

lennie, ha már pénzért olyan férjet nyert, mint a tudós hírvé Sebestyén. Nincs felvezetve a szerep, s ezért nem tudni, hogy Lonka komisz-e, kegyetlen-e, vagy csak ostoba. Ezt is, azt is felvillantja Ábrahám Irén, de az alakformálással adósunk marad, holott az ő esetében még színpadi helyzet is kínálkozik.

Hogy a szituáció mit jelenthet, arra példa Banka Livia orvosfelesége. Egy-egy apró gesztussal, hangsúllyal egy élet történetére ismerünk. Talán még inkább példázza ezt Girciz Attila zsúrfiúja. Míg a mamával és a lánnyal (Rövid Eleonóra) flörtöl, sablonos, amikor viszont Holly Sebestyénnel szemben szeretné megmutatni, kicsoda, de csak otrombaságának tanújelét adja, műveltsége helyett faragatlanságát bizonyítja, igazi helyzetbe kerül, s Pubi oxigénnel töltődik fel, életre kap.

A színészekről szólólván a rendezésről is szóltam. Kiteszhet Vidnyánszky Attila feleslegesen túlzott szövegtisztelete, hogy nem minden szereppel foglalkozott kellő elmélyültséggel (az említettek mellett megengedte, hogy Kovács Etelka mindeneslányként találomra váltsa a stílusokat, hogy Sinkó István „egy részegként” oda nem illően ordenáré legyen), s hogy az előadást lényegében csak „lerendelte”, miközben arra sem ügyelt kellően, hogy a díszlet (Balla Ildikó tervezése) a realista játéktílusnak megfelelően legyen tartozéka az előadásnak. A színpadkép a körülmények folytán érthetően szegényes, de azért még nem kellene, hogy funkciótlan is legyen. (Baloldalt ablakkeretek lógnak, de az utcára középen látnak ki, ahol különben elő- vagy fürdőszoba, vagy tudj’ isten, mi van!)

Hogy a színház maga a csoda, bizonyítja ez az előadás is. Egy-két mozzanat – a főszereplő teljesítménye, néhány epizodista villanása – elengedő, hogy ne legyünk éppen elégedetlenek.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

A VAJDASÁGI TÁJÉLMÉNYRŐL

Bífvást állíthatjuk, hogy a táj a vajdasági művészet meghatározó témája. A vajdasági tájképfestészetnek hosszú és gazdag hagyománya van, festőink zöme nem tudott ellenállni a síkság és e sajátos atmoszféra kihívásainak. Minden képi egyszerűsége ellenére is – hiszen ebben a tájban nincs semmi drámai, nem kínál váratlan élményeket, nem szolgál meglepetésekkel –, a síkság e vidék festőinek örök kihívást jelentett. Éppen egyszerűsége, életteli volta, realitása, szilárd tartóssága folytán. A kiváló vajdasági fró, Veljko Petrović a Síkság dicsérete című művében erről így írt: „a síkság csendes és nyugodt, szerény, visszafogott és tapintatos, arca tiszta és nyílt, szinte mozdulatlan, nem kihívó, nem kacér, de várakozó, akár egy egyszerű falusi lány tiszta orcája”. Állandó témaként, festői megnyilvánulások biztos alapjaként ezt a fajta síkságot fedezték fel a festők újra és újra. A két világháború között Sava Šumanović, Milan Konjović, Ivan Radović, Milenko Serban és mások éppen tájképfestészetük révén nyitottak új fejezetet a vajdasági festészetben, meghonosítva ily módon a modern képzőművészeti törekvéseket. Közvetlenül a második világháború után, az ötvenes években, a tájképfestészet hagyományai megújultak. A vajdasági művészetben ez a zentai (1952), a topolyai (1953), a becsei (1954) és az écskai (1956) művésztelepek megalakulásának ideje. A szabad ég alatt alkotva a mű-

vésztelepeken összegyűlt művészek ismételten „felfedezik” a vajdasági tájat, mi több, a táj tartós élményforrássá válik számukra. Az okokat nem nehéz felkutatni: a szocialista realizmus körülményei között a táj a „semleges téma” szerepét töltötte be, amely azonban nagyon is alkalmas volt arra, hogy a természet élményén átszűrve a művészek megfogalmazzák a maguk világképét, s eközben megőrizték a mű integritását, s ezzel együtt értelmét is. A vajdasági művésztelepeken megforduló művészek vezéregyénisége kétségkívül Milan Konjović, az ekkorra már hírneves, Párizsban is elismert festő, aki az ötvenes években egy olyan expresszionista vonalat képviselt, amelyet a fiatal festők is szívesen elfogadtak.

Hamarosan bebizonyosodott, hogy ez a tájképfestészetből táplálkozó expresszionista konstelláció jelentős kezdeményezőerőt képviselt. Az akkori vajdasági festészet fejlődésében ugyanis szinte valamennyi felbukkanó „izmus” a tájképfestészetre alapozott – s a (szocialista) realizmus kemény formai struktúráját jótékonyan „fellazította” az expresszionista forma- és színhasználat, az ily módon kihangsúlyozott elemek mind fontosabb és önállóbb szerepet és jelentést kaptak, különösképpen azokban az esetekben, amikor a táj csak az önálló képi kifejezés (absztrakt, asszociatív tájkép) kiindulópontjával szolgált. A táj mint ösztönző motívum akkor is jól kivehető, amikor a vajdasági festészetben kialakul, mintegy a belgrádi informel ellenpárjaként, az ún. „anyagfestészet”; a „vajdasági tájélmény” filozófiája éppen ezért a festészet és a szobrászat sajátos, döntően meghatározó alapjává vált. . . ez azt is jelenti, hogy a vajdasági táj minden itteni képzőművészeti törekvés kiapadhatatlan forrásává, a kortárs művészet dinamikus fejlődésének erőteljes ösztönzőjévé vált a korai ötvenes évektől kezdődően egészen napjainkig.

Az elmúlt évtizedben, valamint a kilencvenes évek elején végbemenő művészeti történesekben a tájélmény ugyancsak jelentős tényező maradt. Még a pluralizmus atmoszférájában, az „új áttekinthetlenség” (Habermas) idején is, akkor, amikor a művészet porondján az erőteljes szubjektívizálódás, a személyes ikonográfiák térhódítása figyelhető meg, számos vajdasági művész hű maradt a táj élményéhez. Mi több, úgy tűnik, a táj sokukat már-már a megszállottság foglalkoztatja, s továbbra is a legnagyobb művészi kihívásnak tekintik. Különösképpen vonatkozik ez Milan Konjovićra, a jugoszláv festészet bárdjára, aki kilencvenedik évén túl is olyan expresszív képekkel bizonyítja alkotói vitalitását, amelyek sajátos módon a modern művészet atmoszférájába is teljességgel beilleszkednek. Vuleković számára a táj kiindulópontul, de célul is szolgál – a képi hitelt a vastagon, rétegesen felrakott színekkel éri el. Zdravko Mandić és Szajkó István, mindketten a maguk módján, gazdag művészi szenzibilitásról tesznek tanúságot. Mandić a vajdasági vidék poétikáját és valami egészen különös „meghittségét” fedezi fel, Szajkónak viszont sikerül e vidék szellemét és erejét a táj töredékeiben is fellelnie. Pal Decov erőteljes, letisztult képzőművészeti jelekké bontva, drasztikusan leredukálja a síkság látványát. Penovác Endre e vidékhez fűződő mély vonzalmáról a vonal művészi és költői erejével tesz tanúságot. Slobodanka Sobota számára a látvány csak kiindulópontul szolgál a gesztus értékű, erőteljes absztrakt képek felépítésénél. Rada Čupić elemzi a tájat, s különálló képi „eseményekké” formálja. Szombathy Bálint kifejezetten conceptualista törekvéseivel összhangban a tájat „átengedi”, mint egy megszűri a modern vizuális technológia gépezetén, létrehozva így egy merőben új, napjainkhoz kötődő konnotációt, amely az urbanus környezetben élő, a tömegkommunikációs eszközök búvkörétől szabadulni képtelen ember szenzibilitásához áll közel.

A vajdasági művészet egyik sajátossága a „tájszobrászat” is. Az itt élő és alkotó szobrászok egy része a tér szobrászati problematikáját a táj-tér viszonyára is kiterjesztette. Mladen Marinkov a maga „erdőit” a konstruktivizmus és az expresszionizmus elemeinek csodálatos elegyítésével alkotja meg. Sava Halugin figyelmét a vízszintes tájból kiemelkedő függőleges elemek kötik le – ennek az élménynek a jegyében kerülnek ki a keze alól a szoborrá formált gémeskutak, galambdúcok, templomtornyok. Slobodan Kojić kifejezetten expresszionista művész – agyagszobrai akár a síkság az ember nyomát, úgy „őrzi” az őket megformáló kéz érintését, lenyomatát. Végül Slobodan Bodulić sajátos „urbánus tájképeit” megalkotva a falvak-városok látképét „építi” fel terrakotta szobraiban.

S talán éppen Kojićnak és Bodulićnak a vajdasági földből kivájt terrakottaszobrai teszik hitelessé és megalapozottá Bela Duranci figyelemre méltó tézisét a „helyi színek” elméletéről a vajdasági művészetben, az ember és élettere közti végzetes kapcsolatról, a „hely szelleméről”, amely megtalálható az itt kiállított műalkotások mindegyikében, de a művészek s az alkotásaikat befogadók lelkében is.

Sava STEPANOV