

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (XI.)

*Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz**

BELÁ DURANCI

VISSZATEKINTÉS A JÖVŐ ÉRDEKÉBEN

Azok a művészek, akik a felszabadulás után születtek, a hetvenes évek elején már nem ifjú kezdők, s az utánuk következő nemzedék is már helyet követel magának. A háború előtti időszakban már alkotó vagy akkor még tanuló művészek mellett tevékenyen dolgoznak a művésztelepek létrehozói, meg a fiataloknak az a nemzedéke is, amely e sajátságos, vajdasági képzőművészeti találkozókon nőtt fel. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat sem, akik a hatvanas évek végének társadalmi-politikai válsága által kiváltott képzőművészeti és általában szellemi mozgások részesei. A világban uralkodó állapotokkal elégedetlen fiatalok, az egyetemi hallgatók nyugtalansága a képzőművészetben is tükröződik, a művészek új kifejezési eszközök után kutatnak, s elvetik az esztétikai objektumnak tekintett művészi alkotást.

Egyidejűleg van jelen tehát a hagyományos művészet és a közelmúlt avantgárd absztrakciója, az új figuralitás és az anyagtan művészet, a múlt radikális megtagadása az új gyakorlat „igazának” nevében, valamint a jövő érdekében való visszatekintés. Ugyanakkor felvirágzik a művészeti alkotások kereskedelme is. Alkotókat és „irányzatokat” reklámozni. Ennek következtében háttérbe szorul az alkotói poétika folytonossága, napról napra cserélgetik a művészi nézeteket az eredeti, inkább magánjellegű, mintsem személyes kifejezés iránti versengésben.

Vajdaság már levetkőzte valamikori agrárjellegét, többé már nem a történelem megkésett követője, már nem szükséges kínkeservesen magyarázgatni a képzőművészeti központok eseményeit, s a közönséget sem lehet már „képzőművészeti botrányokkal” meglepni. Tulajdonképpen ma-

* Befejező rész

guk az alkotók és a művészetpártolók sem hisznek már a mű megváltoztató erejében vagy ösztönző hatásában, illetve a művészetet nem tartják már a kollektív tudat aktív tényezőjének. E vidék mégis addig soha nem tapasztalt mértékben vált a dinamikus képzőművészeti események színhelyévé, s számtalan képzőművészeti intézménnyel gazdagodott: képtárakkal, művésztelepekkel, szakkörökkel, csoportokkal, tribünökkel és találkozókkal; léteznek képzőművészeti díjak és már „hagyományos” nagy tárlatok, s Újvidéken megalakul a Képzőművészeti Akadémia is!

A képzőművészeti és iparművészeti alkotó munka azonban többé már nem a „megszállottak” hivatása és tevékenysége. A művészettel való foglalkozás sokak számára elveszítette az alkotásnak azt a varázsát, ami a művésztelepek első évtizedében volt tapasztalható. A művész, szükségtelennek érezve magát, többé már nem alkot a társadalom nevében, s nem tartja kötelezőnek a kollektív felelősségben való részvállalást sem. Önmagába fordul, az ösztönszerűen érzett művészet felé, s a művet önálló világgént értelmezi, szerkeszti meg. A hiábavaló fáradozása miatti létbizonytalanság a „piaci törvényszerűségeket” ösztönzi a kreatív munkában is. „A kerámia fejlődését folyamatosan szemlélőnek a figyelmét nem kerülheti el, hogy mind több kiváló keramikusunk mind hosszabb időn át kizárólag eladásra dolgozik, a magasabb szintű művészi követelmények kárára” — állapítja meg helyesen Svetlana Isaković a jugoszláv kerámia VI. triennáléja alkalmából.¹ De nemcsak a keramikusokra vonatkozik ez; a festők úgyszintén a piacra „termelnek”, a szobrászok pedig köztéri emlékmű elkészítésére szóló megrendelésre áhítoznak, leggyakrabban arra is készek, hogy eleget tegyenek a beruházók különféle követelményeinek. A képzőművészeti alkotások iránt a közönség körében is megnőtt az érdeklődés, elszaporodtak az amatőrök, a rátermett „üzletemberek”, akik a társadalmilag támogatott „képzőművészeti szakosztályokban” szerezték meg a legszükségesebb mesterségbeli tudást.

Mindezt összegezve elmondhatjuk tehát, hogy e vajdasági térség felvette a dinamikus képzőművészeti környezetek — az ötvenes évek művészei által annyira áhított „művészeti központok” — minden jó és rossz jellegzetességét. Különösen a mind nagyobb számú fiatal művészeket sújtja „a hivatás átka”, úgyhogy erre a környezetre is érvényes lehet a velencei biennále elnökének, Paolo Portoghesinak a kijelentése: „Az anyagi gondok sok fiatal művész esetében már-már tragikusnak mondhatók, habár olyan társadalomban élnek, amely úgy szeretné feltüntetni magát, mint amely nagy teret szentel a művészi alkotó munkának.”²

¹ Svetlana Isaković előszava a VI. Jugoszláv Kerámia triennálé katalógusában. 1986. május—szeptember

² *Start*, 1986. VII. 12. 75. l.

Sajnos, annak a művésznak az egzisztenciális helyzete, aki alkotásai-
val korának lelkiismereteként igyekszik hatni, s kitaróan ellenáll a piac
szeszélyes követelményeinek, az igazi, alkotó munka ösztönzésével kap-
csolatos társadalmi tévedéseknek, nemigen változott a vajdasági művé-
szek egyesületét 1923-ban Szabadkán megalapítók siránkozásától egészen
maig!

A sanyarú körülmények ellenére a „kis mesterek” csoportja s a
háború előtt Zomborban magát elsáncoló, egyedülálló Milan Konjović
a képzőművészeti valóság folytonosságának a kezdetét jelenti. A meg-
szaporodott jelentős események, a számos alkotói poétika, mind az ered-
ményekről tanúskodik, igazolva ezeknek az elődöknek az erőfeszítéseit.

A képzőművészeti alkotás ma már áru, a művészet azonban nem szen-
ved csorbát, s jövője biztosítva van. Számtalanszor bebizonyosodott már,
hogy „a represszív valóság pillanataiban is önmaga felé, de nem ön-
maga ellen fordul”.³

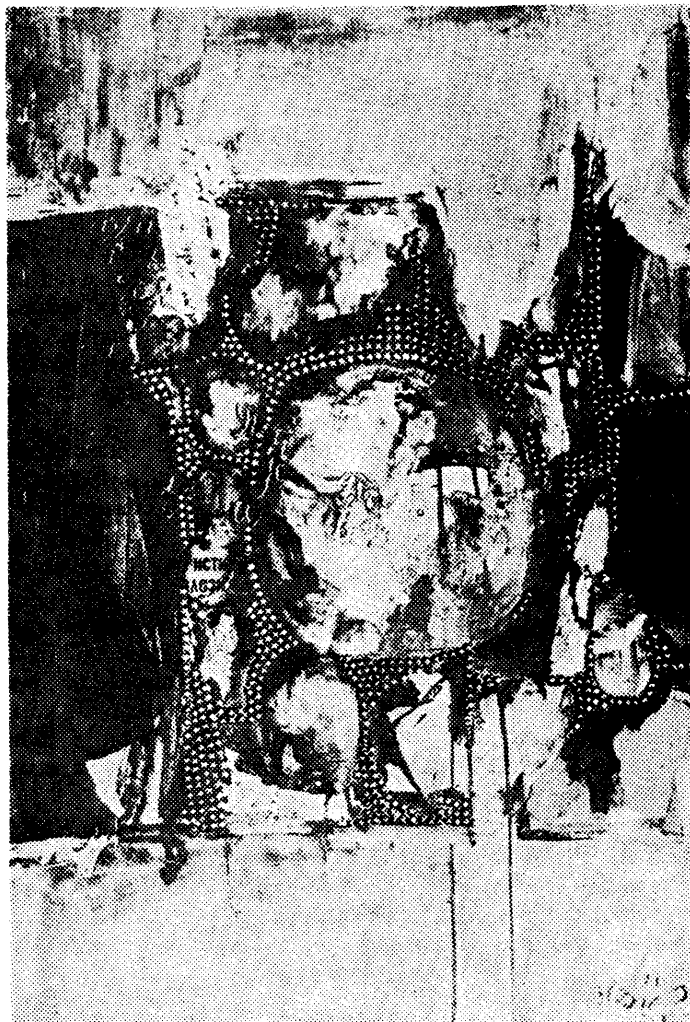
A vajdasági képzőművészeti valóság pillanatnyi értékfelmérésének
megbízhatatlan, ám mégis kifejező mércéjeként a képzőművészeti ese-
mények szolgálhatnak. Néhány kiállítás például, összehasonlítva száza-
dunk már múltba vesző évtizedeinek tárlataival, a vajdasági alkotók
akkori szereplésével, izgalmas tanulmányok, meglepő következtetések és
értékelések lehetőségét kínálja.

A zombori XXVI. Képzőművészeti Ősz 1986 októberében megrende-
zett tárlata Đorđe Jovićnak, a háború utáni első igazi műbírálóknak a
sajátságos, szerzői válogatása. A még mindig meghatározatlan „mai kép”
után kutatva Jović harminckét olyan művésznak az alkotását választotta
ki, akiknek vitathatatlanul autentikus hangvételük van, s időszzerűsége-
ükkel hatnak a jugoszláv térségben. Közülük heten a vajdasági mű-
vészet fejlődéséhez is hozzájárultak.

Ennek a hét művésznak az élén mindenképpen a fenomenális Konjo-
vić áll, aki 1985-ben sajátos expresszionizmusával a párizsi Őszi
Szalon szenzációja volt. Életének immár kilencedik évtizedében ismét-
ten bebizonyította, hogy az alkotás annyira élő és időszzerű, amennyire
autentikusan kifejezi az erős személyes érzelmeket és a „saját” világ él-
ményét.

Szintén a veteránok közé tartozik Ács József is, akiről Sava Stepanov
képzőművészeti kritikus találóan írja: „Azok közé az alkotók közé tar-
tozik, akikkel szemben a nyolcvanas évek kritikusai felülbírálják koráb-
bi nézeteiket. Ács művészetében ugyanis sok mindent megtalálunk, ami
most vált időszérűvé, így a »nyolcvanas évek művészete« már koráb-
ban is jelen volt. A kifejezés expresszionizmusa a lendületes vonásban, a
kolorista megoldás intenzivitása és tisztasága, az »idézet« módszere, a

³ Đorđe Jović előszava a XXVI. Képzőművészeti Ősz katalógusában. Zom-
bor, 1986. október—november



Pavle Blesić: Ezüst kép, 1971

különbféle stílusok közötti nomád bolyongás, a gyakori applikációk, amelyek a kép érzékletességének lehetőségeit hangsúlyozzák — mindez arra kényszerítette Zdenko Rus zágrábi képzőművészeti kritikust, hogy A posztmodern felé elnevezésű jugoszláv kiállítás katalógusában rámutasson, Ács József ellentmondásos művészi alkatára, aki festészetében az

élet és a művészet közötti viszony modelljeit keresi a mezőgazdasági-ipari környezetben, miközben a meditálás korlátlan térségében meggyőző tanulságokat kínál a »nomádság« és az idézet területéről.⁴

Pavle Blesić 1924-ben született Zomborban. „Blesić újabb opusának mindenképpen legkomplexebb része A családi albumból elnevezésű ciklus — írja Stepanov, majd így folytatja: — Emlékeinek régi, már megsárgult fényképeit használta mintának, Blesić a fénykép képzőművészeti műben való felhasználásának egy sajátos változatát valósítja meg. (...) A régi fényképek, amelyek már nem csupán dokumentumok, Blesić festészetében az urbánus életmód könyörtelen gépezetében őrlődő ember elégikus és nosztalgikus szükségleteinek az eltárgyasodott objektumaivá alakulnak át. Az elidegenítési veszélyeztetettséget érezve, a festő a kiutat az egykori világ látszólagos boldogságához és csendjéhez való kissé romantikus visszatérésében látja. A kép ilyen légkörét nagymértékben hangsúlyozza a »szép« kép, a plasztikus hatású, esztetizált pikturális egység iránti érzék érvényesülése.”⁵ Mintegy igazolásként vagy kiegészítésként hangzanak Danica Titić szavai: „A fény érvényesítésével, amely beragyogja A családi album képeit, s mindazt, amit korábban festett, a művész felfedte előttünk azt, amit a képein eddig nem ismertünk fel. Nem láttuk, hogy legnagyobb szerelme és nagy témája Vajdaság. Itt született, itt él, sikerült megéreznie a táj legárnyaltabb akkordjait is, s nemes finomsággal tárja elénk. Az oklevelek, pecsétek, régi könyvek megperzselt lapjai mind olyan tárgyakká válnak, amelyek e síkság lakóit a történelem folyamán körülvelték. Képzőművészeti részletek, de ugyanakkor életképek is azokról az emberekről, akikről a művész mesél.”⁶

Szintén a folytonosság és a „földrajzi meggyökerezettség” korszerű kifejezését látjuk Zdravko Mandić festőnél, aki gyermekkorában a háború szemtanúja volt. A síkság feletti ködökön merengve, fegyelmetlenül és következetesen csendesíti le a gesztusát, hogy finom árnyalt színekkel fejezze ki az itteni beszéd fanyar tömörségét, s a vidék titokzatos végtelenjét. Kifinomult érzékenységgel alakítja ki a végtelen térség sajátos látomását, ellenáll a korszerű festészet áramlatainak, de semmiképpen nem marad kívülálló. „Mai képe” nyilvánvalóan az angazsált művészről tanúskodik, aki a ma emberének sejtelmeit, szorongásait érzékelteti. A vajdasági táj ábrázolásának sajátossága nem merül ki csupán a kísérletezésben vagy valamilyen divatos áramlathoz való csatlakozásban.

⁴ Sava Stepanov: Između racionalnog i iracionalnog. In: *Acs József képzőművészeti kismonográfia*. Forum, Újvidék, 1986

⁵ Sava Stepanov: Trajanje lepog — zapis o slikarstvu Pavla Blesića (Jegyzet Pavle Blesić festészetéről). *Dometi*, 1985. 41. sz. 67. l.

⁶ Danica Titić: Otmenost duha i likovnog izraza; o retrospektivnoj izložbi Pavla Blesića (Pavle Blesić retrospektív kiállításáról). *Dometi*, 1958. 41. sz. 72. l.

A személyes érzések és a közös sejtelmek összecsengése által művei az emberbe vetett bizalmat, a világgal való megbékélés harmóniáját mutatják.

Az említett vágy festővel szemben, akinek a sajátos poétikáját mégis összefűzi a „gyökerezettség”, a következő három művész: Milan Blanuša, Milenko Prvački és Dragan Stojkov a fiatalok nemzedékéhez tartozik, akik a háború után születtek, s olyan képzőművészeti légkörben nőttek fel, amelyben nincs jelentősége a regionális sajátosságoknak. Egyéni poétikájuk meggyőző erejét a kortársaik műveivel összehasonlítva mérhetjük meg. Azonnal észrevehetjük, hogy ennek a nemzedéknek Vajdaságban jelentős számú kiemelkedő alkotó személyisége van.

Egy közülük az 1945-ben született Maurits Ferenc, akiről Đorđe Jović már 1966-ban, tehát közvetlenül első szabadkai kiállítása után ezt írja: „... fiatalos, lendületes festészetét nem lehet beskatulyázni a Vajdaságban honos irányzatok közé. Nem, mert ő minden nagyobb ingadozás nélkül, igazi őstehetség módjára találta meg azt a kifejezési formát, amely lelki folyamatokat tükröz. Belőle szinte elemi erővel tör föl minden, s ezért eredeti...” Maurits többnyire portrékat rajzol, s e sajátos vonalvezetésű, szarkasztikus rajzai tették egyéniséggé. Egyéni koloritása is: színeket úgy egymás mellé tenni, ahogyan ezt Maurits ezeken a portréin teszi, csakis egy lelkében örökké háborgó művész tud. Nyugtalanságról tanúskodnak vonalainak furcsa görbéi is, amellyel valahova a lélek mélyére hatol. Ezek a vonalak, mintha valami e vidéki barázdák is volnának, mindig valami drámait fejeznek ki. Mintha csak egy katasztrófa előtti állapot volna minden rajza, mondta róla találóan Petar Čurčić. Drámai és költői is van ezekben a rajzokban és portrékban, mint ahogy lennie is kell, mert Maurits költő is, tehát a látottakat nemcsak megrajzolja, hanem meg is írja. De akkor ír igazán, ha rajzol!

A Mauritséhoz hasonló alapállásból indult a tőle valamivel fiatalabb Vera Zarić is. A szorongás, a félelem rá is jellemző, és ide kell sorolni Ana Bukvićot, az új figuráció egyik itteni úttörőjét.

Az új vajdasági festészet nagy reménysége Josip Skenderović Ago, aki 1978-ban a palicsi szabadtéri tárlaton tűnt föl, majd Párizst választotta lakóhelyül. Szerencsére itthon is mind többet szerepel. E palicsi kiállítás másik festője Szajkó István volt, aki azóta ugyancsak beért festő. Képei virtuóz artizmusról tanúskodnak, s a ma embere életérzésének a kifejezői.

A felsorolás szándéka nélkül említhetjük még Baráth Ferenc, Milica Vučković, Petar Čurčić, Pavel Čanji, Doru Bosioak és mások nevét.

A zombori kiállítás válogatása, amelyet Đorđe Jović kínált fel, egyike a lehetségeseknek. Nem vitás, hogy képzőművészeti jelenünket más személyek műveinek az egybegyűjtésével is be lehetne mutatni, de a vajdasági térségre jellemző a zombori tárlat összeállítójának a véleménye: a képzőművészeti életben még mindig a folytonosságot képviselő festők do-



Maurits Ferenc: Der Mörder, 1981

minálnak, akik ellenállnak a különféle hatásoknak, mégpedig azzal, hogy ragaszkodnak e síkság ihlető forrásaihoz s az itt élő emberek jellegzetességeinek ábrázolásához.

E vidék sorsszerű ismertetőjele mindig is az volt, hogy az alkotók elvándoroltak innen a „központokba”. Mint minden peremvidéken, itt is gyorsan lelohadtak az ifjonti lelkesedések, az évek múlásával arányosan hagyott alább a becsvágy, a törekvés. A „szülőföld szellemi arculata” által motivált alkotó munkát azonban kiapadhatatlan ösztönző forrás jutalmazta. Ehhez a forrásvidékhez tért vissza Pechán József, Stipan Kopilović, Baranyi Károly és a mindenképpen legerőteljesebb egyéniség, Milan Konjović. Nem hagyták el a tájat, s mégsem vesztették eredetiségükből az itt maradók: Streitmann Antal, Oláh Sándor, Farkas Béla, Balázs G. Árpád, Sáfrány Imre vagy Wanyek Tivadar. S nem féltik sajtóságos hangvételüket a tartósan e vidékhez kötődő művészek, Ács József, Milivoj Nikolajević, Almási Gábor vagy Jovan Solđatović sem.

Természetesen nem csupán az említettekre vonatkozik a környezettel való azonosulás termékeny hatására vonatkozó megállapítás. Nem említettünk befejezett életműveket, például Milan Keracét vagy Stojan Trumicét, illetve nem idéztük fel Kecíc, Lakić, Gorešnik és mások műveit, pedig velük együtt mind világosabban kirajzolódik az autentikus személyiségek alkotói együttese, amellyel a vajdasági képzőművészet ma méltán büszkélkedhet, viszont nem mutathatott be valami hasonlót ilyen meggyőzően az 1927 nyarán Újvidéken megrendezett VI. jugoszláv művészeti kiállításon.

Ha végigkísérjük az eseményeket akkortól máig, az elmúlt hat évtizedben, s ha a vajdasági és egyéb kiállítások részvevőinek csupán a nevét regisztráljuk, már akkor is számos még hiányzó tanulmány kiindulópontjára bukkanhatunk rá; a vajdasági dinamikus képzőművészeti élet sok felderítetlen területe vár még a kutatókra.

Ha az említett nevek mindegyike egy nagy horderejű, kialakult művészi életművet jelent, akkor megfogalmazhatjuk a következtetést, hogy századunk vajdasági festészete egy állandóan felfelé ívelő, sajtóságos folytonosságot tükröz.

A provinciális Vajdaság térségébe a megkésített impresszionizmust a „modern” friss fuvallataként Streitmann Antal és Stipan Kopilović hozta be. Az európai szellemiség gyorsabb és hatékonyabb áramlása a korán elhunyt Danica Jovanović és a szintén nem hosszú életű Pechán József alkotói tevékenységével vált erősebbé. Az aktivizmus jelentős pillanatai Mihajlo S. Petrovnak és Sava Šumanovićnak az *Ut* című folyóiratban megjelentetett művei, s ide kell sorolnunk Ivan Radović korai tájképeit, valamint Balázs G. Árpád 1922-ben megtartott aktivista kiállítását is. Mindössze néhány évvel később Balázs G. Árpád lesz a „szociális festészet” úttörője nálunk. A vajdasági festészet sorsdöntő pillanata volt

Milan Konjović hazatérése szülővárosába, Zomborba, s ezzel meghirdetik a képzőművészek körében a „helyi színek” elméletét, a sajátságos, ihlető „meggyökerezettséget”. A modern festészet sajátságos epizódusa Miloš Bakić szabadkai kiállítása 1936—1937-ben. Tíz nagy formátumú művet állított akkor ki. „A képek a látomásos tematikát, a kifejezetten háború- és fasisztaellenes hangulatot, s a mindenható, romboló erejű műszaki kortól való félelmet ötvözik egybe.”⁷ Ugyanaz a szorongásos hangulat és a fasiszta veszélyre való figyelmeztetés szándéka ösztönözte az 1938. évi szabadkai „fiatalok kiállításának” a szervezőit is. Az angazsált fiatal művészek e köréből származik a későbbi „művésztelepi mozgalom” ötlete is. Mindezeknek az eseményeknek a háttérében elvben a képzőművészet számára nem éppen vendégszerető környezetben mindvégig ott húzódott meg a festőcsoportok, művészeti körök és magánrajziskolák folyamatos munkája, a „képzőművészeti hétköznapi”, az ezen a tájon megrendezett első kiállításoktól, a múlt század nyolcvanas éveitől kezdve. Az egyesületek megalakításával, kiállítások rendezésével, a tehetségek felfedezésével és irányításával, művésztelepek létrehozásának kísérletével, a sajtó (főleg az írók) támogatásával ezt a „képzőművészeti életet” állandóan a nyilvánosság érdeklődésének a középpontjában tartották, mintegy előkészítve a terepet a modern képzőművészeti történéseknek.

„A modernnek a lelkesedésével kezdődött századunk, íme, a posztmodernnek a rezignáltságával ér véget... — állapítja meg Miodrag B. Protić. — S azzal a törekvéssel, hogy létrejöjjön a történelmi emlékezet és az új felfedezések, a múltra való emlékezés és a jövőbe tekintés szintézise... , hiszen a múltat a jelentől vagy a jelent a jövőtől féltetni értelmetlenség, és nem vezet sehová... A védelmet a bizalomnak kell felváltania.”⁸

A hagyomány és az újítás a „mai kép” szerkezetében eredeti hangvétellel mutatkozik meg a Đorđe Jović által kiválasztott fiatal vajdasági festőknél. Milenko Prvački pancsovai festő, aki egyidős az első vajdasági művészteleppel, vásznain a színek robbanását idézi elő expresszív lendülettel, de ugyanakkor annak az ifjú művésznak az érzékenységgel is, aki maga mögött tudja a nagy példaképek minden tapasztalatát, de aki előtt ugyanakkor ott sűrűsödik a mai esztelen világ minden sejtelme is. A vele egyidős zombori Dragan Stojkov tökéletes mesterségbeli tudás-

⁷ Irina Subotić: Deset slika Miloša Babića (Miloš Babić tíz festményéről). A szabadkai Városi Múzeumban és a belgrádi Nemzeti Múzeumban megtartott kiállítás katalógusában. Szabadka, 1981. Miloš Babić festészetéről ld. még: Katalog poklon zbirke (A Miloš Babić-emlékgyűjtemény katalógusa). Szabadka, 1984

⁸ Aleksandar Đurić: Umetnost interrelacija (Az interreláció művészete). A Cvijeta Zuzorić Képtárban megtartott kiállítás katalógusában.. Belgrád, 1986

sal a minta hű másolatát adja (*Ház a mezőben*,⁹ 1986), ugyanakkor pedig ki is nagyítja és meggyőzően mutatja be saját érzékenységének árnyalatait. Sem az egyik, sem a másik nem rabja a hagyománynak, amelyet felhasznál.

A zombori válogatásból kimaradt művészek egyike Kerekes László, képzőművészeti jelenünk egyik sajtóságos magányosa, akit az új kritika az új művészeti gyakorlat világutazójának kiáltott ki. Ennek ellenére festészete villanásként hat, amely összhangban van a konjovići szenvedélyes gesztussal és izzó koloritással, társul Ács intellektuális kétegyével és nyugtalanságával is. 1954-ben született Moravicán, a Bosch + Bosch csoport útját járta, hogy később az „új kép” egyik kezdeményezőjeként kijelentse: „Sohasem hittük volna, hogy a KÉP ismét visszatér majd a műtárgy színvonalán az individuális esztétikai közlés döntő megnyilvánulásai közé.”¹⁰

A lendületes ifjúság jellegzetességével s minden avantgárd mozgalomra jellemző kizárólagossággal a fiatalok úgy vélték, hogy a kép ideje lejárt, míg a tapasztaltabbak festettek; mindannyian alkottak, s csupán néhányan érthették magukra a néhai Lazar Trifunović elméletíró és műbíráló szavait, amelyekkel a jövő művészet jellemezte: „Visszahúzódo, a kereskedelem és a kritika szeszélyeivel szemben állhatatos, önmagához következetes, s teljesen a festészetnek él; nyugtalanító és kellemetlen lelkiismeretként hat, akit nem nyelt el a művészettel való üzetelés. Társadalmi helyzete ma szerény, befolyása nincs. Elszigeteltségének és háttérbe szorítottságának az erkölcsi ereje azonban olyan hatalmas, hogy ettől kell várunk az új reneszánsz megkezdését, a művészet humanista küldetésébe vetett hitnek a megszilárdítását.”¹¹

A fiatal művész kijelentésével („Egy-egy kép ugyanis annyit »ér« amennyire képes volt az adott pillanat relációit — múltját, jelenét, jövőjét — az alkotói gesztus nyomaiban szintetizálni.”¹²) a „mai kép” érdekében emlékezünk vissza a régiek a festésére vonatkozó ismeret leírásra. Dragoslav Đorđević képzőművészeti kritikus a Duna mellett, valahol Batina környékén jegyezte le 1971. július 13-án „a kép megszületésének mágiкус pillanatát”. Ezzel kapcsolatban Trifunović megállapította: „Konjović nem az első, sem az egyetlen festő, aki dühödt lendülettel alkotott és alkot, de mindenképpen rendkívüli abban, hogy műve valóban be is fejeződik az extázis végén.”¹³

Fejezzük be ezt a visszatekintést Kerekes László 1985. március 1-jén

⁹ A képet Zomborban, a XXVI. Képzőművészeti Őszön állították ki.

¹⁰ Szalma László: Frissen festve. 7 *Nap*, 1985. március 1.

¹¹ Lazar Trifunović: *Slikarski pravci XX veka* (A XX. század festészeti irányai). Pristina, 1982. 149. l.

¹² Szalma László, i. m.

¹³ Lazar Trifunović: *Stvarnost i mit u slikarstvu Milana Konjovića* (Valóság és mítosz Milan Konjović festészetében). Zombor, 1978. 81. l.

lért szavaival: „Mindig a megalkotás aktusára koncentrálok. A megalkotás óriási erőbefektetést igényel. Egy kép szempontjából ugyanis minden a megalkotás pillanatában van...”¹⁴

Az alkotói pillanat tehát véget ér az extázis befejeztével. Hozzá kell tennünk, hogy létezik hosszan tartó „pillanat” is, s a hosszú tépelődés kínosan elhúzódó „extázisa” is. Mindkét esetben, és számtalan más esetben is, az alkotás elválaszthatatlan az autentikus és erős személyiségtől, a pillanattal való azonosulásától.

A kör tehát bezárul a legidősebb festő példájával, aki teljes mértékben „beleillik” a fiatal művészek a képhez való viszonyulásába, s ezáltal is meghajlunk „a kép keletkezésének mágikus pillanata” előtt, amellyel a vajdasági festészet számtalan, még mindig nem kellőképpen értékel munkásának az őszinte hozzájárulásával vidékünk is gazdagodott.

Anélkül, hogy „a múltat védenénk a jelentől”, bizalommal nézzük meg, mi rejlik a nemes szenvedélyességben ellángolt poétikák hamvai között, hiszen nem minden festő volt „avantgárd”, és nem mindenki a képzőművészet továbbfejlesztője, még ha magáról azt állítja is. Ugyanakkor a szerény, epigonnak bélyegzett festő sem mindig haszontalan. Fel kell ugyan ismerni, de „ezáltal nem kell megsemmisíteni — mondja M. B. Protić. — Ugyanis gyakran neki is nagy küldetése van”¹⁵

A festők küldetése, amelyet semmibe vettek az „avantgárd” nevében, az volt, hogy megőrizték a folytonosságot, és felhívják a szunnyadó és szűkkeblű környezetben az emberek figyelmét a képzőművészetre. Hogy errefelé nem voltak valami adakozóak a művészetek iránt, az is bizonyítja, hogy jelentéktelen volt a hivatásos szobrászok tevékenysége. A szobor nagyobb anyagi ráfordítást, különleges műtermet és gazdag mecénások megrendezését igényli. Ennek ellenére néhány háború előtti szobrász erőfeszítésének köszönhetően megmaradt „a forma élete”.

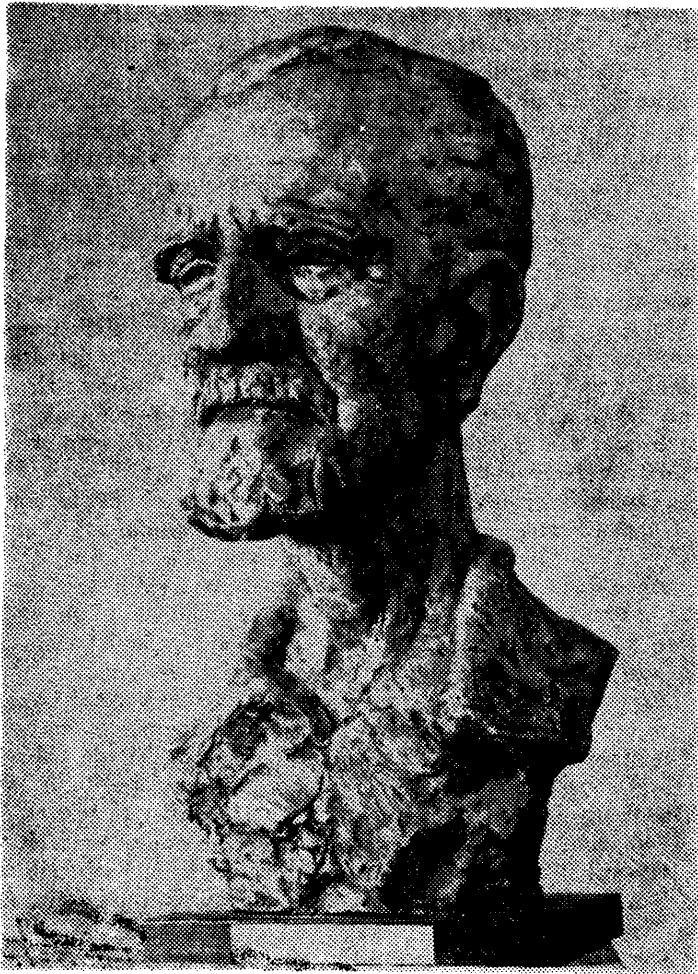
A háború utáni egyetlen itteni szobrásznak, Almási Gábornak a *Fatörzs* (1946) című szobra jelenti e műfaj fejlődésének a kezdetét. A fatörzs „szövetéből” erőteljes gesztussal kiszabadított arc¹⁶ sejteti a szabad formát, s a vajdasági szobrászat jövőbeli dinamikus történéseit. Almási később, Eugen Kocsis kucorai szobrásszal együtt a kiváló, de annál ritkább portrészobrászok sorába emelkedett.

A háború utáni első nemzedék szobrászainak legnagyobb része Belgrádban dolgozott. A vajdasági szobrászat 1953-ban, Jovan Soldatović „visszatéréseivel” kapott nagy lendületet, Soldatović azért jött vissza, hogy Újvidéken megalakítsa a Pedagógiai Főiskola képzőművészeti szakát. Azok a vajdaságiak, akik nem tértek vissza, ma a tekintélyes alkotók sorában vannak, de mindig hangsúlyozzák idetartozásukat. Zoran

¹⁴ Szalma László, i. m.

¹⁵ M. B. Protić felszólalása a Jugoszláv Festők I. Találkozóján. *Rukovet*, 1962. 783—784. l.

¹⁶ Fejtanulmány. Fa, 1946, a szabadkai Városi Múzeum tulajdona



Almási Gábor: Oláh Sándor portréja, 1962

Petrović szobrász, festő és író saját képtárat nyitott szülőfalujában, Sakuľában, Ana Bešlic a szabadkai múzeumban levő emlékgűjteménnyel fejezte ki ragaszkodását, míg a többiek az emlékműszobrászat kiemelkedő alkotásaival vannak jelen.

Az emlékművek — a háború előtti vajdasági városok ritka díszei — ma hatalmas szabadtéri galériát képeznek, s közülük nem egy a leg-sikerültebb modern alkotások nemzetközi versenyében is magas szintet jelentenek.



Oto Logo: Kéve, 1977

Ana Bešlić az aleksandrovói emlékművel 1955-ben mintegy bejelentette a hagyományokkal való szakítást. A szerbcsernyei születésű Aleksandar Zarin 1961-ben az adai ellenállási emlékművel „a falusi környezetben a lineáris szerkezet”¹⁷ térbeli megoldását alkalmazta, bátran, újszerűen és szokatlanul, amelyre még a tekintélyes művészeti központok is felfigyeltek! Jovan Soldatović a *Sajkási emlékművel* az emlékműszobrászat csúcsteljesítményét valósította meg, amely tökéletesen beilleszkedik a síkság végtelenjébe. Ugyanakkor 1962-ben Almási Gábor Szabadkán megformálta Oláh Sándor portróját, amely — állítom — ebben a műfajban az egyik legjobb alkotás nálunk. Glid Nándor *Akaszottak balladája* (1967), amely voltaképpen dachaui emlékművének egy részlete, megrázó vertikálisaival a büszkeség és a kegyelet egyedülálló emlékműve. Pavle Radovanović a szőregi, valamint a čeneji partizánegységnek állított emlékműveinél szokatlan megoldást választott, különösen az utóbbinál. Az égetett agyagot, e vidék ősrégi anyagát használta fel a művészi üzenet továbbítására. A „tégla” együtt öregszik a múltó idővel, az emlékezés jeleként áll a síkságon (akár egy lebontott szállás), s szimbólumként azonosul a környezetével. *Oto Logo Kévéje* (1977) Szabad-

¹⁷ Aleksa Čelebonović képzőművészeti kritikus szerint Aleksandar Zarinnek ezek a művei kivételes helyet foglalnak el a szobrász életművében.

kán a korszerű vokáció kristályosodott formái közé tartozik, a műszaki civilizáció tárgyainak szépségén „felőtt”, modern ember érzékenységgel alakította át a búzakévé, az agrár múlt ősi jelképét a testvériség és egység szimbólumává. Különösen érdekes esettel állunk szemben Oroszlámoson (Banatsko Arandelovo), ahol Sava Halugin fiatal szobrász *Szétört bilincsek* című alkotását emlékműként fogadták el! Ugyanez az alkotó szintén többjelentésű, szabad formában emlékezett meg Csantavéren 1986-ban a nagy aratósztrájk ötvenedik évfordulójáról.

A felszabadulás óta emelt mintegy kétezer emlékmű nagyobb része szokványos, gyakran gyenge szobor, szürke megoldás. Ez nemcsak Vajdaságban van így. Kétségtelen viszont, hogy a vajdasági térségben korábban alig ismert esztétikai és memoriális környezetek, a beruházók és a művészek együttműködésének, összhangjának köszönhetően mind gyakrabban maradandó értéké válnak.

A köztéri szobrok, az ember mindennapi környezetének e humánus akcentusai — rendkívül lassan ugyan — szaporodnak a fiatalok tehetséges nemzedékeinek alkotásaival is. Az egyik ilyen dinamikus népszerűsítő az újvidéki Mladen Marinkov, aki mellett meg kell említeni Slobodan Budulić, Borislav Šuput és mások munkásságát is. Ma már majdnem minden városnak van szobrásza. Figyelemreméltó művek keletkeznek Versecen és Titoverbáson, vagy például Topolyán, ahol a rendkívül ígéretes Dudás Sándor él és dolgozik.

Annak idején Almási Gábor tevékenysége mellett nagy figyelemmel kísérték a fiatal Kalmár Ferenc fejlődését. Ma az Újvidéki Akadémia docense, Ljubomir Denkojić és egyetemistái mellett meg kell említenünk Szilágyi László nevét, valamint a mind több szobrásznőt: Kis Juliannát, Borislava Prodanovićot, Radmila Bobić-Fijatovićot és a szobor más híveit. Mindannyian hozzájárultak, hogy a szobrászatával a vajdasági művészet országos viszonylatban is élen járó legyen.

A szobrászathoz hasonlóan a grafika is csupán az utóbbi évtizedekben indult rohamos fejlődésnek. A *Vajdasági grafika 1900—1985* elnevezésű kiállítás igen áttekinthető kiadványának szerzője, Miloš Arsić¹⁸ az első időszakból (1900—1941) mindössze tizenkét alkotót, méghozzá grafikával is foglalkozó festőt sorol fel. A háború után, az ötvenes években grafikusként szerepel Dušan Milovanović, Ankica Oprešnik, Mileta Vitorović, Milan Kerac, Milivoje Nikolajević és Dragoslav Stojanović Sip. Ma ugyan egyes festők is foglalkoznak grafikával, de felsorolhatunk legalább húsz, kizárólag fiatal, igen eredményes grafikust, akik számos elismerésben részesültek könyvek műszaki kivitelezéséért vagy plakátterveikért. Csupán néhányat említenek: Baráth Ferencet, Milan Blanusát, Cvetan Dimovskit, Maurits Ferencet, Milica Vučkovićot, vagy néhányat

¹⁸ Miloš Arsić: *Grafika u Vojvodini 1900—1985. A Modern Művészetek Képtára, Újvidék, 1985. június—augusztus*

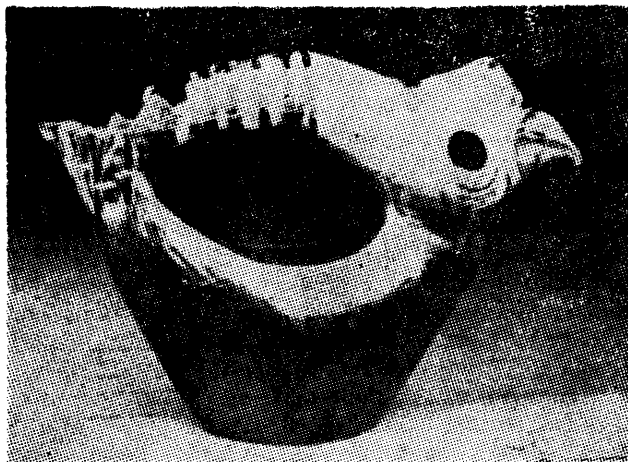
a legfiatalabbak közül: Doru Bosiokot, Borivoj Popržant, Zvonko Tilićet és másokat. Miloš Arsić véleménye szerint „a nyolcadik évtizedet úgy jellemezhetnénk, hogy a jugoszláv képzőművészet általános irányvételének keretében ez az időszak a vajdasági grafikusok köre bizonyos autonómiájának a kialakulását eredményezte”.¹⁹

A kerámia az agrár múlt funkcionális gölöncsértermékei mellett a századforduló évtizedeiben erőteljesen előretört az épületek díszítőelemeiként, s a szecessziós építészet magyar változatának sajátosságaként. Ezért is furcsálhatjuk, hogy ilyen hosszú ideig az alkotók érdeklődési körén kívül maradt. A két háború között Baranyi Károly és Baranyiné Markov Zlata úttörő hozzájárulása jelentős az anyag és a tűz kolorista ötvözetének kutatása terén. A háború után Baranyiné Markov Zlata tanítványai váltak a kerámia első népszerűsítőivé. A topolyai művésztelep tagozataként 1959-ben Kishegyesen megalapított művésztelep, amely ma Dévics Imre nevét viseli, a keramikusok első iskolájává vált. Mojak Aranka és Petar Mojak irányításával itt próbálkozott elsőként az égetett agyaggal Kalmár Ferenc, majd a többi szobrász, hogy utánuk következzenek az „igazi” keramikusok. Ma már Vajdaság-szerte számos kerámiaműhelyt találunk, amelyek szerencsés együttműködést alakítottak ki a téglagyárakkal. A kikindai Terra, a kanizsai kerámiaművésztelep és számos magánműterem láttán a vajdasági kerámia korábban nem is sejtett felvirágzásáról beszélhetünk. Természetes, hogy a jugoszláviai keramikusok triennáljának gondolata a szabadkai Képzőművészeti Találkozón vetődött fel, illetve már azt megelőzően beszélgettek róla a vajdasági művésztelepeken. Az 1986-ban megtartott VI. triennálén több mint húsz vajdasági keramikus műve volt jelen az országos jellegű, alapos válogatást követő tárlaton, ami viszont arról tanúskodik, hogy ennél sokkal többen foglalkoznak ezen a vidéken kerámiával. Kétségtelenül rokonítja őket „közös tulajdonságuk és megállapodott hitük, hogy a kerámiaművészet lehetőségei korlátlanok, s hogy az agyag, akárcsak a legősibb időkben, élön lüktet a formáló ujjak alatt, azt követelve a művésztől, hogy lelket és formát adjon neki”.²⁰

Moják Aranka mellett, akinek a fantáziadús formái és mázai e művészet csúcspontját jelentik, ki kell emelnünk Togyerás József „mézeskalácsszíveit”, vagy Ivan Jandrić meleg színű, pompás gyümölcsökkel teli agyagkertjeit, költői jeleneteket varázsolt az égetett földbe Marina Sujetova-Kostić, aki a kanizsai majolikatalálkozó kezdeményezőjeként most hasonló játékokra biztatja a többi keramikust. Slobodan Kojić nagy sár-tömbökkel birkózik, hogy az ember drámai nyomaiként örökítse meg őket a kikindai Terra kemencéinek tüzeiben, Kalmár Magda pedig cso-

¹⁹ Miloš Arsić, i. m.

²⁰ Svetlana Isaković, i. m.



Moják Aranka: Madár, 1961

dálatos pannókkal borítja be a falakat. Sorolhatnánk a többieket is, akik ötletes edényeket és kisplasztikákat készítenek.

Külön hangsúlyoznunk kell azonban, hogy az alkotók régi vágya, az építészettel való szintézis, amelyet a művésztelep házigazdája, a topolyai község külön rendelettel támogatott, legnagyobb mértékben éppen a keramikusok erőfeszítéseinek és alkotásainak köszönhetően valósult meg. A formák és színek tűzben ötvözött együtteseit megtaláljuk az újvidéki vasútállomáson, a szabadkai nyugdíjasok otthonában, Kikindán és más városokban is mint a századforduló kerámiadíszeinek méltó utódait.

A vajdasági építészet témájú X. Mitrovicai Szalon szervezői 1985 októberében összehasonlították a század eleji építészeti örökséget az utóbbi évtizedek építészeti megvalósításával. „A szecessziós témájú tevékenységek veszélyével, szerencsére, már nem találkozunk kulturális és szakkörökben” — véli a kiállítás katalógusának egyik előszavában Slobodan Jovanović építész, s megállapítja: „Veszély fenyeget azonban az egész háború utáni építészeti alkotás vagy modern építészet témáját illetőleg, s magunkat is kiteszük ennek, amíg meg nem állapodik a jelenlegi építészeti folyamatok bíráló kommentálása, s nem biztosítjuk ennek megalapozottságát egy azonosított, elfogadott és szakmailag-kritikailag feldolgozott és megjelentetett, az eddigi fejlődésre vonatkozó vajdasági építészeti leltárral.²¹

Az említett katalógus másik írásának szerzője, Nikola Stojanović

²¹ *Arhitektura u Vojvodini* (Vajdaság építészete). A 10. Sremska Mitrovica-i Szalon, Lazar Vozarević Galéria, 1985. október



Milorad Berbakov—Spasoje Krunic: Jovan Popović Képtár, Opova, 1970

építész már derülátóbb: „Az általános véleménnyel ellentétben a posztmodern építészet szégyenlősen, de elkerülhetetlenül felfrissülést hozott e korszak produkciójának egy részében. A »nem tiszta stílus« (s annak idején így nevezték a szecessziót is!) vagy a posztmodern részleteiben felfedezhető az épületek egész során, de legkifejezettebben a magánházakon látható, s a lokális szellem jellegzetességeit is tükrözi. Tekintettel arra, hogy elég sok történelmi örökséget hordoz (a szecesszió-nak köszönhetően), a posztmodern építészetnek minden lehetősége megvan ahhoz, hogy az elkövetkező évek építészeti alkotásait megjelölje.”²²

A századforduló építészetének értéke az elmúlt évtizedek során vitathatatlanul igazolást nyert. A két háború közötti időszakot Dragiša Brašovan építész kiváló alkotásai fémjelzik, amelyek alapján jogos a „leltározásnak” és a városi környezet szakmai értékelésének az igénye. Értékelni kellene ennek az időszaknak a többi építészeti alkotását is.

A felszabadulás utáni, ma is tartó időszakban szintén vannak jelen-

²² Uo.

tős építészeti megvalósítások, sokat ígérő nevek is, amelyek igazolhatják az építészeti folytonosságot.

Az opovai Jovan Popović Képtár (1970), amelyet Milorad Berbakov és Spasoje Krunic tervezett, mintegy kezdetét jelenti annak az útnak, amelyen az építészek elindultak: a hagyományok felhasználásával alkalmazkodni a síksági táj jellegzetességeihez. Berbakov a *Rohalj-bázis* — *Jabuka* emlékművel (1973) szintén igazolta ezt az irányvételt.

Ezzel párhuzamosan Dragan Ivković építész az újvidéki Šipad áruházzal (1970) szintén azt a törekvést fejezi ki, hogy a réginek és az újnak az egybehangolását alaposan és felelősségteljesen kell elvégezni. Ehhez hozzá kell még tennünk Bence Tibor kikindai és Veselin Matein szablyai épületeit, Tóth Józsefnek és csoportjának a gyermekfaluját és több más, talán kevésbé szembetűnő, de sikeres építészeti megoldást.

Egy szép példát említenék, amelyben nagyszerű összhang alakult ki az építészeti örökség és az új épület között, mégpedig Miodrag Milidragić megoldását (a bácsi iskola, 1971). Aleksandar Kelemen szintén az ilyen összhangnak a szép példáját mutatta fel a szabadkai Vas lakó- s üzleti központtal (1974), akárcsak Šanta Crkvenjakov a vrdniki Termal Szállóval (1975), vagy Vera Naumov a titoverbászi lakóépületekkel (1977).

A legújabb, derűlátásra okot adó épületek közül meg kell említeni Goran Martinović szabadkai bölcsődéjét (1981) és zentagunarasi templomtervét (1985). Minden figyelmet megérdemel az újvidéki Vojvodina Sportközpont impozáns együttese (1981, Živorad Janković és Branko Bulić tervei alapján) vagy a zombori nyugdíjasok otthona (Láng Béla építészmérnök, 1984).

A fiatalabb építészek nemzedékének biztató munkája a palicsi Jezero Szálló felújítása (Ivan Romić építész, 1984), valamint a történelmi városmagok megalapozott felújításának mind gyakoribb példái.

Szemmel láthatóan eljutottunk ahhoz a felismeréshez, hogy e vidék urbánus szerkezete a XX. században méltó lehet a korábbi korok építészetihez, s rájöttünk arra is, hogy a világ nem a lélektelen építészeti kizárólag funkcionális formáival kezdődik, amelyeket kritikátlanul átvettünk és beleerőszakoltunk a sajtóságos vajdasági síkság házaiba közé. A fiatal építészek mind gyakrabban felhasználják a mai kor vívmányai-val összhangban levő hagyományokat is.

A nevek sokasága, az építészek, szobrászok és festők, a kerámia felvirágzása és lehetséges építészeti alkalmazásának jelentősége, a kiemelkedő esztétikai értékű grafika, az ez alkalommal nem említett vajdasági naiv művészet és egész sor más kutatási egység vár a türelmes, kitarító feldolgozásra. A háború előtti újságírók, irodalmárok, vagy kiváló műbírálók (hogy csak Todor Manojlović, Mihajlo S. Petrov, vagy Szenteleky Kornél nevét említsem) helyébe új emberek léptek. Igaz, ugyan, hogy a háború utáni első igazi művészeti kritikus, B. Szabó György

vagy a fiatalon elhunyt Rade Predić nincs már közöttünk, de számtalan művészettörténészünk, múzeumi és képtári custosunk van, s az újságok, a rádió és a televízió szerkesztőségeiben sok képzőművészeti kritikus dolgozik.

Előttük áll, az ő kitarató kutató munkájukra vár ez az értékes képzőművészeti örökség.

(Vége)

