

BANNER ZOLTÁN

## Az egész látóhatár...

## A 35. HÓDMEZŐVÁSÁRHELYI ŐSZI TÁRLAT

Igen, az egész hódmezővásárhelyi látóhatár (tudatosan hangsúlyozom a „hódmezővásárhelyiséget”, mert éppen ideje tudomásul vennie művészeti irodalmunknak, hogy ugyancsak mintegy 30 esztendeje létezik „marosvásárhelyiség” is a magyar művészetben) kitérült ez őszen azok előtt, akik e fél-ke-rek évforduló alkalmából nyílt emlékkiállításra is ellátogattak, ahol a valaha voltak, ma már nem élők társaságában tisztelgettek az alföldi iskola valamikori gondolata és mindenkori művészi párlatai előtt.

Valójában, persze, akkor nyílt meg e festői földrész mélysége, s akkor villantak meg valóságos dimenziói, ha — az ünnepélyes, októberi nyitás előtti vagy utáni órákban, napokban — az Alföldi Galéria emeleti termeiben az alapítók partra szállásáig pillantottunk vissza az időben.

És akkor kiderült, hogy a magyar piktúra a Semmiből teremtett magának (az egyetemes művészetnek) új világot; persze, mondjuk Breughel is, meg a 17—18. századi holland kismesterek, de hát hol van a magyar Alföld festői gazdagsága, képszerűsége a német-alföldiétől? És, persze, ebből az így újjáteremtett, virtuális képzeletbeli folyamatosságból derült ki az is, mennyire inkább etikai fogalom már rég az alföldi iskola festészete, mintsem stiláris-szemléleti identitás.

Mihez is adhatott volna méltóbb ösztönzést a hajdani alföldi paraszti életforma és tájjelleg az irodalomnak és a művészetnek, mint felpanaszolni, s a nemzet sorskérdésévé avatni az inakat szaggató nyomor és a társadalmi kitaszítottság (Tornyai: *Bús magyar sors!*) veszélyeit? Viharsarok, viharsarki írói és festői helyzetek (helyzetképek) múltán pedig, az új telep tevékenységében és az új, szám szerint 35. őszi hódmezővásárhelyi tárlat sorozatában (a paraszti sors alakulásának függvényében) fokozatosan világosodott, rózsaszíneseedett meg az alföldi látás optikája, s egy idő után, némiképpen a békéscsabai Alföldi Tárlattal váltakozva, egyre tágasabb teret nyitott a hagyomány folytatásában született (s már-már inkább ellenében ható) infrastruktúra művészi tükörképének.

Természetes folyamat ez, hiszen maga a régi értelemben vett parasztság is egyre illuzórikusabb fogalom, a gépi megművelés más karaktert kölcsönöz a tanyasi világnak, s azok látják jól az alföld színeváltozását, akik konstruktív formaképződményekbe mentik át a hajdani fény- és levegőreflexek illékony anyagát.

Ennek a jubiláris, 35-ik tárlatnak a hangja, mégis, mintha most újra sötétebbre sikeredett volna. Igazán felkavaró élmény ugyan kevés akad, viszont szinte ritmikusan ismétlődnek olyan (tudatos vagy tudatalatti) gesztusok és

motívumok, amelyek (akár a hagyományos tematikán belül, akár azon lényegesen túlmutatva) immár az ellenkező végtől közelítve jeleznek viharsarki sorskérdéseket.

\*

Induljunk, mégis, az innenső partról, az „örzők” termeiből, hiszen a többiek is csak az ő hívásukra feleltek, a hajdani vagy mai közösségvállalások jegyében.

Sajátos módon a leghagyományörzőbb: *Németh József* festészete tárja elénk legszembetűnőbben a korszerű táblaképi szintézis példáit. Neki még most is van hiteles parasztfigurája, sőt, gyakorlatilag az emberi alak (és atmoszférája) teljesen kiszorítja felületeiről a kötelező tájelemeket, mindenkélt az eget. „Életképei” (*Beteglátogatás; Barackvirágzás; Házfalak fényben és árnyékban; Különös este; Zúzmarás idő*) tulajdonképpen balladás színezetű nosztalgiák, egy katarktikus, folyamatos, közös emlékezés kivetített (s az időben elvonatkoztatott) szilánkjai, de e töredékek mágneses ereje összetartóbb a legizgalmasabb valóságélménynél.

Németh összegező hőmezővásárhelyisége mellett Szalay Ferenc és Szurcsik János a hangulati oldás szerepét vállalják: oldott egék, oldott motívumok és faktúra derűjével (-borújával) „idézik” az eltűnt kisvárosi-tanyasi idők kis-sé megfakult romantikáját. Miskolczi László post mortem-sorozata viszont, súlyosan, tépetten belógó egeivel Németh érzelmi teherviselésének kiegyensúlyozott, olimpuszi fegyelmére és méltóságára válaszol; a *Madárijesztő*, a *Táj lovakkal* és persze a nagy Pedagógus-triász: *Bartók, Kodály és Németh László* portréja már-már Tornyai, Nagy István és Rudnay kifakadásaival rokon festői keserűség lecsapódásai. Feltétlenül melléjük kíváncsoznak (már csak a brechti elidegenítési technika szabályai szerint is) *Fejér Csaba* ugyancsak monochróm; sőt, Miskolczi szürkésbarna tónusára a régi fotók emulziós árnyalatával ráduplázó „paraszi zsánerei” (*Farakás, Kútágas, Paraszi zsáner*); lám, a közönyös fényképészt játszva, szenvedélyek nélkül is éppoly döbbenetes a lényeg: a paraszti életformával elmúló, elhamvadó s úgy tűnik, végleg átmenthetetlen nemzeti erkölcs és jellem, a munka és a szó becsülete, a viselkedés és a gondolkodás természeti (naturális) tisztasága, megbízhatósága, egysége.

De ez a művészi habitus már átvezet az alföldi festészet látásmódbeli hagyományának olyan átértékelései felé, mint Hézsó Ferenc dekoratív-objektivisták jelképpessége és Kéri László figuratív szimultaneizmusa. Paradox — vagy talán törvényszerű? — módon ezen a tárlaton az áttételesebb értelmű képformák vállalják magukra a közvetlen politizálást, s az a bizonyos „új érzékenység” (mármint az új magyar sorskérdések iránt) a *Kötélékben*, az *Aládúcolt ház*, a *Kiskapu*, meg a többi Hézsó-parabola, illetve Kéri képmon-tázs-regényeinek a nyugtalanító közegében érzékelhető a legőszintőbbnek.

Békésben ugyan nem működik telep, mégis, a legeltérőbb személyes jegyek színeképen is átüt egy (egyébként szintén tájegységi vétetésű) csoportmagatartás. Kár, hogy a tárlat rendezésében nem érvényesíthették ezt az összetartozást, pedig kétségtelen, hogy Hódmezővásárhely mellett éppen a Békés megyei művészek jelentkezése volt a legegységesebb. Egymást közvetlenül felerősítve bizonyára még meggyőzőbben hatottak volna egy közös alföldi műhelytevékenység tanúiként Koszta Rozáliának, az alföldiségfogalom egy legcélratoróbb átértékelőjének már-már színes síkmértani elemekre re-

dukált várakozásvariációi (*Varró asszony, Híd fák között, Padon ülők*); Vág-réti János mérhetetlen fakturális mélységekből felgyűrűző *Látomása*, az a poli(ikum)artos felelősség, amely Tóth Ernő ugri-bugri, ágas-bogas képvilágának a groteszk fintorjai mögött meghúzódik, Várkonyi János fanyarul megzengetett akkordjai (*Glasznoszt*), Éyás Kovács József konstruktív biokoloriz-musa (*Kompozíció*), Szereday Ilona három kis füledt tájképe, és persze a más műfajú, de abban is, legalábbis a minőség egységes szintjét szemléltető társak: a grafikus Fülöp Ilona remek duktusú rézkarcai, Varga Géza (a tár-lat egészében is a legszellemesebb s leganyagszerűbb plasztikai hangnemet megütő) tragikomikus vagy drámai-groteszk véglényei, vagy akár Fülöp Er-zsébet egyelőre csak a zománctechnika lehetőségeire tipikus pléh-ikonjai. (Egyébként éppen egyfajta nosztalgikus, illetve groteszk hangvétel gyakorisá-ga, a problémátlan vagy egyértelmű kifejezéssel szembeni kételyek fenntar-tása, ez a kissé fellábon toporgó, bizonytalan életérzés és értékítélet az egyik legérdekesebb közös jellegzetessége a békési régió mai művészetének, mint-ha csak olyan elődök attitűdje kísértene őket, mint például a múlt század nagy karikatúristájáé, a Jankó Jánosé.)

\*

Nem véletlenül került a helybéliek társaságába Giczy János azzal a né-hány munkával (de különösen az *Anyám nevére*), amelyekben (például a pop art tárgymisztikumával) oly szellemes mélyértelműséggel fokozza fel a hagyom-ányos alföldi emberábrázolás visszafogottságát.

Mert aztán a többi kapcsolat, illetve kapcsolódás (hiszen több mint két-száz meghívottból mintegy százötvenen meg is jelentek munkáikkal) feltérké-pezetlenül sokféle festői terület felé csábítja a nézőt az alapító családhoz és az alapítás tényéhez, elkötelezettségéhez fűződő különböző fontosságú szálak örvén. Mégis, a hódmezővásárhelyi Tornyai Múzeumban 1988 októberében-novemberében feltétlenül hasznos volt egyugyanazon a tárlaton találkozni Pirk Jánossal és Almásy Aladárral, Kurucz D. Istvánnal és Kurucz István Andrással, Tenk Lászlóval és Kollár Györggyel, Kovács Tamás Vilmoossal és Moldován Istvánnal, Lakatos Józseffel és Somogyi Jánossal, mert hiszen min-den említett vagy hasonló ellentéppárral közelebb jutottunk e legnemzetibb színezetű országos seregszemlénk alapvető dilemmájához: miként őrzi s meny-nyiben ragaszkodik művészetünk eszméltető funkcióihoz egy olyan magyar valóság körülményei között, amely már rég nem ösztönöz vagy pláne kötelez e terhek vállalására?

Engedtessék meg nekünk, hogy ne ez ünnepi alkalomból keressük e di-lemma feloldására a választ.

\*

Ha már nemcsak festészeti, hanem grafikai és szobrászati bemutató is szolgálja e művészettörténeti tájegység minden őszi megfrissülését, hadd mondjuk el: a szobrászat inkább, a grafika kevésbé találja helyét az összkép-ben. Tudjuk, hogy ma már a magyarországi kiállítás szerkezetben rajz, met-szet, sőt, alkalmazott grafikai biennálék és triennálék is szerepelnek; ha tehát a Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat eredendően festészetsúlypontos rendezvény, miért erőltetjük a teljesség délibábját? Még leginkább a rajz lehetne e festői univerzum legengedelmesebb „szolgálóleánya”, de éppen ebből találtunk a legkevesebbet. A sokszorosítható grafikai eljárások — a fametszetet leszá-

mítva — szinte teljes műfaji köréből viszont (litográfia, linómetszet, rézkarc, cinkkarc, hidegtű, mezzotinta, papírmetszet, szitanyomat, dombornyomat, egyes technikák) nem nehéz kitapintani azt a jelteremtő szándékot és gyakorlatot, amely Papp György hófehér dombornyomatát (*Öt magyar népmese*), Korányi Gábor két emblematis Kós Károly-émléklapját (*Égre törő, Égjáró*), Almásy Aladár szimbolizmusát (*A vízre érzékeny asszony, Szárnysértő árva fiú*) és Muzsnay Ákos *Tanulmányait* a tárlat fővonulatához csatlakoztatja.

A magyar szobrászat mindig kisplasztikájában nőtt fel az időszerű feladatokhoz. Medgyesi monumentalitása (egyébként már az Izsó Miklósé) is a lélek intimebb dimenzióihoz igazodott. A 35. Őszi Tárlat szerény, de nemes szobrászati anyaga: kézmeleg hőfokú, férfiasan érzelmes kisplasztika, három kategóriában: 1. Varga Géza és Szabó Tamás kisbronzai az „urbánus alföldiség” regiszterein szólnak; 2. a kő, a márvány, a terrakotta termékenyítő formasugallataiból lehiggadt ősi egyszerűség (asszony)alaköltései (Nikmond Beáta gránitbálványai, Kákonyi István: *Alvó asszony*, Nagy Sándor: *Anyá*, Hadik Magda: *Dácia*, Szabó Iván: *Leánytánc* stb.) és 3. egy érdekesen alakuló magyar kisplasztikai műfaj, az érem és plakett itt nemcsak köztes műfaj, hanem jellemmeghatározó vonulat (Németh Ágnes *Dante*-sorozata, Kiss György *Korpus*-ai, Gáti Gábor *Erózió*-változatai).

Tornai József, a tárlat katalógusának előszavát ezekkel a mondatokkal zárja: az a pirkadati napkorong „belső látásomban mindig föltűnik a bivalyokkal és a síkság kegyetlen depressziójával együtt, ha magamba szállok és a gyerek- meg a kamaszkori vágyakozás föltámad bennem, hogy a dunaharaszti homokdombokról elinduljak a nagy puszták pásztorai, nagy fái felé. Ez a vásárhelyi festészet mindenkori, a mai napig és gondolom, holnapra is érvényes mélylélektani igazsága: a tudatalattiból napfényre emeli és a művészet ellenállhatatlan igézetével újra szembesít azoknak a dolgoknak, emlékeknek, fogalmaknak az ősképeivel, amik nélkül mi magyarok, úgy látszik — és erre hosszú-hosszú évszázadok szolgáltának bizonyítékot! — csak »isa, por, és chomu vogmuk«.”

Három évtizedes gyakorló művészetírói tapasztalataim szerint ennek az igazságnak a szomjúhozása és érvényre juttatása munkál az alföldi festészet hivatását az alapítókkal szinte egy időben, már a tizes években felvállaló székelly festészet s a mai erdélyi magyar művészet törekvéseiben is. Úgy érzem: e kimondatlanul közös ars poetica s e két különböző táj művészetének a rokon tanulságai, minden ellenkező látszat ellenére sem veszítették érvényüket, csupán funkcióik újragondolására intenek.