ANATÓMIÁTÓL A MOZAIKIG ÉS NAGYBÁNYÁTÓL AZ AVANTGÁRDIG

Barcsay Jenő (Katona, 1900 – Szentendre, 1988) és Czóbel Béla (Budapest, 1883 – Szentendre, 1976)



A Bakonyi Finnbarátok Köre Egyesület *Németh István* 2020. február 21-re plakátjával hívta, és élőszóban köszöntötte a megjelent érdeklődőket a zirci művelődési házban. A XX. századi magyar és az egyetemes művészettörténet két kiemelkedő mestere, *Barcsay Jenő* és *Czóbel Béla* volt a téma. Az egymással ellentétes szemléletű festőművészek pályaképét *Szűcs István Miklós* okl. képzőművész, művészetelméleti szakíró, Barcsay-tanítvány mutatta be. Hálával és a személyes találkozások élményeivel emlékezett nagyhírű mesterére.

Elöljáróban egy-egy szoborban és egy egy-egy festményben kifejezett portréval érzékeltette az előadó a művészlényegeket. Ezek különlegessége, ahogy a kortárs alkotók vélekedtek a „címszereplőkről".

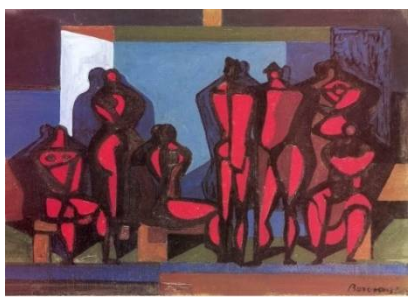
A Czóbel-arcról készített bronzszobor 99 évesen láttatja a fürkésző tekintetű modellt. A jellegzetes vonások híven ükrözik az emberi pszichikumot. A szobrászművész, *Varga Imre* realisztikus formákkal fejezi ki a Czóbel-lényeget, a lírai absztrakciót és expresszivitást. Nagybánya „antiakadémikus", természeti környezetben (plein air) megszületett modernizmusa jut kifejezésre *Kernstock Károly* - a figurát tájkörnyezetbe szövő – festményén.

Borsos Miklós szobrászművész Barcsay- portréjában válogat (szelekció) az összetevő arcrészletek között, „egyszerűsíti", tömöríti (redukció) a plasztikus formákat, csak a leglényegesebb karakterjegyeket emeli ki, geometriai összetevőkbe foglalja (absztrakció) az arcot. A 88 éves emberre jellemző organikus formarendet az ábrázoló geometria világába emeli át (transzpozíció). Az arcvonások a külső jellegzetességeken túl a Barcsay-festészet lényegét érzékeltetik. A meghatározó jegyek és a részletek formaviszonylatai a szobrász kemény kőbe foglalt előadásmódjával a fej szerkezetét követik. Értelmező síkok és görbületek feszes kapcsolódásai hatnak a nézőre (felmagasodó homlok, az éles szemöldökív és a markáns bajusz „párhuzama", a szakáll és a homlok keretébe foglalt tekintet az orr átvezető szerepével). Tehát a Barcsay-fej nem csupán a leképező portréműfajt követi, mert benne sűrűsödik valamennyi Barcsay-„képarchitektúra" is. *Kmetty János* Barcsayról készített festménye a síkon ábrázoló és kifejező művészeti ág plasztikus kubista látásmódjával vezeti nézőjét.

Barcsay Jenő 1919-ben, a reformpedagógiát elindító Képzőművészeti Főiskolán kezdte meg tanulmányait. Tanárai közül Lyka Károly művészettörténész-festő, a főiskola igazgatója tett rá nagy hatást. Első mestere *Vaszary János* volt, tőle *Rudnay Gyulához* kérte át magát Barcsay. További bátorítást 1926 őszén, állami ösztöndíjas korában Párizsban kapott a picassói és braque-i kubizmustól, nagy hatással volt rá *Cézanne*. Olaszországban *Giotto* (XIV.sz.) fegyelmezett formai és szerkesztő tudását csodálta meg. *Modigliani* „rafinált" érzékenysége is befolyásolta képeit. Tőle jutott el 1928-ban a **Munkáslány** c. festményéig, melyen nem a látványelemek viszik a primet. A figurát síkban tartó *határoló vonal* jeleníti meg a térhatású kontúrok helyett. A domináns ultramarinkékből az arc és a kéz kadmiumnarancs kiegészítő színe izzik. A látványból sok mindent szelektált és redukált, térből a síkba transzponált Barcsay. A nyugalom csendje árad a képen. Ekkoriban jelentek meg először a mester mozaikkép vázlatai is.





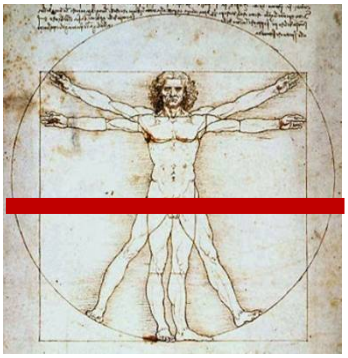


1945 után főiskolai katedrához jutott Barcsay és a róla portrét festő szellemi társ, az előadás kezdetén már megemlített Kmetty János. Barcsay legnagyobb pedagógiai tette a máig és nemzetközi színtereken is nagyhatású Művészeti anatómiája lett. A zirci közönség soraiban helyet foglalók is elsősorban a **Művészeti anatómiáját** (1953) ismerték. Az előadó birtokában levő tekintélyt parancsoló méretes kötet a negyedik kiadása volt az 1968-ban megjelent változatnak, amely azóta már a több mint tizedik hazai – és számtalan külföldi – megjelentetését is jegyzi. A rajzok néhány igen szép darabjából válogatott bemutatásra az előadó, aki maga is személyes érintettsége jogán, mint a Magyar Képzőművészeti Egyetem egykori hallgatója osztotta meg élményeit: a hanyatt fekvő férfi és az álló alak hátizmaival valamint a vállhoz és medencecsonthoz köthető kontraposzt ábrázolásával. Ezekkel bizonyította az egyszerre művészeti és tudományos megközelítésekből vett példáit.



Mantegna: *Krisztus siratása* című festményét összehasonlították Barcsay *hanyatt fekvő* férfialakjának távlati ábrázolásával.

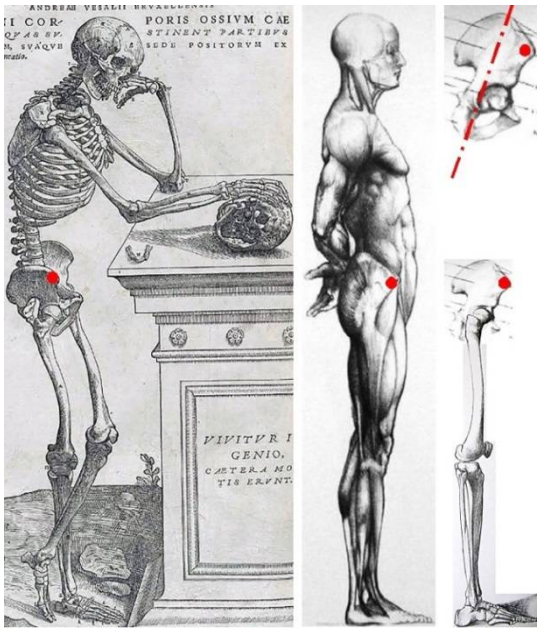
Mantegna *művészi* megfogalmazású, lepellel takart alakrajzán *kifejezés-technikai rövidítésekkel* láthatók a testrészletek és az izomzat, szemben Barcsay *tudományos* alakrajzának *ábrázolás-technikai rövidüléseivel*. Mantegna a zavaró mértékű látszati rövidüléseket (távlati torzulatokat) kizárta, és *művészi tapintattal*, a téma magasztosságához illőn *megváltoztatta a részletek optikai arányrendjét*: megnövelt, párnával jól láthatóvá tett arc; kisebbnek ábrázolt láb, mint a távlati rajzon látható nagyobb láb a sárga vonalig; az emberi test közepét Mantegna a fekvő Jézus esetén is megtartotta a szeméremizület vonalában (Mantegnánál pirossal jelölve, Barcsay tapasztalati távlattani ábrázolásmódjában a középpont kékkel jelzett „feltolódással"), jóllehet a középvonal *Leonardo da Vinci* rajzán az álló és mozduló emberi testet értelmezi.



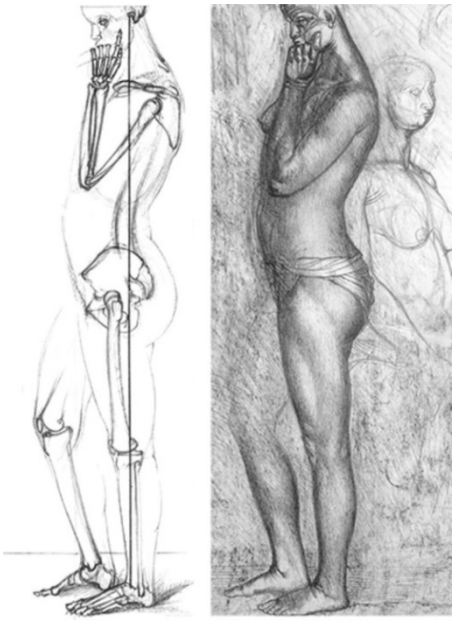
A különböző megjelenítésmódok, a kifejezés- és ábrázolás-technika, a szubjektív és objektív ábrázolásmód mindegyikére vonatkoztatható mindkét művész feltett szándéka, képileg úgy fogalmazni, hogy *„a test egészének összefüggései se sikkadjanak el."*



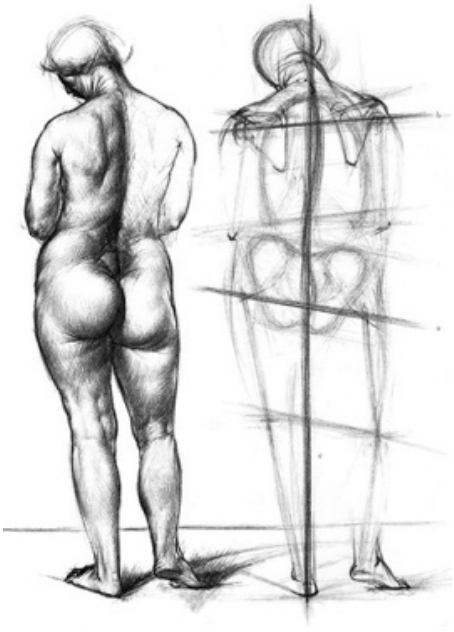
A közönségből többen felismerték az összefüggést a pannonhalmi kiállítás *„Forgó Krisztusával"*, a hasonló illúziót keltő megfestéssel (*Emiliai* alkotása a XVII. századból). A test hossztengelyével mindig a néző felé irányul.



Vesalius, az első orvos anatómus a XVI. században még hibásan, *hátrabillentve* rajzolta az álló, könyöklő emberi figura nagymedencéjét. Barcsay Jenő már helyesen, a férfi (és az ellenkező irányba tekintő női figura szélesebb) *előrebillenő* csípőtaréjával ábrázolta az álló pozitúrát.



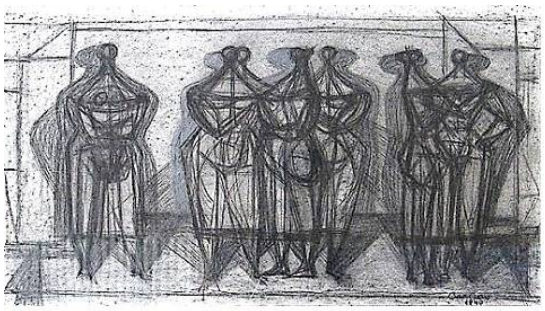




Nem kis derültséget váltott ki a közönségből, amikor ***a medenceöv és a vállöv himbajátékát*** a Barcsay-anatómiával értelmezték köznapi (**Tulln főtere**, fénykép) és művészeti (*Picasso:* **Lány a labdán – Akrobaták, 1905**) példák nyomán.

A szilárd, zárt formát jelentő kocka és az emberi test nyitott formarendje, a ***kocka és a gömb*** keltette *stabilis és labilis* pozitúrák képi világa kapcsolódott a *hátizomzat picassói - barcsays megfogalmazásához.*

Barcsay Jenő elemző (alak-szerkezet) szemléletét tükrözték a figurák alapformákra visszavezetett „átírásai” (transzpozíció) az 1920-as évtizedből. Már az 1930-as években foglalkoztatta Barcsayt az emberi alak mozaikban történő megvalósítása, a részformák és az egész szerkezete (szelekció – redukció). Így vezette a hallgatóság figyelmét az előadó, és érkeztek el a híres Barcsay-mozaikokhoz, melyek létrejöttében a korakereszténység, Bizánc mozaikjai és Szentendre szerb templomi ikonjai adtak alkotói indíttatást.



GEOMETRIAI ABSZTRAKCIÓK





A miskolci egyetem aulájának mozaikja hét alakkal:
Beszélgetők
1964



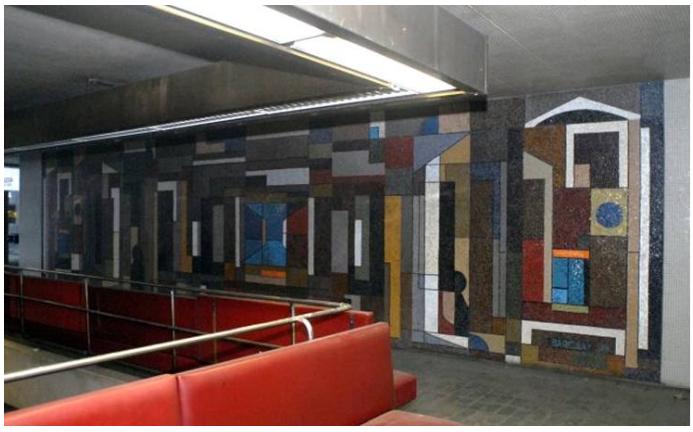


Budapest, Hevesi Sándor téri Magyar Színház (átmenetileg Nemzeti Sz.) mozaikja:
Asszonyok
1968





Szentendrei mozaik
(Művelődési Központ és Könyvtár előtere)
1970

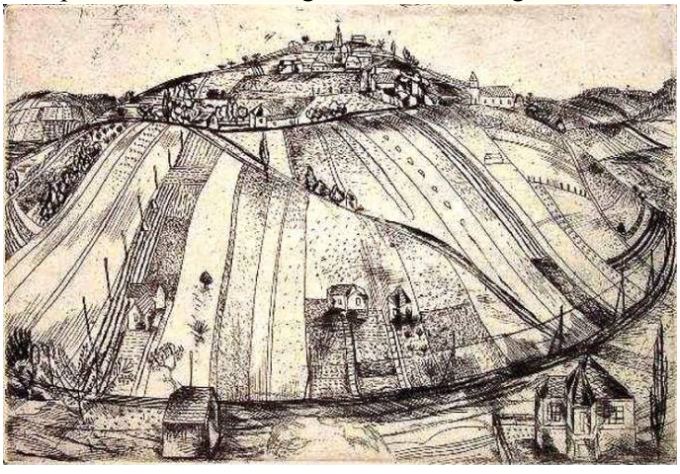


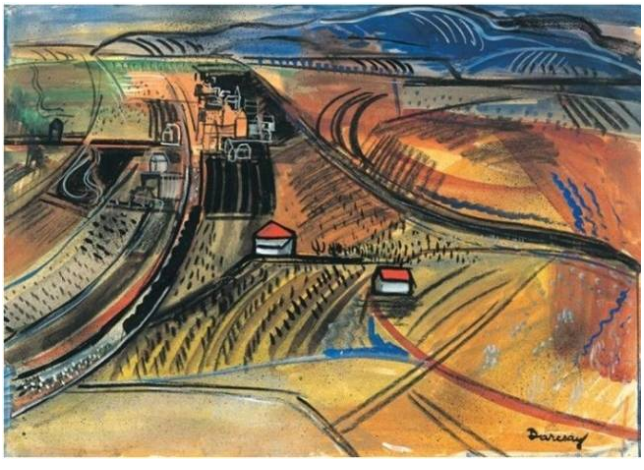
Csillaghegyi uszoda folyosómozaikja
(térnövelő és dekoratív szerep)
1975

1968-ban a szentendrei festőtelep lakói közül Barcsay Jenő képeiből érezhető legjobban az a sajátos atmoszféra, amely kizárólag Szentendre sajátja. Ott van a városka egy-egy részlete, szakrális jelrendszere dekoratív színeiben és a szerkezetében. Barcsay Jenő a szentendrei házak, kapuk és ablakok egyedülálló mestere, a festészet nagy matematikusa. A Barcsay vonal mentén látható a stiláris eszközök megújulása, főként a síkba forgató téri jelenségek ábrázolás-technikájában. Szentendre neve a művészteleppel forrt össze, és a 30-as, 40-es évek magyar művészettörténetének legfontosabb helyszíne lett. A szentendrei festészet lényege: *„egyszerűségre, a legtisztább, legtömörebb fogalmazásra törekedni."* - Barcsay Jenő révén itt alakult ki a magyar konstruktivizmus. A szentendrei házak Barcsay képei nyomán színesedtek.



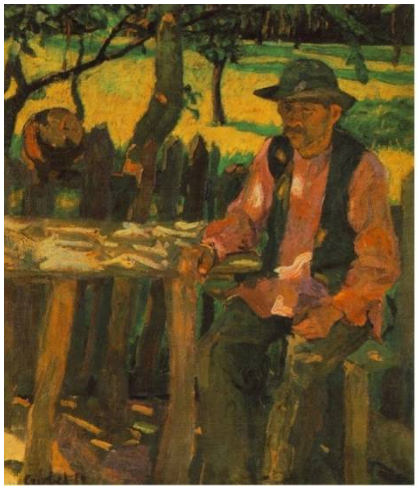
Visszapillantva az 1930-as évekre megragadta a finnbarát közönség figyelmét Barcsay vegyes technikájú képsora is, melyet a *Szentendrét környező táj* változatosan megfogalmazott vonalminőségei és szín-aláfestései tettek különlegessé. Telve az ember és a táj iránti mély együttérzéssel, a rajzolás és festés lendületével, a finom árnyalatokkal, vonalminőségekkel, a folyamatos és szaggatott vonalak, pontsorok, sokféleségének rendezettségével.





Czóbel Béla a neomodern eszmék első importálója volt Nagybányára (*Ülő paraszt, Ülő férfi*), aki 1902-től 1906-ig látogatta a szabadiskolát. A huszadik századi magyar művészettörténetben 1926-tól az anyaországtól elcsatolt Nagybánya pótlására Szentendre szolgált. Czóbel, Kmetty és Barcsay *„a nagybányaiaktól számított harmadik nemzedék legmarkánsabb egyéniségei”* voltak, az ő nevük fémjelezte a szentendrei művésztelep munkásságát. Czóbel Béla miközben a „szentendrei paletta” színhatásainak őrzője, a berlini expresszionizmus stílusában és Picasso hatására (formajegyek és színköri színek a labdán) készítette a *Fiú labdával* többszörösen torzított dekoratív kompozícióját és a vadak (fauves) olykor ecsetet nélkülöző, festéktubussal létrehozott képeit. Czóbel egyéni stílusában fogantak a párizsi utcaképek (*Mouffetard utca,* 1920) szórakoztató terek (*Körhinta*) és a nem idealizált, de melegséget adó, ölelésre kész női aktok, portrék (*Szentendrei Vénusz, Hátakt*). Míg tematikájánál fogva Barcsay jelképezte magát a „szentendrei festőt”, addig Czóbelnek Szentendre főként csak a nyári ittléteket jelentette.



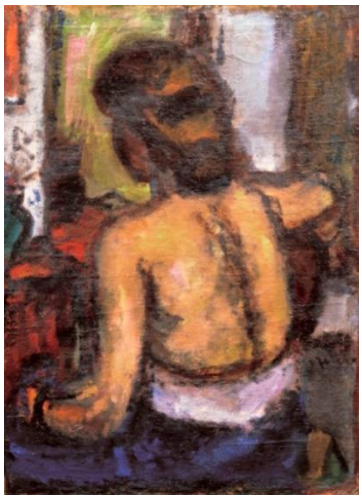














A czóbeli festészetben az expresszionizmus mellett észrevehető volt a „római” iskola, ill. a szecesszió hatása is egy-egy téma több képből álló színváltozatának olykori népi motívumokra építő művészeti törekvéseivel. Az előbbiek jól megférték a nagybányai majd szentendrei szellemiséggel. Az 1940-es években már Magyarországon is kezdett kiszabadulni a gúzsba kötött *avantgárd,* noha a látásmódjukban felszabadult művészeink egy része szembe találta magát a *„szocialista realizmussal”* is. Áthidaló megoldásként Barcsay tankönyveket ír az 50-es évtizedben, a hű barát, *László Gyula* a komplex régészet megteremtője, kitűnő festőművész diafilmeket és 50 rajzot készít a honfoglalásról, *Kondor Béla* dacol, és az emberi sorsok tragikumát, a megtévesztettségeket láttatja műveiben. Barcsay Jenő, volt tanítványát, a picassói műveket alkotó fiatal művészt védelmébe veszi. Czóbel Béla a Párizs megtestesítette szabadságban ébresztgetett idehaza, Szentendrén nosztalgiákat és művészeti elhatározásokat, olykor indulatokat is a képeivel.

Barcsay Jenő a megemlékezés virágait helyezi el egykori küzdőtársa és barátja, Czóbel Béla szobránál, *Varga Imre* alkotásánál.

