

elmenni: a színházat szent földdé akarta avatni; azt akarta, hogy olyan elhivatott színészek és rendezők szolgálják a színházat, akik önmagukból kegyetlen színpadi metaforák végtelen sorát képesek megteremteni, s az emberi lényeg olyan erőteljes, közvetlen, robbanásszerű megnyilatkozásait készítik elő, hogy egyszerűen lehetlenné válna visszatérni az anekdota és a csevegés színházához.” Hasonló végkövetkeztetésre jut Mirjana Miočinović is, amikor a könyv záradékában arról ír, hogy Artaud tulajdonképpen a naturalizmust követő reakciók sorába tartozik, annak a színházi vonulatnak a lényeges része, amely hármias hatásra törekszik: „egy konstruktívra (a színházi anyag, elemek megújítására), egy destruktívra (a színházi hagyomány rombolására) és egy provokatívra, a szó legtagább értelmében, amely a két előbbi következménye (rábírni a nézőt, hogy változtassa meg — inkább azt mondanám: vizsgálja felül — saját világnézetét és művészi felfogását).”

Ilyen értelemben — a színház, az igazi és modern színház mint világnézet megmutatásaképp — szolgál jó ügyet ez az érdekes, okos, jól felépített könyv, melynek szinte egyetlen hibája, hogy kevesebb benne a kritikus szemlélet, mint amennyit a választott tárgy, Antonin Artaud színházelméleti írásai, rendszere igényel. Ennek viszont az lehet a magyarázata, hogy Mirjana Miočinović elsősorban az elmélet felől vizsgálja tárgyát, a színházi gyakorlat felől szemlélve sokkal szembetűnőbb lenne, mint ahogy az Artaud-t követő rendezők vallomásaiból tudjuk is, a teória fogyatékosága.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

SZILÁGYI GÁBOR FESTÉSZETÉNEK 25 ÉVE

Mind gyakrabban ismétlődik az eset, hogy pályatársaink megtett útját kell felmérnünk. Nemrégiben még csak képzőművészeti életünk nagy öregjeinek retrospektíváit készítettük elő, ma pedig, íme, saját korosztályunk is beért, s eljött az ideje, hogy visszapillantsunk az immár negyed évszázados művészi pályákra.

Ezek a legújabb jubilánsok háború előtti nemzedék ugyan, gyermekkorukra is a háború ütötte bélyegét, de művészi kibontakozásuk már önigazgatási társadalmunk fejlődésével esik egybe, pontosabban együtt nőttek, erősödtek és értek be.

Szilágyi Gábor tárlata a szabadkai Városi Múzeumban és az újvidéki Matica srpska Képtárában, 1977. január—március.

csendéletek iránti lelkesedése egész szakaszt képez művészetében, de aránylag gyorsan múló érdeklődés volt ez, és csakhamar azok közé a művészek közé sorolhatjuk, akik nemcsak ösztönösen fordulnak a modern európai képzőművészeti események felé, és olyanok veszik körül, akiket — A. Čelebonović szavaival élve — az avantgarde hatalmába kerített, átformált, de ugyanakkor képesek voltak a továbbképzésre, sőt „művészi közhangulat” teremtésére is.

Szilágyi temperamentumához illő racionalizmusa és mértani alakokban való gondolkodása, mely egyébként nincs ellentétben vonalszerűségével, valójában közelebb hozza és megerősíti kapcsolatait az ún. decemberi csoporttal. Többekkel közülük tartós barátságra lép. Első, 1959-ben Bács-topolyán megrendezett kiállításához dr. Lazar Trifunović, vezető belgrádi képzőművészeti kritikus és egyetemi tanár ír előszót, felhíva a figyelmet a fiatal festő rajzaira.

Mint a Milan Konjović vezetése alatt álló vajdasági művésztelepek vendégeinek többségét, Szilágyit is az ún. szülőföldi tájkép érdekli elsősorban. Bács-topolyán gyümölcsösöket és Bácsér völgyét, Zentán pedig a Tisza-partot festi meg számos változatban. Művésziünk számára azonban a bácskai síkság nem lesz sokáig az egyetlen éltető.

Képei és rajzai a természetben szerzett tapasztalatok racionális megmunkálásáról tanúskodnak. Az ésszerűség mutatkozik meg minden Szilágyi-vonalban, és ezek a vonalak teremtik meg a felület szigorú harmóniáját és ritmusát. Mert valóban szigorú követelmény nála a *rend* és az *összhang*. Művésziünk alkotásaiból kizárja a pillanatnyi lelkesedéssel járó felületességet is. Végeredményben ez a nem mindennapi igényesség önmagával szemben Szilágyi művészetének tartós jellemvonása. Ebben is a decemberi csoport hatását kell felfedeznünk, amely, mint már utaltunk rá, szerencsésen hatott a művész egyenletes fejlődésére. A mindig felfelé ívelő pálya biztonságérzete adott, és csak erősítette abbéli hitét, hogy helyes utat választott. Talán itt kell elmondani azt is, hogy Szilágyi érdeklődéssel kísérte a magyarországi festők munkáit is, elsősorban Egry József (1883—1951) művészetét, akinek hatása alatt készíti többek között a *Nemzetközi út* című ismert szénrajzát.

A vonalas konstrukció lehetőségeinek kutatásával párhuzamosan Szilágyi palettája többnyire a kék tónusokra szűkül, és általános vélemény szerint távolodik a felismerhető motívumoktól.

Szilágyi világa a vajdasági róna asszociatív víziója. Ezt a világot szemléli, kémléli és viszi át vásznaira következetes racionalizmussal immár több mint két évtizede. Ez a világ Szilágyi értelmezése szerint sajátos jelleggel bíró síksági tájjá nő, de találkozása vele sohasem euforikus, hanem éppen ellenkezőleg, kontemplatív. Szilágyi festészetének eddigi opusa egyetlen erőteljesen felfelé ívelő vonal, s mint ilyen, tiszteletreméltó is. Nemrégi szabadkai és újvidéki tárlata újabb lehetőséget

Nem is olyan régen (a harvtanas évek elején) még meghökkenve álltunk a „nyugtalan kutató”, Sáfrány Imre vásznai előtt, most pedig a Szilágyi Gábor művészetét prezentáló kiállítás kapcsán éljük át újból modern festészetünk alakulásának éveit.

Mindketten Szabadkáról indultak, mindketten Újvidéken végezték a tanárképző főiskolát, és e festőnemzedék más tagjaival közösen kezdték a művésztelepek látogatását is.

Vajdaságba a plein-air és az impresszionizmus a századfordulón ért el, de a két világháború közötti évek sem voltak valami termékenyek. Balázs G. Árpád szociális témájú festészete és az akkor még fiatal Hanga András megjelenése csak tematikai felfrissülést hozott. Oláh Sándor és Farkas Béla — sorolhatnánk tovább. Az első a müncheni akadémián szerzett tudásának autoritativitásával hívta fel magára a figyelmet, Farkas pedig azzal, hogy nem volt hajlandó fejet hajtani a hagyományos festészet előtt. Sajnos, újabb horizontokat Európa felé egyikőjük sem nyitott. Vidékünk valóban nagy tehetségei nem maradtak itthon, ők a „források” körül telepedtek le, minek folytán eredményeiket is csak a második világháború után vehettük számba és értékelhettük.

Meggyőződésem, hogy az európai avantgarde szele Szilágyit is, Sáfrányt is az újvidéki főiskolán érte az akkor ott tanító irodalomtörténész és festő, B. Szabó György révén. Ez a korán elhunyt nagy műveltségű tanárember a háború éveit Pesten töltötte, ahol a hagyományos festészet iránti érdeklődését mindinkább a Van Gogh, Gauguin, Braque és Picasso iránti érdeklődés váltja fel, és komolyan tanulmányozza a szürrealistákat is. A háború után hazakerült és az itthon tanító professzor, úgy érezzük, egykori érdeklődését sikeresen ültette el tanítványaiiban is. A legtöbbjüknél sikeresen fékezte a Milan Konjović grandiózus festészete iránti vonzódást, amelynek, ha rövid ideig is, még maga is hatása alatt volt.

Szilágyi Gábor 1926-ban született Pacséron. Tanulmányai végeztével (1949) képzőművészetet tanít, s nemsokára festőként is jelentkezik. Tagja annak a nagy ambíciókkal induló fiatal szabadkai képzőművészeti csoportnak, amely az 1953-ban megrendezett kiállítás katalógusában önmagáról a következőket hirdette: „Ez a Szabadkán élő és alkotó képzőművészek első közös tárlata. Olyan csoport ez, amely különböző törekvésű és nyilván különböző irányzatokat követő alkotókat gyűjt maga köré.”

Szilágyi 1955 óta tagja a művésztelepnek. Topolyán tűnik fel először, ahol ott van többek között Miodrag B. Protić és Stojan Čelić, akiknek hozzájárulása a modern vajdasági művészet fejlődéséhez ez ideig tisztázatlan. Szilágyi Gábor már első művésztelepi kiszállásakor, majd természetesen a későbbiek folyamán is, olyan festőkkel ismerkedik, akik nemcsak segítőtársak, hanem hitében erősítő rokon lelkek is. A braque-i

nyújtott ennek bizonyítására, ezenfelül pedig a kétségkívül állandóan gazdagodó életmű teljes felméréséhez is. A kiállításról alkotott összbemutató — mondjuk ki azonnal — a vártnál jobb.

A síksági tájjal és a Telecska dombjaival folytatott párbeszédéből, a víz tükrében láttatott hosszú Tisza-part megfestéséből építette Szilágyi ezt a sajátos világot olyan szilárd vonalakból, mint a vasbeton. Az 1960-ban készült *Faiskola* meg az egy évvel később született *Folyópart (Tisza-part)* címűtől egészen a *Napfogyatkozásig* és *A kulai út Topolyán* című festményéig egy korszak, amelyben a festői kísérlet arra irányul, hogy az élményt a kolorit elhanyagolásával vonalas konstrukcióra bontsa le. A *Sárkányozás a Bácsér mentén*, az *Útépitők* vagy *A Tisza Zentánál* (mindhármát 1964-ben festette) motívumai még közel állnak az iménti korszak motívumaihoz, de a felaprózottabb felületeken most már a színt emeli ki. „Az ember által alkotott szabályos formák és a természet alkotta szabálytalan, amorf alakzatok képi kontrasztok megformálására adnak lehetőséget” — vallja Szilágyi.

A már teljesen egyéni hang, úgy tűnik, először a *Dermedt téli világ* (1970) című festményén szólal meg, majd mindinkább felfedezhető lesz más vásznain is. Ezeken a vásznanon festőnk a horizontot leginkább valamivel alacsonyabbra engedi, hogy így a talajból egyenesen az égbe szökkenhessenek vertikálisai: a jegenyék, a dús lombozatú akácok, az ottfejtett, elárvult napraforgók stb. Néha a télben megfagyott madár hullája, egy-egy földgöngy vagy a civilizációt sejtető vascső nő monumentummá a Szilágyi-vásznakon.

Az azóta keletkezett darabokban tömörebb egységbe fogja a szülőföldet sajátosan láttató elemeket. Ez nem a nagy térség impresszív átélése, hanem a magános részletek tragédiája. A régebbi precíz és rideg gondolatosságot árasztó festményeket mindinkább olyanok váltják fel, amelyek a drámai mellett már az érzéket is magukban hordják.

Szilágyi Gábor művészetében a szürrealista mellékszöngék már régebben is jelen voltak, de 1972-től, pontosabban az *Ezerkilencszázhetvenkettő 304. napja* című alkotástól erőteljesebben épül bele a festői stílusba. Még pályája elején *A napraforgók alkonya* (1958) vagy az *Emlékek és képzeletek* című festményén, Zoran Petrović gépi világának hatása alatt, a napraforgóknak is antropomorf jelentést adott, de később egy teljes évtizeden keresztül ellenállt az ilyen lehetőségeknek.

Összegezve a kissé talán mégis korai jubilálást jelző kiállításról szerzett benyomásainkat, azt kell mondanunk, hogy festőnknel az utóbbi időben megbékélt egymással a formális szigor és a metaforikus, a gondolati és szervi, a vonalas és pikurális. Az 1974-ben készült *Egy nyári nap* című festményéhez hasonlítható alkotások már magukon viselik a síksági életforma drámaiságát, az égen pedig a szélben utazó, sárkányszerű látomások jelennek meg. Minden kétséget kizáróan új viszonyulás ez a bács-

kai síksághoz. Az egykor megénekelt költői expresszionizmus helyett az urbanizált ember látomásai jelennek meg ezeken a vásznanon — a mű pedig a művésztelepek első, nagyszerű évtizedének gyümölcse.

Bela DURANCI
(B. Gy. fordítása)

A FANTASZTIKUM VARÁZSLÓI

1. Miljenko Stančić*

Miljenko Stančić 1966 és 1976 között készült képeit láthattuk Belgrádban. Végre egy festő, akivel valóban érdemes foglalkozni!

Stančić (háború utáni festészetünk egyik legkülönösebb és, nyugodtan állíthatjuk, egyik legnagyobb alakja) 1926-ban született Varaždinban. Varaždin festészetének egyik központi motívuma; a város hangulata a mai napig ott sejlik vásznain.

Első tárlatát a zágrábi Muzej za umjetnost i obrt szép termeiben rendezte, azokban a termekben, amelyekbe néhány évig én is szinte naponta ellátogattam. Majd 54-ben Belgrádban, 55-ben pedig ismét Zágrádban állít ki.

Krleža nagy esszében foglalkozott Stančić festészetével. Stančić a zágrábi akadémián tanult, most pedig ott tanít.

Stančić vásznai előtt állva a tőkélyről, a monarchiabeli kisváros (melyet Kafka, Rilke, Bruno Schulz, Krúdy, Krleža és Kosztolányi írásaiból ismerünk) imagináriusnak tűnő, szürrealisba hajló világáról s e világ precíz, üvegfüjók leheletével megformált bábfiguráiról kell beszélünk.

A festő sápadt gyermekalakjait nézve Rilke csipkerengetegbe tévedt kis hősét kell felidézniünk a *Malte*ből, az „asztal festett lapján összekoccanó sevrés-i csészéket”, Krleža Agrámi gyerekkorát, de mindenekelőtt Kosztolányi világát, Kosztolányi Szabadkáját: a *Szegény kisgyermek panaszeit*.

A tárgyak, az évszakok és a halál.

Stančić bármennyire is különös, lényegében egyedülálló alkotó, aki egy egész irányzatot s egy egész sor igen neves fiatal festőt „csókoló homlok”. A szürrealizmusra, a fantaszitikus festészetre, Jordanra, Veličkovićra és Nives Kutrović-Kavurićra gondolok. Honnan is származna Veličković óriás, melegsürke, vízfejű gyermeke, ha nem Stančić vásznairól?! Persze, Veličković analitikusabb, brutálisabb, ő a költőknek abba

* Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 27. X.—15. XI. 1976