

Bela Duranci

FARAGÓ ENDRE

Faragó Endre a háború utáni szabadkai képzőművészeti élet jellegzetes alkotója és a vajdasági képzőművészeti fellendülés kezdeményezőjeként számon tartott művésztelepek neveltje, ma elismert szövegtervező.

1929. október 25-én született egy Orom és Kanizsa közötti szálláson, iskoláit Szabadkán végezte, ahol 1942-ben elhelyezést nyert a Paulinum internátusában. Itt ismerte meg a tőle egy évvel idősebb tehetséges diákot, Sáfrány Imrét (1928—1980), akiből később ismert festő, képzőművészeti kritikus és író, vidékünk „tipikus” alkotója lett.

De vajon miért is tekintjük kettőjüket és még néhány kiemelkedő alkotót egy sajátos nemzedék tagjainak, amikor művészi látásmódjuk olyannyira eltérő?

Az összetartozás legfontosabb ismérve a közös pályakezdés, illetve a szabadkai figurális rajziskolán való részvétel,¹ amelyet Hangya András vezetett. Mindkettőjükre ösztönzőleg hatott, hogy igen korán bekapcsolódtak a vajdasági művésztelepek életébe. A zentai, adai, topolyai, becsei és más művésztelepek szellemi légköre lehetővé tette, hogy olyan tiszteletreméltó alkotók méltánylása mellett, mint amilyen Milan Konjović és a Decemberi csoport tagjai, sajátosan bontakoztassák ki a kreatív képzelőerejüket.

A figurális rajziskolát a felszabadulás első évében szervezték meg. Amikor Faragó 1945-ben folytatta szabadkai gimnáziumi tanulmányait és jelentkezett a tanfolyamra, vele együtt indult Almási Gábor, akiből akadémiai végzettséggel szobrász lett, Petrik Pál, aki a tanfolyamot követően a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára került. Ivan Tikvicki, aki később a jogi pályát választotta, Marko Vuković amatőr festő, a szabadkai Szönyeggyár majdani tervezője, Vinkler Imre gimnazista, akiből neves képzőművész és gimnáziumi tanár lett, Kalmár Ferenc szobrász és Sáfrány Imre, a barátja. A tanfolyam megindítása előtt szinte valamennyien kapcsolatban álltak Oláh Sándorral (1886—1966) Szabadka képzőművé-



Őnarckép, 1955 (fotó: A. J.)

szeti „krónikásával”, a kesernyés, de jóindulatú pedagógussal és rendkívül szigorú kritikussal. Követésre méltó példát láttak benne. Már a tanfolyam idején tudatosodott bennük, hogy Oláh a múlt tekintélyes alkotója *marad*, nekik pedig félreérthetetlenül a *jövő* felé kell fordulniuk. A merész és vállalkozó szellemű Sáfrányhoz hasonlóan a többiek is mielőtt bizonyítani kívánták, hogy az új kreatív feladatok mellett foglalnak állást.

Faragó Endre nagyon szerény útravalót hozott magával a tanfolyamra. Azonkívül, hogy kifinomult érzékenységet tanúsított az Orum környéki szülőföld helyi színei és a háború szorongásos tapasztalatai iránt és látott néhány reprodukciót a régebbi magyar mesterektől, csak a tehetségével rendelkezett.

Faragó minden előzetes felkészítés nélkül, a vele született tehetség által vált annak az egységes időszaknak az alkotójává, amelynek legfontosabb határkövei 1945, a szabadkai Közművelődési Egyesületek Szövetségének 1949-ben létrejött képzőművészeti szakcsoportja,² a vajdasági művésztelepek megalakítása (a zentai 1952-ben jött létre) és a szabadkai Képzőművészeti Találkozó 1962. évi létrehozása voltak. Sohasem íratkozott be valamilyen hivatalos képzőművészeti iskolába, így képzettségét a legkülönbözőbb tényezőknek köszönheti, kezdve a kezdeti kollektív lelkesedéstől, közös munkától, baráti támogatástól a személyes akarásig, amely fanatikus kitartással párosult.

Hangya András a háború előtti autodidakta festő a szociális művészet megrázó motívumaival került az ismert festők sorába, tanfolyamát a háború előtti mintájára szervezte meg. Hangya ugyanis kedvenc tanítványa volt Petar Dobrovićnak, aki festő, forradalmár és megalkuvás nélküli harcos volt és a belgrádi Képzőművészeti Akadémia megalkotói közé tartozott. Az a kedvező alkotói légkör amely ezt a festőpedagógust körülvette, a szabadkai tanfolyam esti összejövelein újraéledt.

Amikor Faragó 1955-ben hazajött a katonaságból, Petrik Pál segítségével — aki akkor már díszlettervező volt — munkát kapott a színházban, s így a képzőművészeti szekció már „igazi” művészeket tömöríthetett maga köré. A csoport központi alakja a mindannyiuk által Maestrónak szólított Sáfrány Imre, a modern művészet lázadó alakja lett, aki abban az évben már a belgrádi önállóak tárlatán is részt vett. A csoport tagjai a művészi alkotótevékenységet helyezték szembe a szocialista realizmus korábban érvényes jelszavaival. Közülük Milan Konjovićot, Bosán Györgyöt, Zoran Petrovićot, Dragoslav Stojanović Sipet, Miloš Bajićot stb. említhetjük, akik többnyire részt vettek 1952-ben a Zentai Művésztelep megalakításában, amely elsőnek számított az országban. Közéjük tartozott Sáfrány is, a rákövetkező években pedig újabb tagokkal, a tanfolyam résztvevőivel és a képzőművészeti csoport tagjaival gyarapodott körük. Palicsón abban az évben egy nagy kiállítást szerveztek a jugoszláviai magyar képzőművészek részvételével,³ akik nagy része ennek a csoportnak is tagja volt. Faragó ugyan nem vett részt a kiállításon, de már a rákövetkező 1953-as évben megrendezte

első önálló tárlatát a szabadkai Népszínház előcsarnokában (augusztus 5-étől 20-áig). Még ugyanabban az évben kiállított a képzőművészeti csoporttal is a szabadkai alkotók hagyományos november 29-i szemléjén.⁴

Faragó hamarosan a szabadkai és művésztelepi kiállítások, valamint az 1962-től országosan megszervezett művésztalálkozók jelentős résztvevőjévé vált.⁵ Időközben munkahelyet változtatott: 1955-től a Jovan Mikić szőnyeggyár rajzolója lett, ahol Marko Vuković, az autodidakta festő lett a főnöke. Mindezek az adatok, beleértve az első önálló kiállítást is, kisebb-nagyobb eltéréssel azonosak a háború utáni Szabadka képzőművészeti életét újrateremtők életrajzi adataival.

Ha arra a kérdésre keresünk választ, hogy mi teszi Faragót eredeti alkotói egyéniséggé, akkor a választ Oláh Sándor műtermében kell keresnünk. A padlástérben kialakított, valamikor előkelő műterem magányában festők szorgalmasan alkot. Lelkesedése és a képzőművészeti csoport lendületes munkája tartja távol a szorongásos életérzéseket. Motívumait mintha a háború előtti Hangyától kölcsönöznék, képei atmoszférája lehangoló, maga a festő egyre melankólikusabbá válik. Ilyennek látja önmagát 1956-os önarcképének tükrében, amely temperamentumos vonalhálózatával Konjović fekete körvonalaira emlékeztet.

Eleinte — s ezt maga a festő így látja — a Konjović festészetével való találkozás jelentette a legtartósabb képzőművészeti élményt. Faragó a zombori festőknek ezen az 1952-es retrospektív tárlatán látott először együtt hatvan eredeti alkotást kedvelt mesterétől.

Milan Konjović a vajdasági táj indulatos megjelenítésével a művésztelepek számos résztvevőjét meglepte és alkotásmódja irányadóvá vált a vidéknek és embereinek a megjelenítésében.

Faragó ugyan magáévá tette a nagy példakép expresszív hozzáállását, de a vajdasági táj egy olyan szenzibilitás szűrőjén át került vásznaira, amely magán viseli a város és falu közötti szakadás nyomait. A gyermekkori tájhoz ragaszkodó, de az önként választott város szürke hétköznapjait élő Faragónál sajátos motívummá vált a síkság. Amennyire magáénak tekintette a borongós külvárosokat, a reggeli ködöt és a kocsmákban terjengő bársonyos füstöt, olyannyira magáénak vallotta falusi élményeit, a hullámzó tájat, a fekete szántóföldet. Ennek a két szférának a megjelenítése és színvilága teljesen eltér egymástól. A *Madárfészek a pusztában*, a *Félelem*, a *Temetés* stb. című alkotásai már az 1958-ban megrendezett második önálló tárlatára készültek.

A Városi Kiállítási csarnokban 1958. április 20-án megnyíló második önálló tárlat már nem viseli magán az amatőrízus jeveit. Ezt állapítja meg a kiállításról szóló ismertetőjében Vinkler Imre és Sáfrány Imre, miközben hangsúlyozzák, hogy az alkotó milyen nehéz utat tett meg kreatív fejlődése első szakaszának a lezárulásáig.⁶

Alkotótevékenységének ebben a kezdeti stádiumában érlelődött meg benne, hogy élethivatásul választja a képzőművészetet; elsajátította a szakmát és kialakította egyéni hangvételt, s az expresszív önkifeje-

zés híveként kísérletezéseit áttette a szőnyegkészítés területére. Ez az elhatározás a korszerű képzőművészeti kutatások és a hazai táj embe-
rének illetve környezetének a választását jelentette. A kiállítást köve-
tően Faragót meghívták a zentai művésztelepre. A rákövetkező 1959-es
évben a topolyai téli művésztalálkozó vendégeként állította ki *Tél*
című alkotását, amely helyt állt a rangos meghívottak mezőnyében.

1960 nyarának a végén a szőnyegkészítéssel foglalkozók művész-
telepet alakítottak Adán. Faragó Endre is azok a művészek közé tar-
tozott, akik terveket dolgoztak ki a Tisza konfekciós üzem számára.
Erről az újvidéki Dnevník újságírójának 1960. szeptember 6-án a kö-
vetkezőket mondta: „A modern bútorhoz modern szőnyeg illik!” Eb-
ben a tömör mondatban fogalmazódik meg az az ötéves kitarító törek-
vés, amellyel munkahelyén az új esztétikai igényt tudatosítani szándé-
kozott. Ebben az időben készült el a Jovan Mikić Szőnyeggyárban
Konjovićnak a *Részeg Topolya* című nagyméretű faliszőnyege. Topo-
lyán ekkortájt kerül szóba a „kis szintézis”, ami az építészetnek a kép-
zőművészeti alkotásokkal való emberibbé tételét jelentette.

Mivel teljesen tudatában volt, hogy a korszerű formatervezésű fai-
szőnyeg hogyan egészítheti ki a modernül kiképzett belső teret, a saját
környezetének embereit is igyekezett megnyerni az egyre időszerűbb
termelés számára. A Jovan Mikić Szőnyeggyárban végzett kitarító
munka nem járt eredménnyel. A kitaposott ösvény biztonságához ra-
gaszkodó vidékiesség szívósabbnak bizonyult. A fonalnak az új szenzi-
bilitás kifejezésére alkalmas voltát megejtő Lévay Endre hiába pró-
bálkozott felhívni a figyelmet a szőnyegszövés, a textúra és az ősi
jellemvonások felkutatásával foglalkozó „csendes emberre”, aki szinte
ösztönösen ragaszkodott az emberhez.⁷ Pedig Lévay arra is felhívta
a figyelmet, hogy Faragó szőnyegei Norvégiában és Londonban is
vásárlóra találtak. Faragónak a faliszőnyeg iránti érdeklődését tuda-
tosítva írja: „... a fiatal festő faliszőnyegei Európát járják”. Az idő
tájt jelentek meg a valamikori Na-Ma áruház kirakataiban a festő
műterméből kikerült faliszőnyegek, amelyek „modernista” motívumaik-
kal hívták fel magukra a figyelmet. Az *Akvárium* címűre még ma
is nagyon sokan emlékeznek, de a helyzet azóta sem sokat változott.

Amikor 1960-ban létrejött a faliszőnyeg-készítők adai művésztelepe,
s a Jovan Mikić Szőnyeggyár továbbra sem távolodott el a hagyó-
mányoktól, szőnyegtervezőnk a zombori Vesna Szőnyeggyárban pró-
bált szerencsét, de a sikertelenség visszakényszerítette, sőt még hátrá-
nyosabb helyzetbe taszította.

A faliszőnyeg viszont időközben bejutott a kiállítási termekbe. Ko-
njovićnak például 1962-ig tizenegy szőnyegtervét vitelezték ki. Lazar
Trifunović képzőművészeti kritikus szerint ügyelni kell a faliszőnyeg-
gel járó veszélyekre, hisz a fonalból készült kép nem lehet azonos
a szövással lemásolt festménnyel. 1962 decemberében Boško Petrović
újvidéki festő rendezett faliszőnyeg-kiállítást Szabadkán. Elképzelései
korszerűek voltak, megfeleltek az anyag és a műfaj követelményei-



Akt, 1967.

nek. Ettől kezdve teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy Faragó jó irányba halad, de mindhiába!

Faragó egyre érettebb alkotóvá válik; legközelebbi, 1960-ban megrendezett önálló tárlata Szabadkáról Kanizsára, majd Zomborba kerül. Az alkotásaiban rejlő üzenetek egyre meglepőbbekké válnak. A művésztelepeken feloldódik az autodidakta festészettel kapcsolatos dilemmája. A legközelebbi önálló kiállítására 1963-ban kerül sor Szabadkán és Újvidéken. Faragó az enformelre jellemző kombinált technikával juttatja kifejezésre lázadását az ellen, hogy nem ismerték el szőnyegtervezőként és teljes értékű festőnek. Az alkotás társadalmi és anyagi feltételei, amelyekről a jugoszláv festők 1962-ben Szabadkán megrendezett első találkozásán éles hangnemben került sor, Faragó Endrére is hatással voltak. Különös kollázsait nyomott hangulat jellemzi. Képein többnyire őszi tájakat, topolyai vagy más utcákat, istállókat, szántóvetőket ábrázol, de ezek a közelinek tűnő motívumok az ábrázolás során olyannyira távolivá válnak, hogy inkább az emlékezés mint a realitás mozzanatai lesznek. A színskálája drámai tónusokig mélyül, amelyet helyel-közzel szikrázó sárga és vörös akcentusok élénkítenek. Ezek a sűrű festékrétegen áttörő felkiáltó jelek megállapodnak a lazúros felület alatt és az ábrázolt tájat inkább látomássá mint transzponált önkifejezéssé teszik.

Időközben 1965-ben sikerült eljutnia a képzőművészeti csoport vágyálmát képező Párizsba, ahonnét elsőként Mihajlo Dejanović és Sáfvány Imre tért haza még 1954-ben. Petko Vojnić Purčar a Párizsban keletkezett képei közül a *Notre Dame* címűt tartotta festészete csúcspontjának.⁸

Faragó 1967-ben ismét önálló kiállítást rendezett. Ettől kezdve a városi kiállítási csarnok a Képzőművészeti Találkozó téli szalonjává alakult át. Ez az intézmény alig öt év alatt jelentős hullámverést idézett elő a nyugodt provinciális képzőművészeti életben. Egész sor jelentős hazai festő számára rendeztek kiállítást. A helyi alkotók veszélyeztetve érezték magukat és lassan elhagyták a bizonyítás csataterét. A többségük még csak kísérletet sem tett, hogy központokban megrendezett jelentős kiállításokon bizonyítson. Faragó viszont 27 alkotásával hosszabb időre búcsút vett Szabadkától és útrakelt. Döntésében minden bizonnyal befolyásolta Jagoda Bujicnak a Képzőművészeti Találkozóban megrendezett kiállítása, amelyben megalkotva láthatta viszont mindazt, amiről 1960 óta beszélt és amiről nem sikerült meggyőznie az illetékeseket.

Sáfvány a következő szavakkal bocsátotta útra: „... nem nyúlt a hóna alá senki, amikor legjobban szüksége volt a segítségre”, majd ismertetőjét azzal a mondattal fejezte be, hogy: „a kristályosodás korszaka következhet...”⁹

Faragó elfogadta egy alakulóban levő szőnyeggyár meghívását és rövidebb New York-i továbbképzést követően „egy Zágráb melletti szőnyeggyár vezetője” lett — tájékoztatott bennünket az Újvidéki

Televízió Körkép című műsora 1969 októberében.¹⁰ Három évvel később, 1979 októberében ismét viszontláthattuk a tévéKi On, Faragó elvtárs? című riportműsorában.¹¹

A kérdésre az újvidéki Forum képzőművészeti díj 1973. évi odaítélése adta meg a választ: „A művész eredményes kezdeményező készségét, alkotói kutatását, a művésztelepeken való részvételét és nemzetközileg is elismert e tájhoz kötődő műalkotásainak értékét”¹² méltányolták.

A fiatalkori barátokkal eltöltött évektől a Zágráb melletti Zaboki Zivteks Taft-Szőnyeggyárban megszerzett tekintélyig tizenkét önálló kiállítása volt és több mint száz kollektív tárlaton vett részt, melyeknek több mint a fele művésztelepekhez kötődött.

Faragó Endre a szabadkai művészekhez képest szokatlan utat tett meg. Volt hozzá bátorsága, de talán a kényszer is belejátszott, hogy elhagyta „biztonságos” környezetét. Az amerikai továbbképzés során megismert egy pisztolyformájú új szerkezetet, amelynek segítségével a szokványostól eltérő, gazdagon díszített szőnyegmintákat lehetett kialakítani. Hazatérését követően a fiatal tervezőkkel foglalkozott és olyan neves művészek terveinek a kivitelezésén dolgozott mint Edo Murtić és Jagoda Bujic, akiknek a faliszőnyegeit korábban csak kiállításokon láthatta.

Új környezetében kiforrott és nagybecsült alkotóként fogadták. Csak a szülőföldjén tekintették vidéki autodidaktának. Új környezetében kialakult vizuális önkifejezéssel, sajátos világlátással és életérzéssel szerzett magának megbecsülést. Magával vitte kialakított elképzeléseit, mert egyrészt kisszerű vidéki környezetében nem állt módjában megvalósítani a modern faliszőnyeggel kapcsolatos terveit, másrészt pedig mert a továbbképzéssel és az érvényesüléssel még ha az kockázattal is járt — nem veszített semmit.

Mai szemmel nézve az 1967-es tárlat egyben retrospektív tárlat és továbblépés is volt azzal a feltétellel, hogy távozik szülőföldjéről, amelyről a közmondás is azt mondja, senki sem próféta a hazájában.

Faragó még 1952-ben — a Konjović képekkel való találkozás idején — a tettek és a cselekvés mellett kötelezte el magát. A lendületes alkotótevékenység időszaka volt ez más tevékenységekhez képest. A szabad ember és művész párbeszédet folytatott a világgal a „szébb jövő” nevében. Annak tudatában, hogy egy új világot épít, lendületesé tette formáit, társadalmi jelentést vitt alkotásaiba és erőteljes színekben juttatta kifejezésre felhalmozódott pszichikai energiáit. Ez a hirtelen felemelkedés a képzőművészeti csoport szétesésével tört meg, amikor Faragó magára maradt. Egyetlen biztos pont a művésztelepek voltak, ahol egyenjogú művészek találkoztak és tekintélyelvűség nélkül becsülték egymásban a vetélytársat, a barátot, függetlenül attól, hogy kezdőről vagy befutott művészből volt szó.

A művésztelepek azonban csak pillanatnyi fellélegzést jelentettek a hétköznapiok tehetséget felőrlő egyhangúságában. Nyugalmat csak

abban lelt, ha visszatért falusi emlékeihez és a szülei iránti szeretethez. Korabeli alkotásainak a bársonyos szövevénye mint valami védekezés-szerű fátyol terült szét nyugodt színeivel alkotásain, amelyek közül az 1960-ban keletkezett *Szántó* a legjellegzetesebb. A családi otthon melege iránti vágyakozás és a városi élethez kötődő érvényesülés válszútján ezt a fátylat átviszi a mindennapok látványára is, mint például az *Iszogató nők*, a *Kocsma* vagy a rendkívül jól sikerült *Virradat* című képén, amely impresszíven ábrázolja a múltó éjszakát követő hűvös és nedves reggelt. Az a melankolikus, sőt tragikusnak mondható motívum, ami a 60-as évek elején eluralja képeit, felgyorsítja a Faragóra oly jellemző vajdasági tájképek létrejöttét. Faragó Vajdasága nem azonos a szokványos alföldi tájjal. Ács József egyik írásában az alföldi festők nagy családjában jelöli ki helyét: „Az Alföld motívumait a festészet modern eszközeivel víziókban oldja föl. Látomásait szabad festőiséggel fejezi ki. Hívő lélekkel a „falu esti látványát” realizmus fölötti elemekkel kapcsolja egybe...”¹³

Faragó jellegzetes produktuma ennek a struktúrának és ezért szenzibilitása azonnal rezonál a vidékünkön élő parasztság pszichikumába beépült számtalan jelzészzerű üzenete.

Az általa ábrázolt emberek, akiket szívesen látott képein, többnyire a társadalom perifériáján vegetáló lények. Gyakori ezeknek a közvetett jelenléte is, mint az 1964-ben keletkezett *Szabadkai külváros* című képén, amelyet szimbolikus választóvonalnak tekinthetünk Faragó életében. A talaj barna tónusát és az ég taszító szürkességét az emberi jelenlét hullámzó horizontális térsége választja el: mindezt sárgásbarna falak és a háztetők vérpiros akcentusai tagolják. A világot jelző formákat tiltakozás deformálja, az emberi érzéseket jelző színek pedig lazúrosan pulzálnak, mintegy felgyorsítva a kompozíció középső részt kitöltő „emberi” csíkot. A „külváros” se nem falu, se nem város, hanem felezővonal valahol a vágyak és a realitás között.

A melankólia „passzív lázadása” csak két alkotásán, az 1955-ös *Önarcképen* és az 1962-ben keletkezett *Egyszeműn* kezd élénk párbeszédet a nézővel, ugyanis ekkortájt csúcsosodott ki az alkotónak és környezetének az ellentéte, ekkor kezdi hatalmába keríteni a reménytelenség. Az *Egyszemű* feldúlt tekintetével szinte rákérdez a nézőre. A sötét fej kontrasztjából elővillanó fehérség szinte puskalövésként hívja fel a figyelmet erre a megbélyegzett arcra, amely gazdag érzemvilága ellenére is kitaszított, büntelenül is bűnhődik. A festő legnehezebb időszakában ennek a valóságban nem létező, de képi megformálásában mégis valós lánykának a portréjában fogalmazta meg lelkiállapotát.

A mostoha körülmények és fájdalmas életemények sorjázása ellenére tovább folytatja „látomásos esti látványainak” a megjelenítését és emelkedik ezáltal egyre felfelé. Amit az élet megvont tőle, azt hallucinációval egészítette ki — mondhatná róla Ács József.

Az 1969-es kiállításig bizarr remegésekkel telített fanyar barnás tónusait egy sajátos ikonsorozatban bontakoztatta ki. A városban vege-

táló földművelő stresszei, bánata, kilátástalansága és a kreatív alkotótevékenység leplezett csodálata sugárzik róluk. Hasonló ikonikus jellel a számártövissel juttatta kifejezésre Sáfrány a megsemmisíthetetlen kintartást, a virágban megtestesülő veszélyeztetett ember passzív védekezését.



Ölelés, 1965.

Az anyag érzelmi színezete, a kisugárzását felismerő ösztönösség és az ember után tartós nyomot hagyó tett végérvényesen a szőnyegtervezéshez kötötték Faragót. A tanulmányai során megismert, pisztolyhoz hasonlító szerkezetben a halmozódó pszichikai energiák vizuálissá tételének eszközét látta. A mindennapi élet zajlásától elvonultan szembe-sült a megmunkálásra váró felülettel. Valósággá vált számára az a lehetőség, hogy sokkal átfogóbb dolgokra törekedjen mint modern szőnyeget készíteni, modern bútorokhoz.

Az *Emlékezés a tengerre* című 1970-es kompozíció játékos formái — a viszonyoknak a világgal való vidám összeegyeztetése felszabadult kreativitásra vall, korábbi „hallucinációi” színei ismét megjelennek, de már egészen más szerepkörben. Erőteljes akcióra ösztönöz. Egymást követő faliszőnyegei többé már nem a destrukció megnyilvánulásai, a környezetével szembeni ellenállás formarombolásban megnyilvánuló próbálkozásai, hanem a fonal nyújtotta kolorista lehetőségek egységesítési törekvései, lírai helyett epikus élmények. A képein emberalakokkal kitöltött kolorit horizontális térség továbbra is személyes érzéseket kifejező színekkel töltődik fel, de megváltoztatja helyzetét és függőlegesen helyezkedik el a képeken, a barna árnyalatok pedig melegséggel telítődnek. A fekete szín tragikuma ekkor már az életerős vörösnak, a kék végtelennek és a sárga érésnek a méltóságteljes kiegészítője ünnepléységet árasztó koloritjában.

A 70-es évek közepe táján a krími Jalta turisztikai komplexum számára készít faliszőnyegeket¹⁴ Dušan Džamonjával, Boris Dogannal és a szovjet művészekkel együtt már-már pazar belső megoldásokat hoznak létre. Faragó látványos négyzeteket tervez a rá jellemző színárnyalatokban és a felületek mesterien árnyalt fokozásával. A modern környezet faliszőnyeggel való emberibbé tételével kialakított ifjúkori álmai valósággá váltak, további útmutatóul szolgáltak. Ezt követően Faragó Endre egyre gyakrabban dolgozik távoli országok előkelően berendezett szállodái számára Lévay Endrének az örömteli felkiáltásba foglalt térség — „faliszőnyegei Európát járják!” — szűknek bizonyult. Az abbáziai Ambassador szálló számára készített két faliszőnyegének áttetsző tengerén sárga, barna és ibolyaszínű emléksokrok lebegnek, fehér örvénylések, vörös ujjongások és lakodalmas kurjongatások hangulata kavarog. Ezeken a felületeken méltóságteljesen hullámszik, köröz és lebeg át az alkotói gesztus fekete körvonalakban megfogalmazott eleganciája és határozottsága, amely azt a meggyőződést árasztja, hogy a világgal való megbékélés során az emberi érzések alkotó jellegű kifejezésre juttatása célszerű cselekvéssé válik.

Kortársként és a szabadkai képzőművészeti élet háború utáni kibontakozásának szemtanújaként méltán emelhetjük ki Faragó Endre példáját: különös utat tett meg a figurális rajziskolától a Zivteks Szőnyeggyárban végzett munkáig. *Abhoz, hogy tökélyre fejlesztve valósíthassa meg alkotói elképzeléseit és nemzetközi tekintélyre tehessen szert, el*

kellett mennie. Vajon a vidékünk művészeire jellemző elvándorlás lenne az egyetlen lehetőség és perspektíva?

Május elején egy dubrovnikai képeslapot hozott a posta: „... azt a két 5×20 méteres faliszőnyeget szereljük fel, amelyekről már beszéltem. Jó lenne, ha bekerülnének a monográfiába (ha egyáltalán lesz abból valami). Ha elkészülnek a diák, küldök belőlük... Faragó E.”¹⁵

A monográfia kiadására — ha nem is Szabadkán —, de számíthatunk. Itt még Aksentije Marodićnak (1840—1909), Balázs G. Árpádnak (1887—1981) a szociális művészet helyi előfutárának, Oláh Sándornak Szabadka első októberi díjasának (1962), Hangya Andrásnak, Bosán Györgynek (1918—1984), Glíd Nándornak, az *Akasztottak balladája* szobrászának, Sáfrány Imrének és az említett képzőművészeti csoport és tanfolyam többi tagjának sem róttuk le tartozásunkat, beleértve az építészet és a művészet egyéb területein létrehozott alkotások szerzőit is. Egyesek közülük jóval ismertebbek a nagyvilágban mint itt, ahol munkálkodtak.

Jegyzetek

¹ A figurális rajziskola a Hangya András köré csoportosuló, művészete iránt érdeklődő fiatalokból verbuválódott 1945-ben, aminek létrehozását Baško H. Vojnić a Hrvatska riječben megjelent cikkében 1949. január 12-re teszi: „1946 januárjában Hangya András kezdeményezésére és a közoktatási bizottság segítségével létrehoztak egy néhány tagú figurális rajztanfolyamot.” A tanfolyam résztvevőinek első kiállítását 1948 februárjában tartották meg.

A tanfolyam köré tömörülők csoportja hamarosan szétesett, mert Hangya András Zágrábba ment, a fiatalok pedig a belgrádi akadémiára. A tanfolyamot ezt követően Oláh Sándor vezette. A nagyszámú jelentkezőre való tekintettel 1948-tól két csoportra osztották, amelyek közül az egyiket Stevan Jenovac (1910—1954), a másikat pedig Ivanyos Sándor vezette. Alig három év leforgása alatt a kezdeti hatról ötvenre szaporodott a résztvevők száma.

Ezen a sajátos „esti iskolán” szerezték meg képzőművészeti ismereteiket mindazok, akik később aktívan részt vettek Szabadka képzőművészeti életében.

² A városi múzeumban 1949. november 29-én megnyílt kiállítás volt a vízváltatója a képzettebb és kevésbé képzett alkotóknak, majd ezt követően megalakult az ígéretesebb autodidakta festőket felölelő képzőművészeti csoport. A csoport legeredményesebb éve 1952 volt, amikor számos önálló kiállítást rendeztek, tárlatlátogatásokat szerveztek Belgrádba, Zomborba stb., majd pedig november 30-án elhelyezést kaptak a börze épületében (a Đaković utcai valamikori munkásfürdőben). Az épület második emeletén tantermeket is a rendelkezésükre bocsátottak, ahol az amatőrök és diákok tanárok felügyeletével dolgoztak. Termékeny beszélgetések folytak, elemezték munkájukat, kiállításokat terveztek.

- ³ A vajdasági magyar képzőművészek, Palics 1952. június 26 — szeptember 30.
- ⁴ A kiállítást később Októberi Találkozó néven állandósították, a város felszabadulásához kötötték a szabadkai művészek közös tárlatát.
- ⁵ Mivel a művészet létrehozására irányuló vajdasági kezdeményezés (1952) országos jellegűvé nőtte ki magát, az 1962-ben létrehozott képzőművészeti találkozó szervezésében évről évre minden nyáron országos jellegű nyári tárlatot rendeztek.
- ⁶ Subotičke novine, 1958. 4. 24.; 7 Nap 1958. 4. 27.
- ⁷ Lévy Endre: Színek, játék a szőnyegen, 7 Nap 1960, 6. 19.
- ⁸ Polja 1966. február, 12. évfolyam 90 sz.
- ⁹ 7 Nap 1967. 10. 27.
- ¹⁰ Magyar Szó 1969. 10. 25.
- ¹¹ Vjesnik 1972. 6. 30.
- ¹² Magyar Szó 1974. 6. 16.
- ¹³ Ács József előszava Faragó Endre 1967-ben megrendezett szabadkai önálló tárlatának a katalógusában.
- ¹⁴ Start, 1978. július 247. sz. „Faragó Endre népi motívumokkal díszített faliszőnyeget készített a Dnyepr bár számára, *A Hold és a Föld* című szőnyege a Lunij bárt díszíti, a *Krim virágai* pedig a Mermerni étterem falára került.
- ¹⁵ Bela Duranci dokumentációja

Rezime

Endre Farago

Tipičan izdanak posleratne „likovne klime” u Subotici i slikarskih kolonija kao inicijative vojvodanskog umetničkog preporoda, Endre Farago, danas je poznato ime među kreatorima savremenih tapiserija.

Rodio se na salašu pored Oroma, sela nedaleko Kanjiže 25. oktobra 1929. godine. Školovao se u Subotici. U srednjoj školi sreo je starijeg druga Imrea Šafranja (1928—1980), kasnije poznatog slikara, likovnog kritičara i pisca, također „tipičnog” umetnika iz ove sredine.

Vezuje ih zajedničko polazište, odnosno subotički „kurs figuralnog crtanja”, nastao okupljanjem manje grupe talentovanih oko slikara Andraša Hande 1945. Podsticala ih je rana pripadnost vojvodanskim umetničkim kolonijama. „Klima” koja je vladala na kursu i obeležavala umetničke kolonije u Senti (1952), Bačkoj Topoli, Adi, Bečeju itd. obezbedila je samosvojan razmah kreativnoj imaginaciji uprkos velikih, poštovanja dostojnih uzora kakav je bio na primer Milan Konjović.

Poputbina sa kojom je Farago došao na kurs bila je skromna. Osim tana-nih osećanja i senzibiliteta za lokalni kolorit agrarnog okruženja Endre je raspolagao samo talentom. Redovno se nije školovao ni kasnije, ostao je samouk.

Njegovo viđenje Vojvodine oblikovalo se u procepu između sela i grada. Privržen predelu iz koga je ponikao, ali saživljen sa teskobnom svakidašnjicom u koju je samovoljno došao, opredeljujući se za grad, Farago je ravnici pretočio u samosvojan motiv.

Bliska su mu sumorna predgrađa i jutarnje izmaglice, baršunaste koprene zadimljenih kafanskih enterijera ali i nostalgični doživljaji sela, zatalasani obronci i uzorana crnica.

Krajem leta 1960. osnovana je kolonija za tapiseriju u Adi. Među neko-licinom slikara, bio je i Farago, tada već crtač u Tvornici tepiha „Jovan Mikić” u Subotici. Dopisniku novosadskog „Dnevnika” 6. septembra u Adi, izjavio je: „moderan nameštaj zahteva moderan tepih.” U ovoj rečenici bio



Az éjszaka szépei, 1966.

je sabijen petogodišnji napor da u svojoj radnoj sredini pridobije kolektiv za nova estetska shvatanja i uloge tapiserije u enterijeru.

Te 1960. kada je kolonija tapiserije u Adi živela samo jedno leto, neshvaćeni dizajner okušao se bezuspešno u Somboru. Iz tamošnje fabrike tepiha „Vesna” vratio se poražen. Uporedo, slikao je sve zrelije.

Krajem 1967. posle veoma uspele samostalne izložbe u Subotici, prihvatio je poziv jedne fabrike tepiha u formiranju i otišao u Zagreb. Nakon kraćeg usavršavanja u Sjedinjenim Američkim Državama vratio se i započeo rad u fabrici.

Između mladalačkog oduševljenja uz drugove u Subotici i ugleda stećenog u „ZIVTEKS”-u, tvornici tafting tepiha u Zaboku kraj Zagreba, održao je dvanaest samostalnih izložbi i preko stotinu puta učestvovao na kolektivnim od kojih je više od polovine vezano za umetničke kolonije. Dobitnik je „FORUM”-ove nagrade za likovnu umetnost i niza drugih priznanja.

Endre Farago prešao je za subotičke umetnike neuobičajen put. Imao je smelosti da napusti „bezbedni zavičaj”. U Americi, upoznao je čudnu spravu — „pištolj” za bezbrojne mogućnosti kreiranja raskošnih tapiserija nekonzvencionalnih faktura i tkanja.

Davne 1952. Farago se u susretu sa delima Milana Konjovića, opredelio za *gest i akciju*. Bilo je to doba zanosa posebnostima stvaralaštva. Euforičan polet, splasnuo je raspadom likovne sekcije koja je bila okupila nekadašnje polaznike kursa. Farago je kao i ostali članovi ostao sam.

Pribežište je našao u sećanju na agrarni spokoj. Baršunasta potka njegovih prizora slikanih kombinovanom tehnikom” deluju kao odbrambena koprena blagih prelaza i utišanih boja, poput „Orača” iz 1960. Razapet između žudnje za toplinom doma i ambicija koje ga prikivaju za grad, on će odbrambenu koprenu preneti i na prizore svakodnevice i otpora prema njoj („Žene pijuckaju”, „Krčma”, „Svitanje” itd).

„Pasivna pobuna” melanholičnih ostvarenja samo u dva eksponata prelazi u oštar dijalog sa gledaocem. Pored „Autoportreta” još iz 1955. to je „Jednooka” 1962. kada je Endreov sukob sa sredinom na vrhuncu i počinje da ga nagriza beznade.

Do 1967. Farago je zaokružio opus smeđe, opore fakture bizarnog treptenja u svojevrzne ikone. Sličnim ikoničkim znakom ali u formi „Čkalja” branio se Šafranj.

Emotivni naboj Faragoa u „pištolju” našao je razrešenje i mogućnost za iskazivanje silovitim gestom. On je u trenu shvatio da je to sprava vizueli zacije nagomilane psihičke energije.

U jednoj od ranih tapiserija „Sećanje na more” 1970. Farago je našao „poligon” za iskazivanje emocija i oslobođene kreacije. To je maštovita kompozicija razigrane forme u kojoj nekadašnje boje dobijaju novi zvuk. Izazov na akciju bio je primamljiv i podsticajan. Od tada nižu se tapiserije više epskog nego lirskog doživljaja.

Polovinom osme decenije, Farago radi za turistički kompleks na *Jalti*. Sa Dušanom Džamonjom, Borisom Doganom i tamošnjim umetnicima opremaju enterijere koji pretenduju na raskoš. Farago kreira više kompozicija u paleti svojih boja i majstorski iznijansiranim gradacijama fakture. Konačno, mladalački san o neslućenim mogućnostima humanizacije modernih ambijenta tapiserijom postao je stvarnost, satisfakcija i putokaz.

Brojne tapiserije Faragoa nalaze se po svetu. Početkom maja, dve ogromne (5×20 m) postavljene su u Dubrovniku, nanovo potvrđujući autentičnost zanosa nekadašnjeg „tipičnog“ subotičkog umetnika iz prve poratne generacije.

B. D.

Resumee

Endre Farago

Typischer Sprössling des „bildenden Kunstklima“ der Nachkriegsjahre in Subotica und der Malerkolonien, als Initiative des vojvodinaer Kunstneugeburts, Endre Farago ist heute bekannter Name zwischen den Kreatoren der zeitgemässen Tapisserie.

Geboren am Lande (salasch) neben Orom, eines Dorfes unweit von Kanjiža am 25. Oktober 1929; Schulung in Subotica. In der Mittelschule traf er den älteren Gefährten Safrany Imre (1928—1980), später berühmten Malers, Darstellungskritikers und Schriftstellers, auch „typischen“ Künstler dieser Umgebung.

Sie wurden durch den gemeinsamen Ausgangspunkt verbunden, bzw. durch den suboticaer „Kursus figuraler Zeichnung“, das durch die Verbindung einer Gruppe Talentierter um den Maler Andras Hangya 1945 entstanden ist. Beeinflusst hat sie die frühe Bindung mit den vojvodinaer Künstlerkolonien. Das „Klima“ das in diesem Kurs herrschte, bezeichnete die Künstlerkolonien in Senta (1952), Bačka Topola, Ada, Bečež usw. ermöglichte selbständige Entwicklung der kreativen Imagination entgegen der grossen zur Ehrung berufenen Muster wie es zum Beispiel Milan Konjović war.

Die Wegzehrung, die Farago mitgebracht hat, war bescheiden. Ausser der schlichten Fühlung und Sensibilität für den lokalen Kolorit der agrarischen Umgebung, Endre Farago besass nur Talent. Er hat sich nicht regelmässig geschult und ist auch später ein Selbstbilder.

Seine Betrachtung von Vojvodina erfolgte aus der Kluft zwischen der Stadt und des Dorfes. Gebunden an die Umgebung, aus der er sich entwickelt hat, aber auch gebunden an die enge Alltätigkeit, in der er eigenwillig gekommen ist, als er sich für die Stadt entschied, hat Farago das Flachland in ein eigentliches Motiv umgewandelt.

Die liedliche Vorstände und morgenliche Entwölkung, sind ihm nah, sowie auch die sandhafte Dillen der eingerauchten Enterieure, der Kaffehäuser, aber auch die nostalgische Erlebnisse des Dorfes, die wellenhaften Abhänge und das bebaute Schwarzfeld.

Ende des Sommers 1960 entstand die Kolonie der Tapisserie in Ada. Zwischen den Malern war auch Farago, damals schon Zeichner in der Teppichfabrik „Jovan Mikić“ in Subotica. Er hat dem Zeitungsmitglied des Novisader „Dnevnik“ am 6. September in Ada behauptet: „Moderne Einrichtung wünscht auch modernen Teppich“. In diesem Satz ist ein fünfjähriger Eifer enthalten um in seiner Arbeitseinheit das Kollektiv für die neue esthetische Auffassung der Rolle der Tapisserie im Enterieur, zu überzeugen.

In diesem 1960, da die Kolonie der Tapisserie in Ada nur ein Jahr existierte, hat der unverstandene Designer, ohne Nutzen auch in Sombor versucht. Dabei malte er immer weiter.

Ende 1967 nach der sehr erfolgreicher, selbständiger Ausstellung in Subotica, hat er die Ausstellung einer, in Gründung gewesener Teppichfabrik in Zagreb, angenommen. Nach kurzer Weiterbildung, in den Vereinigten Staaten, kehrte er zurück, und begann die Arbeit in der Fabrik.

Mit der jugendlichen Bewunderung der Kameraden in Subotica und der Erfahrung, die er in Zabok, neben Zagreb in der Fabrik „Ziftex“ gewonnen hat, hielt er zwölf selbständige Ausstellungen und beteiligte sich mehr als Hundert mal im gemeinsamen Ausstellungen, von denen mehr als die Hälfte an Künstlerkolonien gebunden waren. Er ist Gewinner der Auszeichnung „Panonia“ für darstellende Kunst und mehreren anderen Anerkennungen.

Endre Farago ist einen Weg gegangen, der für die suboticaer Künstler ungewöhnlich ist. Er hat gewagt die „sichere Umgebung“ zu verlassen. In Amerika hat er das wundervolle „Apparat“ die „Pistole“ kennengelernt das ungezählte Möglichkeiten zur Kreirung prächtiger Tapisserien und unkonventioneller Faktuuren und Webereien, ermöglicht.

Noch im Jahre 1952, Farago hat sich im Treffen mit den Werken von Milan Konjović zur Geste und Aktion entschieden. Das war die Zeit des Enthusiasmus, in den Eigenschaften der Werke, euphorische Begeisterung entartet durch den Verfall der Sektion der bildenden Kunst, die die Teilnehmer des Kurses zusammengebracht hat. Farago bleibt wie die anderen Mitglieder allein.

Asyl fand er in dem Andenken auf das agrarische Gebiet. Die samtige Grundlage seiner Zeichnungen gezeichnet mit „kombinierter Technik“, wirken als helfende Gestände leichter Übergänge, beruhigter Farben, wie beim „Orač“, aus dem Jahre 1960. Auseinandergespreizt zwischen dem Wunsch es nach der Wärme des Heimes und seiner Ambitionen, die ihn zur Stadt binden zu stellen, er wird diesen Schleier an das tägliche Geschehen überführen („Žene pijuckaju“, „Krčma“, „Svitanje“ usw.).

„Passiver Aufruhr“, Melancholischer Schaffungen, kommen im ernstesten Dialog mit dem Anschauer nur bei zwei Exponaten. Neben dem „Autoportret“ noch aus dem 1955 das ist die „Jednooka“ aus 1962. in denen der Zusammenstoß mit der Umgebung hoch ist und fängt mit der Hoffnungslosigkeit an.

Bis 1967 hat Farago sein Werk, gemeine Faktuuren, Gefunkel, in eigentlichen Ikonen abgerundet. Mit den selben ikonenhaften Zeichen, aber in der Form von „Čkalja“ hat sich auch Safrany bedient.

Die emotive Füllung von Farago, in der „Pistole“ hat Lösung und Aussage-möglichkeit mit kräftiger Geste gefunden. Er hat gleich erfasst, dass, das ein Apparat der Visualitet der aufgestaffelten psychischen Energie ist.

In einer seiner jüngeren Tapisserien „Sećanje na more“ hat Farago 1970 „Poligon“ für den Ausdruck der Emotion und der befreiten Energie, sowie der eingebildeten Kreation, gefunden. Diese eingebildete Komposition der verspielten Form in denen die vergangenen Farben neuen Ton bekommen. Die Provokation zur Aktion war lockend und belebend. Von dieser Zeit ab, reihen sich Tapisserien mehr epischen, als lyrischen Erkenntnissen.

In der Hälfte des achten Jahrzehntes Farago arbeitet für den Turistis hen Komplex auf Jalta. Mit Dušan Džamonja, Boris Dragan und der dortigen Künstler richten sie Enterieure ein, die auf Pracht pretendieren. Farago kreiert mehrere Kompositionen in der Palette seiner Farben und meisterhaft nuancierten Gradationen der Faktura. Zuletzt, der Jugendtraum der geahnten

Möglichkeiten von Humanisation der Ambiente mit Tapisserien, wurden Tatsachen, Satisfaktion und Wegweiser.

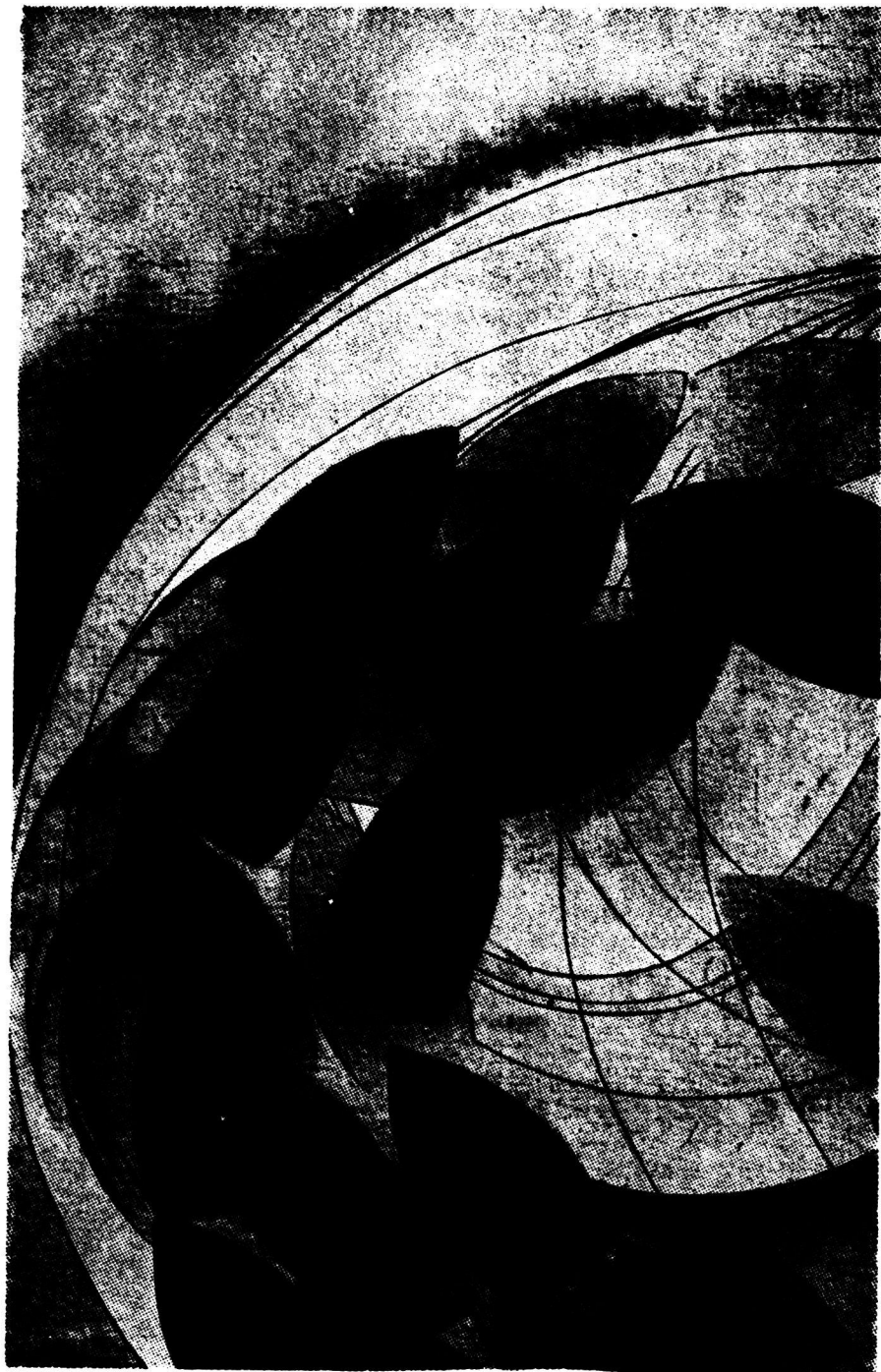
Viele Tapisserien Faragos, dindet man in der Welt. Anfangs Mai wurden zwei mächtige (5 × 20 Meter) in Dubrovnik aufgestellt, die Autentität des Enthusiasmus der einstigen, typischen suboticaer Künstler, der ersten Nachkriegsgeneration beweisend.



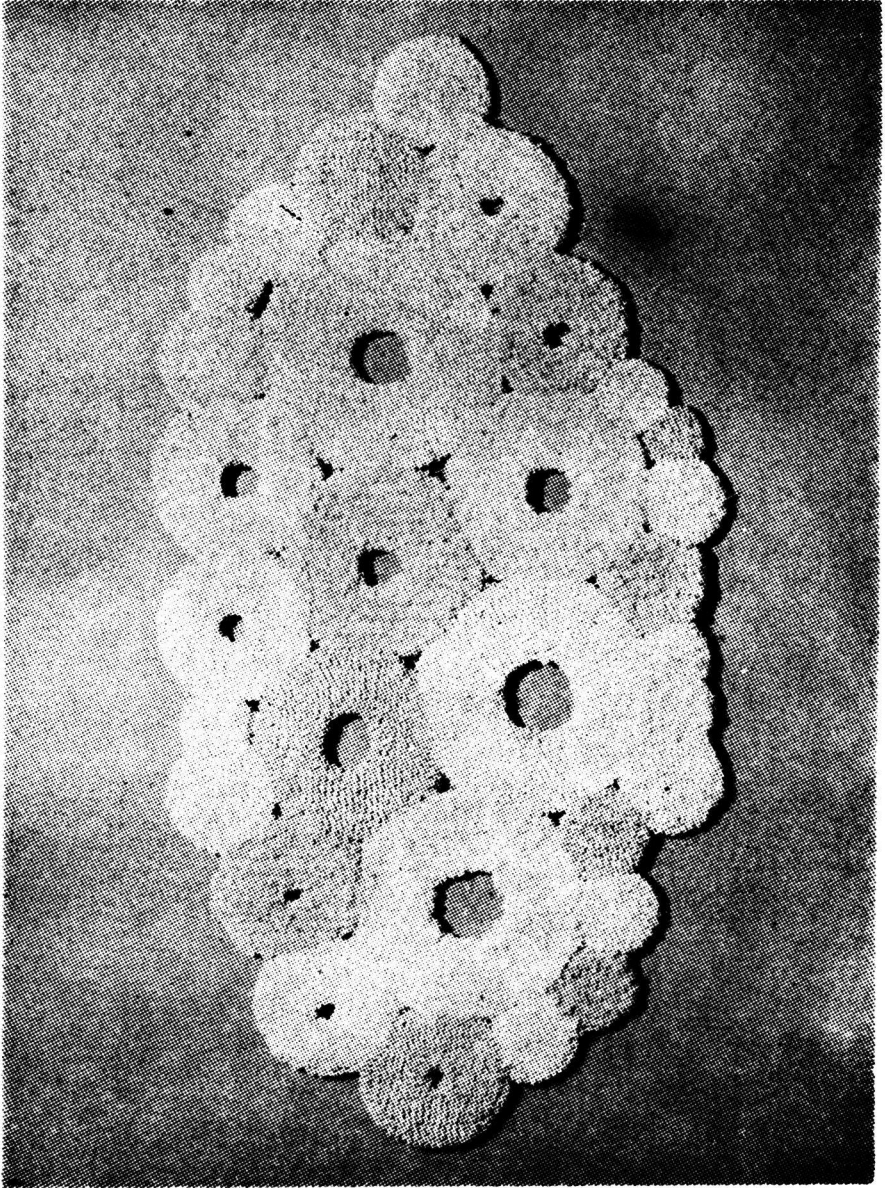
Egyszermű lány, 1962. (fotó: A. J.)



Menyasszony, 1965.



Asszociáció III., 1969.



Ünne, 1969. (faliszőnyeg)



Emlékezés a tengerre, 1970. (faliszőnyeg)