

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

Sántha Endre halála is csendes, észrevétlen.

Nagygellért 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 fejeződhet 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)

támadtak az első kételyek a tömeggyártás esztétikumot mellőző veszélyével szemben. Most, a fák fényképezésekor, már az egészségünkért aggódunk. (Az esztétikum elvesztése miatti aggodalmunkon könnyen túltettük magunkat, de a végső veszély gyökeresen megváltoztatja a világot.) A két művész és a két korszak közötti távolságot sikerült (a díjnak) egy hatalmas vajdasági boltívvvel átfogni, s ha ez a két part közötti folyam — a művészeti élet — mozgásban van, akkor ennek feltétlenül van felső és alsó folyása is. Távlatok nyílnak meg előttünk, de ami mögöttünk van, azzal is számolnunk kell. Időnk felénél azonban erre többet ne fordítsunk, mert másik felével mégis előre kell tekintenünk.

Amit nem tudunk bátorság és erő hiányában egyenesen kimondani, de főként azért nem, mert a kimondott szó nem fedi a teljes valóságot, azt allegorikusan is kifejezhetjük. Az allegória kikerüli a sarkosságokat. Fontos, hogy amit közöl, nem visszavonhatatlan, ugyanis többféle értelmezése lehetséges, és a feszültséget vagy a szenvedélyt sem árulja el.

Pechán Béla a müncheni realizmus mesterségén, szemléleti módján nevelkedett; később a látvány természetelvűségén belül érzéki tartalmakat fogalmazott meg; a sima festésről áttért az anyagszerűre. „Az anyag megkísértette az eszményinek tűnő látványt”, a jó természetet érzékiséggel és csábítással telítette. Az „Isar-parti mítosz” — amikor hazatért — a csatornaparti füzesekben folytatódott. Pechánnak jelentős fázisa volt a bácskai tájfestés; hosszú, csendes délutánokon a tájat az érzékiség zsongása hatotta át. Pechán szereti a mitológiát. Pasztózus és pasztelles színeiben a húszas és a harmincas évek vajdasági témájára „ismerünk rá”. Pechán realiztikus és szecessziós korszakából való műveinek technikai igényessége, művészi minősége páratlan volt akkor. Képeiből duzzadó természeti erő és egészség áradt. Itthon a szecesszióknak egy továbbélő változatát alakította ki, amire mindeddig alig figyeltünk fel. Ez a törekvés nála a mai napig tart. Amikor újra felfedezzük a szecesszió értékét, akkor látjuk meg ismét Pechánt. Visszahatásként technikai korunk művészetére a szecesszióhoz fordulunk. Nosztalgia, egyensúlykeresés, az antikapitalista romantika fellevenedése felelet lesz a társadalom mind nagyobb ellentmondásaira. Mindez bizonyos értelemben a szecesszió újbóli felfedezésének háttérül szolgál. Szecessziós művészi emlékekben Vajdaság nem szegény, de sok szecessziós műemlék nincs még védelem alatt. Szellemi életünkben az ifjú nemzedék kiábrándultsága és romantikus érzelgőssége lelki rokonságot keres a szecesszió stílusával. Pechán festészetében „itt van” mindaz, amire mi most visszagondolunk. Művészetében a vonal hangsúlyozása, a forma körvonalazása, a stilizálás, a lokális szín, a dekoratív hatás, a megnyúlt figurák, a szimbolikus értelmezés lehetősége s általában a közlés társadalmi, erkölcsi szándéka dominál. Ezért témáit gyakran jeleníti meg allegorikus formában. Változtatni a világon, „javítani az életet”, az ember védelmének a nevében lép fel; általános társadalmi és politikai célokért is

küzd. Egyszóval Pechán művészetében társadalmilag „funkcionált” motívumokat is választ.

A belső, logikai fejlődést a két művész kora között a látszat és különösen a technika, de még a művészettel vállalt szerep is valamennyire elfedi. Baráth Ferenc iparművész, pontosabban grafikai formatervező, s négy évtizednyi eltéréssel a fejlődésív másik végén áll. Örömmel tölt el bennünket, hogy a nagy távolság ellenére is lehetséges közöttünk a művészettörténeti összefüggés. Ezt az összefüggést fedeztük fel váratlanul, éppenséggel a Nagypáti Kukac Péter Díjnak köszönve. A zsüri döntése ennek a kapcsolatnak az értelmezését tűzi feladatként a művészeti kutatás és a művészeti irodalom elé.

Pechán Béla és Baráth Ferenc művészetének és technikájának eltéréseit egy azonos nyelv két dialektusának vehetjük. Rámutattunk, mennyire fontos Pechánnál a közlő szándék, és ugyanez a plakát esetében műfaji feladat. Baráth grafikai-tervezői munkájának végzésével társadalmi szükségletet elégít ki. Ugyanakkor vizuális kultúrát teremt plakátjaival, mert ezek rendszerint művészeti rendezvényeket hirdetnek, s vizuális értékük maradandóan művészi, betöltött szerepük után tovább élnek. Intenzitásuk azonban inkább zárt térben érvényesül. Baráth plakátjai választékos finomsággal az intellektusra hatnak. Mivel kiemelik az esztétikumot, általuk a néző a művészettel teremt kapcsolatot. Baráth munkái művészileg kiválóak és technikailag kitűnőek, de a grafikai formatervezés szempontjai szerint nem felelnek meg mindig a „kulturális helyzet” elvárásainak. Több esetben csupán a reprezentáló-affirmáló reklámok föladatát teljesítik. Ami egyébként a jó iparművészet feladata. A grafikai formatervező feladata más. Olyan formát kell terveznie, mely megfelel a termelés és a piaci fogyasztás céljainak, tehát a mérnökkel, közgazdással együtt, azoknak tudását is elsajátítva kell részt vennie a tervezésben. A formatervező nem kapja készen a szöveget, számára a szöveg nem lehet „csak nyersanyag”, aminek alapján „grafikai egyensúlyt” kell létrehoznia, mert ilyen esetben még az iparművésznél is kisebb szerep jut neki. A formatervezőnek tanulmányoznia és ismernie kell feladatának természetét. Ez azt jelenti, hogy idővel szakosítania kell magát. Nem foglalkozhat „mindennel”. Sajnos mi még nem tartunk itt. A tárgy vagy a plakát megrendelőjével részt vesz a döntéshozatalban; a munkafolyamatnak ezt a részét elméletileg így képzeljük el. Mert ebben az esetben a vizuális kultúra gyökerei más területekre vezetnek, és ezeket a területeket a formatervezőnek ismernie kell. Az ipari formatervező, természetesen, itt is kritikusan viszonyul tárgyhöz. Nem tükröz valamilyen általános „igazságot”, nem szolgál reprezentáló szándékokat, hanem alapvető feladata, hogy a funkcionálist vizuálissá tegye. Túlságosan összetett követelmények ezek, és tisztában vagyunk azzal, hogy sem anyagi, sem társadalmi föltételeink nincsenek még meg a feladat teljes érvényű betöltésére. Baráth viszont, az adott helyzetben, fejletlen körülményeink között, ennek ellenére is sokat

tett, és néhány plakátjának kidolgozásával megközelíti, el is éri ezt a követelményt, például Szombathy Bálint kiállítására került plakátjával vagy színházi plakátjával (a színész mozgásba hozott arca), melyen sikerült neki a színjátszást és annak lényegét vizuális élménnyé tenni.

A két művész közös tárlatán az összehasonlítás, első látzatra, ellentmondásos, de az eltérés főleg művészettechnikai eredetű. A függőkép-festészet és a plakátgrafika, az egyszerű példány egy részről, másik részről viszont a sokszorosított, tömegtermelési grafikai formaterv szembesülnek. Az első, vagyis a festészet, alkotása csak egy helyen, gyűjteményekben látható (képtárakban, múzeumokban), viszont a másik elvileg mindenütt, utcán, belső térben, sokszorosítva van jelen. „Leszáll a tömeg közé”, elvegyül vele. A két művész művészeti szemlélete nem esik oly távol egymástól, ahogyan közléseszközeik mutatják. Megváltozott a kommunikáció. Tehát a társadalmi szerep vállalása teremt kapcsolatot a két művész között.

A múlt évben odaitélt Nagypáti Kukac Péter Díj művészetünk egy sajátos jelenségének diagnózisát adta, és ezzel a kulturszintézis feladatát tette sürgetővé.

*ACS József*

## T Á J É K O Z Ó D Á S

### A 143 CSOPORT

Jugoszláviában az új művészeti irányzatok szellemében működő csoportok szinte keletkezésük sorrendjében jutottak válságba, vagy bomlottak fel. Az úttörő szerepet betöltő szlovéniai OHO csoport után megszűnt a zágrábi TOK, az újvidéki  $\Theta$  Kod, a belgrádi A3, s most éli végnapjait a szabadkai/újvidéki Bosch+Bosch. A neodadaista törekvéseket mutató, meglehetősen kétes értékű A3 felbomlása után 1975 márciusában Belgrádban egy újabb, a jugoszláv művészet szempontjából is új arculatú csoport alakult 143 néven. A keletkezése pillanatában és a múlt év elején kiadott dokumentációs anyaga hűen

szemlélteti az alkotói csoport arculatát és sajátosságait.

Már a vizsgálódás első szakasza után megállapítható, hogy a korábban alakult és megszűnt csoportok közül egyik sem indult a 143-hoz hasonló elméleti felkészültséggel, szilárd és körültekintően meghatározott programmal, mely az alapvető alkotói álláspontok egyeztetése mellett a csoporton belül kialakítható alkotói viszonyok szerkezeti sémáját is tartalmazza. A realizálás lényegében három szinten, egyéni, csoporton belüli egyéni és valóságos csoportszinten történik. A csoport szervezeti felépítése tehát bizonyos ellentétet rejt magában: művészeti és edukatív tevékenysége egyben kötött és nyitott is.

Mivel magyarázhatjuk a 143 csoport elméleti tudásának és alkotói tudatának szokatlanul magas szintű