

kérdés és párbeszédre való felhívás lebeg. Szajkó azon őszinte művészek egyike, akik néven nevezik a dolgokat; tudását felhasználva, mégis érzésvilágának spontaneitásával fejezi ki magát, s ezáltal autentikus alkotást hagy maga után. A képtár, mely a művész évtizednyi munkájának következetességét mutatja be, növelte az esemény jelentőségét a szellem kísérletei és a kreativitás kutató megnyilvánulása iránti nyíltságával, sőt, még az utca nevével is reményt és bizakodást fejez ki.

Bela DURANCI

## NOTESZ

### PÉTER LÁSZLÓ

#### I.

#### *Bach János Sebestyén*

A nagy élmény Péter László utolsó újvidéki tárlatán új monotípiái között a markáns, félelmetes erejű, zsúfoltságú, koncentrációjú Küklopsz-fejek, a fejek-arcok Veronika-kendő levonatai voltak. Nem könnyű eldönteni, hogy erejük, mindent átütő, átlátó félszemük ereje vagy szenvedésük-deformációjuk emberfelettibb-e.

Különös mód a legfontosabb alkotásnak mégis egy figurális kompozíció mutatkozott. Hogy aztán e kép hatására a többi hasonló motívumú kompozícióhoz való viszonyunk is megváltozzon észrevétlen. Tán arról lehetett szó, hogy én a tárlaton (és előbb Székelykevény) képtelen voltam ezekhez a fejekhez-arcokhoz figurákat, testet képzelni. És fordítva, képtelen voltam megsejteni e robusztus figurák, testek arcát. Túl erőseknek, alig elviselhetőeknek tűntek külön-külön is, nemhogy még együtt.

A nagy, orángutánszerű figurák, úgy hittem, valahonnan máshonnan érkeznek, másból következnek, noha különben örültem nekik, mert teljes egészében ellensúlyozni tudták az eluralkodó rajzosságot, szálkáságot. Közben hát bárki láthatta azonnal, ugyanarról a Küklopszról van szó. Csak más egy lény arcába nézni, és más szemügyre venni, követni egész alakját, mozgását, gesztusait.

Ha rajzosságát a Szalay—Csohány—Kondor vonalból következtetjük, akkor a robusztus, darabos figuráit Kršičhez köthetnénk. Persze inkább csak saját munkánk megkönnyebbítése végett.

Kubrick *Urodüsszeájának* zseniális bevezetőjében mozognak így azok az emberszabású majmok, ősemberek, mint ezek a Küklopszok, angyalból, miegymásból képezett Péter László-i figurák.



Az anyag legfontosabb lapja tehát a Bach János Sebestyén című. Még nem láttam jobb, izgalmasabb zenevonatkozású modern képet. Épp magát a megfoghatatlant, kifejezhetetlent sikerült megmutatnia. Bach emberi alakját. Bach zenéjét. Csáth Géza szerint Bach zenéje nemes, jó, normális embert mutat. *Ilyen ember volt Bach*, írja. Sokszor vélttem hallani e mondatot, sokszor ismétелgettem magam is, de közben egyetlenegyszer sem tudtam volna megmondani: valójában milyen is. Most Péter László akárha letépte volna fejéről a parókát, a kántori tógát. És nagy megdöbbenésünkre, magát a homo sapienst látjuk. Nem, ehhez a figurához viszonyítva a homo sapiens korcs. Ha Napóleon netalán nem Goethével találkozik, hanem Bachhal, ugyan mit mondott volna róla?

A vörösen izzó lap közepén egy orángutányszerű-küklopsz-szerű-an-gyalszerű lény ül. Hintaszékben? Nem. De mindenesetre valami csigavonalú alkalmatosságon, perpetuum mobilén, ami állandó billegést, mozgást — játékot — kölcsönöz a figurának. Nem hintaszék. És a háta mögött (a hátán) sem széktámla az, hanem, majdnem biztos: szárny. Súlyosan földre csüngő.

Hosszú, lajhárszerű, súlyos keze előtt a levegőbe szórva színes, izzó vonalkák. Az orgona, mondom, és Schweitzer e hangszerért folytatott harcára gondolok. „Afrikában a vén feketéket menti, Európában meg a vén orgonákat” — mondogatták barátaim.

Hosszan kitartható, egyenletes hangja miatt az orgonában van valami örökkévaló. ... a jó orgonáért vívott harc számomra az igaz-

ságért vívott harc egyik formája” — írja a nagy Bach-interpretátor, a híres Bach-könyv szerzője.

Orgona, mondtam, de akár a szárny esetében, itt sem lehetünk biztosak abban, mit is látunk. Mivel mást is, mindig többet és kevesebbet. Bloch az Utópia szellemében a hosszan kitarított, egyenletes hang ellenében éppen a staccatót hangsúlyozza, és a csembalóval, orgonával szemben a Bach-interpretációt illetően a modern Steinway-zongorára szavaz.

Igen, e robusztus, tagbaszakadt orángután-angyal előtt még nincs hangszer. Nagy ujaival még csak most böngészi, gyűjti ki a világ alaphangjait, most keveri ki színeit. Most koncentrálja őket hangszerré. „Beethoven és Wagner a muzsikában költ, Bach fest” — mondja Schweitzer. E hosszú, göcsörtös, erős ujjak színes vonalakat húznak a világ falára. A mindenség szövetét szövik, s annál inkább vélhetjük ezt, mivel Bloch a fűgát szőnyegnek is nevezi.

## II.

### *Péter László az Újvidéki Színházban*

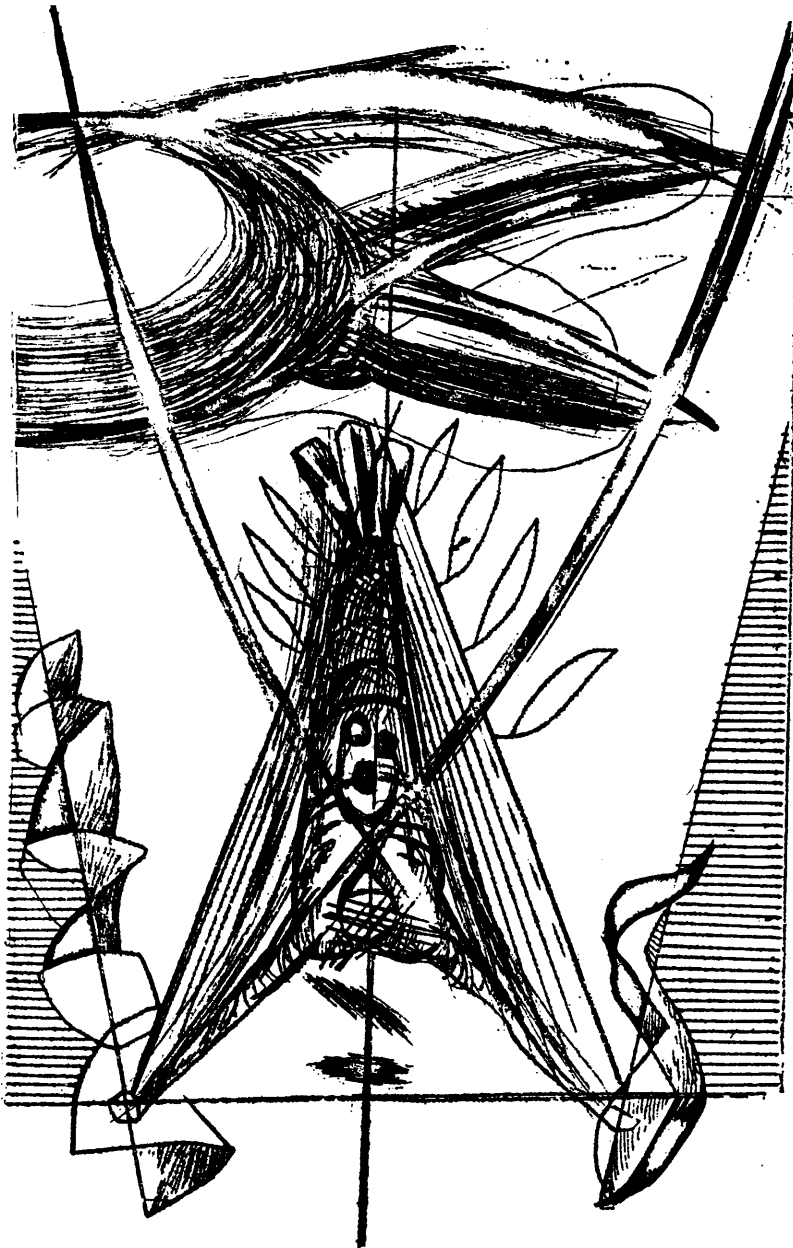
Minden bizonnyal kétszer kell megtekintenünk e tárlatot. Először most, másodszer pedig a babonáról való beszélgetés után, amikor majd minden bizonnyal újratelítődnek, megmozdulnak a képek, ránk vetik magukat ezek az állatok.

Noha elképzelhető lenne e képek közvetlen kötése is a Vendégeink témájához (hisz maga a művészet sem más, mint egyfajta babona, ha másképpen nem, hát Ady értelmében, aki a babonát, ha jól értem, egyszerűen csodának nevezi), az én feladatom csupán az, hogy most, a képek első megtekintésekor bemutassam a festőt.

Péter László 1958-ban született Székelykevéren. 1983-ban végezte el a belgrádi Iparművészeti Akadémia könyvgrafikai szakát, díjazott diplomamunkája Villon balladáinak nagy formátumú kötete, amellyel illett volna külön is foglalkoznunk. Máris több önálló tárlatot rendezett: Belgrádban, Szabadkán, Kanizsán, Moravicán, Temerinben és Újvidéken is.

Munkáival először a Forum klubjában találkoztam: nagy hatással voltak rám, de különös mód épp azzal, hogy nem a modern művészet, nem az avantgárd geometrikus vagy expresszív-informel sémáival élt, nem annak konfekcióját gyarapította — és ezzel, paradox módon, mégis pontosan azt a hatást érte el, amire a modern-avantgárd művész pályázik: meghökkentett.

Művészetünk, mind irodalmunk, mind képzőművészetünk legnagyobb veszélye az uniformizálódás. Péter László kilépett a kórusból, más volt, mást akart. Szeretem, mondta első találkozásunkkor, ha a mű-



vész azt mutatja, amit tud, és nem azt, amit nem tud. A mesterség, a grafika ősi mesterségének megszállottja.

Magamnak akkor kb. így értelmeztem, határoztam meg helyét: munkásságában szerencsésen kereszteződik a Szalay és Kondor nevével fémjelzett magyar grafikai iskola és a belgrádi grafika egy fontos vonulata, amit épp tanára, Kršić nevének említésével érzékeltethetünk legjobban.

Egy robusztus figura tűnik fel Péter László lapjain művészetünkben. Egy ember, akinek tán még lehet valami szerepe, küldetése, aki tán még bizonyos erkölcsi törvények hordozója is lehet (a gyakori Mózes-táblák egyszer boltíves ablakok, másszor beépülnek az ember arcába). Hol angyal, hol Ikarosz (noha nem tudjuk pontosan, szárnyát feszíti-e, azokat a bizonyos daidaloszi-leonardói csirizes tafotarongyokat, vagy csak egy keresztre feszített, keresztre feszülő ember, nem tudjuk, szárnyakat vagy keresztet látunk-e), hol pedig félszemű Küklöpsz.

Ez a robusztus (nevezhetnénk pozitívnak, tehát nem destrúálnak) figura furcsa mód közös Kršićnél, Szalaynál, Kondornál, Csohánynál. Kršić akárha formátlan kődarabokból építené figuráit, Szalay és Kondor viszont elsősorban szálkásan rajzos.

Mondom, Péter László szerencsésen indult erről az útkereszteződésről, a technológia és az ikonológia szintjén is. Kompilálja stilizált, ősi jeleit: holdat és üstökösöt, csónak-szem-vaginaformát, szarvast és madarat, újabban pedig ősgyíkot és farkast is például. A meglepő számomra az, hogy e tudatos építkezés közben teljesen váratlanul nyers, expresszív, átütő művek születnek. Ilyen volt monotípiái Veronika-kendőinek tavalyi (fontos) tárlata, és nagyrészt ilyen az itt látható anyag is.

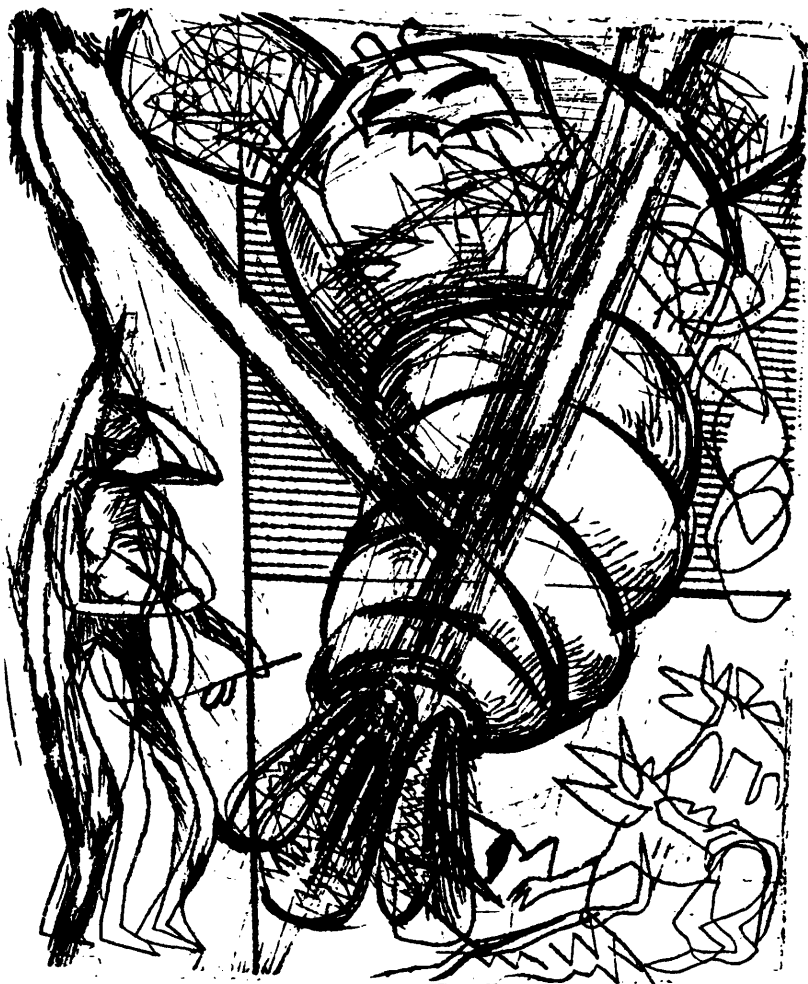
Vessünk egy pillantást farkasára, farkasaira. Romulus és Remus szoptatója vagy Dante apokaliptikus állata? Az indiánok égi farkasa, a fehér őz társa vagy Dzsingisz kán őse? Vámpír? Igen, mind ez, de ezen felül Péter László farkasai még Petőfi farkasai is tudnak lenni, azok a farkasok, amik miatt Nietzsche, Paszternak és Krleža annyira szerette Petőfit. De megemlíthetnénk itt most Vasko Popa *Vučja so* című verseskönyvét is, amely így végződik:

„Lajete lajete lajete

Da mi iz grla izlazi  
Poznati krvožedni urlik  
Koji ja nazivam pesmom

lajete vi samo”.

Újabban az indián művészet hatása is mutatkozik. Első pillantásra vizsgálógtam a spricceléstől, tán a leglejártottabb technika, de aztán



az indiánok homokra festett, mágikus erejű festményeit juttatta eszembe. És új munkái között felfedeztem nagy telitalálatát is: Csáth Homokemberét!

Egyik lapján (a legszebb lap ez a tárlaton) váratlanul egy hajnali táj merül fel — egy nép (minden veszélyezett nép) hajnala...

Különös, hogy azzal a Péter Lászlóval, aki megállni tudta, tudja a divatokat, találkozik az új festészet, ugyanis a négerplasztika divatja, forradalmasító hatása után, most, amikor New Yorkban néhány néger

fiú is bekerülhetett a képzőművészet első csapatába (ne feledjük, először a művészet magasztos történetében!), a legősbibb jelekkel érintkeznek: New York falai tényleg kormos barlangfalak, ezek a fiatal művészek tényleg szabadon surranó vadászok, szabadon surranó, szabadon lőhető, feláldozható vadak...

## SIFLIS ANDRÁS

Miért áll közel hozzám ez a Siflis-kép? Miért választottam épp ezt elemzésem tárgyául? Magamnak szerettem volna erre feleletet adni első sorban. Mosolyogva leleplezni magam. De sejtettem, munkámból kifolyólag hamarosan másoknak is be fogok számolni arról a tapogatózásról, útról, ami némileg megvilágosította — a megvilágítást szó szerint értve — előttem választásomat.

Magamról beszélve, saját motívumaimhoz, költői kategóriámhoz közelítve, kötve a Siflis-kép elemeit, remélem nemcsak újabb lírai változást teszek, hanem igenis magáról a dologról beszélek.

A Siflis-képeken a fehér lap, az üres tér uralkodik. Nagy, tiszta felületekre — hattyúlapokra van szüksége a kísérlet, a robbantás végrehajtásához. A siflisi művészet robbantás/robbanás. De egy pozitív előjelű robbantás/robbanás, amilyenről, feltételezem, a nagy atomfizikusok (Einsteinék, Szilárdék) álmodhattak Hiroshima előtt... Káosz, gu-banc, összevisszaság, amiből (vagy amibe) színes röppentyűk emelkednek (buknak).

E 85-ös, kombinált technikával készült képen is így valahogy van, *történik* pontosabban. Mert minden mozog, semmi sem állapodott meg még. Oldott szürke (homok?, egér?, füst?, ezüst?) alap. Felettébb hanyag közeg, de a szürke minősége mégis valami erőről, sőt szilárdságról is tanúskodik. Balról fekete packák, valamint süveg- és spirálforma jelek sejlének (porfüstköd takarta rakétakilövő?). Legalul még eldobott, ám valahol mégis a vezetékbe, a magasfeszültségbe kapcsolt, kusza vonalak. A bal sarok két négyzetcentiméternyi libafoszöld. Ebbe az abszolút szürke alapba vág bele egy jól megkarmolászott (tán valaki ki akart mászni világunkból?!), erőskék szakadék. Ez a kékség egy hanyag háztetőszerűség mellett finoman maszatolt, nagy gejzírre terebélyesedne, de Siflis megakadályozza formálódását, letépi a papír felhámát, s az így kapott puhább, bolyhosabb felületbe holdformát présel, rajzol valami éles tárgygal. Durva, brutális gesztus — tán az is benne volt, rossz a kép, összetépem az egészet! —, ami a nyomással a kép legfinomabb, szinte csipkeszerű részévé lesz. E szakítás alá írja fekete tussal:

PREUBISCH BLAU

Az sincs kizárva, a kép címéről van szó.

Hát igen, gondolhatnánk végre mosolyogva, a kék miatt választottam a képet, kékérzékenységem az a bizonyos Akhilleusz-sarok. (Évekig tanulmányoztam a kék képeket, hogy alkimistaműhelyemben anyagot pároljak le Adria-verseim részére, az Adria költői inkorporálásához.) Igen is, meg nem is.

De haladjunk tovább, azaz felfelé a siflisi űrbe. A kék szakadékból egy vonalnyi vörös fa iramlík fel gesztusszerűen és fejlődik be finom ősi avagy naiv, gyerekes ornamentikában. De mire ez az ág, ornamentika felfutna, eljátszaná játékát a tiszta űrben, egy piszkosbarna tömbből a képbe, a szürkére, lezárva gomolygását, emelkedését, valamint lezárva az erőskék szakadékot is — és ez a ciklámen ornamentika már a piszkosbarna felületen kénytelen futni, azt kénytelen így, menet közben neutralizálódva, díszíteni... A tépés csipkéjéből, de a barna tömb, oszlop folytatásaként is ugyanakkor (a száraz oszlop buján kivirágzik!), kék nyelő ultraviola pártforma nyílik.

E forma miatt választottam éppen ezt a képet!

Ahogy először megpillantottam (évek óta eljártam nézni képeit, ezt a képet), azt mondtam:

*ultraviola tollseprű!*

Versciklusom címéről van szó, de titkon, magamnak, a képet is így kereszteltem el. De ahhoz, hogy valami villámszerűen ultraviola legyen, ahhoz ózon kell, azúr. Ezért kellett tehát az a két szakadék ott lenni, az ezüstszürke alapon, ezért a kettészakított, két gejzír.

Az ultraviola tollseprűt én egy megrázó gyerekkori élményemből preparáltam, különíttem el afféle költői kategóriává. Gyerekkoromban leégett a házunk, amelyben apám üzletei voltak. De mi továbbra is ott éltünk a megmaradt, füstös részben. Az egyik, még ép hátsó raktárhelyiséget apám kiadta valami tollasvállalatnak. Tollkalpagokat, tollseprűket készítettek mérgesszínű festett tollakból. A ragasztáshoz sok acetont használtak. Egy alkalommal felrobbant az acetonoshordó, és a megrepedezett falon mind átfújta hozzánk a méregszín tollat: tollkoronát nyomva a fejembe, tollas jogart (tollseprűt) a kezembe. Nincs kizárva az a viola korona és az a viola tollseprű (jogar) azért tűnt olyan ultrának, mert égett, lángolt is röpülés közben...

Ahhoz, hogy ezt a gyerekkori élményt valami valóban fel tudja idézni, mondom, valós, komoly detonációra, robbanásra/robbantásra van szükség. De még ez sem elég. Annak a detonációnak, robbanásnak/robbantásnak valami pozitív, szép, szinte édeskés anyagot kell szétfújnia, porlasztania.

A kép felső jobb sarkában barna papírragasztóval (a piszkosbarna tömb, oszlop párjaként) letakart üvegesen-fémesen sejlő forma zuhan be, akárha egy űrkabin, akárha egy robot szeme.

Siflisnek kitűnő érzéke van a kis részletekhez. Afféle klee-i tehetség ez. Klee ezeknek a kis, formális motívumoknak az ismétlésével akarta



megtalálni, akarta és meg is találta azt, amire aztán világa épül. Ez a klee-i apróság pontosan az, amiről a filozófiában pl. Bloch és Benjamin beszél. Adorno írja W. Benjaminról: „Meginthathatatlanul tartotta magát elvéhez, hogy a szemrevett valóság legkisebb sejtje ugyanannyit ér, mint az egész többi világ.” Valéry egyik esszéjében közelebbről is meghatározza ezt a legkisebb egységet, mondván: „Ezek az apróságok, amik a szépséget alkotják, a tisztaság atomjai...” A fent aposztrofált atomfizikusok pontosan erről az atomról, a tisztaság, a szépség atomjáról, nem a rút és a halál atomjáról álmodozhattak Hirosima előtt...

Tehát a Siflis-kép legfontosabb eleme ez a szép, tiszta, üde apróság, semmiség, amit legtöbbször explózió röpit ki világoskéken, ultraviolán illuminálva.

Rakétát emlegettem, űrkabint. Persze ilyesmiről szó sincs ezeken a képeken. Ha rakétáról beszélhetnénk, akkor tán valami papírból készült játékszer formájában. Ismét W. Benjaminra kell utalnom, aki megszállottja volt a papírból és fából készült játékszereknek — még Moszkvában is csak a játékmúzeumokba jár, csak a játékkereskedésekbe lohol. Ebből viszont már természetesen következik, hogy egyik kedvec festője Klee volt.

Siflisnek egyforma tehetsége van a kis formához, mint a nagy, erős gesztusokhoz. Érzéke van a rúthoz és a szecessziós széphez; ha valakinek, akkor neki joga van (Moreau és Slimt után) ismét aranyat használni; lévén aranyműves, különben is megszenvedett érte. Képei ugyanannyira rajzosak, mint festőiek. Rajza hol erős, anatomikusan deformált, hol eredetien naiv, könnyed.

Siflis tehát felrobbantja az egészet (a hattyúlapot — a kitömött hattyút, ahogy Akuagava mondaná), ám aztán van ereje e heterogenitást titkos vonalrendszerrel, édes, pikturális manipulációkkal, durva kollázsolással, miegymással össze is fogni, a szörnyet visszazárni a palackba (a hattyút visszalebbenteni a hattyúlapra).

Nem készít új egészet, csak lehetőségeket sejtet, jelez — és hogy Földényi F. László mondja Melankólia-könyvében: „A lehetőségek a melankólikus számára a végtelenséget csempézik be a létezésbe, és ez a fő értékük, nem pedig az, hogy realitássá váljanak.” A papírajáték, a tollseprű stb. nagyobb lehetőségeket, végtelenebb végtelent csempész létezésünkben, mint a rakéta, az űrkabin. Nem terem új egészet, de új képet igen.

Noha Siflis nem tartozik ismertebb képzőművészeink közé, és noha egyfajta ellenfestészetet művel (tehát semmiféle engedményt sem tesz a közönség, a vásárló irányában) vele kapcsolatban mégis beszélhetünk egyfajta népszerűségről. És ami még ennél is fontosabb: szemben sok más művésszel, máris komoly kritikája van.

## SZILÁGYI LÁSZLÓ

## I.

Szilágyi László 1953-ban született Szabadkán. A kilenc bronz-, gránit- és márványszobor, amit az Ifjúsági Tribünön láthatunk, tulajdonképpen második tárlata, ugyanis az akadémia elvégzésének évében már kiállította munkáit a Vajdasági Bank helyiségeiben.

Kétségtelenül szobrásszal van dolgunk. Az is kétségtelen, hogy már meglehetősen komoly utat tett meg e 3—4 év alatt markáns fejétől az elvont formáig. Mégsem foglalokznék vele, ha nem állna itt két munkája, amelyekről nem csúszott le azonnal a tekintetem, amelyeket körül kellett járnom, amelyek valós pecsétként nyomódtak érzékeimbe, tudatomba.

Igen, e munkák nagy része a modern szobrászati formavilág közheleyeit variálják, és sehogyan sem sikerült felfedeznem bennük egy fiatal ember új világát, akarásait. De mint mondtam, két munkájában kimozdul, határozottabb plasztikai lépéseket tesz. *A két virág*, más címen *Gyűrű*: akárha egy vízben tükröződő virágszál lenne, márványban tükröződő bronzvirág, bronzban tükröződő márványvirág; egy nagyon szecessziós motívum gyengéd, felettébb sikeres geometrizációja. A másik, *Anya gyermekével*: nagy, sötét, dióból faragott totemfigura; spirálszerű lábon két bólogató fej. E munkák azt mutatják, hogy már elsajátította a különböző technikákat, otthonos a különböző plasztikai világokban, irányzatokban, csak még éppen nem választott, nem kötelezte el magát, nem vállalt valamit, még nem kezdődött el az ifjú művész tényleges — sikerekkel és sikertelenségekkel teljes — végül is istentelenül magányos kalandja...

## II.

Megnéztem Szilágyi László tárlatát a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének kiállítótermében, és csak azután kerestem elő róla írt kis jegyzetemet. Megleپődve olvasom, ugyanis most is nagyon hasonló a véleményem, mint akkor, öt éve.

Tiszta, absztrakt formák. A márvány szinte simul a kézhez, hol fényeskedve, hol érdesen mutatja magát. És ami a legfontosabb, noha áttörtek, lukacsosak, szigorúan zártak, egységesek, szépen megülnek, szemünk előtt nehezülnek el, tapadnak a földre. Most is csak dicsérni tudom mértékét, kiegyensúlyozottságát. Azt, hogy az elvont formák túltelített területén, ott, ahol már szinte minden elvégeztetett (ahol Brancusi által maga az abszolútum is eléretett), még mindig tud működni, műveket produkálni, anélkül, hogy egyértelműen utánérzések-ről kellene beszélnünk.

De most is azok a munkák izgatnak, ahol megkísérel kilépni hermetikus világából, köreiből, egymást tükröző köreiből. Ötös számmal el látott, *Forma* című munkája bizonyítja, milyen izgalmassá lesznek tiszta, csúszós formái, ha a szerves világ vagy a figuráció felé mozdul. Sürgetném ismét, mint első, fél évtizede írt írásomban, tán még jobban, hiszen ezen a tárlaton nem találni olyan markáns darabokat, mint a korai tuskófejek, az első tárlat *Gyűrűje*, és az *Anya gyermekével*, sürgetném egyéni művészi kalandjának felvállalását, de most szépen kifényesített márványai, gránitjai között sétálva (különös, most is kilenc munkából hozta létre tárlatát), arra is gondolok, nem baj, ha ismételten visszahúzódik a tiszta formák világába, ismételten végiggondolja a dolgokat, és csak egy-egy munka erejéig közelít konkrét világok felé. Nem, mert az ilyen kilépések, kirohanások alkalmával legtöbbször csak csapdák várják a fiatal művészt. Hiszen Szilágyi nemrégii jelentkezése óta is nemegy irányzat lobbant el nagyrészt nyomtalanul, míg Szilágyitól még mindig a maximumot várhatjuk.

Asztalnál ülő, kövér, már-már Buddha-szerű figura a *Forma V*. De egy lappal metszett, szabályosan négy részre oszló, kibomló termésnek is mondhatnánk. A tiszta forma és a figuráció kritériumait is kielégíti. Nagy erővel merült fel, robbanna ki a márványból a figura, de Szilágyi még nagyobb erővel képes visszanyomni, visszakényszeríteni az anyagba. És ez az oda-vissza erő a szobor értékhordozója. Monumentalitásának titka.

Ez alkalommal is két munkája készített írásra. És arra, hogy ismételten felhívjam a figyelmet: szobrász született, szobrász nő közöttünk. Két Medúza-szobrára gondolok. Az első még 82-ben készült: legömbölyített, fényes (a kék medúzát is eszünkbe juttatható), szürkés-fehér márványtömb. Éppen csak megkalapálva. És ezek a nyers kalapácsütések és a tömb belső burjánzása nyomán habzik fel, ismétli meg a medúza angyali csodáját.

A másik 85-ös, fekete gránitból készült. Korongforma, korongmedúza minden bizonnyal, domború oldalán kicsúcsosodó, csücsörítő kis szájkúppal, oldalt füllel. Medúza, ám szigorúan metszett geometrikus formába zárva. Ha nem nevezi meg, tiszta formának vélnénk.

Ez a komor, fekete korong, éppen úgy, mint az első tárlat két kiemelt szobra, magas színvonalú alkotás, bármelyik szobrászati válogatásban megállná a helyét. De, különös mód, mindegyik külön-külön plasztikai utat jelez.

Igaz, a Medúza-motívum kétszeri felmerülése arra enged következtetni, hogy végül is már megtalálta szobrászi motívumkörét. Ha kiaknázza, hálás lesz neki a márvány, a gránit, a kő, a gipsz, a fa, a bronz...

Mindig örömmel olvastam el a szakkönyvek medúzákra vonatkozó fejezeteit, akárha az angyalokról, a víz, az alsó azúr angyalairól ol-

vastam volna. S egyszer aztán, a holland tengerparton találkoztam velük. Az üres fövényre ezerszámmal dobta ki a lúgos víz tetemeiket. Vermeer-, Rembrandt-, Van Gogh-képek igézetében éltem — s ott a szobrok leglelke feküdt előttem. Igen, úgy tűnt, a formák leglelke hullott elém. Mohón, azonnal gyűjteni akartam őket, de csak habzó, nyálkás semmik maradtak a kezemben...

Azért merek inzisztálni a medúzákön, mert abszolút szobrászati motívumok, lényeknek tekintem őket — és mert minden szilárd forma, szobor elentétének is egyben.

Szilági közben néhány évet Franciaországban töltött; 87-től az újvidéki Pedagógiai Akadémia tanáráként dolgozik.

*TOLNAI Ottó*