

Nagybánya búvköre

(Egy doktori disszertáció viszontagságai – feljegyzések egy könyvbemutató margójára)

Jurecskó László és Kishonthy Zsolt magyarországi művészettörténész kollégáimnak ezúton, az *Aracs* folyóirat hasábjain is szeretném megköszönni, hogy szakszerű méltatást mondtak tanulmánykötetemről. Ez egy igen szép példája az igazi szakmai barátságoknak és megbecsülésnek, valamint annak a megszálottságnak is, aminek az a lényege, hogyha egyszer valaki Nagybánya búvkörébe kerül, nem tud megszabadulni tőle.

Még az 1990-es évek elején olvastam egy művészeti folyóiratban Jurecskó László és Kishonthy Zsolt galériájáról, hogy kiemelten a nagybányai művészettel foglalkoznak, akár csak jómagam. Levelemben teljesen ismeretlenül megkértem őket, hogy a nagybányai kiadványaikat, ha csak egy mód van rá, küldjék el nekem, mert nagyban segítenék a munkámat. És voltak olyan kedvesek, ezután rendszeresen elküldték ezeket a könyveket, amiért végtelenül hálás vagyok. Ezek a kiadványok segítséget nyújtottak a disszertációm sok szempontú szakmai feldolgozásához. Nagyon fontos, hogy nincs bennük semmi szakmai féltékenység, hiúság, ami pedig mifelénk igen ritka, nekik csak az volt a fontos, hogy ezzel is Nagybánya ügyét szolgálják, és egy szóra eljöttek hozzánk az újvidéki könyvbemutatóra. Ez egy olyan felemelően szép tett, amit nem tudok kellőképpen megköszönni sem.

Mint ahogyan a könyvbemutatón is megemlítettem, bizony az én nagybányai kutatásom igen régen kezdődött, az újvidéki Pedagógiai Akadémián kezdő főiskolai tanárságom idején, 1974-ben. Akkor gondolkodtam el, hogy mi is legyen a disszertációm témája, mivel a Pedagógiai Akadémia az Újvidéki Egyetem keretébe tartozott és minden rendelkezés ránk is vonatkozott, így a magiszteri vagy doktori cím megszerzése is. Habár rám nem volt érvényes a kötelező doktorátus megszerzése, mivel főleg művészeti tantárgyat tanítottam (akkoriban nálunk művészetből nem volt lehetőség doktorátust szerezni), de én mégis ambicionáltam.

Ekkor már volt bizonyos kutatási „múltam”, mivel pár évvel előbb még a budapesti akadémiai tanulmányaim idején elkezdtem a művészettörténeti kutatómunkát, amikor is művészettörténeti szakra jártam a festészet mellett. Kikutattam, hogy kik jártak innen tőlünk, a Délvidékről a bécsi és a müncheni Képzőművészeti Akadémiára. Hazatérve azután megjelen-

tettem ezeket a dolgozatokat a *Hungarológiai Tudományos Közleményekben*, mintegy bizonyításként, hogy ezen a tájon sem volt idegen a művészet és a tudomány művelése. Pályafutásomat pedagógusként és művészként kezdtem, ekkor érhetően a kutatómunka kissé háttérbe szorult, de ez a szakember- és művészlét már önmagában is megpróbáltatást jelent, hát ha még gyötrődő személyiséget sújt. Sorsomnak másik sújtása pedig az anyanyelvemhez való szoros kötődésem lett. Az anyanyelvet tartom minden ember legtermészetesebb életelemének, mert az anyanyelv a szeretet nyelve, ezt az édesanyák úgy szeretik bele a gyermekeikbe, nemcsak egyszerűen belenevelik. Az anyanyelv a leglényegesebb lényegünk, a legbensőbb bensőnk, egyetlen igaz örökségünk, vagyunkunk, s ha kell fegyverünk is. Erre a nyelvre mindnyájunknak vigyázni kell, ápolni, őrizni mindent, ami ehhez tartozik, így a művészetünket is, sok egyéb, tudomány stb. mellett. Anyanyelvünkben találtam meg önmagam és önkifejezési lehetőségemet is. Ezért természetes volt, ahogyan teljesen gyanútlanul cselekedtem, naivul azt hittem, hogy szabadon és büntetlenül választhatom önkifejezésem, azaz doktorálásom megvalósításának színhelyéül az anyanyelvi közegemet. Ezt bizony gyanakvó tekintetek fogadták, még az anyanyelvi körök bizonyos személyiségei is. Ezzel mit sem törődve az értekezésem témájának kiválasztásában az egyetlen akkori itthoni szakember, Bela Duranci segítségét kértem, aki a már előbb említett forrásértékű publikációmra hivatkozva elsőként Schmidt József művészetének kutatását ajánlotta. Az ötletéért nem tudtam lelkesedni, mivel ez a korszak igen távol állt tőlem. És különben is ezeknek a művészeknek az adatait azért gyűjtöttem össze és adtam közre, hogy segítsen a délvidéki művészettörténet megírását. Mivel a nevek ismerete nagyban megkönnyíti a kutatást, nem kell a sötétben tapogatózva a kutatóknak vesztegetni az időt. Abban az időben ezt az úttörő tettemet többször is pozitívan értékelte az említett kolléga. Másik ajánlata a délvidéki Nagybanán járt művészek felkutatása és értékelése volt, amit kitörő lelkesedéssel fogadtam. Ezt a témát még abból a szempontból is nagyon alkalmasnak találtam, mert jelenleg három országhoz kötődik: Magyarországhoz mint a modern magyar művészet bölcsőjéhez, az akkori Jugoszláviához, mivel szerb festők is

voltak a művésztelep tagjai sorában, és Romániához, ahova Nagybánya jelenleg tartozik. Ekkor az említett kolléga megkért, hogy a szecesszió témakörét ne kussassam, azzal ő szeretne továbbra is behatóan foglalkozni. Ebben maradtunk. Később bebizonyosodott, hogy a kölcsönösség elve nem éppen érvényesült maradéktalanul, és a megállapodást csak én tartottam tiszteletben. Ennek a megbeszélésnek írásos nyoma is maradt 1974. november 20-i keltezéssel a Duranci által rendezett tárlat katalógusának sajtókezdő ajánló soraiban.

Ebben az időben még igen kevés információm volt ezekről a „nagybányai” művészekről, még azt sem tudtuk, hogy pontosan hányan és kik is festettek a művésztelepen. Bizony csak néhányukról voltak valami hézagos ismereteink. Ezután a fő feladatomból volt - a tanítás mellett -, hogy lankadatlan lelkesedéssel, szinte megszállottan folytassam ezeknek a festőknek a felkutatását, abban a hitben, hogy mivel előre kikértem nem hivatalos mentorként a tapasztaltabb kolléga tanácsát, így nem lehet különösebb gondom a diszsertációmmal, azaz a szakmai érvényesüléssel. Ebben azután igen nagyot tévedtem. Kezdetben elismerték kutatómunkám, amelyet leendő budapesti doktorálási szándékkal végeztem, de később a hazai magyar szakmai, de más berkekben – újságíróktól a tanárokig terjedően, akik írni kezdtek művészettörténeti témákról –, bizony körökben sem váltott ki osztatlan lelkesedést. De ez sem tudta hitemet és munkakedvemem elvenni, annak ellenére, hogy tisztában voltam vele: ezek az évek nemigen kedveznek az ilyen múltmentésnek, mind Magyarországon, mind az akkori Jugoszláviában. Ezt a 19. századvéget és a 20. század elejét inkább kicsinyíteni illett, nem pedig a maga valóságában restaurálni.

A kutatásokat minden szabad időmben nagy igyekezettel és kitartóan tovább folytattam itthon és Magyarországon is. A nagybecskereki múzeum akkori igazgatója, Vukica Popović örömmel vette tudomásul, hogy ezzel a témával, azaz Streitmann Antal sokoldalú munkásságával is foglalkozom. Őt úgy látszik nem zavarta sem az anyanyelvemhez való ragaszkodásom, se nem emésztette a szakmai féltékenység. Hamarosan meg is írtam Streitmann Antalról halálának 60. évfordulójára az új szempontú dolgozatomat, amelyben igen sok addig ismeretlen adatról teszek említést. Szabadkán szerettem volna publikálni az **Ok-tatás és Nevelés** c. folyóiratban. Postára menet éppen a folyóirat szerkesztőjei tagjával, szomszédunkkal találkoztam, akinek boldogan eldicsekedtem, hogy mennyi újat írtam Streitmannról, és hogy munkássága jelentősebb, mint gondoltuk. Az illető azzal az ürüggyel, hogy ő úgyszólván tagja a folyóirat szerkesztőbizottságának, elkérte tőlem a kéziratot, hogy majd ő átadja. Ettől számítható a nem éppen fairnek mondható addigi burkolt, de már egyre kifejezettebb

harc, amely a doktorálásomat és egyáltalán a szakmai érvényesülésemet volt hivatott megakadályozni. Ettől kezdve minden téren igyekeztek lehetetlenné tenni a működésemet, különösen, amikor Budapesten engedélyt kaptam a doktorálásra. Mindenhol falakba ütköztem, még publikálnom sem lehetett hosszú ideig idehaza. Az előzőleg említett eset után rövid időn belül gyanút fogtam, és az említett kéziratomból másodpéldányát sürgősen átadtam a budapesti **Rajztanítás**nak, amely az itteni „jóakaróim” nagy bosszúságára leköszölte előbb, mint a dolgozatomból új adatait felhasználó itteni két íróember, akik ezt csak jó sokára tudták meg. Az egyik egy azóta elhunyt újságíró volt, aki megígérte, hogy tíz évig nem fog újból írni erről a témáról, és addig állta is a szavát. A másik íróember csak egy, de nagyon jelentős adatot merített a dolgozatomból a forrás elhallgatásával, vele nem beszéltem. Azóta vált bevett szokássá, hogy a nehezen megjelentetett, de elhallgatott, vagy csak leadott, de kiadásra nem kerülő dolgozataimból - általában a neves elhallgatásával - vették át a fontosabb vagy érdekesebb témákat, adatokat. Tisztelet a kivételnek. A továbbiakban olyan méreteket öltött az ellenem irányuló aknamunka, hogy kész manőverezésembe került valamit megjelentetnem.

A szívós ragaszkodásom a magyar művészet folytonosságát őrző hagyomány kutatásához, illetve a doktorátusi tanulmányaimhoz, ismétlődő konfliktusokat zúdított a fejemre, főleg a munkahelyemen. Szerencsémre vagy szerencsétlenségemre még párttag sem voltam, így ki sem zárhattak, csak szisztematikusan megnehezíthették a munkámat, és igyekeztek meggátolni érvényesülési lehetőségeimet. A koholt vádaskodások miatti állandó ellenőrzéseket sikeresen kivédtem, pedig ezzel akartak másnak munkahelyet kíméltetni. De ez sehogy sem sikerült, mert végül is sikeresen megálltam a munkahelyemen, és meg is tartottam. Többször is újra választottak, a főiskolai professzori címet is sikerült elnyernem és megtartanom. Innen is mentem nyugdíjba.

Az igazsághoz tartozik az is, hogy a megpróbáltatásaim oka nemcsak kizárólagosan az anyanyelvemhez való szívós ragaszkodásom volt, hanem ugyanilyen súlyos vagy talán még nyomósabb ok volt az irigység, az a suvasztó érzés, amely mindenhol az inszINUÁCIÓ módszerével élve gyanúsít és megtéveszt. Célja pedig a nemkívánatos egyén lejáratása, hitelessége és tekintélyének a lerombolása. Sajnos nem egyedüli és példa nélküli az ilyen, vagy hasonló magatartás, máshol másokat is hasonlóan igyekeztek lejáratni. Így lett életem hasonlóan több más kortársaméhoz kiábrándító, fájdalmas élet: erkölcsileg töretlen, de látható eredményeiben töredékes, jóval kisebb méretű, mint amire vállalkoztam és képes lehettem volna. Igaz végül is, amit mindenáron meg akartak akadályozni, mégsem sikerült, mert még így is elsőként

és még eddig egyedülként szereztem kandidátusi és PhD (doktori) címet művészettörténetből a délvidéki magyarság közül.

Visszatérve az 1980-as és 90-es évekre, a harcot nem adtam fel, ahhoz túl sok időt, energiát, anyagiakat, sőt egészséget fektettem már be, hogy mindent feladjak. Továbbra is szorgalmasan dolgoztam minden téren. Az anyag pedig egyre csak gyűlt és halmozódott, s láttam, hogy ebből több is lehet, mint egy egyetemi doktorátus, s végül miután elfogadták a pesti MTA-n a kandidátusi pályázatomat, vizsgáimat lerakva az MTA aspiránsaként készíteni kezdtem az értekezésemet, közben különböző lapokban, ahol csak lehetett, publikáltam is az anyagból. Az itthoni szakmából senki sem támogatta a doktorálásban, sőt mindent megettek, hogy semmi se sikerüljön. Ez az egész lejárata később Magyarországra is átgyűrűzött. Odáig fajult a dolog, hogy az értekezés benyújtásának engedélyezését az MTA egyik illetékese, akinek kötelessége lett volna értesítenie az engedélyezés megadásáról, szántsándékkal elfektette, még írásos és személyes érdeklődésemre is azt válaszolta, hogy nincs döntés. Teltek-múltak az évek, de továbbra sem adtam fel, és önállóan majdnem teljesen megírtam a disszertációt, amikor is a magyar rendszerváltást követően, a véletlennek köszönhetően, az MTA-n sikerült megtudnom, hogy bizony még annak idején engedélyezték az értekezésem benyújtását, csak „elfelejtettek” értesíteni. Ezután a régi vezető tanárom, aki az előző években bizonyos ellenszenvvel viseltetett irántam, most pedig igen kellemesen meglepődött a benyújtott tanulmányom szakmai színvonalán, elárulva, hogy őt az első években az ellenkezőjéről győzték meg, és sajnálja, hogy véleményt formált még mielőtt meggyőződött volna bármiről. Így azután disszertációmat sikeresen megvédtem a magyar tudomány székesegyházában, az MTA székháza képzőművészeti galériájának az üléstermében, a gyönyörű képgyűjtemény körében. Kétségkívül ez volt pályafutásom legjelentősebb eseménye és mi tagadás, győzelme is. Igaz, előbb is voltak felejthetetlen nagy pillanatok a kutatói életemben, mint amikor a 80-as évek derekán megtaláltam egy 1910-es katalógusban az igazi „bizonyítékot”: **Pechán Nagybányai táj** című képeinek hiteles adatait, amelyeket azután (tanulva az előzőekből) féltékenyen őrizgettem, nehogy ezt is valaki elorozza előlem. Míg azután 1995-ben eljött az örökre emlékezetes pillanat is, amikor a Műgyűjtők Galériájának aukcióján ez a festmény felbukkant, és végre láthattam ezt a remek Pechán-képet. A következő felejthetetlen élményem 1996-ban, a Nagybányai Művésztelep centenáriuma alkalmából rendezett kiállítás volt a Magyar Nemzeti Galériában, amelynek a munkatársaként a tárlat tanulmánykötet-katalógusában Pechánról értekezhettem, és gyönyörködhettem kiállított műveiben és a zentai Boromisza kitűnő festményei-

ben. Sajnos mellőztetésem nem ért véget az értekezésem megvédésével, pedig rettenetesen nagy kudarc volt ellenségeim számára, hogy ezt mégsem sikerült megakadályozniuk. Azután minden erejüket arra összpontosították, hogy a disszertáció könyv alakban ne jelenjen meg, amit szintén csak késleltetni lehetett, de megakadályozni nem. Így az életművem megsemmisítése is teljes kudarccal végződött, most pedig az elhallgatás módszerével szeretnék a teljes feledésbe süllyeszteni ezt a könyvemet. De a földre kényszerített lelkeknek mindig van annyi hite és életerejük, hogy föltápaszkodjanak, és ismét megvédjék igazukat. Ha tetszik, ha nem, mégis most már egyre több itteni magyar művészettörténész feladata, hogy számba vegyünk és vigyázzunk értékeinkre, s ebben egymást segítve és támogatva kellene együtt örülnünk, ha bárki sok munka, lemondás és önfeláldozás árán tesz is ezért valamit. Remélem, hogy a jövőben így is lesz. Személy szerint csak örömet érzek egy jó teljesítmény láttán és soha irigységet. S amennyire tudom, figyelemmel is kísérem és segítem mások eredményes munkáját és útját.

Lehetne még sok minden mást is kibontani ezekből az összekuszált irigység- és féltékenység-szálakból, de nem szívesen árnyalnám tovább, csoda úgy sem fog történni. Különösen, hogy most már az életem a napnyugtához egyre közeledik, innen nagyon messzire lehet látni hátrafelé, s egyre kevésbé előre, most már csupán annyi foglalkoztat, hogy időnként emlékeztetsek művészetünkről, hogy a mások érdekeiért feláldozott és célirányosan leépített nemzetünk maradékára támaszkodva megfékezzük, vagy legalább is késleltessük kiszolgáltatottságunk és kipuuszulásunk vészes folyamatát.

Végül röviden bemutatnám az Aracs e számának képzőművészeti anyagát, illetve alkotóit.

BOROMISZA TIBOR (Bácsalmás, 1880 – Szentendre, 1960)

Zentán nevelkedett a polgármester fiaként. Édesanyja és testvérei is 1918-ban Magyarországra költöztek. De Zentán maradt elszakíthatatlan kapocsként édesapjának és két elhunyt testvérének az örök nyughelye.

Korai festészeti vonzódása ellenére a Ludovika Katonai Akadémián huszártiszti képesítést szerzett. Már 1902-től hadnagyként Ferenczy Károly budapesti magán-festőiskolájába járt és a következő évben a katonatiszti pályát feladta a festészet kedvéért. 1904-től 1914-ig Nagybányán élt és működött. Rómában és Párizsban járt tanulmányúton. Itthon 1903-ban, a Nemzeti Szalon első szabadkai tárlatán a főleg Zentán festett hét olajképét állította ki. 1908-ban pedig Zom-

borban mutatkozott be olajfestményeivel a háziipari kiállításon.

Festészetének legjelentősebb korszaka a Nagybányán töltött tizenegy év, ahol a neósok mozgalmanak egyik szervezője, illetve megfogalmazója volt. Már 1906-tól ebben a neós stílusban alkotta egyéni hangvételű műveit. 1912-ben festette Nagybánya látképe című programképét, ahol a napfény színzuhatagokra való bontását alkalmazta. Színkezelése az irizáló színek festésében valójában Csontváry Tivadarra emlékeztet. Mindketten a fény-szín problémáikkal a természet panteisztikus szemléletét kívánták kifejezésre juttatni, hirdelve a természet és az ember által létrehozott környezet egységét. Nagybányát úgy festette meg, hogy a kép jobb oldalát uralja az alacsony házak közül kiemelkedő piros tetejű református templom, ennek ellensúlyozásaként bal oldalt az égiszre érő Kereszthegy zárja le a láthatárt. Közöttük a házak leegyszerűsített, kubisztikus formái helyezkednek el. Előtérben a gyorsfolyású Zazar-patak, háttérben pedig a távoli magas nagybányai hegyvonulatok látszanak. Ez a programképe az új szellemű magyar művészet remekművei közé tartozik, mind formaértelmezésében, megszerkesztésében, mind színhasználatában és fénykezelésében. Egy fényzuhatagos festészetének előfutára ez az alkotása, amely egyben a művész személyes vallomása, és Nagybánya apoteózisának tekinthető. A Ligeti őrház című festményén a fény teljesen szétördeli a kép elemeit, amely így a dekorativitás forrásává válik a karéjos formákból felépített fakoronával egyetemben. Ezek a kompozíciók hatottak többek között Farkas Béla festészetére is Nagybányán.

Boromisza 1919-1921-ig Budapesten működött, majd Szentendrre költözött, és 1924-től rovásírással jegyezte műveit. László Gyula szerint Boromisza eltökélt meggyőződése, hogy a népművészetet, az ősi múltunk kulturális értékeit nem szabad veszni hagyni, hanem őrizni és ápolni kell. Az ósászai gyökerű magyar stílust tartja a sajátos magyar művészet alapjának és felrészítőjének. Ezek után világos, hogy még életében miért mellőzték. Valójában az igazán jelentős neós nagybányai képeire is csak a Nagybánya-kutatás szemléletváltásakor terelődött az érdeklődés, különösen amikor 1996-ban megjelent a nagybányai korszakáról egy átfogó részletes monográfia Jurecskó tollából. Nálunk még a mai napig sem illik róla beszélni. Rajtam kívül nem szól róla más szakember, sem pedig az őket kiszolgáló néhány amatőr szócsövük, még az igen jelentős nagybányai művészetét is elhallgatják. Lehet, hogy ez „zentai sors” vagy talán átok. Nekem is az a „bűnöm”, hogy a teljesítményt tartom a legfontosabbnak, nem pedig az egyes érdekcsoportok kiszolgálását.

Boromisza 1927-től 1930-ig a Hortobágyon a pusztai népet, életét, a tájat és a pásztorokat festette. 1945-

1953 között Keszthelyen, majd egészen haláláig Szentendrén élt és alkotott. Szentendrei emlékházában állandó kiállítása látható. Az általa alapított Hortobágyi Alkotótábor 1928-tól kisebb-nagyobb megalkotásokkal ma is működik. Az 1994-ben alapított Boromisza Tibor-díjat 1998-ban a szabadkai Torok Sándor érdemelte ki.

A zentai neveltetésű Boromisza Tibor a nagybányai művésztelep életében fordulatot hozó neomodern illetve a legújabb terminológia szerint a „magyar vadak” stílustörékvések leghatározottabb és legjelentősebb délvidéki vezéregyénisége volt. A 2006-ban a budapesti Magyar Nemzeti Galériában rendezett Magyar vadak Párizstól Nagybányáig 1904-1914 című nemzetközi tárlaton **egyedül ő képviselte a mi Délvidékünket** is. Igaz Jurecskó László szerint jelentőségéhez mérten nem kellő mértékben, mivel több fauves hatást tükröző alkotását hiányolja a tárlatról.

PECHÁN JÓZSEF

(Dunacséb/Čelarevo, 1875 – Újverbász, 1922)

1899-ben és 1904-ben Münchenben, de most már Hollósynál folytatott művészeti tanulmányokat. Nagybányára először 1908-ban, majd 1909-ben, de Párizsba is ebben az évben ment tanulmányútra. Neve a nagybányai művésztelep tanítványainak névsorában nem szerepel, de írásával és főleg az 1909 nyarán festett Nagybányai táj című festményével igazolható tartózkodása a kolónián. Ahol a szabadiskola keretébe tartozhatott, Ziffer Sándor barátjaként, de Boromisza Tiborral is szoros kapcsolatot tartott mind Nagybányán, mind pedig Budapesten a Művészházban.

A Nagybányai táj című képét 1910 januárjában a Művészház II. csoportos kiállításán mutatta be, ezzel bizonyítható, hogy tévesen vezetik ezt a művét 1910-es dátummal, mert logikus, ha 1910 januárjában kiállították, akkor nem festhette utólag 1910 nyarán. Ez a neós szellemben és stílusban festett olajfestménye jellegzetes nagybányai Zazar-parti motívum a református templommal, az eddigi kifejezőmódjának látványos megváltozását tükrözi, az 1908-ban festett Kora délutánnal szemben is. Ezen a képén a festőváros egy tájrészletének látványa olyan tündöklő fényben és színben bontakozik ki, ahogyan előtte ez a ragyogás egyetlen művén sem volt látható. Ezt a tényt a hazai szakma ignorizálja, nem vesz róla tudomást, még a legújabb Pechán-könyv is mélyen hallgat róla, csupán fekete-fehér reprodukcióját közli minden magyarázat nélkül, feltehetően azért, mert nekem is van némi közöm e képhez.

A festmény előterében a kanyargó Zazar-patak az aranyárgán csillogó, tágas partjainak az ölelésében a hőségtől elbágyadva, lustán körülmossa a kihalt kikötőhidat és a kanyar felső hídjánál, a pénzverde mö-

gül rácsodálkozik a verőfényben felcsillanó, piros sisakos tornyú református templomra, Nagybánya szimbólumára. A vásznon a sötétbarna és piros színű kontúrok közé fogott formákon belül széles ecsethúzásokkal felhordott foltokban az intenzív meleg sárgák, narancsos árnyalatok, tiszta pirosak, barnás tónusok ellenhatásaként, a hideg, üde és mély zöldek, a kékek és lilák széles skálája harsan fel. Ez a minden kétséget kizáróan jellegzetes „pechános” szikrázó színvilág tanúskodik először a „színlátó” Pechán heves színindulatáról és lázas koloritjáról. A festmény a neós – illetve az újabb terminológia szerint a „magyar vadak” stílustörekvéseként értékelhető. Boromisza Nagybánya látképének, Nagybánya apoteózisának is tekinthető programképének tükrében válik igazán láthatóvá és érezhetővé Pechán e városképének valóságos jelentősége, és az új irányzatot adó helye a művész életművében, azaz a magyar művészetben. Ezt a „vad” színekben festett képét és a Haditanácsot hiányolták nagyon Jurecskó László és Kishonthy Zsolt a 2006-ban Budapesten a Magyar Nemzeti Galériában rendezett Magyar vadak Párizstól Nagybányáig 1904-1914 című kiállítás anyagából.

Pechán művészetének fénykorát az 1909-től 1914-ig tartó időszak jelenti. Művészetében Nagybánya és Párizs mellett a másik legjelentősebb változást a Művészház hozta. Az 1910 körüli nagy aktábrázolásai is Boromisza hatásáról tanúskodnak. Leginkább a festésmódjában fedezhető fel az analógia. A testek térbeliségét hangsúlyozó vékony színsávok használata rokonítható Boromisza Akttanulmány és a Fürdőzők c. műveinek ecsetkezelésével. Az 1911 körül készült nagy aktos csoportképekkel pedig már tovább is lépett, és piktúrája érintkezett a Nyolcak törekvéseivel is (Fürdőzők, Zene). Különösen a Győzelem című képén villan fel Kernstok Károly Lovasok a vízparton c. kompozíciójának a hatása.

Pechán a nagybányai festészet és a párizsi fauvizmus metszéspontjában keletkező neós, illetve a „magyar vadak” mozgalom egyik egyéni színt képviselője volt a magyar festészetben.

1914-ben Palicson szeretett volna művésztelepet létesíteni. Ezt a tervét, mint több mást, a háború keresztülhúzta. Budapestről kénytelen hazaköltözni Újverbászra, ahol még arról álmodott, hogy ebből a poros, sáros kisvárosból művészeti központot teremt, majd pedig elkeseredésében már Amerikába akar kivándorolni. De ebben is megakadályozta váratlan halála.

FARKAS BÉLA (Fiume, 1894 – Palics, 1941)

Kora gyermekkorában került Szabadkára. 1911/1912-es iskolaévben a budapesti iparművészeti iskolában a díszítőfestészeti szakon tanult, s innen ere-

deztethető a dekorativitás iránti érzékenysége. Az 1924-es nyilatkozatából kiderül, hogy először Nagybányán, majd Pesten, Bécsben és Berlinben, végül pedig a kecskeméti művésztelepen Iványi Grünwald Bélánál tanult. Jó barátja, Létmányi Czákó Tibor író és újságíró szerint Farkas festett a nagybányai művésztelepen. A korai 1910-es Tájképén (lila árnyakkal) visszacseng Zsénár Parkrésztlet platánnal és pad-dal című művének motívuma. De a Park című Farkas-kép stílustörekvéseiben Boromisza Szőlőszedők c. művének ismeretere utal. Úgyszintén a Tájkép (Fák) 1913-ból való alkotásának előzményét szintén Boromisza Fák (1910) című fauve-os művében találhatjuk meg. De a Tájkép című festményén a hegyvidéki táj nagybányai színpárosítása: a csupa zöldes ragyogás és az égbolt mélykék színárnyalatainak ellentéte, s az irányított fényre épülő szerkesztés szintén Boromisza 1913-as nagybányai művein, pl. a Ligeti őrházhoz hasonlóan a jobb felső sarokból kiinduló fénynyaláb az ég felhőin megtörve és átszűrve mértani rendben dabolja fel a teret és a formákat. A dekorativitásnak ez az egyik forrása, a másik pedig a magasba törő fiatal fák lombzatának és levélzetének rajza. A monokromitást itt-ott megtörik a megcsillanó sárgás árnyalatok.

Mivel Farkas nem szerepel a nagybányai művésztelep névsoraiban, ezért valami konkrétabb írásos megerősítést kerestem évekig, míg Kecskeméten rá nem találtam, a Kecskeméti Lapokban. Iványi Grünwald 1913.okt.17-én közli a kecskeméti művésztelep nyári vendégeinek a névsorát, ahol Oláh Sándor neve olvasható, de Farkasé nem. Az októberi tárlatuk 26-ai megnyitásának napján sem szerepel Farkas neve a kiállítók között. Csak 28-án a tárlatról szóló tudósításban olvashatjuk a következőket: ... „Farkas Béla két nagybányai képe egy igen talentumos művészembernek ígéretei nagy alkotásokra.” Ez bizony azt jelenti, hogy Farkas már előbb, de legalább is 1913 nyarán és őszelön Nagybányán festett és október 28-a körül utazhatott egyenesen Nagybányáról a kecskeméti kolóniára Oláh Sándorhoz, hogy azután ott is maradjon a telepen. Egy másik írásos dokumentum (Magyar Alföld) szerint ezekkel a kiállított festményeivel elsőre nem mindennapi sikert aratott, olyannyira, hogy a helyi múzeumi bizottság javaslatára a Kecskeméti Városi Tanács megvásárolta Farkas Tájkép (Ősz) ma is ott levő kitűnő olajképét.

Nagybányához való kötődésének újabb képi bizonyítéka az Ősz (Nyár az őszen) című 1913-ban festett kompozíciója, amely pompás kavalkádja a színskálának. A nyár és az ősz találkozásának és vetélkedésének a megelevenítése. A harsogó sárgák, vörösek, barnák, a ciklámen-lilák (pink) és az üde zöldek árnyalatai feszültséget teremtve varázsolják elének a természet színpompáját és vibráló mozgalmasságát. Itt bontakozik ki igazán Farkas kolorizmusa,

tozbódó színgazdagsága. A neós kolorizmusának káprázatos erejét pásztás ecsetvonásokkal vetíti elénk a szecessziós, dekoratív sötét kontúrokkal jelzett formáiban. A nagybányai neósok izzó színvilágával ronkítható égő színeinek csillogása és vakmerő árnyalatai. Tehát Boromissza mellett mind Pechán, mind Farkas fent említett fauve-os képének ott lett volna a helye a budapesti 2006-os „magyar vadak” nemzetközi kiállításán.

Farkas 1915 januárjáig tartózkodott Kecskeméten, azután került ki a frontra. Így csak az 1920-as években kapcsolódhatott be újra Szabadka képzőművészeti életébe. Finom pasztellképeivel ekkor válik a szecesszióhoz mind jobban kötődő, sajátos dekoratív stílus reprezentációjává. A legönállóbb, sajátos egyéni stílust teremtő festőink sorába sorolható.

BALÁZS G. ÁRPÁD

(Felsőtőkés/Szlovákia, 1887 – Szeged, 1981)

Gyermekként került Bácskába, hogy életének nagyobbik felét majd Szabadkán élje le. A tanítói végzettsége nem elégítette ki és 1913-ban a nagybányai művésztelepre látogatott, és ezen az úton került a budapesti Mintarajziskolába. 1914-ben újból Nagybányán találjuk, ennek emlékét őrzi a nagybányai tájat ábrázoló vonalas rajza, mely grafika iránti vonzódásának korai bizonyítéka. Ezt a rajzát többször is tévesen 1916-os datálással közölték, mikor valójában 1914-es datálású, ha figyelmesen és nagyítóval megnézzük. De a 1916-os datálás már eleve kizárható, mert ekkor nem is járt Nagybányán. Még az is megtörtént e dolgozat szerzőjével, hogy az általa feltüntetett 1914-es dátumot önkényesen kijavították 16-ra, és így került kinyomtatásra. Hamarosan még egy nyáron, 1918-ban is meglátogatta a kolóniát. 1920-ban pedig a Prágai Művészeti Akadémián grafikai tanulmányokat folytat, miután világossá vált a grafikai iránti különös hajlama. Majd Szabadkára költözve 1923-ban alapító tagja lesz a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének. 1924-ben az Egyesület Nagybányára küldi kapcsolatteremtés és cserekiállítások szervezése céljából. Nagybányán ekkor több hónapon keresztül dolgozott, amikor is megismerkedett a nagybányai művészet harmadik korszakának törekvéseivel, s a művészetével rokon törekvések elsajátítására törekedett. Saját bevallása szerint is sokat tanult Nagybányán. Utoljára 1942-ben festett Nagybányán, erről tanúskodik az ekkor festett akvarellje, az igen népszerű motívumú nagybányai látképe a református templomtoronnyal. Ez a műve elsősorban a hangulati elemeket tartalmazó elmúlt idők realista tájfestészetének állít em-

léket. Nagybányán 1940 után kísérletek történtek a festőiskola felélesztésére, de sajnos nem sok sikerrel. A II. világháború pedig végleg pontot tett a nagybányai festőiskola végére, de szerencsére nem a művésztelepére. A mai napig több festő él a városban és tudatosan törekszenek a nagybányai művésztelep művészeti eszméinek a továbbviteléhez egy újraszervezett festőtelep keretén belül is.

Balázs művészete 1920-tól 1930-ig a kubizmus, az expresszionizmus és a futurizmus hatását mutatja. Ekkor teremtette meg legeredetibb, legérdekesebb műveit a kubo-expresszionizmus szellemében. 1921 és 1941 között Szabadkán és Belgrádban működött. Az 1930-as években szociálisan elkötelezett művészetet művelt és a reális ábrázolás felé hajlott. Később művészetében megjelenik a néprajzi tematika is. 1941-től 1947-ig Romániában, majd 1957-ig Szegeden működött, ekkor hazatért, s előbb Horgoson, majd pedig Szabadkán élt. Szegeden hunyt el.

Balázs munkássága nemcsak a délvidéki magyar művészetben, hanem a szerb művészetben is jelentős helyet foglal el, főként az 1922 és 1935 közötti időszakban a kubo-expresszionista, valamint a szociális tematikájú korszakával.

ZSÉNÁR EMIL

(Cserépalja/Crepaja/, 1884 – Belgrád, 1954)

Streitmann Antal biztatására ösztöndíjasként 1910-ben a müncheni Hollósy-iskolában tanult, 1912-ben pedig Nagybányán a szabad iskolában festett. Ezután a budapesti Mintarajziskolában /Akadémia/ Ferenczy Károly tanítványa lett.

A Nagybányán 1912-ben festett képeit: a Rózsa-fasort és a Nagybányai liget részletei című sorozatát nagy sikerrel mutatta be a nagybecskereki „impreszionisták” kiállításán. 1997-ben Budapesten felbukkant egyik elkallódott nagybányai festménye a Park-részlet platánnal és paddal címmel, amely feltehetően azonos az 1912-ben Nagybányán festett Nagybányai liget részletei című sorozatának egyik darabjával. Ezzel a nagybányai neós stílusban, színes-dekoratív, nagyvonalú, tömött foltokban, formákban összefogott művével bizonyítható, hogy az eddigi hiedelem ellenében Nagybecskerekre, a Bánságba is eljutott Nagybányáról a neós áramlatok hatósugara, nemcsak Bácskába.

Zsénár 1931-ig élt Becskerekén, majd a fehértemplomi gimnázium rajztanára lett. Belgrádba 1936-ban költözött és ott élt egészen haláláig. Nagyon kevés alkotása ismeretes.

