

Pleskonjić) visszatér a Goli otokról. A rendező láthatóan sohasem engedi meg, hogy az előadás egyértelműen vagy csak komikus, vagy csak tragikus legyen. A rendezői-színészi ambivalenciát ezúttal indokolja a jelenetek valóságossága és a jeleneteket elválasztó közjátékok álomszerűsége (koreográfus Slavko Pervan), továbbá a színpadkép (Mileta Leskovac munkája), amelynek fekete, fényes padlója nemcsak kontrasztja az egyszerre tágasságot és bezártságot sugalló fehér körfüggőnynek, hanem a benne tükröződő valóságot egyrészt megkettőzi, másrészt pedig torzítja is. Ezt a kettősséget fejezi ki a játéktér körül gomolygó köd is, ami mintegy valószerűtlenül a színhelyet, de különösen fontos szerepet kap a záróképben, melyben – mint egy báli forgatagban – felvonulnak mindazon nemzetek képviselői, melyekkel a történet szereplői együtt élnek vagy háborúban s azt követően találkoztak, de a kórtánc nem boldog össznépi összefogózkodás, hanem halomra dőlés, együtt vesznek, veszünk el a gomolygó ködben.

A hat színész teljes odaadással és példás önfegyelemmel követi a rendezői elképzelést, része is és irányítója is a színpadon megelevenedő töredékes krónikának. Összefogják a cselekmény laza szálait, általuk szervesülnek történeté az epizódok, de ugyanakkor egyéni sorsokat is formálnak. Mindenekelőtt Gordana Đurđević kiváló a csúnya lány szerepében, éppen mert legteljesebben rajzol elénk egy emberi sorsot. Draginja Voganjac egyszerre láttatja a könnyelmű nő felszínességét, ami minden bajon átsegíti, és szerencsétlenségét, aminek talán nincs is egészen tudatában. Aleksandra Ilić Pleskonjić az ősanját mutatja meg, elsősorban tragikus gondterheltséggel. Stevan Gardinovački viszont inkább a komikus jegyeket erősíti fel az apa szerepében. A két fiú közül Vladislav Kačanskić a hálásabb feladat, mert a szerep életében több nagyobb fordulat játszódik le, mint abban, amit Predrag Momčilović szerepe kínál.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

PENOVÁC ENDRE VILÁGA

Fél évtizednél alig valamivel többet kitevő időszakban összegeződnek az eddig szerzett ismeretek. Az elmúlt évtized módfellett gazdag művészeti forrongásainak tapasztalatait önmagán átszűrve Penovác Endre művészete két sajátoságot tükröz:

– a képzőművészeti tevékenységet nem a „menő” szenvedélyek, ötletek, kísérletek és ismétlések „szabad piacán” űzhető vég nélküli játékként és a naprakész művészeti szintérre való befutásként képzelte el;

– nem tagadta meg az oly régóta és oly sokszor megcsúfolt „helyi színeket”, amely legdicsebb pillanatait talán éppen a háború utáni művésztelepeink szenvedélyes, lendületes költői expresszionizmusának pillanataiban élte meg; az ösztönök és gesztusok sziporkázó színjátékával a szerkesztés, az építés, a rend és a fegyelem

szigorúan ellenőrzött formakészletét állította szembe a tér megformálásakor.

Kezdetől fogva a saját útját járja, azzal a mély meggyőződéssel, hogy a „hazai terepen maradás” nem az önkéntes elszigetelődést, hanem az autentikus kreativitás kiindulópontját jelenti. Mert az alkotás mint a szabad személyiség megnyilvánulása mégiscsak kibújik a helyi tapasztalati meghatározások alól, és a tevékenység révén szabad, de nem önkényes kifejezéssé minősül. A szabadság a konvenciókkal való meg nem békélés, amely újabb szimbólumokat eredményez, s amelyek ismét csak a valóságunkat jelképezik, míg újabbak nem kerülnek a helyükbe. „A világ ily módon szimbolikus elrendezésű. S miután tudjuk, hogy a szimbólumteremtés kizárólag az ember sajátossága, a világ világgént csakis az ember számára létezik, s addig terjed, ameddig a szimbólumok is érnek” (Zdravko Radman).

A „síkság” feletti szellős „felhőjátékok”, a szülőfalu, Tornyos és a hullámzó topolyai dombok „tavaszaira” és „teleire” való gyermeki visszaemlékezések a világot tárják elének, azaz a kreatív kiindulópontot és az alkotói szabadsághoz való útravalót jelentik, amely a meglevő világból a lehetséges világok sokaságába fogja irányítani. A valóság és a topolyai művésztelepnek a hely, a vidék iránti elkötelezettségéből adódó fényes pillanatai Penovác Endre számára szimbólumteremtő kihívást jelentenek.

Felismerve azt a szakadékot, amelybe az innen származó képzőművészek szülőfölddel kapcsolatos érzelmei rendre belebuknak, „menekül” ettől, s ellentpontként egy sajátságos konstruktivista megoldás mellett dönt: a felületet egymással egyensúlyban álló részekre bontja, hogy azután ezekhez a szülőfölddel, e vidékkel szembeni szenzibilitás szípkorkázó kolorisztikus megnyilvánulásait „adagolja”.

Fegyelmezetten tesz próbát a ceruzával, azután az akvarell szeszélyes játékaiknak engedi át magát, végül az olajjal szerkeszt. Aktok, portrék, a „síkság portréi” sorakoznak. Következnek a termések: az alma külön kihívást jelent a festő számára, aki mintegy felül akarja múlni a benne rejlő rajzolót; a kisméretű (40 x 45 cm) vásznon szétszóródó fél kiló meggyet, amely az egyesület 1985-ös, a Képzőművészeti Találkozó szalonjában rendezett kiállításán szerepelt, lehetetlen megkerülni. Később az akvarellek sorával, a Felhőjátékok sorozatával, tájképekkel vonja magára a figyelmet. Személyes kifejezőeszközei mind felismerhetőbbek, látványképei valahogyan rendre „kristálytiszták”, s valóban a síkság sajátos meglátását jelentik.

Az 5. Jugoszláv Akvarellbiennáléra (Karlovac, 1987) az előző évben készült Falakat küldi. 25 x 25 cm-es négyzetbe helyezte el a Fal I.-et: egy háromszögletű égboltdarabkát s a fal ötszögét, benne egy téglalap alakú nyílással. A pannon települések házsorait ismerők számára ez kétségkívül egy falusi oromfal képe, benne a jól ismert padláslyukkal, és mégsem „falusi motívum” ez. Ez egy sajátságos, átgondolt s a művész keze által megformált esztétikai tér, művészi objektum, amely azonban elhatárolja magát a síkságtól elbűvölt vagy akár az e tájban gyökerező művészek festői motívumai bármelyikének funkciójától. Ezek az akvarellek az önuralom, a környezetben rejlő rend megelégedésének gyakorlatai. „Szimbólumteremtésével az ember beavatkozik a tárgyak és történések világába, lemér és besorol, old és megjelöl, és új koordinátákat talál önmaga számára a világban s a világ számára a maga ismeretei között”, mondaná Zdravko Radman, ha valami véletlen folytán találkozna Penovác Endre akvarelljeivel. Ezek szerint pedig e festőnél a „helyi színek” olyan jelképek megteremtésében nyilvánulnak meg, amelyeket a világról alkotott

mondanivalójának műveiben is felsejlő szimbólumrendszerébe fog beépíteni.

Ceruzarajz a tuzlai Jugoszláv Portrékiállításán 1987-ben. A fal mellett gyermek és árnyék. ILLÚZIÓ!

Csakhogy: vajon ez egy kislány portréja, vagy az általa beárnyékolta fal? Létezik-e egyáltalán az a fal, amelyre a gyermek támaszkodik a bal kezével, s ahonnan kiindulva a papír fehérségén valamivel sötétebb folt ömlik szét a „túldoldalon”. Egymás ellentétei: a vonal eleven, könnyed nyoma és a beárnyékolta fehérség, „Középutt” a papír pedig tényleg valódi.

Minden olyan egyszerű és mégis oly bonyolult. Semmi mesterkéeltség, kimódoltság nincs megnyilatkozásában, semmi „irányadóan” aktuális. Minden tiszta és világos, mintha minden – akár egy műtő, a sebészkezek, de még az ottani fény is! – sterilizálva lenne. Annyira valóságos, hogy már valószerűtlennek tűnik, és fordítva. Az akkoriban ott álldogáló kislány ma három évvel idősebb, s amikor a fal mellé áll, valódi árnyékot vet rá. S valódi a kiállítás legsikeresebb alkotásainak szánt aranyoklevél is, amelyet a zsűri a szóban forgó rajznak ítél oda.

Hogy mi a rajz, nehéz megmondani, de mindenesetre a szenzibilitás, a szakmai tudás és az egyéni jelképes kifejezés mód megfogalmazási igényének összegezése.

Rijekai Nemzetközi Rajzkiállítás, 1988. A „tájképek” csoportjában egy, ceruzával hideg, jeges fényűre, „ingerelt” fehérséget a számunkra jól ismert táj, a jéggé fagyott végtelen síkság képeként élünk át. A szürke égbolt függőnyként hull alá, a „tetszőleges firka” szövevénye „alatt” pedig felvillan az érintetlen alap, s szemünk előtt mind felismerhetőbben bontakoznak ki a behavazott szántás hófúvásai. Honnan a pannon téli táj illúziója? Sehol egy felismerhető részlet, csak a ceruza hol szeszélyesen szövevényes, hol gyöngéden simogató nyoma és a tiszta papír jellegzetes hatása.

Nyilvánvaló, hogy Penovác Endre a síkság sztereotip bemutatásával szembeállva, saját jelrendszerének meggyőző erejével a környezetünkben lévő dolgok sorrendjének hozzánk alkalmazkodó, nekünk szóló, tömör rejtjeleit kínálja fel.

A „táj”, az övé és a miénk, többé már nem a régi. Számtalan új szimbólum egészítette ki és formálta újjá tapasztalatainkat, megváltoztatva és gazdagítva így a környezet megismeréséhez kapcsolódó lehetőségeinket. Az érzékeinkre ható jelképszenzációk sokaságában ott van Penovác tájmeglátása is, a mind gyakrabban megnyilvánuló gesztus, a színek és szándékok mind kifejezettebb összhangja, amelyet oly mesteri módon valósít meg a papír és a ceruza párbeszéde révén.

Penovác Endre, a „helyi színekhez” kötődő alkotó ugyanis a területi megkööttségek nélküli, a fenyegetettségől és szennyeződésektől mentes világ végsőikig letisztult képét kínálja nekünk.

Valóság vagy illúzió a világunkról alkotott ilyen kép? Talán csak hiú ábránd a határok nélküli, tiszta emberi környezet ilyen jelképe. Mindenesetre azonban alkotás, alkotóerő, amely visszaadja a képbe mint fikcióba vetett hitünket, amelynek szívesen kölcsönözzük az olyannyira áhított valóság, az emberhez méltó, mindent felölelő táj, a szülőföld jelentését is.