

a sebzett panaszkodó sehogyan sem tudja eltakarni önmagát. Legfeljebb azt teheti — s ez monotonijának is hathatós ellenszere —, hogy szélesebb összefüggések esetében a megnevezés mindenekelőtt a humor effektusára pályázik.

Ha a jelen időt megteremteni, a jövőt pedig aggályosan mérlegelni kell, akkor a súlypont szükségképpen a múltba kerül. No nem a múlt jelenéről, afféle megtalált időről van itt szó; a költői én egyszerűen nem engedí meg magának a megtörténtek újraélését. Csupán fél szemével tekint vissza, nem mintha valami ígéretesebb nyűgözné le, hanem mert a tapasztalatkincs csupán költői értelemben az építkezési eszközök tárháza számára. Így aztán az is világos: miért egyenlítődnék ki igen gyakran a személyes sors állomásai fontosságban megfigyelt civilizatorikus jelenségekkel vagy a művelődéstörténet némely mozzanatával. Egy magasabb, illetve mélyebb értelem törvényének keresése s legalább a vers olvasásának pillanatában való érvényesítése a cél, melyet a hagyományosabb én-versek tanulsága tűz ki.

Orbán Ottó költészeté több-kevesebb folyamatosságú értékelése az élet jelenségeinek: akkor is reflexió szabadítja el képzeletét, ha az emlékvilág valamely ténye az indítóok. Hiába tagadja tehát azt, hogy „a költészet segélycsomag, melyet a helikopterről dobnak le a bájba jutottnak” (*Az új világ*), a gúny egyrészt tehetetlenségéből fakad, másrészt pedig maga a költői alapállás is — igaz, nem banális tartalmú — „szeretetcsomag” reménytelen keresésének eredménye. Ezért szabadságának a valamin diadalmaskodás az előfeltétele, ezért elérhetetlen számára a játékos fantázia tisztasága.

*Az alvó vulkán* — többnyire a magával ragadó élmény fokán — egy nemzedék és egy társadalom önismeretét közvetíti és bátor szembenézésre tanítja a fiatalabbakat.

VAJDA Gábor

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### NAGY FERENC HANGYA-KÉPEI\*

A Beljanski Képtár kapcsán már részben feldolgozták a vajdasági műpártolók (a *mecénás* felénk tán nagyzolásként hangzana), magángyűjtők és donátorok történetét — elég néhány nevet megemlíteni, hogy érzékeltessük, milyen gazdag — és persze viszontagságokkal, tragédiák-

\* Elhangzott a sziváci Szenteleky-napokon, Hangya András kiállításának megnyitóján, 1981. december 5-én.

kal teljes is — ez a múlt: Galambos, Vujić, Milekić, Ilić, Beljanski, Muziuc stb.

Gimnazista koromban, az ötvenes években Zentán még nagyon is létezett az a bizonyos Vujić-ház, ott a parklejárát sarkán; noha a fantasztikus gyűjtemény nagy része már rég elkerült (a képek pl. a bombák céltábláivá lettek), a ház, a szobák még mindig sugároztak, még mindig hatással voltak ránk — nemrég Zentán járva benyitottam a nagykapun, benyitottam a folyosóra, az istentelenül kiürült, megkopott, lemeztelenedett szobákba és bár senki sem jelentkezett, tanúsíthatom, a gyűjtemény szelleme még mindig ott honol, akárha urániumot tároltak volna sokáig a falak között...

Újvidékre jövet pedig már ott lehettem a Beljanski Képtár megnyitóünnepségén — emlékszem írásom címére: AKIK FÁZNAK, GALÉRIÁKBA MENJENEK MELEGEDNI...

Beljanskinak, ennek a minden megnyilatkozásában nemes diplomatának, tényleg sikerült a művészet egy kis szentélyét (*mali hram umetnosti*, ahogy ő mondta) létrehozni — tán senki sem bizonyíthatja ezt jobban nálam, aki az elmúlt húsz év alatt rendszeres látogatója, kommentálója voltam, aki számára tényleg valóságos azílium az a kis fehér márvány épület.

Tartaglia — az ő finoman csavarodó portréjának megvásárlásával kezdődött tulajdonképpen ez a páratlan gyűjtőszervezés — mondja, és ha valakinek, akkor ennek a szubtilis festőnek elhíhetjük, hogy Beljanski *abszolút képzőművészeti hallással* rendelkezett.

Belgrád bombázásakor a szén alá rejtett képek mellett maradt (még vidéken meghúzódó hozzátartozói egytől egyig bombatalálat áldozatai lettek); az ötvenes években, nehéz körülmények között, mint valami szellem élt, bolyongott a vásznak között ez a megszállott agglegény, még mindig egyre csak tökéletesítve a gyűjteményt...

Mondom, e területen már megindult a komoly kutatás, mégis úgy érzem, a felszabadulás utáni korszak képvásárló, műpártoló és gyűjtő formáit, pozitív és negatív tüneteit még nem mertük, tudtuk igazán megvizsgálni, fölmérni.

Nagy Ferenc nevét — noha Konstantin Danil utcai lakását (különös koincidencia: éppen Konstantin Danil volt az egyik első nagy gyűjtő felénk; mint feljegyezték, fűthető télikertje, egzotikus fáit, holland metszeteit és zenélőóráit) még csak vidám baráti körben nyilvánítottuk képtárrá — máris a fent említett nevek között tudom.

Igen, egészen bizonyosan azon műgyűjtők közé tartozik ő, akiknek valami lényeges-lényegi közük van a festészethez-festőkhöz, akiknek, ha nem is abszolút, de csodálatos hallásuk, határozott ízlésük van. És, ez tán a legfontosabb, különös képessége, ereje van az anyag éles körülhatárolására. Azért hangsúlyozom ezt, mert meggyőződésem, hogy a gyenge, felemás alkotások beszüremlése a legnagyobb veszély, egy-egy

rossz kép, gyengébb művész minden gyűjtői álmat, konstrukciót romba dönthet.

Pedja Milosavljević, Sáfrány- és Hangya-képei arról tanúskodnak, hogy neki igenis megvan ez a tisztán tartó ereje; Mauritsccsal való kapcsolata pedig arról, hogy még mindig nyitott, hogy ennek a lényegében még nagyon is imaginárius képtárnak a méretei korántsem véglegesek.

Persze felesleges is említenem, hogy még baráti körben sem nyilatkozott egyszer sem gyűjtői, képtáralapítói ambíciókról, ezek mind az én belátásaim, akarásaim, de mondhatjuk akár játékaimnak is.

Nagy Ferenc Hangya-anyagának egy kis részét már láthattuk a szabadkai Franzer Galériában; ez a mostani, szíváci bemutatkozás tulajdonképpen az első teljesebb (korántsem teljes) prezentálása a gyűjteménynek. Az első alkalom, hogy az a már vezélyes mennyiségben kondenzálódott pikturális minőség kikerül, *kiszabadul* onnan a Konstantin Danil utcából — ennek az anyagnak a krónikása, magam is kérdelem, lesem, mi is történik, mi is következik majd most.

Immár közelebb lépve az anyaghoz, ez alkalommal engedjék meg, hogy csak egy részletkérdést és két képet vegyek kissé jobban szemügyre.

A hangyai minimális detailra, pettyre gondolok, munkáinak különös, olykor szinte rejtett, fókuszára, amely annál intenzívebben sugároz, szúr, mennél töredékesebb vagy éppen sötétebb a kép. Igen, majdnem mindig ez a bizonyos minimális részlet a lényeg (a néző számára természetesen, mert hát a festő számára csupán az egyensúlyozás, ellenpontosítás eszköze, sokszor maradványa), ám nemcsak a kép lényege — sokszor úgy érzem, az életé is, az élet értelme is: ni, valami még világol ebben a világban, mondom. A régi mesterekhez is kötöm e pettyeket (az útánuk való nosztalgiáját, a velük való ismerkedést-birkózást is jelzik): Vermeer poentillizmusához vagy tán még inkább Corot-éhoz (érdekese, mindkettőjüknél az úgynevezett technikai vívmányok, újítások — a mikroszkóp és a fényképezőgép — korai felszippantásáról, nivellálásáról, még a mai napig is rejtélyes integrálásról van szó)...

Az első kép, amelyet kiválasztottam, e minimális részletek, festészeti hatások nagy orkesztere, az általam *Nézőseregnek* nevezett. Tán azért is választottam éppen ezt, mert egy kicsit a mi csoportképünk itteni és mostani nézők csoportképe is.

A hangyai hős (antihős) állandóan színben van — úgy látszik, számára már a lét is valamiféle színpadi kényszer, szereplés —, állandóan nézik, fürkészik, röntgenezik szinte. Ezért van az, hogy a kompon, a vároteremben, a koncerten, a teraszon akaratától függetlenül is egy színmű részese, szereplője, egy színműé, amelyet, Malraux-t parafrazálva, a lassúság, a mozdulatlanság spektákulumának neveztem. Hangya hőse sem ismeri a gesztust (éppen úgy, mint a Malraux-elemezte George de Latur, akit nem véletlenül hoznak összefüggésbe Bob Wilson színházával), il-

letve, minden jelenése ellengesztus, a gesztus (amely végső soron csak fáj-dalmat, halált idézhet) finom, észrevétlen, bocsánatkérő visszavonása. A világ figyelni itt foszforeszkáló macskaszemeivel az agrári remetét, aki éppen e tekintetek (tulajdonképpen a heideggeri *das Mann*) gombostű-erdeje miatt őt immár szinte állandóan mezt és maszkot, ha szép színe-set is, de: *vértet*.

A másik kép, a levélképek egyike, pengeszerűvé aszalódott, értelmi-ségi lumpent mutat. Magánosan látjuk a fellépés után, amint ír, olvas-gat — mereng a beckett-i figura (Beckett figurái, igaz, már nem olvas-nak, egykor igen, sokat, de már legfeljebb csak valamiféle feljegyzéseket — *pour rien* — készítenek *a semmi ágán*), az asztalon néhány könyv, és a gyümölcs, mint azt W. Benjamin mondja *A német szomorújáték eredete* melankóliát tárgyaló fejezetében: *a töprengés tárgyai*.

Igen, a melankólia kékmezes anyjala ő.

Űl tehát *szegényszagú* cirkuszoskocsi-cellájában, s akárha már valami bizonyosat tudna — akárha az ő feje fölött is megjelenne a felirat:

*Színpadunk! üressé válj,  
S nincs bolond és nincs király.*

A rézmetszeten, melyről Benjamin e feliratot vette, *balról egy bobóc, jobbról pedig egy fejedelem látható*.

Állandóan színen levő hős-antihős—üres színpad—zsúfolt nézősereg — már ebből is látni, Hangya festészete által egy bonyolult dramatur-gia részévé, szereplőivé válunk magunk is...

TOLNAI Ottó

## FOTÓ

### IDŐK TANÚJA

*Barta Géza munkásságáról*

Századunk negyedik évtizedében indult fejlődésnek a fotóamatőr-moz-galom. A feltételezhetően teátrálisan felállított modelleket vagy az új-vidéki parkokat és a környéket nagy formájú fényképezőgépekkel fel-vételező fotografusok köré összesereglik a nép. A kezdeteket követően hamarosan kialakult a szervezett együttműködés; bár a kezdeményezés ellenére nem jött létre fotóklub, a vajdasági fotóművészet előfutárai, ezek a lelkes kezdeményezők, 1937-ben a Jugoszláv Hegymászó Szövet-séggel együttműködve Újvidéken megrendezték az első hegymászó-fotó-