

## VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (III.)

### *Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz\**

BELA DURANCI

A Medgyessy Ferenc által 1913-ban Verbászon felkínált új formát és a tájjellegű ösztönzést senki sem fogadta el a Vajdaságban. Palavičini 1922-ben alkotott Don Quijote-jának, a modern szobrászat 1927. évi újvidéki szemléjének vagy Ivan Meštrović óriási, immár nemzetközi sikerének sem volt semmilyen visszhangja ezen a vidéken. A forma megrekedt valahol Đorđe Jovanović virtuóz akademizmusa és Baranyi Károly stilizálása között. A formaváltást főleg a polgárok körében népszerű „kispasztika”, valamint az emlékművek, köztéri szobrok „hivatalos stílusa” gátolta.

Az angazsált alkotás, amelynek Balázs G. Árpád és Hangya András volt a hangadója, a szobrászatban Fran Menegel Dinčić (1900—1985) újvidéki tárlatán villant fel, amikor Balázs G. szociális tematikájú realista képei mellett a jogfosztottakat ábrázoló szobrait állította ki. Irányvétele azonban nem azonos a szabadkai Népkör 1938-as „fiataljainak” a törekvésével, s Tóth József, Almási és Gottesmann sem látta szociális témájú szobrait.

A háború után Baranyi nincs itthon, Tóth József régóta halott, és az 1945. szeptember 16-án Zrenjaninban megnyílt tárlaton, ahol „az élő vajdasági képzőművészek” állítottak ki, a szobrászatot csupán Baranyi Markov Zlata háború előtti kerámiái és Stevan Bodnarov egy mellszobra képviselte. Almási Gábor munkái sem szerepeltek ezen a kiállításon, habár autodidaktaként tökéletesítette mesterségbeli tudását, tehetségét pedig már korábban bizonyította; a kiállítás idején a szabadkai figurális rajztanfolyam szorgalmas részvevője volt.

A zrenjanini tárlat előtt, 1945 nyarán Szabadkán Željko Kujundžić (1921) szoborkiállítását láthatta a közönség. Zágrábban tanult szobrászatot, majd Budapesten szerzett diplomát. Egy évvel a szabadkai kiállítás után külföldre távozott.

\* Folytatás a márciusi számunkból



*Almási Gábor: Fatörzs (Tanulmányfej), 1946*

Tóth István, aki Tóth Józseffel együtt vett részt a zentai tehetségek bemutatkozó kiállításán, szintén Budapesten diplomált szobrászatból, de nem tért vissza.

A háború alatt a vajdasági művészek kiállításain rajta és Baranyi Károlyon kívül részt vett még Bezerédy (Lajos) Lujo és Sz. Veszely Ilonka, korábban a zágrábi Akadémia hallgatója, aki azután eltűnt a vajdasági művészeti életből. A vajdasági szobrászok új nemzedéke Belgrádban végzi tanulmányait: Ana Bešlić, Glid Nándor, Zoran Petrović, Jovan Soldatović, Aleksandar Zarin, s őket még néhány tehetség, köztük Almási Gábor követi.

A háború előtti és utáni vajdasági szobrászat választóvonalán, a felszabadult ország teljesen új alkotói légkörében ezen a tájon csupán Almási Gábor munkásságával találkozunk. Almási Gábornak (1911), az egykori műbútorasztalosnak és fafaragónak, a fiatalon elhunyt Tóth József szobrászati „vonala” folytatójának, aki angazsált szobrait a haladó szellemű sajtó és a *Híd* ösztönzésével készítette, minden előfeltétele megvolt arra, hogy a háború után a szocialista realizmus áramlatába kerüljön. A „realista” szobrászat híve azonban az első békeévben a felszabadultság általános mámorában „kubista” szobrot készít!

Sokak emlékezetében (így e sorok írójában is) megmaradt a Szabadkai Népszínház oszlopsora előtt felállított tizenegy méter magas kompozíció, amely deszkákból készült a város felszabadulásának évfordulója alkalmából, 1945. október 10-én. Tulajdonképpen az anyag határozta meg a leegyszerűsített formát, a kubista szerkezetet. „A munkás, a parasztnő és a becületes értelmiségi képviselője” fehérre festett kompozíciója, amelynek tetején este vörös ötgújú csillag volt, monumentális „modernista” szoborként hatott. Mivel a szerző külön törekedett arra, hogy impresszív volumenű művet alkosson, ne pedig csupán szögletes, ládaszerű emberi alakokat, a szabadkai főteret hosszú ideig sajátos hangvételű emlékmű uralta. Sajnos, az akkori fényképezőgép-hiány, no meg a szokatlan formától való idegenkedés miatt is a kompozícióról egyetlen felvétel sem maradt ránk. Ez az alkotás azonban nem volt csupán a véletlen és a rendelkezésre álló anyag eredménye. Almási már a következő évben, 1946-ban megalkotta a *Fatörzs* (Tanulmányfej) című szobrát — ma a Városi Múzeum tulajdona —, amely akkor a figurális rajztanfolyam résztvevőinek kiállításán a legnagyobb méretű alkotás volt. Meggyőződésem szerint Almási Gábor alkotása sajátos fordulópontot jelent a vajdasági szobrászatban; mindenképpen a szabadság légkörében alkotó művész spontán elkötelezettségének és azon hitének az eredménye, mely szerint a művészet a „nép művészetévé” vált, s nem valamilyen esztétikai megmondolásnak vagy kitűnési törekvésnek a megvalósulása. A fa kiváló ismerőjének ösztönével a szobrász széles vésetekkel „szabadította ki” a göcsöntös fában rejtőző formát, expresszíven közvetítette az új korszakban „a harmincnyolcas” fiatalok alkotói „hitét”. Az anyag és az alkotó szándék találkozásának, a zavartalan szen-



*Almási Gábor: Tito, 1948*

zibilitásnak a pillanata, s a hagyományos formával való szembeszegülés gesztusa volt ez. S mindez annál az időszagnál jóval korábban történt, amikor szobrászaink elvetik majd a szocialista realizmust, de azt megelőzően, amikor az antropomorf hagyományok fokozatos stilizálásával a szabad forma hódít teret. Almási szobra az emberi alakhoz való némi hasonlóság ellenére is szabad forma, amelyen érezni a görcsös anyag belső feszülését, s amely kiemeli a fa anyagszerűségét, a kéreg érdekességét, a csomók és a reves részek árnyalatait. Az érdes, durva szerkezet taktilis értékét s az anyagban levő foltok vizuális látását csupán aktualizálja a szobrász expresszív beavatkozása. A fatörzsből kibontakozó titán alakjának sejtésével ez a darab fa összetett jelentésű tárggyá változott. Az amorf, természetes környezetből az emberi alkotóte-

rébe kerülve a *Fatörzs* a modern vajdasági szobrászat megszületését jelentette be.

Almási Gábor 1948-ban a szabadkai Városi Múzeum novemberi megnyitójára Tito mellszobrát készíti el. A szocrealizmust elkerülve a tehetséges szobrász egyéni hangvételével, plasztikusan és az akkori időkben szokatlanul nagy kifejezőerővel alkotja meg a harcos és élő legenda iránti tisztelet szobrát.

Legközelebb majd csak 1962-ben, a Palicson megrendezett Első Képzőművészeti Találkozó tárlatán bemutatott *Bika* című kis terrakottájával emlékezett Almási a már elfelejtett *Fatörzs* eruptív feszültségére. A *fatörzs* feledésbe merült: Almási Gábor a hagyományos formáznál átlapodott meg, a háború előtt elsajátított mesterség útján haladt, s hálás tanítványként tiszteletben tartotta a belgrádi akadémia tanítását, ahová a fiatalok kiállításán részt vevő nemzedék álmai megvalósulásának köszönhetően jutott el. 1962-ben, tehát ugyanabban az évben, amikor szinte egyetlen lélegzétvételre alkotta meg terrakottából a *Bikát*, megmintázta Oláh Sándor festő portréját, s ettől kezdve a vajdasági szobrászat legjobb portrékészítői között tartjuk számon. A *Fatörzs* varázslata, amely nem az elnagyolt faragású antropomorfizmusban, hanem a tárgy sajátosságában és a rajta látható alkotói intervenció életszerűségében rejlik, majd az utána fellépő szobrásznemzedék művein támad fel újra.

1944 októbere, amikor a szabadság lelkesedése eltörölte a múltat, és a szebb holnapok ígéretét hozta, valamint az 1954. esztendő, amikor a Szerbiai Képzőművészek Egyesületének újvidéki tárlatán valóban első ízben mutatkozik be a vajdasági szobrászok csoportja, olyan megismételhetetlen évtizedet határol, amely sorsdöntőnek mondható a vajdasági képzőművészet fejlődésében.

Milan Konjović *Ljudi* (Emberek) című belgrádi kiállítása, Milivoj Nikolajević egyénisége továbbra is a festészet elsőbbségét bizonyítja; Sáfány Imre a fellépő nemzedék kíváncsiságának és lázadásának megszemélyesítőjévé válik. A szobrászatban, amelyet két grandiózus mű fog közre, Augustinčić *Batinai emlékműve* 1947-ből és Stojanović *Venaci emlékműve* 1951-ből, nincs lehetőség az új eszmék kibontakoztatására. A szocialista realizmus, noha valójában sohasem eresztett gyökeret az itteni képzőművészetben, a kétségtelenül művészi értékkel is bíró két emlékmű jelenléte miatt sokáig gátolja az itteni szobrászok érvényesülését a legmaradandóbb és leghatásosabb művek, az emlékműszobrászat terén.

Az 1952-ben a palicsi Bácska Galériában megrendezett kiállításon csupán négy szobrász, Almási Gábor, a néhai Tóth József, a Belgrádban élő Fekete József dekoratív szobrász művei s mintegy „erősítésként” a csáktornyai Bezerédy (Lajos) Lujo terrakottái szerepelnek. A szervezők nyilván nem ismerték Husvéth Lajos kiváló, a vajdasági szobrászat-



*Almási Gábor: Bika, 1962*

ban egyedülálló állatszobrait, ezért csupán festményeit állították ki. Baranyi és a korábbi időszak többi művésze hiányzott.

Az 1952-ben egymás után létesülő művésztelepek sokáig nem tudnak feltételeket biztosítani a szobrászok munkájához, habár a résztvevők között őket is ott találjuk.

A szobrászat mostoha körülményei ellenére, tanulmányai befejeztével 1953-ban visszatért a Vajdaságba Jovan Soldatović, és vele az itteni szobrászatnak új fejezete kezdődik.

A felszabadulás tizedik évfordulóján, 1954-ben Újvidéken megrendezett tárlaton részt vesz Ivanka Acin-Perović, Almási Gábor, Ana Bešlić, Stevan Bodnarov, Glid Nándor, Radmila Graovac, Slavka Petrović-Sredović, Jovan Soldatović és Aleksandar Zarin. Mellettük önálló vagy csoportos kiállításokon jelen van még Stefan Dukić (önálló kiállítás Banatsko Karađordevón, 1952-ben) és Božidar Jovović neve is (Pancsova, 1954). Jelentkezik Kalmár Ferenc is, s a művésztelepen hamarosan Zoran Petrović is rátalál saját kifejezési módjára. Ugyanabban az évben fejezi be tanulmányait Oto Logo, Matija Vuković pedig első önálló tárlatával hívja fel a figyelmet sajátos hangvételű alkotásaira.

Ugyanekkorra esik Olga Jevrić első absztrakt kísérlete. Toma Rosandić Mesterműhelyének tagjai pedig, köztük Jovan Soldatović és Ana

Bešlić, már a modern európai plasztika folyamatait követik. Ne feledjük, 1955-ben nyílik meg Henry Moore belgrádi kiállítása, amely felkavarja a hazai szobrászműtermek hangulatát. Az emlékinű jellegű, szocialista beütésű szobrászat — amely kötelezően szerepelt a művészeti iskolák tananyagában is — egyszerre ellenszenvet kiváltó, üres retorikává változott. Főleg a fiatalabb szobrászok érezték, mennyire semmitmondóak „bombavetőik”, „sebesültjeik”, „munkásaik”, sőt még az „egészséges és haladó szellemű” leányok aktjai is. A témaválasztásban korlátozott művészek a dogma burkát a felületeknek, a külsőnek a megmunkálásával igyekeztek áttörni.

S mi változott még? Az agyagban megmaradt nyom, amelyet leggyakrabban csupán a gipszöntvény őrzött meg, kétségtelenül a mozdulat egy pillanatának a megörökltéséről, az alkotói szándék és az engedelmes anyag dialógusáról tanúskodik. A koponya szilárd részeinek a tenyér egyetlen simításával történő „kihúzása”, az arc lágy részeinek az elővarázsolása, a hajnak mintegy „hanyag” megmintázása, és a formázás sok más fogása, amely nem „gyötri” az anyagot, hanem kiemeli annak sajátosságait, és meghagyja a kivitelezés számos jegyét. Szobrászaink kezdik a taktilis érték esztétikai jelentőségét a megadott téma fölé helyezni. A szenzibilitásnak az anyagba lehelt „topográfiai térképeivel” az alkotók a saját kifejezőmódjuk felismerhetőségére törekcsenek, mindegyik a maga módján fedezi fel az anyagnak életet adó feszültséget, tömörséget, lüktetést — a forma és az anyag autentikus életét.

A formának a belső feszültségből történő háttérbe szorításával a felismerhetőség követelményén esik csorba. A forma tapintással, s nem csupán vizuálisan történő értelmezésével a szobrászok „visszatértek” a művészi valóság mindent átfogó felismeréséhez, belső törvényszerűségeihez, humánus tartalmaihoz, s az embernek az arányok, a harmónia, a jelképes asszociáció, az expresszió és a mágikus jelentések utáni örök vágyakozásához, az egyéni sajátosságok alkotó kifejezésének szabadságához. Saját érzékenységük autochton felülvizsgálatával az itteni szobrászok is az időszertű nemzetközi történések áramlásába kerültek.

A vajdaságiak, akik tanúi voltak a hagyományos és a modern szobrászat közötti átmenetnek, tanulmányaikat többnyire Belgrádban végezték. Az akadémiaira a szabadság megismételhetetlen légköréből jöttek, rejtett útravalóként gyermekkori élményeiket, a háború emlékét vagy az átélt szörnyűségek fájó sebeit, de ugyanakkor a művésznek a jövő társadalmában betöltött szerepéről kialakított lelkes elképzeléseiket hozták magukkal. Mélyen átélve a szabadság jelentőségét, a szocializmus művészetét nem azonosították a művészet szocialista realizmusával. A társadalmi-politikai események úgy alakultak, hogy a művészet dogmatikus korszaka éppen tanulmányaik befejezésével esik egybe. Ana Bešlić, Glid Nándor, Jovan Soldatović és Aleksandar Zarin nem sokáig tanult e dogmák nyomása alatt, s — szerencsájukre — már nem volt alkalmuk

behódolni az akkori csábító nagy megrendeléseknek sem. Úgyszólván érintetlenül sikerült megőrizniük egyéni szenzibilitásuk ihlető forrásait. Opusukban jelentéktelen a hagyományosan antropomorf művek felületi megmunkálásának önigazolási görcse, amely az ötvenes évek elejére volt jellemző. Ők már tiszta lappal léphettek az új szobrászat szigetére.

*KARTAG Nándor fordítása*

(Folytatjuk)