



Forma és szín

Orosz Gellért festő és grafikusművész kiállítása a Körmendi Galériában (1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.). A kiállítás megtekinthető február 25-ig hétköznap 10-17 óra között.

Orosz Gellért festészetének eredetisége – nem kétséges – absztrakt-nonfiguratív munkáiban rejlik. Absztrakt-nonfiguratív olajfestmények, pasztellképek, kollázsok és rajzok már főiskolás éveiből ismeretesek, ezekből a munkáiból már akkor ki is állított.

A politikai páfordulás évét követően az absztrakciót – Kállai Ernő kifejezésével – „ars privatissima”-ként művelhette és művelte is, szinte érthetetlen szívóssággal. Ezt a lankadatlan szívósságot, amely formai leleményessége folytonos megújulásával és színhasználata felerősödésével párosult.

Absztrakt festészete korai szakaszában, a negyvenes évek közepén készült munkáiban meglehetősen érintkezést mutat a Kállai Ernő köré szerveződő „elvonult művészek” legjobbainak (Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc) korabeli munkásságával s magának Kállainak ún. „biromantikus” szemléletével. 1953 után közelebbi kapcsolatba kerül a békásmegyéri visszavonultságában élő Kassák Lajossal, aki köré idősebb és javakorabeli művészekből baráti kör szerveződik. Kassák emberi tartásának, etikai alapozású munkásságának jelentékeny szerepe volt Orosz Gellért festészetének tisztán a színek és az egyszerűmértani alakzatok informatív szépségére építő felívelésében.

A jobbára a 70-es években készült, a kortárs hazai és a nyugati festészet első vonalával érintkező „körös kompozíciói” – kellő ismeretségük hiánya ellenére – a magyar absztrakt festészet minden bizonnyal legjobb termései közé tartoznak. Ahogyan Josef Albers bámulatos módon újjáértelmezte Malevics négyzeteit, hasonlóképpen új értelemmel és esztétikai minőséggel ruházta fel Orosz Gellért a másik, keze alatt szervesen egymásba illeszkedő alakzatot. Josef Albers négyzet „hommage”-ai sem hagyták érintetlenül festészetét. Ezekkel valóságos „képi dialógust” folytatott, kellő módszerességgel ennek a magyar művészetben már korábbról is ismert elemi alakzatnak változatos helyzetű parafrázisait hozta létre.

Az 50-es években nagyszámú tájképet festett – Nagybányán sarjadt impresszionisztikus modorban. Voltaképpen ezekben gyökereznek tárgy nélküli tasisztikus képei, melyek legtöbbje méreténél fogva – Kállai Ernő szavajárásával – az „ars privarissima” szerény keretei között marad. Megragadó viszont hallatlan változatosságuk, az ecsetvonás pontosságának és a spontán játékoságnak az az ötvözete, amely az ilyenemű, a hazai művészeti időszámítás szerinti korai munkákat a kortárs francia gesztusfestők egyikének másikénak hasonlóképpen kis méretű lapjaival rokonítja.

Orosz Gellért, látnivaló, benne élt kora legfőbb nyugat-európai és hazai progresszív áramlataiban. Ezekkel érintkezve s nem egyszer öltre menő küzdelmet folytatva, de legbenső önmagát soha fel nem adva alkotta meg a maga sugárzóan európai szellemiségű festészetét. Egy szellemileg megcsonkított nemzedék érdemes tagjaként, amelynek szellemi világgképét olyan, általa is idézett nevek fémjelzik, mint az absztrakciót az emberi szabadság művészi megnyilatkozásának tekintő amerikai művészettörténész, Meyer Schapiro, a fizika és a filozófia mélyen szántó összefüggéseiről értekező Carl Friedrich von Weizsäcker és a festészetet anyaghasználatára ellenére mélyen szellemi, transzcendens jelenségként értelmező Piet Mondrian.

Form and color

Exhibition of the painter Gellért Orosz

There is no doubt that Gellért Orosz shows his greatest originality in his abstract-non-figurative works. There are abstract and non-figurative oils, pastels, collages and graphics dating right back to his college years, and he even exhibited some of these works right back in those early days.

After the years of political upheaval, Orosz turned to the Abstract, using it with incredible tenacity to create what Ernő Kállai called *ars privatissima*. This tenacity went hand in hand with a continuous rejuvenation in his inventiveness with form, and a more marked and confident use of colour.

In the early stage of his abstract art, that is, in the works produced during the mid-forties, we can trace a fair proximity to the best contemporary work of the group of “abstract artists” that formed around Ernő Kállai (Tihamér Gyarmathy, Tamás Lossonczy, Ferenc Martyn), and also Kállai’s own idea of the Bioromantic. After 1953 he came into closer contact with Lajos Kassák, who has living in seclusion on the outskirts of human approach and ethically-based works were to have a significant influence on the development of the informing beauty of the colours and simplicity of the geometric structures on which Orosz’s works are largely built.

The “circle compositions”, largely the product of the seventies, belong, despite lacking the recognition they deserve, in the front rank of Hungarian and Western contemporary art. They are certainly among the finest works ever produced in Hungarian abstract art. Just as Josef Albers re-interpreted Malevich’s square, so Orosz invests the circle with a new meaning and aesthetic quality. The “Homage” squares of Albers did indeed have an influence on him. They carry on a true “pictorial dialogue”, and Orosz used this idea to create his own series of paraphrases.

In the fifties he painted a number of landscapes – in the impressionist style of Nagybánya. The majority of these tachiste works remain within the limits of Ernő Kállai’s *ars privatissima*. Their variety is striking, however, as is the fusion of precise brushwork with a spontaneous kind of playfulness which gives these early works (early, at least, in terms of Hungarian art) an affinity with the similarly small-size works of some of the contemporary French gesture painters.

Gellért Orosz, as we have seen, has lived through some of the main progressive trends in Western European and Hungarian art. In his relationship, and often bitter struggle, with these, he never surrendered his own style. He remains a significant member of a spiritually truncated generation whose intellectual world view was that of the American art historian Meyer Schapiro, who saw abstract art as the artistic manifestation of human freedom; of Carl Friedrich von Weizsäcker, who believed in the profound interrelation between physics and philosophy; and of Piet Mondrian, who interpreted painting as a deeply spiritual, transcendent phenomenon.