

Halászné Szilasi Ágota

KÖRNYEZET ÉS HATÁSOK

Adalékok Hegedűs Morgan festészetéhez

*Amikor Hegedűs Morganról írok, mindig attól félek, hogy burokkban nevelkedett, naív lényemmel nem érthetem meg az életnek azon rétegeit, melynek ő lelátott a mélyére s amelyből művészete táplálkozott. Mégis valami hajt előre, mint a felfedezőt, hogy eljus-
sak a lényeghez.*

Hegedűs Morgan festői életútját szeretném most elhelyezni abban a magyarországi kortárs művészetben, mely életében nem sokat törődött vele. Hogyan is törődött volna, hiszen sem a hivatalos művészetpolitika ízlésének, sem az örökké a nyugat felé tekingető, a szemben állására büszke, az újat, a gyökértelen legfrissebbet követni vágyó neoavantgard ízlésének nem felelt meg. Vidékinek számított. Periférián állt mindenféle szempontból egy olyan kétpólusú kultúrában, mely csak a beavatottakkal társalgott s csak velük osztotta meg a titkot. Nem csak a múltban beszélhetünk erről az oda-nem-figyelő-meg-nem-értettségről, hanem napjainkban is a „Művészetből” való kirekesztettség lehet rövidre sikerült életművének sorsa, ha nem szólunk mi most mellette (hiszen még egy szakdolgozat sem íródhatott művészetéről a budapesti egyetem művészettörténet szakán).

Közeg

Születésének szerencsés dátuma mentette meg őt az 50-es évek ostoba szocialista realizmusától, de kifinomult ösztönének köszönhetően a későnagybányai értékeket újrafogalmazó, óvatosan modernkedő, az állam engedélyével biztos látszat-autonómiát élvező Képzőművészeti Főiskolától is tudatosan maradt távol.

Indulásakor a hivatalos kereteken kívül szerveződő, szerény nyilvánosságot kapó fővárosi és dunántúli neoavantgard körökkel sem volt kapcsolata, melyek a hetvenes években elsősorban a művészet expanzionista, a koncept- és a minimal- art által meghatározott területét művelték. E szűk szellemi elit által uralt művészet is – mely az elszemélytelenített, elvontan absztrakt modelleket részesítette előnyben – távol állt tőle.

A nyolcvanas évek magyarországi Új Festészete – melyről napjainkra ismét csak kiderült, hogy nagyrészt nem volt több, mint a nyugati divatokra való azonnali reagálás versenye – sem ragadta magával. Mindez a vászonra dobott színenergiák értelmetlen, tartalom és érzelm nélküli festékfoltjait jelentette számára csupán. Kortársai közül talán az „individuais mitológiákat” építgető, szimbólumrendszerekkel dolgozó művészek álltak hozzá a legközelebb. A hitelességet, az aktuális létértelmezést tartotta a művészet s a maga feladatának.

A nyolcvanas években Salgótarjánban is lejátszódott az a folyamat, ami országosan is érezhető volt a művészeti közéletben. A tartalmilag és hatalmilag kimerült, de intézményeiben, mecénatúrájában még létező állami művészet kereteibe beszivárgott a neoavantgard, s rövid időre hivatalos művészetté vált. Ezt az időszakot – melyre Hegedűs Morgan munkásságának legtermékenyebb évei estek – „a még nem létező piac és a már alig egzisztáló állami művészet korszaka közötti pár évet, akár aranykornak is tarthatjuk” (György Péter). A neoavantgárd így néhány évre kisajátította a állami művészet intézményeit, elfoglalta kiállítótermeit, kihasználta anyagi háttérét, gyűjteményeit, fontos székekbe ültette embereit, de a művészeknek még nem kellett szembenézniük a piac Magyarországon amúgy is kialakulatlan, kaotikus játékszabályaival.

Salgótarjánban ebből a szempontból kimondottan jól kiépített háttér állt az új művészet rendelkezésére. A városban a képzőművészeti élet a két világháború közötti időszakig visszavezethetően gazdag múltra tekinthet vissza, s a felépülő új szocialista város is szívesen ékítette magát a képzőművészet termékeivel. A nyolcvanas évekre olyan országos rendezvények stabilizálódtak Salgótarjánban (Országos Tavaszi Tárlat, Országos Zománc Művészeti Biennálé, Országos Rajzbiennálé, Szabadtéri Szoborkiállítás, Nemzetközi Grafikai Művésztelep), melyek a városban felnövekvő művésznevezdek tagjainak példákkal szolgáltak és mindenkor, országos szintű bemutatkozási lehetőséget jelentettek. A másik fontos tényező az volt, hogy az itt élő és az itt letelepedett idősebb művészek szellemi környezetében olyan ifjúság gyűlhetett össze, akik köréből törvényszerűen ki kellett emelkednie néhány tehetségnek. Az oly sokszor szidott, túlságosan mély kultúrtörténeti gyökerekkel nem rendelkező, sokak számára – elsősorban az egészségtelenül kialakult művészetpolitikai hierarchia miatt - kihívást jelentő város közege mégis a művészet csíráit oltotta beléjük. Volt, aki elment közülük, s Budapesten próbált szerencsét (Szabó Tamás, Kicsiny Balázs) s volt aki a városban maradt, mert az itteni hagyományokban vagy éppen a „romokon” találta meg művészetének forrásait (Földi Péter, Hibó Tamás).

És itt maradt Morgan is. Itt akart kitartani.

Hatások

1953-ban született Budapesten, de kicsi gyermekkorától Salgótarjánban élt. Érdekes lenne a családi háttér ismerete is, hiszen néhány művészetszociológiai megfigyelés szerint (Dudek) a festőművészeknek az átlagnál jóval szeretetteljesebb édesanyjuk szokott lenni.

A cigány utcai iskolában telefirkált, régi padok között nyiladozott elméje, de senki sem gondolta akkor, hogy egyszer életének lényegévé válik a festészet. Egy nehezen megemészthető trauma, a teljes kiszolgáltatottság hajszolta őt a művészet felé tizenhat évesen. Embernek kellett maradnia, s a festészetben találta meg azt az erőt, ami létezésének értelmet adott s felemelte a porba taszítottságból. Ekkor változtatta meg nevét is: az értelmetlen agresszivitás, a pusztítás, a gyilkolás szinonímájának érzett Adolf nevet a könnyed Morganra cserélte fel.

Talán a gondviselésnek köszönhető, hogy éppen akkor, amikor kíváncsisága kielégítésre várt, élt Salgótarjánban egy művész, aki pedagógusként a legjobb tanácsokkal látta el. *Iványi Ödön* tapintatos bölcsességgel vezette el őt addig a pontig, ahonnan már saját meglátásaira hagyatkozva kellett tovább haladnia. Kilenc évig járt Dönci bácsi szakkörébe, s foglalkozott az alapokkal, majd saját törvényeire építve, szívós önfejlesztés során egyre egyénibbé vált művészete.

A kiállítás képeit végignézve s az egyenlőre még töredékesen előttiünk álló életművet végigkísérve feltűnővé válik az a hatás, amit Hegedűs Morgan festészetére *Van Gogh* egész lénye tett. E hatás átível egész munkásságán. A legkorábbi művek közül való katonabakancsot ábrázoló kis olajkép s a legutolsók közül kiemelkedő *Van Gogh virágai* egyértelmű motívumbeli utalásokat tartalmaz. Ezen túl a tiszta színek felé való egyre biztosabb vonzódása s a kemény, nyílt kifejezőmódja van gogh-i örökség. Az anyag és az ember tisztelete volt az, ami a holland festő művészetében a legmélyebben megérintette. Az egymás mellé állított kibomlott fűzőjű, elnyűtt öreg „bakancspárt” ábrázoló komor színekkel festett *Van Gogh kép* (1888) már fiatalon kedvencei közé tartozott, hiszen az élet vele is majdnem olyan konokul bánt, mint a cipők tulajdonosával. Nem sejtette még akkor, hogy a kilenvenes évek nagy esztétái micsoda mély értelmezésekkel ruházzák fel majd e kis képet. Hegedűs Morgan képi interpretálásában nem elmagyarázta, hanem konok őszinteséggel megérezte ugyan azt, amit 100 évvel korábban példaképe megélt.

Művészetének formai és színbeli változását tovább követve *Kokas Ignác* nevét kell feltétlenül megemlíteni. A hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején készült festményeken oly erősen jelentkező síkszerű zöldék feltételezhetően az ebben az időben Salgótarjánban bemutatott Kokas művek hatását tükrözik. (Szappan Jani emlékére, 1982; Sárkányölő; Hátal...) (Csak zárójelben jegyezném meg, hogy Lóránt János ebben az időben hasonló síkszerű, finom színátmeneteket alkalmazó eljárással festett.) Formaképzésben, tartalomban, jelentésben azonban nem követi a kokasi világot, Morgant inkább a misztikus, az előre nem látható, a távoli világ toposzai izgatják: a város szegény bolondja, a segítőszentek legvittezebbike, az út, melyen egyedül jár, vagy *Caspar David Friedrich* romantikus német festő által oly gyakran megjelenített háttal álló ember figurája. De Hegedűs Morgan képének magányos alakja még kilátástalanabb helyzetben van, hiszen előtte nem a tágas végtelen térül el, mely ugyan félelmetes és titokzatos, de akár jót is rejthet magában, hanem egy magasra felhúzott, áttörhetetlennek tűnő fal, mely elrekeszt és az útjában áll. A kirekesztettség s a kívül állás gondolata villan fel a *Behajtani tilos* vagy akár a *Kék állvány* című festmény több síkból komponált szerkezetében is. Nincs szabad, átjárható út az egyik térből a

másik világba. Átválthatatlan dimenziókülönbségek teszik lehetetlenné egy másféle lét idő előtti felfedezését.

És azután jöttek a pöttyök. A nagy lendületes alapformákra felhordott, rárétegzett, elsősorban fehér pöttyök. Soha sem kérdeztem meg Morgantól (lehet, hogy más megtette), hogy miért csinálja, miért szükséges befejező kellekei képeinek. Eredete is megfejtésre vár még számomra, bár e motívum előzményekben nem szükölködik. A divizionizmus ugyan a színes pontok szemünkben eggyé szerveződő látványában hitt. Hegedűs Morgan képein a pöttyök épp ellenkező értelemmel bírnak, hiszen a nagy formák felbontására, értelmezésére, vagy a másodlagos téri struktúrák kialakítására szolgálnak. Közelebb állnak a van gogh-i ecsetvonások formaszervező rendszeréhez, de Morgan rögtön a tubusból, közties hordozó eszköz segítségével nélkül, nyomkodta rá a kép felületére őket. (Tájkép, 1915; Gitározó herlekin, 1918).

Picasso szintetikus kubista korszakában, illetve korai kollázsain alkalmazza a pontozás mélységkeltő, kiemelő vagy elkülönítő hatását, de *Vajda Lajos* művein is gyakran feltűnik ez a módszer, szinte a Morganéhoz hasonló minőségben. (Pettyegetett női fej, 1934; Csendélet patkó alakú asztalon, 1934; Vízparti házak, 1935; Pettyegetett rozsdavörös csendélet, 1936; Pettyegetett ház, 1936.)

Picasso és *Vajda* hatása érzésem szerint felfedezhető más vonatkozásokban is képein, jelesül kimutatható a *Hídvári István* tulajdonában lévő már-már madárfejen (Fej, 1988), a maszk vagy az ikon leegyszerűsített sémájára visszavezethető formálásban. A feketével hangsúlyozott orr és szemöldök, a szuggesztív tekintet azokra az ősfomákra vezethető vissza, amelyekből ez a két század elején működő festő merített.

Michelangelót sem felejthetjük ki a Hegedűs Morgan körülvevő világból. E XVI. századi univerzális ember elsősorban mentalitásával, magányos nagyszerűségével, mélységesen őszinte művészetbe vetett hitével büvölte el őt. Olyannak tűnt a szemében, mint aki a kozmosz energiáival tart kapcsolatot alkotás közben. Michelangelo művészetének, szobrainak, freskóinak ismerete nélkül nem születhetett volna meg a *Torzó vízben* című festmény manierisztikus kék figurája, mely a szükre szabott térben ugyan úgy küszködik a természet energiáival, mint Michelangelo félig márványtömbben maradt rabszolgái.

Csontváryt, aki „a világnak kiáltotta, amit mondott” szintén szellemi táplálékul vette magához Hegedűs Morgan.

A lista még folytatható lenne, s szólni kéne még azokról a kortársakról is itt, akik ott álltak mellette indulásakor, figyelték művészetének küszködésektől sem mentes kibontakozását, s akik szintén meghatározták gondolkodását, művészi látásmódját. Azokról, akik a szellemi közegget jelentették számára a továbblépéshez. Külön elemzést érdemelne művészetének változása, formálódása *Földi Péterrel*, *Muzsnai Ákossal*, *Szabó Tamással* kialakult baráti kapcsolata tükrében. De a személyes emlékekről s a részletekről majd ők beszélnek.

Még részletesebb elemzésre vár ez az életmű, de most zárnom kell gondolataimat az idő szorító rövidsége miatt. Addig is nézzük műveit, melyek azt sugallják, hogy nem dísz, nem üres gyönyörűség a művészet, hanem vigasztalás, a fennmaradás reménysége. Ezt olyan művész vallja, aki nem tanulta a festészetet, hanem tudja.



Hegedűs Morgan Környezet (pasztell) – 1987



Hegedűs Morgan Születések (vegyes) – 1989