

Móriják nem fél attól, hogy tartósan elbűvölik a művészi hagyományok, a múlt kincsei; beismerte Bacon iránti csodálatát is. Öntudatosan cizellálta saját közlésmódját az egyéni kifejezésig, gondosan megválogatva az avantgarde művészeti törekvések fegyvertárának újításait. Vo-kációja mai szellemű, a hagyományokra támaszkodik, és nem zárkózik el az új hatásoktól sem. Egyéni tapasztalatai és kétségei összefonódnak az általános eszmékkel és félelmekkel. Műve így válik egyénivé és univerzálissá. Éppen úgy, mint a portré: az egyén arca, amely a fiziognómia kifejező képességével, a meggyőző művészi ábrázolással mindent átfogó érték, s az emberi lélek kihívása marad akkor is, amikor talán a modellt és a művészt is eltakarja már a feledés.

BELA DURANCI

KARTAG Nándor fordítása

KALAPKORSZAK

Két jegyzet Mauritsról

„Bábelt hordhat kalapokból.”
Nagy László

I.

Ahogy benyitok, látom: Maurits újtelepi (hát igen, félig-meddig ismét telepivé lett a *Telep* költője) lakásának szőnyegpadlóján ül. Előtte misekönyv nagyságú világtasz, azon, akárha néhány perccel előbb még kifizia játszott volna ott, szép sorban drága villantók, műcsalik. (Sokszor hallottam, ahogy Domonkossal a svéd villantókról értekeztek.) A Nagy-tavakat tanulmányozza, mondja. Oda, a hemingwayi tájakra készül már évek óta. Ezt persze én már régóta tudom. A különös, a meglepő az, hogy ő szinte naponta odautazik, üldögél a Nagy-tavak partján isteni felszerelésével. A festményeiért, rajzaiért kapott pénz nagy részét horgászfelszerelésre költi. És ez valahogy szép így.

Rajzkiállítás lesz hamarosan. Azért látogattam meg, mert nem lehetek ott a megnyitón, elutazom.

Narancsszín kartontasakokban hozza a rajzokat. Velencében vásárolta a tasakokat, mutatja, milyen elmésen vannak megszerkesztve. Azt mondja, már csak azért is érdemes lenne rajzolni, hogy ezeket az isteni orange tasakokat megtöltse.

„A vörössárgának köszönheti voltaképpen a szem a meleg és a gyönyör érzését, minthogy ez egyaránt képviseli az intenzíven lobogó láng színét és a lenyugvó nap szelídebb visszfényt”, írja színtanában Goethe.

A tollakat is Velencében vette. Sorban megvizsgáltam őket. Gyerekkoromban vizsgáltuk így egymás bicskáját. Néhány, szinte életveszélyes kis acélpengét becsomagol a fiamnak; olykor halászni is szoktak együtt. Megfigyelem, pontosan úgy bánik a tollakkal is, mint a horgokkal.

A papír még prágai, mondja, de már fogytán.

Portrékiállítás lesz.

Mint ahogyan legtöbbször lenni szokott, ő is egy önarcképpel kezdte. Azóta több változatát is elkészítette ennek a káprázatok elektrosokkjától kínzott szakállas fejnek. De nincs kizárva, jegyzi meg, a tárlaton egyetlen önarckép sem fog szerepelni. Az önmagával való szembefordulás, farkasszem-nézés különös sereglését indította el, máris több kiállításra való arcképanyag halmozódott fel.

Jómagam Dudás Károly a *Jártatás* című novelláskötetéhez készült egyik rajz megskalpolt fejét, ideglabdáját vizsgálva éreztem meg először a mauritsi portré, egy újfajta mauritsi portré közelségét, éreztem meg, ijedten a fejemhez kapva, a mauritsi fejfedők abszolút szükségességét. Azt mondogattam, ennek még a levegő is elviselhetetlen fájdalmat okozhat, azonnal valami burát, kalapot kell ráhelyezni.

Maurits persze mindig is rajzolt portrékat. Kezdetől fogva annyira szétszabdalta húrszerű, éles vonalaival az emberi arcot, kezdetől fogva annyira le- és szétmaratta vitriolos tentáival az emberi koponyát, hogy csak valamiféle szkafander, bűvaruha edényében tudta egybefogni, ikonként felmutatni a kocsonyás lényt, de mintha azok csupán vázlatok, előkészületek lettek volna. És hát különben is, eddig a figurán, a figura egészen volt a hangsúly.

Most váratlanul visszafordul sci-fit súroló világából, a történelmi időbe réved s még tovább, ahogy Sinkó mondaná, a véres mítosz szakadékába. Tömegsírjába.

Az égő turbánokat, a gyönyör és a borzadály kék vizeivel teli koponyalabdákat nézve Andrić pasáira, vezéreire gondolok (némelyik rajz emlékeztet is a keleti miniatúrákra), meg hát Krleža Stroheim-szerű tisztjeire, mázsás tábornokaira is persze. Elég csak egy pillanatra felidézelnünk Krleža rövid novellájának, az *Ezeregy halálnak* az elviselhetlenség határán mozgó, zseniális portréit, hogy máris valóságos félelmet és ütések érezzünk Maurits arcképcsarnokában.

Emlékszem, egyszer oda is adtam Mauritsnak ezt a novelleltet. Ha akkor nem is készített szövegrajzokat hozzá, most úgy érzem, sorban megrajzolta Fara-Dzongot, Monsieur Philippe-t, Petar Leonovics Morgenst.

Most csak két Krleža-portrét csempésznék be Maurits képei közé.

Fara-Dzong: „Százhuszonnyolc kilójával úgy szunyókált, mint mészároskutyta, mélyen és aszmatikusan lélegzett: a moloch hájas és zsíros hólyagjának jelképe.”

Dzu-An-King: „Eperfalevéllal kevert fűrészporbán, véresen s már megkékülten, Dzu-An-King tábornok feje hevert. A halott tábornok orrcimpáján drótot húztak át, bal szeme pedig szűrken, színtelenül meredt a semmibe, mint egy döglött hal szeme. Fara-Dzong marsall közelebb mozdult az asztalhoz, lehajolt a kosárhoz, s az orrcimpán áthúzott drótot megfogva felemelte Dzu-An-King fejét, s így tartotta a kezében. A megalvadt vér és fűrészpork keveréke zsíros, sötét masszaként ragadt a gégehez, és Dzu-An-King fejétől úgy csüngött le a kosárban heverő eperfalevelekhez, mint kiköpött rágógumi. Mindez meglehetősen sokáig tartott. A marsall Dzu-An-King véres fejét nézte, a tábornok rothadásnak indult halszemét, az elkékült véres ajkat, aztán lassan és óvatosan leengedte Dzu-An-Kingot a fűrészpomba, s meglegedetten azt a két angol szót mondta, amelyen kívül mást nem tudott: all right!”

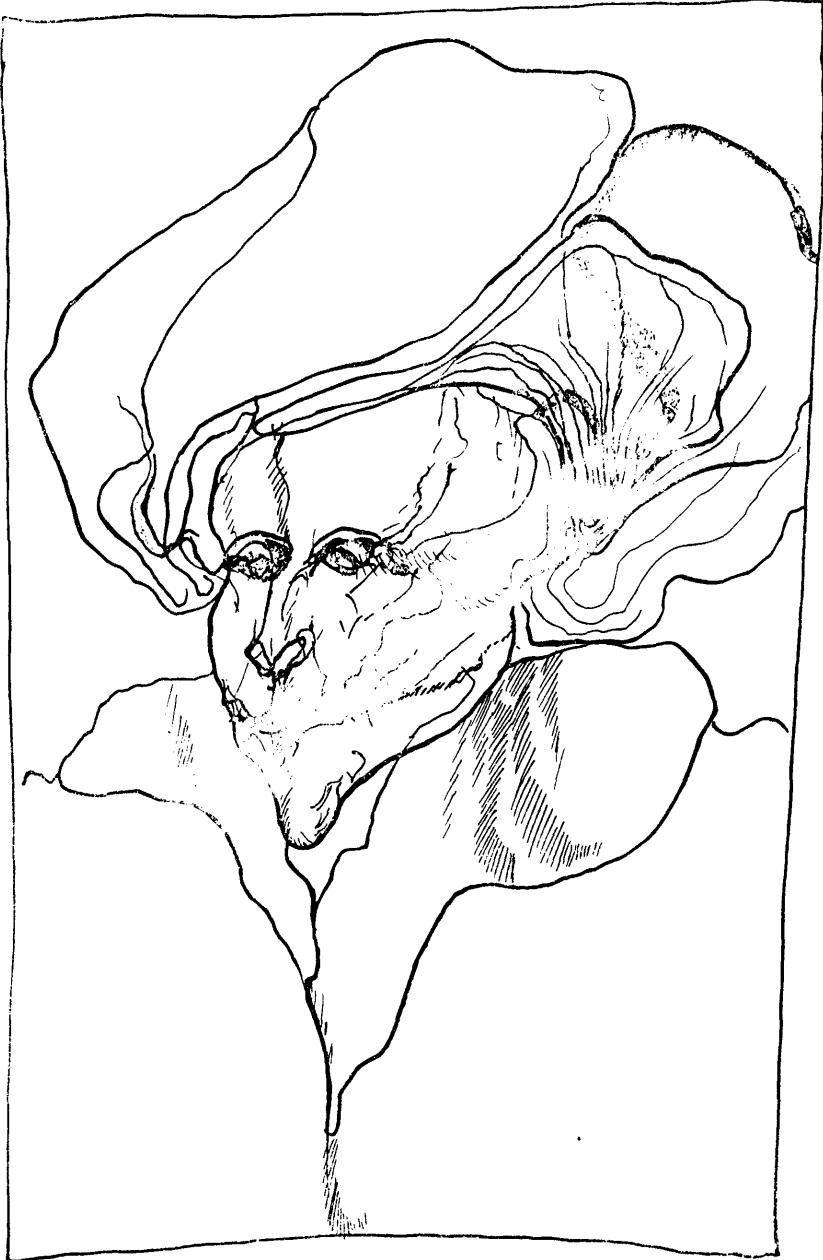
Sinkó beszél idézett tanulmányában azokról a momentumokról, amikor az agy helyére az *agyré*m kerül, amikor az emberi szubjektum is *fantomatikussá* válik.

Pontosan ilyen, pompás fejedelmi, főpapi, hadvezéri, tábornoki sapkákkal tornyozott, bábelozott agyrémekkel töltött koponyákat, fantomfejeket látunk Maurits új riktó-sikító rajzain is. Az agyrém — mind a valóságban, mind a történelem folyamán annyiszor — elszabadul, függetlenedik, és a mi esetünkben: mérgegszínekkel teli amőbává, ipari festék-rákká, pikturális alapegységgé lesz.

Azt mondja, még nagyon az elején van a dolognak, úgy érzi, néhány éves munkába kezdett.

Körülbelül abban az időben, amikor Maurits e sorozatát rajzolni kezdte, pontosabban, amikor kezdetét vette kalapkorszaka, én is a kalap-Bábelrel bíbelődtem. Nem csoda tehát, hogy akár egy kisiparos hajoltam a láma- és tevegypapjából, angóranýúl-, nyérc-, róka, menyét-, majom-, szkunksz-, mormota-, görény- és vadmacskaszőrből készült kalapok fölé. Istenem, hány különös, lezüllött kalapost ismertem gyerekkoromban! *A Kalaposipar* című kézikönyvből kollázsoltam egy verset — megkísérve érzékeltetni, hogy a kalap, a szabadság jelképe hogyan tűnik át a konformizmus, az erőszak és a halál jelképévé: sisakká. Mivel versem közöletlen maradt, s minden jel szerint az is marad, idemásolom befejezését:

„míg a kalap körvonala rendszerint szabályos ellipszis
 esetleg szabályos tojás
 addig az emberi fej alakja úgyszólván sohasem szabályos
 ezért a keménykalapokat és cilindereket



a fej alakjához kell idomítani
 ezt az idomítást nevezik konformálásnak
 az erre szolgáló műszert pedig konformátornak
 a konformátor segítségével pontosan le lehet formálni
 a szabálytalan fejű vevő fejformáját
 a konformátor 60 billentyűvel ellátott koszorú
 a billentyűket rugók tartják össze
 melyek a szerkezetet a fejhez szorítják
 a konformátor tetején a billentyűk hegyben végződnek
 s ezek a hegyek adják kicsinyített képben a fej alakjának
 enyhén torz rajzát
 a konformátort úgy kell a vevő fejére tenni
 ahogy a kalapot a vevő különben is viseli
 ha a műszer csapját leszorítjuk
 a drót hegyei a papírlapot átszúrják
 a redukciót kivágják ráillesztik a nyeregdeszkára
 ha a redukció jól volt fölvéve a konformált kalapnak
 A KONFORMIZMUS JELKÉPÉNEK
 pontosan rá kell illenie a vevő fejére
 legyen az kocka alakú vagy hatszögletes akár”

Hosszú, ideges Dürer-ujjaival rakja, rakosgatja élém Maurits a lapokat, s én közben, magamban, mint szoktam — minden írásomban újra felfedezem ezt a „módszert” —, mániákusan szövegeket motyogok, próbálok sapkaként a rajzokra borítani, igazítani.

Különben Tošković rajzolja hasonló könyörtelenséggel, brutalitással a modern puccsok, legionáriusok, büntetőkülönítmények, kommandók tisztjeit, specialistáit: pofaberendezésük már elszenesedett, elrothadt, de sapkájuk még mindig peckesen várja, új katona költözzön alája — holott, mondjuk Tošković és Maurits képei előtt: „Istennek nincs szüksége katonákra.” (S. Weil)

Vigyázva bepakolja üveges prágai lapjait (melyek a szó szoros értelmében eszik a tollat) a narancstasakokba. Vigyázva viszi, szállítja át őket a lakáson: herbáriumba préselt rémeket. És elpakolja a világatlaszt meg a villantókat is.

Távozva egy pillanatra úgy érzem, Maurits tömérdek kékje a Michigan, az Ontario vizeivel olvad egybe. És azt a legnagyobb sapkát, az ég-sapkát tükrözi, amely valóban a szabadság jelképe, sosem is válhat a hatalom, az erőszak jelképévé, amelyről Weöres ismert, ha jól emlékszem, éppen Fülep Lajosnak ajánlott versét írta.

„Kék sapka, tetején taréja nincsen,
 simára húzva, körül beszegve,

két kis vakond-prém hajlik a fültre,
alul az állán tök-inda tartja . . .”

(1983)

II.

Tán nem is portrékról: fejekről, koponyákról kellene beszélni Maurits újabb és legújabb munkái kapcsán. Sérült — lékelt, pántolt, skalpolt, szifilisztikus, fosszilizálódó vagy éppen mumifikált — fejekről, koponyákról.

Újabb munkái jellegzetessége, paradoxona az, hogy a sérülés, a negatívum (a rút vagy a rossz) minden alkalommal erős, pozitív vizualitást eredményez. Azúr fagy a szemgödörbe, a finom csontlapokon foszforeszkáló varratok futkosnak, lidérclángok lobbannak.

Legújabb rajzain (már második portrékiállítás a szabadkai) ez a folyamat, a kékek és a vörösek sikolya még tovább tart, erősödik. Sőt, pontosan érezzük: a mauritsi alap, a mauritsi rút (érdekes megemlíteni, a magyar képzőművészet, egyáltalán a magyar művészet, nemigen ismeri a rútat — egy időben úgy gondoltam, éppen a rút bevezetése, inaugurálása a forradalma Benes, Domonkos és Maurits művészetének; e balkáni térségek legnagyobb ajándéka számomra a tenger mellett a rút volt Andrić és Krleža művészetében, Lubarda háború előtti vásznain, a *Medialénál* és például Mirko Kovač prózájában, itt, felénk ugyanis még együtt lehetséges a 17. századi holland festészet falusi nyeresége, Rimbaud és Benn anatómiai borzalma, Beckett utálata, hogy Adornót parafrázáljam) még végtelen mennyiségű szépet képes elbírní, hogy egyáltalán felmerülhetne az édeskéség, a giccs veszélye.

Flaubert elmélkedik a költészet ilyenfajta teljességéről, nagy szintéziséről egy régi jaffai romtemető rothadó hullái és a hullák fölött emelkedő citromfák ringó aranytermései láttán. Hulláit, élő hulláit, rothadó vagy megnyúzott diktátorait Maurits — talán éppen kosztümtervező felesége hatására —, geometrikus szkafanderei után, most különböző korok díszes kosztümeibe öltözteti, metafizikus tereiből, ultraviola űrjeiből megkísérli konkrét civilizációkba, a történelembe visszavezetni.

Különböző irodalmi szemelvények, írói műhelyem mellékproduktumai segítségével e figurák, portrék, fejek lehetőségességét, sőt természetességét próbálom bizonygatni már évtizedek óta.

Afféle paralel (vagy bachelard-i — mert minden Bachelard-fejezet, -írás egy-egy tematikus citátumgyűjtemény) antológia ez. Úgy is értelmezhetnénk citátumaimat, mint Maurits grafikai lapszéljegyzeteinek folytatását, továbbírását. Jó lenne, istenem, milyen jó lenne, ha ezekkel a jegyzetekkel, ezzel az írással néhol, mint akinek először van a lábán

korcsolya, rácsúsnék a papír üveges felületére. Jomagam ugyanis képtelen vagyok bármilyen értelmezésre, elemzésre — csupán a képek előtti pánik legyőzésére tett kísérletről, tehát jóval egyszerűbb dologról van szó.

A képzőművészeti alkotások oltára elé mindig valamiféle „önmagukért beszélő anyagokat” (Adorno) szeretnék helyezni. Úgy szaladok ezekkel a jegyzetekkel, idézetekkel a képek elé, a festők után, mint reggelente a macska a megfogott egérrel, patkánnyal gazdája elé.

Mondanom sem kell, a szabadkai tárlat is felszínre hozott néhány ilyen, számomra már rég intimmé lett idézetet.

Tán egy írónak sincs olyan különös, már-már ijesztő érzéke a fejek, koponyák leírásához, mint Melville-nek. Néha úgy tűnik nekem, kedvenc regényemet, a Moby Dicket (ami olyan zseniális olvasatokat inspirált, mint Hemingway *Öreg halásza* és Camus *Pestise* például, vagy Pollock *Moby Dick* című festménye, amit, sajnos, a túlbuzgó galeristák és művészettörténészek, számomra észbontó módon, *Pasiphaere* kereszteltek) ebből a portré-, pontosabban, koponyafestési szempontból is érdemes lenne áttekinteni — akár Maurits, a halász tiszteletére! —, hiszen egy balzsamozott fejeket áruló „bíbor vadember” portréjával indul, és *A nagy heidelbergi hordó* című fejezetben az ámbráscet fejének-portréjának egyedülálló leírásával kulminál.

Íme a koponyákat áruló szigonyos — Kvikveg — portréja.

„Micsoda arc! Sötétbíborba játszó sárga színe volt, itt-ott feketének tetsző négyyszögek tarkították. Igen, úgy van, ahogy elképzeltem: szörnű hálótárs, verekedett, iszonyúan megvagdalták, s íme, itt van, most jött a doktortól. De ebben a pillanatban véletlenül éppen a lámpa felé fordította arcát, s én világosan láthattam, hogy azok a fekete négyyszögek az arcán sehogy se lehetnek ragtapaszok. Valamiféle-fajta festés volt. Először nem tudtam, mire véljem, de hamarosan megsejtettem az igazságot. Eszembe jutott egy fehér ember története — az is bálnavadász volt —, aki a kannibálok közé került, s azok kitetoválták... Most levetette fővegét — új hódprém főveget viselt —, s én csaknem elbődültem az újabb meglepetéstől. Fején nem volt haj — legalábbis említésre méltó haj — semmi, csak egy kis skalptincs, amelyet a homlokától csavarintott felfelé, kopasz, bíborba játszó feje teljesen olyan volt, mint valami penészes koponya.”

Itt kell végre elmesélnem, engemet is sokáig foglalkoztatott egy ilyen sérült, illetve érzékeny — kifestett, kitetovált — koponyájú ember. Egy nemrég elhunyt francia szobrászról van szó, akinek a felesége szülővárosából származott. Igaz történet tehát, noha az illetővel nem volt alkalmam személyesen is találkozni. Rövidke filmnovellát írtam róla.

Hősömnek egy fontos katonai térképet kellett átvinnie az ellenség

területein. A feladatot a következőképpen oldotta meg: leborotválta fejét, és a térképet a fejbőrére tetováltatta.

A tetoválásról már sokszor tettem említést Maurits figurái kapcsán. Most folytatva ilyen jellegű szétszórt jelzéseimet, arra gondolok, hogy a kannibálok Melville által említett tetoválása sem csupán díszítés (mint ahogyan a japán tetoválási művészet is valami egészen más) —, sőt, több mint valószínű, egyáltalán nem is az, hanem valamiféle, általunk egyelőre felfoghatatlan üzenet: harci, hadászati térkép.

A modern katona is kannibál. Nem véletlenül mondja a nép: megette a háború. A modern háborúk a kannibalizmus nagy, pazar bankettjei... No de folytatom a filmnovellát.

A térkép tetoválása, mint egy nagy operáció, amibe, különösen a színezésnél, a hadsereg néhány művésze is besegített, a film leghosszabb jelenetét képezte volna. Hősöm a tetoválás után megvárta, míg egy kicsit ismét kinőtt a haja, és egy hatalmas fekete nemezkalapot nyomva fejébe, elindult feladata teljesítésére stb. stb. A szöveget megmutattam rendező barátomnak (Jancsónak), aki kerek pereg közölte velem, történetem nem filmsztori, filmnek túl lila. Elfogadtam érveit, és azóta már teljesen megfeledkeztem próbálkozásomról, hősről, amikor Maurits szabadkai tárlatán sétálva, úgy tűnt, újra találkoztam vele.

Akárha megemelte volna előttem hatalmas nemezkalapját. Hát persze! Hogy is gondolhattam éppen filmre? Nem filmsztori ez, hanem határozottan: mauritsi szituáció! Mosolyogva sétáltam a nagy kalapokkal, sapkákkal borított, sértett-érzékeny fejek között: én ugyanis tudtam, mi rejtőzik a fejedők alatt. Legalábbis sejtettem, miféle örült hadászati térképek, hadititkok. Kannibál térképek.

És Maurits hosszú, ideges Dürer-ujjait láttam, amint tükkel, taponokkal egy vérző koponya fölé hajol: ő a filmbéli végtelen tetoválás orvosa.

„összefirkáltuk curópát”,

írja a rezgő kezű belgrádi festővel, Reljićtyel foglalkozó versében (*Miniatűr galéria*). Mi más ez a sora is, mint kartográfia?

Az egyik rajz előtt barátom Mussolinire említette, a lábánál fogva henteskampóra akasztott, roppant tarfejű diktátort.

Igen, ezek a borzalmas militáns koponyák, tarkók, nyakszirtek — amiket Stroheim fedezett, mutatott fel elsőként — szinte csábítanak arra, hogy összefirkáljuk, ellen-tetováljuk őket. Ráírjuk a mi titkos térképeinket, ellen-térképeinket.

Mauritsot egyik jegyzetemben (variációk ezek a jegyzetek egyazon témára): a vonalak dinamikus fodrászának neveztem. E meghatározást szabadkai tárlatán így bővítettem: a tar diktátor-koponyák dinamikus fodrásza.

Mert valóban, kit is ábrázolnak, kit is mutatnak ezek a portrék? Ezt a kérdést semmiféleképpen sem kerülhetjük meg. Tán éppen azért, mert

már első pillantásra egyértelmű, hogy senkit sem ábrázolnak, ábrázolhatnak.

Egyszer már ezt is jeleztem, most még inkább az a meggyőződésem: a mindenkori diktátor portréját rajzolta meg.

Két példát említenék, hívnék segítségül.

Márquez *A pátriárka alkonya* című regényében, mint maga mondja, egy diktátor történetét írta meg. A fantasztikus számomra ebben a Juhász Ferenc-i nyelven megírt regényben az, hogy noha állandóan a diktátorról beszél, akárhogy is igyekezzünk, sehogyan sem sikerül farkasszemet néznünk magával a diktátorral. A diktátor portréja afféle fantomkép. Az agyrém átvérzi, az agyrém rákja szétrágja arcát. Arca sosem is érhető tetten. A regény elejéről és végéről idézek. A regényben nem is található több ilyenfajta leírás. Ennyi az egész.

„Csak amikor a hátára fordítottuk, hogy megnézzük az arcát, akkor döbbenünk rá, hogy semmiképp sem ismerhetjük fel, még ha nem éktelenítették volna el is a keselyűcsőrök, mivel egyikünk sem látta soha, pedig az arcképe ott volt a pénzérmék mindkét oldalán, a postabélyegeken, a vértisztító gyógyszercímkéken, a sérvkötőkön és skapulárékon, és noha az is igaz, hogy bekeretezett litográfiája; mellén lobogóval és a nemzet sárkányával ki volt függesztve mindenütt és minden időben, jól tudtuk, hogy olyan képmások másolatai ezek, amelyeket már az üstökös idejében is hamisnak tartottak (...) egy sorsnélküli néber, akiről sohase tudtuk meg, ki volt, milyen volt, talán csak a képzelet puszta koholmánya volt, bohózati zsarnok...”

A másik példám Sztálin fényképeinek sorsa lenne. Tudjuk, Sztálin arca durván himlőhelyes volt. Am retusálatlan fénykép, azt hiszem, csupán egyetlenegy maradt fenn róla. Csodálkozom, hogy tömérdek sima képű, szocialista portréja után egy festő sem készítette még el valós — rút portréját.

Maurits ezekkel a fantomképekkel, agyrémekkel birkózik, e bohózati zsarnokok, modern kannibálok maszkja mögé próbál hatolni. Engedi, hogy tetteik, bűneik, világméretekben realizált agyrémeik mint himlő, szifilisz, rák tükröződjön, éktelenkedjen arcukon.

A mindenkori zsarnokkal, diktátorral néz farkasszemet. Könyörtelensége Toškovićera emlékeztet. Tošković az egyik legkönyörtelenebb jugoszláv rajzoló (pedig hát a nagy balkáni rajzolók mind hihetetlenül könyörtelenek, brutálisak). A kannibál tábornokok, Kongó-Müllerek etc. méltó ellenfele, festője ez a párizsi klosár. Maurits abban különbözik tőle, hogy a borzalmat, a letépett maszk alatti „merő seb-fejet” szép színes tintákkal írja, tetoválja.

Számomra, hogy úgy mondjam, ex privát, azért is lényegesek ezek a diktátor-portrék, militáns koponyák, mert az emberi arc egyik lehetséges pólusát mutatják. És minél könyörtelenebbül, annál tisztábban ra-

gyog fel az általam annyiszor vizsgált, kutatott és csodált másik pólus: az embernek végtelen szenvedésekkel tisztára, angyalivá mosott — utópikus arca (mindenekelőtt Bartóké, olykor Adyé, József Attiláé vagy fénykép-önarcképén Kondoré).

Maurits szabadkai kiállításáról úgy távozunk, akár egy megvadult méhes akupunktúra-kúrjáról. A fák virágoznak éppen.

Lehet, a portré megtorpanást, krízist jelez Maurits mindig maximálisan radikális és destruktív opusában. Hiszen ezek a kosztümök, süvegek még szkafandereikhez viszonyítva is visszalépést mutatnak. De értelmezésünk alapján azt is mondhatnánk, e visszalépésben ott az előregrás lehetősége.

És különben is, Maurits visszakozása sokkal minimálisabb, mint a modern művészet napjainkban tapasztalt nagy visszakozása, komikus hátraszaltói.

(1984)

TOLNAI Ottó

FOTÓ

A NYOLCVANAS ÉVEK FOTÓJA

Szinte nem múlik el esztendő, hogy ne kerülne sor olyan országos fotószemlére, amely az érintett médiumot a legfrissebb művészeti mozgásokkal való összjátás szellemében obszerválja. Ezeknek a rendezvényeknek a legrangosabbika mindenképpen a *Nova fotográfija* (Új fénykép); elnevezésű ciklus, amelynek realizációjában kiemelkedő művészeti intézményeink segédkeznek: elsősorban a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma és a zágrábi Film- és Fotóművészeti Központ, melyekhez most a progresszív irányítás alatt álló újvidéki Fotógaléria, a koprivnicai galéria és a maribori Rotovž kiállítóterem is csatlakozott. Így hát ennek a jelentős rendezvénynek az arcélét az említett intézmények káderállományának kritikai hozzáállása szabja meg; a *Nova fotográfija* ciklus szerzőinek kiválasztását nem a hivatásos státus, hanem mindenekelőtt művészeti kritériumok befolyásolják. Ennek köszönhető, hogy az időszaki kiállítás színvonalát és analitikus koncepcióját a mai napig sikerült megőrizni és az időszerű alkotói folyamatokkal párhuzamosítani.

A manifesztáció ezúttal *A nyolcvanas évek fotója* címet viseli és az újvidéki Fotógaléria bocsátotta országos körútjára május 10-én. „A nyolcadik évtized fotográfiája” persze nem egy új irányadó áramlat fogalmi