

amennyiben lehetőséget biztosítunk e színházi kísérleteknek, s nem húzzuk ki alóluk a szőnyeget, mint most Szarajevóban történt.

Nagy előadás a belgrádi Jugoszláv Drámai Színház Horvát Fasztja, hideg szépségű artisztikum árad a szarajevói Nemzeti Woyzeckjából, magas fokú mesterségbeli tudással készült a zágrábi ITD Gyalogszerrel című előadása, de mi köze a Kis- és kísérleti színpadokhoz? Ahogy a belgrádi Nemzeti Színház Lenin, Sztálin, Trockija, a ljubljanei Mestno gledališče Képzelt betegje, méginkább a splitiek Lüszisztratéja, s főleg a szkopjei albánok fellépése is összeegyeztethetetlen a meghirdetett új és igen vitatott koncepcióval, hisz egyik se tekinthető a jugoszláv színház csúcspankuštatásának. Ez tény, s ebből azonnal kiderül a fesztivál eklektikussága, zavarossága, tétova megbízhatatlansága. A felvonultatott „válogatott tagokból álló” zenekarban is voltak tehát akik falsul játszották a módosított fesztiváli melódiát.

De ettől függetlenül feltehetjük utolsó, modifikált kérdésünket — maradjunk az allegóriánál —: mit keresnek a kopott ízlésűek, a nyakkendős úriemberek, a hagyományos muzsikálás ápolói a színház nyitott tengerpartjának fővenyén, ahol természetes és elvárható, hogy a messzi nagyvilágból érkező széljárásban új hangzású kompozíciókat játszanak a fürdőnadrágra vetkezett kísérletezők?!

Senkinek sincs joga elzavarni az ősmuzsikusokat.

GUELMINO Sándor

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

MONUMENTALITÁS ÉS IDŰNKÍVÜLISÉG

A Forum-díjas Bosán György művészetéről

Az 1982. évi Forum Képzőművészeti Díj átvétele alkalmából nyílt újvidéki kiállítása a feledésből hozta vissza a Belgrádban élő Bosán Györgyöt. A kiállítás tanúbizonysága szerint Bosán a monumentalitás iránti szeretetének minden fázisában és ciklusában kifejezést adott. Ebből következett az anyag iránti szeretete és hódolata is, a súlyosság érzékeltetése, a „sűrű” festésmód pedig már szükségszerű következmény. Emlékezzünk a Tüzelőfa hasábkok című csendéletére, amely 1938-ban, Szabadkán a Híd-kiállításon azzal keltett föltűnést, hogy érezte a fenyegető helyzetet. A kemény ellenállás fontosságát véltük kiolvasni ebből a művebből.

Bosán külön úton járó művész volt és maradt, és rejtélyes is. Földelítetlen még, mert a kritika is elkerülte a saját útján járó művészi pá-



Önarckép, 1951, olaj, 65×75

lyát. Művészetére az ötvenes évek elejéig figyeltek, sőt akkor a figyelem központjában volt, de később, amikor gondunk az volt, hogyan szabaduljunk meg a szocialista realizmus dogmáitól, a Belgrádba távozott festő-tanárról megfeledkeztünk.

— A leggondosabban eltemetett festő vagyok, és ugyan milyen archeológiai szempont szerint ástak ki, amikor a Forum Képzőművészeti Díját nekem ítelték? — kérdezte nemrégiben Bosán. A „régészeti szempontot” a művésztelepek megalakításának 30. évfordulója kínálta fel.

Bosán például a Zentai Művésztelep alapítói közé tartozik. Ő a harmincas és a negyvenes évek festői realizmusát, a párizsi iskola szellemét



Béke tér Zentán, 1951, olaj, 103×87

hozta; a jugoszláv művészet legjobb hagyományait: Čelebonović és a korai Lubarda művészetének és művészeti-esztétikai sajátosságainak a híve és nagy propagálója. Avantgard művész Bosán, de nem formában, hanem a sajátos útnak a keresésében, olyan művész, akiből nálunk még most is nagyon kevesen vannak.

Bosán már fiatalkorában is a természeti elvet, a valóságot az igazság akarásával ötvözte. Az esztétikai és az etikai elveket fűzte szorosra A régi ház című festménye, a Béke tér Zentán, és az Onarckép is ezt jelzi, de későbbi fázisaiban, 1958 után is, amikor nagy figurális kompozíciókra tért át, mint például a Család a viharban (a Forum-kiállításon ez a kép nem szerepel), a múltat a jelennel összekötő drámát fejezi ki, és a jövőt is jelzi. Itt az etikai elv a társadalmi motívummal azonosul. Bosán pozitívista, művészeti „törvénytisztelő”, rendet teremtő világába azonban fokozatosan a hallucináló, az érzékelésen át törő víziók lépnek be, melyek a hősi élet külsőségein is túlmutatnak. Még későbbi fázisában (melyet intimnek nevezhetünk) ismét visszatér a részletek földérintéséhez. Ilyen például a csendéleteket festő fázisa.

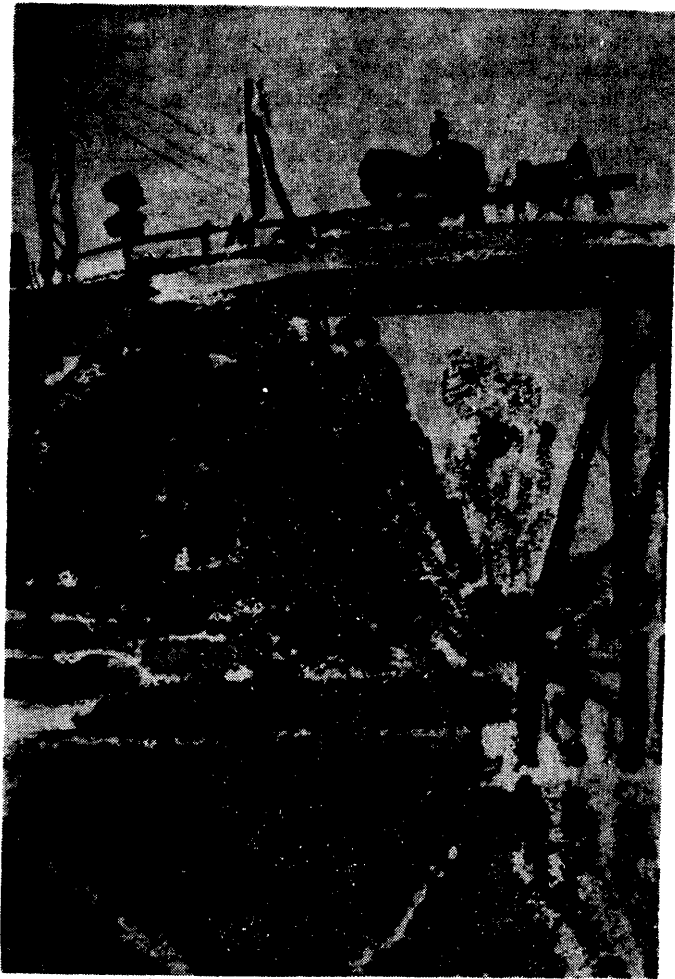
— A figurális kompozícióknak sohasem fordítottam hátat, csak a képek méreteikben zsugorodtak össze — mondja Bosán.

Ennek oka talán a képzőművészetünkben fennálló viszonyokban, az anyagi bizonytalanságban, a társadalmi megrendelés hiányában van. Mindez gátólag hatott. Ha például Franciaországban egy akadémiai tanárnak segédmunkása van, alkotói lehetőségei akkor többszörösen megnövekszenek.

Bosánnak más volt a helyzete. Erről annyit mond, hogy mindíg „keményfejú volt, és amikor az ötvenes években művészeink elkezdtek a biennálékra (velencei) járni, akkor jött az import művészet érája”, és ő, akkor is, amikor már dúltak a „biennálés divatok”, a szociális téma mellett maradt. Később is figuralista marad, amikor a hamu- és a mikrovilág-struktúrákból asszociáló festészetet művel. A kollázs-festészet külföldös technikáját alakította ki, és a figuralitása nem szakadt meg, csupán méretekben kisebbedett. Tovább élte még archaikusabb világát éppen a hamu közegén át, valami mezopotámiai víziókat keltett életre bálványyszerű alakokkal. A vázsnain elementáris lét jelenik meg.

Az emlékezés kiesése jellemzi közelmúltunknak a fejlődését. Gyakran elfeledjük az elődeinket — mondja Bosán, mert „minél fiatalabb valaki, annál tehetségesebb”. A mai tehetség a divat után fut, onnan meríti a tehetségéhez szükséges ötleteket. A divat viszont kiszámíthatatlan, nyugtalan, sokszor izgága, és hogy a világ figyelmét fönntartsa, intézményesítetten változik. Az intézményesítésnek a lényege, hogy ne tartson sokáig, és gyakran, amikor nem tud újat kitalálni, a múltból kölcsönzi a „hiányzó részt”. A XX. század művészetét jellemzi ez, de századunk második felében a divat még gyorsabban változik: ha 5—6 évig tart egy művészi mozgalom, az már sok. De az is előfordul, hogy egy évtizedben több mozgalom váltja egymást.

Monumentális Bosán festészete. Gondoljunk csak a Becsei híd (1954, akvarell, a kiállításon szerepel) vagy a Régi ház című festményére, melyek méreteiknél fogva és régiességük által is monumentálisak. A Szilankameni motívum című festményén az előtérben óriási fal áll, mely a kép többi részét mellékessé teszi. A Zentai tájkép című festmény előtérében töltés van, amely elzárja előlünk a „látványos részt”. Az Onaroképen a kép sötét alsó részéből a fej a háttér világos részébe emelkedik ki. Bosán művészetében mély ösztönök és még inkább történelmi korok működnek. Tudjuk, hogy naponta mind több jelenség mellett elmegyünk anélkül, hogy azt megértenénk, megvizsgálánánk. Nem várunk a válaszokra, mert úgysem tudjuk a sok felszíni jelenséget összekötni vagy a mélyebb gyökerekkel kapcsolatba hozni. Bosán művészte viszont mély ösztönökből ered... Emberek a barlangban (1970) című képe átvitt értelmű, festésmódja föllázított, sejtelmes, talányszerű. Mintha csak az epizód venné át a központi helyet a művészetben is, egyszóval paradoxális. Ez a festés-



Becsei híd, 1954, akvarell, 43×52

módja fokozódik az Esemény a parkban című képen, mely már bűvös jellegű, megfoghatatlan, hallucináló.

Bosán művészetéről hallgat a kritika... Nem tudják hová tenni, legalábbis érdemében... Magáról azt mondja, hogy önféjú, formailag nem változtat művészetén... „Öreg konzervatív professzor vagyok” — mondja magáról, de se nem öreg, se nem konzervatív. Bosán monumentalitása idő-értelmében is kezd kibontakozni, és nemsokára mindent újra kell értékelni a művészetében. S ami fölött gyorsan elsiklottunk a múlt-

ban, most mulasztásként jelenik meg. Amikor a velencei biennálék hatására új áramlatok érkeztek hozzánk is, akkor Bosán ellentétes irányt vett, és „konzervatív festésmódot” alakított ki. Az absztrakt mértamiaságra figurálisással válaszolt. Az új figurális méreviségeire és nagy méreteire, a kemény körvonatra szenzibilitással és hallucináló festéssel: pár-kollázs alkémijával.

ACS József

FRANZER MESTER HARMADIK ÉVADA

Amikor 1980 októberében Franzer István szabadkai képkeretező külföldös vállalkozása első állomásaként bekeretezte Petar Mojak újvidéki festőművésznak a keretező által kiválasztott tíz vásznát és azt piciny beltéri műhelyében három napra ki is állította, még nem sejtettük ennek jelentőségét. S azt sem, természetesen, hogy ez az akkor pusztán érdekes ötletnek tűnő kísérletezés milyen méreteket ölt s milyen hatást vált ki a műpártoló közönségnél vagy éppenséggel a művészek körében.

Franzer István azt akarta megmutatni, hogy az általa „felöltöztetett” kép még tökéletesebb, még vonzóbb lesz. A mesternek komoly tapasztalata — az a több ezer képkeret, amit eddig készített — adott önbizalmat ahhoz, hogy az első kísérlet után az ország vezető festőinek ajánlja fel szolgálatát. Rovatunkban annak idején már beszámoltunk, milyen eseményt jelentett Szabadkán és nemcsak Szabadkán például Pedja Milosavljević, Nedeljko Gvozdenović, Milan Konjović vagy Miladen Srbinović kiállítása, s hogy a kis keretezőműhely hogyan lett egyik pillanatról a másikra az ország egyik legizgalmasabb eseményeket nyújtó „galériájává”.

De Franzer István képtára ugyanakkor emlékeztetett is azokra a részben már felénk is elfelejtett bátor kezdeményezésekre, amelyek vidékünket, a Vajdaságot jellemezték. Gondoljunk csak arra, hogy például 1907-ben az akkori Nagybecskerek főutcai boltjainak kirakataiban a Nemzeti Szalon vándorkiállításának képeit tekinthette meg a közönség. S nemcsak megtekinthette, hanem meg is vásárolhatta. A képek alatt ugyanis ott függött a reklámszöveg, miszerint a helyi bank kölcsönt folyósít a képek vásárlására. Éppen Szabadkán, ugyancsak képkeretező mester kirakataiban, fedezték föl a harmincas évek derekán azt a festőt, aki még ma is a vajdasági szociális festészet legjelesebb képviselője. Ez a kirakatsban fölfedezett festő nem más, mint az általunk is oly jelentősnek tartott Hangya András. De ugyanígy a kirakat előtt állva ismerkedett Szabadka a nemrég elhunyt Balázs G. Árpád korai munkáival is. Nemcsak a háború előtti időszak jellegzetessége volt, hogy az új festőt a kirakatsban kell keresni, hanem nyilván örök szabály marad ez. Mai modern szobrászatunk ismert alakja, Oto Logo is először ott, a szabadkai Liffka mozi