

ban, most mulasztásként jelenik meg. Amikor a velencei biennálék hatására új áramlatok érkeztek hozzánk is, akkor Bosán ellentétes irányt vett, és „konzervatív festésmódot” alakított ki. Az absztrakt mértamiaságra figurálisással válaszolt. Az új figurális merevségeire és nagy méreteire, a kemény körvonatra szenzibilitással és hallucináló festéssel: pápír-kollázs alkémijával.

ACS József

FRANZER MESTER HARMADIK ÉVADA

Amikor 1980 októberében Franzer István szabadkai képkeretező külföldi vállalkozása első állomásaként bekeretezte Petar Mojak újvidéki festőművésznak a keretező által kiválasztott tíz vásznát és azt piciny beltéri műhelyében három napra ki is állította, még nem sejtettük ennek jelentőségét. S azt sem, természetesen, hogy ez az akkor pusztán érdekes ötletnek tűnő kísérletezés milyen méreteket ölt s milyen hatást vált ki a műpártoló közönségnél vagy éppenséggel a művészek körében.

Franzer István azt akarta megmutatni, hogy az általa „felöltöztetett” kép még tökéletesebb, még vonzóbb lesz. A mesternek komoly tapasztalata — az a több ezer képkeret, amit eddig készített — adott önbizalmat ahhoz, hogy az első kísérlet után az ország vezető festőinek ajánlja fel szolgálatát. Rovatunkban annak idején már beszámoltunk, milyen eseményt jelentett Szabadkán és nemcsak Szabadkán például Pedja Milosavljević, Nedeljko Gvozdenović, Milan Konjović vagy Miladen Srbinović kiállítása, s hogy a kis keretezőműhely hogyan lett egyik pillanatról a másikra az ország egyik legizgalmasabb eseményeket nyújtó „galériájává”.

De Franzer István képtára ugyanakkor emlékeztetett is azokra a részben már felénk is elfelejtett bátor kezdeményezésekre, amelyek vidékünket, a Vajdaságot jellemezték. Gondoljunk csak arra, hogy például 1907-ben az akkori Nagybecskerek főutcai boltjainak kirakataiban a Nemzeti Szalon vándorkiállításának képeit tekinthette meg a közönség. S nemcsak megtekinthette, hanem meg is vásárolhatta. A képek alatt ugyanis ott függött a reklámszöveg, miszerint a helyi bank kölcsönt folyósít a képek vásárlására. Éppen Szabadkán, ugyancsak képkeretező mester kirakataiban, fedezték föl a harmincas évek derekán azt a festőt, aki még ma is a vajdasági szociális festészet legjelesebb képviselője. Ez a kirakatsban fölfedezett festő nem más, mint az általunk is oly jelentősnek tartott Hangya András. De ugyanígy a kirakat előtt állva ismerkedett Szabadka a nemrég elhunyt Balázs G. Árpád korai munkáival is. Nemcsak a háború előtti időszak jellegzetessége volt, hogy az új festőt a kirakatsban kell keresni, hanem nyilván örök szabály marad ez. Mai modern szobrászatunk ismert alakja, Oto Logo is először ott, a szabadkai Liffka mozi

melletti képeretezőnél kapott „kiállítási lehetőséget”. S világszerte hány és hány festőt, szobrászt, grafikust éppen a rámakészítő műhelyek mesterei indítottak el művészi útjukon.

Am térjünk vissza képeretezőnkhez, aki a lehető legszebb módon folytatja a hagyományokat. Tudnunk kell, hogy Franzer István is a festészet nagy kedvelője, műgyűjtő, aki munkáját nem mestarségnek, hanem hivatásnak, sőt művészetnek tekinti. Nem most állapítjuk meg először, hogy amit a keretezés terén tud, az már valóban nem is mesterség, hanem több, sokszor valóban művészet is. Említett kiállításain ő maga keresi és találja meg, hogy a képekhez milyen keret kell. Nem előre gyártott kereteket és szokványos paszpartúkat használ. Maga tervezi meg a formát, s az keresi a színt, sőt még az anyagot is.

A múlt év októberében Milić od Mačve kiállításával nyitotta Franzer harmadik évadát, hogy a legutóbbival — Petar Lubarda, a jugoszláv festészet egyik legmarkánsabb egyénisége képeinek kiállításával — már egy kis jubileumhoz is érjen. Ez volt a Franzer Képtár huszonötödik rendezvénye. Milić szabadkai bemutatkozása után, a múlt év decemberében ifjú Franzer István, a belgrádi iparművészeti akadémia végzett jelmeztervezője állította ki saját munkáit, majd — megint csak egy ismert név — Božidar Kovačević képei kaptak franzeri külsőt. Kovačević is Európa nagyvárosai, majd New York után tért haza s telepedett le Zlatiboron. „A legszebb emlékekkel távozom innen — írta a Galéria emlékkönyvébe —, abban a reményben, hogy visszatérhetek.”

Márciusban egy kísérletbe fogott Franzer István. Moják Aranika keramoplasztikáit keretezte be. Érdeklődéssel vártuk, milyen eredménnyel jár e kísérlet, mert úgy véltük, ezek az alkotások nem tűrik a keretet. Kiderült, hogy nem így van!

Legutóbb Petar Lubarda (1907—1974), a modern jugoszláv festészet egyik megalapítójának képei kaptak helyet a Franzer Galériában. Zömmel Dušan Iljčević újvidéki műgyűjtő tulajdonát képező képek, rajzok, vázlatok voltak ezek, kiegészítve Lubarda hagyatékának festményeivel. S mint az eddigi kiállításokon számtalanszor, most is azt kellett tapasztalni, hogy a gondos keretezés után a képnek újabb értékei fedezhetők fel. A most élesen körülhatárolt rajzon a vonal is erőteljesebb, a tér is zártabb. A Crna Gora-i szülői házat ábrázoló szerény kis vázlat itt egyszerűen komoly mű lett, bizonyítva, hogy nem hiábavaló a szabadkai mester fáradozása. És még valamit: nemcsak a szemnek kell a megfelelő keret, a műnek is szüksége van rá.

Kár, hogy ezek a szabadkai kiállítások rendszerint mindössze két-három naposak. Ennyi idő ugyanis nem elegendő, hogy minden érdeklődő meg is tekintse, mint ahogy az is kár, hogy itt a képek nem vásárolhatók meg. Nyilvánvaló ugyanis, hogy itt csak rangos alkotók rangos művei kerülnének bemutatásra és eladásra, s a vásárló is teljes bizalommal

tekinthetne a felkínált műalkotásra. Az ilyen adásvételnek nálunk még nincs meg a hagyománya s egyelőre az ilyen képtárak társadalmi verifikáltsága sem.

Bela DURANCI

B. Gy. fordítása

ÚJ MŰVÉSZET SZERBIÁBAN 1970 ÉS 1980 KÖZÖTT

Csereyagnak szánta a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma azt a nagyméretű visszatekintő kiállítást, amely *Új művészet Szerbiában 1970 és 1980 között* néven április elején nyílt meg. A belgrádi intézmény általa kívánja viszonzni a zágrábi Modern Művészetek Galériájának szervezésében a hetvenes évek horvát művészetének új áramlatait szemléltető tavalyi fővárosi kiállítást, amelyről annak idején mi is beszámoltunk. Az új jelző ezúttal nem is annyira időhatározói értelemben szerepel, hanem a hatvanas évektől kibontakozó radikális művészeti változások, az úgynevezett *új művészeti gyakorlat* képzettársításaként, vagyis minősítő kategóriaként. Az új olyan értelemben az, hogy az anyag idő-és térbeli kivetésének hagyományos módszereit elvető tárgyiatlan anyagtalánított — konceptuális alkotói álláspontot, egy olyan alkotói stratégiát kell érteni rajta, amely egészében véve szembefordult az öt megelőző művészeti normákkal.

Hogy ez a korábbi művészeti gyakorlattól mindennél jobban elrugaszkodó alkotói hullám egyáltalán kialakulhatott, annak megvannak a maga társadalmi-művelődési előzményei. A hatvanas évek közepe mindenképpen egy hatalmas szellemi felelemelés ideje az alkotás valamennyi területén, amely kritikai vizsgálat tárgyává tette nemcsak a társadalmi-szociális állapotok időszerű folyamatait, hanem kihatott a művészet szférájára, egy egész nemzedék gondolkodásmódjára és életvitelére. A hatvanas évek végén ilyenképp a művészetben sem a forma kérdése volt a fontos, hanem az az állásfoglalás, amely magába foglalta az alkotóknak a világgal szemben támasztott igényeit, a szűkebb környezettel szemben táplált általános emberi elvárásait. Új érték kategóriák alakultak ki a korábbiakhoz képest minőségileg radikálisan mást hozó tartalmakkal, mint például a szexuális forradalom vagy az egyéni felszabadulás dialektikája. Bár az adott történelmi pillanatban oly kézzelfoghatónak és megvalósíthatónak talált dolgok nagy részéről a későbbiekben kiderült, hogy utópiák voltak, az egészséges szellemi forrongások maradandó és távlatilag is útmutató eredményekhez vezettek a művészet legkülönbözőbb megnyilvánulási formáiban, az alkotás tudatalakító folyamataiban.

Az alkotói megjelenítés formájának fokozatos háttérbe szorulásával egyidőben növekedett a művészi beszédben az én, az egyes szám első személy szerepe és determinációja. Az önmagukban zárt egységeket ké-