

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

MILIVOJ NIKOLAJEVIĆRŐL —  
HÁROM ALKALOMMAL

## I.

Szinte észrevétlenül alapozódott meg az elmúlt években egy kis képtár a sziváci Szenteleky- emlékszobában: Balázs G., Konjović, Ács, Sáfrány, Benes, Wanyek, Pechán Béla, Kerac, Homonai, Torok és Maurits festményei, grafikai sorakoznak még ügyetlen rendben, még jócskán nyirkos levegőben a tüdővész író-orvos — akinek vidékünk írói közül minden bizonnyal legtöbb érzéke volt a képzőművészethez — halotti maszkja, csöpp fehér íróasztala, fényüket vesztett nikkell műszerei felett. Az idén Milivoj Nikolajević állította ki pasztelljeit, akvarelljeit, az idén az ő munkáival fog gazdagodni az alap.

A Szenteleky-napok szerencsés-szerencsétlen időbeosztásának köszönhetően, szinte egy egész napot tölthettem a képei között.

Nikolajević életművének maximumát a rajzok és a grafikai lapok képezik, és semmi esetre sem a festmények, ám az opus e nyitott, hihetetlen türelemmel, következetességgel, elmélyültséggel épülő fele a tanulságosabb. Úgy is mondhatnánk, a rajz, az ág-motívum a 60-as évek elejének telitalálata, ezek a munkák viszont egy korszerű absztrakt művész műhelyét mutatják, azt, hogyan nő nagy, hamvas jellé, hogyan zsúfolódik plaszticitásokkal teljes térré a kecses kalligrafikus érintés.

A természet dolgozik így a lepkék és a madarak szárnyain — olykor túl finomnak tűnhet az egész, ám aztán hirtelen rádöbbenünk, hogy itt valami másról van szó: a röplésről, a röplés rajzáról, a nagy röp-távról. E törékeny, súlytalan lény úgy tűnik nekem most, messzebbre jutott, mint sok nagy reményű, súlyos röppentyűje festészetünknek.

Igen, egy absztrakt festészet, amelynek még mindig időre van szüksége a beéréshez: az absztrakt festészet első hullámaival indult, s ki tudja, tán éppen akkor fog majd kiteljesedni, amikor a divat szeszélyei folytán ismét valamiféle absztrakció fog előtérbe kerülni.

Számomra mindig fontos volt Nikolajević művészete — haikuja: Konjović ellenpárját láttam benne. A durva gesztus hangossága, nagydobja és a minimális érintés csöndje.

Milivoj Nikolajević 1938-ban végezte a belgrádi akadémiát Beta Vučanovićnál, Radovićnál. Ma az újvidéki Szerb Matica elnöke.

Az 50-es évek rajzain is már csak morzejeleket ír tusba mártott ecsetével. Jól megjegyeztem a *Tisza Adorjánál* és a *Zentai strand* című 52-es illetve 53-as képeit. A következő évtizedben még közelebb hajol a

papirosához, majd hogyan emelkezik a vizek partjaira — s Écskán megszületik az *Ág a vízen* sorozat első darabja.

Mint lenni szokott, a lényeges dolog új eszközt, technikát is jelent egyben. Ez esetben: a lúdtollat.

Mi is történt voltaképpen?

E felettébb finom lélek kezdetben a hajszálvékony Matisse-vonal szerelmese, majd tusba mártott ecsettel dolgozik. Akárha az abszolút vonal és az abszolút pont preparálódna.

Aztán a szocrealizmus nehézségeiből felbukkanva váratlanul a kettő boldog kombinációja szólal meg kis Webern-kompozíciókban. Egy lentről vagy fentről induló átló (a part) és az átló mellett az ág tükröződő hídjá, a hídlábak körül szabálytalanul örvénylő pontokkal, foltokkal, hibákkal.

Nagyon lényeges ez a tiszta minimum. Lényeges volt már a 60-as évek elején is, de most tán még mintha fontosabbnak tűnne. Az átló mellett feszülő kis ív erősebbnek, teherbíróbb jelnek bizonyult, mint a 60-as évek sok más mimelt grafikai alapegysége.

„Én csak a részlet ( a detaille) filozófiáján tudok dolgozni”, mondhatná Nikoľajevic is Bachelard-ral — ugyanis „a részlet az, ami előidézi a kép kozmikus feszültségét”.

(1982)

## II.

Mindössze néhány hónapja, sziváci kamara-tárlata alkalmával foglalkoztunk utoljára Nikolajevic munkásságával. Most, a Szerb Matica termeiben bemutatott nagy anyag (1931 és 1982 között keletkezett 154 kép) és a terjedelmes katalógus Solarov alapos szövegével kitűnő alkalom arra, hogy bebarangoljuk régi keleti mesterek tartományait idéző világátvilágunkat, hogy kissé részletesebben is áttanulmányozzuk a mind megelőbb igényekkel kiteljesedő opust.

Mai írásunkban, első nekifutásra ( a futás, a sietség Nikolajevic esetében persze egyáltalán nem adekvát, itt inkább hallgatósásra, meditációra, áhítatra lenne szükség) csak néhány megfigyelésünket jegyeznénk fel, noha éppen Nikolajevictől tanulhattuk meg: az apró, a mellékes valójában sosem is semmis, ellenkezőleg, éppen az képes leginkább kapcsolatba kerülni a kozmosszal — a mindenség is pórusain át lélegzik, verejtékezik, mint az ember.

Már az első munkán, az *Öregasszony* című, 34-es (tehát még a Művészeti Iskolából való) naturalista rajzon is már ott vélem a teljes Nikolajevicet. A homlok megmunkálására, a finom vízszintesek horizontját metsző éles ráncokra, az átfutó árnyak irreális sejléseire, elborulásaira gondolok. De persze az is lehet, hogy, most visszaillesztve, már mindenben azt a bizonyos nikolajevici kézjegyet, lelkületet véljük felfedezni.

Az 55-ös *Régi mitrovicai ajtó*t és különösen a 56-os *Tisza-partról* cí-



*Milivoj Nikolajević: Szénagyűjtők, 1948.*

mű pasztell például egyértelműen ilyen nikolajevíci előlegezéseknek látom. A *Tisza-partról* akár egy kihelyezett hamvas tükör, amely csak egy-két kék, látszólag hanyag vízszintest regisztrál a folyóból, teljes egészében preparálva már a nikolajevíci minimumot, amelynek e tárlat a bizonyítéka, egyértelműen a maximummal tudja behelyettesíteni magát.

Ifjúkorában Matisse lelkes tanítványa. Néhány kitűnő, Matisse-moderban készült akt mutatja ezt. De ez alkalommal magára a Matisse-féle finom, éles vonalra irányítanám a figyelmet, ami mint valami gerinchúr feszül Nikolajevíci grafikáiban. Az ágacskában (az életmű csúcsa ez a ciklus különben — művészetünk európai pillanata) például, akárha a matisse-i hosszú női idomok legintimebb dombjai, hajlatai különültek volna el a víz csillanó tükrén. A festészetben viszont, érdekesmód, nem Matisse az ideál, Bonnard és Radović érzékisége hat rá, azt párolja halvány zöld-piros, lehetőfinom pointillista rezgésre. Halványsárga majd grafikáinak iszapszínében fog később visszatérni.

Ez a hiperszenzibilis lélek a 60-as évek elején, látszólag Matisse-től és Bonnard-tól is függetlenül, a lírai absztrakció keleties, légies változatában talál korszerű énjére, kerül szinkrónba a művészeti törekvésekkel. Világát a vízpart horizontális és a fennakadt ágacska átlója, „hajszálhídja” határozza meg. A függőleges kezdetben tán mindössze egy pont, törmelék, pöszmet árnyéka csupán a víz mély prizmájában. Ám ennyi is elég ahhoz, hogy felhasadjon, felrepedjen a mindenség nyugalmas horizontja, zavaros hangokkal telítődjön a parton alvó Pán örökösnek vélt csöndje.

Matisse írja valahol: „Gyors rajzaimban soha nem vázolok fel egy hajlatot — egy ágat a tájban —, hogy ne látnám világosan kapcsolatát a függőlegeshez.” Nikolajevíci függőleges jellé különül, erősödik. Jó néhány maradandó absztrakt pasztell jelzi ezt a korszakot.

Később ez a repedés tágulni kezd, és hirtelen robbanást idéz elő, fel-fakad, kifordul, kitüremlik belső tere, Dramatikus, sokszor egészen sötét dolgok születnek. Az amorf részecskék sokáig lebegnek még így, hasonlatosan, mint Antonioni *Zabriski Point*-jének hatalmas képzeletbeli explóziója után a fogyasztói társadalom hulladéka, cafatjai, vagy az *Odüsszeia 2000-ben* indítóképeinek csontjai, csonttörmeléke.

Fogalmunk sincs, milyen irányba is indul majd meg a rendeződési folyamat.

Éppen úgy, mint az ágacska fennakadásának pillanatában, most is egyfajta csodának vagyunk a tanúi: magának az élet keletkezésének tán.

Elsősorban az *Elipszoid mag* és a *Világos mag kísérete* című, 81-ben készült pasztellekre gondolok. Teljesen új momentumról van szó. A drámai feszültség felenged, megszűnik, a zavaros, sötét gomolygás, letisztul és valami angyali rózsaszín, fehér ömlik el a képeken.

Az osztriga frissen felnyitott tányérkáira szoktunk így rácsodálkozni. Evoé! — kiáltanánk, ha nem éreznénk: e rózsaszínnel (egyfajta „biromantikával”) is történni kell valaminek — tovább kell tisztulnia, tovább a tiszta fehér felé, vagy pedig el kell szennyeződnie ismét, hiszen ez sem lehet állapotá.

(1983)

### III.

Az AVNOJ-díj odaítélése pillanatában most három mozzanat merül fel emlékezetemben, mutatkozik ismételten tavalyi nagy (munkásságának 50. évfordulóját összefoglaló, és 70. születésnapján nyílt) tárlatáról. Penzumomat írva nem szándékozom katalógusok, kézikönyvek, jegyzetek után nyúlni, magam is kíváncsi vagyok, mi az, amit emlékezetem a vele való többszöri foglalkozás után is őriz még, mik is azok a látszólagos jelentéktelen mozzanatai a nagy tárlatnak, amiket letisztulva most felszínre hoz, megismétel. És ez az eljárás, azt hiszem, lényegében nem idegen Nikolajević módszerétől, ugyanis ő is a weberni művészek közé tartozik, akikre „A legkisebb motívumegységekre való felbontás” a jellemző.

Most valahogy én is úgy szeretnék viszonyulni hozzá, mint ahogyan ő viszonyult gyengéd lúdtollal, acélszikevel alapmotívumához, a vízben fennakadt semmis ágacskához.

Tanárjai, nemzedéktársai között látni egy sárguló fényképen. Jurica Ribar és Šuput; Vasić és Aleksa Čelebonović; Ljubica Sokić és Nikola-jević.

Sokat foglalkoztam ezzel a nemzedékkal is. Először is azért, mert kíváncsi voltam, mi következik, mi következhet, a nagy nemzedék, a nagy expresszionisták (Belić, Lubarda, Čelebonović, Konjović) után.

A gesztus mintha eltűnt volna, pedig valójában csak letisztult, csak a pasztás gesztus lett precízebb, már-már pontos.

Másrészt azért, mert e nemzedék különös mód ketté- illetve hárommáhasadt. Egy részük (Ribar, Šuput) meghalt, másik részük műkritikával kezdett el foglalkozni (Vasić, Aleksa Celebonović), s a harmadik, sajnos csak a harmadik résznek adatott meg, hogy felénk szokatlan szerénységgel, csöndben, de annál nagyobb odaadással, elszántsággal, kitartással hozzáfogjon a nemzedék álmának, finom intim esztéticizmusának műveiben történő megvalósításához. És tán ez a leglényegesebb: egy nemzedék álma.

Gesztusról beszéltem? Hát igen, mert számomra gesztuserejű az példaül, ahogyan Ljubica Sokić az álom és az árny határvonalát meghúzza.

És itt kell áttérnem a tárlat harmadik, illetve negyedik mozzanatára.

Az 1933-as *Önarckép*.

Erős, csontos és mégis törékeny, melankolikus arc. Aszkétikusság — a rejtett, a leheletnyi dimenziók csak hosszú távon közelíthetők meg, az akadályokat, ahogy Rilke mondaná, a tényeket sokszor meg kell enni, ha nem akarjuk, hogy azok egyenek meg bennünket, legalábbis nivellálni kell, meg kell szenvedni őket, hogy áttetszőkké legyenek. És valóban, nehéz eldönteni, egy szerzetes vagy egy hosszútávfutó arcképéről beszélünk-e. A tárlat vitrinében finom kőlap. Az iszapszín festékekkel lekent kőlapon egy szike. A kővön s a meleggöld rétegen (ami az én alapom is valójában, hiszen ez az alföldi folyók, a Tisza stb. feneke, partja) vilámgyors hasítás, gesztus nyoma. Ha nem látnánk, nem éreznénk véletlenül, akkor a szike jelenléte (mert más órarugóból edz, vagy dikicsből készit metszőként a litográfiához) figyelmeztet: az élet és a halál megszgyéjéről van szó. Igen, mindig is sejtettem, elég lenne csak egy vonalkát ismételtetni egy életen keresztül (tehát az én vesszőparipám valójában éppen Nikolajević vesszőcskéje volt!), hogy végül is valami lényegeshez jussunk, hogy mint ez a kőrajz, ez a kőbe foglalt, kőbe maradt leheletnyi gesztus maximummá legyen, nemiszervként, végtelen rózsaként nyíljon, mint pasztelljein (a síknyomásnál használt kő is valójában egy pasztell), a teljesség formátlanóságává robbanjon.

Ahogy előző szövegeimben is említettem Webern nevét, úgy utaltam már Nikolajević kapcsán Bachelard-ra is. Most, a legnagyobb díj elnyerése alkalmával is az álmodozó filozófus szavaival szeretném befejezni:

„A miniatúra egyike a nagyság tartózkodási helyeinek.”

(1984 novembere)

TOLNAI Ottó