

Legalább nekem szép...

Vásárhelyi művészélet 1900–1990

BÁN ANDRÁS

Várkert Bazár, Testórpalota, 2018. IV. 29-ig

Hódmezővásárhelynek vagy Makónak, Nagykörösnek és az Alföld sok más parasztpolgári városának a gazdálkodása, társadalma, városszerkezete egyaránt összetett, rétegzett volt a 19. század utolsó harmadában, történetünk kezdetekor.

Mindegyiket a „nagy sömni” övezte, az utazó által beláthatatlan tanyavilág, ugyanakkor magukat a városokat különös poézis járta át. Aki nem érzékeny az efféle zárkózott, szűkszavú költőiségre, elegendő, ha tempósan végigsétálja a *Vásárhelyi*

művészélet 1900–1990 című kiállítást a budapesti Testórpalotában, mint a némiképp egzotikus zsánerfestészet egy érdekes epizódját. Akit nem foglalkoztatnak a magyar társadalomtörténet árnyalatai, az nézegesse festészeti teljesítményként e tárlat főműveit, ne foglalkozzon valóságképünkkel vagy vállalásukkal. Ha azonban részesei vagyunk a magyar táj és művészei vívódásainak, hamar belebonyolódunk a fellángolások, nekifeszülések, belefáradások szétterülő alföldi történetébe.

Hódmezővásárhelynek szerencséje volt az itt született Tornyai Jánossal, aki művészeti fogalomná tette városát. Miközben a vásárhelyi festészet ellentmondásokat hordozott már a kezdetekkor is. Ezeknek a sajátos módon polgárosodó mezővárosoknak a festői számára a nyílt térség mellett mindenekelőtt a szegény ember, annak tartása vagy elesettsége volt a témája, hiszen a magyar Pusztta a városias német kultúra vad, pogány és pátoszos ellentétjeként, sajátos orientalizmusként vagy öngyarmatosításként volt jelen a 19. század majdnem egészének európai vizuális kultúrájában. A nemzetkarakterológiaiával csak később, a századvégen találkozott össze, ilyen formán: „Ha valahol a föld kerektségén, úgy itt,

Tisza szántogatta, és az is boronálta be iszappal, fövénynyel. Elhanyagolt, de legalább szúzi, s őserővel van telis tele.”² Ebben a szövegben az „őserő” lenne a kulcsszó, míg – ellentétjeként – a Vásárhelyi művészélet 1956-ban írott előszavában Pogány Ö. Gábornál Tornyaiékról írva a „modernség”: „Művészetük száguldó szenvedély és konok kétségbeesés közepette kereste a magyarázatot, hogy miért kifogyhatatlan nemzeti szerencsétlenségeink sora. Feleletük azért volt tanulságos és cáfolhatatlan honfitársaink előtt, mert műveikben modernség és magyarság szerves egységgé teljesedett.”³ Végezetül egészen más kulcsszavakat használ a kor mai kutatója, Tóth Károly: a legjellemzőbb az első vásárhelyi generáció



fotó: Berényi Zsuzsna

PATAY LÁSZLÓ: *Kazlak között*, 1972, olaj, farostlemez

ennek az ősidőktől fogva tősgyökeres magyar földnek a levegőjében, a ringó kalászsoknak s a káprázatos délibáboknak ebben a tündér világában s egészséges, egyszerű és szorgalmas népünk vendégszerető tűzhelyénél még lehet rá reménységünk, hogy valamikor sikerülni fog művészetünkben a vértelenségtől szinte haldokló magyar géniusz új életre keltenünk!”¹

Ezt a gondolatot fejtegeti a fiatal, 31 esztendőes Tornyai János is Vásárhelyen, a Gazdasági Egyesületben 1900-ban tartott nevezetes felolvasóestjén: „Van itt a művészetre első minőségű jó talaj, tisztelt hallgatóim, csak az nincs és nem volt, aki gondozta volna. Olyan ennek a városnak a népe, a népének a lelke, mint e város határa, földje. Évszázadokon csak a

művészeinek munkásságában az érdeklődés „a néprajzi, folklorisztikai elemek iránt, amely a vidéki Magyarország tájainak, népcsoportjainak megismerésére ösztönözte őket.”⁴ Gondolható, hogy a Vásárhely felé forduló, komoly apparátust megmozgató kortárs tárlat véleményt nyilvánít ezen elképzelésekről, avagy megfogalmazza a sajátját: az értelmezés új nézőpontját.

Az első generáció, az itt született, európai tájékozottságú és iskolázottságú Tornyai és a többiek, Endre Béla, Rudnay Gyula, Pásztor János, Rubletzky Géza élettörténete, életműve jól feldolgozott. Az első periódus művészletéről is sokat tudunk a szemtanú, Kiss Lajos néprajzkutató hírlapi közleményekből és visszaemlékezésekből összeszerkesztett, pótolhatatlan helytörténeti munkájából. A művésztelepek ekkori szerepének ugyancsak bő a szakirodalma.

A következő szakasz, a lelkes ifjú költő, Galyasi Miklós által 1934-ben szervezett Tornyai Társaság vagy a remények közepette korábban alapított s ekkor is működő Művészek Majolika és Agyagipari Telepének hatása és méltatása a város határai között maradt. Különösen érdekes azonban a harmadik – nyitott vagy azóta lezárult? – periódus értelmezése, hisz ennek súlypontja épp a korai Kádár-korra, a 60-as évekre esik, amely épp ma a viták keresztútjében áll.⁵ Ezen viták nem ma kezdődtek, s maga Vásárhely is érdemben hozzájárult a folyamathoz.⁶

A történet kezdőpontja ismert: Kurucz D. István festőhöz és Szabó Iván szobrászhoz kötődik, akik az 50-es években főiskolai diákjaikat hozták ebbe a városba, és 1954-ben – a festő és városi tisztviselő Almási Gyula Bélával és a múzeumigazgató Galyasi Miklóssal közösen – segítettek egy rendszeres meghívásos helyi kiállításfolyam, a Vásárhelyi Őszi Tárlatok létrehozásában, melynek rendezője 1967-ben bekövetkezett haláláig Ritly Valéria volt.

A nyári művésztelep és a város segítőkészsége többeket a városban marasztalt, így került Vásárhelyre két frissen végzett, dunántúli



hivatalosság valamiféle plebejus alternatíváját ígérve. Az Őszi Tárlatok megtisztelt szereplője vagy visszatérő vendége közül Medgyessy Ferenc, Barcsay Jenő, Kohán György, a fiatalabbak sorából Somogyi József, Csohány Kálmán, Orosz János, Somos Miklós, Patay László. Vásárhely varázsát a kritika – a maga sajátos retorikájával – általában sokra értékelte, a kor nagy rendszerezője, Németh Lajos összefoglalójában a helyére sorolta, s még a neoavangárdnak elkötelezett kritikus, Pernecky Géza sem kerülhette meg nagy ívű értelmezést ígérve, de inkább csak az utalásoknál maradva: „Vajon tudják-e ezek a festők, hogy ők nem Vásárhelyt festik, csak a Vásárhely segítségével előhívott kollektív élményeket?”⁷

Hiszen ez volt a kulcskérdés: mit képviselt Vásárhely első, Tornyai-féle és újabb, 60-as évekhez kötődő nemzedéke? Először is: Vásárhely kérdése festészeti kérdés, Pásztor, Rubletzky, Medgyessy, Samu Katalin ellenére. Hiszen Vásárhely újra és újra a tájhoz, meg a parasztemberhez tér vissza – mint képszervezeti kérdéshez, mint formaproblémához. Másodsor: Vásárhely kétszer kapott komoly esélyt, hogy ne zárvány, hanem valamilyen karakteres európai jelenség legyen. S úgy gondolom, mindkét esetben ugyanazon okok játszottak közre, hogy az esély elenyésszen: a helyi szellemi háttér és a nagy léptékű kultúrpolitika hiánya. Így „közönys társadalomban, elszigetelten és a magam erejére hagyatva”⁸ a helynek elkötelezett mindenik jeles mester idővel beletört vállalásába. Elvárható lenne, hogy a Vásárhely felé forduló mai tárlat ezen kérdéseket is kritikusan tárgyalja.

A Testőrpalota *Vásárhelyi művészet 1900–1990* című kiállításának szervezője a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum és a Várkert Bazár, kurátorai Nagy Imre és Marosvölgyi Gábor, produkciós vezetője Fertőszögi Péter. A tárlat meghatározó részének kölcsönzője a vásárhelyi múzeum.

A térben intelligens, világos fogalmazású, kétnyelvű molinók tagolják a műcsoportokat, míg az összekötő folyosókon egységes printekre rendezett fotók számolnak be a művészeletről portrékkal, műtermi jelenetekkel, kiállításnyitókkal. Ez utóbbi elem az első, amelyre a kritikus azt mondja: méltatlan a vállaláshoz. Hiszen egy város művészelete – ha már ezt a címet választották a kurátorok – nem csak néhány



fotó: Berényi Zsuzsa

SZALAY FERENC: *Mosakodó öreg*, 1976, tempera, farostlemez

születésű festő, Németh József és Szalay Ferenc, akik indulásukkor a szakma nagy ígéreteinek számítottak. Az Őszi Tárlatoknak – ahogy a miskolci Grafikai Biennáléknak is – hamar kialakult a maguk legendáriuma, a



fotó: Berényi Zsuzsa

Kiállítási enteriőr

alkalmi képzésből és vállveregetésből áll. Szövevényes kapcsolatháló tartja egyben a művészeket. Kapcsolatháló, amelyben szerepe van a megbízásoknak, a barátságoknak, a polgárokkal való ismeretségeknek, a társasági eseményeknek, a szellemet inspiráló idelátogatóknak, a társművészetekkel való egymásra

eltökélttségét. Mindez a mai technika számos eszközével beépíthető egy kiállításba. (De méltatlan ez a minőséget rontó, printelő eljárás a fotográfiákkal is. A fénykép: műtárgy. Kialakult a maga prezentálási módja, van tulajdonosa, kinyomozható az alkotója.)

A kiállítás időrendi bakugrásaira nyilván a tér adottságai vették rá a rendezőket. Az alföldi festészet fogalmának kidolgozatlansága – ha már fölvetették a kurátorok – érthetetlen. Ahogy érthetetlen néhány hiány (mondjuk Márié



fotó: Berényi Zsuzsa

NAGY ISTVÁN: *Téli táj*, 1920-as évek, pasztell, papírlémez

figyelésnek, s annak a tágabb szellemi térnek is – benne olyan művekkel, mint a *Sodrásban*, a *Tízezer nap*, az *Iszapeső* –, amely ha nem is válik tényleges személyes beszélgetéssé, de bátorságot ad, s indokolja a fellépés jellegét,

vagy a Majolikagyár jobb minőségű termékei) és néhány túlreprezentáltság (mondjuk Barcsayé vagy Tóth Menyhérté). De ezen utóbbi furcsaság már akár az értelmezés része lehetne. A tárlat hangsúlyos nyitóképe Iványi Grünwald Béla *Isten kardja* (1890) című festménye, párdarabja az egyik zárófalon Szalay Ferenc *Reggeli lovaglása* (1956) a maga Napba tartó erőteljes, földből vététt

alakjaival. A mítosz íve helyett azonban inkább a véletlen révén szembesül a két kép. A 22 esztendőös Iványi Grünwald épp Vásárhelyen időzött, amikor ezt az inkább Bastien-Lepage-zsal kokettáló, életművében következmény nélküli stílusgyakorlatot megfestette (pontosabban a kiállításon a kép második változata szerepel, mert a nevezetes Plohn-

lehetővé. Az egyik a látvány szerinti – a reneszánsz óta tökéletesített perspektivikus térképzési-térérzékelési olvasat, míg a másik egy ikonikus, jelszerű olvasat, mely a látott valóság felszínénél mélyebben rejlő igazságok ábrázolását teszi lehetővé. [...] Németh József akadémiai iskolázottsága ellenére meghaladta a »helyi adottságok« és »valóságghűség« csalóka kritériumait. Festményein újra a népművészet sűrített képesbeszédét



fotó: Berényi Zsuzsa

TORNYAI JÁNOS: *Erdőszéle*, 1910 körül, olaj, karton

fülön látható kópiát egy takarítónő véletlenül kilyuggatta), és a 25 éves Szalay képe is csak jól mutató párdarabja egy kuriózumnak számító Keserü Ilona-lovasfestménynek, s aligha mondható el róla, hogy a vásárhelyi festő jellegzetes kisrealizmusának előzménye lenne bármilyen értelemben.

A kiállítás szellemiségét gondozó Nagy Imre más helyen azonban tesz arra kísérletet, hogy megtalálja és bemutassa a jelentős vásárhelyiek másságát: „Az avantgárd művészet előretörésével és az utóbbi két évtizedben az Európán kívüli népek művészetének alaposabb vizsgálatával vált nyilvánvalóvá, hogy más típusú, »más rendszerben gondolkodó« ábrázolási konvenciók is léteztek és léteznek. Németh József művészetének egyik fontos aspektusa, hogy legalább két ábrázolási konvenció szerinti »olvasatot« tesz

alkalmazza, fái a világfák és életfák testvérei!”⁹ Amit óvatosan érint Nagy Imre, s nyilván ő is Nagy Istvánra és Tóth Menyhértra gondol előzményként, az egy olyan antiurbánus, antimodernista, mítoszeltető vagy mítoszeremtő művészet, amely a 20. század folyamán többször is megjelent – alkalmanként elismerést is kapva –, az Európai Nagy Művészeti Szín periferiáin, az avantgárd hegemonia árnyékában. Nyilván súlyos tehertétel, hogy ez az alternatívakeresés könnyen – és bizony jogosan – címkézhető tudománytalannak (idehaza Huszka Józseftől Pap Gáborig), illetve igazán prezentálni tényleges prófétálásai és kontextusai elhallgatásával – tehát meghamisítva – lehet, mint Csontváry esetében. S még súlyosabb tehertétel magának a mítosznak – hagyományának vagy újratereztetésének – a hiánya. Mindezen diskurzusok során, végig a század folyamán e fölvetések villámgyorsan átcímkéződtek, lett a nevük népi vagy népies – s ettől kezdve az indulatos eszmecesterék kerültek előtérbe.

Így Nagy Imre óvatos útkeresése ellenére a Vásárhelyi művészet-kiállítás a modernitás kritikai megközelítése helyett újra csak a modernizmus művészettörténeti rutinjaiba torkollik. Hangsúly kerül azokra a képekre – ilyen mondjuk Tornyai János kis méretű és hallatlanul izgalmas, sűrű, befelé forduló, „modern” *Erdőszéle* (1910 körül) vázlatára –,

József Szántó *Kovács*-szobra kapcsán így folytatja: „nem udvarolunk tehát az elmaradott ízlésnek, mindig az új, fejlettebb ízlésre támaszkodunk, de nem parancsszóval, hanem türelmes meggyőzéssel, érvelő vitával!”¹⁰

Kifelé jövet álljunk még meg még egyszer a *Mosakodó öreg* vagy a *Mezei Vénusz* előtt, egy verssort mormolva: „legalább nekem szép”.



foto: Berényi Zsuzsa

NÉMETH JÓZSEF: *Tehenek a fák alatt*, 1986, olaj, falemez

amelyek elboronganak azon, mi lehetett volna jobb körülmények között ilyen bámulatos tehetségű mesterekből. És hangsúly kerül azokra a képekre – mint Szalay Ferenc szívszorítóan szép *Mosakodó öregje* (1976) –, melyek az elmúlást, az egyénét, a tartását, az életformáit gyászolják csöndes keserűséggel.

Végezetül pedig hangsúly kerül a szocializmussal a maguk módján kiegyező, másodvonalbeli vásárhelyiekre, akik betagolták Vásárhely esélyeit a létező szocializmus keretei közé, szinte elismételve Aczél György örökbecsű szavait: „A tudományos-technikai forradalom időszakában és a szocializmus körülményei között maga a technikai haladás is jelentősen serkenti a humánus, sokoldalú, gazdag személyiség kialakulását. De ha hiányzik a kultúra, a kiművelt képesség, akkor fennáll az a veszély, hogy a technikai haladás csak szűk látókörű munkásokat, műszakiakat, »szakbarbárokat« teremt.” Majd Somogyi

Jegyzet

- 1 Albatrosz [Ambrozovics Dezső]: Nyílt levél Lippich Gusztáv úr Ő Méltóságához, Jász-Kun-Szolnok vármegye főispánjához. *Műcsarnok*, 1899 (június 18.), 335. Idézi Sinkó Katalin: *Ideák, motívumok, kánonok*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2012, 215.
- 2 Tornyai János: Népünk és a művészet, in Kiss Lajos: *Vásárhelyi Művészet*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1957, 265.
- 3 Pogány Ö. Gábor: A vásárhelyiek példája, in i.m. 11.
- 4 Tóth Károly: *A hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz 1900–1914*. Budapest, Könyvpont – L'Harmattan, 2015, 102.
- 5 Lásd legutóbb a *Keretek között* című kiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, 2017. november – 2018. február; kurátor: Petrányi Zsolt) helyenként érzelme fűtötte, bár túl sok új érvelt fel nem sorakoztató szakmai recepcióját.
- 6 Vesd össze például: *Megfigyelt művészet* (Emlékpont, 2012. április – október).
- 7 Perneczky Géza: A vásárhelyi babonák igazsága, in *Tanulmányút a pávakertbe*. Budapest, Magvető, 1969, 253.
- 8 Tornyai János Lippich Eleknek írott leveléből, 1902, in Kőszegfalvi Ferenc (szerk.): *Tornyai János levelezése*. Nap, Budapest, 2016, I. 52.
- 9 Nagy Imre [előszó], in: *Németh József (1928–1994) emlékkiállítása*. Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2001, 15–16. és 21.
- 10 Jacques de Bonis – Aczél György: *Egy elmaradt vita helyett*, Budapest: Kossuth, 1975, 140–141. és 149.