

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 őlt 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 angyala 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-

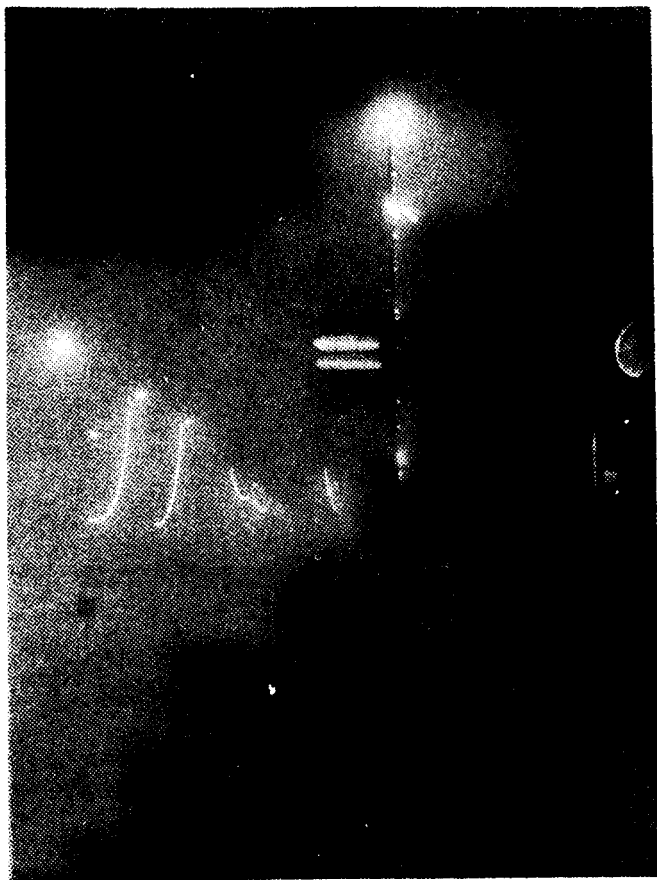
kiállítást. Ez a kiállítás jelenti az újvidéki fotóamatőr-mozgalom kiindulópontját.

Ezen az első újvidéki fotókiállításon Barta Géza is bemutatta munkáit, aki már kiskorától fogva szerette volna kitanulni a fényképészszakmát. A gimnázium negyedik évét befejezve egy magánfényképésznél helyezkedett el, ahol kitanulta a mesterséget, és egészen a háború kitöréséig dolgozott. Barta olyannyira vonzódott a fotózáshoz, hogy szinte nem mindennapos lendülettel művelte. Kezdeti kiállításai rendkívül sikeresek. Alig egy évvel első nyilvános szereplését követően már részt vesz első debreceni nemzetközi fotóbemutatón, ahol oklevelet kap, majd pedig ugyanilyen sikerrel szerepel az 1940-ben Budapesten megrendezett Nemzetközi Művészfotó Szalonon. Barta Géza a kiállításokon való részvételével a kiérdemelt díjakkal és az adott időszakban keletkezett fotóinak a kiművelésével jelentős kiállítások egyenrangú résztvevőjeként került be a jugoszláv fotózás folyamatába.

Barta tevékenysége rendkívül ösztönzően hatott mind az újvidéki, mind a vajdasági fotóamatőr-mozgalom fejlődésére. A magyar fotóművészettel kialakított kapcsolatai következtében egy sajátos képi szemléletmód alakult ki és fejlődött vidékünkön. Szintén Barta kezdeményezésére vették fel a kapcsolatot a zágrábi fotósokkal, akik annak idején az ország legjobbainak számítottak.

Barta első fényképművészeti eredményei a vizuális kifejezőeszközül szolgáló fotó egészen sajátos értelmezésére vallanak. Barta Géza korai munkáiban az esztétikai és a dokumentáris jelleg egyesítésére törekedett, mégpedig eredményesen. Ez a szintézis egész tevékenységének a legjelentősebb értéke. Legkorábbi fotói esztétikai minőségük mellett egyedülálló dokumentumai a letűnt időknek. Egyike a legrégebbi fennmaradt képeinek a *Piacról*, amelyen az eget eltakaró magas jegenyesorral szegélyezett úton három nő jön üres kosárral a piacról. Ez az egyszerű képbeállítás egy olyan motívum tényeit hangsúlyozza ki, amely nagyon sokat magában hordoz abból a manapság már többnyire feledésbe merült hangulatból, amikor még az időt nem mérték percekkel és másodpercekkel. Mai szemmel nézve a fotó egész információs és esztétikai értéke az általa tükrözött kor patinája miatt kivételes értékű.

A magyar és a zágrábi fotósok Bartára gyakorolt hatása közül mindenképpen az a legjelentősebb, amely téma- és motívumválasztását meghatározta. Bartát intenzíven foglalkoztatta a szociális tárgyköri fotózás. Ez a hozzáállás nem pusztán a beigazolt eredményekhez való igazodást jelentette. Ezek a képei egy olyan letisztultatlan időszakban keletkeztek, amikor még az egyik háborút rendesen el sem felejtették, az ország felett lassan már megjelent a másíknak a fenyegető árnyéka. Érződött ez mindenben, de leginkább az életkörülményeken, a nagy munkanélküliségben és mindazokon a ritka szerencsés embereken, akik éhberért utcát tisztítottak, értéktárgyaikon vásárokon és piacokon adtak túl.



Ügyeletések

Barta az igazi alkotó ösztönével mindenütt jelen van. A *Vásáron* című képén azt a mozzanatot jegyezte fel, amikor népviseletbe öltözött nők igyekeznek árujukat egy kalapos és nyakkendőes úriembernek eladni; *A lovat áruló ember* című képén a reménytelen várakozást jeleníti meg; Újvidék felismerhető régi központjában, a mai Szabadság téren egy fiákeros itatja lovát a kútnál.

Barta egyik legfigyelemreméltóbb képe a *Póz*. Egy kislány pózol a fényképezőgép előtt. Tartásában van valami sajátos, valami korra jellemző. A fénykép nem számít közönséges dolognak, a lencse előtt szép-

nek kell mutatkozni, kivételesen nyugodtnak és komolynak, hogy ilyen kép maradjon az utókorra. A fotó hangsúlya a kislány, a fotós és a fényképezést szemlélő nők interakciójára tevődik. A kép bal oldalán fehér ruhás tömzsi kislány, alaposan összesározott cipőben. Jobb kezét a csípőjére téve néz a gép lenséjébe, akárcsak az a három kendős asszony, akik hitetlenkedve és mosolyogva szemlélik a jelenetet, s így szokatlan és meglepő módon két fényképész kap helyet egyetlen akcióban. A Barta képen látható fotós jellegzetes mozdulata sajátos módon teszi valószínűvé és dinamikussá a képet, s annak kompozícióját.

Ugyanígyen elkötelezett hozzáállásról tanúskodik *Utcaseprő és Pipahuja* című képe. Mindkét alkotása motívumául utcaseprőket választott. Az első képen az utcaseprő a valamikori Futaki utcát söpri, amelynek faszorán és reggeli páráján alig szűrődik át a napfény. Ruházata és mozdulatai érzékeltetik az élet minden nehézségét. A képen olyan hangulatot sikerült kialakítania, amely magát a motívumot viszi közelebb a szemlélőhöz. A *Pipahuja* című fotón két utcaseprőt látni, akik szemeteskoscsijukkal valamelyik újvidéki utca csendjében leálltak. Az enyhén kifejezésre jutó ellenfény, a fény és az árnyék rendkívül harmonikus összjátéka és a világosan meghatározott felvételi távolság Barta kivételes teljesítményére utal.

Barta Géza képei arra vallanak, hogy gépének lenséjét leggyakrabban élethelyzetekre irányítja, azok képezik fő témáját és motívumát. Nyilvánvaló ugyan, hogy Barta már a rendelkezésére álló technikai adottságok folytán sem maradhat észrevétlen, de ezentúl motívumait úgy alakítja, hogy pillanatsfelvételeknek tűnjenek, olyan mozzanatok leképezésének, amikor modelljei nem voltak tudatában, hogy fényképezik őket.

Barta Géza ezzel az elkötelezett viszonyával sajátos hozzáállást alakított ki a fotózás iránt. Az esztétikai és a dokumentáris minőség egyetlen képen való szintézise alkotói eszménné magasodik. Esztétikai szempontból képei rendkívül közel állnak az impresszionista festészetéhez. A motívum megközelítési módja a fény—árnyék viszony elsődleges fontosságán alapul. Ugyanakkor motívumainak a szerkezete is rendkívül közel áll az impresszionizmushoz. Barta városi motívumokat és környezetet fényképez, miközben hangsúlyozottan kiemeli az ember jelenlétét. Ezt az esztétikai hozzáállást fényképezési vonatkozásban olyan dokumentarista érdeklődéssel telíti, amely arra a korra jellemző, amelyben fotósként működik. Így jelenik meg Barta képein a jelenlegitől lényegesen eltérő régi újvidéki városközpont, a város első benzinkútja, a mai Néphősök utca, sőt még a Kasija Miletić kirándulóhajó is, amely naponta közlekedett a Dunán Újvidék és Kamenica között.

Barta Géza háború előtti alkotói tevékenysége a városi motívumokkal zárul. Gyakran készít éjszakai felvételeket. Ilyenkor vonzóak a fényhatások, különösen egy olyan alkotó számára, aki képei képzőművészeti



Pipahuja

mozzanatait a legáltalánosabb fényképészeti jelenség, a fény figyelembevételével alakította ki.

A város környékén készített, csendet árasztó tájfelvételei a motívumválasztás folytán némileg romantikus hangulatának. Ezek többnyire idillikus folyó menti tájak, szántóföldi motívumok kiteréblyesedő felhőkkel, rusztikus faluvégek.

Barta a fotózásnak ezekben a pillanataiban sem feledkezik meg a dokumentáris jellegről. A faluba vezető kátyús utat már régtől fogva aszfalt fedi, a csatorna felett már nincs meg a Van Gogh Arles-i hídjára emlékeztető kedves kis szerkezet, azon a mezőn pedig, ahol a juhász és a kutyája őrizte a nyáját, most Újvidék ipartelepét találjuk. A múlt időt ábrázolta képein. A dokumentáris jelleg értékének tudatosságára vallanak a fényképek hátlapján található rövid, szűkszavú adatok, feljegyzések, mint például: „Táj. — Jelenleg ipari övezet”, „Benzinkút”, alatta pedig: „A Duna-park sarkánál volt” stb.

II.

A felszabadulás Barta Gézát az Agitprop fotószolgálat vezetőjeként érte. Felvételeket készített a felszabadító hadsereg érkezéséről és a lelkesedő lakosságról s ezért magát a város első háború utáni fotóriporteré-

nek tartja. Barta dokumentumfotói közül néhány művészi szintet ér el. Azon a képén, amelyen lányok egy csoportja virágözönnel árasztja el a partizánegységeket, tükröződik a szabadság kiváltotta minden lelkesezés. Barta ezzel egy számtalan metaforikus vonatkozást hordozó pillanatot jegyzett fel. A kép beállítása szimbolikus általánosítás erejével bír: Az ünnepeelt katonák háttal állnak. Nem lehet őket egyenként felismerni, szimbólummá válnak, általános szinonimává. Jellegzetes kompozíciós megoldással dokumentálta az első szabad május 1-i zászlós felvonulást. A magas töltésen haladó felvonulási menetet lentről fényképezte, így a résztvevők sziluettje kirajzolódik a háttérben a szürke égen. Ezáltal sikerült megragadnia egy lendületes időszak lelkesedéssel telt létkörét, amely hamarosan fotósunk állandóan jelenvaló témájává válik.

A szocialista realizmus irányzata — melybe maguk a művészfotósok is beletartoznak — visszahelyezte a táj esztétizáló megjelenítésére öröklő hajlamos fotózást az élet forgatagába. Az élethelyzetekhez való visszatérés sokkal eredetibb fényképezési kifejezőmódot eredményezett. Leggyakoribb motívummá az ország újjáépítésén dolgozó rohammunkások válnak. Barta képcímei — *A betonkeverőnél*, *Építkezésen*, *Aszfaltozók*, — már önmagukban is beszédes bizonyítékai a szerző törekvéseinek. Barta Gézátképeinek hangulata emeli ki a szocrealista kifejezőmódra jellemző klisészerű ábrázolásmódból. Szerzőnk a valamikori „közép-európai fényképezési iskola” romantikus tájfotózásának a tapasztalatait ötvözi az új motívumokkal. Az *Aszfaltozók* rendkívüli hatását az adja, hogy a forró aszfalt kipárolgása alakítja a képet. Hasonló a helyzet a *Betonkeverőknél* című képpel is, ahol Barta látványt tesz képlékennyé a motívumot, és ezáltal bizonyos költői jelleget kölcsönöz a kép központi eseményének, s ez viszi egészen közel ehhez a lendületes és lelkesedéssel teli időszakhoz.

Ismét a tájhoz való visszatérés következett. Újra ki kellett harcolni, hogy a fotót képzőművészeti alkotásnak tekintsék. Sokan ezért kompromisszumra hajlanak, és a fotózást a festészet eredményeivel gazdagítják. Vajdaságban a vizuális kifejezőmód szinte minden formájában rendkívül erős a tájbrázolás hagyománya. Ilyen értelemben Bartánál is jelentkezik a táj iránti érdeklődés. Az ő tájait azonban földművelők, szorgos aratók, lovasfogatok és a vajdasági táj egyéb jellegzetességei népesítik be. *A mezőgazdaság fejlődése* című triptichonján három fényképpel szemlélteti a mezőgazdasági technika előrehaladását. Ugyanezen vajdasági ég alatt, ugyanezen a termékeny síkságon örökölte meg kérelmetlen pontossággal a fotós az aratás motívumait, kezdve a jellegzetes kaszalendítéstől és kévekötéstől egészen a kombájnokig.

A két különböző időpontban felvételezett motívumok párhuzamba állítására 1972-ben került sor, amikor Barta Géza fotóösszeállításáért megkapta a legnagyobb elismerést jelentő Aranylencsét. Ez folyamatos te-

vékenység eredménye volt, olyan hozzáállásé, amely a művészfotó két legnemesebb vonatkozását, a dokumentáris és esztétikai jelleget egyenlíti ki és egyesíti.

Az Aranylencse díjat követően Barta Géza felhagyott a kiállításokkal. Fotós tevékenysége így lassan megszűnt. 42 évi hivatásos fotózást követően Barta 1970-ben kórházi szakfényképészként nyugdíjba vonult. Ahogyan Brezsán a riporterri fotózás és Polzović az alkalmazott fotóművészeti eljárások meghonosítója, úgy Barta a gyógyászati fényképezés megteremtője vidékünkön. Ez utóbbi tevékenységét számtalan elismerés övezte. Fotóival és diapozitívjaival nagymértékben hozzájárult az újvidéki klinika sebészeti és diagnosztikai osztályának fejlesztéséhez.

Barta egészen napjainkig hű maradt a fotóművészethez és a fotóamatőr-mozgalomhoz. Számos előadást tartott, írásokat jelentetett meg, egész sor fiatalt vezetett be a fényképezésbe. A bíráló bizottságokban pedig eredeti kifejezőeszközök keresésére irányította a fiatalok figyelmét, mint ahogyan maga is állandóan arra törekedett, hogy korát eredeti módon ábrázolja képeivel. Eredményei ma a jugoszláv fotóművészet történetének kiemelkedő és alapvető fontosságú értékei, kulturális örökségünk becses alkotásai.

Sava STEPANOV

GARAI László fordítása

A SZÉP FÉNYKÉPÉSZE

Barta Géza tudatosan a szép fényképésze. Szinte készakarva az. „Gyuszival (Breszán Gyulával — D. L.) amikor fotósétára vagy fotókirándulásra mentünk, mindig a szépet kerestük, mindig azt fényképeztük.” Így lett képeim szép nemcsak a búzakeresztes, bárányfelhős vajdasági táj, az arató házaspár a kaszáló férfival és a marokszedő asszonnyal, fejük felett a bárányfelhős éggel, idillikus az elmaradhatatlanul bárányfelhős ég alatt legelésző birkanyáj, a Sodros lágyan fodrozott vizén a pecázók sziluettje, de a gázlámpák alatt szép és idilli a nyirkos városi köd, a Kneipp kávéreklám, az autóbillokról visszaverődő fény, továbbá a „Cirpanov és a Magyar utca sarkán” a két utcaseprő valószínűleg vékony reggelije és pipahujája, a futaki káposztával megrakott nyikorgó ökörfogat, a kertek alatt, a limányosban a fehér ökröket mosó apa és fiú, a legelőről hazatérő gulya a vele járó porfelhővel, a pocsolóban turkáló kacsák, idillien szép az ellenfényben az aszfaltozók füstje is. A nagyításkor használt raszter mégcsak jobban növeli a hatást.

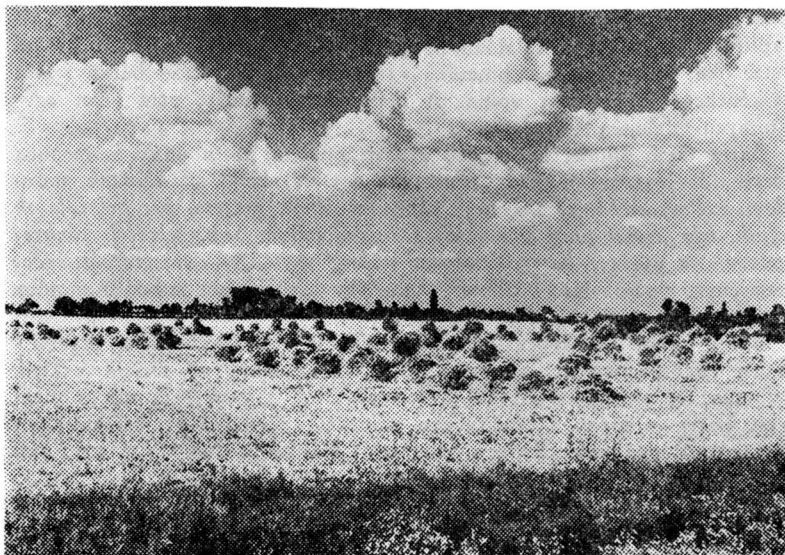
Barta akkor kezdett fényképezni, amikor a fényképészek valóban fényképeket csináltak. Nem a fényes felületű fotópapírra gondolok, hanem a fény anyaggá tételére; nem a világosságban látható tárgyakra és élőlényekre, hanem magának a fénynek a fényképezésére: az utca kö-

vezetéről visszaverődő bántóan erős napfényre, amit a Duto-előtét lágy csillogássá varázsol, a fák levelei között beszüremelő napsugárra, a Duna vizén táncoló apró fényecskékre, de mindenekeleltt a direkt ellenfényre és a fényképezhető fényforrásokra gondolok, amiből a fotósnak a kivilágított város minden este bőségesen felkínál egy jó adag válogatásra alkalmas motívumot. Ahány lámpa, annyi fényforrás. Azután ott vannak a kirakatok, az autók, télen a hó csillogása, szilveszterkor a villanyégők ezreivel kivilágított utcák. Barta is azt fényképezte, amit a háború előtt, alatt és még utána is egy ideig az akkori fotósok zöme, azt fényképezte, ami akkor divatban volt és úgy fényképezett, ahogy akkor szokás volt. Nemcsak nálunk, hanem inkább szerte a világban, mert tudnunk kell azt is, hogy Barta az újvidéki fényképezés egyik úttörője volt. Ő kezdte megszervezni a fotóéletet is, a fotóamatőrök mindig ott nyüzsgtek az üzletében. A felszabadulás után ő volt az első fotóriporter.

Barta elsősorban tájfényképész. Ember nélküli tájat azonban ritkán fényképezett, a képbe bevette az embert is, vagy legalább a kezenyomatát, s ha nem volt ott az ember, hát odaküldte. A szociofotózáshoz is volt érzéke. S ha a téma nem volt eléggé idillikus és romantikus, hát igyekezett azzá tenni. Ha történetesen bárányfelhők nélkül fényképezte volna a vajdasági eget, ha a szegényembereket megtevesztő romantikájukon túl, tegyük fel, nyersen, éles vonalakkal, mondhatnánk kegyetlenül a maguk hétköznapi és nem vasárnapi valóságukban fogta volna meg, a fotográfia akkori és itteni fejlődésének állása szerint a legjobb esetben szentségtörést követett volna el, és azt mondták volna, hogy nem tud fényképezni.

A Fotógalériában kiállított mintegy százötven 30×40 -es és ennél kisebb fénykép zöme tájfotó. A többi — a mai szemlélő számára bizonyára érdekesebb — szociofotó piacozókról, parasztokról, utcaseprőkről, fiákerosokról, pecásokról, napszámosokról és néhány riportfotó a háború végéről, az országépítésről és a kórházból. Az idősebb újvidékieknek sok kép talán azért is érdekes, mert fölfedezhetik rajta a város ma már nem létező házait, utcarészleteit, a villamosinöket, az utcai világítás változását, fejlődését és egy letűnt világot, ami a tartományi fővárosban rég nincs már: ökrök, ökörfogatok, gulya, a régi csatorna, a régi hidak, az első benzinkút, a targoncás utcaseprők, búzakeresztek a város határában, a limáni nádas, a Duna egykori árterülete. „*Leszállok a buszról valahol a Limánon, és nem tudom, hol vagyok. Pedig idevaló vagyok.*”

A sztereotip címek a képek alatt (Vízparton, A mezőgazdaság fejlődése, Hálók, A csatorna torkolatánál, Pihenő, Jó fogás, Pecás, Kőd, Sodros, Csónakban, Téli idill, Naplemente, Ember és víz, A keverőgépnél, Jönnek a felszabadítók stb.) nem sokat mondanak, mert csak azt jelölik meg, mondják ki, ami rajta van a képen, amit amúgy is látunk. Egyetlen évszám, amikor a felvétel készült, sokkal többet mondana. Mert



Sajlovo egykor, 1945

vannak ezen a kiállításon évszámmal ellátott képek is, s ezek eleve azt bizonyítják, hogy kell az évszám, hiszen félévszázados munkásságról van szó.

A dokumentarisztikus érték adott esetben nagyobb lehet az esztétikai-nál, a fotográfiában mindenképpen, Barta kiállítása is ezt sugallja. Megyek oda-vissza a két terem között és a végén megállapodom a két termet összekötő folyosón, ahol alig 9×12 -es és ennél valamivel nagyobb képek vannak felragasztva a szürke fotókartonra. Azok a képek ragadnak meg, amelyeket szerzőjük nem kiállításra szánt. *„Ezek csak dokumentumok, emlékképek, nem művészi felvételek.”* És azokból a képekből, amelyek otthon, nála kerültek elő a szekrények mélyéről, a kopott fedelű albumok szürke lapjai közül, azokból kellene kiállítást csinálni, egy újabbat, ezúttal a dokumentumot részesítve előnyben a „művészivel” szemben.

Barta fényképezett már a háború előtt is, a háború alatt is, biztosan. Azután a háború végétől, mint az Agitprop fotóosztályának vezetője. A felszabadítókról, a partizánokról is alig láthatunk néhány képet ezen a kiállításon, a romokról pedig éppenséggel semmit, pedig Barta a romokat fényképezte, az volt az dolga. Igaz, a romokat nem lehet széppé tenni, a háború romjai sohasem szépek, sohasem idilliek. Az országépítésről és az első szabad május elsejéről is láthatunk képeket. Ezek ab-

ban különböznek mások szocrealista fotóitól, hogy hangulatuk van, alapította meg nagyon találóan Sava Stepanov. Mert széppé, idillikussá tette őket Barta lencséje, hihetővé varázsolta, mintha csak bárányfelhős tájképeket fényképezett volna. A mesterségbeli tudást nem lehet könnyen elfelejteni.

Barta Géza filmjei különböző archívumokban porosodnak és mennek lassan, de biztosan tönkre. „Elmegyek egyszer, kiállítást készítek, mondom, kellene néhány film, amit régen én fényképeztem, hát hol találok rájuk, egy asztal alatt a sarokban összedobálva. Sok felvétel tönkremenve, nagy része használhatatlan.” Még így, „tönkremenve” is érdekes lenne, elvégre így is dokumentum, egy későbbi kor számára minden bizonnyal.

Barta akkor fényképezett, amikor a motívum kiválasztása egyértelműen rokonszenvezést jelentett. Amit fényképezek, az tetszik nekem, az szép, az jó. Ez a felfogás a fotográfiáról, sajnos, még ma is megvan. Barta is ennek a bűvkörében válogatta retrospektív kiállításának anyagát. Éppen ezért kellene egy újabb kiállításon bemutatni azt, ami erről kimaradt.

Barta Géza életműve lezárt, de nem befejezett. — Rengeteg filmem van itthon is — mondja — amiről soha nem készült kép, és most már nem is készül; öreg vagyok, máholnap hetvenéves leszek, a szemeim is rosszak már, a nyugdíjam is kicsi, se pénzem, se lehetőségem, hogy én azokat a képeket valaha is megcsináljam. Én befejeztem.”

Nem kellene annyiban hagyni, nem kellene értékeinket így veszni hagyni. Mások is tudnának a meglévő filmekből képet csinálni. A szerző irányításával, persze.

DORMÁN László