

Bela Duranci

KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉLETÜNK ÉS SÁFRÁNY IMRE FESTÉSZETE

(Az 1976-os Forum-díj odaítélése alkalmából)

A Fórum-díjat azzal a céllal alapították, hogy tájunk sajátosan összetett képzőművészeti életének kiemelkedő alkotóit — amennyiben tevékenységük a művésztelepekhez is kötődik — évről-évre elismerésben részesítsék. A művésztelepek az ötvenes években jöttek létre, amikor a képzőművészeti élet az ország minden táján gyors fejlődésnek indult. A zentai (1952), majd a topolyai, a becsei, a zrenjanini stb. művésztelepek létrejöttével tartományunkban számos művész alkotótevékenysége felélenkült. Maguk a művészek, többnyire a Milan Konjović vezetésével a kollektív munka során megfelelő tapasztalatra szert tett festők, bíztak az alkotó és a közönség — aki számára valójában képeiket, alkotásaikat „előállítják” — közti kapcsolat szorosabbra fűzésében.

A művésztelepek — néhány évtizeddel korábbiak mintájára — egyedi kezdeményezésre alakultak meg. A társadalmi helyzet kétségkívül kedvelt a művészek ilyen formában való csoportosulásának. Joggal vált akkortájt meggyőződéssé, hogy a művésznek nem csak alkotótevékenységével, hanem egyéb módon is hozzá kell járulnia a képzőművészet népszerűsítéséhez. A Vajdaságban élő alkotók számára a közös kiállítások, rendezvények ugyancsak jelentős érvényesülési lehetőségeket rejtettek magukban.

A lelkes kezdeményezők törekvései kétségtelenül elismerésre méltóak, amennyiben többet akartak elérni a puszta létezésnél. Ezeket a kezdeti éveket mai szemmel nézve úgy tűnik, hogy nem voltak túl eredményesek.

Szem előtt kell viszont tartanunk azt is, hogy a háború utáni években számtalan társadalmunk számára létfontosságú probléma akadályozta a képzőművészet fejlődését. Ehhez hozzájárult a nagyvilág képzőművészetéről való szűkös tájékozódási lehetőség és a megszállás káros következményei.

Az idősebbek már túljutottak az új folyamatokhoz való alkalmazkodáson, ezért kevésbé követhették őket, az alkotókészségük teljében levőket

pedig időben jelentős távolság választotta el a hivatalos kritikától és a művészet társadalmi szerepéről kialakított hivatalos állásponttól.

Bár önérzetesen hivatkozunk Szabadka, Zrenjanin és a többi város élénk képzőművészeti életére, a tények arról vallanak, hogy nagyobb központok idejétmúlt tapasztalatát igyekeztek feleleveníteni. Az idő távlatából szemlélve egyedül az hat lelkesítőleg, hogy lelkesedtek a munkás-ság és a haladó társadalmi rétegek elképzeléseinek megvalósításáért, és hittek az ország szocialista újjászületésében. Sajnos a kezdeti évek képzőművészete nem az alkotói szellem szárnyalását, hanem a szovjet festők — A. Geraszimov, S. Geraszimov, A. Dëjneke és A. Plasztov — 1974-es kiállításának naturalista sablonosságát hozta magával.

A JKSZ Központi Bizottsága 1950 januárjában megtartott harmadik plénumának határozatai által támogatott művészeti forrongás a hatvanas években hozta meg eredményeit. Az általános, addig sohasem látott fel-lendülésből a képzőművészet sem maradt ki. Az első rendezvények közé tartozik az 1945. július 9-én Szabadkán megnyílt kiállítás és a kortárs vajdasági képzőművészek néhány hónappal későbbi, szeptemberi petrovgradi (zrenjanini) szemléje. Az ilyen események egészen 1950-ig ritka-ság számba menőek, az önálló tárlatokhoz pedig merészség kell. „Nem kedvezett a kibontakozásnak azoknak az éveknek a közösségi szelleme, és az sem, hogy az örökődő kritika ilyesmiben egyénieskedést, „szubjektíviz-must” látott”.¹

Mindezt összevetve is aligha beszélhetünk ebben az időszakban kreati-vitásról, főleg vidéken. Kivételek természetesen voltak. „A festők közül Milan Konjović volt a legtevékenyebb. Öt év alatt hét önálló tárlata volt Újvidéken (1946-ban), Gomboson és Belgrádban (1947), Zomborban (1949), Újvidéken, Zágrábban és Szabadkán (1950).”²

Csak 1950-ben került sor ismét modern képzőművészetünk kialakulását befolyásoló eseményekre. Mića Popović 1950 októberében megnyílt tár-latát az 1920—40 közötti időszak festészeti és szobrászati alkotásainak kiállítása követi 1951-ben. Ezek közé kell sorolnunk Konjović *Emberék* című kiállítását, amely „a felkorbácsolt, átforrósodott patetikus expresz-szionista ember és vajdasági tájábrázolás, a festészet tárgyához való új viszonyulás”³ jegyében fogant. Öt Stojan Aralica kiállítása és Petar Lu-barda bemutatkozása követi, aki „egyértelműen elvet minden addigit és az asszociatív, sőt mondhatni az expresszionista és szürrealista színezetű absztrakt alkotásmódnak nyit teret”. A modern művészet térhódítását jelzik a képzőművészek szövetségének konzervatív jellegű kiállításait bojkottáló csoport nevei is: Milunović, Lubarda, Kun, Konjović és a fia-talabbak köztük Zoran Petrović, Miodrag B. Protić stb. A zárt jellegű és óvatos „cégből” kiválva alakítják meg az Önállóak Csoportját. 1951 júliusi kiállításuk katalógusában többek között a következőket olvashat-

juk: „Képzőművészsövetségünk egyre kevésbé felel meg művészetünknek és művészeinknek. Elavult munkaformái egyre több alkotóban tudatosítják, hogy az ilyen szövetségek szakmai közösségnél nem válhatnak többé. A művészeti életnek és fejlődésének mozgatói maguk a művészek és a művészcsoportok kell hogy legyenek.”⁴

Ezek az évek nem múltak el nyomtalanul nálunk sem. A legnevesebb művészek palicsi találkozójának állandósítására tett szabadkai kísérlet 1950-ben vette kezdetét, de még ugyanakkor Milan Konjović, Ante Abramović, Ivan Tabaković és mások vendégeskedésével be is fejeződött. Legközelebb Topolya kezdeményezett, de csak a zentaiaknak, 1952-ben sikerült megvalósítaniuk Ács József kollektív műteremlétesítési tervét. Ugyanis Zentán hozták létre az első művésztelepet, mint a „szocialista mecénátus”⁵ sajátos formáját.

A JKSZ Központi Bizottsága III. plénumának már említett határozata mellett Edvard Kardeljnek a Szerb Kommunista Szövetség III. Kongresszusán 1954 áprilisában mondott beszéde volt legnagyobb hatással a művészeti élet alakulására: „A kommunisták feladata nem az, hogy kommunistákként megítéljék, melyik művészeti irány a jó, melyik nem, és az sem, hogy korlátok közé szorítsák a tudományos gondolkodást. Végső soron ez magára a művészet és a tudomány fejlődésére tartozik. Egyes kommunisták ezekben a kérdésekben ugyanolyan konzervatívak lehetnek mint a múltban, ugyanolyan végletekbe eshetnek mint a társadalmi élet terén egyesek a múltban. Véleményem szerint számunkra a legfontosabb, küzdeni az alkotótevékenység politikai és társadalmi tartalmáért...”⁶

A háború utáni első évekre jellemző formalista művészetszemléletet és anekdotizmust rendkívül dinamikus fejlődés váltotta fel, melynek során építő jellegű viták folytak, a művészek törekvéseik és kitűzött céljaik szerint csoportosultak a társadalmi légkörnek legjobban megfelelő képzőművészeti kifejezőmód kialakítása érdekében egy olyan országban, amely bátran választotta a szocialista átalakulás sajátos útját.

Sokkal több helyet kellene ezért szentelni a tartományunk képzőművészeti életében 1950 után betöltött szerepüknek. Kétségtelen, hogy a modern művészetszemlélet fejlődésének történelmi pillanatai ezek, amikor a művésztelepek az új és szabad művészeti viszonyok kifejezői voltak. Tehát azok az avantgarde jelenségek, amelyek képzőművészeti életünk jelenlegi sokoldalú fejlettségéhez vezettek, nagyrészt az ötvenes évekre vezethetők vissza. Ezért teljes joggal mondhatjuk, hogy ebben az időszakban Vajdaságnak sikerült kivetkőznie vidékiességéből, és felzárkózni központjaival és kiemelkedő alkotóival az országban a legtekintélyesebbek közé.

Vajdaságnak volt ugyan már korábban is képzőművészeti élete, de folyamatosságáról csak fenntartásokkal beszélhetünk. Kezdeményezések-

ben nem volt hiány, hanem inkább termékeny talajban. Megállapításunk főleg a két háború közötti időszakra vonatkozik, amikor Balázs G. Árpád Belgrádban keresett megélhetést, Oláh Sándor a valamikori erőteljes müncheni kék színek világában tengődött, Farkas Béla pedig megkötöttsége ellenére is szuggesztív erővel ható szecessziójának lidércnyomásos álmokképei közepette emésztődött. Várkonyi mindent megtett annak érdekében, hogy a művészeket megnyerje a Bega parti házában létesített művésztelepe számára, Husvéth viszont az agrárjellegű Bácskát járva festegetett. Vidékünk valamikori nagyjai, Pechán József, Stipan Kopilović és Streitmann Antal már nem éltek, Milan Konjović még Párizs és Bácska között volt félúton, Baranyi Károly utazgatott, Gyelmis Lukács pedig a velencei biennálé olasz pavilonjában állított ki.

Jelentős eseményként emelkedik ki a Híd folyóirat, haladó írói és a köréje csoportosuló munkások által 1938-ban a szabadkai Népkörben megszervezett kiállítás. Háború utáni képzőművész nemzedékünk egyes tagjai — Ács József, Hangya András, B. Szabó György, Bosán György és Wanyek Tivadar — számára ez a közös tárlat jelentette az indulást.

Festőinknek az a nemzedéke, amelyet a felsorolt nevekkel fémjeleztünk a háború után Vajdaságban a művészet további sorsát illetően alapvető átalakulások szemtanúja lehetett. Fejlődésükre rendkívül serkentően hatott Konjović tekintélye és dinamikussága, a fáradhatatlanul kísérletező Ács József munkálkodása és a polemizálás iránt fogékony, kiváló elméleti felkészültségű újvidéki főiskolai tanár, B. Szabó György. Bosán a zentai festőtelep alapítói közé tartozott, Wanyek hosszú ideig az Écskai művésztelep vezetője volt.

Röviden ennyit a vajdasági festészet „nyugtalan gyermeke”, Sáfrány Imre felkészülési éveinek képzőművészetéről. Bár tehetségével társai közül kiemelkedett, alkotásra leginkább tudásvágya és nyugtalansága serkentette. Ösztönössége és önfejlősége az érvényesülés útján vitte előre, ezért nem csoda, hogy társai már rendkívül korán Maestrónak titulálják.

1928. szeptember 27-én született Zmajevón. A képzőművészetet Szabadkán eltöltött gimnáziumi éveiben kedvelte meg. Így már korán megismerkedett a fanyar és szigorú művész, ugyanakkor kiváló pedagógus Oláh Sándor mértéktartó kompozícióival. A tragikus sorsú Farkas Béla pasztell képeinek drámai összhangja erős hullámtörést keltett az érzékeny lelkületű fiatalban, akit később is izgalomba hoznak Vajdaság tragikus végzetű művészeinek az alkotásai és életének eseményei (például Nagyapáti Kukac Péter topolyai és egy pacséri siketnéma naív festő). A Hangya András vezette rajztanfolyam a szisztematikus ismeretszerzést jelentette a számára. A Šamac—Szarajevó vasútvonal építésén eltöltött nyári szünidő után felvételi vizsgát tett a Belgrádi Képzőművészeti Akadémián, ahonnan rövid időn belül Újvidékre, a Pedagógiai Főiskolára kerül. Tanulóévei

során impresszionista stílusban fest, de egyben új kifejezésmód után is kutat: szándékosan torzítja a formákat, a festéket vásznaira egészen vasragon keni fel, és a geometrikus ábrázolásmód iránt is érdeklődést tanúsít. 1951 tavaszán a vízfestéssel dolgozik szülőfaluja környékén. Ezekből az alkotásaiból egy — a zsüri besorolása alapján — eljut a jólismert belgrádi Onállóak kiállítására.

A huszonhárom éves fiatal alkotó számára ez több szempontból is jelentőséggel bírt. A zsüri döntése igazolta értékeit és egyben a Képzőművészszövetség konzervativizmusával szembe fordulók közé sorolta. Lázongása így méltó keretek közé került, támogatást és serkentést kapott. Ezért joggal tehetjük meg 1951-et Sáfrány életműve kiindulópontjának. Az Onállóak csoportjának alapítói és tagjai között számos olyan művész volt, akikkel később a művésztelepeken találkozik. Termékeny együttműködés alakul ki, a Vajdaságban elterjedő avantgarde törekvések melletti kiállása helyénvalónak bizonyul. Végső soron pedig ez a kiállítás emelte Sáfrányt — akire a továbbiakban már komolyan számítanak — festői rangra.

A zentai Városi Múzeum által 1952-ben összehívott kilenc művész — Milan Konjović, Bosán György, Míca Nikolajević, Stevan Maksimović, Hangya András, Stojan Trumić, B. Szabó György és a kezdeményező Ács József — közül Sáfrány a legfiatalabb. Hazánk első háború utáni művésztelepének a megalapítói a következő sorrendben érkeztek Zentára: Bosán, Sáfrány és Nikolajević július közepe táján, Konjović, Maksimović és Ács augusztus elején.

Sáfrány meglehet, hogy ezáltal Vajdaság legjelentősebb képzőművészeti akciójának a részese volt. A nagynevű és tapasztalatú alkotók mellett képei megszokottól eltérő megközelítési módról, egy fiatal művész szilárd meggyőződéséről, képzőművészeti kifejezésmódról tanúskodnak, amire fel is figyeltek. Lelkesedik Lubardóért és tudatában volt, hogy milyen fontos szerepet töltött be modern művészetünkben. Természetéből következően nem hagyja magát befolyásolni, Konjovićot mégis annyira értékeli, hogy meghatározott ideig a hatása alá kerül. A megőrzést, a komolytalanság, a meggondolatlanság és az absztrakt (!) jelzőket vállalva festi meg új és szokatlan alkotásait. Nem riasztja vissza a gyakorta lekicsinylő kritika sem: „A tárlatlátogatók egy része még a festő jelenlétében sem türtöztette magát nemtetszése kinyilvánításában.”⁷ Sáfrány továbbra is a maga útján halad. A még mindig konzervatív közeggel való merész szembe fordulása a választott út helyességéről való meggyőződését bizonyítja. Álláspontja a modern francia festők 1952-ben Belgrádban megrendezett kiállításán szilárdult meg. A következő két évet — egészen párizsi útjáig — állandó meglepetések és alkotói nyugtalanság jellemzik. Álmai városába 1954 végén érkezett meg, tapasztalatot szerezni mindarról amiről csak sejtései voltak és megbizonyosodni saját értékei felől. A párizsi hajnalok

és az éjszakák fényei, a város patinája, a látomásszerű gépesített élet kitörölhetetlen nyomot hagyott a festőben. Szerencsére az élet prózai megnyilvánulásai rá is erősebben hatottak, mint a képek és a múzeumok. A világhírű alkotások is mintha igazolták volna a feldolgozásra kerülő motívum iránti spontán viszonyulását. Sáfrány egész lényével átadta magát a sokk-hatású, soha nem látott „előadásnak”, amely teljes formagazdaságában, színpompájában és dinamikájában tárult fel előtte. Mind-ezen áramlott át a túlnépesedett régi város napszitta falainak patinája, a csodálatosan szemberkélő eső. Művésznünk érzelmi világában lerakódó szenzációk később a párizsi bolyongásait megörökítő alkotásain öltenek alakot.

Éppen ezért a hazatérése után, 1955. április 16-án Szabadkán megnyílt tárlata — amelyet a konzervatív ízlésű közönség képtelen volt megérteni — a meglepő festés- és szokatlan látásmód folytán nemcsak sokk-hatású volt. Kiállítása sokak számára valódi művészi élmény volt az alkotó nem sejtet: képzeleti megnyilatkozása, a megnyilatkozás mindaddig ismeretlen kifejeződése és a korszerű kifejezésmód jelentkezése. Olyan esemény volt, amely a városi Kiállítási Csarnok látogatói számára kétségkívül emlékezetes maradt.

A Párizsi bolyongások című kiállítás jelentősége kisugárzása közegében rendkívüli volt. Az élményeknek az alkotásokra való spontán átvitelével Sáfrány a Párizs iránti rajongását építette be a vajdasági képzőművészetben határkő fontosságú alkotásaiba. Párizsi feljegyzései jelentős hozzájárulás vidékünk irodalmához.

Véleményem szerint Sáfrány következő, Vajdasági mezők és ugarok című tárlata (1956) sokkal kisebb alkotókészségről tanúskodik, hisz maga az élmény sem volt olyan elemi erejű mint a párizsi benyomások. Szokatlanságával ugyanis provokatív hatást váltott ki, de ezek között mái jóval kevesebb a kiemelkedő alkotás. A kiállítás képanyagának értelmezése és befogadása érdekében a kritikus lényegesnek tartotta elmondani: „Sáfrány képeihez csak előítéletek nélkül lehet közeledni. Fel kell készülnünk arra, hogy engedményeket kell tennünk a hagyományos esztétika megrögződött szabályai kárára. Talán a gyermekek világát kellene jobban megismerni, hogy alkotásait megközelíthessük.”⁸

Képeit először a belgrádi közönségnek mutatta be. Írt róla Miodrag B. Protić, az Önállóak csoport (1951—53) avantgarde tagja is: „Impulzivitásával, merészségével és elemei szembeötlő kavargásával — függetlenül attól, hogy pozitív vagy negatív véleményt alakított róla ki a néző — magára tudta vonni a figyelmet. Helyenként Konjovićra, Lubardára támaszkodva — a szembeötlő átvételek ellenére — is egyéniek a képei: sikerült alkotásaiba belevinnie valamilyen naiv, durva patetikát. A Teraziján levő galériában megrendezett kiállításán éppen ez az egyedi jelleg

vonul végig árnyalataiban. Tájain, figurális kompozícióin és csendéletein egyaránt egy naiv patetikus látomás jut kifejezésre. Az erőteljes ecsetvonások, a nyers színek és az eltorzuló forma mind annak a következménye, hogy a vajdasági tájat durvának, érdesnek, nehéznek igyekszik ábrázolni...⁹ Protić a továbbiakban képeiről a következőket mondja: „Néha meg a szabadon tarkított, majdhogynem absztrakt arabeszk tör fel belőle, amely nem ábrázol konkrét tárgyakat és a gyermekrajzokra emlékeztet.” Majd magyarázatát adja Sáfrány festészetének: „... ezek az expresszionisztikus, lírai és infantilis komponensek valójában Sáfrány állandóan jelenlevő hol gyengébb vagy erősebb, hol meg puhább vagy durvább impulzusai.”

Amilyenek Protić látta („Sáfrány a látomásait találomra, véletlenül viszi vászonra”) olyan maradt mindvégig. A jellemzően sáfrányi spontaneitás csak rövid időre szakadt meg a Decemberi csoportnak a vajdasági művésztelepekre gyakorolt hatása idején. Festőnk akkor racionális és kristályos geometriájú formákba zárta kreativitását; olyan kompozíciókba, amelyek csak korlátozták. A hetvenes évek elején következett ez be, amikor már nem érezte szükségét hogy a figyelem középpontjában maradjon, mert tevékenysége nyugodtabb időszakába érkezett. Az ötvenes évek az érvényesülésért vívott harcot jelentették. A hatvanas években a közönség már jóval könnyebben be tudta fogadni az újításokat.

A hetvenes évek új nemzedéket indítanak útjára, és így Sáfrány a feledhetetlen küzdelmes időszak többi úttörőjével együtt egy hálátlan szerepet kénytelen betölteni: ők lettek a háború utáni vajdasági képzőművészet középnemzedéke. Két és fél évtizedes tevékenységét egy a szabadkai Városi Múzeum képtárában megrendezett retrospektív kiállításban összegezte.

A Sáfrány Imre 1951—1976 című retrospektív kiállítás festőnk huszonöt éves munkásságának a gyümölcsét mutatta be. Mindazt amivel Vajdaság képzőművészetéhez, a szabadkai képzőművészeti élethez hozzájárult és amit a vele azonos véleményen levő kollégái, a festők értékelnek.

A múzeum keretében megrendezett tárlat rendkívül áttekinthető, amiért nemcsak a szervezőt, hanem magát a festőt és képeinek a tulajdonosait is dicséret illeti. Ehhez szorosán hozzátartozik, hogy 1970. november 5-én kigyulladt a műterme és nagyszámú alkotása megsemmisült, ezért retrospektív tárlata nagyrészt a magántulajdonban levő képekből és a múzeumi gyűjteményből állt össze. Ez bizonyos fokig igazolta Sáfránynak a képzőművészeti életben való folyamatos jelenlétét, hisz a viszontlátott képek egyike sem porosodó raktárból került elő.

Hozzá kell még tennünk azt is, hogy ez a kiállítás volt az első, amely alaposan feledésbe merült közelmúltunkba betekintést nyújtott. Túl kevés idő telt még ugyan el, hogy végérvényes következtetésekre juthassunk, de

Éppen elég ahhoz, hogy a vajdasági képzőművészeti viszonyok ismerői számára alkotásai művészeti értéke mellett a művészet fejlődése szempontjából döntő pillanatokban tanúsított következetes magatartására is rámutassunk.

A kiállítás célja mindenekelőtt az volt, hogy teljesebb képet kapjunk a képzőművész Sáfrány Imréről. A több mint száz bemutatott alkotás időrendileg az 1943-ban festett fiatalkori, eseménynek számító Apám című temperafestmény és az 1976-os keltezésű Égi madár a műteremben című kép között feszülő íven helyezkedik el. Egy egészen általános nézőpontról vizsgálva kitűnik, hogy a kezdet kezdetén műveiben nagyfokú, alig módosuló expresszivitás jutott kifejezésre, és hogy lélekzetvételi szünet nélkül alkotta meg őket, így gyakran a felszínesség jegyeit viselik magukon. Az alkotások létrejöttének időpontját előtérbe helyezve avantgarde jellegük válik szembeötlővé, az hogy Sáfrány kedvvel újított egy olyan közösségben, amelynek alkotásait szánta. Ez elsősorban az 1955—56-os időszakra vonatkozik. Végül nem hagyhatjuk szó nélkül, hogy „közönséges kis dolgok” is felkeltették érdeklődését és kísérletezésre, kutatásra inspirálták (a párizsi élményeit kivéve). Nyilvánvaló, hogy Sáfrány számára a festészet a sokoldalú érdeklődésű értelmiségi egyik lehetséges kifejezőeszköze, nem pedig közönséges szakma. Szabadjára engedett kíváncsisága és gyermeki spontaneitása teszi alkotásait optimisztikussá, könnyeddé és játékosná. Ezért tud őszintén hinni az életben, annak a legközönségesebb emberi megnyilvánulásaiban és lelkesedéseiben. Ugyanakkor éppen ezek a legközönségesebb motívumok — például a számár-tövis — tanúskodnak leghatásosabban az emberről, az élet viharában és meglepetései közepette dacosan kitartó lényről. Röviden szólva festőnk nem vesz el a „nagy témák” között, hanem tömör egyszerűséggel mutatja fel a hétköznapok „kis” örömeinek és bajainak minden nagyszerűségét, magát az életet.

Sáfránynak ezt a nagyszámú alkotását együtt szemlélve megfigyelhettük, hogy művészi szintjük két és fél évtizeden át egyenletességet mutat, az alkotói hőfok szinte egyenes vonalúan emelkedik. Kavarog és emelkedik, de nem a legmagasabbra. A kivételes pillanatok — amikor azok az alkotásai jöttek létre, amelyek igazolják gyakran askzétikussá fokozódó fanatizmusát, hatalmas és számos területet felölelő intellektuális tevékenységét: a festőt, az illusztrátort, a polemizálót, a kritikust, a jótolllú írórt és a modern esztétát.

Legjelentősebb alkotásaiként felsorolnám mindazokat, amelyek nagy hatást gyakoroltak rám, aki csak szemlélője voltam képzőművészeti életünk negyedszázados fejlődésének. Művészete teljes kiértékelését, rangsorolását és mások alkotásaival való összehasonlítását másokra hagynánk: egyrészt az időre, másrészt korunk tárgyilagosabb kritikusaire, akik majd

az évek vagy évtizedek során majd minden felszínes, szubjektív megítélésünket kiszűrnék.

Elsőként mindenképpen az 1946-ban festett Korzót, majd a rákövetkező évben létrejött Városházát kell kiemelnünk, ezeket követően pedig az 1951-es keltezésű Dubrovnik című alkotását és a Belgrádról készült zsírkréta rajzát. Felsorolt művei fiatalos lelkesedésről, szabad témafeldolgozásról és merész kísérletezésről vallanak egy olyan időszakban, amikor egészen más volt a képzőművészeti élet, amikor a sablonossá vált alkotásmódot becsülték.

Tripolsky G. portréja, a Fehér kancsó és a Kocsis című 1952—53-ból származó alkotásai az érés folyamatának, a kidolgozás árnyalati finomságúvá válásának és a mozgás megelevenítésére törekvő ábrázolásnak a tanúi. Abban az időben ezek a képek a kortársak alkotásaihoz képest meglepő festői vallomások, különös megvalósulások voltak. Festőnknek éppen ezek az alkotásai cáfolják meg azokat az elképzeléseket, miszerint Párizsban keletkezett alkotásai a kedvező körülmények folytán színvonalasabbak mint másokéi. Alapos és körültekintő kidolgozásuk a biztosítéka, hogy a nagyszerű Párizs-élményt művészien tolmácsolta 1955-ös műveiben.

A temperával újságpapírra festett élmények Sárga tulipánok, a Margaréták, valamint a Diadalkapu és a Párizsi tavasz — ezekre egyesek talán még emlékeznek a Párizsi bolyongások című kiállításról — minden biznnyal sajátos hozzájárulást jelentenek Vajdaság művészetéhez és kiváló dokumentumai lesznek keletkezési évüknek. A Kobalthajú és az Őnarckép szintén Párizsban keletkeztek, de már egy kialakult művész képei, aki hozzáértően bánik a színekkel, tömören, merészen, és lélektanilag árnyaltan fejezi ki mondanivalóját. Személyesen a Kobalthajú című képét tartom élete csúcsteljesítményének, keletkezése időpontjának egyik legjobb vajdasági alkotása.

Az 1956-ban festett Szamártövisek című ciklus létrehozásával hosszabb időn át foglalkozott. Az útból félrelökött, árokparton hanyórázó kóró egy alkalmas pillanatban szimbólummá nőheti ki magát. Sáfrány szamártövis: kiindulópontul szolgálhatnak az emberi létről való elgondolkodáshoz Valószínűleg amikor a szerző így festette meg önmagát, azt is ki akarta fejezni, hogy a közönség alkotásaihoz hogyan viszonyul. Számára a Szamártövisek szúróságukban is a gyengéd emberi gondolatot jelentik, amely száműzöttsége ellenére is megőrizte méltóságát. Ezekben a kompozíciókban a jövőben való hit előfeltételeit, a kitartást és az optimizmust lehet felfedni.

Számos alkotása alatt olvashatjuk a Csendélet és a Magányos fa címet. Ezek a többnyire vízfestékekkel vagy a rajz technikájával készült munkái

mintegy kiegészítő elemei opuszának. Nagyban hozzájárulhatnak a művész arca tanulmányozásához és alaposabb megvilágításához.

Végül azt is el kell mondanom — mivel nem tudok szabadulni a gondolattól —, hogy a vásznait 1970 táján benépesítő sámánok rendkívül érdekes megnyilvánulásai alkotótevékenységének. Ezek a nem éppen atraktív teremtmények emberekként és szörnyetegekként vagy másféle lényekként állandóan jelen vannak meghatározhatatlan létezésükkel. A felszabadultság végtelen kékségét és a tűzvész pusztította felületeket egyaránt uralják. Valószínűleg párizsi jegyzetfüzetei és a tanulmányútjai során készült naplófeljegyzései lapjai is szerepelnek. Annyi bizonyos, hogy Sáfrányhoz hasonlóan kitartóak, érdeklődők, jövőbe látóak és meghatározhatatlanok. Meglehet, hogy nem is csúnyák; az is lehet, hogy éppenséggel nemeslelkűek. Aki jól ismerte bozontos és tömzsi alkotójukat, Sáfrány Imrét — a szemüvege mögött is élesen villogó, szúrós, sörét-szemét, az tudja, hogy milyenek.

Ezzel hát vissza is térünk a kezdetekhez, ahhoz az évhez, amikor ezek a szemek — a lelkesedő fiatalok egy csoportjának Mestrójaként — határozottan leintették a vitapartneret, vagy hozzáértéssel irányították, vezették ecsetjét és ceruzáját. A gimnáziumi években, amikor még az azóta elhunyt Vinkler Imrénél lakott Szabadkán, kapta baráti körében a Mestró nevet. A Papp József, Ács Károly és Kopeczki László társaságában folytatott élénk viták során bontakozott ki egy új költészeti és képzőművészeti látásmód. Sáfrány képzőművészetünk értékes és tevékeny alkotójává vált, a többiek más irányban folytatták. Nincs tehát abban semmi különös, hogy retrospektív kiállítása a visszaemlékezések egész sorát indította el. Az írók, a festők, a barátai és mindazok akik részt vettek az eseményekben, vagy kiválóan ismerik művészetét — Fórum-díjra javasolták.¹⁰

Amennyiben egyetértünk azzal, hogy Vajdaság képzőművészetének egy meghatározott időszakban a művésztelepek voltak a legfontosabb mozgatóerői, és ha ismerjük provinciális környezetünk háború utáni átalakulási folyamatait, amelyben korábban is voltak kicsúcsosodások, de folyamatosságról szó sem lehetett, akkor könnyen körülhatárolhatjuk Sáfrány Imre szerepét. Alkotásai ma már önmagukért helytálló világgént élnek jelenünkben és minden szempontból kifejezik a díj lényegét.

Ezúttal is sok szerencsét Mestró!

1977 áprilisa

Lábjegyzetek

- ¹ Dragoslav Đorđević: Socijalistički realizam 1945—1950. 72. oldal
² Uo. 72. old.
³ Miodrag B. Protić: Srpsko slikarstvo XX veka, II. kötet, Belgrád 1970. 396. old.
⁴ Uo. 394. old.
⁵ Uo. 414. old. Tegyük hozzá azonban, hogy az új kulturális intézmények létrehozását és a képzőművészeti élet átszervezését példátlan dinamizmus és optimista hozzáállás jellemezte. A különböző vajdasági művészcsoportok mellett 1952-ben valóra váltották a művésztelepekkel kapcsolatos elképzeléseket (Zentán, Topolyán, Becsén, Écskán és Sremska Mitrovicán festőtelepet létesítettek). Munkájukból a kezdeti időszakban Milan Konjović vette ki legjobban részét, és a magyar nemzetiség művelődési életének képviselői, akik Nagybánya mintájára azt tűzték ki célul, hogy hazai környezetben alakítsák ki az alkotótevékenységhez szükséges feltételeket. Elhatározták, hogy a nagyvárosok művészeti életéhez hasonló pezsgést visznek a kisebb városokba, amelyekben a meghívott művészek nemcsak alkotnak, hanem ki is állítanak, előadásokat tartanak, vitaesteket szerveznek, képtárakat hoznak létre, azaz megvetik a képzőművészeti élet alapját.
⁶ Dragoslav Đorđević: Socijalistički realizam 1945—1950 81. old.
⁷ Slobodna Vojvodina, Újvidék, 1952. X. 28-i szám
⁸ Mihajlo Dejanović: Izložba slika Imrea Šafranja, Rukovet, Szabadka, 1956. 3—4. szám
⁹ Miodrag B. Protić: Povodom Šafranjeve izložbe u Beogradu Galeriji na Terazijama, NIN, 1956. március 4-i szám.
¹⁰ A Híd folyóirat kiadói tanácsa 1977. 3. 10-i ülésén Sáfrány Imrét javasolta Fórum-díjra, amelyet az Újvidéki Fórum Lap- és Könyvkiadó Vállalat munkástanácsa ítél oda évente a tartományunkban kifejtett képzőművészeti tevékenységért. A bíráló bizottság elfogadta a javaslatokat és indoklásukat, így az 1976-os évi Fórum-díjat Sáfrány Imre kapta.

FÜGGELEK

SÁFRÁNY IMRE festő 1928. szeptember 27-én született Zmajevón. Gimnáziumi tanulmányait Szabadkán végezte, ahol 1947-ben érettségizett. Középiskolai éve során részt vett Hangya András szabadkai festő rajz-tanfolyamán. A Belgrádi Képzőművészeti Akadémiára 1947 őszén iratkozott be, de rövidesen az Újvidéki Pedagógiai Főiskola hallgatójává válik és képzőművészeti szakon diplomál.

Festészet mellett képzőművészeti kritikával és esszéírással is foglalkozik. A 7 Nap munkatársaként dolgozott. Íróként is jelentős tevékenységet fejtett ki. Kopeczky Lászlóval közösen adták ki Amikor a teknősbéka is odaér című könyvüket, ezenkívül számtalan érdekes írását közölte a Híd,

a Rukovet, az Üzenet, az Új Symposion és más folyóiratok. Úti jegyzetei, esszéi, kritikái a Rukovet gondozásában jelentek meg Na tragu címmel, párizsi naplóját pedig a Fórum Könyvkiadó jelentette meg (Várnak az apostolok).

Csoportkiállításokon 1946 óta vesz részt. Önálló kiállítást Újvidéken (1952), Belgrádban (1954), Szabadkán (1955), Belgrádban, Újvidéken, Szabadkán (1956), Szabadkán (1969), Újvidéken (1970), Szabadkán (1971), Újvidéken (1972), Szabadkán (1976) és Hódmezővásárhelyen (1976) rendezett.

Tevékenységeért az alábbi díjakat kapta:

- Szabadka város Októberi-díját (1970),
- a topolyai Nagyapáti Kukac Péter képzőművészeti díjat (1975) és
- a tartományi jellegű Fórum-díjat (1976).

Rezime

Likovna zbivanja u nas i Šafranj Imre u njima

— povodom dodeljivanja nagrade FORUM-76 —

Likovna nagrada FORUM dodeljuje se za izuzetne doprinose umetnosti u Vojvodini. Nagrada se u početku vezuje za umetničke kolonije koje su odraz intenzivne stvaralačke klime u nas posle 1950. godine. Nastupajuća decenija krcala je značajnim događajima koji su usledili nakon prvih godina, po oslobođenju zemlje, bremenitim sputanošću umetnika. Nakon Odluke i Rezolucije III plenuma CK KPJ, januara 1950. došlo je do istorijskih zbivanja i u likovnom stvaralaštvu naše zemlje.

Imre Šafranj, (Zmajevo, 1928) — slikar i pisac, stasao je tih godina u umetnika i njegova uloga u zbivanjima veoma je zapažena. Nalazi se među osnivačima prve jugoslovenske, posleratne umetničke kolonije a njegovo likovno stvaralaštvo nailazi na veliki odjek nakon kraćeg boravka u Parizu, početkom 1955. godine. Bio je jedan od veoma talentovanih, upornih i agilnih propagatora i kreatora u likovnom preporodu, unošenjem lične ekspresivne note — svojim delima — u vojvodansku likovnu strukturu. Ostvario je nekoliko eksponata koji će kao dela ostati veoma značajni dokumenti likovne decenije 1950—1960.

Septembra—oktobra 1976. priredio je u Gradskom muzeju u Subotici retrospektivnu izložbu, povodom dvadesetpetogodišnjice rada (1951.—1976.). Povodom ove izložbe, Izdavački savet HÍD-a na svojoj sednici od 10. III 1977. odlučio je da uputi predlog za nagrađivanje Imrea Šafranja, žiriju likovne nagrade Izdavačkog preduzeća Forum u Novome Sadu. Nagrada je umetniku dodeljena za godinu 1976. na sednici Žirija, održanoj u Novom Sadu 1. IV 1977.

Zusammenfassung

Šafranĵ Imre und Ereignisse in der bildenden Kunst bei uns

Anlässlich der Erteilung des Forumpreises — 1976

Der Forumpreis für bildende Kunst wird für aussergewöhnliche Beiträge im Bereich der Kunst in Wojwodina erteilt. Der Preis ist anfangs mit den Kunstkolonien verbunden, die das intensive Schaffensklima bei uns nach 1950 widerspiegeln. Das kommende Jahrzehnt ist voll mit bedeutenden Ereignissen, die nach den ersten Jahren, nach der Befreiung des Landes stattfanden. Nach den Beschlüssen und Resolutionen des III. Plenums der ZK der KPJ im Januar 1950 ist es zu historischen Begebenheiten auch im Kunstschaffen unseres Landes gekommen.

Imre Šafranĵ, (Zmajevo 1928), — Maler und Schriftsteller, ist diese Jahre zu einem Künstler herangewachsen, und seine Rolle in den Begebenheiten wurde besonders wahrgenommen. Er befindet sich unter den Gründern der ersten jugoslawischen Nachkriegskolonien für Kunst, und sein Schaffen in der bildenden Kunst fand grossen Widerhall nach einem kurzen Aufenthalt in Paris zu Beginn des Jahres 1955. Er war einer der sehr begabten, eigensinnigen und agilen Propagandisten und Schöpfer bei dieser wiedergeburt, eintragend die persönliche ausdrucksvolle Ausprägung in die Struktur der bildenden Kunst Wojwodinas mit seinen Werken. Er hat einige Ausstellungsstücke geschaffen, die als Werke sehr bedeutungsvolle Dokumente des Jahrzehnts 1950—1960 bleiben werden.

Im September—Oktober 1976 hat er eine retrospektive Ausstellung anlässlich des fünfundzwanzigjährigen Schaffens (1951—1976) im Stadtmuseum in Subotica veranstaltet. Aus Anlass dieser Ausstellung beschloss der Verlagsrat von HID auf seiner Sitzung vom 10. 3. 1977, einen Vorschlag zu unterbreiten, dass Imre Šafranĵe den Kunstpreis des Verlags Forum in Novi Sad verliehen werden sollte. Der Preis wurde dem Künstler für das Jahr 1976 auf der Sitzung des Jurys am 1. 4. 1977 in Novi Sad erteilt.