

Másodízben viszont egy másik *Clavigót* láttam.

Eltűnt a mozdulatok és a helyzetek metszettsége, a jellemek, a viszonyok, s az egyes alakítások éle határozatlanlá lágylt. Mintha a színészeket magával ragadta volna a romantikus mese, belefeledkeztek volna s sem Pierre vértolulások agyának pusztító hatását, sem a Clavigo—Carlos kettős izgalmas korszerűségét nem vagy csak alig lehetett érezni. Szinte érdekteleenné romantizálták az előadást. Megfejthetetlen, miért.

Milyen lesz a folytatás, melyik változatában fog élni ez az alapfokon jól megtervezett s napi aktualitást is hordozó színpadra állítás?

Két ennyire eltérő főpróbája ugyanannak a rendezői koncepciónak lehetetlenné teszi, hogy a színészek játékaról írjunk. Kár, mert nemcsak a főbb szerepek alakítói — Venczel Valentin, Bicskei István, Soltis Lajos és Sz. Rövid Eleonóra —, hanem az epizodisták — Ladik Katalin, Pásthly Máttyás —, sőt a Szolga valóban kis szerepét játszó Szilágyi Nándor is az első változatban valóban pontosan építették fel a rájuk bízott alakokat, külön-külön és együttesként is jelentősnek ítéltető működésük, színészi munkájuk. Kivétel nélkül érdemükként említhető, hogy játékkal árnyalták, gazdagították mind az egyes szerepeket, mind pedig a szereplők egymás közötti viszonyát. S az sem mellékes, hogy többnyire másmllyenek is voltak, mint amilyeneknek ismerjük, megszoktuk őket.

Ugyanakkor másodsorrra mindent tönkre is tettek.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

KOSTA BOGDANOVIC ALAPFORMÁI

Radivoj Cirpanov Munkásegyetem, Újvidék, 1988. szeptember

A belgrádi Kosta Bogdanović számomra sokáig a kortárs jugoszláv művészet egyik legtalányosabb figurájának tűnt. Nem tudtam megérteni, hogyan lehetséges, hogy az az ember, aki bámulatos elméleti dolgozatokat ír a vizuális kommunikációról és az értelmes látás titkairól, gyakorló képzőművészként megelégszik a legelementárisabb, első látásra teljesen banálisnak látszó gesztusokkal. Hogy csak 1978-as belgrádi kiállításáról idézzek: a jobb sorsra érdemes hófehér rajzlapot arra pazarolta, hogy véletlenszerű elrendezésben tiszta vizet csöpögtessen rá, vagy fényérzékennyé téve, a napsugár segédletével alig észrevehető nyomokat hagyjon rajta. S tette ezt olyan monomániás konoksággal, hogy az ember akár halálra is unhatta magát tárlatain. Amennyire követni

tudtam munkásságát, világa az évek során alig változott: azok a minimális alakzatok, melyeket korábban a víz vagy a napsugár hagyott a rajzlapon, fokozatosan ceruza segítségével kerültek ugyanoda, később pedig fába faragva, fémbe öntve jelentek meg. Az újvidéki Radivoj Ćirpanov Munkásegyletem galériájában most az utóbbi két változathoz kaptunk ízelítőt, s hogy meglepetésünk óriási, azt semmi okunk eltitkolni: Bogdanović banalitásaiból csigalassúsággal ugyan, de a legnagyobbakéhoz mérhető opus sarjadt ki.

Az egyedüli probléma, hogy ennek indoklásához — mint az igazán nagy művek esetében lenni szokott — az ember nemigen talál megfelelő szavakat. Szinte kilátástalan feladatnak tűnik leírni azt a végtelenül bonyolult erőteret, ami az egykori suta alakzatokból újabban sugárzik, érzékeltetni azt a józan egyszerűséget, ami e sugárzást előhívja, s ugyanakkor nem téveszteni szem elől, hogy a művész milyen zseniálisan egyensúlyoz az olyan ellentétek határmezsgyéjén, mint a kemény és a lágy, az optikai és a haptikai, az organikus és az anorganikus, illetve a természetes és a mesterséges. Mindezt igazából nem leírni, hanem csak megmutatni lehet. Annyi mindenesetre elmondható, hogy az utóbbi két-három évben Bogdanović alaposan megkínozta formáit: addig gyúrta, faragta, préselte, reszelte és festegette őket, míg azok egyfajta nagyon ambivalens életet nem kezdtek élni. Egyfelől vitathatatlan, hogy organikusok lettek, hiszen úgyszólván mindig az élet alapesetét, a lép-lényt, illetve a tömlős állat mindent bekebelező, vonagló és pulzáló formáját idézik. Másfelől azonban Bogdanović gondoskodik róla, hogy ezt a túlbujánzó életerőt egy kicsit lehűtse, bizonytalanná tegye, józan keretek között tartsa. Érezhető ez már a tárlatot indító sorozat láttán is. Négy fekete amfor alakzat sorakozik egymás mellett. Mindegyik valami vitális, terjeszkedni próbáló óriássejt benyomását kelti. Mind a négy olyan erővel lüktet, hogy a felületből való reliefszerű kidomborodásuk szemlátomást nem külső döntés kérdése hanem a motívum lényegéből fakad. Ha azonban közelebb lépünk hozzájuk, kiderül, hogy e pulzálásnak a művész nagyon gondosan megszabta a határait. A fekete felületet egy kissé lecsiszolta, megkoptatta, hogy egyrészt az alakzat vonaglását egy érdes faktúrával semlegesítse, másrészt pedig épp a csiszolás következtében felvillanó pöttyeknek köszönhetően derül ki, hogy az organikus forma hordozója egy hideg, tehetetlen, végsőkéig anorganikus anyag: a réz.

A tárlaton látható többi munka is nagyon hasonló problémákat vet fel: egyfelől adott a tökéletes biztonsággal megtalált és helyére tett „természetes” alakzat, másfelől pedig a mű egésze anyagával, faktúrájával, tömegével, színével vagy megmunkálásának módjával kioltja azokat az erőket, melyeket a motívum működésbe hoz. Így lesz Bogdanović minden munkája egyfajta súlyos lebegés. A lebegés annak köszönhető, hogy az egészen belül a vizuális erőterek hajszálpontosan sem-

legesítik egymást, a dolog súlyát pedig az adja meg, hogy sokféle erőről van szó, melyek konfrontálása rendkívül árnyalt, a megoldások pedig nemegyszer nemzetközi viszonylatban is teljesen újszerűeknek számítanak. Vonatkozik ez mindenekelőtt domborműveire. Első látásra mind roppant egyszerűeknek tűnnek: adott egy sík, melyből alig észrevehetően domborodik ki egy végsőkéig lecsupaszított, amorf alakzat. De ha jól megfigyeljük ezeket a munkákat, a téralakítás egészen váratlan módzatait fedezhetjük fel rajtuk. Azt például, hogy Bogdanović a szokásostól eltérően nemcsak plasztikailag ellenőrzi a teret, hanem *mindenekelőtt* grafikailag. A valóságos kitürelést a felületbe karcolt vonalkötegekkel fokozza vagy épp enyhíti, miközben hihetetlenül ambivalens térhatásokat ér el. A jó művekre jellemző módon azonban ezeket a finomságokat az ember szinte észre sem veszi, hiszen Bogdanović vonalai egyúttal önmagukban is érvényes gesztusok: vagy kaligrafikus eleganciájukat csodáljuk, vagy mesteremeres pontosságukra figyelünk fel, vagy tudatalatti lelki energiák bravúros kifejeződését érezzük bennük, de az is előfordul, hogy e mozzanatok nagyon finoman mind összemosódnak. Ilyen esetben jobban tesszük, ha meg sem próbáljuk elemezni, vagyis részekre szedni a látványt, hiszen ez egyet jelentene a bogdanović-i komplex egyszerűség megsértésével. A művész legnagyobb érdemét ugyanis épp ebben látom: egy hihetetlenül sokrétű, többszörösen is összetett képi nyelvet használ, de ezt olyan magától értetődő természetességgel teszi, mint ahogy a nap süt, vagy a fa növekszik.

Azt hiszem, ebből érthetők meg korábbi, banálisnak tűnő gesztusai is: Bogdanović a képzőművészetet csak elméletileg tanulta és tanította könyvekből, a gyakorlatban viszont olyan elementáris jelenségek voltak a mesterei, mint a napsugár, a víz vagy az észrevétlenül terebélyesedő, de kemény sziklákat is szétfeszíteni képes fa. Éppen ezért sohasem voltak, nem is lehettek művészetben nagy, látványos fordulatok, radikális szakítások és vakmerő újrakezdések. A nyomhagyás alapformáiból olyan szívós következetességgel nőtt ki világa, akár a magból a növény, hogy közben szinte észrevétlenül olyan egyszerűvé csupaszodjon, mint a növény magva.

SEBŐK Zoltán