

berfeletti igyekezetét példázza. Ezt a szövege és viselkedése közötti diszharmónia mellett a második részbeli visszafogottság, remekül hangsúlyozott poentírozás visszamenőleg is bizonyíthatja. Szinte ezzel azonos az a kettősség, ami Földi László kétrészbéli Edekjét jellemzi. Látszólag céltalan ténferegését, a sértések vastagbőrű eltűrését majd az erőszak gyakorlása szentesíti. Ennek ellenére Edekje mégis csak egy magatartásmoddelt fejez ki, a szükségesnél kevesebb egyénítéssel. N. Kiss Júlia Eugeniája mindenekelőtt az első rész remek színfoltja. Gyerekes gesztusai komikusak. Annak a bizonyos csapatjátéknak ő a legpontosabb megvalósítója. Akkor is játszik, jelen van, kiesés, lazítás nélkül, amikor hosszú percekig egyetlen szót sem szól. Számomra a legproblematisabb Fejes György Stomilja. Azzal, hogy a hangsúlyok áthelyezésével az egykori lázadó avantgard művész és problémája a második vonalba szorult, mintha Stomil szerepértelmezése szenvedett volna károsodást. Azon az előadáson, amit láttam, Fejes nem tudta kellően érzékeltetni, hogy Stomil kókler-e, aki mindig is csak ügyeskedett a művészetben, vagy valóban művész, aki felett eljárt az idő. A modern művész karikatúrája vagy tragikumikus eltorzulása-e? Kiürült vagy örökké üres volt? Arturral való párjelenete ezért kevésbé jelentős helye az első résznek, mint ahogy a rendezői hangsúlyok ellenére különben lehetne. Talán kissé Draškić rendező is magára vagy legalábbis bizonytalanságban hagyta a színészt. Hasonló gondolatot ébreszt Czifra Erika Alája. Bár ez a szerep lényegesen egyszerűbb, mint Stomil. Ala a magát kellett nőstény; több, mint kacér. Czifra azonban még nem is kacér. A második részben, amikor földig érő menyaszszonyi ruhájában hosszú percekig mozdulatlanságra kárhoztatja a rendező, akkor mellőzése mintegy büntetése lehetne egykori gátlástalanságáért. Mivel azonban ebből az Alából nem érződik az ösztönlény célratörése, célba érése sem kap kellő hangsúlyt.

Kétségtelen, hogy Ljubomir Draškić *Tangó*-értelmezésének vannak eszéi, kevésbé sikerült részei, de koncepciójának határozottsága és a tény, hogy a színháznak visszaadta politizáláshoz való jogát, hogy aktuális gondolatokat ébreszt, az újvidéki előadást jó színházzá teszi.

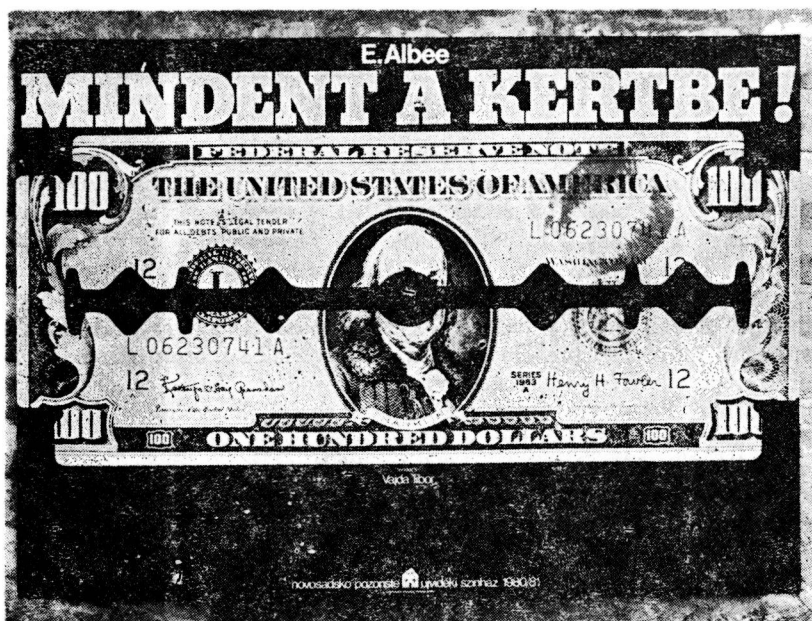
GEROLD László

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

BARÁTH FERENC PLAKÁT MŰVÉSZETE

FOTOGRAFIKAI PLAKÁTOK

Most lesz két éve, hogy ezen a helyen röviden foglalkoztam Baráth Ferenc az Iparművészek és Formatervezők Vajdasági Egyesületének Kiállítótermében megrendezett kamarajellegű plakátkiállításával. Már ak-



kor aláhúztam, hogy alkalmazott grafikai lapjainak egyéni emblémajelleget az alapmotívumként szereplő fényképkompozíciók határozzák meg. A fénykép pusztán jelenléte azonban nem jelent okvetlenül előre szavatolt korszerűséget. Így Baráth alkotásainak minőségi jegyeit sem technikai különbségekben, hanem a fénykép és a grafika műfaji ötvöződésének szerencsés egyensúlyában, sajátos erőfelállításában kell keresni.

Baráth — úgy tűnik — megtalálta azt a szerencsés aranyközépet, amely egy specifikus szintézis, képi összevonás keretében a fénykép és a grafika egyidejű kiegészítéséhez és ellenpontozásához vezet. Plakátjai ilyenformán nem váltak közönséges színi- vagy egyéb felvételek egyszerű grafikai átfordításává, de a grafikai elemek sem rendelődtek kifejezetten a képi elemek alá. Sőt az Újvidéki Színház és néhány kiállítóterem megrendelésére készült, most már több éves kompakt sorozatban egy olyan darab is áruval, amely nélkülözi a Barát-műhely cégéről felismerhető fényképszerűséget. Az 1981-ben Forma című kiállítás plakátjáról van szó, amely kimondottan betűelemekből és azoknak mértanisításából épül fel. Az „O” és az „A” betűt ugyanis Baráth gömb, illetve háromszög formájában látatja, ami a cím tükröfordításaként is felfogható, de — úgy vélem — jórészt a szerzőnek a hetvenes években végzett formatanulmányaira vezethető vissza.

Baráth plakátjainak egyik legnagyobb érdeme, hogy sikerült lefojtania a képi stilizációt és metaforát. Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház szá-



mára készített Osztrovszkij-plakát, valamint az Újvidéki Színháznak kivitelezett Strindberg-, Albee- és Ruzzante-darab plakátjának kivételével a nyelvi stilizáció csupán a Zmaj Játékok plakátján érvényesül a kelletténél mértéktelenebbül. Színházi munkáinak nagy részén magukat a színészeket szerepelteti, nem folyamodik grafikai áttételekhez, elvont jelképekhez. Két munkáján — Csehov Ványa bácsi és Betti Büntény a kecskeszigeten című darabjaihoz készültek — valamennyi szereplőt megjelenítő csoportképet alkalmaz; a kettő közül a régi, kifakult családképek stílusát idéző Csehov-plakát a sikerültebb.

Arcvariációkkal két esetben, Gobby Fehér monodramájának és Bosnyák Nehéz honfoglalás című művének plakátján találkozunk (Arok Ferenc és Sinkó Ervin portréi), a Cseresznyéskertnél és a Végeladásnál pedig már csak egy-egy szereplőre épül a mű ikonográfiája. Ennek a törekvésnek — a személyazonosítás tendenciájának végkifejletként két képzőművészeti tematikájú plakáton Baráth csupán a kiállítók művészszövetségi tagsági igazolványát applikálja, talán az esemény egészének dokumentáris értékét akarva kidomborítani.

Míg a Betti-darab plakátján megjelenített szereplők kellő aránymérték híján eléggé elvesznek a felületen, a legújabb grafikai megvalósulást képező Bayer-aszpirin-plakáton már csak a monodráma tolmácsolójának kinagyított feje tölti be a teret, ami önmagában véve is megkapó, figyelemfelhívó látvány. A Weöres-szövegre épített másik monodráma viszont

újromantikus hangulatával kötődik egyes időszzerű művészeti áramlatokhoz. Baráth-tól a montázsolás, az összevágás sem idegen. Ilyen munkamódszerrel találkozunk egyik legismertebb művén, az úgynevezett Likovno dvorište nevű eseményt beharangozó plakáton, amelyen az újvidéki régi városháza látható egy szántóföld közepén, háttérben fákkal, sövényvel, dímbes-dombos tájjal.

Valószínű, hogy a fotóalkalmazás esetében a fényképész szerepe és feladatvállalása legalább annyit vet a latban, mint a végső vizuális megformálást szentesítő formatervezővé. Nincs róla tudomásom, hogy a Baráth-plakátokhoz ki készíti a fotókat, ezzel az adattal egyik szítanyomatán sem találkozunk. Az sem tisztázott, hogy az alapul szolgáló fényképek előre megbeszélt terv alapján készülnek-e esetleg a már meglévők között válogat a plakáttervező. Bárhogy is van, végső fokon a végtermék a mérvadó, ezeket illetően pedig csak az elismerés hangján szólhatunk.

Baráth azok közé az alkotók közé tartozik, akik vizuális érzékenységük mellett tisztában vannak a nyomtatási technika lehetőségeivel is. Ennek köszönhető, hogy plakátjai messze túlnőnek a hétköznapi szintre ereszkedett alkalmazott funkciókon, az iparosodott grafikai szolgáltatás igénytelenségén.

SZOMBATHY Bálint

„A” SZÍNHÁZI PLAKÁT

Megszoktam őket.

Baráth Ferenc színházi plakátjai hozzátartoznak újvidéki (miért csak újvidéki?) bemutatóinkhoz. Alkalmanként meg kell őket keresni (a színház előtt, az oldalcsarnokban, a sötét fülött?), éppúgy, ahogy a bemutató napján megkeressük a *Magyar Szóban* a rendező nyilatkozatát.

Felkészítenek az előadásra.

Informálnak. Gyakrabban a darabról, ritkábban — főleg, örvendetesen, újabban — az előadásról is.

Nem a szereposztást közlik — arra az adatokat felsorakoztató (csak ne legyen rajta sajtóhiba!) hagyományos falragasz meg a szemfedélszínű karton-színlapok (mikor lesz már tisztességes színházi újságunk?!) szolgáltnak —, hanem a mű világába vezet bennünket; a hangulatot előlegezi egy-egy Baráth-plakát.

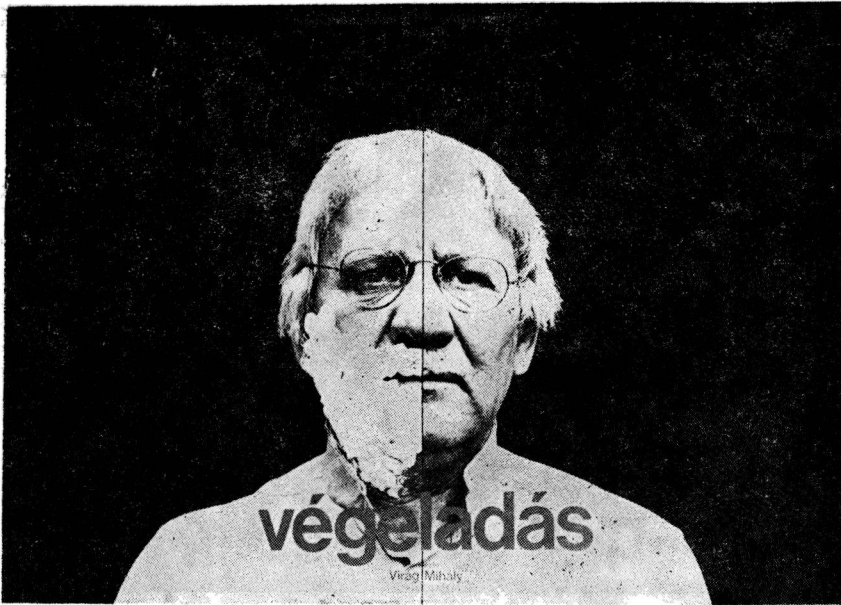
Egy madár — csíz? — kapaszkodik egy láthatatlan valamibe, karrait görcsösen kiereszti, szárnya legyezőként szétnyitva. Egyensúlyoz? Egy helyben repül? Lebeg? Menekül? Nem tudni, azt sem, hogy sikerül-e neki. A képről hiányzik a folytatás, a sztríp következő kockája, amelyről minden kiderülne. De: a plakát közepén vízszintesen végigfut egy (vérvörös?) vonal, amely kettészeli a kapaszkodó (lebegő? egy hely-

Udruženje umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine

FORMA 8

Gradski sportski centar „Vojvodina” u Novom Sadu. Izložba je otvorena od 16. do 26. novembra 1981. od 9 do 19 časova.





ben egyensúlyozó?) madarat, s így folytatás, a következő sztripkocka nélkül is kiderül: nem sikerül. Nem sikerülhet. Erről szól a nőgyűlölő Strindberg kegyetlen egyfelvonásosa, a *Júlia kisasszony*, amelynek bemutatójára Baráth Ferenc „madaras” plakátja készült. A próbálkozásról, a kettészelt életről s a vékony csíkot metsző borotvaéletről, amely mindent tönkretett Júlia életében.

Egy százdolláros pontos mása. „Mindössze” annyi módosítással, hogy ezen a plakáton zsilettszerűre vágott, fodrozott. Pénzből zsillett? Zsillett-pénz? Fölötte az író neve és a mű címe mindent megmagyaráz: E. Albee: *Mindent a kertbe!* Borotva-(bocsánat, zsillett-)élen egyensúlyozó világ; veszélyes játék a becsülettel.

Négy pár láb, deréktól lefelé. Két-két pár összefonódva. Jobb oldalon: lábujjhegyre pipiskedett, ikrájafeszült női láb, amelynek formás combrésze elvész a félig ráhajló férfikabát alatt. Alul a felirat: *A csapodár madárka*. A reneszánsz pajkos színművének címe.

A játékos alakváltoztatások egymásra fényképezett polipkarú nője: *Psyché*.

És kettő azok közül a plakátok közül, amelyek a darab mellett az előadásról is „szólnak”.

Az egész felületet kitöltő fekete hajkorona, a hozzá tartozó vékony női arcél, ebből előkunkorodó piros nyelv s rajta, befelé parancsoló paj-



kos gesztussal irányított, fehér pont, egy pirula korongja: Ladik Kata *Bayer-aszpirinjé*.

És végül a legjobb Baráth-plakát, a *Tangóhoz* készített.

Géricault romantikus képén, *A Meduza hajótöröttjein*, az eredeti riadt arcú, tutajon hánykódó hajótöröttek helyett a lengyel dráma újvidéki előadásának szereplői.

Ez a plakát nemcsak a darab „tartalmát” közvetíti, Mrožek *Tangó*-ját értelmezi, hanem — az előadással szinkronban — politizál is. A *Tangó* plakátja már nemcsak felkészít az előadásra, de a színházi est emblémájaként el is kísér. Velünk marad.

Több, mint információ.

Nekem: műalkotás.

GEROLD László

A SZÍNHÁZ ÉS BARÁTH TALÁLKOZÁSA

Baráth Ferenc nagy műgonddal készült, stabil értéket képviselő plakátjai közül kitűnik egy, mely elmélyültsége, a rejtett lényegre való ráérzése és e lényeg sajátos jelrendszerrel való közlése folytán túllép a plakát műfaján. Egy plakáttól ugyanis nem szokás elvárni azt, amit Baráthnak a Bayer-aszpirint hirdető műve megtesz: tenyerünkbe csúsztatja

a sokat vitatott monodráma egyik lehetséges kulcsát. Mindenesetre pontos kórrajzot ad. Lássuk, milyen a Bayer-aszpirin Baráth által észrevett képe! Az alkotás egész felületére nagy fekete fej nehezedik rá. (A fekete szín, a fekete anyag az előadás közege.) A hősnő feje. A szájából phalloszként kitüremplő, hatalmassá duzzadt nyelv miatt azonban a szemlélt asszociációs köre tágul, a fej már nem fej, a nyelvet övező haj már nem haj, hanem szeméremszőr. Az asszociáltatás indokolt, hiszen a Bayer-aszpirin zilált lelkű hősnének a betegségen kívül a szexualitás az alapkompexusa, ez tartja állandó izgalomban, főként erről beszél, ennek él. Persze a plakát érzékeny többlete nem ennek a szenvedő hőst és a drámát egyaránt mozgató rugónak a felfedezésében rejlik. Hanem: aki ott volt az előadáson, annak éreznie kellett, hogy hamis a hang, amelyen a színésznő beszél. „Az előadás alatt nem hallottam egy őszinte hangot sem” — olvasta be a rádióban kritikuskunk. Valóban nem. De miért nem? Mert arról, amiről a Bayer-aszpirin hősnője beszél, nem lehet tiszta, érintetlen hangon szólni. Próbáljuk ki. A mélyről fakadó érzéseket, bármennyire igyekszünk is, csak hamisan csengőn, mesterkéltén közölhetjük. Valahol a kimondás útján, a nyelvvel befejezőleg elromlik minden. Ocsmányra dagad, ciklámenszínűvé válik a hang. A Bayer-aszpirint őszintén, a romlottság romlatlanságával eljátszani talán csak némajátékkal lehetne — mert nincs hozzá hiteles hang. A mélyről fakadó érzés kimondva már undort kelt — ezt érzékeltette Baráth a ciklámenszínű, duzzadt nyelv-phalloszt a Bayer-aszpirin plakát erőterének a középpontjába állítva.

Baráth más, kisebb erőbevetést követelő, könnyebben lebontható drámákhoz készülő plakátjain is a Bayer-aszpirinéhez hasonló módszerrel dolgozik. Elemző alkot, rendszerben gondolkodik, céltudatosan komponál. Sohasem egy-két napig élő dekorációt kíván létrehozni. Legtalálósabban talán program-műveknek lehetne nevezni szítmányomatait. Alkotókedvét a színház, leggyakrabban az Újvidéki Színház szolgálatába állítja. A repertoárhoz való kötöttségen belül még egy kötöttséget vállal. A színműveket úgy kell hirdetni a plakát formanyelvére fordítva, hogy abban a rendező darabfelépítése, felfogása is benne legyen. Egyszóval a plakátkészítőnek nem teremtés a feladata a szó valódi értelmében, hanem kivonatolás, ábrázolás. Ihletett pillanatában azonban Baráth önmagán is átszűri a művet, önmagából is hozzáad valamit, sajátos szemléletét viszi bele, tehát mégiscsak teremt.

A színházplakát készítési módszere: a próbákon kívárja, kiválasztja azt a pillanatot, azt a jelenet- vagy mozdulat-töredéket, amely magában hordozza az egészet, fotós (Dormán László) segítségével lecsap rá, rögzíti. (Érdekes megfigyelni, bár fotót használ fel, a végtermék mégsem fotószerű. A fotószerűséggel ellentétben anyagszerű plaszticitásra törekszik szítmányomatain, minnek következtében szürkéi, feketéi, de még sárgái is súlyosan agyagszerűek.) Ha nem jelenetet választ ki, akkor egy olyan



lényt, vagy olyan tárgyat, olyan arcot keres, amely képes az előadás üzenetének a közvetítésére. Az előadás hangulatát legtöbbször sikerül is rögzítenie, olyannyira, hogy amikor banális a darab, banális a plakát is (lásd: Nirvána). Szitanyomatai sorát nézve kevés az olyan indiszponált pillanata, amelyben a Psychét csinálta. Itt kicsúszott a kezéből a fonál.

Hogy mennyire szerencsés Baráth-nak a színházzal való találkozása (ez fordítva is érvényes), az kitűnik abból is, hogy legjobb munkái a színházhoz fűződnek. A kiállítások már kevésbé ihletik, nem sarkallják teremtő munkára, az egy Likovno dvorište plakátjának a kivételével, azonban ennek a megkomponálásakor is legjobb „hagyománya” szerint színpadszerűen gondolkodik, rendez.

Szépek ezek a plakátok — bármennyire is lejáratott ez az esztétikai fogalom. Ritmusuk, kompozíciójuk a teljesség, a tökéletesség élményét kelti. Egy kicsit a „szép, mint az esernyő és a varrógép találkozása a boncaszitalon” értelmében szépek. Meghökkenítő, vagy éppen undort vagy szorongást stb. keltő elem is van rajtuk módjával, ahogy a darab, a hátskeltés és hát a korizlés megkívánja.

BARTUC Gabriella