
MŰHELY

JEGYZET A HANGYA-MŰHELY ELÉ

Éppen negyven évvel ezelőtt, az akkori *Híd*-szerkesztő Mayer Ottmár, a fiatal képzőművészeknek a szabadkai Magyar Olvasóköri megtartott tárlatát üdvözölve, állapította meg, hogy „... vajdasági magyar irodalom talán van, vojvodinai magyar képzőművészet valóban van és már kinőtte gyermekcipőit”. Megállapítása nemcsak értékítélet, hanem diagnózis is. 1938-ban még emlékeztetek az irodalom körüli csatározások, annál kevesebb szó esett a képzőművészekről. Írók és újságírók, az irodalom lelkes és kevésbé lelkes művelői, ahogyan Mayer Ottmár mondja, „pápák és bábák”, csaptak össze akörül, hogy „van-e vojvodinai magyar irodalom?”, s miközben ezt szélteben-hosszában vitatták, szinte fel sem merült annak kérdése, hogy mit tehet, mit kell tennie az irodalomnak. Az Olvasóköri tárlat viszont azért jelentett meglepetést, s azért fogadhatta a *Híd* oly lelkesen, mert a képzőművészek nem bocsátkoztak véget nem érő vitákba, és ösztönösen talán, de tudták, hogy mit kell tenni; s ezt is tették. Ezenkívül pedig fiatalok voltak, és Mayer Ottmárt igazolták, aki szerint „egy kisebbség életében nem minden operett és bohózat”. A tárlat a művészet komolyságát hirdette, a felismert feladatokat, és reményt keltett. Ezért mondhatta Mayer Ottmár, hogy az akkor kiállító „Hangya Bandi, Boschán György, Almási Gábor, Reszler Ilona, Veréb Ilonka, Gottesmann Tibor, Nagy Sándor, Szabó György, Szilágyi László, Erdey Sándor, Ács József nevét nem szabad elfelejteni. Ezek értékek, egy jövő ígéretes letéteményesei. Nem egyenlő valóőröket jelentő nevek ezek, de valamennyit szeretni kell, mert mindannyiuk bizakodó és fiatal és tehetség.” Az azóta eltelt negyven év igazolta Mayer Ottmár bizalmát, hiszen mai képzőművészetünknek is legkiválóbb alkotói azok, akik akkor kiállítottak, Hangya András, Almási Gábor, B. Szabó György, Ács József...

Mayer Ottmár Hangya Andrásnak a Kaszások című festményét a tárlat kiemelkedő „eseményének” tartja, ami nem is lehet véletlen, hiszen Hangya ekkor még fiatal ugyan, de nem ismeretlen festő, nem is ez a tárlat fedezi fel. „Híre” volt már akkor Hangya Andrásnak, mert azon művészek közé tartozott, akik művészi eszmélésüknek szinte első pillanatától kezdve tudják, hogy mit akarnak és hogy ezt mikéint

akarják. Első bemutatkozásai a korabeli képkeretezők kirakataiban ezért okozhattak meglepetést és feltűnést. Eltért minden szokástól és beidegzettől, de nem azért, mintha szándékosan akart volna különbözni, hanem azért, mert mást nem tehetett; csak úgy szólhatott meg, ahogyan megszólalt. Ezért érdemes hosszabban idézni (talán) az első híradást Hangya András bemutatkozásáról. A *Napló* 1933. június 11-én riportot közölt Magyary Domonkos aláírásával Festőzseni a pult mögött címen; ebből néhány bekezdés:

KÉP A KIRAKATBAN

(..) Néhány héttel ezelőtt az egyik szubotikai képkeretező cég kirakataiban feltűnést keltett egy pasztellkép, amely szerényen húzódott meg a díszes keretek között. Mindenki, akit csak egy kicsit is érdekel a festőművészet, meglepetten állt meg a kirakat előtt, amelynek üvegtáblája mögött ragyogott az üde, elragadó színfolt. A képnek valóságos varázsa volt. Nézem az aláírást: Hangya. Ki ez a Hangya? Benyitottam a keretező üzletbe, hogy érdeklődjem a csinos kis pasztell alkotója felől. Érdekes választ kaptam:

— *Nem tudom elképzelni —* mondta az üzlet tulajdonosa — *hogy mi van ezen a képen, de amióta a kirakaton áll, naponta tízen is befordulnak és kérdezik, ki a festője, eladó-e a kép? Hogy ki festette, nem tudom, úgy hozták be keretezés végett. Kettőt hoztak be egyszerre és azóta számosan meg akarták venni mind a kettőt, de persze nem eladó.*

Megnéztem közelebbről a képeket:

Az egyik képen három perces, két nő- és egy férfialak, bámulatos színekkel, ragyogó megoldással és mesteri technikával megalkotva. A zöldes alaptónusba finoman illeszkednek bele a kék, sárga és barna foltok, a színek csodálatosan harmonizálnak, a figurában pedig benne borong a peracet áruló proletár minden szegénysége, szerénysége és lemondó igénytelensége. A másik képen temetési menet látszik. Csodálatos, de úgy van, hogy a szemlélő a kép láttára nyomban temetési menetre gondol, noha a banális halottas kocsi nem látszik, csak a menetnek a vége. A figurák beállítására, az összetört komor alakok a gyászt idézik fel. Valami mesterkéletlen egyszerűség, bájos, friss primitívség sugárzik a képről. Primitívség színben, vonalban, de *lüktető zsenialitás* a témában és a megoldásban. Megható és lenyűgöző a két pasztell. Nem a mesterkéz biztos vonásai, hanem a tétova formakeresés, a tobzódó és játékos színek miatt elragadó.



Hangya András egyik legrégebbi rajza 1933-ból

Jellemző Hangya András indulására, hogy a riport szerzője minden fenntartás nélkül beszél a művészről, akit úgy látszik nem is ismer, hogy maradéktalanul elfogadja a képeket a kezdőknek kijáró bókolás minden nyoma nélkül. S jellemző a képkeretező híradása is, hogy nem tudja ki festette a képeket, de látja, hogy érdeklődést keltettek, meglepően nagy érdeklődést. Még akkor is, ha a képek nem a díszes ráamákat áruló kirakatok előtt ácsorgókhoz szóltak... Mindez egy induló tehetség bemutatkozásának máig számottevő dokumentuma. Annál is inkább, mert csak néhány hónap múlva a *Napló* ismét hírt ad Hangya Andrásról, 1934. február 4-én, *Egy kép születése* címen, és már fenntartás nélkül őstehetségnek nevezi a fiatal festőt. A cikk szerzője, Gajdos Tibor megfigyelése szerint, Havas Károly, akiről Bori Imre irodalomtörténetében az áll, hogy „a *Napló* vezető publicistája volt” és szemben az akkori gyakorlattal, „az újságírást emelte irodalmi rangra”.

EGY KÉP SZÜLETÉSE

Hangya Bandi, a szuboticaí őstehetség, ez a kiváló és egészen feltűnő festőtehetség most egy új képet festett. Ott van a kirakatban és nap mint nap megállnak az emberek a kép előtt. Meghatódottan, a nagyszerű megérezésével nézik ezt a képet. Proletár kép. Egy proletár temetés. A nyitott sír körül a szegénység gyászol és valami szinte döbbenetes verizmus nyilatkozik meg abban, hogy pár lépésre a nyitott sírtól egy ember peracet vásárol. Ilyen képeket Bruegel festett, az a holland, aki az élet sötét részleteit vitte a vászonra. Ezt a képet egy tizenhét éves gyerekek festette. Úgy érezzük, hogy valamikor nagyon büszke lesz még Szubotica erre a tizenhét éves gyerekekre és erre a képre is.

Ennyit Hangya András festői indulásáról. A régi jelzések máig érvényes módon mutatnak rá művészetének alapvonásaira, témáinak forrásaira, a megformálás eszközeire, festői beszédének tisztaságára. Persze, ez nemcsak — vagy egyáltalán nem — az első híradókat dicséri, hanem arra mutat rá, hogy Hangya András már legelső képein megtalálta azt a világot és részben azokat a festői eszközöket is, melyek egész életművét jellemzik majd. Azt bizonyítják az első híradások, hogy Hangya András az első képeken megtalált útról, a nagyszámú művészeti divat, a vonzó érvényesülési lehetőségek, a sokféle vezető kísérletezések esélyei ellenére sem tért le; a tanulás és a tudatosodás időszakai sem fordították figyelmét más irányba. Az évtizedek során alakult művészi pályája, de szemlélete nem változott, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy az 1938-as Olvasóköri tárlat alkalmával adott nyilatkozata, vallomása milyen nagy mértékben cseng össze a negyven évvel későbbi, a mostani vallomásával.

A *Híd* negyven évvel ezelőtt Mayer Ottmár értékelő írásával együtt tette közzé Hangya András, Boschán György és Ács József nyilatkozatát, amit a „korszerű képzőművészet kérdéseiről” rendezett ankétára adtak. Hangya András akkor a következőket írta:

Festők akrunk lenni és nincs pénzünk festékre. Az akadémián mesterünk azt mondja: festeni a legdrágább sport. Vigasznak ke-
serű igazság.

Mi mégis dolgozunk.

A nyárspolgár eljön a kiállításra, ajkát lebiggyeszi és azt mondja: „Túlmodern.” „Futurista.”

Az impresszionista modorban készült kép is „futurista”, „túlmodern” a kispolgári keretektől képtárba kerülő embernek. Nem tudja, hogy az impresszionista felfogású festmény ma már nem „túlmodern” és nem „futurista”.

Az új irányokra azt mondja a jószándékú kispolgár, hogy hó-bort, divat. A kispolgár fél együttlépni a haladó világgal. Az új irány divat annyiban, amennyiben minden divat, minden életmegnyilvánulás egy kor életszemléletének dokumentuma.

A futurizmus, expresszionizmus és a többi ma élő izmusok megannyi kísérlet egy új művészet megteremtésére. A születés, a kialakulás, a teremtődés mindig zavarokkal, tévelygéssel, kisebb-nagyobb anarchiával jár. Ez természetes.

Hogy az új művészet irányzatos? A művészetnek mindig volt és mindig lesz célja és a festő mindig tükre a kornak és környezetének.

Raphael jól keresett, sok volt az aranya, a Szent Családot nem szegényes jászol körül festette, Jézus környezetében drága ruhákba öltözött főpapok járnak-kelnek, Mária nem a szenvedő anya, hanem tündöklő szépségű, gondosan öltözött nő. Michelangelo egyéni sorsa merőben különbözött szerencsés kortársától, lázadó volt, keserű, kíméletlen, ellenszegült kora egyetlen és lelkiismeretlen szellemének: Jézust és a szenteket szegény meztelenségükben festette meg; egyik szobra a lázadó rabszolga.

Nemcsak az új művészetnek van célja; célja volt Goya, Rembrandt, Millet, Meunier művészetének is; példázatosan nagy nevek ezek, a művészetet l'art pour l'art ellenes mivoltának bizonyítására.

A negyven évvel ezelőtti *Híd* azt állapította meg a fiatal festőkről, hogy „Gondozásuk korszerű, hivatásérzetről tanúskodó, bátor, biztos, egyensúlyos, fiatalos...” és hogy „nemcsak ecsettel tudnak bánni... de szellemi-elméleti fronton is régen túl vannak a kovás puska használatán.” Hangya András egész életműve, visszafelé pergetve is ezt bizonyítja.

B. J.

PÁLYAFUTÁSOMRÓL

HANGYA ANDRÁS

A *Híd* kérésére alapvető információkkal megkísérlem ismertetni a festéssel kapcsolatos nézeteimet. Egyben rövid áttekintést adok pályafutásomról is, melynek kezdete, vagyis első szabadkai és más vajdasági városokban rendezett kiállításaim időpontja egybeesik a *Híd* alapításának évével. Ezt azért említem meg, mert a *Híd* első szerkesztői, munkatársai részben ifjúkori barátaim és ismerőseim voltak, akik akkori nézeteim kialakulására nagy hatást tettek. Ezzel egyúttal arra is rámutatok, hogy ahhoz a szabadkai nemzedékhez tartozom, melynek fiatalságát nagy mértékben határozták meg a második világháborút megelőző évek politikai történései. Külön az enyémet. Egy földes szobában töltöttem gyermekkoromat, kvártélyosok között, és erős elvágyódásom során azonosítottam magam egy olvasmányom alakjával, J. F. Millet francia festővel, akit szocialistának véltek, mert a szegény parasztokat festette. A Hidasokkal való kapcsolatomnak az előzménye volt ez, és ez a kapcsolat még inkább elmélyítette említett gyermekkori identifikációm. Ennek tudható be az is, hogy nem a szabadkai képkeretezők kirakataiban akkoriban látható csendéletek és tájképek ihlettek meg, de a történelmi személyek arcképei sem, hanem — mint Millet — én is a szegények festője akartam lenni. Rongyos ruházatú embereket, koldusokat, utcaseprőket, a szabadkai városháza előtti parkban, a szentháromság szobránál ácsorgó, alkalmi munkára váró szegényeket figyeltem nap-hosszat, hogy aztán — emlékezetből — rajzokat készítek róluk. Így fogtam hozzá ahhoz is, hogy a zsinagóga előtti járdaszélen sorakozó perrecárusokról képet fessek, mindössze négy-öt színes krétából álló felszereléssel, de — mint a rajzolásról — a kréta használatáról sem voltak még alapfokú, elemi ismereteim sem. Őnfejtűségem meg az akkori környezetem tartott vissza attól, hogy másoknál kérdezősködjek titkolt tevékenységem tudnivalói után. Ezért úgyszólván kitaláltam, hogyan is csináljam meg a képeimet. Mint már említettem, szigorú „festői” elhatározással, foltos öltözetű embereket festettem, akaratlanul is a rajzolásra és a festésre vonatkozó tájékoztatlanságomról tanúskodó módon. Pár évvel később, a szabadki újságírók körében éppen ezek a képek keltettek fel-tűnést.

Ezután, a *Napló* szerkesztőinek érdeklődése és jóindulatú támogatása, gondoskodása folytán ösztöndíjjal Belgrádba kerültem, ahol Petar Dobrovic mesternél tanultam, kezdetben egy esti rajztanfolyamon, majd később, 1937-től kezdődően az akkor megnyitott képzőművészeti akadémián. Az új környezetben is, változatlanul, a szegények festője akartam

lenni, ezért Dobrovic mesterhez remekműveinél sokkal inkább kötött az a tény, hogy ő volt a Baranyai Köztársaság elnöke és a bányászok vezére. Más szóval, képzőművészeti érdeklődésemet a politikai szempontok irányították. Djordje Andrejević-Kun és Georg Gross grafikáért lelkesedtem.

Belgrádban készült képeimet a szabadkai zenedében állítottam ki. Korábbi dolgaimhoz képest némi fejlődést lehetett megállapítani, de — sajnos — tanulmányaimat rövidesen megszakítja a második világháború.

A háború után újra festeni kezdtem, és mind világosabban láttam meg képeim hiányosságait. Másrésztől, képzőművészeti ismereteim gyarapodásával igényességem is növekedett, és velem is az történt, mint más festőkkel, hogy elégedetlen óráimban korábban már kiállított képeimet is megsemmisítettem.

Tizenöt év telt el első kiállításaim óta, amikor először utazhattam a képzőművészet történetének színhelyeire, Olaszországba, Párizsba, majd Londonba. Múzeumokban és képtárakban, az igazi nagy mesterek művei előtt ismertem fel, hogy képzőművészeti műveltségre csak a közvetlen szemléléssel lehet szert tenni, mert a legtökéletesebb színnyomatok is ha-



Közöletlen tusrajz 1934-ből

misak és elégtelenül informálnak arról, amit csak intuícióval lehet felismerni. Itt, a mesterművek közt tudatosodott bennem, amit ez ideig ösztönösen (nem ritkán ráhibázással) csináltam, az, hogy a képzőművészeti alkotás primáris tényezője a látás, a meglátás élményének ereje, mélysége, hőfoka. Ez ösztönzi munkára a festőt, és nélküle a legpedánsabb rajz és színekompozíció is hiányos. A meglátás élménye vezeti a festő kezét, ennek segítségével rajzol és fest színeket a képre. Minthogy a képzőművészet kézművesség is (a festő lelke a kezében van), éppen a meglátás élménye különbözteti meg a festő munkáját a technikai eszközök segítségével készült képektől.

Nem kétséges, hogy a változó világgal együtt változtak a képzőművészeti koncepciók is. Az egyiptomiak az ábrázoltaknak csak a szimbólumát jelezték. Az utánuk következő századoknak viszont a részletesség volt a fő célja, a valóság mind teljesebb ábrázolása. Minthogy az örökké változó világban a valóság is viszonylagos, nyilván igazuk volt a kubistáknak, amikor kijelentették, hogy a naturalisták és az impresszionisták is a valóságnak csak a külső látszatát festették, míg ők a belső lényeg ábrázolására vállalkoztak. Lehet, hogy igazuk volt a dadaistáknak is, amikor „lesöpörtek mindent az asztalról”, mondván, hogy ami volt, az nincs többé... A művészetről való ilyen elmélkedés, napjainkig számos változatban, századunk jellemzője lett. Amikor én születtem, a belső világ felé forduló innovációk (Burljuk, Malevics) már második évtizedüket élték, innen két eltérő irányba folytatódott a fejlődés. Egyik oldalon a festészetben Chagall, a szobrászatban pedig H. Moore. A másik oldalon pedig, ahogyan erről a napokban olvastam, a festők a művészetből egy olyan tevékenységbe „léptek át”, melynek legfőbb törekvése, hogy megelőzze a képzőművészeti kritériumokat. A kritériumokhoz való ragaszkodás és az ezektől szabaddá tett kísérletezések egymástól eltérő, kétféle műveletet jelentenek.

A hagyományos festészeti kritériumokhoz való ragaszkodásomat azzal indokolnám, hogy meggyőződésem szerint a képzőművészeti alkotómunka nemcsak ma, de minden időkben is az ember érzelmi életének volt a tükré, azaz a belső világ megtörténéseinek a hírnöke. Egy csendéleten látható tárgyak nyilván nem azt akarják bizonyítani, hogy milyen is valójában egy edény, egy tárgy vagy bármi más, hanem arról az érzéstől közölnek valami emberien fontosat, amit a gondolatársítással érzékeltehetnek. Természetesen minden, bármi is legyen az, alkalmas a gondolat, az érzelm kifejezésére és közlésére. A zene is, az irodalom is. Én viszont továbbra is csak festő szeretnék lenni.

HANGYA ANDRÁS

BELA DURANCI

A két háború közti Szabadka manapság sem teljesen ismert szellemi légkörében élt a sokak által illusztrátorként és mindenekelőtt rajzolóként ismert művész, Hangya András. Bár nem körünkben él, hanem Zágrábban, mégis vajdasági képzőművésznek számít. Elsősorban születésénél fogva, de akotói tevékenységére és munkásságára mind témáival, mind ihletével sorsdöntően kihatott ez a közeg.

Hangya a két háború közötti ellentétektől feszülő képzőművészeti élet öntőformájában vált művésszé. Színvonalas műkritika híján a haladó értelmiségiek és a munkásosztály értékelte az elnyomottak sorsát kifejező alkotásait. Jelentkezése pillanatában *túlértékelték*, alkotótevékenysége teljében *mellőzték*, amikor pedig már egy egész életmű állt mögötte, majdhogynem elfeledték, pedig alkotásai jelentős értékei a két háború közötti mozgalmass vajdasági képzőművészeti életnek — amelynek történetét még mindig nem írták meg — és a háború utáni erőteljes fejlődésnek.

Hangya András 1912. április 14-én született Ómoravicán, de hamarosan — a gazdasági válság nehéz éveiben — bekerült a szociális problémáktól terhes külvárosi vérkeringésbe. Származása révén a legreményvesztettebb réteghez tartozott. Az édesanyja a Fakó gyárban dolgozott, és bejárónő volt gazdagabb házaknál. Megfeszített és kilátástalan létért való küzdelmében fia egyrészt áldozatvállalást látott, másrészt az áthidalhatatlan osztályegyenlőtlenséget, igazságtalanságot és elnyomást fedte fel. A gazdag képzeletű, rendkívül fogékony és már-már beteges érzékenységu fiatalember a munkanélküliség örvényében hanyódott, amíg 1933. június 11-én Magyar Domokos Festőzseni a pult mögött című cikkében fel nem fedezte a *Napló* hasábjain. Hangya, az autodidakta festő, akkor huszonegy éves volt, és tudatosodott már benne mindaz, amit a hozzá hasonló társadalmi helyzetűek a nincstelenségről vallottak.

A rajzolás iránti érdeklődését — a művész visszaemlékezései szerint¹ — egy háztulajdonos dilettantizmusa váltotta ki, akinél gyermekkorában laktak. Nyugalmazott tisztviselő házigazdájuk szentképeket festett, a felesége pedig kerítőnősködött, afféle nyilvánosházat tartott. Ennek a két embernek a bizarr együttesében ismerkedett meg festőnk a ceruzában rejlő lehetőségekkel, az önkifejezésnek ezzel a egyszerű eszközzel.

A rajzolgatás során lassan tudatosodott benne, hogy ez a mások szá-

¹ Beszélgetés Hangya András műtermében, 1977. október 1-én és 2-án.

mára különös foglalatosság felhívja rá a figyelmet, és általa fontos személyiséggé válhat. Annak idején például Balázs G. Árpád is elismert személy — művész — volt.

A művészeknek kijáró megbecsülés utáni ifjúkori sóvárgás és a névtelenségből való kiemelkedés vágya készítette festőnket adottságai kifejelesztésére. Alkotótevékenységét rendkívül precízen körülhatárolta az a társadalmi közeg, amelyben élt.

Rendkívül jelentős hatások irányították a fiatal autodidakta művész figyelmét a szociális tartalmak kifejezésére.

Mielőtt még erről részletesebben szólánánk, egyet-mást el kell mondanunk az általános európai helyzetről, az ország képzőművészeti, illetve művelődési életéről, végső sorban pedig századunk negyedik évtizedének szabadkai képzőművészetéről.

A gazdasági válság, a szinte képtelenségig fokozódó munkanélküliség, a bémunkások társadalmilag elemi szinten értékelt munkája és a Hitler uralomra kerülésével hatalomra jutott fasiszta mozgalom ellenállásra és az európai kultúra demokratikus alapjainak megvédésére készítette a baloldali és más erőket. „Ezekben az években Európában és hazánkban is éles elkülönülés ment végbe mind kulturális, mind társadalmi téren.”²

A harmincas évek elején a JKP tekintélye nagyfokú érdeklődést vált ki az értelmiségből a szociális jelenségek iránt. Új folyóiratokat indítanak rendkívül merész és elkötelezett tartalommal. A proletár és forradalmi írók 1930-ban megtartott harkovi nemzetközi konferenciáján „a szocialista realizmust tették meg a proletariátus irodalmának hivatásos esztétikájává”.³

1929-ben Zágrábban megalakult a Zemlja (Föld) csoport, amely programszerűen az elkötelezett művészet hordozójává vált.⁴

Belgrádban „először Mirko Kujacić 1932-es önálló tárlatán tűntek fel a szociális mozzanatok”.⁵ Nyilvánosságra hozott kiáltványa később, 1934-ben alapul szolgált a Život (Élet) elnevezésű csoport megalakításához. Ezen a kiállításon mutatta be *facipős képét*.⁶ A Život nevű illegális művészcsoport 1934-ben alakult meg Kujacić műtermében azzal az elkötelezettséggel, hogy csak szociális tárgyú műveket állítanak ki. Megalakulásától kezdve tagja volt Djordje Andrejević-Kun, Noje Živanović és mások. Még ugyanabban az évben közönség elé léptek az Első Grafikai Kiállításon, ahol Balázs G. Árpád képeire (a Kapások és a Szüret címűre) is felfigyelt a kritika. Kun ekkor adta ki Óbecsén kinyomtatott

² Božica Cosić: *A szociális művészet Szerbiában (Socijalna umetnost u Srbiji)*, A belgrádi Modern Művészeti Múzeum katalógusa, Belgrád, 1969, 28. p.

³ Lazar Trifunović: *A szerb festészet 1900 és 1950 között (Srpsko slikarstvo 1900—1950)*, No-lit, Belgrád, 1973, 241. p.

⁴ Josip Depolo: *A Zemlja csoport 1929 és 1950 között (Zemlja 1929—1950)*, Zágráb, évszám nélkül, 36. p.

⁵ Lazar Trifunović már említett könyvében, 243. p.

⁶ *Politika*, Belgrád, 1932. IV. 25.



Fiatal pár, olajfestmény

Véres arany című, fametszetekből álló mappáját, amelyet azonnal be is tiltottak és elkoboztak. „Hogy minél hitelesebben és valóságűbben ábrázolhassa a bányamunkások szociális nyomorát, Kun egy hónapot töltött a bori bányában.”⁷

A zágrábi Zemlja csoport 1935-ben megtartott belgrádi kiállítását megelőzően rendkívül élénk propagandát fejtett ki a Život tagsága, mert fellépésüket „a haladó művészet manifesztációjaként”⁸ fogták fel.

A kiállítás viszontagságos körülmények között nyílt meg. Krsto Hegedušićot negyedórával a megnyitó előtt — 1935. február 24-én — értesítették a zágrábiak táviratban, hogy: „Véleményünk szerint az időszerű politikai eseményekre való tekintettel a kiállítást nem kell megtartani...”⁹

Ennek ellenére mégis megnyitották, a sajtó egyrészt támadta, másrészt viszont kiállt mellette.¹⁰ A Zemlja ténykedését 1935. április 29-én betiltották!

⁷ Božica Cosić katalógusában, 29. p.

⁸ Uo. 30. p.

⁹ Josip Depolo tanulmányában, 46. p.

¹⁰ Uo. 46. p.

Josip Depolo — a 30-as évek kiváló ismerője — a következőket írja a Zemplja csoportról szóló tanulmányában, ami rendkívüli jelentőséggel bír Hangya András pályaképe szempontjából is:

„Ilyen körülmények között a festészetre, a társadalmi haladásnak erre az eszközére támaszkodni annyit jelentett, mint eleve elbukni. Egy olyan közegben, amely még nem volt érett egy átlagos képzőművészeti alkotás befogadására sem, a festés csupán hobbi, mellékes foglalkozás és realitást nélkülöző fiatalos lelkesedés lehetett.” Néhány sorral alább így folytatja: „Egy ilyen társadalmon belül a párizsi mintára festett gitáros, agyagalomás, harlekines és színházian megrendezett képek, az egész felkapott festői kelléktár — ami viszonylag hozzáférhető volt az intellektuális réteg számára — visszautasítása és az ehagyott külvárosok szeméttelpeinek, a népi motívumoknak, a hatalom idióta és embertelen birtoklóinak, a munkába belefáradt egyszerű embereknek és parasztnak a megjelenítése nemcsak merészség volt, hanem a teljes sikertelenség vállalása is.”¹¹

Ez az utóbbi idézet mintha a fiatal Hangyáról szólna.

Hozzá kell tennünk még ehhez azt, hogy a szociális mozzanatok mélyen gyökereznek a szabadkai talajban, bár erről átfogóbb tanulmányt még nem írtak. Ahogyan például Cseh Károly a Szervezett Munkás hársábjain Balázs G. Árpád kiállításáról írt, abból világosan kitűnt, hogy a képzőművészeti alkotótevékenységet az osztályharc tényezőjeként használták fel, hisz 1926—27-ben és a rákövetkező években is a kommunisták sugallatára íródnak a tárlatokat bemutató ismertetőik. Szemléltessük csak ezt néhány idézettel:

„A nincstelenség élete pár színfolttal és néhány erőteljes vonallal a maga teljes, szomorú valóságában él előttünk.”

A *Szervezett Munkás* 1926. XI. 7-i számában írja:

„Monumentális a földmunkást ábrázoló képe, ahol az elcsigázott emberállat kizsákmányoltsága látszik a földdel tele talicska alatt.”

„Balázs kezében az esetet: fegyver, a vonal: élet, a tónus: valóság, a tér: határtalanság.”

„S Balázs művészete ama keveseké közül való, akik bátran eltépve magukat a l'art pour l'art teória dekadenciájának minden művészetét megölnő csökevényétől, bátran az osztályművészet egyedül biztos újára mert lépni.”¹²

Világos tehát, hogy 1926—27 az elkötelezett művészet évei Szabadkán, illetve Vajdaságban, és országos viszonylatban is túl korai időpont.

Az ezt követő években a szociális irodalom mozgalmi jelleget ölt, és maga köré gyűjti a tehetséges fiatal írókat és haladó szellemű aktivistákat. Alig néhány hónappal Krleža *Danas* című folyóiratának indulását

¹¹ Uo.

¹² Urbán János: *Fáklyafényben*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974

követően, a baloldali beállítottságú magyar ifjúság (1934 májusában) útjára bocsátja a *Hídat*. A folyóirat július hónapban megjelent harmadik számában Lévay Endre, az első szerkesztő ismertette Hangya András alkotótevékenységét: „A valóság, a köztünk járó, érezhető, tapintható, jó vagy rossz, szép avagy megvetésre méltó rút élet festője: Hangyának a meglátásai az izmusai és vérbeli tehetsége a művészete. A kép az ő igazi élete, gondolata és álma.”

A felsorolt képcímek — Munkanélküliek, Uccalányok, Szegény temetés, Vihar — meghatározott alkotói témakörre és mondanivalóra utalnak.

Ha most, az idő távolából vesszük szemügyre Hangya korabeli képeit, akkor sajnálattal kell megállapítanunk, hogy kialakult módszerekkel, rutinszerűen dolgozott. A *Híd*ban megjelent ismertető idején már művésznek számított: „kiállításai látogattak voltak és képet is adott el szép számmal. Többek között a híres és ismert művét, a Vihar előtt című pasztelljét...”

A huszonkét éves autodidakta festő előtt csak a korabeli polgári festészet és legfeljebb Balázs G. Árpád már ismert, de csak témáival népszerűvé vált tevékenysége állhatott példaként. Festészeti ismeretei vitathatatlan tehetsége ellenére is elégtelennek bizonyultak, kifejlődése elakadt.

Ma már az alkotásmód tökéletesítését Hangya is állandó folyamatnak tartja, de annak idején — ami egészen természetes — őt is magával ragadta az általánosan elterjedt szemléletmód. Mégis, Hangyát lényeges különbség választja el a szociális vonatkozásokat előtérbe helyező festőktől: nem kialakult festőként irányította figyelmét a szociális kérdésre, hanem abban a világban nőtt fel, melyet festőként később a vásznain bemutatott.

Mindenekelőtt ez volt az első sorsdöntő félreértés, ami lényegesen kihatott alkotói egyénisége további kibontakozására. Festőnk Belgrádba ment tanulmányait folytatni. A hírneves Petar Dobrovićnál (1890—1942) tanult, de ez nem jelenti, hogy valóban hatással is volt rá. A Belgrádban töltött évek talán csak azért lényegesek, mert ebben az időszakban vált végérvényesen festővé. Kapcsolatban volt a Bolyai Farkas Klub haladó szellemű egyetemistáival, önérzetét jelentősen fokozta hozzá közelálló tanára.

Hangya még nagyon jól emlékszik a Dobrović által vezetett népegyetemi figurális rajztanfolyamon eltöltött időre. Az ott szerzett ismereteket csak később, a szabadkai alkotóévek során hasznosította.

A kellemes és felemelő atmoszférájú tanfolyam valószínűleg azzal nyerte meg Hangya tetszését, hogy „idővel a munkások váltak domináló tényezőjévé, valójában a tanfolyam egyetlen csoportjává”.¹⁸

¹⁸ Lazar Trifunović: *A szerb képzőművészeti kritika (Srpska likovna kritika)*, Belgrád, 1967, 436. p.

R. Živanović Noje „A kétkezi munkások rajzkiállításá”-ról írva pontos képet tár elénk a Dobrovic vezetete rajziskolán érvényesülő felfogásról: „Manapság a fejlődés egyre inkább abba az irányba sodor bennünket, ahol a felszabadult egyéniségben belül természetszerűen fonódhat össze a szellemi és a fizikai munka. Mi már részesei is vagyunk egy ilyen összefonódásnak. Megfelelő társadalmi körülmények közepette, azaz mindenütt, ahol *az emberi viszonyok mértéke maga az ember* (kiemelés tőlem — B. D.), a szellemi és a fizikai munka egyesülése hétköznapi jelenség lesz, vagy már az is.”

Festőnk háború előtti képzőművészeti tevékenysége két évvel később zárult le. Az 1938. október 9-én Szabadkán megnyílt kiállításnak ő volt a központi személyisége.¹⁴ Ez a tárlat a vajdasági szociális művészet egyik legjelentősebb eseménye volt, amelyen a fiatal tehetségek és képzőművészet szakos egyetemisták mutatkoztak be. A mozgósító erejű, osztályharcos és antifasiszta színezetű harcos művészet fellépése volt ez. Résztvevői, az írók, újjágírók, munkások, egyetemisták, szobrászok és festők többnyire „a Híd köré tömörült ifjúság soraiból verbuválódtak, akik együttműködtek a haladó ifjúsági mozgalommal (OMPOK) és a Naš život című vajdasági ifjúsági lappal, amely Újvidéken jelent meg és a kommunisták hatása alatt volt. A *Híd* köré tömörült fiatalok kiterjesztették hatásukat a Népkör baloldali beállítottságú ifjúságára, a Grimasz című lapra és a Kalangya folyóíratra, ezenkívül közvetlen kapcsolatot létesítettek a Népszava szerkesztőségével és a szakszervezetekkel.”¹⁵

Hangya és a hasonló gondolkodású fiatalok számára ez a politikailag és eszmeileg egyértelműen világos helyzet kétségkívül olyan útjelző volt, ami megmentette őket a felesleges tévelygésektől.

De a képzőművészeti kételyekből és tévelygésekből így is akadt elég.

A fiatal képzőművészeknek ez a köre, de különösen Hangya, nem mindig rendelkezett elegendő idővel s talán kellő akarattal és feltételekkel sem ahhoz, hogy kizárólag olyan képzőművészeti problémákkal foglalkozzon, mint a forma, a szín, a különböző térbeli megoldások, a stílus vagy a nagy központok avangarde művészeti törekvései.

Az 1930-as évektől kezdve egészen a háború kitöréséig a festészetben az alkotó szubjektív érzésvilága vált uralkodóvá. A természet, a szemlélt valóság csak arra jó, hogy kiváltsa a világhoz való viszonyulását, felszínre hozza a vérmérsékletének megfelelő ösztönösséget, vagy intim érzéseit. A szín és a gesztus eszközzé válik, amellyel a művész virtuozitására törekszik. A természet, a csendélet, a portré, az enteriőr csupán az alkotó drámai színpéneke vagy suttagóság visszafogott érzéseinek a kifejezőjévé, díszletévé válik.

¹⁴ Fiatal magyar képzőművészek kiállítása Szabadkán, *Napló*, 1938. X. 11. 7. p.

¹⁵ Milan Dubajić: *Portrék (Portreti)*, Szabadka, 1976, 82. p.

A polgári réteg, amelynek a harmincas évek során lényegesen megváltozott a képhez, szoborhoz való viszonya, meghatározott követelményeket tűz a művész elé. Ennek a külső hatásnak a nyomására alakult ki a szentimentális és melodramatikus festésmód. A szociális művészet tárgykörében ugyan különbözött ettől, de formailag azonos volt vele.

Természetesen ez az ellentét a fiatal Hangya munkásságában is kifejeződött. A háború félbaszakította a belgrádi Akadémián végzett tanulmányait, és lehetetlenné tette számára a pusztán képzőművészeti jelenségekre való összpontosítást. Az 1938-ban megrendezett kiállítás kapcsán a következőket mondta: „Az új irányzatokra azt mondja a jó szándékú kispolgár, hogy hóbort, divat. A kispolgár fél együttlenni a haladó világgal.”¹⁴ A háború alatt nem sok ideje volt festésre, azok az évek fájdalmas és keserű tapasztalatoktól terhesek, az értelmetlen vérontás láttán hite az emberi értelemben megrendült.

Az érzékeny lelkiületű művészre a szabadság lelkesítőleg hat, ismét teljes erőbevetéssel dolgozik. A háború utáni években alkotótevékenysége kibontakozásának városában — Szabadkán figurális rajziskolát szervezett tanárának, Dobrovićnak a háború előtti tanfolyama mintájára. Ez a csoport minden bizonnyal a város és egész Vajdaság felszabadulás utáni képzőművészeti életének az egyik legjelentősebb határköve, mert olyan ismert neveket hozott felszínre mint Sáfrány Imre, Petrik Pál, Vinkler Imre és mások.

Félbehagyott tanulmányait hamarjában Zágrábban, az akkor érvényesülő szocialista realizmus légkörében folytatta, amelyeket semmiképpen sem azonosíthatunk háború előtti szociális irányvételével. Az 1950 táján bekövetkezett változások a képzőművészeti életben is új folyamatokat eredményeztek. Hangyát kollégái a konzervatív festők közé sorolják. Mivel a megváltozott körülmények között szociális művészetét, amire egész alkotótevékenységét fordította, többé már nem becsülték, kénytelen-kelletlen összetűzésbe került az új képzőművészeti áramlatokkal. Ez a meg nem értettség váltotta ki belőle a zágrábi műtermébe való visszahúzódtást.

Hangya, akinek egész alkotótevékenysége a jogfosztottak sorsának bemutatására és a sorsukkal való fájdalmas azonosulásra összpontosult, nem akart megváltozni. Nem akart belesodródni az új eszmék forgatagába, amelyek magukkal ragadták a művészeket és a művészetet. Folytatta, amit elkezdett, csenedesbb vizekre tért és tárlatokon is csak ritkán jelentkezett. Nem a visszahúzódság évei voltak ezek, hisz Londonban akvarelljeivel figyelmet érdemlő sikert ért el (kiállítása 1962. XI. 26-ától XII. 10-éig volt nyitva), 1964-es szabadkai tárlatán pedig 1933-tól kifejtett alkotótevékenységéért megkapta a város Októberi Díját.

¹⁴ Gajdos Tibor: *Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között*, Szabadka 1977, 110. p.

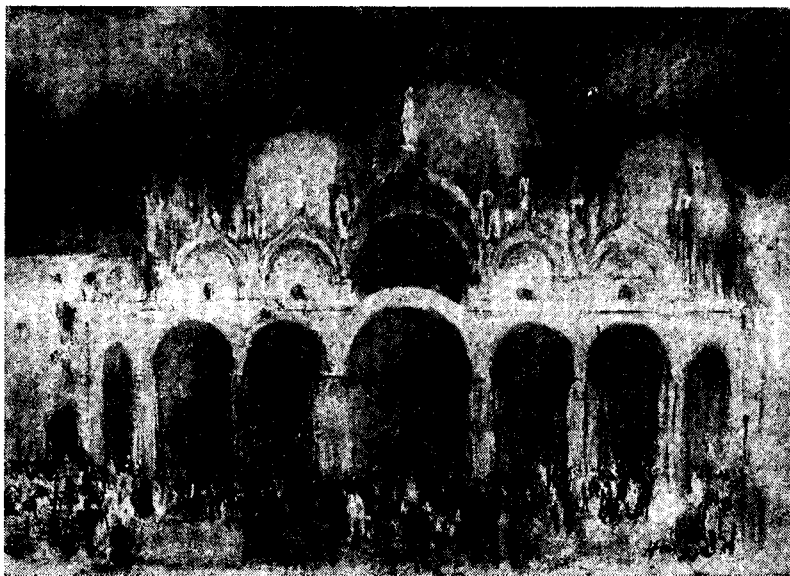
Zágrábi, Križanić utcai műtermében önkéntes száműzöttként él, hosszú sétákat tesz a városban vagy szülőföldje tájain, elnézi a velencei és a londoni utcák forgatagát, figyeli a párizsi élet lüktetését. Leveleivel, temperaképeivel, rajzaival, vízfestményeivel, karikatúráival és átható tekintetű önarcképeivel — amelyeket ajándékként küld — gyakran látogatja meg közeli barátait. Ezek a képzőművészeti feljegyzések nem haladják meg a közönséges postai borítékok nagyságát.

1977. október elsején és másodikán abban a reményben tettem nála látogatást, hogy megfejttem ennek a nem Szabadkán élő, de Zágrábban sem jelenvaló, kétségkívül szabadkai festőnek a titkát.

Kedvesen fogadott aszkétához illően berendezett dolgozószobájában, amely elrendezettségével nem emlékeztet a műtermek megszokott tarkaságára. Beszélgetésünkbe minduntalan a Zágrábban eltöltött évek emlékei vegyültek.

A zakatoló éjszakai vonaton hazafelé utaztamban képzeletben igyekeztem összeállítani Hangya galériáját, amellyel egy lerúnt, gazdasági válságokkal, munkanélküliséggel és háborúval terhes időszak tanújaként bevonulhatna jelenünkbe.

Egy alkotásait egybefogó gyűjtemény nélkül kénytelen voltam átengedni magam a barátai lakásán és másutt látott képekről lerakódott em-



A Szent Márk templom, olajfestmény 1952-ből

lékeimnek. Felötlöttek bennem a szabadkai múzeumban levő pasztell- és olajképei, egy rég megtartott kiállításon felvonultatott alkotásai. Szinte magam előtt láttam a művész háború előtti és utáni feljegyzéseit, egy alkotót, akinek meggyőződése, hogy az ember az emberi viszonyok mértéke.

Nagyobb méretű vásznai helyett inkább a kisebb, szerény lapok, akvarellek és különösen a pasztellek hívták magukra a figyelmem: az 1935 táján készült, fehér hátterű képek, amelyeken meggörbedt bácsikák gyalognak szürke, zöld és kék árnyalatokban, és ezenkívül még számos kis vázlat.

Az egyikben az alakok megrajzolásánál rideg vonalakkal adózik a régi, de nevesnek nem mindig mondható mestereknek. Körvonalaik valószínűs vallomás a válságos időszak tengődő embereiről. A nehéz színek nyers és durva tükröződései a fájdalomnak, szenvedésnek.

A műterme falán levő Vázlat egy könnyed változat a mulandóság témájára, kolorisztikus hangsúlyai egybefonódnak az újságpapír apró betűhálójával.

Felvonultak előttem képei a múltból: a Fiáker, a Szent Márk tér, az utca és az Őnarckép.

A fiáker képre nehezdedő foltja mellett elnagyoltan hullámszik jobbra-balra egy sötét csík, a kilátástalanságban várakozó fiákeresok, hordárok, kofák és gyerekek. Felettük sűrű ágerdő terül szét vízszintesen, amelyből néhol felsejlenek a nagyvárosi épületek tetői. Az árnyékban apró színfoltokon tükröződik egy közeli, de mégis oly messzi elvagyodás.

A velencei katedrális homlokzata ezüstben remeg, vidámsága pasztell-színekben tárulkozik. A szerzőt magával ragadja — mint oly ritkán — a napfény, a turisták gondtalansága.

Az Utca című képen egy utasszállító postakocsihoz hasonló kék négyzet van bekeretezve már-már lilába forduló színfolyással, amely a felette levő, kopottas sárga épületek vonásait rejtő ágerdő felé terjed. Az ólomszürke égen nyoma sincs a napnak. A kép előterének bársonyos szürkességében forrong a járókelők kivehetetlen tömege, mintegy hátteret képezve egy sárga kalapos és függőlegesen piros csíkos ruházatú ember mögött. A harmadik alak hátulról felismerhetetlen, csak szürke ingére és kék nadrágjára figyelünk fel.

Ezekben a nagyvárosi életről készült színes feljegyzéseim játszadoxva, röpködve és horzsolva serkenti keze a színáradatot, miközben apró nyomokat — vörös kiáltásokat és sárga suttozásokat — hagy maga után. Főleg a pasztelljeire vonatkozik ez, amelyeken a kréta szinte repül, majd ismét visszatér a félig vázlatban hagyott részlethez és csodálatos mozgalmassággal alakítja ki visszafogott lélekzethez hasonlatosan feszülő felületeit, amelyek hol folyóként áradnak szét, hol megkeményülnek vagy levegősen könnyedek, hol meg a modern festészet ismert definíciója

értelmében elfojtottak: a kép meghatározott formák és színek rendjében életrekelő felület. A téma már nem lényeges, sem a vázolt tartalom és a felismerhető alak, hanem az emberből, az ember számára a kép belső törvényszerűségei szerint kikíváncozó dallam, a színek éneke.

Kolorisztikus feljegyzéseire emlékezve mintha ismét hallanám szavait: „Azok az emberek, akiket rajzoltam valamikor valóságosak voltak. Mindenütt találkozni lehetett velük. Alig lehetett egy lépést tenni, hogy rájuk ne ismertünk volna.

Manapság nem látni őket. Megváltoztak az idők. Ha őket festeném, nem a valóságot adnám. A valóság ma egészen más. Megváltoztak a fogalmak is. A külváros a mi számunkra egészen mást jelentett, mint a mai fiatalok számára. A mi külvárosaink szegénysége és viskói helyén ma mindenütt új lakótelepek!”

Az élet kérérlhetetlenül halad tovább, a művész pedig a maga módján emlékezéssel és vissza-visszatérő derűvel igyekszik megküzdeni vele, miközben sehogyan sem tud szabadulni a pasztell bársonyos tapintásától, az akvarell könnyed felületeitől és a rajztól, amellyel többnyire sokkal szuggesztívebben fejezi ki magát, mint szavakkal.

Hangya festészete mindig is egy összetett ember gyermekkori szenvedéseinek, elkötelezett ifjúságának, háborús hitetlenségének, elfoszló illúzióinak és kiegyensúlyozott bölcsességének volt a vallomása, nem pedig egy mesterségében jártas művész gyakorlata. Valószínűleg ezért is olyan emberközeli kortársai és idegen a festészetet foglalkozásszerűen űzők számára.

Mindenesetre festészetének őszintesége az ellenállás időszakához tapad. Szabadkához és Vajdasághoz, hisz *történelmünk egy pillanata az elkötelezett szociális művészet*, amely jövőbelátás, valóságunk megsejtése volt a maga idején.

MŰVÉSZET ÉS FORRADALMISÁG

Hangya András fiatal évei egybeesnek a vajdasági baloldal szellemi öntudatosodásának időszakával. A szocializmusra való előkészület a korszak nagy tartalma. A felkészülés formálódása a húszas években még a kezdeteknél tartott. A munkásmozgalmat a vidékre csak a nehezen eljutó szociáldemokrata örökség, a liberális és a felvilágosult polgári kultúra (ezzel együtt a Hangyára is ható tizenkilencedik századi művészeti realizmus), az Októberi forradalom és a rövid életű magyar Tanácsköztársaság, valamint a jugoszláv munkásosztály szervezetei és sztrájkjai tették élővé. Az eszmék azonosításáért folytatott sokrétű munka a bérharcok és a politikai tevékenység másik oldalát, a rendőrség

hatáskörén kívül álló kulturális, művészeti és irodalmi kérdéseket hozta előtérbe.

Az új eszmék és a kialakuló új helyzet összefüggéseiben kereshetők, Bácskában és általában Vajdaságban is, a haladó értelmiség és a munkásmozgalom közeledésének és találkozásának társadalmi feltételei.

EGY ESZME FORMÁLÓDÁSA

Követelményként a társadalmi élet egészének a meglátása, ez a szellemi közkinccs, a marxista világnézet központi kérdése, nyújtott megbízható alapot a kultúrában és a művészetben való eligazodáshoz. A haladó embernek az osztályharcot és az abból kivetítődő kultúrát kellett el-sajátítania. Az egész és az összkép fogalma struktúrákból állt össze. A képzőművészetben ezt több zárt, átfogó vonalréteg formálhatta meg. E korszak jellegéről és tartalmáról a struktúrák többet közölhettek, mint a felszíni és a teljességig el nem jutó naturalisztikus árbázolásmód. A 19. század végi szintetizáló kifejezésmód és a zárt vonal, különösen a grafikában és a plakátművészetben, hatékony vizuális tájékoztatónak bizonyult. Ez és az art nouveau, a szecesszió útján hozzánk eljutó Gestalt-pszichológia hatása nagyban hozzásegített, hogy a szociális művészet nem degradálódott a naturalista utánzás szintjére. Hangya tehetése ebben a viszonylatban ragyogott. Ragyogását ösztönösen, nem tanulmányok útján érte el, és ennek semmiben sem mond ellent, hogy konfliktusai feloldásának érdekében később foglalkoztatta a freudizmus és a pszichoanalízis.

Daumier művészetének a szintézis, az egység, a karakter (az egyén és a környezet viszonya) kifejezésében a zárt vonal a lényege. A zárt vonal szintetikus szándékú, és a szociális embert környezetének problémáival együtt jeleníti meg. Hangyát a magas érzelmi fokon kifejezett, az emberrel való együttérzés szenvedélye hatja át. A sík forma nála rendszerint a munka vagy a mozdulat irányát követi, csak a legszükségesebb részletekkel tagolja. A megjelenés stílusa pedig kezdetben komoly, kemény, érzelmileg „öklöt rázó”. Művészeti nyelvét a világtításban és a színekben megmutatkozó sajátos, eredeti, társadalmilag hatékony és a valóság fölmerésére serkentő energikus ellentétek határozzák meg. Hangya csodálta és magáénak vallotta Daumier-t, mert művészi és társadalmi céljai egyaránt vonzották. Másik példaképe Goya volt.

Kezdeti korszakának kemény rajzzal és nyers színekkel megjelenített új témái a munkástípusok romantikus, csendes fájalmát, a proletár önszemlélés érzelmi derengését közölték. Szemlélete nem volt ugyan forradalmi, de kemény és vádló hangja a változásokat csak külsőségekben ismerő, a világ eseményeiről és a művészetről csak megkésve és félénken tájékozódó vidéki környezetben autentikusan hangzott. A közép réteg, a vidéki kultúrlet, az urakkal szemben kitérően tiszteletadó és félénken

meghunyáskodó kisvárosi, falusi, félproletár réteg könnyen megfélekezett az elmúlt forradalmakról.

AZ OSZTÁLYSZEMPONT ÉS A TANULÁS

Hangya önmagára talált a bácskai kisváros vidéki proletárvilágában, de az akkori élet dinamikájának tudatára mind mélyebben ható benyomásait nem tarthatta távol magától. Ezért, utat nyitva az öntudatra ébresztő folyamatoknak, nem maradhatott meg az „első látás” ártatlan-ságának szintjén, szubjektív rendszerén belül már nem tökéletesedhetett tovább. Mai szóval élve, a minden irányból feltűnő kételyek miatt nem maradhatott meg naiv művésznek. Osztályhelyzetét a baloldali eszmék tudatosították benne, és munkástémáival elkötelezett, osztályharcos művészként indult. Pályája mégsem egészen így alakult, és ennek a szociológiai kutatást megkövetelő változásnak külön fontossága van számunkra. Vajdaságban ekkor a munkásosztály még fejletlen, főleg földmunkásokból és kisszámú ipari munkásból tevődik össze. Ugyanakkor a negyedik évtizedben a kapitalista tőkekoncentráció fokozott, és mind Európában, mind Jugoszláviában a jobboldali erők, katonai diktatúrák jutnak hatalomra. A korszaknak túlságosan leegyszerűsített képe ez, de hozzá kell még tenni, hogy a munkásosztály művelődése lassú folyamatú, ami azt jelentette, hogy a rendszer intézményeire nem tudott kellőképpen kritikusan viszonyulni. A munkásközvéleményig főként csak az általános osztályharcos jelszavak jutottak el. A legsürgősebb feladat az osztályharcos kultúra kialakítása volt, ennek érdekében lapokat, folyóiratokat indítottak, a városi környezetekben pedig az ifjúsági szervezetek (OMPOK) fejtettek ki fontos tevékenységet. Ezeknek a törekvéseknek az eszmeisége a művészetekre is kihatott. A dogmatikus művészetszemlélet nem tudott érvényesülni, a szocialista realizmus helyett egy integrált irányzat érvényesült, amely a művészet autonómiáját és társadalmi szolgálatát összeférhetőnek tartotta. Ekkor alakult ki a *Híd* körüli ifjúsági mozgalom és szellemiség. A *Híd*hoz és a Belgrádban működő „Bolyai Farkas” egyetemista egyesülethez több fiatal képzőművész kötődött. Ezek közé tartoztunk, Hangya András, Boschán György, Erdey Sándor, Nagy Sándor és én is. Nem fogadtuk el a Zogovićék által hirdetett dogmatikus érveket a művészetről, és a *Pečat* oldalán, az antidogmatikus nézetek mellett foglaltunk állást. A fiatal vajdasági baloldali művészek nem hódoltak be a dogmatizmusnak, de nem lettek forradalmár művészek sem. A művészetről vallott nézeteink elméletileg szabadon és osztályérdekvé szelektálás útján alakultak ki. Mintaképeink Bruegel, Bosch, Goya, Daumier, Gross, Otto Dix, Krsto Hegedušić, Käthe Kolwitz, Djordje Andrejević-Kun, Masereel, később Grommair voltak. Művésztünkben viszont másként alakultak a dolgok.

Hangya őstehetségként indult, a polgári sajtó fedezte fel, mert érdekes

egyéniséget és nagy értéket látott meg benne. Ősztöndíjazták is. Ezért bizonyos értelemben érzelmileg „osztályközi” helyzetbe került. A proletariátushoz mindig hű maradt, de érzelmei a polgári kultúra hatására egy általános humanista, békemozgalmi, antifasiszta magatartásban oldódtak fel. Ez okozta belső konfliktusait, ezért önvádoló, energiát felőrölő, romantikus művészsorsban volt része, de a vajdasági értelmiségnek a két háború közötti időszakban legendás példaképe lett.



Hangya András rajza

Hírneve megelőzte érkezését, amikor ösztöndíjjal Belgrádba, az akadémiaira küldték. Az akadémia polgári intézmény volt és a forradalmi érületű munkásproletárt zavarba ejtette, tehetségében megingatta. Végül a művészképzés konfekciójával, a diplomával engedte útnak. „Két akadémiaát jártam, de festeni nem az akadémián tanultam... Később tanultam meg, hogy a színek egymás mellé helyezése adja meg a tér helyét. A háború alatt egyetlen ideálom Goya volt, társadalmi mondanivlója miatt. Az akadémiai tudásmennyiség nem lehet alapja a művészi oktatásnak. A művészet helyett kultúrát kell nyújtani a növendékeknek” — mondta egy alkalommal Hangya András.

Miért nem tudott Vajdaságban a baloldali beállítottságú munkás-művész tehetségek ellenére sem forradalmi, proletár művészet kialakulni? A kérdésre adható válasz még várat magára, hiszen az ígéretes kezdések csak rövid időre bukkantak fel és gyorsan eltűntek, nem alakultak ki a forradalom és a szabadság éltető örömei, a nagy cél elérésének közeli reménye. Az egyik lehetséges válasz, hogy a forradalmi művészetet nem az akadémián tanítják.

Hangya művészetének tanúságait társadalmi, művészeti és kulturális szinten egyaránt fel kell mérni, mert Balázs G. Árpád mellett a szocialista művészetnek Vajdaságban ő a legkiválóbb képviselője. Művészetével kapcsolatos kérdés az is, hogy proletár élményvilágát miért nem tudta maradandóan és koncentráltan forradalmi szinten tartani. Úgy látszik, az intellektualizmus, a jobbik esetben, a békemozgalomhoz, az általános humanizmushoz vezet.

Hangyának meg kellene írnia az emlékezéseit, mert életműve a vajdasági művelődéstörténet kútfeje.

ACS József

A HANGYA-KÉP SZERKEZETE

HANGYA ANDRÁS: FIÁKEROK

Úgy tűnik nekem, hogy a tipikus Hangya-kép szerkezete éppen a *Fiákerok* című, 1950-ben készült olajfestményén érzékelhető, elemezhető legjobban.

Első pillantásra egy kellemes hangulatú, Majtényi novelláinak, karcolatainak világát idéző, városképet látunk.

Elöl: rajzos figurák (fiákerosok, hordárok, várakozó asszonyok, gyerekek) sora.

A második síkban, az üres tér szegmentumával, teljesen elkülönítve,

a fák lombjainak összefüggő egészet képező zöld gomolygása.

A harmadik síkban pedig: egészen fenn, a tiszta égre rajzolódva, tipikus monarchiabeli épületek tető- és homlokzatszízei.

Látszólag ennyi az egész. Statikus, dekoratív világ. Szinte lehetetlennek tűnik a síkok felnyitása, összekötése — akárha teljesen különálló hat csíkból lenne összeragasztva a kép.

A fent említett kellemes hangulatot, a statikusságot és a már-már érinthető csendet a lombosor piktorális organizmusa sugározza. Ez a nagy zöld felület a kép tulajdonképpeni értékhordozója, de úgy is mondhatnánk, hogy a kép maga, és Hangyának majdnem minden fontosabb alkotásán megtalálható.

Kis bevezetőnk után, most kezdjük előlről a kép vizsgálatát.

Az első sík rajzos figuráit jól ismerjük Hangya újságokban, könyvekben megjelent vázlatairól, illusztrációiról is. A bácskai nagy falvak tipikus figurái valahol a parasztság, a proletárság és a deklasztált polgárság érintkezési vonalán. A bal sarokban, bár lombjával a második, zöld síkba tartozik, különös módon, egy fa különül el, és tövében, erős kék akcentussal, egy, Hangya szociális témájú képeire utaló, embercsoport. Ahhoz, hogy ezt a csoportot felismerhessük, Hangyára, a proletárfestőre, a háború előtti *Híd* munkatársára és Hangyára, a Dobrovič-tanítványra kell emlékeznünk. Persze e képen minden annyira visszafogott, leheletfinom, álomszerű, hogy csak sejtésekkel operálhatunk.

A figurák a falat képező lombok felé, illetve a lombok mögött rejtőzködő paloták felé fordultak. Mintha várnának valamit, mintha szembehelyezkednének valamivel. Két világ.

Az első és harmadik sík pasztellos hatású, a második kifejezetten olaj.

Ha a figurák kapcsán belgrádi tanárát, Dobrovičot említettük, akkor a lombokkal kapcsolatban említsük meg zágrábi tanárát, Ljubo Babičot.

Ez a nagy zöld felület a hangyai titok közege, a hangyai melankólia anyaga.

A harmadik sík, illetve a házak vékony, alig sejlő, tulajdonképpen csak jelzett frízéből most csupán egy kis részletről szólnék.

A jobb felső sarokban levő épület szecessziós homlokdíszét erős fény világítja meg. A tetők és tornyok szürkék, kékek, csupán a kettős dísz sárga.

Az osztrák-sárga az ecset fehér érintésétől arannyá lesz itt. El kellene különíteni, preparálni kellene e fehér érintést, pöttyet!

Mintha csak ez a fehér ecsetérintés ellensúlyozná a kép nehéz borúját, melankóliáját.

Ha összevetjük és mérlegeljük a már említett kék foltot, a hordár vö-

rös sapkáját és ezt a sárga díszet, azonnal szembetűnik azok intenzitása, nyers volta és a sárga minősége. Ez a sárga részlet a kép súlypontja, centruma.

Az első sík figurásra tán éppen a lenyugvó napot figyeli a lombfal mögötti homlokzaton. Érezzük, szinte bőrünkön érezzük, ahogy a fény különválasztja a lombfalat és a házat, érezzük, ahogy térszerűvé nyitja a különben dekoratívnak nevezhető képet.

Azt hiszem — ezúttal — megengedhetjük magunknak, hogy e részletet Ver Meer *Delft látképe* című híres festményének ahhoz a sárga fal-darabjához hasonlítsuk, amelyért regényében és leveleiben is, örök példát statuálva a képelemzés angyali mikroszkópiájához, annyira lelkesedett Proust.

Gombrich embereket ábrázoló csendéleteknek nevezi Ver Meer festményeit — Hangya képei is csendéletek, bár klasszikus csendéletet, nature morte-ot tudtommal nem is festett...

Vajdasági festészetünk Ver Meer-i részletének nevezem e faldíszet, és felettébb hálás vagyok Hangyának, hogy hágai élményeimet tudta bennem felidézni.

TOLNAI Ottó

SZUBJEKTÍV SOROK EGY ÉLETMŰHÖZ

Amikor az idei Forum-díj várományosainak névsorán feltűnt Hangya András neve, két dolog jutott eszembe. Az egyik: ha ezt a díjat azok kaphatják, akik művészetükkel nagyban hozzájárultak Vajdaság, illetve az egész ország képzőművészetének fejlesztéséhez, akkor Hangya András a díjat már odaítélése előtt régen, nagyon-nagyon régen kiérdemelte. A másik pedig ami felvillant bennem: háború előtti munkásságának nagysága és jelentősége. Úgy érzem, a köszöntés pillanatában talán éppen e már-már feledésbe merült, háború előtti munkásságáról kell szólni.

A harmincas évek elején figyeltünk föl rá. Östehetség — sokáig csak ennyit mondtunk, ennyit tudtunk róla. Emlékszem a Nićin-palotában megrendezett kiállítására. A mai 7 *Nap* irodáiban megrendezett tárlaton a falakat addig ismeretlen festői figurák borították. Kubikosok, zselérek, proletárok néztek vissza ránk e festményekről. Már „modelljeinek” megválogatása miatt is oda kellett figyelni erre a különös témákat választó festőre.

Mint kezdő festőcske hetente többször is elstájtam Spitzer műkeres-

kedő boltja előtt, hogy megnézzem, van-e újabb Hangya-festmény a kirakatban. Miért jelentett eseményt egy-egy újabb festménye? Hisz ebben a kirakatban többnyire csak leanderes udvarelőket, tavaszi tájakat és pipázgató bácsikat lehetett látni, s most, itt a zsánerképek között hol egy utcalány, hol egy munkásportré vagy egy kubikos. Ezekkel az akkor nagyon is merésznek számító festményekkel lett egyik napról a másikra ismert és kedvelt festő Hangya Bandi, a mi őstehetségünk.

Még a háború előtt az akadémiára került, de nézetem szerint már felvétele előtt tudta mindazt, amit egy festőnek tudnia kell. Ha jobban szemügyre vesszük első rajzait és festményeit, látni fogjuk, hogy mestere a figura megrajzolásának. Nála a figura nem lebeg a levegőben, hanem súllyal ül, a gerincnek tartása van, a fejnek pedig plasztikája, eleje, oldala és teteje, ahogyan azt mi mondani szoktuk.

Annak idején Hangyának a dolgokhoz való egyszerű és közvetlen hozzáállását is bámultuk, s azt is, hogy milyen könnyedséggel találta meg s szedte föl témáit az utcán. Kinek jutott volna eszébe éppen ezeket az elesett embereket festeni? Balázs G. Árpád ugyan művelte már akkor a szociális témákat, de azok mások voltak, mintha mégsem lettek volna annyira kegyetlenek, mint Hangyáé. Hogy megcsodáltuk festeni tudását a fiatal magyar képzőművészek Népköri tárlatán is! Engem még csak Boschán György tűzifa-hasábjai tudtak annyira lelkesíteni, mint Hangya képei.

A háború megbénította a képzőművészeti életet is, de nagy volt az öröm, amikor a főlzabادلás után a városi vezetőség éppen Hangyát bízta meg egy rajztanfolyam megszervezésével. Őt ugyanis ebben az időben már egy egész festőnemzedék tartotta mesterének. A Figurális rajztanfolyam 1945 őszén indult, az akkori viszonyokhoz képest kiváló feltételek mellett. Festőállványt, rajztaáblát, papírt és drapériát is biztosítottak számunkra, sőt fűtött szobát is kaptunk, ami nem kis szó azokban a szűk esztendőkben. Hangya roppant komolysággal vezette a csoportot, s két év alatt nem egy festőt nevelt ki. Ettől többet senki sem kívánhatott tőle. A rajztanfolyamról még csak annyit, hogy Hangya mindig egy olyan festőiskola megszervezéséről álmodott, amelyet Petar Dobrović, belgrádi tanára vezetett a fővárosban, s amit egyetemista éveiben maga Hangya is rendszeresen látogatott.

Művészetében ma a nagyméretű figurális kompozícióit kedvelem (egyik a szabadkai társadalombiztosító, a másik pedig a képviselőház falát díszíti). Hangya éppen ezekkel a festményekkel bizonyította, hogy ő nem aprólékos, nem a részletekben, hanem a dolgok egészében keresi és leli meg festői mondanivalóját.

PETRIK Pál



Hangya András rajza