
MŰHELY

WANYEK TIVADAR MŰVÉSZETE

AUTENTIKUS FORMAVILÁG

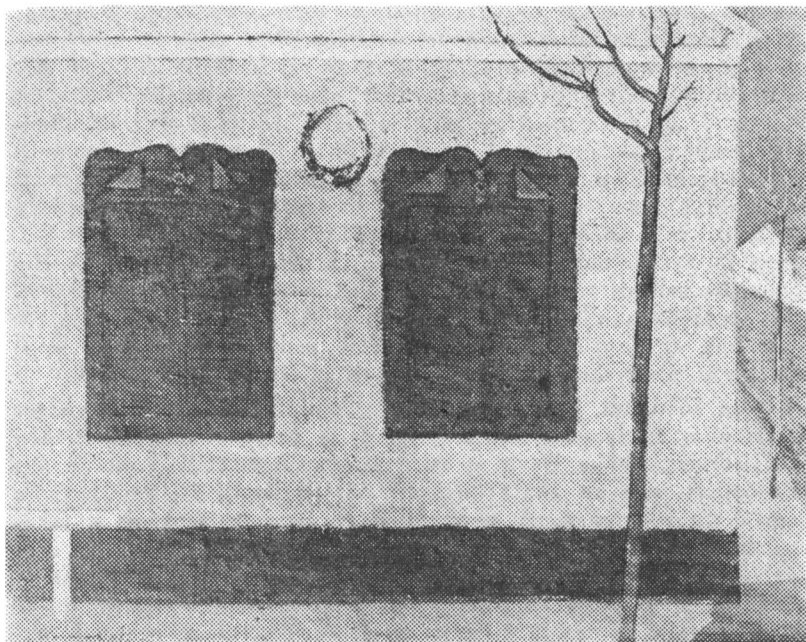
MAJOR NÁNDOR

Rendkívüli megelégedettségünkre szolgál, hogy jelen lehetünk Wanyek Tivadar sajátos retrospektív tárlatán — e festményeket ugyanis Zrenjanin városának ajándékozta a művész, közöttük olyan képeket is, amelyeket ma láthatunk először. Az itt kiállított képek valamennyi alkotói korszakát felölelik, tehát újra találkozhatunk legjobb és legértettebb műveivel.

Alkotásai, mint ismeretes, bejárták a világot — kezdve Brüsszeltől és Varsótól, Bécsen és Új-Delhin át egészen Budapestig és Velencéig —, és mindenütt kivívták a közönség és a kritika elismerését, valamint elragadtatását. Miután megtalálta sajátos világát és eredendő kifejezőmódját, az utóbbi negyed évszázadban munkásságát aligha érhetette kifogás. Ez pedig csak a rendkívüli adottsággal rendelkező művészeket jellemzi. Kevés olyan művész akad, aki ekkora sikert mondhat a magáénak. És ezt nagyrabecsülésem jeleként szeretném hangsúlyozni épp most, amikor a művész hetvenedik születésnapját ünnepli.

A műbírálók és a művészettörténészek már régebben felfigyeltek sajátos festészetének jellegzetességeire és értékeire, ám művészetének érzelmi, valamint gondolati gazdagsága, mélysége és lényege kimeríthetetlen. A műértők hangsúlyozzák, hogy Wanyek elmerült „a vajdasági ég-aljban”, hogy rajta kívül senki más sem tudta ily „ihletetten szuggerrálni a pannóniai települések légkörét”, és senki sem volt képes ennyire behatolni „a végtelen síkság belső tájaiba”. Kiemelik, hogy „a gyermekkor álmvilágába vezet bennünket”, hogy „jelenségeket, élettartamokat, távozásokat, nyomokat és maradványokat elevenít fel”, és hogy a galambdúkok, a kútgémek és a kapuk, vagy a későbbi képein látható rokkák, terítők és karszékek „a békesség és a nyugalom bizonyítékai”, idézve „a halk ünnepélyek szépségeit”, belemérvülve „a csönd enyhe félhomályába”, s ekként őrködnek „a nyárutó villanásaiban”, egy olyan világban, ahol „az órák a maguk megmásíthatatlan idejét bongják”.

Elhangzott Zrenjaninban, 1980 októberében



Csukott ablakok, 1957

Más kritikusok azt állítják, hogy a motívumok csak a jel szerepét töltik be, míg ismét mások azt, hogy kisugárzó médiumai „szubtilis, metafizikától átítatott üzenetek”. S így sorra feltárul e művek polifóniája. Míg egyesek az embert követelik, akiről azt állítják, hogy Wanyek képeiről „folyamatosan hiányzik”, addig mások „az ember visszatérte utáni sóvárgást” látják az elhagyott térségek légkörében, illetve az ember kitörölhetetlen jelenlétét, míg megint mások azt hangoztatják, hogy festményein a néprajzi rekvizitumok mint „az emberi megformálás látomásai” jelentkeznek, hogy valójában „metafóráként értelmezi lényegüket, életet lehel beléjük, s emberi örömmel és drámákkal tölti ki őket”, míg ismét mások ezzel szemben azt állítják, hogy ezek „gépezetként megalkotott emberek akiknek alkatrészei is látszanak”, és hogy ez „olyan lények definiálása, akiket egyaránt megtört a társadalom és a sors is”.

Kevés olyan ismerője van Wanyek művészetének, aki nem figyelt fel arra, hogy a művész nem az objektív látványból indul ki, hanem az ihlető látomásból, az érzésekből. Festményein minden szenvedély elfojtódik, az átélés a korszerű szenzibilitás útján racionalizálódik, miután

áthatotta a szellem, és intellektuálisan is átgondolttá vált. Wanyeket egyik legintellektuálisabb festőnknek tekinthetjük.

Kevesen mulasztják el, hogy rámutassanak képeinek líraiságára; e műveket akként határozzák meg, mint „szellemes lírai elégiákat”, amelyeket valami „drámát sejtető szenzibilitás hat át”. Ettől függetlenül akadnak olyanok, akik úgy látják, hogy képei „a képzettársítás fantaszतिकumába” vezetnek bennünket, sőt, mások szerint „az élet ősrégi legendáját mondják, amelyet évszázadok óta suttognak a szobasarkokban, a fasorokban és a kapuk előtt” a mi álmodozó égaljunk alatt.

Épp ez a több szólamú kifejezőmód, az ellentétek arányos jelenléte ugyanazon műben tanúsítja a megvalósított szintézist, mint olyan elvet, amely egybefogja művészetének valamennyi elemét, és elsímítja a képeken még az annyira szemmel láthatóan „irracionális töltésű” elképzeléseket is, amelyekre okkal hivatkoznak az életmű egyes ismerői.

Régóta köztudott, hogy Wanyeknek sikerült autentikus formavilágot kialakítania, amelyet egyedi, senkivel össze nem hasonlítható, eredeti stílus jellemez. Dinko Davidov már 1963-ban kiemelte: „Sem formális fizionómiája, sem az általa birtokolt és felhasznált szellemi médium alapján Wanyek festészetét nem sorolhatjuk egyetlen szokásos stíluskategóriába sem.” Mivel Wanyek esetében „értelmetlennék” találja az egyoldalú magyarázatokat, kiemeli, hogy festészete magában foglalja mind a realista, mind pedig az absztrakt és a naiv festészet elemeit, de ez nem is lényeges, és nem is jellemző, majd Wanyek stílusát ekként igyekszik meghatározni: „Festészete ugyan elismeri a természetes formákat, de valamennyit anyagtalanná teszi, felszabadítja naturalista súlyukat, és állandóan kinyilvánuló látomásos költészetével és jelképeivel tölti fel őket.”

E meghatározás kiegészítéseként idéznénk most Radomir Stojanović SIP-nek a Wanyek képeire vonatkozó tíz évvel későbbi tömör megfogalmazását: „Képei a megformálás szempontjából telítettek, művészileg kimérték, és a közlés viszonylatában tiszták. Szerkesztésük világos és határozott, a részekre való árnyalt felosztás díszítéseivel. A kép síkjának színértéke és koloratúrája teljes mértékben kifejezi a tartalmat és a látvány léggörét. Ecsetkezelése, amely sima felszint eredményez, az egymásra felvitt festékrétegekből áll össze, és kifinomult lazúr alól sugárzik elő. Vonalvezetése egyszerű, sőt leegyszerűsített, de tiszta.”

Wanyek festészetét senki sem tudta és nem is kísérte meg a létező irányzatok valamelyikébe sorolni. Az osztályozáshoz kitartóan ragaszkodó kritikusok ugyan az utóbbi negyed században igyekeztek legalább összehasonlítani művészetét hol az egyik, hol a másik irányzattal. Már abban az időben, amikor rábukkant sajtósági világára, egyesek úgy vélték, hogy „a primitívek (vagyis a naivok) festészete felé hajlik”, de ugyanezen ismervek alapján mások „a magyar konstruktivizmus legkiemelkedőbb teljesítményei” közé sorolták képeit, míg megint mások a

szürrealizmus sajátos követőjét látták benne, pontosabban a „pittura metafisicá”-ét. Míg ismét mások költőisége és képeinek díszes kivitelezése miatt a modern szecesszió képviselőjét vélték benne felismerni, némely kritikust pedig nyújtott figurái és elegáns kontúrjai a manierizmusra emlékeztettek.

Olykor egy-egy rokon szemléletű művész neve is felbukkant: Buf-fet-é, de Chiricóé, Légeré, sőt Bartóké és Kodályé is — nem úgy, mint elődé, hanem mint szövetségese.

Wanyek Tivadar életműve sajátos és megismételhetetlen.

Olyan festőről van szó, aki kora gyermekkorától sorsszerű elkötelezettséget érzett a festészet iránt, s ehhez hű maradt egész életében. Későn fedezte fel tulajdon festői világát, ám korábban is jelentős és tartós értékű műveket alkotott.

A TISZTASZOBA KERESÉSE

BELA DURANCI

Vajdaság számunkra jól ismert tarka látványában a szenvedélyes konjovići paletta hedonista szemlélete érvényesül. Konjović festészete a századforduló plein-air művészetének, a századunk első évtizedeire jellemző impresszionista és szecessziós kísérleteknek, a színeket felkavaró, tömör fekete rajzokban kifejeződő expresszionizmusnak a végső kiteljesedése maradt.

A Konjovićra támaszkodó háború utáni festészet — különösen az első művésztelepeken — spontán és ösztönös párbeszédet igyekezett kialakítani az ég és a föld között elterülő végtelen síksággal, a búzamezőkkel, a zöld, a sárga, a kék és a sötét színek gazdag árnyalataival.

A művészi hitvallások együttesében a plein-air, majd pedig a nagybecskereki festők impresszionizmusa egészen az első világháborúig a híres nagybányai művésztelep tiszteletét hirdette. Ennek a visszhangjaként fordultak a két világháború között a pesti minták felé. A második világháborút követően a mai Zrenjanin mégis az európai képzőművészeti események visszhangjának periferikus területévé vált.

Wanyek Tivadar 1910-ben született Kikindán, egyértelműen a nagybecskereki képzőművészeti csoporthoz tartozott, és ez egész alkotótévékenységére meghatározó módon hatott. Fiatalon ment Budapestre, hogy

tovább képezze magát, és rövid ideig a római tanulmányokról hazatért Patkó Károly (1895—1941) szabad festőiskolájában tanult.

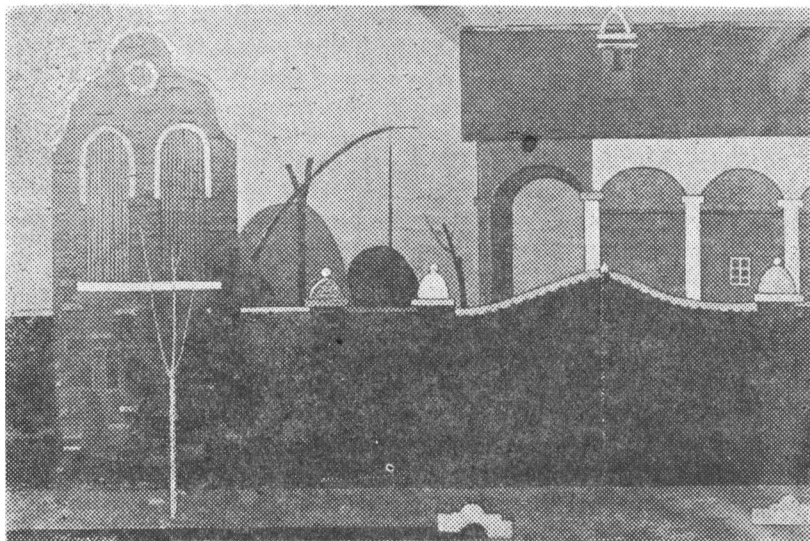
Budapesti tartózkodásáról aligha lehet elmondani, hogy rendszeres festészeti tanulmányokat folytatott, s ezért az a legtermészetesebb, ha elfogadjuk a festő állítását, miszerint autodidakta. Annál is inkább, mert festészete a hazatérést követően a már említett becskerekai forrásból táplálkozott, amelyhez Várkonyi rövid lélegzetű Bega-parti művésztelepe is csatlakozott.

Wanyek 1938-ban mutatkozott be először a fiatalokkal a szabadkai Népkörben megrendezett kiállításon. Ezt követően 1952-ig, a Palicsi Ünnepi Játékokig nem állítja ki alkotásait. Azt mondhatnánk, hogy művészeti tevékenysége kizárólag „személyes ügye” volt, nem törekedett *mindenképpen* arra, hogy képzőművész legyen.

Wanyek művészeti fejlődésének ezt a körülhatárolását két ok teszi szükségsszerűvé. Az első Miloš Arsić összegezte, amikor felfigyelt arra, hogy Wanyek „a Bega-parti város mindennapi motívumait festi meg, de nem a dokumentaristák leíró módszerével, hanem olyan szándékkal, hogy csupán a számára jelentőséggel bíró fényhatások mozzanatait ragadja meg. Képeit fanyar kolorit, hangsúlyozott rajzosság és valamiféle veszélyes általánosító készség jellemzi (egyébként teljesen mentesek bármiféle eszmei irányvétel hatásától), s így szinte teljesen elkülönül a vajdasági tájfestőktől”. (Miloš Arsić: *Likovna umetnost u Vojvodini 1944—1954*, Újvidék, 1980, 27. old.) Tehát nem a krónikások leíró módszerét alkalmazza, s ezáltal tudatosan kiválik kora kisvárosi szintű műkedvelőinek sorából. Kerüli a kápmelkedő tekintélyeket, s ez „teljesen elkülönülté teszi”. Arsić 1954-ig kíséri figyelemmel Wanyek festészetét, és ekkor egy határozottabb programot sejt meg. A zrenjanini művészcsoport (Mirjana Šipoš, Mirjana Nikolić, WANYEK TIVADAR, Jovan Janiček, B. Szabó György és Fejfer Károly) ekkor alakította meg a képzőművészek zrenjanini, valamivel később pedig bánáti csoportját. Ehhez valószínűleg az egykori becskerekai művészek egyesülési hagyománya szolgáltatott alapot, hisz magának a képzőművészetnek a megközelítése is még az elődök tapasztalataira épül.

Mindenesetre Wanyek csak mellékesen vett részt az említett átalakulásban, és nem is voltak különösebb ambíciói, jelentősebb szerepet sem játszott az eseményekben. Bár Tihomir Savić *Wanyek tehetsége* (Zrenjanin, 1977) című katalógusában alkotótevékenységét diákkori munkákra (1920—1930), korai realiztikus festészetre (1930—1935), impresszionizmusra (1935—1945) és expresszionizmusra (1945—1955) osztja fel, mi mégis mindezeket a fázisokat egy hosszú ideig tartó felkészülési és fejlődési folyamatnak tartjuk.

A képzőművészeti események „kerülésének” időszaka 1956 táján ért véget, amikor Zrenjanin is előkészületeket tett, hogy Zenta és Topolya mintájára modern művésztelepet hozzon létre. Wanyek Zoran Petro-



Kapu és gémeskút, 1961

vićtyal együtt alakítja ki a programot, és az 1956-ban megalakított Écskai Művésztelep vezetője, majd 1958-tól a Modern Képtár igazgatója lesz. Ugyanebben az évben rendezte meg *első önálló tárlatát is* (a grafikusok közösségének belgrádi kiállítótermében 1958. április 1-e és 10-e között).

Az 1956 és 1958 közötti években bekövetkezett *hirtelen fordulat* a másik ok, amiért Wanyek korai képzőművészeti tevékenységét „mellékes” tevékenységnek tarthatjuk.

Wanyek vérmérséklete szerint kifejezetten fegyelmezett, kimért, racionális típus. A hedonista alkotótevékenység, a látványért való spontán lelkesedés és az expresszionista szenvedélyesség nem jellemzi. Más választása azonban nem volt.

A Wanyek által remélt támaszt az 1955-ben feltűnt Decembri Csoport nyújtotta, amely nyolcadik, 1960-ban megrendezett utolsó kiállításáig létezett. Tagjai — Miloš Bajić, Lazar Vujaklija, Aleksandar Luković, Zoran Petrović, Miodrag B. Protić, Mladen Srbinović, Aleksandar Tomašević, Stojan Čelić, Dragutin Čigarić, és Lazar Vozarević — zömmel az Écskai Művésztelep megalapítói is voltak. Alkotótevékenységükben már 1950-ban feltűnt az esztétikai racionalizmus, annak a „mérteni szellemiségnek a hordozói voltak, amely egyébként a háború utáni európai művészet kezdetét is jelentette...” — írja M. B. Protić, majd hozzáteszi: „A mérteni szellemiség új törekvés volt az abszolút

elérésére, a művészi szenzáció racionális feldolgozására, a belső harmónia megvalósítására, a karteziánus szemlélődés és a művészi képzeletvilág korszerű típusa felé. Az építő jellegű kezdeményezés ismét győzelmeskedett a természet sorsszerűségén.”

A Decemberi Csoport mértani jellege hívta életre Arsić szerint is Wanyeknek „azt a szándékát, hogy csak a számára érdekes pillanatokat ragadja meg” és „a vajdasági tájfestők sorából teljesen kiválva” érvényesüljön.

Wanyek Tivadar tehát a Decemberi Csoport tagjainak az alkotói tevékenységében jelentkező esztétikai racionalizmus hatására állította át festészetét világosan és egyértelműen a geometrizmusra, ami most már tényleges képzőművészeti irányvételévé vált. Szorgalmasan és kitartóan formálta meg állandó környezetét jelentő szülőföld-képet, kristályosította ki az általa soha el nem hagyott környezettel való kölcsönös megértés képzőművészeti nyelvét.

Tihomir Savić szerint, Wanyek eredeti kifejezőmódjával, végérvényesen a szülőföld látomásához és az adott helyzethez kötődik. Ezeknek és kifinomult magatartásának következtében nem tartozhatott a nagy lendületvételű festészethez. Sohasem állt közel hozzá az ékesszólás, sem az érzelmek harsány kifejezése. Így szülőföldjéhez — akárcsak századunk hatodik évtizedének és korábbi időszakának vajdasági művészei — közel állt, de nem lengetett ünnepi hangulatokat, nem szólt róla hevesen kitörő indulatokkal.

A temperamentumának megfelelő ösztönös kifejezési mód után kutatva Wanyek eljutott a falusi tisztaszobák csodálatos enteriőréhez. Szülőföldje jó ismerőjeként azonban itt is a lényegét emelte ki, nem a látványosat, a népművészeti elemet. Tisztaszobája ugyanis nem a népművészet és a népi hagyományok egzotikumának tárháza, hanem valami sokkal mélyebb. A tisztaszoba a szemlélődés helye, emlékképek gyűjteménye a hűvös és homályos környezet sajátos hangulatában. A házigazda és neje feletti esküvői koszorús fénykép a szilárd, sorsszerű kapcsolat szimbóluma. A háborúkban elesett családtagok, testvérek vagy házigazda képe az állandósult halál figyelmeztető jele. A gyertyák szintén állandóan jelen való szimbólumok, szimbolikus jelentőségüket a birsalmák illatától áthatott környezetben a titokzatos helyiség összes többi tárgya is átveszi. A szekrénybe akasztott ruhát csak lakodalmak, temetések és a tulajdonos temetése alkalmából öltik fel. Itt vannak a különböző dokumentumok, a szekrényajtóra felírt, a család életében sorsdöntő fontosságú dátumok és feljegyzések. A tisztaszoba tehát az elkerülhetetlen és kérlelhetetlen létezés, megújulás és elmúlás kikristályosodása. Wanyek nem nagyméretű kepei többnyire a tisztaszobák állandóan jelenlevő, megfoghatatlan varázssával kialakított csendes párbeszéd eredményeként jöttek létre, nem pedig a festői részletek megfigyelésének eredményeképp. A motívum mélyére hatolva Wanyeknek egyre kevésbé

volt szüksége a fabulára, de ugyanakkor egyre gyakrabban jelentkezett nála a falusi élet említett sajátosságának az élménye által áthatott szimbólumok kikristályosításának a követelménye.

A következő lépés magától értetődően a ház és közvetlen környezetének a megfigyelésére és befogadására terjedt ki. Wanyek évtizedeken át halmozta magában a népi építészeti, a szükségből kőművesé, áccsa, „formatervezővé”, feltalálóvá stb. váló autodidakták tevékenységét. A nemzedékek lapidáris és racionális tapasztalataként kialakult formák a sajátjaivá váltak. A galambdúc esztétikai minősége például kizárólag a tökéletes célszerűsége alapult. A ház előtt húzódó napsütötte tornác emelkedettsége maguknak az ereszt alátámasztó függőleges oszlopoknak a funkciójából és ritmusából következett. A kapu, a falusi udvar beosztása, a gazdasági épületek formája, a kerítés, a gondosan ápoltság csemeték, a muskátli cserepek és az ablakfüggönyök megfontolt és meggondolt, szerény és figyelmes munkáról tanúskodnak. A házbelső együttélése, egészsége és harmonikus elégedettsége minden szándékosság nélkül tükröződik a házon és tárgyain. A rendben tartott ház méltóság-teljessége és összhangja az elégedettség és az étellel való megbékélés tartós kifejezője a realitások keretében. Hogy nem valamiféle passzív megbékélésről és a hétköznapiak sorsszerű elfogadásáról van szó, hanem tudatos életmódról, arról a ház barokk oromfala és díszes homlokzata tanúskodik. Az enyhén hullámos barokk szimbólum a szerencsés befejezéshez hasonlóan keretezi be a ház arcát, aminek kialakítására és díszítésére a végén kerül sor. Annak az állandó törekvésnek a jele, hogy a lehető legtöbbet kell elérni és a lehetőségekkel összhangban még többre törekedni. Ez a barokkos törekvés a jobbágyok fokozatos felszabadulásának következtében alakult ki, és végighúzódtott az egész agrárjellegű időszakon, hogy korunk összetett körülményei között és a hétköznapiak felgyorsult ritmusában mosódjon el.

A környezete rekvizitumait felhasználó Wanyek a geometrizmus befogadásával alakította ki kétdimenziós szimbólumrendszerében képzőművészeti hitvallását, színárnyalatokkal jelenítve meg a mélységet és a síkokat. Ily módon a négyszögletű, gömbölyű, háromsarkos formák és a barokk oromfal ritmikus játékához a színárnyalatok szinte megfoghatatlan és titokzatos többletet adta hozzá, és ezáltal az élet titokzatoságát vitte a vonalak és felületek racionális szerkezetébe.

Wanyek festészetét azonban — ami tökéletesen megfelelt temperamentumának és életszemléletének — a modoros ismétlődés veszélyeztetete, ugyanis a motívumok viszonylag szűk választékát alkalmazta. Miután véglegesen rátalált kifejezőeszközeire, Wanyek megfesti vallomásait, azaz a tisztaszoba előtti nosztalgikus meditációit. Saját emberi méltósága és a környezetével való együttélés tárgyait helyezi el udvaraiban, házaiban, festészeté ablakán át figyelő barátait, tisztelt és megbecsült alakjait. Bármennyire is elégedett volt Wanyek önmagával,

amikor azt hangsúlyozta, hogy képein az ember csak az emberre jellemző racionális hangvétel által, de az ember tényleges megjelenítése nélkül van jelen, mégis fel kellett figyelnie egy lényeges hiányosságra: a tisztaszobák tárgyai és Wanyek falusi környezetének a formái azon érzések által kelnek életre, amelyek az emberből a sorsszerűen emberit hozzák felszínre és ösztönzik.

Látomászerűen egy elsötétített szoba ablakán át egy mozdulatlanul ülő öregasszony alakját látta kirajzolódni. Tehát a szoba bizonyos módon az emberi lény jelenlétét sugározta. Hosszas megfigyelés után észrevette, hogy a szobában nincs senki és maguk a tárgyak teszik léletszerűvé: a székek és a drapéria, amelyek a körülmények összejátszása folytán egy emberi lényre, a szobában ülő asszonyra asszociálnak.

E felfedezését követően Wanyek vásznain azzal a szándékkal rendezi el tárgyait, hogy pótolják a hiányzó embert, meséljenek a már korábban tudatosított emberi lényről. Példaként megemlíthetjük *Pietà* (olaj, vászon, 38×48, 1971) című képét. Központi konstrukciója egy fehér vászonnal leterített rokka, amely Michelangelo mindannyiunk számára jól ismert Pietájára emlékeztet. Ezt és számos más ehhez hasonló alkotását valamiféle „metafizikus” atmoszféra tölti be, éppen az említett szerkezetek jelenlétének köszönhetően. Wanyek ezek segítségével jelene-tékké módosította már egyébként is eredeti és beszédes festészetét, amelyek csodálatos, titokzatos, de ugyanakkor csendes, emelkedett és harmonikus életet sugároznak.

A műszaki civilizáció lendületes ritmusát követni igyekvő világunkban Wanyek képei ennek az átfogó racionalizmusnak és geometrizmusnak az eredőjeként harmonikus csendet kínálnak. Arra ösztönzik az emberi tudatot, hogy a betonszerkezetek, üveges felületek raszterhálójából való menekvés helyett azokban keressen összhangot és emberi erőt a mindennapok prózaiságának leküzdéséhez, hogy optimista nyugalommal értékelhessük újra önmagunkat és az adott pillanathoz való viszonyunkat.

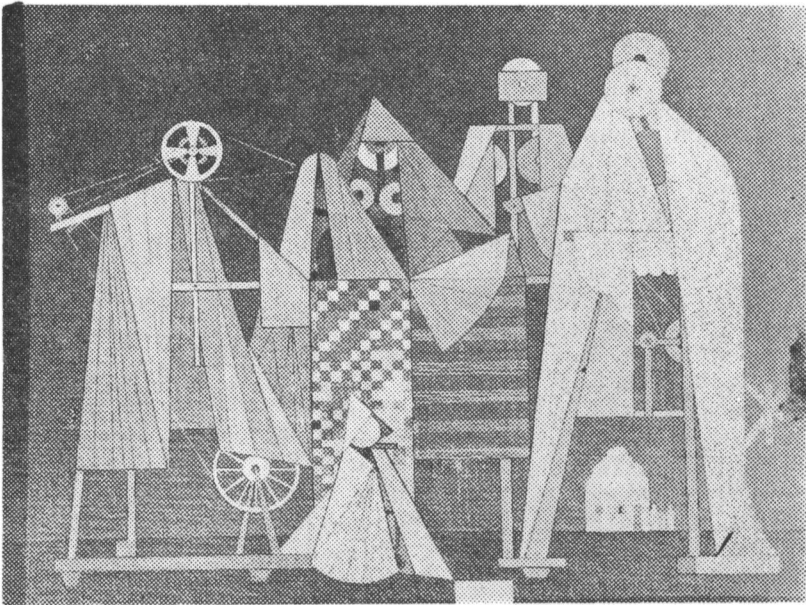
GARAI László fordítása

TÉR ÉS IDŐ

Wanyek Tivadar metafizikai festésze

ÁCS JÓZSEF

Ne várjunk nagy látványosságot Wanyek Tivadar pályafutásának föl-idézésekor. Annak ellenére, hogy, bár itt él közöttünk, keveset tudunk élete menetéről, hogy életrajzához kevés forrásunk van. Nem is beszél



Különös család, 1968

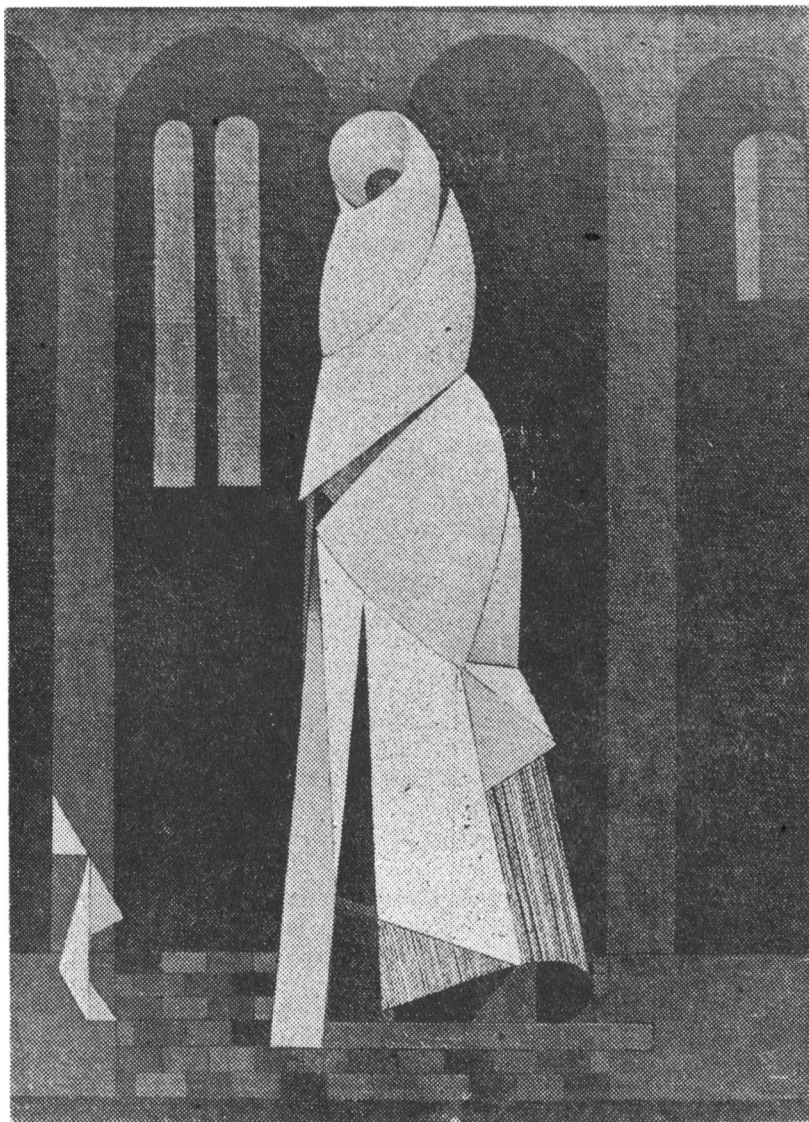
erről szívesen és magánéletét, „rég jó” ízléssel, nem használja fel ön-maga népszerűsítésére. Csak a szűkebb környezetéből gyéren kiszivárgó anekdotákat ismerhetjük. Életrajza egyetlen pillanatra sem szakad el bánáti környezetétől, az „akkori” élettől. Látszatra egyhangú környezet ez, de csak látszatra, mert Wanyek izgalmakkal, meditálásokkal, eredeti gondolatokkal és sok munkával gazdagította. Most is érezhetjük azonban, hogy mennyire nélkülözhetetlenek az életrajzok a kultúrtörténeti kutatásokhoz.

Elemi és polgári iskolás korában a nyári szünetekben Kikindán, Lang Károlynál, a neves fényképézmesternél tanult festeni. 1920-tól kezdődően járt hozzá rendszeresen. Lang nagyon kedvelte a szorgalmas fiút. Az első festői fogásokat — ahogy Wanyek mondja — tőle tanulta el. 1926 és 1928 között a fényképézmesterséget is kitanulta. Tanoncéveit a munka szeretete, a szorgalom, a gondosság, a komolyság határozta meg. A kisvárosi életformát is ilyenféle idealizmus övezte. A „tisztas ipar” normái szerint a részletekre is kiterjedő figyelemmel és alázattal éltek és dolgoztak a kisvárosi iparosok. A tiszteletadás is kötelező volt, a legfőbb jó pedig a vagyonbiztonság. Az idő alig mozdult, alap- és végső gondolatok senkit sem foglalkoztattak. A társadalmi rend változatlanágát vívták ki önmaguk számára, és ezt mélyen át is érezték.

Bíztak az adott szóban és az ipari termékek minőségében. Szerették, ha a tárgyak „örökéletűek”, ha az intézmények megbízhatóak, és megkívánták, hogy „mindenki ismerje a maga helyét”.

Wanyek fényképészinak korában háttereket festett, a fényképezés akkori igényei szerint. Lépcsőket, melyek fölött valami folyócska csörgedezett. Az ilyen díszlet előtt gyerekek, szülők, egész családok fényképezkedtek. A lépcsőt balusztrádok övezték, s ezeket plasztikusan, vékony, éles vonalazással rajzolta meg, hogy a fényképen olyan legyen, mint a valóságban. Az ilyen háttérfestésnek idealizált és sematikus szabályai voltak. A környezet illúzióinak elvárásai szerint matróruhába öltöztetett gyerekek lépcsős hídról néztek le a Begára. Velencei csoportképek kerültek ki az ilyen műtermekből, szelfi galambokkal.

Wanyek választékos ízlésű, jó megjelenésű üzletember, aki szorgalmas napi munkájával „elrejtette” a művészetnek szentelt másik életét. Érzékenysége azonban mindinkább a művészet felé irányította figyelmét, egy olyan korban, amely nem nagyon kedvezett a művészetnek. A festészet nem nyújthatott biztos egzisztenciát... A festő megbízhatatlan és méghozzá kiszámíthatatlan is... B. Szabó György mondta, hogy jobb volt akkor eltitkolni a „művészkedést”, mint dicsekedni vele. Úgyszólván illegálisban festettek néhányan, azok, akik még festettek, mert a művészetre fordított idő hiábavalónak látszott. Wanyek életében az eseménytelenséget pótolta a festészet. Közben „kísérletezett” is. Máskor meg úgy szeretett volna festeni, ahogyan mások is festenek. Valami eszményi szépség felé való közeledés volt akkoriban a művészet feladata. Úgy látszott, nagyon távol a gyakorlati élettől, szerepe mégis a kiszolgálás és a szórakoztatás volt. Wanyek nem vállalta a művészet ilyen szerepét, másként tett, más munkával kereste a kenyeret. Így alakíthatta ki független és eredeti művészetét. Ezt méltányolni kell. Nagy áldozat ez, amire ma sincs túl sok példa. Ezeket a körülményeket és ebből eredő helyzeteket, ezt a módszert és ennek minden következményét tudatosítanunk kell, mégpedig nem a történetírás, hanem létünk és létezésünk felismerése érdekében. Úgy tűnik, hogy Wanyeknek a vajdasági művészettörténetben betöltött szerepénél sokkal fontosabb, hogy nem valamiféle „művészstátusból” indult ki. Mert éppen társadalmi egzisztenciájából alakította ki a stílusát, elsősorban annak metafizikai jellegét, ami a kulisszafestészetig vezethető vissza. Különös vonzáskörben élt, csendesesen szemlélte maga körül az életet. De meg is ragadta ezt az életet, és az európai művészet felé tudta közelíteni. Befelé fordulva az élet még nagyobb lehetőségeit érezte meg. Bátor tette, dinamikus kísérletezésre, merész kihívásokra van szükségünk. Van erre példa a vajdasági művészetben: Balázs G. Árpád, Baranyi, Hangya, B. Szabó... A múltban Novak Radoníć, Đura Jakšić, Eisenhuth, Than Mór... Mindegyiküket a valóság teljes átélése ösztönözte. Számukra a művészet mindig nyitott terület volt, és nem félték az élettől.



A vár fehér asszonya, 1970

Wanyek nem tartozik sem csoporthoz, sem valami aktuális mozgalmhoz, bár közel áll a metafizikai festészet kései jelenségeihez. Miféle-nék nem is volt metafizikai festészet, őt mégis bánáti Chiricónak lehet tekinteni. Művészetét az állandóság élménye határozza meg, a megállítható-e az óramutató kérdése. Ebben véli utolérni a mátt. A metafizikus művész számára megáll az óramutató.

Bár a temperamentumos festészet nem felelt meg művészi alkatának, ebbe az irányba is tett néhány kísérletet. Az impresszionizmus „csendes változata” kötötte le kezdetben a figyelmét. Sok ilyen képet festhetett volna, ha nem ébred benne gyanú a „gyorsan tűnő fények” iránt. Nem felejtette el gyerekkorának változatlanágát. Az áporodott csendet és a „szörnyű szürkületeket”. Hosszú várakozási idő után vette elő emlékeit a hatvanas évek elején. A látomásokra mégis hajlamos, de szigorúan ellenőrzí és fegyelmezi indulatait. Így úszott át a laza fényáradaton a komoly, a metafizikai forma világába.

Écskán élte át az esti Csendet, s ennek a lényege az enteriőrben van — mondja —, nem a vajdasági tájban. Topolya ugyancsak hatással volt rá: benézett az ablakon, bement a lakásokba és ott találkozott újra a gyerekkori élményekkel. Ugyanazt a dermedt hangulatot máshol is láthatta. Ez érlelte meg benne az elhatározást, hogy nem törődik sokat az egyéni stílus kialakításával, sokkal szerényebb célt tűz maga elé: szembenéz a mulandó és változó világgal. Ez akkor is valami ősi ösztönből eredő élmény, ha bizánci típusú frontalitásra vagy stilizált paraszmitológiára emlékeztet. Közben tisztelettel adózott az aktuális művészeti áramlatoknak is. Felfedezte, hogy az esték különös hangulati minőséget nyújtanak a bánáti szobáknak, a bútoroknak, a falaknak. Mintha önkívületbe esnének. A bocsánatkérően halk szavú „fényképész-mester” az exponálás legjobb pillanatát ragadta meg, mikor a nap már lement. A felismerés előtt több stílust kipróbált, sokat tanult... Sikeresen dolgozott. De ott ragadt volna az átlagosnál, ha a festészetből akart volna megélni.

A fiákerok, a fiákeros lovak expresszionista romantikája mélyen hatott rá. Mégis, csak közbeeső érzelem ez a metafizikai állandóság felé vezető úton. Sok minden, főleg a kolorizmus zavarta kísérletezései közben. A piros virágcsendeletről maga mondja, hogy ez a legnagyobb hazugság; ez a „modern erő”, a színek ereje nem felel meg festői szemléletének. Meditáló festészetének kialakításában jócskán megzavarta főként hieratikus, frontális és ugyanakkor „intim módon monumentális” beállítású ikonfestészetének (jobb szó híján mondjuk) mai változatának kiérlelésében.

Wanyek művészetének lényege az idő statikussága. A zuhanás közben megragadott és megállított valóság pillanata, ami egy szédületből való fölcsoúsítás is lehet. Minden dolog és tárgy elrejtí lényegét, az egész világ rejtőzködik, amit megmutat magából, az mind csak félrevezetés. Vagy

talán maga a rejtély lényege és a közeg önmagát adja, mást nem is közül? Nehéz eligazodni, amíg csak az értelemre támaszkodunk, ettől több kell...

„Écskán vártam az autóbust, és benéztem egy ablakon... A szél és a meleg ellen védekezve, szobácskájukban üldögéltek az emberek. Mintha csak lenne itt valami, ugyanakkor meg nincs semmi...” Egyszerre nehéz és felszabadító élmény volt. És Wanyek ezt az élményt vállalta. Nemcsak az esztétikumát, ettől jóval többet. A létnek a kérdéseit. Ennek az élménynek ugyanakkor külső és belső lényege is van. A külső, hogy megjeleníti az „ikonok frontális ceremóniájával” a múltat, a régen üdvözlöt és magasztost. A román szobák hangulatához odatartoznak az asztalterítők, törülközők, vásznak, szőttesek, az ember formájú székek, a kis ablakok, függönyök, vagyis egy egész panoptikumszerű dermedt világ. Szobabelső a sötét félhomályban, melynek szürkésbarna tónusa az elmúlást idézi fel. A sárga és a fekete viszonylataiban a hatalom lapul meg szűk korlátok között. A Lét pedig jelenségek végtelen formáiban rejtőzködik. A művészetben mindenkor a magatartás, a viselkedés a fontos. Az, hogy milyen hangulatot tud teremteni. Azt mondjuk, hogy tud, holott a létnek nem a tudás, a tudomány, hanem a lehetőségek nyitottsága és korlátozása a lényege. Wanyek az estefelészertü hangulatok minden árnyalatához ért, valami megszállottsággal érzi meg, mint az Ablakok sorozatban. Jóslatokba bocsátkozik, és ezt saját ikonográfiai jeleivel fejezi ki.

Föltámadnak a tépellel letakart rokkák, megszólalnak a támlás székek. Suttognak a holdfényben, néha sejtelmesen hallik valami nesz, a deszka összehúzódik az idő súlya alatt. A lét és a létezés közé határt húz egy repedéssel. Egy eddig még nem látott világ tárul elénk. Bánát világa. A szürkületben rémes dolgok jelennek meg. A háttérben a fantaszitikum rejlik, a végső képek, elhagyott szobák. Bátorítani kellene az embereket, mert bizonytalan erkölcsű filmeket néznek. Wanyek már jó ideje azokról a halkan szomorú életformákról tesz jelentést, amelyekről azt hisszük, valahonnan a múltból erednek. Metafizikai minőséget kap a tér és a tárgyak viszonya. Az elhagyott szobák a mai világot jelzik. Tárnyilag nyitottak, de a történet, az idő folyamatait elrejtik. Pedig éppen ez létezésük tere. Wanyek a Létet faggatja, nem a létezést. Ez viszont szorongásokkal van teli, és korlátlan tömegével fenyeget bennünket. A jelenség vagy akár a helyzetek elrejtik a tragikus létet. Wanyek ezt a félhomályba süllyedő világot jeleníti meg. Az idő estefelé győzi le a teret — a régi földes szobáknak a terét a félhomály takarja el. A tehetetlen idő elől fut ez a hangulat. Ez ragadta meg Wanyekot. Megérezte, hogy a jelen a lényegbeli döntések és a realizálások érintkezésének hullámhegyén nyargal. Tehát nem mindenki forog a jelen telyében...

DOKUMENTUM

TALLOZÁS A WANYEK-KRITIKÁKBAN

...WANYEK TIVADAR MŰVÉSZETE az új vajdasági festészet sokrétűségében kimagasló helyen áll.

A Zrenyaninban élő festőművész Noviszádon és Szuboticán bemutatott képkiallítása újra igazolta, hogy a kiállító művész nemhiába fordította vásznait Vajdaság egyik legigazibb arca felé.

Régi verandák, galambdúcok, gerendás szobák, udvarok, kapuk, ke-
rekes kutak, házhomlokzatok, kerítések. Régi bútorok. Birsalmailat.
Tücsökciripelés. Tányérok, korsók. Szék karjára vetett régi vászontörül-
köző. Petróleumlámpa. Sárgult fénykép a falon. Rongypokrócok.

A mélyzengésű képek előtt megilletődve állunk, és észfe sem vesszük
talán, hogy mindaz, amit a képek ábrázolnak, csak eszköz arra, hogy
Wanyek Tivadar megfogalmazza a maga mondanivalóját: leheletnyi tó-
nus- a színértékkülönbségekkel érzékeltetni a mulandóság margóján:
tudatosan megszerkesztett harmóniákkal lehetnének leginkább az, ami-
nek illene, hogy legyünk.

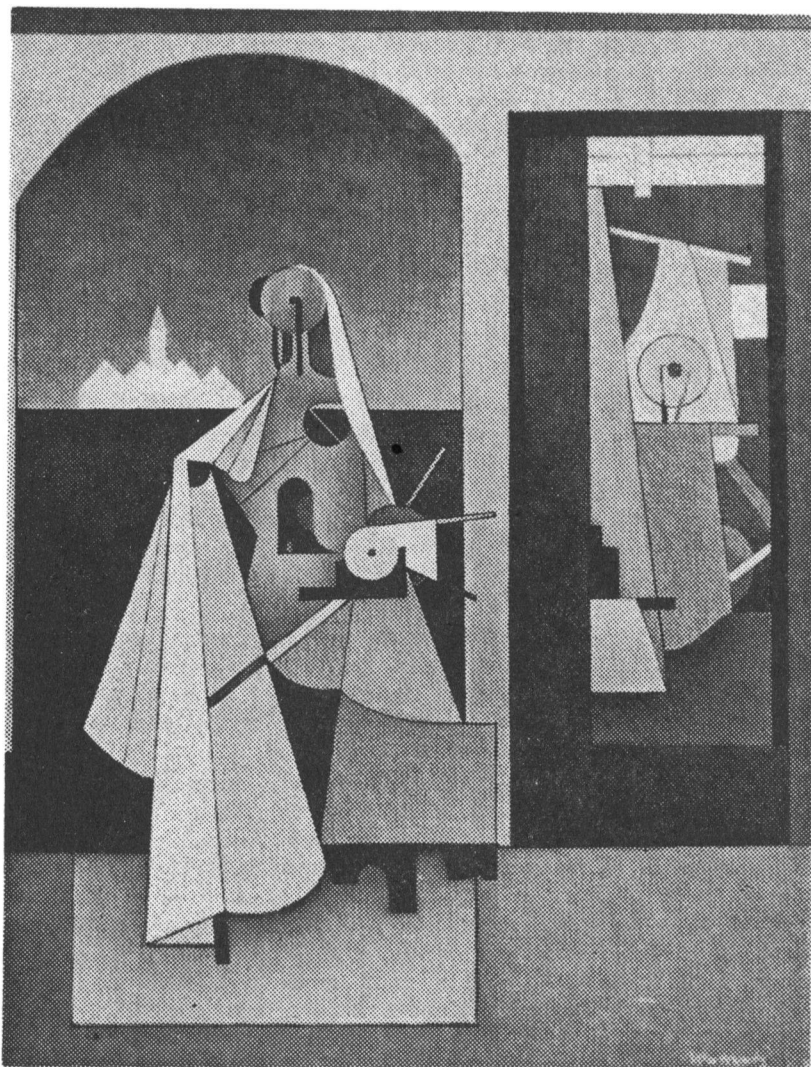
Talán éppen azért Wanyek Tivadar képei egyéni eszközökkel elért
végelegesnek látszó képzőművészeti megfogalmazásokat tartalmaznak.
Ezért nem véletlen a művészetét övező országos elismerés.

7 Nap, 1961. április 21.

SAFRANY Imre

Wanyek Tivadar a formát csaknem geometriára egyszerűsítette, palet-
táját pedig tiszta, csaknem önálló tónusra, mégsem mondható, hogy a
formát stilizálja, a színt pedig líraivá teszi.

Festményeit klasszikus módon komponálja. Képei ezért érzékeltetik
a mélységet a perspektíva hiánya ellenére is, a térfogatot tér nélkül is.
A távlati tagolást Wanyek színnel oldja meg. S méghozzá milyen szín-
nel! Igazi koloristához méltóan nem a sokszínűség az eszköze, hanem
a tónus. Színárnyalatát olyan alaposan készíti el, mint a zeneszerző
a barokk fúgát, mélységben is, intenzitásban is, áttetsző csillogású ala-
pozással, csengő és tömör festőanyagból és tökéletesen tiszta felületek-
ben. Az ilyen finoman csiszolt tónussal nemcsak térhatást ér el, hanem
az anyagiságot is érzékelteti, nemcsak elrendezi a dolgokat, hanem me-
leg léghőrt is teremt; egy bizonyos lírai hangulatot és vonzódást a kor
patinája iránt. Ez a magyarázata annak, hogy festményein a kék égbolt
és a vörös hold, a házak ezüstös falai, a háztetőket és fákat borító
hólepel kísérteties csillogása, a fehér galambok az alkonyban, az áttet-



Bánáti Ithaka, 1977

sző ablakos sötét szobák, a hűvösben hervadozó virágok, az udvari vaskapuk, a háttérben álló szénakazlak, az asztalon ékeskedő érett gyümölcsök, a nagy búbos kemencék úgy hatnak, mint az álomképek, mint a dolgok kivételes állapotának példái, csaknem valószerűtlenül. Mégis mindezek csupán mindennapi látványok Wanyek Tivadar szülőföldjén, talán téren és időn kívüliek, de valóságosak, mint amilyen valóságos maga a művészet is. Ezért érezzük, hogy Wanyek Tivadar festészete nemcsak költői, hanem reális is, nemcsak modern — a kifejezés módjánál fogva —, hanem tetszetős is, nemcsak mélyről fakadó, hanem mindenki számára érthető is, mindenekfölött pedig igaz és emberi.

(1964-es katalógusból)

dr. Miodrag KOLARIĆ

... Jugoszlávia művészeti életében, 1958-tól szerepel, azóta 9 önálló kiállítása volt. A Fényes Adolf Teremben kiállított anyaga bécsi és krüsszeli bemutatója után került Budapestre.

Azt hiszem, a kiállítás látogatóinak a kifüggesztett képek láttán elsősorban a katalógus adattárának az a passzusa jut eszébe, amely azt mondja, hogy a művész önképzés útján jutott el mai stílusához, egészen eredeti felfogásához, különleges színvilágához.

Valóban ez a művész, ezek a képek senkihez és semmilyen más művekhez nem hasonlíthatók. Dekoratív, hiszen tárgyait síkban ábrázolja. Ősi, mert a perspektívát mellőzi. Modern, mert a formákat geometriai idomokká egyszerűsíti. Igazi kolorista, mert a kevés és sötét színt ritkán látott tónusgazdagsággal használja.

Legközelebbi rokonsága, s talán piktúrájának alapja és gyökere, a népművészet alaposan ismert, mélyen átértett világa. Tematikája is ebből merít. A bánáti szöttesek dekoratív, mélyen csengő forma- és színvilága ismerszik fel motívumaiban, csendéletszerűen ábrázolt textíliák és tárgyak elrendezésében. — Utca- és tájképeinek motívumvilágában ismerősek a paraszt-barokk oromfalak és kapuívkek esetlen bájú hajlatai.

Wanyek Tivadar művészete azonban a névrokonság ellenére sem azonos a népművészettel. Elkülönbíti ettől, s mintegy magányos magaslatra helyezi a tudatos művészi magatartás, a festői szándék, s ezzel együtt a megvalósítás szinte rafináltan finom artisztikuma. Kompozíciója, festésmódja, filmtechnikája klasszikus. Mondanivalóját olyan költői erővel fejezi ki, mely bár századok nyelvén szól, érthető a ma embere számára, a mi számunkra is.

Petőfi rádió, Budapest, 1965. I. 8.

AMBRUS Tibor

Egy verssoromat idézve („Küszöbét csak — nem a házat”), azzal az óvatos szerénységgel hívott meg műtermébe, ahogyan művészetét érlelte ki itt közöttünk, hogy azután európai sikerei hívják fel rá a figyelmünket.

... Akkor már napok óta lakója voltam az Écskai Művésztelepnek; belém ivódott ennek a tomboló gazdagságú idei nyárvégnek minden kábulata s eszméltető nyugalma; környékjáró utaimról, a porba fúlt falvakból vert falas házak üreges ablakszemei néztek vissza rám — az erzsébetlaci mocsarak, tavak és nádasok sosem látott fehér madarai lebbentették meg esténként parki szobám függönyét; távoli gyermeksírás örökegy spleenje hozta el hozzám a magány kísértő lidércét: megfészelt bennem a tömény, a súlyos, a mámorító Bánát, s a kényszer, hogy versbe oldjam ezt a másképp megnevezhetetlen telítettséget.

Aztán városi műtermének búboskemence-fehérré meszelt falain bánáti alkonyatok fölfeszített, barna denevérjei — a festményei fogadtak; az élményfeszültség értelmet, alakot öltött; tárgyi való és magukba temetkező világ egymásnak felelgető responsoriumai, az elveszett gyermekkor s a férfi-szkepszis révületei suhogtak át érzékélesembe. A képek sétáló-ját megállította valaki. Súlyzóik az idő vizébe merültek. Avított bútorok: ágyak koporsói. Asztalok ravatalai. Az emlékezés holdfénnel megnyíló dimenziói egy-egy tenyérnyi ablakkockában. Vidéki szobák szakrális, kanonikus elrendezettsége — birsmaillatú enteriőrjei a társtalanságnak. Csigás kutak: balladák rokkái. Galambdúcok: az áhítat látófái. Bölcső, szék, korszó, törülköző, ikon: élet és halál — a megmásíthatatlanság rekvizitumai. Ezeken innen és túl: csak a menekvéstelenség fanyar csersava.

A PARASZTI TRIPTICHON meglátásával, elrendezésével s lényegét megragadó fegyelmézettségével régi piktorok vásznainak hangulatát idézi; a sírkövek tojásded fotós portréira emlékeztető férj- és asszonyarc a kor- és környezet-dokumentálás kíméletlenségével mered ránk. A „nem menekülhetsz innen, vétettél” életigazsága ez a kép.

A KÉK ENTERIŐR életünk első és utolsó szobájának magányát leheli. Amikor először hagytak magunkra, s amikor mi zártuk magunkra az egykor végtelenségre nyíló ajtót...

Wanyek téli, alkonyati csendéletei éppúgy nem csendéletek csupán, mint ahogy a ballada sem vers, hanem igézet, borzadály. Elszáradt mezei virágai, az ablakon túl megnyíló téli tájjal (vagy annak csak sejtetésével) nem a jelent rögzítik, hanem az örökre elvesztett, s épp ezért az örökkévalót revelálják. BÁNÁTI CSENDELET-ének folklórelemei, a román kötények, tyilimek színhatásai nem öncélúak, nem tájat jelölnek meg, hanem életérzést sugároznak, s rendeltetésüknek ez ad általános érvényt, magas szintű művészi igazolást.

Bécs, Brüsszel, Budapest után itthon szeretne megmutatkozni a művész. Tárlatra készül szülővárosában, Zrenjaninban. Utána Olaszország következik.

*Műterem-látogatás Wanyek Tivadarnál
Magyar Szó, 1967. szeptember 8.*

FEHÉR Ferenc

(...) Kifinomult ízlésű, szenzibilis festő az a jugoszláv művész, aki ezekben a napokban a Santo Stefano képtárban állít ki.

De ezekkel az elkoptatott jelzőkkel még nem mondtunk sokat Wanyek Tivadarról. Érzékiségét ugyanis erős szintetizáló jelleg kíséri. Úgy érezzük, hogy munkáiban saját környezetének atmoszféráját hordozza, mintegy didaktikus mesét ábrázol hazájának folklórjáról, az öt körülvevő világról. Képeinek megmunkálása nagyfokú eleganciáról tanúskodik, ennek rendeli alá az anyagot, s használt színeit is.

Wanyek képei tulajdonképpen víziók. Sokszor úgy tűnik, hogy ezek a munkák a naiv művészet határait súrolják, valójában azonban egyrészt inkább szürrealisztikusak, másrészt pedig metafizikusak. (...)

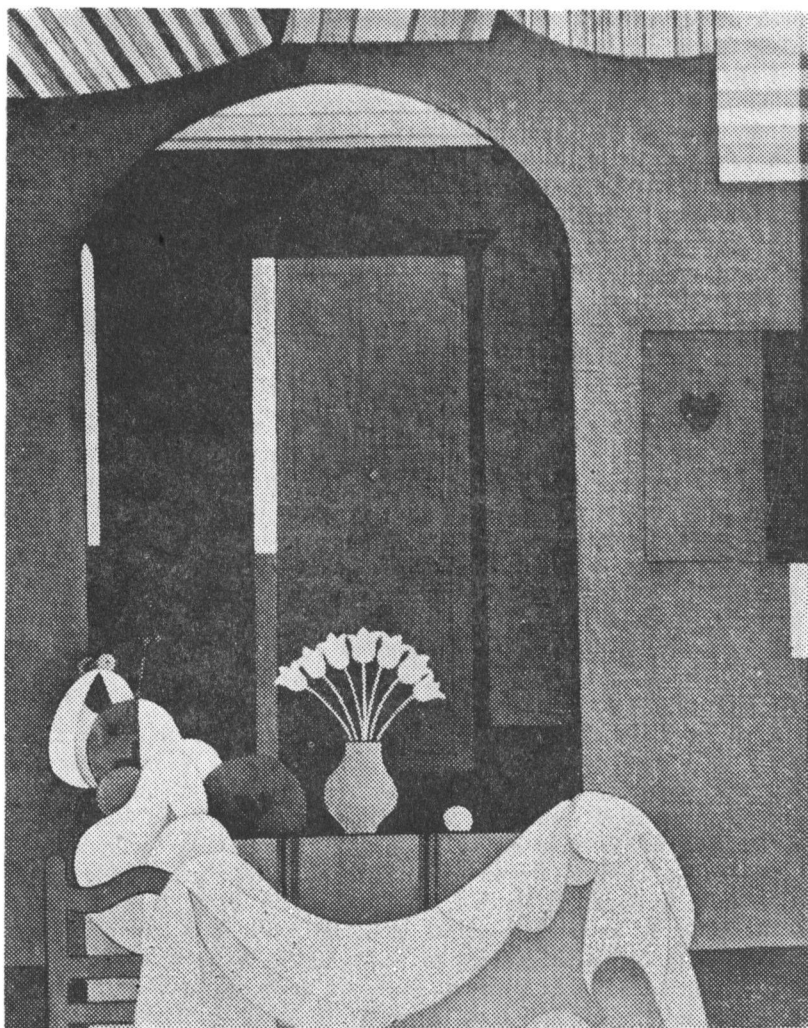
Minosse, Velence, 1968. június 1.

GUGLIELMO Gigli

... A végtelen mezők, a messzire kitaruló égbolt, a látóhatár széléről integető falvak és városkák világában Wanyek Tivadar festészete nem lehet senkinek sem idegen. Mindannyian, akik itt élünk „Övig a földbe ásva”, ismerjük a falusi esték munka utáni csendjét, a holdfényes éjszakákat; ismerjük azokat a különös pillanatokot, amikor úgy tűnik föl, hogy megállt az idő, ismeretlenné válik az ismerős szoba, a tárgyak pedig künn és benn — a kemence, a sárguló szentkép a falon, a szemközti ház tűzfala, a kútkáva az udvaron, a fészkerben szendergő szekér és a tornác párkányán felejtett tejesköcsög — minden, ami a nap zaját és valóságát képezte, a csendben, új, soha nem látott dimenziókat nyer és életre kel.

A paraszti élet tárgyai megszólalnak ebben a tündéri órákban, és igazi, mélységes értelmükről vallanak, arról, amely az élethez fűzi őket és amely által ők maguk az élet jelképévé válnak. A csend költészete ez, amelyben a tárgyak az őket érintő fáradt emberkezek melegét sugározzák.

Ezt az alapélményt kell felidézni, ha az ember Wanyek Tivadar képeit nézi. Ebben a légkörben különös értelmet és jelentőséget nyer az a szívós, szinte csökönyös kitartás, amellyel ez a festő már hosszú



Vendégvárás, 1979

évek óta egyetlen, kimeríthetetlennek tűnő témáját, a bánáti falvak és főleg Écska paraszti világát vetíti elénk.

Csalódni fog az, aki ezekben a képekben egyszerűen csak folklórt, falumádatot, népieskedést, vagy a manapság annyira divatos naivkodást keresi. A falusi élet rekvizitumai csak külső, felületi értelemben képezik Wanyek Tivadar festészetének tárgyát. Kiváló médiumok csupán, mert az önnön forrásához legközvetlenebbül kapcsolódó étellel függenek össze, és ezért különösen alkalmasak arra, hogy általuk a festő sallangmentesen egy szubtilis, bonyolult, szinte a metafizika határait súroló mondanivalót fejezzen ki.

1968-as katalógusból.)

SAFFER Pál

... Wanyek Tivadarnak nemrég Újvidéken megrendezett tárlata jó alkalom lehetett volna, hogy a jugoszláviai magyar képzőművészet e jelentős egyéniségének művét, egy tárlatismertetón túl is méltassuk, affirmáljuk éppolyan módon, mint amilyen módon számon tartjuk íróink tevékenységét egy-egy jelentősebb állomásuk, fejlődési, alakulási szakaszuk pillanatában. De mint annyiszor a múltban (gondoljunk csak Ács József tárlatának visszhangtalanságára ebből a szempontból), csak jelenségként regisztráltuk, de jelentőségét már nem méltattuk, és ebből következően elmaradt a kiállítás *esemény* volta is, azaz: nem vált kulturális életünk olyan eseményévé, amely a nem képzőművészeti érdeklődésűeket is megmozgatta volna.

Nyilvánvalóan előbb vagy utóbb, de feleletet kell kapnunk arra nézve is, hogy *csak* magyar nemzetiségű festőművészeink vannak, vagy pedig van jugoszláviai magyar képzőművészet is — mindazokkal az autonóm jegyekkel s tudatbeli kohéziókkal, amelyek a művészetek irodalmi szektorában már megnyilatkoztak. Pedig a képzőművészet még „láthatóbban” tudná felvetni és megérzékíteni ilyen jellegű dilemmáink kapcsán a lehetséges feleleteket, hiszen alkotó emberek jelentős életművének önkörei, autentikus világi lehetnének példáink és tanulságaink.

Legbeszédesebb példáink egyike pedig éppen Wanyek Tivadar festésze, a mesternek a pillanata, amely a retrospektívából még jobban kitetszik, mintha pusztán csak természetének legújabb eredményeit mutatta volna be. Wanyek Tivadar festői útja ugyanis meglepő párhuzamokat mutat művészeti közgondolkodásunk egészének, irodalmi reflexeinek az alakulási görbéjével: egy impresszionisztikus, majd expresszionista festői deskripciókultusz után szállt mélybe, hogy élményeinek autentikus formanyelvét kutassa fel, kialakítva a maga oly jellegzetes konstruktivizmusát, amelynek a magyar konstruktivista festészet egyetemességében is külön és sajátos helye van. Wanyek Tivadar ugyanis nem spekulatív és nem racionális konstruktivizmust képvisel, hanem lírait és érzelme-

set, amelyben a konkrétnek (s ezt egyértelműen a „Vajdaság-képzetben” kell keresnünk) sajátos esztétikai kvalitásait tudta megragadni. Felszínesen nézve ugyanis ez az új, konstruktivista periódusa is „leíró” s „másoló” jellegű. Valójában azonban az elvonatkoztatásnak és az újratemtésnek, a szó legszorosabb értelmében a „konstrukciónak” az útját járja, hiszen, ha nem félnénk a szavak konvencionalista jelentésétől s mellékszövegétől, arról kellene beszélnünk, hogy Wanyeknek sikerült a maga eszközeivel világának a „lelkét” adni formában, belelélni abba, ami a külső alakzatok mélyén rejtőzik. A „formák lelkéről” van tehát szó nála, amely egy sajátos festői poézis ismérveivel ad hírt elsüllyedt, tudatunkból már kihullt vagy még fel sem fedezett hétköznapi világonkról. Tárgy-formák és tárgy-emberek világának a festője, elidegenült s intim egyszerre, emberi világot fest, amelyben azonban az ember közvetettségei révén mutatja önmagát. Gondoljunk olyan drámai erejű képére, mint a Vasalás című, hogy érzékeljük, milyen mélyre tudott ásni a konstruktivista lehetőség segítségével. Szék-emberek (az alakok jellemző módon hagyják nyitva a kérdést, hogy a széktámla sugallja-e az ember jelenvalóságát, vagy az emberalak vált széktámla-alakká), a támla felett halottan lógó fehér ing (a halál oly jelentős képzetköreivel), a tükör, amely a szoba „semmijét” tükrözi, s négy szál virág egy kis sámlin álló vázában a természet jelképeként — íme a világ, amely irodalmunk nem egy jelentős alkotásában is feldereng, anélkül, hogy ennyire beszédes és láttató formát tudott volna még öltetni, mint ebben a festészetben. Más festményein az ember mint kép-ember látható, családi portrék tükrözik a megfestett szobák tulajdonosainak külső s látható habitusát, míg a lelkük ott borong Wanyek mester sötét tónusainak atmoszférájában.

Nem lehet közömbös tehát számunkra mindaz a felfedezés, amit Wanyek képvilága (szűkebb értelemben vett festészeti problematikáján túl) hoz, hiszen félre nem érthetően hirdeti, hogy világunk egy aránylag teljes élménybeli és tudati képét megszerezni csak az irodalomból nem lehet. Éppen ezért sürgős feladatunk, hogy kultúránkba és élményvilágunkba integráljuk a képzőművészet tapasztalatait és látomásait is, azon túl természetesen, hogy végre tudomásul vegyük: irodalmunkkal egyenrangú (ha még nem jelentősebb) autentikus és sajátosan jugoszláviai magyar képzőművészetünk van.

Wanyek Tivadar, Magyar Szó, 1969. okt. 26.

dr. BORI Imre

... Wanyek Tivadar nem tartozik azok közé a művészek közé, akik munkásságukról és életükről szüntelenül tájékoztatják a nyilvánosságot. Visszavonultan él, és csak időnként megrendezett kiállításain láthatjuk

művészi fejlődésének új szakaszait. Tárlatai teszik lehetővé, hogy nyomon kövessük festészetét szinte az indulástól napjainkig.

Így alaposabban megismerhetjük Wanyek művészetét és az utat, amelyen eljutott mai formanyelvéhez. Pályája impresszionista szakaszában is felfedezhető az erőteljesebb kontúrok iránti igény. Festészetének ez az összetevője már hangsúlyozottabban érvényesül a következő fázisban, amelyet expresszionistának nevezhetünk. Az e korból származó Wanyek-képek motívumai különböznek a maiaktól; azok ugyanis tájképek voltak, valamint jelentős számú, a művész kifejezett elemzőkedvét tanúsító portré.

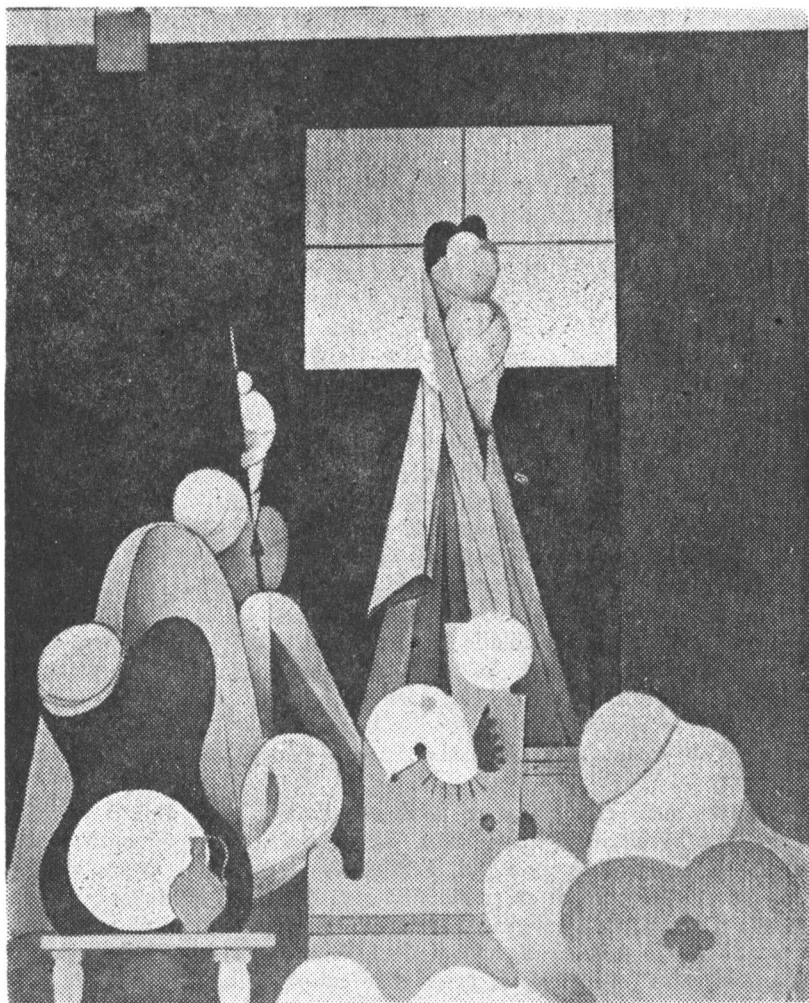
Az ötvenes évek derekán Wanyek felfedez egy új stílust, s ennél véglegesen megállapodik. Ezt alkalmazva, festészetének világa egy meghatározott eredetiség fogalmává válik. Ezek után képei már nem téveszthetők össze sem más művészek alkotásaival, sem pedig más irányzatokkal.

Ez az új stílus a határozott és pontosan körvonalazott formákhoz való ragaszkodásról vall. Munkáin felismerhetők egy bizonyos fokú naivitás elemei, a síkok közötti kapcsolatok dekorativitására irányuló törekvés, továbbá, a rafináltan összecsendő színharmóniakra való hajlam. Később Wanyek figyelme mindinkább az utóbbira, a színek összhangjára irányul, és ezáltal stílusa is, művészetének világa is egyre jobban eltér a kortárs művészek alkotásaitól. Ábrázolásmódjának ezeket a jegyeit Wanyek mindinkább megtisztítja és átlényegíti, mígnem végül is eléri az eredetiségnek azt a fokát, amely őt képzőművészetünk kimagasló képviselőjévé avatja.

Munkásságának első fázisában szűkebb hazájának környezetét ábrázolja: utcáit, tereit, házait és külön gonddal szobabelsőt, amelyeknek sajátos statikussága félig falusi, félig városi hangulatot érzékeltet — közerthetően Vajdaság levegőjét árasztja magából.

A házsorokból álló látképek, az enteriőrök egy, a századunk civilizációjától és a mi gépesített korszakunktól eltávolodott világ emléktárgyait őrzik. Emiatt Wanyek képei érthetőségünkél és befejezettségünkénél fogva bizonyos értelemben az Epinal (Les images d'Epinal) képsozatra emlékeztetnek; de akkor sem hiányzik róluk a naiv szemléletmód, ha a motívumot az egyenes vonalú perspektíva szellemében rendezni el. Wanyek világának ebből a statikusságából ered az élőlények ábrázolásának a hiánya. Ennek az lehet a nyitja, hogy féltékenyen őrizi a maga világát, ahová senkit sem bocsát be, és ahol senkinek sincs maradása. A visszahatás erre a felfogásra nem kívülről jött, hanem a művésznek egy döbbenetes élményéből fakadt.

Egy esti, motívumkereső sétáján megállt egy alacsony házikó előtt, és a nyitott ablakon keresztül szemléletetni kezdte a szoba belsejét. Odabent egy feketébe öltözött asszony ült, árnyképe élesen kivált a szürke háttérből. A formáknak és a színeknek ez a viszonya annyira



A menyasszony álma, 1980

megigézte a művészt, hogy szinte képtelen volt ellépni az ablaktól. Már csodálkozni is kezdett, hogy az asszony nem veszi zokon támadó kíváncsiságát, de hamarosan rájött, hogy tulajdonképpen nem is élőlényről, hanem karcsú vonalú széktámláról és a bútordaraboknak élőlényeket sejtető, különös elrendezéséről van szó. Így alakult ki a *pittura metafisica*, vagyis Wanyek festészetének egy új fázisa, s így született meg egy külön, statikus és lakatlan világ, amelynek tárgyak a főszereplői. E légkör jellemzői: visszafojtott, de nemes csengésű színek, amelyek más témakörökhöz jobban illenének. Miután képtelen volt belenyugodni, hogy képeiről hiányzik az ember, *tárgyakkal* helyettesítette az élőlényeket. Ezek a tárgyak munkájukba mélyedt figurák képzetét váltják ki bennünk. E képek láttán azonban hamarosan rájövünk, hogy alapjában véve semmit sem változott Wanyeknek a képekhez való viszonyulása. A tárgyaknak e domináns szerepe az olasz szürrealizmussal való hasonlatosságra utal, pontosabban ennek az irányzatnak arra a fázisára, amelyet *pittura metafisica*ként tartanak számon.

Van valami e képek statikusságában, ami egyidejűleg nyugtalanítja és vonzza is az embert. Ez egyébként is a szürrealista festészet egyik jellegzetessége. A művész látomásait minden mesterkélttség és tetszetőség nélkül, gazdag színértékű kompozíciókban veti vászonra; képein azonban felfedezhető némi racionalizmus is, és ez szintén olasz szürrealistákkal rokonítja őt. Bár nálunk már előfordultak hasonló törekvések, Wanyek mégiscsak egyedülálló és eredeti művészegyéniség, mert festésze sajátos körülmények között alakult ki. Innen a magányosság is jelenkori képzőművészetünkben, némileg magába zárkózó, de egyben rokonszenves alkotó, sőt olyannyira kedves, hogy képeinek szemlélője boldog, hogy álmainak és várakozásainak menedéket találhat ebben a világban.

Wanyek nem tartozik azok közé az alkotók közé, akik kíváncsian figyelik a körülöttük zajló világot, figyelme ehelyett a világban végbemenő történésekre összpontosul. Festészetét logikus és egységes elemekből építette ki, munkái ezért különös spontaneitással hatnak ránk, ez a magátólértetődöttség azonban önmagával ellentmondó, tehát lehetne *contradictio in adjecto* is, ha véletlenül hiányozna fejlődéséből a folytonosság. Éles fordulatok és megrázkódtatások nélküli, csendes és lassú volt ez az evolúció. Ez Wanyek művészetének a legfőbb erénye és egyzersmind eredetisége is. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez nemcsak napjaink képzőművészetében elfoglalt helyét szavatolja, hanem egyben továbbbi munkásságának és fejlődésének biztató távlatát is. (1976, *katalógusszöveg*)

dr. Pavle VASIĆ

... Nálunk először 1964-ben volt kiállítása Aubin Pasque kezdeményezésére, aki ismeretlen tehetségek felfedezője és nagy barátja Jugoszlávia művészeinek. Wanyek Tivadar titokzatos művészetet kínál nekünk, amelyben a valóság stilizáltan és egyúttal bensőséges és rezignált atmoszférában van jelen. Ez a művészet egy olyan tartás méltóságát hirdeti, amelynek ugyan a „pannon” népművészet a forrása, de amelyet nagyon is áthatnak általános emberi törekvések, a lélek misztériuma és az alkotó képzelet rejtekútja.

Az ember furcsamód barátságban érzi magát azokkal az enteriőrökkel, amelyeket metafizikusnak is mondható tárgyak töltenek ki, ahol a szék a mindennapok mágiájának középpontjában áll, akárcsak a roka, a varródnő próbababája vagy a tükör...

Semmi festőiség sincs ezekben a fanyar és sallangmentes kompozíciókban, amelyeknek a színét mintha az idő rétegei tompították volna le, mert a múlt súlya nehezedik mindezekre a tárgyakra, megnevesíti és furcsán meghatóakká teszi azokat. Diszkrét félhomály lágyítja meg a tárgyak és a drapériák kék, okker és rozsdabarna tónusát. Ilyen hangulatok tesznek érzékennyé a titkok befogadására. Misztikus és suttogó párbeszéd jön létre a festő és a néző között. Így válnak érzékelhetővé a valóság finom árnyalatai és a különös összefüggések. Hagyjuk tehát, hogy ez a kissé nosztalgikus hang, a csend és a béke hangja áthasson bennünket.

La Libre Belgique, 1980. II. 8.

Stepan REY

WANYEK TIVADAR JELENTŐSEBB ÖNÁLLÓ TÁRLATAI

- 1958 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
- 1960 A zrenjanini Városi Múzeumban
A kikindai Városi Múzeumban
A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
- 1961 A bécsi Konzerthausban
A szabadkai Városi Képtárban
Az újvidéki Városi Képtárban
- 1962 A szerbcsernyei Művelődési Otthonban
Az újvidéki Forum Lap- és Könyvkiadó klubjában
A zrenjanini Városi Múzeumban
- 1964 A brüsszeli d'Egmont Képtárban
A budapesti Fényes Adolf Teremben
- 1967 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
A zrenjanini Kisképtárban
A kikindai Városi Múzeumban

- 1968 A velencei Santo Stefano Képtárban
A vicenzai D'Arte L'Incontro Képtárban
A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban
- 1969 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
Az újvidéki Matica srpska Képtárában
- 1972 A zrenjanini Városi Múzeumban
A szabadkai Képzőművészeti Találkozón
A zombori Képzőművészeti Szalonban
- 1973 A brüsszeli De L'Armorial Képtárban
- 1974 A Jugoszláv Néphadsereg belgrádi kiállítótermében
A Jugoszláv Néphadsereg rijekai kiállítótermében
- 1975 A bécsi International Künstlerclubban
A linzi Lehner Galériában
A budapesti Műcsarnokban
- 1977 Ajándékkiállítás a zrenjanini Városi Múzeumban
- 1978 A belgrádi Művelődési Közösségben
- 1979 Az újvidéki Kisképtárban
- 1980 Ajándékkiállítás a zrenjanini Városi Múzeumban
A brüsszeli d'Egmont Képtárban

Összeállította: BORDÁS Győző