

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE*

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELA DURANCI

A SZOBRÁSZAT

A Mirkótól az Ikaruszig

A szobrászatnak Vajdaságban századunk közepétől van mind nagyobb jelentősége. A második világháború után évről évre mind több és több szobrász jelentkezett, megszorodtak az emlékművek, s a mind tekintélyesebb szobrászat maradandó nyomot hagyott a vajdasági képzőművészetben. A szobrászok közül néhányan nemzetközi hírvé váltak, még hozzá éppen a vidékünkön található alkotásaik által.

Az előző időszakban a szobrászat csupán a festészet árnyékában létezett. Hatvan évvel ezelőtt Veljko Petrović és Milan Kašanin is a festészetet tartotta elsődlegesnek: „Lám, népünk egy ilyen kicsiny részének, mindössze pár százezer embernek... sikerült olyan festészetet teremtenie, amely az elmúlt másfél évszázad alatt ebben a környezetben erőteljesen fejlődött, hogy ehhez hasonló példát nem találni egyetlen szomszédos népnél sem, még ha tízszer ekkora közösségről legyen is szó” (*Srpska umetnost u Vojvodini*, Matica srpska, Novi Sad, 1927, 135. o.). A legnépszerűbbek szintén a festők voltak: Than Mór (1828—1899), Eisenhut Ferenc (1857—1903), László Fülöp (1869—1937) és sok más itteni születésű művész, hogy végül Milan Konjović (természetesen festő!) megint csak elhomályosítson minden más művészeti ágat. Mintha csak a festmények lavínája zúdult volna az itteni szobrászatra, amely még ma sincs a figyelem középpontjában. Időközben megjelent a naiv festészet is, s nemzetközi sikerével, attraktivitásával újra háttérbe szorította a szobrászatot. A vajdaságiak szerintem jobban emlékeznek Eme-

* Az 1986-ban közölt tanulmányosorozat folytatása

rik Fejes (Fejes Imre), Zuzana Halupova, Sava Stojkov és a többiek nevére, mint a valamikori ismert és népszerű szobrászokra: Đorđe Jovanovića, Telcs Edére, sőt még azokra a neves vajdaságiakra is, akik most belgrádi műtermekben formázzák a mai szobrászat jelentős alkotásait.

Pedig ősidők óta voltak szobrok ezen a tájon. Emlékezzünk csak az *Aracsi kő* néven ismert, híres XI. századi domborműre. Előtte és utána a történelem viharai szétszórták a gazdag szobrászati hagyományokat, emléküket ritka töredékek őrzik. A régészek gazdag építészeti plasztika maradványait hozzák felszínre, s az egykori Sirmiumtól a századunk elejéig terjedő hosszú időszak emlékeit a vajdasági múzeumok sötét rak-tárai őrzik.

Ezúttal nem az a célunk, hogy a régmúltig tekintsünk vissza, „letá-runk” csupán az elmúlt száz évre vonatkozik, azaz a különösen az épí-tészetével híressé vált századfordulótól a máig terjedő időszakra.

A múlt század utolsó évtizede és a XX. század első tizenöt éve az a rövid időszak, amikor vidékünkön messze földön híres épületeket emel-tek — ugyanakkor azonban szobrokat is alkottak! A szobrászat fogal-ma akkor ugyanis lényegesen különbözött a maitól. Mindenekelőtt nem volt ennyire hangsúlyozott felosztás a „tisza” művészet és az iparmű-vészet között, mint manapság. Ellenkezőleg!

A szobrászatnak mint a különféle anyagokkal történő formázásnak számtalan változata él, a modellálás nem csupán az emlékmű vagy a kiállítótermi szobor kőből vagy bronzból való megmintázására vonat-kozik, hanem a szobrászi munkára is. Ennek kreativitása pedig az épí-tészeti díszítőplasztikában nyilvánul meg; a népszerű műveket porce-lánból, terrakottából sokszorosítják; a szobrászok bútorokat és egyéb dísz tárgyakat terveznek és faragnak, csillárokat, vázákat, gyertyatartó-kat készítenek, és „mintafüzeteket” állítanak össze, amelyek alapján egyes mesterek dolgoznak, akik büszkék a niintadarabok szerzőire!

A művészeti ágak szintézise, a századforduló művészetének alapvető sajátossága elképzelhetetlen az építészek, festők, szobrászok és a külön-féle foglalkozású, kiváló mesteremberek közös, együttes munkája nélkül. A szobrászatnak kiemelkedő szerepe van a szecessziót megelőző korszak-ban, azaz a szecesszió megjelenését „kiváltó” eklektika építészetében; a szobrászati alkotásokat megtaláljuk a polgári házakban éppúgy, mint a plasztikus díszítéseket és a szentek alakjait a vajdasági barokk templo-mokban. Meg kell említenünk itt a „temető művészetét” is, ahol gyak-ran meglepődve állunk meg az ismeretlen szobrászok alkotásai előtt, akik leginkább ismert művészek mintái szerint dolgoztak.

„A forma élete” kétségtelenül jelen van a vajdasági városok minden-napjaiban a századfordulón, a rendkívüli népszerűséget pedig növelik a fővárosi lapokban akkortájt gyakori viták és „botrányok” is, amelyek a köztéri szobrokra és emlékművekre kiírt pályázatok körül törnek ki.

Ez a forma a XIX. század öröksége, és különösen a milleniumi kiál-



Dorđe Jovanović: Mirko, 1896

lítás idején dívott, s természetesen a neobarokk akadémiai szobrászathoz tartozik, amely aprólékos gonddal törekedett a realista hűségre, ezzel pedig a közönséges naturalizmushoz közelített. Ennek a betokosodott formának a népszerűsítésében nagy szerepük volt a bírálóbizottságoknak is: „Sok bajuk volt a pályázó szobrászoknak az olyan ’tudós’, ’művelt’, ’sokat utazott’ pályabírákkal, akik a történelmi szobron elsősorban a csizmák, menték, sarkantyúk korhűségének lelkiismeretes ellenőrzésében tettek ki magukért, s ebből a célból nem sajnáltak néhány műzeumi látogatást sem. Ezek biztos szemmel észrevették a szobron egy mentegomb hiányát, de a művészet hiányát nem” — jegyzi le igen érzéketlenül Lyka Károly, a körülmények kiváló ismerője (Lyka Károly: *Szobrászatunk a századfordulón*, Budapest, 1954, 11. o.).

Az emlékműszobrászat, minden szobrász munkásságának áhított „koronája” tehát ugyanakkor robotot is jelentett a művész számára. Az időszerű „történelmi szobrászat” legmegfelelőbb vokációja a neobarokk volt, s ez a bécsi import elárasztotta Budapestet, ezáltal pedig meghatározta a vidék ízlését is. A díszítőelemek és formák iránti fogékonyságot, amelyről a néprajzi örökség számtalan tárgya tanúskodik, egyszeriben a „hivatalos ízlés” felé irányult. A forma élete iránti érzékenység, amely különösen az elmaradott vidékeken létezett, ahol elszigetelten fennmaradt a népművészet, lépést veszített. A művészet a „felsőbb rétegek kiváltságaként” a konzervativizmusban merevedett hatalom támogatását él-

vezte, elveszítette a felszabadult kreativitás életnedveit, és irányított képzőművészetté változott az államapparátus és a „sikeres” művészek konvenciói között. A szecesszió művészete kibontakozásának kezdetén megsejtette ezt a veszélyt, és ezért a népművészet ösztönző forrásai felé fordult, ám igen hamar maga is a divat sodrásába került. 1889-ben a primitív művészetten fellelkesült Van Gogh a bátyjához, Theo-hoz írt levelében egyebek között ezt írta: „...ha az ábrázolás tárgya és módja egymásra talál, a műnek stílusa és kvalitása lesz”. Ezeket a szavakat az ősi egyiptomi szobrok látványa váltotta ki. Egészen más viszonyulás volt ez az szobrokhoz, mint az akkor uralkodó rodini szemlélet. A primitív művészet értékeinek felismerése, amely megrendítette Van Goghot és Gauguint, s hatással volt Derainra, Matisse-ra, Picassóra és másokra is, a téma és az anyag szimbiózisával a forma önálló életében, nem különbözik attól, ahogyan a szecesszió művészei a népművészet helyi értékeihez viszonyultak. Mind az előbbieket, mind az utóbbiak megsejtették e művekben, az érzést, az ösztönösséget s a névtelen szobrászok sajátos „hitét”. Az anyaghoz illő forma iránti szenzibilitásnak, s annak a tulajdonságnak a felismerése volt ez, amely az „egzotikus művészetek sajátja: az, hogy időben távol vannak tőlünk, s hogy ábrázolásmódjuk szimbolikus” — amint Herbert Read hangsúlyozza (*A modern szobrászat*, Corvina, Budapest, 1968, 47. oldal).

Természetesen az ilyen nézet a népművészetre, különösen a fazekasmunkákra, amelyeket H. Read a szobrok előtt említ mint a „leginkább időállókat a művészi alkotások közül”, s amelyeket a stílusdifúzió leghatékonyabb elősegítőinek tart, nem helytálló a mi térségünkben, a szecessziós építőművészet csodálatos alkotásai ellenére sem.

Az a három rendkívül tehetséges szobrász sem ilyen irányban indult, akiket a századfordulót megelőző évtizedekből kiemelhetünk. A legidősebb közülük Đorđe Jovanović, aki Újvidéken született 1861 elején. Tanulmányait Belgrádban kezdte, majd Hellmernél folytatta Bécsben, hogy Münchenen át végül a párizsi Ecole de Beaux-Artsra jusson. Növendégként állított ki a Salon d'Automne 1889. évi tárlatán, természetesen az akadémiai realizmus stílusában, éppen akkor, amikor Van Gogh az ősi forrásokból származó szobrokért lelkesedik. Robert Frankeš-Mihanović 1872-ben született Mitrovicán. Zágrábi tanulóvei után Bécsbe ment, majd századunk első éveiben bizonyos ideig Rodin párizsi műtermében dolgozott. Telcs Ede szintén 1871-ben született Baján, de gyermekéveit Szabadkán töltötte, amelyet szülővárosának nevez. Bécsben tanult K. Zumbuschnál, az akadémiai realizmus és az emlékmű-szobrászat kiemelkedő képviselőjénél.

A három szobrász nem tér vissza szülőföldjére, de művészi tevénytőlük jelentősen befolyásolja e környezetnek a szobrászathoz való viszonyulását. Ez különösen Đorđe Jovanovićra (1861—1953) vonatkozik, aki évtizedeken át a legnépszerűbb szobrász volt vidékünkön, an

nak ellenére, hogy Belgrádban élt és dolgozott. Ő rendezte meg Vajdaságban a legelső szoborkiállítást is, 1895-ben, Újvidéken.

Bécs és München után Jovanović 1887-ben Párizsba érkezett, s tanulmányai befejezése után is ott maradt, egészen 1903-ig. Tehát a képzőművészeti történekek középpontjában élt és dolgozott. Auguste Rodin (1840—1917) ekkor alkotta meg a modern szobrászat határkövét jelentő *Bronzkor* (1877) című szobrát, befejezte a mozdulatok megörökítéséről híres *A pokol kapuját* (1889), a calais-i polgárok szobrát hosszú vita után éppen az újvidéki kiállítás évében állították fel, a személység jellemzésének egyik legtökéletesebb alkotását, a *Balzac-emlékmű* végső változatát pedig 1897-ben fejezte be.

A művészvilág fővárosából Jovanović a *Mirko* című szobrát hozta magával, egy nevető fiú bronzszobrát, akinek kócos haján félrecsapott, lapos sapka díszleg. Egy rokokoszerves figura „előkelő” portréja volt ez, s a kifinomult francia akadémizmus legjobb hagyományainak jegyeit viselte magán. A kidolgozás virtuozitását senki sem vitathatta el Jovanovićtól, s megállapíthatjuk, hogy az újvidéki kiállítás elsőrendű esemény volt, a bemutatott alkotások kiváló művek, amelyek a hagyományos szellem békés visszhangjaiként hatottak, nem pedig az alkotói lázadás megnyilvánulásai voltak.

Jovanović népszerűségét és hosszan tartó ízlésformáló szerepét még inkább növelték az általa készített emlékművek — az első szerbiai történelmi emlékművek: *Knez Miloš szobra* (Požarevac, 1898.) és a *Kosovói emlékmű* (Kruševac, 1900). Ezekkel megteremtette az akadémiai szobrászat modelljét, amely évtizedeken át jelenti majd magát az emlékmű fogalmát, s „amelyet egyetlen szerbiai kortárs sem tud később túlhaladni — ő maga sem” (Marija Pušić).

Đorđe Jovanović diadalmas színre lépése a hazafias érzelmeket ébresztő művekkel, amelyek „a szép szobor” fogalmát jelentik a polgárságnak, egybeesik a budapesti millenniumi kiállítás (1896) előkészületeivel, ahol ugyancsak az akadémizmus dominál majd. A közönség számára, amely a forma mondanivalóját addig csupán a faragott szentképfaalakon vagy a barokk templomok díszítőelemein sejtethette meg, s köztéri szobrok, emlékművek figyelemreméltó szobrászi megvalósításait addig még nemigen láthatta, Đorđe Jovanović mesteri akadémiai realizmusa vagy a pesti Városligetben 1896-ban megrendezett szenzációs rendezvénysorozattal népszerűsített neobarokk jelenti majd hosszú ideig a szobrászat modelljét. Logikus az akadémizmusához való érzelmi kötődés is, hiszen „emelkedett” érzelmeket fejez ki, s új, megbecsült tárgyat jelent a mindennapi környezetben. Az akkor legismertebb művészeti központokban tanult alkotók akadémiai realizmusa jelentette tehát a szobrászat első, igazi előretörését a vajdasági művészetben — a környezetre való tekintettel nem is lehet lemaradásról beszélni.

Az ízlés formálódására és a közönségnek a szobrászathoz való viszonyulására nagy hatással volt Telcs Ede is, akinek a sikereiről az itteni



Telcs Ede: Mikor én még legény voltam, 1904

sajtó rendszeresen beszámolt, s hangsúlyozta a művésznek a „Szabadkához kötődésre” vonatkozó kijelentéseit. Telcset tehát emlegetik, megbecsülik a munkáit, és figyelemmel kísérik az előrehaladását. A legnagyobb népszerűséget természetesen számára is az emlékműszobrászat biztosítja. „A korszak emlékműveit a hisztorizáló akadémizmus jellemzi, bár egy-egy művel kapcsolatban felmerül a »szecesszionista« jelző a szakirodalomban is. Mindenekelőtt ilyen Kallós Ede—Telcs Ede—Márkus Géza Vörösmarty-emlékműve (1902—1908), amely bár nem

szecessziós szobor, különbözik a korszak hazai emlékműveitől. A szobor kompozíciójában a kortárs kritikusok Bartholomé Manument aux Morts és Rodin Calais-i polgárokjának hatását látták, bennük pedig az emlékmű új típusát üdvözölték” (*Magyar Művészet 1890—1919*, Budapest, 1981, 460. o.). Vajdaságban Telcs a következő szobrokkal van jelen: Erzsébet királyné (Szabadka), dr. Hadzsi János (Topolya), Szilágyi Dezső (Szilágyi), népszerűségét azonban kisplasztikái is növelik, a közönség kedveli domborműveit és anekdotikus figuráit is.

Dorđe Jovanović *Az elhagyott* című pontos, realista szobrával 1907-ben megalkotja az első női aktot Szerbiában. A következő évben Telcs Ede kőbe faragja az *Arcmást*, opusának e kétségtelenül legszebb tanulmányfejét, amely hangsúlyozottan viseli magán a szecessziós szobrászat jeleit. Lyka Károly is kiemeli: „Nem tapadva a sűrűn változó irányok egyikéhez sem, mintázta Telcs Ede 1908-ban kiállított női képmását, amelynek akkora volt a hatása, hogy egyszerre két nagy díjjal tüntették ki a Műcsarnokban. Valóban szebb a szerzőnek minden eddig bemutatott alkotásánál” (*Szobrászatunk...*, 57. o.).

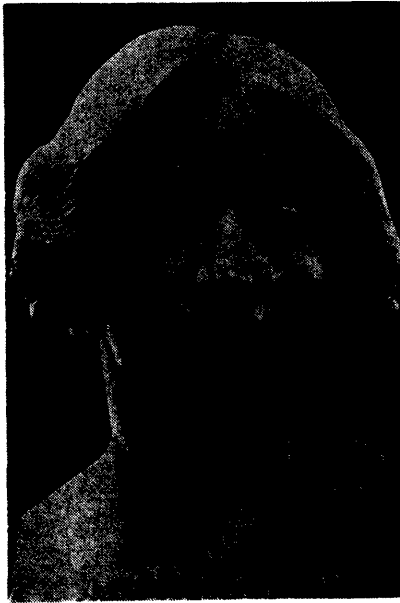
Dorđe Jovanović és Telcs Ede a kiváló alkotó tekintélyével a századforduló éveiben és századunk első évtizedében olyan művészi szintet érnek el, amelyre az utánuk jövő vajdasági szobrászok évtizedekig nem tudnak eljutni.

Frangesz-Mihanović azokban az években nem vesz részt az itteni képzőművészeti életben. 1893-ban önálló tárlatot rendez Zágrábban, s horvátországi szobrászként szerepel majd a budapesti millenneumi kiállításon is. Csupán futólag találkozik a vajdasági művészekkel az 1901-ben Zimonyban megrendezett kiállításon. A más-más környezetbe került három szobrász egyszer mégis találkozik: mindhárman kiállítanak az 1900. évi párizsi világkiállításon.

Frangesz-Mihanovićhoz hasonlóan igen korán elkerül Vajdaságból egy másik rendkívül tehetséges szobrász, az akkori Nagybecskerek környékéről származó Szentgyörgyi István (1881—1938) is.

Szentgyörgyinek küzdelmes utat kellett megjárnia a szobrászi hivatásig és a pesti Akadémia tanári székéig. Korán elhagyta a gimnáziumot, és munka mellett képezve magát eljutott a brüsszeli akadémiára. Van der Stappen tanítványaként vált szobrásszá, s hamarosan néhány díjat is elnyert. Párizson át Olaszországba vezetett az útja, s ottani vándorlásaiból tért vissza Budapestre, ahol 1905-ben állított ki először. 1908-ban, tehát ugyanakkor, amikor Telcs tanulmányfejét kitüntették, ő is elnyerte a tekintélyes Röck-díjat *Panasz* című szobráért. Egy év múlva a *Teniszezővel*, 1910-ben pedig a *Kígyóbűvölő* című női akttal méltó helyet vívott ki magának a modern hangvételű, rangos aktszobrászok között.

Az említett szobrászokat ismerte a vajdasági, „érdeklődő” közönség. A rokoni és baráti kötelékeken túl meg kell említenünk a kiállításokat, a gazdag polgárok és földbirtokosok fővárosi művészi kapcsolatait, va-



Telcs Ede: Arcmás, 1907

lamint a kisplasztika nagy népszerűségét is. 1896-tól kezdve, amikor az érdeklődők tömege látogatott el a milleniumi kiállítás több mint száz csarnokába és az újonnan megnyílt Múcsarnokba, és sok más alkotás mellett 23 szobrász 86 művét is megcsodálhatta, a szobrok igen keregettek, méghozzá éppen a kisplasztikák. Az emberi alak és a mozdulat megfelelő motívumba „öltöztetve”, hogy a szobrászok zavartalanul mintázhassák meg a meztelen emberi testet, igen népszerűvé vált a századforduló éveiben. „Női aktok esetében kiváló szolgálatot tett mindig és mindenütt a »bibliai« Éva. Ennek akta még a középkorban is bebocsátást nyert a művészetbe” — írja Lyka, s így folytatja: „Helyes kis Évikét mintázott a fiatal, még csak 22 éves Lukácsy Lajos 1898-ban. Ez gipszkiadásban sok család otthonában kapott bebocsátást” (*Szobrászatunk* . . ., 49. o.).

Az 1898-ban keletkezett Éva nem az egyetlen női akt, amely gipszöntvényként helyet kapott a polgári lakásokban. Sok más, terrakottából, bronzból, porcelánból készült figura követi. A Léda és a hatyú ismert mitológiai motívum kapcsán Lyka szellemesen jegyzi le: „Ez a mitológiai hölgy meglepő népszerűségnek örvendett műhelyeinkben, sőt mármár Léda-lázról lehetett beszélni.” Lányi Dezső *Súlydobó* c. szobrával kapcsolatban pedig hangsúlyozza: „... ez új motívummal gaz-

dagította bronzszobrászatunkat, s egyben korai száma sportszobrászatunknak. Ugyanezt mondhatjuk Szentgyörgyi István kis Teniszező női aktjáról, amely gyorsan vált népszerűvé gipsz-másolatokban”. Kedvelt motívumok voltak a szentimentális hangulatú életképek, és jellemző volt a falusi emberek, a falusi élet iránti romantikus lelkesedés. Népszerűek éppen Telcs Ede terrakottái: *Kis szégyenlős* (1901), *Földműves* (1902), *Danoló paraszt* és sok más, továbbá Damkó József hasonló munkái, Pásztor János rendkívül népszerű szobrocskái, s ifjabb Vastagh György „elmaradhatatlan” motívumai: a *Csikós*, a *Bika*, vagy más művészek állatszobrai, főleg lovak, kutyák, macskák, kacsák, libák stb. A formák iránti fogékonyság fejlesztése szempontjából fontos rámutatnunk arra, hogy ezeket a kispasztikákat leggyakrabban kiváló szobrászok készítették, akik fokozatosan túlhaladták a akadémiai realizmust, a rodini impresszionista felfogáshoz közelítettek, és mind modernebb ábrázolásmódot alkalmaztak.

A vajdaságiak ezeket a szobrokat nemcsak Budapesten vásárolták meg, hanem a vajdasági városokban megrendezett gyűjteményes kiállításokon is, amelyeken például részt vett Telcs Ede, Radnai Béla, Szentgyörgyi István, Ligeti Miklós és sok más művész. Lakásainkban ma is megtalálhatjuk Pásztor János *Búcsúzkodását*, Vastagh György *Csikósát*, Telcs terrakottáit, Istók népies figuráit, és számos hasonló, porcelánból vagy bronzból készült művet.

A kiállításokat azért is fontos megemlítenünk, mert például Medgyessy Ferenc (1881—1958), a magyar modern szobrászat egyedülálló alakja a fordulópontot jelentő új alkotásait (mint amilyen az 1908-ban készült *Kölyökszörny* és sok más hasonló értékű mű) éppen a vajdasági városokban mutatta be 1913-ban a Pechán Józseffel közösen megrendezett tárlatokon. Valamivel korábban, 1910-ben a belgrádi Lada csoport Zomborban megnyílt kiállításán a vajdaságiak Đorđe Jovanović, Jan Konjarek (1878—1952) és Simeon Roksandić (1874—1943) műveit láthatták, a szerbiai szobrászat akkori kétségtelenül legjobb alkotásait. Bizton állíthatjuk tehát, hogy az 1900-tól a háború kezdetéig Vajdaságban megrendezett szoborkiállítások nemzetközi mércével értékelhető szemlék voltak!

Végül ebből az időszakból való egy új jelenség is: a köztéri szobrok, emlékművek emelése. 1905-ben leplezték le Zomborban Mátrai L. György Schweidel-szobrát; 1906-ban Nagybecskerekén (Zrenjaninban) Kiss Ernőnek emeltek szobrot, Radnai Béla alkotását; 1907-ben Telcs Ede készített emlékműveket Szilágyi és Topolya számára, 1908-ban pedig Kanizsán avatták fel Kolozsvári Szeszák Ferenc (1881—1919) alkotását, a Jézus-szobrot, amely ma is eredeti helyen áll, tanúsítva a tehetséges szobrász tudását. Az emlékművek készítőitől természetesen nem várhatunk avantgárd törekvéseket. A túlnyomórészt vegyes összetételű hivatalos zsűrik „éber felügyeletével” az uralkodó konvenciók megtartásával dolgoztak. Nem vitathatjuk el azonban tőlük a



Szentgyörgyi István: Kígyóbűvölő, 1910

közízlés alakítására gyakorolt hatásukat. A Radnai által 1911-ben készített törökbecsei *Leiningen-emlékmű*, vagy az 1912-ben Zomborban emelt *Rákóczi-szobor*, Jankovits Gyula alkotása szintén az uralkodó, hivatalos neobarokk stílusban zárja a századforduló éveiben készült emlékművek sorát. A művészetkedvelők legnagyobb része tehát nem is képzelhette másmilyennek a szobrokat, csak olyanoknak, amilyeneket az emlékművek készítői felkínáltak.

Az emlékműszobrászat hatása a vajdasági temetőik igényesebb sírkövein, emlékművein maradt fenn, a klasszicista formától a kifejezeten patetikusig terjedő skálán. Leggyakrabban nőalakot ábrázolnak, s csak kivételesen találni a mulandóság témájának másmilyen méltóság-teljes megközelítését. Szemmel látható azonban a mesterségbeli pontosság és a modellálás magas szintje, amely a megrendelők igényét és mércéit jelzi, tehát azt is tanúsítja, hogy tudják értékelni a realista ábrázolás megvalósítását.

Az 1895-ben Újvidéken megrendezett első szobrászkiállítás és a pesti Városliget millenniumi rendezvénysorozata óta az első világháború befejezése utáni újabb kezdetekig eltelt időszakot felmérve, néhány dolgot megállapíthatunk. Az első és legfontosabb megállapítás mindenképpen az, hogy Vajdaságban a szobrászat magasan a vidéki szint felett létezett, azon alkotók műveinek köszönhetően, akik Belgrádban vagy Budapesten az akkori művészet csúcán állottak. Hozzátehetjük, hogy sokan közülük ezen a tájon nőttek fel, alkotásaikat itt is ismerték, vagy meg is őrizték a későbbi korszakokban, mint ahogyan hírnevük is fennmaradt a következő évtizedekben, továbbra is népszerűsítve a szobrászatot.

A kisplasztika kordivatként, de igazi művészek alkotásainak másolataiként is jelen van a polgári lakásokban, mint az esztétikai egész elmaradhatatlan része; megtartott egy szintet és az itteni művészetkedvelők tudatában megőrizte a szobrászat vitalitását. Ezekben a kisplasztikákon megjelenik az új forma, amely biztosítja a későbbi, háború utáni szobrászati formák elfogadását is.

A szecesszió értékes építészeti örökségének részét képező díszítőplasztika nem talált megfelelő talajra, s nyom nélkül eltűnt. A szecessziós építészet magyar változatának díszítőelemei olyan népművészetre alapozódtak, amely nem erről a tájról való volt, az újabb ösztönző kutatásokra az itteni hagyományokban nem volt lehetőség a rövid ideig tartó hatás és e stílus hirdetőinek kizárólagossága miatt. A tervezők, Jakab, Komor és Reichle, valamint Streitmann Antal festő megpróbálták az érdeklődést az itt élő nemzetek és nemzetiségek néprajzának ihlető hatása felé fordítani, a háború azonban félbeszakította ezeket a törekvéseket, az azt követő művészeti irányvétel pedig egészen más módon volt.

Végül feltehetjük a kérdést: mivel magyarázható, hogy Vajdaságnak akkor; de később is voltak itt megtelepedett festői, viszont szobrászai nem?

A századfordulón a portrészobrászatnak Vajdaságban nem volt hagyománya, és nem eresztett gyökeret. A vagyonosok, főleg földbirtokosok nem érezték szükségét, hogy még életükben megörökítsék képmásukat. A kapitalista réteg tagjai az újjgazdagok közül valók voltak, akiknek a művészet terén nem voltak igényeik. A lakásokat sokszorosított formában előzőnlő kisplasztika a szobor meglétét jelentette ugyan, viszont lehetetlenné tette az esetleges szobrászok megélhetését a vajdasági városokban. Az egyetlen jövedelemforrás csupán a szerzőtől is nagyobb befektetést követelő, nyilvános emlékműpályázat volt. Az első világháború kezdetéig Vajdaságban felavatott összesen mintegy tíz emlékmű viszont nem jelentett nagyobb esélyt. A főváros vonzereje és az ottani siker csalóka reménye pedig ugyanakkor távozásra készíti a vidéken élő művészeket.

A két főváros hatáskörének határán levő Vajdaság nem tudta megtartani tehetséges szobrászait. Sem megélhetést nem tudott biztosítani számukra, sem az itteni siker nem elégíthette ki a tehetségeket. Jovanović hosszabb párizsi tartózkodás után Belgrádot választotta, Frangeš-Mihanović nem tért vissza Zágrábból, Telcs, Istók és Szentgyörgyi pedig Budapesten telepedett le.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)