

## KÉPZŐMŰVÉSZET

## A XX. SZÁZAD VAJDASÁGI KÉPZŐMŰVÉSZETE

(Modern Képzőművészetek Galériája, Újvidék)

Maga az a tény is, hogy 1984. június 28-án megnyílt a vajdasági modern művészetet áttekintő állandó tárlat, rendkívüli jelentőségű. Első ízben történt meg nálunk a képzőművészet meglehetősen hosszú történetében, hogy egy helyen kísérlik meg egybefogni a rejtélyes XX. századi művészetet. Az európai művészet dinamikus korszaka — feltételezhetjük — Vajdaságot sem kerülte el. Jogosan beszélhetünk feltételezésről, ugyanis eddig még az itteni modern művészet egyetlen periódusát sem tanulmányoztuk kimerítően.

Egészében vizsgálva, a négy időszak: a századforduló, a két háború közötti periódus, a felszabadulás utáni művészeti kibontakozás, valamint a mai képzőművészeti időszak még számos ismeretlent tartogat. Úgy tűnik, hogy a legutolsót, a kortárs művészetet jól ismerjük. Az ezt megelőzőt Miloš Arsić mutatta be *A vajdasági képzőművészet 1944—1954* című tanulmányában, amelyet 1980-ban jelentetett meg az említett Galéria. A két háború közötti időszak, a vajdasági összetett nemzetiségi helyzettel és a még mindig nyilvánvaló pesti képzőművészeti hatással, állítom, még mindig ismeretlen számunkra, és a kutatás izgalmas területét képezi. A századfordulóval és a modern művészeteknek a környezetünkben megmutatkozó első jeleivel csupán néhány résztanulmány (áttekintés) foglalkozott, s időbe telik, mire összeáll az impresszív egésznek a mozaikja.

A Galéria kis szakértői csoportja, Miloš Arsić, Ljiljana Ivanović, Slobodan S. Sanader és Grozdana Šarčević bátran vállalta a kalandot. Azaz, hogy elvállalták a vajdasági képzőművészet tanulmányozását a század eleji modern képzőművészeti eszmék megjelenésétől máig, szó szerint úttörő vállalkozásba fogták. Mindannyiunk ismert „tankönyve”, Veljko Petrović és Milan Kašanin *Srpska umetnost u Vojvodini — od doba despota do ujedinjenja* (Vajdasági szerb művészet — a fejedelmek korától az egyesülésig) c. könyve, amelyet 1927-ben adott ki a Matica srpska, egyoldalúan és felületesen bánik a századfordulóval. Ugyanazt az időszakot vizsgálva, a *Magyar művészet 1890—1919* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981) című könyv szerzői óvatosan művészettörténészeinkre hagyják az emlékek, személyek és folyamatok értékelését.

Amikor a századfordulón a vajdasági szerb művészet számára Belgrád vált vonzó céllá, a pesti jelentős történések modern művészeti kihívásai eljutottak a vajdasági magyarokhoz is. Valamennyi itteni nemzetiség ifjú tehetségei számára pedig München volt a közös „európai” forrás. Az

ottani Akadémia mellett Anton Ažbe (1862—1905) és Hollósy Simon (1857—1918) iskoláiban találkoztak és tanultak. Az európai képzőművészeti újítások Belgrád és Pest közvetítésével is eljutottak ide. A szerb modern művészet kezdeteit jelenti Nadežda Petrović (1873—1915) első önálló kiállítása 1900-ban Belgrádban, valamint az 1904. szeptember 5-én szintén Belgrádban megnyílt Prva jugoslovenska izložba (Első jugoszláv kiállítás). Pesti kiállításokon 1903-ban műveikkel bemutakoztak Maurice Denis, Manet, Renoir, Monet, Sisley és mások, 1907-ben pedig a közönség megismerte Gauguin, Signac és mások nevét. A nagybányai művésztelep, amely az 1896-os akadémizmus hivatalos irányvonala ellen tiltakozik, 1906 nyarán megrendezte Czóbel Béla (1883—1976) tárlatát. Mindössze egyetlen évvel a fauve-ok 1905-ben megrendezett párizsi tárlata után, amelyen Czóbel Matisse-szal, Braque-kal, Vlaminckkal, Derainnel és másokkal együtt állítja ki művét! 1909-ben Pesten megnyitotta első kiállítását a Nyolcak forradalmi jelentőségű csoportja, amelynek tagjai, Berény, Czóbel, Czigány, Kernstok, Márffy, Orbán, Pór és Tihanyi, alkotásaikkal a magyarországi modern művészet kezdeteit jelentik.

A vajdasági művészeknek közvetlen kapcsolataik voltak a Nyolcak társulásának tagjaival, és részt vettek a nagybányai és a kecskeméti művésztelep munkájában is.

Másrészt a belgrádi szabad szellemű légkör Nadežda Petrović, Ivan Meštrović, a szlovén impresszionisták csoportja szuggesztív erejű példaként szolgált a vajdasági művészek számára.

A századforduló képzőművészeti történéseinek tehát kedvező feltételei voltak ahhoz, hogy hatásuk Vajdaságban is érződjék. A kutatókra marad, hogy megállapítsák: ez a kisugárzás csupán informatív jellegű volt-e, vagy pedig alkotói ösztönzéseként hatott. Szükséges tehát meghatározni a modern képzőművészeti eszméknek a vajdasági térbe való beáramlásának útjait és hordozóit s értékelni ezeknek az eszméknek a hatását.

Ennek az anyagnak a sokrétű bősége elgondolkodtat bennünket, nem lenne-e tanácsosabb *előbb a századforduló vajdasági művészetét* feldolgozni és állandó tárlaton bemutatni, s azután a két háború közötti, ugyancsak összetett időszak alkotásait.

Nyilvánvalóan óriási feladattal kellett megbirkóznia a kis szakértői csoportnak, amelynek a munkafeltételeit sem nevezhetjük éppen megfelelőnek. A Galéria 1967-ben kezdett működni. Fennállásának nem egészen két évtizede alatt a korszerű képzőművészeti események sokasága bizonyosan felaprózta az említett szakemberek idejét és erejét is. A korszakok parciális feldolgozásáról annak idején hozott megállapodás nem járt eredménnyel, a vajdasági tudományos áttekintést elősegítő rész tanulmányok nem készültek el. Bizonyos kezdeményezések idővel elapadtak, úgyhogy több képtár közös tevékenységéről, úgy látszik, nem jött létre konkrét megállapodás. Mindent összegezve, szemmel látható, hogy a

kiállítást a Modern Művészetek Képtárának magukra hagyott kusztoszai állították össze.

A kezdettől fogva érezhető pesszimista hangvételt egész sor hiányossággal igazolhatom. Meglehető, hogy csupán e jelentős elképzelés iránti egyéni hozzáállásról van szó; valószínűleg könnyű „lesből” támadni. Az első pillanatban lenyűgözött a vitathatatlan értékű művekkel való találkozás, a csodálatos általános benyomás, kellemetlenül érintett azonban Balázs G. Árpád (1887—1981), a két időszakban is jelentékenyen tevékenykedő festő és grafikus alárendelt szerepe a tárlaton. Ez a művész a zágrábi Zemlja csoporttal egyidőben, vagy talán korábban, a belgrádi Život-nál pedig mindenképpen korábban képviselte a szociális művészetet környezetünkben. Cseh Károly kritikája a *Szervezett Munkás* 1926. november 7-i számában ezt megdönthetetlenül bizonyítja. 1932-ben festett erőteljes olajképe, a *Proletárcsalád ebédje* a Szabadkai Múzeumban erről tanúskodik, akárcsak a többi, az 1926-ban festett *Kapás*, az 1927-ben készült *Kubikosok*, a linóleummetszet-sorozatok stb. Balázs G. Árpádot *egyetlen* (!), aláíratlan olajfestmény képviseli a kiállításon.

Amennyiben a kiállított művek száma nem értékmutató, felvetődik a kérdés, miért láthatunk egyes művészekről kettő, öt, vagy akár hét kiállított művet is.

Hangya András (1912—), aki szintén két időszakban van aktívan jelen, szintén csak egy műve képviseli. Stipan Kopilović (1877—1924), akinek a századelő vajdasági művészetéhez kiemelkedő hozzájárulása volt, egyetlen alkotásával van jelen, akárcsak Streitmann Antal (1850—1918), a Nagybecskereki impresszionisták csoportjának megalapítója, amelynek tagjai a nagybányai művésztelepen is részt vettek. Végül Pechán József (1875—1922) verbászi festő, a nagybányai művésztelep tagja, a híres pesti Művészház alapító tagja, az első évtized vége avantgarde történéseinek részese, aki nagy önálló pesti kiállítása után 1913-ban számos bácskai városban mutatta be műveit. Intenzív koloritású képeit, amelyekre a szecesszió és barátjának, Czóbelnek a fauve-ista palettája hatott ihletően, Medgyessy Ferenc (1881—1958), a később híressé vált szobrász alkotásaival együtt mutatta be a vajdasági közönségnek. Ha Vajdaságban a modern festészet fejlődését kutatjuk, Pechánt nem lehet megkerülni. Itt egyetlen, gyengébb alkotását látjuk a szabadkai múzeumi gyűjteményből (szintén festő fiának, Bélának a verbászi műtermében választhattak volna, akár kölcsönbe is, kifejezőbb alkotást éppen az említett, 1913-ban megrendezett kiállítások anyagából).

Sáfrány Imre (1928—1980) a háború utáni időszak jellegzetes alakja, e kétségtelenül eredeti festő sem kapott nagyobb teret, egy 1969-ben festett temperáját láthatjuk. Mellette, hogy ne nyújtsam a szót, megemlítem még B. Szabó György (1920—1963) festőt, illusztrátort és rajzoló, az absztrakt egyik első vajdasági szószólóját.

Oláh Sándor (1866—1966) képeit egyáltalán nem találjuk. Ha egyet-

értünk a Jugoszláv művészek X. tavaszi belgrádi tárlata bíráló bizottságának a véleményével, amely elutasította a képeit, el kellene gondolkodnunk például az 1907-ben a kecskeméti művésztelepen festett alkotásain, amelyeket a konzervatív kritika mint „moderneket” támadott.

Azon szándék nélkül, hogy felülbíráljam a kiállított művek válogatásának vagy a módszerbeli hozzáállásnak a mércéit, felhívom a figyelmet Miodrag B. Protić festő, teoretikus és képzőművészeti kritikus szavaira: „... az eredetiségről beszélve a festők három kategóriáját különböztettem meg, illetve három helyzetet, amelybe a festő kerülhet. Az első helyzet vagy kategória: mindennek az átvétele, ami pillanatnyilag időszerű, szó szerinti átvétel... A második kategória másképpen reagál: átvenni azt, ami időszerű, ami korunk ege alatt van, de ez intelligens átvétel, együttműködni, de bizonyos büszkeséggel, igazi alkotónak maradva, átvenni annyit, amennyit adnak, s annyit nyújtani, amennyit átvesznek. A harmadik kategóriát azok képezik, akik önmaguk alkotnak, akik az avantgarde első sorában vannak, függetlenül attól, hogy elismerték-e vagy sem... óriási skálán mozogtam tehát, attól az első művésztől, akit epigonok nevezünk, s akit kultúránk és művészetünk épsége érdekében minél előbb azonosítanunk kell mint epigont, de nem kell ezáltal meg is semmisíteni, hiszen gyakran neki is nagy küldetése van...”

Ez az osztályozás a jugoszláv festők első összefüvetelén hangzott el 1962-ben Szabadkán. A jelenlevők többsége egyetértett abban, hogy a képzőművészeti életet a művészek (akiket még az erős központok is egy kézen megszámolhatnak), „a képzőművészeti munkások” — hogy így nevezzük őket, s végül az epigonok jelentik.

A kategorizálást csak azért említem, hogy javasoljam a „második kategória” alkotásainak figyelmesebb és átfogóbb tanulmányozását, mert nem érthetők egyet azzal, hogy csupán az epigonok maradtak ki.

Vajdaság képzőművészeti antológiája — ahogyan Andrej Tišma mondta —, kifejezve mindnyájunk büszkeségét, így, a kapott formában meglehetősen töredékesnek hat. A képzőművészeti értékeknek az időrend végén való megsokszorosítása a modern művészet halovány, vérszegény kezdeteivel szemben nem tűnik valóságosnak. Inkább azt állapíthatjuk meg, hogy a kezdetek még nincsenek felkutatva, értékelve, s a két háború közötti időszak sincs kellő sokoldalúsággal felmérve. Ha Husvét Lajost (1854—1956) mint festőt nem is emelhetjük környezete krónikásának szintjére, szobrászként és állatképfestőként a két háború között mindenképpen említésre méltó. Valószínűleg sokan mások is.

Ha félünk az „áttekintés és felsorolás” hagyományos formájától, ami azt jelenti, hogy a bíráló újraértékelés módszerét választottuk és szigorú mércét alkalmaztunk a személyek és alkotások válogatásánál, akkor szemmel látható, hogy a kezdet és a befejezés (a mai pillanat) mércéi között eltérés volt. Talán fordítva kellett volna: enyhébben és több megértéssel értékelni a századfordulón keletkezett vidéki alkotásokat és szigorúbban

válogatni a képzőművészeti fejlettebb környezet kiválóan tájékozott alkotóinak mai műveiből.

Végül, visszakanyarodva ismét a kezdetekhez — a modern művészeteknek a hozzánk való betöréséhez, emlékeztetném, a művészettörténeteseket és a kutatókat a néhai Lazar Trifunović (1929—1983) gyakran ismételt szavaira: „... valahol itt, a vajdaságiaknak a művésztelepekkel, Nagybányával és többivel kialakított kapcsolataiban bukkannak elő az Európából az ezeken a művészekén át egészen Belgrádig vezető utak.”

Vajdaság valódi képzőművészeti antológiáját csupán a századforduló sokoldalú kutatásával és értékelésével, továbbá azoknak a művészeknek és alkotásaiknak a felmérésével kaphatjuk meg, akik egyrészt a jeles virtuózok, Paja Jovanović (1859—1957) és Uroš Predić (1857—1953), másrészt pedig az impresszív „viharmadár”, Sava Šumanović (1896—1942) és Milan Konjović (1898—) által határolt térségben haladtak előre szerény alkotói igazságukkal, amely talán nem is olyan jelentéktelen.

Kartag Nándor fordítása

*Bela DURANCI*