

## HÁROM SZEGÉNY KISFIÚ

---

### *Adalékok három vajdasági festő arcképének megrajzolásához*

A három szegény kisfiú, akiről az alábbiakban szó lesz, voltaképpen semmiben sem hasonlított egymáshoz; ami mégis összeköti őket, az a pályájuk elejét végigkísérő nyomorúság, majd a végén a rájuk történő emlékezés oka. Persze, mindhárman falusi fiúk, s mindhármójukat szinte mindenben „megrövidítették”!

Az első, Jóska 1875. február 21-én született Dunacsében (Čelarevo). Anyja, Pradon Mária, obrovaci születésű óvónő volt. A cseh származású apa, aki a grófi gazdaságban volt erdész, hamar elhagyta a családját. „Anyám és nagyanyám Bácspalánkára költöztek, amikor még csak hathetes voltam”, írta később önéletrajzában.

Kisgyermekes, férjétől elhagyott óvónőnek lenni 1875-ben Dunacsében vagy Bácspalánkán, ráadásul teljesen vagyontalanul – felér egy átokkal. Jóska itt fejezte be az iskola hat osztályát, s nem volt kimondottan eminens tanuló. Szívesebben rajzolgatott, sőt házakhoz is elment, s ott festett „látványképeket”, amelyekért, amennyiben tetszett a fiú munkája, fizettek is a háziak. Hamarosan híre ment, hogy az óvónő fia „gyöngén tanul, de jól rajzol”. Akkor a kisvárosi előljárók bemutatták a kisfiút „a város híres fiának”, Eisenhut Ferencnek (1857–1903). A bácspalánkai kocsmáros fiát, aki tehetségével ugyan csak korán kitűnt kortársai közül, Münchenbe küldték tanulni és mesterségét tökéletesíteni. Később a vajdaságiak elsősorban *A zentai csata* című festménye alapján emlékeztek rá, amely az egykori zombori vármegyeház tanácstermében áll.

Amikor Eisenhut 1888-ban meglátogatta Bácspalánkán élő szüleit, megismerkedett Jóskával is. Vállalta a mentor szerepét, a kisváros tekintélyes polgárai pedig összegyűjtöttek némi pénzmagot, s így a tizenhárom éves falusi kisfiú, Pechán József (1875–1922) eljuthatott Münchenbe. Túlságosan is fiatal volt és tanulatlan, előkészítő tanfolyamra kellett hát mennie. 1891-ben azonban a kitűnő eredménnyel letett vizsga után felvételt nyert a híres Bajor Művészeti Akadémiára! Egy évvel később ösztöndíjat is kapott. Ez pedig azt jelentette, hogy sikeresen folytatta tanulmányait az uralkodó „társadalmi normákkal” összhangban.

És itt kezdődik a „falusi” gyerekről szóló történet!

A bajor akadémiának akkoriban az avantgárd szellemet képviselők között már nem volt meg a korábbi fényes hírneve, s inkább konzervatívnak tartották. Pechán sejtette, hogy az „akadémizmus” nem korszerű irányzat, s előbb-utóbb zsákutcába fogja vezetni. Otthagytta hát az iskolát, s – természetesen az ösztöndíjtól is elesvén – megkezdte kóborlásait. Átment Bécsbe, ott több lapnak is rajzolt, színházban is dolgozott, majd végül hazatért. Édesanyjával hamarosan, 1897-ben Verbászra költöztek. Portréfestésből tartotta fenn magát, műterme egy beüvegezett folyosó volt. Aztán fényképész műtermet nyitott, s családot alapított. Hamarosan a város népszerű alakjává vált. Gyakorlottan, rutinosan festett, több hangszeren is játszott, fellépett az amatőr színtársulattal – s titkon arra vágyott, hogy egy napon befejezi tanulmányait, „igazi” festő lesz, korszerű és modern, akinek művészete összhangban áll a kor európai képzőművészeti törekvéseivel.

1904-ben azután végre visszatérhetett Münchenbe. De nem ám az akadémiára, hanem Hollósy Simon (1857–1918) mintarajziskolájába, ahhoz a Hollósyhoz, aki később a híres nagybányai művésztelep alapítója lesz! A következő – 1904 és 1914 közötti – időszak a kreativitás kora lesz számára. Önéletrajzírásában úgy fogalmaz, hogy „úgy éreztem, hogy muszáj” otthagyni az akadémiai stúdiókat konzervatívizmusát. Falusi gyerekként érezte, hogy csak a természettel folytatott „párbeszéd”, a Duna iránti rajongás, a tájjal és a mindennapokkal fenntartott közvetlen kapcsolat formálhatja művészetét sajátossá. Fiatal, haladó művészekkel, festőkkel, költőkkel barátkozott, a huszadik század modern művészetének bölcsőjében, Párizsban járt, eljárt Nagybányára a lázadó „neósok” közé. Budapesten megnyitotta önálló műtermét, s vasúttal ingázott Budapest és Verbász, a századforduló pezsgő képzőművészeti életének központja és a vidék között. Budapesti, rendkívül sikeres kiállítása után megrendezte az első vajdasági modern képzőművészeti kiállítást, amelyet 1913 folyamán bemutattak Újvidéken, Verbászon, Kúlán, Palánkán és Zomborban is. Alkotótevékenységét voltaképpen csak a második világháborút követően ismerték el méltóképpen. Ma a művészettörténet többre tartja, mint mentorát vagy a kor bármelyik akadémiai festőjét. Vidékünkön a modern művészet első úttörőjének, a tizenkilencedik és huszadik század fordulója jeles művészegéniségének tartják.

A másik falusi fiú Stipan, szegény szülők, Félix és Klára (szül. Perčetić) hetedik gyermeke. Bajmokon született 1877. március 24-én. A falu, amely mintegy húsz kilométerre van Szabadkától, 1869-ben kapott vasútállomást a Szabadkát Zomborral összekötő vasút mentén. Lakói többnyire szegény földművesek voltak, közülük is a legyszegényebbek Stipan szülei. Az elemi iskolát Bajmokon végezte, s tizenkét éves volt, amikor Jakobey Károly (1825–1891), a kúlai születésű templomi festő kifestette – voltaképpen segítőkkel végeztette el – a bajmoki templomot. A fiú, akit szülei „inasnak” adtak, borbélyinasként emlékezett a festőkre, akik a templom mennyezete alatt dolgozva csodálatos, számtalan figurát felsorakoztató látványképet hoztak létre. Nagyon erős volt benne a szándék, hogy művész legyen; mivel azonban „könnyű keze” volt, inkább borbélynak adták. 1896 előtt, még borbélysegéd korában festette meg a helybeli templomot és az iskolát, egy olyan alkotást, amely vitathatatlan tehetségről tanúskodik.

És itt kezdődik a „falusi” fiúról szóló történet!

Stipan Kopilović (1877–1924), a falusi borbély, akinek az volt a vágya, hogy festő legyen, vonatra ült, és Budapestig meg sem állt. A századfordulón ez a város világvárossá nőtte ki magát. Ott verődött össze a földnélküliek, az olesó munkaerőt jelentő szegények, a kubikosok végtelen tömege is. Szükség volt ott borbélyokra is. Egyszer, a borbélynál ücsörgő vendég felfigyelt a falon lógó képekre, és a borbélysegédet jóindulatúan a barátjához irányította.

Morelli Gusztáv (1848–1909), a femetszetek mestere, az Iparművészeti Iskola tanára gondjaiba vette a tehetséges borbélyinast. Valamivel később, 1900 és 1902 között Stipan Kopilović neve a művészi fafaragást tanulók között bukkant fel. Megkapta a kalocsai érsekség és Szabadka ösztöndíját is, de a bajmokiak is támogatták.

Az 1902/1903-as iskolaévben már a müncheni Bajor Királyi Festészeti Akadémia hallgatója. Nyilvánvaló, hogy letette a felvételi vizsgát! Zsebében pedig ott lapult Morelli professzor ajánlólevele is.

1904-ben, a nyári vakáció idején, Kopilović Bajmokon van. „Nyári műteremként” megkapja a helybeli iskola egyik tantermét. Kicsit arrébb van az a borbélyműhely, amelyben már régóta ott lógnak a képei. Ismét megfestette a templomot az iskolával egyetemben, s még az ősszel visszatért Münchenbe. Tanulmányait azonban nem folytatta. Elvesztette az ösztöndíját is. A megörzött, ám hiányos dokumentáció nem nyújt további betekintést a dolgok alakulásába.

Annyit azonban tudni, hogy a fiatal művészek, kiváltképp azok, akik a magán festőiskolákban képezték magukat, mielőbb szerettek volna Párizsba jutni. Így azután Stipan Kopilovićról is a következő adat a modern művészet fővárosában töltött időszakról árulkodik. Ugyanis az 1908. április 23-án Bajmokon kiadott „szegénységi bizonyítványban” ez áll: párizsi lakos, festőhallgató, vagyontalan. Valamivel később, május 20-án, megpróbál beiratkozni a római Képzőművészeti Akadémiára. Aztán, az 1908/1909-es tanévben Budapesten másodéves hallgató a festészeti szakon, majd ismét visszamegy Párizsba. A festő hagyatékában található egy francia nyelvű dokumentum: kivonat a Marnés-la-Coquette-i lakossági nyilvántartásból, ahol a helybeli borbélyként jegyezték be 1909. november 8-án.

Nyilvánvaló, hogy a falusi gyerek és „borbélylegény” – ahogy magát nevezte –, majd később a festészeti szak hallgatója, egészen pontosan tudta, mi a festészetben a korszerű és azt is, hogy hol történnek a fontos dolgok. Elhagyta a müncheni tanulmányok nyújtotta biztonságot, lemondott az „akadémiai” festő kényelmes jövőjéről is, amelyet pedig olyannyira értékelték volna szűkebb környezete konzervatív köreiből. Ehelyett Budapesten, Münchenben, Firenzében, Rómában, s legtöbbször Párizsban tengődött borbélyként. Tanult és festett. Kiszámú fennmaradt műve arról tanúskodik, hogy kiváló impresszionista festő volt. Az 1907 és 1909 között keletkezett festmények azt bizonyítják, hogy a legjobbak közé tartozott a jugoszláv kulturális térségben.

Európai bolyongása során Stipan Kopilović rövid időre visszatért szülőföldjére. A bajmokiak felkérésére 1907/1908-ban megfestette a helybeli templomhoz hozzáépített rész mennyezetét. Nem sokkal a templomfestők távozása és a Jakobey Károly halálát követő tűzvész ugyanis elpusztította a bajmoki templom egy részét. Csak 1907-ben sikerült az épületet felújítani. A régi torony

alapjain épült fel az apszis, az új tornyot viszont az ellenkező oldalon építették fel, az új bejárat mellett.

A körülmények folytán ma Bajmokon kétféle koncepció érvényesül: a Jakobey-féle kompozíció, a sötétebb és vörös alapon olajfestékekkel megfestett, illetve a Kopilovićé, amely fehér alapon temperával készült. A múlt eklektikája az aktuális képzőművészet impresszionista koloritjával. Stipan Kopilovićnak, az egykori „borbélylegénynek” volt bátorsága ahhoz, hogy közvetlenül szembehelyezkedjen az érvényben lévő konzervatív ízléssel és szülőföldje tradícionálisával. Érdemes megjegyezni, hogy ez a – paraszti – környezet megértéssel és bizalommal viseltetett az „ő Stipanja” iránt.

Így lett azután a bajmoki templom két alkotói koncepció „párbajának” színtere, a múlt és a jövő szembesülésének sajátos példája, amely joggal minősíthető műemléknek.

Stipan Kopilović az első világháború befejezését követően visszatért, és Topolyán helyezkedett el. 1924. március 13-án halt meg hirtelen. Itt is temették el. A temető buja növényzete szőtte meg számára a feledés szemfedelét. Képei ugyancsak elkallódtak. A bajmoki templom mennyezetét díszítő festmény mellett alig valamivel több mint harminc olajképét őrzik a múzeumi gyűjtemények.

A harmadik kisfiút – egész életében – csúfolódva Kukacnak nevezték. A gúnynévet apjától örökölte. A szegény kubikos fogatos kocsijával egyebek mellett sárgaföldet – agyagot – szállított a házakhoz, a falusi háztartások szükségleteire. „Úgy túrta a földet, mint egy kukac”, mondogatták a topolyaiak.

Az ifjabb Kukac itt született 1908. január 10-én. Az eseményt az apa, Nagy Péter (apáti), rkath. 30 éves, napszámos jelentette be saját aláírással: Nagypáti Péter. Ez a hivatalos bejegyzés szinte az egyetlen vele kapcsolatos adatforrás. Édesanyja Soltis Erzsébet, rkath. 27 éves. Mindketten topolyai lakosok. Ugyanabba a könyvbe jelentette be az apa fia halálát is. Az elhalálozás ideje: 1944. február 7., déli 12 óra; foglalkozása: festő. A halál oka: T.b.c. pulmonum.

Harminchat évnyi élet, amelyet két dátum fog közre, az első világháborút megelőző évek és a második világháború végét sejtető esztendő.

Közte mindössze a polgári iskola naplójában található róla bejegyzés (a többi elveszett), amely a polgári iskola első osztályának sikeres elvégzéséről tanúskodik az 1922/23-as iskolaévben, s egy aláírás nélküli cikkecske a *Hírlap* 1923. július 15-ei számából A tizenhárom éves topolai rajzolótehetség – Hogyan lett a fuvaros fiúból rajztehetség? címmel.

Ez minden, amit – az élete során – írtak róla. A többi emlékezés és anekdota; többnyire a paraszti közegből származó, pontosabban a zugkocsmák látogatóinak, valamint a képeit őrző szálláslakók és a poros-sáros síksági kisváros lakóinak történetei.

Az említett 1923/24-ben itt kivételesen, de nem véletlenül, igen rövid ideig valóságos képzőművészeti „légkör” uralkodott. A mindenekelőtt földműveléssel foglalkozó közegben a művészet kétségkívül a társadalom és a városatyák érdeklődésének peremére szorult. Ám 1914-ben Topolyán a „rajziskola” megnyitása érdekében mindent megmozgatott Pechán József festő. Meggyőző volt, megindokolta a rajztudás szükségességét a beköszöntő „modern kor” minden szakmájában. Csak az első világháború kitörése hiúsította meg e közeg azon szándékát, hogy megnyissa az „amatőr festőiskolát”. A háborút követően a

művészet rövid időre ismét aktuálissá vált. A húszas évek elején Topolyán él és dolgozik Acsády Ilona, Stipan Kopilović és Bicskei Péter (1885–1941). Három, Budapesten iskolázott festő, akik az európai művészeti központokban tettek szert tapasztalatra! Ők és társaik 1924-ben művésztelepet akartak alapítani Topolyán.

Bicskei Péter, a polgári iskola tanára, festő és kiváló pedagógus felfigyelt diákja, a csak Kukacnak nevezett Nagypáti Péter tehetségére. Ő volt az, aki nyélbeütötte a hírlapíróval való találkozást, aki azután megírta a már említett szöveget. Akkor azonban Kukac már tizenöt és fél éves. Azt mondja magáról: „Mikor kijártam az elemit, apám kivett az iskolából. »Nem szegény embernek való a tanulás« – mondogatta. Én már akkor is sokat rajzoltam. Az iskolában is, meg otthon is. (. . .) Három esztendeig odahaza kellett maradnom. Dolgozni kellett. Fuvaroztunk, meg mezei munkát is végeztünk. Ha fáradt is voltam, azért mégis minden szabad időmben rajzoltam. (. . .) Aztán úgy volt, hogy tavaly ilyenkor, amikor fuvaroztunk a Tóth-fatelepen és Tóth János úr érdeklődött utána, hogy mit tudok. Lerajzoltam Tóth János úrnak a házát, és nagyon tetszett neki. Rögtön beszélt édesapámmal és rábeszélte, hogy írasson be a polgári iskolába, amibe kerül, ő fizeti. Édesapám nagy nehezen beleegyezett, és így tavaly óta a polgáriba járok. Sokat tanultam és rajzoltam és Bicskey tanár úr ki is állította rajzaimat az iskolában . . .”

Mindemellett a hírlapíró leírta a következő mondatot is: „A mezítlábú parasztfiúban törhetetlen energia lakozik. Vékony kis testében ott szunnyad a vágy és az akarat, hogy kiemelkedjék a porból és a sárból.”

És itt kezdődik a harmadik „falusi” kisfiú története!

Róla életében soha senki többet nem fog írni. Az elkövetkező két évtizedben Kukac okkal-móddal tanulgatott és festett.

Mégis valami rendkívüli történt. Ezekben az években Szabadkán felbukant a huszonnégy éves, hamarosan ismertté váló műgyűjtő, dr. Jovan Milekić (1899–1978), ez a sokoldalúan képzett személyiség, akinek akkor egyedülálló tervei és ambíciói voltak. 1926-ban saját, a szabadkai korzón lévő lakásában nyitotta meg a Bácskai Múzeumot! Egyebek között Bácska „ismert” személyiségeiről is gyűjtötte az anyagot, azok nemzeti hovatartozásától függetlenül. Természetesen említett múzeuma „művészeti szakosztályában” is összegyűjtötte a bácskai festők és szobrászok alkotásait. 1931-ben a Književni Sever novemberi számában Milivoj V. Knežević ír Milekić múzeumáról, és közzéteszi a gyűjtemény két részében található festészeti és szobrászati alkotások jegyzékét is. Az elsőben a már elhalt művészek, például Nikola Aleksić, Novak Radonjić, Aksentije Marodić, Eisenhut Ferenc, Pechán József és Stipan Kopilović alkotásai találhatók számos ismert név mellett. A másodikban az „élők” kaptak helyet: Teles, Konjović, Acsády, de Bicskei Péter, sőt, Nagypáti Péter is, az akkor már ismert szobrász, Đorđe Jovanović, illetve Baranyi Károly és mások mellett.

Kukac képei egy „múzeumi” magángyűjteményben, Pechán József, illetve Stipan Kopilović művei mellett szerepeltek 1931-ben, ami a megjelent szöveg révén kétségkívül megerősítést is nyert. Akkor, a huszonhárom éves autodidakta festő négy alkotással volt itt képviselve! Pechán és Kopilović, a szinte „elfeledett”, de mindenképpen mellőzött festők, s a fiatalember – a (korszerű

terminológiával élve) „naiv festő” –, az „amatőr”, akivel senki sem törődött, mindez dr. Joca Milekić egyedülálló műgyűjtői érzékéről tanúskodik!

Ugyanabban az évben, 1931-ben, a Gazdálkodók kiállításán, amelyet Kačarevón rendeztek meg, a tizennyolc éves Martin Paluškat Cséplőgép című munkájáért díjazták. Később a híres kovačicai naiv festők iskolájának lesz alapítója, ahová Martin Jonaš, Zuzana Halupova és mások is tartoztak. Távol innen, Zágrábban állított ki 1931-ben első ízben a Zemlja művészeti egyesület „vendégeként” Ivan Generalić. Ám a naiv festészet igazi hírnévre errefelé csak a második világháborút követően tett szert, amikor Nagyapáti Kukac Péter már nem élt.

Nagyapáti Péter két képe 1952 nyarán Palicson szerepelt első ízben a nyilvánosság előtt. Ez a *Vajdasági magyarok képzőművészete* című tárlat volt, amelyet dr. Joca Milekić Bácska Galériájában rendeztek meg. Csakhogy a szervezőknek, egyébként szakavatott és lelkiismeretes művészeknek nem sikerült még a születés és elhalálozás pontos időpontját sem megállapítani. A katalógusban a 11. sorszám alatt azt írja, hogy „1910 körül született Topolyán”, illetve „tragikus körülmények között halt meg Topolyán, 1942-ben”, s voltaképpen minden vele kapcsolatos adat csak visszaemlékezésen alapult.

Azután 1957-ben, a vajdasági képzőművészeti élet nagy lázadója, Sáfrány Imre (1928–1980), a topolyai művésztelep résztvevője, felfedezi a maga, majd a nyilvánosság számára is Nagyapáti Kukac Péter, a naiv festészet hiteles képviselőjének művészetét, szállásokon, tanyákon kutat a képei után, hozzáértő módon, festőként és az avantgárd alkotójaként ír művészetéről.

1968-ban Topolya egy helyütt, egy kiállítás keretében „láthatta” húsz alkotását, amelyet az egyik helybeli iskola diákjai gyűjtöttek össze. Akkor már „mindenki tudta”, hogy egy tragikus sorsú, ám öntörvényű művészről van szó, aki a mucsai környezet és a vidéket széthúzó, két háború közötti tespedés áldozatává vált.

Végül, 1973 nyarán, Topolya község és az újvidéki *Képes Ifjúság* című lap együttes döntést hozott a Nagyapáti Kukac Péter Képzőművészeti Díj megalapításáról. Attól kezdődően a kortárs vajdasági képzőművészeti élet arra érdemes képviselői részesülnek ebben az elismerésben, amely az egyedülálló művész nevét viselve, voltaképpen több jelentéssel bíró üzenetet is jelent.

A fiatal Kukac, akinek félbe kellett szakítania tanulmányait, a számkivetett szegény, nem fogadta el ugyanis a vidéki környezet jóindulatú, ám hovatovább konzervatív mecénásainak támogatását, visszautasította a potenciális tanárok, Bicskei Péter, s feltehetően Oláh Sándor és Balázs G. Árpád, a tekintélyes vajdasági festők tanácsait és segítségét! Állítólag lehetősége nyílt egy „tanulmányútra” is, amely során láthatta volna a híres festők műveit. Ő, Pechán Józsefhez és Stipan Kopilovičhoz hasonlóan, megsejtette az igazi utat, de ez a két háború közötti viszonyok közepette számára járhatatlan és elérhetetlen maradt.

Inkább az „elátkozott festő” sorsát választotta, akit megvetett a környezete, többnyire „joggal”, hiszen elherdálta a kínálkozó lehetőséget, hogy az adományozók segítségével festeni tanulhasson! Közismert az akadémikus módszer, Oláh Sándor módfelett kizárólagos módszere. S nemcsak az övé, hanem más képzőművészeti pedagógusoké is, akik képtelenek voltak elviselni a sajátosságokat, ehelyett személytelen, lélektelen, iskolai tudást követeltek. Nagy-

apáti Péter viszont már autentikus naiv festő volt. Tizennyolc évesen immár nem lehetett belőle a már megszokott módon képzett festők „mintájára” művészt faragni. Ő már kiforrott egyéniség volt, a gyermekkor nélküli fiú, akinek viszont – sajátos képzőművészeti poétikája révén – kialakult védekező mechanizmusa, önnön „világának” látványa, amelyet senki sem vehetett el tőle. A naiv alkotó ösztönével szembeszállt mindenkivel, aki ezt a világot veszélyeztethette.

Ki gondolt azonban akkoriban egyáltalán a sajátosságokra, a naiv festő önnön alkotói kifejezésének jogára?!

A környezettel való lépésvesztés, ám önnön értékei, a kétségkívül helyes út biztos tudatával, szédelegve, bizonytalan léptekkel indult el a magányos művész rögös és tövises útján. A továbbiakban csak festett, szállástól szállásig bolyongott, a megrendelő kívánsága szerint dolgozott, miközben saját alkotói világát építgette. Élelemért, italért, éjszakai szállásért, egy jó szóért festett és a nyugalom ritka pillanatáért, amely akkor köszöntött rá, midőn ott állhatott festőállványa előtt. Megrendelői a tanyásgazdák voltak, tehetősek vagy kevésbé gazdagok, mindegy. Így, évről évre, egészen a végig. A naiv művészet útján haladva, miközben az még teljesen ismeretlen volt a környezet számára, azok előtt menetelve, akik jóval később híressé tették e vidék naiv művészetét. Egyetlen szó elismerés nélkül!

1985. január 17-én Topolyán végre megnyílt Nagyapáti Kukac Péter „retrospektívnek” titulált kiállítása. Megjelent egy kétnyelvű kismonográfia is, Nagyapáti Kukac Péter (1908–1944) címmel, az újvidéki Forum kiadásában Juhász Erzsébet (1947–1998) szövegével, s egész sor színes reprodukcióval, amelyeket Bördás Győző és Csernik Attila válogattak. A festőt immáron nem lehetett letörölni a vajdasági képzőművészeti porondról. Noha még mindig mellőzött, nincs eléggé jelen a művészet ismerőinek tudatában.

\*

A három kisfiú, a későbbi három autentikus művészegyéniség, a vajdasági történelem forгатagának sarjai, a nagy síkságban, parasztok között cseperedett fel. Életművük a huszadik századi képzőművészet szerves része, amely maradtalanul beépült e többnemzetiségű térség kitorölhetetlen értékeinek kincstárába, ugyanakkor lépést tartott az európai központokból áradó modern művészeti törekvésekkel is. Természetesen nem ők voltak az egyedüliek, s nem is csak a képzőművészet volt abban a kiváltságos helyzetben, hogy kommunikálhasson a „világgal”. Mégis, ők olyan szempontból egyedülállók, hogy valóban az „egzisztenciális minimum” legaljáról érkeztek. Sajátságosak a tekintetben is, hogy szinte gyerekfejjel ismerték fel magukban az alkotói ösztön „autentikus útját”. Egyedülállóan merészek voltak abban is, ahogyan szembehelyezkedtek környezetükkel, és következetesen maradtak a kreatív tett „igazságához”: „... nem úgy festünk, ahogyan látunk, hanem úgy látunk, ahogyan festünk” (dr. Zrdavko Radman [1951] filozófus).

Amikor az ismeretlen hírlapíró a már idézett szöveget 1923 júliusában papírra vetette, Pechán József már nem volt az élők sorában, s az elkövetkező évben nem élt már Stipan Kopilović sem. Az előbbi az első világháborút követő években Verbászon kallódott, az utóbbi szociális biztosítási hivatalnok volt Topolyán. Nagyapáti Kukac Péter ekkor lép porondra. Mindhárman hiteles alkotókká válnak. Ezzel együtt mellőzöttek majd elfeledettek is lesznek.

Ez az itteni helyzet tökéletes illusztrációja, a konzervatív közeg bizonyítéka. S mindennek tetejébe, egy ilyen környezet szinte áthághatatlan akadályt jelentett minden „lázadozó szellem” számára, kiváltképp azok előtt, akik valamilyen kreatív megnyilvánulásokkal próbálkoztak!

A szöveg írója, aki kétségkívül ismeri a helyzetet, s a fiú „szájába” ad olyan alkalmi mondatokat, amelyek összhangban állnak a társadalmi klímával, valamilyen mélyen rátapint a lényegre, mégpedig:

„A mezítlábú parasztfiúban törhetetlen energia lakozik.”

A következő mondat azonban teljesen konvencionális:

„Vékony kis testében ott szunnyad a vágy és az akarat, hogy kiemelkedjék a porból és a sárból.”

A három fiú nyilván alultáplált volt és koravén, talán csodabogaraknak is számítottak környezetükben. De nem a „porból és sárból” való kiemelkedés táplálta bennük a törhetetlen „energiát”.

Ellenkezőleg!

Kortársaiknál gyorsabban és sokkal eredményesebben emelkedhettek volna a vidéki horizont fölé, ha beálltak volna a sorba, ha meghajoltak volna a szülőföld berögződött sztereotípiái előtt. Hovatovább kényelmesebben élhettek volna, ha az idejétmúlt akadémikus realizmus szellemében születő „szép képek” immár szabványosított készítésének jól kitaposott útjait járták volna. Ebben az esetben nyilván a polgári réteg tehetősebb képviselői, az önmaguk előtt tetszelgő kisvárosiak közé küzdötték volna fel magukat. Aztán pedig tartósan és reménytelenül, elfedte volna őket a feledés.

Ők ehelyett a sajátosra, az egyedire, az egyéniségre való jogot választották, miközben lépést tartottak a képzőművészeti élet aktuális történéseivel azok helyszínén, illetve szülőföldjükön ők voltak a modern művészeti törekvések úttörői. Mi több, Kukac önnön készítésétől vezérelve megelőzte a később oly híressé vált vajdasági naiv művészetet! Nehéz elhinni, hogy ezek az „elmaradott környezetben” felcseperedő falusi kisfiúk, egészen önállóan ki tudták választani a helyes s teljesen egyéni utat. Ami a legcsodálatosabb, hogy mindezt tudatosan tették, s nem nézték, mekkora árat kell érte fizetniük. Igaz, környezetük a közöny hálójával borította be őket, de nem tudta kitörölni nyomaikat. Így azután kitörölhetetlenül beépültek e vidék alkotói örökségébe.

Stipan Kopilović egy kis monográfiával tért vissza a feledés homályából – Bela Duranci, Stipan Kopilović a festő 1877–1924, NIO *Subotičke novine* 1990 –, illetve egy kiállítással, amelyet a szabadkai Városi Könyvtárban rendeztek 1991. március 5-e és 20-a között. A kiállított alkotások között ott volt a *Tájkép* (1907), ez a széles gesztusokkal és vaskos zöldekkel megfestett kép. A festményt életre hívó mozzanatok könnyedek, a színek tiszták és áttetszők. A valódi fokozatai, a paletta áttetszősége, a rebbenékeny fények és az ibolyaszín árnyak arról tanúskodnak, hogy az alkotó az impresszionizmushoz vonzódott, s tapasztalatait a művészeti történések helyszínén szerezte. *A hajó a Szajján* (1908) Kopilovićnak a fényhez, a színekhez és gesztusokhoz való viszonyának további fejlődéséről tanúskodik. A kék, barna, zöld és fehér foltok magukba zárták a gyors ecsetvonásokat csakúgy, mint a spachtlival felvitt gorbább felületeket is, s megörökítették azt a mindeképpen sajátos poétikát, amely a festőt legkiemelkedőbb és legelső impresszionistáink egyikévé emeli.



Pechán József, a szabadkai Városi Múzeumban 1969-ben megrendezett retrospektívájával nemcsak visszatérését „jelezte”, hanem győzedelmes fellépését is mind a hazai, mind a nemzetközi szinten. Nyilvánvalóan ott volt a fiatal „neósok” és az avantgardok között, akik a már ismert nagybányai művésztelepen mintegy „biztosították” a fauvista feszültség, az erőteljes kolorit és a szemléletmód sajátos dekorativitásának, valamint a művek megkomponáltságának jelenlétét. Erről mi sem tanúskodik jobban, mint a kiválóan megfestett, autentikus tájkép, a *Nagybánya* (1910), vagy az egyedülálló *Haditanács* (1911), a vajdasági képzőművészeti élet első, igazán avantgárd művészenek számító alkotó talán legjobb képe. Szabadkai, 1969-es kiállításán a képek jelentős része annak a régi, 1913-ban a vajdasági városokban bemutatott kiállításnak a „kapitális” darabjai voltak. Még valamivel több mint fél évszázad múltán is ezek a képek korszerűbbeknek hatottak a képzőművészet adott pillanatának némely alkotásától. Pechán József művészete, akárcsak a Stipan Kopilović, ma a vajdasági képzőművészet egyik mérföldkövének számít.

Nagyapáti Péter a Topolyán igencsak jelentős művésztelepi mozgalom sajátos „légkörében” került vissza az őt megillető helyre. Mellesleg, a mai Topolya még csak nem is emlékeztet arra a Topolyára, amelyet Kukac valamikor a harmincas években megfestett. De ez a földhözragadt, iránta oly nagy közömbösséget mutató kisváros, amelyet a *Búzatábla* (Topolya) című képén örökített meg, sejtetni engedi, mennyire jól ismerte ezt a vidéket – amely tökéletesen felismerhető, ám amely a falu és a város között meghúzódnó helység tepedtségének gyilkos közönyét árasztotta.

Sokkal többet elárul róla és a kisvárosról a pálya elején készült kép, a *Pajzer Rózsa és Tóth Isaszegi János családja* című, 1926. április 25-ei keltezésű festmény, amelyet valószínűleg egy fénykép átmásolásával készített. Nehezen hihető ugyanis, hogy Kukac előtt „glédába vágta magát” a tehetős Tóth János egész családja, s mozdulatlanul ült, míg az akvarell el nem készült. Mellesleg, Pechán József is dolgozott fényképek alapján. Csakhogy ő müncheni tanulmányait, majd nagybányai tartózkodását követően, fényképészettel foglalkozván, csak „elkapta” az objektívvel a motívumot, majd ezután örökítette meg vásznon. Ilyen példának okáért a *Haditanács* is – a gyermeki játék e megörökített pillanata.

Egészen más a Tóth családról készült csoportkép. A szemmel láthatóan kiforrott kézjeggyel bíró naiv festő (1926-ban, amikor még csak tizennyolc éves) egy szűkszavú, ám lényegre törő megfogalmazású koherens látványt örökített meg. A kompozíció, a rajzosság, a kolorit, a letisztult formák mind-mind valamilyen „ünnepi hangulatot” árasztanak, s az esemény fontosságát emelik ki. Kukac a maga sajátos és magvas megfogalmazásával tartós értéket teremt jötevőjének, miközben értő módon és elmélyülve elemzi a három ember jellemét: az áldozatkész és szerény anya méltóságteljes személyét, a magabiztos „családfőét”, aki nyilvánvalóan rokonszenves neki és a fiú utód bárgyú alakját.

S valóban, a fiú – a kompozíció központi alakja – mintha Kukac ellenfele volna. Ezért is „zárta” kék matróruhába, amelyet a falusi gyerekek mindig is utáltak. Ő, Kukac, a festőállvány túlsó oldalán, noha nem volt gyerekkora, tisztában volt azzal, hogy tehetségével és nem az „úri megkülönböztetést” jelölő uniformissal tűnik ki!

Stipan, Jóska és Kukac – nekik valóban nem volt gyerekkoruk! Ez végigkísérte őket, kihatótt személyiségük alakulására, táplálta „energiákat”, s nyomot hagyott művészetükben is.

Kopilović szinte élete végéig magányos. Borbélyként nehezen is tartozhatott holmi elkényeztetett, az európai metropolisok kévaházi asztalai körül üldögélő bohémek színes forgatagához. Ezért maradt ő hű a tájképekhez. Hiszen czekek mindig a magányos, kreatív egyén megbízható társai.

Pechán, a nagyvárosi látványképek fotográfusa, muzsikus, színész, de mindenekelőtt festő, Hollósy Simon iskoláján, a nagybányai művésztelepen és a pesti barátközösségek közöttül kora legismertebb és legelismertebb értelmiségeivel került baráti kapcsolatba. Mégis, visszatért Verbászra, közelebb ahhoz a vidékhez, ahol „minden az övé”. Tudatosan vállalta a „kultur-tróger” szerepét, életét tette fel a vidék társadalmi életének előrelendítéséért, s derekasan helyt is állt e téren.

Kukac neve a feledésből a róla elnevezett díjjal – a Nagyapáti Kukac Péter Képzőművészeti Díjjal – bukkant ismét elő. Életében megvetett és kirekesztett volt, aki magányában talán megvalósította azt a titokzatos, annyira áhított megnyugvást. Annak idején megfestette a *Vékony András gazdasága* (1940. október 27.) című képet, egy tiszta, takaros, gazdag szállás képét. „Bizonyos adatok alapján arra következtethetünk, hogy e gazdagság-képzet Nagyapátiit olyannyira magával ragadta, hogy a modellül szolgáló tanya gazdagságát a valóságosnál gazdagabbnak festette. Nem más ez, mint egy életre szólóan nincstelen vérbeli művész minden személyes érdektől mentes boldog és önfeledt lubickolása a maga teremtette bőségben, azé a művészé, aki elejétől fogva mindig is »tűzhelyet, családot már végképp csak másoknak remél« (. . .) Ez a minden személyes érdektől és elfogultságtól mentes bőségeitár képezi az elrajzolásnak, a látásnak azt a módját, amely Nagyapáti Kukac Péter egyetlen, de mindörökre szent és sérthetetlen (magán)tulajdona”, írja Juhász Erzsébet, megerősítve a filozófus Zdravko Radman állítását: nem azt festjük, amit látunk, hanem úgy látunk, ahogy festünk!

Kreatív viszonyulás, mindhárom művész spontán felfedezése. Hathatós eszköz, amely a többiekétől megkülönböztette, mássá tette, majd a hiteles alkotók közé emelte őket. Ez lenne az „energia”, amely irányítja, vezeti az egyént, függetlenül attól, hogy „falusi” vagy „nagyvárosi” környezetből származik?

Végül, tovább kutatva, Juhász Erzsébet bebizonyította, hogy a Kukac halálával kapcsolatos „legenda” az út menti árokról, voltaképpen a környezet megvetésének szüleménye, amely előtt nyilvánvalóvá vált, hogy az elátkozott művész felülemelkedett rajtuk.

Mindezt 1997. november 7-én a következő szavakkal közölte a nyilvánossággal Topolyán, a Fehér Ferenc-napokon: „Otthon belefeküdt a jászolba, ahol mindig is aludt. Nyolc nap alatt végzett vele a tüdőgyulladás.”

Kihangsúlyozva a metaforát, mintegy önmagától és jelenlévőktől is kérdezte: „Jászolhalál. Megszületni egy távoli jövő számára, amikor meghalunk?”

Kérdés válasz nélkül. Mint ahogyan – örök titok fátylától övezve – magyarul nélkül marad a három szegény kisfiú felemelkedése, öntörvényű, hiteles, a „világgal” lépést tartó művésszé válása is.

NÁRAY Éva fordítása