

szafogatják, s lehetetlen megítélni, hogy birkózott meg a különben is nehéz, hálátlan feladattal.

Sajátos ellentmondásba keveredik a rendezés: láthatóan sok színészre van szüksége, minél többre, de közülük egyikkel sem törődik, s ezért az előadás rögtönzésszerű. A főszereplőt pedig teljesen elhanyagolja, sőt lehetetlenné teszi. Hasonlóképpen következetlen a színpadi tér kialakításában és kezelésében. Risticnek látvány kell, sok mozgás, ennek érdekében mindent elkövet. Kitalál szereplőket (fivér, jós), rögtönöz, sőt tíz percre a nézőket is az udvarra tereli, itt történik ugyanis a gyermekek elhamvasztása, ami után a koporsókat kísérve a díszletraktáron s a színen át eljutunk a ruhatárig, hogy onnan végérvényesen elfoglaljuk helyünket a nézőtéren, s megkezdődjék az előadás, amit a rendező majd csak háromszori nekifutásra tud befejezni, talán mert az is eszébe jutott, hogy a „madáchi” *Lakodalom* után mégsem járja — felemelt jegyárak mellett — ismét alig egyórányi „produkcióval” a nagyérdemű elé lépni.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

AZ AVNOJ-DÍJAS MURTIĆRÓL

A nagy öregek (Tartaglia, Gvozdenović) után, mivel közben már Stupica is megkapta ezt a legrangosabb kitüntetést, minden jel szerint a fiatalabb korosztály került sorra.

Murtić 1921-ben született.

Hogyan is látom őt? Miért is létezik számomra ez a festő?

A háborúban készült jama-illusztrációk a verssel azonos művészi szintűek, mint mondják, 45-ben Picasso és Matisse is megcsodálták. Érdekes lenne összevetni Kun, Jakac és Mujezinović háborús munkáival. Lényeges dolgok válnának láthatóvá, nemcsak képzőművészeti, hanem későbbi szellemi életünket illetően is. Az az érzésem ugyanis, hogy sem a vers, sem ezek a rajzok (amiket Murtić Pricával készített közösen) nincsenek igazán feldolgozva (hirtelen egyetlen szép esszét sem tudnak említeni róluk), nem foglalták el az őket megillető helyet, nem épültek be modern szenzibilitásunk alapjaiba.

Egyértelműen az akciófestészet szintjén, ugyanolyan vagy még nagyobb, valósabb feszültségek, drámaiság. Katarina Ambrozić pl. Munch *Sikolyával* méri e rajzokat.

A háború után mégis külföldre kell utaznia, hogy mindez tudatosodjon benne. Hogy ezeket az eredményeket valóban felvállalja. 1950-ben

Párizsba megy, ahol Bazaine és Manessier expresszív absztrakciója ragadja meg figyelmét. Majd egy és fél évre Amerikába utazik. Murtić éppen New Yorkban van, amikor a Museum of Modern Artban megrendezi első hivatalos kiállítását az akciófestészet.

Visszatérve nagy sorozatában az új világgal való találkozás sokkél-ményét dolgozza fel. Tehát valahogy úgy is mondhatnánk, Murtić munkásságában az a különös, hogy az 50-es évek elején külföldről importálja azt, amit a háború alatt már maga is megcsinált.

Az amerikai élmény után a Mediterrán következik. (Ne feledjük, Murtić római diák is volt.)

És éppen ez a másik különössége, ez a ritmus, ahogyan a Mediterrán vakító tükre, tisztítótüze vissza-visszatér.

Most, a 80-as évek elején is ez történt. Hatalmas akciófestészeti tapasztalatával teljesen váratlanul, a maga számára is meglepetésként, az Adria felé fordul. Tulajdonképpen ezért foglalkozom én vele. Ezért létezik számomra. A félelmetes Jama-illusztrációk, és szép tengerképei miatt. Murtić az Adria releváns festője. Ezért van tele asztalom katalógusaival. Kíváncsi vagyok, hogy egy ilyen nem mindennapi kolorista, egy ilyen nem mindennapi gesztusú, energiájú ember mit tud kezdeni a szép szörnyeteggel.

Semmivel sem kisebb kihívás az Adria, mint New York.

Gyakran idézem Nietzsche szavait a tengerről: „szeretném, ha ezzel a szép szörnyeteggel volna némely közös meghitt dolgom”.

Ismét a divat hatására-e vagy nem, mindegy, de szüksége volt e fordulatra. Ne fröccsenjen az űrbe, ne ömöljön a semmibe, a kék és a vörös, a fekete és a fehér.

Sötét antracénban, azúrban égő szigetek, partszegélyek — még jóval a tengerparti nagy tüzek, spirálokat írva, füttyülve röpülő égő toboza, „tűzijátéka” előtt.

Most végre népszerű festő lesz. Ki fogja árusítani tengerünket. Igen. Ám, ne feledjük, temperamentumos (boldog) tenger- és karsztfestészete érintkezik nagy aszkétáink karsztfestészetével is. Azokkal alkot egészet.

A világvizonylatban is ismert Musićra, valamint Glihára és Šimunovićra gondolok. És mindenekelött mesterükre, tanárukra: Ljubo Babićra. Tán éppen itt kell kimondani: Ljubo Babić dalmát képeiben már ott mind a négyük festészete.

És ez a tenger- és karsztfestészet, függetlenül tengertől, karszttól, sőt függetlenül még a festészettől is, nagyon lényeges valami számomra.

Mindegy mire jut Murtić e szép szörnyeteggel, fontos, hogy becsületesen megbirkózzon vele, hiszen a tenger előtt úgymint mindannyian dilettánsok maradunk.

Pilinszky jegyezte fel: „Bachhal szemben olyan dilettáns vagyok, mint az étellel vagy a természettel szemben. Olyan dilettáns, mint a tengerrel szemben.”

ČURČIĆ

Valójában még tartott a vénasszonyok nyara, amikor Belgrádban megnéztem Petar Čurčić rajzkiállítását a Dom omladineban. Első belgrádi tárlatát szintén ott rendezte. Hogy Kosara Stefanović következetesen kiállítja Čurčićot, egész galáriavezetői munkásságára fényt vet (ideje lenne egyszer már ezzel a munkával külön is foglalkozni), hiszen nem olyan sokan tudják, nem olyan sokan vannak, akik tudják: Čurčić egyike a legjobb jugoszláv rajzolóknak, grafikusoknak.

Mondom, még tartott a vénasszonyok nyara, most meg már esik az eső, a hó — és én mind melankolikusabban emlékezek: Velencére. Velencére, mert Čurčić Velencét rajzolja már hosszabb ideje, pontosabban a Velencét rajzoló rajzolókat rajzolja fekete meg rozsdavörös ceruzáival, krétaival, szénével.

Velence számomra is sokban azonos Mann híres novellájának színterével. Művészekhez, művészek halálához kötődő. Maga a város is egy imaginárius temető, ami lassan süllyedve, szennyeződve valójában magát is temeti, egy halódó temető...

Mann Aschenbach figuráját egyéni módszeréhez híven valós alakokból ötvözte. August von Platenből. (Külön esszében is értekezett róla, igaz jóval a novella megírása után: „Már harmincesztendő korába — írja Mann — a kimerültség és túlérzékenység következtében súlyos szervi megbetegedés tünetei lépnek fel rajta, s további kilencesztendei érzelmi túlterheltség és elsvárosodás után Siracusában belehal egy pontosan meg nem állapítható, tifusszerű megbetegedésbe, mely voltaképp nem egyéb, mint ürügy a halálra, amellyel kezdettől fogva tudatosan eljegyezte magát.”) Mahlerből, aki éppen azokban a napokban haldoklik, és az újságok rendszeresen beszámolnak e tusa minden részletéről (Visconti filmjében aztán ezért lehet Aschenbach zeneszerző). És hát főleg Goethe alakjából, aki agg korában egy ifjú lányba lesz szerelmes, egy ifjú lányt készül feleségül venni...

De a kép — Aschenbach halála, temetése — számomra valós velencei temetésekkel helyettesíthődik be: Ezra Poundéval vagy Sztravinszkijével, akit, noha New Yorkban hal meg, végrendelete értelmében Velencében temetnek el, miközben a Santi Giovanni e Paolóban felhangzik *Requiem*-je...

Különös Velence eluralkodása, szennyes hullámainak átcsapása Čurčić lapjain.

Az ő hőse, manni értelemben, tán Esher lehetne. Ugyanis Čurčić esheri megszállottsággal — metafizikával próbálja tetten érni saját rajzoló kezét, a rajzoló kezét a Szent Márk téren, az olasz cirkuszok sátrai alatt. Sőt egy rozsdavörös sziluett képében maga a rajzoló is megjelenik az ólomnehéz lapokon.

Igen, akárha Eshert vélnénk látni Velencében. Čurčić, az erős, súlyo-

san hullámzó vonalak rajzolója most ez a valótlanságában nagyon is valós, „morbid szépségű” várost próbálja megragadni. Akárha egy pestisjárvány után kiüresedőben. Mann felesége írja emlékirataiban, hogy a novellában említett kolerajárvány sem az ír kitalációja vagy Platen életéből kölcsönzött, ott tartózkodásuk ideje alatt valóban felütötte fejét a járvány . . .

Noha Čurčić nem magát a vizet rajzolja elsősorban (gondoljunk Fellini *Casanovájának* súlyos fóliatengerére, ami számomra minden tengerábrázolás közül a leginkább tenger), mégis minden olyan, mintha sötét, szennyes víz fagyott, kövesedett volna meg benne.

A tér napernyői, bontott asztalai, azokon egy-egy cigarettás doboz, üveg, egy-egy nagyon magányos figura.

A kiállítás legsikerültebb darabja egy üveg: a nagy calvados.

Čurčićnak sikerült valamire azt mondania e világban (mindig is ezen fáradozott, első tárlatán is szerepelt egy üveg csak úgy), hogy: van, létezik.

A nagy calvados egy ilyen végső, befejező gesztus. Čurčić azt mondta ceruzáival, krétáival: legyen a nagy calvados. S egy tárgy: lőn, szinte az az érzésünk, mindörökké.

De a nagy calvados (amibe Velence szellemét — szennyes hullámaikat zárta tulajdonképpen), mintha valaminek a végét is jelezné egyben. E velencei lapok egy része már utolsó újvidéki tárlatán is szerepeltek. Lehet, nem is róluk kellett volna szólni ma, hanem jelezni azt az új momentumot, ami most mutatkozik először.

Braque és Picasso kubista kollázsaira emlékeztető kompozíciók: definiálatlan háttéren egy-egy könyv és néhány erős szerszám. Tehát minden kezdődik elülről: a művészettörténeti utalás és a nehéz kétkézi munka. A tanulás és a munka. Mert Čurčić számára a grafika és a rajz mindig is e két pólus közé feszült.

TOLNAI Ottó

TOROK SÁNDOR TÁRLATA

Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1985. november—december

Több mint két évtized telt el alkotónknak az újvidéki Forum klubban 1964-ben megrendezett és a szabadkai Raichle-palota emeleti részén megnyílt önálló tárlata között. Bár ez utóbbi alkalommal mintegy 150 kép került bemutatásra, szerzőjük mégsem retrospektív kiállításról be-