
MŰHELY

OLÁH SÁNDOR MŰVÉSZETE

OLÁH SÁNDOR
(1886—1966)

Oláh Sándor a két háború közötti Szabadka, de nyilván egész Vajdaság legjelentősebb festőegységisége. Nemcsak szűkebb környezetének hanem egész osztályának, a polgárságnak volt krónikása, megbecsült és népszerű festője. Nagy hatással volt korosztályára és a fiatal festőkre egyaránt, neve minden jelentősebb képzőművészeti eseményhez kapcsolódott. Alapító tagja volt az 1923-ban létrejött képzőművészeti egyesületnek és a becskeréki Várkonyi-házban 1931-ben nyílt művésztelepnek. Rendszeresen szerepelt a budapesti Műcsarnok eseményszámba menő tárlatain, s Vajdaság legtekintélyesebb festőjeként elsősorban ő tartotta a kapcsolatot az itteni és a magyarországi festők között. Sokoldalú tevékenységet fejtett ki tehát. Nem kevésbé jelentős pedagógusi munkássága sem. A fiatalok eszményképe és tanítója volt. Elsősorban a rajztudást kérte számon tanítványaitól, és azokat, akikben tehetséget látott, a festői mesterség tökéletes elsajátítására ösztönözte. Mindennek persze ő maga is mestere volt, s szigora nyomán nála csak a valódi értékek maradhattak meg. A féltehetségeket nem ismerte el.

Oláh Sándor 1886. november 5-én született Magyarcséken. Szabadkára négyéves korában került, s iskoláztatásának éveit leszámítva itt élt 1966. április 25-én bekövetkezett haláláig. 1893-ban iratkozott az iskolába, századunk első évében pedig lakatosinasnak szegődött. Két évvel később Salgótarjánban inaskodik, majd Kassán ipari tanuló. 1904-ben kezd ismerkedni a festészettel. Ekkor a budapesti Iparművészeti Iskolában aranyművesnek készül, de felfigyelnek tehetségére, és már a következő évben átírányítják a festői szakra. Tehetsége oly gyorsan bontakozik ki, hogy már 1907-ben a Műcsarnok tárlatán is bemutatják egy festményét. 1908-ban diplomált, majd Münchenben folytatja tanulmányait, ahol Angels Janknál (1868—1940), a nagy történelmi tablók festőjénél tanul. Három évet tölt műtermében, majd tanítót cserél, és akárcsak hat évvel előtte a verbászi Pechán József, ő is a Hollósy Simonhoz (1857—1918) pártol, ahhoz az emberhez, aki 1896-ban létrehozta

a nagybányai művésztelepet. Oláh Sándor is már Hollósyhoz szegődésének évében részt vesz a nagybányai művésztelep munkájában, noha mesztere jóval előbb kivált a csoportból. Oláh nagybányai látogatása egybeesik Falus Elek és Iványi Grünwald kiválásával, akik majd a kecskeméti művésztelepet keltik életre. Oláh kíváncsiságára jellemző, hogy 1912-ben mind a két művésztelepet meglátogatja. Oláhnak egyébként ez volt az utolsó nagybányai látogatása, mert a résztvevők listáján nevével később már nem találkozunk.

Mindebből logikusan következik, hogy Oláh számára ezek a döntő évek. Szakít tanáraival és a művésztelepekkel, önállósodik. Nem nehéz kitalálni, mi készíthette ilyen elhatározásra. A müncheni akadémia már nem a régi hagyományörző, Nagybánya mindinkább elveszíti egykori avantgarde jellegét, Kecskemét pedig már nemigen hathat a kiforrott művész egyéniségére. S mindennek tetejében az első világháború előjelei is érezhetőek. Ma már megállapíthatjuk, Oláh művésszé érésében legnagyobb szerepe Janknak volt. Ő készítette fel, befolyásolta és irányította tartósan a fiatal Oláh Sándor művészetét.

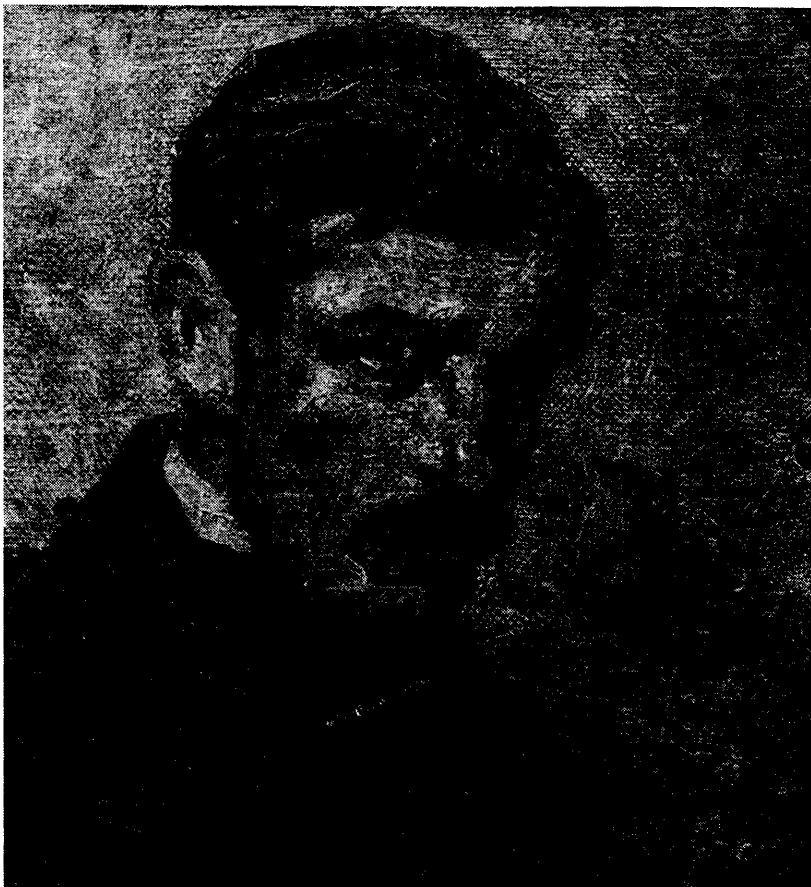
Oláh szellemi rokonai nálunk és Magyarországon egyaránt megtalálhatók. Míg a magyar művészek közül a nagybányai iskola számos tagjával mutat rokonságot, addig nálunk a Müncheneri Kör, illetve a Die Kroatische Schule néven ismert csoport tagjainak szellemi rokona. Mindenekelőtt Josip Račić, Vladimir Becić és Miroslav Kraljević festészetével mutat közös vonásokat, de rokonítható Herman vagy akár Ljuba Babić, Moša Pijade és a zrenjanini Aleksandar Sekulić festészetével is. E csoport tagjai — amint Miodrag B. Protić a *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva* (Belgrád, 1973) című könyvében megállapította — „a manet-i hagyományok rekapitulációjának módszereivel tűnnek ki és bizonyos konstruktív megoldásaikkal”. A felsoroltak valamennyien Münchenben tanultak. Račić, Becić és Kraljević 1904 és 1909, Moša Pijade pedig 1906—1907-ben éppen Janknál, de megfordult ott Babić és Sekulić is.

Oláh percióz rajzait, színekombinációit, megoldásainak egyszerűségét leginkább Moša Pijade munkáihoz hasonlíthatjuk. Jellegzetes kékjével a forma plaszticitását hangsúlyozza, motívumaival pedig szélesre tárja kifejezőmódjának skáláját. Képeire a szabályos szerkesztés jellemző, ecsetvonásai kimértek, fegyelmezettek, szakmailag szinte tökéletesek. Felfedezhető rajtuk a Manet iránti tisztelet, Cézanne szigorúsága és a nagy spanyol festők iránti lelkesedése. Munkásságát nem befolyásolta a kor változó ízlése, a kísérletezések és izmusok nemigen érdekelték. Megmaradt a nyugodt és higgadt koloritásnál, mindig csak azt tökéletesítette, amit már tudott. Akárcsak a Müncheneri Kör többi tagját, Oláhot is az emberi test, a portré és az akt érdekelte elsősorban, azzal a különbséggel, hogy ő nagy előszeretettel festett csendéletet és tájképet is. Városát, Szabadkát számos vásznon örökítette meg.

Harmincöt éven át kellett egyeztetnie betegségét és a művészetet. S

tette ezt sikeresen, utolsó éveiben már csak családi házának erkélyén dolgozva, utcát és tetőket festve, esetleg csendéleteket műtermének nyugalmában.

Oláh, mint már utaltunk is erre, művészetében tartózkodó volt. Részt vett például a Bega-parti Várkonyi művésztelep létrehozásában, amiből arra lehetett volna következtetni, hogy be fog állni az új irányzatokat követők táborába, hiszen e művésztelep zászlaját az újért való lelkesedés lobogtatta. A kolorista expresszionizmus azonban nem szédítette meg, akárcsak az impresszionista technika vagy a költői realizmus sem. Ekkor a pikturális anyag szépségét, gazdagságát hangsúlyozták: a spontán, gyors



Fiatalkori önaraképe 1907-ből

és könnyű ecsetvonások vannak divatban. Egy másik vonalon pedig a szociális témájú festészet van feljövőben itt Vajdaságban is. De Oláhot mindez nem érdekli. Inkább a magányt választja vagy ha úgy tetszik, a maradit, mintsem a bizonytalant, illetve azt, amit ő nem tud szívvel-lélekkel követni. És helyeselhető is az ilyen következetesség, hiszen ő mindig azt vallotta, hogy a festészet jól kitaposott útjait kell követni. A művészet bizonytalan világában talán szükség is volt egy ilyen biztonságra. Tény, hogy Oláh elzárkózott az új irányzatoktól, de az is vitathatatlan, hogy a közönségnek továbbra is éppen az akadémikus Oláh kellett. Népszerűségén makacs következetessége miatt aligha eshetett csorba.

Saját értékének állandó felülvizsgálata céljából évről évre jelentkezett a budapesti Műcsarnokban, ahol 1915 és 1934 között rendszeres kiállító volt. Nem egy hagyatékban maradt levél tanúskodik arról, hogy Oláh képei figyelmet keltettek. Tornyai János, az Oláhtól két évtizeddel idősebb festő, akivel még pesti tanulóéveiben ismerkedett meg, 1934 januárjában például ezt írja: „... hallom, hogy a mostani tárlaton néhány nagyon szép és komoly képpel jeleskedel. Végtelenül boldog vagyok, mert ebből látom, lelkiileg-estileg összeszedted magadat és — minden rendben van! Annyival inkább örülök neki, mert — talán nem hiúság tőlem —, de úgy érzem, hogy abban a nagyon szép eredményben és dolgozásban nekem is van talán egy kevéske részem, illetve az én irántad való igaz szeretetemnek...” A levélből nem derül ki, hogy Tornyai melyik tárlatra gondol (1933-ban Oláh Pesten három kiállításon jelentkezett), de valószínűleg a három különböző önarcképről és a Zöldharisnyás lány c. képről van szó. Mellékesen jegyezzük meg, hogy Tornyai levele keltezésének évében nyerte el a Szinyei Társaság nagydíját, két évvel később pedig már meg is halt.

1935 és 1941 között Oláh nem szerepelt magyarországi tárlatokon. Időközben Belgrádban próbálkozott: 1938-ban pályázott a Jugoszláv Művészek Tavasz Tárlatán, de mivel képe nem került a kiállítandók közé, többé nem is kísérletezett. Mindenesetre a szenzáció erejével hatott, hogy Oláh nem került be a 270 (!) kiállító közé. Ez Oláhnál, éppúgy, mint előtte Pechán Józsefnél is, még jobban kiélezte a magányosság komplexusát. Kár, hogy Belgrád nem fogadta be Oláhot, s hogy aztán ebbe ő beletörődött, mert nyilván festészetének is jót tett volna, ha kapcsolatba kerül a mind pezsgőbb fővárosi képzőművészeti élettel. A két háború közötti magyarországi festészet ugyanis ekkor már nem sok újat produkált, inkább csak a kispolgári ízlésnek hódolva evezett tovább az akadémizmus vizein, és ily módon kissé élettelené vált. Oláh pedig akarva-akaratlan vidéki festőnagyság maradt. De jelentősége, hatása képzőművészeti életünkre, a tőle fiatalabb képzőművészekre is óriási. Mert Oláh Sándor látszólagos konzervatívizmusa ellenére kitűnő festő volt, s nem győzzük ismételni, ugyanilyen kiváló pedagógus is. Nélküle nem-

csak egy festővel lennénk szegényebbek, hanem számos tehetséggel, akit vagy ő fedezett fel, vagy pedig tőle kaptak egy életre szóló mesterségbeli alapozást.

BORDÁS Győző fordítása

Bela DURANCI

OLÁH SÁNDOR ÉS A VAJDASÁGI MŰVÉSZET

ACS JÓZSEF

A művészeti jelenségeket általában a haladás és a konzervativizmus szembeállításával értékelik, és mindig a haladást részesítik előnyben, de csak azért, mert ezeket a fogalmakat metafizikusan minden térre és időre általánosan érvényes módon alkalmazzák, vagy pedig magát a művészi jelenséget értelmezik idealisztikusan. Gyakori a műveltségből eredő „magasabb megítélés” is. Megkíséreljük müncheni, párizsi távlatból vizsgálni a művészi jelenséget. Ez persze elkerülhetetlen. Viszont rendszerint csalódást okoz. Mégpedig nemcsak objektív okokból következően, hanem egyszerűen azért is, mert nem tudjuk magunkat más szemével látni. Párizsi távlatból kiszolgáljuk a világot, a művészeti eseményeket. Ha ellenben csak az adott térben és időben (Oláh Sándor művészete esetében Szabadkán, Vajdaságban 1920 és 1966 között) vizsgáljuk a művészeti jelenségeket, a valóságról alkotott képünk menthetetlenül leszűkül és deformálódik. Ezért elégedjünk meg annyival, hogy a valóságot csak az érdekeink határáig közelíthetjük meg. Az érdeket pedig olyan vonzó mágikus rétegnak tekintjük, mely minden jelenséget körülvesz, mely etikai és erkölcsi természetű és létünk számára fontos társadalmi-életkultúrális feltétel. De nem elég felismerni, meg is kell küzdeni érte.

A hasonlítás és a tájékozódás kedvéért soroljuk fel Oláh születési évének (1886) művészeti eseményeit. Abban az évben tartották az impresszionisták nyolcadik és egyben utolsó tárlatát. Megjelent Fénélon Impresszionisták 1886-ban című tanulmánya. Van Gogh ekkor érkezett Párizsba, és találkozott Lautrekkal, Pissarróval, Degas-val, Gauguinnal és Seurat-val. A Függetlenek kiállításán felfedezik Rousseau műveit. Rimbaud kiadja az *Illuminations*-t. Munch egy művészcsoporthoz tagja lett. Ekkor születik Kokoschka és Permeke.

Ebbe a viszonylatba kell beállítani Kelet-Európát, nem a vádaskodás és a bírálathoz, hanem az önismeret kedvéért, hogy eljuthassunk önmagunkhoz.

Vajdaság művészetének történetében Oláh Sándor életművének több jelentése van. Ezek közül talán a művészeti folytonosságot és az ezzel

opponáló szociális tartalmat emelhetjük ki. Oláh művészeti „folytonosságának” történeti fázisai a következők: a müncheni akadémiai tanulmányok, Hollósy iskolája és a kései nagybányai, majd a kecskeméti művésztelep, vagyis a plein-air festészet és mindezzel együtt az állandósult szigorú formaalakítási törekvés, a színeket erősen fékező rajz szerepe. Nagy lemaradás ez abban a korban, amikor a rajz már lemondhatna a színekről, és a szerkezetiség (konstruktivizmus, kubizmus) felé alakulhatna. De lemaradás a másik nagy irányzattal, a színek fölszabadításával (fauvizmus, expresszionizmus) szemben is. A „megfontoltan kis engedményeket” tevő hagyományos út a művészet, a mesterség tökéletesítése felé vezet, de a kor művészetének nagy kérdéseit nem oldhatja meg. A látványra épülő festőiség és a húszas-harmincas évek festői problémái között nagy a szakadék.

Milyen lehet a művészet és a művész sorsa a sikertelen magyar proletárforradalom után, a nemzeti és a kisebbségi helyzet kérdései között, a mindjobban felerősödő szocialista társadalmi folyamatokban, a gazdasági világválság nyomasztó légkörében? Kevés forrásmű, egy-egy újságcikk, néhány jó tanulmány (Bela Duranci, Gajdos Tibor, Hangya András), a személyes ismeretség dokumentumai és persze Oláh Sándor képei, művei alapján idézhetjük fel a vajdasági művészet akkori „kék kontúros”, hideg, úrias világát. A lelket elidegenítő párizsi kék különböztette meg Oláh képeit a nyílt és édeskés színektől. Oláh szigorú, hideg, téli napfényvel világítja meg képeit, és ez menti meg az akadémikus merevségtől. Ritka jelenség ez. Az izoláltságnak, az intellektuális zárkózottságnak a jele olvasható ki belőle, ami viszont a századvég betegségéhez, az ismeretlen iránti vágyódáshoz vezethető vissza. Az idő múlásával és mindaddig, amíg nem írják meg a kor történetét, egyre inkább legendává válik, különösen a századforduló iránti növekvő érdeklődéssel összefüggésben.

A századfordulón és a következő évtizedekben a társadalmi problémák elmélyültek, a földmunkásmozgalmak egyre gyakoribbak lettek. A gondolkodást is ez a társadalmi helyzet diktálta, meg is szoríthatta, így a régies polgári kultúra fokozatosan az elnyomás eszköze lett. A közömbös magatartással, a kívülrállással, a kényelem ígéretével (a soknemzetiségű polgárság megőrizte vezető szerepét) úgy tűnt, ez a kultúra a minőség őrzője. A haladó gondolkodás sem vehette fel az érték kategóriáját, így a minőség univerzális, operatív fogalommal szélesült, melyben minden érdek találkozott és megütközött; egyezkedhetett, hazudhatott és csalhatott.

Ebben a paradox helyzetben (a két háború közötti években) mégis a polgárságnak volt művészete, bár a modern művészetről mit sem tudott, nem is vállalta, mert nem tudott együtt haladni vele. A munkásosztály pedig létének alapfeltételeiért küzdött, és így nem tudta különválasztani sem a haladást jelentő technológiában, sem a művészeti eszmékben az

igazat a hamistól. Az első szociális témák a húszas években Balázs G. Árpád grafikáiban jelentek meg. Valamivel később Hangya András ezt fejlesztette ki és tette életművének alapjává. Majd jelentkezett Almási Gábor és Tóth József a munkásélet témáira készült szobrokkal, melyek motívumaik mellett erélyes, a szerkezetiséget hangsúlyozó stílusukkal hívták magukra a figyelmet. Később Bosán György, Nagy Sándor, B. Szabó György is a szociális témák felé orientálódott. Művészeti eszményképük Goya, Millet, Daumier, Van Gogh, Hegedušić, Masereel, Käthe Kolwitz voltak. Mindez azt igazolja, hogy az esztétikai nem léphetett ki a társadalmi problémák köréből. A baloldali művészek Vajdaságban nem is akartak kitérni a társadalmi problémák elől, éppen ellenkezőleg, művészetük motívumvilágával a forradalom előkészítéséhez járultak hozzá. Éppen ezért a harmincas évek végén az volt a kérdés, hogy a modern művészetből mit kell elfogadni és mit nem.

A polgári művészet, a csendélet, a napfényes tájfestés a társadalmi problémák semlegesítésének szerepét kapta. Oláhnak ebben tehetségénél és tudásánál fogva is jelentős szerep jutott. Konjović expresszionista tájfestészetét viszont formalista előrefutásnak tünt, amit esetleg majd a forradalom után engedhet meg magának a művész. Hegedušić Dráva menti motívumainak és George Grosz rajzainak szellemét követni a társadalmi haladás támogatását jelentette. Oláh valóságghú plein-air festészetében a mesterségbeli tudás elnyomta az élet szükségleteit kereső kreatív művészt. A művészet társadalmisítását a megrendelések gyakoriságában látta, így festészetében a polgárság erősödésének ütemével párhuzamosan elsősorban díszítő feladatokat vállalt. Festészetét ily módon, a háború után, az életvitelben és a művészetben beállt nagy változások után a vidéken lassítólag hatott. Oláh festészetét a polgári művészet folytonosságát jelenti. A természetelvű, a látásélményen alapuló, korrekten fegyelmezett festésmód a művészeti forradalmak éveiben a megbízhatóságot képviseli. A társadalmi élet feszültségeit ekkor az expresszionizmus fejezhetné ki. A hagyományos művészetnek azonban nincs ereje, sem kedve, hogy támogassa az expresszionizmust, ezért a megbízhatóságot képviselő művészek nem élnek teljes életet, elégedettek valamilyen provizorikus társadalmi szerkezettel. A művészet helyzetét illusztrálhatja a *Képek és söröspoharak* című, a harmincas évek elején a *Naplóban* megjelent írás: „A Vass vendéglő egy termében Oláh festményeiből rendeztek kiállítást... Senkinek sem jut eszébe egyszer elmenni Oláh Sándor műtermébe és keresni azok között a drágaságok között, amelyeket ez a magánosan és az emberektől távol élő művészember önmagával küzdve és lelkéből mindig többet adva teremt. Ez olyan igazán szubotikai sors.”

A vajdasági művészetre akkor általában az úgynevezett közömbös irányok jellemzőek. A polgárság körében a liberalizmus nyilvánul meg. A társadalmi kérdések, az ellentmondások az élet felszínén vannak, a polgárság veszélyt sejtő rettegése pedig elzárja az utat a nézőpontok

gyorsabb cserélődése előtt, de akadályozza a „természetesen derűs és teljes” életstílus kialakulását is.

Németh Lajos a *Modern magyar művészet* című könyvében a társadalmi problémákra érzékenyen reagáló művészetről ezt írja: „Művésze-



Udvar

tünk érzékeny szeizmográfként reagált a társadalom rezdüléseire, a társadalmi létből fakadó emberi erkölcsi problémákra. Földhözköött anteuasi művészet a magyar. Nem adatott meg neki a könnyed szárnyalás, a tiszta esztétikum keresése. A magyar történelem tragikus kolonca, a meg nem oldott társadalmi kérdések szüntelen izzó heve nem engedte, hogy itt a művész csak művész lehessen! A magyar költőnek és festőnek néptribunnak is kellett lennie, ha írt vagy festett, ítéletet is mondott. Kevés nemzet művészete van úgy telítve társadalmi problémával, mint a magyaré, ahol így összeforrott volna a művészi és etikai szféra, mint nálunk. A magyar valóság magához láncolta művészeit.”

Hasonló a helyzet a vajdasági képzőművészetben is, ha nem a külső, hanem a belső formák szoros összefüggésére gondolunk. A társadalmi probléma itt is szorítja az esztétikumot, nem engedheti meg könnyed szárnyalását. Nem kalandozik együtt a képzelettel, ezért nem gyarapíthatja annyira a jelenség-világot, hogy a jelenség és a valóság egészen közel kerülhessen egymáshoz, hogy a testvérek legyenek, hogy kibéküljenek és igazat adjanak egymásnak. Az esztétikumnak nincs akkora szabadsága, mint pl. a XX. század első felében a nyugat-európai avantgarde művészetekben. Ugyanakkor helytelen lenne mások eredményeit mechanikusan átvenni, még nagyobb hiba azonban elzárkózni mások eredményei, egész művészeti mozgalmak elől. E dilemmák között láthatjuk általában a vajdasági művészetet és Oláh Sándor festését is, aki örökségét Münchenből és Nagybányáról hozta.

A húszas-harmincas években alig van művészeti kultúra, de nincs megfelelő politikai kultúra sem, amire annyira szükség volna a társadalmi problémák felhalmozódásának időszakában. A szenvedélyek növekedését ezért tudta a fasizmus kihasználni. A jövővel szemben volt tehetetlen az akkori vajdasági társadalom; megbénulva várta sorsának alakulását. Ilyen viszonyok között milyen legyen a képzőművészet szerepe, akkor is, ha polgári beállítottságú? A haladó erők oldalán a helye, és erre példának szolgál, hogy Jugoszláviában a képzőművészek többsége a mozgalomhoz csatlakozott, azok, akik a megszállt területeken maradtak, szintén segítették a felszabadító mozgalmat. Senki sem állt a megszállók szolgálatába.

A felszabadulás után minden művész egyaránt részt vett a művészeti életben, viszont a szocialista realizmus néhány éven át csak a felszíni megközelítést követelte meg, érdeklődése csak a témára terjedt ki, a formát mellékesnek tekintette.

Ennek a helyzetnek a gyökerei a húszas évekre nyúlnak vissza, és akkor arra a kérdésre kerestek választ, mi a haladó, közömbös és visszahúzó a művészetben. Minthogy akkor nem volt erő tisztázni, örökségként és más-más formákban ma is felmerülnek ezek a kérdések.

A szociális témát választó művészek a „drámai realizmus”, az expreszív realizmus és a konstruktivizmus irányában keresték a válaszokat.

Legtöbbjük belgrádi diák volt, és a baloldali ifjúsági mozgalommal tartott fenn kapcsolatot. Sajnos, törekvéseik kibontakozására nem volt már idő.

A plein-air és a látvány festészete az ismételtetés és a közhely szintjére esett vissza ebben az időszakban, új festői problémát már nem tudott megfogalmazni, nem is volt ereje hozzá, ezt is a belgrádi diákoktól várhatták volna el.

A látvány festői problémáival „kortárs módon” élni és alkotni — ez volt az esemény, de a két háború között ezen a téren igen kevés, szinte semmi sem történt. A modern művészet középszakasza is csak az ötvenes években alakult ki. Ez a szakasz azonban — ahogyan akkor a művésztelepeken festettek — a fejlett környezetekhez, az avantgarde művészetéhez viszonyítva, 40 és 50 éves késést is jelentett. Másként mérték itt és másként a fejlett Nyugaton az eseményeket és az alkotást. Itt az idő felhalmozódott, sok volt belőle, s nem tudtak vele mit kezdeni. Hiányzott a kornak megfelelő technológia, az időnek korszerű értékkel való átalakítására való törekvés. Az uralom kikezdte a művészeti életet. A vidéki művész nehezen változhatott, először a kispolgári nézetektől kellett megszabadulnia, hogy a haladás oldalára állhasson. Ez azonban létfenntartási problémát is jelentett. A haladó társadalmi erők még a szociális témájú művészetre sem gondolhattak kellő figyelemmel. Vajdaságban és általában Kelet-Európában sem volt helye a kapitalizmus fejlettebb viszonyaiban gyökerező művészetnek (posztimpreszionizmus, kubizmus, expresszionizmus, szürrealizmus), mert az itteni művészet még nem jutott el erre a fejlődési szintre.

Oláh Nagybányán akkor járt, amikor már az ottani törekvések sem voltak haladóak. A festői probléma ott még mindig a látványból levezetett tudatos megfigyelésben, a rajzban, a részletekben és az arányokban bukkant fel. Tudni kell, hogy Oláh gyerekkorában ötvösmesterséget tanult, hogy ezt megelőzően fémipari tanuló volt, és ez irányította a részletekre a figyelmét, ezért dominált festészetében a megmunkálás gondolata. Művészi tudatosságát, a felvetett kérdések következetes festői végigvezetését és elemzését a látvány meg az igazság kitartó párhuzamba állításával juttatta kifejezésre. Ez a polgári művész-magatartás a materialista természettudományi nézetekre, a pozitivistá filozófiára épült, és a részlet valamint az egész viszonyában, az arány érzékeltetésében, a valórviszonyokban mutatkozott meg. Az ilyen igazság azonban rövid életű, mert hordoz ugyan valamennyit a lényegből, de nem szabadulhat a nézetek érzelmi színézetétől.

Oláh Sándor és korának a müncheni iskola tapasztalatain alapuló művészete is a látványból indul ki, és a jelenség szubjektív értelmezéséig jut el. Tehát nem Manet eklektikus festészete a kiindulópont, hanem ennek értéktelenebb müncheni változata és értelmezése. Ez a törekvés különösen

Közép-Európában eléggé szerteágazó, és vizsgálata külön tanulmányt érdemelne.

A festői igazság e törekvés képviselői szerint a jelenségben gyökerezik. Oláh is hitt ebben, bár ő elsősorban a formára és a pontos rajzra vonatkoztatta. Erről gyakran beszélt tanítványainak, de nem kizárólagosan. Mégis Oláh éppen ezeket a nézeteket követve akadémizálódott. Szubjektivismusát azonban — ez nagy érdeme — fegyelmezetten visszatartotta, és a színéken, a „hideg napfényen” át juttatta kifejezésre. Ha már a színeinél tartunk, említsük meg, hogy képein a kék uralkodott. Ez a szín tette végeredményben népszerűvé is. Lehet, hogy forrását a századvégi ízlésben kell keresni, a századvég bánatát és érzelmeit fejezte ki általa. Oláh kék színe egészen a Blaue Reiterig vezethető vissza, de felismerhető az impresszionistáknál és Cézanne-nál is. Oláhnál „személyi sérelmének”, sikertelen életének is kifejezése. Izoláltsága, örökös magánya a romantikus kék színben szólal meg. Pontos rajzában a szecesszió ízlésvilága, de a természethez való visszavágyódás is kifejeződött.

Hogy Oláh jelentőségét és helyét világosan láthassuk, összehasonlítást kell tennünk a korszak művészetével. Művészete a jelenségen alapszik, és a megismerés szempontjából fenomenológiai jellegű. Oláhot (mint általában a müncheni iskolát) a makrovilág érdekli, és eljárása — festői koncepciója — lényegében mechanikus. Ez a festői eljárás a felszínen marad, nem hatol el a problémák mélyébe. Ezzel egyidőben az „elementáris” festői kutatás, a pointillizmus, a kubizmus és a kubisták által felfedezett primitív népek művészete valamint a racionális jelenséggel szembehelyezett irracionális világ, a szürrealizmus alakul ki és arat sikereket. De egyik irányzat sem jut el Vajdaságba kortárművészeti módon, mert a megoldatlan társadalmi kérdések útját állják, és ebben a helyzetben — mint már láttuk — angazsált művészetre van szükség.

Oláh Sándor művészete és kora minden korlátja és hiányossága ellenére is jelentős a vajdasági művészet története számára, annál is inkább, mert kiindulópont lehet a művészeti helyzet felméréséhez, a művészeti örökség értékeléséhez és lehetőségeinek felismeréséhez.

A KITELJESEDÉS ÉVEI

(Részlet a szerző Oláh Sándor-monográfiájából)

GAJDOS TIBOR

A CSÚCSON

Oláh még 1917-ben, tehát a háború utolsó évében, visszakerült Szabadkára; az akkori idők nem kedveztek művészeti tevékenységének, nőülése és kislányának megszületése után szülei és barátai támogatására szorult. 1919-től csak az állását elvesztett apa támogatásának megszűnése jelentett kedvezőtlen változást, a barátok és a feleség családja még mögötte álltak! A megrendelések és a képeladás lehetőségei éppen olyan kedvezőtlenek voltak a változás utáni években, mint a háború idején. Sőt, egzisztenciája szempontjából még kedvező is lehetett volna az a tény, hogy a gimnázium rajztanárának, Ljuba Kornélnak távozása után Vojnić-Tunić igazgató 1919 őszén neki ajánlotta föl a megüresedett állás betöltését.

Am Oláh Sándor föltételeket szabott? Mégpedig olyanokat, amelyeket az új igazgató nem teljesíthetett. Az öntudatos művész tehát a nyomorgás szabadságát választotta. Volt is benne része bőven, akkor és a későbbi években is.

Inkább vállalja a sok gonddal és némi megalkuvással járó portréfestést, ha mindjárt gyenge fényképek másolásával is kell megküzdenie. Az egyik ilyen korai megrendelés, Paul ékszerész fényképről elkészített képmása is 1919-ben készült, és a mai napig a Paul család otthonában őrzik.

Ugyanennek az ékszerészdzinasztiának nyakékek, brossok, gyűrűk és más ékszerek tervrajzait is elkészítette a fiatal festő. Egzisztenciális küzdelmeinek bizonyítéka az a hirdetés is, amelyet 1920 szeptemberében tesz közzé a *Bácskai Hírlapban*: „Reklámplakátok és mindennemű művészi reklámrajzok, ú. m. csomagolópapírok, dobozok, levélborítékok etc. művészi tervezését és festését *olcsón* (!) elvállalja Oláh Sándor festőművész. Fűzfás u. 33.” Íme a bizonyíték: Oláh szívesebben ereszkedik alá a tiszta művészet fellegeiből az iparművészeti munkába, semhogy vállalja a tanári munka kötöttségét.

Pedig még megfelelő műteremmel sem rendelkezik. A Fűzfás utcában legfeljebb egy tisztességes kis lakás juthatott a háromtagú művészcsaládnak. De a városi bérpalotában létezik egy valódi, északra néző műterem! Több művészember, közöttük Antun Bačić próbálta megvetni a lábát ebben a helyiségben — a jelek szerint kevés sikerrel. 1921-ben a megüresedett műterem bérletét Oláh Sándor is kérvényezi. A városi tanács

jóvá is hagyja a beköltözést, de házbér helyett évi egy-két kiemelkedő szabadkai személyiség portréjának megfestésére kötelezi a bérlőt.

Az Oláh munkásságával foglalkozó közírók és műtörténészek ennek a kötelezettségnek túlzottan negatív szerepet tulajdonítottak. A „kényeszerfestést” mint Oláh munkássága egyik kerékkötőjének, sőt, egyesek éppen tragikus ellaposítójának tekintik. Ezeket a véleményeket azonban nem nehéz megcáfolni. Először is: Oláh nagyon könnyen és gyorsan festette a portrékat még élő modellekről is. Másodszor: a város sohasem emelt kifogást a leszállított portrék minőségével szemben, így a művészt nem érték a munkával kapcsolatos sérelmek. Végül: ezekkel a képmásokkal párhuzamosan festette életművének legszebb alkotásait.

Vizsont sokkal lényegesebb, hogy Oláh az egyetlen megfelelő műterem birtokába jutott, ami sokban elősegítette zavartalan munkálkodását. Később a város jóváhagyja a műterem kettéválasztását, és az ilyen módon kialakított műteremlakás lesz 1941-ig az egész család otthona.

1923 áprilisában megalakult a Vajdasági Képzőművészek Egyesülete, szabadkai központtal. Oláh ezúttal sem marad ki a szervezkedésből. Ezúttal dr. Belić ügyvédet választják meg elnöknek, Oláh viszont Koplivcić és Lenkeivel együtt a zsüri tagja lesz.

Még ugyanez év szeptemberében az egyesület megrendezi első együttes kiállítását, melyen Oláh is részt vesz. A Bárány-szálló különtermében megrendezett tárlatot előzetes hírveréssel igyekszik sikeressé tenni a helyi sajtó, az eredmény azonban mégis elmaradt. „A különösen szűk különtermében a vendéglő udvarán át jut az ember” — olvasható a *Hírlap* 1923. IX. 18-i számában. „Tíz művész... — 170 darab képet és szobrot állított ki ebben a pár lépésnyi teremben. Ez olyan zsúfoltság ebben a helyiségben, ami bőségével súlyosan vádolja a város közönyét.” A közöny viszont főként a csekély vásárlásban és a gyenge látogatottságban nyilvánult meg vérszesen. Oláh nem adott el egyetlen képet sem. Igaz, ezúttal portrékkal szerepelt. H. A. kritikus pedig megállapította róla, hogy „nem túloz, nem él modernebb eszközökkel, de jó rajztudása és színei elevensége, harmóniája megnyugtató”.

Nem világos, hogy a kritikus üdvözli-e Oláh „megnyugtató” képeit, vagy éppen a nyugtalanságot várná el a művésztől. Az átlagpolgár — a potenciális vásárló és megrendelő azonban valószínűleg éppen a nyugalmat áhítja...

Egyébként a kritika elégedett a tárlat általános színvonalával: „... be kell vallanunk, nem is hittük, hogy ennyi kvalitásos művész van ebben a városban”, idézhetjük a *Hírlap* kritikusát. Ezek a hízelgő szavak Oláh Sándor mellett Balázs Árpádra, Baranyi Károlyra, Farkas Bélára, Hódi Gézára, Lenkei Jenőre, Kszizszovski Tatjanára, Koplivcić Stipanra és Sinko Boriskára vonatkoztak.

A kijelölt program szellemében még ugyanazon év őszén meghirdetik az egyesület szabadkai festő- és iparművészeti iskolájának megnyitását,

melynek tantárgyai között a művészeti szakon az alaprajz, a portré, az aktrajz és festés szerepel. Az iparművészeti szakon a tervezés elemeit és módszereit és a belső díszítést („freskó és monumentális festészet”) iktatják programba.

Az iskola tanárainak nevét egyetlen hír vagy hirdetés sem említi, de a jelentkezés helye (a Fűzfás utca) és később az iskola színhelyeként kijelölt városi bérházban lévő műterem arra utal, hogy elindítója és a művészi szakvezetője Oláh Sándor volt, feltételezhető munkatársai pedig Lenkei Jenő és Geréb Klára voltak.

A rendes oktatás mellett októberben vasárnapi iskolát is indítottak a szervezők. Hogy milyen sikerrel működött ez az iskola, azt egyetlen forrás sem említi, de nem valószínű, hogy tevékenysége hosszabb, növedékeinek száma pedig nagyobb lett volna, mint az előbbi vagy a későbbi próbálkozásokban. Tény, hogy látogatóinak munkáiból nem rendeztek tárlatot az iskola tanárai.

A következő év áprilisában a leégett színház újjáépítési akciójának keretében az egyesület kiállítást rendezett a Kaszinó dísztermében, melyen négy szabadkai művész: Oláh, Geréb, Fischer Marcell és Balázs Árpád mellett neves magyarországi művészek is szerepeltek. Talán jellege miatt a bemutatott anyagról nem jelent meg érdemleges bírálat. Oláhhall kapcsolatban is csak annyit jegyeztek föl, hogy ezúttal is portrékkal szerepelt. Ez a tény megint csak arra utal, hogy a festő egzisztenciális okokból elsősorban megrendelt portrékon dolgozik, tájképek és csendéletek festését ez idő tájt mellőzte!

A város iránti kötelezettsége is ilyen irányban tereli működését. A következő, 1929. évben például Franjo Sudarević főispán és polgármester életnagyságú képmásának megfestésére kap megrendelést. Miután azonban ennek a megbízatásnak is eleget tesz, palettájára új, életesebb színeket rak fel, és ha a plein-air festést még nélkülöznie kell, élő modellekről fest néhány képet.

Ezeknek a képeknek a bemutatására jó alkalomnak bizonyult a Car Jovan Nenad szobrának leleplezése alkalmából, 1927 novemberében rendezett kiállítás, melyen Oláh Sándoron kívül még Geréb Klára, Balázs Árpád, Lenkei Jenő és Sava Rajković vettek részt. A korabeli sajtó komoly figyelmet szentelt ennek az alkalmi kiállításnak, a napilapok és folyóiratok oldalain számos beharangozó írás és recenzió látott napvilágot, de a *Szervezett Munkás* is nagy teret szentelt a hírverésnek, sőt Cseh Károly tollából komoly, főleg szociális és kevésbé esztétikai szempontból írott tanulmány jelent meg.

A Belgrád-szálló különtermében megnyílt kiállításról már a megnyitást követő napon, november 26-án beszámolót közöl a *Hírlap*, melynek írója többek között megemlíti, hogy Oláh kevés, de értékes alkotással szerepel. Különösen Őnarcképét tekinti sikerültnek. Csendéleteiről szólva úgy látja, hogy különösen a színek harmóniája ragadja meg a szemlélőt.

A beteg gyermek, A fehér ruhás lány és a Táncosnő című képeket művészi élményt nyújtó értékeknek tekinti. Ebből a felsorolásból is látható, hogy Oláh a sok képmás mellett és után most már csendéletet és figurális képeket fest. Működésének ebben a korszakában kezdi meg azoknak a festményeknek a megalkotását, mely opusának legnagyobb értékeit képezik. Ez a csúcskorszak majd egészen a második világháború kezde-téig fog tartani.

A *Književni sever* című szerbhorvát nyelvű folyóiratban Radoje Belić műértő ügyvéd a tiszavirág-életű Képzőművészeti Egyesület egykori elnöke is beszámolt az öt művész tárlatáról; Oláh munkáiról csak annyit jegyez meg, hogy azok korrekt, hagyományokat tisztelő mester munkái.

A már említett Cseh Károly-írás Balázs Árpád szociális tárgyú festményeit szembeszállítja Oláh képeivel, az utóbbi rovására. A művek minőségéről alig ejt szót, jóllehet elismeri, hogy „Oláh is művész”. De miután úgy véli, hogy képein „ismerős burzsuj asszonyok pompáznak”, őt a burzsóá ambíciók felületes művészenek tartja. A szerelem megjelenítésének témáiról elmélkedve ezekről a „burzsuj asszonyokról” az a véleménye, hogy „ezek számára a szerelem már nem az egyedül üdvöz-lő, mindent betöltő mámor, a gazdasági harc tülekedése, a tekintélyre való törekvés könyöklése ott ül arcukon, a groteszk prózaikban”.

Ha úgy akarjuk, ezek a gondolatok hízelgők is lehetnének Oláh fes-tészetére nézve, hiszen a jellemábrázolás tökéletessége igen komoly kvali-tása a portréfestőnek. Különösen, ha módjában áll ilyen úton megköze-líteni a modellt. De Oláhnak aligha volt lehetősége a jellem ilyen irányú kidomborítására. Hogy a figurák pózait miért látja Cseh groteszknek, azt nem tudnánk megmagyarázni. Oláh ugyanis sohasem törekedett groteszk megjelenítésre.

További elmélkedésében Cseh a biztonságérzet kérdését taglalja. Miután a Városháza vesztibüljében kiállító Džavić motívumairól, a falusi kispolgár saját portájáról, a templomról és a békés mezőről szól, Oláhra áttérve ezt írja: „Oláhnál a városi polgár egyszerű vagy cifra bútorai, konvencionális díszítménye, virágok, vázák, cserepek, rendszeren, csino-san öltözött gyerekek, asszonyok, a biztonságérzés kifejezői.”

Ezek a cáfolhatatlan igazságok természetesen nem adnak megfelelő útbaigazítást Oláh Sándor kiállított alkotásainak minőségéről, esztétikai tulajdonságairól. Elmélyültebb és elfogultabb szakszerű értékelésükre csak évtizedek múltán került sor.

*

Már a fiatal, kezdő Oláh is tapasztalhatta, hogy a portréfestés mű-vészete egyáltalán nem kényelmes és veszélytelen foglalkozás. Egyrészt megköti a művész kezét, és elvonja egyéb témakörök szabadabb megfo-

galmaszától, ugyanakkor kellemetlen bonyodalmak, nézeteltérések kút-fője lehet.

Ezt a helyzetet a legjobb éveiben lépő Oláh is alaposan félismerhette. Tekintélyének, művészi reputációjának növekedésével a privát portrérendelések is gyakoribbak lettek. Az esetek túlnyomó többségében ez a munka mindkét fél megelégedésére lett elvégezve, annál is inkább, mert Oláh a korabeli tanúk, egykori modellek vallomása szerint igen türelmes és gyorsan dolgozó festő volt, aki nem vette túlságosan igénybe a rendelő türelmét. Mégis, talán életének legkellemetlenebb bonyodalma született egyik portréjának sorsa miatt.

A műpártoló köröket nagyon meglepte a legolvasottabb bácskai napilap, a *Napló* 1930. október tizenkilencediki számában megjelent híradás, mely szerint Oláh Sándor festőművész bírósági eljárást indított Lifka Sándorné, a hírneves moztulajdonos felesége és Hős Imre fényképész-festő ellen, mégpedig szerzői jogsértés címén, a néhány hónappal előbb életbe léptetett szerzői jogvédő törvény értelmében. Lifkánének utólagos kifogásai és kívánalmai voltak képmásával szemben, amit Oláh hosszabb levelezés után részben teljesített. A rendelő némi huzavona után átvette a portrét, majd megmutatta Hősnek, aki portréfestéssel is foglalkozott. Hős Imre komolyabb korrekciókat hajtott végre a képen,



Egyik utolsó fényképe — Oláh Sándor dr. Jovan Mikelić társaságában

Oláh aláírását törölte, majd saját szignójával látta el. Miután Oláh tudomást vett az esetről, azonnal perelte Lifkánét és Hőst.

A novemberi tárgyalásra Pavlovics törv. elnök szakértőként Kujundzsics Andor rajztanárt idézte meg.

A szabadkai polgárságot nagy izgalomba hozó pert Zvekić Sever járásbíró vezette le. A kihallgatáson Lifka Sándorné elmondta, hogy *Raffaello La Valetta* prózában és László Fülöp stílusában, levél útján rendelte meg az idealizált képet, Oláh viszont a rendelést elfogadta és a képet megfestette.

Még mielőtt tovább ismertetnénk a szerencsétlen ügy menetét, rá kell mutatnunk, hogy a polgári világ festőivel szemben néha egész képtelen igényekkel álltak elő. Lifkáné vallomása egy ilyen eset markáns példája.

De nem kevésbé megdöbbentő, hogy a festők, közöttük az egyébként közismerten öntudatos Oláh is — az ilyen követelményeknek is kénytelenek voltak eleget tenni, ha festészetből akartak megélni. A mai időkben, amikor a fényképészet tökéletesedése amúgy is minimumra zsugorította az arcképfestészetet, az ilyen követelmények tragikomikusan hatnak. Akkoriban azonban nem mentek ritkaságszámba.

Hős a vitatott képmást csak átfestette, úgy, hogy az elvesztette eredeti jellegét, és nemcsak aláírta nevét, de még provokatívan Kunetz képkereskedő beltéri üzletének kirakatába közszemlére is helyezte. Oláh főlháborodásának jogosságát senki sem vitathatta el.

A per folyamán Kujundzsics mellett kihallgatták Dománszki Jenő festőművészt is.

A járásbíróság nem látta ebben az esetben a szerzői jog megsértését, ezért Lifka Sándornét és Hős Imrét fölmentette! Oláh megfellebbezte a bíróság döntését. A sértett festőművész polgári pert is indított az ügyben, és 25 000 dinárt követelt Lifkánétól kártérítés címén. Az ügy azonban csak két év elmúltával, 1932 decemberében fejeződött be, és Oláh Sándor ezt a pörét is elveszíti, sőt mint felperest nagyobb összeget kitévő perköltség fizetésére is kötelezték.

Ez, a városban kínos visszhangot keltő per egészen 1934. március elejéig húzódott el, amikor is a Tábla végleg elutasította a fellebbezést, és még 605 dinár perköltség megfizetésére is kötelezte a festőt.

Oláh Sándor tehát nem kapott elégtételt. Művészi reputációja ugyan nem csorbult, sőt a műpártoló közönség egyértelműen az ő oldalán állt — de emberi öntudatán mély seb keletkezett, melynek következményét még sokáig nem tudta kiheverni.

*

Oláh az évekig elhúzódó per folyamán sem ült ölje telt kézzel. Aktívan dolgozott; pedagógusként és alkotó művészként is számos elismerésben részesül.

Így az 1931 augusztusában megnyíló Becskereki Művésztelep legaktívabb tagja. A telep köré tömörülő tehetségesebb amatőr festők munkáit kíséri figyelemmel, és Farkas Bélával együtt korrigál.

Majd négyhónapi művésztelepi tartózkodása idején számos tájképet és portrét fest meg, melyekről a *Napló* tudósítói a legmelegebb hangon emlékeznek meg. „Meglátszik, hogy Zemplényitől, Hollósy Sándortól és Münchenben Angeló Janktól tanult”, olvashatjuk a napilap 1931. augusztus 16-i számában, melyben Oláh alkotásait műreemeknek nevezi az újságíró. A következő hónap 6-án ismét beszámoló jelenik meg a *Napló*-ban a Becskereki Művésztelep munkájáról. A központi személyiség ismét Oláh, de a telepen van Csincsák Elemér is Szabadkáról, valamint Husveth Lajos Zomborból és Bicskei Péter Topolyáról.

Oláhról írva a beszámoló megemlíti, hogy lágy, finom, temperált színeivel és különös líraiságával... poétikus hangulatot visz képébe. „Művészete abszolút művészet” — zárja le gondolatmenetét az anonim becskereki tudósító. Ettől szebb szavakat kevés művészről írtak le a sajtó hasábjain, de Oláh érzékeny és sebzett lelkének szüksége is volt az ilyen elismerésre.

A telep munkájának mintegy záróakkordjaként a becskereki Vojvodina-szállóban december 9-én Néprevü címen megnyílik a duna-bánsági festők kiállítása. A kiállításon a Becskereki Művésztelep részvevői mutatják be a mélyen őszbe torkolló nyári összeverődés folyamán készült munkáikat.

Oláh Sándor *harminc* mesterinek nevezett alkotásával a tárlat részvevői fölé emelkedett! Mennyi munka áll az ilyen hallatlanul bőséges termelés mögött! És mennyire bizonyítja azt az állítást, hogy Oláh ezekben az években ért alkotóképességének csúcára, helyesebben talán fennsíkjára, hiszen ez az alkotói láz még több mint egy évtizedig fűtötte Vajdaság akkoriban talán legmegbecsültebb festőművészt.

Egyik tehetséges tanítványa, Mamuzsics Magda itt jelentkezett először csendéleteivel a nyilvánosság előtt.

Érdekes mozzanata a vajdasági képzőművészeti életnek az a tény, hogy Szabadkán sohasem sikerült művésztelepet alakítani, mégis, ez a város maradt a két háború közötti művészeti központ. Ez persze nem csak az itt élő alkotók érdeme, hiszen az első egyesület mozgatója és elnöke 1923 és 1924 között dr. Radoje Belić volt, a második próbálkozás élén pedig egy ismertté vált szabadkai mecénás, dr. Jovan Milekić, a Bácskai Múzeum alapítója és tulajdonosa állt.

Dr. Milekić szervezi meg 1932 októberében a bácskai művészek nagyszabású kiállítását Szabadkán, de Oláh Sándor erre a képzőművészeti manifesztációra nem küldi el képeit!

A kiállítást követően újjáélesztett képzőművészeti egyesület alelnökségét Petar Dobrović vállalta; Oláh Sándor ezúttal a zsüri-tagság szerény tisztségét tölti be Dománszki Jenővel együtt. Az egyesületbe tömö-

rült művészek a megalakulás után, pontosabban november 9-én ismét Becskereken, a telep működése által előtérbe került Bega-parti városban állítják ki legfrissebb terméseiket. Oláh ezúttal mindössze négy képpel szerepelt, melyek meleg tónusait és leegyszerűsített formáit méltatta a kritika.

Ebben az évben két életnagyságú portré elkészítése kötötte le Oláh figyelmét és idejét. A szabadkai Népkör rendelkezésre megfestette Kádár Imre és dr. Gergely József, a kultúregyesület két alapítójának és adományozójának képmását, melyeket a következő év tavaszán, 1933 márciusában ünnepélyesen lepleztek le.

Portrék, portrék... a létfenntartás eme kellékei sokszor népesítik be Oláh műtermének világos szögleteit, de olykor el is homályosítják a nagy ablakos helyiség hangulatát...

Időközben azonban életének legnagyobb megrendelését teljesíti: a hódásági zárdá kápolnájában nagyméretű freskót fest, és ezáltal 35 000 dináros, festői karrierjének legjelentősebb jövedelméhez jut. Utána a szabadkai Miasszonyunk zárdában egy oltárképet készít el, melynek árát 14 000 dinárban szabja meg.

KITORÉSI KÍSÉRLETEK

Oláh Sándor művészi ambícióit nem elégtik ki a vidéki városokban elért sikerek. Többre, főleg nagyobb közönség és elismertebb művészeti társaságában szeretne érvényesülni. 1933 februárjában két képet küld föl Budapestre, a Múcsarnok téli kiállítására, és, mint ahogy legkedvesebb művészbarátja, Tornyai Jánosnak az év májusában írt levele bizonyítja, a zsüri a képet (egy portrét és egy aktot) elfogadta.

Tornyai kedvezően emlékezik meg Oláh kiállított munkáiról, különösen az akt nyerte meg tetszését. Ezt nemcsak az udvarias és vigasztalónak is tekinthető levélben, hanem a szabadkai művész Pesten élő testvéröccse, Oláh József nyug. tábornok visszaemlékezése is bizonyítja. Szerinte Tornyai az említett akt előtt megállva ezeket mondta: „Hát Sanyi még így tud? Mondják meg neki, hogy én már semmit se tudok, és nem is festek.”

Májusi levelében avval vigasztalja a magyar fővárosba kíváncsozó barátját, hogy alkotni igazán csak vidéken lehet. Pestről szólva így folytatja: „Rohadt világ ez, csak messziről szép talán.” Majd tovább: „Hamis tej, hamis tejjel, hamis vaj, stb.-től nem lehet az embernek őszinte a piktúrája. Minden hamis ott, és »mű« még a szerelem is. Hogy a fenébe lehet ebből őszinte piktúra?”

Oláh egyik panaszos levelére reagálva így dorgálja Tornyai a nála jóval fiatalabb barátját: „Hát ne zúgolódjál, édes Sanyikám, hanem adj

hálát az Úristennek, hogy megmaradhattál a régi, igaz valóságodban, dolgozzál igaz hittel, és ne morfondírozzál az elveszésről.”

Oláh tehát „elveszettnek” érezte magát, és hogy keserősége (melyhez a szerencsétlen Lifkáné—Hős elleni per nagyban hozzájárulhatott) nem múlt el egykönnyen — azt Munk Artur író és publicista a *Naplóban* 1933. július 9-én megjelent hosszabb riportja is alátámasztja.

Az írásra Oláh festői munkásságának 25 éves jubileumában talált ürügyet az ismert orvos-író, *A nagy káder* és a *Hinterland* című regények szerzője.

A riport bevezetőjében többek között ezt olvashatjuk: „Leleplezzük Oláh Sándort: világléletében irtózott a nyilvánosságtól. Valósággal embergyűlölő lett belőle...”

Pedig, ha nem a mi kulturálatlan, szeszélyes, boros, poros városunkba temetkezik... ma talán a legnagyobbak mellett emlegetnék nevét...

De hát a lokálpatriotizmus... Subotica... a kedves város, ahol fölnevelkedett, ideláncolta.

A miénk maradt.”

Álljunk meg a riport bevezetőjének utóbbi két gondolata mellett. Először is, Oláhot talán inkább a helyzetéből fakadt kényszer, mintsem a lokálpatriotizmus fűzte a boros, poros városhoz. Ez tűnik ki Tornyáival folytatott levelezésből. És ha elment volna... valóban a legnagyobbak mellett emlegetnék? Megint csak a kiváló Tornyaira hivatkozva állíthatjuk, hogy például Budapesten *abban az időben* nehezebb sors várt volna a vállalkozó szellemmel egyáltalán nem rendelkező festőre, mint a csendes kisvárosban, ahol egy télen hideg, nyáron túlmeleg műteremben, de mégis műteremben dolgozhatott — nemcsak Szabadka számára.

Oláh távollétében ugyanis felesége, Teréz asszony elmondta, hogy férjének Szabadkán nincs igazi mecénása, képeit is elsősorban vidéken, Becskereken, Apatinban, Verbászon és más helységekkben vásárolják jó módú gyárosok és bankigazgatók...

Munk egy egész kiállításra való képet lát a műterem falaira helyezve; aktok, csendéletek, figurális kompozíciók, tájképek. „Újból és újból körüljárjuk a tágas, világos termet, nem tudunk betelni.” Így vall a képektől elbűvölt író.

„Sanyi addig boldog — mondja a művészfeleség —, amíg itthon vannak a képei és látja alkotásait... nagyon nehezen válik meg tőlük...” Szó esett még Oláh naivságáról az anyagi kérdések tekintetében, és azt is elmondta a feleség, hogy a férje zsebe többnyire üres. Ennek ellenére óriási ambícióval dolgozik, amiről a sok jó és Munk szerint is *egyre jobb* kép tanúskodik leghívebben.

Az asszonytól tudja meg aztán a riport szerzője, hogy a gazdasági válság következtében a képek ára a felére csökkent. Pedig tudott dolog, hogy a művészi portéka addig sem valami magas áron kelt el — ha elkelt.

Ebből az írásból tudjuk meg még, hogy a szabadkai lakatosműhely és a korompai vasgyár emléke nem múlt el hatástalanul, Oláhra nézve. Szenvedélyesen fűrt és faragott, és nemcsak képeinek rámaírt, de a hozzá való fémszerszámokat is maga készítette.

Aztán megjelent személyesen a festő, aki bizony nem volt olyan jó riportalany, mint segítőtársa és „menedzsere” — a felesége.

„Interjú? Nem szeretem az ilyesmit... hiszen még élek.”

„... Nagyon elkeseredett vagyok... Negyed századig harcoltam az emberek közönye és hozzáérteni nem akarása ellen. Szűkös eszközökkel... Nehéz dolog ez... Huszonöt évig művészetet csinálni ott, ahol az senkinek sem kell.”

Ebben a keserű nyilatkozatban természetesen sok az igazság — de az általánosítás már túlzásnak tekinthető. Közismert dolog, hogy Szabadkán is szép számban éltek műpártolók és művészetrajongók, akik nagyon is szerették a jó festményt — de keresetükből — ha volt — még a megélhetésüket is csak nehezen tudták biztosítani.

A módosok? Azokról Oláh így nyilatkozik: „Diplomás urak, vagyonos emberek, időről időre azzal »fenyegetnek«, hogy feljönnek hozzám a műterembe képet vásárolni... és a vége... A vége mindig az, hogy házaló vigécek olcsó, értéketlen holmijait veszik meg...”

Sajnos, ebben a tekintetben azóta se sokat változott a közízlés.

Aztán egy kicsit bizakodóbb, szinte látnoki hangon mondja: „Nem érzem magamat fáradtnak, nem adok fel minden reményt, dolgozom tovább, hogy legalább könnyebben boldoguljon itt az a művész, aki utánam jön.”

Szép, emberséges gondolatok. A riport végét azonban ismét pesszimista kijelentéssel zárja: „Huszonöt év... bizony nehéz volt és küzdelmes... Csak az vigasztal, hogy már nincs olyan sok hátra...”

Hát ebben a tekintetben nem valósult meg a majdnem kívánságnak tűnő jóslat. Újabb huszonöt évet élt még ezután, de csaknem végig alkotott.

*

Oláh kitörési kísérlete az 1933-ban a műcsarnoki kiállításon való részvétellel nem merült ki: a következő, 1934-es téli kiállításra is elküldi képeit. A kiállítás tárgymutatójában, annak 7. oldalán egy magántulajdonban levő csendélet (III. terem), 19. oldalán (VI. terem) pedig Akt című képe van feltüntetve. E tárlat kapcsán Oláh képeiről Elek Artur ismert kritikus az *Újság* hasábjain kedvezően nyilatkozott, de jelentkezése ezúttal nem hozott átütő sikert, a kiállító művészek nagy tömegében nem keltett különösebb feltűnést.

A festő életében nem történt és nem is történhetett semmilyen lényeges változás. Sőt, miután önálló kiállítás megrendezésére nem látott le-

hetőséget, eladásra szánt képeit ebben az évben is a már említett neves Vass vendéglő falaira függesztette. Erről a sajtóságos „tárlatról” Havas Károly „Képek és söröspoharak” című glosszájában emlékezett meg a *Napló* hasábjain. Havas, miután érzékelteti a lokál hangulatát és jellegét, így ír Oláhról: „Oláh Sándor igazi nagy művész, és ezeken a képein megérzik az a belső nagy fejlődés, amelyet Oláh küzdelmekben és belső vívódásokban, önmagában és egyedül ért el. Vagy egy tájképe, amelynek csodálatosan finom és ragyogó színei Oláh Sándor fejlődésének egész új irányait adják meg.”

Havas tehát nemcsak belső vívódások árán elért eredményeket, de új irányt is vél felfedezni a vendéglő falain bemutatott képek némelyikében. Ez a megállapítás annál is érdekesebb, mert a mai kritikusok némelyike szerint Oláh már az első világháború kitörése idején megtorpant fejlődésében. Már az előbbieken igyekeztünk bebizonyítani az ilyen vélemény tévességét — most Havas is segít e téves ítélet megcáfolásában. Igaz, ugyanezek a körök úgy vélik, hogy a két háború között ezen a tájon nem létezhetett „szakszerű” kritika. De ez is csak annyiban elfogadható álláspont, amennyiben itt valóban nem működtek képzett műtörténészek — egy egész sereg íróember, publicista és műpártoló azonban komoly hozzáértésről és helyes, humánus hozzáállásról tett tanúbizonyságot.

Havas Károlyt, Radoje Belicet, Munk Arturt, dr. Jovan Milekicet, Szegedi Emilt, később Kovács Sztrikó Zoltánt és Lévay Endrét komolyan kell venni, ha képzőművészeti kérdésekről írnak a sajtóban.

Timár Ferenc, a tehetséges fiatal költő és újságíró, Kis portré Oláh Sándorról cím alatt közöl egy karcolatot az egyre népszerűbb festőről a *Hétről-hétre* 1934. június 2. számában, melyben a magánember jellegét igyekszik megeleveníteni. Miután megemlíti fülbaját, ami gátolja az emberekkel való érintkezésben a festőt, nosztalgikusan emlékszik meg tanulmányi éveiről, azokról a szép képekről, melyeket elajándékozott vagy eladott, pedig mint a legtöbb művész, legszívesebben örökre megtartotta volna minden művét.

„Szabadiskolát kellene csinálni”, mondta, „esetleg Palicson, csak egy bódét és sok-sok értékes tehetséget vezethetnénk az igazi művészet irányában” — idézi többek között Timár az örökösen iskoláról álmodozó Oláh szavait. Két évtized múltán is csak egy rövid ideig állt módjában egy esti kurzust vezetni. Egyébként egy-két tanítványa mindig műtermében dolgozott. A többségük azonban nehezen bírta elviselni a szigorú pedagógus által diktált fegyelmezett munkát, és elhagyta Oláh műhelyét.

„Mit felel arra a kérdésre, hogy éljünk, hogy boldoguljunk?” — teszi fel a kérdést Timár, a fiatalság jogán.

„Azt én is szeretném tudni” — felelt röviden Oláh. Bizony, életével tanúsította, hogy erre a kérdésre sohasem találta meg az igazi feleletet.

Többször megemlégtettük, hogy Oláh Sándor idejének javát a megren-



Őnarckép



Éva



A pirosruhás lány



Feleségem

delésre készült képmások festése kötötte le. Ez a tény azonban nem bizonyítja, hogy minden portré festése terhes volt számára. Ellenkezőleg: jó egynéhány képmást nagy kedvvel és örömmel festett meg.

1934 őszén, egy, a Városi Kévházban megrendezett mulatságon szemlélődve egy érdekes alkatú, fiatal leányt pillantott meg, aki apja társaságában szórakozott. Megkérte az apát, hogy engedje megfesteni a lánya képmását, akinek egész lényét nagyon érdekesnek tartja festői szempontból. Az apa örömet elfogadta az ajánlatot, és ott, a helyszínen megrendelte a portrét.

Matijevićné Okk Elza, a modell szóbeli visszaemlékezése szerint Oláh nagyon jó hangulatban dolgozott a képen, munkájában igazi örömet talált. Ez meg is látszott az elkészült képmáson. A piros ruhás lány című alkotás, mely számos kiállításon aratott sikert és Oláh egyik legismertebb művéként maradt hátra, először egy 1935 októberében, a szabadkai Gazdasági Hét alkalmából rendezett kiállításon lett bemutatva.

Ezen a kiállításon Oláh Sándorral együtt még öt festő: Balázs G. Árpád, Sava Rajković, Mamuzsics Magda, Demeter Erzsí és Hangya Bandi mutatták be legújabb munkáikat. A Kaszinó szép, világos termeiben megrendezett tárlat külön érdekessége, hogy Oláh csakúgy, mint Balázs, ezúttal is megfelelő társaságnak tartotta az akadémiát nem végzett, még kezdőknek számító festőket. Igaz, hárman — Mamuzsics, Demeter és Hangya — rövidebb-hosszabb ideig Oláh tanítványai is voltak.

Havas Károly 1935. október 13-án beszámoltól közöl a *Naplóban*, melyben valóságos hódolattal emlékezik meg Oláh művészetéről. „... Oláh már régen olyan márka — írja többek között az írás elején —, melynek csengése messze túlterjed a szuboticei határokon — nagy meglepetés, mert olyan nagy, komoly művészi értéket reprezentál, amilyenekre az álmos és közönyös Szuboticán tulajdonképpen gondolni sem lehet.” A továbbiakban így folytatja: „Ez a tökéletes művész *nem áll meg*, hanem a világtól elvonatkozottan, szinte klasszikusan keres új szín- és kompozíció-problémákat, amelyeket felsőbbbségen és szuverén módon old meg. A piros ruhás lány portréja akármelyik világváros kiállításán is feltűnést keltene...” A tájképekről szólva a diszkrét és finom kifejezési formát hangsúlyozza Havas, majd a színek harmóniájára térve így nyilatkozik: „Ez a harmónia költővé teszi Oláh Sándort, amikor csendéletet fest.”

A város és talán Vajdaság legkiemelkedőbb magyar publicistája nem fukarkodott az elismerő szavakkal. Lehet, hogy ott is újat és meglepőt látott, ahol az a valóságban nem létezett. Tény azonban, hogy ennek a jól sikerült kiállításnak valóban Oláh volt a vezéralakja, munkái pedig mély hatást gyakoroltak a kortárs látogatókra.

Anyagilag már kevésbé volt sikeres a tárlat. Éppen Havas egyik

kétszillagos cikke kesereg a művészek szegénységén és a társadalom el-koldulásán. A művészek — írja Havas — szívesen adnak képet bármi-féle árért. Ami ugyan nem szabadkai jelenség, mert Európa művészeti metropolisaiban már évtizedes hagyománya volt az ilyen jellegű csere-kereskedelemnek.

A városi tanács közben Oláhtól megrendeli II. Péter király képmását, és azt a megbízatást hírül adó notice megjegyzi, hogy a művész eddig dr. Biró Károly, dr. Manojlović Stipan és Ivan Antunović püspök arc-képét festette meg rendelésre.

Néhány hónappal később, 1936 januárjában ugyancsak Oláhot bízzák meg az újságíróbálon kisorsolt részvevő portréjának megfestésére is. A szerencsés nyertes egy helyi keményítőgyáros volt. A következő évi újságíróbálnak termét Oláh száz *vidám* portréparódiája díszíti. Ha mind-ezt tekintetbe vesszük, akkor Oláhnak nem lehet panasa foglalkoztatott-sága tekintetében. Ami pedig az elismerést illeti, abban bőven volt ré-sze. A közvélemény legbefolyásosabb irányítói, a publicisták hathatós erkölcsi támogatásban részesítették.

1937. május 2-án Újvidéken megnyitották a jugoszláviai magyar kép-zőművészek közös tárlatát. Oláh Sándornak ismét alkalma nyílt, hogy Balázs, Hangya, Farkas, Gyelmis, Baranyai K., Husvéth és Csávósy társaságában mutassa be legújabb alkotásait. De ezúttal szűkmarkúan, csak két portréval képviselteti magát, ami a recenzens Schulhof József-nek csak arra ad alkalmat, hogy a *Napló* május 3-i számában „kétség-telenül a legjobb jugoszláviai magyar arcképfestőnek” tisztelje.

Vajdasági és kisebb budapesti sikerei után Oláh végre rászánja magát, hogy az új központ, Belgrád felé is megtegye az első tapogatózó lépéseket. Elküldi néhány képét a Cvijeta Zuzorić szalon 1938-ban megrende-zett 10. jubiláris kiállítására. Sajnos, ez a kísérlet már az első lépésnél kudarcba fulladt.

Egy állítólag ismeretlen telefonáló Belgrádból értesíti a *Napló* szer-kesztőségét, hogy botrányos zsűrizés folytán Oláh Sándor munkáit nem fogadták el, képei a pincében porosodnak. Sovány vigasz lehetett a festő számára, hogy Dománszky Jenő és Gyelmis Lukács képei hasonló sorsra jutottak.

A tudósítás ezt a jubiláris tárlatot skart- és giccs-kiállításnak nevezi, melyen csak a primitív dadogók vehettek részt. Ez nem egészen fedi a való helyzetet, mert számos kiváló művész mutatta be képeit és szobrai-t — viszont Petar Dobrović, Jarolim Miše, Ivan Meštrović, Augustinčić és mások elvi okokból távol maradtak.

Flamm József, az ismert belgrádi újságíró cáfolta a kiállítást becsmér-lő tudósítást, és úgy vélte, hogy az elutasítás akármilyen sajnálatos, ösztönzést kell, hogy adjon a művészeknek.

Flamm „jó tanácsa” azonban, érett művészemberekről lévén szó, ér-telmetlen és elfogadhatatlan volt. Oláhot pedig kígyómarásként érte ez

az eset. Megbántva húzódott vissza csigaházába, és soha többé nem tett kísérletet a főváros felé.

E sajnálatos esemény után, de nem kizárólag ennek következményeként, Szabadka idősebb képzőművészeinek tevékenységében nagy visszaesés tapasztalható. A belgrádi fiaskó mellett Oláh Sándornak éreznie kell, hogy művészetének tisztelői és pártolói figyelmét más, világrengető problémák kötik le.

A hitleri Németország terjeszkedési politikája, a fasiszta propaganda hatása és az új háború reális veszedelme foglalkoztatja a közvéleményt. A képzőművészet és a képvásárlás szüksége egyre inkább kiszorul a polgárság érdeklődési köréből.

1939 karácsonyán már az is eseményszámban ment, hogy a *Napló*, ünnepi számát Hangya és Oláh Sándor illusztrálja. Más életjelt ebben az évben nem adnak magukról, és nem is adhatnak a művészek.

Így lesz a következő, 1940. évben is, amikor ugyan a nagy barátkozás szellemében Belgrádban megszervezik a magyarországi festők kiállítását — de Szabadkán megint csak néhány rajzzal jelentkezik Oláh a sajtóban.

Közben a bajsai Gazdakör megrendeli Vámoscher Dezsőnek, egyik alapítójának arcképét. Oláh időben teljesíti a megbízást, és a sikerült nagyméretű portrét 1940 júniusában leplezték le a Gazdakör nagytermében.

Ismereteink szerint ez volt Oláh utolsó jelentős munkája a két háború közötti korszakban. Még festett néhány kisebb vásznat, elkészített néhány rajzot a lapok számára, de az 1918 decemberétől 1941 ápriliséig tartó 23 éves időszak, Oláh legjobb alkotóiévei ezzel le is zárultak.

A háború közelségének szele, majd a Horthy-csapatok bevonulása és egyre rosszabbodó egészségi állapota megszakították és megismételhetetlenné tették számára ezt a nagyon termékeny korszakot.

D O K U M E N T U M

OLÁH SÁNDOR FESTŐMŰVÉSZ 50 ÉVES
MUNKÁSSÁGA*

H A N G Y A A N D R Á S

Oláh Sándor festő munkásságának értékeléséről itthon, a magunk körében sajnos mind a mai napig nem volt szó. Egy fél évszázadon át áldozattal, hittel dolgozni, ehhez emberfeletti energiára van szükség. Szerecsére Oláh nem volt híján a munkája iránti szeretetnek, és mindig úgy dolgozott, mintha minden ecsetvonását ünnepezték és fizették volna.

Ezek a körülmények, de legfőképpen festészeti iránya, s az utóbbi időben nálunk is átvett új festészeti fogalom, szükségessé teszik, hogy, Oláh Sándorról szólva, az alábbiakban kitérjek a képzőművészettel kapcsolatos egyes problémákra.

A festészet-szobrászat történetének csak a közelmúlt pár évtizedét elég alapul venni ahhoz, hogy szembetűnővé váljék a képzőművészetről alkotott fogalom labilitásának növekedése, illetve ennek teljes megváltozása korunkban. Az ősemler barlangjának falkepeitől kezdve a mi századunkig a primitív egyszerűség és a sokoldalú tökéletesség közt történő örökös változások jellemzik az ember képzőművészeti tevékenységét, aminek ha határt lehet szabni, úgy csak annyiba, hogy a festészet-szobrászat alapja minden időközön át és az örökös változások ellenére is a látható világ ábrázolása volt. A képzőművészetről alkotott fogalom azt jelentette, hogy a festő vagy szobrász érzelmi életének történéseit a szemmel látható világ ábrázolásával fejezte ki, művészi nívót az adott ennek a tevékenységnek, ha a festő vagy szobrász a látható világ jelenségeiben a saját meghatározottságát tudta rögzíteni. Ahogyan a zene, az irodalom, a tánc meghatározott fogalom, így a képzőművészet is a látható világ jelenségeinek ábrázolásához volt kötve.

Századunk kezdetén történik meg először, hogy a képzőművészet a látható világ helyett csak az ember lelkében érezhető, szemmel azonban nem látható történések ábrázolásával kísérletezik. Ezzel a festészet-ről-szobrászatról alkotott fogalom megváltozását idézték elő. A látható világ ábrázolásának mellőzésevel, az újabbnál újabb forma, szín és kompozíciós csodák, továbbá a felsorolhatatlan új festészeti irányok fel-találásával, a korszerűek a képzőművészeti tevékenységet a korlátolt lehetőséget területére juttatták. Erre enged következtetni az, midőn a súlyos ismétlődések elkerülése céljából ma már az sem új, ha egy hasz-

* Hangya András írása a *Magyar Szóban* jelent meg, 1956. március 4-én. Nem egyszerű felkösztöntés ez Oláh Sándor jubileumára, hanem máig érvényes értékelése is a festő munkásságának. Ugyanakkor vallomás is, Hangya András, az oly ritkán megszólaló festő vallomása a festészet-ről, a képzőművészetben működő törvények-ről, a hagyomány és az időszerű összefüggéseiről. Oláh Sándor festészetének értékelése mellett ez indokolja az írás újraközölését.

nálhatatlan, rozsdá rongálta pléhdarab a maga eredeti állapotában „képzőművészeti” kifejezőerővel bír. A korszerű alkotó kedvétől függ, hogy egy fekvő fiatal nő bájainak ősi formáit vélje látni egy deszkahulladék szokásos alakjában. A korszerű képzőművészet ilyen extrém újításaival kapcsolatban számos kérdés merül fel, így pl. az is, hogy a szemmel látható világ ábrázolása tényleg feleslegessé és kimerítetté vált-e a képzőművészet tevékenységében? Továbbá, az új utak feltalálására vajon jó úton halad-e a korszerűek immár 50 éve tartó munkálkodása?

A dolog lényegéhez tartozik, hogy minden egyén a mindennapi élet elsorolhatatlan történései által determinált és emiatt a látható világ jelenségeit csak a maga meghatározottságán keresztül szemlélheti. Tehát a történő ember a látható világgal együtt változik. Ha ez elfogadható, hogyan lehetséges a látható világ ábrázolását kimerítettnek tekinteni?

Nem hihető, hogy Michelangelo a maga idejében valamilyen új korszerűségekre való törekvéssel volt terhelt. A görögök által megalkotott emberi test tökéletes ábrázolása után, szemmel is láthatóan csak a saját lélekének meghatározottságát akarta kifejezni, és művészetének ez adott korszerűséget, újat; mást, mint amit a görögök alkottak. A nagyon hosszú névsorból csak egynéhány név említésével illusztrálnám mondanivalóm. Brouwer, Rembrandt, Tiziano, El Greco, Velazquez, Goya, Ingres, Van Gogh, Kokoschka példa arra, hogy a képzőművészetben az új, a korszerű nemcsak a látható világ ábrázolásának tagadásával érhető el. Nem hihető az sem, hogy a maga idejében „extrém” El Greco fejlődési fokozatok ismeretei következtében újító szándékkal festett volna. Van Gogh festészetét sem az újító törekvések határozták meg, de szemmel is láthatóan egyedül csak az a törekvése, hogy sorsának meghatározottságát fejezze ki festészetével.

*

A korszerű képzőművészettel kapcsolatban felmerülő kérdések közt elsőrendű az is, hogy vajon a humánus műveltség szolgálatában áll-e ez csupán azzal, hogy az elfojtott ösztönök kiélésére alkalmas tevékenység. Mert erre enged következtetni az a nyilatkozat, amelyet a korszerűek egyik legnagyobbja tett a festéssel kapcsolatban. „Minden cél nélkül, szabadon és mindentől függetlenül azt, és úgy fest, ahogyan pillanatnyilag éppen eszébe jut.” Más szóval, a magukat korszerűnek nevezett képzőművészek egy része megkísérelte azt tenni, amire egyedül csak a gyermeknek van lehetősége, a gyermeknek is csak abban a korában, midőn még az ember alkotta fogalmak nem gátolják az ösztöneit. Szabadon és mindentől független cselekvésre, más szóval, ösztönös cselekvésre, a szó szoros értelmében, csak a gyermeknek van lehetősége csecsemő korában. De ha el is fogadható a jelenség, hogy egy felnőtt ember művészeti alkotásra ihletett időszakaiban meg tud szabadulni mindazok-

tól a fogalmaktól, amit az ember a történelmen át alkotott, akkor annál inkább vizsgálat tárgya lehet, hogy az ilyen, az ösztönök szublimálására alkalmas cselekvésben felfedezhető-e mindazon tényezők, amik a képzőművészet fogalmának teljességét jelentik.

Ha egy korunkbeli kép-szobor elé állunk, igen nehéz elhinni, látni pedig nem is lehet a nyomait annak, hogy hol és miben jut kifejezésre az atomenergia ismerete, a századik emeleten lévő lakás hatása stb. Ezekkel szemben fennáll és kétségbevonhatatlan, hogy egy korunkbeli kép-szobor előtt szemmel egyedül csak az látható, hogy a gyermekek egyszerű, naiv ábrázolási módját utánozzák, kombinálva ezt azzal, hogy a régebbi korok, primitív népek és a népművészetek számos elemét átvették. Tehát ezzel is a múltból valamit.

Az okokat keresve, melyek előidézték a korszerűek itt említett művészetének jellemzőségeit, feltételezhető, hogy ez tudattalanul és igen komplikált úton olyan tevékenység, amely a felnőtt embernek alkalmat nyújt arra, hogy a látható világ nehézségei elől visszavágyakozzék abba a múltba, midőn még „szabadon, függetlenül és cél nélkül” tevékenykedhetett. És bocsáttassék meg „rettenetes bűnöm”, ha összefüggést vélek látni a korszerű művészi tevékenység és az ember tudattalan vágya közt, amellyel tevékenységének társadalmi formát keres, ez esetben nem sportjáték, de művészet címén engedélyt a társadalomtól arra, hogy ha nem is teljes nyíltsággal, de tudományos elméletekkel burkoltan, szükséges megokolással elkerülje a gyanút, hogy az felnőtt emberekhez nem méltó tevékenység, amit folytat.

Századunk történései következtében a korunkbeli ember érzelmi életében okkal tűnhet fel, ha tudattalanul is, az a vágy, hogy a jelenből meneküljön és komplikált módon a gyermekkorát érintő tevékenységgel valamilyen formában összefüggést teremtsen érzelmi életének azzal az időszakával, amikor még a családi környezet biztonságát érezte az ismeretlen világ félelmet okozó eseményeivel szemben.

*

A civilizált, művelt ember sajnos igen sűrűn egészen pedáns és kifogástalan „elméletekkel és ideálokkal” leplezi az ösztönei által diktált cselekedetét. Az ártatlan művészi tevékenységtől nagyon eltérő, de annál frappánsabb példával igazolhatnánk ezt az állítást. Alig tíz-egynéhány évvel ezelőtt a művelt Európa közepében művelt embermilliók haláltáborokat létesítettek, ahol ugyancsak művelt embermilliókat gyilkoltak le, részükre egészen elfogadható „elméletekkel” megokolva e tömeggyilkosság szükségességét. Bízom benne, hogy nem érhet szemrehányás, ha nem érzek tekintélytiszteletet valami iránt csak azért, mert az tömegjelenség a művelt Európában. A ma 50 éves ember gyermekkorában azt hallhatta, hogy az emberi műveltség kizárja a pusztító háborúk

kitörését. Az elmúlt utóbbi 30 év meggyőzte a korunkbeli embert arról, hogy a civilizált és művelt embert kísérő események másként történtek.

A mai festészeti tevékenység azzal, hogy totális módon tagadja a szemmel látható világ szerepét a képzőművészetben, tagadhatatlanul új. Az okokat keresve, amelyek előidézhatték ezt, többek közt feltételezhető az is, hogy menekül a valóságos világ eseményei elől, amelyre napjainkban még mindig az a jellemző, hogy nincs eldöntve, vajon e kor humánus műveltsége elég biztonságot nyújt-e a technikai műveltség eszközeivel szemben.

A korszerű művészek fáradtságos munkásságát az itt említett gyanúkkal terhelni brutális gorombaságként hathat, de védelemre szolgáljon az, ha a tisztelt olvasót emlékeztetem arra, hogy az egyszerű embert élettapasztalatai, a műveltet pedig pszichológiai ismeretei türelemre kényszerítik az itt említett kérdések iránt.

A modern pszichológiai az ún. szürrealista képeknek-szobroknak más-ként tulajdonít jelentőséget, mint maguk a szerzők és az irányzat hívei. Ahogyan az álom fantasztikuma reális történések következménye, amely reális okok azonban az álom fantasztikus meséjével nem azonosak, és csak az álom fantasztikumaiban rejtve fedezhető fel, így a korszerű képzőművészettel kapcsolatban is felmerül egy újabb — további kérdés, azaz vajon a korszerűek szándékai és célkitűzései és maga a cselekmény között nincs-e hasonló eltérés, mint pl. az álom fantasztikus meséje és az azt előidéző reális okok között.

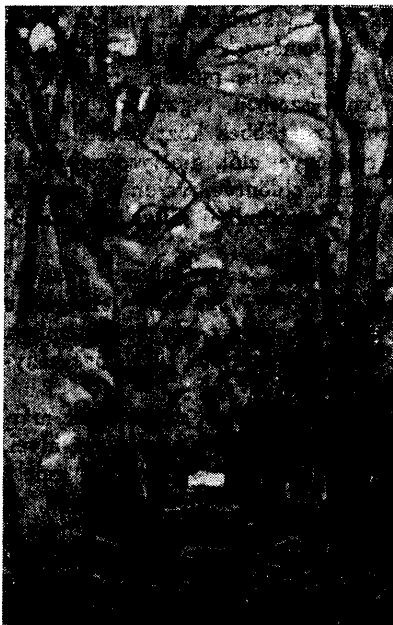
Tagadhatatlan, hogy az a mű, amelynek nincs intuitív — érzelmi úton közölnivalója, amelyet nem az ösztönök szublimálása — játéka is alkot, az csak munka, de nem művészet! De ugyanígy az a tevékenység, ami csak az ösztönök szublimálására alkalmas, nem foglalhatja magában mindazon tényezőket, amik a képzőművészeti tevékenység fogalmát alkotják.

Senki kétségbe nem vonhatja a korszerűség művelőinek tehetségét. De senki nem tagadhatja, hogy ennek a megállapítása elképesztően labilis és nagymértékben a karrierizmusra való tehetségtől függ ma.

A korszerű művészettel kapcsolatban említett kérdésekre kimerítő választ mind a mai napig sehol sem adtak. Egy franciaországi modern képtár vezetőségének a közelmúltban a korszerű művekkel kapcsolatban tett nyilatkozata bizonyítja ezt: „Nem tudjuk biztosan, hogy melyik korszerű mű az igazi érték, de feltételesen »elismerjük« azért, hogy elkerüljük az esetleges igazságtalan méltányolást!”

*

Az említettekre, ismétlem, azért tértem ki, mert Oláh Sándor festészetében semmi nyoma sincs korszerű törekvéseknek. Oláh Sándorral kapcsolatban nem hangoztatjuk azt, hogy vajdasági festő, noha éppen



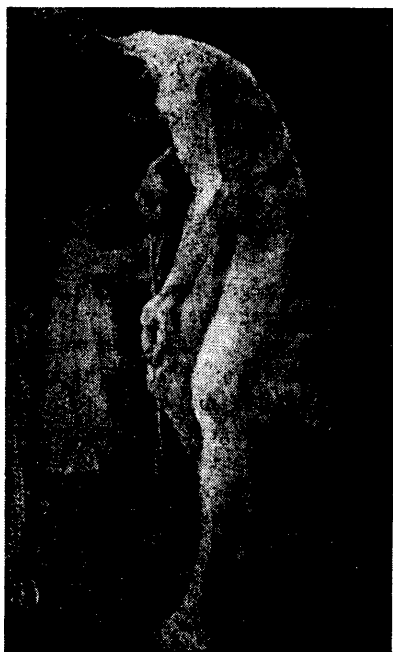
Fasor



Virágos csendélet



Női akt



Férfi akt-tanulmány

festészetének jellemzőségeivel az. Nem divat őt itthon dicsérni, pedig a mi öreg mesterünk Vajdaságban az egyedüli művész, aki portrékat festhet a képzőművészet minden időkre érvényrel bíró fogalmazása szerint. Oláh Sándor műveit értékékként őrzik a New York-i magángyűjteményekben és Európa más központjaiban. Évtizedeken át rendszeres kiállító tagja a cseh származású Kupecky Jan nevét viselő képzőművészeti társulatnak, és Európa-szerte ismert festők minden alkalommal elismerő méltatásban részesítik kiállított műveit. Azt hiszem, nem vitatható, hogy a művészi értékek méltányolására fórumnak ismerhetjük el itthon is azokat, akik Oláhtól sohasem tagadták meg az elismerést.

A 40—50 év előtti Vajdaság e részében, ha Oláh örökre kedvét veszette, hogy kiállítson, azt meg tudjuk érteni, mert akkor Suboticán a korzó sarkán még nem volt kiállítási pavilon. Az akkori földbirtokos uraságokat nem érdekelte az olyan népség, amely festésszettel foglalkozik. Oláh nem menekült Párizsba a zsíros, tunya gőg elől. Nem gyűjtötte albumba a festményeit méltató újságcikkeket, és nem tette „véletlenül” a műtermében megfordulók kezeügyébe. Nem udvarolt politikusoknak, és nem volt neki fontos, hogy váltakozó kormányok észrevegyék.

Éppen ezért, ha ma, a szocialista Jugoszláviában, a nyolcvanéves életkor küszöbén álló öreg mester sok évtizedes visszavonultság után munkáscsoportot ábrázoló képét küldi a Novi Sad-i kiállításra, minden kétséget kizáróan bizonyítja, hogy nemcsak mint itteni honos, de más vonatkozásban is a miénk. Miénk azért is, mert családját a fajtisza gyilkosok tartották rettegésben a megszállás alatt. Az első világháború súlyos hadirokkantjától katonai rangját elvették.

De festői munkássága is a miénk. Nem azzal, hogy a suboticaai városháza tornyát vagy utcáit festette, nem külsőségekben, lokális jelleggel, hanem a művészet legnemesebb eszközeiben jut kifejezésre a lokális jellemzőség festményein. Az a szabatosság, ahogyan formát és színt alakít és kerül mindent, ami feltűnővé válhatna, az ahogyan tárgyilagos és egyensúlyozott, a fegyelmet, a szokást sértő és elutasító, ami vásznain nem spekulatív, de a helyi mentalitás determinációjaként jut kifejezésre. Ő nem párizsi szemüveg mögül nézte jellemzőségeit ennek a vidéknek, melyben egész életét tölti. Éppen ezért festészetének lényege áll összefüggésben a vidék mentalitásával. A Suboticára oly jellemző bunyevác nő szabatos fejkendőviselését és a ruházathoz való ragaszkodás tradícióját, ezeknek a rendet tisztelő szellemét és mentalitásuk jelentőségét idézik Oláh Sándor művei.

Az ismeretek hiányossága hangoztatja, hogy Oláh festői értéke „idejétmúlt akadémizmus” vagy „mesterség”. Az ilyen nézetek minden szándékoság nélkül igazságtalanok. És csak azt bizonyítják, hogy a kijelentést tevő nem tudja, mi a mesterség és az akadémizmus a festői tevékenységben. Tagadhatatlan, hogy Oláh képein semmi nyoma az újabb kori francia festészeti iskolának. De ahogyan ezt nem sorolhatjuk festészetének

kvalitásai közé, még kevésbé említhetnénk meg mint hiányosságot. Oláh az a vérbeli festő, akinek tehetsége elég erőteljes ahhoz, hogy festészetével a képzőművészet fogalmainak minden időkre érvénnyel bíró fogalmához legyen kötve.

Itthon Oláh képeit nagyon hiányosan ismerik. A két háború közt az újságok, amelyek a dilettánsok egész seregét támogatták, Oláh Sándorral mostohán bántak. Ha képeiről írtak, nem lehetett tudni, a cikk szerzője a vendéglő kellemetességeit vagy az ott kifüggesztett Oláh-képeket dicséri. Mindig egyedül a képeiért kapott pénzekből élt, és anyagi körülményeitől kényszerítve eladta az olyan munkát is, ahol csak a kép egyes részeivel volt megelégedve, de a festőnek nincs lehetősége, mint az írónak, hogy kéziratának ívéről törölje azokat a sorokat, melyekkel nincs megelégedve. A gyengének vélt vásznon is lehetnek jó részek, és így kép marad.

Oláh teljes művészi invenciójának, festészetének igazi értéke a portrék, az arcképek. A festészetben az ember ábrázolása, de legfőképpen az arckép az az „erő”-próba, ahol a féltehetség minden gondos erőfeszítés ellenére is leplezetlen marad, mert a papírlángként ellobbanó szín- és formaélmény a féltehetséget olyan rögtönzésekre kényszeríti, hogy modelljének arcképmása helyett csak típust alakít vásznan, modellje helyett csak hasonlót, teljes formák helyett csak színsíkokat és grafikai elemeket, melyekkel a variációk határainak lehetőségei közé van kényszerítve. Ha ezt el akarja kerülni a feltehetség és „precíz-pontos” igénnyel kezd dolgozni, akkor formáinak és színeinek nem bír önálló tartalmat adni. És képmása minden hasonlóság ellenére művészi invenció nélkül marad. Szándékossággal emlékeztetek Cézanne-ra, aki tizennyolc hónapon át festette az „olvasót tartó asszonyt”, és „a művészet tetőpontja az arc”, mondotta.

Oláh azok közé a festők közé tartozik, akik a formát és a színt hangsúlyozták. Az ő élménye nem ellobbanó láng, de olyan hőfok, amely lehetővé teszi számára, hogy munka közben a festészet minél több eszközét használja és a formák teljességét modellálja, színsíkok helyett a tónusok változatának gazdagságával, a formák egyszerűsítése helyett azok teljességét tüntesse fel. Képei előtt minden kétséget kizáróan biztosak lehetünk, hogy a vászonra festett ember modelljének a lehető leghűbb képmása. Csak a festészeti tájékozatlanságot jelentené, ha naturalizmusra vagy idejétmúltságra gondolnánk Oláh festészetével kapcsolatban. Mert arcképein a történő embert is festi. Zöld-kék színei valami elfojtott depresszióként kísértének palettájának más színei mellett. Emberek és tárgyak tökéletes formáinak csak látszólagossá válik a nyugalma, mert a formák árnyékaiban, a drapériák redőiben, a tér alakításában ott érezzük azokat a színeket, melyekkel Oláh mesterien érzékelteti a történésekkel terhelt és tragédiát titkoló korabeli embert. Adat szempontjából említtem itt meg egyik Zomborban látott festményét. („Fi-

sch Zsuzsa arcképe?") Egy fiatal nő természetes nagyságban festett portréja ez, és Oláh mesteri képeinek egyike, azok közül való, melyek őt az elismert festők közé emelik országunk határain túl is.

Oláh képei előtt a szemlélőnek felül kell emelkedni azon, hogy „régí” vagy „modern”, amit Oláh művészete nyújt.

(...)

Ötven éve dolgozik köztünk, és a mi hibánk is, ha munkásságát hiányosan ismerjük.

*

Fiatalabb éveimben szűkös festészeti ismereteim miatt magam is azok közé tartoztam, akik nem ismerhették Oláh igazi festői értékét. Olasz- és franciaországi képtárakban szerzett festészeti ismereteim bővülésével ma, húsz év után Oláh Sándor arcképei előtt múlhatatlan csodálattal állok, mert azok a vajdasági festészet legméltóbb értékei közé tartoznak.

FEKETE SZALAG ÜNNEPI TÁRLATON*

Tárlatunkon, a szabadkai kiállításcsarnokban, fő helyen egy csendélet áll. Keretén gyászszalag. Oláh Sándor festőművész meghalt. Mintha kellő körültekintéssel ő maga választotta volna meg a percet és az órát. A szabadkai májusi tárlat megnyitója előtt halt meg. A ravatalon feküdt még, amikor átvittük képét a múzeumból a kiállítási csarnokba. Faragó vitte a csendéletet. Mi meg — talán át sem érezve teljesen a pillanat drámáját — mentünk csak, lépkedtünk körülötte, mentünk képeket válogatni, tárlatot rendezni, hiszen másnap már megnyitó lesz. És Faragó a hóna alatt vitte a csendéletet. Oláh csendéletét. Oláh Sándor festőművész csendéletét, aki akkor a ravatalon feküdt. A legszabadkaibb festő csendéletét, azét, aki egy hosszú életen át festő maradt Szabadkán. A ravatalon feküdt már akkor, de mégis velünk együtt vonult a csarnokba.

Akkor, ott a képek rakosgatása közben, eszünkbe sem jutott, milyen rettenetesen nagy dolog, milyen emberfelettien nagy teljesítmény egy hosszú életen át Szabadkán maradni és festőnek megmaradni.

Duranci fekete humorával kijelentette, hogy mivel a helyzet így alakult, nem kell vitáznunk legalább arról, kinek a képe kerül a csarnok fő falára.

Igen. A fő fal a gyászszalagos keretű csendéleté. És még azt is mondtuk, Almási hozza el műterméből a tárlatra az Oláh-portrét. Akkor még

* Sáfrány Imre Oláh Sándort búcsúztató írása a 7 Napban 1966. április 23-án jelent meg.

nem jutott eszünkbe, hogy azt a portrét bronzba öntve oda kellene állítanunk a múzeum és az állomás közötti park galagonyái közé. A galagonyák nem érdemlik meg, lehet, hogy a város sem, de Oláh Sándor megérdemelné, mert nem kis része van neki személy szerint abban, hogy Szabadkán, a városban, a világban, ahol a szép lónak, illetve a jó motornak nagyobb a becsülete, mint a művészetnek, képzőművészeti kultúra létezik és fejlődik. Ha vérszegény is, de él, ha halványan is, de virul, és tudatában van létjogosultságának.

Ma újra rajongó, lelkesedni tudó alkotókra van szükség. Nem elég a tehetség. És a szorgalom sem elég. Ha a művész nem entuziaszta, és ha a festészet vagy a szobrászat iránt érzett rajongása és odaadó szeretete nem készíti áldozathozatalra, illandó füstté válik tehetsége, az alkotóerő pedig szétforgácsolódik a kifizetődőbb tevékenységek kereszt-tüzében.

A gyászszalagos kép a szabadkai csarnokban figyelmeztető is. Tanulnunk kell a kemény Öregtől! Életének példájából erőt kell merítenünk, mert rengeteg erőre van szükségünk. Meg kell tanulnunk tőle a mesterség szabályainak tiszteletben tartását, azt, hogy a festészet technológiáját nem azért dolgozták ki a századok folyamán, hogy mi most — újítás ürügyén — úgy munkáljuk meg a vásznat, hogy néhány év múlva színét veszítse a szín, vagy leperegjen a festék. És azt is meg kellene tanulnunk élete példájából, hogy a tehetséget nem szabad aprópénzre váltani még akkor sem, ha az aprópénzen kalácsot is lehet venni, de főleg azt kellene megszívlelni, hogy az életet az életmű igazolhatja. Nem kis tét az élet, de érdemes eljátszani úgy, ahogyan ő eljátszotta. Paklizás nélkül. A legelső ecsetvonástól a legutolsóig, a legelső kiállított festmény öröms izgalmatól egészen végig, legvégig, a gyászszalagosig.

SÁFRÁNY Imre