

A KEGYELET ÉS A BÜSZKESEG EMLÉKMŰVEI

(Adalékok a vajdasági emlékművek tanulmányozásához)

BELA DURANCI

Két évszázad patinája árad a zombori főteret övező régi házakból. Áll még a régi napóra a kolostor épületén, ahol egykor borozó dölyfös nagyurak kurjongatva ünnepelték „Zombor szabad királyi várost”.

Egy ezekből végórát — áll a számlapon, amelyen vaspálca árnyéka jelzi az idő múlását. Valamely keresztény jó lélek emlékeztette így szegény zomboriakat, hogy rövid evilági életük ellenében a síron túl örök üdvösség vár rájuk. A kereszt nevében a megszálló katonák „segítették át” az ártatlan áldozatokat az öröklétbe. Az óra alatt a puska- és gépfegyvergolyók lyuggatta falon vérvirágok maradtak. A fal előtti teret, isten tudja, mikor, díszkerítéssel övezték, és így lett egykor a régi piacból „Láncok”.

A „Napóra” és a „Láncok” — az emberi sors két kínos jelképe. 1941 áprilisában végzetszerűen hozták a harmadikat a Zombort megszálló katonák.

Nem fontos már, hogy miért lett éppen az óra és a láncok metsző-pontja a kegyetlen hatalom jele, hogy véletlenül vagy szándékosan került-e ide az elrettenteni akaró vesztőhely. Már a megszállás éveiben halványult a falra fröccsent vér. Mert a mindenre kész hódítók zsarnokságának szimbóluma, az idő, a szenvedés és a bilincsek jelképeinek ez a háborzongató együttese, mégsem félemlítette meg a szabadságszerető, büszke zomboriakat.

Bane Sekulić, Duško Stanićkov és a többi ifjúkommunista naponta látta az elrettentés falát. Mégis, már azon a nyáron a leigázatlanság és a büszkeség fáklyájaként-lángolt a búza.

Ezek voltak az első akciók a JKP Központi Bizottsága Zágrábban megtartott májusi tanácskozása nyomán:

„... A vajdasági kommunistákra az a nagy feladat hárul, hogy minden nemzetet a háború és a megszállás átka elleni küzdelembe tömörítsenek, hogy vezessék az imperialista zsarnokok és a megszállók ellen,

illetve a vajdasági népek testvéri megegyezése és egyenjogúsága érdekében folyó harcot, és hogy a nemzeti kérdésnek a népek szabad állásfoglalása alapján történő megoldásán munkálkodjanak.”

Az egész országban fellángolt a fegyveres felkelés. Vajdaságban is egy mást követtek a hősiesség példái, emlékeztetve a megemlékezés jeleire méltó helyek és események, a jövőbe vezető forradalmi út kilométerkövei.

A tömör zombori jelképhez hasonlóan a végeláthatatlan vajdasági síkság minden részén, a Fruška gorán, a falusi és városi utcákon is, a tanyákon is jegyezhetnénk példákat egészen a szerémségi front áttöréséig, egészen 1944 novemberéig, a batinai csatáig.

A háború befejeztével, az ország teljes felszabadulása után is sokáig rozsdásodott a töltés batinai oldalán egy robbanás tépte acélszörnyeteg, mintegy néma tanújaként mindazon borzalmaknak, amelyeket át kellett vészelní a fasiszta hatalom erős, tökéletes gépezetének megállításaig. Gyógyult a lerombolt falu, és a megújuló tetők piros cserepei az élet színeit hozták a tájék nemrég még olyannyira lehangoló szürkéséjébe. Az ezerkilencszáznegyvenegyben születettek ma negyvenévesek. A hatodik évtizedébe lép már az utolsó nemzedék is, amelyben még élnek a háborús képek szimbólumai, amely még oly sok áldozat arcát és a hősiesség oly sok emlékezésre méltó példáját őrzí. Az élet mulandó, ritkulnak a regélők, amíg csak örökre el nem hal az utolsó szemtanú száva is.

Az emlékezés kötelességét, a jövő nemzedékek nevelését és a forradalmi hagyományok ápolását többek között az emlékműveknek, az emlékleleknek is vállalniuk kell.

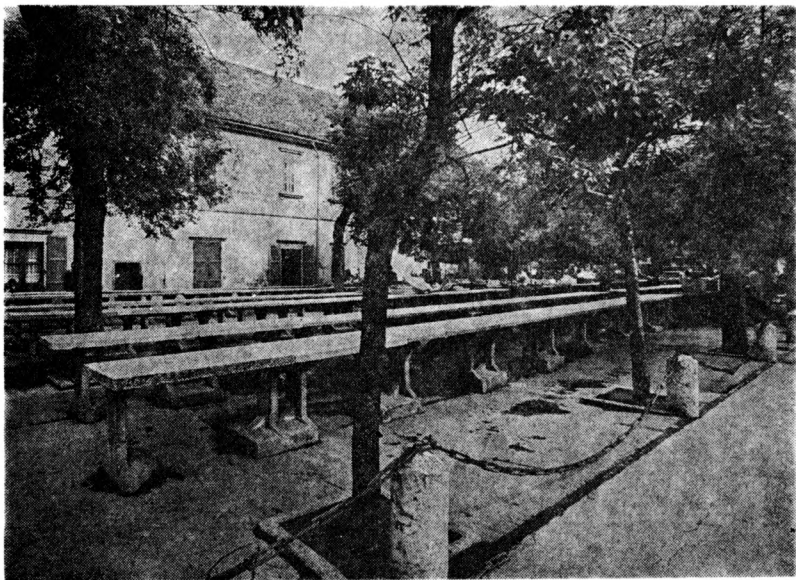
A szabadság első napjai óta sorakoznak a feledhetetlenségnek ezek a jelei. Mindennapjainkba szövődve nem csupán a kegyelet megnyilvánulásai már, hanem a tér és az idő megszgyekaróiként egész társadalmunk fejlődésének lépéseit is jelzik.

Az emlékművek szobrászati és építészeti formáit vizsgálva a kegyelet, az érzelemvilág, a becsvágy és mindenekelőtt egy felfelé ívelő társadalom növekvő esztétikai töltésének sajátos, egyedülálló kincstárába lépünk.

Az emlékművek örök időkre készülnek. Építőkük üzenetét tolmácsolják az utánuk jövő nemzedékeknek. Tömör üzenetük hatásosságától, kifejezőerejétől függően több-kevesebb sikerrel beszélni fognak azokról az emberekről is, akik emelték őket.

Az emlékmű az elmékedés tárgya és színhelye is egyben, s így üzenetének lehetőségeit a művész kifejezőképessége, ihletettsége és a megrendelő kívánsága is meghatározza.

A művészi kifejezés az adottságok egész sorának kölcsönhatásaiban kristályosodik ki. Meghatározza az, hogy az adott közösség mennyire képes a művészetek és a filozófiai gondolat fejlődési folyamatainak be-



Napóra a láncokban (Zombor piactere)

fogadására, hogy a társadalmat többé vagy kevésbé átható alkotólétkörben hogyan alakul a megrendelő, illetve az alkotó erejének és befolyásának egyensúlya, hogy milyenek a külső hatások, illetve hogy milyen hatással vannak azok a példaképek, amelyeket a nem eléggé fejlett közösség befogad. A társadalom önmagáról alkotott tudata tehát minden emlékmű szempontjából döntő jelentőségű. „A jó emlékmű nemcsak a jó alkotó műve. A jó alkotás igen gyakran a körülmények egész sorától függ, az emberektől, akiknek ki kell választaniuk, akiknek kezdeményezniük, támogatniuk kell és lehetővé kell tenniük megvalósulását; függ attól is, hogy az emberek tudnak-e, mernek-e valamely bátrabb megoldást választani.” (Glid Nándor)

A tömör üzenet — a jelkép, amelyet az említett körülmények és más összetevők is meghatároznak, a művész ihletettségében, a vállalt feladat művészi átélésében teljesedik ki. A legjobb megoldás pályázat útján, illetve annak a művésznek a kiválasztásával születik, aki érzelmileg kötődik a témához, és kellő szakmai felkészültsége is van a feladat korrekt megvalósításához. Az alkotó helytelen megválasztása egész sor problémával jár az emlékmű jelenére és elkerülhetetlenül a jövőjére nézve is.

„Azt hiszem, hogy a bajok mindenekelőtt a társadalomnak az ilyen művek iránti viszonyában gyökereznek. Az emlékművek ezrei készültek

el ugyan, de értékelésük mindeddig elmaradt. A kritika hallgat a jó megoldásokról is, márpedig vannak olyan emlékműveink, amelyek világviszonylatban is megállják helyüket. Nemrég még az alkotó nevét sem hozták nyilvánosságra. A névtelenséggel pedig csökken a művészek az alkotás iránti felelőssége. Ezért van olyan sok rosszul sikerült emlékmű, ezért küldik a szobrászok ugyanazt a tervet pályázatról pályázatra.” (Glid Nándor)

A társadalom értékelheti az elképzeléseket és a tervezeteket, dönthet tehát az emlékmű sorsáról. Az emlékműbizottságok, az értékelő bizottságok és egész sor más tényező hivatott arra, hogy a társadalom nevében javasoljon, válogasson és végül döntsön egy olyan lehetőség mellett, amely anyagi formába öntve tanúskodik rólunk.

A felelősség mérhetetlen. Az anyag összetettsége nem alkalmazható előre meghatározott szabályokhoz, előre kiszabott feltételekhez. Az igazi emlékmű nem a múltról, hanem a jövőnek szól. Művészileg megformált jelképességével az emberi kommunikáció új, ma még ismeretlen szférájába kell hatolnia. A társadalom (a megrendelő) óhaja tükrözi a lelkiállapotot, az anyagi lehetőségeket és az eseményhez való érzelmi kötődöttséget, mert „a sorsdöntő események akkor kelnek új életre, amikor jelképekké nőnek”. (L. Trifunović) Az események résztvevőinek emlékképei, az emlékezés gazdagsága gyakran az ösztönzés érzelmi tényezője, de gátolhatja is a képzelet szárnyalását és a modern képzőművészeti kifejezőmód elhivatottságát.

Az emlékmű konceptusa tehát számtalan tényező hatásának kitéve halad a megvalósítás hosszú, bizonytalan útján. Le kell küzdeni azt a tervet, amely „az eseménytől a jelképig, a jelképtől a vizuális kifejezésig, a kifejezéstől a modern formáig” húzódik. (L. Trifunović)

Az események azonban nem ilyen sorrendben zajlottak. A háborút, amely elmélkedés helyett cselekvést követelt, az ország újjáépítése követte. A szabadság első pillanatait azonban nem csak győzelmi mámor töltötte ki. Ellenkezőleg. Otthont kellett építeni a hajléktalanoknak, de az újjáépítés feladatai és a hétköznapi gondjai nem feledtették a halottakat. A győztesek a szabadság véráldozataira emlékeztek.

A nép szereti az emlékműveket, becsüli létezésének jeleit és határárköveit, az élet nevében végtelenül tiszteli a halált. Az érzelmi töltésnek formát kellett öltenie, emlékművek, emlékjelek jöttek létre.

A batinaí átkelés egyik résztvevője 1980 őszén így kommentálta a kiöltött „Tigris” harcokcsi esetét: „A fájdalmas emlékek minden háborús nyomát igyekeztünk eltüntetni, és az országépítést jelképező új emlékművek keletkezésére figyeltünk.” A népfelszabadító háború autentikus vesztőhelyeinek, csatatereinek és más emlékeinek jelképessége helyett tehát már a háborút követő években egy másfajta jelképesség épült.

A Tartományi Műemlékvédő Intézet 1975 nyarán számba vette a népfelszabadító háború addig bejegyzetlen vajdasági emlékműveit és emlék-

jeleit. Ez az összeírás és a többi összegezés (*Grada za proučavanje spomenika kulture*, Adalékok a műemlékek tanulmányozásához, *Topografski pregled spomenika Narodnooslobodilačkog rata*, A népfelszabadító háború emlékműveinek topográfiai áttekintése, Tartományi Műemlékvédő Intézet, Újvidék, 1977) impozáns adatokat szolgáltatott, 1977-ig mintegy 1500 emlékművet és emlékjelet vett számba. Ma már nyilvánvalóan több van belőlük.

„Az emlékjelek többsége a háború utáni években létesült, illetve abban az időszakban, amikor az emlékműveket jórészt kampányszerűen emelték, általában különböző évfordulók kapcsán, amikor nem törődtek minden esetben a történelmi események értékelésével és a művészi értékkel” — áll az említett kiadvány bevezetőjében.

Mégis megállapíthatjuk, hogy a spontánul létesített emlékjelek sokaságában nem egy olyan akad, amely nagy kifejezőerővel sugározza üzenetét. És arról is meggyőződhetünk, hogy a vajdasági tájékat néhány olyan szobor és építmény is gazdagítja, amelyek világviszonylatban is jelentős értékek.

Az 1500 nyilvántartottnál jóval nagyobb számú emlékjel között legtöbb emléktábla és más egyszerű jelzés van a temetőken, illetve azokon a helyeken, ahol tömegesen végezték ki a hazafiakat és a túszoikat. Ezek a legrégebbi emlékjelek a háború utáni idők, a nyílt sebek, a fájdalmas emlékek egyfajta belső kényszerének termékei persze gyakran szűkös anyagi lehetőségek között létesültek. Nem készültek nagy műgonddal, az esztétikai szempontokat nem tartották túl fontosaknak, s kivitelezésüket nem bízták még kifinomult művészi megformálásukra fogékony alkotókra. Azokra a házakra, amelyek jelentős események színhelyei voltak, ahol példátlan bátorsággal estek el a bekerített partizánok vagy az üldözött kommunisták, emléktáblák kerültek, melyeknek egyszerű feliratait a helybeli kőfaragó mester véste fel. A sírkövek faragásához szokott mesterek határozták meg a háborús emlékművek: a sírhelyek, a tömegsírok és a kisebb települések közterein elhelyezett emlékoszlopok jellegét is.

Az emlékművek és emlékjelek megformálását meghatározó másik lényeges tényező a domináns, sőt mondhatjuk, egyeduralkodó művészi irányzat, a szocialista realizmus volt, amely azonban csak rövid ideig éreztette hatását. Az ötvenes évek elején már kibontakoztak a modern esztétikai felfogások, és előretört az addig elképzelhetetlen alkotói szabadság. A felszabadult kreativitás azonban a műtermekben és az egyre gyakoribb képzőművészeti kiállításokon jutott kifejezésre, főleg a festészetben. Az emlékművek művészete, a szobrászat, a háború előtti gyakorlat biztonságos kereteiben maradt, a jól ismert példaképeket, az antropomorf formákat és a szocialista realizmus eljárásait követte. A szobrászok számára, mivel alkotásuk kivitelezése jelentős anyagi befektetést is igényel, a kísérletezés kockázatos volt egy olyan területen, amely messze túlszárnyalja a szűkebb értelemben vett szakmai esztétika céljait.

A nagy horderejű, több síkú jelentéstartalmat sugárzó emlékművek kivitelezését már befutott művészekre bízta, szem előtt tartva emberi értékeiket, eszmei állásfoglalásukat, bizonyított alkotóerejüket, s különösen addigi emlékmű jellegű alkotásaikat. Ezekhez hasonló műveket vártak tehát tőlük, új tartalommal telítve és okvetlenül a széles néptömegek számára érthető formában. Általánossá vált a talapzat monumentalitása, a figuratív megoldásnak pedig tanulságosnak, iránymutatónak kellett lennie, s ki kellett elégítenie a nehezen kivívott szabadságnak örvendő és a hősiesség számtalan példájára emlékező társadalom érzelmeit.

Az emlékművek létrejötte sohasem függött csupán a művészi ihletettségtől, az alkotói teremtménytől. A keletkezésüket befolyásoló tényezők között mindig nagyon jelentős, gyakran döntő fontosságú a szélesebb társadalmi érdekek. Az emlékműszobrászat és -építészet fejlődésének tanulmányozása éppen ezért egyaránt izgalmas kutatási terület a társadalom egészének fejlődését kísérő történészek, a művészettörténészek vagy a képzőművészeti kritikusok számára. Minthogy az emlékmű olyan nagyon is különböző összetételű csoportok kollektív alkotása, amelyekben gyakran túlsúlyba kerülhetnek művészetén kívüli, de mindenképpen humánus indítékok, sokszor nem tükrözi kellőképpen a kizárólag esztétikai megfontolásokat. Vagyis az emlékmű nem mindig a tervező alkotó „fenntartások nélküli” sajátos műve, mert kisebb vagy nagyobb mértékben eltér eredeti elképzelésétől. Jórészt a művész társadalmi tekintélyétől függ az, hogy alkotásában mennyire lehet önálló. Az emlékműveket ilyképpen, sajnos, nem lehet kizárólag esztétikai elemzés útján értékelni. A terv kiválasztásától kezdve a munkálatok befejezéséig számtalan más, gyakran nagyon is prózai tényező befolyásolja egy-egy emlékmű kivitelezését. Jórészt ennek tudható be az, hogy az emlékművek oly ritkán képezik kritika és elemzés tárgyát. A művészek, néhány neves alkotó kivételével, ismeretlenek maradnak még az emlékmű ünnepélyes leleplezésének pillanatában is. Később pedig mind nehezebb azonosítani a tervezőt. A mellékes irattári anyagként kezelt tervek és vázlatok elkallódnak, úgyhogy a kutató csak óriási erőfeszítések árán fedheti fel az emlékmű szerzőjét, s nagyon nehezen határozhatja meg a tervezet létrejöttének, illetve megvalósulásának időpontját. A megvalósulásra ugyanis olykor nagyon hosszú idő elmúltával kerül sor, s az eredeti elképzelésen közben lényeges módosításokat eszközölhetnek. Ám szinte általános jelenség az is, hogy maguk a művészek sem tüntetik fel nevüket az alkotáson — az emlékművön, noha joggal feltételezhetjük, hogy az emlékmű az alkotó kreativitásának csúcsa, s hogy minden művész számára megtiszteltetés.

Az említett és más körülmények, amelyek elriasztják a kutatókat az emlékművek tudományos igényű tanulmányozásától, lehetővé tették olyan emlékművek létrejöttét is, amelyekkel nem büszkélkedhetünk az elkövetkező nemzedékek előtt.

Az a tény azonban, hogy mégis egyre több olyan emlékművünk van,

amelyet joggal tarthatunk a korszakok határjelzéseinek, arra utal, hogy a képzőművészeti kritikának is nagyobb felelősséggel kell foglalkoznia az emlékművekkel. Hiszen a jövőnek is szóló emlékművek építésének korábbi gyorsított ütemét most egy megfontolt, körültekintő hozzáállás váltja fel. Az öngazgatási szocialista társadalom számos tényező kölcsönhatását figyelembe véve tervszerűen állít fel emlékműveket, amelyek a társadalom fejlettségi szintjét is tükrözik. Nyilvánvaló, hogy emlékműveink megformálását egy ideig a keletkezésük előtti történések jelentősége határozta meg. A szabadság első évtizedét éltük, és számos objektív körülmény gátolta azt az igyekezetünket, hogy a háborús borzalmakkal kevésbé sújtott világ színvonalán alkossuk meg emlékműveinket, alakítsuk ki emlékhelyeinket. Érzelmi ihletettségben ugyan nem volt hiány, csak-hogy keveset tudtunk az új művészeti irányokról.

Persze a későbbi időszak sem mentes a tévedésektől. Semmiképpen sem állíthatjuk azt, hogy minden közösség eleve megbizonyosodhat arról, hogy az emlékmű, amelyet emelni szándékozik, időtálló történelmi és művészi érték lesz. Bizonyos azonban, hogy egy emlékművekkel foglalkozó képzőművészeti kritika hatására sokkal kevesebb mulasztás történhetett volna, mint a korábbi években.

A modern képzőművészeti kifejezés kutatásának második korszaka, amely az ötvenes évek második felében már néhány emlékművön is nyomon követhető, egybeesik az 1950 utáni művészeti korszakváltás érzékeny pillanataival. Az antropomorfizmus, amelyet az emlékművekben addig különböző hozzáállásokkal variáltak. Rodin impresszionista koncepciójától kezdve a háború utáni szocialista realizmus irányáig, a két háború közötti időszak erőteljes jugoszláv mintaképeivel is gazdagodott. A közízlés kifejlődéséhez, az emlékműről alkotott elképzelés kialakulásához számos más, világszerte elismert alkotó példájával együtt nagyban hozzájárult Meštrović robusztus lendülete, Toma Rosandić elmélyült, csendes ritmusa vagy Antun Augustinčić monumentális realizmusa. Nem volt könnyű eljutni „a jelentéstartalmával pontosan körülhatárolt formától az olyan formáig, amely maga a jelentés” (M. B. Protić), és ezt emlékmű alakjába önteni. A modern plasztikai törekvések így a kiállításon kezdték meg térhódításukat, ott nyerték el a szobrászat háború utáni fejlődését figyelemmel kíséző közönség rokonszenvét. Az ötvenes évek derekán az alkotók és még inkább a megrendelők számára még nagyon is kockázatos volt modern emlékművekkel a közterekre hatolni, a szélesebb közösség elé lépni. Annál inkább, mert Vajdaságban akkor már állt a hagyományos elhivatottság két rendkívüli művészi értékeket hordozó, grandiózus emlékműve.

A kegyelet és a büszkeség vajdasági emlékműveinek tanulmányozásában természetesen azokból az alkotásokból kell kiindulnunk, amelyeknek döntő hatásuk volt a felszabadulás utáni első évtizedben itt, ahová a művészet forrongásai csak az ötvenes évek elején jutottak el a művész-

telepek megalakításával, hatásuk pedig csak az évtized derekán kezdett érezhetően kibontakozni.

Az első emlékmű, az ötágú csillagon nyugvó vertikális, a fasizmus feletti győzelmet jelképező leányalakkkal nem a bácskai síkságon áll ugyan, hanem magasan a Duna jobb partján fekvő, ma már ismét festői Batina felett. A szelíd lankák és az erdős róna közé ékelődött a hatalmas folyó.

A bácskai oldal harcosai 1944 novemberében a sebzetten menekülő fasiszta csapatok fenyegető bunkerét látták a szőlővel beültetett szelíd dombháton. Az egykor festői házak ablakai halálfejek veszélyt rejtő sötét üregeiként tátongtak. A háborzongató tájék fölött rövid napsütéses időszakok és szitáló esőt hozó kitartó borulások váltották egymást.

Kitörölhetetlenül emlékezetbe vésődött az iszonyatos látkép és az az áldozatkészség, az a bátorság, a szabadságnak az a kitartó akarása, amely „a batinai oldalt” a vajdaságiak tartós tulajdonává, a büszkeség és a kegyelet közös határvölgyévé tette. Valaha kompon jöttek, most pedig — mintha mindig így lett volna — az 51. brigád karcsú hídján érkeznek az emlékműhöz felejtethetetlen emlékeikkel az életben maradt harcosok és a batinai csata dicső pillanataira kíváncsi ifjú nemzedékek.

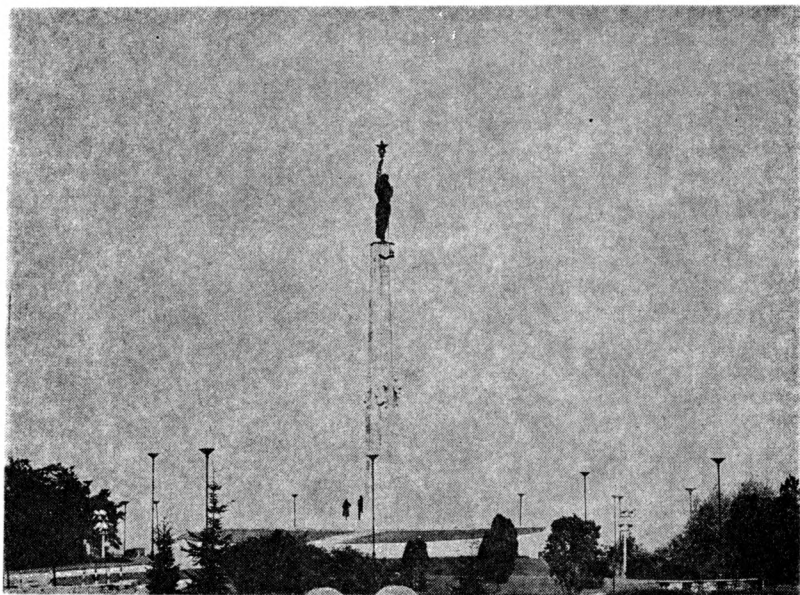
Az emlékmű, Antun Augustinčić neves szobrásznak, a partizánharcosnak, a forradalom résztvevőjének és tanújának alkotása, a népfelszabadító harc közvetlen élményeiben gyökerezik. Nehéz körülmények között épült, a harcok résztvevőinek, a fasiszta üldöztetések áldozatainak tekintetétől kísérve nőtt hatalmas érzelmi töltést sugárzó, egyedülálló monumentális jelképpé.

Kétségtelen, hogy Antun Augustinčićnek ez a fenséges alkotása irányadónak vált a művészek és a későbbi emlékművek megrendelői számára.

A batinai hídfő sebei feletti rétegek termékeny talaján mindkét oldalon szorgos kezek építik a jövőt. A dombok felett magasodó bátor Szabadság egyik kezében ötágú csillaggal, a másikban karddal már három évtizede köszönti a hajókat. Az ütközet résztvevői, ma már méltóságteljes öregek, ki tudja, hanyadszor tartják meg a soha el nem homályosuló „történelmi órát”. Mesélnek. Csoportokba verődött gyerekek, diákok, fiatalok hallgatják őket, miközben tekintetük befogja a gyönyörű tájat, a hatalmas folyót, az évszakok színeiben pompázó dús növényzetet. Rohamra induló bátor bronz harcosok ösztönzik a képzelet szárnyalását, a két dombormű pedig azt mondja el, hogyan keltek át a partizánok a megáradt folyón. S miközben kialakulnak a csata képei, a megsemmisíthetetlen, csodálatos természet a híd ívén, az emberek közötti kapcsolat ősi jelképén át a jövőbe ragadja a tekinteteket.

Az emlékmű él, életet ad neki erőteljes, de emberközeli formája és a kiváló szobrász, Augustinčić tehetségének sugárzó üzenete.

A másik emlékmű a Fruška gorán a szabadságszeretet szellemének óriási magaslatai felé tör. Az emlékoszlop csúcán magasba lendítette karjait a győzelem asszonya, az oszloptőnél menetelő harcosok csoportja,



Antun Augustinčić: Batinai emlékmű (1947)

a talapzaton csatákat ábrázoló domborművek. Megannyi emlék. Ameddig innen a szem ellát, már 1942 tavaszán a szerémségi partizánok három osztaga, egy független százada, két tizede és négy zászlóalja harcolt. A megszállók az augusztus 26-ától 31-éig tartó heves offenzívában akarták őket megsemmisíteni. Az ellenség kudarcát tömegmészárlás követte, szeptember közepéig több mint tízezer embert gyilkoltak meg. Egymást követték a harc és a győzelem évei. A szabadságszerető Szerémség 1951-ben felsorakozik az emlékmű alatt, amely formájában az akkori esztétikai felfogást tükrözi, és éppoly grandiózus, mint amilyen nagyszerű az emlékmű létrehozásának indítéka. Az emlékezést még csak néhány év választja el a háború tompa dübörgésétől, s az emlékmű minden alakja a nemrég történések konkrétumait idézi. A bronzharcosokban az emberek felismerni vélik harcostársaikat, a legendás alakokat, akiket évekig csak fojtott hangon, tisztelettel és büszkeséggel emlegettek, hozzátartozóikat, akik sohasem térnek vissza.

Az emlékmű szerzője Sreten Stojanović, a jugoszláv szobrászat kimagasló egyénisége. Művébe belevitte önmagát és egész nemzedékének megvalósult reményeit. A „Mlada Bosna” tagjaként az 1914-es szarajevói merénylet után tízévi rabságra ítélték — itt szobrászattal kezdett foglal-

kozni. Később, művészként elsősorban portrészobrász volt, az ember leg-nemesebb vonásait igyekezett megjeleníteni.

A venaci emlékmű volt az egykori boszniai forradalmár első nagy-szabású megbízatása. Kreativitásának eredményével kerek egészé formálta művészi pályáját, amely az ifjúság szabadságszeretetében fogant, és a remények valóra válásával teljesedett be a szabad országban.

A művet emberközelbe hozza a nagy alkotó őszinte lelkesedése. A tal-papzat grandiózus építészete talán hidegen hagy bennünket, mert túlnő az emberen, és eltávolodik tőle, de a harcosok alakja arra készíti a szemlélőt, hogy emlékeiben ismerős vonások után kutasson. Tőlük, il-letve az emlékműtől futnak szerte az utak egész Fruška gorában, és jó-val távolabbra is vezetnek, azokra a tájakra, ahol az emlékezés még számos indítékot szolgáltat méltóságteljes történelmi haladásunk állomás-helyeinek megjelölésére.

Általános vélemény szerint Antun Augustinčić (1900—1979) a két háború közötti időszakban realista szobrászatunk legjavát nyújtotta. „Nem bocsátkozott stilizálásba, mindig a realizmus keretei között ma-radt — írja Kečkemet —, de alakjainak mégis sikerült egy határozottan monumentális vonást adnia. Nem intim realizmus ez, hanem az emlékmű alapeszméjét pátosszal sugárzó realizmus. Mozgó alakjai dinamikával tel-tek, és dinamika árad látszólag statikus, nyugodt figuráiból is.”¹ A bati-nai feladat megoldásával ez a gazdag tapasztalatokkal rendelkező, elkö-telezett művész rendhagyó művet alkotott, amelynek képzőművészeti kvalitásai időálló értékek.

Augustinčić emlékművének pátosza és dinamikája összhangban van a szocialista realizmus, illetve az „angazsált realizmus” szellemével, amely hősi alakokat követel, s amely hősiességet vár az egész kompozíciótól. A dinamika a harciasságot, az akciót, a forradalmat tükrözi: „Az akti-vizmus szellemében Meštrović átlós vonalainak lendülete ismét a fő szer-kezeti elvvé válik. És ismét jelentkeznek a nemrég hatások — a Bour-delle-féle »építés« (Sreten Stojanović alkotása Bosansko Grahovóban 1952), vagy a mozgás Rodin-féle plasztikai megragadása (Kršinić: Halászok, 1947). Az emlékmű feladata az, hogy a társadalmi tudatot anyagi for-mába öntse — nem pedig fordítva —, hogy ösztönözze és fejlessze ezt a tudatot. Elsősorban az ábrázolás tárgyát, nem pedig az ábrázolás mód-ját becsülik.” (M. B. Protić)² A szocialista realizmusnak tömegkommuni-kációs eszközként heroizált „típusra”, emberfeletti, mítoszi hősré van szüksége. Meštrović egykori tanítványa Augustinčić, a feledhetetlen ihle-tett művek, *A sebesültek szállítása*, a *Tito marsall* (Kumrovec), és a *Moša Pijade portréja* szerzője azonban a batinai emlékműben is érvényesíteni tudta egyéni kreativitását, és emberközelbe tudta hozni a kompozíciót.

¹ Jugoslovenska skulptura 1870—1950, Modern Művészetek Múzeuma, Bel-grád, 1975. május—szeptember, 40. old.

² Uo., 27. old.



Sreten Stojanović: Venaci emlékmű (részlet, 1951)

A venaci emlékmű alkotója erőteljes szobrászegyéniség. Sreten Stojanović (1898—1960) a világhírű Bourdelle egykori tanítványa nagy sikerrel „építette” határozott vonalvezetésű, nagy kifejezőerőt sugárzó alakjait.

Mindkét emlékmű esetében szerencsés körülmény az, hogy a környezet nagyszerű természeti szépsége ellensúlyozza a talapzat grandiózus építészeti megoldásának ridegségét. S így, a tájba olvadva, ez a két monumentális alkotás sokkal természetesebben illeszkedik be a vajdasági emlékművek közé.

Ennek a korai időszaknak a harmadik emlékműve, Toma Rosandić 1952-ben készült alkotása Szabadkán, a Fasizmus áldozatainak terén áll. A neves művész már életének nyolcadik évtizedébe lépett, amikor vállalta ezt a megbízatást, és meggyengült egészséggel látott munkához. Mű-

vét a két háború közötti szobrászati törekvések szintézisének tekinthetjük.

A szabadkai emlékművet azonban több síkú jelentése miatt kell elemeznünk. Minden emlékműnek három alapeleme van: fizikai jelenléte, plasztikai értékei és végül jelentéssé egyesült témája és motívuma — művészi üzenete.

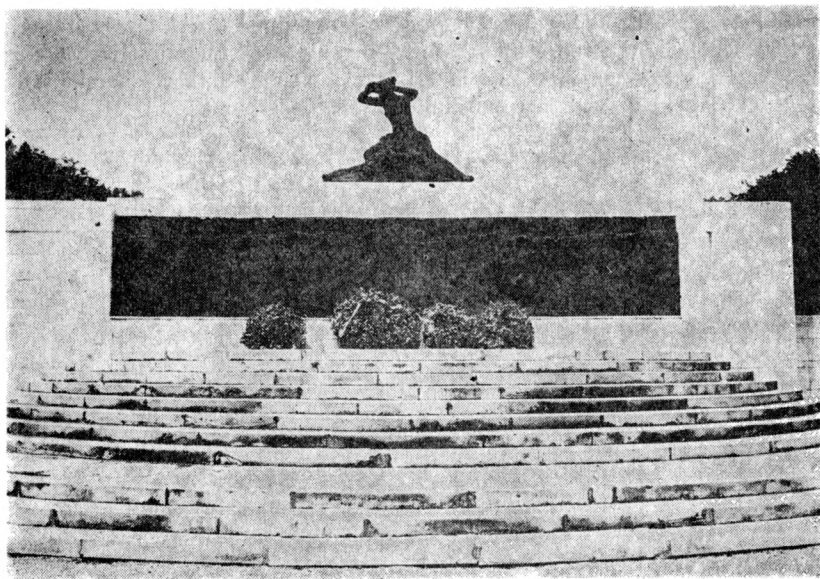
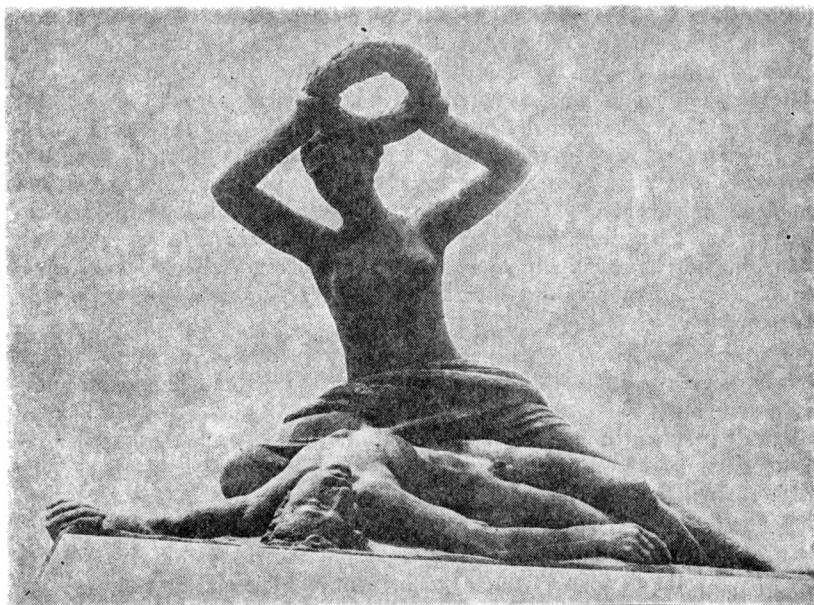
Az áldozatok és a forradalom elesett harcosai iránti kegyelet jegyében Toma Rosandić (1878—1958) a jónak a rossz feletti győzedelmeskedését ábrázolta, és erőteljes kontraszthatásokkal domborította ki az életre teremtett ifjúság halálát okozó háború értelmetlenségét. Rosandić elvetette a szocialista realizmus teátrális heroizmusát, és nyugodt ritmusban szerkesztette meg elmélyült, általános emberi témáját.

Az aránylag alacsony, szilárd falon horizontálisan elhelyezett bronz dombormű a harcról és a győzelemről szól. A szemlélő félkörben kiképzett lépcsőzeten, fokozatosan közeledik a jelenethez. A történetek tengelyében higgadtan, győzelmi mámor nélkül áll a győztes, a dombormű méltóságteljes központi alakja, s a többi figura is ruhátlan, nem viseli valamely meghatározott kor jegyeit. Tőle jobbra és balra, az atlétatestek harci szövetségében mintha csendesedne az ütközet. A ritmikus hullámozás fölött a központ felől legyező alakban viszik szét a lovasok a győzelem hírért. Sarokba szorítva, most már végképp megállítva, reménytelenül áll az ellenség. A győztes is, a legyőzött is, harcosaik is meztelemek, fiatalok, atlétatermetűek, ugyanazon fajta képviselői — emberek. Kegyelet és emlékezés árad a lidérces képből. A térplasztika piramisszerű kompozíciójában a telt idomú leány az ifjú, halott atlétára helyezi a dicsőség babérkoszorúját. A halálról szól mindkét alak, s mégis életetőt áraszt. A leányalakban erőteljes mozdulatot rögzít a művész, az ifjú cselekvésre hivatott izmai erőszakkal nyugodtak.

Nyilvánvaló, a jugoszláv szobrászat bölcs öregének az a szándéka, hogy a halál értelmetlenségével az életet állítsa szembe, ám a babérkoszorúval a hősie önmegtagadást, az ember humánus törekvéseinek szabadságáért hozott áldozatot is kiemeli. Az áldozat nagyságáról szólva üzeni, hogy a szabadságot őrizni és védeni is kell.

A béke emlékműve tehát mindazon emberek szándékát jelzi, akik a békét a kegyelet és az emberszeretet jelképeként ápolják. A fentebb ismertetett két emlékműtől eltérően itt az üzenet jelképes egyetemességéről és a kihangsúlyozott pátosz mellőzéséről beszélhetünk. A szabadkai emlékmű tehát továbblépést jelent a vajdasági emlékművek koncepciójában. Művészi plasztikájában is tartós érték. Az emberi testet tökéletesen ismerő alkotó, az elhivatott szobrász érett művészi kifejezésformájával, a mozgás számtalan variációjának mesteri felhasználásával, a dagadó formák rezgésével és az arányok dramatikájával bátran választotta a szimbolikus művészi kifejezésmodot a közvetlen tartalmi érthetőség helyett.

Külön értékei vannak az emlékmű elhelyezésének. A tér két oldalát



Toma Rosandić: Hősök emlékműve (1952)

sík vidéki városokra jellemző régi házak határolják. A háttérben aránylag alacsony épületek állnak, úgyhogy az emlékmű záróakcentusai ki-radjolódhatnak a kék égen. A határozottan horizontális létesítmény tudatosan kerüli a szembehelyezkedést a két erőteljes barokk templomtorony közeli vertikálisáival. A tér elnyúló síkján jól érvényesül méltóságteljesen nyugodt tömegének perspektívája. A kiváló összhatás tartozéka a két sor festőien régi lámpaoszlop és az ápolat környezet. Az emlékmű tehát sokarcú élményt nyújt: a kegyelet feledhetetlen színhe-lyévé teszi anyagának patinás bronzsal kiemelt fehérsége, az évszakok színpompáját nyújtó ápolat park és a kandeláberes kellemes esti fénye. Rosandić alkotása kiválóan illeszkedik környezetébe, és ezáltal is ember-közébe kerül.

Az emlékmű kivitelezésében az idős mester segítségére voltak műhe-lyének tagjai: Ana Bešlić, Jovan Soldatović, az azóta elhunyt Ratomir Stojadinović és Rosandić hű munkatársa, Sava Sandić. Anélkül, hogy érdemeit csökkenteni akarnánk, megállapíthatjuk, hogy az emlékmű kon-cepciójának frissesége a nagy tanító köré gyűlt fiatal szobrászok említ-tett csoportjának érdeme is.

Tisztelték Toma Rosandić túlfűtött szenvedélyektől és hirtelen mozdu-latoktól mentes, tömör, lírai kifejezésmódját. Az emlékmű térbeli elhe-lyezése az alkotás és a szemlélő közötti intim kapcsolatteremtés szándé-kára utal. Ez a közvetlenség is Toma Rosandić tulajdonságai közé tar-tozik. A megrendelők bizalma olyan alkotást eredményezett, amely irány-adóvá vált a következő időszakban, az ötvenes évek második felében. A munkatársak szerepét már csak azért is ki kell emelni, mert hamarosan ők alakítják ki a vajdasági emlékművek új koncepcióit.

(Befejezése a következő számban)

Augustin Juriga és Németh Mátyás felvételei

SÁNDOROV Péter fordítása