

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (VII.)

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

B E L A D U R A N C I

ÉPÍTÉSZELET ÉS SZOBRÁSZAT A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTT

A legtöbb vajdasági városnak és kisvárosnak a két háború közötti időszakra már kialakult a városmagva, amelyben a városháza, a templom, és más középületek domináltak. A Duna és a Tisza közötti tágas terület közepén elterülő Szabadka, a századforduló építészetének a központja az első világháború után közvetlenül az országhatár mellett találta magát, mint afféle kietlenné vált „garnizon-város”. A péterváradi erődítmény árnyékában létrejött Újvidék, amelyet a századfordulón még egyfajta vidéki peremvárosnak tartottak, az új határok között a Dunai Bánság központjává vált. „Az, hogy Vajdaság új államközösségbe került, jelentős változást hozott gazdasági fejlődésére nézve, mert rákényszerült, hogy alkalmazkodjék az SZHSZ Királyság viszonylag alacsony fejlettségű belső piacához.”¹

Az építészet, amelynek fejlődése több más tényező mellett jelentős anyagi eszközöket is igényel, most az új államon belüli mindent átfogó konszolidációtól vált függővé. A két háború közötti időszakot két részre oszthatjuk: a háború befejezésétől a húszas évek végéig, valamint a negyedik évtizedre, amelynek a végét már az újabb háború árnyékolja be. E két rész közé befészkelte magát a gazdasági válság, amely semmiképpen nem hatott ösztönzőleg a művészetek fejlődésére.

Az építészek ötletei, megfelelő beruházási program híján, meg nem valósított tervekként csupán papíron maradtak. Az építészet sorsában, természetesen a szobrászat is osztozik. A szobornak mint magántulajdonban levő művészi alkotásnak ugyanis errefelé nincsenek hagyományai.

Az első időszakban néhány évig eltartott magának az országhatárnak

¹ *Vojvodina znamenitosti i lepote*. Szerkesztő: Mihajlo Maletić. Belgrád, 1968. 314. l.

a meghatározása. Az új körülmények által kiváltott bizonytalanságot és szorongást hamarosan a mind érezhetőbb gazdasági válság mélyíti el.

Ennek az időszaknak a képzőművészeti szellemét sűrítetten mutatja be az egykori újvidéki Szerb Bank épülete a Görögkeleti iskola utcájának sarkán. Ennek a különben arányos saroképületnek a pompás barokkját egy újabb emelettel hangsúlyozzák, híven utánozva az elsődleges homlokzatot, amelyet még 1895-ben alakítottak ki Franz Woruda bécsi építész tervei szerint. Az emeletréépítéssel 1924-ben magasított bank-épület kupolájára Đorđe Jovanović Merkur-szobrát helyezték. *Helyhez és korhoz illően: az építészet hagyományosan elfogadott díszítőelemei és a szobrászat akadémiai realizmusa; az épület rendeltetésének megfelelő szobor.*

1927-ben Belgrádnak és Zágrábnak a Bácskára vonatkozó politikai alkudozása következményeként, a „szerb oldal” felülkerekedésével Szabadka új emlékművet kapott, amelyet Jovan Nenadnak emeltek, az utolsó szerb despotának, akinek 1526—27-ben az itteni várban volt a székhelye. A nagy ünnepséggel 1927. november 27-én felavatott emlékművet az akkor már tekintélyes szobrász, Petar Palavičini készítette.

A szoboregüttes három alakját (Jovan Nenad és társai: Subota Vrlic és Fabijan Literat) az akkor már elfogadott „modern”, leegyszerűsített formák szerint mintázták meg; a *korszzerű szobrászat* példái. Ugyanabban az évben Újvidéken Lazar Dunderski építész tervei alapján emelték fel azt a palotát, amelyben ma a Matica srpska Képtára van. A tiszta és egyszerű falfelületek, a szerény díszítés és a szinte mellékes utalás az ornamentum klasszicista eredetére a palotát azok közé a funkcionális építészethez közel álló épületek közé sorolják, amelyeknek a vidékünkön való elterjedését a háború lassította le.

A szecesszió, amely attraktív emlékművekkel vált a háborút megelőző évtized jellegzetességévé, ekkorra teljesen eltűnt; a szerb—bizánci stílus mint lehetséges „állami stílus” nem honosodott meg. A neoklasszicizmus azonban elég erősnek bizonyult ahhoz, hogy a két háború közötti időszakban mindvégig fennmaradjon, a nem túlságosan hangsúlyozott funkcionalizmus nemzetközi stílusának formái mellett, amelyek már elterjedtek a világban.

A vajdasági térségben emelkedő épületek, amelyek enyhén a kiátkozott „ládaházak” stílusához közelítettek, valamint a neoklasszicista palástba öltöztetett korszzerű házak feleltek meg leginkább a környezet izlésének. Ha nem érvényesült volna a modern felfogás néhány itteni építész rendkívüli ihletésű tervében, ebből a korszakból nem lenne semmi említésre méltó épület. Az alkalmazkodó városi szerkezetben bizonyára vannak figyelmet érdemlő kisebb épületek, de felfedezésükhöz és értékelésükhöz még elég sok, alapos munkára van szükség.

Az egyik kiemelkedő építész, aki ezen a tájon rendkívül értékes művet alkotott, mindenképpen Dragiša Brašovan, a valamikori báni palota,

a mai Tartományi Végrehajtó Tanács épületének a tervezője. Ez az objektum kétségtelenül Újvidék építészeti jellegzetességévé vált, s a modern építészet ihletett alkotása, amely a tartomány határain túl, szélesebb körben is jelentős.

Dragiša Brašovan 1887-ben született Versecen és olyan régi, szép épületek között nőtt fel, amelyek elragadtathatják és döntően befolyásolhatják az építészet iránt elkötelezett fiatalembert. Ezután Pest következett, ahol tanulmányait folytatta. „Brašovan eddigi életrajzírói, akik szinte kizárólag az abszolút álláspontokból indultak ki, nem voltak képesek arra, hogy biztos értékelést adjanak Brašovan sajátosságairól — állapítja meg Zoran Manević. — Dobrović például a modern szerb építészet úttörőjének nevezi, de csupán néhány oldallal hátrább mégis azt írja, hogy olyan személyiség volt, akinek nem volt meghatározott művészi álláspontja.

Meglehet, hogy Brašovan sajátossága éppen ebben rejlik. Az életrajzíró valóban nehezen találja fel magát Brašovan bolyongásaiban: a bohémától az úriemberig, az akadémiai festőtől a modernig, a feudális magyar arisztokráciától a háború utáni bürokráciáig...”²

Manevićnek ebben mindenképpen igaza van, ahhoz pedig, hogy megközelítsük Brašovan művét, a kezdetektől kell kiindulnunk: „*Budapesti periódusából csupán néhány emlékezés és pár vázlat maradt ránk.*”³ (B. D. kiemelése.) A tanulmányok időszaka, majd a Tőry & Pogány tervezőirodában való gyakornoki idő a vajdasági fiatalembert a századforduló Budapestjéhez köti, egészen a Tanácsköztársaságig. Ám ez a város nem csupán „a XIX. század végi egyik utolsó nagyvilági metropolis, amelyben a romantikus eklekticizmus legkülönfélébb példáit találjuk”.⁴ Nem jelentéktelenek az ott töltött évek a hivatásszemlélet és a modern építészethez való viszony kialakítása miatt sem, hiszen a *modern építészet* igen nagy mértékben jelen van az éppen végzett „Brassován Szilárd”⁵ építész mérnök mindennapjaiban, aki tökéletesen beilleszkedett a nagyvárosi, forrongó alkotói légkörbe.

Azokban az években (1903—1906) fejezték be a budai oldalon a Halászbástyát, amely pompás környezetet ad a középkori Mátyás-temploznak. A formák romantikus túlzásai ellenére ez az épületegyüttes a környezethez alkotói módon viszonyuló ember műve, amely feledhetetlen látvány volt és maradt. Vakító fehéren, még a városi füstköd patinája nélkül a város legnagyobb attrakciója várta a verseci jövevényt! A Mű-

² Zoran Manević, *Delo arhitekta Dragiše Brašovana* (Dragiša Brašovan építész műve). *Zbornik za likovne umetnosti* 6. szám, Újvidék, 1970. 188. l.

³ Uo. 189. l.

⁴ Uo. 189. l.

⁵ Uo. említi Manević azokat a rajzokat, amelyeket Brašovan Budapesten készített, és az akkori szokásoknak megfelelően Brassován Szilárd néven írta alá.

egyetemen Schulek tervezőmérnök volt Braşovan tanára; Hauszmann, az eklektikus építészet virtuóza, tekintélyes pedagógus és az újjal szemben elnéző autoritás volt a fakultás vezető személyisége; Nagy Virgil, a klasszikus építészet professzora pedig éppen Braşovan tanulmányai idején fordult az új formák felé. Egyetemi évei alatt gyűlt össze egy csoport tehetséges építész, akiket a magyar architektúra avantgard kezdeményezéseinek története *Fiatalok* néven tart számon. A csoport egyik tagja, Györgyi Dénes, aki mindössze egy esztendővel idősebb Braşovan-nál, 1911—1921-ben megtervezi a Ruski Krstur-i (keresztúri) iskolaépületet. Szintén ő vesz részt a Tőry & Pogány iroda munkatársaként az 1911. évi Torinói Világkiállítás magyar pavilonjának a tervezésében.

Tőry Emil egyetemi tanár, tervezőmérnök és építészeti szakíró és Pogány Móric tervezőmérnök 1910-től kezdve dolgozik, tervez együtt. Abban az időben, amikor a fiatal Braşovan is munkatársuk, tervezik és építik meg a budapesti Deák téren levő *Adria-palotát* (1912—1913). „A pályatervben még szereplő formai túlzások elhagyásával a korszak egyik legjelentősebb épületét teremtették meg. E műükben már messze kerültek a lechneri hagyománytól. A teljesen leegyszerűsített tömegforma a nyugodt, egyenletes ablakritmus, a szerényen — csak ablakkereteknél — alkalmazott díszítőrészek, a nemes anyagokból készült homlokzatok ma is meglepően korszerű hatást keltenek; úttörő jellegű mű, méltatlanul nem kapta még meg a tudományos értékelést. Az *Adria-palota* a századelő premodern építészetének egyik szép példája.”⁶

Habár kollégák, és egykorúak is, Györgyi és Braşovan nem tartoztak ugyanahhoz a körhöz. Az első a *Fiatalok* csoportjának tagjaként a lechneri tanítástól a népi építészet tapasztalataig jut el, amely szemmel láthatóan felismerhetővé válik alkotásaiban, még a Györgyi tervezte keresztúri iskolaépület tervében is, amelyet 1913-ban fejezett be, Braşovan logikusan, munkaadóihoz hasonlóan az építészetben végbemenő nemzetközi történések felé fordul.

Nehezen hihető el, hogy Braşovan számára ismeretlenek maradtak volna Lajta Bélának, a modern építészet legsikeresebb magyarországi népszerűsítőjének tervezői „kiruccanásai”. Alkotásai: az Ipariskola (1910—1912), a Rózsavölgyi-ház (Martinelli tér 5.), a lakó- és irodaház (Rákóczi út 18.), vagy a Parisiana mulató (1908—1911) szakkörökben gyakran váltak beszédtemává; Löffler Béla 1912-ben készült zsinagógája és lakóháza pedig ellenállhatatlanul emlékeztet a Skarkin-villára, azaz az 1927-ben készült homlokzat egyedülálló tagolódására és díszítésére, amit Braşovan csak akkor alkalmaz.

Sok évvel később, a svetozarevói Kábelgyár lakótelepének tervezésekor (1952), Braşovan visszaemlékezik a Wekerle-telepre (1912—1913),

⁶ *Magyar művészet 1890—1919*. Szerkesztő: Németh Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. Első kötet, 340. l.

Kós Károly és a *Fiatalok* csoportjának festői épületegyüttesére. Pályázatot írtak ki akkor egy teljes munkáslakótelep megtervezésére, ahol korszerű, modern családi házakat vagy többlakásos, hasonló objektumokat építettek kertváros formájában. Ez a peremvárosi lakótelep (Kispest)⁷ ma is megvan, mint az ember életterének és természetes környezetének egyedülálló urbanista és építészeti megoldása.

Habár alkotásaikban a sajátos, nemzeti vonást kutatják, Kós és társai a modern építészethez tartoznak, amelynek a jelenléte Pesten igen kihangsúlyozott. A paraszti örökséghez való viszonyulásuk lényegesen különbözik a nemzeti jelleg lechneri hangsúlyozásától.

Dragiša Brašovan, aki rendkívül jól megismerte az eklektika hagyományait, modern irányvételű tervezőirodában szerzett gyakorlatot; munkaadói, Tőry és Pogány haladó szellemű, a jövő felé forduló építészek voltak, akiket a Tanácsköztársaság illetékes biztosi hivatala 1919. április 15-én a korszerűsített Műegyetem újonnan alapított tagozatának a tanáraivá nevezett ki.

Szülőföldjére visszatérve 1922 után Brašovan saját tervezőirodájában dolgozik, rutinos terveket készít a megrendelők kívánsága szerint. Az 1927-ből való Škarka-villa a korábban látott homlokzati megoldások ötvözete, Lechner Postatakarékjának (1902) attikájától, követőinek, a Wekerle-telep realizálása közül összegyűlt fiatal építészek számos ötletes változatáig. Brašovan emlékezik a lechneri „nemzeti változat” eltűnésére is, de a „szerb—bizánci stílust” sem kedveli meg. Csak 1928—1929-ben érnek meg a feltételek arra, hogy „elfelejtse az előzményeket és újat kezdjen”,⁸ amikor megbízatást kap a Barcelonai Kiállítás pavilonjának tervezésére (1929). Ettől kezdve a *nemzetközi stílus*, amelynek előfeltételei a pesti gyakornoki években alakultak ki, Brašovan személyében ki-váló tervezőt kap. „Modernizmusa” azonban az Adria épületének négyzetes tömegéből, a „klasszika” vízszintesének és függőlegesének vizuális hatásosságából indul ki, amelyeket a harmincas évek emberének szenzibilitásához idomít. Barcelonai pavilonja nem csupán meghatározott rendeltetésű volumen, amelyet a felhasznált anyag adottságait figyelembe véve formált összefüggő egésszé, hanem kiegészítő tartalmat is kifejező épület azáltal, hogy „felágaskodó hajóra”⁹ emlékeztet. Brašovánt ez a romantikus vonása, hogy a térben olyan expresszív töltésű formákat alkot, amelyek „valamire emlékeztetnek”, eltávolítja a maradi funkcionálistáktól.

A *díszítést* szolgáló Halászbástya, amely maradandóan meghatározta a budai oldal jellegét, elsőrendű szenzációként hatott a romantikus városi környezetből érkező, pelyhes állú fiatalember számára. Az Adria-

⁷ Ezt az együttest bemutatták az 1982 júniusában megrendezett nemzetközi kollokviumon.

⁸ Zoran Manević idézett tanulmánya. 192. l.

⁹ Uo. 192. l.

palota, amelynek vonásai később visszhangként feltűnnek az újvidéki báni palota első vázlatain is, valamint az 1912-ben a Nemzeti Színházra meghirdetett pályázat körüli, termékeny szakmai csetepaték az első határkövek Brašovannak mint a sajátos „modernista” hangvétele hívének a szakmai fejlődésében. Állandóan részt vesz az építészeti folyamatok alakulásában, és ezért nem érzi majd annak szükségét sem, hogy 1928-ban közvetlenül is angazsálja magát a belgrádi modern építészeti úttörő csoportjának a tagjaként. „Természetesen” csatlakozik hozzájuk, amikor 1931-ben részt vesz közös tárlatukon.

„Dragiša Brašovan modern nézetei 1930-ban még nem tisztultak le. Az újvidéki báni palota pályázatára benyújtott pályaművében az alapvető koncepció négyzetszerű, nehéz, akadémikus, míg a torony megformálásában elég sok a romantikus elem. A Munkáskamara egy évvel később terve lényegében modernista, expresszionista és romantikus keverék. A homlokzat réteges, tagolt: az első benyomás a díszletnek, díszítésnek szól.

Némi díszletszerűséget még az első, teljesen modernista szellemben emelt épületén, a milánói pavilon 1931-ben készült tervén is érezhetünk. Vásárcsarnok és díszlet — különben is némiképp együvé tartozik.”¹⁰

A „díszlet” vagy a síksági ember sajátossága, aki mélyen a vízszintesel azonosul, s az expresszív felkiáltójel, a környezetet humanus kiegészítőjének a vertikális még belső töltést is kap, s ezáltal még jobban szét húzza a lekerekített formát.

A modern építészeti vajdasági „gyakorlóterévé” az újvidéki „Kis Límán” válik, ahol 1925-ben Georgije Sretel felépítette az Egészségházat, az első középületet, amely még neoklasszicista jegyeket visel. A bánági székhelyen hatalmas építkezés folyik a Duna felé húzódó új sugárút mindkét oldalán, a feltöltött, korábban talajvizet területen. A meglevő és jövődöbéli paloták sorában 1931. július 5-én adták át ünnepélyesen a Munkáskamara otthonát, amely a „legszebb az egész királyságban”.¹¹ Ezért a „szinte tökéletesen korszerű művészi építészeti alkotásnak a tervéért” — írja a tudósító — Dragiša Brašovan első díjat kapott az 1930-ban Prágában megrendezett modern építészeti kiállításon. Az épület újszerű, az kétségtelen, és annak a fellépő nemzetközi stílusnak a jegyeit viseli magán, amelyet a többség azonban „ládaház-stílusnak” nevez. A homlokzaton Toma Rosandić ismert szobrászművész Munkás című alkotása áll. Több más, modern épületet is szoborral díszítenek azokban az években. Đorđe Bošković ugyan „a szobor rossz alkalmazását” veti Brašovan szemére, ám egy villa mellett a milánói kiállítási pavilont „az egész kiállítás legsikerültebb dolgai”¹² közé sorolja.

¹⁰ Uo. 194. l.

¹¹ *Jugoslovenski dnevnik*. 1931. VII. 6.

¹² Đorđe Bošković cikke a *Jugoslovenska arhitektura* című folyóiratban (kiadó: a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma). Belgrád, 1972. március—április.

A jugoszláv építészeti kiállításon szerzett hírneve ellenére Brašovan Újvidéken nem kizárólagos tekintély. Mindössze öt nappal a Munkáskamara otthonának ünnepélyes megnyitója után a sajtó egy másik „modern palota” építését jelenti be. Az erre kiírt pályázatot Laza Dunderski újvidéki tervező nyerte meg a második díjas Brašovan és a harmadik Josip Šverer előtt. Az ötemeletes épületet „a modern német építészeti stílusában” emelik fel.¹³

Ezzel szinte egyidejűleg Kosta Petrović szabadkai mérnök öt folytatásban tájékoztatja az olvasókat a május 9-étől augusztus 9-éig tartó berlini építészeti kiállításról. Ugyancsak abban az évben rakták le annak a ma is meglevő modern épületnek, az ifjúsági otthonnak az alapkövét, amelyet Kosta Petrović fejez majd be 1935-ben. Szintén Szabadkán emeli fel 1935-ben Đorđe Tabaković népszerű újvidéki modern építész a Munkaközvetítő négyzetes épületét.

1931-től 1939. szeptember 25-éig, amikor ünnepélyesen átadták rendeltetésének Brašovan báni palotáját, mint „a Balkán egyik legnagyobb és kétségtelenül legmodernebb középületét a Vojvodina központjában”,¹⁴ számos modern épületet emeltek a vajdasági városokban, többé-kevésbé maradandó alkotói megoldásokkal, bár gyakrabban támaszkodnak idegen példákra, mint a tervezők saját ihletésű eredményeire.

Az újvidéki Munkáskamara otthonával párhuzamosan 1931-ben Szabadka központjában Frölich és Bedő tervei alapján elkészül a neoklasszicista Nićin-palota. „A művészi véső alól kikerült két szobor harmonikus kiegészítője annak a nyugodt levegőjű, architektonikus felépítésnek, amely az egész épületen elomlik.”¹⁵

Ennél az épületnél tehát a szobor beleillik a kompozícióba, ám nyilvánvaló, hogy a neoklasszicizmus és a modern építészet dualizmusa tovább tart. Továbbra is építenek mind a két stílusban, szoborral vagy anélkül. A Kis Limánon Đorđe Tabaković 1932-ben befejezi az Újvidéki Kereskedőifjak Otthonát; a Kenyérhég-otthon homlokzatára Kara Mihály *Anyja gyermekével* című szobra kerül; 1934-ben elkészül a Tanurdžić-palota; Danilo Kačanski Tanítóotthonának homlokzatát Baranyi Károly műve, Đorđe Natošević alakja díszíti; az épülő báni palota melletti elemi iskola elé Baranyiné Markov Zlata *Gyermekek könyvvvel* című szobrát állítják fel stb.¹⁶

¹³ *Jugoslovenski dnevnik*. 1931. VII. 10.

¹⁴ *Napló*, 1939. XI. 22.; *Dan*, 1939. IX. 26. Ezek szerint a ház, méreteit tekintve, a második legnagyobb volt az országban, csak a Közlekedési Minisztérium belgrádi épülete volt nagyobb: 180 méter hosszú és 44 méter széles. Magassága szélességével volt egyenlő. Ülésterme 61×96 méter. Az épületben összesen 569 helyiség volt, 1939. október 11-étől kezdték meg a beköltözést az épületbe.

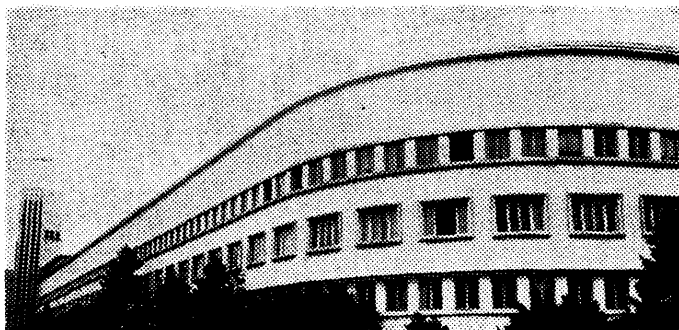
¹⁵ *Napló*. 1931. XI. 22.

¹⁶ Az adatok a *Vojvodina znamenitosti i lepote* c. kiadványból valók.

Az egykori báni palota a két háború közötti modern építészet központi eleme, annak az építészeti korszaknak a méltó emléke, amely örökölte a századforduló már ismert építészeti kincsét, a szabadkai Városházát. „A báni palota vízszintesei nyugodtan húzódnak, a függőleges pedig magasba nyúlik, akár egy repülőgép-anyahajónál. De ennek a kiemelt vertikálisnak is a csúcs felé megvan a maga rövid vízszintese, mint jel, mint szimbólum” — mondja Zoran Manević, Brašovan művének ismerője.¹⁷

1970-ben „*anyahajóként*” jelképezi *korunk emberének hatalmas alkotóképességét*; a harmincas években, amikor készült ez a funkcionális, de expresszív képzőművészeti hatású építészeti alkotás, nem volt ilyen jelképes tartalma. Ma, tizenhat évvel később az anyahajó fogalmához már az agresszió jelentése is hozzátartozik, úgyhogy már semmiképpen sem jellemezhető ezzel a hasonlattal. Nyilvánvaló tehát, hogy az építész egyedülálló alkotása, a művészi ihletés autentikus eredményeként, vátozatlan erővel sugárzik és különféleképpen hat az emberi szenzibilitásra. A kiváló építész születésének századik évfordulója előtt az épület „volumeneként” továbbra is kifogástalanul funkcionális, ugyanakkor pedig eredeti művészi alkotásként sajátosságosan *sugároz*. Az alkotó egyéni jegyei által, amelyek a nemzetközi stílus különben általános személytelensége fölé emelik az alkotást, Brašovan műve ma ismét a modern építészet „sorsdöntő”, időszerű kérdéseinek középpontjába kerül!

A szobrászatnak már nem volt olyan szerencséje, hogy olyan egyedülálló nyomot hagyjon maga után, amely sajátosságaival ellenállhatott volna az időnek, Brašovan báni palotája, az Állami Nyomda, vagy a Légihaderő Parancsnokságának épülete szolgálhat példaként azzal a felfogással szemben, amely kizárólag a funkciónak rendeli alá az épületet. Ma, amikor a tervezők az uniformizált, személytelen építészetből a „múlt



Dragiša Brašovan: Báni palota, 1936—1939

¹⁷ Zoran Manević idézett műve. 196. l.

jelenlétében” keresik a kiutat, Brašovan példája inkább ajánlható, mint a történelmi stílusok felidézése, sőt közvetlen másolása.

Érdekes, hogy a szobrászatban — a festéssel vagy építészettel el-
lentében — nem találunk egyetlen olyan alkotást, vagy opust sem,
amely meghaladta volna az átlagot. Igaz, hogy ehhez az „agrárvidék
hagyományai” is hozzájárultak. A szobrászatot a korábbi időkben is,
és nemcsak Vajdaságban, mellékes értéknek tartották. A két háború kö-
zötti kritikákban a szobrokat általában a végén említették meg. Mégis
kétségtelen ennek a környezetnek az érdeklődése a szobrászat iránt,
amely ezen a vidéken országos viszonylatban az élen járt.

A zombori gimnáziumban a közönség már 1921-ben láthatta a már
korábról megbecsült Đorđe Jovanović alkotásai mellett Ivan Meštrović,
Toma Rosandić és más szobrászok műveit; 1924-ben kiállított még
Frane Krsinić és Petar Palavičini; 1927-ben ez a környezet megismeri
Rista Stijovićot, Lojze Dolinart, Tone és France Kralj, azaz az ország
akkori minden jelentősebb szobrászát.

Említésre méltó, hogy az értelmiség, a képzőművészek és a közönség
nem szigetelődik el az új művészeti folyamatokra vonatkozó informá-
ciók elől. Legalábbis gondolkodásra készítően rendelkezésükre áll —
az eredeti alkotások mellett — Szenteleky Kornél Törekvések és irányok
a modern művészetben (1924) c. írása: „Az építészeti manapság az a
művészet, amely már lassan nem is művészet. Elgyakorlatiasodik. A
szépségideál helyébe a praktikus ideál lép, a művészi problémák egyre
fogynak, s a technikai problémák egyre szaporodnak. A legújabb mű-
vészi irányt tehát az építőművészetben lehet legkevésbé észrevenni, de
hiszen itt a művészetet is nehéz megtalálni. Fő oka ennek, hogy úgy az
iparművészetekben, mint az építészetben nincsen stílus. (...) az építész-
et ma nagyon szegény művészi gondolatokban. A kapitalizmus lihegős
harca a haszon meg a meggazdagodás után nem enged művészi lelkesedést
és tervezetést. Nem enged sem pénzt, sem időt reápezarolni. Úgy
kell építeni, ahogy hasznos és gazdaságos, otromba, gigászi skatulyákat
kell építeni, és egyforma szobákat negyvenöt emeleten keresztül.”¹⁸

A művészi kifejezést semmibe vevő funkcionalista építészetre és a
kiútkeresésként az építészet posztmodern felújítására vonatkozó, ma is
időszerű elmélkedés mellett Szenteleky pontos képet ad a szobrászatról
is: „A képfaragás, amely súlyosabb, keményebb anyaggal dolgozik, ne-
hezebben hajlik szélsőségekre. Itt az új kifejező művészet inkább le-
egyszerűsíti a redőket és a részeket, hogy az arc vagy maga a test erő-
sebben kifejezésre juthasson. Némi stilizáló hajlama van az új irány-
nak, főleg ebben rejlik a természettől való eltávolodása. Erő és akarat
duzzad ki az új képfaragásban a régebbi őszinte, pontos, hű természet-
ábrázolással szemben, s ezért az új művészet szobrai sokszor félelmete-

¹⁸ Szenteleky Kornél: *Ugartörés*, Forum, Újvidék, 1963, 44. 1.

sek. Túlzásokba esik csupán azért, hogy jobban kifejezhesse magát, az anatómiai húségek elmosódnak, háttérbe szorulnak. Az új irány legnagyobb alakja a horvát Meštrović, aki a képfaragásban azt a helyet tölti be, amit Cézanne a képirásban.”¹⁹

Az előző idézetben Szenteleky meglehetősen leegyszerűsítve, de mindenki számára könnyen érthetően határozta meg a szobrászat fejlődését, úgy ahogyan az a húszas években alakult, természetesen nemcsak nálunk. Az utolsó mondat ma már furcsának tűnik, akkor azonban valóban Meštrovićot tartották vezető személyiségnek. Népszerű volt a világban, nálunk pedig nemigen találunk olyan jelentősebb szobrászt, aki nem az ő grandiózus művét tartotta volna példaképnek. „Egy Meštrović megjelenése ejtette ámulatba Európát, s csupán vele kezd szobrászatunk intenzívebben élni, nemcsak külföldön, hanem itthon is” — állapítják meg 1939-ben.²⁰ Ma úgyszintén bátran mondhatjuk, hogy Meštrović volt a szobrászat központi alakja a két háború közötti vajdasági közönség tudatában, habár már 1927-ben észreveszik, hogy „Meštrović már nem olyan emotív többé, nincs az a magával ragadó ereje, dinamizmusa”.²¹

Érdekes a Cézanne-ra vonatkozó megállapítás is. Hozzátehetjük viszont, hogy Cézanne a modern szobrászatra is nagy hatással volt. Ilyen modern szobrászati alkotásokat azonban nem találunk nálunk.²²

Mindenesetre Szenteleky a képzőművészetben észlelhető új áramlatok felé fordult, és helytálló véleményt kínál fel, megértő türelmet és támogatást kér: „Mi, akik benn élünk a jelenben, nem láthatunk tisztán és elfogulatlanul. A világ, az élet örök változás. Nézőpontunk éppúgy változik, mint a vándor látóköre, aki olykor cserjék és indák között tekint a völgybe. Ízlésünk éppúgy változik, mint hitünk és érzésvilágunk. *Szépet alkotni éppolyan szent, örök keresés, mint a szépet megérteni és értékelni.*”²³ (B. D. kiemelése.)

A művészetek iránti ilyen viszonyulásról tanúskodik 1924—1925-ben a Bácsmezei Napló képzőművészeti kritikusanak az álláspontja is. A Tavasz Szalon kiállításáról, az „internacionális művészeti programok” valóban első kiállításáról ír, amelyen a tizenhat résztvevő mindegyike „egyől egyig ezt az új művészetet képviseli”. A „legfigyelemreméltóbb tehetség Bjelić festő”, Palavićini műve pedig a kiállításon bemutatott

¹⁹ Uo. 41—42. l.

²⁰ Bogdan Rajakovac cikke Antun Augustinčićről. *Letopis Matice srpske*. 1939. március, 222—225. l.

²¹ Boško Tokin két jelentős újvidéki kiállításról. *Letopis Matice srpske*, 1927. október, 99—110. l.

²² Herbert Read: *Istorija moderne skulpture*. Jugoslavija Kiadó, Belgrád, 1966. 10. l.: „Noha ellentmondásosan hangozhat, Cézanne festészetének hatása sokkal többet jelent majd a szobrászat jövője szempontjából, mint Rodin szobrászata.”

²³ Szenteleky idézett könyvének 41. oldalán.

legjobb alkotás — a méltatás szerint, amely a két háború közötti vajdasági sajtóban magyar nyelven megjelent legjobb képzőművészeti bírálat!²⁴

1927-ben Vajdaság került a képzőművészeti események és érdeklődés gyújtópontjába. A Matica srpska szervezésében a régi művészetet bemutató kiállítás a lakosság minden rétegének az érdeklődését felkeltette a művészet iránt. A kiállításon bemutatott képek „értékek” voltak. Ezzel párhuzamosan a Jugoszláv Kiállítás Újvidéket tette a „képzőművészeti pillanat” szemléjének színhelyévé, központjává. Számos festmény és grafika mellett tizenhét szobrász alkotásait is bemutatták.²⁵

A szobrászat számára azonban nagyobb jelentőségű Jovan Nenad emlékműveknek felállítása Szabadkán. Petar Palavičini készítette, „az egyszerű és finom vonalak, elegáns formák harmonikus és mély érzésű²⁶, ismert szobrásza. A „mély érzésen” kívül, amelyet a kiállításokon szereplő alkotásain lehetett felfedezni, a többi jellegzetesség megtalálható a szabadkai emlékművön. A karcsú, piramis alakú kompozíció a központi téren levő kis kertben ügyesen eltalált forma volt, amely fehérségével hangsúlyozta az őt körülvevő vízszintes világot.

A négyzet alakú alapon, a mindössze két lépcsőfok utáni kockaemelvényen Subota Vrlić és Fabijan literátor alakja állt. Közöttük emelkedett a magasba Jovan Nenad szobrának talpzata. A központi pánccelos alak leegyszerűsített formájú, hangsúlyos, függőleges vonalakkal, gesztus nélkül, az egységes, magas piramis részét képezte. Az emlékmű a méltóságteljes emlékezés obeliszkje, nyugodt ritmusú, tökéletes arányú tömeg. A két mellékalak hozzájárult a „történehez”, de csökkentette a monumentum értékét. Az emlékmű háttere egy épület eklektikus neobarokk homlokzata volt (ma a Városi Könyvtár épülete), amellyel a geometrikus függőleges attraktív egészet képezett. Az emlékmű 1941. évi megsemmisítéséig a szobor a környezetbe való tudatos beillesztésnek, a korszellem plasztikus kifejezésének példája volt, az „új művészetnek”, ahogyan Szenteleky mutatta be az olvasóknak.

Az „újnak” a betörését illetőleg megoszlottak a vélemények. Az emlékmű keletkezésének évében, szemmel láthatóan a szobrászatban és az építészetben megvalósuló művészi üzenet formája, anyaga és az emberi alak ábrázolásmódja iránti új érzékenységgel összhangban. D. M. Inkiosri megállapítja: „A világháború után valamilyen mérgező moderniz-

²⁴ *Bácsmegyei Napló*. 1925. január 20. 2. l.

²⁵ A szobrászok VI. jugoszláv kiállításának résztvevői: Lukić Živojin, Roksandić Simeon, Stijović Rista, Palavičini Petar, Dolinar Lojze, Kos Tine, Kralj France, Kralj Tone, Braniš Voja, Ivanović Zan, Robert Frangeš Mihanović, Škrapa Juraj, Šenoa Branko, Kerdić Ivan, Turkalj Josip, Čota Franjo, Meštrović Ivan és Brežanin Marko. E kiállításról legtöbb adattal Ljiljana Ivanović szolgált a *Razvoj skulpture u Vojvodini 1895—1980* című, az újvidéki Modern Művészetek Képtárának 1984-ben megjelent katalógusában.

²⁶ Lásd a 21. lábjegyzetet.

mus dühöng mindenütt, az építészetben és a díszítőművészetekben is (...). Nehéz, merev mértani alakzatok összedobált halmazai (...). Másfelől a gótikus formák felidézése (...) a vasbetonba ágyazott fém- és üvegrészletekkel bizonyos mértékben kielégítő élményt kelt, ám kellő komolyság nélkül. Ennek a múltban való bolyongásnak valami újat kellett volna hoznia.”²⁷

A bolyongás, illetve Szenteleky szerint a „szent, örök keresés” az ember, különösen a művész immanens tulajdonsága. A háború utáni megszorított emlékműkészítésbe, a fiatalok szobrászi elképzeléseinek e legalkalmasabb megvalósítási formájába azonban nem vonták be az ifjú tehetségeket, mert „nálunk legtöbb esetben mesterkednek: az emlékműkészítés megbízatása pályázatok nélkül történik, a baráti kapcsolatok kéz kezet mos alapon osztogatják...”²⁸ Ennek következtében, habár a zsűrikben Meštrović, Rosandić, Palavičini, Krsinić, Nedeljković és mások voltak, illetőleg gyakran ők voltak a különféle pályázatok részvevői is, a két háború közötti emlékműszobrászat nem hagyott mélyebb, maradandóbb nyomokat.²⁹

Jovan Nenad gótikusan magasba nyúló, leegyszerűsített, racionális formájú, valamint Svetozar Miletić expresszív gesztusú, robusztus bronzkolosszusa (Újvidék, 1939) között több emlékművet emeltek a vajdasági városokban és kisvárosokban, legtöbbször a tehetősekre megrendelők ízléséhez alkalmazkodva.

Petar Palavičini *Jovan Nenad*-ja a beköszöntő kor hírnöke, Meštrović Svetozar Miletić-szobra pedig az egykori erőteljes, egyedülálló szobrászi megnyilatkozás elerőtlenedett utóhangja volt. Éppen az emlékműszobrászat, amely Meštrovićot, az egyesülés őszintén szenvedélyes harcosát annak idején híressé tette, vitte a művészt az üres rutinosságba, amikor az ideálok illúziókká váltak.

1930-tól egy másik munkaterület nyílt meg a művészek előtt, amely talán kevésbé korlátozta a kezdeményezést, újítást. Az építészetben mind gyakrabban helyet kap a szobor. A „hazai” szobrászok közül, illetve azok közül, akik itt éltek és dolgoztak, hárman hagytak maguk után maradandó műveket: Husvéth Lajos, Kara Mihály és Baranyi Károly.

Husvéth Lajos zombori festő szobrászként kevésbé vált ismertté. Azonban, ha összehasonlítjuk festészetét, amely inkább a vajdasági táj krónikája, kevés fennmaradt szobrával, megállapíthatjuk, hogy kiváló szobrász veszett el benne. A vajdasági szobrászat egyedülálló jelensége lehe-

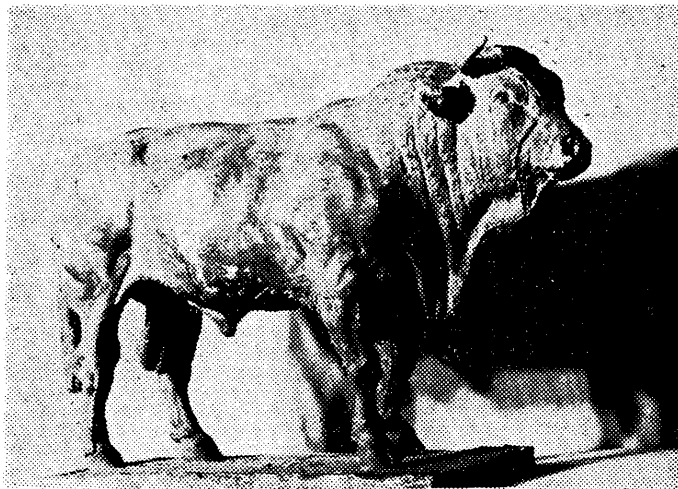
²⁷ A *Letopis Matice srpske* írása építészetünkről. 1927. október, 20–35. 1.

²⁸ Bogdan Rajakovac idézett cikke.

²⁹ Több kisvárosban található értékes szobrokat, zömmel a szülőváros emeltette művésziük iránti tiszteletük jeléül. Ilyen például Rista Stijović Sterijáról készült portréja Versecen 1934-ből. Ivan Meštrović szabadkai munkája Miroslav Evetovićról, 1936-ból, vagy például Jovan Pašić zentai alkotása Stevan Sremacról 1927-ből.

tett volna, ha kényelemből nem hagyta volna abba a — mindenképpen „piszkosabb” munkával járó — szobrászatot. Stróbl Alajos ajánlása ellenére, aki már a gyermekkori *Lófejdomborműt* (1908) és néhány állatfigurát látva megsejtette a nem mindennapi tehetséget, a mozdulat s forma iránti érzékenységet, Husvéth a festészetet választotta. Azonban festőként is a legtöbbet a vázlatain, gyors feljegyzésein nyújtott, amikor a gazdasági udvarban kacsákat, pulykákat, lovakat rajzolt, különösen pedig akkor, amikor a birkák robusztus alakját vagy az ekét húzó ökröket örököltette meg. Belgrádban megrendezett önálló tárlatán is szobrászként aratott nagyobb sikert. Hatvannégy olajfestmény és 40 vázlat mellett a szakértők figyelmét inkább a kiállított mindössze öt (!) szobra keltette fel.³⁰

Kara Mihály szobrász csak egy ideig alkotott Vajdaságban. Néhány kiállítást rendezett és pár szobrot hagyott az új épületek homlokzatán. Grafikusként „neoklasszicizmus iránti érdeklődését bizonyította, meglehetősen hideg rajzokon. Szobrai, amelyek Palavičini *Jovan Nenadjá*-nak a példáját követik, és a konstruktív logika szerint alkotott stilizált emberalakok, amelyek a „modern klasszicizmust” példázzák Boško Tokin meghatározása szerint, sokkal sikerültebbek. A *Kovács* és a *Marokszedőnő*, az ipar és a mezőgazdaság jelképei a szabadkai Nićinpalota homlokzatán (1931) szép példái annak, hogy a szobor milyen



Husvéth Lajos: Svájci bika, 1932

³⁰ Husvéth Lajos önálló belgrádi kiállítása 1935 decemberében a Munkásotthonban. Husvéth munkásságával részletesen foglalkoztunk a szabadkai Városi Múzeum 1971-es katalógusában.

sikeresen illeszkedhet bele az épület egységébe. Az *Anya gyermekével* viszont, habár jó alkotás (Újvidék, S. Marinković utca 1.), mégis a szobor és az építészet szerencsétlen találkozásának az iskolapéldája. Szobrászként Kara Mihály bebizonyította, hogy kifinomult érzéke van a megformálás, a méltóságteljes ritmus és az áttanulmányozott stilizálás iránt. Feltételezhetjük, hogy síremlékeket is készített, ám a mi temetőink még mindig a szobrászat kuratóinak felderítetlen, izgalmas területét jelentik, s egyhamar nemigen juthatunk konkrét adatokhoz.

Baranyi Károly szobrász 1919-ben Budapesten mutatkozott be első ízben kiállításon, a vajdasági közönség pedig majd csak 1923-ban ismerkedik meg vele, amikor az akkor alakult szabadkai Képzőművészek Egyesületének tárlatán vesz részt. Hosszabb magyarországi és franciaországi tartózkodás után újvidéki művészként van jelen a harmincas évek képzőművészeti folyamataiban, történéseiben. Szobrai megfelelő összhangban állnak az épületekkel. Keramikusként népszerűsítette ezt a műfajt, amely később, a kiváló keramikusok működése által, vidékünk



Kara Mihály: Homlokzatdísz, 1931

jellegzetességévé válik. Első „tanítványa” kétségtelenül felesége, Baranyi Markov Zlata, a nagyszerű keramikus, aki később nemzedékek kerámiamatanára.

Baranyi Károly tehetsége vitathatatlan, róla azonban mégis keveset tudunk. Ehhez maga is hozzájárult, gyakran eltávozva és visszatérve; sok alkotása megsemmisült vagy elveszett. Meštrović szobrászatának erős hatása alatt fejlődött, de sokat gátolta, hogy szükségből kénytelen



Baranyi Károly: Ikarosz, 1938

volt alávetni magát különféle modorú irányzatoknak, a két háború közötti magyar művészi díszítő plasztika „modern” irányainak. „Valószínűleg ő az első képzőművész, aki kerámiakiállítás rendezett nálunk (Újvidéken 1934-ben). Úgyszintén az első vajdasági szobrászok egyike, aki intenzíven foglalkozott az építészet és a szobrászat szintézisének a problémájával. Alkotásainak nagyobb része az újvidéki épületeket díszíti. Ebben az időszakban arra törekedett, hogy szobrai világos formáikkal és némi pátosszal hassanak.”³¹

Az akkor újvidéki művésszel, Ivan Tabakovičtyal együtt Baranyi Károlyt 1937-ben Párizsban a díszítőművészetek nemzetközi kiállításán kerámiapannóiért Grand prix-vel jutalmazták. Több más elismerés mellett azonban jellemző a Légierő zemuni székházát díszítő szobor pályázatán való részvétele. Habár a Népszkupstina épületét díszítő plasztikára 1936-ban meghirdetett pályázaton Baranyi Károly két művét Baranyi Markov Zlatának pedig egy művét díjazták,³² az 1938-ban a sajtóban megjelent fénykép alatt ez olvasható: „Markov Zlata Megláncolt Ikarusza”. Nem sajtóhiba! „Az Ikarusszal Markov Zlata megmutatta a monumentalitás iránti érzéket is” — írták az újságok.³³ Az ismert szobrász tehát „álnéven” nyerte el a pályázat első díját és a kivitelezés jogát. Dragiša Brašovan épületén ma is ott áll az Ikarosz monumentális alakja, az akarat és a lehetőség között megfeszített ember mítoszának megtestesülése. Baranyi Károly e műve, talán legjobb szobra és a két háború közötti vajdasági szobrászat egyedülálló alkotása, magán viseli az itteni művészek törekvésének minden erényét és fogyatékoságát. A maradi környezet, a hagyománytisztelet és az Európa mögötti, állandó „kullogás” láncai mellett jelen van az expresszív gesztus, a stilizálás és a monumentalitás iránti kifinomult érzék, a plasztikus kifejezés megnyilvánulása.

„A képfaragás, mely súlyosabb, keményebb anyaggal dolgozik, nehezebben hajlik szélsőségekre” — jegyezte fel annak idején Szenteleky. A plasztikus gondolat azonban, habár éppen emiatt volt kevesebb híve,

³¹ Bogomil Karlavaris: Baranyi Károly. *Umetnost*, 1974. július—a gesztus—szeptemberi hármas szám. Baranyi Károlyról részletesen a *Baranyi Károly* (Forum, Újvidék, 1974) című monográfiában, az újvidéki Radivoj Čirpanov Munkásegyletem ugyancsak 1974-ben megjelent Baranyi katalógusában, és a Híd 1977. 3. emlékszámban olvashatunk.

³² *Dan*, 1936. XI. 8. „A Népszkupstina dekorációjára kiírt pályázatán az újvidéki szobrászházaspár Zlata Baranyi-Markov asszony és Baranyi Károly úr második illetve harmadik díjat nyert. A Dušan cárt és Tomislav királyt ábrázoló szobráért Baranyi Károly harmadik díjat nyert; az Ikar című figurájáért pedig Baranyi Markov Zlata kiérdemelte a második díjat...”

³³ *Dan*, 1938. IV. 15. A Baranyi Károlyról írt monográfiájában (Forum, 1974.) az Ikarosz című szobor kapcsán írja Baranyi Markov Zlata: „A szobrot a rendelő kívánságára az én leánykori nevemmel szignáltuk.” Majd igen kimerítően ír Baranyi Károly munkásságáról, fölhívva a figyelmet sok valóban értékes alkotásra.

már a szobrászok új nemzedékét nevelte fel, akiket kevésbé érdekelt az európai szobrászattal összhangban levő formák kutatása, de annál inkább az emberi sors megjelenítése a „modern klasszicizmus” formáiban.

Szociális angazsáltságával Balázs G. Árpád festő és grafikus mellett 1931-ben megjelent Frano Menegelo Dinčić is.³⁴

Néhány évvel később a szociális művészet iránt érdeklődő szobrászok jelennek meg, ami sajátosságosan a vajdasági képzőművészetet jellemezte. Ekkor jelentkezik Almási Gábor, Tóth István és Tóth József.

Almási Gábor művészként a következő nemzedék tagja lesz, Tóth István pedig más, tőlünk távoli tájak kiváló szobrászává válik.

Tóth József (1916—1935) zentai asztalosinast a Híd körüli fiatalok akciója fedezte fel. Miután Meštrović megerősítette, hogy „abszolút tehetséges”, és tanítványának hívta a zágrábi Képzőművészeti Akadémiára, Tóth József belevágott az alkotás csodálatos kalandjába. Rövid



Tóth József: Önarckép, 1934

³⁴ Marija Pušić: *Srpska skulptura 1880—1950*. 77. l.

és megrázó nagyvárosi tartózkodását, amikor az áhított hivatással foglalkozhatott, abbahagyta és visszatért szülőföldjére — meghalni.

Megőrzött gyermekkori alkotásai a rendkívüli tehetség bizonyítékai. Fadomborművek, néhány figura, fából és kőből faragott portré — ennyi a beszédes hagyaték.³⁵ Szembetűnő a mozdulat és a szociális motívumok iránti érdeklődése. Meglepően kifejezett formaérzéke van. Szándékával, műveivel és sorsával példázza az alkotás keserves felszínre törését a közmondásosan tespedt környezetben, amely sokáig és nehezen fejlesztette és teremtette meg „a képzőművészeti klímát”. Tóth József kortársai, akiknek a tehetsége a következő időszakban bontakozott ki, a háború utáni, szabad országban, saját eredményeikkel érzékeltetik a veszteség nagyságát. Kezdetből fogva Meštrović felügyelete alatt, valószínűleg megismétlődött volna az eredeti őstehetség kibontakozásának, érvényesülésének meštrovići példája.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)

³⁵ Tóth József. Forum, Újvidék, 1970 (Válogatta Ács József, a bevezetőt írta: dr. Szeli István). Ebben olvashatjuk az 1934-es zentai kiállításról a következőket: „Huszonhárom munkáját mutatja be az augusztusi kiállításon, néhány rajz, a többi faszobor, gipszöntvény, kisplasztika: Akt, Mózés, Munkás, Birkózók, Gitáros, Munka, Stúdium, Bánat, Hajóhúzó, Csibész, Halász...”, csupa életközélebről ellesett pillanat...”

Tripolsky Géza tollából ugyancsak Tóth Józsefről a *Létünk 1985*. 1—2. számának 169. oldalán olvashatjuk: „Mindent egybevetve eredetiben vagy fényképen harminc munkáját ismerjük...” Az 1972-es zentai emlékkiállításon mintegy kilencven kiállított munkáját láthattuk.