

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (VIII.)

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELÁ DURANCI

A MEGLEVŐ ÁLLAPOT ÉS A HÁBORÚ UTÁNI KEZDETEK

1941. április 6-án, vasárnap egy érthetetlen, előbb fojtott, majd mind jobban erősödő morajlás kényszerítette a bácskaiakat arra, hogy aggódva szemléljék a látóhatárt. Addig sohasem látott kép: repülőgépek sokasága borította el a kék eget. Hadüzenet nélkül, bombázással kezdődött a háború. Horthy katonasága április 12-én bevonult Szabadkára, a tankelhárító betonsünök és korszerű bunkerok ellenére. A modern építészet e szégyenteljes, sértetlenül maradt „művei” közül néhány még ma is megvan, mintegy emlékeztetve azokra a napokra, amikor a Jugoszláv Királyság, s vele együtt a Vajdaság is megszűnt létezni. Bácskában a kakastollasok, Bánátban a horogkeresztesek, Szerémségben az usztasák egyazon módszerrel hajtották végre a programokat.

A fasiszta terror, az embereket hatalmába kerítő szorongás idején, a razziák félelmetes éveiben a háború előtti polgári művészetnek nemigen volt bármilyen keresnivalója. Talán emiatt is hagyják ki a művészettörténetből általában ezt a három és fél évet. Közvetlenül a háború kitörése előtt azonban az események a vajdasági magyar képzőművészek tevékenységét olyan irányba terelték, amelynek logikus következményeként 1941 októberében megalakult a Délvidéki Szépművés Céh. A Fialok 1938. évi szabadkai kiállításának mintájára ugyanis „a zombori Magyar Közművelődési Egyesület a jugoszláviai magyar képzőművészek kiállítását szándékszik megrendezni Zomborban”¹ — mint ahogyan B. Szabó György, az akkori zágrábi művészettörténész-hallgató írása tanúsítja. A kiállítás előkészületeinek a keretében egy „festői és szobrászati céh” megalapítását javasolta, amelynek célja: a délvidéki magyar festőművészet” megteremtése. B. Szabó, az 1938. évi kiállítás részvevője úgy véli, hogy a kiállítók elsajátították a korszerű kifejezési eszközöket, de „nem érezni a délvidéki táj és ember festői és formai kifejezését”. Ter-

¹ Becskerekéi Szabó György: A délvidéki magyar képzőművészet, *Kalangya*,

mészetesen meg van győződve róla, hogy együttes törekvéssel ezt a célt el lehet érni. Tíz évvel később szintén a vajdasági tájra és emberekre vonatkozó, úgyszólván teljesen azonos nézetek válnak az itteni alkotók mozgatóerejévé!

A zombori szervezők márciusi kezdeményezését az egymást viharos gyorsasággal követő események meghiúsították. A kiállítás elmaradt, de az egyesületet megalakították Baranyi Károly újvidéki szobrász elnöklétével. Hamarosan egy művésztelepet is létrehoztak, szintén Újvidéken. A művésztelepet, azaz „kollektív műtermet” Baranyi Károly tekintélye tartotta fenn, s bekapcsolódott sok fiatal művész, akikből később elismert szobrászok és festők lettek. Az egyesület tagjai magyar nemzetiségű képzőművészek voltak, akik tevékenyen részt vettek a háború előtti művészeti eseményekben, valamint azok a magyarországi rajztanárok, akik a megszállás után jöttek ide. Az egyesület rajztanfolyamokat szervezett (ahhoz hasonlókat, amelyet 1936—1937-ben az újvidéki Református Körben tartottak), és a tagok műveiből kiállításokat rendezett, „szám szerint 14-et, Újvidéken, Budapesten, Szegeden és Palicson”.²

A *Kalangya* számai képzőművészettel is foglalkoztak, időnként rövid ismertetőket közöltek egyes művészek munkáiról vagy a kiállításokról. Különösen érdekes az 1942. decemberi számban megjelent *A Délvidéki Szépmíves Céh szerepe* című írás. Herceg János többek között megállapítja, hogy „közönségünk művészi téren általában kulturálatlan (...), ezért, mintegy védekezésül, konzervatív és legfeljebb társadalmi helyzetéből eredő sznobizmusával alkalmazkodik bizonyos mértékig a fejlődéshez”. Hangsúlyozza, hogy a művészek haszonlesésből kiszolgálják a közönség ízlését, hogy nincs megfelelő kritika, az igazi alkotók magukra hagyatva dolgoznak. Herceg sejteti, hogy ez az egyesület is széthullik majd, akárcsak az előző, az 1923-ban létrehozott társulás: „Decemberi kiállításukon teljes számban vettek részt java munkáikkal, de már ezután lazulni kezdett az egység: a magány mérgei még nem múltak el, hatni kezdtek újra. Az azóta megrendezett kiállításokon már néhány művész — talán éppen a jobbak közül valók — nem szerepeltek. Ha pedig ez így megy tovább, úgy lassan szétszélled a Szépmíves Céh, a felbomlás veszélye fenyegeti...”³ Nyilvánvaló, hogy az egyesület egyéves munkáját értékelő író könnyen megállapíthatta, hogy a lendület alábbhagyott, s a művészek visszahúzódtak. A mindennapok történései nem kecsegtettek derűlátó távlatokkal. Farkas Béla mindenkinél korábban megsejtette, hogy az ágyúdörgés nem járhat együtt az alkotással, szinte az egyesület megalapításával egyidejűleg öngyilkosságot követett el. A Szépmíves Céh első közös tárlata után került sor a hírhedt,

² Baranyi Károly: Élete és művei, Baranyiné Markov Zlata előszavával. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974. 24. l.

³ Herceg János: A Délvidéki Szépmíves Céh szerepe. *Kalangya*, 1942. december, 568—571. l.

véres, újvidéki razziára, amelynek áldozatául esett az 1939 októberében megrendezett modern vajdasági művészeti kiállítás „legfiatalabb (...)”, rendkívül tehetséges” részvevője, Bogdan Šuput is. Több ezer ártatlannal együtt az esztelen vérengzés áldozata lett; valamivel később Szerémségben kivégezték Sava Šumanović festőt is. Geréb Klárának fel kellett varnania a sárga csillagot, s haláltáborba hurcolták. A tömeghálál iszonyata azonban, úgy tűnik, nem jutott el az élők tudatáig. Baranyi Károly például ekkoriban ezt jegyzi fel: „1942-ben sikeresen szerepeltünk az Újvidéki Héten. Több alkotásunkat eladtuk, és többen ér-



Acs József: Milan Konjović

met kaptak. Így én is két aranyérmert kaptam, az egyiket egy szobormért, a másikat a művészet eredményes fejlesztéséért.”⁴

Hogy a művészet mennyire „fejlődött eredményesen”, ma már nehéz megítélni. Baranyi szavait idézzük, aki akkor sikeres szobrásznak számított: „Arra törekedtünk, hogy minél több megrendelést kapjunk, és minél több műtárgyat adjunk el.”⁵ Nos, mint ahogyan 1941-ben Zomborban ledöntötték Sándor király lovas-szobrát (Antun Augustinčić 1940-ben készült alkotását), illetve ahogyan megcsonkították Palavičini szabadkai Jovan Nenad-szobrát, ahogyan eltávolították Meštrović újvidéki Miletić-szobrát stb., ugyanúgy semmisült meg később Baranyi Károly műve, *Az ósziváci országzászló talapzata*,⁶ más köztéri emlékművekkel együtt. Mégis megállapíthatjuk, hogy az 1934-től a háborúig készült Karadorđević-szobrok művészi értéke azonos lehetett a megszállás éveiben nagy sebtében „sokszorosított” emlékművekéivel.

A háborús megrendelőket kielégítő festők szintén nem törtek be az esztétikai szférákba. Eladásra festettek, vagy pedig azzal a céllal, hogy felhívják magukra a fővárosi műbírálók figyelmét. Csincsák Elemér festő, aki pedig sem 1923-ban, sem 1941-ben nem lépett be a vajdasági képzőművészek egyesületébe, végül mégsem tudott ellenállni a pesti rivaldafény csábításának. Az inkább magányos, mintsem individualista, termékeny festő és egyesek számára emlékezetes képzőművészeti pedagógus kiállítást szeretett volna rendezni Budapesten. A halál, még a rá fittyet hányó képzőművészeti alkotóknak is nemkívánatos útítarsa megrázóan sejlík elő Csincsák Budapestről küldött utolsó leveléből: „... Az első éjszaka azonban máris lent jártam az óvóhelyen. (...) A falakon szentképek lógnak, megható és naiv szöveggel. Ennek dacára kétségtelen, hogy itt senki más meg nem védheti az embert, egyedül az ács Fia. (...) Ma vasárnap, 2-án elmegyek a képtárba. Jó lenne, ha itt lennétek Ti is...”⁷ Néhány órával később, 1944. július 2-án a képtárból jövet, ahol kiállításának időpontjáról tárgyalt, felüvöltöttek a légiriadót jelző szirénák. A képtár közelében, a városligeti fák alatt, ahol nem volt óvóhely, Csincsákot bombatalálat érte. Az aznap megbeszélte kiállítást nem rendezték meg, posztumusz tárlatára Szegeden került sor azon az őszön, s utána a képei eltűntek. Időközben, 1944. október 10-én Szabadka felszabadult.

A halál, a háború sújtotta Vajdaság szörnyű jellegzetessége nem tűnik fel a művészek festményein. Bogdan Šuput ugyan mintha előrevetít-

⁴ Baranyi Károly: *Ikarosz szárnyán*, Életjel miniatűrök 11., Szabadka, 1970. 80. l.

⁵ Uo. 78. l.

⁶ Kép a *Kalanga* 1943. decemberi számában, 571. l.

⁷ Levelezőlap, látható volt Csincsák Elemér (1895—1944) 1968. április 12-e és 22-e közötti a szabadkai Képzőművészeti Találkozóan megrendezett kiállításon. (Lejegyezte B. D.)

tette volna a jövőt, amikor 1939-ben megfestette ezüstös szorongású, „halálfejes” képét⁸. 1941 novemberében a fogolytáborból jött vissza — a halálba. A másik hazatérő hadifogoly, Milan Konjović ekkor festi a *Koldusok* és a *Temetések* című sorozatait. Igaz ugyan, hogy egykori, párizsi barátainak köszönhetően is vannak sikerei, Budapesten is rendez kiállítást. „A háborús depresszió és a kor nyomott hangulata alkotásaiban sajátos módon jut kifejezésre, nem közvetlenül és expliciten, hanem metaforikusan, a sötét, kegyetlen és morbid tematika által.”⁹ Baranyi Károly későbbi visszaemlékezései szerint a csendéletek és tájképek mellett a kiállításokon a mindennapok gondjait kifejező címeket is lehetett találni: „... Megállt Balázs G. Árpád akvarellje előtt. A címe: Fáradtan hazafelé. Aztán Geréb Klára képe előtt. Címe: Látástól vasulóság. Aztán Erdey Sándor képe előtt. Címe: Száraz kenyéren. Majd Gábor Zoltán képe előtt. Címe: Robotolók...”¹⁰ Ezek a címek azonban a háború előtti tematika folytatását mutatják, amely Balázs G., Hangya és az 1938. évi kiállítás fiataljainak erőteljes képei nyomán véssződött a művészek tudatába. A megszállás időszakából szinte nem maradt fenn egyetlen képzőművészeti érték sem, kivéve Milan Konjović „1944-ben festett két remekművét, a *Ciro Falcione* és a *Régi porcelán* című képeket, amelyek ma a Beljanski-képtárban vannak”.¹¹ Ám ezek



Milan Konjović vázlatfüzetéből

⁸ Az újvidéki Matica srpska Képtár tulajdonában.

⁹ Lazar Trifunović: *Savremenost i mit u slikarstvu Milana Konjovića*. Zomgor, 1978. 50. l.

¹⁰ Baranyi Károly: *Ikarosz szárnyán*. 81. l.

¹¹ Lazar Trifunović idézett könyvének 50. lapján

a képek már az új korszakba, Konjović következő alkotói fázisába tartoznak.

Konjović „szerepe” Herceg János már említett, 1942-ben írt cikkének második részében is tükröződik. A Szépműves Céh céljait vizsgálva ezt írja: „Tehát ne kizárólag a közös érdek fűzze össze a művészeket. Ne csak Délvidéken élő művészek legyenek, hanem délvidéki művészet is. Ez nem kevesebb, mint hogy legalább témában legyen egy azonos arca a művészek munkásságának. Allítom, hogy Bácskának vannak sajátos színei, a bácskai embernek sajátos életformája, a népnek viselete; olyan, amilyent sehol sem találunk. Városaink, falvaink, a földrajzi helyzet és a nemzetiségi hatások alól nem vonhatták ki magukat; utcái, terei másképpen épültek, mint az ország bármely részén...”¹²

Szenteleky 1930 táján kialakított couleur locale elmélete után Herceg most a földrajzi gyökerezettség erős érveként Milan Konjović alkotómunkáját hozza elő! Annak idején Isidora Sekulić emelte ki „a szülőföld szellemi arculatát”, Herceg viszont a *Bácskai színek Konyovics Milán képein* című írásában (Kalangya, 1942. VI.) „Bácska lelkét, sajátos szellemiségét...” keresi, s az akkori időben merész hangvétellel írja: „Bácska misztikuma a szerb lélekben mélyebben él, mint a magyarban, s azért nem véletlen, hogy a képzőművészetben is egy szerb festő, Konyovics Milán tudta eddig leghívebben kifejezni.”¹³ Konjović festészetét elemezve párhuzamot is von: „Tájképei nem oldódnak fel abban az édeskés formában, amellyel a művészek eddig általánosságban az egész Alföldet visszaadni iparkodtak. Nála hiányzik a pásztorlányka, hiányzanak a kiskacsák, a gömbakác és a csatorna parti füzek... Párisban szláv motívumokat láttak Konyovics művészetében, Belgrádban párisi iskolát. Bácskai embernek nem nehéz megállapítani, hogy Konyovics a kettő között, Bácskában gyökerezik, s a mi vidékünk elemeit viszi művészetébe.”¹⁴

Észrevehetjük, hogy Herceg ebben az írásában, habár nem említ nevet, igen pontosan céloz, s a beavatott, hozzáértő közönség értheti, mire vonatkoznak az összehasonlításnál használt kifejezések: a „szirupos hangulatok”, vagy a „szaloncukros festészet” tulajdonképpen egyet jelent a majdnem hivatalos, édeskés stílussal. Könnyen felismerhető Husvéth, Bicskei vagy a jóval népszerűbb Iványi-Grünwald festészetének bírálata. Az ő alkotásaikkal helyezi szembe Konjovićét: „az ég nemcsak azért van, hogy kékítövizzel befogja a bárányfelhőket: föld, ég, ember, táj és levegő összesűrűsödik valami egészen szerves világgá. S ebben az egészben érezzük Bácskát, Bácska lelki és szellemi jellegzetességeit.”¹⁵

¹² Herceg János idézett Kalangya-beli cikkében.

¹³ Papharkay Dénes (Herceg János): *Bácskai színek Konyovics Milán képein*. *Kalangya*, 1942. június, 267–169. l.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.



Boško Petrović: A rabság emlékére

Ezekre a konjovići alapokra építette saját, a „táj, és ember festői és formai kifejezését” B. Szabó György 1941 márciusában a tervezett zombori kiállítással kapcsolatban, Herceg pedig 1942 decemberében már közvetlenül hangsúlyozza: „Állítom, hogy Bácskának vannak sajátos zínai...”

Ezzel a helyi színek elmélete mint vezérelv vagy kötelesség, illetve mint cél végérvényesen és messzemenően megszilárdult. Am csupán az

alkotók egy bizonyos „kategóriájánál.” Kanyarodjunk vissza ezért a „repülőkhöz”.

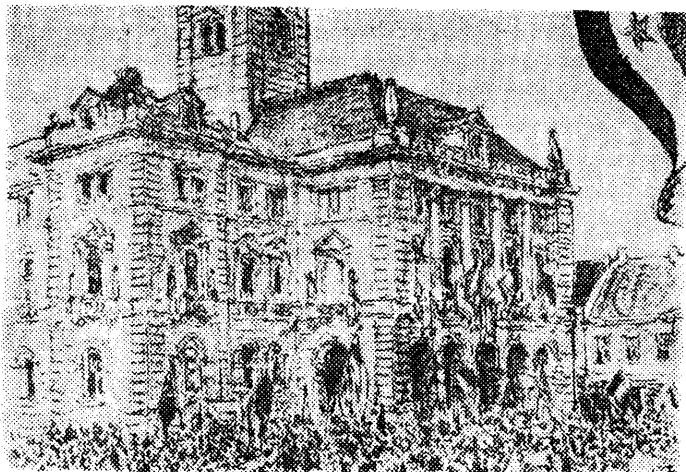
Az alkotói képzelet szabad szárnyalásának jelképe, Nagypáti Kucac Péter háború előtti képeinek rokonszenves, mosolygásra készített „aeroplánja” ismétlődő motívumként jelenik meg a Belgrád felől visszatérő bombázórajok láttán, ezúttal azonban kétmotoros, baljóslatú jelként (*Vizimalom*, 1941 után). Ám a valamikori „pesti kör” művésze nem tudták megkülönböztetni a „repülőgépeket”. Nagyobb alkotói lehetőségeket kerestek, s a Délvidéki Szépmíves Céhbe tömörültek. A lelkesedés azonban hamarosan lelohadt. Végérvényesen elszigetelődtek megrekedtek, elszállt felettük az idő. A gyökerek keresése, amely az európai képzőművészeti folyamatokkal és a haladó eszmékkel összhangbar állt, számukra „modernista fogalom” volt. A művész elkötelezettségének, amelyet Szentéleky Kornél hirdetett meg, sajtóságos módon Milar Konjović népszerűsített, és Herceg János hangsúlyozott, korszerű tartalmat adnak az 1938-ban szabadkai Népkörben megtartott kiállítás: résztvevői: B. Szabó György, Acs József, Hangya András, Wanyek Tivadar és a többiek, különösen a háború után a zentai művésztelep megalapításával, amelyre közvetlenül az 1952 nyarán a palicsi Magyar Ünnepi Játékok keretében megrendezett képzőművészeti kiállítás után került sor, s egyedülálló kezdeményezés volt.

Időközben felszabadult a Vajdaság, a fasizmus legyőzésével befejeződött a második világháború, s ebben a térségben végbement a szocialista újjászületés, amelynek során e többnemzetiségű tájon végre igazi, nemzeti egyenjogúság jött létre. Végre érvényesülhetett a vajdaság sajátosság a képzőművészet terén is. A felszabadult Vajdaságban az első képzőművészeti kiállítást, „a III. Hadsereg festő-harcosainak kiállítását” 1944 decemberében rendezték meg Újvidéken. Az 1944 és 1954 közötti időszakot Miloš Arsić mérte fel *Likovna umetnost u Vojvodini 1944—1954* című, alapos tanulmányában. A meglevő állapotról bevezetőjében ezt írja: „A két háború közötti időszak két legmarkánsabb művésze ugyanakkor a Vajdaság két nagy magányosa is — a šidi Sava Šumanović és a zombori Milan Konjović; ellentmondásosan hangzik azonban, hogy tevékenységük ezekben az években a Vajdaság festészetében gyakorlatilag nem érezhető; a képzőművészettel kapcsolatos események összességét, amelyet »képzőművészeti életnek« nevezhetnénk mások, Vajdaságon kívül leginkább ismeretlen festők irányítják.”¹⁶

Ezek a valóban ismeretlen festők,¹⁷ elszigeteltnek érezték magukat a két háború közötti időszakban, fenntartották e vidék képzőművészeti folytonosságát, ugyanakkor pedig kifulladt saját alkotói lendületük. A

¹⁶ Miloš Arsić: *Likovna umetnost u Vojvodini 1944—1954*. A Modern Művészetek Képtárának kiadványa, Újvidék, 1980. 12. l.

¹⁷ Uo. 12. o.



Dorđe Tabaković: Újvidék felszabadulása

világgal való kapcsolat” nélkül, képzőművészeti kritika híján, még a szirupos hangulatú” festéssel szemben is szűkmarkú, rátarti és tudatlan mecénások bénító környezetében ezek a művészek nem juthattak túl közepszerűségen, s nem tudtak lépést tartani a művészet korszerű formataival. Pedig volt közöttük erős alkotó egyéniség, s a még mindig ismeretlen” műveik között igazi értékeket is találhatunk. Továbbá, Mílin Konjović művészete éppen ezeknek a fiatal magyar alkotóknak a örében talált termékeny visszhangra. Ezeknek a művészeknek a hatását a vajdasági képzőművészetben nem lehet elhanyagolni, amely éppen a szabad, szocialista Jugoszlávia első évtizedében jut majd kifejezésre. A szabadkai figurális rajztanfolyam és más ilyen tanfolyamok például a háború előtti hasonlóknak a folytatásai, ilyen tanfolyamot az újvidéki Szépmíves Céh tagjai is vezettek, amelyen például: részt vett Admila Graovac, a későbbi neves szobrász vagy Milan Kerac, az ismert vajdasági festő és grafikus. Oláh Sándort tanítójának nevezi Hangya András a figurális rajztanfolyam alapítója, s a jelentősebb hallgatók közül mások is Oláhot tartották első példaképüknek. Oto Logo szobrász üszkén nevezi első tanítójának Csincsák Elemért. Ennél azonban sokkal jelentősebb a háború előtti fiatal magyar alkotók jelenléte a felszabadult ország képzőművészetében.

Az Élő vajdasági képzőművészek petrovgrádi kiállítására (1945. szeptember 16-ától október 15-éig), amelyet a Városi Könyvtár és Múzeum szervezett a mai Zrenjaninban, az „élő” vajdaságiakat hívták meg, de közülük sokan Vajdaságon kívül éltek. „A kiállításon részt vevő huzonhat festő mindegyike vajdasági, születésük szerint bánátiak, bácskai-

ak vagy szerémségiek, főleg szerbek, három magyar és egy horvát van közöttük”¹⁸ — írja Bogdan Čiplić költő a *Slobodna Vojvodina* október 14-i számában. A három magyar: Boschán György, Hangya András és Nagy Sándor, valamennyien az 1938. évi „fiatalok kiállításának” részvevői. A negyedik — közvetett — részvevő B. Szabó György képzőművészeti kritikus. A kiállításról néhány hosszabb cikk jelent meg amelyeket a korra jellemző hangnemben írtak. Két nappal a megnyitása után Bogdan Čiplić részletesen beszámol a kiállításról. Érdemes képrészletet idézni: „... Hangsúlyoznunk kell azonnal azt is, hogy a kiállítás magyar festők is jelen voltak, habár a vajdasági magyar festészet fiatal, jóformán még gyermekcipőben jár.”¹⁹ Egyszerűen felfoghatatlan, hogy a valamikori Nagybecskerekben, az akkori Petrovgrádban a megnyitó alkalmával még mellékesen sem említette senki legalább Streitmänn Antalt, a „Becskeréki Impresszionistákat”, Várkonyi művésztelepét...?! „... Ez a festészet nem csupán a résztvevők miatt vajdasági — írja Bogdan Čiplić —, hanem minden egyéb tulajdonsága miatt is. A vajdasági festők legnagyobb mértékben a Vajdaságot ábrázolják. A vajdasági emberek alapvető jellegzetességei nemcsak a vajdasági élet és ember bemutatásában jutnak kifejezésre, hanem magának a festészet módszernek is művészi kifejezésnek is van egy bizonyos vajdasági hangsúlya. Ezzel egyáltalán nem vált lokálissá, hanem saját útján, saját sajátos jellegzetességeivel sikerült egy általános művészi kifejezést megvalósítani.”²⁰ Ezzel az idézettel kapcsolatban M. Arsić megállapítja: „Érdemes, hogy ettől a kiállítástól és ettől a cikktől kezdve a »vajdasági mozzanat« hangsúlyozása mind a mai napig a vajdasági festészet egyik lényeges jellegzetességévé vált...”²¹ Nyilvánvaló tehát, hogy a Szenteky—B. Szabó György—Herceg és mások couleur locale-ját, még szakma sem ismerte!

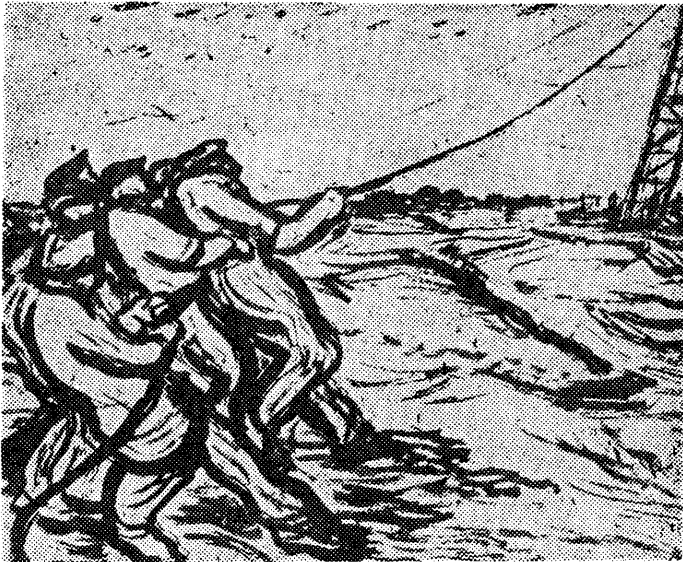
B. Szabó György szintén ír a kiállításról, és már az elején hangsúlyozza: „A kiállítás, amely a maga nemében úgyszólván egyedülálló esemény a vajdasági képzőművészet történetében, két szempontból érdemkülönös figyelmet. Az első, hogy itt látjuk a szerb festők mellett a magyarokat is. Úgy érezzük, hogy az egység és testvériség szelleme, valamint az együttműködés talán a kulturális élet egyik síkján sem érvényesülhet olyan előnyösen és olyan mértékben, mint itt, ahol a forma és kifejezési nyelv nem határolható el nemzetiségekként. (...) Itt azonnal felmerül a vajdasági táji képzőművészet problémája, amely témakörre

¹⁸ Bogdan Čiplić: Sa izložbe vojvođanskih likovnih umetnika u Petrovgradu. *Slobodna Vojvodina*, 1945. X. 14.

¹⁹ Bogdan Čiplić a *Slobodna Vojvodina* 1945. szeptember 18-i számában közzölt cikkét idézi az Écskai Művésztelep munkáját bemutató, 1975-ben megrendezett zrenjanini kiállítás katalógusa.

²⁰ Uo.

²¹ Miloš Arsić a már említett írásában.



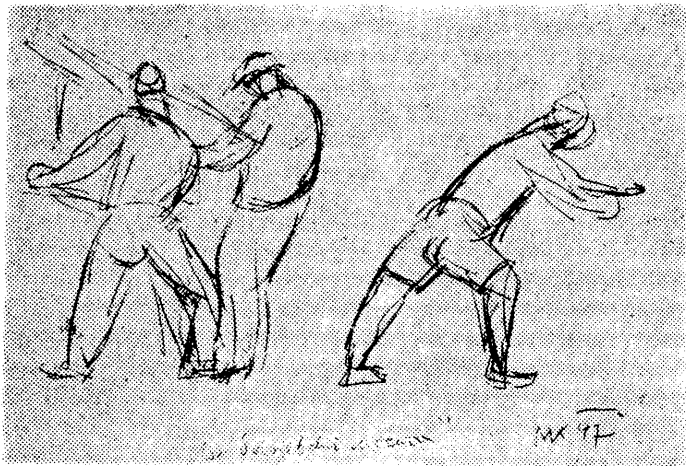
B. Szabó György: Hórukk

gyformán foglalkoztak úgy a szerb kritikusok, esztéták és írók, mint hogyan már a megszállás alatti években a vajdasági magyar írók is.”²² B. D. kiemelése) Čiplicítyel ellentétben úgy véli, hogy „még ma sem ogalmazták meg a vajdasági képzőművészet lényegét (...) csupán Konyovicsnak sikerült a festészet nyelvén elmondani azt, amit vajdaságiak, bácskainak és sajátos magunkénak nevezhetnénk”. Számos fonos kérdést felvetve megfogalmazza a követelményt is az ilyen festészetel szemben, „ahol a táj, az ember, a művész és az alkotás teljes összhangban van”²³; ami már a másik szempont volt.

Felvetődött azonban egy külön kérdés is, mégpedig a „szocrealista probléma”, amely sok kritikus írásában megjelenik a szocialista realizmus korszakában. A „szocrealista” műbírálók fő céltáblájává Milan Konyović vált, a tájhoz és az emberekhez kétségtelenül ragaszkodó festő, az eredeti és elismert alkotói hangvételű művész! B. Szabó György azonban cikkében — habár ő is elfogadta az általános dogmát — kitar: művészetre vonatkozó, saját nézetei mellett. „A kiállítás legerősebb gyénisége kétségtelenül Konyovics Milán (...), nem menekül a valóság-

²² B. Szabó György: A vajdasági képzőművészek első kollektív kiállítása Petrovgradon. *Szabad Vajdaság*, 1945. IX. 24. (Idézi az említett zrenjanini atalógus is)

²³ Uo.



Milan Konjović: A gombosi hídról

tól. »Az októberi forradalom megünneplése Zomborban«, amely a magyarság sajátos szürke tónusával és a piros-kék zászlók színeivel színben is érdekes, a tömegábrázolásnak a problémáját veti fel. Talán ennek ábrázolásában érheti kritika Konyovicsot (lásd: Popović Jovan: A vajdaság képzőművészek kiállítása, Borba, 229. szám, 1945. szeptember 20.) azonban a képet egészben és nem részleteiben szabad nézni.”²⁴ (B. D. kiemelése.) B. Szabó György bírálóan szólt szinte valamennyi kiállítóról és kritikusi véleményéhez ma sem fűzhető komolyabb észrevétel. Jellemző a Hangya Andrásra vonatkozó megjegyzése: „Az a festő, aki először fejezte ki a bácskai magyar proletáreléletet, és aki először mutatta be Bácska másik arcát, az igazi arcát — sem kompozícióival, sem színesen nyugodtan és szélesen megfestett »Udvarrészletével« koránt sincs képviselve.” Hasonló észrevételt fűz Boschán két portréjához is, de ezt első sorban „a rendezők tájékozatlanságának és a festők hagyományos hangnagyságának” tulajdonítja.

Fontos azonban rámutatni B. Szabó következetességére és sajátosságára. Itt is megismétli az egyesületre vonatkozó korábbi véleményét „... a jövőben a kiállítások rendezése és a vajdasági képzőművészeti seregszemléje nem lehet múzeumok feladata, ahol minden jóakarattal mellett is hiányzik néha a megfelelő szakértelem, hanem annak a vajdasági képzőművészeti egyesületnek, amelynek életrehívását a résztvevő festők elhatározták, és amelynek hivatása lesz a vidék képzőművészeti életének irányítása”. És végül idézzünk még egy „látnoki” részletet

²⁴ Uo.

„Konyovics ezen a kiállításon is bebizonyította, hogy egyedül elhivatott festője a vajdasági tájnak és az az egyéniség, amely köré csoportosul és csoportosulni fognak mindazok, akik az igazi élő festészetet, a fejlődés és a sajátos vajdasági festői nyelv és képzőművészet kialakításán dolgozni akarnak.”²⁵

A kiállításról Jovan Popović is írt a *Borbában*. Szerinte „a művek többsége szolid mesterségbeli tudásról tanúskodik, de a legtöbb munka nem mutat semmilyen változást sem a festészeti módszerekben, sem az új témák feldolgozásában”. Vasa Pomorišac képein „a giccs bizonyos elemeit” fedezi fel, Zora Petrovićnál kifogásolja „az esztétikai mérték bizonyos naturalista hiányát”, Stojan Trumić alkotásán pedig azt a veszélyt látja, hogy „mesterkélt-primitivista modora gátolja a vitathatatlan tehetség kibontakozását”. Eléggé mérsékelten értékeli Milan Konjović *díjazott*²⁶ képét is, mert „ez a nem túl meggyőző, arc és kifejezés nélküli tömeg a zászlók alatt semmivel sem mutatja, hogy a felszabadított nép a szabadság ünnepének örül — az egész látványt kívülről szemléli, majdnem úgy, mintha ablakból nézné a felvonulást”.

Sajnos, a képzőművészeti kritika még sokáig „az ablakon” néz be az alkotói műhelyekbe, és szocrealista kiáltványokat intéz a művészekhez. Néhány évig elhúzódik ez a korszak, habár nem volt nagy hatással a vajdasági művészek alkotótevékenységére.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)

²⁵ Uo.

²⁶ A petrovgradi (zrenjanini) kiállítás zsűrije (Veljko Petrović, Jovan Popović, Isidora Sekulić, Alimpije Popović, Mladen Leskovac, dr. Krešimir Georgijević, Bogdan Čiplic, Sima Cucić és Miloš Kerkez) két díjat osztott ki: Milan Konjovićnak *Az októberi forradalom megünneplése Zomborban* (olaj, vászon, 85x115, sign. balra lent Konjović, 44. XI. 7.) és Ivan Radovićnak az *Erre vonultak a németek* c. festményéért (olaj, vászon, 59x66). A közönség díját (szavazatok alapján) Vasa Pomorišac Kraljević Marko című (tempera, papír, 19x16, 1940) munkája kapta.