

URBÁN GYÖRGY INTERKONTINENTÁLIS FORRÁSAI

LOSONCI MIKLÓS

Értéke, teljesítménye abban rejlik, hogy a létezés, a társadalom, az élet probléma-körét, feltáruló és rejtőző egységeit átkölti festői nyelvre a láttamazás, felderítés és a továbbteremtés igényével. Urbán György ezáltal egy külön koordináta-rendszert épít, színes formákkal szerkeszti törvényeit, melyek egyúttal útjelek a megismeréshez. Úgyel a folyamatra. Nem ismételi: – folytat, ami a történelemből, a valóságból, a festészet eddig elért kontinentális eredményeiből éppen következik, ezért valahány műve időszerű, friss tartalmat jelöl. Forrása így sokkal inkább az, ami keletkezik, az ő terepe a holnappá növekedő jelen, az, ami először most születik. A kép eszméjét érdeklődésének és a kor felfedezéseinek megfelelően két irányban tágitja, – képzelete a mikroorganizmus látványa és a csillagközi tér felé lendül, miközben őrzi ifjúságának sárospataki karakterű helyi látványát és az európai izmusok használható és használandó ajánlatait. Ilyen összetevők alapján éri el, hogy a kép egyszerre leírás, intuíció és gondolkodás, valaminek a rögzítése és prognózis egyúttal, – egyszerre a hazai táj és a nagyvilág, századunk emberi önarcképe és a sejtett jövő, pontos látomás, – élmény, tapasztalat, tudatosság élteti. Így és ezért jutott el Urbán György az „Értől az Óceánig”, s minél meszebbre jutott előre, annál inkább hazatalált, mert közös eszménye a hűség és a kutató szenvedély.

Művészetének starthelye nemcsak Cézanne, az a pont is, ahová az emberi gondolkodás, a tudomány eljutott, ezen időtérből lendül tovább, így lesz nagyon következetes küzdelemmel otthona az egész világ, melynek története a mű. Kutatás, szemlélődés, tájélmény azonos hőfokon élteti a kép alapeszméjét, ötvöződve szilárdul a festmény végeredményéig. Hogyan is? Rengeteg rajzzal, sok száz, vonalakkal telehintett füzetel. Minden vonalcsíra valamit ígér, – tízezerből egy műalkotás lesz. Tömeges munka, élmény és felismerés szelekciója révén. Urbán György nézőpontja egyetemes, ebből a szemszögből vizsgálja a partikuláris részeket is, így a helyi motívum általános érvényű lesz a színes erő összefogott robbanásaiban, mely ható sugárzássá szelídül, finomodik.

Határa interkontinentális: Sárospatakat, a gizehi piramisokat, Indiát és az Androméda-ködöt egyaránt számba veszi, – a lokális varázs egy megvalósított képi filozófia jegyében éri el a kozmikus felismeréseket és vizuális törvényszerkesztést. Mexikó, Párizs, Görögország, pesti műteremrészlet mind központi fontosságú szemléletében, a látvány izzó érlelésétől jut el a mű általánosított igazságáig, mely a színes téridő optimális sűrítése. Prognosztikus festő, – nem a múltba tekintve nyomozza szépségeit, hanem offenzív felderítésekkel előre-irányban. Ez a szimultanizmus nem formai jellegű csupán, hanem lényegi természetű, – a teljes téridő szabad értelmezését jelenti, s ebben összegeződik a növekvő festői tapasztalat, a napi hírek információ-özone, a pontosított és tudati tényezővé alakított természettudományos világkép. A festmény ezen áramlások révén éri el megismételhetetlen egyediségét, válik színes kincsé az ismétlés botránya helyett. Amikor Tunéziába, Nepálba, Egyiptomba, Kréta szigetére, Thaiföldre,

Itáliába, Los Angelesbe, Moszkvába és Miskolcra, Nagymarosra, Pécsre utazik, az nemcsak a tér koncentrált helyeinek felismerésére ösztönzi, hanem az idő festői összefoglalásaira is, ugyanígy a zene, a balett sem pusztán kirándulás számára, hanem tanulság az új művekre vonatkozóan. Ilyen értelemben válik más közegben, más eszközökkel Don Passos rokonává.

Önmagára adaptálja a század szellemi és a magyar képzőművészet formarendjéből következő munkamegosztást, – ennek alapján érzékeli a maga speciális teendőit önálló parcellában. A közmegegyezéses látvány és az elvont alakzat arányait hol az egyik, hol a másik fogalmazás többletével dúsítja művekké inspirációtól és a kép követelményeitől függően. Így válik az Urbán-festmény megoldható rejtvényű a gyönyörködés és gondolkodás közös függvényeként. Széphalom és Sárospatak közel van egymáshoz, – Kazinczy Ferenc és Urbán György ars poeticája is –; Kazinczy intelmét Urbán György művek gyakorlatává avatja, egyszerre „tüzes ortológus és neológus”, hagyománytisztelő és bátor újító, hűséggel ragaszkodik a magyar festészet nyelvi kódjához, miközben merész felderítéseket végez a teljes huszadik századi látóhatár és a nagyvilág forráshegyeinek figyelembevételével. A visszacsatolás tisztességével, kulturáltan gyorsított haladással. Igazodással az értékekhez, ízléssel, intellektuális erővel. Képi fogalmazása erőteljes és világos – ez a belső táj Széphalom vidéke –, körülhatároltan tisztázott a festmény grammatikája. Minden eszközt, minden felismerést a mű irányába lendít, hogy a világ szikrázó jelen idejét festői emblémáiban összegezze. Úgy, hogy a helyi látvány kozmikus látószögben testesüljön, s – ami szintén meghatározó: a küzdelem a művész magánügye – a befogadás kellemessége közügy, embersége demokratizmusának figyelmes tapintata. A kép együtthatója személyes lírája, a szemmel, szívvel felfedezett színes öröm, de a szemlélet filozófikus-természettudományosan szabatos. Urbán György minden új impulzusra nyitott, az új látomások nyomába szegődik. Az ő folyamata: szemlélődik, gondolkodik, s közben megjelenik képzeletében a belső utazás kísérője, a kép, ezt alakítja motívummá a szinkoreográfia egyedi tudatosságával. Az élmény festői tapasztalatai alapján rendeződik, utána következhet csak a kidolgozás, a mű második fázisa. Ebben a kivitelezési részben apró finomítások és változtatások történnek, de a lényeg a lényeg. Az, hogy festés előtt kész a kép. Külön képessége, s ez emberi aszkézise egyben, hogy megszerkeszti lehetőségeit, egyetlen számára „nyíló virágot” nem hagy szedetlenül. Maradékátlanul kiaknázza tárnáit, nem tékozolja hanem hevíti kincseit. Az ifjúság első ösztönös rajzától máig perpetuum mobile gondolkodása, képzelete, eszköztára. Belső izgalma állandósul, kutatási kedve, ábrázolási leleményei – mindig az első művét festi friss áramlásokkal, nem múltó csodálattal a valóság igazgatótartalmú szépségei iránt, melyet a fogalmazás fokozódó szigorával örökít meg az értelmezés többletével.

A mondas – nem tudom, ki vagyok, még kevésbé, ki lehetek – Urbán György művészetében úgy érvényesül, hogy alkotásaiban lázasan keresi nem egyszerűen önmagát, hanem mindig távlatait is. Mohó a megismerési szándék, s mivel rendre felismerések rajjai érik, hogy követni tudja azokat, gyors a képi feldolgozás is. Egyszerűen azért, mert szándéka tette egyben – festészetté alakítva a természet és a társadalom törvényeit egyre többet akar birtokolni a létezés, a század, a nagyvilág és a haza törvényeiből. Látvány, érzelem, töprengés, vágy, akarat, élmény, felismerés, nosztalgia összegeződik az Urbán-műben. Mindig más arányokkal, ebben rejlik művészetének gyakorolt dialektikája, az, hogy rendszerre állandó – megoldásai változnak. Általános, egyedi egyszerre. Távol áll tőle önmaga és a művészet ünneplése, a legszigorúbb értelemben a hétköznapi festője. Ő így, ezzel a módszerrel, ezen a kaptatón valósítja meg Delacroix felszólítását: A kép legyen ünnep. Az is, hiszen minden szerda húsvét.

Szemlemisége medence és transzformátor, gyűjti a kincset és a feszültséget, s amikor a tudatban felhalmozódott világ teljessé válik, akkor szilárdul művé az eszme, a gondolat.



1. kép. *Otthon*, 1953. (tempera, 61x78)



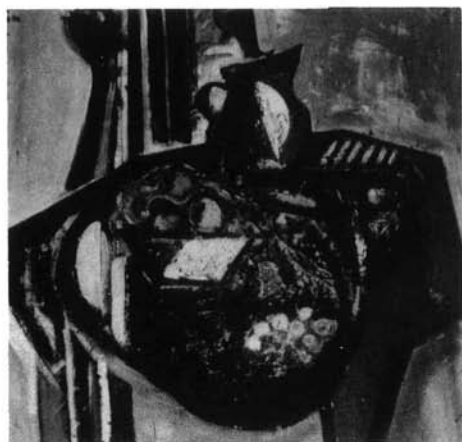
2. kép. *Nagyvárosi reklámok*, 1963.
(vegyes technika, 90x70)



3. kép. *Apám*, 1964. (olaj, 114x70)



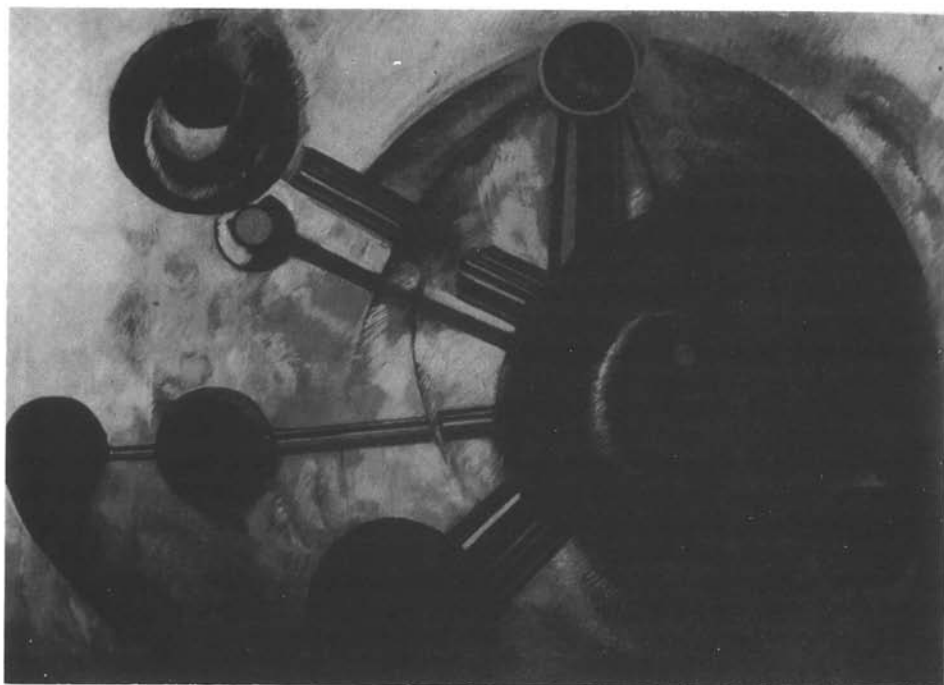
4. kép. *Hegyek*, 1968. (olaj, 73x92)



5. kép. *Csendélet hárfa*, 1968. (tempera, 80x90)



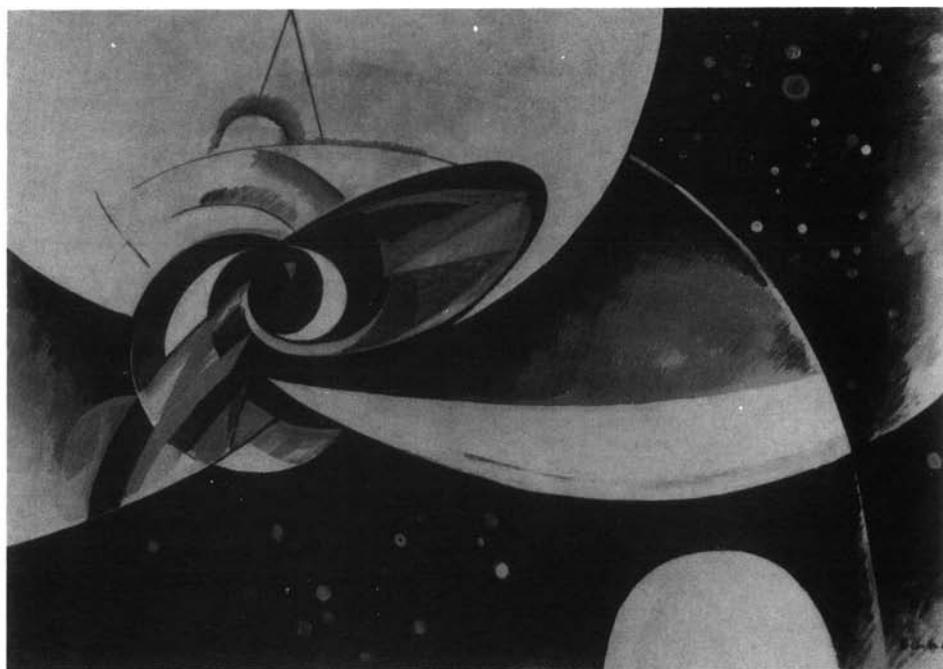
6. kép. *Festőasztal*, 1969. (olaj, 80x80)



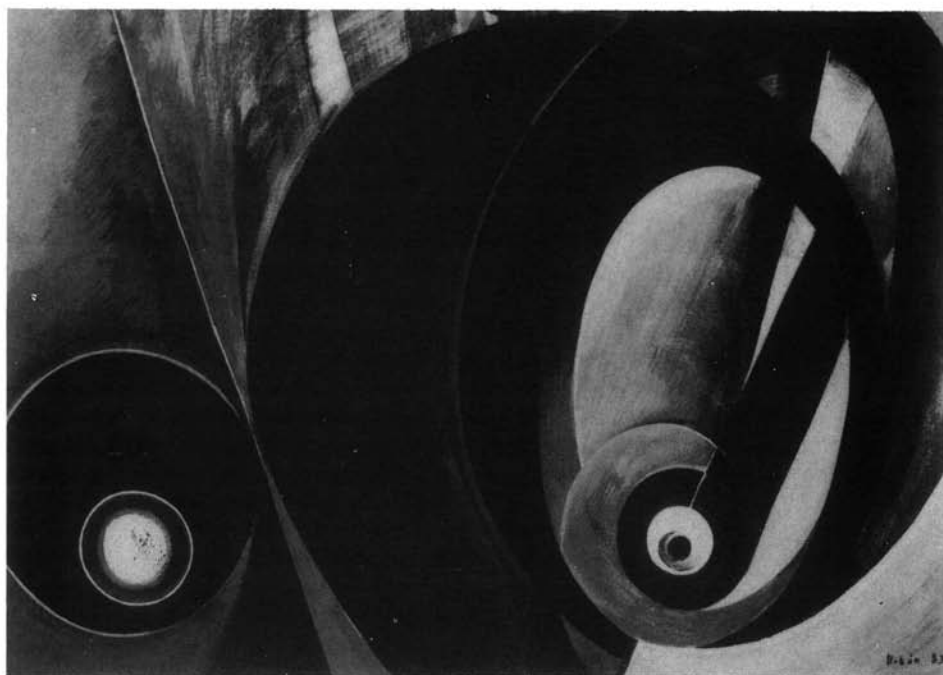
7. kép. Nap és bolygói, 1975. (olaj, 100x130)



8. kép. Rosalie, 1976. (olaj, 70x70)



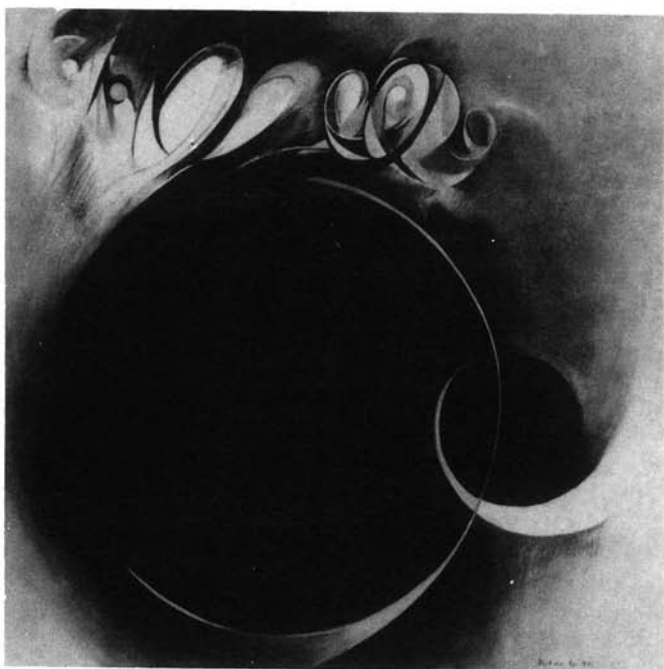
9. kép. A kozmosz világa, 1982. (olaj, 90x120)



10. kép. Két központ, 1983. (olaj, 90x120)



11. kép. Szerelem, 1984. (olaj, 50x70)



12. kép. Fekete lyuk, 1985. (olaj, 90x90)

Jó értelemben véve publicisztikus a fantáziája, önmagát érleli, nem a témát, azt azon melegében festménnyé avatja. Ehhez biztosított minden adottsága és felkészülése, az, hogy minden tekintetben kondicionált és a rajzi jegyzetek tartalékaiból születik meg a vizuális eszme a képalkotás gyorsaságával. Mindez termő folyamat, melynek jele a kép, hiszen a varázs minden percben és minden szögletben létezik, s ha rátalál a festő, Urbán György, akkor rá is csap – kibontakozik annyi eszmélésből, vizsgálódásból, tétovázásból, várakozásból, élményből, teremtő szelekcióból az új alkotás. Ezen belül érződik a törekvés: egyre magasabb fokon szintetizálni a tudatban torlódó értékrendet úgy, hogy az intellektuális képzelet a valóság kritikus pontjait szemrevételezi az átköltésekben. Akár geometriai, akár organikus természeti rendszerrel építkeznek, mindig családias a tér, közösségi jellegű a csendélet és a kozmosz méreteiben is, humánumnak átfűtöttsége révén. Játékos labirintust rejt a rajzi hálózat, felismerések és gyönyörködés közepette is kedvére babrálnak vele immár a néző meginduló képzelete. E színes mozgás mozgásra lendít, a cselekvő gondolkodásban egyenrangúvá avatja a művet és szemléllőjét egy mélyen értelmezett és megvalósított demokratizmus alapján. Nem arra készülődik csupán, hogy ő elérje a magaslatait, hanem arra, hogy művészete segítsen abban: mindenki elérhesse azt. Más műfajban, más eszközökkel, de végérvényesen és hiánytalanul.

Urbán György úgy készül a képre, hogy lényében hordja. Valamilyen esemény, megrendülés előhívja, hiszen minden rajza hangolás. Lehet, hogy a 28. vagy a 143. változat lesz a festmény első rezdülése. Előre nem tudhatja, melyik variáció lesz a méltó a véglegesítéshez, ezért hordozza magában az összes lehetőséget, így valósul meg benne az új kép kontrasztosan vagy lágyított effektussal, fanyar tónusokkal vagy egykét fő színre redukáltnak. Belső indíttatástól és a mű követelményeitől függően. Festői világképében sűrített múlt és sűrített jövő rezdul színes képlettel – fák, házak, csillagképek. Sejt? Csillag? Gömbrendszer előrenyomul a részecskék és a világegyetem végtelenség-irányába szinte azonos formákkal. Így érzékelteti Urbán György festészettel azt aényt, hogy – miközben az emberi gondolkodás és tudomány egyre inkább törvénytisztázza a titkokat – a világ továbbra is bonyolult marad. Egyre inkább az, hiszen Csokonai Vitéz Mihályt szabadon idézve: még mélyebb titkok küszöbére érkeznek a megismerés a maga újabb törvényalkotó szándékával. Ezzel a tendenciával párhuzamosan halad művészete olyan – dolgokra és jelenségekre vetített – színes rácsodálkozással, mely tudatos ösztönösséggel végzi megfontolt elvonatkoztatásokkal az univerzum és a belső világ, a lelkület feltárását.

Élete, forrásai, festői korszakai

Urbán György 1936-ban született Sátoraljaújhelyen, Sárospatakon végezte középiskolai tanulmányait, ahol édesapja matematikát, filozófiát, fizikát tanított a gimnáziumban. Ez a naprakészen friss természettudományos szemlélet meghatározta egész életvitelét, mohó ismeretvágyát – szüntelen utazásait a Kanári-szigetektől Párizsig és a még izgalmasabb belső tájakon – az intuícióktól a felismerésig. Ezt a hatalmas, mindig új utat merész vállalkozásokkal mindig festészettel járta be. Ez az ő gyalogtúrája, rakétája, fő közlekedési eszköze. Hozzátehetjük e tényhez azt is, hogy édesapjának meditációi emberileg is mélyen hatottak rá, belső környezetet építve benne. Így, ilyen szellemiséggel került a Képzőművészeti Főiskolára Budapestre, amelyet 1961-ben végzett el Fónyi Géza és Pór Bertalan növendékeként.

A főiskola csupán finomította és koronázta képességeit, hiszen az ifjúkori rajzok sokasága már arról tanúskodik, hogy az ő egyetlen anyanyelve a rajz, a kép lesz. Az elmúlt két évtized világlátásának számára a továbbképzést, egyszemélyes akadémiát, megújuló ismeret- és tapasztalatcserét jelentett, így szerezte meg az interkontinentális tel-

jességet, a szimultán élményeket Európában, Amerikában, Ázsiában, Afrikában. 1962 óta kiállító művész. Éli Vörösmarty igazságát: „Legszentebb vallás a haza és emberiség”. Ennek a tiszta felszólításnak jegyében cselekszik, ilyen megfontolás alapján mutatja be műveit Bécsben, Tours-ban, Frankfurtban, Münchenben, Lyonban, Párizsban és ezzel szorosán párhuzamban 1970-ben önálló anyaggal a Múcsarnokban, továbbá Zalaegerszegen, Sárospatakon, Szegeden, Nyíregyházán, ismételten is Budapesten, az újpesti Mini Galériában, a Fészek Klubban, a Népszabadság székházában, a kispesti Nagy Balogh János Teremben, Békásmegyeren. Maupassant mondta Flaubertől: „Élete az irodalom”. E szavak Urbán György pályaképére is érvényesek azzal a változtatással, hogy az irodalom szó helyére a festészetet tesszük. Ez az ő története, ez az ő története. Közben 1964-ben megkapta a Derkovits-ösztöndíjat és 1968-ban a Pécsi Nemzeti Színházban is működött, – az Eck Imre rendezte „Pokoljárás” díszleteit tervezte meg, jelezve vonzódását a zenéhez is, mely szintén fontos háttérként végigkíséri pályáját.

Tizenegyéves, amikor felfedezi, s mindjárt vízfestményekkel, 1947-ben az asszonyi munka bensőségét, fáradtságos szolgálatát, a konyhát. Ez az első képporrása. A gyermekfestő Urbán nemcsak a barna színrenddel, a tárgycsoportok rajzi megfigyeléseivel tűnik ki, hanem szolidaritásával is, így csoportosítja az álló és hajló főző- és mosóasszony mellé a sublótót, a tékát, faliorát, falilámpát, asztalt, vödröt, Benjámint Lászlóval szólva „a köznapi dolgok igézetét”. Itt még csak önmagától tanul Urbán György, de máris sokat tud. Az ellenpontozást a formarendben. A hajlást, mint érzelmi kiemlést, a tárgyvezetéssel előadott és megsejtetett finomságokat. Ez a szemlélet és magatartás folytatódik az 1952-es „Önarckép”-én, ahol a kar timpanont képez, miközben derekához csatolja ujjait – oldalgótikát. Már ekkor is, főiskolai stúdiumai előtt, megnyilvánul valami, ami később is érvényes és meghatározó lesz művészetében. A színérzék mindekelőtt. Az, hogyha barna főszínt választ, szürkéket társít hozzá, hogy rendezett legyen a felület, harmonikus a hatás. Már itt érzékelhető a takarékosága, mely nagyvonalúságából adódik, a formák kiegyenlítésének érzéke, a színesség rajta a monokróniából, a motivációs választékosság és egyéb lelemények: képi párhuzamok szimmetrikus és aszimmetrikus részek egyensúlya, a figura elcsúsztatása a középponttól, s ami már itt is fő tényező, a színek már ekkor is mozgásba lendülnek, haladnak céljukhoz, megleglik otthonukat a mobilitásukban. Az ő mosónője idillikussá finomítja saját környezetének indítatait nyomán a festményé alakított emlékképben Daumier és József Attila mosónőjét. Az osztályjelleg familiáris csönddé szelődül, ezért elegendő a barna tónusok raja, nem szükséges más szín a fogalmazáshoz, ennyi éppen elegendő. Az első forrás az otthon, a délután karosszékes nyugalma, ahol a kékké érlelődő szürkék, az ívek rendszere a teljesnek és hiányosnak engedélyezett boltozatokban érvényesül a már induláskor is szinte kész festőjelölt karmesteri vezényletével. Már ekkor, 17 éves korában, 1953-ban festett „Otthon”-a formák kinyilatkoztatásaival, részben elnyeléseivel a tér és az ember félig kint, félig bent állapotát jellemzi – szövetségre lép gondolkodás és rajz, filozófia és festészet. Még gyermek, még érettségire készülődik, s bár nem lesz soha Szőnyi-tanítvány sem a főiskolán, sem művészetében, itt szőnyis rendezülések érezhetők a színnel kiemelt és csöndesített térben. Honnan s hová? – teszi föl a kérdést Arany János egyik verse, s mindezt behelyettesítve Urbán György életművébe, mondhatjuk: elindult egy verandáról és Münchenbe, Párizsba, festészetünk új holdakkal, napokkal, állócsillagokkal, üstökösökkel benépesülő égboltjára érkezett.

A teljes kibontakozást gyorsította a főiskolai stúdium. Élményekre hintett tanulás jellemezte azt a közel tíz esztendőt, amit az Iparművészeti és a Képzőművészeti Főiskolán töltött 1954-től 1961-ig. Ezen ciklusból kiemelkedik „Comenius”-ről festett temperaképe. A jövőérlelő bensőség tárulkozik fel a tudós pedagógus magyarázó hajlásában, ahogy tanítványai felé fordul, akik meghitt, figyelmes csoportot képeznek hasonlóan

Rembrandt Tulp doktorának anatómiai leckéjéhez. Nem a minőség, hanem a szemlélet azonos, a figurák kiemelése, háttérbe húzódása. Különbösen is ügyel arra, hogy a modell jellemmé változzon a festmény felületén. A „Földműves” enyhén magába rogy, a „Pihenő” egy állapot békéjét hordozza és leüt egy fontos hangot a „Templom”-ban is, mely sok látványélmény belső összegeződése. Lelkületének rendeltetése szerint ez a fantáziában épült templom gótikus. Meghatározza Urbán György magasba törését, a rilkei „legnagyobbá lenni vágy”-at. Mindez nem középkor, hanem XX. század. A hét-köznapok liturgiája tárulkozik fel ez idő tájban festett képein, a szerdai szertartások, két asszony, amint ebédet készít meghitt környezetben a szorgalom névtelen áhítatával barna tónusokba burkolózva.

Cézanne eszményeihez zárkózik fel úgy 1960 körül „Csendélet gipszfejjel” c. képen, hogy a Nyolcak törekvéseit is folytatja a szerkesztés renddéz tisztázott bonyolultságával. Itt a pohár, tálka, gyümölcsök és a drapériára helyezett kanná, a kenyér, a fölébük komponált gipszfej olyan egység, mely szín- és formaharmónia. Már nem készülődés csupán, hanem festői érték: eredmény. Számára is ekkor, a festői stúdium korszakában jó modellek a tárgyak, nem mozdulnak, így jegyezheti fel a festőileg tartalmas gyűrődéseket, s azt, ahogy a színek születnek, elérik zenitjüket, s ahogy búcsúznak, megragadja vonulási irányukat, valóértéküket. Nagy ízléssel egyezteteti a mértani és természeti formákat, a közérthető látványjegyeket és az absztrakt jelzésrendszert a kép igényének megfelelően mindig eltérő és mindig meggyőző arányrenddel. Felhasználja a kubizmus tanulságait önálló módosításokkal, emblematikus tömörítéssel. Ezzel egy időben a szerkesztés kubisztikus szigorát elegyíti szimfonikus mozzanatokkal. Így a „Sárospaták” c. városlátképe színes fészek lágy felkiáltójeles toronnyal, vertikális tömbökkel, hasáb- és gúlaalakú hegyekkel. A felfelé törés gótikája itt a kozmikus végtelent idézi, festészettel a végtelenben találkozó formák filozófiai megközelítését.

Az 1965-ben festett „Müterm”-ben jelzi, hogy a készülődés befejeződött, egyre inkább úgy fokoz, hogy elhagyja, a látványból motívum, a motívumból jel lesz. Formák, eszmék találkozását is érzékelteti, először úgy, hogy csendéletének háttére a templomi orgona, később csak a hangszer önarcképe, harmadjára a „Keresztrefeszített” látható immár a „Békévé oldja az emlékezés” időállapotban. Rezignált megrendüléssel, mégis tárgyilagos festőiséggel idézi az „Apám”-ban nemcsak egy fontos ember emlékét, hanem saját előzményeit. A matematika és a filozófia nyugalma, fegyelme, szép aránya helyezkedik el ülő figurájában, tudományának elvonatkoztatásai folytatódnak festő-fia absztrakcióiban, melyek egy eszme értelmezései, továbbteremtései. Így ez a 1968-ban készült kép függőlegeseivel érvelve mintegy az őrzés-haladás-visszatérés hármas dialektikájával fejezi ki Adytól függetlenül, vele rokonként a „Föl-földobott kő” költői és festői igazságát.

Az természetes, hogy egy-egy művében nagy kortársaival és elődeivel találkozik, így az 1981-es „Háztetők” kubista pillanat – Braque és Picasso társa ekkor és itt. Önállóan az, egy stílushoz csatolt álmokkal és új felismerésekkel. Milyen fegyelmekkel visszafogott és mértéktartó 1965-ös „Önarckép”-e, mintha egy tibeti szerzetes nézne ránk; az egyéni birtokához közeledő Urbán György ilyen alázatos, ilyen szerény. Nem kérkedve, hanem valóságosan. A kubisztikus alakzatok mondriani érintések alapján lendülnek tovább Urbán György hatékony irányításával úgy, hogy az ellenpontozás egyúttal kellemes is, olyan összetett színes időtér, melynek festői névadása: múltjövő.

Líróját nemesen rejti el Urbán György; ez a visszafogottság, elfojtódás, mely a szín- és formavezetésben nyilvánul meg, festményeinek újabb értékgyarapodása. Az 1976-ban datált „Rosalie” kék környezetben ül merengve Vörösmarty Mihály Csajághy Laurájának idősíkjában úgy, hogy a Mondrian-kubizáltságú Arlequin-ruha bajazzós rezignációt, mély szemérmes kölcsönöz a figurának, szép ellentétet a pirossárga vibrálás és az arc csöndje között. Sugárzás, vonzás ikerformái válnak általánossá

tájainak színképében, hangsúlyozott hegyek, izgalmas előtér, kettős ellenpontozódás.

Minden műve összefoglalás, ez sajátos vonása eszközeinek, céljainak. A még 1968-ban festett „Önarckép” is a maga szelíd tudatosságával, a festő állandó tárgyköznyezetének felelevenítésével éri el az egyediséget és a festőműtermek festékes tégegyekkel, ecsetekkel zsúfolt általánosságát. Mindez mély ízléssel jelenítődik, intellektuális tartalommal, az ecsetek és az ablak függőlegesei alliterálnak a maguk mondriani tagolásában egy reális látványon belül, mely a maga kellemes emblematikájával villantja fel Urbán György mindig finom, hamvas egyéniségét. Nem kérkedő eredetieskedéssel, hanem az elődöket folytató komplex megfontoltság alapján. Itt komoly szerepe van az ablaknak, nemcsak Csontváry és Bernáth művészetében. Itt másképpen. Az ablakon zúdul be a táj, igaz, nem piombói tisztasággal, hanem színek ködképében, de az ablak szimbolikus jelentésű, mint Kodolányinál, aki a „Boldog Margit” c. regényét e sorral fejezi be: „Nyissatok meg az ablakot!”. Vaszary János a 30-as évek áporodott légkörében hasonlóan mondott tanítványainak Kodolányitól függetlenül ablaknyitásra szólítva az új festőket, „hadd jöjjön be a friss levegő”. Urbán önarcképen zárt az ablak, de a lelkület, a szellemiség nyitott, egyénisége mindent összegyűjt a korszerű ajánlatokból.

Úgy rendezzi a motivált valóságot a maga tárgyrendjével, hogy az a festői sűrített-ségben jelle válik anatómiájában. Mindkettő, a természet által létrejött és az ember által teremtett tér. Ő mindig új élményektől akkumulálódik az új művekre, hol az Akropolisz, hol Mexikó üt le benne egy belső hangot, érzelmi effektust, mely a kép indító pillanatává költődik át, s képzelete akkor lendül előre, ha vulkanikus tájakat lát, spanyol földet, Pergamont, Taorminát, megindul benne a látvány nyomán mindaz, ami belül forr és felszínre akar, tud törni immár az új kép látomásában. Ez az a termő állapot, a tudatosan előkészített ihlet, amikor saját intellektusának vezénylésére emberré mozdul a földi tér és a kozmosz a maga színes időegyenlegeivel. Nyomjegyekkel, a motívum felderítéseivel, visszacsatolásaival épül a mű, mindig a saját égboltján belül külön csillaggá. Ahogy egykor az etnográfus Bíró Lajos, ő is „egyszemélyes expedícióra” indul, csak az ő esetében a cél nem Óceánia, hanem a festői megismerés.

Olykor az Urbán-kép rivalda, színpad, kulissza, mesterséges világ, megfelelően gazdálkodik festői álmaival, takarékosan, beosztással még a látomásokat illetően is; ez az ő gazdagsága. A stílus nagyvonalú eleganciájában mindig a festői totalitás hiánytalan szigora rejtőzik, ezzel közelíti meg a mű optimumát, mely sokszor a teljesség, nyugalom, rend, harmónia. Amikor érzelmileg azonosul egy speciális formával – csúcsívvel, függőleges osztaggal –, az mindig utat nyit előre képzeletének, a tárgy atmoszférikus jellegű, maga a lelkület, az ember.

Urbán György értékrendjének fő vonása, hogy humanizálni akarja, humanizálni tudja a fákat, házakat, városokat, kozmikus térségeket. Álom és valóság használható arányaiból épül a kép úgy, hogy az eszmét átalakítja személyiségének rendszerévé. A mű fejlődési menetét illetően az ábrázolás finomságai egyre inkább festői emblematikává sűrűsödnek interkontinentális, kozmikus határok között. Festészete sokirányú figyelme révén konszolidálni tudja még a fájdalmat is, ezért a dráma idillre szelídül, domináns elem nem a szenvedés, hanem a megismerés önfeledt boldogsága, melyhez az egyszerű fokozatoktól a bonyolultig jut el. Minden képeknek külön színdiagramja van, valamilyen rendszerhez tartozó bolygó a maga csillagközi állapotában. Ez a megállapítás gömbformátumokig eljutó kozmikus műveire különösen vonatkozik. Itt nem a cézanne-i, hanem az einsteini ösvényen halad, a relativitás fizikai elméletét utoléri a festészet. Különben is, Urbán György szövetségese a természettudomány is, ő nemcsak a művészekkel fog kezdet egy kitűzött és megvalósított testvériség jegyében, hanem fizikával, biológiával. Meghallja József Attila felszólítását: „A Mindenséggel mérd magad!”. Azzal méri, képes rá. Az egyensúlyt ő a feszültségben keresi és találja meg, a kör- és

gömbformák elnyelt és teljesült sokasága a kozmikus béke látóhatárát villantja fel. Az 1976-ban festett „Androméda-köd”-ben csak sejtjük, de valószínűleg a létezés törvényeit az örvénylő kanyarok anonim szemeiben, rendeződő gomolygásában. Problémája a fény, a hajló, a „Belső fény”, mely 1978-ban keletkezett és Reverdy nyomán, de tőle függetlenül a költészet folytatásaként a kép is rátalál arra a belső tájra, mely fény, megvilágosodás, az eszme és kibontakozás csírája a maga ködszerű testiségében. A megszakított és elvágott körök, gömbök, ívformák, teljes és koncentrikus körök festéssel megjelölt idézetei a létezésnek. Kétségtelen, természettudományos érdeklődésében szerepet játszik édesapja alkotó hatása, ő segítette Urbán Györgyöt a fizika távlatához is, a görbült fények festéssel idézhető létezéséhez, e fekete-fehér képi filozófiához, mely Babits „Fekete ország” c. versével ellentétben nem félelmetes, hanem körkörösén kifelé, befelé fordul e két alapszín, a nappal és éjszaka kozmikus térségében, kozmikus méreteiben. Itt, ezeken a képeken több vizuális központ szerveződik annak igazolásául, hogy az élet minden rezzenése, minden ember, minden táj központ. A festészet ez esetben így, a formák variált ismétlésével, módosításával örökíti meg azt az igazságot, melyet Urbán György önmagában gondolatilag tisztázott: a filozófiai felismerést a festészet csak véglegesíti.

A kör, a gömb a nyugalom, a teljesség létjele már Arany János „Tengerihántás”-ában is, Urbán György festményein szintűgy. Sőt! Urbán „Nap és bolygó” c., 1975-ben készült alkotása a brüsszeli Atomium épületével és az atom szerkezeti képletével tart rokonságot, festészetét fejlesztve a természettudomány felismeréseit, az építészet tétét. Az ő ürtere, kozmikus tája nem félelmetes, csak ismeretlen, „Görbült fény” hasad a sötétségbe, megvilágítva a titkokat. Az Ősrobbanás” sugaras mezőkbe ható detonációja sem rombol, a kör sértetlenségébe tér vissza, ahonnan indult, a színek szinte tonális intenzitásával. Sok helyen, itt is a kör a mű gyújtópontja, s a kozmikus mozgás összetettsége nemcsak az összes mozgást sűríti a mechanikai helyváltoztatástól a gondolatilag mennyiségi, minőségi regiszterben, hanem alakot biztosít színes látomásainak. Ez a fekete bársony a lét méltóságát jeljes alapszíne, ellentétével, a fehérrel együtt jelentkezik, képi eszközökkel hirdetve az értelmes létezést, mely a reménynél is több. Az egyiptomi sírfestményektől hosszú az út Urbán Györgyig, de a kör, a gömb, a fényes fekete ott is, itt is a kibontakozás ígérete. E sorozatának meghatározója a nemcsak fizikai, hanem festői mágneses erőtér indító, összetartó vonzásával, mely a sejtben és a galaktikákban egyaránt érvényesül. Sárga kör, fehér kör, piros kör, kék kör harmóniajelével érzékelteti, hogy minden ugyanaz, a világmindenség: egység, csak a méret és az idő különbözik a testesülő formákban. Ez az eszme, ez az anyag, tér és idő, múlt és jövő. Utolsó korszakának, 1972-től mindmáig az a legfőbb kinyilatkoztatása, hogy a szépség és igazság egymással egybevágó, ahogy azt Keats már költéssel jelezte. Mindazonáltal Urbán György a kozmikus együtthatókat természettudományos pontossággal, de önnön képzelt örömeivel regéli el emblemikus látomásokkal úgy, hogy a kép a létezés tükörképe, laboratóriumi eredmény, érzelem és gravitáció egyszerre, tömegvonzás és színfarsang. Előformák ezek, mindenki beleálmodhatja a saját felismerését e tisztázott rajzi képletekbe, – továbbteremtve ezt a fogalmazási kódot, festői rendszert. Távolodó alakzatok, „Egyensúly”-t jelző spirálok, „Az úr misztériumá”-t megálmodó átlós tömbök mind képi híradást jelentenek abból a világból, melyet titokzatos ismeretlennek nevezünk, s melynek erős kapuboltozatát fizikával, festéssel, matematikával, költéssel kopogtatjuk, hogy rejtelmes igazságával, szépségével nyíljon meg számunkra. Urbán György évtizedek óta dörömböl ezen a kapun. E színes zörgetés históriája: művészete.

Urbán György kezdettől mindmáig a maga útját járja. Ő hangoztatta egyik róla készült interjújában: „Bizonyosfajta konstruktívizmus, mint vezérelv igen fontos nekem, és más-más módon végigkövethető az eddigi munkáimon. Kezdetben a szimbolikus képi kifejezés érdekelt (ezeken a képeimen kiváltképp fölfelé törő párhuzamos vonalak domináltak). Csak később kezdtek izgatni a jobbára filozofikus töltésű, kozmikus jellegű gondolatok, témák”. Elmélet és gyakorlat közös ösvényen jár, rendre gyarapodó szellemisége határozza meg képei karakterét. Ugyancsak itt, a *Művészet* 1984. novemberi számában nyilatkozik arról, hogy számára a szépség „hallatlanul nyitott és bizonytalan”. Hozzátehetjük: zárttá és bizonyossá a műben lesz, ahol testesül. A gondolatok rendjéből szerkeszti meg a kép rendjét, ez Urbán György ars poeticájának egyik sarkalatos része, melyhez következetesen hűséges minden festői korszakában, 1981-től máig. Feltétlenül az izgatja elsősorban, ami éppen most születik, ami most indul tartós jövődönkre, – így az újraszólítás, melyet ő nem illusztratív értelemben ábrázol, hanem intuitív értelmű – megörökítve és továbbfejlesztve festészettel e tudományos, emberi ténnyt, lehetőséget.

Ars poeticájának fontos mozzanata az időszerűség, ő a kor ütőerén tartja kezét műveivel, annak nyomába ered, ami lesz, az érdeklő, az izgatja, arra van a világnak szüksége. Közvetlensége is eredeti, ahogy a csepeli Jedlik Ányos Gimnázium diákjaival vitázik szellemnövelő tisztességgel, ahogy a Bercsényi utcai egyetemi diákközhelyen képet komponált Szabados György és ifj. Horváth Lajos zenélése közben egy alkotó heppening keretében, a múzsák testvérisége jegyében asszociálva a muzsika erjesztő, színtermő sugallatára, az mind felfogásához, lényéhez tartozik. Urbán György azonnal kapható minden tisztességes rendkívüliségre, egy mély szolgálat megfontolásával. 1983. április elsején a Vasas Művészegyüttes Ifjúsági Házában, Budapesten improvizációs estet tartott Gyémánt László festőművésszel, mindketten Gonda János dzsesszzenész játékként komponáltak képeket. Ez az alkotás új lehetősége, látásmódja megújulásának egyik lehetősége, napjaink művészetének egyik korszakos eseménye. Találkozás elszigetelődés helyett. Igen, Urbán György minden műve, egész szellemisége az emberi találkozásokot sürgeti, a rideg, pusztító magány kiküszöbölését. Szabados vallomása az is, melyet az Ifjúsági Magazin kérdésére válaszolt 1984 májusában, tisztázva a körülötte kialakult félreértéseket, azt, hogy ő nem sci-festő, ez a fogalom nem meríti ki törekvései teljességét: „Gyermekkoromtól fogva érdekel a világűr problémája, a véges és végtelen misztikuma, a csillagok, a bolygók születése, az anyag felépítése, az élet keletkezése. E kérdésekhez filozofiailag, érzelmileg és lírai módon közelítek a festészet eszközeivel.”

Urbán György szívesen javítani akarja a világot művészetével, képei jótékonyan avatkoznak be életérzésünkbe, közérzetünkbe, igazságtartalmú erkölcsös szépséggel növelik távlatainkat. Hasznosak e képek, esztétikai energiájuk tett, használni akarnak, társadalmi fontosságúvá dúsítják a műterem kincseit. Mondhatjuk, Urbán György művei szocializálják az értéket. Önmagukban is, önzetlen vállalkozásokkal szintén. Elsőként adományozott egy táblaképet 1984 februárjában az új Nemzeti Színházért és az ő kezdeményezésére jött létre 1985. május 22-én az IBRÁNYI KÉPTÁR 49 olaj, akvarell, rézkarc, tempera és pasztellképből. E szabolcsi település is múzeumot avathatott általa, hiszen e gyűjteményben Barcsay, Hincz, Borsos Miklós, Varga Imre, Szabó Vladimír, Würtz Ádám, Kárpáti Éva, Gyémánt László, Aczél Ilona, Gerzson Pál, Óvári László, Csik István, Kóka Ferenc, Bér Rudolf, Batári László – kortárs festőművészetünk színe-java szerepel. Köztük természetesen Urbán György is alkotásaival és magángyűjteményéből adományozott Iványi-Grünwald Béla- és Pór Bertalan-képpel. Mit igazol ez? Azt, hogy Urbán György ars poeticája nemcsak szó, hanem mű és tett. Szépség, igazság és erkölcs ötvöződése az ember jobbításának, boldogításának nemes szolgálatában.

Mivel Urbán György képi forrásai nemcsak az itthoni tájakat pásztázzák, hanem interkontinentális közegekből is merítettek, terjednek hazai és európai fogadtatása kritikákban, méltatásokban, elemzésekben egyaránt számottevő. Festőtársa, Somos Miklós portréművészetének tömbjellegét és levegősségét analizálja, Frank János tektonikus dombjaira emlékezik, Horváth György szín-és formaérzékenységben érzékeli távlatait. Perneszy Géza helyesen utal arra, hogy művészetében „a mai világ színes és eleven képe” jelenik meg. Az eufória hiányzik ezen kritikákból, Rideg Gábor is azon fenntartás mellett állapítja meg tehetségét, hogy hiányolja a „végiggondolt”-ságot festményein. Mindez 1970-es műcsarnoki kiállításának visszhangja volt. E kórusból Rózsa Gyula, némi tétovázással bár, de nyesve az értékeket, nyilatkozik e retrospektív anyagról, igaz, Rózsának ez a „szigorú” korszaka, azóta enyhült, vesztette előítéleteit. Nem veszi észre a reális és az elvont művek közötti kapcsolatot, pedig nyilvánvalóvá vált, hogy ez Urbán György következetes festői gyakorlatának folyamata.

Ahogy múlik az idő, változik a kritika hangja, igaz, mások tollából, de egyre pontosabb értékelés alapján. Erre Urbán 1978-ban Budapesten, a Kulturális Kapcsolatok Intézetében nyílt tárlata adott alkalmat. A katalógus előszavában Németh Lajos mér és távlatot nyit értő, érző szavakkal: „Mozgás, ritmus, a fény lüktetése, dinamika és expresszivitás: ezek Urbán festői problémái, ezeket akarja megzabolázni egy stílus belső törvényrendje szerint. Nem kis vállalkozás, de érdemes küzdeni érte.” Kenessey András helyesen mutat rá a mondriani indíttatásokra, kiemelve, hogy „A konstrukció biztos, a megjelenés eleganciája lefegyverző.” Kétségtelen, Csontváry orientalisztikus látomásai egy még tágabb környezetben folytatódnak új elemekkel művészetében, melynek egy-egy kiszögellése, a Colosseum, a luxori templom, a gizehi szfinx, az athéni Akropolisz, indiai motívum. Az idő és tér kiterjedését láttatja egyetemes gömbgalaktikák színes varázsában, s ezt az érlelődő érettséget konstatálja munkásságában Menyhárt László, Potoczky Júlia, Székely András.

A külföldi sajtóvisszhang méltatások sorozata. 1974-ben nyílt meg Urbán György emlékezetes frankfurti kiállítása. Ebből az alkalomból a „Neue Presse” festői skálájának szélességére hívja fel a figyelmet, a spanyol Velas Vicente és a svájci Simon Siegi alkotásai mellett, ezt emeli ki az összeteljesítményből. A „Der Literat” kritikusa értéknek tekinti azt a tényt, hogy Urbán egyedi absztrakcióit realista szellemű portréi hitelesítik, s e két fogalmazás közötti összefüggésre utal. Disszonáns hang nem akad, legfeljebb a nyugati metódus szerint hírré redukálják Urbán György párizsi, lyoni, müncheni, schwabingi, toursi, bécsi bemutatkozásait. Ez a jelen visszhangja, a művek utókorát az új festmények alapozzák, terebélyesítik egyre hatékonyabb esztétikummal, gondolati erővel.

Kitekintés

Amikor Urbán Györgyről szól a kritika, önnön önarcképét is tükrözi, a kor tudati állapotát, várákosását. Jelzéseket nyújt egy fontos kibontakozásról. Munkásságára is jellemző, melyet Babits saját életművére érzett igaznak:

„Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,
erősen, hogy csak rokonom nyithassa.”

Jószándék és kellő erőfeszítés esetén Urbán festményei is nyithatók, szellemi rokonunkká avat kellemes rejtvénye, rejtőző tisztessége, érzelmi kincstára. Csak addig zárt rendszer, míg gyönyörködésünk, elmélyedésünk fel nem nyitja e vizuális tartományt, míg nem használja számlálhatatlan továbbteremtéssel. Mély és közvetlen, mindenki számára nyílt és zsákmányolható érték, halad előre, minket is arra irányít. Vallomását

idézem: „Az a fontos, hogy az embereknek szépet tudjak adni, szemnek, szívnek, értelemnek, s mivel a világ tele van zavarral, esetlegességgel, a képen legyen rend, ez az én legfőbb szándékom.” Szándék? Művészete minőség, ezért szándéka tett és eredmény. Eddig jutott. Nem kis utat tett meg, nem kis magaslatra ért, olyan pontra, ahol művek, művei hirdetik színes csöndben a létezés felkutatott, megálmodott és kifejezett törvényét.

IRODALOM

- Frank J.*,
1970. Urbán György festőművész és Veszprémi Imre szobrászművész kiállítása (Múcsarnok). Katalógus bevezető.
- Rózsa Gy.*,
1970. Kinek szabad? (Népszabadság)
- H. Gy.*,
1970. Urbán György képei és Veszprémi Imre szobrai a Múcsarnokban. (Magyar Nemzet)
- Rideg G.*,
1970. Veszprémi Imre és Urbán György bemutatkozása. (Népszava)
- Perneczky G.*,
1970. február. A madárkő. (Élet és Irodalom)
- Németh L.*,
1978. Urbán György (Kulturális Kapcsolatok Intézete). Katalógus bevezető.
- Kenessei A.*,
1978. Áprilisi látnivalók. (Magyar Hírlap, IV. 18.)
- Losonci M.*,
1983. A kozmikus látvány festője. (Vas Népe, november 6.)
- Menyhért I.*,
1984. Az úr misztériuma (beszélgetés Urbán Györggyel). (Művészet, november).
- Brády Z.*,
1984. Égig érő zongora. (Mai Magazin, november)
- Sz. A.*,
1985. Falu és képtár. (Új Tükör, június 16.)
- Kopka J.*,
1985. A Kelet-Magyarország vendége Urbán György. (Kelet-Magyarország, július 13.)
- Ausstellung György Urban*
1974. (Der Literat, Frankfurt am Main)

DIE INTERKONTINENTALEN QUELLEN VON GYÖRGY URBÁN

(Auszug)

Der Maler György Urbán wurde 1936 in Sátoraljaújhely geboren. Die ersten Inspirationen in Mathematik, Physik und Philosophie erhielt er von seinem Vater, der in Sárosatak am Gymnasium unterrichtete, wo später auch György Urbán die Mittelschule absolvierte. Hiernach ging er zuerst nach Budapest an die dortige Hochschule für Angewandte Kunst zum Studium. Als Schüler von Géza Fónyi und Bertalan Pór beendete er diese Schule im Jahre 1961. Drei Jahre darauf, 1964, erhielt er ein Derkovits-Stipendium, und 1970 wurde seine erste selbständige Ausstellung in der Budapester Kunsthalle eröffnet. Weitere Ausstellungen folgten in Zalaegerszeg, Nyíregyháza, noch einige in Budapest und im Ausland 1971 in Tours, 1974 in Frankfurt am Main sowie 1975 in Paris und München. Auf seine Initiative hin wurde 1985 die Ibrányi Galerie geschaffen.

György Urbán stellt eine bedeutende Gestalt in der heutigen ungarischen Malerei dar. Innerhalb interkontinentaler Perspektiven fand er seine Quellen, die er gleichzeitig aber in den europäischen Raum ausstrahlen ließ. In seinem Stil gelangte er vom realistischen Porträt bis zur Raffung emblematischer Landschaften; seine konstruktive Formulierung ist individuell motiviert und in den vergangenen Jahrzehnten von kosmischem Charakter und stark abstrakt. Das Bild untersucht hier die Gesetze der Materie und die Konstruktion des Universums, die Bewegung der farbigen Zeit in astronomischem Raum.

Miklós Losonci