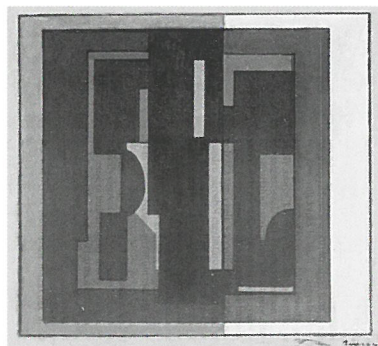
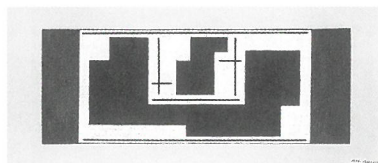


Barcsay Jenő (1900-1988)*Kompozíció, 1976.*Olaj, vászon, 60x220 cm
Jelezve jobbra lent: 1976 Barcsay

Kikiáltási ár: 6 500 000 Ft

Barcsay Jenő: *Alkony*, 1975.Barcsay Jenő: *Szentendrei emlék*, 1976.**Konstruktivizmus**

Barcsay festészete kapcsán gyakran felbukkan a konstruktivista jelző. Ez egyáltalán nem meglepő, ha számításba vesszük, hogy a mester számos tájkonstrukciót alkotott és egyes műveit Kassák előtt tisztelve képarchitektúrának nevezte el. Másrészt azért sem meglepő, mert ars poeticáiban is kitüntetett szerepet szánt a konstrukciónak: „*A kompozíció a festői eszközökkel megformált élet. A festő életérzése tömörödik a kompozícióba. Korunk a képépítés, a konstrukció kora. A kompozíció, a szerkezet nem élhet önmagában és önmagáért. Ember és világ sokrétű kapcsolatában teremt rendet.*” (idézi: Petényi, 1986., 83.). Barcsay „*konstruktivizmus*” azonban nem a rodcsenkói vagy tatlini képépítés és tárgyformálás elveit követte: Barcsay konstruktorként is mindenekelőtt festő maradt. Példaképe nem El Liszickij vagy Gabo, hanem Cézanne volt, így leginkább a Kállai-féle szerkezetes naturalizmus értelmében tekinthető konstruktivistának. Művei mindig a látványtól indultak az absztrakció irányába és csak a hetvenes évek végén „jutott el” a Malevicshez mérhető tiszta nonfigurativitásig. Barcsay absztrakciójának igen izgalmas állomása 1976-os *Kompozíciója* is, ami későbbi művei mellé állítva akár „*vegyitizta*” geometrikus alkotásnak is tekinthető. Korábbi műveihez viszonyítva viszont a tájkonstrukciók és a figurális kompozíciók végső párlataként, esszenciájaként értékelhetjük.

Síkok és terek

Barcsay nagyméretű *Kompozíciója* nyilvánvalóan színes síkokból és geometrikus formákból építkezik. A komponálás módja, a formák egymáshoz való viszonya, ritmikája és metrikája azonban létrehozza a tér illúzióját. Barcsay mindig is ezt (a három dimenzió kétdimenziós érzékeltetését) tartotta a festészet egyik legfontosabb feladatának. Amíg például 1947-es műve, a *Függőlegesek, vízszintesek* még a posztkubizmus eszköztárát felhasználva törekedett a cél felé, addig 1962-es *Tájkonstrukciója* már a geometrikus absztrakcióval kacérkodott. A természeti formák emléke aztán a hetvenes évek közepére halványodott el egészen műveiben. 1976-os *Kompozíciója*ának legközelebbi rokonai az 1975-ös *Alkony* és az 1976-os *Szentendrei emlék* már leginkább csak címükkel keltenek tájillúziót. Az utóbbi esetben a horizontális kompozíció formáinak ritmikája, az előbbinél pedig a színvilág állítható párhuzamba festményünkkel. Az 1976-os *Kompozíció* az *Alkony* kékesszürke – vörösbarna – fáradt rózsaszín színharmóniája köszön vissza, s ezáltal ha a kép centrumában elhelyezkedő motívumot két ablakos házfalnak – ami egyáltalán nem idegen a mestertől – nézzük, akkor egy késő esti szentendrei városképet fedezhetünk fel benne.

Monumentális festészet

„*Én nem tartom magam táblaképfestőnek. Mindenkinek fel kell ismernie saját tehetsége lehetőségeit. Amióta csak ecsetet fogtam a kezembe a monumentális festészet vonzott.*” – nyilatkozta a mester Petényi Katalinnak (Petényi, 1986., 85) Barcsay életművében ennek ellenére ritkák a nagyméretű kompozíciók. Ez azonban nem jelenti azt, hogy festői termésének jelentősebb hányada híján volna a monumentalitásnak. Genthon István éppen azt csodálta a mesterben, hogy egészen apró műveiben is meg tudta teremteni a monumentalitás illúzióját „*az igénytelen ábrázolnivalón keresztül a tér határozott és világos rendezésével*” (Genthon, 1958., 114.). A Genthon szavait ihlető *Festőállványtól* eltérően azonban Barcsay nagy méretre tervezett művei szinte kizárólag figurális alkotások. Így az *Asszonyok* és a *Szentendrei mozaik* kontextusában még 1976-os *Kompozíciója* is figurális reminiscenciákat kelt. Barcsay első pillantásra „*pusztán*” geometrikusnak tűnő absztrakciójában talán épp ez a legcsodálatosabb: minimális formai eszköztára és finom színharmóniája a tájképi és a figurális asszociációkat is bátorítja.

Hornyik Sándor

