

AVANTGÁRD A VAJIDASÁGBAN

A vajdasági avantgárd közép-európai aspektusai, 1920–2000. Modern Művészetek Múzeuma, Újvidék–Belgrád, 2002 szeptembere–novembere

Az utóbbi évek egyik legtöbb látogatót vonzó belgrádi kiállítói esemény az északi tartomány, Vajdaság művészetének egy specifikus területét próbálta rekonstruálni, miután a helyileg érdekelt közönség már megismerkedett vele. Amíg a szerb, horvát és szlovén művészettörténet eléggé régen, még a titói Jugoszláviában leróta adósságát az elmúlt század alkotói élcsapata előtt, addig a vonatkozó vajdasági produkció szemrevételezésére csak most kerülhetett sor. Ennek több oka van. Az egyik legkézenfekvőbb, hogy felforgató, illetve kritikai és átértékelő természeténél fogva a helyi művészettörténészek a hatvanas–hetvenes években rendre mellőzték a szabadkai és újvidéki progressziót, amely nemcsak a regionális értékrendet kérdőjelezte meg, hanem a társadalmi-politikai és szociális intézményrendszert is súlyos következményekkel járó bírálat tárgyává tette. Ennek következtében az akkori Jugoszláviában három művészt ítélték tényleges börtönbüntetésre, mindhármat Vajdaságban (Rózsa Sándort, Slavko Bogdanovićot és Miroslav Mandićot; az első nemzeti gyűlölet szítása miatt, ez utóbbi kettőt pedig ideológiai különbözőség folytán). A másik ok a tartomány és a köztársaság közötti hagyományos ellentétekre vezethető vissza, vagyis Belgrád mindenkor gazdasági és kulturális dominanciáján alapul. Jellemző, hogy bár a konceptuális művészet tágabb fogalomkörébe tartozó (ellen)művészeti jelenségek Vajdaságban előbb jelentkeztek, mint Belgrádban, mégis rendre a fővárosi alkotók kapták meg a nemzetközi szerepléseket feltételező szakmai támogatást.

Az antagonizmus magyarázható továbbá Dél és Észak hagyományos ellentétével is, amely mögött nemcsak gazdasági eltérések rejlenek, hanem elsősorban geopolitikai sajátosságokra visszavezethető kulturális és mentalitásbeli különbségek. Északról, Közép-Európából nézve Vajdaság rendszerint a kontinens és a Balkán-félsziget közötti tamponzónát jelentette, egy olyan multi-etnikai és multikulturális térséget, amely a Balkán szomszédságától függetlenül is rendre az európai értékrendet érvényesítette, bárhová is tartozott cseppet sem nyugodt történelme folyamán. Másrészt a szerbiai Délen gyökeret vert nemzeti homogenitás észjárása mindig is gyanúval és értetlenséggel tekintett Vajdaság európai kötődéseire, idegennek érezve azt magától. A változó országhatároktól független szellemi mozgások erősen behálózták e sík vidéket, ahol az európai „belterület” civilizációs vívmányai természetesen honosodtak meg, lépést tartva a korrallal.

Művészeti vonatkozásban ez azt jelentette, hogy az ottani tehetségek az európai nagyvárosokba, elsősorban Münchenbe és Bécsbe igyekeztek tudást gyarapítani, útjuk során pedig kevés kivétellel megálltak Budapesten, továbbá ellátogattak Nagybányára, és a tapasztalt minták alapján helyben is megszervezték a művészeti életet. Az avantgárd eszméinek elhíntését illetően egy történelmi esemény, tudniillik a Tanácsköztársaság bukása játszott döntő szerepet, amikor is számos magyarországi író és képzőművész emigrált Vajdaságba, miután a pécsi Szerb-Magyar Köztársaság sorsa is megpecsételődött, amelyben ez a szellemi közösség pillanatnyi menedékre lelt. Az új, legtöbbjük számára ideiglenes hazában a szellemi élet felpezsdítésén fáradoztak, kihasználva korábbi tapasztalataikat és kapcsolataikat, de mindenekelőtt korszerű művészetszemléletüknek biztosítva kifizetési terepet. Legtöbbjük a helyi magyar művelődési-művészeti közegekben – elsősorban az irodalomban – találta meg a helyét Szabadkán, Újvidéken és Nagybecskerekén, de néhányan a jugoszláv kultúrszférába is sikeresen beilleszkedtek, Belgrádot jelölve ki otthonukként.

Az újvidéki Modern Művészetek Múzeuma által előkészített kiállítás a vajdasági avantgárd különböző korszakainak, műhelyeinek és stílusirányzatainak közép-európai kapcsolatait és természetes kötődéseit tette vizsgálat tárgyává. A századelőn az itteni szerbek elsősorban Párizs hatása alatt alkottak, míg a magyarok a kassáki aktivizmusnak váltak ígéhirdetőivé, de felvették a kapcsolatot a belgrádi expresszionistákkal és a zágrábi székhelyű délszláv dadaistákkal is, ebben a tekintetben is kötelezőnek érezték a MA folyóirat nemzetközi irányultságát, kozmopolitizmusát. Mindeddig csak nagyon keveset tudunk azokról a dadaista matinékről, melyeket a Csuka Zoltán vezette *Út* című aktivista folyóirat szervezett Vajdaságban 1922-ben, többek között Újvidéken, Szabadkán és Nagybecskerekén, de valószínűleg Zomborban és Szenttamáson is. A szabadkai „dada-klub” tevékenységére vonatkozó kutatást Cindori Mária végezte el – az ő munkája bír egyben a legtöbb művészettörténeti felfedezéssel – és a retrospekció külön fejezetben dolgozza fel a történeti anyagot, amelyben kétnyelvű dadaista rendezvények sorozatáról esik szó. A művészettörténeti összegzés szerint a dadaista hullám Vajdaságban inkább az irodalmi életben éreztette hatását, a képzőművészeti avantgárd pedig túlnyomórészt a kubizmus (Milan Konjović) és az expresszionizmus (Balázs G. Árpád) talaján tudott magának érvényt szerezni. Az utóbbi stílusirányzat egyik későbbi kultiválója, Ács József festészete alkotta meg a hidat az enformel felé, amelynek két legkiválóbb helyi képviselője a hatvanas évek elején Petrik Pál és a később jelentős konceptuális aktivitást, valamint pedagógiai munkát kifejtő Bogdanka Poznanović volt. Az enformel és az ugyancsak a redukció

szándékát tettlegesítő minimalizmus (Mira Brtka, Mileta Vitorović) ikonográfijában megmutatkozó tárgy nélkülség volt az előzménye a hatvanas évek végén beköszöntő konceptualista művészetszemléletnek, amely termótalajra lelt és különös népszerűsége tett szert a vajdasági szellemi élet azon ifjabb aktőrjeinek körében, akiknek pályája 1968 táján indult.

A néhai szabadkai dadaista tevékenység ugyan nem hagyott hátra tevéleges tárgyi emléket, a mozgalom szellemiségének felélesztésére mégis ugyanitt, ebben a magyar, szerb és horvát kultúrhatások övezte városban történt kísérlet, miután többségében magyar nemzetiségű, illetve kivétel nélkül magyarul is beszélő, és a magyar kultúrában és művészetben többé-kevésbé jártas fiatalok 1969-ben megalapították a Bosch + Bosch csoportot, az új művészet első szerbiai sejtjét (Slavko Matković, Szombathy Bálint, Kerekes László, Szalma László stb., akikhez később Ladik Katalin, Csernik Attila és Ante Vukov csatlakozott). Különös természetű, mixed media-jellegű munkásságot bontakoztattak ki, és szinte kollektívává váló formálódásuk másnapján bekerültek az időszzerű jugoszláv művészet vérkeringésébe, miután Ljubljanában és Zágrábban már léteztek párhuzamos alkotói jelenségek, Újvidéken (Kod csoport) és Belgrádban (Marina Abramović, Raša Todosijević stb.) pedig éppenhogy létrejövöben voltak. A szabadkaiak emellett meghatározó kapcsolatokat alakítottak ki azonos szembiadítású, illegálításban működő magyarországi alkotókkal is, mintegy folytatva azt a szellemi áramoltatást, melyet a századelő aktivistái emeltek példaértékűvé.

A vajdasági csoportok tanulmányyszerű bemutatásán túl a kiállítás megfelelő érzékkel érintette azt a máshol kevésbé elterjedt jelenséget, amely a vizuális művészetek és a szépirodalmi műfajok sajátos szintézisében, kölcsönhatásában figyelhető meg. Az újvidéki konceptualizmus képviselői közül sokan irodalmi-nyelvészeti tanulmányokat végző szövegművészek voltak, másokat a társadalmi-politikai angazsáltság dadaista-anarchista lelkülete formált. A különböző műfajok összejátszásának – ennek a nemes dadaista hagyatéknek – tudható be továbbá, hogy a konkrét-vizuális költészet és általában a grafopoézis Szlovénia kivételével sehol az országban nem volt oly termékeny, mint Vajdaságban. Sajnos sem a kiállítás, sem pedig a katalógus nem foglalokzik a fenti körökből kikerült illegális művészeti sajtókiadványok (Wow, Adresa, Total stb.) és művészkönyvek (Csernik Attila) nem csekély produkciójával, melyeknek darabjai e szerteágazó tevékenység propagálása céljából, önálló műfaji törekvés vagy küldeményművészeti kapcsolatok eredményeként jöttek létre. Emellett a mail art számottevő helyi teljesítményének a prezentálása sem nevezhető teljesnek, mert például érthetetlen, miért mellőzték három évtizednyi produkciója ellenére is Andrej Tišmát (mint ahogyan az is vitatható,

hogyan kerülhetett egyetlen releváns műve folytán Várady Tibor a kiállítói névsorba).

Míg az újvidéki csoportok tagjai, azoknak felbomlását követően javarészt felhagytak az alkotással, a Bosch+Bosch vezéregyéniségei tovább építették – mára az egyetemes folyamatok részeként nyilvántartott – egyéni opusukat. Kerekes Lászlót az újexpresszionizmus, illetve a transzavangárd első jugoszláviai úttörőjeként és napjaink egyik jelentős európai művészeként tartjuk számon, a már a hatvanas években happeningjeivel figyelmet keltő Ladik Katalin pedig jelenleg a hangköltészet egyik első számú nemzetközi letéteményeseként ismert. A kiállítás a csoportalapító Slavko Matković szerzteágazó teljesítményét is érintette, akárcsak Szombathy Bálint performanszait és a kommunista jelképrendszert alkalmazó, a kilencvenes évek jugoszláviai megábrándításait tematizáló installációs művészetét. Hozzáteszem, hogy a felsorolt műfaji teljesítmények szinte kizárólag fotódokumentációs keretek között kerültek közönség elé.

Bár nem kielégítően részletekbe menően, a kiállításianyag alapján véve hű képet festett a múlt századi vajdasági avantgárd meghatározó vonulatairól, melyeknek csatározásaiból jelentős számú magyar alkotó vette ki részét (fájó, hogy a művészettörténészek Markulik Józsefről még mindig nem szereztek tudomást). Számos információ rajtuk keresztül került át Közép-Európából a lentebbi vidékekre, de munkásságuk mindenekelőtt a régió szellemi teljesítményét gazdagította és hozta egy szintre a vezető központok művészetével, egy specifikus területen feledtetve azt a szellemi kullogást és vidékies létállapotot, amit anno Kosztolányi Dezső is megénekel, és ami miatt Szenteleky Kornél is annyiszor kifakadt.

A retrospekció alkalmából vaskos katalógus látott napvilágot, amelynek ezúttal csak néhány legkirívóbb fogyatékoságát és tévedését említem meg, nem bocsátkozva művészettörténeti szempontokba. Először is egy nyelvűségre képezheti bírálat tárgyát. Nem annyira azt hiányolom, hogy a művészeti jelenségeket történetileg feldolgozó szakszövegek nem jelentek meg magyarul is – bár a nemzeti jelenlét mértékét tekintve az sem lett volna indokolatlan –, hanem azt, hogy egyáltalán nincs benne rezümé: se helyi, se pedig valamely világnyelven. Emellett a magyar személynevek kiírása sem tükröz egységes szerkesztői koncepciót: hol eredeti, hol pedig a szerb fonetikus írásmód szerinti alakban fordulnak elő, gyakran még így is pontatlanul. Néhány tárgyi és életrajzi tévedésre is felfigyeltem, melyek közül a legdurvábbak: Balázs G. Árpád nem Višnjetejkešen, hanem Felsőtkéken, Kassák pedig nem Kassán, hanem Érsekújváron született; Csuka János (Aranyműves János Lajos) nem a húszas évek végén költözött Budapestre, hanem 1942-ben; hiányzik Uitz Béla elhalálzásának éve (1972) és ugyancsak vele kapcsolatban az az adat,

hogy a második világháborút követően Oroszországból visszatért Budapestre. Végezetül azt sem hagyhatom szó nélkül, hogy az egyik művészettörténész szerint jómagam a kilencvenes évek elején költöztem Budapestre – a helyes évszám 2000.

A helyenkénti elnagyoltsága ellenére is korszakos jelentőségű művészet-történeti visszatekintés anyagát a jövőben mindenképpen részleteibe menően – sejtjeire és egyéniségeire bontva – is tovább kellene tanulmányozni.

SZOMBATHY Bálint

A CHAMPS-ELYSÉS-N . . .

Nagy László, 1951–2003

2003. március 20-án rövid, súlyos betegség után elhunyt Nagy László, topolyai szobrász és tanár.

Annak a korosztálynak a tagja volt, amely a topolyai gimnázium hőskorában Tóth Ferencről és Klárától, Csernik Attilától és másoktól kapott egy életre szóló szellemi-esztétikai indíttatást, igényességet és szemléletet. Ennek a szellemi tájékozódásnak a közegét képezték az egykori Rész helybeli vitaestjei is, amelyek középiskolás diákhallgatóságát többek között Nagy László korosztálya alkotta. E fiatal, irányadó tanárok Újvidékre költözése után megképződött szellemi űrben merült fel a Rész-estek további folytatásának ötlete. A helyszín ugyanaz maradt: a topolyai Népkönyvtár akkori olvasótermének mozaikintarziás asztala körül Nagy Laci korosztálya – ekkor már egyetemi hallgatóként – s néhány náluk fiatalabb egyetemista gyűlt össze alkalmanként, hogy képzőművészeti, irodalmi, zenei rendezvényeket és beszélgetéseket szervezzen és vezessen le. Laci néhányadmagával e rendezvények szervezése során még bajba is keveredett egy akkor készülődő vajdasági magyar kirakatper ürügyén, amely nagymértékben hozzájárult a Tribün-estek fokozatos elmaradásához. Valahol, talán a topolyai könyvtárban, létezik egy emlékkönyv, amely őrzi – többek között – Dragoslav Stojanović-Sip beírását és rajzát (akvarelljét?), a topolyai postafiók épületének falára tervezett vajdasági kerámia házhomlokzatok mását, valamint a Tribünön részt vevő írók, költők, művészek, előadók kéznyomát. S talán valahol, fiókjaink, szekrényeink mélyén némi keresgélés után még fellelhető a hetvenes évek e Tribün-estjeinek néhány plakátja, amelyek tusba mártott fadarabbal írott betűi Nagy Laci keze nyomát őrzik, s amelyek keletkezésének egyik fő színhelye az a lebontásra ítélt kis műterem-ház volt, nem messze a mai Nikola Tesla (az akkori Április 20.) Általános Iskolától, ahol, ki tudja, hányan fordultak, fordultunk meg, amíg le nem bontották.