

---

# IN MEMORIAM

---

PETRIK PÁL

(1916–1996)

Életének nyolcvanadik évében eltávozott az egykori szabadkai figurális rajz-tanfolyamnak még egy jeles képviselője, Petrik Pál, a halk szavú művész, a festő és színházi díszlettervező. Munkásságával a modern szenzibilitás meghonosítója volt, mind Szabadka képzőművészeti életében, mind a vajdaságiban. Kitűnő kolorista volt, de zárkózottsága ellenére is vérbeli kísérletező, az új keresője, aki az egyéni útkeresés mellett a kollektív munkákra is mindig kapható volt. Ezért várták mindig szeretettel a művésztelepekre, amelyek közül nem egynek alapítói közé tartozott. Festőként és díszlettervezőként jelentős opust hagyott maga után, egyediségről árulkodó remekművek egész sorát. Ha faggattuk módszereiről, csak annyit mondott: „Úgy csinálom, ahogy tudom.” A hajnal, az ébredés különösen érdekelte, az álomból ébredő Tisza homokpartja pedig egy életre szóló ihletést jelentett számára. S amikor felfedezte a homokot, művészi kalandba fogott: „Ha ez az informel, hát legyen” – mondta, és „festeni” kezdte a foltokból és vonalakból álló nagy homokképeit, festeni a víz csendjét, a levegő csendjét, és az élet csendjét. Ezek a nonfiguratív képei egész ciklussá álltak össze, mintegy ellenpontjaként azoknak a Tiszaképeknek például, amelyek még áradási hömpölygésben mutatták a folyót, s amely darabjának egyikére ezt írta: „Jól belénk martál, te álmokat ringató, szép, szőke szörnyeteg!”

Nagy sorozatai és egyedi stílusa juttatja most eszünkbe azokat a sorokat is, amelyeket 1988-ban Ješa Denegri írt egy akkori Petrik-kiállítás katalógusába: „Vannak még eléggé ki nem kutatott, művészettörténetileg fel nem térképezett festői opusok, vagy opuson belüli fejezetek, amelyeket meg kell közelebbről ismernünk és megfelelő módon értékelnünk . . . Ezek sorában látom én Petrik Pál munkásságát is, amely teljes egészében értékes része az ötvenes és hatvanas évek jugoszláv informeljének mind időbeni keletkezése, mind formanyelve alapján. Sajnos, 1980-ban a belgrádi Modern Művészetek Képtárában megrendezett nagyszabású kiállításon, amely valójában tanulmánykiállítása volt a

hatvanas évekbeli jugoszláv festészetnek s ezáltal az informelnek – állapítsuk ma meg önkritikusan –, Ács József mellett ott lett volna a helye ennek a szabadkai alkotóművésznek is.”

Ott lehetett volna, de . . . mennyi művészsors ilyen. Petrik Pált a kritika is valójában csak az az 1980-ban megrendezett újvidéki retrospektívája fedezi föl igazából az országos képzőművészeti közvélemény számára. Ekkor láthatta a „nagyérdemű” ismét a még 1962-ben festett *Szelmalmot* és *Dombot*, a 64-es *Áradást* vagy az egy évvel később keletkezett *Homokdűnét*, amelyek alapján méltán mondta a kiállítás szervezője, Grozdana Šarčević, hogy „Petrik Pál a jugoszláviai informel keletkezésével egyidős, erőteljes képviselője”.

A kiállítás meglepetés volt sokak számára. Milivoj Nikolajević újvidéki festőtárs a Dnevnik hasábjain teszi fel a kérdést: Hogyhogy eddig nem ismertük eléggé Petrik Pál munkásságát?, majd hozzáteszi: „Képzőművészeti jegyzetem igazi oka, hogy láttam az 1964-ben keletkezett *Áradás* című festményét. Én ezt a képet *A nagy áradásnak* keresztelném, nem azért, mert a képe nek a méretei is impozánsak, hanem művészi hatása miatt, mert ez a kép e »síksági festészetnek« jeles alkotása. A természeti jelenség művészi átérzésének nagy pillanata a kép, s ezenkívül ugyanezt érzem az 1965-ben festett *Homokdűne* és a *Kompozíció I.* című festménye láttán is. Van ezekben a képekben valami monumentális is, s mint ilyeneket antologikus értékűeknek tartok.”

Mondjuk ki: Petrik nem a nagyközönségnek festett. Képei nem „szépek”, hanem igazak. Mit is mondunk említett nagy kiállítása kapcsán? Petrik informel-korszakának ezekben és a hozzájuk hasonló alkotásaiban a táj izgalmas víziója valósul meg, amelyet az anyag és a szín lüktetése fejez ki. Ezek a művek a vajdasági képzőművészet tartós értékei abból a korszakból, amikor a művésztelepek legtermékenyebben működtek. Véleményem szerint ezek a művek magának Petriknek is a legjobb alkotásai. Drámaiságuk és belső feszültségük a festő összetett és gazdag személyiségét fejezik ki, amelyet úgyesen álcáz az ember csendes, szinte hangtalan fellépése. A lelki életben végbemenő titokzatos robbanást jelzi, mindjárt a hetvenes évek elején, az *Elvesztett illúziókkal*. A következő években sorakoznak az alkotások, amelyeken a széttört üveg váratlan és változó hatásai, arabeszkjei és ányékai, remegései fejezik ki csodálatos keletkezésben a fájdalom, a rombolás és az eltűnés fogalmát.

Emlékszem, hogyan lelkendezett Ješa Denegri Petrik képeinek láttán, s igazolta mindazt, amit itt, vele együtt élők, már tudtunk: a hatvanas–hetvenes évek kétségkívül kiemelkedő művésze volt.

S az emberről: Szabadkán született 1916. május 20-án. Édesapja nyomdokain haladva címfestő lett. A harmincas években még csak a szakmájának él, s így neve nem szerepel az 1938-ban megrendezett fiatal magyar művészek Nép-kör-beli kiállításán sem. A háború után ismerkedik meg Hangya Andrással, s lesz tanítványa az akkor indított mintarajziskolának. Hangya biztatására iratkozik a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára, ahol Nedeljko Gvozdenović

tanítványaként 1951-ben diplomál. Hazajövele után a szabadkai Népszínház hivatásos díszlettervezője lesz, s innen, erről az egyetlen munkahelyéről vonul majd nyugdíjba 1978 végén.

Először 1948-ban találkozunk képeivel, a Hangya-tanfolyam induló képzőművészeinek kiállításán, majd 1953-tól tagja lesz a zentai, a becsei és a topolyai művésztelepnek. Első önálló kiállítását 1955-ben rendezi meg, s első kritikusa sem más, mint a festőtárs Vinkler Imre. Második kiállítása 1959-ben volt, s ezen papírfigurái keltik föl a szakma érdeklődését. Ez az az év, amikor Petrik tudatosan vállalja az informel formanyelvét. A homokból készült sorozatát már említettük, üvegeképei is ebben az időben, tehát a hatvanasokban keletkeznek.

Emlékezetes marad számomra az 1991-ben megrendezett szabadkai kiállítása is, amelyen huszonhárom képét mutattuk be, többnyire az 1975 és 1985 között keletkezett üvegeképeit, amelyeket nem véletlenül „üveg-illúzióknak” neveztünk. Ő pedig a következőket nyilatkozta: „Az emberi szomorúság és a bánat elmúlik ugyan, de a nyoma mindörökre megmarad, mint az üvegen a repedés. Ez a ciklus a fehér színtelenségével s a törés nyomainak a csillogásával különös esztétikai élményt nyújt.”

Hetvenötödik születésnapjáról megfeledeztünk. De ezt sem tette szóvá, a sértettség nyomait csak a *Szétört illúziók* darabjairól olvashatjuk le.

Az itteni sorstól csak azt kapta meg, amit a legtöbb kortársa: Forum Képzőművészeti Díjat 1965-ben, Szabadka város Októberi Díját 1969-ben, Bodrogvári Ferenc-díjat 1980-ban és Nagypáti Kukac Péter-díjat 1984-ben. És számos díj a színházból jött. Emlékezetes díszletei közé sorolhatók *Az iguána éjszakája* című Williams-darabban, majd *Az ember tragédiája*, a *Bánk bán* és Brecht *Kurácsi mama* című műhöz készítették. Gerold László írta a *Kurácsi mama* kapcsán, hogy „milyen jó volna most nem színházi, hanem képzőművészeti kritikát írni”.

Utolsó kiállítása ez év augusztus 22-én nyílt, de már a művész jelenléte nélkül élvezhettük, ott, ahova mindig szívesen ment, a zentai múzeumban. Ágyhoz kötöttsége gátolta abban, hogy személyesen is megjelenjen. A kiállítás szervezője ezúttal Olga Kovačev-Ninkov volt, aki a *Rukovet* idei hármasszámában (1996/7–8–9.) *Petrik Pál zentai szemszögből* címmel írta meg meglátásait. Külön jelentősége ennek az írásnak, hogy a szerző földolgozta Petrik Pálnak a művésztelepeken alkotott képeit, s rálátást adott arra a valóban értékes zentai gyűjteményre, amelyben nem kevesebb mint nyolcvanegy munka található, még hozzá a festőnek a legjobb korszakaiból, 1953-tól egészen a hetvenes évek végéig.

E kiállítást Petrik Pált már nem láthatta, s a kitűnő méltatást sem olvashatta, mert éppen aznap, november 8-án, amikor a *Rukovet* e száma megjelent, hunyt el csendesen.