

a nedves ágynemű stb.). Ezt a nőt — úgy tűnik — semmi sem rázza meg és föl, mindent úgy fogad el, ahogy van. De a végén azért megpróbálja megfogalmazni az alig megfogalmazhatót, élete és életünk kudarcát: a mamuttemető emlékének, a mamuttemető kifosztásának, a leletek múzeumba zárásának felidézésével a gyermekkori biztonság elvesztését, a gyermekkori remények és a beteljesülést nem hozó jelen kontrasztját.

A budapesti Jurta Színház, amely fellengzősen a magyar drámák színházának hirdeti magát, Jancsó Miklós rendezésében mutatta be a Tolnai-darabot. Az egyszemélyes játékot (az előadásnak ez lett a műfajmegjelölése) Borbáth Ottilia adta elő.

A rendező nem sokat bíbelődött a mű elemzésével, erre utal a szöveg teljesen következetlen meghúzása, a szituáció és a szerep értelmezésének elnagyoltsága. Banovich Tamás a színház színpadán kialakított, egymással szemben levő nézőtérfelek között húzódó, kis játéktérre egy ágyat, egy kis „négyzet alakú fátapsit mint homokozót, valamint egy hullámpapírdobozt tervezett — díszletként. A sivár közeg sem a színésznőnek, sem a nézőknek nem segített. A rendező egyetlen ötlete az volt, hogy a színésznő lépcsők helyett a nézőtér széksorain át bukdácsolva jut fel a színpadra — s ezt egy nyúlós táncdal (amely különös logika szerint később is többször megszólal) festi alá.

A színésznő őszintén, a figurával való mély azonosulással adta elő a szöveget, s igyekezett apró helyzeteket teremteni magának — ebben a rendező nemigen volt segítségére. A szöveg utalásai és a játék minduntalan ellentmondásba keveredett, a bábuval — amely a szerzői instrukciókkal ellentétben jellegtelen, arcnélküli és zörgő volt — való kapcsolata esetlegessé vált, a következetlen kellékhasználat (amikről a nő beszél, azok egy része van, más része nincs) zavaró stb.

Kár, hogy Tolnai Ottó és Borbáth Ottilia ilyen kedvezőtlen körülmények között „találkozott”, mert egy szerencsésebb konstellációban kiderülhetett volna: ha nem is vérbeli dráma az *Izéke homokozója*, de színpadi megjelenítésre kitűnően alkalmas szöveg. A fiaskó nem a színésznőn múlt.

NÁRAY István

TELEVÍZIO

BARÁTH

A Baráth Ferenc plakátművészetét bemutató félórás műsor szövegkönyvírója és vezetője, mintegy sommázva az adásban látottakat, végül kimondja: „Baráth plakátjai: jók. Tőle tanultuk meg, mi a jó plakát. Olykor úgy tűnik, minden erőfeszítése éppen erre irányul: nem vételi

a jó plakát kritériumai ellen, egyszerű, tiszta szerkezetű, szolid munkát készíteni. És hogy aztán minden második plakátja eseménnyé lesz, a műfaj maximumát érinti, az számára mintha nem is lenne lényeges.” És ezzel a néhány kölcsönzött mondattal akár a Baráthról szóló újvidéki portréfilmet is jellemezhetnénk. Mert mint ahogy Tolnai Ottó Baráth színházi plakátjaiban észrevette a tiszta szerkezetre, a precíz munkára való törekvést, úgy mi, tévénézők is elsősorban azt láttuk a Tolnai—Vicsek—Apró szerzőhármás alkotásában, hogy műsoruk olyan volt, mint egy letisztult Baráth-plakát.

Már a kezdő képsor is jelezte, itt most valami rendhagyónak kell történnie. És valóban, egy születő plakátnak voltunk a szemtanúi. Előbb csak a Duna enyhén fodrozódó, nagy felületét láttuk, aztán fokozatosan, szinte egyensúlyozva, de nagy felhajtóerővel tört felszínre egy gúla. Amikor a vízen végül megállapodott, és lebegni kezdett, megjelent a Baráth plakátjain is sűrűn látható vörös csík (ezúttal mintha a lebukó nap sugara lett volna), s a gúlára fölkerült a műsor címe: BARÁTH. Igen, így készült a portréhoz a filmes plakát, amelyen a háromszögű gúla és a blikkfangként ott ékeskedő vörös csík azonnal szimbólummá emelkedett: e két jelben benne van mindaz, ami Baráth művészetét jellemzi. A nagy, komor felület, a csönd, a tisztaság s a kettészeltség. S jelzi egyben a tervező képalkotási módszerét, s azon keresztül művészi szemléletmódjának körvonalait is. Belemagyarázás volna? Aligha. Mi, akik ismerjük Baráth Ferencnek zömmel az Újvidéki Színház előadásaihoz készült plakátjait, láttuk decemberi nagy, újvidéki kiállítását, s egyáltalán figyelemmel kísérjük az utóbbi másfél-két évtizedben keletkezett munkáit, ebben a rendezőileg jól elképzelt és leleményes operatőri munkával megalkotott káderben valóban éreztük mindazt, ami Baráth Ferenc plakátművészetében benne foglaltatik. A tárgyhoz való nem semleges, hanem aktív viszonyt, a kommentálás igényét, az állásfoglalást, a továbbgondolásra késztetést. S a műsorvezető segített töprengeni azon, hogyan is tud a plakáttervező a bemutató előtti zűrzavarban ilyen határozottan tájékozódni, látja azt, ami az előadásban történni fog, hogyan tudja a még csak formálódó részletekből kihámozni a lényegét? Mert Baráth valójában ezt teszi mesterien, pedig a tervező csak abból az anyagból merítheti ötleteit, amit a próbákon lát, ezekből a még csak alakuló gesztusokból és mozdulatokból hámozhatja csak ki, amit később a plakát funkcionális lehetőségébe épít majd be.

Nagyon hatásos volt, hogy a műsorban helyet kapott néhány színházi előadás részlete is (Cseresznyés kert, Bayer aspirin pl.), mert így a plakáttervezéshez szükséges közeget is megismerhettük, s talán még azt is érzékeltették ezek a képsorok, hogy Baráth nemcsak a pillanatnyi látvány szintjén ábrázol, hanem hogy a térben és időben egymástól távol eső mozzanatokból lesi el mindazt, ami a plakáton majd montázszerű elrendezést kap. A műsor bizonyította, miszerint a tervező a

részekben ismeri föl az egészet, s a színházban a dolgok nemcsak önmagukért vannak, hanem éppen ezért, hogy túlmutassanak önmagukon.

Végre egy olyan portréfilmet láthattunk, ami arról szól, amiről szólnia kellett, a mellébeszélés, a túlmagyarázás és az elkalandozás útvesztőinek elkerülésével. Az egész adás hangnemét valójában Tolnai Ottó egyszerre lírai, de tárgyát illetően elemző esszéje adta meg, amelyben éppúgy megtalálták helyüket az olyan betétek is, mint Jancsó Miklós hangszalagra vett szavai, mint pl. az a képsor, amely szemünk látára rekonstruálja a Végeladás plakátja születésének folyamatát.

Csak azt sajnáltam, hogy a tervezővel folytatott beszélgetés nem alakult spontánabbul, hogy az interjú nem emelkedett a vallomás szintjére. Dehát végtére is Baráthtól nem is azt várjuk, hogy vallomást tegyen, hanem hogy jó plakátokat csináljon. (Újvidéki Televízió. Művészportrék. Baráth. A forgatókönyvet írta és a műsort vezette: Tolnai Ottó. Rendező: Vicsek Károly. Operatőr: Apró Zoltán. 1988. március 13.).

B. Gy.

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

A KILENCVENÉVES KONJOVIĆ

„S te két szempontból nézed majd a végtelent: szögbe töröd.”

Füst Milán: *Szózat az aggastyánhoz*

Amilyen mohón haladt, tört, törtetett előre az új tapasztalatok, új képek, alkotói korszakok felé, ugyanolyan szenvedélyesen tárta fel ifjúkori (tehát 1919 és az akadémia előtti) festészetének ismeretlen tartományait, ugyanolyan szenvedéllyel nyomozott gyerekkori képei, nyugodtan mondhatjuk, gyerekkori festészete után.

Szinte minden évre tartogatott valami meglepetést tizenéves korában készült munkáiból. Végül kisült, még tárlata is volt 14-ben, a gimnáziumban, önálló tárlata, jóllehet még nem választotta hivatásául a festészetet ez a szenvedélyesen zongorázó (Hubay-tanítvány nagynénje, aki később majd zeneakadémiát alapít Buenos Airesben, oktatta, Petar Konjović, a zeneszerző pedig vele szándékozott előadatni egyik szerzeményét) és sportoló, kardozó ifjú.

1913-ban festett erdőképe rendkívüli temperamentumot jelző, fontos alkotás — mekkora utat kell aztán megtennie, hogy ismét visszataláljon e kép szabadságához! Ha jól tudom, eddig — 15 éves koráig — nyúlt vissza ebben a szenvedélyes nyomozásban, autoarcheológiában.

Most, hogy mindenki kilencven évét emlegeti (a festők sokáig élnek