

azaz mindannyiunk örök bárkájaja?) és a bordáit mutogató földgolyócskonkot egyaránt idéző, a civilizáció tragikomikus emlékművének és a színpadi játék jól használható alkalmatosságának közös funkciójával rendelkező megoldás,

amely nemcsak rendet teremt az összeviasszaságban és segít általánosítani, hanem egyúttal a teremtő képzeletnek szép és a művészetben, tehát a színházban sem nélkülözhető bizonyítéka is.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

VARRÁS ÉS SZÜGECSELÉS

KÉT BELGRÁDI TÁRLAT

I.

Rexhep Ferri tárlata, Kultúrközpont, Belgrád, 1976. február 19—március 30.

1937-ben született az albániai Kukësban. Az iparművészeti akadémiát Belgrádban végezte. 67-ben Prištinában, 68-ban Belgrádban, 69-ben Venczában, 73-ban pedig ismét Belgrádban volt önálló tárlata.

Jóllehet munkásságát csak a Grafički Kolektivban rendezett 73-as rajzkiállítására óta kísérem figyelemmel, személyesen már 67-es kosmeti utam alkalmával megismerkedtem vele — emlékszem, egy teraszon üldögéltünk, s Ferri párizsi élményeiről mesélt...

Most, harmadik belgrádi tárlatán, a Kultúrközpontban, Rexhep Ferri 12 nagy formátumú festményt és 18 rajzot állított ki.

A vonal. Nehéz a vonalról értekezni, hiszen már annyira lejárattattuk és lejárattattuk a rajzról értekezve mi is. De Ferri mintha rehabilitálni tudná a vonalat, s arra ösztökél bennünket is, hogy újra foglalkozzunk vele s higgyük, hogy a művészetek, a rajz labirintusából ez az Ariadné-fonal, Ariadné-vonal vezet ki vagy be bennünket (— inkább be, mert hát mi nem kifelé igyekezünk). 73-as tárlatán még szépen lehetett látni, merről indult, merről érkezik Ferri s milyen vonalat húz... Vonala a gyermekrajz vonala volt, autentikus, naív. Láthattuk, ellenőrizhettük, csalás nem történt.

Szürrealisztikus világa Nives Kavurić-Kurtovićot juttatta eszünkbe.

Ítéletemben akkor még kissé ingadoztam. Most: naiv kuszasága-bizony-

talansága véglegesedett, törvénné lett. Teljesen letisztult. Pontosan ezt akarom, írja-rajzolja.

„*A képzavar a metaforám*

A képzavar az én jelem”

— mondhatná Páskándival. Ugyanaz a vonal ez is, csak már kiszálazva, tudatosítva valamiféleképpen. Ferri abszolút biztos lett totális bizonytalanságában. Úgy varr fonalával — mert valóban fonál ez! —, mint az orvosok: gyorsan, összevissza: pontosan!

Igen, Ferriről beszélve — mind a festőről, mind a grafikusról — a varrásról, pontosabban a varratról kell beszélniünk, mivel mi már csak a varratot látjuk. Mi is a varrat?

Az a hely — olvassuk az Értelmező Szótárban —, ahol két vagy több tárgy, kül. kelmedarab, fonállal össze van varrva... Sebészeti öltés, amellyel a seb széleit a gyógyulás elősegítése végett egymás mellé hozzák. Az ilyen öltés után visszamaradó heg, forradás... Az egyes koponyacsontoknak a fogaskereké fogaihoz hasonló módon történő összekapcsolódása... Vízfejűség esetében a varratok nem csontosodnak...

Azért időzők kissé tovább a varrásnál-varratnál, mert így, gondolom, Ferri kézírásáról értekezem.

73-ban még zsákvarrótűvel, kendercérnával fércelt, kapkodó, összevissza öltésekkel. Ma már finom selyemmel, bélhúrral próbálja közelebb, egymás mellé hozni a széleket, az üres figurákat határoló vonalakat, próbálja összevarrni, varrás által megteremtteni az embert. A „semmin szúr” ő is nagyokat. A semmiből varrja az embert. Legtöbbször csak ezek a gomolygó nagy grafit-öltések látszanak.

Könyörtelen öltések ezek, könyörtelenek, mert különben szétesne, eltűnne páciense, az ember. Artaud-i könyörtelenség! Az ember beteg, mert rosszul építettet, írja a *Könyörtelen színház* szerzője, és egy új, belső szervek nélküli test építéséről beszél...

Antun Pashku írta a 73-as katalógusban:

„Ha fájó is ez, Rexhep Ferri sohasem *festi* a fájdalmat, hanem csak a sikolyt, ami az egész vásznat vagy az egész papirost kérdőjellel alakítja, vagy idézőjellel, vesszővé, vagy felkiáltójellel, de sosem ponttá.”

Ferri alapszíne a szürke — a grafit. Tehát a szürke nemcsak szín nála, hanem anyag is. Néhol egy-egy kis ciklámenfelület. Magányosan vagy citromsárgával. Máshol meg egy erőskék részlet.

A rajzokon varr, de már egységes, originális grafit-síkok, grafit-hátterek előtt.

A festményeken meg már kezdenek előtűnni a figura új „alkatrészei” is, akár egy röntgenfelvételen. A vonalak megvastagodnak, és afféle tigriscsíkos figurák jelennek meg... Minket Benes fűzős figuráira és Maurits idegszál-kóc bábuira emlékeztetnek — nem véletlen tehát, hogy ép-

pen Bihalji-Merin szövegét olvashatjuk a katalógusban, hiszen Mauritsot is ő fedezte fel.

Ha csak ezt a néhány éves periódust nézzük, már akkor is egy nagy, pozitív, építkezéstről kell beszámolnunk. És komoly eredményekről.

Egy tájkép is szerepel vásznai között. Legeredetibb tájképeink egyike ez.

Lágy, halvány tangys lények, lángnyelvek vagy fák hajladoznak egy út vagy szakadék két oldalán a semmi fordított perspektívájában...

Izgalmas lesz odafigyelni fejlődésére — hiszen már különben sem halogathatjuk a kosmeti festőkkel való komolyabb megismerkedést.

II.

Dušan Džamonja tárlata, Modern Művészetek Múzeuma, Belgrád, 1976. április 9—május 9.

Džamonja az itt prezentált korszak (61—75) előtti munkáival is már nemzetközi hírnevet szerzett magának. Herbert Read *Modern szobrászat* című könyvében például egy 59-es munkája szerepel, amely még alig-alig sejteti a nagy, szöggel vert džamonjai gyümölcsöket... Véletlenül írtam ezt, hogy *szöggel vert gyümölcsök*, s mégis, ez a — ha nem tévedek — felénk is ismert szokás, az alma megszőgelése, pontosan érzékelteti a džamonjai eljárás lényegét: Džamonja addig szögezi almáját, míg az alma el nem tűnik s a szögek nem válnak almává.

Az 59-es Sebzett őz, amely értékesebb a Read-könyvben szereplőnél, bár nem szerepel a kiállításon, de ott látható a múzeum első emeletén Meštrović és Kršinić munkái között, az előző korszak egyik reprezentáns alkotása — ideális a džamonjai eljárás tanulmányozására.

A fekvő alakzat — amely már absztrakt, de címével még kötődik egy szobrászati hagyományhoz — centruma, magja, titka, súlya: üveg, zöldes üveg, „foglyul ejtett gleccser”. Látjuk, hogyan hatolnak bele a (még) ezüstszín szögek, hogyan verik át, tüntetik el, lényegítik át, megszüntetve megőrizve a szoborbensőt. A faragott fába vert szögfejek összehegesztése még a szobrász kézjegyét mutatják, akarják mutatni...

A következő lépésnél — s innen követhetjük őt a Száva-parti tárlaton — eltűnik a fa, az üveg, bezárul, almává, labdává, gömbbé zárul a szobor. Önmagát szögezi, szögecseli. Szögecselés által születik. Tudjuk, szögecselni csak *valamit* lehet. Džamonjánál ez a *valami* nincs, illetve ez a *valami*, amit szögecselnek: *a szobor*. Egy-két méter átmérőjű gömbök, amelyeket 10—20—30 centiméteres szögek képeznek. Az anyag önnön centruma felé mutató nyilai a fekete szögek. Átlátunk a gömbökön, „monumentális ékszereken”, akár egy rég halott vitéz páncélingjén, s megrezzentünk — tán a vitéz hazajáró lelkét láttuk éppen!?

Eltűnik Džamonja kéznyoma, de monumentálissá lesz általa a macedón filigrán-kézművesség. Labdáinak könnyűsége, üressége a nagy súlyról beszél.

A szög a titka Džamonja művészetének. A nagyszög és a patkószög. A szög szép, mondjuk, és a keresztre feszítés, az átvert tenyér tragikumára vagy a munka az építkezés boldogságára gondolunk.

Džamonja szobra absztrakt. Ismert alakzatok sokszorozásával képezett absztrakció.

Zoran Pavlovićot egy kongói totemre emlékeztették Džamonja szobrai: egy primitíven megmunkált szögekkel televert, sünnök nevezett vaslabdára, amelyet az egyik párizsi múzeumban látott...

Emlékművei a szögekkel képezett formák betonban realizált változatai — velük külön kellene foglalkozni.

Miben különbözik Džamonja más szobrászainktól és más országok szobrászaitól is? — kérdem magamtól.

Talán abban, hogy mindegyiktől jobban ki tudott teljesedni. Tehát: szabadságában.

Miklós Pál írta az ismert olasz szobrász, Manzu kapcsán: „Ahhoz, hogy egy szobrászi tehetség és szaktudás igazán kibontakozhassék, más is szükségeltetik: hírnév.”

Džamonja különös szabadságának és hírnevének leírására, értelmezésére most nincs terünk.

Fejezzük be azzal a megállapítással, hogy Džamonja nő, mint a gyümölcs, terjed, mint a város, mint a városok...

TOLNAI Ottó