

inkban a klasszikus forma-arányérzék az uralkodó művészi sajátosság. Még akkor is, ha a téma groteszk vonásai vagy az anyag által lehetővé tett játékok csábítanak. Néhány kísérletező szobrász azonban szakít a klasszikus, tömörszerű mintázásnak e módszerével. A fémötövet és a forrasztó eljárás anyagi-technikai lehetőségét használják ki a téma értelmének erőteljes megfogalmazására. A szobrok tanúsága szerint ez az eljárás sokrétű kifejezési lehetőségeket rejt magában; a már-már brutálissá fokozott erő kifejezésétől (*Kalló* Viktor: Bányász) a küzdő-szenvedő indulatosságán keresztül (*Varga* Imre: Prométheusz, *Segesdy* György: Apa és gyermeke) az oldottabb groteszk tartalmakéig (*Szebényi* Imre: 1848.) E néhány szobor jelentősége nemcsak önmaga művészi értékében van, hanem abban is, hogy a magyar szobrászművészetnek egy egész gárdája indult új kifejezési lehetőségek felkutatására.

A kiállítás leglabilisabb része a megrendelésre készült műveké. Már az is jellemző, hogy ezekről a monumentális alkotásokról külön csoportban lehet megemlékezni, mintha megbízásaikban a művészek kedvezőlenebb feltételeknek engedelmessé válnának. A művek megmerevednek, vesztenek egyéni izükből. Az egyetlen igazi kivétel *Barcsay* Jenő mozaikja, mely minden bizonnyal a magyar művészet történetének maradandó alkotása, s kiemelhető még *Somogyi* József Szántó-Kovács *Kerényi* Jenő Csontváry-szobra is. De a Lovak lendületes expresszív *Kiss* Istvánja a hatalmas márvány Végvári katonákban a harmincas éveknek kellemetlenül archaizáló, bombasztikus nyelvezetét használja. A rézkarcokban minden vonalnak sokszoros értelmet adó *Hincz* Gyula gobelinjén modorossá lesz.

A tervek közül szívesen látnánk kivitelezve *Hajnal* Gabriella gobelinterveit, akinek kis temperakompozíciói gazdag szín-, forma- és témafantáziáról és a gobelin műfaj teljes megértéséről tanúskodnak.

A kiállítást járva sok új név, új irányok, jó klasszikus művek és jó kísérletek láttán is egyre több kérdőjel bukkan föl a látogatóban. Először a kiállítás rajzolta összkép hitelességét illetően. Bár a megelőző egyéni kiállítások alig teszik lehetővé a kontrollt, mégis, azok alapján is kétséges, hogy ez az archaisztikus-dekoratív tónus, mely nagyobbszt uralkodik a tárlaton, igaz lenne. Ha például a rendezés másképpen hangsúlyozott volna, az összbenyomás is más lehetne. Kitűnő képek és szobrok rejtőznek hátsó falak mentén, míg formális szobrok és dekorációk kiemelkedőket foglalnak el. S vajon mennyire volt meggondolt a zsűri munkája? Kiállításról vagy műteremből ismerve egy-egy művész oeuvre-jét, azonnal megállapítható, hogy ezen a tárlaton nem *legkarakterisztikusabb*, hanem *a tárlat összképébe leginkább beleillő* művekkel szerepelt. Nem tudni, szándékosan törekedett-e a zsűri az élek tompítására, az azonban már tény, hogy sajnos, így történt. Egy-egy művész szereplésének aránya láttán lehetetlen elnyomni azt a gyanút is, hogy talán személyes elfogultság is irányította a bizottságot. És az utolsó és legkérdésebb kérdés — de összefügg az előzővel —: ha a zsűri a mai magyar művészet teljes látképét akarta a közönség elé tárni, akkor miért nem teljes a kép? Lehetetlen kitalálni, hogy amikor sűrűn felbukkannak a teremben a legkülönbözőbb irányzatoknak a jelenségei (sokszor csak divatos, gyenge formában), miért maradtak ki ezeknek kiváló művelői, idősek és fiatalok egyaránt? Pl.: *Kassák* Lajos, *Korniss* Dezső, *Bálint* Endre, *Anna* Margit, *Barta* Lajos, *Jakovits* József vagy *Lakner* László.

A kiállításnak ezek a hibái súlyosak, de nem nyomják el az előzőkben méltatott érdemeit. Elfogultságai, egyoldalúságai a jövőben elsősorban a művészeti élet további demokratizálásával, inkább kisebb méretű, de sűrűbb egyéni kiállításokkal és gyakoribb országos tárlatokkal küszöbölhetők ki.

KÖRNER ÉVA

MIÉRT SZÉP?

NAGY BALOGH JÁNOS ÉLETMŰVE

A Magyar Nemzeti Galéria XX. századi állandó kiállításán hat festmény képviseli Nagy Balogh Jánost. Új monográfiája (Németh Lajos műve) közli minden lényeges alkotásának reprodukcióját. Korábban is számosan írtak róla — költők, írók, művészek — és mindnyájan fokozott melegséggel, tisztelettel. Ennek ellenére megbecsülése csak szűkebb szakmai körökben él, s ha nem itt, hanem olyan helyen hallunk századunk magyar művészetéről, ahol az általános és jóindulatú érdeklődés kiterjed az irodalom, zene, képzőművészet, ezenkívül a szellemi élet más, de az előzőekkel rokon megnyilvánulásaira — Nagy Balogh Jánosról nem vagy alig esik érdemes szó. Pedig sok nálánál kisebb jelentőségű és inkább külsőségekre építő képzőművész kap nagy figyelmet.

(Tavaly volt születésének kilencven, halálának negyvenöt éves évfordulója. A televízió tartalmas emlékműsort sugárzott, ennek nyomán néhány újság rövid megemlékezést hozott róla. Azután nem történt semmi, illetve egy vidéki folyóirat részére érkezett kézirat a kéréssel, hogy az évfordulóhoz valamennyire közel eső időben közöljék azt. Kerek hét (7) hónap múlva érkezett válasz, hogy milyen módosítások után hajlandók foglalkozni a közléssel. Közben az évforduló rég elmúlt.)

Ha mindez lehetséges olyan magyar képzőművésszel, aki fokozott megbecsülésre érdemesült, akkor megkülönböztetett hangsúllyal kell felhívunk rá a figyelmet ott, ahol megfelelő megbecsülést remélhetünk. És mivel neki nem csupán egyes műveiben, hanem a velük teljes egységet alkotó életében, egész életművében van valami szép, talán megengedtetik itt az *egy* mű elemzésétől való eltérés.

Nézzük először életét, azután munkásságát. Talán még a tágabb értelemben vett szakma is mostoha vele szemben.

Debreceeni származású, Budapestre került szülők gyermeke volt. Az elemi iskola elvégzése után a szobafestő- és mázoló mesterséget tanulta. Ezzel párhuzamosan az Iparrajziskola és az Iparművészeti Iskola esti tanfolyamait látogatta. 1900-ban a müncheni akadémiára is eljutott, de a nélkülözések pár hónap múlva haza kényszerítették. Mostantól kezdve rendszeres fizikai munkája mellett képezte magát önerejéből, legjobb belátásai és megérzései szerint. A tízes évek elejére eljutott az általa elérhető legmagasabb kifejezési szintre — igazi múzeumi rangú műveket festett —, de életkörülményeiben megmaradt kispesti proletárfestőnek, majdnem ismeretlenül s ugyanolyan nélkülözések között, mint pályája elején. Szépen ívelő művészi útjának az első világháború vetett véget: a fronton jobb karja lövést kapott, s míg a kórházakban gyógyították, bal karjával kezdett rajzolni. — 1919 őszén váratlanul meghalt. Ekkor már a múzeumok falán tudhatta képeit, ugyanis a Tanácsköztársaság művészeti vezetői 1919 nyarán megkeresték, több művét megvásárolták a Szépművészeti Múzeum részére, őt magát hivatalosan is mesterré deklarálták.

Ha tehát csak életét nézzük, abban is volt valami mélyebb értelemben vett szép; valami, ami meggondolkoztatja az embert. Önerejéből küzdötte fel magát a legjobbak közé. Óriási utat tett meg, de közben megőrzött minden kapcsolatot eredeti környezetével (a proletársorssal), s amit ott látott, illetve átélt, azt festette meg tökéletesen. Gondoljunk csak arra, hogy századunk piktúrájában mily sokan akarták ugyanezt, s rajta, valamint Derkovits Gyulán kívül milyen kevésnek sikerült. Nélkülözések árán érte ezt el, olyan környezetben, ahonnan nemcsak egy érzékeny művészalkat, de bárki más is inkább menekülni szeretett volna. Lehet, hogy az ilyen élet az egyénnek nem szép, de a művészet vagy tágabb értelemben a közösség szempontjából feltétlenül hasznos, illetve etikus, tehát ebben az értelemben szép.

Élete után nézzük műveit. Ezeken megőrizte otthonát, műteremnek használt szobáját, katonaládáját, falra szegezett képeit, festőállványát, anyja konyhaedényeit, bevásárlókosarát, vizesvedrét, az asztalra kerülő pár szem gyümölcsöt, vagy a megszegett kenyeret. — Míg rajzolta és festette ezeket, elért arra a szintre, amelyen az ábrázolt tárgyak jelentése már nem azonos köznapi szerepükkel; anélkül, hogy elvesztenék tárgyszerűségüket, átlányegülnek, lírával, tisztult festőiséggel telítődnek. Tehát nem csupán azért szépek, mert a szegénység otthonaiból valók, hanem mert jó értelemben vett valóságot őriznek, emberi és művészi szempontból egyaránt ethoszt, életérzést, életformát sugároznak.

Interieur-jei, esendéletei mellett talán önmagát, öntudatos, darabos proletárcsontörökítette meg legtöbbször. Kicsi, élénken figyelő szemek, erősen fejlett orr, kövéres arc, rajta több forradás himlőbetegség nyomaként — s ezzel ki is merítettük a külsőséges érdekességeket. De ezek csak a külsőségek voltak. A himlőnelyes arc csúnyaságát megneemesíti a szellem, és a robusztus formákból egy súlyos karakterű művész gazdag lelkivilága bontakozik elő. Saját küzdelmei árán másokét megérti tudó embersége, a kilátástalan körülmények között is megtalált rendje, életének értelme. Talán még a lelki tartalmaknál is erősebbek azok a vonások, melyek a festőiséget és a formailag jellegzetes részleteket hangsúlyozzák. Pl. színeinek tavasziasan fanyar és szemérmes harmóniáit, a fény-árnyék váltakozásainak gazdag játékát, a síkok, illetve domború helyzetek közti átmenetek finomságát. Ezenkívül önarcképein mérhetjük le legjobban a múlt gazdag hagyományaihoz való kapcsolódását. Rembrandt önarcképeinek szelleme szinte egész ciklust érintette. A művészettörténetben legtöbbet emlegetett Feketekalapos önarckép-én pedig a világozzürkéeknek, halványokkereknek, feketéknek mesteri összecsengése, a kiérlelt mesterségbeli tudáson alakuló bátor vázlatossága Frans Hals-ra, a tizenhetedik századi nagy holland mesterre emlékeztet, mit sem vonva le a kép sajátosan Nagy Balogh-i értékeiből.



*Nagy Balogh János: Önarckép. (Vö.: Baki Miklós: Miért szép?
927–929. l.)*



Országh Lili: Katakomba. 1959 — olaj. (Vö.: Németh Lajos: *Fiatal művészek* — Országh Lili 929—930. 1.)

Önarckép ciklusát kísérik, kiegészítik édesanyjáról készült művei. A lelki tartalmak érzékeltetése és a festői lehetőségek kihasználása szempontjából nagyon rokonok ezek az önarcképekkel. Ezért külön nem is elemezzük őket, inkább minden kommentár nélkül idézzük Bernáth Aurélnak az egyik anyaképről írt sorait: „Én csak az igazságot érzem benne, festőit, emberit egyaránt, és azt a hatalmas, kereketlen és dísztelen egyszerűséget, amelyet csak kevés festő tudott megszólaltatni.”

Eddig otthonát, önmagát, édesanyját megörökítő műveit láttuk. Most kilépve e szűkebb körből, vizsgáljuk röviden a szabad tájról, pontosabban a szabad tájban munkálkodó emberről készülteteket. Az utóbbiakat Kubikos-ciklus néven ismeri a művészettörténet. A zárt térben elhelyezett élettelen motívumok és önmaga, illetve anyja mozdulatlan alakja helyett az intenzív atmoszferikus hatásokat, s a figurák mozgásritmusát kellett pontosan megismernie és biztos esztétikai érzékével átfogalmaznia, hogy végül csak az érdeemeset, a lényeg szempontjából döntő erejűt tarthassa meg. Most is segítette a geometrikus formálás és az összegezésre való törekvés, ami már interieur-jei, csendéletei során is nagy biztonságot jelentett részére, s ami őt oly szervesen sorolta a XX. századi konstruktív törekvések körébe. (Németh Lajos egyenesen a Cézanne-i problematika körén belül vizsgálta ebből a szempontból.) De bármilyen erős legyen a geometrizálás és a határozott konstruktív iránti vágy, ahogy csendéletei áhítatos nyugalmaiban és koloritjuk bárszoros üdésében rokonult a csendéletfestészet nagy poétájához, Chardinhez, más áttételekben ugyan, de szintén rokonult kubikos képein Millet-hez, a neves barbi-zoni mesterhez. Természetesen a gyakran emlegetett rokonság ellenére más már kiindulópontjaiban is. Millet-nél erős érzelmi indíték van, a munka robotjában fáradók iránti szánalom. Nagy Balognál ilyet nem találunk. Kubikosai szenvtelenül, meghatározott munkaritmus láncolataként mozognak. Egész habitusukat a leglényegesebbre összevont munkamozdulat és a kompozíció esztétikai szerkezete szabja meg. Viszont kis méretük ellenére monumentalitást, szükszavúságukkal is általános érvényűséget árasztanak, miként Millet művei.

Munkásságának bármelyik fejezetét nézzük: a klasszikus hagyományok és a modern, jellegzetesen huszadik századi törekvések találkozása jellemző rájuk. S anélkül, hogy tudatos átvételéről, vagy utánérzésről lenne szó bárhol is. Egyénisége, emberi és művészi alkata volt olyan, hogy az itt elmondottakban látta a szépet, az ideát, s hogy ezért az ideáért vállalta a harcot.

BAKI MIKLÓS

FIATAL MŰVÉSZEK

ORSZÁGH LILI

1950-ben végezte a Képzőművészeti Főiskolát Szőnyi István növendékeként. Kiállításokon azonban ritkán szerepelt, a szűk szakmai rétegen túl alig ismerik a nevét. Az 1957-es Tavasz Szalonban ugyan visszhangot keltett egyik festménye, meg kell azonban mondani, nem a legjobbat. Iskolásan szürrealista kép volt, a René Magritte-féle, nem túl rokonszenves, spekulatív szürrealizmushoz tartozó. De nemcsak a kiállításokon nem találkozott a közönség Országh Lili nevével, hanem az illusztrációt, az alkalmazott grafikát vagy a monumentális díszítő feladatot végzők névsorában is hiába keresnők a nevét. Műteremszobájába vonultan csendesen dolgozik, pedig amit festményében kifejez, több, mint amennyit a „maganak-festés” individualizmusa megkíván vagy elbírn. Az iskolás hatásokat levetközven a magyar képzőművészetben ritkán tapasztalható tudatossággal és következetességgel megy a maga útján, alakítja ki mondandójának sajátos tartalmi és formai körét.

Országh Lili művészete a modern magyar festészetnek abba az áramkörébe kapcsolódik, amelynek középpontja Vajda Lajos. Mellette Bálint Endre neve emlí-tődik, mint aki kétségkívül hatott rá. E két név azonban csak általánosan utal arra, hogy Országh Lili művészete hová tartozik, mert az utóbbi években festett képei szuverén, egyéni hangvételű művek. Érződik a szürrealista indíték, de elszakadt annak illusztratív, irodalmias irányától. Sajátos lírai szürrealizmus az övé, a modern élet, a társadalmi katalizmus, emberi sorsok fakasztotta bonyolult élményekre rezonáló. A hold és nap szimbólumtól terhes motívuma, a héber ritus és temetők asszociatív felbukkanó kel'fékei, bársonyos szürkék, mélybarnák és tompán csillogó aranyhátterek rendeződtek művészi formába az 1959 után festett ké-