

szöktek! Megszöktek!”, kissé erőtlen. Magyar Attila (a Menyasszony apja) többnyire jellegtelen, csak felmondja a szövegét. Vele szemben Ábrahám Irén Cselédasszonya hitelesen emberi. A kisebb szerepekben fellépő fiatal színészek légkör-teremtésben jeleskednek.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

A FENTRŐL ÉPÍTKEZŐ TÁJ

Zsáki István festészetéről

Amióta a világ világ, és amióta itt élünk a világnak ebben a sík kis szegletében, tudatalatti gondolataink és vágyaink mintha folytonosan arról szólnának, miként, hogyan megemészteni az átkozott-imádott anyaföld feltüremelő súlyát, de magát a látványát is, amely a ránk szakadó égbolton tükröződik. Minél szélesebb a horizont, annál súlyosabban szakadnak ránk a mennyei kiterjedések, odanyomva bennünket a porba, amelyből lettünk, és amellyé leszünk. Minél terjedelmesebb felettünk a firmamentum buraként ránk nehezülő homorú tükre, annál inkább érezzük, mennyire húz bennünket a sáros-poros, hol barnás-sárgán, hol szürkén elterülő, hol pedig ünnepi feketébe vont súlyos földpadlat.

Zsáki István topolyai festőről egyik korai kritikusa jegyezte meg, hogy képein a vajdasági táj átka ül. Ennek a tájnak az átkáról többször is daloltak a délvidéki költők bús, szomorú hangon, már a századelőn. Kosztolányi volt talán az első, akinek szinte fájt a bácskai táj látványa, aki a maga meztelen mivoltában megragadott kopár tájról beszélt, „hol por, sár és közömbösség fojtogatja a lelkeket”, s ő volt az, aki merészen megérintette a táj látványának lélektani összefüggéseit, s a tájnak mind fizikai, mind metafizikai attribútumait megszabadította a pusztá dekorativitás terhétől.

Nem is csoda, hogy annyira érezhető mértékben uralkodott el arrafelé az értéktelen, giccses zsánerekép, hiszen sok esetben a beszűkült világból való menekvésnek, az elvágyódásnak volt a látható jele egy kellően ki nem művelt kultúrában, amelyben az a kevéske hiteles érték is legtöbbször kallódásra ítéltetett. Hiszen a táj metafizikai összefüggéseibe az akadémiai veretű realista-naturalista piktúra sem tudott érdemileg behatolni. Ezt a pillanatot a második világháború utáni általános megtisztulás eszméltető hatása tette maradandóvá, amikor gyökeresen megváltozott a táj képi megfogalmazásának és filozófiai értelmezésének szemlélete, s amikor a délvidéki művészekben tudatosult, hogy az ember természeti környezete több is lehet, mint pusztá

látvány, illetve mint felszíni jelenség, dekoráció. Illetve, hogy látvány-voltában is lehet mélyre hatoló, lényegbevágó, s ugyancsak tárgya lehet költői látomásoknak és filozófiai eszmefuttatásoknak.

A délvidéki magyar festészet eszmélésének pillanata az ötvenes évek végére esik, amikor a topolyai Ács József megalapozza úgynevezett *égsorozatát*, s új utakra viszi a lényegkerülő, mellébeszélő, valóságépítő tájfestészetet. A puszta látványtól elrugaszkodó képi megjelenítés merész tettében – az újexpresszionizmus és az enformel kultiválása nyomán – többen is felismerni vélik a korszerű európai irányvételt, úgymint Ács nemzedéktársa, Petrik Pál, majd később a fiatalabbak is, Benes József, Torok Sándor, Török István, Maurits Ferenc és mások. A táj poétikai szemléletének intellektuális megközelítésében szerzett érdemeik egyike mindenképpen az, hogy kellő súllyal ismerik fel a táj metafizikájának és egzisztenciális kiszögelléseinek meghatározó voltát, anyagi és a szellemi kötelékeinek örökös dualizmusát, s nem utolsósorban az emberi lélekre és jellemre kifejtett meghatározó hatását. Zsáki István (1942) opusa ezt a festészeti vonulatot teszi teljesebbé.

Zsáki festményeit javarészt az elátkozott vajdasági táj fátumának tragikuma vonja be. Piktúrája a tájat súlyos anyagiságában, illetve éterikus tulajdonságaiban megragadó festők poétikáinak köztes területén helyezkedik el, vagyis egyaránt érzékenyen reagál a materiális és a szellemi attribútumok jelenlétére. Festményein az anyag és a szellem örökös viadalát úzi, a táj legtöbbször a kozmikus semmiből emelkedik fel. Az ősmassza a képek alján sávként húzódó fehérségből türemlik fel, s az alaktalanság lépcsőzetein túljutva nyeri el azt a felismerhető formát, amit esztétikai értelemben is tájnak lehet nevezni. A megállapodottságra és helyhez kötöttségre utaló földrögök és barázdák szivacsos szerkezete a végtelen síkság távlatában alaktalan masszává gyűrődik, a mindenkori őanyag ikonikus jelképévé keményedik.

1999-ben készült és a topolyai Művészeti Galériában 2000 első harmadában bemutatott *Semmi sem hullik* című, ironikus felhangú ciklusa a közelmúlt háborús eseményeinek, a bombatámadásoknak a lelki nyomait láttamoztatja a táj metaforikus tulajdonságainak kibontása által. Szokatlan látvány tárul elénk: a táj fentről lefelé, a boltozatról a talaj irányába építkezik. Az anyagszakajtások – ezek a lebegő tájszeletek – fizikai kötöttségeiket levetkezve úsznak az égi magasság végtelenjében. Mintha csak felbomlottak volna a mindenkori kozmikus törvények földi állapotai, mintha a feje tetejére állott volna az univerzum (ez vajon nem a bombázórepülő pilótafülkéjéből nyíló perspektíva?). Vagy csak az ember látószöge mozdult ki Zsáki képein?: már semmi sem olyan, mint azelőtt volt. Sem kívül, sem pedig az emberi lélekben. Most már bizonyos: mindkettő egyaránt sebezhető. Az emberi léleknek fájnak a táj sebei.

Zsáki képein a táj esetenként mintegy kifordul önmagából. Kifordíttóságának szabálytalanságában és természetellenességében az emberi léleknek azt az állapotát vetíti ki, amit traumatikus állapotnak nevezünk. Ezeken a képeken teljes érvénnyel mutatkozik meg a tájélmény lélekformáló hatása, illetve látványának az a képessége, hogy alapvetően meghatározza és bizonyos értelemben tükrözteti is hangulatunkat, életérzésünket, emberi habitusunkat. Természetesen itt egy megkonstruált tájjal szembesülünk, ami már inkább a szellemi, mintsem az optikai élmény leképzésének tekinthető.

Az ezredfordulón tehát Zsáki István tájfestészetét traumatikus létállapotok határozzák meg, a táj látványa mintegy kifordul önmagából, és az ósanyag fentről, a mindenségből hullik alá. Az anyag és egyszersmind a szellem eredetére rákérdező képeken a művészi látomás által megragadott történések rendre az égbolton, légies magasságokban mutatkoznak meg, miközben fenyegető erők nehezednek a föld nyugalommal áthatott, ugyanakkor kiszolgáltatott felszínére.

Zsáki mindig is ügyel rá, hogy tökélyre emelt mesterségbeli tudása és kifinomult festészeti nyelvezete ne fulladjon a manierizmus öncélú szellemi igénytelenségébe. Újabbnál újabb kalandokba bocsátkozik, és piktúráját rendre azaddig ismeretlen problematika felé fordítja, miközben gondosan ügyel a belső folytonosság sérthetlenségére. Ciklikus problémafelvetései között ezért mindig ott munkál az okozati kapcsolat termékenyítő jelenléte, egyik kérdésfelvetése adja a másikat.

A kétezredik évet követően, a topolyai Művészeti Galériában bemutatott *Semmi sem hullik* című sorozatát maga mögött tudva egy mindenkori festészeti dilemma, tudniillik a képkivágot kezdi foglalkoztatni. Tájkompozícióiba majdhogynem idegen elemként, festészeti eszközökkel iktatja a faráma látványt behatároló és képsíkot definiáló motívumát. A fakeret mozgatása által a képmező viszonylagosságát kívánja hangsúlyozni, ismételten időszerűsítve az alkotói önkény szerepének kulcsfontosságát, tudniillik azt, hogy miért dönt a festő egy adott képsík, a táj meghatározott kivágata mellett, és miért nem egy másikat választ. Itt tehát Zsáki talált tárgyként aposztrofálja a tájat s a látószög elforgatására történő utalásaival a választás, a döntés jelentőségét kívánja hangsúlyozni.

A későbbiekben nem állapodik meg ennél a tételnél, hanem tovább fejleszti azokat a lehetőségeket, melyeket a festett fakeret megjelenése vetett fel számára. A valósághűen ábrázolt lécdarabokat úgy helyezi el a képfelületen, mintha azok összetartanák a táj elemeit, megakadályozva egy természeti folyamatot, amit nevezhetünk erózióknak avagy szegregációknak is. Zsáki problémafelvetésében tehát a konkrét emberi tapasztalatok mellett az egységes világbkép szétesésének tudati ténye is megnyilvánul, még hozzá a bomlásnak

indult táj metaforáján keresztül. A meghasadt világnak új dúcokra, tartópil-
lérekre, keresztrudakra van szüksége a fennmaradáshoz, és Zsáki képein
mindez az összességelt táj látványában tételeződik. A faráma immár nem
behatárol, hanem egybefog; gyakorlati rendeltetéséből kivetkezve transzcen-
dens erőt fejt ki magából.

Zsáki Istvánnak egyéni poétikája van, s méltán sorakozik fel azoknak a
művészeknek a táborába, akik lényegileg ragadták meg a vajdasági – vagy, ha
úgy tetszik: bácskai – tájat. Emberi és alkotói hitelességgel megfogalmazott
látomásai által közelebb kerülünk sorsunk determináltságának megértéséhez,
ahhoz a felismeréshez, hogy származásunk helye eredendően befolyásolja
létünk pszichikai és jellembeli kereteit. Zsáki tájértelmezésének ezáltal nem-
csak helyi, hanem egyetemes vonatkozásai is vannak.

És végezetül még valami: méltányolnunk kell Zsákinak azt az igyekezetét
is, hogy a közelmúlt tragédiájának traumatikus élményét a felülemelkedés
költői eszközeivel, a profanizáció buktatóinak ügyes elkerülésével vitte vá-
szonra. Éretté csiszolt, mesteri tökélyre vitt képi nyelvezete immár lehetővé
teszi számára a művészileg legnehezebb feladatok vállalását és hiánytalan
teljesítését. Többek között azt, hogy hitelesen és eredeti módon tegye hozzá
a maga opusát ahhoz az alkotói vonulathoz, amit úgy hívunk, hogy vajdasági
– vagy, ha akarjuk, pannon – tájfestészet.

SZOMBATHY Bálint