

től igazi negatív hős lehetett volna. Viszont megtaláltuk ezt a vonást a hasonló szerepkört tolmácsolóknál.

És amiről még nem szóltunk, az a film költőisége, amely elsősorban abból adódik, hogy a rendező, Zoran Maširević személyesen nem lehetett részese az ábrázolt kornak, tehát nem az egykori valóságot próbálta újrafényképezni, hanem egy költői képekkel tűzdelt világot teremtett a filmben, ahol minden tárgynak és mozdulatnak funkciója van. A történelmi távlat pedig rálátást biztosított egy sokat vitatott korra, amelyben mai szemmel nehéz erkölcsi egyensúlyt találni. Deák Ferenc forgatókönyve, amely Aranyarénát kapott, ehhez az ábrázolt korhoz jellegzetes figurákat társított, nemcsak szerepeket, hanem sorsokat tárva elénk.

Végül ne hagyjuk említés nélkül a film másik erősségét, Ivan Vrhunc munkáját, aki a zenét komponálta, a klasszikusoktól éppúgy merítve, mint a magyar folklórból. Ahogy írásunk elején a töltényhüvely „megszóltatásakor” utaltunk rá, a zenének fontos szerep jutott. Nemcsak a hangulati aláfestés a feladata, hanem a kiemelés is, amely fokozza a jelenetek drámátságát, teljessé teszi azt a teret, amelyben a cselekmény sodródik. És a háborús töltényhüvely általa tovább rezonál, a nézőtérén kívül is.

*KONTRA Ferenc*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A METAFORA MESTERE

*Baráth Ferenc kiállítása Budapestén*

A hatvanas években korosztályom fiataljainak Lengyelország volt „a” külföld. Ott nyílt ki a szemünk a másságra, ott tanultuk az új színházi nyelveket, s ott csodálkoztunk rá arra, hogy létezik színházi plakát. Ugyanis Magyarországon nem volt s ma sincs számottevő színházi plakátművészet. A színházak nem igényelték s most sem igénylik a propaganda e művészi formáját.

Emlékszem, hogy Varsóban vagy Krakkóban gyakran nem is ismertem azokat a darabokat, amelyek előadására jegyet vettem vagy belőtgam, de a plakátjának nem lehetett ellenállni. Csinos plakátgyűjteményre is szert tettem az évek során, s a hasonszórú értelmiségiek nemcsak az azonos könyvekről fedezték fel egymásban a rokon lelket, hanem többek között a szobákat, a lakást kitapétázó plakátokról is, amelyek között jócskán volt lengyel is. Talán a leghosszabb ideig egy cirkuszszorozat lapjait őriztettem, mindegyikén tigris volt.

Később egyre többet jártam a világban, és sokfelé tapasztaltam: a plakátművészet egy jelentős ága a művészi produktumokat reklámozza. Így volt ez Jugoszláviában is. Az Újvidéki Színháznak viszonylag sok előadását láttam, s mindig megcsodáltam az előadások plakátjait. Gyakran jobbák voltak a plakátok, mint az előadások, amelyeket hirdettek. Irigység is volt a csodálkozásban: egy kisebbségi helyzetben lévő színház bezzeg tud áldozni a plakátjaira, mi pedig „otthon” nem.

Be kell vallanom, soha nem néztem utána, ki vagy kik jegyzik ezeket az alkotásokat, s arra végképp nem gondoltam, hogy húsz éve az Újvidéki Színház szinte minden előadásához ugyanaz a művész készítette a plakátokat, hisz oly sokfélék voltak, tematikailag és stílusosan olyan változatosak.

S most, amikor július 5-én délután beléptem a Dorottya utcai kiállítóterembe, meglepetésszerű volt a felismerés: az a sok kitűnő színházi hírverő, amely az évek során kedves lett számomra, mind Baráth Ferenc munkája. S az, hogy a művész több tucat képet együtt látható, nemcsak nekem okozott meglepetést, hanem mindazok számára is, akik most ismerkednek meg a vajdasági grafikus munkáival, de azoknak is, akik az egyes munkákat külön-külön már láthatták, mivel a plakátok összessége más minőséget hordoz.

Egy kiállítás mindig összegzés. Összegzése egy hosszabb-rövidebb alkotó periódusnak vagy summázata egy életműnek. A válogatás ugyan mindig azt is minősíti, aki szelektál a bemutatható művek között, de végső soron a jó kiállításnak a művész adott korszakáról belső arányaiban, főbb tendenciáiban hű képet kell adnia.

A budapesti tárlat feltárja Baráth Ferenc munkásságának minden lényeges rétegét. Jól nyomon lehet kísérni főbb motívumainak alakulását, különböző megjelenési formáját, variációinak változását.

Mi az, ami a Baráth-plakátokat jellemzi? Mindenekelőtt az, hogy nem illusztrációk. Aki színházi plakátkészítésre adja a fejét, szinte lehetetlen feladatra vállalkozik. Olyan „árut” kell reklámoznia, amelyet nem vagy csak részben ismer. Az előadás ugyanis akkor még nincs készen, amikor a plakátjának már az utcán kell lennie. Mire támaszkodhat a művész? Elolvassa a darabot, beszélhet a rendezővel, bejárhat néhány próbára. Azaz ismeri az alpanyagot és benyomásokat szerezhet egy alkotó folyamatról, de a végső stádiumot nem látja.

Ezért a színházi plakátok általában nem az előadásokról, hanem a drámákról szólnak. Elvontak, általánosak vagy épp ellenkezőleg: az előadás szereplőit mint áruvédjegyet felhasználó propagandanyagok, s így lényegében nem különböznek mondjuk egy mosópor reklámjától.

Baráth Ferenc tervei elkerülik e két szélsőséges út buktatóit, az ő plakátjai – mint minden igazán jelentős mű – asszociációs hatásokra épülnek. Természetesen bennük van az a határozott véleménye, amit a darabokról, a készülő előadásokról kialakított, de a látvány, amelyben ez a vélemény megfogalmazódik, többé-kevésbé széles értelmezési tartományt kínáló képben jelenik meg, s ezt az értelmezési tartományt kinek-kinek, a nézőknek kell szűkíteniük, nekik kell pontos értelmezéssel konkretizálniuk.

Talán az egyik legutóbbi plakátja, amely Büchner *Woyzeck*jéhez készült, fejezi ki leghívebben ezt az alkotói hozzáállást: a képmezőben átlósan fekvő fekete férfi sziluettje, a hasán egy összegubózó zöld macska. Az átlós szerkezet önmagában is ropant erős, a fehér-fekete kontraszt szintén, s ebben a „színtelen” mezőben megjelenő, szinte világító zöld folt odarántja a tekintetet. Ha mindenáron le akarnám fordítani a szavak nyelvére a kép nyelvét, akkor végtelenül leegyszerűsítve azt mondhatnám, hogy a féltékenység kis tigrise (lám, itt is van tigris!) leterítette a főszereplőt. De ennél a primitív szentenciánál sokkal komplexebb a kép: a férfialak nemcsak kiterült, de valami fenyegető is van benne, az összetekerődző állatból pedig

valami fenséges nyugalom árad. S máris az asszociációk igen széles mezőjét jelölhetjük ki.

Baráth Ferenc előszeretettel használ néhány igen jellegzetes képi motívumot. Ilyen például a kéz. Mrožek *Ház a határon* című művéhez készült plakátján két kezet rázó, de puskatásban folytatódó kéz látható; a *Komámasszony, hol a stukker?*-hez két kígyótestből kinövő kezet rajzol, a kígyótestek összetekeredőnek, s a kezek a másik kígyó fejét fogják át.

Jellegzetes motívuma a tigris. A *Tóték* plakátján egy ház ablakán bemászó tigris hátsó fele látszik, a *Hedda Gabler* uralkodó figurája is egy tigris. Igen karakterisztikus motívum a madárszárny. Az *Édes Anna* főszereplőjének karjai egy hatalmas ragadozómadár kiterjesztett szárnyaiban végződnek, e szárnyak egyszerre fejezik ki a repülés vágyát s tartják fogságban a lányt. A *Hárman a padon* plakátján egyetlen kiterjesztett madárszárny van, amelynek töve véres. A *Júlia kisasszony* plakátján sötét háttér előtt egy oldalnézetből ábrázolt kiterjesztett szárnyú madár látható, amelyet szárnytő magasságban egy vékony, vízszintes vörös vonal vág ketté.

S itt kell szólnom a Baráth-plakátok egyik legfontosabb motívumáról, a függőlegesek és vízszintesek hatásos és erőteljes képosztó funkciójáról. A művész képein a vízszintesek a hangsúlyosabb irányok. A már említett Mrožek- vagy Görgey Gábor-darabok vagy a *Júlia kisasszony* esetében a kép egyértelműen vízszintes elrendezésű. De a *Buszmegálló* plakátján is a buszra várók egy hangsúlyosan vízszintes korlátot markolnak meg. A *Galóczához* készített plakáton viszont a zöldes térben sok-sok különböző méretű Humprey Bogart áll, s a függőlegesek szabdalják szét a teret. (A mű és a plakátfigura „összemontírozása” az asszociatív hatás gyönyörű példája különben.)

A vízszintes-függőleges komponálás legszebb megjelenése – legalábbis számomra – a *Cseresznyés kert* plakátja. A képmező közepén áll a feketébe öltözött Ranyevszkaja (ezúttal a szerepet játszó színésznőt ábrázolja a művész), a világos háttérből kerek lombú zöld fák válnak ki. E fák Ranyevszkaja fejének magasságában húzódnak, s a fej és a fák koronája egyetlen sort képez. A nő lábainál egy ütött-kopott kaucsukbaba fekszik, mint a Ranyevszkaja-felkiáltójel félrecsúszott pontja.

A játékosság, az ironia számos Baráth-plakátot jellemez. Telitalálat egy zsilippenge és egy egydolláros összemontírozása a *Mindent a kertbe* plakátján; a rendezői felfogás lényegét fejezi ki a női Napóleont ábrázoló kép a Csizmadia Tibor által Szabadkán színpadra vitt *Übü király* esetében, és játékosság, erotika s valami fenyegetettség sugárzik a Ladi Katalin monodrámá-előadásához, Tolnai Ottó *Bayer aszpirinjához* tervezett plakátról: a sötét háttér előtt női profil sziluettje, kinyújtott rózsaszín nyelve hegyén egy élére állított tableta táncol.

Végül, de nem utolsósorban egy olyan jellegzetességről kell szólnom, amely Baráth Ferenc plakátain minduntalan visszatér, s amely több, mint egyszerű képi elem. Mélyebb, súlyosabb értelmet nyer általa a plakát: miközben pontosan szól a színházi produkcióról, az alkotó világlátásáról minden más képi jelnél jobban tudósít. Ez a jelkép az ötágú csillag. Többnyire a vörös csillag. A spanyol forradalom évfordulójára írt *Eroica* című montázsműsor plakátján egy zöld lombú fa van, a gyümölcsök helyén megannyi vörös csillag. A *Mészárszék* című Mrožek-darabhoz olyan terv készült, amelyen egy fej nélküli frakkos úr hóna alatt egy-egy malac, a malacok testén mint pöttyök ötágú csilla-

gok. A *Himnusz* című Schwajda-darab Atelje 212-es bemutatójának plakátját egy ember bőrébe – amelynek a pórusai is láthatók – beleszúrt vörös csillag uralja. Olyan ez a csillag, mintha jelvény lenne, de letörölhetetlen jel is. Büszkeség ezt viselni, de megbélyegzettséget is kifejez.

Baráth Ferenc legtöbb művére ez a fajta kettős érvényűség, komplexitás, Grotowski-tól kölcsönözve a kifejezést, „a gúny és apoteózis dialektikája” jellemző. A Jančar *Godot-ra lesve* című parafrazisdráma plakátján a produkció szereplői közé beülteti Sztálint, így a kép tragikusan groteszk hangulatot áraszt. Hasonlóképpen összetett az a plakát, amelyen a sarló és kalapács internacionalista jelképét a művész sarló és toll-metáforára módosítja, ráadásul a sarló fordítva áll a képen. Kizökkent világról tudósít a mű, s ki tudja, ki tudja majd helyretolni azt.

Baráth Ferenc „csak” színházi plakátokat készít, de ahogy a színház feladata, hogy „tükröt tartson mintegy a természetnek”, a plakátművész is ezt teszi: egyszerre szól a színházról és a valóságról.

NÁNAY István

