A technika is alakult: mívesebb, bravúros megoldásokkal; a tragikus mellé emelkedik a poétikus. Néhány motívum céltudatos alkalmazása következtében minduntalan áttűnik egymásba az ihlető irodalmi mű világa és a képzőművész észlelte valóság: a metszetek értelme szimbolikus értékűvé nő.

Az olasz tájjal és az itáliai művészettel való találkozás eredményei közül való a két kiállított római metszet: szinte fába vésett reneszánsz képek: az előtérben portré, a háttérben gazdagon részletezett jellegzetes olasz tájrészlet.

A Londoni képeskönyv 1953-ban készült remek miniatűrjei arról szólnak, hogy az angol főváros nemcsak új állomás Buday életében; hazára akart itt is lelni; itt is megkeresi azokat, akiknek életéből, kultúrájából odahaza művészete kinőhetett és gazdagon táplálkozhatott: a hétköznapok névtelen robotosait. Különösen a szigetország fasizmus ellen vívott élethalálharcát vallja magáénak. A művészet humanizmusa, érték- és értelemtisztelete, a barbárság és pusztítás kérlelhetetlen elutasítása jegyében fogant a két fenséges szépségű metszet, a Hispánia (1937) és a Britannia (1940). A gyakran felbukkanó groteszk, szatirikus elem A század szörnyei Masereelre emlékeztető darabjaiban uralkodóvá, támadó, leleplező erejűvé válik.

A lélekábrázolás legcsodálatosabb — úgy érzem, csak a legnagyobbakhoz mérhető — bravúrja az 1950-ben Shakespeare Athéni Timonjához készült illusztrációsorozat. A tíz portré egy emberi jellem teljes szétomlásának folyamatát ábrázolja: a magabiztos életkedvtől a bűntudat okozta, önkívületbe hajló rettenetig.

Úgy tűnik, az utóbbi években kamatoztatja Buday az avantgard művészet eredményeit is: Aragon Aurelienjéhez készített illusztráció egyik részlete önálló szürrealista kompozíció, az 1958-ban készült — Picassóra emlékeztető — Joyce-illusztrációk a kubizmussal való kísérletezés eredményei.

A tragikus hangulatok után képes Buday megragadni a derűseket is: Omár Khajjam, Vergilius, Ovidius világát: a keletiséget, az antikvitást.

Térben is, időben is nagy a Buday által fába vésett világ.

Külföldön is magyarnak maradni: erős és nemes vágya ez Budaynak: a Rómában készült Bátorligeti mesék sorozat darabjain szegedi motívumra ismerhetni: a gótikus hajójú, barokk tornyú alsóvárosi templomra, a Szegedi Kis Kalendárium folytatásaként megjelennek Londonban az angol nyelvű, magyar népdalokat közreadó, népi motívumokkal illusztrált kicsiny naptárok. Nehéz ez a hűség idegenben, s bizonyos idő után szinte lehetetlen: az utóbbi években született művekből fokozatosan eltűnt a magyar jelleg. Világpolgárrá lett volna Buday? — nehéz erre válaszolni, különösen műveinek teljesebb ismerete nélkül. Ha mégis igen, úgy feltétlenül a szó pozitív értelmében.

Ám az kétségtelen: a 60. születésnapját ünneplő művész életműve szerves és értékes része a magyar képzőművészetnek. Ez a szegedi kiállítás legfőbb tanulsága. S talán nem marad haszon nélkül való.

CSAPLÁR FERENC

MŰVEK — ÉLMÉNYEK — MESTEREK

BIHARI SÁNDOR: BÍRÓ ELŐTT

Az Alföld tája és népe sok festőt megihletett. Kezdve a múlt század közepétől, a romantika hangján megszólaló népélet-ábrázolókkal, akik elbeszélő módon a kocsmázó legényeket és a menekülő betyárokat számos változatban jelenítették meg. A Borsos és Than után haladó Jankó, Szemlér és társaik által kialakított paraszt idillizmus túllépője, a tehetségével közülük magasan kiemelkedő Munkácsy Mihály volt. Jeles alkotásaiban drámai szenvedéllyel tárta fel a magyar parasztság nehéz életét és szabadságszeretetét. A korai óvatos rajzú, illusztratív népizsáner világos tónusú képeinek helyébe, Munkácsy hevesen kezelt ecsetje által, a tartalom súlyának megfelelően komor, mély zengésű színek kerültek előtérbe. A parasztábrázolás Munkácsyval elindított kritikai realista vonala, Deák Ébner Lajos, Pataky László, Révész Imre és mások népi valóságot tükröző festészete kapcsán a század végéig nyomon követhető.

E plein air-be hajló Munkácsy-iskola fejlődésének betetőzése, a szolnoki művésztelep egyik vezető egyéniségének, Bihari Sándornak (1853—1906) nevéhez fűződik. Munkásságának régi, de kitűnő méltatója, Fónagy Béla így értékelte jelentőségét: *„A mindennapi élet a maga egyszerűségében az ő képein jelent meg először ünneplő ruha és etnográfiai érdekesség nélkül... Nem forradalom, mely átgázol a múlton, és a múlt romjain építi az újat. Csak egy lépés előre: a színpadról az életbe. Az osztályozás, a realizmus nevet adta neki."*

Munkácsy Biharira gyakorolt hatását, főleg az ő első párizsi képein, a Cilinderpróbán és a Keresztűzben c. festményein lehet nyomon követni. A jelenetek csoportosítása, az alakok hű jellemzése és az érzékletes festés tekintetében, vásznain a nagy magyar mester stílusával rokon vonásokat találhatunk. Mégis őt kevésbé Munkácsy nehézveretű ábrázolásmódja, vagy még inkább a müncheni akadémikus piktúra technikai gyakorlata érdekelte. Sokkal inkább a franciák póztalan könnyedsége, Bastien Lepage finom naturalizmusa ragadta meg. Mint több más, Párizsban élő művész számára, neki is az atmoszférának a formákat és színeket alakítgató fény hatásának tanulmányozása volt a legfőbb újdonság. Felfedezése annak, hogy a levegő által betöltött környezetben új, eddig nem ismert viszonylatokban mutatkozik meg minden, mely által festőibbé és életszerűbbé válik az ábrázolandó világ.

Párizsban dolgozva, egy szabadban létrehozandó plein air kép eszméje támadt fel benne, melyet ott élő festő kollégája, Deák Ébner Lajos biztatására hazai környezetben, Szolnokon szeretett volna megfesteni. Az Ebéd c. alkotásának gondolata foglalkoztatta. Ez azonban csak hosszú évek múlva készült el. Rohamosan erősödő honvágya és alföldi jellegű témája arra ösztönözték, hogy hazatérjen. Elhatározását tett követte. Másfél évi párizsi tartózkodás után, 1885 nyarán hazajött és Szolnokon telepedett le. Bihari itt vált a magyar népéletkép-festészet egyik legjelentősebb mesterévé. Ide tért vissza évek múltán sokszor, amikor külföldön az eredménytelen kísérletezésekben elfáradt. És mindig friss erőtől telve érezte magát az Alföldön, ahol művészetének alakjai éltek, akiknek realista ábrázolása munkásságának igazi értékét jelentik.

A századvégi Szolnokon még nem találunk olyan épületeket, melyek megfelelő műtermeket nyújtottak volna. Ez viszont nem okozott különösebb gondot azoknak az úttörő osztrák (Pettenkofen és köre), valamint magyar mestereknek (Aggházy, Deák Ébner, Mednyánszky), akik csak a nyarakat töltötték itt, és ekkor a szabadban vagy valamelyik ház kertjében festegettek. A modellszerzés már nehezebben ment, mert a parasztoknak sem kedvük, sem idejük nem volt a „pózoláshoz". Végül is ezt a fontos szükségletet a ráérő szolnoki cigányok elégítették ki, akik néhány garasért szívesen álltak a művészek rendelkezésére. Bihari első ittenl festményének, az 1886-ban létrehozott Bíró előtt c. alkotásának is ők a főszereplői. Készülő művéről — többek között — ezt írta: *„Nagy kedvet kaptam, hogy képemet tempera festékkel kezdjem meg és csak aztán fogok olajfestékkel beledolgozni. Ez a mód a színeket sokkal derűsebbé teszi... A kompozíció tiszta és egyszerű s az ennek alapját képező humor nem tolakszik nagyon előtérbe... A kivitelezésben annyira megyek, amennyire ezt képességeim megengedik... Egyszer már látni szeretném és meg akarom mutatni, mily messzire juthatok."*

Festménye gerendás mennyezetű, tágas helyiséget ábrázol, mely ülő és álló alakokkal van benépesítve. A falu bírójának szobáját látjuk, ahova a helybeli cigányok bepanaszolni jöttek egy duhaj legényt, aki egyikőjük hegedűjét összetörte. A figyelem a törvény embere és a kárvallott cigány felé irányul. A rongyos ruhájú muzsikus tönkrement hangszerét mutatva meséli el a számára balul végződő történetet. Mögötte álló társai szavainak részvétteljes arccal adnak nyomatékot. A széken ülő idős bíró nyugalmas bölcsességgel hallgatja meg az eléje járuló cigány sérelmét. Látszik rajta, hogy úgy neki, mint a jelenet többi résztvevőinek: a bűntudatot nem érző legénynek és a mosolyogva pipázgató jegyzőnek, inkább szórakoztató esetet, semmint érdemleges ügyet jelent a dolog. Az ábrázoltak keresetlen természetessége valószerűvé teszi a képet. A mély tónusban festett embercsoport zengzetes hangsúlyt kap a meszelt falú szoba ezüstös levegősségében. A művész karakterizáló törekvése és megragadó helyzetteremtése valamelyest Munkácsy kompozícióira utalnak. A fény alakulásának tanulmányozása és ennek kapcsán az áttetsző színek alkalmazása pedig a francia piktúra Bastien Lepage-i vonalának eredményeit tükrözi. Műve *„a festői ábrázolás gondosságával, a háttér finom szürkés tónusával a sziluett-hatás ritmusával* — Végvári Lajos szerint — *átmenetet jelent a Hollósy-kör felé."* A képen szétáramló szelíd derű tartalmat hordozóan sugározza Bihari népi zamatú humorát. Nagy sikerű alkotása — melyen a századvég hazai falusi társadalmának egyes alakjait típussá fejlesztve jelenítette meg — főművének tekinthető. Festménye a magyar zsánerképek egyik remeke lett.

Bihari Sándor a Bíró előtt-tel pályázott a szép összegű Munkácsy-ösztöndíjra, amelyet Munkácsy Mihály, a fiatal magyar festők párizsi tanulmányainak támogatására alapított. Próbálkozása azonban — mint az ezt megelőző alkalommal — most is eredménytelen maradt. Vele szemben Koroknyai Ottó lett a nyertes. *„Nekünk Bihari műve feltétlenül különbnek látszik — írja Farkas Zoltán, a Munkácsy-ösztöndíj történetének szerzője —, de Munkácsyhoz közelebb állott Ko-*

Bihari Sándor: Bíró előtt

Buday György két fametszete

roknyai festésmódja, mely az ő hatása alatt az övéhez rokon úton járt: aszfaltos, meleg tónusú alapba ágyazva be a kompozíciót, és belőle fejlesztette ki színeit, Bihari képe ellenben másképpen készült: hidegebb színekkel, nem munkácsysan."

A Bíró előtt végül is az 1886-os budapesti őszi kiállítás sikeres műve lett, melynek odaítélték a Képzőművészeti Társulat 600 forintos díját, s az alkotást a király vásárolta meg. Ezzel Bihari Sándor egyszerre az elismert festők sorába került. Bihari jóllehet a népélet-képeivel vált naggyá, de népszerűvé cigányábrázolásai tették. Ezekhez a festői külsejű, akkoriban semmibe vett emberekhez nem vállveregető leereszkedéssel közeledett, hanem barátként fordult hozzájuk, hogy szokásaikat és érdekes gondolkodásukat megismerhesse. Ilyen kapcsolat révén jöttek létre eredeti cigányképei, mint az *Első próba, Tanul a banda,* a *Prímás* és még számos más e tárgykörbe tartozó alkotásai. Ezek azért váltottak ki és keltenek ma is széles érdeklődést, mert a cigányok egykori sajátos élet- és társadalmi körülményeit hűen tükrözik.

Bihari munkásságában hitelesen tárul fel a kiegyezéstől a századfordulóig terjedő időszak, melyben pályafutása lezajlott. A haladó és visszahúzó erők harca nemcsak kora feudál-polgári társadalmában, de saját művészi kibontakozásában is végbement. Az az alkotói kettősség, mely egyrészt a valóságtartalom korszerű festői eszközökkel történő megragadására irányult; másrészt az akadémikus szemlélet kötöttségeivel párosuló irodalmias érdeklődéséből adódott, mindig komoly gondot okozott számára. Életművének jelentőségét akkor láthatjuk világosan, ha törekvéseit a századvégi zsánerfestészet viszonylatában értékeljük. A nyolcvanas évek közízlését szolgáló, színpadszerűen jelentkezett parasztábrázolások adomázó világából Bihari legjobb műveivel, a *Programbeszéd,* a *Vasárnap délután* és más kritikai szellemű alkotásaival messze kilépett. Az alföldi nép valóságos környezetéből merített festményein a parasztok érző és önállóan gondolkodó emberekké válnak. Ecsetje nyomán a hazai vidéki élet századvégi állapota tárul fel. Bihari java zsánerképeit, köztük a Magyar Nemzeti Galériában kiállított *Bíró előtt* c. pompás alkotását, nemzeti festészetünk megbecsült hagyományai között tartjuk számon.

SZELESI ZOLTÁN

POLITIKUS ÍRÓK — ÍRÓ POLITIKUSOK

GRASS BRECHTRŐL

Günther Grass írt egy „gyászjátékot" Brechtről, amelynek címe: „A plebejusok a felkelést próbálják". A darabot méltatva az egyik tekintélyes német lap kritikusa így nyilatkozott: „... kereszteződik benne a dokumentum a klasszikus színházzal." Voltak persze olyanok is, akik nézetüket nem tudták ilyen finoman megfogalmazni, és nyíltan elvetették a darabot, de még ők is úgy vélték, hogy az egyes részek színlelt realizmusával megrajzolt „Főnök" alakja igen jól sikerült Brecht-portré, amelyben a meghamisított tények mégis, nagyon is hihetően, azaz dokumentumként hatnak. A nagyközönség képzelőereje természetesen nem elegendő ahhoz, hogy egy olyan írónál, mint Grass, a valóság tudatos elferdítését valamelyest is feltételezze. Itt viszont azokkal szeretnék perbe szállni, akik az igazi Brechtet akarják a darabban viszontlátni.

Grass az elégedetlen munkásokat brutális és éretlen kölyköknek ábrázolja, amikor azok 1953-ban Berlinben a normák felemelése ellen tiltakoztak. A „Főnök" pedig csak egy „vacak esztéta", holmi habozó alakocska, akinek a „ravaszsága" az adott helyzetben fabatkát sem ér. Az alig tizenöt évvel ezelőtti események és Brecht élete viszont időben még nincs olyan távol, hogy Grass joggal mondhatná: „Brecht és Sir Raleigh esete megengedik és megengedték a színháztörténet hamisításait a mindenkori históriadarabok javára."

Erwin Leiser, aki a svéd „Morgon—Tidningen" kultúrrovatának neves vezetője, és Brecht személyes ismerőse volt, pontosan ismerte az írónak az 1953-as eseményekre vonatkozó nézeteit is. Ezt írja: „Tudom, nem én vagyok az egyetlen, aki Grasst az igazság ismeretében le akarta beszélni ötletének kidolgozásáról. De hogy mily kevéssé érdekelte őt ez az igazság, mutatja beszélgetésünk után néhány héttel a berlini akadémián elmondott beszédének néhány mondata is. A téma Coriolanus tragédiája volt. Egyebek között már akkor bejelentette új darabját, majd így nyilatkozott: »Tudjuk, hogy Bertolt Brecht a megmozdulás alatt Kelet-Berlinbe, az NDK-hoz tartozó kerületekbe sietett és tovább folytatta a próbákat. De nem a Coriolanust, hanem Strittmatter Katzgraben-jét próbálták.«"