

Bela Duranci

A TOPOLYAI MŰVÉSZTELEP NEGYED ÉVSZÁZADOS FEJLŐDÉSE

A művésztelepek mozgalma, amely vidékünkön 1950 után jelentkezik *váratlanul*, a történelemben minden bizonnyal úgy marad meg feljegyezve, mint a vajdasági égöv képzőművészeti életének egyik legjelentősebb korszaka.

A váratlan jelző használata azonban nem is egészen indokolt, mivel az egész csak látszólag történt váratlanul. A művészek nem kedvező „égövi viszonyok” ellenére is korábbi időkből eredezik a képzőművészeknek az a törekvése, hogy művésztelepeket hozzanak létre.

Azonban a „művészetek fejlődésére nem kedvező égöv” megfogalmazás is csak látszathelyzetet takaró fogalom, amely inkább egy bizonyos korszakra, a századfordulótól az ötvenes évekig terjedő időszakra vonatkoztatható mintsem a vajdasági viszonyokra összességében.

Az említett korszakban, a kapitalista struktúrák fejlődésével a művészek szemben találták magukat a pénz hatalmával, pontosabban, a tehetős, pénzes réteg hatalmával, amelyet a legkevésbé sem érdekelt az avantgarde szellemi fejlődés. A gazdagok abból a polgári rétegből kerültek ki, amely megelégedett a mileniumi állam által hivatalosan támogatott és elismert öntömjenező tradicionális kultúrával.

Ezzel szemben a világ és az időszerű történések felé forduló művészek keresték a konvencionálistól eltérő törekvéseik támasztékát.

A húszadik század kezdetén a Nagybányai telep Nagybecskerekén (Zrenjaninban) irányadó az úgynevezett „impresszionista festők” számára. Pechán József az első világháború előestéjén a palicsi művésztelep létrehozásának szükségességéről ír. A két világháború közötti időszaknak, amely ugyancsak nem kedvezett a művészeteknek, a vajdasági képzőművészek a topolyai művésztelep megalapításával kísérleteznek. A harmincas években jelentkező gazdasági válság viszonyai közepette a képzőművészek kétségbeesetten próbálkoznak Nagybecskerekén az, úgymond privát, Várkonyi művésztelep megalapításával (1931). Ezek mellett már-

már szükségtelen is említeni a magánjellegű rajziskolák megalapítására irányuló törekvéseket a „független hármak” csoportját stb.

Mindezek a törekvések a csoportosulásra, társulásra irányultak, akár az volt a céljuk, hogy általa megvédjék a művészeti programot, akár az, hogy az egzisztenciát biztosítsák. A művésztelepekre úgy tekintettek mint közösségi erőre.

Ellentétben a múlt századbéli viszonyokkal, amikor a gazdag földbirtokosok foglalkoztatták a művészeket, hogy általuk felzárkózzanak a városi réteg mögé, a húszadik század első felében az újjgazdag mentalitás mindenképpen súlyosbította a művészek helyzetét.

A felszabadulás utáni helyzet lendületes angazsáltságra készítette a művészeket. De a szocialista realizmus hamarosan gátóan hatott egyes művészek alkotó kezdeményezésére mert kiegyenlítette a kreativitást a retorikával, az alkotókat a tehetségtelennel. A két háború közötti jugoszláv festészetet dekadenssé, formalista művészetté nyilvánították. De az orosz szocialista realisták, A. Geraszimov, S. Geraszimov, A. Dejneki és A. Plasztov 1947-ben Belgrádban megrendezett kiállítása nem támaszthatta alá a szocialista realizmust támogatók téziseit. A művészetben abszurd helyzetet eredményezett a témaválasztásra a művészi kifejezőmódra gyakorolt adminisztratív kényszer, amely szükségszerűen ellenállást váltott ki. Ez a negyvenes évek végén jelentkezett.

Az 1950. előtt a viszonyok merőben mások; más a művészek viszonya a társadalomhoz és más a társadalom viszonyulása a művészekhez. A társadalom már igényli a műalkotásokat: Szabadkán 1950-ben egy művészcsoportot lát, például, vendégül Palicson, akik viszonzásul alkotásaikkal „fizetnek”. Sajnos egyes túl józan számítgatások már az első év után véget vetnek ennek a kezdeményezésnek. Az első év után a művészek többet nem jöttek. Maradt néhány kép Konjoviciól, Abramovičíól, Kerctől és másoktól.

Az 1950 előtt és közvetlenül utána következő korszakra jellemző másik tényező a társadalomnak merőben más viszonyulása a művészetekhez általában. A JKP Központi Bizottsága III. plenumának határozatai értelmében az alkotás felszabadult a szocialista realizmusnak, mint a kreatív kifejezőmód addig egyetlen elismert, formájának kényszerítő hatása alól. Valamivel később (1954 áprilisában) Edvard Kardeljnek a Szerb Kommunista Párt III. kongresszusán mondott beszéde szélesre tárja az ajtót az alkotó művészeti irányzatok előtt. Mindezt a legfelsőbb párt- és politikai fórumok is jóváhagyják.¹

Ezek szerint az ötvenes évek kezdetén új, kedvezőbb viszonyok alakultak ki a képzőművészet fejlődéséhez és változott a képzőművészek kötelezettsége a szocialista társadalom iránt. Változik az egykori telepek iránti viszonyulás, vagyis az ambíció hogy létrehozzák ezeket. *A művésztelepek fogalma most a kollektív munka fogalmával azonosul*, de nem kevésbé fontos az sem, hogy ezáltal lehetőség nyílt mintegy a képzőművészek „jelenlétére” olyan közegben, ahol ennek a művészetnek nem volt jelentősebb hagyománya. A másik említésre érdemes tény, hogy

létrejöttek a *zavartalan munkához szükséges feltételek*, (még akkor is ha ez időben korlátozott volt).

Igaz, az első kezdeményezés Topolyán, amely úgy indult volna mint a művészetbarátok közös alkotóműhelye, nem valósult meg, eszmei atyja Ács József festő pedig idővel a szomszédos Zentára távozott. Itt 1952-ben már megvalósult az elképzelés ez alkalommal azonban hivatásos festők részvételével és Milan Konjovićtal, a hírneves zombori festővel az élen.

Az első ilyen munka jellegű találkozó után egy évvel, 1953-ban, a festők ismét találkoznak Zentán. Ugyanez történik Topolyán is. „A topolyai művésztelep megalapításáról szóló határozatot a Népfront járási bizottsága és a topolyai járás népbizottságának oktatási és művelődési tanácsa hozta meg 1953. szeptember 22-i együttes ülésén azzal a céllal, hogy a *művésztelep terjessze és fejlessze a képzőművészeti kultúrát a járás lakossága körében és évente szervezzen a képzőművészek számára nyári találkozókat ezzel is erősítve népeink testvériségét-egységet.*”²

A határozatban találkozunk a festőművész-telep fogalmával, amely kifejezést Zentáról vették kölcsön. Hamarosan azonban a *művésztelep* fogalom honosodik meg, mivel a telep munkájában szobrászok, grafikusok és irodalmárok is részt vettek.

Az első, 1953-as évben, a következők vettek részt a telep munkájában: Ács József, Miloš Bajić, Stevan Maksimović, Petrik Pál, Zoran Petrović és Boško Petrović, mindössze hatan és valamennyien festők.

A résztvevők száma nem jelentős mivel ezek művésztelepi, a *mozgalom* létrejötteinek és kialakulásának első évei Vajdaságban. Ugyanezek a művészek vettek részt korábban a zentai találkozó munkájában és a következő évben Topolyán találjuk őket. Ők valamennyien később részt vesznek a becsei, valamint a Zrenjanin melletti écskai művésztelep megalapításában. Egyszóval a résztvevő alapító-tagok, helyzetük és szerepük tudatában, olykor szokatlanul nagy erőfeszítéseket tettek, hogy résztvehessenek minden telep munkájában. Népszerűsíteni kellett a mozgalmat, megnyerni az alapító-községek lakosságát és elcsalni valahogy vidékre a festőket, művészeket.

Nem vitás, hogy a művésztelep létrehozásával mennyire segítették a művészeket. Amikor a legtöbbször nem volt műterme, sokuknak pedig lakása sem, a művésztelepi tartózkodás alkotási lehetőséget jelentett. Bár nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy az első években a művésztelepeken a tevékenység fő hordozói olyan művészek, akiknek tulajdon műtermeikben jobb feltételeik voltak. Egyesek közülük ma is rendkívül erősen kötődnek a művésztelepekhez, habár azóta a telepek rendeltetése is lényegesen megváltozott.

Ma, amikor negyedszázad távlatából tekinthetünk vissza a megtett útra, ami először szembetűnik a tevékenységi program hiánya. Mondhatnók, hogy 1950-ben következett be a képzőművészeti érlelődés és termékenység pillanata, amelynek eredményeit csak később lehet felmérni, de ez a pillanat mind ez ideig úgy látszik nem érkezett el. Kiderült, hogy a

sok fénykép, lejegyzés, és megemlékezés ellenére sincs senki aki összefoglalná, megvilágítaná az eddig megtett utat.

A kezdetek képzőművészeti pillanatának mámora a következő években még nagyobb lelkesedéssel folytatódott, s bizonyos eredményeket — joggal — a művésztelepek mozgalmának köszönhetett. A szellemi állapotot igen szemléletesen idézi az említett évek egyik nemes megszállottja, DÉVICS IMRE (1922—1971):

„Íme a szervező.”

A szellemes ihlető és unalmas felügyelő, szivélyes házigazda és visszataszító statisztikus különös kételtűje. Már az első művésztelep megalakítása óta kitartóan kutat egy alkotói rezsim titkos képlete után.

És amíg így kutatott, turkált a tisztviselői rég feledésbe merült alkimista kódexek között, kutatott a háború előtti falusi adóbehajtó szorgalmával — Konjović időközben megfestette a Részeg Topolyát; Ács József palettáját kalandor temperamentumának rendelve alá, megdöntötte az úgynevezett fejlődési fázisok legális hierarchiáját; Bajic a mezőgazdasági iskola új épületének falán monumentális mozaikat alkotott, Zoran pedig régesrég „raportot adott a parádéparancsnoknak” hogy a hegesztett fantomok páncélos menaszériája készenlétben áll a Sao Pauló-i díszfelvonulásra . . .

És így — a program elkésett.

Később már nem is volt rá szükség.”³

Így emlékezett az elmúlt évtizedre 1962-ben Dévics Imre, s hitte, hogy később még megírja. Hosszabb lélekzetű, alapos elemzése azonban már soha sem íródik meg . . .

Konjović Részeg Topolyájáról készült elnagyolt jegyzeteiből már sohasem készül el a születés szemtanújának beszámolója: soha sem tudja már nekünk dokumentálni azt a meggyőződését, hogy Zoran művésztelepen született páncélos menaszériájának ihletője egy találkozás volt, találkozás a gyári hulladéktelep látványával, és így tovább . . .

Vajdaság legizgalmasabb képzőművészeti anyagának megközelítését, szemmel láthatóan nehezíti a múlt sok-sok mulasztása, a feledés pora. Ugyanakkor a felgyülemlett anyag, a sok félig kimondott, riasztja az esetleges kutatókat.

Az első művésztelepek megalakulásának huszadik évfordulóján lépések történtek olyan irányban, hogy a XII. képzőművészeti találkozó (1973) kiállításán keresztül jobb betekintést nyerjünk. Ez mindenképpen jelentős dokumentáris szemle volt, de az értékelés ezúttal is elmaradt. E törekvés egyetlen jelentős eredményeként talán azt a *tudatot*, azt a *felismerést* kell tekintenünk, hogy két értékes évtized még mindig egészen világos előttünk, hogy ez a két évtized egész sor érdekes kérdést vet fel, s hogy ezek megválaszolása rengeteg fáradozást, sok időt követel.

A topolyai művésztelep ugyanazokkal a dilemmákkal várta be megalakulásának negyedszázados évfordulóját, mint a többi művésztelep: az eredmények nyilvánvalók, de felmerül a kérdés, milyen következtetések vonhatók le az eddigiekből, milyen irányban tovább . . .

Az eddig megválaszolatlan kérdések sokaságában természetesen ott van a Decemberi Csoport jelenlétének kérdése művésztelepeinken, így a topolyain is.

Milan Konjović után, aki a vajdasági táj iránti expresszionista lelkesedés első éveiben példa és támasz volt, a következő szakasz már két ágazatra szakadt: az absztrakcióra és a konstruktivizmusra. Mindkét esetben arról volt szó, hogy számos vajdasági művész lett honos a korszerű képzőművészeti történések világában. A művésztelepek gyorsították, könnyítették azt a bekapcsolódási folyamatot. Egyes, ma már kiforrott vajdasági alkotókról szóló tanulmányokban világosan fellelhetjük a művésztelepek fontos szerepét, illetve a művészek szerepét, akik tekintélyüket a művésztelepek szolgálatába állítva sokoldalú segítséget nyújtottak a házigazdáknak. E művészek sorában kell mindenképpen említenünk a Decemberi Csoportot, a topolyai történésekben is részt vevő Miloš Bajičot, Zoran Petrovićot, Aleksandar Lukovićot és a többieket. Bár ez a csoport korszerű művészetünk hatodik évtizedében közelebb állt az écskai művésztelephez, nevük ugyanúgy fűződik a topolyai művésztelephez is, mégpedig a csoport egy alapvető jellemvonása, az ún. „kis szintézis” révén.

A „kis szintézis” fogalma alatt a topolyai művésztelep művészei és szervezői 1954-ben javasolták a képzőművészek sajátos angazsálását a kommuna életében. „Nagy József szavai »városgaléria« — a galéria a városban helyett — sokáig alapvető gondolata volt a topolyai művésztelep fizionómiájának további kialakításában.”⁴

A számos beszélgetés egyikén az ott dolgozó művészek javaslatára elfogadták, hogy a művésztelep vállalja a topolyai új épületek egy részének képzőművészeti kialakítását.

Igaz, „az építészet és a képzőművészet szintézise” jóval összetettebb folyamat, mint a kész építészeti alkotás képzőművészeti aplikálása. A topolyai ötlet szerzői azonban, akik hitték, hogy ennek ellenére helyesen járnak el, tevékenységüket szellemesen „kis szintézisnek” nevezték el. Topolya készségesen támogatta szintézisét. Erről számos eredmény tanúskodik, már 1955-től, amikor Ács József elkészült a Csáki Lajos Általános Iskola tornatermének faldekorációjával. A topolyai „kis szintézis” kérdésében azonban a hozzáértők és teoretikusok körében megoszlottak a vélemények. Egy fölemelkedő városka föltételeinek ismerete hiányában az ellenlábások elvetették az úgynevezett „félmegoldásokat”, de azért az igazsághoz tartozik, hogy kevés, főleg kisebb központ rendelkezik még ma, 1979-ben is annyi száz négyzetméter kidolgozott felülettel, mint éppen Topolya.

Hogy rámutathassunk a művésztelepek létezésének egyik eredményére, ismét vissza kell térnünk a legelejére. Egészen nyilvánvaló, hogy egy ambíciókkal teli, de jelentősebb képzőművészeti hagyományok nélküli város a művésztelep jelenléte nélkül *nem fogadta volna el a szintézist*. Példaként hozhatnánk föl a tervezők még ma is erős ellenállását, hogy munkájukban a képzőművészekkel együttműködjenek.

A „kis szintézis” külön jelentőségét abban látom, hogy *nem uralkodott el* rajta a hagyományos ízlés, inkább vállalta annak a törekvésnek a kockázatát, hogy közelebb hozza a művészeti alkotást a modern képzőművészet potenciális kedvelőinek szélesebb rétegeihez. Ily módon a topolyai szintézis egy merőben más, új művészetszemlélet jelentős példájává nőtt és más művésztelepekhez viszonyítva a topolyainak sajátos jellemzőt adott.

A Decemberi Csoport tagjai, akik részt vettek a topolyai művésztelep munkájában, e szintézisen keresztül intellektuális konstrukcióval és esztétikai racionalizmussal gazdagítottak egy még kifinomulatlan, kis környezetet — amely párhuzamosan ezzel betört a már bizonyítani tudó képzőművészeti központok sorába!

Tehát Topolya, (ebben az esetben) Belgráddal párhuzamosan a képzőművészeti központok és provincia közti hagyományos határok eltörlésének színtere volt, a művésztelepek célja pedig mindenképpen az volt és maradt, hogy csökkentse ezeket a távolságokat, bevigye a művészetet a dolgozók hétköznapjaiba, érvényt szerezzen a művészi tevékenységnek a társult munka keretében.

Miloš Bajić, Zoran Petrović, Dragoslav Stojanović-Sipa, Ács József, Miloš Gvozdenović, Sáfrány Imre, Zsáki István... alkotásai talán nem a legjobb példái az építész és a képzőművész együttes törekvéseinek, de tartós bizonyítékai a modern művészet térhódításának egy környezet életében, nemes hangsúlyt adva az életérnek, munkakörnyezetnek.

Vitathatatlan, hogy a szintézis körüli többéves akció hívta életre 1959-ben Kishegyesen a kerámiai művésztelepet, s serkentette közvetve a kerámia fejlődését. A szecessziós épületek tartozéka, a maga idejében híres Zsolnai-kerámiával bezárólag egészen a hatvanas évekig a kerámia — bár vidékünk leghitelesebb díszítőeleme — nem élvezett semmilyen tekintélyt. A topolyai szintézis sokszoros fényében a kerámia újra teret hódít magának az épületek homlokzatán és a belső díszítésben. Szép példáit láthatjuk ennek Togyerás József munkáiban (Szabadkán) és Kalmár Magda alkotásaiban (Szabadkán, Kikindán) stb.

A topolyai „kis szintézis”, melyről itt szóltam, a művésztelep tevékenységének csak egyik formája. Topolya ma, természetesen az elmúlt évek során vendégül látott művészek alkotásaiból gazdag gyűjteménnyel rendelkezik. Mégis, a szintézis kísérletét, különösen a kerámia alkalmazását az építészetben, tekintem sajátos törekvésnek és eredménynek. Kár, hogy kifulladtak s nem terjed ki ez a törekvés a képzőművészek és tervezők együttes munkájának elmélyítésére, az „igazi”, talán a nagy szintézis keresésére, melynek eredményeként napjainkban épület-élművek születhetnének. Topolya megtette a hatalmas kezdeti lépést, és ez irigylésreméltó, a jubileumhoz méltó eredmény. Épp ez az eredmény teszi a még eddig el nem ért vízióját szembetűnőbbé.

Talán a negyedévszázados mérföldkő és az ilyen ambíciók új értelmet adhatnak a topolyai művésztelep munkájának és törekvéseinek?

És szeretném még tovább fűzni a kérdések végeláthatatlan láncolatát,

abban a hitben, hogy az idő múlásával megválaszolásuk nem marad el. A művésztelepekről, Vajdaság képzőművészeti életében betöltött szerepükről a mai napig nem mondtuk ki az értékelést.

Ma a művésztelepeknek, így a topolyainak is, egészen más céljai vannak, mint annak idején, az indulás évtizedében, s vonzerejük sem a régi. Talán elérkezett az idő az újrakezdéshez, más formákra, korszerűbb célokra törekedvén. Mindenesetre elég hosszú idő telt el már ahhoz, hogy elvégezzük a számvetést. Azóta már a topolyai völgy is tóvá változott. Az anyaggyűjtés és határozatok megfogalmazása a művészeti történések székhelyeinek tevékenységével és szerepével kapcsolatban kihívás kellene hogy legyen a történészek, műkritikusok és a művészetelmélettel foglalkozók számára. Talán a topolyai művésztelep jubileumi évében vállalhatná ezt a kezdeményezést, szervezkedni tudna ilyen irányban?

Fordította *Hornok Ferenc*

Jegyzetek

1. Dragoslav Đorđević: Socijalistički realizam 1945—1950 (kiállítási katalógus), Modern Művészetek Képtára, Belgrád, 1969. április—június., 81. old.
2. Vajdaság művésztelepei, XII. Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1973.
3. Imre Dević: Umetnička kolonija u Bačkoj Topoli, Újvidék, 1962.
4. uo.

Rezime

Dvadeset i pet godina umetničke kolonije u Bačkoj Topoli

Pokret umetničkih kolonija u Vojvodini oko 1950. godine, iako potstaknut primerom ranijih, sličnih inicijativa (Nagybánya), bitno se razlikuje od svojih uzora. Njihov nastanak, prvo u Senti, odmah zatim u Bačkoj Topoli, rezultat je specifične likovne klime, ne samo u Vojvodini, već i celoj zemlji. Nakon perioda socijalističkog realizma, došlo je do pune demokratizacije naučnog, kulturnog i umetničkog života. „Partija je osudila pragmatičarska shvatanja i dogmatizam i ohrabрила slobodno stvaranje” — kaže M. B. Protić. U tim godinama preporoda jugoslovenske umetnosti dolazi i do formiranja umetničkih kolonija ka kapitalnog trenutka povezivanja Vojvodine sa likovnim zbivanjima u centrima.

Umetnička kolonija u Bačkoj Topoli formirana je septembra 1953. godine, takoreći odmah posle senčanske a nešto kasnije javlja se Bečej i Ečka pored Zrenjanina. Među prvim učesnicima čelnik je svakako Milan Konjović, čovek i umetnik najpogodniji da oko sebe okupi umetnike vojvodanske ravni. Ali, razvitak kolonija mnogo dužuje i prisustvu umetnika iz Beograda, tako zvanog „Decembarskoj” grupi posebno.

Pored sličnosti, ove i drugih vojvodanskih kolonija, značajna je pojava „male sinteze” koja se u Bačkoj Topoli javlja. Rezultati, ovog napora u povezivanju arhitekture i likovnog stvaralaštva, možda su diskutabilni ali im se ne

može poricati višestruka uloga u oblikovanju savremene umetnosti u Vojvodini. Ova saradnja, započeta već 1955. traje i danas a uticala je i na popularisanje keramike u ovim krajevima.

Kada danas, rezimiramo četvrt veka umetničkih kolonija a bačko-topolsku posebno, možemo govoriti već, o rezultatima i njihovoj svrsishodnosti. Bačka Topola je nesumnjivo bogatija za nekoliko stotina umetničkih realizacija. Ipak, „mala sinteza” je međaš izuzetnog potencijala ali nedovoljno iskorišćena. Dala je Bačkoj Topoli poseban akcenat — što već, samo po sebi, opravdava koloniju — samo, šteta je da nije bilo dovoljno snage za popularizaciju u okolnim sredinama. Jedan još nedovoljno proučavan momenat u životu kolonija pa i bačko-topolske, ostaće izazov stručnjacima da osvetle ulogu ovih središta umetnosti u oblikovanju fizionomije umetnika i umetnosti savremene Vojvodine. Možda bi kolonija u svojoj jubilarnoj godini mogla preuzeti takvu inicijativu, mogla se organizovati u pravcu takvih istraživanja.

Summary

Twenty Five Years of the Art Colony in Bačka Topola

The movement of art colonies in Vojvodina around 1950 although inspired by the experyencye of similar initiatives (Nagybánya), differs quite a bit from it's model. Their appearance first in Senta, then immediately after that in Bačka Topola is the result of a specific art climate not only i Vojvodina but in the whole country. After the period of social realism it came to a total democratization of the scientific, cultural and art life. „The Party has condemned the pragmatic comprehension and dogmatism and encouraged „free creativity” — said M. B. Protić. During those years yugoslav art revives and comes to a formation of art colonies, which is an important moment in creating a connection between Vojvodina and the centres.

The art colony in Bačka Topola was established in september 1953, immediately after Senta and later on the Bečej and Ečka by Zrenjanin were established. Among the first to join was Milan Konjović a man and artist cut out for organizing the artists of the plain of Vojvodina. But the development of colonies ows a lot the activity of the artists of Belgrade, too, called the „December Group”.

Beside the similarities that appear between this and the other art colonies in Vojvodina, another important phenomenon is „Small synthesis” which occurs in Bačka Topola. The results of the efforts taken to connect architecture and artcan be disputed but still it's evident that in played a great part in the formation of arts in Vojvodina. This coopratin which has started in 1955 influenced the popularization of ceramics in the region.

When trying to summarize the twenty five years of art colonies and especially Bačka Topola's we can certainly talk about results. Bačka Topola gas gained few hundred art pieces. Still „small synthesis” has more potential possibilities than what has been exploited. It has given Bačka Topola a special significance, that already proves the importance of the art colony but it shoula have popularized art in the sorrounding circles, too.

(A. L.)