

Sümegei György

Zárójelentés kecskeméti művésztelepi kutatásaimról

Cserményi Vajk emlékére

Meghatározta az életemet, életünket a Kecskeméti Művésztelep, mert amikor debreceni ötödéves egyetemista életünkbe berobbant Cserményi Vajk kecskeméti hallgatótársunk invitálása („művészettörténész-állás a Katona József Múzeumban”), akkor kizárólag a Kecskeméti Művésztelepről volt valami homályos, mégis erős vonzást jelentő elképzelésem. Hit és vágy, hogy azzal bizonyosan érdekes, érdemes lesz foglalkozni. Friss élményként ért bennünket a debreceni művésztelep alapítása, új művészlakóiról portrészorozatot csináltunk az *Egyetemi Élet*be. Igen, csináltunk, mert legelső, az Egyetem Galéria kiállításairól (Bálint Endre, Kondor Béla stb.) szóló beszámolóimat (évfolyamtársam, majd jegyesem, 1970-től) a feleségemmel tulajdonképpen együtt írtuk. Vagyis bármit írtam, azt Tóth Piroska elolvasta és alkotó módon gazdagította: szervesen növelte, vagy ha kellett, radikálisan egyszerűsítette, stilizálta. Írásaim így folyamatos szellemi szimbiózisban születtek, számos esetben természetesen kettőnk neve alatt (pl. *Beszélgetések képzőművészetről*. Tevan Kiadó, 1994), közös munkaként.

A feleségem segítő-, sőt áldozatkészsége abban is megnyilvánult, hogy érdekemben debreceni egyetemi karrieréről lemondva a Katona József Múzeum újkortörténésze lett (szerencsére hamar válthatott tanítani, s kezdett a Kodály Gimnáziumban). 1971. március 16-án, új munkahelyemen a munkába állás első napi meglepetését – a régész igazgató figyelmeztetett, hogy a Kecskeméti Művészteleppel nem foglalkozhatom, mert arról monográfiát ír egy ismert pesti kutató – tetézte a kiskunfélegyházi múzeumi státusból aznap nyugdíjba menő Lükő Gábor óvo figyelmeztetése is.

A körülmények ellenére mégis a Kecskeméti Művésztelep érdekelt elsődlegesen akkor is, amikor próbáltam számba venni a Katona József Múzeum képzőművészeti gyűjteményét. A régi, a második világháború előtt fölfektetett leltárkönyv háborús hiányain kívül azt is hamar fölfedeztem, hogy a Kecskeméti Művésztelep létrehozását a Kecskeméti Képtár megalapításával (1911) honoráló Nemes Marcell-adomány hiányainak egy része a városházán található. Így persze a múzeumlétezésbe is belekóstolhattam, amiben mindig primus inter pares szerepű volt számomra a képtáré. (Új, önálló épületét csak 1978–79-től terveztük a Cifrapalotában – ki(k) találtuk ki az épületet képtári célra? –, egy biztos: a legelső programot én írtam hozzá.)

A 80+1 (Domenico Tintoretto: *Keresztelés* című festménye volt a +1) darabos Nemes-kollekció, a Kecskeméti Képtár alapgyűjteményének a bemutatása (kiállításon, tanulmányban) a legelső feladataim egyike volt – mivel ez is szervesen tartozott a művésztelep-kutatáshoz. A képzőművészeti gyűjteménynek (összesen alig háromszáz darab volt rajzokkal, metszetekkel együtt) a Nemes-adományon kívüli hányadában volt a művésztelepen készült, ahhoz kapcsolódó műegyüttes, amelynek fő sodra, legjobb művei az Iványi Grünwald Béla meghatározta első korszakra, a kezdő periódusra mutattak.

A vezető művésztelepi programot is alkotó mester (rajta kívül még Falus Elek és a Kós Károly–Györgyi Dénes építészpáros írt programot) művein kívül Perlrott Csaba Vilmos munkái képviselték a legfontosabb értékegyüttest. Ennek fölismerésében is a feleségem segített, ahogy a Perlrott gyűjteményes kiállítás létrehozásában 1972 tavaszán, mivel tartalékos tiszti továbbképzésre hívtak be a kiállítási munka dandárja idején. A hazai múzeumok Perlrott művei kölcsönzése, ily módon az egyes gyűjtemények megismerése mellett Perlrott első felesége, a Kecskeméti Művésztelepen Iványi tanítványi köréhez tartozó Gráber Margit festőművész segített további művésztelepi információkhoz (Kmetty János, Járítz Józsa, Érchegyi Irén, Steller Gizella stb.) és művekhez (Galimberti Lanow Mária pl.), amelyek a múzeumi gyűjteményt gyarapították.

A múzeumi, gyűjteményfejlesztői, kiállításrendezői (Bács-Kiskun megye múzeumaiban, Bajától Kiskunhalasig, Kalocsától Kiskunfélegyházáig) munka mellett maradt csak idő kutatásra a Kecskeméti Levéltárban és az ország múzeumi adattáraiban, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében, az Országos Széchényi Könyvtárban. A Kecskeméti Művésztelepen készült, egy-két múzeumban fennmaradt művekből kiállításokat lehetett ugyan csinálni évfordulókra, de egyfajta általam vágyott és elképzelt teljességet nem tudtak megmutatni ezek a korábbi összeállítások. Egyre több művész – vagy még csak képzőművészeti főiskolai hallgató – neve bukkant föl a művészteleppel kapcsolatosan, és mindegyikhez próbáltam műveket, Kecskeméten fogant alkotásokat társítani. Mindig ez a legnehezebb munka, hiszen sokféle oka lehet annak, hogy nem maradtak közgyűjteményben vagy kecskeméti (esetleg máshol gyűlő) magánkollektívákban az ott született, az ott létrejött műalkotások. Ráadásul az is mindig nehéz kérdés, hogy bizonyosan mely művek születtek a Műkert árnyas fái alatt vagy műtermeiben. Ha a motívum (pl. a Műkert virággruppos, gondozott részlete, művészvilla, jellegzetes, azonosítható városrészlet, pl. templom, a barátoké, piaristáké, a Czollner téri, vagy a cigányváros) vagy portré esetében a megjelenített személy bizonyosan kecskeméti, bizonyító értékű dokumentum híján még akkor sem lehet száz százalékosan kijelenteni, hogy ott is készült a mű.

Az alkotó gyakran magával vitte a témát, akár a már kiérlelt kompozíciót rajzban, vagy csupán az emlékezetében, a vizuális memóriájában (tudjuk, hogy a képzőművészek általában erős), s csak máshol és csak később adódott lehetősége a mű létrehozására. Előfordulhat, hogy sokáig, akár évekig „hordja magában” a témát, s aztán egyszer mégis csak művé érik, kompozícióvá sűrűsödik.

Hogy még fokozzam – egyébként mindig az élet, maga a valóság a legjobb fokozó –, azt is mondhatom, nem minden festményt az hozta létre, aki aláírta. Herman Lipót említi a Naplójában, hogy megrendelésre kecskeméti portrét festett Iványi Grünwald helyett, s persze megkapta érte a maga közreműködői járandóságát, de a képet Iványi szignálta. Mostani tudásom szerint az egyik legnagyobb magyarországi magángyűjtemény, az Antal-Lusztig kollektívó bajszos, majd’ egész alakos férfiportréjával vélem azonosnak ezt a kétkézi, Herman–Iványi-festményt. S még valami Iványiról. Egy 1917-es interjújában nyilatkozta: *„a kész képeket mindjárt Pestre viszem a műkereskedőmhöz, főleg azért jó a Kecskeméti Művésztelep, közel van Pesthez, amellyel állandó telefoni összeköttetésben vagyok”*. S ha egy kompozíciót eladtak – gondolhatjuk tovább –, akkor a sikeres művet azonnal újrafestik, azaz Tornyai János kifejezésével: gürcölnek. A korban általánosan elfogadott s elterjedt gyakorlat volt, hogy az eladott (tehát sikeres!) kompozíciót újrafestették (másolták, variációt készítettek róla, duplikálták – még a fogalmilag adekvát kifejezését sem könnyű megtalálni eme jelenségnek) az újabb értékesítés reményében. Ha egyszer elkelt, hátha ismét sikerül. Ebből a praxisból következik, hogy több ismert festménynek variációi kerülnek elő, válnak ismertté a későbbi évtizedekben. Az önmásolás alól talán egyedüli kivétel Nagy István, akiről éppen Tornyai János elismerőleg jelentette ki: *„soha nem gürcölt”*.

Sajátos a helyzet a csendéletekkel, mert csendéleti tárgy szinte bárhol összeállítható, hacsak nincs külön helyjelölő, helyhez (vagy személyhez, tárgyhoz) köthető motívuma, akkor kiállítási jelenlétét vagy más módú kapcsolódását egyaránt bizonyítani kell. Legalábbis érdemes, hiszen csak így lehet meghatározni a műtárgyaknak azon körét, amelyek éppen a kecskeméti kolóniához kapcsolhatók. Csak két példa: a kecskeméti témákat, ottani élményeket azon alkotók hordozzák tovább s mélyebben magukban, akiknek Kecskemét alap-képzés, fundamentális élmény volt és maradt egy életen át. Ilyenek elsősorban a Révész-iskola egyes tagjai (Csizmazia Kálmán, /balatonfűzfői/ Farkas István, Csillag József, Bajnai Tóth Lajos stb.), míg mások utaztak, világot láttak, újabb és újabb művészeti és életbéli élményekkel telítődtek, s ezek ráépültek a kecskemétiekre, amelyek már átirtabban, csak közvetettebben (akár már alig fölismerhetően) jelentkeztek csupán egyes későbbi műveikben (az első korszak alkotói nagy részénél).

Érdekes jelenség a csendéletek kecskemétiésítése. Galimberti Lanow Mária kétoldalas festménye egyik felén nagybányai tájkép, a másikon jól megépített, konstruktív csendélet. Ez utóbbi kecskeméti készülését Gráber Margit egyértelműen állította. Így Lanow Mária ugyancsak 1916-os csendéletei és kompozíciói (lásd *A Tett* 1916-os évfolyamát) e körbe illeszkednek, vagyis nagy valószínűséggel kecskemétiiek. E szerint az 1916 nyarán a Kassák házaspárral a Műkert árnyas fái alatt hűsölő és dolgozó képzőművészek egy részének a művei nemcsak ottani fogantatásúak, hanem Kassák lapjában, *A Tett*-ben meg is jelentek (Dobrovics Péter, Erős Andor, Galimberti Lanow Mária, Pásztk Jenő, Uitz Béla). Vagy Pál Franciska Kecskeméten festett aktkompozíciója felismerhetően, azonosíthatóan megfogalmazódott az egyik csendéletén, amelyet éppen emiatt azonosíthatunk kecskemétiinek. Van az azonosításnak egy abszolút egyértelmű mutatója: a művész szignatúrájában (vagy a mű hátoldalán fölírva, esetleg kiállítási cédulán) szerepel a kecskeméti helyszín megjelölés. Legutóbb így sikerült azonosítani Ferkai Jenő, Janesitz Henrik, Lehel Mária, Bálint Rezső, Demény Ottó egy-egy fontos művét.

Ha lehetne versenyeztetni a város nyújtotta festői témákat a műveken való megrögzítésük sűrűsége szerint, persze kiterjesztve a művésztelep teljes idejére – bizonyosan a Barátok temploma műemléki, vizuálisan a legszuggesztívebb együttese (a legkorábban piaci szereplőkkel, pl. Iványi Grünwaldnál) lenne az első helyezett, mert ezt a legtöbbben és legtöbbször rajzolták, festették. A városképek azonban akkor szaporodtak el nagyobb mértékben a műtermésben, amikor a konzervatív ízlésű vásárlási bizottság a kezdő években létrejött, modern, a konvencionálistól eltérő, dekoratív alkotásokból a Nemes Marcell-adományhoz fűződő éves műtárgyvásárláson alig-alig tudott megfelelő műveket vásárolni. 1913-ban találták ki, hogy a kecskeméti városképnek a meghatározó és jellegadó elemeit megfestetik. Ezen művek elsősorban templomokat (Perlrott Csaba Vilmos, Kmetty János stb.), azok meghatározó jelentékenységgű épült környezetét, egyes új épületeket (Luther-palota) vagy a Vásárteret, netán temetőt (Erős Andor) vagy jellegzetes tömböt (Donkanyar) vettek tárgyuknak. A Kecskeméti Művésztelep 35 éves működése során legalább ezzel a műtípussal, a városképpel mint műfajjal szervesen kapcsolódik a várostörténethez, pontosabban: a településtörténethez. Illeszkedik egy a várost szabaduló céh mesterleveleken megjelenítő városképsorba (az első ilyen Prixner Gottfridé 1809-ből), városkép-együttesbe, ráadásul úgy, hogy e művek művészi színvonaluk szerint a városképek legkiemelkedőbb darabjai. A kecskeméti városképet, a város ikonográfiáját a legmagasabb vizuális fokon (persze azért művészenként eltérő színvonalon) a művésztelepen készült rajzok, festmények hordozzák (Bálint Rezső, Demény Ottó, Erős Andor, Herman Lipót, Iványi Grünwald Béla, Kmetty János, Nikolszky Jenő, Noll József, Perlrott Csaba Vilmos, Franz Plischke stb.). Mindezekben belül sajátos történet a közel húsz Perlrott-városképé (kiállítva: Bozsó Gyűjtemény, 2010), amelyek alkotójuk

nagybányai, majd párizsi és szentendrei, ilyen nemű művei születése közt jöttek létre. Alföldi városképek ezek a kecskemétiak. Perlrott változatos nézőpontokból (szemből fölmagasítva-kiemelve, oldalról vagy hátulról) úgy mutatja be az 1910-es évek Kecskemétjét, mint vonzó urbsot, szinte nagyvárost. Vagyis a mezővárosi polgár nagyszerű, formátumos, a korábbi szerényebb látványokat meghaladó vizuális együttesekben ismerhetett önmagára, helyezhette Perlrott festett Kecskemétjébe önmagát. Különös paradoxon, hogy míg a millenniumtól az első világháborúig rohamosan építkező új Kecskemétnek e fontos művekben megszülethetett az ikonográfiája, addig a korszakban világvárossá nőtt Budapesten ez hiányzik, a kor progresszív festői nem a fővárost, hanem Nagybányát, Kecskemétet és Párizst festették inkább.

E műveknél a legközvetlenebb és a legkevésbé problémamentes a helyhez kötés, mint más esetekben. Pl. a festői látvánnyal kecsegtető és gyakorta megörökített cigányváros vagy az ott élők már máshol, más helységben is vászonra kerülhettek. Tehát a települések széleire szorult alföldi cigányvárosok, cigánysorok zömében azonos festői látványelemeket (putri, színes ruhákba öltözött, vagy éppen ruhátlan – esetleg pipázó – nők) hordoztak. Leginkább még a geológiai különbségek (pl. dombos vidéken vagy síkon épült) alapján különböztethetők meg a legkarakteresebben. A Cigányváros műsorozat (Iványi Grünwald Béla, Uitz Béla, Diener Dénes Rudolf, Gráber Margit, Bajnai Tóth Lajos, Darvassy István stb.) nemcsak a kuriozitás iránti fogékonyságot, hanem egyfajta szociális érzékenységet is fölvet, amelynek különösen az első világháború végétől, a súlyos gazdasági problémákkal küszködő, megcsonkított országban szaporodnak meg a képi földolgozásai Kecskeméten is. Legfontosabb megjelenési módja a szegényházi öregek, elesettek, kismizettek, nincstelenek művészi megfogalmazása. Az 1910-es évek műtermésében ritkábban találkozunk ilyen kompozíciókkal. 1920–22 között Varga Nándor Lajos, Zsögödi Nagy Imre rajzai, Szőnyi István Rézkarcai, majd a 20-as évek végén Szabó Vladimír expresszív tusrajzai és a kecskeméti Héjjas János pasztellképe (*Gyász*, 1930–31) adják a legmeggrázóbb, lélektanilag is elmélyített lát-leletet.

A többi témák, műfaji adottságok és lehetőségek skáláján feszítő kérdés volt (és maradt) a művésztelepi produkcióból a tájkép, az alföldi tájkép kérdése, művésztelepi megnyilvánulása. Ha és amennyiben az alföldi tájképtípus jobbára fekvő formátumú, a képmező alsó egyharmadában (vagy még lejjebb) meghúzott horizontot és a fölmagasodó motívumok (kikötött ló, sötétre hangolt, színellentétekkel kontrasztosított motívum) drámai együttesét jelenti, akkor ilyet, Tornyai János, Koszta József, Endre Béla vagy Nagy István alföldi műveihez hasonlólt alig-alig találunk Kecskeméten. Kivételt erősítő szabály Sass Árpád kecskeméti alföld-képe. Találunk viszont a drámai mozdulatlanságot föloldó, emberi, táji vagy tárgyrészekkel gazdagító tájfelvételeket: Iványi Grünwald gémeskutas kompozíciói, Szőnyi hasonló tematikájú rézkarca, Zsögödi Nagy Imrének a nyomott horizontra föllobbanó virágai, őszi színpompában tobzó kukoricása.

Az egész művésztelep-történeten végighúzódó alapdilemma a lenni vagy nem lenni, más szóval: működni, fönntartani, de hogyan, vagy megszüntetni alap-kérdése. A nagyszerű alapítás, a nagybányai neósok új helyszínt keresése és Kada Elek szándéka, a város akkori (1909!) dinamikus fejlődése létrehozta a művésztelepi formációt. A kecskeméti földrengés (1912), a modernnek és maradiak művészháborúsága és a szőnyegszövő föl-számolása (1913), az első világháború emberi és anyagi pusztítása, s még ráadásul a forradalmak (1918/19), a megszüntetés szélére sodorták. S ebben az alapító város első évtizedes keserű tapasztalata is benne van: a színmagyar alföldi város táji és emberi környezete (kivétel a városkép) nem kapott maradandó értékű, magyaros képi kifejezést. Sőt, erősen kritizálták a trianoni országvesztés, az első világháború után roppant nehéz nemzeti újjáépítés idején, így: a művésztelepen „sok éven át destruktív uitzbélás álmú-

vészet tobzódott¹. A város által eladásra ítélt művésztelepet a nemzeti és keresztény művészet programos zászlaja alatt a vallás- és közoktatásügyi minisztérium a nagybányai művésztelep kiesése miatt mentette meg gyakorlóterepeknek. Így lett az „Orsz. Magyar Kir. Képzőművészeti Főiskola Kecskeméti Művésztelepe”, ahol Révész Imre nyugdíjazásáig (1932) tanította a Képzőművészeti Főiskola művész- és rajztanárnövendékeit, valamint a szabadon jelentkezőket. Révész a 19. századi realista szemléletű, ám anekdotikus népeletkép fölfogásában romantikus elemeket is tovább éltető mester. Egyik tanítványa, Csillag József képein végtelenség túlozva, rekvizitumokká kiüresítve a motívum. *„Itt egy gulyás, gulyásabb már nem lehetne. Valahogy az arcán van a legelők tágassága, a dús fűvű élet, a szabadság, égre néző csillagokat figyelő éjszakák, messzi szénarendek esti jó szaga. Szüre ujjában talán szalonna kenyérrel, talán valami cifra kő, amit talált s eltett a gyerekeknek. A fokosa is ott van, s a pipájában ami ég, egész bizonyosan, szűzdohány. És tele van nyugalommal. A világ? Miatta a másik oldalára fordulhat. A marha rendben, eső is csak jön néha, holnap haza megy az asszonyhoz, gyerekekhez. Kell más? Fenét. S megszíjja a pipáját.”* Dallos Sándor 1925-ös jellemzésében enyhe íróniával mutatja be a jellegzetes zsánerképet, azzal a tanulsággal, hogy a világ másik, küzdelmesebb, drámaibb fele – a másik oldalára fordulhat, vagyis nem kell tudomást venni róla. A Csillag ecsetjével körülsimogatott gulyásunk 50–60 év késéssel merevedett bele így az időbe és olajba. Egy már régen nem jellemző, visszazorult, parciális világot próbál általános érvényűvé magasztosítani, és éppen ettől a fölösleges erőpazarlástól lesz avított. Révész valahogy módjával, de megtúrta a kísérletező, az ő szemléletével és festészeti gyakorlatával nem azonosuló művészeket is. Ám valójában csak az ő nyugdíjazása után lett stílusosan, modern művészeti igazodásaiban is sokszínűbb a létéért küzdő művésztelep meg-megújuló művészköre. Miklóssy Gábor, Marosán Gyula, Peterdi Gábor, Szenes Árpád, Polony Elemér, Szabó Vladimír az expresszionizmustól egészen elvont kísérletekig is eljutottak. Zempléni Magda „absztrakt felé hajló kompozíciókat festett”, vagyis sokféle egyéni művészi törekvés élhetett egymás mellett a művésztelep utolsó évtizedében (1932–44) anélkül, hogy egymást zavarta volna.

Most próbálok merleget készíteni mindarról, hogy a kecskeméti művésztelepi kutatásaim milyen tanulságokig vittek el, s vajon mit jelentett, mit jelenthetett számos tanulmányom, publikációm, két könyvem (az utóbbi: *A Kecskeméti Művésztelep dokumentumai 1909–1919*) információ-anyaga. Vajon használják-e egyáltalán? Ha egy ilyen szerteágazó témával évtizedeken, életet, művészettörténelmi pályát meghatározóan foglalkozik valaki, akkor talán éppen azért, mert sok apró, nyitott összefüggésre is rávilágítanak a mozaiktergnyi adatai – egyre bizonytalanabb lesz, egyre aprólékosabban mérlegelővé válik. Talán még inkább kezd ragaszkodni a tényekhez, a bizonyíthatóságához, a megindokoltsághoz. Csak és kizárólag az elsődleges források (dokumentumok, levelek, egyidejűleg keletkezett naplók stb.) alapján lehet megbízható következtetésekhez eljutni. Természetesen ismerni kell a művészettörténelmi földolgozásokat (szám szerint sem sok), sajtóközleményeket, említéseket is, hogy teljesebb körű képet rajzolhassunk. Új szempontú, megbízható érvnyességű munka csak mindezek alapján születhet.

Bármennyire is próbálok tárgyat folyamatosan egybetartani és sorra venni, hogyan haladtam a benne végzett munkával s meddig jutottam, mintha lassan, de folyamatosan távolodna tőlem bizonyos elemeiben, más vonásaiban pedig erősebb kontúrokat rajzol képzelethálómra. Arra a föltételezett keretre, amely anyaggyűjtés, kutatás, művek tanulmányozása során telik, telítődik. A három és fél évtizedig fennálló intézmény/művészettörténelmi jelenség elmúlni nem tud nyomtalanul, csak átalakulni. Épületeiben legalábbis megszüntetve, de pontosabb így: alkotóházzá átalakítva őrzi meg régmúltját.

1 Kecskeméti Közlöny, 1920. augusztus 13.

Mert történetének igazi őrzői: a művek, azon rajzok és festmények tömege, amelyek ott, vagy ottani élmények/inspirációk alapján készültek. A Kecskeméten született – vagy oda köthető – alkotások elképzelt teljességéből újabb és újabb művek bukkannak föl, kerülnek nyilvánosságra.

Bizonyosnak vehető, hogy a téma, az ábrázolt motívum- és tárgyi környezet azonosítása mellett legalább ilyen fontos a művésznév kutatás, az alkotók föltárása. Főiskolai jegyzőkönyvek, kiállítások szereplői, műterembérlet-tartozások kimutatásai, levelek, visszaemlékezések, levéltári dokumentumok, hírlapi közlemények – mind megannyi lehetőség a művészek kecskeméti kapcsolatainak a pontosítására. Ráadásul élményi közvetlenségében, a kapcsolataik hálójával együtt emberi elevenséggel az alkotók őrizték meg a leghitelesebben a műkerti életet. Egymás nevét, címét megadva művésztől művészre, alkotóról alkotóra tudtam tájékozódni. Révükön jutottam el pl. Zsögödi Nagy Imréhez, Miklóssy Gáborhoz Erdélybe, Podlipny Gyulához Aradra, Varga Nándor Lajoshoz, Redő Ferenchez Budapestre stb. A művésztelep eleven életét az ő elbeszéléseik idézték elém. S ha kiállítást rendeztem, műtárgyakat azonosítottam, gyűjtöttem, vagy éppen megfogalmaztam valamit – az ő tárgyi hűségük kísért. Talán a témához való hűséget bennem is tudták erősíteni. Hogy évtizedeken át, ezt a kezdetekkor magam sem gondoltam. Ma már tudom, hogy több évtizedes művészettörténeti jelenségcsoport, egy művésztelep történetének a mind mélyebb megismeréséhez és megismertetéséhez (talán) egy élet sem elég.