

Joao Bethencourt darabját a színház önmaga és a nézők felüdülésére, lazítására tűzte műsorára, közönségsikert remélve. Félő, hogy a felüdülés elmarad, s elmarad a nagy szériát jelentő közönségsiker is.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

„... SZÓVAL ANNYIT, HOGY ÉLEK ÉS DOLGOZOM...”

Balázs G. Árpád szabadkai kiállításáról

Egy hosszabb levél mondatának e kiemelt töredéke is elegendő, hogy egybesűrítve mindent elmondjon *Balázs G. Árpádról*, a grafikusról, karikatúristáról, illusztrátorról, aki az élet és a munka jelezte szimbolikus „pólusok” között élve teljesítette ki szociálisan elkötelezett művészetét. Egyéni, fanyar, olykor durva kifejezésmódjával mindvégig saját útját járta, magányosan és sokszor önfejlően; így egyszerre volt vonzó és taszító, dicsérték s ugyanakkor becsmérelték is. Sehová sem tartozott, a szabadkai szülőföld vonzása is csak kései művein észlelhető; „... fészekrakó módjára — bukdácsolva mentem tovább az anyagiak és a siker után” — írja ő maga is önéletrajzi jegyzeteiben.

Az „anyagiak” alatt — csaknem egy emberöltőn át — a létminimumot értette, míg a „siker” számára az önálló vagy közös tárlatokon bemutatott egy-egy kép eladása jelentette.

A tanítóképző befejezése után több vajdasági kisvárosban tanítóskodott és festett. Közben, 1912-ben és 1914-ben részt vett a nagybányai művésztelep munkájában. Az első világháborúban rövid ideig katonáskodott, majd teljesül vágya, eljut a prágai akadémiára, ahol August Bremse tanítványa. Ekkor már harmincéves, és kialakult festő. Előtte Baján tanult Éber Sándor (1878—1947) festőnél, akinek az útmutatásait rendkívül becsülte; Nagybánya pedig a kedvenc Réthy István (1872—1945) révén maradt meg az emlékezetében. Az 1918-ban rövid ideig tartó pesti tanulmányai idején kapcsolatba kerül a Kassák-körrel is, de az aktivizmusnak nem maradt nyoma korai művein. 1920-ban Prágába a plenerizmus hatása alá kerül. Igaz, „azokban az években, amikor Balázs Prágában él, az ottani képzőművészetre a szürrealizmus felé törekvő poetizmus és az absztrakcióba hajló konstruktivizmus jellemző” — hangsúlyozza Baranyi Anna a *Balázs G. Árpád születésének századik évfordulója alkalmából rendezett retrospektív kiállítás* katalógusában (Szabadkai Városi Múzeum, 1987. november 25.—1988. január 31.)

Balázs G. Árpád művészetével ennek a retrospektív kiállításnak a kapcsán foglalkozunk. Előbb azonban egy kis kitérő: a húszas évek konstruktív festészetét bemutató belgrádi kiállítás alkalmából 1967-ben megjelent nagy tanulmányában nem említik Balázs G. Árpádot, még a névmutatóban sem. Csak a két évvel később, 1969-ben megrendezett másik kiállításon (Szürrealizmus, szocialista művészet 1929—1950 között, Modern Művészetek Múzeuma, Belgrád) sorolják be az angazsáló művészek közé, grafikusként emelve ki. Az akkor megjelent tanulmánykötet egyik cikkében (Božica Čosić: Szociális művészet Szerbiában) Mirko Kujačić 1932-ben megrendezett kiállításáról olvasható, hogy „nyilvánvalóan e kiállítás Manifesztumában jelenik meg először a szerb képzőművészetben a szociális festészet programja”. A továbbiakban a szociális törekvések kezdeteiről, valamint a Život csoportról esik szó. A belgrádi művészek első grafikai kiállításának (1934) résztvevői között megemlíti Đorđe A. Kun, Mirko Kujačić, Mika Petrov, Anton Hunter és mások mellett Balázs G. Árpádot is.

A másik cikk (Josip Depolo: Zemlja 1929—1935) a Zemlja csoport történetével foglalkozva az „angazsált művészet” kezdeteinél Krsto Hegedušić (Miting Nova Vesán, 1926), Vilko Šeferov (Lenin beszél a néphez, 1920) és Ljubo Balić (Vörös zászlók, 1921) műveit említi, amelyekről szerzője ezt írja: „... annak a politikai és szociális művészetnek az előtörténetébe tartoznak, amely majd csak a Zemlja csoportnál bontakozik ki teljes mértékben... Azt mondhatnám, hogy inkább a harmincas évekre jellemző az angazsált művészet”.

Nem vitatkozni kívánok, sem az „elsőbbséget” kutatni, amikor az előbbi tanulmányokat említem. Csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a húszas évek vajdasági képzőművészeti történései még mindig nem eléggé ismertek, és így nem épültek bele kellőképpen a jugoszláv művészettörténetbe. E mostani retrospektív kiállítás kétnyelvű katalógusa jelentős kiegészítő és eligazító információkat tartalmaz a húszas évek vajdasági művészetéről, amelyek megszívlelendők, ha a jugoszláv képzőművészeti folyamatokról beszélünk.

A kiállítás, amely a Szabadkán eddig látott retrospektív tárlatok közül kétségtelenül a legalaposabban előkészített, egyebek között bemutatja:

1. a *Tirannus* című litográfiát, amely 1921-ben készült Prágában, s amely a szociális irányvétel eddig hiányzó láncszemét jelenti; ha mellette megemlítjük az 1921-ben Beccsén kiállított *Vasgyári részlet* című festett rézmetszetet, s a már jól ismert *Vak anya gyermekével* című, 1922-ben készült képet, akkor elegendő alapot kapunk Balázs angazsált művészetének „előtörténetéhez”;

2. az 1926-ban készült *Le Travail* grafikai album és az 1929-ben készült *A hét napjai* című sorozat lapjait, amelyek meggyőzően bizonyítják a vajdasági grafikusoknak a húszas években kifejtett tevékenységét; a mintegy bevezetőt jelentő *Megbánás* (1921, rézmetszet) és *A*

FELADÓ: Balazs E. Róbert
Szeged
Falcsanak u. 6/B

LEVÉLTÁJLAP



KÉRJÜK NE FELEDJÉK
 AZ IRÁNYÍTÓSZÁMOT!

6 2 2 5

APA TO FILLER

Duránci Béla
műtörténet
Subotica
Dom Kulture

2 4 0 0



Jugoszlavija

És hívték el, hogy ez az
 utolsó önműködő postai-
 kassza, amelyet műfennem-
 nek: postabiztonság és
 a kassza elhelyezése
 azaz a kassza elhelyezése
 azaz a kassza elhelyezése
 azaz a kassza elhelyezése

Szeged, apr. 1952

Balazs E. Róbert

Üdvözlet Duránci Béla!

Én vegezték az értesítést a kassza
 máj 9. Péntek d. u 5 megvárta az új mi-
 tóra! Reméltem nem felejtél el és megvár-
 tásunk is társaságban ott lesz és lesz hívték
 megvárta!... — Jó lenne tudni ha betá-
 jonalva a postakasszákhoz is, hogy a ve-
 felejtél el időben felejtél el...

A hívték a postakasszákhoz megvárta a kassza
 ottan őszre, meg várta a kassza...
 A kasszákhoz küldtem megvárta a kassza
 és kassza is hívték, hogy hívték a kassza
 a kassza, de megvárta a kassza, ha kassza is
 megvárta a kassza, hogy hívték a kassza
 le. Reméltem, hogy minden rendben lesz

!!

prágai zsinagóga (1922, monotípiá), s befejezésként az *Ady-versek illusztrációi* (1930) meghatározzák Balázs G. Árpádnak, mint sajtósági grafikusnak a helyét Vajdaság és az ország művészetében.

3. *Dette János portróját* (1923, pasztell), amely a katalógust megtervező Maurits Ferenc jóvoltából maradandó emlékké válik (az eredeti ugyanis a szegedi Somogyi Könyvtár tulajdona), valamint a húszas évek kezdetéről származó képsorozat, amely betekintést nyújt az 1923. esztendő szabadkai képzőművészeti életébe, amikor is ebben a városban megalakult a Vajdasági Képzőművészek Egyesülete.

Balázs G. Árpádnál tehát már 1926—27-ben feltűnik a „szociális festészet programja” (amelyet némelyek csak Kujačić 1932-es kiállítása kapcsán említenek), s amelyről Bori Imre ezt írja: „Kapcsolata a Napló és Szervezett Munkás szerkesztőivel — elsősorban Haraszi Sándorral és Mikes Flórisssal, majd Cseh Károllyal — nyilvánvaló tehát. Ők azok, akik a szociális művészet eszményét képviselték mind az irodalomban, mind a képzőművészetben, s aligha véletlen, hogy éppen Balázs G. Árpád 1926-os tárlatáról szóló bírálatukban mutatják meg a Szervezett Munkás művészettelfogásának a jellegét is” (*Balázs G. Árpád*, monográfia, Forum, Újvidék, 1980).

Az 1923 táján keletkezett művek alapján rámutathatunk tehát a húszas évek „konstruktív festészetére” és Balázs jelenlétére! A jugoszláv festők családjában Balázs G. Árpád nem véletlenül van jelen: meggyőző bizonyíték erre a *Pieta* (1923), a *Férfiportré* (1923), a már említett *Dette-portré*, a kiváló *Pihenő* (1925) vagy *A kútnál* (1926) című kép. Még a *Le Travail* album *Szüret* és *Lőfűrdetés* című lapjai is a kifejezetten konstruktív expresszionizmushoz tartoznak.

A század harmadik évtizedében, „amely leginkább megérdemli, hogy korszaknak nevezzék” (Miodrag B. Protić), amikor a háború utáni Európa áramlatai közvetlenül lüktettek a jugoszláv képzőművészetben, Szabadkán Balázs G. Árpád volt ennek az „Európának” a képviselője, aki egyetemistaként mindig újra meg újra Prágában töltődik fel.

Az egyesület alapítóinak kiállításán egyedül az ő műve mutatott avantgárd villanást, az új tartalmakat hozva magával. Ehhez bátorság és rugalmasság is kellett, ami a többiekből hiányzott. Ebben a csoportban Balázs G. Árpád nyilvánvalóan fölülemelkedett a provinciálistumon, s komplexus nélkül ment egyenesen Belgrádba. A mostani kiállításon bemutatott művek meggyőzően bizonyítják, hogy ezt meg is tehetette, hisz abba az alkotói áramlatba tartozott, amely a hagyományok kereteit feszegette.

Méltán vetődik fel tehát a kérdés: hogyan merülhetett feledésbe a *Dette-portré*, a *Pihenő*, a *Kubikos* (1927), vagy *A hét napjai sorozat* (1929), *Kedd* és *Péntek* című lapjának a szerzője? A látottak alapján a húszas évek magas szinten alkotó útkeresői közé tartozott, s a harmincas évek angazsált művészetének sajátosan alkotó személyisége volt: kezdeményező, nem pedig követő!

Az egyetlen elfogadható magyarázatot a festészethez való sajátosság viszonyulásában, a képzőművészet nagy magányosának önfelújásában találhatjuk meg. Balázs G. Árpád nem lehetett más, nem tudott, de nem is akart más lenni, mint festő-grafikus! Saját alkotói ösztönét követte, tökéletes mesterségbeli tudásra tett szert, és könnyen alkalmazkodott, ha akart! Ám senkit sem követett, senki programját sem fogadta el, és senkinek sem „kötelezte el” magát! (Az Oblik csoportozhoz való tartozása is igen laza kapcsolat volt.)

Figyelmesen vizsgálva a kiállított műveket, észrevehetjük, hogy Balázs G. Árpád 1926-tól kezdve — a Szervezett Munkás körüliek hatására — fokozatosan elhagyja a konstrukciót. Észrevehető ez a *Le Travail* albumon is, de legszembetűnőbb a *Pibenő* című képen: a motívumot az angazsált művészet következményeinek megfelelően az „olvashatósághoz” idomítja. Az Ady-mappa lapjain 1930-ban ismét vizsziatér a posztkubista ritmus és a konstruktivista forma, de a harmincas évek elejétől Balázs megállapodik felismerhető, de mélységet hozó fanyar kifejezőmódjánál, amelynek kétségtelenül legjobb példája *A proletárcsalád ebédje* (1932).

Balázs G. Árpád szüntelenül dolgozott, amit a rengeteg kiállítás is bizonyít. Önálló tárlatainak száma: az 1920-ban Bécshen megrendezett elsőttől a háborúig 31 (!), a háború alatt 3, utána, haláláig még 12+1, s ki tudja még hány maradt ki a följegyzésből. Közös tárlata összesen 74 volt, ebből a háború előtt 32 (!), méghozzá 16 Belgrádban!

Balázs G. kiállításainak sikerét csupán azzal mérte, hány képet vásároltak meg a látogatók. Éppen ezért ő mindig készült új és új kiállításra. Hosszú életútján festmények, grafikák, rajzok, karikatúrák és az általa annyira kedvelt monotípiák ezreit készítette el. Csodálatos energiája és kitartása volt. Az önálló kiállítások közül az a bizonyos „+1” a legutolsó volt.

„A kiállításra választékos anyagot állítottam össze...” — közli az idős mester 1980. április 22-én Szegeden keltezett levelezőlapján, amelyben (május 9-ére) műtermi kiállításra invitál. Meggyőződése viszont, hogy még akkor is ugyanolyan hévvel készült a tárlatra, mint 1920-ban a becsei, 1929-ben a belgrádi kiállítására. Számára a kiállítások jelentették az életet! 1981 áprilisában írta szegedi levelében: „... Most november 1-jén lépek életem 95. évébe, és ezzel a fontos és jelentős dátummal kapcsolatban szeretnék egy érdekes és jelentős kiállítást rendezni... ennek bemutatása kapcsán vennék búcsút a műbarát közönségtől. (Most megyek igazán nyugdíjba)...” Lelkesen készült 121. kiállítására: „Van 100 darab kiváló vázlatom, amit még eddig senki sem látott... szóval annyit, hogy még élek és dolgozom...”

1981. szeptember 9-én hunyt el.

A „választékos anyagot” most, hat évvel később gyűjtötte egybe Baranyi Anna kusztosz a művész születésének századik évfordulójára. A művek arról tanúskodnak, hogy a programok, izmusok, retrospektívák,

csoportok iránt érzéketlen művész heves, alkotó életet élt, csupán saját festői ösztönére támaszkodott, azzal a meggyőződéssel, hogy az nem hagyja cserben. Állandóan „dolgozva” nem volt ideje arra, hogy helyet biztosítson magának a vajdasági művészettörténetben, sőt tegyen afirmatív kritikákra, vagy hogy elfoglalja a szociális művészet úttörőjét megillető helyet.

A kiállítás, amelynek életét meghosszabbítja a kiváló reprodukciókban bővelkedő katalógus, ehhez nyújt most lehetőséget.

K. N. fordítása

Bela DURANCI

A HANGULAT BŰVÖLETÉBEN

Szajkó István kiállítása a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének képtárában

„A tárgy — melynek jelenléte és karakterisztikuma jobban determinált, mint a tartalma — jelhordozó, egyszerűen a maga tárgyi mivoltában, s ez fontosabb annál, amit ábrázol” (A. A. Moles). „A világ csak hangulat” — írta a költő a múlt század végén, holott már akkor is tudták, hogy nem csupán az. De ha megnézzük Szajkó István „biciklis” képeit, ismét csak a benyomásunk, hogy a világ csak hangulat. Még ha tudván tudjuk is, hogy nem csupán az.

Az idei kiállítási évad leglíraibb, legátgondoltabb és legegységesebb kiállítása ez ebben a kiállítóteremben. A nézőt kellemesen meglepi a tárlat kiegyensúlyozott nyugalma, a gondos válogatás, a rendezés, ami alighanem ugyancsak Szajkó érdeme.

Biciklik. Miért éppen azok? Voltaképpen mindegy. A bicikli Szajkó ábrázolásában egyszerre tárgy és elvont, furcsa alakzat, s egyben emberi mivoltunk egyik kifejezőeszköze. Ezek a létező vagy elképzelt kétkerekűek látványba rögzített emlékképei egyszerre lehetnek bájosak, elegánsak, riasztók, szeretetreméltók, riadtak és kiszolgáltatottak, s be kell vallanunk, mi is gyakran ilyennek látjuk magunkat és a világot. A lélek érzékeny rezdülése mindegyik kép. Finom líraiságuk azonban korántsem zavartalan, vívódásokat, konfliktusokat sejtetnek a bicikliket övező kusza, szabálytalan, rebbenékeny vonalak, firkák. Foltok, látszólag véletlenül odavetett, nemegyszer intenzív színű „maszatok” zavarják meg a békés nyugalmat, kavarrák fel a lélek nyugalmat, s szabadítanak fel hatalmas képi energiákat. Minden képe feszültséggel teli, néha a végletekig fokozza a rajzi feszültséget, ezért biciklijeinek pózai, „létpillanatai” mindig intenzíven hatnak a nézőre. Festményeinek egyik fontos tényezője a mozgás. Szajkó biciklijei mindig mozognak. A képzőművészetben a mozdulatlanság mindig súlyos tehertétel-