

tal sem téveszti hatását. Két Radnóti-illusztrációja maradandó értékű. *Gacs* Gábor kiállított lapjai az állandóan kísérletező emberre vetnek világot. Munkások-ja újszerű ábrázolásával, *Madonná-ja* a népművészeti elemek kavalkadszerű felsorakoztatásával hat. *Rékassy* Csaba Népmesék sorozatjának két lapja is abból a tiszta forrásból merít, ahonnan alkotóink nemzetünk ezernyi értékét bányászták a felszínre: a nép képzeletvilágából.

Utaltunk már arra, hogy a szoboranyag számszerűségében ezúttal nőtt fel a táblaképekhez. És ami öröndetes: fiatalokról van szó. De hogy mégis *Szabó* Ivánnal kezdjük a sort, annak oka, hogy a Bartók életművet megjelenítő négy fa domborműve tisztaságával, tömörségével és áhítatával mély hatást gyakorol. Bár nem illő, mégis összehasonlítást kell tennünk *Orosz* János Emlékezés Bartókra című vásznával. Míg *Orosz* kuszáltsága, zaklatottsága szinte az érthetelenségig feszül, *Szabó* „hommage”-a megkapó és életközeli. *Fekete* János Falu sorozata a művész új vonását mutatja — anyaga struktúráját jól használja ki rajzossága erősítésére. *Németh* Mihály ezúttal is tömörszerű, zárt alkotásaival jelentkezik, amelyek mintha eddig látott munkáinak tisztaságát nélkülöznék.

A fiatalok közül *Kampfl* József és *Kő* Pál tűnik fel. Előbbi Támaszkodó-ja, utóbbi A festő-je szellemes, kifejező és jó statikai érzekre vall. *Rátonyi* József Esernyősök-je, *Oláh* Éva portréi kiváló karakterérzékre mutatnak. *Tóth* Sándor portréi is figyelmet felkeltőek. *Veszprémi* Imre Ülő lány-a sajátos látásmódjának jól megformált darabja. Mint ahogyan eddig, úgy a most bemutatkozók alkotásai is azt a reményt keltik, hogy találkozunk velük az elkövetkezendő tárlatokon. Éreli szobrászainkat is az idő...

Talán kevesekben váltott ki megérdemelt visszhangot az érmék, plakettek sora, holott ritkán látni a mostani tárlatéhoz hasonlóan gazdag anyagot. Az ötletek pazarlása és a megmunkálás ötletessége a magyar éremművészet igen magas — európai — színvonalát példázza. *Ligeti* Erika, *Asszonyi* Tamás és *Tóth* Sándor érméi e műfaj minden adottságát kihasználják. A kiállított érmék gondolatgazdagságához járulnak hozzá *Csikszentmihályi* Róbert, *Gáti* Gábor, *Szöllösi* Enikő és *Lisztés* István munkái.

A kerámiák közül *Végyvári* Gyula két alkotása az említésre méltó. Mintha *Virág-ja* és *Fá-ja* új szakasz nyitányát jelentené művészetében. Nagy érdeklődéssel várjuk a folytatást.

A múlt és a jelen igazolt és igazol. A vásárhelyiek valóságlátása pedig a jövő záloga. Sem bezárkózásról, sem kiürülésről Vásárhelyen nincs szó, de annál többet mutat az újra és újra megújulás képességére. Erről tanuskodott ország és világ előtt tizenöt öszi tárlat, cáfolva a borúlátókat, erősítve a reménykedőket. Az elkövetkező munkás hétköznapiak egy újabb másfél évtized aranyfedezetét rakják már most le. Gondolatgazdagon és dús színekkel teli palettákkal léptek át a következő másfél évtizedbe. A reményesek — bizonyosak vagyunk benne — ezúttal is igazolódhatnak, és még vitathatatlanabbá válnak, hogy Hódmezővásárhelyen fészkel új szocialista társadalmunk realista igényű képzőművészetének központja.

SZABÓ ENDRE

## EGY ÉLETMŰ ÖSSZEGEZÉSE

### ERDÉLYI MIHÁLY GYŪJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSÁRÓL

Szeged képzőművészeti közéleté néhány év óta öröndetesen megélenkült. Az országos és nemzetközi jellegű anyagokon pallérozódó szegedi igényekkel lépést tartani igyekvő helyi képzőművészet a kollektív és a kisebb méretű egyéni kiállításokon izmosodott a vidéki képzőművészeti élet jelentős tényezőjévé. Ezt a tényt demonstrálta meggyőzően az elmúlt évben Szeged képzőművészeinek a Magyar Nemzeti Galériában történt bemutatkozása. A továbblépés logikája az impozáns kollektív demonstráció után most a mai fejlődést kétségkívül megalapozó, és még hiányaival is jelentősen motiváló helyi hagyományok minél teljesebb számbavételét és az élő alkotóművészek egyéni eredményeinek, az alkotó pályák tanulságainak felmérését követeli meg.

Hogy mennyire fontosak ezek az életművet összegező, visszpillantó tárlatok, azt Erdélyi Mihály méreteiben is impozáns kiállítása bizonyítja. Az életmű egészének szemlélete, így a teljesség igénye nélkül is — hiszen alkotásainak nagy része külföldi és hazai múzeumok, illetve magángyűjtemények tulajdonában van, és nem került bemutatásra — alkalmat ad arra, hogy a művészi eredményeken túlmenően né-

hány művészi-morális következtetést is levonjunk. Erre elsősorban a képek tematikai sokszínűségén is lemérhető kalandos életút tapasztalatai szolgáltatnak alapot.

Az a tény, hogy az 1894-ben született Erdélyi — kétségtelen tehetsége ellenére is — csak 1920-ban, egy, a haditengerészet kötelékében végigharcolt világháború és forradalmak férfivá érlelő éveit után jutott el a rendszeres művészeti ismereteket magas színvonalon nyújtó Képzőművészeti Főiskolára, többféle módon befolyásolhatta volna egyéni életútját. Ő a választási lehetőségekkel élve a nehezebb, de kétségkívül eredményesebb út mellett döntött. Kialakult emberi egyénisége és önérejtől kiharcolt művészi eredményei ugyanis nem tudnak már csak egy műhelyhez kötődve harmonikusan továbbfejlődni, ezért, ha csak saját erejére is van utalva, a szakmai tájékozódás tágabb horizontját, de a nélkülözéseket is jelentő külföldi utat választja. A firenzei és a palermói akadémiák; Svájc, Németország, Franciaország és más európai országok ezen a tárlaton is szemléltető tájai és karakterei, a különböző nemzetek tárlatain elért eredményei jelzik e nyughatatlan, mindent megismerni vágyó, minden megismertet önmagába szívó és képi eredménnyel ötvöző, 12 évi távollét után mégis hazagyevő művész útját.

Az emberi és művészi tanulóévek után 1934-ben végre Szegeden letelepülő művész két év múlva már gyűjteményes kiállítással lép a szülőváros közönsége elé, hogy az eseményekben és élményekben gazdag életút emberi és művészi eredményeit bemutassa. Bizonyára nem sejtette, hogy 32 évet kell várnia újabb retrospektív kiállítás megrendezésére. Ennek ellenére művészi útja, városához való ragaszkodása — a Velencei Biennálén 1936-ban elért jelentős siker után is — töretlen maradt mind a mai napig. Művészetének alaphangja mindvégig a bizakodás, az optimizmus. Valaminő, mindent átható derű, valami nagy harmóniának a keresése, a lehetőségekbe vetett remény, a kilátás boldogsága teszi annyira szimpatikussá művészetét. Pedig távol áll tőle a világ felszínes, vagy idealizált szemlélete; nem tér ki a súlyos problémák elől, nem válogatja ki magának a kellemesebb jelenségeket, nem kerüli ki az élet nagy kérdéseit. A művészt az élet a maga teljességében foglalkoztatja, aki mint ember is a teljes életet éli. Ehhez a teljességhez a fiatal test kirobbanó szépségének ábrázolása — *Női arckép* (1932), *Szírén* (1933) — éppúgy hozzátartozik, mint a magány kísértetének képi megfogalmazása — *Mulandóság* (1934), a kétkézi munkások küzdelmes életének átélt szemlélete — *Cséplés* (1945), *Olajkitörés Tápén* (1965) stb. — éppúgy alkotó munkára serkenti, mint a pihenés nyugalma — *Üdülők a Tiszán* (1946); a háború pusztításának vagy a halál víziójának kivetítése — *Béke* (1944), *Temetőút* (1948) —, éppúgy foglalkoztatja, mint az újjáépítés, az élet folytatásának nehéz és ünnepi órái — *Hidépítés* (1948), *Tűzijáték a Tiszán* (1949), hogy csak néhány ellentéppárral érzékeltessem ihletkörének végtelen skáláját.

Művészetének lényegéhez nemcsak az ihletkörök sokrétűsége tartozik, hanem az a művészi alapállás is, amely hol a vallásos áhitattal — *A hit víziója* (1939) —, hol a kaján mosollyal — *Kutya jár a kertben* (1963) — közeledik a megfigyelt jelenségekhez, hogy csak végső pólsaival jelezsem művészi alapállásának sokszínűségét. Am bármilyen is foglalkoztatja, figyelmének középpontjában mindig az ember áll, és jelképi rendszerének — amelyben a propagatív realizmus hatására született motívumok éppoly természetesen válnak egyéni hangúvá, mint a szakrális jelképek — mindig egy mélyen humanista tartalom vizuális megjelenítését valósítja meg. A 12 évi külföldi vándorút ellenére életművének alaphangját mindvégig a szegedi színek és érzések határozzák meg. Úgy ötvözte harmonikus egységbe saját eredményeit és európai tapasztalatait, hogy sajátos, a lokális ihletet is hangsúlyozottan megőrző, de az egyetemességig felnövő festője lett városának.

Az életmű egységét a mozgalmas életút emlékeinek, élményeinek teljes képi megfogalmazási igénye sem törli meg. Gazdag fantáziája ugyanis a kiapadatlan emlékképeket nem egyszerűen felidézi, hanem új közzszenfűgésbe helyezi őket, aminek következtében a valóság nem statikusságában, hanem a lehetségek egyidejű megvalósulásában szemléltető képein. A bizonyító példák vég nélküli felsorolása helyett az egyik legutóbb festett, *Farsangi muri* (1966) című képen figyelhetjük meg a legtisztábban ezt az alkotásmódot. Az új lakásba költözött művész látja e képen vendégül mindazokat a barátait: matrózokat és civileket, szép asszonyokat, fehér és színes bőrű ismerőseit, akik máig is maradandó emlékként élnek benne. Mindez a színes kavargás egy új bérház szűk szobájában, amelynek ablakának perspektívájába az új lakótelep és az ünneplő égbolt is belefér.

Az elképzelt lehetőségek ilyen, egy pillanatba való sűrítését a művészi fantázia jogán kívül a képépítés fegyelme is hitelesíti. Az adott lehetőségek közötti érzékeny válogatás mellett a vízszintes és függőleges szín- és motívumritmusokkal tagolt festmények még ha első pillanatra zsúfoltnak is tűnnek, egy öntörvényű világ belső rendjének engedelmessé állnak szilárd képi egésszé. A zsúfoltság érzetét egyrészt

a már említett sűrítési szándék, a tér és az idő sajátos egymásba játszása, másrészt a háttér mozgalmal kiképzése adja. Erdélyi ugyanis a fő gondolati tartalmat kifejező motívumok érvényesülését a háttér részleteinek elhagyása helyett inkább azok fokozott, de a mondanivalót kiemelő kidolgozásával segíti. E képépítési módszer leg-szebb példáit a portrék szolgáltatók. Erdélyi kivételes karakterérzéke ellenére — amely a legjelentősebb magyar portréfestők közé emeli —, nem bízza magát csu-pán az arcvonásokban megragadható belső lényeg rögzítésére, hanem sokszor a hát-tér részleteinek jellegzetes kidolgozásával is segíti az ábrázolt életutat átélhetővé tenni. *Móra Ferenc* arcképének háttérében például az ásatás motívumai támogatják a karakter vonásaiban is tükröződő mondanivalót, vagy 1953-ban festett önarcképét a művész felesége és fia félprofilja fogja intim keretbe; s a családi hármas boldog együttese magyarázza azt, ami az arckép derűjében tükröződik.

Külön kell beszélnünk a kiállított több mint ötven grafikáról. Nemcsak a mű-vek jelentős száma miatt, hanem azért is, mert ezek az alkotások a felfedezés igazi örömet jelentették a tárlatlátogatók nagy tömegei, de a művész tisztelői számára is. Annak ellenére ugyanis, hogy Erdélyi Mihály Szeged szinte valamennyi jelentős kollektív tárlatán évtizedek óta szerepelt, mindeddig nem állította ki gazdag grafikai anyagának egyetlen darabját sem. Így következett be az a furcsa jelenség, hogy bár kétségkívül az olajképek viszik a vezérszólamot Erdélyi életművében, most mégis a rajzok — a jellegükéből adódó kisebb igényűség ellenére is — az érdeklődés közép-pontjába kerültek, míg a képek elsősorban a korábban már megfogalmazott igaz-ságok elmélyültebb kifejtésére adnak alkalmat az életmű keresztmetszetét nyújtva. Persze a grafikai egyes pontokon hozzá is járulnak a korábbi megállapítások még határozottabb rögzítéséhez. A groteszk iránti kétségtelen igényére pl. egész sor portré — *Velencei vagányok, Genovai boszorkányok* — és életkép — *A csokoládégyáros, Ki-látóban* stb. — szolgáltart értékes bizonyító anyagot.

A rajzok többsége a nagyobb kompozíció létrehozásának komolyabb ígérete nél-kül csupán a pillanat rögzítésének feladatát vállalja, ennek ellenére éppoly mű-gonddal, a henységnek, a felületességnek még a látszatát is elkerülve készítette el őket alkotójuk, mint legjelentősebb festményeit.

Jelentős hányada azonban nem önálló műalkotásnak készült — bár kivétel nél-kül megállnak helyüket bármely tárlatunkon —, hanem műhelytanulmányok; egy kép felépítésének első lépései, így bepillantást nyújtanak Erdélyi alkotói „titkaiba”. Ezt a tanulmányjellegű némielyik rajz címében is jelzi — *Előkészület a hidépítéshez, Há-ború és béke* —, de arra is találunk példát, hogy egy néhány motívumból álló vázlat hogyan terebélyesedik képpé — hogy csak az *Ostrom után* c. vázlatból kibontakozó, hatalmas *Béke* c. (1944) kompozíciót említsem.

Meggyőző erővel mutatja ez a példa, hogy az ihletgyűjtés első lépései meghatá-rozzák ugyan, de nem kötik meg a művész fantáziájának szárnyalását az alkotás perceiben.

B. V. J.

## A TEREMTÉS KOCKÁZATÁNAK VÁLLALÁSA...

### GONDOLATOK VINKLER LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA KAPCSÁN

Vinkler László rendkívül gazdag és sokoldalú munkásságának ismét egy újabb fejezetét jelzi a szegedi Képcsar-nokban kiállított, mintegy negyven mo-notípiá. Rögtön azt is hozzá kell te-gyem, hogy az „új” megjelölés ebben az esetben nem csupán a művek keletke-zésének idejére utal, hanem sokkal in-kább arra az alapállásbeli változásra, amely e művekből egyértelműen leol-vasható. Az ezt megelőző korszaknak önmagával és a világgal viaskodó, kaotikus látomásait mindinkább az igaz rend szenvedélyes keresése váltja fel. Az áhított rendet mélyen a felszín alatt találja meg, ezért tudatosan mond le arról, hogy az élményt a maga teljes-ségében ábrázolja: megelégszik annak

egy parányával is, ha cserében azt a maga teljes igazságában képes megra-gadni.

Vinkler László néhány lapjával nem kevesebbre vállalkozik, minthogy ma-gát a művészi alkotás folyamatát jele-nítse meg — pontosabban annak is leg-kisebb, oszthatatlan egységét: a gesztus és az ezt követő érzelmi feltöltődés erő-párját, hogy ezen keresztül mintegy „in statu nascendi” tisztaságában mutassa meg a képi ábrázolás genezisést. A fel-vetett probléma a „tematikus” festészet módszerével aligha lenne megközelít-hető, hiszen ebben az esetben a téma, még ha szabadon választott is — már maga is csak többé-kevésbé felel meg a művészet eleve adott érzelmi diszpo-