

## TÁJHOZ KÖTÖTTség ÉS VIZIONÁRIUSSÁG SZILÁGYI GÁBOR FESTÉSZETÉRŐL

1.

Annak ellenére, hogy a vajdasági képzőművészet történetének a felmérése még várat magára, az utóbbi évek során több esemény zajlott le, mely támpontul szolgálhat e munka elvégzéséhez. Ezek közé sorolható pl. az 1973 decemberében megrendezett szabadkai képzőművészeti találkozó, amely a művésztelepek megalakulásának huszadik évfordulójával egybekötött dokumentációs kiállítással párosult; az az értékelés, mely az 1976. évi Forum képzőművészeti díj átadása kapcsán Sáfrány Imre művészetét méltatta — és nem utolsósorban az a gyűjteményes kiállítás, amelyben Szilágyi Gábor mutatta be az elmúlt huszonöt év során festett alkotásait.

Kétségtelen, hogy 1950 előtt nem sok önállóságot tanúsított a vidék képzőművészete. Az Osztrák—Magyar Monarchia fennállása idején a Vajdaság alig volt több jó búzát adó határszéli provinciánál; s jóllehet Pechán Józsefnek, a budapesti Művészház tagjának a munkássága — elsősorban Bela Duranci kutatásainak jóvoltából — mind világosabban rajzolódik elénk, s az is köztudomású, hogy erről a vidékről többen a nagybányai művésztelepen dolgoztak, s oroszlánrésziük volt a poszt-nagybányai festészet meghonosításában a területen. Később sem beszélhetünk a képzőművészeti élet virágzásáról. Inkább a hagyomány ápolása, a tisztességes munkálkodás a jellemző a két háború közti időszakra is; nemigen akadtak olyan nagy művészegyeniségek, akik mondanivalójuk kifejezésére önálló művészi arculat kimunkálásával újat teremtettek volna. A felszabadulás utáni első évek pedig részben a szocialista realizmus vonzásában teltek, amikor is a tematikai naturalizmus egyeduralma nehezítette meg a kibontakozást.

A Vajdaság képzőművészetének új fejezetét az 1952-es zentai művésztelep megnyitásához köthetjük. Bogomil Karlavaris szerint „a művésztelepek szociológiai értelmét és funkcióját a szocialista társadalomban... mélyrehatóbban kellene megvizsgálni. Ezt eddig, sajnos, elhanyagoltuk”. Annak ellenére, hogy nem végzi el az elemzést, néhány nagyon fontos adalékkal hozzájárul mégis az értelmezéshez. Mind ő, mind Bela Duranci a Hídban közölt írásaiban, mind pedig Fenyvesi Ottó az Uj Symposion 1977. januári számában publikált tanulmányában megegyeznek abban, hogy a művésztelepek döntő jelentőségűek a Vajdaság képzőművészeti életben. Fenyvesi egészen odáig elmegy, hogy elváltatja az ott munkálkodók alkotásait azokétól, akik pusztán kereskedelmi célokat tekintve „tevékenykednek”. Az ő írásaikból kétségtelenül kiderül, hogy rendkívül fontosnak tartják az egyetemes művészethez és a hazai hagyományhoz való kapcsolódás megtörténtét: ez fordulópont volt e terület képzőművészeti életében. Karlavaris szerint a két háború közti avantgarde festészet, elsősorban is az expresszionista irányzat volt a kibontakozás bázisa. Ez azután hamarosan átváltott az egyetemes művészet irányzataihoz való kizárólagos kapcsolódásra, majd a kettő szintéziséként alakult ki az a heterogén művészi arculatokban bővel-

— Ezt az írást abból az alkalomból közöljük, hogy Szilágyi Gábor megkapta Szabadka város Októberi-díját.

kedő, mégis egységes vajdasági képzőművészet, amely napjainkban virágzik. Ezen belül pedig — mint arra Karlavaris is utal — „... a sok irányú felszabadult útkeresés magában foglalta a sajátos vajdasági meg-látások és jelenségek transzponálását is”. Ebben benne rejlik a művész-telepek jelentősége is: a közös impressziók, a közösségben végzett alkotó munka, az ennek során elkerülhetetlen egymásra hatás szükség-szerűsége ösztönzőleg is hat; a demokrácia viszonyai közepette a kö-zösség felemel és segítséget ad: ebben rejlik a művésztelepek szocioló-giai értelmének egyik oldala. Másrészt ez egyúttal kötődést is jelent a szűkebb hazai élethez, elősegíti a művész és a mecénás (ami a mi ese-tünkben nem egy-egy gyűjtőt, hanem a közösség szélesebb rétegét jel-öli) egymásra találást. Így vált a művésztelepi forma egyfajta sajátos, autonómiával rendelkező művészközösséggé, amely jól illeszkedik a szocialista közösség egyéb autonóm formái közé, de amely sajátosságaival mégis alkalmas arra, hogy a művészi alkotómunkához az alkotótevé-kenység számára megfelelő rugalmas keretet biztosítson, s elősegítse annak hatékony kibontakozását. Így az egykori művésztelep-fogalom, mely a XIX. században jött létre és a művészeti életnek sajátos formá-ját jelölte, a társadalomból való kivonulással jelentett egyet (Barbizon, Worpswede, Laethem St. Martin stb.), majd később nyári azíliumot és munkálkodási lehetőséget, most eredeti értelmének a visszájára fordulva, a közösségi érdekű alkotómunka telepeit jelöli.

Ezek közt a keretek közt ment végre a Vajdaságban a fent már jelzett megújulás. Kétségkívül: az út nem volt — de nem is lehetett — egyenes, mert a dogmatizmus itt is olyan tematikai és stílusbeli elő-írásokat fogalmazott meg, amelyek nem a saját hagyományokból fakad-tak, hanem egy múlt századi visszanyúlást jelentettek. A megújulás tehát szükségszerűen ennek megtagadásán, a saját hagyományokhoz való for-duláson és az egytetemes művészet irányzatainak integrálásán át veze-tett. A tájkép nonfiguratív művekké deformálódott, még akkor is, ha a táj mindig jelenlévő ihlető erejét nem tagadhatjuk; s talán épp eb-ben rejlik e vidék képzőművészetének egyik sajátossága. Az Alföld déli csücskének, e szélesen elterülő lapos tájnak, a kontinentális éghajlat előidézte légköri jelenségeknek a hatása e piktúrának még legelvon-tabb formáiban is nyomon követhető. S ehhez párosul az itt élő nép sorsán érzett öröm és aggodalom érzése, amit Fenyvesi Ottó olyan íze-sen fogalmazott meg: „... a táj-ihlet művészeinek küzdelme keserves, monomániás lamentáció a mindenütt jelenlévő, kozmoszá nőtt sors-sal, amely a jelenségekbe, a tájra veti jegyeit, elemeit.”

## 2.

Szilágyi Gábor művészelete együtt alakult-módosult a művésztelepe-kével. Az ő művészetében is megtalálhatók nagyjában-egészében azok a periódusok, amelyek a terület képzőművészetének egészét jellemzik. Az Újvidéki Pedagógiai Főiskolán ismerkedett meg az akadémiai festés szabályaival — ez azonban alig jelentett többet alpnál, amelyen kibon-takozhatott piktúrája. E mellett termékenyen hatottak rá az idősebb festőkkel a negyvenes évek során kialakult kapcsolatai. Ha ezt a kört nevekkel kívánjuk jelölni, Oláh Sándor és B. Szabó György, majd Acs József, Miloš Bajić, Zoran Petrović, Lazar Vozarević neve kívánkozik ide. Ez egyúttal Szilágyi művészetében az akadémikus szabályok megha-ladását és az európai avantgarde — elsősorban a cézanne-i tanítások, továbbá Picasso és Braque — alkotó módszereinek az elfogadását, alkotó elsajátítását jelenti (Csendélet, 1954, Téli kép, 1958). Ezeket a módszereket hamarosan meg is haladja: maradandóbb viszont az a benyomás, amelyet a hatvanas évek gesztusfestésze, az absztrakt expresszionizmus gyako-rolt rá. Ennek nyomán vált művészelete egyik karakterisztikus vonásává a linearitás, az alapszínre felrakott vonalban való képi gondolkodás, anélkül, hogy a látvány nyújtotta élménytől elszakadna. Így soha nem uralkodik el művészetében az a végletes szubjektivitás, mely az absztrakt expresz-

szionisták festészetének sajátja — s nem is válik piktúrája alapélményévé a magány, az egyedülvalóság. A táj egyben közösséget is jelent ez esetben: így Szilágyi Gábor művészetének is egyik jellegzetessége a tájélmény meghatározó volta, s a közösséggel való kapcsolata is jelzi. Ezzel a tájkép visszajutott régi önmagához: amikor a XVI—XVII. században önálló műfajjá alakult a németalföldiek és a franciák kezén, a nemzetet alkotó polgár jogos büszkeségét is kifejezte hazája szépsége fölött; itt és most pedig a szocialista haza szépsége felett érzett öröm kifejezőjévé vált. De Szilágyi festészete a linearitás mellett őrzi valamit a poszt-nagybányaiság sajátjaiból is: színei bizonyos fokig lokálisak, tárgyhoz illeszkedők, azt jelölik, s csak másodjára van hangulati, expresszív értékük. Így tapad Szilágyi festészete a Vajdasághoz a szó nemes, jó értelmében, s emelkedik mégis a látvány fölé festményien (Télen Zobnaticán, 1964, Aranyósz, 1966 stb.)

Ekkor keletkezett képein erős feszültség uralkodik: ennek forrását a táján értelmezett „motívumban” jelölhetjük meg. Ebben ugyanis egyszerre, egymás mellett és egymást áthatva jeletkeznek a horizontális és a vertikális elemek, s ez latens szerkezetet visz a kompozícióba.

Érdekes fordulat következett be művészetében a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején. Valószínűleg itt is az élmény munkált benne: a ködös-párás őszi reggelek és a késő őszi alkonyatok valószínűtlen, sejtelmekkel teli világa. Jelentősen megnőtt a képfelület, s ezeken a nagyméretű képein népi-szürrealisztikus vonásokat hordozó kompozíciók bontakoznak ki. Hatalmas kék alapon lobogó formák, kakassal ékesített papírsárkány röpköd a légtérbe, míg a földön hullóvé módosult csatorna kúszik az elhagyott kukoricaföldeken. A világot betyárok népesítik be; megjelennek a 48-as szabadságharc utáni idők legendás hősei, Angyal Bandi és társai, akik a császári rontás ellen, a szegény nép mellett küzdöttek.

Sajátos kettősség jellemzi a jelen periódusban Szilágyi Gábor művészetét: a tájhoz kötöttség és a vizionáriusság. Ennek küzdelme zajlik előttünk a képeken, melyeket a legutóbbi időben alkotott. Hogy merre tart, azt magának kell eldöntenie: elegáns, virtuóz rajzkultúrája, érett színei a poézis beteljesedésének ígérétét hordozzák.