

Szuromi Pál

Árnyéklények

Diószegi Balázs művészete és albuma

Gyakran úgy hisszük: az idősebb kor jóformán fabatkát sem ér. Csak bosszantó ismétlődések, keserves betegségek és reménytelenségek sokasodnak benne. A zseniális Németh László mégse dőlt be e köznapisírásoknak. Inkább azt tartotta: minket sajnos nem tanítottak meg az öregség természetrajzára. Egyebek közt arra, hogy mit lehet kezdeni az előreszaladt idő felemás, alternatív hozadékaival. És csakugyan: itt van mindjárt az emlékképek dúsgazdag, burjánzó kincsestára. Így nincs kizárva, hogy a korosabbak egy részének nem teljesen ismeretlen Diószegi Balázs festőművész neve és karakteres személyisége (1914–1999). Tán egynéhány érdekes, erőteljes képe is felvillan előttünk, nem is szólva a közvetlen, kedélyes Bács-Kiskun megyei rajpszakfelügyelő alakjáról. Szerencsére magam is találkoztam e vérbő, szellemes alkotóval. Hisz ötvennél is többre rúgó egyéni tárlatainak egyikét épp a szegedi Móra Múzeum Kupola Galériájában rendeztük meg (1980).

Ámde hol van már a tavalyi, tavalyelőtti és még korábbi időszak? Az óramutatók fergeteges nyargalásával ugyanis lassan már nem is hónapokban vagy években, hanem egyenesen évtizedekben érzékeljük az idő trappolását. Ezért a fiatalabb korosztályoknak már alig-alig jelenthet valamit a Diószegi-jelenség. Igaz, aki türelmesen szétnéz a Halas Galéria állandó kiállításán, az meglehetősen pontos, lakonikus képet alkothat e tehetséges festő művészi eredményeiről. Láthatja a különféle alföldi, paraszti témák változatos, érdekes és expresszív megjelenítését, amik mögött egy konzekvens, szenvedélyes, eredeti arcélú alkotót is felfedezhetünk. Az adott galéria egyébként arról is gondoskodott, hogy az itt szerzett vizuális élmények és motívumok ne vesszenek idő előtt a feledés homályába. Elvégre Szűcs Károly művészettörténész egy takaros, képgazdag albumot készített Diószegi Balázs munkásságáról. Ez egyszerre katalógusnak, könyvnek is felfogható. Ahogy tetszik.

Az utolsó magyar parasztfestő. Mi tagadás: nekem e kiemelt, fogalmilag is többszörösen körüljárt alcím nemigen imponál túlságosan. Még akkor sem, ha lényegében tartalmi igazság lakozik mögötte. S akkor sem tetszik, ha eme jelzős szerkezetet a köztisztelőnek örvendő Gajdócsy István alkalmazta egy kiállítási prologusában. Minthogy ezúttal a gondolati hangsúly a tematikai, társadalmi vonzatú elkötelezettségre, egyben az időbeli állhatatosságra kerül. Ezeket persze a világért sem szeretném lebecsülni, dehogy. Csak most éppenséggel a képzőművészeti formateremtés sajátos tájain járunk, ahol mindekelőtt az alaki, stílári vívmányok a perdöntőek. Nyilvánvalóan tudja ezt a kötet írója is, mégis a hangzatos, irodalmias alcím mellett döntött. Amint a címlapon szereplő képi látomás sem tartozik az igazán jellegzetes, fontos, erőteljes produkciók közé (*Őnarkép Tóth Menyhérttel*).

Habár a kiemelésekben, személyi párosításokban bizonyos tendenciózusság lakozik.

Annyi bizonyos: a két alföldi festő meglehetősen közeli, már-már baráti kapcsolatban állt egymással. Együtt tanultak a Képzőművészeti Főiskolán, majd a folytonosan utazgató Diószegi többszörösen is felkereste miskei cimboráját. Mindketten magányos, vidéki alkotók voltak, akiknek a nomád, föld közeli létezés jelentette a legfőbb témakört. S míg Tóth Menyhért piktúrája az esszenciális fehér víziókban csúcsosodott ki, addig kiskunhalasi társa pont a fekete tónusok filozófiájára talált rá. Ezen az alapon azonban aligha lehet szorosabb, minőségi rokonságba hozni festői munkásságukat. Mert a miskei mester mégiscsak egy univerzális léptékű nagyművészetet hozott létre. Amit azért kollégájáról a legjobb szándékkal sem mondhatunk el. Itt vannak ellenben az alföldi iskola eklatáns eredményei, amelyeket nem szabadna ilyen sommásan lekezelni. Már csak azért sem, mivel Diószegi Balázs festői formanyelve valamelyest Kohán Györgyhoz, Németh Józsefhez, netán Kajári Gyulához fogható. Ők is szuverén, jelentős egyéniségek voltak.

Különben friss, változatos, szemléletes és tanulságos kötetet lapozgathat az olvasó. Szűcs Károly ugyanúgy számba veszi a művész többretű, mozgalmas életpályáját, ahogy a magára ismerő, érett alkotó formatartalmait is nagyvonalúan végigvezeti. Különös figyelmet fordít Diószegi személyiségének, alkotói szerepkörének megvilágítására, amivel egyféle szellemi, esztétikai távlatot kölcsönöz elemzéseinek. Másfelől viszont azt tapasztaljuk: igen sok érdekes, találó idézés kíséri e félszáz oldalas albumot. Mi sem természetesebb, mint-hogy a szerző magát a nyitott, jó tollú alkotót szólaltatja meg leginkább. Bár mellette Bob Claessens vagy Hauser Arnold gondolatai éppúgy felbukkannak, mint Czine Mihály vagy Sümegi György autentikus jegyzetei, nem is szólva a különféle újságok reflexióiról. A kortársi kritika mindenesetre nemigen kényeztette el Diószegi Balázst. *„Piktúráim nem nagyon kedvelt”* – írta önmagáról. – *„Mert nem hízeleg senkinek, csak az igazat festem.”* (2. old.)

De mi köze lehet a művészi igazságkeresésnek a végtelenen megtalált komor, fekete színhangzatok esztétikai primátusához? Nem könnyű erre egykönnyen válaszolni. A kunszentmiklósi gyökerű alkotónak tudniillik eléggé hosszú, fáradtságos, kanyargós életpályát kellett bejárnia, amíg hatvanas éveiben tisztesen, igényesen magára talált. Furcsának tűnhet például, hogy a kunsági művésztanár Nyíregyháza és Debrecen égisze alatt kezdte el munkásságát. Kiderül azonban: szeretve tisztelt Rudnay mesterével korábban épp a sóstói művésztelepet látogatták nyaranta. E korai időszakban mégis a megszállott, önfeláldozó és progresszív művészetpedagógus emelkedik ki előttünk. Imádta, támogatta a tehetséggel megáldott diákokat. Többek közt neki köszönhető a Bessenyei György Képzőművészeti Népiskola megteremtése, ahonnan jó néhány érdemes, rangos személyiség került ki (pl. Soltész Albert, Palicz József, Berecz András, Czine Mihály, Vácsi Mihály). Ugyanakkor a fiatal festő itt szerezte első, meghatározó érvényű alföldi, pusztai élményeit. Ezekkel pedig óhatatlanul ráhangolódott kedves, „földszagú”, paraszti jellegű gyerekkorára.

Igen, már a gyermek Balázsban ott tüsténkedett a manualitás fátuma. Mivel sorra-rendre könnyed, találó, humoros skicceket készített társairól meg tanáiról. Majd a főiskolán együtt serénykedtek, együtt rajzoltak a világhírűvé lett Szalay Lajossal. Nem csoda így, ha a rendkívül oldott, virtuóz karakter- és figurarajzok szinte végigkísérik a művész pályáját (pl. *Károly bácsi szundikál, Bámulók*). Persze a fiatal, vehemens, szókimondó festőt sem kell féltenünk. Meztelen önarcképe nemcsak őszinteségről, bátorságáról tanúskodik, hanem Rudnay erőteljes kontrasztjait és a posztimpresszionista érzékiség lenyomatait is magában hordja. Kendős, páros, testes asszonyait viszont a szerkesztő elvű monumentalitás és a nagyvonalú líraiság élteti. Igaza van tehát Sümegi Györgynek, amikor e festészet kapcsán a Nagy István-i sugallatokat is hitelesen megjelöli (*Asszonyok a sóstói kisvonalon*).

Bárhogy is vesszük: majd húsz esztendőnek kellett lepörögnie, mikorra a kóborló, barangoló alkotó újra csak visszatalált szülőföldjére, nevezetesen Kiskunhalasra. Továbbra

sem szakított a pedagógiai tevékenységgel, sőt a köznapi tanítások mellett a szakfelügyelői teendőket is lelkiismeretesen ellátta. Bizonyára ez a farsztó, duális életforma is alaposan beleszólt Diószegi művészi előrehaladásába. Abba, hogy csupán a hatvanas-hetvenes esztendőben bírta kimunkálni markánsabb, hatásosabb és szuverénebb festői nyelvezetét. Nem mintha szűkebb, teresebb környezetéből hiányoztak volna a kendős, kalapos vagy csizmás parasztfigurák: a jellegzetes archaikus motívumok. Szó sincs erről. Neki azonban a kortársi benyomásokat egy szubjektív, mesés, historikus világképpel kellett ötvöznie, hogy az érzelgős, avított nosztalgizást elkerülje. Azt is mondhatnám: ő olyanképp szeretett volna az emberi hűség és megőrzés festője lenni, hogy mindeközben egy autentikus, korszerű kifejezési formára hivatkozik.

Hisz a hagyományföltés korántsem mond ellent a modernségnek.

Más lapra tartozik, hogy a kötet szerzője többé-kevésbé elegánsan kikerüli a konkrét elemzéseket. Pedig e tekintetben még az átmeneti jellegű, híderemtő művek is roppant tanulságosak. Mert ezeken át érthetjük meg igazán a rangosabb alkotások esztétikai kiteljesedését. Azt, hogy a plasztikus, színdúsabb kiképzéseknek miért kell átfordulniuk sommásabb, jelszerűbb, archaikusabb és modernebb alakzatokba. Szerencsére a képi illusztrációk ezúttal is jótékony segítséget kínálnak az érdeklődőknek.

Az *anyám szobájában* című korai olajfestmény történetesen hasonlóan szomorkás, drámai hangulatú, mint az évtizedekkel később keletkezett *Anyák, óriások* elnevezésű látomás. Mindkét alkotáson érdemi szerepet kap a sötét, kontúros traktálás; a szerkezetes, kontrasztos kiképzés. Csakhogy az előző felületen egy félprofilba ültetett, szeretett nénikét láthatunk, akit nagyvonalú, térszerű bútordarabok öveznek. Amúgy e tematikát Nagy Balogh János is többször megformálta. A másik művön ellenben két álló helyzetű, szemközti nézetű asszonyt látunk. Ők csupán monumentális tömegükkel és koromfekete kabátjukkal, kendőjükkel dominálnak. Olyannyira, hogy testükből csak sötétlő szemüket érzékelhetjük. Az expresszív töltetű, síkszerű figurák mögött pedig egy elliptikus fehér folt világol, akár egy magasztos, halhatatlan glória. Mintha a komor, sorsszerű valóság és a kifogyhatatlan, jószágos lelkiség szimbiózisával szembesülnénk.

Talán mondanom sem kell: itt már az érett, szintetikus festő jelentkezik előttünk. Diószegi Balázs komoly, fekete hangzataival ellenben némileg gondja van a kritikának. Túl reménytelennek, túlságosan pesszimistának minősítik. Ami bizony csak-csak erőltetett, didaktikus kifogás. Annál is inkább, mivel a derűs, vitális alkotó érdeklődésében a mulatozó, vidámabb témáknak is tekintélyes rangja van. Elég itt csak a *Citerázó parasztok* és a *Táncolók* ötletes, ritmikus megfogalmazására utalnom. Jelenleg is sötét, ünnepi öltözetű, páros és dekoratív, expresszív hatású figurákkal találkozunk, akár az *Anyák* megjelenítésénél. Sőt az utóbbi kompozíció mozgalmas, organikus és csámpás testbeszéde bizonyos fanyar, groteszk sugallatokat hordoz. E tematikák kapcsán a kötet írója egész a manierista Brueghelig visszamegy, s nem is teljesen hasztalanul (l. *Paraszttánc, Parasztlakodalm*). Ámbár a hazai művészetben sem ismeretlenek a felszabadultabb, parabolikusabb emberfelfogások (l. Gulácsy, Rippl-Rónai, Bortnyik vagy Medgyessy és Bokros Birman Dezső munkásságát).

Persze a természeti, állati és növényi tematikák is felbukkannak Diószegi piktúrájában. S nem is csak alárendelt, mellékes szerepkörben. Hisz a vöröslő égbolton keringő vészjós-ló varjaknak kimondottan kozmikus, erőteljes kisugárzása van. Majd a vaksi, félelmetes fekete térzónából előbukkanó lágy, tündöklő *Fehér virágok* is egyféle távlatos, transzcendens életérzést közvetítenek. Logikus hát, ha a művész is letette voksát e roppant puritán, kifejező képe mellett. Magam pedig a kötet utolsó fejezeteit tartom a legmagvasabb, legtanulságosabb részeknek. Nem elég, hogy Szűcs Károly hitelesen, lakonikusan szemügyre veszi az érett mester jellegzetes motívumköreit, ám emellett sajátos formanyelvét

is igényesen, szakszerűen befogja. Kiderül például: az alkotó kontrasztos, heraldikus és expresszív előadása ugyanúgy rokonságban áll az ősi kultúrák vizuális jelbeszédével, mint a népművészet stilizáló egyszerűségével. Nem is szólva a gyermekrajzok őszinte, kötetlen metódusáról. Egészében pedig egy mesés, mitikus képi balladaszövevényről kell tudomást vennünk, ahonnan a kedélyesebb, derűsebb betétek sem hiányoznak.

Kár lenne azonban azt gondolnunk: Diószegi Balázs figurális érdeklődése pusztán csak a kétkezi halandókra, a kunsági parasztokra irányult. Dehogy. Jóllehet ez jelentette számára az alapvető, sorsszerű és időtlennek látszó témakört, csak az ő szenvedélyes, nyugtalan pályája rendszerint több vágányon haladt. Ami annyit tett: neki a kisvárosi jellegű, paraszti-polgári természetű figurák és életképek is többször szemet szúrtak. Megfestette hát a szivaros, nyakkendős, közismert Sevcsik urat, vagy a kuncaftokra váró, türelmes Csanta fiákerest, nem beszélve a kávéházban ücsörgő nagy kalapos hölgyekről és szemüveges urakról. Most is ráismerünk a monumentális, tömör láttatásra, a komor kontúrokra, ezúttal mégis egy talányosabb, derűsebb és vészjóslóbb emberi világba csöppentünk. Ahol pont a kimódoltabb öltözetek, a sötét okulárek és az érzéketlen fejformák válnak csak-csak kétséggé. Nekem valamelyest Farkas István szorongó festői látleteit idézik ezek az alkotások.

Ha megfontoljuk: jókora szellemi vehemencia kellett ahhoz, hogy a korosodó, érett Diószegi Balázs egész a mitikus, árnyék- és kísértetszerű emberképig eljusson festészetében. Lehet ugyan, többé-kevésbé józan, reális és felismerhető motívumokra hivatkozik, ám neki ilyenképp is a dolgok távlatos, szimbolikus kisugárzása a lényeges. Tudvalevő például: az ősi nyomhagyások, nyomkeresések között az árnyékvetések roppant tanulságosak. Bennük a mindenható idő és a képzőművészeti ábrázolás szellemi természete is mágikusan jelen van. Nem véletlen így, hogy a *Száz év múlva* című időskori önarcképén ragyogóan sugárzó napraforgók és károgó fekete varjak közt ábrázolja munkálkodó önmagát. Igaz, háttal ül nekünk, mint valami robusztus, állhatatos festői árnyékkép. Az előtte készülő festményről viszont egy sárgás, fehérló és szomorkás önportré tekint ránk. Mintha a művész voltaképp meditálna, búcsúzkodna tőlünk. S mintha valami olyasféle szellemi útravalót kínálna, hogy végül is ne csüggedjünk, mivel:

*„...az egyben is más van,
ezer a lépte:
mindenkit megsokszoroz
a szenvedése.”*

(Báthori Csaba: *Ha nem találalak*)



A festőművész (Tóth Menyhért)



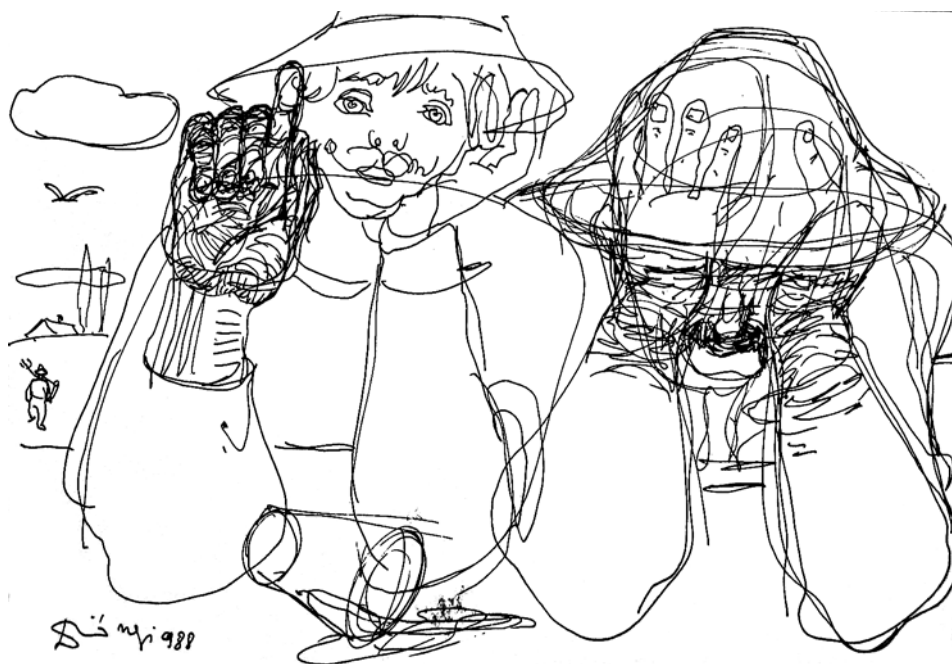
Anyám elment



Arcok a háború alatt



Károly bácsi szundikál



Részeg férfiak



Őnarckép



Varjak



Téli



Sevcsik úr a cukrászdában