

NÁTYI RÓBERT

Tündérmesék koloritja

ENDRE BÉLA GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA A TORNYAI JÁNOS MÚZEUMBAN

Annak ellenére, hogy Endre Bélát (1870–1928) az alföldi iskola egyik jeles képviselőjeként tartják számon, közel ötven esztendeje, születésének centenáriumán rendezték meg a festő utolsó összefoglaló tárlatát. Azóta a kisebb kiállításoktól eltekintve, Endre életművét jobbra a fejtés fátyla borította be. A hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeum, a művész halálának kilencvenedik évfordulóján, hazai múzeumok és közgyűjtemények anyagából, illetve magángyűjteményekből válogatva, nagyszabású emlékkiállításra vállalkozott, melynek egyik nem titkolt célja a festő munkásságának újraértékelése, illetve rangjának és jelentőségének megfelelően, a XX. századi magyar festészettörténetbe történő integrálása volt.

„Tornyainak ez a tehetséges tanítványa az, akitől mi tanulunk. Rudnay, Várady, Pásztor, Kiss Lajos, Rubletzky, Tornyai unisono vallották és vallják, hogy Endre Bélának sokkal, nagyon sokkal többet köszönhetnek, mint az összes hazai és külföldi akadémiáknak és tudós professzoroknak- mind együttvéve.”¹

Tornyai Jánosnak, barátjáról Endre Béláról elhangzott elismerő sorai a nyilvánvaló elfogultság ellenére is lényeges észrevételeket közölnek a méltatlanul elfeledett festőről és a XX. század elei alföldi művészeti mozgalmakban betöltött tényleges szerepéről. Endréről a korabeli visszaemlékezések halk szavú, visszahúzódo, európai műveltségű alkotóként vallanak. Sokat tépelődő, munkáját és sajátmagát folyamatosan elemző alkata hajlamos volt a nagy elbizonytalanodásokra. A kortársak beszámolóit, reflexióit olvasva egyfajta pictor doctus képe bontakozik ki előttünk. Az életében megjelent recenziók és a halála után napvilágot látott méltatások, ugyan kiemelik a vásárhelyi festészet, illetve művészeti élet kapcsán kifejtett tevékenységét, úttörő szerepét, de mégis mindvégig Tornyai „árnyékában” maradt művészete. Folyamatosan a kirobbanó erejű, őseredeti tehetség Tornyai festészetének visszfényében igyekeztek elhelyezni oeuvre-jét. Ezt jelzi idézetünkben a „Tornyainak ez a tehetséges tanítványa” kezdetű sor is, amely Malonyai Dezső 1905-ös egyik recenziójában leírtakat parafrázálja. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállításán ugyanis a tekintélyes kritikus a művészt egyszerűen Tornyai követőjeként aposztrofálta.

Festészetére valahogy állandó jelzőként tapadt a tartózkodó, hallgatag, lírai festő toposza. Képeit, illetve szerteágazó tevékenységének nyomait tanulmányozva, elmondhatjuk, ez korántsem jelenti a teljes igazságot. A világlátott, széleskörű műveltséggel rendelkező művész valóban kitűnt pályatársai közül lírai, poétikus, érzékeny látásmódjával, de ez mellett igen is létezett festészetének egy szimbolikus töltetű, drámai vonulata. A nagyközönség által legismertebb tájképfestészetén túl, jelentősek enteriőr képei, illetve csendéletei, melyek a múlt századelő magyar festészetének fontos darabjai közé tartoznak. Elemezve ezeket e munká-

¹ Tornyai, 1910. 43.

kat, több ponton lényegesen árnyalhatjuk azt a képet, amely az elmúlt évtizedekben a művészlől rögzült. Ennek hitelül, érdeemes az egy generációval fiatalabb, Barcsay Jenót (1900–1988) idézni, aki tisztelete jelül a következően nyilatkozott: „Ha alföldi festészetről beszélünk, három nagy festőre kell gondolnunk: Tornyai Jánosra, Koszta Józsefere és Endre Bélára. Ők hárman alakították ki az alföldi piktúrát.”²

Endre Béla 1870. november 19-én a szegedi Fekete Házban született. Édesapja Endre Andor a Körös–Tisza–Maros Ármenetesítő Társulat szakaszmérnökeként 1870-ban érkezett Hódmezővásárhelyre. Édesanyja Mayer Kornélia a Fekete Házat (1857) építtető, vagyonos Mayer Ferdinánd (1818–1903) szegedi vaskereskedőnek a lánya volt. Apja nyomdokait követve az ifjú beiratkozott a Budapesti egyetemre, ahol a következő két évben mérnöknek tanult, majd váratlan váltással, a festészeti tanulmányok mellett döntött.

A római Accademia di Raffaello Santi-n és a párizsi Julian Akadémián folytatott tanulmányai végeztével 1901-ben Vásárhelyen telepedett le, ahol Tornyai Jánossal (1869-1936) közös műteremben alkotva kezdte el életképeinek sorozatát. A gyűjteményes tárlat első szekciójában kaptak helyet azok a művek, melyek Munkácsy Mihály festészetének a hatásáról tanúskodnak. Olyan drámai, tragikus hangvétellő festmények kerültek ki, ekkor ecsetje alól, mint a nagyméretű Leszámolás (1093/4) vagy a Bölcső mellet című zsánerképek. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli kiállítására küldte el a Kurizálás című festményt, amely tudatos letérést jelez a drámai hatású festészetről. Kétségtelen, hogy a novellisztikus elem hangsúlyosabbá válik, mintha a korabeli divatáramlatokhoz közeledett volna ezzel a munkájával. Ennek ellenére a korban közkedvelt népszínművek édeskés, szirupos illusztrálásán túlmutat a festmény. A legény tréfás, incselkedésének éles kontrasztjaként, a fiatal lány meglehetősen visszafogottságot tanúsít a szenvedélyes széptevővel szemben.

Az ekkori életképek közül elég keveset ismerünk, amelyeknél a drámai mondanivaló, illetve az elbeszélés helyét átveszi egyfajta néprajzi karakterű leíró jelleg. Festészetének korai népszerűsítője, Bényi László tömören ezt így fogalmazta meg: „Művészete adatszolgáltatás, kommentár nélkül.”³ Amint rátalált a keresett tematikákra és a saját környezetének megfelelő narratívák mentén dolgozott, stílusa is fokozatosan átalakult. Az akadémista gyakorlatot egy oldottabb, magabiztosabb festői felfogás váltotta fel.

Az Ivó öreg paraszt pasztózus, határozott ecsetkezelése, a modell korszót emelő széles mozdulata, a háttérben elhelyezett tárgyak elrendezése jelzik, hogy Tornyai festészete közvetlenül is hatott Endrére ebben a periódusban. Nagyjából egy időben készültek Tornyai kétségtelenül nagyvonalúbban megfestett, Hurkatöltés és Csizmahúzás című festményei. A szomorúságot tükröző arc, a magányosan iddogáló figura korai népéletképeinek tematikájához kapcsolja a vásznat. Még egy Tornyai párhuzamot kell megemlítenünk e festmény kapcsán.

Tornyairól köztudott, hogy a Juss számtalan verziójának készítése közben – ez esetben is Munkácsy nyomdokain haladva – szívesen fordult a fotográfia adta lehetőségekhez. Modellfotókat, sőt jelenetfotókat is használt több akkori művéhez. Endre Béláról is úgy tudjuk, hogy alkalmazta ezt a módszert, például az Ivó öreg paraszt esetében.

A Varró öregasszony tulajdonképpen már előlegezi a későbbi enteriőrök tematikáját. A sötét szobában az egyetlen fényforrás az asztalka közepén álló üvegburás petróleumlámpa

² Barcsay, 2000. 62.

³ Bényi, 1951. 2.



halovány fénye, amely éppen, csak sejteni engedi a háttérben az üvegezett ajtó sziluettjét, a falon elhelyezett óra, illetve a szoba bútorainak a körvonalait. A kép alapötlete valószínűleg, Réti István 1894-ben készült Gyötrődés című festményére vezethető vissza.

1910 tavaszán a szentesi római katolikus Szent Anna templom falfestményeinek kivitelezésével bízták meg Endre Bélát. Mivel egyedül nem szeretett volna belevágni, egy ekkora volumenű, általa ismeretlen technikában elkészítendő munkába, ezért barátjának, Rudnay Gyulának (1878–1957) a segítségét kérte. Mindkettejük életében kirándulásnak, egyfajta szakmai kiruccanásnak számított a murális, monumentális területen történő kalandozás. Az alkotások nem maradtak fenn eredeti állapotukban, az elmúlt évszázadban többször átfestések, illetve amatőr restaurálások is történtek rajtuk, melyek nehezítik az eredeti kompozíció értékelését. A Tornyai János Múzeum Helytörténeti Gyűjteményében fennmaradtak korabeli fekete-fehér fotográfiák a freskókról, melyek nagyságai a kiállításon számot adnak a két festő eredeti elképzeléséről.

A tárlat „kis magyar Fayence” elnevezésű részlege a festőnek, a Hódmezővásárhelyi Művészek Majolika és Agyagipari Telepében betöltött fontos szerepét emeli ki. Az Endre szobabelsőit megidéző, biedermeier ülőgarnitúrával, keretórával és vitrinnel berendezett, XIX. századi polgári enteriőrben együtt jelenik meg a falakon a kisméretű tájképek több sorba rendezett galériája – ahogyan azt a festményeken is láthatjuk – a művész és társainak színpompás majolika tárgyaival. Ezt az együttest egészítik ki, a több mint száz darab kis méretű, színes akvarell edénytervek, melyek az írókázó asszonyoknak szolgálhattak mintaképül.

A század első éveitől kezdve a vásárhelyi művészek törekvéseinek homlokerében állt, hogy a helyi fazekasipar hagyományos értékeit a modern európai iparművészet erőfeszítésével szinkronba állítva, újszerű kerámia művészetet hozzanak létre az alföldi városban. Az Arts and Crafts mozgalom, illetőleg William Morris és John Ruskin eszmeisége termékeny talajra talált a XX. század eleji Vásárhelyen. A művészet minél szélesebb körű propagálása mellett, amely olcsó, művészi iparszerűen előállított magas minőségű, a népi hagyományokban gyökerező használati tárgyakat jelentett, Endre Béla társadalmi célú, széles horizontú programja magától értetődően bontakozott ki.

1912-ben – több visszaemlékező egybehangzó véleménye szerint a festő ötlete alapján, illetve hatékony szervezése mellett létrehozták a Vásárhelyi Művészek Majolika és Agyagipari Telepét. A művész kolónia tagjai, ha festőiskolát nem is tudtak megvalósítani, de az iparművészeti törekvések felkarolásával egyfajta hivatalos keret jött létre, amelyben nemcsak kreativitásuk bontakozhatott ki, de segítségével kiállításokat szerveztek, melyekkel eljuthattak a közönséghez, illetve a sajtóhoz. Az 1912. február 5-én keletkezett társulási nyilatkozaton Endre Béla, Tornyai János, Rubletzky Géza, Weisz Mihály, Kallós Ede, Smurák József és Pásztor János aláírását olvashatjuk.⁴ Később tőkével támogatták a vállalkozást Nemes Marcell műgyűjtő és Lukács György is. 1913 tavaszától Endre Béla rábeszélésére Medgyessy Ferenc is részt vállalt a tervezőmunkából.⁵

Endre Béla a tervezési és szervezési munkálatoknál is jelentős szerepet vállalt magára, hiszen ő lett a telep művészeti vezetője. Az alapítást követően sorra készítette vázaterveit, amelyek a szecessziós stílus adaptálásáról vallanak. Bartók, Kodály munkásságának analó-

⁴ Kajári, 1972. 8.

⁵ Nagy, 2012. 25.

giájára inspirációt merített a népi tradícióból, de az edényformák, illetve az elkészült művek jelzik, hogy végeredményben tervei eltávolodtak a népi hagyományoktól. Tüzetesen megnevezve a bélyegnagyságú skicceket, kiderül, hogy felhasználta a népművészet motívumait, a virág szimbolikát, az élénk színeket, a jellegzetes ornamentikát, de edényei egyértelműen szecessziós stílusú iparművészeti tárgyak. A vázlatok, a különböző dekortervek, a népművészet ismert formái, típusai mellett, a francia, belga art nouveau elegáns vonalvezetését követik. Ezzel párhuzamosan a művész figyelme intenzíven fordult az ornamentika kérdései felé. A szecessziós művészetben általánosan megfigyelhető érdeklődésén túl, kardinális szerepet kapott a motívumok kutatása. Ráadásul a festő unokatestvérével, Ybl Ervin művészettörténelessel történő kapcsolata is alátámasztja ezt a megfigyelést, hiszen a fiatal tudós 1914-ben publikálta doktori disszertációját, *Az ornamentika* címen.⁶

Endre az akvarelleken épp csak az edények körvonalát és nagyvonalakban a motívumot, illetve egy-egy jellemző, lavírozott folttal a színeket rögzítette. Nemcsak e vázlatokkal segítette a telep munkáját, de ténylegesen a tárgyak előállításának folyamatában is részt vett. 1928-ig nagyrészt az ő hatása érzékelhető a gyár díszedényeinek formaalakításában, továbbá a telep korai márkajegyét is ő tervezte.

Művészetének leghangsúlyosabb részét tájképfestésze jelenti. Barátja Juhász Gyula, költő csalhatalanul érezte meg a festőben az erőteljes szimbolikus képekben gondolkodó, poétikus hajlamot. Endre a természet előtt átélt megindultságát sokszor irodalmias formában is szerette volna megörökíteni. Minden tájrészletben észlelte a természetfelettit. Ebben méltó követője volt az előző félévszázad magyar tájfestői közül Paál Lászlónak (1846–1879), illetve Mednyánszky Lászlónak (1852–1919).

1911-ben a következőképpen vallott erről, ars poeticának is beillős soraiiban: „...Két hatalom állt egymással szemben mindig, a természet és a művész. A művész lelkén, intelligenciáján, temperamentumán, áhítatán szűrődött keresztül a természet képe, amelynek tárgyat, ideát adott a maga hatalmával. Ezt a hatalomra jutást érezzük ma mindig erősebben a modern festészetben. A természet is, a festő is a maga lényegét adja egy-egy módozatában, a természet egy múltó hangulatot, a festő a megalkotott képet. Olyannak kell látni a művészt, amilyen képet ad és ott kell keresni az ő gondolatát, lélekjátékát, pillanatnyi, vagy állandóbb lángolását. Ott van a művész készsége, hazugság nélkül rajzában, színeiben, tónusaiban, valórlójában. Ezeknek az összessége vezet el bennünket abba a világba, amelyben a művész élt, amikor művét megalkotta, azokhoz az álmokhoz, amelyeket velünk megoszt. Több beszél a képen a művésztől, mint a természetről, a betelt vágyakról, a művész varázsáról.”⁷

Az évek alatt kialakított festésmódszere abból állt, hogy egy ülésre, gyorsan, széles ecsetvonásokból – de még sem az impresszionista festészet megszokott metódusában – építette fel képeit. Kivételes jelentőséggel bírt számára a természet, az időjárás jelenségeinek ábrázolása, ahol a hangulat, a pillanatnyi élmény rögzítése volt a legfőbb célkitűzés. Fantasztikus gazdagságban, elképesztő változatosságban festette meg az alföld felett méltósággal vándorló felleget, a komor, csapadéktól terhes viharfelhőket, vagy a napsütésben szikrázó tiszta kék égboltot.

⁶ Ybl Ervin: *Az ornamentika*. Singer és Wolfner, 1914.

⁷ Endre Béla: *Művészetéről és művészeiről*. In: *Vásárhely és Vidéke*, XXIX. évf. 1911. december 24. 154.



A XX. század első évtizedében a vásárhelyi úttörők: Tornyai, Rudnay és Endre több lényeges ponton különböztek azoktól az alföldi festő realista kortársaktól, akik mintegy kívülről közelítettek a tájhoz, mint motívumhoz, mintegy letapogatták annak felszínét és ezeket az élményeket örökítették meg vásznaikon. Az őket megelőző században az Alföldet dokumentáló alkotók, a tagadhatatlan allegorikus tartalmak ellenére is egyfajta leíró, lajstromozó, ábrázoló festészetet hoztak létre, így reflexióik inkább a romantikus külsőségeket, az egzotikumot, a nemzeti karaktert igyekeztek megragadni képeiken.⁸

Endre tájfestészetének külön kiemelésre érdemes csoportja a Tisza ártereiről, Mártélyról készült sorozata (Mártélyi Tisza-part). Gyermekkorában édesapja az ármentesítő mérnök számtalanszor vitte magával fiát a Tisza töltésein különböző útjaira. Később, a festő és családja az év egy részét, kiváltképp a nyarakat Mártélyon, Rácz Pál gátör házában töltötte. Az ott született festményeken ugyanolyan kedvvel festette a méla, lustán hőmpölygő folyó kanyarulatát, a két part dús ártéri erdőivel körítve, a fűzesek titokzatos mikrovilágát, a kiöntéseket, a holtágak zöld növényi köntösbe öltözött fenséges, pogány pompáját. Csakúgy, mint pusztai festményei esetében váltogatta a fókuszokat. Sokszor nagyobb egységeket vett ecsetjére, míg más vásznanak éppen a környezet meghitt közelsége vonzotta.

A vízparti facsoportok, fűzesek, az ártér világa is többször meghihlette (Nóialak erdőbelsőben, Erdőbelső). A természet katedrálisának ez a lírai, panteisztikus szemlélete elsősorban Paál László hatásával vethető össze. A művésznél addig szokatlan nézőpontú festmények az ártéri erdők belsejében, a homokos vízparton, közvetlenül a folyó partján készültek. A göcsörtös, girbegurba fák, sűrűn egymás mellett nőtt törzsei között láthatjuk az ég világoskék szövetét felvillanni. A szemből érkező napfény hatására a lombkoronák közti dús televényeknek helyet adó tisztások haragos zöld színben pompáznak. Természet előtti megindultságát, közvetlen, spontán élményeit szövegszerűen, papírra is vetette. A következő sorok hangulatfestő képességének jellemző példái:

„Ebéd után minden megszokásom ellenére alvás nélkül mentem a gátra. Hát látom ám, hogy itt aztán van változás: láttam a megsárgult fűzfákat és a megkopaszodott nagy nyárfákat, csodálatos finomságokat, amelyeket nem láttam még soha megfestve... Valami történt most a mennyországban, hogy ilyen napsugaras, drága szép ős van a földön. Ilyen vidám is tud lenni az ős, és olyan jószágos, szerény, okos, mély... víz alatt áll a korhány, felcsillan a tündöklése hozzám a sárga fűzfák közül, olyan ártatlanul fénylik, mintha kékszőmű lányok néznének onnan...”⁹

Pályájának nagyon sajátos fejezetét jelentik a főleg személyes környezetét, saját otthonát szemléltető alkotások. Sőt a századelő magyar enteriőr festészeti példatárában is az elsők közé kíváncsognak ezek a munkák. A kortársak közül Rippl Rónai József (1861–1927) és Fényes Adolf (1867–1945) festészetét állíthatjuk párhuzamba.

A paraszti enteriőr, a tisztaszoba az 1900-as évek elejétől az alföldi festészet repertoárjának lényeges részét képezte. Ennek a festői toposznak szimbólumteremtő képességénél fogva az alföldiek ikonográfiai rendszerében fontos szerep jutott. Tornyai, Endre Béla, Rudnay, később Frank Frigyes számos vásznanak áldozott a művészi kihívást jelentő téma feldolgozásának. Azt követően Szalay Ferenc (1931–2013), néhány mű erejéig Németh József (1928–

⁸ Nátyi, 2016. 16–17.

⁹ Szövegét közli: László, 1978. 258.

1994), illetve Fejér Csaba (1936–2002) paraszti szobabelsőivel tudatosan kapcsolódtak ehhez a vonulathoz. Endre Béla lakásbelsői egy-két darabtól eltekintve saját, polgári otthonát ábrázolták. Kétségtelen, hogy korai alkotói periódusában született néhány paraszti szobabelső is, de ezek párhuzamosan bontakoztak ki azzal a törekvésével, amellyel a helyi kultúra elemeit integrálta munkásságába (Szekfű csárda belseje, Paraszt szoba). A saját lakásának különböző helyiségeit prezentáló képeknek az egyik magyarázata az lehetett, hogy a világháború traumáját feldolgozni nehezen tudó, befelé forduló, a szerepléstől visszahúzó alkotó valószínűleg saját szűk világának a „csigaházát” kezdte festeni. Ez jelentette számára azt a megihitt békeszigetet, amely a fegyverropogás borzalmait, a háborús nélkülözések embert próbáló, fájdalmasan hűsbavágó viszonyait enyhítette. A családi élet színtere, nála a művészet szentélye is, a falakon saját képeivel, a szobákban egy jómódú polgári lét rekvizitumaival.

A belső tereket ábrázoló képein elsősorban saját otthonának kedves tárgyait jelenítette meg (Szobabelső, Szobabelső fiatal nőalakkal). A jómódú, kifinomult, világot járt polgár ízlése környezetének, minden egyes darabján felismerhető. Az alkotásokon visszaköszön a biedermeier komód, rajta az empire kandalló órával, porcelán és kerámia tárgyakkal, a színes szőttessel vagy szőnyeggel letakart asztalon üde virágok pompáznak. A komóddal hasonló korú kárpitozott ülőgarnitúra darabjait is visszatérő szereplőkként látjuk. A háttérben a falon a legtöbb esetben kisképek, sűrű sorokba rendezett galériájával találkozunk. A festő minden esetben lakhelyének csak egy jellemző részletét választotta ki. Ez általában egy lakályos sarok, valamelyik komód melletti részlet, mindenképpen az otthon védett terén belül is egy külön, intim világ.

A vásárhelyi festészetben ez a tematika az ábrázolások számából kiindulva egyértelműen illeszkedett ahhoz a programhoz, amit a művészek a tárgykultúra fejlesztésében, a helyi művészeti és kézműves hagyományok felélesztésében, illetve megújításában vállaltak. Nem véletlen, hogy Endre enteriőrjein és csendéletein szinte állandóan felvonultatta a Majolika Telep termékeit, a helyi népművészet szokványos tárgyait, hímzéseit, szőtteseit. Ebben a környezetben alapvetően két féle képtípus született. Az egyiknél csak a belső tér jelenik meg emberi jelenlét nélkül, a másikon szerepel alak, viszont minden esetben csak egyetlen női figurát látunk, valószínűleg feleségét, a Cónak becézett Török Zsófiát, csendes, magányos tevékenységbe (hímzés, olvasás) felejtkezve.

A jelenlegi vásárhelyi kiállítás egyik lényeges tanulsága, hogy jóval fontosabb részét képezik művészi munkásságának csendéletei, mint azt korábban gondolták. Mindaddig a kutatás kevés figyelmet fordított ezekre a festményekre. Mivel nincsenek datálva, nem tudjuk, hogy mikortól kezdve foglalkoztatta a festőt a téma. Annyit azonban megállapíthatunk, hogy a tízes és húszas években készíthette e témakör zömét. A központi elem általában egy virágcsokor, amit kiegészítenek az asztalon elhelyezett különböző dekoratív kellékek. Előszeretettel helyezett el népi kerámia tárgyakat, lakásának, gyűjteményének megszokott, kedvelt darabjait. A Majolika Telep üde, színes, mázas kerámiáinak széles választéka is fölvonul, hímzett terítőkkal, néha gyümölcsökkel kiegészülve (Csendélet almákkal és tökkel). Ezek a tárgyak nemcsak öncélúan, primer dekorativitásukban szerepelnek, hanem szimbolikus tartalmuknál fogva is lényeges szerep jut nekik (Mezei csokor, Lila orgonás csendélet, Labdarózsák).

A Majolika Telep törekvéseinek a kapcsán, a népi tradíció és a modern iparművészeti irányzatok szorosan fonódtak össze egy következetesen végvitt művészeti-esztétikai prog-



rammá. Endre Béla csendéletei szinte mindenesetben ennek a tendenciának programdarabjai. Ezzel természetesen nem állt egyedül a korszak magyar festészetében, hiszen több művész életművében megjelentek hasonló „stíluskereső” törekvések, így például Fényes Adolf csendéletein is. A nemzeti, népi kultúra és a kortárs csendéletfestészet összekapcsolása esetében az előképek kapcsán érdemes megemlítenünk Csók István Tulipános láda (1910) című festményét is, mint a modern hazai festői törekvések és a népművészeti formakincs, a nemzeti stílus integrációjának egyik úttörő darabját. A kortársak közül meg említhetjük a kezdetben Fényes hatás alatt dolgozó, a szolnoki, majd a kecskeméti művésztelepen alkotó Jávor Pál (1880–1923) csendéleteit. Endrét korai csendéleteinél, a korszak követésének megfelelően, a Cézanne-i festészet befolyásolta, ezeken a képeken leginkább a tárgyak anyagszerűsége foglalkoztatta, úgy, hogy sikerült elkerülni a leltárszerűség, az egyszerű felsorolás kényes dilemmáját (Csendélet borosüveggel és zöld kancsóval).

A tárgyak különböző anyagi minőségének a technikai problémáit mindig virtuóz módon oldotta meg, állandóan szem előtt tartva a térbeliség szabatos kifejezését, a plasztikai tartalmakat is. A tudatos kompozíció, az egységes kép elérésének célja ellenére, az egyes elemek önmagukban is külön életet élnek, önálló entitással bírnak. A későbbiekben, a plein air készített tájképeinek hatására palettája kivilágosodott, ez a változás csendéletein is követhető. Egyébként is, alapvetően színekkel fejezte ki mondanivalóját. Gyors, impulzív alkotásmódjából következően az ecset, széles folthatásaira hagyatkozott, a rajzot szinte teljesen száműzte képeiről. Ybl Ervin megfigyelése alapján csendéleteinél ösztönösen csatlakozott a posztimpresszionisták festői irányzatához. Elbeszélése szerint a művész szeretett volna elmenni a „vadulásig”, de végül is az utolsó pillanatban általában visszakozott. „Mindig megborzadok a nagy rikoltáson, hencegésen”.¹⁰

A több mint százhusz művet felsorakoztató vásárhelyi tárlat tanúsága szerint Endre Béla nemcsak az alföldi festők élvonalához tartozó, sokoldalú, fontos művészetszervező tevékenységet folytató, sőt teoretikus munkásságot is kifejtő, művelt, a kollégáinak mindig önzetlenül segítő alkotó volt, aki a Majolika Telep szervezésétől, múzeumalapításig, minden művészeti ügyet fölkarolt. Hanem elévülhetetlen érdemei voltak abban is, hogy a modern európai és magyarországi kortárs festészet irányzatainak eredményei rögzüljenek a vásárhelyi művészcsoport alkotóinak tevékenységében. Sajátos hangvételű, egyedi, szimbolikus festészete pedig joggal tarthat igényt arra, hogy végre elfoglalhassa méltó, megérdemelt helyét a XX. századi magyar művészetben.

IRODALOM

Tornyai János: Endre Béla. A Jövendő, 1910. 4. szám, március 15.

Ybl Ervin: Egy elfelejtett magyar festőművész. Szépművészet, 1940. 1. évf. 2. sz. 34-36.

Bényi László: Endre Béla emlékkiállítás. 1951. február 10-től– február 28-ig. Kiáll. kat. Budapest, Fényes Adolf Terem, 1951.

Kajári Gyula (szerk.): Hódmezővásárhelyi majolikagyár 1912-1972. (Kiállítási katalógus). Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely, 1972.

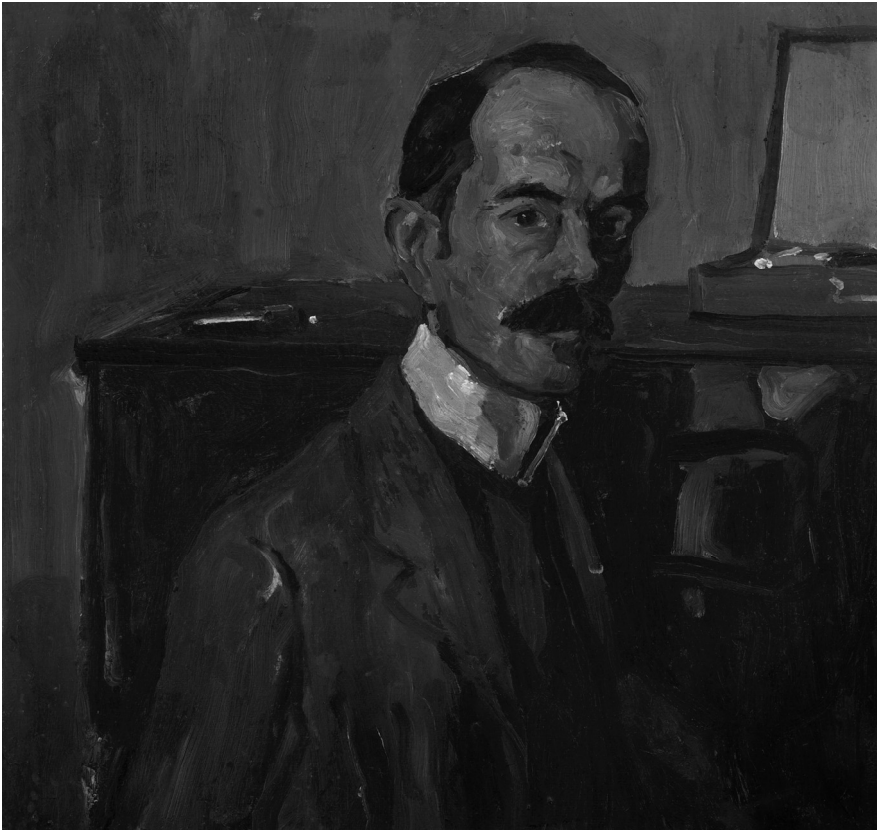
¹⁰ Ybl, 1940. 34-36.

László Gyula: „Az Alföld csendjében”. Endre Béla emlékkiállításának megnyitója, 1971. február 6. (MNG).
Uő: Művészetről, művészekről. Írások a képzőművészetről. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
257-262.

Barcsay Jenő: Munkám, sorsom, emlékeim. Budapest, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 2000.

Nagy Vera: A hódmezővásárhelyi majolikatelep. Múzeumi Műhely 7. Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Hódmezővásárhely, 2012.

Nátyi Róbert: A Csongrád Megyei Önkormányzat képzőművészeti gyűjteménye: Rejtett kincsek. Szeged, Csongrád Megyei Önkormányzat, 2016.



ÖNARCKÉP