

EGY „JUGOSZLÁV FESTŐ”

Petar Omčikus retrospektív kiállítása

*Modern Művészetek Múzeuma, Belgrád, 1989. június–július**

SEBŐK ZOLTÁN

A szokványos munkatársi, haveri, illetve szerkesztői kérdésre, hogy „miről írsz?”, hetek óta azt füllentem, hogy Omčikusról. Ez tényszerűen mind a mai napig nem volt igaz, lényegében azonban igen: a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában látott retrospektívája óta egyfolytában tolakszik bennem egy imaginárius írás, csak épp nem hajlandó átfolyni a papírra. A lefekvés előtt támadt ötlet reggelre elavul, az autóbuszban zötyögtetett gondolatok fél óra múlva erőltetetteknek bizonyulnak, a nagy nehezen összekotort jelzők pedig mind-mind sántítanak. Ha az ilyesmi két napnál tovább tart, az ember becsület szóra megígéri, hogy szakmát változtat, miközben egyre biztosabb lehet benne, hogy nagyon fontos művésszel van dolga. Tehát még „utoljára csak azért is” megírja, s minden kezdődik előlről.

Ezt a „csak azért ist” jelen esetben egy igen bosszantó mozzanat is gerjeszti. Miután mindenkinek azt mondtam, hogy Omčikusról írok, rendszerint a következő kérdést szegezték nekem: „Ki a fene az az Omčikus?” Külpolitikus ismerősömnek elárultam, hogy ellenzéki sámán Szibériából (vagy ha úgy akarja, protest-performer), entellektüel körökben olyanokat mondtam, hogy az eszkimó építészet posztmodern szárnyának teoretikusa, vagy egyszerűen finn származású marokkói filozófus. Érdekes módon, mindez nemcsak izgalmasabbnak, hanem hihetőbbnek is bizonyult, mint a szomorú igazság, hogy Omčikus csupán egy jugoszláv festő. A zseniális túlvilági eszmék büszke hordozója helyett az emberek lelki szemei előtt megjelent egy szerencsétlen flótás, aki feltehetőleg heroikus igyekezettel próbálja bepiszkítani a szép fehér vásznat, anélkül hogy ez néhány szerencsétlen flótáson kívül bárkit is érdekelne. Megélni nem tud abból, amit csinál, mert nincs művészeti piac, a kritikákkal még perlekedni sem tud, mert nincs képzőművészeti kritika; ha követi a nemzetközi ten-

* A kiállítás következő állomásai: Rajko Mamuzić Képtár, Újvidék, 1989. október–november; Modern Művészetek Képtára, Zágráb, 1990. január–február; Modern Képtár, Ljubljana, 1990. február–március

denciákat, azt mondják rá, hogy divatmajmoló; ha nem követi, akkor pedig provinciálisnak bélyegzik. Valóban mi érdekes lehet abban, ha valaki festő és ráadásul jugoszláv?

Rá kellett jönnöm, hogy ezek a dilemmák Omčikus sorsának központi mozzanatai. 1945-ben a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára iratkozott. Olyan időszak volt ez, amikor a jugoszláv festő helyzetét a szokásos nehézségek mellett még egy alapkín is nehezítette: a politikusok elhatározták, hogy megszabják a festőknek, hogyan kell az üres vásznat kitölteni. A parancs körülbelül az volt, hogy tipikus embereket tipikus helyzetekben realista megközelítésben kell ábrázolni. Omčikusnak ez kezdettől fogva annyira nem ment, hogy néhány társával együtt kénytelen volt kivonulni az akadémiáról. A politikusok szitkozódása előtt Zadar környékére menekültek, ahol a felső struktúráktól némileg függetlenül, megpróbálták a világot úgy lefesteni, ahogy nekik jölesik. A szellemi pusztaság és az ideológiai nyomás azonban olyan csökönysnek bizonyult, hogy Omčikus kénytelen volt levonni a megfelelő következtetést: elment Párizsba, és azóta is ott él. Némi optimizmussal úgy képzelhetnénk, hogy ezzel megmenekült a saját árnyékától, de természetesen nem így történt. Egy interjúban nemrég megkérdezték tőle, miféle érdeklődést tapasztalt Párizsban a jugoszláv képzőművészet iránt. A következőket válaszolta: „Semmit sem tudok arról, hogy hol vagyunk, mik vagyunk, vagyunk-e egyáltalán... Ha azt mondtad, hogy spanyol vagy, rögtön besoroltak valahova Goyától errefelé. De ha jugoszláv voltál, és festő, az semmit sem jelentett.”

Ilyen starttal kezdődött tehát Omčikus pályafutása a modern művészet akkori központjában, s hogy a helytálláshoz milyen óriási erőfeszítésre lehetett szükség, azt csak elképzelni lehet. Tény viszont, hogy sikerült helytállnia. Párizsba érkezése után három évvel önálló kiállítása volt az Arnaud Galériában, ugyanabban az évben meghívták a Májusi szalonra, s nem kisebb autoritások figyeltek fel munkáira, mint Charles Estienne és Michel Seuphor, később pedig Rene de Solier, Georges Boudaille vagy például Gerald Gassiot-Talabot. Omčikus jugoszláv festő létére néhány év alatt elérte, hogy neve Párizsban kevésbé csengjen ismeretlenül, mint nálunk.

Most, hogy a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában végre az egész életmű áttekinthetővé vált, elérkezett az idő, hogy magukból a művekből vonjuk le a következtetéseket. Először is meg kell jegyeznünk, hogy Omčikus sohasem vált párizsi festővé. Azzal, hogy a francia fővárosba költözött, művészetében semmi döntő változás nem történt. Ha jól megfigyeljük korai képeit, kiderül, hogy egyszerűen felszabadultak és váltakozva önállósultak azok az értékek, melyek az 1952-es első belgrádi kiállításán már mind megvoltak. Amikor például 1947-ben megfestette a Zadari romok című kitűnő képét, még semmit sem tudhatott az informel párizsi fölfutásáról, de máris karnyújtásnyira került az irányzat legradikálisabb válfajaihoz: a festéket vastagon, pépszerű formában

vitte fel a vászonra, s olyan indultatos gesztusokkal dolgozta meg, hogy szinte teljesen eltűnt mögüle az ábrázolat. Három évvel később madártávlatból örököltette meg Dubrovnikot és az állomáson veszteglő vagonokat. A „lenézetből” következően a látvány mindkét képen geometrikus alapelemek szeszélyesen hullámzó szerkezetévé egyszerűsödött. Mindezt laza ecsetkezelésű, maszatos foltok segítségével értelmezte, nagyon hasonló hatást keltve, mint amivel néhány évvel később a jellegzetesen vizenyős párizsi absztrakcióban találkozhatunk. Omčikus már Párizsba indulása előtt sokoldalú, érett festő benyomását kelti: képein hol a festői anyag gazdagsága, hol az érzékeny kolorit, hol pedig a lendületes ecsetkezelés biztonsága kerül különösen előtérbe, miközben egyik-másik munkáján olyan bámulatos kifejezőerővel tudja megragadni modelljét – legyen az egy dinnye, egy tányér sült hal vagy kedvenc tanára –, mint a később kibontakozó újfiguráció legjobbjai. Másrészről nem lehet nem észrevenni, hogy Omčikus Párizsban mind a mai napig egyetlen divatáramlatnak sem lett a kiszolgálója. Amikor hagyta, hogy festményein a primer gesztus uralkodjon, azért mindig megőrzött valamit az ábrázolatnak legalább a hangulatából, amikor munkái geometrikussá egyszerűsödtek, mégis távol tartotta magát az akkoriban domináló egyöntetű egzaktágtól, amikor pedig ismét visszatért nála a figura, az nagyon is szervesen nőtt ki a rá kezdettől fogva jellemző informel anyagságból vagy a szeszélyesen cikázó gesztuskötegekből.

A belgrádi retrospektíva másik fontos tapasztalata, hogy Omčikus végig par excellence festő maradt. Nem filozofáló, nem magyarázkodó, nem mesélgető festő, hanem tisztán festő, aki nem a világ gondját-baját festi, hanem a képet. Noha 1982-től szobrászkodással is próbálkozott, ezek a munkái is összetevészetlenül egy festő kísérletei. A súly, a tömeg, a volumen, a struktúra és más tipikus szobrászati problémák helyett őt gipszöntvényein is sokkal inkább az érdekli, ami képein: mindenekelőtt az anyag és annak faktúrája. Festményein és szobrain éveken keresztül párhuzamosan foglalkoztatja például a hab megjelenítésének a problémája, s nyilván az sem véletlen, hogy gipszöntvényeinek leggyakoribb motívuma épp a piktor, aki lázasan mázsol mindent, ami a keze ügyébe kerül. Beleértve saját magát is, hiszen ecsetjéből a festék mintegy véletlenül folyton hófehér testére csorog, olyan gazdag színes felületet eredményezve, mint amit Omčikus informelperiódusából már jól ismerhetünk. S ez a visszautalás megint csak nagyon jellemző rá: noha életművében viszonylag gyakoriak a stílusfordulatok, soha nem merészkedett olyan területre, amelyet korai művei legalábbis csírájukban ne tartalmaztak volna. Munkássága tehát végül is nem más, mint nagyszabású dialógus az ártatlan öntudatlanságban született ifjúkori művekkel – legalábbis ehhez a dialógushoz képest a kívülről érkező lehetséges hatások szinte lényegtelennek tűnnek.

Másként fogalmazva, belgrádi kiállítása alapján Omčikust plasztikus egyéni-ségnek látom, méghozzá abban az értelemben, ahogy a plaszticitást William



Petar Omčikus: Pályaúdvár

James határozta meg: „Olyan struktúra birtokában lenni, amely eléggé gyenge ahhoz, hogy engedjen a külső erőknek, de egyben eléggé erős is ahhoz, hogy ne azonnal engedjen”. Sőt, Omčikusra vonatkozóan ehhez még hozzá kell tenni: eléggé erős ahhoz, hogy soha ne teljesen engedjen. S amiben soha nem enged, az az a bizonyos valami, amit sokféleképpen nevezhetünk, de hogy kicsúszik a markunkból, abban biztosak lehetünk. Kicsúszik, mert mindig ugyanaz és egyúttal mindig más. Birtoklásához talán valami olyanfajta erő kell, ami igazából csak a kicsiknek, a gyengéknek adatik meg – azoknak, akik a maguk létét helyzetüknél fogva kénytelenek tízszeresen is igazolni. Mindenesetre ilyennek látom Omčikust, a jugoszláv festőt.