

Bela Duranci

VAJDASÁGNAK KÉPZETTÁRSÍTÁSSAL VALÓ ÁTLÉNYEGÍTÉSE

(Szilágyi Gábor művészetéről)

Úgy vélem, hogy a Szilágyi Gábor festészetéről szóló írásomat az 1962. április 15. és 22. között Szabadkán VÁZLATOK ÉS RAJZOK címmel megrendezett szerény jellegű kiállítása katalógusának előszavával kell kezdenem. Lazar Trifunović műkritikus ez alkalomból a következőket jegyezte fel:

„Kellemben meglepett a tömören megfestett vajdasági tájakról áradó melegség, közvetlenség és poétikus légkör. Talán azért ragadtak meg annyira ezek a képek, mert mostanában sokat tűnök a festészet alap-elemeinek meghatározott, reális képzettársítások keretében végrehajtandó csökkentésére és szintézisére. Úgy tűnik, a reális érzéklet átalakítási lehetőségeiben rejlik a korszerű művészet módszerének titka, amely módszer lehetővé teszi számára, hogy a természetből a lényegeset, a törvényszerűt és az őselembet ragadja ki. Számomra ugyanis a képzettársítással átalakított világ jelenti a művészet világának a megteremtését, a tiszta alkotási tettet. Éppen Szilágyi rajzain figyelhető meg egy olyan képzettársításra épülő alkotói eljárás, amely képzetindító és különös, nemesveretű költészetet tár a szemlélő elé.”

Az említett kiállításra a vajdasági művésztelepek tízéves működése után került sor; ugyanebben a hónapban (1962. IV. 28.) megalakult a Képzőművészeti Találkozó nevű intézmény és századunk e hetedik évtizedének elején a művésztelepek munkájában részt vevő művészek szabadon és lendületesen nekivágnak a hiteles önkifejezésük feltárása kalandjának. Szilágyi Gábor is köztük tartozott. Ha visszatekintünk a múltba, élénk tárulnak a háború utáni szabadkai képzőművészeti történetek gyökerei és Szilágyi társai között találjuk e vidék néhány erőteljes alkotógyéniségét.

Az említett kiállítást megelőző éveket tekintve a szabadkai művészek fejlődésének két jelegzetes szakaszát különböztetjük meg.

Szilágyinak és vele egyidős társainak a háborút követő leszerelése idején a képzőművészeti igényeket csupán a két háború közötti művészet

hagyományai voltak képesek kielégíteni és e tradícióknak Oláh Sándor (1886—1966), a müncheni festőiskola hagyományainak követője volt a megtestesítője. Oláh szinte évtizedeken át ki sem mozdult Szabadkáról és az annak idején megszerzett tudását igyekezett rökéletesíteni, miközben szentül hitt a rajz elsőbbségében. Állandó harcban állt az „izmusokkal” és orvosságként a korszerű művészet mindennemű újdonságai ellen a rajzot hirdette. Ezzel kivívta magának közvetlen és közvetett tanítványai megbecsülését. Tanítványaiban igyekezett elültetni a rajz szükségességébe vetett hitet, de egyúttal a saját tanításaiban való kételkedést is.

1950 körül a fiatalok már kétkedni kezdenek Oláh tanításaiban. Egy évvel ezelőtt Szilágyi diplomát szerzett az újvidéki Tanárképző Főiskolán és itt a többi között tanára volt B. Szabó György (1920—1963) is, aki Van Gogh, Gogain, Matisse és Picasso művészetének volt tisztelője. Nem mellékes az a körülmény sem, hogy B. Szabó György elsősorban a rajzot becsülte, akárcsak Hangya András is, aki annak idején (1946) a figurális rajz tanfolyamvezetője volt.

Ebből következik, hogy a szabadkaiak már fejlődési útjuk elején szervesen beleépíthették művészetükbe a *rajzot*, amely kiváló alapot nyújt a *Képzőművészeti Szakosztály* tagjainak, köztük Szilágyi Gábornak is.

A hatvanas évek elejének demokratizációs folyamatai a tudásra vágyó fiatal szabadkai művészek számára lehetővé teszi, hogy egyre több információhoz jussanak mind a világból, mind pedig a modern művészet eseményeiről. 1951 júliusában nagy serkentő ereje volt a belgrádi **ÖN-ÁLLÓAK CSOPORTJA** kiállításának (köztük szerepeltek a szabadkai Sáfrány Imre képei is). Röviddel ezelőtt óriási érdeklődést váltott ki Milan Konjovićnak az Emberek témájára megrendezett kiállítása, továbbá Stojan Aralica, Pedja Milosavljević, különösen pedig Petar Lubarda tárlata. A következő évben Belgrádban megrendezik a *korszerű francia képzőművészet kiállítását* és Zentán (1952) megalakul Jugoszlávia első művésztelepe.

Szabadkán a képzőművészeti szakosztályból kiválik a művészek egy csoportja: Mihajlo Dejanović, Ivanyos Sándor, Oláh Sándor, Petrik Pál, Szilágyi Gábor, Vinkler Imre festőművészek és Almási Gábor szobrászművész. A Városi Könyvtárban 1953. június 14-én nyílik meg kiállításuk.

A jugoszláv művészetek megújhodása idején jellegzetesnek tűnik „üzenetük”:

„A Szabadkán élő és alkotó képzőművészeknek ez az első közös kiállítása. A csoport különböző törekvésű és irányzatot követő tagokból áll. E kiállítást kísérletnek szánjuk arra, hogy a csoport a központokban is és más tartományi városban is bemutatkozhatassék.”

Ekkor már nyilvánvalóvá válik a *különböző törekvésekre és irányza-*

tokra való elkülönülési folyamat és a Szabadkán kívüli jelentős képzőművészeti központokban való szereplés szándéka.

Ez a társulás azonban nem volt hosszú életű és a csoport tagjai (néhány kivételével) bekapcsolódtak a művésztelek munkájába.

Szilágyi Gábor 1955-ben részt vett a bácstopolyai művésztelep III. kiállításán és így tartós kapcsolatot teremtett a művésztelep-mozgalommal, amely számára éppúgy, akár a többi szakadkai művész számára is, áldásos és a fejlődést bírálóan felmérő iskolának bizonyult.

Ha Szilágyi korai munkáit személytelen tanulmányoknak és az indulás kísérleteinek minősítjük, akkor a művésztelepen keletkezett művek az önfeltárást jelentik.

Az első évek fellángolása után, amikor is a részt vevők többsége Konjovićnak erőteljes és lendületes vajdasági tájélményét követte, majd „az objektumokra való optikai támaszkodás és az expresszionista tolmácsolás mindinkább háttérbe szorul, s a művészek érdeklődése egycsapásra áttevéődik magára a kifejezési formára, a magáért való képzőművészeti nyelvre. Ez az irányvétel kettős célkitűzésű: egyfelől a színek játékára törekszik az absztrakt felületen, másfelől pedig dekoratív ábrázolással és konstruktivista eszközökkel igyekszik objektumokat szerkeszteni.”¹

1955-ben az Önállóak korábbi csoportjának kilenc tagja: Miloš Bajić, Lazar Vujaklija, Aleksandar Luković, Zoran Petrović, Miodrag B. Protić, Mladen Srbinović, Aleksandar Tomašević, Stojan Čelić, Dragutin Cigarčić és Lazar Vozarević megalakították a DECEMBERI CSOPORTOT.

E csoport tagjai javarészt a kubizmus utáni tapasztalatok birtokában egyéni utakon fejlődtek, de a mértaniasság szellemében kezdték meg az abszolút keresését és az élményanyag racionális feldolgozását.

Az eleddig uralkodónak tekinthető expresszionizmustól, vagyis a természetelvű látásélménnyel folytatott spontán és eleven párbeszédtől lényegesen eltérő törekvések kerülnek felszínre.

A képzettársításon alapuló racionalizmus és a képszerkesztésben megnyilvánuló leleményesség, a világoskék tónusok és a bonyolult vonalszerkesztés — ez jellemző Lazar Vozarević képeire is — igen közel áll Szilágyinak a festészet rendeltetéséről vallott nézeteihez és vérmérsékletéhez.

Mitután a Decemberi Csoport tagjai bekapcsolódtak a vajdasági művésztelek munkájába, Szilágyi Gábor néhányukkal első művésztelepi táborozása idején ismerkedett meg. 1955-ben Bácstopolyán tartózkodott Miodrag B. Protić, Stojan Čelić, Zoran Petrović és Miloš Bajić. Később a csoport többi tagjával is megismerkedett, egynéhányhoz pedig szoros baráti szálak fűzték.

Bár sokan úgy vélik, hogy a Decemberi Csoportnak nem volt döntő hatása arra a képzőművészeti légkörre, amely az ötvenes évek második felében alakult ki a művésztelepeken, szerepe mégis tagadhatatlanul jelentékeny. A képzőművészeti formanyelv felszabadítására irányuló álta-

lános törekvés, amely a képzőművészet megújulásának erre az évtizedre jellemző, mindenképpen a Decemberi Csoporthoz fűződik és ahhoz a munkássághoz is, amelyet ez a csoport a művésztelepeken és rajtuk kívül is kifejtett. Nem véletlen hát, hogy éppen ezt a csoportot tekintette követendő példájának, amely igazolta törekvései helyességét.

„A Decemberi Csoport geometrizmusa egyáltalán nem függött össze az előző korszak figuratív szemléletével; ellenkezőleg — teljes tagadását jelenti; nem az anekdotizmus és a leíró szándék volt a jellemzője, hanem a jelképeség. Abból a meggyőződésből indult ki, hogy a vonal —szín—tárgy-hármas művészi szempontból sokkal hatásosabb a vonal —szín-kettősnél, de egyszerűsége a harmadik nem független, sem pedig értékesebb az első kettőnél.”² Ami pedig a képszerkesztésnek asszociatív módon való felépítését illeti, szürrealista rajzaival Zoran Petrović csakhamar meggyőzte Szilágyi Gábort, hogy az általuk választott „a művészi igazság felé vezető út” minden kétséget kizáróan helyes.

Tény azonban, hogy Szilágyi egyetlen képviselője a háború alatt és az utána felnövő művésznemzedéknek, aki az ötvenes években a képzőművészeti mozgalom élére került és érdeklődése a tapasztalat és a meggyőződés alapján a modern művészet valamennyi addig elért eredménye és törekvése felé irányult. A párizsi utat (1957) követő rajzokon és későbbi munkáin is vonalritmusra és a színfoltok fokozására törekszik, ezekből áll össze az önálló kompozíció, amely csaknem teljesen független a látott motívumtól, de azért a belső látásmód és a rend külön sajátosságaira épül. Az a szándéka, hogy a Decemberi Csoporthoz hasonlóan úgy tekintsen a képzőművészeti alkotásra, mint „külön világra és szervezetre, mint a zárt és a nyílt valóság egyidejűségére.”³ Kissé csökkentett hévvel ugyan, de Szilágyi továbbra is a színfolt és a vonal törvényszerűségét követve most már olajképeket festett. Szemmel láthatóan nagy fáradságába került, hogy a színviszonyokat összehangolja a képnek a vonalra épülő szerkezetével. Egyebek között a Szerelmesek (1958), Virág és gyümölcs (1959) című képei tanúsítják a vállalt ábrázolásmóddal járó feszültségeket és kínokat. Következésképpen és kitartóan haladt ezen az úton, időnként némi kitérőket tett. A vonalak sokaságában fellelhető bizonyos fokú tetszetős gátlástalanság is, a szín szerepe pedig csupán arra szorítkozik, hogy kitöltse a szabad felületeket.

Érdekes, hogy Szilágyi Gábor az önkeresés éveiben, de később sem változtat kialakult ecsetkezelésén, sem pedig sajátos képszerkesztési eljárásán. A kép vízszintes váza csak nagyritkán emelkedik a megfestett kompozíció fölé, a merőlegesek pedig szerencsésen metszik a vízben tükröződő tárgyak visszfényét. Az a benyomásom, hogy a Begai alkony (1961) vagy A régi écskai víztorony (1961) című képein felismerhető Szilágyi képszerkesztési eljárásának sémája, ezt azután az elkövetkező években nagyszámú alkotásán variálja. Fokozatosan elszakadva a folyóparti látványtól Szilágyi új terek meghódítására indul, ahol „átalakul a reális érzéklet” és ezzel kialakul egy „olyan képzettársításra épülő

alkotói eljárás, amely képzeletindító és különös, nemesveretű költészetet tár a szemlélő elé.” Erre utalnak bennünket Lazar Trifunovićnak 1962-ben feljegyzett sorai.

Szilágyi fejlődési útjának ezt a tanulással járó második szakaszát az elért eredmények cizellálása jellemzi. Roppant jellegzetes eredményei ennek a csiszolási szándéknak az Aszfaltozók (1964), A Tisza Zentánál (1964), A Krivaja Pacsérnál (1964) című képei, valamint néhány ebben az időben keletkezett Napraforgó-ja is.

Az említett olajfestmények kiegyensúlyozott kompozíciók, kiemelt vonalszerkesztéssel, hűvösen lemért hatásokkal, amelyeken racionális szemlélet dominál. Az 1963-ból származó rajzok is, sokkal inkább, mint ezelőtt, a motívumtól függenek. Mintha egy kis szünet állt volna be a kutatás nagy kalandjában.

A Napraforgók (1958) és egy olajfestmény-sorozat, közöttük a Tél Pannónián című munkája is. Ha visszatekintünk a megtett útra, mintha ezek a képek Szilágyi Vajdaság-szemléletének a mintapéldányai lennének, mert Vajdaság volt és maradt is a művész elsődleges és tartós érdeklődésének tárgya. Mindkét fent említett művén megsejthető Szilágyinak ihletőjéhez, a szülőföldjéhez való egyéni viszonyulása. E képek többé nem a szakma elsajátításának újjgyakorlatai, hanem nagybecsvágyú kiruccanások a művészet izgató területeire, a jelképekkel teli síkságba. A művésznek az a szándéka, hogy képein a drámaiságtól, ellentétektől, ellenállásoktól, valamint a lét és az elmúlás jeleitől terhes síkságról valljon. Nem kíván azoknak a festőknek a sorába állni, akik az ég boltozata alatt csak a síkság tereit és végtelenjét, esetleg a nyugtalan homokbuckákat és dűnéket, valamint a folyópartot látják.

A Napraforgók (1958) valamiképpen emberszabásúvá válnak és a térben való szomorkás és ijesztő magányérzet valóság feletti látomásává tornyosulnak, pedig nemrég még az azonos méretű egyedek sokasága népesítette be.

A Tél Pannóniában című (1963) képén már megszabadult az elbeszélő elemektől. Ecsetvonása pasztózusabbá válik, a képfelületen meg apró domborzatok jelennek meg. A vonalszerkesztést a kristályfények játéka egészíti ki, e fényekkel pedig sötét felületek dacolnak. A képnek, mint önálló szervezetnek a törvényszerűségeit kutatva Szilágyi festészetének új vonásai jelentkeznek, az élmények sokaságát pedig egységes benyomássá sűríti.

A folyamat tehát szemmel láthatóan megindult. A grafikai jellegű vonalszerkezetre a művész ráépíti a színértékek fokozatait, a sötét-világos felületek drámai ellentétét és a síkságnak általa teremtett jelképeit. A korábban hangsúlyozott racionalizmussal, számítgatásokkal és elbeszélő elemekkel szemben feltűnik a gyorsabb ecsetkezelés gyakorlata, a mélységek kutatása és drámai mondanivalónak a kép középpontjában egyetlen jellé való tömörítése. Kézvonása egy bizonyos fokú költői „sietség” által kifejezőbbé válik. A vonal mindinkább háttérbe szorul, megszűnik

domináns szerepe. A megszerzett tapasztalatok lehetővé teszik, hogy a színfelületek a keretlenség életességével hassanak. Természetesen a keretlenségnek ez a remegése csak látszat, a vonallal érzékeltetett mozgást pótolja. Szilágyi ugyanis képtelen visszatérni a geometrizmus előtti felfogásokhoz, de az elérttel sem lehet elégedett. A Betyárvölgyi lovak (1969), de a Napraforgók fehér felhőkkel (1969) című képe is félreérthetetlenül ezt tanúsítja. A képfelület telítettebbé, élénkebbé válik. A korábbi hűvös cizelláltságot az expresszió váltja fel, a részletek összhangban csendülnek össze, mint egy láthatatlan mikrokozmosz fenséges zsongása, amelyet a művész nemcsak a látásával, hanem egész lényével is átél.

Most, a hetvenes évek vége felé és jövőben keletkező művek alapján talán már fenntartás nélkül hihetünk Szilágyi szavainak:

„A természetalkotta formák, színek, felületek amorf és szabályos szerkezetei megfoghatatlan és állandóan változó jelenségek itt a földön és a végtelen űrben, a káprázatok és a tünemények összevisszasága, az emberi tákalmányok mértanias kimértsége, utak és mezsgyék vonulata, völgyek lágy öle, dombok hullámzása, a nap reggelje, delelése vagy nyugta, harmatos fű, perzselt levél vagy jégverte virág, földszagú tavasz, tökszagú nyár, remegő őszt vagy dermedt tél... a zajok létrejötte vagy a néma elmúlás... ez az a sok, amiben vagyunk, a meló meg a döntés jogával, fanyar vagy derűs fantáziával rajzoló és zsongom, festeném emberibb jövőnket...”

A hetvenes években formanyelve egyéni kifejezéssé érik, így Ács József joggal állíthatja: „Szilágyi eltér a megszokott művészettől, a művészeti irányokon kívül áll.”⁵ Én viszont azt mondanám, hogy nem kell őt kiválasztanunk a korszerű művészet valóságából, amely éppen végtelenségig terjedő, eddig látott és soha nem látott sokrétűségénél fogva is egységes.

Szilágyi csupán példaképe egy művészi pálya egyenesvonalú fejlődésének. Egyik hajtása a háború utáni szabadkai képzőművészeti életnek, amely a művésztelepek segítségével kapcsolódott be a megújulási folyamatokba és eközben kiviláglott törekvéseinek a Decembéri Csoport szándékaival való megegyezése. Az ötvenes évek második felében felépő történelmi küldetésű csoportnak a haladása egybeesik Szilágyi formanyelvének kialakulási éveivel. A kitartás, amellyel művészetének világát építgette és a Vajdaságról szóló látomását tárta fel, azonos a vajdasági művésztelepek alkotói középnemzedékének törekvéseivel. Ezek szerint Szilágyi egyike azoknak, akik a lehetőségek sokasága közül Vajdaság ábrázolásának új lehetőségét fedezte fel.

Meglehet, hogy azok az ismervek, amelyek őt külön egyéniséggé avatják, olyan műveken szökkennek életbe, mint amilyenek a Zrenjanin környéke 1972. 302. napján (1974), vagy az Alkonyi szellő (1975). Az elson megsejthetjük, hogy képein voltaképpen melyik és milyen Vajdaságról van szó. Ez az a Vajdaság, amely szüntelenül változik és testére ro-

vatkákat jegyez fel a holnapját kémlelő ember. Két másik kompozícióján a tér felszabadultságát csodálhatjuk és rajtuk már nyoma sincs az elbeszélőkedvnek, sem a közönségnek tett engedményeknek.

Újabb alkotásain a reális érzéklet lényegé sűrűsödik, a negyed évszázadig tartó fokozatosság pedig tömör képzőművészeti mondanivalóvá. Vásznaín a nagykiterjedésű kék és zöld színű, költői hangolású térségeket áttetsző és ízes JELKÉPEKKÉ rendükálta. Az érés sárga akcentusai, az emberi jelenlét szürke és fekete árnyalatai, a paraszti tömorségre — e végtelen síkság lakosainak természetére utalnak. A korábbi évek vonallal támogatott bőbeszédűsége és a felismerhetőség szándéka megtorpant a kép élnivágyása előtt. A nézőnek egész sor akadályt kell legyőznie ahhoz, hogy nyomon követhesse a fehér sárkány nesztelen szárnyalását a mindannyiunk által ismert és mégis titokzatos síkság felett (Őszi akkordok, 1973).

A sárkány, a mezsgyekaró és az emberi munka más, sejtethető nyomai, továbbá a megfagyott madár vagy a magányos napraforgó jelzi nála az elbeszélőkedvnek tett engedményt. Mindezek azonban csak segédelemek, amelyek könnyítenek az út fáradságain. Ezen az úton haladva Szilágyinak túl kellett tennie magát Oláh Sándor müncheni szellemet árasztó tanításain és szigorú válogatást végrehajtania a kubizmus utáni ábrázolásmód iránti fiatalkori rajongásának utánérzései között, hogy az utak sokaságában megtalálja a saját ösvényét és kiútként a Decemberi Csoport geometrizmusát találja meg. Magáévá tette a grafizmust és bátran végigküzdötte e korszak éveit. Kék színeinek gazdag árnyalatain keresztül kitartóan haladt célkitűzései felé. Miután elfogadta „a modern művészet módszerét”, sikeresen beleilleszkedett abba a büszke művésznemzedékbe, amely az örvenes és hatvanas évek folyamán beragyogta a vajdasági művésztelepek alkotómunkásságát. Vajdaságnak képzettársítással való átlényegítésével olyannyira letisztult a szülőföld ábrázolásának és az általa kiváltott élmények formanyelve, hogy azon hiteles festészetet teremthetett.

„Az ifjúság kék madarát” követve volt elegendő ereje és kitartása, hogy a hedonista mámor helyett a fegyelemhez pártoljon, hogy utána az értelem világánál megfaragja a maga kristálygömbjét.

A művész életútjának eredményei szemmel láthatóak, állomáshelyeit emlékezetes alkotások jelzik. E mérlegkészítéskor a művész elégedett lehet, de ezt újabb erőfeszítésekre ösztönző nyugtalanság fogja követni.

Mi tagadás, útközben jutott a nyilvános elismerésből is. Neki ítéltek oda FORUM 1970. évi Képzőművészeti Díját és még néhány vásárlási díjat. Nemrég, 1977-ben, Szabadka tüntette ki OKTÓBERI DÍJJAL. Ez a díj készítetett e sorok megírására, amelyeknek az a célja, hogy rávilágítson azoknak az utaknak egyikére, amelyeken haladva Szabadka képzőművészete kilábal a múltjából hagyományozott vidékiességből.

Jegyzetek

A művészről megjelent írások vázlatos áttekintése: SILÁDI GABOR, slike, crteži. Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, Zavičajna galerija Gradskog muzeja, Subotica, januar—mart 1977. (katalógus). SILÁDI GABOR, Subotica, katalog-monografija, Savremena galerija UK „Ečka”, Zrenjanin, 1977.

Megjegyzések

1. Umetničke kolonije u Vojvodini 1952—1972, Művésztelepek Vajdaságban, XII likovni susret, Subotica, decembar 1973. B. Karlavaris: Pogled unazad, Visszapillantás, 402. old.
2. Srpsko slikarstvo XX veka, II, Beograd, 1970., 402. old.
3. U.o. 402. old.
4. Siládi Gabor, Subotica, katalog-monografija, Savremena galerija UK „Ečka”, Zrenjanin, 1977.
5. Ács József: Lét és művészet, Szilágyi Gábor 25 éves festői munkássága, Magyar Szó, 1977. febr. 25. 10. old.

Rezime

Transformacija Vojvodine na bazi asocijacija

Zapis o stvaralaštvu Gabora Siládija možemo započeti konstatacijom Lazara Trifunovića u predgovoru izložbi našega umetnika 1962. godine: „Siladijevi crteži sadrže upravo takvu jednu asocijativnu metodiku koja pokreće maštu posmatrača i nudi mu neobičnu i plemenitu poeziju”.

Pomenuta izložba održana je nakon jedne decenije delovanja umetničkih kolonija Vojvodine u čiji se rad Siládi uključio 1955. prihvatajući, na svoj način, program DECEMBARSKE GRUPE. Sa članovima ove umetničke grupacije skupa, delovao je u kolonijama i razvijao svoj stvaralački izraz.

Nakon posete Parizu (1957) pa na dalje, on će težiti linearnoj ritmici i gradaciji mrlja, kompozicijom skoro nezavisnom od viđenog motiva ali sazdanom na osobenostima posebnog, unutrašnjeg smisla i reda. Cilj mu je kao i kod članova Decembarske grupe da se umetničko delo posmatra „opet kao svet i organizam posebne vrste, kao istovremena otvorena i zatvorena realnost”.

Zanimljivo je da Gabor Siládi ni u godinama traženja a ni kasnije ne napušta jednom usvojeni metod komponovanja, niti rukopis. Na armaturu svojevrsnog grafizma on dograđuje boju u valerskim gradacijama svetlo-tamne drame plavog i zelenog. Ali, ranije naglašeni racionalizam, vremenom sazreva u poetičnu „žurbu” poteza i slobodniji život bojernih površina.

Kao predstavnik istorijske grupacije druge polovine šeste i sedme decenije u vojvođanskim kolonijama, Siládi je jedan od upornih istraživača likovnosti ovoga podneblja, otkrivajući nam još jednu, od mnoštva mogućih, vizija Vojvodine.

Očigledno je da Siláđi, od Oktobarske nagrade Subotice 1977. prelazi sličan put kao i ostali subotički umetnici. Od negovanog, strogog crteža staroga umetnika ovog grada Šandora Olaha, preko iskustava u kolonijama i privrženosti razmišljanjima Decembarske grupe, transformišući Vojvodinu na bazi asocijacija, on je ostvario autentično likovno viđenje i doživljavanje zavičajne ravnice i života u njoj.

Summary

Transformation of Vojvodina on the basis of association of ideas

Lazar Trifunović in his speech on the occasion of the exhibition of Gábor Szilágyi in 1962, made the following statement „Szilágyi's drawings show such an associative method of work which sets the phantasy in motion and offers an unusual and noble poetry”. This statement could be the preface to the observation on Gábor Szilágyi's creativity.

The above mentioned exhibition was held on the loth anniversary of the formation of Vojvodina's colonies of art. Szilágyi when joining the work of the colonies accepted the programme of the „December Group”. Together with the members of this group of artists he worked and improved his creative expression.

After his visit to Paris (1957) and further on, he gravitates toward linear rhythmic and gradation of spots, a composition which doesn't depend on natural motives but still has the characteristics of special internal sense and order. He had the same intention as the other members of the „December Group”, that is to turn the artistic piece into something that can be observed as a special world and organism which is an opened and closed reality at the same time.

It's quite interesting that Gábor Szilágyi hasn't changed his method of work (neither his handwriting) during his search for an own style and not even later. He builds colours onto his typical graphical fundament using light and dark nuances of blue and green. Later on his rationalism turns into a poetic „rush” of strokes and looser coloured surfaces.

As a representative of the sixties' art life in Vojvodina's colonies, Szilágyi is one of the persistent explorers of the picturesque of the region, discovering one more vision of Vojvodina.

It's evident that Szilágyi has been crossing the same road as the rest of the artists of Subotica till he achieved the greatest of a result, the „October Award” in 1977. Starting from the strict drawings of the old artist of Subotica, Sándor Oláh through the experiences in the colonies (the conception of the „December Group”), transforming Vojvodina on the basis of associations, he has created such an authentic view and adventure of the home plain and life which is certainly individual.

(A. L.)