

Ifj. Gyergyádesz László

„Vakító napsütés lángolt e vásznanakon”

150 éve született Fényes Adolf

Fényes Adolf a földink, hiszen a Kiegyezés évében, 1867. április 29-én született Kecskeméten mint Fischmann Simon Henrik főrabbi fia, annak egykori házában, a klasszicista stílusú régi zsinagóga közelében.¹ Csehországi születésű édesapját 1846-ban, mindössze 25 évesen választotta meg a helyi zsidó közösség. A „mózes vallásúak” száma az 1850-es évek végére jelentősen megnőtt országosan, így Kecskeméten (1857-ben 1211-en, sőt 1869-ben már 1514-en voltak) is. Nem meglepő tehát, hogy már 1859-ben – ebben a pozitív kilátásokkal kecsegtető időszakban – a hitközség egy, a korábbinál jóval nagyobb, 600 imaszékes zsinagóga megépítését tűzte ki célul a rendkívül energikus, tudós főrabbi kezdeményezésére. Az orientalizáló (moreszk) romantikus stílusú épület – a pesti ifj. Zitterbarth János tervei alapján – lényegében 1864–1868 között épült fel meglehetősen anyagi nehézségek közepette, míg a belső díszítéssel és berendezéssel 1871-ben végeztek. Az épület az ún. „zsidó templomok” (egy-egy nagyobb példánál „zsidó székesegyházak”) egyik kiemelkedő példája, a pesti Dohány utcai zsinagógával egyetemben. E típus, amely a megreformált, neológ irányhoz kötődött elsősorban, s amely mindenekelőtt épületikonográfiai megfontolásokból átvette a legnépszerűbb hosszanti elrendezésű katolikus templomok bizonyos elemeit, térrendszerét – esetünkben egyetlen nagy, 55 méter magas –, tornyával/tornyokkal, reprezentatív külső kiképzésükkel, gazdagon díszített nagy belső tereikkel büszkén hirdette a zsidóság újonnan elnyert egyenjogúságát. Kecskeméten ez különösen kívülről érzékelhető jól, hiszen az egytornyú épület gyakorlatilag a legnagyobb szakrális épület, a katolikus Nagytemplom pendantjaként jelenik meg.²

Fényes gyermekkoráról, kecskeméti éveiről sajnos nem sokat tudunk. 1879-ben meghalt édesapja, így rá két évre, a rokonság segítségével, Budapestre költöztek. Nevelését ezután édesanyja, Wahrmann Regina egyedül folytatta. Bár anyai ági felmenői (dédapja például az első pesti rabbi, Wahrmann Izrael volt)³ is erre predesztináltak volna, nem különösebben érdekelte a zsidó vallás, s az azzal kapcsolatos tanulmányok. A fővárosban, az egykori Sütő utcai (ma Fasori) Evangélikus Gimnáziumban tett érettségi után, jogot kezdett tanulni, de hamarosan éles kanyart

1 Az erre emlékező tábla a Cifrapalotától nem messze, a Wesselényi utca 6. szám alatti ház falán tekinthető meg.

2 A kecskeméti zsidóság és a neológ zsinagóga történetéről lásd legújabban: ifj. Gyergyádesz László, Kerényi József, Melocco Miklós, Szabics István: *Zsinagóga* (A kecskeméti főtér történelmi épületei 2.). Kecskemét, 2015.

3 Szintén közeli rokona, nagybátyja volt Wahrmann Mór, az első zsidó vallású országgyűlési képviselő.

vett az élete. Erről és kecskeméti éveiről így emlékezett vissza 47 éves korában: „Jogász voltam, de már gimnazista koromban rajzoltam a Borsszem Jankónak.⁴ Semmit sem tudtam, nem is láttam addig semmit, csak amit Kecskeméten mint kisdíák nézegettem vásáros napokon, reggel nyolctól kilencig, a keresztény hittanóra alatt, bódékban, ahol gyönyörködhettem a felséges uralkodóház arcképeiben s más olajnyomatokban. Teljesen kulturálatlan voltam tehát, és véletlenül ismerkedtem meg egy szobrással a tánciskolában, aki beszélt nekem arról, hogy van minta-rajziskola, ahol művészetet tanítanak.”⁵ 1884-től kezdve, három tanéven át a budapesti Magyar Királyi Országos Mintarajziskola és Rajztanárképzőbe járt, ahol Székely Bertalan és Greguss János voltak a mesterei. Festőművésznek készülőtársaihoz hasonlóan, 1887-től Fényes (ekkorját kezdte el használni így a nevét) is külföldön folytatta a tanulmányait, azonban a korszakban oly népszerű müncheni akadémia helyett választotta az 1860-ban alapított weimari Grossherzoglich Sächsischen Kunstschule volt. Liszt városában a fiatal népi zsánerképfestő, Max Thedy tanítványa lett, mely valószínűsíthetően befolyásolta korai éveinek témaválasztását. A tübingi kisvárosban egészen 1894-ig tanult, melyet egy év katonai szolgálat, majd az 1891–1892-es tanév erejéig Párizsban – William-Adolphe Bouguereau felügyelete mellett – folytatott stúdiumai osztottak két részre. Az utóbbi helyszíne a magyar művészpalánták által is szívesen látogatott egyik szabadiskola, az Académie Julian volt. Fényes szokatlanul hosszú festészeti tanulmányait 1894–1898 között a Benczúr Gyula vezette I. számú Festészeti Mesteriskolában fejezte be.

„Fényes Adolf nevét mintegy negyedszázad óta ismeri a magyar közönség. A szigorú naturalizmus jegyében indult el annak idején. (Fiatalkori képeit szinte gyötrelmes élethűséggel ábrázolt emberi alakok népesítették be). Realisztikus élelátása később az érzelmi mozzanatok felé terelte őt. Röghöz kötött szomorú emberek gubbasztottak vásznain, a fényt a színek tüzeit elbágyasztotta a tudatosan alkalmazott szürkeség, a tompító, fátyolos tónus. Később túlhaladottnak látta e kietlen szomorúság hangsúlyozását és élettelen tárgyak, utcasorok, folyópartok, szántóföldek inspirálták teremtő munkájában. Vakító napsütés lángolt e vásznon, a fehér izzás felitta a színek tömörségét. Színei könnyű, páraszerű tömegükkel valósággal lebegtek az erős körvonalak hálózatában. Fényes ezzel is betelt. Az anyag, a foghatóság érdekelte elsősorban és témakörét ennek megfelelően, még szűkebbre kellett hogy szorítsa. Szobák sarka, asztalon elhelyezett színes terítők, virágok, könyvek foglalkoztatták.”⁶ Bálint Aladár író, a Nyugat műkritikusa így összegezte a festő első világháború előtti, egyben legismertebb időszakát, s annak irányváltásait. Fényes epreskerti polgárként már rendszeres kiállító, első sikereit is ekkor aratja. Az 1895-ben festett *Pletykáért* a Képzőművészeti Társulat 2000 forintos díját kapta, majd az 1896-os *Civódásért* elnyerte a Báró Rudics József által alapított ösztöndíjat (1897-ben ennek révén utazhatta be Európát). „Mestereit tekintve, akár meggyökeresedett akadémikus válhatott volna belőle” – írta róla joggal Genthon István.⁷ Fényes azonban viszonylag hamar túl tudott lépni e – szinte „kötelezőnek”

4 Később az Üstökösben és a Magyar Szalomban is jelentek meg rajzai.

5 Bölöni György: *Fényes Adolfnál* (részlet az 1910-ben készített interjúból). Újra megjelentetve: In: Ezredvég, 2001/08-09 (<http://magyar-irodalom.elte.hu/ezredveg/0108-09/0108-092.html>)

6 Bálint Aladár: *Fényes Adolf új képei*. In: Nyugat, XII, 1919/1. (epa.oszk.hu/00000/00022/00260/07701.htm)

7 Genthon István: *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig*. Budapest, 1935. p. 209.

mondható – fázison. A Múcsarnokban 1899 tavaszán jelentkezik, a saját maga által, *A szegény ember élete ciklusnak* nevezett képsorozatának első darabjaival (*Anyátlan gyermek, Özvegy, Család, Fiatalok*). „*Kilépve a megszokott zsánerszituációkból passzív alakjai inkább állapotrajzot, sorsképeket jelenítenek meg, s ezen keresztül idézik meg egész társadalmi rétegük élethelyzetét.*”⁸ A kutatók többsége joggal emlegeti a nyugati párhuzamokat, melyek közül Fényesre elsősorban a németországi tanulmányai során megismert ún. „Szegényember-festészet” („Armeleutemalerei”) hathatott. Bár Fényes Adolf képeit megpróbálták többen is „szocialistaként” jellemezni, Lyka Károly és Fülep Lajos már 1905-ben hatásosan ágált ez ellen: „*Csak témákról van szó, nem egyébről! Akik Fényest nem a témán keresztül, hanem festői szempontból nézték mindig, nem csalódnak benne; de csalódnak ma és csalódní fognak talán a jövőben is azok, akik benne csak a »szegény ember festőjét« látták, is igyekeznek ma is látni.*”⁹ Fényes képei ebben a megközelítésben – a magyarországi kortársak közül – elsősorban Mednyánszky László sajátos figurális festészetével, illetve Kernstok Károly és Koszta József egyes műveivel rokoníthatóak.

Festőnk mindeközben a paraszti életképei mellett tájképeket is alkotott, melyek legfőbb helyszíne a kilencvenes évek végétől Szolnok vidéke volt. „*1899-ben jöttem először Szolnokra; Az Alföld felidézte gyermekkori emlékeimet; tájképeket festettem: kisvárosi és falusi utcákat, amint izzanak a nyári nap hevében, és akácfák árnyékában szunnyadó tanyákat. Azután kedvet kaptam a csendéletfestéshez, majd templom, múzeum és kastélyinteriőrök jöttek sorra. Így volt húsz évig. Ezalatt híven szolgáltam a természetet. Ő inspirált és én (a magam módjára) csak hű tolmácsa akartam lenni.*”¹⁰ 1899-ben először egy memorandumot, majd egy részletes tervezetet nyújtott be több magyar művész Wlassich Gyula vallás- és közoktatási miniszterhez, amelyben egy művészkolónia létesítéséhez kérték a támogatását Szolnokon. 1901. április 28-án megalakult a Művészeti Egyesület, majd a Tisza és a Zagyva összefolyásánál, a régi szolnoki vár helyén felépült, s 1902. június 29-én átadták a Szolnoki Művésztelep két épületét, benne a tizenkét műtermes lakással. Fényes az alapítók és az első beköltözők közé tartozott, s innentől kezdve élete legnagyobb részét Szolnokon (tavasztól őszi) és Budapesten töltötte.

Nem véletlen, hogy a tanulmányunkhoz kapcsolódó 16 oldalas színes mellékletben közölt képeket úgy válogattuk össze, hogy azok, néhány kivételtől eltekintve, az 1902 és 1913 közötti években születtek. Fényes Adolf ugyanis – a műkritika, a műgyűjtők, és láthatóan a nagyközönség szerint is – ekkor festette a legjobb, leginkább rá jellemző kompozícióit. Kortársaként Lyka Károly ezt már korszakunk elején (1905) elővételezte: „*Fényes, aki képein eleinte bőbeszédű és körülményes, pályájának mai állomásán elérkezett bizonyos bölcs szűkszavúsághoz. (...) Láttuk, mint hantja le magáról biztos következetességgel mindazt, ami fölösleg. Terüszterűen folyt-e ez, vagy valamely festőösztön önkéntelen folyománya, nem tudjuk. Elég, hogy feltűnően egyszerű, lapidáris előadás lett e processzus terméke, s hogy épp ez a nagy egyszerűség, szűkszavúság, cikornyátlanság lett Fényes stílusává. Akik Fényest szociálista festőnek mondták, kissé megbökkenhetnek ennek az önkényes, magába szigetelődött individualizmustól.*” Az „egyszerűsítés helyes példaképei” közé sorolja a

8 Révész Emese: *Fényes Adolf*. Budapest, 2014. p. 13.

9 Fülep Lajos: *Fényes Adolf*. (Műveinek kollektív kiállítása a Nemzeti Szalonban) In: *Fényes Adolf. Egybegyűjtött írások. I. Cikk, tanulmányok 1902–1908*. Budapest, 1988. p. 147.

10 *Az Est Hármaskönyve 1923-ra*. Lexikon az újságolvasó számára. Budapest, 1922. pp. 246–247.

Kisvárosi délelőtt (1904) című festményt is: „Színfoltok kerülnek egymás mellé, szélesen, laposan, nagy kontúrokba foglalva; de ezer részlet szorul beléjük, s mi megkapjuk az impreszió velejét. Fény, árnyék, modellatúraismeretlen dolgok: ettől az anyagiasságtól megmenekült a naturalista tanulmány tisztító-tüze révén. Csakugyan, színes japáni fametszetek jutnak eszünkbe e képek láttára.”¹¹ Genthon István egyenesen a magyar impresszionizmus egyik gyöngyszemeként említi a festményt.¹²

Fényes képei 1902/1903-tól kezdve valóban elkezdtek fényel telítődni, kivilágosodni, a színvilágukban egyre intenzívebbé válni. Néhány éven át lényegében a nagybányaiakkal, különösen Ferenczy Károlyéval rokoníthatóak művészetének egyes vonásai. 1906/1907 táján azonban egyértelműen dekoratív irányba fordult Fényes festészete, amely eleinte népi életképein, csendéletein, s ezek sajátos keresztézésein jelentkezik. Joggal merülhet fel, hogy másokhoz hasonlóan (közülük Iványi-Grünwald Bélával rövid ideig együtt is dolgoznak Szolnokon) Fényesre is hatással volt Gauguin 56 kiállított műve 1907 májusában Budapesten, a Nemzeti Szalonban. Ráadásul ebben az évben újra Franciaországban járt, ahol a harsány fauve színek is hozzájárulhattak új stílusa kialakításához. Az 1912-ben még mindössze 22 éves Feleky Géza, némiképpen a századeleji művészeti irányzatokkal, eszmékkel szemben emelte ki Fényes korabeli alkotásainak, művészi felfogásának értékeit: „Fényesek a porcellánfigurák, fényes a trümmő lapja alattuk, egy aranyhasu csésze csillog mellettük és ezt a sok csillogást a tompa szürke fal kereteli. Vagy tompára hangoltak a csecsebecsek, az óra, az asztalterítő, a fal színei, a szoba lakója nem szereti a csillogást. Itt már igazán nem lehet a művészre szándékosságot ráfogni és mégis hangsúlytalanul nyugodtan egységes a tónus. (...) Ez már a művészi fejlődés teljes révbe érkezése: mikor kötetlen és szabad a kép minden részlete és mégis megvan közöttük a tiszta egyensúly és mégis egységes, egybeváogó az egész kép. Ilyenkor a valóság a művész minden tudatos hozzáadása nélkül, mintegy saját jószántából emelkedik fel művészetté, ami igen nagy dolog volt mindenkor és kivált nagy dolog most. (...) Az izgalmas és tumultuózus új képek mellett azonban jóleső látvány és rég szomjazott megnyugvás Fényes nemes, tartalmas, fölényes, de egyszerű és közérthető természetregisztrálása, egy problémamentes művészet, mely örömet leli a valóság szépségeiben és ezeket a szépségeket vízi képeire, hátsó gondolat és skrupulusok nélkül.”¹³

A kérdés az, hogy mennyiben fogadhatjuk el ezt a tartalom nélküli, idilli felfogást. Az igazság valahol félúton lehet, hiszen Fényes korabeli képein a tárgyak összeállítása nem minden esetben tűnik véletlenszerűnek, ahogy a kompozíciós megoldásokat sem feltétlenül a valóság egyszerű leképezésének a szándéka motiválta. A korabeli párhuzamos törekvéseket (pl. Csók István Tulipános ládája) is figyelembe véve elfogadható gondolat, hogy Szolnok vezető mestere, s egyik tanítványa, Jávor Pál esetében „Csendéleteik az otthon lírai ábrázolásai, melyeken a mézeskalács-motívum a mindenki számára ismert honi világot idézte fel, már-már annak szimbólumává vált. (...) Míg a gödöllőiek munkáit a néprajzi érdeklődés hatotta át, e csendéleteken a népies tárgyak inkább

11 Lyka Károly: *Fényes Adolf*. In: *Művészet*, IV, 1905/6. pp. 353–361.

12 Genthon István i. m., p. 211.

13 Feleky Géza: *Fényes Adolf*. In: Feleky Géza: *Könyvek, képek, évek – Találkozások a művészettel*. Budapest, 1912 (mek.oszk.hu/09400/09459/09459.htm)

dekoratív elemek, egyben a közös identitás kifejezői.”¹⁴ Fényes e téren mintaadó műveinek – így például az 1907-es *Csendélet mézeskalács szívvel*, vagy az 1910-es *Mákoskalács* – Kecskeméten őrzött társa az 1908-ban festett *Terítés*, pontosabban e típus életképi mozzanattal (bár a menyecske ruházata szervesen illeszthető a szimbolikus-dekoratív elemek közé) vegyített változata. Fényes tartalmi és stílusbeli törekvései ekkortájt ideológiailag a hazai szecessziós építészethez is kapcsolódnak, hiszen ahhoz hasonlóan a festészetben is felmerül célként a nemzeti (népi) és a modern jelzők együttes használata. Sokkal merészebb, s még további kutatásokat igénylő feltételezés a részünkről, hogy a keresztény ikonográfiai összefüggések az egyes tárgyakon (pl. vallásos olajnyomatok, szenteltvíztartó, kőr ász) túl is jelen vannak e képeken.

„Ha sorra vesszük azok névsorát, akik az 1905-öt követő tíz esztendőben a legmodernebb irányzatok képviselőitől vásároltak műalkotásokat, azt tapasztaljuk, hogy míg a történelmi nemesség soraiból elvétve sem találunk senkit, addig döntő többségük az asszimiláló városi zsidóság köréből került ki.”¹⁵ E gyűjtők körében – Rippl-Rónai József mellett – Fényes Adolf volt az egyik legnépszerűbb. Közülük talán a legjelentősebbnek, Nemes Marcellnek, aki 1911-ben két lépésben, összesen 80 képet ajándékozott Kecskemét városának, egész kollekciója volt a szolnoki mestertől. Bár a kecskeméti adomány nem tartalmazott Fényestől alkotást, a mellékletben is látható fő művek közül Nemes tulajdonában volt például a *Testvérek*, a *Mákoskalács*, és a *Torta* is.¹⁶ Kohner Adolf, aki részt vett a szolnoki telep alapításában, s közeli szászberek birtoka révén is rendszeresen kapcsolatban volt az ott alkotókkal, szintén legalább 13 képet vásárolt a mestertől (a két leghíresebb a *Kisvárosi délelőtt* és az 1909 körül festett *Kugler sütemények*¹⁷), sőt önmagáról két portrét is rendelt tőle 1900-ban, majd négy évvel később.¹⁸ A többi gyűjtő közül említsük meg még a tőzsdei manővereiről elhíresült Krausz Simont is, akinek Fényes Adolftól – egy szolnoki és egy Velencében készült tájkép mellett – az itt is bemutatott *Látogatás* is megtalálható volt egykor a műgyűjteményében.

Fényes Adolf 1912/1913 után készült képei már jóval kevésbé ismertek és kedveltek a műgyűjtők és a művészettörténészek körében. Születési, családi körülményeit ismerve e korszak eleje a leginkább érdekes a számunkra, hiszen Fényes – az addigiakhoz képest váratlanul – bibliai, ótestamentumi témákat kezd el festeni. „*Mintha ezekkel válaszolna arra, hogy az addigi természetes kapcsolat megbomlik a magyar vezető*

14 Róka Enikő: *A népi élet modern poézise*. In: *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Magyar Nemzeti Galéria, 2010. november 5. – 2011. április 3. Szerk.: Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra. Budapest, 2010. p. 378.

15 Molnos Péter: *Kelet Párizsa a magyar Ugaron*. In: *Magyar Vadak. Párizstól Nagybányáig 1904–1914*. Magyar Nemzeti Galéria, 2006. március 21. – július 30. Szerk.: Passuth Krisztina és Szűcs György. Budapest, 2006. p. 119.

16 Lásd róla pl. Németh István: *Nemes Marcell, a mecénás*. In: *Nemes Marcell, a mecénás műgyűjtő*. Szépművészeti Múzeum, 2011. október 26. – 2012. február 19. Katalógus. Szerk.: Németh István és Radványi Orsolya. Budapest, 2011. p. 69.

17 Ez nem azonos a képmellékletben található művel. A Magyar Nemzeti Galériában található alkotáshoz képest – az azonos cím ellenére – könnyen megkülönböztethető, s egyben jelentősen kisebb is (38,5×54 cm).

18 Molnos Péter: *Aranykorok romjain*. Budapest, 2015. pp. 102–103.

réteg és a magyar kultúrához asszimilálódott zsidó értelmiség között.”¹⁹ A zsidók megverik Amálek seregét (1915) az egyik legjellegzetesebb kompozíció. „Fényes, hogy vízióit megváltozott érzéseinek, piktori elveinek megfelelően kivetíthesse, visszahelyezte énjét – amennyire ez egyáltalában lehetséges volt – a Quattrocento mesterek szintjére, azok kompozíciós elvét igyekezett munkáiban érvényre juttatni. A középponti elrendezés, mindkét oldal csoportjainak szinte matematikai pontossággal való kiegyensúlyozása, ez ősi szerkesztési mód alkalmazását mutatja. Képein elenyészően csekélyszámú figurára hárul nagy tömegek akciójának egész súlya. Hogy e kevés ember a tömegek illúzióját kelthesse, Fényes ahhoz a primitív eszközhöz folyamodott, hogy hosszú emborsorokat formált és e sorokat egymás mögé (valójában, mint Hodler tette, egymás fölé) helyezte.”²⁰

Fényes Adolf élete sajnos, sok kortársához hasonlóan neki is, rendkívül dicsőtelen véget ért a II. világháború végén. „Az 1944-es mélypontra visszautasítja festőtáborátainak kezdeményezését, hogy menekítésének halvány reményében közbenjárjanak: nem a túlélésben való bizakodás miatt, hanem mert befejezettek tekinti életét.”²¹ „A legenda szerint az öreg mester, a századelőn népszerű magyar népi zsánerjelenetek, paraszti enteriőrök megbecsült alkotója éhen halt az OMIKE, a zsidó menza előtt.”²²

19 S. Nagy Katalin: *Emlékkavicsok. Holocaust a magyar képzőművészetben 1938–1945.* Budapest, 2006. p. 254.

20 Bálint Aladár: *Fényes Adolf új képei.* In: Nyugat, XII, 1919/1. (epa.oszk.hu/00000/00022/00260/07701.htm)

21 Aradi Nóra: *Fényes Adolf.* Budapest, 1979. p. 16.

22 S. Nagy Katalin: *Van-e magyar zsidó képzőművészet?* In: Múlt és Jövő, 1996/1. p. 81. (www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/.../1026/)

A mellékletet összeállította: ifj. Gyergyádesz László művészettörténész, a Kecskeméti Katona József Múzeum képzőművészeti gyűjteményének vezetője.

A képek forrása: Kieselbach Galéria archívuma; kivéve a *Vasárnap délután* és a *Csendélet kártyákkal*, melyek reprodukcióját a Virág Judit Galéria archívumából kaptuk meg.