

Sümegei György

Diószegi Balázs arcképeiről

A Halasi Múzeum 3. kötetében közölte¹ Szakál Aurél a *Diószegi Balázs festőművész élete képekben* című fontos összefoglalóját, és egy éven belül elkészült az újabb opus: *Diószegi Balázs arcképei*. A fénykép-dokumentumok fölhasználásával összeállított életút-megidézés képzőművészekről eddig alig-alig született, ez a műfaj korábban általában a nagy embereknek (Széchenyi, Kossuth, Bartók Béla stb.) volt fönntartva. Szakál Aurél bátran és biztos kézzel nyúlt ehhez a sajátos műfajhoz: rövid, lexikoncímszó-tömörségű életrajzi bevezető után a legfontosabb irodalomjegyzéket közli, s mindezt két nyomtatott oldalon. Ezt követően fényképek, önarcképek, kiállítási meghívók, katalógusok. Diószegi a festő-állványra föltett képet festi magányosan, töprengőn mérlegelve; azután ünnepélyesebb, tárlatmegnyitói hangulat, vagy művésztelepeken, művészársai között látható, és a tanítás figyelmes perceiben. Önmagában is izgalmas ötlet életstációit, művészi és pedagógusi pályáját rövid, tárgyyszerű aláírásokkal ellátott dokumentumokra bízni. Ámbár fölmerülhet az a kérdés, hogy az efféle dokumentumok képesek-e hiánytalanul, hézagmentesen föl idézni egy alkotó ember életútjával egybefonódó művészi pályáját, pedagógusi tevékenységét. Nagyrészt, avagy zömmel, meghatározóan igen. Hiszen a tonett karszékben ülő kétéves kisgyerektől a nyolcvanévesen is festőállványa előtt, ecsettel a kezében álló és a következő festékletéten elmerülten gondolkodó alkotóig sokrétű képi információt tárnak elének a dokumentumok. A sok elzúgott évtized, gazdag tevékenységű élet képei talán ott a legkifejezőbbek, ahol egymás mellé kerül fénykép és hasonló időben létrejött önarckép, akár rajzolt, akár festett.

E példákblól jól látszik, s valójában eleven módon tetten érhető, hogy a valós, reális fényképarchoz hogyan viszonyul a portré, a festett arckép. Milyenek az azonos és elkülönülő vonások, hogyan egyszerűsíti, tömbösíti, stilizálja Diószegi a formákat. S milyen a színek ereje, mit emel ki velük saját arca univerzumában, mire, mely formára vagy karakterjegyre irányítja inkább a figyelmet. A fényképarcképek és a festett portrék párhuzamossága, összevethetősége teszi rajzolóit, festőit szempontból is érdekessé a képgyűjteményt.

A kiállítási meghívók, katalógusok, kiállítás megnyitókról készült fölvételek elsősorban az eseménytörténet megidézői. Nehezebben megoldható feladat a csoportos fölvételek, a tablóképszerű művészcsoporthoz (tanítványok, művésztelepi résztvevők, egyesületi tagok) meghatározása. Ugyanis a fölvételeken csupán Diószegi azonosítása fontos a szerzőnek, ám a többszereplős fényképek akkor lennének teljeskörűen földolgozva, ha mindegyik szereplő nevét megadnánk. Sajnos nem tart még ott sem a történeti, sem a művészettörténeti képföldolgozás, hogy a Rudnay-osztály, a Délvidéki Szépművészeti Céh, vagy akár a

¹ *Halasi Múzeum* 3. Emlékkönyv a Thorma János Múzeum 135. évfordulójára. Szerkesztette: Szakál Aurél. Thorma János Múzeum, Halasi Múzeum Alapítvány, Kiskunhalas, 2009. 451–479.

Bessenyei György Képzőművészeti Népfőiskola hallgatóit könnyű lenne azonosítani. Ez nem a szerző, szerkesztő hibája, hanem általánosabb mulasztásokra, adathiányos gyakorlatra utal. Mindezek figyelembevételével hasznos és fontos forrásokat közöl a *Diószegi Balázs élete képekben* című összeállítás.

A Diószegi-életmű kutatásában, művei publikálásában valamiféle egészséges versengés alakult ki a Diószegi-műveket (is) őrző két kiskunhalasi intézmény, a Halas Galéria és a Thorma János Múzeum között. A galériában dolgozó művészettörténész, Szücs Károly a Diószegi-életmű kutatásaiból, befejezés előtt álló monográfiájából egy füzetnyit tett közzé legutóbb.² Az elvárások tehát fokozottak, meglehetősen nagyok.

Ebben a monográfiát megelőlegező helyzetben még annak a véglegesítését (szövegben és képben egyaránt) is befolyásolható arcképkötetet is kézbe vehetünk: *Diószegi Balázs arcképei*.³ Ha most kételkedőn azt latolgatnánk, hogy szabad-e egy életművet műfajokra szálazva publikálni, akkor egy monográfia közeli ígérétében talán nemmel válaszolhatnánk, és fölöslegesnek érezhetnénk az elfecsérelt munkát és energiát. Ez esetben mégis azt állíthatom, hogy érdemes volt elvégezni ezt a műveket számba vevő, azokat jegyzékben pontosan rögzítő, kiállításokra alapozott összegző munkát. Így az oeuvre egészéből, az életmű teljességéből az 1957 után keletkezett arcképek nyertek önálló bemutatást. Tanulságai a teljes életműre vonatkozóan is általánosíthatóak, mivel egy fontos műfajnak a változásait, alak- és technikai módosulásait kísérhetjük nyomon. A kötet alcíme szerint: A kiskunhalasi korszak, 1957–1999, vagyis ezen évtizedekben keletkezett művek foglalata. Így az 1938-tól indult művészi pálya első két évtizede utáni nagyobb időszak, jó négy évtized arcképeit gyűjti egybe.

A képmás: „egy meghatározott személy egyéni ismertetőjegyekkel való ábrázolása; minthogy ebben legnagyobb szerepe az arcnak van, döntő többségükön csak a fej látszik, legtöbbször a mellkas felső részével (mellkép), de gyakori a fél-, háromnegyed (térdkép) és egész alakos is”.⁴ Az arckép és a portré szinonimája a képmásnak. Ha műfaji ismérvek alapján vizsgáljuk a Diószegiéit, akkor hamar eljuthatunk addig az általánosításig, hogy nála legtöbb a szembenézeti arckép, amelyen főleg a fej látszik, az arc kerül premier planba. Kisebb számban találhatunk portréi között jobb vagy bal oldali profilképeket és mellképeket. Egész alakos portrét csak főleg önarcképként fogalmazott, s azt is nagyon ritkán. Zömében, legalábbis a könyv kiválasztotta életmű-periódusban, rajzolt portrékkal találkozunk. A címmel és adataival pontosan leírt, jegyzékbe vett kb. ezer darab műtárgy – ez a könyv legnagyobb értéke –, tekintélyes mennyiség, fontos szelete az életműnek is.

Hogyan alakulhatott ki ez a szenvedélyes rajzolási igény és készség Diószegiben, és vajon milyen külső és belső motivációk befolyásolták? Ő az első világháború idején született, a Képzőművészeti Főiskolára az 1930-as években járt s ott diplomázó generáció tagja. Szinte kivétel nélkül érintette, s a közvetlen környezetükben történtek miatt erősen befolyásolta őket az első világháború. Esmélésük, felnőtté éérésük ideje a két világháború közötti évtizedek. Az előttük járó képzőművész-generáció, a rézkarcoló-nemzedék meghatározó festőművész tagjai (Aba-Novák Vilmos, Szőnyi István stb.) pályájuk legelején sokat rajzoltak, majd sokszorosított lapokon (rézkarc) terjesztették több példányban a műveiket. Valószínűleg az ő példájuk és generációjuk grafikát tanító főiskolai mestere, Varga Nándor

2 *Diószegi Balázs, az utolsó magyar parasztfestő*. Halasi Csipke Közalapítvány, Halas Galéria, Kiskunhalas, 2010. Részletes ismertetése: Szuromi Pál: *Árnyéklények*. (Diószegi Balázs művészete és albuma). Forrás, 2011/2. 92–101.

3 Szakál Aurél: *Diószegi Balázs arcképei*. A kiskunhalasi korszak, 1957–1999. Thorma János Múzeum, Halasi Múzeum Alapítvány, Kiskunhalas, 2010.

4 *Művészeti Kislexikon*. Szerk.: Végh János. Corvina Kiadó, 2006. 113.

Lajos hatása is érvényesülhetett e Szalay Lajos-nemzedéknél, ahová Diószegi is sorolható. Ők ugyanis nem sokszorosított művekre (bár ezek készítését is megtanulták) bízták mondanójukat, hanem a rajzot, a közvetlen, egy példányban létező műformát részesítették előnyben, természetesen festményeik és másfajta kompozícióik mellett. Vagyis a vonal, a vonallal körbeírható tárgyi világok és formarendek váltak fontossá a számukra. S hogy ez így alakulhatott, abba belejátszhatott a két háború közti történeti idő is magyarországi sajátosságaival, jellegzetességeivel. Talán éppen a társadalmi feszültségek, kulturális eltérések és az erkölcsi érzékenység együtt segítették e gyors reagálású műfaj térnyerését. A rajz a képzőművészeti megszólalásnak, az önkifejezésnek a legközvetlenebb formája, hiszen még egyéb kompozíciók tervezésénél, vázlatok készítésénél is kézenfekvő a használat. Képzőművésznél szinte a gondolkodás, a műérlelés legalapvetőbb eszköze, a leg-egyszerűbb állítás, a kijelentő mondat, az alap.

A generáció meghatározó alkotói kivétel nélkül jelentős rajzoló művészek (Ámos Imre, Bálint Endre, Hajnal János, Hincz Gyula, Konecsni György, László Gyula, Miklóssy Gábor, Szabó Vladimír, Szalay Lajos, Tóth Menyhért, Vajda Lajos). Diószegi Balázs e generációhoz tartozóként ugyancsak fontos szerepet szánt a rajzolásnak, a rajznak, ám gyakorolt műfajai (alakos kompozíciók, tájképek, portrék) közül elsősorban az arcképek létrehozásában jeleskedett. Rajzolása küzdelmes kezdeteiről így vallott: *„Nem tudtam kötetlenül rajzolni. Egy görcsféle bennem volt, hogy jó rajzot (kiemelés Diószegitől) kell csinálnom. Ez elfogulttá tett a jelenségekkel szemben, és megnehezítette a sikert. (...) Szalay Lajossal gyakran rajzoltunk együtt a grafikán.”*⁵ *„Szeretem az embereket, minden emberarc történelmet sugároz. Az ember, egy ember történetét. Még jobban szeretem a gyerekeket, mert azok még tiszták és őszinték. (...) A gyerekektől tanultam meg rajzolni, az ő kötetlenségük révén. A gyerek rajzai már eleve művészi értékűek.”* Rajzolói praxisa fixálódásába meghatározóan belejátszik rajztanári tevékenysége is, hiszen egész pedagógusi pályáján méltányoló rácsodálkozással figyelte tanítványai rajzolását, amit mindig az őszinteség elemi megnyilatkozásaként értékelt. Áttételesen talán okult is belőle legalább annyit, hogy az idealizálást mellőzte, a valóságos arcot, jellemet kísérelte meg rögzíteni rajzain. Ez a habitusához is szervesen illeszkedő sajátossága lett, mivel megvetette a cicomát, a kikerekített formák jóllakottságát. Szikár és puritán, őszinte és közvetlen volt alkatilag is. *„Mindig magányos voltam. Voltunk. Ketten. Az anyámmal. Féltem az emberektől. Féltem a családi kapcsolatoktól. Az úriemberélettől. A külsőségektől. Egy vizsgálatom lehet. Műveim alatt látható a nevem.”* Mondandója összefogottságában, redukált színvilágában (fehér, fekete, némi rózsaszínnel vagy zölddel kiegészítve) jut kifejezésre mindez. S egyéni alkatán kívül a felső-kiskunági puritán, református lelkiség, a szikár életvezetés és az őt egyedül fölnevelő édesanya nehéz életküzdelme egyaránt befolyásolhatták. A Diószegit művészpályára segítő gimnáziumi rajztanára, a kitűnő Gál Sándor ilyenek látta: *„Már fiatalon felfedezte a lényeg kiemelésének fontosságát, festészetének e törekvés mindig jellemzője maradt. A lényeg kiemelését, mondhatni kun szűkszávúsággal, a legegyszerűbb formával, amely egyszersmind a legjellemzőbb is. A részleteket elnagyolja, az esetleget, a pillanatnyit elhagyja.”*⁶

Az arcképrajzolás, a portrézás, a gyors portrélejegyzés mint módszer a kiskunhalasi korszakában (ezt jól érzékelteti a kötet) az 1960-as évtizedtől vált fontos alkotói eszközzé. Újra az alkotót idézem: *„Uram, van egy perc ideje? Miért? Nagyon jó feje van, szeretném megrajzolni. Elővettem a blokkomat, hozzáfogtam a rajzoláshoz. Mivel nagyon szuggesztív feje volt, gyorsan rajzoltam. Talán még egy perc sem kellett hozzá.”* Lerajzolta művészkollégáit

5 Diószegi visszaemlékezéseit ebből a kiadványból idézem: *Diószegi Balázs Munkácsy-díjas festőművész.* Szerk.: Pap Gábor. Kiskunhalas, 1987.

6 Gál Sándor: *Gondolatok Diószegi Balázs kiállításáról.* Petőfi Népe, 1970. okt. 23.

(Somogyi József 1970, Gál Sándor 1972, Miskolczi Ferenc 1972, Baráth József 1974, B. Mikli Ferenc 1978, 1980); megörökített művészettörténéseket (Németh Lajos 1971, Sümei György), muzeológusokat (Janó Ákos 1959, Vorák József 1961, Nagy Czirok László 1965). S a kiskunfélegyházi múzeum feledhetetlen múzeumi mindenését, Hajmás Sándor bácsit is (1972) az ő rajzából ismerhetjük. A legnagyobb számban ismerőseit, szomszédait, piaci és bolti eladókat és a kiskunhalasi utca számára érdekes arcú embereit vette rajztollára. *„Szép feje volt. Őt is megrajzoltam. /.../ Hirtelen róla is készítettem egy gyorsportrét. Kevés vonalal, mosolygás közben. /.../ Gyorsan megrajzoltam a fejét, még ott, az utcán. Kérdezte, mit fizet? Csinálja meg a kapcsolóimat – mondtam.”*

„Festőművész és varázsló vagyok, gyors rajzot csinállok. Hirtelen lerajzoltam. Szeretnék örömet okozni” – ezek is Diószegi mondatai, és jól bevilágítanak a szándékába: örömrajzolás, kapcsolatteremtő alkalom, egyedüllet elleni művészetterápia, rajzonkénti sikerélmény megteremtése. A magány föloldásának művészi kísérlete.

Diószegi arcképrajzain, portréfölvételein talán a karakterjegyek rögzítése a legfontosabb, az arc egyéni vonásainak megfogalmazása, a meghatározó arányok (homlok, orr, száj stb.) kifejezése, a lélek tükrének, a szem színének és a bőrszínnek a megmutatása (a festett képein), az egyéni tekintet megragadása. Festmények, akvarellek, az arcformák részletezését lehetővé tevő pasztellek és szénrajzok után a legnagyobb számban tussal készített tollrajzok (szerencsére kevesebb a fényben tartáson halványuló filc) alkotják rajztékáját.

Engem 1974-ben, a kecskeméti Katona József Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítása előkészítése idején rajzolt először, majd 1977 és 1978-ban. A legutolsóra azt jegyezte föl, hogy „emlékül”, mivel a saját, egyre riadtabb szemű önarcképeire kezdtem hasonlítani, amikor abbahagyta a rajzolást. S ezt ő maga jegyezte meg mosolyogva, kicsit ironikusan, de a rajtakapottság belenyugvó derűjével.

Visszatérve, Diószegi Balázs festett, rajzolt arcképeinek gazdag, eddig soha nem látott összefoglaló adattárára: szép kiállítású kötet. A szerzőt, szerkesztőt, Szakál Aurélt és a könyv megalkotásában részt vevő munkatársait illeti köszönet érte. Bízom benne, hogy ez csupán a folytatást provokáló kezdet. Diószegi Balázs születése centenáriumán, 2014-ben ennek a könyvnek a hasznos anyagával (is) megbővített monográfia jelenhet meg. Talán írásait, vallomásait, leveleit mint a művészetére vonatkozó elsődleges forrásanyagot is kiadják. Tudományos konferencián taglalják majd a Kiskunság, a Duna–Tisza köze, az Alföld képzőművész kortársai sorában életműve jelentőségét. Elkészülhet végre róla az évek óta tervezett film. S így a kiskunhalasi képzőművész triász (Thorma János, Berki Viola, Diószegi Balázs) harmadik tagjaként elfoglalhatja a műveivel kivívott méltó helyét a magyar képzőművészet 20. századi glóbuszán.



Dioszegi Balázs: Bahget Iskander (1979)







