

Barcsay Jenő (1900–1988)

Állvány ablak előtt, 1961.

Olaj, vászon, 51x27,5 cm
Jelzve jobbra lent: Barcsay

Kiállítva és reprodukálva:

- Válogatás magyar magángyűjteményekből című kiállítás, Magyar Nemzeti Galéria, 1981., katalógus 309.

Kiállítva:

- Padiglione d'Ungheria, Biennale di Venezia, 1964.
- Barcsay Jenő kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest, 1966.
- Barcsay Jenő kiállítása, Városmúzeum, Győr, 1977.

Reprodukálva:

- László Gyula: Barcsay, Budapest, 1963. címlap és 44. kép.
- Pap Gábor: Állvány és figura. Adalékok a Barcsay életmű értékeléséhez, Művészet, 1974/2, 24. oldal

Kikiáltási ár: 2 800 000 Ft

Cézanne-tól az absztrakcióig

„Mikor a Luxembourg Múzeumban, a modern festészet akkori galériájában meglátam Cézanne-nak egy tengert ábrázoló képét, megéreztem, valahol itt kell elkezdenni a festészetet, innen kell elindulni.” – nyilatkozta Barcsay egyik interjújában. (idézi: Petényi, 1986, 21. oldal) Cézanne befogadásához az alapot Vaszary és Rudnay művészete adta a fiatal festőknek: „Két mesteremről összefoglalóan még ennyit: Vaszary a konstrukció, Rudnay a lélek embere volt. Örülök, hogy ennél a két mesternél tanultam. E két elemből alakul a művészet.” (Székely, 1960, 188. oldal) Barcsay a húszas években kétszer is járt Párizsban. 1927-ben fedezte fel magának Cézanne festészetét, 1929-ben pedig Braque és Picasso kubista festményei újabb lépcsőfokot jelentettek az absztrakció útján. Hazatérése után Szentendrén dolgozott, a harmincas évek természetét azonban még inkább a mélyen tisztelt előd, Nagy István szerkezetes naturalizmusa határozta meg. Barcsayt rabul ejtette a Szentendre környéki táj, amelynek lankáit és szántóit határozott vonalakkal emelte ki festményein. A negyvenes évekre üledtek le benne igazán Cézanne és a kubista képépítés tanulságai. Ekkoriban festett csendéleteit és tájképeit már a természeti motívumokból absztrahált vonalszerkezet uralja.

Forma és tér

Barcsay 1945-ben a funkcionális anatómia és a tárgyábrázolás tanára lett a Képzőművészeti Főiskolán. 1953-ban alkotta meg – azóta több nyelven is kiadott – művészeti anatómia könyvét, amelyben egyedülálló alapossággal rajzolta meg az emberi test szerkezetét. A Kossuth-díjjal jutalmazott könyvet az 1958-as Ember és drapéria követte, amely egyesítette a természethű modellrajzot és a drapériavezetés klasszikus hagyományait. Barcsayt azonban nem csak a monumentális emberábrázolás lehetőségei foglalkoztatták, a “felszabadulás” után sok pályatársához hasonlóan absztrakt “kísérleteivel” sem hagyott fel. Az ember szerkezetéhez hasonló alapossággal kutatta tovább a tárgyak és a tér struktúráját is. E téren folytatott elméleti és gyakorlati megfigyeléseit 1966-os *Forma és tér* című könyvében összegezte. Ebben a művében a rá jellemző éleslátással és világossággal fogalmazta meg az absztrakcióról alkotott véleményét is: „A nonfiguratív művészetnek éppen úgy megvan a kapcsolata a természettel, mint a 'természetelvűnek'. Az absztrakt festészet nem utánoz, hanem felfedez: keresi a jelenségek kapcsolatait, összetartozását, s így épít fel egy új egészet. Mélyről jövő, új eredményekben gazdag festői világ ez.” (idézi: Pap, 1974, 24.).

Festői állványok

Az ötvenes évek második felében Barcsay nemcsak monumentális asszonyokat és konstruktív tájakat festett, hanem gazdagon árnyalt koloritú, gyönyörű, kis városrészletek is lekerültek festőállványáról. Ezeken az aprócska remekműveken a mester finom egyensúlyt teremtett festészetének két vezérfonala: a líra és a konstrukció között. E korábbi és későbbi szikár, komor festészetéhez képest lírai periódusában születtek meg egészen rendkívüli műtermi képei is. E képek témája szinte kizárólag a festő állványa, rajta esetleg egy képpel, vagy egy tükörrel, de sokszor csupán az állvány szerkezete tölti ki a műterem absztrahált terét. “Állványos” festményei közül is kiemelkedik a *Festőállvány ablak előtt* című alkotása. Korábbi képeitől eltérően az állványt itt teljesen frontálisan ábrázolta, az okkertől a halványzöldön át a rózsaszínig ívelő színskála azonban térrel telíti a geometrikus vonalhálót. A festőállvány és az ablak mondriani mélységeket sejtető geometrikus struktúrája éppen a finom, pasztelles színeknek köszönhetően őrzi meg a valóság illúzióját. A puszta eszközt festői szimbólummá nemesítő képen egyedülálló szintézisét kapjuk annak, ami a festészetet festészetté teszi: a színnek és a vonalnak, az absztrakciónak és a természethűségnek.

Hornyik Sándor