

sőt olykor megrendítő is. Vérben forognak szemei, vagy éppen megkövesedve kidüllednek. Kitűnő orgánuma dikciója tisztatlanságát is feledtetni tudja.

A tévé-felvételen Romhányi és Nagyellért sátánkodása is elsősorban az arcjátékban jut kifejezésre, ha nem is olyan mértékben, mint Fejesnél, de mindenképpen meggyőzően, bizonyítva, hogy a figurára teljes egészében ráéreztek. Romhányi a színpadon mintha elegánsabban hatna, jobban betöltené a teret, mint a tévén, ahol a kamera helyébe nehezen tud közönséget képzelni, Nagyellért esetében viszont éppen a tévén jött be hitelesebben a gengszterfigura, s sikerült mellőznie a közelképeknél nagyon zavaró modoros arc- és nyakizomrándulást. Ez nagyfokú fegyelmezettségének eredménye.

Doric televíziórendezése — mert erre még egy-két mondat erejéig vissza kell térni — nem nagy rendezés, mint ahogy a kiváló színházi után már nem is kellett, hogy naggyá legyen. Arra ügyelt, hogy átmentse a közvetítésbe mindazokat az apró fogásokat is, amelyekben a színházi előadás is bővelkedett. Jól tudta, kamaraelőadást visz képernyőre, tehát olyan előadást, amely legközelebb áll a televízió műfajához, a tévédrámához, és így annak alapszabályai vezérelték. A Play Strindberget nézve mintha csak jó tévédrámát láttunk volna, a színpaddal való kapcsolatát csak a kelletténél jobban recsegő és ropogó színpaddeszkák érzékeltették. De érdemes lenne visszatapsolni!

BORDÁS Győző

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

DALI BELGRÁDBAN

A Grafički kollektív faburkolatú, kis termében, minden különösebb hírverés nélkül: Dali-kiállítás nyílt. 111 rézkarc és fametszet Dante- és Shakespeare-művekhez. Szokatlan ez a csend Dali körül; szokatlan a fiatalok tömegeinek megilletődöttsége is.

A képzőművészeti kézikönyvek helyett (annál is inkább, mivel Herbert Read pl. cinikus hízelgőnek és reakciónak tartja) egy fényképészhez fordultam, úgy határoztam, Brassaitól fogom kölcsönözni bevezetőm Dali-portróját. *Beszélgetések Picassóval* című könyvében írja: „Ugyancsak 1932-ben történt, hogy egy különös párral találkoztam Picassónál: a férfinak szép, olajbarna, de sápadt, beesett arca volt, kis bajuszkával; nagy szeme eszelősen csillagott; hosszú cigányos haja fénylett a brillantintól... A meghatározatlan korú, fiús alkatú nő sovány volt,

alacsony, nagyon barna. Szúrós tekintetű, gesztenyeszínű szeme különös vonzóerőt adott az arcának.

Picassó bemutatott:

— Brassai, ismeri Gala és Salvador Dalit?

Elena Dimitrova Diakonova, ez a telivér, hallgatag és titokzatos asszony, a *szürrealista múzsa*, ahogyan nevezték, 1917 óta Paul Éluard felesége volt, s valami okkult, de jelentős befolyásnak örvendett a mozgalomban... Éluard és Gala előbb Svájcban járt... és amikor megérkeztek Cadaquésbe, kitört a nagy szerelem... A rejtélyes szláv bűbáj, a hallatlan intelligencia, a karcsú termet megtette a magáét. Amikor a szürrealisták visszatértek Párizsba, Gala otmaradt Dalival a fehérre meszelt házban..., ahol Dali gyerekkorát töltötte. Így kezdődött szenvedélyes, bálványimádó, egyedülálló kapcsolatuk. Dali megtalálta élete Beatricéjét, Gala pedig, aki szerető, nevelőnő, szellemi tanácsadó és üzletasszony volt egy személyben, kezébe vette »a Dali nevű tüneményt«; a festő harsány silkere nagyrészt az ő műve...»

Többek között azért is választottam ezt a részt, mert a kiállítás lapjain, majdnem mindegyiken ott van Beatrice.

Metafizikus tájakat látunk. Tudjuk, Dali nagy tisztelője és adója Chiricónak, a metafizikus festészet megteremtőjének. Ám, Dali tájai mindig egyazon táj, szülőhelyének, a Brassai is említette Cadaquésnek, egy-egy valós szegmentumai. Homokos, sziklás tengerpart. Sárgás, rózsaszínes homok, kék ég, kék víz. E mediterrán homokos színpadon, e szép sivatagban (mely egy kicsit Camus *Nyarának* színpada is) játszódik le Dali művészete — Isteni Színjátékának „misztikus utazása” is természetesen.

Dante és Beatrice (azaz Dali és Gala) kis „akvarellfigurái”, amint a szürrealitás, a kritikus paranoiás tevékenység nagy monumentumait, emlékműveit nézik.

Igen, mondjuk tűnődve, mi más is a pokol, mint egy szürreális, mint egy paranoiás világ?! „Paranoia: olyan tébolyult magyarázó képzettársítás, amely rendszeres struktúrára épül.” (Éluard)

Ahol nem a szenvedés óriás lágyságait vagy görcseit szemléljük Galával, ott Gala szentképeiben „kell” gyönyörködnünk.

Dalinak már-már Gala életében sikerült realizálnia azt, amit Danténak csak Beatrice halála után.

Kétségtelen, Gala több, mint egy közönséges modell.

Cadaqués „geológiai delíriuma” a puhaság, lágyság és keménység delíriuma. A homok folyékony sárgája, a hegyek hideg keménysége... Puha órái korunk legnagyobb metaforái közé tartoznak — eredetibbnek Faulkner idő-komplexusos hőseinél is.

„Salvador Dali 1935-ben — írja magáról a festő — nem elégedhetett meg azzal, hogy antropomorfhinizmust csináljon abból a szorongató kérdésből, amit a téridő jelent, de azzal sem elégedhetett meg többé, hogy kéjsóvár számtalanná változtassa, nem elégedhet meg immár, ismétlem,

hogy húst csináljon belőle önöknek; ő sajtot csinál a téridőből, legyenek ugyanis meggyőződve, hogy S. D. híres puha órái nem mások, mint a tér és idő lágy, hóbortos, magányos, paranoia-kritikus camembert-jei.”

Ilyen fontos metaforája az égő zsiráf, a fiókos nő is (egy fiókos anygal a tárlaton is szerepel).

A belgrádi anyag legjobb képei szintén e képlékenység jegyében fogantak. Egy végtelenné folyt, a végtelenben aláducolt, zöld koponya (Holbein misztikus koponyájának modern, egyenrangú párja), valamint az egymást harapó lepényhal-arcok.

A konkrét táj mint álom.

A puhaság, a mediterrán délibáb mint forma.

Jó nagy művészek tű- és festék-nyomait szaglászni, mondjuk a tárlatról távozva, jó, hiszen már egészen elszoktunk tőle — bár azt is hozzá kell tennünk, hogy a kis nemzetek művészei között is sok ilyen briliáns rajzolóval találkoztunk, ám őket nem találta szíven a publicitás nyomda-festékebe mártott nyila...

Bevezetőnkben egy fényképészt idéztünk, befejezésül most forduljunk nagy ifjúkori barátjához, Lorcához, ő írja Óda Salvador Dalihoz című versében:

Ó, Salvador Dali, te olajzöld beszédű!

...
...
... azt dicsérem, hogy vágyad a korlátolt öröklét.

Higiónikus lelkeddel új márványokon élsz te.

SÚLYOS BABÁK

Zsáki István nevét még a Csurgói Művésztelep hőskorában tanultuk meg (Bíróéval, Törökével, Torokéval), s ahogy most újvidéki tárlatáról szólunk, abban nagy része van e művésztelephez kötődő emlékeinek is.

Zsáki 1942-ben született Topolyán. A priština-i tanárképző főiskola képzőművészeti szakán szerzett oklevelet.

Egyetlen motívuma: a játékbaba.

A bábu és a baba fontos szerepet játszik a festészetben már Bosch óta. Nála lesz az emberi figura egy rejtélyekkel zsúfolt, vékony héjú bábuvá, vagy úgy is mondhatnánk, nála lesz a látszat kéreggő... Az olasz metafizikus festőknél aztán hirtelen kiürülnek a figurák, üres bábuvá lesz az ember, az üresség mint végtelen belső tér jelenik meg. A szürrealisták, akik tán legjobban szerették a bábukat, babákat, ismét telezsúfolják őket...

Zsáki István olaj- és pasztellképei a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének képtárában.

Külön kell megemlítenünk Kokoschkát, aki Kékruhás nő című festményét egy direkt erre az alkalomra készített ruhabáburól festette. „Mivel élő ember társaságát el nem viselem, az egyedüllét pedig gyakran kétségbeesésbe kerget — írja a bábút készítő nőnek —, ismételten kérem, fordítsa minden képzelőtehetségét, minden fogékonyságát kísérteties társamra, akit nekem készít. Leheljen bele annyi életet, hogy egyetlen porcikája se maradjon, amely érzést ne sugározná...”

Herbert Read így ír Kokoschka e híres festményéről:

„... Kokoschka... saját bevallása szerint... nem kevesebb mint 160 előzetes vázlatot készített a képhez; közvetlen háborús élményei kiváltotta embergyűlöletében olyan eszményi alakot igyekezett magának teremteni, aki mentes minden emberi szenvedélytől és gyarlóságtól, és akivel nem-földi magányban élni tudna. Miközben azonban lefestette az élettelen bábút, és ezzel leróta adósságát a világtól eltávolodott magányos csendnek, színei olyan intenzív élelenséget sugalltak, hogy jogosan mondhatjuk: a modell ugyan élettelen volt, de a kép él...”

Nálunk a korán elhunyt, különben sírásóként dolgozó, Milan Popović bábuja és Miljenko Stančić enyhén borzongó kaucsukbabái után Dado, Veličković, Benes és Maurits (hogy csak néhány példát említsek) a rút nagy ekszperimentumát, viviszekcióját hajtják végre a gyerekkor, a tiszta játék e rózsaszín szimbólumaiban...

Zsáki mind a 13 nagy formátumú képén babával, babafejekkel találkozunk. Üres, rózsaszín babát fest, pasztásan, már-már szoborszerűen modellálva. Neki nincs szüksége a rút ellenpontjára. Ő, mint egy akadémiai modell pamlagjára, drapériát dob babái mellé a végtelen térbe. Autentikusságát abban kell keresnünk, amiben különböznek, az pedig: a súly, az anyagszerűség és az új ellentéte valahol a patkány és az anygal között...

Véleményem szerint, Zsákinak még inkább babáira kell koncentrálni, teljesen mellőzve, kirekesztve minden utalást: maradjanak csak óriási, súlyos babái, s a drapéria...

ALMÁSI GÁBOR GIPSZPORTRÉI*

Almási Gábor Baranyi Károly és Tóth József monumentális portré-akarási, sokat ígérő kezdetei után, szorgalmas munkával, majdhogynem semmisnek mondható rendeléseknek köszönve, egy egész erdővel, szobor-, pontosabban portré- és mellszobor-erdővel dúsitotta plasztikailag üresnek vagy legalábbis ritkának nevezhető terünket, világunkat. De ez az erdő, fontos megjegyeznünk, sajnos csak gipsz-erdő. Igen, művésztünk, akitől kevesebben ismerik jobban a fa anyagát (elég megemlítenünk Pásztorát, amelyen alkánha egy acél-szu serénykedett volna), egész életében

* Elhangzott Kanizsán, 1977. szeptember 13-án, a művész tárlatának megnyitóján.

gipszszel dolgozott, gipszre ítéltetett, erre a különös anyagra, a provincia márványára — melyet, különben, Goethe, és hát Kosztolányi is, olyannyira szeretett. Ha Baranyi induló életét márványért küzdő életnek nevezte egyik kritikusa, akkor Almási életét nyugodtan nevezhetjük: márványért-fémért hiába küzdő életnek.

Portréit vizsgálva egy egységes opusról kell szólnunk (a 35-ös Gorkijtól a 73-as Petőfiig és a plakettekig), noha a művek legnagyobb hányada — fontos pszichológizáló részleteredményekkel és jelentős pedagógiai hatással (ugyanis egy pillanatra sem szabad megfélekednünk zeneiskolai pinakotékájáról, valamint Petőfijének és József Attilájának népszerűségéről) — a romantikus zseni- és nagyságfogalom jegyében született.

Persze, ha most egy pillantást vetnénk a költészetre, azonnal látnánk, hogy pl. az egész Liszt- és Chopin-irodalom szintén e romantikus felfogás jegyében született, egészen Gottfried Benn és Enzensberger Chopin-verséig, vagy Rónay György Liszt-költeményéig. Ugyanis, a probléma nem az, hogy eltüntessük, szétverjük e gipsz-titánokat, hanem az, hogy a mi világunkkal, kérdéseinkkel érezzük őket...

Muszongszkijt, Lisztet, Paganinit, Shakespearet, Kosztolányit, valamint Petőfit emelném ki, és Ács József 75-ben írt kritikájára hivatkoznék, melyben fontos megállapításokat találunk Almási munkáját (pl. Kosztolányijának lány impresszionizmusa; zeneszerzőinek klasszicista és romantikus kettőssége) és egész portré-opusát illetően. („Jelentős művészi és művelődéstörténeti értékek ezek a szobrok Vajdaság művészetében. Mondhatjuk, hogy az emberiség nagyjairól saját szobrászatunk van.”)

Közben, olykor-olykor egy-egy kortársát is megmintázza (Oláh, Mayer Ottmár, Kubát, Sáfrány, Karlavaris), és ezeken a munkákon már ott sejlik valami belső áramlás, fény, pszichológiai csomósodás, rejtőzködő készülődés.

Oláh szikársága külön írást érdemelne; Kubát arca teljes történetét sugározza a festegető és hegedűket gyűjtő robusztus kútásónak, ennek a vajdasági Bram Van Veldenek; Sáfrány ravaszan zárt labda-koponyája szerencsés találat; Karlavaris Cupido-feje pedig Almásitól szokatlan vidámságot áraszt... E néhány munka új megvilágításban mutatja a nagyok egy részét is. Mégis, érezzük, valami még mindig köti mesterünket, valami még mindig hiányzik. A portrékon nem érezzük, nem találjuk azt a merészséget, amelyet egy-egy figurális vagy stilizált kompozícióján.

Spiráljaira, üres formáira és elsősorban vitorlásaira, ezekre a homorúvá harapdált fa-tobozokra gondolok, amelyek nagy és tiszta korszerű plasztikai eredmények voltak, jóllehet mindössze néhány darabról van szó, mivel ezen a területen még az a „majdnem semmisnek” mondott

megrendelés is elmaradt. Pedig hát, milyen szépen csavarodnának e női idomok és milyen szépen dagadnának e vitorlák Palicson például. Természetesen, a szülőváros, Kanizsa téglagyárának bejáratánál és udvarán is el tudnék képzelni Almási-szobrokat...

És akkor, hirtelen és váratlanul — hála az Írótaborral fenntartott kapcsolatának — Almási Gábor egy radikális lépésre szánja el magát: szembefordul kortársaival. És e szembefordulás — mint katalógusszövegemben véltem — már-már felér egy új plasztikai nyelvvel, formával, világgal. Most látni csak, mindig is mennyire jelen volt, mindig is velünk lélegzett és a mi dilemmáinkat élte, mindig is minket leset a romantikus titánok maszkja mögül e szerény, felettebb serény mesterember, akiben — minden jel szerint — korszerű, háború utáni művészetünk, irodalmunk végre megkapja méltó szobrását.

Stilizált, karikatúrisztikus portrékról van szó. E zömében 77-ben készült sorozattal ismerkedve Baranyi 25-ös Pirandello- és Paszejka Kóciplakettjére, Ferenczy Béni művészérem-sorozatára, Borsos Vivaldi-érmére, Manzu néhány reliefsjére és Radauš Panopticum croaticumjára gondolunk — valahol a sztélé, a dombormű és a plakett tájékán keresve mind eredetibbnek ígérkező formáját, mely idővel végső anyagát és színét is meg fogja találni, meg, hiszen már a Manojlović és Majtényi-reliefek óta is mennyit változott. És, merjük remélni, még radikálisabb változással, fordulatokkal jut el az életmű különböző tapasztalatainak, eredményeinek olyannyira szükséges és aktuális szintéziséhez.

Mert vállalnia kell Almásinak művészetünk kalandját, kockázatát — sokszor szemben a kispolgárság patikai görögségével, buta büsztsjeivel is. Arcunk karikatúra-kapuján be kell lépnie a művekbe és meg kell találnia, ahogy „a hegedűs romantikusáét”, Paganinijét egykor megtalálta: korunk már az ellen-pózon is túl levő pózát, testtartását, tehát korunk testét és korunk tartását. Lehetségeink maximumát kell keresnie, arcunk gödreit, rontásait, katedrálisát, utópiáját — mert ő látja ezt, mert ő tudja ezt, mert ő neki mernie kell ezt!

Hogy e merész lépés, radikális váltás mivé lesz, az tőlünk is függ, attól is többek között, hogy mi lesz e plakettek sorsa — az Írószövetség, a Forum és Kanizsa pl. meg tudja-e vásárolni, ösztönözni tudja-e arra, hogy ez a korával és kortársaival való szembefordulás valódi formává teljesedjen.

A legújabb anyagból Petrik, Fehér Ferenc és Danyi plakettjét emelném ki.

Befejezésül, hogy éreztsem szobrászunk érintését, mert egy szobrásznál mindig ez a legfontosabb, egy a napokban hozzám írt levelére hivatkoznék, melyben (többek között Naum Gabot, Pevsner és Moor nevét is említi, kicsit kiigazítva-ellenpontozva katalógusi listámat) a szobrá-

szatról és a kritikáról elmélkedve, váratlanul megjegyzi: „sokszor többet ér a sima bölcsesség”. Igen, ez a jelző itt abszolút plasztikai és egy teljes *ars poeticát* reveláló, mert hát mi más is pl. Roden és Brancusi munkásságának legnagyobb hányada, mint sima bölcsesség?!

TOLNAI Ottó

TÁJÉKOZÓDÁS

AZ ÚJ ÁRAMLATOK ELŐRETÖRÉSE

A jugoszláv képzőművészet 5. Belgrádi Triennáléja

Hétéves szüneteltetés után rendezték meg Belgrádban a jugoszláv képzőművészet legnagyobb szemléjét. Hogy ártott-e vagy sem ez a kényszerű kihagyás, első pillanatra nehéz eldönteni. Míg a 4. triennálén 143 alkotó szerepelt, ezúttal hússzal kevesebben állítottak ki. Ha tekintetbe vesszük, hogy az idén jóval több teret szenteltek az új médiumoknak (fotó, dia, film, video) és a konceptuális művészetnek (összesen 19 alkotóval), akkor nyilvánvalóvá válik, hogy miért esett ki a válogatásból az idősebb nemzedék néhány olyan mankás és jelentős egyénisége, akik a hagyományos kifejezőeszközöket alkalmazzák (pl. Tabaković, Konjović, Celebonović, Tartaglia). A szervezők a jugoszláv képzőművészetnek a nemzetközi folyamatokkal párhuzamos és egyidejű áramlásait kívánták bemutatni, ami eleve bizonyos kötöttségekkel járt.

A tárlaton szereplő 211 alkotást a szervezők tíz tematikai egységbe sorolták be, melyek a jugoszláv képzőművészet gazdag és sokrétű anyagában való könnyebb kritikai eligazodást voltak hivatottak elősegíteni. Hogy ez mégsem sikerült teljesen, annak az az egyszerű magyarázata, hogy számos alkotás — nyelvi elemeinek összetettsége, szintetikus volta miatt — egyszerre több csoportba is besorolható (pl. Kauzlarić, M. Popović vagy az új médiumok egy-két képviselője). A szakemberek majdnem egyöntetű megállapítása, hogy a primáris, elementáris és folyamatbeli festészet mindössze négy alkotóval meglehetősen erőltetetten hatott a rendezvényen. Már szinte természetes, hogy mindegyik triennálén akad egy tematikai egység, melynek létét meg lehet kérdőjelezni. A 4. triennálén a konkrét költészet és a komputerművészet töltötte be ezt a funkciót.

Mivel a hangsúly ezúttal az új kifejezőeszközökre és a konceptuális művészetre esett, s ennek a koncepciónak az érvényesítése sok értékes alkotást kiszorított a kiállítóteremből — az idei triennálé a Cvijeta