

lentő mágikus görönggyé” teszi, a természetnek s a benne levő embernek, mindennek a gyűjtőhelyévé és kiindulópontjává.

A föld életet ad, amely a bizonytalan befejezésbe nyúlik; az egyén egyetlen lehetősége a méltóságteljes állhatatosság (akció) a természet törvényeivel összhangban, mert ebből a körből kitörni lehetetlen. Az akció méltósága szemben áll a szeszélyes természetben vergődő bábokkal; a természet viharainak kiszolgáltatva áll a nő, s mégis, mindennek ellenére „minden nő továbbra is szül gyermeket”, ezért Nemes Fekete Edit ősi aktivizmusának motívuma: nő = föld.

Az „alkotói semmit” agyagfoltokba borítva, mint amikor gyermekkori személyiségét vetítette a semmibe, az alkotói elvonatkoztatás foltockáiba burkolta. Nemes Fekete Edit ma az anyákat, gyermekeket és emlékvilága más kedves alakjait formálja meg. Egyforma agyagruhájukban egyéniségükkel válnak ki a hasonlók közül. A földanya, s a föld-asszony alkotásaiban az anyag és az érzélem szimbiozisa, egyidejűleg művészet és szükségyszerűség! A tapasztalt kéz spontaneitása, s az elvékonyított agyagfolt engedékenysége szolgálja a művész alkotói kifejezését; a formák az érzelmi feszültség hatására hajlanak és hullámzanak. A patina alatt a terrakotta kezdet és vég nélküli, időtlen életet él. Csupán autentikus lexikája által lehet felismerni, amely elsősorban magának az anyagnak a természetét tartja tiszteletben, természetes kifejezőképességének méltóságát, amely a művész társául szegődik vitális akciójában.

Az agyagdrapériák természetesen hullanak alá a titokzatos vertikálisokról, vagy eltakarják a görcsbe rándult magányosságot, esetleg szét-hasadva lemeztelenítik az emberi valót, lebegésükkel az eltávolodást sejtetik, redőkkel és terjedelmükkel hovatarozásukról tanúskodnak. Az anyagdrapériák zsebkendők a siratóasszonyok gyászruháin, a magány bugyrai — védenek a széltől, a hovatarozás jelei, zászlókként életet hirdetnek, máskor pedig az emlékezés nyugtalan vagy elnehezült rétegei. Ezek alatt a rongyok és burkok alatt konkrét, néven nevezhető lények fiziognómia nélküli szelleme remeg. E formák létrejöttét is legtöbb esetben kedves lények távozása ihlette, akiknek a neve immár csupán emlék. Az emlékeknek nem kellene az arcok, ezek az emlékek annak a hangsúlyozott érzelemnek a cizellált kifejezései, amely mind a szerzőhöz, mind a nézőhöz közel álló megsejtés formáit építi.

KARTAG Nándor fordítása

Bela DURANCI

FERDINAND KULMER VILÁGAI

Modern Művészetek Múzeuma, Belgrád, 1988. január—március

Azt a festőt, aki túl van a hatvanon, és aki immár több mint három évtizede képzőművészeti életünk hivatalos élvonalába tartozik, nagyon

kockázatos lenne fiatal művésznek nevezni. Ferdinand Kulmer nagy belgrádi retrospektíváját látva mégis az az érzésünk, hogy egy ízig-vérig fiatalos alkotótípussal van dolgunk, aki kopaszodó fejjel és őszülő szakállal is ugyanolyan lázasan keresi a festészet újabbnál újabb lehetőségeit, mint egy huszoneves. S itt nemcsak arra a közhelyre gondolok, hogy életművét áttekintve egy sokféle mutató, összetett világ bontakozik ki, hanem arra, ami az utóbbi időben épp a huszoneves festőknél tapasztalható, és amiben a teoretikusok általában a posztmodern életérzés alapvető tünetét látják: nem egy világa van, hanem több, sőt e különböző világok mögött még közös nevezőt sem lehet találni. Az egyes képek láttán az az érzésünk, mintha nem is ugyanaz az ember festette volna őket.

A kiállítás szervezői szemlátomást ennek tudatában csoportosították műveit, aminek az lett az eredménye, hogy az egész úgy hat, mint a háború utáni festészet kissé elnagyolt, szubjektív stílustörténete. Miről is van szó? Az ötvenes évek végétől napjainkig Kulmer öt–tíz éves késséssel összesen öt festészeti irányzatra, vagy ha úgy tetszik, divathullámra reagált: az informelre, az akciófestészetre, a kalligrafizmusra, a neoexpresszionizmusra és végül a festészeti anakronizmusra.

Korai, figuratív munkái, melyek talán leginkább a Matisse-nál tapasztalható mediterráni nyugalmat idézik, az ötvenes és a hatvanas évek fordulójára teljesen elveszítették ábrázoló funkciójukat és — akárcsak az európai informelben — a festék megoldozatlan, formátlan, anyagai alapota lett a képek főszereplője. A magmatikusan kavargó masszából hegyláncolatokként vagy kis szigetekként emelkednek ki a festékbe kevert törmelékanyagok, miközben csak itt-ott villan fel egy-egy óvatosan adagolt, derősen világító színfolt. Az informelperiódusból még logikus út vezetett ahhoz a felszabadultabb, spontánabb festői jelíráshoz, amit a szakértők gesztusfestészetnek szoktak nevezni, majd rövid idővel később az ugyancsak intuitív, de már a keleties keccsességet idéző kalligráfiához. E képek láttán tagadhatatlan, hogy Kulmer már az ötvenes-hatvanas években egy rendkívül képzett, abszolút vizuális „hallással” megáldott alkotó volt. Egyszerűen nem tudott hibázni. Még a legnehezebb technikákkal is olyan virtuóz módon bánt, hogy az kész csoda. Csurgatott kalligráfiái például úgy hatnak, mintha maga a jó isten intézte volna el, hogy a festéknek pontosan hova kell csöppennie, mennyire szabad szétfröccsennie, és hogyan kell megmerevednie. Ez a kifinomult virtuozitás azonban egy idő után kezd kiüresülni, ami különösen akkor derül ki, ha munkáit képzeletben a megfelelő előképek mellé tesszük, ilyeneket ugyanis, sajnos vagy szerencsére, de úgyszólván minden esetben találhatunk. Kulmer képei első pillantásra jobb benyomást fognak kelteni: általában pontosabbak, letisztultabbak, perfektebbek. De ha gondosan megvizsgáljuk őket, kiderül, hogy hiányzik belőlük valami nagyon lényeges, amit szavakkal legfeljebb sarkítottan lehetne érzékelteni. Arra a titokzatos, rendszerint apró hibákkal is körülbástyázott

erőre gondolok, ami egy-egy Wols-, De Kooning- vagy például Soulage-műből sugárzik: a célját még nem tudó, az ismeretlennel szembenálló akarat ambivalens ereje, aminek köszönhetően a kép nem *van*, hanem *történik*. Kulmer első három korszakában a képek túlnyomó többsége ebben az értelemben *már* van, ami másként fogalmazva azt is jelenti, hogy vészesen a designszellem közelébe került.

Az első nagy látványos fordulatra a hetvenes évek második felében került sor: Kulmer váratlanul úgy döntött, hogy elszegődik amerikai újexpresszionistának. Ennek köztudottan az a fő feltétele, hogy nem szabad tudni festeni. Kulmer számára, aki korábban már-már túlzott vizuális műveltségről tett tanúbizonyságot, ez egy önként vállalt, de feltehetőleg nagyon gyötrelmes beavatási szertartásnak számíthatott. De végül is ő győzött: sikerült neki hasonlóan zavaros képi világot teremteni, mint amivel a New York-i gyermekek árasztották el a világ képzőművészeti kirakatait: teli vidám Micky egerekkel, lófejű bácsikkal és egyéb jópofa dolgokkal. Azután egyszer csak megint gondolt egyet, és úgy döntött, hogy átpártol a fiatal olasz anakronistákhoz, akik pár éve azt javasolják, hogy teljesen időszerűtlen dolgokat kell fölleveníteni — lehetőleg klasszicista, manierista vagy barokkos stílusban —, s ráadásul úgy kell tenni, mintha az ember komolyan csinálná, amit csinál, közben azonban ki kell derülnie, hogy mégsem csinálja komolyan. Kulmer ezt is komolyan vette, és megint csak győzött. Ismételten bizonyította, hogy még mindig fiatal ő, és persze változatlanul divatos. E sorok igen fiatal írója mindezt csak őszinte irigységgel tudja nézni: reméli, hogy öregségére ő is megfiatalodik majd, és végre a kritikusokkal együtt tudja ünnepelni ezt a nagy konfúziót, aminek neve új festészet, és aminek Kulmer kései fiatalságát köszönheti.

SEBŐK Zoltán