

Erdélyi látásmód a festészetben?

Pogány Gábor

A magyar művészettörténetben és a művészetkedvelők, ismerők körében van egy előítélet, mely szerint a XX. századi erdélyi festészetben létezik egy speciálisan erdélyi látásmód. Hiszen általában igaz, hogy ha bemegyünk egy összmagyar festménykiállításra, ahol együtt szerepelnek felvidéki, erdélyi, vajdasági és anyaországi festők, akkor messziről, a képek részletei érzékelése nélkül ki lehet választani az erdélyieket, ezt azonban nem sikerül megtenni a vajdasággal vagy a felvidékkel. A kérdést egyébként még írásban nem dolgozta fel senki, és beszélgetések során sem ismert ennek részletes kifejtése, de ahol szó kerül erdélyi festésze-tről, ott mint egy adottságot kezelik az erdélyi szemléletet. Mindenki tudja ilyenkor, miről van szó, de sosem részletezik. A szóban forgó jelenség (hogy mi is az, majd alább részletesen kifejtem) nem jellemző persze minden erdélyi festőre, ám éppen azokra, akiket úgymond Budapesten is a legjobban ismerünk – Nagy István, Nagy Albert, Szolnay Sándor, Incze János, és természetesen Nagy Imre – igencsak jellemző. A mai erdélyi festők közül Gaál Andrásnál és Páll Lajosnál található még meg ez a jelenség.

Amikor a szerző alaposabban kezdett a témán gondolkodni, zsögödi Nagy Imre születésének századik évfordulójára készülve, rájött, hogy a szóban forgó jelenség az Erdélyben alkotó vagy onnan elszármazott festők körén kívül is megtalálható, csak statisztikailag jóval ritkábban, mint a Királyhágón túl. Igen jellegzetesen jelenik meg például az Erdélyben alig előfordult, néhányszor a nagybányai festőkolónián dolgozó Galimberty Sándor egypár, éppen Nagybányát ábrázoló képén. A XX. századi Erdéllyel semmilyen kapcsolatba sem hozható magyar festők közül megtaláljuk a jelenséget Rippl-Rónai Józsefnél, Szőnyi Istvánnál és a ma élők közül Németh Józsefnél. És éppen ő volt az, aki rávilágított a jelenség lényegére. A Németh Józseffel e témáról folytatott alapos beszélgetés után (elolvasható e sorok író-

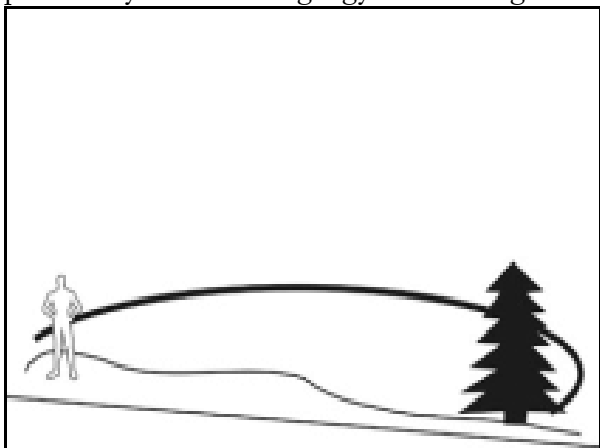
jának Németh Józsefről írott könyvében, amely a Corvina Műhely sorozatban jelent meg 1988-ban) tűnt fel a szerzőnek, hogy a szóban forgó képépítési mód igen régóta és igen sokfelé előfordul a festészet történetében Brueghel Ikarusz zuhanása és Téli vadászat című képétől a mai jeles dél-amerikai festő, Fernando Bottero Bíboros című festményéig.

A sajátos látásmód

Mit hittünk mi, magyar és erdélyi műtörténészek, művészetkedvelők, sőt művészek erdélyi látásmódnak? Valójában egy komponálási, képépítési módszerről van szó. Tájképek festésénél használják, igen ritkán előfordul városképen is (Galimberty Sándor, Incze János, sőt Galimberty apja, a Velencéből Kaposvárra került és ott megtelepedett olasz vándorfestő, Luigi Galimberty is alkalmazza két kaposvári vedutáján), más témakörre nem jellemző, illetve, ha előfordul, mint például Cézanne néhány csendéletén, biztosak lehetünk benne, hogy ez esetekben tudatos az alkalmazása, nem ösztönös, mint például az erdélyieknél.

Ezt a képépítési módot ugyanis maga az adott táj sugallja festőjének. Bizonyos természeti környezet megköveteli a festőtől, hogy eltérjen a hagyományos tájkép szerkesztési módtól. A reneszánsz óta – Leonardo da Vinci elméletben is megalapozva a tapasztalati úton megtanultakat – a hagyományos tájképszerkesztés módja az, hogy a perspektivikus enyészpont a néző szemmagasságában, elvben a kép átlóinak a kereszteződésén van, s ehhez rendeződnek a motívumok a centrálperspektíva optikai törvényei szerint. Így az optimális tájkép úgy jelenik meg, mint a pontosan vízszintesen tartott fényképezőgép filmkockáján, hogy a horizont a kép felénél van, s ami a felett van, egy kicsit alulnézetből, ami pedig alatta, kicsit felülnézetből látszik, illetve ábrázolja a festő. Ehhez jön aztán a XVI–XVII. századi tájképfestők jól bevált fogása, ami a térszerkesztést, térláttatást nagyon megkönnyí-

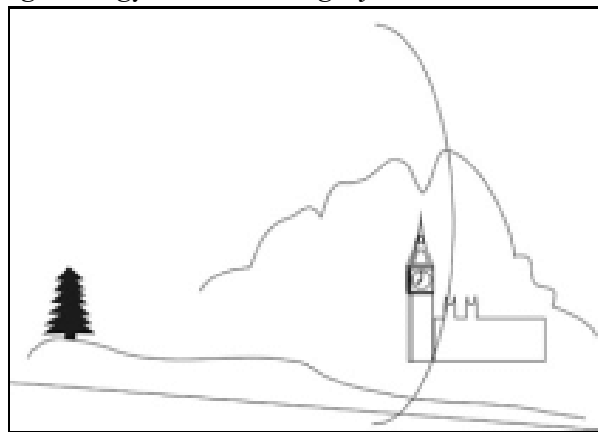
ti, az úgynevezett röpuszoár alkalmazása. Ez a röpuszoár tájképnél általában egy fa szokott lenni, vagy egy épület, vagy egy figura (már a reneszánsz festők is alkalmazzák, még inkább ösztönösen, mint tudatos fogásként, például Giorgione Vihar című képének előtérbeli figurája) a képnek valamelyik, gyakrabban a bal, valamivel ritkábban a jobb szélén. Ez nyitja a teret, a középtérbe kerül a fő motívum, a horizont a teret lezárja, de a kompozíció valahogy 'visszagörbíti' a teret a képnek a röpuszoárral ellentétes szélén valamilyen motívummal. Ha ez nem történik meg, mint például Csontváry Nagy Tarnapatakjánál, ahol a kép bal oldalán életnagyságú virágok szolgálnak röpuszoárként, míg a jobbszélén a hegyek kiszaladnak a képből, erőteljes teret érzékelünk, de mégis féloldalasanak, hiányosnak érezzük a képet. A „hagyományos” tájkép felületének közepén van nyitva a tér a legnagyobb távolságra.



Ha hegyes vidéken akar az ember tájat ábrázolni, rögtön azzal a problémával kerül szembe, hogy eltűnt a horizont. A horizont, a föld görbületének következtében sík vidéken vagy tengeren pontosan szemmagasságban van, hiszen a görbület az emberi test magasságához képest végtelen egyenesnek tekinthető. Ezen alig változtat valamit, ha felmegyünk az árbockosárba vagy a toronytetőre, bár így kétségtelenül valamivel messzebbre látunk. (Sík terepen mindig akkor látunk a legmesszebbre, ha vízszintesen előrenézünk.) Igen ám, de hegyvidéken, ha vízszintesen előrenézünk, tekintetünk beleütközik a legközelebbi hegybe, ha völgyben állunk, annak is az aljában, ami jobb esetben lehet akárha csak 50 vagy 20 m távolságra. Hegyes vagy dombos vidéken, ha az ember messzire akar látni, fel kell mennie valamely magaslati helyre. Ha felmegyünk, va-

lóban messzire látunk, de nem tudunk tájképet szerkeszteni a tanultak szerint, a középtér üres lesz, ahol a fő motívumnak kellene lenni, ott éppen elnézünk egy láthatatlan völgyfenék felett, nem látunk bele, hiszen vízszintesen előre nézünk – s a képfelület közepére valószínűleg a legtávolabbi hegy kerül. Sok festő, ha hegyvidéken él is, úgy gondolja, hogy az évszázados képszerkesztési módszerek jók, hiszen azért maradtak meg évszázadokig, ő is, a néző is ismeri a szabályokat, mindketten könnyebben igazodnak el a képen, ha a készítő betartja a szabályokat. A hegyvidéken dolgozó festők bizonyára hamar rájöttek a megoldásra, s nem is kellett, feltehetőleg ennyit spekulálni rajta; nyilván ösztönösen eszükbe jutott a teendő Zsögödtől kezdve egészen az Andokig.

A megoldás roppant egyszerű. A klasszikus szerkesztési sémát 90°-al el kell forgatni. Felmegyünk a dombra, hegyre, s nem vízszintesen előrenézünk, hanem le a völgybe, a hegyi ember szokása szerint. Így a festmény közepén, a középtérben levő motívum rálátásban látszik, a háttér megint felszalad, s lehet, hogy az ég lemarad a képről. Nagy Istvánnál igen gyakran az ég csak egy kis háromszög a jobb felső sarokban.



Incze János egy téli utcaképet ábrázoló képén még a szemben lévő ház tetejét is le hagyta, s az utcán lévő ló vontatta szán egészen felülről látszik. Nem lett volna szüksége erre a beállításra, de megszokta. Röpuszoárként pedig valami apró jelenet vagy tárgy, növény szolgál az előtérben a kép alsó szélén bárhol. Csók István Amalfi című képén például egy tányér citrom az ablakdeszkán, mögötte mélyen lenni (rögtön a citromok felett) a város, a háttérben a tenger, mintha összemósódna az éggel...

Az én falum

Szinte iskolapéldája az elmondott képszerkesztésnek Nagy Imre: *Az én falum* című festménye. A falu a kép középterében van, ahogy egy jól szervezett tájképben illik. Van ugyan két nagy fa a festményen, de semmiféle röpüszoár szerepük nincsen a középtér elején gyökeredznek. Elöl, a kép alsó szélén lovas kocsik, lovak, emberek; már ez a jelenet is röpüszoárként működik, de nyilván egyenesen annak van szánva elől-középen egy fakerítés, s az annak támaszkodó, csak derékgig látszó emberalak. A kép háttérében, a falu házai mögött majdnem „hagyományos” tájképbe illően magasodik a Nagylaji-domb. Ám a festő megoldja, hogy a képteret a 90°-os elforgatásnak megfelelően visszagörbítse: a már említett két fa ágai felmagasodnak a kép felső széléig, ezáltal a felső szélén a nézőhöz viszonylag közel zárva a teret.

Ennek a komponálási módnak aztán fel lehet fedezni az ízét; például, Incze János már említett képén túl más városi festményén is alkalmazza. Az erdélyi származású, de losonci születésű, élete legnagyobb részét Budapesten leélt Varga Nándor Lajos síkvidéki kompozícióin is előfordul, hogy valami más motívummal igyekszik lezárni a háttérrel a horizont helyett. Ugyanezt láthatjuk Gy. Szabó Béla és Budai György számos fametszetén. Nagy Albert az így megszerkesztett teret a baromfiudvar sőt a tyúktól nagyságáig tudta zsugorítani.



Nagy Imre: *Az én falum* (1962)

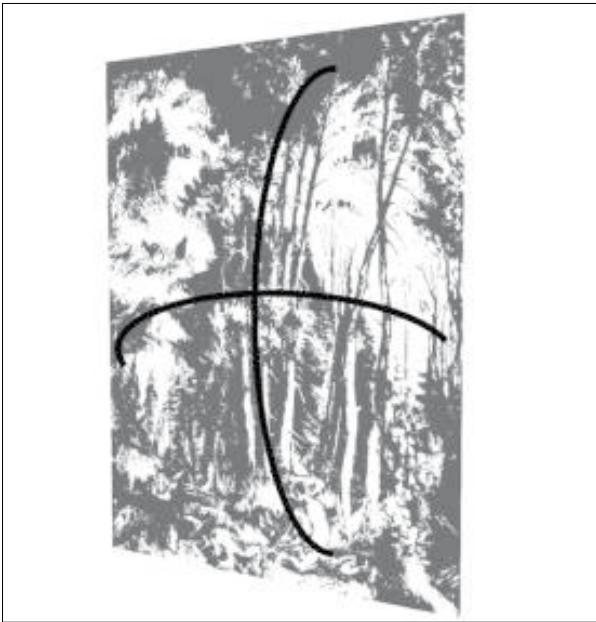
A bőség forrása

Miután egy jó festő rájön egy ilyen fogás lehetőségére, s maga csavar egyet rajta, ha a témája úgy kívánja, a képessége pedig rávezeti. Nagy Imre *A bőség forrása* című festménye különös figyelmet érdemel, mert a festő a – lehet, hogy ösztönösen megtanult – sokszor alkalmazott fogást most már teljesen tudatosan megfordítja még egyszer. Szimbolikus képet festett. *A bőség forrása* valami nagyon magasztosat akart nála jelenteni, s ezt ennek megfelelően, de színpadias pátoz nélkül akarta képpé tenni. Hogy a néző valami egészen fenségeset érezzen, a kép szinte beszívja magába...



Nagy Imre: *A bőség forrása* (1959)

Mintha a klasszikus tájképszerkesztés negatívját alkalmazta volna: az előtérben lenn lévő, röpüszoárként is működő, de mégis a kép lényegét jelentő bőségforrás és a körülötte tevékenykedő emberalakok mögül, de szorosán közel hozzájuk elindít három fát, amelyek felnyúlnak a kép felső széléig, sőt azon túl is. Az ábrázolás geometriája olyan, hogy a szemmagasság nagyjából a kép alsó negyedénél, valamivel a forrásnál lévő emberek felett van. A három fa innen indul felfelé, a kép felső szélé felé. A biológiai szabályok szerint vékonyodniuk, az optikai szabályok szerint perspektivikusan



„Mintha a klasszikus tájképszerkesztés negatívját alkalmazta volna...”

közeledniük kellene egymáshoz. Szabály szerint vékonyodnak is, de ugyanakkor mérhetően párhuzamosak maradnak. A kép közepét ezek a hatalmas fenyőszálak töltik ki. Ahogy az ember egyre emeli a fejét, hogy végignézze a fenyőket felfelé, várnánk, hogy összetartsanak, s felettük megjelenik az ég. Nagy Imre azonban párhuzamosan tartotta a fákat, s nem nyitotta meg a teret az ég felé, csak

amúgy, jelzésszerűen. Ezzel eléri azt, hogy a néző a fák törzsét folyamatosan azonos távolságban észleli, mintha a festő visszagörbítette volna a teret. Ezzel ér el a művén olyan magasztos hatást, hogy szinte a régi görögök szent ligeteinek hangulatát érezzük, s mély, tiszta lélekkel megilletődünk

Jelen írás értelmezésében lehet, hogy kiiktat a műtörténet fogalomtárából egy mitikus fogalmat, az „erdélyi látásmód”-ot, azonban erre nincs szükség. Nem attól érezzük, erdélyiek és magyarországiak inkább magunkénak az erdélyi festészetet, hogy egy szerkesztési módból látásmóddá mitizált festői fogás az összetartó kapocs az e körből származó festők között; ez művi lenne és mesterkélt. Nincs szükség rá, illetve ott legyen a helye, ahol a valóságban van: a festés munkafogásai között, s ezzel is bekapcsolódik az egyetemes művészetbe.

Az igazi erdélyi látásmód pedig az a művészi szemlélet, amely az ottani művészek munkáiból kiérzik ugyan, de szavakkal kielemezhetetlen.

Koós Daniella Moholy-Nagy László ösztöndíja

Modern kertkultúrához illeszkedő tárgycsoport tervezése

A 35 év alatti művészek pályakezdését, alkotói egyéniségük kibontakozását a kulturális kormányzat ösztöndíjakkal segíti. A fiatal designerek támogatására életre hívott Moholy-Nagy László ösztöndíjban már több, a Nyugat-magyarországi Egyetemen végzett alkotó részesült. Az ez évben is meghirdetett pályázaton az Alkalmazott Művészeti Intézetben végzett építészek-formatervezők közül a Koós Daniella a 2008/09 -ben második évre is kiérdemelte az elismerést.

„Az emberek a kertet egyre inkább, mint a lakótér részét kezelik.”

Minthogy napjainkban a kert is a mindennapi életünk szerves része, megtervezése és berendezése nagy figyelmet igényel. Látványának és ebből fakadóan kialakításának alapvető tartozéka a határoló kerítés, a fő hangsúly mégis a benne elhelyezkedő legkülönbözőbb elemekre (bútorok, világítótestek, virágtartó edények és ládák) esik.