

részekben ismeri föl az egészet, s a színházban a dolgok nemcsak önmagukért vannak, hanem éppen ezért, hogy túlmutassanak önmagukon.

Végre egy olyan portréfilmet láthattunk, ami arról szól, amiről szólnia kellett, a mellébeszélés, a túlmagyarázás és az elkalandozás útvesztőinek elkerülésével. Az egész adás hangnemét valójában Tolnai Ottó egyszerre lírai, de tárgyát illetően elemző esszéje adta meg, amelyben éppúgy megtalálták helyüket az olyan betétek is, mint Jancsó Miklós hangszalagra vett szavai, mint pl. az a képsor, amely szemünk látára rekonstruálja a Végeladás plakátja születésének folyamatát.

Csak azt sajnáltam, hogy a tervezővel folytatott beszélgetés nem alakult spontánabbul, hogy az interjú nem emelkedett a vallomás szintjére. Dehát végtére is Baráthtól nem is azt várjuk, hogy vallomást tegyen, hanem hogy jó plakátokat csináljon. (Újvidéki Televízió. Művészportrék. Baráth. A forgatókönyvet írta és a műsort vezette: Tolnai Ottó. Rendező: Vicsek Károly. Operatőr: Apró Zoltán. 1988. március 13.).

B. Gy.

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A KILENCVENÉVES KONJOVIĆ

„S te két szempontból nézed majd a végtelent: szögbe töröd.”

Füst Milán: *Szózat az aggastyánhoz*

Amilyen mohón haladt, tört, törtetett előre az új tapasztalatok, új képek, alkotói korszakok felé, ugyanolyan szenvedélyesen tárta fel ifjúkori (tehát 1919 és az akadémia előtti) festészetének ismeretlen tartományait, ugyanolyan szenvedéllyel nyomozott gyerekkori képei, nyugodtan mondhatjuk, gyerekkori festészete után.

Szinte minden évre tartogatott valami meglepetést tizenéves korában készült munkáiból. Végül kisült, még tárlata is volt 14-ben, a gimnáziumban, önálló tárlata, jóllehet még nem választotta hivatásul a festészetet ez a szenvedélyesen zongorázó (Hubay-tanítvány nagynénje, aki később majd zeneakadémiát alapít Buenos Airesben, oktatta, Petar Konjović, a zeneszerző pedig vele szándékozott előadatni egyik szerzeményét) és sportoló, kardozó ifjú.

1913-ban festett erdőképe rendkívüli temperamentumot jelző, fontos alkotás — mekkora utat kell aztán megtennie, hogy ismét visszataláljon e kép szabadságához! Ha jól tudom, eddig — 15 éves koráig — nyúlt vissza ebben a szenvedélyes nyomozásban, autoarcheológiában.

Most, hogy mindenki kilencven évét emlegeti (a festők sokáig élnek

— gondoljunk csak Michelangelóra, Hokusaira, vagy Račkira, Aralícára, Czóbelra —, sokáig, mint a mamutok, a bálnák és az elefántok: az én szerény véleményem szerint azért, mert a festészet nemcsak szellemi, hanem fizikai tevékenység is), most minden bizonnyal egy kilencéves korában festett erdőképpel fog meglepni bennünket, hiszen mint mondtam, ennek az autoarcheológiának természetes ritmusa van, szerves része az új teremtésének... Igen, Milan Konjović úgy hatolt, tört, törtetett életének 90. évébe, hogy megállás nélkül hátrált a gyermekkor sötéten rezgő erdejében. Nála az erdő nem az élet felén felbukkanó dantei erdő, hanem a kezdet, a születés misztériumának erdeje. Paál László csodálatos erdei ihlették. Sok festőről hallottam errefelé, hogy a Művészeti Könyvtár könyvei sorsdöntően hatottak rájuk: Konjovićra a Paál-, Hangyára meg a Millet-kötet.

Paál erdeinek is van mélysége, nagy szeretettel festi, ahogy egyik képeinek a címe is mondja, az *Erdő belsejét*, mégis zárt dimenziók. Konjović balkáni Pánként („Hogy mégis balkáni vagyok — nyilatkozta egy alkalommal —, azt Párizsban éreztem meg... Mi szenvedélyes, antiracionális, dionüszoszi nép vagyunk.”) feltépi a paáli erdők bársonyos függönyét, behatol, külön-külön megbirkózik minden egyes fával, valahogy úgy, mint ahogy Van Gogh birkózik a görcsös olajfákkal. Különös, később sosem fest erdőt. Fantasztikus fasorokat, zölden égő, lobogó spirálsorokat igen, de erdőt többé nem. Az erdő csak ott, az indulásnál van, maga a kezdet. Minél mélyebbre, minél sötétebb zónáiba hatol — látászöge annál tágabbra nyílik, kint a nap annál izzóbb, súlyosabb, az égbolt annál világosabb, ragyogóbb, vakítóbb lesz.

Ha az egyik végpont az erdő, az a 13-as erdőkép, mi a másik, melyik képet helyezem vele szembe, ellenpontjául? Úgy is kérdezhetném, mi, melyik kép van odakünn? Nem tudom pontosan, miért, de most az a két-három kép jelenik meg előttem a 80-as évek terméséből, amelyeken egy képre gyűjti jellegzetes figuráit, modelljeit — legtöbbször egy hatalmas, meztelen nő körül. Például a 82-es *Az aggok és a szépségre* gondolok, meg aztán egy-két képre a legutolsók közül, ahol már minden átszellemült — kéken lebeg, mint az az égbe emelkedő, magát az égbe éneklő, kék kórus. Igaz, már az erősen színes *Az aggok és a szépségen* is isteni világoskék kontúr futkos a nő piszkosokker idomain. Maga a kékség gyúrja, formálja, markolássza. Mert az aggastyánok nem nyúlnak hozzá, nem is gesztikulálnak, csak bögölyszemekkel bámulnak. Élveteg konzílium. A szépség utolsó vacsorája. De nem is utolsó, éppen erről van szó, hogy nem utolsó. Sokkal ravaszabb stratégiájuk van ezeknek az aggastyánoknak. Akárha ők is úgy gondolkodnának, mint Tanidzaki Dzsuniciró kitűnő regényében, az *Egy hibbant vénember naplójában*, az a tokiói öregúr, aki az imádott ifjú nő (menye) lába nyomát készítteti el Buddha lába nyoma helyett sírjára egy szobrasszal — hogy még holtában is érezze talpa „finom pórusú, bársonyos simaságát”: „Ha csak rágondol is Buddhának az ő lábáról mintázott lába nyomára, meg-

üti a fülét a kő alól a csontjaim jajongása. Majd hüppögve zokogom: — Fáj! Fáj! ... — És hiába, hogy fáj, boldog vagyok ... még soha nem voltam olyan boldog, sokkal, de sokkal boldogabb vagyok, mint amikor éltem! ... Taposs keményebben! Még keményebben!”

Tehát mélyen benn bolyongunk a kilencéves gyermek erdejében — mert jeleztem, most, 90. születésnapján, harlekinfejű anyagmozgatójával minden bizonnyal előcipeltet majd egy kilencéves korában festett erdőképet —, bolyongunk megilletődve, ám mégis mind kíváncsibban, mind mohóbban lesve kifelé, kémlelve a kinti égboltot, amelyet Gamulin olyan meggyőzően azonosított Konjović vásznain Laza Kostić Santa Maria della Salutéjának kék kupolájával, kémlelve s mind nagyobbra táguló gyermekszemekkel látva, valahogy úgy, mint Fellini kis hőse az Amarcordban, hogy az az égbolt pontosan úgy fest, úgy dagad fölénk, mint a kilencvenéves Mester aktján az a hatalmas, kék női mell ... Alig tudok kikecmeregni ebből a végtelen mondatból, elvesztettem tájékozódási képességemet — a Mester, akár Füst Milán aggastyánja, szögbe törte a végtelent, két szempontból nézi —, és már végképpen nem tudom, ki közülünk a kilenc-, és ki a kilencvenéves ...

TOLNAI Ottó

### NEMES FEKETE EDIT KERÁMIAIRÓL

Meg vagyok róla győződve, hogy Dévics Imrében már 1956-ban megfogantott egy leendő — Jugoszláviában az első — kerámiai művésztelep gondolata. Ekkor ásta föl képzeletben a kishegyesi földet, s gyújtott lángot az ottani általános iskola égetőkemencéjében. S amikor Mojak Petar és Aranka, Kosta Đorđević és Kalmár Ferenc 1959 nyarán találkát adott egymásnak e kemence mellett, a művésztelepi mozgalom legendás zászlóvivője nem is gyaníthatta, hogy az itt létrehozott kolónia majdan az ő nevét fogja viselni.

Nyilvánvaló, hogy a föld kihívást jelent az emberi kreativitás e csodálatos rejtélye számára, amelyről az alkotóknak sejtelmük van, s amelyet energiává alakítanak át. Kondor Béla, a kiváló festő és költő is talán ezért irányította e felé angyalát: „... Visszatért a semmiségbe, ahol minden megvan.” Dévics Imre Mića Petrović festővel együtt tudta, hogy csupán „fel kell ásni” e vidéket, felébreszteni benne az „alkotói semmit” — megalapítani a művésztelepeket —, s „valami mindig kicsirázik”.

A környékbeli művésztelepek — a zentai (1952-ben jött létre), a topolyai (1953), a becsei (1954) — mintájára alakult meg tehát 1959-ben a kishegyesi kerámiai művésztelep, amelynek munkájába csakhamar bekapcsolódott Nemes Fekete Edit is. Első művésztelepi évében, 1962-ben találkozott az alapítókkal: Kalmár Ferenc szobrásszal és Radmila Radojević festővel, valamint az egyetlen akkori „igazi keramikussal”, To-