

Ott érzi a közönség, hogy Csongor az ő szemével, helyette néz, hogy azt mondja, amit tulajdonképpen a közönség lát, hogy a kötélfán és a fa mögötti gyepágyon túl, a színpadot övező kötélpark felső szélén, jól látni, a színpad felfelé emelt, hogy megjelenik két alak, két nő, Tünde és árnyéka, Ilma. Sőt: amit Csongor szeretne látni, csak képzel, remél, azt mi látjuk is, az a mi számunkra a valóság, más szóval: az ide néz, oda lát megoldás nemcsak hogy nem vált ki nevetést, hanem egyszerre jelez vágyat és valóságot, reményt és realitást, képzeletet és a színpad horizontján igazán megjelenő szerelmest, s amikor Csongor megfordul, hogy most már egyenesben lássa, amit csak a közönség látott eddig, eltűnik a képzelet, s csak a valóság marad, egybeolvad, összemosódik a realitás és az irrealitás.

Itt viszont nemcsak az előző jelenetekben realitáshoz szoktatott, hanem a kiemelt és kifogásolt jelenetben is a baromfizajzt valóságként kapott közönség joggal várja el, hogy a gazdasszony ott hessegeti a tyúkokat, libákat, kacsákat, ahonnan a hang jön.

Az elsőnek említett előadás mesejáték, olyan műfaj alapján készült, amely nem csupán megengedi, hanem meg is kívánja a valóság-valótlanság kettősséget, az utóbbi társadalmi vígjáték, s megjelenítése is inkább realiztikus megoldásokat kíván. Ott lehet, a műfaj szükségelteti a játékoságot, itt a műfaj és a hozzátapadó játéktílus kizárja az ilyenfajta színpadi szabadságot. Ott a képzeletre nagyobb feladat hárul, itt a valóságigény a fantázia elé kerül. Ott szabadabb a színház, itt kötöttebb és vele együtt a néző is, a közönség képzelőereje. Ami ott hatásos megoldás, az itt apró baki, hiba.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

BENES JÓZSEF TÁRLATA

Az újvidéki „Radivoj Cirpanov” Munkásegyletem Képtára, 1976. március 24—április 12.

A katalógus egy mellékesnek tűnő adatával kezdeném Benes nagy munkásegyletemi tárlatának körülményeit — immár negyedszer-ötödször téve kísérletet művészetének megközelítésére.

A képzőművészeti akadémiát — olvashatjuk — Belgrádban végezte 1956-ban *Nedeljko Gvozdenović* osztályában.

Azért fontos számomra ez az adat, mert mindinkább úgy látom, hogy a gvozdenović-i és a benesi alkotási mód, képvilág rokon vonásokat, megegyezéseket mutat.

Gvozdenović 1902-ben született; nemzedéktársaitól eltérően, nem Párizsban, hanem Münchenben tanult — Hans Hofmann-nál. „A legjobb módja a három dimenzió érzékeltetésének az — mondja Hofmann”, a mester mestere —, ha két dimenzióval fejezzük ki...” Gvozdenović kritikusai már kiemezték művésze-

tének lényegét: a háború előtti mélyen villogó „melodikus cezanneizmus” az ötvenes és a hatvanas években világos lineáris struktúrát, széles kétdimenziós felületeket, patetikamentes monumentalitást eredményez. Marko Ristić „az álom kulisszáinak” nevezi ezeket a síkokat, felületeket.

Gvozdenović tanítványait már messziről felismerni analitikus síkfelületeikről.

Benes rokonsága is a síkokkal való lassú, variációs-szeriális manipulálásban nyilvánul meg.

Ő is három-négy motívumot variál, tisztít, növeszt monumentálissá — immár húsz éve.

A gvozdenovići, müncheni—hofmanni eredetű, analitikus, intellektuális síkfestészet mellett mindenképpen meg kell említenünk az ötvenes évek Belgrád-jának festői forradalmakkal teljes légkörét, elsősorban pedig a szürrealizmust, amelynek egyik kezdeményezője Benes évfolyamtársa, a ma ismert párizsi festő, Dado volt. Kétségtelen, hogy figurális kiindulópontjaik, tapasztalataik közösek. Dado és Benes is babákat, bábukat fest abban az időben.

Csak egy dolgot nem vettem észre eddigi Benessel foglalkozó írásaimban, mégpedig azt, hogy Benes sosem festett, sosem fest. Klasszikus értelemben, sosem. Dadóék, Šejkáék viszont a reneszánsz és németalföldi mesterekért lelkesedtek: a rútat a nagy mesterek teljességigényével, finomságaival, clair-obscurével és expresszivitásával akarják megjeleníteni...

Benest viszont sosem izgatta az ecset munkája, a fény problémája vagy, mondjuk, a perspektivikus szerkezet. Ő vagy csapkodta, vagy tapasztotta vásznait. Felületei ömlesztettek, bőrszerűek. Ilyen értelemben a mai napig sem változott. A mélység problémáival már az akadémián festett rózsaszín babákkal, órabelsőkkel leszámolt.

Variációs hajlama, keresései gyorsan a grafikához vezették: itt kedvenc sablonjaival dolgozhat.

Mint mondtam, a rózsaszín babából, illetve a rút kövér figurából indul, azt elemzi, bontja, gyúri, hullámoztatja — lényegíti át, nyújtja végtelenné: keces, tiszta, gyönyörű formákká — tiszta grafikává! A hasrácok önállósulnak először, majd a váll és a fej csigolyaszerű vonala válik el, emelkedik fel lebegő, szárnyas formákká a grafikai lapokon.

E tárlaton két újdonságról beszélhetünk.

Figurális festészetét a grafikai tapasztalat kamatoztatásával új, magasabb szintre emeli nagy formátumú vásznain. Ezüstös pisztolyozása a kezdeti sárgászöldes csapkodás nemességét-melegségét sugározza ismét.

Hetvenötben és hetvenhatban fontos új motívumokkal, új technikai eljárással (a nylonnak nevezett fehér hártyaréteg megjelenését emelném ki), új színekkel (rózsaszín, zöld, sárga), fekete háttérrel és kerettel bővíti, szélesíti grafikáját.

Tán azt is mondhamánk, hogy egy lappangó krízisből sikerült kilábalnia. Még csövei is tiszta jelekké lettek. Igen, és máris új szintézist eredményezett ez a vajúdás. Újra egységes és élő Benes teljes világa.

A hetvenötös Mosófa, Paprikaszedő, Zöldpaprika nylonban és a hetvenhatos Rózsaszín figura, Csendélet és Piros figura a térben című szerigrafákat kell kiemelnünk. Ezek s a két Figura a térben című nagy olaj bizonyítják legjobban a beérést s a zártnak hitt motívumvilág észrevétlen kiszélesedését, felfrissülését.

Benes mind összetettebb, mind egyszerűbb.

Izgalmas út előtt áll ma: a grafikában kihordott, letisztított világot kell visszaadnia a nagy vásznaknak...

Befejezésül ismét rokonokat említenék, de most a magyarországiak közül.

A figurásokat és a „sík vallomásait” festő Deim Pált, kinek képeiről így ír Juhász Ferenc: „ezek mögött a síkká lapított felületek mögött: ott a *görbe tér*, az egyetemleges tér minden érzelmével és dolgával.” Valamint a mézeskalács-bábokat, sírköveket festő Keserű Ilonát.

TOLNAI Ottó

FILM

KERESZTAPA II.

Francis Ford Coppola az a rendező, aki a 70-es évek elején a hollywoodi hagyományból kiszúrta a maradandó értékeket, és ezt a „szűretet” alkotó módon használva fel beépítette a *Keresztapa* című nagy sikerű, megérdemelten sokat dicsért filmjébe. Abban, hogy Hollywood újjáledt, és hogy ma mind többet beszélünk a „papa mozi”-jának feltámadásáról, reneszánszáról, nem kis szerepet játszott F. F. Coppola, aki szerint a filmrendezőnek az a feladata és célja, hogy egy ötletet, elképzelést megvalósítson a film, mint sajtóságos médium nyelvén, és hogy érintkezésbe, kapcsolatba kerüljön a film közönségével.

A *Keresztapa* óriási sikerén fölbuzdulva és a Paramount kezdeményezésére F. F. Coppola elvállalta a *Keresztapa II.* elkészítését, kockáztatva rendezői sikerét és hírnevét is. Munkáját ezúttal is siker koronázta. Olyan filmet készített, amely egyáltalán nem az első rész sikerének következményeként hat, hanem valóban *jalnytatása* annak, mind a mondanivaló, mind pedig a forma szempontjából. A *Keresztapában* felvetett kérdéseket, problémákat továbbfejlesztette, és élezte, minek következtében a két film oly szervesen, egymásnak kérdést feltéve és azokra feleletet adva olvad eggyé, hogy valójában egy 7 órás monumentális filmprodukcióról kell beszélnünk. Ugyanis a *Keresztapa II.* minden egyes jelenete utal, válaszol, vagy éppenséggel egybevág a *Keresztapa* egy-egy jelenetével, ami elsősorban a jó dramaturgia érdeme. A *Keresztapa II.* szerkezetében két részt különböztethetünk meg: az egyik a *Keresztapában* bemutatott kort megelőző időszakot (Don Vito gyermekkora és ifjúságát) ábrázolja sok-sok romantikával, a másik pedig Don Vito utódát, Michaelt, rideg realitással.

A két film együtt a családragényekre emlékeztet. Egy maffiacsalád emelkedését, a csúcst, majd a süllyedést ábrázolva eljut a kiindulópontig — a ciklus

Keresztapa II. (The Godfather Part II.) Rendezte: Francis Ford Coppola, írta: Mario Puzo. The Godfather c. regénye nyomán F. F. Coppola és Mario Puzo, zene: Nino Rota, színészek: Al Pacino, Robert Duvall, Diane Keaton, Robert De Niro, Talia Shire és még sokan mások.