

hetőséget adnak. A viszonylag hosszú első felvonást követően a második és a harmadik rész egyre gyorsabb tempójú és egyre feszültséggel telibb. A rendező igen erős, gyakran sokkoló, kegyetlen színházi effektusokat használ, ugyanakkor minden szerep-életet hi-telesít.

Az előadás középpontjában Simon Vebernek és őrzőjének, Vologyanak, ellentétes ér-telmű „fejlődése” áll. A történész fizikai megtöretése, Ljubicával, az absztrakt festőn-vel bontakozó kapcsolata s e kapcsolat Vologya általi meggyalázása törvényszerűen ve-zeti el addig a felismerésig, hogy a bizonyosságra oly nagyon vágyó hatalom által annyi-ra rettegett szerep felvállalása az egyetlen útja személyisége megőrzésének. Ezzel a fo-lyamattal párhuzamos, de ellentétes előjelű a főápoló magatartásváltozása: az álcázott elnyomás szintén természetszerűen vált át nyílt diktatúrává, ennek megfelelően radika-lizálódik az Edek-szerű Vologya, s veszi át a hatalmat a lavírozó orvostól.

Fazekas István a történész és Borbiczki Ferenc a főápoló magatartás- és gondolko-dásváltozását a rendezői elképzelésnek megfelelően tökéletesen jeleníti meg. Mindket-ten hallatlanul intenzív, hiteles figurát formálnak; Fazekas inkább bensőséges eszkö-zőkkel él, Borbiczki alakítására főleg az expresszivitás jellemző. Fazekas a látszólag passzívabb figurát jelentőssé teszi, Borbiczki úgy tud démonikus erejű lenni, hogy elke-rüli a hálás szerep kínálta túlzásokat.

Az ápolitakat s az öröket alakítóknak csupán pillanatok adatnak, hogy figurájukról az egész előadás tartamára érvényes képet adjanak. A színház legjobb színészei alakítják ezeket a – hálátlanabbnak tűnő – szerepeket. A két főszereplő csak úgy tud általános ér-vényű, kiemelkedő teljesítményt nyújtani, ha a háttér is precízen kidolgozott és erőtel-jes. A társulat kivételesen fegyelmezett és hiteles együttesjátékot produkál. Nincs kis szerep és gyenge alakítás, a más darabokban vezető szerepeket játszó színészek most párszavas, de lényeges szerepüket intenzív jelenlétükkel teszik jelentőssé.

A darab Chopin Grande valse brillante-jával fejeződik be. Szól a zene, a zongora-muzsikára keringenek a faarcú, merev derekú párok, középen áll az egyre tehetetlenebb Vologya. A keringő, akár egy haláltánc. Ugyanakkor süt belőle a néma lázadás. S a fő-ápolóból puccsszerűen igazgatóvá avanzsált Vologya tehetetlensége egyre inkább ré-mületté torzul. A valcer hangja felerősödik, a zene betölti a nézőteret.

Nagyon szomorú, de egy csepp bizakodást is megengedő előadás a veszprémi Jančar-mű.

NÁRAY István

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

ČURČIĆ FESTÉSZETE

Íme egy képzőművész, akire – már első kiállításán, 69-ben – fogadtam. Rajzain, grafi-kai lapjain is fel-felbukkant a lóverseny – a derbi, a zsoké –, de igazán most, ezen a tár-la-tán, festményein teljesedett ki, lett egyik központi motívumává. Tehát nyelvünk, ami a fogadást illeti, adekvát, hisz a művészekre is hasonlóan fogadunk, mint a lovakra – és az Isten létezésére...

Különös lény a zsoké. A leghíresebbek közül sokan még fiatalon öngyilkosak lesznek, akár a költők; ám volt, amelyik többre vitte közülük: „Az Ohio állambeli William McKinley tizennégy éves korában kezdte meg pályafutását mint lovász, első győzelmét Youngstownban aratta. Az ügyes fiúnak karriert jósoltak. A jóslat bevált. A fiú, nyilván növekvő testsúlya miatt, pályát változtatott... és az Egyesült Államok elnöke lett... és elfoglalta Kubát... és néhány héttel ezután egy merénylő lelötte.”

Igen, különös lény a zsoké, állandóan testsúlyával bajlódik, mint a maneken és a bokszoló, könnyűnek kell lennie, szinte a lóhoz kell nőnie, és ebben az igyekezetében gyorsan megöregszik – pontosabban meggyűrődik. Gondoljunk csak Hemingway novelláira, kiöregedett sportolóira, szétvert fejű, félhülye bokszolóira, zsokéira. Szépen megfigyelhető ezeken a figurákon, hogy az a bizonyos rózsaszín sár, amelyből az ember vétetett-gyúratott, hogyan használódik, pizskolódik el. Elpizskolódik rózsaszínjük, ám végig megmaradnak gyurmaszerűeknek, végig meglátszik rajtuk az az igyekezet, a kínlódás az angyal és az állat között, az, ahogyan angyali lényük megpróbál az állat isteni testéhez tapadni.

Nem véletlenül fejeződik be a könyv (Ló és ember), amelyből a fenti idézetet kimá-soltam, éppen egy Nemes Nagy Ágnes-verssel:

*... lehajolok...
 Átölelem a ló nyakát...
 Mert végül semmi sem marad,
 Csak az angyalok és a lovak...*

Fontos állomása ez a tárlat Petar Čurčić munkásságának, több szempontból is. Elő-ször is: megtalálta anyagát. Mert noha rajzain és grafikai lapjain már megközelítette ma-ximumát, mindinkább érezni lehetett az anyag – a test hiányát. Most megtalálta csillogó, pasztás anyagát, azt az elpizskoló rózsaszín sarat, amely mögött képein mind több-ször hasad fel a tenger kékje. Másodszer azért igen fontos állomás ez, mert Čurčić valójában csak most jelentette be egyértelműen, hogy ő nemcsak bogaras, mániákus rajzoló, hanem egy minden tekintetben teljességre törő művész is.

Mi, akik közelebbről ismertük munkásságát, tudtuk ezt az igényt, de a nagyközönség előtt ez csak most lett nyilvánvalóvá. Persze nemcsak igényről van szó, jogról is. Ugyanis Čurčić hosszú-hosszú évekig járta saját nehéz, külön útját. Míg mások a diva-tokkal voltak elfoglalva, a konceptualizmussal vagy a posztmodernizmussal, addig ő a legnagyobb ellenállás irányába haladt, bonyolult, sűrű, súlyos világgal birkózott szinte minden kilátás nélkül.

És most felbukkant. Most, amikor a képzőművészetben, a művészetekben (és nem-csak a művészetekben) minden ellobbant. És most látni, hogy a csak képzőművészeti vagy csak ellen-képzőművészeti szenzációk milyen semmiseknek is bizonyulnak az ő világával szemben, amely az ember életéről és haláláról, történetéről és művészettörté-netéről is tud mondani releváns dolgokat.

Emeljünk ki néhány képet!

Először is a fehér széken lebegő, valótlanágában elsúlyosodó, zöld arcú, kikerics ka-bátú kis öreg zsokét. Aztán a mellette lógó nagy vásznat, amelyen az akadály magas fala alatt, árnyak között kóválygó lovast látjuk. Ez a két kép szépen illusztrálja bevezető so-

raimat. Az akadály előtti sáv: a halál terepuma. Találomra idézek a már említett könyvnek az ugróderbire vonatkozó fejezetéből: „Jelen versenyünkben az akadály első ugratása során a vezető ló már bukik, a második bukni fog, a sövény mögött haladó körülbelül harminc ló és lovasa nem láthatja, mi történik a sövény másik oldalán... Az ugró lóval a földön heverőket – akár ember, akár ló – már nem lehet kikerülni.

A következő évben – 1960 – Buttler belügyminiszter végignézte a Grand National lefutását, akkor csak tizennyolc ló bukott, és csak egyet kellett kiirtani. A belügyminiszter személyesen győződött meg arról, hogy túlzottak az állatvédő egyesületnek a versenyről írt vádjai, melyek szerint az Ugróderby „mészárszék”.

Igen, Čurčić lovasa e falként felmagasodó akadálysövény előtt kóvályog a lovak, a lovasok falra vetülő árnyai között, akár a túlvilágon. Ez valójában a fogadás pillanata. Mert nemcsak a lóra és lovasára fogadnak, hanem a lovas is fogad, és számomra éppen az ő fogadása az igazi. Čurčić nagy festménye azt a pillanatot ábrázolja, amikor a pascali ember dönt – fogad, választ a semmi és isten között, miközben maga is semmivé tűnhet. E kép árnyai közül nehéz kiválasztani, melyek utalnak a semmire, és melyek az istenre, melyek az angyalra, és melyek az állatra... Mondom, minden tekintetben nagy festménnyel van dolgunk, amelyet még tovább kell elemeznünk.

Hasonlóan különös, túltelített közeget – új dimenziót – mutat A királynő a kutyakiállításon és a majmokkal teli Múterem is.

Külön értéke a kiállításnak a Dilinger I., a Mosdatás és a Šumanović és modelljei című képek. Ez a három kép Čurčić bonyolult világának, összetett opusának maximuma: a halál, a hulla mosdatásának pillanata – első tárlatán is idézte már Mantegnát –, amely már-már egybeesik az ember, a rózsaszín sárlény születésével.

Többször írtam róla, mennyire izgatja a fantáziámat a Párizsból Šidre hazatérő őrült Šumanović viszonya gyönyörű isteni-angyali modelljeihez. Čurčić az első, aki nekem erről a témáról valamit tudott mondani. Ő minden bizonnyal meg tudná eleveníteni Šumanović kivégzésének pillanatát is, hisz Kvartett című kitűnő festményén a négy kék egyenruhás klarinétos akárha kivégzőosztagot alkotna...

Még egy kép nagyon kedves nekem. A topolyai kávéház.

Ez a festmény, amely Van Gogh, Braque és Čelebonović biliárdasztalára, a képzőművészet számomra fontos motívumára is utal. De melleleg arról is beszél, hogy mégis van értelme művésztelpeinknek, a zentainak, a topolyainak, az écskainak...

A kisvárosi lét talán legfontosabb színhelye az ilyen nagy, üres kávéház. Nemrég Mohácson üldögéltem egy ilyen nagy hodályban, amelynek közepén egy hárfa állt. Milyen különös, tűnődtem, Mohácson, épp Mohácson, éjszakánként hárfáznak...

A biliárdasztal hús, súlyos márványtestével, a márványtestére ragasztott fűszín biliárdposztóval e sötét, magányos hodályok üde fennsíkja. Ezt a momentumot tudta Čurčić zseniálisan megragadni. Tehát nemcsak a művészettörténetit (Velence, Uccello etc.) és a történelmit tudja megragadni (több képen beszél a péterváradai sáncról például – nagyon fontos ez, de nem lenne jó, ha egy napon történelmi festővé vedlene, még akkor sem, ha tudjuk, ő vezet rádiónk népszerű Újvidéki képeslapok című történelmi műsorát), hanem a hétköznapi dimenzióját is lényegesnek tartja, tudja, a lényeges ott is ugyanúgy mutatkozhat: a biliárdasztal klorofillal teljes oltárként is felragyoghat.

És most Topolyáról, Mohácsról, az üres kisvárosi kávéháztól, az elárvult biliárdasztaltól ugorjunk egy pillanatra New Yorkba, van ugyanis a Broadwaynek egy része, ahol

biliárdasztalokat árulnak: hatalmas, mély szalonok egymás után, ezeregy vadonatúj, drágábbnál drágább biliárdasztallal. Közel laktam a Broadwaynek ehhez a részéhez. És mielőtt elindultam volna napi bolyongásaimra a város sötét rengetegében, rendszeresen megálltam e szalonok csillogó kirakatai előtt: az üde posztó zöldje ott az erdők, mezők leheletét hozta – persze az alvilágét is azon nyomban, hisz New York maga az alvilág – a gengszterek világát, Dilingerét, tehát ismét csak a fogadások világát, azt a világot, amely valójában a szegény, gyűrött kis zsoké világa is: a halál és a fogadás világa. S így, messze futva motívumainkkal, nem is távolodtunk el annyira Čurčić festészetétől, valójában inkább visszatértünk hozzá, zöldje, rózsaszínje, piktúrája anyagának lényegéhez.

TOLNAI Ottó



Zsóké, 1985, olaj, vászon