
MŰHELY

IN MEMORIAM BARANYI KÁROLY (1894—1978)

KONSTRUKTIVIZMUS ÉS MONUMENTALITÁS

Baranyi Károly architektonikus művészetéről

Baranyi Károlynak a konstruktivista mozgalom kortárs művészeként nagy szerep volt a modern szobrászat és a köztéri monumentális szobrászat kialakításában. Orvosnak készült, így az anatómia érdeklődésének és élményvilágának központjába került. Majd filozófiát tanult, de később művészi pályára lépett. A tízes években festőként kezdte, de rövidesen a szobrászatra tért át. A monumentalitás és az erő már kezdetben felismerhető Baranyi stílusában.

Először Pankotai Farkas Béla kivitelező szobrászművész műtermében dolgozott (mesterének több mint 30 köztéri szobra volt Magyarországon). Első ízben 1919-ben, a Nemzeti Szalonban állított ki. Ma is megvan egy akkor kiállított plakettje: a vágató lovat ábrázoló alkotást barokkos realizmus, erő és tömörség jellemzi.

Az anatómia révén ismerte fel az emberi test mechanizmusát, és ezt a mechanikai elvet a gépek működésével kötötte össze. Egész művészetére jellemző ez a párhuzam. A tárgyak külseje, a gyorsan változó felszín történeti időrendje, a lényegre rejti, ami állandó, ősi, egyszerű és időtlen. Úgy tűnik, hogy a felszín változásai eltakarják a rejtőző valóságot. Az impresszionista jelenségvilágtól Baranyi könnyen megszabadul, és Rodintól (az izmok változó, élő jelenségétől) a konstruktivisták lényegre törő, külső és belső térvizonyokat jelölő művészetéig teszi meg az utat. Ez akkor történik, amikor az impresszionizmusnak vége, és a mértaniság, a rend, vagyis a kubizmus „örök érvényű” eszméit fejlesztik tovább a művészek. A szobrászatban, Rodinnal szemben, a kubisták Cézanne-ra hivatkoztak, aki szerint „a természet formáit hengerrel, gömbbel és kúppal kell megoldani, úgy hogy a tárgyak valamennyi oldala egy középpont felé forduljon”. Elsőnek Picasso, nyomban azután Aleksander Archipenko, aki 1908-ban Párizsban tanult és a plasztikai tömeg geometrikus szerkezetének hangsúlyozásával tűnt föl. „Elgondolása szerint, a természet formáinak klasszikus teljességét le kell sorvasztani, s a nyert puszta vonalszerkezetet típusá fejlesztett, új felületekkel kell határol-

ni." De tovább kell menni. Ki kell vájni a plasztikai tömeg (alak) egyes részeit, hogy a tér-üreg, vagyis a plasztikai lényeg érvényesülhessen, és az új térszemlélet teljes legyen.

A körszobor klasszikus örökség, és a teret központosítva fogja fel. Ezzel szemben a formában is forradalmi plasztika (az októberi forradalom inspirálta) a tér új értelmezésére épül. Elsőnek az orosz konstruktivisták fogalmazták meg, mégpedig a kubizmus térproblémáiból indulva ki. A térkonstrukciók segítségével az új világképnek megfelelő plasztikát kívántak teremteni, és eltértek a kubizmustól, amely kezdetben még analitikus volt, majd a húszas évek után szintetizáló lett. De mire Baranyi Károly Párizsba ért, az egyéni törekvések voltak túlsúlyban, és a szobrászatban a két nagy véglet (Rodin és a kubizmus) között a modern művészetet új szempontokkal gazdagító átmenetek jelentek meg. Ehhez kötődik a modern építészetnek a konstruktivisták nézeteivel találkozó új térfogalma. Racionalista és funkcionális elvek szerint fejlődik az építészet, és minden kételyt legyőzve, az épületszobrászat a monumentális feladatoknak kíván eleget tenni, és így, mi sem természetesebb, a mechanika felé fordul.

Baranyi Károly legfontosabb feladatának az „ember formájú”, a „gépkorszak” emberéhez szabott, az új, konstruktív erőt kifejező, gyakorlati, monumentális feladatokhoz igazodó szobrászat művelését érezte. A technikai civilizációnak, az új életviszonyoknak megfelelő művészethez Baranyi kitűnően és minden nehézség nélkül „alkalmazkodik”, mintha beleszületett volna. Ez tehetségének a lényege. A gépesítés a fejlődés logikus útja, és szemléletében a mechanika és a munka effektusa az értékrend mércéje. Az észrevétlenül a tér és az idő fölé emelkedő tevé- és értékrend mércéje. Az észrevétlenül a tér és az idő fölé emelkedő tevé- és tett az alapelve. Mintha valamiféle voluntarista érzelmek hatották volna át a harmadik évtizedben. Előbb látja meg a megvalósult dolgot, mint magát a folyamatot. Az idő szerepét a részletezéssel együtt csökkenti, s ebben radikálisan jár el. Egy művészi elvben: „a forma a rendeltetéséhez igazodjék”, az architektúra és a technika megértették egymást, s így született meg a XX. század építésze. Az építészet felhasználja a technikát; az anyagot pedig konstruktivista és kifejező lehetőségei szerint alkalmazza. A sima felületek, az új anyag az új szempontok határozzák meg, mind a konstruktivisták, mind az építészek gondolkodását. A beton nemcsak erős anyag, hanem a modern épület 20—30 emeletet tartó statikáját biztosítja. Az ablaksor, a nyitott rész, nem gyengíti többé a falakat, és az üveg széles körű alkalmazásával a lakásba „befolyik” a természet. Az épület az út folytatása. Ez a funkcionális, racionális építészet a szobrászattól a monumentalitást követelte meg és egy új vonalú díszítőhatást, amit különben a konstrukciókból kell levezetni a vonalak mentén. A szobor hatása részleteken áttörve, pontosabban a részletek

rovására érvényesül. A világosságra, az ésszerűségre való törekvés jellemzi.

1926-ban, amikor Baranyi hazatér Párizsból, a történeti és társadalmi helyzetnek, az egyesülést követő időnek és a fejlődő kapitalista rendszernek megfelelően a köztéri szobrászat fokozott igénye jelentkezett. A nagy központokban felhalmozódó érzelmi feszültség eljutott hozzánk is, és Közép-Európáig érve nem vesztett sokat sem stílusából, sem intenzitásából. Megőrizte szellemi és anyagi kereteit, mert az akkori társadalom politikája és gazdasági ereje viszonylag hozzá tudott illeszkedni az európai színvonalhoz. Baranyi az akkori pályázatokon komoly sikereket ért el, például a legnagyobb versenyben, a szkupstinai pályázaton II. díjat szerzett. Az Ikarosz is pályázatra készült. Baranyi mindig a tér és az épület követelményeinek megfelelő művészeti elveket alkalmazza, és az épületszobor jellegét a mechanikai elv meg a szerkezetiség szerint határozza meg. A harmincas és a negyvenes években a parabolikus, gördülő vonalak még enyhítik a szigorú mértaniságot (Krisztusfej), később ez is megváltozott. A tizenkét évi magyarországi tartózkodás után hazatérve stílusában a mértánias és az építészeti, valamint a dekoratív monumentalitás jelei fokozatosan eluralkodnak, de ugyanakkor velük együtt szimbolikus és mitológikus, valamint néprajzi tartalmak is megjelennek. Ez volt művészi fejlődésének iránya. Ezeknek a szobroknak az épülethez való viszonya függetlenebb (nem megrendelésre készültek), de ugyanakkor alkalmasak köztéri funkció betöltésére. Elég világosan és keményen meghatározott rendszert alakítanak ki az utóbbi két évtizedből való alkotásai. Az ember, az embergép, a gép és az állat, vagyis a művészi világ és az élet szimbiózusa valósul meg bennük. Van bennük valami a föld és ipari munkás meg a gép egyenrangúságából, és ezzel, bizonyos értelemben, a századforduló szociáldemokrata hangulatát keltik, aminek a mechanisztikus materialista világnézet nyújt érzelmi hátteret. Magatartását naiv hangulat és hit jellemzi. Önkéntelenül is Fernand Légerre kell gondolnunk. Az érzelmi keménység és a bizalom érzése a kor kérdéseire egyszerűen válaszul, kerüli a szellemileg bonyolult válaszokat. A jelenséget jelenséggel igazolja. Az ember és a gép között mechanikai azonosságot lát meg. Az ember kitalálja a gépet és kezeli, a gép az emberhez nő. Művészetében egyensúlyt ismert fel az ember és a gép között.

Baranyi a húszas évektől kezdődően, de főleg a háború után az emberszerkezetű gép, illetve gépmember ábrázolásával „felszabadítja” a természetutánzás alól a vajdasági művészetet. A konstruktivizmus közelebb áll az absztrakcióhoz, mint a természethez, mégis a legnagyobb átlényegtést ígéri és jelenti. Baranyi konstruktivizmusa a szerkezet, az ember és az épület viszonyában valósul meg. Szobrain az ember és a gép arányait nem változtatja meg, mert hisz abban, hogy a klasszikus arányokhoz való viszonyulással elkerülheti a deformációt. Az arányosság-hoz való ragaszkodása az európaisághoz való kötöttségét igazolja. Ezzel

inkább a földközi-tengeri, mint az észak-európai germán kultúra örökségét vállalja. Ugyanakkor az arányokhoz való ragaszkodása és életkép-szerű meglátásai a kedély irányába viszik a gépmember mítoszában alapuló művészetét, s így „szabadul” az expresszionista túlzásoktól. Egyszerű metaforákkal a nyers valóságot, a szerkezetiséget, a statikát és a teherbírás, az erőt fejezi ki. A részleteket és a finomításokat kerüli, mert a részletek csak csökkenthetik a monumentális hatást és az erőt. Baranyi szobrain erősebben van jelen az alkotási folyamat, mint a kifejezés vagy a közlés.

Életművét szakaszokra oszthatjuk. Az első 1919-től (első kiállítása Budapesten) 1925-ig, Párizsba való elutazásáig tart, a második hazatérése után körülbelül 1944-ig, majd a magyarországi tartózkodás tizenkét éve és a negyedik szakasz, az 1955 és 1978 közötti időszak. Legtermékenyebb az 1926—1940-ig és az 1955—1978-ig tartó két időszak volt. Baranyi azon ritka művészek közé tartozik, akik életük végéig fejlődni tudtak. Olyan művész, aki művében egyesíti az iparművészetet, a képművészetet és az építészetet.

ACS József

AZ UTOLSÓ PERIÓDUS

Négy évtizedes szobrászi pálya tapasztalatával, néhány sikerrel és több kudarccal a háta mögött, végiggondolja sorsát és lehetőségeit. Igyekszik elfeledni a tegnap és a tegnapelőtt művészeti hagyományát, átlépi azokat a korlátokat, melyek oly sokáig visszafogták és megakadályozták abban, hogy valóban korszerűt, hitelesen eredetit alkosson. Eklektikus, felemás, félig hagyományos, modern megoldások helyett tartalmi és formai megújulásra, egységes kifejezőmódra törekszik. Vállalja századát, a technika, a gépi civilizáció korszakát, érzékelteti az ember és a gép mind sokoldalúbb kapcsolatát, a mechanizáció életformát alakító hatását.

Baranyi bízik a társadalmi és technikai haladásban: szilárdan hiszi, hogy a civilizáció ártalmait elől nem a múltba kell fejvesztetten menekülni, a technikát és a civilizációt nem elutasítani, hanem humanizálni kell. Művészetfelfogásával így kapcsolódik azoknak az alkotóknak a sorába, akik a szűk műteremből kilépve, az építészettel társulva, részt akarnak vállalni az emberi környezet újrafarmálásában. „A kialakulóban levő új konstruktivizmus — állapítja meg alkotói céljairól szólva — ... természetes és logikus következménye korunk mechanizációjának, de nagy hatással van rá az új építészeti felfogás is.”

Motívumait, formaelemeit a nagyvárosok mindennapi valóságából ve-

szi. A kerék, a csavar, a satu, az elektromos tekercselés, a fogaskerék, a dugattyú, a traverz szoboralkotó elemmé válik nála, s legjobb műveiben plasztikai jellé egyszerűsödik.

De Baranyi korántsem technikaimádó. Tudja, hogy ember voltunkat szegényítenénk, hogy a legkáprázatosabb technikai csodák ellenére is sivár lenne környezetünk, ha nem őriznénk a kapcsolatot a természettel, a folytonosságot az emberi történelem évezredeivel, ezért a gépi civilizáció szobrászatát az archaikus művészet, a népművészet inspirációjával gazdagítja. Konstruktíói egyszerre utalnak állatra, emberre és gépre; jelszerűvé egyszerűsített motívumai, formaelemei egyszerre gyökereznek a technikai világ valóságában és a népművészetben.

Új típusú figurális művészet ez, amely nem utánozza a természetet. Felismeri, hogy a mai figuratív szobrászatnak nem kell a modellhez igazodnia, elég csupán a legjellemzőbb vonásokat hangsúlyozni: így a szobrot nem a hasonlóságra való törekvés, hanem a mondanivalóhoz hű, öntörvényű komponálásmód határozza meg. Ehhez a konstruktív-dekoratív művészethez hosszú kísérletsorozat vezet. Fokozatosan lehánt a szoborról minden önkényes, esetleges elemet, s midinkább felfedezi ennek az új típusú, a nonfiguratív alkotásmód eredményeit is hasznosító komponálásnak a belső törvényszerűségeit.

A Baranyi művészetéről szóló méltatások többnyire hangsúlyozzák, hogy kísérleteinek nincs köze a század eleji konstruktív törekvésekhez, és művészete egyedülálló, rokontalan. Baranyi valóban nem folytatja közvetlenül a század eleji avantgarde törekvéseket, nyilvánvaló azonban, hogy művészete azokat a kezdeményezéseket viszi tovább, amelyeket a tizes évek konstruktivistái elindítottak. „Réteges” plasztikáinak előzményeiként említhetők például Arp és Ben Nicholson reliefjei, a szobor és az építmény törvényszerűségeit egyesítő megoldásokkal Malevics, Tatlin és mások már a húszas években kísérleteztek. Baranyi nem csatlakozik egyik vagy másik irányzathoz, a főlhalmozódott új művészeti eredményeket együttesen veszi számba, és csupán annyit hasznosít belőlük, amennyire valóban szükségesége van.

Az első kísérleteknél a felhasznált gépalkatrészek olykor még nem lényegülnek át motívummá, hanem megmaradnak gépalkatrészeknek, satunak, présnek, máskor megrekednek a pusztá iparművészeti dekorativitásában. Az öntörvényű formálás szándéka átmeneti megoldások sora után hoz megnyugtató eredményeket. A *Tavaszi* című vaskonstruktó, a „traverz-ember” kezében például stílustörésként hat a hagyományos módon stilizált virágforma. Az öntörvényű komponálás és az utánzó, irodalmiaskodó megoldás kettőssége figyelhető meg az *Oroszlán* című műben is. Az oroszlánt és napot egyaránt asszociáló fej jelszerűen puritán megalkotása, az átluggatott részek, a pozitív és negatív formák, az éles fény-árnyék hatások alkalmazása szerencsésnek mondható. A lábak ábrázolása azonban kissé bőbeszédű: a kerekék már önmagukban elemen-

dők a végtagok jelzésére, a hasáb- és horogszerű formák fölöslegesnek látszanak. Mennyivel tisztább, egységesebb, öntörvényűbb a *Bövény* komponálása. Nem magyarázkodik, nem utánozza, nem részletezi a lábakat — a nagyvonalúan egyszerű, geometrikus tagolás hiányérzet nélkül idézi fel az állat karakterét, testének súlyos tömegét. A fej megoldása modern és ősi hatású; egyaránt asszociálja a gépi tekerckeléseket, a vontató horgot és az archaikus állatszobrokat, nevezetesen a summér bikaábrázolásokat.

A hagyományos paraszti kultúra szellemiségét idézi a *Tehénpásztor* című szobor. A mű részben továbblépés az öntörvényű szoboralkotás útján, részben visszalépés a stilizáló, díszítgető megoldásmódhoz. Takarjuk el a szobor bal oldalát, ahol a figura áll. Tisztább, nagyobb erejű így a mű. Képzeljük el, mennyivel egységesebb lenne az egész kompozíció, ha a tehénpásztor felsőtestét nem bontotta volna meg a művész a bordák és a gyomor részletezésével, hanem, a tehén alakjának megalkotásához hasonlóan, egységes felülettel jelezte volna az alakot.

Az egységes, dekoratív alkotásmód szép példája a két *Tengeri hal* kompozíció. Az egymásra helyezett, körfűrészre emlékeztető lapok illusztratív utánzás nélkül asszociálják a *ragadozó* jellegét. A másik hal-kompozíción a fűrészfogas szerkezetét negatívba fordítja, s ezzel az egyszerű megoldással teljesen új jelentéstartalomban közvetítőjévé válik a forma.

Baranyinak ezek a két-három tömör, átluggatott lemezből, fahasábból, vaslapból, pozdorjalemezből összeszerelt plasztikai tulajdonképpen önálló reliefek. A részeket a legnagyobb felületek törvényei szerint vetíti egymásra — így például a *Bövény* oldalnézetben bemutatott testére előlnézetből ábrázolt fejet illeszt. E szobrok egy-egy figura fokozatos elvonatkoztatását, jelszerű leegyszerűsítését adják. A *Liba* és a *Fej III.* című kompozíciók esetében viszont még gazdagabb és sokrétűbb alkotásmódnak lehetünk tanúi. A formák nem csupán egyetlen alakká tárgyiasulnak, hanem több irányban nyitnak asszociációt. A *Liba* című kompozíciót építmény- és gépelemekből rakja össze. A talapzatra helyezt két párhuzamos hasábon nyugszik a testet alkotó, piramisra emlékeztető csonka kúp, ebből nő ki a gyárképmény is asszociáló nyak. A csőr és a szem jelzése elegendő a művésznak arra, hogy a liba karakterét szuggesztíven felidézze. A szárnyakat, élével a testnek fordított, fűrészlapszerű formákkal érzékelteti. Ez a fűrészfogszerű megoldás visszatér reliefjellegű díszítésként a test felületén. A mű az architektonikus szerkesztés erőteljes és tiszta példája. A tömbszerű formák és a ritmus dinamizmusa magától értetődő, természetes egysége válosul meg benne virtuóz módon.

Az architektonikus komponálás még ennél is sokrétűbb példája a *Fej III.* című kompozíció. A *Liba* esetében egyetlen állatfigurát rakott össze építményszerű, technikai elemekből, melyek önmagukban sem élő-

lényre, sem figurára nem utalnak. A szobor feszültségének éppen ez a belső kettősség a forrása. A *Fej III.* megalkotásakor viszont elvont jellegű kompozíciót épít fel, amely több irányba nyit asszociációt, anélkül, hogy csupán egyetlen konkrét figurává tárgyiasulna vissza. A mű egyszerre idézi a felhőkarcoló, tehát a modern építészet élményét, a gépi szerkezeteket, az ingát és az emberi fejét, a maszkot. Híven a mondanivaló többretegűségéhez, a forma többértelműségéhez, a szobor felépítése minden részletében összehangolt és belső törvényszerűségnek engedelmeskedik. Néhány végsőkig egyszerűsített elemmel: a háromszög alakú fűrészfoggal, a függőleges és vízszintes egyenessel, a körrel, a körívvel és az U alakú formával, valamint a hasábbal úgy építkezik, ahogy a mérnök tervez: téglával, acél- és vasbetonelemekkel. Az egymást feszítő ellentétes erők, az egymás erejét fokozó formasorok egyszerre sugározzák a részek játékos és mégis biztonságos egybekapcsolódásának nyugalma és a mozgalmasság, a fölfokozott dinamizmus élményét.

Ez a két mű Baranyi művészetének összegezését, művészi gondolkodásának legkonzekvensebb megvalósítását képviseli. Korunk szelleme és formavilága nyilatkozik meg bennük egyértelműen, tisztán és harmonikusan. Egyszerre szobrok és építmények. Ha majd a technika és az építészet megszabadul a ma még korlátokat szabó kötöttségektől, bizonyára ilyen „szobor-építmények” is épülnek majd. Ezek a művei nemcsak a jelenhez, hanem a jövőhöz is szólnak. Egy nyolcvanévesen is fiatalon alkotó így kapcsolódik úttörőként a szobrászat holnapban kiteljesedő irányzataihoz.

KERÉKGYÁRTO István

KÉT ÍRÁS AZ IKAROSZRÓL




Tegnap Belgrádban jártam (a Párizsban élő, Tabaković-tanítvány, Kosa Bokšan tárlatán), és hazafelé jövet, Zimonyban, kimutattam az autó ablakán az Ikaroszra, és Baranyi Károlyról kezdtem beszélni ifjú képzőművész barátomnak... Most, amikor közölték velem halálhírét, éppen Bokšan partra vetett bálnákra emlékeztető figuráiról kezdtem jegyezgetni, és Tabaković nevét is leírtam már. Igen, a nemrégien elhunyt festő és keramikus, a legnagyobb jugoszláv racionalista, Baranyi barátja, munkatársa volt, együtt készítették a 37-es világkiállításra a Grand Prix-vel és Diplôme d'Honneur-rel kitüntetett kerámiai faliképeket — a jugoszláv iparművészet pionírjai voltak...

Baranyi művészete is racionalis, ő is addig tisztítja, ő is annyira átvilágítja emberszabású szerkezeit, hogy azok irracionálissá tűnnek át

a fényben. Emberszabású gépek, melyek akárha a tudományos fantasz-tikum, vagy még inkább egy ismeretlen nagy civilizáció világából kö-zelednének felénk — s ezt a *felénket* szó szerint értem: ide a Tisza, a Duna mellé, a Fruška Gora külső és belső lankáira.

Mondom, éppen a monumentalitásról elmélkedtem a mexicói festé-szetet idéző Bokšan-képek kapcsán, amikor szinte átrepült, pontosabban: áttört rajtunk az Ikarosz.

Baranyi indázó szecessziós és konstruktív vonalai mindig is a monu-mentalitás irányába mutattak, nyíltak.

Legjobb példa erre egyik kisformátumú kései munkája, az 1970-ben készült samott Macska. Boltív, melyet egy spirális tágít, nyit; egyben a napot is emelve. A boltív  a macska háta, teste, a spirális  a farka, a nap  pedig a feje. Szinte képlet még ez is!

Már évek óta — szinte hetente — úgy nézek fel Ikaroszára, mint egy emlékműre, amelyhez valami különös közöm van.

Az életmű központi alkotása. Itt kezd szerkezetté, konstruktivizmus-sá hűlni, tisztulni a szecesszió. Ha a hársak alól felpillantunk rá, úgy tűnik, ki fogja magát szakítani a falból, fel fogja emelni a hatalmas szürke épületet.

De Baranyi Károly Ikarosza nem a repülésről, nem a boldog lebegés-ről, nem a nap közelségéről beszél, hanem „az előítéletek és kompro-misszumok remekműve”, Minosz és Minotaurusz labirintusa legyőzésé-nek, elhagyásának, az elszakadásnak, a felemelkedésnek nehézségéről, kínjáról: szakadj el, ha beleszakadsz is!

Még ott a hársak között fogalmazódott meg bennem, hogy Ikarosz és a szobrász azonosak: égi súlyemelők. Az elszakadás, a felemelkedés, a labirintusra való utolsó pillantás azonos a bukással; a hullámokra való első pillantással: a tartás, a méltóság, a szobor ideje-anyaga e meg-egyezésben van. Bretter (a mostanában elhunyt romániai magyar filozó-fus) így ír e megegyezésről Ikarosz-esszéjében: „Ikarosz boldogtalan zuhanásában boldogság villódzott.”

A reliefszerűségből való kitörés, a szoborrá válás pillanata; az emel-kedés és a bukás azonos ritmusa, ahogy Baranyiné Markov Zlata mon-dan: *térritmusa*.

Azért ragaszkodom annyira ehhez a munkájához, mert a többi még-nincs ilyen adekvátan kivitelezve, hogy a tervek, vázlatok óriás töme-géről ne is beszéljek.

Olykor úgy tűnik nekem, mondtam fiatal képzőművész barátomnak; tán a legnagyobb művész ő azok közül, akik valaha is közöttünk éltek. De be tudjuk-e majd ezt bizonyítani magunknak, lesz-e erőnk felemel-

ni a teljes opus súlyát?! Bennünk, mint értelmezőkben, mint kivitelezőkben, ott van-e valahol az a boltívet és napot emelő kis spirális — a monumentalitás motorja?!

TOLNAI Ottó

A két világháború közötti időszakban alkotott művei, néhány kivételtől eltekintve, elpusztultak. Egy-két megmaradt szobra, így a repülőparancsnokság zimonyi palotáján elhelyezett hatalmas méretű *Ikarosz*-kompozíciója alapján azonban fogalmat alkothatunk erről a periódusról, dekoratív-expresszív stílusjegyeket mutató, robusztus erejű formálásmódjáról, kivételes monumentális érzékéről. A kompozíció a dekoratívan tagolt, gépszerű szárnyak és a minden izmát megfeszítő emberi figura kettősségére, ellentétére épül. Ez a szobor nem a diadalmasan repülő és nem is a lezuhanó Ikaroszt idézi, hanem a földi nehézkedést legyőzni próbáló lázadót. Baranyi — a szokásos megoldásokkal ellentétben — a hangsúlyt a felszállást megelőző viaskodásra teszi. Az erőfeszítés olyan elkeseredett, s az elkeseredés oly mélyről jövő, hogy éppen ez a bizonyosság híjával való küzdelem, ez — a még meg nem ismert siker előtt zajló — küszködés a tulajdonképpeni mondanivalója a műnek. A művész legszemélyesebb indulata, emberi-alkotói vágya és a kor lehetőségei között feszülő ellentmondás fejeződik ki a mitológiai téma feldolgozásában. Az egymásnak feszülő, egymást kiegyensúlyozó, az egymás erejét felfokozó formák dinamikussá teszik a szobrot. A geometrikusan leegyszerűsített szárnyak függőlegesei fölfelé ragadják a figurát, s ha a szárnyak rézsút lefelé tartó alsó sora nem egyensúlyozná a fölfelé irányuló erőt, akkor a férfialak mozgása nem feszítőnek, hanem kapaszkodónak hatna. Így azonban a karok húzó-feszítő ereje az emelkedést célozza, s a test minden részlete, a támaszkodó és a behajlított, feszítő láb, a jobbra forduló fej, az eltorzult arc, a két ágra bomló haj fokozza a feszültséget. Mindez egyben — a szárnyak szimmetrikus tagolásával ellentétben — aszimmetriát visz a kompozícióba. Az elődöktől átvett megoldások — a michelangelói, mestrovici inspiráció — átalakultan, saját kifejezőmódjának alárendelten érvényesülnek. Az építményesen és dekoratívan tagolt szárnyakat a hasonlóképpen geometrikusan formázott ágyékkötő drapéria kapcsolja formailag egybe a figurával. Baranyi *Ikarosza* a két világháború közötti monumentális szobrászat figyelemreméltó alkotása.

KERÉKGYÁRTÓ István

EGY TÖREDÉK BARANYI KÁROLY ÉLETMŰVÉBŐL*

1930-ban Újvidék egykori főmérnöke, a Szerb Matica épületének és a Trandafil-palota építője, Momčilo Tapavica egy napon karon fogta Károlyt, elvezette az akkor felépült Munkásotthon elé, és felháborodott hangon kérdezte:

— Mondja csak, kedves művész úr, mi ez az épület, magtár, raktár, hangár vagy malom? Talán csak nem akarja erre a csúfságra azt mondani, hogy középület akar lenni?

Đorđe Tabaković építészmérnök apja is építész volt. Aradon számos közismert palotát épített. Ő is minden alkalommal szomorúan panaszkodott Károlynak:

— Kedves művész úr, mit csinál ez az én fiam? Miféle skatulyákat épít? ... Hát ez nem építéset, kérem!

Azok az építészek, akik az elmúlt századok építészeti remekein nevelkedtek, sehogyan sem tudtak megbékélni az új építészeti irányzatokkal, törekvésekkel. Nem épültek épületek árkádokkal, pillérekkel, díszes oszlopfőkkel, párkányokkal, frízekkel, akantuszlevelekkel, pilaszterekkel, fogsordíszel, futókutya- és kutyafog-díszel, valamint stukkódíszítésű mennyezettel.

Az építészetben ekkor a funkcionalításra kezdtek törekedni. Minden leegyszerűsödött. A világosság és napfény töltötte be az épület belsejét. Racionálisabb lett a térfelhasználás és belső beosztás is. Egyre jobban terjedtek Le Corbusier nézetei, aki a sok nap, a békés otthon, a pázsit és a térség hirdetője volt, és azt mondta, hogy az otthon, a lakhely az élet mosolya. A díszítőelem pedig nem a cifra dekoráció, hanem a leegyszerűsített szobor és dombormű lett.

A modern építészet megteremtői, alakítói egyúttal olyan gondolkodók is voltak, akik szoros kapcsolatban álltak a társadalmi reformokkal. Újvidéken is a szobrászat együtt haladt az építészettel.

Károly már 1922-ben dolgozott Daka Popović építészmérnöknek. Összekötetésben állt Dančič Kačanski irodájával is, amelynek Ristić volt a tervezője, és ott dolgozott Mirkov mérnök, a vajdasági csatornahálózat megálmodója is. Đorđe Tabaković építészmérnökkel is jó kapcsolatot tartottunk fenn. Ő egész sor középületet tervezett: a régi Park-szállót és a Tanurdžić-palotát például.

Braşovan, a kiváló építész tervezte a báni palotát, amelyen mi végeztünk minden szobrászmunkát (azt a 8 domborművet is, amelyet a háború alatt lefaragtak). Braşovan tervezte a zimonyi repülőparancsnokság épületét is, amelyen Károly mintázta azt a négy és fél méteres Ika-

* Baranyi Károly művészetét értékelő mellékletünket eredetileg júniusi számunkra terveztük. Több itt közölt írás — köztük Baranyiné Markov Zlatáét is — a szobrász 1978. március 13-án bekövetkezett halála előtt íródott. (A szerk.)



Baranyi Károly szobrocskáival

rusz-szobrot, amely — a szakértők véleménye szerint — ma is Belgrád legszebb szobrai közé tartozik.

Dolgoztunk a városi mérnöki irodának is, amelynek Kosirović mérnök volt a vezetője. Nekik készítette Károly a két és fél méter magas Natošević-kőszobrot is. Ezenkívül még számos helyen található Baranyi-szobrok és -domborművek.

A két háború közötti időben rajtunk kívül Újvidéken szobrászkodott még Toma Rosandić, Sreten Stojanović, Kara Mihály és Anika Gyula. Ez utóbbi Meštrović-tanítvány volt.

Éppen ekkor volt kialakulóban Újvidék város újabb építészeti arculata, és kezdtek érvényesülni az új szobrászati szemléletek. Károly időközben két évet Párizsban, majd ötöt Budapesten töltött. Dolgozott és tanult, s közben ez az az időszak, amikor a rodinizmusból az új formák felé haladt. Egyes szobrain a monumentalitás mellett kisebb méretű robusztusság is megmutatkozott, stílusa azonban mindig egységes maradt, ha plaszticitása néhol kiemelt is. Azután az elhagyás időszaka következett. Elhagyni mindent, ami felesleges — mondta.

A szobrászat és az építészet összehangolására törekedett. Ez a folyamat hosszadalmas vajúdas volt, mert nála sajátos módon ment végbe az új formavilág születése. Nem követte a századunkban egymást vál-

totható divatokat. Nála nem a részlet volt a fontos, ő a nagy egység megteremtésére törekedett. Szobrai ekkor már nem a homlokzatra, hanem a térre készültek. Térszobrokat készített.

Az új idők is kihatottak az alkotók munkájára. Az urbanisták, az építészek és iparművészek a formatervezőket, a parkmérnököket, a szobrászokat, a szociológusokat és a pszichológusokat összetett feladatok elé állították. Összehangolt tevékenységük teremtette meg a feltételeket az épülettömbök, városrészek vagy éppen szupervárosok létrehozására.

A mai világ egyéb fontos problémája az ember és környezet viszonya. Baranyi Károly is érezte ezt, és formavilága az építő korszakban találja meg létjogosultságát. Az épülettömbök homlokzata egyhangú ritmusával éppen olyan ártalmas, mint a nagy zaj vagy a szennyezett levegő — vallotta. Tehát a szemnek és az agynak szüksége van felüdülésre, kikapcsolódásra. A pázsiton felállított szobor kiváló lehetőséget nyújt erre.

Károly nyugalmas, egyszerű, tiszta és világos formákra törekedett. A ritmikai ellenértékek szobraiban megfontolással kaptak helyet. Alkotásaiba beleépítette a kor jellemző sajátosságait is. Ő kezdeményező alkotó, szobrászata egyéni, s éppen ezért nem hasonlítható senkiéhez sem. Formavilága az idővel tartott rokonságot, a korral párhuzamosan fejlődött.

Kiállított Brüsszelben, Párizsban, Budapesten, Marburgban, Szegeden és több hazai városban. Szobrai mindenhol felfrissülést jelentettek, és feltűnést keltettek.

Károly ma 83 éves és súlyos beteg. Utolsó kis vázlatát két évvel ezelőtt készítette. Egy álló asszonyt ábrázolt, aki fájdalmában letépte a fejét, és két kezével a magasba tartva kiáltja világgá fájdalmát. A szobrot 15—16 méter nagyságúan álmondtta meg. Kiváló expresszionista szoborelképzelése ez, amely a háborús áldozatoknak állít emléket. Kivételes helyet érdemelne...

1978. III. 3.

BARANYINÉ MARKOV Zlata

BARANYI KÁROLY A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTTI SAJTÓ TÜKRÉBEN

— Olykor úgy tűnik nekem, tán a legnagyobb művész ő azok közül, akik valaha is közöttünk éltek. De be tudjuk-e majd ezt bizonyítani magunknak, lesz-e erőnk felemelni a teljes opus súlyát? — kérdezi néhány oldallal előrébb Baranyi Károly művészetéről szólva Tolnai Ottó. A kérdés indokolt, hiszen gondoljuk csak meg, hány valóban jelentős művészi munkásságának részbeni vagy teljes felméréseivel vagyunk még adósak. Oláh Sándor, Farkas Béla, Husvéth Lajos, hogy ne is soroljuk tovább, akiknek munkásságát kötelességünk lenne már művészetünk értékének arányában felmérni.

Baranyi Károly munkáit sem ismerjük kellőképpen, bár vele a kritika és a publicisztika sem bánt mostohán. Éppen ezért lehetséges ma bemutatni és ezáltal felvázolni e művészi pálya egyes szakaszait és állomásait. A begyűjtött anyag minden bizonnyal nem teljes, csak egy kis hányada mindannak, amit Baranyi Károlyról a két háború közötti sajtó lejegyzett, de e sajtóvisszhang töredékes volta ellenére is hozzájárulhat e kivételesen gazdag művészi pálya egyszer majd jobb és teljesebb „bemutatásához”, „felemeléséhez”.

Baranyi Károly első méltatói között találjuk Szenteleky Kornélt, Csuka Zoltánt, majd később Farkas Bélát, Kende Ferencet, Börcsök Erzsébetet és másokat. Munkásságát tehát a jugoszláviai magyar képzőművészeti élet legjobb ismerői igyekeztek felmérni, rámutatni eredményeire vagy éppen kudarcaira.

A művész neve először a *Werbasser Zeitung* hasábjain tűnik fel. A lap tehetséges kezdő fiatal festőt, majd szobrászt lát benne. Munkáiban Pechán József hatását vélük felfedezni. Nem sokkal később, pontosabban 1917. január 18-án a *Bácsmegyei Napló*ban tűnik fel a neve, egy tudósításban, amely arról számol be, hogy a szabadkai hatodik honvéd gyalogezred Baranyi Károly szobrászt bízta meg egy honvédszobor-tervezet elkészítésével. Ugyanerről az eseményről számol be a *Szabadkai Újság* is. Baranyi Károly ekkor még mindössze huszonnégy éves.

Az első világháború utolsó éveiben hadiszobrász, főleg sírokat és emlékműveket tervez, de közben egynéhány művészi alkotása is elkészül, amelyeket 1919-ben a budapesti Nemzeti Szalonban állított ki. A kiállításról szóló kritikák csupán jelzik, de nem foglalkoznak Baranyi Károly műveivel. Pesten azonban tehetséget látnak a fiatal festőben, mert a Nemzeti Szalon művészeti egyesületének rendes tagjává választják, és több ízben szerepeltetik a Szalon kiállításain.

A háború után ismét Verbászon bukkan fel, s ekkor többnyire megélhetést biztosító templomszobrokat készít. Erről tudósít a *Délbácska* 1922. szeptember 14-i, az egy nappal későbbi *Deutsche Volksblatt*, valamint a *Werbasser Zeitung* szeptember 16-i száma, amelyek szerint azo-

nos szövegű tudósításban adnak hírt egy szoborajándékozásról. „A csébi római katolikus templom számára özvegy Flögl Miklósné, két gyönyörű szobrot ajándékozott. A szobrok szent Péter és szent Pál apostolokat ábrázolják, készítjük Baranyi Károly, a jó nevű verbászi szobrászművész.” A tudósítás nem felejt el megjegyezni, hogy „a remekszép szobrok” értéke ötvenezer korona.

A *Délbácska* 1923. április 12-i és a *Werbasser Zeitung* április 19-i számából tudjuk, hogy „Az ismeretlen hős szobrának őszi pályázatára, amelyet a belgrádi szoborépítő bizottság hirdetett és amelynek élén Ribar volt képviselőházi alelnök áll, meddő maradt. A beérkezett művek között ugyanis egy sem volt, amely előadásával és monumentalitásával megütötte volna a mű jelentőségének megfelelő művészi mértékét. Baranyi Károly szobrászművész, aki újverbászi műtermében most fejezi be az ismeretlen hős szobrának kis gipszmodelljét, művét pályázaton kívül (hors-concurs) mutatja be a bizottságnak.”

Hogy az ismeretlen hős szobrának terve elészült, arra a *Hírlap* 1924. április 20-i számában közölt riportjából következtethetünk. Pál Tamás tollából olvashatjuk: „A művész sorra megmutatja modelljeit. A névtelen hős szobrát, amelyet 1922-ben egy meddőn maradt állami pályázatra küldött el, hors-concurs Belgrádba, s amely annyira megnyerte a bíráló bizottság elnökének tetszését, hogy a tervektől eltérően nem a Kalimegdánra, hanem a beográdi parlament előtt akarták felállítani. Közben azonban egy kis pech történt. Az akkori kormány megbukott, és így ez a terv függőben marad mindaddig, amíg a kormány új pályázatot ír ki.”

Ugyanez a riport számol be arról, hogy Baranyi néhány új plakettet készített el, többek között Farkas Béla szobrászművész és Schwarcz Jenő, a verbászi cukorgyár igazgatójának és családjának portréit. Ezeket állította ki a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének 1924-ben megrendezett kiállításán, amelyről Szenteleky Kornél a *Bácsmegyei Napló* augusztus 24-i számában a következőket jegyzi meg: „Baranyi Károly a társaság egyetlen képfaragója. Rodin alázatos tisztelője. Plakettjeiben inkább törekszik simaságokra, míg szobormintázásaiban gondos, részletező és komoly követő.” Ugyanerről a kiállításról tudósít a *Délbácska* is. Baranyit a tudósítás az egyetlen vajdasági képzőművésznek tekinti, akinek munkái (a Csókolódzó faun-kompozíció, az Onarckép, a síremléktervezetek és reliefek) határozott tehetséget és „hatalmasan fejlett formaeztételt” árulnak el.

1924 második felében Baranyi Hamburgba, onnan pedig Párizsba kerül, és 1925 augusztusáig nemigen érkezik hír róla. Ekkor a budapesti *Új Nemzedék* című lap hosszú, szenzációt keltő cikkben számol be arról, hogyan fedezte fel Baranyi Károly a Cluny lovagok ősi várában Bocskay István fejedelem aranyserlegét. A felfedezéséről szóló cikk számunkra azért érdekes, mert a tudósítás egy bekezdése szobrászunk pári-

zsi munkásságával és sikerével foglalkozik. „A Múzeumban hónapok óta folytatja kutatásait — írja a cikk — Baranyi Károly újverbászi származású szobrász, az egyetlen magyar művész, aki az idei szalonnak a Tuileries-ben levő tárlatán részt vett. A sebzett faun, ez a címe a magyar alkotóművész szobrának, amely erőteljes formáival, leegyszerűsített klasszicizmusával feltűnést keltett, maga De Monzie szépművészeti államtitkár egész kíséretével hosszasan tartózkodott a munka előtt, és elragadtatásának adott kifejezést. A párizsi sajtó legtöbb orgánuma megemlékezett A sebzett faunról, csak a pesti lapok szőtték körülötte az agyonhallgatás összeesküvését (a francia művészek műkifejezése: *Conspiration du silence*), mert a pesti sajtó leginkább a liberálisok kezében van, ezek között pedig a nagyon tehetséges és szókimondó Baranyi Károly nem népszerű. Csakhogy az érélyes szobrász nem esik kétségbe emiatt, hanem megtalálja a maga érvényesülésének útját, tanulmányokat végez a múzeumokban, nyugtalan invenciója új utakat vág a szobrászatban, emellett nehéz fizikai munkát is végez, napidíj ellenében vezeti az Iparművészeti Kiállítás dekoratív munkáit.”

Ezekben a napokban a budapesti *Újság* is foglalkozik Baranyi Károly párizsi munkásságával. A lap ottani tudósítójától Négynapos beszélgetés Pirandelloval Párizsban címmel közöl tudósítást, amelyben a következőket olvashatjuk: „Úgy történt a dolog, hogy Baranyi Károlynak, a Párizsba szakadt magyar szobrásznak plaketthez ült Pirandello, s ez alatt az idő alatt beszélgethettem én vele — írja a tudósító. — Élvezetes percek voltak ezek. Egyrészt a művész, aki lázas buzgalommal dolgozott, másrészt a modell, aki nyugodtan ül, beszélget mindenről, csak néha mered távolba a szeme, csak pillanatra rándul meg az ujjá, de türelmesen ül, nagy tisztelettel minden művészi törekvés, jelen esetben a szobrászat iránt.”

A Pirandello-plakett két évvel később a Nemzeti Szalon egyik kiállításán keltett feltűnést. Az *Újság* 1927. szeptember 18-i számában olvashatjuk többek között ezeket a sorokat is: „A szobrászok között Hajdu Rezső gipsze, Baranyi Károly Pirandello-plakettje és különösen Szamosy Imre Csók-ja figyelemreméltó.” Ugyanerről a kiállításról a *Népszava* már kevesebb lelkesedéssel ír, de a Pirandello-plakettet kiemeli, míg Baranyi más munkáiról megállapítja, hogy szerzőjük érdekes stilizálásra törekszik, de munkái néha zavarosak és érthetetlenek. A Független Művészek Társaságának erről a kiállításáról még a *Magyarország* című lapban találhatunk néhány soros tudósítást, amelynek utolsó mondatában, csak úgy odaragasztva áll: „... Baranyi Károly szobrai tűnnek még fel a kiállításon.”

1925 és 1930 között Baranyi Károly neve nemigen tűnik fel sem a jugoszláviai magyar, sem a magyarországi újságokban. Ez az az időszak, amikor művészünk több nagyméretű munkájának elkészítésére készül. A *Reggeli Újság* 1931. október 6-i száma adja például híriül, hogy elké-



A párizsi világkiállításon szerzett oklevél

szült Jugoszlávia legnagyobb szobrainak egyike. Ebben a cikkben olvashatjuk, hogy: „Augusztus végén M. A. Raletics divatáru-nagykereskedő, a noviszádi kereskedők egyesületének elnöke, a vezetőség határozata alapján megrendelte Baranyi Károly szobrászművésznél a ‚Mercurt‘ ábrázoló szobrot, mely a Kereskedőifjak Otthon-épületét (Dom Trgovačke Omladine) fogja díszíteni. Így valóra válik Nikola Tanurdzsics nagykereskedő eszméje, hogy a monumentális épület, amely Tabakovics György műépítész sikerült tervei szerint a befejezéshez közeledik, kellő módon legyen a szobrászat által is díszítve. A szobor mintázásával Baranyi Károly szobrászművész most készült el, és ma adta át a bizottságnak, amely a legnagyobb tetszéssel szemlélte a gyönyörű szobrot. A szobor ülőhelyzetben ábrázolja ‚Mercurt‘, jobbójában a szárnyas bot a kígyókkal, baljával pedig a földgömböt karolja át.

A szobor műkőbe való kidolgozása a közeljövőben a helyszínen fog megtörténni. Noviszád város lakossága tehát nemsokára egy új szoborban gyönyörködhet, mely nemcsak Jugoszlávia legnagyobb, de kétségkívül legszebb szobrának egyike lesz.

Nagy sajtóvisszhangja volt Baranyi Károly és felesége, Zlata, valamint Farkas Béla szabadkai festőművész 1934 áprilisában Újvidéken megrendezett közös szobor- és képművészeti kiállításának. A *Reggeli Újság* Két szobrász és egy festő címmel ír terjedelmes méltatást a tárlatról, megállapítva, hogy „a kiállításon legszembevetőbb alak Baranyi Károly grandiózusan

megmintázott, hatalmas méretű Polit-szobra, amely felfogásában és lélektani megoldásában tökéletes műalkotásnak mondható. Azonban Baranyinak, az építő, konstruáló formák mesterének talán legszebb műve mégis Krisztus című műve, amely vonalvezetésben, fény és árnyék harmonikus elosztásában, kompozícióban és belső tartalomban egyike a legszebb szobroknak, amelyeket eddig láttunk. Az Arnauta című szobor is megnöbbenti a szemlélt. A komoly tekintet, a lelógó haj és bajusz, a hosszú nyakra felépített markáns fej és a daróc ruhát éreztető posztamentum nagyszerű harmóniájában is félelmetes. Ugyanez a lélegzetvisszafojtó érzés támad a szemléltben, ha a Kaszás kajánul vigyorgó arcába néz. Az Obsitos című szobor mokány katonafejet ábrázol egyszerű formákban, nagyszerű megoldásban...

Baranyinak igen szép munkája még a Mater Dolorosa, Brenner Dezső portréja és a Maria Mater Dei című szobor. A plakettek közül Anyám és Apám, a Magy. Közm. Egylet plakettje, a Vágtató lovas és Luigi Pirandello-plakettek tűnnek ki. Baranyi műveit egészen új, meg nem levő kötött formákkal ábrázolja. Mondanivalója ezek szerint nem a régi, már meglevő. Egészen új formákban fejezi ki magát. Különös erőssége, hogy hozzá mert nyúlni a fej felbontásához és annak összekomponálásához, melyet eddig egyetlen szobrászművész sem mert megtenni. Ehhez nagy anatómiai tudás, biztos komponálási készség és egy nagy adag művészi érzék is szükséges.

Miután ezek az előfeltételek mind megvoltak, Baranyinak sikerült egy új hangnemet és kifejezési módot találni, amely most itt áll a nyilvánosság és egy felívelő művészi karrier előtt...

Maga Farkas Béla, a kiállítótárs is foglalkozott Baranyi Károly és feleségének munkásságával. A *Reggeli Újság* 1935. január 5-i számában Baranyiék egy kerámiai kiállításról írja: „... Ez a kiállítás, a művészek elhivatottságán kívül, nehéz és becsületes munka eredménye. Baranyi Károly — aki mint nagy koncepciójú és egészen új utakon haladó köztéri szobrász, a legjobbak között foglal méltó helyet — Párizsban kezdett kerámiával foglalkozni, ahol az 1925. évi világkiállítással kapcsolatosan rendezett képzőművészeti kiállításon néhány terakotta szoborral vett részt nagy sikerrel, amelyről az akkori objektív és szigorú kritikák is tanúskodnak. Baranyi Markov Zlata pedig olyan istenáldotta tehetség, a könnyed és játszi formákban az illusztráló komponálásnak és a színeknek olyan napfénytől átzengett lelkű mestere, akit ez a tehetőség egyenesen a kerámiára utal.

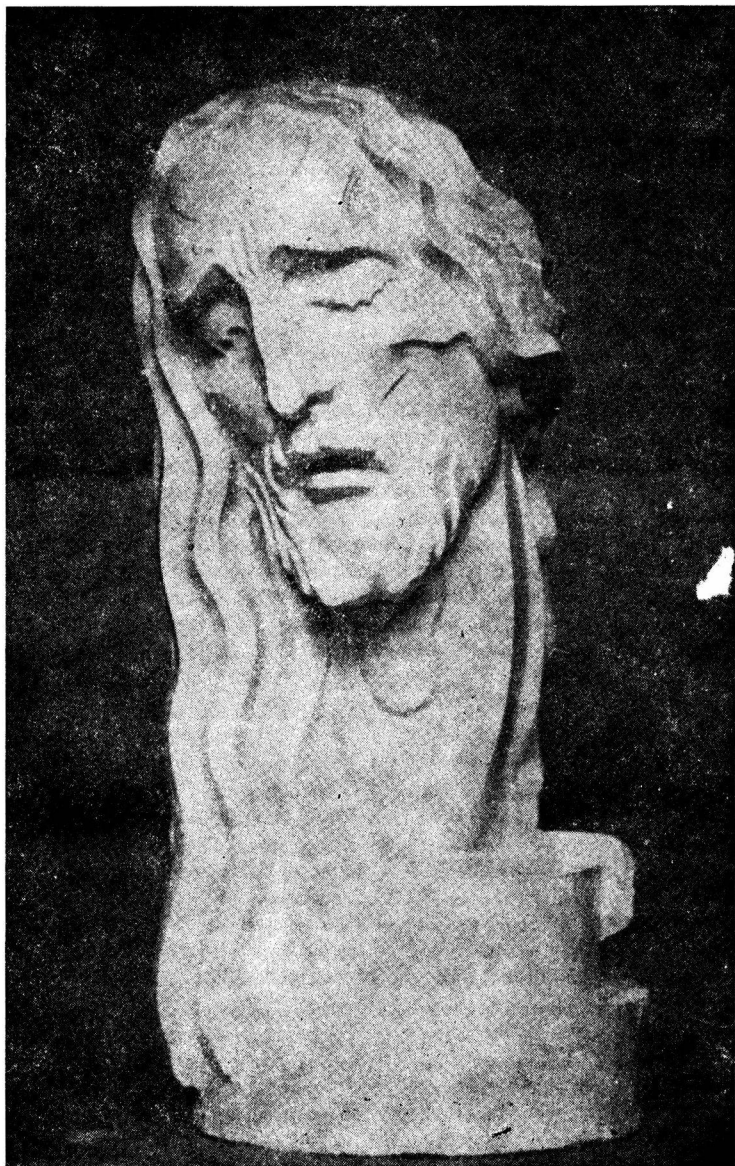
A kiállított tárgyak úgy művészi felfogásban, mint technikai kivitelben kifogástalanok és verekednek a külföldi, világhíres kerámiai műhelyek termékeivel és minden remény megvan arra, hogy ha a Baranyi házaspár töretlenül megőrzi továbbra azt a hitét és lendületét, amivel eddig leküzdött minden — sokszor leküzdhetetlennek látszó — akadályt, el is éri és talán túl is haladja azt a színvonalat.”

Van-e dekadencia a képzőművészetben? — tette fel a kérdést a *Napló* 1935. december 25-i számában, és a kérdésre három, akkor vezető képzőművész, Petar Dobrović, Iványi Grünwald Béla és Baranyi Károly nyilatkozott. Baranyi írását idézzük:

„— Nem lehet általánosítani. A szó, hogy dekadens, olyan szigorú kifejezés, hogy egyáltalán nem szabadna használni. Maga a tévelygés, amely az úgynevezett dekadenciában megnyilvánul, egyben szükséges rossz, amely a helyes irányt vett művészek számára figyelmeztetés, hogy azon az úton haladva nem a célhoz jutnak. A dekadens művészet negatívumon épül, míg a haladó képzőművészet természeténél fogva pozitív, előrelépő művészet. Dekadensek mindenkor voltak, és hozzátartoznak a művészet fejlődéséhez, mert a hanyatló, züllő irányzatok tanúságaiban találják meg a helyes irányt a járható utakhoz. A művészet fejlődéstörténetének példái bizonyítják, hogy minden stílus végső kialakulásáig ugyanabban az irányban rengeteg rosszat is csináltak, amit mi most utólagosan egyszerűen dekadensnek nevezhetünk, holott ez mind egy-egy téglája volt a kiépülő irányzatnak. Ez volt a helyzet a barokk kivételével valamennyi irányzatnál, a bizánci, a román, a gót és a reneszánsz stílusoknál is, amelyeket mi ma már többé-kevésbé befejezettek tekintünk. A kötött formákra szorított szobrászat egyike a legnehezebb művészeteknek és sokkal lassabban halad előre, mint bármely más művészeti ágazat, de iparkodik lépést tartani különösen az építőművészettel, amelynek egyik kiegészítő tartozéka és összefüggő része.

— Tagadhatatlan, hogy a naturalista képzőművészeti ágak kátyúba jutottak, amelyből nem tudtak kiszabadulni évszázadokon át. Korunk jellegzetes vonásai: a kutatás, az építés és száguldás, óriási hatást gyakoroltak azokra a haladó képzőművészekre, akik a naturalista művészetet nem tartották már alkalmasnak arra, hogy önmagukat kifejezhessék, hanem csak arra, hogy örökösen ismételgessék azt, amit már mások megszámlálhatatlanul sokszor kifejezésre juttattak. Természetes tehát, hogy a megfeneklett és mondhatni stílusalanná vált képzőművészek után új és korszerű törvénykezésre indul el a fölszabadult gárda.

— Ennek a megindulásnak föltartóztathatatlannal be kellett következnie, mert hiszen kétségtelen, hogy a mi új és felfokozottan rohanó, magasságokat és mélységeket legyőző életünknek egészen más az életritmusa, mint a régi világé volt, és így kézenfekvő, hogy ennek az új világnak új kifejezési módra és új megnyilatkozásra van szüksége a képzőművészek terén is. Az új képzőművészeti ágak gyökerei tehát korunk lelkéből fakadnak és szükségszerűek, művelői pedig nemcsak új formákat, hanem a tárgyi és az érzésvilág új kifejezéseit is megszakítás nélkül keresik. Óriási feladat és óriási cél ez! Nem csoda tehát, ha nyugtalan és szünet nélküli keresés közepette téves irányba is eljutnak. Ezekről a ferde irányt vett művészekről, illetve azok hanyatló munkáiról szeretnek — különösen a hozzá nem értők — általánosítani és a képzőművészek



Krisztus-fej, gipsz, 1932

új törekvéseit dekadensnek minősíteni, pedig a képzőművészetek cél-egyenesen haladnak előre és a világ művészettörténetének talán nincs is olyan lendületes korszaka, mint éppen a mai, amikor a művészek alkotásvágya, rövid pár évtized alatt, oly sok újat, szépet valósított meg, úgy az építészet, mint a szobrászat, festészet és iparművészet (kerámia, üveg, fém, fa, textil stb.) terén, amelyet egy teljes évszázadon keresztül nem voltak képesek megteremteni. Pedig ez még csak a kezdet, az úgynevezett átmeneti korszak kezdete, amelyről nem tudhatni, hogy mennyi ideig fog tartani és így az is bizonytalan, hogy mikor válik a vágy valósággá s hogy mikor tudja megvalósítani a nagy célt: korunk stílusát. Mi tehát itt egy stílusalkotó kor első évtizedeit éljük és túlságosan közelről látjuk a dolgok folyását, azok kilengéseit, amelyek különösen a laikusok szemszögéből nézve érthetetlenek és zavarosnak tűnnek. Érthető tehát, hogy sokan méltatlankodnak és aggódnak az új formák és kifejezések keresése miatt, pedig holtbiztos, hogy a régi stílust kereső forrongások első évtizedeiben ugyanúgy volt az, mint ma: támadták, védték, szidták és dicsérték, ki-ki a saját véleménye szerint és az is biztos, hogy az átmeneti korszak vitájáról azonnal megfeledkeztek, amint ott ragyogott a küzdelem eredménye, a kor stílus.

— Véleményem szerint, ennek a kornak alapvető munkásságából már eddig is csodálatosan értékes, harmonikus és színes virágok fakadtak és minden előfeltétel megvan ahhoz is, hogy gyümölcse is beérjen és meg hozza nemes termését.”

A harmincas években számos riport kísérli meg bemutatni a Baranyi házaspár műhelyében folyó munkát. E riportok szerzői gyakran a kor ismert írói. Csuka Zoltán, Kende Ferenc, Börcsök Erzsébet és Sulhóf József kísérelt meg kritikailag is viszonyulni a látottakhoz. Különösen jelentős Börcsök Erzsébet lírai hangú riportja. A *Napló* 1936. március 7-i számában közzétett riportjának egy bekezdését idézzük:

„— Istentől adatottan egészítik ki egymást. (Baranyi Károly és Markov Zlata — megj. B. Gy.) A férfi az *erő*, a biztos kéz, az asszony a *szív*, a legtisztább *poézis*. Baranyi monumentál szobrász, új utakat kereső, aki különleges leegyszerűsített éles vonalakkal égeti a lélekbe a kifejezést. Obsitosa, Arnautája örök időkre megalkotott típusok. Fájdalmas Krisztus-feje külön tanulmányt érdemelne. Oly művészi munka ez, amely kíséri az embert és a távlatokból is hatni tud rá. Oly munka, melynek kontúrjait elmoshatja az idő, vonalvezetését, aprólékosságát elveszítheti a képzelet, de azt, amit a művész kifejezni akart ezen az arcon, a lehunytt pillákon, gyötrődésben elnyílt szájon, azt nem! Az a munka ez, melyben nem a szobor él, nem Krisztus, akit ábrázol, hanem csak az érzés, a megfoghatatlan, a fantom, a művész által megálmodott önmegadó krisztusi fájdalom.

Egy évvel később Sulhóf József számol be, ugyancsak a *Naplóban* (1937. V. 31.), hogy a párizsi világkiállításon a jugoszláv pavilont egy

különleges képzőművészeti érdekesség díszíti majd. A csarnok falait négy hatalmas méretű kerámia-freskó borítja. A freskókat pedig Ivan Tabaković, Baranyi Károly és Baranyiné Markov Zlata készíti. „A csempefreskó furcsa és különös ellentét — írja Sulhóf. — A párizsi világkiállítás a technika legújabb eredményeinek, vívmányainak, sikereinek bemutatója lesz. A csempefreskók pedig a legkezdetlegesebb eszközökkel, az ősi csempefestés primitív felszerelésével készülnek... A négy freskó egy-egy jellegzetes jugoszláv tájat ábrázol, színdúsan jól megrajzolt alakokkal, az ötödik, amely a csarnok bejárata fölött áll majd, csúcsíves és a művészet jelképeit ábrázolja... Valamennyi hatalmas méretű munka, csupa lendület, frissesség. Tabakovics Iván és a Baranyi-házaspár kitűnően egészítik ki egymást...”

A belgrádi *Politika* 1938. február 27-i számából tudjuk, hogy a párizsi világkiállításon szereplő csempefreskók nagy feltűnést keltettek és szerzőiket díszoklevéllel tüntették ki. Ezekben az időkben nem ez volt Baranyi Károly egyetlen sikere. A *Dan* című napilap (1936. november 8.) szerint a belgrádi Népszkupstina szobor pályázatot hirdetett, amelyen Baranyi Károly újvidéki szobrászművész nagy sikerrel szerepelt. A Tomislav királyról mintázott szobra második, a Dušan cárt ábrázoló pedig harmadik díjat nyert. A pályázaton egyébként nem kevesebb, mint 356 pályamű vett részt — írja a lap.

Baranyi Károly egyébként számos díjat is kap ebben az időben. A már említettekén kívül megnyerte az Ikarosz című domborműre kiírt pályázatot Zimonyban, a szobor el is készült, Újvidéken pedig pályázat után rá bízzák Đorđe Natošević szobrának elkészítését, s feleségével együtt megkapja az akkor épülő tartományi közigazgatási palota képzőművészeti díszítésének jogát.

Baranyi Károlynak a két háború közötti sajtó tükrében való bemutatása — ismételjük — minden bizonnyal közelről sem teljes, de kiegészíti és teljesebbé teszi mindazt, amit a Baranyi-bibliográfia eddig lejegyzett. Célja sem egyéb, mint hogy adalék legyen egy ma még feldolgozásra, felmérésre váró életműhöz.

Összeállította: BORDÁS Győző