Original scientific paper

Tolnai Ottó

SZILÁGYI GÁBOR

Kezdetben volt a rajz — ez Szilágyi esetében egyáltalán nem közhely, állapíthattam meg nemrégi műteremlátogatásom alkalmával.

Apropó: műterem. Az írók mindig szerették a festők műtermeit, a kétkezi munka meghitt műhelyeit látták bennük.

Csáth *Szabadka „szépségeiről"* írva 1910-ben még mint Milinovics Deák utca sarki házát mutatja imaginárius angol barátjának, Lore Lawrence-nek: „Szilárd architektúra, előkelő és könnyed tagozottság. Jól lendülő íves ablakok és egy kecses torony, amelyet egy kariatida tart. Egyetlen hibát sem találni!
A lord bólintott."

Most Rudics-saroknak nevezik. Nézek ki az ablakon, balról a városházát látom, szemben Dévavári ablakait, de látni vélem a kanyarodó villamost is. Mások meg Milkó-házról beszélnek, ha ez a sarok szóba kerül. Dr. Milkó Aurél, Izidor fia élt, dolgozott itt (felesége, Milkó Cora zongoraművésznő még ma is itt él). Milkó Izidor is minden bizonnyal felköltözött ide a Zrinyi-térről, de hogy mikor, rövid helytörténeti szimatolódzásom alatt nem sikerült megállapítanom. Mindenesetre legjobb tanítványa, Kosztolányi még földszintről beszél.

„Ő volt a második író, akit életemben láttam... Elmentem háza előtt, belestem ablakain."

Épp műtermem volt az egykori orvosi rendelő, magyarázza a festő, itt, ebben az Atlasz tartotta beüvegezett hajóban volt felállítva a röntgen, gyakran jártam ide, ugyanis gyerekkoromban valami flekk volt a tüdőmön. Míg a röntgenről, röntgenezésről mesél, egy opálos kép lecsupaszított vázára pillantok: Szilágyi a táj röntgenfelvételét készíti el.

Az egyik kis belépő a fotós műhelye. Szilágyi sokáig szinte professzionálisan foglalkozott fotózással, olyannyira, hogy egyesek le is akarták beszélni a festésről. Most festőtársairól (Vinkler, Sáfrány, Hangya) és hát a művésztelepek hétköznapjairól készített anyag tűnik a legérdekesebbnek, mindenféleképpen ki kellene állítani. Noha a fotós műhelyében vagyunk, a falon függő régi festmény számomra még mindig a ház múlt-

jára utal. Nem Milkó-anyag, mondja: a pacséri születésű Szilágyi Sámuel önarcképe. A 48-as szabadságharc hadnagya volt, de egy nő miatt összekardozott parancsnokával, halálosan megsebezte és a szegedi Csillag börtönbe került, életfogytiglan. Ott készítette önarcképét, faragta a gyönyörű tölgyfa rámát...

Kezdetben volt a rajz — igen, erről a nagy rajztömbök átlapozásakor egyértelműen meggyőződhettem. Konjovićnál és Mauritsnál tapasztaltam a rajz ilyen tömérdek felhalmozódását, a papírbányák feltáratlan, feneketlennek tűnő rétegeit. Az elmúlt időszak a grafika korszaka volt, újságaink, folyóirataink is kevésbé igénylik ezt az anyagot, mint egykor B. Szabó és Sáfrány hőskorában, rajzkiállításokat se nagyon rendezünk, különösen nem rendezünk átfogó, egész rajzópuszokat bemutató, átértékelő tárlatokat. No de, szerencsére, ez a korszak véget ért, újra a spontaneitás, tehát újra a rajz korszaka következik.

Szilágyi, akárha mi sem történt volna, teljes lendülettel rajzolt, rajzol ma is, tehát bevezető mondatunkat valamiképpen jelenidőbe kellene tenni, annál is inkább, mert műteremlátogatásom igazi élménye, meglepetése éppen ez volt, a rajz intenzív jelenléte, minőségi szintje, abszolút korszerűsége, de úgy tenni jelenidőbe, hogy semmiféleképpen sem az egyes képek előkészítő vázlataira, hanem önálló tevékenységre, önálló alkotásokra gondoljunk.

Lapozzuk a rajzokat. Meglepődve kell konstatálnom, már a kezdetekben is milyen sok a jó munka, a ma is érvényes eredmény.

A valóban jelentékeny rajzolóknál egyetlen vonalról van szó — szinte a papír első, gyerekkori megérintésétől. Ezt egy alaposabb elemzéssel nem lenne nehéz kimutatni. Természetesen aztán a korszakok, hatások, divatok különböző terhelésekkel látják el ezt a vonalat, különböző hangszerekre feszíttetnek, de a dallam, mondom, mindig felismerhető, a legnagyobb elkanyarodásokban, kalandokban, kísérletekben is visszatérő.

Lapozzuk tehát a rajzokat. Olykor megállunk, elkalandozunk.

A negyvenes évek végén Szilágyi B. Szabónál tanult művészettörténetet (XIX. és XX. század) a főiskolán. Magam is lévén B. Szabó tanítvány nem csoda, hogy felőle faggatom. Meséli, egy ideig nála is lakott, együtt jártak Tekijára festeni.

Gyakran beszélünk B. Szabóról, az irodalom tanáráról, de még csak meg sem említjük, hogy művészettörténetet is tanult (Zágrábban, Budapesten), hogy művészettörténetet is tanított, pedig az e téren végzett kutatások sokban megkönnyítenék grafikusi munkásságának értelmezését is. B. Szabó 46-tól dolgozott a főiskolán a magyar tanszék vezető tanáraként, de közben egy rövidebb ideig művészettörténetet is előadott — mégpedig olyan diákoknak, mint Sáfrány, Szilágyi, Vera Zarić. A Figurális rajztanfolyam valamint a belgrádi és zágrábi akadémia tanárainak (Dobrović, Milutinović, Ljubo Babić stb.) művészeti életünkben betöltött szerepét részben már megvilágítottuk, de B. Szabó hasonló jellegű tevékenységének még mindig nem szenteltünk kellő figyelmet. Az,

hogy a rajz Sáfránynál, Szilágyinál, később Dobónál, Mauritsnál, Bírónál olyan fontos, olyan magas, nyugodtan mondhatjuk, európai színvonalú, abban nagy szerepe volt B. Szabó tüneményes példájának is. Ő volt ugyanis az első művész mifelénk, aki tevékenységét kizárólag a rajzra összpontosította, akinél először önállósul a vonal, lesz anyaggá a tus, lesz a rajz az előkészületi skicctől független, önálló, modern, szigorú szerkezetű forma. Hogy B. Szabó mindent tudott a rajzról, a fekete-fehér művészetről, arról még mi, irodalmárok is meggyőződhettünk, áhítatos rajzfelmutatási szeánszain. Ha minket ilyen türelemmel, körültekintően vezetett be a vonal, a rajz titkaiba, akkor nem nehéz feltételezni, milyen sokat jelentettek ezek a szeánszok képzőművész tanítványainak. Dürer, Rembrandt, Van Gogh valamint Picasso és Matisse vonalaitól, vonalkázásától indult, majd a legnagyobb magyar rajzolóktól tanulja meg, hogyan is élheti ezzel a tudással saját világát, sorsát. Derkovitsra, Szalayra, Vajdára gondolok. Vajda egyik legjobb ismerője, egyik első felfedezője a háború után. B. Szabó korszerűsége, absztrakciója tehát nem csak a modern jugoszláv és a nyugati művészet hatására fejlődik, az eredendő nagy élmény: Vajda...

Szilágyi meglepően érett rajzokat készít B. Szabó közelében. Széles sötét sávokat húroz fel pattanásig feszülő vékony vonalakkal. Vagy lágy lírai, szilágyis hullámzást kontúroz. A vonalszerkezet törvényszerűségeit tanulja meg B. Szabótól, a szerkezet fontosságát. Ezt igazán majd festészetében kamatoztatja.

A következő fontos momentum, amiről beszélgetünk, amiről fényképeket is mutatva mesél: Párizs.

57-ben utazik Vinklerrel Bécsbe, majd Párizsba, ahol három hétig maradnak. Szép, izgalmas fotóanyag tanúskodik erről az útról, nem ártana egyszer külön írást szentelni neki.

Robbanásszerű felszabadulás B. Szabó komorsága, hideg északi intellektualizmusa alól. Párizsi rajzain hajszálvékonnyá finomul a vonal, feloldódik pattanó feszültsége, érzelmes hangokat is megszólaltatni képes húrrá lágyul. Vázlatai örömmel, boldogsággal telítődnek, pezsegni, lobogni kezdenek. Itt, útitársa, Vinkler érzékeny rajzművészetével, hol melankólikus, hol ideges rokokójával párhuzamos.

Halállal eljegyzett mestere és barátja között találja tehát meg, ismeri fel saját vidámabb világát.

Érdekes megfigyelni, már a kezdetektől mennyire kedveli a felfutó, a váratlanul felfutó, felegyenesedő vonalat, az öröm, a boldogság, az eufória felkiáltójeleit. Szilágyinál minden a hullámzó vízszintesre merőleges vonal zászlóvá lesz, lobogtat valami bogot.

Egykor külön írásban elemeztem Vinkler előző, 52-es párizsi útján készült Híd a Szajnán című kitűnő festményét, pontosabban a híd alatt elsuhanó hajó francia zászlaját, trikolórját. A komor képen a francia zászló — egyáltalán a francia zászló a festészetben: a szabadság, a de-

Önarckép (1972)

mokrácia jelképe. Elég megemlíteni Monet A fellobogózott rue Motorueil és Van Gogh Július 14-e című festményét: a szabadság, a demokrácia — szabad, boldog, önfeledt festészet nagy-nagy ünnepei ezek a képek.

Szilágyi nem rajzol, nem fest annyi zászlót, mint az imresszionisták, de ahogy mondottam, nála minden függőleges vonal, minden magányos kóró, minden fű-, nád- vagy kukoricaszál zászlóvá magasodik, ha más nem, egy kis felhőrongy akad fenn rajtuk, s csapkod boldogan vagy éppen vészjóslóan. Igen, az alföld horizontálisára elég egy hajszálvékony függőlegest ejteni, hogy hangunk máris megemelkedjen, patetikussá legyen, hogy az egekkel legyen máris dolgunk. Szilágyi ezt már legkorábbi rajzain is úgy teszi, hogy egyszerre csinál jel- és tájfestészetet. Nézzük meg például a nyomtatásban is megjelent Pacséri völgy című, 50-es rajzát. Ne feledjük, 50 még nagyon korai dátum a jugoszláv és a vajdasági művészetben. A horizontra merőleges két vékony pózna már itt is egyértelműen jelszerű, noha maga a rajz előterében a fákkal, parasztkocsival realisztikus.

Egyik központi motívuma, jele ez a függőleges, noha legtöbbször hanyagul, a keleti mesterekre emlékeztető könnyedséggel dobja fel. Hanyagságot, könnyedséget mondtam és a spontaneitásra való állandó készségre gondoltam. De gondolhattam volna arra is, hogy ezek a vonalak azért ilyen lebegőek, dallamosak, mert állandóan ki vannak téve a sík szellőinek, szeleinek, forgószeleinek, viharainak, ezért széljelző funkciójuk tán még fontosabb, mint az, hogy olykor zászlóra is emlékeztetnek. 61-es Napnyugta a Begán című rajzán a pózna végét egy vízszintes, karéjszerű vonalkával érinti: hold és szélkakas is egyben.

A B. Szabó-i feszes szerkezet és a könnyed keleti gesztus. De itt már a harmadik állomásról, a művésztelepek időszakáról beszélgetünk.

Itt is két mester közelségét kell jelezni. A motívumot rendületlenül üldöző, hajszoló, maximális nyitottsággal, teátrális gesztusokkal fogadó, meghódító Konjovićét és a motívumokat minimális, abszolút tiszta jellé pároló Tabaković. Konjović főleg Zentán és Topolyán dolgozik, Tabaković pedig Écskán.

Van Tabakovićnak egy 58-as festménye, ami mellesleg rám is nagy hatást gyakorolt — Écskán készült, Holdfény a címe: kék vászon, közepén nagy, fehér kör (hold) és lenn, egészen a kép alján alig felszúró kis, vékony, szintén fehér horog, villa, félkereszt. Egyáltalán nem véletlen, hogy éppen Tabaković, a jugoszláv festészet nagy intellektusa festi meg az egyik legszebb alföldi képet, nem, hisz Aradon született, Pesten tanult...

Szilágyi nagy szorgalommal, alázattal dolgozik mind a három művésztelepen. És szinte észrevétlenül találja meg végső terrénumát, tisztítja le motívumait. A sík, a tükröződő folyó és a szaggatott dombhát, valamint a felszúró póznák, fák, kórók, állatmegfigyelő tornyok.

B. Szabó már 62-ben felismeri, értelmezi Szilágyi rendkívüli rajztehetségét, grafikusi opuszát. A fenn érintett pedagógiai munka egyfajta folytatását látom a kritikus odafigyelésében. Először is azt veszi észre,

hogy Szilágyiban a rajz szabadította fel az alkotóművészt. Megsejti vidámabb alkatát is, noha annak meghaladását sürgeti.

„Itt ismert önmagára és fellelte a korszerű művészi viszonyulás egyéni és sajátos formáit, s a rajz nőtette benne azokat az emberi és művészi tulajdonságokat, amelyek állandó megnyilatkozásra, vallomásra késztetik és kényszerítik: a fegyelmezett rajzoló ma és holnap bátran és eredményesen kísérletezhet új anyagokkal is.

Ugyanakkor a rajzok vallanak átalakulásáról: a korai rajzban, a tussal készültekben, van még valami a zabolázatlan, fegyelmezetlen felfedező örömből: a természet szuggerálja a legösszetettebb arabeszkek folytatását és rendszerezését: a reális formák áttörten és mégis kompozíciós értékként érvényesülnek: a fekete foltok elrendezésében még nincs nyoma annak a fegyelmező, rendszerező hajlamosságnak, amely annyira jellegzetes az 1962-ben keletkezett rajzaira, ezekre a kisméretű, de feszültséget, mozgást, az anyagszerűséget, elomló, bársonyos feketék és hideg ezüstszürkék izgalmas párharcát és megbékélését kifejező darabjaira . . ."

Hogy mégse csak a mester tanítványhoz való érzelmes viszonyulásáról, saját programjának felismeréséről van szó, azt az egyik legjobb jugoszláv kritikus, Trifunović lelkesedése is bizonyítja. Szövege ugyanabban a 62-es topolyai katalógusban látott napvilágot, ahol B. Szabóé.

„Szilágyi Gábor rajzait az idén a bácstopolyai művésztelepen láttam először. Kellemesen meglepett e tömörré sűrített vajdasági tájképek melegsége, közvetlensége és költői ihletettsége. Talán azért nőttek annyira a szívemhez, mert ebben az utóbbi esztendőben rendkívül sokat foglalkoztat a reális képzettársítások szűkítésének, redukciójának lehetősége. Valószínűleg éppen ebben, a tárgyi érzékelés transzformálásának lehetőségében rejlik a mai művészet sajátos módszertana, amely hozzásegít ahhoz, hogy a természetben felfedezzük, meglássuk a lényeges elemeket, törvényszerűségeit, ősiségét. Mert képzettársítások útján átalakítani a világot, számomra nem jelent egyebet, mint magát a művészi alkotás folyamatát — ez maga a teremtés ténye. Szilágyi rajzaiban pedig éppen ez az asszociatív módszer érvényesül, amely megragadja szemlélőjük képzeletét, és különös, nemes költészetet nyújt neki . . ."

Míg B. Szabó és Trifunović sorait olvastam, közvetlenségük, hihetetlen lelkesedésük láttán elszégyelltem magam, pedig hát én is tudok mindenért lelkesedni. Ám sajnos, az ilyen magasszintű és lelkes odafigyelés, nagyvonalú előlegezés hirtelen megszűnik. És ez a különben egész művészeti életünkre jellemző űr minden bizonnyal Szilágyi munkásságán is tükröződik valamiféleképpen. Ha másban nem, hát abban, hogy kikerülte a divatos irányzatok (absztrakció, enformel) végleteit. Képzeljük csak el, ha végig ilyen értő szemek kísérik, értelmezik, bírálják!

Igaz, a rajz akkorára már lényegében be is töltötte előkészítő, felszabadító szerepét. A festészet lép előtérbe a 60-as és 70-es években, a festészet emeli magasabb szintre a rajzok addig felvetette problematikát, konfliktusokat, az eufóriát és a megdermedt eufóriát, mint ahogy az

egyik zászlós kép címe is mondja. A két diszciplína aztán mintha szétválna, önállósulna. A tónusos, opálos festészet szigorú szerkezetet, mint a sárkány nádvázat rejt, valahogy úgy, ahogy B. Szabó is elképzelte, megsejtette. A rajz pedig teljesen felszabadul, fel olyannyira, hogy a 80-as évek nagy lapjai egy teljesen új, szuverén grafikusról tanúskodnak. Igen, a rajzművész, akire B. Szabó és Trifunović fogadott valójában most teljesedett ki. Ezeket az új lapokat kevesen látták, kevesen ismerik, ezért válogattam a Létünk számára szinte kizárólag ebből az anyagból.

A korai festmények geometrizmusa kétségtelen a rajzokból következik, noha ez a világ jóval merevebb, szigorúbb, mint a rajzok próteuszi világa. Ez lényegében egész munkásságára érvényes. Csak egy-két momentuma van festészetének, amikor annak is a szabad, expresszivitás, a csapongó líra a lényege. A festmények más értékek hordozói.

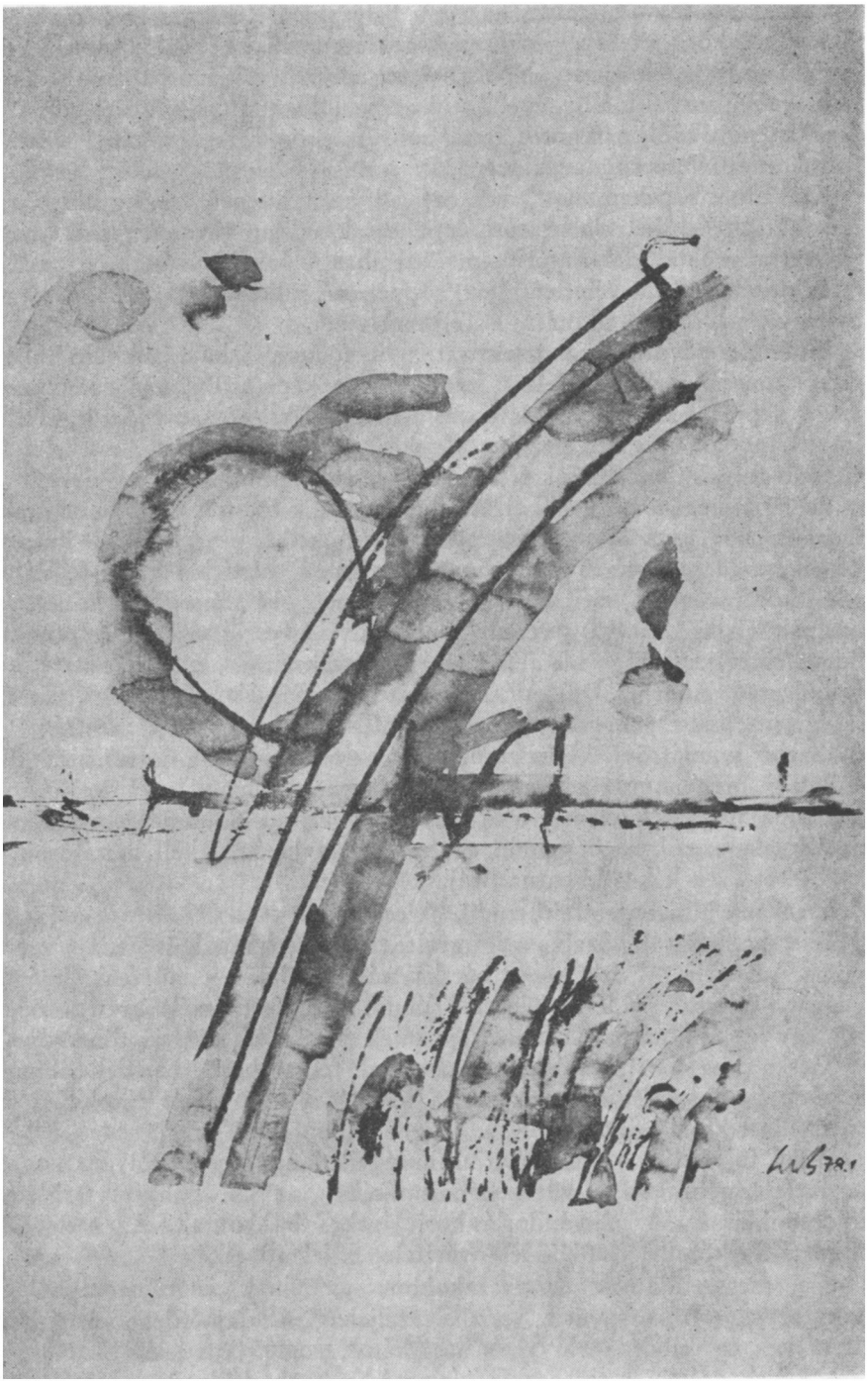
Noha tényleg mindig a rajz adja a lökést, a rajz szabadítja fel, mégis a festészetben hosszú utat kell megtennie a 60-as évek átütő, eredeti jeleiig, a 70-es évek letisztult csúcsáig, a 80-as évek szintéziséig. Igaz, a félelmetes töltésű új rajzok tömege most is minden pillanatban robbanásszerű lökést adhat festészetének, ami utolsó nagyformátumú vásznain immár levonta az elmúlt évtizedek tanulságait, mindent betakarított, mindent kiegyensúlyozott, standardizált.

Az 50-es évek geometrizmusa a kor levegőjében volt (ezt festőnk is szereti hangsúlyozni), a Párizsi iskola (Picasso, vagy Manessier és Bissière) ugyanúgy sugározta, mint ahogy Milutinović, Tabaković és B. Szabó például.

Kitűnő alap volt ez a művésztelepek kötetlen, szabad műhelyeiben történő lázas munkához. A művésztelep csak annyiban különbözött más kísérleti laboratóriumoktól, hogy végig a természet közelségében maradt, a táj mint olyan végig éreztette irritáló, kihívó, csábító hatását. Akkor ez, számomra is, egy árnyalatnyi lépéshátránynak tűnt. Emlékszem, Trifunović (nem sokkal Szilágyiról írt, idézett sorai után) egyenkint próbálta meggyőzni festőinket egy radikálisabb absztrakció, enformel szükségességéről. Akik direkt követték, fontos technológiai, formai tapasztalatok és rövid sikerek után gyorsan kiürültek, váltani kényszerültek, míg a lassabban haladó művésztelepiek több dolgot abszorbeálhattak, szervesebben, egyenletesebben fejlődhettek. Trifunović például Bajić ingminta-absztrakcióját állította mintaképül. Bajić festészetét nem tudtam elfogadni, ám annál inkább lelkesedtem Mića Popović kátrányfelületeiért, vörös pléh hordóiért, de igaz, ugyanannyira vagy még jobban lelkesedtem a figurációért, fantasztikumért, tehát Benesért (aki Dado évfolyamtársa volt az akadémián), Faragó lidérclepte világáért, Mauritsért.

Éppen műteremlátogatásom alkalmával került elő egy rakás 67-ben és 68-ban készült művésztelepi festmény. Gyorsan szétrakja őket, és együtt tűnődünk felettük.

A 60-as évek elején én is látogattam a zentai és a topolyai művész-



Napnyugta (1978)

telepet, nincs kizárva tehát, akkor a helyszínen is láttam ezeket a munkákat. Akkor, mondja, vázlatnak tekintette őket, vázlatosaknak, túl szabadon festetteknek legalábbis. Most, ebben a pillanatban, nagy megdöbbenésünkre, aktuális képek, amin egyedül a festőiség, a szabad, friss festőiség uralkodik; bármely fiatal művész örömmel vállalhatná a barna foltok vadprémszerű mozgalmasságát.

Ezeken a képeken most, két évtized után, szépen megfigyelhetők a művésztelepi műhely laboratóriummal, csak az épp aktuális trend receptjei szerint működő laboratóriummal szembeni előnyei.

Egyáltalán nem véletlen, hogy éppen a következő évben készül el Szilágyi tán legjobb alkotása: a Téli motívum.

Előveszi, elővarázsolja a vásznat a függönnyel takart polcról. Emlékszik, mondja, mennyire lelkesedtem ezért a képért. Én nem emlékszem, ám a képpel való újbóli találkozás teljesen felvillanyoz. Először is arra int, állandóan újra kell nézni a képeket, újra kell vizsgálni, értékelni az életműveket, különben csak fejből, előítéletekből írunk.

Friss olajkép, ahol a síkból, a téli fehér ég előtt felemelkedő felismerhetetlen növénycsontvázak szuperiórikus jelekké magasodnak. Ezen a képen hozza meg végső eredményét a rajzok tömérdek semmis felkiáltójele, kórólobogója, szélkakasa. Ünnepi lobogók vagy vesztett csaták megperzselt zászlai. A sívó sík emlékművei. Feszültsége az expresszív durva sötét rajzosság és a fehér-kék olajfesték finom, gyengéd esztétikumából ered. Akárha B. Protić festette volna meg Zoran Petrović tüskéssé égett gépszörnyeit, vagy mondjuk, Mihelić kurentjeit. De Sáfrány és B. Szabó szamártövisei korszerűbb transzformációjának is tekinthetjük.

Egyik maximuma festészetünknek, bármely jugoszláv válogatásban megállná helyét, modernitásunk egyik autentikus dokumentuma. E radikálisnak mondható kép után egyfajta visszalépésről kell beszélni.

A 70-es évek kék-zöld-barna lírája következik.

A vékony horizontra feltüremlik Telecska.

Telecska, mint B. Szabó megfigyelte, már Pechánnak is kedves motívuma. „Képein — írja — a bácskai tájat látjuk — művészi élményvilágát Telecska vidéke jelenti. Tónusokban fest, széles ecsetkezeléssel, egy-egy alkotásban hangulati elemek megörökítésére is törekedve."

Bácska löszfennsíkjának vízmosásokkal feldarabolt, meredek pereme kereszt és hosszmetszetet, izgalmas idő- és térdimenziót, geológiát és történelmet kínál egyszerre.

„1958 folyamán — olvashatjuk az egyik kiadvány Topolyára vonatkozó fejezetében — a város déli határában az ún. Bánkert területén földmunkák során népvándorlás-kori sírokra bukkantak. Az esetet az akkortájt a közelben működő Művésztelepen jelentették."

Jelei megszelídülnek, az évszakokhoz igazodnak, ismét leredukálódnak: egy-egy fa, faegyüttes, pózna, széljelző, a talaj érdekes foltjai, a tiszta kék ég felhőrongyaival és a sárkány geometrikus jelével.

A képek drámai momentuma vízmosásba, szakadékba koncentrálódik,

akárha két zöld mozdony ütközne össze. A vízmosásokról, hasadékokról mint a táj nagy női nemiszervéről külön kellene értekezni.

Idővel festőnk még erről a pozícióról is visszalép, egy-egy csónak, parasztkocsi erejéig egészen a realitásig. Szép példa erre utolsó korszakának egyik nagy, reprezentatív, nemrég Nišben kiállított vászna, amin jól megfigyelhetők a már említett serény betakarítás munkálatai is. Barnák uralkodnak. Tanyarom sejlik. Ám látni, azért volt éppen egy ilyen tájra, színtérre szüksége, hogy megragadhassa eredeti, új, tán szélkakasainál is izgalmasabb motívumát: a fólialepedőt, a nejlonrongyot. És így, a nagy fólialepedővel már egészen más képről van szó. Egy lépés hátra, két lépés előre.

A szelíd tájra rácsapja a szél ezt az állandóan mozgó, csörgő anyagot. Szinte ráragasztja a képre, becsomagolja az évszakot, tartósítja, Christo-i ambalage-t csinálva belőle.

A sík Veronika-kendője.

Bonyolult absztrakt forma, a szabályos, szintén üvegszerűen áttetsző sárkány párja, ellenpontja. Szeretném ha ez a motívum, a fólialepedő mind nagyobb szerepet kapna Szilágyi művészetében, az sem zavarna, ha az egész képet, az egész rajzos, dramatikus sebet hordó tájat ezen a gyűrött fólialepedőn átlátnánk. Noha a táj elszennyeződéséről tanúskodik, számomra a sárkánnyal, felhőronggyal, a jéggel, hóval, ködd el valami tiszta líraiság hordozója. Gondoljunk például Tartaglia celofánjára, arra, hogyan uralkodott el vásznain a fehér, hogyan csomagolta be mediterrán motívumát is ebbe a fehérségbe, hogyan zárta valami sárkányformára emlékeztető kristályba.

Szilágyi huzamosabb kötődése az évszakokhoz idővel mind fontosabb magatartássá lett. Nem csodálkoznék, ha egy ökológiai mozgalom felfedezné üde, hűs, harsogó zöld képeit és egyik ősét kezdené tisztelni benne.

60-tól akrillal fest és így még jobban lehűtheti világát. Az akrilban a fenti fehérségek izgalmas, párás hideg anyagát találja meg. Opálját az opálbányász.

Szilágyi festészetének eljegesedéséről, akár jégkorszakáról is beszélhetnénk.

Számomra ezt a korszakot egy 81-es vászon érzékelteti a legjobban, minden bizonnyal anekdotikus-literáris dimenziója miatt, noha azonnal hozzá kell tenni, hogy ez a dimenzió, az „általános érvényűvé vált kékségben" (Jović), fagyban jóval visszafogottabb, mint így szavakban feloldva.

A festőt látjuk. Előtte fehér vászon. A jellegzetes franciasapka egyfajta önarckép-jelleget kölcsönöz a képnek. Felemelt keze a képíró szerzetesek alázatos szorgalmát idézi, de Tartaglia felemeltkarú, figyelmeztető jellé stilizált önarcképét is felidézheti akár. A festőt látjuk tehát egy befagyott tó közepén.

Nincs kizárva éppen a művészek egykori kedves motívuma, az elárasztott Betyárvölgy fölött vagyunk.

Fehér Ferenc így ír erről az új tóról egyik művésztelepi naplójegyzetében:

„Sétálunk inkább egyet, de szuroksötét van odakint, s azt sem tudom, hol kezdődik a tó; én még a régi Betyárvölgyre emlékszem, a kis hídra a Krivaj kanyargása fölött, de azóta itt mindent elöntött a víz, új tó keletkezett. A sétára csak másnap reggel kerül sor; B. Karcsival indulunk útnak, mellettünk koronafák, glédicsek meseerdője, jobbra a telecskai dombok szárazon maradt szigetei. Ott suhog a víz alatt az a másik víz, a hajdan álmokat keltő, bolond kis Krivaj . . ."

Eredeti ötlet a festőt kitenni a jégre, jégmezőre.

A kép anekdotikus dimenziója egy lehetséges, az újfiguráció deformációjával szembeni tiszta, szelíd figurációra utal. Érdekes lenne végigjárni ezt az utat is, ki tudja, mikor jön ismét divatba egy festészet, ami a figuráció fantasztikumi és expresszionista kalandja után éppen azt a tiszta minimumot akarja felmutatni, ami még tán megőrződött.

A festővel szemben két magányos fa. A csupasz ágak között fennakadva: sárkány. A sárkányról is külön kellene beszélni, ugyanis Szilágyi és nemzedéke össz geometrikus tapasztalatát koncentrálja magába, de egyben a gyerekkor emlékeit is megcsillantja.

Csak ködös kékség, a felhő, a hó gesztusos, száraz ecsettel felvitt fehérsége, opálja.

Itt különös jelentéssel bír a festő előtt látható fehér vászon. Egy üres fehér vászon az általános fagyban, jégkorszakban. „És fokozott hidegség veszi körül a szívet", írja Ács József Szilágyi festészetének téliességéről.

A hóról írt szép esszéjében Isidora Sekulić szubsztanciánkat szünetnek nevezi, szünetnek a mindenségben, a határtalansággal, az első impulzussal, az elnemkötelezettséggel, a párton kívüli szabadsággal azonosítja. Majd észreveszi az első csapást taposó embert, a parasztokat, és a mozgás, a haladás első programjáról (prvi program kretanja) beszél . . .

Olykor e képet (a kép nálam levő fotóját) nézve ijedten arra gondolok, mi lesz, ha a képíró bár a képen (valahogy úgy, mint Ljubo Ivančić Önarcképén azt a „famózus fekete vonalat") nem találja meg a mozgás, a haladás első programját — a partig bár, nem találja meg, és jön a tavasz?!

Jó lenne egy egész ciklusát látni ennek a motívumnak.

Valahogy úgy képzelem, festőnk ma tényleg e fehér vászontól indul. A fehér vászontól a fólialepedőtől, a jégtől.

Egy lehetséges festői robbanás előtti pillanatban ülünk tehát a műterem csendjében, máris hallani vélve a végtelen, fehér jégmező rianását. A nagy rajzok szeizmográftűje legalábbis valami hasonlót jelez.

És akkor most végre valóban jelenidőbe tehetjük indító mondatunkat a rajzról.

Rezime

Gabor Silađi

Autor, kao dobar poznavalac umetničkog stvaralaštva *Gabora Silađija*, daje prikaz razvoja ove talentovane ličnosti. Njegov umetnički razvoj prati počev od studentskih godina pa sve do danas.

Silađi je prve umetničke savete i inspiracije dobio od Đerđa B. Saboa, profesora Više pedagoške škole u Novom Sadu. Njegovom opredeljenju za grafiku takođe je doprineo B. Sabo. Već prve Silađijeve grafike su nagovestile rađanje pravog umetnika. Posleratne teške materijalne prilike nisu mu omogućile inostrane studije. Silađijeva velika ljubav prema umetnosti odvela ga je ipak u Beč i Pariz. Te posete su puno značile za mladog umetnika, ali se ipak najviše razvijao u umetničkim kolonijama B. Topole, Sente i Ečke. Tu se susreće sa najvećim ličnostima posleratnog panonskog slikarstva. Njegove grafike iz tog doba su vrlo optimističkog tona i predstavljaju bački odnosno banatski pejsaž. Geometrizam u njegovim delima najverovatnije potiče od uticaja francuskih slikara i prati ga kroz ceo umetnički život. Silađi je u svom radu veoma fleksibilan. Pored grafike bavi se i slikanjem. Neke slike su mu tmurnijeg tona ali ipak sa puno lirike. Po autoru ovog prikaza dela Silađija su autentični dokumenti modernog slikarstva sadašnjeg vremena.

Resummee

Gábor Szilágyi

Als guter Kenner des künstlerischen Werkes von Gabor Szilágyi, beleuchtet der Verfasser die Entwicklung dieser talentierter Persönlichkeit. Er begleitet seine künstlerische Entwicklung vom Anfang seiner Studentenjahre bis heute.

Die ersten künstlerischen Ratschläge und Inspirationen, bekam er vom Professor der Hoheren Pädagogenschule in Novi Sad György B. Szabó. B. Szabó steuert bei auch seinem Entschluss, sich der Grafik zu widmen. Schon die erste grafische Arbeiten von Szilagyi, zeigen die Geburt eines richtigen Künstlers dar. Die schweren materiellen Nachkriegsbedingungen ermöglichten ihm keine Auslandsstudien. Die grosse Liebe zur Kunst führten Szilagyi doch nach Wien und Paris. Diese Besuche waren wichtig für den jungen Künstler, doch hat er sich aber am meisten in den Künstlerkolonien in Bačka Topola, Senta und Ečka, entwickelt. Da trifft er sich mit den grössten Persönlichkeiten pannonischer Bilderkunst nach dem Kriege. Seine Grafiken aus dieser Zeit sind sehr optimistisch getönt und tragen den bačkaer und banater Gegend vor. Das Geometrismus in seinem Werken stammt wahrscheinlich vom Einfluss der französischen Bildhauer ab und begleitet ihn in seinem ganzen künstlersichen Leben. Szilagyi ist in seinem Schaffen sehr flexibil. Neben der Grafik befasst er sich auch mit Malerei. Etliche Bilder sind trüberischen Tones, aber doch voll mit Lyrik. Laut dem Verfasser dieser Anschrift, sind die Werke von Szilágyi autentische Dokumente der modernen Malerei, der jetztigen Zeit.