

kai síksághoz. Az egykor megénekelt költői expresszionizmus helyett az urbanizált ember látomásai jelennek meg ezeken a vásznanon — a mű pedig a művésztelepek első, nagyszerű évtizedének gyümölcse.

Bela DURANCI
(B. Gy. fordítása)

A FANTASZTIKUM VARÁZSLÓI

1. Miljenko Stančić*

Miljenko Stančić 1966 és 1976 között készült képeit láthattuk Belgrádban. Végre egy festő, akivel valóban érdemes foglalkozni!

Stančić (háború utáni festészetünk egyik legkülönösebb és, nyugodtan állíthatjuk, egyik legnagyobb alakja) 1926-ban született Varaždinban. Varaždin festészetének egyik központi motívuma; a város hangulata a mai napig ott sejlik vásznain.

Első tárlatát a zágrábi Muzej za umjetnost i obrt szép termeiben rendezte, azokban a termekben, amelyekbe néhány évig én is szinte naponta ellátogattam. Majd 54-ben Belgrádban, 55-ben pedig ismét Zágrádban állít ki.

Krleža nagy esszében foglalkozott Stančić festészetével. Stančić a zágrábi akadémián tanult, most pedig ott tanít.

Stančić vásznai előtt állva a tőkélyről, a monarchiabeli kisváros (melyet Kafka, Rilke, Bruno Schulz, Krúdy, Krleža és Kosztolányi írásaiból ismerünk) imagináriusnak tűnő, szürrealisba hajló világáról s e világ precíz, üvegfüjók leheletével megformált bábfiguráiról kell beszélünk.

A festő sápadt gyermekalakjait nézve Rilke csipkerengetegbe tévedt kis hősét kell felidézniünk a *Malte*ből, az „asztal festett lapján összekoccanó sevrés-i csészéket”, Krleža Agrámi gyerekkorát, de mindenekelőtt Kosztolányi világát, Kosztolányi Szabadkáját: a *Szegény kisgyermek panaszeit*.

A tárgyak, az évszakok és a halál.

Stančić bármennyire is különös, lényegében egyedülálló alkotó, aki egy egész irányzatot s egy egész sor igen neves fiatal festőt „csókoló homlok”. A szürrealizmusra, a fantaszitikus festészetre, Jordanra, Veličkovićra és Nives Kutrović-Kavurićra gondolok. Honnan is származna Veličković óriás, melegsürke, vízfejű gyermeke, ha nem Stančić vásznairól?! Persze, Veličković analitikusabb, brutálisabb, ő a költőknek abba

* Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 27. X.—15. XI. 1976

a csoportjába tartozik, kik — József Atillát parafrázálva — „patkányt boncolnak élve”.

1964-ben támadások érik. „Meg kell mondani — írja akkor a *Telegram* kritikusa —, hogy 1956-ban elkezdődött Stančić stagnálása, és nem-sokára rá festői bukása is.” Teljesen megértem a kritikásokat, de mintha nem nekik lett volna igazuk.

Stančić deklaratíve, interjúiban különösen, a mai napig visszautasítja e kritikások véleményét, de, sajnos, festészetében teljes egészében hatásuk alá kerül. És, különös módon, hatása alá kerül tanítványainak is: elsősorban Veličkovićnak és Nives Kurtović-Kavurićnak.

Festőművészünk mindent megtesz, hogy ő is elrontsa vásznait, vázlatossá, befejezetlenné, rúttá, brutálissá tegye képeit, mindent megtesz, hogy szétpukkassza üveggömb-figuráit és kioltsa rembrandti illuminációit. Totálba hozza ő is a női nemszervet, az ő kisgyerekei is vízfejűekké válnak lassan...

A félreértés elkerülése végett meg kell említenem, hogy én inkább a Veličković-típusú festőket érzem közel magamhoz, de Stančićot éppen mint ellenpontot szerettem, azért, mert tökéletes, precíz, melankolikus, gyengéden rezgő fényekkel teljes. Mindig is úgy éreztem, hogy a jugoszláv festészet egésze elképzelhetetlen a figuráció e két véglete nélkül. Ma is úgy gondolom, hogy e két végletnek nem közelednie, hanem távolodnia kell egymástól...

Szerencsére, akármennyire akarta is, Stančić nem tudta elrontani festményeit: a tökély, a stančići tökély jegyei, mind színeiben, mind formáiban, most is fellelhetők minden vásznán. Persze a stančići szituáció még ennél is összetettebb, mivel ez a *rontás*, ez a nagy változás, fordulat hozta meg az életmű legnagyobb alkotását — a végső tökélyt: az 1976-os *Születés* című képet.

A téma veličković-i: széttárt női combok és a kifelé tartó kis kaucsukkoponya, de a megmunkálás, a tisztaság, a szín, a plaszticitás ismét stančići. A térben, mint egy enyhén megdőlt repülő madár, az egyanyagú női test közepén a koponya kis labdájával: tiszta jel, az anyaság, az új élet meleg jele.

Azt hiszem, nem túlozunk, ha azt mondjuk, a háború utáni modern festészet egyik legnagyobb alkotása e kép. Mennyivel értékesebb alkotás ez az 54-es *Halott gyermeknél*, amit eddig Stančić legjobb alkotásaként tartottak számon. Stančićnak sikerült visszavennie, visszakapnia a fiataloktól azt, amit adott nekik.

Igor Zidić katalógusszövegét egy Breton-idézettel zárja, zárjuk mi is azzal, további veszélyes kalandokra ösztökélve festőnket, hiszen most is éppen akkor talált igazán magára, amikor már szinte elvesztette önmagát. Ilyen főnixi újjászületés a *Születés* című képe.

Breton szavai: „Az örülettlől való félelem nem fog arra kényszeríteni bennünket, hogy félárbocra eresszük a képzelet zászlaját.”

2. France Mihelič*

Staničić után most a fantasztikum másik nagy jugoszláv képviselőjéről, másik magányos varázslójáról: France Miheličről szólhatunk. Valóban ünnepszámba megy, ha ilyen művészekről beszélhetünk.

A Belgrádi Modern Művészetek Múzeumában megnyílt a Ljubljanai Modern Képtár rendezte nagy Mihelič-retrospektíva, melyen a művész minden — a harmincas évektől napjainkig készült — fontosabb rajza, grafikája, festménye, szönyege megtekinthető és tanulmányozható. (Azért mondom így, hogy megtekinthető és tanulmányozható, mert az én kritikusi módszerem valahol a megtekintés, a gyors regisztrálás, felvázolás és a tanulmányozás lehetőségeinek, irányainak jelzése közötti területen, a képzőművészeti publicisztika és a képzőművészeti esszé határán alakult ki...)

Mihelič egyik első modern művésziünk. Modernségének titka — kicsit persze leegyszerűsítve — motívumaiban, motívumvilágában keresendő. (Mihelič 1908-ban született a Škofja Loka melletti Virmašahon — szülőháza majd egyik legértékesebb alkotásán, a 75-ös *Szülőház Lúciával* címűn jelenik meg, hogy hatalmas, már bordázatát is mutató tetőzetén a nagy szürreális átváltozás megtörténhessen; a zágrábi akadémián tanul, tehát a modern szlovén művészethez Ljubo Babićéknak is köze van; részt vesz a Népfelszabadító Háborúban). Már indulásánál tájfestészetének hidegségében, falusi jeleneteinek expresszivitásában ott a későbbi miheliči világ hangulata, pontosabban már akkor, a harmincas években, meg is jelenik alapmotívuma: a farsangi játék — a maszk és a hangszerek.

Ekkor festményei Aba Novák és Hegedušić művészetére való utalással érzékeltethetők legjobban. Hegedušić nevét annál is inkább meg kellett említenünk, mert Mihelič zágrábi élményei között központi helyet foglalt el a Föld (Zemlja) nevű csoport szociális programja és természetesen Krleža nagy esszéje, az Előszó Krsto Hegedušić *Dráva menti motívumok* című albumához.

Mihelič művészetével kapcsolatban angazsált fantasztikumról beszélnek kritikusai, és nála valóban szerves egész a szociális elkötelezettség és a fantasztikum, a reális és a szürreális.

Az *ő Krónikása* tényleg megérdemelné, hogy külön is foglalkozzunk vele. Két ilyen című munkáját ismerem. Az egyik 55-ben a másik pedig 71-ben készült. Félmeztelen, már-már korhadt fává, csontvázvá azott harcost ábrázol a kép, amint egy égő romház előtti kispadon ül. Mellette puska, térdén papír. Az 55-ös színes nyomaton a puska még puska, a 71-es akril-technikával készült képen már görbe csövű, korhadt tusú valami — de a póz még mindig rendíthetetlen, egyenes, merev és a tollat

* Muzej savremene umetnosti, Beograd, 11. nov.—5. dec. 1976

tartó kéz, mely különben annyiszor megjelenik képein és a mindent, azaz a szörnyűségeket látó, már-már őrült szem is ugyanaz. A 71-es vásznon a *Krónikás* lassan áttűnik-eltűnik a kép struktúrájában. Mihelič egyik interjújában mondta, a *Krónikás* ötlete s rajzvázlata 44-ben született, és az ötvenes és a hetvenes években realizálódott.

Mihelič a Népfelzabardító Háború egyik legautentikusabb krónikása. Egyes képei Goran *Tömegsírját* és Kaštelan *Tífuszosokját* idézik fel.

Különös helyzete volt az ötvenes években. Egész életében következetesen formálta világát, s elsősorban motívumaiból eredően ő már az 50-es években szürreálisnak tűnt. Azért mondom így, mert a szocrealista képek között egészen más volt a szerepe, fokozottabb, mint később és ma például.

Igen, szerény következetességének forradalmi hatása volt a mai jugoszláv festészet egy pillanatában. Mihelič egyik nagy őse és egyben nagy képviselője, realizálója is a modern, világszínvonalú szlovén grafikának.

Mellesleg említtem meg, hogy *A halott anya keze* és a *Zenészek* számomra is az első modern, szürreális alkotással való találkozást jelentették.

Természetesen, Mihelič e motívumok megújításával még nem lett volna nagy művészé. Igazán nagy művészé az önmagukban is különleges és fantasztikus motívumok anyagban való realizálásával lett. És annak, aki főleg reprodukciók alapján ismeri Miheličet, minden bizonnyal ez a legnagyobb újdonság e retrospektíván: literárisnak, eklektikusnak tűnő világa anyagában és szerkezetében egyáltalán nem literáris, egyáltalán nem eklektikus.

Mindig a szénrajz az alap. Az akril-technika a szénrajz eredményeit emeli magasabb fokra, kristályosítja. Mihelič tehát ásványszerűségében és képvilágának, motívumainak mikrojeleiben is egységes, következetes: *szlovén*.

Jelei, mikrojelei, amelyekből összeszereli, összefonja képeit: az évgyűrűk hosszmetsete, a szűjاراتok, a korhadtt törzs, a száraz virág, a túlelvő fák ágai, termései és a pókháló. Külön kis esszét lehetne írni a legtöbb képen fellelhető vesszőkofferről is. Képei előtt fázunk-félünk, mint a szlovén hegyek gyantaillatú kis házaiban.

Mihelič facsontváz-figurái Zoran Petrovič hulladékvasból hegesztett szobrainak és e szobrok ihletett rajzainak, festményeinek rokonai.

Írásunk elején, majdhogynem a véletlen folytán, Stančičtyal párosítottam Miheličet, de az ő igazi párja szerénységben, kitartásban, alaposágban és tiszta, leredukált, zárt motívumvilágában a másik nagy szlovén művész: Gabriel Stupica. Éppen ezért határoztam el, hogy Stupicáról is írok, hiszen ahhoz, hogy róla szóljak, nincs szükségem különösebb alkalomra, róla mindig gondolkodom, az ő szűzi képei mindig velem vannak.

3. Gabriel Stupica*

A hó, a jég, az ég kékje a fehérre meszelt falon. A figurák csak úgy, ahogy a gyerekek rajzolnak, odafirkálva (naivan, de mégis Kleere emlékeztető rafinációval), hiszen Gabriel Stupica az alakokat nem akarja elkülöníteni, kiemelni az anyagból, a fehérségből; miért is akarná, hiszen ezek maguk is a fehér anyag, a fehérség. Tüllt, csipkét ragaszt köréjük, és kislánynak meg menyasszonynak nevezi őket. Rajtuk és a festőn kívül, aki szintén kékesfehér tempera-lény (és tán Tartaglia felemelt kezű festője mellé kellene helyezni), más nem is létezik Stupica képein.

Egyanyagú minden, még a beragasztott, ólommal piszkított újságpapír is beilleszkedik e textúra-világba, noha e finomságok és világosságok ellentéte éppen. És a gomb sem idegen anyag (a festő kezében levő palettán inggombok a festékgombok), hiszen egyfajta fehérenemű a kép, Stupica képe is.

Angyali matéria! Igen, angyalokról kell itt beszélnünk — Rilke értelmében persze. E szűzi fehérséget, temperasíkot „*egy nehéz harc terrénumának*” nevezi a festő. „*Mert — írja Rilke Az első elégiában, mely Szlovéniához közel fogalmazódott — a Szép az Iszonynak kezdete csak . . . Iszonyú mindegyik angyal.*”

Az ötvenes évek végétől egy nagy-nagy festő kezd kiteljesedni teljes visszavonultságában, magányában.

Zágrábban tanult ő is.

Hegedušičtyal, Miheličsel, Stančičtyal együtt az újfigurációnak egyik nagy őse. Dubuffet-t emlegetik vele kapcsolatban. Stupica is „naiv materialista”, nála is az anyag az ábrázolás tárgya, ám ő egy hófehér, angyali, egy szlovén Dubuffet, aki nem lapáttal, hanem patikamérlegesen méri anyagát, a selymet, a csipkét, a tüllt, a muszlint, a papírt és a fehér temperát. Geológus ő is, de a szűziesség geológusa . . .

1975-ben, Ljubljánában, a Kis Képtárban, alkalmam volt látni Stupica új, 70 és 75 között készült 13 nagy formátumú festményét. E tárlat katalógusa azóta is itt van az asztalomon.

A *Menyasszony Fehér hölgyé lett* (4 ilyen című képe van, mind 75-ben készült) — akár egy szimbolista orosz költő verseiben.

Legkevésbé változó festőnk. De akkor sem tévednénk, ha az ellenkezőjét állítanánk, hiszen nincs érzékenyebb dolog a fehér vászonnál . . . Belépve a Slonnal szembeni, kellemes kis képtárba, örömmel nyugtáztam: semmi sem változott, Stupica a régi. De ahogy tovább vizsgáltam vásznait, egyszer csak megdöbbenve állapítottam meg: hiszen itt minden megváltozott!

Nagy újság ez bizony: a stupicai kékség-fehérség eltűnőben, a stupicai fény kialvóban.

* Mala galerija, Ljubljana, maj 1975

Igen, egy árnyalattal sötétebb lett, mintha csak korom hullott volna a fehér temperába, szürke ezüstté, ólomná téve azt. A beragasztott anyag is mintha kevesebb lenne, és egy új jel különül el mindinkább: a paszorúkat és az ovális meg kerek tükröket, tükrökereteket imitálja pasztás festékekkel, és emeli a semmi aureolájává.

Különös!

Ez a festő, aki ifjúkorában sötét olajjal festett grecós—modiglianis—soutine-es portrékat-figurákat, később legvilágosabb festőnké lett — maga a fény kezdett materializálódni nála —, és ez a festő, minden bizonnyal egyik legnagyobb művésznk, most, íme: ismét elsötétülben. Hogy miért ez az elsötétülés, nem tudjuk pontosan, de neki elhiszük, hogy ismét el kell sötétülnie, elhiszük annál is inkább, mivel látjuk, ez az elsötétülés is nagy festészet.

4. Miodrag B. Protić*

B. Protić a belgrádi Modern Művészetek Múzeumának igazgatója és a modern jugoszláv festészet kritikusa (krónikása), elméletírója: neki köszönve, bonyolult, sűrű szövésű, nehéz balkáni-mediterrán, valamint alföldi festészetünk immár teljes egészében áttekinthető újrainterpretálható.

Kevés embernek adatott meg az, ami ennek a szerény, mondhatni már-már az aszkétaságig visszavonult értelmiséginek, hogy amit nagy könyveiben-monográfiáiban (mint amilyenek *A XX. század szerb festésze*, *A jugoszláv festészet 1900-tól 1950-ig*, a Konjović-, a Jovan Biječić- és a Milena Pavlović-Barili-monográfiák) felrajzolt-elképzelt, azt a valóságban is realizálhassa.

Kašanin és Bihalji-Merin pionírmunkája után B. Protićtal lettünk igazán Európává — a Száva-parti Kristály, ahogy a Modern Művészetek Múzeumát nevezni szoktam, már az európai szellem katedrálisa.

De azt már kevesebben tudják, különösen felénk — bár 58-ban és 68-ban Újvidéken is kiállított —, hogy B. Protić festő is, méghozzá kitűnő festő. Most B. Protićról, a festőről szeretnék szólni.

1922-ben született Vrnjačka Banján. Jogot tanult, és Mladen Josić iskolájában Bijelícánél és Zora Petrovićnál festészetet. Első önálló tárlatát, 1956-ban, Milunović nyitotta meg.

Már az eddigiek alapján is sejtethető, hogy festésze külön helyet foglal el művészetünkben. Az irracionálisig racionális-geometrikus világot épített-szerkesztett. Noha bizonyos korszakaiban, akár Zamurovićnál, Vozarevićnél vagy éppen Maskarelinál, nála is mélyen az anyagban meg-megcsillannak a balkáni történelem, mítosz fényei, de munkássága-

* Likovna galerija Kulturnog centra Beograd, 6.—16. XII 1976

nak legnagyobb hányadában mediterrán. Világos és bár mindig az újítok csoportjában: klasszikus. Festészete — lényegében egészen a mai napig — meleg festészet, a ráció, a mérték, a nappal telítődött architektúra, a geometria biztonságának-bizonyosságának melegségét sugározza.

Munkásságának hatásáról szépen ír Čelebonović: „Architekturális és dekoratív szépsége mellett Protić fenséges és okos művének morális szépsége is van. Éppen e rendezettséggel, e purifikált hanggal és matematikai szellemmel hat katalizátorként környezetünkben a képzőművészeti érzékenységre.”

Én, aki Dado munkásságának köszönve kezdtem el komolyabban figyelni a jugoszláv képzőművészetet, és akinek egyik központi élménye Konjović festészete volt, nagy tisztelője vagyok Protić munkásságának, s nagy része van neki is abban, hogy végül igazi érdeklődési területem éppen a jugoszláv festészet mediterránnak nevezett vonulata lett. (Persze az most más lapra tartozik, hogy Dado és Konjović munkásságában is kimutatható a mediterrán komponens...)

B. Protić múzeumának szíve talán az az emelet, melynek jobb és bal kamrájában az északiakat és a délieket prezentálta. A déli részben Milunović, Lubarda, Šimunović, Gliha stb., az északiban Stupica, Mihelič, Hegedušić stb. Az ő képeinek is itt, a déli részben lenne az igazi helye — valahol Milunović és Lubarda között. Fő motívumai, tárgyai is kifejezetten mediterrán eredetűek: kagyló, vitorlás stb. De besorolhatnánk őt Gvozdenović, Tabaković és Ljubica Sokić síkfestészetének folytatói, továbbgondolói — végletekig vivői közé is, Čelićtyel együtt. Különös, ovális virágcsokrai kapcsán pedig Tartagliát kell okvetlenül megemlítenünk.

Síkjai állandó változásban: a meleg, pasztás, kontúros (Rilke korai tárgyköltészetét idéző) képektől, az informelen keresztül, a „*minimal art*”-ig.

Teljesen véletlen, hogy az első tárlat, amelyet Belgrádban láttam, éppen Protić 59-es tárlata volt — ott láttam először művészünket is: akárha képeiről jött volna le világoskék ruhában, fehér cipőben...

1963-ban állítja ki imaginárius tájait. Rejtett drágakövekkel ékes informel-alapon: egy nagy kerék. E hajszálderék Protić, számomra, legizgalmasabb motívuma, momentuma. Egy keles naiv vonallal rajzolja e különös küllős kört, mely a gyerekkor vásárainak szép forgását, szédületeit idézi. Másik állandó motívumához-tárgyához kapcsolódik e forgó kerék: a csigához, a csigavonalhoz. Kezdetben mint tárgyat realizálja a csigát, de később a 69-es *Geán* és a három 76-os *Csigán*, amikor már mindent a végletekig leredukált, mint naiv csigavonal jelenik meg. A végső racionalizáció egy szimpla, rezgő vonalú spirál — a nagy, forgó hajszálderék párja. A kereknek feketével, a spirálok fehérrel vannak jelölve. Megnyílnak a tiszta, a vászonba dolgozott, zöld fekete, barna, fehér és kék síkok, s a ráció e tektonikus mozgása felmutatja a

naiv csigavonalat. E végső ráció — melyről nem tudni, ember vagy más élőlény nyoma-e — ismét a szerves anyag melegségét sugallja.

Protić vonala, ép síkjai valami nagyon is emberi emlék geometriai ábrázolásai, mint Valéry építészének kis temploma, amely egy korinthuszi lány matematikai ábrázolara . . .

A tárlattal, melyen huszonnégy 75-ben és 76-ban készült kép látható, festőnk pályájának egyik végső pontját érinti. Becsületesen leellenőrizte az alapokat, mondhatnánk. Ezek után már nyugodtan visszafordulhat — teljesen függetlenül a festészeti divatoktól — meleg, pasztás szürkéskékre felé, hiszen a csigavonal mindkét irányban egyformán végtelen . . .

5. *Xhevdet Xhafa**

Rexhep Ferri februári belgrádi tárlatáról szólva mondtam, hogy már nem halogathatjuk a kosmeti festőkkel való komolyabb megismerkedést. Most Xhevdet Xhafa, az újvidéki „Radivoj Čirpanov” munkásegyetem által megrendezett nagy tárlata kitűnő alkalmat nyújt arra, hogy egy ilyen irányú lépést végre meg is tegyünk. A véletlen hozta, hogy Ferri után Xhafával foglalkozhatunk, de azt hiszem, ennél jobban magunk sem választhattunk volna; ők ketten már az egészet sejtetik.

Xhafa 1935-ben született Pečen. Az akadémiát Ljubljanában végezte Gabriel Stupicánál és Riko Debanjknál. Önálló tárlatai Ljubljanában, Belgrádban és Pečen voltak, de neve már határainkon túl sem hangzik egész idegenül.

Képein — a legjobb értelemben vett — Stupica-hatás észlelhető. Xhafa egy ideális tanítvány; ilyen ideális tanítványa csak Stupicának lehet . . . Igen, a szlovén mester hó- és mészfehér vásznainak tisztaságát, halk perfekcióját idézik Xhafa legtöbbször fekete felületei, reliefjei.

Tehát Xhafa egy anyyali módszert tanult az északi mestertől, s azt egy nehéz, autentikus, tipikusan kosmeti anyagon munkálkodva teszi magáévá, fejleszti teljesen egyénivé.

A kosmeti folklórt emlegetik vele kapcsolatban. Én is ezt teszem, csak egészen kibővítve a folklór jelentését és nemcsak a szöttesekből kivágott részleteket, hanem a nyersebb, direktebb anyagokat, sőt jeleket is idesorolom. Mert vannak képei Xhafának, amelyekre lábbeliket — bőr- és gumibocskorokat, bakancsokat — erősít. Ezek a totálisan elnyűtt lábbelik a létről beszélnek, mint a Heidegger által olyan briliánsan elemezett Van Gogh-cipők, de afféle szociográfiai tablónak is felfoghatók, mert stúdiumként beszélnek egy konkrét vidék, tartomány múltjáról és jelenéről is.

Sötét ikonok ezek a lábbelis reliefek.

* Novi Sad, Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanov”

E cipők arról a földről és világról beszélnek, totálisan elnyűve, abszolút kibokszolva, amely e sebeket ejtette rajtuk, amely megtette őket, kivérezve olykor az ember lábát is...

Csak Stupicának sikerült annyira átlényegíteni az anyagot (az újságpapírt, a gyöngyöt, a gombot, a selymet), mint Xhafának. Ő is varr, akár Ferri, de ő a szó szoros értelmében: sárgavásznat, zsákvásznat és más vastagabb kelméket varr képeibe, képeire, tehát már a vásznat is mint anyagot hangsúlyozza. A festékekkel (fehéren fehérrel, feketén feketével) a kompozíciót egyensúlyozza, és egy, hogy úgy mondjam, albán betűt rajzol, a magyar középzárt ë-t. A vásznak, a fekete szöttesek és a fekete lábbelik (köztük egy „kiscipővel”, melyről külön kellene írni) és a középzárt ë egységes hangzásúak, szigorú egységet, egy *albán informelt* képeznek. (Az egyik sorozat címe: Ünéletrajz, a másiké: Középzárt ë.)

Ferri és Xhafa munkásságának ismerete alapján is megkockáztathatjuk már kimondani azt a sejtésünket, hogy a kosmeti festészet a jugoszláv művészet élvonalában van. Egy tiszta festészet ez, amelynél a tisztaság a sötétségből, a rútból, a nyers anyagból párolódik le.

Ferri kapcsán Benes és Maurits nevét említettem, most is rájuk kell gondolnom, és tán még a korán elhunyt Bíró Miklósról — és arra, nem kis örömmel, hogy festészetünk és a kosmeti festészet valami lényegesebben rokon...

TOLNAI Ottó

F I L M

MAGAS RANGÚ HOLTTESTEK

(*Cadaveri eccellenti*)

„Az értelem pesszimizmusával és az akarat optimizmusával.”
(Gramsci)

Antonio Gramscira, a neves olasz filozófusra és politikusra hivatkozott Francesco Rosi egy nyilatkozatában, amikor a filmjeiből kisugárzó kiállítás, elkötelezettség, kettősség és merész állásfoglalás láttán a nézőben felmerülő miértekre válaszolt. Rosi az olasz társadalom általános váltságában, gazdasági nehézségeinek és aktív politikai életének bonyolult

Rendező: Francesco Rosi. Forgatókönyvírók: F. Rosi, Tonino Guerra és Lino Jannuzzi, Leonardo Sciascia *Az összefüggés* c. regénye nyomán. Operatőr: Pasqualino DeSantis. Zene: Piero Piccioni. Szereplők: Lino Ventura, Charles Vanel, Marcel Bozzuffi és még sokan mások.