

SZABADKAI SZEIZMOGRÁF

Siflis András művészetéről

Egy apró-cseprő kisfiú néz a kamerába, az időtlenségbe, az ismeretlenbe. A szerzőt látjuk, amint másfél évesen ott áll a szabadkai Városháza előtti park vaskorlátjánál – a néhai „majomplacon” –, amelyről az elmúlt évszázadban nemzedékek koptatták a rozsdát, a mulandóság patináját. Egy kisfiú és a megsejthetetlen jövő a Városháza tornyának árnyékában. A torony mint függőleges energiaátvivő, amely a földi halandóság ingoványából az égi birodalom transzcendenciáját célozza meg, valamint a fémkorlát, amely moebius-szalagként vízszintes irányban tekereg a park fái és bokrai körül, melyekre a Nap és a Hold rávetíti a torony merőleges árnyékát (a Városháza tornyának csúcsát eredetileg napkorong díszítette, nem pedig kereszt, mint manapság).

Metafizikus táj, mondhatnánk, egy lezárt egész, egy külön világ, amelynek emlékfoszlányai között ott szaladgál a panaszait önmagából kiíró szomorú kisgyermek Kosztolányi, a bácskai rónaság reménytelen horizontjáról aeroplánon elmenekülni vágyó Szárity, a lila ködű kábulatban vergődő Csáth – lelki rokonával, a hozzá hasonlóan tragikus véget érő festőművész Farkassal –, az értelemben hitüket veszített és ezért a költészet nyelvét porrá zúzó dadaisták, a messianizmus és a baloldali eszmék útvesztői között kipányvázott Sinkó, a pécsi magyar emigránsok és még sokan mások, akik hosszabb-rövidebb időre meghúzták magukat a torony árnyékában, miközben a történelem vihara tombolt körülöttük.

A Városháza tornya egy olyan fix pont volt, amelybe bele lehetett kapaszkodni, amely a szépreményű városba vonzotta az északon húzódó homokpuszta tengődő zsellérjeit és a délen elterülő dús szántóföldek sarában vergődő nincsteleneket, akik borban és tivornyában oldották fel mély depressziójukat. A torony egy földtani választóvonalra épült, a homok és a fekete humusz határolta sávra, melyet nem szelt át folyó és nem öveztek magaslatok, és amely nemcsak földrajzi, hanem egyben kulturális ütközőzónát is képezett. A közönségi együvértartozást jelképező egyetlen magaslat a Városháza tornya volt, hiszen nem az egyház építtette. Az épület a cicomás, hivalkodó, ám egyúttal nagyra törő monumentalitást testesítette meg a Pannon-tenger nyomán leüleplő mocsárra ráfészkelődött városban, amely sokszor a szellemi tunyaságnak

volt melegágya és ilyenként messzire űzte vagy az öngyilkosságba kergette távlatokban gondolkodó és érezve érző lakóit, szülőtteit.

Ilyen volt a torony és annak környéke, és talán ma is ilyen. Van egy semmi mással össze nem hasonlítható jelképes ereje, jelentősége. Szent helyet jelöl, amely egyben elátkozott is, időtlenséget sugároz, miközben maga is küzd a ráboruló ködökkel. Több mint jeles építészeti teljesítmény, mert egyszerűen többé teszi a környezetet, a háttér és maga a kontextus, amely körülveszi. Kevés olyan város van, amelynek központi épülete ennyire meghatározó, ennyire létértelmező, mondhatni szakrális lenne, mint Szabadka.

Siflis András, aki 1957-ben oktan gyermekként bámult rá a Városháza tornyára, szintén egyike azoknak, akik búcsút intettek a kissé búskomor, megerecskedett és némileg kicsinyes szabadkai miliónek. Annak a környezetnek, amely vajmi keveset tett azért, hogy a torony tövében marasztalja legjobbait. Így a Városháza, tornyával egyetemben, sokak számára már csak halványuló fotókon, képeslapokon és emlékekben él szerte a nagyvilágban. Meg hát művészi teljesítményekben, írók, költők, képzőművészek maradandó alkotásai-ban, a szélrózsa minden irányában.

Siflist ezeddig elkötelezett figuralistaként ismertük, hiszen idestova két évtizedes munkásságának gyűjtőpontjában az emberi alak állandó jelenléte figyelhető meg. Akár mitológiai ihletésű, akár pedig általános emberi sorskérdéseket feszegető rajzait és festményeit vesszük szemügyre, láthatjuk, kötődése az emberhez mindenhol következetesnek mutatkozik. Ezt már első jelentősebb rajzciklusa jelezte, melyet az Új Symposion közölt 1988-ban, és amelyek egyben első színesben reprodukált alkotásai voltak. Az ékszerészi pályáról képzőművésszé avanszált ifjú ez idő tájt hagyta ott szülővárosát, Budapestre költözött, ahol úgymond kizárólag és mindmáig a művészetnek él, több mint egy tucat önálló tárlattal és számos külföldi fellépéssel a háta mögött.

Bizonyos szakrális témák ihlették meg a kezdetek kezdetén tollának és ecsetjének líraiságtól felfűtött kalligráfiáját. Expresszionista, sőt „vadasnak” mondható figurализmusának szinte nem is voltak előzményei a szűkebb pátriában, amely akkor már többek között magának tudhatta a kialakuló modernista mauritsi poétikát és az időbelileg zsenyébb posztmodern keresési egzaltációt. A tágabb horizonton minden bizonnyal Bojan Stupica infantilizmusával mutatott rokonságot. A Budapest Galéria Kiállítóházában 1989-ben megrendezett első „külföldi” tárlatának java része még a hazai termést reprezentálta. Az új környezetben azonban Siflis ikonográfiája is módosulásokon ment át, kiszűrődtek belőle az eredendő indulatok, visszafogottakká váltak benne a nagy gesztusok, a nyers idegrángások. A székesfehérvári István Király Múzeumban 1992-ben lebonyolított *Esővíz* című tárlatán látott műveken azonban nem csak a képi szerkezet vált úgymond rendezettebbé, konszolidáltabbá – véleményem szerint dekoratívabbá is –, tudniillik a szerző tematikai érdeklődése úgyszintén fordulatot vett, méghozzá a bibliai világ irányába, amelyben szellemi fogódzó mutatkozott bizonyos lelki gondok leküzdésére, magasabb fokú orvoslására. A bibliai mitológia közege így nemcsak művészi kaland volt Siflisnél, hanem egyúttal valós, belső indítékokból táplálkozó kiútkeresés is, amely lassacskán megnyitotta előtte az antik világ tágabb horizontját. Ennek nyomán a siflisi opusban az elmondottak mellett megkülönböztethetünk még ógörög, etruszk és római témakört. Ez utóbbit 1997-es szabadkai tárlatán volt alkal-

munk megismerni, ahol az ornamensek felvitelére Siflis pecsétnyomatokat alkalmazott, ismét csak tágitva képeinek nyelvi állagát.

Azt is el kell mondanom, hiszen kézmozdulatait döntően befolyásoló mozanatról van szó, hogy egy baleset okán Siflis András bal kézzel kezdett el rajzolni és festeni. A kényszerű helyzetből adódóan ismét az újdonság és a másság erejével ható ikonográfiai korszak vette nála kezdetét, hiszen szinte újra kellett tanulnia írni és alkotni. Természetesen már nem ugyanúgy, ahogy korábban. Az etruszk nekropoliszt, az ógörög sírvázákat, illetve a görög klasszicizmus meghatározott emlékeit értelmező 1997-es vegyes technikájú művei már ennek az önkéntelenül vállalt stilsztikai váltásnak az eredményeit tükrözik. Az emberi kultúra hajnalán keletkezett vázarajzok vagy falfestmények reminiscenciái a kulcsot keresik a régi értékek világához. Ezt a lépést Siflis – Sulyok Miklós szerint – 1999-es *Corso – S* című sorozatában teszi meg: „Ma már nem a töredék, hanem az »egész« foglalkoztatja Siflist, az »egész«, melyről csak sejtésünk-érzésünk lehet, a »múlt mélységes mély kútjába« tekintve, s amelyet csak töredékeiben pillanthatunk meg, akkor is csupán villanásszerűen. Az újabb munkáin megjelenő kulturális metaforák, az ókori európai civilizációk – a kükládikus, a krétai, a babiloni, a görög, az etruszk, a római – képi archetípusai nem transzavantgard gegek, hanem ennek az »egész«-nek a jelei a mitológiák aranykorából. Önálló szellemi léttel bíró jelek – élnek és dolgoznak, bebocsátást kérnek közénk, és Siflis ajtót nyit nekik, hellyel kínálja őket, majd döbbsenten veszi észre, hogy ezek az archaikus lények cselekvés nélkül is hatást fejtenek ki a képi történesek drámájában, sőt ott hamar főszereplővé válnak. Valami olyan őserő mozgatja őket, amelyet tulajdonképpen a művész sem ural, csupán médiumként közvetít számunkra a kép által.”

A múltbalátás tehetségével felvértezett és immár a teljességre vágyó művész számára nem egyszerű feladat egy olyan téma felvállalása, amely nehezen illeszthető be munkásságának szellemi közegébe. Most azonban egy ilyen kalandra mutatkozott kedve: a budapesti Martino Galériában 2002 őszén bemutatott, húsz darabból álló, *A szabadkai Városháza titkai* című friss grafikai sorozata révén, amely a szecessziós épületet tematizálja, Siflis egy új kihívás tükrében bontakoztatja ki művészetét. Szülővárosa immár emblematisztikus jelentőségű építészeti remekének egy grafikai sablon által alkot képi foglalatot, avagy fogalmi alapmintát. Az emblémát a toronyszerkezetből, a földi és égi kapcsolatot jelképező függőleges energiakollektorból vonja ki. Nyilvánvaló, hogy Siflis nem a magyar szecesszió építészeti ornamentikája, nem a külső máz ihleti, hanem a Városházához kapcsolódó történelmi-mitológiai háttér és az ebben a háttérben meghúzódó mélyebb emberi tartalom. A torony a társadalmi-politikai sorskérdések és a történelem viharának sajátos lakmusza, egy tulajdonképpen állandó az elveszett értékek világában. A grafikák kivétel nélkül komorak, tragikus felhangúak, ebből fakadóan pedig némileg monumentálisak is, a jelenkori állapotokra reflektáló asszociatív szándék pedig több mint hangsúlyos bennük. Egyes műveken jelzésszerűen felvillannak Siflis tipikus lírai ikonográfiai kézmozdulata, az érzelmi felfűtöttségről árukladó körkörös ecsetmozgások, a szétfolyások és foltok, kaparások és maszatolások, amelyek ellensúlyozzák az építészeti minták markáns tömbidomai keltette hatást.

A szerző czúttal – és minden bizonnyal első ízben – előszeretettel alkalmazza a bizonytalanság állapotát érzékeltetni hivatott egyéb konstruktivista nyelvi eszközöket is, mint például a talajvesztettséget sugalló bemozdítást, a tűnékenységre utaló megsokszorozást, valamint a destrukció közvetlenebb megnyilvánulásait, mint amilyen a kilendítés vagy a tektonikus mozgás. Például levágja a torony tetőszerkezetét, a falrész csonkjait pedig úgy állítja glédába, hogy azok bizonyos építészeti archetípusok egyetemes értékeire, egy fajta oszloprendre utaljanak vissza. Az eredeti elemekből összeszerkesztett új épületkonstrukciók viszont számtalan esetben nekropolisz hangulatát idézik. Másutt az égő avagy omladozó torony hátterének túlnyomórészt amorf, vészjósló masszájából lángnyelvek, füstoszlopok és véres aláfolások válnak ki – a művész lilával, bordóval és feketével szegélyezett egyértelmű látomásai ezek. Egyik jellegzetes motívuma az úgyszintén sablonnal felvitt hattyúalak, a néhai Pannon-tenger vizein úszkáló őshattyú mai rokona, amely jobb híján a szellemi, anyagi és erkölcsi csőd mocsarában ékeskedhet.

Siflis grafikai és nem utolsósorban konceptuális kalandja megújította és némileg más irányba terelte eddigi opusát. Tudomásunkra hozta, hogy nemcsak az érzelmi kifakadások és a szakrális ünnepélyesség mesteri láttatója, hanem a szigorúbb szerkesztési elveknek is mindenkor megfelelni képes montőr, aki a merevebb formák világát is érzékkel igazgatja. Érzékenysége így hát nem csupán az antik világ áttételes üzeneteinek individuális megragadásáig terjed, hanem igenis képes a lét bizonyos konkrét, valós formában megnyilvánuló összefüggéseinek maradandóvá tételére. Hangulatai nyomottak, fojtottak, sőt esetenként gyászosak, és mindenképpen hitelesen kivonatolják a jelenkor szabadkai életérzését, amely már a múlt században is az enyészetből, a távlatatlanságból fakadt s az öngyilkosságok szomorú statisztikájában tetőzött.

A néhai rövidnadrágos kisfiú immár éretten áll egy páratlan jelenség előtt. Nem a naiv csodálat prizmáján át tekint rá, hanem az egyéni és az egyetemes történelem eseményeinek tükrében szemléli, szemlélődési nyomán pedig maradandó kortárs értékeket teremt. Számára a szülőváros Városháza-tornya több, mint egyszerű szemlélődési tárgy, több, mint hétköznapi látvány vagy szokványos művészeti téma. Meghatározó spirituális élménnyé duzzad, úgymond közösségi gyűjtőfogalommá, amely körül ott látjuk a pusztulás, a fizikai és szellemi leépülés jelenkori nyomait.

Siflis, mint „tékozló fiú”, hűtlen lett szülővárosához, és most képei révén lerója kegyeletét. Ez a gesztus azonban korántsem mondható tipikusnak, hiszen nincs benne semmilyen eszményítési szándék, rossz értelemben vett nosztalgizálás vagy elhomályosító pátosz. Tulajdonképpen hiányzik belőle a megbánás tettének sztereotípiája, nincs benne lelkiismereti dilemma. Inkább a féltés, a gondoskodás, az aggodalom és a szomorúság nyelvéen nyilatkozik meg és kritikái alapállást vesz fel ebben a sorozatában, amelynek csak látszatra egyetlen témája a torony, hiszen egyértelmű utalásokat tesz a „torony árnyékában” történetekre. Így, ezek után a tornyot nagy t-vel illik írunk. Ezek után tudni fogjuk, hogy a nagy t-vel leírt Torony csakis a szabadkai Városháza tornya lehet. A T talapzata fölött pedig – túl a ráülepedett füstön és kődön – ott tündököl a néhai napkorong.











