

## A TRADICIONÁLIS NÉPI ÉRTÉKREND VÁLTOZÁSA ÉS TÜKRÖZŐDÉSE A VÁSÁRHELYI MŰVÉSZETBEN

Alig van még egy magyar város a más törekvéseket követő és némileg versenytárs Szentendrén kívül, amelyiknek olyan gazdag lenne a művészeti múltja és olyan élénk mai képzőművészete, mint Hódmezővásárhely. Ezzel kapcsolatban önkéntelenül merül fel a kérdés, mi segítette elő, mi tette lehetővé ennek a művészetnek az itteni kibontakozását. Voltak, akik a tájban keresték ennek a magyarázatát. Ez azonban nem tűnik kellően megalapozottnak, hiszen a térség tagos, végtelen róna, amelyet csak itt-ott népesít egy-egy tanya s körötte facsoport, az egész Alföldön azonos. A történelmi múlt sem mutat a többi mezővárosétól lényegesen eltérőt. A nagy határú városban sok lakos él, de az urbanizáció csak egy nagyon kis belvárosi magot érint, a város egyéb belterülete teljesen falusias. Vert- vagy vályogfalú, nagy portás, nádfedeles, földszintes házak bizony nem sok helyet, teret, lehetőséget biztosítottak a képzőművészet számára. Viszont igen gazdag népművészet élt és létezett ezek között a falak között. Közel négyszáz önálló fazekasmester keze nyomán alakult ki itt az ország leggazdagabb, legnagyobb fazekas központja. Az asztalosok komoly, túlnyomóan kék-piros színű, festett bútorokkal tették otthonossá a lakásokat. A lányok, asszonyok városszerte ismerték a jellegzetes három szín (kék, piros, barna) három árnyalatára épülő vásárhelyi szűrhimzés (gyapjú) készítésének titkát, módját. A századforduló első művészeti virágkorának létre-

jöttében minden bizonnyal szerepet játszott az akkor még élő népművészet, mellyel naponta találkoztak a művészek.

Ennél azonban közelebb kerülünk a "titok" nyitjához, ha azt a társadalmi, emberi légkört vizsgáljuk, amely körülvette az itt élő, tevékenykedő festőket, szobrászokat. A művészek és a különböző társadalmi rétegek kapcsolatának változatos, mindennapi formáit nagyon szemléletesen, életteljesen írta le a Tornyai János és Endre Béla festőművészek baráti köréhez tartozó Kiss Lajos, a későbbi Kossuth-díjas néprajztudós Vásárhelyi művészet című könyvében. Ez az együttélés mentes volt mind a XIX. század egyes társadalmi rétegei újult művészimádatától, mind elsősorban a parasztság körében élő "ingyenélők" megítélésétől. Nem tekintették e város lakói csodabogaraknak a művészeket, hanem a társadalom hasznos tagjainak, akik nem ekével, kaszával, kalapáccsal, hanem ecsettel, vésővel végzik a munkájukat. A közvélemény ilyen kialakulásában meghatározó szerepet játszott a művészek családi környezete. Egy részük (pl. Tornyai János) közvetlenül a népből jött, más részüknek szülei érintkeztek mindennapi munkájuk során a város lakóival. (Pásztor János apja kántortanító, Endre Béláé ármentesítő társulati mérnök volt.) Jól ismerték a társadalom, elsősorban a legszélesebb társadalmi osztály, a parasztság életét, gondjait és különböző formában ki is fejezték azt. E társadalmi közegben bontakozott ki a művészeti és kulturális életnek az a pezsgése, amely arra készítette Ady Endrét, hogy 1910-ben "paraszt Párizsnak" nevezte Vásárhelyt, pontosabban megvédje a jelző gúnyos hangsúlyától a várost. A progresszió két tényezője is figyelemre méltó e korban: az egyik az agrárszocialista eszmék terjedése, melynek Szántó Kovács nevéhez fűződő 1894-es zendülés volt a csúcspontja. A másik a város lakosaiban élő erőteljes szabadság-

harcos hagyomány és az ahhoz szervesen kötődő Kossuth-kultusz. Itt működött az elég kiterjedt országos szervezettel rendelkező Nagy György vezette Köztársasági Párt központja. A kép persze árnyaltabb, mint ezek alapján gondoljuk. A városatyák a főteret ugyan Kossuthról nevezték el, de az abból kiinduló legfontosabb sugárutat Ferenc Józsefnek adták. A fentiekén túl - mint a Tiszántúlon általában - itt is létezett és hatott a reformáció racionális, puritán szelleme, amely elsődlegesen a református gimnázium útján alakította a város közgondolkodását.

A kor általánosan elfogadott legfőbb értéke a föld volt. A föld, amely társadalmi helyzetet is meghatározott, biztonságot, önállóságot adott. Még a kereskedők, iparosok, szellemi szabadfoglalkozásúak is szinte kivétel nélkül törekedtek arra, hogy ha családi örökségként nem kaptak, szerezzenek maguknak földbirtokot, melyet azután legtöbbször bérllet útján hasznosítottak. Akiknek nem volt - és ez az agrárproletariátus elég széles rétegét jelentette -, arra törekedtek, hogy legyen. Akiknek volt, azok a nagyobb biztonság, kedvezőbb társadalmi helyzet elérése érdekében a meglévő gyarapítását tartották életük fő céljának. (Azt, hogy ez a törekvés különösen az első generációs közép-, sőt gazdagparasztoknál nem a könnyebb élet, magasabb életszínvonal irányában hatott, jól példázta, hogy életmódjukat, életformájukat, amely a nehéz fizikai munkát sem nélkülözte, földjük gyarapodása után sem változtatták meg.) Arra, hogy a biztonságra törekvés milyen mértékben befolyásolta, sőt torzította el az egyéniséget, Tornyai naplójában is találhatunk egészen szemléletes példákat. A négygyermekes, pár hold földdel rendelkező apa az egész hétre sütitött nagy kenyeret egyetlen - csak általa megoldható - vágással szelte simára, azért, nehogy bárki is tudta nélkül a családtagok közül "torkoskodják" a kenyérből. (Ma,

amikor szakmabeliek becslése szerint másfél- két vagonnyi kenyert dobunk ki, mert nem elég friss, szinte prehisztorikusnak tűnik ez a gyakorlat, pedig alig száz év előtti!) Tornyai másik gyermekkori emléke: az apa az udvarban lévő gyümölcsfák alját rendszeresen felgereblyézte és a gereblyét elzárta, nehogy a gyerekek a piacra szánt gyümölcsből lakmározzanak. A cél itt is a vagyoni biztonság, a lét alapfeltételeink biztosítása, szilárdítása. Tornyainak ezek a gyermekkori élményei, élete későbbi tapasztalataival is támogatottan, egyik fő művében, a Jussiban megrázó, drámai képi fogalmazást kaptak. Ahol a kenyér és a gyümölcs a családtagoktól is védett érték, ott egyetlen lepedő hogyne lenne életre felizzó indulat, családi háborúság forrása. Az egymásnak feszülő szenvedély a lepedőt rángató és kiáltó két nőalakban munkál. A humánus értéket a baloldali befeléfordult, rokonszenvvel formált idős férfi és a menyasszonyi ládába hajló önfeledten kíváncsiskodó kisleány képviselik. Azt, hogy mi a meghatározó a műben, jól mutatja, hogy az utóbbiak a képszeleken helyezkednek el, és festésmódjuk is a központi alakok expresszivitásától eltérően visszafogottabb. Tornyai humánuma és társadalmi igazságérzete azonban közvetetten bár, de tájképeiben és enterieurjeiben is érzékelhető. Dinamikusan, széles ecsetkezeléssel festett, a sötét-világos kontraszt drámaiságával épített "fekete szivárványos" tájképei akkor is az emberről beszélnek, ha nincsenek oda festve. Arról valának, hogy akik ebben a nyomasztó környezetben élnek, nem lehetnek az élet napos oldalán. A vacok be nem vetett ágya, testmeleg dűnyhája témondatos egyszerűségű, szuggesztív vallomás a hajnalban kelt és munkába ment földműves nehéz és hasznos életéről.

Tornyai és társai e századfordulós tevékenysége egyben annak a törekvésnek, szellemi-etikai közösségnek is

bölcsője, melyet a művészettörténet alföldi realisták néven tart számon, és amelynek Tornyai mellett Koszta József és Nagy István a vezető, meghatározó egyéniségei.

Az első világháborúval lezárult a vásárhelyi művészet első virágkora. Tornyai megnemértés és az új városvezetés általi mellőzöttség miatt, Pásztor János és Kallós Ede megélhetési gondok miatt elhagyták a várost. Egyedül Endre Béla maradt a századelő zászlóvivői közül, de ő is csak 1928-ban bekövetkezett haláláig. A Tornyai távozta után magáramaradt Kovács Mária ("Mári") a tanyákat járta, és élelemért festett portrékat. Ebben az időben nevezte a szomszédos Szegedről gyakran átránduló Juhász Gyula "magyar Fiesole-nak" a várost. A korábbi élénk pezsgés helyett most a Firenze melletti kisváros nyugalma, alkotásra alkalmas csendjére emlékeztette a város élete, légköre a költőt. És ezidőben szegényítette meg Móricz Zsigmond ország-világ elűt a várost, írván Ez a magyar kultúra? c. riportjában, hogy ebben a "nagy magyar városban" 1923 augusztusában egyetlen könyvet sem vásároltak. Móricznak tényszerűen valószínű nem - egyetlen könyvesboltban járt, és akkor őt volt a városban -, a lényegét illetően azonban igaza volt. A századforduló élénk kulturális életét a színtelenség követte. (Belejátszott ebbe, de nem meghatározó jelleggel a város megváltozott gazdasági helyzete is. A mezővárosi fejlődés energiái kiapadtak, ipar nélkül megállt a város fejlődése.) Sajnos nemcsak a pénz, a jó szó is hiányzott ezidőben. A városi vezetés többször gyakorolt önkritikát, így a vásárhelyi művészek 1926-os kollektív kiállítása alkalmából is a nagy nyilvánosság előtt, azután minden maradt a régiiben.

Ez az állapot készítette Németh Lászlót tolsztoji ívelésű családragényében, az Égető Eszterben az itteni modell

alapján a "csemorkányizmus" fogalmának megalkotására. Az 1945-49 között belső emigrációban itt élt író megszerette a várcst, mégis a realizmus balzac-i diadalaként: a város külterületi határrésze nevének felhasználásával, a csomorkányizmusban a tehetségeket eltorzító, sárbahúzó kisvárosi társadalmi környezet és állapot fogalmát itteni élményei alapján alkotta meg.

Németh Lászlóval lehet ugyan némely tekintetben vitázni. Így Kotormány-Tornyai nyilván túlnőtt Csomorkányon, Hallgató-Pákozdy tájnyelvi Shakespeare fordítása, Gulácsy-Péczy népdal gyűjtése része a magyar művelődésnek, összességében azonban Németh Lászlónak igaza van, mert a két világháború közötti időben a város kulturális élete vesztett korábbi intenzitásából.

A művészet második virágkora a felszabadulás után is elég lassan bontakozott ki. Közösséggé, műhelyé szerveződésig közel másfél évtized telt el. Az első időben, küzelebről 1945-ben, a politikai demokratizmust a művészeti életben is mechanikusan akarták érvényesíteni. Ez időben ötvenkét vásárhelyi művésznek rendeztek kiállítást. Egybe terelvén ebbe a tárlatba Tornyait, Kohánt a helyi amatőrökkel, festegető széplelkekkel.

A várcs társadalmi szerkezetét, életét az országostól eltérően a földreform nem érintette komolyan, mert itt nem volt nagybirtok. Az igénylők egy része elment a Dunántúlra, mert ott jutott neki föld.

A mezőgazdaság 1960-61-es szocialista átszervezése viszont a magyar társadalom kiemelkedően nagy, forradalmi változását jelentette. Ez a változás nemcsak a termelési módot, nemcsak tulajdonviszonyt, hanem az egész élet- és

tuóatformát alakította át. Nem május 1-i felvonulás vidámságával játszódt le mindez, hanem éppen a hagyományos értékek túlnyomó részének elvesztésével, legtöbb esetben belső dráma átélésével kezdte a parasztság az új életet.

A vásárhelyi műhely alkotói és közöttük külön is Szalay Ferenc nem mentek el e mellett a történelmi változás mellett érzéketlenül. Őszintén, valóságosan mutatták meg a képi kifejezés eszközeivel annak külső és belső történéseit. A döntés egész életre kiható gondjának súlyosságát Kajári Gyula Samu bácsi című krétarajzában a figura ezer gond barázdálta arca mellett a kifejezőmód nyugtalanságával, a vonagló vonalakkal, az emberi azonosulás magas szintjén fejezte ki. Szalay Ferenc Tüprengője kifejezőmódjában ugyan nyugodtabb, de lélektanilag hasonlóan az aggodalmat, a jövő bizonytalanságának árnyékát érzékelteti. Az arcot megvilágító petróleumlámpa az éjszakák nyugtalanságát szüksévszerű tárgyi-jelképi úton tolmácsolja. Az eseményt kissé kívülről szemlélteti Almási Gyula Tűnődő parasztlak című olajpasztellje. Itt az ablaktábla mögé húzódó parasztlak a tanyák közt mozgó agitátorok, szervezők helyzetét képeleli. Ez a lélektani kényszerpálya nyert táji környezet által jelképi értéket Fodor József Szorosságban. A magas partfalak, a benne mozgó magányos figura számára csak egyirányú haladási lehetőséget biztosítanak.

Szalay Ferenc hat művében jelenítette meg a mezőgazdaság szocialista átszervezését. Sajátos, de a körülményekből érthető, hogy a művek sora nem követte az események egymásutánját. Az első eseményhez kötődő festmény, a TSZ szervezés később (1970) született, mint a TSZ elnökség (1963) és a Közgyűlés (1966). A kép teljes úszintesége miatt ez érthető: bizonyos időnek, távlatnak kellett eltelnie ahhoz, hogy az események drámai pillanatával indu-

lat, fájdalom és keserűség nélkül lehessen szembesülni. (Sokszor morúlt már fel az a gondolat, hogy korunkban a képzőművészet elvesztette krónikáisi feladatát, hiszen a fotó, a film a jelentős eseményeknél szinte kivétel nélkül jelen van. A termelőszövetkezetbe való belépési nyilatkozat aláírásának pillanata azonban egyértelműen azok közé az események közé sorolható, amelyeknek százezreket érintő történelmisége nem vitatható, de akkor még sem katógtatta senki a fényképezőgépét, és nem mozdította a filmfelvevőgép motorját. Az esemény képi megfogalmazása tehát egyértelműen a képzőművészetre hárult.)

A TSz szervezésében Szalay Ferenc elég pontos környezetrajzot adott. A következő mű, a TSz elnökség esetében már nem volt szüksége az enteriőr részletező megmutatására. A háttérrel homogén falfelület képezi. Két oldalt fardart tekintető, ráncolt homlokú, sápadt arcú idős parasztemberek. Középen két határozott, szinte elszánt, küldetést teljesítő fiatalember ül. A helyzet feszültséggel teli voltát a szereplők mögötti falra vetülő árnyék hangsúlyozza, fokozza. Két nemzedék kényszerű együttélése, aggodalom és hit, nyugtalanság és elszántság egymás mellett él a műben. Az idős parasztemberek aggodalma, bizonytalansága, félelme jórészt érzelmi töltésű. Tapasztalatuk, értelmük elfogadta, hogy a nagyüzemi termelés eredményei több kultúrában (gabona, ipari növények, kapásck egy része) nagyobbak a kisüzeminél, de az "ezt a diófát a nagyapám ültette," és az "ezt a lovat én neveltem" érzelmi szálainak elszakítása nem volt fájdalommentes. Az első idők TSz elnöksége után még egyszer foglalkozott a termelőszövetkezeti vezetők együttesével egy újabb művében Szalay Ferenc, melynek Az elnökség címet adta. Itt már ismét szerepet kapott a környezet, a rózsaszínes hengerelt fal, rajta az oklevelek. Itt nem statikusan, hanem történés kapcsán látjuk a veze-

töket. Az elnök beszámolóját tartja, a vezetőségi tagok figyelnek, és egy már városias öltözetű jegyzőkönyvvezető nő is kiegészíti az együttest. A színek is élénkebbek, itt-ott már-már rikítóak, éppen a környezet kispolgári voltának és a szereplők öltözete igénytelenségének érzékeltesére.

Nem maradt azonban ki Szalay Ferenc látóköréből a termelészövetkezeti parasztság még szélesebb közössége sem. A két elnökségi műnek kiegészítő és egyben legismertebb darabja a Közgyűlés. Itt a tagság a főszereplő, amelyik szűk szobában, egyszerű fapadon ül. A teret a falakon túl egy ajtó és egy vaskályha csöve jelzi. A helyiség nyilván hideg, fűtetlen, mert a férfiak-nők nagykabátban, kendőben, kucsmában ülnek. A festmény hangsúlyát a hol bizonytalanul, hol határozottabban szavazásra emelt kezek alkotják. Ezek erdeje a közösség erejéről vall. A még ugyan bizonytalansággal, de a saját ügyében dönteni képes új közösség képi telitalálata a mű. Az egyedeiben kicsit esetlen, kicsit bizonytalan közösséget Szalay szeretetteljes együttérzéssel alkotta szervezett erővé.

Szalay Ferenc még két összefoglaló műben is foglalkozott a mezőgazdaság szocialista átszervezésével. Az egyik az 1963-64-ben alkotott Történelem, a másik az 1984-ben született Tisztelet a tsz nyugdíjasoknak címet viseli. A Történelem felépítésének rendje, szerkezete az ikonosztásokat idézi. A két felső sor hét, illetőleg tizenkét darabból áll, és a nemzedéki váltást jeleníti meg. A felső sorban a múlt, az alatt pedig a jelen látható. E második sor egész alakos portréiban már az új, a gépeket értő parasztság képviselőit sorakoztatja fel munkás ruhában, bukkósisakban, szerszámmal, akta- és válltáskával. A mű alsó-középső részében a TSz közgyűlést fogalmazta újra zártabb

kompozícióként, paraszt enteriőr, betűvető parasztember, bűdös teherautó, kalásztartó kéz teszük teljessé a Történelem tablóját.

Ugyancsak összegezésnek tekinthető a Tisztelet a tsz nyugdíjasoknak is. A Történelem logikus szerkezetétől eltérően itt oldott részletekkel, asszociatív ráutalásokkal találkozunk. Az egész mű felületének legnagyobb részét a zöld mező és a fekete barázdavonalak töltik ki, a megújulás, az életerő és a vajúadás gondja, fájdalma nyer általa jelképiséget. A mű alsó részében történik a címre utaló esemény: nyugdíjasnapi ünnepség köszöntővel, szegfűvel. Az itt ülő tsz nyugdíjasok megnyugodtak ugyan, de a mű egészének összetettsége, atmoszférája által érezzük, hogy hordozzák múltjukat. A festmény nagyobbik felében az emlékezés képei jelennek meg. A Tsz szervezés, a Közgyűlés egyes részletei, az eltelt idő halványult képeként kerültek beépítésre a festménybe. Az értékek átrendeződésének érzelmi hatását részben cpartos elemek felhasználásával fejezte ki Hézsó Ferenc Apámék új háza című alkotásában. Az új, sáttortatós ház szerkezete hangsúlyos helyet foglal el a képtérben, mellette a kölcsönrészletek befizetési szelvénye és a nyugdíj kifizetési igazolás adja az új ház felépítésének történéseit, körülményeit. A stilizált figura szívében azonban ott a régi, kisablakos, sok-sok emlékekkel gazdag parasztház képe. Az összefüggés képi fogalmazása egyértelmű.

Az urbanizáció jónéhány korábban tanyán lakó parasztembert hozott a városba. Az új, a korábbi természetitől merőben eltérő környezetet geometrikus formák, feliratok (bank stb.) kompozíciós egységével egyszerű, tömör formában mutatja meg Hézsó Ferenc A paraszt, aki a városba ment (kissé didaktikus) című munkájában.

Nem tartozik ugyan közvetlenül a termelőszövetkezeti mozgalom történetéhez, mégis az életforma-váltás egyik nagyon is kifejező képzőművészeti megjelenítése az ugyancsak Szalay Ferenc által alkotott Esküvő. Az ősi szokások, a beidegződött szertartás elhagyása után az újjal való ismerkedés szokatlansága, feszélyezettsége, a merev tartásban, a fényképész által erőszakolt fehér kesztyű különös fogásában, a tekintetek riadtságában nyert megfogalmazást.

Az életforma változásával annak egyik fontos eleme az üzemet és lakóhelyet egyesítő, az egyéni gazdálkodás középpontját jelentő tanya is fogyóban, megszűnőben van. Ezt a megszűnést a művészek különböző módon értékelték műveikben. Csikós András egészen közelment az épülethez, és az elhagyott tanya lehangoló képét a holland kismesterek és a hiperrealisták részletező módszerével mutatta meg. Ugyancsak némi rekviem-hangulat érezhető Fejér Csaba feketésbarna tónusú, a tanya élettelenségét, elhagyottságát hangsúlyozó munkáján. Ugyan ő azonban egy másik művében a még fennmaradó, élő, létező tanyát életteljesen fogalmazta meg. Kurucz D. Istvánnál a félig lebontott tanya tulajdonképpen csak ürügy, hiszen a horizonton csak egy kis foltot jelent, a fő mondanivaló nála a föld és ég.

A tanyák jelentős részének megszűnésével természet-szerűleg váltak fölöslegessé a művelődés egykori őrhelyei, a tanyai iskolák is. Erre a jelenségre reagál Hézső Ferenc Rekviem egy tanyai iskoláért című festménye által. A festmény az eredeti arányoktól eltérő módon részletekből építkezően, gondolatársításunkra bízva oldja meg a feladatát. Középen a lámpa hangsúlyosan nagy mérete nyilván a szellem fényét hordozza. Ott találjuk az eltört létrát, az udvar kútját, a táblát, a régi címert. Így egybeépítetten a mű jóval nagyobb hatást gyakorol ránk, mintha egy elhagyott

iskolát a maga látványhűségében festett volna meg Hézsű Ferenc.

A termelési forma változásával számos, a hagyományos paraszti gazdálkodásban használt fontos eszköz is értékét veszítette. A parasztemberek jól tudták, hogy a "kézhez szokott", karbantartott szerszámnak milyen nagy a szerepe, jelentősége a munka termelékenységében és könnyebbségében egyaránt. Ezért meg is becsülték azt, egynémelyikkel egészen összenőttek. Nem csoda tehát, hogy ha kényszerűen meg kellett egy ilyentől válni, az nem ment érzelmi hatás, né tán megrendülés nélkül. Egy ilyen, a "szereplők" egyedisége ellenére általánosan tekinthető csendes, de mégis drámai búcsút Szalay Ferenc festett meg Az öregember és a szekér című művében. A nagyüzemben a gépek veszik át a szekér szerepét, munkáját. A pótkocsis traktor, a teherautó és persze az autóbusz lép a helyébe. (Annál is inkább bekövetkezett ez, mert az alkalmi vágóhidak százezer számra dolgozták fel a lovakat, fosztották meg a szekeret húzó erejétől, "motorjától". Az eszköz léte ezáltal fölöslegessé és értelmetlenné vált.) Az öregember és több százezer társa évtizedeken át élt együtt, használta termény- és mindenféle egyéb szállításra, saját maga és családtagjai fuvarozására egyaránt hűséges társává vált szekerét. E társkapcsolatra a gyöngéd és szinte símogató mozdulat, mellyel az öreg parasztember a szekéroidalt érinti, egyértelműen utal. Szalay megjelenítési módja nélkülözi a drámaiság szokásos formai elemeit, a dinamikus fakturát és az erőteljes, felízzított, illetőleg kontrasztos színeket. Mégis a visszafogott pasztell színek ellenére a festésmód, ecsetkezelés gyöngédsége, az öregember rogyant tartása, mozdulata és az egész mű belső történéseinek atmoszférája szuggesztív drámaisággal hatnak ránk.

Ugyanennek az eszköznek értékvesztő útja kapott végső állomásán képi formát Erdős Péter Szekér című, valószínűleg kedves hallgatóim közül többek által ismert - hiszen Szent István kitűnő Tanya könyvének borítóján is megjelent - festményében. Erdős Péter tárgyiasabban, látszólag érzelemmentesen fogalmaz. A jelenség, a változás mégis történelmi, társadalmi szintre lép nála is. A már tanyaudvarra vagy ócskavastelepi vontatásra sem méltatott, semmire sem bocsúlt eszköz törött kerékekkel pusztul és válik az időjárás, a hó, fagy, eső, tűző nap martalékává. Szalay Ferenc idős embere még értékelte az eszközt, kötődött hozzá, és fájt a kényszerű elválás. Nála a társadalmi-termelési értékvesztés nem állt összhangban egyéni ítéletével. Erdős Péternél viszont a pusztábahagyottság az értékvesztés teljességét fejezi ki.

Az ember és eszköz kapcsolat számos más vonatkozásban is helyet kapott a Vásárhelyi Műhely palettáján. Hadd utaljak itt rövid kitérő példaként az azonos eszközkompozíciós beépítéstől függő érdekes, tanulságos jelentésváltozására is. A gereblye Németh József Fiú gereblyével című művén éles, kifelé fordított fogaival, hozzáadva a figura tartásának, arckifejezésének kemény elszántságát a világgal szembe fordulás, a támadás-ellentámadás készségét jól horcozza. Ugyanez az eszköz befelé fordítottan, a boglya mellett alvó nő fölé borítva már védelmezője a mezei munkában megfáradt, pihenő, alvó asszonyoknak.

A kombájn és a fűkaszály gép "detronizálta" az évszázadokon át olyan fontos és egyben persze derék- és izomnyűvő eszközt, a legnehezebb mezei munkát, az aratást szolgáló kaszát is. Éppen a munka emberpróbáló volta kapott hangsúlyt Németh József Ember kaszával című olajtemperájában. Ennek az eszköznek az értékvesztéséhez nem kapcsoló-

dott semmilyen szubjektív emberi, érzelmi hatás. A kaszának azonban eszköz voltán túli általános jelképi értéke, jelentése is van, a betakarítás = halál asszociációban. Ilyen vész-tjósító eszközként magascdik Szalay Ferenc Szabó bácsi című festményén a megrokkant öregember fölé. A mű hatvanas évekbeni fogantatása összefüggésben áll az értékek újrendeződésének fájdalmas, vajúdó folyamatával.

Az eszköz értékének, szeretetének képi kifejezésével az értelmes munka létközpontúságáról vall Németh József Öregember főrésszel című alkotása. A nagy favágó keresztfűrész kiemelten éles fogainak az idős ember általi gyöngéd érintése nem túl nagy logikai híddal a hasáb fa otthonteremtéséhez, melengető hasznához visz el bennünket. Egy mindennapi használati eszköz köznapi értéke és képi jelentése váltásával, felmagasztosulásával lecsűrítettebben, kifejezőbben Fejér Csabánál találkozunk. A Kisszék kanállal című festményben az elhasznált pléh kanál és a már szuvas, minden dísz nélküli parasztbútor Fejér Csaba sajátos képépítése és festésmódja eredményeként emberi környezet, életmód, sors megtestesítőjévé vált.

És van valami, amit emberi tevékenységgel alig lehetett befolyásolni, és aminek etikai értéktartalma nincs ugyan, de kedvezőtlen esetben az egész évi munka anyagi értékteremtését tette semmivé, vagy ellenkező esetben erősíthette, javíthatta eredményességét, hatását. Bizonytal gondolják, hogy az időjárásról van szó. Joggal keltene bennünk hiányérzetet, ha ez a parasztsággal közvetlen személyes, emberi kapcsolatban álló, azt jól ismerő Vásárhelyi Műhely alkotójánál nem jelentkezett volna. Csak néhány példa: Németh József a paraszti világ által rettegett aszályt kapta ecsetvégre, a repedezett föld, az elkínzott ember és állat visszafogott színvilágával hoz közel bennünket a kegyetlen

természeti jelenséghez. E gondolkör derülátóbb, az emberi kiszolgáltatottságot a szellem által enyhítő kifejezése az ugyancsak Németh által alkotott Vízugár. A föld és az abba szinte belesüllyedt női alak még a múlt, a diadalívszerűen feszülő vízugárhoz emelkedő másik figura pedig a természetet már befolyásolni képes ember kifejezője. A kötöttség és szabadság tömör, lényeglátó képi telitalálata a mű.

Az áttekintés korántsem ad teljes képet a hagyományos értékek változásának a vásárhelyi művészek általi képzőművészeti tükrözéséről, de a folyamat főbb állomásait megjelenítő műveket - úgy gondolom - sikerült bemutatnom. A társadalmi felelősségérzet, őszinteség és elkötelezettség, mellyel a Vásárhelyi Műhely alkotói ezt a feladatot vállalták és megoldották, művészettörténeti jelentőségű. Éppen ezért némi kiegészítésre szorul az elmondottak tükrében az MSZMP Központi Bizottsága mellett működött elméleti munkaközösség 1984-ben közzétett művészetpolitikai állásfoglalásának az a része, mely megállapítja: "Egyelőre szinte teljesen kívül maradtak a művészet látókörén olyan széles tömegeket érintő társadalmi mozgalmak, mint a paraszti, falusi életforma gyökeres változása." A Vásárhelyi Műhely alkotói megítélésem szerint szélesívrően és őszintén ábrázolták ezt a gyökeres változást.

Mindez ma már történelem. A parasztság részben a javuló gazdasági eredmények, részben a nemzedékváltás hatására megtalálta helyét az új szövetkezeti közösségekben. Az alkotói feladat tehát most már - mint erről Szalay Ferenc egyik sajtónyilatkozatában szölt - a jómódú szövetkezeti parasztság változott életének megjelenítése. Ez azonban nyilván nem megy egyik napról a másikra, új jelképek teremtésére van szükség. Csak egyetlen példát ennek illusztr-

rálására: évezredekén át a vállán hordott zsákból kézzel magot hintő ember alakja mint magvető jelképpé vált. Ma már senki nem vet így, de ha egy mai festő egy vetőgépet ábrázol a vásznon, ez még önmagában nem hordozza a jelképiséget. Miután azonban a Vásárhelyi Műhely alkotói jól ismerik ennek az új parasztságnak az életét, és mert elkötelezettségük, humánus magatartásuk változatlan, így minden remény megvan arra, hogy az elkövetkező évek, évtizedek során ebben az új értékrendben élő parasztság is tehetségükhöz, alkotó erejükhöz méltó műveken jelenik majd meg.