

FARAGÓ KORNÉLIA

Híd-változatok, folyóirat-történeti távlatok¹

Egyfelől valóban nagyon univerzális, és mégis összehasonlíthatatlanul egyedi a *Híd* életútja. Hiszen a folyóirat mozgalmi lelkesültsége, létmódja és viszontagságos útja is az irodalmi és művészi mozgalmakkal szembeni „hagyományos bácskai közöny” világának fontos részeleme. A hatalmat uralók és a lap viszonya egy korlátozott módon alakuló történetet dolgozott ki, tiltásokkal, cenzurális utasításokkal, ügyészségi és rendőrségi fellépésekkel (1935-ben például a teljes decemberi számot elkobozták), börtönnel és kivégzésekkel. Ilyen mértékű munkatársi veszteséggel folyóiratnak még nem kellett számolnia: a történet nem írható le néhány egyszerű mondattal.

A jugoszláviai magyar társadalomtudományi és irodalmi ifjúsági lap önmeghatározása szerint nemes liberalizmussal, az „alkotó munkára előkészítő, határozott célú szabadelvűséggel” kívánt lapot kreálni. Ekkor még a borítón nem, de a belső leírásban már első helyre kerül az irodalom, pedig a folyóirat domináns témái között háttérbe szorul a periférikus, a határhelyzeti művekhez, a politikai publicisztikához, a szociális, a kisebbségi vonatkozású és a világnézeti szempontú szövegekhez képest. A háború utáni nehéz újraszerveződés idején, amikor a mozgalmi törekvések kivesznek a folyóirat életéből, többször felmerül a profilváltás kérdése. De a művészeti irányulás 1951-ig nem szerepel a profiljelölésben. Miközben pedig „az egyete-

¹ Elhangzott a *Híd* 90. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségen, 2024. december 13-án.

mes generációs mozgalom” terméke, a *Híd* már indulása idején egy művészeti értelemben integratív szemléletet jelez, bejelenti ugyanis, hogy foglalkozni kíván a „modern művészet minden ágával”. Ez az elhatározás tehát a kezdetektől alakítja a folyóirat egyéniségét. Minden művészeti ág kapcsán igyekezett megfogalmazni a maga kérdéseit, és megteremteni bizonyos válaszokat. Már a második számban megjelenik egy becskereki építészmérnöktől, Tunner Lajostól *Az új zenei irány* című szöveg, a negyedikben pedig Balázs Bélától *A film és közönsége*, arról, hogy miért van az, hogy a filmtermelés ideológiai bázisa a kispolgárság, az ötödik számban Kovács Sz. Zoltántól a *Gondolatok a képzőművészetről*, és hogy az irodalom se felejtődjek ki, Heinz Vilmostól *A délszláviai magyar irodalom új korszaka*. Később azután filmes írások is napvilágot látnak, kitekintő jellegűek is, 1936-ban például a *Chaplin* című szöveg, amely arról tájékoztat, hogy a német filmcenzúra megtiltotta Chaplin új filmjének, a *Modern időknek* a bemutatását. *A film* című rövid jegyzet a hetedik nagyhatalomként veszi számba a filmet: „Olyan jelentős, mint a vasut vagy a rádió. És ezenkívül már olyan finom, mint egy vers, egy leheletnyi zene, egy ecsetvonás” (Szalay 1936, 13). Még iparművészeti vonatkozás is felbukkan, Lévy Endre ugyanis Almási Gábor bútorművészetéről ír, aki ekkor még stílbútortervező, és éppen egy modern bútortervezeti albumot adott ki, „melyben az egyszerű síma és görbe vonalak művészi összeállítása csodálatba ejtő” (Lévy 1935, 28). Mindemellett találunk életrajzi esszét Liszt Ferencről, és 1938-ban szöveget Branislav Nušić halála kapcsán, 1940-ben Lőrinc Péter *Az év filmtermését* tekinti át.

Az 1938-as *Híd* októberi számában Mayer Ottmár (Szántó Árpád néven) kiállításismertetőjében egyértelműen felismeri a szabadkai Híd-kiállítás fiatal művészeinek figyelemre méltó tehetségét: „A Hanga Bandi, Boschán György, Almási Gábor, Reszler Ilona, Veréb Ilonka, Gottesmann Tibor, Nagy Sándor, Szabó György, Szilágyi László, Erdey Sándor, Ács József nevét nem szabad elfelejteni. Ezek értékek, egy jövő ígéretes letéteményesei” (Szántó 1938, 315) – írja. Ne feledjük, huszonevesekről van szó. Almási Gábor később önéletrajzában, amelynek már a címe is sokatmondó (*Szobortalan égaljról jöttem*), azt írja a Nép-

körben megrendezett 38-as Híd-kiállításról, hogy „a vajdasági képzőművészet komoly ígéreteinek volt ez a tárlata, a Híd-akciónak talán az egyik leglátványosabb eseménye, amely tartalmában is, esztétikai szemléletével is eltért a megszokott polgári ízléstől” (Almási 1981, 43).

Negyven évvel később a *Híd* Hangya-blokkjának bevezetőjében Bányai János, az akkori főszerkesztő hivatkozik is az *Ifjú művészek kiállítása* című Mayer-szövegre. Ezzel, nagyon finoman, azt is jelezni kívánja, hogy a saját szerkesztői gyakorlatában a képzőművészet erőteljes koncepcióba emelése bizonyos vonatkozásaiban hagyománytörténe is. Ekkor a *Híd* művészeti anyaga egyfajta folytonosságot is szeretne prezentálni: megmutatni az előzményeket, betekintést engedni az elmúlt idők művészetébe. A szerkesztői program a művészeti életet bemutató, képzőművészeti, zene-, film- és színházi szövegeket ígér, csakúgy, mint a kezdetekben. Mondanivalója sok vonatkozásban ma is érvényesnek tűnik: „Különösen nagy erőfeszítéseket igényel majd ennek az anyagnak a »beszerzése«, egyrészt azért, mert kritikai életünknek valóban elhanyagolt területei ezek, másrészt, mert aránylag kisszámú szakemberrel rendelkezünk” (A Híd munkaprogramja 1975, 1429).

A háború utáni hangkereső számok szerkesztői koncepciójában van egy, a korábbiaknál sokkal hangsúlyosabban megjelenő mozzanat, és ez a művészeti képi elem. (A háború előtti nyolc évfolyam, a *Világképet* is beleértve, mindössze kilenc grafikát és két szoborforót közölt. A későbbi munkatársak közül ekkor még csak Kovács Sztrikó Zoltán és Almási Gábor neve szerepel. Azt is említeni kell, hogy a Híd Könyvtár némely könyveit Hangya András illusztrálta.) Kek Zsigmond rövid folyóirat-történetében úgy említi a képzőművész munkatársakat, mint akik „díszítették” a lapot. 1946-ban az áprilisi számot Hangya András *Bácskai mező 1946 tavaszán* című linómetszete „díszíti”, a májusban pedig a következő szöveg áll: „a műmellékletet és a fedőlapokat Hangya András festőművész készítette”. A képanyag hatását az egyre szaporodó művészeti tárgyú tanulmányok és cikkek is erősítették. Hangya folytonosnak tűnő jelenléttel bír, 1946-ban jelenik meg *A mosónő* című, 1947-ben pedig a *Csilléző munkások* és a *Vasútépítők*

című rajza. Dinamikus formai szemléletű szociorajzok, munkásmegjelenítések. Ebbe a tematikus körbe lép be 1948-ban Almási Gábor a maga *Vasútépítőjével*, a munkás alakok és a szocialista építés korában is jelen lévő témájával. Gál László *Almási Gábor útja* című írásában így jellemzi a leendő művész léthelyzetét: „A kanizsai magyar árvagyerek, a tehénpásztor, ma a beográdi Művészképző Akadémia ösztöndíjas növendéke. Mit mondjunk még hozzá?” (Gál 1949, 240). 1949-ben a Testvériség-Egység Kiadó megjelentette Makarenkótól *Az új ember kovácsát*, még hozzá Hangya András illusztrációival, és 1950 áprilisában ebből a sorozatból emel be illusztratív képeket a *Híd*. Ugyanekkor Almási a *Parasztasszony* témájához nyúl, és a *Vasútépítőket* újragondolva, dombormű formájában is feldolgozza, ez utóbbiról részletfotót közöl. De megjelenteti *Paganini* című portrészobornak fényképét is. Almási minden valószínűség szerint kedvelte ezt a szabadkai zeneiskolának szánt szobrot, hiszen, amikor a hetvenes években Domonkos István meglátogatja, hogy beszélgesse vele, korábbi művei közül, két évtized múltán is a Paganini-portrét emeli ki, a későbbiek közül Szarvas Gáborét. „Egy szobra áll mindössze a városi társadalombiztosítási intézet előtti parkban. A városnak úgy látszik mindegy, hogy vannak-e vagy nincsenek szobordíszei” – írja Domonkos (Domonkos 1974, 152). Ezekben a számokban láthatjuk még Ács József realista formavilágú zsánerképeit, a *Morzsolóasszonyt* és a *Kukoricahordást* is, amelyek a kor vizuális ízléséhez igazodnak. A domináns munkás-földműves tematikai körből Oláh Sándor az illusztráció útján lép ki: rajzai a „*Magyar népmesék* című mű sajtó alatt lévő kiadásához” készültek. Az illusztráció terepe különösen alkalmas volt arra, hogy az újjáépítés agitációs nyomásától szabadulni kívánó rajz, illetőleg a grafika szélesebb, szabadabb mozgásteret találjon magának.

Az 1951-ben a januári szám borítója (ez már a Majtényi-féle *Híd*) jelöli a művészeti tartalmat: *Irodalom, művészet, kritika*. És innentől a számok címlapképekkel jelennek meg, az első szám B. Szabó György *Vázlat* című rajzával. A képi elem súlyát növeli, hogy kiemelt szemantikai helyzetbe került, így a képanyag megjelentetésében is ér-

vényesülhetnek különleges szerkesztői szempontok. Az új képi anyag már elszakad az előző életképi hagyományoktól, mind erősebben demonstrálja a táji környezethez való viszonyt, a tájképek (Ács József: *Bácskai falu*, Pechán Béla: *Telecskai táj*), az utcarészletek (Oláh Sándor: *Szabadkai utca*, Sáfrány Imre: *Zentai utca*, Ács József: *Müncheni utcarészlet* című tusrajza), de aktok (az áprilisi címlapkép Hangya *Akt-tanulmánya*, másutt Sáfrány Imre: *Akt*), félaktok (Milan Konjović: *Félakt*) is feltűnnek. A május–júniusi címlapon és a számban is Milan Konjović kap teret, de nem csak a „táj interpretátoraként”, az anyag igencsak vegyes, zsánerképet, tájképet és aktrajzot is hoznak tőle. Augusztusban a ma már ritkábban emlegetett Csávosi Sándor került címlapra, és három képpel (*Bácskai táj*, *Dubrovniki részlet*, *Zombori tanya*) a belső oldalakra is. A festő zombori tárlatáról Herceg János ír ismertetőt. És mind több az olyan képanyag, amelyhez valamilyen formában szöveg is társul. A szeptemberi számban az akkor huszonhárom éves Sáfrány Imre bukkan fel a *Dunapart* és a *Tanulmányfej* című munkáival. De megjelenik a képeivel például az a Boško Petrović is, aki később Tobolka Etelkával megalakította az *Atelje 61* szövömműhelyt. A *Híd*ban reprodukált alkotók között továbbra is van olyan, aki más kiadványból beemelt illusztrációval szerepel. Sőt, a címlapképek között is előfordul beemelt illusztrációs munka, ilyenek 1952-ben B. Szabó György Herceg János *Vas Ferkó* című könyvéhez készített rajzai. 1953-ban B. Szabó György illusztrálja a *Híd*ban Thurzó Lajos *Tavaszi Jánoska elindul* című poémáját, de a könyvbeli megjelenésnek is ő az illusztrátora.

Következésképpen különleges lehetőségnek számíthatott a *Híd* életében, amikor saját illusztrációs felkérések (vagy felajánlások) nyomán is születhettek lehetőségek irodalom és képzőművészet közvetlen találkozására, a szöveg és kép viszonyával való kísérletezésre. 1953 márciusában a *Híd* Stevan Raičković verseit közli Pap József és Sáfrány Imre fordításában. A versek Sáfrány Imre illusztrációival jelentek meg. A június–júliusi számban Sáfrány Risto Tošovićot fordítja, és egyúttal illusztrálja (*Utcarészlet*, *Akt*) is. 1954 februárjában Major Nándor *Hajsza* című elbeszélése jelenik meg ugyancsak Sáfrány szövegrajzaival. Ekkor már több ízben fordulnak elő a folyóirat irodalmi

szövegeihez kapcsolódó művek. A lapalapítás huszadik évfordulóját ünneplő jubileumi számban Majtényi Mihály *A külváros partján*, és Major Nándor *Krumplilovacsák* című elbeszélése is. B. Szabó illusztratív képeivel lát napvilágot, de rajzokkal Ács József, Sáfrány Imre és Hangya András is jelen van. Továbbra is az állandó munkatársak között tudhatjuk Oláh Sándort, Pechán Bélát, Petrik Pált, sőt Dobó Tihamérral még bővül is a kör, majd valamivel később Vinkler Imre, Benes József, Kapitány László, Faragó Endre és Torok Sándor neve is megjelenik a képzőművészek között.

Amikor 1957-ben Major Nándor veszi át a szerkesztést, havonta változó, nagy, színes felülettel újraterveztetni a fedőlapot és megszünteti a címlapképek rendszeres közlési gyakorlatát, amely gyakorlat többé már nem is tér vissza. (A következő időszakban, 1963 januárjától, Pap József főszerkesztősége idején, majd idézetek jelennek meg a *Híd* fedőlapján.) Az ötvenes évek végén a belső oldalakon ismét feltűnnek a szövegrajzok, különösképpen Sáfrány műveli a műfajt, de Ács József és Dobó Tihamér is. Vannak olyan számok, amelyekben szokatlanul nagyszámú képzőművészeti alkotás, rajz, rajztanulmány, illusztráció lát napvilágot, 1959-ben a július–augusztusi kettős szám például negyvenöt ilyen munkát közöl. 1959-től már érezhetően kiszélesedő szemléleti perspektívában áramlanak be a képzőművészeti anyagok, a művészeti képi információk, ezek közül néhány példa: a műmellékleteket a brüsszeli világkiállítás *50 év művészete* című tárlatának anyagából, a ljubljanei III. Nemzetközi Grafikai Biennálé anyagából, a vajdasági képzőművészek kiállításának, vagy éppen a modern francia festészet belgrádi tárlatának anyagából válogatják.

A hatvanas évek közepétől Ács Károly vállalja a főszerkesztői posztot, nyilvánvalóan annak tudatában, hogy a megújulási készség egy folyóirat esetében kötelező attribútum. Ekkor Kapitány László a lap műszaki szerkesztője, és valószínűleg ő az, aki egy újabb Híd-változatot állít elő, a folyóirat címoldalának ismételt átalakításával. A folyóirat igyekszik kihasználni a javuló nyomdatechnikai lehetőségeket, de továbbra is nagy hátránya, hogy a színes technikákat nem tudja közvetíteni. Ács Józseftől sorozatban jelennek meg a *Híd*-ban az „égi

és a földi dinamika" új motívum- és formavilágú képei, a jellegzetesnek számító félkörökkel, körökkel: *A kör terjedése*, az *Erő és mozgás*, a *Mechanika*, a *Hullámmozgás* (1964/4), a *Kompozíció körökkel* és az *Autós* című sorozat számozott darabjai is (1965/12), majd pedig *Az emberszabású autó*, a *Biológia és technika* és a *Kék ég* (1967/2–3). Annak az időszaknak az absztrakciós elgondolásai ezek, amelyről Ács a következőket mondja: „A hullámmozgások, a hullámrezgések, a fizika törvényeinek alkalmazása jellemzi a következő fázisomat és az autót jelképpé alakítom, a mai élet ellentmondásainak jelképeivé...” (Sáfrány 1967, 10). Az egyre csak frissülő tájékozódás jeleiként ebben a periódusban jelennek meg műmellékletként például Leonid Šejka (1966/2) művei, vagy éppen Miroslav Šutej (1965/9) grafikái. Leonid Šejka és Šutej grafikai formahasználata iránt egyébként van egy folyamatosnak mondható érdeklődés, már az *Ifjúság* mellékleteként működő *Symposion*, de később az *Új Symposion* is közölte a munkáikat. 1966-ban a *Híd* Benes fonalas Tisza-part-képeivel, Maurits Ferenc rajzainak provokatív vizualitásával, majd pedig Faragó Endre alkotásaival (*Menyasszony, Akt, Tisza-part, Külváros*), „aki a terebélyesedő vajdasági művészetben egy realizmust átütő látnokias művészetet képvisel” (Ács 1967, 1399), lepi meg az olvasóját. Maurits több blokkban is szerepel, 1964-ben az őt foglalkoztató elgondolásokat a *Síktanulmányok* számozott képeinek módosulásaival jeleníti meg, 1968-ban pedig a *Szeretjük egymást, Utolsó üdvözet, Arcaink, arcaink* című sokalagos rajzaival. Szükséges megemlíteni azt is, hogy 1968-ban az októberi szám Vinkler Imre hagyatékából hoz egy figyelemre érdemes válogatást, a szépen artikulált képek között van tus, lavírozott rajz, ceruzaraj, akvarell és olajkép is. A képekhez társul Sáfrány Imre vallomása Vinkler művészetéről, itt még *Zsombékról, zsombékra* címmel (kötetben: Sáfrány 1968).

A Bányai-féle *Híd* az újrászerveződés nyomán, a bekapcsolódó fiatalokkal együtt egy friss, erős ritmusú, igényes értékszemplétű, amolyan elit publikációs helyet teremtett, amely számról számra újabb elemeket, témákat, munkatársakat vonzott a folyóirat terébe, de a kanonikus szerzőket is megtartotta és rendszeresen közölte.

A lap formátumot is vált, hogy világos legyen, egymástól feltűnő módon elkülönülő periódusok váltják egymást. Az új periódus szerkesztői programjában azt láttuk megjelenni, hogy a folyóirat egy olyan aktualitásokkal teli, kritikai, összművészeti tér, az új ízlésirányokhoz való hozzáférhetőség egy olyan terepére kíván lenni, amely számára kiemelten fontos a többi művészeti ág képviselőjének hagyománya is. „Az első időszakban a képzőművészeti kritika fejlesztése látszik lehetségesnek. De nemcsak tárlatkritikák közlésére számít a *Híd*, hanem képzőművészeti művek elemzésére, kortárs képzőművészek sokoldalú bemutatására stb. Ugyanakkor éppen a *Híd* indítaná meg művészeti életünk múltjának feltárását is. A *Híd* évente többször adna közre képzőművészeti mellékletet, mely nemcsak alkotások reprodukálásából, hanem a közölt művek elemzéséből, az alkotók munkásságának kritikai felméréséből, esetleg alkotói nyilatkozatokból épülhetne fel” (A *Híd* munkaprogramja 1975, 1429). A szerkesztés valóban az előzetes koncepció és terv alapján építi fel a számokat, ily módon a képzőművészeti rovat egy hihetetlenül erőteljes és egyetemes szerkesztői hatást tudott elérni. Amikor ugyanis a *Híd* számba veszi a képzőművészeti hagyományokat, amikor a képzőművészeti múlt feltárásába fog, meglehetősen otthonos terepen mozog, hiszen részben saját múltjára, egykori önmagára, saját munkatársainak művészeti életútjára tekint vissza. Időközben megnövekedett az esztétikai súlya a korábban tárgyalt nemzedékek alkotóinak, és most már mint a vajdasági képzőművészet kiemelkedő személyiségei jelennek meg a hagyományfeltáró szövegekben: Wanyek Tivadar, Hangya András, Petrik Pál, Baranyi Károly, Pechán Béla, Vinkler Imre, Dobó Tihamér, Boschán György stb. kerül így különös látószögbe. És máig jelentős szövegek igazolják, hogy a *Híd* emlékezetét, identitását igenis formálják és gazdagítják ezek a kimagasló színvonalú életművek. A lap aktuális érdeklődését a többi között a fiatal vajdasági képzőművészetről szóló szövegek, a képregény témája, a jugoszláv művészet témája, külön a jugoszláv grafikaé, a modern kerámiáé, az új művészeti gyakorlatoké és a fotóművészeti (Lennert Géza), valamint plaktóművészeti (Baráth Ferenc) vonatkozások jelzik.

Irodalom

- Ács József. 1967. Ötvözött tájak festője. *Híd*, 31 (12): 1398–1399.
- A Híd munkaprogramja. 1975. *Híd*, 39 (12): 1427–1431.
- Almási Gábor. 1981. *Szobortalan égaljról jöttem*. Szabadka: Életjel.
- Domonkos István. 1974. A kisimított ráncok. In *Redőny*. Symposium Könyvek, 43. 151–153. Újvidék: Forum.
- Gál László. 1949. Almási Gábor útja. *Híd*, 13 (4): 237–240.
- Lévay Endre. 1935. Nemzedékünk iparművészete. *Híd*, 2 (6): 28–29.
- Sáfrány Imre. 1967. Égi és földi dinamika. Négyszemközt Ács József festőművésszel. *7 Nap*, 22 (11): 10.
- Sáfrány Imre. 1968. *Zsombékok. Vallomás Vinkler Imre művészetéről*. Életjel Miniatűrök 2. Szabadka: Életjel.
- Szalay György. 1936. A film. *Híd*, 3 (3): 13.
- Szántó Árpád. 1938. Ifjú művészek kiállítása. *Híd*, 5 (10): 314–316.