

MUSEÏON

15

ГОДИШЊАК
ГРАДСКОГ МУЗЕЈА СУБОТИЦА
A SZABADKAI VÁROSI MÚZEUM
ÉVKÖNYVE
GODIŠNJAK
GRADSKOG MUZEJA SUBOTICA

MUSEION 15	MUSEION 15	MUSEION 15	MUSEION 15
ИЗДАВАЧ Градски музеј Суботица Трг синагоге 3 24 000 Суботица Србија УРЕДНИК Мр Иштван Хуло, директор Градског музеја Суботица УРЕДНИШТВО Мирко Грлица, музејски саветник, ГМС Жужана Корхец Пап, ресторатор саветник, ГМС Габријела Кајдочи Ловас, кустос, ГМС РЕЦЕНЗЕНТИ Чедомир Јаничић Каталин Гербе Ерика Молнар Агнеш Озер Бојана Поповић ЛЕКТОРИ Невенка Башић Палковић (за српски језик) Анико Михајловић (за мађарски језик) ПРЕВОД (апстракт и резимеа) Викторија Тома (енглески) Жужана Корхец Пап (мађарски) ГРАФИЧКА ПРИПРЕМА Чаба Лалић ШТАМПА Grafoprodukt d.o.o. Суботица ТИРАЖ 500 Штампање Museion-a омогућили су Град Суботица	KIADÓ Szabadkai Városi Múzeum Zsinagoga tér 3 24 000 Szabadka Szerbia SZERKESZTŐ Mgr. Hulló István, igazgató Szabadkai Városi Múzeum SZERKESZTŐSÉG Mirko Grlica, múzeumi tanácsos, SzVM Korhecz Papp Zsuzsanna, múzeumi tanácsos, SzVM Kajdoci Lovász Gabriella, kurátor, SzVM RECENZENSEK Čedomir Janičić Görbe Katalin Molnár Erika Ózer Ágnes Bojana Popović LEKTOROK Nevenska Bašić Palković (szerb) Mihálylovity Aniko (magyar) FORDÍTÁS (absztraktok és összefoglalók) Toma Viktória (angol) Korhecz Papp Zsuzsanna (magyar) GRAFIKAI ELŐKÉSZÍTÉS Lality Csaba NYOMTATÁS Grafoprodukt d.o.o. Szabadka PÉLDÁNYSZÁM 500 A Museion nyomtatását Szabadka Város tette lehetővé.	NAKLADNIK GraWdski muzej Subotica Trg sinagoge 3 24 000 Subotica Srbija UREDNIK Mr. István Hulló, ravnatelj Gradskog muzeja Subotica UREDNIŠTVO Mirko Grlica, muzejski savjetnik, GMS Zsuzsanna Korhecz Papp, restaurator savjetnik, GMS Gabriella Kajdoci Lovász, kustos, GMS RECENZENTI Čedomir Janičić Katalin Görbe Erika Molnár Ágnes Ózer Bojana Popović LEKTORI Nevenska Bašić Palković (za srpski jezik) Aniko Mihajlović (za mađarski jezik) PRIJEVOD (apstrakta i sažetaka) Viktória Toma (engleski) Zsuzsanna Korhecz Papp (mađarski) GRAFIČKA PRIPREMA Csaba Lality TISAK Grafoprodukt d.o.o. Subotica NAKLADA 500 Tiskanje Museion-a omogućili su Grad Subotica	PUBLISHED BY Municipal Museum Subotica 3 Trg sinagoge 24 000 Subotica Serbia EDITOR Msc István Hulló, director of Municipal Museum Subotica EDITORIAL BOARD Mirko Grlica, museum counsellor, MMS Zsuzsanna Korhecz Papp museum counsellor, MMS Gabriella Kajdoci Lovász, curator, MMS REVIEWED BY Čedomir Janičić Katalin Görbe Erika Molnár Ágnes Ózer Bojana Popović PROOF-READING Nevenska Bašić Palković (serbian) Aniko Mihajlović (hungarian) TRANSLATION (abstracts and summaries) Viktória Toma (english) Zsuzsanna Korhecz Papp (hungarian) PREPRESS Csaba Lality PRINTED BY Grafoprodukt d.o.o. Subotica PRINTED IN 500 The Museion was funded by the City of Subotica

САДРЖАЈ – TARTALOM – SADRŽAJ – CONTENTS

Чланци – Cikkek – Članci – Articles

Mirko Grlica	„Rajsko vreme duha” Subotička kulturna scena pred izbijanje prvog svetskog rata.....5 „Paradise of the spirit” Cultural scene of Subotica before World War I „A boldog békeidők szellemisége” Szabadka kulturális élete az I. világháború kitörése előtt
Ljubica Vuković Dulić	Likovna redakcija tribine mladih u Subotici (1963–1970) Prilog proučavanju likovnog života Subotice.....27 Fine arts editorial office of the youth tribune in Subotica (1963–1970) Appendix to the research on fine arts in Subotica A szabadkai Ifjúsági Tribün képzőművészeti szerkesztősége (1963–1970) Adalékok a szabadkai képzőművészeti élet tanulmányozásához
Olga K. Ninkov	Umetnici i njihova dela iz Prvog svetskog rata u zbirci Gradskog muzeja Subotica.....45 Artists and their works during World War I in the collection of the Municipal Museum of Subotica A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményének első világháborús alkotásai és azok alkotói
Korhecz Papp Zsuzsanna	A nagybecskereki múzeum Krisztus siratása képének restaurálása.....117 Restoration of the painting „Lamentation of Christ” in the Zrenjanin Museum Restauracija slike Oplakivanje Hrista iz zbirke Narodnog muzeja Zrenjanin
Lovász Gabriella	Multifokális csont-ízületi tuberkulózis egy Árpád-kori embertani szériában.....141 Multifocal osteoarticular tuberculosis in an Arpadian age anthropological series Multifokálna osteoartikularna tuberkuloza u jednoj antropološkoj seriji iz vremena Arpadovića

Из рада музеја – A múzeum munkájából – Iz rada muzeja – The Museum's activities

Изложбена делатност / Kiállítások Izložbena delatnost / Exhibitions.....165
Ауторске изложбе / Szerzői tárlatok Autorske izložbe.....165
Гостујуће изложбе / Vendégkiállítások Gostujuće izložbe / Guest exhibitions.....167
Сувенирница / Emléktárgy-bolt Suvenirnica / Souvenir Shop.....167
Промоције, предавања и друга догађања / Bemutatók, előadások és más események Promocije, predavanja i druga događanja / Promotions and events.....169
Музејска едукација / Múzeumpedagógia Muzejska edukacija / Education at the museum.....176
Издања / Kiadványok Izdanja / Publications.....180

Mirko Grlica*

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
mirkogrlica@gmail.com

UDC 94(497.113 Subotica)”1914”

„RAJSKO VREME DUHA”

Subotička kulturna scena pred izbijanje Prvog svetskog rata

„PARADISE OF THE SPIRIT”

Cultural scene of Subotica before World War I

Apstrakt: Na samom kraju, pred izbijanje Prvog svetskog rata, austrougarska Subotica doživela je rajsko vreme duha. U prvih šest meseci 1914. godine u kulturnoj ponudi grada bilo je iznenađujuće puno kvalitetnih umetničkih i obrazovnih sadržaja. Puno toga bilo je znatno drugačije od decenija koje su prethodile. Analizirajući pozorišne predstave i bioskopski repertoar, izložbe na likovnoj sceni, koncerte *Subotičke filharmonije* i predavanja *Slobodnog liceja*, jasno se uočava da su u okvirima subotičkog društva postojali i slojevi koji su svakodnevicu življenja zamišljali drugačije od konzervativnog, ksenofobnog i nacionalizmom prožetog mainstreama. Njihovi iskreni pokušaji da se obrazac življenja promeni, ostali su zakasneli zbog izbijanja rata, koji je na svom kraju odneo i austrougarsku Suboticu u istoriju.

Ključne reči: pozorište, bioskop *Lifka*, *Slobodni licej*, likovna umetnost, *Subotička filharmonija*.

Abstract: Just before World War I started, Austro-Hungarian Subotica was the Paradise of the spirit. In the first six month in 1914 there were surprisingly many art and educational programmes at the cultural scene of the city. Also many happenings were significantly different compared to the ones held during previous decades. Analyzing theatre performances and movies as well as art exhibitions, concerts of the *Subotica Philharmonic Orchestra* as well as lectures of the *Free Lyceum*, it is quite obvious that there were certain strata of society in Subotica thinking different from the conservative, xenophobic and nationalistic mainstream. Their sincere efforts to change patterns in their way of life were too late as the war broke out, which war in the end blew away Austro-Hungarian Subotica.

Keywords: theatre, *Lifka Cinema*, *Free Lyceum*, fine art, *Subotica Philharmonic Orchestra*.

*Mirko Grlica, istoričar, muzejski savetnik
Mirko Grlica, történész, múzeumi tanácsos
Mirko Grlica, historian, museum counsellor

Primljeno: 15. septembar 2017.
Prihvaćeno: 13. novembar 2017.

UVOD

Subotičani su u 1914. godinu ušli sa dvogodišnjim iskustvom rata kao svakodnevne pojave, tu u susedstvu, na balkanskim prostorima. Teritorijalno proširenje Srbije mnogim slovenskim žiteljima u Austrougarskoj monarhiji učinilo je realnom nadu o stvaranju velike srpske ili prve jugoslovenske države. Među njima su bili i mladi koji su iracionalno jurili ispred vremena i ispaštali zbog svojih naivnosti. Apotekarski pomoćnik Borivoje Popović iz Novog Sada, na praksi u subotičkoj apoteci Józsefa Hofmanna (Jožef Hofman), prišao je u jednoj kafani četvorici poljskih vojnika koji su prekraćivali vreme do polaska voza prema Bosni. Na Popovićevo pitanje za kog vladara će se boriti u ratu koji sledi, oni su odgovorili: „Za Franca Jozefa”. Na otvoren istup apotekarskog pomoćnika da će se on boriti za srpskog kralja, vojnici su ga opkolili i ulicama grada sproveli do prve policijske stanice (Bácskai Hirlap, 4. januar 1914: 3).

Istovremeno, mađarski nacionalizam je odnosio svoje „žrtve”: Félix Teltsch (Feliks Telč) je pomađario svoje jevrejsko prezime u Bárdi, što je, kao i mnogo puta ranije, štampa objavila kao putokaz svima onima koji su se još dvoumili (Bácskai Hirlap, 6. januar 1914: 4). Da kojim slučajem ne bi izostali iz ovog nacionalističkog pira, potrudili su se i subotički Hrvati. Uspešno polaganje doktorskih ispita dvojice studenata iskorišćeno je za skup, kome je u hotelu Hungaria (sic!) prisustvovalo oko 150 osoba. Po tvrdnjama štampe na toj proslavi nije se smelo govoriti mađarski, tamburašima je bilo zabranjeno pevati mađarske pesme, dok se svaka srpska ili hrvatska pesma završavala sa burnim „živio!” (Bácskai Hirlap, 8. januar 1914: 2). Slična atmosfera bila je i na Velikom prelu, održanom iste zime. Dolaskom četrdesetak srpskih i hrvatskih studenata iz Budimpešte, tradicionalna pokladska manifestacija pretvorena je u političku. Novinar mađarskog dnevnog lista zabeležio je da su na repertoaru bili „velikohrvatski i srpski komitski marševi” (Bácskai Hirlap, 4. februar 1914a: 3).

Vrlo aktivni u ovim ispadima iracionalizma bili su i akteri javnog života od kojih su se mogle očekivati potpuno drugačije reakcije. Na jednoj korteškoj večeri, okružen političkim i nacionalnim istomišljenicima, gradonačelnik Károly Biró (Karolj Biro) je Blaška Rajića, političkog oponenta i sveštenika u subotičkoj župi Svetog Roke, nazvao „rokuški Juda”. Sudski spor dvojice uglednika dugo je punio novinske stranice i zaokupljao pažnju javnosti (Bácskai Hirlap, 9. januar 1914: 1-3).

Za razliku od ove projektovane stvarnosti, realnost je za većinu građana bila mnogo sumornija. Samo u periodu od 1. oktobra do 15. novembra 1913. godine čak 410 građana Bačke je tražilo putne isprave da bi se iselili u neku od boljih životnih destinacija (Naše novine, 11. januar 1914: 3). Jedan od statističkih podataka dobijen nakon obrade podataka sa poslednjeg popisa Mađarske govorio je da u Subotici živi 4545 odraslih, potpuno nepismenih osoba (Bácskai Hirlap, 11. februar 1914: 4).

Po broju štampanih listova koji su tokom prve polovine 1914. godine izlazili u Subotici, može se zaključiti da je ova sredina bila usmerena na sticanje novih informacija i znanja. Dnevnik *Bácskai Hirlap*, *Bácskai Napló*, *Bácsmegyei Napló* i *Mai színlap*, nedeljnik *Közgazdász*, *Hétfői Újság*, *Munkásbiztosító*, *Naše novine*, *Neven*, *Szabadkai Friss Újság* i *Szabadkai Hetfői Újság*, dvonedeljnik *Autonomia* i mesečnik *Cséplőgéptulajdonosok lapja* su pored beleženja događanja u gradu, pokušavali da budu ogledalo duha koji je inspirisao tadašnje Subotičane. Bili su svedočanstvo uporne borbe manjinske Subotice, koja je pokušavala da modernizuje i unapredi vlastite živote, ali i svojih sugrađana iz redova konzervativne većine koja se upirala protiv bilo kakvih promena, čuvajući ono pradedovsko – kao neupitnu vrednost. Često su ti sporovi vođeni na nivou banalnosti. Tako je kratka novinska vest krajem januara 1914. godine obavestila javnost da se u jednoj knjižari pojavilo izdanje *Jardin d' Hiver*. Bio je to album plesova i igara u kome su se na 80 stranica nalazili prikazi plesnih koraka i melodija za tango, ragtime, one step, two step, boston, i macsics (*Bácskai Hirlap*, 29. januar 1914: 5). Ova vest bila je povod klerikalnom nedeljniku da u tekstu *Moderni pogani* naširoko elaborira pojavne oblike novih pošasti koje prete ljudima. Uz brigu o telu i telesnom – a na uštrb duhovnom, kao drugi pojavni oblik onoga lošeg što nosi novo vreme, naveden je – tango!

„Drugi znak pod kojim se obistinuje moralna propast našega poganštinom zažarenoga društva, jest ono divlje slavlje nepristojnoga plesa, kojeg su iz argentinskih govedarnica uveli u svitske salone” (*Naše novine*, 15. februar 1914: 1).

Kao i u mnogim drugim segmentima društvenog života, pristalice modernizacijskih procesa su i u ovom slučaju odnele prevagu. Pošto je pomenuti album za kratko vreme dospao do dovoljnog broja Subotičana i zainteresovao ih za magiju plesa, Géza Landau je preko štampe mogao pozvati na prve časove učenja plesa u nedelju 28. juna 1914. godine (*Bácskai Napló*, 28. jun 1914: 4). Toga dana u Sarajevu je ubijen austrougarski prestolonaslednik i njegova supruga.

Baveći se subotičkom kulturnom scenom neposredno pred izbijanje Prvog svetskog rata, ovaj rad će pokazati da su u subotičkom društvu postojali značajni kapaciteti za preuređenje i reformisanje društvene strukture i pokretanje ozbiljnih modernizacijskih procesa. Kultura je bila utočište mnogih koji su XX vek doživljavali otvorenije i impulsivnije nego prethodne vekove, bili spremni za novo i koji se nisu plašili novog i neistraženog.

MATERIJAL I METOD

Prve godine XX veka, sve do izbijanja Prvog svetskog rata, gotovo da su terra incognita subotičke prošlosti. Zato se ovaj rad bazira na štampi koja je izlazila u prvih šest meseci 1914. godine. Ona je precizno beležila dešavanja u kulturi, ali je bila i barometar utakmice starih i novih ideja, koje su bile refleksija pojedinačnih dnevnih događaja. U traženju istinskih kulturnih sadržaja, za razliku od većine onih koji su bili zabavnog i prolaznog karaktera, oslonac je bio na naslovima i sadržajima pozorišnih predstava, filmova, muzičkih dela, na izložbama likovnih dela, kao i na predavanjima, na njihovim autorima i izvođačima.

REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Pozorište

Od sredine 19. veka, od vremena kada je u centru Subotice podignut prvi hotel, u okviru koga je izgrađena i pozorišna dvorana, stvoreni su uslovi da ta lokacija postane sedište gradskog kulturnog života. Na prostoru oko zgrade hotela *K varoši Pešti*, čije pročelje je krasilo šest monumentalnih korintskih stubova, počeli su neki modernizacijski procesi vezani za nastanak urbanog izgleda grada: tu su postavljeni prvi kvadratni metri trotoara u gradu, baš tu su škijavom svetlošću zasjale prve petrolejske lampe uličnog osvetljenja... Protokom decenija na bini pozorišne sale ovog hotela izvođeni su razni sadržaji – neki manje, a neki više usmereni ka umetničkom izrazu. Što su godine označavale veću bliskost sa vremenom Prvog svetskog rata, sve su bili zastupljeniji veseli i neobavezujući komadi u dramskom repertoaru, dok su u segmentu muzičkih sadržaja najčešće na repertoaru bile pevljive i šaljive operete. Sve ređe je bilo prilike da se pogledaju klasični komadi, dok su savremena dramska dela bila prava retkost. Sličnu učestalost na repertoaru imale su i opere. Ovakvo stanje uslovljavali su brojni činioci. Grad je imao pozorišnu dvoranu, ali ne i pozorišni ansambl. Na sceni su se smenjivale pozorišne trupe i gosti – solisti. Pored dotacije iz gradskog budžeta, njihov trud je finansiran od ulaznica, što je direktno uticalo na repertoarsku politiku.

Krajem januara 1914. godine štampa je objavila da je pozorišna družina Józsefa Nádasya (Jožef Nadaši) završila gostovanje u Subotici, a da su se upravo nagodili sa pozorišnim odborom iz Kiskunhalasa (Kiškunhalaš) o gostovanju u tom gradu tokom narednih 30 dana, za šta će trupi biti isplaćeno 7000 kruna (Bácskai Hirlap, 21. januar 1914: 5). Tokom njihovog boravka u Subotici, na repertoaru su najčešće bile zastupljene operete: *Crveni novčanik*, *Kraljica bioskopa*, *Devojački vašar*, Offenbachova opereta *Pariski život*, *Stari cokular i njegov sin husar*... Veoma popularni i zastupljeni bili su dramski komadi za narod (népszinmű).

Subotička premijera *Žene plemenitog roda* održana je prvog februarskog dana 1914. godine (Bácskai Hirlap, 30. januar 1914: 2).

Da bi se situacija promenila pojedinci iz redova subotičke inteligencije pokušali su da i ličnim naporom privuku što veći broj sugrađana na retke, serioznije predstave. Pred predstavu Edea Szigligetya (Ede Sigligeti) *Ljiljanov san*, profesor subotičke gimnazije István Ditelján (Ištvan Diteljan) održao je predavanje kako bi je gledaocima što više približio. U istom članku najavljeno je da će pre predstave Molièreovih (Molijer) *Učenih žena* slično predavanje održati Stefania Papp (Štefanija Pap), profesorica Više devojačke škole u Subotici (Bácskai Hirlap, 11. januar 1914: 1–2). Gostovanje budimpeštanskog tragičara Oszkára Beregia (Oskar Beregi) bila je prilika da subotička publika vidi nekoliko „klasičnih dramskih predstava”. Štampa je prvo pisala o *Hamletu* (Bácskai Hirlap, 7. mart 1914: 6), a zatim o drami *Poljski Jevrejin* (Bácskai Napló, 22. april 1914: 1)

U hvale vredne pokušaje da se u pozorišnom životu grada promoviše što više umetničkih sadržaja spada i *Színházi Újság* – nedeljnik za pozorište i umetnost. Koliko je početkom 20. veka pozorište bilo značajan segment društvenog života svedoči i podatak da je ovaj list bio čak osmi u istoriji štampe koji je u naslovu imao pridev „pozorišni”. Pokrenut još u oktobru 1911. godine, *Színházi Újság* je bio snažan popularizator umetničkih sadržaja. U najavama događanja, a još više u kritikama, urednici Ferenc Fenyves (Ferenc Fenjveš) i Géza Gyoni (Geza Đoni) istrajno su ukazivali na vrednosti u umetnosti (Koloszi 1973: 552).

Ipak, u onovremenoj Subotici, dominantno konzervativnoj i ksenofobnoj, pozorišne predstave kao područje duhovnosti i kreativnosti a priori su izazivale sumnju. Ona je često uobličavana u sasvim rigidne forme, koje su pod uticajem javnosti dopirale i do najviših organa odlučivanja. Početkom 1914. godine je advokat Lazar Lipozenčić, ujedno i član Zakonodavnog odbora lokalnog parlamenta, predložio da se pozorišne predstave pre izvođenja podvrgnu kontroli, kako bi se izbeglo da budu prikazane one „koje kvare moral i koje su nepristojne”. Već u članku u kome je prenet Lipozenčićev predlog, nepotpisani novinar se energično suprotstavio takvom nametanju moralnih normi, „jer pozorište nije samostan”. Braneći umetničke slobode, ustvrdio je da repertoarska politika pozorišta nije stvar Pozorišnog odbora, a još manje gradske skupštine i da će Subotičani, bude li po Lipozenčićevom zahtevu, gledati samo „bele” predstave (Bácskai Hirlap, 10. januar 1914: 2). Protiv je bio i srpskohrvatski nedeljnik *Neven*, koji je zauzeo stav da se ne mogu prikazivati samo one predstave koje se dopadaju publici, jer bi onda trebalo ukinuti subvenciju pozorištu i prepustiti ga finansiranju samo od ulaznica. Sve to, ipak, nije sprečilo skupštinsku većinu da podrži predlog o svojevrsnoj cenzuri i ovlasti Pozorišni odbor da brine o repertoarskoj politici (Neven, 24. januar 1914: 4).

Godine pred izbijanje Prvog svetskog rata obeležavali su i stalni nacionalistički ispadi u mađarskom društvu. I dok se većinski mađarski nacionalizam svojski trudio

da što veći procenat stanovnika, rođenih u nekoj drugoj etničkoj zajednici, počne da se oseća i javno deklarise Mađarima, manjinski nacionalizmi nisu zaostajali u težnjama da svim silama i sredstvima javno brane vlastite identitete. Samo mesec dana pred pucnje atentatora Gavrila Principa, Subotica je bila poprište jednog takvog događaja, iniciranog pozorištem.

Naime, sve predstave do sada pomenute u ovom radu, i mnoštvo drugih, bile su na mađarskom jeziku. Za sredinu kakva je subotička, u kojoj je gotovo polovina žitelja bila sa srpskohrvatskim kao maternjim jezikom, to je bio ozbiljan problem. Da bi se on prevazišao, krajem 19. veka gradske vlasti su pristale na periodična gostovanje umetnika iz Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada. Prvo se to dešavalo u četvorogodišnjim, pa u trogodišnjim intervalima, da bi se od 1904. godine ustalili dolasci svake parne godine. Sve se odvijalo bez potpore iz gradske kase i tek u onim terminima kada bi glumci na mađarskom jeziku okončali svoje predstave. Tokom maja 1914. godine, u vreme gostovanja novosadskih glumaca, među subotičkim Bunjevcima vladala je uzavrela atmosfera zbog opstrukcije mađarske vlade da registruju *Bunjevačku školsku zadrugu*, kojom bi se deci Bunjevaca obezbedilo školovanje na maternjem jeziku (Grlica 2015). Akumulirana frustracija zbog neuspeha akcije pretvorena je u manifestaciju slovenskog jedinstva, jer su odjednom ti mališani iz školskih klupa organizovano postali masovna pozorišna publika. Štampa je zabeležila da je na pojedinim predstavama broj posetilaca bio i 2000, da su pored partera, sve lože i galerije bile prepune (Neven, 23. maj 1914: 3). Krajnje uprošćeno, bio je to rezultat neresavanja gorućih problema društva u obrazovanju i kulturi, u čije pukotine su se ulili iracionalizam i nacionalizmi. A sumiranje posledica došlo je brzo: baš na dan atentata na Franza Ferdinanda (Franc Ferdinand) štampa je objavila da je još jedna talentovana Subotičanka okončala studije i započela karijeru – ne u rodnom gradu – već na sceni budimpeštanskog pozorišta. Bila je to glumica Rózsika Kalmár (Rožika Kalmar), koja se tako pridružila Mariji Budanović, Mariški Milašin i Rózsiki Lábas (Rožika Labaš), koje su od ranije napustile sredinu koja je nedovoljno pažnje poklanjala pozorištu (Bácskai Napló, 28. jun 1914: 2). Tih dana objavljena je vest da će Béla Tompa (Bela Tompa), glumac pozorišta u Kecskemétu (Kečkemet), takođe rođeni Subotičanin, od 1916. godine postati glumac Narodnog pozorišta u Budimpešti (Bácskai Hirlap, 17. jul 1914: 3). Sredini koja je oklevala, ili nije htela da ulaže u obrazovanje i kulturu – ostajali su nacionalizmi i mržnja!

Mozi

Zapljusnut množinom tehničkih pronalazaka tokom 19. i početkom 20. veka, jezik kojim su govorili Južni Sloveni u Austrougarskoj monarhiji često nije uspevao da pravovremeno pronađe termine koji bi precizno označavali nove sadržaje. Tako je bilo i sa bioskopom. Iako se prvo pokušalo sa terminom *kinematograf* (Neven, 15. april 1908: 29), u svakodnevnoj upotrebi među građanstvom, ali i u štampi, najčešće je korišćena mađarska reč za bioskop – mozi. Zato je poglavlje o subotičkim bioskopima u prvoj polovini 1914. godine naslovljeno baš njome.

Već od početka rada, dakle od 1. oktobra 1911. godine, subotički bioskop *Lifka* se nametnuo kao značajan segment kulturne ponude u gradu. Za razliku od većine stacionarnih bioskopa u godinama pred Prvi svetski rat, čiji vlasnici su prvenstveno bili orijentisani ka što većoj i bržoj zaradi, Aleksander Lifka je kroz sadržaje u svom bioskopu stalno ukazivao da mu je pre svega stalo do obrazovnih i informativnih sadržaja, najviše do onih umetničkih, a da će tek u manjem procentu biti zastupljeni laki, nepretenciozni, pre svega komični filmovi. Takvim pristupom u kreiranju repertoara već pre 1914. godine bio je formiran sloj građana koji je bio redovna bioskopska publika. Njihov broj nije bio veliki, merio se stotinama, ali je omogućavao Aleksanderu Lifki da nove filmske sadržaje predstavlja nakon samo dva dana prikazivanja. U njegovom bioskopu je preko nedelje bilo po dve predstave (u 17 i 20,30 sati), dok je nedeljom, kada je i zvanično bio dan za odmor i razonodu, bilo četiri predstave (u 14,30, 16,30, 18,15 i 20,30 sati). Onovremena produkcija filmova bila je dovoljna da i kod tako brze promene repertoara gotovo stalno obezbeđuje premijerne sadržaje. Da bi sve funkcionisalo, zasluge je imala i tada već razvijena distributerska mreža, kao vrlo značajan deo filmske industrije.

Ipak, u prvoj polovini 1914. godine još uvek su bili retki filmovi koji su trajali poput današnjih dugometražnih filmova. Jedan od takvih bio je film Enrica Guazzonia (Enrik Gvaconi) *Quo vadis?*, snimljen po romanu Henryka Sienkiewicza (Henrika Sjenkijevič), koji je u Subotici premijerno prikazan u leto 1913. godine. Ovaj film je dužinom trajanja od preko 100 minuta, ali i umetničkim dometima, izazvao „orijašku pažnju publike” tokom prikazivanja 18. i 19. februara 1914. godine (Bácskai Hirlap, 20. februar 1914: 4). Ipak, na repertoaru jedne obične *predstave* bili su žurnal sa informativnim sadržajima, igrani film kao glavni sadržaj večeri i na kraju jedan ili dva kratka filma, najčešće komedije.

Prvog januarskog dana 1914. godine u bioskopu *Lifka* počelo je prikazivanje drame *Dva brata*, snimljene u produkciji danskog *Nordiska*. Glavne uloge u ovom filmu tumačili su prvakinja Danskog kraljevskog pozorišta iz Kopenhagena Lilly Beck (Lili Bek) i Olaf Föns (Olaf Fens), velika zvezda nemog filma (Bácskai Hirlap, 1. januar 1914: 5). O dobroj organizovanosti distributerske mreže unutar filmske industrije, ali i o preduzetnosti Aleksandera Lifke, svedoči činjenica da su *Dva brata* na repertoar provincijskog bioskopa stigla tek malo više od dva meseca nakon

svetske premijere, koja je bila 9. oktobra 1913. godine (Dinesen 1913). U najavi za film *Žuta opasnost*, dramu iz tri dela o američko – japanskom konfliktu, koji je umalo završio ratom, navedeno je da je bioskop *Lifka* od otvaranja slovio kao lokacija na dobrom glasu, a da je tokom vremena postao i jedno od najposećenijih mesta u gradu (Bácskai Hirlap, 3. januar 1914: 6). Nakon kratkog filma *Princeza Mici* sa Georgesom Feydeauom (Žorž Fejdo) i Alice de Tender (Alis d Tender, Bácskai Hirlap, 6. januar 1914: 6), prikazan je još jedan danski film. U tekstu o *Katastrofu na doku*, publici je skrenuta pažnju na „tehnička dostignuća” ovog filma (Bácskai Hirlap, 9. januar 1914: 5). Posle francuske melodrame *Trideset godina iz života jednog plesača* (Bácskai Hirlap, 12. januar 1914: 5) i ruskog filma *Kupljen muž* (Bácskai Hirlap, 15. januar 1914: 5), sledio je film jedne od prvih svetskih filmskih zvezda Aste Nielsen (Asta Nilsen). I nešto stariji film *Veliki momenat* u režiji Urbana Gada, nastao još 1911. godine, izazvao je ogromno interesovanje subotičke publike. Tome je doprinela i posebna reklama na polovini novinskog stupca, koja je pored uobičajene tekstualne najave novog filma, skretala dodatnu pažnju čitalaca (Bácskai Hirlap, 17. januar 1914: 5).

Ipak, povremeni naleti palanačkog duha znali su biti jači od zacrtane repertoarske politike *Lifke*. Veliku medijsku pažnju početkom 1914. godine izazvalo je ubistvo Emilie Turcsányi (Emilija Turčanji) u Budimpešti. Sledeći tragediju iz realnog života, nastao je film *Velikašica Elza*, koji je izazvao neviđenu zainteresovanost javnosti. Ipak, umesto o filmu, novinar je bio prinuđen da izveštava o činjenici da su se ljudi bukvalno satirali u gužvi u kojoj su srušili i blagajnu bioskopa. Na kraju nije ni uspeo da se probije do sale, nego je izveštaj završio stavom o viđenom: „Fuj! Tri puta: fuj!” (Bácskai Hirlap, 21. januar 1914: 4).

Do kraja januara 1914. godine na repertoaru su bila i dva posebna sadržaja, koja su ovaj bioskop izdvajala od uobičajenih mesta za prikazivanje filmova. Prvo je održana *uranijska predstava* dr Vrabélya (Vrabelj) *Naša najdraža blaga* – edukativni sadržaj o deci, namenjen pre svega majkama (Bácskai Hirlap, 23. januar 1914: 5). Subotički bioskop Aleksandera Lifke bio je od početka rada povezan sa *Naučnim pozorištem Urania* iz Budimpešte, projektom mađarske vlade koji je širom mađarskog dela Monarhije prikazivao edukativne i stručne sadržaje u formi *predstava*, koje su se sastojale od nizova fotografija i nekoliko kraćih filmova, uz narativni i muzički segment. U jednom kasnijem novinskom članku nepotpisani novinar je analizirao prve 3,5 godine opstanka bioskopa *Lifka* u Subotici. U prve dve godine, dok su u Subotici boravili Gyula Pekár (Đula Pekar) i János Hock (Janoš Hok) – autori *Uranije*, na repertoaru su dominirale *naučne predstave*. Ni kada se u Subotici otvorio drugi bioskop, koji je prikazivao jeftine i zabavne filmove, *Lifka* nije menjao repertoarsku politiku, iako je često bio bez publike i na gubitku (Bácskai Hirlap, 8. mart 1914: 6).

Prikazivanje dokumentarnih filmova snimljenih u Subotici bio je pouzdani način kako da *Lifka* upriliči veliku gužvu pred blagajnom svog bioskopa. Ujedno, *Lifka* se

„jezikom” koji je najbolje govorio, dakle filmom, upisao u red specifičnih hroničara gradskog života. Tako je bilo od jeseni 1911. godine, kada je u nedeljno pre podne prvi put postavio kameru na subotičkom korzou, pa do 19. januara 1914. godine kada je snimio trominutni film o posvećenju vodice u maloj zajednici subotičkih Srba. Devet dana nakon što je snimljen, film je premijerno prikazan u Lifkinom bioskopu (Bácskai Hirlap, 28. januar 1914: 5). Nažalost, ovaj film jedini je sačuvan do naših dana, dok su svi ranije snimljeni nestali u decenijama koje su sledile.

Nova filmska ostvarenje dve velike zvezde obeležila su repertoar na samom kraju januara i početkom februara. Kao i prethodne, kreacija Valdemara Psilandera, najznačajnijeg glumca *zlatnog doba* danskog filma, u *Smrti ljubavi* izazivala je veliko interesovanje publike, ali se od prakse da se novi film prikazuje samo dva dana nije odustalo ni ovoga puta (Bácskai Hirlap, 30. januar 1914: 6). Već za nekoliko dana Subotičani su imali priliku gledati najpopularniju nemačku glumicu Hanni Weisse (Hani Vajse) u filmu *Kraljica tanga* (Bácskai Hirlap, 4. februar 1914: 5). I ovim filmom Lifka je pokazao koliko mu je bila važna ekspeditivnost u poslu kojim se bavio: manje od dva meseca nakon svetske premijere trebalo je da se ovo ostvarenje pojavi u njegovom bioskopu. Uzgred, prikazivanje ovog filma u Danskoj, za filmsku umetnost tada najznačajnijoj evropskoj destinaciji, usledilo je četiri dana nakon što su ga videli Subotičani (Greenbaum & Mack 1913).

Ipak, ni još jedan Psilanderov film (*Dete ljubavi* sa Ellen Aggerholm – Elen Agerholm) prikazan krajem februara (Bácskai Hirlap, 24. februar 1914: 6), ni *Šiparica*, novi film Suzanne Grandais (Suzan Grande) – francuske Mary Pickford (Meri Pikford, Bácskai Hirlap, 10. februar 1914: 5), ni već pominjani *Quo vadis* nisu bili glavni događaj u februaru. Svu pažnju građanstva zaslužilo je predstavljanje poboljšanog Edisonovog pronalaska iz poslednje decenije 19. veka – aparata koji je stvarao utisak da gledate zvučni film. Nova verzija kinetofona, koja je svetsku promociju imala u leto 1913. godine, izazvala je veliko interesovanje javnosti, koja je tih godina konstantno zasipana novim tehničkim rešenjima i otkrićima. Ovoga puta radilo se o aparatu koji je sjedinjavao kinetoskop kao projektor filma i polifon, kao već poznati nosač zvuka. U skladu sa značajem ovog otkrića prekršeno je dotadašnje pravilo da se repertoar bioskopa menja na svaka dva dana – predstavljanje kinetofona je dobilo je još jedan dodatni dan (Bácskai Hirlap, 26. februar 1914: 5).

Sredinom marta 1914. godine u Subotici se dogodila značajna promena u kulturnoj ponudi. Sa priličnom pompom Imre Scwimmer (Imre Švimer) je obavestio javnost da je sa Miksom Rady Mallerom (Mikša Radi Maler) preuzeo do tada ne previše aktivni bioskop Elite u Kossuthovoj ulici. U plaćenom oglasu, novi upravnik bioskopa je izrazio nadu da će sa budimpeštanskim partnerom, inače vlasnikom „više prvorazrednih bioskopa u zemlji i inostranstvu” uspeti za zadovolji sve zahteve posetilaca (Bácskai Hirlap, 15. mart 1914: 9). Iako se moglo pretpostaviti da će pojava ozbiljne konkurencije naterati Aleksandera Lifku da u odabiru

prikazivanih filmova nešto promeni, to se nije dogodilo! On je nastavio da prikazuje raznovrstan materijal, u kome su dominirali umetnički, dokumentarni i edukativni filmovi, kao i uranijske predstave. Tako su u vreme početka rada konkurentskog prikazivača pokretnih slika na repertoaru njegovog bioskopa bili *U popravnom institutu* – film snimljen po romanu Pierrea Chainnea (Pjer Šen; Bácskai Hirlap, 2. mart 1914: 5), američka drama *Stena koja plače* (Bácskai Hirlap, 7. mart 1914: 7), norveški dokumentarni film *Zemlja ponoćnog sunca* (Bácskai Hirlap, 11. mart 1914: 5), avanturistički film *Godinu dana duboko* u džungli sa Kathelyn Williams (Katlin Viliijams) u glavnoj ulozi (Bácskai Hirlap, 15. mart 1914: 8), *Poljuljano poverenje* – sa prvom nemačkom zvezdom „Henny” Porten (Heni Porten; Bácskai Hirlap, 19. mart 1914: 5), društvena drama *Svaki greh će ti se osvetiti* – snimljena po romanu nemačkog glumca, pesnika, noveliste i filozofa Hansa Heinza Ewersa (Hans Hajnc Evers; Bácskai Hirlap, 21. mart 1914: 5), kao i *Pobednička ljubav* – sa Valdemarom Psilanderom i Ellen Aggerholm (Elen Agerholm; Bácskai Hirlap, 24. mart 1914: 5). Bogatu ponudu kvalitetnih sadržaja tokom marta 1914. godine upotpunila je uranijska predstava Gyule Pekára (Đula Pekar) *Cezari*. Tekst predstave čitao je poznati subotički glumac Rezső Inke (Bácskai Hirlap, 27. mart 1914: 5).

U istom ritmu bioskop *Lifka* nastavio je i tokom aprila. Počelo je francusko - mađarskom koprodukcijom *Žuti ljiljan* – snimljenom po noveli Lajosa Bíróa (Lajoš Biro; Bácskai Napló, 5. april 1914: 3), nastavljeno *Zločinom u Rigi* – o detektivu Sherlocku Holmesu (Šerlok Holms), snimljenom po delu Arthura Conana Doylea (Artur Konan Dojl; Bácskai Napló, 7. april 1914: 1) i *Kraljicom Nila* – filmom o Kleopatri (Bácskai Napló, 9. april 1914: 3). Nakon jednodnevne pauze, jer bioskop nije radio u preduskršnji petak, prikazani su novi Psilanderov film *Ljubakanje* – snimljen po delu Arthura Schnitzlera (Artur Šnicler; Bácskai Napló, 16. april 1914: 1), *Kralj robova sa galije* – nastao po Balzacovom (Balzak) romanu (Bácskai Napló, 19. april 1914: 1) i drama *Leptirova ljubav* – po delu francuskog pesnika, noveliste i dramaturga Jeana Richepina (Žan Rišpan; Bácskai Napló, 23. april 1914: 1). Katalog serioznih sadržaja u bioskopu Lifka upotpunile su *Uranijske predstave Japan* – Attila Szemerea (Atila Semere) sa 170 originalnih fotografija i 17 filmova (Bácskai Napló, 22. april 1914: 4), kao i 150 minuta duga komična predstava *Carstvo veselja* Kornéla Táborija (Kornel Tabori; Bácskai Napló, 26. april 1914: 5.).

Ipak, mnoštvo argumenata u prilog činjenici da je za kratko vreme bioskop postao odlično sredstvo za promovisanje umetničkih i obrazovnih sadržaja, medij za promovisanje modernizatorskih procesa, novih moralnih načela okrenutih individualizmu i distanciranju od uvreženih tekovina prethodnih vekova, za mnoge nisu bili prihvatljivi. Krajem aprila 1914. godine putem štampe oglasio se sekešfehervarski biskup, teolog, član Mađarske akademije nauka, ali i neskriveni antisemita Ottokár Prohászka (Otokar Prohaska) sa stavom o mestu bioskopa u društvu. Predložio je da se deci mlađoj od 15 godina zabrani ulazak u bioskope ako nisu u pratnji roditelja. Brigu o sprovođenju ovog propisa biskup je prebacio

na vlasnike bioskopa. Predvideo da oni budu kažnjeni sa 100 kruna ili pet dana zabrane rada bioskopa u slučajevima kada se u publici nađu dečaci i devojčice bez roditeljske pratnje (Bácskai Napló, 30. april 1914: 2).

Da biskup Prohászka nije bio usamljen u svom razmišljanju protiv ekspanzije uticaja bioskopa svedoči i tekst *Mozi*, u kome se autor, potpisan kao *Pedagog*, raspisao protiv pokušaja da đaci u okviru školske nastave posećuju bioskope, gde su im se prikazivali edukativni filmovi.

„Sirote škole! Dosad su opočivale ako je tribalo učiteljima ići popisivati narod, ako je tribalo pridati škole na izbore, ako je tribalo škole pucovati i t. d. Danas već imamo i jedan novi uzrok da naše škole ne uče. A taj najnoviji uzrok je mozi... Sada kada su lipi vidni dani, kada i ono siroto dite može doći u školu, jer može ići golo i boso: sad visoka uprava škola odredi da učitelji priko skupa učenog vremena skupljaju od dice po 10 fil. i od pola devet će ji kreniti u pozorište, šeta će se priko čitavog grada oko pol sata, zatim će gledat igrajuće slike valda jedan sat i opet natrag, pa u tom prođe pol dana učenog vremena, a posli podne je sveti praznik, onda se ne uči, u školu nije slobodno ući.

Ali vele zagovornici, oni tu pokazuju čestite učenve stvari i sotima hoće da odvrte dicu od nepoštene mozi! O vi mudraci škiljava oka! Ta vi od škole otimate vreme, a ono vreme kada se lakrdijaška mozi sigra, vi to vreme ostavljate prazno, da vam dica i tamo mogu odlaziti. Vi stvarate jedno užasno stanje. Vi svagjate sav život u mozi! Mozi misto škole ujutro, mozi daju dici privatni poduzetnici posli podne, a odraslim na večer. Vi činite to, da nam mozi tare oči od jutra do večera! Pa još štogod! Koliko ima sirote dice na pisku, na starom vašarištu, na Bajnatu i Keru i t. d. koja dica ni pomišljala nisu na mozi, dok ji sad učitelji nisu na to pozvali! A sad kad ji učitelj oprostio izpod zapte roditeljske i dite okusi malo te sigre, koje dite neće poželit to gledati drugi treći put, pa kad mu koji zlokrp dobaci: haj, al da ti vidiš što Lifka ili ne znam ko pokaziva, onda bi se istom zagledo, ko će povirovat da se zaukano dite neće odvažiti pogledati ono što mu njegovo društvo hvali.

E al kad se u ovom mozi dica poučavaju! A u školi se ne poučavaju? Pa onda je o nauki govor, zašto da iz te nauke izostaju baš najsiromašnije dica, koja ni tih 10 filira ne mogu platiti? Tima će – kaže se – obaško brezplačno (valda brez zaprške) prirediti mozi! To je od potrebe razdiliti, da se sa istim razredom u istom pridmetu i dvared može ići u mozi, t. j. dva dana može ubiti u glavu! Jer škola se u tom usavršava, da bežimo iz nje! Krasna pedagogija!...” (Neven, 30. maj 1914: 2–3)

Na sreću po bioskope, ove kritike došle su u vreme kada je prikazivanje filmova imalo značajno mesto u društvu, ali i u privredama evropskih zemalja, koje su užurbano jurile u susret velikim (ratnim) događajima. Prema podacima objavljenim pred otvaranje međunarodne kino izložbe jula 1914. godine u Budimpešti, u svetu je 1912. godine snimljeno 120,000.000 metara filma, u filmskoj industriji je radilo oko 200.000 ljudi, a filmovi su prikazivani u 20.000 bioskopa (Naše novine, 12. jul 1914: 3). U mesecu kada su pomenute kritike na rad bioskopa objavljene, dakle u maju 1914. godine, bioskop Lifka je prikazao nekoliko značajnih filmova. U

roku od desetak dana prikazana su dva filma reditelja Maxa Reinhardta (Maks Rajnhart): prvo *Ostrvo srećnih* (Bácskai Napló, 9. maj 1914: 1), a zatim i *Jedna noć u Veneciji* sa Mariom Carni (Norina Matchabelli) u glavnoj ulozi (Bácskai Napló, 17. maj 1914: 4). Naučno-fantastičan film *Tristogodišnji čovek*, snimljen po scenariju Sándora Bródyja (Šandor Brodi) i Endrea Nagya (Endre Nađ), reklamiran je i zbog kurioziteta da su u njemu kao naturščici glumili članovi tadašnje mađarske aristokratije (Bácskai Napló, 13. maj 1914: 3). Prikazivana je i drama *Pariz u plamenu*, film o nemačko-francuskom ratu (Bácskai Napló, 24. maj 1914: 1), novi film danskog glumca Valdemara Psilandera *Đavolov krug* (Bácskai Napló, 26. maj 1914: 1) i film *Gladijatori*, sa Mariom Guaita Ausonijom (Mario Gvaita Auzonija) u ulozi Spartaka (Bácskai Napló, 28. maj 1914: 1). I ovoga meseca u bioskopu Lifka je prikazana predstava Naučnog pozorišta Urania. U petak 22. aprila gledaoci su mogli da posmatraju predstavu dr Árpáda Dánosa (Arpad Danoš) *Moderna Kina*. Ona se sastojala od 185 fotografija u boji i nekoliko kraćih filmova, dok je tekstove čitao subotički novinar Béla Katona (Bela Katona; Bácskai Napló, 23. maj 1914: 1). Tek u mesecu kada je Gavrilo Princip ubio naslednika austrougarskog prestola Franza Ferdinanda i njegovu suprugu, bioskop *Lifka* je napravio prve vidljive ustupke ka komercijalnim sadržajima. Dva dana pred sarajevske hice koji će pokrenuti mašineriju Prvog svetskog rata, prvi put je upriličeno *Smešno veče* tokom koga su prikazivane samo komedije (Bácskai Napló, 26. jun 1914: 3). Početkom juna bioskopska sala *Lifke* po prvi put je bila mesto gde je prikazan kabaretski program. Kabare Vilme Medgyaszai (Vilma Medđasai) je bio poznat na državnom nivou, a novinar je posebno apostrofirao visoka umetnička dostignuća glumaca koji su nastupali u kabareu (Bácskai Napló, 3. jun 1914: 3). Tri nedelje docnije u istoj bioskopskoj dvorani gostovali su Antal Varjas (Antal Varjaš) i njegovi drugovi, članovi budimpeštanskog *Royal orfeuma*, moderno koncipiranog kabarea (Bácskai Napló, 23. jun 1914: 2).

Ipak, i dalje su većinu repertoara sačinjavali umetnički i dokumentarni filmovi, obrazovni sadržaji. U tu grupu svakako je spadala holandska drama *Polja cveća* (Bácskai Napló, 10. jun 1914: 1), *Život nadničara* – film sa Elsom Frölich (Elza Frelih) u glavnoj ulozi (Bácskai Napló, 11. jun 1914: 1), putopisni *Normandijski pejzaži* i gotovo futuristički film *Budući rat* (Bácskai Napló, 14. jun 1914: 1). Bila je na repertoaru i drama *Majka* sa Astom Nilsen (Bácskai Napló, 18. jun 1914: 1) i *uranijska predstava* Dezsőa Szegha (Deže Seg) o Albaniji (Bácskai Napló, 27. jun 1914: 1). Na krilima prihvaćene i ranijih godina usvojene ekspektivnosti i ekskluzivnosti, u bioskopu *Lifka* je u četvrtak 2. jula 1914. godine novinar Béla Katona, uz projekciju dostupnih fotografija, održao predavanje o sarajevskom zločinu, koji se desio četiri dana ranije (Bácskai Hirlap, 2. jul 1914: 5). Dva dana nakon toga prikazivani su dostupni filmovi o sarajevskom atentatu (Bácskai Hirlap, 4. jul 1914: 5).

Slobodan licej

Udruženje *Slobodan licej*, osnovano 1904. godine, okupljalo je malobrojne predstavnike subotičke inteligencije. U godinama pred izbijanje Prvog svetskog rata, u udruženju je bila primetna velika aktivnost grupe mladih i vrlo agilnih ljudi. Oni su svojim predavanjima, ali i odabirom i organizacijom gostujućih predavača, predstavljali prostor kroz koji su u subotičku sredinu ulazile nove ideje, često vrlo suprotstavljene dominantnim ideologijama tih godina. Pokušaj članova *Slobodnog liceja* da subotičkoj sredini predstave i približe moderne stavove iz raznih oblasti ljudskog delovanja mora se shvatiti kroz prizmu pokušaja da se politička i društvena matrica austrougarskog društva reformiše pre nego što bude kasno za opstanak same imperije.

Raznovrsne sadržaje je 8. januara 1914. godine započelo predavanje o mestu škotskog filozofa Johna Oswalda (Džon Osvald) u filozofiji prirode. Predavač je bio profesor subotičke gimnazije János Sztraka Godor (Janoš Straka Godor; Bácskai Hirlap, 8. januar 1914: 3). Naredne nedelje u četvrtak, dakle 15. januara, u svečanoj većnici Gradske kuće, bilo je planirano uvodno predavanje predsednika *Slobodnog liceja* Gusztáva Toncsa (Gustav Tonč), takođe profesora gimnazije, predavanje dr Emila Havasa (Emil Havaš) *Aktuelna socijalna pitanja*, i na kraju poezija mladog saradnika *Bácskai Hirlapa* Géze Gyónija (Bácskai Hirlap, 12. januar 1914: 4).

Narednog vikenda najavljeno je predavanje Vilme Glücklich (Vilma Gliklih), profesorice i jedne od liderki pokreta za ženska prava u Mađarskoj, prve studentkinje sa diplomom Filozofskog fakulteta u Budimpešti... U tekstu uvodnika Géza Gyóni se veoma pohvalno izrazio o njenim aktivnostima i apelovao na *kavalirsku* Mađarsku da poštuje prava žena. Pozvao je sve građane Subotice, posebno muškarce da u što većem broju poslušaju njeno predavanje (Bácskai Hirlap, 22. januar 1914: 1). Izgleda da je interesovanje i inače bilo veliko, jer je u istom broju lista objavljeno da će se predavanje održati u velikoj većnici Gradske kuće i da će za ovu priliku biti otvoren svečani ulaz (Bácskai Hirlap, 22. januar 1914: 3). Sledećeg dana osvanuo je autorski tekst Subotičanke Ilone Fülöp (Ilona Filep), koja je istakla značaj predavanja o suštini feminističkog pokreta u jednoj konzervativnoj sredini kao što je subotička. Glücklich je jasnim primerima raspršila sumnje navodeći primere dobre prakse iz zemalja u kojima su žene već ostvarile određene političke slobode (Finska, Australija, SAD). U skladu sa načelima *kavalirske* Mađarske, Vilmi Glücklich, koja je u Suboticu došla sa feministkinjom Adelom Spády (Adela Špadi), sve vreme boravka društvo su pravili dr Ferenc Vojnich (Ferenc Vojnić) – nadbeležnik u gradskoj upravi i gimnazijski profesor István Loósz (Ištvan Los; Bácskai Hirlap, 23. januar 1914: 2–3). Može se pretpostaviti da su događaj i njegove protagonistkinje bile inspiracija mladom Emilu Havasu za novelu *Sifražetknjinje*, objavljenu dva meseca kasnije (Bácskai Hirlap, 22. mart 1914: 4).

Taj isti profesor bio je domaćin narednog predavanja u *Slobodnom liceju*. Govorio je o poeziji velikog mađarskog pesnika Endrea Adya (Endre Adi), čije stihove je kazivao Gyula Túróci (Đula Turoci; Bácskai Hirlap, 25. januar 1914: 6). Veoma agilni član *Liceja*, ujedno i visoki činovnik gradske uprave, dr Ferenc Vojnich (Ferenc Vojnić) je 5. februara u velikoj većnici Gradske kuće održao predavanje na temu *Novi pravci upravljanja gradovima* (Bácskai Hirlap, 10. februar 1914: 2–3).

Među februarskim aktivnostima *Slobodnog liceja* posebno mesto zauzima svečanost posvećena književnosti Józsefa Kisa (Jožef Kiš). Valjda pod uticajem održanog predavanja o feminizmu, posebnu dimenziju svečanosti dalo je prisustvo žena u publici, ali i među izvođačima programa. Okupljenima se svojim govorom prvo obratio dr Gyula Vajda (Đula Vajda), direktor Više devojačke škole, a potom je Ili Rédnér rođ. Bón (Ili Redner rođ. Bon) pročitala odlomak iz jednog od najboljih Kisovih romana *Trubač*. Pošto je zbog bolesti Gusztáv Toncs bio odsutan, njegov rad o književnosti Kisa pročitala je Toncsova kćerka Margita. Zatim je o Kisovoj književnosti govorio Géza Gyóni, da bi program završila Lili Kovács rođ. Farkas (Lili Kovač rođ. Farkaš), koja je uz klavirsku pratnju Ernőa Lányia (Erne Lanji) otpela tri pesme (Bácskai Hirlap, 13. februar 1914: 3).

Tema narednog predavanja na tribini *Slobodnog liceja* bila je *Moderan život u modernim gradovima*. Održao ga je arhitekta Gyula Váli (Đula Vali), 19. februara u velikoj većnici Gradske kuće. Uz predavanje je bilo prezentovano sedamdesetak ilustracija Emila Czuczya (Emil Cuci) i Bertalana Vágoa (Bertalan Vago; Bácskai Hirlap, 15. februar 1914b: 4). Samo nekoliko dana nakon ovog predavanja, jedan tekst objavljen u budimpeštanskom listu *Világ* odredio je da aktivnosti *Slobodnog liceja* i dalje ostanu u okvirima komunalnih tema. U negativno intoniranom članku koji se bavio Suboticom, ovaj klerikalni list naveo je mnoštvo, sa njihovog stanovišta, loših pojava u Subotici: od sedam članova Gradskog veća grada, koji je imao 90% rimokatolika, „čak” dvojica nisu bila te veroispovesti, od 21 profesora subotičke gimnazije „čak” sedam su bili pripadnici neke druge religije. U nizu „negativnosti” navedenih u tekstu, bila je i činjenica da je Subotica sagradila velelepnu Gradsku kuću, a da grad ni danas nema vodovod i kanalizaciju. Pobijajući konstatacije prestoničkog lista, dr Ferenc Vojnich je u odgovoru koristio niz statističkih podataka o gradnji puteva, kupališta Palić, ubraniim porezima... (Bácskai Hirlap, 1. mart 1914: 2–3). U istom broju subotičkog lista, valjda pod uticajem kritika iz Budimpešte, zakazano je novo predavanje *Slobodnog liceja*. Najavljeno je da će inženjer Emil Czuczay govoriti o vodovodu i kanalizaciji, „najaktuelnijem problemu Subotice” (Bácskai Hirlap, 1. mart 1914b: 5). Na predavanju su istaknuta dobra iskustva gradova koji su već regulisali probleme vodosnabdevanja i odvođenja otpadnih voda. Posebnu pozornost javnosti izazvali su prezentovani mikroskopski snimci bacilima zaražene vode (Bácskai Hirlap, 6. mart 1914: 3).

Samo nekoliko dana nakon što je u Nacionalnoj kasini otvorena izložba jednog

slikara neoimpresioniste, na tribini *Slobodnog liceja* je gimnazijski profesor dr Endre Pásztor (Endre Pastori) održao predavanje *Moderni pravci u umetnosti*. Po njemu, sve je započelo sa impresionizmom, a zatim je govorio o kubizmu, ekspresionizmu, futurizmu, ali i o vajarstvu, arhitekturi, uređenju stanova, novom načinu života (Bácskai Hirlap, 28. februar 1914b: 3).

Predavanjem *Miljokazi mađarske drame* dr Gyule Vajde, direktora Više devojačke škole nastavljen je niz martovskih angažovanosti članova *Slobodnog liceja* (Bácskai Hirlap, 13. mart 1914: 3). Nekoliko dana kasnije, u sklopu proslave 15. marta, dana kojim su se u Mađarskoj obeležavali revolucionarni dani 1848. godine, u velikoj većnici Gradske kuće besedu je održao Ferenc Meznerits (Ferenc Meznerić). Među učesnicima programa, kao recitatorka, zabeležena je i Klára Geréb (Klara Gereb), koja će docnije postati poznata grafičarka i slikarka (Bácskai Hirlap, 14. mart 1914: 2). Tematski veoma raznovrstan niz predavanja *Slobodnog liceja* završava ono o antialkoholizmu dr Imrea Dóczya (Imre Doci; Bácskai Hirlap, 19. mart 1914: 3). Najverovatnije da su predavanja održavana i u nedeljama koje su sledile, ali primerci *Bácskai Hirlapa*, koji je precizno beležio aktivnosti *Slobodnog liceja*, nisu sačuvani. Pošto za klerikalni *Bácskai Napló* predavanja *Slobodnog liceja* nisu bila od značaja da bi dobila prostora na stranicama lista, ostaje samo pretpostavka da su se predavanja odvijala sve do izbijanja rata.

Iako ne postoji način da se utvrdi kvalitet predavanja, i sam uvid u tromesečnu dinamiku aktivnosti, u raznovrsnost tema i interesovanja predavača, ne ostavljaju dilemu da je *Slobodan licej* bio značajno mesto okupljanja subotičke inteligencije. Otvorenost ka novim društvenim sadržajima i izazovima, modernim umetničkim pravcima i kvalitetnijem načinu urbanog življenja, neka su od načela koje su članovi *Slobodnog liceja* veoma uporno i uspešno baštinili.

Likovna umetnost

Iako u austrougarskoj Subotici nije bilo ni galerije, ni muzeja, postojala je odabrana publika koja je pratila dešavanja u likovnom životu. Svedočanstvo o tome su tri izložbe slika priređene tokom prve polovine 1914. godine, kao i refleksije tih izložbi u subotičkom društvu.

Tačno dve nedelje pred otvaranje izložbe slika mađarskog slikara Ernőa Tibora (Erne Tibor), štampa u gradu počela je da obaveštava javnost (Bácskai Hirlap, 11. februar 1914: 3). Nakon nekoliko dana precizirano je da će izložba biti priređena u Nacionalnoj kasini i da će biti otvorena 25. februara (Bácskai Hirlap, 15. februar 1914b: 4), dok je treći novinski tekst, posvećen izložbi talentovanog neoimpresioniste, precizirao da će biti izloženo šezdesetak radova (Bácskai Hirlap, 24. februar 1914: 4). Dan nakon otvaranja izložbe, na naslovnoj stranici Bácskai Hirlapa osvanuo je autorski tekst Géze Gyónia Među slikama Ernőa Tibora, dok

je je drugi tekst u istom broju doneo više detalja sa samog otvaranja izložbe u svečanoj sali Nacionalne kasine. Spisak prisutnih započinju imena devet dama, što je potpuno u skladu sa načelima kavalirske Mađarske, a tek nakon njih su sledila imena gradonačelnika Károlya Biróa, zamenika gradonačelnika dr Lajosa Dembitza (Lajoš Dembic), redarstvenog kapetana Mátyása Szalaya (Maćaš Salai), počasnog velikog tužioca dr Josipa Vojnić Hajduka, gradskog arhitekta Gyule Vália i ostalih ljubitelja umetnosti, među kojima su bili i slikari Sándor Oláh (Šandor Olah) i Henrik Aczél (Nenrik Acel). Pošto je izložba zamišljena kao prodajna, novinari su zabeležili imena kupaca slika na otvaranju izložbe: Izidor Milkó (Izidor Milko), Adrien Birkás rođ. Szucsics (Adriana Birkaš rođ. Sučić), kao i budimpeštanski trgovac slikama Béla Besnyő (Bela Bešnjo; Bácskai Hirlap, 26. februar 1914: 4). Nakon dva dana novi spisak posetilaca potvrdio je da su izložbu pogledali skoro svi članovi Gradskog veća, i da je kupljeno još nekoliko Tiborovih slika. Kupili su ih: supruga Móra Szilásia (Mor Silaši), Rezső Kárpáti (Reže Karpati), profesor Više devojacke škole János Tantos (Janoš Tantoš), slikar Henrik Aczél, arhitekta Gyula Váli, Károly Kis (Karolj Kiš) i dve slike kupljene od strane osobe koja je želela ostati anonimna. Za subotu u 17 sati na izložbi su bili predviđeni „šetajući koncert” i čajanka (Bácskai Hirlap, 28. februar 1914a: 3). Poslednja informacija u vezi ove izložbe odnosi se na odluku Gradskog veća da se novcem poreskih obveznika kupi jedna slika za subotičku biblioteku (Bácskai Hirlap, 1. mart 1914a: 5).

Već sredinom marta u velikoj sali hotela *K varoši Pešti* bilo je razloga za novo viđenje subotičkih ljubitelja likovnih umetnosti. Prolećna izložba okupila je mnoge renomirane mađarske slikare. Izlagali su baron László Mednyánszky (Laslo Mednjanski), Béla Iványi-Grünwald (Bela Ivanji-Grinvald), Károly Ferenczy (Karolj Ferenci), Andor Dudits (Andor Dudić), Ákos Tolnay (Akoš Tolnai), Sándor Nyilassy (Šandor Njilaši), Béla Andaházi-Kasnya (Bela Andahazi-Kašnja), Ernő Tibor, Sándor Illenc (Šandor Ilenc)... U društvu odabranih bio je i Subotičanin Sándor Oláh (Bácskai Hirlap, 20. mart 1914: 1–2). I ova izložba je poslužila kao mesto za plasiranje edukativnih sadržaja: predavanja su održali gimnazijski profesor dr Endre Pásztor (Endre Pastori) 21. marta, dok je János Tantos (Janoš Tantoš), profesor Više devojacke škole, svoje predavanje održao 25. marta (Bácskai Hirlap, 21. mart 1914: 2). Činjenica da je od izloženih radova prodato čak 23 slike (Bácskai Hirlap, 27. mart 1914: 4) govori da je u Subotici bio formiran prilično brojan krug poštovalaca umetnosti koji nisu žalili sredstava da dela omiljenih autora imaju u svom vlasništvu.

Do izbijanja Prvog svetskog rata organizovana je još jedna prodajna izložba slika u hotelu *K varoši Pešti*. Otvorena je 31. maja, a novinska vest nastala nekoliko dana kasnije govorila je da će u naredna tri dana pristup izložbi biti besplatan. Ovoga puta su se subotičkoj javnosti predstavili: Árpád Feszti (Arpad Festi), István Bosznai (Ištvan Bosnai), Antal Neogrády (Antal Neogradi), László Kézdi Kovács (Laslo Kezdi Kovač), Jenő Szepesy Kuszka (Jene Sepeši Kuska), Aurél Návay (Aurel Navai), Antal Berkes (Antal Berkeš)... (Bácskai Napló, 3. jun 1914: 4).

Subotička filharmonija

U mesecima pred izbijanje Prvog svetskog rata mnogi su bili saglasni da je *Subotička filharmonija* „najinteresantnija pojava u gradskom životu” (Bácskai Hirlap, 4. februar 1914b: 3). Od nasušne potrebe retkih pojedinaca da za života, u svom gradu ipak čuju izvođenje Bethovenih (Betoven), Mozartovih (Mocart), Brahmsovih (Brams)... kompozicija, na krilima velikog entuzijazma iniciranog od dirigenta Ernőa Lányia stiglo se do respektabilnog orkestra. Šest godina od prvog okupljanja članova *Filharmonije* (1908), njihovi najveći poštovaoci nisu se libili da umeće orkestra porede sa sličnim iz mađarske prestonice.

Ti kvaliteti bili su poznati najznačajnijim protagonistima muzičkih događanja, koji su na svojim turnejama rado uvrštavali Suboticu kao odredište nastupa. Tako je sredinom januara 1914. godine najavljeno da će u sklopu večeri Bethovena i Wagnera (Vagner), koje za 3. februar priprema Subotička filharmonija, nastupiti Georg Anthes, omiljeni interpretator Wagnerovih opera (Bácskai Hirlap, 15. januar 1914: 3). Publika, ne samo subotička, već i ona iz drugih mesta županije, stoički je istrpela razočarenje što je čuveni tenor došao u Suboticu promukao, zbog čega nije mogao nastupiti. Umesto toga, obećao je da će se vratiti na sledeći koncert Filharmonije, zakazan za 23. februar. Bez zvezde večeri, članovi orkestra izveli su Bethovenovu uvertiru *Leonora*, Wagnerovu *Sigfridovu idilu* i Bethovenovu *IV simfoniju* (Bácskai Hirlap, 4. februar 1914b: 3).

Već pominjani 20. koncert Subotičke filharmonije, na kome je trebalo da se ponovo pojavi i Georg Anthes, imao je, ipak, samo jednu zvezdu: čuvenog violončelistu Pabla Casalsa (Pablo Kazals). Već dan pred koncert, u štampi je glorifikovano njegovo muzičko umeće (Bácskai Hirlap, 22. februar 1914: 2-3), dok mu je pesnik i novinar Géza Gyóni posvetio pesmu *Avantura Pabla Casalsa* (Bácskai Hirlap, 22. februar 1914: 5). Novinski tekst nakon koncerta svedoči o izuzetnom prijemu velikog umetnika u zgradi subotičkog pozorišta i o dugotrajnim aplauzima kojima je bio nagrađen (Bácskai Hirlap, 24. februar 1914: 5).

Veliki i zasluženi uspesi Subotičke filharmonije, nastali u palanačkom okruženju, imali su kao reakciju – sujetu. Pošto su njihovi koncerti održavani u zgradi pozorišta, neko je optužio filharmoničare da su skupe ulaznice koje naplaćuju građanima, razlog za sve manju posećenost na pozorišnim predstavama. Biće da je novonastali rivalitet najbolje shvatio jedan novinar, koji je gradskim vlastima predložio hitnu izgradnju koncertne dvorane – ili još bolje – palate kulture (Bácskai Hirlap, 27. februar 1914: 3)!

ZAKLJUČAK

Iscrpnim nabrojanjem kvalitetnih događanja na kulturnoj sceni grada utvrđeno je da su poslednjih pola godine pred izbijanje Prvog svetskog rata bili poseban period u istoriji austrougarske Subotice.

„Pred završetak svakog razdoblja počinje rajsko doba duha, koji tek tada, u organizmu potpuno zahvaćenom raspadanjem, pronalazi mogućnosti za svoje igre i svoje kaprice. Čovek, koji po nesreći, pripada periodu građenja i stvaranja, ušao je u njegova ograničenja i kolotečine; zarobljenik jedne vizije, on je okružen niskim vidicima. Najplodniji trenuci istorije bili su baš oni u kojima se najteže disalo; oni su u sebi imali one neminovnosti koja je dobro došla za običnu dušu, ali smrtonosna za ljubitelje duhovnih prostranstava. Sloboda uzima maha samo kod upućenih i jalovih epigona, u duhovnim situacijama kasnih epoha, onda kada stil počne da se raspada, a to je prizor koji podstiče ironična zadovoljstva.”

Ove konstatacije (Sioran 2004: 92) više se nego mogu primeniti na Suboticu u predvečje Prvog svetskog rata.

LITERATURA

- Glücklich Vilma. (22. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 1.
 Z. Tibor Ernő képei. (24. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
 XIX. hangversenyhét. (4. februar 1914b). *Bácskai Hirlap*, 3.
 2000 bunjevačke dice. (23. maj 1914). *Neven*, 3.
 4545. (11. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
 A beszélő mozi. A kinetofon Szabadkán. (26. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
 A dokk–katasztrófa. (9. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
 A hadgyakorlat örömei. (6. jan. 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
 A javító intézetben. (2. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
 A két fivér. (1. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
 A könnyező szikla. (7. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 7.
 A Lifka – Bioskopban. (7. april 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (16. april 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (19. april 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (23. april 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (9. maj 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (23. maj 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (24. maj 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (26. maj 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (28. maj 1914). *Bácskai Napló*, 1.
 A Lifka – Bioskopban. (10. jun 1914). *Bácskai Napló*, 1.

- A Lifka – Bioskopban. (11. jun 1914). *Bácskai Napló*, 1.
- A Lifka – Bioskopban. (14. jun 1914). *Bácskai Napló*, 1.
- A Lika – Bioskopban. (18. jun 1914). *Bácskai Napló*, 1.
- A Lifka – Bioskopban. (27. jun 1914). *Bácskai Napló*, 1.
- A magyar dráma mérföldkövei. Dr. Vajda Gyula előadása a Szabad Liceumban. (13. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- A megvásárolt férj. (15. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- A mi legdrágább kincsünk. (23. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- A Préló. (4. februar 1914a). *Bácskai Hirlap*, 3.
- A „rókusi Júdás” a bíróság előtt. (9. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 1–3.
- A sárga veszedelem. (3. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- A szabad liceum... (8. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- A Szabad Lyceumból. (12. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- A szabad liceumból. (1. mart 1914b). *Bácskai Hirlap*, 5.
- A szabadság ünnepe. Márciusi 15-iki ünnepségek Szabadkán. (14. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 2.
- A szarajevói rémnapok. (4. jul 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- A szerelem gyermeke. (24. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- A város fejlődésének újabb irányairól. (10. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 2–3.
- Ady-versek a Szabad Lyceumba. (25. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- Asta Nielsen fellépte. (17. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Az antialkoholizmusról. Dóczy Imre a Szabad Liceumban. (19. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Az attaché. (11. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Beethoven-Wagner est. Anthes György Szabadkán. (15. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Beregi Oszkár Hamletje. (7. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- Bolislav. Kinematograf. (15. april 1908). *Neven*, 29.
- Casals Pablo. (22. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 2–3.
- Casals Pabló a filharmonikusok hangversenyén. (24. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Casals Pabló kalandja. (22. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Csitri. (10. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Czuczi Emil... (6. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Dr Vajda, Gy. Klasszikus színházi esték. (11. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 1–2.
- Dr. Vojnich Ferenc. Szabadka. (1. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 2–3.
- Diadalmas szerelem. (24. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Dinesen, R. (Reditelj). (1913). Broder mod Broder. Nordisk Films Kompagni. http://www.imdb.com/title/tt2367526/?ref_=nm_fmg_act_63 (20. jun 2017.).
- Egy éj Velencében. (17. maj 1914). *Bácskai Napló*, 4.
- Egy év a dzsungel mélyén. (15. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 8.
- Előadás a Lifka Bioskopban a szarajevói rémnapokról. (2. jul 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Előadások a képművészeten. (21. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 2.
- Fülöp Ilona. Glücklich Vilma felolvasása. A feminizmus hódítása Szabadkán. (23. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 2–3.

- Glücklich Vilma a Szabad Liceumba. (22. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Grlica, M. (2015). Bunjevačka školska zadruga. Poslednji pokušaj otvaranja škole na maternjem jeziku za bunjevačku decu u austrougarskoj Subotici. *Museion*, 13, 35–54.
- Hangverseny-terem. (27. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Harminc év egy játékos életéből. (12. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Háromszáz éves ember. (13. maj 1914). *Bácskai Napló*, 3.
- Havas Emil. Járatlan utakon. A suffragetek. (22. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Inke Rezső felolvasása. (27. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Iseljavanje iz Bačke. (11. januar 1914). *Naše novine*, 3.
- Japán. Uránia előadás a Lifka Bioskopban. (22. april 1914). *Bácskai Napló*, 4.
- Jardin d' Hiver. (29. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Kacagó estély a Lifka Bioskopban. (26. jun 1914). *Bácskai Napló*, 3.
- Kalmár Rózi első színpadi fellépése. (28. jun 1914). *Bácskai Napló*, 2.
- Képkiallítás. (27. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Képkiallítás. (3. jun 1914). *Bácskai Napló*, 4.
- Képkiallítások. (11. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Királysértő gyógyszerész segéd. (4. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Kiss József-ünnep a Szabad Liceumba. (13. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Kolozsi, T. (1973). *Szabadkai sajtó (1848–1919)*. Szabadka: A Szabadkai Munkásegyletem.
- Landau Géza. (28. jun 1914). *Bácskai Napló*, 4.
- Lengyel zsidó. (22. april 1914.) *Bácskai Napló*, 1.
- Greenbaum, J. (Producer), Mack, M. (Reditelj). (1913). *Die Tango-Königin*. Berlin: Vitascope GmbH.
http://www.imdb.com/title/tt0003431/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (15. septembar 2016).
- Magyar név. (6. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Medgyaszai Vilma kabaréja Szabadkán. (3. jun 1914). *Bácskai Napló*, 3.
- Međunarodna Kino – izložba u Budimpešti. (12. jul 1914). *Naše novine*, 3.
- Megingott bizalom. (19. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Minden bün megbosszulja magát. (21. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Modern művészeti irányok. (28. februar 1914b). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Motrioc. Moderni pogani. (15. februar 1914). *Naše novine*, 1.
- Mozgósínház átvétel. (15. mart 1914). *Bácskai Hirlap*, 9.
- Nádasy és Halas. (21. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Nem temették el. (21. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Népszínmű – premiér. (30. januar 1914). *Bácskai Hirlap*, 2.
- Nilus királynője. (9. april 1914). *Bácskai Napló*, 3.
- Quo-Vadis. (20. februar 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Pedagog. Mozi. (30. maj 1914). *Neven*, 2–3.
- Prohászka és a muzik. (30. april 1914). *Bácskai Napló*, 2.
- Sárga liliom. Biró Lajos műve a filmen. (5. april 1914). *Bácskai Napló*, 3.
- Sioran, E. M. (2004). *Kratak pregled raspadanja*. Beograd: Tisa.
- Stid i pozorište se ne slažu. (24. januar 1914). *Neven*, 4.

- Sz. R. Nyiltan – horvátok. A „Nevenék” vacsorája. (8. január 1914). *Bácskai Hirlap*, 2.
- Szerelem halála. (30. január 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- Színház és erkölcs. (10. január 1914). *Bácskai Hirlap*, 2.
- Tangó királynő. (4. február 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Tavaszi tárlat a Pestben. (20. márt 1914). *Bácskai Hirlap*, 1–2.
- Tibor Ernő kiállítása. (28. február 1914a). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Tibor Ernő kiállítása. (1. márt 1914a). *Bácskai Hirlap*, 5.
- Tibor Ernő kiállítás a Kaszinóban. (15. február 1914a). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Tibor Ernő kiállítás a Kaszinóban. (26. február 1914). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Tompa Béla karrierje. Szabadkától a Nemzeti Színházig. (17. jul 1914). *Bácskai Hirlap*, 3.
- Tudományos előadások. (8. márt 1914). *Bácskai Hirlap*, 6.
- Uránia előadás. (26. ápril 1914). *Bácskai Napló*, 5.
- Váli Gyula előadása a Szabad Liceumban. (15. február 1914b). *Bácskai Hirlap*, 4.
- Varjas Antal és művészgárdája Szabadkán. (23. jun 1914). *Bácskai Napló*, 2.
- Vízszentelési szertartás a gör. kel. szerbeknél Szabadkán. (28. január 1914). *Bácskai Hirlap*, 5.

Mirko Grlica

„A BOLDOG BÉKEIDŐK SZELLEMISSÉGE” Szabadka kulturális élete az I. világháború kitörése előtt

Összefoglaló

Emil Cioran szókapcsolatát, *A boldog békeidők szellemiségét* ezen írás címéül választva a dolgozat az 1914. év első felének fejlődő és sokszínű kulturális kínálatát veszi számba Szabadkán. A meglepően nagyszámú, magas színvonalú művészeti és oktatási tartalom jelentősen eltér az utána következő évek helyzetétől. A felszínes és olcsó szórakozási módok áradatából könnyen kiváltak a komoly tartalmak, melyek a szabadkai társadalom azon rétegeit szólították meg, akik az életüket másként képzelték el, mint ahogy azt a konzervatív, nacionalista, idegengyűlölő közhangulat előrelátta.

A városi szálloda épületében működő szabadkai színház színpadán volt a legnehezebb komoly művészi tartalmakat felfedezni. A komédiák és operettek császárságában a legritkábban került sor drámák, kortárs színművek és operák előadására. Ennek oka elsősorban az lehetett, hogy a városnak nem volt állandó társulata, vándorszínházak léptek fel, akik az állami támogatás mellett a belépőjegyekből tartották fenn magukat. Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház még a város támogatására sem számíthatott.

Lifka Sándor mozgóképszínháza a város kulturális kínálatának fénypontja volt.

Más mozik kínálatát figyelmen kívül hagyva – melyek repertoárjukat a kasszasikerre alapozták –, Lifka mozija kitartott a művészeti és oktatási tartalmak, valamint az általa a városban felvett dokumentumfilmek bemutatása mellett.

Az 1904-ben alapított *Szabad Lyceum* előadásai a város csúcsértelmiségét gyűjtötték maguk köré. Az első világháború kitörését megelőző években a fiatalok egy csoportja előadásaikkal, valamint más meghívott előadókkal olyan új szellemiség előtörését tették lehetővé, mely sokszor ellentétben állt a kor uralkodó eszméivel. A *Szabad Lyceum* arra tett kísérletei, hogy a szabadkaiakhoz közelebb hozza a különböző tevékenységekhez fűződő modern álláspontokat (női jogok, városigazgatás, modern művészeti irányzatok, antialkoholizmus, csatornázás, stb.), ami az Osztrák-Magyar Monarchia társadalmának reformjára tett kísérletként is értelmezhető, mielőtt még a birodalom fennállása is veszélybe került volna.

Annak ellenére, hogy akkoriban a városnak nem volt sem múzeuma, sem galériája, a képzőművészeteknek számos támogatója akadt. Az 1914-es esztendő első felében megrendezett három kiállítást a sajtó végigkísérte: meghirdette, majd ismertetőket és kritikákat közölt róluk. Részletes jegyzetek készültek a művészekről és műveikről, valamint a látogatókról és a vásárlókról. A város vezetői rendszeresen részt vettek a tárlatmegnyitókön. Szokássá vált a kiállításokhoz kapcsolódó előadások megrendezése is.

A szabadkaiak részére a nagy háború kitörésének évében a város „legérdekesebb jelenségének” a *Szabadkai Filharmónia* bizonyult. Lányi Ernő fáradhatatlan kezdeményezésének hála a filharmónia az alapításától (1908) eltelt hat esztendő alatt olyan sikereket tudhatott magának, hogy versenyre kelhetett a fővárosi intézménnyel. A zene világában betöltött előkelő helyükről mi sem árulkodik jobban, mint az, hogy velük lépett fel Georg Anthes, Wagner operáinak elismert tolmácsolója, valamint a már akkor világhírű hegedűművész Pablo Casals.

A fent felsorolt és sok más hasonló kezdeményezés a város új arculatát volt hivatott formálni. Egy új társadalmi réteg jelent meg a városban, mely az évtizedeken, sőt évszázadokon át meggyökeresedett értékrend megváltoztatásának szükségességét szorgalmazta. Megkésett szándékaikat megghiúsította a háború kitörése, mely magával ragadta a történelembe a monarchiabéli Szabadkát is.

Ljubica Vuković Dulić*

Gradski muzej Subotica

Trg sinagoge 3

24 000 Subotica, Srbija

ljubvukovic@gmail.com

UDC 061.213:008(497.113 Subotica)“1963/1970”

LIKOVNA REDAKCIJA TRIBINE MLADIH U SUBOTICI (1963–1970)

Prilog proučavanju likovnog života Subotice

FINE ARTS EDITORIAL OFFICE OF THE YOUTH TRIBUNE IN SUBOTICA (1963–1970)

Appendix to the research on fine arts in Subotica

Apstrakt: Rad se bavi sagledavanjem delatnosti likovne redakcije Tribine mladih u Subotici u periodu od 1963. do 1970. godine, a najviše se temelji na do sada prikupljenoj dokumentaciji koja se čuva na umetničkom odeljenju Gradskog muzeja Subotica. Može se razumeti kao prilog njenom proučavanju. Tribina mladih u Subotici je kroz programsku delatnost nastojala obuhvatiti različite vrste omladinskih inicijativa, a ovaj rad se fokusira na konkretne likovne programe i atmosferu u okviru likovne redakcije. Ona je pružala priliku za rad i izlaganje mladim, neafirmisanim likovnim stvaraocima te je bila temelj iz kojeg su potekle nove inicijative i nove generacije likovnih stvaralaca u Subotici (Omladinska umetnička kolonija „Čurgo“, Boš + Boš).

Ključne reči: Tribina mladih, Likovna redakcija Tribine mladih u Subotici, Šandor Torok, Omladinska umetnička kolonija „Čurgo“, Boš + Boš.

Abstract: The study looks at the work of fine arts editorial office of the Youth Tribune in Subotica between 1963 and 1970. It is based on documents collected till nowadays and kept in the collection of Department of Art, Municipal Museum of Subotica. It may be considered as an appendix to the research on fine arts in the town. The Youth Tribune tried to support different kinds of youth initiatives through its programs and activities, and this study is focusing on specific programs in the field of fine arts, while trying to depict the atmosphere in the fine arts editorial office of the Youth Tribune, which supported young and unknown artists in their work and helped them to exhibit. This editorial office was a source of new initiatives and new generations of artists in Subotica (Youth Art Colony Čurgo, Bosch + Bosch).

Keywords: Youth Tribune, Fine Arts Editorial Office of the Youth Tribune in Subotica, Sándor Torok, Youth Art Colony Čurgo, Bosch + Bosch.

*Ljubica Vuković Dulić, istoričar umetnosti, viši kustos
Ljubica Vuković Dulić, művészettörténész, főmuzeológus
Ljubica Vuković Dulić, art historian, chief curator

Primljeno: 26. septembar 2017.
Prihvaćeno: 27. oktobar 2017.

UVOD

Eho Tribine mladih u Subotici uzrokovao je talase koji su šezdesetih godina dvadesetog veka ostavili trag u kulturnom životu grada. Ovaj tekst teži da rekonstruiše delatnosti likovne redakcije Tribine mladih u Subotici u periodu od 1963. do 1970. godine, tj. od vremena njenog reaktiviranja nakon nekoliko godina pasivnog trajanja (M.V. 1963: 5), a temelji se na do sada prikupljenoj dokumentaciji koja se čuva na umetničkom odeljenju Gradskog muzeja Subotica.¹ Tekst se tako može razumeti kao prilog njenom proučavanju.

Tribina mladih u Subotici od svog je formalnog nastanka 1958. godine bila organizacija koja je programski sadržaj nastojala staviti u službu omladine, poput npr. Tribine mladih u Novom Sadu, osnovane 1954. godine, a koja je bila prva od desetak Tribina mladih osnovanih na prostoru Jugoslavije (Tribina mladih n.d.). Tribina mladih u Novom Sadu izrasla je iz Omladinske katedre koja je delovala pri Radničkom univerzitetu, a funkcionisala je u okviru pojedinih redakcija: redakcije za umetnost i kulturu za društvene nauke i društvena zbivanja, redakcije likovnog salona, redakcije „Scene 21“, redakcije za nauku i tehniku, redakcije programa na mađarskom jeziku i redakcije Kluba, a sve u cilju stvaranja i izražavanja omladinskog javnog mnjenja. Ona je nastojala da u omladinski i kulturni život unese nove oblike i metode rada, aktivistički odnos prema kulturi, prema stvaralaštvu. Na njoj su se konfrontirale nove misli i ideje, a imala je tendenciju da bude u najživljim tokovima umetničke, naučne i političke misli. Ugled nije sticala samo po poznatim gostima i predavačima, već i po spremnosti da prihvati mlade kulturne stvaraoce. Za mnoge od njih Tribina mladih je bila prvo mesto na kojem je njihovo stvaralaštvo prikazano javnosti, gde su dobili prve kritike i podstreke. Tribina mladih u Novom Sadu imala je snažnu podršku Opštinskog i Pokrajinskog komiteta Saveza omladine. Grupa društvenih i kulturnih radnika koja je osnovala Tribinu mladih pokrenula je 1955. godine i *Polja* – list za kulturu i umetnost, a ove dve institucije su godinama sarađivale na kulturnim programima okrenutim ka novim inicijativama. Inicijativa za pokretanje lista *Új symposion* potekla je takođe iz delatnosti Tribine mladih – nakon ciklusa razgovora „Mladi intelektualac–Mađar danas“ u okviru Tribininog programa na mađarskom jeziku pokrenut je 1962. godine podlistak *Symposion* u listu *Iffúság*, organu Pokrajinskog Saveza omladine i kao takav izlazi do 1965. kada izrasta u samostalan mesečni časopis za umetnost i kritiku na mađarskom jeziku. Osim umetničkih priloga ovaj časopis je objavljivao i filozofske i sociološke rasprave. Manifestacija susretanja mladih pesnika i kritičara *Stražilovski susreti*, takođe je nastala 1959. u okviru

¹ To je i jedina do sada poznata dokumentacija vezana za rad Tribine mladih u Subotici, jer subotički Istarski arhiv poseduje jedino knjigu računa (F.183).

inicijative Pokrajinskog komiteta Saveza omladine, Tribine mladih i lista *Polja*. Svi su oni delovali samostalno do 1966. godine, kada dolazi do spajanja ove tri novosadske omladinske kulturne institucije. One u zajednički program rada, pored svoje osnovne delatnosti, unose tradicije izložbenog Salona Tribine mladih, biblioteke *Polja*, biblioteke *Symposiona*, Stražilovskih susreta i Scene 21 (Tribina mladih n.d.), a temelj su današnjeg Kulturnog centra Novog Sada. Naime od 1. januara 1978. godine integrisani su Kulturni centar omladine "Sonja Marinković" i Tribina mladih u Kulturni centar mladih "Sonja Marinković", koji je od 1984. godine prerastao u Kulturni centar Novog Sada (Đilas & Mamula 2004). I subotička Tribina mladih u Subotici svoje temelje ima u tzv. Omladinskoj katedri, koja je imala za cilj okupljanje i angažovanje omladine na društvenom, ekonomskom, političkom, kulturnom i umetničkom polju. Potreba za novim načinom organizacije rada ove institucije, čiji bi jedan od glavnih elemenata bila diskusija, razmena mišljenja na razne teme, a ne samo klasična predavanja, dovela je do reorganizacije Omladinske katedre, a istovremeno i do preimenovanja u Tribinu mladih. Pod novim imenom i novim načinom rada ova institucija počinje sa radom 7. novembra 1958. godine u Omladinskom domu (Harambašićeva br. 5) u Subotici. Tada je postavljena i organizacijska forma Tribine mladih, na kojoj će se temeljiti njena aktivnost: na čelu joj je bio savet, a pored glavnog i tehničkog urednika, o kvalitetu predavanja vodio je računa redakcijski kolegijum sastavljen od rukovodilaca šest postojećih redakcija: za društvene nauke, za kulturu i umetnost, za nauku i tehniku, za fizičko vaspitanje, redakcija „Naši razgovori“ i redakcija za selo (M.F.A. 1958: 5).

Zbog nedostatka dokumentacije, period rada Tribine mladih u Subotici između 1958. i 1963. godine ovom prilikom nije bilo moguće obuhvatiti. U njenu delatnost imamo uvid tek od 1963. godine, kada *Subotičke novine* beleže podatak o ponovnom pokretanju rada Tribine mladih, nakon trogodišnje pauze (M.V. 1963: 5). Okvirni program sažet je na sastanku inicijativnog odbora Tribine mladih 6. februara 1963. u Subotici, održanom u prostorijama Opštinskog komiteta Saveza omladine, kada su se prema planu rada aktivnosti planirale organizovati kroz Omladinsku scenu, Muzičku scenu, Dramsku i literarnu scenu, Stalne izložbe slika, keramike, skulpture, umetničke fotografije i eksponate primenjene umetnosti, a planiran je i sportski segment za omladinu o ukviru povremenih turnira u šahu (GMS, U-dok I, 2/1963). Inicijativni odbor Tribine mladih činili su Miroslav Zelić, Sonja Međanski, Šandor Torok (Torok Sándor), Šandor Doro (Dóró Sándor), Erne Nađ (Nagy Ernő), Ivan Jakočević, Slobodan Stojadinović i Karolina Rudić, a prvi sastanak novog rukovodstva Tribine mladih održan je 21. februara 1963. u prostorijama Opštinskog komiteta SOJ (Saveza omladine Jugoslavije) sa dnevnim redom

posvećenim formiranju mesečnih programa Tribine mladih (GMS, U-dok I, 3/1963). Na osnovu postojećih dokumenata vidi se kako je predsednik novog Upravnog odbora Tribine mladih u Subotici 1963. godine bio Miroslav Zelić, sekretar Šandor Doro, a da je likovni program organizovao Šandor Torok. Već naredne godine Tribina mladih je dobila novu redakciju, a činili su je Marija Ivković, Radoslav Subotić, Petar Vukov, Šandor Torok, Ivan Breznjak te kao predsedavajući Jene Tušak (Tusák Jenő) (GMS, U-dok I, 23/1964).

Planovi rada za pojedine godine potvrđuju da je Tribina mladih organizovana i da radi po pojedinačno formiranim tematskim redakcijama. Tako su npr. 1966. godine aktivne redakcija za književnost, redakcija za likovnu umetnost, redakcija za omladinska pitanja, omladinska (dramska) scena i muzička omladina (GMS, U-dok I, 24/1965). No tek na osnovu sačuvanog Statuta iz 1967. možemo sagledati kakvo je bilo tadašnje formalno uređenje Tribine mladih. Prema statutu, usvojenom 20. januara 1967. (GMS, U-dok I, 35/1967) Tribina mladih u Subotici je delovala u duhu programskih načela Saveza omladine Jugoslavije, a zasnivala se na amaterskim principima. Sedište joj je bilo u prostorijama Opštinskog komiteta Saveza omladine Subotica, na Trgu Lazara Nešića 3/II, a bila je član Kulturno-prosvetne zajednice u Subotici. Organi Tribine su bili: Skupština, Savet Tribine, Glavno uredništvo, Uredništvo delatnosti i Nadzorni odbor. Tako je npr. Savet Tribine sazivao Skupštinu, predlagao izmene i dopune Statuta, imenovao članove pojedinih uredništava i Glavnog uredništva. Glavno uredništvo su činili urednici svih redakcija, a glavnog urednika imenovao je Savet Tribine. Glavni urednik je predstavljao Tribinu pred državnim organima i rukovodio je radom Tribine. Svoje aktivnosti Tribina je razvijala kroz uredništva (redakcije), čije je formiranje potvrđivala Skupština (činili su je svi članovi Tribine). Svako pojedino uredništvo (redakcija) je biralo svog urednika, predlagalo je programe i radilo na njihovoj realizaciji. Savet Tribine je mogao donositi odluke i o formiranju novih uredništva, ukoliko se za to ukaže potreba, a sve na osnovu zahteva jedne grupe budućih članova tog uredništva. Iz Statuta saznajemo i načelne ciljeve institucije: okupljanje omladine, njihovo upoznavanje sa zbivanjima i omogućavanje rada u oblasti umetnosti, kulture, društvenim naukama, egzaktnim naukama i tehnicima. Tribina mladih je bila okrenuta ponajpre omladinskoj populaciji u smislu podsticanja na obrazovanje, proučavanje, učešće u diskusijama o aktuelnim pitanjima, ali i u smislu publikovanja i prezentacije ostvarenja iz oblasti umetnosti i kulture. Tribina mladih je bila okrenuta svojim programom i prema saradnji sa drugim organizacijama i ustanovama slične orijentacije, prema školama, fakultetima, ali i prema radničkoj omladini. U okviru svoje delatnosti predviđala je i raspisivanje konkursa te dodeljivanje nagrada za ostvarene rezultate (GMS, U-dok I, 36/1967).

REDAKCIJA ZA LIKOVNU UMETNOST PRI TRIBINI MLADIH U SUBOTICI (1963–1970)

Aktivnosti iz oblasti likovnosti (predavanja, izložbe, razgovori) od samog su formiranja Tribine mladih u Subotici bile uvrštene u njenu programsku delatnost (Slika 1, 2). Vreme je to kada se na jugoslovenskoj likovnoj sceni događa obrt – aktivna je prva generacija likovnih stvaralaca školovanih nakon rata, koja se koncentriše na preispitivanje materijalnih, procesualnih i strukturalnih aspekata slikarskog i vajarskog medija, na afirmaciju individualnih poetika i individualnih tretmana forme te kada je široj publici potrebno približiti te promene i to se čini na različite načine – novinskim člancima, predavanjima, izložbama, razgovorima. Sledom te potrebe približavanja savremene umetnosti široj publici, važno je imati u vidu aktuelna događanja. Naime, u trenutku kada nedostaje domaća stručna literatura o savremenim likovnim pojavama, kao i prevodi strane literature, u okviru delatnosti nekadašnje Gradske galerije savremene umetnosti (Zagreb) dolazi do nastanka pionirskog edukativnog projekta *I didaktičke izložbe apstraktne umetnosti*, izrađene u formi putujuće izložbe na 92 panoa, koji su poput putujućeg udžbenika publici tumačili najvažnije pojave apstraktne umetnosti. Izložba je od 1957. do 1962. predstavljana po muzejima i galerijama širom tadašnje Jugoslavije, sa ciljem edukacije publike o savremenoj i apstraktnoj umetnosti (Kolešnik 2012: 138). I članci u lokalnim novinama osvrću se na pojmove apstraktnog u savremenoj umetnosti, iznose različite poglede na aktuelne okolnosti i širenje apstraktnih pravaca (Dejanović 1963a, Sorić 1963), a predavanje *Apstrakcija i realizam u slikarstvu* jedno je od prvih predavanje koje je Bela Duranci, tada kustos Gradskog muzeja, održao u okviru programa likovne redakcije Tribine mladih 1963. godine (GMS, U-dok I, 11/1963). Odabir teme pokazuje težnju organizatora i predavača da svoju publiku uvede u aktuelne teme. Osim u toj, obrazovnoj vrsti delatnosti, likovna redakcija Tribine mladih delovala je i u smeru podržavanja razvoja različitih individualnih likovnih poetika omladinske subkulture u Subotici. Težila je biti središte omladinske kulture i prenosilac kreativne energije mladih i njene produkcije, koja je nastajala izvan već prihvaćenih i etabliranih subotičkih likovnih strujanja. Tako će se likovna redakcija Tribine mladih u Subotici pokazati kao prvi oslonac pri formiranju Omladinske umetničke kolonije „Čurgo” 1967. godine te umetničke grupe Boš+Boš.

U okviru svoje delatnosti likovna redakcija Tribine mladih održavala je saradnju i sa Likovnim susretom Palić. Učestvovala je u režiranju Prvog Likovnog susreta na Paliću (GMS, U-dok I, 16/1964), no u saradnji sa ovom institucijom planirani su i drugi vidovi saradnje, kao npr. Izložba mladih grafičara Jugoslavije za novembar 1965. godinu (GMS, U-dok I, 23/1964). U okviru programa Tribine mladih organizovana su i događanja u kojima je

bilo prilike da se publika u okviru pojedinih izložbi sretne sa stvaraocima te sa njima raspravlja na temu izloženih dela. Tako je npr. u okviru programa „Zimska paleta“ 26. maja 1964. upriličen razgovor sa učesnicima izložbe zimske bačkotopolske kolonije u Gradskoj izložbenoj sali (GMS, U-dok I, 19/1964). Osim na temu likovne umetnosti, likovna redakcija Tribine mladih aktuelizovala je i druge teme, poput diskusije iz oblasti kulture stanovanja i odevanja, uređenje urbanog prostora, što svedoči o tome da se težilo dotaknuti što više aktuelnih društvenih sfera (GMS, U-dok I, 109/1969). Takve su teme bile aktuelne imajući u vidu i intenzivne promene socijalne strukture stanovništva u gradovima, nastale kao posledica prelaska iz ruralnih sredina u gradove u vreme zahuktale industrijalizacije. Da su se takve teme smatrale važnim iz aspekta likovno-estetskog obrazovanja bilo je istaknuto i na Prvom simpozijumu o likovnom vaspitanju, koji je održan u organizaciji Saveza likovnih pedagoga Jugoslavije, 29. septembra 1963. u okviru II likovnog susreta. Na njemu je naglašeno da se likovna kultura građana, osim sistematskim likovnom vaspitanjem, formira i pod uticajem urbanističkih celina, stambenih i radnih prostora, estetski oblikovanih industrijskih proizvoda te je istaknuta potreba i za takvim širim razmatranjima estetske i likovne kulture kao sastavnica opšte kulture i elementarnih znanja (Dejanović 1963b: 5).

Saradnja sa srodnim institucijama, posebno na polju izložbene delatnosti, održavana je i na međugradskom i regionalnom nivou. Izložbe su organizovane kako u saradnji sa Tribinama mladih iz drugih gradova, tako i u okviru drugih kulturnih programa poput Smotre amaterskih pozorišta Potiske igre u Kanjiži (GMS, U-dok I, 48/1968) i Smotre omladine „Bratstvo-jedinstvo“ u okviru koje su organizovane i izložbe mladih stvaralaca sa područja Jugoslavije (GMS, U-dok I, 49/1968). Osim u okviru Omladinske umetničke kolonije „Čurgo“, članovima Likovne redakcije bio je omogućen boravak i u drugim likovnim kolonijama: u Grožnjanu, Senti i Kranju (GMS, U-dok I, 54/1968; 60/1968), dok je međunarodnu saradnju likovna redakcija Tribine mladih razvijala sa mladim slikarima iz Segedina te sa Domom omladine – Ifjúság Háza iz Sombathelja (Szombathey) u okviru koje su se održavale međusobne razmene izložbi mladih likovnih stvaralaca ovih gradova (GMS, U-dok I, 47/1968).

Izdavaštvo je od 1966. godine takođe bila jedna od delatnosti u okvirima Tribine mladih. U godišnjim planovima likovne redakcije nalazimo podatak da su njeni članovi angažovani kao ilustratori za edicije književne redakcije Tribine mladih (npr. *Nemirno leto* Ladislava Kovačića iz 1968. čiju je naslovnu stranu ilustrovaó Šandor Torok) (GMS, U-dok I, 31/1966). Jednako tako članovi likovne redakcije svoje su ilustracije objavljivali i u dnevnoj te nedeljnoj štampi: *7 Nap*, *Dolgozók*, *Magyar Szó*, *Subotičke novine* (Slika 3, 4) (GMS, U-dok I, 42/1967).

Izložbena delatnost likovne redakcije Tribine mladih

Poticanje i organizacija izložbi slikarskih radova omladine Subotice jedna je od osnovnih aktivnosti koja se odvijala u okvirima likovne redakcije pri Tribini mladih. Šandor Torok je bio njen dogodišnji urednik (od 1963. godine) iako je u jednom periodu istovremeno bio i na funkciji glavnog urednika Tribine mladih. U dokumentima nalazimo prvi potpis Toroka kao glavnog urednika Tribine mladih na dan 1. juna 1967. (GMS, U-dok I, 37/1967), a jednako tako i podatak da je Toroka kao urednika likovne redakcije zamenio Slavko Matković, čiji prvi takav potpis nalazimo u dokumentima oktobru 1969 (GMS, U-dok I, 118/1969).

Godišnji planovi rada predviđali su više izložbi godišnje: januarsku izložbu „Stih i boja“, prolećnu izložbu mladih likovnih stvaralaca Subotice (povodom Dana mladosti), jesensku izložbu (povodom 10. oktobra), zimsku izložbu, jednako tako i gostovanja izložbi subotičkih mladih likovnjaka u drugim gradovima, kolektivne izložbe Omladinske umetničke kolonije „Čurgo“ (od 1967. godine) kao i samostalne izložbe njenih članova. Dopis predsednika Tribine mladih predsednicima aktiva Saveza omladine, nastavnicima jezika, likovne kulture, foto sekcijama, likovnim i literarnim sekcijama, školskim razrednim zajednicama učenika, a kojim se pozivaju na učešće u programu Tribine mladih povodom obeležavanja Dana mladosti 1964. godine, upućuje na važnu tendenciju u radu Tribine mladih, a to je saradnja sa drugim institucijama koje okupljaju omladinsku populaciju uzrasta od petnaest do dvadeset i pet godina, kako bi se podstakli na stvaranje i prikazivanje radova te ujedno i nagradili. Program je te godine obuhvatao izložbu mladih foto-amatera, mladih likovnih amatera te miting poezije. Na izložbi u okviru Salona Tribine mladih „Boja–linija–oblik“, a u organizaciji Tribine mladih i Komiteta saveza omladine Subotice, povodom Dana mladosti u foajeu Narodnog pozorišta, 24. maja 1964. godine, za svoj rad na polju likovnosti nagrađeni su Osnovna škola „Jovan Mikić“ iz Subotice za linoreze, Vera Grinfelder iz Učiteljske škole za keramički pano te Šandor Kerekeš iz Učiteljske škole za crteže tušem (GMS, U-dok I, 22/1964). Takve su se izložbe održavale i narednih godina. U dopisu, koji potpisuje Šandor Torok kao glavni urednik Tribine mladih, stoji kako na izložbi likovnih ostvarenja mladih od 31. marta do 15. aprila 1968, koja će se održati u foajeu Narodnog pozorišta u Subotici imaju pravo učestvovati svi omladinci od petnaest do dvadeset pet godina, bez obzira na stručnu spremu, sa svojim radovima koji su nastali nakon 1. januara 1966. Za tu je priliku oformljen i žiri, koji je vršio selekciju radova za izlaganje. Žiri su činili članovi Omladinske umetničke kolonije „Čurgo“ (GMS, U-dok I, 45/1968), na osnovu čega možemo zaključiti da su se u okviru delatnosti Tribine mladih profilisali

kao određeni korektivni faktor za oblast omladinskog likovnog stvaralaštva u Subotici. U odnosu na ranije izložbe ovog karaktera, zanimljivost ove izložbe je ta da se sada prva nagrada dodeljuje u obliku poziva za redovan radni boravak na letnjem sazivu Omladinske umetničke kolonije „Čurgo”,² u trajanju od petnaest dana, a nagrađeni će steći i pravo na izlaganje na III izložbi ove kolonije (GMS, U-dok I, 45/1968). Na osnovu izveštaja komisije koja je vršila selekciju radova za ovu izložbu saznajemo da je izlagalo devet mladih stvaralaca: Anica Babijanović, Laslo Dvoračko (Dvoracskó László), Dragan Ivković, Stevan Kreković, Mari Domba Ljubibratić, Zoltan Mađar (Magyar Zoltán), Slavko Matković, Laslo Salma (Szalma László), Balint Sombati (Szombathy Bálint). Nagradu za svoj rad na ovoj izložbi dobio je Slavko Matković kao najmlađi i najtelentovaniji učesnik, te će on biti i učesnik letnjeg saziva kolonije „Čurgo” i izlagaće na izložbi ove kolonije 4. oktobra 1968. u Domu kulture na Hajdukovu te 13. oktobra 1968. u prostorijama Doma kulture na Čurgou. Druga nagrada nije dodeljena, a treću nagradu je dobio Laslo Salma, kao i ranijih godina u obliku knjiga iz oblasti umetnosti (GMS, U-dok I, 46/1968). Naredne godine, na izložbi mladih likovnih stvaralaca Subotice u junu 1969. godine, koja je održana u Zimskom salonu Likovnog susreta prvu nagradu Tribine mladih, koja se sastojala od poziva za učestvovanje na zimskom taborovanju u koloniji „Čurgo” u januaru 1970, dobio je Laslo Salma. Druga nagrada, prema mišljenju komisije (Ferenc Kalmar, Pal Petrik i Šandor Torok) dodeljena je Ivanu Hegedišu, a treća Slavku Matković (GMS, U-dok I, 90/1969; 91/1969; 92/1969).

Tradicionalna izložbena manifestacija Tribine mladih, a nagradnog karaktera, bila je i tzv. Zimska izložba, najčešće predstavljana publici u foajeu Narodnog pozorišta. Iz štampe saznajemo kako je za II zimsku likovnu izložbu Tribine mladih, koja je održana od 27. februara do 7. marta 1966. pristiglo četrdeset i pet radova, a izlagali su: Mikloš Biro (na izložbi je nagrađen I nagradom), Laslo Garai, Slavko Matković, Andraš Šiškovski i Jožef Kiš iz grupe srednoškolaca, Janoš Mađar (na izložbi je nagrađen II nagradom) i Tibor Petrik iz grupe radnika, Ištvan Terek, mladi seljak te Mihovil Kajmak i Šandor Kerekeš, studenti (Ifjúság, 3. mart 1966: 2). U Malom salonu Gradskog muzeja održana je od 26. novembra do 20. januara 1967. III zimska izložba Tribine mladih. Radove koji su nastali tokom 1966. te koji su prošli procenu žirija (činili su ga Endre Farago i Pal Petrik, subotički slikari) tada su izlagali Mikloš Biro, Šandor Kerekeš, Janoš Mađar, Andraš Šiškovski, Šandor Torok i Ištvan Terek. Na ovoj izložbi Šandor Torok je nagrađen I nagradom za izložene slike *Ukleti pejzaž sa oblacima*, *Ukleti pejzaž sa tamnim oblacima* te *Ukleti pejzaž IV* (GMS, U-dok I, 34/1967). Radovi prikazani na ovoj izložbi bili su

² Na ranijim izložbama nagrade su se dodeljivale u obliku knjiga iz oblasti umetnosti (GMS, U-dok I, 25/1966; 29/1966)

i predmet razmene sa likovnim stvaraocima iz Segedina, a prikazana je i u Klubu NIP Forum u Novom Sadu (GMS, U-dok I, 42/1967). U listu *Ifjúság* saznajemo da su izložbe mladih stvaralaca okupljenih oko Tribine mladih bile predstavljane i na Tribinama mladih u drugim gradovima, kao npr. u Novom Sadu i Kragujevcu (Ifjúság, 3. mart 1966: 2).

Navedeni primeri potvrđuju ritam godišnje izložbene delatnosti likovne redakcije Tribine mladih (prolećne, jesenske, zimske izložbe mladih likovnih stvaralaca Subotice) kao i njihove osnovne karakteristike koje su se održale tokom perioda koji tekst obuhvata: izlagali su mladi, neafirmisani stvaraoci od 15 do 25 godina, izložbe su bile žirirane, za svoje stvaralaštvo mladi autori su bili nagrađivani prema proceni žirija, a mnogima su ove izložbe bile prvo mesto na kojem su prikazali svoje radove.

Likovne grupe u okviru Tribine mladih u Subotici

Ideja o osnivanju jedne omladinske umetničke kolonije na Čurgou nastala je još 1964. na jednom od boravaka grupe mladih u tom pejzažu. Na inicijativu članova likovne redakcije Tribine mladih formirala se 1966. godine omladinska slikarsko-vajarska grupa pod imenom „Čurgo”, po nazivu mesta na Hajdukovu, gde je grupa nameravala urediti atelje u tamošnjem Domu kulture. Grupa je od osnivanja delovala kao izdvojeno telo u okviru Tribine mladih, poput drugih njenih redakcija, što se vidi i na osnovu godišnjih planova rada i utrošaka Tribine mladih (GMS, U-dok I, 109/1969). Naime prema Statutu Tribine mladih, bilo je moguće u okviru ove institucije osnovati novu redakciju-grupu ukoliko se za to pokaže interes određenog broja članova (GMS, U-dok I, 36/1967). Prema rukopisu koji se čuva u Gradskom muzeju saznajemo kako je grupa planirala da svoj program izradi u februaru 1966. godine, tj. nakon otvaranja II zimske izložbe Tribine mladih (održane od 27. februara do 7. marta 1966). Isti rukopis beleži podatak da će se buduće članstvo grupe sastojati od dela mladih likovnjaka, koji će izlagati na toj izložbi, a koji imaju za cilj svojim radom “osvežiti uski i učaureni krug tadašnjih priznatih subotičkih slikara” i da će program grupe garantovati potpunu umetničku slobodu. Novoformirana grupa oslanjala se na pomoć Tribine mladih pri realizaciji programa rada, ali i saniranju i opremanju prostora u kojem će kolonija raditi (GMS, U-dok I, 30/1967; 37/1967). Poneseni onovremenim strujanjima u likovnom životu Vojvodine, članovi ove grupe težili su da budu aktivno prisutni u kulturnim zbivanjima grada, imajući pred sobom viziju angažovanog delovanja i stvaralaštva. Od početka svog rada vršili su svojevrstu kulturnu misiju izlažući i po selima, fabrikama (GMS, U-dok I, 66/1969; 67/1969), vojnim garnizonima (GMS, U-dok I, 105/1969), sarađujući sa školama, organizujući razgovore i

diskusije. Izveštaj o radu kolonije „Čurgo” navodi kako ona u okvirima svojih mogućnosti vodi brigu o mladim talentima u Subotici i okolini, održava sa njima kontakt i organizuje im izložbe, a najbolje među njima uključuje u svoj rad (GMS, U-dok I, 110/1969). Ipak, od strane likovnih kritičara delatnost ove grupe je promatrana sa dozom opreza, kako zbog nedovoljne afirmisanosti samih članova grupe, tako i zbog njihovog nedovoljnog likovnog obrazovanja. No jednako tako je bilo nemoguće ne priznati da je njihov angažman u lokalnoj zajednici i u likovnom, kao i u društvenom smislu evidentan. Tako Janoš Banjai sažima:

„Subotica je mesto tradicionalnih galerija, izložbi, skupova, ...što sve zajedno nije samo namenjeno publici već, kako to potvrđuje primer Čurgovaca i izgradnji stvaralaca, najzad takvih koji imaju i svoja građanska zanimanja, i kojima je bila dovoljna samo jedna iskra da se u njima ražari stvaralaštvo” (Bányai 1967: 13).

Omladinska umetnička kolonija „Čurgo” svoje je prvo okupljanje održala od 15. do 23. avgusta 1967. U njen rad su se uključili Mikloš Biro, Šandor Torok, Istvan Terek, Šandor Kerekeš, Janoš Mađar, Andraš Šiškovski³ i Tibor Petrik. Od 1969. kao član kolonije se javlja i Istvan Žaki, slikar iz Bačke Topole.⁴ Organizator i rukovodilac kolonije je bio Šanor Torok, a osvrte na početak njenog rada beležili su tadašnji listovi. Tako Endre Farago u listu *Magyar Szó* ističe nadu u razvoj mladih stvaralaca koji su se okupili u ovu koloniju uz podršku Tribine mladih te se nada da će njihovo stvaralaštvo reflektovati savremene prilike u Vojvodini. List prenosi i izjavu organizatora kolonije Šandora Toroka da je jedan od budućih planova i proširenje grupe, u koju bi bili pozvani vojvođanski mladi, neafirmisani stvaraoci koji nisu pozvani na druge kolonije (Faragó 1967: 12). Mesec dana nakon prvog letnjeg okupljanja i rada kolonije, otvorena je prva jednodnevna izložba radova 24. septembru 1967. u zgradi kolonije na Čurgou. Jožef Ač, osvrćući se na prikazane radove ističe kako je za sve njih tipična tendencija da sliku vežu uz neku aktuelnu ideju ili misao, da njihov doživljaj potiče iz života okoline, primećuju probleme i van vidljivih činjenica te istražuju rešenja. U tome vidi potencijal ovih stvaralaca, iako su oni slikari amateri, tj. slikari bez akademskog obrazovanja (Ács 1967: 9). Izložba je izazvala i veliku pažnju meštana. Većini je to bio prvi kontakt sa ovakvom vrstom stvaralaštva, pa se članovima Omladinske kolonije „Čurgo” mogla pripisati i svojevrсна uloga likovnih misionara koji po prvi put među tamošnje lokalno stanovništvo unose živo likovno stvaralaštvo.

³ Andraš Šiškovski je, na osnovu odluke članova Omladinske umetničke kolonije „Čurgo” donesene na sastanku 20. oktobra 1968. prestao da bude član ove grupe (GMS, U-dok I, 55/1968).

⁴ Istvan Žaki je pozvan da se pridruži radu Omladinske kolonije „Čurgo” u junu 1969. prilikom organizacije petog saziva (GMS, U-dok I, 102/1969).

Na temu širenja vidika iz oblasti likovne kulture raspravljano je u Subotici na Prvom simpozijumu o likovnom vaspitanju, koji je održan u organizaciji Saveza likovnih pedagoga Jugoslavije, 29. septembra 1963. u okviru II likovnog susreta. Jedan od zaključaka ovog simpozijuma je i taj da su umetničke kolonije događaji koji stvaraju povoljne uslove za transmisiju umetničkih dela u najširu društvenu sredinu (Dejanović 1963b: 5). Delatnost ove kolonije na Čurgou potvrđuje zaključak tog simpozijuma.

Izložba radova Omladinske umetničke kolonije „Čurgo” nastalih tokom letnjeg okupljanja, održna je i u Subotici od 17. do 15. januara 1968. u foajeu Narodnog pozorišta, prostoru koji je Likovna redakcija Tribine mladih najčešće koristila za svoje izložbe u Subotici (GMS, U-dok I, 43/1968). O prikazanim radovima pisao je Milovan Miković:

„...moglo se videti da oni nisu iz redova slikara idiličnih prizora koji nanose boju na platno u rekreativnoj tišini prirode. I mada njihova stvaralačka osećajnost potiče iz sveta koji ih neposredno okružuje nepogrešivo prepoznaju bilo i damare svog vremena, smeštajući u središte interesovanja protivrečja sveta u kojem žive, kloneći se ulepšavanja njegovih slika...” (Miković 1998: 8).

Rad Omladinske umetničke kolonije „Čurgo”, okupljanje u okviru letnjeg i zimskog taborovanja, njena izložbena delatnost kao i samostalne izložbe članova, u vremenskom periodu kojim se ovaj tekst bavi (1963–1970), odvijaće se u okvirima plana rada Tribine mladih i kao takav će biti i finansiran. Nakon gubitka prostora u osnovnoj školi, kolonija iznajmljuje salaš na periferiji Čurgoa, gde se okuplja na četvrto, zimsko taborovanje od 27. januara do 9. februara 1969. U Subotici će se kolonija „Čurgo” predstaviti iste godine u Zimskom salonu Likovnog susreta od 2. do 12. marta, a sa ove izložbe Galerija savremene likovne umetnosti iz Novog Sada za svoju je zbirku otkupila po jedan rad od svakog autora (GMS, U-dok I, 72/1969), priznajući ih tako kao aktere savremenog likovnog stvaralaštva u Vojvodini.⁵ Ista izložba prikazana je i u okviru programa Tribine mladih u Novom Sadu od 7. do 16. maja 1969 (GMS, U-dok I, 82/1969), a kao priznanje za postignute rezultate u radu tokom 1969. godine, Omladinska umetnička kolonija „Čurgo” nagrađena je nagradom *Forum*. Prema mišljenju komisije koju su činili Bela Duranci, tadašnji direktor Gradskog muzeja i istoričar umetnosti, Pal Petrik i Jožef Ač, slikari, kolonija je pokazala najvažniju osobinu za koju se dodeljuje ova nagrada, a to je interakcija umetnosti i okoline (Ács 1970: 16). Povodom dobivanja ove nagrade na izložbi u subotičkom Gradskom muzeju predstavljeno je stvaralaštvo ove kolonije.

⁵ Otkupljeni su: *Ekscentrično kretanje I* Šandora Toroka, *Al ko je kriv što volim kamenje? III* Mikloša Biroa, *Ratni invalid* Ištvana Tereka, *Kuća na Čurgou* i *Motiv sa Čurgoa II* Janoša Mađara te *Poetično leto* Šandora Kerekeša.

Ona je nadalje nastavila sa radom i prisustvom na subotičkoj likovnoj sceni, no nakon 1973. izvan okvira Tribine mladih, kada ova prestaje da funkcioniše (Серединчев & Вељановић 2012: 286).

Novi impuls u radu likovne redakcije Tribine mladih javio se kada 1. oktobra 1969. glavni urednik Tribine mladih Šandor Torok prima molbu, koju potpisuje Slavko Matković kao osnivač nove grupe likovnih stvaralaca pod nazivom Boš + Boš. Grupa je svoju osnivačku sednicu održala 27. avgusta 1969, a upućena molba sadrži inicijativu da se razmotri prijem ove grupe u okvire Tribine mladih. Grupu su činili Edita Baš, Balint Sombati, Slobodan Tomanović, Zoltan Mađar, Stevan Kreković i Slavko Matković. Težila je podmlađivanju likovnih snaga Subotice te da organizacijom svog rada pruži priliku mladim stvaraocima da im se priključe, kako bi putem izložbi, sastanaka te drugih manifestacija bili povezani u kompaktnu celinu (GMS, U-dok I, 119/1969). Na osnovu podataka iz plana rada Likovne redakcije Tribine mladih u Subotici za poslednje tromesečje 1969. (GMS, U-dok I, 118/1969) te za 1970. godinu (Youth Forum n.d.) zaključujemo kako grupa Boš + Boš započinje svoje aktivnosti u okviru Tribine mladih, te prvi put kao grupa izlaže na izložbi mladih stvaralaca koju je organizovala likovna redakcija, 23. novembra u foajeu Narodnog pozorišta u Subotici. Ona će svoju delatnost nastaviti da razvija narednih nekoliko godina prema ustaljenim godišnjim izložbenim aktivnostima Tribine mladih, koje će potencirati likovno staralaštvo mladih likovnih stvaralaca Subotice, a jednako tako nastaviće da ističe potrebu za prostorom za rad i okupljanje mladih oko subotičke Tribine (Youth Forum n.d.).

ZAKLJUČAK

Kurs figuralnog crtanja je započeo afirmaciju likovnih stvaralaca u posleratnoj Subotici, a zatim je i Likovna sekcija nastavila taj rad na stvaranju temelja subotičke posleratne likovne scene. Bile su to i svojevrzne odskočne daske za pojedine njihove polaznike u pravcu likovnog usavršavanja na Akademiji, a koji će kasnije postati prva generacija školovanih posleratnih likovnih stvaralaca Subotice (Ninkov 2012: 4–59). U tom svetlu, u periodu između 1960. i 1970, a u okviru Tribine mladih u Subotici i njene redakcije za likovnu umetnost okupljaće se i formirati nova generacija likovnih stvaralaca, koja će raditi paralelno sa već afirmisanim umetnicima Subotice, te koja će svoje mesto na likovnoj sceni graditi pod okriljem Tribine mladih. Žirirane izložbe mladih likovnih stvaralaca (starosti od petnaest do dvadeset pet godina) koje će se u okviru izložbene delatnosti Tribine mladih organizovati naredne decenije, biće prilika za afirmaciju mladih likovnih stvaralaca, za podržavanje njihovih inicijativa, posredovanje sa institucijama gradskih vlasti

i institucijama kulture. U okvirima aktivnosti koje je omogućavala Tribina mladih (postepeno usavršavanje i razvijanje vlastitih stilskih izraza, prilika za izlaganjem u Subotici, ali i u okvirima sličnih manifestacija koje podržavaju omladinsko stvaralaštvo u drugim gradovima) oni su težili uključivanju u aktuelne tokove likovne kulture i aktivnom učestvovanju u zbivanjima u gradu. S obzirom na socijalnu strukturu okupljenih članova (učenici, studenti, radnici) može se uočiti i svojevrsna aktivistička strana programa Tribine mladih. Angažovanje u smislu poticanja na aktivizam te promocije likovne kulture uopšteno po školama, fabrikama, selima i vojnim garnizonima, ličilo je na svojevrsnu kulturnu misiju koja je i pored vitalnih problema u funkcionisanju Tribine mladih, poput nepostojanja prostora za rad i izlaganje, dugoročno urodila doprinosom u formiranju pojedinačnih stvaralačkih ličnosti, od kojih će neke u budućnosti postati i predstavnici vojvođanske avangarde.

Formiranje likovnih grupa unutar Tribine mladih („Čurgo”, Boš+Boš) odraz je i aktuelne klime pokreta kolonija, inicijativa i potreba za stvaranjem i delovanjem u kolektivu koji je mogao biti plodno tlo za društveni angažman, ponajpre u smislu potenciranja međusobnih različitih stilskih rekija na aktuelno društvo. Da su mladi stvaraoci okupljeni oko Tribine mladih u periodu od 1963. do 1970. godine ostavili vidljiv trag u likovnom životu svoje zajednice, potvrdila je i Forumova nagrada koja je Omladinskoj umetničkoj koloniji „Čurgo” dodeljena za doprinos u interakciji umetnosti i okoline tokom 1969. godine. Kakva je bila celokupna uloga Tribine mladih u području kulturnog života u Subotici tokom godina njenog trajanja (1958–1973) može biti predmet budućih sagledavanja.

LITERATURA I IZVORI

- Ács, J. (28. septembar 1967). Ifjúsági művésztelep. *Magyar Szó*, 9.
- Ács, J. (7. april 1970). A Csurgói Ifjúsági Művésztelep kapta a Fórum-díjat. *Magyar Szó*, 16.
- Bányai, J. (29. oktobar 1967). Csurgó, ősszel. *Magyar Szó*, 13.
- Dejanović, M. (15. mart 1963a). Moderna umetnost i socijalizam. *Subotičke novine*, 7.
- Dejanović, M. (4. oktobar 1963b). Prvi simpozijum o likovnom vaspitanju. *Subotičke novine*, 5.
- Dilas, G., Mamula, N. (2004). *Tribina mladih 1954–1977*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Faragó, E. (22. avgust 1967). A csurgói ifjúsági művésztelepen. *Magyar Szó*, 12.
- GMS, U-dok I: Gradski muzej Subotica, Dokumentacija umetničkog odeljenja.
- Kolešnik, Lj. (2012). Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost. In: Kolešnik, Lj. (Ed), *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.–1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 127–209.
- M.F.A. (7. novembar 1958). Nova forma rada na Tribini mladih. *Subotičke novine*, 5.

M.V. (1. mart 1963). Oživljena delatnost „Tribine mladih“. *Subotičke novine*, 5.

Miković, M. (1998). Slike uznemirenosti iz prelaznog perioda. In: Török, I. (Ed), *Csurgó 1967–1997*. Subotica.

Ninkov, O. (2012). Prilog sagledavanju slikarstva i vajarstva za vreme agitprop kulture – Kurs figuralnog crtanja u Subotici / Adalék a festészet és szobrászat áttekintéséhez az agitprop kultúra idején – A szabadkai figurális rajztanfolyam. In: *Kurs figuralnog crtanja u Subotici – Likovno stvaralaštvo za vreme agitprop kulture / A szabadkai figurális rajztanfolyam – Képzőművészet az agitprop kultúra idején*. Subotica: Gradski muzej Subotica, 4–59.

Szabadkai fiatalok tárlata. (3. mart 1966). *Ifjúság*, 6.

Сегединчев, Т., Вељановић, З., (2012). *Водич кроз архивске фондове Историјског архива Суботица*. Суботица: Историјски архив Суботица.

Sorić, P. (29. mart 1963). Nije to socijalistička kultura i umetnost. *Subotičke novine*, 7.

Youth Forum, Subotica. (n.d.) In: *The Virtual Museum of Avant-Garde* <https://www.avantgarde-museum.com/en/tribina-mladih-subotica~no5960/#overlay> (1. septembar 2017.)

Tribina mladih – Polja. (n.d.) In: *Polja – časopis za književnost i teoriju* <http://www.polja.rs/wp-content/uploads/2016/08/Polja-96-97-16-16.pdf> (15. avgust 2017.)

Ljubica Vuković Dulić

A SZABADKAI IFJÚSÁGI TRIBÜN KÉPZŐMŰVÉSZETI SZERKESZTŐSÉGE (1963–1970)

Adalékok a szabadkai képzőművészeti élet tanulmányozásához

Összefoglaló

A szabadkai Ifjúsági Tribün keretében, valamint annak művészeti szerkesztőségében egy új művészgeneráció formálódása indult el az 1960-as években. Ők a már befutott szabadkai társaikkal párhuzamosan alkottak, és az Ifjúsági Tribün szárnyai alatt építették ki művészeti arculatukat. Az ifjú alkotóművészek (tizenötötől huszonöt éves korig) zsúrizett kiállításai – melyet az Ifjúsági Tribün rendezett meg a következő évtizedben – lehetőséget teremtettek a fiatal képzőművészek felzárkózására, kezdeményezéseik támogatására, valamint összekötötték őket a városi kulturális intézményekkel. Az Ifjúsági Tribün aktivitásainak keretén belül (a személyes stílus és kifejezőkészség fokozatos fejlesztése és tökéletesítése, valamint kiállítási lehetőség a városban és hasonló, az ifjúsági alkotóművészetet támogató rendezvényeken más városokban) arra törekedtek, hogy bekapcsolódjanak a város aktuális képzőművészeti áramlataiba és eseményeibe. A résztvevők szociális helyzetét figyelembe véve (diákok, egyetemisták, munkások) egyfajta aktivista hozzáállás észlelhető. A képzőművészeti kultúra népszerűsítéséért szálltak síkra, aktivizmusukat iskolákban, gyárakban, falvakban és a hadseregben

fejttették ki, egyfajta kultúrmissziót folytatva. E tevékenység az Ifjúsági Tribün működésében jelenlévő alapvető hiányosságok (pl. műterem és kiállítótér hiánya) ellenére számos hosszan tartó eredményt ért el: olyan alkotóművészek személyes fejlődéséhez járultak hozzá, akik később a vajdasági avantgárd képviselőivé váltak.

Jelen tanulmány az Ifjúsági Tribün művészeti szerkesztőségének 1963–1970 közötti tevékenységét vizsgálja a Szabadkai Városi Múzeum Művészeti Osztályának dokumentációs anyagát felhasználva, s adalékként szolgálhat a további kutatásokhoz. A szabadkai Ifjúsági Tribün programtevékenysége különböző ifjúsági kezdeményezéseket volt hivatott összefogni, mely a meghatározott képzőművészeti eseményekre és légkörre összpontosított az Ifjúsági Tribün művészeti szerkesztőségének keretén belül. A fiatal, még formálódó alkotóművészek számára nyújtott alkotási és bemutatkozási lehetőséget, új kezdeményezések és a szabadkai alkotóművészek forrása volt (Csurgó Művésztelep, Bosch+Bosch).



Slika 1. Pozivnica, dokumentacija umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica
Figure 1. Invitation card, documentation of the Department of Art, Municipal Museum of Subotica



Slika 2. Šándor Torok, Univerzalni programski plakat, dokumentacija umetničkog odeljenja
Gradskog muzeja Subotica

Figure 2. Sándor Torok, Universal Program Poster, documentation of the Department of Art,
Municipal Museum of Subotica



Slika 3. Ilustracija Mikloša Biroa u listu *Magyar Szó* (2. mart 1966)
Figure 3. Illustration by Miklós Bíró in the daily *Magyar Szó* (March 2, 1966. 2)



Slika 4. Ilustracija Šandora Toroka u listu *Subotičke novine* (1. maj 1966)
Figure 4. Illustration by Sándor Torok in the daily *Subotičke novine* (May 1, 1966)

Olga K. Ninkov*

Gradski muzej Subotica
Trg sinagoge 3
24000 Subotica, Srbija
olga.k.ninkov@gmail.com

UDC 069.51:75(497.113 Subotica)

UMETNICI I NJIHOVA DELA IZ PRVOG SVETSKOG RATA U ZBIRCI GRADSKOG MUZEJA SUBOTICA

ARTISTS AND THEIR WORKS DURING WORLD WAR I IN THE COLLECTION OF THE MUNICIPAL MUSEUM OF SUBOTICA

Apstrakt: Naš osnovni cilj je prikaz likovnih dela i dokumenata iz umetničkog fonda Gradskog muzeja Subotica nastalih za vreme Prvog svetskog rata, vezanih za rat, kao i prikaz njihovih autora – Karolja Baranjija (Baranyi Károly), Šandora Budaija (Budai Sándor), Vase Eškićevića, Martona Faragoa (Faragó Márton), Bele Farkaša (Farkas Béla), Geze Hodija (Hódi Géza), Marka Horvatskog, Bele Juskoa (Juszkó Béla) i Jožefa Pehana (Pechán József). Dajemo kratak ostvrt i na umetnike čija je delatnost bila izražena u zaleđu, Kornela Liubu (Liuba Kornél) i Ištvana Burharta Belavarija (Burchardt Bélaváry István), kao i na one stvaraoce od kojih nema dela iz rata u zbirci ali su vojnom službom bili vezani za Suboticu – Petera Kalmana (Kálmán Péter), Šandora Olaha (Oláh Sándor), Edea Telča (Telcs Ede). Pri tome, umetnička zbirka Gradskog muzeja Subotica poseduje radove samo dva slikara čiji je status „ratnog slikara“ na osnovu dosadašnjih istraživanja i dokumentovano potvrđen – to su Vasa Eškićević i Bela Jusko. Likovna dela integrišemo u tekst, ali ih navodimo i na kraju rada sa kataloškim podacima. Sumirajući do sada poznate i nove podatke, dajemo širi kontekst u domenu istraživanja nastanka dela i dopunjujemo biografski siže stvaralaca, od kojih jedan deo pripada zavičajnoj likovnoj sceni. Osnovna građa koja se koristi u hronološko-tematskom oblikovanju prvog dela teksta je autobiografija umetnika K. Baranjija, posredstvom koje nam se oslikava korpus likovnih stvaralaca raspoređenih u subotički 6. pešadijski puk, njihov život u zaleđu, kao i odlazak na front. Posebnu tematsku celinu čine radovi i biografije likovnih stvaralaca u vojnom zarobljeništvu u Sibiru – G. Hodija i M. Horvatskog, te slika *Krf* iz 1916. godine V. Eškićevića, kao i nekoliko slika drugih autora.

Ključne reči: umetnici u Prvom svetskom ratu, umetnička zbirka Gradskog muzeja Subotica, 6. subotički pešadijski puk, *Krf*, vojni zarobljenici u Sibiru

Abstract: Our goal is to present pieces of work and documents from the art collection of the Municipal Museum of Subotica related to World War I. We would also like to present the artists-authors: Károly Baranyi, Sándor Budai, Vasa Eškićević, Márton Faragó, Béla Farkas, Géza Hódi, Marko Horvatski, Béla Juszkó and József Pechán. The exhibition gives a short overview of artists whose work stayed hidden, they are Kornél Liuba and István Burchardt Bélaváry, while authors

*dr Olga K. Ninkov, istoričar umetnosti, muzejski savetnik
dr. Ninkov K. Olga, művészettörténész, múzeumi tanácsos
Olga K. Ninkov PhD, art historian, museum counsellor

Primljeno: 27. septembar 2017.
Prihvaćeno: 13. novembar 2017.

without any piece of work during the war are also included in the museum's collection – they were related to Subotica by military service – Péter Kálmán, Sándor Oláh, Ede Telcs. However there are only two painters who are documented „war painters“ and their works are part of the collection of Municipal Museum of Subotica – they are Vasa Eškićević and Béla Juszko. Works of art are integrated in the text, but we also list them at the end of the study with catalogic data. Summing up already known as well as new data, we give a broader context in researching the origin of the pieces of art and add biographical data of the authors, many of them belonging to the local scene of fine arts. Basic corpus used in chronological-thematic shaping of the first part of the text is the autobiography of Károly Baranyi, in which one finds details about the work of artists serving in the 6th Infantry Regiment of Subotica, their life in the hinterland as well as their departure to the front line. A separate thematic part is dealing with works and biographies of artists who were war prisoners in Siberia – G. Hódi and M. Horvatski, as well as the painting under the title Corfu from 1916 by V. Eškićević, and a couple of paintings by other authors.

Keywords: artists in World War I, artistic collection of the Subotica Town Museum, 6th Infantry Regiment of Subotica, Corfu, prisoners of war in Siberia

UVOD

Tema našeg rada je inicirana jubilejom jednog veka od Prvog svetskog rata i obuhvata likovna dela umetnika učesnika rata različitih zaraćenih strana koji su, svojim stvaralaštvom iz rata i dokumentarnom građom, zastupljeni u umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica.¹ Takođe ukazujemo i na autore koje karakteriše delovanje u zaleđu, kao i na nekolicinu umetnika od kojih nema dela iz rata u fondu zbirke, ali su vojnom službom bili vezani za grad u tom periodu. Osvrt na sadržaj naslovom zacrtane teme se dešava po prvi put što podrazumeva moguća dalja istraživanja. Pored osnovnog cilja, prikazivanja likovnih radova – kako u širem kontekstu tako i kataloškim popisom na kraju rada, cilj nam je da sumiramo dosadašnje istraživačke rezultate, uklapajući ih u biografije autora. Kod većine zastupljenih umetnika ratni period je do sada u publikacijama bio beležen tek sa nekoliko skromnih rečenica i po nekom reprodukcijom, a zapravo je to bio preloman momenat u pogledu sudbine, formiranja duševnog i telesnog stanja.

Ratni slikari ili slikari ratnici su dva statusa – piše Žana Gvozdenović u pregledu razvoja srpskog slikarstva za vreme Prvog svetskog rata i dodaje: ponekad su i u dvojnom statusu, kao službeni slikari Vrhovne komande vojske ili kao slikari po profesiji, a ovde ratnici, regruti ili dobrovoljci (Гвозденовић 2017: 12). Slično opisuje položaj umetnika u austrougarskoj vojsci u istom ratu, Enike Roka (Róka Enikő), u uvodu kataloga ratnih dela mađarskih umetnika, dodajući da je rađanje njihovih dela u ratu bilo uslovljeno doživljenim situacijama, mogućnostima, sistemom očekivanja i uslovima (Róka 2014: 58). Vojnopolitički organi svih

¹ Ovaj rad, zbog karakteristika teme, objavljujemo na dva jezika sa zajedničkim spiskom izvora i reprodukcijama.

zaraćenih strana su umetničku aktivnost smatrali važnom, slično aktivnosti javnih medija. U okviru Vrhovne komade austrougarske vojske je osnovano Sedište za medije, sa uključivanjem novinara, fotografa, kinematografa i likovnih umetnika, 7. avgusta 1914. godine. Od umetnika se očekivalo portretisanje istaknutih vojnih lica, dokumentovanje i ilustrovanje ratnih dešavanja. Naredne, 1915. godine dolazi do reorganizacije Sedišta i osnivanja posebne institucije ratnog slikara. Oni su bili raspoređeni po jedinicama i svake dve nedelje je trebalo da predaju jedno delo Vojnoj arhivi u Beču. Zbog činjenice što su mnogi mađarski slikari bili raspoređeni po različitim frontovima, ali nisu bili članovi Sedišta medija, teško je rekonstruisati njihov broj (ibid. 59), što dokazuje i naša zbirka. U srpskoj vojsci je i za vreme balkanskih ratova postojala zvanično uspostavljena funkcija ratnog slikara. Zvaničnu odluku o uspostavljanju zvanja ratnog slikara tokom Prvog svetskog rata doneo je Štab Vrhovne komande srpske vojske, 20. avgusta 1914. godine. Obaveza štabova je bila da šalju spiskove slikara i fotografa Vrhovnoj komandi, kao i njihove skice i slike. Bilo je predviđeno i da skice ostanu svojina slikara, a slike da budu ponuđene na prodaju Ministarstvu vojnom. Slikarima je bilo zvanično odobreno kretanje na bojištu (Гвозденовић 2017: 13, 22, 24).

Likovno delo nastalo na ratištu, u zaleđini ili zarobljeništvu, ujedno je i dokument, a dokumentarna vrednost ponekad nadrađa umetničku. Likovna dela mogu da posluže i kao izvor informacija za mesto i vreme boravka umetnika. Prilikom pisanja teksta, osim likovnih dela smo se koristili autobiografijama, dnevnicima, te podacima iz novinskih prikaza, stručnih tekstova, likovnih pregleda i internet stranica. Poslužili smo se i najnovijim prikazima iz oblasti istorije umetnosti, koje se upravo publikuju povodom jubileja od Velikog rata, širom zemalja učesnika rata (Буловић 2014, Róka 2014, Szücs 2014, Őriné Nagy 2014, Kubičkova Kucsera 2015, Гвозденовић 2017, itd.). Važna građa prvog dela našeg teksta su delovi autobiografije Karolja Baranji (Baranyi, K. 1970).

TRAGOM AUTOBIOGRAFSKIH ZAPISA KAROLJA BARANJIIA

Umetnici u subotičkom 6. pešadijskom puku, 1914–1915

Karolj Baranji (Baranyi Károly; Novi Sad, 1894 – Novi Sad, 1978) je imao svega dvadeset godina kada je početkom Prvog svetskog rata regrutovan. Pre toga se zanimao za slikarstvo i vajarstvo na časovima crtanja u vrbaškoj gimnaziji i u svoje slobodno vreme. Nije mogao slutiti da će rat, pored strašno puno bola, tuge i straha, stvoriti i okolnosti u kojima će učiti slikarstvo i dobiti zadatke koji će aktivirati njegov urođeni talenat ka konstruisanju i vajanju.² Regrutovan je 26. oktobra 1914.

² Karolj Baranji je takav talenat mogao naslediti od oca, koji se razumeo u zidanje, tesarstvo i geodeziju, te je radio npr. na izgradnji tunela kod Čortanovaca i vodio izgradnju obilazne stanice kod karlovačkih vinograda (Baranyi, K. 1970: 9).

godine i raspoređen u subotički 6. pešadijski puk. Nekoliko dana pre toga, tačnije 3. oktobra, subotički list *Bácskai Hírlap* izveštava da je Ede Telč (Telcs Ede; Baja, 1872 – Budimpešta, 1948), subotički „vajar svetskog glasa“, takođe regrutovan u ovaj grad i to sa činom poručnika (Hadnagy úr: Telcs Ede 1914; Gajdos 1995: 125, Baranyi, A. 2015: 82).³ Telč piše da u vreme izbijanja Prvog svetskog rata nije bio vojni obveznik, pošto je bio stariji od četrdeset i dve godine (Baranyi, A. 2015: 82), ali kao što vidimo novine izveštavaju drugačije. S jedne strane, u ovom ratu je za vojne obveznike podignuta starosna granica (Őriné Nagy 2014: 101) a s druge, dokument iz zaostavštine vajara u zbirci Muzeja „Ištvan Tir“ u Baji, govori da je još istog meseca, tačnije 22. oktobra 1914, Telč bio oslobođen obaveze vojne službe.⁴ Ovde treba napomenuti da je njegova skulptura kraljice Elizabete – poznate i kao Sisi,⁵ ukrašavala dvorište pešadijske kasarne: spomenik je otkriven 28. jula 1901. godine (Baranyi, A. 2015: 75), a sama kasarna je izgrađena 1897. godine po projektu Adolfa Soukupa (Soukup Adolf, ? 1837 – ? 1911), u saradnji sa arhitektom Ferencom Rajhlom (Raichl Ferenc; Apatin, 1869 – Budimpešta, 1960), kao preduzimačem.⁶

Karolj Baranji i Ede Telč ne spominju u svojim autobiografijama da su se sreli. Baranji je u Subotici prvo upoznao nešto starijeg subotičkog slikara Šandora Olaha (Oláh Sándor; Mađarčke, 1886 – Subotica, 1966), koji je regrutovan takođe ubrzo po izbijanju rata (Baranyi, K. 1970: 20). Olah je u Budimpešti pohađao Državnu kraljevsku školu primenjene umetnosti (1904), te Državnu školu za crtanje i nastavu crtanja (1905–1908) – od 1906. sa stipendijom grada Subotice, a u Minhenu je studirao slikarstvo na Umetničkoj akademiji (1908/1909), uporedo odlazeći u školu Šimona Hološija (Hollósy Simon; Maramarošiget, 1857 – Teče, 1918) (Baranyi, A. 1986: 26–30).⁷ Boravio je i slikao više meseci na likovnoj koloniji u Nađbanji (1909), a zatim u likovnoj koloniji u Kečkemetu – u godini njenog osnivanja (1911), a po drugim podacima i tokom 1912–1914. U tom periodu postaje predstavnik simbolizma i secesije. Biraju ga za člana uprave Udruženja likovnih umetnika Alfelda 1913. godine, dok za predsednika postavljaju Edea Telča. Olah je u rat pozvan sa likovne kolonije u Kečkemetu i raspoređen u subotički 6. pešadijski puk. Tada je

³ Ede Telč je dobio čin rezervnog poručnika 1899. godine i već tada je bio raspoređen u subotički 6. pešadijski puk. Dva puta godišnje je tokom leta dolazio u Suboticu na vojne vežbe i tom prilikom je posećivao pre svega svoje roditelje koji su živeli u gradu (Baranyi, A. 2015: 75).

⁴ Odluka vojnog ministra br. 144962/1914. Zahvaljujemo se na podatku dr Ani Baranji, monografu Edea Telča.

⁵ Elizabeta od Bavarske (Minhen, 1837 – Ženeva, 1898) carica Austrije, kraljica Mađarske i Hrvatske kao supruga cara Franje Josipa.

⁶ Pešadijska kasarna je postojala u užem gradskom jezgru sve do 1944, kada je razrušena prilikom savezničkog bombardovanja – danas se na njenom mestu nalazi zgrada Suda (P. Vujnović & Vass 2014: 44–45).

⁷ Šandor Olah pohađa Glavnu gimnaziju u Subotici. Ilustruje roman *Leteći Vučidol* koji izlazi u četrnaest nastavaka u subotičkom listu *Bácskai Hírlap* (1906). Predaje u subotičkoj Višoj ženskoj školi privrede i primenjene umetnosti, koju su osnovali Henrik Acél (Acél Henrik) i Kornel Liuba (1910).

imao čin rezervnog oficira (Gajdos 1986: 40).⁸ Slikarev mlađi brat Jožef Olah (Oláh József) pohađao je oficirsku školu pre rata – njegov portret u vojničkoj uniformi, naslikan 1906. godine od strane Šandora Olaha, nalazi se u fondu Gradskog muzeja Subotica (Ninkov K. 2013: 195).

Karolj Baranji piše da je Šandor Olah stanovao nedaleko od kasarne i da su često odlazili na Palić da slikaju. „Svako svoje slobodne vreme sam provodio kod Olaha. Naučio sam više od njega za par nedelja, nego tokom više godina od mojih profesora, pošto je veoma dobro crtao i bio je izvanredan kolorista. Ovako naučeno umetničko poimanje služilo mi je kao osnova za dalji razvoj. Na žalost morali smo se rastati nakon vojne obuke od nekoliko meseci, kada su me prekomandovali u II školu rezervnih oficira u Budimpešti. Tu nisam imao ni jedan slobodan minut dok nisam postao pitomac” (Baranyi, K. 1970: 20–21). Kada se Baranji vratio u subotički 6. pešadijski puk, u rezervnu četu pristigla su još dva slikara, Peter Kalman (Kálmán Péter; Žabalj, 1877 – Minhen, 1947)⁹ i Jožef Pehan (Pechán József; Čelarevo, 1875 – Vrbas, 1922), od kojih je nastavio da uči u svom slobodnom vremenu (ibid. 21).

Slikar Peter Kalman, čija preko dvadeset dela čuva Gradski muzej u Somboru, od 1902. godine učio je u Budimpešti u školi za nastavnike crtanja, a potom u Minhenu u školi Antona Ažbea od 1904. do 1906. i na Akademiji od 1906, sa manjim prekidima do 1914. godine (Hofman, 1986, Hofman, 1991, Hoffmann 1997).¹⁰ U subotičku kasarnu dospeva 1915. godine, u ovde stacioniranu Vojno-pomoćnu službu, ali ne ostaje dugo jer odlazi na bolovanje i vraća se u Minhen tokom 1916. godine (Baranyi, K. 1970: 21, 25). Katarina Ambrozić je zabeležila da je od 1914. do 1918. putovao kao ratni slikar austrougarske vojske po frontovima u Rusiji, Turskoj i Maloj Aziji (Ambrozić 1988: 120). Nakon 19. maja 1917. se nalazio na listi ratnih slikara austrougarske vojske (Róka 2014: 66), a njegovih sedam uljanih slika iz rata nastalih 1916, 1917. i 1918. godine, kao i jedan crtež iz 1916, nalaze se u likovnoj zbirci Vojnog muzeja u Budimpešti.¹¹ Karolj Baranji navodi da su Pehan i Kalman bili smešteni u posebnoj sobi i da su portretisali vojnike sa činom, dok je Baranji stanovao u stanu u Damjaničevoj ulici (danas Maksima Gorkog) broj 15, gde se doselio i Olah (Baranyi, K. 1970: 21).

Tokom rata, zbog nedostatka mesta u kasarnama, neki od vojnika su stanovali

⁸ Gajdoš piše: „A hatodik honvéd gyalogezred pótzászlóaljához vonul be, mert karpaszományos hová...“ (Gajdos 1986: 40). Reč „karpaszományos“ pre 1945. godine označava osobu koja ima položen maturski ispit ili školsku spremu jednaku tome i prošao je kroz obuku za rezervne oficire (Bárczi & Országh, 2016).

⁹ Godina smrti Petera Kalmana se u publikacijama pojavljuje u različitim verzijama. U arhivskoj građi Instituta za istoriju umetnosti u Budimpešti, naznačeno je da je preminuo u Minhenu 1947. godine. Drugi izvori tvrde da je slikar preminuo u 89. godini života u selu Nojdorf, blizu Minhena, 1966. godine (Hoffmann 1997: 146).

¹⁰ Peter Kalman dobija nagradu za slikarstvo minhenske Akademije (1911), a njegova prva izložba biva priređena u Staklenoj palati (Glaspalast) 1912. godine (Hofman 1986, Hofman 1991, Hoffmann 1997).

¹¹ Zahvaljujemo se na podacima Nori Santo (Szántó Nóra).

u svom domu, ako je to bilo gde su služili, te kao podstanari na mestu po svom izboru, kao što to ovde vidimo kod Olaha i Baranji, ili su raspoređeni u kućama stanovništva za koje je vojska plaćala određen iznos.¹² Baranji je 1915. iznajmio stan na trgu Svetog Ištvana br. 3, gde se doselio i Šandor Olah – jer je, kako Baranji navodi, svoju sobu kod roditelja predao starijem bratu Laciju. Kada je Olah ubrzo dobio atelje u Gradskoj najamnoj palati, Baranji se preselio u prizemlje ove zgrade (ibid. 23).

„...umetnost je uvek maslinova grančica, nikada oružje“

Karolj Baranji je izložbu slikara Jožefa Pehana video 1913. godine u Vrbasu, jer je u to vreme sa porodicom živeo u ovom gradu.¹³ Renomirani slikar je tada posetio njegovu porodicu (Baranyi, K. 1970: 17), a sada su se ponovo sreli u subotičkom 6. pešadijskom puku. Pehan je studirao na Umetničkoj akademiji u Minhenu nekoliko godina pre Olaha i Kalmana (od 1889). Od 1904. je bio učenik privatne škole Šimona Hološija u Minhenu, upoznajući ovde moderne umetničke tendencije. Njegove slike i tekst o impresijama u značajnoj slikarskoj koloniji u Nađbanji (Gulyás 1996: 307) ukazuju na činjenicu da je 1908. boravio u Nađbanji. Verovatno je sledeće godine imao priliku da ovde upozna i Šandora Olaha. Ako do susreta tada i nije došlo, slikarstvo sa kolonije i novostečena shvatanja su svakako mogla biti zajednički imenitelj dvojice slikara i tema razgovora prilikom njihovog susreta u Subotici. Pehan je bio protagonista novih slikarskih tendencija i zagovarao je postimpresionističke težnje „neoša“ – grupe slikara kolonije u Nađbanji koja se opredelila za tendencije postimpresionizma, tj. fovizma i bila okupirana pitanjem međusobnih odnosa boja u prostoru koristeći se oštrim susretima obojenih površina, lapidarnim karakterom oblika i dekorativnom kompozicijom.¹⁴ On je 1909. otvorio slikarski atelje u Budimpešti i bio jedan od osnivača „Kuće umetnosti“ (Művészház) 1910. godine. Ova ustanova mu je priredila samostalne izložbe tokom 1913. godine – u februaru u Novom Vrbasu, u martu u Bačkoj Palanci i Somboru. Nakon samostalnih izložbi, samo nekoliko meseci pred rat, objavljen mu je članak o potrebi osnivanja umetničke kolonije na Paliću (iste godine pokreće slikarsku školu u Bačkoj Topoli). U članku iznosi mišljenje da je „umetnost uvek maslinova grančica, nikada oružje“ i da likovno stvaralaštvo govori internacionalnim jezikom podjednako razumljivim svim narodima (Pechán, J. 1914).

Jožef Pehan je regrutovan 20. januara 1915. i stacioniran u Subotici, u Vojno-pomoćnu službu, gde su bili raspoređeni već pomenuti stvaraoci Olah, Baranji i

¹² Takav primer nalazimo npr. u Gedeleu. O udomljivanju vojske detaljno govori XXXVI zakonik iz 1879. godine (Ivókné Szajkó 2014: 49, 51).

¹³ Karolj Baranji je sa roditeljima živeo u Vrbasu od 1905. godine (Baranyi, K. 1970: 15).

¹⁴ Kao primer takvog izraza može da posluži Pehanova slika *Zobnatica – gospodin lumpuje* iz fonda Gradskog muzeja Subotica.

Kalman (Pehan 1969, Pechán 1977: 818, Duranci 2008b: 83). Imao je tada ravno četrdeset godina i bio je najstariji među njima – Kalman je imao trideset i osam, Olah dvadeset i devet, Baranji dvadeset i jednu godinu. Zbog srčanih tegoba je u decembru 1915. godine poslat u vojnu bolnicu, pa je ubrzo, 8. maja 1916. godine oslobođen vojske.¹⁵

U opusu Jožefa Pehana momente iz perioda rata nalazimo pre svega u vidu crteža, ali ima i primera izvedenih drugom tehnikom, kao npr. u Gradskom muzeju Vrbas, u zaostavštini slikara, uljana slika *Vojnici oko vatre*.¹⁶ U Subotici se u Zavičajnoj galeriji dr Vinka Perčića nalazi crtež *Vojnik* iz 1915, koji bi mogao biti jedan od radova iz serije portreta nastalih u Subotici. Prikazan je uniformisani ugarski vojnik, kako ležerno sedi na stolici (sa rukama na naslonu) nalik lakim kafanskim stolicama.¹⁷ Poznata su još dva reprodukovana Pehanova crteža nastala iste, 1915. godine, koji odražavaju aktivnosti u vreme dokolice vojnika i vezuju se za autorov boravak kao vojnika u Subotici (Duranci & Bordás 1982: slike 28 i 29). Na jednom od njih vidimo enterijer Gradske kafane u prizemlju subotičke Gradske kuće, sa stolicama i stolovima.¹⁸ Zna se da je autor često provodio slobodno vreme sa Olahom, Kalmanom i Baranjijem u kafani, kako Baranji piše: „Išli smo zajedno i u kafanu. Tamo smo nekada do kasno u noć razgovarali“ (Baranyi, K. 1970: 21). U katalogu izložbe Jožefa i Bele Pehana 2002. godine, reprodukovano je više crteža koji spadaju u ovaj tematski krug, a prikazuju dijapazon života vojske za vreme rata – većinom momente van ratnog sukoba: vojni logor, vojnu bolnicu, vojnika u sobi sa polunagom ženom, vojnike koji igraju šah, itd. (Ninkov K. 2002: 9).¹⁹

Umetničko odeljenje Gradskog muzeja Subotica poseduje dva Pehanova crteža sa ratnom temom: *Vojnik sa puškom* i *Pešadija u pokretu*. Crtež *Pešadija u pokretu* prikazuje kolonu ugarskih vojnika u užurbanom hodu, sa pet istaknutih figura u pročelju i manjim figurama čiji se obrisi gube u daljini. U dijagonalnoj kompoziciji, vojnici su prikazani sa leđa, a na pet figura u pročelju dokumentovana je odeća i oprema pešadije: vojničke cokule i kape sa šimlom, bajonet pričvršćen na levi bok, tipičan ranac od teleće kože sa „porcijom“, tj. činijom za hranu i šatorskim krilom.

¹⁵ Po sećanju Pehanovog sina, Bele Pehana (Vrbas, 1906 – Vrbas, 1986), on ubrzo po odlasku u vojsku oboleva (Pechán, B. 1977: 818), a iz signature crteža sa prikazom detalja enterijera vojne bolnice u ulici „Hold“ u Pešti, sa naznačenim datumom „decembar 1915“, saznajemo da je umetnik u to vreme boravio u ovoj vojnoj bolnici. Oslobođen je vojske 8. maja 1916. zbog srčanih tegoba (Pehan, B. 1969, Duranci 2008b: 83).

¹⁶ *Vojnici oko vatre*, bez naznačenog datuma nastanka; ulje, karton, 49 x 62 cm, signatura dole desno: Pechán József, inventarski broj JP-32. Reprodukovan u boji (Ninkov K. 2014: 66).

¹⁷ *Vojnik*: crtež olovkom, 43,5 x 28 cm, signatura dole desno: Pechán J. 1915, inventarski broj I-237. Publikovano u crno-beloj reprodukciji (Duranci 1996: 134).

¹⁸ Ovakva dva stola Gradske kafane nalaze se u fondu umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica, inventarski broj U.P-160, U.P-161.

¹⁹ Ovi crteži su u vreme njihovog publikovanja bili u svojoj porodice slikara u Vrbasu. Kasnije su iz kataloga preuzeti i objavljeni u monografiji o Jožefu Pehanu u izdanju izdavačke kuće Forum iz Novog Sada (2008), na stranama 81 i 82.

Na radu malih dimenzija korištene su konturne linije i šrafura, na nekoliko mesta sa nedoradenim motivima. Crtež odaje utisak skice. Primenu isticanja prednjih figura u odnosu na pozadinu susrećemo i na njegovim ranijim delima – kao npr. na slikama *Rano popodne* (1908) i *Ratni savet* (1911). Rešenje sa petoro nama leđima okrenutih vojnika u pročelju slike, podseća nas na repusoar figure *Bitke kod Sente* Ferenc Ajsenhuta (Eisnehut Ferenc; Bačka Palanka, 1857 – Minhen, 1903).²⁰ Pehanov crtež u celosti odražava slikarevu verziranost ka figuralnim kompozicijama, kao i nastavak jedne starije tradicije ratnog slikarstva.

Drugi Pehanov crtež iz zbirke subotičkog muzeja *Vojnik sa puškom* je većih dimenzija i odražava impuls sveže doživljenog prizora. Prikazuje frontalno vojnika u sedu na zemlji, povijenih nogu ka bedrima, sa rukama na kolenima i puškom naslonjenom na desno rame, sa kundakom među nogama. U pozadini je sa nekoliko linija naznaka brdovitog pejzaža, a odeća, kapa i torba govori da se ne radi o austrougarskom vojniku. Crtež svojim ekspresivnim tonom – koji se oslikava kako u linijama tako i na licu promrzle ili prestrašene osobe – kao i svojom kompozicijom, odudara od ostalih poznatih autorovih crteža sa ratnom temom. Na većini poznatih primera, naime, autor beleži više likova, sa opširnijim kontekstom okoline. Položaj tela i izraz lica ovog čoveka, gledaoca ne ostavljaju ravnodušnim. To je potresna sudbina pojedinca u ratu, bez obzira na pripadnost određenoj zaraćenoj strani. Crtež je mogao nastati u vreme kada je Pehan boravio u Beogradu 1916. godine (Duranci & Bordás 1982: 47). Njegov sin, Bela Pehan (Vrbaš, 1906 – Vrbaš, 1986), se priseća da je otac po povratku u Vrbaš ubrzo otišao za Beograd kao ratni slikar (Pechán 1977: 818), što dokazuju i njegovi radovi – npr. akvarel sa prikazom bombardovane beogradske ulice i datumom 29. maj 1916. i jedan crtež sa istim datumom (Duranci & Bordás 1982: 30, slika 33, crtež IX). Na izložbi koju je umetnik priredio u Vrbašu 1918. godine, prikazao je 58 uljanih slika, dva pastela, 48 crteža i akvarela, među kojima su bili i beogradski prizori (Duranci 2008b: 83).

Jožef Pehan je za vreme rata i fotografisao na prostoru od Subotice do Beograda, u Obrenovcu i Zabrežju, potresne scene o razorenim ulicama, crkvama, nastradale civile, izbeglice, beskućnike (Németh 2008b: 116).²¹ Neke od Pehanovih ratnih fotografija su publikovane u monografiji o umetniku, a nalaze se u privatnoj svojini (Németh 2008a: 62, 63, Németh 2008b: 115).

²⁰ Jožef Pehan dospeva na Akademiju u Minhenu uz materijalnu podršku meštana Bačke Palanke i potporu slikara Ferenc Ajsenhuta (1889).

²¹ Fotografiski zanat je izučio u Novom Sadu krajem 19. veka i radio je u Vrbašu od 1897. godine u svom prvom fotografskom ateljeu – u zastakljenom hodniku Klajnove krčme – pod imenom *Atelje del Monte*, sve do ponovnog odlaska u Minhen 1904. godine (Németh 2008b: 111). Navikao je snimati i na terenu, od svog prenosivog fotoaparata nije se odvajao ni na putovanjima, a od prve decenije 20. veka je radio „kasetošem“ i rolnama filma (ibid. 112). Poznato je da je svoje fotografije koristio i kao slikarske predloške, npr. za slike *Poslednja šibica* (1898), *Rezervista* (1903), *Berba u Bačkoj* (1911), *Pevač sa gitarom* (1921), itd. (Kalapis 1990: 153, 159–180, Németh 2008b: 113, 114).

Ruski front i atelje u zaleđu – Baranji, Olah, Liuba, Burhart

Druženje Baranji sa trojicom slikara – Kalmanom, Olahom i Pehanom – je trajalo svega nekoliko meseci, jer su ga (verovatno početkom) 1915. prekomandovali na ruski front u Karpate (Baranyi, K. 1970: 21). Baranji je u svojoj autobiografiji mišljenja da period strašnog rata koji je usledio tada u Karpatima, ne spada striktno u njegovu umetničku biografiju, jer nije mogao ni slikati ni vajati. Slično ostalim vojnicima i njega su mučili umor i planinska hladnoća. Bilo je dana kada su, mereći vazdušnom linijom, prepešačili 64 km uzbrdo i nizbrdo (ibid. 22). Za vreme nepuna četiri meseca učestvovao je u proboju tesnaca kod Užoka u istočnim Karpatima – danas na granici Ukrajine i Poljske – te u petodnevnoj bici kod Drogobiča u Galiciji – danas mesto u istočnoj Ukrajini (ibid. 23). Zabeleženo je da je subotički 6. pešadijski puk učestvovao u bici kod Drogobiča, koja je trajala od 19. do 30. maja 1915. godine (Molnár 2001: 22).

Kraj Baranjijevog prisustva na liniji fronta je označila dizenterija 1915. godine, kojoj je podlegao i od koje je iznemogao. Prvo je dospao u peštansku bolnicu u ulici „Čobanc“, a posle na molbu njegovih roditelja, u vojnu bolnicu „Brčko“ u Novom Vrbasu. Nakon mukotrpnog lečenja i oporavka, vratio se u Suboticu i iznajmio stan na trgu Svetog Ištvana br. 3, gde se doselio i Olah. Potom su se zajedno preselili u gradski atelje u mansardi gradske najamne palate, koji je dobio Olah, te su ovde zajedno slikali i crtali mnoštvo vojničkih portreta, ali i aktove, te mrtve prirode. Olah je Baranji učio tehnici slikanja, od grundiranja platna do svega ostalog i „nije žalio podeliti svoje u Minhenu stečeno znanje“ (Baranyi, K. 1970: 23–25). Naslikali su i portrete jedno drugog, ali Baranji nije dozvolio da se završi njegov jer je bar osam osoba koje je Olah naslikao, poginulo na ratištu ili umrlo na drugi način. U gradskom ateljeu su nacrtali i naslikali veoma mnogo portreta vojnika: „Ja sam se na osnovu datih uputa toliko ispraksirao u crtanju da sam se kladio sa urednikom novina, Lazarem Stipićem, da ću u gradskoj kafani nacrtati trideset glava za trideset minuta, a da svi budu prepoznatljivi. Opkladu sam dobio. Olah je bio sudija“ (ibid. 25).

Služeći po zadatku u kasarni, Baranji je u slobodno vreme drugovao i sa slikarem Belom Farkašem (Rijeka, 1894 – Palić, 1941) i grafičarem Mercelom Fišerom (Fischer Marcell; Žabalj, 1890 – ?). Jožefa Pehana su oslobodili vojske zbog bolesti srca (kako smo gore naveli 8. maja 1916), dok je Peter Kalman dobio bolovanje i vratio se u Minhen (Baranyi, K. 1970: 23–24). Olaha su početkom 1916. godine prekomandovali u Dalmaciju, tačnije u Neum, na obalu Jadranskog mora, odakle je porodici i verenici Terezi Ples (Osijek, ? – Subotica, 1961) slao dopisnice sa svojim crtežima. Jedna od njih, pisana 8. februara 1916. u Neumu, sadrži autoportret umetnika (Baranyi, A. 1986: 33), a druga pisana 1. avgusta 1916. prikazuje vojnika sa puškom u trenucima odmora (ibid. 10). Njegov autoportret nastao pastelom u boji 1916. godine u Neumu, danas je u svojini porodice i reprodukovao je povodom

130 godina od rođenja umetnika (Korhecz Papp 2016: 8).²² Na fotografiji iz iste zaostavštine, vidimo umetnika kako čita knjigu u vojničkoj uniformi, za svojim radnim stolom, okružen svojim slikama na dva zida. Za svoje slikarske zasluge Olah dobija čin poručnika – piše Ana Baranji. Po povratku u Suboticu 1917. godine vezuje brak sa Terezom Ples (Baranyi, A. 1986: 12, 32).

U gradskom ateljeu, na istom mestu gde su prethodno radili Olah i Baranji, nakon njihovog odlaska iz grada, radio je pedagog i slikar Kornel Liuba (Liuba Kornél; Ritiševo, 1880 – ?, 1953). Liuba je bio aktivni učesnik subotičke likovne scene od 1909. godine.²³ Nakon ostavke njegovog prethodnika, 1913. godine je imenovan za profesora crtanja u subotičkoj gimnaziji (Gajdos 1995: 331), gde ostaje da radi i za vreme Prvog svetskog rata, sve do 1918. godine (Hicsik 2010: 28). Učlanjuje se u Državno mađarsko udruženje primenjenih umetnika 1916. godine. Iz iste godine je poznat njegov portret ugarskog vojnika na stolici.²⁴ Početkom školske 1917/18. godine, u septembru mesecu, pokreće kurs slikanja u svom ateljeu. Gradski magistrat mu 20. februara 1918. poverava izradu portreta bivšeg gradonačelnika Lazara Mamužića, koji se danas nalazi u umetničkom fondu Gradskog muzeja Subotica (Ninkov K. 2013: 187), baš kao i njegova uljana slika *Dva vojnika*²⁵ koja je nastala 1919. godine, u zadnjoj godini boravka autora u Subotici, u okviru Kraljevine SHS. Prikazana su dva vojnika za stolom kraj prozora, sa francuskim kapama na glavama, od kojih jedan drži lulu nalakćen na sto, a drugi je sagnute glave i na grudima ima zlatan orden. Slika je mogla nastati na osnovu nekog predloška. U umetničkoj zbirci subotičkog muzeja postoji još jedno delo sa temom rata iz datog perioda, od umetnika koji je kao i Liuba stvarao u zaleđu. Autor pastela izdužene forme, bez naziva, u signaturi sa naznakom: *Homunna 1915* je slikar Istvan Burhart Belavari (Burchardt Bélaváry István; Mad, 1864 – Peštsentlerinc, 1933). Zbog starosne dobi on nije mogao učestvovati u ratu, ali je od 1914. godine realizovao više slika sa ratnom temom.²⁶

²² Olahov autoportret je reprodukovan i u koloru na naslovnoj strani lista *Bácsország*, 2016/3–4. (broj 78).

²³ U Mađarsku kraljevsku školu za nastavnike crtanja u Budimpešti biva primljen sa završenom maturom i pohađa je u periodu od 1901. do 1904 (*Magyar Képzőművészeti Egyetem* n. d.). Sa Acelom Henrikom u prostorijama Građanske škole (danas zgrada osnovne škole „Ivan Goran Kovačić“) pokreće kurs likovne i primenjene umetnosti novembra 1909. godine (Gajdos 1995: 311).

²⁴ Slika sa prikazom nepoznatog vojnika na stolici se nalazi u privatnom vlasništvu, naslikana je 1916. godine u tehnici ulja na kartonu, 50 x 33 cm, signatura dole desno: Liuba K. 1916 (Váli n.d.).

²⁵ *Dva vojnika*, 1919, ulje, karton, 57 x 46 cm, sign. dole desno: Liuba K. 1919, inv. br. U-748.

²⁶ Istvan Burhart Belavari se školovao u „Theresianum“-u u Beču od 1884. godine. Putuje u Ameriku 1887. godine, gde ostaje osam godina. Studira slikarstvo u umetničkoj školi „School of Art“ u San Francisku do 1890. godine. Vraća se u Evropu (1894) i nastavlja učenje u Minhenu, u školi Antona Ažbea (Dolenčice, 1862 – Minhen, 1905), te kod Filipa Kolarosija (Filippo Colarossi; Pičínisko /Picinisco/, 1841 – Pariz, 1906). Posle dužeg boravka u Firenci, radi u Debrecinu i Budimpešti, da bi se 1904. naselio u Požunu, gde vodi slikarsku školu. Slikao je naturalističke portrete, pejzaže i žaner scene. U Budimpeštu se vratio 1918. godine (Szabó & Kállai 1997: 145–146, Pápai 2014a)

Projektovanje i realizacija spomenika – Karolj Baranji

Karolj Baranji je nakon Olahovog odlaska iz Subotice, početkom 1916. godine, kratko vreme još ostao u zajedničkom ateljeu, a onda je dobio premeštaj u 40. pešadijsku diviziju radi projektovanja i realizacije spomenika. Uplašen od zadatka, za koji je sebe smatrao nedoraslim, dospeo je u mesto Papfalva (Popești), grad u istorijskoj pokrajini Maramureš (Máramaros / Maramureș), danas smeštenoj u severnoj Rumuniji i zapadnoj Ukrajini. Bio je pod komandom generala pukovnika Pala Nađa (Nagy Pál) koji je već nakon konsultacije sa drugima, imao planove za njega. U diviziji je bilo više poznatih umetnika, ali su se ubrzo porazboljevali i vratili u Peštu. Baranji je dobio zadatak da napravi spomenik poginulim vojnicima. Crtež projekta se dopao Nađu, koji mu je dodelio kamenoresce, kovače, bravare, zidare, betonjere, klesare i stolare. Baranji je imao ulogu nadzornika radova i oblikovanja reljefa, koje je prvo odlío u gipsu, a potom planirao isklesati od harastinskog krečnog kamena koji je trebalo da stigne iz kamenoloma. Zimi je morao da učestvuje u ekshumaciji leševa vojnika sahranjenih u šumi. Ako je leš imao broj i ime, stavljali su ga u posebnu grobnicu, a ako nije, u zajedničku. Ovaj posao je mladom vajaru zgadio život: „Jedno vreme sam, ako bih i pomislio na to, imao mučninu i nagon za povraćanjem. Stalno sam mislio na te strahote koje sam video, preživeo“ (Baranyi, K. 1970: 26–29). Baranji je 1. avgusta 1916. godine registrovan u 6. pešadijskom puku sa činom rezervnog poručnika (A magyar királyi honvédség 1918: 115).

Nakon raspada ruskog fronta u februaru 1917. godine, kako Baranji piše, mogli su mirno spavati jer nisu strepeli od topovskih udara i naglih buđenja po komandi. U Papfalvu je stigao i subotički slikar, Bela Farkaš (Baranyi, K. 1970: 29). Baranji je puk je prekomandovan na liniju kod Radauca (rumunski Rădăuți).²⁷ Sa njim je išla i radna grupa za izgradnju spomenika (ibid. 30). Neke od zamornih maršuta Baranji je delio sa Belom Farkašem, razgovarajući o problemima slikarstva i o stranim majstorima, evocirajući uspomene iz likovnih kolonija i u potaji čekajući kraj krvavih bitki i trenutak povratka domu (ibid. 23).

Na osnovu tekstova subotičke dnevne štampe iz aprila 1917. godine, saznajemo da je „Karolja Baranji, rezervnog poručnika i vajara“ subotički 6. pešadijski puk zadužio za realizaciju nacrti i modela jednog spomenika. Baranji je model završio u roku od nekoliko nedelja i pokazao ga pukovniku Martonu (Márton), komandantu subotičke vojske i zbora oficira, koji se o njemu pozitivno izrazio. Nacrt je fotografisan i poslat na ratište, gde se nalazio odred, da se da pristanak za podizanje skulpture od kamena na trgu ispred subotičke kasarne. Otkrivanje spomenika je planirano za mesec jun. Potreban novčani iznos je osiguran prikupljanjem doprinosa – grad

²⁷ Radauci je grad u krajnje severnom delu Rumunije, u istorijskoj pokrajini Bukovini, blizu državne granice sa Ukrajinom. Grad se nalazi u dolini između reka Sučave i Sučavice, na približno 375 metara nadmorske visine.

je priložio dve hiljade forinti, te je ukupno bilo na raspolaganju dvanaest hiljada forinti (A szabadkai honvédszobor nyárra elkészül 1917). Danas o tom javnom spomeniku stručna javnost nema podataka, suprotno spomeniku za vojno groblje na Senčanskom putu u Subotici, nastalog na prekretnici 1916. i 1917. godine, na osnovu idejnog rešenja mađarskog vojnika Matuške (Matuska) (P. L. 1917). Njegova skulptoralna kompozicija je, doduše sa nekim izmenama, u narednim periodima postavljana na više mesta u gradu, pa se i danas može videti ali bez spominjanja imena autora (Цамић 2014: 5). Ovakav razvoj nastanka javnih spomenika vezan je i za formiranje Državne komisije za negovanje uspomene na poginule junake, takozvani HEMOB (Hősök Emlékét Megörökítő Országos Bizottság), 1915. godine, a još više za zakon o postavljanju javnih spomenika ove vrste donet upravo 1917. godine (Kovalovszky 1991).

Baranji su sa radnom grupom (pretpostavljamo krajem 1917. godine) poslali nazad u Papfalvu radi nastavka rada na spomeniku. Ovde su našli nekoliko vojnika koji su čuvali ostavljeni materijal. Među njima je bio slikar Peter Sile (Szüle Péter, Cegled, 1886 – Budimpešta, 1944), od koga Gradski muzej Subotica poseduje dva dela: uljanu sliku *Zamišljeni seljak*, oko 1925–1930, i pastelni *Portret mlade devojke*, na čijoj poledini je žensko lice verovatno inspirisano smrću (Ninkov K. 2013: 217).²⁸ Zimu su proveli u istoj baraci. Sile je slikao, a Baranji klesao reljef u kamenu koji je u međuvremenu stigao. „U visokim planinama zima rano stigne i mnogo je hladnije nego na Alfeldu. Proleće takođe stiže kasnije i često duva vetar. Zbog toga smo, i da bi smo mogli raditi, zatvorili spomenik daskama zajedno sa skelama; sagradili smo veliku baraku od dasaka iznad njega i ložili smo u vojnim pećima na drva, da se naš rad ne bi smrzao. Dva vojnika su danonoćno ložila na smenu. Da bi celu noć imali gorivo, pripremili su dosta drva oko peći. Desilo se da je u prijatnoj toploti jedan vojnik zaspao, te je jedna varnica zapalila pripremljena drva. Ubrzo je izgorela cela skela i drveni objekat, jer zbog nedostatka vode nismo mogli ni pomisliti na gašenje. Potoci Cibo i Besterce su bili smrznuti skoro do dna. [...] Spomenik nije nastradao u vatri, samo je ostao čađav. Odmah sam poslao dva vojnika u Maramarošiget (Máramarossziget) da kupe 10 do 12 četki za ribanje i da probaju oribati prljavštinu sa kamena. Čišćenje je samo delimično uspelo, pa su kamenoresci zadimljene delove pokušali da odstrane dletima. Bio je to veliki posao, ali je ovako spomenik postao lepši nego ranije. Slučaj nisam smeo prijaviti gospodinu generalu pukovniku. Ubrzo

²⁸ Peter Sile (Szüle Péter) je pohađao Višu školu likovnih umetnosti u Budimpešti (od 1902). Do 1928. je bio član umetničke kolonije u Solnoku. Modeli njegovih portreta tamnih nijansi su siromasi i skitnice, a pokazuju uticaj Munkačijevog stila. Samostalno izlaže u Budimpešti u Muzeju Ernst (1923, 1929) i u umetničkoj hali „Műcsarnok“ (1924, 1934). Dobitnik je brojnih nagrada (1920, 1927, 1940). Više njegovih dela se nalazi u Mađarskoj nacionalnoj galeriji. U Subotici izlaže sliku *Figure i Pejzaž*, 4. aprila 1925. u Gradskoj kasini, na izložbi koju Udruženje likovnih umetnika Vojvodine, u dobrotvornu svrhu obnavljanja zgrade pozorišta izgorelog za vreme rata. Proleća 1930. učestvuje i na prodajnoj izložbi poznatog subotičkog trgovca umetninama Line Balog (Gajdos 1995: 167, 180, Szabó & Kállai 1997: 379).

sam dao sagraditi jedan još prostraniji objekat od dasaka iznad spomenika, tako da smo za par dana mogli nastaviti posao.“ (Baranyi, K. 1970: 30–31). U dokumentaciji umetničkog odeljenja nalazimo fotografiju sa prikazom spomenika podignutog poginulim mađarskim vojnicima (Slika 1).²⁹

Početak leta 1918, kada su se završili rumunski pregovori, Baranji je ostavljen da se odmori, a potom je pokrenut na italijanski front. Baranji je ostao u Papfalvi i klesao reljef za spomenik, a Peter Sile je i dalje slikao. Kada su radovi na spomeniku bili završeni, postavljen je lokot na baraku. Baranji i njegova radna grupa je krenula na italijanski front. Peter Sile nije pošao sa njima jer je, zahvaljujući njegovom poznatom profesoru Đuli Bencuru (Benczúr Gyula; Njiređhaza, 1844 – Dolanj, 1920), bio oslobođen daljeg vojevanja. Baranji se našao u Foncazu (Fonzaso), blizu alpsko-planinskog naselja Feltre u severoistočnoj Italiji. Kako piše, Monte Pertik je bila grobnica mnogih mađarskih vojnika, a nalazila se preko puta od Monte Grape, gde je bila italijanska vojska. U Foncazu se među prvim našao sa gore već pomenutim, subotičkim slikarem Belom Farkašem, i ponovo su se obradovali jedno drugom, uz zajednički „banket“ u oficirskoj kantini. Baranji se u Foncazu upoznao i sa slikarem Vilmošem Aba Novakom (Aba Novák Vilmos, Budimpešta, 1894 – Budimpešta, 1941) koga nisu štedeli kao neke druge umetnike (Baranyi, K. 1970: 32).

Sa italijanskog fronta Baranji je dobio prekomandu u Papfalvu i naredbu za izradu i postavljanje spomenika u obliku ogromne Turul ptice, na 1919 m nadmorske visine, na planinu Capul, posvećenog pečujskom 19. pešadijskom puku, kao i postavljanje obeliska u dolinu reke Cibo, posvećenog budimpeštanskom 30. pešadijskom puku, te sređivanje vojnog groblja kod Kirlibabe (Cârlibaba). U dokumentaciji umetnika u umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica, čuva se fotografija sa prikazom spomenika subotičkom 6. pešadijskom puku, rad Karolja Baranji i njegove radne grupe kod Kirilibabe (Slika 2).³⁰ U autobiografiji piše: „Dobio sam 103 radnika, četiri konjske zaprege i osam konja, te četiri volovske zaprege sa osam volova, kao i jednog konja za sopstvene potrebe.“ Baranji je radna grupa je imala svoju autonomiju u odnosu na druge formacije, a on je imao pravo na otpuštanje na odmor i naredbe za rad. Gline je tu bilo na pretek. Stari spomenik su zatekli u nedarovitom stanju pod lokotom. Počeli su uređivanje njegove okoline: izravnavali su planinsku strminu kraj puta i posadili borove oko spomenika. Nakon toga je Baranji odredio mesto novom spomeniku i poslao po 20 ljudi za pripremu baze. Sada je već imao praksu i iskustvo, pa je „posao išao kao podmazan“. Ljudi su rado radili na nekoliko hiljada kilometara daleko od italijanskog fronta i činilo se da

²⁹ Fotografija sa prikazom spomenika u Papfalvi, 8,9 x 10, 8 cm, hemeroteka umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica: dokumentacija Karolja Baranji.

³⁰ Fotografija sa prikazom spomenika subotičkom 6. pešadijskom puku, 8,9 x 13, 9 cm, hemeroteka umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica: dokumentacija Karolja Baranji.

ih stanovnici Papfalve rado primaju (Baranyi, K. 1970: 34).

Rat je bio završen. Logor-karantin, gde su držali vojnike u povratku iz ruskog zarobljeništva, digao se na pobunu i naoružana gomila je krenula ka Papfalvi. Baranjijski su spomenik ponovo zgradili daskama i krenuli kući preko mesta Rotunda i Radna. Dok su bili primorani da provedu par dana čekajući lokomotivu u Radni, saznali su da su daske oko spomenika spaljene, a sam spomenik uništen ručnim granatama. Do kuće u Vrbasu je putovao više od četiri nedelje (ibid. 35). Karolj Baranji se iz Prvog svetskog rata vratio sa ordenom „Krst Karlove trupe“ iliti „Karl-Truppenkreuz – Károly csapatkereszt“ (A magyar királyi honvédség 1918: 263).³¹

U umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica čuvaju se dva crteža Karolja Baranjijsa, nastala na severnom ratištu 1917. godine. Crtež *Pristizanje gasnih maski* je nastao 11. avgusta 1917, a prikazuje jednu drvenu kolibu u podnožju planina, a u centru kompozicije kamion sa tovarom jednakih malih predmeta koje skidaju dva vojnika. U levom gornjem uglu papirne podloge je štampan natpis na mađarskom jeziku: „Komanda Mađarskog kraljevskog 40. pešadijskog puka“. Iznad njega je signatura umetnika i ručno ispisan kratak naziv crteža. Drugi crtež, *Selidba u dolini Cibo*, nastao je sledećeg meseca, tačnije 22. septembra 1917. i prikazuje grupu vojnika u dolini, među šumovitim brdima, kako vuku natovarenu spravu na točkovima, vijugavim putem kraj potoka i reda baraka. Oba crteža su rađena olovkom na tankom papiru malih dimenzija i predstavljaju retke sačuvane radove Karolja Baranjijsa iz ratnog perioda, koji su ujedno i najraniji sačuvani radovi autora u nekoj javnoj zbirci.

Baranji je posle rata nastavio da se bavi skulpturom. Kako je to njegova supruga, a ujedno i umetnica konstatovala: i dalje je voleo je da komponuje za slobodan prostor (Baranyi Markov 1984). Učestvovao je u osnivanju Udruženja likovnih umetnika Vojvodine u Subotici 1923. i izlagao na kolektivnim izložbama. Od 1924. je dve godine radio u ateljeu vajara i arhitekta Kamila Garnijea (Camille Garnier) u Parizu. Ovde je započeo rad sa keramikom i učestvovao je u pripremama Svetske izložbe. U Novom Sadu se nastanio 1930. godine. Nakon pobede na konkursu u Doboju u Bosni, 1932. godine, realizovao je dekoraciju memorijalne crkve posvećene žrtvama Prvog svetskog rata (Baranyi Markov 1974: 19). Sa suprugom, umetnicom Zlatom Markov (Žitište, 1906 – Novi Sad, 1986) je doprineo afirmaciji umetničke keramike u Vojvodini (Исаковић 1988: 50). Godine 1934. mu je realizovana skulptura Đorđa Natoševića iznad ulaza Doma jugoslovenskog učiteljskog udruženja u Novom Sadu, a nekoliko godina kasnije i medaljoni sa portretima kralja Petra i Aleksandra Karađorđevića na palati Dunavske banovine u Novom Sadu, 1940 (Mitrović 2010: 169, 189, 219). Na Međunarodnoj izložbi umetnosti i tehnike u savremenom životu,

³¹ Ovo je bilo najviše dodeljivano vojno odlikovanje Austrougarske. Osnovao ga je kralj Karlo IV, 13. decembra 1916, a mogao ga je dobiti vojnik koji je proveo 12 nedelja na liniji fronta (Bodrogi et. al. 2005: 114).

održanoj u Parizu 1937. godine, za četiri keramička zidna panoa rađena sa Ivanom Tabakovićem (Arad, 1898 – Beograd, 1977) i on dobija počasnu diplomu (1937).³² Baranji je nagrađen Oktobarskom nagradom Novog Sada (1969), a povodom 55 godina umetničkog rada nagradom Nađapati Kukac Peter i Zlatnom poveljom Udruženja primenjenih umetnika Vojvodine (1974), u znak priznanja za pionirske napore i uspehe na širenju ugleda umetnosti Vojvodine u zemlji i inostranstvu (Baranyi Markov 1984). Sahranjen je na Paliću, po svojoj želji, blizu groba slikara Bele Farkaša.

Bela Farkaš

Subotički slikar Bela Farkaš (Rijeka, 1894 – Palić, 1941) je bio učenik Škole za primenjenu umetnost u Budimpešti, školske 1911/12. godine, u razredu za dekorativno slikarstvo (Czakó 1912: 18). Prvi put izlaže sa osamnaest godina, na izložbi budimpeštanskog Nacionalnog salona u Subotici, 1912. godine. Na osnovu izloženih pejzaža i detalja subotičkih ulica, novine mu predviđaju svetlu budućnost i ističu brilijantan kolorit i artističko komponovanje (A Nemzeti Szalon szabadkai kiállítása, 1912). Pretpostavlja se da je boravio u umetničkoj koloniji u Nađbanji (Duranci 1999: 38), a sigurno se zna da je u likovnoj koloniji u Kečkemetu radio od 1913. do početka 1915. godine, npr. sa Šándorom Olahom i Petrom Dobrovićem. U Kečkemetu pada pod uticaj pozne secesijske dekorativne stilizacije. Slika *Park*, danas u zbirci Zavičajne galerije dr Vinko Perčić u Subotici, mogla je nastati u ovoj koloniji, kao i slika *Jesen* (Duranci 1996: 53) koja se nalazi u zbirci Galerije u Kečkemetu (Gyergyádesz 2011: 28).

Farkaš je u rat otišao dobrovoljno, kako to on piše u pismu Franciški Pal (Pál Franciska; Beč, 1882 – ?), slikarki sa kojom se upoznao na koloniji. Predviđa da će ga regrutovati u aprilu 1915. godine. Na koloniji u Kečkemetu je boravio od leta 1914. do sredine januara 1915, jer je zadnje pismo slikarki poslato u februaru iz Subotice (Sümegi 1989). Vojni dokumenti govore da je Farkaš od 1. maja 1915. godine bio u činu rezervnog zastavnika raspoređen u 22. pešadijski puk (A magyar királyi honvédség 1918: 177), a od 1. novembra iste godine u 7. bombarderski puk (ibid. 502). Farkaš je naveden i u publikaciji o 30. pešadijskom puku među oficirima 11. čete III voda (Paulovits 1939: 228). Priloženi podaci govore da je tokom rata menjao prebivalište po različitim vojnim formacijama.

U dokumentaciji umetničkog fonda Gradskog muzeja Subotica se nalazi

³² Počasna diploma se čuva u Spomen zbirci Zlate Markov Baranji i Karolja Baranjija u Temerinu. Keramički panoi nadahnuti idejom integralnog jugoslovenstva su bili izloženi u počasnom holu paviljona Kraljevine Jugoslavije, a danas se tri, od ukupno četiri, nalaze u Muzeju Primenjene umetnosti u Beogradu – *Motiv iz srednje Srbije, Dalmatinka i Hrvatsko proleće*. Svojevremeno su zbog svojih velikih dimenzija bili tehnološki poduhvat i predstavljaju remek dela tada pionirske tehnike u Srbiji (Baranyiné Markov 1974: 21, Karlavaris 1974, Исаковић 1988, Поповић 2016).

fotografija nastala 1917. koja na poledini ima tipične linije dopisnice i mesto za poštansku markicu. Umetnik je fotografiju poslao poštom 25. marta 1917. svojoj majci u Suboticu, sa kratkim tekstom na mađarskom jeziku: „Ljubim ruke, Bela“, a na vojnom pečatu vidimo naznaku 30. pešadijskog puka.³³ Na snimku Farkaš stoji sa desne strane, kao peti član ekipe vojnika ispred četinara, u opuštenoj atmosferi. Farkaševo lice se vidi iz profila i iznad njega je upisan mali polegnuti krst kao oznaka da se radi o njemu. U levoj ruci drži cigaretu, desna mu je u džepu, a pogled uprt u daljinu. Ne gleda u kameru, ne gleda ni u kolege, kao da nije ni prisutan.

Farkaševa slika *Na bojištu* iz zbirke Gradskog muzeja Subotica u signaturi sadrži godinu 1914. i jedna je od retkih sačuvanih dela iz autorovog ranog perioda. Na prikazu naslikanom uljem na kartonu malih dimenzija vidimo brdoviti pejzaž i austrougarske vojnike prikazane od nazad, kako iz rova kreću na juriš u momentu eksplozije ispred njih. Po hipotezi Bele Durancija, slika je nastala u likovnoj koloniji u Kečkemetu, možda na osnovu neke fotografije pre odlaska u rat (Duranci 1999: 44). Ona je jedinstvena i izdvaja se od svih ostalih dela iz opusa umetnika kako po temi, tako i po stilu.

Dramski pisac i filmski estetičar Bela Balaž (Balázs Béla; Segedin, 1884 – Budimpešta, 1949), koji je kao vojnik nakon lečenja bio prekomandovan u Suboticu, te je proveo tri meseca u gradu – od marta do avgusta 1915. godine – u svom dnevniku piše o susretu sa slikarem u više navrata.³⁴ Tako npr. 9. maja 1915. beleži: „...Lampioni na senici, sveće, mnogo pića. Bela Farkaš me opet iznenađuje. Njegovim iscepkanim, spontano metaforičnim načinom. Ipak su oni gospoda i suzdržani i dobri, samo nesrećni, jer su siromašni, iako su kneževski sinovi. I da on mora crći. I vadi nabijen revolver, odbacuje odelo, raščupane zlatne kose teturajući se pod svetlošću lampiona, sa svojim dečijim licem – poludeli bog Amor. Ali izvodi komediju. Dozvoljava da mu uzmem revolver, a da ne opali.“ (Балаж 1984: 237). Za nekoliko dana, tačnije 29. maja, Balaž beleži da je večerao kod slikareve majke, dok joj je sin bio u kasarni (ibid. 239).

Zoltan Kalapiš (Kalapis Zoltán) živopisno opisuje dane Bele Farkaša na frontu. Kalapiš iznosi, a potom drugi to preuzimaju, da je Farkaš proveo trideset i osam meseci u jednom nizu na ruskom i italijanskom frontu i da se vratio sa deset odlikovanja (Kalapis 1990: 220, Duranci 1999: 45). Tvrdnja o navedenom broju odlikovanja nije potkrepljena izvorom informacija, a zvanični popisi odlikovanja registruju da je Farkaš 1918. godine sa činom zastavnika imao orden viteza 2. reda (A magyar királyi honvédség 1918: 380). Čin zastavnika je jedan od najviših

³³ Fotografija-dopisnica sa prikazom petorice uniformisanih likova, od kojih je prvi sa desne strane Bela Farkaš, 9 x 14 cm, hemeroteka umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica: dokumentacija Bele Farkaša.

³⁴ Sava Babić u uvodu svog preвода navodi da Bela Balaž skicira stvarne subotičke likove Ernea Lanjija, Lazara Stipića i Bele Farkaša, a da su život i zbivanja u Subotici 1915. godine poslužili kao građa za njegov roman *Isten tenyerén* (Балаж 1984: 227–228).

podoficirskih činova, a navedeno odlikovanje je bilo jedno od najviših ratnih odlikovanja Austrougarske monarhije. Osim sa odlikovanjem, Bela Farkaš se vratio iz rata duhovno i telesno iscrpljen, sa trajnim zdravstvenim problemima: postao je zavisnik od alkohola i narkotika nakon što su ga lečili morfijumom posle sloma živaca, a pored toga morao je nositi zubnu protezu. Zube je izgubio kada su ga kolege, oficiri pretukli zbog toga što je sa simpatijama govorio o revolucionarnim pokretima vojnika (Kalapis 1990: 220, Duranci 1999: 45).

Keramičarka Zlata Markov Baranji, supruga vajara Karla Baranjija, upoznala je Belu Farkaša 1925. godine, a u kojoj meri su bili u dobrim odnosima, govori podatak da je upravo ona napisala prvu knjigu o Farkašu. Odmah na početku knjige beleži: „Bela Farkaš se borio u Toporucu, u okolini Raranca i Cernovica,³⁵ u bitkama kod Kirlibabe i Radauca, te u bitci kod Monte Grape. Završetkom rata se 1918, vratio u Suboticu kod majke, umoran i živčano iznemogao“ (Baranyiné Markov 1971: 6). Navedena mesta sa ratišta se mahom poklapaju sa mestima koje spominje Karolj Baranji. Od Baranjija saznajemo da je Bela Farkaš takođe bio u Papfalvi, a možemo nešto više saznati i o drugim pojedinostima. „Na radost našeg susreta smo upriličili veliku pijanku, što je inače pripadalo svakodnevnici ratišta – ako smo imali šta piti. Jednog dana su prešli kod nas ruski oficiri. Sprijateljili smo se. Naš general pukovnik ih je ugostio i dao im dva automobila na raspolaganje. Sa njima su poslali Belu Farkaša sa naređenjem da isprati ruske oficire na njihovo prebivalište i da vrati kola. Rusi su Belu i šofere ostavili van kola i odvezli se. Belini su se vratili peške, bez kola, tek sutradan, crveni kao rakovi, na našu veliku radost i smeh“ – piše Baranji (Baranyi, K. 1970: 29). Kao što smo već naveli, Farkaš i Baranji su delili zamorne maršute, razgovarajući o problemima slikarstva i o stranim majstorima, evocirajući uspomene iz likovnih kolonija (ibid. 23). Prestankom ruskog fronta (februar, 1917), Baranjijev puk je premešten na liniju kod Radauca (Rădăuți), gde je bio i Bela Farkaš. U leto 1918, kada se Baranji našao u Foncazu, u severoistočnoj Italiji, među prvim se našao sa Farkašem. Radost susreta su ponovo proslavili „banketom“, jer je „Farkaš maksimalno iskoristio mogućnost da se u oficirskoj kantini moglo jesti i piti na veresiju.“ (ibid. 32).

Prijateljstvo dvojice umetnika, kaljeno na frontu, preraslo je sve vremenske granice. Karolj Baranji je, po sopstvenoj želji, sahranjen na paličkom groblju u blizini groba Bele Farkaša, koji je danas zaštićeni spomenik kulture (Beszédes 2006–2008).

Bela Farkaš je nakon rata jedan od osnivača Udruženja vojvođanskih umetnika u Subotici, zajedno sa Karoljem Baranjijem (1923). Obojica izlažu na izložbama ovog udruženja. Seli se na kratko u Novi Sad 1931. godine i druži se sa bračnim parom umetnika Baranji, te priređuje izložbu sa njima 1934. godine. Pored slikanja bavi se i pisanjem, tekstove objavljuje u subotičkim listovima *Hirlap* (sredinom 20-

³⁵ Černivci (Cernăuți), nakon 1918. pripada Rumuniji, a od 1944. Ukrajini, u podnožju Karpata, istorijski je centar Bukovine.

tih godina 20. veka), *Regeli Újšag* (Reggeli Újság, 1934–1935), *Naplo* (Napló, 1937) itd. Postaje i sam objekat književnih dela: Artur Munk u romanu *Bačvanska svadba* kao osnovu koristi odnos Farkaša i subotičke slikarke Magde Mamužić, dok je u istorijskom romanu Ervina Šinkoa (Sinkó Ervin) *Optimisti*, koji obrađuje godine 1918. i 1919, lik Bandija Šašdija oblikovan po Farkašu. Šinko je preneo i rečenicu koju je čuo od njega, a koja se odnosila na preživljene strahote rata: „Još ne, još ne smem sa namerom slikara posmatrati sveta stabla, još je mnogo nečistoće, krvi, puno je ljudi u mojim očima“ (Duranci 1999: 51).

KRF, 1916 – VASA EŠKIĆEVIĆ

U umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica se nalazi i jedan rad ratnog slikara srpske vojske Vase Eškićevića (Irig, 1867 – Novi Sad, 1933), slika *Krf* iz 1916. godine. Eškićević je slikarske studije započeo u Beču 1887, a nastavio u Rusiji 1893. sa ruskom državnom stipendijom. U Petrogradu je upisao Državnu umetničku školu, a potom privatni umetnički institut knjeginje Marije Klavdijevne Teniševne. Bio je student Imperatorske akademije umetnosti od 1900. do 1908, gde mu je poznati slikar Ilja Jefimovič Rjepin (Илья Ефимович Репин; Čugujiv, 1844 – Kuokala, 1930) predavao istorijski, a Franc Rubo (Franc Roubaud; Odesa, 1856 – Minhen, 1928) ratni žanr (Трифуновић 1973: 483, Радоичић 2017: 281–282). Kao dobrovoljac se vratio u Srbiju avgusta meseca 1914. i podneo molbu vojnom ministarstvu za ratnog slikara. Raspoređen je u Ruski inžinjerski odred koji je bio stacioniran u Čupriji. Pored slikarstva, u toku rata bavio se i fotografijom. Povlačenjem srpske vojske i vlade 1915. godine, po najvećoj hladnoći prelazeći visine i preko 1.000 metara, tokom dvadeset dana, prešao je i on sa vojskom i narodom u Albaniju i stigao u Skadar, 20. decembra 1915. godine (Буловић 2014: 11, Радоичић 2017: 282, Гвозденовић 2017: 29).³⁶ Kao rekonvalescent 5. januara 1916. odlazi u Rim i u Pariz, gde nastavlja da slika. Vraća se na Krf još iste, 1916. godine. Na ličnu molbu je na Krfu, 1916. godine određen za ratnog slikara Prve armije i u tom svojstvu se našao na Solunskom frontu od jula 1916. Nakon proboja Solunskog fronta, 15. septembra 1918, došao je sa vojskom u Novi Sad, gde je ostao do smrti (Буловић 2014: 11, Радоичић 2017: 281–282). Dobitnik je „Albanske spomenice“ (Буловић 2014: 14), spomen-medalje kojom su odlikovani borci Prvog svetskog rata koji su preživeli albansku epopeju, a potom proboj Solunskog fronta (Гвозденовић 2017: 29). Nakon Prvog svetskog rata u Novom Sadu drži kurseve crtanja. Bio je član Književnog saveta Matice srpske. U Novom Sadu je bio saradnik listova *Srbadija*

³⁶ Proučavajući njegove ratne skice koje se čuvaju na Rukopisnom odeljenju Matice srpske, može se hronološki pratiti put Eškićevićevog kretanja sa ratnom jedinicom iz Srbije (1915). Na Rukopisnom odeljenju Matice srpske čuva se i njegov ratni dnevnik te autobiografija, pisana 20. avgusta 1931. godine, na tri lista hartije (Буловић 2014: 11).

i Severna Srbija.³⁷ Izlaže radove kao član Društva srpskih umetnika „Lada“ od 1910. do 1933, učestvuje na kolektivnim izložbama, npr. Izložba ratnih slikara u Novom Sadu 1919, Peta jugoslovenska izložba u Beogradu 1922, itd., te priređuje samostalne izložbe u Novom Sadu, Beogradu, Somboru, Velikom Bečkerek i Subotici (Радоичић 2017: 282). Lazar Trifunović je zapisao da je Eškićević svoj umetnički preporod doživeo kao ratni slikar (Трифуновић 1973: 45).

Izložba Vase Eškićevića u Subotici je bila priređena u vestibulu Gradske kuće i otvorena je 27. aprila 1930. godine. Bilo je izloženo trideset umetnikovih platna, a kako piše list *Napló*, publika je osim dela sa ratnom temom, mogla videti portrete, pejzaže i studije. U sali su dominirale monumentalne kompozicije među kojima tekst ističe sliku *Poseta Njegovog visočanstva zarobljenicima kod Crne reke*. Bila je izložena i slika *Ostrvo Krf* (Gajdos 1995: 180) koja je verovatno identična sa onom koju danas čuva Gradski muzej Subotica. Uljana slika u signaturi kao godinu nastanka označava 1916, a na poleđini slike je ćirilčnim slovima napisano: „Место боравка српске војске после повлачења преко Албаније у јануару 1916“. Do sada su poznate još dve autorove slike sa istim motivom iz iste perspektive, sa minimalnim odstupanjem u dimenzijama platna. Jedna se nalazi u zbirci Vojnog muzeja u Beogradu pod nazivom *Ostrvo Krf*,³⁸ a druga u Narodnom muzeju u Smederevskoj Palanci pod nazivom *Motiv sa Krfa*.³⁹ Takođe su poznate još dve Eškićevićeve uljane slike manjih dimenzija sa motivom ostrva Krf: slikana iz drugog ugla slika *Ostrvo Krf*, iz 1916, nalazi se u Vojnom muzeju u Beogradu,⁴⁰ a uljana slika na kartonskoj podlozi pod istim nazivom u Galeriji Matice srpske.⁴¹ Žana Gvozdenović, autorka izložbe na kojoj su veća beogradska varijanta i palanačka slika bile izložene u Galeriji Srpske akademije nauka i umetnosti 2017. godine, uklapa oba dela u pregled srpskog slikarstva za vreme rata, u momentu kada ono na „Ostrvu spasa“ dostiže vrhunac u domenu srpskog impresionizma. „Krfsko srpsko slikarstvo prevashodno je opčinjeno mediteranskom svetlošću, bojama, plavetnilom, atmosferom spokoja i tuge“ – piše, a između ostalog kao primere navodi i sliku Milana Milovanovića *Terasa u sutonu* iz 1917. i Koste Miličevića *Predeo s Krfa*, nastalu 1918. godine – slikanu iz istog ugla kao tri slike Eškićevića. Ona dodaje da

³⁷ Eškićević se bavio i publicističkim radom, te prevodima Čehova i Maksima Gorkog. Objavljivao je stihove i odlomke svog ratnog dnevnika (Радоичић 2017: 282).

³⁸ *Ostrvo Krf*, 1916, ulje na platnu, 50 x 104 cm, signatura dole levo: В. Ешкићевих 1916. Vojni muzej Beograd, inv. br. 11192. (Јовичић & Пековић 2014: 90–91).

³⁹ *Motiv sa Krfa*, 1916, ulje na platnu, 50,3 x 100 cm, bez signature, Narodni muzej Smederevska Palanka, inv. br. 61.

⁴⁰ *Ostrvo Krf*, 1916, ulje na platnu, 30 x 68 cm, signatura dole desno: В. Ешкићевих 1916. Vojni muzej Beograd, inv. br. 1176. (Јовичић & Пековић 2014: 92–93).

⁴¹ *Ostrvo Krf*, 1916, ulje na kartonu, 28,5 x 36,5 cm, bez signature, Galerija Matice srpske, Novi Sad, inv. br. GMS/P. 844 (Јовичић & Пековић 2014: 106).

izložena Eškićevićeva dela predstavljaju isti motiv u momentu zalaska sunca (veća varijanta iz beogradskog muzeja) i u momentu izlaska sunca (slika iz palanačkog muzeja), što „je potpuno impresionistički po ideji, ali još uvek donekle tvrdo u realizaciji“ (Гвозденовић 2017: 33–35). Eškićevićeva slika u vlasništvu subotičkog muzeja treća je u nizu pomenute dve i prikazuje isti prizor ali jače osunčan, gde sunce intenzivno osvetljava drveće i arhitekturu sa njihove leve strane. Takođe postoji razlika u donjem delu kompozicije, jer se ovde umesto sa površinom mora i naznakom kopna u donjem levom uglu, slika završava krivudavom ukošenom linijom kamenjara, sve do nešto više od polovine donjeg ruba slike. Po ovom rešenju subotička slika je srodna sa primerom uljane slike na kartonu iz vlasništva Galerije Matice srpske – jedino što na ovoj slici malih dimenzija postoji još i motiv čamca sa veslačem na obali kamenjara. Ipak, moglo bi se reći da je novosadska slika bila predložak za nastajanje subotičkog primera.

Subotička slika znači prikazuje sa leve strane poluostrvo Kanoni, tri kilometra udaljeno od grada Krfa, u sredini slike malo ostrvo pod imenom Mišje ostrvo (Pondikonissi), sa manastirom Vlaherna (Vlacherna) posvećeno Bogorodici, a u pozadini grad Krf, iza koga nalazi – ali se na slici ne vidi – ostrvo Vido (Ptichia). Ostrvo Krf je bilo mesto gde je mornarica francuske vlade, nakon odluke od 28. januara 1916, krenula sa evakuacijom srpske vojske iz Albanije i na grčko ostrvo prevezla oko 170.000 iscrpljenih vojnika i civila (Гвозденовић 2017: 30). Na ostrvo Vido, su odnosili srpske vojnike i civile u najtežem, životno ugroženom stanju, gde ih je umrlo od 5.400 do 10.000 i većinom sahranjeno u „Plavu grobnicu“, tj. u more (Гвозденовић 2017: 30). U sećanju doktora Vladimira Stanojevića, lekara srpske vojske, sanitetskog generala, ostalo je zabeleženo: „...Sahranjivani su plitko, a kad ni u zemlji više nije bilo mesta, francuska lađa ih je, u zoru, nosila na jug ostrva i tamo ih spuštala u more. Svakog dana dolazila je lađa sa grobarima da ih potovare i prenesu u Plavu grobnicu, na čijem je dnu večni mir našlo najmanje deset hiljada duša“ (Marković 2013).

Umetnik je ove slike mogao naslikati po povratku sa oporavka iz Italije i Pariza, gde je imao prilike da vidi slikarstvo impresionizma. Na tri slike slične veličine, sa prikazom istog motiva u različita doba dana i osvetljenja, mogao je primeniti slikarsku metodu impresionista, a kao srpski ratni slikar je ovekovečio mesto koje u srpskoj istoriji važi za simbol stradanja i opstanka srpskog naroda u Prvom svetskom ratu. Pri tome je momenat zore vreme kada su sahranjivali u more nesrećne stradalnike, a ponavljanje istog motiva je ujedno i ponavljanje istine od strane nekoga ko je to doživeo i imao misiju ratnog slikara. Eškićević beleži prizor bez dramatičnih momenata, idejno više u duhu simbolizma.

Slika Vase Eškićevića iz zbirke Gradske muzeja Subotica je nakon jednog veka od njenog nastanka, bila izložena u muzeju na izložbi *Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora iz zbirke Gradskog muzeja Subotica (1918–1940, 1945–1990), I deo*, od 23. marta do 1. avgusta 2016. godine.

ZAROBLJENI U SIBIRU

Marko Horvatski (Subotica, 1883 – Zagreb, 1966), subotički likovni pedagog i slikar,⁴² umetničku edukaciju stiče kao učenik Učiteljske škole u Kaloči. Potom radi kao učitelj u Kaloči od 1908. do 1912, a usavršava se kod slikara Jenea Majora Marotija (Major Maróti Jenő; Pešta, 1871 – Budimpešta, 1945) od 1906. do 1912. godine (Milekić 1933: 332; Gajdos 1995: 311). Po drugim podacima je u navedenom periodu službovao u Dušnoku (Vojnić Hajduk 1952: 103). Imenovan je za učitelja subotičkih državnih škola 1. avgusta 1912, od strane Ministarstva verozakona i nastave (Nov državni učitelj 1912).⁴³ Tokom Prvog svetskog rata je pao u rusko zarobljeništvo 1917. godine. Kako dr Jovan Milekić, kolekcionar i vlasnik Bačkog muzeja i galerije, piše „ni u tim mučnim danima nije se odrekao slikarstva“, te dodaje da je izaslanik švedskog Crvenog krsta naručio album od šezdeset minijatura za švedsku kraljicu (Milekić 1933: 332).⁴⁴ Po daljim podacima „slike su mu prodavane u Moskvi u Hudožestvenom ateljeu Šćarsnjeva i S. Sergijeviča“ (Vojnić Hajduk 1952: 103), pretpostavljamo u vreme dok je boravio u Rusiji. Vrativši se iz zarobljeništva, do Drugog svetskog rata je radio kao učitelj crtanja Građanske škole u Subotici (ibid. 103). Njegovo likovno stvaralaštvo nije bilo previše poznato u njegovom rodnom gradu – dr Jovan Milekić beleži da je bio skroman i povučen, te da su mu radove cenili u krugu prijatelja (Milekić 1933: 333). Zabeleženo je da je naslikao portret Ivana Antunovića za Subotičku maticu (Sekulić 1998: 99, Vuković Dulić 2009: 52), kao i slike za crkvu u Bačkim Vinogradima, te crkvu Isusa radnika u Subotici (Gajdos 1995: 311). Izlagao je na kolektivnoj Izložbi bačkih umetnika (1932) koju je dr Milekić organizovao u foajeu Gradske kuće.⁴⁵ U katalogu izložbe naveden je dvadeset i jedan rad Horvatskog, među kojima se nalazi više naslova koji upućuju na moguća mesta njegovog prebivališta kao vojnika i zarobljenika: *Zagorodje, Reka Sura, Derevnja, Ruska kuća, Ulica iz Galicije, Iz Korsilova (Galicija), Seljačka kuća (Galicija)*. Od 1941. živi u Zagrebu (Sekulić 1998: 99, Vuković Dulić 2009: 52). Sahranjen je na Mirogoju u Zagrebu (*Marko Horvatski* n.d). Broj njegovih radova u

⁴² Marko Horvatski je sin gradskog redara Stipana Horvatskog i žene mu Monike Cvijanov. Kao dete iz porodice skromnih materijalnih prilika završava osnovnu i građansku školu u Subotici. Razvija se pod uticajem svojih nastavnika Đule Harastija i Stevena Bočkaija (Milekić 1933: 332).

⁴³ Zahvaljujemo se na podatku Mirku Grlci.

⁴⁴ Milekić to opisuje na sledeći način: „Kada je izaslanik švedskog Crvenog krsta, obilazeći zarobljenički logor, video Horvatskove radove, oni su mu se toliko svideli, da je za njih zadobio i samu švedsku kraljicu, koja je od njega naručila da joj napravi album od šezdeset minijatura. Vazda skromni slikar dugo se kolebao, dok se odlučio da njegova dela dođu u tako visoke ruke. Mirno mogu reći, da se retko pojavljuju tako dobri akvareli, a naročito minijature u kojima je takoreći jedinstven ...“.

⁴⁵ Pojedini izvori tvrde da je izlagao i na Izložbi subotičkih bunjevačkih slikara 1927. godine (npr. Sekulić 1998: 99), međutim on nije naveden u katalogu navedene izložbe, po kojem su izlagali Jelena Čović, Angelina Mačković i Martin Džavić.

subotičkim javnim zbirkama se ograničava na akvarel u Zavičajnoj galeriji dr Vinko Perčić u Subotici: slika *Pralje*, koja je reprodukovana u dva maha (Gajdos 1995: 166; Duranci 1996: 121) i sedam radova u umetničkoj zbirci Gradskog muzeja Subotica, od kojih je do sada reprodukovan pastel *Pejzaž*, kao deo nekadašnje zbirke Bačke galerije dr Jovana Milekića (Ninkov 2007: 74).

Od sedam radova Marka Horvatskog u zbirci Gradskog muzeja Subotica, pet se vezuje za Prvi svetski rat. Samo u jednom slučaju – na crtežu *Na bojištu* – nije naznačen datum i mesto nastanka. Na osnovu podataka iz signature, za ostala četiri rada se zna da su rađena u vreme boravka u zarobljeničkom logoru u gradu Penzi, na zapadu Rusije, 709 km jugoistočno od Moskve, na ušću reka Penza i Sura.⁴⁶ Na četiri crteža su naznačeni sledeći datumi: 1917. godina, te 12. i 30. jun 1918. godine, što znači da se Horvatski mogao vratiti iz zarobljenništva nakon poslednjeg datuma, a ne ranije kako se do sada tvrdilo u nekim publikacijama (Sekulić 1998: 98). Crtež sa najranijim datumom, prikazuje dva reda drvenih brvnara logora u Penzi, pokrivenih snegom,⁴⁷ a tri upola manja, koja potiču iz istog skicen-bloka pa su po formatu identični, prikazuju pejzaž kraj reke. Najveći crtež, koji ne poseduje datum, prikazuje dva vojnika u ležećem položaju na bojištu. Položaj tela vojnika je komponovan po dijagonali, tako da je prednja figura pognuta s glavom u gornjem desnom delu crteža, a figura u pozadini leži na leđima, okrenuta glavom prema donjem levom rubu crteža i nogama druge figure, sa blago izdignutom desnom rukom. U prvom planu dolaze do izražaja motivi kao što su vojničke čizme i torba. Ovo je jedan od verodostojnih, autentičnih crteža sa ratišta iz Prvog svetskog rata i u odnosu na ostale radove autora, odražava njegovo crtačko umeće i talenat zajedno sa crtežom o logoru u Penzi.

Slikar Geza Hodi (Hódi Géza; Segedin, 1881 – Segedin, 1945), koji je u likovnom životu Subotice uzeo učešća u periodu od 1921. do 1925. godine, kao mađarski vojnik je takođe bio zarobljen u Sibiru. Višu školu za likovnu umetnost u Budimpešti je pohađao od 1899. do 1903. godine (*Magyar Képzőművészeti Egyetem* n.d). U Segedin se vraća 1905. i započinje izlagaču delatnost (od 1906). Pokreće školu crtanja u segedinskom muzeju,⁴⁸ kasnije se seli na svoj salaš kraj Kiškunhalaša i otvara atelje (1908). Slikao je portrete i pejzaže svetlog kolorita, u pleneru, te aktove i mrtve prirode (Szelesi 1968: 175). U Prvi svetski rat odlazi 1914.

⁴⁶ Ovaj kraj je smatran velikom žitnicom iz koje se žito do Moskve prvo prevozilo rekom Surom, a nakon 1870. godine i železnicom.

⁴⁷ Na poledini ovog crteža se vide otisci slikarske četkice namočene u vodene boje, kao da je autor ovde isprobavao razne nijanse, te mali crtež muške glave.

⁴⁸ Ovde se upoznaje sa suprugom Arankom Polgar Rozom (Gajdos 1995: 310). Tibor Gajdos navodi podatak da je ona bila Subotičanka, pozivajući se između ostalog i na usmeno kazivanje njihovog sina, Tamaša Hodija. Drugi izvori govore da je Hodijeva supruga poticala iz Kiškunhalaša i da su nakon vezivanja braka živeli kod njenih roditelja, gde je on potom otvorio atelje (Szelesi 1967, Szelesi 1968: 175) Beleži se da je par sklopio brak 1907. godine (Szelesi 1975: 105).

godine i biva raspoređen na ruski front, gde 1915. pada u zarobljeništvo. Smešten je u zarobljenički logor sibirskom gradu Tomsku, gde ostaje do 1918. godine. Ovde i dalje slika, koristeći uglavnom male formate i akvarel tehniku. Beleži tipične prizore, ljude i pejzaž (ibid.). U umetničkom fondu Gradskog muzeja Subotica nalaze se tri umetnikova akvarela nastala u Tomsku – *Konjanici u Tomsku*, 1915, *Konji sa saonicama na pojilu, Tomsk*, oko 1917, *Prema barakama logora, Tomsk*, oko 1917 i jedna uljana slika: *Saonice u Sibiru*, oko 1918. Na delima se odražava specifičan stil umetnika svetlog kolorita i figurativnih kompozicija iz svakodnevnog života, zasnovanih na prikazu čoveka i životinje – to karakteriše i njegove kasnije radove sa pijačnim motivima iz fonda Gradsko muzeja Subotica i Zavičajne galerije dr Vinko Perčić, kao i slika *Guščarica* (1923) iz fonda muzeja. Osnovni kontekst Hodijevih dela iz Sibira čini snegom pokriveno tlo i plavičasti-beo kolorit ili pak samo akcenti belog, koji daju posebnu atmosferu slikama sa prikazom sibirskih scena i tipične arhitekture Tomaska. Na dva primera u pročelju dominiraju ruski vojnici obučeni u šinjele sa šubarama i kapama na glavama, kako jašu ili idu prema barakama logora. Konji se javljaju u više navrata, grupisani oko uskog pojila, kao i na uljanoj slici manjeg formata.

Hodi provodi više godina u navedenom logoru zajedno sa Agoštonom Kovačom (Kovács Ágoston; Segedin, 1888 – Budimpešta, 1978), umetnikom koji bio rodnom iz istog mesta kao Hodi. Kovač je u Sibiru takođe slikao akvarele, a prikazivao je život zarobljenika, npr. slike *Lopatanje snega*, *Sahrana zarobljenika*, *Veče u logoru* i *Podela ručka* i život naroda (Szibériai képek 2003). Hodi i Kovač su zajedno realizovali scenografije za pozorišne predstave (ibid: 174), što nas podseća na tekst subotičkog lekara, tada u ruskom zarobljeništvu, dr Artura Munka (Munk Artúr; Subotica, 1886 – Subotica, 1955). Munk je kao vojni lekar – zarobljenik, 1919. godine, u logoru za vojne zarobljenike u Krestiju, u susedstvu grada Šandrinsk u Kurganskoj oblasti, doživeo da su zarobljenici logor pretvorili u „fabriku“ gde je svako nešto proizvodio da bi to unovčio.⁴⁹ Videvši uspeh inicijative nemačkih zarobljenika i mađarski zarobljenici su napravili pozorište, za koje je komade pisao upravo Munk (Munk 1956: 229–232). „Uzbuđenje proba i predstava, slikanje scenografije, nabavka rekvizita, dizajniranje kostima, na neko vreme je učinilo da zaboravimo da smo u zarobljeništvu“ (ibid. 232).

Hodi i Kovač se vraćaju kući u leto 1918. godine, napojeni idejama socijalizma, u želji da ideje ruske revolucije predaju kolegama i drugima (Szelesi 1968: 174). Kao poklonik revolucionarnih ideja, nakon svog povratka uključuje se u komunistički pokret, drži predavanja o iskustvima u Rusiji i učestvuje u „Hrizantema revoluciji“ oktobra 1918. Član je kiškunhalaškog direktorijuma u proleće 1919. godine, zadužen

⁴⁹ Radilo se što se umelo, pa je tako npr. primenjeni umetnik, mađarski zarobljenik, Bene Nad (Nagy Benő) otvorio slikarsku školu. U jeku najveće zime, oko sto nemačkih zarobljenika je napravilo nemačko pozorište, adaptirajući za te potrebe jednu praznu halu.

je u oblasti kulture i prosvete. Padom kratkotrajne Mađarske sovjetske republike (*Tanácsköztársaság*), primoran je da beži u Peštu, a potom u Segedin, pošto je za njim raspisana poternica (1919). Emigrira u novonastalu državu, Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca. Obreo se u Zrenjaninu, Novom Sadu i Osijeku, da bi se konačno nastanio u Subotici. Neke od subotičkih umetnika je poznao i od ranije kao inicijator i sekretar Udruženja likovnih umetnika Alfelda, osnovanog 1913. godine u Segedinu, gde je za predsednika – kako smo to već naveli – bio izabran vajar Ede Telč, a među upravnim članovima je bio i slikar Šandor Olah. Pri tome, sa Olahom se mogao poznavati i pre toga, tačnije 1908. godine u Minhenu, u privatnoj školi Šimona Hološija (Baranyi, A. 1986: 29, Gajdos 1995: 310).

Hodi u Subotici biva evidentiran kao komunistički emigrant. Član je Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, koje je oformljeno u Subotici, izlaže svoja ostvarenja sa takođe umetnikom emigrantom, Jeneom Lenkeijem 1922. godine, te pokušava pokrenuti slikarski kurs 1923. godine (Gajdos 1995: 310). Spada u generaciju umetnika koji su doprineli oživljavanju međuratne likovne scene u Subotici. Za hleb je zarađivao udruživši se sa umetničkim soboslikarem Martinom Džavićem 1923. godine, radeći u molersko-slikarskoj firmi *Džavić i drug* u ulici Save Tekelije (danas Karađorđev put) br. 19. (Dzsavity és Társa 1923). Počev od 1925/26. živi u Beču, a slanjem tamo nastalih slika izdržava ženu i svoja dva sina (Szelesi 1975: 105, Gajdos 1995: 310). Tokom decenije emigrantskog života u Beču postaje poznat po svojim slikama sa motivom ruske trojke, koje slika na osnovu sećanja (Szelesi 1975: 105).⁵⁰

„NASLEDNICI VITEZA JANOŠA: HUSARI“⁵¹

Uniforma elitne, konjaničke trupe mađarske vojske u Prvom svetskom ratu je do 1915. godine bila uniforma husara. Ova dekorativna odeća, koja se sastojala od crvenih pantalona, crnih čizama, plavog ili zelenog kratkog kaputa sa zlatnožutim gajtanima, bila je tradicionalna uniforma mađarskih husara koja je na Svetskoj izložbi u Parizu 1900. godine bila prikazana u sali posvećenoj vekovnim herojstvima mađarske lake konjice. U novoj vrsti rata je međutim šarena odeća postala izvrstan cilj za nišan, jer je odudarala od prirodnih boja okoline, te su je 1915. godine ukinuli. Međutim, husarska uniforma je ostala simbol i pojavljivala se u štampi, npr. na razglednicama i kutijama, te na brojnim delima likovne i primenjene umetnosti (Szücs 2014: 34). Preko deset dela već pomenutog Ištvana Belavarija

⁵⁰ Istoričar umetnosti iz Segedina, Zoltan Seleši, 1955. godine priređuje izložbu u Segedinu od dela Geze Hodija nastalih u Rusiji (Szelesi 1955). Memorijalna izložba priređena mu je u Segedinu 1956. godine. Dela umetnika se nalaze i u fondu Muzeja „Mora Ferenc“ u Segedinu, a u fond Gradskog muzeja Subotica su dospela u više mahova, npr. otkupom 1969. godine (*Saonice u Sibiru*) i 1971. godine (*Konjanici u Tomsku*).

⁵¹ Naslov je preuzet iz teksta istoričara umetnosti Đerđa Siča (Szücs 2014: 34). „János Vitéz“ je lik popularne poeme Šandora Petefija (1844).

Burharta, sa motivima husara i konja, reprodukovani su na razglednicama izdavača u Beču „Postkartenverlag Brüder Kohn, Wien I. (B.K.W.I.)“ i u Budimpešti (Pápai 2014b). Umetnička zbirka Gradskog muzeja Subotica poseduje dva slikarska dela sa predstavom husara u reprezentativnoj uniformi, od dva različita autora. Slika *Konjanička patrola* slikara Šandora Budaija (Budai Sándor; Kereštarča / Köröstarcsa/, 1891 – Tapiosele /Tápiószele/, 1972),⁵² svojom signaturom pokazuje da je nastala upravo te prelome 1915. godine. Rad prikazuje tri mađarska husara – dva na mrkim konjima, a u sredini jednog na belom konju – kako se kreću u zavejanom planinskom ambijentu prema levoj strani kompozicije. Ovo je slabiji rad slikara u odnosu na njegovu drugu sliku u zbirci: *Dve žene šiju pored prozora* (1927). Druga slika koja prikazuje husare je rad Bele Juskoa (Juszkó Béla; Tata, 1877 – Bregenz, Austria, 1969),⁵³ umetnika koji je imao status ratnog slikara (Róka 2014: 66). Na osnovu njegovih ratnih slika su štampane razglednice od kojih se više primeraka čuva u Muzeju „Kuni Domokoš“ u Tati, gde je dospela njegova kolekcija umetničkih razglednica iz Prvog svetskog rata. Iz ove zbirke se vidi da su razglednice sa reprodukcijom njegovih dela štampane 1915, 1916, 1917. godine često u dobrotvorne svrhe (Kuny Domokos Múzeum n.d). Pošto njegova uljana slika iz zbirke Gradskog muzeja Subotica nema naznačen datum, možemo pretpostaviti da je nastala oko 1915. godine. Ona predstavlja tri husara na konjima – dva tamnebraon i jednog u sredini, svetlobraon boje – u klasičnoj zimskoj husarskoj uniformi. Dok je Budai figure i predeo predstavio veoma šematizovano, bez umetničke pretenzije, slika Bele Juskoa odražava umetnički senzibilitet, kako u rukovanju bojama, tako u komponovanju i proporcijama, te poznavanju i isticanju lepote anatomije konja.

Slika Martona Faragoa (Faragó Márton; Donja Lendava, 1880 – Velika Kanjiža, 1947)⁵⁴ ne predstavlja husare na konjima, već ono što je usledilo u pogledu uniforme vojnom reformom. Slika koja se nalazi u subotičkom Gradskom muzeju, a nastala

⁵² Šandor Budai završava Mađarsku višu likovnu školu (1909–1912). Posećuje umetničku koloniju u Solnoku (1911), zatim usavršava svoje veštine u koloniji u Nadbanji (1912). Dobitnik je stipendije grofa Deneša Andrašija (Andrássy Dénes; 1912). Nakon studijskih putovanja u Francuskoj, Italiji i Nemačkoj, boravi u Beču sa državnim likovnom stipendijom (1913). Stalni je izlagač na izložbama Nacionalnog salona i umetničke hale „Műcsarnok“ u Budimpešti, izlaže žanr scene i pejzaže. Od 1929. živi u Nemačkoj, a od 1931. do 1938. u Brazilu, pa se njegovi radovi nalaze i u Istorijskom muzeju u Rio de Žaneiru. Nagrade: srebrna medalja „Salao-Paulista de Bellas Artes“ (1934/35), honorar „Salao Nacional“ (1936, 1937) (Szabó & Kállai 1997: 142).

⁵³ Bela Jusko pohađa školu za nastavnike crtanja u Budimpešti (1893–1898). Usavršava se u Dahauu (1904–1905) kod Hansa Hajeka (Hans von Hayek; Beč, 1869 – Minhen, 1940). Nakon studijskih putovanja slika žanr scene sa konjima na mađarskim pustarama Bugaca i Hortobađa (Szabó & Kállai 1997: 411, Kövesdi 2015).

⁵⁴ Márton Farago studije započinje u budimpeštanskoj Školi primenjenih umetnosti, zatim nastavlja u Minhenu kod Šimona Hološija. 1908. godine izlaže u Sombathelju, zajedno sa Ferencom i Eržebet Šaš Bruner – gde pokreću zajedničku slikarsku školu. 1911. godine živi u Velikoj Kanjiži. Učestvuje na kolektivnim izložbama u Pečuju, Velikoj Kanjiži, Kapošvaru i Minhenu. Od 1918. godine živi u Letenji. Priređuje retrospektivnu izložbu 1921. godine svojih pejzaža u Budimpešti. 1929. godine se seli u Veliku Kanjižu, gde samostalno izložbe 1931, 1932, 1934, 1935. i 1936. godine (Szabó & Kállai 1997: 140–241).

je 1918. godine, prikazuje vojnike u zasedi, u maslinasto-zelenim uniformama. Marton Farago je kao umetnik učestvovao u Prvom svetskom ratu od 1914. do 1918. godine.

ZAVRŠNA REČ

Krenuvši od devetnaest likovnih dela deset autora iz umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica i stavljajući ih u širi kontekst, sa dopunom biografija autora datih dela, dobijamo širi uvid u sagledavanje života i rada likovnih stvaralaca tokom Prvog svetskog rata, sa posebnim akcentom na Subotici i likovnim stvaraocima zavičajne scene (Bela Farkaš, Geza Hodi, Marko Horvatski, Kornel Liuba i Šandor Olah). Zbirka Gradskog muzeja Subotica poseduje radove dva slikara čiji je status „ratnog slikara“ dokumentovano potvrđen – to su Vasa Eškićević iz redova srpske vojske i Bela Jusko iz redova austrougarske vojske – a poseduje mnogo više radova od autora koji su se bavili likovnim stvaralaštvom u toku vojne službe, bez navedenog statusa. Simptomatična podudarnost umetnika koji se pominju u delovima autobiografije Karolja Baranjija, vezanih za dati period i umetničke zbirke, a koje smo koristili kao izvor u prvom delu teksta, mahom su isti umetnici. Uzrok može biti činjenica da je većina njih poreklom iz Bačke i da je raspoređena u subotički 6. pešadijski puk (Karolj Baranji, Bela Farkaš, Peter Kalaman, Šandor Olah, Jožef Pehan). Poseban segment označava likovno delovanje umetnika u zarobljeništvu u Sibiru (Marko Horvatski, Geza Hodi) i u izbeglištvu na Krfu (Vasa Eškićević), te motiv mađarskih husara na slikarskim delima (Šandor Budai, Ištvan Belavari Burhart, Bela Jusko). Navedena dela su većinom naturalističkog stila, u tehnici crteža (9), akvarela (3), ulja na platnu (3), ulja na kartonu (3) i pastelu (1), izvedeni na podlogama malih dimenzija – pošto život na terenu nije pogodovao nastajanju radova većih formata. Iz aspekta stilskih pomerenja, većina umetnika je za vreme rata nastavila da radi već formiranim stilom i veštinom stečenom tokom ranijeg školovanja, ali je kod nekih došlo i do umetničkog preporoda, kao kod Vase Eškićevića, ili zastoja, kao kod Bele Farkaša, a konstrukcijski i vajarski zadaci Karolja Baranjija pokazuju početni stepen i razvojnu putanju kasnije poznatog vajara i keramičara. Umetnici koji su preživeli rat i vratili se ili se doselili na područje Vojvodine, nastavili su da rade posle rata i doprineli su revitalizaciji likovnog života Vojvodine. Najveći deo sačuvane građe se iznosi u javnost i obrađuje prvi put, te je kao takav prilog biografijama autora i istraživanju date teme i perioda.

Ninkov K. Olga

A SZABADKAI VÁROSI MÚZEUM MŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNYÉNEK ELSŐ VILÁGHÁBORÚS ALKOTÁSAI ÉS AZOK ALKOTÓI

Absztrakt: Alapvető célunk a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében levő első világháborús alkotások és azok alkotóinak (Baranyi Károly, Budai Sándor, Vasa Eškićević, Faragó Márton, Farkas Béla, Hódi Géza, Marko Horvatszki, Juszko Béla, Pechán József) bemutatása. Röviden kitérünk azokra a művészekre is, és a gyűjteményben levő alkotásaikra, akiknek működése az adott időszakban kifejezetten, a hátszázhoz köthető (Liuba Kornél és Burchardt Bélaváry István), valamint azokra, akik katonai szolgálatuk egy részét Szabadkán töltötték, de nincs tőlük háborús alkotás a múzeum fundusában (Kálmán Péter, Oláh Sándor, Telcs Ede). Az eddig ismert dokumentumok szerint a felsorolt művészek közül csak ketten (Vasa Eškićević, Juszko Béla) voltak hivatalosan is hadifestők. A képzőművészeti alkotásokat integráltuk a szöveg kontextusába, de megjelennek bővebb adatokkal a műjegyzékben. Az eddigi kutatási eredményeket összegezve az alkotások létrejöttének körülményeire, valamint az alkotók háborús életrajzi adataira világítunk rá. A művészek egy része a szabadkai képzőművészeti élet képviselője. A tanulmány első részének tematikus-időrendi alakítása Baranyi Károly önéletrajzára támaszkodik, amelynek során kirajzolódik a szabadkai 6. gyalogezredhez beosztott művészek korpusza, azok élete a hátszázban és a fronton. Külön tematikus egységet képez a szibériai fogságot megjárt művészek és munkáik ismertetése (Hódi és Horvatszki), a Korfu című 1916-ban keletkezett festmény (Eškićević), és a magyar huszárokat bemutató néhány példa (Budai, Juszko, Burchardt).

Kulcsszavak: művészek az első világháborúban, a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteménye, szabadkai 6. gyalogezred, Korfu, katonafoglók Szibériában

BEVEZETŐ

Tanulmányunk a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményének alkotásait és dokumentumait mutatja be több háborús fél oldaláról, létrejöttének apropóját pedig az első világháború történéseinek századik évfordulója adja.¹ Emellett rámutatunk azokra a művészekre is, és a gyűjteményben levő műveikre, akiknek működése az adott időszakban kifejezetten a hátszázhoz köthető, valamint a katonai szolgálatuk egy részét Szabadkán töltő képzőművészekre is. A címben megfogalmazott tartalomnak most első ízben történik a feldolgozása, ami további kutatásokat eredményezhet. Alapvető célunk mellett lényeges mozzanat a háborúval kapcsolatos életrajzi adatok integrálása az eddig feltárt életrajzi szűzség kontextusába. Az alkotók többségének esetében a háborús időszak eddig csupán érintőlegesen szerepelt a róluk szóló szövegekben, holott ez egy törést vagy

¹ A téma jellege miatt a tanulmányt szerb és magyar nyelven is megjelentetjük közös irodalomjegyzékkel és képanyaggal.

fordulatot képező időszak volt mindegyikük életében, amely kihatott lélektani és fizikai formálódásukra.

A hadifestő és a harcoló festő két különböző státusz – írja Žana Gvozdenović az első világháborús szerb festészet fejlődéséről szóló áttekintésének bevezetőjében, majd hozzáteszi: néha kettős státuszban vannak, egyrészt mint a hadsereg főparancsnokságának hivatali festői, másrészt, mint a foglalkozásukra nézve festők, akik itt mint katonák, regruták vagy önkéntesek szerepeltek (Гвозденовић 2017: 12). Hasonlóan írja le az osztrák-magyar katonaságban levő művészek helyzetét Róka Enikő a magyar művészek háborús alkotásaiból összeállított katalógus bevezetőjében hozzáfűzve, hogy a művek megszületését egyaránt befolyásolták a megélt tapasztalatok, a lehetőségek, az elvárás rendszerek és a körülmények (Róka 2014: 58). A háborúban levő felek hadi szervei hasonlóan a sajtó szerepéhez, fontosnak tartották a művészek tevékenységét is. Az osztrák-magyar hadsereg főparancsnokságán belül 1914. augusztus 7-én megalakult a Sajtóhadiszállás, amelybe az újságírókat, fotósokat, kinematográfusokat és képzőművészeket osztottak be. A képzőművészeket a kiemelkedő hadiszemélyiségek arcképeinek készítését, a háborús történések dokumentálását, illusztrálását várták el. 1915-ben egy átszervezés következtében a művészek számára a Sajtóhadiszálláson belül létrehozták a hadifestők intézményét. A hadifestőknek minden két hétben egy-egy művet kellett beszolgáltatniuk a bécsi Hadilevéltárnak. Sok magyar művész a Sajtóhadiszállás „vendégként” szabadon választott frontszakaszon működhetett, de nem volt a Sajtóhadiszállás hadifestő tagja, ezért nehéz rekonstruálni pontosan hányan és milyen státuszban működtek a frontokon – írja Róka Enikő (ibid. 59), és ezt a szabadkai múzeum gyűjteménye is példázza. A szerb hadseregben a hadifestő szerepe a balkáni háborúk idején lett hivatalossá avatva, az első világháború idején pedig a hadsereg főparancsnokságának 1914. augusztus 20-án hozott döntése hívta életre. A főparancsnokság felé a stábok feladata volt a festők és fényképészek listáinak, valamint vázlatainak és képeiknek küldése. A vázlatok a festők tulajdonában maradhattak, míg az elkészült festményeket a Hadászati Minisztériumnak kínálták fel megvételre. A festőknek hivatalos engedélyük volt a harctéren való tartózkodásra (Гвозденовић 2017: 13, 22, 24).

A harctéren, a háterszágban vagy a fogságban keletkezett képzőművészeti alkotás egyben dokumentum is, de időnként a művészeti érték túlnövi a dokumentum értéket. A mű pl. az alkotó tartózkodásának helyéről és idejéről is tudósíthat minket. A tanulmány megírásához a képzőművészeti anyag mellett önéletrajzok, naplójegyzetek, újságadatok, szakszövegek és internetes oldalak tanúságaival éltünk. Felhasználtuk az első világháború évfordulója kapcsán több országban születő legújabb művészettörténeti kutatások eredményeit is, és azok katalógusait (Буловић 2014, Róka 2014, Szücs 2014, Őriné Nagy 2014, Kubičková Kucsera 2015, Гвозденовић 2017, stb.). Írásunk első részének felépítésében fontos szerep jutott Baranyi Károly önéletrajzi feljegyzéseinek (Baranyi, K. 1970).

BARANYI KÁROLY ÖNÉLETRAJZI JEGYZETEI NYOMÁN

Művészek a szabadkai 6. gyalogezredben, 1914–1915

Baranyi Károly (Újvidék, 1894 – Újvidék, 1978) húsz éves volt, amikor kitört a háború, és behívót kapott a hadseregbe. A festéssel és szobrászattal előtte a verbászi Gimnázium rajzórán és a szabad idejében ismerkedett. Nem sejthette, hogy a tömérdek fájdalom, bánat és félelem mellett, amit a háború magával hozott, olyan feladatok és lehetőségek nyílnak meg előtte, amelyek során festészetet tanul, és kibontakozik a tervezői és szobrászati tehetsége.² 1914. október 26-án vonult be a szabadkai 6. gyalogezredhez. Néhány nappal előtte, október 3-án, a *Bácskai Hírlap* hírül adja, hogy „Telcs Ede a világhírű szobrászművész bevonult Szabadkára“, ráadásul hadnagyi rangban (Hadnagy úr: Telcs Ede 1914; Gajdos 1995: 125, Baranyi, A. 2015: 21).³ Bár Telcs Ede (Baja, 1872 – Budapest, 1948) visszaemlékezéseiben azt írja, hogy az első világháború kitörésekor őt már nem érintették a katonai behívók, mivel elmúlt negyvenkét éves (Baranyi, A. 2015: 21), a sajtóban mégis más adat olvasható. Ebben a háborúban egyrészt felemelték a katonaköteles korhatárt (Őriné Nagy 2014: 101), másrészt a bajai Türr István Múzeum gyűjteményében levő dokumentum szerint Telcs Ede még ugyanabban a hónapban, pontosabban 1914. október 22-én, felmentették.⁴ Itt említjük meg, hogy a szobrász Erzsébet királynőt⁵ ábrázoló mellszobrát 1901. július 28-án leplezték le a szabadkai Gyalogsági Laktanya udvarán (Baranyi, A. 2015: 14), a laktanya épülete pedig 1897-ben épült Soukup Adolf (? , 1837 – ?, 1911) tervei alapján, Raichl Ferenc (Apatin, 1869 – Budapest, 1960) építész, mint vállalkozó, közreműködésével.⁶

Baranyi Károly és Telcs Ede visszaemlékezéseikben nem említik, hogy találkoztak volna. Baranyi Szabadkán először a valamivel idősebb szabadkai festőművészt, Oláh Sándort (Magyarcseke, 1886 – Szabadka, 1966) ismerte meg, akit szintén a háború kitörése elején mozgósítottak (Baranyi, K. 1970: 20). Oláh Budapesten az Iparművészeti Tanodában (1904), majd a Mintarajziskolában

² Baranyi Károly az e fajta tehetséget édesapjától örökölhette, mert ő – ahogy fia írja – egyszemélyben volt kőművesmester, ács és földmérő, s például dolgozott a csortanováci alagút befejezésénél, majd a karlócai szőlők kiterő állomásának építését vezette (Baranyi, K. 1970: 9).

³ Telcs Ede 1899-ben tartalékos hadnagyi kinevezést kapott, és a szabadkai 6. gyalogezredhez osztották be. Kétévenként nyaranta bevonult a katonai gyakorlatra, s ilyenkor meglátogatta Szabadkán élő szüleit is (Baranyi, A. 2015: 14).

⁴ Hadászati Minisztérium 144962/1914. számú határozata. Köszönet illeti dr. Baranyi Annát, Telcs monográfiáját, aki felhívta figyelmünket erre az adatra.

⁵ Erzsébet királyné, becenevén Sissi (München, 1837 – Genf, 1898) Ausztria császárnéja, Magyarország és Horvátország királynéja, Ferenc József felesége.

⁶ A Honvédgyalogsági Laktanya a szűkebb városközpontban épült fel, 1944-ben lett a szövetségi bombázások áldozata. A helyén ma a bíróság épülete áll (Vujnović P. & Vass 2014: 44).

és Rajztanárképezdében (1905–1908), s Münchenben az Akadémián festészeti szakon folytatta tanulmányait (1908/1909). 1906-tól, három éven át Szabadka ösztöndíjat szavazott meg tanulmányai elvégzésére. Münchenben Hollósy Simon (Máramarossziget, 1857 – Técső, 1918) iskoláját is látogatta (Baranyi, A. 1986: 5–8).⁷ Több hónapon át dolgozott a nagybányai (1909), majd a kecskeméti művésztelepen – annak alapítási évében (1911), más adatok szerint 1912. és 1914. folyamán is. Abban az időszakban a szimbolizmus és szecesszió képviselőjévé válik. Az Alföldi Művészek Egyesületének vezetőségi tagjává választják akkor, amikor elnöknek Telcs Edét nevezik ki (1913). A kecskeméti művésztelepről hívják el katonának, és mint karpaszományos honvédet a szabadkai 6. gyalogezredhez osztják be (Gajdos 1986: 40).⁸ Oláh Sándor öccse, Oláh József tiszti iskolába járt a háború előtt, s a testvére által 1906-ban festett arcképén katonai egyenruhában látjuk őt – a kép a Szabadkai Városi Múzeum tulajdona (Ninkov K. 2013: 195).

Baranyi Károly visszaemlékezéseiben olvasható, hogy Oláh Sándor a laktanya közelében lakott, és hogy gyakran jártak ki közösen Palicsra festeni. „Minden szabad időmet nála töltöttem. Többet tanultam tőle pár hét alatt, mint évek alatt a tanáraimtól, mivel nagyon jól rajzolt, és kiváló kolorista volt.” – írja Baranyi, majd folytatja: „A tőle tanult művészi felfogás alapul szolgált további fejlődésemhez. Sajnos a pár hónapig tartó katonai kiképzés után el kellett válnunk, mert felvezényeltek a budapesti II. tartalékos tiszti iskolába. Ott egyetlen szabad percem sem volt mindaddig, amíg hadapród nem lettem” (Baranyi, K. 1970: 20–21). Visszatérve a szabadkai laktanyába két újabb, időközben ide beosztott festőművésszel találkozott és tanult tovább szabad idejében. Ezek Kálmán Péter (Zsabya, 1877 – München, 1947)⁹ és Pechán József (Cséb, 1875 – Verbász, 1922) voltak (ibid. 21).

Kálmán Péter festőművész, akinek több mint húsz festményét a zombori Városi Múzeum őrzi, Budapesten a Mintarajztanoda növendéke volt (1902–1903), majd Münchenben Anton Azbe iskoláját (1904–1906) és 1906-tól, kisebb megszakításokkal 1914-ig az Akadémiát látogatta (Hofman, 1986, Hofman, 1991, Hoffmann 1997).¹⁰ A szabadkai 6. gyalogezred pótzászlóaljába, a Hadsegélyző Hivatalba 1915-ben

⁷ Oláh a szabadkai Főgimnázium diákja volt. A *Bácskai Hírlap*-ban tizennégy folytatásban megjelenő *Repülő Vucsídot* illusztrálta (1906). Tanítást vállalt az Aczél Henrik és Liuba Kornél által alapított szabadkai Felső Nőipari és Iparművészeti Szakiskolában (1910).

⁸ „A hatodik honvéd gyalogezred pótzászlóaljához vonul be, mert karpaszományos honvéd...” (Gajdos 1986: 40). A „karpaszományos” melléknév és főnév 1945 előtt olyan személy, aki érettségije vagy azzal egyenértékű iskolai végzettsége alapján tényleges katonai szolgálata alatt tartalékos tiszti kiképzésben részesült, és megkülönböztetésül karpaszományt viselt (Bárczi & Országh, 2016).

⁹ Kálmán Péter halálának éve több változatban fordul elő a publikációkban. 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 (Hoffmann 1997: 146).

¹⁰ A müncheni Akadémia díjazottja 1911-ben, első önálló tárlatára pedig 1912-ben került sor a Glaspalastban. (Hofman, 1986, Hofman, 1991, Hoffmann 1997).

került. Itt nem maradt sokáig, mert betegszabadságra engedték, és 1916 folyamán visszatért Münchenbe (Baranyi, K. 1970: 21, 25). Katarina Ambrozić közli, hogy 1914-től 1918-ig az osztrák-magyar hadsereg hadifestőjeként az orosz, a török és a kis-ázsiai frontokat járta (Ambrozić 1988: 120). Valójában 1917. május 19. után az osztrák-magyar hadsereg hivatalos hadifestői között szerepelt (Róka 2014: 66), s Budapesten a Hadtörténeti Múzeum képzőművészeti gyűjteményében szerepel hét olajképe 1916-ból, 1917-ből és 1918-ból, valamint egy rajza 1916-ból.¹¹ Baranyi Károly azt írja, hogy a szabadkai laktanyában Pechán és Kálmán „külön szobában kaptak elhelyezést, és megfestettek mindenkit, akinek valamilyen magasabb rangja volt“, Baranyi pedig a Damjanich utcában (ma Maksim Gorkij utca) a 15-ös szám alatt vett ki lakást, ahova hamarosan Oláh is odaköltözött (Baranyi, K. 1970: 21).

A háború alatt a laktanyák túltelítettsége miatt a katonák a laktanyán kívül is lakhattak, pl. otthon, mint azt láttuk Oláh Sándor esetében, vagy albérletben, amire Baranyi Károly közöl példát. A katonák magánházakba való elszállásolásáért a hadsereg is fizethetett díjat.¹² Baranyi Károly 1915-ben a Szent István tér 3. szám alatt vett ki lakást Szabadkán, ahova Oláh Sándor is odaköltözött, mert szülői házában levő szobáját átadta Laci nevű bátyjának. Amikor viszont Oláh megkapta a városi bérpalotában levő városi műtermet, akkor Baranyi a városi bérpalota földszintjén vett ki lakást (ibid. 23).

„...a művészet mindig olajág, sohasem fegyver“

Baranyi Károly látta Pechán József verbászi tárlatát 1913-ban, hiszen családjával ekkor Verbászon lakott,¹³ Pechán meg is látogatta őket (Baranyi, K. 1970: 17). Most újra találkoztak a szabadkai 6. gyalogezredben. Pechán 1889-től, néhány évvel Oláh Sándor és Kálmán Péter előtt volt a müncheni Akadémia hallgatója, Hollósy Simon iskolájának pedig 1904-től volt a növendéke. Festményei és a nagybányai művésztelepen szerzett benyomásairól szóló szövege bizonyítja, hogy 1908-ban a jelentős művésztelepen járt (Gulyás 1996: 307). Itt a következő évben megismerkedhetett Oláh Sándorral, de ha erre nem is került sor, bizonyára a művésztelepen szerzett tapasztalatok, és új művészeti nézetek, a két festő számára közös témát nyújtottak a beszélgetésekre a katonai szolgálatuk idején Szabadkán. Pechán az új festészet képviselője volt, a posztimpresszionista törekvésű magyar neósok nézeteit vallotta. A XX. század eleji festőcsoport figyelmét a tér színviszonylatai, a formák lapidáris volta, ezek dekoratív szervezettsége, a színek

¹¹ Az adatokért köszönet illeti Szántó Nórát.

¹² A Gödöllőn történő elszállásolásokról lásd: Ivókné Szajkó 2014: 49, 51. Az 1879. évi XXXVI. törvénycikk rendelkezik a közös hadsereg és honvédség beszállásolásáról.

¹³ Baranyi Károly családjával 1905-től élt Verbászon (Baranyi, K. 1970: 15).

éles találkozása kötötte le.¹⁴ Budapesten nyitott műtermet 1909-ben, és a Művészház egyik alapítója 1910-ben. Ez az intézmény rendez neki önálló tárlatokat 1913 során: februárban Újverbászon, márciusban Bácspalánkán és Zomborban. Az önálló tárlatok után, a béke utolsó hónapjaiban, a *Bácskai Hirleplekben* cikke jelenik meg egy művésztelep alapításának szükségességéről Palicson (ugyanebben az évben festőiskolát indít Topolyán). Itt olvashatjuk gondolatait, miszerint „a művészet mindig olajág, sohasem fegyver”, és hogy a képzőművészetnek nemzetközi nyelvezete van, amelyet minden nép megért (Pechán, J. 1914).

Pechán Józsefet 1915. január 20-án sorozták be a szabadkai 6. gyalogezredhez, a Hadsegélyző Hivatalba – ahol, mint említettük Oláh, Baranyi és Kálmán is szolgált (Pehan, B. 1969, Pechán, B. 1977: 818, Duranci 2008: 83). Akkor negyven éves volt, és a legidősebb közülük, mert Kálmán harmincnyolc, Oláh huszonkilenc, Baranyi huszonegy éves volt. Még ugyanezen év decemberében, szívpanaszai miatt katonakórházba került, és rövidesen, 1916. május 8-án felmentették a hadkötelezettség alól.¹⁵

Pechán József életművében a háborús témák elsősorban rajzok formájában találhatók meg nagyobb számban, de találni olaj technikával kivitelezett alkotást is. Ilyen például a *Katonák a tűz körül*¹⁶ című festménye, amely a verbászi Városi Múzeumban, a festő hagyatékában található meg. A szabadkai dr. Vinko Perčić Honi Képtárban levő *Katona* című, 1915-ben készült rajza, egyik darabja lehet a Szabadkán készült portrészorozatának. A rajz egy egyenruhás honvédet ábrázol, amint lezseren, oldalvást ül a széken, kezét a kávéházi szék támláján pihentetve.¹⁷ Még két publikált rajza ismert ugyanebből, az 1915-ös évből, amely a kimenő eltöltéséről tanúskodik, és a szerző szabadkai katonáskodásához köthető (Duranci & Bordás 1982: 28. és 29. kép). Ezek egyikén a Városháza földszintjén működő Városi Kávéház belső tere látható az eredeti székekkel és asztalokkal, melyeket szív motívumok sora díszít.¹⁸ A szerző itt töltötte szabadidejét, Oláhhall, Kálmánnal és Baranyival együtt. Ahogy Baranyi írja: „A kávéházba is együtt jártunk. Ott néha késő éjszakáig is elbeszélgettünk” (Baranyi, K. 1970: 21). Pechán József és Béla

¹⁴ Erre példa a Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményéből Pechán *Zobnatica – az úr mulat* című festménye.

¹⁵ Pechán fiának, Pechán Bélának (Verbász, 1906 – Verbász, 1986) visszaemlékezése szerint a bevonulása után nem sokkal megbetegedett (Pechán, B. 1977: 818), míg a rajz szignójából, melyen a pesti Hold utcai katonakórház belső részlete látható 1915. december dátummal, megtudhatjuk, hogy a művész ekkoriban ebben a katonai kórházban tartózkodott. Szívpanaszok miatt 1916. május 8-án felmentést kapott a katonaság alól (Pehan, B. 1969, Duranci 2008: 83).

¹⁶ *Katonák a tűz körül*, keletkezési dátum megjelölése nélkül; olaj, karton, 49 x 62 cm, aláírás jobbra lent: Pechán József, leltári szám JP-32. Színes reprodukció (Ninkov K. 2014: 66).

¹⁷ *Katona*: ceruzarajz, 43,5 x 28 cm, aláírás jobbra lent: Pechán J. 1915, leltári szám I-237. Publikálva fekete-fehér reprodukcióként (Duranci 1996: 134).

¹⁸ A Városi Kávéház két ilyen asztala megtalálható a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében, leltári szám U.P –160, U.P –161.

rajzainak 2002-es kiállítási katalógusában több, ehhez a témakörhöz fűződő rajz reprodukciója megtalálható, melyek széleskörűen ábrázolják a katonaság életét a háború idején – többségében a háborús viszálytól távol eső helyzetekben: katonai táborban, katonakórházban, szobában egy félmeztelen nővel, sakkozás közben, stb. (Ninkov K. 2002: 9).¹⁹

A Szabadkai Városi Múzeum művészeti részlege két háborús témájú Pechán rajzzal rendelkezik: *Katona puskával* és *Mozgósított gyalogság*. A kisebb méretű rajzon, nekünk háttal forduló, gyalogos honvédeket látunk, gyors menetelés közben. Az előtérben ábrázolt öt katona megörökíti a gyalogság öltöztetését és felszerelését: a jellegzetes katonabakancsot és ellenzős sapkát, a bal csípőre rögzített bajonettet, a hátukon a jellegzetes, sokat emlegetett „borjút”, a bőrből készült hátbőröndöt a „porcióval”, vagyis az ételes edénnyel és a sátorlappal. A vékony körvonalak és satírozás, valamint a kidolgozatlan részletek a vázlat hatását keltik. A rajz átlós kompozíciója a művész több korábbi olajfestményén is előfordul, mint ahogy az előtér alakjainak kiemelése is – például a *Koradélután* (1908) vagy a *Haditanács* (1911) festményeken. Az előtérben szereplő öt katona, egy korábbi időszak háborús képeinek kompozíciójára emlékeztet, pl. Eisenhut Ferenc *A zentai csata* című festményére, ahol ugyancsak a jobb sarokban, a nézőnek ugyanúgy háttal fordulva van jelen néhány, a méretéből adódóan domináns katona alakja.²⁰ Pechán *Mozgósított gyalogság* című rajza jól szemlélteti a festő figurális kompozíciók iránti gyakorlottságát, valamint a háborús festészet korábbi hagyományainak folytatását.

A valamivel nagyobb méretű, kifejező rajz, a *Katona puskával*, szemből mutatja a földön ülő, behajlított lábú katonát, kezével a térdén, a puskáját a jobb vállának támasztva, lábai közt a puskatussal. A háttérben néhány vonallal ábrázolta a dombos tájat, az öltözők, a sapka és a táska alapján pedig nem osztrák–magyar katonáról van szó. A rajz, a maga érzelmes és kifejező tónusával – melyet éppúgy kifejeznek a vonalak, mint az összefagyott vagy rémült ember arcvonásai – és kompozíciójával, eltér a szerző többi ismert, hadi témájú rajzától, melyek nyugodtabb hangvételűek és inkább illusztratív jellegűek. A művész itt egyetlen személyt emel ki, míg a legtöbb ismert példán több szereplőt ábrázolt, a környezet részletezésével. A testhelyzet és az arckifejezés ebben az esetben nem hagyják hidegen a nézőt. Mai szemszögből szemlélve, a rajz az egyén megrázó sorsát fejezi ki a háborúban, tekintet nélkül arra, hogy melyik háborús félhez tartozik. A rajzon érezni a megélt impulzust. Akkoriban készülhetett, amikor Pechán rajzolóként dolgozott Belgrádban, 1916-ban (Duranci & Bordás 1982: 47). Fia, Pechán Béla (Verbász, 1906 – Verbász, 1986)

¹⁹ Ezek a rajzok a publikálásuk idején a festő családjának tulajdonában voltak Verbászon. Később a katalógusból lettek átvéve és megjelentetve az újvidéki Forum Könyvkiadó 2008-ban megjelent, Pechán Józsefről szóló monográfiájában, a 81. és 82. oldalon.

²⁰ Pechán 1899-ben, Bácspalánka polgárainak anyagi segítségével és Eisenhut Ferenc támogatásával kerül Münchenbe, hogy ott Akadémiára járhasson.

emlékszik, hogy Verbászra való visszatérése után nem sokkal apja Belgrádba ment, ahol háborús festőként dolgozott (Pechán 1977: 818), amit a munkái is igazolnak – pl. akvarell a lebombázott belgrádi utcákról, 1916. május 29. keltezéssel, és egy rajz ugyanezzel a dátummal (Duranci & Bordás 1982: 30, 33. kép, IX. rajz). Az 1918-ban Verbászon rendezett tárlatán 58 olajfestményt, két pasztellt, 48 rajzot és akvarellt állított ki, melyek közt belgrádi jelenetek is voltak (Duranci 2008: 83).

Azonban a művész nem csak rajzolt és festett ebben az időszakban, hanem fényképezett is Szabadkától Belgrádig, de Obrenovácon és Zabrežjén is, megrázó képeken mutatva be a lerombolt utcákat, templomokat, szerencsétlenül járt civileket, a menekülteket, hajléktalanokat (Németh 2008: 116).²¹ Pechán néhány háborús fényképe szerepel a művészről szóló monográfiában (Németh 2008: 62, 63, 115).

Orosz front és műterem a hátszágban – Baranyi, Oláh, Liuba, Burchardt

Baranyi barátkozása a három festővel – Kálmánnal, Oláhhall és Pechánnal – mindössze néhány hónapig tartott, mivel őt 1915 elején átvezényelték a Kárpátokhoz, az orosz frontra (Baranyi, K. 1970: 21). Baranyi úgy vélte, hogy a borzalmas háború időszaka, ami ekkor következett, nem tartozik szigorúan a művészeti önéletrajzához, hiszen ekkor sem festeni, sem szobrászkodni nem tudott. A többi katonához hasonlóan, őt is a fáradtság és a hideg kínozza, amely a hegyekben még nagyobb volt. Volt olyan nap, amikor légvonalban mérve, 64 kilométert gyalogoltak, ami valójában több is volt, mivel emelkedőkön és lejtőkön meneteltek (ibid. 22). Nem egész négy hónap alatt részt vett az Uzsoki-hágó átszelésében a Keleti-Kárpátokban – ma Ukrajna és Lengyelország határán –, majd az ötnapos csatában Drogobicsnál, Galíciában – ma Kelet-Ukrajnához tartozó település (ibid. 23). A történetírás feljegyezte, hogy a szabadkai 6. honvéd gyalogezred részt vett a Drogobics melletti csatában, amely 1915. május 19-től 30-ig tartott (Molnár 2001: 22).

Baranyi jelenléte a frontvonalban az 1915. évi vérhas fertőzésével ért véget, amelyben annyira legyengült, hogy alig tudták őt megmenteni. Először Pestre, a Csobánc utcai kórházba került, majd – a szülei kérésére – az újverbászi Brčko katonakórházba. A fájdalmas gyógykezelés és a felépülés után ismét visszatért Szabadkára, lakást bérelve a Szent István tér 3. szám alatt, ahová Oláh Sándor is beköltözött. Ezt követően átköltöztek a városi bérpalota tetőterében található

²¹ A fényképész szakmát Újvidéken sajátította el a 19. század végén, majd Verbászon 1897-ben kezdett az első saját, *Atelier del Monte* elnevezésű fényképész műtermében dolgozni – Klein kocsmájának üvegezett folyosóján –, egészen 1904-ig, a következő müncheni útjáig (Németh 2008: 111). Hozzászokott a terepi fényképezéshez is, mivel tudni lehet, hogy a hordozható, azaz összehajtható fényképezőgéptől az utazásai során sem vált meg, 1910-től pedig egy „kazettással” kezdett dolgozni, filmtekercsekkel (ibid. 112). A fényképeit festmények mintájául is felhasználta, mint például *Az utolsó gyufa* (1898), *Tartalékos* (1903), *Bácskai szüret* (1911), *Énekes gitárral* (1921) stb. esetében (Kalapis 1990: 153, 159–180, Németh 2008: 113, 114).

műterembe, amit Oláh kapott meg, és itt együtt festettek, és rajzoltak számos katonaportrét, de aktokat és csendéleteket is. Oláh megismertette Baranyit a festés technikájával, a vászon alapozásától kezdve, minden más részletig, és ahogy Baranyi írja: „nem sajnálta megosztani a Münchenben megszerzett tudását” (Baranyi, K. 1970: 23–25). Elkészítették egymás portréját is, de Baranyi nem engedte befejezni a sajátját, mivel legalább nyolc személy azok közül, akiket Oláh megfestett, elesett a háborúban, vagy az otthonában halt meg. A városi műteremben nagyon sok katonaportrét rajzoltak és festettek: „Én az útmutatások alapján úgy belejöttem, hogy Sztipics Lázár lapszerkesztővel fogadtam, lerajzolok a városi kávéházban harminc fejet harminc perc alatt, és azok mind felismerhetők lesznek. A fogadást megnyertem. Oláh volt a bíró” (ibid. 25).

Ebben az időben Baranyi szolgálatban volt a kaszárnnyában, míg szabadidejében Farkas Béla (Fiume, 1894 – Palics, 1941) festővel és Fischer Marcell grafikussal (Zsablya, 1890 – ?) barátkozott. Pechán Józsefet leszerelték a szívbetegsége miatt (amint fent említettük, 1916. május 8-án), addig Kálmán Péter betegszabadságot kapott, és visszatért Münchenbe (Baranyi 1970: 23–24). Oláhot 1916 elején átvezényelték Dalmáciába, pontosabban Neumba, az Adriai-tenger partjára, ahonnan családjának és jegyesének, Plesz Teréznek (Eszék, ? – Szabadka, 1961) levelezőlapokat küldött saját rajzaival. Ezek egyikén, melyet 1916. február 8-án Neumban írt, szerepel a művész önarcképe (Baranyi, A. 1986: 33), míg egy másik, 1916. augusztus 1. keltezésű levelezőlap egy katonát ábrázol puskával, a pihenés pillanataiban (ibid. 10). Az 1916-ban Neumban, színes pasztellel készült önarcképe ma a család tulajdonában van, és a művész születésének 130. évfordulójára reprodukálták (Korhecz Papp 2016: 8).²² Ugyancsak a család tulajdonából került elő az a fénykép, ahol a festőt katonai egyenruhában asztala mellett látjuk, ahogy olvas, a két falon pedig néhány alkotása látható. A festő szolgálataiért hadnagyi rangot kap – írja Baranyi Anna. Visszatérve Szabadkára házasságot köt Plesz Terézszel 1917-ben (Baranyi, A. 1986: 12, 32).

A városi műterembe, ahol előzőleg Oláh és Baranyi dolgozott, elmenetelük után Liuba Kornél (Réthely, 1880 – ?, 1953) festő, iparművész és rajztanár költözött. Liuba 1909-től volt a szabadkai képzőművészeti élet szereplője,²³ s a háború idején tanárként maradt Szabadkán. Löschinger Béla felmondása után, 1913-ban nevezték ki a szabadkai gimnázium rajztanárává (Gajdos 1995: 331), s itt tanított 1918-ig (Hicsik 2010: 28). 1916-ban, belépett a Magyar Állami Iparművészeti

²² Oláh önarcképének színes reprodukciója látható a *Bácsország*, 2016/3–4. (78. szám) címlapján.

²³ Érettségizettként felvételizik a Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezdébe, ahol 1901 és 1904 között rajztanárnak készül (Magyar Képzőművészeti Egyetem n. d.). A Dél-magyarországi Magyar Képzőművészeti Egyesület támogatásával a polgári iskola helyiségeiben (ma az Ivan Goran Kovačić Általános Iskola épülete) 1909 novemberében képző- és iparművészeti tanfolyamot indít Aczél Henrikkel. Tantárgyai az ipari tervezés, a figurális rajzolás, a csendélet, a festés és a rajzolás.

Egyesületbe. Ugyanebből az évből ismert egy széken pihenő honvédet ábrázoló festménye.²⁴ Az 1917/18-as tanév elején, szeptemberben, festő tanfolyamot indít a műtermében, a szabadkai városi bérpalotában – tehát ugyanott, ahol korábban Oláh és Baranyi dolgozott. A korábbi polgármester, Mamuzsich Lázár halála után a Városi Magisztrátus őt bízta meg 1918. február 20-án, hogy készítse el portréját, amely ma a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében található (Ninkov K. 2013: 187), ugyanúgy, mint a *Két katona* című képe is.²⁵ Ez utóbbi festmény a művész szabadkai tartózkodásának utolsó évében, 1919-ben készült, amikor a város már a Szerb–Horvát–Szlovén Királysághoz tartozott. Két francia katonát ábrázol egy ablak melletti asztalnál, jellegzetes franciasapkával a fejükön. Egyikük az asztalra könyökölve pipát tart a kezében, a másik pedig lehajtott fejjel ül, mellén kitüntetéssel. A festmény fénykép vagy más előkép alapján készülhetett. A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében található még egy olyan munka, amelyet Liubához hasonlóan, kimondottan a hátsorszámban működő művész alkotott. A *Homunna 1915* feliratot viselő pasztell szerzője Burchardt Bélaváry István (Mád, 1864 – Pestszentlőrinc, 1933). Burchardt életkora miatt nem vehetett részt a háborúban, de 1914-től több alkotást készített háborús tartalommal.²⁶

Háborús emlékművek tervezése és kivitelezése – Baranyi Károly

Miután Oláh távozott Szabadkáról 1916 elején, Baranyi Károly egy rövid ideig a közös műteremben maradt, aztán pedig „emlékművek tervezése és építése céljából” a 40. honvéd gyaloghadosztályhoz vezényelték. Ettől úgy megijedt, mint írja, hogy elállt a lélegzete. Papfalvára, Máramaros vármegyébe került, amely ma Észak-Romániához és Nyugat-Ukrajnához tartozik. Nagy Pál altábornagy, a gyaloghadosztály parancsnoka lett a felettese, akinek tervei voltak vele: „Elmondta, hogy ő már beszélt a dandár és ezredparancsnokokkal arról, hogy mi mindent kell majd megcsinálnom”. A hadosztályban több neves művész is volt, de hamar lebetegedtek, és visszatértek Pestre. Baranyi azt a feladatot kapta, hogy emlékművet állítson az elesett katonáknak. A tervrajz tetszett Nagynak, aki kőfaragókat, kovácsokat, lakatosokat, kőműveseket, betonmunkásokat, vésnököket és asztalosokat adott mellé. Baranyi volt a munkálatok felügyelője, és ő mintázta

²⁴ *Pihenő katona*, olaj, karton, 50 x 33 cm, jelzet jobbra lent: Liuba K. 1916 (Váli n.d.)

²⁵ *Két katona*, 1919, olaj, karton, 57 x 46 cm, jelzet jobbra lent: Liuba K. 1919, lelt. szám U–748.

²⁶ Burchardt Bélaváry István Bécsben tanult a Theresianumban 1884-től. Amerikában élt nyolc éven át 1887-től. Művészeti tanulmányokat folytatott a School of Art-on San Franciscóban 1890-ig. Münchenben 1894-től Anton Azbe (Dolenčice, 1862 – München, 1905), Filippo Colarossinál (Picinisco, 1841 – Párizs, 1906). Egy hosszabb firenzei tartózkodás után Debrecenben és Budapesten dolgozik, majd 1904-ben Pozsonyban telepedik le, ahol festőiskolát vezet. Naturalisztikus arcképeket, tájképeket és életképeket festett. Budapestre 1918-ban tért vissza (Szabó & Kállai 1997: 145–146, Pápai 2014a).

meg a domborművet, melyet előbb gipszből öntött ki, utána pedig azt tervezte, hogy harashti mészkőből fogja kifaragni, ha az a kőbányából megérkezik. Télen részt kellett vennie az erdőben eltemetett katonák holttestének exhumálásában. Ha a holttestnek volt száma és neve, egy külön sírba helyezték, ha pedig nem volt, akkor közös sírba került. Ez a munka felzaklatta a fiatal szobrász életét: „Egy időben, ha csak rá gondoltam, hányingerem lett. És mindig rá kellett gondolnom azokra a szörnyűségekre, amiket láttam, átéltem.” (Baranyi, K. 1970: 26–29). A hivatalos nyilvántartás szerint Baranyi Károlyt 1916. augusztus 1-jén a szabadkai 6. honvéd gyalogezrednél tartalékos hadnagyi rangba helyezték (A magyar királyi honvédség 1918: 115).

Az orosz front megszűnésével 1917 februárjában, ahogy Baranyi Károly írja, végre nyugodtan alhattak, mert nem kellett az ágyúlövésektől és a hirtelen riadóztatástól tartaniuk. A szabadkai Farkas Béla festő is Papfalvára került egy rohamosztag kiképzőjeként (Baranyi, K. 1970: 29). Baranyi hadosztálya elindult a Radauti környéki vonal elfoglalására.²⁷ Vele tartott az építő különítmény is (ibid. 30). Volt, hogy a fásasztó utak során együtt menetelt Farkas Bélával, akivel a festészet kérdéseiről és a külföldi mesterekről beszélgettek, felidézve a művésztelepek emlékeit, titokban várva a pokoli vérengzés megszűnését és a hazakerülés pillanatát (ibid. 23).

A szabadkai sajtó 1917 áprilisi tudósításai szerint „a szabadkai 6. gyalogezred megbízta Baranyi Károly tartalékos hadnagyot, szobrászt, hogy egy honvédszobor mintázatot és tervezetet csináljon.” Baranyi a mintával néhány hét alatt elkészült és bemutatta Marton ezredesnek, a honvédek szabadkai parancsnokának és a tisztikarának, akiknek a terv elnyerte tetszését. A tervet lefényképezték és elküldték a harctérre, ahol az ezredtörzs tartózkodott, hogy az ő beleegyezésükkel a honvédszobrot kőből a szabadkai laktanya előtti téren felállítsák. A leleplezés június hónapra tervezik. A szükséges pénzösszeget gyűjtés révén teremtik elő. Szabadka város kétezer koronát adott, amivel együtt tizenkétezer korona állt rendelkezésre a cél megvalósítására (A szabadkai honvédszobor nyárra elkészül 1917). Ma erről az emlékműről a szakmai közvélemény nem rendelkezik adatokkal, ellentétben a szabadkai Zentai úti katonai temetőbe tervezett emlékművel, amelyet Matuska honvéd tervezett 1916 végén, illetve 1917 elején. (P. L. 1917). Ez a figurális kompozíció ugyanis a későbbi periódusokban több helyszínen is fel lett avatva, és máig látható, alkotója nevének feledésbe merülésével (Цамић 2014: 5). A háborús emlékművek állításának folyamatára hatással volt a HEMOB (Hősök Emlékét Megörökítő Országos Bizottság) megalakulása 1915-ben, de még inkább az 1917-ben hozott VIII/1917 törvénycikk kihirdetése (Kovalovszky 1991).

Mégis, hogy folytassák a munkát az emlékművön, Baranyit és munkacsoportját

²⁷ Radóc város Románia legészakabb részén, az egykori Bukovina területén, közel az ukrán határhoz, egy völgyben fekszik, a Szeret és a Szucsáva folyók között, közel 375 méteres tengerszint feletti magasságon.

(valószínűleg 1917 végén) visszaküldték Papfalvára, ahol néhány katona őrizte a hátrahagyott anyagot. A katonák között volt Szüle Péter (Cegléd, 1886 – Budapest, 1944) festő is (Baranyi, K. 1970: 30), akinek két alkotását őrzi a Szabadkai Városi Múzeum: a *Gondolkodó paraszt* című olajképet (1925–1930 körül), és a *Fiatal lány portréja* című pasztellt, melynek hátoldalán egy halál ihlette női arc látható (Ninkov K. 2013: 217).²⁸ A telet közös barakkban töltötték. Szüle festett, Baranyi pedig faragta a domborművet az időközben megérkezett kőbe. „A magas hegyek között korán beköszönt a tél, és jóval hidegebb van, mint az Alföldön. A tavasz is később kezdődik, és sokszor fúj a szél. Ezért, hogy dolgozni tudjunk, az emlékművet, állványzatával együtt, bedeszakáztuk; egy nagy deszkabódét építettünk föléje, és úgynevezett rajkályhakkal tüzeltünk benne, hogy a munka, amint végeztünk, ne fagyjon meg. Két katona fölváltva tüzelt benne éjjel-nappal. Hogy egész éjszakára legyen tüzelőanyagunk, sok fát készítettek be a kályhák köré. Megtörtént, hogy az egyik honvéd a kellemes melegben elaludt, és a kipattant szikra felgyújtotta a közelben tárolt fát. Csakhamar az egész állványzat és a deszkabódé porig éget, mert vízhiány miatt gondolni sem lehetett oltásra. Hiszen a Cibő és a Beszterce folyó csaknem fenéig be volt fagyva. [...] Az emlékműnek nem lett baja, csak befüstölődött, bekormozódott. Azonnal küldtem két katonát Máramarosszigetre, vegyenek 10–12 darab súrolókefét, és próbálják majd lesúrolni a kövekre rárakódott piszkot. Ez azonban csak részben sikerült és a kőfaragóknak vésővel kellett a befüstölt részeket eltávolítaniuk. Nagy munka volt, de így szebbé tettük az emlékművet, mint amilyen volt. A tüzesetet nem mertem jelenteni az altábornagy úrnak. Hamar egy még tágasabb deszkaépületet emeltettem az emlékmű fölé, úgyhogy pár nap múlva már folytathattuk a munkát” (Baranyi, K. 1970: 30–31). A Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályának dokumentációjában található az a fénykép, amely a papfalvi háborús emlékművet örökíti meg, az elesett honvédek névsorával (1. kép).²⁹

Amikor a romániai béketárgyalások befejeződtek, 1918 nyarának elején, Baranyi hadosztályát pihenőre küldték, majd az olasz frontra mentek. Baranyi Papfalván maradt, és faragta a domborművet, Szüle Péter pedig tovább festett. Amikor az emlékmű munkálatai befejeződtek, lakatot tettek a barakkra. Baranyi és a munkacsoport elindult az olasz frontra. Szüle Péter nem tartott velük, mert

²⁸ Szüle Péter a budapesti Képzőművészeti Főiskolára járt (1902-től). 1928-ig a szolnoki művésztelep tagja. A sötét árnyalatú portréinak szegények és csavargók a modelljei, és Munkácsy stílusának hatását tükrözik. Önállóan állít ki Budapesten az Ernst Múzeumban (1923, 1929) és a Műcsarnokban (1924, 1934). Számos díjat kap (1920, 1927, 1940). Szabadkán *Figurák* és *Tájkép* című munkáit állítja ki a Városi Kaszinóban 1925. április 4-én, azon a jótékonyági kiállításon, melyet a Vajdasági Képzőművészek Egyesülete szervezett a háborúban kiegészített színházépület felújítására. 1930 tavaszán szerepel az ismert szabadkai műkereskedő, Balog Lina eladással egybekötött tárlatán. Több munkája is megtalálható a Magyar Nemzeti Galériában (Gajdos 1995: 167, 180, Szabó & Kállai 1997: 379).

²⁹ A papfalvi katonai emlékművet ábrázoló fénykép, 8,9 x 10, 8 cm, a Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályának dokumentumgyűjteménye: Baranyi Károly dokumentumok.

hírneves tanárának, Benczúr Gyulának (Nyíregyháza, 1844 – Dolány, 1920) köszönhetően felmentették a további szolgálat alól. Baranyi Fonzasóba került, Feltre, észak-kelet olaszországi alpesi település közelébe. Ahogy írja, Monte Petrik számos magyar katona nyughelye volt, Monte Grappával szemközt, ahol az olasz hadsereg állomásozott. Fonzasóban az elsők között találkozott Farkas Béla szabadkai festővel, akivel ismét megőrültek egymásnak, és közös „bankett”-el ünnepeltek. Baranyi Fonzacóban ismerkedett meg Aba Novák Vilmos festővel (Budapest, 1894 – Budapest, 1941) is (Baranyi, K. 1970: 32).

Az olasz frontról Baranyi áthelyezést kapott ismét Papfalvára, azzal a megbízással, hogy a pécsi 19. gyalogezred részére, 1919 m tengerszint feletti magasságban a Capul hegyen állítson fel egy hatalmas Turul madarat, valamint egy obeliszket a Cibó patak völgyében a budapesti 30. gyalogezred tiszteletére, illetve rendezzék a kirlibabai katonatemetőt. A Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályán található a művész dokumentumai között egy fénykép, amelyen a Baranyi által tervezett és munkacsoportjával kivitelezett szabadkai 6. honvéd gyalogezred emlékműve látható Kirlibabánál (2. kép).³⁰ Az önéletrajzában így emlékszik a történésekre: „Kaptam 103 szakmunkást, négy lófogatot nyolc lóval, négy ökörfogatot nyolc ökörral és saját használatomra egy lovat. Az építőkülönítmény külön elszámoló test lett. Így tehát magam szabadságozhattam a legénységet, és akkor vehettem igénybe a nyílt parancsokat, amikor és ahogy a munka megkívánta.” Ahogy megérkeztek, rögtön hozzáfogtak a munkához. A régi emlékművet úgy találták lelakatolva, ahogyan otthagyták. Elkezdték a környék rendezését: az útmenti hegyoldalt egyenesre gyalulták, és fenyőket telepítettek az emlékmű köré. Ezután Baranyi meghatározta az új emlékmű helyét, és elküldött 20 embert az alap előkészítésére. Ekkor már volt gyakorlata és tapasztalata, így a munka gördülékenyen ment. Az emberek szívesen dolgoztak több ezer kilométerre az olasz fronttól, és úgy tűnt, hogy Papfalva lakói is befogadták őket: „Amikor Papfalvára visszaérkeztünk, az egész környék lakossága összejött, hogy üdvözljön bennünket” (ibid. 34).

A forradalom kitöréséről Baranyi akkor szerzett tudomást, amikor telefonon jelentették a hírt az alakulatának 1918-ban, pontosan a születésnapján, november 3-án. A háború befejeződött. „A leorginai karanténtábor, ahol az orosz hadifogságból hazaérkező katonákat tartották vesztegzár alatt, föllázadt, és a fölfegyverzet tömeg elindult Papfalva felé.” Az emlékművet ismét bekerítették deszkákkal, és hazaindultak Rotundán és Radnán keresztül. Miközben arra kényszerültek, hogy néhány napot Radnán töltsenek a mozdonyra várva, megtudták, hogy az emlékmű körüli deszkákat felgyújtották, magát a szobrot pedig kézigránattal semmisítették meg. Verbászi otthonáig több mint négy hétig tartott az út (ibid. 35). Baranyi Károly az első világháborúból „Karl-Truppenkreuz – Károly csapatkereszt” kitüntetéssel

³⁰ A szabadkai 6. gyalogezred emlékművét ábrázoló fénykép, 8,9 x 13,9 cm, a Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályának dokumentumgyűjteménye: Baranyi Károly dokumentumok.

tért vissza (A magyar királyi honvédség 1918: 263).³¹

A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteménye Baranyi Károly két olyan rajzát őrzi, amelyek az északi harctéren készültek 1917-ben. Az első, *A gázmaszkok érkezése*, 1917. augusztus 11-én keletkezett, és egy fabódét ábrázol a hegy lábánál, a kompozíció közepén pedig egy teherautót, amelyről a kis tárgyakból álló rakományt két katona pakolja éppen le. A papírlap bal felső sarkában nyomtatott felirat: „M. KIR. 40. HONV. GY. HADOSZTÁLY PARANCSNOKSÁG“, felette pedig a művész jelzete és az ábrázolás tárgyára utaló megjegyzése. A másik rajz, *Költözés a Cibó völgyében*, a következő hónapban készült, 1917. szeptember 22-én, és egy csapat katonát ábrázol a völgyben, az erdős hegyek között, ahogy megrakott kerekesszaligákat vonszolnak a kanyargós úton a patak és a barakksor mentén. Mindkét rajz ceruzával készült, kisméretű vékony papírra, és Baranyi Károly ritka, háborúból fennmaradt alkotói munkájának egy példája, egyben a közgyűjteményben található legkorábbi alkotása.

Baranyi Károly a háború után folytatta szobrászati tevékenységét, és ahogy felesége és egyben művésztársa megállapította: kedvelte a kültéri szobrok készítését, illetve a szabadtéri komponálást (Baranyi Markov 1984). Első alkalommal a Nemzeti Szalon kiállításán állított ki szobrot 1919-ben Budapesten. A két világháború között részt vett a vajdasági művészeti életben: alapító tagja volt a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének 1923-ban Szabadkán, és csoportos tárlatokon vett részt. Camille Garnier szobrász és építész műhelyében dolgozott két éven át Párizsban, 1924-től. Itt kezdett el kerámiával foglalkozni, és részt vett a Világkiállítás előkészületeiben. Újvidéken, 1930-ban telepedett le. A boszniai Dobojban kiírt pályázat megnyerése után 1932-ben ő díszíthette az itteni első világháborús áldozatok emlékére emelt templomot (Baranyiné Markov 1974: 19). Feleségével, Zlata Markovval (Begaszentgyörgy, 1906 – Újvidék, 1986) sokban hozzájárult a művészi kerámia térhódításához a Vajdaságban (Исаковић 1988: 50). 1934-ben készítette el Đorđe Natošević szobrát a Tanítók Jugoszláv Egyesületének Otthonának bejárata fölé Újvidéken, majd 1940-ben szintén Újvidéken a Dunai bántság épületén Petar és Aleksandra Karađorđević királyok arcképét (Mitrović 2010: 169, 189, 219). A kerámiacsempéből készült négy faliképert, amit Ivan Tabaković-tal (Arad, 1898 – Belgrád, 1977) készített az 1937-ben Párizsban megrendezett Művészet és technika a kortárs életben című nemzetközi kiállításra, elismerő diplomát kaptak.³² Újvidék

³¹ Ez volt az Osztrák–Magyar Monarchia leggyakrabban adományozott kitüntetése. IV. Károly király alapította azt 1916. december 13-án, és minden katona megkaphatta, aki 12 hetet töltött a frontvonalban (Bodrogi et al. 2005: 114).

³² Baranyi elismerő diplomája Baranyi Károly és Zlata Markov Baranyi Emlékgyűjteményében található Temerinben. A kerámia pannókat a jugoszláv egység eszméje ihlette, és a Jugoszláv Királyság pavillonjában voltak kiállítva, ma pedig három közülük a belgrádi Iparművészeti Múzeumban található – *Motívum Közép Szerbiából, Dalmát nő és Horvát tavasz* címen. Nagy méreteik és az új technológiai vállalkozás miatt úttörő remekműveknek lettek elkönyvelve Szerbiában (Baranyiné Markov 1974: 21, Karlavaris 1974, Исаковић 1988, Поповић 2016).

város Októberi Díjban részesíti (1969), megkapja a Nagypáti Kukac Péter-díjat (1974) és a Vajdasági Iparművészek Szövetségének Arany Oklevelét (1974). Az Iparművészek Szövetsége indoklásában többek között kiemeli úttörő erőfeszítéseit, és sikereit a vajdasági művészet bel- és külföldi népszerűsítésében. Saját kívánsága szerint Palicson temetik el, Farkas Béla sírjának közelében.

Farkas Béla

Farkas Béla szabadkai festőművész (Fiume, 1894 – Palics, 1941) az Iparművészeti Iskola növendéke volt Budapesten az 1911/12-es iskolaévben, a díszítő festészeti osztályban (Czakó 1912: 18). Először tizennyolc évesen állít ki a Nemzeti Szalon szabadkai tárlatán 1912-ben. Kiállított tájképei és szabadkai utcарészleteket ábrázoló képei alapján a sajtó fényes jövőt jósol neki, kiemelve briliáns színérzékét és az artisztikus komponálást (A Nemzeti Szalon szabadkai kiállítása 1912). Feltételezhetően járt a nagybányai művésztelepen (Duranci 1999: 38), és biztosra vehetően alkotott a kecskeméti művésztelepen 1913-tól 1915 elejéig, pl. Oláh Sándorral és Dobrovics Péterrel. Kecskeméten a kései szecesszió dekoratív stilizációja jellemzi munkáit. *Park* című festménye, amely ma a Dr Vinko Perčić Honi Képtárban van Szabadkán (Duranci 1996: 53), ezen a művésztelepen keletkezhetett, mint pl. az *Ősz* című festménye, amely a Kecskeméti Képtár tulajdona (Gyergyádesz 2011: 28).

Farkas Béla önkéntesként ment el a háborúba, mint azt Pál Franciska festőnőnek (Bécs, 1882 – ?) írt levelében közli. A kecskeméti művésztelepen megismert művésznőnek azt is megírja, hogy feltételezése szerint 1915 áprilisában fogják regrutálni. Ugyancsak ebből a levelezésből tudjuk, hogy Kecskeméten 1914 nyaratól 1915 január közepéig tartózkodott, mert utolsó, Franciskához címzett levelét már Szabadkáról írta 1915 februárjában (Sümegi 1989). A katonai dokumentumok arról tudósítanak, hogy Farkas Béla 1915. május 1-től tartalékos zászlós rangban a 22. honvéd gyalogezredhez volt beosztva (A magyar királyi honvédség 1918: 177), november 1-től pedig a 7. tábori ágyús ezredhez (ibid. 502). Farkas Bélát megemlíti a 30. honvéd gyalogezredről szóló kiadványban is, a III. zászlóalj 11. századának hadnagyát (Paulovits 1939: 228). A felsorolás is bizonyítja, hogy Farkas Béla a háború folyamán több katonai egységnél volt jelen.

A Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályának dokumentumai között található az a fénykép, amely 1917-ben készült, és a hátlapján a postai üdvözlőlapokhoz hasonló felosztásban szerepel vonalazás és a bélyeg helye. A fotó üdvözlőlapként lett megcímezve 1917. március 25-én Farkas Béla részéről, édesanyjának Szabadkára, egy kurta üzenet kíséretében: „Kézit csókolom, Béla“. A hátlapon levő katonai pecséten a „30. honvéd gyalogezred“ felirat szerepel.³³ A felvételen Farkas az öt tagú

³³ Fényképes üdvözlőlap, amelyen az öt egyenruhás férfi közül a jobb oldalon Farkas Béla látható, 9 x 14 cm, a Szabadkai Városi művészeti osztályának dokumentum gyűjteménye: Farkas Béla dokumentáció.

csoport jobb szélén áll fenyvesek előtt, oldott hangulatban. Arca profilból látható, felette egy pici kereszt jelöli, hogy róla van szó. Bal kezében cigarettát tart, jobb kezét zsebre vágta, tekintete a távolba réved. Nem néz a fényképezőgép lenscéjébe, sem a társai felé, olyan mintha nem is lenne jelen.

A *harctéren* című, a Szabadkai Városi Múzeum művészeti osztályának fundusában levő festményének jelzetében az 1914-es év szerepel. Ez a kép a festő korai korszakából származó kevés képek egyike. A kisméretű kartonra olajjal festett képen egy enyhén hullámos tájban lövészárkot látni, amelyből a katonaság éppen rohamra indul az előttük robbanó repeszgránát irányába. Bela Duranci feltételezése szerint a festmény a kecskeméti művésztelepen készült, egy előkép alapján, még mielőtt festője részt vett volna bármilyen háborús ütközetben (Duranci 1999: 13). A festmény egyedülálló a művész életművében, úgy tartalma, mint stílusa tekintetében.

Balázs Béla (Szeged, 1884 – Budapest, 1949) író, filmesztétát és filmrendezőt, egy gyógyulási folyamat végén katonaként Szabadkára vezényelik. Az itt töltött három, 1915 márciusa és augusztusa közötti hónapjáról, így Farkas Bélával való találkozásairól naplójában ír.³⁴ 1915. május 9-én feljegyzi: „Lampionok a lugasban, gyertyák, sok ital. Farkas Béla megint kitalálja magát nekem. Az ő szaggatott, spontán metaforikus módján. Hogy azért ők urak és szemérmesek és jók, csak szerencsétlenek, mert szegények, holott hercegek fiai. És hogy neki meg kell döglenni. És kihúz egy töltött revolvért, és lehányva a ruháit, zilált arany hajával tántorogva a lampionfényben, gyerekarcával – egy megőrült Ámor isten. De komédiázik. Hagyja, hogy kivegyem a kezéből a revolvért, és nem süti el.” (Balázs 1982: 60). Május 29-én Balázs a festő édesanyjánál vacsorázott, míg annak fia a laktanyában volt (ibid. 62).

Kalapács Zoltán élethűen ír Farkas Béla napjairól a fronton. Közli, majd mások átveszik, hogy a festő egy huzamban harmincnyolc hónapot töltött az orosz és olasz fronton, és tíz kitüntetéssel tért haza (Kalapács 1990: 220, Duranci 1999: 15), ami azonban nincs idézett forrással megerősítve. Egy hivatalos regiszter közlése szerint Farkas Béla 1918-ban zászlós rangban van feltüntetve, 2. osztályú vitézségi éremmel, ami az Osztrák–Magyar Monarchia egyik legmagasabb háborús kitüntetése volt (A magyar királyi honvédség 1918: 380). Farkas Béla, ha kitüntetéssel is, de testileg és lelkileg megtörve tért vissza Szabadkára, tartós egészségügyi problémákkal. Alkoholfüggő lett, s miután egy idegösszeroppanás után morfiummal kezelték, rákapott a narkotikumokra is. Fogprotézist kellett hordania, mert tisztársai kiverték a fogait azért, mert rokonszenvennel beszélt a katonaság soraiban jelentkező forradalmi megmozdulásokról (Kalapács 1990: 220, Duranci 1999: 15).

Baranyiné Markov Zlata keramikus, Baranyi Károly felesége, 1925-ben ismerte

³⁴ A napló Szabadkára vonatkozó része megjelent szerb nyelven is Sava Babić fordításában, aki a fordítás bevezetőjében felhívja a figyelmet arra, hogy Balázs Béla valós szabadkai személyeket vázol, mint pl. Lányi Ernőt, Lazar Stipicet, Farkas Bélát, és hogy Balázs az 1915-ös szabadkai történeteket felhasználta az *Isten tenyerén* című regényében (Балаж 1984: 227–228).

meg Farkas Bélát. Azt, hogy jóban voltak illusztrálja a tény, hogy ő írta az első könyvet a festőről. A könyv címe is árulkodó: *Vergődés*. Mindjárt az elején olvashatjuk: „Farkas Béla végigküzdötte a Toporuttz, a Rarance és a Csernovitz³⁵ környéki, a kirlibabai és a radautzi harcokat, majd részt vett a Monte Grappa-i küzdelemben is. A háború befejeztével, 1918-ban, meghajszoltan és idegileg kimerülten tért haza édesanyjához Szabadkára“ (Baranyiné Markov 1971: 6). A felsorolt helyek többnyire egyeznek azokkal, amelyeket Baranyi Károly is megemlít önéletrajzában. Baranyitól tudjuk azt is, hogy Farkas Béla is volt Papfalván, mint ahogy más részletekre is fény derül. „A szabadkai Farkas Béla is Papfalvára került egy rohamosztag kiképzőjeként. Találkozásunk öröme nagy ivást rendeztünk, ami különben hozzátartozott a harctérik mindennapjaihoz, – ha volt mit inni. Egy napon orosz tisztek jöttek át hozzánk a hadosztályhoz. Össze is barátkoztunk. Az altábornagy úr megvendégelte őket, és két autót bocsátott rendelkezésükre. Az orosz tisztekkel elküldték Farkas Bélát is azzal a paranccsal, hogy kísérje haza az autókat. Bélát és a sofőröket az oroszok a vonal mögött kitették az autóból, ők pedig elhajtottak. Bélának csak másnap érkeztek vissza gyalog rákvörösen, mindannyiunk derülésére, autók nélkül.“ (Baranyi, K. 1970: 29). Mint ahogy említettük, a menetelések során Farkas Béla és Baranyi Károly a festészet kérdéseiről és a külföldi mesterekről beszélgettek, felidézve a művésztelepek emlékeit (ibid. 23). Az orosz front megszűnésével (1917 februárja), Baranyi és Farkas Radaucnál találkoztak, mint ahogy Fonzasóban is 1918 nyarán is, s örömeiket közös „bankett”-el ünnepelték. A tiszti étkezdében ugyanis lehetett hitelre enni és inni, amit Farkas, lévén, hogy tiszt volt, teljes mértékben kihasznált (ibid. 32).

A két művésznek, a háborúban megerősödő barátsága minden időhatárvonalat túl nőtt. Baranyi Károly saját kívánsága szerint Palicson, Farkas Béla sírja közelében lett eltemetve. Farkas Béla sírja ma védett műemlék (Beszédes 2006–2008).

A háború után Farkas Béla a Vajdasági Képzőművészeti Egyesület alapító tagja 1923-ban Szabadkán, s kiállító művésze. 1931-ben egy rövid időre Újvidékre költözik, és a Baranyi házaspárral állít ki 1934-ben. A festészet mellett írással is foglalkozik, szövegeit a szabadkai lapok közlik: a *Hirlap* (az 1920-as évek közepén), a *Reggeli Újság* (1934–1935), a *Napló* (1937) stb. Alakja irodalmi művekben szerepel: Munk Artúr a *Bácskai lakodalom* című regényének alapját Farkas és Mamuzsics Magda szabadkai festőnő történetére építi, Sinkó Ervin róla mintázza Sásdi Bandi alakját az *Optimisták* című, az 1918 és 1919-es éveket feldolgozó történelmi regényében. Sinkó átmenti az utókor számára Farkasnak a háború borzalmaira utaló mondatát: „Még nem szabad, festő szándékkal még nem szabad a szent fákra nézmem, sok még a szenny, a vér, sok még az ember a szememben“ (Duranci 1999: 21).

³⁵ Csernovitz (Cernăuți) 1918 után Romániához tartozott, 1944-től pedig Ukrajnához.

KORFU, 1916 – VASA EŠKIĆEVIĆ

A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményének része a szerb hadsereg hadifestőjének, Vasa Eškićevićnek (Ürög, 1867 – Újvidék, 1933) *Korfu* című, 1916-ban keletkezett festménye is. Eškićević Bécsben kezdte művészeti tanulmányait 1887-ben, majd orosz állami ösztöndíjjal Oroszországban folytatta 1893-ban. Szentpéterváron az Állami Művészeti Iskola növendéke volt, ami után Marija Klavdijevna Teniseva hercegnő művészeti magánintézetébe került. A Művészeti Akadémián, amelyre 1900 és 1908 között járt, Ilja Jefimovics Repin (Csugujev, 1844 – Kuokkala, 1930), a híres orosz realista festőtől, történelmi festészetet tanult, Franc (Roubaud) Rubótól (Odessza, 1856 – München, 1928) pedig csataképfestészetet (Трифуновић 1973: 483, Радоичић 2017: 281–282). Önkéntesként tért vissza Szerbiába 1914 augusztusában, és kérvényezte a Hadászati Minisztériumnál, hogy hadifestő lehessen. Čuprijába, az Orosz mérnöki egységhez osztották be. A festmények mellett fényképeket is készített. A szerb hadsereg és kormány 1915-ös visszavonulásával, a legnagyobb hidegben, a húsz napig tartó menetelésben ő is átkelt az 1.000 métert is meghaladó hegyvidéken, és Albániába, illetve Skutariba érkezett 1915. december 20-án (Буловић 2014: 11, Радоичић 2017: 282, Гвозденовић 2017: 29).³⁶ A megviselt egészségi állapota javulása érdekében 1916. január 5-én Rómába küldik, majd Párizsba utazik, miközben fest is. Visszatér Korfura még ugyanabban az évben, 1916-ban. Saját kérésére az Első Szerb Hadsereg hadifestőjévé nevezik ki Korfun 1916-ban. Ebben a minőségben volt részese a Szaloniki frontharcoknak 1916 júliusától. A Szaloniki front áttörése (1918. szeptember 15.) után a hadsereggel, a szülőhelyéhez közeli Újvidékre érkezett, ahol végleg letelepedett (Буловић 2014: 11, Радоичић 2017: 281–282). Az ún. Albán emlékérem – „Albanska spomenica” – viselője (Буловић 2014: 14). Ezzel az éremmel tüntették ki azokat, akik az első világháborúban átélték az albániai menetelést, majd utána a Szaloniki front áttörését (Гвозденовић 2017: 29). Az első világháborút követően Újvidéken rajztanfolyamokat tartott. Tagja volt a Szerb Matica Irodalmi tanácsának, s a *Srbadija* és *Severna Srbija* lapoknak volt munkatársa.³⁷ Csoportos tárlatokon vesz részt, így például a Hadifestők tárlatán Újvidéken 1919-ben, az Ötödik jugoszláv tárlaton Belgrádban 1922-ben, a Szerb Művészek Egyesületének *Lada* nevű csoportjának tárlatain 1910 és 1933 között, valamint önálló tárlatokon is kiállított Újvidéken, Belgrádban, Zomborban, Nagybecskerekén és Szabadkán (Радоичић 2017: 282). Lazar Trifunović művészettörténész észrevétele, hogy a festő művészete megújult hadifestészete során (Трифуновић 1973: 45).

³⁶ A Szerb Matica kéziratárában őrzött Eškićević háborús vázlatai alapján, időrendi sorrendben jól követhető hadtestének vonulása Szerbiából 1915-ben. Itt őrzik a művész háborús naplóját is, és három oldalas önéletrajzát, amelyet 1931. augusztus 20-án írt (Буловић 2014: 11).

³⁷ Eškićević publicisztikával és fordítással is foglalkozott, pl. Csehov és Gorkij műveket fordított oroszról szerbre, valamint versei és naplójegyzetei jelentek meg korabeli kiadványokban (Радоичић 2017: 282).

Vasa Eškićević kiállítását Szabadkán a városháza előcsarnokában nyitották meg 1930. április 27-én. A szabadkai *Napló* beszámolója szerint harminc festmény – háborús témák, arcképek, tájképek és tanulmányok – került bemutatásra. A tárlaton szereplő monumentális kompozíciók közül a lap kiemeli az *Őfelsége látogatása a crna rekai hadifogjoknál* (*Poseta Njegovog visočanstva zarobljenicima kod Crne reke*) című képet. A tárlaton látható volt egy *Korfu szigete* című festmény is (Gajdos 1995: 180), amely nagy valószínűséggel ugyanaz a mű, amely később a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményébe került. Az olajtechnikával festett mű jelzetében az 1916-os év van feltüntetve, a vászon hátlapján pedig cirill betűkkel a festő feljegyzése áll: A szerb katonaság tartózkodási helye az Albánián át történő visszavonulás után, 1916 januárjában (Место боравка српске војске после повлачења преко Албаније у јануару 1916). Eddig a festő két, azonos látószögből, ugyanazon látványt ábrázoló festménye ismert – minimális eltérés csak a vászon méreteiben tapasztalható. Az egyik a *Korfu szigete* címet viseli, és Belgrádban a Hadtörténeti Múzeum gyűjteményében van,³⁸ a másik Smederevska Palankán, az ottani Nemzeti Múzeumban *Korfui motívum* címen szerepel.³⁹ Ugyancsak ismert Eškićević két olajképe Korfu szigetének ábrázolásával, de mindkettő kisebb méretű az előzőeknél: *Korfu szigete* 1916-ból a belgrádi Hadtörténeti Múzeumban található, és egy másik látószögből ábrázolja az ismétlődő motívumot,⁴⁰ valamint egy azonos című kép a Szerb Matica Képtárából, amely kartonra lett festve.⁴¹ Žana Gvozdenović művészettörténész volt a kurátora annak a belgrádi tárlatnak, amelyen a két nagyobb kép ki volt állítva 2017-ben a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Képtárában. Ő mindkét alkotást a szerb festészet első világháborús áttekintését tartalmazó tanulmányában említi, pontosabban abban az időszakban, amikor a szerb festészet „A megmentő szigeten” eléri impresszionista törekvéseinek csúcsát. „A korfui szerb festészetet elsősorban a fény, a színek és kékség, valamint a megnyugvás és bánat hangulata uralja” – írja, és olyan példákat is megemlít mint, pl. Milan Milovanović *Terasz naplemente idején* című festménye 1917-ből, vagy Kosta Milićević *Korfui táj* 1918-ból, amely a témát ráadásul ugyanabból a szögből ábrázolja, mint Eškićević három műve. Žana Gvozdenović megjegyzi, hogy Eškićević két, az általa rendezett tárlaton szereplő képe ugyanazt a motívumot ábrázolja naplementekor (a valamennyivel nagyobb változat a belgrádi múzeumból), és

³⁸ *Korfu szigete*, 1916, olaj, vászon, 50 x 104 cm, jelzet balra lent: В. Ешкићевич 1916. Hadtörténeti Múzeum, Belgrád, lelt. sz. 11192. (Јовичић & Пековић 2014: 90–91).

³⁹ *Korfui részlet*, 1916, olaj, vászon, 50,3 x 100 cm, jelzet nélkül, Nemzeti Múzeum, Smederevska Palanka, lelt. sz. 61.

⁴⁰ *Korfu szigete*, 1916, olaj, vászon, 30 x 68 cm, jelzet jobbra lent: В. Ешкићевич 1916. Hadtörténeti Múzeum, Belgrád, lelt. sz. 1176. (Јовичић & Пековић 2014: 92–93).

⁴¹ *Korfu szigete*, 1916, olaj, karton, 28,5 x 36,5 cm, jelzet nélkül, Szerb Matica Képtára, Újvidék, lelt. sz. GMS/P. 844. (Јовичић & Пековић 2014: 106).

napfeltekor (a Smederevska Palanka múzeumában levő kép), ami szerint „teljesen impresszionista ötlet, de a kivitelezés még némiképp kemény“ (Гвозденовић 2017: 33–35). A Szabadkai Városi Múzeumban levő alkotás az előző két kép sorába tartozik, szembetűnő eltérés csupán, hogy rajta még erősebbek a fények, a nap sugarai intenzíven megvilágítják a fák és az épületek bal oldalát, valamint hogy a kompozíció alsó végében nem a tengerrel ér végett a képmező, hanem félig a kavicsos talaj görbe vonalával. Ezzel a megoldással a szabadkai kép előképe lehetne az újvidéki Szerb Matica Képtárban őrzött, kisebb méretű kartonra festett változat, azzal, hogy itt még egy csónak is látható egy evező férfival.

Eškićević szabadkai festményén tehát balról a Kanoni félszigetet látjuk, amely három kilométerre van Korfu városától, a kép közepe táján a kis méretű Pondikonissi szigettel és rajta a Szűzanya tiszteletére emelt Vlacherna kolostorral. Mögötte helyezkedik el Korfu városa, és ami a festményen nem látható: Ptichia nevű sziget. Korfu a szerb történelem fontos helyszíne, mivel egy 2016. január 28-án hozott határozat után a francia kormány tengerészete Albániából erre a szigetre evakuálta a szerb katonaságot, és a többi kimerült menekültet, közöttük civileket is: a szigetre szállított menekült száma 170.000 körülire tehető (Гвозденовић 2017: 30). Ptichia szigetére azokat a katonákat és civileket szállították, akiknek egészségi állapotán már nem lehetett segíteni. A kis lakatlan szigeten elhunytak száma 5.400 és 10.000 közöttire lett felbecsülve. A halottakat a tengerre vitték ki, és a „Kék sírhelybe“ helyezték el őket (Гвозденовић 2017: 30). Dr. Vladimir Stanojević orvos, orvos-tábornok így emlékezett vissza: „...A szigeten temették el őket sekélyen, de amikor már nem volt több hely a földben, a francia hajó hajnalban a sziget déli oldalán a tengerbe eresztette le őket. A hajó minden nap eljött a temető testülettel, hogy elvigyék a halottakat a hajóra, majd a „Kék sírhelybe“, melynek mélyén nem kevesebb mint tízezer lélek tért örök nyugalomra“ (Marković 2013).

Eškićević a fent ismertetett képeit Olaszországból és Párizsból visszatérve festhette meg, ahol alkalma lehetett látnia az impresszionisták festészetét. A három, szinte egyforma méretű festményén, amelyen ugyanaz a motívum és beállítás szerepel a nap más-más időszakában, impresszionista módszert alkalmazhatott, mint szerb hadifestő pedig a szerb történelem azon szimbolikus helyszínét örökölte meg, amely a szerb nép első világháborús áldozatairól és egyben megmaradásáról szól. Mindaközben a hajnal, illetve a napfelkelte érzékeltetése fontos eleme a sorozatnak, hiszen ekkor temették az áldozatokat. Az ismétlődő képsor az alkotó, mint hadifestő missziójának cselekvése egyben, amellyel hangsúlyozottan ismétli az általa is átélt tragédiát. A festő e képeket a szimbolizmus szellemiségében, drámai hangvétel nélkül festette.

A Szabadkai Városi Múzeumban levő Vasa Eškićević festmény, keletkezésének századik évében, 2016. március 23-ától augusztus 1-ig szerepelt a *Jugoszláviai festők és szobrászok a Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményéből (1918–1940, 1945–1990)* tárlat I. részén.

SZIBÉRIAI FOGSÁGBAN

Horvatszki Marko (Szabadka, 1883 – Zágráb, 1966) szabadkai rajztanár és festő,⁴² a festészettel a kalocsai Tanítóképző tanulójaként ismerkedik meg. Tudását Major Maróti Jenő (Pest, 1871 – Budapest, 1945) festőművésznél fejleszti 1906 és 1912 között, s Kalocsán tanárként dolgozik 1908 és 1912 között (Milekić 1933: 332; Gajdos 1995: 311). Más adatok szerint az említett időszakban Dusnokon teljesített szolgálatot (Vojnić Hajduk 1952: 103). Ezt követően, 1912. augusztus 1-jén a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium a szabadkai állami iskolák tanárává nevezi ki őt (Nov državni učitelj 1912).⁴³ Az első világháború ideje alatt mozgósították, de 1917-ben orosz fogságba esett. Ahogy dr. Jovan Milekić műgyűjtő, valamint a Bácskai Múzeum és Képtár tulajdonosa megfogalmazta: „még azokban a nehéz időkben sem mondott le a festészetről”, majd hozzáfűzi, hogy a svéd Vöröskereszt követé egy hatvan miniatűrűből álló albumot rendelt meg a svéd királynő részére (Milekić 1933: 332).⁴⁴ További adatok szerint, feltehetően oroszországi tartózkodása alatt, „festményeit Moszkvában árulták Styarsznye és Sz. Szergejevics műtermében” (Vojnić Hajduk 1952: 103). Miután visszatért Szabadkára, a második világháborúig a Polgári iskola rajztanáráként dolgozott (ibid. 103). Élete során festői munkássága nem volt túlságosan ismert Szabadkán – dr. Jovan Milekić írja, hogy szerény és visszahúzódo természete volt, képeit is csupán baráti körben értékelték (Milekić 1933: 333). Az akkori feljegyzések szerint megfestette Ivan Antunović arcképét a bunyevác Szabadkai Matica számára (Sekulić 1998: 99, Vuković Dulić 2009: 52), ezen kívül képeket készített a bácsszőlősi, illetve a Jézus munkás templom számára (Gajdos 1995: 311). Részt vett a Bácskai művészek kollektív tárlatán (1932), melyet dr. Milekić szervezett a szabadkai Városháza előcsarnokában.⁴⁵ A kiállítás katalógusában Horvatszki huszonegy műve szerepel, s köztük több olyan is található, melynek címe a szibériai fogság helyszínére utal: *Zagorodje*, *A Szura folyó*, *Derevnja*, *Orosz ház*, *Galíciai utca*, *Korszilovóból*, *Paraszt ház (Galíciya)*. 1941-től Zágrábban él (Sekulić 1998: 99, Vuković Dulić 2009: 52) élete végéig. Mirogojban,

⁴² Horvatszki Marko Stipan Horvatszki városi rendész és neje Cvijanov Mónika fia. Szerény anyagi körülmények közt nevelkedett, az általános- és polgári iskolát Szabadkán végezte el. Harasztai Gyula és Bocskai István (Stevan) tanárai hatására fejleszti tudását (Milekić 1933: 332).

⁴³ Köszönet az adatért Grlica Mirkonak.

⁴⁴ Milekić ezt a következőképpen írja le: „Amikor a svéd Vöröskereszt küldöttje táborlátogatása alkalmával meglátta Horvatszki munkáit, annyira elnyerték tetszését, hogy magával a svéd királynővel is megkedveltette őket, aki egy hatvan miniatűrűből álló albumot rendelt a művésztől. A mindenkor szerény festő sokáig habozott, mire ráállt, hogy művei ilyen magas körökbe jussanak el. Nyugodtan elmondhatom, hogy ritkán látni ilyen jó akvarelleket, különösen olyanokat, melyeken úgymond egyedi...”.

⁴⁵ Egyes források szerint 1927-ben részt vesz a Szabadkai Bunyevác festők tárlatán (Sekulić 1998: 99), viszont nem szerepel a katalógusban, mely Csoovich Ilonát (Jelena Čović), Macskovics Angelinát (Angelina Mačković) és Dzsavity Martint (Martin Džavić) említi.

Zágrábban temették el (Marko Horvatski n.d.). A szabadkai közgyűjteményekben megtalálható egy akvarell a dr. Vinko Perčić Honi Képtárban: a *Mosónő* kép, melyet eddig két alkalommal reprodukáltak (Gajdos 1995: 166; Duranci 1996: 121), valamint hét műve a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében, melyek közül eddig a *Látkép* című pasztelljét reprodukálták, mint dr Jovan Milekić Bácskai Képtára gyűjteményének egykori részét (Ninkov 2007: 74).

Marko Horvatszki a Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményében levő hét alkotása közül, öt az első világháborúhoz kötődik. Ezek közül csak egy esetben – A *harctéren* című rajzon – nincs feltüntetve a keletkezés ideje és helyszíne. A többi négy mű jelzete alapján tudjuk, hogy a művész hadifogsága alatt készültek Penza város hadifogolytáborában, nyugat Oroszországban, 709 km-re Moszkvától, a Penza és Szura folyók torkolatánál.⁴⁶ A felsorolt négy rajzon a következő dátumok szerepelnek: 1917, valamint 1918. június 12. és 30., ami azt jelenti, hogy Horvatszki csak ez utóbbi dátum után térhetett vissza a fogságból és nem korábban, ahogyan eddig állították (Sekulić 1998: 98). Ezen megőrzött rajzok és a rajtuk található adatok jelentős kiegészítő elemei a művész hiányos életrajzának. Egy korábbi rajza 1917-ből, két sor hólepte gerendaházat ábrázol a penzai fogolytáborból,⁴⁷ míg három fele akkora rajz, melyek ugyanazon vázlatfüzetből származnak, s ezért azonos formátumúak, folyómenti látképet ábrázolnak fákkal. A legnagyobb rajz, mely nincs dátummal ellátva, két fekvő katonát ábrázol a harctéren. Az alakok testhelyzetét átlósan komponálta a szerző, úgy, hogy az elülső alak hason fekszik meghajló fejjel a rajz jobb felső részében, míg a háttérben lévő alak háton fekszik, s feje a másik alak lábai, illetve a rajz bal alsó széle felé néz, jobb keze enyhén megemelve. Az előtérben hangsúlyos motívumként szerepel a katonai csizma és a táská. Ez a mű, valamint a penzai haditáborról készült rajz, Horvatszki azon, az első világháború harcterein készült hiteles, autentikus rajzai közé tartoznak, melyek a többi alkotásával szemben kifejezik rajztudását és tehetségét.

Hódi Géza (Szeged, 1881 – Szeged, 1945) szegedi születésű festőművész, aki Szabadka képzőművészeti életében 1921 és 1925 között volt jelen. Az első világháborúban, mint magyar katona szintén szibériai fogolytáborba került. 1899-től 1903-ig a budapesti Képzőművészeti főiskola hallgatója volt (Magyar Képzőművészeti Egyetem n. d.). 1905-ben visszatérve Szegedre megkezdte kiállítói tevékenységét (1906-tól), és a szegedi múzeumban rajziskolát indított,⁴⁸ majd

⁴⁶ Ez a vidék gabonatermesztéséről ismert, ahonnan a Szura folyón, 1870-től pedig vonattal is szállították a búzát Moszkvába.

⁴⁷ A rajz hátulján viziszínesbe mártott ecsetnyomok vannak, mintha a festő itt próbálta volna ki a színeket, valamint egy parányi, ceruzával megrajzolt férfiarckép található.

⁴⁸ Itt megismerkedik jövődöbéli feleségével, Polgár Róza Arankával (Gajdos 1995: 310). Gajdos Tibor, többek között fiúk Hódi Tamás elbeszélésének alapján írja, hogy Aranka szabadkai származású volt. Más források szerint a család Kiskunhalasról származott, és a házasságkötés után Aranka szüleinél éltek, ahol Hódi később műtermet nyitott (Szelesi 1967, Szelesi 1968: 175). A feljegyzések alapján a pár 1907-ben kötött házasságot (Szelesi 1975: 105).

kiköltözött a Kiskunhalas melletti tanyájára, és ott műtermet nyitott (1908). Világos árnyalatú arcképeket és tájképeket plein air-ben, valamint aktokat és csendéleteket festett (Szelesi 1968: 175). Hódi Géza 1914-ben vonul be az első világháborúba, s az orosz frontra kap beosztást, ahol 1915-ban hadifogságba esik. A Tomszk városában lévő haditáborba kerül Szibériában, ahol 1918-ig tartózkodik. Itt továbbra is fest, többnyire kisformátumú akvarelleket. Jellegzetes jeleneteket, embereket és látképeket örökít meg (ibid.). A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében három, Tomszkban készült akvarellje található: *Lovasok Tomszkban*, 1915, *Szánt vonó lovak az itatónál*, Tomszk, 1917, *A tomszki tábor gerendaházai felé*, 1917, és egy kartonra festett olajfestmény: *Szánkó Szibériában*, 1918 körül. Ezek a művek tükrözik a művész jellegzetes stílusát: világos tónusok és figuratív antropomorf és zoomorf kompozíciók a mindennapi életből – ez jellemzi későbbi, piaci motívumokat bemutató munkáit is, melyek a Szabadkai Városi Múzeum, illetve a dr. Vinko Perčić Honi Képtárnak gyűjteményében találhatók, illetve a *Libapásztorlány* (1923) című festmény a múzeum gyűjteményében. Hódi szibériai műveinek jellegzetessége a hólepte vidék és a különleges kékes-fehér színárnyalat, vagy csak fehér akcentusok, melyek szibériai jeleneteket és Tomszk jellegzetes építészetét bemutató képeinek különleges hangulatot kölcsönöznek. Két esetben hosszú kabátba öltözött orosz katonák dominálnak az előtérben, sapkával a fejükön, ahogy lóháton vagy gyalog haladnak a gerendaházak felé, mellettük egy katona, aki a szánba fogott lovat irányítja. Lovak szerepelnek a harmadik akvarellen is, ezúttal egy szűk itató köré csoportosulva, valamint egy kisebb méretű olajfestményen.

Hódi néhány évet tölt az említett hadifoglytáborban Kovács Ágostonnal (Szeged, 1888 – Budapest, 1978), szintén szegedi születésű művésszel. Kovács is akvarelleket festett a táborban, melyeken az ottani nép és a hadifoglyok életét mutatta be, mint pl. a *Hólapátolás*, a *Hadifogly temetése*, *Este a hadifoglytáborban* és az *Ebédosztás* című képeken (Szibériai képek n.d.). A feljegyzések szerint Hódi és Kovács közösen díszleteket készítettek az ottani színházi előadásokhoz (ibid: 174), ami emlékeztet dr. Munk Artúr szabadkai orvos (Szabadka, 1886 – Szabadka, 1955) írásaira, aki abban az időben úgyszintén orosz hadifoglytáborban volt. Katonai orvosként három évet töltött különböző frontokon, majd 1917. július 8-án a 65. gyalogos ezred orvosaként hadifogságba esett. Önéletrajzi regényében leírja, hogy 1919-ben Kresztiben, Sandriszk város mellett, Kurganszk tartományban, hogyan alakították át a nagy hadifoglytábor rabjai a tábort „gyárrá”, ahol mindenki termelt valamit, amit értékesíteni tudott.⁴⁹ A német hadifoglyok kezdeményezésének sikerét látván, a magyar hadifoglyok is színházat rendeztek, melyhez Munk írta a színdarabokat, a színpadot pedig Nagy Benő díszítette (Munk 1956: 229–232).

⁴⁹ Mindenki azzal foglalkozott, amihez értett, így például Nagy Benő alkalmazott művész, magyar hadifogly, festői iskolát nyitott. A legnagyobb tél hevében, kb. száz német hadifogly német színházat rendezett, amihez egy üres csarnokot alakított át.

„A színházi előadások, a próbák izgalmai, a díszletek festése, kellékek beszerzése, a kosztümök tervezése egy időre feledtették velünk, hogy fogságban vagyunk.“ – írja dr. Munk (ibid. 232).

Hódi és Kovács 1918 nyarán tér haza, feltöltődve az orosz szocializmus eszméivel, azzal a vágygal, hogy ezeket átadják kollégáiknak és másoknak (Szelesi 1968: 174). A forradalmi eszmék követőjeként hazatérése után csatlakozik a kommunista mozgalomhoz, előadásokat tart Oroszországban szerzett tapasztalatairól, és 1918 októberében részt vesz az Őszirozsás forradalomban. Tagja a kiskunhalasi direktóriumnak, és 1919 tavaszán megbízzák a kultúra és oktatás szervezésével. A rövid életű Tanácsköztársaság bukása után kénytelen Pestre, majd Szegedre menekülni, mivel (1919-ben) körözést adtak ki ellene. Emigrál az újonnan keletkezett Szerb-Horvát-Szlovén Királyságba. Egy alkalommal elgyalogol Nagybecskerekig, de megfordul Újvidéken és Eszéken is, míg végül Szabadkán telepszik le. Néhány szabadkai művészt már korábban ismert, mivel ezt megelőzően kezdeményezője és titkára volt az Alföld Képzőművészeti Egyesületnek, melyet 1913-ban alapítottak, és melynek elnöke – mint már említettük – Telcs Ede szobrász volt, a vezetőség tagjai közt pedig Oláh Sándor festőművész is szerepelt. Mindemellett, Oláhot korábban is ismerhette, pontosabban 1908-ból, Münchenből, Hollósy Simon magániskolájából (Baranyi, A. 1986: 29, Gajdos 1995: 310).

Szabadkán kommunista emigránsként veszik fel a nyilvántartásba. A Szabadkán alapított Vajdasági Képzőművészek Egyesületének tagja, 1922-ben Lenkei Jenővel, aki úgyszintén emigráns, kiállítja műveit, 1923-ban pedig megkísérel elindítani egy festői tanfolyamot (Gajdos 1995: 310). Azon festőgeneráció tagja, amely a két világháború között hozzájárult a város képzőművészeti életének fellendítéséhez. Az Inotai, Szenes és Kákonyi családok támogatásának köszönhetően sokat festett. Szobafestőként is dolgozott Dzsavity Martin művészi szobafestővel 1923-ban, a Dzsavity és Társa szobafestő és festészeti cégben a Sava Tekelija utca (ma Karađorđe út) 19. szám alatt (Dzsavity és Társa 1923). 1925/26-tól Bécsben élt, s az ott készített képeinek hazaküldésével tartotta el feleségét és két fiát, Tamást és korán elhunyt Gyulát (Szelesi 1975: 105, Gajdos 1995: 310). A Bécsben eltöltött egy évtizednyi emigráns élete során ismertté vált az orosz hármassfogat-motívummal készült festményeivel, melyeket emlékei alapján készített (Szelesi 1975: 105).⁵⁰

⁵⁰ Szelesi Zoltán, szegedi művészettörténész, 1955-ben Szegeden tárlatot rendez Hódi Géza Oroszországban készült műveiből (Szelesi 1955). Emlékkiállítására 1956-ban, Szegeden kerül sor. A művész alkotásai a szegedi „Móra Ferenc” múzeum gyűjteményében találhatók, a szabadkai Városi múzeumba több alkalommal eljutottak, pl. 1969-ben felvásárlással (*Szánkok Szibériában*), valamint 1971-ben (*Lovasok Tomszkan*).

„JÁNOS VITÉZ UTÓDAI: A HUSZÁROK”⁵¹

Az első világháború idején a magyar hadsereg elit alakulatának, a huszároknak a korábbi egyenruhája 1915-ig volt használatban. A magyar könnyűlovasság hagyományos díszes öltözete alapvetően piros nadrágból, arany-zsinóros kék vagy zöld dolmányból, fekete csizmából állt, s az 1900-as párizsi világkiállításon is be lett mutatva a magyar pavilonban. Ez a színes öltözet kitűnő célpont volt az első világháború idején használt új hadászati technológiák miatt, s ezért 1915-ben egységesítették a csukaszürke egyenruhát. A huszárok és azok egyenruhája viszont szimbólum maradt, és gyakran megjelent különböző nyomtatványokon és ipari termékeken, pl. képeslapokon, dobozokon, de a képzőművészet területén is (Szücs 2014: 34). Így például Burchardt Bélaváry István, több mint tíz, lovas huszárokat ábrázoló alkotását reprodukálták képeslapokon Bécsben – a „Postkartenverlag Brüder Kohn, Wien I. (B.K.W.I.)” kiadó – és Budapesten (Pápai 2014b). A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében két olyan alkotás található, amely a tárgyalt időszakban keletkezett, és huszárokat ábrázol. Budai Sándor (Köröstarcsa, 1891 – Tápiószéle, 1972)⁵² festményének jelzetében a huszár egyenruhára nézve sorsdöntő 1915-ös dátum szerepel. A festményen három magyar huszárt látni – két szélsőt barna, középen pedig fehér lovon – háttal a nézőnek, egy hófedte hegyi tájban. Ez a kép valamivel gyengébb alkotás a festő, a szabadkai gyűjteményben levő *Két nő varr az ablak mellett* című művével szemben (1927). A másik huszárokat ábrázoló múzeumi kép Juszko Béla (Tata, 1877 – Bregenz, 1969)⁵³ alkotása. Juszko pedig a hadifestő státuszával rendelkezett (Róka 2014: 66). Az ő festményei nyomán is több első világháborús képeslap készült, amelyeknek egy része megtalálható a Kuny Domokos Múzeum első világháborús képeslapgyűjteményben (Kuny Domokos Múzeum n.d.). A kollekció szerint Juszko alkotásairól 1915-ben, 1916-ban, 1917-ben nyomtattak képeslapokat, gyakran jótékonysági céllal. Mivel a Szabadkai Városi Múzeumban őrzött alkotásán nem szerepel dátum feltételezhető, hogy 1915 körül keletkezett. Ezen a képen is három huszár látható – két sötétbarna

⁵¹ A címet Szücs György művészettörténész tanulmányából kölcsönöztük (Szücs 2014: 34).

⁵² Budai Sándor a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végzett (1909–1912). A szolnoki (1911), majd a nagybányai művésztelepen dolgozott (1912). Elnyerte a gróf Andrássy Dénes ösztöndíjat (1912). Tanulmányutat tett Francia-, Olasz- és Németországban. Állami képzőművészeti ösztöndíjjal Bécsben tartózkodott (1913). Élet- és tájképeivel, valamint portréival rendszeres résztvevője volt a Nemzeti Szalon és a Műcsarnok kiállításainak. 1929–1931 között Németországban élt, ahol főként lovasportrékat és arcképeket festett. 1931-ben családjával kivándorol Brazíliába. 1938-ban, hazatérése után Erdélybe költözött, ahonnan 1945-ben áttelepült Magyarországra. Haláláig Tápiószélen dolgozott. Díjai: Salao-Paulista de Bellas Artes ezüstérme (1934/35), Salao Nacional tiszteletdíja (1936, 1937). Művei megtalálhatók Rio de Janeiróban a Történeti Múzeumban (Szabó & Kállai 1997: 142).

⁵³ Juszko Béla a Mintarajziskola diákja volt (1893–1898). Dachauban tanul tovább (1904–1905) Hans von Hayeknél (Bécs, 1869 – München, 1940). Tanulmány útjait követően a hortobágyi és a bugaci pusztákról festett lovas életképeket (Szabó & Kállai 1997: 411, Kövesdi 2015).

és egy világosbarna lovon – téli huszár egyenruhában. Míg Budai sematizálva mutatta be a figurákat és a tájat, művészi igényesség nélkül, addig Juszko alkotása a színkezelés, kompozíció és az arányok tekintetében is tükrözi az alkotó művészi egyéniségét, valamint a lovak ábrázolásában való jártasságát.

Faragó Márton (Alsó Lendva, 1880 – Nagykanizsa, 1947)⁵⁴ festménye nem ábrázol huszárokat, de megmutatja az egyenruha változásának az irányát. A szabadkai múzeumban levő alkotása 1918-ban keletkezett, s olajzöld egyenruhában mutatja a lesben levő katonákat. Faragó Márton 1914 és 1918 között vett részt az első világháborúban.

ZÁRSZÓ

A Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében őrzött, tíz alkotótól eredő, tizenkilenc első világháborús alkotást tágabb kontextusba helyezve, az alkotók életrajzát újabb adatokkal bővítve, betekintést nyerhetünk a művészek – különös tekintettel a szabadkai képzőművészeti színtér szereplőinek (Farkas Béla, Hódi Géza, Horvatszki Marko, Liuba Kornél, Oláh Sándor) – életébe és munkájába az első világháború alatt. Gyűjteményünkben két hadifestő státusszal rendelkező alkotót találunk – Vasa Eškićevićet a szerb hadsereg oldaláról és Juszko Bélát az osztrák-magyar hadsereg oldaláról. Ennél több az olyan alkotás, amelynek szerzője részt vett ugyan a háborúban és képzőművészeti feladatokat látott el, de hivatalosan nem tartozott a Sajtóhadiszálláshoz. Ez utóbbi képzőművészek említése előfordul Baranyi Károly önéletrajzában az első világháborúról szóló részében, ennek oka, pedig hogy bácskai származásúak voltak, és a szabadkai 6. gyalogezredhez lettek beosztva, mint Baranyi is (Farkas Béla, Kálmán Péter, Oláh Sándor, Pechán József). Vizsgálódásunk külön szegmense a szibériai hadifogságot megélt két művész (Hódi Géza, Horvatszki Marko), valamint a korfui menekült táborát átélő Vasa Eškićević alkotásai, s végül a magyar huszárokat ábrázoló képek (Budai Sándor, Burchardt Bélaváry István, Juszko Béla). A Szabadkai Városi Múzeum gyűjteményből származó tizenkilenc alkotás naturalisztikus stílusú, különböző képzőművészeti technikákkal kivitelezett alkotás: ceruza és szén rajz (9), akvarell (3), olaj, vászon (3), olaj, karton (3), pasztell (1). A felsoroltak többnyire kis méretű képek, mivel

⁵⁴ Faragó Márton tanulmányait a budapesti Iparművészeti Iskolában kezdi, majd Münchenben folytatja Hollósy Simon irányításával. 1911-ben Nagykanizsán lakik. Sass Brunner Ferencsel és feleségével, Sass Brunner Erzsébettel közösen állít ki 1908-ban Szombathelyen – itt közös festőiskolát is indítanak –, 1910-ben Pécsen, 1911-ben Nagykanizsán, 1913-ban ismét Nagykanizsán és Kaposvárott, 1911-ben Pécsen, 1912-ben Münchenben szerepelt kollektív tárlaton. 1914–1918 között katona az I. világháborúban. 1918-tól Letenyén él. 1929-ben Nagykanizsára költözik, és hamarosan egyéni kiállítást rendez a Rozgonyi utcai iskola tornatermében. 1931-ben, 1932-ben, 1934-ben, 1935-ben és 1936-ban is rendez önálló tárlatot a városban (Szabó & Kállai 1997: 140–241).

a terepen való élet nem kedvezett a nagyobb formátumokkal való munkának. Az alkotók nagy része a már kialakult saját stílusát követve rajzolt és festett, de volt olyan akire a művészeti megújulás erejével hatottak az első világháborús események (Vasa Eškićević), vagy éppen megtorpanás következett be miattuk (Farkas Béla). Volt olyan aki, olyan feladatokat kapott, és még különböző művészekről tanulhatott is, mint Baranyi Károly: ő mindennek köszönhetően a művészeti fejlődés útjára lépett. Végezetül, el kell mondani, hogy azok a művészek, akik túléltek a háborút, és visszajöttek a Vajdaságba, hozzájárultak a művészeti élet újraélesztéséhez. A címben megfogalmazott téma első alkalommal kerül bemutatásra, illetve vált a kutatás tárgyává, s reméljük, hogy hasznos adalékul szolgál a tanulmányban szereplő művészek életrajzának, valamint az adott időszak további kutatásához, s a múzeumban őrzött alkotások megismeréséhez.

IZVORI / FORRÁSOK

Arhivska građa / Levéltári adatok

Odluka vojnog ministra br. 144962/1914. Zaostavština Edea Telča u Muzeju „Ištvan Tir“ u Baji. Inventarski broj: 58.401.9.38.6. /

Hadászati Minisztérium 144962/1914. számú határozata. Türr István Múzeum, Telcs Ede hagyaték, leltári szám: 58.401.9.38.6.

LITERATURA / IRODALOMJEGYZÉK

Ambrozić, K. (1988). *Wege zur Moderne und die Ažbe Schule in München – Pota zur Moderne und die Ažbetova škola v Münchnu*. Wiesbaden: Landeshauptstadt Wiesbaden.

Balázs, B. (1982). *Napló*. Budapest: Magvető.

Балаж, Б. (1984). Дневник: Суботица, 1915. [Бабић, С. превод]. *Лемонис Матуце српске*, 3, 227–246.

Baranyi, A. (1986). *Oláh Sándor*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Baranyi, A. (2015). *Telcs Ede éremművészete – Umetnost medaljerstva Edea Telča*. Újvidék – Novi Sad: Forum Könyvkiadó – Izdavački zavod „Forum“.

Baranyi, K. (1970). *Ikarosz szárnyán*. Szabadka: Életjel.

Baranyi Markov, Z. (1984). Baranyi Károly és Zlata Markov élete és munkássága – Život i rad Karolja Baranjija i Zlate Markov. In: Bordás, Gy. (Ed), *Baranyi Károly és Zlata Markov Emlékgyűjtemény – Spomen zbirka Karolja Baranjija i Zlate Markov*. Temerin: Első Helyi Közösség – Prva mesna zajednica.

Baranyiné Markov, Z. (1971). *Vergődés. Farkas Béla napjai*. Szabadka: Életjel.
Baranyiné Markov, Z. (1974). *Baranyi Károly élete és művészete*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
Bárczi, G., Ország, L. (Eds) (2016). *A magyar nyelv értelmező szótára*. I–VII. kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó. <http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/elolap.php> (1. szeptember 2017.)

Beszédes, V. (2006–2008). Farkas Béla síremléke. *Örökségvédelem – A szabadkai Községközi Műemlékvédelmi Intézet szövegtára ingatlan kulturális örökségünkről*, 1, 133–134.

Bodrogi, P., Molnár, J., Zeidler, S. (2005). *Nagy Magyar Kitüntetésekönyv*. Budapest: Rubicon könyvek, Rubicon-Ház Bt.

Буловић, Г. (2014). Васа Ешкићевић. In: Јовичић, В., Пековић, М. (Eds), *Немојте нас заборавити*. Београд: Српска академија наука и уметности, Војни музеј, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, Шабац: Народни музеј, 7–15.

Czakó, E. (Ed) (1912). *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője 1911/1912 évről*. Budapest. <https://issuu.com/momekonyvtar/docs/1911-1912> (11. szeptember 2017.)

Duranci, B., (1996). *Donacija dr. Vinka Perčića, umjetnine zavičajne zbirke – Донација др Винка Перчића, уметничка дела завичајне збирке – Dr. Vinko Perčić adományának honi műgyűjteménye*. Subotica – Szabadka: Gradski muzej Subotica – Szabadkai Városi Múzeum.

Duranci, B. (1999). *Farkas Béla*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Duranci, B. (2008a). Bevezetés. In: Buzás M. (Ed), *Pechán József – Jožef Pehan*. Újvidék: Forum Könyvkiadó – Novi Sad: Izdavačka kuća „Forum“, 7–56.

Duranci, B. (2008b). Uvod. In: Buzás M. (Ed), *Pechán József – Jožef Pehan*. Újvidék: Forum Könyvkiadó – Novi Sad: Izdavačka kuća „Forum“, 69–110.

Duranci, B., Bordás, Gy. (1982). *A két Pechán – Dva Pehana*. Újvidék – Novi Sad: Forum Könyvkiadó – Izdavačka kuća „Forum“.

Џамић, Н. (2014). *Меморијали Првог светског рата на територији северне Бачке и Баната – Első világháborús emlékművek Észak-Bácska és Bánát területén*. Суботица: Међуопштински завод за заштиту споменика културе Суботица – Szabadka: Községközi Műemlékvédelmi Hivatal.

Dzsavity és Társa. (21. október 1923.). *Hírlap*, 11.

Gajdos, T. (1986). *Képfátyolos világ. Oláh Sándor élete és munkássága*. Szabadka: Életjel.

Gajdos, T. (1995). *Szabadka képzőművészete. Történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig*. Szabadka: Életjel.

Gulyás, G. (1996). Pechán József. In: Nagy, I., Csorba, G., Szücs Gy. (Eds), *Nagybánya művészete*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 307–317.

Гвозденовић, Ж. / Gvozdenović, Ž. (Ed) (2017). *Сликари / ратници / сведоци. Сликаство и фотографија у Србију 1914–1918. – Painters / Warriors / Witnesses. Painting and photography in Serbia 1914–1918*. Београд: Српска академија наука и уметности, Музеј савремене уметности – Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, Museum of Contemporary Art.

Gyergyádesz, L. (2011). *A Kecskeméti Művésztelep első korszaka*. Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete.

Hadnagy úr: Telcs Ede. (3. október 1914.). *Bácskai Hírlap*, 18 (227), 2.

Hicsik, D. (2010). *Alma mater. A szabadkai főgimnázium tanárai*. Szabadka: Életjel.

Hofman, H. (1986). *Slikarstvo Petera Kalmana*. Rad za stručni ispit. Rukopis.

Hofman, H. (1991). Slikarstvo u Somboru. In: *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944*. Novi Sad: Galerija savremene likovne umetnosti, 54–59.

Hoffmann, H. (1997). Kálmán Péter festészete. *Híd*, 7–8, 143–152.

Исаковић, С. (1988). Савремена керамика у Србији. Београд: Просвета.

Ivókné Szajkó, O. (2014). A hátsóország küzdelmei – Élet Gödöllőn az I. világháború éveiben. In: Ivókné Szajkó, O., Kerényi E., (Eds), „Adj király katonát!” – *Gödöllőiek az első világháborúban*. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum, 45–88.

Јовичић, В., Пековић, М. (Eds) (2014). *Немојте нас заборавити*. Београд: Српска академија наука и уметности, Војни музеј, Нови Сад: Музеј града Новог Сада, Шабац: Народни музеј.

Kalapis, Z. (1990). *Festők nyomában. Képzőművészeti riportok, tanulmányok*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Karlararis, B. (1974). Karlo Baranji. *Umetnost*, 39, 76.

Korhecz Papp, Zs. (2016). Oláh Sándor festőművészre emlékezve (1886–1996). *Bácsország*, 2016(3–4), 8–9.

Kovalovszky, M. (1991). Kegyeletszolgáltatás. In: Kovács, Á. (Ed), *Momentumok az első világháborúból*.

Budapest: Corvina, 91–103.

Kövesdi, M., (2015). Juszko Béla (1877–1969). *Art Limes*, 4(1), 157–158. http://epa.oszk.hu/03000/03095/00013/pdf/EPA03095_art_limes_2015_4_1.pdf (2. szeptember 2017)

Kubičkova Kucsera, K. (2015). *Očití svedkovia 1914–1918. Prvá svetová vojna vo výtvarnom umení – Szeztanúk 1914–1918. Az első világháború a képzőművészetben*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku.

Kuny Domokos Múzeum (n.d.). *A Kuny Domokos Múzeum I. világháborús képeslap gyűjteménye*. <http://vilaghaboru.kunymuzeum.hu/leiras> (11. szeptember 2017.)

A Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatói 1871-től a mai napig. (n.d.). In: *Magyar Képzőművészeti Egyetem*. www.mke.hu/about/hallgatoi_adatbazis.php (1. szeptember 2017)

A magyar királyi honvédség és csendőrség névkönyve 1918. évre (1918). Budapest: Pallas irodalmi és nyomdai részvénytársaság. <http://www.militaria.hu/rang/cd/1918/> (1. szeptember 2017)

Marko Horvatski. (n.d.). In: *Billion Graves*. <https://billiongraves.com/grave/Marko-Horvatski/16908642> (2. szeptember 2017)

Marković, M. (24. avgust 2013). Vido: Junaci tonu u ranu zoru. *Večernje novosti*. <http://m.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:450645-Vido-Junaci-tonu-u-ranu-zoru> (2. szeptember 2017)

Milekić, J. (1933). Slikarstvo u oslobođenoj Subotici. *Književni sever*, 11, 331–333.

Mitrović, V. (2010). *Arhitektura XX veka u Vojvodini*. Novi Sad: Akademski knjiga i Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Molnár, T. (2001). *Az I. világháború zentai áldozatai*. Zenta: Dudás Gyula Múzeum- és Levélbarátok Köre.

Munk, A. (1956). *Köszönöm addig is*. Noviszád: Tesvériség–Egység Könyvkiadóvállalat.

A Nemzeti Szalon szabadkai kiállítása. (5. maj 1912.). *Bácsmegeyi Napló*, 4.

Németh, F. (2008a). A fényképész. In: Buzás, M. (Ed), *Pechán József – Jožef Pehan*. Újvidék – Novi Sad: Forum Könyvkiadó – Izdavačka kuća „Forum“, 57–68.

Németh, F. (2008b). Fotograf. In: Buzás, M. (Ed), *Pechán József – Jožef Pehan*. Újvidék – Novi Sad: Forum Könyvkiadó – Izdavačka kuća „Forum“, 111–122.

Ninkov K., O. (2002). *Izložba crteža Jožefa i Bele Pehana – Pechán József és Béla rajzkiállítása*. Subotica: Gradski muzej Subotica – Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Ninkov K., O. (2007). Dela iz Bačkog muzeja dr Jovana Joce Milekića u fondu umetničkog odeljenja Gradskog muzeja Subotica. In: *Bačka galerija dr Jovana Milekića*. Subotica: Moderna galerija Likovni susret, Novi Sad: Galerija Matice srpske, 71–74.

Ninkov K., O. (2013). *Lica vremena I – portreti umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica – Az idő arcai I. – a Szabadkai Városi Múzeum Művészeti osztályának arcképei*. Subotica: Gradski muzej Subotica – Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Ninkov K., O. (2014). *Vajdasági Magyar Képtár (1830–1930)*. Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Nov državni učitelj (10. avgust 1912). *Neven*, 2.

Őriné Nagy, C. (2014). A gödöllői művésztelep és az első világháború. In: Ivókné Szajkó, O., Kerényi E., (Ed), *„Adj király katonát!” – Gödöllőiek az első világháborúban*. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum, 89–115.

Paulovits, S. (Ed) (1939). *Harmincas honvédek élete a halálmezőkön*. Budapest: Paulovits Sándor.

Pápai, T.L. (2014a). Egy pestlőrinci művészcsalád – Burchard Bélaváry István és családja. In: *Tomory Lajos Múzeum*. <http://muzeum18ker.hu/cikk11/> (1. szeptember 2017)

Pápai, T.L. (2014b). A hősi szellem festője: Burchard Bélaváry István. In: *Tomory Lajos Múzeum*. <http://muzeum18ker.hu/burchard/> (2. szeptember 2017)

Pechán, B. (1977). Apámról, emlékezetből és dokumentumok alapján. *Híd*, 43(6), 810–821.

Pechán, J. (1914. február 1.). Művésztelep Palicson. *Bácskai Hírlap*, 3.

Pehan, B. (1969). Biografija – Életrajz. In: Duranci, B. (Ed), *József Pechán (1875–1922)*. Subotica–Szabadka: Gradski muzej Subotica – Szabadkai Városi Múzeum, 10–14.

P. L. (1917. január 11.). Elesett hőseinknek állítandó emlékmű. Az állomásparancsnokságon megvan már a modellje. *Bácskai Napló*, 2.

Поповић, Б. / Popović, B. (2016). *Обнављање лепоте: рестаурација монументалних керамичких панела Ивана Табаковића – The Revival of Beauty: the Restoration of Monumental Ceramic Panels designed by Ivan Tabaković in 1937*. Београд–Belgrade: Музеј примењене уметности – Museum of Applied Art.

Радоичић, Н. / Radoičić, N., (2017). Биографије ратних сликара – Biographies of war painters. In: Гвозденовић, Ж. / Gvozdenović, Ž. (Ed), *Сликари / ратници / сведоци. Сликарство и фотографија у Србији 1914–1918. – Painters / Warriors / Witnesses. Painting and photography in Serbia 1914–1918*. Београд–Belgrade: Српска академија наука и уметности, Музеј савремене уметности, Београд – Serbian Academy of Sciences and Arts, Museum of Contemporary Art, 261–405.

Róka, E. (2014). Művészek a háborúban. In: Róka, E., Szücs, Gy. (Eds), *Művészet és művészek az első világháborúban*. Budapest: Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Balatonfüred: Vasary Galéria, 57–76.

Sekulić, A. (1998). *Umjetnost i graditeljstvo bačkih Hrvata*. Zagreb: Matica hrvatska.

Sümeği, Gy. (1989). Farkas Béla levelei Pál Franciskához. *Híd*, 53(9), 1093–1094.

A szabadkai honvédszobor nyárra elkészül (10. april 1917.). *Szabadkai Újság*, 2.

Szabó, Á., Kállai, T. (1997). *Magyar festők és grafikusok életrajzi lexikona* (I–II). Nyíregyháza: Kállainé Virágh Irén.

Szelesi, Z. (1955). *Kiállítás Hódi Géza festőművész oroszországi műveiből*. Szeged: MSZT Képzőművészeti Szakosztály.

Szelesi, Z. (1967). Szeged és Szabadka képzőművészeti kapcsolatairól. *Tiszatáj*, 10, 922–924.

Szelesi, Z. (1968). Szegedi képzőművészek a munkásmozgalomban. *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1966–67(1), 173–187.

Szelesi, Z. (1975). Szeged képzőművészete. *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, W1972–73(2), 5–355.

Szibériai képek (1921–1926). (2003). In: Vitályos Consulting, *Szegedi Kovács Ágoston (1888–1978) festőművész képei*. <http://www.vitalyos.hu/Sziberia.htm> (2. szeptember 2017)

Szücs, Gy. (2014). Képek előtt, képek mögött. A világháború és a képzőművészet. In: Róka, E., Szücs, Gy. (Eds), *Művészet és művészek az első világháborúban*. Budapest: Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Balatonfüred: Vasary Galéria, 27–42.

Трифуновић, Л. (1973). *Српско сликарство 1900–1950*. Београд: Полит.

Váli, Zs. (n.d.) Liuba Kornél. In: *Festményrestaurálás*. http://www.festmenyrestauralas.hu/r_liuba-kornel.html (1. szeptember 2017)

Vojnić Hajduk, B. (1952). Podaci o likovnim umjetnicima i amaterima u Subotici. *Kalendar Hrvatske riječi*, 1952, 100–105.

Vujnović P., G., Vass, G. (2014). *Ferenc Rajhl u Subotici i Segedinu – Raichl Ferenc Szabadkán és Szegeden*. Subotica – Szabadka: Grad Subotica.

Vuković Dulić, Lj. (2009). Marko Horvatski. In: Bačić, S. (Ed), *Leksikon podunavskih Hrvata – Bunjevaca i Šokaca* 9. Subotica: Hrvatsko akademsko društvo, 53.



Slika 1. Spomenik palim mađarskim vojnicima u Papfalvi, rad Karolja Baranjija, 1918
1. kép. Az elesett magyar katonáknak emelt emlékmű Papfalván, Baranyi Károly munkája, 1918



Slika 2. Spomenik subotičkom 6. pešadijskom puku kod Kirilibabe, rad Karolja Baranjija, 1918
2. kép. A szabadkai 6. gyalogezred emlékműve Kirilibabánál, Baranyi Károly munkája, 1918

KATALOŠKI POPIS DELA

Skraćenice za tehniku izrade: u/p = ulje, platno, u/k = ulje, karton, a/h = akvarel, hartija, o/h = olovka, hartija, p/h = pastel, hartija; skraćenice za mesto signature: gl = gore levo, dd = dole desno, dl = dole levo; skraćenica za inventarski broj umetničkog odeljenja = U

BARANJI, KAROLJ (BARANYI KÁROLY)

1. Pristizanje gasnih maski, 11. VIII 1917, o/h, 19,2 x 14,5 cm, sign. gl: Baranyi Károly, natpis gl: Északi harctér 1917. VIII 11. GÁZMASZKOK ÉRKEZÉSE; U-2424.
2. Selidba u dolini Cibo, 22. IX 1917, o/h, 20,8 x 25,9 cm, sign. gl: Baranyi Károly, natpis gl: Költözködés a Cibó völgyben. Északi harctér 1917. IX. 22, U-2423.

BUDAI, ŠANDOR (BUDAI SÁNDOR)

3. Mađarski husari u planinama, 1915, u/p, 42 X 59,7 cm, sign. dd: Budai Sándor 1915, U-1103.

BURHART BELAVARI, IŠTVAN (BURCHARDT BÉLAVÁRY ISTVÁN)

4. Bez naziva, 1915, p/h, 26,1 x 74,4 cm, sign. dl: Homunna 1915 Bélaváry I, U-1104.

EŠKIĆEVIĆ, VASA

5. Krf, 1916, u/p, 66 x 103 cm, sign. dl: B. Ешкићевић 1916, na poledini natpis: Место боравка српске војске после повлачења преко Албаније у јануару 1916, U-1808.

FARAGO, MARTON (FARAGÓ MÁRTON)

6. U vojnoj zasedi, 1918, u/k, 36 x 46 cm, sign. dd: Faragó Márton 1918, U-1345.

FARKAŠ, BELA (FARKAS BÉLA)

7. Na bojištu, 1914, u/k, 22 x 35 cm, sig. dd: FARKAS 1914, U-1293.

HODI, GEZA (HÓDI GÉZA)

8. Saonica u Sibiru, u/k, 17,5 x 18,5 cm, bez signature, natpis na poledini: *Kurlander Istvánnak 1929. június 3. Hódi Gézáné* (prevod: Poklon supruge Geze Hodija Ištvanu Kurlanderu 3. juna 1929), U-910.
9. Konjanici u Tomsku, 1915, a/h, 60 x 45 cm, sign. dd: Hódi 1915, U-1324.
10. Konji sa saonicama na pojilu, Tomsk, a/h, 26 x 36 cm, sign. dl: Hódi, U-1138.
11. Prema barakama logora, Tomsk, oko 1917, a/h, 47 x 68,5 cm, sign. dd: Hódi, U-1714.

HORVATSKI, MARKO

12. Na bojištu, oko 1914-1918, o/h, 22,7 x 29,4 cm, sign. dd: Horvatski, U-903.
13. Logor Penza, 1917, o/h, 16,5 x 25,9 cm, sign. dd: Logor Penza 1917. Horvatcky, U-1356.
14. Penza I, 1918, o/h, 17,5 x 11 cm, sign. dd: PENZA VI/26 18, U-1357.
15. Penza II, 1918, o/h, 11 x 17,5 cm, sign. dd: 1918 VI/12, U-1355.
16. Penza III, 1918, o/h, 11 x 17,5 cm, sign. dd: 1918 VI/30 18, U-1357.

JUSKO, BELA (JUSZKÓ BÉLA)

17. Konjička husarska patrola, oko 1915, u/p, 60,3 x 80,2 cm, sign. dl: JUSZKÓ, U-1718

PEHAN, JOŽEF (PECHÁN JÓZSEF)

18. Pešadija u pokretu, oko 1915/16, o/h, 14,4 x 20,8 cm, sign. dl: Pechán, U-2420.
19. Vojnik s puškom, oko 1916, o/h, 45 x 31 cm, sign. dd: Pechán József, U-1894.

A MŰVEK KATALÓGUSA

Rövidítések a művek kidolgozására vonatkozóan: o/v = olaj, vászon, o/k = olaj, karton, a/p = akvarell, papír, c/p = ceruza, papír, p/p = pasztell, papír; rövidítések a jelzet elhelyezésére vonatkozóan: b. f. = balra fönt, b. l. = balra lent, j. l. = jobbra lent, b. l. = balra lent; a művészeti osztály rövidítése leltári szám jelzésénél = U

BARANYI KÁROLY

1. Gázmaszkok érkezése, 1917. VIII. 11., c/p, 19,2 x 14,5 cm, jelzet b. f.: Baranyi Károly, felirat b. f.: Északi harctér 1917. VIII. 11. GÁZMASZKOK ÉRKEZÉSE; U-2424.
2. Költözködés a Cibó völgyben, 1917. IX. 22., c/p, 20,8 x 25,9 cm, jelzet b. f.: Baranyi Károly, felirat b. f.: Költözködés a Cibó völgyben. Északi harctér 1917. IX. 22; U-2423.

BUDAI SÁNDOR

3. Magyar huszárok a hegyekben, 1915, o/v, 42 X 59,7 cm, jelzet j. l.: Budai Sándor 1915; U-1103.

BURCHARDT BÉLAVÁRY ISTVÁN

4. Cím nélkül, 1915, p/p, 26,1 x 74,4 cm, jelzet b. l.: Homunna 1915 Bélaváry I; U-1104.

EŠKIČEVIĆ, VASA

5. Korfu, 1916, o/v, 66 x 103 cm, jelzet b. l.: B. Ешкићевић 1916, a kép hátulján levő felirat: Место боравка српске војске после повлачења преко Албаније у јануару 1916 (fordítás: A szerb katonaság tartózkodási helye az Albánián át történő visszavonulás után, 1916 januárjában); U-1808.

FARAGÓ MÁRTON

6. Katonalesen, 1918, o/k, 36 x 46 cm, jelzet j. l.: Faragó Márton 1918; U-1345.

FARKAS BÉLA

7. A harctéren, 1914, o/k, 22 x 35 cm, jelzet j. l.: FARKAS 1914; U-1293.

HÓDI GÉZA

8. Szánkó Szibériában, o/k, 17,5 x 18,5 cm, jelzet nélkül, felirat a kép hátulján: Kurlander Istvánnak 1929. június 3. Hódi Gézáné; U-910.
9. Lovasok Tomszkban, 1915, a/p, 60 x 45 cm, jelzet j. l.: Hódi 1915; U-1324.
10. Szánt vonó lovak az itatónál, Tomszk, a/p, 26 x 36 cm, jelzet b. l.: Hódi; U-1138.
11. A tomszki tábor gerendaházai felé, 1917 körül, a/p, 47 x 68,5 cm, jelzet j. l.: Hódi; U-1714.

HORVATSKZI MARKO

12. A harctéren, 1914–1918 körül, c/p, 22,7 x 29,4 cm, jelzet j. l.: Horvatsky; U-903.
13. Penzai hadifogolytábor, 1917, c/p, 16,5 x 25,9 cm, jelzet j. l.: Logor Penza 1917. Horvatsky; U-1356.
14. Penza I., 1918, c/p, 17,5 x 11 cm, jelzet j. l.: PENZA VI/26 18; U-1357.
15. Penza II., 1918, c/p, 11 x 17,5 cm, jelzet j. l.: 1918 VI/12; U-1355.
16. Penza III., 1918, c/p, 11 x 17,5 cm, jelzet j. l.: 1918 VI/30 18; U-1357.

JUSZKÓ BÉLA

17. Huszár-járőr, 1915 körül, o/v, 60,3 x 80,2 cm, jelzet b. l.: JUSZKÓ; U-1718

PECHÁN JÓZSEF

18. Mozgósított gyalogság, 1915/16 körül, o/p, 14,4 x 20,8 cm, jelzet b. l.: Pechán; U-2420.
19. Katona puskával, 1916 körül, o/p, 45 x 31 cm, jelzet j. l.: Pechán József; U-1894.



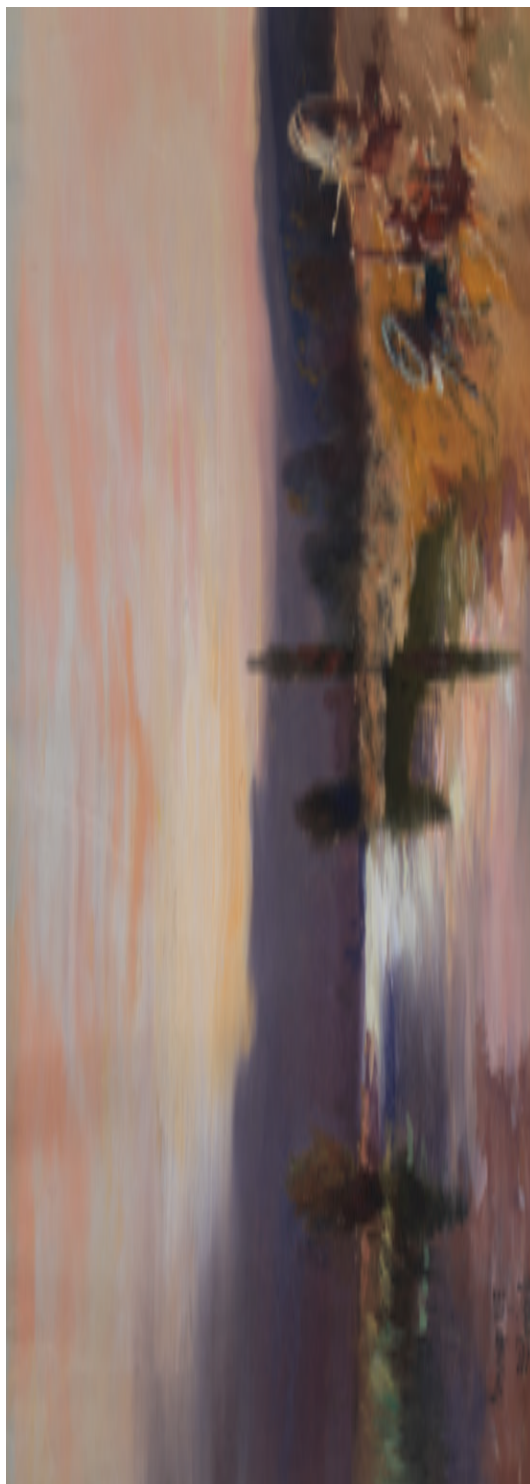
Kat. 1.



Kat. 2.



Kat. 3.

**Kat. 4.**



Kat. 5.

**Kat. 6.**



Kat. 7.



Kat. 8.

**Kat. 9.**



Kat. 10.



Kat. 11.



Kat.12.



Kat.13.



Kat.15.



Kat.16.



Kat.14.



Kat.17.



Kat.18.



KatS.19.

Korhecz Papp Zsuzsanna*

Szabadkai Városi Múzeum

Zsinagóga tér 3.

24000 Szabadka

korhecz.zsuzsi@gmail.com

UDC 069.51:75(497.113 Zrenjanin)

A NAGYBECSKEREKI MÚZEUM KRISZTUS SIRATÁSA KÉPÉNEK RESTAURÁLÁSA

RESTORATION OF THE PAINTING “LAMENTATION OF CHRIST” IN THE ZRENJANIN MUSEUM

Absztrakt: A Peter Strudel műhelyéhez köthető alkotást, mely Krisztus siratását ábrázolja (1700 körül keletkezett, vászonra festett olajfestmény, 117 x 150 cm, lelt. sz.: 238) a Szabadkai Városi Múzeum „Bécsi barokk mesterek művei a Vajdaságban” című kiállításon mutattuk be Szabadkán és Nagybecskerekén. A kép restaurálására a kiállításon került sor 2016 folyamán a szabadkai intézmény ajándékként. E tanulmány ismerteti a festő munkásságát, a kép történetét és ikonográfiáját, átvételi állapotát és a restaurálás folyamatát. Emellett a roncsolásmentes és mintavétellel járó restauratori anyagvizsgálatok eredményeit is bemutatja, melyek bizonyítékot szolgáltatottak a mű datálásához. A fototechnikai vizsgálatokat Szabadkán, a mikroszkópos vizsgálatokat a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékének laboratóriumában kivitelezte a szerző és munkatársai.

Kulcsszavak: Peter Strudel, bécsi barokk, Nagybecskerek, restaurálás, smalte

Abstract: We presented the painting „Lamentation of Christ” at the exhibition of the Subotica Town Museum under the title „Vienna Baroque painters in Vojvodina” in Subotica and Zrenjanin. The painting originates from Peter Strudel’s workshop and it was painted around 1700 (oil on canvas, 117x150 cm, Reg. No.:238). The painting was restored at the exhibition during 2016 thanks to the Subotica Town Museum. This study presents the work of the painter, the history and iconography of the painting, its condition at reception and the process of restoration. Beside that, it shows results of sampling and restorers’ analysis, which helped the identification of this piece of work. Phototechnical analyses were done in Subotica, microscopic analyses in Budapest in the lab of the Restorer Department of Hungarian Academy of Fine Arts by the author and her colleagues.

Keywords: Peter Strudel, Vienna Baroque, Zrenjanin, restoration, smalt

*dr. Korhecz Papp Zsuzsanna, restaurátor, múzeumi tanácsos

dr. Žužana Korhec Pap, restaurator, muzejski savetnik

Zsuzsanna Korhecz Papp DLA, fine art restorer, museum counsellor

Közlésre átadva: 2017. július 30.

Közlésre javasolva: 2017. október 15.

A KÉP MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS IKONOGRÁFIAI LEÍRÁSA

A nagybecskereki Nemzeti Múzeum (Narodni muzej Zrenjanin) művészeti gyűjteménye igen gazdag szakrális tematikájú festményekben, amelyek legszebb példányait – többségük itáliai művek 18. és 19. századi másolata – a polgári lakáskultúrát bemutató állandó kiállításukon belül láthatja a nagyközönség. Korábban időszaki tárlaton lehetett megtekinteni e válogatást. A Krisztus siratása című képet mint közepes képességű, észak-itáliai, vagy ausztriai ismeretlen szerző alkotását határozták meg a 17. század végéről, de felmerült az a lehetőség is, hogy 19. századi másolat e mű (Knežević 1993: kat. 51). A festményt már 1944-ben az ún. Bánsági Múzeum (Muzej Banata) tulajdonaként leltározták be, eredetéről nem jegyezték fel semmit.¹

A művészettörténeti és festészettechnikai kutatásoknak köszönhetően megállapítható, hogy a jelzetlen Krisztus siratása kép Peter Strudel műhelyéhez köthető (1. kép). Valószínűleg egy tanítvány munkája, aki a mester négy meglévő alkotásának részleteit komponálta össze: a bécsi Belvedere Képtár azonos témájú művén egy szereplővel több látható, ott Nikodémus a kép jobb oldalának előterében térdel, felette Evangélista Szent János alakja jelenik meg a háttérben, viszont a halott Krisztus megformálása szinte teljesen megegyezik mindkét esetben (2. kép). Peter Strudel St. Florian-i Keresztrefeszítés képének fájdalmas Szűzanya arca elevenedik meg a délvidéki változaton is (3. kép). A bécsi bencés kolostor gyűjteménye (Schottenstift) Szent Család képéről Szent József izmos karjának mozdulata köszön vissza (4. kép). Arimateai József profiljának tükörképe ismerhető fel Strudel egy másik hiteles Szent Család képén is, melyet bécsi magántulajdonban őriznek (Baum 1980: 689–694, Koller 1993: 140–156, Kat. G 35, G 123, G 122, G144). A sötét alaptól építkező kompozíción a halott fiát tartó Szűzanya alakja emelkedik ki. Bal oldalról a kibontott hajú Mária Magdolna támasztja meg lehanyatló alakját. Mögötte imára kulcsolt kezű asszony sejlik fel – az egyik Mária –, a háttérben szárnyas fejecske. Az arányosan megfogalmazott alakok, Krisztus halott testének bravúros megfestése, a drapériák részletező kivitelezése fokozza a festmény plasztikus hatását. A kép nem volt eredetileg sem oltárkép, valószínűleg magánáhítat céljaira készült (Korhecz Papp 2015: 87).

Peter Strudel (Strudl, von Strudendorff, Cles (Tirol, ma Olaszország) 1660 körül – Bécs, 1714) osztrák barokk festő és szobrász, Martino Altomonte és Johann Michael Rottmayer mellett az osztrák barokk festészet megalapozója. Apjától, a fafaragással foglalkozó Jakobtól a családi műhelyben sajátította el a mesterség első lépéseit. 1683-ban Bécsben telepedett le, majd Velencében Karl Loth-nál tanult tovább 1684–86 között. Fivérével Dominikkal, a felszabadító seregekkel érkezett

¹ Köszönet Olivera Skokonak az információért.

Budára, ahol tégláégetéssel, papírgyártással és pálinkafőzéssel is próbálkozott 1687-ben, de mivel egyik sem jövedelmezett megfelelően, hamarosan visszatelepedett Bécsbe, ahol az osztrák császár udvari festőjévé nevezte ki 1689-ben, 1701-ben nemesi rangot is kapott, 1707-ben a földfestékeket és drága ásványokat illetően kitermelési kiváltságot nyert el. Másik fivére, Paul szobrász volt, dolgozott a bécsi Szentháromság-szobron, valamint császárportrékat faragott márványból, 1696-tól udvari szobrászként tevékenykedett. Peter Strudel a császárváros és környékének templomaiba oltárképeket készített, valamint az uralkodó bécsi palotájába (Hofburg), az uralkodó lakosztályaiba 130 mennyezetképet festett vászonra egy év leforgása alatt. 1688-ban alapította meg magániskoláját a római Szent Lukács akadémia mintájára, melyet I. Lipót császár 1692-ben állami intézménnyé, Császári Akadémiává (*Kayserliche Academie*) nyilvánított, sőt 1705-től anyagi támogatásban is részesített. Alapítójának és vezetőjének halálával szünet állt be az iskola működésében. Peter Strudel a nápolyi és velencei barokk festészet nyomdokain haladt, példaképének Rubens művészetét tartotta, tudhatjuk meg Koller (1993) nagyszabású monográfiájából. A belgrádi Nemzeti Múzeum külföldi mesterek gyűjteménye e bécsi mester műveként tartja számon a Pán puttókkal című, 1690 körülre datált, jelzetlen alkotását (190x99 cm, lelt. szám: I. str. 607), mely 1944-ben, úgy mint a becskereki, államosítás útján került közgyűjteménybe.²

A KÉP ÁTVÉTELI ÁLLAPOTÁNAK ÉS RESTAURÁLÁSÁNAK LEÍRÁSA

A szabad szemmel történő megfigyeléseket fototechnikai vizsgálatok (normál, sűrű, UV-lumineszcens és röntgen-radiográfiás felvételek) egészítették ki, melyekkel a kép átvételi állapotának sokrétű megfigyelése történt meg, roncsolásmentesen. A mű festészettechnikájának mélyebb vizsgálata roncsolásos vizsgálatokkal vált lehetővé. Három helyről történt mintavétel: a Szűzanya kék köpenyéből, valamint piros ruhájából és Krisztus fehér ágyékkötőjéből (5. kép).

A vászonra festett olajfestményt korábban, feltehetően a 19. és 20. században már többször restaurálták, legutolsó alkalommal 1948-ban, ekkor támasztották alá a hátoldalát gyári szövésű lenvászonnal, melyhez ragasztóanyagként csirizt használtak. Vakkerete sem eredeti: öt darabból áll, a szabad szemmel történő megfigyelés alapján megállapítható, hogy fenyőfából készült, keresztmerezítővel látták el, és ékelhető. A lécek szélessége 9 cm, vastagsága 2,5 cm. Az alsó lécet szivacsossá rágták a kopogóbogarak.

A kép eredeti hordozóvászna finom, kézi szövésű, vászonkötésű lenvászon, melyet két vízszintes darabból (96+14 cm), varrással illesztettek össze (6. kép). Az illesztés ráhagyással történt, melyeket a korábbi dublázás előtt lesorvasztottak

² Köszönet Jelena Dergencnek a kutatásban nyújtott segítségért.

(7. kép). Ilyen rendhagyónak mondható vízszintes, ráhagyásos illesztést láthatunk Peter Strudel saját kezű műveinél is, pl. a császári lakosztályokba készült pannóknál (pl. A Költészet allegóriájánál (Koller 1993, 91. illusztráció)). A fonalsűrűség 9 lánc-, 9 vetülékfonal 1 cm²-en. Az eredeti szövetszélesség 98 cm körüli lehetett, ezt abból lehetett megállapítani, hogy a nagyobb hordozódarab szövetének felső széle ép volt. A korabeli festőműhelyekben a hordozó méretét leginkább több vászondarab összevarráásával növelték, ilyenkor az illesztés módja úgymint a hordozó előkészítésének a módszere is utal egy-egy műhelyre. E feladat mindenkor a segédek munkakörébe tartozott.

A vakkeretre a dublívásznat a legutóbbi restaurálásnál enyvvvel ragasztották fel, majd a csirizzel átkent eredeti hordozót gyári szegekkel rögzítették a húzószélein. A kép alsó felében sérült leginkább a kép, itt a hordozó mállása miatt azt a festett oldalról is szegekkel erősítették a vakkerethez. Az eredeti vászon húzószélei több helyen hiányosak (8. kép).

A képet oxidálódott lakkréteg és besötétedett, bemattult korábbi retusok fedték. Az alsó hiány mentén az alapozás és festékréteg is pergésnek indult.

A festmény alapozása kétrétegű színes olajalapozás, melyet a vakkeretre kifeszített hordozóra vittek fel. A húzószélek nyersen maradtak. Az ilyen hagyományos előkészítés folyamán a hordozóvásznat először enyvvvel itatták át, telítették, s mintegy szigetelték is. Az előnyvezést bizonyítja a rétegcsiszolaton az alapozás alatt megjelenő lumineszcencia.

Az igen vékony, 70–120 µm vastagságú alapozás egy alsó barna és egy felső vörös színű rétegből áll. Az alsó igen heterogén összetételű, a barna szemcsék mellett vörös, fekete és fehér szemcsék is megtalálhatóak benne, s valószínűleg csak a vászon szövetének egyenetlenségeit volt hivatott kitölteni. A vörös réteg szinte homogén összetételű vas-oxid, amelyek között kvarcsemmcsék láthatóak. Peter Strudel más műveinél kétrétegű vörös alapozást mutattak ki a vizsgálatok (Koller 1984: 350). Négy keresztmetszet-csiszolatot bemutató színes felvételt tett közzé a szerző, melyek eredetét sajnos nem tüntette fel (Koller 1993: Farbtafel 9).

A fehér és kék színből vett minták keresztmetszet-csiszolatain kétrétegű festékréteg jelenik meg, ami a hagyományos barokk kori festési módot szemlélteti, mely aláfestést alkalmaz a sötét, vörös alapozású képek olyan felületein, ahol világosabb színeket szeretne alkalmazni. A tervezetten felépített képek formáinál lokális színeket használtak. Ezt követték az árnyalatokkal világosabb féltónusok és végül a csúcspények. E technika is, úgymint a vörös alapozás a 16. századtól Itáliából terjedt el, ahol *inventione-disegno-colorito* volt a neve (Koller 2006: 145–153). A fedő színfoltok- majd a kemény modellálás- végül a finom összedolgozás módszerét fedezhetjük fel a nagybecskereki Krisztus siratása képen is, ahol csupán a főalakok esetében jelentkezik aláfestés, a kép legnagyobb felületén közvetlenül a vörös alapozásra, nagyon vékonyan felvitt sötét, barnás színek a jellemzőek. Az alkotáson

megjelenő festékek a korban hagyományosan használatos pigmentek. A kék szín alatt egy vékony fekete réteget, a fehér alá világossárgát vitt fel az ismeretlen mester. A felső fehér festékréteg – melynek fő összetevője az ólomfehér –, vastagsága 50–150 µm, az alsó sárgáé 20–50 µm között mozog (9. kép). Az alsó rétegben az ólomfehér mellett okkersárga és kevés növényi fekete is látható. Az ólomfehér jelenlétét mikrokémiai analízis, pozitív ólom-teszt igazolta.

A 17–18. században is az ókor óta széles körben elterjedt pigmenteket használták, melyeket a rétegcsiszolatokon és szemcsepreparátumokon vizsgálhatunk, vagy nagyműszeres vizsgálatokkal azonosíthatunk: ólomfehér, okkersárga, nápolyi sárga, okkervörös, természetes és égetett umbra, minium, cinóber, krapplakk, zöldföld, verdigris, venyige fekete, ultramarin, smalte, vivianit, indigó és a porosz-kék, melyet a 18. század első évtizedeiben kezdtek el előállítani, s a legelterjedtebb kék pigment volt Ausztriában 1720–1840 között (Paschinger & Richard 1995: 63) (10. kép).

A nagybecskereki Krisztus siratása képen a Szűzanya kék köpenyéhez smaltet használt alkotója (11. kép), ami további bizonyíték arra, hogy a kép az 1700-as év körül készülhetett, vagy a 17. század utolsó évtizedében, mielőtt az olcsó porosz kékét felfedezték, és gyártani kezdték volna. 1704–09 között Heinrich Diesbach Németországban felfedezte a ma is nagy mennyiségben előállított *porosz kék*, *párizsi kék*, vagy *berlini kék* (vas-hexaciano-ferrát) néven ismert pigmentet (Galambos 2001). A párizsi kék első ausztriai kereskedelmi említése 1716-ból való (Koller 1995: 61). Peter Strudel oltárképeinél a drága ultramarint (lapis lazuli-féldrágakő) alkalmazta a kék felületek megfestésénél, s aláfestéshez használta csak az olcsóbb smaltét és vivianitot. Az ultramarin és arany használatáról legtöbbször külön szerződést is kötöttek (Koller 1995: 61). Egy 18. századi franciaországi árulista szerint, míg a smalte fontjának (490 g) ára 1 Livre 4 Sous, addig az ultramariné 1470 (Nicolaus 2003: 216). A smalte vagy szászkék kék üveg pigment (apróra tört kobalt tartalmú üveg). A 15–16. században tudott szélesebb körben elterjedni annak ellenére, hogy már a 14. században ismerték. Németalföldön volt különösen közkedvelt, de más üveggyártó központok környékén is használták (pl. cseh és szász területek). Használata a 17. században terjedt el leginkább, a 18. század második felére szinte eltűnt a porosz kék térhódításának köszönhetően, viszont a falfestészetben az egész 18. század folyamán jelen volt. Használata a porcelángyártásban maradt meg (Wehlte 1995: 167). A nagybecskereki kép kék színéből vett mintát mikroszkópos vizsgálattal, átmenőfényes szemcsepreparátumként is tanulmányoztam, s a pigmentszemcse jellegzetességei alapján (alacsony törésmutató, szilánkos szerkezet, kagylós törésfelület, a vékonyabb szemcsék világosabbak, áttetszőbbek) beigazolódtott, hogy smalte-ról van szó (12. kép). A smalte szemcsemérete a többi pigmenthez képest nagy, mert abszorpciós színnek számít, ami azt jelenti, hogyha kisebbre törik, még inkább szórja a fényt s elveszti a színét. Néhány smalte szemcse került az első minta

fehér rétegébe is. A Krisztus siratása képen smalte mellett ólomfehéret, sárga- és vörös-okkert, cinóbert és venyige feketét lehetett azonosítani, mind csupa olcsó festék, ami szintén amellet szól, hogy a festmény műhelymunkaként készült.

Az UV-lumineszcens felvételen a legutolsó lakkozás utáni javítások a legszembetűnőbbek, melyek sötét foltokként jelennek meg a lumineszkáló lakkrétegen. A retusok különböző árnyalata különböző korábbi javítási alkalmakat feltételez (Kriston 2002: 27) (13. kép).

A röntgen-radiográfiás felvételek dokumentálják az alapozás és festékréteg eredeti hiányait, melyek többnyire függőleges irányban futnak, s a hordozó korábbi összehajtása miatt jöhetnek létre, amikor egy ideig vakkerete nélkül, a festett felével befelé összehajtva állhatott e mű. Az első restaurálás alkalmával barna színű, olaj kötőanyagú tömítőmasszát használtak, ezek a helyek sötéten jelennek meg a radiográfiás felvételen, míg az ép felületeken kirajzolódik a hordozóvásznon textúrája (14–16. kép). Ez elsősorban az alapozómasszában lévő nagy rendszámú elemek (ólom szikkatív) jelenlétére utal, mely gyengíti a röntgensugarakat, mintsem a vászon anyagára, melynek sugárgyengítése elenyésző (17–19. kép). Az ecsetkezelésre utaló jellegzetességek teljesen eltérnek Peter Strudel másik két művének radiográfiás felvételétől, ahol sokkal erőteljesebb a felvázolás vonalhálója, melyhez valószínűleg ólomfehéret használt (20–22. kép). A saját kezű változtatások-javítások az alkotói módszer velejárói (Koller 1993: 88. és 261. illusztráció). Valószínűleg különböző erősségű sugarakkal világították át Ausztriában (Bécsben) és Szabadkán a festményeket, ez is hozzájárulhatott az igen eltérő végeredményhez, mely még inkább azt támasztja alá, hogy műhelymunkáról van szó. A nagybecskereki kép felvázolásánál nem jelennek meg a komponálás fázisai, a kusza ecsetvonások. A barokk kor a korábbi periódusokhoz viszonyítva rendkívül gyors festésmódot (*prestezza*) alkalmazott, a kikevert két felső árnyalatot a képen dolgozta össze a művész (Koller 1978: 194) (23–26. kép).

A festmény restaurálási munkálatai a festett felület levédésével kezdődtek (Nowotex-lapok és karboxi-metil-cellulóz). A vakkeretről történő leemelés után a hátoldalról eltávolítottam a dublírvasznot (27. kép). Az eredeti hordozó hátoldalán maradt csirizt először metil-cellulózzal sakktábla-minta szerűen duzzasztottam, majd lekapartam (28. kép). A hózószéleket molinó vászonnal erősítettem meg, az alsó részen lévő hiányt vászonintarziával pótoltam, a lesorvasztott vászonillesztést Nowotex-lapokból vágott csíkok felragasztásával erősítettem meg. A képet viasz és dammárgyanta 60:40 %-os keverékével konzerváltam feszítőkereten, festett oldalával lefelé fordítva és nátronpapír-réteg felvasalásával. Az oxidálódott lakkréteget alkohollal távolítottam el, a korábbi átfestéseket dimetil-formamid oldotta (29–31. kép). A feltárást a formákat követően végeztem. Terpentes visszatarlást alkalmaztam (32. kép). Többféle korábbi tömítés volt a feltárt felületen, melyek közül a legkorábbi barna színű olajos tömítést nem távolítottam el, mert jól

kötődött, s nem lépett túl a hiányokon. A többi hiánynál vörösre színezett zselatinos krétamasszával tömítettem, melyet sellakkal szigeteltem. A régi dublírvasznat tisztítás után vizes diszperziós ragasztóval újra felhasználtam. A vakkeret rovarkárosított léccét lecseréltem. A felfeszítés után a képet dammárlakkal védtem le. Az esztétikai rekonstrukciót beilleszkedő retussal fejeztem be, melyet lakkal kevert, kötőanyagától kiszívott művész-olajfestékekkel viteleztem ki. Végül egy védő lakkréteget permeteztem rá a felületre. A Szabadkai Városi Múzeum ajándékaként egy új díszkerettel is gazdagodott e mű.

A restaurálás végeztével napvilágra kerültek a festmény valós festészeti értékei, valamint olyan részletek, melyeket korábban nem lehetett felismerni, pl. még egy szárnyas fejecske a bal felső sarokban. A jó képességgel megfestett korpusz az, ami Peter Strudel művészetéhez a legközelebb áll. Mivel a kép legnagyobb felülete árnyékos, csupán a többi szereplő arca és keze ismerhető fel. A sötét alapokból építkező, a nápolyi festészet módszerét követőinek, a „tenebrosi”-nak hatása jelenik meg ezen a képen is. A mű Strudel műhelyéhez köthető attribúciójával a korábbi vélekedést –miszerint a festmény korának középszerű, átlagos alkotása lenne– immár több oldalról alátámasztott ténnyel cáfoltuk meg. Kulturális hagyatékunk e szelete is szélesebb körben kerül így bemutatásra (33–34. kép).

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönet Jávor Annának, Manfred Kollernak, Kriston Lászlónak és Dimitrije Radovanovićnak a kutatásban nyújtott segítségükért.

IRODALOMJEGYZÉK

Baum, E. (1980). *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*. Wien–München: Verlag Herold.

Galamboš, E. (2001). *A fontosabb, az ókortól a 19. század végéig, főként Európa területén használt, kék, zöld és vörös pigmentek*. Szakdolgozat. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem.

Knežević, J. (1993). *Ikone iz zbirke Narodnog muzeja u Zrenjaninu*. Katalógus. Zrenjanin: Narodni muzej.

Koller, M. (1978). *Barocke Altarbilder in Mitteleuropa: Technik, Schäden, Konservierung*. In: Knoepfl. A., Zürcher R. (Eds), *Der Altar des 18. Jahrhunderts*. München: Deutscher Kunstverlag, 173–222.

Koller, M. (1984). *Das Staffeleibild der Neuzeit*. In: Kühn H., Roosen-Runge H. (Eds), *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Band 1. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 261–434.

Koller, M. (1993). *Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Akademie*. Innsbruck: Tyrolia.

Koller, M. (1995). *Die Farbe Blau in der Barockkunst Österreichs*. In: Schreiner, M. (Ed), *Naturwissenschaften in der Kunst: Beitrag der Naturwissenschaften zur Erforschung und Erhaltung unseres kulturellen Erbes*. Wien–Köln–Weimar: Institut für Farbenlehre und Farbenchemie, Akademie der Bildenden Künste in Wien, BöhlauVerlag, 57–62.

Koller, M. (2006). „A művészet technikai története” a kutatás, a tanítás és a gyakorlat számára. *Művészettörténeti Értesítő*, 55, 145–154.

Korhecz Papp, Zs. (2015). *Bécsi barokk mesterek művei a Vajdaságban*. Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

Kriston, L. (2002). *A műtárgyvizsgálatok alapjai*. Egyetemi jegyzet. Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem.

Nicolaus, K. (2003). *Du Monts Handbuch der Gemäldekunde*. Köln: Du Mont.

Paschinger, H., Richard, H. (1995). *Blaupigmente der Renaissance und Barockzeit in Österreich*. In.: Schreiner, M. (Ed), *Naturwissenschaften in der Kunst: Beitrag der Naturwissenschaften zur Erforschung und Erhaltung unseres kulturellen Erbes*. Wien–Köln–Weimar: Institut für Farbenlehre und Farbenchemie, Akademie der Bildenden Künste in Wien, Böhlau Verlag, 63–82.

Wehlte, K. (1995). *A festészet nyersanyagai és technikái*. Budapest: Balassi Kiadó.

Žužana Korhecz Pap

RESTAURACIJA SLIKE OPLAKIVANJE HRISTA IZ ZBIRKE NARODNOG MUZEJA ZRENJANIN

Rezime

Umetnička zbirka Narodnog muzeja u Zrenjaninu je veoma bogata slikama sakralne tematike, od kojih su najkvalitetniji primerci predstavljeni na stalnoj postavci ustanove koja prikazuje građanske enterijere. Slika *Oplakivanje Hrista* (oko 1700, ulje na platnu, 117 x 150 cm, inv.br.: 238) je bila prikazana na izložbi Gradskog muzeja Subotica „Dela bečkih baroknih majstora u Vojvodini” 2015–2016. godine u Subotici i Zrenjaninu. U toku trajanja izložbe ona je restaurirana kao dar subotičke institucije. Izvedena su restauratorska nedestruktivna i destruktivna ispitivanja. Mikroskopske i mikrohemijske analize je autor samostalno izveo u laboratoriji Mađarske likovne akademije u Budimpešti.

Slika *Oplakivanje Hrista* je verovatno nastala u radionici Petera Štrudela (Strudl, von Strudendorff, Cles (Tirol, danas Italija) 1660 – Beč, 1714). Ona je kombinacija likova i detalja sa četiri samostalna majstorova dela: galerija Belvedere u Beču čuva istoimenu Štrudelovu kompoziciju, na kojoj je prisutan i Sveti Ivan evangelist. On je prikazan u desnom gornjem uglu, dok Josip iz Arimateje kleči na desnoj donjoj strani. Telo mrtvog Hrista je skoro identično na oba dela. Gospin lik je veoma sličan na Štrudelovoj oltarnoj pali Raspeća u crkvi (Stiftskirche) u St. Florianu. Zbirka benediktiskog samostana u Beču (Schottenstift) čuva kompoziciju Svete porodice, na kojoj su mišićave ruke Svetog Josipa slično izvedene kao kod lika Josipa iz Arimateje u Zrenjaninu. Profil bradatog starca kao da se reproducira u liku Svetog Josipa na potvrđenom Štrudelovom delu Svete porodice, koja se nalazi u privatnom vlasništvu u Beču.

Slika se gradi iz tamnih tonova podloge, jedino Bogorodica koja drži mrtvo telo

svoga sina se izdvaja. Sa leve strane kompozicije Marija Magdalena je podupire, raspuštena talasasta kosa joj pokriva ramena. Iza nje se pojavljuje lik žene, a ona je jedna od tri Marije, koje su pratile Hrista. U pozadini se nazire krilata glavica. Proporciozne figure, detaljno izvedene draperije čine delo veoma plastičnim.

Slikarska tehnika je potvrđena putem restauratorskih ispitivanja. Urađeni su snimci u normalnom i UV osvetljenju, kao i rendgenskii snimci. Uzorci su uzeti sa tri mesta: iz Bogordičinog plavog plašta i crvene haljine, i iz Hristove bele tkanine. Slika je ranije više puta restaurirana i bila je dublirana pšeničnim lepkom. Nalazila se na slepom ramu iz 19. veka. Bojeni sloj je potamneo, mestimično se ljuspao i na manjim površinama je bila preslikana. Celokupna restauracija je bila neophodna.

Na UV-luminescentnom snimku su uočljivi poslednji retuši u obliku tamnih mrlja, koje su različitih intenziteta, a to ukazuje da su retuši izvedeni u više navrata.

Na rendgenskim snimcima su uočljivi originalni nedostaci podloge i bojenog sloja, koji se nižu vertikalno. Uzrok tih oštećenja slike je savijanje više puta sa slikanom stranom prema unutrašnjosti, i što je verovatno duže stajala bez slepog rama.

Originalni nosilac slike je ručno tkano, fino laneno platno običnog, platnenog veza, koje je sastavljeno od dva vodoravna komada (96+14 cm) šivenjem. Kod sastavljanja su originalno postojali rubovi, ali su oni odsečeni tokom zadnje restauracije. Metoda spajanja nosioca je tipična na jednu radionicu i taj korak pripreme je svakako bio posao šegrta. Takva vodoravna spajanja nosioca vidimo i kod Štrudelovih potvrđenih dela, npr. kod panoa, koji su ukrašavali carske odaje. Gustoća tkanina 9 / 9 niti na 1 cm². Originalna širina štofa je oko 98 cm, a gornja ivica slike je originalni rub tkanine.

Podloga slike je toniranja dvoslojna uljana podloga koja je naneta na platno nakon španovanja na slepi ram. Ivice su ostale u sirovom stanju. Nosilac je izolovan tutkalom; taj sloj na makrosnimku poprečnih preseka luminiscira pri UV osvetljenju. Podloga je veoma tanka, debljina oba sloja je 70–120 μm, prvi sloj je smeđe, a drugi crvene boje. Prvi sloj je veoma heterogenog sastava: pored smeđih ljuspica vidimo crvene, crne i bele ljuspice pigmenata i verovatno je majstor ovu smesu koristio da popuni neravnoće nosioca. Crveni sloj podloge je skoro čist gvožđe-oksidi sa ljuspicama kvarca. Kod ostalih dela Petera Štrudela je potvrđena dvoslojna crvena podloga na poprečnim presecima uzoraka.

Na slici *Oplakivanje Hrista* potvrđeni su pigmenti koje su uobičajeno koristili umetnici od starog veka, i isto tako u 18. veku: olovnobela, oker-žuta, oker-crvena, cinober, čađavo-crna i smalte. Nepoznati slikar iz Štrudelove radionice je plavu boju podslikao crnom, a ispod bele se nalazi svetložuti sloj. Bela boja se najvećim delom sastoji od olovnobelog pigmenta, debljina je 50–150 μm, a debljina svetložutog podslika je 20–50 μm, u njemu se pored oker-žutog nalaze ljuspice olovnobelog i čađavo-crnog pigmenta. Olovnobelo je identifikovano pomoću mikrohemijskog testa.

Cinober je identifikovan pomoću mikroskopskih osobina, isto kao i smalt. Ljuspice su pripremljene u preparate i ispitivane pod mikroskopom. Peter Štrudel je kod potvrđenih dela koristio i skupi ultramarin, što je podslikavao smaltom ili vivi-anitom. Pošto je na zrenjaninskoj slici korišćen smalt, to takođe potvrđuje da je rad radionice i da je nastala prije korišćenja pruskoplavog, novog jeftinog plavog pigmenta, koji se prvi put u prodaji pojavljuje 1716. godine.

Rendgenski snimak zrenjaninske slike pokazuje drugačiji rad kistana tim snimcima dolazi do izražaja najviše olovnobelo, kojim je majstor skicirao na tamnoj podlozi. Dok su rendgenski snimci Štrudelovih potvrđenih dela mnogo razigraniji, vidi se proces oblikovanja. To potvrđuje da je zrenjaninska slika rad radionice, gde je poznata kompozicija ponovljena.

Slika je konzervirana smesom voska i damar smole. Nosilac je dopunjen platnenom intarzijom, podloga je rekonstruisana toniranim kredno-tutkalnim kitom, stari smeđi uljani kitovi su zadržani. Retuši su izvedeni nakon lakiranja damar lakom sa ispošćenim uljanim bojama, koje su pomešane sa lakom. Slika je zaštićena retuš lak sprejom.



1. kép. Peter Strudel műhelye: Krisztus siratása, Nagybecskerek, a restaurált festmény
(fotó: Kolović Svetlana)

Figure 1. Workshop of Peter Strudel: Lamentation of Christ, Zrenjanin, the restored painting
(photo: Svetlana Kolović)



3. kép. Peter Strudel: Szent Család, Stift Schotten, Wien (fotó: Manfred Koller)
Figure 3. Peter Strudel: Holy Family, Stift Schotten, Wien (photo: Manfred Koller)



2. kép. Peter Strudel: Krisztus siratása, Belvedere, Bécs (fotó: Manfred Koller)
Figure 2. Peter Strudel: Lamentation of Christ, Belvedere, Vienna (photo: Manfred Koller)



4. kép. Peter Strudel: Levétel a keresztről, Schottenstift, Bécs (fotó: Manfred Koller)
Figure 4. Peter Strudel: Descent from the Cross, Schottenstift, Vienna (photo: Manfred Koller)



5. kép. Átvételi állapot (fotó: Dušan Marinković)

Figure 5. Condition at the moment of reception (photo: Dušan Marinković)



6. kép. A lesorvasztott vászonillesztés
(fotó: a szerző)

Figure 6. Strip-lining (photo: the author)



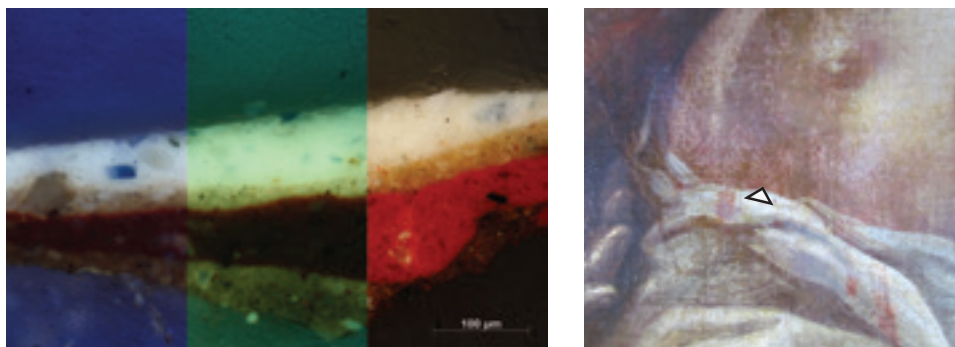
7. kép. A kép hátoldala (fotó: a szerző)

Figure 7. Back side of the painting
(photo: the author)



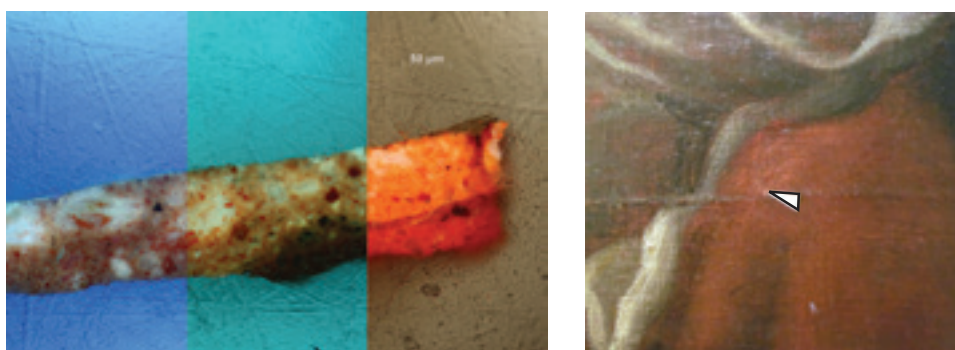
8. kép. Húzószélek (fotó: a szerző)

Figure 8. The stretchers (photo: the author)



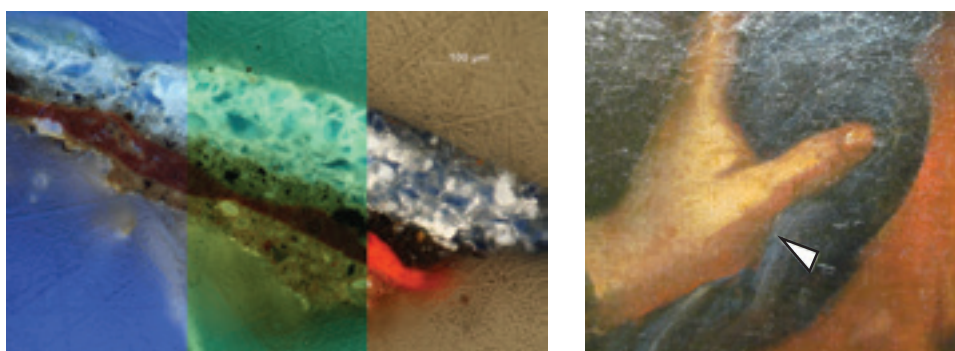
9. kép. 1. minta, fehér Krisztus ágyékkötőjéből (mintavételi hely, normál, UV és BV megvilágítással készült felvétel) (fotó: a szerző)

Figure 9. 1st sample, from white loin-cloth of Christ (location of sampling, shots taken at normal, UV and BV light) (photo: the author)



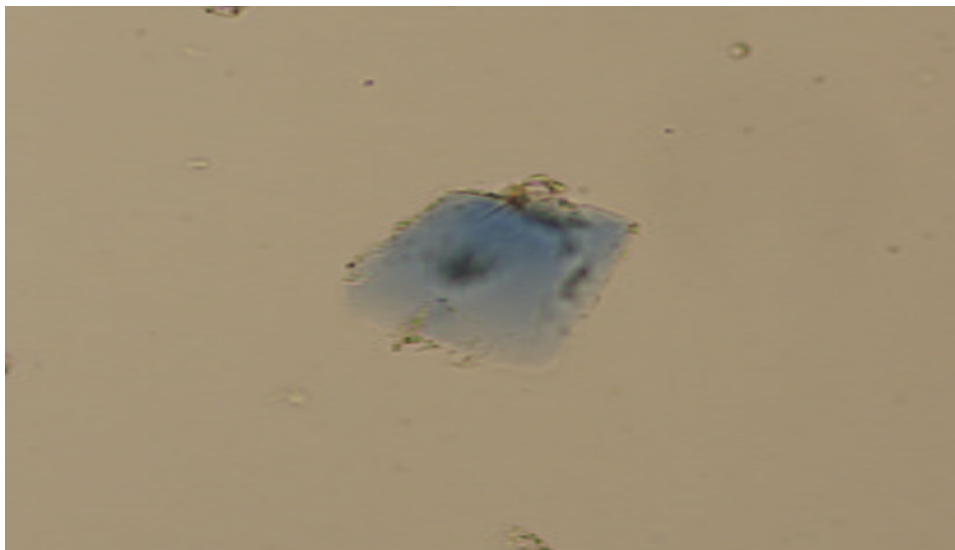
10. kép. 2. minta, vörös a Szűzanya ruhájából (mintavételi hely, normál, UV és BV megvilágítással készült felvétel) (fotó: a szerző)

Figure 10. 2nd sample, red from the dress of Virgin Mary (location of sampling, shots taken at normal, UV and BV light) (photo: the author)



11. kép. 3. minta, kék a Szűzanya köpenyéből (mintavételi hely, normál, UV és BV megvilágítással készült felvétel) (fotó: a szerző)

Figure 11. 3rd sample, blue from the mantle of Virgin Mary (location of sampling, shots taken at normal, UV and BV light) (photo: the author)



12. kép. Smalte szemcse mikroszkópos felvétele (fotó: Galambos Éva)
Figure 12. Optical microscopy of smalt grain (photo: Éva Galambos)



13. kép. UV-lumineszcens felvétel (fotó: Horvát Ferenc)
Figure 13. UV-luminescent shot (fotó: Horvát Ferenc)



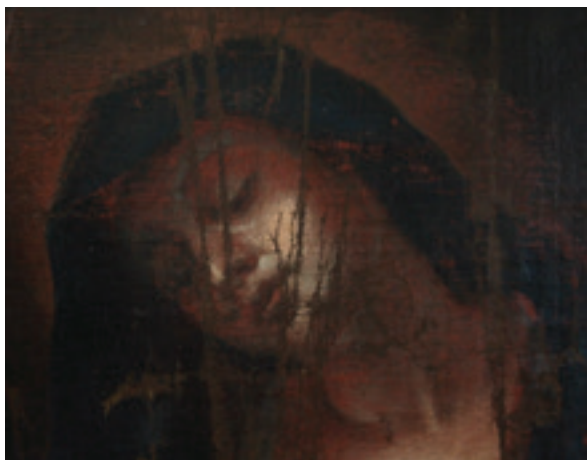
14. kép. Átvételi állapot,
részletfelvétel
(fotó: Dušan Marinković)

Figure 14. Condition at reception,
detail (fotó: Dušan Marinković)



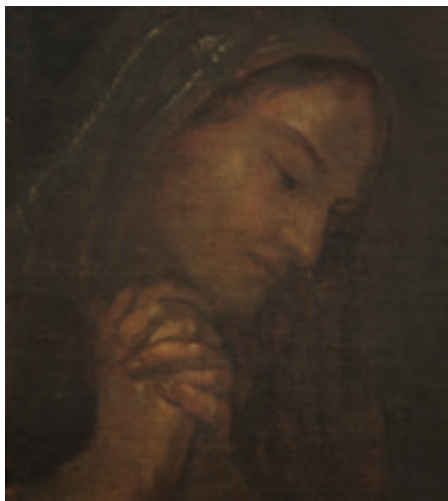
15. kép. Radiográfiás részletfelvétel
(fotó: Viktor Miler)

Figure 15. Radiographic image,
detail (photo: Viktor Miler)



16. kép. Feltárt állapot,
részletfelvétel (fotó: a szerző)

Figure 16. Revealed condition,
detail (photo: the author)



17. kép. Átvételi állapot, részletfelvétel
(fotó: Dušan Marinković)

Figure 17. Condition at reception, detail
(photo: Dušan Marinković)



18. kép. Radiográfiás részletfelvétel
(fotó: Viktor Miler)

Figure 18. Radiographic image, detail
detail (photo: Viktor Miler)



19. kép. Feltárt állapot, részletfelvétel
(fotó: a szerző)

Figure 19. Revealed condition, detail
(photo: the author)



20. kép. Átvételi állapot, részletfelvétel
(fotó: Dušan Marinković)

Figure 20. Condition at reception, detail
(photo: Dušan Marinković)



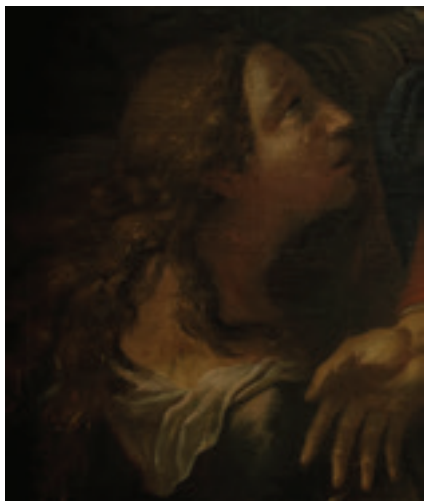
21. kép. Radiográfias részletfelvétel
(fotó: Viktor Miler)

Figure 21. Radiographic image, detail
(photo: Viktor Miler)



22. kép. Feltárt állapot, részletfelvétel
(fotó: a szerző)

Figure 22. Revealed condition, detail
(photo: the author)



23. kép. Átvételi állapot, részletfelvétel
(fotó: Dušan Marinković)

Figure 23. Condition at reception, detail
(photo: Dušan Marinković)



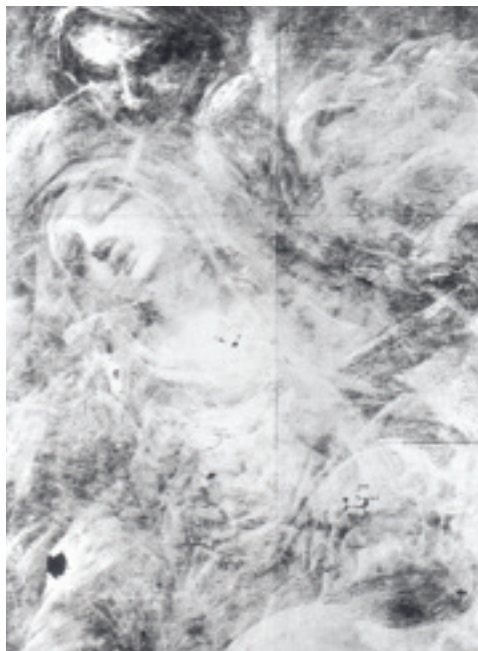
24. kép. Radiográfiás részletfelvétel
(fotó: Viktor Miler)

Figure 24. Radiographic image, detail
(photo: Viktor Miler)



25. kép. Feltárt állapot, részletfelvétel
(fotó: a szerző)

Figure 25. Revealed condition, detail
(photo: the author)



26. kép. Peter Strudel: Keresztrefeszítés (részlet), Stiftskirche, St. Florian
(radiográfias és normál fotó: Manfred Koller)

Figure 26. Peter Strudel: Crucifixion (detail), Stiftskirche, St. Florian
(radiographic and normal photo: Manfred Koller)



27. kép. A dublírvaszon lebontása
(fotó: a szerző)

Figure 27. Removing of the double canvas
(photo: the author)

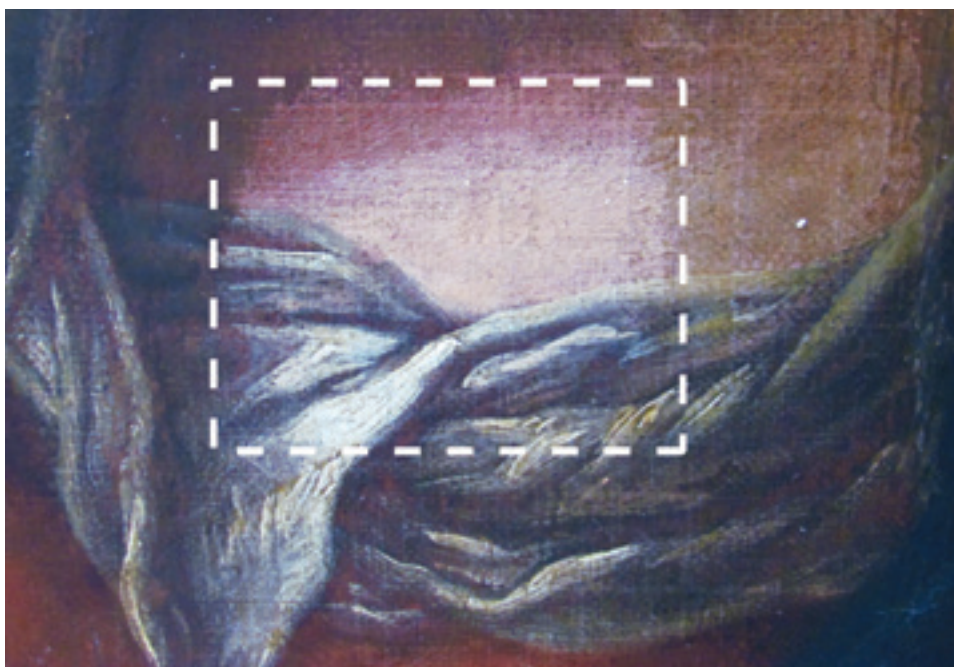


28. kép. A korábbi ragasztó duzzasztása
(fotó: a szerző)

Figure 28. Swelling of former glue
(photo: the author)



29. kép. Tisztítópróba (fotó: a szerző)
Figure 29. Cleaning-test (photo: the author)



30. kép. Tisztítópróba (fotó: a szerző)
Figure 30. Cleaning-test (photo: the author)



31. kép. Tisztítópróba (fotó: a szerző)
Figure 31. Cleaning-test (photo: the author)

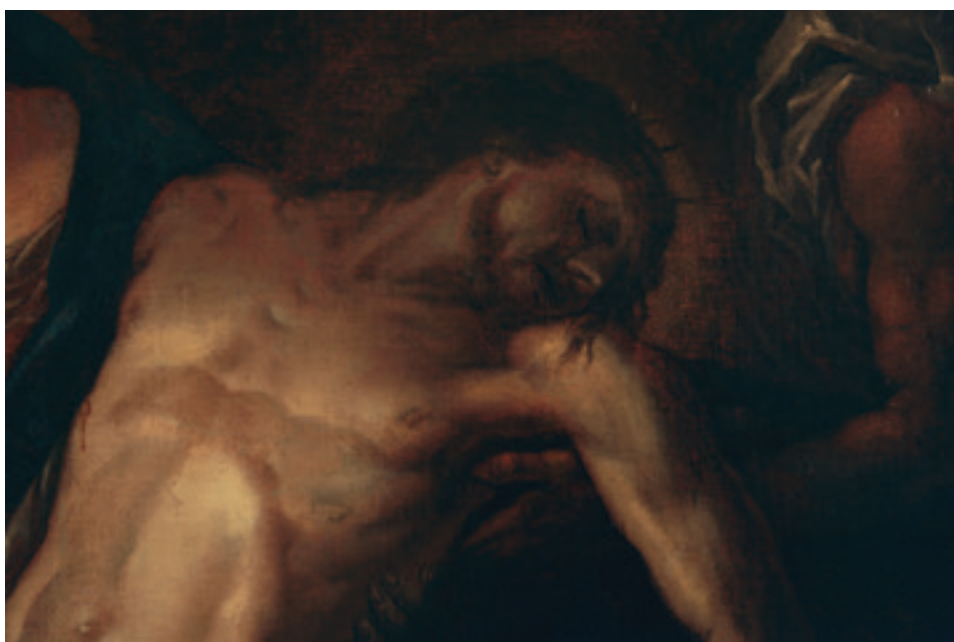


32. kép. A feltárt festmény (fotó: Kolović Svetlana)
Figure 32. The revealed painting (photo: Svetlana Kolović)



33. kép. Restaurált állapot, részletfelvétel (fotó: Kolović Svetlana)

Figure 33. Restored condition, detail (photo: Svetlana Kolović)



34. kép. Restaurált állapot, részletfelvétel (fotó: Kolović Svetlana)

Figure 34. Restored condition, detail (photo: Svetlana Kolović)

Lovász Gabriella*

Szabadkai Városi Múzeum

Zsinagóga tér 3.

24 000 Szabadka, Szerbia

lovaszgabi@gmail.com

UDC 9028497.113 Subotica)

MULTIFOKÁLIS CSONT-ÍZÜLETI TUBERKULÓZIS EGY ÁRPÁD-KORI EMBERTANI SZÉRIÁBAN

MULTIFOCAL OSTEOARTICULAR TUBERCULOSIS IN AN ARPADIAN AGE ANTHROPOLOGICAL SERIES

Absztrakt: Jelen tanulmány egy olyan Árpád-kori paleopatológiai esetet kíván bemutatni, melynél súlyos csontelváltozások figyelhetők meg a postcranialis váz több elemén is. A 30–40 éves férfi viszonylag hiányos csontmaradványai a Szabadka-Verusics A lelőhely 11. századi temetőjéből kerültek elő. A csontok paleopatológiai vizsgálata során számos csonton figyeltünk meg litikus léziókat, valamint erőteljes proliferatív elváltozásokat is. A gerincen, főleg a felső háti szakasz corpusain és egy nyakcsigolya testén üregképződmények, valamint valószínűleg paravertebralis tályog okozta lemaródás és átépült újcsont-képződés látható. Az 5. hátcsigolya testének destrukciója valószínűleg gibbus kialakulásához vezetett. A léziókhöz hypervascularisatio és újcsont-képződés társul az alsó háti- és ágyéki szakaszon. Üregképződmény és porotikus újcsont figyelhető meg a bal humerus distalis végén, és erőteljes megvastagodás alakult ki a bal ulna diaphysisén is. Litikus léziók láthatók több bordán is (kettőnél tályogok nyomai is felfedezhetők), melyek mellett különböző átépülési stádiumú periostealis újcsont-képződmények is észlelhetők számos borda visceralis felszínén. Mindezek mellett a bal csípőcsont belső és külső felszínén egyaránt vastag újcsont-rétegek figyelhetők meg, de hasonló elváltozások láthatók a bal femuron is, melyek valószínűleg psoas tályog nyomai. Az elváltozások jellege és lokalizációja alapján feltételezésünk szerint tüdő- és multifokális csont-ízületi tuberkulózisos megbetegedés áll a háttérben, de a diagnózis megerősítéséhez további vizsgálatok szükségesek.

Kulcsszavak: multifokális tuberkulózis, Árpád-kor, spondylitis tuberculosa, arthritis tuberculosa, atípusos csontléziók

Abstract: This study presents an Arpadian age paleopathological case which shows serious bone alterations on the postcranial elements of the skeleton. The poorly preserved skeleton of the 30–40 year old male individual has been unearthed from the 11th century AD cemetery of Subotica-Verusić A site. The paleopathological examination of this individual revealed lytic lesions as well as proliferative reactions on numerous bones. On the spine, especially on the upper thoracic vertebrae and on a cervical vertebra cavities in the bodies are observable associated with erosions and remodelled new bone formations probably caused by paravertebral abscess.

*dr. Kajdoci Lovász Gabriella, biológus-antropológus, kurátor
dr. Gabriela Kajdoči Lovas, biolog-antropolog, kustos
Gabriella Kajdoci Lovász PhD, biologist-anthropologist, curator

Közlésre átadva: 2017. augusztus 21.
Közlésre javasolva: 2017. október 31.

The destruction of the 5th thoracic vertebra probably led to gibbus formation. These changes are accompanied by hypervascularisation and new bone formations on the lower thoracic and lumbar vertebral fragments. Moreover, cavities and porotic new bone are visible on the distal end of the left humerus. Thickening of the diaphysis of the left ulna is also observable. Lytic lesions were developed in several ribs (on two of them signs of abscess formation are also present), but periosteal new bone formations in different stages of remodelling are also visible on the visceral surface of numerous ribs. Beside all these alterations, on the inner and outer surface of the left ilium and on the left femur periosteal new bone formations of enormous size are visible, which are probably due to psoas abscess. On the basis of the characteristics and localization of the observed lesions the most probable diagnosis is lung tb and multifocal osteoarticular tuberculosis, however the diagnosis must be confirmed by further examinations.

Keywords: multifocal tuberculosis, Arpadian age, spondylitis tuberculosa, arthritis tuberculosa, atypical bone lesions

BEVEZETÉS

A tuberkulózis (tbc, gümőkór) az egyik legősibb fertőző megbetegedés, mely már több ezer éve kíséri az emberiséget, és ma is a 10 leggyakoribb halálok között tartják számon. A WHO adatai szerint 2015-ben 10,4 millió ember betegedett meg tbc-ben, és 1,8 millió ember halálát okozta annak ellenére, hogy három évtizede még azt gondolták, hogy az antibiotikumokkal sikerül véglegesen kiszorítani az emberiséget sújtó járványos megbetegedések sorából. Terjedését számos tényező elősegíti, pl. a fejlődő országok demográfiai változásai és politikai krízisei, az egyre növekvő alkohol- és kábítószer fogyasztás, valamint a HIV fertőzés terjedése. Mindezek mellett a betegség előretörésének egyik fő oka a *Mycobacterium*ok kiváló evolúciós képessége, melynek eredményeként újabb és újabb, az antibiotikus kezelésnek ellenálló multirezisztens törzsek alakulnak ki (Pálfi et al. 2015a, WHO 2016). E problémák miatt a kutatások előterébe kerültek a betegség evolúciós kérdései: tisztában kell lennünk eredetével és járványtörténetével, illetve a kórokozók evolúciós képességeivel ahhoz, hogy prognózist állíthassunk fel a jövőre nézve. A mikrobiális evolúció közvetlen tanulmányozását a paleopatológiai leletekből kinyert DNS maradványok teszik lehetővé. A megfelelő minták kiválasztásához elengedhetetlen a történeti népszerűségek csontmaradványainak makromorfológiai paleopatológiai vizsgálata, ezen belül a tbc-re utaló elváltozások megfigyelése (Pálfi et al. 2015a).

Mindezek miatt a Szabadkai Városi Múzeumban zajló antropológiai-paleopatológiai kutatások során kiemelt figyelmet szentelünk a tuberkulózis elváltozások megfigyelésének. Ennek eredményeként fedeztük fel a Szabadka-Verusics A lelőhely anyagában a jelen tanulmányban bemutatni kívánt Árpád-kori esetet, melynél a csontelváltozások a tuberkulózis egyik ritka megjelenésére, multifokális csont-ízületi tbc-re utalnak.

A tuberkulózist a *Mycobacterium tuberculosis complex*be tartozó baktériumok okozzák (Wayne 1982, Nerlich & Lösch 2009). A betegség manifesztációját a kórokozó típusa, a fertőzött egyén életkora, illetve az immunrendszer állapota befolyásolhatja (Modlin & Bloom, 2013: 2, Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 132). A fertőzés leggyakoribb lokalizációja a tüdő, azonban esetenként a baktériumok az elsődleges fertőzés helyéről hematogén vagy limfogén úton, esetleg direkt fertőzéssel eljuthatnak más szervekbe, szövetekbe is, ahol szintén gyulladásos reakciókat válthatnak ki. A csontváz érintettsége is másodlagosan alakul ki, és az antibiotikumok megjelenése előtt a krónikus tuberkulózisban szenvedők mintegy 5–7%-nál volt megfigyelhető (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 118–140, Ortner 2003: 227–262, Vajda 2010).

A tuberkulózis okozta csontléziók egyik csoportját az előrehaladott stádiumú vagy klasszikus csontelváltozások adják. A tünetek általában a csontok szivacsos állományát érintik (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 120–124, Ortner 2003: 228–253). Leggyakoribb lokalizáció a gerinc alsó thoracalis és lumbalis régiója, ahol a kialakuló gümők csontpusztulást, elsajtosodást stimulálva üregeket alakítanak ki (spondylitis tuberculosa). Előrehaladott állapotban az érintett csigolyák összeroppannak, és fuzionálnak az alattuk lévővel, így alakul ki a Pott-féle púp (Pott-gibbus). A csont-elsajtosodás a csont felszínén is nyomot hagyó hidegtályog kialakulásához vezethet (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 121–124, Ortner 2003: 230–235, Szendrői 2011). A tbc-re jellemző tipikus csontelváltozások a gerincen kívül főleg a nagy terhelésnek kitett ízületekben jelennek meg. Leggyakoribb a csípőízület tuberkulózisa (coxitis tuberculosa), de előfordulhat más ízületekben is. Az articulatio sérülése, az ízfelszínnek pusztulása ficamhoz és csontösszenövéshez (ankylosishoz) vezethet. (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 124, Ortner 2003: 235–245). Ezek mellett a tbc okozhat osteomyelitist a hosszú (Ortner 2003: 245) és a rövid csöves csontok diaphysisében (spina ventosa) (ibid. 242), litikus, kör alakú léziókat a koponyán (ibid. 247–253), illetve pleura kalcifikációt is (Molnár & Pálfi 1994, Haas et al. 2000).

Az utóbbi évtizedekben a tbc csonttani tüneteire fókuszáló kutatások a klasszikus tünetek mellett olyan léziókra is ráirányították a figyelmet, melyek ugyan atípusosak, de szignifikánsan gyakrabban fordulnak elő tuberkulózisban elhunyt egyéneknél. Ezek az elváltozások tehát új diagnosztikai kritériumként alkalmazhatók és főleg a tbc korai stádiumának észlelését segítik elő. Ezen kritériumok közé tartozik a bordák visceralis felszínén kialakuló diffúz periostitis, illetve az élesen körülhatárolt litikus léziók is (pl. Kelley & Micozzi 1984, Maczel 2003, Matos & Santos 2006, Raff et al. 2006, Santos & Roberts 2006). A csigolyatestek jellegzetes elváltozásai mellett a csigolyák elülső és oldalsó felszínén is jelenhetnek meg tuberkulózisra utaló elváltozások apró, többszörös üregképződmények (hypervascularisatio) formájában, leggyakrabban a háti szakaszon (pl. Baker 1999, Haas et al. 2000, Maczel 2003, Zink et al. 2007,

Mariotti et al. 2015). A koponya belső felszínén kialakuló granularis impressziók, hálózatos, vagy faágszerű abnormális érbenyomatok, porotikus újcsontrakódások pedig a tuberkulózis gyakori szövődményére, meningitisre utalhatnak (pl. Schultz 2001, Hershkovitz et al. 2002, Maczel 2003, Lewis 2004).

A fentiek mellett több tanulmány arra is rámutatott, hogy a tbc-s elváltozások és a különböző stressz indikátorok, mint pl. a porotikus hyperostosis, zománc-hypoplasia és a hosszúcsonatok periostitis között is kimutatható kapcsolat (Stuart-Macadam 1989, Santos & Roberts 2001, Maczel 2003, Masson et al. 2013).

Az új diagnosztikai kritériumok alkalmazásakor azonban figyelembe kell vennünk, hogy hasonló elváltozások egyéb betegségek, pl. más típusú fertőzések, hiánybetegségek, neoplastikus folyamatok hatására is kialakulhatnak, így megjelenésük önmagában nem feltétlenül utal mycobacterialis eredetű fertőzésre. A biztos diagnózis megállapítása molekuláris biológiai vizsgálatokkal történhet (DNS, protein és mikolsav analízis) (pl. Fletcher et al. 2003, Hershkovitz et al. 2008, Redman et al. 2009, Boros-Major et al. 2011, Masson et al. 2013, 2015, Pósa et al. 2015, Pálfi et al. 2015b).

VIZSGÁLATI ANYAG ÉS MÓDSZER

A Szabadka-Verusics A lelőhely (Szabadka-Veresegyháza A) Szabadkától 4 km-re délre fekszik, a Szabadka-Újvidék vasútvonal közelében (1. kép). Ezen a területen 1978-ban műtrágyagyár építésébe kezdtek, a munkálatok során pedig régi sírokra bukkantak. A leletmentő ásatásokra 1979 és 1981 között kerül sor Szekeres László vezetésével. A feltárás során 67 szarmata sírt, egy megegyező korú települést, valamint 60 középkori sírt dokumentáltak (Szekeres & Szekeres 1996: 5, 63).

A Szabadka-Verusics A lelőhely Árpád-kori temetőjét teljes egészében feltárták. A halottakat valószínűleg ácsolt koporsóba fektetve, a fej alá párnát helyezve, nyújtott testhelyzetben temették el a legtöbbször DNyNy-ÉKK tájolású sírokba. A sírok bolygatása nem jellemző. Viseleti vagy használati tárgyat csupán a sírok harmadánál lehetett megfigyelni, ezek többnyire különböző karikák, ékszerek (ingnyakdíszveret, karperec, gyűrűk), kések voltak. Két pénzérmét is találtak, melyeket 11. századi magyar királyok (I. András és valószínűleg I. László) verettek. A temető régészeti jellemzői alapján megállapítható, hogy egy 11. századi köznépi, templom nélküli temetőről van szó (ibid. 63–65).

Az embertani anyag általános antropológiai vizsgálatát először Czékus Géza végezte el (Czékus 2007), majd nemrégiben, a leletanyag leltárba vétele során került sor a patológiás elváltozások vizsgálatára is.

A sírokból 60 egyén többnyire közepes megtartású maradványai kerültek elő. A vizsgálati anyagban túlnyomórészt felnőttek találhatók, a gyermekek és fiatal korúak aránya nagyon alacsony (felnőtt:gyermek arány: 49:11, 81,7%:18,3%). A

felnőttek között enyhe férfidominancia figyelhető meg, a férfiak és nők aránya 25:21, 54,3%:45,7%. A férfiak többsége érett korában hunyt el. A nők között viszonylag nagy arányban figyelhetőek meg a senium korúak. Három egyén esetében nem lehetett meghatározni sem az életkort, sem a nemet, egy nőnél pedig az életkort.

A patológiás elváltozások vizsgálatakor gyakran találtunk fertőzésekre utaló elváltozásokat (periostitis, meningitis nyomait). A tünetek jellege alapján számos esetben felmerült a korai stádiumú tuberkulózis lehetséges diagnózisként. A fertőzésekre utaló tünetek gyakorisága arra utal, hogy a vizsgált népesség egészségi állapota viszonylag rossz lehetett.

A leletanyagban több trauma, főként törés is látható, melyek többsége baleset következménye lehetett, de két egyénnél csontritkulás is közrejátszott a létrejöttében. Két koponyán kardvágás okozta csonthiány is megfigyelhető. Emellett a vizsgált egyének között nagy számban figyelhető meg a gerinc, illetve a nagyízületek (váll, könyök, csípő) kopásos eredetű elváltozása és a sarokcsontok enthesopathiája. A leletanyagban feltűnően gyakran figyelhető meg sacralisatio (részleges és teljes összezsugorodás egyaránt), melynek a népességen belüli halmozódása endogámiára utalhat.

A tuberkulózisra utaló elváltozások megfigyelését alapvetően makroszkópos morfológiai módszerekkel végeztük. A vizsgálatok során egyaránt figyelembe vettük a klasszikus/előrehaladott stádium tüneteit és a korai stádiumra utaló/atípusos léziókat is. Emellett az általános stressz indikátorokat (cribra orbitalia és cribra cranii, hosszúcsont-periostitis, zománchypoplasia) is feljegyeztük, melyek a legyengült immunrendszerre, illetve a fertőzések iránti fokozott fogékonyságra utalnak.

EREDMÉNYEK

Esetleírás

A 3. sírból származó csontvázmaradványok a műtrágyagyár építésekor, még a leletmentő ásatás megkezdése előtt kerültek elő. Az építkezésen dolgozó munkagép tönkretette a sírt, a csontokat pedig az ott dolgozó munkások szedték össze. Emiatt az ásatási dokumentációban csupán a sír pontos helyét tudták meghatározni. Mellékleteket nem találtak a csontok mellett (Szekeres & Szekeres 1996: 24).

Vélhetően a feltárás körülményei miatt a valószínűleg 30–40 év közötti férfi maradványai meglehetősen hiányosak (2. kép). A megmaradt csontok jelentős része postmortalisan sérült, töredékes.

A hiányos váz ellenére számos patológiás elváltozás figyelhető meg a maradványokon. A 7. nyakcsigolya corpusának elülső felszínén két, viszonylag apró (4 mm és 2 mm átmérőjű), belül sima felszínű üregecske látható (3. kép: A).

A 3. hátcsigolya testén (melynek elülső fele postmortalisan is sérült) belül szintén sima felszínű üregrendszer figyelhető meg, melyek mélyen behatolnak a corpus szivacsos állományába (3. kép: B). Az alatta lévő hátcsigolyán, a corpus elülső részén egyenetlen felszínű lemaródás látható, melyhez átépült újcsont-képződés is társult (3. kép: C).

Annak ellenére, hogy a Th5–Th8 szakaszon csupán az ívek, testekből pedig többnyire csak bizonytalanul azonosítható töredékek maradtak meg, több maradványon is megfigyelhetők elváltozások. Az 5. hátcsigolya jobb oldali processus articularis superiorán, a jobb processus transversuson és a processus spinosus jobb oldalának felső részén átépült újcsont-réteg látható (a bal oldali nyúlványok és a corpus hiányoznak). Emellett a csigolyaív inferior oldalán erőteljes destrukció miatt hiányzik a jobb processus articularis inferior, illetve sekély eróziók alakultak ki a processus spinosus tövében és a jobb processus transversus végén is (3. kép: D). A Th6 csigolya mindkét processus articularis superiora részben felszívódott, a megmaradt ízfelszíneken erőteljes felritkulás figyelhető meg (3. kép: E). A jobb oldali sérült ízületi nyúlvány illeszkedik a Th5 csigolya erózióval károsodott alsó felszínéhez, ezek alapján rekonstruálható a gerinc valószínűleg erőteljes kyphotikus görbülete (3. kép: F). Mindezek mellett a Th6–Th7 csigolyák közötti kisízületek ízfelszínein és valószínűleg ugyanezen csigolyák testének foramen vertebrale felőli felszínén porotikus újcsont-réteg figyelhető meg. Ugyanitt a corpusok superior és inferior zárólemezein apró (3–4 mm széles), változó mélységű bemélyedések alakultak ki. A vélhetően Th8 csigolyához tartozó corpus-maradványon a test elülső felszínének lemaródása is megfigyelhető.

A 9. hátcsigolya testének elülső felszínén a felső zárólemezhez közel egy kb. 9 mm átmérőjű, kettős üreg látható (3. kép: G). A lézió körül a csigolyatest elülső-oldalsó felszíne lemaródást is mutat. Emellett a csigolyatest alsó és felső zárólemezén sekély, 6–7 mm széles bemélyedések is megfigyelhetők. Utóbbihoz hasonló léziók a Th10–Th12 csigolyák zárólemezein is felfedezhetők. A Th11 és Th12 csigolyákon a bal oldali fovea costalisokon erőteljes felritkulás is látható.

Mindezen léziók mellett hypervascularisatio és átépült újcsont figyelhető meg a Th10–L1 szakaszon a corpusok elülső-oldalsó felszínén. Hasonló jelenségek láthatók a Th10–L5 csigolyákon szimmetrikusan az ívek eredésénél, illetve a processus transversusok és a processus costariusok tövében is (3. kép: H).

A gerinc mellett litikus lézió látható a bal oldali humerus lateralis epicondylusán, a capitulum humeri tövében is (4. kép). A kettős üreg belső felszíne sima, míg a pereme postmortalisan sérült. Az elváltozás mellett dorsalisán porotikus újcsont-réteg is megfigyelhető.

A bal ulna diaphysisének középső szakaszán kb. 80 mm hosszan erőteljes megvastagodás látható (a léziónál a csont legnagyobb átmérője 21 mm-re növekedett) (5. kép). Az elváltozás többnyire porotikus, durva felszínű, a posterior

oldalon pedig egy kissé nagyobb, 1,5 mm-es nyílás is megfigyelhető.

A csontmaradványokon bordaelváltozások is láthatók. A jobb oldalon, a 4. borda nyaki részén, közvetlenül a tuberculum costae ízfelszíne mellett egy mély, kb. 8 mm-es, ovális üregképződmény jött létre (6. kép: A). A 7. jobb oldali bordán, a sternalis vég közelében, az alsó peremen egy ovális alakú, 12 mm-es csonthiány alakult ki, melynek környezetében, a visceralis felszínen kb. 50 mm hosszan további egyenetlen felszínű csontfelszívódás is megfigyelhető (6. kép: B). A bal oldali bordák közül a 4. érintett, a corpus középső szakaszának felső peremén egy mély, kb. 20 mm hosszú üregképződmény látható (6. kép: C). A lézió alatt, a borda külső felszínén lemaródás is megfigyelhető. A D4–D5 és az S4–S5 bordák feji része teljesen erodálódott, emellett pedig a D4–D8 és az S4–S8 szakaszokon a feji és nyaki részek külső és belső felszínén lemaródás és átépült újcsont is megfigyelhetők. A D7–D12 és az S7–S12 bordákon a fej ízfelszínein is láthatók felszívódások nyomai, közülük az S11 és S12 esetében erőteljesebb felritkulás is kialakult. Utóbbinál két mélyebb 3–4 mm-es üregképződmény is létrejött az ízfelszín közvetlen közelében.

A litikus elváltozásokhoz proliferatív léziók is társulnak, többnyire a collum és az angulus costae területén. A periostealis appozíciók között egyaránt megfigyelhetők aktív, vastag, szivacs-szerű lerakódások (D8–D10 bordák) (6. kép: D), átépülőben lévő, már simább felszínű léziók (D4, D9, D11, S3, S4, S6, S10 bordák), illetve már teljesen átépült, sima felületű csontdudorok is (D4–D10, S4–S10 bordák) (6. kép: E).

További elváltozások figyelhetők meg a bal oldali medencecsonton is. A csípőlapát külső felszínén, főleg a linea glutea anterior és a linea glutea inferior mentén fehér színű, masszív, porotikus, inkább átépülőfélben lévő újcsont-rétegek láthatók (7. kép). Utóbbinál kb. 5 mm széles, 6–7 mm magas, szabálytalan alakú csont-kinövések is kialakultak. Porotikus, de többnyire átépült újcsont-lerakódás figyelhető meg a visceralis felszínen is, a fossa iliaca területén, egy kb. 35 mm széles foltban (a lézió egy része azonban postmortalisan hiányzik). Fakéregszerű, lesimult felszínű újcsont-képződmények jöttek létre a linea arcuata és a corpus ossis ilii belső felszínén is (mely szintén csak részben maradt meg). A bal facies auricularis alsó szegmensében több, változó nagyságú (2–7 mm) üregecske is látható. Emellett két medencecsont-töredéken is (valószínűleg a bal ramus inferior ossis pubison és egy azonosíthatatlan darabon) vastag újcsont-réteg is megfigyelhető.

Mindezek mellett erőteljes, fakéreg-szerű, átépülőben lévő periostealis elváltozások láthatók a bal femur medialis felszínén, a diaphysis teljes hosszában, valamint a diaphysis distalis részének anterior felszínén. A léziókhoz vastag, szabálytalan felszínű, átépült periostealis újcsont-lerakódások is társulnak a linea pectinea és a tuberositas glutea mentén, illetve az anterior oldalon a trochanter major tövében (8. kép).

Differenciál diagnózis

A fentiekben leírt léziók egy olyan szisztémás megbetegedésre utalnak, melyek a csontváz számos elemét megtámadták.

A 7. nyakcsigolyán, illetve a 3. és 9. hátszigolyákon látható üregképződmények – bár a Th3 csigolyán a postmortalis sérülések kissé nehézkessé teszik a megfigyelésüket – a tuberkulózis klasszikus megjelenésére, spondylitis tuberculosára utalnak. A gerinc kyphotikus görbülete valószínűleg Pott-gibbus, bár a csigolyák töredékessége miatt a rekonstrukció kissé bizonytalan. A Th5 és Th6 ívek összeilleszthetősége lehetséges ankylosisra utal. A Th4, Th8 és Th9 csigolyák testén lévő lemaródás is a tuberkulózis diagnózisát erősíti: az elváltozások valószínűleg paravertebralis hidegtályog(ok) nyomai, melyek tbc-ben gyakran fordulnak elő (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 134–137, Ortner 2003: 230–235, Szendrői 2011). A Th9 anterior részén lévő üreg lokalizációja, valamint a környező felszínen lévő lemaródás magyarázható paravertebralis tályog által közvetített direkt fertőzéssel (Tuli 2016: 11). A Th5 és Th6 csigolyaíveken lévő eróziók, illetve a valószínűleg a Th6 és Th7 csigolyák corpusának belső felszínén látható porotikus léziók arra utalnak, hogy a gyulladás/tályog a gerinccsatornába is behatolt. A több hátszigolya testén is megfigyelhető bemélyedés valószínűleg Schmorl-csomó, de nem zárható ki teljesen a korai stádiumú spondylodiscitis lehetősége sem (Martini, 1988, Ortner 2003: 549, Tuli 2016: 13–15).

A hát- és ágyékcsgigolyákon megfigyelt újcsont-képződmények és hypervascularisatio is a gerincet megtámadó tbc-fertőzés következménye lehet. A feltételezést arra alapozzuk, hogy egyrészt ez a típusú elváltozás szignifikánsan gyakoribb tbc-ben elhunytaknál (Mariotti et al. 2015), másrészt számos, hasonló léziókat mutató paleopatológiai esetről igazolták molekuláris vizsgálatokkal a tuberkulózisos fertőzöttséget (pl. Haas et al. 2000, Maczel 2003, Masson et al. 2015, Molnár et al. 2015).

A gerinc elváltozásai mellett a bal humeruson lévő osteolitikus és proliferatív léziók szintén a tbc klasszikus tüneteire, cubitis tuberculosára utalnak. A szakirodalmi adatok alapján a könyökízületet érintő tbc-s elváltozások leggyakoribb lokalizációja a humerus lateralis epicondylusa, ugyanez látható a 3. sírszámú verusicsi esetről is (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 140, Ortner 2003: 243–245). Valószínűleg a könyökízületből továbbterjedt tbc-fertőzés miatt kialakult osteitis-osteomyelitis következménye az ulnán megfigyelhető megvastagodás is (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 137, Ortner 2003: 245).

A bordákon látható üregekhez hasonló léziókat több tanulmány is tuberkulózisos eredetűnek határozott meg, melyek megfigyelhetők a csigolyákban kialakuló tbc-s gümőknek (pl. Pfeiffer 1991, Kelley & Micozzi 1984, Ortner 2003: 246, Pálfi et al. 2012). A D7 és S4 bordákon lévő léziók hematogén úton jöhettek létre, míg a

D4 és S12 bordák feji- és nyaki részén lévő elváltozások direkt fertőzéssel, tályog közvetítésével alakulhattak ki. A feji és nyaki részeken bilaterálisan megfigyelhető eróziók és újcsont-képződmények a lokalizációjuk alapján szintén a paravertebralis tályog következményeként jöhettek létre (Pfeiffer 1991: 192, Kremer & Wiese 1930: 283, Ortner 2003: 246). A D7 és S5 bordákon a cisztikus léziókat övező felszívódások ugyancsak tályogosodások nyomai lehetnek, melyeket a tuberkulumból visceralis (D7), illetve külső (S5) irányba ürülő genny okozhatott – mellkasi tályogok viszonylag gyakorinak számítanak a bordák tbc-s érintettsége esetén (Ortner 2003: 246).

A bordákon látható proliferatív reakciók a tüdőben zajló gyulladásos folyamatok eredményeként jöhettek létre, melyek mellhártyára áttérjedve reaktív csontképződést okozhattak a visceralis felszínen. A 3. sírszámú verusicsi esetről a megfigyelt léziókhoz hasonló lokalizációjú és morfológiájú elváltozásoknál kimutatták, hogy szignifikánsan gyakrabban jelennek meg tüdő-tbc-ben szenvedőknél. Az összefüggést DNS vizsgálatok is alátámasztották – bár egyéb, fertőzőes eredetű tüdőmegbetegedés sem zárható ki teljes egészében (pl. Matos & Santos 2006, Santos & Roberts 2006, Raff et al. 2006). A különböző átépülési stádiumban lévő újcsont-képződmények arra engednek következtetni, hogy a tüdőben zajló megbetegedés többször is fellángolhatott.

Gyulladásos folyamatok eredményei lehetnek a bal medencecsonton látható léziók is. A fossa iliaca területén lévő újcsont-képződmény feltételezésünk szerint arra utal, hogy a gerinc alsó szakaszán (esetleg a gastrointestinalis vagy genitourinalis rendszerben) zajló tbc-s fertőzés következményeként hidegtályog alakult ki, ami a m. psoas rostjai között lesüllyedve elérte a csípőlapátot, illetve tovább süllyedt a femurig, ahol szintén erőteljes proliferatív reakciókat váltott ki (Ortner 2003: 232–235, Szendrői 2011). A bal facies auricularison látható apróbb felritkulásokat valószínűleg szintén a tályog révén direkt fertőzéssel ide jutott kórokozók okozták (sacroileitis) (ibid. 237–239). A csípőlapát hátsó felszínen lévő masszív újcsont-képződmények pedig szintén a hidegtályog hatására alakulhattak ki, a léziók lokalizációja alapján feltételezhető, hogy a gyulladásos stimulus a glutealis izmok közvetítésével jutott ide.

A fentiek alapján a 3. sírszámú verusicsi esetről a postcranialis vázon megfigyelhető, többnyire destruktív elváltozások hátterében valószínűleg egy rendkívül agresszív, tüdő- és multifokális csont-ízületi tuberkulózisos megbetegedés áll. A feltételezett diagnózist megerősíti, hogy Pálfi és munkatársai (2012) a Terry-refenciagyűjtemény vizsgálata során is megfigyeltek hasonló, multifokális megjelenésű tbc-t.

A pontos etiológia meghatározását azonban nehezítik a postmortem hiányok, illetve néhány tbc-ben kissé szokatlan, bár nem példa nélküli jelenség. A csigolyatestek rossz megtartása miatt nem tudjuk megállapítani, hogy a gerinc

hány elemét, és azokat milyen mértékben érintette a megbetegedés, illetve honnan eredhet a psoas tályog. Emellett a Pott-féle gibbus rekonstrukciója a hiányos maradványok miatt bizonytalan.

A csigolyaléziók lokalizációja részben szokatlan a tbc-nél: a szakirodalmi adatok szerint a C7–Th5 régió ritkán, míg a Th9 csigolya kifejezetten gyakran érintett (Resnick & Niwayama 1995: 2436, Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 135, Ortner 2003: 230–231, Vajda 2010). Szintén szokatlan a litikus léziók izolált megjelenése az egymástól távolabb lévő (nem közvetlenül szomszédos) csigolyákon – bár a hiányos megtartás alapján nem zárható ki a Th6–Th8 csigolyatestek érintettsége (ez esetben azonban a több mint 4 érintett csigolya számítana nem megszokottnak) (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 137).

A számos csigolyanyúlványt, a fovea costalisokat, valamint a több borda feji és nyaki részét érintő elváltozások is rendhagyóak. Ezekhez a léziókhoz hasonlókat (bár erőteljesebb destrukciókkal) írtak le Pálfi és munkatársai (2015b), akik a tbc diagnózisát mycobacterialis DNS kimutatásával is alátámasztották.

Annak ellenére, hogy az elváltozásokra legjobban a tuberkulózis diagnózisa illik, az etiológia megállapítása során olyan megbetegedéseket is figyelembe kell vennünk, melyek hasonló léziókat okozhatnak a csontváz több pontján: pl. gennykeltő baktériumok által okozott csontvelőgyulladás, brucellosis, gombás fertőzések, Langerhans-sejtes histiocytosis, metasztatikus csonttumorok (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 140–141, Ortner 2003: 235).

A pyogen baktériumok okozta osteomyelitis magyarázhatja a csigolya- és könyökízületi destrukciót, az ulna-duzzanatot, valamint a psoas tályog hátterében is állhat gennykeltő baktérium (pl. *Staphylococcus aureus*) által okozott gastrointestinalis és genitourinalis fertőzés (Mallick et al. 2004, Navarro López et al. 2009). A csigolyák litikus lézióinak kiterjedtsége, a paravertebralis tályogok nyomai (illetve azok kiterjedése), a valószínűsíthető gibbus és a bordák litikus lézióinak morfológiája azonban nem jellemző erre a megbetegedésre, mint ahogy a multifokális megjelenés is ritka a kór többnyire gyorsabb lefolyása miatt – mindezek miatt ez a diagnózis kevésbé valószínű (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 140–141, Ortner 2003: 191–192, 216, 235).

A brucellosis szintén okozhat üregesedést a csontváz különböző pontjain, azonban a litikus lefolyáshoz (melyek a csigolyák esetében is inkább a zárólemezeket érintik) gyakran társulnak reparatív folyamatok, illetve ritka a tályog-képződés (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 192–193, Ortner 2003: 216–221). A makromorfológiai jelek alapján tehát kicsi a brucellózis valószínűsége, de teljes biztonsággal csak molekuláris vizsgálatokkal zárható ki (Mutolo et al. 2012).

Számos gombás fertőzés válhat szisztematikussá, és okozhat a tbc-s csonttünetekhez nagyon hasonló elváltozásokat. Az egyes gombafajok azonban

többnyire endemikusak, földrajzi elterjedésük nem változott az évszázadok során, így a léziók alapján legvalószínűbb kórokozók pl. az Észak-Amerikában elterjedt blastomycosis, coccidioidomycosis, histoplasmosis kizárhatók (Ortner 2003: 326, Sparacello et al. 2017: 71). A szakirodalom szerint Európában cryptococcosis és aspergillosis a jellemző, de ritka az előfordulásuk és főleg legyengült immunrendszer esetén okoznak megbetegedést. Mindezek alapján a bemutatott esetről alacsony a valószínűsége gombás fertőzésnek, bár nem zárható ki teljes mértékben (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 218–220 Ortner 2003: 326–328).

Az actinomycosis esetében a kórokozók ritkán a vázrendszert is megtámadják, ilyenkor a baktériumok elsősorban a feji-nyaki régióban, de egyéb postcranialis elemeken is előidézhetnek a tbc-hez nagyon hasonló csonttüneteket. Jellemzője, hogy gerinc esetében a csigolyák posterior elemei és a kapcsolódó bordák is érintettek, és előfordulhat paravertebralis tályog is, mint az általunk leírt esetről. Azonban a litikus léziók többnyire „féregrágta” jellegűek, és az ulnán látható elváltozás morfológiája sem jellemző erre a megbetegedésre; mindezek és a csontok ritka érintettsége miatt nem valószínű, hogy actinomycosis áll a léziók hátterében (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 193–195, Voisin et al. 1998, Ortner 2003: 319–321).

A Langerhans-sejtes histiocytosis egyik formája (eosinophyl granuloma) fiatal felnőtteknél is kialakulhat, mely a csontokat megtámadva osteolitikus léziókat idézhet elő elsősorban a koponyán, de ritkábban a bordákat, csigolyákat és a hosszúcsontokat is érintheti. A szakirodalmi adatok azonban nem tesznek említést a verusicsi esetre jellemző tályogokról, így az eosinophyl granuloma diagnózisa kizárható (Aufderheide & Rodríguez-Martín 1998: 354, Ortner 2003: 361–363, Rodallec et al. 2008: 1030).

A daganatok közül a metasztatikus csonttumороkat kell figyelembe venni a differenciál diagnózis során, melyek egyaránt okozhatnak osteolitikus és osteoblastikus léziókat, és legtöbbször multifokális a megjelenésük. Az általunk bemutatott esethez hasonló vastag periostealis újcsont-képződményeket írt le Ortner (2003) a jobb medencecsonton, a jobb femuron, illetve két bordán, melynek hátterében prosztatarákot feltételezett. Ez a tumortípus többnyire osteoblastikus jellegű, de ritkán előfordulnak osteolitikus metasztázisai is (pl. Keller & Brown 2004, Rajendiran et al. 2011), így noha kicsi a valószínűsége, de nem zárható ki teljes biztonsággal bizonyos elváltozások tumoros eredete sem.

Összegzésképpen elmondható, hogy a léziók együttes megjelenése alapján a legvalószínűbb diagnózis továbbra is a tuberkulózis. Annak érdekében, hogy minden más, kevésbé valószínű etiológiát kizárhassunk, a makromorfológiai elemzést további, pl. radiológiai és molekuláris vizsgálatokkal kell kiegészítenünk.

VIZSGÁLATI EREDMÉNYEK MEGBESZÉLÉSE ÉS KÖVETKEZTETÉSEK

A tuberkulózist illetően a mai Szerbia területéről viszonylag kevés paleopatológiai adat áll rendelkezésünkre. Az első szerbiai esetek közlése Farkas és munkatársai nevéhez fűződik (1976), akik a Topolya-Bánkert lelőhelyen feltárt avar temető anyagában 3 egyénnél Pott-gibbust találtak (egyik esetben *spina ventosa* is társult a léziókhöz). Az eseteket Vékony (1983) is megemlíti a lelőhely paleopatológiai vizsgálatainak összefoglaló ismertetésekor.

Živanović (1986) a délnyugat-szerbiai Trgovište 14. századi 1. templomához tartozó temetőjének embertani anyagában két esetben térdízületi tbc-t, két másik esetben pedig spondylitis tuberculosát állapított meg. Ugyancsak Živanović (1988) nevéhez fűződik a szintén délnyugat-szerbiai Pope 13–14. századi lelőhely anyagában csigolyadestruktúrákat mutató tuberkulózisos eset felfedezése. Lovrinčević és Mikić (1989) pedig a Belgrádhoz közeli Vinča 11–14. századi temetőjében egy csuklóízületi és egy térdízületi tbc-s esetet talált. E hét esetet Djurić-Srejić és Roberts (2001) szerbiai későközépkori embertani szériákban fellelhető fertőzőes elváltozásokkal foglalkozó tanulmánya is megemlíti.

Mindezek mellett a vajdasági Zombor-Repülőtér 16–17. századi lelőhely anyagának tbc-s adatait ismerjük (Lovász et al. 2010, Lovász 2015: 49). Míg az előző tanulmányok csupán a tuberkulózis klasszikus tüneteit vették figyelembe, addig a zombori anyagból a 2 típusos eset (spondylitis tuberculosa) mellett az atípusos léziók megfigyelésével további 33 egyénnél feltételezhető a tbc jelenléte.

Összességében elmondható, hogy Szerbiából eddig 12 klasszikus és 33 atípusos publikált tuberkulózisos esetet ismertünk. Közülük még egy esetben sem erősítették meg a diagnózist molekuláris vizsgálatokkal.

A szerbiai párhuzamok mellett mindenképpen figyelembe kell vennünk a magyarországi adatokat is, hiszen a Verusics lelőhelyre temetkezett emberek az Árpád-kori Magyarország népességéhez tartoztak. Szerbiával ellentétben Magyarországon jóval előrehaladottabb a tbc paleopatológiai kutatása. Ennek eredményeként számos klasszikus és atípusos tuberkulózisos esetet ismerünk a neolitikumtól a 18–19. századig, és sok esetben molekuláris vizsgálatok is igazolták a diagnózist (pl. Pálfi & Marcsik 1999, Maczel 2003, Marcsik et al. 2009, Donoghue et al. 2011, Évinger et al. 2011, Masson et al. 2013, 2015, Köhler et al. 2014, Pósa et al. 2015, Spekker et al. 2016). A kutatási eredmények azt mutatják, hogy a tuberkulózis előfordulási aránya a 7–9. században magasabb, mint a megelőző történeti korszakokban, mind a klasszikus elváltozások, mind az atípusos léziók tekintetében (Pálfi & Marcsik 1999, Marcsik et al. 2009). A 10. századi honfoglalók körében is valószínűleg előfordultak klasszikus esetek, ugyanis 10–11. századi sorozatokban találtak tbc-re jellemző klasszikus csontelváltozásokat. Egyelőre azonban nem tudható, hogy közülük mely eset volt honfoglaló, és melyik tartozott a

kora Árpád-kori népességhez (pl. Marcsik et al. 2016). A tuberkulózisos fertőzéssel összefüggésbe hozható atípusos léziókat azonban több honfoglaló szériában is megfigyeltek, illetve a kórokozó DNS-maradványait is kimutatták több egyénnél (Marcsik et al. 2009, 2016). A középkori leletanyagokban a 11. századot követően a tbc jellegzetes nyomait mutató csontvázleletek száma ismét fokozatosan emelkedik, míg a 16–17. és 18–19. századi sorozatokban már kiemelkedően nagy mind a klasszikus, mind az atípusos léziókat mutató esetek gyakorisága (Pálfi & Marcsik 1999, Maczel 2003, Marcsik et al. 2009, Lovász 2015, Pósa et al. 2015). A verusicsi szériához hasonló 11–12. századi leletanyagokban a klasszikus esetek között dominálnak a gerincet érintő megbetegedések, emellett néhány csípő- és térdízületi előfordulást jegyeztek fel, multifokális megjelenésre azonban egyelőre nincs adat (Pálfi & Marcsik 1999: 534, Marcsik et al. 2009: 19–20).

A tanulmányunkban ismertetett esettel hozzájárulunk a tuberkulózis szerbiai paleoepidemiológiájának megismeréséhez, de egyben újabb adatot szolgáltatunk a magyarországi Árpád-kori vizsgálati eredményekhez is. Emellett az eset jelentőségét növeli, hogy a szakirodalmi adatok alapján a klasszikus tünetek (spondylitis tuberculosa paravertebralis és psoas hidegtályoggal, cubitis tuberculosa, tuberkulózisos osteomyelitis, litikus bordaléziók) multifokális megjelenése egyelőre példa nélküli a szerbiai embertani anyagban, és magyarországi szériákban is rendkívül ritka (pl. Pálfi & Molnár 2009, Spekker et al. 2012). Hasonló esetekről világszinten is csupán néhány tanulmány jelent meg eddig a paleopatológiai szakirodalomban (Dabernat & Crubézy 2010, Sparacello et al. 2017, Pálfi et al. 2012). Fontos kiemelnünk azt is, hogy a verusicsi esetnél megfigyelhető klasszikus és atípusos tuberkulózisos léziók együttes megjelenése – amennyiben a további vizsgálatok megerősítik a diagnózist – reményeink szerint hozzájárulhat az atípusos elváltozások diagnosztikai értékének növeléséhez is.

IRODALOMJEGYZÉK

- Aufderheide, A.C., Rodríguez-Martín, C. (1998). *The Cambridge encyclopedia of human paleopathology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baker, B.J. (1999). Early manifestations of tuberculosis in the skeleton. In: Pálfi, Gy., Dutour, O., Deák, J., Hutás, I. (Eds), *Tuberculosis: Past and present*. Szeged: Tuberculosis Foundation, Budapest: Golden Book Publisher, 299–307.
- Boros-Major, A., Bóna, A., Lovász, G., Molnár, E., Marcsik, A., Pálfi, Gy., Márk, L. (2011). New perspectives in biomolecular paleopathology of ancient tuberculosis: A proteomic approach. *Journal of Archaeological Science*, 38, 197–201.
- Czékus, G. (2007). Embertani vizsgálatok Verušić-A (Vojvodina, Szerbia) XI. századi temetkezéseinek csontvázmaradványain. *Folia Anthropologica*, 5, 51–66.
- Dabernat, H., Crubézy, É. (2010). Multiple bone tuberculosis in a child from pre-dynastic Upper Egypt (3200 BC). *International Journal of Osteoarchaeology*, 20(6), 719–730.
- Djurić-Srejić, M., Roberts, Ch. (2001). Palaeopathological evidence of infectious disease in skeletal

populations from later medieval Serbia. *International Journal of Osteoarchaeology*, 11(5), 311–320.

Donoghue, H.D., Pap, I., Szikossy, I., Spigelman, M. (2011). Detection and characterization of *Mycobacterium tuberculosis* DNA in 18th century Hungarians with pulmonary and extrapulmonary tuberculosis. *Yearbook of mummy studies*, 1, 51–56.

Évinger, S., Bernert, Zs., Fóthi, E., Wolff, K., Kővári, I., Marcsik, A., Donoghue, H.D., O'Grady, J., Kiss, K.K., Hajdu, T. (2011). New skeletal tuberculosis cases in past populations from Western Hungary (Transdanubia). *HOMO – Journal of Comparative Human Biology*, 62, 165–183.

Farkas, Gy., Marcsik, A., Vékony, L. (1976). Vertebral deformation in the avar skeletal material. *Anthropologie*, 14, 231–233.

Fletcher, H.A., Donoghue, H.D., Holton, J., Pap, I., Spigelman, M. (2003). Widespread occurrence of *Mycobacterium tuberculosis* DNA from 18th–19th century Hungarians. *American Journal of Physical Anthropology*, 120(2), 144–152.

Haas, C.J., Zink, A., Molnár, E., Szeimies, U., Reischl, U., Marcsik, A., Ardagna, Y., Dutour, O., Pálfi, Gy., Nerlich, A.G. (2000). Molecular evidence for different stages of tuberculosis in Hungarian skeletal samples. *American Journal of Physical Anthropology*, 113(3), 293–304.

Hershkovitz, I., Greenwald, C.M., Latimer, B., Jellema, L.M., Wish-Baratz, S., Eshed, V., Dutour, O., Rotschild, B.M. (2002). *Serpens Endocrania Symmetrica* (SES): a new term and a possible clue for identifying intrathoracic disease in skeletal populations. *American Journal of Physical Anthropology*, 118(3), 201–216.

Hershkovitz, I., Donoghue, H.D., Minnikin, D.E., Besra, G.S., Lee, O.Y.-C., Gernaey, A.M., Galili, E., Eshed, V., Greenblatt, C.L., Lemma, E., Bar-Gal, G.K., Spigelman, M. (2008). Detection and molecular characterization of 9000-year-old *Mycobacterium tuberculosis* from a neolithic settlement in the Eastern Mediterranean. *PLoS One*, 3(10), e3426. <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0003426> (2017. július 20.)

Keller, E.T., Brown, J. (2004). Prostate cancer bone metastases promote both osteolytic and osteoblastic activity. *Journal of Cellular Biochemistry*, 91(4), 718–729.

Kelley, M.A., Micozzi, M.S. (1984). Rib lesions in chronic pulmonary tuberculosis. *American Journal of Physical Anthropology*, 65(4), 381–386.

Köhler, K., Pálfi, Gy., Molnár, E., Zalai-Gaál, I., Osztás, A., Bánffy, E., Kirinó, K., Kiss, K.K., Mende, B.G. (2014). A late neolithic case of Pott's disease from Hungary. *International Journal of Osteoarchaeology*, 24(6), 697–703.

Kremer, W., Wiese, O. (1930). Die Tuberkulose der Knochen und Gelenke. Ihre Pathologie, Diagnostik, Therapie und Ihre Soziale Bedeutung. In: Brauer, L., Ulrici, H. (Eds), *Die Tuberkulose und Ihre Grenzgebiete in Einzeldarstellungen*. Vol. 8. Berlin: Springer.

Lewis, M.E. (2004). Endocranial lesions in non-adult skeletons: understanding their aetiology. *International Journal of Osteoarchaeology*, 14(2), 82–97.

Lovász, G. (2015). *A török hódoltság kori idegen etnikumok összehasonlító embertani vizsgálata*. Ph.D. disszertáció. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Embertani Tanszék.

Lovász, G., Pálfi, Gy., Marcsik, A., Pósa, A., Neparácski, E., Molnár, E. (2010). Skeletal manifestation of tuberculosis in a late medieval anthropological series from Serbia. *Acta Biologica Szegediensis*, 54(2), 83–91.

Lovrinčević, A., Mikić, Z. (1989). *Atlas osteopatoloških promjena na istorijskim populacijama Jugoslavije*. Sarajevo: Svjetlost.

Maczel, M. (2003). *„On the traces of tuberculosis” Diagnostic criteria of tuberculous affection of the human skeleton and their application in Hungarian and French anthropological series*. Ph.D. Thesis. Marseille: UMR 6578 CNRS-University of La Méditerranée, Szeged: University of Szeged, Department of Anthropology.

Mallick, I.H., Thoufeeq, M.H., Rajendran, T.P. (2004). Iliopsoas abscesses. *Postgraduate Medical Journal*, 80, 459–462. <http://pmj.bmj.com/content/80/946/459> (2017. augusztus 3.)

Marcsik, A., Molnár, E., Ősz, B., Donoghue, H., Zink, A., Pálfi, Gy. (2009). Adatok a lepra, tuberculosis és syphilis magyarországi paleopatológiájához. *Folia Anthropologica*, 8(3), 5–34.

Marcsik, A., Bereczki, Zs., Molnár, E. (2016). Homokmégy-Székes 10–11. századi temető csontváznagyának vizsgálata. In: Gallina, Zs., Varga, S. (Eds), *A Duna-Tisza közének honfoglalás és kora Árpád-kori temetői, sír- és kincsleletei I. A Kalocsai Sárköz a 10–11. században*. Szeged-Budapest: Szegedi Tudományegyetem Régészeti tanszék, 179–208.

Mariotti, V., Zuppello, M., Pedrosi, M.E., Bettuzzi, M., Brancaccio, R., Peccenini, E., Morigi, M.P., Belcastro, M.G. (2015). Skeletal evidence of tuberculosis in a modern identified human skeletal collection (Certosa cemetery, Bologna, Italy). *American Journal of Physical Anthropology*, 157(3), 389–401.

Martini, M. (1988). Tuberculosis of the bones and joints. Berlin: Springer Verlag. https://books.google.rs/books/about/Tuberculosis_of_the_Bones_and_Joints.html?id=Sp9rAAAAAAAJ&redir_esc=y (2017. augusztus 8.)

Masson, M., Molnár, E., Donoghue, H.D., Besra, G.S., Minnikin, D.E., Wu, H.H.T., Lee, O.Y.-C., Bull, I.D., Pálfi, Gy. (2013). Osteological and biomolecular evidence of a 7000-year-old case of hypertrophic pulmonary osteopathy secondary to tuberculosis from neolithic Hungary. *PloS One*, 8(10), e78252. <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0078252> (2017. július 20.).

Masson, M., Bereczki, Zs., Molnár, E., Donoghue, H.D., Minnikin, D.E., Lee, O.Y.-C., Wu, H.H.T., Besra, G.S., Bull, I.D., Pálfi, Gy. (2015). 7000 year-old tuberculosis cases from Hungary – Osteological and biomolecular evidence. *Tuberculosis*, 95(S1), S13–S17.

Matos, V., Santos, A.L. (2006). On the trail of pulmonary tuberculosis based on rib lesions: results from the Human Identified Skeletal Collection from the Museu Bocage (Lisbon, Portugal). *American Journal of Physical Anthropology*, 130(2), 190–200.

Modlin, R.L., Bloom, B.R. (2013). TB or not TB: That is no longer the question. *Science Translational Medicine*, 5(213), 213sr6. <http://stm.sciencemag.org/content/5/213/213sr6.full> (2017. július 18.).

Molnár, E., Pálfi, Gy. (1994). Probable cases of skeletal infections in the 17th century anthropological series of Bácsalmás (Hungary). *Acta Biologica Szegediensis*, 40, 101–105.

Molnár, E., Donoghue, H.D., Lee, O.Y.-C., Wu, H.H.T., Besra, G.S., Minnikin, D.E., Bull, I.D., Llewellyn, G., Williams, Ch.M., Spekker, O., Pálfi, Gy. (2015). Morphological and biomolecular evidence for tuberculosis in 8th century AD skeletons from Bélmegyer-Csömöki domb, Hungary. *Tuberculosis*, 95(S1), S35–S41.

Mutolo, M.J., Jenny, L.L., Buszek, A.R., Fenton, T.W., Foran, D.R. (2012). Osteological and molecular identification of brucellosis in ancient Butrint, Albania. *American Journal of Physical Anthropology*, 147(2), 254–263.

Navarro López, V., Ramos, J.M., Meseguer, V., Perez Arellano, J.L., Serrano, R., García Ordóñez, M.A., Peralta, G., Boix, V., Pardo, J., Conde, A., Salgado, F., Gutiérrez, F. (2009). Microbiology and outcome of iliopsoas abscess in 124 patients. *Medicine*, 88(2), 120–130.

Nerlich, A.G., Lösch, S. (2009). Paleopathology of Human Tuberculosis and the Potential Role of Climate. *Interdisciplinary Perspectives on Infectious Diseases*, 2009, 437187. <https://www.hindawi.com/journals/ipid/2009/437187/> (2017. július 19.).

Ortner, D.J. (2003). *Identification of pathological conditions in human skeletal remains*. San Diego: Academic Press.

Pálfi, Gy., Marcsik, A., (1999). Paleoepidemiological data of tuberculosis in Hungary. In: Pálfi, Gy., Dutour, O., Deák, J., Hutás, I. (Eds), *Tuberculosis: Past and present*. Szeged: Tuberculosis Foundation, Budapest: Golden Book Publisher, 533–539.

Pálfi, Gy., Molnár, E. (2009). The paleopathology of specific infectious diseases from southeastern

Hungary: a brief overview. *Acta Biologica Szegediensis* 53(2), 111–116.

Pálfi, Gy., Bereczki, Zs., Ortner, D.J., Dutour, O., (2012). Juvenile cases of skeletal tuberculosis from the Terry Anatomical Collection (Smithsonian Institution, Washington, D.C., USA). *Acta Biologica Szegediensis*, 56(1), 1–12.

Pálfi, Gy., Dutour, O., Perrin P., Sola, Ch., Zink, A. (2015a). Tuberculosis in evolution. *Tuberculosis*, 95(S1), S1–S3.

Pálfi, Gy., Maixner, F., Maczel, M., Molnár, E., Pósa, A., Kristóf, L.A., Marcsik, A., Balázs, J., Masson, M., Paja, L., Palkó, A., Szentgyörgyi, R., Nerlich, A., Zink, A., Dutour, O. (2015b). Unusual spinal tuberculosis in an Avar Age skeleton (Csongrád-Felgyő, Ürmös-tanya, Hungary): A morphological and biomolecular study. *Tuberculosis*, 95(S1), S29–S34.

Pfeiffer, S. (1991). Rib lesions and New World tuberculosis. *International Journal of Osteoarchaeology*, 1(3–4), 191–198.

Pósa, A., Maixner, F., Sola, Ch., Bereczki, Zs., Molnár, E., Masson, M., Lovász, G., Spekker, O., Wicker, E., Perrin, P., Dutour, O., Zink, A., Pálfi, Gy. (2015). Tuberculosis infection in a late-medieval Hungarian population. *Tuberculosis*, 95(S1), S60–S64.

Raff, J., Cook, D.C., Kaestle, F. (2006). Tuberculosis in the New World: a study of ribs from the Schild Mississippian population, West-Central Illinois. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, 101(S2), 25–27.

Rajendiran, G., Green, L., Chhabra, G. (2011). A rare presentation of prostate cancer with diffuse osteolytic metastases and PSA of 7242 ng/ml. *International Journal of Case Reports and Images*, 2(9), 16–20.

Redman, J.E., Shaw, M.J., Mallet, A.I., Santos, A.L., Roberts, Ch.A., Gernaey, A.M., Minnikin, D.E. (2009). Mycocerosic acid biomarkers for the diagnosis of tuberculosis in the Coimbra Skeletal Collection. *Tuberculosis*, 89(4), 267–277.

Resnick, D., Niwayama, G. (1995). Osteomyelitis, septic arthritis, and soft tissue infection: Axial skeleton. In: Resnick, D. (Ed), *Diagnosis of bone and joint disorders*. 3rd Edition. Philadelphia: Saunders, 2419–2447.

Rodallec, M.H., Feydy, A., Larousserie, F., Anract, Ph., Campagna, R., Babinet, A., Zins, M., Drapé, J.L. (2008). Diagnostic imaging of solitary tumors of the spine: what to do and say. *RadioGraphics*, 28(4), 1019–1041. <http://pubs.rsna.org/doi/full/10.1148/rg.284075156> (2017. augusztus 11.)

Santos, A.L., Roberts, Ch. (2001). A picture of tuberculosis in young Portuguese people in the early 20th century: a multidisciplinary study of the skeletal and historical evidence. *American Journal of Physical Anthropology*, 115(1), 38–49.

Santos, A.L., Roberts, Ch. (2006). Anatomy of a serial killer: differential diagnosis of tuberculosis based on rib lesions of adult individuals from the Coimbra Identified Skeletal Collection, Portugal. *American Journal of Physical Anthropology*, 130(1), 38–49.

Schultz, M. (2001): Paleohistology of bone: A new approach to study of ancient diseases. *Yearbook of Physical Anthropology*, 44, 106–147.

Spekker, O., Pálfi, Gy., Kozocsay, G., Pósa, A., Bereczki, Zs., Molnár, E. (2012). New cases of probable skeletal tuberculosis from the Neolithic period in Hungary – A morphological study. *Acta Biologica Szegediensis*, 56(2), 115–123.

Spekker, O., Molnár, E., Lovász, G., Marcsik, A., Masson, M., Bereczki, Zs., Paja, L., Balázs, J., Váradi, O., Neparáczki, E., Pósa, A., Maixner, F., Zink, Z., Perrin, P., Coqueugnoit, H., Dutour, O., Pálfi, Gy. (2016). Paléopathologie infectieuse chez des sujets immatures: exemple de la tuberculose. Résultats de 45 ans de recherches effectuées dans la Collection Anthropologique de Szeged. In: *Colloque 2016 Groupe des Paleopathologistes de Langue Française*. Toulouse, 19.

Sparacello, V.S., Roberts, Ch.A., Kerudin, A., Müller, R. (2017). A 6500-year-old Middle Neolithic child from Pollera Cave (Liguria, Italy) with probable multifocal osteoarticular tuberculosis. *International Journal of Paleopathology*, 17, 67–74.

Stuart-Macadam, P. (1989). Porotic hyperostosis: Relationship between orbital and vault lesions. *American Journal of Physical Anthropology*, 80, 187–193.

Szekeres, L., Szekeres, Á. (1996). *Szarmata és XI. századi temetők Verusicon (Subotica-Azotara)*. Szabadka.

Szendrői, M. (2011). A gerinc gyulladásos folyamatai. In: Szendrői, M. (Ed), *Ortopédia*. (E-tankönyv) Budapest: Semmelweis Egyetem Ortopédiai Klinika. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0019_2A_Ortopedia/A_III_4_1_1.html (2017. augusztus 15.)

Tuli, S.M. (2016). *Tuberculosis of the skeletal system (bones, joints, spine and bursal sheaths)*. 5th Edition. New Delhi: Jaypee Brothers Medical Publishers (P) LTD. <https://books.google.rs/books?id=3bSfCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=sr#v=onepage&q&f=false> (2017. augusztus 8.)

Vajda, E. (2010). A Mycobacterium tuberculosis okozta extrapulmonalis betegségek. In: Tulassay, Zs. (Ed), *A belgyógyászat alapjai*. 1. kötet. Budapest: Medicina Könyvkiadó Zrt. http://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tamop425/2011_0001_524_A_belgyogyaszat_alapjai_1/ch03s07.html (2017. augusztus 2.)

Vékony, L. (1983). A topolyai avar kori temető paleopatológiai elemzése. *Létiünk*, 13(1), 91–104.

Voisin, L., Vittecoq, O., Mejjad, O., Krzanowska, C., Defives, Th., Cambon-Michot, Ch., Le Loët, X. (1998). Spinal abscess and spondylitis due to actinomycosis. *Spine*, 23(4), 487–490.

Wayne, L.G. (1982). Microbiology of the tubercle bacilli. *American Review of Respiratory Disease*, 125, 31–41.

WHO (2016). *Global tuberculosis report 2016*. Geneva: WHO Press, World Health Organization. <http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/250441/1/9789241565394-eng.pdf> (2017. augusztus 16.)

Zink, A.R., Molnár, E., Motamedi, N., Pálfi, Gy., Marcsik, A., Nerlich, A.G. (2007). Molecular history of tuberculosis from ancient mummies and skeletons. *International Journal of Osteoarchaeology*, 17(4), 380–391.

Živanović, S. (1986). Osnovne antropološke karakteristike skeleta iz nekropole crkve 1 u Trgovištu. *NovopazarSKI zbornik*, 10, 43–66.

Živanović S. (1988). Antropološka analiza srpskih srednjovekovnih skeleta. *Raška baština*, 3, 235–245.

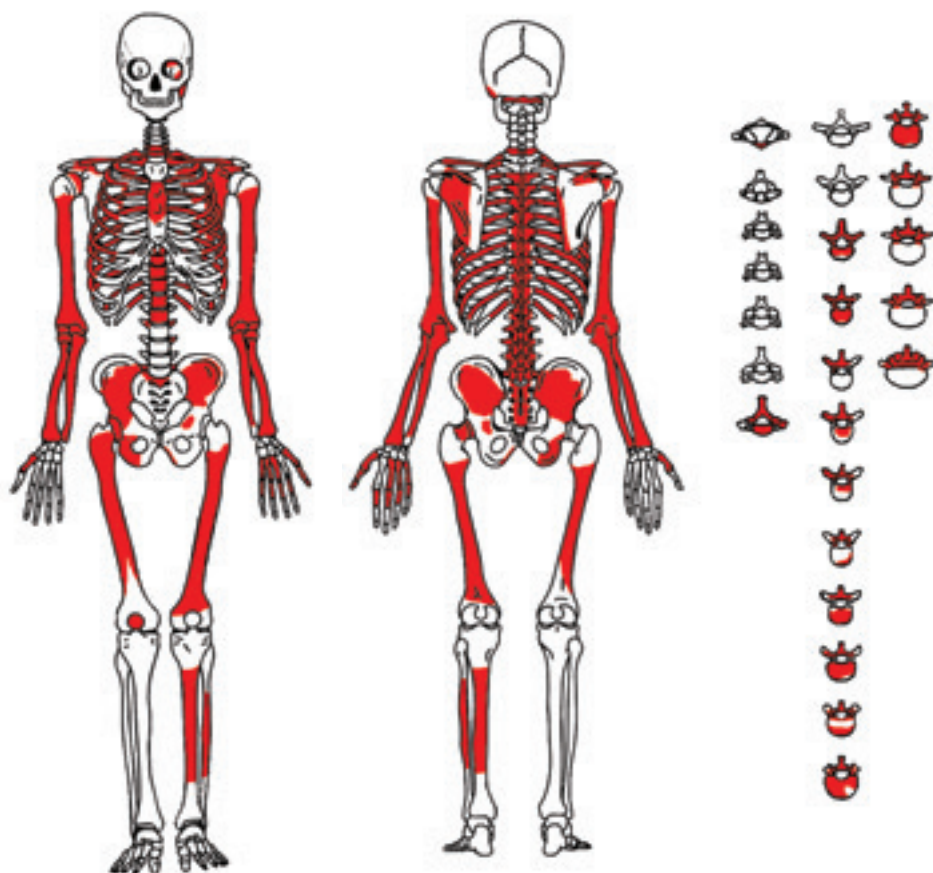
Gabrijela Lovas

MULTIFOKALNA OSTEOARTIKULARNA TUBERKULOZA U JEDNOJ ANTROPOLOŠKOJ SERIJI IZ VREMENA ARPADOVIĆA

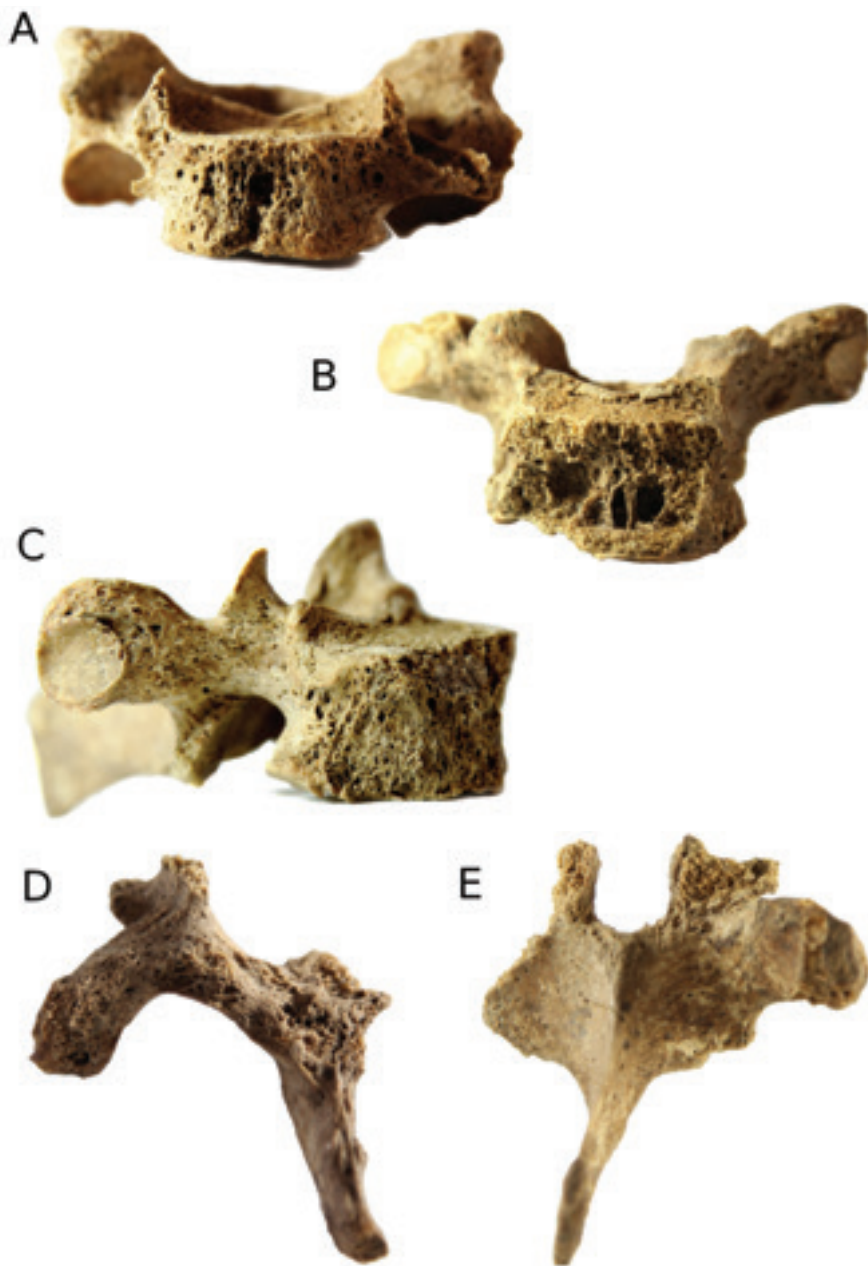
Rezime

U ovom naučnom radu prikazuje se jedan paleopatološki slučaj iz vremena Arpadovića, koji pokazuje ozbiljne koštane promene na postkranijalnim elementima skeleta.

Loše očuvani skeletni ostaci muškarca starog 30-40 godina iskopani su iz nekropole iz 11. veka sa lokaliteta Subotica-Verušić A. Paleopatološka istraživanja ovih kostiju pokazala su litične lezije, kao i proliferativne reakcije na brojnim kostima. Na kičmi, naročito na gornjim grudnim pršljenima i na jednom vratnom pršljenu mogu se videti šupljine u korpusu pršljena. Sa ovim promenama povezane su erozije i remodelirane nove koštane formacije, verovatno uzrokovane paravertebralnim



2. kép. A 3. sírszámú felnőtt férfi csontvázának megtartási állapota
Figure 2. Preserved bones of the adult male individual from Grave No. 3



3. kép. Csigolyaelváltozások: A) apró üregek a C7 csigolya anterior felszínén; B) többszörös üregképződmény a Th3 csigolya testében; C) lemaródás a Th4 csigolya corpusának oldalsó felszínén; D) erózió a Th5 csigolya ívének alsó részén; E) a felső ízületi nyúlványok destrukciója a Th6 csigolyán; F) a gerinc Th3–Th8 szakaszának valószínű rekonstrukciója; G) ciszitikus képlet a Th9 csigolyán; H) hypervascularisatio és átépült újcsont az L5 csigolya nyúlványain
(fotó: Kolović Svetlana)

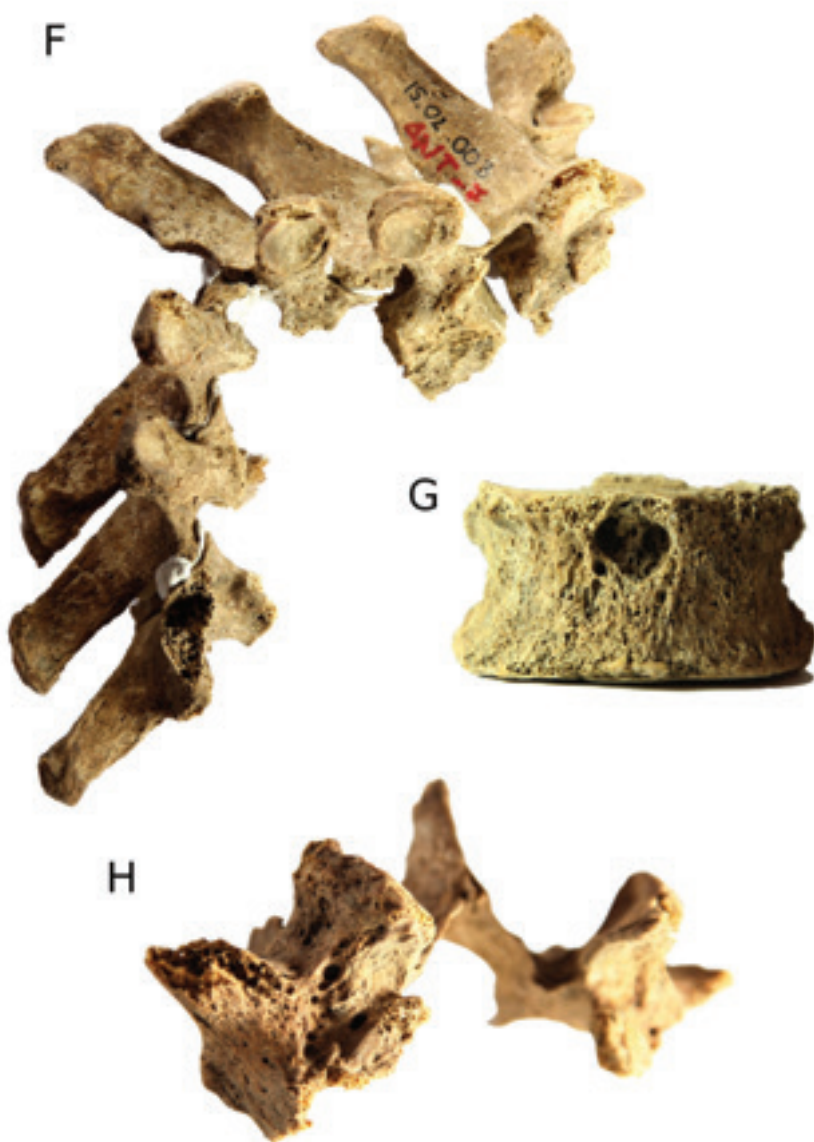


Figure 3. Vertebral changes: A) small cavities on the anterior surface of the C7 vertebra; B) multiple litic lesions in the body of the Th3 vertebra; C) erosive lesions on the lateral surface of the Th4 vertebra's body; D) erosive defects on the vertebral arch of the Th5 vertebra; E) destruction of the superior articular facets of the T6 vertebra; F) probable reconstruction of the Th3–Th8 part of the vertebral column; G) cystic lesion on the Th9 vertebra; H) hypervascularisation and remodelled new bone on the processes of the L5 vertebra (photo: Svetlana Kolović)



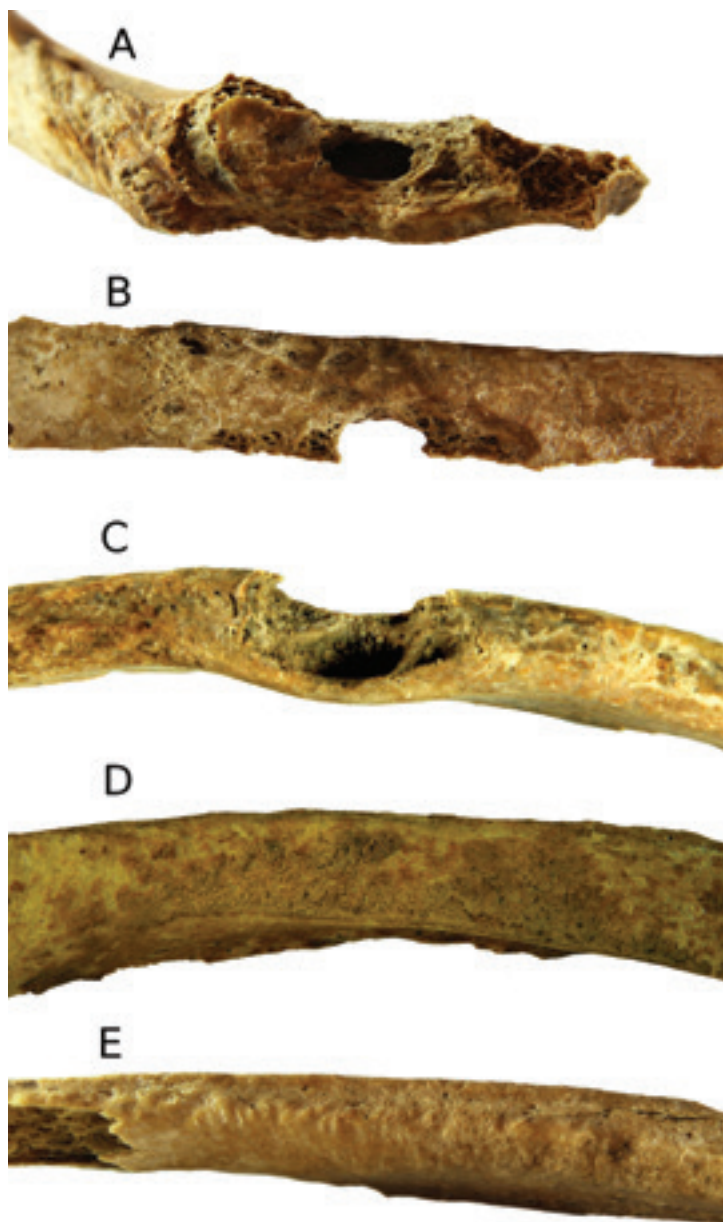
4. kép. Üregképződmények és újcsont-réteg a bal humerus lateralis epicondylusán
(fotó: Kolović Svetlana)

Figure 4. Cavities and new bone layer on the lateral epicondyle of the left humerus
(photo: Svetlana Kolović)



5. kép. A bal ulna diaphysisének megvastagodása (fotó: Kolović Svetlana)

Figure 5. Swelling of the diaphysis of the left ulna (photo: Svetlana Kolović)



6. kép. Bordaléziók: A) üreg a D4 borda nyakán; B) csonthiány és lemaródás a D7 borda visceralis felszínén; C) mély üregképződés az S4 bordán; D) periosteális újcsont-képződmények a D8 borda angulusában; E) egyenetlen visceralis felszín a D9 bordán (fotó: Kolović Svetlana)

Figure 6. Rib lesions: A) cavity on the neck of the D4 rib; B) litic focus and erosion on the visceral surface of the D7 rib; C) deep destruction on the body of the S4 rib; D) periosteal new bone formation in the angle of the D8 rib; E) rough texture of the visceral surface of the D9 rib (photo: Svetlana Kolović)



7. kép. Vastag újcsonst-képződmények a bal csípőlapát külső felszínén (fotó: Kolović Svetlana)

Figure 7. Thick new bone formations on the outer surface of the left iliac blade
(photo: Svetlana Kolović)



8. kép. Erőteljes újcsonst-képződmények a bal femur proximalis diaphysisének hátsó felszínén
(fotó: Kolović Svetlana)

Figure 8. Massive newly built bone formations on the posterior surface of left femur's proximal shaft (photo: Svetlana Kolović)



ИЗЛОЖБЕНА ДЕЛАТНОСТ / KIÁLLÍTÁSOK / IZLOŽBENA DELATNOST / EXIBITIONS

АУТОРСКЕ ИЗЛОЖБЕ / SZERZŐI
TÁRLATOK / AUTORSKE IZLOŽBE

*Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora iz
umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica
(1918–1940, 1945–1990), I deo*

Gradski muzej Subotica

23. 3. 2016 – 1. 8. 2016.

Autori izložbe: dr Olga K. Ninkov i Ljubica
Vuković Dulić



*Jugoszláviai festők és szobrászok művei
a Szabadkai Városi Múzeum művészeti
gyűjteményében (1918–1940, 1945–1990), I.
rész*

Szabadkai Városi Múzeum

2016. 3. 23. – 2016. 8. 1.

A kiállítás szerzői: dr. Ninkov K. Olga és
Ljubica Vuković Dulić



*Radovi Umetničke kolonije Bačke Topole u
zbirci Gradskog muzeja Subotica – gostujuća
izložba u sklopu izložbe Slikarstvo i vajarstvo
jugoslovenskih autora iz umetničke zbirke
Gradskog muzeja Subotica*

Muzej Opštine Bačka Topola

9. 9. 2016 – 8. 10. 2016.

Autori izložbe: dr Olga K. Ninkov i Ljubica
Vuković Dulić

Povodom Dana Opštine Bačka Topola



*A Topolyai Művésztelep munkái a szabadkai
Múzeumban – vendégkiállítás a Jugoszláviai
festők és szobrászok művei a Szabadkai Városi
Múzeum művészeti gyűjteményében című
tárlat keretében.*

Topolya Község Múzeuma

2016. 9. 9. – 2016. 10. 8.

A kiállítás szerzői: dr. Ninkov K. Olga és
Ljubica Vuković Dulić

A Topolyai Napok alkalmából



Medalje i plakete Edea Telča – kamerna izložba u okviru Jesenjeg festivala jevrejske kulture

Od 18. 9. 2016.

Gradski muzej Subotica

Autori izložbe: dr Ana Baranji i dr Olga K. Ninkov

Saradnja Jevrejske opštine Subotica i Gradskog muzeja Subotica



Telcs Ede érméi és plakettjei – kamaratárlat az Őszi Zsidó Kulturális Fesztivál keretében.

2016. 9. 18-tól

Szabadkai Városi Múzeum

A kiállítás szerzői: dr. Baranyi Anna és dr. Ninkov K. Olga

A Szabadkai Zsidó Hitközség és a Szabadkai Városi Múzeum közreműködésében



Slikar i scenograf Pal Petrik – 100 godina od rođenja umetnika

Gradski muzej Subotica

17. 11. 2016 – 30. 6. 2017.

Autor izložbe: dr Olga K. Ninkov

Petrik Pál festő és díszlettervező – a művész születésének 100. évfordulójára

Szabadkai Városi Múzeum

2016. 11. 17. – 2017. 6. 30.

A kiállítás szerzője: dr. Ninkov K. Olga



Dela bečkih baroknih majstora u Vojvodini – gostujuća izložba

Narodni muzej Zrenjanin

19. 11. 2016 – 10. 12. 2016.

Autor izložbe: dr Žužana Korhec Pap

Bécsi barokk a Vajdaságban – vendégkiállítás Nagybecskerek Nemzeti Múzeum

2016. 11. 19. – 2016. 12. 10.

A kiállítás szerzője: dr. Korhecz Papp Zsuzsanna



ГОСТУЈУЋЕ ИЗЛОЖБЕ /
VENDÉGKIÁLLÍTÁSOK / GOSTUJUĆE
IZLOŽBE / GUEST EXHIBITIONS

Centralni Balkan između grčkog i keltskog sveta: Kale – Krševica 2001–2011.

12. 5. 2016 – 18. 6. 2016.

Narodni muzej u Beogradu

Közép Balkán a görög és a kelta világ között: Kale – Krševica, 2001–2011.

2016. 5. 12. – 2016. 6. 18.

Belgrádi Nemzeti Múzeum



Imre Nad

20. 6. 2016 – 31. 8. 2016.

Mađarski nacionalni muzej, Budimpešta

Nagy Imre

2016. 6. 20. – 2016. 8. 31.

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest



Zovem se Munk, Artur Munk

28. 12. 2016 – 20. 6. 2017.

Autor izložbe: Hargita Gažo

Saradnja Muzeja Bačke Topole i Gradskog muzeja Subotica

A nevem Munk, Munk Artúr

2016. 12. 28. – 2017. 6. 20.

A kiállítás szerzője: Gázsó Hargita

Topolya Község Múzeuma és a Szabadkai Városi Múzeum közreműködésében



СУВЕНИРНИЦА / EMLÉKTÁRGY-BOLT /
SOUVENIRNICA / SOUVENIR SHOP

Prizori iz života voda

22. 3. 2016 – 12. 4. 2016.

Autor izložbe: mr Istvan Hulo

Pillanatképek vizeink életéről

2016. 3. 22. – 2016. 4. 12.

A kiállítás szerzője: mr. Hulló István



Kalupi za trukovanje i njihovi otisci

18. 4. 2016 – 4. 6. 2016.

Autori izložbe: Agneš Nađ Abonji i dipl. ing. Kata Suknović

Prateći program: *Mustre i šabloni za beli vez* – predavanje Agneš Nađ Abonji, etnologa Gradskog muzeja Senta u sklopu manifestacije *10 dana od 10 do 10 u muzejima Srbije* (12. 5. 2016)



Drukkoló formák és lenyomataik

2016. 4. 18. – 2016. 6. 4.

A kiállítás szerzői: Nagy Abonyi Ágnes és Kata Suknović (okleveles mérnök)

A kiállítás kísérőrendezvénye: *A fehér hímzés mintái és sablonjai* – Nagy Abonyi Ágnes, a Zentai Városi Múzeum néprajzosának előadása a *10 nap 10-től 10-ig Szerbia múzeumaiban* rendezvénysorozat keretében (2016. 5. 12.)



Titusova secesija okom fotografa – izbor objekata i detalja secesije arhitekta Titusa Mačkovića u Subotici

10. 6. 2016 – 30. 6. 2016.

Autor fotografija: Željko Vukelić

Titusz szecessziója fotós szemmel – válogatás Macskovics Titusz szabadkai szecessziós épületeiből és építészeti részleteiből

2016. 6. 10. – 2016. 6. 30.

A fényképek szerzője: Željko Vukelić



S Božjom pomoći

6. 7. 2016 – 16. 8. 2016.

Izložbu su pripremili: Udruženje bunjevačkih Hrvata „Dužijanica“ i Katoličko društvo „Ivan Antunović“

Isten segítségével

2016. 7. 6. – 2016. 8. 16.

A kiállítást készítették: a Bunyevác Horvátok Dužijanica Egyesülete és az Ivan Antunović Katolikus Társaság



Izložba radova nastavnika, likovnih i primenjenih umetnika

7. 10. 2016 – 7. 11. 2016.

Autor izložbe: Đerđ Boroš

Tanárok és művészek iparművészeti műveinek kiállítása

2016. 10. 7. – 2016. 11. 7.

A kiállítás szerzője: Boros György



**ПРОМОЦИЈЕ, ПРЕДАВАЊА
И ДРУГА ДОГАЂАЊА /
BEMUTATÓK, ELŐADÁSOK ÉS
MÁS ESEMÉNYEK / PROMOCIJE,
PREDAVANJA I DRUGA
DOGAĐANJA / PROMOTIONS
AND EVENTS**

Korčulanski đir – promocija knjiga u okviru izložbe Dela bečkih baroknih majstora u Vojvodini dr Žužane Korhec Pap.

8. 4. 2016.

Autor knjige: Olivera Skoko

Moderatori: dr Žužana Korhec Pap i dr Olga K. Ninkov



Korčulanski đir – könyvbemutató dr. Korhec Papp Zsuzsanna Bécsi barokk a Vajdaságban című tárlatán.

2016. 4. 8.

A könyv szerzője: Olivera Skoko

Moderátorok: dr. Korhec Papp Zsuzsanna és dr. Ninkov K. Olga



Subotica koje nema – promocija knjige.

14. 4. 2016.

Autor knjige: Mirko Grlica

Az elbontott Szabadka – könyvbemutató.

2016. 4. 14.

A könyv szerzője: Mirko Grlica



MUSEION 13 – promocija godišnjaka
Gradskog muzeja Subotica.
21. 4. 2016.

MUSEION 13 – a Szabadkai Városi Múzeum
évkönyvének bemutatója.
2016. 4. 21.

Kako nastaje slika? – performans, prateći
program izložbe *Slikarstvo i vajarstvo*
jugoslovenskih autora iz zbirke Gradskog
muzeja Subotica.

10. 5. 2016 – 15. 5. 2016.

Mentor: mr Melinda Torok

Učesnici: studenti Učiteljskog fakulteta u
Subotici



Hogyan készül egy kép? – performance a
Jugoszláviai festők és szobrászok művei
a Szabadkai Városi Múzeum művészeti
gyűjteményében című tárlat keretében.
2016. 5. 10. – 2016. 5. 15.

Mentor: mgr. Torok Melinda

Résztvevők: a szabadkai Magyar Tannyelvű
Tanítóképző Kar diákjai



Koncert *Garden kvarteta 10.*

20. 5. 2016.

Koncert povodom 260 godina od rođenja
Volfganga Amadeusa Mocarta (1756–1791).

Garden Quartet 10 koncert.

2016. 5. 20.

Koncert Wolfgang Amadeus Mozart
születésének 260. évfordulójára (1756–1791).



Secessijski opus subotičkog arhitekta Titusa Mačkovića, sa minhenskim i darmštatskim analogijama – predavanje.

9. 6. 2016.

Predavač: Branimir Kopilović

U sklopu Svetskog dana secesije.

Macskovics Titusz szabadkai építész szecessziós opusza, müncheni és darmstadt analógiákkal – előadás.

2016. 6. 9.

Előadó: Branimir Kopilović

A Szeecessziós Világnap alkalmából.



Tragom secesijskih objekata Titusa Mačkovića – stručno vođenje.

10. 6. 2016.

Stručno vodstvo: Branimir Kopilović

Saradnici: dr. Žužana Pap Korhec i učenici razreda za tehničke crteže Politehničke škole Subotica.

U sklopu Svetskog dana secesije.



Macskovics Titusz szecessziós épületeinek nyomában – szakmai vezetés.

2016. 6. 10.

Szakmai vezető: Branimir Kopilović

Munkatársak: dr. Korhec Papp Zsuzsanna

és a szabadkai Politechnikai Iskola képzőművészeti Lt 1/9 osztályának tanulói.

A Szeecessziós Világnap alkalmából.



Arhitektura secesije u Staroj Moravici – predavanje.

11. 6. 2016.

Predavač: Tamara Kucor, mentor: dr. Olga K. Ninkov

U sklopu Svetskog dana secesije, u Staroj Moravici.

Bácskossuthfalva szecessziós építésze – előadás.

2016. 11. 10.

Előadó: Kucor Tamara, mentor: dr. Ninkov K. Olga

A Szeecessziós Világnap alkalmából, Bácskossuthfalván.



Mor Tan album (1828–1899) – promocija knjige.

16. 6. 2016.

Autor albuma: dr Žužana Korhec Pap

Than Mór képesalbum (1828–1899) – könyvbemutató.

2016. 6. 16.

Az album szerzője: dr. Korhecz Papp Zsuzsanna

Uvod u scenografiju, primenjenu umetnost i slikarstvo Pala Petrika povodom 100 godina od rođenja umetnika – predavanje sa projekcijom.

30. 8. 2016.

Predavač: dr Olga K. Ninkov

U okviru programa Dana grada.



Bevezetés Petrik Pál festészetébe és díszlettervezői munkásságába, a művész születésének 100. évfordulója alkalmából – vetítéssel egybekötött előadás.

2016. 8. 30.

Előadó: dr. Ninkov K. Olga

A Városnapi programok keretében.



Radovi bečkih baroknih majstora u Vojvodini – predavanje sa projekcijom.

31. 8. 2016.

Predavač: dr Žužana Korhec Pap

U okviru programa Dana grada.

Bécsi barokk mesterek művei Vajdaságban – vetítéssel egybekötött előadás.

2016. 8. 31.

Előadó: dr. Korhecz Papp Zsuzsanna

A Városnapi programok keretében.



Legat Ane Bešlić u Gradskom muzeju Subotica
– predavanje sa projekcijom.

1. 9. 2016.

Predavač: Ljubica Vuković Dulić

U okviru programa Dana grada.

Ana Bešlić ajándékgyűjteménye a Szabadkai Városi Múzeumban – vetítéssel egybekötött előadás.

2016. 9. 1.

Előadó: Ljubica Vuković Dulić

A Városnapi programok keretében.



Prezentacija knjige *Umetnost medaljerstva*

Edea Telča autorke dr Ane Baranyi i predavanje Jadwige Pol-Tyszkiewicz, kustosa zbirke medalja Muzej skulptura „Beelden aan Zee” u Hagu, o stvaralaštvu Edea Telča u Holandiji.

18. 9. 2016.

U sklopu manifestacije *Jesenji festival jevrejske kulture*.

Organizatori: Jevrejska opština Subotica, Izdavački zavod „Forum” i Gradski muzej Subotica.



Dr. Baranyi Anna *Telcs Ede éremművészete* című könyvének bemutatója, és Jadwige Pol-Tyszkiewicz, a hágai Beelden aan Zee szobormúzeum érem kurátorának előadása Telcs Ede hollandiai munkásságáról.

2016. 9. 18.

Az *Őszi Zsidó Kulturális Fesztivál* keretében.

Szervezők: Szabadkai Zsidó Hitközség, Forum Könyvkiadó, Szabadkai Városi Múzeum



Istraživanje sakralnog kompleksa na lokalitetu Manastirište-Majdan – predavanje Zvonimira Nedeljkovića, arheologa u penziji Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Subotici.
15. 10. 2016.

U okviru predavanja povodom međunarodnog dana arheologije *Novija arheološka istraživanja na teritoriji severne Bačke i severnog Banata.*

Organizatori: Međuopštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica i Gradski muzej Subotica



A Majdan-Manastirište lelőhely szakrális komplexumának kutatása – Zvonimir Nedeljković, a Szabadkai Községi Műemlékvédelmi Intézet nyugdíjas régészének előadása.

2016. 10. 15.

Az Észak-Bácska és Észak-Bánát újabb régészeti kutatásai című előadássorozat keretében, a Régészet Világnapja alkalmából.

Szervezők: Községi Műemlékvédelmi Intézet és a Szabadkai Városi Múzeum



Projekat revizionih arheoloških istraživanja lokaliteta Gradište u Iđošu – predavanje Nede Mirković-Marić, arheologa Međuopštinskog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Subotici.
15. 10. 2016.

U okviru predavanja povodom međunarodnog dana arheologije *Novija arheološka istraživanja na teritoriji severne Bačke i severnog Banata.*

Organizatori: Međuopštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica i Gradski muzej Subotica



Iđoš-Gradište régészeti lelőhely ellenőrző feltárása – Neda Mirković-Marić, a Szabadkai Községi Műemlékvédelmi Intézet régészének előadása.
2016. 10. 15.

Az Észak-Bácska és Észak-Bánát újabb régészeti kutatásai című előadássorozat keretében, a Régészet Világnapja alkalmából.

Szervezők: Községi Műemlékvédelmi Intézet és a Szabadkai Városi Múzeum



Istraživanje srednjovekovne crkve i groblja u Kaponji – predavanje Agneš Sekereš, arheologa Gradskog muzeja Subotica.

15. 10. 2016.

U okviru predavanja povodom međunarodnog dana arheologije *Novija arheološka istraživanja na teritoriji severne Bačke i severnog Banata*.

Organizatori: Međuopštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica i Gradski muzej Subotica

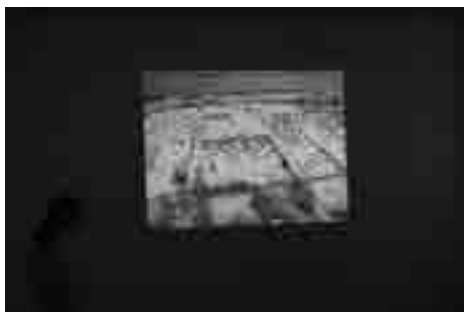


A káponyai középkori templom és temető feltárása – Szekeres Ágnes, a Szabadkai Városi Múzeum régészének előadása.

2016. 10. 15.

Az Észak-Bácska és Észak-Bánát újabb régészeti kutatásai című előadássorozat keretében, a Régészet Világnapja alkalmából.

Szervezők: Községi Műemlékvédelmi Intézet és a Szabadkai Városi Múzeum



Istraživanja srednjovekovne crkve i groblja u Feketiću – predavanje Nede Dimovski, arheologa Gradskog muzeja Subotica.

15. 10. 2016.

U okviru predavanja povodom međunarodnog dana arheologije *Novija arheološka istraživanja na teritoriji severne Bačke i severnog Banata*.

Organizatori: Međuopštinski zavod za zaštitu spomenika kulture Subotica i Gradski muzej Subotica



A feketicsi középkori templom és temető kutatása – Neda Dimovski, a Szabadkai Városi Múzeum régészének előadása.

2016. 10. 15.

Az Észak-Bácska és Észak-Bánát újabb régészeti kutatásai című előadássorozat keretében, a Régészet Világnapja alkalmából.

Szervezők: Községi Műemlékvédelmi Intézet és a Szabadkai Városi Múzeum



МУЗЕЈСКА ЕДУКАЦИЈА / MÚZEUMPEDAGÓGIA / MUZEJSKA EDUKACIJA / EDUCATION AT THE MUSEUM

Gradski muzej Subotica je raspisao likovni konkurs sa nazivom *Moj muzej, moj grad*.
16. 4. 2016. – 15. 6. 2016.

A Szabadkai Városi Múzeum rajzpályázatot hirdetett *Az én múzeumom, az én városom* címmel.
2016. 4. 16. – 2016. 6. 15.



Zec u kupusu – igraonica za decu na osnovu slike Bete Vukanović, u izložbi *Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora*.
Animatori: Olga K. Ninkov i Ljubica Vuković Dulić



Nyúl a káposzta között – játszóház gyermekeknek Beta Vukanović festménye alapján a *Jugoszláviai festők és szobrászok művei* című kiállítás keretében.
Foglalkozásvezetők: Ninkov K. Olga és Ljubica Vuković Dulić

Uskršnja igraonica inspirisana izložbom *Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora iz umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica – I deo*.

16. 4. 2016.
Animator: Aniko Baba



Húsvéti játszóház a *Jugoszláviai festők és szobrászok művei* a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében, *I. rész* című kiállítás keretében.

2016. 4. 16.
Foglalkozásvezető: Bába Anikó



Promocija đачkog rečnika izložbe *Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora iz umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica – I deo* sačinjen od strane razreda ET21 Tehničke škole "Ivan Sarić" iz Subotice.

Mentor: prof. Silvija Ristić

17. 5. 2016.

U sklopu manifestacije *10 dana od 10 do 10 u muzejima Srbije*.



Képzőművészeti diákszótár bemutatója a *Jugoszláviai festők és szobrászok művei a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében, I. rész* című tárlaton – a szabadkai Szárits Iván Műszaki Szakközépiskola ET21 osztályának tanulói előadásában.

Mentor: Ristić Szilvia, tanár, művészettörténész

2016. 05. 17.

A *10 nap 10-től 10-ig Szerbia múzeumaiban* programsorozat keretében.



Zajedno tragom ukrasa iz prošlosti – istraživačko-kreativna radionica povodom Međunarodnog dana porodice i Međunarodnog dana muzeja.

17. 5. 2016.

Animatori: Biljana Pilipović, vaspitač i Violeta Vrcelj Odri, pedagog

Organizatori: P. U. „Naša radost“, Udruženje „EduProF“ i Gradski muzej Subotica



Együtt a múlt dísz tárgyai nyomában – kutató-kreatív műhelymunka a Nemzetközi Családnapi és a Múzeumi Világnapi alkalmából.

2016. 5. 17.

Foglalkozásvezetők: Biljana Pilipović, óvónő és Violeta Vrcelj Odri, pedagógus

Szervezők: P.U. „Naša radost“, az EduProF szövetség és a Szabadkai Városi Múzeum



Izložba najboljih radova Likovnog konkursa dečjih radova *Moj muzej, moj grad*.

18. 5. 2016.– 18. 6. 2016.

Povodom Međunarodnog dana muzeja i u sklopu manifestacije *10 dana od 10 do 10 u muzejima Srbije*.

Az én múzeumom, az én városom című pályázat legjobban sikerült gyermekrajzainak kiállítása.

2016. 5. 18. – 2016. 6. 18.

A Múzeumi Világnap alkalmából és a *10 nap 10-től 10-ig Szerbia múzeumaiban* programsorozat keretében.



Promocija rečnika izložbe *Slikarstvo i vajarstvo jugoslovenskih autora iz umetničke zbirke Gradskog muzeja Subotica – I deo* sačinjen od strane 3.e razreda subotičke Gimnazije „Svetozar Marković“.

Predavanje na temu enformela učenika Dorijana Guljaša, učenika 4.e razreda.

Mentor: prof. Silvija Ristić

19. 5. 2016.

U sklopu manifestacije *10 dana od 10 do 10 u muzejima Srbije*.



Képzőművészeti diákszótár bemutatója a *Jugoszláviai festők és szobrászok művei a Szabadkai Városi Múzeum művészeti gyűjteményében, I. rész* című tárlaton – a szabadkai Svetozar Marković Gimnázium 3.e osztályának tanulói előadásában.

Gulyás Dórián, 4.e osztályos tanuló előadása az informel művészeti irányzatról.

Mentor: Ristić Szilvia, tanár, művészettörténész

2016. 5. 19.

A *10 nap 10-től 10-ig Szerbia múzeumaiban* programsorozat keretében.





Igraonica Secesija u muzeju – promocija muzejske radne sveske za decu uzrasta nižih razreda osnovnih škola, autora Ljubice Vuković Dulić.

10. 6. 2016.

Animatori: Ljubica Vuković Dulić i Aniko Baba

U sklopu Svetskog dana secesije.



A Szeecesszió a múzeumban című múzeumi munkafüzet játszótérrel egybekötött bemutatója. A füzet szerzője: Ljubica Vuković Dulić.

2016. 6. 10.

Animátorok: Ljubica Vuković Dulić és Bába Anikó

A Szeecesszió Világnapja alkalmából.



Andéli – božićna igraonica

17. 12. 2016.

Animatori: Žužana Korhec Pap, slikar-restaurator, Aniko Baba, pedagog, Mirjana Rodić, muzejski vodič

Angyali játszótér

2016. 12. 17.

Foglalkozásvezetők: Korhec Papp Zsuzsanna, festő-restaurátor, Bába Anikó, múzeumpedagógus és Mirjana Rodić, múzeumi vezető



ИЗДАЊА / KIADVÁNYOK / IZDANJA / PUBLICATIONS

Hulló, I. (Ed) (2016). *Museion 14 – Godišnjak Gradskog muzeja Subotica / A Szabadkai Városi Múzeum évkönyve / Godišnjak Gradskog muzeja Subotica*. Суботица: Градски музеј / Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum / Subotica: Gradski muzej.



Grlica, M. (2015). *Subotica koje nema / Az elbontott Szabadka*. Subotica: Gradski muzej.



Vuković Dulić, Lj. (2015). *Upoznajmo secesiju u muzeju / Ismerjük meg a szecessziót a múzeumban*. Subotica: Gradski muzej Subotica / Szabadka: Szabadkai Városi Múzeum.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069(497.113 Subotica) (058)

MUSEION : годишњак Градског музеја Суботица:
godišnjak Gradskog Muzeja Subotica: a Szabadkai Városi
Múzeum évkönyve / glavni i odgovorni urednik Hulló István.
– 2001, I – .–Subotica: Gradski muzej, 2001 –,–

Ilustr. ; 23 cm.

Godišnje. – Rezimeji na eng. jeziku.
ISSN 1451-1274

COBISS.SR-ID 179561223