

## Bartl József jelfestészete



Vonuló formák (1994)

**B**artl József festői pályájának alakulása tehetsége első mozzanatától, 1963-tól nyomon követhető (sajtó) nyilvánosság előtt folyt. A negyed-fél évtizedes munkásság periódusai, azok folytatólagos festői eredményei és kapcsolódásai a művészeti előzményekhez, a kortárs jelenségekhez számba is vétettek. Tudvalevően jó ideje jelfestészetet művel, amely egyéni jellegzetességeivel a nonfiguratív úgynevezett szentendrei festészettel tart rokonságot: a művész 1972-től a régi művésztelep tagja. Nyilvánvaló, hogy ez a jelfestészet, még ha arról gyéribben szól is a recepciók krónika, áttételesen érintkezik annak egyébként jól ismert európai, század eleji és későbbi hagyományával.

Ezek a művészi-szellemi kötődések a kép teljesebbé tétele érdekében mindenképpen megérdemelnek egy-két kiegészítő megjegyzést. Egyik a művész által újabban, 1981 óta alkalmazott „festői jel” fogalmára, mineműségére vonatkozik. Bár korábban egy-két esetben szó esett, már róla, a továbbiak okán nem tűnik szükségtelennek hangsúlyozni. A festői jel fogalmát ugyanis az egyes motívum-sémák helyett célszerűbb, – mint ahogyan van erre példa a külföldi irodalomban – a festmény egészére, a kép-egészre vonatkoztatni. Különb, miként azt legújabbban a művész egyik szakavatott méltatója írta, „megszűnne a kép intenzív sugárzása is, szempillantás alatt tovatűnne a varázs”. Magyarán: a festői jelnek szerves tartozéka a „struktúra”, maga az anyag, a matéria és annak Bartl esetében már jó ideje olyannyira érzékeny kezelése, a vizuális és plasztikai minőségek közvetítése.

Ez esetben viszont óhatatlan analógiaként kínálkozik Bartl felületkezelésének párhuzamba állítása, a helyi hagyományokon túllépve, a második háború után kibontakozó nyugat-európai (különösen francia-honi) festészet ún. „matierista” előzményeivel, hagyományaival. Már csak azon oknál fogva, mivel itteni szülőhazánától elszakadt s odakinn otthonra talált festők munkásságában hasonló megoldásra, azonos szellemi sugárzású műegyüttesekre bukkanhatunk. Nem csak a közelmúltban elhunyt Bíró Antalra (1907-1990) gondolok (akinek idehaza néhány éve volt kamara-kiállítása), hanem az ismertebb ne-

vű, odakinn államilag messzemenően elismert II. S.-re (neve maradjon talány), aki a „kazettás”, én úgy mondanám: „raszterhálós” szerkezetből a hetvenes években síkban-síkon megmutatkozó „fényfestészetet” csíholt elő. Mindez persze nem csorbítja Bartl József festői érdemeit, mindössze festészetének szélesebb kitekintésű kortársi betájolását mozdítja elő.

**L**enne rövid észrevételem az ő „népművészetiként” lemelegetett alapmotívumaihoz is. A népművészeti, kézművesipari tárgyak motívumainak gyűjtése, célirányos és/vagy művészi felhasználása ugyanis hosszú múltra tekinthet vissza a magyar művészetben. Sajnála-



Szív a négyzetben (1999)

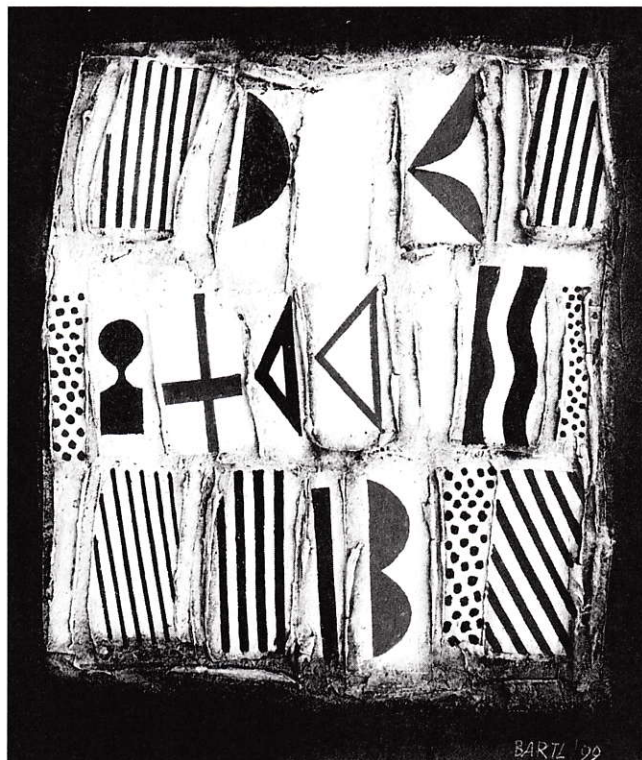
Elhangzott a kiállítás megnyitásán a Szinyei Szalonban 1999. Október 7-én



tos, hogy ennek átfogó, közelebbi vizsgálata – tudomány szerint – mindmáig hiányzik. Az viszont tény, hogy e motívumoknak nemcsak a gyűjtése, hanem a síkművészet mellett egyéb művészeti területtel (pl. a mozdulatművészettel) való összefüggésüknek a tanítása is folyt a két háború közötti időszakban egy nagyszámú tanítványt kibocsátó „grafikai magániskolában”. Ilyen motívumokat az iskola vezetőtanára maga is alkalmazott tízes évekbeli, egyébként gödöllői inspirációjú festészetében. Később ő ezeket a szecessziós ízű, dekoratív figurális képeit – kortársi visszaemlékezés szerint – valósággal „dugdosta”, talán azért mert a tiszta képzőművészettel, festészettel nem tartotta őket összeegyeztethetőnek.

Azóta nagyot fordult a világ kereke, a korábban dekoratív motívumok (is) autonóm képi minőségre tettek szert. Ebben viszont nem csak külföldi festészeti mozgalmak, hanem a jel tudomány (szemiotika) hetvenes évekbeli hazai felfutása is eredményesen működött közre. Eredményesen? Megkísérelte – a festészetben legalábbis – a költői felhangokkal dúsított, érzelmi erősségű „szimbólumot” tisztán racionális megközelítésű jelként értelmezni.

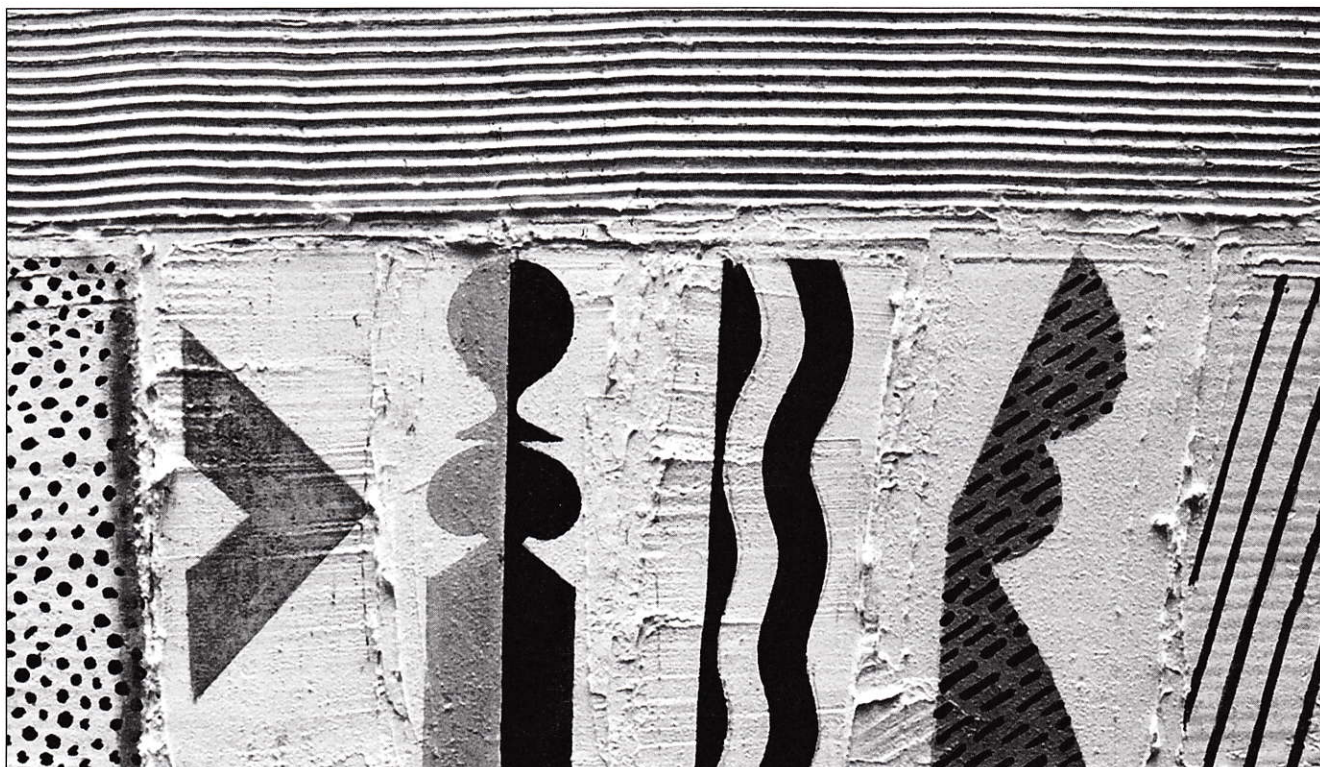
**N**os, Bartl József újabb, legújabb munkásságának érdemi minősége talán innen (is) közelítve ragadható meg. Nem ok nélkül beszélt ő néhány éve róla készült filmben „leszűrt formáról” meg arról, hogy „a legfontosabb a szín”. Méltatóit is ennek hivatkozás nélküli káprázatai indítják meg különösképpen, ő maga „az indulásra visszaemlékezve” *Klee*, *Braque* és *Cézanne* nevét említi, egyik recenzense már 78-ban „az egymásba olvadó színek gazdag, televényszerű világról” beszél. Ez az azóta tovább nemesedő, hol éteri könnyedségű, hol elkomoruló, hol szűz-fehér tisztaságú színvilág teszi



**Jelek feketében (1999)**

olyannyira elbűvölővé Bartl legújabb munkáit. A képegeszt magától értetődő természetességgel birtokba vevő, azt odaadóan szolgáló, magát a festékanyagot átjelkesztő színegyüttes szól tehát hozzánk, minden egyéb: festőkés hagyta sík vagy plasztikus nyom, ilyen vagy olyan jelfragmentum, vonalas ábra annak rendelődik alá, az kelti életre, még ha ez utóbbiak tagoltsága, ritmikája nélkül hiányérzetünk is támadna.

**Mezei Ottó**



**Sárga bábu (1998)**