

## Az átmenetek törvénye

SZALAY FERENC: TSZ-KÖZGYŰLÉS

A magyar képzőművészet gyakran felemás módon reagált a korszakos jelentőségű társadalmi, emberi változásokra. Legújabb kori történelmünkben például a hatvanas évekre esett a legelevenebb közösségi, aktuális érdeklődés. Se szeri, se száma ekkoriban azoknak a műveknek, amelyek valamiképpen az átalakuló valóság személyi, tárgyi mozzanataihoz kötődnek. Elárvult tanyákhoz és magukra maradt öregekhez, újszerű mezőgazdasági masinákhoz és puffasztott parasztokhoz. Ugyanakkor egy szemléleti korszakváltást éltünk át. Kinyíltak a zsilipek: az alkotók jó része szinte megmámorosodva ízlelgette, próbálgatta az avantgarde kifejezések frissítő lehetőségeit. Vagyis a hatvanas esztendőök művészete lényegében ebben a kettős szorításban formálódott. Talán e szerencsétlen megosztottságnak, illetve egybeesésnek tulajdonítható, hogy a sokrétűen átrendeződő magyar valóság izgalmas gazdagsága olykor kisiklott az alkotók keze közül.

Szalay Ferenc festészete a kivételek közé tartozik. Ha röviden kellene jellemeznünk munkásságát: a progresszív formai eredmények mellett mindenképp a felelősségteljes történelmi, emberi elkötelezettségre hivatkoznék. Alig végezte el a főiskolát, máris a vásárhelyi művésztelepre került. Megismerte, megszerette e vidék múltját és jelenét, a puritán alföldi tájat, a hallgatag és dolgos parasztembereket. Ezzel egy életre szóló témakört és terhet is a nyakába vett. Azt mondta: „Itthon vagyok... Erről a világról kell beszélnem; vállalom kell örömeivel, gondjaival, változásaival együtt.”

Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek legelején még egyféle monumentális klasszicizmus, a lírai és a jelképező előadás jellemezte képeit (például: *Kalásznézők, Asszonyok a városföldnél, Tavasz*). Már itt is egy erőteljes hatású, tehetséges festő állt előttünk, aki sokat tanult Szőnyi áhítatából, Barcsay szigorú, ám érzékeny rajzosságából, nem beszélve Kurucz D. István somnázó plebejusságáról. Rövidesen azonban keményebb, rajzosabb, elevenebb arculatot nyertek az alkotások, noha a lírai alapállás továbbra is megmaradt. A romantikusabb, szimbolizáló felfogás is átadta a helyét egy élesebb, szisztematikusabb-korszerűbb tartalmú valóságlátásnak. Ebből a nekilendülésből hamarosan olyan kiemelkedő jelentőségű művek születtek, mint a *Kantáta* és a *Tsz-közgyűlés*.

Mindkét alkotás egyazon időben, 1965-ben született; ennek ellenére mi csoda különbség van köztük! Míg az előző munka a montázstechnika, a szárnyas oltárok elvei szerint készült, addig a Tsz-közgyűlés egy expresszív hatású, realista szemléletű életkép. Nincs rajta semmi látványosság, különösség; minden világosan, tisztán olvasható. Annnyira egyszerű, természetes varázsa van e tömegjelenetnek, szinte vétek ilyenkor az elemző boncolás. Persze ne higgyünk azért teljességgel az életszerűség, a természetesség csodájának! Szalay ugyanis valójában alapos, tudatos festő. Nem véletlen, hogy megannyi parasztportré és kisebb csoportkép után (például: *Vonaton, Tsz-elnökség*) e különös témára

is felfigyelt. Vagy úgy is mondhatnám: a felemelt kezek és emberek viszonyrendjében felismerte a „termékeny pillanatot”, amely alkalmas lehet egy történelmi horderejű életformaváltás kifejezésére is.

A döntő fordulathoz érkezett paraszti életben kevés szituáció akad, ahol a hatalom, az egyén és közösség problematikája jobban összeszikkraázhatna, mint egy kollektív szavazás látványában. De ne túlozzuk el a témaválasztás jelentőségét! Akkor se, ha Szalayn kívül kevesen merték volna felvállalni ezt a nehezen ábrázolható pillanatot. Mert közel van még az ötvenes évek emléke, ráadásul önmagában egy teatrális ízű jelenettel kellett megbirkóznia. A festményről nem hiányoznak a játékosabb, fanyarabb, groteszkebb észrevételek, az alkotó azonban egy percig sem engedett az olcsó megoldásoknak. Nála a természetesség, az életigazság és a koncentrációval társuló művészi igényesség plasztikusan fedi egymást. Aki közelebb akar kerülni e műalkotáshoz, annak elsősorban ezt a kettősséget kell vallatóra fognia.

Sűrítés, koncentráció? Már a figurások pusztán elhelyezése is feszültséget teremt. Valósággal egymásba érnek az alakok, alig van körülöttük levegő. Ügyszólván szétfeszítik a parányi terem falait. Annál inkább, mivel valami-féle egységesítő, homogenizáló erő is működik e heterogén megjelenésű kollektívában. A feltartott kézfejek, tenyerek szuggesztív hatása ragad meg elsőül. Hogy miből fakad a különös kisugárzás? A művész méltatói elsősorban a némileg felnagyított, eltúlzott méreteket emlegetik. Pedig nemcsak erről van szó. Azt is észrevehetjük: a feltartott kezek különös, zárt, sűrű szövedékké épülnek össze. Mintegy az emberek fölé nőnek, ahogy az ülő figurák mögött ténylegesen is egy zsúfolt, összefonódó kézerdőt látunk. Az alkotó tehát többszörösen is hangsúlyozta a kivételes pillanatot, a nehéz döntési gesztus szerepét. Ám ezzel együtt máris egy alternatív helyzetet teremtett. Látszólag ugyanis egységes szándékok dokumentálódnak a képen, mégis egy feszült, már-már drámai hangvételű csoportos jelenettel szembesülünk.

Nem kell feloldanunk ezt az átfogó ellentétet. Igazság van benne, szigorú életigazság. Aki valamennyire is ismeri a kollektivizálódás traumáit, egyáltalán a paraszti létforma természetét, annak mindez nyilvánvaló. Különösen akkor, ha a műegész és a részletek viszonyát is figyelembe vesszük. Szalay képe tudniillik korántsem azonos a részletek összességével. Más is, több is annál. Ahogy ez rendszerint a mesterműveknél lenni szokott. Ezúttal mindenesetre egy eléggé zárt, feszes szerkezetű összképet érzékelünk. A bal oldali ajtó ugyanúgy összefogja az alakokat, akár a folytatásában jelentkező köztömeg, amely horizontális sűrítésben látható. Csupán egy középkorú férfi és a jobb oldali szavazó lóg ki a sorból. Lényegében azonban a zártság, a szerkesztettség a meghatározó. Ez pedig — mint említettem — valamiféle erőt és egységet kölcsönöz a kompozíciónak. Mégis felettebb különbözőek, egyéniek a figurák. Eltérő a koruk, az arckifejezésük, a kéztartásuk — egész hozzáállásuk; egy felemás, éppen csak alakuló, gyakorlatlan demokrácia tragikus és fanyar látványa bontakozik ki előttünk.

Az alkotó egyébként szeretetteljes, féltő együttérzéssel ábrázolta a paraszti kollektívát. Igaz, a Derkovitson is iskolázott tudatos művész feszes, tömbszerű formába sűrítette a figurákat, ezen belül viszont nyoma sincs a könnyed általánosításoknak. A botos öregember alig emeli fel a kezét, a bal oldali néni meg a többieket vizsgálgatja. Egyszóval: sorsok, személyiségek és jellemek összhatásából bontakozik ki a csoport valóságos arculata. Voltaképpen ez az, ami természetességet, életigazságot kölcsönöz a Tsz-közgyűlésnek. Más kérdés,

hogy Szalay humánus, egyéniségtisztelő felfogása egy általánosabb érvényű társadalmi, etikai magatartásra is utal. Mert a külön-külön kedves, karakteres alakok együttesen már-már egy tragikomikus közösségi helyzetet példáznak.

A verista látás, a realisztikus fogalmazás ilyenformán nem zárja ki a valóság differenciált, többsikű szemléletét. Szalay művének korszerűsége és esztétikai magasrendűsége is valahol itt kereshető. Hauser Arnold írja: „Nem akkor jelentéktelen és sülytalan a művészet, ha kétes eseményeket és jellemeket ábrázol, hanem akkor, ha triviális vagy hazug szemszögből tárgyalja az élet felvetette problémákat, ha az embereket a tények könnyelmű vagy hamis megítélésére, önáltatásra vagy lealacsonyodásra csábítja.” (A művészet szociológiája.) Nos, ez a kompozíció mindenben ellentmond e kísértéseknek. Pedig Szalay tagadhatatlanul lírikus alapállású művész. Lételeme a harmónia, az oldottabb, érzelmi színezetű előadás. Ahogyan jelen esetben is a paszteles emlékonyságú sárgák, barnák, kékek dominálnak a képen. És mégis: súlyos, ambivalens emberi tartalmakat közvetítenek e szelíd, lírai tónusok.

Első látásra talán furcsának tűnik ez a polaritás. Kiváltképp annak, aki csak szigorú egybehangzást tud elképzelni a formai és a tartalmi elemek között. Ám a helyzet bonyolultabb. Egy-egy műalkotás éppúgy magán hordja alkotójának érzelmi, hangulati sajátosságait, mint racionális, világnézeti meghatározottságát. Ezek pedig nem mindig fedik egymást. Szalaynál sem. Annak ellenére, hogy a művész vonalkás, rajzos fogalmazásmódja némileg a tárgyilagosság felé közelíti a kép hatását. Marad tehát a lírai tolmácsolás és a tragikusabb, ironikusabb tartalom szembetűnő feszültsége. Ami egyébként nem is rendhagyó a modern magyar festészetben. Elég csupán Vajda Lajos vagy Derkovits Gyula piktúrájára utalni. Németh Lajos éppen a nagy proletárfestőhöz mérte Szalay parasztfiguráinak életigazságát. Mint ahogy a lírai és a feszültségteljes közösségi, társadalmi mozzanatok összefonódásában is eleven rokonságról beszélhetünk.

A kortárs művészetben már nehezebben találunk analógiákat. Jóllehet Szurcsik János és Kurucz D. István plebejus tartalmú, realista indíttatású piktúrája több ponton is egybevág Szalay törekvéseivel, de szorosabb kapcsolatot csak az utóbbi esetben érzékelhetünk. Hiszen mindenekelőtt Kurucznak köszönhető, hogy az olasz kora reneszánsz festői lírája és technikája, egyszerűsmind a monumentális egyszerűségű, sűrített formaképzés gyökeret eresztett a vásárhelyi művészetben. Ebben Szalay Ferenc volt a leginvenciózusabb követő. Az ő kezében ezek a tanulságok nemcsak megőrződtek, hanem egyéni arculatot is nyertek. Áttetszőbbé, költőibbé váltak a tónusok, másrészt a figurák rajzi, lélektani és szociológiai árnyaltsága is megnövekedett. Ha igazolnom kellene e megállapítást, a Tsz-közgyűlésre is hivatkozhatnék.

Vagyis bármerről nézelődünk: ez a kompozíció mindenfelől értékeket, tanulságokat mutat. Tisztában van ezzel az alkotó is. Bizonyára ebből adódik, hogy e tematika a nagy lélegzetű *Történelem* című szárnyas oltáron is vissza-köszönt, akár csak egy újkeletű művén (*Tisztelet a tsz-nyugdíjasoknak*). De sem a felduzzasztott kollektívában, sem pedig a jelzésszerűen előadott kéz-erdőben nem érzek egyenrangú folytatást. Mintha megismételhetetlen és szétbonthatatlan esztétikai, tartalmi erő sűrűsödne az eredeti festményben.

Ne ijedjünk meg így egy nagyobb léptékű tipológiai vázlattól sem. Ha Szalay alkotása korszakos jelentőségű munka, nyugodtan kibírja az efféle vizsgálódást. Kétségtelen ugyanis, hogy ez a produkció akarva-akaratlanul a szorosabb tartalmú csoportábrázolások sorát gazdagítja. Itt van például Brueghel

*Parasztlakodalma* és Rembrandt *Anatómiája*. Az első kép azért érdekes, mert nincs főszereplője. A németalföldi mester elég gyakran csupán a tömeget érzékelte. Ezt teszi a Tsz-közgyűlés is. A másik mestermű viszont a formai, lélektani koncentráció tekintetében tanulságos. Ami Rembrandtnál a fejek, a tekintetek egynemű szuggesztíója, az Szalaynál a kézfejek hatása. Ám hasonlóság ide, hasonlóság oda, a történelmi festészet csak a legritkább esetben alkalmazta az intenzív totalitás elvét. Brueghel is, Rembrandt is tisztes távolból láttatta alakjait. Pusztán századunk művészetében honosodott meg általánosan a premier planos, feszesebb szerkezetű és elevebb iránydinamikával élő kifejezőmód. A magyar festészet mindenestre sokat merített a társadalmi töltetű német expresszionizusból, amiben már a kubista szemlélet többnézőpontúsága is helyet kapott. És most újra visszajutottunk Derkovitshoz: aki a legautentikusabban használta e korszerű módszereket. De Szalay Ferencnek is birtokában van a rendkívüli tudás: a Tsz-közgyűlésben egyaránt tetten érhetjük az egynemű tömeget és a formai expressziót, akár az egységesebb, szerkezetesebb összhatást és a hallatlanul mozgékony belső dinamikát. S mind ezt: mesterfokon. Ráadásul az alkotó szisztematikus realizmusáról is lemondhatunk. Elvégre a terem és a figurák térképezetében kétféle nézőpont ötvöződik.

Szalay műve azonban nem csupán csoportábrázolás. Parasztembereket látunk a képen, mégpedig sajátosan felemás, tragikomikus közösségi, társadalmi szituációban. És itt történetileg is egy meglehetősen újszerű tematikai, tartalmi felismeréssel találkozunk. Pedig ugyancsak változatos és gazdag a mezőgazdasági munkások életével foglalkozó történelmi repertoár. Ki ne ismerné Velazquez, Millet, Van Gogh vagy Vera Muhina kiváló alkotásait? S hogy miféle látképet kapunk e művészeknél? Az egyik oldalon étkező, imádkozó vagy dolgozó parasztok sorakoznak, másutt erőttől duzzadó, öntudatos alakokkal szembesülünk. Közös bennük az életerő, a munkaszeretet, bár valamennyien a partikuláris létformát példázzák. Többnyire fizikai képességeikre, egészséges ösztöneikre hagyatkoznak, miként ezt az évszázados tapasztalatok is igazolják. Szalay figurái is „célszerű”, partikuláris emberek, ám a történelem sorsfordulója szokatlan helyzet elé állította őket. Dönteniük, szavazniuk kell egy önmagukon túlmutató ügyben. De nem az ösztönükkel, erejükkel, inkább belátásukkal, értelmükkel. A felemelt kezek tarka és kerges látványa jelen esetben tehát korántsem csak a dolgozó életet dokumentálja. Többet, nehezebbet és emberibbet annál. Talán éppen az átmenetek kíméletlenül nehéz törvényét.

SZUROMI PÁL