

tarablók tévéfilm változata — szemben a múlt év folyamán bemutatott ugyancsak András Ferenc rendezte Gion-regény, *A kárókatona még nem jött vissza* cíművel — azt bizonyítja, hogy olykor író és művét igazán csak olvasva lehet megismerni.

B. Gy.

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

NÉGY ÉVTIZED KÉPZŐMŰVÉSZETE SZABADKÁN (1944—1984)

Az elmúlt négy évtized Szabadka képzőművészeti életének figyelemreméltó korszaka. Ha nem is mélyedünk el nagyon a múltban, akkor sem hagyhatjuk említés nélkül a vizsgált évtizedeket megelőző, a háború előtti időszakot sem. Mindenekelőtt azt kell megemlíteni, hogy századunk harmadik évtizedének végén Szabadka Balázs G. Árpád (1887—1981) kiállításával az országban az elsők között jelenti be a *szociális művészetet*, amelyet Cseh Károly értékel a *Szervezett Munkás* hasábjain. Majd feltűnik a fiatal és tehetséges Hangya András (1912) is, akinek szociális témájú műveire odafigyel a műértő közönség. Így a szociális művészet a város képzőművészetének jellemző vonásává válik, Hangya pedig a legnépszerűbb festő lesz. Oláh Sándor (1886—1966), Szabadka és a közeli Palics krónikása, képviseli a másik, a polgári irányzatot. Tekintélyével ő is a fiatalok példaképe és tanítómestere. De nemcsak ez a három művész határozza meg a háború előtti képzőművészeti életet. Sokkal dinamikusabb időszak volt ez, mint gondolnánk. Sem Szabadkán, sem Vajdaságban nem volt ekkor képzőművészeti tespedtség — ahogyan az a felszínes ismeretekkel rendelkezőknek tűnik. De ezúttal nem ez a lényeges.

Említettük, hogy a képzőművészet szociális irányát a fiatal tehetségek kiállítása reprezentálja, amelyet 1938 októberében a *Híd* köré csoportosulók kezdeményezésére rendeztek meg a szabadkai Népkörben. A háború előestéjének nyomasztó légkörében ez a tárlat időszerű és angasztó. Sokkal ismertebb és befolyásosabb alkotók nem hallották meg az idő szavát, és nem fejezték ki tiltakozásukat. Ezek a fiatalok annál inkább!

Nyilvánvaló, hogy a *Híd* köré csoportosult alkotók közvetítettek a kiállítás részvevői és a *Život* képzőművészeti csoport között, amely a JKP-tól azt kapta feladatul, hogy a művészet eszközeivel mozgósítsák a tömegeket és a munkásokat. A szociális művészetnek, mint említettem, már voltak hagyományai, s ezért is lehetett a népkörbeli kiállításnak addig példátlan visszhangja és hatása. A kiállító, a legnépszerűbb Han-

gya András, a jogfosztottak és kisémmizettek festője és a többi haladó szellemű fiatal alkotó, a felszabadított Vajdaságban és Szabadkán a képzőművészet újjászületésének a megalapozói lesznek.

A szervezett képzőművészeti élet kibontakozását Hangya András, Almási Gábor (aki szintén részt vett az említett kiállításon) és Petrik Pál irányítja. Mindhárman az Agitpropban dolgoznak, a napi politika feladatait végzik: jelszavakat írnak, falújságokat rajzolnak, és portrékat festenek, amelyekkel a szocialista jövőt, az elnyomottak álmait idézik.

A felszabadulás évfordulóján, 1945 októberében monumentális, 11 méter magas szoborkompozíciót állítanak fel a Városháza előtti téren. A szoborcsoport három alakból áll: egy munkás, egy parasztszönyör és a „becsületes értelmiségi” együttesen emeli a magasba egy ötágú csillagot, amely este vörös fénnel világít. Ez a háború utáni első „szobor” (Hangya és Almási műve) deszkából készült, anyaga szerint „kubistának” hatott. Egy modern szobor jelezte tehát a háború utáni képzőművészeti élet kezdetét. A háború utáni első esztendőben szocialista realizmus itt nem volt, ám elkötelezett művészet annál inkább! Ez a művészet magán viselte a háború előtti örökség jegyeit, főleg Oláh hatását. Kezdetben azonban a *Figurális rajztanfolyam* éreztette hatását. A tanfolyam Hangya András kezdeményezésére indult meg, aki a háború előtt hasonló tanfolyamra járt Belgrádban Petar Dobrović (1890—1942) festőhöz. Ezekon a szabadkai esti találkozókon baráti, meleg, feledhetetlen légkörben folyt a munka hivatásos festők irányításával. Szinte valamennyi későbbi szabadkai alkotó, továbbá amatőrök, építészek, tanítók és iparosok, későbbi kirakatrendezők stb. hosszabb-rövidebb ideig ehhez a körhöz tartoztak. Közülük sokan folytatták tanulmányaikat.

Az iskolázottak visszatérése után rétegződés következik be. Megalakul a képzőművészek szakosztálya (a Művelődési Egyesületek Szövetségének keretében), valamint a munkásfestők klubja (amely ma is működik a Veljko Vlahović Munkáscsoportban).

Igen korán, már a tanfolyamon, egy kisebb csoport érdeklődni kezd az európai központok képzőművészete iránt, és kétségbe vonja a realizmus és a háború előtti irányzatok „újszerűségét”. A dinamikus, előítéletektől mentes, expresszionista hevülésű Sáfrány Imre (1928—1980) lesz hamarosan a fiatalok vezetője. Önálló kiállításai a viharos és kreatív hatodik évtized meghatározó jegyeivé válnak, s ezek fejezik ki a legértelmezesebben a város vezető festőcsoportjának a törekvéseit. E csoportnak (Sáfrány Imre, Szilágyi Gábor, Petrik Pál, Vinkler Imre, Faragó Endre, Kalmár Ferenc és mások) a *művésztelepek* nyújtanak ösztönzést és támogatást.

A szabadkaiak 1950 nyarán Palicsra egybegyűjtötték a festőket, később azonban a találkozó nem ismétlődött meg. Az első vajdasági művésztelepet Zenta alapította meg 1952-ben. A kezdeményező Ács József



Balázs G. Árpád: Felvonulás, fémetszet

festő, volt a népkörbeli kiállítás egyik részvevője. A következő művésztelep Topolyán alakult meg, majd Becsén, Zrenjaninban stb.

A szabadkai képzőművészeti fejlődés hatodik évtizedét kétségtelenül a művésztelepek határozzák meg, annak ellenére, hogy Szabadkának nem volt művésztelepe. Azzal, hogy a szabadkai alkotók más városok művésztelepein részt vettek s hogy a környező művésztelepeknek volt Szabadkán kiállításuk, itt is a művésztelepek szelleme befolyásolta a képzőművészeti folyamatokat.

Az első művésztelep megalakulásának évében, 1952-ben már több kedvező körülmény segíti a modern művészet kibontakozását, és serkenti a képzőművészeti folyamatokat ezen a tájon. A szocialista realizmus többé már nem szent és sérthetetlen irányzat: addig nem sejtett dinamizmus ragadja magával e vidék alkotóit. A kultúrmunkások 1952-ben a palicsi Magyar Ünnepi Játékok keretében nagyszabású képzőművészeti szemlét rendeznek; Belgrádban, a Művészeti Pavilonban 1952. február 17-én megnyílik a Mai francia művészet című kiállítás, amelyet a szabadkai kultúrmunkások és a tanfolyam hallgatói közösen látogatnak meg. Milan Konjović hatása döntően befolyásolja, különösen a művésztelepek első éveiben, szinte valamennyi vajdasági alkotó munkáját. Az évtized közepén többen már Párizsba utaznak. Így formálódnak az önálló poétikák, amelyek majd a következő évtizedben érnek be, és amelyek az első modern nemzedéket tartósan jellemzik; anélkül azonban, hogy megkövesednének, inkább a kísérletezések alapját képezik.

A város gyümölcsöző együttműködése a környező művésztelepekkel a hetedik évtized elején abbamaradt. Megalakult a szabadkai *Képzőművészeti Találkozó*, Palicson pedig megtartották a művésztelepek részvevőinek „első találkozóját”, akiknek a műveit a vajdasági művésztelepek fennállásának és működésének tizedik évfordulóján megrendezett jubileumi kiállításon mutatták be (Palics, 1962. augusztus 26-ától szeptember 30-áig). Az újonnan alakult intézmény és a már meglévő művésztelepek közötti összeütközésről a vajdasági művésztelepekről szóló tanulmányoknak kell majd egykor értékelést adnia.

A Képzőművészeti Találkozó megalakításával s az 1962 szeptemberének végén, a Városháza nagytermében A Jugoszláviai Festők Első Összejövele elnevezésű rendezvénnyel, majd a következő években szervezett tanácskozásokkal, a szabadkai képzőművészek az érdeklődés középpontjába kerültek. *A város jelentős képzőművészeti központtá vált.* Az eseményeket, az eredményeket és az elismeréseket tekintve a hetedik évtized e város képzőművészeti életének addigi legjelentősebb időszakává válik. Ekkor alakul meg a naív művészek csoportja Tavankúton, amelyet 1962-ben említenek először. Torok Sándor vezetésével 1965-ben létrejön a Csurgói Ifjúsági Művésztelep, amely mindinkább zártkörű lett; 1969-ben néhányan kiváltak belőle, és Bosch + Bosch néven külön cso-



Hangya Angrás rajza

portot alakítottak. 1970 nyarán megalakult a Szabadkai Expresszionisták elnevezésű csoport is.

A hetedik évtized folyamán a kerámia rendkívül népszerűvé vált. Az 1959-ben létrejött kishegyesi kerámiai művésztelep megalakulása után, továbbá Kalmár Ferenc, Togyerás József és Kalmár Magda úttörő munkája révén megnőtt a keramikusok száma. A városnak ez a bontakozóban levő művészeti ágazata lényegesen közrejátszott abban, hogy 1968-ban, a Képzőművészeti Találkozó keretében, megrendezték az Első Kerámiai Triennálét. A „kis szintézis”, amelyet főleg a topolyai művésztelep népszerűsített, a keramikusok révén Szabadkán is meghonosodott. Az építészet és az alkalmazott művészet e formája azonban főleg a kész épület rátétes kerámiai díszítésére korlátozódik.

A következő, nyolcadik évtized nem hozott lényeges változást. Talán a nemzedékváltás időszakának nevezhetnénk. Az első, a háború utáni nemzedék már idősebb, a Bosch + Bosch csoportnak pedig nem akadtak követői, viszont az akadémiákról egymás után érkeznek vissza a végzett fiatalok, akik magukkal hozzák a jugoszláviai művészet új, időszzerű áramlatait. A váltás csendesen zajlik le. Nincs olyan szenzáció sem, mint amilyent 1955-ben Sáfrány Imre Párizsi csavargások című kiállítása keltett.

Néhány évtized nem jelentheti e környezet képzőművészeti életének sem a kezdetét, sem a végét. Az 1984. november 18-án, a Képzőművészeti Találkozó felújított épületében (Reichle-palota) megnyílt kiállítás egymás mellett sorakozó művei végigvezetnek bennünket az elmúlt időszak törekvésein. Szemmel látható, hogy a paletta világosabbá, az alkotók érdeklődése pedig sokoldalúbbá válik. A kezdeti expresszionizmust, a vajdasági táj és ember iránti elragadtatást, a szenvedélyes gesztust, a vastag festéket, valamint a háború előtti örökségtől való elszakadás hangsúlyozását felváltja a kifinomultság, a tökéletes tájékozottság és a mesterségbeli tudás, továbbá az a törekvés, hogy a művész ne vidéki, helyhez kötött, hanem a határok nélküli művészvilág tagja legyen.

Az elmúlt negyven év alatt a szabadkai képzőművészek a díjak egész sorát érdemelték ki. Az értékek azonban nem a díjak számában, hanem az alkotásokban rejlenek. Némelyek ezek közül ma már a vajdasági háború utáni festészet egyedülálló darabjai, mint például Sáfrány *Fehér kancsója* (1952), a *Vinkler arcképe* (1953), a *Kobalthajú* (1955) vagy a híres *Szamártövis*-sorozat (1956/7). Az utóbbi jelképezi a szerző kócos nyugtalanságát és szívóosságát, s ugyanakkor a háború utáni vajdasági képzőművészet születésének explozív éveiről is tanúskodik. Almási Gábor *Fatörzs* című alkotásáról (1946) ma is sugárzik az a lendület, amely a szabadság első éveiben jellemzi a művészeket. A véső energikus hasításai nyomán a fatörzsből előbukkanó portrét 1948 februárjában mutatták be a Figurális rajztafolyam első kiállításán. A terembe lépő látogatók ezzel találták magukat szemben, a nem konvencionális jövő hírnöké-

vel. Ez az alkotás belső töltésével ma is korszerűen hat, egyáltalán nem csak a múlt dokumentumát jelenti. Almási *Oláh Sándor portréja* kétség-telenül a vajdasági szobrászat egyik legjobb arcmása. A *Patkányvadász* (1951), amely Mihajlo Dejanović (1913—1982) festőnek és a tanfolyam egyik vezetőjének az alkotása, az elsők között jelenti be a hagyományokkal való szakítást, akárcsak az 1954-ből származó *Moulin Rouge* című ismert képe, amely már megszabadult a vidéki festészet kötöttségeitől. Szilágyi Gábor *Tisza* című alkotása (1957) a figuratív geometrizmus korai példája, amely a konjovići expresszionizmust követi, és a szenvedélyes lendület után a nyugodt racionalizmusban állapodik majd meg.

A hetedik évtized tartós emlékei Petrik Pál „homokjai” — informel kísérletei, Faragó Endre *Félszemű lánya* (1962), a kétségbeesés e keserű tündére, továbbá az első vajdasági informel szobor, Kalmár Ferenc *Ragály* (1964) című műve, Glid Nándor *Akasztottak balladája* (1967) és sorban a többi. Ezek közül az alkotások közül sok még emlékezteti a nézőt a keletkezésükre vagy az első bemutatóra, s ezáltal vált ki érzelmeket. Azonban valamennyi fölött az idő fog ítélni, s azok értékelik majd őket, akikre örökségként hagyják.



Mihajlo Dejanović: Birsalmák, 1952.

A kiállított művek jelentős részéhez azonban már most is visszavisszatérünk, leggyakrabban a retrospektív kiállítások összeállításakor. Néhány feledésbe merült, holott nem kevésbé értékes, néhány viszont rendkívül népszerű. Valószínűleg sohasem látjuk majd valamennyit együtt. Az alkotások egy része, szerencsére, képtárba vagy magángyűjteménybe került, ahol az őket megillető gondossággal óvják. Több alkotás eltűnt, vagy megsemmisült. Sajnos, vannak olyan művek is, amelyeket tulajdonosuk nem enged kiállítani, vagy egész sor követelménnyel visszariasztja a retrospektív kiállítások szervezőit. Így hát egyes műveket csak emlékezet tart számon. Az értékes dokumentumok jelentős része a művészek műtermében hever: érdemes volna megvásárolni ezeket a képtárak számára, remélve, hogy a múzeumi raktárakban nem porosodnak majd időtlen időkig.

Fölmerül itt az összeírás, feljegyzés szükségességének kérdése is. Kiállítások nyílnak, és kiállítások zárulnak. A katalógusok többé-kevésbé tartalmasak. Anyagiak hiányában azonban mind kevesebb a színes reprodukció, ez a tartós és könnyen hozzáférhető másolat, amelynek alapján hiteles fogalmat alkotnánk az elérhetetlen eredetiről.

Mindez a már említett retrospektív kiállítás mellett megrendezett tárlatot juttatja eszembe. A képzőművészei újjászületés kezdeményezője Szabadkán Hangya András festő volt, aki hamarosan Zágrábba ment, ma is ott alkot. Szabadkai népszerűsége, alkotásainak itteni jelenléte és a szülőföldhöz való kötődése tartós. Kétségtelenül ennek a környezetnek a festője volt és maradt.

A kiállítást a Hangya-képek tulajdonosai szívélyességének köszönhetően nyithatták meg. Csupán *A velencei Szent Márk templom* (1954) című festmény tulajdonosa utasította vissza a szervezőket, arra hivatkozva, hogy a kép — értékes! Sajnos, így ez a jelentős mű nem kerülhetett a közönség elé. A kép azonban mégis látható (!) a katalógus 8. száma alatt, a Forum által 1984-ben megjelentetett Hangya-kismonográfiában. A tárlatot részben éppen e monográfia megjelenése alkalmából rendezték meg. A könyvet Hangya kiváló színes képei díszítik. A bevezető interjúban, amelyet Borda Győző készített, a festő többek között az 1938-ban megrendezett kiállításról is megemlékezik. Így zárul be a kör, amikor a szabadkai képzőművészeti élet négy évtizedéről beszélünk. A Hangya-kiállítás önmagában is ennek az időszaknak a kezdetét vagy a végét jelenti.

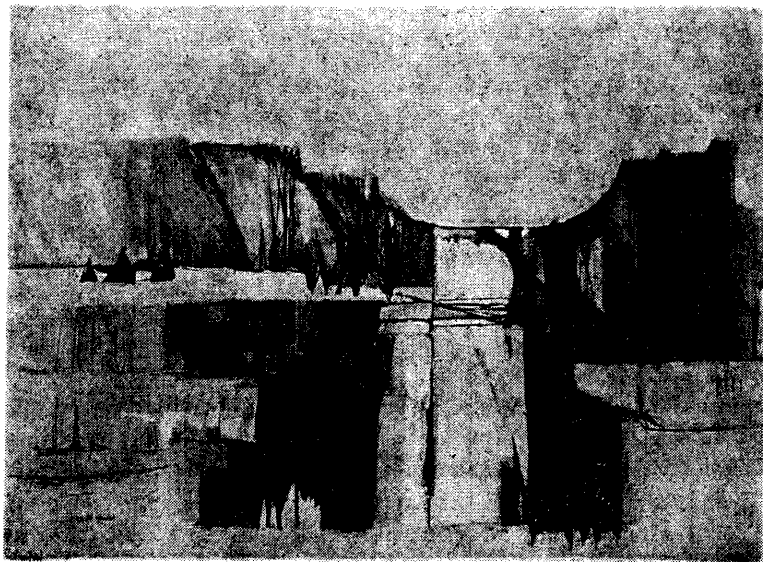
A tárlatot úgy szerkesztették meg, hogy az első részben tíz-egynéhány mű hitelesen idézze fel Hangya művészetének kezdetét. Jogosan írtak róla a legnagyobb elismeréssel. Akár úgy is ítélnénk meg, hogy kezdeti korszaka volt a legtermékenyebb, őszintén elkötelezett és értékes. A második rész a háború utáni időszakban keletkezett, mintegy ötven művét foglalja magában. A háború előtti harcias, könyörtelen kihívást, ahogyan a jogfosztottak nyomorúságát a közönség elé tárja, itt nem

találjuk. Másmilyen képek ezek; mintha ugyanazon a napon, egyetlen lélegzetvétellel festette volna őket. Értelmetlen volna őket keletkezésük évének korlátai között vizsgálni, mert ezek csupán annak a fanyar és drámai párbeszédnek a részei, amelyet a szerző önmagával, a festő az emberrel folytat. A megfestett alakok az ő ébren álmodásának képtárából valók, saját személyének megjelenítései a lélek tükrében. Képeit nem állíthatjuk időrendbe, nem sorakoznak „ettől eddig”. Mindannyiszor, újra meg újra kifejezik a művész belső kényszerét, hogy szívósan fessen, hogy elmerüljön a „kép mögötti” végtelen, a színek drámai-ágában, amelyek inkább szorongástól, semmint nyugalomról árulkodnak, ritkán derűsek, a legtöbbször a bánat méltóságát sugározzák. Hangyának a festés nyilvánvalóan létszükséglet, saját megértésének eszköze, az embereknek szánt ajándék megrendítő felkínálása, amelyet mindig téves szavak kísérnek — ezért inkább hallgat és fest. A kiállított művek sugározta szuggesztivitást a szerző személyiségében is meg lehet találni. Talán ennek köszönhetően sikerült neki a tanfolyam annyi részvevőjét a képzőművészeti kaland vállalására rábírnia.

Végezetül: Hangya András ezzel a kiállítással is újra meggyőz arról, hogy a művészet az élet, a létezés lényege és ösztönzője, olyan fonal, amely összefűzi az embereket, mindig: 1938-ban, 1944-ben, 1984-ben...

Bela DURANCI

(Kartag Nándor fordítása)



Szilágyi Gábor: Betyárvölgy, 1964.