

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (X.)

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELA DURANCI

A majdnem kizárólag festőkből álló nemzedék találkozoinak első éveiben Vajdaságot expresszionista koloritással és szenvedélyes lendülettel mutatták be, a tájjal, az utcákkal és terekkel, a zentai „legszebb Tisza-parttal”, vagy a topolyai „részeg utcákkal” való közvetlen találkozás élményeként. Becse kezdettől fogva a fiatal vajdasági művészeknek nyújtott lehetőséget, a December csoportot és más belgrádi alkotókat pedig Écska vonzotta. A művésztelepek második szakasza az, a művészek a kép és a képzőművészeti kifejezés problémái felé fordultak. Hamarosan eljutott hozzájuk az európai képzőművészeti központok időszzerű történéseinek visszhangja is. Az ösztönszerű és szenvedélyes expresszionista vallomások poétikus koncepcióját hamarosan háttérbe szorította a geometriai szellem és a látvány ésszerű feldolgozása. A határban szétszóródott festők napfényben fürdő „csatárlánca” lassan eltűnt. A művész a műtermek falai között alkotó, magányba vonult kísérletező lett.

Az „absztrakt művészet”, minden provinciális környezet szószólóinak legnagyobb réme, úgy vonult be a művésztelepekre, mint várva várt vendég. A Konjović expresszionizmusától elbűvölt fiatal alkotók szabadulni akartak e fáklyavivő hatásától, ő maga pedig az „absztrakció lázában” a saját megkötöttségétől való felszabadulást kereste, mert „egysek szerint”¹ ismétli önmagát, egy helyben topog.

A modern képzőművészeti elképzelések iránti kitérőmozgás összhangban volt a művésztelepek nyíltságával. Ebben van a jelentősége a modern művészetet befogadó vajdasági modellnek is. A művésztelepeken, amelyek sohasem zártak be vagy különültek el, és nem kötelezték el magukat egyetlen meghatározott irány mellett sem, természetesen a művészek társasága is sokszínű volt, és jóindulatúan érdeklődött mindenféle kísérletezés iránt. Az azonosan gondolkodók, a kortársak, sőt a tekin-

¹ Katarina Ambrozić: *Milan Konjović*. Zombor, 1966, 78. oldal

télyes opusú művészek támogatását vagy bíráló megjegyzéseit a vajdasági modern művészek sohasem felejtették el, és senki sem vonhatja kétségbe azok termékenyítő hatását.

Nagy lelkesedéssel, hévvel alkottak, és „semmit sem tartottak lehetetlennek”.² A művésztelepek a jövőbe tekintő, időszerű művészeti mozgalmak tribünjeivé váltak. Ez a szokatlan mozgás természetesen kihívás is volt a környezettel szemben. A művészek és a közönség népszerű találkozóinak egyikén, méghozzá éppen Zentán, kipattant a szikra: „... a zentai közönség világosan és félreérthetetlenül szembeszállt az elvont festészettel, és — mint a »művésztelep« tulajdonképpeni mecénása — kijelentette, hogy olyan festészetet kíván, amelyet megért, és amelyben fel tudja ismerni saját életének művészi visszatükrözését”.³

Az 1954 nyarán az „elvontság” miatt megkezdett vita hat évig lapangott. Teljes hévvel 1960-ban lángolt fel a *Magyar Szó* hasábjain, és fél évig tartó, harcias tűzijátékká változott!⁴ Különös, hogy ezeket a szövegeket mint e térség szellemi áramlatainak meggyőző dokumentumait még nem jelentették meg külön füzetben, amely annak illusztrálására is szolgálhatna, hogy az „elvontság” (azaz a művésztelep) sajátos gyakorlótérül szolgált ahhoz a kísérlethez, amely a közönségnek a (kis)polgári esztétikai nézetek alóli felszabadítására irányult, s a háború előtti és alatti szirupos hangulatú naturalizmussal szállt szembe.

A vajdasági modern művészet születésének lázas időszakában mindvégig Konjović volt a művésztelepek legtevékenyebb tagja. 1964-et kivéve minden évben valamelyik művésztelepen fest. 1956-ban és 1958-ban négy (!) művésztelepen is részt vesz, s ezután következik kolorista periódusa (1958—1962), amely egybeesik a művésztelepi mozgalom legtermékenyebb és legdinamikusabb szakaszával. 1959-ben Konjović „csupán” egyetlen művésztelepen vesz részt, hogy a következő években megint többet is bejárjon. Ugyanakkor rendkívül aktívan tevékenykedik Zomborban az absztrakt festészet kiállításának létrehozásán.

A jugoszláv absztrakt festészeti kiállításon, amelyet 1962-ben rendeztek meg a zombori Képzőművészeti Ősz keretében,⁵ ő maga nem

² Tripolsky Géza: *Zentai művésztelep — Umetnička kolonija u Senti*. Forum, Újvidék 1980, 4. o.

³ Tripolsky Géza, i. m.

⁴ A *Magyar Szó* hasábjain folytatott vita a Tripolsky Géza szövegére (A modern festészet és a közönség. *Magyar Szó*, 1960. október 5.) érkezett megjegyzéssel kezdődött: Erdélyi István: A festő és a közönsége (hozzászólás egy induló vitához). *Magyar Szó*, 1960. október 30. A vitát Sáfrány Imre lobbantotta fel: A művészet korának együttthatója, válasz egy vitanyitó cikkre. *Magyar Szó*, 1960. november 6-án, amit egész sor hozzászólás követett: B. Szabó György, Stojan Trumić, Bálics Mihály, Deák Ferenc, Tomán László, Petar Mojak, Bencz Ágota, Ács József, Jadranka Damjanov, Tripolsky Géza, Juhász Mihály, Malušev Cvetko, majd a Damjanov—Malušev szópárbaj, amelyel 1961. májusának végén félbeszakadt a vita.

⁵ A kiállítás elnevezése: 27 modern festő



Zoran Petrović dekorációja a kisbegrési iskola falán

állított ki. Nyilvánvaló, hogy az absztrakcióba való elkalandozását nem tekintette az ehhez a mozgalomhoz való csatlakozásnak. Tekintélyével és az alkotói szabadság hirdetésével hozzájárult „a nálunk megrendezett első és egyetlen tematikus elvont festészeti kiállítás”⁶ megrendezéséhez. Az ő „személyes elvontsága” csupán gesztus volt annak bizonyítására,

⁶ Lazar Trifunović: Stvarnost i mit u slikarstvu Milana Konjovića. Zombor 1978. 76. o.

hogy a fiatalok körében nem lanyhult a küzdő szellem, s támogatást jelentett mindazoknak, akik felderítetlen ösvényeken jártak alkotói identitásuk kialakítása végett.

A bizonyítás akkor a pillanat sürgető szükséglete volt. A művésztelepek türelmetlenül és erőteljesen törekedtek „valami nagy dolognak”⁷ az elérésére. A vajdasági síkságon nincsenek képzőművészeti hagyományok, annak ellenére, hogy a képzőművészet hosszú idő óta jelen van, a „művésztelepek” ezért a kor autentikus képzőművészeti kifejezése után kutattak, áhítva a környezetnek és az alkotónak a mű keletkezésekor kialakuló szimbiózisát!

Az első években gyakran emlegetett „szocialista mecénásság” később háttérbe szorul, s maga a kifejezés is eltűnik. Az egyén kezdeményezésének ugyanis, amelyet az azonos nézetet vallók csoportja támogatott, meghatározott célja volt! Igaz ugyan, hogy ez gyakran ködös és többértelmű volt, a lelkesedés miatt a „sokba fogott, sokat akart” jellegzetességeivel, de kétségtelenül az alkotói szabadság és az embernek a művészetre való joga nevében! A mozgalom megszerezte a „hatalom” támogatását, s az egykori gazdag mecénások szerepét a társadalom vette át. Nagyon gyorsan, különösen, amikor már sejteni lehetett, hogy a vajdasági művésztelepek ösztönző példaként szolgálnak Jugoszlávia más tájain is,⁸ a „mozgalom” szó kerül előtérbe teljes jelentőségében, s ezáltal a függőség mind kisebbé válik, a „mecénás” szó pedig mind gyakrabban elmarad.

Heller Ágnes a hatvanas és a nyolcvanas évek társadalmi mozgalmairól írt tanulmányában, összehasonlítva ezeket, az előbbiekről azt állítja, hogy radikálisan tekintélyellenesek, s mint ilyenek a rendszer peremén maradnak, míg a 80-as évek mozgalmi elfogadják a meglévő intézményeket, s arra törekednek, hogy minél jobban felhasználják ezeket saját céljaik elérésére. Ez az utóbbi ellenállhatatlanul emlékeztet az 1952. évi „művésztelepi mozgalomra” is. Ács és a vele azonos nézetet vallók világosan látták, hogy az éppen „leírt” szocialista realizmusnak mély gyökerei vannak a polgári művészeti felfogásban, amely leginkább a vidéki körökben csontosodott meg és deformálódott. Hagyományosan ezekben a körökben tiltakoznak legelkeseredettebben mindenféle újítás ellen. A művésztelepek azonban provinciális környezetben — például Zentán — alakulnak meg, ahol a képzőművészet szinte figyelmet sem érdemlően jelentkezik egy-egy nagy ritkán megszervezett eseményen (kivéve egy fiatal szobrász ösztöndíjazására a háború előtt szervezett „népi összefogást”).

A művésztelep bejelentőjében (*Magyar Szó*, 1952. július 27.) Ács a

⁷ Ács József: *A Zentai Művésztelep — Slikarska kolonija u Senti*. Forum, Újvidék, 1980

⁸ A Decsáni művésztelep Vajdaság példájára, Képzőművészeti megmozdulás Koszovó Metóhiában, *Magyar Szó*, 1960. november 3-án



Boško Petrović: Emberek (faliszőnyeg)

kezdeményezést óvatosan a „fórumoknak” engedi át, ismerteti a programot, s az amatőrök szerepét úgy tünteti fel, mint a művészek és a közönség közötti hidat, a művésztelepben alkalmas forrást lát az iskolai képzőművészeti nevelés fejlesztéséhez, s olyan képtárat ígér, amely „egyedülálló a maga nemében. Zenta város monográfiáját adná festészen és grafikán keresztül”. Azonban nem kínál fel engedményeket, mert „... mennyivel szociálisabb tartalmú az a kép, amely a Brigadéros címet viseli ugyan, de ugyanúgy lehetne szövetkezeten kívülálló kiscgazda is. A főntebb említett ellentmondásoknak a harcából a haladó tényezők

kerülnek ki győztesként és a művészek konkrétan elősegíthetik ezt a győzelmet a rájuk háruló feladatok elvégzésével”.⁹ Kilátásba helyezte a nyilvános „vitákat” is, amelyeket programjukba foglaltak a művészek és a közönség közvetlen kapcsolata végett. De természetesen nem helyezett kilátásba olyan lehetőséget, hogy valaki „feladatokat” írjon elő a művészeknek! Így sem az 1954-ben kipattant „szikrák”, sem az 1960-ban a *Magyar Szó*ban lefolyt vita nem tántoríthatta meg a művésztelepek résztvevőit.

A jugoszláv művészetnek az élő, mai művészetbe való bekapcsolódásáról írva, Miodrag Protić rámutat: „... Az *Arts*ban Michèle Ragon a Jugoszláviában a hivatalos művészet élő művészet című írásában úgy véli, hogy »a kortárs jugoszláv művészet minden bizonnyal a jelenlegi legélénkebb Európában«. Hasonlóan vélekedik André Chastel, Moulin, Frank Elgar, Lionello Venturi, Gillot Dorflies, Herbert Read és sokan mások.”¹⁰ A jugoszláv művészetnek a nemzetközi szintéren való szenzációs térhódításának (1961—1963), amelyről Protić ír, természetesen meg volt az előtörténete. Ebben a művésztelepeknek (talán) nem volt úttörő szerepük. E művészek közül viszont többen tagjai voltak a művésztelepeknek, ezt a művészetet bemutatták a művésztelepi tárlatokon, és hatással volt az alkotók felnövő nemzedékére. Az ilyen művészetet óvatosan, előbb ellenállással, majd mind őszintébben elfogadta a vajdasági művésztelepek székhelyeinek „vidéki közönsége” is. E művészet hivatalossá tétele a művészek és a „mecénások” kölcsönös közeledésével, olyan mozgalom által történt, amely Heller Ágnes megállapítására emlékeztet.

A jugoszláv művészetnek az európai képzőművészeti szintérré való betörésével egy időben a modern vajdasági képzőművészeti alkotótevékenység új lendületet, ösztönzést és a folyamatokban való megfelelő szerepet kapott. Megalapították a Forum Képzőművészeti Díjat, amelyet a művésztelepi munkában való kiemelkedő tevékenységért ítéltek oda;¹¹ 1960-ban Ács Józsefet, 1961-ben pedig Wanyek Tivadart tüntették ki vele. Ugyanabban az évben megalakították az Atelje '61 elnevezésű faliszőnyeg-készítő műhelyt; 1961 októberében Zomborban megnyílt az első Képzőművészeti Ősz, amelynek tárlatán a két háború közötti nemzedék alkotásait mutatták be.¹² A következő, 1962. évben megalakították a szabadkai Képzőművészeti Találkozót, amely Palicson megrendezte a

⁹ *Magyar Szó*, 1952. július 27-én

¹⁰ Miodrag B. Protić: *Jugoslovensko slikarstvo šest decenije — nove pojave*. Muzej savremene umetnosti, Belgrád, 1980 július—szeptember, 12. o.; Miodrag B. Protić: *Problemi i perspektive savremenog slikarstva, prvi skup slikara Jugoslavije. Rukovet*, 1962 november—december.

¹¹ *Magyar Szó*, 1960. június 11.: a Forum Kiadótanácsának új alapítványa; *Magyar Szó*, 1960. december 25-én: A művésztelepek szolgálatában; Megítélték az ideji Forum-díjat. Beszélgetés Ács Józseffel, az első nyertessel.

¹² A kiállítás elnevezése: 16 modern festő

Vajdasági művésztelepek 10 éve elnevezésű, valamivel gazdagabb kiállítást, mint amilyent előzőleg Zentán és Újvidéken mutattak be.¹³ Az év szeptember végén szintén Szabadkán tartották meg a jugoszláv festők első összejövetelét. Nyilvánvaló tehát, hogy a vajdasági művésztelepek lendületes első évtizede alatt megfelelő alap jött létre ahhoz, hogy itt valósuljon meg a modern jugoszláv képzőművészet két jelentős kezdeményezése is: a mindinkább egzisztenciális gondokkal küzdő festők első tanácskozása, valamint az absztrakt festészet nálunk első és sokáig egyetlen tárlata.

A szabadkai városháza nagy tanácstermében megszervezett festészeti tribünről pár évvel később Lazar Trifunović állapította meg a *NIN*-ben: „Amikor ma, öt év múlva értékeljük az ott elhangzottakat, elmondhatjuk, hogy ez volt az egyik legjelentősebb előrelépés a modern képzőművészeti gondolat fejlesztésében Jugoszláviában.”¹⁴

A következő néhány évben még néhány jelentős összejövetelt szerveztek vidékiünkön: az első országos tanácskozást a képzőművészeti nevelésről (1963); a jugoszláv grafikusok első találkozóját (1964), amelyet a Jugoszláv Grafika című kiállítással együtt (a palicsi III. képzőművészeti találkozóról részeként) szerveznek meg, s amelyet később Budapesten és Pozsonyban is bemutatnak; a jugoszláv képzőművészetről és a művésztelepekről szóló tanácskozást (1965); majd a jugoszláv művészettörténészek első találkozóját (1966).¹⁵ Ezen az utóbbin 107 művészettörténész vett részt, annak ellenére, hogy a szervezőknek a köztársasági egyesületek érdektelenségével, sőt ellenkezésével is szembe kellett nézniük. Később a Jugoszláv Művészettörténészek Egyesületei Szövetségének I. kongresszusán, amelyet 1976-ban tartottak meg Ohridban, a szabadkai tanácskozást meg sem említették. Úgyszintén a művésztelepek sem váltották ki a művészettörténészek különösebb érdeklődését.

1963-ban a zombori Képzőművészeti Ősz megszervezi A modern rajz első triennáléját, amelynek bevezetőjében Milivoje Nikolajević a következőket mondta: „Ennek a méreteit, jellegét és jelentőségét tekintve országos képzőművészeti rendezvénynek mindenképpen hízagpótló szerepe van művészeti életünkben. Reméljük, hogy jelentős mértékben elősegíti hogy a művészi kifejezés e módja, amelytől különben is kiindul a képzőművészet, elfoglalja majd az őt jogosan megillető he-

¹³ A kiállítást Zentán március 4-e és 18-a között, Újvidéken március 25-e és április 8-a között, Palicson pedig 1962. augusztus 26-a és szeptember 30-a között tartották meg.

¹⁴ Lazar Trifunović: *Združena akcija društva i umetnika. NIN*, Beograd, 1967. december 31-én

¹⁵ *Prvi skup istoričara umetnosti Jugoslavije*, Subotica, 1966. október 1—2. *Rukovet*, VI. képzőművészeti füzet, 1966. október 10-én.

lyet.”¹⁶ A következő zombori tárlatot az akvarellnek szentelték, 1965-ben pedig a jugoszláv falikárpit kiállítást rendeztek meg. „Csupán az 1960-ban Párizsban megrendezett jugoszláv falikárpit kiállítás mutatta meg a világnak, hogy nálunk is van ilyen irányú érdeklődés, majd 1961-ben az Atelje '61 megalakításával nyílt lehetőség legkiemelkedőbb művészeink kartonjainak a minőséges realizálására.”¹⁷ — jegyzi fel Katarina Ambrozić. A zombori Képzőművészeti Ősz rendezvényein a továbbiakban is, évről évre sikeresen kísérik a jugoszláv képzőművészeti élet legidősebb folyamatait.

A Szerbiai Képzőművészet Egyesületének Vajdasági Szakosztálya 1965-ben állít ki először Újvidéken kívül, s tagjai ekkor találkoznak először az egykori „képzőművészeti provincia” közönségével.¹⁸

Zomborban és Szabadkán már évek óta jugoszláv szintű képzőművészeti kiállítási tevékenység folyik; Zrenjaninnak az écskai kastélyban már olyan képtára van, amelyről nyugodtan állíthatjuk, hogy országos jelentőségű; Zenta olyan képtárat hoz létre, amely „egyedülálló a maga nemében” — ahogyan azt annak idején Ács József ígérte; a vajdasági művészek alkotásainak becsei gyűjteménye minden figyelmet megérdemel; Topolya művészvendégei létrehozzák az építészeti és a képzőművészet egyedülálló „kis szintézisét”;¹⁹ Kishegyesen élénk munka folyik a kerámiai művésztelepen²⁰ stb. Mindent összegezve, a vajdasági művésztelepek lendületes munkájának évtizedében a képzőművészeti alkotás ebben a térségben olyan méreteket öltött, s olyan hírnevet szerzett, amilyenre korábban nem találunk példát. Megszűnt a központ és a provincia fogalma. A művésztelepek a megcsontosodott hagyományú környezetekbe is betörték, s a művésztelepeken kívüli alkotókat is ösztönözték.

Miután Jovan Soldatović befejezte belgrádi tanulmányait, és hazatért, a túlnyomórészt festészeti művésztelepekkel párhuzamosan a modern szobrászat is mind népszerűbbé vált. Megnőtt a szobrászok száma is. 1962-ben a Sajkás-vidéken Soldatović emlékművet emel — a síksági táj és a művészi alkotás összhangjának szép példájaként.

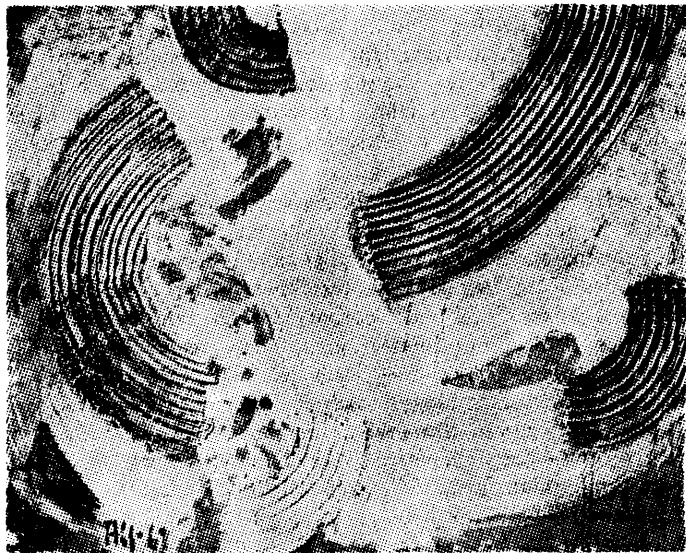
¹⁶ III. Képzőművészeti Ősz, A jugoszláv rajz I. triennáléja, Zombor, 1963. november—december

¹⁷ V. Képzőművészeti Ősz, A jugoszláv faliszőnyeg, Zombor, 1965 októbere

¹⁸ Az ULUS kiállítása Szabadkán, 1965. október 31-étől november 17-éig (27 festő, hat szobrász, öt egyesületen kívüli).

¹⁹ Topolya 1956-ban meghozott Statútuma, 162. szakasz: „Középületek emelése esetében: közigazgatási, igazságszolgáltatási, társadalmi, művelődési és más építmények létesítése alkalmával a község területein a beruházók kötelesek a ráfordítás költségeiben eszközöket biztosítani a községi képviselő-testület előírásai szerint az épületek meghatározott felületeinek képzőművészeti megmunkálására, az építészeti és a képzőművészetek szintézise szellemében, az általános esztétikai követelmények terjesztése érdekében”.

²⁰ Magyar Szó, 1961. január 12-én: Allandósul a keramikusok művésztelepe



Acs József: Nagy kozmikus mozgás

A vajdasági naiv festészet is mind nagyobb teret hódít. Emerik Fejes az egyik legismertebb naiv festő; Uzdint és Kovačićát híres képtárakban emlegetik; jelentkezik Tavankút is szalmaművészetével,²¹ s a kezdeményezések egész sora ösztönzi munkára az amatőröket és az ifjú tehetségeket. A képzőművészeti élet kibontakoztatásának vajdasági modellje mind jobban kifejlődik, s a művészet valóban „élővé” válik tartományunk mindennapjaiban.

Az ilyen erőteljes, dinamikus és mindent átfogó alkotói légkörben, 1966 elején születik meg a javaslat, hogy Újvidéken alapítsák meg a Modern Képzőművészetek Képtárát. A művésztelepi mozgalom résztvevői s a „decentralizálás” hívei nem voltak meggyőződve róla, hogy a tartománynak szükséges egy ilyen „központi” képtár, hiszen a modern művészetnek Vajdaság-szerte mindenütt helyet adtak. A képtár mégis megalakult, s a kis munkaközösség kitartásának és erőfeszítésének köszönhetően sikeresen tevékenykedik, de még két évtizeddel a megalakítása után sincs saját épülete és olyan feltételei, amilyenek egy ilyen jelentőségű intézményt megilletnének. Ugyanakkor mind kifejezettebb a művésztelepek „válsága”, a társadalom viszonyulása megváltozott irántuk, a művészi alkotások felvásárlása pedig mindinkább „szociális se-

²¹ 1986. július 20-ától 28-áig tartották meg Tavankúton a szalmafonók első művésztelepét. A tavankúti Matija Gubec Művelődési Egyesület keretében a szalmaművészek szakosztálya 1960-tól működik.

gélyre” szűkül. A kezdeti lendület alábbhagyott, a művészek helyzete igen összetetté vált. A művésztelepek elsődleges modellje többé már nem volt megfelelő. A vajdasági lakosok sokszínű összességének lelkesedését, akik történelmük során első ízben haladtak a jövő felé egységesen, az ifjú költő, Miroslav Antić a Vajdaság című poémában énekelte meg, felköszöntve ezt a lelkesedést.

A hatvanas évek közepe táján a játékokat és pohárköszöntőket a képzőművészek fáradtságos kísérletezései váltották fel, hogy mindenáron az időszertű folyamatok sodrában maradjanak. A regionális felismerhetőség többé már nem célja senkinek, a festőknek pedig mind kevesebb idejük maradt a közönséggel való párbeszédre. A festők szabadkai találkozóján M. B. Protić figyelmeztet arra, hogy „egyes jelenségek csupán az időben való létezésükkel még nem jelentik szükségszerűen és valójában magát a kort is”. Hogy a képzőművészeti folyamatokban fennmaradjanak, szükség van a műterem magányára, vagy az azonos gondolkodásúak csoportos fellépésére. A művésztelepeknek nem volt meghatározott programjuk, az elsődlegesen kijelölt feladatokat pedig már sikeresen teljesítették.

Az informel, „a művészetnek, mint európai tudománynak a válsága” jelen van a festők szabadkai találkozóján is. „Az informel a destruktív művészete, konstruktív szándék és eszmék nélkül, ésszerű programcél nélkül.”²² Mića Popović Obala című képe²³ a művésztelep jubilaris tárlatán és az Első Képzőművészeti Találkozón felborzolta a kedélyeket és megosztotta a bírálóbizottság tagjait. A művésztelepeknek szemmel láthatóan új formákat és új utakat kellett keresniük.

A művésztelepek közvetlenül hatottak a szabadkai Ifjúsági Tribün képtárának munkájára. A *Vers és szín* elnevezésű első szalonon 1965-ben egy csoport fiatal alkotó gyűlt össze. A következő szalon után, 1966-ban Torok Sándor vezetésével néhányan kiválnak, és 1967-ben megalapítják a csurgói ifjúsági művésztelepet a Szabadka környéki tanyaközpontban. Megemlítjük, hogy példaképük Ács József, s ő szívvel-lélekkel támogatja a fiatalokat. A tehetséges és agilis csoportot 1969-ben Forum-díjjal tüntették ki.

Ugyanabban az évben, augusztus 27-én a szabadkai városházával szemben levő Triglav cukrászdában Slavko Matković fiatal költő és autodidakta festő, az Ifjúsági Tribün képzőművészeti szerkesztője megalapította a BOSCH+BOSCH csoportot. Ez is mintegy jelképezi az akkori időt: e vidék művészettörténetében első ízben történt meg, hogy

²² Lazar Trifunović: *Slikarski pravci XX. veka*. Jedinstvo, Priština, 1982, 102. oldal

²³ Mića Popović Obala című képét 73. sorszámmal a művésztelepek és az Első Képzőművészeti Találkozó tárlatán mutatták be. A Matica srpska képtára 200 ezer dinárral jutalmazta.

a vajdaságiak közvetlenül bekapcsolódnak az avantgardba, a korábban szokásos évtizedes vagy még hosszabb késlekedés helyett.

A hatvanas évek végén társadalmi-politikai válság érezhető a világban, a művészek pedig a valósággal szembeni ellenállásukat fejezik ki. Egy új művészeti gyakorlat, a konceptualizmus jelentkezik egész sor radikális javaslattal, amelyek a kutatást helyezik előtérbe, s elvetik a művészi alkotást mint befejezett esztétikai értékmérőt. Új médiumok után kutatnak, „a konceptualizmus hívei a befejezett mű helyett a folyamatot javasolják, a középpontba az időt helyezik”.²⁴

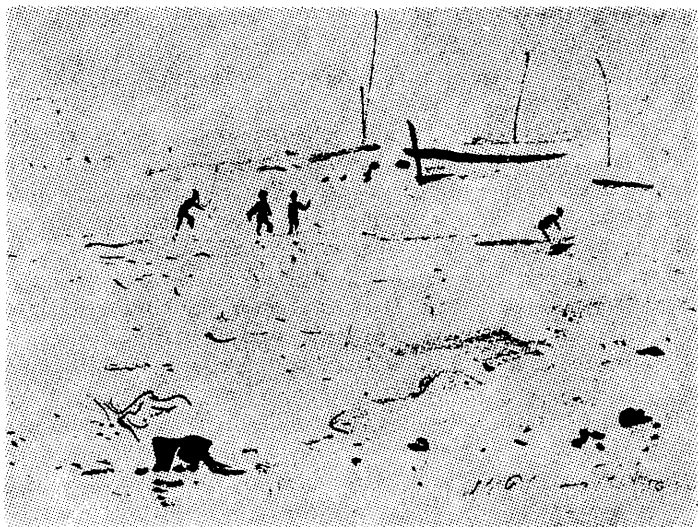
Részben tiltakozás volt ez a művészi alkotásokkal való nagyméretű üzletelés ellen is, igaz ugyan, hogy ez nem a mi körülményeinkre volt jellemző. Ezeknek a posztmodern mozgalmaknak a sajátossága volt a közös munka is, a csoportok szorosabban és hosszabb ideig maradnak együtt.

A BOSCH+BOSCH csoport a szabadkai Ifjúsági Tribün képzőművészeti szakosztályaként igen aktívan tevékenykedett 1976-ig. Hosszabb-rövidebb ideig a csoport tagja volt: Slavko Matković, Szombathy Bálint, Szalma László, Kerekes László, rövid ideig Csernik Attila, Ladik Katalin és mások. A nagyobb jugoszláviai központokban megrendezett tárlatokon kívül felléptek az Új Művészet Szerbiában elnevezésű szemléken is (1970—1980) a belgrádi Modern Művészetek Múzeumának szervezésében, továbbá az új művészeti gyakorlat különböző rendezvényein hazánkban, egyenként pedig számos fellépésük volt határainkon kívül is. Ismertebbek voltak „a világban”, mint nálunk. A vajdasági közösség, de a képzőművészeti kritika sem fogadta el őket csoportként. Külön-külön aktív és tekintélyes alkotók, akiket az elismerések sem kerültek meg, ifjúkori „kalandjuk” pedig kitörölhetetlenül tanúskodik vidékünk művészeinek jelenlétéről a legidősebb modern művészet egy időszakában.

Szinte egyidejűleg a fiatalok ugyanazon nemzedékéből alakult ki a csurgói művésztelep, jelezve, hogy a válság ellenére a művésztelepi mozgalomnak van jövője. A BOSCH+BOSCH csoport olyan nemzedék fellépését jelentette be, amely elhagyja a földrajzi megkötöttséget, sőt a „helyszínek” sajátosságos vajdasági modelljét is.

A festők 1962-ben megtartott, első tanácskozásán megvitatták autentikus művészetünk kérdéseit is, a „nemzeti” felismerhetőség problematikáját. Hangsúlyozták ekkor, hogy a művésztelepek „az alkotó munka társadalmi formái, a képzőművészeti transzmisszió központjai” — Ács József —, amelyek „egy környezet képzőművészeti lehetőségeit vizsgálják... az élet összetevő részeként, s ennek segítségével magas szintű tudatot fejlesztenek ki”. Kitér a „regionális ambíciókra” vonatkozó megjegyzésekre is, s állítja, hogy „a folklór ma is forrásul szolgálhat egyes

²⁴ Lazar Trifunović: *Slikarski pravci...*, 126. oldal



Milivoje Nikoljević: Agak

alkotásokhoz, attól függően, ki és hogyan használja fel". Mégis „a fundamentális művészet értelmében a korszerű módszerek mellett” száll síkra, és megállapítja: „Talán gyengék vagyunk ahhoz, hogy az agrónomusok, geológusok vagy biológusok előtt haladjunk...”, hogy végül így fejezze be: „Érezzük, hogy a művésztelepek új szakasza következik, amelyben a képzőművészek irányvételében nagyobb szerepet kap a tartalom és az eszme, egy autentikusabb művészet érdekében, emberi igazságaink szolgálatában.”²⁵

A másik, szintén szívvel-lélekkel „művésztelepi” festő, szobrász és író, a bánáti „Sakule faluból származó” Zoran Petrović ugyanazon az összejövetelen azonban így beszélt: „Amennyiben megállapítjuk, hogy a mai ember alapvető komplexusa az esetleges háborútól és a megsemmisüléstől való félelem, s elismerjük, hogy ezt a félelmet hazánk minden pontján egyidejűleg érzik, s hogy az emberek a világ minden részében egyidejűleg és közösen követelik a béke biztosítását, akkor nem látom a mi valamilyen sajátosságos, autentikus művészetünk ilyen lehetséges elkülönülésének és lokális szemléletének az értelmét.”²⁶

Ács József „emberi igazságainak” összessége és Zoran Petrovićnak „a megsemmisüléstől való félelem alapvető komplexusa” voltaképpen nem különbözik, mindkettő folytatódik a jövőben is. Ha a csurgói fiatalok

²⁵ Ács József: Umetničke kolonije i savremeno slikarstvo, Beszámoló a festők első találkozásán, 1962-ben.

²⁶ Zoran Petrović felszólalása a festők első találkozásán 1962-ben.

törekvéseihez Ács víziója adott ösztönzést, a BOSCH+BOSCH csoport platformjában Petrović megállapítását sejtethjük.

A számos felszólaló egyike, Milivoje Nikolajević festő többek között hangsúlyozta: „A művész lépéseinek visszahangoznia kell környezetében, a társadalomban, amelyben, mint tudjuk, még nincs meg az a nélkülözhetetlen hőmérséklet, amely a művészet fejlődését segítené elő.”²⁷

A „nélkülözhetetlen hőmérséklet” a korábbi hevülésből idővel langyos érdektelenségbe ment át. Az emelkedett alkotói láz a vajdasági modern képzőművészek számtalan sajátos poétikájában oszcillál. Az említett két csoport fiataljai, akik ma már érett művészek, a vajdasági művészet korszerű irányvonalainak útkereszteződését jelezték.

A X. Képzőművészeti Találkozó katalógusának bevezetőjében Dévics Imre, mintegy összegezve az évtizedes munkát, ezt írja: „A képzőművészet fejlesztése és demokratizálása érdekében kifejtett erőfeszítés eredményeinek valódi méreteit csupán az együttes képzőművészeti szemlén mérhetjük fel, amelyen a jugoszláv közönségnek egyúttal az egyes művésztelepeken és a hozzájuk hasonló szervezeti formákban folyó alkotói kutatások keresztmetszetét is bemutatjuk.” Hangsúlyozva, hogy „jó és becsületos volt a fiatalok felfedezésére helyezni a hangsúlyt”, megállapítja: „A jubileum alkalmából ne rendezzünk parádét! Csupán maradjon feljegyzés jelenlétünkéről, a munkatársakról, a szándékokról és az eredményekről, csupán annyi, hogy érezni lehessen környezetünk egy rendkívüli és értékes eseményének a varázsát.”²⁸ Dévics Imre, a toponyai művésztelep megalapítója, a Képzőművészeti Találkozó életre keltője és igazgatója, a művésztelepi mozgalom szenvedélyes elkötelezettje és vidékünk művészetének és kulturájának fáradhatatlan munkása, csendben távozott körünkől ugyanabban az évben, 1971. utolsó napján.²⁹

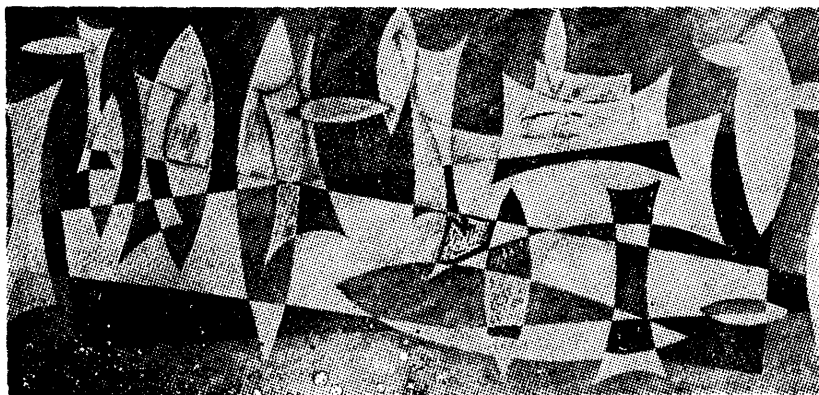
A következő évben, 1972-ben az újvidéki Modern Képzőművészetek Képtára bemutatta a vajdasági modern művészetet az ország hagyományos központjaiban, a belgrádi Modern Művészetek Múzeumával, a Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia zágrábi Modern Képtárával és a ljubljanei Városi Galériával együttműködve.³⁰ A szervezők 32 szerző képeit, szobrait, grafikáit és falikárpitjait válogatták össze. Közülük csupán egyetlen szerző nem vett részt valamelyik művésztelepen! Mira Brtka volt ez, aki 1948-ban született Stara Pazován és a római képzőművészeti akadémián szerzett diplomát 1963-ban. Az említett tárlat kiállítói között nem találjuk a BOSCH+BOSCH csoport egyetlen tagját sem, habár Slavko Matković az előző évben

²⁷ Milivoje Nikolajević felszólalása ugyanott.

²⁸ Dévics Imre előszava a X. Képzőművészeti Találkozón, Szabadka, 1971

²⁹ Szülőfalujában, Kishegyesen temették el; az ottani kerámiai művésztelep viseli a nevét.

³⁰ A Modern Művészetek Képtárának katalógusa, Újvidék, 1972



Sáfrány Imre alkotása a topolyai mozi előcsarnokában

részt vett a vizuális költészet nemzetközi kiállításán, valamint a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában a Fiatalok '72 elnevezésű kiállításán; a válogatók kihagyták Szombathy Bálintot, Szalma Lászlót és a többieket is. Az ő idejük még csak ezután következett. Hiányzott néhány, korábban gyakran említett művész, mint például Balázs G. Árpád vagy Baranyi Károly is.

A dinamikus 70-es évek jellegzetessége a fiatalok nemzedékének előretörése a művésztelepi mozgalom úttörői mellett, de hiányzik a korábbi sajtósági, szoros kapcsolat. Az a törekvés, hogy helyet találjanak Európa képzőművészetében, amelynek a jugoszláv művészet összetevő része, háttérbe szorította „a Vajdaságot”, amely az előző művészek ihlető forrása volt.

A művésztelepek, a háború előtti művészek e dédelgetett vágya, s a modern művészetbe való bekapcsolódás vajdasági sajátosságai, nem szűntek meg, habár elveszítették vezető szerepüket. Országszerte több mint száz hasonló kezdeményezés valósult meg a „hivatalosan” első zentai művésztelep óta.³¹ Közülük néhány a képzőművészek nemzetközi találkozóává vált, s a mai művészet jelentős intézménye. Közülük a művészek által használt anyagot tekintve az egyik leginkább „vajdasági” a mai kikindai Terra kerámiai művésztelep. Elfoglalva a régi téglagyár elhagyott, monumentális térségét, s a Toza Marković Építőanyaggyár védnöksége alatt az új „művésztelepek” visszatértek a földhöz, s az „etruszkok korától máig” a legnagyobb terrakottákat alkották meg. 1982-től kezdve már öt alkalommal találkozott évente hét-hét szobrász, s e művésztelep máris állandó jellegűvé vált. A síksági kenyér színét

³¹ Képzőművészeti Találkozó, Szabadka: Adresar umetničkih kolonija i vjarskih simpozijuma Jugoslavije, 1986

idéző agyagformák megdöntik azt a felfogást, amely tagadja a művet mint az emberi kreativitás időben és térségben állandó tartós értékét. E formák tartalmazzák a művészi gyakorlat legújabb tapasztalatait is. A kikindai Terra életre keltett földje az alkotói pillanat korszerű képzőművészeti kifejezése. A kezdeményezés jelentőségét bizonyítják Nikola Janković, Draga Tršar, Branko Ružić, Aleksandar Zarin, Ljubomir Denković, Tomislav Kauzlarić, Boško Kućanski, Mladen Marinkov, Slobodan Kojić, Sava Halugin és mások alkotásai.³²

A föld, az alkotói érzékenység és a tűz termékeny kapcsolata tartós művet eredményez, amely minden más anyagnál tökéletesebben őriz meg a kézzel megformált érzelmeket. A livnói születésű, Ljubljában élő Jakov Brdar nemigen tudná máshol megvalósítani sajátos gesztusának monumentumát, mint itt, Kikindán. A Terra jellegzetességeiben kell keresnünk a korábbi vajdasági „képzőművészeti légkör” sajátos évtizedeiben született kezdeményezés mai értelmét és perspektíváját.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)

³² Terra művésztelep, szobrászterület Kikindán; állandó kiállítása a Magisztrátus földszintjén; minden évben a város felszabadulásának napján, október 6-án bemutatkoznak a résztvevők.