

Varsányiné egérintást vállaló hirdetési táblájával — szimbolikus minőségében áll a színpadon, s lenge ruháját fodrozza a szélgép, az Őrkény-dráma groteszk metaforája szemléletes képpé szerveződik.

KOLTAI Tamás

KÉPZŐMŰVÉSZET

NOTESZ

NIVES KAVURIC KURTOVIC

Egyik barátom még őrzi gyermekkori babáját. Ha belépek a szobájába, mindig az az érzésem, már van ott valaki. Valaki már elfoglalta az érkező helyét, elfoglalta a helyemet, valaki már dominál. Valami abszolút gyenge/gyengéd lény, de amely épp gyengesége/gyengédsége miatt erősebb nálam. Volt már hasonló élményben részem: pár centis növényt akartam kitépni, és hirtelen megéreztem, nem megy, sőt azt is megéreztem egzakt pontossággal, hogy az a kis növény erősebb, mint én... A legkülönösebb az, hogy még a háborút is ennek a babának a szemével látom — ugyanis ez a baba éppen abban a városban vészelt át a háborút, ahol vidékünkön a legnagyobb ütközet zajlott... (Izgalmas lenne egy kis rongybaba szemszögéből megírni a nagy ütközetet.) Már többször elhatároztam, ha legközelebb ennek a babának a közelébe kerülök, kezembe veszem, és addig vizsgálom, vetkőztetem, tanulmányozom, amíg a leglelkéig nem hatolok. Ám ezidáig még csak mosott-kopott, fakó rózsaszínét tudom: ha az embert olykor rózsaszín sárnak minősítik, akkor mi nyugodtan nevezhetjük rózsaszín rongynak a babát — jöllehet ez a rózsaszín rongy valami finom, angyali minőség, akár a flamingó tolla, a flamingó lénye...

Belépve Nives Kavuric Kurtovic zágrábi tárlatára, azonnal megéreztem annak az abszolút gyenge/gyengéd rongybabának, annak a rózsaszín rongy lénynek a jelenlétét, dominációját. Mindenünnen az a rózsaszín puhaság érintett, de úgy, mintha szemérmesen/szemérmetlenül én nyomkodnám a mutatóujjammal. Valami — egyelőre még felfoghatatlan — rózsaszín, közegbe (médiumba) kerültem. A rózsaszín, mint olyan, tűnődtem, ugyanis mi más is lenne a rózsaszín, mint maga a puhaság, maga a gyengeség/gyengédség...

Nives Kavuric Kurtovicnak a jugoszláv figuráció (amit külön helyillet meg a modern művészetben) szuverén egyéniségének pozícióját valahol Stupica és a Mediale között jelölnénk ki, noha ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy ő is megfordult Hegedušić mesteriskolájában (mint

pl. Veličković), és azt is, hogy egy városban élt Miljenko Staničićyal. Tehát a leheletszerű finomságnak, tisztaságnak és a nyers anyagszerűségnek valami egészen egyéni ütköztetése a lényege művészetének. Nives Kavurić Kurtović most az új kép festőihez hasonlóan vakkeret nélküli vásznakat fest. Varr, foltoz — szó pontosabban. Faliszőnyegeket, amelyek a francia falikárpitokat idézik — éppen azokat a legszebbeket, amilyenek azok a hófehér egyszarvúval. Igaz, ő nem kárpitoknak, hanem terítőknak nevezi munkáit. És tényleg sokban rokonai is e munkák a népi vászonerítőknak, törülközőknek.

Bőrünknek jó a vászon tiszta durvasága. Jóllehet pasztellal fest, és gézt, selymet, selyempapirost applikál.

Nives munkáit az imbolygó, légyökérzetű növények, liánok kuszasága jellemezte; rajza/rajzossága egyszerre zsúfolta, szőtte és fejtette, tépte szét figuráit.

Werner Hoffmann A nő mítosza című tanulmányában a nő lényét „folyékonynak és csupa átmenetnek” mondja.

Ez a szédítő imbolygás, ide-oda hullámzás, kusza szecesszió még mindig jellemző munkáira (a szecesszió mind jobban, mint a szürrealizmus), de úgy, hogy közben — afféle vízbe fúlt Opheliaként — a figura is fennakadt e növények, liánok között. Érinthető, tapintható lett egyszerre, sőt mi több: kicsavart, szabálytalanul, aránytalanul megnyúlt végtagjaival, rózsaszín testiségével, meztelen rongybaba voltában ő érint bennünket.

A fájdalom, a kín jegyesei ezek a nőfigurák. Fátylakkal, szárnyakkal, hatalmas madarakkal, növényekkel díszítve épp eljegyzésüket ülik. Pózuk ünnepélyes, bár akkor sem tévednénk, ha piétainak neveznénk. Igazi nőiségük/nőiességük éppen ebben a pillanatban vált megragadhatóvá, rútságukban éppen most szépültek meg. A mellek és az ágyék szép fonnyadtsága maximális erotikát sugároz.

Boschán műtermében tett utolsó látogatásom alkalmával nagy borítékokat mutatott, pasztellszín selyempapirosok voltak szortírozva bennük (a nagy, patetikus, a történelmi-társadalmi harcokban felmagasodó figurák kis festője, gondoltam akkor, borítékolta a finomságokat, a nőanszokat, a gyengédséget); Ljubica Sokićtól, a kitűnő belgrádi festőnőtől kapta őket, aki így, ilyen papirossal itatja le festményeiről a fényességet, a csillogást. Ha majd már végképp nem bírók mozogni, magyarázta Boschán, ezekkel fogok kollázsolni... Azóta intenzíven élt bennem ez a sosem is kivitelezett selyempapír-opus.

Nives Kavurić Kurtović képei Veronika-kendők. Igen, de azt, hogy e kendők tulajdonképpeni anyaga a vászon, a juta, a flamingószín selyempapiros-e, vagy pedig az élő bőr is ráragadt kendőire, abszolút lemeztelenítve, megnyúzva figuráit, nem lehet megállapítani, mert most, hogy a vonalak összefonódtak, összeálltak, letisztultak kissé, most a síkok kezdtek el lebegve osztódni, sokszorozódni, kuszálódni.

Míg egy esős reggelen a tárlatot néztem: Nives Kavurić Kurtović ba-

rátñői, kolléganői társaságában maga is ott ült a galériában, éppen úgy, mint a katalógusban látható fényképen — megdöbbenve fedeztem fel szép arcát, arcukat a terítőkön. De nem csak az övét, az övékét, hanem a többi zágrábi művésznő arcát is, a többi zágrábi művésznőt; újságíró-nőt, akik nagy újságai most a jugoszláv művészetnek, publicisztikának szellemi életnek: A félelem hologramja, szerzőire, az ő nőiségükért való küzdelmükre, az ő fájdalmukban való megszépülésükre gondolok, hisz hologramjuk, egymásrafényképezési eljárásuk, új radikalizmusuk (ha valahol, akkor itt beszélhetünk új érzékenységről) teljesen azonos Nives Kavurić Kurtović technikájával, művészetével.

Rilke Lotte Pricel viaszbábúiról írt nevezetes esszéjében említi, hogy Oroszországban egy nemesi birtok eldugott zugában öröklött, idős babát látott a gyerekek kezében, amelyre — nagy meglepetésére — az egész család hasonlított. Valahogy így meredtem én is Nives Kavurić Kurtović nőfigurájára, így ismertem fel benne a horvát művésznők — Zagorkától, Pfanovától, Vesna Paruntól, Slavenka Drakulićig, Irena Vrkljanig, Vesna Krmpotićig és Ljerka Mifkaiig — új, kiharcolt, megszenvedett európai identitását . . .

SLOBODAN MATIĆ

Gyerekkoromban gyakran simogattam a templomok festett márványát. Szerettem durva, kék erezetűket, barnásvörös húsukat, azt, ahogy a piktor ráadott még egy kicsit — vagy nem is kicsit —, mert épp azzal a ráadással mondta azt, hogy: márvány. Emlékszem, úgy simogattam azokat a műmárvány, illetve festett márvány falakat, akárha meztelenlyúzott testek fagytak volna beléjük, tán az angyalok maguk.

Amikor eljutottam végre az első márványbányába, sehol sem találtam gyermekkorom intenzív, viharos húsú márványát — és ott, a bányában váratlanul gyermekkorom templomai felé fordultam, azt a festett márványt óhajtván, azt tudva immár egyértelműen igazinak: márványnak. Tán ezért kedveltem később annyira a trompe-l'oeil eljárással élő festőket (a szürrealistákat, a metafizikusokat), mert az ő tárgyaikban, falaikban is megéreztem azt a sűrű erezetet, a márványhúst, a tulajdonképpeni festészetnek a műerezetét, műhúsát.

A holland mesterek persze kivételek. Az ő tárgyaik tárgyak, poharaik poharak. Abszolút. Ha egy általános földrengésben minden pohár összetörne, az ő metszett, drága poharaikból nyugodtan ihatnánk.

Šejka nagyon szeretett poharakat, falakat festeni, de az ő poharai, falai a holland poharak és a reneszánsz falak másolatai nem poharak, nem falak, festett poharak, festett falak. Halála előtt azt írta, ha visszatérhetne, a régi mesterek modorában festene, az eredetiség árán is.

Slobodana Matić innen valahonnan indul. A balkáni-mediterrán idill literáris festője, Šejka és Srbinović között van. Ő is a márványfestők

családjába tartozik. Jóllehet őt a márványnál jobban izgatja egy finomabb, sárgásrózsaszín anyag. Képein olykor nagy tojások lógnak. Ezért — gondolom — képeinek anyaga is ilyen porusos valami, ami nem lélegzik. Igen, hideg ez a sárgásrózsaszín héj, ez a sárgásrózsaszín membrán, ami valami vibráló erotikát sugároz, mint gyerekkorom márványba, márványutánzatba festett- fagyasztott angyalai.

EGY SZOBOR ÉLETE

A háború után induló szobrászok csak abban különböztek egymástól, hogy melyik nagy modern mestert választották mintaképül, melyiket utánozták. Brancusit, Henry Moore-t vagy Giacomettit éppen. Akkor, az akadémizmussal és a szocrealizmussal való szakítás idején, ennek a választásnak szinte gesztusereje volt. Úgy tűnt, ez a választás maga a modern művészet. Csak jóval később lett nyilvánvalóvá, hogy csupán hosszúra nyúlt tanulóévekről volt szó — a művészetnek csak ezután kellett, kell létrejönnie.

Soldatović Giacomettit választotta. Lemeztelenítette, lecsupaszította az emberi figurát. Megszabadította minden hamis külsőségtől. Szolid tanítványnak mutatkozott, olykor komoly eredményekkel, amilyenek például a pázsiton szétgörgetett, szétgurult, nagy gipszkoponyái, ám a giccset is súrolta olykor, amikor úgy hitte, Giacometti sovány kóbor kutyáját a parkok kecses bronzőzeivé stilizálhatja.

Különösmód számomra akkor kezdett érdekes szobrásszá lenni, amikor elkezdte öltöztetni letépett húsú figuráit. Tehát nem akkor, amikor előrelépett, hanem akkor, amikor visszalépett egyet. Első szobra, amit szeretek: az 1982-ben felállított Đura Jakšić-szobor, itt, a Rádió mögött, a Duna parkban.

Űl nagy, hátrátolt művészkalapjában, világra meredt, hatalmas szemekkel. Űl, részben még mindig, szétmarcangolt Giacometti-tesztel, ami abszolút megfelel Đura nyers, rendezetlen, kusza, romantikus bensőjének, lelkületének, amelyből végül is olyan versek törnek elő, mint a *Na liparu* és a *Ponoć* például. Űl Đura, a Rembrandt-tanítvány, és földre ejtett, földnek támasztott palettájáról lefolyik a forró bronz.

A gyerekek is azonnal megéreztek, hogy jó szobor. Felmásztak rá, játszani kezdtek rajta, nyakába csimpaszkodtak, térdén lovagoltak, fényesre csiszolva az amúgy is kopott bronzgúnyját.

És Soldatović Đura Jakšić-szobra évről évre mind jobb.

A minap a járókelők nagy meglepetésére míniummal festették ki a szemét, kitüntetést is festettek a kabátjára, neki, akinek az életében sosem sikerült valami rangot elérnie, és füttyit a lába közé. Örültem ennek az intervenciónak (a világvárosokban sok döglött bronzot galvanizáltak így életre a fiatalok és hát, persze, a galambok), noha sejtettem, rosszindulat is állhat a dolog mögött, örültem, mert a szobor

életképességét, a mindennapok áramkörébe való bekapcsolódását bizonyította számomra. De tegnapra már, láttam, lemosták, minden jel szerint nincs humorérzéke a közrendnek. Hisz egy szobornak, jól tudjuk, még komolyabb veszélyeket is ki kell állnia, lehet eljön az idő, amikor letörik a karját, leütik a fejét, ám éppen az az idő a szobor ideje...

Mondom, gyorsan lesúrolták, megfürdették a különben is mindig maszatos festő-költőt. Igaz, ha közelebb lépünk, látjuk, itt-ott behúzódtott a pórusokba, sebekbe kedves vöröse, és a gyerekek simogatásával, dörzsölésével (másik kedves színe a rembrandti arany) még jobbá, még élőbbé varázsolja ezt a szobrot, az egyetlen városunkban, amely ősi fákkal, úszkáló hattyúkkal a háta mögött napról napra fényesebb, amely mint ahogyan az egy nagy romantikushoz illik. míniumot vérzik...

TOLNAI Ottó