

groteszk jegyeket, mögüle ki-kiütöközik Leone cinizmusa. Amikor leveszi apja arcáról a halotti maszkot, akkor azonban mintha megtisztítaná búneitől is. Jelképes pillanat: megszabadítja az álarctól, amelyet egész életében saját arcként viselt.

Ekkor lép be a bárónő. Színrelépése, első mondatai, mozdulatai még zavaróan teatralisak. Ebből hogy lesz nagyjelenet? — ötlük fel a gondolat. Majd váratlan fordulat következik: Leone a ravatal mellett, apja, a férj kiterített teteme mellett szájon csókolja mostohaanyját. Ezzel a meglepő cselekedetével leleplezi és egyben lefegyverezi a bárónőt: megmutatja neki, ő tudja, hogy a túlzott teatralizmus lényegében álarc, a belső nyugtalanság, a feszültség eltitkolását szolgálja. A bárónő szerepet játszott, de amikor rájön, hogy Leone ezt tudja, nem lehet becsapni, eszközt vált — támad. Érzelmében sérti Leonet, nemcsak az apját sértegeti, hanem Angelikát is. S ezzel kihívja maga ellen végzetét. A körömvágó olló lesz a gyilkos eszköz.

Leone nem a kulisszák mögött öl, mint Krležánál, hanem a színen. A nagy konfliktusok vége csak direkt leszámolás lehet.

Egy pillanatnyi sötét következik, csak annyi, hogy ismét állóképbe merevedjenek a Glembayok.

Panoptikum.

De ez már más. Mint az azonos verskezdő és verszáró sorok esetében. Minden ugyanaz, de csak látszólag, mert a két sor között valami történt. Valami lényeges. Mondjuk a vers.

Ebben az esetben: színház.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

ŠAVA ŠUMANOVIĆ RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTASA

A ŠIDI MAGÁNYOS

Előbb áprilistól júniusig a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában, majd júliusban és augusztusban Újvidéken s végül szeptemberben Zágrábban retrospektív kiállítás keretében közel 150 mű került közönség elé, mintegy újraértékelésre. A szerző, a šidi magányos, az 1942. augusztus 29-e és 30-a közötti éjszaka óta a mitrovicai tömegsírban nyugszik.

Az usztasa örület értelmetlen, véres büntette óta ez a senkinek sem ártó, kétségbeesett remete csupán a művésztársak és a nagyszámú tisztelő emlékezetében él. Alkotásai azonban erőteljesen jelen vannak, méghozzá leginkább a gyűjteményes kiállítások által! 1952-ben, egy évtizeddel a festő halála után, édesanyja, a „legbőkezebb mecénás” — ahogyan annak idején

fia nevezte — a közönségnek adományozta a műveket és a házát a Sava Šumanović Képtár megalakítása céljából. A 356 olajfestményből álló šidi gyűjtemény 1952. szeptember 21-én nyílt meg. Valamivel később dokumentumfilmet készítettek, majd megjelent a róla szóló monográfia.¹ Halálának 20. évfordulóján Šidben megalakult a Sava Šumanović Emlékközpont, Belgrádban pedig kiállítást rendeztek.

Életében 6 önálló kiállítása volt. Az utolsót és egyben a legsikeresebbet 1939-ben láthatta a belgrádi közönség.

Halála után sokkal, de sokkal több kiállítása volt: 1958-ban Zrenjaninban, Belgrádban és Zágrábban; 1959-ben Mitrovicán; 1960-ban Zemunban; 1961-ben Zágrábban (Moša Pijade és Jurica Ribar alkotásaival együtt); 1962-ben a már említett belgrádi kiállítás; 1965-ben Šidben, Jajcában és Vinkovciban; 1968-ban Újvidéken; azután még Zomborban, Szabadkán, Bácspalánkán, Rumán, Indián, Stara Pazován, Ilokon, Vukováron, Vrnjačka Banján, Kragujevacon, Kruševacon, Smederevóban, Pancsován, Šabacon, Gajdobrán, Aleksinaccon, Leskovacon, Kumanovón, Vranjében, Pirothan, Prištinában, Loznicán, Svetozarevón . . .

Különféle tematikai kiállításokat állítottak össze: Szerémségi tájak, Sava Šumanović rajzai, Női akt, Akvarellek stb. A *Sava Šumanović alkotóművészetének utolsó évtizede 1932—1942* elnevezésű vándorkiállítás, amelyet a šidi képtár anyagából állítottak össze, számos városba elkerült. Közben ezeket a képeit festette, úgyszólván ki sem mozdult Šidről. Ezekkel a festményekkel most számtalan ember folytathat dialógust: a szakemberek, a tisztelők, a szomszédok, a barátok és a kiállításokra betévedő látogatók. A szerző ebben az utolsó évtizedben magányosan élt, amiről az 1939-ben megrendezett kiállítás előszavában is vall: „Ma olyan stílust követek, amelyet magamban »ahogy érzem és tudom-stílusnak« neveztem el, amely sem akadémikus, sem baloldali, hanem olyan, amilyennek azt a motívum, a tudásom és a hangulatom meghatározza.”²

A ma minden bizonnyal legnépszerűbb alkotásai, közöttük néhány remekmű is, ebben az utolsó évtizedben keletkeztek, amikor a szerző úgy festett, ahogyan azt a „tudása” és „hangulata” sugallta.

Ennek az időszaknak a termését 1939 szeptemberében Šumanović olyan bőségesen tárta a belgrádi közönség elé (több mint 400 művet), hogy máig sem volt ilyen nagyszámú kép egyetlen önálló kiállításon. A tárlatnak rendkívül nagy sikere volt, és nagy visszhangot keltett a kritikusok körében.

Erről az 1939-es évről Miodrag B. Protić a mostani katalógusban így ír: „Teljes lelki és formai szintézis, kifinomult szerénység a látszólagos naivitás jegyében, amely mögött azonban a legalaposabb festői tapasztalat rejtőzik; majdnem naivista egyszerűség és tisztaság, a sárgával hangsúlyozott teljes szürkeség színlépcsőzete, kifinomult tónusegység, régies sima felületek, könnyű, tiszta, közvetlen vonalak, arabeszkék, félárnyékok — a látott világ legbensőségesebb egysége.”³ Majd pedig kimondja azt az

értékítéletet, amelyet több szaktekintély is elfogad: „Az *Eső előtt* című vászon is, a kultúra és a naivizmus egybekapcsolásával, a hideg, fényes tónus kristályosságával, a háztetők és a fák árnyékának feketeségével, az úton végighúzódnó hosszú vonalakkal, a felület alsó és felső, jobb és bal oldala közötti feszültséggel — a mai posztmodern szenzibilitás előhírnöke.” (B. D. kiemelése)

Az anyag vastag rétegeiben (1932—34) „az enformelt lehet sejteni”, mondja Lazar Trifunović,⁴ Sava Šumanović viszont a sűrű szerkezet, dombjairól, ereiről, megvastagodásairól” azt állítja, hogy „... szomorú és nyomorúságos életem darabjai”. Stílusáról pedig, ugyancsak a kiállítás előszavában, így ír: „Ez a stílus kínban fogant, s így az enyém, akár csak a többi, amelyeket falumban alkottam. Eltökéltem, hogy kitarok e harcban, s hogy egész művemem, mint a festészetre vonatkozó nézeteimet is, magam alakítom ki, amely nem sokban különbözik az általánostól. S attól, ami ma történik a korszerű festészetben, de amely mégis saját törekvéseim által jön létre, s így a sajátommá válik. Nem akartam mindenáron eredetiséget, amelytől viszolygok, mert túlságosan olcsó, közönséges és »Párizsnak« jó, hanem őszinte és komoly eredetiségre törekedtem.”

Nem akart tehát „mindenáron való eredetiséget”, viszolygott tőle. Sokak számára pedig ma ez az egyetlen kizárólagos vezéreszme az „őszinte és spontán alkotásban”.

A szenzibilitás nyilvánvaló, a kritika pedig később kiemelhetette ennek „posztmodern” jegyeit. Az enformelt szintén később határozta meg, hogy „sejteni lehessen” Šumanović művészetében.

Egy valami azonban vitathatatlan!

A tanulás éveiben számos hatás érte. Ő maga vallja: „... Jung professzor magántanfolyamára jártam, aki az impresszionista festészetre tanított Cézanne és Van Gogh modorában. Emellett abban az időben sokat tanultam iskolatársaimtól, Slavko Vorkapićtól is, akinek abban a szerencsében volt része, hogy a gimnáziumból Ljuba Ivanović úr iskolájába iratkozhatott.⁵ E barátom révén tanultam meg a ceruzatechnikát és a természetben való rajzolást. Ma is, ha gyöngének érzem magam, előke-resem ezeket a rajzokat, meg egy abból az időből származó olajfestményt, s akkor látom, hogy nem voltam tehetségtelen és gyenge, hanem már kora ifjúságomban is annyira tudatos és iskolázott voltam, hogy minden későbbi tanulás fölösleges volt, csupán szabadságra volt szükségem, hogy átengedhessem magam a szenvedélyemnek.” (B. D. kiemelése)

Párizsban „Lhôte volt rám hatással, de nem kizárólagosan, mert Picasso, Gromaire és Herben is befolyásoltak. Nem voltam eredeti, azonban minden egyes művem különbözött az övéiktől”.

Az André Lhôte-nál való tanulásnak köszönhetően (akinek egyik legjobb tanítványa volt) Sava Šumanović — elsajátítva ezen iskola elveit — 1921-ben megfestette a *Szobrász a műtermében*, valamint a *Kompozí-*



Akt, 1926 körül, olaj, 92 × 73

ció órával című vásznait. Ez a két kép jelenti „a szerb festészet első és igazi kubista vásznait” — állapítja meg L. Trifunović.

A módos šidi család „egykéje”, a „jól nevelt” fiú — ahogyan nem minden büszkeség nélkül maga Šumanović is hangsúlyozza, tudásra szomjazik, elismerésre és dicséretre vágyik, célratörésében alapos és kitartó, ugyanakkor azonban rendkívül érzékeny és sebezhető.

Más művészekéhez hasonlóan népszerűségének görbéje még csak nem is sejtett magasságokba ívelt (a kiállításon minden képe elkel), hogy utána a meg nem értés szakadékába zuhanjon. A kritika nagyobbrészt értékelte, elfogadta és ihletetten magyarázta. Művészete lebecsülésének különösebb jelét nem találjuk, nem számítva az avantgarde művészek mellőzöttségét és a konzervatív kritikusok értetlenségét.

A meg nem értés, s a meghasonlás, a „zaklatás” inkább túlérzékeny lelkében történt, s ez „provokálta az őrületet” — ahogyan maga említi betegségét, az 1928-ban Párizsban történt idegösszeroppanását.

A képek azonban ciklusokban sokasodtak:

— zemuni és zágrábi iskolázás után 1920—21-ben először volt Párizsban, és „a túlságosan valóságos esztétikuma” szerint a posztkubizmus és a konstruktív expresszionizmus áramlatában az első szerb „kubistává” vált;

— Párizsból való hazatérése után (1921—25) visszatér a hagyományokhoz, a neoklasszicizmust kutatja, és nagyra tartja Poussint⁷. „a legkorábbi kezdetektől fogva a franciákhoz vonzódik” (S. Š.);

— második párizsi tartózkodása (1926—27) idején a kolorizmus hívévé válik, és szenvedélyes lendülettel két éjszaka alatt megfesti a *Részeg hajó* c. képet, a színek és gesztusok expresszivitását tekintve legismertebb művét; 1928 elején ismét megbetegedett, šidi felépülése után következik az 1928. évi belgrádi kiállítás, amelyen minden festménye elkel, s ismét Párizsba utazik; megbecsülik, Párizs ismert személyiségeivel barátkozik, megfesti a *Vörös élim* című női aktot, talán a legérzékibbet számtalan női aktja közül; a betegsége kiújul, és Šumanović örökre búcsút mond Párizsnak;

— 1930-tól, hosszabb gyógykezelés után, megkezdődik a šidi magány és az „ahogy érzem és tudom”-stílus.

„Betegségem a faluhoz kötött... , s megszűnt a vágyam, hogy Párizsban állítsak ki. Számomra Párizs az elmúlt ifjúságot jelentette, amikor gyakran lelkesülten néztem a párizsiak jelentéktelen munkáit is” — így summázza Sava Šumanović a képzőművészet világmérvénnyel való találkozásait. Alkotóművészetének legjelentősebb évtizedében, amely ezután következik, ismét tanítót „fedez” fel magának, Dörner professzor könyvét — amelyet „iskoláim tankönyvének” tart.

Attól függetlenül, hogy a festői receptek e gyűjteménye nem szolgálhatott alapul Šumanović Šidben készült remekműveihez, megdönthetetlen bizonyítékát nyújtják annak, hogy a művésznek állandóan *támaszra* és

igazolásra volt szüksége, s hogy a kiválasztott példaképek: Jung professzor, André Lhôte, Picasso és mások iránt mély tisztelettel viseltetett.

Több tekintélyes kutató is tanulmányozta Sava Šumanović művészetét, maga a szerző is nagyban elősegítette néhány írásával festői poétikájának és metamorfózisának a megközelítését.

Az André Lhôte melletti tartózkodását teljes biztonsággal megvilágították. Párizsi munkásságát a szakirodalom részint feldolgozta. Az édesanyja, Persida mellett eltöltött magányos űdi évek újra és újra elemezhetők. A zimonyi éveket azonban még mindig homály fedi.

Lazar Trifunović gyakran hangoztatta, szükséges lenne megismerni, milyen képzőművészeti áramlatok érték a vajdaságiakat az ismert nagybányai művésztelep felől. A századforduló, az első világháború éveit és egy bizonyos háború utáni időszak is szorosabban kapcsolódott a pesti művészeti történésekhez, mintsem gondolnánk.

Miodrag B. Protić a nagy retrospektív kiállítás előszavában, Jung professzort említve, ezt írja: „Az ezekből az évekből származó festmények, tájképek és portrék, a modernizmus felé való törekvésekről tanúskodnak... A modern irányzatokkal való próbálkozás a természetbe való kirándulás volt — a természetet a kulturális teizmus közvetítése nélkül szemléli, ez később jut nála kifejezésre...” Lazar Trifunović, szintén Jung magántanfolyamával kapcsolatban megállapítja, hogy „... még az első világháború előtt zimonyi gimnazistaként hallott valamit Cézanne-ról és Van Goghról; a szecesszióról és Hodlerről” (97. old.).

Ki volt Jung Izidor professzor? (Jung Rezső?)

Kétségtelenül jelentős alakja Šumanović pályakezdésének. „Nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy Cézanne elvei, amelyekkel Šumanović még a zimonyi gimnáziumban Jung Izidor tanfolyamán megismerkedett, alapul szolgáltak művészi eszközeinek és a művészetről alkotott felfogásának kialakításához” — ahogy Miodrag B. Protić állítja.

Sajnos, a titokzatos Jung Rezső festőről, valószínűleg vidéki gimnáziumi tanárról (eddig még) nem tudunk semmit. Vajdaság művészetében számos hozzá hasonló ismeretlenre bukkanhatunk. Emlékezzünk csak Streitmann Antal becskereki professzorra, a gyermekrajz titkaival foglalkozó első képzőművészeti pedagógusra. 1903-ban az akkori Nagybecskereken megrendezte az első gyermekrajz-kiállítást!

Jung Rezső azért is figyelmet érdemel, mert nyilván azokhoz a pesti körökhöz tartozott, vagy rokonszenvezett velük, amelyek a modern művészeti törekvéseket meghonosították a magyar festészetben. Ez egy forradalmi jelentőségű festőcsoport az úgynevezett *Nyolcák*⁹ korszaka volt. A csoport 1909-ben alakult meg, nevét 1911-ben vette fel. Könyvében Passuth Krisztina (*A Nyolcák festészete. Corvina, Budapest, 1967*) azt írja a csoportról, hogy „jelentősége túlnő a festmények művészi jelentőségén; stílusa az első világháború előtti időszak egészére rányomja a bé-

lyegét, és szemléletmódja a további stílustörekvések egyik kiindulópontjává válik” (7. old.).

Nem vitás, hogy Jung elsősorban a fiatalok híve, akik 1896. május 6-án megalakítják a nagybányai művésztelepet, tüntetően állást foglalva a természetben való közvetlen festészet élménye mellett, és szembefordulva a millenniumi ünneplés műtermi historizmusával. Nagybányától a Nyolcak felfogásáig csupán egyetlen lépés — amely az európai központok avantgarde áramlatainak az elfogadása miatt jelentős. „A Nyolcak stílusa Cézanné festészetében gyökeredzik” — mondja Passuth Krisztina.

1924-ben Cézanne-ról írva Šumanović hangsúlyozza a festőnek az impresszionizmustól való eltávolodását: „Mindinkább felszabadul a »szép színnek« hatása, az impresszionizmus öröksége alól, s egyedi kíván lenni. Cézanne olyan hajtóerő, amely ma is érezteti hatását. Művészetéből fejlődött ki a korszerű festészet, és nincs ma valamirevaló festő, aki ne lenne némiképp adósa. Pablo Picasso, az egyik legerőteljesebb mai festő, Cézanne hatása alatt fest...”⁹ Adjuk hozzá ehhez Passuth Krisztina szavait: „A nyolcak viszont határozottan szembefordulnak az impresszionistákkal; stílárisan is, rendszerkeresésükben is Cézanne-hoz kapcsolódnak. Aktos csoportképeikben is — szinte kiszorítva minden más stíláris elemet, a kompozíció lesz az egyeduralgkodó.” (136. old.) És ismét Sava Šumanović: „Amikor témát keresünk képeinkhez, meglegésünk az emberi test formáival, vagy olyan tárgyakkal, amelyeket a természet sem csinálhatott volna meg gazdaságosabban (henger alakú üveg). Ez elég ihletés számunkra.”

Végül térjünk vissza még egyszer a Nyolcak csoportjához. „Az elvont meg gondolások megfestésére, nem adódik megfelelő téma: az emberi testet választják tehát, de nem mint közvetlen élményt, hanem mint vizuális látványt, mint jelenséget, hanem mint a lényeg megtestesítőjét, hordozóját. Így csoportképeiken az akt, amely legkendőzetlenebbül ábrázolja az embert, egészen személytelenné válik... S éppen ezért alkalmasak arra, hogy a Nyolcak eszméi bennük öltsenek testet, rajtuk keresztül jussanak kifejezésre.” (141. old.) Onmagától kínálkozik ide Šumanović 1939-ben írt katalógus-előszavának részlete: „Úgy hiszem, nem unják meg a Őidi fürdőző nőket, akik valójában nem is léteznek Őidben (mert a patakban csak gyermekek fürödnek és néha egy-egy lány a bokrok közé rejtőzve). *Régóta kínyzott az a vágy, hogy saját magamnak alkossak egy ilyen ciklust, ahol ugyanazok az alakok ismétlődnek, mert láttam, hogy a festők gyakran ezáltal jutottak el stílusuk egységéhez...*” (B. D. kiemelése)

Sava Šumanovićot a Nyolcak csoportjához közelítve — ami valójában lehetetlen, hiszen az ő pesti tevékenységük idején a fiatal festőnövendék elhagyja Zimonyt, és Zágrábon át a messzi Párizsba utazik — Jung hatását szándékoztam hangsúlyozni, amelyet a rendkívül fogékony lelkű ifjúra sugárzott, akiről később azt állították, hogy „hiszékeny volt a tudással szemben”. Sava Šumanović sohasem tagadta a hatásokat, amelyek érték, de kitartóan arra törekedett, hogy sajátos arculatú festészetet te-

remtsen, amit nagyszerűen sikerült is megvalósítania. Jung hatását azonban csupán mellékesen említik a kutatók, aminek éppen az az oka, hogy a századforduló vajdasági képzőművészeti történeiről nagyon keveset tudunk.

Még sokáig foglalkoztatja majd a szakértőket a felmérhetetlen alkotói feszültséggel telített festő, Sava Šumanović, aki saját rendkívüli tehetségét a példaképek hatásával és segítségével igyekezett kiteljesíteni. Ugyanakkor felejthetetlen műveit éppen legteljesebb magányában, sőt, súlyos betegen, idegösszeroppanással küszködve alkotta. A belső feszültség, az idegesség, a színek rubensi robbanásával hozta létre a *Részeg hajót*. A párizsi barátkozások nyugodt percei az életöröm és a vágyakozás kifejezésekként szótták a meleg női akt költői, lírai ílimjét. A sötétségtől való félelme ellensúlyozásaként határtalan mennyiségű fényt vitt képeire, és „azon az érzékeny határon, ahol a fény és a szín találkozik, Šumanović megfestette a šidi tájakat, megteremtve a fény lírai és izgalmas poézisét” (L. Trifunović). Fegyelmzetten követve a művészeti folyamatok változásait, jelentősen hozzájárult az objektivista harmadik évtized analitikus korszakához. Amikor a század negyedik évtizedében a természet válik az eredetiség jelképévé, a világ szubjektív látásmódja lesz Šumanović mozgató-



Részeg csónak, 1927, olaj, 190 × 250

ereje, ennek alapján rajzolódik ki Šidnek, saját, magányos világának a képe. Egyeseket, mint például Jovan Bjelićet, elragadta az indulat és a színek tűzijátékának izgalma. Mások a bensőséges kifejezőmódot választották, és az érzéseket lobbantották lángra — Šumanović számára a tragikus sors volt a meghatározó.

Egyik tökéletes vásznan — *Iloki országút télen, 1942* —, amelyen, akár csak a többin, az út a horizonton a végtelenbe vezet, a szikrázó tél, a hideg magányosság süket csöndjébe. Hamarosan, kézcsókkal búcsúzva édesanyjától, ügynökök kíséretében lidérces rémképek vették körül, s a hozzá hasonló ártatlanokkal együtt a halál várt rá.

Utolsó évtizedében a festő, aki Modiglianival, Derainnel, Picassóval, Cocteau-val, Rasko Petrovićtyal, Konjovićtyal barátkozott, mindazokkal, akik Párizsban megalapozták a mai művészetet, visszavonultan, magányosan a legkiválóbbak közé tartozott.

„Az üllő aktok... strukturalista rétegződéseiben, visszafogott színeiben rejtzők metafizikai üzenete, amely még mindig nem jutott kifejezésre művészetünkben” — állapítja meg Lazar Trifunović abban a meggyőződésben, hogy ez a magányos, egyedi életmű még mindig a kutatás kincsesházául szolgálhat.

A Jung professzor tanfolyama például olyan jelzést sugall, miszerint Šumanović többek alkotói útjához kötődött a vajdasági képzőművészetben belül.

Betegsége miatt a szülői ház burájába zártan Sava Šumanović utolsó alkotói évtizedében úgy festett, hogy motívumként csupán szűkebb szülőföldje, Szerémség, illetve Šid és környéke szolgált neki.

A nyugodt harmóniában a magányos művész néma párbeszédet folytatott őszinte csodálata tárgyával. Izgatta a végtelen tér, a titokzatos horizont, a kanyargó utak és a magasba nyúló csodálatos fák. Megismerte a pannon táj sajátosságait, ahol a mindent belepó finom por a harsány koloritást is tompítja. Ahogy írja, mintha „bepúderezve” állnának a fényben a motívumok. Nyilvánvaló azonban, hogy Sava Šumanovićot az őszinte lelkesülés ellenére sem hagyta el a Zimonyban fölfedezett Cézanne iránti ifjonti rajongás. Cézanne nagysága abban van, hogy le tudta egyszerűsíteni a festői eszközöket. Šumanović így vall: „Az impresszionizmusból szolidabb, tartósabb dolgot akarok csinálni; Poussin természete szerint akarok alkotni.” A természettől kért tanácsot, s ennek alapján festette tiszta „nyelvezetű” képeit.

A szerémségi képek éppen ilyenek, sajátosak, de cézanne-i fogantatásúak. „Tiszták”, szolidak és tartós értékűek. Mint az egy darabból faragott emlékmű a végtelen időben. Akkor, amikor a negyedik évtized végén és az ötödik legelején háborús viharfelhők gyülekeztek a vajdasági ég alján is, s ennek a vérzivataroknak ő is áldozatául esett.

Nem voltak tanítványai, sem követői. Abban az időben más vajdasági festőkkel sem volt kapcsolatban, közös kiállítások révén sem. Művé-

szi látásmódját egyedül alakította ki, egykori tanulmányaira emlékezve. Ily módon mégis kapcsolódott a vajdasági művészek sorsához és korai tanulmányaihoz. Így, a szülőföld iránti szeretettel és temperamentummal rajzolta meg Vajdaság képét, akárcsak Pechán József, vagy a szintén magányos Nagy István (1873—1937), aki Baján halt meg elborult elmével. Szinte ugyanakkor, amikor 1933-ban Šumanović megfestette a *Tél Szerémségben*, a *Hólepte židi híd* és hasonló témájú képeit, akkor keletkeztek Nagy István Sajkás környéki pasztelljei és az ismert *Fűzfák*, amelyet Gardinovacnál festett. Habár két különböző irányból, de mindketten Cézanne-ért és Van Goghért lelkesedve, műveikkel a vajdasági tájban találkoztak.

Különös módon mindketten látnokként éreztetnek bizonyos szorongást, előrevetítve az elkövetkező esztendőök valóságát.

Sava Šumanović az *Iloki országút télen* karcsú fainak sorfala előtt, a végtelenbe vezető úton, elment örökre...

Tanúságtétele erről a földről azonban tartósan megmaradt, és művészeti életünk számos, még felderítetlen tényére emlékeztet bennünket.

KARTAG Nándor fordítása

Bela DURANCI

Legyzetek:

¹ Dimitrije Bašičević: *Sava Šumanović*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1960.

² Sava Šumanović: *Mesto predgovora*, Katalog izložbe Save Šumanovića, Novi Univerzitet, Beograd, 1939 szeptembere.

³ Miodrag B. Protić: *Uvodna studija Kataloga Sava Šumanović 1896—1942*. Retrospektív kiállítás. Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1984.

⁴ Lazar Trifunović: *Srpsko slikarstvo 1900—1950*. Nolit, Beograd, 1973.

⁵ Ljubomir Ivanović festő és grafikus (1882—1945).

⁶ Lhôte, André (1885—1962).

⁷ Poussin, Nicolas (1594—1665).

⁸ Nyolcak, művészcsoport, 1909—1912, tagjai: Berény Róbert, Czigány Dezső, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos.

⁹ Sava Šumanović: *Slikar o slikarstvu*. *Književnik*, Zagreb, 1924 májusa, 1. szám 20—24. oldal.

AZ EURÓPAI SZERÉMSÉGI

Sava Šumanović festészeti átváltásai cseppet sem nevezhetők irreverzibilisnek, s épp ebben rejlik rendhagyó mivoltuk. Munkásságának belső fejlődése nem lineárisan expanzív, hanem önvisszaható: elrugaszkodik az adott lehetőségektől, hogy aztán önmagába forduljon vissza, de már egy összetettebb festői nyelvstruktúra hordozójaként. Ha az izmusok időrendi egymásrakövetkezését elfogadjuk egy fajta fejlődésnek, művészeti prog-