

tó: „... 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 röpülésről, a röpülés rajzáról, a nagy röptávról. E törékeny, súlytalan lény, úgy tűnik nekem most, messzebbre jutott, mint sok nagy reményű, súlyos röppentyűje festészetünknek...” Tolnai nevezte Nikolajevic művészetét „a minimális érintés csöndjé”-nek.

Milivoj Nikolajevic a „csöndbe” távozott, de ránk hagyta „minimális érintéseit”. Bizton állíthatjuk, „pillanatművészete” örök érvényű marad.

*T. É. fordítása*

*Bela DURANCI*

## VELIČKOVIĆ ÚJ MOZZANATAI

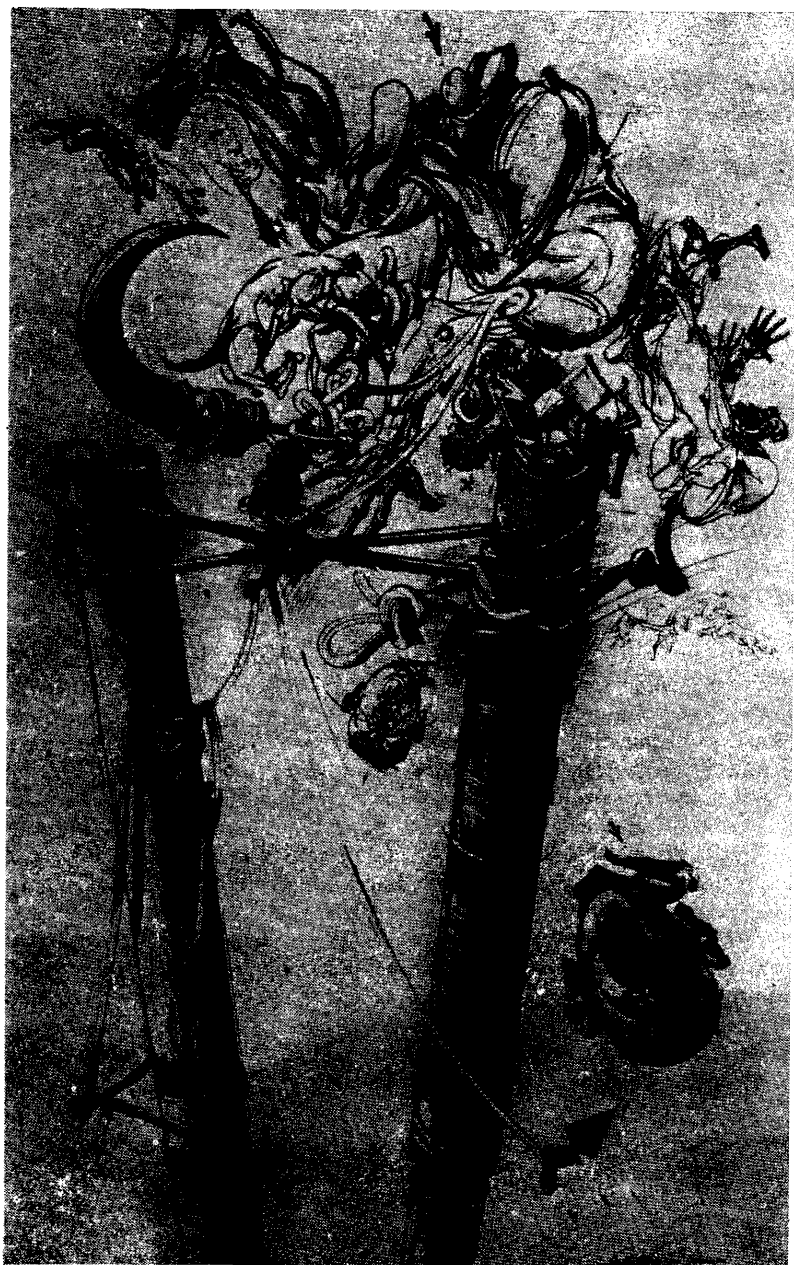
### VELIČKOVIĆ EXITJE

Veličković azon jugoszláv művészek közé tartozik, akiknek a munkásságát a kezdetektől kísérhettem; úgy, mint Maurits, Reljić vagy Bernik munkásságát. Amióta Párizsban él, ez évről évre nehezebb. Ma már szinte hihetetlenül hangzik, hogy volt idő, amikor még elutazhattunk egy-egy tárlatára. Pedig Veličković valóban fontos és sikeres művész, a párizsi akadémia tanára, s éppen most kellene igazán figyelniük, tanulmányoznunk pályájának alakulását — figyelni, tanulmányozni az innen vitt beidegződések, tapasztalatok, a nagy jugoszláv mesterektől (Hegedušić, Stančić, Šejka) kapott indíttatások hogyan viselkednek, alakulnak át, tűnnek el az ún. nagyvilági közegben.

A jugoszláv művészek nemzedékei (éppen úgy, mint a többi kis és nem csak kis nemzetek művészei) éhezve, az őrültet és az öngyilkosság rémével küzdve ostromolják Párizst, de valójában meghódítani a Szajna-parti várost Veličković előtt egyiküknek sem sikerült. Ilyen értelemben tényleg modellértékű esetről van szó...

Emlékszem, ahogy tíz éve Pasage Ricout-i műterme előtt (akkor láttam őt először) teniszütővel a kezében szállt ki fehér Mini Cooperéből), s most, a megnyitón is Veličković engem inkább egy nemzetközi sportbajnokra emlékeztette: ett, mint művészre.

A festőművészeknek vannak hagyományosan klasszikus és bohém, vannak kioltott konceptualista, infantilis posztmodern típusai, és vannak akik inkább formatervezőknek, mérnököknek nevezhetők. Veličković (Šutejjel és Richterrel együtt) ebbe az utóbbi csoportba sorolható. Különössége e csoporton belül is abban van, hogy mérnöki perfekcióval, eszközökkel kivitelezett motívuma szinte romantikusan művészi, sötét-



*Vladimir Velicković: Sikoly, 1986*

ségekkel, vérrel teljes. (A vörös nála Delacroix vad vöröseinek végleteig való fokozása — nyugodtan nevezhetjük vérnek, míniumnak.)

Bihalji-Merin egyik írásában bestiáriumának legszebb példányával, a már-már védjegyként funkcionáló agárral azonosította festőnket, és tényleg van Veličkovičban, a művészethez, a képkereskedelemhez való viszonyában valami az akadályok felett karcsún, megnyúlva elúszó agárból, tehát valóban önarcképet láthatunk benne.

Mindezért tényleges ünnep számunkra, hogy most ilyen nagy anyagát, az elmúlt két év termésével együtt Párizs előtt láthatjuk. Kíváncsian figyelem az emberek reagálását (még egy megnyitóra sem gyűlt össze ennyi ember, pedig hát augusztus egyáltalán nem ideális időpont), faggatom barátaimat, lesem a festőket, hogyan hajolnak egészen közel a vásznakhoz, netán elleshetnének valamit a siker alkímiájából...

No de nézzük, mi is játszódott le az elmúlt egy-két évben, pontosabban belgrádi tárlata óta Veličkovič képein.

Először is a nagy formátumú vásznak mellett — izgalmas ellenpontként — megjelentek a kis, stúdiumszerű képek. E kis festmények előtt a Pasage Ricout-i műteremház szoba nagyságú kép-liftje jut eszembe, s az, hogy már akkor azon tűnődtem a hodályszerű felvonóban, mi lesz, ha eljön a miniatűrök divatja, ideje...

A helyzet, természetesen meglehetősen leegyszerűsítve, a következő: a veličkoviči sötét (a szürke és a fekete is ugyanolyan speciális anyag, mint a már említett vörös) helyszínről, amely meglepően emlékeztet Pilinszky hamunéma falára, vesztőhelyére, ahol magát az eseményt, a borzalmat nem látni, már megtörtént (a figura lefejeztetett), vagy még csak ezután fog megtörténni, vagy szüntelenül történik, csak egy szinttel lejjebb — a kötelek, végükön a kampóval. — „A kampó csöndjét, azt jegyezd”, mondja Pilinszky — a sahtban, a csatornában folytatód-nak, valahogy úgy, mint Hugo *Nyomorultak*jában, vagy Wajda *Csatornájában*, de hát a mai emberrablások, kfnzások, kivégzések színhelyeire is utalhatnánk, hisz azokról is olyan keveset tudunk: említjük meg Aldo Moro nevét pl. — ilyen értelemben Veličkovič képei afféle „metafizikus riportok”, ahogyan Malraux regényeit nevezték. Szóval a veličkoviči sötét helyszínről akárha kilépne a figura, hősünk. Ki, hiszen külön kis képekre festette Veličkovič az EXIT betűit. Ez a kis Jasper Johnst idéző diptichon külön írást érdemelne.

Azt mondja: kiút. Van kiút. Lehet, hogy ezt mondja. Ám az sincs kizárva, az ellenkezőjét. Azt, hogy a kiútnak vélt valami csupán át-járat egyik semmis labirintusunkból a másikba. És ez az EXIT való-jában sehová sem irányít bennünket, sehonnan sem vezet ki.

Hősünk (Michelangelo égi atlétaíának földre esett, fejetlen párja) tram-bulinja (gondoljunk a strandok kosaraiba mérszárolt emberekre — René Char írja egy helyen, hogy „A totális hatalommal szemben Picasso a menekvés ezer pallójának ácsmestere”, és az „abszolút sintérről” tesz

említést) észrevétlenül pallóvá, a másik partot kereső híddá — valós úttá szélesedik, hosszabbodik. A szörnyű, véres atlétika (gondoljunk a ohilei stadionra) hirtelen lecsitul, a hős immár egyedül lépked. Már nem üldözik a lengő kampók, gyilkok, patkányhordák. Ám vállán az elmúlt korszak összes tapasztalata (fasizmus és sztálinizmus, Vietnam és 68, a terrorizmusok és Afganisztán etc.). Ám ugyanakkor meg is könnyebbülve a hamis illúziók tonnáitól. Vállá, háta csupasz. Semmi kínos teher, semmi dísz, kacat. Tán először tisztult meg így az ember története során. Jóllehet ez a megtisztulás melankolikus. A semmivel lépked a semmi ellenében. Éppen ezért Veličković figurája, hőse engem egy kicsit Camus Sziszüphoszára emlékeztet. Az egyik képen — tán a legjobban — ez a palló, ez az út magává a Földdé tárul, gömbölyödik, hajlik pontosabban. És a lépkedő, fejetlen figura magává Az emberré lesz. Ez nagy szó, ha látszólag nem is pikturális dolog, jóllehet par excellence az, mert így az emberről pillanatnyilag senki sem tud beszélni... Igen, ilyen értelemben tehát kétségtelenül boldognak kell tudnunk őt. És immár fejnélkülisége, fejetlensége sem azt jelenti, hogy le tépték kínzó (Párizsban egyszer láttam Veličkovićot szerepelni *A guillotine a művészetben* című nagy tárlaton), hanem azt, hogy minden hamis tudattól — minden eddigi tudata hamis volt! — mentes.

Egyfajta visszatérésről van szó. Visszatérésről a földre. Szépen megfigyelhető ez a jelenség korunk vezető művészeinél: Handkénál és Wim Wendersnél, akik Amerikából és Japánból visszatértek Berlinbe, vissza a falura, vissza a szlovén karsztra, és megfigyelhető Konrádnál és Nádasnál is.

Van egy kép a kiállításon, amelyen még egy fa is feltűnik. Ez teljesen váratlan a kormos falak világában, váratlan, még akkor is, ha ez a fa egyelőre Beckett csupasz fája. Váratlan, mert a folyamat ellenkező irányú: pillanatok kérdése, és a száraz fa kiszökdül, ki, hisz a fák a valóságban lettek olyanokká, mint a *Godot*-ban. Így akár meg is jósolhatnánk, hogy a korom, a hamu, a mfnium, és a vér után Veličković következő anyaga a klorofill lesz. Sőt az is megtörténhet, bizonyos jelek erre engednek következtetni, hogy ezeket az anyagokat a szín fogja felváltani: a sárga, a zöld... De az sincs kizárva, a rútat hamarosan felváltja a szép, a preparált patkányt a virágcsokor, hisz lassan ezek már nagyobb kihívást, erősebb gesztust jelentenek...

### VELIČKOVIĆ JARÓKÁJA

Augusztus 16-án nyílt meg Veličković tárlata az újvidéki Modern Művészetek Képtárában, és ma, egy hónap múlva, szeptember 17-én zárult, elmentem hát megnézni azt is, hogyan szedik le, illesztik össze kettesével dobozokká a nagy képeket, és hogy elbeszélgessek a tárlat fogadtatásáról Gordana Šarčevićyvel, a képtár custosával. Gordana azt

mondja, ez eddig a legsikeresebb vállalkozásuk, tán csak Šumanović nagy tárlata iránt nyilvánult meg ekkora érdeklődés.

Az igazság az, tulajdonképpen azért jöttem, hogy a vitrinekbe helyezett Veličković-mappákat, kiadványokat kézbe vehessem, jobban szemügyre vegyem, mielőtt még visszaküldenék őket Párizsba. Legjobban egy kis könyv érdekel, az Area kiadványa, amelyben Veličković *Muybridge embere* című, 24 képből álló ciklusát reprodukálták:

### HOMME DE MUYBRIDGE 24 VARIATIONS

Isteni kis külön opus. Színes kiszínesedő — és mint egykor megsejtetem — már-már miniatűr, „zsebben hordozható”...

Ezekről a képekről, amelyek egy részét a kiállításon is láthattuk, még külön is kell szólnunk, noha már megkíséreltük érzékeltetni, hogyan alakul át a miniumtól-vértől iszamos trambulín a menekvés palólójává, túlsó partot tapogató híddá: a Föld görbületét követő úttá, amelyen egy ember lépked — immár nem Pilinszky nevezetes emberével egy irányban mint eddig. Tehát nem szemközt a pusztulással. Háttal. Hogy mivel szemközt, azt nem tudjuk. És ez a legfontosabb momentum. Mert eddig mindig tudni véltük a szebb jövőket, utópiákat, vagy épp a pusztulást. Ma semmit sem tudunk. És ez sokkal, de sokkal több, mint amit eddig annyira tudni véltünk.

Igy indulok. Szemközt a pusztulással  
egy ember lépked hangtalan.  
Nincs semmije, árnyéka van.

(*Pilinszky: Apokrif*)

Külön is meg kell vizsgálnunk, mondom, e kis gouache-okat. Mert egyrészt itt vállalja fel először igazán Muybridge-t. Másrészt mert ezekről a kis képekről tán többet tudunk leolvasni az ember helyzetéről.

Muybridge fényképei, mint Szilágyi írja fotótörténetében, „alapvetően módosították az állatok és az ember mozgásáról, annak szakaszairól, jellegéről alkotott korábbi elképzeléseket és elméleteket, s elvezettek (...) a mozgófényképezés felfedezéséhez.”

Noha Muybridge-t tulajdonképpen Bacon, festőnk egyik mestere fedezte fel, Veličković mégsem általa jutott el hozzá: Zágrábban, Hegeđušić mesteriskolájában került a kezébe egyik könyve — és azóta nem engedte ki. Évtizedeken keresztül élt vele, másolta a maga megszállott módján, ám csak most nevezte meg, különítette el igazán a homo Muybridge-t. Tán azt akarva így mondani, hogy noha annyit festettük, fényképeztük, filmeztük az embert — szinte az egész XX. század ezzel telt el: az ember mint maneken felvételezésével —, az embert mint

olyant mégsem látjuk. Tán azt sugallja, a film túl gyorsan és túl színészen szaladt tova eredményeivel, túl mohón mozgatta meg fagyott fázisait, vegyük tehát szemügyre újra, nyugodtan, legegyszerűbb mozdulataiban, ahogy pl. egyik lábát a másik mellé rakja, ahogy lép — *halad*. Hogyan lép, kérdi, hová halad?

Már Chaplin figyelmeztetett, hogy az ember rosszul rakja lábát, rosszul lép, azaz: rossz irányba halad; állandóan orra bukik. Mi ezen jót neveltünk, közben Chaplin nemcsak nevetetni akart, azt akarta mondani, rosszul megyünk, rossz irányt vettünk, ha így folytatjuk, nagyobbakat fogunk esni, zuhanni...

Az ember Veličković e kis képein akárha újra tanulna járni. Valahogy úgy, mint Kasper Hauser beszélni.

„Ezért tanultam járni! / Ezekért a kései, keserű léptekért” — mondja Pilinszky. Veličković az új, a nem keserű lépteket keresi. Újra tanul járni. Egy emelvényre lépked fel embere. Egy emelvényről lépked le. Hasonlít arra az alkalmatosságra, amit az oltárhoz szoktak helyezni. Csak itt nincs oltár. És emlékeztet arra az alkalmatosságra is, amely a szónoki emelvényhez vezet. Ám ez az emelvény immár nem a szónoki emelvény része (egyik korábbi fázisában már megfestette korunk Hitler-Duce-szerű orátorát), hanem egyfajta

### *járóka.*

A járókának, ennek a csonka gúla alakú rácsos szerkezetnek, amelyben járni tanul az ember fia, van egy másik jelentése is, a gyalogolni tudás, a fürge, a járókás láb...

Olykor ez a lépcsőzetes emelvény kiszélesedik, alsó része zölddé, a felső kékké színesedik.

Veličković Muybridge-figurája Nietzsche emberére emlékeztet — azal a különbséggel, hogy ez az ember már sosem fog táncolni, még akkor sem, ha tudja, hogy a tánc lépés fontosabb, mint a dísz lépés, nem fog táncolni, mert már eltáncolta táncát, megfutotta futását, atlétikáját, ellejtette balettjét, még a Holdon is. Ez az ember már csak sétálni hajlandó, itt lenn, ugyanis — mint a holdutazások kezdetén írta Krleža — itt lenn van dolga, itt lenn még korántsem végezte el feladatát — azt a legegyszerűbbet és legnehezebbet.

„A mi nagy az emberen, az az, hogy ő csak híd és nem cél: a mit szeretni lehet az emberen, az az, hogy ő *általmenés* és *lemenés*.”

Szeretem — folytatja Nietzsche (Wildner fordításában) — azokat, akik nem tudnak élni, hanem mint *lemenők*, mert ők az *általmenők*.”

Érdemes lenne megkérdezni festőnket, konkrétan Zarathustra e soraira gondolt-e, amikor a felfelé lépkedő embert ábrázoló kis képeinek a Lemenetel (Alászállás) címet adta. Majdnem biztosan, hisz a hozzá közel álló francia filozófusok, Cioran és Bataille pl. egyértelműen Niet-

zschéből következnek. Igen, kétségtelen, hogy ez a muybridge-i-veličkovići figura, ez a fantomfigura a filozófiák általános emberképére, nem a szépirodalom, a film emberére emlékeztet. Am a különös az, hogy ez a fantomfigura, ez az általános ember még mindig a leglétezőbb alakja a modern festészetnek.

Nehezen engedem ki kezemből a kis, kemény fedelű kiadványt. Meg kell szereznem, mondom Gordanának. Már vagy tíz éve írogatok egy az előszabánkban lévő fehér létráról, e létrán lépegető, bukdácsoló, zuhanó, menekülő emberről — magamról. Ha egyszer közzéteszem ezeket az írásokat, csakis Veličković e kis képei illusztrálhatnak... Gordana lediktálja Veličković párizsi telefonszámát, mondja, kérjem el a kis könyvet...

TOLNAI Ottó

## SZAJKÓ ISTVÁN ÉS SAVA HALUGIN PALICSI KIÁLLÍTÁSA

Két frissen diplomált fiatal művész, Szajkó István festő és Josip Skenderović grafikus mutatkozott be a közönségnek 1976 augusztusában a palicsi nagyterasz boltozata alatt. Mindketten azt vallották, hogy a művészi kapcsolatteremtéshez csupán az alkotó és a művészetkedvelők kölcsönös jóakarata szükséges. Ez a szokatlan kiállítás, amelyet Kontakt '78-nak neveztek el, mintha meghatározta volna a festő további pályáját; a grafikus pedig nem sokkal később Párizsban próbált szerencsét.

A palicsi kiállításon bemutatott műveket a nagyterasz fedett átjárójának falaira rakták fel, s így az alkotások a művészi erőt sugárzó épületegyüttes részeivé váltak. A természetes környezetbe helyezett épületegyüttest kereken nyolcvan évvel azelőtt alakította ki Jakab és Komor. A két építész az erdélyi ácsok tapasztalatát a folklór élénk koloritásával párosította, s a korszerű nyaraló- és fürdőhely szükségleteit is figyelembe vette. Az ég kékjébe és a növényzet zöldjébe illeszkedő vörös színű, népi alkotások szellemében csipkeszerű tarka díszítésű, faragott épületek sajátos színegyüttest hoznak létre. Ezek a műemlékek az itteni újságban már 1869-ben „reklámozott” fürdőhely egyedülálló díszei.

A sárga, a kék és a piros színe együtteséből kiindulva Szajkó a tájat, és a benne található emberi alkotásokat mélyebb jelentésű egészé alakítja át — mint ahogyan a tópart „jelentése” is állandóan bővült és mélyült, s számtalan asszociáció kiváltójává és gyűjtőpontjává vált.

Nikola Rajzer professzor tanítványaként tökéletesen elsajátítva a