

Az anyaföld balladája

NÉMETH JÓZSEF: TARLÓ

Ha nyugalmasabb történelmi korba születik: talán egyértelműbb harmónia, megbecsülés övezné munkásságát. Akár a megbízható, igényes és jó festőként. Németh József pályafutása azonban izzig-vérig évtizedeinkbe ágyazódik. Neve, festészete elválaszthatatlanul összeforrt a vásárhelyi művészettel, a korszerű realista szemlélet kibontakozásával. Tudjuk: lényegében a hatvanas évekre esett e szellemi virágkor. S ezzel együtt a kritika, a kultúrpolitika is fenntartás nélkül támogatta az alföldiek életszerű, etikus és puritán magatartását. Szinte példa, sőt zászló lett ebből a műhelyből. De nem sokáig. Hisz még ugyanebben az évtizedben polémiák, kérdőjelek, elmarasztalások kereszttüzébe került a vásárhelyi kollektíva. És napjainkra mintha csak múltja lenne e művészeti bázisnak.

Pedig ezúttal is féligazsággal van dolgunk. Talán Németh József munkássága bizonyítja ezt a legmeggyőzőbben. Nyilvánvaló ugyanis, hogy az alkotó érdemi pályafutása alaposan szétfeszíti a szóban forgó időkeretet. Igaz: voltaképpen a hatvanas esztendők elejére tehető Németh egyénibb felfogásának kialakulása, amelyben már a mindennapi és a paraszti élet jelenei egyfajta nagyvonalú, tömbszerű és dekoratív formában jelentkeznek. (Például: *Mári néni, Takarmányos szekér, Behordás*). Ám az is látható: ebben a festészetben jóformán mind a mai napig figyelemre méltó, jelentős teljesítmények születnek. Persze szó sincs itt állandó minőségi remeklésről: ez fizikai és szellemi lehetetlenség. Tény viszont, hogy a hetvenes évek terméséből sem hiányoznak az emlékezetes, kiemelkedő alkotások (*Évszakok, Tarló, Fatelep*). Mint ahogy a közelmúltból sem. Elég csak a csongrádi tanácsterem freskójára utalnom, amely nemcsak a művész, hanem évtizedeink egyik legszínvonalasabb murális produkuma is.

Hogy miért hangsúlyozom Németh József piktúrájának hosszabb távra szóló művészi értékeit? Mert jóvátételmentlen személyi és szellemi sérüléseket okoz, ha az elmélet képviselői durván általánosítanak. Ha alkalomadtán egy kalap alá kerül mindenki, aki egy jellegzetes szemléletű alkotói csoporthoz tartozik. Márpedig ez történt Vásárhely és Németh esetében is. Amikor az „alföldi iskola” egészében a kifulladás jelei mutatkoztak, akkor egyszeriben őt is „leírták”. S azóta is gyakori támadások érik festészetét. Nem ritkán értetlenül, felszínesen, igaztalanul. Szerencsére az alkotó nem hátrált meg a kritika nyilai elől. Művekkel bizonyított.

A hatvanas esztendők második felét olyan alkotások jelzik, mint a racionálisan archaikus formaképletekből és dekoratív, impresszionisztikus tónusokból ötvöződő kitűnő *Hóolvasás*. Aztán a tömörebb és síkszerűbb *Kaszások*, a *Vásárhelyi madonna*, *Füű gereblyével* vagy a *Legeltes holdfénynél*. Nem is szólva a remekbe sikerült *Pásztor* című kompozícióról. Ha figyelembe vesszük, hogy a pályakezdő alkotó elsősorban Szőnyi István lírai szenzualizmusát kapta úttravalóul a főiskolán, akkor könnyen beláthatjuk e festői teljesítmények esztétikai, szellemi horderejét. Németh József alig tíz év leforgása alatt egy erőteljesen egyéni világot teremtett. Jóformán a végletekig egyszerűsítette motívum- és formaképzését, egyben jellegzetesen súlypontosított, érzéki, ám dekoratív szintömböket alkalmazott művein.

De hogyan tovább? Lehet-e még fokozni a gondolati általánosítást, a formai stilizálást? Ebben az időszakban többször is megfogalmazódtak az efféle kérdések Németh képei előtt. Holott a figyelmesebb nézők már korábban is észrevehették: a művész nem csupán következetes és mértéktartó, hanem dinamikusabb alkatú festő is. Jellemző, hogy az előbb említett formai, kompozíciós szigorodás úgyszólván párhuzamosan haladt nála egy oldottabb, líraibb hangvétel érvényesülésével. Valójában egyazon időszak szülötte a *Legetetés holdfényénél* meg a *Leány és bivaly*. A korábbi a statikus, mértánias elrendezés élteti, míg az utóbbi alkotáson a plasztikusabb formák, a lazúros, festőibb tónusok dominálnak. E lírai, természetközeli művészi felfogás csak a hetvenes évektől bontakozik ki. Mégis: már az évtized elején ott találunk egy kiemelkedő művet, a *Tarló* című olajtemperát.

Ritka, zavarba ejtően egyszerű kép. Alig ismerek ilyet Németh munkásságában, sőt a modern magyar festészet egészében is. Hirtelenjében Mednyánszky csavargó alakjaira gondolok (például: *Ágrólszakadt*), továbbá Nemes Lampérth vaskos, monumentális aktjaira. Ezek azonban pusztán szerkezeti analógiák. Hisz jelen esetben is csupán egy parányi természetet, egy tarlórésztletet és egy fekvő, pihenő öregembert látunk. Bizonyára e puritanizmusnak is tulajdonítható, hogy a művész méltatói jobbra átsiklottak a produkció kivételes szakmai, esztétikai értékei fölött. Véleményünk szerint ez az alkotás is az életmű homlokterében áll. Más-képpen, mint a mozgalmasabb, dinamikusabb és látványosabb eszközökkel megvalósult kis-kunhalasi vagy csongrádi falképek.

A *Tarló* tartalmi, világszemléleti összegezésnek tekinthető. Ebben az értelemben meghaladja a korábbi periódus eredményeit.

Pedig látszólag semmi újdonság. Föld, ember, átlós elrendezés? Vagy sötét—világoló színkontraszt, körülöttük meg átmeneti értékű tónusok? Aki valamennyire is ismeri Németh munkásságát, tudja, hogy képein lépten-nyomon visszatérnek e motívumok és módszerek. Csaknem rendszer- és attributumszerűen, de korántsem mechanikusan. Nézzük például a föld, a tarló, egyáltalán a táji környezet előadásának formai módosulásait! Itt van mondjuk a *Behordás*, a *Fiú gereblyével* és a *Pásztor*. Majd mindenütt ott látjuk a szálkás, meleg foltokkal közvetített tarlórésztletet. Ugyanakkor mindhárom alkotáson valamiféle hagyományosabb tájfelfogás érvényesül. A figurális, a tárgyi elemeket tehát a földi és égi zónák keretezik. A *Pásztor* archaikus, köznapi alakjából úgy lesz uralkodókra emlékeztető, méltóságos hatású egyéniség, hogy a monumentális figura formateste erőteljesen a horizont fölé magasodik. Nem így a komorabb, tragikusabb hangvételű gereblyés táblaképen.

A *Leány és bivaly*on viszont eltérő festői képlettel találkozunk. A hangsúlyozott képi motívumokat ezúttal csupán egy anyagszerű, földi környezetben észleljük, mégpedig rálátásban. Egyszóval: homogén közegben. És most már a *Tarló* konkrét formái, szemléletbeli előzményeinél tartunk. Mert itt is egy önmagába záródó, vöröses-sárgás tónusú helyszínt láthatunk: mindemellett a művész is a környezetre utal címadásával. De hát miféle érzeki, gondolati többletet biztosíthat egy figurális kompozíciónál a földi materiára koncentrált egynemű háttér? Különösen akkor, ha az emberi alak mértékrendje majdhogynem egyszóval van a környezeti térséggel. Nos, ismét csak a zseniális Mednyánszky Lászlót idézem. Azt írta erről: „...valami nagy, monumentális vonást ad nekik, mert az anyagtól való végzetes függésre mutat”.

E kozmikusabb, filozofikusabb gondolkör aligha idegen Németh művétől. Más kérdés, hogy mindez csak akkor válhat meggyőzőbbé, ha az alkotó emberlátásának alakulásáról is tudomást veszünk. S kézenfekvő itt mindjárt a művészt idéznem, aki egyszer így vallott programjáról: „a parasztokat a történelem folyamán sokféleképpen ábrázolták, többek között nyomorúságos parasztnak. Én a parasztot fenséges emberként kívánom ábrázolni.” És tényleg: a hatvanas évek termésében egymást váltják a mitikus hangoltságú, egyszersmind a természeti, paraszti életet láttató létképek és az egyre határozottabbá, méltóságosabbá váló individuális és szimbolikus figurális kompozíciók.

A mitikus, monumentális valóság- és emberlátás mögött egy kiküzdött művészi forma-

nyelvet kell értékelnünk. Igaz, többféle élmény és hatás érte az alkotót: kezdve Derkovitstól, Koszta Józseftől egészen Kohánig. Mégsem ők a legfontosabbak. Inkább Nagy István és a kö-zépkori ikonfestészet inspirációja. A barangoló erdélyi mester példát mutatott a látványvilág tömörszerű, mértani egyszerűségű lakonikus felfogására, nem beszélve az oldottsággal párosuló határozottabb, dekoratív színkezelésről. Másrészt az ikonképek nagyvonalú tagoltsága, fénymisztikája és pátoszos, jelképező előadása csak tovább dúsította a korábbi tanulságokat. Hogyha megfigyeljük a *Behordás* szigorúan szerkesztett formaritmusát, majd a *Pásztor* monumentális nyugalomú alakját, akkor fogalmat alkothatunk e szellemi impulzusok alkotó felhasználásáról.

A *Pásztor* egyébként az én szememben a *Tarló* valamiféle dialektikus ikerpárja. Ez is jelentős, szintetizáló festmény: mintegy a monumentális, „fenséges” parasztabrázolások betetőzése. Logikus így, hogy szinte maximálisan kiérlelt formában minden együtt van itt, ami a hasonló témájú műveket jellemzi. Vagyis: a határozottan álló figura, a mesterséget jelölő ruhadarabok, tárgyak, netán egy állatmóvítum. Találóa szemléltetik ezt az *Öregember fűrésszel* vagy a *Fiú gereblyével* című festmények. Csakhogy az utóbbi alkotáson a fiatal parasztleány ereje, testisége is kiemelkedő szerephez jut. (Főként a hatalmasra növesztett, „keresztet” is asszociáló gereblye segédletével. Mindezzel azonban a művész már némileg eltávolodott az egyértelműen magasztos emberlátástól.

Közelebb került ellenben egy természetesebb, oldottabb festőszemlélethez. Ne feledjük: ez az az időszak, amikor munkásságában a plasztikusabb, festőibb megoldások is fokozatosan létjogosultságot nyernek, s áthajlanak egy líraibb előadásba, egy Szőnyihez közelebbi valóságfelfogásba. És ezzel ismét eljutottunk a *Tarló*hoz. Ez a kép már törekenyebb, fesztelenebb és lágyabb tolmácsolású, mint a *Fiú gereblyével*. Annak ellenére, hogy továbbra is megmaradt valami a stilizált, architektonikusabb formai építkezésből. Ahogyan az öregember tipológiai felfogása is folytonosságot mutat az előbbi parasztleánnyel. Itt is a fekvő helyzetű, csontos, szikár figura testisége és természetessége a meghatározó: ráadásul mindenféle értelmező, magyarázó kellék nélkül. Maradt tehát az eleven testiség és az anyaföld találkozása.

Egy tematikai, kifejezésbeli vonulat végállomásán állunk. A természetelvűség, a figurális ábrázolás keretein belül ennél nemigen lehet tovább egyszerűsíteni. De e tartalmas puritanizmus valójában meghatványozza a *Tarló* jelentésbeli, gondolati rétegeit. Először ember és természet harmonikus összetartozására, a paraszti lét történelmi, társadalmi meghatározottságára gondolunk. Valami szomorkás nyugalomra, evidenciára és kiegyensúlyozottságra. Pedig bonyolultabb a helyzet. Hiszen az átlós helyzetű öreg férfi formatestét egy ellentétes irányú szalmacsomó keresztezi: így egy feszültségteljesebb kompozíciós szerkezet keletkezik. Ami további nyomatékot kap a testtől elálló kézmozdulatokban is. Vagyis a figura egyszerre azonosul is, nem is a környezettel. Aztán a színhasználat, a mozgalmas felületképzés is rácafol az előbbi elképzelésekre. Mellékes most, hogy egy nyugalomban levő, pihenő, tűnődő bácsit látunk, minthogy a vöröses, sárgás, zöldes tónusok összhangzattana felmelegíti, felszikkasztja a kép hangulatát.

S hol vagyunk már a korábbi időszak pátoszos, méltóságos emberszemléletétől? Jóllehet most is egy félig-meddig tragikusan zárt terű, feszített komponálású, monumentális figurával van dolgunk. Németh parasztlakja azonban ugyanúgy védett, mint kiszolgáltatott egyéniség. Egyrészt a tarlóra, a földre roskad: itt találja meg támaszát, pihenését és „életerejé” felújításának lehetőségét. Másfelől viszont egy csupasztestű, rálátásban ábrázolt alakkal szembeállunk. S ez éppen elegendő, hogy megérezzük esendő, halandó és kiszolgáltatott helyzetét. Anál inkább, mivel valóságosan is egy tapasztalt, idős férfi van előttünk. Mintegy az ősapánk. Úgy tűnik: aligha találunk feloldást e feszültségekkel telített műalkotásban. Holott valami-képpen mégiscsak nevet kell adnunk a testiségében, korosságában kitárulkozó öregember és a föld, a humusz viszonyának. Ez pedig nem más, mint a kölcsönös eszközlét, amely az egymásrautaltság és a kiszolgáltatottság lírai-drámai összefonódottságában jelenik meg előttünk.

Németh József „a megörzés festője” — írta egykoriban Csoóri Sándor. „Azok jelenlétét

égeti belénk, akik szinte személytelenül, hivalkodás nélkül segítenek fönntartani ezt a mai világot is: kétkezi embereket, magukat megtartókét.” Nos, a mostani alkotásra is érvényesek e megállapítások. Sőt, a „személytelen, hivalkodás nélküli” magatartás majdhogynem itt mutatkozik meg a legkatartikusabb művészi igazsággal. Igaza van Heidegger nagyszerű elemzésének, amikor Van Gogh Parasztcipői kapcsán nem csupán az eszközlét tragikumát, hanem ennek erejét, értékét is hangsúlyozza. Például a használhatóságot. Mi több: a megbízhatóságot.

SZUROMI PÁL



NÉMETH JÓZSEF: FIÚ GEREBLYÉVEL