

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

KÉPÍRÁS

—
ÍRÁSOK A KÉPRŐL

Topolyai művésztelep

Topolyai művésztelep
kutya-macskák járta terep,
golya száll rá: kelep-kelep.

Topolya-telepi művész,
egyik oly gyors mint a kélcész,
másik gondos mint a régész,
vagy kegyetlen mint a gégész,
vagy saváros mint az éji ész
vagy mint a protokoll
oll komoll.

Weöres Sándor

1997

Február-április

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
LXI. évfolyam

Fő- és felelős szerkesztő:
Bori Imre

Szerkesztő:
Toldi Éva

A szerkesztőbizottság tagjai:
Bordás Győző
Gerold László (kritikai rovat)

Műszaki szerkesztő:
Maurits Ferenc

TARTALOM

<i>Bela Duranci:</i> Nagybánya és mi	113
<i>Silling István:</i> Ecset nélkül	124
<i>Németh Ferenc:</i> „Akit két múzsa csókolt homlokon . . .”	135
<i>Kalapis Zoltán:</i> Árpád az ország határán	140
<i>Hoffmann Hedvig:</i> Kálmán Péter festészete	143
<i>Petrik Pál:</i> Életrajzom	153
<i>Olga Kovačev Ninkov:</i> Petrik Pál Zentán	156
<i>Tari István:</i> Hova?	162
<i>Pap József:</i> Találkozás, Haiku	164
<i>Pap József:</i> Sáfrány kis óriása	166
<i>Bordás Győző:</i> Hangya önarcai	169
<i>Szajkó István</i> levele	176
<i>Bányai János:</i> Maurits F. G. Samsa szobájában	178
<i>Weöres Sándor:</i> Rögtönzések a topolyai művésztelepen	185
<i>Kalmár Ferenc:</i> Vallomások	189

NAGYBÁNYA ÉS MI

Szabadka, Képzőművészeti Találkozó, 1996 július–augusztusa

B E L A D U R A N C I

Az egykori Reichle-palotában, amely ma építészeti műemléknek számít, 1996. július 19-én művészeti kiállítás nyílt.¹ Reichle J. Ferenc építész (1869–1960) tágas épületének emeletén azoknak a honi művészeknek az alkotásait mutatták be, akik annak idején részt vettek a művésztelepen a festői szépségű Nagybánán (ma a romániai Baia Mare, amelyet már a 14. századi okiratok bányásztelepülésként említenek Rivulus Dominarum néven).

Festőteleppé 1896. május 6-án válik, amikor Hollósy Simon (1857–1918) vezetésével művészek csoportja érkezik ide. A művésztelep s később a festőiskola hamarosan művészettörténeti fogalommmá válik, s a „nagybányai” jelzót gyorsan megismerik a művészetkedvelők nálunk is.

Hollósy Simon festőművész 1886-ban Münchenben magánrajziskolát nyitott, ahová szívesen mentek a világ különböző részeiből érkező fiatal művészek. Azokban az években a felnövekvő nemzedékek ellenszenva a megcsontosodott akadémiai oktatással szemben mind népszerűbbé teszi a szabadelvű iskolákat. A bécsi akadémia elveszítette egykori elsőbbségét. A budapesti oktatás a végsőkig konzervatív volt. Az ennél többre vágyó fiatalok mind gyakrabban Münchenbe mentek. Ott, a még mindig jó hírű Akadémia mellett Hollósynál, illetve Anton Ažbénál (1862–1905) tanulhattak, aki 1891-ben nyitotta meg az iskoláját.

A festészeti tanulmányokat végző, vidékeinkről való fiatalok Münchenben három nyelven tudtak kommunikálni. Ez rendkívül értékes szülőföldi hozományuk volt. Hollósynál, az Akadémián, vagy a szlovén Ažbe iskolájában egykorúakra találtak, és nem voltak nyelvi nehézségeik vagy nemzeti előítéleteik. Ott találkoztak azokkal a szlovénokkal, akik századunk első éveiben Škofja Lokán létrehozták a szlovén impresszionisták első művésztelepét.

Azokkal a szerbiai fiatalokkal barátkoztak, akik majd 1905-ben Sićevóban megszervezik az első művésztelepet a mai Jugoszlávia területén. És természetesen, néhányan közülük első ízben hallottak itt a nagybányai művésztelepről.

A századfordulón a művésztelepek már kedvelt találkozóhelyei nemcsak a művészeknek, hanem azoknak az ambiciózus fiataloknak is, akik elégedetlenek voltak az akadémiai festészet megkötöttségeivel és a „hivatalos” művészet sablonjaival. Többnyire hasonlóan gondolkodók sajátos munkaközösségei voltak ezek, s az alkotói kezdeményezések termékeny forrásait jelentették. A naturalista-impreszionista törekvések, az egyes alkotók posztimpreszionista sajátosságai, sőt a szecesszió poétikájának gyökerei is a művésztelepeken kereshetők. Ismert az 1888-ban megalakult dachau-i műhely (Neue Dachau), amely után hamarosan létrejött a Bréma melletti Worpswede faluban az a művésztelep, amely arról maradt emlékezetes, hogy átmenetet képezett a barbizoni realizmus és a Jugendstil között. Többek között ehhez a kolóniához tartozott a festő, iparművész és költő Vogler, valamint a szimbolista költő Rainer Maria Rilke.

Minden művésztelepi résztvevő felismerhető és közös tulajdonsága (annak ellenére, hogy mindegyiküknek egyedülálló sajátos poétikája volt) a természet iránti rajongás. A „dolgok rendje” után vágyakoztak a háborítatlan természetben, lelkesedve fedezték fel a szülőföld tájainak jelentőségét, s helyi motívumokban kerestek ihletést. A nagyvárosok helyett inkább a kisvárosokat és falvakat keresték fel, a barbizonihoz hasonló élet nyugodt ritmusát. Ennek talán legkifejezőbb példája Paul Gauguin (1848–1903), aki megtagadva a századvég művészetének modorát, 1891-ben elment Tahitire, hogy a természetben, a bennszülöttek között teremtesse meg a modern festészet alapjait.

Az „alkotói elszigeteltséggel” vádolt kortársaihoz hasonlóan Hollósy Simont is elbűvölte a természet. „Én magam meg lehetnék elégedve akkor, ha visszavonulhatnék a világ akármelyik szegletibe; a legegyszerűbb életmód nekem több nyugalmat adna minden csillogó külsőségnél . . .” – írja 1894-ben egy levelében.² Amikor felkérték, hogy készítse el egy szépművészeti akadémia koncepcióját, benyújtott tanulmányában Hollósy a természettel való közvetlen kapcsolat fontosságát hangsúlyozza. Javasatait nem fogadták el, de ezek már sejtetik a nagybányai álom megvalósulását, ahol majd nyaranta együtt lesz tanítványaival, akiket afelé irányít, hogy keressék azt, „amiben a természet, az Istenség megnyilvánul”.³

A művészek és a tanítványok vegyes gyülekezete kétségtelenül el volt ragadtatva a hegyek övezte középkori városkától. Rengeteg motívumot, kimeríthetetlen tiszta természeti látványokat találtak itt – egy igazi plein air művésztelephez szükséges ihletést! Az árnyékos park, a gyümölcsösök, a látványos régi épületek, a festői utcák, a többnemzetiségű folklór, a kíváncsi és vendég-

szerető helybeliek, valamint az érdekeltséggel támogató polgári réteg biztosították az alkotómunka előfeltételeit. A városka és a művésztelep ilyen szimbiózisra más-más szemszögből ugyan, de az „ígéret földjét” kínálta fel. Az ambiciózus városatyák s az uralkodó réteg a város gazdasági felvirágzásában reménykedett azáltal, hogy az itt tevékenykedő művészek révén messze földön ismertté válik. A város és a környék lakosai szolgáltatásaikkal szerény jövedelmüket növelték. A festők viszont a számtalan vonzó motívum mellett lényegesen olcsóbban éltek, könnyebben eladhatták a képeiket, s élvezték a helybeli uraságok vendéglátását.

Nagybánya ezáltal váratlanul művészeti fogalomná vált – a hagyományokkal szembeálló szervezett művészcsoportot jelentette. A naturalizmustól és a plein airizmustól kezdve a természet és saját maguk impresszionista tanulmányozásáig a kolónia tagjai sajátos poétikát alakítottak ki. „A művészetnek ez a fajtája, amely úgyszólván téma nélküli festészet, már önmagában véve egyféle ellenállás a történelmi és irodalmi ízlésű addigi festészettel szemben. Abban az időben a nagybányai festők jellegzetes stílusa, a plein air forradalmat jelentett” (V. Četković)⁴.

Megalakulásával e művésztelep a modern szellemével határkövet jelent a magyar művészeti életben, amelyben a fennkölt, hivatalos tradicionalizmus uralkodott. Budapesten kívül a többi városban, kisvárosban a vidéki szellem még agresszívebben igyekszik elfojtani minden alkotói újítást. Nagybánya meglepő példájának megvalósítása két helybeli festő, Réti István (1872–1943) és Thorma János (1870–1937) érdeme, akik mindketten Hollósy müncheni körének hívei voltak.

A gyönyörű városka megnyitotta kapuit a festők előtt, s a polgárok el voltak ragadtatva a művészteleptől, ez azonban magával hozta a helybeli „társadalmi légkör” megváltoztatását is. A főleg fiatal festők attrakciót is jelentettek, akik lényegesen hatottak a nemzedékek közötti viszonyokra. A szülők szemében a művészek istenáldásnak tündek a turizmus fejlődése tekintetében, csak nehogy utánozzák őket a gyerekek! A festők jelenléte ezáltal megbolygatta a „dolgok rendjét” a kisvárosban. Kihívást jelentettek a konvenciókkal szemben, természetes tehát, hogy bekövetkezett a vidéki szellem reagálása. A művésztelep fokozatosan mind nagyobb nyomásnak volt kitéve, ami meghatározta fejlődésének menetét, későbbi sorsát is.

Hollósy plebejusi demokratizmusa és a müncheni bohém szabadelvűség, amely kezdetben „szimpatikus” volt a helybelieknek, hamarosan mind több bírálatot kap, ami a támogatást is befolyásolja. A nagybányai művésztelep így két ellentétes szakaszra osztható, két különböző jellegzetességet lehet meghatározni:

– előbb az európai modern művészetbe vezető lázadó csoport tevékenységét övező lelkesedés és dicsőfény,

– utóbb a mérsékelt „modernizmus” polgári áramlatát kifejező festőiskola tevékenysége, amelyben kialakult a felismerhető és hivatalossá tett nagybányai impresszionizmus, az addigi akadémiai festészet mind népszerűbb helyettesítője, felváltója.

Ez az általánosságban vett két jellegzetesség két évtizedig fog kisugározni, kitörölhetetlen nyomot hagyva mind a budapesti, mind pedig az akkori magyar állam többi városának képzőművészeti eseményeire. Így a mai vajdasági művészeti térségben is kezdettől fogva érezhető Nagybánya hatása. Már az első nagybányai találkozón Hollósy tanítványaként jelen van a zombori Mály József (1860–1901). És már 1899 tavaszán Nagybecskereken (Zrenjanin) felvetik egy, a nagybányaihoz hasonló kolónia létrehozásának gondolatát.⁵

Biztosan tudjuk azt is, hogy Streitmann Antal (1850–1918) századunk első éveiben eljárt Nagybányára, sőt, tanítványait is elvitte oda. Festőtársaival, Vágó Pállal, Németh Lajossal és Edvi Illés Aladárral együtt próbálkozott egy becskerekeli művésztelep megalapításával is.

Nagybányáról a mi városainkban is olvashatnak az újságokban, beszéd tárgyát képezi a társaságokban: Jelen van az itteni festőnövendékek tudatában, különösen azokéban, akik Budapesten vagy Münchenben tanulnak. Természetes a kívánságuk, hogy elmenjenek oda! A távolság akkor nem jelentett akadályt, ugyanis, habár Nagybánya messze van, vonattal ugyanannyiba került az út, mint bármely más művészeti központba. Az akkori előírások szerint 226 kilométer felett mindenhová egyforma árú jegyet kellett váltani, azaz ugyanannyit kellett fizetni Nagybányáig is, mint Budapestig. Századunk első évtizedében Budapesten egymást követték a már ismert külföldi kortárs művészek (Gauguin, Van Gogh, Rodin és mások) modern kiállításai, viszont Nagybányának mégis egyedülálló alkotói közösségi légköre van. Egyesek itt szereznek értesüléseket az európai szellemi történelekről, itt szabadulnak fel az akadémiai oktatás sablonjaitól; az új után vágyakozó művészek Nagybányán „első kézből” kaphatnak információkat. A másik csoportot az amatőrök alkotják, továbbá a festői ambíciójú rajztanárok, valamint azok a festők, akik el szeretnék sajátítani a „nagybányai impresszionizmus” modorát.

Az előbbieket valóban az a sajtóságos „légkör” vonzza, amely addig tart, amíg ott van Hollósy és nemzetközi iskolájának társasága. Hollósy azonban már az ötödik évben távol marad. Ekkor jönnek azok a visszatérő fiatal művészek, akik Párizsban tanultak Henri Matisse-nál (1869–1954), sőt a fauvistákkal közösen állítottak ki, s barátokat szereztek köztük. Ezek, mint például Czöbel Béla (1883–1976), aki 1906 nyarán a művésztelepen bemutatta az új képeit, toborozták az avantgárd híveit, tájékoztatták a többieket a

Párizsban való megélhetés és alkotás lehetőségeiről; ajánlásokat adhattak a kiváló magániskolákhoz (például Matisse-hoz), s részletesen mesélhettek a kiállításokról és művészeti irányzatokról. S mindezt az egyedülálló társalgás, barátkozás hangulatában, az elbűvölő természetben. Ez és az ilyen Nagybánya lehetett az alkotói kezdeményezések forrása.

A másik csoport tagjai, a „tehetségesek”, akiknek gyakran nem volt alaposabb festői képzettségük, az 1902-ben alapított festőiskolát látogatják. Modelleket festenek a természetben, kiváló tanároknak, a művésztelep alapító tagjainak az irányításával. Ferenczy Károlyra (1862–1917) mint egyedülálló művészre, Réti Istvánra mint kiváló tanárra emlékeznek. Iványi Grünwald Béla (1867–1940) a modern irányvétele által maradt meg a növendékek emlékezetében. Thormát az idevalósiak közül senki sem említi. Az ő szerepe a művésztelepen és a festőiskolában majd a következő időszakban, az első világháború után válik rendkívül jelentőssé. Akkor már az idevalósiak nem járnak a művésztelepre, a szerencsésebbek egyenesen Párizsba mennek.

A „nagybányai hatást” tehát a mai vajdasági térség szempontjából két évtizedre korlátozhatjuk, pontosabban az 1896 és az 1918 közötti időszakra. Az itteniek egészen az utolsó háborús év nyaráig eljárnak Nagybányára. 1906-tól kezdve a pesti akadémia hallgatói is rendszeresen odautaznak „nyári gyakorlatra”. A festőiskola munkájában csupán 1915-ben és 1916-ban tapasztalható megtorpanás.

Az első világháború után többé már nem említik Nagybányát, illetve csupán néhány egykori részvevő, szabadkai és nagybecskereki művész emlékezik rá. Ezek a Szabadkán 1923-ban megalakított Vajdasági Képzőművészek Egyesületének kezdeményezői, valamint az 1912-ben létrehozott Nagybecskereki Impresszionisták csoportjának a tagjai. Egyikük, Várkonyi József (1879–1938) 1931-ben a Bega parti villájában összegyűjtötte a festőket, azzal a reménnyel, hogy ebből egy nagybányaihoz hasonló művésztelep alakul majd ki. Azonban csak egyetlen nyáron került rá sor. A sikertelenség miatt kedvüket veszítve, a művésztelepet többé nem hozzák szóba az alapítók sem. Az egész kezdeményezés feledésbe merül.

A második világháború utáni Vajdaság „képzőművészeti életének felújítását” szorgalmazó, meglepően tartalmas években először 1950-ben vetődik fel a művésztelepek eszméje, de Nagybányának mint lehetséges példának a megemlézése nélkül. Ennek oka az is lehetett, hogy a cél a „világ újjáteremtése” volt, s ignorálták a múltat, amelyet „megfertőzött a rothadó nyugat” meg a polgári osztály. Ennek alapján a palicsi művésztelep megteremtésének kísérletét teljesen új kezdeményezésnek tartották. Senkinek sem jutott eszébe, hogy Szabadkán már 1902-ben „a nagybányai és a szolnoki példán alapuló” ilyen ötletéről tartott előadást Lukácsi Sándor. Egyébként ez volt a vágya az itteni

festőknek, Jelena Čovićnak, Oláh Sándornak és Farkas Bélának is. A palicsi művésztelep létrehozásának javaslatáról Pechán József már 1914. február 1-jén írt a *Bácskai Hírlapban*. 1950-ben a szabadkai próbálkozás szintén csak egy nyarat ért meg Palicson.

Két évvel később, 1952. július 27-én a *Magyar Szóban* Ács József festő (1914–1990) bejelenti a Zentai Művésztelep megalakulását. Zentára Topolyáról helyezték át, ahol – saját szavai szerint – szintén kolóniát akart szervezni. Zentán támogató társra lelt Tripolsky Gézában, a helybeli múzeum igazgatójában. S a művésztelep megszületett! 1952 óta folyamatosan létezik mind a mai napig. Topolyán (ahol a művészek 1923–24-ben akartak hasonlót teremteni) a következő évben, 1953-ban jön létre az azóta eredményesen működő művésztelep. A Zrenjanin (az egykori Becskerek) melletti Écskán 1956-ban nyílik meg a ma is életképes és ismert művésztelep. Ezeken kívül térségünkben számos más hasonló intézmény létesül, s a következő években a vajdasági művésztelepi mozgalom kiterjed az egész jugoszláviai kulturális térségre.⁶ Az összes részvevő közös kiállításait Palicsi Képzőművészeti Találkozó elnevezéssel 1962-től kezdik megrendezni.⁷

Akkor, 1962 júliusában teszi fel a kérdést Lazar Trifunović tanár, képzőművészeti kritikus és művészettörténész (1929–1983): „... . Érkezhetett München szelleme Nagybányán keresztül is Becskerekre, Pesten át Szabadkára, Újvidékre, sőt hathatott messzebbre is . . . ?!” Előttünk van ugyanis a századforduló európai történései itteni hatásának a rejtélye. Csak ámulni tudunk a szabadkai Városháza építészeti és iparművészeti szintéziséén, a Reichle-palota rendkívüli s költői jelenségén, a palicsi építészeti együttesnek a természettel való összhangján. A festők közül már említettük Sireitmann Antal tanárt, az első vajdasági formatervezőt, a becskerei „képzőművészeti élet” szervezőjét. Csupán róla tudtuk, hogy valamikor eljárt Nagybányára, amiről viszont akkor még nemigen hallott senki sem. A megfelelő válasza még várni kell, néhány szakember kutatómunkája kell az egykori agilis tanár tevékenységének a felderítéséhez.⁸

A kutatómunkára vonatkozó kihívó kérdés felvetése óta több mint három évtized telt el.⁹ Időközben a szecesszió építészete megkapta a törvénnyel védett műemlék státusát. Ezzel párhuzamosan kezdtünk kutatni a festők után, bizonyosságot keresve nagybányai tartózkodásukra, s végül megpróbáltuk fellelni az alkotásaikat, lehetőleg az esetleg ott készült műveket. Azzal a szándékkal, hogy bebizonyítsuk, valóban Nagybánya továbbította hozzánk az akkori alkotói kezdeményezéseket, újításokat, s ehhez be kell mutatni a határköveket!

Sajnos, a háborús viharok és az esztelenség kíméletlenül és alaposan megtizedelte ezt a festészeti örökséget, így a „nagybányai dokumentáció” is. A nagybányai művésztelep itteni részvevőinek az alkotásait szinte kizárólag a

polgári réteghöz tartozó művészetet kedvelők vásárolták fel. A városi hatóságok kizárólag az ismert és „hivatalos” tradicionalistáktól vásároltak és rendeltek hivalkodó műveket: történelmi jeleneteket, vallási témájú festményeket, s a müncheni realizmus már elavult életképeit. A városatyák példáját következeten és híven utánozta a kisvárosi előkelőség is. A „nagybányaiak” művei iránt, amelyek az Európával történt termékeny találkozás hatására születtek, egészen másfajta közönség érdeklődött: hivatalnokok, ügyvédek, iparosok, kereskedők, orvosok, újságírók és tanárok, akik különböző nemzetiségűek és hitvallásúak voltak, eltérő anyagi helyzetben és társadalmi tekintéllyel. Csupán az érték iránti érzékenységükben hasonlítottak egymásra. S hogy léteztek ilyenek, arról a ritka újságcikkekből szerezhetünk tudomást. Például Streitmann Antal az 1904-ben megrendezett becskerekai tárlalán tizenvalahány képét adta el; a becskerekai impresszionisták 1912-ben megtartott kiállításán pedig a *Nagybányai híd* című festményét. Egyetlen képe maradt azonban fenn, az 1903-ban készült *Felsőbányai utca* című olajfestmény a Stagelschmidt család tulajdonában. Négy évtizeddel később találkozunk ismét a Jovan Štagelšmit névvel az 1945 szeptemberében a Petrovgrádban (a korábbi Becskereken, a későbbi Zrenjaninban) megrendezett kiállítás szervezőbizottságának a listáján a 38. sorszám mellett.¹⁰

Számtalan képnek azonban nem volt ilyen szerencsés sorsa, hogy megmaradjon a történelmi változások és megrázkódtatások évtizedei során. Egy részük valószínűleg a polgári lakások falát díszítette; sokat megvásároltak a fejlődésben bízó fiatal művészek is. Jó néhány képet magukkal vittek az 1918-ban külföldre távozó hivatalnokok; sokat megsemmisítettek vagy eltüntettek a későbbi zsidóüldözések során; több képnek viszont a „sváb házak” szobáiból veszett nyoma a még későbbi kolonizáció alkalmával.¹¹ A folyamatot betetőzi a polgári réteg vagyonának kisajátítása. A még megmaradt képek most is lassan elérhetetlen távolságra kerülnek, az újonnan létesült államokba és idegen műgyűjteményekbe. A gazdasági, anyagi nehézségek miatt megszáporodtak a „világosabb foltok” a megöregedett művészetkedvelők lakásának falain.

A *Nagybánya és a vajdaságiak* elnevezésű kiállítás ezért csupán töredékesen mutathatja be az egykori gazdag gyűjteményeket. Ráadásul néhány tulajdonos nem volt hajlandó együttműködni, nem adta kölcsön a nála levő képet.

Ennek ellenére az elkészült „mozaik” így is számos kérdésre ad választ, és sok kihívást is rejt magában. Nagybánya például nemcsak München közvetítője volt a századfordulón, hanem Párizst is közel hozta „az új után vágyakozókhoz”. A művészeknek ez a gyülekezőhelye nemzetközi volt, lendületes, kutató szellemű, s az ott levők készek voltak „a világ megváltására”. Egyesek ebből a mitikus magból igazi zarándokok módján tovább vándoroltak az ismeret-

lenbe, az új kihívások felé, akár az egykori barbizoniak, vagy Gauguin az ő Tahitijára. A kevésbé szenvedélyes, de a festészethez hű csoport Becskereken folytatja majd az impresszionista szellemet, egy másik csoport pedig az 1923-ban megalakított vajdasági egyesülettel próbálja az itteni körülmények között meghonosítani a „nagybányai légkört”, habár visszafogottan, s inkább az ottani festőiskolához hasonlóan. Kétségtelen, hogy a ma már „névtelen” amatőrök és rajztanárok nagy száma, akik ott megfordultak, magával hozott némi „nagybányai szellemiséget”, ezáltal hatva a vajdasági képzőművészeti viszonyokra „a téma nélküli” festészet iránt, lassan háttérbe szorítva a tradicionalizmust.

Amit eddig sejtettünk, feltételeztünk, esetleg tudtunk, most megbizonyosodott. Az itteniek közül Nagybányán tartózkodott, alkotott és sajtáságos művészé fejlődött: Balázs G. Árpád (1887–1981), Ivan Cvejanov (1899–1931), Jelena Čović (1879–1951), Farkas Béla (1894–1941), Oláh Sándor (1886–1966), Pechán József (1875–1922), Zora Petrović (1894–1962), Ivan Radović (1894–1973), Schneider Péter (1886–1944), a már említett Streitmann és Várkonyi, valamint Zsénár Emil (1884–1954). Schneidertől és Zsénártól, sajnos, nem tudtunk semmit sem kiállítani; Cvejanov és Streitmann egy-egy képpel van jelen; Zora Petrovićnak hiányoznak a korai munkái; Jelena Čovićnak is csupán két–három képe van az első évtizedből; Farkas Bélát négy festménye képviseli, amelyeket Nagybányán és Kecskeméten készített; Oláh Sándornak egy festményéről feltételezzük, hogy nagybányai alkotás; Balázs G. Árpádot néhány nagybányai rajza és akvarellje mutatja be. Pechán József egyik festményét, amely nyilvánvalóan Nagybányán készült 1910-ben, Budapesten állították ki 1996 nyarán.¹²

Bizonyítékunk ugyan eddig még nincs rá, de az akkori években keletkezett műveik alapján hihető, hogy valószínűleg járt Nagybányán Stipan Kopilović (1877–1924), Angela Mačković (1883–1956), Novák Rezsó (1883–1909) is. Ivan Tabaković (1898–1977) lelkesedéssel beszélt Nagybányáról, azonban a művészteleppel való kapcsolatát igazoló alkotásai nincsenek.

Nagybányával kapcsolatban olyan nevekre is bukkanunk, akikről nincsenek életrajzi adataink; a mi tájainkról mentek az ottani művésztelepre, de nem tértek vissza a szülőföldjükre. Köztük van például a palánkai Fürst Zsigmond, a zentai születésű Eugen Pascu (Pász Jenő), a nagybecskereki Plechl Béla, a Fruška gora-i Gabrovából származó Réthy Károly, a kikindai Irma Telbis és a nagybecskereki Wádlér Jenő. Két alkotót semmiképpen sem hagyhatunk ki a felsorolásból, Streitmann Antal egykori tanítványait: Fülep Lajos művészettörténészt és elméletírót (1885–1970) és Todor-Toša Manojlović költőt és képzőművészeti kritikust (1883–1968). Mindketten becskerei gimnazisták voltak, akikből később tanárok lettek, az előbbi Budapesten, az utóbbi Belgrádban hirdette a modern művészetet, s népszerűsítette az avantgárd szellemiséget ebben a térségben. Fülep

korábban, még mielőtt Becskerekéről „Európába” ment volna tanulmányait folytatni, Toša Manojlović pedig később, amikor az első világháború után „Európából” visszatért Belgrádba.

Streitmann éppen a századforduló éveiben volt tanáruk a becskereki gimnáziumban. Ez volt az a rövid, ragyogó időszak, amikor nálunk egyedülálló épületeket emeltek, maradandó értékű műemlékeket, mint például a Reichle-palotát, valamint ekkor sugározza szét hatását a nagybányai alkotói oázis a neosok kolorista tűzijátékával, amit Czóbel Béla és más fauve-isták váltottak ki.

Nagybánya európai szellemiségének kisugárzása nyomán indult sajátos alkotói pályára, egyéni opusának megteremtésére Zora Petrović, Ivan Radović és Balázs G. Árpád. A mai vajdasági térség első valóban modern kiállítását Pechán József rendezte meg 1913-ban. A háború szörnyűségeitől megrendült Farkas Béla egyedülálló háborúellenes poétikát alakított ki, kétségtelenül nagybányai és kecskeméti művészeti tapasztalatai alapján. Oláh Sándor a nagybányai emlékeit felidézve válik az alkotók szervezett egységének vezéralakjává, míg a betegsége ebben meg nem akadályozta; 1931-ben a becskereki művésztelepen volt tanár, és később sok festő említi majd mint első mesterét.

Az említett művészek alkotómunkája, s a másokra, főleg akkor még ismeretlenekre gyakorolt hatásuk újabb kihívás lehetne a további kutatásokra. A mai Vajdaságnak mint sajátos felismerhető jellegű képzőművészeti régióknak egész bizonyosan köze van Nagybányához, Kecskeméhez, a pesti Nyolcakhöz, különösen a század első két évtizedében.

Lazar Trifunović fentebb idézett emlékezetes kérdésére számos választ találtunk. Ezek közül mindenképpen alapvető az, hogy „München” valóban Nagybányán át került ide, de még inkább „Párizst” közvetítette a vajdasági térségbe! „München” alatt azoknak a fiataloknak az alkotói lendületét és demokratikus szellemiségét értjük, akik Ažbe és Hollósy körül gyűltek össze. Számunkra még 1962-ben a nagybányai művésztelep a bohém szabadosság és alkotói vágyak transzmissziója lehetőségénck tűnt. Akkor még nem tudtunk Henri Matisse magániskolájának tanítványairól, a lázadó Czóbelről vagy Perlrott Csaba Vilmosról (1880–1955), Dénes Valériáról (1877–1915); Pechán barátjáról, Ziffer Sándorról (1880–1962); Tihanyi Lajosról (1885–1938), aki később Micićtyel barátkozott, s annak bátyjáról, B. Polanski költőről készített arcképet; Bornemisza Gézáról (1884–1966), Matisse tanítványáról, aki jó ismerőse volt Farkas Bélának és Oláh Sándornak a nagybányai meg a kecskeméti művésztelepen; nem tudtunk sok másról, a Nyolcokról sem. Mellesleg csak akkoriban fedeztük fel újra Pechán Józsefet, és a két háború közötti vajdasági képzőművészeti történéseket!

1996. augusztus 16-án

KARTAG Nándor fordítása

JEGYZETEK

- ¹ A kiállításra a szabadkai Képzőművészeti Találkozó és az újvidéki Forum *Nagybánya és a vajdaságiak* címmel katalógust jelentetett meg. Összesen 143 mű szerepelt a tárlaton. Ezeknek több mint a fele a Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményéből való, továbbá a belgrádi Modern Művészetek Múzeumából, a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia gyűjteményéből, az újvidéki Matica srpska Galériájából, a Zombori Városi Múzeumból, a verbászi Művelődési Otthonból, a szabadkai Dr. Vinko Perčić Galériából és a Városi Könyvtárból kölcsönöztük ki. Négy magánszemély is hozzájárult a kiállítás sikeréhez a tulajdonukban levő képek kölcsönadásával: a szabadkai Molnár Megyeri Pál és Varga István, a zombori Milan Stanišić és a zrenjanini Danijel Vrška.
- ² Boros Judit: Hollósy Simon művészi hitvallása levelei tükrében 1882–1902. In: *Nagybánya művészete*. Magyar Nemzeti Galéria, 1996. március 14–október 20. (katalógus), 113. l.
- ³ I. m. 114. l.
- ⁴ Vjekoslav Četković: *Ivan Radović*. Novi Sad, 1989, 27–28. l.
- ⁵ Vinczehidy Ernő dr.: Művésztelep Nagybecskerekén. ... A kis Nagybánya dicsőségét egész ország zengi. Ugyanezt érdemelheti ki Torontál s Nagybecskerek” (*Torontál*, 1899. március 29-én).
- ⁶ Olga Šram, Katarina Tonković Marijanski: *Umetničke kolonije i vajarski simpozijumi Jugoslavije* (címár). Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1986
- ⁷ *Likovni susreti/Képzőművészeti Találkozó*. Az intézményt 1962. április 28-án alapították a szabadkai népbizottság 06-11515 számú határozatával, az akkor még a Városi Múzeumhoz tartozó Reichle-palotában. A vajdasági művésztelepek 10. évfordulója alkalmából kiállítást rendeztek: Prvi likovni susret u galerijskom prostoru na spratu Velike terase na Paliću (Első képzőművészeti találkozó a palicsi Nagyterasz emeleti kiállítótermében).
- ⁸ A Szabadkai Városi Múzeum mellett, Vukica Popović a zrenjanini Nemzeti Múzeumból, Mirjana Džepina, az Újvidéki Városi Múzeum custosa, továbbá a zombori és a verseci múzeum. Később több tanulmány és gyűjteményes kiállítás után az újvidéki Modern Képzőművészeti Galéria megjelenteti a *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944* című kiadványt az 1991-ben megrendezett retrospektív kiállításra. Közreműködött: Ratomir Kulić, Mirjana Džepina, Jelena Knežević, Svetlana Mihajlović-Radoivojević, Hoffmann Hedvig és Baranyi Anna.
- ⁹ A nagybányai művészteleppel kapcsolatban megemlített vajdasági művészek adatait Miloš Arsić: *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944*, valamint Bela Duranci: *Nagybánya és a vajdaságiak* című kiadványa tartalmazza.
- ¹⁰ A Petrovárdban 1945. szeptember 16-a és október 16-a között megrendezett *Izložba živih vojvodanskih likovnih umetnika* (A mai vajdasági képzőművészek kiállítása) című kiállítás szervezői a harmincnégy nevet tartalmazó névsorról lehagyták Todor Manojlovićot, a város akkori lakosát, s az akkori legnagyobb képzőművészeti kritikussal még csak nem is tanácskoztak! Így kerülhetett bele a szövegbe a nebulózus megállá-

pítás: „Azonnal hangsúlyozzuk, hogy a kiállításon képviselve voltak a magyar festők is, habár a vajdasági magyar festészet fiatal, s jóformán még kezdeti szakaszában van” (B. Čiplić). Majd csak az 1952-ben Palicson megrendezett kiállításon láthatják az érdeklődők, hogy igenis létezik hagyomány, számos névvel. Nagybányát azonban ekkor sem említik.

- ¹¹ Pechán Béla festő, Pechán József fia 1969-ben a Szabadkai Városi Múzeumban apja retrospektív kiállításának előkészítésekor elmesélt egy verbászi történetet. Az utcán megállította egy helybeli montenegrói telepes, s mivel hallotta, hogy Béla az apja képeit gyűjti a kiállításához, behívta őt a házába. A falon az egyik legjobb Pechán-kép, a *Haditanács* volt (olaj, 120 X 105 cm, 1911-ből). Pechán Béla emlékezett rá, hogy gyermekként jelen volt, amikor apja meghozta a képet, amelyet egy helybeli német vásárolt meg tőle.
- ¹² Pechán József *Nagybányai táj* (olaj, 56 X 65 cm) című festményét 369-es sorszámmal állították ki azon a nagyszabású tárlaton, amelyet a nagybányai művésztelep századik évfordulóján rendeztek meg a budapesti Magyar Nemzeti Galériában. A számos tanulmányt tartalmazó monográfiakatalógus (*Nagybánya művészete/Die Kunst von Nagybánya/The Art of Nagybánya*, Nemzeti Galéria–Pannon GSM, 1996) egyedül Pechán Józseffel foglalkozik, s egyetlen más művészt sem említ a vajdasági térségből, akik pedig részt vettek a művésztelep munkájában! Pechán József másik kiállított képe, az *Utcarészlet* 1910-ben készült, de nem Nagybányán, hanem Verbászon.

ECSET NÉLKÜL

Esszék a vajdasági magyar festők Zomborban található képeiről

S I L L I N G I S T V Á N

JUHÁSZ ÁRPÁD RAJZAI

Nem a festőművész Juhász Árpáddal (1863–1914), a század eleji Zombor meg nem értett művészeivel kívánok foglalkozni, hanem a kiváló rajzolóval, akit Herceg János méltatásában „tipikus kismester”-nek nevezett. A festő életútjáról Kalapis Zoltán írt hosszabb tanulmányt, melyből, kellő számú illusztráció mellékelésével, szép monográfia kerekedhetne, a festőművészeinket bemutató (mostanában elapadt) sorozat egy újabb jó könyve.

Utoljára 1988-ban, a zombori és szabadkai kiállításon találkoztam Juhász Árpád rajzaival, a születésének 125. évfordulóját ünneplő retrospektíván. Most a művész ceruzarajzainak egy része, kedves jószándékból, a birtokomba került, s ezeket a néprajzkutató szemével nézegetve, vizsgálgatva újfent igazoltnak látom, hogy a népelet milyen apró részletei is meg tudták ragadni a művész figyelmét. Jó, tudom, hogy „Festőnk 1904-től 1914-ig, azaz egészen haláláig szorgalmasan járta a hagyományörző falvakat, százsámra készítette a rajzokat”, ahogy Kalapis írja a Malonyai Dezsőhöz szegődött illusztrátor Juhászról, aki szinte napszámosként barangolta a magyar vidéket, kutatva mindent, mi etnográfiai szempontból érdekes lehet. S mi-épp e vázlatok, skiccek bemutatásával maradtunk még adósak, hiszen a zombori múzeumban is csak 12 rajza található. Ezért tartom fontosnak szólni róluk, felidézni őket, esetleg népviselet-kutatásunknak is jó szolgálatot téve ezáltal.

Az idillikus, bizonyára csak a művész álmaiban derengő táj (ilyen lebeghetett Dante szeméi előtt Toscanáról) megrajzolásáért Londonban egyszer aranyérmét kapott Juhász. Ez egy kerek, teljes kompozíció. Azonban parasztábrázolásai csak stúdiumok, részletek a magyar népeletből, melyekből öt-tíz is került

egyetlen lapra, lévén festőnk örökös hiányában papírnak, vászonnak avagy festéknak. Százéves alkotásai dokumentumok is az akkori ország lakosságának zömét alkotó falusiakról.

Mondják, olajképein néha teremtett is Juhász, míg a rajzokon csupán szelíden, alázatosan ábrázolt, s hogy csak a látható valóság érdekelte. Leheletfinom rajzok ezek lányokról, nénikékről, gazdákról; a hajfonás módjáról, a fejkendőkötés szabályáról. De nem fontos rezdülései-e mindezek a női léleknek? Vagy ahogyan a férfi a bajuszát vagy kalapját viseli, esetleg lovát kínálja, az nem árulkodik a számára fontos, roppant kényes dolgokról?

Nem izzó, nem hevülő művek ezek – csendes, hallgató, néha elégikus tanúi egy kornak és egy életérzésnek. De mondhatnám azt is: a később jelentkező irodalmi szociográfia képzőművészeti előfutárai ezen a vidéken.

KÁLMÁN PÉTER

Máig sem tudom, hogy az általam megálmódott, megtervezett és megvalósítani próbált zombori festők képeiből álló gyűjteményembe miért nem sikerült Kálmán Péter-képet szereznem. Igaz, korábban nemigen tudtam e festőnkéről, s itt a korábban meghatározás a még nem zombori voltomra, a nyolcvanas éveket megelőző időre értendő. Számomra Zombor volt mindig is a nagybetűs Város. A Város, ahol talán minden van, mi a kultúrát szolgálja: színház, múzeum, könyvtár, galériák, levéltár, iskolák, templomok – szóval minden. És én tizenévesként szinte mindent meg is ismertem. Persze, a hatvanas években, már nem vihettek magyar nyelvű előadásokra a zombori színházba. A levéltárba meg el sem vezettek. Rejtélyes maradt számomra sokáig. Aztán megszűnt annak lenni. Meg. Végképp. Csak a múzeum festményeit valahogy nem mutogatták abban az időben. Esetleg az elkerülte tanárnőnk figyelmét? Pedig igazi művészetszerető ember módjára élt Zomborban az osztályfőnököm, amíg itt volt velünk. Most másutt van, nagyobb városban, s bizonyára jobb sorsa van. Én mégis azért szeretem, mert ő ott is Zombort szereti. Messzire sétáltam már megint, emlékeim nyomában, pedig csak a zsabylai születésű, és városunkban több évig működő Kálmán Péter festőről szándékozom szólni, akinek aktképei a múlt század végén híres müncheni iskola itteni megvalósulásai, ittragadt dokumentumai a műtermi festészet érájának. Aktképek Zomborban. Ritka dolog. Egyedül csak Konjoviciánál nem. A többi festő valahogy idegenkedik ettől a szép témától. Talán a legszebbtől: az élő és egészséges emberi test megfestésétől. Hogy nehéz? Hát Kálmán Péternek nem volt az? De festett ő mást is: enteriört több alakkal, sok arcképet, s néha természetet is, bár ez utóbbi tényleg távol állt tőle. A műtermi akadémizmus merev szabályainak

áldozott. Vagy pedig nem tudta felrúgni, otthagyni az egyetemen tanult szabályok korlátait. Nem tudhatom.

A zombori Körútnak, a barátok temploma mögötti részén, egy hivalkodásmentes, igazi úri házban láttam a legszebb Kálmán Péter-festményeket. Finom ízlés, választékosság lengi be a polgári lakást, ahol, remélem máig, méltóságteljesen őrzik e képeket. Jómagam lassan már lemondok nagy álomomról, hogy minden zombori festőtől szeretnék műalkotást. Mostanában más idők járnak. S bár az említett Kálmán Péter-képeket kevesen látják, mégiscsak Zombor gazdagabb általuk.

Kupuszina, 1996 februárja

HUSVÉTH LAJOS ÉS ZOMBOR

Régóta kísért a gondolat, hogy Husvéth Lajosnak gyűjteményes kiállítást kellene rendezni a szülővárosban, Zomborban. Nem elfelejtett festőről van szó, hiszen a zomboriak nagyon is számon tartják művészüket, és azt hiszem, a város magyar polgársága csakis őt ismeri el itteni festőnek. Bár a festőóriás Konjovičnak több képe van itthon, és képtára kétségkívül a legrangosabb zombori kultúrintézmény.

Husvéthot mégsem rekeszthetjük ki a köztudatból, s valljuk be, szívünkben sem. Ahol ő vállalta a büszke város közönsége által támasztott – nem mindig a leghaladóbb – kultúrigény kielégítését, az a ragaszkodás példaértékű. Szegény, mégsem érthette meg, hogy mi itt elismerjük, s micsoda szégyen, hogy városi múzeumunkban alig van kép tőle. Életében a másik festő irányította a gyűjtemények házáat, s valószínűleg kevesebb gondja volt a többi helyi művésszel. Különbösen a Husvéthnál jóval magasabbra taksált itt működő Ivan Radovićot sem kedvelte.

Igazából azonban sohasem tudjuk megbocsátani a Husvéth halála után felkínált alkalom elszalasztását, azt, hogy műveinek gyűjteménye, talán mégiscsak elfogadható feltételek mellett, végül is Zomborba kerüljön. Szabadka utcát és otthont adott a Husvéth-hagyatéknak, s efölött most már késő a zombori kesergés.

Nem is erről kívántam szólni jegyzetemben, hanem arról az első képről, amit Husvéth Lajostól láttam. Szerény polgári lakásban bukkantam rá, s míg ízlelgetni kezdtem: parasztház, lombos udvar, baromfisereg, a kedves tulajdonos elmesélte, hogy ez bizony csak Husvéth-másolat. Az ügyes kezű H.-lányok közül festette meg valaki újra a divatos, kedvelt témájú képet a háború után. Csodálkozásomra a hölgy történetbe kezdett a házsártosnak nevezett feleség-

ról, aki állandó munkával gyötörte férjét, hogy minden és mindenféle megrendelésnek eleget tegyen, s ha így sem ment a dolog, hát a maga barátnői közül kért meg valakit, fesse meg ő, még ha utánzatként, másolatként is a kedvelt művet. Igaz, nem tudom, a valódi festő neve odakerült-e a kép aljára. Amit én láttam, azon – jó órában legyen mondva –, nem volt ott. De arról is szól a fáma, hogy néha maga a művész készítette el műveinek másolatát, amit, ugye, alá is írhatott.

Husvéth Lajos mégis Zombor közkedvelt festője lett, s a szobrásznak indult fiatal művész az agyagot teljesen elhanyagolta.

Végül apró adalékként hadd mondjam el, hogy amikor egy valaha szép képzőművészeti magángyűjteményt teremtett korosodó zombori úrhölgytől sikerült Husvéth-festményt vásárolnom, ajándékot is kaptam tőle: a művész gipszbe öntött kézfejének mását. Talán utolsó szobrászati alkotását. Egy majdani zombori retrospektívára előkeresném, kölcsönadnám.

HANGYA ANDRÁS-KÉPEK ZOMBORBAN

Talán Hangya András volt az első festőművész, akinek a rajzait láttam. Kisiskolás koromban az egyik olvasókönyvet ő illusztrálta. Később, míg Zomborban jártam középiskolába, itt Hangya András-kiállítás nem volt. Azóta sem. Jól emlékszem viszont Glid Nándor szobrainak tárlatára a hatvanas évek közepéről. Hangya képeivel főleg a nagyon sikeres és didaktikailag fontos szerepet vállaló Forum képzőművészeti monográfia-sorozat könyvének átlapozásakor, illetve a könyvvel szinte egyidőben megrendezett szabadkai, talán életmű-kiállításnak is nevezhető tárlaton találkoztam igazából. Legszebb képeiből válogatták a szervezők a bemutatót. Érdeklődésemre megsúgták Hangya zágrábi címét is. Azután már alig vártam az alkalmat, hogy a távoli városba utazhassam, megismerkedni a művésszel. Az első találkozás kedves volt, de képzőművészeti élményben szegényes, akárcsak Hangya műterme. Később, emlékszem mindenszentek körüli idő lehetett, mert a zágrábi piacon rengeteg sárga őszirózsát láttam, újra becsöngettem a Krizánic utcai otthonba. A tetőteraszról kukkantott le a szikár festő, és jó ismerősként üdvözölt. Londonban élő felesége is épp Zágrábban tartózkodott. Beszélgetésünk alatt Zomborra tereledött a szó, ahol én dolgozom. A Hangya házaspárnak is voltak zombori emlékei. Dragana asszony a város gimnáziumában tanított francia nyelvet a háború előtti években. Bandi bácsi ide járt egy orvoshoz lelki bajait orvosolni. Így három nem zombori, ám mégis e városhoz kötődő ember társalgott a horvát fővárosban. A Londonba szóló meghívással, sajnos, nem tudtam élni. Erre sosem volt pénzem. Itthon, Zomborban, megkerestem a bajaj utcai házat, melyben hajdan a Hangya Andrást kezelő orvos lakóft, ám azóta új lakó él

már abban. Képekért rajongó gyűjtőként azonban tovább bogoztam a szálát, s rá is leltem egy nagyon kedves zombori családnál néhány Hangya-képre. Orvos is van a családban, több művész tagja is van a háznak, s így nagyon érthető, hogy megválni sehogyan sem akartak értékeiktől. Remélem, még ma is úgy szeretik a képeket, mint az általuk művelt szép muzsikát vagy a szobrokat. Mint ahogy én is csodálattal rajongok az említett zágrábi találkozáskor nekem ajándékozott olajképnek. Ez a legszebb ajándék, amit életemben kaptam.

CSÁVOSI SÁNDOR, A ZOMBORI RÓZSÁK FESTŐJE

Schlitter Janka nénihez, a Rókus utcában, ha jól emlékszem, Tihanyi Thurszky Mária asszony útbaigazítása nyomán csöngettem be. Apró, töpördött asszony nyitott kaput, s barátságosan invitált a csodálatos, főleg örökzöld kertbe, udvarba. A dús levelű vadszőlő körbefutotta a ház falát, míg a kert alját borostyánindák szövevénye borította. Kissé elhanyagolt volt e tenyéryni park, de épp ettől volt elragadó.

A tágas nappaliban polgári ízlésű bútorok, csipketerítők, óriási vázák. Itt benn láttam meg a legszebb zombori rózsákat Csávosi Sándor festményén. Képnézőbe jöttem, a néhai zombori festő és banktisztviselő özvegyéhez. A falakon sorban csendéletek: üveglapra állított piros almák és vizespohár ragyogva tükröződtek vissza, megkértszerezve s tökéletessé fokozva így a hatást; egy díszes ezüstsürke rámban kékeslila nőszirmocsokor – a csendélet tiszta harmóniája. A másik szobában a festőállványon húsz éve áll Csávosi utolsó képe vakrámában, bomló sárga tulipánok.

Az özvegy, aki Kacsóh Pongrác növendéke volt Pesten, zongoratanárként kereste kenyerét Zomborban. Itt ismerkedett meg a festővel, aki akkor még Krizmanich Ilonka férje volt, s veje a dúsgazdag temetkezési vállalkozónak. Zombori emlékezők tudják, hogy apósa pénzéből építette a festő szép házát, itt, a Rókus utca közepén, szemben a Zsinagóga utcával. Azóta egy gazdag hódásági vállalatigazgató vásárolta meg ezt a remek épületet, mely otthonosabbnak tűnt az Apatini úton álló, cikornyás, a családi fényűzést reprezentáló, ízléstelen villától, amely előtt úri lakomát festett meg olajban Juhász Árpád jóval korábban, valamikor az első világháború előtt.

A városi ház szalonjának falán Csávosi egyetlen alakos festménye: *Nagymama zöld pamlagon*. Ez szerencsére a zombori Városi Múzeumba került szegény Janka néni halála után a pesti örökösök jóvoltából.

Tájképekből is akadt néhány, főleg a tengerparton festettekből, melyek azonban meg sem közelítették az itthoni virágszendéletek eléggikus hangulatát. Egy akvarell a Ferenc-csatorna partján álló halásztanyát ábrázolt, előtte kikötött bárkával. Nem volt ez tökéletes akvarell, azonban a legszebb tájkép

volt a házban. Illetve egy kakukktójas is akadt a tájképek között, Komáromi Kacz Endre olajképe: nem nagy erdőrészlet apró tehénkével, még mindazzal, ami a századelő Pestjének közízlését viselte magán. Esetleg a két festő barátságának eredményeként kerülhetett a zombori otthonba. El kell azonban mondanom, hogy később találkoztam egy remek Csávosi-tájképpel – a dubrovnikai Szent Balázs-templomot ábrázolta. Ezt már nemcsak én, hanem a Dubrovnikai Téli Játékok riportsorozat képekért rajongó szerzője is sokáig szerette volna gyűjteményébe. Hiába.

A többi kép mind virág. Vasárnapi virágfestőnek gúnyolták az amatőr Csávosi Sándort más művészek, hiszen ő sohasem tudott, nem mert felhagyni a polgári létbizonyosságot jelentő munkával, hogy csak a festészetnek éljen, vállalva a művészsors nyomorúságát is néha. Pedig adottságai feljogosították volna nagyobb karrierre is. Feljárogatott a pesti Nemzeti Szalon kiállításaira, tanulni, szakmai fogásokat ellesni, amit a kiállítási katalógusok illusztrációi mellé írt jegyzetei is bizonyítanak színekről, tónusokról.

Csávosit azóta felfedezték volna, hiszen a vajdasági modern festészet egyik úttörőjeként kezdték emlegetni korai képei miatt, ám e változó idő, bizony, újra a feledésnek adja.

Schlitter Janka néni pedig azóta odakerült párja mellé a Szent Rókus temetőbe. Csávosi Sándor képei meg szétszóródtak a zombori otthonokba. A szép zombori rózsák egy szintén zenezsakos tanárnő lakásába, aki azóta követte néhai kolléganőjét a város másik oldalán lévő pravoszláv temetőbe.

MÁLY JÓZSEF

Ünnepe van idén a magyar képzőművészetnek. Százéves a nagybányai művésztelep. Amilyen fontos orgánuma a modern magyar irodalomnak az 1908-ban indult *Nyugat* című folyóirat, olyan a rangja, és nemcsak a művészek körében, a nagybányai festőiskolának. Ott, abban a Szatmár megyei kisvárosban, a Zazar-patak tág völgyében, az Avas-hegység tövében született meg a magyar plein air, a természetben, a szabadban való festészet. A müncheni akadémia áporodott levegőjű műtermeiből ide menekült Hollósy Simon és több festőnövendéke, hogy a nyarat kint töltsék e kellemes környezetben. De mi köze van mindehhez a mi nyugat-bácskai kisvárosunknak, Zombornak? Márpedig van. Mint minden rangos művészi mozgalomnak, ennek is volt zombori résztvevője. Ám ez a tény azt a csalóka tudatot keltheti bennünk, hogy mi tényleg mindenütt ott vagyunk. Pedig hát, ha még ott is, nem biztos, hogy sok eredménnyel.

Mály József volt az a zombori festőművész, aki már a művésztelep első nyarán Nagybányán festett. Mály 1860-ban született Zomborban, s ma is élnek

a városban Mály vezetéknevű polgárok. Nem hiszem, hogy egyenes ági leszármazottai a festőnek, de talán távoli rokonok. Jó lenne megtalálni őket! Mály József ugyanis a müncheni képzőművészeti akadémia már nem fiatal, de igen elszánt növendéke volt. És az alapító Hollósy Simon tanárfestőnek szegrőlvégről rokona. Kapcsolatukról már szólt az újvidéki–zentai Gulyás Gizella művésztanár a *Hungarológiai Közleményekben*. Valószínűleg Hollósy hívta meg Mályt a nagybányai művésztelepre. Így lett a zombori festőművész az első bácskai résztvevő ebben a legnagyobb horderejű és kisugárzású művészeti próbálkozásban. Sajnos, csak egyetlen nyarat töltött Nagybányán, de az is döntő volt művészetére. Be kell vallanom, nagyon kevés képét ismerem. Megmondhatom: kettőt. Ennyi van a zombori múzeumban. Kisebb méretű tájképek. A szabad, napfényes levegőtől megtermékenyítettek. Ezt kellett volna folytatnia Málynak később is, idehaza is. Ő azonban valami oknál fogva összetűzött a telepvezetővel, s a következő évben már nem utazott Nagybányára. Végleg hazatért Zomborba. Harminchét éves volt akkor, s még négy évig élt idehaza. Betegeskedett, de alkothatott mindaddig, amíg 1901-ben a tüdővész el nem vitte. Itt nyugszik városunk Szent Rókus temetőjében egy alkotó, akitől a századelőn a legjobb képeket várhatták volna a zomboriak. S ő akart is festeni. Bizonyára készültek is még képek e néhány év alatt városunkban. De jó volna tudni, hová lettek festményei, rajzai vagy bármi, ami a nyomába segíthetne ennek a kivételes tehetségű festőnek. 1901 óta, persze, sok minden történt e városban és ezzel a várossal. De csak kell még lennie egy-két Mály vezetéknevű rokonnak Zomborban, aki egy apró kis részlettel esetleg segíthetné elindítani a nyomkeresést. Városunk művészettörténeti arculatát alakíthatnánk és gazdagíthatnánk, ha értesítenének Mály József festőművész hagyatékáról vagy leszármazottairól.

(1996)

HORVÁTH JÓZSEF

A régi Zombor festőiről beszélek, immár hónapok óta. Emlékezem, s talán másokat is emlékezésre készítetek. Egykorvolt polgártársainkra, a város művészeire. Róluk legtöbbet magánszorgalomból tudtam meg. De segített ebben a levéltár és a múzeum is. Ma mégis messzebbre utazom. A Zombortól távoli Sopronba, ahova turistaként érkeztem, megcsodálni e hangulatos, reneszánsz vonásokat is őrző kisváros látnivalóit. Az ódon óváros aprócska terein, kanyargó utcáin bókásztam. Benéztem minden templomba, múzeumba, képtárba. Az ismert soproni Cézár-házban ritka élményben volt részem. Horváth József festőművész hagyatékát őrzik itt nagy becsben. Nem is csoda, hiszen ő

volt a század első felében a magyar akvarellfestés nagymestere. Ámulva csodáltam a nagyméretű, alakos kompozíciókat, melyek talán a legegyszerűbb művészi kifejezőanyaggal, vízfestékekkel készültek. Am olyan tökélyvel, melyet azóta sem tudtak megismételni a művészek. A gyűjtemény őrei kíváncsiskodva érdeklődtek: tudok-e valamit is a művészről. Nemigen, hiszen külföldről, a messzi Zomborból érkeztem. De hiszen a festő, Horváth József is onnan jött – csodálkoztak rám, én meg az újdonságon. Bizony, Zomborból jött az 1920-as évek elején. S itt telepedett le, távol az elszakadt várostól. A nagyszerű képek között immár honfitársra leltem: zomborira. A kiállított művek között azonban egy sem volt bácskai keltezésű. Hát akkor mit keresett mifelénk? Útbaigazítást ismételten Herceg Jánostól kaptam, immár Doroszlón. Ő mesélte, hogy Horváth József, a magyar akvarell nagymestere, városunk gimnáziumában tanította a rajzot valamikor a század elején, a tízes években. A diákok Pemzlinek hívták, munkaeszközére utalva. S ha már rajztanár volt, talán csak itt is alkotott valamit? Erre a kérdésre azonban máig sincs válasz. Annyit sikerült csupán kibogoznom az elmúlt hetven-egynéhány év emlékfoszlányaiból, hogy egy Knézi nevű családnál lakott Zomborban. Az ilyen vezetéknev azonban nem is olyan ritka a városban. Melyik család lehetett, hol volt a családi ház, s hol vannak ma abból a leszármazottak? Nem tudom. Mint ahogy azt sem, vajon ki volt az a szép hölgy, aki az Apatini út vége felé lakott, esetleg valamelyik mellékutcában, akihez Horváth József tanár úr előszeretettel látogatott. Gyakori vendég lehetett a festő az úri hölgy házában, ha már az emlékezet ezt a mozzanatot megőrizte róla. A diákok mindig is érdeklődtek tanáraik személyes dolgai, netán titkai iránt. Így maradt reánk e töredék Horváth József zombori életéből. De mért nem maradt meg a művészi képek közül akár egy is Zomborban? Papírra festett a művész, könnyen szakadó, pusztuló anyagra. Ez is lehetne az eltűnés, az esetleges megsemmisülés oka. És a szeretett hölgy, aki, nem is tudom már, talán Sándor vezetéknevű volt, s a város egyik fő méltóságának lánya lehetett – így rémlik –, vajon hová lett? Ki tudná ma már mindezt kideríteni! Pedig a remek képek egyetlen példányáért is megérné. Zombornak is.

PECHÁN JÓZSEF

Valóban furcsállom, hogy a tőlünk nem is olyan távoli Verbász jelentős festőjének, Pechán Józsefnek a képeit nem találtam meg Zomborban. Pedig ha máshogy nem, hát Szenteleky révén eljuthattak volna ide, lévén a két jeles alkotó jó barátságban egymással. Vagy csak Szivácig utazhattak a képek, s onnan veszett aztán nyomuk? Ki tudja? Mégis szólnom kell két érdekes Pechán József-olajképről, melyeket, a kereskedelem kifürkészhetetlen útjainak köszönhetően, csak azért is Zomborban láttam, talán egy röpke délelőttre.

Műkincsekkel is foglalkozó helybéliek kínálták a kisebb, bár nem apró tájképeket. Csodálkoztam is, hogy honnan kerültek most hirtelen elő, a nyolcvanas évek végén ezek a szelíd, lankás tájat kékeszürkében ábrázoló művek, melyek felett mintha még az ég is éppoly sivár és kietlen lett volna. A két kép teljesen kiegészítette egymást. Ikertestvérek voltak. Talán ugyanannak a tájrészletnek kétszeri megfestése, igaz kicsit más szögből, de egyazon szemmel vizsgálva, egyazon hangulatban átélve, átérezve. Valahogyan üresnek tündek akkori balga szememnek e szomorú lírai hangulatjelentések. Évszámmal nem jelölte a művész a keletkezés idejét, de a szecesszió nyomait még ma is látom az enyhén emelkedő dűlőút kanyargásaiban. Nem hiszem, hogy nagybányai részletek lehettek, arról sokkal szebbet láttam Cs. Sarolta néninél Újvidéken. Az ottani, méreteivel éppen egy polgári lakásba illő tájkép merészebb, harsányabb, kissé vadabb volt, erőteljesebb kolorit és bátor kontúrok. Valahogy Czöbelosabb; mérgesvörös és zord kék keveredett a magas domboldalon. Esetleg Ziffer-hatású. Ilyenek közül azután többet csodálhattam meg a verbászi Pechán-házban, ahová Pechán Béla művész úrhoz látogatóba mentem, meg vásárolni is netán, s később a részleteket törleszteni. Ott volt az apa megmaradt életművének néhány jellegzetes alkotása: hasonló intenzitású művek. És még Apatinban is van egy, talán bizony ez idáig teljesen ismeretlen Pechán József-festmény: az előtérben egy szép női portré, mögötte sötétzöld lombkorona, árnyékos udvar. Felfedezetlen erőteljes remeke a vajdasági szecessziónak. A német származású tulajdonos szerint az ő édesanyja van a képen, és talán apja hozta a festményt valahonnan, netán az I. világháborúból. Mindez még kiderítetlen talány. De ezek a zombori művek bizonyára későbbiek lehettek. Egy higgadtabb, rezignáltabb művészt idéztek meg, aki a telecskai dombokra cserélte fel talán Nagybánya helyel-közzel mégiscsak magasabb hegyeit. Az alföldi domboldal szegényes sivársága egy az önlelkében dülő harctól távolodó, csendesedő életvitelű ember szegényes élményvilágát rejti, s csupán az út a régi. Csak az maradt meg, mint az elvágódás örök szimbóluma. El ebből a sárból, illetve ebből a porból, ahogyan a verbászi író mondja Ú. regényében. S ha e por, ez az irdatlan, mindent belepő és megbénító őselem a festő fia számára hazánk szentelménvévé is lett, legalábbis a regényben, az apa képein nem ezt tapasztaltam.

Ez a két Pechán József-kép azután, biztosan tudom, elkerült Zomborból. Ahogyan előbukkant a nagy lappangásból vagy ismeretlen városból, úgy tűnt is el. Talán most a költőt kellene idéznem: „itt járt, s hogy itt járt én tudom csupán . . .” És én ezeket is sajnálhatom most, mint annyi más, a városunkból elhurcolt értékes műalkotást.

BALÁZS G. ÁRPÁD

Egy időben mintha divat lett volna Balázs G. Árpádról s művészetéről beszélni, írni. Talán a festő szociális fogékonysága miatt. Hát bizony, ilyen indíttatással ma újfent s igencsak emlegethetnénk. E termékeny vajdaságinak is nevezett magyar festő helyébe, és az érdeklődés homlokerébe ma a fiatalok avagy fiatalabbak léptek, természetesen jogosan. Új nevek viszik hírét a szabadkai városi környezetnek, a topolyai tájnak. Én most mégis Balázs G. Árpád Zomborban található képei fölött időzöm, bár meg kell vallanom, nem sok van belőlük városunkban. Két nagyobb figurális olajkép a Flórián utcában, egy szép palics ajk kép és két akvarell. A múzeumban, ismételten, egy sincs. Néhányat pedig a művészek közötti barátság hozott ide, s vitt később a közeli Doroszlóra. Erről már bizonyára tudható, hogy Herceg Jánosnál, Zombor legnagyobb magyar írójánál láttam két érdekes művét a szabadkai mesternek. Különlegességük a meleg hangú dedikáció. Az egyik szépiabarna nyomaton, amely a tengerparti Lovran jellegzetes mediterrán városrészletét ábrázolja: lépcsős szűk utcák, kőből készült házak, zsalugáteres ablakok – s a kép alatt a következő ajánlás: Herceg János barátomnak, retrospektív kiállításom megnyitójának hálás tisztelettel és baráti szeretettel Balázs G. Árpád, Subotica, 1961. március 11. Művészettörténeti dokumentummá is válik e kép épp az ajánlás révén. Valószínűleg az 1958-as szabadkai kiállítást nyithatta meg az író, ugyanis időben ez áll legközelebb a dedikáció dátumához, és talán a két művész egy későbbi találkozásakor ajándékozhatta meg a neves festő a jeles író, ismert műpártolót.

A másik kép pedig Balázs G. Árpád olyannyira sajátos műfaja: egy monotípia. Cím nélküli, s a festő gyakori témáját, a halászokat örökíti meg, amint hálójukat éppen kiemelik a folyóból. Nem a legismertebb monotípiák sokszínűségével hívja fel magára a figyelmet a kép, hiszen csak a szürkéskék, a zöld, az okker és a fekete jellemzi, hanem az expresszionista vonások, az erőteljes mozdulatok, a szabad és bátor tájábrázolás teszi jelentőssé az életműben. Nem tudom, melyik folyó lehet ez, de feltételezem, hogy a Tisza, hiszen festőnk hosszabb ideig élt Szegeden, a Tisza-parti nagyvárosban. És ezen a képen is hasonló dedikáció: Herceg János barátomnak, művészetem értékelőjének, szeretettel Balázs G. Árpád, Subotica, 1961. március. Tehát egyszerre két munkájával köszönte meg a festő az író látogatását.

Láttam még az író rokonánál egy akvarellt, amelyen egy kikötött hajón dolgozó emberek serénykednek. A többi zombori Balázs G. Árpád-képet nem láttam, bár rokonai is élnek a városban. Elképzelem azonban – talán ezt is szabad –, hogy a nyilvántartott alakos olajképek is dolgozó, tevékenykedő munkásokat ábrázolnak, mint a művész képei általában, s amilyen lehetett

maga az alkotójuk is. Még ha csak ennyi műve jutott is el Zomborba, bátran állíthatom, azok jellegzetes alkotásai. Ezt láttam az utolsó szabadkai kiállításán is 1987 végén vagy 1988 elején, sőt ugyanezt a vidékünkön létrejött jelentős magángyűjtemény nemegy Balázs G. Árpád darabján, és a magam szerény kollekciójának példányain is, melyek közül az *Egri piac* című 1943-as pasztellkép a legjobbak közül való.

Tehát a műtárgyak sajátos sorsa mégiscsak elhozta Zomborba és környékére Balázs G. Árpád festőművészünk képeit, sokunk gyönyörűségére.

„AKIT KÉT MÚZSA CSÓKOLT HOMLOKON . . .”

Margitay Tihamér becskereki vonatkozásairól

N É M E T H F E R E N C

A múlt század 70-es, 80-as éveitől kezdve mind több magyar festőművész ejtette útba Bánátot. Hosszabb-rövidebb portyák voltak ezek, alkalmi tanulmányutak, amelyeknek rendszerint nem volt szorosan körvonalazott céljuk, csak az ihletgyűjtés meg az érdekesebb motívumok felkutatása. Másrészt megesett, hogy egyik-másik festő azért rándult le az egykori Torontál megyébe, hogy a korábban megrendelt festményt kézbesítse, vagy hogy éppenséggel megrendeléseket vegyen fel. Munkácsy Mihálytól Kézdi-Kovács Lászlóig, Vágó Páltól Edvi Illés Aladárig, Németh Lajostól Pósa Gusztávig, Pállik Bélától Vastag Györgyig és Kovásznai Kováts Istvánig sokan megfordultak ott. Mégpedig Beodrától Pancsováig, Elemértől és Nagybecskerektől Torontálalmásig.

Egyik ilyen Bánátot látogató, feledésbe merült festőművész Margitay Tihamér is (1859–1922), a múlt század végi polgári szalonélet festője. Az Ung megyei Jenkén született 1859. november 27-én. Tehetsége korán megmutatkozott, és 1874-ben a budapesti Mintarajziskolába iratkozott, ahol Székely Bertalan növendéke volt. Lyka Károly szerint „ott akkora feltűnést keltettek tanulmányrajzai, hogy más osztálybeliek is gyakran jártak csodájára”. Felcsillanó tehetségét 1879-ben a kormány is felkarolta, méghozzá úgy, hogy ösztöndíjat biztosított számára, amellyel a Münchener Akadémián tanult. Margitay ott is megállta a helyét. *Bajor Kristóf a tornajátékon* című alkotásával már az első évben dicsérő oklevelet nyert. München után hosszabb időt töltött Olaszországban, pontosabban Velencében és Firenzében, ahonnan számos zsánerképet hozott magával. A Múcsarnokban már 1881-ben bemutatta *Római dáridó* című alkotását. Három évvel később kapott megrendelést Budapesten József nádor képének megfestésére.

Előbb úgy tűnt, hogy az úgynevezett történelmi festészetben talál magára, de később mind határozottabban megmutatkozott, hogy igazi műfaját az életképek alkotják. Ebben érte el legnagyobb sikereit. A közvélemény 1885-ben figyelt fel rá, amikor a budapesti kiállításon bemutatta *Ellenállhatatlan* című alkotását. Életképeivel nagy népszerűsége tett szert, s a múlt század végén már úgy emlegették, mint „a modern szalon-életkép ötletekben gazdag, élénk és jókedvű művelőjét”. Műveiből a hozzáértők szerint „a kilencvenes évek polgári szalónjainak levegője árad”.

Festőnk 1886-ban, népszerűségének teljében ruccant le Budapestről Nagybecskerekre, a megyeszékhelyre, ahol jövetele eseményszámba ment. Margitay becskerekre vonatkozásait egyébként ez idáig nem ismerték a helytörténészek.

A Bega-parti város művészettörténészei sem emlegetik, hogy valaha ott járt, ott alkotott volna! Pedig a fiatal festőt már 1886 nyarán elbűvölték a pazar bánáti népviseletek, no meg a szép becskerekre hölgyek. 1886. június 10-én harangozta be a Lauka Gusztáv szerkesztette *Torontál*, hogy „e hó utolsó napjaiban Margitay Tihamér kitűnő fiatal festőművésznünk készül felkeresni városunkat, népviseletek tanulmányozása s főleg városunk némely messze földön híres szépségű hölgyének lefestése végett”. 1886. június 12-én e hírt a *Wochenblatt* című német nyelvű hetilap is megerősítette. Ám a beharangozás ellenére Margitay június végén nem érkezett meg Becskerekre, hanem valamivel később, július 17-én. A késést apja hirtelen halála okozta.

Hogyan is került Margitay a Bega-parti városba? Mindenekelőtt barátja, Fáy Elek rábeszélésének köszönhetően, aki a becskerekre látogatásra buzdított. Ebben igencsak közrejátszott Szahmáry Kálmán kincstári ügyész vendégszeretete is, aki „mindent elkövetett, hogy a tervezettnél hosszabbra nyúlt itteni tartózkodását élvezetessé tehesse”. Még a művész megérkezése előtt, 1886. július 8-án Lauka Gusztáv a *Torontál* tárcarovatában *Nóta a kisasszony hajáról* címmel tízszakaszos népballadáját közölte, 1886. július 29-én pedig *Vég Klári* című versét. E két lírai alkotását őrzi a *Torontál* sajátos bizonyítékként, hogy egykor Becskereken is megfordult. Lauka szerint Margitay „két műzsától homlokon csókolt ifjú” volt, akit a festészet mellett a poézis is élénken foglalkoztatott. Igaz, édeskés, szerelmes költemény mindkettő, nincs is nagyobb lírai értéke, csupán az, hogy festő írta.

Nóta a kisasszony hajáról

A tisztartó kisasszonynak bogár haja de fényes!
Tisza-parti juhászlegény be rátarti, be kényes!
Berki Bori harmatkönnyét hullatja,
Régi, régi szeretőjét, üdvösségét siratja.

Megkövetem a kisasszony tisztos úri személyét,
Régi, régi szeretőmnek ne rontsa meg a szívét;
Széles ez a kerek világ – instálom –
Talál maga szebbet, jobbat ezen a nagy világon.

Be én olyan rangos, úri szép kisasszony lehetnék,
s a templomba cipellőbe, viganóba mehetnék;
Nem vetnék én soha szemet – olyanra
Ilyen-olyan ágrólszakadt, sehonnai parasztra!

Tisza-parti úri kastély be világos, be fényes . . .
Peti bojtár keszkenője be kivarrott, be hímes . . .
– adja ide édes csókért cserébe!
Szívem Peti, szép szeretőm, szorítson a szívére!

Azért, hogy én idres-bodros kis kalapot viselek,
Csere csókért tilalomba hét határból kimegyek;
Nem hajtok a gonosz világ nyelvére . . .
Szívem Peti, szép szeretőm, szorítson a szívére!

Kertek alján langyos szellő reszket a nádlevelen;
Sötét az éj, lángot vet a csókba oltott szerelem;
Zúg, zizeg a sárga haraszt, bűg a sás . . .
Égő karok ölelése . . . Csókba fojtott suttogás.

Hajnalodik. Olló csetten; rezgeti a levegőt,
A kisasszony megijedve gyűri le a keszkenőt.
Tapogatja, simogatja – hiába . . .
Csitri haja sete-sután lóg le hamvas nyakába.

Szép kisasszony! Drágalátos, bogárhajú kisasszony!
Fényes haja két fonatát lenyírtam, de od'adom,
Jusson róla, míg a világ, eszébe:
Hogy játszott egy szegény leány szeretője szívével!

Szép kisasszony szégyenével hazaballag titokba,
Berki Bori bekopog a városházán s aszongya:
Arra kérem öregbíró uramat,
Kívánja be katonának az én régi babámat!

A tisztartó kisasszonynak csitri haja de fényes!
Tisza-parti juhászlegény, be szomorú – nem kényes
Berki Bori harmatkönnnyét hullatja,
Régi, régi szeretőjét, hej, még mindig siratja!

Mint Lauka írta, a „költő-művész” Becskerekre is „művészi lelke, a »szép« utáni kielégíthetlen vágya” hozta. Hogy megörökítse vásznán „a szemek tüzeit, arcok, idomok bájait”. Margitay Becskereken egy hónapig tartózkodott, s 1886. augusztus 17-én utazott vissza Budapestre. Ez idő alatt több vázlatot, képet festett. (Bizony érdekes lenne felkutatni egyiket-másikat!) A *Torontál* szerint ez tanulmányút volt valójában. Természetesen festőnk szakított időt a szórakozásra is. Lauka írta, hogy „mint művelt és szellemdús társalgó is magával vitte nagy közönségünk rokonszenvét, tiszteletét és szeretetét. (. . .) Nemcsak ecsetjével hódította meg mindazokat, kik ügyesen, gondosan és művésziesen vászonra vetett rajzait szemlélhették, hanem azokat is, kik társaságát keresve vagy társaságában megfordulva költői lelkét és finom modorát élvezhették”.

Távózásakor ígéretet is tett, hogy még 1886 szeptemberében újra visszatér Becskerekre, de erre nem került sor.

A múlt század végén, pontosabban 1898 februárjában, amikor már a becskerekeli Vágó-féle műterem valóságos kis művészkolónia lett, Margitay Tihamér is egy ideig a városban tartózkodott. Vágó Pállal együtt élőképeket rendezett a becskerekeli színházban, még hozzá igen szép sikerrel. Akkortájt a közönség szívesen szórakozott festmények „felelevenítésével”. Ez olyképpen történt, hogy a már megfestett s a közönség által ismert festmények után készítettek „élőképeket”, a legapróbb részletekben is utánózva az eredetit. Tehát a valóságban is bemutatták azt a jelenetet, ami a képen meg volt festve.

1898. február 16-án harangozta be a *Torontál*, hogy a becskerekiek a városi színházban február 19-én „élőképeket fognak látni, melyeket nem kisebb művészek mint Vágó Pál és Margitay Tihamér rendeznek. Margittaynak három, a modern életből vett képét mutatják be”. Az első élőkép, *A kosár*, azt a pillanatot örökítette meg egy vagyonos úri család házában „midőn a legkedvesebb szőke kis leány kikosarazza azt a kérőt, kit a szülők és nagyszülők neki szántak”. A második, *Párbaj után*, azt a pillanatot örökítette meg, „mikor a nászra készülő menyasszonynak levelet hoznak, melyben azt a gyászos hírt olvassa, hogy a vőlegényét párbajban agyonlőtték”. A harmadik élőkép – *A vigjáték vége* – színhelye egy vasúti vendéglő, amelyben színészek ebédelnek elutazásuk előtt jó étvágygal és jókedvvel.

Margitay három alkotását a becskerekeli színpadon ismert személyiségek jelenítették meg. Az első élőképben, *A kosárban* Lauka Gusztáv is fellépett

„szünni nem akaró tetszészaj közepette”, a másodikban, a *Párbaj* utánban Rónay Jenő főispánt is láthatta a közönség, *A vígjáték végében* pedig többek között Marton Andor és Semsey Gyula is fellépett.

A becskerekai közönség Margitay Tihamér festményeit a későbbi években is megcsodálhatta. 1908. május 2-án is, amikor magyar festők egy csoportja (Munkácsy, Barabás, Kézdi-Kovács, Vastag stb.) vele együtt állított ki a becskerekai kereskedelmi akadémia termében. Festőnk vásznait 1912 augusztus-szeptemberében is viszontláthatta a Bega-parti város közönsége, amikor a Korona Szállóban budapesti festők rendeztek képképző kiállítást.

Margitay Bastien-Lepage stílusú, „akadémikus, anekdotázó életképfestészet” – ha el is bővülte a becskerekieket – nem talált osztatlan lelkesedésre a kritikusoknál. Lyka Károly szerint főképpen „a budapesti zsúrok légkörében” alkotott, s „banális témákat dolgozott fel a kor ízlésének megfelelően”. Talán éppen ennek következménye, hogy élete vége felé már csaknem teljesen elfeledték.

1894-ben, amikor Budapesten megalakult a Nemzeti Szalon, Mesterházy Kálmánnal és Kacziány Ödönnel annak egyik lelkes szervezője lett. Az 1890-es években könyvek illusztrálásával is megpróbálkozott. 1888-ban Rudnyánszky Gyula *Jézus* című, karácsonyi énekeket tartalmazó kötetét illusztrálta Linekkel, Széchyvel és Goróval egyetemben. Két évvel később, 1890-ben, Mikszáth Kálmán *Jó palócok* című könyvének bibliofil (4.) kiadásához készített többek között magával „színyomatú aquarell-képeket”.

1903-ban a Nemzeti Szalonban rendeztek műveiből gyűjteményes kiállítást. Ugyancsak az évben jelent meg Rózsa Miklós róla szóló tanulmánya is (*Margitay Tihamér élete és művészete*). A művészettörténészek jelesebb művei közé sorolják többek között *A féltékenység*, a *Nagyszebeni csata*, a *Párbaj után*, a *Stefi bácsi* és a *Virradat* című alkotásait.

Budapesten hunyt el 1922. február 23-án, jobbjára elfeledve.

ÁRPÁD AZ ORSZÁG HATÁRÁN

KALAPIS ZOLTÁN

Az öregedő Than Mórnak egyik kései festménye, illetve annak reprodukciója, csaknem nyolcvan évvel ezelőtt a becsei városháza tanácstermét díszítette. Két címe is van, az egyik *Honfoglalás*, a másik *Árpád az ország határán*. A művészettörténészek hol így, hol úgy emlegetik.

A nagy falfelület díszítésére szánt kép szerencsétlen csillagzat alatt született, s a vége is szomorú.

Az idős mester, aki az idő tájt önkéntes külföldi „száműzetésben” élt, 1889-ben, a téli budapesti képzőművészeti kiállításon, a közelgő millennium kapcsán, egy három részre tagolt mű vázlatát mutatta be *Honfoglalás* címmel (a középső rész Árpád az ország határán, a két oldalsó rész Vérszerződés, A szlávok hódolata). A mű nem keltette fel a mecénások, az állami megrendelők figyelmét, s így a triptichon sohasem készült el.

A középső kép kivitelezéséhez (*Árpád az ország határán*) a festő önszántából fogott hozzá, miután visszatért Budapestre, feltehetően azért, nehogy egy esetleges kései megtiszteltetés készületlenül találja. Ezzel a nem teljesen befejezett festménnyel vett részt 1896-ban az ezredévi kiállításon, amelyen két tucatnál is több történelmi táblaképet állítottak ki, köztük volt Eisenhut Ferenc *A zentai csata 1697-ben* (a zombori városháza dísztermében található) és Jantyik Mátyás *Szabadkának szabad királyi várossá nyilvánítása 1779-ben* (a szabadkai Városi Múzeum gyűjteményében) című festménye is.

Még abban az évben, betegségére hivatkozva, lemondott a Nemzeti Múzeumban viselt képtábori állásáról, s Triesztbe költözött leányához. Ott is halt meg 1899. március 11-én.



Than Mór: Árpád az ország határán



*Than Mór Árpád az ország határán című festményének vázlata
(Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)*

Halála után, a művész kívánságára, a jobb sorsra érdemes festmény szülővárosába került, a becsei városháza dísztermének falára.

Than Mór elhatározásáról öccse, az ugyancsak becsei születésű Than Károly vegyészprofesszor és akadémikus tájékoztatta a becsei Tripolszky Bélát, akire hivatkozva az *Ó-Becse és Vidéke* egy gyorshírt közölt 1899. szeptember 3-án. „Lapunk zártakor valóban örvendetes hírről értesülünk – írja az újság. – Az elhunyt hírneves művésznek, Than Mórnak Triesztbe férjezett leánya Scarpa Irma úrnő, édesatyja hagyatékából, a megboldogult intenciója szerint, Ó-Becse községnek kívánja adományozni a Honfoglalás című, nagyobb szabású festményét . . .”

Sajnos nem sokáig, nem egészen két évtizedig ékesítette a helyi önkormányzat épületének nagytermét: 1918-ban, az impériumváltás első napjaiban barbár vandalizmus martaléka lett. A két másik, rendelésre készült történelmi festmény, a már említett zombori és szabadkai megmenekült ettől a sorstól, a becsei azonban, sajnos, az elvakultság áldozata lett. „Ezer ilyen történetek / Dulták Árpád nemzetét . . .” – mondhatnánk Kisfaludy Sándorral.

A Than-hagyaték őrzésének, a hozzá fűződő hagyományok ápolásának vanak azonban naposabb oldalai is. Így festőnknek, aki az akadémizmus legjobb színvonalát képviselte a magyar piktúrában, csaknem harminc festménye maradt fenn a mai Szerbia és Horvátország (Eszék) múzeumaiban, templomaiban és magángyűjteményeiben. Becsén például négy, ebből kettő a főtéri plébánia-templomban, a főoltáron található Mária mennybemenetelét („ajándéku adta szeretett szülővárosának” – írta a *Tiszavidék* 1928-ban, a festő születésének 100. évfordulóján) 1855-ben festette, a bal oldali mellékoltáron lelhető képe Józsefet ábrázolja gyermek Jézussal a karján, amelynek sarkában a festő nemcsak nevét és a keltezés évét (1876) tüntette fel, hanem azt is, hogy „született Ó-Becsen 1828-ban”.

Hogy Becsén és másutt is él a Than fivérek emlékezete – a festő Móré és a kémikus Károlyé –, igazolja az is, hogy nemrégén felújították az emléktáblával megjelölt szülőházat, az ottani értelmiségi kör Than Mór nevét vette fel, Than Károly emlékét pedig egy-egy sikeres újvidéki és becsei kiállítás ébresztette.

Alighanem ebbe a sorba illeszthető Than Mór odavesztett honfoglalási tárgyú festményének reprodukciója . . .

KÁLMÁN PÉTER FESTÉSZETE

H O F F M A N N H E D V I G

Zombor, az egykori Bács-Bodrog vármegye székvárosa a XIX. század végén, a XX. század elején gazdag kultúrájú, jelentős gazdasági központ volt. Nagyszámú ismert személyiséget mondhatott magáénak, tudósokat, politikusokat, egyházi méltóságokat, tanárokat és művészeket.

Élénk volt a képzőművészeti élet, s minden ágazatában megnyilvánult. A festészetnek a XX. század legelején kezdődő modernizálódása Zomborban is észlelhető. A művészek szakítanak a merev akadémiai festéssel, s az új stílus felé fordulnak, amely a közép-európai központokból, Budapestről és Münchenből terjed szét. Ez az ugyan még mindig akadémiai megalapozottságú plein air elfogadásában, a módosított impresszionizmus és a szecesszió követésében nyilvánult meg.

Habár Zomborban különféle irányvételű festők alkottak, akik el is fogadták az újdonságokat, műveik mégis megőrizték a korábbi festészet archaikus jegyeit. Továbbra is meghatározó jellegű a közönség ízlése és felfogása, valamint a megrendelők igényeinek a kielégítése. Ezzel magyarázható, hogy a város képzőművészeti életének sokszínűségéhez és gazdagságához sokkal inkább a vendégkiállítások¹ járultak hozzá, mint maguk a zombori művészek. Ráadásul az itt született legtehetségesebb festők is máshol folytatták pályájukat, s nem városuk képzőművészetét gazdagították.

A XX. század első éveiben Zomborban három jelentős festő nőtt fel. A legidősebb közülük Mály József (1860–1901)² volt, aki a Münchener Akadémia elvégzése után visszatért ugyan Zomborba, de nagyon korán elszóltotta a halál.

Juhász Árpád (1863–1914)³ a budapesti Mintarajziskolában végezte tanulmányait, s végleg Magyarországon maradt.

A harmadik, a legfiatalabb Kálmán Péter (1877–?) volt, aki előbb Budapesten, majd Münchenben tanult, s mindvégig ez utóbbi városban élt és alkotott.

*

Kálmán Péter 1877. február 28-án született Zsablyán, szegényparaszti családban. Szülei, Kálmán György és Gyurcsik Erzsébet egy zsablyai nagygazdánál voltak béresek. Ugyanez a sors várt volna Péterre is, ha nem mutatkozott volna meg igen korán a rajz tehetsége. A birtokon élő parasztok arcképét rajzolta, akik tehetségét megsejtve, anyagilag támogatták. Miután sikerült valamennyi pénzt összegyűjtenie, Kálmán Péter Újvidékre került inasnak Singer Józsefhez, aki montenegrói udvari fényképésznek is nevezte magát.⁴

Singer műtermében eleinte a fényképeket retusálta, hamarosan azonban más feladatot is kapott. Mestere ugyanis felismerte a tehetségét, s azzal bízta meg, hogy fényképek alapján olajképeket fessen. Ezeket az arcképeket azután Singer a kirakatba tette és a saját műveiként adta el őket.⁵

A múlt század legvégén Kálmán bevonult katonának. Zágrábban, Ljubljanában és Budapesten szolgált.⁶ Leszerelése után Zomborba került, ahová Singer Samu, az újvidéki József testvére hívta, úgyszintén fényképészeti műterembe. Kálmán a zombori fényképésznél is olajportrékat festett fényképekről. Ugyanakkor rendszeresen eljárt Steiner Lajos címfestő magánrajziskolájába.⁷

A zombori képzőművészeti légkör, Steiner Lajos rajziskolája és Singer Samu pénzbeli támogatása azt eredményezte, hogy Kálmán végérvényesen eldöntötte: festőnek tanul. Az első állomása Budapest volt, ahová 1902-ben érkezett. Beiratkozott a Mintarajziskolába, s Székely Bertalan⁸ tanítványa lett. Rövid ideig volt Pesten, ugyanis a tehetségét látva, Székely Bertalan a Münchener Akadémiára küldte, amelynek korábban ő maga is növendéke volt.

München akkor jelentős európai képzőművészeti központ volt; itt működött a híres királyi festőakadémia (Die königliche Akademie der bildende Künste), Anton Ažbe, valamint Hollósy Simon magániskolája, a Szecesszió Társulás (Seccession – Verein bildender Künstler Münchens), és több más művész csoport.

A huszadik század első éveiben vidékünkéről is fiatalok nemzedékei igyekeztek Münchenbe, hogy hosszabb-rövidebb ideig tanulhassanak az ottani akadémián vagy a magániskolákban.

Az akadémia akkori tanárai, Ludwig von Löftz, Wagner Sándor, Otto Seitz és mások természetesen az akadémiai festészetért szálltak síkra, míg Ažbe és Hollósy magániskolái ebből a szempontból sokkal szabadabbak, kevésbé hagyománytisztelők voltak.

Kálmán Péter 1904-ben került ki Münchenbe. Habár akadémiai képzést akart szerezni, a figyelmét felkeltette Anton Ažbe magániskolája is, de úgy

hiszem, nem a másféle, szabadabb festészeti mód iránti érdeklődése, hanem inkább gyakorlati okok miatt. Ez az iskola ugyanis jó előkészültként szolgálhatott az akadémiaira való beiratkozáshoz. Kálmán megismerte Ažbe pedagógiai rendszerét, amelynek alapelve a művész személyiségének és a teljes festészeti elméletnek a maradéktalan tiszteletben tartása volt. Ažbe elmélete szerint minden test az eszményi festői mintára, a gömbre vezethető vissza. Ez az elv meghatározza a kompozíciót is, annak az állításnak köszönhetően, miszerint a tárgyak a különféle formák összességei, amelyek különféle viszonyban állnak egymással.⁹ Hogy alkalmazhassa a gömb elvét, a festőnek ismernie kellett a színek sajátosságait is. Ažbe növendékei ezért azonnal tiszta színekkel festettek, amelyeket széles ecsettel, keverés nélkül vittek az alapra, egyiket a másik után. Ezt a módszert Ažbe „a szín kristályosításának” nevezte. Annak ellenére, hogy új elméletet dolgozott ki, ezeket az elveket maga Ažbe sem alkalmazta a gyakorlatban. Képein a realista forma kialakítására törekedett.

Ažbe elméletét Kálmán készségesen elfogadta. Ebből a korszakából, pontosan 1904-ből származik a *Dachau-i nő* című képe, amely ma a budapesti Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában van. A képen egy bajor népviseletű nő határozottan szembenéző arcképe látható, a háttérrel pedig egy zöld és egy barna tónusú derékszögű felület képezi. Magát a személyt széles ecsetkezeléssel, tiszta színekkel festette meg, amelyeket egymás mellé hordott fel, a palettán való előzetes keverés nélkül. Ezek egymás közötti viszonya határozza és adja meg mind az arcnak, mind a népviseletnek a kívánt formáját. A kép kifejezi Ažbénak azt az elvét is, hogy az arcnak az előrébb levő részén (ez esetben az alsón) több fénynek, a hátrább levőn (a fátýollal takart felső részen) pedig kevesebb fénynek kell lennie. Habár a festményen már érezhető néhány új elv, a kép egészét mégis a határozott, realista forma jellemzi.

Habár Ažbe iskolája népszerűbb volt a müncheni Akadémiánál, Kálmán mégis elhagyta. Az akadémia 1906. évi nyilvántartási könyve szerint Ludwig von Löftz festőosztályába (Mahlschule) került. Löftz mellett tanárai voltak még Wagner Sándor és Franz von Stuck, abban az időben megbecsült, híres festőművészek, akik főleg a realizmusnak, az impresszionizmus módosított változatának, de a tiszta szimbolizmusnak és a szecessziónak is a hívei voltak.

1907-ben Kálmán rövid időre elhagyta az akadémiát, mert tanulmányútra ment Firenzébe és Rómába. Münchenbe való visszatérése után újra az akadémiaira járt, egészen 1914-ig. Időnként Zomborba látogatott Singer Samuhoz, akinek az anyagi segítségéért hálából¹⁰ több művét ajándékozta, amelyeket Münchenben és Zomborban festett.

1914-ig tartó müncheni tanulmányai alatt Kálmán elismert, sikeres festővé érlelődött. 1911-ben megkapta az akadémia legnagyobb festészeti díját, 1912-ben pedig az akkor rangos müncheni Glaspalastban megrendezték első önálló kiállítását. Ezt hamarosan 1913-ban újabb kiállítások követték Drezdában és

Münchenben. 1913-ban a Glaspalastban Kálmán festményeire felfigyelt Lyka Károly, a kiemelkedő magyar művészettörténész is. A budapesti *Művészet* című folyóiratban cikket jelentetett meg róla, amelyben igen kedvezően értékelte Kálmán műveit. Egyebek között hangsúlyozta, hogy a nívótlan kiállítások után szenzációsan hatottak rá Kálmán alkotásai.

Kálmán Péter felfelé ívelő festői pályája 1914-ben, az első világháború kitörésével megszakadt. Kálmán azonban katonaként sem hagyta abba a festést. 1914-től 1918-ig az osztrák–magyar hadsereg haditudósítójaként készített képeket az orosz, a török és a kis-ázsiai frontokon.¹¹

Az első világháború után Kálmán állandó jelleggel Münchenben telepedett le, ahol rendkívül sikeres művészi tevékenységet fejtett ki. Abban az időszakban Kálmán számos kiállítást rendezett Münchenben, Berlinben, Düsseldorfban, Velencében, Barcelonában és több más városban. A hagyományos müncheni festészet hű megtestesítőjeként tisztelték. 1927-ben, ötvenedik születésnapja alkalmából a müncheni Fleischmann Galériában megrendezték retrospektív, gyűjteményes kiállítását. Ugyanabban az évben részt vett a budapesti Nemzeti Szalon hagyományos kiállításán is.

Kálmán mindvégig olyan festőként alkotott, aki nem tudott vagy nem akart alkalmazkodni az új művészeti eszmékhez, irányzatokhoz. Azok viszont már 1911-től kezdve könyörtelenül előretörték a Kék lovas (Der blaue Reiter) körül csoportosult festőkkel, valamint az expresszionizmus híveinek csoportjával. A harmincas években így Kálmán háttérbe szorul, feledésbe merül. Az utolsó elismerést 1929-ben kapta, a barcelonai világkiállítás aranyérmét. Kiállításán utoljára 1930-ban vett részt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat megalakulásának hetvenedik évfordulóján rendezett ünnepségen.

Attól fogva nincsenek róla adataink. A budapesti Művészettörténeti Intézet levéltári iratai szerint 1947-ben hunyt el Münchenben. Más források szerint viszont a München közelében levő Neudorf faluban halt meg 1966-ban, 89 éves korában. Ebben a faluban élt teljesen visszavonultan, s egyáltalán nem festett többé.¹²

Kálmán teljes ismert festői opusa Münchenben keletkezett, kivéve néhány zombori főispán portréját, amelyeket rendelésre, fényképek alapján készített zombori nyaralásai idején, valamint az orosz, a török és a kis-ázsiai frontokon készült történelmi témájú képeit.

Kálmán Péter 1904-ben úgy érkezett Münchenbe, hogy már némi előtudást szerzett a budapesti Mintarajziskolában. Abban az időben volt születőben a modern német művészet, ami természetesen a haladók és a konzervatívok összetűzésével járt. Mindennek a kezdete 1879-re és 1880-ra vezethető vissza, amikor a nemzetközi kiállításokon első ízben mutatkoztak be Münchenben a francia impresszionisták.

A németországi fiatal nemzedékekre döntő hatással volt Courbet 1869. évi müncheni látogatása és kapcsolata Wilhelm Leibl festővel, aki az akkori német festészet radikális változtatásának egyik első pártolója volt. Leibl festészetének újdonsága az volt, hogy nem annyira a motívum objektivitását hangsúlyozta, hanem „az élmény szubjektív érzékeltetését, a megvalósított forma háromdimenziós terjedelmét, a visszafogott hangú festészetet, a gyakran valószerűtlen hangulatot, a sajátságos, rejtélyes jelentést”.¹³

Leibl festészeti módszerét követték Max Liebermann, Hugo Habermann, Franz von Uhde és mások, akik bejelentik az impresszionizmus német változatát, amelynél azonban hiányzik a francia impresszionisták eredeti ragyogása, vibrálása és koloritása.¹⁴

Velük szemben 1892-ben megalakult a szecessziósok társulása (Franz von Stuck, Arnold Becklin, Ludwig Herterich és mások). Ennek a csoportosulásnak a tagjai alkotásaikkal szervezeten és nyíltan szembeszegültek a hivatalos akadémiai festészettel, és a szimbolizmus meg a szecesszió irányzatát hirdették és művelték.

Az akkori müncheni képzőművészetben jelentkező festészeti eszmék különféle lehetőségei ellenére az akadémián továbbra is mindent a rajznak és a formának vetettek alá.

Amikor Kálmán 1906-ban beiratkozott az akadémiára, teljes mértékben a hivatalos művészetet követte. Ez az akadémiai hozzáállás vált legfőbb kifejezőeszkövévé. Míg az akkori művészek többsége túlnyomórészt tájképeket festett, Kálmán leggyakoribb motívumai a portrék és az aktok voltak. Más témák iránt nem mutatott különösebb érdeklődést. Egy tájképről és egy csendéletéről tudunk, amelyek a Zombori Városi Múzeum tulajdonában vannak. Az ebben a múzeumban őrzött huszonöt Kálmán-kép aktokat, félaktokat, életképeket és portrékat ábrázol.

Az aktok és a félaktok arról tanúskodnak, hogy jól ismerte az anatómiát, s alaposan elsajátította a rajztechnikát. Kálmán a modelljeit meghatározatlan térbe állítja, amelynek mélységét függőnyel érzékelteti, vagy pedig világos és sötét derékszögű felületekre osztja fel. Az aktot lágy vonalvezetéssel rajzolja meg, gyengéden ábrázolva a sötét háttér előtt mindig erősen megvilágított alakot. Mindezt visszafogott barna tónusú sűrű színek felvitelével és látható nyomot hagyó ecsetvonásokkal valósítja meg. Az összes aktképe intim hangulatot és nyugalmat sugároz (például a *Női félakt a műteremben* című kép).

Kálmán opusának legnagyobb részét portrék képezik, amelyek legtöbbször Münchenben, néhányat pedig fényképekről megrendelésre Zomborban festett.¹⁵

Míg az aktoknál arra törekedett, hogy minél plasztikusabban ábrázolja a mezeten emberi testet a térben, az arcképeknél az volt a célja, hogy a modell pszichológiai jellegzetessége jusson kifejezésre. Művészi képességét talán a Münchenben alkotott *Öreg sváb* című képén mutatta be a leghatározottabban.

A portrét az akadémiai szabályok szerint szerkesztette meg, sötétebb tónusú színeket használ, csak néhol hangsúlyozva egy-egy vörös vagy fehér részt. A kép ritmusát a lila és zöld árnyékok adják, amelyeket érzékelhető ecsetvonásokkal vitt vászonra. A festményen a fényesebb arc dominál; Kálmán a modell jellemét akarja hangsúlyozni, kifejezve annak férfias határozottságát.

Az *Öreg sváb* portréja mellett meg kell említeni a *Sváb nő* és a *Női arckép* című festményeit, amelyeken a modellek lélektani ábrázolásán túl a bajor népviselet gondos bemutatására is törekszik.

A műbírálónál Kálmán az életképeivel aratott sikert. Egyes kritikusok az életképei, s ábrázolási módja alapján Vermeer van Delfhez hasonlították.¹⁶ Attól függetlenül, mennyire volt igazuk, kétségtelen, hogy Kálmán művein, különösen a zsánerképeken érezhető Leibl hatása. A *Társaság* például, amely egy családot ábrázol a szobában, Leibl jellegzetes modorában készült, tónusos festéssel, lágy árnyékokkal, ami intim, ugyanakkor pedig kissé rejtélyes hangulatot ad a képnek.

Hogy Kálmán mennyire élvezte a sikert, amely a húszas években övezte, bizonyítja az 1927-ben készült *A művész önarcképe* is (jelenleg a budapesti Nemzeti Galéria tulajdona).¹⁷ Elsötétített, meghatározatlan térben mutatja be a sötét ruhájú szerzőt. Az egyetlen és jelentőségében legfontosabb fény csupán az arcra vetődik. Az arc ugyanakkor az a pont, ahonnan a fény lesugárzik a kép jobb szélé felé, s kifejezi az önmagával elégedett ember magabiztosságát és derűjét.

Kálmán opusából kiemelkedik az anekdotaszerűen vonzó *Apácák* című kép, amelyen megnyilvánul a szerző teljes művészi tehetsége a zsánerképek festését illetően.

A Zombori Városi Múzeum gyűjteményéből megemlíthetjük még a *Nő a teraszon* című képet, amely azért érdekes, mert Kálmán ritkán helyezte modelljeit nyílt térbe. Az előtérben gyengéd nőalak látható, hangsúlyozottabb jellemzés nélkül. Az egyetlen felvillanás a piros kalap. A háttérben a ház egy része és egy fa élénkzöld lombja látható, amely a képnek nyári hangulatot ad. A festmény mérsékelt realizmust tükröz, amelyet a plein air fénye sugároz be.

Kálmán opusát összegezve elmondhatjuk, hogy nem tartozott az új stílusok kezdeményezői közé, habár lehetősége volt rá, hogy részt vegyen a német művészet mozgalmas átalakulásában. Ott lehetett volna a Kék lovas (Der blaue Reiter) művészcsoporthoz 1911. évi megszületésénél, de fordulhatott volna az impresszionizmus vagy annak módosított változata, a plein air felé, követhette volna a szimbolizmust vagy a szecessziót is. Sok kortárs honfitársától (Stevan Aleksić, Mališa Glišić és mások) eltérően, akiknek nem adatott meg az a szerencse, hogy életük végéig a bajor fővárosban alkothassanak, viszont sikerült megszabadulniuk az akadémiai hagyományoktól, s elfogadniuk egy közvetlenebb, modernebb festészetet, Kálmán mindvégig hű maradt az akadémian elcsúsztatott, uralkodó stíluskoncepcióhoz. Az akadémia elvei alapján

alakította ki művészetét, arra is törekedve, hogy eleget tegyen a nagyközönség elvárásainak, ízlésének. Kálmán művein nem találunk nagyobb ingadozásokat, az aktok, portrék és életképek nem nagyon különböznek egymástól sem stílusukban, sem technikájukban. Ha tudjuk, hogy a huszadik század első évtizedeiben a közép-európai művészek, s a mi müncheni festőink, Kálmán kortársai (Stevan Aleksić, Pechán József, Beta Vukanović, Oláh Sándor és mások) elfogadták a modern művészeti irányzatokat a festészetben, akkor bizony Kálmán alkotásai a számos kiváló mű listájának a végére kerülnének.

KARTAG Nándor fordítása

JEGYZETEK

- 1 A század elején a zombori képzőművészeti életet a vendégművészek kiállításainak sokasága jellemezte. Hogy csak néhányat említsünk: 1907-ben A. Schön könyvesboltjában a velencei Domenico Failuti tárlata (Sloga, Zombor, 1907. IX. 23.), 1908-ban a megyeházban Lotz, Munkácsy, Benczúr és más magyar művészek kiállítása (Sloga, Zombor, 1908. I. 27.), 1910-ben a megyeházban a szerb művészek első vajdasági kiállítása: Beta Vukanović, Marko Murat, Vasa Eškičević és mások (Sloga, Zombor, 1910. IV. 25.), 1912-ben a városháza termében a budapesti Művészház tárlata (Sloga, Zombor, 1912. I. 15.), 1919-ben a városháza termében Todor Švrakić önálló kiállítása (Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 156. l.), 1921-ben a megyeháza épületében a Szerbiai Képzőművészek Egyesületének kiállítása (Politika, Belgrád, 1921. III. 26.), 1928-ban a megyeháza épületében Petar Dobrović önálló tárlata (Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 156. l.) és számtalan más kiállítás.
- 2 Mály József (Zombor, 1860–1901). Tanulmányait Münchenben kezdte meg Hollósy Simon magániskolájában 1893-ban. Ugyanabban az évben beiratkozott a Münchener Akadémiára. 1894-ben azonban már Budapestre megy, ahol Lotz Károlynál tanul. 1896-ban a nagybányai művésztelep első tagjainak egyike. Irodalom: Hoffmann Hedvig: *Slikarstvo u Somboru 1900–1944* (a Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944 c. katalógusból). Novi Sad, 1991. június–augusztus, 179. l.
- 3 Juhász Árpád (Zombor, 1863–Budapest, 1914). A zombori gimnázium befejezése után 1879-ben Budapestre megy, ahol 1890-ben rajztanári diplomát szerez. 1894-ben Lotz Károly Mesteriskoláját látogatja. 1892-ben tanulmányútja során eljut Münchenbe és több olaszországi városba. 1905-ben Gödöllőn telepedik le, s az ottani művésztelep tagja lesz. A festészet mellett grafikával, iparművészettel, könyvek és folyóiratok illusztrálásával, falfestéssel, a magyar néprajzi motívumok gyűjtésével is foglalkozik. Irodalom: Ana Baranji–Hedviga Hofman: *Arpad Juhas* (katalógus). Gradski muzej, Subotica i Gradski muzej, Sombor, 1988
- 4 Kalapis Zoltán: *Festők nyomában*. Újvidék, 1990, 74. l.
- 5 Kalapis Zoltán: I. m.

- 6 Kalapis Zoltán: I. m.
- 7 Steiner Lajos (Sopron, 1855–Zombor, 1937). Iparművészeti iskolát végzett Budapesten. 1882-ben Zomborba jön, s élete végéig itt marad. A festészet mellett címfestőként dolgozott, iparművészettel is foglalkozott és saját rajziskolájában tanított. Sok későbbi zombori festő szerezte nála az első tapasztalatokat: Juhász Árpád, Mály József, Kálmán Péter, Stojan Lazić, Husvéth Lajos és mások.
- 8 Székely Bertalan (Kolozsvár, 1835–Mátyásföld, 1910). Elvégezte a Müncheneri Akadémiát, ahol K. Piloty tanítványa volt. 1871-ben visszatért Budapestre és a Mintarajziskola tanára lett. Portrékat, történelmi képeket, aktokat és tájképeket festett.
- 9 Jasna Jovanov: *Minhenska škola i srpsko slikarstvo*. Novi Sad, 1985, 18. l.
- 10 Azoknak a képeknek a legnagyobb részét, amelyeket Kálmán Singer Samunak adott, 1945-ben a Zombori Városi Múzeumban helyezték el, s annak tulajdonában vannak.
- 11 Katarina Ambrozić: *Weg zur Moderne und die Ažbe-Schule in München* (katalógus). Wiesbaden, 1988, 120. l.
- 12 Kalapis Zoltán: I. m. 77. l.
- 13 Miloš Arsić: *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944* (katalógus). Novi Sad, 1991, 11. l.
- 14 Az impresszionizmus a német festészetben negyed évszázados késéssel jelenik meg, és sohasem bontakozik ki olyan mértékben, mint Franciaországban.
- 15 Megrendelésre, fénykép alapján Kálmán megfestette Vojnits István és Latinovits Pál zombori főispán, valamint Karácsonyi alispán portréját. Mind a három kép rutinos, lélektelen munka.
- 16 Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 150. l.
- 17 Katarina Ambrozić említett katalógusában tévesen jelzi 1906-ot Kálmán önarcképe keletkezési évének. A budapesti Nemzeti Galéria 1927-et tünteti fel, ami megfelel a valóságnak, hiszen a képen egy ötvenéves ember, nem pedig egy huszonkilenc éves fiatal ember látható.

KÁLMÁN PÉTER ÖNÁLLÓ TÁRLATAI

- 1912 München, Glaspalast
 1927 München, Fleischmann Galéria
 1986 Zombor, Városi Múzeum

C SOPORTOS KIÁLLÍTÁSOKON VALÓ RÉSZVÉTELE

- 1913 München, Glaspalast
 Drezda
 1916 Berlin
 1918 Budapest, Múcsarnok
 1920 Budapest, Nemzeti Szalon
 1921 Düsseldorf
 1924 Velence

1927 Budapest, Nemzeti Szalon
1928 Budapest, Nemzeti Szalon
1929 Barcelona, világiállítás
1930 Budapest, Nemzeti Szalon
1968 Zombor, Városi Múzeum

DÍJAI

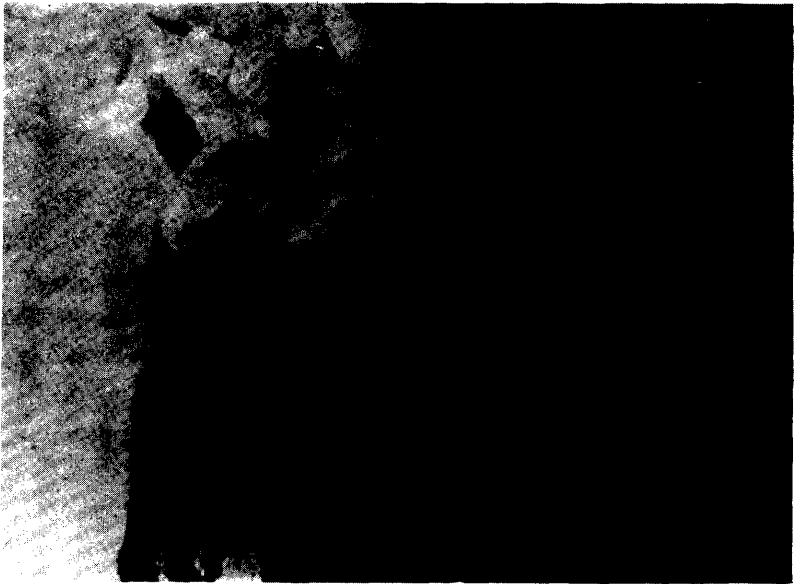
1911 A Müncheneri Akadémia festészeti díja
1929 A barcelonai világiállítás festészetért odaítélt aranyérme

A ZOMBORI VÁROSI MÚZEUMBAN TALÁLHATÓ KÁLMÁN-KÉPEK KATALÓGUSA

1. Női félagt a műteremben, olaj, 95 X 80 cm, szignó: Kálmán P., leltári szám: 1.
2. Férfi félagt, olaj, 93 X 62 cm, szignó nélkül, leltári szám: 2.
3. Férfiagt, olaj, 118 X 65 cm, szignó nélkül, leltári szám: 3.
4. Női akt, olaj, karton, 99 X 52 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 4.
5. Parasztasszony, olaj, 88 X 58 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 5.
6. Piros ruhás nő, olaj, 86 X 46 cm, szignó nélkül, leltári szám: 6.
7. Ház a fák között, olaj, 60 X 70 cm, szignó nélkül, leltári szám: 7.
8. Öreg sváb, olaj, 40 X 28 cm, szignó: Kálmán, leltári szám: 8.
9. Kocsi az éjszakában, olaj, karton, 23 X 30 cm, szignó nélkül, leltári szám: 9.
10. Karácsonyi alispán portréja, olaj, 51 X 36,5 cm, szignó: K. P., leltári szám: 29.
11. Pulykák, olaj, 16 X 26 cm, szignó nélkül, leltári szám: 58.
12. Vojnits István főispán portréja, olaj, 67 X 53 cm, szignó nélkül, leltári szám: 59.
13. Modell a műteremben, olaj, 63 X 43 cm, szignó nélkül, leltári szám: 80.
14. Apácák, olaj, karton, 40 X 50 cm, szignó nélkül, leltári szám: 81.
15. Halotti maszk, olaj, 31 X 49 cm, szignó nélkül, leltári szám: 82.
16. Latinovits Pál portréja, olaj, 67 X 52,5 cm, szignó: Cop. Kálmán, leltári szám: 91.
17. Női akt, olaj, karton, 100 X 65 cm, szignó nélkül, leltári szám: 93.
18. Nő a tükör előtt, olaj, 60 X 48 cm, szignó nélkül, leltári szám: 93.
19. Társaság, olaj, 52 X 47 cm, szignó nélkül, leltári szám: 170.
20. Nő a teraszon, olaj, 77,5 X 68 cm, szignó nélkül, leltári szám: 171.
21. Nő fehérben, olaj, 100 X 110 cm, szignó nélkül, leltári szám: 172.
22. Fürdőzők, olaj, 87 X 108 cm, szignó nélkül, leltári szám: 173.
23. Kertészlány, olaj, 87 X 70 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 174.
24. Sváb nő, olaj, falemez, 53,5 X 44 cm, szignó: Kálmán, leltári szám: 175.
25. Nő, olaj, 58 X 47 cm, szignó nélkül, leltári szám: 176.

IRODALOM

1. *Illustriertes Verzeichniss der in Barcklass Kunsthau ausgestellten Kunstwerken*. München, 1913
2. Somogyi Miklós: *Művészet*. Budapest, 1913, 27–28. l.
3. *Magyarország*. Budapest, 1927
4. Dr. Georg Jacob Wolf: Peter Kalman. *Velhagen Monatsheft*. 37. Jahrgang, 1922/1723, 2. Band, 485–486. l.
5. *A Nemzeti Szalon kiállításának katalógusa*. Budapest, 1920
6. Irma Lang: *Tri stara somborska slikara* (katalógus). Gradski muzej, Sombor, 1968
7. *Művészeti Lexikon*. Budapest, 1981, 547. l.
8. Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 149–150. l.
9. Hedviga Hofman: *Peter Kalman* (katalógus). Gradski muzej, Sombor, 1986
10. Katarina Ambrozić: *Weg zur Moderne und die Ažbe-Schule in München*. Wiesbaden, 1988, 120. l.
11. Kalapis Zoltán: *Festők nyomában*. Újvidék, 1990, 73–79. l.
12. Hedviga Hofman: *Slikarstvo u Somboru 1900–1944*. (A *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944* című kiállítás katalógusában), Novi Sad, 1991. június–augusztus, 55–56. l.



Kálmán Péter: *Apácák*

ÉLETRAJZOM

P E T R I K P Á L

Festőcsaládból származom. Apám templomfestészetet tanult Blaskovich Bátori Mihály jó hírű iparművésznél. Apám szépen kifestette lakásunkat. Még a plafont is kipingálta. A gangot is az ő tájképei díszítették.

1916. május 20-án születtem Szabadkán. A gimnázium után címfestészetet tanultam. 1934-ben szabadultam. 1939-ig dolgoztam, ha nem volt munkám, tájképeket másoltam. 1939-ben a katonaidőmet töltöttem, 1941-ben újra elvittek és német fogságba estem. 1942-ben kerültem haza Szabadkára, majd plakátfestészettel foglalkoztam. A felszabadulás után mint munkaszolgálatos 1944-től 1947-ig az AGIT-PROP-ban dolgoztam. Itt ismerkedtem meg Hangya Andrással és Gottesmann Tiborral. Részt vettem a rajztanfolyamon, amelyet Hangya András vezetett. 1947-ben beiratkoztam a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára. Ekkor már harmincéves voltam. Kiváló tanáraink voltak. 1951-ben diplomáltam. A háború nagyon szétzúzta az életemet. Az iskola befejezése után visszajöttem Szabadkára, és a Népszínháznál helyezkedtem el mint díszletfestő és -tervező.

Meghívtak a zentai művésztelepre, később a topolyaira és a becseire is. Tagja lettem az ULUV-nak, és részt vettem a kiállításokon.

Festészetem az akadémia után 1951-től 1957-ig az impresszionista, expresszionista és más irányzatokban folytattam, majd a formabontásig szerettem volna eljutni. 1958-ban a *Papírfigurák* című ciklusba kezdtem, nem éppen a szokványos kifejezési módon. A háború nyomai és a csehszlovák események kavarták föl bennem a mondanivalót: mi mindent lehet az emberrel csinálni és csináltatni. Önálló kiállítást is készítettem belőle.

A színpadra a díszletek dekoratívabb módon készültek, hogy a színészi játék jobban kidomborodjon. A '60-as évek elején véletlen egy másik ciklusba

kezdtem. A becsei művésztelepen történt: egy esős éjszaka után teljes felszereléssel (vászon, kazetta) a Tisza-part felé indultam. Még borongós volt az idő, de nem esett. Minden olyan tiszta, a homok meg gyönyörű sima volt, és kínálta magát, hogy az ember firkáljon rá valamit. Így is történt. Fél óra után magamhoz tértem és láttam, mit műveltem. Tetszett a dolog és az, hogy ezt képen is meg lehetne csinálni. Másnap hazautaztam, és otthon elkészült az első homokkép, amely a *Zsellér* címet kapta. Ezekből is egy sorozat készült, a *Ballada* ciklus. Azért adtam ezt a nevet, mert a kifejezési módja rusztikusan hat, és így megfelel a mondanivalómnak. Itt élt őseim verejtékezését, örömét, bánatát fejezi ki. Ezzel a ciklussal párhuzamosan kialakult egy hasonló ciklus, melynek nem volt tartalma. Azaz volt, de a képzőművészet ügyét szolgálta. Ez az enformel irányzat, amit egész Európában követtek. Ilyen képeket a velencei biennálén láttam 1958-ban a spanyol teremben.

Az '50-es évek második felében kineveztek díszlettervezőnek. Itt az könnyítette meg a helyzetemet, hogy a díszletre úgy tekintettem, mint egy képre, melynek darabjai térben vannak elhelyezve. A műsorra William Shakespéare *Szentivánéji álom*, valamint Arthur Miller *Salemi boszorkányok* című műve volt kitűzve. A '60-as években a modernebb színháztudomány felé törekedtek, amit magam is követtem a díszletben, pl. Max Frisch *Biedermann és a gyújtogatók*, valamint Bertolt Brecht *Koldusopera* című drámája.

Továbbra is jártam a művésztelepekre, ami számomra mindig a felfrissülést és a természethez való kötődést jelentette. Egyszer megkérdezték tőlem, milyen művész vagyok, ösztönösen vagy tudatosan készülnek-e a képeim? Azt feleltem, mind a kétféleképpen, mert én nem szoktam megfigyelni. Témáim leginkább a valósághoz kötődnek. Ehhez kapcsolódik a topolyai művésztelepen történt esemény vásznon való megörökítése: tél volt, álarcosbálat rendeztek, melyre a művészek is hivatalosak voltak. Aznap délután a terem díszítése közben kiégett a biztosíték a karón. Üzentek a karbantartónak, hogy jöjjön, és javítsa meg. Ő nemsokára megérkezett, megjavította, de pár percre rá agyonütötte az áram. Alig tudták leszedni a karóról. Orvos is került, de hiába. Bevitték a rendezvény épületével szembeni házba. Rá egy órára abszurd helyzet alakult ki: az utca egyik feléről a sírás, jajgatás hallatszott, a másik feléről a zene és a mulatozás. Ez az eset két dolog megfogalmazására adott lehetőséget. Az egyik: ez a mi agyonhajszolt, gépesített világunk. A másik: abszurd szituációra ad lehetőséget.

A villanyszerelő drámáját megfestettem, az abszurditást a színpadon alkalmaztam.

Utolsó kísérletem a *Szétört illúziók* című ciklus. Ennek a tartalma: az ember vágyai vagy álmai valamilyen oknál fogva nem valósulhatnak meg. Ez mély nyomot hagy az ember lelkén.

A színpadra mindinkább színvonalasabb darabok kerülnek. Katona József *Bánk bán*, Deák Ferenc *Áfonyák*, Bertolt Brecht *Kurácsi mama*, Háy Gyula *Mohács*, Friedrich Dürrenmatt *A Nagy Romulus*, Tóth Ede *Job* stb.

PETRIK PÁL ZENTÁN

OLGA KOVAČEV NINKOV

Az 1952-ben létesült első jugoszláviai művésztelep ez alkalommal ünnepi jelleget kapott azáltal, hogy megrendezte egyik alapító tagjának, a szabadkai, de a tágabb értelemben is vett képzőművészeti élet kiemelkedő személyiségének, Petrik Pálnak a kiállítását a művész 80. születésnapja alkalmából. A tárlat jelentőségét növelte, hogy teljes egészében a zentai múzeum gyűjteményében levő képeiből állt össze – mint ismeretes, ez az intézmény a művésztelep védnökeként őrzi annak dokumentációját és műgyűjteményét. A hasonló intézményekhez képest a Zentai Városi Múzeumban kiemelkedően sok alkotása van e jelentős művészünknek: kereken nyolcvan! Ezek az olajfestmények, temperák, akvarellek, rajzok, valamint homok, grafit és üveg kombinált technikájával készült művek, amelyek a szerző legtermékenyebb alkotói korszakában, 1952-től a 70-es évekig keletkeztek. Ennek a gazdag gyűjteménynek a zentai meglétét azonban mégsem csupán annak köszönhetjük, hogy Petrik 27 alkalommal, tehát majdnem három évtizeden át részt vett a zentai művésztelep munkájában (1953-ban, 1954-ben, 1956 és 1963, valamint 1965 és 1981 között), hanem Tóth Thiel Margit adományának is. Az 1972. évi nagy árvíz után ugyanis a vajdasági festők képeiből álló gyűjteményének nagy részét szülővárosának ajándékozta, abban pedig Ács József után legnagyobb számban Petrik műveit találjuk (a gyűjteményben mintegy tíz kép Petrik fiának, Tibornak az alkotása, aki a valamikori csurgói ifjúsági művésztelep tagja volt). A múzeum akkor költözött át a mostani épületébe, és akkor létesült az állandó képzőművészeti kiállítás is (ez az adományozó feltétele is volt), az ajándékba kapott műgyűjteményt pedig Tóth Józsefről (1916–1935) nevezték el, az adományozó korán elhunyt testvéréről, Meštrović egykori tanítványáról, aki szintén most lenne nyolcvanéves.

Petrik Pál 1953-tól a zentai művésztelep első nemzedékéhez tartozott Milan Konjović, Boško Petrović, Bosán György, Ács József, Stevan Maksimović, Zoran Petrović, Milivoj Nikolajević, Sáfrány Imre és Stojan Trumić társaságában. Ács József (1914–1990), a művésztelep megálmodója és vezetője mellett, aki a megalakulástól kezdve haláláig mindig jelen volt, Petrik volt a másik művész, aki legtöbbször vett részt a kolónia munkájában – igaz ugyan, hogy gyakran elment a később alakult topolyai, becsei és écskai művésztelepre is. Azok közé a ritka alkotók közé tartozott, aki együtt volt nemcsak az első, hanem a második és a harmadik művésznemzedékkel is.

Ezeknek az együttléteknek az egyik oka mindenekelőtt Petrik alkotói vitalitása, közösséghez vágyódása, egyféle kényszerűsége az ilyen munkaforma iránt (amint azt a Magyar Szó 1965. január 26-ai számában megjelent interjúban is olvashatjuk), másrészt az Ács által meghatározott művészeti program, amely éppen ezen a művésztelepen jutott leginkább kifejezésre: a kísérleti és angazsált művészet. Ennek Petrik maradéktalanul híve volt, akárcsak az Ács-féle művésztelep hozzá hasonló többi részvevője is. De menjünk sorjában.

Petrik Pál 1916. május 20-án született Szabadkán. A gimnázium elvégzése után címfestőnek ment, szobafestő apjától pedig megtanulta a falfestészet tudnivalóit, s tőle örökölte a színek iránti érzékenységét is. Ezekről, s magánéletének, valamint művészi tevékenységének mozzanatairól a *Múltam ösvényein* című önéletrajzából (*Életjel*, Szabadka, 1989), továbbá Iva Popić *Svetlosti prostora* (*Osvit*, Subotica, 1978) című könyvéből tudhatunk meg legtöbbet. Ahogy maga is írja, az első világháború harmadik évében született, a második világháború kitörésekor pedig éppen leszolgált a katonaságot. Mozgósították, s nemsokára hadifogolyként a balti-tengeri Greifswald munkatáborába került, ahol átélte az emberi szenvedés és kegyetlenség legkülönfélébb megnyilvánulásait – amelyeket későbbi műveiben idéz majd fel. 1942-ben jut vissza Szabadkára, ahol 1944-ig moziplakátokat fest, s közben Nyitrai Dániel rajziskolájába jár magánórákra. Itt ismerkedik meg a nála valamivel fiatalabb Winkler Imrével (1928–1967), a szabadkai gimnázium későbbi legendás hírű tanárjával. Tartós barátság alakul ki közöttük, talán azért is, mint ahogy Petrik mondja, mert egyforma szelídség volt a jellemükben. Együtt járnak Hangya András (1912–1988) figurális rajztanfolyamára is, majd a belgrádi akadémiaóra, amelyet 1951-ben fejeznek be – Petrik a Szerbiai Kultuszminisztérium ösztöndíjával Nedeljko Gvozdenović és Ljubica Sokić festészeti tagozatán, Winkler pedig a tanári szakon. Petrik ekkor 35 éves, nős és két fia van. Diplomálásuk évében már szeptemberben mindketten munkát kaptak Szabadkán. Winkler a gimnáziumban, Petrik pedig a Népszínházban, ahol az 1978. évi nyugdíjaztatásáig díszlettervezőként dolgozik. Mintegy 130 előadás díszlettervét dolgozta ki, és számos jelentős díjat kapott (erről a munkájáról részletesebben Gerold László

Jegyzetek egy portréhoz . . ., ill. Petrik Pál *Vallomások díszletterveimről* című írása, *Híd*, Újvidék, 1977. február, 261–274. 1.).

A zentai művésztelepre Petrik a szabadkai kapcsolatai révén jut el, ugyanis a második találkozóra Ács József és Sáfrány Imre (1928–1980) hívják meg. Ácsot, aki mindössze két évvel volt idősebb nála, még a gimnáziumból ismeri, aki akkori közös rajztanáruknál, Kulundzsity Andornál lakott, Sáfrányt pedig a Hangya-féle rajztanfolyamról ismeri, s együtt pályáztak az akadémiaira is. (Mellesleg Sáfrány akkor Winkleréknél lakott; de Petrik majd csak 67-ben hívja Zentára Winklert, aki az abban az évben bekövetkezett tragikus halála miatt örökre elmaradt. Jellemző volt, Petrik emlékezése szerint, hogy Winklert mindenki azonnal megszerette.)

Abban a korai időszakban a szabadkaiak közül Zentán járt 1957-től Kalmár Ferenc (1957-ben, 1958-ban, 1968-ban, 1969-ben, 1977-ben), 58-tól kezdve pedig Faragó Endre (1958–1960, 1965–1967 és 1971–1977 között), valamint Szilágyi Gábor (1958–1960, 1963–1967, 1971, 1972, 1975–1977, 1979). Íme egy adoma arról, hogyan fogadták Petriket 1953-ban: „Kilenc festő üldögélt egy nap a fürdő kerthelyiségében, az ebédre várva. Bosán, a csípős humorú festő ismét felvetette a kérdést, ki lesz a tizedik, akinek az érkezésére vártak. Már reggel felhívta a többiek figyelmét arra, hogy óvakodjanak tőle, és ne ellenkezzenek vele, mert indulatos festőről van szó. Akik ismerték a tizediket, hallgattak. És akkor, »lupus in fabula«, kinyílt az ajtó, s az érkező lassan és szégyenlősen közeledett a csoporthoz. A jelenlevők döbbenet néztek Bosánra. Az újonnan érkezett ugyanis Petrik Pál volt, akit a festői körökben »a világ legjobb emberének« tartottak” (Tripolsky Géza: *A zentai művésztelep*, Forum, Újvidék, 1980, 78. 1.).

Az olyan lírikus szellemű festőnek, mint amilyen Petrik volt, akinek a színek mindennél többet jelentettek, a művésztelepen való részvétel kezdettől fogva valami újat jelentett: „Kimentünk festeni a természetbe. Igazi élmény volt. Egy csoda!” Ezekből az ötvenes évekből mutathattuk be a kiállításon a *Kukucsikai motívum* és a *Slavnić háza* című festményt 1953-ból, továbbá a *Csábi M. öreg halász portréja* és a *Zentai utca I.* című képeket 1954-ből, valamint a *Pannóniát* 1958-ból.

A hatvanas években kezdődnek Petrik kísérletezései, amikor a művésztelep többi részvevője is az anyag felé fordul (az enformel időszaka) – Ács ekkor „fésüli” a képeit, Benes szintén bőven hordja fel az anyagot és formál belőle alapvető tényezőket, de hasonlóan tevékenykedik Milan Kerac, Pavle Blesić, Sáfrány Imre, Faragó és Vrsajkov is. Ugyanakkor a második nemzedék lassan elfoglalja a helyét a művésztelepen; Konjović eszmei irányítóként 1961-ben jár utoljára Zentán. Ebben az időben fejeződik be Petrik első alkotói korszaka is, amelyet maga is 1951 és 1966 között határoz meg. Ebben az időszakban,

amelyet egyrészt az akadémia hatása jelez, másrészt a művésztelepi együttműködés Konjovicsyal, ami az impresszionizmus és az expresszionizmus felé irányította, új anyagok felé fordul, s ekkor kezdődik a *Papírfigurák* első ciklusa. Ekkor még erősen érezhető a nagy mesterek, pl. Kandinszkij hatása, amiről ezen a gyűjteményes kiállításon a *Lovak*, a *Tájkép* és az *Erdő* című képek tanúskodnak, míg a 62-ben festett *Korhadat fűzfa*, a 64-ből származó *Zöld akkord*, a *Színes tájkép* és az 59-ben keletkezett *Ülő asszony* az absztrakció felé való átalakulásról árulkodik.

Kísérleti, enformel műveinek többsége az 1960 és 1970 közötti második szakaszban keletkezett. Petrik ekkor beírta a nevét a jugoszláviai enformel történetébe (lásd: J. Denegri *Fragmenti* című könyvében, Prometej, Novi Sad, 1994, 14–19. l.). Akkori képeinél homokot használ; ezek közül tizenegyet mutatunk be a kiállításon: *Papírfigura, Ballada IV.*, 63, *Bánat, Segítség* 64, *Ifjú halász* 66, *Öreg paraszt* 67, *Ősz, Topolyai szélmalom, Fehér ló, Szalmahordás, Női fej*; de ebben a korszakban keletkeztek az 1969–70-ből származó grafitrajzok is, mint például *Az ember és a gép I–II.*, valamint a *Fekete gép és az ember* című.

Az előbbi művek címei azt sugallják, hogy nemcsak a technikában, hanem a tematikában is változások történtek. Természetesen ez nem csupán Petrikre, hanem a művésztelep avantgárd csoportjának valamennyi tagjára vonatkozik. Az enformel azonban technikai újdonságként előbb jelentkezik náluk, míg tematikailag a tájképtől majd csak a hatvanas évek közepétől tudnak elszakadni. 65-ben például Ács témája a motor, utána az autó, 67-ben pedig többüket az ember és a gép viszonya foglalkoztatja, elsősorban az elidegenedés miatt. 68-ban ismét az autózás, a kábelek, meg a hippimozgalom foglalkoztatja őket (abban az évben egy happeninget is rendeznek, amelyben részt vesz Petrik is Ács, Guelmino Valéria, Benes és a csurgói fiatalok mellett). 1969-ben a vajdasági problémák témája kerül előtérbe, azaz az ehhez a tájhoz kötődő egységes művészeti program, más szóval kialakul a művészi gondolkodás konceptualizációja. Az 1970. évi nagy árvíz a gyakorlatban is megvalósítja ezt az eszmét, ugyanis abban az évben a művésztelep minden részvevője ezzel a témával foglalkozik; a következő 1971. évben pedig megalakul az EK elnevezésű kísérleti csoport, amelynek Ács, Benes, Csernik, Markulik és Petrik az állandó tagjai, időnként pedig Baráth Ferenc, Kapitány László és Maurits Ferenc. (Erről nemrégiben a szabadkai *Rukovet* 1995. évi 7–8–9. számában olvashattunk Bela Duranci cikkében, amelyet Markulik József retrospektív kiállítása alkalmából írt, 54. l.)

Az EK csoport mindössze 4–5 évig működik, de angazsáltsága és programmunkája a mai napig nyomot hagyott a kolóniában. Kezdetben az időszerű válságos mezőgazdasági témákat választották, mint például a paradicsomter-

mesztés, a sertéstenyésztés, az aratás stb. (a festőtelep tematikus kronológiáját megtaláljuk A zentai művésztelep 40. évfordulója alkalmából rendezett retrospektív kiállítás katalógusában, Zentai Városi Múzeum és Képtár, 1992).

A résztvevők közül sokan nem találják meg ezekben a témákban a helyüket, Petrik a legkevésbé. A kollektív munkát szereti, a szellemi légkört úgyszintén, de a festéssel a színházi munkája miatt foglalkozik, majdnem kizárólag a nyári művésztelepeken. Petrik homokképeinek a szabadkai Népszínház előcsarnokában megrendezett tárlatmegnyitóján 1988-ban Ješa Denegri két eseményt emelt ki, „amelyek arra ösztönözték a művészt, hogy az enformel kalandjába bocsátkozzák”, azaz a kísérleti festészetbe: a Tisza-part homokjának élménye, másrészt pedig az 1958. évi Velencei Biennále megtekintése, ahol a spanyol enformel festészet nagyjainak (Tapiés, Canogar, Seurat) a képei dominálnak, s ahol Fontana és Burri is kiállít. „Ezeket a képeket ösztönzésnek érzi a saját törekvéseihez.” Mindehhez azonban nélkülözhetetlen mind a művésztelepi kollektív „műhelymunka”, mind a díszlettervezői tapasztalat, amit maga is megerősít, mondván: „Nem, sohasem csináltam volna ilyen fából, műanyagból, grafitból, üvegből és másból készített képeket, ha nem dolgoztam volna a színháznál. Ott egyszerűen rá vagyok kényszerülve, hogy a legkülönbözőbb anyagokat használjam, s feltaláljam magam. Az én alapvető elvem az volt, ami egyúttal az egyik képzőművészeti elv is, hogy minél kevesebb dologból, azaz elemből minél többet kifejezni; én pedig a számomra oly kedves színészekről láttam és tanultam, hogyan kell játszani. Természetem szerint én csendes és visszahúzódom vagyok, s képzeljék el, hogy ők a színpadon még mások előtt is játszanak – itt gondolok a játék szabadságára . . .”

A kiállításon bemutatunk olyan képeit is, amelyek tükrözik az ilyen jellegű munkát. Például az 1971-ből való *A kukorica természete*, vagy a *Paprika* címűt. Két másik műve, amely falpra ragasztott üvegdarabokból összeállt kompozíció, az *Üvegkompozíció I–II.*, Petrik harmadik alkotói fázisát (1970–1980) jelképezik. Ebben a korszakában az üveg alkalmazása meghatározó, a ciklust pedig *Szétört illúzióknak* nevezi. Sokatmondó kifejezés egy festői opus végén . . . A ciklus egy részét öt évvel ezelőtt mutattuk be először a Szabadkai Városi Könyvtár galériájában.

A Petrik Pál 80. születésnapján rendezett kiállítás első ízben mutatta be a Zentai Városi Múzeumban őrzött valamennyi művét, s úgy hiszem, sikerült érzékeltetni valamennyi alkotói periódusát, s bemutatunk, mint az itteni művésztelep festőjét. Az 1979/80-ban megrendezett retrospektív kiállítás az újvidéki Modern Művészetek Galériájában, valamint a Szabadkai Városi Múzeumban érthető okokból csak részben mutathatta be a zentai gyűjteményt.

A zentai megnyitón a kiállítás rendezője (és e szöveg írója) mellett szép beszédet tartott Tripolsky Géza is, szintén alapítója a művésztelepnek, a

múzeum egykori igazgatója, és szintén ünnepelt, ugyanis betöltötte a hetvenedik életévét; beszélt továbbá dr. Draginja Ramadanski, az irodalomtudományok doktora. A kiállítás alkalmat adott arra, hogy találkozhassék a zentai művésztelep első és mostani generációja – s ez volt a kiállítás egyik célja is.

A tárlattal rámutattunk maradandó értékeinkre, pontosabban művészettörténetünk egyik kincsére, amelynek eddig is érdemleges figyelmet szenteltünk, de mindig megéri, hogy felelevenítsük, hogy az újabb nemzedékek is felfigyeljenek erre a festői opusra. Ezért érdemel állandó figyelmet a zentai örökség, e jelentős gyűjtemény.

KARTAG Nándor fordítása

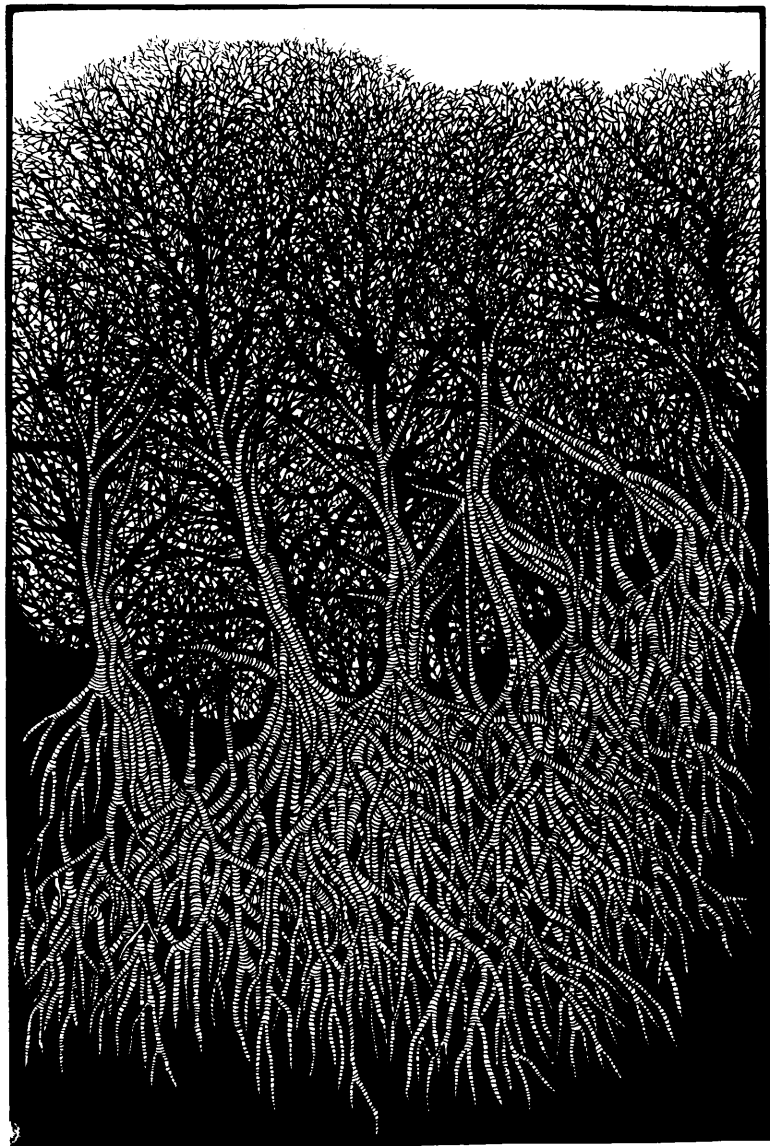


*Balról jobbra: Stojan Trumić, Bosán György, Zoran Petrović, Ács József, Tripolsky Géza, Boško Petrović, Stevan Maksimović, Petrik Pál, Milan Konjović, Sáfrány Imre.
Ül: Milivoj Nikolajević*

HOVA?

T A R I I S T V Á N

Régóta vágyódsz oda, hol
koromfekete s hófehér
foltokból, kemény acéltoll
percegtette vonalakból,
hajszálerek gubancából,
lomhán szuszogó tubusok
testes festék-kukacának
késő esti fényeiből
áll össze az igazság, mely
érdes, mint az állatinak
mondott ragaszkodás nyelve,
mely arcon nyalja a papírt –
s akár kislányod, időnként
próbálná róla fölszedni
mindazt, amit rarájzoltál.



Tari István illusztrációja

TALÁLKOZÁS

P A P J Ó Z S E F

Összefut
három atyafi

Ez is az is
mondja a magáét

emléke-táj
emléked-táj
emlékem-táj

Aztán elválnak

A három atyafi
a három tájjal
vonszolja magát

Vonszolják a tájat.

Ottawa, 1996



Sáfrány Imre: Makkhetes

HAIKU

Juhar termése
száll, s leszáll asztalomra.
Az útravalóm.

Ottawa, 1996

SÁFRÁNY KIS ÓRIÁSA

Jó sokáig csak mellékszereplője volt szerény házi galériámnak Sáfrány Imre valóban kis formátumú (22,5X13 cm-es) akvarellje, a *Makkhetes* című. Mellékszereplője, de sohasem mellőzött, minden felállításban (mert hát időről időre váltogatjuk falainkon a képeket) szerephez jutott. Aztán, néhány éve, ahogy a magam dolgaival is kezdtem többet foglalkozni, s ennek folytán alkotómódszerem mibenléte, helyessége, tarthatósága is fölmerült gondolataimban (egy jeles előadóművésznünk egyszer megvallotta nekem: nem tud mit kezdeni a verseimmel, mert alighogy elkezdi mondani, máris a végéhez ér, nincs mit alakítania), mind gyakrabban időztem el e kis akvarell előtt. Már-már ereklyeként szemlélgettem, többször versen dolgozva is föl-fölnéztem rá anélkül, hogy tudatosodott volna bennem, miért. Végül kényszerű érzés vett rajtam erőt: utána kell járnom megváltozott viszonyulásom, egyre erősödő vonzódásom titkának, mert immár nyilvánvaló, hogy valami misztikus kapcsolat kezd kialakulni köztem és e kép között, amire nem eléggé meggyőző magyarázat az életre szóló barátságunk. Hiszen vannak tőle más képeim is, például az 1946-ban festett önarcképe, amely érzelmegzdagabban idézi meg a diákkori cimborát, az osztály csodálatát és tiszteletét élvező Mestrót.

A méreteiben szerény kép háttérbe szorulásának az lehetett az oka, hogy az idő tájt, a hatvanas évek derekán már hozzászokott szemünk Sáfrány harsány bravúrjaihoz és hóbortjait is elnézéssel fogadtuk. Hovatovább a bajjívó, az öklelő, a vagdalkozó, a fejfel fálnak menő „hősies” magatartás szerepét szántuk neki és igényeltük tőle. És nem is ok nélkül, hiszen már 1951-ben Belgrádban, az élvonalbeli Függetlenek társaságában olyan „politikailag kifogásolható” képét volt bátor kiállítani, mint a *Farkasok mint pásztorok* című (borzasztóan viszolyogtató „szép” kép volt az a mancsukban botot tartó, acsarkodó farkasokkal a megszeppent nyáj előtt!), s csakis festménye művészi kvalitása, újszerűsége, expresszivitása dönthette el, hogy „nemkívánatos sugallata” ellenére Mestrónk bejutott az Önállók eminens társaságába, és kiállíthatta – mondjuk

így – extravagáns művét. Ezért hathatott rám szinte sokkolóan első pillanatra és még sokáig a majdhogynem árkádiai idillt sugalló *Makkhetese*. Hová lett harsánysága, mozgalmassága, szenvedélye, mozgósító indulata! . . .

Harcait víva Sáfránnak többször is voltak váltásai, harci eszközt, harcmódot is változtatott, de ilyen alapvető, a technikai szférán túlmutató változás legegyszerűbben ezen a képén figyelhető meg. Mindenekelőtt a megilletődés, valamiféle ámulat és áhítat, mindent feloldó nyugalom, amit csak a nagy barbizoni Millet tudott szuggerálni vásznairól, az ilyesféle tartalmak jelentik az újat, a szokatlant a kis akvarellen. Hogy ez új esztétikai értéket is relevál-e, abba nem bocsátkozom. Ami bizonyos, ezt az érzelmi viszonyulást, ezt az érzelmességet, amit a *Makkhetes* sugall, nem lehetett nem észrevenni.

Kétségtelen, hogy történt valami Sáfránnyal a hatvanas évek derekán. Kényelemszeretetem gátolt meg abban, hogy utánajárjak, mi is lehetett az, néhány adatot, biztos fogódzót mégis sikerült földerítenem. A család emlékezetében megőrződött, hogy a kis akvarell megfestésének évében telket vásároltak Splitskóban, Brač szigetén, hogy Bulgáriába repültek (első ízben együtt), és Žirje szigeten nyaraltak, „élvezkedtek”, akkor festette a *Birsalmákat*, és (ami számomra igen fontos mozzanatként tűnik) még nagyban „művelte” az egy és fél kapányi gyümölcsösét. Minden irányból a természet kísértésének volt kitéve festőnk, s ha a felsoroltakhoz kapcsolom még azt a mozzanatot is, hogy festőtársával, a tragikus sorsú Winkler Imrével járták a határt, közösen festettek a Deszkáserdőben, a Makkhetesben (1967. VI. 27-én az érettségi találkozónkat követő átvirrasztott éjszakán vallott nekem erről Vinkus, 5 X 7 cm-es olajjal festett miniatűrjét ajándékozva emlékül, az ő kézírása tanúsítja a címét is: *Makkhetesi táj*. Gyönyörű, meghitt pillanatokot éltek meg, de már ritkábban rándultak ki, s mintha az ő Tésztája [így becézte Sáfrányt] kezdene elpártolni tőle, panaszként elcsukló hangon).

Számomra legfontosabb adat foglalatossága a másfél kapányi gyümölcsösében, no meg a határjárás, a természetben való festegetés. Elképzelem Kiscselédemet (így becéztük egymást) kezében nyesókapával, tuskó testével bokáig süppedve a homokos talajba, s szinte szeretkezve a földdel (micsoda élvezettel tudott mesélni szeretkezéseiről!), megélve az anteusi kegyet s erőt kap egy újabb fordulatra, egy mindaddig belőle hiányzó bensőséges kapcsolatra a földdel. Kevés festménye vall (a *Ridicai táj tökökkel*, az igen!) erről a bensőséges megrendültségről, erről az érzelmes és gyöngéd kötődéséről a földhöz.

Végzetessé is válhatott volna ez a váratlan találkozás. Szerencsére a számos megpróbáltatáson átesett, sok próbát kiállt festői tapasztalata megóvta attól, hogy ebben a tájban való feloldódásban, belefeledkezésben, ebben a féktelen szeretkezésben a földdel, ebben az ellágyulásban ne holmi *szép képek* sorozatait gyártó, önmagában tetszelgő piktorrá degradálódjék. Támasza volt ebben

örökké éber, nyughatatlan intellektusa is, s általa nagybecsült mentorát (aki azt hajtogatta: „nem fejfel kell festeni, hanem f . . . szal) is felülmúlta.

A tájjal való érintkezés, a felszín alá, a velejéig hatolás, a zombékról zombékra hágás sorsszerű összefüggések felismerésére készítette az ember és táj kapcsolatában. Így hát mégsem az első ámulat, rácsodálkozás idilli képét festette meg, nem a felszín nosztalgikus romantikáját, hanem a tudatában formálódó felismeréseket alkotta képpé, megőrizve mégis a táj jellegzetes jegyeit.

Az akvarell gyors műfaj. Hogy megőrizhesse meghatározó jellemzőjét, az üdeséget, biztos és határozott kéznek kell művelnie. A pepecselés, retusálás, áthúzás, kiigazítás itt nem alkalmazható. Sáfrány mindig is lendületesen festett és jóformán mindig előre tudta, mit fog megfesteni. Amikor a Makkhetest szemelte ki témájának, nyilvánvalóan már túl volt a felszínen, a mélyebb összefüggések motiválhatták. Nem a fűszálak lengése, zöld hullámváza izgatta, sem a fény és árny tetszetős játéka a faleveleken. Mert a napfényt szinte nem is érzékeljük ezen a képen. Az eget meglehet a kimosott ecsetén visszamaradt festékekkel vontta be olyan leheletnyi vékonyan, ami elegendő, hogy tompítson a papír fehérségén. Ilyen piszkozott (vagy csontfehér?) sávokat az előtér barnával aládúcolt piszkoszöld sávjai közé is ezáltal teremtve meg a kép lassú tempójú, nehézkes ritmusát. Finom széles ecsettel dolgozott, egyetlen ecsetvonással húzta meg a harántan vonuló sávokat. Mintha korlátokat állított volna fel, amelyeken át kell vergődnie a szemlélőnek, ha el akar jutni a háttér békével kecsgetető kicsiny ligetébe, ahol néhány lecsüngő lombozatú, de magasan kiemelkedő fa függőlegese zárja le a szemhatárt. Szigorú térszerkesztés, lassú, súlyos ritmus, mindössze két szín, a zöld és a barna variálása – ez Sáfrány redukáló bravúrja. S a képet darabossága, a táj felszabdaltsága ellenére is a gyöngédség, a gyámolítani kész megilletődés aurája vonja be. Hát hogyan vonzódnám olyan áhítattal ehhez a képéhez! S mert egy formátumát tekintve és tartózkodó visszafogottsága szerint is igénytelennek látszó művével Sáfrány elérte azt, amit én versben egyetlenegyszer sem tudtam hiánytalanul megvalósítani, habár céltudatosan törekedtem erre.

Abban a hiszemben kezdtem el ezt a vallomásfélét, hogy Sáfrány *Makkhetese* iránti viszonyulásom tisztázása közben sikerül majd kimutatnom kettőnk alkotótörekvése közötti korrespondenciát (eközben ilyen soraim motoszáltak bennem: „Égbéklyózta táj ez . . . Nélkülünk évszakok martaléka lenne . . . Nap kiégetné, szelek széthordanák, Tarack se teremne itt, még ördögsekér se!”), de úgy érzem, szándékomat csak részben sikerült megvalósítanom.

Nosztalgiával hagyom hát abba az írást. Ha valakinek kedve szotytan rá, hogy elmélyültebben s hozzáértőbben merüljön e témába, folytassa. Szabad az út!

HANGYA ÖNARCAI

B O R D Á S G Y Ő Z Ő

Hogy is mondta Szenteleky Pechán Józsefről? „Önarcképei kegyetlenek és nagyon mélyek, szinte tragikusak. Őszintén, egyszerű és sötét fájdalommal adja a szárnyszegett lendületet, a kínlódó, magában álló művészt, a bilincsbe vert akarat férfias komorságát.”

Első hallásra e megállapítás helyénvalóságával aligha lehet perbe szállni, hiszen az életrajz ismeretében valóban úgy tűnik, mintha mindig is ott ülne arcán a „sötét fájdalom”, de aztán Szenteleky emlékezését továbbolvasva – a *Színek és szenvedésekről* van szó –, csak valamivel odébb, de már az egész opusra vonatkozóan a következőket olvashatjuk: „Ó, milyen friss, tüzes, életszerelmetes színek! Nem ismeri a megalkuvó, búcsúzkodó fáradt hangulatokat s bár színei merészek, tiszták és jókedvűek, mégsem kiabálók, vagy ízléstelenül hangosak. Férfias, határozott, őszinte, de mindig jószívű.”

Ilyen ellentmondásos lenne Pechán festészete? Ekkora különbség lenne önarcképei és pittoreszk képei, mondjuk a Kernstok ihlette konstruktivista-szecessziós festményei között? Önarcképei „kegyetlenek” és „szinte tragikusak”, a mű egésze pedig „friss”, „tüzes” és „életszerelmetes”? Mégha ez utóbbit „csak” a színekre vonatkoztatja is. Pontosabban akkor még inkább felvetődik a megállapítás helyessége, hiszen önarcképeinek színei semmiben sem különböznek, mondjuk, a fürdőzők sorozat színeinél.

Akkor miért kell mindennek ellenére, mégis igazat is adni az írói véleménynek? Mert hamisnak aligha minősíthető Szenteleky ítélete az önarcképekről. Honnan ered ez a paradoxon?

Nyilván abból a tényből kifolyólag, hogy amikor az önarcképeket vizsgálja tudatában az ember, a tragikus sorsú festő ember jelenik meg. Az életrajz szemszögéből közelítve, valóban kiolvasható a „kínlódás”, a „bilincsbevertség”,

a „komorság”, de ugyanakkor, amikor a személyiségtől immár függetlenül, a festészet oldaláról közelít, immáron csakis „friss, tüzes, életszerelletes” képekkel találkozhat.

Veszélyes, sőt veszedelmes műfaj az önarckép, csapdákat rejtegető, mert óhatatlanul is a művészet helyett az ember felé húz, s ezért könnyen tévútra is vezethet.

Éppen ennek a ténynek a tudatában teszem most magam elé Hangya András levélképei közül az önarcképeket, s igyekszem nem beleszni a csapdába. De nem megy! Talán a levél szövege zavar, mert abban a szent meggyőződésben élek, hogy a levél aljára „odavetett” arc vagy alak a levél tartalmát is kifejezi. Sokszor csak rápillantottam a borítékból kivett levélre, s máris éreztem, milyen lelkiállapotban van a festő. Örül, bánkódik, bosszankodik, avagy éppen közömbösen a zágrábi magányúzésból küldött néhány sort. Végül is arra döbbsentem rá, az ő levélönarcképei mindig a személyes közlés képi megfogalmazásai.

Talán inkább csak a játék kedvéért hat Hangya-önarcképet választok, s helyezem ide keletkezésük időrendi sorrendjében, s közlöm levelének azokat a részleteit, amelyek bizonyítékuul szolgálhatnak.

1977-ben, amikor a Forum Képzőművészeti Díj odaítéléséről tájékoztattam, köszönőlevelében (Zágráb, 1977. nov. 24.) ezt a szakállas, kalapos önarcképet küldte, s mellé a következő sorokat:



„Köszönöm a szívélyes sorokat – tájékoztatását a díjról (vényülésem egyik szimptomája) és megerősítését annak, hogy helyet kapok a Hídban. A Műhely rovatot igen érdekesnek találok. Már írom az önvallomásféleség szövegét. Duranci kiállítási ötletén még van idő gondolkodni, és a retrospektíva helyett, akárha későbbben is, inkább új képekkel indulnék . . .”

Vényülés, írás, kiállítás új képekkel, nincs mindez benne a görnyedt háttal a papírlap fölé hajló testben, a humott szemben? S az akkor hatvanöt éves festőnek a díj is csak a „vényülését” juttatta eszébe.

A következő, ugyancsak szakállas alakja is jellemrajz. 1978. február 24-én írja: „Kérem, ne vegye zaklatásnak, amikor kéziratom frizurája iránt érdeklődöm. Az én firkámban igen könnyen félreérthető – bizonytalan kifejezések találhatók. Ezért egy kis izgalommal szeretném látni, mi olvasható – érthető abból, amit írtam. Nagyon-nagyon kérem, hogy nyomdába adás előtt, éppen csak jöjjön-menjen. Szóval, küldje el nekem a kéziratom helyrefrizurázott változatát . . .”



Egy keltezés nélküli levélben, soha meg nem valósult kiállítása kapcsán:
„Mellékelten küldöm a lefényképezett képek adatait. Láthatod, szorgalmasan
írom össze, ami van. Ismételten nagyon köszönöm a velem kapcsolatos fára-
dozásaidat. Sok szívélyes üdvözzettel: H. Bandi.”



Amikor 1984-ben, legalább kétévi szerkesztés után megjelent képzőművészeti kimonográfiája, november 26-án kelt levelében ismét egy önarckép: „Megkaptam a monográfia első példányát és a kiállítás megnyitójáról szóló sorokat. Ezer köszönet a rengeteg fáradozásért!!! A leveledben említett baráti beszélgetésre válaszolva, azt hiszem egészen jól megértettük egymást. Úgy kellene nézni – értékelni az egészet, mint a képeket: van jó és rossz is. Még valamit; a képeimet kiállítom, de nem magamat (Myself). Kedves Győző, ha nincs akadálya, nagyon kérek, küldjed el postán a tiszteletpéldányokat, már említettem Draganának és más rokonaimnak is. Nagyon várják. Kíváncsian. Én meg újult erővel dolgozom tovább.”



Aztán a kétségbeesés jelei (Zg. 1985. 7. 8.):

„Köszönöm a baráti sorokat, a hírt, hogy ismét kiállítást terveztek. De ez bonyodalmasság, mert ahány képem, annyi felé, ki tudja már hol is vannak. Aztán kiállítás, szállítás közben rongálódnak is, viszont senki sem szívesen kölcsönöz képet. Jobb lenne várni, s ha majd össze »pepecselek« annyi képet, hogy kiállításra is gondoljatok.

Lehet, hogy már nyári szabadságon vagy, kellemes pihenést! Ne haragudj, de nem tudom mitévő legyek!”



Majd az egyik utolsó levelében:

„Legutóbbi találkozásunk alkalmával nem akartam panaszkodni, siránkozni, s nem említettem, hogy az egészségemmel valami baj van. Kórházban voltam vizsgálaton, a tüdőm miatt. Ma (IX. 30.) ismét ilyen okkal újabb vizsgálatra megyek, de a hangulatom nagyon-nagyon lapos, vagy alászállt. Volt már így máskor is, azután el is múlt, remélem most is ilyen sorrend következik. Pár nap-hét múlva jelentkezem Neked. Most nagyon-nagyon köszönöm a baráti jóindulatod, amire nagy szükségem van, amikor itt a váróteremben együtt vagyok azokkal, akik, mint én is, félnek.”



L O K U T 11 09 96 15 20

felvettem a kérdést, Öze Lejos (Özlény) egy
 novellát: „Öreg, fiatalok nem tudnak Anatólia
 megnézni, ott hegyek az állatvilág analízise
 - vizsgálat - miért nem lehet eni ha nem
 lehetne Anatólia megnézni? Ha nem tudnak
 Anatólia megnézni? Zajszókat. De mine?
 - mit a vesztésim: Naplóra. Hisz itt van
 elítéltek. Amilyen igazat hogyan vizsgáljuk
 rajta a fraktál? Biztosan Anatólia megnézni
 fixáció. De jobbként megpróbálni
 a Híd fedélzetén, és azt úgy
 ahogy van elvitelenül Bori Jánosnak.

A művészi értékelésnek ez az első harmada,
 a másodikiké éppen ^{most} kezdett kezdésé ahogyan
 bizonyos az adomány ^(meg) értékelésén ^{észt} befogad-
 lani a forrásból származó, mind a háttér
~~adatok~~ ^{adatok} de jobbként éppen megfontolni ezt
 a forrásból.

A harmadik rész pedig a szemléletesség
 eredő jövőkép analízisét érintve, amikor,
 nem szakítottam a témánál. Hatalmas
 megpróbáltam Bori Jánosnál a felkutatást
 művészi érdeklődés megfigyelésére.

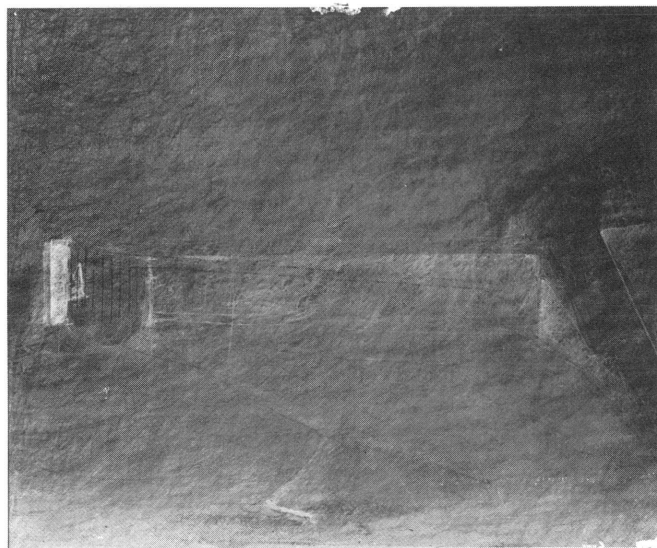


Szajkó István levele

1996. 09. 11.



Szajkó István: Bakonyi táj



Szajkó István: Fehér kapu

MAURITS F. G. SAMSA SZOBÁJÁBAN

B Á N Y A I J Á N O S

1915. október 25-én Franz Kafka „csekélyke riadalmáról” levelet írt a Kurt Wolf Verlag tulajdonosának, elbeszélései, köztük *Az átváltozás* kiadójának. Levelében elmondja, tudomására jutott, *Az átváltozáshoz* „Ottomar Starke rajzol borítót”, ennek következménye ama levélírássra készített „csekélyke riadalom”; „nyilvánvalóan feleslegesen, persze” – áll a levélben. A levél következő mondata már nem ilyen körülményesen óvatos. „Eszembe jutott ugyanis – írja Kafka –, mivel Starke ténylegesen illusztrál, hogy hátha magát a bogarat akarná megrajzolni. Ezt ne, kérem, csak ezt ne!” – kiált fel „riadalmában”. Majd valamennyivel visszafogottabban fogalmaz, de tiltásán nem enyhít: „Nem akarom a rajzművész szuverenitását csorbítani, egyszerűen kérek valamit, arra alapozva, hogy a történetet, a dolog természeténél fogva, jobban ismerem. *Maga a bogár megrajzolhatatlan.* (Aláhúzta B. J.) Még a távolból sem mutatható képszerűen.” Majd a tiltás után azt is leírja, milyen illusztrációt tart elfogadhatónak: „Ha az illusztrálást illetően magam javaslatot tehetek, olyan jeleneteket választanék, mint: a szülők és a cégvezető a zárt ajtó előtt, még jobb lehetne a megvilágított szoba a szülőkkel és a húggal, míg a teljesen sötét szomszéd szoba ajtaja nyitva áll” (Franz Kafka: *Naplók, levelek.* 1981, 461. l.).

Maurits Ferenc, a képíró mégis belépett és be is rendezkedett Gregor Samsa szobájában, szemügyre vette a falakat és az ablakot, a mennyezetet és a bogár ágyát, a rejtkehelyeit is; ez a dolga, rajzolni jött a szobába.

Aki, mint Maurits Ferenc, Franz Kafka határozott figyelmeztetése ellenére Gregor Samsa, alias bogár szobájában, és nem csupán *Az átváltozást*, hanem Kafka 1994-ben *Elbeszélések* címen a Ferenczy Könyvkiadónál megjelent Kafka minden elbeszélését tartalmazó könyvét illusztrálja, mert az a dolga, hogy

illusztráljon, hiszen képiró, reménytelen vagy majdnem reménytelen vállalkozásba kezd. A történetet, nemcsak *Az átváltozás* történetét, Kafka „a dolgok természeténél fogva”, minthogy ő írta, jobban ismeri, mint mások; ehhez azért fűzni lehetne egy-két hermeneutikai észrevételt, mondjuk, Dilthey vagy még kifejezettebben Hans-Georg Gadamer szellemében. Maradjunk Kafkánál, az ő tudása sem rövidebb a hermeneutikusokénál. Ezért mondhatja oly visszavonhatatlanul, hogy csak a bogarat ne akarja megrajzolni az illusztrátor. Legjobb, ha a teljesen sötét szoba nyitott ajtaját rajzolja meg. Viszont a megrajzolhatatlan azért leírható.

Kafka így írja le az átváltozást: „Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé változva találta magát ágyában. Páncélszerűen kemény hátán feküdt, és ha kissé felemelte a fejét, meglátta domború, barna, ív alakú, kemény szelvényekkel ízelt hasát, amelyen alig maradt már meg végleg lecsúszni készülő paplana. Számtalan, testének egyéb méreteihez képest siralmasan vékony lába tehetetlenül kapálódzott szeme előtt.” *Az átváltozás* első bekezdésének mondatai pontosan *írják le* a bogarat, és éppen e leírás *pontossága* miatt megrajzolhatatlan a bogár, vélhetően Kafka, amikor tiltó levelét írta. Gregor Samsa kereskedelmi utazó átváltozását a világ legtermészetesebb történeteként közli, mondataiban nyoma sincs meglepetésnek, furcsállásnak, együttérzésnek. Ezért kelt oly erős hatást, és ezért oly ambivalens a novellaindító bekezdés. Ha csak egyetlen grammatikai vagy írásjel, egyetlen rábeszélő retorikai mozzulat megzavarná a pontos leírást, nemcsak a kezdés erős hatása szűnne meg, hanem – és ez most sokkal fontosabb – az átváltozás, a bogár, a szoba megrajzolható lenne. Kapcsolat jöhetne létre a narrátor ítélete vagy (együtt)érzése és a képiró vagy illusztrátor képzelete között. A pontosan leíró mondatok megakadályozzák e kapcsolatteremtést, és egyúttal lefékezik az illusztrátor, a képiró képzeletét. Ha bármi megzavarná a leírás pontosságát az író beteges fantáziálására gyanakodva legyinthetne az olvasó is, és továbbállna egy házzal, mi dolga lehetne e hihetetlen és hiteltelen átváltozással.

Pontosságával a narrátor távolságot tart a leíró mondatoktól, s maga Gregor Samsa is, az elbeszélés átváltozást elszenvedő hőse szinte érdektelenül veszi tudomásul ismeretlen bogártestét, gondolatban csak annyit kérdez magától: „Mi történt velem?”, és körülnéz a szobában, mindent a helyén talál „a jól ismert négy fal között”. Aztán az ablakra vetődött a tekintete, „és a borongós időtől egészen mélabússá vált”. Elfelejtethné ezt az „egész örültséget”, gondolja, ha kicsit még aludna, de már nem alhat el, „mert megszokta, hogy a jobb oldalán fekszik, jelenlegi állapotában azonban nem tudott oldalára fordulni”.

A szoba megszokott berendezése, a kinti borongás, a „minden a helyén van” helyzete, a bogár részletekbe menő „ábrázolása”, minden rajzolónak, főként

az Ottomar Starke-féléknek, akik „ténylegesen illusztrálnak”, magától kínálkozik fel rajzra, olyan erőszakosan, hogy az illusztrátor nehezen térhet ki a kihívás elől. A bogár, a szoba, a kinti borongós idő mintha megelőzte volna a leírást; a leírás olyan pontos, hogy akár egy „megelőző”, az elbeszéléstől is független előzetes illusztráció verbális másolatának vagy éppen hamisításának tűnhet. Ha ezt is felismeri a tényleges illusztrátor, akkor már semmi sem akadályozhatja meg, hogy megrajzolja Kafkát, Kafka szavait megelőző rajzait: a „kissé szűk emberi szoba”, a kinti reggel, „amint esőcseppek koppannak a párkány bádoglepjára” – mind olyan élesen képszerű, mintha a szóbeli megfogalmazás a rajz – az „illusztráció” – után kullogna, kicsit esetlenül és nehézkesen, ahogyan már a rajzhoz képest a szó járkal. Akkor meg miért mondja Kafka a kiadóhoz írt levélben, hogy „csak ezt ne”, csak a bogarat ne akarja senki se megrajzolni, mert – szerinte – „a bogár megrajzolhatatlan”, és a szoba is láthatatlan, a nyitott ajtóban a nagy sötétség.

Másként is feltehető a kérdés: Miért nem engedi be Kafka a rajzoló, az illusztrátort az átváltozást elszenvedő Gregor Samsa kereskedelmi utazó szobájába? Mert el akarja rejteni a bogarat? Akkor meg miért írja le olyan pontosan? Csak azt tartja megrajzolhatónak, ami a szoba előterében van, a szülőket, a húgot, a toporzékoló cégvezetőt; világosság csak a külső térben lehet, a szomszéd szoba, a „kissé szűk emberi szoba”, ahol a kereskedelmi utazó éli (élte) az életét teljesen sötét, még akkor is, ha „ajtaja nyitva áll”. A pontosan leírt bogár és a sosem látott bogárrá változott Samsa világa teljesen sötét világ. És ez a világ csak mondható. Ebbe a világba csak a szavak érkezhettek meg. Itt csak a szó mutathat fel képet. A sötétség nem ellensége a szónak. Viszont ahol nincs fény, ahová az ajtón át nem áramlik be a világosság, és az ablakon át is csak a mélabú, ott az illusztrátornak semmi keresnivalója. A rajzhoz fény kell és világosság. Az illusztrációhoz a látás feltételei kellenek. Ezért Kafka figyelmeztetése, hogy „csak ezt ne”. Amit a szó a sötétben elmondhat, az a sötétben pontos leírás, ám semmiképpen sem szűrődhet át rajta a rajzhoz nélkülözhetetlen fény és világosság.

A Kafka-levél gondolatmenetét követve a bogár, a szoba, a lakás, a szülők és a lánytestvér, a cégvezető, a bejárónő, a három feketébe öltözött albérlő pontos, rekonstruálhatóan *természetes* – „olyan, mint a természetben” – verbális leírása csapda a rajzolónak és az illusztrátornak, de ugyanakkor az olvasó részére felállított csapda is. A könnyen, szinte észrevétlenül azonosítható referenciális háttér, az utalásszerűen rekonstruálható és „lefényképezhető” – a *leírt* valóság semmiképpen sem az, amit a leírás „láttat”. Mit is láttathatna a sötétben? A világosság, a szabatos és pontos fogalmazás itt a zűrzavarnak és a sötétnek a neve, a látható a láthatatlané. Amit olvasunk és olvashatunk maga a felszín, a fény és a világosság csak külső ragyogás. A felületen jár, aki

leáll Kafka leírásainál. A szövszerintiség jól előkészített és jól elrejtett csapdájába zuhan.

„A természetes azonban nehezen érthető kategória” – írta Albert Camus a *Sziszüphosz mítoszának* Kafkáról szóló függelékében. Majd így folytatta: „Vannak művek, melyekben a történet természetesnek tűnik az olvasó számára. Ismét másokban (igaz, ezek kevesebben vannak) a szereplő tartja természetesnek a vele történeteket. Sajátos, de nyilvánvaló paradoxon, hogy minél rendkívülőbb kalandok esnek a szereplővel, annál érezhetőbb az elbeszélés természetessége: azzal az eltéréssel arányos, amely egy emberi élet különössége és azon egyszerűség között áll fenn, mellyel ez az ember elfogadja sorsát. Úgy tűnik, ilyen Kafka természetessége.” Majd néhány mondattal lejjebb így ír Camus: „A szellem a konkrétba vetíti bele spirituális tragédiáját. Ezt pedig ama örök paradoxon révén teheti meg, amely a színeket képessé teszi arra, hogy kifejezzék az ürességet, a hétköznapi gesztusokat pedig arra, hogy megjelenítsék az örök vágyakozásokat” (Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza*. 1990, 319., 320. l.).

Külön *Az átváltozás* hősről mondja Camus ugyanitt: „különös kalandjában, melynek során féreggé változik, csak az zavarja, hogy főnöke neheztelni fog rá hiányzása miatt. Lábai és csápjai nőnek, gerince ívbe hajlik, hasán fehér pontok jelennek meg – nem mondom, hogy ezen nem lepődik meg, különben elmaradna a hatás, de legfeljebb »enyhe rosszullétet érez«. Kafka egész művészete benne van ebben az árnyalatban” (Camus: i. m. 322. l.).

Bár igazolható, amit Camus mond, hogy Samsa valamennyire mégis meglepődik, ezt a meglepetést azonban nem lehet sem zavarnak, sem irányvesztésnek, sem kétségbeesésnek mondani, ahogyan a törvény kapujában egy életlen át várakozó, a falusi orvos, az öregedő agglegény, az éhezőművész sorsának „természetes” beteljesedése sem vált ki „meglepetést”. Meglepetést mindennek természetessége okoz. Ám hogy ez mondható legyen, ahhoz egy másik szót kellene találni. Vagy nem is szót. Arra való a rajz, hogy éppen ezt a nem létező szót mondja ki. A rajz, amely „tényleg” nem illusztrál. És a szót sem mondja tovább. Hanem ő maga a szó.

Másrészt *Az átváltozást* indító bekezdés pontos – „természetes”, „egyszerű” – leírása „nehezen érthető kategória”; ezt bizonyítja a kiadóhoz írt tiltakozó levél felkiáltása is. Ami Kafka elbeszéléseiben „természetes”, és úgy látszik, ott valóban minden természetes, az semmiképpen sem rajzolható meg, főként nem a „természet” nyomán. A természetes illusztrálásához nem a természet ad mintát és hátteret. A karkai természetes megrajzolásán nem segítenek sem a természetes színek, sem a természetes formák, még a séta a természetben sem.

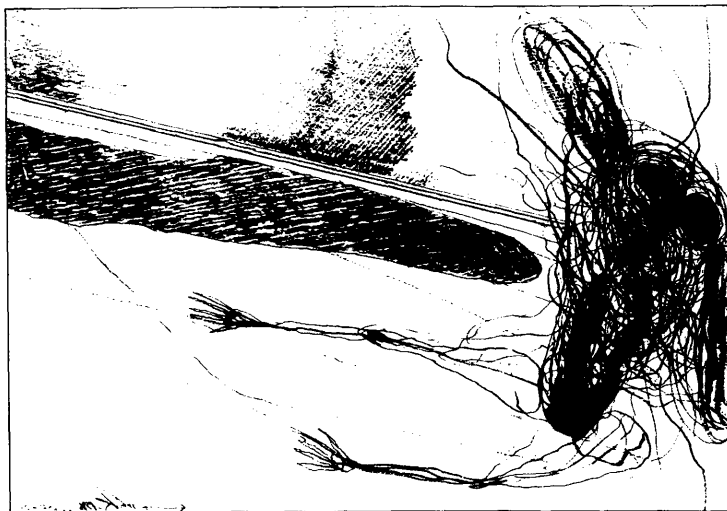
Mit tehet az illusztrátor, aki nem „ténylegesen illusztrál”, mint ama Ottomar Starke, hanem művészetének természete szerint „képíró”. Mit tehet ebben a Kafka-elbeszélésekben előkészített ambivalens helyzetben? Nem tudom, hogy mit tett Ottomar Starke, azt sem, hogy mit tettek más illusztrátorok. Nem is jártam utána. Maurits Ferenc azonban nem ült fel sem az írói tiltásnak, sem Kafka természetes leírásainak, az írást megelőző illusztráció szellemes fordulatának sem, és Kafka javaslatait sem szívlelte meg. Maurits „ténylegesen” nem illusztrál, máskor sem tette, a Kafka-rajzokban különösképpen nem. Az egész történetet rajzolja, nem a részleteket. Nem a férget vagy a bogarat, hanem *Az átváltozást*, az elbeszélést. Nem érdekli az átváltozás folyamata, nem érdekli, hogy mivé vált Gregor Samsa tisztelt kereskedelmi utazó, nem érdekli Samsa szobájának sötétje és az előszoba világossága, őt az elbeszélés érdekli, akár azt is mondhatnám, a narráció műfaja. Van egy elbeszélés, *Az átváltozás* a címe, szerzője Franz Kafka prágai német író – és Maurits Ferenc ezt rajzolja meg, ezt a természetest. Ami „nehezen érthető kategória”. Közben semmiféle hasonlóságra nem törekszik, akkor sem, ha a férget rajzolja, mert a „hasonlóság” nem természetes, és így semmit sem hitelesít, a rajzot, az illusztrációt semmiképpen sem. A rajzot, az illusztrációt az elbeszélés hitelesíti; a műfaj. Maurits Ferenc illusztrációi elsórángúan képek: Kafka-képek, a Kafka-próza képei. Az elbeszélésekben felállított csapdától autentikus képiségük menti meg őket. Így nyugodt lelkiismerettel rajzolhatta meg a bogarat vagy a férget, amivé Gregor Samsa (át)változott. Nem kellett odafigyelnie Franz Kafkának az elbeszélések kiadójához írt levelére, ennek a levélnek se intelmeire, se javaslataira. Ellenkezőleg. Kafka ellenében, aki úgy vélte, a dolgok természeténél fogva többet tud a történetről, mint amennyit bárki más tudhat, de azt nem tudhatta, amit a képíró tud, vagy tudhat, ha Kafkát olvas, és sok Kafkát olvas. Nyugodtan megrajzolhatta az elbeszélés első bekezdését. Ha a pontos leírás távlatot teremtett, a rajz is létrehozta ezt a távlatot. A féreggé változott Samsát szobájának félig nyitott ajtajában rajzolhatta meg, a zuhanás egy különös pózában, mintha éppen most bukott volna elő a sötétség mélyéből; azt, ahogy majdnem-emberi tekintettel, sárga szemével a fénybe néz. A féreg-ember mozdulatában és tekintetében nincs meglepetés, se rémület, de kíváncsiság sincs, hiszen amit akár a sötétségben, akár a világosságban láthat, minden ismerős számára. A féreg sárga szeméből, a bogár-arcról induló és a kép keretét is áttörő vékony, színes idegszálak mintha magára hagyták volna a féreg „kemény szelvényekkel ízelt” testét a sötét mélyén, valamilyen bizonytalan repülés, zuhanás pillanatában. Maurits kettéválasztotta a férget, emberré formálta a fejét, és bogár alakúra a testét. Vagyis visszaszólt Franz Kafkának a képből: a féreg mindent ért és mindent hall, a féreg számára minden természetes, de az ő beszédét senki sem hallja, és senki sem érti, ez



is nagyon természetes. Sorsa a sötétség a saját szűk – „emberi” – szobájában, és az idegenség – a féreg idegensége – a családjában. Kívül van, miközben belülről lát mindent. És nincs számára megoldás. Marad a pusztulás. Végül a család nagy megkönnyebbülésére el is takarítják. Erről beszél az elbeszélés. Ez az a történet, amit Kafka a dolgok természeténél fogva jobban ismer. Maurits nem ezt a „történetet” mondja, rajzolja, illusztrálja. Az egyberajzolt, majd kettéválasztott bogár Maurits rajzain nem Gregor Samsa átváltozásának története, hanem *Az átváltozás* című elbeszélés, melynek Franz Kafka a szerzője.

Maurits Ferenc minden Kafka-rajzára felírta, a könyvben nagytíval ki is olvasható, a vonatkozó, a szóban forgó elbeszélés címét. A következő címeket olvastam ki: *Egy küzdelem leírása, Az elrohanók, Az átváltozás, A fegyencgyarmaton, A törvény kapujában, Blumfeld, az öregedő agglegény, Egy falusi orvos, Éjszaka, Az első bánat, Szószólók, Az éhezőművész, Az odú* – és még több száz, kötetbe nem került, kis- és nagyméretű rajzot írt Kafka művészetét rajzolja, anélkül, hogy egyetlen alkalommal is ténylegesen illusztrált volna.

Maurits Ferenc Franz Kafka egész művészetét rajzolta, „írta” formával, színnel, vonallal, pontokkal és egyenesekkel, keretekkel és kereteket megbontó jelekkel. Maurits Ferenc rajzai természetesekek. Minél természetesebbek, annál megrendítőbbek. Mint – Camus értelmezésében – Kafkánál is. Maurits Ferenc Kafka-rajzain olvasható el, hogy mi van Gregor Samsa szobájában, a törvény kapujában, hogy mi történik az éhezőművésszel, a falusi orvossal, a fegyencgyarmat kivégzőszerkezetével. Maurits bebocsátást nyert Kafka világába. Vagy Kafka köpönyegéből bújt elő már évtizedekkel ezelőtt? Gondoljuk csak végig Maurits pályáját!



RÖGTÖNZÉSEK A TOPOLYAI
MŰVÉSZTELEPEN

WEÖRES SÁNDOR

Ujvidék — Novi Sad

Ujvidéken, Novi Sadon
gölygalábon jár az álom
túlso parton Péternárad
az álomra rájat táthat
hol szakállas fiatalok
lánytól kesztől álmos rabok
viseletük hippie-forma
s ez magyar lábcsag gyakorita.

A Szabadkai múzeumban

A Szabadkai múzeumban
 kitömve ül Béla Turánai
 s mert nincs ott egyéb látnivaló
 Szaporodnak homloka váncis.
 A Szabadkai ~~homlok~~^{vörös} hársat
 mézeskalácsból építették,
 a tulsó parttól Zsolnayék
 áthajoltak és körülszegték.

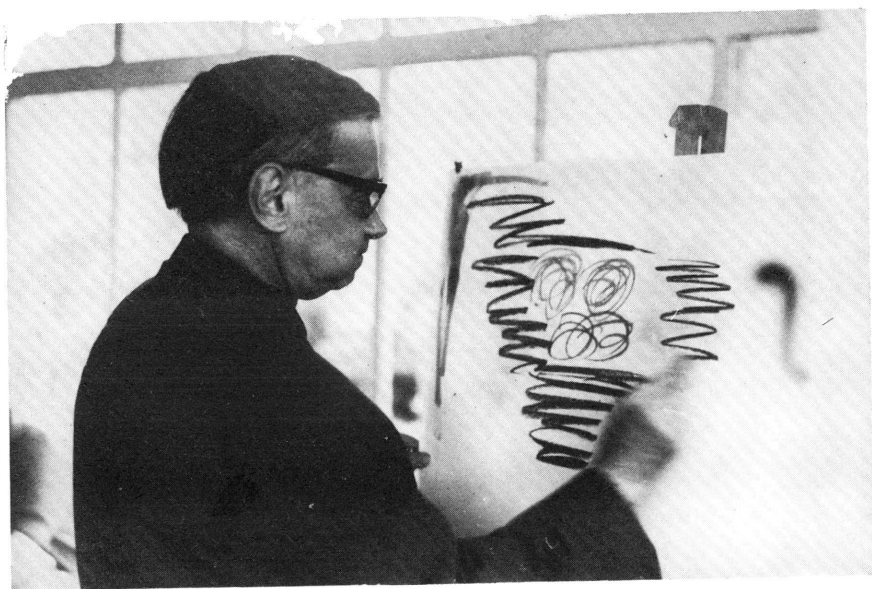
A Zrenjanini dunahíd

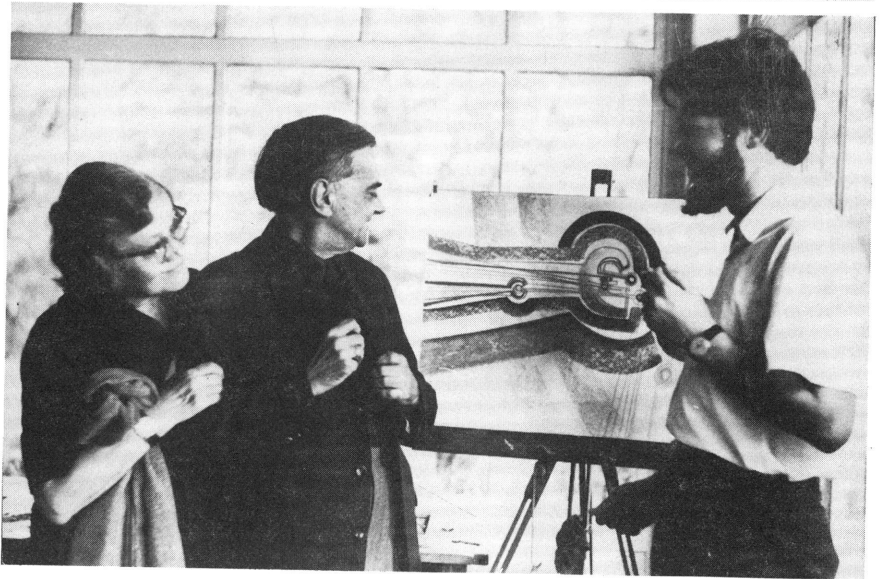
A Zrenjanini dunahíd
 odafelé hosszabb mint vissza.
 Fovás fakad belőle homokból
 és aki homokját issza
 ferdén látja a lányokat.
 fejével lefelé a tornyokat
 és nadrágtartón lóg utána
 a Gondolat.

Weöres Sándor.

Énárckép borotválkozás előtt

Szél lengeti a vad rengeteget
nem én vagyok Tolnai Ottó
szakállal lenyírom pófámról
bez csomagolski motto
nincs a rsebemben lotto-
cédula se sáfurkya
végig a Bácskán
kolompot a gölyagulya





VALLOMÁSOK

Kalmár Ferencsel Gobby Fehér Gyula beszélget

Hosszú ideig jártam a topolyai művésztelepre. És ez a művésztelep még a mai napig is nagyon inspirál. Mert ott van egy tó mellett, ahol igen gazdag a vegetáció. És télen, ha az ember sétál, a talpa alatt ott van a csattanómaszlag, ott vannak az ágak, a bogáncsok, a gyomnövények termései.

Ez nagyon széles skálájú, kevésbé ismert formavilág. Ezekből vittem a szobámba egy nagy rakást. Akkor szétszededgettem őket. Nagyítóüveg, ceruza, tus, hammerpapír mindig volt kéznél, és részletes rajzokat csináltam róluk. Mindent lerajzoltam reálisan, úgy, ahogy volt. Télen kirohadnak a lágyabb részek, s csak az erecskék maradnak meg. Ezek tartják össze hálószerűen az egész szerkezetet, és ez már egy szobor. Én ezt szó szerint pontosan lerajzoltam a természetből, mondjuk, egy olyan ötvencentis nagyságban. Egészen új formát kaptam. Akkor ezeket az összedarabolt lapokat összeraktam, és középre helyeztem el például egy magasra fölpolírozott rézdarabot, és így fantasztikusan érdekes, több anyagból álló háromdimenziós rajzot kaptam. Most készült szobraim sem sokban különböznek tőlük, mert végeredményben ezek mind térbeli grafikák. Most is csinálok ilyen térbeli grafikákat, mert vékony fa- és aranyozott vaspálcákból rakok adalékot a faszoborhoz. Itt pedig a vashoz tettem rezet. Szóval ilyen formában itt is az van, hogy kombinálgatom az anyagot. Nagyon hosszú ideig inspirált meg érdekelt, a mai napig is érdekel a kombinált anyagoknak meg a növényi részecskéknek az architektúrája, a növényi részecskéknek a kinézése, a formavilága. Ez kimeríthetetlen valami. Kell szereznem egy jó nagy nagyítót, nemcsak ezt a normális 3,5-eset, mert ez elég gyöngye dolog: a bogarakig jutottam, de a bogár szemét még nem láttam közélről. Azt meg kell nézni, és abból is lehet valami érdekeset csinálni.

– Szóval a vassal való további munkáról úgy mondtál le, hogy fáj a szemed.
– Fáj a szemem. Igen. Meg hogy is mondjam neked, egy kicsit kiéltem magam, kielégültem, tudod? Most a fával kombinálgatok.

– A fa az tulajdonképpen gyerekkori emlék is nálad. Édesapád is azzal dolgozott.

– Hogy is mondjam neked, ez azt hiszem, hogy inkább tudat alatti emlék. Én nem gondolok arra, hogy ez nekem az. De az! Most te hoztad fel a felszínre. Meg gyerekkoromtól kezdve a mai napig is például egy gamacsos fának a szép vonalvezetése vonz. Egy kukoricacsumát, nem tudom biztosan, hogy láttál-e. Hogyha annak a légyökerét elvágod vagy letéped, marad egy lyuk, egy picike kis lyuk. Ha azt nagyítóval megnézed, látod, hogy bizony komoly architektúra az. Ezeket kis medalionokként raktam össze, és csináltam egy szobrot. Kb. 40–50 centis volt a hosszúsága, magassága nem volt sok, talán 15 centi, vajdasági medalionokként. Tudniillik arra gondoltam, hogy ha valakit megölték, lelőtték, az mit látott utoljára! Kukoricásban ölték meg. Vagy lőtték le. Akkor tudatának az utolsó szikrájával látta még a kukorica légyökereit lent a földtől egy centire. Vagy rajta feküdt a földön, és látta ezeket a légyökereket, meg a kitépett légyökereket. Ezt a látványt csináltam meg szobornak. És gondolom, hogy nagyon sikerült.

– Hogy tértél rá a fára? A motívumok vezettek, vagy . . .

– Tényleg, az előbb el is kezdtem én a fát mondani. Ha kimégy az erdőbe, egy olyan elhagyatott régi erdőbe, sok korhadást, letört ágat találsz. Ezeket ha megnézed, különleges világot látsz. Ezt a világot én szerettem, és ezt valahogy meg akartam mintázni. Végeredményben a fa a számomra az ősi, a szent fétis. És ezeket a fétisemlékeket csinálom magánemlékeként. Ez az absztrakt formavilág érdekelt, és azt más formában, de most is csinálom. Én most is rajzolólok őket. Most is mintázom őket.

– Láttam, hogy kétféleképpen kezeled tulajdonképpen a faanyagot. Egyrészt úgy, hogy meghagyod, alkalmazkodsz hozzá, tehát a fa már előre diktálja a formáját, másrészt pedig úgy, hogy szabadon alakítod. Tehát magad a kiharított fadeszkára képet rajzolsz.

– Ez a fától függ. Mielőtt hozzáfogok egy munkához, sokszor órákig, napokig, hetekig, hónapokig nézek egy faformát, mert teli van az udvarom fával. Száraz fával. De megvárom azt, hogy valamelyik fa szóljon, hogy őt faragjam, mert ő inspirál. S akkor az öreg Michelangelónak a szavaival tudom én ezt illusztrálni. Ő azt mondta, hogy a szobrászat a legegyszerűbb művészet, azért, mert csak azt kell levenni, ami fölösleges. És én is így vagyok vele. Csak azaz, hogy meg kell érezni, hogy meddig fölösleges, és mit kell levenni. Nehogy az ember a „kezét” vagy a „lábát” levegye. Tudod, engem ihlet a faforma, de a fát én

összekombinálok a másik fával, viszont hagyom, hogy a fa gyökereinek, az ágaknak az iránya, az ágaknak a szétágazása beleszóljon a munkámba, hogy az odakéredzkedjen, és úgy kombináljam össze őket.

– Viszont ezeket a madár-motívumokat sokszor deszkára, ahogy te mondtad, grafikaszerűen vésed rá. Akkor már nem annyira a fa diktál, inkább a te képzeletvilágod.

– Ez igaz. De hogyha egy régi deszka kerül a kezedbe, amelyik kint rohadt az esőben, sárban, fagyban, akkor csak a fának az erezte maradt meg, a többi széthullott, elbomlott, kikopott. Ennek van egy rajzolata, ami mindig valamire emlékeztet. Hát énnekem akármit mutathatsz, engem minden a madarakra emlékeztet. És madarat csinállok belőle. Én mindenben madarat látok.

– Már elmondtad, hogy amerikai utadon milyen inspirációt kaptál, és hogy ott kaptál bátorságot, hogy fessd a fát. Mert a fát általában hagyják, saját színében lakkozzák.

– Igen. Vagy viaszkozzák. Én a fának az anyagát tisztetem. De viszont akkor, amikor már hozzányúlunk, vésővel vagy fűrészsel, akkor már az nem az a fa. Akkor az már a te gondolataidnak a fája. Vagy a te gondolataidnak az erőszakossága meglátszik már azon a fán. Művészetről beszélünk, ugye. Arról beszélek, hogy ezelőtt vagy harminchárom évvel eljutottam Párizsba. Ez volt az első nagy élményem, ami nagyon fölzsabadította a fantáziámat, és megláttam, hogy mit lehet csinálni. A másik pedig a nyolcvanas évek elején az amerikai út, amikor elmentünk a feleségemmel a sógoromékhöz Amerikába, Denverbe. És hát Denver az tudvalevő, hogy az Egyesült Államoknak a központja. Onnan csináltunk néhány ezer kilométeres kiruccanásokat autóval, és ne mondjam azt, hogy közvetlenül az indiánoknak az ősi kultúráját láttam, de nemcsak azt, ami már néhány száz éve ott áll üresen, a barlanglakásokat meg a barlangvárosokat, hanem azoknak az embereknek a formavilágát is. Ők természetiszelők. Mi már agyon vagyunk nyaggatva különféle izmusokkal, meg különféle irányzatokkal. Az indián ember hihetetlenül konzervatív ember, az is a baja, hogy nem tud fejlődni. Ezért van konfliktus az indiánok meg a fehérek között. Mert a fehér törekszik, mindig egy lépéssel előbb jár, az indiánus pedig lemarad egy néhány lépéssel attól, amit el kellene érnie. Egészen primitív körülmények között élnek az indiánok, ezért a természetimádatot megtartották. Az indián gondolkodást próbáltam én megfejteni. Én nem tudok sajnos angolul, de elbeszélgettünk tolmács segítségével egy idős asszonnyal, akinek igen dallamos neve volt, úgy hívják, hogy Lu Korn – Kék Kukorica. Ez is a természethez való közelségét mutatja. Ez a Lu Korn mutatta a férjének a munkáit, a kövekből csinált ékszereket, ő pedig tőkhéjba helyezett agyagdarabból mintázott. Nem használták egyáltalán a korongot. Mintázott tíz-, tizenöt, húszcentis nagyságú

kis edényeket, melyeket csonttal fényeztek, és rajzokat karistoltak rájuk. Például van itt egy kis edényke, amelyik úgy néz ki, mintha rajta bogarak mászkálnának. És én mondom, ezek bogarak? Nem, azt mondja, ez felhő, és esik belőle vagy akar esni belőle az eső. Ők megszemélyesítik a természetet, és a denveri múzeum az ilyen naiv népeknek a múzeuma. Ott láttam egy nagyon nagy halat, fekete fából volt kifaragva, illetve feketére festett fából volt kifaragva, és a földfestékekkel, tehát a földnek a festékanyagával díszítették, és ezek szép, természetes, élénk színek. Ez bátorságot ad az embernek. És én majdnem imádkoztam, mert elmentem egy múzeumba, ahol kimondottan csak régi, ezeröttszáz, kétezer, kétezeröttszáz éves kerámiák voltak. Ezeknek a természeti embereknek rettenetesen nagy a dekoratív képességük. Azért csinálják, hogy minél szebb legyen, minél tetszetősebb legyen, hogy mindenki jókedvre derüljön. Ezek voltak azok, amikre én rácsodálkoztam, és elhoztam haza. A lelkemben. Még le se fényképeztem őket. Nagyon szépek, nagyon nagyszerű dolgok, de ha én ezt csinálnám, akkor azt mondják, hogy a Kalmár indián lett. Nem lett a Kalmár indián, hanem a Kalmár ezt magába szívta, és egy újabb itteni valóságba helyezte át.

– Az az érdekes, hogy ezeknek az indián művészeti hatásoknak nagyon sajátos kiválasztott vonalát követed. Mondjuk a szobornak az ünnepélyessége, színessége benne van, de az emberi alakok vagy istenalakok helyett te csak a madarakat választottad.

– Tudod, hogy hogy van. Már régóta a madarak rettenetesen tetszenek. A madarak azok a lények, amelyeket mi valószínűleg, hogy utoljára látunk, mert az embernek van egy csodálatos képessége, hogy mindent tönkretégyen maga körül.

*

Minden művészember magányos. Én is az vagyok. A művésztelepeken sosem tudtam alkotni, sosem tudtam dolgozni, úgyhogy nehezen tűröm azt, hogy egyáltalán valaki körülöttem legyen, ha valamit dolgozok. Csak akkor tudtam dolgozni, ha volt ott közelemben hely, ahol egyedül tudtam elspekulálgatni. Ha úgy jött, akkor mindenféle metszetet csináltam, növényről, csontokról. Főlnagyítottam, átstilizáltam, átformáltam, megfordítottam, szóval mindig mindenféle szemszögből néztem, és ilyen asszociatív dolgokat csináltam én nagyon hosszú ideig. Ehhez engem nagyon hozzásegített a topolyai művésztelep, ahol kellőképpen tudtam egyedül is lenni, és az egész művésztelep valahogy izolálva volt, kivéve az estéket, hogy nyugodtan tudtam magam a magam gondjaival, a magam munkáival foglalkozni. Nagyon sokat csavarogtam a völgyben vagy később a topolyai tó partján, a tulsó felén, ahol most is a



művészetelep van, és szedegettem a növényeket, szedegettem a csontocskákat, az ágacskákat, a virágokat. És akkor bementem a szobámba, és ott kiterítettem azokat, és nézegettem, rajzoltam és így alkottam a szobraimat. Először csak rajzokat csináltam. Sok érdekes rajz is sikerült ebből, s akkor a szobrok magukkal hozták illetve, így mondom helyesebben a rajzok magukkal hozták a szobrászati kezdeményeket. Azután elkezdtem rajzolni, elkezdtem mintázni. Van hogy egy elrontott szobrot félreteszek, és aztán előveszem évek után, s akkor belelátok valamit, és akkor úgy csinálom meg, ahogy legújabbán látom, vagy régi szobraimat dolgozom át.

*

Nagyon sok almacsutkaszobrom is van, ezeket ki is öntöttem alumíniumba. Csak az alumíniumnak, a szobrászok úgy mondják, nincs lelke.

A hetvenes évek végén volt egy infarktusom, az 1970-es évre gondolok. Bevittek a kórházba, igaz, hogy én két napig itthon voltam, nyavalyogtam, viszont annyira fájt a szívem, hogy mégiscsak engedtem a feleségem kívánságának, hogy be kell menni a kórházba, el kell menni a Kinka doktorhoz. Különbén mindig is nagyon jó barátságban voltam vele, megvizsgált, azt mondta, te itt maradsz, mert infarktusod van. És hát leszédtek rólam a ruhát, beleültettek egy tolószékbe, és azzal vígan fölkarikáztak velem az ötödik emeletre. Ott kaptam egy majdnem külön szobát, egy ember volt velem, akivel azóta sem találkoztam, de már másnap odavoltam, nem tudtam mit csinálni magammal, én nem szoktam meg a tétlenséget, én mindig valamit motyogok. Kértem ceruzát, rajztáblát, akkor hoztak még a hátam mögé egy támlát is, nekitámasztottam a hátamat és így rajzoltam. Elsősorban egy csomó karikatúrát csináltam a kórházi élet visszásságairól. Nahát ezek ott a helyszínen érdekesek voltak és röhögtünk rajtuk. Ellenben kaptam halat. A halat kicsontoztam, mikor megettem, és külön rakosgattam és szárítottam a radiátoron a szálkákat meg a csontocskákat, és belőlük komoly szobrokat csináltam. Az egyik ezek közül egy olyan szobor, aminek a Duranci barátom olyan nevet adott, hogy Miki. Ez egy halcsontnak a mása. Gondolom érdekes, nekem sajnos nincs egyáltalán egy példányom se, de a gipsz talán még megvan valahol a padláson.

Ezek azok a fõnt említett „csólátásnak” az eredményei, amiket csináltam, hogy ha nagyon, nagyon koncentrálok egy valamire, és azt igyekszem kihámozni, hát sajnos nem tudom most már, hogy tulajdonképpen ennek köszönhetem a szenilitásomat, vagy hogy ez szenilitás vagy pedig egy ilyen egyre való koncentráció, mert igencsak feledékeny vagyok, de hát koromnál fogva lehet,

hogy szenilis is, habár én ettől nagyon félek, mert ez bolonduláshoz vezet. Félek, mert addig érdemes még az embernek élni, amíg a gondolatainak az ura, és amíg a kezével tud alkotni. Utána fölösleges élnem.

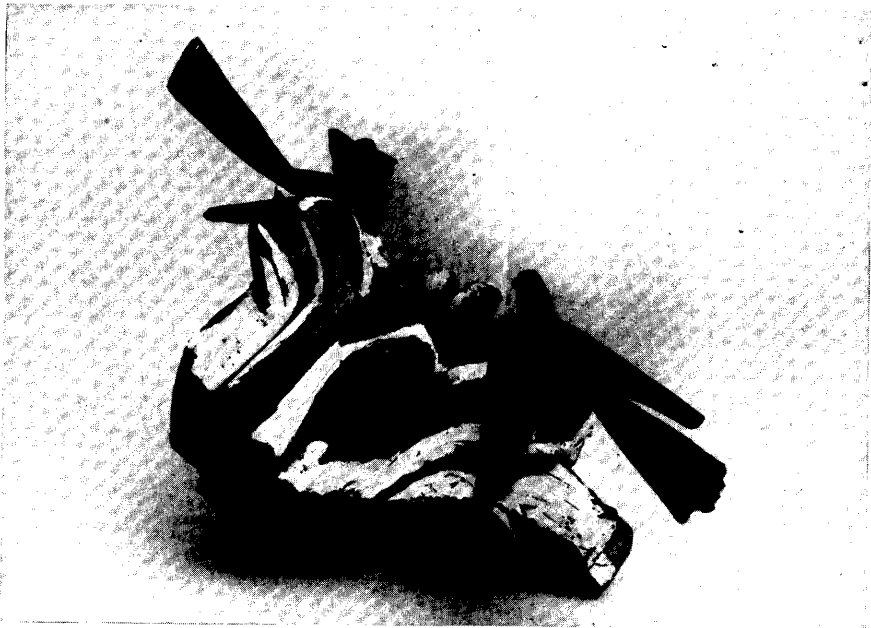
Megjegyzem, én tudatosan készülök erre a napra, mert ha nehéz lesz a balta, nehéz lesz a véső, akkor megpróbálok festeni addig, amíg látok vagy tudok. Mert a szemem is elég gyöngé. Ezeknek részben én vagyok az oka, mert például szemeimnek a vitalitását úgy vesztettem el, hogy nagyon sokat csináltam vasszobrokat. És a vasszobrokat úgy készítettem, hogy behunytam a szemem, az egyik kezemmel fogtam a vasdarabot, amit hegesztettem, és a másikkal pedig hegesztettem. És a szemhéjon átvilágít az ívfény, és bizony nagyon megrontotta a látásomat.

Az idegeimet sajnos megrontotta ez az utolsó háború, mert az előző háborúban még nagyon fiatal voltam, nyom nélkül át tudtam evickélni, de most itt nagyon, nagyon sok igazságtalanságot láttam és sok igazságtalanság történt velem, úgyhogy ez mindig fölháborított és képes voltam bezárkózni a szobába, és egyedül üvöltözni, hogy ne hallja senki, és mindenkit szidni, mert nagyon, nagyon nehéz lelkiállapotban voltam. Még ide tartozik, nagyon hosszú ideig elég sokat ittam. És az idegsejteket tönkretettem. Én voltam az oka, mert egyszerűen nem bánatomban vagy örömben ittam, én azért ittam, mert szerettem.

*

Nem tudom, hogy meg tud-e még jönni az embernek az esze arra, hogy hogyan kellene együtt élni a természettel, és a természetet ápolni, mint a legközelebbi hozzátartozót. Sanda föltevésém szerint, meg nemcsak az én saját találmányom ez, hanem sokkal okosabb emberek mondták ezt, hogy az ember tényleg csak vendég a Földön, és ki fogja irtani saját magát, s át fogják venni a hatalmat a rovarok. A rovarok talán az egyedüliek, amiket nem tud kipusztítani az ember, mert annyi van. Most is sokkal nagyobb számban él rovar, mint amennyi ember van a világon. A rovarfajtáknak se szeri, se számuk, nem tudják össze se számolni, hogy milyen fajták, milyen családok meg mennyi van belőlük. Csak föltevések vannak. Millió fajta van, és én most egy nagy gondolatot kezdtem el ábrázolni, és elkezdtem rovarszárnyakat csinálni. Mert kedvenc témám volt mindig is ez, de most tudatosan csinálom. Szarvasbogarat, szöcskét, lepkét, szitakötőt formáztam. Többé-kevésbé ismert ez. Ez alkalmas technika. Itt van egy nagy szitakötő, nagysága olyan 80–90 cm lehet. A szárnyát nagyon finom drótokból készítettem. És a lábait szintén drótokból, a testet azt pedig kék és sárga festéssel készítettem el. Gondolom, hogy nem rossz.

Azután van itt egy kérész. A kérésznek a farknyúlványait meghosszabbítottam kb. egyméteresre, és akkor kezdődik a kérész természetesen szárnyakkal . . . Csináltam kb. egy 1 méter 10 cm-es fűvet. A fűnek a tetején van egy kb. 25, 30, 40 cm nagyságú szöcske. Azt hiszem, a rovarokat már csak a világmindenség pusztulása, vagy a levegő elfogyása vagy nem tudom én mi fogja megölni, de föltételezem, hogy az ember már nem lesz képes rá.



KALMÁR MAGDA BÁRÁNYKÁI

GOBBY FEHÉR GYULA

Nézegetem Kalmár Magda báránykáját. Nem, nem betlehemi bárányok ők, egy hatalmas korszó oldalán legelésznek, kerekded testük, fitos orruk felém fordul, attól tartok, bégetve leugrálnak a korszó oldaláról, kezembe kell gyűjtenem őket, tele lesz velük a szoba, legelészni kezdenek a szőnyegen, elbújnak a karosszékek mögé, meg sem találom őket, ezeket a karosszékeket olyan nehéz elmozdítani, porszívózás közben is kínlódnunk velük, és ezek a fehér báránykák olyan picik, olyan ügyesek, ki tudja, hova fészkelnek be. Kalmár Magda korszója tulajdonképpen falu. A juhszél mögött sorakoznak szép rendetlen összevisszaságban a házak, a házak között a templom, ahol most éppen karácsonyra készülődnek, a gyerekek már biztosan betanulták a betlehemes játékot, a gazdaasszonyok most készítik számukra az ajándékokat, és a falu tornyából hallom a picinyke kerámiaharang csengő, csilingelő hangját, nekem is szól, mindenkit figyelmeztet, múlik az idő, tessék vigyázni, nemsokára itt a karácsony, ideje befejezni a munkát, a családra kell gondolni, az ajándékokra, örülni lehet. Az egész falut elárasztja az öröm, ez az öröm látszik a korszón, ezt az örömet gyúrta bele a művészno izmos keze, ez az öröm a jól végzett munka öröme, az alkotás öröme, a szépségé, amely mindannyiunké, a világ iránt érzett szereteté, amely rögtön a sajátunkká válik, elég egy kicsit figyelni a korszóra épített falut, ezt az igazi mesevilágot, az önmagába forduló történet véglegességét. Kalmár Magda korszója egy teljes világ. Hófehérre zománcozott világ, olyan tiszta, hogy az ember irigy lesz rá, hiszen saját világa ilyen tiszta, ilyen tökéletes, ilyen kerekded sose nem lehet. Ez a világ csodálatra méltó mese, olyan zárt és befejezett, mint egy tökéletes vers, egy érdekes novella, egy egész regény, vagy mint egy Illyés Gyula által elmesélt magyar népmese. Kalmár Magda korszója olyan mély, mint az emberiség múltja. Az embert

szédülés fogja el, ha beletekint. De csak nézni szabad, érinteni nem, mert süt belőle a kemence melege, és az agyag, amely szétfolyik és mulandó, ebben az égésben örökké vált, ez a korsó már nemcsak a múltat, a jövőt is magában hordozza, éppen ezért kell rá vigyázni, jobban kell óvni, mint a hímes tojást, mert az emberiség jövője is benne van, ennek a korsónak sorsa van, élete, mint minden élő planétának a világmindenségben. Kalmár Magda korsója a világegyetem. Az ember büszkén és megrendülten állhat csak előtte, mert ez a korsó szembeszállt a halállal, és győzött. A művészet győzött ebben a korsóban, a félelmetes bizonytalanságot, az emberi félelmeket bizonyossággá változtatta, az akaratunkon kívüli véletleneket örök renddé változtatta, a felfoghatatlant művészetével megfoghatóvá tette. Ezek a bárányok örömet hoztak nekem. Ez a korsó az egész emberiségé. Ezzel a korsóval egy keramikus megváltott bennünket.

1995. december 23.

KALMÁR FERENC SZATÍRJA

Itt áll egy szatír mögöttem, és néha beleleskel a szövegembe. Nekem úgy tűnik, néha röhög is rajta, de ez nem bánt, jobb ha az olvasó nevet az íráson, mintha unatkozva elfordulna tőle. Ez a szatír egy elég vastag körtefából van, az ág egy éppen apróbb karokra bomló részből, és mind a fülei, mind pedig a szakálla természetesesek, a művész még csak nem is faragott rajtuk, csupán befestette őket, élénk kék színűek, ahogy az egy szatírhoz illik is, hiszen a mitológiából tudjuk, hogy a szatír az féktelenül jókedvű, duhaj, buja érzékiségű és borkedvelő lény. Nos, borral még nem itattam soha, ezt a tulajdonságát nem ismerem, de az biztos, hogy megalkotója, Kalmár Ferenc, a szobrász csupán a fülét készítette el különálló fadarabokból, a szemét pedig fagolyóvá esztergálta, és olyan tarkára festette, amilyenre csak tudta, a szatír maga egyetlen darabból van, úgy ahogy a természet megalkotta, egy fa göcsörtös éjszakai laknak benne, és magával hozta mindazt, amit életében a kertben látott, az összes gyermekes csinyt, amit a szomszédság gyermekei elkövettek, és az összes szerelmes csókot, ami tavaszi éjszakákon elcsattant a kertbe osonó szerelmesek között. Kalmár Ferencet, a szobrászt mindig azért csodáltam, mert ugyanazt a lehetetlenséget vállalta magára, amit én magam is. Én szavakból próbálok történeteket, igazságokat, érzelmeket kifaragni, ő lám, egy körtefa ágának a darabjából készített olyan szobrot, amely hatással van az emberre, elnézegetheti, megszeretheti, beszélgethet vele. Ettől több munka csak abban a vaslepkében van, amely a telefonasztalkánkon áll, olyan mintha abban a percben föl akarna röpenni, el akar szállni, lebegni akar a lassan tavasziasra

forduló levegőben, pedig kemény és barna vas a teste, olyan nehéz, ha véletlenül megmozdítom, hogy nyögök bele, pedig úgy látszik, csupa csipke a szárnya, vidáman figyel rézgolyó szeme. A szobrászat csodája valósult meg benne, a nehéz anyag vált könnyűvé, a matéria vált szellemmé. Már attól tartok, ez a szatír itt a hátam mögött szatíraíróvá képez engem. Pedig isten látja lelkemet, nincs epe, sem méreg ártatlan pennámban, és a szatírának ostorát csak „az ellen fordítom, aki kacajt érdemel”. Ahogy Kármán József írta egykor. Viszont ahogy római ősrünk, Decimus Junius Juvenalis írta körülbelül éppen 1900 évvel ezelőtt, mikor szenvedélyesen ostromolta Róma erkölcsi züllöttségét: „Nehéz szatírárt nem írni . . .” Igaz, kissé hencegve hozzátette: „. . . de szatírárt írni még nehezebb”. Nos, Kalmár Ferenc szatírja ilyen gondolatokat sugall nekem, és ha néha pásztorsípomon kissé szatirikusabb dal kel életre, gondoljanak rá, ez a szatír is valamiképpen hatott rám.

1996. február 27.

LÁTOGATÁS HUPKÓNÁL

A múlt héten Hupkó Istvánnál jártam Szabadkán. Hupkó István az az építészmérnök, aki 1967 óta, mióta befejezte az egyetemet, főleg díszlettervezéssel foglalkozik. Lemondott a sokkal nagyobb kereseti lehetőségeket kínáló mesterségéről, lemondott a sokkal nyugodtabb életről, lemondott sok mindenről, mert elkötelezte magát egy soha kellőképpen elismert, soha kellőképpen meg nem jutalmazott művészet mellett: a díszlettervezés mellett. A díszlettervező a kívülálló számára mindig a szövegíró és a rendező függvénye, soha senki sem tekinti önálló, úgynevezett *igazi* művésznek, és akármennyit is hozzáad saját lelkéből, tehetségéből, kreativitásából a megszülető előadáshoz, filmhez, tévéjátékhoz vagy akár nyilvános manifesztációhoz, ezt meg nem jutalmazhatja soha senki, mindig a háttérben marad, ebbe vagy eleve belenyugszik, vagy megszökik a művészetből. Higgyék el, vannak ilyen áldozatai a csoportmunkának. A színházban a sűgőt a közönség nem is ismeri. De ha nincs jó sűgő, a színészek ki sem jutnak a színpadra. A díszlettervező művészet is ilyen háttérművészet. Bár, ha igazából meg akarnám nevezni, alapot adó művészetnek nevezném. Hupkó István volt az, aki első előadott színdarabom, *A budaiak szabadsága* című tragédia díszletét tervezte. A darab Buda várában történik, és a rendező, Virágh Mihály egész csatákat, *igazi* kardozást, támadást és várostromot vitt benne színpadra, és a deszkákon valóban egy komoly vár jelent meg, terméskövek darabjai látszottak, a vívók a várfalakon ugráltak, vívtak és meghaltak, másztak és lezuhantak, *igazi* középkori csatát láthattunk. És akkor jött egy szerelmi jelenet, hátulról bekapcsoltak két reflektort, és a

vár eltűnt a színpadról, kiderült, hogy a terméskő várfalak átlátszó dróthálóból vannak, amely átvilágítva semmivé foszlik, a hős és a hősnő magukra maradván, intim környezetben beszélgettek a mögöttük eltűnő világban. Ezt a csodát kevesen tudták volna produkálni. Hupkó István tudta. Ő volt első tévéjátékomnak, a *Fekete glóbusz*nak is a díszlettervezője. De a több mint száz színházi előadás mellett, a több mint húsz film és tévéjáték díszlete mellett Hupkó még festő is, a vajdasági színházak építőmestere is, a valamivel több mint húsz éve megalakult Újvidéki Művészeti Akadémia rendezői szakának egyik tanára is. Mondtam is neki Szabadkán, hogy csak azt kívánom, élete úgy ragyogjon a művészetben, ahogy *A budaiak szabadságában* a várfalak ragyogtak, ne a háttérvilágítás kapcsolódjon be, hanem az igazi fény, amely egy munkáséletet világít meg, amely lehetővé teszi, hogy egy ember teljes munkája, annak minden értéke előtérbe kerüljön, hogy a mellette élők is fölismerjék és valódi értékét is megismerjék, mert sokan vannak, akik csak a tréfás kedvű, játékos Hupkót látják, és nem képesek fölfogni, hogy jelenünk egyik nyomot hagyó művészeivel, a díszlettervezés (harmincévi munka után már kimondható) klasszikusával élnek, dolgoznak, játszanak együtt. Majd nézzék meg a róla szóló műsort. Sok minden nem fért bele, de azért hatalmas lelkének egy kicsiny része ott ragyog a vajdasági nézők ezrei előtt.

1995. december 12.

ZU: „LEGKEDVESEBB KÉPEM”

K O P E C Z K Y L Á S Z L Ó

Vívódom . . .

Az egyik: kristálytisza patakot ábrázol, amelyből a lemenő nap veres sugaraiban, őzike iszik. Háttérben lila hegyek.

A másik pipázó cigánylányt tarkabarka virágos szoknyában, sárga rózsával a hajában.

Az egyiknél a súlyos mondanivaló, a másiknál káprázatos kolorit.

Csörgedező patak . . . őzike . . . naplemente.

Döbbenetes!

Hogy ki van ez találva!

De hát, ott van az a másik is felkavaró színeivel.

Pipacsvirágos mellkendő, slingelt ingváll, hímzett papucs . . .

Mezei rapszódia!

Csak úgy lüktet a vászon.

(Igaz, üti a két csendélet-gobelint mellette.)

Nem, istenemre nem tudok dönteni!

ÁCS JÓZSEF EGY KÉPÉRE

N É M E T H I S T V Á N

Kis asztali naptáramat átfordítom szeptemberről októberre, jó hogy eszembe jutott, immár harmadika van, de az én Konjović-naptáram még mindig a szeptembert mutatta, s a hónapoz illően egy virágcsendéletet. Mintha Petőfi őszi versével rímelné, nem maga a festmény, hanem az asztali naptár szerkesztő-, rendezőelvé: a szeptember legyen a virágé. „Még nyílnak a völgyben a kerti virágok, / Még zöldell a nyárfa az ablak előtt . . .” A szóban forgó festményen bazsarózsák nyílnak, nem kimondottan őszi virág, a naptárkép mégis az ősze utal, szeptember van, nemsokára beköszöntenek a hűvös reggelek, a kertből, a virágos kertből be kell húzódnia a konyhába, a tűzhely mellé, a melegre. Mintha csak ezt a gondolatot követte volna a Konjović-festményekből összeállított asztalinaptár-szerkesztő is, mert, ahogy fordítok egyet a kalendárium lapján – a lélegzetem is eláll egy pillanatra – Konjović konyhája tekint rám! Mindez akkor, amikor azzal a szándékkal ülök papír elé, hogy Ács József *Konyha* című festményéről írjak.

A két konyha, pontosabban a két festmény régóta foglalkoztat, nem tudok róla, hogy a művészettörténészek valaha is párhuzamba, egymás mellé állították volna a két azonos témájú képet. Konjović az övét 1955-ben festette a topolyai művésztelepen s *Nénike a konyhában* címet adta neki. Ács az övét egy évre rá, valószínűleg a Zentai Művésztelepen. Ő egyszerűen csak a *Konyha* címet adta a festményének. A zombori mesteré nagyobb méretű (73 X 92 cm), a topolyai mesteré annak alig egynegyede. Mind a kettő esetében kicsiny, falusi konyháról van szó. A topolyai szinte tobzódik a színekben és előnti a fény, a zentai sötét, komoran ünnepélyes, színekben szinte szegényes. A topolyait felpeszdi a kívülről beáradó fény, a zentain az ajtó üvegén szinte visszahőköl a fény. A topolyai az úgynevezett tisztaszobára nyílik, a zentai feltehetően az

udvarra, így, ugyancsak feltehetően, egymagában állhat a parasztportán, afféle nyári konyhaként.

Mínthogy Konjović konyhája volt az első, elképzelhető, hogy Ács az övét válaszként festette. S ebben a válaszban mintha benne volna valami nagyon keserű dac: „Ez az én felségterületem, a kiskonyhákban én vagyok otthon!” Talán egy kicsit még ez is: „Ezt én érzem, én látom, én tudom jobban.”

*

Ebben a kiskonyhában jómagam is otthon vagyok, mintha csak beleszülettem volna, mintha csak ebben a konyhában születtem volna. Pedig valójában a mi konyhánk – a szabadkéményes – még csak nem is hasonlított rá. Mégis ez a konyha. Méregzöld ajtókeretével, ugyancsak méregzöld árva, roskatag, kinyagdult székével. Az ajtó deszkájára lecsapódó pára rég kikezdte, rég „megöregítette” ezt a színt. Seszínű, színehagyott foltok mutatkoznak rajta. Meg a falaknak, sokszor újrameszelt szürke falaknak is ez a seszínűsége, színeha-



Ács József: Konyha

gyottsága. Ebben az öreg konyhában már rég minden elvesztette eredeti, eleven fényét és színét, fakóvá, igen, seszínűvé vált, ezt a fakó, tompa seszínűséget kellett Ácsnak meglesnie s a goromba felületű lezonitlapra – ecsetével alig érintve a lezonitlapot – „felvinnie”. Akarva se választhatott volna a goromba vásznat utánzó lezonitlapnál jobbat, megfelelőbbet festményének alapjául. Mintha csak előtanulmányokat végzett volna, vagy mintha előre tudta volna, hogy a kiskonyha kellékei közül, amit meg szándékozik festeni, nem hiányozhat a goromba fehérvásznon edénytörölő, s ezt a goromba felületű lezonitlemez mesterien „vissza fogja adni”. (A fehér ecsetvonás olyan, mint rapacsos fal felületen a puha fehér kréta nyoma.) És csakugyan ott lóg, mert nem is lehet másként, a rakott tűzhelyen a hófehér, agyonhasznált, mégis krétafehér edénytörölő, ugyanabból az anyagból, s ugyancsak tompa fehéren, mintha csak mondaná: egyedül én, a fehér, nem fakultam ki, hiszen én vagyok maga a tisztaság, a konyha lelke – és ott lóg a falon ugyancsak fénytelen fehérben a dístörülköző, amelynek kopár rajzolatában Tolnai Ottó Veronika kendőjét véli felfedezni. A konyhának talán ez az egyetlen dísze, pótolva minden paraszti kiskonyhadísz, még a hímezett falvédőt is. Ebben a kiskonyhában – nyári konyhában – nincsenek tehát fölösleges cicomák, porfogók, csak a legszükségesebb, nélkülözhetetlen tárgyak, az egy szál széken kívül a rakott tűzhely fölötti polcon egy réz mozsártörő, alig felvillanó fényét az ajtóüvegen beszűrődő fénytől kapja, mellette egy öreg kézimalom – inkább bors-, mint kávédaráló –, a tűzhelyen két, szintén kopott fényű edény, ez minden, és ez az egész. S ez a semmi kis seszínű, színehagyott, homályos, földpadlós, parányi helyre összehúgított konyha mégis a monumentális érzését kelti a nézőben. Senki sincs a konyhában – a másikban, Konjovícében a nénikén kívül ott a kutya is, pedig kutyának az udvaron a helye! –, senki sincs tehát Ács József konyhájában, a nénike jelenlétét mégis ott érezzük, hiszen csak az imént mosta el a csetrest, törölgette el az edényeket, seperte fel a konyha földjét; az edénytörölő ruha már ott szárad a még mindig meleget árasztó tűzhely előtt, a nénike, a szentély anyala és rabszolgája kilépett a képből, és mégis jelen van, oly magától értetődően, miként múltunk, sorsunk egy darabja is ezen a (48 X 41 cm-es) remekművön. (Tolnai Ács egyik alapművének tartja a *Konyhát*.)

*

Nem tenném tűzbe érte a kezem, de mintha én ismerném, sőt mindennap látom is szobám falán Ács József remekművének angyalát és rabszolgáját. Ez a „nénike” a mesternek a *Vasaló nő* című, az ötvenes évek elején készült festménye. Förlényes tudással megfestett, érett, erőteljes alkotás. A falakon sokszor átrendezem a képeket, keresem a helyüket, de a *Konyhát* és a *Vasaló*

nőt még csak egymás közelébe se próbáltam hozni sohasem. A *Konyha* ugyanis önmagában teljes és tökéletes, mint minden mestermű. Ha megállok előtte és föltekintek rá – valahol a mennyezet alatt lóg –, sorsunk képződik meg előttem, a múltunk, amely belőle ered, s a jövőnk, amely ide torkollik: ebbe a kicsiny, sötét, elcsendesedett zugba, e kihűlt falak közé, amelyet valamikor a tűzhely, a családi tűzhely marasztaló melege, s anyánk főztjének feledhetetlen illata töltött be, az élet melege és illata, amelyből többé nem részesülünk. Mert jelen van ugyan a goromba lezonitlemezre horzsolt festményen ama nénike, a kiskonyha lelke, de tudjuk, hogy nem fog többé ide visszatérni, mert csak az emléke van jelen s ettől akkora itt a csend.

LEGKEDVESEBB KÉPEM

Ács József: A mi utcánk

TRIPOLSKY GÉZA

Nehéz eldöntennem, hogy ez valóban a legkedvesebb vagy egyik legkedvesebb képe gyűjteményemnek. Olyan nehéz mint pontosan meghatározni, hogy Ács József miben volt a legnagyobb: a festészetben, a pedagógiai munkában vagy a képzőművészeti kritikában. Az utóbbi alatt nem írásait, inkább beszélgetésekben elhangzott véleményét értem. Nagyot alkotott volna az, aki magnetonnal a zsebében részt vett volna a kötetlen, éjszakába, sőt másnapba nyúló beszélgetéseken. Sajnos, ehhez semmi lehetőségünk nem volt.

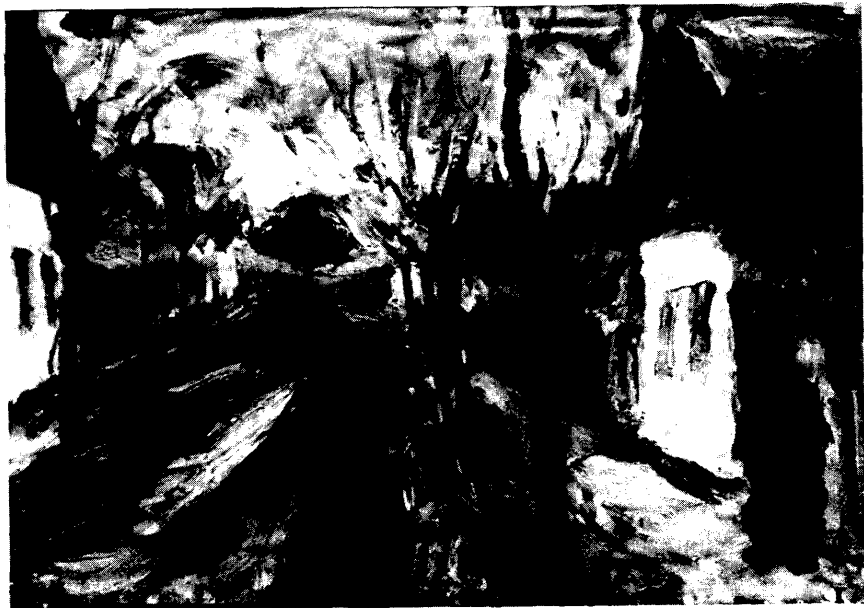
Ács tulajdonképpen mégis elsősorban képzőművész. Ha valaki megérdemelne egy alaposan előkészített monográfiát, az elsősorban megboldogult barátunk. Össze kellene tehát szedni az Ács-képeket, -rajzokat, -freskókat, -mozaikokat, -kísérleti alkotásokat – aztán válogatni, elemezni és írni. Ez viszont olyan vállalkozás lenne, mint a magyar népdal hősének vallomása, hogy kedvese kedvéért a tenger vizét kanállal kimerné.

Ács József munkásságának bemutatása tehát csak parciális lehet. Legjobb ismerői is csak esetleg kismonográfia írására vállalkozhatnak. Természetesen magamat sem tartom kivételnek. Pedig a negyvenes években már nem ismerősök, hanem barátok voltunk. 1943-ban a főgimnáziumi tanár portrét festett egy hetedikes gimnazistáról. Jó ez a kép, az illető mégis másikat tart legkedvesebbnek.

A művész tehát már élt és működött Zentán. Rajztanár volt. Amikor az ötvenes évek elején ismét megjelent, hazulról hazajött. Azt a munkát végezte, amit azelőtt. A várossal és lakóival könnyen felvette a kapcsolatot. Régi barátai, ismerősei örömmel fogadták. A ház, amelyiknek egyik részét „bérelte”, az anyósáé volt. Az utcát valamikor Damjanich Jánosról nevezték el, majd a rigómezei hős, Miloš Obilić nevét kapta. Zenta legrégebbi részén, a halászok

és egyéb vízenjárók ősei laktak itt. Tóth Mihály, az első világháború után fiatalon elhunyt ember építette, és felesége örökölte. Itt lakott négy gyermekével haláláig. Egy fia volt, a Meštrović által elismert és Zágrábban tanuló, de tizenkilenc éves korában elhunyt Tóth József. A legidősebb lány, Margit alapította a Tóth József Gyűjteményt, a legfiatalabb, Etelka meg Ács József felesége lett. A virágokat áruló özvegyasszonynak egy gyermeke tehát művésznek indult, a másik művészetkedvelő, a harmadik meg művészfeleség lett.

Érdekes ház volt ez. Elöl egy szoba-konyhás épület, utána ugyancsak két helyiség volt, majd nagyméretű fészker következett, belül ugyancsak nagy góréval. A kertben külön méhes volt. Az udvar több lakóház portájával érintkezett, mert az utcában a legnagyobb volt. A gyerekek felnövése és kiröppenése után mindezt egy özvegyasszony lakta. Évtizedekig nem változott itt semmi. Megállt az idő. Egy ideig a második szoba-konyhás épületet kis létszámú család lakta, aztán a legidősebb lány két ikergermekével, majd Ács József és családja. Az első épület mellett széles veranda húzódott meg egy szekrényvel, asztallal, kanapéval és néhány széssel felszerelve. Tavasztól őszig ez volt a ház legmozgalmasabb része. Etel néni meg a neki segítő asszonyok itt kötötték a másnapi piacra kerülő virágcsokrokat. Volt ott mindenféle virág,



Ács József: A mi utcánk

még „szép ember szakálla” is, ami miatt sokat tréfálkoztak az édesanyám vezérletével.

Szóval a közelben laktunk. A házak egymás mellett voltak, tehát lakói gyakran találkoztak. Magam mindennap megfordultam a szomszédban, mert Etel néni nagyon szerette a gyerekeket. Meg is dolgoztatott bennünket: a három eperfa meg a nagy málnatábla termését mi ráztuk le, illetve szedtük edényekbe. Minden „dolgozót” természetben fizetett. Annyit ehetett a termésből, amennyi jólesett neki.

Ács a tanári munka mellett mindig festett. A negyvenes évekből persze kevesebb műve maradt meg. Fordulópontot az 1952-es esztendő jelentett, vagyis a művésztelep megalakulása. A nyár folyamán, őt is számítva, hat művész állította föl a festőállványt a város utcáin meg a Tisza-parton. Határozott programról nem beszélhetünk, határozott stílusról még kevésbé. De lelkesedésről és lendületről igen. Konjović ismerte a bácskai tájat s a megérkezése utáni napon már nemcsak megkezdte, hanem be is fejezte első zentai képét. Ács szintén a telep indulásának kezdetén festette *A mi utcánk* című képét. Nálam van a festmény. Utcarészletet ábrázol, házvégekkel, akácfaakkal. Az egyensúlyt egy sötétbarna nádtető és a kocsíút sara tartja. A világosabb foltok, a házvégek adnak némi reményt. A jobb alsó részen egész házvég, a bal oldalon csak ezt ellensúlyozó távolabbi házfalak kapnak fényt és nyújtanak némi reményt. Az égen komor szürke felhők uralkodnak, nehezednek a tájra. Az egész képet akácfatörzsek és -ágak hálózik, lózzák be, mintha óriás pók szötte volna be az utca csendjét.

Azzal, hogy egyetlen idős asszony figurája látható az alsó sarokban és a fehér házvég felé tart, nem győz meg bennünket a festő arról, hogy itt valóban élnek. A sötét színek súlyossága, a lomb nélküli fák és a kép közepét kitöltő sáros út olyan hangulatot kelt, hogy itt csak voltak emberek, de egy vihar szinte mindent kipusztított.

Széles ecsetkezeléssel készült expresszionista kép látunk. Gyűjteményem egyik-másik darabját mintha ugyanez a kéz festette volna. Azonosak a színek, az ecsetkezelés. A régi *Adai országút* is ilyen felfogásban készült: a kép nagy részét nehéz ugar tölti ki, amelyet csenevész faszor szegélyez. Ankica Oprešnik alkotása. Hasonló a hangulata egy 1954-ben készült Milan Kerac-képnek is, aki néhány évvel később a kép kétharmadát súlyos fekete földdel töltötte ki. Konjović-hatás? Nem egészen, mert Milan Konjović képei a fekete kontúrok ellenére sem lehangolóak.

Megszabadultunk a ránk erőszakolt úgynevezett szocialista realizmustól. Új feltételek között dolgozhattunk, szabadon és függetlenül. S a művészek egy részét mégis kételyek táplálták. A szubjektív művészeti fölfogás nagyobb teret kapott, de nem mindig éltek vele. A különbözőség alapvető esztétikai elv lett.

A látott tárgy, az objektív világ, a természethez való tartozás érzése mégis bizonyos megkötöttséget eredményezett. Féltünk a múlt visszatérésétől? Nem hittünk abban, hogy valóban szabadok vagyunk életmódban és művészetben? Sajnos a bácskai ember kételyei jogosak voltak. Ezt most negyven-egynéhány év után tapasztaljuk. Most, amikor a művésztelepi mozgalom lassan kiszikkad, mint a bánáti szikes. Amikor a művészre ránehezednek a megélhetési gondok, a családfenntartás, az általános elszegényedés. A társadalom úgy támogatja a képzőművészeket, hogy egy napra hívja meg őket. A művész a képek eladásából az anyagra valót sem tudja előteremteni. Tessék hát lelkesedni!

MARÉK HOMOKOT SZORONGATVA

Vallomás ars poeticám párologtatásáról

S Z O M B A T H Y B Á L I N T

Mi a költő? (Sören Kirkegaard)
A vonatból kiugró ember. (A kamaszkor)

Két évvel ezelőtt a *Magyar Műhely* című folyóirat Baráti Körének felkérésére *Ars poetica et historica* címmel vázoltam alkotói hitvallásom néhány alaptételét. Az önvizsgálat egyik számomra is fontos következtetése az volt, hogy képtelenség egyéni ars poeticát írni nemzedéki ars poetica nélkül, de még nehezebb művészi hitvallást tenni az emberi hitvallást mellőzve. „Nincs nép nyelv nélkül, nincs nyelv kultúra nélkül, nincs kultúra avantgárd nélkül”, mondja Ben Vautier, a dolgok összefüggésére hívja fel a figyelmet. Még valamit sejtet ez a szentencia, mégpedig annak a körforgásnak a meghatározó jelenlétét, amelyben a művészet önmegsemmisítése és önnemzése ciklikusan váltja egymást, annak a vostelli meglátásnak az értelmében, mi szerint „a művészetet csak a művészet lerombolása mentheti meg”.

Ahhoz azonban, hogy a művészetet lerombolhassuk és újraépíthessük, tudnunk kell, mi a művészet. Ennek a meghatározása pedig koronként változik; ma, a vezető és uralkodó stílusirányzatok híján levő művészettörténeti stádiumban minden ilyen meghatározás végtelenül viszonylagossá válik. A művészet fogalmi megközelítésének kérdése egyre inkább egyéni rálátások és döntések függvényében problematizálódik. Hogy ki hogyan, melyik úton jut el a művészet ideájának a felismeréséhez, egyre inkább a kollektív képletektől eltávolodó individuum találékonyságán, ráérzésén és felismerőkészségén múlik. Amikor már úgy gondolom, hogy egy adott illumináció révén közelebb jutottam a művészethez, akkor gyorsan kiderül, hogy



Minél inkább közelebb hiszem magam hozzá, valójában egyre jobban eltávolodok tőle. Körülbelül erről szól annak a huszonhét évnek a tapasztalati konzekvenciája, amit a művészet szférájában, annak holdudvarában töltöttem, hol művészként, hol művészetkedvelőként, ami itt nem azonos a dilettáns közismert értelmezésének egyszerű parafrázisával.

Valaki általában akkor válik művésszé, amikor mások is annak hiszik, azt vélik róla, hogy művész. Az időnek ezt a töredékét – tudniillik a nem-művész és a művész tudatállapota, illetve a társadalmi elfogadtatás közötti választóvonal feloldásának a pillanatát – legtöbbször nem is lehet pontosan meghatározni, mert sok tekintetben az egyéni akarattól független minőségátalakulási mozzanatnak bizonyul. A művészi léttudat az alkotó ember léttudatának a függvényében határozódik meg. A művészetben nem mindenki leli meg ugyanazt, a művészet iránti elvárások kifürkészhetetlenek, de legtöbb művész szembeülni kénytelen a rombolás és az építés dualizmusával, immár saját gyakorlatának a vonatkozásában.

Az (ön)szembesülésnek az egyéni példáját próbálom vizsgálat tárgyává tenni annak a majd három évtizednek a távlatában, amelyben számtalanszor szembe kerültem az önmeghatározás bizonytalanságának és viszonylagosságának a

nehézségeivel, dilemmáival. Az absztrakt gondolkodás fokozódó vonzásának a nyomán ugyanis egyre kétkedőbbé váltam annak tekintetében, hogy mi a művészet és mi tekinthető művészetnek a maga tárgyi értelmében. A saját konfliktusaimnak (is) tekintett problémahalmazban találva magam egyáltalán nem vagyok benne biztos, meg tudom-e fogalmazni ars poeticámat, hiszen nyilvánvaló, hogy a művészi hitvallás lehetőségessége nem vezethető le a művészet hiányának feltételezésére.

Az egyetemes művészetelmélet és a nemzetközi művészeti rendszernek nevezett elitista szervezkedés megismerése egy visszatetsző szellemi struktúra monstruózus képét vetítette elém. A művészetről való gondolkodás és a művészet csinálása a hetvenes évek elején ugyanazt a dolgot jelentette. Akár az elmélet követte a gyakorlatot, akár a gyakorlat idomult a teóriához, a kettő szinte lépésfázisban volt egymással. Úgy véltem, hogy a nyelvi tájékozódású episztemológiai konceptualizmus és a hétköznapi poétikájára épülő aktivista konceptualizmus közös tapasztalatából kiszüremlő szintetikus világban kell megelégnem magamat, de már csak annak a napirendnek a lezárásán túl, ami a helyi művészeti normák tarthatatlanságával szembeni kritikái alapállás abszolutizálását jelentette. Vagyis: a művészet művészeti eszközökkel való lerombolását és újrabeépítését. Ez még rendjén is lett volna. Az elhatározásban benne rejlő önellentmondás abból fakadt, hogy hogyan tagadhatja meg valaki a művészetet, akinek még nincs művészete, nincs kellő produkciója? Ez a paradoxon akkoriban senkiben sem tudatosult, de épp ezáltal történt meg egy fontos precedens: a nem-művészetnek nem-művészetből való kicsiszolása. Művészeti – és egyéb – világkép híján tehát lényem mintegy mentesült az öndestrukció következményeitől, mivel a rombolás és a tagadás mechanizmusa a külvilágra irányult. A kezdeti „ego-trip” tehát az önkéntes elszigetelődés utópiájának csíráit tartalmazta és olyan ötleteket ébresztett, melyek a korabeli hippizmus családi közösségeinek ideájával vágtak egybe. Ma is emlékezetes Slavko Matkovićnak az a törekvése, hogy a Ludasi-tó partján kommuna létesüljön, ami bizonyára az akkori művésztelapi szellem továbbgondolását jelentette.

A lényeg természetesen a szabadság fogalmának újraértékelésében és egybeni kitágításában csúcsosodott ki, s az immár standardizált szabadságképben kiérlelt produkciók csak mintegy anyagi következményei voltak ennek a szabadságszerménynek. Materializációról beszélek, holott nyilvánvaló, hogy a művészet anyagi formái sohasem minimalizálódtak oly szélsőséges kísérletekben, mint pont akkoriban. A művészetet nem anyagiságában, nem helyhezkötttségében és társadalmi pozíciójában kerestük, hanem megfoghatatlanságában, olyan tudati és élettérzésbeli kiszögelléseiben, melyeknek rögzítése az eladdig pragmatikus küldetésű vizuális kifejezőeszközök útján történt. S amíg ezzel próbálkoztunk, elmúlt öt-hat év, miközben számtalanszor átélni véltem azt

az örömet, amit a művészet ideájának a megeléje jelenthetett. De mindannyiszor rá kellett jönnöm, hogy a művészet fogalmi modellálása általában csak egy fajta művészetre vonatkozatható a művészetben belül, ezért mindig újra kell kezdeni a próbálkozást, tudván, hogy talán sohasem jár megnyugtató eredménnyel. Sőt, biztosan nem vezet végső megoldáshoz, mégpedig a művészet fogalmának mindenkorai képlékenységből és öngeneráló tulajdonságából következően.

A történet arról szól, hogy a hetvenes évek elején a hétköznapok eseményeiben és az emberi életterben kerestem és leltem meg számos olyan poétikai fogódzót, ami nem a látványszerűsége alapult. Emberi lábnyomokat rögzítettem a szabadkai főutcán és nyilvánítottam műalkotássá, akkor még nem sejtve, mekkora metaforikus jelentőségük van ezeknek a lépteknek a művészetben: végül is Miroslav Mandić jelenkori gyaloglóművész opusa által nyernék ebben a pillanatban értelmet számomra. Cipeltem Lenin arcképét Budapesten 1972-ben, hogy kompromittáló környezetbe ágyazhassam, felismerve, hogy az esztétikailag megszervezett provokáció is lehet művészet, mivel minden emberi tett, amely radikális gondolatokat gerjeszt, művészetnek tekinthető annak a társadalomnak a keblén, amelyet Joseph Beuys összességében véve is művészeti formának nevezett. Újvidéken egy padlásteret a saját Bauhausomnak nyilvánítottam, s egy tautologikus paradoxon által a művészet szociológiai immanenciáit céloztam meg. A politikai belebonyolódásokat felvállaló művészet műfaji határait kutatva már 1971-ben sikerült elérnem, hogy az Új Symposion izmus számába Tito arcmását ábrázoló kis névértékű postabélyegeket ragaszthassak. Mindmáig ezt tartom az egyik legtalálóbb gesztusművészeti ötletemnek, amely grafikai formatervezői tevékenységem részét képezi, azon túlmenően pedig kiválóan tükrözi nemzedékemnek abbéli törekvését, amely a művészet és az élet kiegyenlítését óhajtotta megvalósítani a maga szubverzív módján, úgy, ahogy Andy Warhol és társai elképzelték.

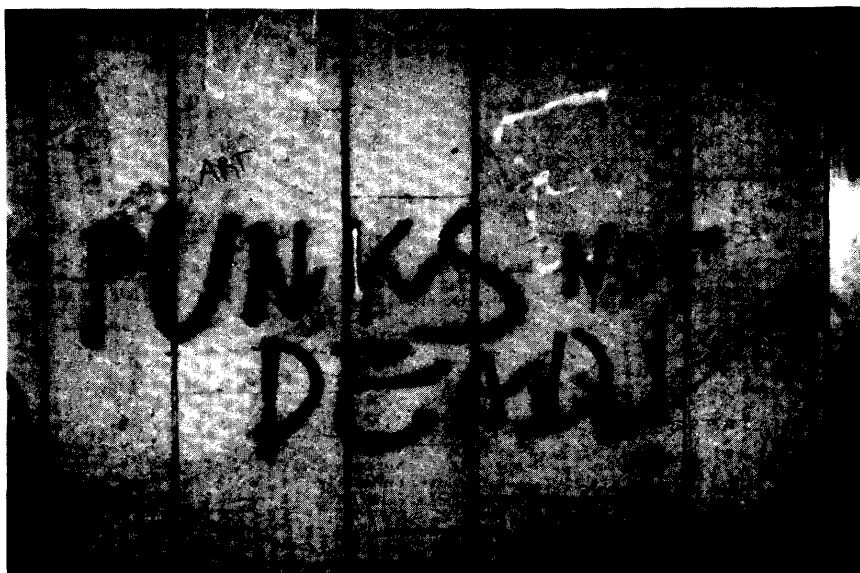


A művészet szilánkjait nem a műtermekben és a múzeumokban kerestük, hanem kinn a természetben és a városi forgatagban, a hétköznapokban és a napi tevékenységben. Ilyképp a Fluxus nevű nemzetközi akcionista mozgalom programjának váltunk bizonyos mértékben helyi letéteményeseivé, vallva és gyakorlatilag bizonyítva, hogy a polgári foglalkozású értelmiség alkotói ereje lehet akkora, mint a tanult, hivatásos művészeké. Ezekben az években komolyan hittem, hogy a művészet távlata abban az elvben feltételeződik, miszerint nem rendszerekben, hanem poétikai gesztusokban kell gondolkodni, mivel az óhajtott szabadság csak a műfaji átjárhatóságon belül valósítható meg.

A nyolcvanas évek művészeti gyakorlatában ezek a megérzéseim többszörszörösen beigazolódtak, hiszen a tranzavantgárd hallatlan eklektikai szabadelvűséget hirdetett, mi által az előző évtized teoretizáló és nyelvészkedő művészeti hitvallása elvesztette pillanatnyi történeti szerepét. A festészet előretörése munkásságom viszonylatában nem okozott látványos töréseket, mert különben is híján voltam mindenfajta festészeti múltnak. Ezért továbbra is igyekeztem megtartani habitusom konceptuális lelkületét, vállalva, hogy ezáltal kegyvesztetté válok az aktuális trendekhez kötődő szakmai tekintélyek előtt. Új műfajok révén, az installációban és a performanszban, vagyis a tárgyak és a test beszéde által mentettem át munkásságom mindenkori ismertetőjegyeit, többszólamúságát és ideairányultságát a kilencvenes évekbe. Közben csatlakoztam egy nemzetközi művészeti összeesküvéshez, a neoizmushoz, melynek poétikai szertelensége elvezetett a legigazibb avantgárd előfutár, Tsúszó Sándor mítoszának megteremtéséhez. Az ő sorsában és pályaképében láttam leginkább igazoltnak azoknak az embereknek a magányos törekvéseit, akik Pannónia és Közép-Európa „átokföldjein” a tett tragikus felmutatásával vállalták az emberi-alkotói küzdelem erőmegfeszítő nehézségeit, s a vidékies gondolkodás visszahúzó és fojtó közegében magasra emelték az egyetemes értékek világló fényét. A tsúszói archetípus számomra Csontváry, Szirmai Károly, Bruno Schulz és Kassák emberi-alkotói tulajdonságainak összességét jelenti, az alkotói erő kihordásának lehetetlensége tekintetében pedig Sziveri János és Slavko Matković tragikus pályaképét foglalja magába.

Így hát több irányba mozogva, egyszersmind számtalan művészeti elképzelés és stílus vonzásában kerestem művészeti éneket, elég korán megértve, hogy polifón alkatom vibrálásai sok-sok befejezetlen és végig nem futtatott ötletben fognak megállapodni, mert a művészet ideája megelégsének útján nincs számomra utolsó kaland. Emiatt azonban nem éreztem magam soha szerencsétlennek, ellenkezőleg, boldog voltam, hogy a gyorsuló időben újabbnál újabb poétikai kihívásokat tudok felvállalni és újabbnál újabb világokba tudok behatolni. Mindez kellemes érzéssel tölt el ebben a pillanatban is, mert számomra nincs elviselhetetlenebb dolog a szellemi mozdulatlanságnál, a mindig azonos

csontot rágó művész világának laposságánál. Még akkor sincs, ha tisztában vagyok vele, hogy az azonnal leolvasható poétikák azok – lásd: Opalka szám-művészete vagy Christo csomagolásművészete –, amelyekből monumentális alkotói modelleket lehet kiművelni. A maradandóságra és örökkévalóságra törekvés idegrángásait azonban rendszerint lesajnálom, mert úgy vélem, hogy a minőség eszméje sok kis mozdulatban és villanásban is megragadható, és hogy a művészet olykor nem más, mint egy ritka lelkiállapot, egy illumináció, amelyben az ember közelebb kerül önmagához és az élet elviselhetőségének a reális kereteihez. Annak az életnek a reális kereteihez, amely egy olyan esztétikai társadalomnak képezi belső foglatát, amely esztétikai vonásait a hagyományos normák jelentőségének megkérdőjelezésével nyeri el, új esztétikai premisszáit pedig nem egy általános érvényű elméleti modellből kiszűrve, hanem számos egyéni poétika hálózatában fogalmazza meg, tekintve, hogy



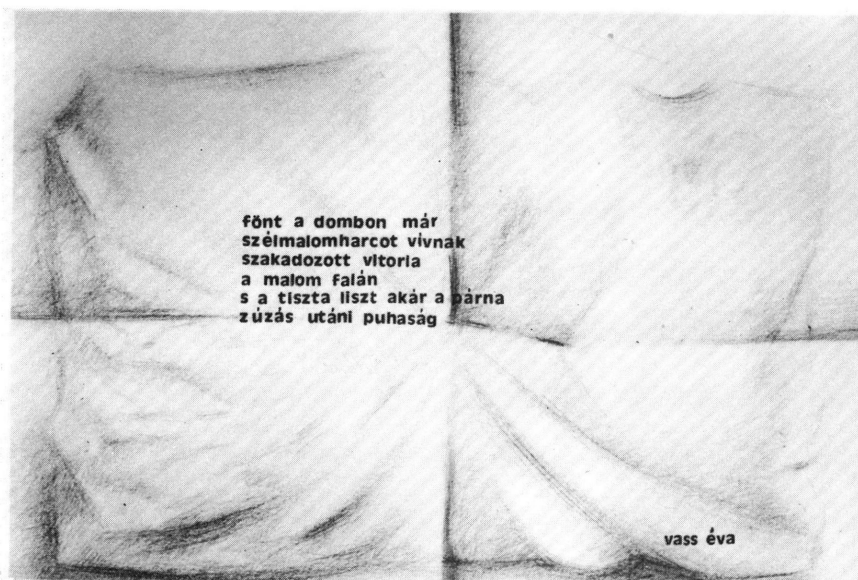
A Network, ez a világháló, amely a hetvenes évek küldeményművészetének talaján épült ki, már most eredeti célján jóval túlmutató lehetőségekkel rendelkezik, és lényegében Marshall McLuhan jóslatait látszik beteljesíteni, aki az ötvenes-hatvanas években elsőként ejtette ki a szót, hogy globális vagy világháló. Ennek a falunak az informatikai rendszerében egyszerre ragadható meg a Milói Vénusz, Warhol Marilyn Monroe-portréja és valamely kevésbé ismert szerző alkotása; ezek a rétegek átfedik egymást, konvergálnak egymással, porózussá, fogyaszthatóvá téve a kultúrát, amit ma még javarészt az elit alakít és adagol, a saját érdekeihez igazított ideológiai tálalásban.

Ezt az egyidejűleg egyszerű és bonyolult rendszert magam elé képzelve még kevésbé látom lehetségesnek egy élethossznyira elegendő ars poetica megalapozását. A művészetet dinamikus mivoltában, diszperzióként élem át, amelynek erőterében sokszor önmagával ellentétes mozgások fejtik ki hatásukat. Ma lerombolom a várat, hogy holnap újjáépíthessem, és így megy ez a végteleenségig, mindaddig, amíg el nem jutok önmagamhoz. De eljutok-e egyáltalán?

A feltett kérdés talán nem is egészen helyénvaló, talán felesleges, hiszen nincsen végső cél, ami előttem lebegne. Nincsen végső cél: semmilyen cél sincsen, és nem is volt. Matkovičtyal egyetemben mindig is azt vallottam, hogy a mi utunk a céltalanok útja. Ezt a szót, hogy cél, mindig is megvetettük, talán azért, mert körültekintve mást se láttunk, mint arra felesküdtek sokaságát, akik tudni vélték a végső célt.

Úgy gondoltuk, ennyi költői lazaságot megengedhetünk magunknak. A művészet ideája pedig, mint marékkal összeszorított homokgolyó, egyre csak morzsolódik, a szemem láttára folyik szanaszét.

Szinte gyógyírként hatnak Marcel Duchamp szavai: „Lehet-e olyan művet csinálni, mi nem művészet?”



CREDO, QUIA ABSURDUM

L É P H A F T P Á L

Igaz-e, hogy hamis ez a kép? Egy ilyen megnyújtott orr és egy ilyen csapott homlok nem tükrözi-e pontosabban az egyént, mint a valóság? Vajon az igazság miért igaz? És a túlzás miért igazabb? És egyáltalán, szükségünk van-e az igazságra, mikor az illúzió magasabban szárnyal?

Ezekre a lényegében haszontalan kérdésekre kellene választ találnom az előttem üresen álló papíron, hogyha a túlzásról írnék. De leírhatatlan. A leírhatatlant pedig vagy elhallgatjuk, vagy lerajzoljuk. A leírhatatlan mondanódóhoz kellően megválasztott forma önmagáért beszél, legyen az mély csend vagy néma rajz. A lerajzolt leírhatatlant leírni igen nehéz. Mondhatnám reménytelen. Reménytelen, mint az őszelő. Egyre halványabb. Ujjaink között zöld dióhéj roppan, keserű mandula hull. Kárba vész. Az ősz visszavonhatatlan. Megérint. Márait és Hamvast kellene idézni vagy Omar Khayamot. A rezignáció meleg almáriumszíneit, a ráánkmeredő nagy porcelángombokkal vagy a szikkadt dohány illatát kellene nem is papírra vetni, csak elröppenő szavakba foglalni, vagy még azt sem, elég lesz egy kávé fölött elmerengeni. Ennyi az egész. Tőlem most nem ezt várják, mint ahogy a karikatúrától is mindig mást várnak. De hogyan lehetne más, mikor az élet olyan karikatúrisztikus jelmezbe bújt, hogy a század elején még szórakoztató, később az új világrendért harcoló karikatúra manapság csak kulloghat a politikusok teljesítménye mögött. Nem szórakoztat, nem üdit, valóságunk fáradhatatlan kreátoraival aligha veheti fel a versenyt. Ebben az igazságtalan párviadalban a karikatúra nostradamusi szerepet vállalva legfeljebb jóslatokba bocsátkozhat, amelyek sajnos, sorra megvalósulnak.

Ehhez a kis ön-leíráshoz hozzátartozik a következő néhány adat is: Léphaft lettem. A gyermekeim is Léphaftok. A feleségem félig. Újvidéken 24 éve vagyok.

itthon, korábban Zrenjaninban (Nagybecskerekén) voltam otthon. Ott születtem 1952-ben. Bak vagyok és szkeptikus. Gyermekkorom és ifjúkorom szerencsésen elmúlt. Tíz évig az Újvidéki TV-ben dolgoztam, 1987 óta pedig a Magyar Szóban rajzolgom szomorú jóslataimat.

Kiállítottam itthon, otthon és külföldön. Díjaztak itthon (Belgrád '79, Slavonski Brod '88, Kovin '95), otthon (Budapest '96) és külföldön (Montreal '78, '87). Könyveket illusztráltam, díszletet terveztem és betonoztam. Szemüveget, bajuszt és 42-es cipőt viselek. Illúzióim elvesztek, a becsületes megtalálót kérem, a következő címre juttassa el őket: Forum, Újvidék, Szerbia, Balkán. Világ vége. És mint ahogy a felkérés is kínálta: Credo, quia absurdum.



A PIROS MOTORBICIKLI

SKRABÁNY VIKTOR

Örök emlék számomra egy piros motorkerékpár, amit még akkor, iskola előtti gyermekkoromban a legcsodálatosabb motorbiciklinek tartottam. Most már biztosan tudom, hogy akár csak egyes lapokat is, amelyeket kitéptem a Révai Lexikonból, hogy zavartalanul élvezhessem a lenyűgöző, gyönyörű színhatást. Hiszem, ha jól emlékszem, az impresszionisták és Rubens festményeinek reprodukciói voltak a fehéren villogó felületek kiegészítői is. Ezt a színek iránti ösztönszerű vonzódást, a későbbi hatások mind jobban fokozták, például az első színes ceruzák vagy a vízfestékek ragyogása a fehér rajzpapíron, különösen ha vékony áttetsző rétegben lapultak a papírfelületre. Ennek hatására rajzoltam és festettem áttetsző rétegeket, igényelve titokzatos mélységüket. E vonzódást talán fokozta az a szabadság is, ami annyira jellemző a gyermekkorra, vagyis a színkeverés véletlenségeire emlékeztető elvont ábrázolásmódra, ami különben egyes mostani világnagyságok ábrázolásmódja is. Természetesen a színhatás nemcsak az elvont ábrázolásmódnál érvényesül, hanem a meghatározottabb arányokba és formákba festett színek is ugyanolyan erővel hatnak az ember lelki világára, mint ahogy az átlátszó rétegek titokzatos ragyogása lenyűgöző és képzeletet izgató. Igaz, a meghatározottabb formák és arányok világával egyesíteni egy valódi színhatást annyit jelent, mint figyelmünket több irányba összpontosítani, ami lényegesen növeli a nehézségi fokot, és ezzel nagyobb tiszteletet és figyelmet igényel az ember lelkivilágától.

Ez végigkíséri az emberiséget.

Már a század első felén az izmusok utáni, majd a XXI. század előjátékaként jelentkező legújabb történések is bizonyos értelemben erre utalnak. Ezért valószínűleg kevesebb lesz az elmélkedés, a kis meglátási élmények nagy magyarázatai, a festőt színlelők hada, és a környezet javainak öncélú kihazs-

nálása. Az emberek lelki igénye valósította meg a színek, az arányok, a formák képzőművészeti világát még az őskorban, és azóta is kívánja, igényli, tiszteli.

Magam is e világban leltem életcélokat már gyermekkoromban, és továbbra is e világ tölti be életem legnagyobb részét.

ÖNVALLOMÁS

P Ó S A E D E

Majd ötvenévesen meglátogatom anyámat a kis vajdasági faluban, Völgyesen, ahol születtem. Régi képeim között találok egy kisméretű vásznat, talán az első olajaim közül, egy magányos, vézna kis fa ég és föld között, megdőlvén a szél irányába. Húvös, békésszürke felhők és sárosnak tűnő kora tavaszi üde zöld talaj között. Hihetetlen, de én tizenöt évesen megfestettem az életem.

Most már biztos, hogy ez a fa én vagyok.

A középiskola után még az építészet köti le figyelmem, de mind jobban érdekel a képzőművészet és az irodalom. Annál is inkább, mert Zentán élek, ahol az első művésztelep résztvevői karolnak fel, hogy csak egy nevet említsek, Ács Józsefét, akitől sokat tanulok. Az iskola hiánya és a természet szeretete tesz tájfestővé. A Tisza és az alföldi róna kifogyhatatlan modell, melynek hangulatát próbálok immár rendszeres huszonöt évi munkámban megörökíteni. A szárazpasztell technikát erre kifogástalannak találom, nem válok meg tőle.

Visszatérek a magányos fa képeimre. Nagy terveim sohasem voltak a képzőművészet terén, biztos ezért nem igyekeztem, hogy egyetemen tökéletesítssem tudásom, ezért az újvidéki tanárképző főiskolán is csak magánúton tanultam, és nem diplomáltam. Nekem más a fontos. Nekem fontos, hogy érzéseimet, vágyaimat, netán szeretetemet, örömeimet, bánatomat vászonra vagy papírra vigyem: ott viszontlássam őket. Ez minden.

Utazásaim Európában pótolták némileg az egyetemet, ennek örülök, olyan körülmények között éltem, melyek lehetővé tették ezt.

A magányos fa én vagyok. Dől a szél irányába egy vézna kis gyümölcsfa, mintha meggyfa volna. Vékony kis ágai tűrik a hideg tavaszi szelet, nem törnek, nem ellenkeznek, megvárják a tavaszi napot és akkor majd . . . Akkor majd újra rügyeznek, új hajtást hoznak, de ez a virág, ez a levél, ez a gyümölcs sem

lesz másmilyen, mint a régi, csak neki lesz új. Apró kis savanyú meggyzemei most sem lesznek édesebbek, nagyobbak és jobbak.

Most a Dunántúlon, egy kis faluban találtam meg nyugalمامat, ott dolgozom, teszem, amit tennem kell.

Azt érzem: őszintén. Ez a fontos nekem. Ez az életem.

Zenta, 1996. szept. 15.

A YUGOSZLÁVIAI TUDÓSOK HŐSI HARCA

Bada Dada, az első angyal & az utolsó szar

S Z O M B A T H Y B Á L I N T

Bada Dada Tibor (1963), a mesebeli morbid momentumok modern megsztár mentora a nyolcvanas évek első felében bukkan fel az újvidéki szubkultúra mocskos ingoványán. Képzőművész, aki első képciklusát kerítésdeszkán, karton- és hullámpapíron alkotja meg, többnyire nyomdafestékből; költő, aki egyrészt a sajátos újvidéki magyar szleng, a konyhanyelv és a tudományos értekezések szakszókincsének frazeológiáját gyúrja egyetlen áthatolhatatlan masszává; zenész, aki kikopott gitárján és fostos tangóharmonikáján kergeti magát a lélek legbensőbb hanglétrájának repedezett fokra, s gondolkodó, aki annyira gondolkodik, hogy már alig cselekedik, mozdulatlanul monumentális, akár egy Rodin-szobor (erről jut eszembe: Felugossy Lacánál láttam egy videófelvételt a szentendrei nyári művészeti kurzusról, ahol egy asztaltársaság kötelékeként Bada Tibor úgyszólván egy mozdulatot sem tesz a beszélgetés harminc–negyven perce alatt, mégis ő a legjelenválóbb).

A felfokozott belső cselekvés, az agyban lejátszódó vegyi folyamatok serkentő erőforrása – a Badel konyak és a Jelen pivo közhelyszámba menő használatán túl – a józanság innenső felén is érezteti hatását, mert inspirációból nincs hiány. A totál érzelmhalállal tusázó ifjú lélek formálódásának több-rundás menete kivédhetetlenül egybeesik bizonyos történelmi folyamatokkal. A déli alliance-ban felgyorsul a rothadásnak az a lassú, s ezért annál elviselhetetlenebb menete, amely már a hetvenes évek végének nacionalista-regionalista felhangokat pengető posztmodern világlátásával jelentkezik. Újra idő-szerűvé válik vaddá lenni, az újprimitív bandák úgyszaporodnak, mint Kosovón az albánok. Ugyanakkor még a punk is tevőlegesen van jelen a porondon, kiváltképp a mozgalmat kiváltó okok. A távlatlanságra, az élet értelmetlenségére való rádöbbenés ezúttal igazán pözmentes megnyilatkozásokban, előbb

a cselekvő, majd az egyre passzívabb lázadás hangján jut kifejezésre: a lélek még pislákol, ám a test a lemondás szorításában vergődik.

Bada Tibor élet- és pályaképét a lázadó – vagy inkább elégedetlen – magatartásnak a társadalmi cselekvés hasznosságát tagadó szemlélete befolyásolja. Egyéni lázadása a magatartásforma lázadása, forradalma pedig a nyelv, vagyis az önkifejezés forradalma. Ez a forradalom azonban a legkisebb mértékben sem nevezhető stratégiaileg kiépítettnek és megtervezettnek. A klasszikus irodalmi nyelvtipológia szabályainak ellentmondó badaai gesztusok abból a személyi meggyőződésből fakadnak, hogy az ember azt a világot képviseli, amelyet naponta megél és vállal. Bada számára a konvencionális művészet nem képez támadási felületet, mert a világ legtermészetesebb dolgának tartja, hogy ő – egy másik világ képviselőjeként – más nyelven beszél, másképpen gondolkodik, másképpen építi fel a létgyakorlat kereteit. Ő is rendszerben gondolkodik, csak éppen nem a többségi eszméket éltető rendszerben, hanem a peremekre szorultak rendszerében, s nem is tesz annál többet, mint hogy hitelesen képviseli azt a bizonyos másmilyen életközéget. S ha a maga által választott életközégek az eszményei különböznek a másik valóság eszményeitől, akkor az egy természetes dolog. Természetes, magától értetődő tehát a destrukció, illetve a megsemmisítés szándéka, hiszen két létmodell eleve kizárólagosítja egymást. Minden azon múlik, melyiket vállaljuk fel.

„LEGYEN A VERS KOMOLY, DE SZARÁS”

Ha jól emlékszem, Bada Tibor első jelentősebb villanása az újvidéki Ifjúsági Tribünön megrendezett tárlata volt, ahol először mutatta be az őszinte primitivizmus naiv mozzanatokkal felerősített, a déli tájakon senkiével össze nem hasonlítható deszkamázolmányainak bő választékát. Utána, 1985 táján, a helyzet úgy hozta, hogy nekem kellett végigvezetnem a tartományi televízió magyar műsorának produkciójában készült első – harmincperces – Bada-portrét. A helyszínül választott Horgász-sziget fái és lerobbant idegenforgalmi épületei kiváló környezetnek bizonyultak. Különösen egy omladozó vécétákolmány tetszett nekünk, deszkapalánkjára rá is helyeztünk néhány festményt. Bada akkor már költő is volt. Nem mintha kezdettől fogva nem az lett volna, ám előbb képzőművészként került a „köztudatba”.

Ez idő tájt már messze földön úgy ismerték, mint a Tolsztoj utca Jimi Hendrixét, s a *Rajzszög* és *Picasso most* is ki volt találva. Házuk szenespincéjében, ahová merőlegesen álló vaslétrán kellett aláereszkedni, ezért a lányok általában nem szoknyában látogatták, sőt nem is látogatták kellő mértékben, *Május 25.* néven galériát üzemeltetett, azonkívül a bensőséges légkört árasztó

helyiség néhány alternatív banda gyakorlótereként is megbecsült volt városzerte. Jómagam *Művészet az ágyban* címmel rendeztem falai között egy mail art kiállítást, mert csak ott, a szenespincében tudtam biztosra venni, hogy cenzúrára nem kell számítani. Ekkor már javában tartott a harmonikamonológok időszaka, az *Apa kocsit hajt*-féle örületekkel – ez volt talán az első nagy badai sláger, amit minden középiskolás tudott –, de voltak közös zenélések is, rengeteg rögtönzéssel. Oda járt le többek között Máriás Béla is harsonájával, trombitájával, tárogatójával, fuvolájával és egyéb fúvós hangszereivel, hogy a maga módján kiegészítse a világ egyik legbizarrabb zenekarát.

Bada dalszövegei rendre saját művek voltak. Hároméltűeknek is nevezhetnék őket, hiszen leírva, kántálva és képi vonzatokkal dúsítva valóban három műfajt képviseltek. S ebben nem volt semmi művi erőltettség, szándékos programszerűség, elméletieskedés. Ugyanolyan természetes volt, mint az, hogy a padláson – Bada Dada munka- és lakóterében – halomra álltak a számfűles kötetek, a poros és összekarcolt hanglemezek, a vizelettel teli italosüvegek, s hogy a padlás és a pince közötti szféra – a szülői ház tisztos tere – mintegy ki volt passzírozva az ifjúi tudatból.

Tehát: írás, kép, zene. A fenti megállapítás, természetesen, nemcsak múlt időben érvényes. A badai opus helyi vonatkozásai a szülőváros – Újvidék, illetve a szerbhorvát Novi Sad tükörfordításaként kiötlött Új Most – sajátos megélésének és letapogatásának suhancos élményvilágát építik fel. S amennyire valódi létalapja ennek a költészetnek a helyi életérzés, semmivel sem kisebb szerepet kap benne a kozmopolita kultúrhatás spontán regisztrálása, sorsmeghatározói értelmezése:

*Hómérók a költők.
Divatunk az agyunk.
Ikarosz, Che, Orfeusz.*

*A régmúlt divatickei, em-
lékei nem eszményképek e
fényképek.
Akkora mértékben már,
mint ezredvégünk költői.
Életklímánk hőmérői.*

(A Bumeráng, mely fejbe vág című ciklusból)

A két világ összekoccanását a szimbólum- és metaforateremtés síkján Bada a kultúripar és a tömegművészet banalitásokba torkolló bálványkultuszának

NE SZÁMITSATOK
 RA'M
 DE HA
 NEKED
 VONALAS A
 FEJED,
 AKKOR IS SZÁMTANÉZEL
 LEGYEN A
 TE NEVED!!!

PANTHA
 RheKapituláció!
 011+1
 CONTACT
 0700+1
 8. ← ▽ 0DA+4 ▽

inter
 EX + REM
 DAV
 AMBIVALENCIA
 TENDENCIA
 ▽ 8. → 4 ▽

NE
 AGGAD
 AZ
 AGGY

és tárgyfetisizmusának másodvirágzásaként tudatosítja. Kántálásaiiban, gitárral kísért modern rigmusaiban az élet felszínén megélt jelentéstartalmak töltődnek fel idegen kontextusok kínálta értékrendek referenciáival. Bada a hétköznapi élet és a magánmitológia mozaikdarabkáiból új mitológiarendszert teremt, amelynek belső értékrendjében az Új Most-i Halpiac és a képregényföldrajzból ismert Conan-birtok egyenrangúan funkcionál, s amelyben Szabó Rozika halhatatlanként vonul be a népi folklór egyetemes viaszbábu-múzeumába, talán éppen Conan, Odaszózó Tózó vagy a Superman karján:

*Ez a szomorú történet Szabó Rozáliáról szól, akit
hazafelé menet agyonbaszott a villám.
„Szabó Rozika vagyok, és megyek a réten hazafelé.
Voltam Novi Szádon, a Halpiacon.
Sietek haza, mert korán otthon akarok lenni, és ahogy
így én megyek, egyszer csak fejen basz egy villám,
én pedig meghalok”*

(Részlet a Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám c. műből)

Bada páratlan éleslátással fedezi fel, hogy a tömegművészet értékrendszerében lényegében a helyi és az egyetemes jelenségek kiegyenlítődési szándékának tendenciája nyilatkozik meg, s ez a folyamat annál gyorsabb, minél inkább összezsugorodnak tudatunkban a planetáris kultúra térközei. A tévén, a rockzenén – vagy talán már csak a diszkón? –, a képregényen, a flipperen és részben a videón nevelkedett Coca-Cola-nemzedék bárdjaként Bada az idegen értékzuhatag elmosódott látási viszonyai között is megtalálja a vélt vagy valós értékek helyi megfelelőjét. Ő, a Tolsztoj utca „Dzsimi Hendriksze” már nem a Pepsiről, hanem a Vegetáról zeng ihletett dalt. Másutt viszont ő is felteszi a „nagy költészetben” számtalanszor elismételt kérdést: van-e még a szavaknak igazságfedezetük:

*most nincsen új a nap alatt
gyilkos genocid cafat szavak
fektessünk nagyobb megértést
SZAVAINK HITELEBE*

*ATYA ÚRISTEN, EZ MILYEN
LÉNYEGTELEN*

(Terror metró)

A punk energiakitörésében gyökerező szövegritmika a költészet másik feléről teszi fel az örökké időszerű kérdést, de itt, a badai világban mindez sokkal őszintébben hangzik, mint a jelentésdevalváció melegágyával (is) azonosítható „nagy művészet” parnasszusán. Ő, aki azt vallja, hogy „alapjában véve nincs mindig az embernek lehetősége szert tenni minden jó könyvre vagy festményre (. . .), én azért írok könyvet vagy festek valamit, meg hát általában mindenki mindent tud, új reneszánsz az ilyet én is tudok”, arra mutat rá, hogy a problémafelismerésnek nemcsak egyetlen módja létezik, egy jelenségekört több oldalról is meg lehet közelíteni – nem kizárólag a főiskola vagy az akadémia felől! –, ezért a tudás mellett legalább olyan fontos a szenzibilitás, sőt lényegesebb is amannál. A tanult és született költő énekeinek antagonizmusában lappangó vívódások ez esetben a realitásból táplálkozó ingerkötegek. Olyan ingerek, melyek a belső és külső világ korrelációjának szintjén is megszülnek az igazi költészetet, a lázadás, a forrongás és a destrukció poézisét.

DESTROY DEKRÉTUM

Az átomipar információözönében hánykódó nemzedéknek a badai görbetükrökben tetten érhető Golgotája az értékvesztett világ jellemző betegsége („absztrakt fogalmak rohannak, a kritériumok már régen kihaltak”). Sorsa bizonyítja, hogy nemcsak az álkultúra gyötrelmeivel kell szembesülnie, hanem a művelődési alultápláltságával, sőt az eszménynélküliségével is. Egy magára hagyott, hányatott sorsú és bizonytalan jövőjű generáció életérzése, világlátása, valamint életfelfogása nyilatkozik meg elemi erővel Doktor Zsivágó – Bada korai művészeve – alkotásaiban:

*NYAKIG A SZARBAN,
MINT HAL A VÍZBEN.
LÁTSZATOT ROMBOLÓ
TINÉDZSER LÁZADÓ.
TÚL KORAI ÖREGSÉG
A TÚL KORAI FIATALSÁG;
TÚL KORAI ÖREGSÉG.
SÖTÉTBEN TAPOGATÓ
GYILKOLÓ VILLANYKARÓ,
LÁTSZATOT ROMBOLÓ
FÁJDALMAT HORDOZÓ
FÁJDALMAT OKOZÓ*

*TINÉDZSER LÁZADÓ.
NYAKIG A SZARBAN,
MINT HAL A VÍZBEN.*

(Lázadó tinédzsergeneráció)

Magatartása és vallomása őszintébb, mint számos koszorús pályatársáé, aki a „nagy kultúrához” és a „nagy művészethez” odasimulva, annak játékszabályaihoz és esztétikai ideáljaihoz igazodva, mímelt világfájdalom-konstrukciókat teremtve ömleszti általánosításoktól hemzsező szentenciákba saját léthelyzetét, tulajdon „átértett érzelmeit”. Időben egyre észrevehetőbben bontakozik ki nála a cselekvés szükségességének felismerése, megszilárdul a tett értelmébe vetett hit. Az én átlényegülésének metaforájaként jeleníti meg a helikopterré változó, a lét magasabb fokára hágó ventilátort is:

*bátor ventilátor
mindhiába forogsz
mindhiába mozogsz
ha egy helyben forogsz
lázadj fel
szakadj el
REPÜLJ FEL
HELIKOPTER.*

(Bátor ventilátor)

A mozdulatlanság állandósult kapcsolatokra épülő közeg. Értékrendjének ikonikus jelképe Badánál előbb a monumentalitásig eszményített rajzszög – az akkor dívó újmértaniasság stílusjegyeivel ékeskedő, részben lekerekített (lágú), részben pedig kiélezett (hegyes) alakzat –, később pedig a szódásüveg, melyet idővel állattá, eleven élőlényvé transzformál. Ebből a tompa csőrű, szelíd élőlényből fejlődik ki a pingvinmitológiai képsorozat, Bada anarchista korszakának meghatározó állatcégére. Nyolcvannyolcban megfesti Munch *A kiáltás* című művének változatát. A képen havas téli tájban vonyító pingvint látunk. Az itt még rövid verébcsőrrel ékeskedő tollas állat a magánmitológia archetípusává női ki magát.

A 3 Barát 3 árnya című rajzon már egy túlzottan hosszú és hegyes csőrű pingvin árnyképe uralkodik; egyik válla felett fekete sörösüveg, melynek árnyéka szarvas képét vetíti ki – Jelen pivo=Szarvas Sör –, aztán a másik oldalon ugyanilyen üveg, szintén szarvakkal, ám az Oscar-díj árnyvetületével.

Az alaptulajdonságok dualizmusa, kettőssége, kedvelt badai motívum. Az „anarchista vágta felfüggesztett destruktív anatómiáját” fejlesztő badai ego, a „lüktető létralogika” tudományát népszerűsítő badai logos, s a „minőség bajnokaként” tetszelgő Oscar-díjas Bada az Anarchy A betűjéből fejleszti ki azt a létraágot, amelynek hegyébe mászni élet-halál kérdése. A létra olyan konstrukció, amely magában hordozza a dekonstrukció örökös lehetőségét – aki magasra mászik, nagyot zuhanhat. S ez még Oscar-díjasunkra is vonatkozik, önkímélet nincs.

Még egy fontos dualista vonás: a pingvin fekete is, fehér is, akár Malevics *Fekete négyzet fehér alapon*ja. Bada mindkettővel a strandon találkozik:

*fehér
fehér
fehér
már
annyira
fehér
már fekete.*

(Kazimir Malevics a strandon)

A tényleges átváltozás (átminősülés?) képtelenségének felismerése ott kísért a nemzedéki lázadás kudarcának romjai között. Bada Dada ilyképp nem James Dean-figurába bújtatott ok nélküli lázadó, hanem harcában magára maradt próféta, egy Kazimir Malevics, kinek anyagtalan, égi magasságokba törő, a végső érzékenység stádiumának határait feszegető teozófiája a sztálinizmusnak nevezett „halva született életképlet” döngölőjében enyészik el. *Terror metró*-ciklusában Bada még felteszi a kérdést, vajon „fiatalok, fiatalok, hol vannak az öröklött karmok”, amire az „itt vannak, jaj” fájdalmas sóhajai a válaszok. A még csak nem is sejtett háború víziója megérzésszerűen, a tudatalattiból tör a „terror metró” alagútjába 1987-ben:

*ÉLETRONTÓ TERROR
METRÓ
GYILKOLÓ SÍNEK A RÍMEK
BETON, FÖLD, KOPONYA,
SZÉN
VERTIKÁLIS SZERELVÉNY
suhanó ablakunk mellett
a halak, a kukacok,*

*a koponyacsontfalak
MOZGÓ ÁLLAPOT,
A SZAVAKTÓL TÖBBET
MONDANAK.*

A *Terror metró*ban lehet leginkább tetten érni a badai dark wave apokaliptikus látomásait, kihallani a fiatal lélek haldokló panaszait, kihámozni azt a meggyőződést, ami már-már hitté szilárdul, s amit – Ady után – úgy mondhatnánk: ifjú szívekben halok:

*fejünk felett
nagy gyökerek,
fenyegető
fojtó kezek,
ez aztán
a horror terror metró,
hogya nem jó,
akkor is jó.*

(Szívünkben kacag fel a napfény)

A jövőendő pusztulás képét, végül is, szerbhorvát és angol szóösszetételű, fonetikailag is egybecsengő szlogenbe sűríti: „Idi u stroj – Destroy.” Vagyis: „Menj csatasorba – Rombolj.” A totál érzelmhalálból már csak a halál, ami a tét.

NE AGGYAD AZ AGYAD

A nemzedékiség sorsjellemező meghatározásai nem külön bejáratú tételek, hanem széles horizonton mozgó, egyetemes gondolatficamok, maró szarkazmusok, ironikus önreflexiók. Ennek párhuzamán nem kevésbé jelentős kultúrűnetek is napirendre kerülnek, mint amilyen az anyanyelvi állapotok rohamos romlása, amely különösen a déli végeken fakaszt furcsábbnál furcsább, idegen hatást tükröző hibridizációkat. Újvidék magyarok lakta részén, a Telepnek nevezett városrészben egy sajátos magyar nyelvjárás alakult ki, amely a hangzásbeli torzulások mellett a szláv kifejezések beépülésének mértéktelenségében jut kifejezésre. Hősünk az anyanyelv romlása ellen – másoktól, például a nyelvművelőktől eltérően, s igen zseniális módon – nem a kiesztér-gályozott, agyonlúgozott beszédnyelv öntudatra ébresztő szándékával, hanem

a vadhajtások, az idegen hatások teremtette keveréknyelv szabad, céltudatos alkalmazásával lép fel, művészi szinten rögzítve egy adott kor nyelvi „közérzetének” diagnózisát (néhány szövegben a következő, a magyarországi olvasó számára talányos mondatok találhatók: „led cepelin majicában léptem az éjszakába” [majica=T-ing, póló], „supában eltöltött suhanó fiatalság” [supa=fészter], „vásároljunk továbbra kreditre” [kredit=hitel] „Duna-partunkon vannak bandéráink” [bandera=villanykaró] stb.).

Bada „ellenművészeti művészete” nem a konvencionális értékrenddel való meghasonulás viszonylatában minősül külön értékke, hanem egészében véve, autonomitásának minden vonatkozásában nyilatkoztatja ki különutas voltának igazoló jegyeit. Értékteremtő képességeit nem az irodalom vagy a művészet meglevő kritériumai elleni gesztusok révén teszi magáévá, hanem külön rendszerként formálódik ki, egyszerűen másmilyennek mutatkozik, mint amit eddig ismertünk, elfogadtunk, netán becsültünk.

A bada-i intellektus vissza-visszanyúl az őszinte gyerekkorba, a naiv álmok szféráiba, a visszafojtott vagy megvalósulatlan vágyak tartományába, ahol már csak egy látszólag feje tetejére állított – különben nagyon is igaz – világgal tud szembesülni, s ez a világ egy kicsit a mi realitásunk is, valódi életünk. Szövegsorai és rajzai – egész formavilága – természetszerűleg marginálisak, s a bejáródott művészeti mechanizmusok peremvidékén lelnek éltető talajra. Versei nem klasszikus irodalmi törekvések, képei nem klasszikus képzőművészeti próbatételek, s funkciójuk sem kizárólag nyomtatott, illetve festett vagy rajzolt formáikban keresendő, mivel összetevő része annak a korhű attitűdnek, fiatalos és lázadó magatartásnak, amelynek Bada a par excellence legautentikusabb nemzedéki megtestesítője, a nemzedékiség legtágabb értelmében:

*KEZEMBEN NOTESSZAL
ÉS DETEKTÍVKABÁTBAN
NYITOTTAM BE ESTE A ZAJOS DISCOBÁRBA*

Szevasztok fiatalok, mondjátok meg, hogy vagytok

*szevasztok szivarok
mondjátok meg, hogy vagytok
vajon miről álmodtok, mi is a vágyatok*

italozás, motorozás, csajozás, tanulás

*szevasztok szépcsajok
mondjátok meg, hogy vagytok
vajon miről álmodtok, mi is a
vágyatok*

italozás, motorozás, szivarozás, tanulás

(Italozás, motorozás, csajozás, tanulás)

A lét értelmének beszűkült meghatározása a nemzedéki ars poetica megdöbbentő záradéka.

MOSTOHA BADA

Amellett, hogy az alternatív rockzenei dalszövegeként és nyomtatásban terjesztett Bada-költemények és prózaversek „idegen, szintagmatikus konstrukciói megbizsergetik szórnyagyma-mozgató idegeinket, akárcsak rekeszizmunkat”, csakis rá jellemző infantilizmussal választja ki kedvenc embertípusait, az olyan hétköznapi kisemberhősöket, mint a jegyellenőr, a kis ovisok, a takarítónő, a portás, az idegenből hazalátogató vendégmunkás vagy a képregényfigurák. Egyik recenzense, Fekete J. József írja róla: „Néhány versében programszerűen hirdeti a rombolást, a lázadást, ugyanakkor mély társadalmi-szociális indíttatásról tesz tanúbizonyságot: megdöbbenve tapasztalja, hogy ismerősét az égvilágon nem érdekli más, csupán saját tervei, a portás olyan mély árnyékban éli le életét, hogy egy életnagyságú fotóval is helyettesíthető lehetne, a takarítónőnek a melltartója is komplikáltabb az életnél, vagy hogy a hazatért vendégmunkás kivagyisága mögött kettős erkölcs rejtőzik.”

A megélt valóság bugyraiban vergődő, inkább csak biológiai alapfeladatoknak elegendő tevő, mintsem az igényesség elkötelezettjeként megbecsült embercsoportok iránti badai vonzalom bizonyos mértékben a velük sorsközösséget vállaló költő rokonszeny-kinyilvánítása (Bada egy ideig maga is ezek között az emberek között tengődik, lévén hogy berakóként keresi kenyerét egy nyomdában). Költészete azért oly hiteles és eredeti, mert megélt, nem pedig konstruált költészet. Egyértelmű, hogy ennek a jelentéskörnek a formai foglalata nem lehet más, mint a szubkultúra régióiból kiszivárgó fanzinok kaotikus, nyers, faragatlan ikonográfiája, amely törekvéseiből kiiktatja az esztétikai kategóriákat. Mindezt annak érdekében, hogy mondanivalóját minél közvet-

lenebbül terelhesse mederbe, s hogy az intellektuális rávezetés helyett a felmutatás rádöbentő módszerét alkalmazza. Ennek bizonyítására – a már idézettek mellett – álljon itt az egyik legfrappánsabb badai korrajz, melyet nyugodtan nevezhetünk a kor kórmeghatározásának is:

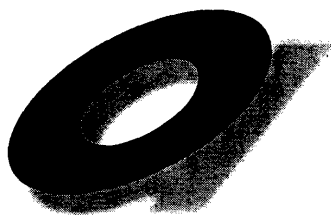
Betonból nő a FA
Betonból nő a FŰ
Mi lesz akkor
Ha már semmi sem élethű
Fekete korom előtt haladom
Előttem gomolyog a korom

(Korom)

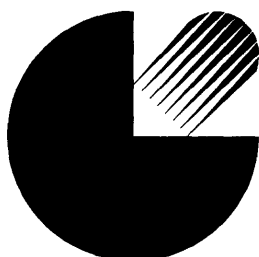
VALLOMÁS

N É M E T H C S A B A

A grafikai kommunikáció és a formatervezés problematikája elsősorban a szakmai kihívás állandó megismétlődése és az új feladattal való szembesülés miatt vonzó. Minden új projektum kidolgozásánál egy teljesen sajátos és imaginárius eredeti világban kell keresgélni, és ennek az eredményét kell materializálni az üres, fehér papírfelületre. A legszebb része ennek az alkotói folyamatnak az alaprajz, a vázlat megformálása, amely a leendő plakát, embléma, prospektus, csomagolásterv vagy más feladat nukleuszát képezi. Itt már az ötlet nem kizárólag a formatervező féltve őrzött újszülöttje, mivel papírra vetve már ki van téve más véleményének, bírálatának is. E folyamat az alkotótól teljes mértékű objektivitást igényel, mivel az alapötletet mindaddig kell fejleszteni és transzformálni, amíg az nem felel meg elsősorban a formatervező professzionális és esztétikai elvárásainak. Személyes elégedettség hiányában nincs semmi értelme az alaprajz további azonos úton történő fejlesztésének. Egyes esetekben ez elég nehéz, mivel vannak helyzetek, melyekben nagyon nehéz tárgyilagosan dönteni, mert olyasmiről van szó, ami tulajdonképpen, az elejétől kezdve belső világunk visszatükröződése. Ezt az érzést kell valamilyen egyensúlyba hozni a végső célnak, vagyis a projektum eredményének a rendeltetésével, funkciójával. Itt már teljes jelentőségű szakmai felelősségről beszélhetünk, és itt már be kell építsük az „alkalmazott művészet” kifejezést. Az ötlet tehát konkrét termék lesz, ami ki van téve a nyilvánosság, a fogyasztó vagy akár az utca véleményének. Mindez tudatában az alkotónak állandóan ügyelnie kell arra, hogy mégse veszítse el a képzőművészeti imagináció kapcsolatát egy úgyszólván materiális végtermékkel. Nagyon fontos, hogy a formatervező a projektum lebonyolítása folyamán ellenőrizni tudja a termék születését. Sajnos, itt legtöbbször különböző akadályok szokták nehe-



ofset ATELJE



GRAFOIMPEX



E T E R N A L

zíteni a munkát. Legtöbbször a műszaki levezetésnél szoktak lenni problémák, mivel ilyenkor történhetnek a színelváltozások, a tipográfiai realizáció diszproporciója az eredeti ötlettel, a különböző formaelmozdítások stb. Erre nem minden alkalommal lehet időben és kellőképpen reagálni, sőt elég gyakran az is megtörténik, hogy az aktuális munkafolyamatot végző munkások nem mutatnak elegendő megértést, egyes esetekben pedig valóságos ellenszenvet tanúsítanak a formatervező és munkája iránt. Ilyenkor az alkotó néha úgy érzi, hogy az ötletet, a kreációját valósággal elragadták, elrabolták tőle. Szerintem az ilyen problémák kikerülése céljából meg kellene teremteni a totális professzionális kapcsolatot a grafikusművész és a grafikai előkészítő, illetve a nyomdász között, aminek az alapfeltétele mindenekelőtt a formatervező munkájának és felelősségének a teljes megbecsülése. Csak ilyen irányban lehet elérni az ötlet, a valódi formatervezési érték fokozatos, de határozott és minőséges kivitelezését. Az így megvalósított végtermék tudja csak elérni a rendeltetési célját, a grafikai-vizuális kommunikációt a forma és a fogyasztó, szemlélő vagy akár a véletlen utcai járókelő között.

Napjainkban rendkívül nagy teret hódít a számítógépes grafika, sok alkotó és „alkotó” használja a modern technológia előnyeit, hogy megvalósítsa ötleteit és „ötleteit”. A számítógép használata ma már valóságos azonosító eleme lett a szakmának, és általános jelenség, hogy a számítógépen dolgozó egyént automatikusan grafikai formatervezőnek kereszteljük. Ennek köszönhetően el vagyunk árasztva a formatervezés mutáns torzszülötteivel, melyek napjaink általános igénytelenségének összhangjában szégyenletes szintre degradálják az igazi értékeket. Következtesen ki kell tartani amellet, hogy a gépet, a technikát kizárólag csak az alapötlet fejlesztésére kell használni, csupán mint segédeszközt. Nem szabad megengedni, hogy a gép vezesse a formatervező ötleteit, gondolatait, érzelmeit és ízlését. Egy ilyen viszonyulással meg kell teremteni egy szilárd és határozott választóvonalat a grafikai formatervezés és a dilettáns, steril és szakmailag megengedhetetlen megoldások „gyöngyszemei” között.

SLAVKO MATKOVIĆ ANGYAL VOLTA

TOLNAI OTTÓ

Ha azt mondom angyal, azt, hogy angyali jelensége, tüneménye volt e kicsinyítő képzős – a világ legnagyobb falujának minősített – városunknak (Szabadkának valóban falusi a szellemi élete, ha egyáltalán van szellemi élete), tehát ha azt mondom: angyal, azt hogy angyali jelensége, tüneménye volt városunknak, véletlenül sem könnyű, jól hangzó meghatározással, jópofa jelzővel élek.

Hiszen az angyalról csak azt tudjuk bizonyosan, hogy *Jeder Engel is schrecklich*.

Amit magyarra egy szép sima-csúsós (tsúsós) szóval fordítottak, mármint hogy: iszonyú (*Iszonyú minden angyal*). Szerbül pedig egy kissé szimplább szóval: *strašan* (*Svaki je anđeo strašan*). Szótáram még užasant és grozant is tud. De ha azt mondjuk:

schrecklich

akkor abban valami havária, valami légi-földi katasztrófa hangjait is hallani véljük. Mint amikor valami összetörik, összezúzódik, ronccsá válik. Mintha az angyalnak ebben a meghatározásában (amely a modern költészet közhelye immár) eleve benne lenne földre zuhanásának, földhöz ütődésének, bukásának hangja, zaja, konkrét zenéje is. Mintha azt mondaná, hogy az angyal (*Jeder Engel*) eleve bukott. Míg viszont a szép magyar szóban, az iszonyúban fényesége is fényesedik.

Dosztojevskij hőseit marcangolta annyi ellentét (művészeti – modern volt teljes egészében, mégis Kosztolányi–Kiš-féle klasszikus próza után vágyakozott, írt is néhány ilyen szöveget, minden bizonnyal hagyatékából is előkerül még néhány; emberi-nemzeti – horvátnak tudták, szerbnek vallotta magát et cetera), mint ezt az angyali lényt. Olykor ha rányitottam egy-egy lakásban,

ahol barátaival: Siflis Andrással, Gottesmann-nal, Kerekes Lászlóval, Mileta Donovičtyal ült, az volt az érzésem, valamelyik Dosztojevszkij regényt ütöttem fel. Kinézésre ő volt közöttük az Aljosa, gesztusaiban, szavaiban azonban olyan volt ő is, mint a többi Karamazov.

Valamikor a hetvenes évek végén anyagot kértem tőle a *Csönd városa* című kanizsai kiadványba. (Később a *Kertek, parkok* címűbe is kitűnő írást kaptunk tőle.)

Valamiképpen az az akkor kiválasztott munkája (mert több munkát adott, közülük kettőnek fekete-fehér változata szerepel a hetvenkilences *Knjiga* című, vizuális kísérleteit közreadó gyűjteményben), finom kollázs, konkrét, pontosabban vizuális költeménye maradt számomra legtipikusabb alkotása, leginkább árulkodó, leginkább azonos vele. Ha rápillantok, mindig őt látom – az angyali Slavkót –, jóllehet nem őt „ábrázolja”.

Érdemes kissé közelebről szemügyre vennünk ezt a munkát. Papírmunkát. Ha a vizuális verseket is gyakrabban szemügyre vennénk, ha külön-külön is elemeznénk, eseménnyé téve – mint például az antologikus verseket szokás – egyet-egyét, ha lenne kritikájuk, idővel kinyílnának, az egyszemélyesek, szimp-lák, stupidák pedig elhullanának.

In memoriam

írja apró betűkkel, egészen felnyomva, ahogyan mostanság a formatervezők szokták felnyomni a címeiket a papíros szélére latin betűkkel. Tehát az In memoriam a cím, gondolnánk, ha hirtelen egészen nagy cirill betűkkel nem azt olvasnánk, hogy:

POMAH

(ami magyarul regényt jelent). Ezek szerint konkrét, illetve vizuális versünk címe egyértelműen az, hogy:

REGÉNY

De mivel reflexeim nem a cirill betűkre reagálnak, mindig úgy kezdem el olvasni, hogy: Poma . . . Tehát pomagránát, gránátalma. Igen, feltételes reflexeim már-már egy Pomagránát című

POÉMÁ-t

jeleznek. Noha a papírlap széléig-élig felnyomott In memoriam apró betűi mindig, minden olvasatunkat áthúzza, destruálja, lehúti, mégis a következő szint, Crnjanski fényképe, csak fokozza a beindulni készült poéma feltételezését, hiszen a szerb költészeti tán legnagyobb poémájának, a *Stražilovónak* a szerzőjéről van szó. Tehát Crnjanski fényképe, fiatalkori félprofilja van összemontázsolva finoman egy fa tavasziasan rezgő-vibráló, enyhén színes lombrésztletével. A munka többi alkatrésze különben fekete-fehér.

Crnjanski arca, egész lényé költői, lírai, angyali. Olyan, mintha Keats, Rilke vagy Kosztolányi arcát montázsolta volna össze egy tavaszi lombrésztlettel.

Különösen jó példa Kosztolányi, ugyanis a költő, a par excellence költő Crnjanski is az egyik legnagyobb regényírója a szerb irodalomnak. Danilo Kiš, amikor a számára legfontosabb írókat, próza-, illetve regényírókat sorolta, Borges, Andrić, Krleža és Nabokov mellett, mindig éppen Crnjanskit és Kosztolányit említette még.

Crnjanski kései főműve címében szerepel is regény szavunk: *Roman o Londonu*.

Igen, Crnjanski munkásságán átsüt, átvilágít egy angyali lény. Amely rádi-umsugárként sétál át a műfajokon. *Čarnojević naplójában* (a *Malte* mellett tán legszebb kisregénye a világirodalomnak) olvashatjuk: *Fiatal voltam, és olyan szép, hajlékony, fehér szárnyam és vállam volt.*

Ah, bio sam mlad i imao sam tako lepa, vitka, bela krila i pleća.

A kollázs (amely mint kollázs is teljes értékű, kötődik Tabaković és Peđa Milosavljević, illetve a szerb szürrealisták, valamint Vajda és Bálint Endre kollázsaihoz) mellé applikált lábjegyzet nonpareille-tömbje Crnjanski költői lényéről: szumátrizmusáról beszél. Mondanom sem kell, hogy már megjelen tettem munkáját, amikor a lábjegyzet nonpareille-tömbjét is abszolváltam.

Mimi čovek sa Sumatre; Objašnjenje Sumatre; Obzori sumatrizma stb.

Crnjanski szumátrizmusa nekem leginkább Komjáthy Jenő költészetét juttatja eszembe (néha olyannyira, hogy arra gondolok, utána kellene nézni, olvasta-e Crnjanski Komjáthyt, mert olvashatta, ismerhette is akár), annál inkább, mivel Kosztolányi megeleveníttette alakja is valami hasonlót sugall – valami hasonlót, mint kollázsunk.

Azok, akik Komjáthy Jenőt látták, sovány, magas, szőke férfinak rajzolják, úgy, ahogy alakját spiritualisztikus költeményeiből minden arckép nélkül is rekonstruálhatjuk.

Arcának fő ékessége volt két mozgékony, mintegy mindig szétpattanni készülő, csodásan nagy kék szeme, melyet ő maga is a kék égbolthoz hasonlít. Azt mondják, szüntelenül valami önkívületes láz, valami túlvilági rajongás égett benne.

De térjünk vissza a lábjegyzet nonpareille-tömbjének böngészéséhez. Emlekszem, milyen boldog voltam, amikor rábukkantam költőnk *Maska* című drámájából vett, Branko Radičevićre vonatkozó, alábbi idézetére: *Jedni viču: idealizam, drugi: komunizam, a ja: eterizam . . .*

A drámát elemző Mirjana Mioćinović fontos megállapítását is fellelhetjük nonpareille-tömbünkben:

Brankov eterizam jeste u izvesnom smislu sumatrizam Miloša Crnjanskog.

Matković vizuális (konkrét, papír) alkotásának az első olvasata (síkja – lám, milyen olvasmányos egy vizuális költemény, már-már regény, olvasmányos regény!) az, hogy a regény meghalt: In memoriam. A klasszikus műfajok In

memoriamjáról van szó minden bizonnyal. A regény, a poéma In memoriam-járól. Ám a vizuális költemény, mivel költemény, gyönyörű klasszikus kollázs, mivel klasszikus kollázs, mégiscsak azt sugallja, mutatja, hogy az éterizmus, a szumátrizmus, a spiritualitás mindenek felett lebeg – átjár – még akkor is, ha mint kihangsúlyoztuk, az In memoriam felett már csak a papírlap késéles széle működik. Nem írhatunk föléje semmit.

A vizuális költészet, a klasszikus kollázs bizonyos dimenzióival élve érzékeltetni képes papíryanagában, konkrét betű voltában is azt az éterizmust, szumátrizmust, spiritualitást, amely ellen ragasztósdiját minden bizonnyal elkezdte. Azt akarom mondani, hogy ez a taláalomra választott vizuális költeménye is angyali lényét sugározza. Egyrészt intellektuális fölényét. Másrészt azt a dimenziót, ahonnan az angyal (*Jeder Engel*) alábukik.

Ha Slavko Matkovićara gondolok, városunk csodálatos Monarchia-kulisszája előtt látom őt: kis, szűk, kopott fekete bársonyöltönyében, hosszú szőke hajjal, mosolyogva.

Befejezésül három dologról kellene még e *Hommage* alkalmával említést tennünk.

Viszonyáról ehhez a csodálatos kulisszához. Szabadka kései íróit, művészeit mind ez a viszony – ehhez a kulisszához való viszony határozza meg.

Arról kellene szólnunk, mekkora erőfeszítést fejtett ki, hogy mint antikvárius (misztikus kis boltját – ne feledjük Moni de Buli is antikvárius volt –, melynek hangulatát Hangya korai, kitűnő önarcképe és egy Dante-szobor határozta meg, már sokan megírták, Ugrinov is például), valamint a Városi Könyvtár helytörténeti kutatója behatoljon e kulissza mögé, hogy bebizonyítsa, nem is kulisszáról van szó tulajdonképpen, hanem egy teljes polgári életformáról, arról, hogy a világ legnagyobb faluja valójában a Monarchia egyik titkos szellemi fővárosa volt . . .

Másodszor már jelzett kitűnő prózájáról, amely valójában még mindig ahhoz a bizonyos kulisszához kötődik. Most csupán egy részletet emelnék ki, egy részletet Tsuszó lábjegyzetéből, amelyet éppen Palics fürdőre való költözésem napjaiban olvastam – afféle üzenetként, megrettenve.

Röviden, Csúszó Sándor azon a háborús tavaszon és nyáron a titokzatos költő, György Mátyás vendége volt Szabadkán. A régi avantgardista lelkesedett Csúszó „áthúzott” verseiért, és rábeszélte, hogy fogjon munkához, és lépjen tovább a vizuális költészet terén, építse tovább „áthúzott” verseit. Csúszó ekkor már érett alkotó volt. Elkábította a gazdag nagybirtokos figyelmessége, a gyönyörű palicsi villa könyvtára, és egyre halogatta, először csak napokkal, majd hetekkel Zágrábra való visszatérését, hogy végül alkotó szelleme keredjen fölül. A palicsi azúr tavasz, a távoli háború elenyésző visszhangjai, a kiváló munkaföltételek megtették a magukét. Pannónia félreeső zugának

nyugalma és a szinte teljes elszigeteltség mintha új erőt lehelte volna a radikális költői lélekbe, hisz ismét elkezdett alkotni, felfedezni és építkezni. Bizonyos jelek arra mutatnak, hogy nagy hatással volt rá Farkas Béla, a különösképpen ópium-élvező festő, akivel Csúszó hosszú, kimerítő beszélgetéseket folytatott a Pali-csi-tó partján sétálva. (Erről a kapcsolatról egy más alkalommal többet írok majd.)

A Lábjegyzet Rajsli Emese fordításában Szombathy Bálint tette közzé a Tsúszó Sándor Emlékkönyvben 1992-ben.

És harmadszor: fekete bársonyöltönyéről kellene akkor még szólnunk valamit. Az angyali lény ruhácskájáról.

Teljesen azonosult vele. Ránőtt. Összenőttek. Mint Esterházy szerint Ottlik a zakójával.

Esterházy *Zakóknak legtitkosabb szerkezete* című zseniális publicisztikájában, esszéjében arról értekezik, hogy tudós egyetemi dolgozatocskák témája lehetne, ki mit hord a magyar irodalomban leghitelesebben. Azt mondja: tweedzakót, kérem, lestrapáltan kell hordani, elnyúttan. No, igen, de hogyan elnyúttan? Elnyúni úgy, ahogy Ottlik nyú el, ahhoz idő kell, teremtett idő, mit zakóink legbelső titokzatos szerkezetéből húzunk elő, egy izzlap és egy pótgomb közül, évszázados idő, meg tartás . . .

Mondják, az Ottlik-múzeumban (-szobában) egy székre akasztva ki is állították Ottlik famózus zakóját.

Egyszer Matković valahol Szabadka határában beleszakadt egy érbe, csatornába. És állt ott. Kis fekete bársonyöltönyében. Mintha akkor zuhant volna alá az égből, átütve a jégpáncélt. És kezdett volna belefagyni. Az érbe, kanálisba. A köd ülte zsíros szántóföldek közé. Mint egy deres, zúzmarás kiska. Angyal.

Láttam porban feküdni fekete bársonyöltönyében. Akkor az volt az első gondolatom: alázuhant a porba.

A vicc jut eszembe. Mert kell a vicc, hogy feloldjuk a sok In memoriamot, a sok vakbélgyulladás-komolyságú értekezést. Hogy visszajuthassunk említett mosolyához.

Többször elmeséltem Slavkónak. Szinte minden egyes alkalommal, ha megpillantottam szűk, fekete bársonyöltönyében, amely idővel kék tónust kapott. Élő bőrré lett. Mint mikor kékre verik az embert. Van egy szövet, amelynek ördögbőr a neve. Akkor minden bizonyosan kell létezni angyalbőrnek is. Mondom, ha megpillantottam, mindig ez a vicc jutott eszembe.

A cigány leveszi a pihetollat, a pölyhöt sötét öltönyéről, sötét ünneplőjéről a templomban és azt mondja: Baszd meg ezt a sötétkéket! Szerbül sokkal jobban hangzik: Jebeš teget!

Számtalanszor elmeséltem neki ezt a viccet, de csak most döbbsentem rá, hogy az a pihetoll, amit Slavko Matković finoman levett fekete bársonyöltönyéről, az angyal tolla volt. Élő toll. Magából tépte. Hogy elrejtse előlünk angyal voltát. Bukott – azért bukott, mert: közénk bukott – angyali lényét. Ha nem szedi le, ha nem tépi ki már a pihetollat is, ha nem kopasztja lilára, véresre magát, végül súlyos szárnyat kell magával cipelnie, maga után vonszolnia itt: közöttünk. És mit szólna a falu, a kicsinyítő képzős város (hogy falu, hogy kicsinyítő képzős, azt legjobban Matkovićhoz való viszonyulása bizonyítja) ekkora szárnyak, ekkora arkangyali szárnyak láttán?!

P. s.

Mikor a Szabadkai Városi Könyvtár behemót gipsz Atlaszok tartotta dísztermében (a teremben különben ott ült a két élő Atlasz: Rudinski, az építész és Francisković, a költő-könyvtáros is) kimentem a mikrofonhoz, hogy ezt a rezge dolgozatomat felolvassam (féltem, nem fogom tudni felolvasni), leszakadt a zakóm egyik gombja. Amikor a fény felé emeltem, hogy átgukkerozzak rajta, hogy a közönségnek felmutassam, meglepetten tapasztaltam, a lyukak szép vitrázsrózsát képeznek – amely, akár egy angyalt is magába foghatna, zárhatna. Gondoltam, belekezdve rezge dolgozatom felolvasásába, ezt a gombot akkor már nem is varratom vissza.



A FESTŐK NYOMÁBAN UTÁN – A KÖNYV NYOMÁBAN

KALAPIS ZOLTÁN

A *Festők nyomában* című könyvem „titokban” készült, egy „rejtett terv” alapján született meg. Ez így, még idézőjelben is, képtelen állításnak tűnik, hiszen képzőművészeti-művelődéstörténeti írásaim rendre megjelentek a *Magyar Szó* hasábjain, meg a szándék sem öltött akkor még határozottabb formát. Annak a bizonyos „rejtett terv”-nek a körvonala a kezdetben igen halovány volt, hacsak azt a körülményt nem vesszük annak, hogy ekkor már, bánáti kódorgásaim során, többfelé tájékozódtam, újabbnál újabb témákba botlottam, amelyeknek, ugye, egyébként is az a tulajdonságuk, hogy egymásba fonódnak, az egyik szüli a másikat . . .

Ott valahol a hetvenes évek derekán a verseci múzeum művészettörténésze kezembe nyomta a *Magyar képzőművészek Dél-Bánátban* című katalógust, s ott bukkantam rá Csók István *Thámárjának* egyik változatára, amely azonban úgy került a kiállítási jegyzék szövegébe, hogy ez a művész „párizsi korszakának egyik legjelentősebb alkotása és valamennyi magyar lexikon megemlékezik róla”. Ez tényleg így van, csakhogy az adattárak a budapesti Nemzeti Galériában őrzött olajfestményről szólnak, s nem a verseci pasztellről, amelyet a szakirodalom nem is tartott számon. Ez elég ok volt arra, hogy hozzáfogjak a rejtély kibogozásához. Hónapokig bújtam a művészeti könyveket, képtár-igazgatókkal leveleztem, s még az egyik nyári családi barangolásom irányát is úgy terveztem, hogy útba ejtsem azokat a vidéki múzeumokat, amelyek a *Thámár* egy-egy változatát őrizték. Egy-két év múltán összeállt az írás: Csóknak kedvenc témája volt a bibliai Thámár, gyakran visszatért hozzá, újra meg újra megfestette, de mindig másként. Nem replikákat csinált, hanem variánsokat.

Első képzőművészeti próbálkozásomban nyolc *Thámárról* tettem említést, s ebbe a füzérbe helyeztem el az ismeretlen kilencediket, a verseci *Thámárt*.

Adós vagyok még annak a megállapításnak a pontosításával, hogy a könyv „titokban” született. Talán inkább azt kellene mondanom, hogy némi turpisság állt mögötte, esetleg még úgy is fogalmazhatnék, hogy megtévesztő partizánkodás.

A *Magyar Szónak*, s általában a lapoknak régi gyakorlata volt, hogy a bukott szerkesztőket vagy a mezőgazdasági rubrikára, vagy az ipari rovatra helyezte, azzal az indoklással, hogy „hadd kerüljön csak közelebb az élethez”. Az én megbízatásom a munkahelyi leírás szerint az volt, hogy „a szakszervezet és a társult munka” területéről szállítsam az információkat, az üzemi riportokat. Így is kezdtem, azzal, hogy némi szociográfiai érdeklődéssel közelítettem meg az agyag- és olajbányászok, a hazatérő vendégmunkások, a kétlakiak életét, de nem maradtam csak ennél, másfelé is bővítettem a kört – a képzőművészeti témák felé is –, talán azért, mert vonzott a kötetlenebb riportázs, berzenkedtem a beskatulyázás ellen, de még az is lehet, hogy a dac munkált bennem a kincstári témák, a beszűkülés ellen.

Ennek folytán egyre több „mellékterméket” tettem le a szerkesztő asztalára – tájtörténeti, helytörténeti, képzőművészeti, művelődéstörténeti, vagy éppen meghatározatlan műfajú írást –, ami aztán sorozatosan kiváltotta „az elkötelezett újságírás” éber óreinek heves bírálatát. Az volt a vád, hogy elkalandozok munkakörömtől, nem teljesítem a szerkesztőségi feladatokat.

Bizonyos fokú huncutság volt abban is, hogy írásaimmal elegendő „tárgyi bizonyítékot” nyújtottam barátaimnak, meg a szakmai értékekre érzékenyebb és a józanabbul gondolkodó kollégáknak, hogy megvédjenek, tompítsák a siserehad támadásainak élet. Azzal érvelhettek, hogy amit csinálok, az nem is olyan rossz, hagyni kell az embert hadd dolgozzon, kell az olvasmányos anyag a lapban, mint falat kenyér.

Nos, így kezdődött az a kaland, amelynek egyik eredménye a *Festők nyomában* is.

*

Kereken tíz évet dolgoztam a *Festők nyomában* című kötetemen, természetesen nem napról napra, de azért mégis lankadatlan buzgalommal, kemény elhatározással, türelemmel viselve a „nem teljesíti a szerkesztőségi feladatokat” bélyeget, s persze annak anyagi következményeit is. (Idézet egy 1984. március 15-ei keltezésű szerkesztőbizottsági jegyzőkönyvből: „Kalapis Zoltán tevékenysége zömében nem kapcsolódik a napilap alapvető és elsődleges programjához, szerkesztéspolitikai elveihez, ezért a szerkesztőbizottság úgy ítéli meg, hogy a jelenlegi pontszáma [értsd: havi fizetése] megfelel az általa nyújtott munka minőségének.”)

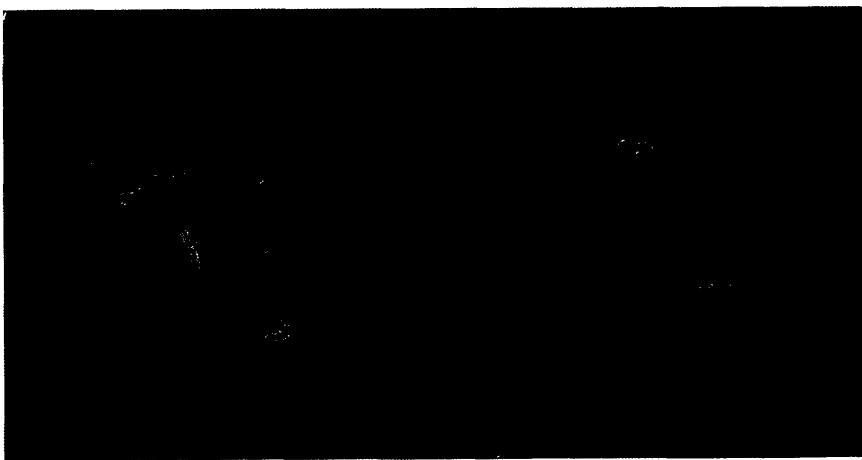
Amikor jóban voltam önmagammal, makacsságomat férfias kitartásnak minősítettem, máskor viszont úgy találtam, hogy egy igavonó ökör néz vissza rám a tükörből, mivel semmiféle biztosíték nem volt a kötet megjelenésére. Csak a barátok, a hozzáértők támogatása és a remény tartotta bennem a lelket, ez utóbbi aztán nagyon.

1988 májusában adtam le a könyv kéziratát, 350 gépelt oldalt, amihez csatoltam a 22 gépelt oldalas névjegyzéket (csaknem 700 névvel), meg a képeket, illusztrációkat 2 ívnyi terjedelemben.

A recenzálás és a szerkesztés folyamatában a könyv kézírata a „megengedett”, az elfogadható 250 oldalra, a névmutató 500 névre redukálódott (a kihagyások csak hasznárra váltak), viszont megmaradt eredeti terjedelemben az illusztrációs anyag, ami ugyancsak a készülő könyv javát szolgálta.

Persze a reprodukciók esetében is elkerülhetetlen volt a rostálás, így kimaradt Karády Etelnek, egy múlt századi, beodrai születésű festőnő egyik művének reprodukciója is, amelyet pedig eleinte a címoldalon képzeltem el! Sajnos, a róla szóló írás nem készült el, helyébe, most már így fogalmazhatok, egy „helyibb”, egy „vajdaságibb” művész hangulatos pasztellje került – egy magánlakás mélyén megbúvó Farkas Béla-mű.

Ha a szerkesztő is jónak látja, akkor most megjelenhet Karády Etel (Edvi Illés Aladárné, 1877–1963) *Nő pipacsok között* című festményének a reprodukciója. Ennyivel talán tartozunk is neki.



A bánáti festőnő (Karády Etel: Nő pipacsok között. 1913, Magyar Nemzeti Galéria)

Ő ugyanis a bánáti magyar festőnők egyike. A sort a bécsi tanultságú, örmény származású Gyertyánffy Berta (gróf Nákó Kálmánné, 1819–1882) nyitotta meg, aki a nagyszentmiklósi Nákó-kastély csendjében festegetett.

Sem az egyikről, sem a másikról sajnos nincs szó a könyvben, nevüket hiába keresem a névmutatóban is. Fájdalom, hogy Gyertyánffy Berta esetében még egy reprodukciót sem tudok felkínálni, pedig a Nemzeti Galéria két festményét is őrzí, 1906-ban pedig megrendezték gyűjteményes kiállítását az Iparművészeti Múzeumban.

*

Ezzel már meg is nyitottam „bűneimnek” hosszú lajstromát. Nemcsak a két festőnő, sokan mások is kimaradtak – se szeri, se száma az ember vétkeinek –, bár az is badarság lenne elvárni, hogy egy könyvbe mindent bele lehet gyömszölni. Meg aztán egy átfogóbb képzőművészeti körkép elkészítésére alighanem kevés is az a tíz esztendő.

Mégis, az enyhítő körülmények ellenére, amikor olykor kézbe veszem a könyvet, hiányérzetem kerekedik felül, eszembe jutnak a be nem fejezett vagy a meg sem kezdett munkáim, a telt vagy a csaknem üres irattartóim. Egy ilyen áttekintésből például, mint amilyen a *Festők nyomában*, nem volna szabad hiányoznia egy írásnak Eisenhut Ferencről, de mégis nélküle jelent meg, nem is készült el soha. Ő az egyetlen jelentősebb alkotó, akiről nincs egy tanulmány az előzményeket tárgyaló *Elindultak Bácskából, Bánátból* fejezetcím alatt, a verseci Melegh Gábor, a becsei Than Mór, a kulai Jakobey Károly, a begaszentgyörgyi Szentgyörgyi István, a zsablyai Kalmár Péter és a zombori Juhász Árpád mellett.

Eisenhut Ferenc palánkai boltosinasként indult, és a müncheni akadémia tanára lett. Azok közé a festők közé tartozott, akik csalhatatlan bizottsággal kitapintották a korizlést, s ehhez idomították művészetüket. Ő volt a múlt századi „orientális irányzat” főmuftija, a divatos keleti témák majsztere. Állami utazási segéllyel beutazta Egyiptomot, Törökországot, Tuniszt, de eljutott a Kaukázus lábáig, az afganisztáni hegyekig, az üzbég sivatagokig, a tatár sztyeppékig. Festményeinek fő kelléke a lágy keleti szőnyeg, a gyöngyházberakású ülőke, a színes selyemvánkos, a könnyű atlaszpapucs, a kecskebőr-huzatos ülőpárna, a bő burnusz, a cizellált rézedény, a nehéz ezüsttál, a damaszkuszi kard. Művei a nemzetközi műkereskedelem keresett és jól értékesíthető darabjai voltak (ő volt a XIX. század László Fülöpje!), de a hivatalos művelődéspolitikai előtt is nagy becsben állt: a *Gül Baba halála* című festményéért elsőnek kapta meg a frissen alapított nagy állami aranyérmét, megelőzve Munkácsy Mihályt, Benczúr Gyulát, Lotz Károlyt.

Lehet, hogy éppen az ilyen tények miatt toltam odébb az egyre púposodó dossziéját, s részesítettem előnyben a többit. Ha így történt, igazságtalan

voltam vele szemben, hiszen mások sem vetették meg a népszerűséget és a vele járó anyagi hasznot.

1896-ban, a honfoglalás ezredik évében, Bács-Bodrog vármegye vezetői hazahívták egyik keleti útjáról, és megbízták a *Zentai csata* című nagyméretű vászon elkészítésével, amely, hogy, hogy nem, még ma is a zombori képviselő-testület nagytermét díszíti: átvészelte a viharos évtizedeket, s a múlt értékes képzőművészeti hagyatéka lett. (Eisenhut 12 000 koronát kapott érte. Ugyanabban az évben, sok huzavona után, az állam 2000 koronáért megvette a már húsz éve kész *Majálist* is, Szinyei Merse Pál remekét.)

Még korábban, 1890-ben, beajánlotta a müncheni akadémia a 15 éves, ugyancsak palánkai születésű Pechán Józsefet, s eleinte a hóna alá is nyúlt, hogy fennmaradjon. Sok más bácskai kapcsolata is figyelmet érdemel.

Sok örömöm tellett a *Festők nyomában* című könyvben – készítés közben, megjelenés után –, de ha Eisenhut Ferenc kerül szóba, mindig elkedvetlenedek: talán tehettem volna többet is . . .

*

Hiányérzetem bizonyára nem lenne olyannyira nyugtalanító, ha időközben valaki hozzáfogott volna Eisenhut Ferenc életművének feltérképezéséhez, netán már publikálta is volna eredményeit. Vagy – ne adj’ isten –, hogy a Forum Kiadó megrendelt volna egy ilyen munkát, hogy ne szakadjon meg egy



*A zombori képviselő-testületi tanácsterem díszje
(Eisenhut Ferenc: A zentai csata, 1896–1898)*

nagyon szép vállalkozása, a kismonográfiák sorozata, hogy készen legyen, ha majd jobbak lesznek a feltételek . . .

Az itteni magyar képzőművészet-történet helyzete sohasem volt rózsás – a kismonográfia-sorozatot sem a szakmabeliek hordták ki két tisztos kivétellel: Bela Duranci és Baranyi Anna, most pedig egyenesen lesújtó, mivel több magyar vagy magyarul tudó művészettörténész elhagyta a Vajdaságot, külföldre távozott. Akik pedig maradtak, azok továbbra sem hallatják szavukat, nem publikálnak, duzzognak a világra.

A nyelvtudásra azért tettem a hangsúlyt, mert e nélkül, illetve a magyar szakirodalom nélkül, elképzelhetetlen a kutatómunka. Jóllehet a Bánátban négy múzeum is működik, az elmúlt évtizedekben mégse sikerült megnyugtató módon feltárni Székely Bertalan bántási kapcsolatait, hogy csak ezt az egyet említsem, s mindjárt szóvá tegyem a tiszteletre méltó kivételt is, Vukica Popovićot.

Mint sok helyütt másutt, itt is az érdeklődés, a tájékozottság hiánya a legfőbb korlátozó tényező, de erősen restringál az egynyelvűség is, ami aztán akadályozza a kapcsolatok felvételét, a teljesebb betekintést a galériákba, levéltárakba, könyvtárakba.

Jelenleg a képzőművészeti kutatások terén – a megkerülhetetlen, örökifjú Bela Duranci mellett – a levéltárosok vagy a volt archiváriusok jeleskednek (Magyar László, Silling István, Balassy Ildikó). Az utóbbi munkája a Zentai Monográfia Füzetek 37. számában jelent meg *A zentai Eugen-szobor regénye* címmel.

Valamikor a kezemben járt a szobor alkotójának, Róna Józsefnek *Egy magyar művész élete* című önéletrajza, lefénymásoltattam azokat a részeket, amelyek Savoyai Jenő nagyméretű lovasszobrának elkészítésére vonatkoztak a zentai csata 200. évfordulójára. Az ügy végül is botrányba fulladt, mert a zentai szoborbizottság képtelen volt kifizetni a megrendelt emlékművet, a községi képviselő-testület pedig a füle botját sem mozdította, hagyta veszni a szervezőket. „Sem a bronzöntő, sem a kőfaragó nem adná ki a szobrot pénz nélkül – kesereg az előleg nélkül maradt szerző. – Aztán nincs is pénzem a szobor elszállításának, s felállításának költségeire. És harmadszor, füttyülök az egész bizottságra, a polgármesterre, s az egész Zenta városára! . . . És ha felállítanám a szobrot, a sóhivatalhoz szaladhatnék a pénzemért! Olyan nincs! . . .”

A történet vége az, hogy Zenta egy pompás szobor nélkül maradt. Róna József alkotását ugyanis egy sorban említik Fadrusz János kolozsvári Mátyás-szobrával (1885 és 1902 között emelték), és Stróbl Alajos halászbástyai Szent István-emlékművével (1893–1906).

A monumentális lovasszobrot végül is I. Ferenc József király vásárolta meg, és a Budavári Palota előtt állíttatta fel, s ma is ott áll, egy pompás, alig tagolt barokk talpazaton. A parókás hadvezér visszarántott állásban tartja ércpari-



*A két Pechán
(József és a kis Béluska, a későbbi adatközlő)*

páját, hátradólt felsőtestével maga is a mozdulat hirtelenségét tükrözi, sok más részlettel együtt.

A tanulmány szerzője úgy tartja, hogy a sors kegyes volt a szoborhoz, mert, ugye, mi maradt volna belőle a két világháború és a két felszabadulás után? „Annyi, mint a néhai zentai Szentháromság-szoborból: egy morzsányi sem!” – szögezi le Balassy Ildikó. Ismerve a többi vajdasági köztéri szobor végzetét, akár a kérdőjel is elmaradhatott volna a mondat végéről. A megmaradás esélyét még az is csökkentette, hogy a bácskai és a bánáti németység a második világháború alatt a Prinz Eugen nevét viselő SS hadosztályban küzdött a boszniai hegyek között.

De talán hagyjuk a baljós találgatásokat, adjunk inkább teret az örömnak: nagy megelégedettséggel olvastam a füzetet, boldog voltam, amikor egyik dédelgetett, de elvetélt témámat viszontláthattam – megszületve, megfürösztve, megdajkálva . . .

Örvendezésem azonban nem volt egészen felhőtlen: egykor az irodalomtörténészek, írók, könyvszerkesztők bábáskodtak a kismonográfiák körül, most a levéltárosok jelentkeznek képzőművészeti-kultúrhistoriai adalékokkal.

Mit szólnak ehhez a művészettörténészek?

*

A legjobb, a legízesebb és a legtöbbször idézett adatközlőmre emlékszem, Pechán Bélára. A könyv *Pechán-témák* című fejezete nem születhetett volna meg közreműködése nélkül, de egy-egy adata, megfigyelése, emléke beépült a többi részbe is.

Utolérhetetlen fabulázó volt, valóságos mesefa. Kerek képzőművészeti-művelődéstörténeti históriákat tudott elbeszélni azokból a régi időkből, amikor a mostani bácskai „montenegrói köztársaság” még német–magyar város volt. Nagy kár, hogy nem írta meg emlékeit, de amit ezzel elmulasztott, bőven kárpótolta az élő beszéddel. Ezek alapján aztán nem egy kiállítási katalógus, tanulmány, riport, könyv született – mások tollából. Duranci több stúdiuma, az emlékezetes Nagy István-féle tárlata, Tolnai Ottó jó néhány esszé felé hajló jegyzete, életrajzi karcolata mögött az ő alakja, mesélőkedve áll. Újabbán mint regényalak elevedett meg egy készülő bácskai trilógiában: ő a második kötet narrátora, a felnőtté váló Pichler Albert (Bordás Győző: *Csukódó zsülipek*, 1995).

Bevallom töredelmesen, hogy nem annyira „pedáns realizmusa”, a csatorna menti füzesek képzőművészeti átélése, vagy az utolsó, a világ sorsa fölött töprengő festményei vonzottak a legendás Pechán-házba, hanem a tényeknek és a regéknek az a finom ötvözete, amelyet rögtönzése során megteremtett.

Mondanom sem kell, hogy fontos és buzgó forrása volt az én „csevegő” művelődéstörténeteimnek is.

Tíz évvel ezelőtt helyezték örök nyugalomra a verbászi családi sírboltba, kilencven évvel ezelőtt született, 1906. december 6-án.

*

A szabadkai nyomdában készülő *Festők nyomában* (recenzens Bori Imre, szerkesztő Kovács-Ács Károly) még nem jutott el hozzám, amikor Bela Duranci azon melegében meglepett egy „kétnyelvű” episztolával is felérő magánlevéllel: „. . . tegnap óta (1990. március 8.) kezemben van a »Festők nyomában« – dobio sam ilegalno, ispod ruke iz Minerve knjigu . . . Verujem, da bolje od drugih osećam koliko napora treba, upornosti i svega ostalog preovladati, da bi se napisao tekst, koji pleni o t k r i v a n j e m, razgranajem zaborava . . . Gratulálók!”

Amikor egy szerző, akinek a képzőművészet-történeti kutatás „sem feladata, sem szakterülete”, pont e vizsgálódások nesztorától kap elismerő szavakat, csak elégedett lehet, így aztán az a közhely, hogy „nem dolgozott hiába”, újból megtelt belső tartalommal.

Viszonylag gyorsan kritikát is írt a könyvről (1990. V. 3.), amely a folyóirat szeptemberi számában jelent meg – némileg megkurtítva, „megfelelő” címmel ellátva.

Jóleső érzéssel nyugtáztam Herceg János megállapítását is, aki szerint „ilyen széles látókörben senki sem próbálta még összefogni a vidékünkhez kapcsolódó képzőművészeti vonatkozásokat” (*Üzenet*, 1990, 11. szám).

Persze a fogadtatás nem volt ennyire egyöntetű. Egyik pesti méltatóm például előbb agyonütött, aztán meg néhány jó szóval próbált feltámasztani. Itthon, a sok méltánylás mellett kifogásolták, hogy „olykor megmosolyogtató apróságok is érdekelnek”, vagy szemére vetették a kritikának, hogy nem veszi észre, hogy „írásaim bizony eléggé lomposak, bőbeszédűek, olykor feleslegesen aprólékoskodók, pepecselők”.

Nem fenéki tejfel az élet, ezt már rég megtanultam. Most azonban, hogy idézgettem az egyébként jóindulatú bírálóimat, egy kicsit el is bizonytalanodtam: ezzel az „öntömjénező” jegyzetekkel vajon nem éppen a pepecselő írásaimnak a számát szaporítom?

*

Mintha a mitológiai Narkisszosz (Narcissus, Nárcisz) emlékének áldoznék most azzal, hogy saját művem szemléletében, a vele kapcsolatos tények emlékezetében néminemű gyönyörűséget találok. Ő volt ugyanis az a csodaszép

ifjú, aki saját tükörképébe szeretett bele, s ebbe bele is pusztult. Idegesít az a gondolat, hogy én most vén fejjel egy ilyen csapdába estem, de aztán lassan-lassan megnyugtatom magamat. Az önszeretet, saját teljesítményének és szerepének bizonyos mérvű többre becslése minden alkotóban keményen feszül, olykor még akarátán kívül is. A kérdést, alighanem, mint minden más esetben, végül is az dönti el, hogy egy ilyen megkerülhetetlen tulajdonság túlzott formában, a jó ízlést erősen próbára tevő módon jelentkez-e vagy visszafogottan, amit esetleg egy elnéző mosollyal meg is lehet bocsátani.

Most, hogy érzésem szerint úgy-ahogy tisztára mostam magam, elmondhatom: érdekelt a könyv sorsa, kíváncsian odafigyeltem mi történik vele, van-e foganatja.

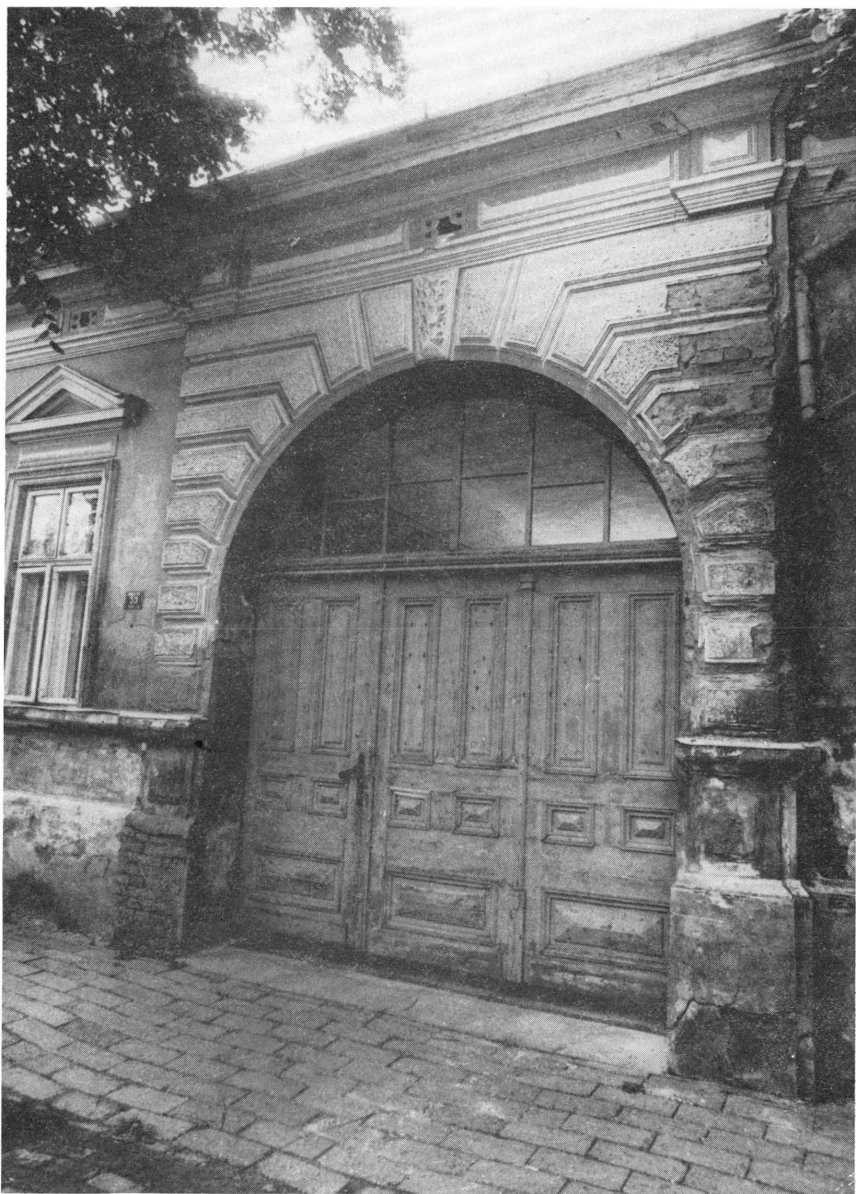
Mindjárt az elején nagy bánat ért. A vajdasági szerzők munkái átlag 1000 példányban (vagy már ennyiben sem?) jelennek meg, a *Festők nyomában* azonban még ezt a csekélyke számot sem érte el – 700 darabja hagyta el a sajtót. S ami még talán ennél is szomorúbb: a kiadó piacismeretén alapuló számítás pontosnak bizonyult. A könyv 1990 elején jelent meg, s most 1996 vége felé a raktárban még mindig van belőle száz példány!

Nem is tudom hirtelen, hogy ezt most pesszimista hangnemben kommentáljam-e, netán fogadjam el rideg valóságként, esetleg javíthatatlan derülátóként találjak valamilyen optimista kicsengésű kiutat? Ismerjem el, hogy munkám a kutyának sem kell, vagy örüljek annak, hogy évente mégiscsak száz ember nyúlt lapos zsebébe?

Ennek eldöntésével most talán nem sietnék, a gyökerek alighanem sokkal mélyebbek, talán nem is annyira a pénz, hanem az igény hiányáról van szó, ezért inkább Berzsenyi sorával biztatom magam: „Ne csüggedj a jók pályáján!”

A könyv utóéletének voltak szép pillanatai is. Az egyik az, hogy gyors egymásutánban öt félórás tévéfilm készült kutatásaim nyomán. Szemerédi Magda fedezte fel magának és a nézőknek a könyvet, a benne rejlő lehetőségeket, s hozzáfogott, hogy ötletét, a műsorkészítés ágas-bogas útvesztőit elkerülve meg is valósítsa. A szakmabeliek szerint képzőművészeti történeteim kész forgatókönyvek voltak, a kísérőszöveg is szinte adva volt, a színhelyekre pedig magam is elkísértem a forgatócsoportot, buzgón mutogatva mi hol van, ha pedig nagyon muszáj volt, rühellve bár, de a kamera elé is álltam.

Néha még most is elcsípem az egyik vagy a másik ismétlését, s újra átélem Than Mór, Juhász Árpád, Farkas Béla és a többiek életsorát, viszontlátom a múzeumokban és a magánlakásokban található műveiket. Ehhez azonban egy jó adag szerencse is kell, a leírt vagy a bementett napi műsorajánlatokból rendszerint nem derül ki, mit is fognak adni. Elrejtik azt, amit közhírré kellene tenni . . .



*Ez már dokumentum
(Moholy-Nagy László moholi háza a renoválás előtt)*

Már Vörösmarty töprengett azon, hogy „Ment-e / A könyvek által a világ előbbre?” Jómagam is sokat törtem a fejemet, hogy ez az ismeretterjesztő könyvecske, amely egyet-mást feltárt képzőművészeti múltunkból, miért nem hullott termékenyebb talajra, egyik-másik kezdeményezését, díszkrét sugallatát miért nem karolták fel azok, akik az ügy érdekében tehetnének is valamit. Itt-ott ugyanis elejtettem néhány szót arról, hogy az itteni művészeti élet tárgyi emlékeit jobban meg kellene őrizni, némelyeket talán meg is lehetne jelölni az utókor számára.

Moholon (de Adán is) még áll az a ház, ahol Moholy-Nagy László diákoskodott, de nemcsak hogy nem került rá egy icipici emléktábla, de még a barokkos díszítéseket is leverték róla, úgymond korszerűsítették.

Meg tudom magamnak magyarázni, hogy Versecen miért nem neveztek el egy utcát sem Melegh Gáborról, talán még azt is, hogy Zomborban, Herceg János és Milan Konjović városában miért nem tették meg ugyanezt Juhász Árpád esetében, de azt már sehogy se, hogy Szabadka miért feledkezett meg fiáról, a szerencsétlen Farkas Béláról.

A verbászi Pechán-műterem, amely évtizedekig a bácskai képzőművészeti élet egyik fellegvára volt, a család utolsó festőtagjának elhalálózása után nem alakult át Pechán-képtárrá, a hagyaték kikerült természetes közegéből, s ki tudja, végül is mi lesz a sorsa.

Néhányszor utaltam rá, hogy a szabadkai Magyar Képtár létrehívása nélkül elképzelhetetlen a hosszú távú képzőművészeti kutatómunka, a fontosabb művészeti hagyatékok begyűjtése, nyilvántartása. Sáfrány Imre és Hangya András munkássága, de nyilván másoké is, megérdemelné az ilyen természetű szakmai figyelmet, de sajnos az ügy holtponton áll, távlata bizonytalan . . .

Ennek az intézménynek fontos feladata lehetne a képzőművészeti kiadványok rendszeres publikálása. Ezeket a teendőket eddig a Forum Kiadó látta el egy-két nagyobb monográfiával, több kismonográfiával megjelentetésével, de ez a sorozat is megszakadt az anyagi helyzet romlásával. Pedig elvégzendő munka lenne bőven. Than Mór életműve aligha igényel ilyen természetű feldolgozást, mivel Magyarországon gazdag irodalma van, részben ez a helyzet Juhász Árpáddal is, ő is, úgy-ahogy, beépült a magyar művészet történetébe, bár Silling István nemrég a *Szabad Hét Nap* hasábjain az ő rajzainak megjelentetését is sürgette. Az azonban egészen bizonyosnak látszik, hogy Melegh Gábor, Eisenhut Ferenc, Jakobey Károly és Farkas Béla megérdemelné a teljesebb bemutatást.

Az élet sajnos nem úgy alakul, ahogy szeretnénk, hanem a maga törvényei szerint, olykor kívánóságainkkal szöges ellentétben. Mindig földerít azonban, ha az óhaj egybecseng a valósággal. Legutóbb az a hír dobott fel, hogy a két híres Than-fivér, a nagy festő és még nagyobb kémikus becsei szülőházát



*A Festők nyomában címoldali képe (Farkas Béla: Ágak és felhők, 1939)
(Németh Mátyás felvételei)*

tatarozzák. Végső ideje volt, mert már tizenöt évvel ezelőtt is siralmas állapotban volt. „Ebben a házban éltek városunk nagy szülöttei, Than Mór és Than Károly . . .”, hirdeti a ház faláról a márványtábla.

Nagy meglepéssel vettem kézbe a nagybányai művésztelep 100. évfordulója alkalmából rendezett szabadkai kiállítás katalógusát, több év után Gajdos Tibor terjedelmes, talán még hősinek is mondható vállalkozása mellett (*Szabadka képzőművészete*, Életjel, 1995), ez az első komolyabb képzőművészeti kiadványunk. Bela Duranci (ismét ő, de vajon van-e nála avatottabb tollú művészettörténész ezen a tájon?), foglalta össze benne Nagybánya erjesztő hatásának vajdasági nyomait, de ezen még túl is.

Nemegyszer szóvá tettem a *Festők nyomában* is, hogy a magyarországi művészettörténet és lexikográfia nem vesz tudomást, úgy is mondhatnám, hogy bántóan mellőzi a vajdasági képzőművészet jelenét, hagyományait. Az 1965–68-ban kiadott négykötetes *Művészeti lexikon*, Seregélyi György 1988-ban kiadott *Magyar festők és grafikusok adattára* nem nyújt érdemleges tájékoztatást az itteni képzőművészekről, de Passuth Krisztina egyébként kiváló monográfiája (1982) sem vesz tudomást Moholy-Nagy László adai és moholi éveiről, s Cennerné Wilhelm Gizella szintén kitűnő, teljességre törő monográfiája is (1982) csak a jegyzetanyagban ad áttekintést Than Mórnak az akkori Jugoszlávia területén lelhető képeinek „hiánypótló jelentőségű” listájáról.

Sok jel mutat arra, hogy ez a más területeket is átszövő ignoráló szellem lassan a múlté lesz (*Új magyar irodalmi lexikon I–III*. 1994; *Magyar színház- művészeti lexikon*, 1994), így a képzőművészet terén is megtört a jég: a millicentenárium alkalmából bemutatták a pesti közönségnek a Kárpát-medence képzőművészeit, köztük a vajdaságiakat is. A katalógus eligazító tanulmányát Bela Duranci (!) írta.

„A rendezvény számunkra egy újabb igényt fogalmaz meg – írja a kiállítás kapcsán Szombathy Bálint (*Magyar Szó*, Kilátó, 1996. X. 3.) –, tudniillik azt, hogy a nehézségek ellenére is próbát kellene tenni a ma élő vajdasági magyar képző- és iparművészek kizárólag minőségi mércéken alapuló, teljességre törekvő összbemutójának megszervezésére”, s a cél érdekében „kulturánkat átfogó összefogást” sürget.

Ilyen kiállítás a Szépmíves Céh 1943. évi első tárlata óta, azaz több mint ötven éve nem volt Budapesten.

A kocsi, úgy tűnik, ha döcögve is, de megy tovább . . .

Barátaim olykor-olykor biztatva kérdezik: folytatom -e a „derék vállalatot”.

A *Festők nyomában* megjelenése után egy ideig melengettem egy újabb képzőművészeti-művelődéstörténeti kötet elkészítésének gondolatát, sőt még abban a tévhitben is ringattam magamat, hogy ez a második még gyorsabban is összeállhat. Akkoriban már régen túl voltam kezdő bánáti tapogatózásaimon, érdeklődési körömet kiterjesztettem a Bácskára, de csakhamar Vajdaság is szűknek bizonyult, egyre jobban kitekingettem az akkori ország más részeibe. A földrajzi, de talán még a más jellegű látókör tágulásának egyik eredménye bekerült a kötetbe (Karacsay Fedor veduta festő és literátor), a másik kimaradt (a középkori Aquila János freskói három szlovéniai faluban), a harmadik és még néhány nem készült el.

Abban a készülő harmadikban a bomlott idegzetű zseni, Csontváry Kosztká Tivadár 1899 és 1903 közötti szlavóniai (Eszék), dalmáciai (Trogir, Split, Dubrovnik, a Kerka völgye) és bosznia-hercegovinai (Jajce, Mostar) tartózkodása tárgyi emlékeinek nyomába eredtem volna, de mire nekifoházkodtam, kitört a háború, amely az egyébként is nehéz, kétes kimenetelű vállalkozást egyszerűen lehetetlenné tette. Közben másfelé is tájékozódtam, az évek pedig múltak, egyre csak múltak . . .

Ma már a napnál is világosabb, hogy nincs tovább, a képzőművészeti témák folytatása nem következik, kifutottam az időből. Semmi sem csinálódik magától, egy hetven felé ballagó ember pedig nem is tervez hat-nyolc évre előre.

Más téren még nem tettem le a lantot, azok a munkák foglalkoztatnak, amelyek félkész állapotban vannak, vagy már tető alá is kerültek, s most a vakolás, a pingálás van a soron. A végleges formálás, az utolsó simítgatás.

Régi dolgaim adjusztálásában telnek napjaim . . .

A 9+1 KÉPZŐMŰVÉSZETI CSOPORT

S Z A K M Á N Y G Y Ö R G Y

„Kérünk minden meghívott résztvevőt, hogy május 4-éig jelentse be megváltoztathatatlan elhatározását, hogy az étkeztetést, esetleg elszállásolást biztosítani tudjuk. Mindenki hozzon magával festőfelszerelést, úgy mint kezdetben. Ha lehet, itt festünk a faluban, és ezeket a képeket állítjuk ki este az ifiben.

Gyülekező reggel héttől nyolc óráig nálam a Bajsai út 25-ben. Megreggelizünk és hozzáfogunk festeni. Mivel a szobrászok már úgyszólván kész munkát hoznak, rájuk bízunk az ebéd elkészítését. Ha lesz köztünk vegetáriánus, vagy aki nem eszi a húst, azoknak megkérjük Szilágyi Gábort, hogy fessen nekik napraforgót. A vacsorát meg majdcsak megoldjuk valahogy; esetleg topolyai kolbászt eszünk zöldhagymával.

Ennyi kecsegtető hívásra ha valaki mégis elmarad, az csakis beteg művész lehet.

Szeretettel várlak benneteket a XIV. találkozóra!

Novák Miska”

A 9+1 TÖRTÉNETE

Előjáték

A 9+1 Képzőművészeti Csoport (a továbbiakban csak 9+1) története akkor kezdődött, amikor a 70-es évek vége felé Novák Mihály moravicaai órás-mester és amatőr festő látván, hogy falujában a képzőművészeti kultúra, de egyáltalán a művészet iránti igény milyen alacsony szinten van, elhatározta, hogy megpróbál tenni valamit a helyzet javítása érdekében.

„Többször volt szerencsém moravicai lakásokban látogatást tenni, ahol meggyőződhettem, hogy nagyon alacsony szinten van a képzőművészeti kultúránk. Jómagam is csak 21 évvel ezelőtt vettem ecsetet a kezembe, és ekkor már érlelődött bennem a gondolat, hogy itt tenni kellene valamit, hogy a falu lakosságával megismertessük az igazi művészetet. Számptalan jel arra mutatott, hogy a nép még nem tudja mi az igazi művészet. Így világtalan létemre a vakok vezetését vállaltam” – írja Novák Mihály egy jegyzetében.

Első meghívás, alapítás, második meghívás

Novák Mihály meghívta hát festő barátait Moravicára, s a faluban meg a tó partján festegettek. Habár az emberek látták az itt-ott alkotó művészeket, az esemény nem sok port kavart fel, s ez ekkor még amolyan baráti találka volt, ahol a megjelenő művészek inkább csak saját szórakozásukra festettek. A harmadik összejövetelen azonban már szóba került, hogy a festőtálalkozót hivatalosan is el kellene ismertetni és védnökséget szerezni neki. Ezáltal nyilvánosság elé kerülne az esemény, s hatásosan megindulhatna a művészek által folytatni kívánt tevékenység: a képzőművészeti kultúra terjesztése.

Ekkor, 1977-ben öt művész: Ács József, Gyurkovics Hunor, Novák Mihály, Torok Sándor és Zsáki István a Szocialista Szövetség elnökével és titkárával, Méhes Bélával és Galambos Gáborral megalapítottak egy festőcsoportot. A csoport csak az Ady Endre Művelődési Egyesület képzőművészeti szakosztályában alakulhatott meg, mert az akkori politikai rendszer nem tűrte meg az értelmiség semmilyen önálló akcióját vagy kezdeményezését, ahogyan Novák Mihály találóan megjegyezte: „. . . valahova kellett tartozni . . .”

Az Ady Endre Művelődési Egyesülethez való tartozás viszont előnyt jelentett az anyagi és az erkölcsi támogatás megszerzése szempontjából. A Művelődési Egyesülethez már „megvolt a bizalma” a vállalatoknak, a társadalmi-politikai szervezeteknek, de ennek ellenére a szervezkedő művészek mégsem kapták meg a várt támogatást egy néhány napos alkotótábor létrehozásához, nem vették komolyan őket. Ezzel kapcsolatban Csubela Ferenc a következőket írta a *Magyar Szó* 1978. június 13-i számában megjelent *Festők a falun* című jegyzetében: „Méhes Béla, a Szocialista Szövetség helyi választmányának elnöke tárlatmegnyitó beszédében be is vallotta: »A falu illetékes társadalmi-politikai és gazdasági vezetői megmosolyogták a kezdeményezést.«”

Mindezek ellenére az öttagú csoport tovább szervezkedett. Egnapos alkotótáborra és kiállításra hívtak meg még öt művészt: Benes József, Petrik Pál, Petrik Tibor, Török István festőművészeket, és ifj. Novák Mihály fotóművészt. Ők tízen, a kilenc képzőművész és a plusz egy fotós megalapították a 9+1 Képzőművészeti Csoportot, mely természetesen továbbra is az Ady Endre

Művelődési Egyesület képzőművészeti szakosztályához tartozott. Meg kell jegyezni, hogy a csoport több tagja ekkor már ismert művész, díjakkal és önálló kiállításokkal a háta mögött. Az ifjúság napja tiszteletére 1978. május 20-án megnyitott első és hivatalos találkozóján a 9+1 bemutatkozott a nyilvánosságnak.

A munka

A 9+1 összejövetele (melyet az alapítás óta minden évben és mindig Moravicán tartottak) nem művésztelep, hanem rendszeresített alkalmi találkozó – egynapos alkotótábor minden évben. Gyakran előfordul azonban, hogy a művészek a hivatalos találkozón kívül is ellátogatnak Moravicára, s ilyenkor rendszerint Novák Mihály vendégei.

A találkozók minden évben egyszemélyes módszerrel zajlanak le. Novák Mihály az állandó főszervező, a csoport „szellemi atyja” és annak lelkes összetartója, valamint a minden évben változó, néhány személyből álló szervezőbizottság meghívja a művészeket Moravicára az alkotótáborra, melyet rendszerint május valamely vikendjén tartanak. Az anyagi hátteret a moravicai (az utóbbi időben főleg magán-) vállalatok és lelkes magánszemélyek biztosítják, de ennek ellenére is a csoport találkozóira elé gyakran anyagi jellegű akadályok gördülnek.

A meghívott művészek általában reggel találkoznak Novák Mihállyal vagy az Echo Ifjúsági Otthonban. Reggeli után szétszélednek a faluban vagy a határban, s elkezdik készíteni a műalkotásaikat. Ebédet meghatározott helyen kapnak (az elmúlt néhány évben a Kasza-tanyán, amely ilyenkor az alkotótábor „bázisául” szolgál), majd délután befejezik a műveket. Este szokott lenni a napközben elkészített munkák kiállítása, rendszerint az ifjúsági otthonban. A tárlatot így megtekintheti a falu egész népe, de úgyszintén az esti diszkóra a környező városokból nagy számban ideseregülő ifjúság is.

A falu népe így közelebb kerül a képzőművészethez, hiszen a műalkotások szemük láttára készültek el, és gyakran ismerős tájat, házakat, embereket örökítenek meg. A kiállított képeket magánszemélyek, vállalatok (régbben társadalmi-politikai szervezetek) vásárolják meg. A művészek az aznap készült alkotásaikból ajándékozni szoktak az iskolának, óvodának, napközinek, mert szerintük a képzőművészet, de egyáltalán a szépség iránti igény kialakítását, a művészet szeretetére való nevelést már gyermekkorban meg kell kezdeni.

A „politika”

A 9+1 évenkénti alkotótáborainak munkáját az első fél évtizedben „a falu megörökítése” jellemezte. Cserébe az anyagi támogatásért egyes moravicai társadalmi-politikai és gazdasági szervezetek vezetőinek „sugallatára” a cso-

port tagjainak festményein a szocialista „fejlődés” útjára lépett Moravicát kellett megörökíteniük az utókor számára. Le kellett festeniük korszerűtlen, előregedett, romba dőlő épületeket, melyek csak a lebontásra vártak, ugyanakkor vászonra vitték a változó, új, modernizálódó Moravicát; a gyárakat, a lelkesen dolgozó munkásokat. Olajjal kellett festeni, mégpedig a falu múlt arculatát” – írja Novák Mihály egyik jegyzetében.

A művészi-alkotói szabadság durva korlátozása volt ez, de a mondás, hogy minden rosszban van valami jó is, erre az esetre is érvényes: e tevékenységnek köszönve Moravicának több tucat dokumentum értékű művészi festmény van a birtokában a falu régi épületeiről, utcáiról.

A 9+1 tagjai emellett azért állandóan törekedtek az alkotói szabadság megőrzésére, s így a 80-as évek végére a festmények már nem erőltetett „Moravica tükrök”, hanem moravicai ihletésű alkotások, melyek ha falu témájúak, akkor igaz, hogy Moravica jellegzetes részeit ábrázolják, de nem „fényképként” mint azelőtt, hanem a művészek által érzett és kifejezett hangulatban, egyszerűen, közérthető módon. Azt is mondhatnánk, hogy a 9+1 alkotótevékenységét ekkor már a Torok Csaba költő és újságíró által a csoportról írt cikkeiben oly sokat hangoztatott Paul Klee mottóhoz kezdi hangolni: „A művészet nem visszaadja a láthatót, hanem láthatóvá tesz.”

A csoport munkájába az utóbbi fél évtizedben senkinek sincs beleszólása; a találkozókön a művészek témát és technikát egyaránt szabadon választhatnak, hiszen az igazi művészetet – melyet a 9+1 tagjai megismertetni szándékoztak az emberekkel → nem lehet korlátok közé szorítani.

A gyümölcs

A 9+1 az elmúlt több mint másfél évtizedes munkássága alatt évenkénti találkozóira az alapító tagokon kívül kezdetben kevesebb, később mind több, főleg vajdasági magyar művészt hívott meg vendégnek, akik részt vettek az alkotótábor munkájában, s rendszerint csatlakoztak a csoporthoz. Ily módon a 9+1 ma már 30 tagot számlál, melyek többsége festőművész, de vannak a csoportban szobrászok és grafikusok, valamint fotós, karikatúrista, de még költő, illetve újságíró is. A tagok közül hárman: Ács József (1914–1990) topolyai születésű újvidéki festőművész, Almási Gábor (1911–1994) szabadkai szobrászművész és Faragó Endre (1929–1986) zágrábi festőművész és faliszőnyeg-tervező sajnos már nincsenek az élők sorában.

A csoport mára nemzetközivé nőtte ki magát: mintegy tíz magyarországi művész látogatja a 9+1 alkotótáborait. A 9+1 tagjai részt vesznek a Zentai Művésztelep, a Topolyai Művésztelep, a Csurgói Művésztelep és a TAKT

munkájában is, sőt többen a magyarországi Tokaji Művésztelep tagjának vallhatják magukat.

A 9+1 rendszeres alkotótevékenységének eredményeképp több mint 300 festmény és tucatnyi szobor jött létre az elmúlt 17 év alatt, s a műalkotások zöme a moravicaiak lelkes vásárlásának köszönve a falu vállalatainak és magánszemélyeinek gyűjteményeiben található, valamint középületek falait díszítik.

A 9+1 ráérő tagjai 1979 és 1988 között nyaranként az újvidéki Tanyaszínházzal a falvakat járták; terjesztették a képzőművészeti kultúrát Bácska és Bánát eldugott településein. Az alkalmi kiállítások mellett falfestéssel hagytak nyomot maguk után. Csantavéren a színház falán és a Mátyás-pincében, Muzslán a futballpályánál, Kavillón a központban, ezenkívül Kispiacon és a moravicai szövetkezetben, valamint az otthonban ma is láthatók a 9+1 falfestményei.

A művészek az évenkénti alkotótáboraikon a „közönség” szeme láttára elkészült festményeiket, szobraikat rendszerint egy-egy korábbi, kész alkotással állították ki. Az ilyen nemű kiállítás érdekes összehasonlítást tesz lehetővé a szabad ég alatti „természetes”, és a műtermi „mesterséges” festészet között. Ezt a vállalkozást új, úttörő szervezési formának tekinthetjük a művésztelepi mozgalomhoz hasonlóan.

E csoport tömörítette össze legsikeresebben a vajdasági magyar, már nemzetközi hírnevű, de a még csak most kezdő képző- és iparművészeket is, akik az itthoni értelmiség jelentős hányadát képezik.

Mindezekből ítélve a 9+1 Képzőművészeti Csoport munkája az elmúlt másfél évtized alatt hasznos és eredményes volt. Megvalósult Novák Mihály álma, hogy faluja népével megismertesse az igazi képzőművészetet, s megvalósult a 9+1 célja is: olyan hagyományt sikerült teremteniük, mely jelentősen gazdagítja Vajdaság kulturális, művelődési és művészeti életét.

A 9+1 MUNKÁSSÁGÁNAK IDŐRENDI TÁBLÁZATA

1977. Öt festőművész: Ács József, Gyurkovics Hunor, Novák Mihály, Torok Sándor és Zsáki István a Szocialista Szövetség elnökével és titkárával, Méhes Bélával és Galambos Gáborral Moravicán megalapítottak egy festőcsoportot az Ady Endre Művelődési Egyesület Képzőművészeti Szakosztályának keretein belül.

1978. Az előző évben megalapított festőcsoport május 20-ára egynapos alkotótáborra és kiállításra hív meg még öt művészt: Benes József, Petrik Pál, Petrik Tibor, Török István festőművészeket és ifj. Novák Mihály fotóművészt. Ők tízen, a kilenc képzőművész és a fotós megalapítják az Ady Endre Műve-

lődési Egyesület Képzőművészeti Szakosztályának 9+1 Csoportját. Az I. találkozón a művészek célja Moravica motívumainak megörökítése.

1979. Május 19-én a 9+1 megtartotta II. találkozóját. Benes József festőművész nem vett részt a találkozón, Magyarországra emigrált.

Ez év nyarán a csoport ráérő tagjai először csatlakoztak az újvidéki Tanyaszínházhoz, mellyel együtt járták Bácska és Bánát falvait faliképeket és festményeket hagyva maguk után.

1980. Május 24-én a 9+1 megtartotta III. találkozóját. Barátja, Novák Mihály személyes meghívására Lódi Gábor hol Moravicán, hol Hollandiában élő festő- és szobrászművész ez évben először részt vett a csoport alkotótáborán.

1981. Megtartják a 9+1 IV. találkozóját. A csoporthoz a május 23-án lezajlott alkotótáborban új ember csatlakozik: Nagy László topolyai szobrászművész.

1982. Ez évben négy új alkotó érkezett a május 22-i V. találkozóra: Csernik Attila képzőművész Újvidékről, Dudás Sándor szobrászművész Topolyáról, Faragó Endre festőművész és faliszőnyeg-tervező Zágrábból, és Szilágyi Gábor festőművész Szabadkáról. Mind a négyen csatlakoztak a 9+1-hez. Az esti tárlaton a művészek négy festményt sorsoltak ki a megjelent érdeklődők között.

1983. A május 21-i VI. találkozón ifj. Novák Mihály nem vett részt. A találkozóra meghívott új vendég egyben új tag is: Almási Gábor szobrászművész Szabadkáról.

1984. A 9+1 május 19-én megtartotta VII. találkozóját. A csoport két új alkotóval bővült: Pósa Ede zentai és Szajkó István szabadkai festőművésszel.

1985. Május 25-én tartotta meg VIII. találkozóját a 9+1, melyen 13 művész vett részt.

1986. Május 24-én a IX. találkozón a 9+1 retrospektív kiállítást tartott. Az elmúlt nyolc alkotótábor alatt több mint 150 festmény jött létre. Az Újvidéki TV mellett most először az Újvidéki Rádió is megjelent a találkozón.

Elhunyt Faragó Endre zágrábi festőművész, világhírű faliszőnyeg-tervező, 1982 óta tagja a csoportnak, számos díj nyertese.

1987. Az ez év május 23-án megtartott X. találkozó legfőbb támogatója az ifjúsági otthon, valamint a Szellemileg és Testileg Elmaradtak Szociális Intézménye biztosította a művészeknek az elszállásolást és a megfelelő „nyugodt” körülményt az alkotáshoz. A kissé szokatlan feltételek mellett, hogy Csubela Ferenc szavaival éljek: „Az eddigiektől eltérő hangulatú, de kiemelkedő munkák születtek.”

A 9+1 új tagjai: Nemes István képzőművész Újvidékről és Penovác Endre festőművész Topolyáról.

A találkozó előtt szegyenletes esemény történt: a belügyi szervek és a moravikai társadalmi-politikai szervezetek vezetői úgy határoztak, hogy a szervezőknek azonnal haza kell küldeniük egy autóbusznyi – szervezői mulasztás miatt előre nem bejelentett – magyarországi festőművészt és szobrászt.

1988. A 9+1 XI. találkozóját a szokásostól eltérően nem májusban, hanem szeptemberben tartotta. Az alkotótábor anyagi nehézségek miatt lett ősze halasztva. A meghívott művészek ismét az otthon vendégei voltak. E találkozón Lódi Gábor szobrai bemutatás céljából kikerültek a közterekre.

1989. Az ez év május 27–28-án megtartott kétnapos, immáron XII. találkozón a részt vevő művészek ismét az otthonban kaptak „teljes ellátást”. A csoport új tagjai: Mojak Petar festőművész Kamenicáról és Molnár Mirko moravicai grafikusművész.

1990. Nem sokkal a 9+1 XIII. találkozója előtt elhunyt Ács József jeles vajdasági festőművész, a 9+1 alapító tagja. A nagy alkotó halála megrendíti a csoportot, mely éppen anyagi gondokkal küzd; a találkozó a „levegőben lóg”. Az utolsó pillanatban Dudás Lajos Moravicáról elszármazott, Bécsben élő üzletember anyagi támogatásával kissé késve, június elején jött létre a találkozó. Érdekességként meg kell említeni, hogy a kiállítást a bank kirakatában rendezte be a csoport. Szokatlan, de érdekes, merőben új kezdeményezés volt ez. A tárlatot így még a „nem kimondottan érdeklődő egyének” is kénytelenek voltak megtekinteni.

December 16-án az Ady Endre Művelődési Egyesület fennállásának 25. évfordulóján a 9+1 kiállítást tartott az Ifjúsági Otthonban Moravicán.

1991. A 9+1 január 11-én kiállítást tartott Feketicsen a Nikola Đurković Általános Iskolában.

Május 25-én tartotta a csoport a szokásos, sorrendben XIV. találkozóját. Ez évben a művészek(-nek) nem határoztak meg közös témát, mindenki szabadon választhatta meg alkotásának „cél tárgyát” és a technikát, mellyel művét elkészíti.

Július közepétől augusztus elejéig az érdeklődők megtekinthették a 9+1 első újvidéki tárlatát.

1992. Május 23-án a 9+1 megtartotta XV. találkozóját. Ez évben először Kasza László mérnök, tóparti szállásán vendégül látta a 9+1-et. A csoport négy tagja nem jelent meg. A távol maradó művészek: Gyurkovics Hunor, Penovác Endre, Szajkó István és Torok Sándor – mint előzőleg jelezték –, nem kívántak részt venni az alkotótáboron mindaddig, amíg az teljesen apolitikussá nem válik. Szerintük a találkozó politikai színezetet öltött azáltal, hogy a szervezők szerb, horvát és magyar politikusokat hívtak meg a találkozóra portréalanyoknak. A szervezőbizottság viszont éppen a béke melletti „tüntetésnek” szánta a különböző nemzetiségű képviselők meghívását.

A fentiekből leszűrhetjük, hogy sajnálatos félreértés történt. A négy távol maradó művész mégis küldött festményeket a kiállításra, ezzel is jelezték, hogy nem kívánnak elszakadni a csoporttól.

A XV. találkozón a 9+1 új tagokkal bővült: Dormán László fotóművész és Léphaft Pál karikaturista csatlakozott a csoport alkotóinak immár népes

táborához. A találkozón vendégeskedett többek között Torok Csaba költő-újságíró és Őszi István Magyarország jugoszláviai nagykövete.

1993. Fennállásának 15. évében május 29-én a 9+1 Moravicán megtartotta XVI. jubileumi találkozóját. A szervezőbizottság nem hirdetett témát és technikát (mint előző évben), s a művészek ez évben végre teljesen szabadon alkothattak. Az alkotótáborra érkezők házigazdája ismét Kasza László. A Duna TV tízperces műsort sugároz a csoport tizenöt évi munkásságáról.

Május 30-án a topolyai Art Galleryben a 9+1 jubiláris retrospektív kiállításon mutatta be tizenöt évi alkotótevékenységének „termését”.

1994. Május 14-én a 9+1 Képzőművészeti Csoport XVII. találkozójára került sor Moravicán, ismét a Kasza család tóparti szállásán. Az ez évi találkozón meghívott vendégként jelen volt Ádor Pál a Topolyai Művésztelep és az Art Gallery igazgatója, Kasza B. Éva szabadkai színművész, Torok Csaba költő-újságíró Újvidékről, aki a tárlat megnyitóbeszédét mondta el (és „teljes jogú” taggá vált a csoportban, mivel létrehozott egy vizuális költészeti alkotást is), és végül Vincze András Magyarország nagykövetségi ügyvivője is.

Novemberben elhunyt Almási Gábor szabadkai szobrászművész. Halálával eltávozott a Vajdaság egyik legnagyobb szobrása, a szabadkai Zeneszerzők Galériájának a létrehozója.

November 6-ától 26-áig a 9+1 Képzőművészeti Csoport Topolyán az Art Galleryben újra kiállította a májusi, XVII. alkotótáborán készült festményeit.

JELENTÉS A 9+1 IDEI TALÁLKOZÓJÁRÓL

A 9+1 Képzőművészeti Csoport az idén tartotta a XVIII. találkozóját. 1995. május 26-án, pénteken délelőtt Novák Mihálynál nyolc művész jelent meg, akik a nap folyamán falfestményeket készítettek. A falfestés mintegy ötven érdeklődő moravicai társaságában történt. Ezentúl mindenki megtekintheti Novák Mihály kerítésfalán Zsáki István, Mohácsi Zoltán, Gyurkovics Hunor, Molnár Mirko, Lódi Gábor, Török István, Hadik Gyula és Csernik Attila falfestményeit (ilyen sorrendben), ez az úgynevezett 9+1 Kertgaléria.

Másnap, szombaton még hat művész érkezett: Antal András, Lépháft Pál, Nagy László, ifj. Novák Mihály, Penovác Endre és Torok Sándor csatlakozott az alkotók táborához. Mondanunk sem kell, hogy a Kasza család a tóparti szállását ismét a művészek rendelkezésére bocsátotta. Az alkotás igen jó hangulatban folyt, köszönve a szép időnek, no meg a mintegy száz érdeklődőnek, „szurkolónak”, akik – miközben a művészek festettek –, gondoskodtak az ebéd elkészítéséről, no meg az elegendő toroknedvesítőről.

Az idei találkozón tehát tizennégy művész alkotott, de ellátogatott Moravicára Ádor Pál a Topolyai Művésztelep és Art Gallery igazgatója; Kerékjártó

István művészettörténész, a Tokaji Művésztelep vezetője; Kézsmárky Mária, a Szentendrei Művésztelep vezetője; Orosz Tivadar, a zentai Art '90 Művész-találkozó menedzsere; Vincze András, a belgrádi magyar nagykövetség ügyvi-vője és Harasztia László nagykövetségi első titkár is.

Este az Echo Ifjúsági Otthonban bemutatásra kerültek a nap folyamán elkészített alkotások Verebes György munkájával együtt, aki habár nem tudott részt venni a találkozón, elküldte alkotását, egy nagyméretű olaj csendéletet.

S úgy illik, hogy bemutassuk a 9+1 három új tagját is: Antal András (Pásztó, 1950) keramikusművész. A Magyar Iparművészeti Főiskolán végzett Budapesten. Számos kollektív kiállításon vett részt Magyarországon. A Bujáki Művésztelep megalapítója.

Hadik Gyula (Kikinda, 1925) szobrászművész. Budapesten a Magyar Képzőművészeti Főiskolán szerzett oklevelet. Több önálló tárlata volt Magyarországon és Svájcban. Köztéri munkája van Balassagyarmaton, Szekszárdon és Esztergomban.

Mohácsi Zoltán (Trebinje, 1954) grafikusművész. Az újvidéki Művészeti Akadémia képzőművészeti tanszékének grafikai szakán végzett. Kaposváron volt önálló kiállítása. Tagja a Veránkai és a Topolyai Művésztelepnek. A kishegyesi M Gallery megalapítója és tulajdonosa.

És még valamit meg kell említenünk: fontos változás ment végbe a „papírformában”. Ezt úgy kell értenünk, hogy az idei évtől kezdve új fogalom lépett a Vajdaság művészettörténeti szótárába: megalakult a Moravicai Művésztelep. Alapítója a 9+1 Képzőművészeti Csoport, vezetője Novák Mihály, a telep a Kasza szállás. Valójában ezzel semmilyen változás nem történt, csak „hiúsá-gukat legyezgetvén” Novák Mihály és festő barátai „léptették elő magukat” művészteleppé. Van is mire büszkének lenniük: kemény munkával, sok fáradozással, tizennyolc év alatt a 9+1 Képzőművészeti Csoport alkotótáborát egy vajdasági szintű, a maga nemében egyedülálló művészeti-társasági rendezvénné alakították. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a 9+1 július végére meghívást kapott egy „vendégszereplésre” a Vajdaság legrangosabb kiállítóteremtől, a Szabadkai Képzőművészeti Találkozótól.

(Topolya–Moravica, 1995)

TEREMTENI KELL!

Mezei Erzsébet képi világáról

G É B E R L Á S Z L Ó

Egy kicsit úgy állok Mezei Erzsébet monotípiái, rajzai előtt, mint Stanley Kubrick *Ürodisszeá* című filmjében a majmok a földből fölemelkedő fekete márványoszlop előtt. Megérintem, megsimogatom, azt gondolom, értem amit látok, hisz egy olyan világból nőttek ki, melyben én is gyökerezek. Azután, amikor beszélni kellene, szó nélkül maradok.

Újra látom a vert házon a kis ablakokat, a szálkás, töredezett deszkakerítést, az ezüstszínűre pingált falat, a rozsdás szögekkel összetákolt hambárlétrát, a templomból jövő nagykendős öregasszonyokat, de vajon látok-e mindent. Mit rejt a szinte tökéletes kompozíció, mit rejtenek a súlyos, sötét felületek, amelyek még mozdulatlanabbak lesznek, ahogy elébük állok, hátat fordítva egy pillanatra a vesztébe rohanó világunknak.

Mezei Erzsébet nem szokott címet adni képeinek. Azt mondja, a cím leegyszerűsít, és így félrevezeti a szemlélőt. Lehet, hogy igaza van. Vannak dolgok, amire nincsen szavunk. És nem is kellene mindenáron mindennek nevet adni, mindenről ítéletet mondani. Most a XX. század végén derült ki, hogy az avantgárd művészet egyik legfontosabb kérdése, hogy valami „művészet-e vagy sem”, tette majdnem lehetővé, „hogy végül csak egyetlenegy kép maradjon fenn, ami megérdemli még a művészet nevet – s ez a mindenkori vezér arcképe lett volna” (Perneczky Géza: A kultúra mint szolgáltatás és az esztétikai döntés mint emberi jog. *Holmi*, 1996. okt., 1485. l.).

Mezei Erzsébet negyvenkét éves, amikor fokozottabban kezd foglalkozni grafikával. Elméleti kérdései, kételkedései, ha vannak is, ekkor már nem elégíthetik ki a művészt. Teremteni kell! És megszületik Mezei sajátosságos képi világa, szinte végleges formájában. Képletesen szólva, az épületet bemalterozva, bemeszelve látjuk, sehol egy állvány, egy kikandikáló téglá. A kompozíció

stabil, a dolgok szilárdan állnak, minden a helyén van. Az ég általában fekete, a színárnyalatok is inkább sötétek. Az ezüst, amely szinte minden színben benne van, egyfajta patinát kölcsönöz a grafikáknak. Tiszta vonalakat a monotípiákon alig találunk. A képeket a fekete-fehér árnyalatai, a színtömbök, formák uralják, ezért olyan súlyosak. Szinte kövekként nehezednek ránk. És talán azért jelentenek levegőt a Mezei Erzsébet művészetét fejtegetők számára a hidegtűi, a legújabb, *Holdudvar* című sorozat tussal és vízzel készített rajzai, akvarelljei és pasztellkísérletei, mert itt a vonalak és a világos színek könnyedséget, játékoságot tükröznek, ugyanakkor azt is lehetővé teszik, hogy magát a teremtés folyamatát is látni véljük. A XX. század végén pedig, amikor már nemcsak a művészet megszűnéséről beszélnek, hanem a művészettörténelem és a művészetelmélet „fikcióvá válásáról” is, akkor egyedül a teremtés fogalma marad, amibe még megkapaszkodhatunk. Valószínű, hogy Hamvas Béla is erről ír, amikor a *Héloise és Abelárd* című esszéjében ezt mondja: „Csak mulandó művet érdemes kiadni; a halhatatlan maradhat kéziratban.” Mert „A halhatatlan mű nem itt történik. Feljebb. Beljebb. S ami benne van, az ember és az Isten között történik. Megtörtént. Akkor is, ha senki se tudja. És Isten emlékszik reá szívében, mikor már a papírok elégték . . .” (Hamvas Béla: *A láthatatlan történet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 139. l.) Nem tudom, hogy van ezzel Mezei Erzsébet? Végül is az ember örül, ha látja, él az, amit alkotott, ha ebben a kegyetlen világban is. Ha észreveszik, ha tetszik, ha valakinek jelent is valamit. Lehet, hogy a jövő században már nem nevezzük művészetnek, de igazából ez nem sokat változtat a lényegen. A művészet fogalma „kezdi megint elveszíteni a közmegegyezéssel értelmét”. De reméljük, hogy az agyunkban vagy a szívünkben valahol megmarad a szépérzékünk, és anélkül, hogy valaki lediktálná és ránk erőszakolná, magunktól kitölthetnénk ezt a helyet a szívünkben. Úgy érzem, hogy bennem már így vannak Mezei Erzsébet képei.

Végül íme néhány adat: Mezei Erzsébet 1947. január 29-én született Székelykevényen. Az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakán 1971-ben szerzett oklevelet. Azóta Zentán él és tanít. Nevéhez fűződik a zentai kerámiatábor, amely az idén lesz 13 éves. 1991 óta a zentai őszi tárlat rendszeres résztvevője. Vajdaság-szerte több önálló kiállítása volt és csoportos kiállításokon is részt vett. 1991-ben Kecskeméten a Katona József Grafikai Pályázaton három pályamunkája a Lakiteleki Alapítvány különdíját nyerte. Azóta Magyarországon öt önálló és három csoportos kiállításon láthatták képeit.

ÉLETENERGIA SZOBROKBAN

Hartig Sándorral beszélget Kovács Jolánka

A lakás harminchat négyzetméteres, kétszobás. Mint a kisebb kétszobás lakások bármelyike. Ahogy a keskeny, miniatűr előszobába lépek, bentről ismerős, meleg tekintetű gipszszobor néz velem farkasszemet. Rá is ismerek azonnal Fehér Ferenc mellszobrára, amelyet Hartig Sándor a júliusban Muzslán megrendezett Szenteleky Kornél Irodalmi Tábor alkalmából készített. A két egymásba nyíló szobában fehér gipszszobrok különös társasága. Beszélgetés közben is állandóan az az érzésem, hogy sokkal többen vagyunk mint ahányan beszélgetünk. A polcokról, a szekrények tetejéről Majtényi, Wanyek Tivadar, Miroslav Antić, a Mester önmagáról készített szobra mellett gyermekmell-szobrok mosolya, kemény vonású, de derús tekintetű idős asszony gipszbe öntött mása varázsol egyedi hangulatot. A szobrok, az élők mintájára, mintha valamiképp összetartoznának.

A bábkészítés és a bábozás nagymestere szobrászművész is egyben. Beszélgetni vele – kilépés a mindennapokból. S ugyanakkor belépés Hartig Sándor világába, ahol önzetlen szeretettel fogadja a belépőt, mesél, mutat, elmagyaráz. Egyszóval nem titkolózik, hisz eddigi életművének elismertsége távolról sem a titkokon, fortélyokon múltott. Sokkal inkább a tehetségen, az alkotáson, a megalkotáson. A munkán, mondaná ő, egyszerűbben.

Mint kiderül, tulajdonképpen műteremben ülünk.

– Negyvenvalahány éve dolgozom itt, mondja Hartig Sándor. A horvát tengerparton, Promajnál van egy szép műtermem, magam építettem. Szobrokkal van teli. Egy ottani ismerősöm őrzi a kulcsát. Itt soha nem volt műtermem, pedig nagyon jól jött volna. Ebben a két kis szobában dolgoztam, itt készítettem el a bábokat, itt csináltam a szobraimat. Egy élet van itt – egy élet, amely nyomot hagyott maga után. Hát ezek a nyomok – mutat a szobrokra.

A legnagyobb része az egésznek az, ami itt nem látható, nem is érzékelhető, az maga a munka, az alkotás folyamata. A szobrászat . . . Az egyedüli művészet, amelynek két lege van: a legszebb és a legpiszkosabb is. Én a művészet legjobb kifejezőjének tartom, hisz alkotáskor mind a tíz ujj közreműködik, ezenkívül az ember össz érzékszerve. Ha megalkotja a szobrot, a szobrász érzékszervein keresztül életenergiát visz át a szoborba. A gipsz élő anyag, amelyet isteni módon kell megalkotni és belelehelni valamit, ami a „lelke” lesz, amitől szinte él . . . Persze, ismernem kell az embert kívülről is, belülről is, tudnom kell, milyen a lelkivilága, hogyan gondolkodik: a munka végső kimenetelét ez adja, ez formázza az anyagot. Mert mi a tartalom a szobornál? Valójában az, ahogy nézed és egy bizonyos kontaktust teremtess vele, szellemi kapcsolatot. Ami engem illet, ez különösen Antić szobránál jut kifejezésre. Hogy született meg a szobor? Miroslav Antić a barátom volt. Sok évvel ezelőtt, vele együtt, elsőként indítottuk el a Májusi Játékokat. Huszonöt évi munkásság után Szerbia Köztársaság nagydíját kaptuk meg (Gál László, Miroslav Antić és én). Életem legszebb elismerése ez a díj, mindegyik közül a legkedvesebb. A megfogalmazása is nagyon jólesett: „A gyerekekért és a gyerekekkel való huszonöt éves munkásságáért.” Annak igazolását éreztem ebben az elismerésben, hogy a pályafutásom is gyerekek tanításával kezdődött. Később a bábszínházban felnőtteket tanítottam arra, hogyan kell a gyerekekkel játszani. És Miroslav Antićtal egy dolgot csináltunk. A Májusi Játékok szervezése alkalmat adott annak keresésére, hogyan érhető el maximálisan a gyerek tehetségének kibontakoztatása, annak megnyilvánulása. Miroslav Antić a munkán kívül is a barátom volt. Mielőtt ehhez a nagyszoborhoz hozzákezdtem volna (halála után, 1993-ban), újraolvastam a verseit, egy hétig hagytam, hogy „kovászolódjon” bennem. Közben megszületett előttem egy szimbólum, hogyan is nézhetett ki egy ember, aki ilyen verseket írt (mármint abban a korszakában, amikor az *Egy szőke hajtincset* írta – láthatod, ez nem egy megfáradt ember arckifejezése!), és ugyanakkor egy olyan ember, aki a távolba látott és megírta jövőjét. Wanyek Tivadart is ismertem, az igaz, de nem állt ennyire közel hozzám, mint Antić, viszont negyvenegy évig ismertem. A szobrát halála évében (halála után), 1981-ben csináltam. Wanyek Tivadar és Majtényi Mihály jó barátok voltak. Majtényi hét éve nem volt az élők sorában, amikor a szobrot készítettem róla. Erre épp Wanyek Tivadar és Majtényi Mihály barátsága adott okot. Amikor már magam is úgy gondoltam, hogy befejezés előtt állok, elhívtam Wanyek Tivadart, jöjjön el hozzám, nézze meg a szobrot, amin épp dolgozom. De nem mondtam meg neki, kinek a szobra lesz. Alighogy bejött, megpillantotta a szobrot, és rögtön azt mondta: „Állj meg, ne csinálj rajta semmit!” És anélkül, hogy én bármit is szóltam volna, beszélni kezdett Majtényiról. A szobor tehát úgy született meg, hogy Wanyek leállított a munkámban, vagyis Majtényi

szobra Wanyek kritikája alapján olyan, amilyen. Közvetlenül előtte még egy kritikusom volt: Majtényi Mihály felesége, Panna néni. Ő is a kérésemre jött el, emlékszem, a Forum kocsjával érkezett. Arra kértem, hogy üljön itt, nézze, ahogy dolgozom a szobron, és ne szóljon bele, csak akkor, amikor „az ő Miskája már annyira jó lesz, hogy el tudja úgy fogadni”. Ez pontosan így is történt. Egész délelőtt ült, kávét ivott, cigarettázott, én dolgoztam, közben beszélgettünk – illetve ő beszélt nekem, választ sem várva, mert tudta, hogy alkotás közben sohasem beszélek. Néhány órányi munka után leállított: „Most tessék megállni – ez az én Miskám, csak még a pipa hiányzik a szájából.” Mert attól mindig csak lefekvéskor vált meg. Majtényi Mihály szobráról sokan mondták, hogy nagyon kifejező, hogy „jobban hasonlít rá, mint az »eredeti«”. Ez lehet, hogy túlzás, de az észrevétel hitelességét mégsem vonhatom kétségbe. Mert ha anyagból szobrot csinálunk, a hasonlatosság mellett el kell érni azt is, hogy az anyag „megszóljon”, vagyis a megszólalásig hasonlítson, de nem a szobor, hanem az anyag. Ez annyiból áll, hogy bizonyos részleteket az arcon a többinél sokkal jobban kihangsúlyoz az ember, de ugyanakkor a kihangsúlyozott rész annyira összhangban van a többivel, hogy a szemlélő nem érzi meg az egészben a túlzást. Tehát nem egyszerű hasonlatosságról van szó. Ha egy arcot gipszbe öntök, és azt pozitívan kihozom, az egy jelentéktelen dolog, pedig pontosan ugyanolyan, mint az arc. Viszont ilyenkor látszik, hogy mennyire semmitmondó az anyag. De ha az anyagba „alkotom” az érzéseimet, meglátásaimat, mondanivalómat, akkor válik élővé a szobor, az előbb említett „eltúlzott” részleteknek köszönhetően. Todor Manojlović szobrán is vannak eltúlzott dolgok. De én nem róla mintáztam a szobrot, hanem a művei alapján. A célom az volt, hogy ne Manojlovićot, hanem a tehetségét tükrözze a szobor. A belső értékeit.

– Említette, hogy tanítónak indult . . .

– Mindig is az szerettem volna lenni. Az apám is tanító volt. Tizenegyen voltunk testvérek, és közülünk nemcsak belőlem lett tanító. Anyám a nyolcvanhatodik évében járt, amikor ezt a szobrot formáztam róla, egyébként kilencvenöt évig élt. Tizenegy gyereket szült, ebből ötöt hat év és három hónap alatt. Én sorrendben a nyolcadik vagyok. Anyám eléggé érleyes asszony volt, de hát tizenegy gyereket nem is lehetett volna másképp fölnevelni. Egyébként nagy optimizmussal nézett mindig a jövőbe. Egy elemi fejezett be mindössze – nyolc éves korában cselédnek adták –, megtanult írni-olvasni a háború előtti iskolában. De többet olvasott életében mint én. Hetvenöt, nyolcvanéves korában is sokszor mondta: „Gyere, fiam, hogy megmondjam neked, mi újság a nagyvilágban!” Sok mindenről ő informált engem, hisz szenvedélyes rádióhallgató volt, rengeteg újságot olvasott, de a drámákat is szerette. Apánk ezzel szemben finom lélek volt, művészember. Hegedűn játszott és orgonált a nagybecskereki evangélikus templomban. Mikor a kezét rátette a billentyűkre,

megállt a forgalom a Dušan cár utcában. Én legalábbis úgy éreztem. A saját gyerekei alkották a kórust: ott álltunk körülötte és énekeltünk. Egyszóval, nem csoda, hogy vonzott a tanítói pálya. A felszabadulás után '46-ban kezdtem el dolgozni Gyálán. Egy iskolaévet dolgoztam ott, s ez volt az első év az életemben, amikor olyan jólesett, hogy „kijöhet” végre belőlem a szeretet, nagyban. Egyévi munka után katonának mentem, utána visszakerültem Nagybecskerekre. Tíz évig dolgoztam a tanügyben, a négyes, majd a hármas számú Magyar Elemi Iskolában, végül a Sonja Marinkovičban. Mindhárom helyen tanító és igazgató is voltam egy személyben, illetve a Sonjában igazgatóhelyettes. Nagy létszámú osztályokat tanítottam, volt 48 fős csoportom is. Külön fejezetként maradt meg bennem az inasiskola, ahol magyart, földrajzot, történelmet adtam elő átlagosan harmincéves, felszabadult mestereknek, akik kitanulták ugyan a szakmát valamelyik mester műhelyében, de erről nem volt írásos dokumentumuk. A felszabadulás után vált kötelezővé az inasiskola. Szívesen emlékezem erre is, hisz külön érdekességet az adott a dolognak, hogy a tanulók többségénél fiatalabb voltam. Egy évet a hármas számú iskola ún. „kisegítő” osztályában dolgoztam, és igazán gyönyörű élményt jelentett ezekkel a szellemi fogyatékos gyerekekkel dolgozni, haladni velük lépésről lépésre, látni a szülők örömét, ha a gyerek fejlődésében akár egy kevés pozitív változást is észleltek . . . Ez a tízéves tanítói pályafutásom utolsó éve volt már, el is határoztam, hogy átképezem magam defektológusnak, viszont épp akkor, 1956-ban, február 3-án vált hivatásossá a nagybecskereki bábszínház.

– Ennek voltak-e előzményei?

– Kétéves előzménye volt. Ötvennégyben ugyanis a Petőfi Sándor Művelődési Egyesület keretében bábszínház-alosztályt alakítottam. Nagy újdonságnak számított ez akkor, özönlött a gyereksereg. Hogy jutottam az ötlethez? Ennek is konkrét előzménye volt. Ötvenháromban a belgrádi bábszínház vendégszerepelt a városban az *Ugró-bugró labdácskával*. Elvittem az osztályomat az előadásra. Legegyszerűbben így mondhatnám el: mikor besötétedett a teremben, akkor láttam, mit jelent a báb. A báb varázsa. Láttam, hogy élík át a gyerekek az előadást. Akkoriban én már szobrász voltam. Az előadás után világossá vált előttem, hogy csak idő kérdése, mikor fogom megcsinálni életem első bábját. Egy hét múlva készült el Marci. Fából faragtam, marionett báb volt. Persze csak próbaként csináltam, hogy lássam, képes vagyok-e ilyesmire. És Marci mozgott, mert azt csinálta, amit én akartam.

– Hogyan határozhatná meg mi a báb tulajdonképpen, és mit jelent a báb a gyerekeknek?

– A lényeg a következő: a báb nem engedelmes lény, hiszen nincs se lelke, semmije. Egy fa- vagy rongydarab. Akció nélkül, vagyis ha nem veszed a kezébe, báb marad, halott tárgy. Nem az a báb, ha én csinállok egy macskát,

egy kutyát, egy farkast, amely a megszólalásig hasonlít arra az állatra. Soha élő farkast nem lehet csinálni anyagból. Hogy a gyerekben felébresszem a képzettársítást a farkas iránt, ahhoz nem az kell, hogy a báb utánzat legyen, mert a gyerek attól fél. Az igazi értelem, az igazi játék a gyerekben van. Pl. ha porból, vízből levest főz, sárból kalácsot gyúr, az leves, az kalács, ha rákérdezzük. Tehát nekem vigyáznom kell, hogy az én formám ne hasson a gyerek fantáziájának formájára. Jogosan mondhatja egy farkast utánzó bábra: „Az én farkasom nem ilyen, hanem lila vagy zöld, nem ilyen a farkas.” Tehát mitől báb a báb? Báb akkor lesz egy fadarabból vagy egy rongydarabból, ha a bábos kezébe veszi, önmagát viszi át a báb mozgásával, játékaival, azzal, hogy a báb keze elmegy jobbra, a feje balra, ebből lesz a báb. Az, ami a gyereket nem riasztja el. Tőlem így, amilyen vagyok, lehet, hogy elriadnának. De ha bemegy a bábos a színre, és önmagát farkassá, egérré változtatja, és úgy mutatja be a dolgokat, hogy ez fehér, ez fekete, ez jó, ez rossz, azzal formázza azt a kisgyereket, aki nézi. Formázza, hogy ítélőképessége legyen.

– Hogyan születnek Hartig Sándor bábjai?

– A bábsterkesztés formulája, az ötlet soha nem légből kapott. Mondjuk így: megyek az utcán. Látok egy arcot, egy formát. És eszembe jut, mit tudnék ebből a formából csinálni. Ugyanakkor persze látok még kettőt, de nálam az első a lényeg, az az enyém, mert az tűnt fel. Azt viszem haza magamban. Otthon aztán felhasználom, megformázom, megcsinálok. Rajz is kell hozzá, persze, hogy lássam, hogyan néz ki az ötletem, ami legtöbbször csak indítóok. Ha az anyag a kezembe kerül, előjön az a láz ami vezet, és legtöbbször nem a rajz alapján alakul ki a báb, hisz nagyon lényeges lesz az alak, a szín is . . . Alkotni a bábót azt jelenti, hogy én a gyerekvilágot alkotom. Egyelőre tapogatok persze, de azt hiszem, nagyon közel állok hozzá. Az alkotás? Egy feszültség. Én csinálom, csinálom, csinálom, és akkor hirtelen leapad ez a feszültség és kész. Mármint a báb. Nem javítgatom. Ezek szerint soha nem fejezem be őket egészen (mint ahogy a szobrokat sem). De nagyon szándékosan teszek így. Azért, hogy a szemlélőnek legyen mondanivalója. Félreteszem tehát amit alkottam, és egyáltalán nem veszem többé figyelembe. Nagyon jó ez: az ember minden alkotással újjászületik. És meghal. Ugyanakkor viszont ez jó is meg nem is. Jó, mert nekem jólesik. Nem jó, mert áldozata vagyok ennek a tehetségnek. Míg más délutánonként vagy este elnyúlik az ágyon és pihen, addig én, ha le is fekszem, bennem az alkotás folyamatban van. De nem cserélnék mással mégsem, mert hetvenegy évet megértem így, és mert szeretem, ha az élet, miközben folyik, zajlik is, persze csak akkor, ha tudom, hogy útközben nem fogok elsüllyedni.

– Mi foglalkoztatja mostanában?

– A bábszerkesztés mint olyan. Kutatom a dolgokat, és merem állítani, ennyi év után (szerkesztettem bábót, játszottam és rendeztem bábjátékot, 12 évig az Újvidéki Televízió bedolgozó munkatársa voltam, többek között Fülü és Csali is itt születtek, ebben a szobában), hogy a bábok megszerkesztése a jövő bábjátékot tartalmilag, formailag változtatni fogja. Mert a báb az ember képzeletvilágának a megalkotott figurája. Ha az ember nem csinálna bábót, báb nem lenne a világon. De ha megcsinálja és otthagyja, az még mindig nem lesz báb. Viszont ha a bábosok kezébe adom, produkció lesz belőle. Mert „én vagyok a bábos, tehát én vagyok a báb is”. Ezért a jövő bábszínházát inkább a bábosok színházának nevezném el. A bábok színháza nem tud előadást adni. És még valami nagyon fontosat el kell itt mondanom. Ezek a dolgok, amelyekkel a gyerekek manapság el vannak árasztva – a tévé, a video, a rajzfilmek, de még a diszkó is – nagyon alacsony érzelmeket fejlesztenek ki náluk. A gyerekek nem báboznak, mert nem tudják, hogyan kell egy bábót megszerkeszteni. Arról, hogy mit jelent a bábszerkesztés, a bábjáték, írtam már valamit, de meg szeretném írni bővebben, szakszerűbben. A céloom ezzel az, hogy a gyereksereg ne legyen passzív szemlélő. Menjen haza, és mondja otthon: „Láttam bábokat, és én is akarom csinálni!” Tegyen meg ezt-azt, essen át az alkotás folyamatán, élje át, amit én átélek bábkészítés közben. Az, hogy örökké csak heten–nyolcan legyenek a bábosok, és abból éljenek, hogy azokkal játszanak a gyerekeknek, akik passzív szemlélők csupán, az a társadalomnak ebben a korában nagy mulasztás. Mert mi a lényeg? Ha a gyerek elkezd alkotni a saját bábját, abba beleviszi mindazt, amit egy alkotó belevisz – elsősorban szeretetet, képzeletvilágot. Így kell erre a dologra nézni: ha a legkisebb egeret csinálom is, az én vagyok, egérre hasonlít, ha nyulat csinállok, nyúlra hasonlít. Itt a legértékesebb az, hogy a gyerekeknek alkotás közben felszínre kerülnek az érzelmei, de ugyanakkor kristályértékű emberi tulajdonságokat épít magába. Felszabadul, szárnyat kap a képzeletvilága, kivetkőzik magából, és elkezd játszani. Játsszik egy kutyát, egy libát, egy egeret. Erre, hogy saját magán kívül valaki mást vagy valami mást játsszon, csak az emberi lény képes. Én az ellen, hogy a gyerek rossz rajzfilmeket néz, ahol a megoldás mindig a dinamit és nem a párbeszéd, életem utolsó napjáig fogok harcolni. Ilyen rajzfilmek mellett ne is várjuk el, hogy a jövő nemzedék a zöld asztal mellett dönt majd: inkább kimegy a zöld mezőre és háborúzni fog. Miért mondom tehát, hogy szerkesszen bábót a gyerek? Tíz éve vagyok szelektora a gyerekrajzoknak, láttam, mit alkotnak a gyerekek, és meggyőződéseim, hogy ha művészekről és művészetről van szó, nekem inkább a gyerek a művész, nem a felnőtt ember. Mert a gyereknél az alkotás igazi és egyetlen forrása az érzelem. Én mostanában olyan dolgokból szerkesztek bábokat, amelyeket más észre se vesz, pedig teli velük a ház, mint szemétkihordáskor a konténerek. Ezek a mosószeres, vitaminporos,

ecetes meg egyéb műanyag flakonok a formák. Ebből indul ki minden. Ez itt a fogójával együtt a csacsi profilja, emez kettévágva a krokodil szörnyű állkapcsa lesz, ez itt pontosan a kecske kobakjának mintájára készült . . . A forma tehát ez, amely így ahogy látod, még nem mentes a használati mivoltától. Áthúzom tehát harisnyával vagy ruhával, és megszabadultam a doboztól. A többi már csak applikáció. Ez a fajta bábkészítés az én eredeti fölfedezésem, és nekem értékesebb, mint amikor a Csizmás Kandúrt készítettem nagy lázban a feleségemmel, Gizellával együtt (hisz amióta bábozok, mindig én terveztem, ő varrta a bábok kosztümjeit). Az ilyen fajta bábót, amit én most csinálok, minden gyerek megcsinálhatja. Ha megnézed a testrészeket, mit látsz a farkason? Cipőkefe szőreit, babszemeket, egy fél régi fogkefét, az asztmapumpám fedelét, gombokat. Vagyis elsorolhatnám a gyerekek, hisz látja, miből van a farkas: ezzel a részével cipőt pucolok, ezt megeszem, ezzel fogat mosok, ez segít nekem a nehéz légzésnél, ezt felvarrom az ingemre. De a gyerek mindezt elfogadja, csak nem így, részletezve. Ez az elfogadás gyújtja ki aztán a fényt, az alkotó sötétségben, s ez a fény teszi majd világossá a képzeletvilágát. A báb pedig, már mondtam: a gyerek képzeletvilágának megtestesítője. Ha megszólal, akkor a gyerekek a valóság szólal meg, nem pedig az én bábom, az én szövegem. A bábjáték anyagban jelentéktelen, hatásban elérhetetlenül nagy. De miért? Mert a gyerek csinálja naggyá. Vagyis ki a nagy a körláncban? Sem a báb, sem a bábos. A gyerek az.

KÉPZŐMŰVÉSZEK LEVELESLÁDÁJA (1850–1951)

Ahhoz, hogy alaposabban megismerjük egy-egy alkotó művész lelkivilágát, s egyáltalán a lobogó elme lényét, nem támaszkodhatunk csupán az alkotásra mint végtermékre. Ez azt jelenti tehát, hogy pl. az elhunyt Konjović vagy Czóbel megszólalása a rádióban vagy a képernyőn igenis varázserővel hat még ma is, sőt egyre inkább úgy hat . . . Olyan életigazságokról, különös megfigyelésekről és értékítéletekről értesülhetünk, amelyek felette gazdagítják a hallgató érzélemlát. Így most már érthető, miért tulajdonítunk olyan nagy jelentőséget az alább közreadott (és a Szabadkai Történelmi Levéltárban válogatott) képzőművészeti tartalmú leveleknek is. Az alkotó művész gondolatainak nyomon követésével, a hiteles adatok feltárásával közvetlenebb kapcsolatba kerülünk magával a művel. Megtudjuk a részleteket s a mozaikkockák összeillesztése a háttérben mutatkozó „titkok”-ra derít fényt, az alkotás megszületésének folyamatát szemlélteti. Az itt csokorba szedett dokumentumok Szabadkához fűződnek, ami egyben azt jelenti, hogy a megnyilatkozások szélesebb vonatkozásban is tanulságosak.

MAGYAR László

DOKUMENTUMOK

1.

Pest, 1850. január 10.

*Marastoni Jakab*¹, az „első magyar festő academia alapítója és Tulajdonosa” felajánlja szolgálatait a királyi arckép megfestésére.

Igen Tisztelt Tanács!

Hírlap útján értésemre esvén hogy a tisztelt Tanács Ő Felsége kegyelmes Királyunk arcképét hivatal tereme számára megszerezni elhatározá, bátor vagyok a tisztelt Tanácsot alázatos ajánlatommal –, a nálam különféle nagyságban készen levő – Ő Felsége arcképeire figyelmeztetni, mellyeknek jól sikerült hasonlatáról meggyőződve, Pest városa Tanácsa szinte engem érdemesített megbízni, tereme számára Ő Felsége életnagyságú arcképe festésével.

A nálam készen levők:

Több életnagyságú mellkép német Generál tábori (:campagne) öltönyben szép aranyozott rámában a szállításhoz szükséges ládával

..... 100 pft

Életnagyságú térdig mellékdolgokkal, német Generál díszruhában 4 láb magas 3'3" széles, – aranyozott rámában, a ládával ... 350 pft mellyek műtermenben naponként láthatók.

Ha a tisztelt Tanács azonban más idomban kívánná a képet, levél vagy megbízott egyén által kérem a szükségeseket velem tudatni és semmit el nem mulasztandok az általános megelégedést megnyerhetni.

Miután művészeti szolgálatomat ajánlanám,
maradok a Tisztelt Tanácsnak

Pesten, 1850. január 10-én

alázatos szolgálja

Marastoni Jakab

az első magyar festő academia alapítója és Tulajdonosa.

(Szabadkai Történelmi Levéltár [a továbbiakban: SzTL], 116. Polg. – II./1850)

2.

Pest, 1862. március 15.

*Jakobey Károly*² „festész” Szabadka polgármesterétől kér anyagi támogatást gróf Széchenyi István és Deák Ferenc arcképének befejezéséhez.

Tisztelt Tekts: Mukics úr!

Olyan bátor vagyok (miután munkálatom egy kissé még tart), szükséges költségeim fedezésére 300 oszt. ért: forintot kérni; hogy az aranyozónak a ráamákat, félig legalább kifizethessem; s új vállalataim alapítására, kell egy kis költség; – azért bátor vagyok e sommát alázatosan kérni, ne terhelhetnék azt mielőbb elküldeni, igen nagyon lekötelezne Tekintetes úr.

Deák Ferencz arczképén még kell eleget dolgoznom, de Gr. Szécsényi arc képe készen áll, a ráámák is meg lesznek e napokban.

Kegyes pártfogásába magamat alánlva, maradok alázatos tisztelettel

Pest, márcz 15. 862.

Br. Sándor úttza 19.

(*SzTL, Városi Tanács 1272/polg. 1862*)

Tekintetes úrnak szolgája

Jakobey Károly

festész.

3.

Szabadka, 1881. augusztus 11.

A városi gazdasági tanács engedélyezi a szabadkai születésű Mesterházy Kálmán festőnek, hogy műveiből kiállítást rendezzen.

Tekintetes gazd. Tanács!

Mesterházy Kálmán helyb. születésű festő előttem személyesen megjelenvén, miszerint itt helyt saját műveiből kiállítást rendezni szándékozik minthogy pedig erre a jelenleg üresen álló polgári leány iskola tantermei legalkalmasabbak lennének, azok közül egyet e hó végéig a kiállítás berendezésére átengedtetni kért.

Annak tekintetbe vételével, hogy kérelmező művész helyb. születésű s mint ilyen a lehetőségig pártolendő, azonfelül a kért termék az ingyenes kiállítás idejére üresen állanak: véleményem odajárul miszerint a többször említett termék egyike a kért célra neki átengedendő lenne.

Kelt Szabadkán 881 évi augusztus hó 11-én

Malachovszki László

(*SzTL, Városi Tanács 7063/polg. 1881*)

4.

Budapest, 1880. augusztus 3.

*Than Mór*³ festőművész jelenti a városi tanácsnak, hogy Mária Terézia életnagyságú képét elkészítette és igényt tart a 800 Ft tiszteletdíjra.

Tekintetes városi tanács!

Van szerencsém jelenteni, hogy Czorda Bódog ö mlga közbenjárására tek: Malackovszky tanácsnok úr a t: városi tanács f. év március 11-én tartott ülésében tett ajánlata folytán Maria Theresia életnagyságú arcképének elkészítésével a tek: tanács által elől írott bízattván meg – ezen megtisztelő megbízatásnak elejét tettem – miután a fenn nevezett arcképet tökéletesen bevégeztem – melyet Czorda Bódog úr ó Méltósága meg is szemlélt, s hihetőleg ez ideig jelentését erről meg is tette; – az arany keret, mellynek elkészítésével Tausig itteni aranyozó bízattott meg, hasonlókép elkészült. –

Most azon kérdés merül tehát fel, mi történjék a képpel? – részemről az egy néhány nap múlva elküldhető lenne – azonban szó lévén arról is, valjon a kép itt kiállítassék-é vagy nem? Erre nézve meg kell jegyezmem, hogy a műcsarnokban az őszi kiállítás november és december havában lesz, s kiállítása esetén legfeljebb január hóban küldhetnék csak el – én ugyan a tek: tanács eziránt hozandó határozatához fogom tartani magam –, azonban igen óhajtanám, és alázattal kérném a kiállítás esetére is (mi által a kép átvétele csak januárban történhetnék), hogy a megszavazott 800 frt tiszteletdíjat a tek: tanács részemre utalványozni kegyeskednék – ha pedig az ki nem álltattnék, úgy a kép rövid időni átadása után történhetnék az utalványozás. – Miután én jelenleg hosszabb időre Fiuméba utazom, itteni ügyeim elintézésével Perlaky Kálmán ügyvéd barátomat hatalmazom fel (lakik Budapest, Gizella tér 3.) ki is a netalán addig folyóvá teendő 800 frtot is át veendi hivatalos megbízatása folytán. –

Midőn jelentésem alázattal betérjesztem a tek: tanácsnak, kérelmem megújítva, és az irántam tanúsított bizalomért köszönetem kijelentve mély tisztelettel vagyok

A tek: városi tanácsnak

szolgája

Kelt Budapesten aug. 3. 1880.

Than Mór

(SzTL, Városi Tanács 5759/polg. 1880)

5.

Szabadka, 1912. augusztus 11.

Bencze Ferenc festőművész a szabadkai új városháza megfestésére tesz ajánlatot.

Tekintetes Városi Tanács!

Miután a város birtokában lévő régi városháza látképe tudomásom szerint a tanácsteremben, a faburkolat egyik ovális alakú kihagyásában lesz elhelyezve s ugyanott, a fal másik oldalán egy hasonló méretű kép helye üresen marad, bátor vagyok, a város új székháza látképének megfestésére ajánlatot tenni.

A monumentális épület az előtte elterülő gyönyörű és sokszínű virágágyaival valóban fenséges képet nyújt. Megfestését úgy tartanám ajánlatosnak, hogy új székházunk mint építészeti remekmű teljesen érvényesüljön s a kép háttérében városunknak – e rövid négy év alatti óriási fejlődését hűen visszatükrözze. A festendő objektum bár összehasonlíthatatlanul komplikáltabb az előbbinél, megbízatásom esetén csak 600 korona megszavazását kérem e célra. Tehát csekély 100 koronával többet, mint a régi városháza képéért a 7812/1908 alatt kiutalva lett.

Kérelmemet legyen szabad alább elmondandó művészi múltammal támogatnom: Mint a bécsi képzőművészeti akadémia rendes növendéke az 1894. évben a „Dessauer”-féle díjat nyertem. 1902-ben pedig Frigyes főherceg öfenségének életnagyságú képét, magas megalégedésére természet után festettem Pozsonyban. Ezenkívül több ízben vettem részt úgy a müncheni Glaspalast, valamint a budapesti Múcsarnok és Nemzeti Szalon kiállításain, mit a birtokban lévő okmányokkal, illetve kiállítási katalógusokkal igazolhatok. Városunkban pedig az előkelőség egész sorozatát festettem teljes sikerrel. Rövid itt-tartózkodásom alatt – e mellett még nagyszámú genre és tájképem talált jóízlésű közönségünk pártolására.

Azon esetben, ha a Tekintetes Városi Tanács fentebb ajánlott munkával engem megbízni lesz, ígérem, hogy tőlem telhetőleg a lehető legjobbat fogom nyújtani.

A Tekintetes Városi Tanácsnak kész híve

Szabadkán, 1912. augusztus hó 11-én.

Bencze Ferenc

festőművész

L. Szabadka, Széchenyi tér 106.

(SzTL, Városi Tanács II. 224/1912)

6.

Szabadka, 1899. július 17.

Mamusich Lázár polgármester indítványozza, hogy K. Kováts István festőművész Palicsról készített olajfestményeit a Városi Tanács vásárolja meg.

Tekintetes Tanács!

A városunkban időző K. Kováts István akadémiai festőművész hat darab eredeti olajfestményt készített a Palics fürdő egyes tájrészleteiről; miután pedig ezen festmények a város részére nemcsak szép, de egyúttal becses emléket képeznek a jövőre nézve Palics fürdőnek a millenaris évben való kinézése tekintetében, másrészt pedig alkalmasak arra, hogy a fürdő tájékoztató ismeretetését elősegítsék, érdekében állónak találom, hogy a város ezen képeket a maga részére annál inkább is megszerezze miután fönt nevezett festőművész az összes képeket értéküknél jóval olcsóbb áron, azaz összesen 250 frt, szóval kétszázötven forintért hajlandó átengedni. – Kérem ennél fogva a tekintetes tanácsot, miképp e képeket a kitett összegben K. Kováts Istvántól megvásárolni és az összeget részére kiutalványozni méltóztassék.

Szabadkán, 1899. július 17.

Mamusich
polgármester

(*SzTL, Városi Tanács XII. 973/1899*)

7.

Szabadka, 1899. szeptember 5.

Mamusich Lázár polgármester a Városi Tanács által megvásárolt palicsi képekkel kapcsolatban keletkezett nézeteltérésekről.

Tekintetes Közgyűlés!

Szabadka szab. kir. város tanácsa folyó évi július hó 20-án tartott tanácsülésében 13.079/899 szám alatt hozott határozatával K. Kovács István, jelenleg itt tartózkodó akadémiai festő-művész által megfestett és Palics fürdő különböző részleteit feltüntetendő hat darab képet vásárolt meg azon célból, hogy Palics fürdőnek a millenaris évben való mikénti kinézését és annak mikénti fejlettségét az utókor részére arra méltó képekben megőrizze.

Szükségesnek tartom megemlíteni, hogy ezen képeket sem a tanács, sem pedig én nem rendeltük meg a nevezett művésznél, hanem azokat nevezett

spontán, és pusztán Palics iránti előszeretetből festette meg, s csak midőn azok már teljesen készek voltak, ajánlotta fel a város közönségének megvételre.

Tisztelettel alulírott, noha a szépművészet iránt mindenkor előszeretettel viseltem, és viseltetem, mit igazol azon körülmény is, hogy lakásomat budapesti elsőrangú művészekről vásárolt nem egy drága kép díszíti; – s noha a nevezett festőművész által felajánlott képeket úgy a dispositio, mint a kivitel tekintetében teljesen jóknak és a létesítendő városi múzeum részére okvetlen megveendőknak tartottam, mégis szükségesnek véltem, hogy azok előbb a tanácssteremben kiállítatva, azok jóságára és értékére nézve ne csak a tanács tagjainak, hanem az ott nagy számban megforduló városi képviselőknek véleményét is kikérjem, és csak midőn tapasztaltam, hogy a képek sokaknak tetszését megnyerték, és azok árára nézve is helyes útbagazítást nyertem, határoztam el magamat, hogy az említett 6 drb. képet 250 forint vételárért a város közönségének megvételre ajánlom.

Tekintetes közgyűlés! Ezen ténykedésemet tisztán a közérdek vezette, mert ha az egyes egyének, s ha az egyes családok iparkodnak magukat nemcsak fényképekben, hanem drága festményekben az utódok számára megörökíteni, akkor egy erkölcsi testületnek, egy szabad királyi városnak culturtörténeti szempontból kötelessége gondoskodni arról, hogy életének egyes phasisait az utókor számára fixírozza, megörökítse.

Sajnálattal kell kijelentennem, hogy széles e hazában e törekvésben nem mi vagyunk az elsők, hanem a legeslegutolsók –, mert a most jelzett irányban városunk közönsége még alig tett valamit; és a midőn a múlt idők mulasztásait, a város anyagi viszonyaihoz mérten szerényen és lassanként pótolni kívántam, akkor akad Szabadka városában egy magát a „Népszavá”-nak gúnyoló lap, mely ezen törekvésben a legméltatlanabb gyanúval illet.

A Szabadkán megjelenő „Népszavá”-nak ugyanis folyó évi szeptember hó 3-án kiadott és /. alatt ide mellékelt 36. számában „Számadást kérünk” című vezércikkében az ismeretlen cikkíró azzal gyanúsít engem, hogy K.-Kovács István akadémiai festőművész által megrendésemre elkészített életnagyságú arcképem munkadíját részben a város terhére alku nélküli s állandóan tartó hosszabb festő munkák megrendelésével egyenlitem ki.

Tekintetes Közgyűlés!

Életem mindig és mindenkor nyitott könyv volt. Ebből csak a gyűlölettel párosult rosszakarat olvashat ki ily intinuatit, amilyennel vádoltatom.

Ezen gyanúsítással szemben elég lenne, ha csak hivatkoznám K. Kovács István által kiadott és a „Bácskai Újság”-ban megjelent és 2% alatt ide mellékelt nyilatkozatra.

Nehogy azonban a gyanúnak még csak árnyéka is illessen, állásom és erkölcsi reputatiom megvédése érdekében tisztelettel bejelentem a tekintetes közgyűlésnek, hogy a város közönsége részére, a tanács által közérdekből megvett

és K.-Kovács Istvánnak már kifizetett 6 darab palicsi festménynek az árát 250 frtot, a mai napon szám alatt a városi házipénztárba lefizettem, és amennyiben a város közönsége a kérdéses és Palics fürdő különböző részleteit feltüntető képeket a maga, illetve a létesítendő városi múzeum részére megtartani nem akarja, ünnepélyesen kijelentem, hogy azt a letett 250 frt vételárban a magam részére megtartani hajlandó vagyok.

Szabadka, 1899 évi szeptember hó 5-én

Mamusich Lázár
polgármester

(SzTL, Városi Tanács XII. 973/1899)

8.

Szabadka, 1903. március 14.

*Kovácsnai Kováts István*⁴ festőművész ajánlata Kossuth Lajos arcképének megfestésével kapcsolatban.

Tekintetes Tanács!

Huzamosabb külföldi tartózkodásomról hazaérkezve arról értesültem, hogy Szabadka törvényhatósági bizottsága elhatározta, hogy Kossuth Lajos arcképét a Városház tanácsterme részére megfesteti.

Tisztelettel alulírott mint aki kiválóan az arcképfestészettel foglalkozom, nagy megtiszteltetésnek és kiváló ambíciómnak tekinteném, ha a Tekintetes Tanács engem méltóztatnék az arckép megfestésével megbízni, és evégből bátorkodom jelen ajánlatomat betervezni annak erkölcsi támogatásával a következőkre nagyobb szabású alkotásaimra hivatkozni.

Pancsova sz. kir. város megrendelése folytán nemrég készítettem el Ő felsége a király életnagyságú arcképét, a legszélesebb körű megalégedésre.

Legutóbb a Bpesti Kir. Tudomány Egyetem megrendelésére elkészítettem Gróf Csáky Albin volt Cultusminister új Ő nagyméltóságának élet utáni arcképét, amely az ide A/. és B/. alatt csatolt, de különben az összes fővárosi lapok közleménye szerint is nemcsak hogy teljes megalégedés mellett lett átvéve, de annyira tetszett, hogy az Egyetemi tanács határozata folytán mindkora az Egyetem festőjének lettem kinevezve, minek folytán máris megrendelést kaptam további Br. Eötvös Loránd és Wlassits Gyula miniszter urak arcképeinek megfestésére.

Ezek előre bocsájtása után hajlandó vagyok Szabadka város részére is Kossuth Lajos arcképét a Tekintetes Tanácsnak 8906/902 sz. alatti irataiban a mérnöki hivatal által megadott méreteken kerettel ellátva és helyre állítva 2400, azaz kétezernegyszáz koronáért elkészíteni, megjegyezvén,

hogy a kép átvételét megelőzőleg hajlandó vagyok, az bármily Bpesti műbírálatnak, akár a képzőművészeti társulatnak, valamint Kossuth Ferencz és Gróf Kreit Béla uraknak a hasonlat tekintetében való megítélésének alávetni és az átvételt ezen bírálatoktól függővé tenni; nem átalva még megemlíteni miképp már ezúttal is megígérhetem, hogy ezen kép mint kifogástalan műalkotás egyúttal egyike lenne az Országban a legjobb Kossuth arcképeknek.

Kérem ennél fogva a Tekintetes Tanácsot, miképp ajánlatomat elfogadni és a kép megfestésével a jelzett feltételek mellett engem megbízni méltóztassék.

Kiváló tisztelettel

Kovácsnai Kováts István
festőművész

Szabadka, 1903. márcz. 14.

9.

Jászapáthi, 1904. augusztus 20.

Szirmai Antal festőművész dr. Biró Károly szabadkai polgármesterhez intézett levelében megmagyarázza, miért nem festette meg Kossuthot „magyar nadrág”-ban.

Kedves Károly barátom,

Sajnálatom nem tudtam a Kossuth képet személyesen átadni.

Amint feleségemtől hallottam, a képpel meg voltak elégedve az urak, egyedül nem találták eléggé magyarosnak, hogy pantalonban festettem.

Én ezt azért festettem így, mivel Kossuth *soha* nem viselt magyar nadrágot.

Úgynevezett pék lába volt vagy másképp x lába és nagyon rosszul festett ilyen lábakkal szűk magyar nadrágban. Azért is, szinte maga csinált magának egy külön ruházatot, amely ezt a kis testi fogyatkozást eltakarta. Többnyire így is festik az utolsó időben. Én egy időre megkaptam azon öltözetet, amelyet Kossuth 1848 viselt és amelyet a híres körútjában használt. Ezután csináltattam Roskovics egy teljes azonos kosztumot és ez után festettem én is a képet.

Épp ezért a ruháért sem tudtam a képet elkészíteni, mivel időközben elkérték azt tőlem, s sokáig kellett reá várakoznom, amíg azt visszakaptam.

Nyugtasd meg tehát az urakat; így a kép sokkal korhűbb, mintha magyar nadrágba bújtattam volna.

Mellékelve küldöm a nyugtát úgyszintén az arany keret és szállítási költségeket.

Szíveskednél intézkedni, hogy ezen összegeket folyósítsák. Czim. Sz. A. Jászapáthi.

Fogadd szíves jóindulatodért köszönetemet régi híved

Szirmai Antal

(SzTL, Városi Tanács II. 199/1904)

10.

München, 1904. február 17.

*Csóvits Ilona*⁵, a müncheni akadémia növendéke palicsi helyiségért folyamodik a törvényhatósági bizottsághoz, mert rajz- és festészeti órákat óhajt adni, hogy kiegészítse a városi hatóságtól folyósított segélyösszeget.

Tekintetes Törvényhatósági Bizottság!

Mély tisztelettel alulírott esedezem a Tekintetes Törvényhatósági Bizottsághoz, hogy Palicson, Szabadka szab. kir. város birtokában lévő épületeknek egyikében egy szobát, júliustól szeptember végéig ingyen átengedni kegyeskedjék. Annak fejében egy képet fogok festeni a tanácsterem részére, amely egy palicsi részletet fog ábrázolni. A festményt szeptember hónapban átszolgáltatom.

Tekintetes Törvényhatósági Bizottság! Azért óhajtánék lakni Palicson, mert a nyár folyamán, szabadkai intelligens, festőművészet iránt érdeklődő közönségünk nagyobb részét kint lakik. – Óhajtásom volna Palicson rajz – festő órákat adni, mert bízom abban, hogy palicsi intelligens közönség körében, bizonyára találkozni fog, aki a festészetet dilettánsképp akarná elsajátítani. Én pedig anyagilag támogatva lennék, s ezáltal a jövő évfolyamban megszakítás nélkül folytathatnám tanulmányaimat. – Mert az a segélydíj amit a Tekintetes Törvényhatóság részemre meg szokott szavazni, nem elég arra, hogy itt Münchenben megszakítás nélkül, bevégezzem az évfolyamot. Az év közben való szünet pedig ártalmamra szolgál.

Alázattal kérem a Tekintetes Törvényhatósági Bizottságot, hogy kegyeskedjék tekintetbe venni azt, hogy fő törekvésem az, miszerint szülővárosomnak hálás legyek. S célom az, hogy elérje a művészetben a felvirágozását. – Tehát esedezem a Tek. Törvényhatóság Bizottságához kegyeskedjék részemre átengedni a *kért* szobát, de megjegyzem, hogy kellő világossággal bírjon, mert arra *súlyt* kell fektetnem.

Kelt München, 1904. II. 17.

alázatos tisztelettel
Csóvits Ilona

(SzTL, Városi Tanács XVIII. 4/1904)

11.

Szabadka, 1906. május 6.

Csóvits Ilona értesíti a Városi Tanácsot, hogy a müncheni akadémia három évét elvégezte, és tanulmányainak támogatására további segélyösszegre tart igényt. Ezért eladásra felajánlja Carracci egyik művének másolatát.

Tekintetes Tanács!

Én mély tisztelettel alulírott Szabadka város évi 600 korona segélyével az 1903., 1904. és 1905. tanévekben a müncheni festő akadémián a festőművészeti tanulmányaimat bevégeztem; mely idő alatt az elmúlt év végén hazaérkezésemkor rendszeren felmutatott bizonyítványaim szerint professzorom teljes megelégedésére – tanultam.

Az elmúlt 1905. tanév alatt Münchenben festettem, illetőleg lemásoltam Carraccinak XVI. században készült „Assisi szt. Ferencz álma” című festményét, amely képet még a múlt év tavaszán a tekintetes Tanácsnak megküldtem. Ezen festményem – nem öndicsekvésből állítom – szakértők véleménye szerint az eredeti után igen sikerült festmény.

Tudomásom szerint Szabadka város tekintetes Tanácsa több tanyai templom felépítését tervbe vette. Ezen festmény szent képet ábrázol amennyiben Assisi szt. Ferencz sanyargatott életének elgyengült végóráit élénk tárja; amely kép szerény véleményem szerint keresztény hívőinkre mély hitvallási érzelmeket fog gyakorolni.

Én alulírott 1905. évi szeptember hó 20-tól Szabadkán alakult Szabad Lyceumban ideiglenes 72 korona havi fizetés mellett a rajz és festészeti tárgyból tanórákat adok, amely csekély fizetés mellett alig vagyok képes napi szükségleteimet beszerezni, holott folyó tanév befejeztével tanulmányaim folytatása és bővítése végett szünet alatt kénytelen leszek ismét egy olaszországi festő akadémiát látogatni, melyhez természetesen kiadásaim lesznek.

Mívégből mély alázattal kérem a tekintetes Tanácsot, hogy fent jelzett festményemet a felépítendő templomok egyike részére a tekintetes Tanács által meghatározandó összegért megváltani méltóztassék.

Szabadka, 1906. évi május hó 6-án

Teljes tisztelettel
Csóvits Ilona

(SzTL, Városi Tanács II. 79/1906)

12.

Szabadka, 1906. november

Csóvits Ilona festőművész folyamodványa II. Rákóczi Ferenc arcképének elkészítésére.

Tekintetes Törvényhatósági Tanács!

Alulírott azon alázatos kéréssel fordulok a Tekintetes Törvényhatósági Tanácshoz, kegyeskedjék a tanácsterem számára készítendő II. Rákoczy Ferencz nagy fejedelmünk arcképének megfestésével engem megbízni, illetőleg annak megfestését nekem ítélni.

Alázatos kérelmemet a következőkkel vagyok bátor támogatni; mint Szabadka városának szülőtte, kiképeztetésem alkalmával szerencsés voltam a város kegyes támogatását élvezhetni, s ha szabad mestereimtől kapott bizonyítványaimra hivatkoznom, ezek igazolják, hogy a Tekintetes Törvényhatósági Tanács nem egészen érdemtelenre pazarolta jótéteményét. – Végre óriási küzdelmek és nélkülözések árán pályám elején volnék. – De, hogy épp ezen a pályán mily nehéz már férfinak is, hát még nőnek a kezdet nehézségeivel megküzdeni –, ezt említenem szinte fölösleges. S mivel ez idő szerint támogatás, tehát határozott megbízás nélkül nagyobb munka megalkotásához nem foghatok, mert hisz ma még a mindennapi kenyérért is a legerősebb küzdelmet kell folytatnom, s pályámhoz –, noha eddig csak töviseit ismertem, oly hévvel ragaszkodom, hogy a tőle való megválás rám nézve egyet jelentene a megsemmisüléssel: ismét csak a Tekintetes Törvényhatósági Tanács nagyra becsült tagjainak jóakarására és bölcs belátására apellálhatok, mint akik legjobban ismerhetik anyagi helyzetemet. Esedezem tehát a tekintetes Törvényhatósági Tanácshoz, kegyeskedjék engem a már elébb nevezett kép megfestésével megbízni; mert hisz kitől is várhatnék inkább ily segílyt, mint szülővárosom erkölcsi és szellemi vezetőitől, kik ezen támogatásukkal örök hála köteleznének egy nehéz pálya kezdetén lévő nőt.

Mint Szabadka város szülőtte bátorkodom boldog emlékü fejedelmünknek arcképét a Tekintetes Törvényhatósági Tanács bölcs óhaja szerint megfesteni azon határozott kikötéssel, hogy – ha a megfestendő képem *előlegesen kikérendő szakértők véleménye alapján meg nem felelne, a kinűzött pályadíjra nem számítok.*

Ezen a városra nézve előnyös feltételek felajánlása mellett vagyok bátor alázatos kérelmemet megismételve, hogy a Tek. Törvényhatósági Tanács ügyemet jóakarattal legyen kegyes támogatni, magamat

A Tekintetes Törvényhatósági Tanács kegyes pártfogásába ajánlva maradok

Szabadkán, 1906. évi november hó

Alázatos Tisztelettel

Csóvíts Ilona

(SzTL, Városi Tanács I. 344/1906)

13.

Szabadka, 1907. május 9.

Csóvíts Ilona festőművész a palicsi hidegfürdő ingyenes használatára kér engedélyt. Megemlíti, hogy 1906-ban az országos festőművészi egyesület meghívására Nagybányán töltötte a nyarat.

Tekintetes Tanács!

Én tisztelettel alulírott Szabadka város tekintetes Tanácsának 17634/905 számú határozatával Palics fürdőn az ide ./. alatt visszamutatott 1905. évi szeptember hó 16-án kiállított fürdőjegy szerint vasár- és ünnepnapok kivételével hétköznapokon használható Hideg gyógyfürdő használatát nekem méltóztatott megengedni.

Mínthogy a fürdőjegy kelte is igazolja, hogy az csak későn az őszi idényben lett volna használható, amikor már a meleg fürdőket sem veszik igénybe, annak használatától elállottam.

A múlt 1906. év nyarán pedig Szabadkán nem lehettem, mert az országos festőművészi egyesület meghívására kénytelen voltam Nagybányán tölteni a nyarat. Így én a hideg gyógyfürdőt nem vehettem igénybe.

Miért alázattal kérem a tekintetes Tanácsot:

miszerint a nekem 1905. évben engedélyezett 30 díjtalan ingyenes hidegfürdő engedélyezését kegyesen megadni méltóztassék.

Szegénységemet a 17634/905 szám alatt benyújtott kérvénnyel igazoltam.

Szabadka, 1907. évi május hó 9-én

Tisztelettel

Csóvíts Ilona

festőnő

(SzTL, Városi Tanács XVIII. 30/1907)

14.

Szabadka, 1906. november 26.

*Aczél Henrik*⁶ festőművész Rákóczi Ferenc arcképének megfestésére pályázik.

Tekintetes Városi Tanács!

Szabadka város Törvényhatóságának határozatából kifolyólag, hogy Rákóczi Ferencz életnagyságú arcképét a város tanácsterme számára megfesti, mély tisztelettel nyújtom be ajánlatomat alázattal kérve a tekintetes Tanácsot, hogy ezen művészi munka elnyerésével engem bizzon meg.

Múlt évben készítettem a tekintetes Tanács megbízása folytán néhai Czorda Bodog arcképét, akkor még szükségesnek tartottam, hogy felsoroljam azon előkelőségek neveit, akiket eddig festettem hatóságok megrendelésére, ezúttal legyen szabad felemlítenem munkásságom eddigi eredményének egy részét.

1897-ben a közoktatásügyi minisztérium az évi sikereimért 1897/66501. rendelettel kinevezett az országos múzeumba, ahol több évet töltöttem. (Kívülem eddig csak Than és Barabás részesültek ilyen kitüntetésben.) Képzőművészeti kiállításokon való sikereim közül felemlítem a Múcsarnok 1899. évi nagy nemzetközi és 1900. évi tavaszi nemzetközi kiállításait, ugyancsak ez években az őszi szegedi kiállításokat. A nemzeti szalón 1901. évi nagy kiállítását, továbbá a Múcsarnok által rendezett 1904. évi nagyváradi kiállítást. Ezekén kívül közel 30 magyar és külföldi kiállításon szerepeltem elég sikerrel, így a szabadkai kaszinó kiállításán is több képpel, de ezek felsorolásával nem akarom a tekintetes Tanács szíves türelmét igénybe venni. Ezek felemlítésével is csak vázolni akartam művészi munkásságomat a tekintetes Tanácsnak, hogy tisztább képet alkothasson arról, hogy méltó vagyok-e ezen kitüntető megbízás elnyerésére. Ami pedig pályázatom anyagi oldalát illeti, bátor vagyok tisztelteljesen bejelenteni, hogy a munka elkészítéséért 1000, azaz ezer koronát kérek. A festményt teljesen Szabadkán készítem el, és így a tekintetes Tanácsnak bármikor módjában áll annak készítését is megtekinteni.

Mély tisztelettel kérve ajánlatom elfogadását, vagyok a tekintetes Tanácsnak

kész szolgája
Aczél Henrik

Szabadka, 1906. nov. 26.

(SzTL, Városi Tanács I. 344/1906)

15.

Szabadka, 1912. március 15.

Martinovics Béla elnök és Aczél Henrik titkár bejelenti, hogy megalakult a miskolci országos amatőr és háziipari kiállítás szabadkai csoportja. Működéséhez 400 korona segélyt kér.

Tekintetes
Városi Tanács

A miskolci országos háziipari és amateur kiállítás elnöksége, amely kiállítását Izabella főhercegnő őfensége védnökségével és személyes jelenlétében folyó évi március 31-én fogja megnyitni, felhívást intézett a D. M. K. E. szabadkai osztályához, hogy hasonlóan a többi városokhoz alakítsa meg helyi csoportját, amely a város közönsége által kiállítandó tárgyak rendezését, oda-szállítását intézze és irányítsa.

Ezen csoport folyó hó 14. délután megalakult és elnökévé Martinovics Bélát, titkárnak Aczél Henriket, jegyzővé Liuba Kornélt választotta meg. Tekintve, hogy a sürgősségnél fogva a csoport fenti irányú munkálkodását megkezdette, mély tisztelettel fordulunk kérésünkkel a tek. városi Tanácshoz, kegyeskedjék, a város kultúrhaladásának feltüntethetése céljából (minthogy a kiállítandó tárgyak szállítása és elrendezése anyagi áldozatot követel) 400, azaz négyszáz koronával ezen kultúrtörekvés létesítését támogatni; miként más városok is ezen úgy létesülhetése tekintetében hoztak hasonló áldozatot.

Szabadka, 1912. márczius 15.

Tisztelettel

Aczél Henrik
csoport titkár.

Martinovics Béla
elnök.

(SzTL, Városi Tanács II. 64/1912)

16.

Budapest, 1909. november 16.

Róth Miksa⁷ üvegfestő beterjeszti költség-előirányzatát a szabadkai városi székház építkezéséhez készítendő üvegfestészeti munkálatokról.

Költség – előirányzat
a szabadkai városi székház építkezéséhez készítendő üvegfestészeti munkálatokról:

1)	27	ablak a közgyűlési teremben, díszes, ornamentális üvegfestészeti kivitelben, darabja átlag	340-	9180-
2)	Alternativa:			
		Ugyanezen 27 ablak, a felső részek díszornamentális üvegfestészeti kivitelben, az alsó részek gazdag, figurális üvegfestéssel:		
	12	ablak ornamentális, a	340.-	4 080.-
	15	ablak figurális, dbja	700.-	10 500.-
			kor.	14 580.-
3)	7	ablak a kisteremben, középgazdagságú ornamentális üvegfestészeti kivitelben, darabja	200-	1400-
4)	11	nagy ablak a polgármesteri és főispáni szobákban és az esketési teremben, középgazdagságú ornamentális üvegfestészeti kivitelben, darabja	470-	5170-
5)	30.00 m	középgazdagságú üvegfestészet a lépcsőház ablakaiba a	120-	3600-
6)	70.00 m	egyszerűbb üvegfestészet a vesztibül ablakaiba a	80-	5600-
7)	2	üvegfestmény a régi és az új városháza képével a vesztibül ablakaiba a	500-	1000-
		összesen kor.		25 950

Kiváló tisztelettel
Róth Miksa

(SzTL, Városi Tanács XV. 87/1906)

17.

Budapest, 1912. május 25.

Róth Miksa tudósítja Váli Gyula városi főmérnököt, hogy az üvegfestmények egy részét elkészítette, és a szabadkai Városi Tanács címére elküldte.

Nagyságos

Váli Gyula v. főmérnök úrnak

Szabadka

A küldött 2 fényképet köszönettel vettem a most már a két apród-alakos ablakot is elkészíthetem. – Bár a fényképek egyike fordított helyzetben van fölvéve, azt hiszem, hogy mégis sikerülni fog ezt a nehézséget is leküzdeni. –

A kész üvegfestmények egy részét 11 ládába csomagolva mai napon a városi tanács címére elküldöttem. – Kérem azok odaérkezténél arra ügyelni, hogy a ládák csakis álló helyzetben fuvaroztassanak a helyszínére. – Egyben pedig kérném, hogy a küldemény odaérkeztéről engem értesíteni szíveskedjék, hogy elhelyeződímet azonnal odaküldhessem. – Ezen ládák a lépcsőházi, folyosó és nagyterem felső ablakait tartalmazzák. –

Főmérnök úrnak szíves fáradozását hálásan köszönve, maradok

kiváló tisztelettel

Róth Miksa

(SzTL, Városi Tanács XV. 87/1906)

18.

Budapest, 1912. augusztus 13.

Róth Miksa értesíti Váli Gyula főmérnököt, hogy a városháza számára az összes üvegfestményt elkészítette, és azokat el is küldte.

Nagyságos

Váli Gyula

főmérnök úrnak

Szabadka

Van szerencsém főmérnök urat tisztelettel értesíteni, hogy a városháza számára készült összes még hátralevő üvegfestményeit a mai napon a tekintetes Tanács címére biztosított határidővel elküldöttem.

Amennyiben a küldemény odaérkezik, igen kérném főmérnök urat szíveskedjen engem táviratilag értesíteni, hogy elhelyeződímet haladéktalanul odaküldhessem.

Fogadja főmérnök úr nagyrabecsülésem kifejezését mellyel vagyok

kiváló tisztelettel

Róth Miksa

(SzTL, Városi Tanács XV. 87/1906)

19.

Budapest, 1912. február

A Nemzeti Szalon kérvénye a Szabadkán rendezendő tárlat helyiségének biztosítása, segély megszavazása és képvisárlás iránt.

Nagyságos Polgármester Úr!

A Nemzeti Szalon művészeti egyesületnek a magyar képzőművészet érdekében kifejtett immár közel két évtizedes működése alatt mindig egyik fő programpontja volt az, hogy az egyes nagyobb vidéki kultúrközpontokban rendezett tárlataival a művészet iránti érdeklődést az egész országra kiterjessze. Ez irányú működésünk úgy a magyar képzőművészet, mint az ország általános kulturális élete szempontjából jelentős eredménnyel járt, és immár 51 szép sikeres kiállításra tekinthetünk vissza, melyeket az ország különböző városaiban rendeztünk. Ezen tárlatok közül talán az ezelőtt 9 évvel rendezett szabadkai tárlat volt az, mely a legmaradandóbb kulturális eredménnyel járt. Ezen kiállítás nagy sikere buzdította egyesületünket a bajai, zombori és újvidéki nagy sikeres tárlatok rendezésére és a szabadkai kiállítás eredménye volt az, hogy azóta az egész délvidék mintegy bekapcsolódott az ország művészeti vérkeringésébe.

Mivel ezen jelentékeny eredmények, továbbá a művészek és a szabadkai műbarátok óhaja arra bírták a Nemzeti Szalon vezetőségét, hogy egy újabb kiállítást rendezzen Szabadkán, azzal a tiszteletteljes kérelemmel fordulunk Nagyságos Polgármester Úrhoz, kegyeskedjék ezen, most már igazán kultúr-szükségletet képező második szabadkai kiállításunk megtartását ugyanazzal a jóindulattal lehetővé tenni, amit első ízben tapasztalni szerencsénk volt. Méltóztassék Szabadka város nagy tekintetű tanácsa elé terjeszteni abbéli kérelmünket, hogy a f. évi április végén, vagy május hóban tartandó második szabadkai képzőművészeti kiállításunk céljaira az új művészi városháza nagy-termét rendelkezésünkre bocsátani és a kiállítás tartama annak világításáról gondoskodni kegyeskedjék.

Bátrak vagyunk továbbá arra kérni nagyságos Polgármester Urat, hogy tekintettel a kiállítással járó tetemes szállítási és adminisztratív kiadásokra, részünkre – mint az a múlt alkalommal is történt – 600 K segély kiutalását és a városi múzeum számára kiállításunk anyagából 1000 K-nyi, vagy esetleg nagyobb összegű művásárlást a nagy tekintetű tanácsnál kieszközölni méltóztassék.

A magyar képzőművészet ügyét Nagyságos Polgármester Úr szíves jóindulatába ajánlva, fogadja Nagyságod nagyrebcsülésünk

őszinte nyilvánítását

Budapest, 1912. február hó

Déry Béla
igazgató

Andrássy Gyula
elnök

(*SzTL, Városi Tanács II. 55/1912*)

20.

Szabadka, 1912. május 6.

A szabadkai polgármester értesíti a törvényhatósági bizottságot, hogy a Nemzeti Szalon kiállításán a város részére három festményt vásárolt.

Tekintetes Tanács!

A törvényhatósági bizottság 1912 8114 sz. határozata folytán tisztelettel jelentem, hogy a „Nemzeti Szalon” f. hó 5-én Szabadkán megnyílt 52. vándor-kiállításán a nyert felhatalmazás alapján Piukovits József, Farkas Zsigmond, dr. Dembitz Lajos és Váli Gyula b. tag urak közreműködése mellett a következő képeket vásároltam meg:

- | | |
|-----------------------------------|----------|
| 1. Kacziány Ödön: Pásztor tűz | 300 kor. |
| 2. Kézdi Kovács László: Álmodozás | 900 kor. |
| 3. Glatter Armin: Varróleány | 350 kor. |

A mellé írt számok szerint 1550 kor. értékű 3 kép vételára 1100 kor. értékű 3 kép vételára 1100 korona volt.

Kérem ezen összeget az „Előre nem láthatók” számlájánál elszámolás terhe mellett dr. Dembitz Lajos h. polgármester kezeihez kiutalni.

Szabadkán, 1912. május hó 6-án

kir. tanácsos
polgármester

(*SzTL, Városi Tanács II. 55/1912*)

21.

Szabadka, 1914. március 18.

*Keller Albert*⁸ szobrász jelentése Gaál Ferenc síremlékének elkészítéséért járó összegről.

A Gaál Ferencz síremlék-szoborbizottság tek. elnökségének.

Szabadka

A Gaál Ferencz síremlék elkészítéséért járó megegyezés szerinti 3000 Korona összegből részletekben felvettem: 2641,75 Korona összeget. Kifizetendő összeg: 35 825 Korona.

A szoborbizottság által jóváhagyott márvány többlet:	100 Korona.
Kifizetendő fennmaradt összeg:	358,25 Kor
Márvány többlet:	100 Kor
járandó összeg összesen:	458 Kor 25 fill.

Szabadka, 914. III/18-án

tisztelettel:

Keller Albert, szobrász.

(*SzTL, Városi Tanács II. 283/1911*)

22.

Szabadka, 1918. szeptember 9.

Dr. Dembitz Lajos alpolgármester válaszelevele dr. Károlyi Árpádnak a Barabás Miklós által készített festménnyel kapcsolatban.

Nagyságos igazgató Úr!

Szabadka város polgármesteréhez intézett becses soraira –, amelyben a néh. Barabás Miklós festőművész által alkotott Gál Lászlót honvéd ezredesi egyenruhában ábrázoló életnagyságú olajfestésű arcképet városunknak megvételre felajánlotta – válaszolva, van szerencsém felkérni, hogy szíveskedjék Szabadka város tanácsát levélileg értesíteni, miszerint a kérdéses arckép e hó folyamán Budapesten kinél és mely órákban tekinthető meg, miután a városi tanács hajlandó a felajánlott arcképet képtára részére megvenni, ezt megelőzőleg azonban a festményt szakértő megbízottja útján megtekinteni óhajtja.

Kiváló tisztelettel

Dr. Dembitz

h. polgármester

(*SzTL, Városi Tanács II. 185/1918*)

23.

Bécs, 1918. szeptember 15.

Dr. Károlyi Árpád jelenti a Városi Tanácsnak, hogy Barabás Miklós festménye Tury Gyula festőművész műtermében tekinthető meg.

Tekintetes városi Tanács!

A helyettes polgármester úrnak f. hó 9-dikén 20880/1918 tan. szám alatt kelt nagybecsű soraira van szerencsém levélileg tudatni, hogy a néhai Barabás Miklós festőművész készítette s Gál Lászlót honvédezeredesi egyenruhájában ábrázoló életnagyságú olajfestésű arckép f. hó 24-dikétől kezdve

Túry Gyula festőművész úr műtermében

Budapest, IV. Veress Pálné – utca 19. sz. a. naponkint d. e. 11 és d. u. 3 óra közt Szabadka sz. kir. város szakértő megbízottja által megtekinthető.

Kiváló tisztelettel
Dr. Károlyi Árpád

(SzTL, Városi Tanács II. 185/1918)

24.

Szabadka, 1912. június 25.

Oláh Sándor⁹ festőművész a festőiskola céljaira a központi elemi népiskola tantermének átengedését kéri.

Tekintetes Tanács

Alulírott tisztelettel kéri a tekintetes Tanácsot, miszerint méltóztassék részemre festőiskola céljaira a központi elemi népiskola Damjanich utcai oldalán levő két földszinti tantermét kiszolgálással együtt f. é. július és augusztus hónapokra díjmentesen engedélyezni.

Kérésemet a tekintetes Tanács jóindulatába ajánlva maradtam a tekintetes Tanács

alázatos szolgálója:
Oláh Sándor
festőművész

Szabadka, 1912. június hó 25.

(SzTL, Városi Tanács II. 165/1912)

25.

Szabadka, 1948

Oláh Sándor jegyzeteiből

Megfelelő műterem = van

lakás – van

Vászon, festék csak a legminimálisabb mennyiségben, csak igen rövid időre – nincs.

Szociális tendenciájú félkész dolgaim vannak, melyeket épp most akarok befejezni.

Kész képeim Belgrádban rövidesen visszakapom.

Fa – szén – nincs.

A munkában elsősorban az anyagiak, tehát pénzgondok gátolnak (fa, szén, házbér, villany – stb.).

Egy kiadós megrendelés levenné a gondokat a vállamról.

62 éves vagyok, elég súlyos idegbaj és süketség, ez azonban alig hiszem, hogy gyógyul.

Dolgozni ettől még tudok, ha nagyméretű munkákat nem is.

Oláh

(. . .)

Írány csak egy lehet = propagandistico naturalismus.

(. . .) Delacroix, Puvis de Chavannes és a legújabb áramlatok is hatással vannak még ma is rám.

(SzTL, GNO Subotica, Sekretarijat za prosvetu i kulturu, kut. 44.)

26.

Szabadka, 1951. június 19.

Oláh Sándor megküldi önéletrajzát A. Horovitznak, szabadkai művelődési felügyelőnek.

Kedves Horovitz uram!

Itt küldöm a curriculum vitae, sajnos csak hézagos okmányaim vannak, mert a zivataros időkben a legtöbbje elveszett, és én bizony nem tudtam utánajárni, hogy pótoljam. Van egy látogatási bizonyítvány a pesti festőakadémiáról (akkor mintarajziskola volt a neve), melyet mint II. éves növendék

valami ösztöndíjhoz kértem. A müncheni akadémiának sajnos csak egy igazolványa van. Fontos – azt hiszem a dátum –, így mégis pontos adatokat tudok adni.

Melegen üdvözlí

Oláh Sándor

P. s.

Az iratokat ha nem kell, kérem küldje vissza.

Oláh Sándor született 1886. november 5-én – Magyar-Cséknén (Bihar m.). Atyja bírósági ember Nagy Szalontáról 1891-ben került ide a városba. Rosszul fizetett hivatalnoki állás mellett 5 gyermek neveltetése és ellátása igen szűkös és hiányos volt. O. Sándor már gyermekkorában hajlamot árult el a rajzolás iránt, amiért bizony sokszor verés lett a jutalom. A gymnasiumba kerülve sok baja volt az akkor erősen katolikus jellegű iskola vakbuzgó tanáraival, kik nem nézték jó szemmel az olyan diákot, ki Voltaire, Büchner (Erő és anyag) könyveit olvassa és citál belőlük.

A gymnasiumból csendesesen eltanácsolták, hogy a gyermekek vallási erkölcséit megvédjék az atheiste szellemű fiú befolyásától.

A család úgy határozott, hogy a fiút inasnak adják, úgy is lett. Deák István lakatos mesternél néhány hónapot töltött, majd a vasúti fűtőházban a sebeségmérő órák és Westinghouse fékek javításánál mint „gyakornok” segédkezett. Egy ismerős ajánlására a Krompachi vasgyár (akkor Rimamurányi R. T.) vette fel mint szerszámlakatost és kovácsot. Itt töltött egy évet és a serdületlen, gyengén fejlett fiúnak kemény és szigorú életiskola volt ez.

A vasgyárban, nehéz munkában töltött idő alatt ismerkedett meg a munkás világgal s a szociális világszemlélettel, mely egész életére kihatással volt. Aztán szülei a kassai felső ipariskolába adták, hogy egy év után a bpesti Iparművészeti iskola növendéke lett az ötvösművészeti szakon (az újvidéki Ruzsicska Pál festővel járt egy osztályba). A kassai felsőipariskolában szerzett tudása, különösen az ábrázoló geometria lett a veszte, mert az egyik iparművészeti tanár magyarázatát nem tartotta kielégítőnek és ezt meg is mondta. A tanár gúnyosan felszólította: ha jobban tudja, hát jöjjön a táblához és magyarázza el jobban. – Ezt meg is tette, és a tanár úr kénytelen volt fanyarul kijelenteni, hogy így is lehet megoldani.

Persze mennie kellett. Így aztán 1905-ben végre álmai netovábbja, a művész akadémia növendéke lett. Közben persze – szülői átok, kitagadás (elveszett fiú), nyomor, éhezés, öngyilkossági kísérlet (ciánkálival) – Rókus kórház (öngyilkosok osztálya) megismerkedés a legszörnyűbb szegénységgel és nyomorral.

Az akadémián Zemplényi Tivadar keze alatt gyorsan fejlődött, haladt, ösztöndíjat is kapott. Szabadka város, ha jól emlékszem 300 K. évi ösztöndíjjal

segítette meg. Két év múlva kiment Münchenbe és először Hollósy Simon iskolájában, majd a bajor akadémián A. Jank osztályán tanult. Sokat nyomorgott, éhezett, küzdött.

Háromévi müncheni stúdium után hazakerült és Nagy-Bányán dolgozott nyaranta, majd Iványi Grünwald Béla meghívására a kecskeméti művésztelep tagja lett.

1914-ben innen vonult be katonának a szabadkai 6. gy. ezredhez. 1918-ban festőiskolát nyitott és éveken át tanított, dolgozott, nélkülözött, de a harcot fel nem adta. Közben természetesen majd minden kiállításon részt vett, ami kis pénze volt, elköltötte: keretek, szállítás, helyiség stb. Eredmény mindig lesújtó – semmi. 1917-ben megnősült, egy lánya van, ki jelenleg Amerikában él.

1940-ben a hős magyar honvédek a városi bérház tetején levő műtermét 4 óra hosszat lőtték ágyúval, gépfegyverrel, puskával ronggyá lőtték a műveit, csekély bútorait és csak csodás véletlen, hogy ő és felesége élve kerültek ki a szörnyű lövöldözésből. A magyar kincstár természetesen egy fillért sem volt hajlandó kártérítésül fizetni. Ugyanakkor a polgármestert barátai és rokonai pár bevett ablakért és ajtóért százezreket vágtak zsebre. – Persze – a felesége zsidó volt. –

A felszabadulás után ismét tanított, s azóta dolgozik szorgalmasan és kitartóan. Ezek szerint 46 esztendeje szolgálja a kultúrát és minden nyomorúság mellett is kitar és remél. A gyárban szerzett impressióit szeretné még feldolgozni, amelyek a legnagyobb emberi élményei voltak. Reméli, hogy mielőtt meghal, ezt még hátrahagyhatja az utókornak és akkor tudja, hogy nem élt hiába.

(SzTL, GNO Subotica, Sekretarijat za prosvetu i kulturu, kut. 44.)

27.

Szabadka, 1950-es évek eleje (?)

Oláh Sándor újabb rövid önéletrajzát írta meg.

Oláh Sándor

szül. 1886. nov. 5. (Magyar-Csékn. Románia.) Nemzetisége: magyar. Nős. Vagyontalan.

1905-ben az orsz. magy. képzőművészeti főiskola hallgatója Zemplényi Tivadar osztályán. (Ezt megelőzően 1 évig az orsz. Iparművészeti Isk. hallgatója 1 évig mint ötvösnövendék.)

1909-től a müncheni Akademie für Bild. Künste hallgatója Angelo Jank osztályán. 1911-ben Hollósy Simon tanítványa, ugyanakkor az akadémia hallgatója is. Nyári szünetekben a nagybányai festőkolónián dolgozik.

1913–1914-ig a kecskeméti művésztelep tagja. 1915-ben bevonult katonának 1918-ig, azóta itt él, alapító tagja volt a Becskereken megalakult művésztelepnek.

Állandóan tanít 40 éve, festeni, rajzolni.

Egy évig dolgozott mint szerszámlakatos a Krompachi vasgyárban.

A Beográdi „Ulus” tagja.

Abból él, hogy a még meglevő vagyontárgyait eladogatja.

100%-os rokkant, teljesen süket.

(*SzTL, GNO Subotica, Sekretarijat za prosvetu i kulturu, kut. 44.*)

28.

Szabadka, 1951. augusztus 16.

Oláh Sándor festőművész levele A. Horovitzhoz, amelyben nyomoráról ad hírt és képvásárlásra szólítja fel a városi hatóságot.

Kedves Horovitz néptársam!

Talán már tudja is a kiállítás eredményét: tőlem nem vettek semmit. – OK: a témáim nem felelnek meg.

A múlt (három éve) kiállításon megfelelő témák voltak és vettek egy tájképet (kétszer vették meg, de csak egyszer fizettek), de a szociális témák nem kellettek.

Tehát itt máshol lesz a hiba és nem a téma a fontos, hanem a személy. Én nem lehetek ott és nem kilincselhetek stb. stb.

Én teljes szívvel-lélekkel szolgálom a jugoszláv kultúrát, részt veszek minden örömmel az ország építő munkájában, de hogy ezt tovább is tehessem – élnem kell. Így pedig nem élhetek, mert már az utolsó bútordarabom is eladtam s több nincs. Nem vár más rám, mint a dicstelen suicidium. De talán ez az, amire sokan várnak.

Lakbérem öt hónapja nem tudom fizetni, enivaló, orvosság stb. – semmi. – Miből s mivel dolgozzam hát tovább? Mindenki mindent ígér és semmi sem teljesül, csak ígéretetek maradnak.

Kérem, mondja meg, mi az oka, hogy engem ily kirívó mellőzéssel tüntetnek ki?

Hajlandó a város *sürgősen* segíteni egy vagy több képvásárlással rajtam? Ha igen, tegyen valamit, és ne csak ígéretekkkel intézzenek el. Itt a lakásomon vannak olyan képek, melyek a várost érdeklik, talán azok közül lehetne valamit venni?

Kérem, üzenje meg, mit szándékozik tenni?

Hálás köszönettel és igaz
tisztelettel
Oláh Sándor

(SzTL, GNO Subotica, Sekretarijat za prosvetu i kultura, kut. 44.)

JEGYZETEK

- ¹ Marastoni Jakab (1804–1860) olasz származású festő, aki Pozsonyban, majd Pesten működött. Itt 1846-ban megnyitotta az ország első festőiskoláját, amelyet sokan látogattak (pl. Lotz Károly, Zichy Mihály stb.). Arcképet, biedermeier életképeket stb. festett, ám jelentősebb oktatói tevékenysége. Szabadka részére elkészíti az I. Ferenc József királyt ábrázoló olajfestményt.
- ² Jakobey Károly (1826–1891) festő. Marastoni Jakabnál és a bécsi akadémián tanult. Később Lotz Károllyal, Than Mórral, Székely Bertalannal stb. dolgozott együtt. Különösen vallásos tárgyú alkotásai jelentősek. A Szabadka környéki templomokban is több oltár- és mennyezetképe található. Ismertebb portréi szintén magán viselik az akadémizmus jellegét.
- ³ Than Mór (1828–1899) festő. A becsei születésű művész a magyar történeti festészet egyik legjelesebb képviselője. Tanulmányait a bécsi akadémián kezdte, majd Rómában és Párizsban tökéletesítette tudását. Akvarelljei a szabadságharc eseményeit örökölték meg. Történeti képeinek zömét hazatérése után, az 1860-as években festette. Lotz Károllyal a falfestészet területén is kiemelkedő műveket alkotott. Azonban számos mellőzés éri, s Olaszországba távozik. Triesztben hunyt el.
(A művész itt közölt folyamodványával kapcsolatban: a szabadkai hatóság teljesíti Than Mór kérelmét.)
- ⁴ Kovásznai Kováts István (1864–?) festő. A szilágysomlyói születésű művész a budapesti Mintarajziskolában és Münchenben tanult. 1904-ben Budapesten állította ki képeit, de már 1900-ban Párizsban néhány tájképpel mutatkozott be. Később Zilahon élt. Táj- és arcképeket festett.
- ⁵ Jelena Čović (1879–1951) festő. A szabadkai születésű művésznő tanulmányait a soproni festőiskolában kezdte, majd a budapesti Szépművészeti Akadémia növendéke. Utána Münchenben képezte tovább magát. Tanulmányutat tett Bécsben, Berlinben és Párizsban. Kiállított Münchenben, Sopronban, Szegeden és Szabadkán. Táj- és arcképeket különböző művészeti technikával készített.
(A művésznő folyamodványaival kapcsolatban: Jelena Čović csak a palicsi hidegfürdő ingyenes használatára kap engedélyt.)

⁶ Aczél Henrik (1876–1946) festő. A nagyváradi születésű művész a budapesti Iparművészeti Főiskola elvégzése után Székely Bertalan és Lotz Károly irányítása alatt képezte tovább magát. Olaszországi tanulmányain főként iparművészettel foglalkozott, majd Münchenben festészetet tanult. Később nagy sikerrel szerepel a budapesti Műcsarnokban rendezett tárlatokon. Az 1900-as évek elején kerül Szabadkára, ahol a Felső Nőipari és Iparművészeti Szakiskolát vezette egészen a háború befejezéséig. Utána Budapestre távozott.

Aczél Henrik tájképeket, arcképeket, ritkábban életképeket festett. Restaurálással is foglalkozott.

⁷ Róth Miksa (1865–1944) üvegfestő. Üvegmozaik-készítő műhelye 1885-től állott fenn. Budapesten, de másutt is számos kimagasló munkája található. Művei nem mutatnak művészi egyenletességet, mert a historizmus és a szecesszió korszakát tükrözik. Követi a középkori hagyományokat, s mindig az üveglak anyagszerűségét igyekszik megtartani.

⁸ Keller Albert szabadkai szobrász pályafutásáról szegényes adataink maradtak fenn. A dokumentumok tanúsága szerint társával szobrászműtermet tartott Szabadkán, s Gaál Ferenc síremlékének elkészítésére kapott megbízást. 1917-ben a palicsi képzőművészeti kiállításon Ferenc Józsefről készített mellszobrával vesz részt. Ennek gipszöntvényét a város megvásárolta.

⁹ Oláh Sándor (1886–1966) festőművész itt közölt önéletrajzához hozzáadjuk, hogy személyében a vajdasági képzőművészet egyik kiváló alkotóját tisztelhetjük, akinek műveit több hazai és külföldi múzeum, valamint számos műgyűjtő őrzi.

<i>Gobby Fehér Gyula</i> : Kalmár Magda báránycái	197
<i>Kopeczky László</i> : Zu: „legkedvesebb képem”	201
<i>Németh István</i> : Ács József egy képére	202
<i>Tripolsky Géza</i> : Legkedvesebb képem	206
<i>Szombathy Bálint</i> : Marék homokot szorongatva	210
<i>Léphaft Pál</i> : Credo, quia absurdum	218
<i>Skrabány Viktor</i> : A piros motorbicikli	220
<i>Pósa Éde</i> : Önvallomások	222
<i>Szombathy Bálint</i> : A jugoszláviai tudósok hősi harca	224
<i>Németh Csaba</i> : Vallomás	236
<i>Tolnai Ottó</i> : Slavko Matković angyal volta	239
<i>Kalapis Zoltán</i> : A <i>Festők nyomában</i> után – a könyv nyomában	245
<i>Szakmány György</i> : A 9+1 képzőművészeti csoport	260
<i>Géber László</i> : Teremteni kell!	269
<i>Hartig Sándor</i> : Életenergia szobrokban	271
<i>Magyar László</i> : Képzőművészek levelesládája (1850–1951)	278

A 141. oldalon Than Mór, a 152. oldalon Kálmán Péter, a 163. oldalon Tari István, a 165. oldalon Sáfrány Imre, a 170., 171., 172., 173., 174. és a 175. oldalon Hangya András, a 176. és a 177. oldalon Szajkó István, a 183. és a 184. oldalon Maurits Ferenc, a 193. és a 196. oldalon Kalmár Ferenc, a 203. és a 207. oldalon Ács József, a 211., 213. és a 215. oldalon Szombathy Bálint, a 217. oldalon Zsáki István, a 218. oldalon Léphaft Pál, a 227. oldalon Bada Dada, a 237. oldalon Németh Csaba, a 247. oldalon Karády Etel, a 249. oldalon Eisenhut Ferenc, a 257. oldalon Farkas Béla alkotása

E számunk megjelenését a Nyílt Társadalomért Alap – Jugoszlávia, a Szerb Köztársaság Művelődési Minisztériuma, a Vajdasági Művelődési, Oktatási és Tudományügyi Titkárság, valamint a budapesti Illyés Alapítvány támogatta

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 1997. február–április. Kiadja a Forum Könyvkiadó Kft. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/611-300, 603-as mellék. – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető a 45700-601-3-14861-es zsíroszámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön egy évre 50 dinár, fél évre 25 dinár. Egyes szám ára 5, kettős szám ára 10 dinár, e számunk ára 15 dinár; külföldre egy évre 100 dinár, fél évre 50 dinár. Külföldön egy évre 12, fél évre 6 dollár. Szedés: Szántai Szerénke. – Készült a Forum Holding Nyomdájában Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079