

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (III.)

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELA DURANCI

Válaszúton

A századforduló, ez a sorsdöntő eseményekben gazdag időszak sok mindenben méltó határköve a modern művészetnek. A jól ismert korból a bizonytalansággal teli új évszázadba való lépés már önmagában is markáns jegyet hagyott a háború előtti tizenöt év új kezdeményezéseiben, amelyek Vajdaságban főleg az építészeti műemlékeken maradtak fenn. A szecessziós építészeti stílust, amelyet itt „magyar változatnak” vagy „nemzeti stílusnak” neveznek, s amelyet előbb kiátkozott a hivatalos kultúrpolitika, ekkor bizonyos körökben mindinkább a nacionalizmus jelképévé vált. „A magyar sovinizmus hirdetői a nemzetiségek elnyomásának hathatós eszközét vélték felfedezni ebben az építészetenben.”¹

Ugyanabban az évben, amikor a szabadkai városháza tornya „elérte a felhőket” a szélesen elterülő város felett, 1911 márciusától decemberéig Rómában nagy nemzetközi kiállítást rendeztek. A Szerb Királyság pavillonjában, az 1904. évi belgrádi Első Jugoszláv Művészeti kiállítás több más részvevőjével együtt, Ivan Meštrović szobrász is kiállította műveit. „Nem véletlenül pénzelté Szerbia ezt a méregdrága római kiállítást, amelyen Meštrovićnak annyi szobra volt a Koszovói ciklusból. Az sem véletlen, hogy műveinek mitológiai és nemzeti töltése miatt — s nem annyira művészi értékük miatt — Meštrovićot a jugoszláv eszme, sőt a délszláv fölény politikai és kulturális korifeusának kiáltották ki.”²

Az I. világháborúban a front mindkét oldalán voltak vajdasági művészek. A háború végén egyesek arról voltak meggyőződve, hogy az „egyesülés” valamennyi korábbi remény megvalósulását jelenti, másoknak viszont a bizonytalan jövő miatti szorongás jutott. Azonban mind-

¹ Merényi Ferenc: *A magyar építészet 1867—1967*, Budapest, 1969, 48. o., Idézi B. F.: *A szabadkai városháza, Vállalkozók Lapja*, 1912. szeptember 25.

² Miodrag B. Protić: *Jugoslovenska skulptura 1870—1950*, Muzej savremene umetnosti, Belgrad, 1975. május—szeptember 19. o.



Csincsák Elemér: Merengő, 1925, olaj, 50×40 cm

annyian keserűen döbrentek rá a háborús pusztítás értelmetlenségére, saját tapasztalatukkal érezhették át Ady szavait: „ember az embertelenségben”.

A háború előtti világot elemésztette a világegés. Mintha csak most kezdődne az igazi századforduló. Az októberi forradalom (1917) sajátjának tekinti „a művészet forradalmárait” — Kandinszkijt, Chagallt, Tatlint, Rodcsenkót, Malevicset. A következő évben Tristan Tzara teszi közzé a „dadaista kiáltványt”, nagy „tisztogatást” javasolva. Egyszerre rombolnak és építenek, nem is a jelen, hanem már a jövő szemzőgéből tekintenek a múltra. A jövő aktivista látomása válik az avantgarde alkotók érdeklődésének alapjává.

A háború számtalan brutális megnyilvánulása megingatta a hagyományos normákba vetett hitet, és kétségbe vonta a dolgok meglevő rendjének helyességét. A művészet mozgatóerejét jelentő emberi érzések, az esztétikai értéket képező egyéni felismerések megingatták a bizalmat az akadémiákkal, valamint az iskolázott művészek kollektív jellegzetesége a módszeresen elsajátított tudás jelentőségével szemben. Az emberi alkotáshoz maga az élet nyújtott számtalan ösztönzést, a művészi alkotástól pedig nem azt várták el, hogy hű legyen a motívumhoz, hanem a harci rivalgás meggyőző erejével kellett hatnia.

A művész hivatottnak érezte magát arra, hogy megváltoztassa a világot, hogy mozgósítsa a hasonló gondolkodásúakat annak a jövőnek a mindent átfogó víziója nevében, amelyben a művészet nem az élet képe lesz, hanem maga az élet, „nem doktrínák versbe szedése, történetek képből elmesélése... , hanem *nagy egészséges egész*”.³ Kassák Lajos — aki utópistaként szomjúhozza a világ tökéletességét — és a hozzá hasonlóan gondolkodók köre a totális angazsáltság kötelezettségét vállalja magára. Szinte ugyanilyen alkotói eksztázis fogja el nemcsak a Pesten, hanem a többi központban tevékenykedő művészeket is. Azok a sajátosságok, amelyekre Szabó Júlia figyelt fel Kassákkal való találkozásakor, s amelyekhez hasonlókra Mika S. Petrov is emlékezett⁴ rend-

³ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915—1927*, Corvina, Budapest, 1981, 27. o. (Aktivizmus manifesztuma 1919)

⁴ „Belgrádban abban az időben — írja Mihajlo Petrov — még nincs állandó kiállítóterem, sem számottevőbb művészi közönség. Ritkán kerül sor kiállításra, ami attól függ, találnak-e helyet valamelyik tanteremben vagy akár folyosón. A véleménycsere színhelyei a kávéházak, főleg a Moskva, a Tri šira és a Bums. A viták valóban élénkek, mindennaposak, és leginkább hajnalig tartanak. Vinaver, Todor Manojlović, Sibe Miličić, Petar Dobrović, Boško Tokin, Ujević, Palavićini, Bijelić, Drainac, Dragan Aleksić, Rastko Petrović, Krklec, Crnjanski. A nézetek különböznek, egy dolgot kivéve: a közös törekvést, hogy a művészet minden területén lépést tartsanak a korszerű Európával... ahonnan nap mint nap új iskolák és áramlatok kiáltványai érkeznek. A könyvek és folyóiratok kézről kézre járnak, vitáznak róluk, növelik az idegességet és a személyes nyugtalanságot. Zágrábban Micić megindítja a *Zenit* című folyóiratot, az új művészet nemzetközi szemléjét...” (M. S. Petrov VI.



Oláh Sándor: Nő gitárral, 1923, olaj, 55×45 cm

kívül képletesen érzékeltetik ezt a jelentős korszakot: „... a tízes-húszas évekbeli Kassák-köréről kirajzolódó első vázlatos kép mindenekelőtt azt jelezte, hogy benne olyan alkotók harcoltak közös célokért, mérték össze véleményüket komoly vitákban, akik soha nem hazudtak, nem rejtették véka alá nézeteiket, mindig egyes szám első személyben nyilatkoztak, s szenvedélyük volt a kimondott és írott szó cselekedetekben történő megvalósítása. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy ezek a szavak, írások és cselekedetek mind egy igazságosabb társadalom megalkotására irányultak.”⁵

A magyar aktivizmus már a háború második évében (1915) jelentkezik irodalmi és politikai mozgalomként. A kezdet kezdetén a munkatársak egyike Petar Dobrović pécsi festő is, aki később a vajdasági és a jugoszláv képzőművészeti élet egyik rendkívül aktív tagja lesz.

„Az aktivizmus előzményeit Nagybánya mellett és Nagybánya után, a mozgalom színteréhez és problematikájához ma közelebb álló *kecskeméti művésztelepen* kell keresnünk.”⁶

A kecskeméti művésztelep a neósoknak a nagybányai körből való kiválásával jött létre, azaz az impresszionizmus elhagyásával új „izmusok” nevében. Iványi Grünwald Béla vezetésével váltak külön, elfogadva a gauguini festészet, a fauvista koloritást és a kubizmus vonzását. Kassák így eszméi társakra talált e művésztelep tagjai között, jövőbe révedő kíváncsiakra, kísérletezőkre és temperamentumos lázadókra. „A Tett 2. számát Dobrovits P. metszete miatt elkobozták vallásgyalázás és háborúellenesség címen.”⁷ Dobrović jellemének ez a sajátossága később is kifejezésre jut majd.⁸ A betiltást a Krisztus siratása című metszet okozta, amelyen „vad temperamentummal, erős formai torzításokkal jeleníti meg a hagyományos témát, amely nála is, akár a kor más európai művészeinél, a háborúban önmagát pusztító emberiséget, a részekre szakadó Európát jelképezi. A kompozícióból kitűnik, hogy Dobrovits az első művész, aki követi A Tett programját.”⁹

Kassák mindjárt a legelején hangsúlyozza, hogy „a művészet nem lehet faji vagy nemzeti öncél”.¹⁰ Az aktivisták és a hasonló mozgalmak internacionalista irányvétele, alkotói nyugtalansága és közös akcióra

önálló grafikai és festészeti kiállításának katalógusából, 1958, Umetnički pavilion, Mali Kalemegdan — az idézet: *Treća decenija* [Konstruktivno slikarstvo], Muzej savremene umetnosti, Belgrád, 1967. decembere, 9. old.)

⁵ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, 7. o.

⁶ I. m., 37. o.

⁷ I. m., 42. o. (Jegyzetek 55)

⁸ „... az »aktivista« művész elérkezettnek látta az időt, hogy a politikai aktivitás terére lépjen. Megkezdődik életének az a hároméves szakasza, amelyet a »politikai korszakának« nevezhetnénk.” (Angyal Endre: Petar Dobrović, az ember, művész és politikus, D. T. I. közleményei, Pécs, 1968 — részletesen tárgyalja Dobrović részvételét „A pécsi pünkösdhétfői 6-os katonafordalomban” [1918], majd a Pécsi Szerb—Magyar Köztársaságban [1921].)

⁹ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, 39. o.

való törekvése jelentette egy adott pillanatban a szellem szükségszerű optimista felvillanását a háború és a társadalmi változások által meg-
rázkódott Európában.

Az aktivista mozgalmak a megrázkódott Vajdaságnak is sokoldalú alkotói programot kínáltak fel: *Ma + Ut + Zenit!*

A Vajdaság területén élő alkotók egységes tevékenysége sorsdöntő, kényszerítő szükségszerűség volt számukra és alkotó munkájuk további termékenysége számára is.

1918 novemberében a polgári baloldal Károlyi Mihállyal az élen ki-
kiáltja a köztársaságot. Vajdaságban december 1-jén hirdetik ki az egye-
sülést, Vajdaság csatlakozását az SZHSZ Királysághoz. Viharos évek
következnek: a Magyar Tanácsköztársaság, annak vajdasági visszhang-
ja, majd az 1919. augusztus 1-jén bekövetkező bukása; a pécsi szerb-
magyar köztársaság, kettős uralom és hatalomnélküliség, Baranya és a
bajai háromszög evakuálása 1921. augusztus 20-án; a határ, emigránsok
és szökevények, ünneplők és „hasadéokban” levők.

Ebben a „hasadéokban”, Pest és Belgrád között talajtalanul számos
művészt találni, köztük olyan kiemelkedő alkotói egyéniségeket is, mint
Oláh Sándor, Farkas Béla, Stipan Kopilović vagy Pechán József, to-
vábbá Zsénár Emil, Várkonyi József, Jelena Čović és mások. Sárosi
Ödön verseci festő már 1920-ban Magyarországra költözött, a fehé-
templomi születésű Botlik Tibor festő, grafikus és szobrász pedig 1927-
ben határozta el, hogy Romániába távozik.

Ezekben az években Vajdaságban „a közönség a lejátszódott változá-
sokat alig vette tudomásul, úgy viselkedett, mint a háború előtt, az ér-
tékes irodalmat éppen úgy Budapestről várta”,¹¹ az ottani kritika íté-
lete vagy az abban a környezetben való érvényesülés marad sokáig az
egyedüli értékmérő kategória az itteni művészek és főleg a festészet
kedvelői számára.

Belgrád azonban az alkotótevékenység számos területén nem jelent
már vidéket. Zágrábban már 1916-ban megalakul a jugoszláv irány-
vételű Tavaszi Szalon, amely az európai művészeti újdonságok felé for-
dul. A Szalon tárlatain, több jugoszláv művész avantgárd művei mel-
lett, a vajdasági Sava Šumanović képeit is kiállítják. Itt jelennek meg
a *Dada Tank*, *Zenit* és más folyóiratok, amelyek hasonló aktivista töl-
téseük, mint Kassák lapja, a bécsi emigrációban megjelenő *Ma*.¹² Ljub-

¹⁰ I. m., 131. o.: „A Zenit kapcsolatot tartott az újvidéki magyar nyelvű
aktivista lap, az Ut munkatársaival is, 1922-ben magyar nyelven közli Mester
János újvidéki költő versét. »Mi Kassák Lajos és Ljubomir Micic árnyéka alá
okádtuk bánatunkat« — írja kicsit ügyetlenül Barta szókimondását utánozva
a vers írója. »Szemünk egyglédába csavartuk velük. Végtelen plusz vagyunk.
(*Ma+Ut+Zenit*) Mi új művészek...«

¹¹ Bori Imre: *Irodalmunk évszázadai*, Forum, Újvidék, 1975, 89. o.

¹² Magyar emigránsok forradalmi irodalma Wienben, „...Magyarország
mostani politikája ellen... a dr. Landler Jenő szerkesztésében megjelenő A

ljanában viszont, ahol az impresszionizmusnak mintegy fellegvára volt a Jakopič—Grohar—Jama-csoport, 1922-ben expresszionista csoport alakul meg — a Fiatalok Klubja.

A jugoszláv művészek már 1919-ben társulnak, 1919. december 7-én pedig Újvidéken megalakul a Képzőművészek Egyesülete. Ugyanabban az évben Belgrádban létrejön a Művészek Csoportja, „azokból, akik szakítottak a régivel és szándékosan, vagy pedig ösztönösen kizárólag új utakat keresnek”.¹³ Közöttük több az irodalmár, mint a festő vagy zenesz. Ivo Andrić mellett ott találjuk a bánáti Todor Manojlovićot, az užicei születésű Branko Popović építész és festőt, a szlavónbrodi Vladimir Becić festőt és másokat. Az a vágy egyesíti őket, hogy mozgalomként kapcsolatban legyenek a nagy művészeti központokban levő azonos gondolkodásúakkal. Ezeknek a „fiataloknak és legfiatalabbaknak” az a meggyőződésük, hogy „minden jó művész, téről és időtől függetlenül egyazon művészi családba tartozik”.¹⁴ Két évvel később, 1923-ban Pechán Józsefről írva, Szenteleky Kornél ugyanígy gondolkozik: „A nyelvnek van művészete, de a művészetnek nincs nyelve. A művészet nyelve nemzetközi a legtökéletesebb értelemben: minden nyelv az övé, ha művészember ajkára vagy tollára kerül.”¹⁵

Kassák, Branko Popović, Szenteleky az Európa-szerte megjelenő számtalan művészeti „kiáltványhoz” hasonlóan a jobb, igazságosabb viláért való humanista elkötelezettséget fejezi ki.

Az egyhetes Pécsi Köztársaság bukása után a forradalmárok egy csoportja Jugoszláviába, pontosabban Vajdaságba jött. Csuka Zoltán, az expresszionista aktivista Pécsről ideérkezvén azonnal újságszerkesztésbe kezd, 1922-ben Újvidéken kiadja az *Út* című aktivista folyóiratot, amely — szünetekkel — egészen 1925-ig megjelenik. A Kassák-kör magyar avantgardjához kötődve, a folyóirat munkatársai „aktivista” módon viszonyulnak a megváltozott, egyesek számára sokkhatású feltételek közötti alkotás problémáihoz. „Az *Út* fedezi fel elsőként a jugoszláviai magyar irodalom sajátos, Vajdasághoz kötődő jellegét is:

»Poliglott területen élünk: itt kétszeresen szükség van a mi nemzetfölföltésünk megdemonstrálására. Nem magyar kultúrát adunk, de kultúrát magyar nyelven! S a művészet és a kultúra ma már nemzetfölföltiek, és az egyetemes világ felé haladnak...«¹⁶

A kultúra és a művészet nemzetfölföltésével összhangban, az *Út*

Proletár és irodalmi vonatkozásban — Kassák Lajos szerkesztésében — az aktivisták folyóirata, a *Ma küzd elszántan*... (*Bácskai Hírlap*, 1921. február 10., 4. o.)

¹³ Miodrag B. Protić: *Treća decenija* (Konstruktivno slikarstvo), Muzej savremene umetnosti Belgrád 1967 decembere, 10. o.

¹⁴ I. m. 10. o.

¹⁵ Szenteleky Kornél: *Ugartörés*, Forum, Újvidék, 1963, 88. o. (A nyelv nemzetközisége)

¹⁶ Bori Imre: *Irodalmunk...*, 98. o. (Két folyóirat 1922-ben)



Balázs G. Arpád katalógusterve, 1926

együtműködött a szerbhorvát nyelvterület kiemelkedő alkotóival is. A festők közül Sava Šumanovičtyal és Mihajlo S. Petrovval Vajdaságból, és természetesen a *Zenit* folyóirattal, amelynek vezéralakja Ljubomir Micić. A *Zenit* megjelentette Kassák Lajos és Moholy-Nagy konstruktivista kompozícióit, Tihanyi Lajos — Pechán régi nagybányai ismerőse — pedig megrajzolta Branko Poljanski zenitista költő portróját (Branco Pojanco, 1920).

Ebben a rendkívül jelentős 1922. évben, amikor olyan folyóiratok jelennek meg, mint a *Zenit* és az *Út*, augusztusban Eszéken, november-

ben pedig Szabadkán dadaista matinét tartanak, s M. S. Petrov lefordítja és megjelenteti Vaszilij Kandinszkij *A festészet mint tiszta művészet* című könyvét — a másik, a hagyományokhoz ragaszkodó művészet is jelen van. Belgrádban június 7-én megnyílik az Ötödik Jugoszláv Művészeti Kiállítás, amelyen 154 művész több mint 700 alkotását mutatják be.

Az ötödik jugoszláv kiállítás a realitást érzékeltette: egyszerre volt avantgárd és konzervatív is. A harmadik évtized első éveinek és a vajdasági „századfordulónak” az avantgardizmusa azonban, bármennyire is jelentős az európai avantgárddal való egyidejűsége, nem került olyan környezetbe, amely szilárd alapot és fejlődést biztosíthatott volna neki. A hagyományok még élnek és az elmúlt évtizedek tekintélyei még elég erősek ahhoz, hogy a közönség szemében elhomályosítsák a zilált ifjakat, akik szokatlan képekkel és még furcsább kompozíciókkal jelentkeznek, akár irodalmi, akár képzőművészeti alkotásról legyen is szó.

„Ezeknek a különféle csoportoknak a műveit sorjában áttekintve, sürítettten ugyan, ám mégis rendkívül világosan átéljük az utóbbi húsz esztendő itteni művészetének történetét; az átmenetet a kezdeti, gyakran igen naiv és kötött akadémizmusból és naturalizmusból a felszabadító impresszionizmusba, ebből pedig a tudatosabb expresszionizmusba (helyenkénti meštrovíci és futurista felvillanásokkal) és kubizmusba, s végül a mai legújabb objektív-konstruktivista irányzatba. Történelmi kiállítás, amely megbékélt folyamatosságában és történelmi feltételezett-ségében mutatva be a régit is meg az újat is, azt sugallja, hogy a dolgokat objektíven szemléljük, eredetük és létrejöttük szükségszerűségének tudatában, az embereket és a műveket pedig ne az irányzatok alapján ítéljük meg, hanem kizárólag belső, egyéni értékük szerint” — jegyzi fel Todor Manojlović, a kiállítás akkori kritikusa.¹⁷

Ez a kiállítás a múlt tömör összefoglalása is volt, ugyanakkor pedig új távlatokat is nyitott és bevezetett a harmadik évtized forrongó, sokszínű művészi laboratóriumába. A néger művészetről írva, Dragan Aleksić megállapította, hogy „a mai élet bonyolultsága mindenekelőtt elkerülhetetlen realitásként létezik”.¹⁸

Vajdaságban, míg egyesek Belgrád vagy Zágráb, azaz az időszerű történések művészeti központjai felé keresik az utat, addig mások főleg tétlen várakozásba merülnek. A kiállítások azonban a háború utáni első évek állapotának érdekes mutatói. 1919 nyarán Szabadkán a horvát művészek egy csoportja állít ki, Nagybecskereken pedig a „torontáli művészek” közös tárlatán Stevan Aleksić és más bánáti festők művei láthatók Mednyánszky, Rippl-Rónai, Kernstok, Szentgyörgyi, Ligeti és más budapesti művészek alkotásai mellett. Az újidéki közön-

¹⁷ Miodrag B. Protić: *Treća decenija ...*, 17. o.

¹⁸ I. m., 20. o.

ségnek Vasa Eškičević, Anastas Bocarić, az év végén pedig Petar Dobrović mutatkozik be. A nagyobb városokban kiállítást rendeznek az orosz „menekült” festők is. Már 1921-ben Zomborban a legismertebb jugoszláv művészek tárlatára kerül sor, köztük van az akkor minden bizonnyal legismertebb Ivan Meštrović is.

A következő évben, 1922-ben Újvidéken nem rendeztek kiállítást, Nagybecskerekben viszont januárban az önálló tárlatok sorozatát, amelyben kétes értékek is szerepeltek, *Balázs G. Árpád* grafikus, korábban festő, akkor pedig a prágai Akadémia hallgatója nyitotta meg. Az előző év novemberében, amikor Szabadkán az *Út* folyóirat körének szervezésében dadaista matinét szerveztek, Balázs G. Árpád első önálló kiállításával mutatkozott be ebben a városban, méltóan kifejezve grafikáival a sajátos avantgárd léggör aktivista szellemét. Sajnos, a vajdasági közönség nagy többsége sem akkor, sem évtizedekkel később nem tartotta jelentősnek a művészetnek ezt az időszakát. Az „egyes szám első személyében” elkötelezettség aktivista töltése az események peremére szorult, és feledésbe merült.

A felkínált expresszionizmust és konstruktivista kísérletezést, az aktivista elkötelezettséget a Vajdaságban alkotó képzőművészek, akiknek már bizonyos tekintélyük és a már kifejezett tekintélyen alapuló tárlataik voltak, *nem fogadták el*, és nem is sejtették meg az idő szavát. A „talajtalanságban” örökre elmulasztották az *Út* hívását, amely jelképesen a felezőúton volt a *Ma* (képletesen: Budapest) és a *Zenit* (Belgrád) megkezdett együttműködésében. Vajdaságnak (az *Útnak*) pedig abban a pillanatban éppenséggel egyenlő tárlatai, esélyei voltak ebben a jelképes „triumvirátusban”.

Szabadkán élt ekkor *Oláh Sándor*, akinek „grandiózus tehetsége el nem vitatható” — ahogyan még 1912-ben megállapította róla a recenzens! Itt élt *Farkas Béla* is, szintén festő, a pasztell mestere. A tehetségesebbek közül még *Jelena Čović* és *Csincsák Elemér*. A magyarországi emigránsokkal két festő is jött: *Hódi Géza* és *Lenkei Jenő*. Bácsopolyára jött vissza a Tanácsköztársaság bukása után *Stipan Kopilović*.

Verbászon március 6-án váratlanul elhunyt *Pechán József* festő, a pesti képzőművészeti újjászületés háború előtti avantgárd történéseinek részvevője. Azonban ha tovább élt volna is, akkor sem fogadta volna el az *Út* hívását. Kiábrándultan, még 1917-ben valamilyen „tiszteséges foglalkozásról”¹⁹ gondolkozott. Festő maradt mégis — „hatalmas, de kettétört, ki nem bontakozott tehetség”,²⁰ aki a háború után „megbékelten”, tetszetősen és rutinosan fest.

Pechán a „talajtalan” vajdasági művész legjellemzőbb példája. Szin-

¹⁹ Pechán József (1875—1922). Kiállítási katalógus. Városi Múzeum, Szabadka, 1969 decemberében, 10. o.

²⁰ Szenteleky: *Ugartörés*, 21. o. (Pechán József)

tén festő fia, Béla emlékezése szerint „minden kapcsolata a budapesti művészvilággal megszakad”. Azt azonban, ami ennek a „talajtalanságnak” tragikus jegyet ad, intim feljegyzéseit olvasva sejthetjük meg. „Hagyatékában egy, a legapróbb részletekig kidolgozott terv található egy Újvidéken létesítendő képzőművészeti iskolára vonatkozóan. Ugyanabból az időből (1919) származhat egy Beogradban alapítandó jugoszláv képzőművészeti egyesület (alapszabályokkal ellátott) tervezete is.”²¹ Verbászi magányában „még fiatal, s vágyai vannak, de már öreg ahhoz, hogy meg is valósítsa őket” (M. Selimović) és nem tudja, hogy a jugoszláv egyesület megalakult Zágrábban, hasonló pedig Újvidéken a vajdasági művészek számára, ugyanabban az 1919. évben. „Azzal a gondolattal foglalkozik, hogy itt hagy mindent és családotól elköltözik. Legszívesebben Budapestre menne, de az akkori háború utáni helyzet kilátástalanságát felmérve erről lemond. Az Amerikába való kivándorlás mellett dönt.”²² A festészetről nem mondott le, de az amerikai piac és a „megfelelő ízlés” számára fest. Pechán későn lépett a képzőművészeti színtérre, a háború megszakította felemelkedését, s a háború utáni magányosság egészen bizonyosan nem szolgált optimista ösztönzéseként az újrakezdéshez, életének immár ötödik évtizedében. A háború előtti jelképek, mint amilyen a szabadkai városháza vagy pedig Meštrović Koszovói ciklusa volt, illetve azok jelentése e vidék többnemzetiségű szerkezetében, egészen biztosan nem kedveztek a Pechánhoz hasonló művészek további alkotói érvényesülésének. A Pest vagy Amerika utáni meddő várakozás között és a számára idegen művészi folyamatokba való bekapcsolódásra képtelenül, a művésznek rá kell döbennie a „talajtalanság” tartósságára, s az „ütökös pálya fénye belefut a lomha közöny sötétjébe...”²³

„A művészet célja nem lehet csupán játék vagy szórakoztatás, hiszen a művész, amikor teremt, alkot és kínlódik, nem arra gondol, hogy másoknak játsszós örömet szerezzen”²⁴ — állapítja meg Szenteleky Kornél a szivácsi éjszakákban. Ahhoz, hogy a művész „teremtsen”, még ha fájdalmas szülési kínok közepette is, feltételekre van szüksége, legalább a legalapvetőbbekre. A művészi alkotás létrejöttének összetett folyamatában azonban az előbb felsorolt művészek elsődleges problémaként műveik értékesítését, közönséghiányát vetik fel.

Valószínűleg hasonló gondok súlyosodnak a nagybecskereki festőkre is, ám ők csoportként lépnek fel, akár mint „torontáli festők”, akár mint a „Nagybecskereki Impresszionisták” csoportja. Annak ellenére, hogy a húszas évek elején Szabadkán találjuk a kétségtelenül *legtehet-*

²¹ Pechán József. Kiállítási katalógus. *Életrajz*, összeállította Pechán Béla, Szabadka, 1969 decembere.

²² I. m.

²³ Szenteleky: *Ugartörés*, 23. o. (Pechán József)

²⁴ I. m., 25. o. (Törekvések és irányok a modern művészetben)



Lenkey Jenő: Műteremben, 1923, pasztell, 60×70 cm

ségesebb képzőművészeket, nem létezik csoport vagy közös alkotói motívum. Legnagyobb részük erős, ám önálló személyiség. 1922 végén csatlakozik hozzájuk a Budapestről visszatérő művész, *Baranyi Károly* szobrász, aki úgyszintén nem kevésbé sajátos és magának való.

Törekvések és irányok a modern művészetben című írásában Szentleky a következőket jegyzi le Meštrovićról és a szobrokról: „Erő és akarat duzzad ki az új képfaragásban a régebbi őszinte, pontos, hű természetábrázolással szemben, s azért az új művészet szobrai sokszor félelmetesek. Túlásokba esik csupán azért, hogy jobban kifejezhesse magát, az anatómiai hűségek elmosódnak, háttérbe szorulnak. Az új irány legnagyobb alakja a horvát Meštrović, aki a képfaragásban azt a helyet tölti be, amit Cézanne a képírásban.”²⁵ Ebből a részletből kiderül, hogy a magyar nemzeti kisebbség művészei ekkor már nem úgy látják Meštrović népszerű alkotásait, mint ahogyan a szerb királyi kormány igyekezett bemutatni 1911-ben Rómában. A művészi alkotás nyil-

²⁵ I. m., 42. o

vánvalóan „nemzetfelettivé” emelkedik, habár ez a szobrász ekkor már nem jól megválasztott példa erre. Ez azonban már nem az író problémája vagy tévedése, mint ahogyan másé sem Vajdaságban. A harmadik évtized eleje a szakembereket is zavarba hozza. Az avantgárd elméletet nem követik komolyabb mértékben, nagyobb számban képzőművészeti alkotások. A kísérleteket kivéve, amelyek kis számban jelentkeztek, s az alkotók egy része később még el is határolta magát ezektől, a művészi gyakorlat egészében véve zavaros vizekre sodródott. A klasszicizmustól a konstruktivizmusig és expresszionizmusig terjedő széles skálán kutattak a művészek az egyéni, személyes átélés és hangvétel után. Itt azonban a képzőművészeti problémákat elfedték a sokkal prózaibb gondok. A nemzeti elnyomottság érzése mellett a képek eladásának a csupán minimális lehetősége is fenyegedett.

Helyzetük javításának reményében állapotodnak meg a szabadkai művészek az egyesület megalakításának szükségességében, de nem próbálkoznak a már meglevőhöz közeledni. Ambícióik nagyok: kiállításokat akarnak szervezni a vajdasági városokban, közös műteremben dolgozni, művésznövendékeket oktatni, művésztelepeket alapítani (az elsőt Topolyán, ahol a Zichy-parkban először tárgyaltak az egyesületről), és végül — az a céljuk, hogy meggátolják a hamisítótakat abban, hogy a vajdasági piacon terjesszék az itt népszerű magyar festők utánzatait! Ezt az utolsó célkitűzést akár az első helyre is tehetnék volna.

A Bárány kávéházban megrendezték a szabadkai művészek tárlatát, valamivel később, 1923. november 29-én pedig megtartották az alakuló közgyűlést.²⁶ Az a szándékuk, hogy egyesítsék az összes vajdasági művészt és hogy az egyesület csatlakozzon a jugoszláv egyesülethez *szabadkai tagozatként*, nem valósult meg, a művésztelep sem alakult meg Topolyán, de a tárlatokat megszervezték, a szabadkai után a következő évben Nagybecskerekben, Verbászon, Kulán, Apatinban és Bácspalánkán volt kiállítás.

A Bárány kávéházban megrendezett kiállításon tíz művész alkotásait mutatták be. Természetesen ott voltak a szervezők: Oláh Sándor, Balázs G. Árpád, Farkas Béla, Baranyi Károly, Hódi Géza, Lenkei Jenő és Stipan Kopilović. Am nincsenek jelen a zombori, becskerekai, zentai, kikindai vagy újvidéki művészek, habár például 1922 októberében Zomborban Csávosi Sándor hasonló kiállítást hozott össze. A szabadkai csoport egyedül indult, s csak a nagybecskerekai kiállításon fogadta be a házigazdák képeit.

Az egyesület egyik alapvető célja azonban megvalósult. Oláh Sándor 1922. december 12-én Budapestre utazott, hogy felvegye a kapcsolatot az ottani művészekkel, azzal a céllal, hogy indítsanak akciót az

²⁶ *Bácskai Hírlap*, 1923. XI. 28., 1923. XII. 1.

²⁷ *Hírlap*, 1924. IV. 20.

utánzatok terjesztői ellen. Balázs G. Árpád közvetítésével a nagybányai művésztelep résztvevői is érdeklődtek a vajdasági művészekkel való együttműködés iránt. Oláh felújította Tornyai Jánoshoz és másokhoz fűződő régi barátságát is. A szabadkai művészcsoporthoz később jóváhagyta a becskerekai és a szabadkai tárlat megrendezését, amelyen Koszta József, Glatz Oszkár, Iványi-Grünwald Béla, Ebner Lajos, Edvi Illés Aladár, Kézdi-Kovács László, Olgyai Viktor és mások képeit is kiállították.

Az egyesület rövid életű és mélyebb indíték nélküli volt. Az egzisztenciális szükség és az egykori pesti ösztönző légkör kialakításának a szándéka nem hozhatott létre tartós egyesületet. A háború utáni Pest a Tanácsköztársaság bukását követően lassan a polgári fegyelem és a kispolgári lelkesedés „cukrosvizévé” vált, akárcsak a vajdasági közönség művelődési színelése, csak az előbbi nagyvárosi szinten. Ami humanista értéként és művészi lelkiismeretként izzott a felszín alatt, nem kerülhetett a Nemzeti Szalonba. Az, ami az elkötelezett alkotót ösztönözheti, Újvidéken és Szabadkán karnyújtásnyira, Belgrádban pedig valamivel távolabb, de mégis elég közel volt, a témák lehetőségét azonban az összes művész közül egyedül csak Balázs G. Árpád sejtette meg, akit hamarosan a „bácskai nincstelenség krónikásának” neveznek.

1924-ben Belgrádban megalakul a Hatok csoportja. Később, 1926-ban ennek tagjai alakítják meg az Oblik csoportot, amelynek valamivel később Balázs G. Árpád is tagjává válik. Szintén Belgrádban, április 9-étől a *Zenit* megrendezi *A modern művészetek első nemzetközi kiállítását*, nagyszámú résztvevővel, akik között ott van Delaunay, Archipenko, Zadkine, Kandinszkij, Liszickij, Moholy-Nagy, maradandó értékei a csodálatos avantgárd korszaknak, amelynek Vajdaságban is voltak méltó résztvevői, akik az „aktivista elkötelezettséget” örökölték a fiataloktól.

Szabadkán két interjú jelenik meg, mintegy tanúskodva azoknak a művészeknek a drámájáról, akik még az előző évtizedekben talajt vesztek, amikor a háború és az újjáépítés nyomta rá tartós bélyegét a művészetre.

Oláh Sándor a *Napló* újságírójának kérdésére válaszolva április 20-án ezt vallja: „mindenesetre szeretném magam fejleszteni, szeretnék kimeni Spanyolországba legalább egy esztendőre...” Ekkor már a negyedik évtizede felé jár, régebb óta beteg ember, s veszíti hallását.²⁸ Zemplényi Tivadarnak (1864—1917), a merev színrendszerű naturalistának, de kiváló pedagógusnak egykori növendéke, az egykori müncheni diák, Hollósy tanítványa és Nagybánya résztvevője, a kecskeméti művésztelep avantgárd történéseinek a tanúja, Tornyai Jánosnak (1869—1936), a magyar parasztság drámáját feltáró, expresszív színekkel dolgozó fes-

²⁸ 1914 és 1918 között részt vett a háborúban, hallását 1921-ben kezdte veszíteni.



Sava Šumanović: Akt vörös fotelben, 1934

tőnek a barátja — a nemes spanyol koloritás után vágyakozik! Azt állítja, hogy egyetlen irányzatot sem követ. Amit sajátosságának tart: „Az egyéni látás szerint megstilizált, megkonstruált ember, figurális dolgok általában. Nagyon kedvesek nekem az impresszionisták, vagy már akik túl vannak rajta...” Kijelenti azonban, hogy „a legmodernebb irány, az expresszionizmus” nem áll közel hozzá. „Nem sokat láttam a forradalom óta, el vagyunk zárva nagyon sok kultúrától. Ez talán jó, mert zavartalan, befolyás nélküli fejlődést várhatok...”

A lehangolt festő, akinek „talán jó” az elszigeteltség a fejlődés lehetősége miatt, szemmel láthatóan tele van keserűséggel és fájdalommal. Még tanulmányai idején, 1907-ben a Múcsarnokban Zemplényi és Szinyei Merse mellett szerepelt, kiállított a Nemzeti Szalonban, tehát az érdeklődés középpontjában állt. Büszkén tagadja a talajtalanság terhét, mert még sokáig részt kíván venni a jelentősebb kiállításokon. Már 1925-ben kiállít a Múcsarnok Tavaszi Tárlatán.

A másik interjút Farkas Bélával készítették. „A háború után — sajnos — hosszú stagnálás következett. Nincs küzdelem, nincs kinyújtott kéz, nincs lehetőség... semmi... semmi... csak visszautasítás és további lökések lefelé. Minden erkölcsi erőmre szükség van, hogy ne akasszam fel magam. Most talán indul valami az egyesületünkkel, én is megint indulni próbálok... Még nem látom magam... A jövő?”

A jövőt illetően nem talált választ. Később adott feleletet, hallucinációs, formában ellentmondásos pasztelleket, telített koloritású tragikus vallomásokot festve. 1941. október 13-án késő este, amikor a színek belemosódnak a sötétségbe, a száguldó villamos elé lépett.²⁹

Mindkét festő, Oláh és Farkas is, végleg Vajdaságban maradt, a „talajtalanság” mellett döntve. Csak egyetlenegyszer, 1938-ban kísérelte meg Oláh a kitérészt. Műveit azonban a zsűri elvetette a jugoszláv művészek belgrádi tavaszi tárlatán.³⁰ Túl sokáig tartott önkéntes elszige-

²⁹ Farkas Béla, a Palicsi temetőben van a sírja, amelyre a barátai adták össze a szükséges pénzt.

³⁰ *Napló*, 1938. június 8-án Művészet a pincében címmel tiltakozik amiatt, hogy a zsűri nem fogadta el Oláh Sándor, Dománszky Jenő és Gyelmis Lukács műveit. — A zsűri tagjai Zora Petrović, Jovan Bijelić, Sreten Stojanović, Ivan Radović és Petar Lubarda voltak — négy kimondottan kolorista és egy szobrász, közülük kettő vajdasági. Az 1929 és 1940 közötti időszakban a tavaszi tárlatokon kiállítók között van Bezerédi Lajos (Lujo), Karel Napravnik, Zsénár Emil az ismertebbek közül, valamint Procek Gizella, Rónay Piroška és Sándor Teréz, akikről nincs adatunk. Nyilvánvaló, hogy a kiállítók között vannak magyarok. Miért utasították vissza az említett három művészt, titok marad. A zsűri objektivitását nehezen vonhatjuk kétségbe. Ivan Radović, aki huzamosabb ideig Zomborban élt, minden bizonnyal személyesen is ismerhette Oláh Sándort. Inkább elhíhető, hogy a küldemény határidő után érkezett, s ezért nem értékelték a képeket vagy pedig talán tévedésből kerültek a pincébe. Tény azonban, hogy Oláh 1938 előtt nem próbálkozott kiállítással, Tornyai Jánossal folytatott levelezéséből viszont az derül ki, hogy Pesten visszautasították s ezután próbálkozott a belgrádi tárlaton.



Farkas Béla: *Nő a ligetben*, 1925, pasztell, 34×18 cm

teltsége, hogy a bírálók megértéssel lehettek volna iránta. Ekkor a színek uralkodnak, Oláh képei viszont hidegek, fagyosak, mint alkotójuk maga, akit betegsége már évek óta a műteremhez köt.

Az 1923-ban Szabadkán megalapított Vajdasági Képzőművészek Egyesülete a művészek egy csoportjának jellemző kísérlete, hogy az új alkotói és létfeltételek miatti bizonytalanságban is fennmaradjon. Ennek a kísérletnek meg kellett buknia, mert teljesen *művészietlen alapokra* épült. Mihelyt a kiállításokon nem tudták értékesíteni az „évek megmaradt termését”,³¹ a csoport tagjai kezdtek szétszóródni. Baranyi Károly például Párizsban próbált szerencsét, Balázs G. Árpádnak itthon is voltak lehetőségei, Oláh és Farkas pedig magányba vonult. Magányuk életük tragédiája, azonban sajátos alkotásokat eredményezett. Oláh Sándor a városáról és egy rétegének letűnéséről festett meg-

³¹ 1923-ban és később is az jellemző a képzőművészeti kiállítások méltatásaira, hogy hangsúlyozzák a képek iránti kereslet hiányát, s a közönség jó ízlésére és művészet iránti érdeklődésére, értésére apellálnak — aminek természetesen a vásárlásban kell kifejezésre jutnia!

rázó krónikát. Farkas Béla árnyalt pasztellein éveken át saját sorsának mindig ugyanazon a tragikus élménye felett bánkódott. Mintha színpad előtt állna, úgy simogatta a krétával a kulisszákat és színészeket, elvette, hogy a motívumot életként értelmezze. A szecessziós formákkal és a háború rémes élményének koloritásával mintha örökre kötődött volna egyrészt szabadkai gyermekkorához, másrészt pedig ahhoz a sokkhoz, amely megállította formai fejlődésében.³² Oláhhoz hasonlóan, ő is élete végéig önmagát variálta a magányosságban, szemben a világgal.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)

³² Farkas Béla, aki valószínűleg Nagybányán és Kecskeméten is járt, színpadképtervezéssel is foglalkozott. Az I. világháborúban katonaként az orosz és olasz fronton volt, közvetlenül élte át a háború borzalmaival.