

„Gyönyörködő lélekkel festeni”

Tornyai János életmű-kiállítása

KESERÜ KATALIN

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 2019. IX. 15-ig

A kiállítás címe ez, s közel háromszáz kép bizonyítja egy festő óhaját, állítását. Talán csak egy (és a hozzátartozó vázlatok, kísérletek, tervek) kivételével, mely kép viszont a legismertebb műve a Hódmezővásárhelyi polgárosuló parasztszaládban született Tornyai Jánosnak (1869–1936), aki hírnevet is szerzett városának ezzel a képpel: a körülbelül 1900-tól készülő *Juss*-sal.¹ 1904-ben ugyanis díjat nyert az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlatán, s ez elég ok volt arra, hogy a sajtó is felkarolja a művet, az alkotót és a városát. Nem beszélve a „szakmáról”: a kép jelen volt a főváros és az ország új múzeuma, a Szépművészeti Múzeum Modern Képtára 1906-os megnyitásán is.

E kép nagy méretű olajvázlata (-változata)² a közép- és kiindulópontja a Tornyai János Múzeum mostani kiállításának, mely a művész születésének 150. évfordulójára meghirdetett Tornyai-év második³ kiállítása: az életmű új szempontok szerint történt elrendezése és bemutatása számos, most először látható vagy régóta raktáron lévő, máshonnan kölcsönzött művel. Az oeuvre egy-egy mű vagy festői téma köré rakott szín- és kompozícióvázlatok, -varációk szerinti újrendezése a múzeum két szintjének termeiben és előtereiben számos kérdést vet fel. Tóth Károly rendkívül alapos és forrásszövegeket is tartalmazó doktori értekezése óta, mely a hódmezővásárhelyi művészcsoporthoz fogalmát, történetét és tevékenységét tisztázta a 20. század elejének művészeti mozgalmi körében (2013), ez az alapítókat bemutató második nagy tárlat Endre Béla tavalyi életmű-kiállítása⁴ után. (Időközben széles spektrumban – a kezdetektől

napjainkig – foglalkozik a múzeum a Vásárhelyhez és az Alföldhöz kapcsolódó képző- és iparművészek, fotográfusok munkásságával olyan kiállítások keretében is, mint amilyen volt a Szinyei Merse Anna rendezte Koszta József-kiállítás 2014-ben vagy a budapesti Várkert Bazárban is bemutatott *Vásárhelyi művészet 1900–1990*, 2018, kurátorok Nagy Imre és Marosvölgyi Gábor.)



fotó: Keserü Katalin

TORNYAI JÁNOS: *Rákóczi Rodostóban* (részlet), 1904, olaj, vászon, 95×134 cm Magyar Nemzeti Galéria

Egy életmű-kiállítás összetett és hosszadalmas kutatómunkát igényel – még a művészcsoporthoz életre hívója, Tornyai János esetében is, akivel pedig mindig foglalkoztak a művészettörténészek. Hasonló a helyzet az „alföldi művészet” fogalmával, melybe – ráadásul – az építészet és az építetők története is beletartozik. A 2015-ös kiskunfélegyházi konferencia (*Városépítő polgármesterek és az „alföldi szecesszió”*), szervezte a Kiskun Múzeum és az ELTE Művészettörténeti Intézet) és az *Alföldi szecesszió* című vándorkiállítás és négy nyelvű katalógusa⁵ nemcsak stílári, de társadalom-, illetve kultúrtörténeti szempontból is körvonalazták azt a rendkívüli fellendülést, mely az



fotó: Dömötör Mihály

Alföldön a századfordulóra bekövetkezett, és amely abban az egyszerű tényben is összefoglalható, hogy a korszak nyolc (vidéki) művésztelepe-művészcsoportja közül hat az Alföldön született akkor, amikor még virágzottak a parasztművészet és a különféle mesterségek is. De még ennek az ismeretében is ott a nagy kérdőjel: egy szegény, de polgárosuló parasztszalád gimnazista fiában hogyan született meg az a döntés, hogy a budapesti Mintarajziskolában folytassa tanulmányait 1886-ban? Ettől a pillanattól kezdve Tornyai festői lépései mindvégig hasonló meglepetésekkel szolgálnak. Amint az a felkészültsége is, melynek köszönhetően Szolnok és Kecskemét után harmadikként Vásárhelyen, a téglaburkolatú vagy -díszű szecsessziós házai, fazekassága és festett bútorai révén méltán híres alföldi városban honosodott meg a képzőművészet.

A kiállítás műcsoportjai közül az első a *Juss* körüli, melyben a nagy méretű főmű „vázlatát” körülveszik a még az 1920-as években is keletkezett képkísérletek és színvázlatok. Vajon mi izgatta folyamatosan a festőt ezzel az örökségen veszekedő családot megjelenítő képpel kapcsolatban? (A szegényes, sötét szobában egyébként nemigen látható olyan „kincs”, amelyért értelme lenne egymásnak esni, mégis ez történik szenvedélyes vagy beletörődő mozdulatokkal.) A kép kétségtelenül szól a szegénységről – ezért is tartották régen a „kritikai realizmus” megtestesítőjének, akár Munkácsy *A sztrájk* című festményét (1895), melyet a budapesti millenniumi

TORNYAI JÁNOS: *Alföldi táj*, 1910-es évek, olaj, papírolemez, 32×48 cm
Móra Ferenc Múzeum

kiállítás előtt Párizsban, a tanulmányai közben láthatott is Tornyai, vagy még inkább a dél-alföldi régió fiának tartott festőfejedelem *Siralomház* című, a düsseldorfi akadémián készült és a párizsi Salon aranyérmét elnyert képét, mely Tornyai szemében a művészi érvényesülés nagy példája is lehetett. A *Juss* azonban a társadalmi mellett általánosabb tapasztalatról is szólhat, arról az embereket folyton rágcsáló „ösbűnről”, az irigységről, féltékenységről, mely nem köthető társadalmi osztályhoz, és amellyel épp akkor kezdett el foglalkozni Tornyai,⁶ amikor a nagybányai művésztelepen elkészült Ferenczy Károly *Józsefet eladják testvérei* című festménye. Míg a bibliai történet egy kopár, az eredeti helyszínt idéző tájban válik általános érvényű emberi tapasztalattá,⁷ addig Tornyai a sötét, „szegény” enteriőrrel a Munkácsy-hagyományhoz kötné a magáét, ha nem lennének a képeinek különböző irányú folytatásai, melyek – egyes vándormotívumok vagy színvázlatok révén – az életmű kevésbé tematikus alakulására vetnek fényt.

Tudjuk, Ferenczy (és a nagybányaiak, a müncheniek – mely utóbbiak közt Tornyai is megfordult, mielőtt Párizsba ment volna) beállított, lefényképezett (modelleket mozgató) élőképek felhasználásával dolgozott, amint Tornyai is Plohn Illés és József fényképészek segítségével. Mintarajziskolai tanulmányai után jó pár évvel ment Párizsba, került kapcsolatba Munkácsyval, s ismerhette meg módszerét. Ehhez a történelmi-bibliai-paraszti életképfestői módszerhez képest változást mutat a *Vén betyár/gulyás* ugyancsak 1900-ban megjelent és sokáig élő motívuma, melynek eredete az alföldi betyárképek (például Munkácsy Mihály: *Búsuló betyár*, 1865) és hasonló történelmi életképek (Madarász Viktor: *Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben*, 1864) szabadság-rabság „allegóriájában” keresendő, s amely



fotó: Dömötör Mihály

TORNYAI JÁNOS: *Pásztortűz* (vázlat), 1905 körül,
olaj, falemez, 27×21,5 cm

Tornyai János Múzeum

– a *Jussból* kilépve – a *Rákóczi Rodostóban* című történelmi életképe (1904) fő motívuma lett, igazolva Tornyai lélekállapotok, illetve lelki történések iránti vonzalmát, de ezek társadalmi osztályokon túllépő érvényességét is.

A mindössze egyalakos Rákóczi-kép kompozíciója megrendítően újszerű: a magába roskadt alak a szabadban ül a kép alsó harmadában (!), felette kétharmadnyi ég fehér fénypásmákkal, vörös, sárga, rózsaszín „színjátékkal” a borús, kék mezőben. A „tenger mormolását” az égre vitte át Tornyai, vérbeli alföldi festőként jelenítve meg Rodostó egét, holott addig még csak hasonló alföldi tájat se festett (ha igaz). Az egyik sajátos magyar táj, az alföldi horizontális szerkezetét, a föld és ég arányának, a felhővilág festőiségének kérdését persze

felvetette már a 19. századi festészet: egy ismeretlenül maradt akvarelljén Barabás Miklós (*Alföldi táj gémeskúttal*, 1838), majd a vendégségben itthon járó Markó Károly és Lotz Károly is az 1850-es években Szolnokra érkező bécsi festők között. Majd épp Szolnokon az 1870-es években terjedt el az az alacsony horizontú képtípus, melynek „alföldiségéhez” azonban kellett az anyag és az anyagtalanság végletes ellentétéig és összeolvadásáig hatoló Munkácsy *Poros útjának* (1880 körül) és Mészöly Géza képeinek sárga-barna homokja, a lemenő nap vöröse, a kevés növényzet zöldes színe, valamint a fekvő képforma tudatos „kiterjesztése” is, mellyel a motívumtalan és eseménytelen táj teljességgel elveszti elbeszélő karakterét, hogy elemi működése – és nyomában a festészeté is – feltárulhasson.

Tornyai a Rákóczi-képen kapcsolódott ehhez a hagyományhoz (az ég mint tenger), átértelmezve benne a történelmi-népi hős alakját is (kis, mozdulatlanul s ezért „súlyosan” elterpeszkedve ülő ember a nagy ég előtt⁸). Közvetlen és személyes forrása a tengeri táj lehetett (*Lido*, 1900⁹), amint általában is a (holland) tengeri

tájképtípus rokonaként értelmezhető az alföldi kép. A velencei Lido festésekor Tornyai kihangsúlyozta a horizontális szerkezetet vízszintes, hármas színsávjaival: lent a homokos fövény, felette a tenger egymásba olvadó kék csíkjai, illetve az ég. Ez az akvarellje papírra készült, de a következő években-évtizedekben Tornyai olajjal és akvarellrel rendszerint kartonra vagy falemezre festett (*Téli táj*, 1905) úgy, mintha a kép sose lenne végleges (áttűnik az alap, nincs „kifestve” a képsík, az ecsetvonások tulajdonképpen önállóan élő színfoltok), amint nincs véglegesség a természetben sem. (Az 1890-es években a hasonló megoldásokat avantgárdnak nevezték a festők bretagne-i – pont-aveni – művészcsoportjában.) Tornyai ebben és ezzel élt együtt. Amint mondta: gyönyörködve, lélekből.

olaj, karton) vagy az *Ülő öregasszony* (1910-es évek) teljes valórú, erős ecsetvonásai önálló és expresszív képépítő erőkké váltak, felülírva a csupán kompozícióban és a fekete-fehér ellentéte révén drámai, elbeszélő, régi képtípust. Sőt, az *Alföldi táj* (1910-es évek) egyazon szín egy-egy árnyalatát rögzítő nagy, széles ecsetvonásaiból lapidáris formák (fák, bokrok) születtek.¹¹ Tornyai – az Alföldet mint témát és képtípust megőrizve – továbbfejlesztette azt mindazon irányokba (expresszionizmus, kubizmus, absztrakció), amelyek az autonóm – az önálló világot teremtő – kortárs festészetben felmerültek, biztosítva érvényességét a 20. században, miközben rendre megújított más, intimebb műfajokat – és a festészetet magát is, a természettől tanulva. Köszönettel tartozunk a kurátor, Nagy Imre gondos, alapos munkájának: a műcsoportok feltárásának, melyek Tornyai újraértékelését lehetővé teszik.



TORNYAI JÁNOS: *Tengerparton, Lido*, 1900, akvarell, papír, 26×46 cm
Türr István Múzeum

Jegyzetek

- 1 Tóth Károly: *A hődmezővásárhelyi művészcsoporthoz 1900–1914*. Könyvpont – L'Harmattan, Budapest, 2015.
- 2 Az „eredeti” festmény a vásárhelyi Alföldi Galéria állandó kiállításán látható.
- 3 Az első Tornyai népművészeti gyűjteményét rekonstruálta 2019 januárjában.
- 4 Nátyi Róbert: *Endre Béla (1878–1928)*. Hődmezővásárhely, Tornyai János Múzeum, 2018.
- 5 Kurátor és szerkesztő Brunner Attila, Veress Dániel, kiadja a Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 2017. Előzményüknek tekinthető a *Városok és műhelyek a századfordulón* című (regionális) konferencia (2000, Építéstudományi Egyesület – Ernst Múzeum).
- 6 A *Juss* személyes, családi vonatkozásairól Tóth Károly i. m., 150.
- 7 Sinkó Katalin – Király Erzsébet: Ferenczy Károly: Józsefet eladják testvérei. In Sisa József (szerk.): *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Budapest, MTA BTK – Osiris, 2018, 831–833.
- 8 Talán a névtelen középkori krónikás „arc nélküli” szobra, Ligeti Miklós városligeti, ülő *Anonymusa* (1903) is inspirálta az új kifejezési formát.
- 9 Mészöly Géza azonos című képe 1883-as.
- 10 Nátyi Róbert, i. m.
- 11 Párhuzamként kínálkozik Ruszczyk *Felhők* című képe, 1902.

Azonban nem a 19. századi szubjektív hangulatfestészet folytatása ez, és nem is úgynevezett látványfestészet (hiszen nem a szem gyönyörködik, mint barátja, Endre Béla esetében,¹⁰ hanem a lélek). A gyönyörködés és a festés egybeesése, a színes ecsetvonás formát is meghatározó, anyagi-érzéki valósága (*Pasztortűz*, 1905 körül), sőt tükröződése (*Vízmerítő nő*, 1903–1905) a festett kép autonóm világának megszületéséről szól, amely – hasonlóképpen a tájjal kapcsolatban és részben az alföldi kép műfajában – a kortárs lengyel festészetben is lezajlott (Ferdynand Ruszczyk: *Máglyák*, 1898). Az expresszív anyag- és ecsetkezelés mellett ott ehhez a mozgás, az energia örök intenzitását kifejező nézőpont-váltogatások is hozzájárultak.

Tornyainál az elemi festőiség felfedezése alaposan megváltoztatta a figuratív életképet is: a *Juss* nyomait viselő *Betyárszerelem* (1907,