

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 jeleznék 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.

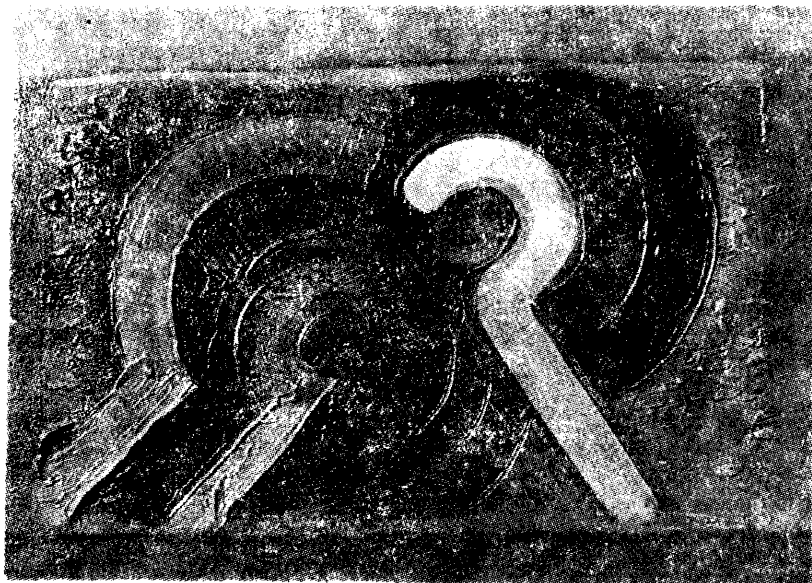
Braque és Picasso kubista kollázsaira emlékeztető kompozíciók: definiálatlan háttéren egy-egy könyv és néhány erős szerszám. Tehát minden kezdődik elülről: a művészettörténeti utalás és a nehéz kétkézi munka. A tanulás és a munka. Mert Čurčić számára a grafika és a rajz mindig is e két pólus közé feszült.

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-



Becsei metamorfózis II., 1978

szél. Szerinte a *Tér és idő* — ezzel a címmel vonultatja fel képeit — mindent kifejez. Ezzel a címmel mintha a maga szubjektív idejét szeretné elhelyezni a mában, amelyben rendkívül termékenyen kutatta az embert környező és a hétköznapok horizontján túl elterülő tér titkait. Kozmikus távlatokba való elmélyülésének és a technika iránti eredendő lelkesedésének okait gyermekkori gép- és szerszám-émlékeiben, majd a később megismert térbehálózó elektromágneses hullámokban véli felfedni.

A nézőt, miután megismerkedik Torok festészetének ezekkel a „köz-hírré tett” titkaival, maga a megközelítési mód jobban magával ragadja, mint a következményként létrejött pasztikai kutatások, a kiállításon eluralkodó bársonyos pasztellfelületek hangvétele vagy az évek munkája során felmerülő — akadályozó vagy előre vivő kérdőjelek.

A kozmosz és az ember, a vég nélküli ismeretlen kitaró megismerése, az emberi megismerés elől minduntalan kitérő vagy éppenséggel a tudományos felfedezések következtében engedelmeskedő számtalan apró mozzanat, törvényszerűség, az ember által behatárolható vagy még ismeretlen tér nagy hatást gyakorol korunk emberére.

Torok képei elegendő impulzust adnak ahhoz, hogy átengedjük magunkat az elérhetetlen célokhoz, reményekhez és kétségekhez, szellemi

kalandokhoz és a közönséges halandó számára megközelíthetetlen képzeletbeli szféra birtoklásához vezető imaginárius utazáshoz.

„Az emberi viszonyokat többnyire káosz jellemzi — mondja a festő. — A fizika törvényszerűségei szerint könnyű rendet teremteni, de a társadalmi viszonyok közepette ez nem lehetséges. Amíg nem volt háború, volt valamiféle rend...” Vajon volt-e? — kérdezhetjük. Tény viszont, hogy Torok már kreativitása kibontakozása kezdetén száműzte képeiről az embert. Fiatalkora *Sárga-part*jához tért vissza, amelynek emlékképe „megbízhatóbbnak tűnt az embereknél”. A *Sárga-part*tal folytatott párbeszéd nem tette magányossá. Megszilárdította benne a képzőművészet iránti fogékonyságot, amit a későbbiek során sorsszerűen vállalt. Időközben egy fiatal amatőrökből álló festőcsoport élére kerül a Ludaspartai Csurgón.

A Csurgói Művésztelep sokkal mélyebb nyomokat hagyott vidékünk művészetén, mint azt létezése időtartama sejtetni engedi, ugyanis valamikori tagjainak a munkássága tovább élte. A fiatalok művésztelepe 1969-ben megkapta a Forum Képzőművészeti Díjat, a rákövetkező évben pedig maga Torok részesült ebben az elismerésben. Az események egymásutánosságában támogatás nélkül maradt csoport hamarosan széthullott, tagjai elszigetelten folytatták alkotótevékenységüket.

A rendkívül tájékozott és érdeklődő, fegyelmezett és kitartó Torok is egyedül folytatta útját. Negyven önálló tárlat, tucatnyi díj és a kollektív kiállításokon való nagyszámú részvétel fémjelzi ezt a két évtizedet, miközben a művésztelepek, alkotóműhelyek egész során vett részt. Ezzel a jelenlegi kiállításával mintegy felidézte alkotótevékenysége egy-egy állomását.

Az 1965-ös keltezésű *Fehér sziklafal* az informel tapasztalatainak hasznosítására utal, a kiégett hasadékokat hangsúlyozó fehérség egy dramatikusan időszak kezdetét sejteti. A rákövetkező évből származó *Elátkozott táj felbőkkkel I.* című képén egy hatalmas meteorszerű tömböt továbbbít a titokzatos végtelen térségbe, mintegy előre jelezve, hogy figyelmét huzamosabb időre ez a téma köti le. Az 1967-ben keletkezett *Aszály* az organikus, biológiai léthez való kötődését hangsúlyozza, s erre rímel később az 1974-es *Téli metamorfózis*.

A *Sárga-part* élményével kölcsönhatásban létrejött 1967-es imaginárius tájak pasztell technikával készültek, bársonyosak, melegséget, életvidámságot árasztanak. Felületi hullámvásuk térbeli mozgástanulmányokra ösztönzi alkotójukat. Torok erre a kihívásra válaszolva olyannyira a maga természetéhez méretezte ezt a mozgást, hogy később sem tudott megválni tőle, amikor tudatosodott benne, hogy szinte rabjává tette. A *Fenyegető mozgás* jelzésszerű gépelemekkel egészül ki, s az 1968-as *Fenyegető elemekben* folytatódik. A Torok pasztelljeire jellemző mozgás, technika és tér ikonikus jelei hosszú időn át sajátos ismertetőjeleivé vál-



Áttört ritmusok, 1973

nak alkotótevékenységének, egyszerre fejeződik ki bennük győzelem és vereség.

A 70-es években létrehozott alkotásai ezt a kitartást tükrözik. Az alkotás emotív indítéka idővel szimbiózisba kerül a racionalitással, a pasztelltechnika, a színskála és a faktúra impresszív összhangzatáig fokozódik, a tartalom pedig a kort fejezi ki: a technika korlátlan hatalma és az ember kielégíthetetlen ambíciója által kiváltott emelkedettség és szorongó magatehetetlenség fogalmazódik meg képein. A 70-es évek végén Torok radikális beavatkozással szabadult meg már elfogadottá vált poetikájának tökélyre fejlesztett ikonikus jegyeitől, amelyek autentikus alkotóvá tették. Az *Elveszett fények* egy új, 1979-ben és 1980-ban kibontakozó ciklus kezdetét jelzi, amelyben igyekszik megszabadulni felismerhetősége jeleitől és korábbi opuszából csak a végtelent, a fényt, a ritmust, a frekvenciát menti át...

Hamarosan „életszagúbb” témák iránt is érdeklődést tanúsít, amelyek közül az 1983-ban készült *Tisza-partot* említhetjük, hisz bizonyos módon ez jelzi a pusztaság biztos szférájához való „visszatérését”. Ezek az alkotásai közé tartozik az 1984-es *Szeles idő* is, amelynek hullámmódozó füve mögött nem lelünk adekvát állapotot alkotónk pszichéjében.

Torok a saját múltja és jövője választóvonalán újabb ciklusokat ké-

szít elő, amelyeket szigorú modellkeresés jellemez. Ez a kiállítás viszont egészében véve egy üvegóra alatti kényelmes folyamatosságot sugall. Úgy tűnik, hogy minden a dolgok rendje szerint alakul, úriasan előkelő színvonalú, korrekt és professzionális szemléje ez a képeknek, ahol a közönség őszinte tisztelettel viszonyul az alkotóhoz — valódi értelemben vett, de már rég elfeledett vernissage-ban lehetett részünk.

A jól megkomponált, egészet képező kiállítás egyik terme véletlenül vagy szándékosan, nem tudni, elénk tárja az alkotói műhely nyers valóságát. Együtt láthatjuk itt az 1967-es *Szárzást*ot, az 1974-es *Téli metamorfózist*, az 1980-ban keletkezett *Metamorphosis cannabitis sativae I—III.* sorozatot, az 1981-es *Hortobágy IX-et*, az 1983-as *Tisza part I—II.* című képeket, az 1984-es keltezésű *Terra nostra intoxicata* három kompozícióját és az idén kidolgozott *Meggyötört földet*. Az itt kiállított képek szótlán beszédességükkel szétfeszített rejtelmes műhelyük falait, s így együtt az ismeretlenbe tett kirándulások kockázatára és a felfedezés görcsbe rándulásaira vetnek fényt. Az önmagával nehéz és felelősségteljes párharcot vívó alkotó tudatában van az alkotótevékenység titokzatos törvényszerűségeinek, miközben a kétely, a reménytelenység, a győzelem, a kiábrándulás és a nyughatatlanság hullámzó szövevényében keresi — találja meg vagy sem — képeinek elixírjét, hogy azok műalkotásokként önálló életre kelhessenek időben és térben.

Torok alkotótevékenységét a kiállítás anyaga és a történelmi tények együttese alapján életünk meghosszabbított pillanataként is felfoghatjuk. Az általa feldolgozott tárgykör foglalkoztatja a ma emberét, ikonikus jegyei szimbolikus kisugárzásokkal ösztönzőleg hatnak a nézőre. Toroknak tehát sikerült kommunikációs kapcsolat létesítenie, s viszonylag még „könnyű” is megfejteni, hogy mit üzen alkotásaival. Tartózkodik a retrospektív tárlat valóságától, mert meggyőződése szerint van még mit mondania. Amit már közölt, azt a tér és idő tárgykörébe helyezi és egy következő alkotói fázist jelent be: „... a természet feláldoz bennünket — gondolok itt az emberiségre —, ha továbbra is destruktívan viszonyulunk hozzá, hogy megvédje és megőrizze önmagát. Ezért foglalkoztat most ennyire a természet mint jelenség...”

Torok Sándor üzenetének időszerűsége nem vitás. A ma embere nyugtalan érzéssel várja a jövővel való szembesülést. De magának a képnek a jövője jóval inkább humánus kisugárzásától függ majd mint pillanatnyi időszerűségétől. Az alkotó individuális érzéseinek és a kor eszméinek kapcsolata a képzőművészeti elemek szimbiózisában jut kifejezésre, s csak a kép törvényszerűségeinek engedelmessé válik. Létrejöttének és növekedésének szabályai az anyaggal való találkozásban jelennek, s az emotív és a racionális tényezők összehangolásával homogenizálódik a kép lényege: a képzőművészeti elemek interferenciája.

A kép témája korunk vizuális konvencióin alapul, humánus tartalma pedig üzenet, amely által maga az alkotás kerül jövő időbe. A miszté-

rium metafizikai struktúrája Konjović szerint olyan tartalmi feszültség, amely átsugárzik az időn és kommunikálni képes eljövendő nemzedékek megváltozott és rejtelmes gondolati struktúráival.

Az ember az alkotó ujjlenyomatát magánviselő alternatív valóság nevében szabad, alkotó lényként helyezkedik szembe a kilátástalansággal, mert kommunikációt remél az eljövendő valósággal.

Torok Sándor pasztelljei és más alkotásai közül egy maga az időbeni folytonosság ígérete. Gondolunk itt elsősorban az *Elveszett x-sugarak* című 1980-as olajképére, amely a képzőművészeti elődök tapasztalatát autentikusan építi be festők plasztikus képi világába. Alkotása összetett érzéseket, élettapasztalatot, az anyaghoz való fegyelmezett viszonyulást és olyan emotív színezetet hordoz magában, amelyet a mű sorsáért vállalt felelősség követett nyomon. A múltbeli imaginárius tárgyak fiatalos optimizmusa és a *Requiem* szorongása izzik benne. E kettség szülte tartós emberi vágy, hogy akár elkárhozás árán is birtokba vegye a titkokat, hogy fehér izzásával oszlassa el a létezés világűri végtelenjét veszélyeztető sötétséget.

GARAI László fordítása

Bela DURANCI