

Könyv a szerb–magyar képzőművészeti kapcsolatokról

Sava Stepanov: *Umetnost bez granice*. Vajdasági Művelődési Intézet,
Újvidék, 2014

A két nép, a magyar és a szerb, illetve a szerb és a magyar irodalmi kapcsolatairól már számos könyv jelent meg, de a szerb–magyar, vagy inkább a magyar–szerb képzőművészek kapcsolataira – kezdve attól, hogy közös tanítómestereik voltak, ugyanazokat a festőiskolákat látogatták, egészen addig, hogyan hatottak egymásra vagy tanultak egymástól – mindeddig csak Bela Duranci tanulmányai és könyvei hívták föl a figyelmet. Ezek is zömmel magyar nyelven jelentek meg, merthogy a szerb művészettörténet átfogóbban ezzel a kérdéssel nemigen foglalkozott. Csak néhány példát tudnánk felmutatni, ezek is többnyire a nagybecskereki, zombori vagy szabadkai kiállítások kapcsán íródott igényesebb katalógus-szövegek, esetleg múzeumi évkönyvek számára készült tanulmányok. Ez utóbbiak sorában Vukica Popovićnak, a zrenjanini múzeum custosának a nagybecskereki magyar képzőművészet örökségének a leltározását említhetnénk szép példaként. Viszont Sava Stepanovnak a Vajdasági Művelődési Intézet kiadásában nemrégiben megjelent *Umetnost bez granice* [Művészet határok nélkül] című terjedelmes könyve valóban átfogó képet ad a magyar–szerb, szerb–magyar képzőművészeti kapcsolatokról és kölcsönhatásokról. Időbelileg pedig felöleli szinte a teljes XX. századot.

A szerzőről tudjuk, hogy több mint négy évtizede képzőművészeti kritikus és művelődéstörténész. A belgrádi képzőművészeti akadémián diplomázott, majd a Szerb Matica újvidéki képtárának custosa, a Foto oko intézmény vezetője, majd 1993-tól a Zlatno oko multimediális központ igazgatója. Itt valósította meg az olyan jelentős nemzetközi projektumait, mint amilyen a *Balkan art* 1996-ban és 1999-ben. Ugyanebben az évben szervezte meg a Duna menti országok modern művészeti kiállítását, s ekkor került közelebbi kapcsolatba a magyar festők munkáival, amiben segít-

ségére volt, hogy komoly szakmai kapcsolatot alakíthasson ki a miskolci Mission Art Galériával, s aztán sorra rendezte (Bela Durancival közösen) a miskolci és pesti, valamint az újvidéki és belgrádi kiállításokat. Kritikus munkásságát több kötet őrzi, amelyek közül a XX. századi szerb festészettel behatóan foglalkozó *Umetnost i sudbine* [Művészet és sorsok] című emelkedik ki.

Az *Umetnost bez granice* tehát a múlt század képzőművészetét veszi górcső alá komparatistikai szempontok alapján is, Eisenhut Ferentől (1857–1903), Pechán Józseftől (1875–1922) és a „másik oldalon” Stipan Kopilovićtól (1877–1924) és Petar Dobrovićtól (1890–1942) kezdve egészen az 1946-ban született Baráth Ferencig vagy az ötvenes születésű Szombathy Bálintig.

Ebbe az időszámba tartoznak az olyan események, mint magyar és szerb festőink tanulmányai Hollósy Simon (1857–1918) müncheni iskolájában, majd prágai és párizsi továbbképzések, a térségünkből származó festők aktív jelenléte a nagybányai szabadiskolában, de ott voltak a szolnoki, a kecskeméti vagy a gödöllői művésztelepeken, a magyar festők pedig látogatták a sícevíói művésztelepet.

Kevesen tudják, mert ritkán emlegetett tény, hogy Pechánon, Balázs G. Árpádon (1887–1981), Husvéth Lajoson (1894–1956) vagy az ugyancsak zombori Juhász Árpádon (1863–1914) kívül Pesten kezdték tanulmányaikat a szerb festészet olyan jelentős egyéniségei, mint Zora Petrović (1894–1962), Ivan Radović (1894–1973), Milan Konjović (1898–1993) meg Ivan Tabaković (1898–1977). Már maga a tény, hogy számos szerb festő pesti iskolákban kap alapképzést s magyar festőkolóniákban képezi magát, eleve feltételezi a kölcsönhatásokat is, állapítja meg Stepanov.

Az első világháború befejezése természetesen törést jelent a szerb és a magyar festők és szobrászok közvetlen kapcsolataiban, de hogy a művészet valóban nem ismer határokat, bizonyítják már a húszas és harmincas évek. Példa erre, hogy a Vajdaságból származó festők is gyorsan csatlakoztak az avantgárd mozgalmakhoz. Így Kassák Lajos (1887–1967) aktivista folyóiratában, *A Tettben*, majd betiltása után az utódként létrejött *Má*-ban szerepel Moholy-Nagy László (1895–1946) mellett Petar Dobrović, s ott van a zentai származású Pásztk Jenő (1895–1948) és Balázs G. Árpád is. Nekik köszönhetően jött létre az együttműködés a *Ma* folyóirat és az azonos avantgárd törekvéseket valló, a költő és színész Ljubomir Micić (1895–1971) szerkesztette zágrábi-belgrádi folyóirattal, a *Zenittel*, valamint az újvidéki *Út* cíművel, amelyet Csuka Zoltán (1901–1984) szerkesztett, s amely valójában a királyi Jugoszlávia első magyar nyelvű irodalmi lapja lett. Csuka programja is teljesen megegyezett az előbbiekével, hi-

szén ő is azt írta programcikkében: „Megnyitjuk ölelésünket minden embertestvérünknek, aki szeretni és hinni akar [...] a kultúra és a művészet ma már nemzetfeletti...” Stepanov e négy aktivista folyóirat együttműködésének példáján bizonyítja, hogy a húszas években ezek a folyóiratok az európai művészeti törekvések követői. Hiszen ugyanazt teszik s egy időben, amit a vezető német *Die Aktion*, a weimari *Die Styl*, a bécsi 2x2 vagy a francia *L'Esprit nouveau*.

Stepanovot komolyan foglalkoztatták ezek a kapcsolatok, s tudni véli, hogy a *Zenit* 1920-ban konstruktivista portrét közöl Tihanyi Lajostól (1885–1938) Branko Poljanski költőről, saját kezű aláírásával ez olvasható: „Branco Pojanco szerb zenitista költő portréja”. A könyv szerzőjének „apró”, de dokumentált példái közé tartozik az is, hogy kikutatta: Kassák Dobrovićnak komolyan a szemére vetette, hogy felhagyott a konstruktivizmussal, sőt megsemmisítette korai munkáit. Mindez akkor válik érthetővé, ha tudjuk, hogy 1915-ben a Kassák szerkesztette aktivista folyóiratnak, *A Tettnek* egy számát éppen Dobrović aktuális szociális témát megelevenítő kubisztikus rajza miatt tiltották be. Később a Baranyai Köztársaság elnöki tisztsége miatt halálra ítélt festő a Jugoszláv Királyságba emigrált, s így komoly kapocs volt a magyar és szerb festők között, hiszen ő nagy tekintélynek örvendett mindkét oldalon, mert köztudomású volt, hogy már 1911-ben állított ki konstruktivista képmásokat a Műcsarnokban, 1917-ben pedig gyűjteményes kiállítása is volt a komoly tekintélyű Nemzeti Szalonban.

Hasonlóan komoly képzőművészeti kapcsolatokat épített ki később Milan Konjović zombori, de előbb Pesten, majd Párizsban tanuló festő, aki a francia fővárosban többek között Czóbel Bélával (1883–1976), Tihanyi Lajossal és Perlott Csaba Vilmoossal (1880–1955) barátkozott, s ennek köszönhető meghívásukat az 1942-es ismert, pesti Tamás Galériában való kiállításra, amely (a mai napig politikai) vita tárgya. Ez a kiállítás – állapítja meg Stepanov az akkori méltatásokat elemezve – méltán keltette föl a képzőművészeti közvélemény figyelmét, s nem véletlenül szóltak elismerően Konjović koloritásának expresszív voltáról és a Pannon-síkság sajátos látásmódjáról. E kiállítás megrendezésének harmincadik évfordulója alkalmából kapott zombori festőnk meghívást egy, a Műcsarnokban megrendezendő nagyszabású tárlatra is, amelynek a megnyitója után Konjović régi barátként kereste föl Szentendrén Czóbel Bélát, a Nyolcak csoport immáron idős tagját.

Konjović vissza-visszatérő témája Stepanov könyvének, így külön fejezetben foglalkozik pesti tanulóéveivel, amikor a múlt század tízes éveiben rajztanfolyamra jár Réthy Istvánhoz (1872–1943), a nagybányai is-

kola megalapítójához. Ekkor édesapja, az országgyűlési képviselő, David Konjović Hungaria szállóbeli szobájában lakik, amit műteremként is használ, s itt Ivan Radovićyal közösen készülnek a festői pályára. Később együtt mennek Prágába, majd mindketten egy időre Párizsban kötnek ki, de a magyar szálakat továbbra is ápolják.

Stepanov „nyomozó” képzőművészeti kritikus is. Helyzetfelmérő írásainak egyikében például annak jár utána, igaz lehetett-e a szabadkai *Naplo* 1933. január elsejei számának a híre, miszerint a belgrádi Oblík csoport festői a budapesti Nemzeti Szalonban állítanak ki. A hír azért is fontos volt, mert ez közeledést jelentett volna a magyar és a jugoszláv kulturális életben, de nem talál nyomot, hogy erre sor is került volna, noha ennek a csoportnak volt egy előkészített reprezentatív tárlata, amelyet az év májusában Zágrábban, június–júliusban Ljubljánában, decemberben pedig Belgrádban mutattak be.

A két ország közötti elhidegült politikai viszonyok miatt 1948 után is nehéz volt újáteremteni a kapcsolatokat a művészei között, pedig a Milun Lubarda–Konjović–Mića Popović alkotta Decembéri csoportnak már művésztelepi és kiállító tagjai voltak a vajdasági magyar képzőművészek is. Mindenekelőtt Ács József (1914–1990), Sáfrány Imre (1928–1980), Petrik Pál (1916–1996)... Míg Magyarországon a szocialista realizmus továbbra is tartotta magát, nálunk ennek alapjait az ötvenes években, ahogyan Stepanov fogalmaz, „megmozgatták”. De próbálkozások voltak. A hatvanas évek derekán Duranci jugoszláv grafikai kiállítást vitt Pestre, s ott Kassák Lajos ezt nyilatkozta: „Önök ott vannak, ahol mi valamikor voltunk, a magyar művészet viszont csak kullog a világ után.” Viszont, tette hozzá, az emigráns művészeink továbbra is jelentősek, s itt Moholy-Nagy mellett Schöffér Miklós (1912–1992) és Vasarely, azaz Vásárhelyi Viktor (1906–1997) nevét említette. A modern magyar művészet – eltekintve mondjuk egy Kondor Bélától – többnyire a festői műtermekben élt.

Az *Umetnost bez granice* című könyv szerzője szerint a két ország képzőművészeti kapcsolatainak lendületet a hetvenes években a vajdasági konceptuális művészetet propagálók, mindenekelőtt a szabadka–újvidéki Bosch+Bosch (Slavko Matković, Szombathy Bálint, Szalma László, Kerekes László...) adtak, akik „megmozgatták” az új magyar avantgardista kollégáikat, s itt többek között Tót Endrét és Gábort, valamint Haraszty Istvánt meg Galántai Györgyöt és a Pécsi Műhely alkotóit, köztük Maurer Dórát említi és teoretikusait, Beke Lászlót és Mezei Ottót.

Nálunk a kilencvenes évek tragikus eseményei, Jugoszlávia széthullása oda vezetett, hogy számos vajdasági magyar művész átköltözött Magyarországra, s azóta is többnyire ott alkotnak, de kapcsolatot tartanak fenn a

szerb kollégákkal. A fiatalon elhunyt Kerekes Lászlót és Bada-Dadát említíi úttörőként, valamint a ma is alkotókat, Benes Józsefet, Baráth Ferencet, Szombathy Bálintot és drMáriást. Kerekessel kapcsolatban Ješa Denegri művészettörténészt idézi, aki szerint „az akkori jugoszláv térségben elsőként művelte a neoexpresszionista stílust, megalapozva ezzel sokak későbbi művészi útvonallát”.

Sava Stepanov mintegy húsz tanulmánya és képzőművészeti esszéje közül a legterjedelmesebb a Pechán József aranykora című, amely szinte terjedelmes áttekintése a századforduló művészeti eseményeinek, amit azért tartunk fontosnak, mert a szerb olvasó ezáltal tudja időben és a képzőművészeti események (és stílusok) tömkelegében meg a maga szövevényességében elképzelni a kort, amelyben a képzőművészeti események is zajlanak. Itt többnyire mi másra, mint Bela Durancinak a Pechánokról írt monográfiáira (1982, 2008), valamint a *Nagybánya és a vajdaságiak* (1996) című, az újvidéki Forum Könyvkiadó, a szabadkai Likovni susret és a Képzőművészeti Találkozó kiadásában megjelent könyveire támaszkodik.

Ugyanezt állapíthatjuk meg, amikor Nagy Istvánnak (1873–1937) a Vajdaságban eltöltött festői éveit (a húszas évek derekától tízévtől szószakról van szó) elemzi, s „mankó” Stepanovnak Duranci akkor is, amikor az általa megálmodott Vajdasági magyar képtárról ír, vagy Durancinak az *Önéletrajz Kondor Bélával* című naplójegyzeteit ismerteti, kommentálja.

Viszont számos, eddig kevésbé ismert eseményre, jelenségre is kitér a kötet szerzője, mint például Gyelmis Lukács (1899–1979) szabadkai festő sikeres szereplésére a XX. Velencei Biennálén több alkotásával is 1936-ban. Elemzi Baranyi Károly (1894–1978) szobrászunk magyarországi kapcsolatait, mindenekelőtt művészi rokonságát Pankotai Farkas Bélával (1885–1945) a dekoratív plasztika vonatkozásában, amit aztán Dragiša Brašovan építésszel gazdagon kamatoztatott, például a zimonyi repülő-laktanya és az újvidéki Báni Palota kisplasztikai és szobrászati dekorációiban. De Stepanov kitér Baranyi keramikusi munkásságára is, amelynek dicső pillanata volt, amikor az Ivan Tabakovičtyal készített négy nagyméretű pannójukért az 1937-es párizsi világkiállításon Grand Prix-ben részesültek.

Egyik tanulmányában hosszasan elemzi Ács József művészetét, megállapítva, hogy számos fejlődési szakaszon ment át a realista alkotásoktól az absztrakció felé vezető úton: a szocialista realizmuson, az expreszszionizmuson és szürrealizmuson egészen az informelig. Továbbá olvashatunk azokról a vajdasági magyar művészekről, akik kapcsolatban álltak a jugoszláv, illetve a szerb festőkkel, vagy részt vettek a festői kolóniákban,

s akiknél a magyar–jugoszláv–szerb kölcsönhatás ki is mutatható, itt Sáfárány Imre és Benes József munkásságát ajánlja a szerző figyelmünkbe.

A könyv olvasása közben az érdeklődőben néhány kérdés is fölvetődik. Például mit tudunk a zentai Pásztk Jenőről (Pascu Eugen?), vajon csak annyit, amennyit Szabó Júlia *A magyar aktivizmus művészete* című (Corvina, 1981) könyvében olvashatunk? „...A stíluskeveredés és kvalitás lehet különböző, a jelenség azonban ugyanaz. A nagybányai kört zárva, így jelent meg előttünk közép-európai példaként egy Nagybányáról induló, majd Nagybányán élt »aktivista« festő, *A Tét*ben néhány reprodukcióval szereplő Pásztk Jenő.”

S felvetődik a kérdés, kutatta-e valaha is valaki Hangya András művészetének hatását az itteni szerb művészek – Glid Nándor szobrászunkat, a belgrádi Művészeti Akadémia egykori dékánját idézve –, egy Nedeljko Gvozdenović és Milan Kečić munkásságára? És milyenek a kölcsönhatások esztétikai szinten a ma is alkotók, pl. Maurits Ferenc festőnk, grafikusunk és mondjuk így, szerb kortársai között? Akár Léphaft Pál karikaturistánk vagy Kapitány Attila formatervezőnk ötleteinek gyűrűzése mind a fiatalabb szerb, mind a magyar utódokra téma lehetne egy ilyen komparatiztikai munkában. Mindezt természetesen a „túloldalról” is kell és lehet vizsgálni, ami már nem a korosabb művészettörténész, Stepanov, hanem utódai, tanítványai feladata lesz.

Hasznos könyv Sava Stepanové, amely, érthetően, elsősorban a szerb olvasóknak és a művészetpártolóknak szól, de több tényfeltáró vonatkozása bennünket sem hagyhat közömbösen, sőt imponáló biobibliográfiai adatai esetleg további kutatásra is serkenthetnek.