

gazda lakosság akadályozója a közművesítésnek. Akadályozója azért, mert a jószágtakarmány, téli tüzelő elhelyezése (közrejátszván ebben a megszokás is), nagy telket kíván és a hosszú utcafrontja — közművesítés esetén — nagy terheket ró a vállaira. De a falusias beépítési forma (az utcahosszal párhuzamosan épült, vagy azzal derékszöveget alkotó lakóházak, a végeiket összekötő sövény-, léc-, vagy deszka-kerítéssel) sem szolgálnak városias kép emelésére.

A törökpusztításnak köszönhető tehát a szórt tanyahálózat kialakulása és a mai mezővárosaink, külföldi viszonylatban vett, városi színvonalat teljesen nélkülöző jelleme.\*

\* dr. Thirring Gusztáv: Magyarország népessége III. József korában. Bp. 1938. 25, 20, 22. ll. — Kaán Károly: A magyar Alföld. 161, 195. ll.

MARJAI-SZABÓ LÁSZLÓ

## F I G Y E L Ő

Délvidéki Képzőművészeti kiállítás Szegeden. A Délvidéki Szellemi Találkozó keretében rendezett képzőművészeti kiállításon a szegedi művészek mellett résztvett a *Délvidéki Szépművészeti Céh* is, amely a megszállt, majd felszabadult déli végek magyar képzőművészeiből alakult 1941 év őszén. A megelőző küzdelmes évek a megszállás nehéz idejére esnek. A mult képe nem volt biztató: az összefogást, egyesületi támogatást nélkülöző, ezer akadállyal küzdő művészet szinte csak a pusztaság fenmaradásért küzdött s így nem alakíthatta ki a táj földrajzi és szellemi karakterének hatása alatt azt a formanyelvet, amely az első pillanatban felismerhetővé tenné. A felszabadulás óta eltelt idő viszont túl rövid volt ahhoz, hogy a felszabadulás folytán idekerült új tagokkal megnövelt társaság munkássága — a Céh nyújtotta munkalehetőségek kihasználásával — a hiányokat pótolhatta volna. De a hiányolt egységes képnek, jellegzetességnek egyéb akadályai is vannak.

Egyrészt, a kiindulást döntően befolyásoló szellemi irányzatok többfélesége és a generációkat elválasztó lelki távolság, másrészt, a szellemi étellel szembeni közömbösség, amelynek következtében egyesek külföldön, mások Budapesten tartózkodtak, berendezve ott műhelyeiket hosszabb vagy rövidebb időre. Természetes tehát, hogy aki tipikusan délvidéki íze- ket jött ide keresni, ezeket csak részben találhatta meg. Egységről csak egyes festők munkásságának keretén belül lehet szó. Ebből a szempontból ide elsősorban *Gyelmis Lukács* sorozható, akinek képei a legegységesebben mutatják be az ő egyéni kifejezőmódját. Saját maga által felállított korlátok között biztosan és természetesen mozog. Így erősen redukált palettája mellett is színskáláját teljesnek érezzük. Nem a valóságok kutatója, bár, mintha erre törekedne. De a gondosan fölrakott festékréteg mögött, mely látszólag hú követője a tárgyak színének, formájának, nem érezzük azoknak egy belső, valóságosabb

életét. A képfelület megmunkálása közben ez a látszólagos tárgyi hűség mindég átcsúszik egy álomvilágbeli hangulatba, ahol a világ összes ismert jegyei megtalálhatók ugyan, de nem szerepüknek megfelelő összefüggésekben. Ez tájképeiben fedezhető fel legkönnyebben, bár minden munkáján egységesen vonul végig. Súlyuk inkább a színeknek van, mint a tárgyoknak. Hasonló jelenséget az impresszionizmusban is felfedezhetünk, azonban Gyelmis előadómódja azért nem hozható ezzel a stílussal összefüggésbe, mert nála nyoma sincs egy ugyancsak impresszionista sajátságának, a pillanatnyiságnak. Még ott sem, ahol az állandóan mozgó dolgokat — vízfelületet, vetettárnyékat, stb. — ábrázolja. Mozdulatlanság terül el vásznain, érdes, vibráló csillogással lekötve. Ez a mozdulatlanság adja főleg azt az előbb említett furcsa álombeli hangulatot. Azonban a térkitöltésének nyugodtsága, a tárgyak körvonalainak kihangsúlyozása, azok elhelyezése, színharmóniája leginkább neoklasszikus vonásokat mutat. Ez hosszú olaszországi tartózkodásának eredménye s ennek hatása a legerősebb képein. Ez felel meg karakterének is, melynek temperáltsága, elvontsága, formalisztetele a neoklasszicizmus világához áll legközelebb.

Hasonlóképp egységesek *Jakobtsits János* munkái. Egynek kivételével tárgyak is azonos. Igénytelenebb témák alig képzelhetők. Színei alig vannak. Az egész képfelületet elborító pizkosszürkéből csak helyenként tűnik elő egy melegebb barna vagy fakósárga. De a belőlük sugárzó harmónia a hétköznapi agyonúnt tárgyait egy magasabb egységbe foglalva mutatja be, egy oly világot tárva

fel, amely a művészet nélkül rejtve maradna előttünk.

A technika, a kifejezés eszköze, nem függetleníthető magától a kifejezéstől; állandó kölcsönhatás áll fenn közöttük. Ez annál szembetűnőbb, minél egyénibb, vagy ritkábban használt eszközzel készült művet vizsgálunk. *Balázs G. Árpád* monotípiáiban is felfedezhetjük ezt. Elsősorban a tónusok finom vibrálását, amit a papirrapréselt vékony olajfestékréteg eredményez. Továbbá könnyed mozgalmasságot, amit viszont a lemezre való festés (erről készül az egyszeri nyomat) módszere ír elő. Itt hosszadalmas munka — át meg átfestés — nem lehetséges. Az egyszerre odahúzott vonalak, színes foltok hatnak majd csak szépen a nyomás után. Ezért érezhető a kéz legkisebb idegjátéka is a képeken és ezzel éri el azt az elevenséget, mely műveinek legfőbb értéke.

*Hagyik István* az idősebb generációhoz tartozik; hosszú ideig a kecskeméti művésztelep tagja volt s ennek szellemét még legújabbán festett képein is érezhetjük. A szabadtér színjátékának lerögzítése legfőbb problémája, akár tájat, akár alakos képeket fest. Zöld lombok között álló aktja, a mindenfelől visszaverődő színes fények emberi testen való játékát mutatja be. De ennek a színességnek szabad kibontakozását erősen fogvartartja hangulati beállítottsága, mely képalakítását döntően befolyásolja. Kisebbségű képei a legjobb példák erre, mert egy alkalommal készülnek és így hangulatuk egységét nem zavarják meg az idők változásai.

A neoklasszicizmus legtöbb esetben a lehetőségek tudatos leszűkítésével jár. A hiányolt, az áhított rend kedvéért — mivel a

zajló, fölbomlott világot össze-fogni képtelen — lemond a teljesességre való törekvésről, hogy, ha szerényebb keretek között is, nyugalmát biztosítsa.

*P. Petrich Katalin* munkái is ide sorozhatók. „Szüret“ c. képét jóformán csak két színnel, zölddel és vörösbarnával alakítja ki. Az ebben elhelyezett másszínű foltocskák — alakok — sem zavarják a kép dekoratív egységét. Ennek a derűs dekoratív egységnek kedvéért mondott le a színek megtört játékaról, egymásra hatásáról. Csendéletein, ha nem is ilyen mértékben, de hasonló szellem vonul végig, pl. „Tulipánok“ c. képe üde színeiben is.

Viszont *Erdey Sándor* tiszta kék, piros, sárga színei más világot képviselnek. A felületi hatásokban tobzódó belgrádi iskola neveltje ő; annak minden előnyével — hátrányával. Előnyük egy bizonyos merész kötetlenség, indulataknak szabad utat engedve. Hátrányuk, hogy ennél nem mennek tovább.

Ide sorozhatók *E. Tóth Irma* és *Gábor Zoltán* munkássága is, ők Erdeyt fogadták el szellemi vezérikül.

Az ugyancsak Belgrádban végzett *Ács József* lelkiismeretesen megszerkesztett és festett, kissé iskolásan ható, de sok értékkel bíró „Mütermészlet“ c. képe cáfolat az Erdeyvel kapcsolatban mondottakra. Itt nyoma sincs a hatásvadászatnak, fölényeskedő festékkezelésnek. „Zentai utcaszélem“ c. képe, bár kisebb igényű, színes mozgalmasságot rögzít meg.

*Becskerekai Szabó György*öt hátrázott formái és színei ellenére is idegen hatások tartják kötve s állják útját egyénisége szabad kialakulásának.

*Csávosi Sándor*, *Ruzicska Pál*, *Oláh Sándor* a régebbi generációk minden kötöttségét magukon viselik; de képviselik erényeit is, Tárgyi hűségre való törekvésük a részletek gondos kidolgozásában jut kifejezésre, sokszor egyforma jelentőséget tulajdonítva mindennek. Itt szemlélhetjük még azt a világot, mely számunkra az elmúlt idők levegőjét idézgeti viszsza.

Hasonló hangulatot érzünk *Zombori Kiss István* arcképein is. A megrendelők a polgárság köréből kerülnek ki leginkább. Ennek a társadalmi rendnek hagyományai vannak, melyekhez görcsösen ragaszkodik. Ezért hasonlítanak a ma készült arcképek az ötvenév előttihez is. Mindaddig, amíg a belső mozgó erő ugyanaz, a külső forma sem változhat. Nem változtat ezen a festő kvalitása sem; hiszen nem ő választ, őt választják és ha a kívánalmaknak nem tesz eleget, létalapját veszíti el.

Az indulás kezdetleges frissességével hat *Tussay Gábor* kis tájképe, viszont *Pandur Lajos* fanyar világát a téma elevensége, „Zalai búcsú“-jának minden mozgalmassága sem oldja fel.

*Baranyi Károly* szobraiban a dekoratív elemek ritmusa adja meg a felületek mozgását. Dekorativ, elvont formanyelv legfőbb sajátossága. Erre alapozza s építi föl szobrait s ez kifejezésének eszköze is. A diófába faragott „Kalogaszegi menyecske“ és az ugyancsak fában elképzelt „Krisztus-fej“ mutatják ily irányú munkásságának eredményeit.

*Sz. Veszély Ilona* márvány „Leányfeje“ a formák, a felületek alig érezhető finom átmeneteivel ellentéte az előbb említetteknek. Kidolgozásán az anyagszeretet ér-

zódik. Ez hatja át legkisebb részletét és teszi oly bensőségessé. Fába faragott domborművének — „Tánc és zene“ — a térbehelyezés a legfőbb értéke. Szűk területen a három alak mozgása magától értetődő. A kiállított ötvösmunkák szintén az ő anyagszeretetét tükrözik vissza.

*Schultheisz Sándor* gipszfejein a kifejezés szabadságának forma-problémái a legnagyobb akadályai.

A nemzetiségi művészek termében *Konyovics Milán* munkái az első pillantásra elárulják, hogy festőjük kultúráját Párisban szívta magába. Erre utal képszerűkesztésének kiegyensúlyozott biztonsága. Viszont felfokozott színeinek harsogása délszláv temperamentumra vall. Ne keressük ezeken a képeken a tárgyak megfoghatóságát, kidolgozását, ezek sokszor a felismerhetetlenségig rejtve maradnak a festékréteg alatt. De ezzel kényszerít, hogy a kép egészét nézzük és ne merüljünk el részletekben. Azt az egyetemes, elvont világot szemlélhetjük így, mely megtartja ugyan érzéki kapcsolatát a reális, kézzelfogható valósággal, de ennek nem külső látszatát, hanem belső dinamikáját vetíti elénk. Régebbi és újabb munkái között bizonyos eltérések mutatkoznak. Előnyére. Mert a vastagon föl kent matt olajfesték sokszor öncélú szépségét fölváltotta a könnyedebb pasztellal készült képek kifejező ereje. Pl. „Gyuró bácsi“ c. képe mondanivalójával ragad meg első sorban s csak azután vesszük észre

a kép festői kvalitásait. Hasonlóképpen a „Zombori utca“, „Fonó-lány“ c. is mindjobban érvényre-juttatja a téma jelentőségét, el-lentétben a „Dinnyés csendélet“ és a „Ministránsgyerek“ c. képekkel, hol a festék, a színek egyed-uralma mögött a kép tárgyát csak ürügynek érezzük.

Az újverbászi német származású *Pechán József* nagy időközben készült itt bemutatott munkái stílusbelileg is nagy távolságban vannak egymástól. A kezdetben naturalistának indult festő későbbi éveiben végigpróbálta az akkori lehetőségek sok változatát, anélkül, hogy valamelyiknél megállapódott volna. Befejezettséget ezért egyiken sem kapunk, de törekvésének komolyságához kétség nem fér. Talán a környezet, a művészet kifejező-déséhez annyira szükséges szellemi levegő hiányzott ahhoz, hogy maradéktalanul kifejezhesse magát és ne csak utalásokat, hanem szándékának kész eredményeit is láthassuk.

Ugyanitt szerepelt szerényebb igényekkel és képességekkel fia, *Pechán Béla*, továbbá egy fametszetével az ugyancsak újverbászi *Trillsam Márton* is.

*Lepold Pál* három rajza hűvös klasszicisztikus ízével mintha nem is Bácska, hanem valahol az Északi-tenger környékének szülötte volna. Nagyfokú zárkózottság, tartós vágyakozás eredményezhet csak ilyen érintetlenséget az őt közvetlen körülvevő világtól.

SZERVÁNSZKY JENŐ.