

## Egy földközeli festőpoéta

*Lóránt János Demeter munkásságáról*

SZUROMI PÁL

(Szeged)

A hazai kortárs festészet egyik legeredetibb képviselője, aki pont ebben az évben lett hatvan éves. Úgyhogy az alábbi dolgozat akár egy születésnap-i köszöntésnek is felfogható. Persze könnyen meglehet: Lóránt János Demeter korántsem tekinti ezt valami különös eseménynek. Az ő időzónája sokkal inkább a mélységesen szeretett természeti szférák tágasabb dimenzióihoz igazodik. Akár az egykori szántó-vető embereké. Más kérdés, hogy az idő jelzéseit azért így sem lehet teljesen kikerülni. S ezzel együtt a mérlegelést, a számvetést sem. Azt, hogy igazában: „Mit vétett? Mit vetett? S mit aratott?” – az alkotó. Aztán „Mit adott néki a világ, s mit adott ő a világnak?... Mi mindenben ment át?... A maga életét élte-e? Azonos-e magamagával?” – idézem Zolnay László kérdéseit.<sup>1</sup>

Fogalmam sincs: miféle súlyosabb vétségei lehetnek Lórántnak. Mégis úgy tűnik: valami hosszan tartó, feloldhatatlan átok kíséri pályafutását. Mintha nem találná a helyét, mintha sehol sem tudna véglegesen megállapodni. Így hát folyton-folyvást költözik, vándorol. Egyik legkedvesebb mesterével, Mednyánszky Lászlóval együtt ő is elmondhatná, hogy: „Mindenütt és mégis sehol, idegenként és mégis mindenütt hontalanul”.<sup>2</sup> Elvégre a művész szülőfaluján, Békésszentandrásán kívül ugyanúgy megfordult Kaposváron, Salgótarjánban, mint Mátraalmáson és Egerben. Sőt két évvel ezelőtt épp Szegeddel próbálkozott. Ám nem jutott megfelelő lakáshoz, műteremhez, ezért innen is rövidesen továbballt. Méghozzá Mezőtúrra, ahol jelenleg is dolgozik.

Ne gondoljuk, hogy e változatos, mozgalmas életforma a művészi munkába is komolyabban beleszólt volna. Aligha. Igaz, a nyolcvanas évek környékén Lóránt János Demeter egyszerűen átlép a textilművészet sáncaiba, s ezekből a műveiből kiállításokat is rendez. Mi több: komoly murális megbízásokat teljesít (pl.: Bp., Balatonföldvár, Bázel). Tudnunk kell azonban, hogy az alkotó szülőfalujában komoly, mélyrenyúló hagyományai vannak e műfajnak. De máskülönben Lóránt igencsak stabil, fontolva haladó és hiteles alkotó. Annál is inkább, mivel már pályája elején – a hatvanas évek közepén – egy olyanfajta magas művészi szintet sikerül elérnie, ami a későbbiekben is kötelezi.

Ő az a fiatal festő, aki hallatlanul tömör, monokróm és monumentális poézisú figurális piktúrájával egyszerűen berobban a magyar festészetbe.

Nem árt megfontolnunk: ebben az időszakban a hazai képzőművészetben még meghatározó szerepet kap az embercentrikus, realista szemlélet. Logikus, hogy Lóránt is mérhetetlen rokonszenvvel figyeli a vásárhelyiek munkálkodását. Maga is egyre-másra jelen van az őszi tárlatokon, díjazták is műveit. Ennek ellenére ő igazában nem tekinthető

<sup>1</sup> ZOLNAY LÁSZLÓ 1986. 5.

<sup>2</sup> MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ 1960. 51.

alföldi, vásárhelyi szellemiségű alkotónak. Még ha akad is köztük némi tematikai, szemléleti rokonság. Ez a festészet azonban egyszerre zártabb és nyitottabb, mint az itteni művészeké. Mert ő hosszú évtizedekig kitart a szikár, puritán, már-már eszköztelen kifejezési forma mellett. Ugyanakkor figurális motívumai sem nyilvánvaló paraszt emberek. Inkább csak titokzatos, szomorkás emberi lények. Valakik. Akik azért ilyenformán is e parányi országhoz tartoznak. Ráadásul Lóránt karakteres festői világában majd mindig helyet kapnak a szubjektív, ösztönös megérzések, egyben az expresszív, szürrealista hangvételű absztrakt, mitikus látomások is.

Szó, ami szó: egy egyéni hangvételű, szuverén művészettel állunk szemben.

Nem mintha az alkotónak nem lennének elevebb művészi példái és támpontjai. Dehogynem. Legfeljebb ezek a mesterek aligha tartoznak a favorizált eszmények közé. Különben is: Lóránt minduntalan gyanúval kezeli a zergelábon futó stiláris divatokat. Mintha ösztönösen is azt vallaná: „A műalkotás mindig az uralkodó divat ellenében születik” (Robert Merle). Főként e belső tartásnak köszönhető, hogy a művész nem kötelezi el magát egyetlen futtatott irányzatnak sem. Csak megy a maga sajátos festői, grafikai útvonalán. Míg a realista alkotók tetemes hányada a hetvenes esztendőkből bizonyos modernizáló fordulatot hajt végre, addig ő fittyet hány az aktuális kultúrpolitikai divatokra. Pedig Lóránt János Demeter több mint három és fél évtizedes munkásságában is találkozunk szembetűnő világszemléleti, stiláris váltással. Ámde ez nála a nyolcvanas évek végén következik be. Hiszen ami eddig puritán, visszafogott és monumentális festői líra volt, azt most egy színesebb, telítettebb és ironikusabb szemléletű előadás követi. Mi sem természetesebb, minthogy a jelenlegi elemzés is ezen a műtörténeti, esztétikai nyomon haladjon.

\*

Ahány interjú, ahány nyilvános szereplés: Lóránt János Demeter szinte mindannyiszor szóba hozza feledhetetlen, szépséges gyerekkorát. A békésszentandrás nyugalmat és biztonságot, a titkokkal teli Körös-partot – egyáltalán a lapos, alföldi vidék varázsát. Ez pedig annyit tesz: az alkotó személyiségében a fiatalkori élményeknek kitüntetett helye van. Mint annyi más művésznél is. Nem csoda hát, ha Lóránt többször is megidézi képein szeretett szüleit. Elsőként is tanító apját, majd bulgár kertész édesanyját. Ám az sem mellékes, hogy egyre-másra kint tartózkodik a szabad térségekben. Imádja az úszást, a türelmes pecázást, a felfedező barangolást.

Egyszerűen természetbolond.

Középiskolás korában mégis gépészmérnöknek készül. A szarvasi gimnáziumban jól megy neki a fizika, matematika, viszont nincsen semmiféle rajztanítás. Holott az általános iskolában ugyancsak kedvelte a rajzolást, a festést. Aztán mégsem indul el a műszaki pályára. Minthogy „... eredendő természetszeretetemből adódóan ismét elkezdtem rajzolgatni, festeni.” – emlékezik a művész. „Ahogy úszik az ember a vízben, a sima vízfelszínen tükröződnek a körülötte lévő dolgok. Ez a csodálatos látvány annyira megragadott, hogy valamiképp rögzítenem... kellett.”<sup>3</sup> Így 1956-ban bekerül a Szegedi Tanárképző Főiskola földrajz-rajz szakára.

<sup>3</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 22.

Az 1980-as évek elején tudományos emlékülést rendeztek Szegeden az akkoriban elhunyt Vinkler László festőművész tiszteletére. Természetszerűen sok-sok ismerős, barát és hódoló megjelent a konferencián, nem is szólva a főiskolai mester tanár kollégáiról. A régi tanítványok közül viszont egyedül csak Lóránt jött el ide. Mert mélységesen tiszteli egykori mesterét, Vinkler Lászlót. Nekem „...olyan tanárom volt – vallja az alkotó, „...aki mindenkinek figyelembe vette az egyéniségét... A hallgatókból azt hozta ki, ami eleve megvolt bennük, és ezt igyekezett módszeresen továbbfejleszteni.<sup>4</sup> Máshol meg a képzőművészeti főiskola esetleges árnyairól elmélkedik a művész. Arról, hogy itt egy-egy nagymester varázslatos stílusa nem ritkán hosszú évekre gúzsba köti a fiatal alkotókat. Nos, Lóránt János Demeter valójában szabad, kötetlen lélekkel foghatott neki a festői hivatásnak.

Kaposváron kezdi tanári, művészi pályáját. Ami azt illeti: elég szűkösen él családjával, apró gyerekeivel, mindössze egy 5 x 5 m-es szobában laknak. Lóránt azonban ilyenformán is szorgalmasan dolgozik. Nem is eredménytelenül. Már 1962-ben felveszik a Fiala Képzőművészek Stúdiójába, egyben Alap-tag is lesz. Más kérdés, hogy kevésbé ismerem a pályakezdés művészi termését. Tudom azonban, hogy egyféle oldott, impresszionisztikus előadás jellemzi a legkorábbi képeket, amelyek a közvetlen környezet természeti, táji motívumait idézik. Aztán egyre inkább az összefogottabb, szerkezetesebb formálás kerül előtérbe. Ehhez ellenben az alkotó határozottabb színbeli, hangulati redukciót hajt végre. Jobbára csak az okkerek, barnák és szürkék árnyalatait alkalmazza, akár csak a puritán Barcsay Jenő. Lóránt dinamikus, tömör és levegős formaképzése mégis legfőképp Egry József, Nagy István és Berény Róbert festői nyomdokain halad.

Mielőtt belefognánk az igazán érett, jellegzetes művek tárgyalásába, érdemes itt egy gondolatra megállni. Már csak azért, is mivel e piktúrának egyik sarkalatos pontja épp a színredukció. Ami azért nem teljesen ismeretlen a hazai festészetben. Gondoljunk csak Rippl-Rónai párizsi éveire, amikor Munkácsy után Whistler művészi útmutatásait követi. Azaz létrehozta visszafogott, fekete korszakát. Nos, Lóránt is hasonló metodikát követ, aminek jelentős esztétikai, kifejezési hozománya van. Aki ugyanis kevés színnel dolgozik, annak óhatatlanul nagyobb esélye lehet a forma- és arányviszonyok tisztább, érzékenyebb át gondolására. Ez pedig az egyéni stílus teremtés nagyszerű lehetőségét rejti magában.

1966-ban már Salgótarjában találjuk a Lóránt családot. Itt már tágasabb, kényelmesebb műterem lakásban élnek, s a művész rövidesen megkapja a Derkovits-ösztöndíjat. Így azon nyomban hátat fordít a tanításnak: pusztán csak a festészetnek él. Persze a szelíd, kulturált kaposvári környezet után nem volt könnyű átállni a nyers, ipari jellegű térségre. Hiszen: „Nagy-nagy káosz volt, mindenféle építkezések, ingázó munkások, ... a régi állomáson mindjárt mellbe vágott a pálinka- és a mindent átütő kölniszag... Kegyetlen élmény volt Tarjánba menni.”<sup>5</sup> És mégis: e drasztikus, kaotikus benyomások nélkül alighanem másként alakul az alkotó festészete. Maga is azt mondja: „... ha az idillikusnak tetsző kaposvári környezetben maradok, akkor nem festettem volna... olyan kemény..., „durva” képeket, mint itt... Amit eddig elértem, azt végső soron Salgótarjának köszönhetem.”<sup>6</sup>

<sup>4</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 22.

<sup>5</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 22., 23.

<sup>6</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 23.

Annyi bizonyos: az *Egyedül* című olajkép már itt születik (1967). S ezzel máris az egyik legkorábbi érett, jellegzetes műnél vagyunk. A megidézett kopár, teres és síkszerű pusztaság mindenestre a művész alföldi, gyerekkori élményeire utal. Annál is inkább, mivel a mű jobb oldalán sötét, jelszerű csónakforma tűnik fel. Balra pedig magányos, zárt és kontrasztos tónusú figurát látunk, akinek egyik keze előremozdul a csónak felé. Mintha maga is szikár, névtelen halász ember volna. A háttérben csak komor, finoman megmozgatott horizontális sávokat észlelünk, amelyek távoli településeket sejtetnek. Előttük azonban dinamikus, áttetsző jellegű homokcsóva: valami forgószélszerű jelenség emelkedik a magasba.

Látszólag egy szokatlanul tömör, puritán életképpel van dolgunk, semmi többel. Csakhogy Lóránt János Demeter szűkszávú talányossága ugyancsak megdönti e tételt. Már csak azzal is, hogy kietlen, alig mozduló, már-már dermedt világot állít elénk. Más szóval: egyféle sivár létszerűséget. Elvégre az álldogáló figura alakja szimpla cölöpben és távoli famotívumban folytatódik. Aztán hiába a csónak: itt jóformán sivatagi szárazság, víztelenség uralkodik. Még az égbolt is sápatag okkersárga. És tényleg: ezúttal már monokróm, egylényegű tónusviszonyokkal találkozunk, ahol az oldottabb foltfestészet átadja a helyét a vastosabb, tömbszerű felületalakításnak. E művészi kiképzés pedig azt a benyomást kelti, mintha itt élő és élettelen egyaránt a rideg anyagi valóság foglya lenne.

Van is ebben jókora igazság. Lóránt okkeres és barnás színkezelése ugyanis kimondottan a földi, anyagi zónákat juttatja eszünkbe. Még pontosabban: az agyagos földet. Bizonyára innen adódik – egyben a tömbszerű formálásból is –, hogy e konok, misztikus képek egyfajta szoborszerű sugallata is van. De itt a formák nemhogy magukba záródnának, hanem egyenesen kifutnak a végtelenség felé. Mint ahogy a magányos főszereplő sem csak a sötét csónakkal tart formái, jelentéstani rokonságot, ám a lírai hangzatú, világos forgószéllal is. Ez pedig annyit tesz: mégsem vagyunk mindenestől az anyagi szférákba bezárva. Zizegő, sístergő szellem is létezik a világban, ha máskülönben sivár, reménytelen is az emberi létezés. Szó, ami szó: egy összetett képzetű szubjektív életérzés szuggesztív megfogalmazását kapjuk e szomorkás, hallgatag képen.

S csakugyan: Lóránt méltatói minduntalan hangsúlyozzák e visszafogott, monokróm művek misztikus csendjét. Ami a formai sűrítésből adódóan természetes is. Az *Egyedül* című alkotásnak mégis különleges csend hatása van. Itt a távoli forgószél romantikus suhogása ugyanis szükségszerűen felerősíti a némaság képzetét. A távol-keleti kertkultúrában is a szél, a madarak hangja vagy a víz csobogása szentesíti az igazi csendet.

Ám fontosabb ennél, hogy a művész a maga képére tudja formálni Nagy István, Egyry vagy Mednyánszky László festői örökségét. Ő mindegyiküknél szikárabb, fegyelmezettebb tud lenni, noha az áttetsző, légies forgószéllal még megmarad valami Egyry atmoszférikus sugallatából. A kortárs hazai festészetben pedig pusztán csak Kokas Ignác és Fejér Csaba rokonítható némileg e sajátos piktúrával. Ami az utóbbinál szürkés, barnás színredukció, az az előbbinél tömör, lakonikus figurális megjelenítés (pl.: Apám, Hegesztő). Hisz Kokas a Berény-féle konstruktívabb térfelfogással akar elszakadni Bernáth mester poétikusabb szemléletétől. Miként Lóránt érdemleges művészi startolását is a kemény szerkezetesség és a kifinomult organikuság ötvöződése jellemzi.

Kissé hosszan időztem e korai remeklésnél. De csak azért, mert itt már mindazok a formai, kompozíciós sajátosságok megfigyelhetők, amelyek e piktúra lényegi alapvetését adják. Annál is inkább, mivel a *Fivérek* monokróm színhangulata még az előbbi műnél is

komorabb, fanyarabb (1968). Igaz, ezúttal a kép mondandója két suta, rejtőzködő férfi figurára van kihegyezve. Szinte egy abszurd lélektani dráma jelenik meg előttünk. A zárt, egymásra figyelő alakok nyilvánvalóan összetartoznak, bár ilyenformán sem tudnak mit kezdeni egymással. Mintha súlyos vasketrecbe lennének zárva, amit mégsem lehet egykönnyen kinyitni. Nem, mivel a figurák fejét szigorú vonalsáv köti össze. Lent viszont mégiscsak közénk áll, mintegy elhajlik a mögöttük lévő sima falfelület. Úgyhogy az azonosság és elkülönülés kíméletlen emberi dialektikájával szembesülünk.

Azt is mondhatnám: a társas magánnyal. Ez pedig szemlátomást nyomasztóbb, súlyosabb mindennél. Mert az előbbi művön is magányos alakokkal találkoztunk. Az ő helyzete azonban közel sem olyan kétségbeejtő, mint az ittenieké. Ezek mégiscsak egy kisebbfajta kollektívát alkotnak, de így is magukba vannak záródva. Mintha azt mondaná a művész: mi valahogy be vagyunk börtönözve önmagunk testi, lelki bástyaiba. És alig van köztünk érdemleges átjárás. E tömondatos, feszültségteli képen egyébként különösen előjön Mednyánszky László expresszív hatása. Főként a hátsó figura fejének kábult, álomittas és fürkésző megformálása mutatja ezt. Ami azt jelenti, hogy Lóránt magányos, külteleki alakjai némiképp e kiváló mester elesett, csavargó figuráival rokoníthatók.

Már csak azért is, mivel a művész is az egyszerű, kétkezi és vándoréletű emberekhez vonzódik.

Itt van mindjárt a *Kubikus* című olajkép, amely egy időben született az előbbi alkotással (1968). Talicskára támaszkodó, pihenő munkásembert látunk, körülötte pedig egy-egy sommázott, dombokra emlékeztető földbuckát. Most mintha üdőbb, elevebb lenne a festői előadás, habár a nagyvonalú, erős felületek továbbra is megmaradnak. Csak épp e figura kialakítása egyféle plasztikus, kubisztikus metodikát követ. Persze e csontos, sötét arcú alak különben is uralja a képet. Közben lelógó kézfeje gondoskodik róla, hogy a komor, árnyékos arcrész és a sötétlő földszívsáv tartalmi, formai analógiáját észrevegyük. Azt, hogy itt kemény, emberpróbáló sorssal van dolgunk. Nem csoda így, ha egészében valami szikár, monumentális látomást észlelünk.

Akárhogy is vesszük: a *Raposka* című alkotás már némileg mozgalmasabb, epikusabb jellegű (1968). Kopár, kietlen hegység lábatajánál vagyunk, ahol apró, bábszerű emberkék várakoznak a koraesti vonatra. Szomorkás, reménytelen környezet: ilyenek a figurák is. Ha nem is egyforma az öltözetük, a magasságuk, mégis bizonyos tipológiát képviselnek. Fejük a testükbe süpped, alakjuk pedig némileg suta, merev és tömbszerű. Ami lényegében a Lóránt-féle sajátos emberlátásnak is tekinthető. Csakhogy figura és környezet jelenleg is egymást értelmezi. Amilyen picurka a várakozó bódé, olyannyira öblös és mogorva a közeli hegyes térség. S amilyen csupasza a jobb oldali fa, olyannyira sötét az égen úszó felhő. Aki mindenesetre már megfordult efféle „világtól elhagyott”, periférikus helyeken, az sok mindent megérezhet e művészi szituációból. Hisz ami a figurák helyzetében tétlenség és statikusság, az a környező utaknál éppenséggel mozgás és eleven dinamika. Ami az emberi alakok helyzetét még inkább egyhangúvá, bábszerűvé teszi. Pedig ezúttal is az életismeret és az együttérzés hangja szólal meg a festőben.

A hatvanas, hetvenes évek hazai művészetében korántsem ismeretlen e tematika. Egyáltalán: az átalakuló magyar valóság emberi viszontagságainak megragadása. Ekkoriban még jelenős becsülete volt a hazai festészeti örökségnek, egyben a mexikói új realizmusnak is. Főként a vásárhelyi műhely keretében bontakozott ki egy ilyesféle baloldali tendencia. Elég most csak Szalay Ferenc vagy Szurcsik János munkásságára utalni, akik

megannyi érdekes változatban feldolgozták az ingázó, utazgató emberek életét. Ezek az alkotók azonban a vitális kolorizmus művészi útvonalain haladtak. Lóránt János Demeter viszont szélsőséesebb, szubjektivebb felfogást képviselt.

Ő a visszafogottabb, létszerű emberi drámák szuggesztív előadója.

„Én többnyire az árnyékos oldalát keresem a dolgoknak. Azt hiszem, kiegyensúlyozott ember vagyok, de soha nem tudtam önfeledten örülni valaminek...” – vallja az alkotó maga is.<sup>7</sup> Ez az alkati, szemléleti kötöttség ellenben nem gátolja meg Lórántot, hogy egymásra módosítsa, variálja festői világát. Eddig is tapasztaltuk: a művész ugyanúgy felhasználta szülőföldjének síksági emlékeit, mint ahogy a Raposkában már salgótarjáni környékre kerültünk. És kiderült az is: az alkotó minduntalan az egyszerű, kétkézi embereket idézte. E figurák viselkedése azonban mégiscsak ellentmond társadalmi, szakmai pozíciójuknak. Ezek az alakok ugyanis sohasem dolgoznak. Csak nézelődnek, pihengetnek és medítnak.

Míntha Lóránt számára a hétköznapi megállók fontosabbak lennének, mint a dinamikusabb munkatevékenységek.

De honnan ez a sajátos szemlélet? Leginkább onnan, hogy a művész az embert mindenekelőtt érző, gondolkodó és lélekkel teli lénynek tekinti. Ahogy ezt a *Fivérek* feszültségteli viszonya remekül érzékelteti. Igaz, az alkotó figurái rendszerint egylényegű, szerves kapcsolatban állnak környezetük anyagi, tárgyi elemeivel. Akárha maguk is a föld gyermekei lennének. Mégis azt látjuk: Lóránt János Demeter hosszabb távon már nemigen tudja elfogadni e röghöz kötött, „materialista” alapállást. Őt a tünékeny, misztikus, szellemi jelenségek is fölöttébb érdeklik. Annál is inkább, mivel a legkorábbi évek oldott, panteisztikus és egrys lírája azért jócskán elpárolgott képeiről. Nem véletlen így, hogy az alkotót a hatvanas évek végétől a szellemi átlényegítés, a művészi absztrahálás kérdése is elevenen foglalkoztatja.

Ennek köszönhető, hogy az *Ördögskéren* már bátrabb, misztikusabb festő jelenik meg előttünk (1975). Jóllehet itt is a puritán szürkek, a jelzésszerű okkerek a meghatározók, de maga a tematika szinte megfoghatatlan. Magányos, szélfúttá férfi áll a középtérben, a fejét alig-alig látjuk. Előtte kétkerekű parasztkocsi, amihez organikus küllemű lebegő forma kapcsolódik. Míntha valami természeti csoda részesei lennénk, akárcsak a legelső mű áttetsző forgószelénél. S valóban: „... ez egy egynyári síksági bokor – gömbformájú – , ősszel, amikor kiszárad – a szél görgeti a pusztán – mint ezt az ágrólszakadt figurát” – mondja a művész a kép motívumáról.<sup>8</sup> Ami azért is érdekes, mert Lóránt még az absztrahálásban is igénybe veszi a természeti jelenségeket. Például a szélfúvás stilizáló erejét. Egyébként ennél a tendenciánál is valamelyest ott kísérti az alkotót Mednyánszky szellemisége. Ő is azt vallotta: „Hidat kell építeni a véges és végtelen között.”<sup>9</sup>

Lóránt azonban nem csupán a földi, égi szférákat fürkészi, hanem tüzetes figyelmével előbb-utóbb a misztikus föld alatti térségekre is kiterjed. Már csak azért is, mivel Salgótarjában közelebbről is megismerheti a bányászok életét. Ami semmivel sem veszélytelenebb, mint a pilóták vagy a tengerészek pályája. Őt pedig igen gyakran meg-

<sup>7</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 23.

<sup>8</sup> SUPKA MAGDOLNA 1998. 4.

<sup>9</sup> MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ 1960. 120.

babonázzák a romantikus, tragikus élethelyzetek. Innen adódik, hogy több változatban megőröki a bányászat képzetkörét. Egyik korai műve még a Raposka életszerűbb, lét-szerűbb megoldásához kötődik. Súlyos, mértánias földtömbök vájatában apró, egyöntetű külsejű bányászemberek vonulnak a munkába. Van bennük valami katonás, végzetszerű keménység. Itt már a mindent elnyelő, pusztító föld sugallata kerül előtérbe.

Még inkább érvényes ez az *Elhagyott bányára* (1976). E visszafogott, már-már síkhatású olajkép voltaképp az Ördögcsékér elvont, szürreális formanyelvét építi tovább. Nem tudjuk pontosan: hol vagyunk. Pusztán csak a képtér hármastagozódása tűnik fel a nézőnek (ég, föld, föld alatti mélység). A középső rész tetején amolyan régies, kacatos – gesztusszerű tárgyi elemek mutatkoznak, amelyek közt egy rozoga székhelyforma a kiemelkedő. Ez ténylegesen is kilép a képből: szinte az égi hatalmak rokonává válik. Uralkodik. Ennek ellenére e perdöntő motívum tükröződik a földön, amivel a legfelső, világos térszóna összekötésbe kerül a legalsó, monumentális léptékű és mélységes képzetű, koromsötét bázissal. Valahol ezen a szálon kereshető a kép rejtélyes mondanója, habár ezen ülő alkalmatosság vízszintes irányban is ki van kötve. Annyi azonban bizonyos: az alig modulált, kontrasztos formálással valami elementáris erejű drámai, melankolikus látomás keletkezik. Ez az alkotás Lóránt egyik kiemelkedő főművének tekinthető.

Mint láthattuk: Lóránt János Demeter nem csupán az emberi alakokat, sorsokat, hanem a jelentéktelennek tűnő hétköznapi tárgyakat is ugyancsak respektálja. Igaz, az előbbi székhelyforma pusztán csak egy motívum a sok közül. De szép számmal akadnak olyan képei, ahol már e profán, közönséges használati eszközök a kizárólagos főszereplők. A hetvenes évek közepe táján keletkezik az *Emlék* című olajfestmény, amely csak ütötköpp, öreg ágyat jelenít meg. Csakhogy mennyi felzaklató, felemás érzés kapcsolódik e szecessziós, rokokós formájú, elnyűtt bútordarabhoz! Amilyen sötét a lecsupaszított, üres helyiség padlózata, olyannyira világos az ágyon levő takaró. Ebből adódik, hogy a művész valósággal játszik a keretet adó csavaros, körkörös fémformákkal. Ezzel egy valamikori nőalak érzéki gazdagságát tudja megsejteni. Ráadásul a párnák helyett lelógó, hullámíves gesztust kapunk, ami megint csak a nőiség képzetét erősíti. Szó, ami szó: Lórántnál valósággal regélnek, mesélnek a tárgyak. Akárcsak Mándy Iván bravúros novelláiban.

Így van ez a *Gumicsizmák* kompozíciójánál is (1980). A művész szinte elének veti a sötét, közönséges lábbeliket, amiket jelenleg is rálátásban észlelünk. A képen mégis a csizmák talpának mechanikus sraffozása feltűnő. Más szóval: az a felület, ahol az ember a földi matériákkal a legdrasztikusabban érintkezik. Ami azt illeti: ez meglehetősen szokatlan, meghökkentő nézet. Úgyhogy ezúttal nem is annyira Van Gogh Parasztcipői jutnak eszünkbe. Inkább Rembrandt Tékozló fiújára gondolunk, ahol a ragyogó fénypászták a megtévedt, térdeplő fiú csupasz talprészét is kihívó premier plánba hozzák. Egyébként a lakonikus, árnyékcentrikus előadásban van is valami rembrandtos sugallat.

Lóránt tehát visszaadja az apró, mindennapi tárgyak becsületét.

Szinte megteremti a profanitás festői himnuszait. Ezzel pedig csak elmélyíti plebejus és humanisztikus felfogását. Mert a Gumicsizmák is a kétkeziek világát idézi. S miként ezeket is a mechanikus eszközlét súlya nyomasztja, úgy használati eszközeiknek is ugyanez a sorsuk. A kiszolgáltatottság. Kétségtelen hát, hogy ebben a piktúrában tárgyak és emberek természetes közösséget alkotnak.

Az *Egy cigarettának* kivételesen a művész a főszereplője. Pontosabban: a cigarettából szálldogáló álomszerű, asszociatív füstfelhő. Maga az alkotó a földön heverészik, alakjának

pusztán csak felső, töredékes részét látjuk. A fölötté lévő üres térségben ellenben sejtelmes, mozgékony füstfoszlányok haladnak. Utalhatnak ezek hegységre, lovasra vagy madárra: szinte teljesen mindegy. A művész ilyenformán is ezeket kémeleli. Amivel szinte beavat bennünket a meditáció és inspiráció érzékeny folyamatába. Igaz, más festőket is megragadott már a cigarettázás misztériuma (pl.: Lakner László: Tanulmány egy cigarettázóról). Az, hogy itt a hengeres, anyagszerű tárgyból előbb-utóbb illékony, szellemszerű képződmény lesz. De Lóránt festői közvetlensége ezúttal is majdhogynem páratlan.

Neki a különféle szélfúvások éppúgy tanulságosak, akárcsak a cigarettákból eredő füstgomolyagok.

Azután az *Autóbusz az 5. állásról* című képnél ismét egy közlekedési megállóban találjuk magunkat (1981). Miként a Raposkánál. Nem az az érdekes, hogy jelenleg is három, négy munkás-féle ácsorgó figurával találkozunk. Még az sem különösen meglepő, hogy a távoli horizonton felhőkbe burkolódzó panelházas városrész mutatkozik. Inkább az a meglepő: itt a művész a pislákoló esti gázlámpák fényére hagyatkozik. Közben magukba mélyedő, zárkózott alakjait nagyobbreszt hátulról formálja meg. Szinte személytelenül. Így a felvillanó, „rembrandtos” fények amolyan kísérteties lényekké transzporálják e nagyon is valóságos hétköznapi embereket. Ami lényegében annyit tesz: Lóránt absztraháló, átszellemítő törekvése a realisztikus létképeknél is szembetűnően kamatozik.

Eddig is láthattuk: a realista alapállású művésztől ugyancsak idegen az emberi figurák esztétikai feltupírozása. Ő rendszerint egyszerű, esetlen alakokat szerepeltet. Nos, e tekintetben a *Munkás – Művész találkozó* egyféle szemléleti továbblendülésnek is felfogható. Mert itt nyilvánvalóan felszínre kerül Lóránt lappangó ironikus, humoros vénája. Elvégre gömböc, kuglifejű és komikus alakok képviselik a művészeti előadókat. A bányász hallgatóság ellenben világos, sziluetszerű masszaként van megjelenítve. Fölöttük mértánias, villogó tónusú alkalmi tetőzet, amelyből kályhacső fűrdik a magasba. Miként a távoli hegytető fölött is sötét füstfelhők szállingóznak. Szóval: megint a füst, ami ezúttal is túlmutat praktikus funkcióján. Minthogy itt szemlátomást egy merev, erőltetett és sületlen kulturális rendezvényt van dolgunk. Amelynek úgymond nagyobb a füstje, mint a lángja. Mit lehet ugyanis mondani a művészet szépségeiről megannyi fáradt, elgyötört munkásembernek? Egyszóval: az alkotó aktuális társadalomkritikai bátorsága is ott feszül e visszafogott tónusú, kiváló képen. Akárcsak Szalay Ferenc hasonló szellemű Tsz-közgyűlésén.

De most vissza a sfkvidéki, öblös tájvíziókhöz! Érdemes például összevetnünk a *Pusztá* és a *Gáton (Biciklizők)* című olajműveket (1990, 1983). Már csak azért is, mert jelenleg is kiderül: fokozatosan módosul, differenciálódik Lóránt tér- és formaszemlélete. Emlékezhetünk: a korai képeken minduntalan magasba emelt, határozott horizontvonalakkal találkozunk. A Puztán viszont alaposan lesüllyed a szemhatár, amivel az atmoszférikus, légies szférák óhatatlanul előretörnek. S ezzel együtt a lazúros, foltszerű festésmód is megerősödik. Ugyanakkor mindkét tájlátomáson valami archaikus erejű, monumentális tájélményt kapunk. Ezúttal a gáton bringázó figurák vagy a különféle állatmotívumok olyannyira picinyek, mint a földben vajakáló apró bogarak. Úgyhogy a festő számára az őselemek viaskodása, a természet misztériuma a leghatalmasabb erő. Nála a Puzta kietlen térsége is úgy jelentkezik, mintha a rusztikus kitüremlésekben még ma is ott sajogna évezredek geológiai és mitológiai energiája.



Lóránt tehát nem csupán a monumentális terek, hanem egyúttal a kozmikus léptékű történelmi idő festője is.

Persze ne gondoljuk, hogy a salgótarjáni, felvidéki időszak munkásságát pusztán csak e változatos, rangos olajképek fémjelzik. Szó sincs erről. A művész termékeny életformájához a rendszeresebb rajzolás, akvarellezés és pasztellezés is nyilvánvalóan hozzátartozik. S nem lehet különösebben meglepő, hogy az alkotó e könnyedebb műfajokban is a hazai kortárs művészet élvonalában áll. Más kérdés, hogy e dolgozatban nem foglalkozom ezzel a szerteágazó területtel. Legfeljebb annyit jegyzek meg, hogy ezek a színpompás, költői akvarellek alig-alig igazodnak az olaj művek puritán, színredukciós módszeréhez. Szinte kompenzálják a fegyelmezett, rejtőzködő magatartást. Ahogy Rippl-Rónai József is iparművészeti, textil jellegű munkákkal ellensúlyozta piktúrájának fekete korszakát. Kétségtelen azonban: Lóránt János Demeter itthoni és nemzetközi művészi elismertsége alapvetően e visszafogott, nagyvonalú, monumentális és lírai érzékenységu festészetnek köszönhető.

\*

De futnak az évek, deresedik a sörényünk. S az idő múlásával azt gondolhatnánk, hogy a legkülönfélébb alkotó emberek is valami átfogóbb nyugalomra, kiegyensúlyozottságra vágnak. Bizonyára Lóránt János Demeterben is megtalálhatók e polgári képzetű ideák. Neki azonban – ahogy szoltam is erről – nem adatott meg ez az állandóbb jellegű, kényelmesebb életforma. Elvégre a nyolcvanas évek második felétől egyre inkább kiszínesedik festészete. Egyúttal olyanféle előadási formát dolgoz ki, amelyben az ironikus, humoros szemlélet és a mitikus felfogás szervesen összefonódik. Ez pedig mindenképp jelentékeny módosulás. Ámde miféle emberi, művészi motívumok állnak e festői irányváltás hátterében? S miféle világszemléleti, formai sajátosságok éltetik a legújabb műveket.

Mint eddig is kiderült: Lóránt festői formaképzését, hangulatait igencsak befolyásolják a szűkebb környezet táji, emberi viszonylatai. A salgótarjáni „kemény, kegyetlen” élmények nélkül például alighanem szelídebb, oldottabb piktúrát teremtett volna. De nem így történt. Más kérdés, hogy a hosszúra sikerült tarjáni és egri esztendők után mégiscsak megszabadul e drasztikus, lehangoló térségtől. Igaz, továbbra is a Mátrában marad, csak hogy gyökeresen új környezetben. E szapora helyváltogatásokba mindenesetre a művész családi, házasságkötési gondjai is jócskán beleszólnak. Ezúttal Mátraalmásra kerül, ahol: „... egy megszűnt iskolát műtermes házzá alakítottak, négy évet töltöttem el az életemből ott. Csodálatos időszak volt! Megismertem az erdőt, a gombákat, a hegyi embereket” – emlékezik a művész.<sup>10</sup>

Ákárhogy is nézzük: ez azért szerencsés, enyhet adó váltás (1984 – 87). Lóránt szinte robinsoni remeteségben él, s a természetrajongó alkotó egyre-másra kint van a szabad, bukolikus térségekben. És minduntalan rajzol, akvarellezik, és pasztelleket készít. Ugyanúgy „feltérképezi” az évszakok, napszakok változékony hangulatait, mint a növények, állatok tünékeny, organikus formarendjét. E meglehetősen zárt, termékeny időszak voltaképpen a művész festői látásmódját is modulálja. Itt már előtérbe kerülnek a színes, hamvas

<sup>10</sup> SZABÓ C. SZILÁRD 1994. 6.

és absztrakt látomások, miként ezt maga az akvarell technika is indukálja. De az sem mellékes, hogy a nagy, nagy távlatokban gondolkodó alkotó most egyszeriben szoros kapcsolatba kerül a természet apróbb részleteivel is. Észreveszi a Nyulas vagy Fácános közeg vizuális rejtelmeit, nem is szólva a megrepedezett földek érzékeny hajszálereiről.

Egyszóval: Lóránt szemléletébe a biológikus jellegű, premier plános közelnézet is beépül.

Négy év elteltével azután a festő ismét visszaköltözött szülőfalujába, Békésszentandrásra (1987 – 96). Tudjuk, ő eddig sem bírt mindenestől elszakadni e hangulatos környéktől. A teres, távlatos pusztaság képe, egyben a kétkezi emberek tisztelete minduntalan ott kísérte művészi pályáját. Talán e meg nem szűnő állhatatosság is belejátszott, hogy most a fiatalkori környezet valahogy felfokozott erővel hatott rá. Mintegy második gyermekkorát élte át. Annál is inkább, mivel: „... most kezdek újra rátalálni gyermekkorom hangulatára. Bevallom, vannak olyan perccim, amikor teljesen gyermeknek érzem magam. Ugyanazt a nyugalmat, védettséget és burkot érzem magam körül, mint srác koromban. Egyébként többen is mondták – de magam is érzem –, hogy amióta visszaköltöztem, teljesen kiszínesedett a festésetem, a figuráim pedig groteszkebbek lettek”.<sup>11</sup>

Úgy néz ki: máris helyben vagyunk. Ami az egyik oldalon fürkésző természetvizsgálat és közelnézet, az a másikon pontosan összevág a gyermeki tekintetek alulnézetével. Mert innen is, onnan is kitégél, és játékosan eltorzul a világ. Lóránt pedig most védett, kikezdetetlen kisgyerekek éri magát. Ráadásul a művész régebben is kedvelte a különös kinézetű, kissé komikus küllemű figurákat. Legfeljebb csak egy-egy művében vallott erről a vonzalmáról (Munkás – Művész találkozó). Pedig: „Imádom a falusi „kutyapofákat”, a karakteres embereket” – mondja az alkotó.<sup>12</sup> Mint ahogy Mednyánszky László is azt vallja: „Hogy megtaláljuk azt, ami egy fejben érdekes, azaz a lelket, előbb a különböző alaprészeket kell megkeresnünk. A külső alak alatt a megfelelő állatot”.<sup>13</sup> Úgyhogy e kiváló mester világlátása többszörösen is átfedi Lóránt egyéniségét.

Más lapra tartozik, hogy e feltűnően színes, ironikus periódusnál nem is annyira Mednyánszky rokonságát ildomos emlegetni. Inkább Csontváry és legfőképp Tóth Menyhért szellemi hatását. Mint köztudott: ők mindketten a fény, a nap szerelmesei, s nem tudnak betelni a szírványszínnek parázna ragyogásával. Közben sajátos emberlátásukban is jelen van egyféle ősi, mitikus modellállás. Mi több: Tóth Menyhért panteisztikus, kozmikus felfogásában a legegyszerűbb paraszti valóság is varázslatos és komikus színezetűnek tűnik. Nos, Lóránt János Demeter festői világszemlélete leginkább ez utóbbi törekvéshez kapcsolódik.

Ezek után belefoghatunk a képek vizsgálatába. Amilyen kézenfekvő és profán a *Jó reggelt* című olajkép témája, annyira meghökkentően expresszív az előadása (1989). Szegényes vidéki ház előterében vagyunk, ahol félmeztelenre vetkőzött idősebb férfi lavórban mosakszik. Míg csontos teste, lecsúszni készülő gatyája vakítóan fehér, addig keze és feje hallatlanul sötét tónusú. Mintha igazában két élőlény találkozna e figurában. Egy ember és egy állat. Elvégre a kopasz, sötét fejforma némiképp majomra emlékeztet.

<sup>11</sup> SZABÓ C. SZILÁRD 1994. 6.

<sup>12</sup> SZABÓ C. SZILÁRD 1994. 6.

<sup>13</sup> MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ 1960. 49.

Persze a tisztálkodó alak környezetében egyéb élőlények is felfedezhetők. Az ablak keresztrácsa mögött félprofilban mutatkozó kövérkés női aktot látunk, másfelől pedig egy borjúsopási részletet. Szóval: együtt a „család”. A művész azonban gondoskodik róla, hogy a nőalak organikus, erotikus jelzése többé-kevésbé szinkronban legyen az állatformák megidézésével. És itt bezárul a kör. Lóránt egyszerre megértéssel, szeretettel és némi kaján mosollyal figyelni az emberi lények különös természetét. Amiben a tisztaság utáni vágyódás is óhatatlanul benne foglaltatik.

Tömörebb, rusztikusabb és monumentálisabb jelenet fogalmazódik meg a *Fogás* című festményen (1990). Áhítatos, groteszk figurát észlelünk, akinek a kezében fejfelé tartott, hatalmas hal található. Szinte akkora, mint maga az emberi alak. Nem csoda így, ha egyféle mámoros, misztikus diadalézés is ott feszül a tulajdonosban. Hisz e kivételes zsákmány egyenesen túlnő rajta, amiként valóságosan is kilép a felső képtérből. Ezzel pedig a magasabb rendű égi szférákkal kerül kapcsolatba, szemben a halász figura földi, piszkos és komikus helyzetével. A világos, sötét tónuskontraszt mindenesetre szerencsésen hangsúlyozza e lényeges különbséget. Nevezetesen azt, hogy az emberi nagyravágyás és ragadozó ösztön jóformán túltesz az állatokén.

Tóth Menyhért festészetében is többször felbukkan az emberek, állatok viszonylatait vizsgáló tematika. Sőt a Halászfiú esetében kimondottan nagyléptékű zsákmánnyal szembesülünk. Mégis azt látjuk: Lóránt képes érdemben továbbépíteni e sajátos gondolkört. Nála a figurák eleven lélektani jellemzése, a testi gesztusok beszédes felhasználása valami vitálisabb, pajzánabb képi hatást teremt.

Szó, ami szó: Lóránt ironiájában a vasosabb csipkelődés is nyilvánvaló szerepet kap.

Így van ez akkor is, ha Lóránt János Demeter jelenlegi munkásságába a korábbi időszak jellegzetes motívumai is beépülnek. Mivel a víz, a folyó, a csónak és a halászat eddig is ott kíséerte festészetét. Ámde most valóságos testközelbe kerülünk e jelenségekkel, s magával az emberi jelenléttel is. Itt van mindjárt a *Gátör és hitvese* című olajfestmény, amely némiképp a Jó reggelt tematikai, stiláris folytatásának gondolható. Ezúttal is a fürdés, a tisztálkodás mozzanatával szembesülünk, bár most a testes, esetlen feleség is részt vesz a gát menti felfrissülésben. S hovatovább a komor, sötétlő bika képe is megjelenik. Aztán férfi és nő között vízsugár zúdul a lenti fürdőbe, amivel még inkább különválnak alakjuk. Persze az asszony egyébként is rózsás, pirosas tónusú, míg a fehéres, sötétbarnás ember az öklelő szarvú bikával tart színbeli rokonságot. Ezzel bizonyos nembeli, színbeli polarizáltságot kapunk.

Holott Lóránt szelíd, humoros és metaforikus kompozícióján együtt és egymásért történik minden. Ami a természeti motívumok viszonylatában föld és víz, az az emberi szférában férfi és nő. Az ellentétek azonban szemléltetést kiegészítik egymást. Amilyen üde, világoló foltot jelent a vízsugár a képtér egészében, olyannyira meleg és játékos hatású a pucér nőalak rózsaszínje. Annál is inkább, mivel az alkotó itt még a gyermekrajzok suta báját is becsempészte képébe. Egészében ellenben a testiség, az erotika képzete dominál, ami Lóránt szerint szerencsésen összevág a természet kozmikus rendjével. Még akkor is, ha már nem is annyira fiatal, mutató az ember. Annyi bizonyos: a művész szókimondó bátorsága jobbra csak a szentendrei fiatalok vagányságához fogható (pl.: Wahorn András, cf Zámbo István).

Persze a nonfiguratív, absztrakt víziók sem hiányoznak e periódusból. Itt látjuk csak igazán: mennyire otthonosan mozog az alkotó a természet szövevényes labirintusában.

Pazarul ismeri a fűvek, fák, a legkülönbélebb állatok biológiai és vizuális természetét, s motívumaiban többnyire rájuk hagyatkozik. A *Magasból* című pasztellkép rusztikus, átlós szerkezetet állít eléünk (1994). Látszólag vastkos földsvát észlelünk, ám a benne megjelenő félkörös, elliptikus és spontán formaelemekkel egyféle eleven misztikát kapunk. Itt a felületen sejtelmes színáthatások, mozgalmas forma- és vonaldiagramok nyüzsögnek, noha Lóránt képe így is feszes, összefogott.

A *Nyár II.* című olajkép már nyersebb, harsogóbb színritmusokat mutat (1994). Ahogy ez egy tikkasztó évszakhoz illik is. Közben az az érzésünk, mintha e figurális absztrakt kompozíció a természeti és állati világ részleteiből lenne „összegyúrva”. Mintha karmok, fejek, szárnyak és lábak találkoznának egy sosemvolt „holdbéli” környezetben. Sajnos itt már nem tudok olyan fenntartás nélkül beszélni Lóránt festészetéről. Itt mintha némiképp eklektikusabbá, modorosabbá válna előadása. Ami azért szembetűnő, minthogy e „bioromantikus” festészet ugyancsak erős, színvonalas hazai örökséggel rendelkezik. Elég most talán csak Gadányi Jenő, Weininger Andor vagy Károlyi Ernő munkásságát megemlíteni.

Úgy látszik: a művész akkor van leginkább elemében, amikor tömören, lakonikusan fogalmaz.

Jól példázza azt a *Szalmás ember*, az alkotó egyik legérettebb, legszuggesztívebb olajképe (1994). Mindössze egy öreg, gondterhelt bácsikát látunk, aki a hátán hatalmas méretű, tömött batyut cipel. Igazság szerint szalmának kellene lenni e csomagban, de nyoma sincs ennek. Inkább egy négylevelű virág- és szíromkehelyhez hasonlít az apóka csomagja. Mintha e jó ember voltaképpen szerencsét próbálna a világban. Már csak azért is, mert láthatóan súlyos, sötétbarna és emberfeletti terhet visel. És itt jön a művész rendkívüli leleménye. Ami ugyanis itt szegénység, próbálkozás és nyomasztó életteher, az a következő pillanatban átváltozik amolyan egyszerű, nemes és tisztelgő attribútummá. Szinte megkoronázza az alkotó a dolgoz, névtelen, sokat próbált öregembereket. Logikus így, hogy ennél a főhajtásnál az ironia hangja alaposan elhalkul.

Valami olyasféle érzelmi, szellemi elcsöndesülés ez, mint amikor egy kiváló művész a vitális, színes és gúnyos képek nyomvonalán akaratlanul is visszatál a puritán, szerkezetes művek humanisztikus tisztaságához.

\*

Tematikai elkötelezettség és stiláris mozgékonyág? Természetelvé alapállás és szürrealista, absztrakt hangvétel? Aki Lóránt János Demeter festészetét vizsgálja, az óhatatlanul szembe találja magát e sajátos ellentétekkel. Annál is inkább, mivel művészeti közéletünkben is előszeretettel hivatkozunk a legkülönbélebb formai, tartalmi kontrasztokra. Aki például túlságosan leragad egy-egy téma és formakörnél, az már eleve gyanús. Konzervatív vagy éppen tehetségtelen. Aki pedig korszerű alkotó, az nagy ívben elkerüli a realisztikus fogalmazást. Nos, Lóránt karakteres és rendkívül gazdag festészete mindenképpen túlnő e kortársi polarításokon. Akaratlanul is bebizonyítja: a jó művészet közel sem egyenlő a stiláris hovatarozással. Azután a „gyorsuló idő” későújkori mítoszát is alaposan kétségbe vonja. Egy szó, mint száz: az alkotó olyanféle művészi magatartást állít eléünk, amelyet alighanem érdemes meggondolnunk.

Külföldi példával kezdem. A hetvenes évek elején kiállítási-sorozatot rendeztek

Hollandiában a hazai avantgarde művészek alkotásaiból. Csáji Attila, a közismerten korszerű festő a következőképp számol be a rendezvény fogadtatásáról. „A kritikák örömmel, bizonyos fokú meglepetéssel üdvözölték a munkákat, dicsérték a kiállítók felkészültségét, a legfrissebb irányzatok Magyarországon való megjelenésének gyorsaságát... De valamit hiányoltak: a magyar avantgarde-nak nincs jellegzetes arca. Feleslegesnek tűnik a jelző, hogy magyar”.<sup>14</sup>

Félreértés ne essék: Lóránt egyáltalán nem tartozik a kimondottan magyaros, népművészeti elemeket alkalmazó művészek közé. Ő csak Bolygó hollandi módjára járja az országot, világot, habár festészetében minduntalan visszatalál azokhoz a tematikai, formai bázisokhoz, amelyek számára érzelmileg és tartalmilag is sokat jelentenek (békésszentandrásai, salgótarjáni élmények). S ne gondoljuk, hogy az alkotó pusztán csak a hazai művészet tanulságait kamatoztatja munkásságában. Szó sincs erről. Számára éppúgy megszívlelendő Kandinszkij, mint Tapiés vagy Bacon festészetének tanulsága. Am ő ilyenképp sem lesz egyszerű formai, stíliser utánczó. Neki a gondolati, tartalmi üzenet akkor is alapvető fontosságú, amikor absztrakt, expresszív formanyelven beszél (pl.: Ördögszekér, Elhagyott bánya, Magasból).

Nem kétséges így, hogy Lóránt számára a művészet alfája és omegája az etikai, formai hitelesség.

Ehhez viszont nincs szükség kapkodásra, oktalan alkalmazkodásokra. Még akkor sem, ha a kortárs művészetben ilyen módi járja. Senki sem akar lemaradni, ott szeretnének lenni az aktuális áramlatok nemzetközi mezőnyében. Ami persze önmagában nem is ártalmas. Lóránt János Demeter azonban tud valamit a versenytudó művészet, a rohanó idő veszélyeiről. Először is értésünkre adja: manapság nem csupán a látványos gyorsaságért, de a csend, a türelem és a lassúság jogaiért is meg kell küzdeni. Azért, hogy a „Dolgozni csak pontosan, szépen, ahogy a csillag megy az égen” – költői jogrendje továbbra is érvényben maradjon. Nem is csodálkozom különösebben, hogy a hazai művészeti kritika az utóbbi évtizedekben valahogy megfélemedezett Lórántról. Akik ugyanis a gyorsaság, a korszerűség és a sikeresség elkötelezettjei, azok némileg bosszankodva néznek a lassú, fontolva haladó és földközeli művészekre. Pedig az alkotó ilyenformán is eredeti, modern egyéniség. Már csak azért is, mivel ösztönösen is érzi, hogy ebben a felpörgetett világban valami ránk kényszerített, külsődleges szellemi és időzónában kellene élnünk. Ezt pedig mindentől nem bírja elfogadni.

Ő leginkább csak a saját időélményeihez tud igazodni.

Nem mintha a művész összeférhetetlen, egoista személy lenne. Csak az ő erkölcsi normái közelebb állnak a dolgos kétkézi és puritán emberekhez, mint a tülekedő, törtető polgárokhoz. Miként ez humanisztikus melegségű, embercentrikus festészetéből is kiderül. Ami lényegében annyit tesz: Lóránt igenis kollektív szellemű, közösségi ember. Azt szeretné, ha „...sehol sem lennének gátlásos és elesett emberek”.<sup>15</sup> Ahogy maga is minduntalan arról álmodozik, hogy egyszer azért csak-csak visszaköltözik kedves szülőhelyére. Mert az érzelmi, emberi gyökereket nem lehet kitépni belőle. Mindenestre a hatvan éves művészt mintha a kegyeibe fogadta volna Fortuna istennő. Elvégre:

<sup>14</sup> BOSNYÁK SÁNDOR (összeáll.) 1985. 13.

<sup>15</sup> MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982. 26.

„Most Mezőtúron vagyok – túl a Körösön, de ha megyek pár kilométert a gáton, saját horgász helyemmel szemben tudok...” pecázni.<sup>16</sup> Ez pedig felérhet egy közvetlen jellegű békésszentandrás üdvözléssel.

## IRODALOM

BOSNYÁK SÁNDOR (összeáll.) 1985

*A néphagyomány vonzásában.* Bp. Múzsák

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ 1960

*naplója.* Szerk. BRESTYÁNSZKY ILONA. Bp. Képzőművészeti Alap

MENYHÁRT LÁSZLÓ 1982

*Vihar előtt. Beszélgetés Lóránt Jánossal.* Művészet, 9. sz.

SUPKA MAGDOLNA 1998

*Lóránt János Demeter.* Szolnok, Tisza Kft.

SZABÓ C. SZILÁRD 1994

*Ez a lapos föld ad biztonságot.* Délmagyarország, júl. 18. 6.

ZOLNAY LÁSZLÓ 1986

*Hírünk és hamvunk.* Bp. Magvető

### **A down-to-earth painter-poet** *The life-work of Demeter János Lóránt*

Pál Szuromi

Demeter János Lóránt is one of the most genuine representatives of contemporary Hungarian painting. He was still a quite young man when he established a typically concise, monochromatic and lyrical tone of mastery, and he modified his style only in the second half of the eighties. Since that time, his pictorial art has been colorful, full of vigor and irony. The present study sets out to explore the three and a half decades of this artistic career.

Biographical moments flare up in his art while he also gets down to elaborating thematic and aesthetic analyses of the major works. He wonders what kinds of relationships are hidden between personal qualities and the developments in artistic mastery. Also, he seeks to identify a system represented in thematic and formal changes of the pictures.

The analyses reveal the important role of the austere and industrial environment (that of Salgótarján) in the formation of Lóránt's style. It is also important to point out the great Hungarian masters that he started off to follow (Egry, István Nagy, Berény, László Mednyánszky). His true virtue is his ability to adjust those pictorial traditions to his personality. He has managed to remain laconic and puritan while at the same time maintaining a lyrical sensitivity.

It is interesting to note how important the experience of nature and, at the same time, childhood

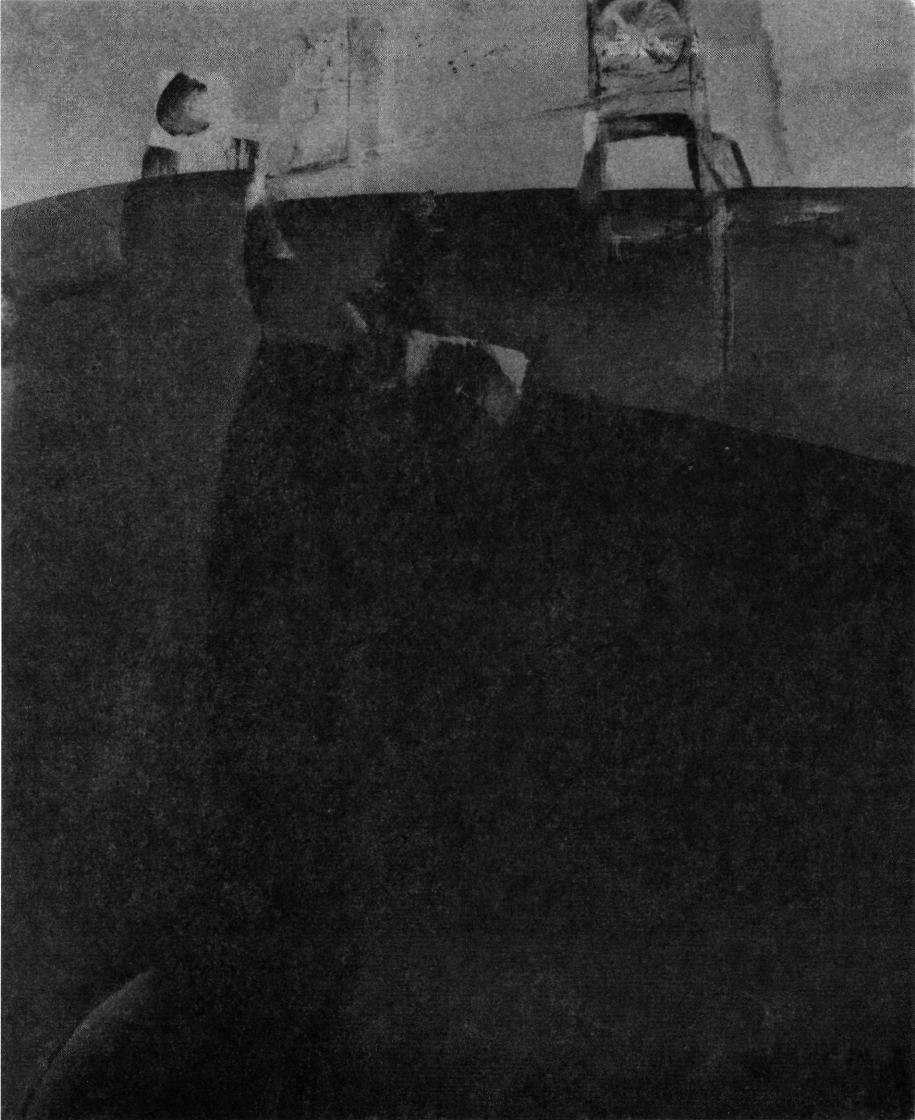
<sup>16</sup> SUPKA MAGDOLNA 1998. 1.

environment (Békésszentandrás) are for the artist. It is essentially these aspects that make Lóránt's painting more colorful and grotesque. He does not turn his back on the specific landscape of the Puszta surrounded by riverbanks, only his performance appears more direct and lively. Otherwise, he continues to be the artistic spokesman of simple, hand-labor people.

The paintings of Demeter János Lóránt do not yield to categorization into any Hungarian trends. He is a sovereign and ethical creator. He is a realist and at the same time avantgarde-ish in his approach. For him, artistic form is never self absorbed, rather it points forward to the communication of content. Lóránt feels all too clearly that we live in a kick-and-rush world over-obsessed with success in which we are exposed to constant manipulation. He, on the other hand, carries on with his work in obedience to laws of his own.



Lóránt János Demeter: *Egyedül*

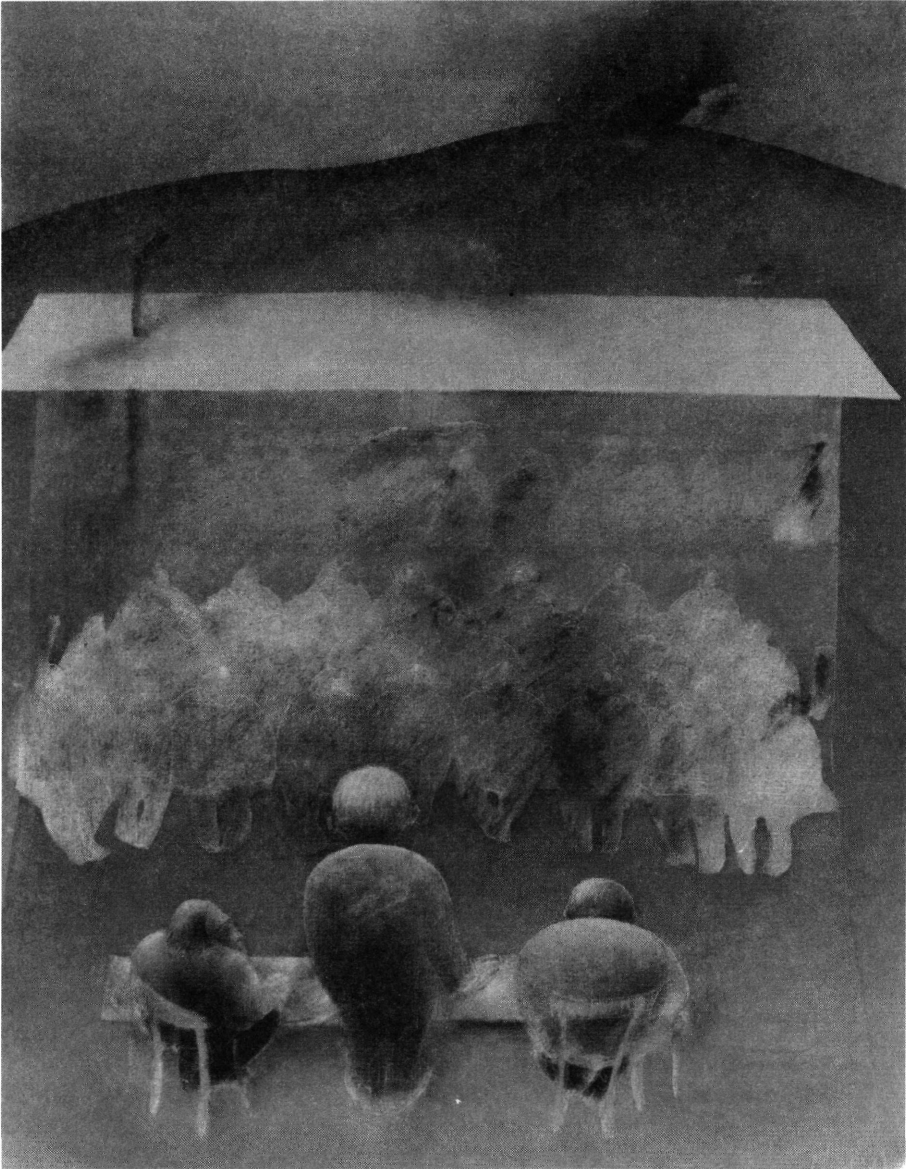


Lóránt János Demeter: *Elhagyott bánya*





Lóránt János Demeter: *Gumicsizmák*



Lóránt János Demeter: *Munkás-művész találkozó*



Lóránt János Demeter: *Jó reggelt!*



Lőránt János Demeter: *Szalmás ember*