

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELÁ DURANCI

I. Az előtörténet: a millenniumi kiállítás tanulságai

Iványi István megbízható tanú, akinek a művei kiapadhatatlan forrásai a vidékünk múltjára vonatkozó adatoknak. Valamelyest egyoldalú ugyan, még akkor is, amikor azokról az évekről ír, amelyek eseményeinek közvetlen részvevője volt. Abban azonban igaza van és fenntartás nélkül egyetérthetünk vele, hogy *Szabadkán* nincs „társadalmi élet”, legalábbis nem olyan, amilyen a múlt század végi Vajdaság legnagyobb és leggazdagabb városához illenék.¹

Vidékünk többi városa minden bizonnyal még rosszabb helyzetben van, s ezért a millenniumi kiállítást (1896) megelőző évtized kifejezetten képzőművészeti életéről vagy jelentősebb művészeti eseményeiről nem beszélhetünk.

„Az anyagi jólét okozta közönyön”² kívül Iványi a merészség, a kitartás, az erkölcsi és anyagi támogatás hiányával magyarázza, hogy miért maradnak félbe és tűnnek el nyomtalanul a ritka kezdeményezések. Szerinte a gazdag és tekintélyes családoknak a politikai vetélkedés, a társadalmi pozícióért folytatott harc helyett erejüket és eszközeiket inkább a kultúra fejlesztésére kellene fordítaniuk.

A jólétben élő nagybirtokosoknak a saját portájukon túli történésekkel szembeni közönye sokáig e vidék jellegzetessége marad azokban az években, amikor a mezőgazdasági jelleget a tőkés termelési mód váltja fel. Ez azonban nem csupán erre a tájra jellemző.

¹ „...de mindannyian fájdalommal bevallani kénytelenek, hogy itt igazi »társadalmi élet« nincsen, legalább ily nagy és gazdag várost megillető társadalmi élet...” — Iványi István: *Szabadka szabad királyi város története*, II. rész, Szabadka, 1892, 533. o.

² I. m., 536. o.

A Monarchiában, illetve az akkori Magyarország részében a parasztságnak csak 1848-ban szűnik meg a feudális, jobbágyi helyzete, ám még a századfordulón is 4000 nagybirtokos tulajdonában van a megművelhető földek 21,18 százaléka! A szántóföldek 5,5 százaléka jut a kisbirtokosoknak, ezek száma viszont 1 280 000. Ugyanakkor óriási a megélhetés határán levő nincstelen napszámások száma, akik a fejlődő kapitalizmus legolcsóbb munkaerejét képezik majd.

Hasznot sejtve, az idegen bankárok egymással versengve alapították a bankokat, takarékpénztárakat, a villanytelep-, villamos- és vasútépítő társaságokat, pénzelték az élelmiszergyárak építését. A XIX. század végére megerősödött a hazai tőke is, s még a kisebb városokban is öt-hat pénzintézet alakul, a vasút megnyitásával egyidőben.

Amikor 1882—83-ban megnyílik a Budapest—Zimony vasútvonal, minden vidéknek van összeköttetése a fővárossal. Vajdaságnak Szabadkán és Zomboron keresztül már 1869 óta vasúti összeköttetése van Európával, amely Gomboson, a Dunán át egészen Triesztig vezet. Megkezdődött tehát a nemzetközi kereskedelembe való bekapcsolódás. A nagybirtokosok kezében levő mezőgazdaság erősen fellendül, a városok pedig addig példátlan fejlődésnek indulnak.

A kapitalizmus és Európa közelsége ellenére a hatalom és az államapparátus még nagyon sokáig a konzervatív nagybirtokosok kezében marad, akiket híven szolgál a dzsentri réteg, az egykori nemesek „középosztályba” tartozó leszármazottai. Ezek nem tudnak, de nem is akarnak bekapcsolódni a tőkés iparba. A családi vagyont fokozatosan elherdálva, a katonaságnál, a minisztériumban, a vármegyei és városi hivatalokban találhatnak menedéket, s a társadalom koloncaként csupán a régi dicsőségből élnek.

A társadalomban bekövetkező történelmi változások miatt felgyülemlett ellentmondásokból kiutat keresve, a jövőtől rettegő uralkodó réteg a romantikus lelkesedésbe menekül, ami nacionalizmushoz, az „ezeréves dicsőség” feltámasztásához vezet, s ennek koronája a milleniumi kiállítás talmi fénye — és eredménytelensége, de ennek ellenére a kultúrában és a művészetben a karmesteri pálcát továbbra is még ők tartják a kezükben.

A gazdasági változások és a társadalmi-politikai események döntően befolyásolták a vajdasági művészet alakulását is.

A szerb képzőművészet addigi erőteljes fejlődése alábbhagy, és Vajdaság elveszíti vezető szerepét mint a szerb művészet addigi legtermékenyebb talaja. A szerb művészet a XIX. század örvenes éveitől kezdve mindinkább Belgrádhoz kötődik.

A művészek most is Pest közbeiktatásával utaznak tanulmányaikra, de mind gyakrabban kerülnek meg Bécsset, és egyenesen Münchenbe utaznak, az új történések, a képzőművészet iránti új viszonyulás központjába. Egészen másfolyan volt azonban a visszatérés. Az iskolázott szerb

művészek többé már nemigen maradnak Vajdaságban, hanem inkább Belgrádba mennek. Az addigi élénk képzőművészeti környezet a korábbi gazdag adományozók utódainak közönyébe, kényelmességük langyos unalmába süllyed.

A művésznövendékek másik csoportját főleg magyarok, néhány német és nagy ritkán más nemzetiségű fiatal alkotja. Őket azonban Vajdaság korábban sem vonzotta. A tehetségesebbek Budapesten maradtak. Ebből az erős művészeti központból csak vendégeskedni jöttek a szülőföldre, festettek néhány templomban, s ha a szükség úgy hozta — mint más vándorfestők —, elkészítették egy-egy itteni földesúr portróját, vagy, ami gyakoribb, maradandó emlékek megfestették annak kedvenc lovat.

A XIX. század utolsó évtizedeiben a vajdasági városok művelődési életének aktív tényezőiként nem említik sem a szerb, sem a magyar képzőművészeket. A szélesen elterülő városokban és kisvárosokban, amelyekben máshonnan származó hivatalnokok telepednek meg, nincs képzőművészeti érdeklődés. Szabadkán például, ahol 1881-ben Mesterházi Kálmán (1867—1898) szülővárosának valószínűleg az első vajdasági festészeti kiállítást szervezte meg, Iványi István tíz évvel később csupán Szirmai (Schier) Antalt (1860—1927) említi, aki „Budapesten mint festő, a művészet terén képviseli szülővárosát”.³

Ha más szemszögből nézzük a dolgokat, akkor viszont nem elégedhetünk meg azzal az egyoldalú megállapítással, hogy a múlt század nyolcvanas és kilencvenes éveiben *nincs érdeklődés a művészet iránt*. Tény, hogy a városok szellemi légköre nem kedvez a modern művészetek fejlődésének, mert az uralkodó rétegek tudata távol áll az európai avantgárd áramlatoktól. Birtokaikról, kúriáikról csak nemrégiben mozdultak ki a világba, ám az időnkénti bécsi és pesti kirándulás főleg a „vidéki komplexus gyógyításából” állott, és fényűző dárídókban, legendás kártyacsatákban, az aranyra váltott gabona és vágóállat eltékozlásában nyilvánult meg. Másrészt az ide került hivatalnokoknak, az állítólagos „értelmiségnek” nem volt éppen különösebb érdeke, hogy valamilyen intellektuális légkört alakítson ki.

A „művészet iránti érdeklődést” ezen a vidéken leginkább nem művészi szándék ösztönözte. Korábban templomok díszítése vagy arcképek festése, építkezés vagy emlékmű állítása, utóbb pedig a polgárok, iparosok vagy gyárosok házainak belső berendezése.

A korábbi időszakot kiválóan jellemzi Milan Kašanin és Veljko Petrović, megmagyarázva azt is, miért vesztette el Vajdaság vezető szerepét a szerb művészetben: „... a mi bécsi akademizmusunk elhalásával, amely az álklasszicizmus és a biedermeier egyfajta sajátos keveréke volt, eltűnt a vajdasági művészeti elsőbbség is.”⁴

³ I. m., 564. o.

⁴ Veljko Petrović és Milan Kašanin: *Srpska umetnost u Vojvodini (od doba despota do ujedinenja)*, Matica srpska, Novi Sad, 1927, 118. o.

A későbbi időszakot, amikor a kapitalizmus betört Vajdaság mezőgazdasági szerkezetébe, más jellemzi. Egyrészt a művészet az ember (természetesen az üzletember) környezetének fontos részévé vált, másrészt pedig a művész szó a „befutott ember” szinonimája lett: a művész olyan ember a mindennapi, egyhangú robotban dolgozó emberek szemében, aki hasznot hozó kedvtelésének él. A művészi hivatást nagy megbecsülés és tisztelet övezte a gyárosok, iparosok és bankárok körében. Csupán a nagybirtokosok, akik tegnapi jobbágyaik görnyedő háta fölött néztek a világra, tartották a művészeket „szakállas munkakerülőknek”. A vándorfestők ugyanis nem túrték a jármot, gyakran még a fölényeskedést sem, hanem összecsomagolták állványukat, és büszkén továbbmentek.

A művészet és a művész tehát a sikert jelentette, de ugyanakkor a tekintélyszerzés eszközévé is vált. Sok tehetséges fiatal a polgárok csoportjainak gazdag mecénásoknak, sőt kisebb községeknek az anyagi támogatásával került az akadémiára. Presztízskérdésnek számított a saját környezetből kinevelt művész! Erről érdekesen tanúskodik a kortárs festő, Pechán József, aki szintén kisvárosa polgárai egy csoportjának segítségével indult: „Az első festmény, amelyet életemben láttam, Than Mór képe volt, amely a mohácsi csatát ábrázolta” — s megemlíti a kép előtt hallott megjegyzéseket: „Bácskai fiú festette... Húszezer forintot kapott érte. Tíz fertály földnek az árát!”⁵ A híres képet az emberek látni akarták, „nem volt nap, hogy Bácska minden részéből el nem jöttek volna a madarasi kastélyba”.⁶ Pechán hasonlóan ír Eisenhut Ferencről is, a bácspalánkai származású festőről, akinek a támogatását ő is élvezte.

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a támogatás mindenkor az akadémiai tanulmányokra vonatkozott, s az ösztöndíj könnyen megszűnt, ha a növendék nem mutatott fel szemmel látható eredményeket az iskolában, s végül: csupán a sikeres festők voltak a fiatalok példaképei, csak irántuk érdeklődtek, csak a sikerembereket magasztalták! „Sikeres” festőnek pedig az számított, aki *hivatalos* elismerésben, díjban részesült, s különösen azok, akiknek a műveit például Ferenc József császár vásárolta meg. Művészi alkotásnak leginkább a történelmi jeleneteket ábrázoló képeket tartották. Ismét Pechánnak a Than Móra vonatkozó jegyzetéből idézünk: „... a katonai táborban — az 1848-as forradalomra gondol — töltött másfél év azonban történelmi irányba terelte és megszilárdult az a meggyőződése, hogy a múlt dicsősége a szomorú leigázottság legjobb ellenszere.”⁷

Az akadémiai realizmus volt tehát népszerű, a történelmi tárgyú festészet és a sikeres karrier. A mondanivaló fontosabb a mű esztétikai

⁵ Pechán József jegyzetei, a művész hagyatéka a titoverbászi Pechán Múteremben.

⁶ Pechán József jegyzetei.

⁷ Pechán József jegyzetei (B. D. másolta ki 1969-ben).



Síremlék a Bajai úti temetőben; ismeretlen művész alkotása századunk elejéről
értékénél, az ettől való eltérés vagy az újítás a tekintélyeknek, de — be kell vallani — valamennyi társadalmi réteg nézőinek az ellenállását, sőt, haragját váltotta volna ki.

A művészi alkotás továbbá minden tekintélyes ház szükségszerű, kötelező tárgya is volt, kezdve az iparostól a gyárosig, divatos ügyvédig vagy népszerű orvosig.

Egyfelől a művészet iránti érdektelenség, másfelől pedig a művészi alkotás szükségessége! — ez a kettősség kíséri a képzőművészetet Vajdaságban mind a mai napig.

Hosszan tartó boncolgatással megvilágíthatnánk az „érdek” fogalmát, ahogyan azt Iványi István és utána sokan mások látták, illetve ahogyan szeretnénk, hogy látták volna. Ügyszintén sokat beszélhetnénk a „szükség” állításáról. Nyilvánvaló, hogy a nézetek és fogalmak az értetlenség összekeverednek.

A magyarázatot csupán az objektíven felvázolt korszak alapján lehet megadni, ehhez viszont nagyon sok „fehér foltot” kell felderíteni Vajdaság művészettörténetében.

A művészettörténet bizonyos korszakokat ugyan megvilágított, sőt értékelte is az egyes jelenségeket és alkotókat. Mások elkerülték a kutatók figyelmét, érdeklődését. Ily módon, elhallgatva számos művész tevékenységét, évtizedek történéseit, a fejlődés szempontjából fontos körülményeket és feltételeket, a figyelem csupán arra irányul, hogyan viszonyulnak az itteni dolgok a korabeli európai folyamatokhoz. Ugyanakkor, de kizárólag csak a mai művészekkel szemben, a módszer sokkal elnézőbb. Ennek alapján ma több tíz rendkívüli alkotói eredményünkkel, sőt a világ avantgárd mozgalmainak résztvevőivel büszkélkedünk, csupán néhány évtizeddel korábban viszont alig találunk néhány nevet. Egyes alkotókat, akiket annak idején európai mércével mértek, ma meg sem említünk. És tesszük mindezt az igényes mérce nevében, hogy csak az „avantgárd mozgásokat” jegyezzük. Ily módon maradnak meg a „fehér foltok” az élénk, gazdag jelennel szemben. Ebből adódik tehát a „logikus” következtetés: művészet itt korábban nem volt, ma pedig rendkívül dinamikus és eredményekben gazdag.

Abbéli kísérletünkben, hogy megvilágítsuk Vajdaság huszadik századi évtizedeinek művészi folyamatait, elkerülhetetlenül foglalkoznunk kell a századfordulót megelőző évtizedekkel, az építészeti „eklektikával” és a képzőművészeti „realizmussal”, amelyek a megerősödő burzsoáziát szolgálták.

A nemesi és nagybirtokosi réteg a „történelmi festészet” pompázó jeleneteivel és a városokban emelt emlékművekkel ejátszotta a maga szerepét a millenniumi kiállítás nagy fináléjában. A festők akadémiai modorban és „múzeumi tónusban” festették meg a városok történetének fényes jeleneteit és a nemzeti múlt dicső emlékeit. A Pechánéhoz hasonló nemzedékeknek egyes alkotások maradandó példaképekként maradtak meg. Ilyenek voltak például Paja Jovanović, Uroš Predić, Eisenhut Ferenc, László Fülöp, Jakobei Károly festményei vagy Telcs Ede és Đorđe Jovanović szobrai — hogy csak azokat említsük, akik itt születtek és innen jutottak el az európai színtérre, az abban a korban ünnepezt művészek sorába. Egyiküknél sem találni kifogásolnivalót mesterségbeli tudásukban, hiszen virtuóz módon kezelték az ecsetet-vésőt. Szolgálták a társadalmat, amelyhez tartoztak, hivatalos elismerésekben is részesültek, s üzenetük visszhangra talált a társadalom valamennyi rétegében.

Alkotásaik olajnyomatok formájában ma is (!) megbecsült részletei a kevésbé vagyonos polgárok lakásberendezésének.

A burzsoá réteg a tőkés ipar itteni betörésének évtizedeiben a jövedelem korlátlan növelésével vagyont szerezhettek, de nem hidalhatta át a szakadékot, amely elválasztotta a nemességtől. A tegnapi iparos vagy kereskedő elé, aki máról holnapra gazdag gyártulajdonos lett, akadályként emelkedett a hagyomány. A „családfa” hiánya az „úrgazdagok” komplexusát okozta. Még a társadalmi ranglétra alacsonyabb fokán álló kortársak is semmibe vették az „uraskodókat”.

A gazdasági liberalizmus alapvető viselkedési normaként a tőkehalmozást szentesítette, a „sikeres” polgár üzleti megbízhatóságának jeleként. A vagyon *növelése* természetesen feltételezi a kiadások *csökkentését*. Fonák helyzet állt elő: a „világ” felé fényűzést mutatni és fitogtatni annak lehetőségét, hogy „mellékes (de szembetűnő) dolgokra” is költhetnek. Ide tartoznak a festmények, szobrok, a drága porcelánok és szőnyegek — tehát látható reprezentálás. A házigazda ezzel szemben, a „világ” szemének hatósugarán túl, családjával a lehető legtakarékosabban élt, gyakran olyan mértékben, hogy szinte tirannusként viselkedett házbelijeivel szemben. Ugyanakkor személyzetet is kellett tartania. A (mindig falusi) cseléd lány esetleges elbocsátása a csőd bejelentésével tört fel.

A siker tehát a háztartás, az otthon *látható külalakjában* tükröződött.

A polgár, aki egyrészt a nemességgel akart kiegyenlítődni, másrészt pedig ésszerű költsékezés révén vagyonát kellett növelnie, a XIX. század végén a művészet specifikus formáinak a kialakulását serkentette. Az eklektikus építészettel⁸ a nemesi környezetet utánozta. A bevétel és a kiadás ellenpontosítása azonban a csak ma látható eredményeket hozta: az előző stílusok plasztikus értékeinek ízléssel összeválogatott egyvelegét, amelyet, sajnos, mesterséges anyagokból készítettek. A fényűző eklektikus paloták váza megteremtette ugyan az illúziót, ám ezek a „neo” stílusokban készült épületek idővel nem az értékek patináját vették fel, hanem vedlettekké váltak, mint az egykori nemesség elszegényedett utódlainak a bundái. A maga korában ez az építészeti egy társadalmi réteg örökeiseit fejezte ki, és erőteljes hatással volt a környezet ízlésének alakulására. A máig már mállott falúvá lett, szomorú külsejű épületek restaurálásuk után a városszerkezet értékes hangsúlyaivá válnak. Némelyik épület arányaival, részletei összhangjával és attraktív plasztikus líszítésével jelentős művészi alkotásként tűnik elő. Az iparosmunkák (!) a mai építészek számára utolérhetetlenek és megismételhetetlenek, anak jeleként, hogy sok értékes iparosságma kihalt. Amennyire nem

⁸ Építészeti stílus, amely különböző művészeti stílusok összevegyítésével jött létre; a vajdasági építészetre is jellemző a XIX. század utolsó évtizedeiben és századunk elején.

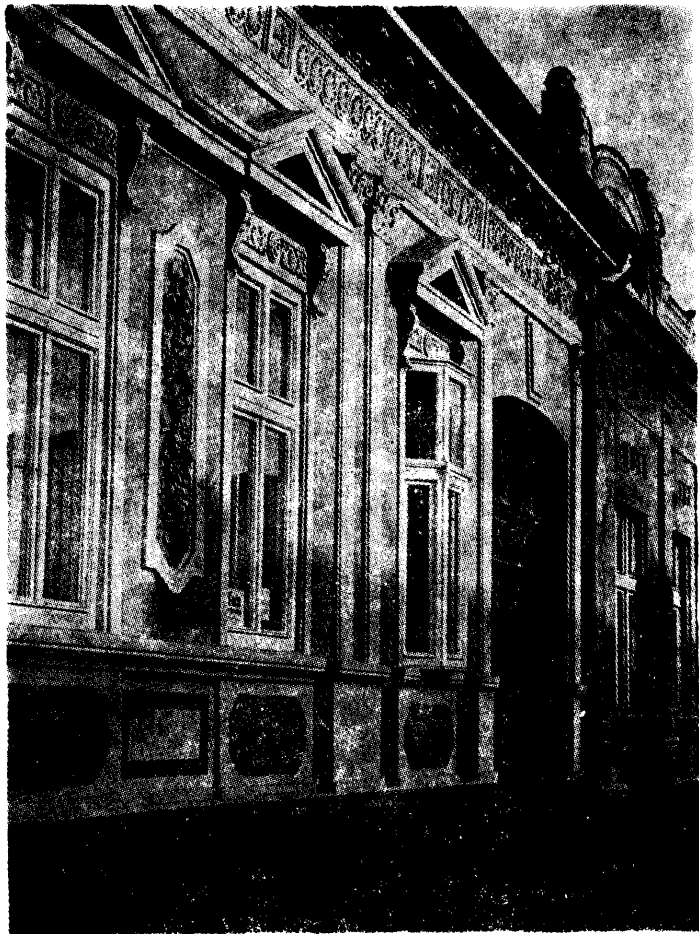
vonzotta a múltba a kutatókat, olyannyira tudatában vagyunk ma annak, hogy az eklektikus építészet számos értékes alkotást eredményezett.

Különösen a kisebb, családi házakat tekinthetjük az akkori idők fontos dokumentumainak. Alaprajzokkal, utcai homlokzatuk tagolódásával, az utcáról nem látható udvarral és az átgondolt szerkezet egyéb elemeivel világosan kifejezik, mennyire alá volt rendelve a család a szigorú szabályoknak, amelyek betartását a „közvélemény” éber és bíráló szemmel ellenőrizte.

A társasággal való érintkezés, a társasági élet a központi helyiségben, az ebédlőben zajlott, amelyben kötelezően ott volt a pohárszék és a kihúzható asztal. A bécsi „Makart-belső”⁹ mintájára összeállított berendezésnek többé-kevésbé fényűzően a családi jólétről kellett tanúskodnia, valamint arról, hogy tudják, mi a fővárosi divat, s van lehetőségük „mellékes dolgokra” is költeni. A házbeliek, ha nem volt vendégük, sohasem használták ezt a „szentélyt”. A vastag, drága plüssfüggöny az utca felé őrizte a belső titkot, lehetőséget adva a kíváncsi pletykázásra, odabenn pedig törölgették a port és fényesítették az ezüstneműt. Ide vezették be a *Vendéget*, különös figyelemmel, ha új barát vagy üzlettárs első vizitjéről volt szó. Az illemszabályok pontos betartásával „szívélyesen társalogtak” — és *könyörtelenül fölbecsültek!* A vendég kifinomult érzékekkel olvasta le a család „személyi lapját”. A részletek sokaságából, az akkoriban közismert szimbólumokból meg lehetett tudni a nemzeti, hazafias vagy pártelkötelezettséget (!), a szigorú erkölcsöt vagy a házigazdának a „házon kívüli férfimulatság” iránti hajlamát, a presztízs fokmérőit és egészében véve — az üzleti megbízhatóság jeleit. A berendezés természetesen mindig legalább egy árnyalattal gazdagabbnak hatott, mint amilyen a házigazda tényleges vagyoni helyzete volt. Ha volt mit mutatni rajta, akkor a háziasszony parádés portréja is helyet kapott a sok festmény között. A festmények, ritkábban szobrok, státusszimbólumként szerepeltek. A neves művész festményeinek az árát mindenki jól ismeri!

Raichle J. Ferenc ismert építész például éppen a századfordulón volt sikerei magaslatán. A tekintélyes tervezőt és építkezési vállalkozót elhalmozták megrendelésekkel. Ezenkívül téglagyára, sertéshizlaldája és tejgyára is volt. Fényűző palotában lakott, amelyet telerakott képekkel és értékes keleti szőnyegekkel, valamint drága bútorokkal. A festmények legnagyobb részét a „burzsoá realizmus” akkori vezető művésze, Eisenhut Ferenc festette. Azokban az években a tőkeérdekeltség a tengeren túli országok és a gyarmatok felé irányult. A Kelet jött divatba, Eisenhut pedig erőteljes keleti motívumokat fest. A szabadkai építés, a „si-

⁹ Hans Makart (1840—1884) bécsi festő hatására a XIX. század végén díszes stílus alakult ki a színek és formák kavargásából.



Jellegzetes XIX. sz. végi verseci polgári ház

keres üzletember” tehát a legnépszerűbb témájú képekkel rakja tele palotáját, amelyeket a legrágább, élen járó művész festett!

Ennek az irányzatnak a festői közül néhányan, méghozzá az ismeretebbek közül, vajdasági származásúak, mint például az említett Eisenhut vagy Paja Jovanović. Az itteni zarándokok büszkén és hangoskodva vallották őket sajátjuknak, műveik előtt gyönyörködve a nagyszabású pesti kiállításon. Paja Jovanović *A szerbek bejövetele Arsenije Čarnojevics vezetésével* című festménye a millenniumi kiállítás egyik legattraktívabb képe volt. Ma tisztában vagyunk minden képzőművé-

szeti fogyatékoságának! Akkor más, nagyon is prózai feladata és nem titkolt üzenete volt. Fontosabb volt, hogy Arsenije alakjában Georgije Branković akkori pátriárka legyen felismerhető, s hogy a kép hangsúlyozza a valamikori költözés katonai jellegét. A nagyméretű kép kompozíciós problémája nem érdekelte a látogatókat.

A „millenniumi függöny” leeresztésével festményeik és más, azóta már feledésbe merült művészek képei a vajdasági otthonokba kerültek, leggyakrabban olajnyomatok formájában. Sok embernek később a festő neve nem jelentett semmit, de a motívum jelentése annál inkább. A súlyos plüssfüggönyök mögött így őrizték tovább a nagyapák ízlését, és ez határozta meg fiaik és unokáik ízlését is. Telcs Ede és Đorđe Jovanović szobrait is a Makart-belsőkhöz őrizték a századfordulót megelőző évtizedektől. A szobraikhoz hasonló emlékműveket elsodorták a történelem viharai, ám a művészi alkotás iránti, akkor megalapozott viszonyulás megmaradt.

A művészet iránti, ma már konzervatívnak bélyegzett ilyen kitartó viszonyulás alapján megállapíthatjuk, hogy a „burzoá realizmusnak”¹⁰ ezen a tájon mélyre ereszkedtek a gyökerei. A *Gül-baba halála*, *Felügyelet nélkül*, *Az anya sírján*, *A sebesült Crna Gora-i*, *A rabkereskedő* és hasonló című képek még ma is sok falon megtalálhatóak, a fenti állítás bizonyítékaként. A sajtóságos művészi alkotások iránti kereslet tehát jelentős volt errefelé a modern művészet első jeleit megelőző évtizedekben. Kiállításokat szerveztek, de gyakrabban vásároltak a pesti műtermekben. Különlegességként említhetjük, hogy Nagybecskerek (Zrenjanin) városa műteremházat épített Vágó Pál pesti művész számára, hogy itt festhesse meg a város rendelésére készülő nagyméretű vásznát!¹¹

A kiállítások (Mesterházi Kálmán 1881-ben Szabadkán, Uroš Predić 1882-ben Újvidéken, Streitmann Antal és Kézdi-Kovács László a kilencvenes évek elején Nagybecskereken, Đorđe Jovanović szobrász 1895-ben Újvidéken stb.) azt bizonyítják, hogy jelentős számú képzőművészeti alkotás keletkezett akkor, amikor az európai központoknál *később*, de többi vidékünkénél *korábban* megértek itt a feltételek a modern művészet felbukkanására.

Ugyanabban az évben, amely egy korszak millenniumi befejezését jelentette, 1896 tavaszán Hollósy Simon, a festészet müncheni tanára tanítványait Pest megkerülésével az elbűvölő környezetben fekvő Nagy-

¹⁰ Aleksa Čelebonović: *Ulepšani svet, slikarstvo buržoaskog realizma od 1860. do 1914.*, Beograd, 1974.

¹¹ „Az első vajdasági festőműterem ma is megvan a városban. 1897-ben építették Vágó Pál (1853—1928) magyar festő részére, aki Torontál vármegye megrendelésére történelmi festményt készített a millenniumi ünnepségre.” — (Vukica Popović: *Velikobečkerečki slikarski ateljei*, kiállítás katalógusa, Narodni muzej, Zrenjanin, 1969)



Eisenhut Ferenc: Zentai csata

bányára¹² vezette. Kivitte őket a műteremből (historizáló akadémiai festészet) a napfényben fürdő tájba (plein air), megalapozva ezzel a magyarországi modern festészet felvirágzásának központját. Vajdaság számára ez a mozzanat szintén történelmi nyomot hagy a képzőművészet fejlődésében. A nagybecskereki festők hamarosan tagjai lesznek ennek a festői szabadiskolának. Azon az első nyáron azonban a népszerű Hollósy 31 tanítványa között egy zomborit is találunk — Mály Józsefet.¹³

¹² „A nagybányai művésztelep alapító mestere, Hollósy Simon (1857—1918) a naturalizmus, a realizmus és az impresszionizmus elemeinek az ötvözője... A nagybányai iskola stílusigazodását azonban nem elsősorban Hollósy, hanem Ferenczy Károly (1862—1917) határozta meg. Ferenczy végigjárta a naturalizmustól a plein air festésen át vezető utat egészen a posztimpresszionizmus dekorativitásáig. A nagybányaiak képviselték ugyanakkor Magyarországon Barbizont is, hatott rájuk Bastien-Lepage finom realiztikus naturalizmusa, néhány képviselőjük eljutott a posztimpresszionizmushoz is — ezért a nagybányai iskolát sem lehet egyértelműen impresszionistának minősíteni.” — (Németh Lajos: *A XIX. század művészete, A historizmustól a szecesszióig*, Corvina, Budapest, 1974, 108. o.)

¹³ Mály József (Zombor, 1864—1901. III. 13., Zombor). Pesten és Münchenben tanult festészetet. Hollósy tanítványa volt; és így a nagybányai művésztelep első részvevői között volt, 1896. május 6-án érkezett oda a csoporttal. Tanulmányai befejezése után bankhivatalnokként dolgozott Zomborban. Főleg tájképeket festett a nagybányai iskola tanítása szerint. A budapesti Nemzeti Szalon 1902-ben megrendezte az emlékkiállítását. A zombori Városi Múzeumban két tájképét őrzik, 1898-ból és 1899-ből.

Münchenben pedig, Anton Ažbe magániskolájában¹⁴ a mi vidékünk tehetséges fiataljai gyűltek össze. München akkoriban az új művészeti nézetek melegágya volt. A fiatal alkotókat új problémák foglalkoztatták. Az impresszionizmus már elfogadott irány, a szecesszió folyamatban van, s hamarosan fellángol az expresszionizmus, hogy a beköszöntő huszadik századot már a kezdet kezdetén fényvel és színnel árássa el, formakísérletekkel jelölje meg, szenvedélyesen kutatva sajátos, szabad alkotói kifejezés után. A környezetükkel való éles és sorsdöntő összeütközés árán is ezek a fiatalok hazatérnek, magukkal hozva az addig példátlan művészeti forradalom szabadságszerető szellemét.

Az előző, akadémiai festéssel és szobrászattal szemben az erkölcsi kompromisszumot jelentő eklektika s az úgazdagokat szolgáló „burzsoá realizmus” után, ezeken a tájakon is megjelent a szabadságeszmék mozgalma. Az akadémiai dogmák felülmúlhatatlanul precíz műtermi festésze helyett felkínálják az ember és a természet szimbiózisának napsütéses színekben ragyogó tűzijátékát. A huszadik század legelején Münchenből és Párizsból hazatérve Vajdaságba is megérkeznek a fény hordozói.

A plein air, az impresszionizmus és más irányzatok, amelyek gyorsan váltakoztak századunk nyolc évtizede alatt, erős és kitartó ellenállásba ütköztek a vajdasági környezetben. Amikor a modern művészetekkel szembeni ellenkezést „kispolgárinak” bélyegezték meg, a kedvenc képeket pedig giccsnek nyilvánították, kiábrándulás következett be, a közönség pedig passzív ellenállásba vonult. A nyilvánosság legnagyobb része érdektelenül figyelte a történéseket, anélkül, hogy magáénak kívánta volna az új művészi alkotásokat. „Társadalmi légkör”, amely sokoldalúan érdeklődne a szellemi fejlődés iránt, és a fejlődésre való törekvés — ahogyan Iványi írta, nem létezett. A festmény „igénylése” nem szenzibilitásból vagy szellemi igényből származott, csupán annak szükségességéből, hogy a polgárok egymást túlszárnyalhassák, tehát a presztízs-kérdés eszköze volt.

A szorongás mint a századforduló jellegzetessége kifejezésre jut az új művészi megnyilvánulási formákban is, elsősorban a szecesszióban, amely szintén teret hódít a vajdasági tájon.

A zavarba hozott, tájékozatlan, a „drágán megfizetett” otthoni környezetéért kinevetett polgár ellenkezését, tiltakozását a következő nemzedékekre is átviszi. A modern művészet így Vajdaságban évtizedekig

¹⁴ Anton Ažbe (1862—1905) szlovén festőnek 1891-től festőiskolája volt Münchenben. Tanítványai között sok tehetséges fiatal volt tájainkról, de más-honnan is. A többi között Vaszilij Kandinszkij, Nadežda Petrović, Rista és Beta Vukanović és a szlovén impresszionisták egy csoportja. Érdekes, de nehéz vállalkozás volna megállapítani, kik voltak Ažbe és Hollósy tanítványai is, mint például a szabadkai Jelena Cović (1879—1951), aki mindkét mesternél tanult.

tövisek ösvényeken jár majd, a jövő optimista fényét kínálva a bereteszelt kapuk előtt, amelyek mögött kiábrándult emlékek keringenek a fényűző hazugságról, amelyet a letompított fényű millenniumi műtermekben pingáltak.

KARTAG Nándor fordítása