

# Szabó Gyula tárlata a Nemzeti Galériában

A művész 1907. június 8-án született Budapesten, de kicsi korától kezdve Losoncon él. Ott fejlődött azzá a művésszé, akinek 1967-ben a csehszlovák állam „érdemes művész” kitüntetését adományozott.

Az előkészítő iskolát szobafestő apja jelentette: a losonci gimnázium 4. osztályának elvégzése után cégtáblákat festett. Közben magánúton érettségire készült. 1932–1933-ban Túrócszentmártonban és Prágában plakáttervezést, aranyozást tanult – plakáttervére I. díjat kapott.

Első kiállítására 1937-ben a pozsonyi Magyar Tudományos Irodalmi és Művészeti Társaságban került sor – az intézmény Masaryk alapítványából létesült – s utána ösztöndíjjal bejárta Svédországot, Svájcot, Itáliát és Franciaországot, Párizsban másfél évet töltött a Julien Akadémián.

1939-ben tért vissza Losoncra s azóta is ott él. 1939–1944 között több budapesti kiállításon szerepelt és Kolozsvárott is kiállított. 1939-ben elnyerte a Szinyei Társaság kitüntető elismerését, 1942-ben pedig Nógrád megye művészeti ösztöndíját. 1949-ben, 1957-ben és 1966-ban Pozsonyban rendezett kiállítást. 1957-ben – születése 50. évfordulója alkalmából – 78 festményt, 70 akvarellt és 136 grafikát állított ki. Grafikai munkásságának elismeréseként 1959-ben *grafikai díjat* kapott, 1963-ban pedig *jubileumi díjjal* tüntették ki Prágában, s ugyanakkor megkapta a Szlovák Képzőművészek Szövetségének *Majernyik-díját* is. 1964-ben Brnűben nyílt kiállítása.

Évek, évtizedek során járt Európa, Afrika, Ázsia számos országában, az Azori-szigetektől Londonon át Pekingig, Algirtól, Egyiptomtól, Közép-Kelet országaitól Stockholmig szinte mindenütt megfordult, az elme tudatos kíváncsiságával, a művész élményszerző érzékenységével figyelve meg mindent, ami a szellem tisztán látását fokozhatja, a művészi alkotóerőt ösztönözheti.

Szabó Gyula azok közé a felvidéki művészek közé tartozik tehát, akinek pályafutása a két világháború között indult. Noha mindig a művészi színvonal rangján alkotott – igazi kiteljesedését mégis az 1960 körüli esztendők érlelték meg. Közben a festői kifejezés igen széles skáláját szólaltatta meg. Nagybányától kezdve egészen mai, egyéni szürrealizmusáig, anélkül, hogy ebben a kor divatját követte volna. Nem azzal tartott lépést, hanem a festői látás változásával és a kifejező eszközök gazdagodásával. Nem ragadt bele ténymegállapítás címén az élet sarába. Az „ilyen az élet” alacsony és romboló intellektusra valló nézete sohasem kerítette hatalmába. Nem hunyt szemet az élet sötét lapjai fölött, erről győztek meg fametszetsorozatai (már címükkel is!) és különösen a szürrealizmus jegyében fogant festményei.

Az atomkorban mit találhat föl a művész, amivel kifejezheti a tudomány megállapításait a valóságról? Mindent megelőzve a lelki-szellemi tartalom jöhet szóba, mert végső fokon mindig az ember az, aki érdekelhet bennünket, a róla szóló értesülések okozhatnak izgalmat. A természet megismerése objektivebb vizsgálat eredménye s a rá vonatkozó adatközlések a tudományra tartoznak inkább, semmint a művészetre. A kitaruló világegyetemben is az ember marad érdekes, az ösztönéletben zajló harcokkal, a benyomásokból támadó lélektani problémákkal s főleg azokkal a társadalmi pozitívumokkal, amik léte és munkája nyomán keletkeznek. A művész feladata, ha nem a pusztá szórakoztatást tűzi ki célul maga elé, annak a szüntelenül változó életnek a kifejezése, amely Móricz Zsigmondnak is úgy tűnt fel, „mintha ma kezdődnék. Mintha az emberiség élete csak most indulna meg, valami hosszú, kétezer éven át folyó tepsedés után egyszerre fölkaravodott volna, s most indulna erjedésnek... Szociális forradalom, vagy még ennél is sokkal több? A lelkek harca önmagukért...”

Amikor tehát minden megszűnik, ami ezideig maradandónak látszott, amikor nem lehet

hitetni eszméket, célokat, amiknek életképességét a gyakorlat nem igazolja, amikor mind-az cseppfolyóssá válik, ami valamikor megadta a kitarítás értelmét, amikor minden föld-rengésszerűen ingataggyá lesz, ami valaha az ember számára szilárdságot biztosított, akkor még sem könnyű a művésznak az ember mellé állni, hogy azonosuljon kintjával és fölma-gasztosulásával. Szabó Gyula ezt az emberi magatartást vállalta a legembertelenebb kor-ban, amikor egy majdnem milliós magyar népcsoportot – azóta kiderült és a nyilvánosság előtt is megíratott – abszolút igazságtalanul, *kollektíve* rekesztettek ki a társadalomból. Változhattak az idők jóra és rosszra, Szabó Gyula két dolgot sohasem felejtett el: hová tartozik mint ember és mire kötelezett mint művész. Ez a magatartása nemcsak emberileg, hanem művészileg is hitelesíti – még – nonfiguratív képein is – azt az etikai fölfogást, ami népéhez tartozásában és művészetében kifejeződik. Amikor tehát az „új emberi lélek meg-születéséért folyik a harc és a mindent kockára tevő s mindent elsőprő küzdés” (Móricz Zsigmond) – akkor a *művészetnek* valóban aligha csak az a szerepe, hogy gyönyörköd-teszen, bár meggyőződéssel vallom, hogy ezt a szerepet is vállalnia kell és vállalja is arra alkalmas tehetségei révén, hanem amellet a „kaosz” művészi megjelenítése sem válhat idegenné a számára. Főleg, ha az egyetemes zűrzavar elleni küzdelem jegyében képvisel programot, agitatív ereje is legyen a mondanivalójának, természetesen a forma művészi szintjén. Ily értelemben bányászhat a művész a tudatban, az ösztönökben, az álmokban végbemenő folyamatokban, s juthat következtetésekre, amikkel értelmes cselekvésre, állás-foglalásra indíthat. De maradhat a művész a pusztá ténymegállapításnál is, ismét csak azzal a föltétellel, ha mindezt a művészet eszközeivel teszi, az emberi értelem, s a művészi tehetség alakítókézségével. Szabó Gyula művészi erejéből mindkét változatra futotta. S mindig a művész született tehetségével s nem a technikus kézügyességével, s a mecha-nikus trükkjeivel.

Sohasem zárkózott el semmilyen hatás elől sem, amelynek magába olvasztását fogékony szelleme lehetővé tette. A magyar művészethez éppúgy kapcsolódott, mint a külföld nagy áramlataihoz. Van Gogh, Cézanne, Redon, Ensor neve éppoly jogosan villan föl, mint a magyarok közül Csontváry, Tornyai, Rudnay, hogy aztán eljutva a csúcra, már csak önma-gával legyen mérhető.

Az utóbbi években egyre inkább a lélek mély rétegeiből táplálkozó, szimbolikus erejű motívumokból építette képeit, egyesítve a festéket fém- és tükörapplikációkkal, némi textíliával (*Sumér bika*), oly szervesen, ahogyan csak egyetemeségre törő művészek merték és tudták a más-más anyagot eggyéötvözni.

Már az eddigiek is érzékeltetik, hogy Szabó Gyula nem tartozik az egyszerű képlettel megmagyarázható alkotók közé. Líraiság és expresszivitás nem egymást kizáró fogalmak, ahogy az őszinteség és a pátosz sem az, s amiképpen a realiztikusan látó és láttató szem-lélet és az elszabadult, szimbólumokat termő képzelet sem ellensége egymásnak, ha képi kifejezésről van szó. Szabó Gyulanál mindez együtt látható.

Utazási élményeit képcímei is jelzik: *Bucharai alkonyat, Szamarkand, Taskent, Csendélet, Dahomey szoborral, Menekülés Egyiptomba*. Ezek egyúttal mint akvarellfestőt is az elsők közé emelik. Újabb képei, ellentétben korábbi lírai melegségű tájképeivel, inkább az in-tellektushoz szólnak, de motívumaikkal (emberi csoportok) gyakran megborzongatnak, mi-közben festőileg magasabb szinten gazdagítanak.

Némely képén s metszetén a folklór közvetlenül érvényesül, híven a felvidéki környezet-hez, ahol a nép még öntudatosabban viseli művészi értékeit s civilizáció és hagyomány kö-zött nem érez feszültséget. (*Palóc alkonyat, Palóc idill I., II., Palóc táj, Palóc temető.*) Az egész Kárpát-medencéhez tartozását pedig a *Pannonia* és a *Balaton* című triptichonja (1969) fejezi ki.

Míg régebben a perspektíva klasszikus szabályszerűséggel érvényesült képein, az újabba-kon a térélmény a síkszerűség merevségével és fegyelmével váltakozik.

*Grafikáiban* kevésbé távolodott el a realista szemlélettől, ami érthető azért is, mert a grafika, mint a legdemokratikusabb műfaj, szélesebb tömegek figyelmét igényli s ezért számolni kell a közönség kevésbé egységes és csiszolt ízléséből adódó problémákkal. 1945-től kezdve fordult érdeklődése a grafika felé. Többnyire sorozatokat alkotott: *Ecce homo* (1945–1946) 24 lap, *Dolgozó nép* (1952) 20 lap, *A föld népe* (1954) 21 lap, *Besztercebánya I.* (1954) 20 lap, „1944–1945” (1955) 6 lap, *Pozsony* (1956) 6 lap, *Asszonyok* (1956) 12 lap.

*Emberek a hegyen* (1956–1957) 12 lap, *Forradalom-Forradalmak, Forradalom-szerelem, For-radalom-élet* 40 lap (1962), *Ecce vita* (1963) 22 lap, *Besztercebánya II.* (1967) 6 lap.

A „*Forradalom-élet*” ciklus nagyméretű lapjai erősen jelképi motívumaival híuen utalnak egyrészt a forradalommal elkerülhetetlenül együttjáró rombolásokra, másrészt az újjá-születő élet misztériumára. Sohasem nélkülözik a filozófiai tartalmat. A *Kétkelés* az agytépi problémákra, földgyaluk fogazatára emlékeztető pengék ezt bizonyítják. Nem rejti el az ősi emberi érzelmeket, vállalja a maguk helyén a magasztos érzéseket. *Az Anya gyer-mekével* című lapon a Nap korongjából kiáradó sugarak ragyogják be az anyát és gyerme-két. Az emberi összetartozás nélkülözhetetlen szükségességét az *Emberpár* hirdeti. Egyik metszetén az asszony fekete fejkendőjének sötét foltja köré csoportosítja mondanivalóját. A Nap koszorújának fényében összekulcsolódott kézre hajtja fejét a fáradtságtól elgyötört asszony. A férfi arcából messzire tekintő szemek az élet keservéről árulkodnak.

Az érthetőség a fametszet lényegéhez tartozik, mint egyik legidősebb ábrázolásmódja a gondolatközlésnek, a fekete-fehér ellentétével arra hivatott, hogy közvetlenül közölje a mondanivalót, tegye világossá a témát s a megjelenítésre igénybevett motívumokat.

Tiszta, vakítóan fehér foltot ritkán hagy, azt finom vízszintes vonalakkból képzett hálóval enyhíti, amivel a tenger hullámzó távlatát biztosítja a háttérnek.

A kezeknek majdnem minden lapján jelképes szerep jut, a *Fölkel a Nap-on* éppúgy, mint a *Lenyugszik a Nap* címűn. A Nap korongja és különösen az emberi kéz, ennek csontos, bütykös ujjai mint megannyi mementók emelkednek ki a szerkezetből, néha még ott is, ahol csak a kompozíciós egyensúly kívánja.

Szabó Gyula világa nemcsak grafikai fekete-fehér foltjaiban, hanem festményei tükrében is elmélyedésre indító komolyságot szuggerál, ez szükségképpen történik így, a művész társadalmi és művészi felelősségének logikus megnyilatkozásaként. Elnyomhatatlan benne a tételődésre, emésztődésre való hajlam, ami elől a rendszeres munkában keres és talál némi enyhülést. Atéli a lét tragikumát, megrohanják a rémületek. Művészete azonban végső kicsengésben mégsem lesújtó, nem leverő és ha némelyik képe nyomasztó légkört áraszt is, alapjában véve művészete az élet szépségéről s élni érdemes voltáról szóló hitvallásként összegezhető.

Mindnyájunk számára megszívlelendő egyetemes érvényű tanulsága ennek a kiállításnak az, hogy a kisebbségi sorsban élő embernek, tehát a művésznak is, naponkénti külön mun-kájával kell bizonyítania az igényeinek megfelelő élethez való jogát. Ezért a művész sem teheti függővé munkáját attól, hogy barátságos, vagy ellenséges-e a környezete, mert éppen alkotó munkájával emelkedik fölébe a lehúzó erőknek, ezzel bizonyítja tehetségét. Ezért kell alkotnia úgy, ahogy tőle telik, legjobb képességei szerint. Szabó Gyula úgy állt szem-ben a körülményekkel, jókkal, rosszakkal, a maga és népe gondjaival, az emberiség kér-déseivel, hogy közben mindig alkotott, ezért születhetett meg ez a minden tekintetben ki-magasló életmű és kerülhetett sor annak budapesti sikerére.

Úgy gondoljuk, hogy amikor más népek példáját követve számbavesszük az egész világra elszóródott magyarjainkat, immár a határok mentén élő több milliós magyarságot is, illő, hogy az írók mellett a képzőművészeinket szintén besoroljuk kultúránk szerves folyamába, több figyelemmel forduljunk a szomszédban élő testvéreink s köztük művészeink felé is. Itthoni szerepeltetésük – legutóbb Kopócs Tiboré (Pozsony) a budapesti Csehszlovák Kultú-rában, Szabó Gyula műveinek gyűjteményes kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában, s e kiállítások nagy közönségsikere – jól szolgálja a népek közötti megértést és egymás köl-csönös megbecsülését.

SZÍJ REZSŐ