

VÁSÁRHELY — ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZET

(A Tiszatáj körlevelére küldött hozzászólások folytatása)

SOMOS MIKLÓS:

Lassan egy évtizede annak, hogy a képzőművészeti közéletben és irodalomban kialakult egy új fogalom: „vásárhelyi iskola”. Ez a fogalom azóta is meghatározatlan — hol a Hódmezővásárhelyen élő művészek csoportját értik alatta, hol mindazokat, akik a Tornyai Múzeumban évente rendezett őszi tárlatok rendszeres résztvevői. Az elbírálások is különfélék, melyekben az évek során részesült. Vádolták miszticizmussal az irányelveket gyártó hivatalnokok, földszagúnak ítélték az urbánusok, s ugyanakkor modernkedőnek a naturalizmus hívei, a magyar paraszti élet apologétáinak tartották tagjait büszkén s elismeréssel a népiség megszállottjai, és megvetéssel illették a Párizst-búvók; provinciálisnak minősítették a kozmopoliták, és maradnak az új irányzatokért rögtön lelkesedők. Mindeme megítélések mögött elvi álláspontok, a magyar szellemi kultúra területén elfoglalt ilyen vagy amolyan hely által determinált programok húzódtak meg. Így — a maga szempontjából — mindenkinek lehet és lehetett némi igaza. A vásárhelyieknek is, akik nem sokat törődtek ezekkel a megítélésekkel, akik jobban bíztak önmagukban, tapasztalataikban, környezetükben és hitükben, mint az irányelvek és irányzatok látszat-korszerűségében. Talán ez a szilárdságuk váltotta ki az első elismeréseket, s tette őket sokak szemében a művészi erkölcs példaképeivé.

Bonyolult és hálátlan feladat lenne elemzés tárgyává tenni ezeknek a különböző s egymásnak sokszor ellentmondó véleményeknek az igazságait és tévedéseit. Ezeknek csak egyikére szeretnék kitérni: a *provincializmus vádjára*. Főleg azok felől érkezik ez a vád, akik a mai európai művészetben ismert és általános főmávilágot hiányolják a vásárhelyi alkotók munkájából. De nem veszik észre, hogy a legfrissebb divathoz való alkalmazkodás sem mond ellent a provincializmusnak. A művész önmagára és környezetére, nem pedig mások sikereire figyelve teremt. Nem utolérni akarja a világot, hanem előbbre vinni, nem rögzíteni akarja, hanem megváltoztatni. Ha tehát a vásárhelyi festők vagy mások nem utánozzák a kordivatot, és nem vállalják magukénak a világ más tájain élő kiváló művészek magatartását, az nem csak elmaradottság vagy korszerűtlenség jele lehet, hanem éppen az előretékinésé. Esetleg nem arról van szó, hogy őhozzájuk még nem jutott el ez a korszellem, s hogy azt még nem értik, hanem arról is szó lehet, hogy a maguk részéről túlhaladottnak tekintik.

Aki a vásárhelyiek emberközpontú művészetében pusztán egy letűnt világhoz való görcsös ragaszkodást lát, „földszintes házakat”, „alföldiséget”, „Tisza iszapját”, az nem sokat értett meg belőle. Talán csak azt, hogy az ő eszményeit rombolja.

Mi is a vásárhelyi iskola lényege? Nehéz meghatározni, hiszen nem stílárius kapcsok kötik össze képviselőiket, nem is valami szűkre szabott lokalitás, sem a századeleji vásárhelyi hagyományok őrzése — ha nem is tagadható teljes mértékig a fentiek szerepe —, hanem egy *művészi-etikai magatartás*, mely a különböző művészeknél formában, tematikában és hangvételben különbözőképpen jelentkezik, s amely megmenti a vásárhelyieket attól, hogy szorosan vett iskolának tekinthessék őket, hogy kategorizálhassák, s hogy azt mondhassák róluk: elfáradtak. A vásárhelyiek által képviselt magatartás tulajdonsága lehet olyan *művésznak* is, aki soha nem fordult meg Hódmezővásárhelyen, és nem állított ki ott. Ezt a magatartást az én terminológiámban az „emberközpontúság” szó jelöli.

Félre ne értsen senki: emberközpontúság alatt nem valamilyen tematikai, emberábrázolási megkötöttséget értek. Talán példával tudnám érzékeltetni, mire gondolok. Számomra Chardin vagy Morandi egy csendellete, vagy egy Nagy-Balogh szobabelső – emberközpontú, de Tintoretto vagy Benczúr figurális kompozíciói nem azok. (Persze, éles határokat húzni ebben a kérdésben nem lehet, és nem is akarok.) Az emberközpontút tehát nem csak a látványival vagy a tárgyiassal helyezem szembe, hanem az énközpontúval is.

Mindezek nagyon is vázlatos és általános megjegyzések voltak a vásárhelyiek művészetére vonatkozóan, de nem térhettem ki az egyes kollégák értékelésére – arra, ki mennyit és hogyan valósított meg ebből az íratlan programból, amelynek legalapvetőbb értéke talán a művész és közönsége közötti eleven kapcsolat megteremtése és fenntartása.

GALYASI MIKLÓS:

A két világháború folytán normáit veszített emberiségnek új érték- és mérték-rendszert kellett teremtenie, hogy 1946-ban megindulhasson az alkotómunka mind a tudomány, mind a művészet területén.

Igy volt ez az egész világon, így volt Magyarországon is. Voltak emberek, embercsoportok, akik úgy vélték, hogy a tegnaptól mindent el kell vetni. De kisebb számban akadtak olyanok is, akik úgy gondolták, hogy az értékes gyökereket át kell menteni, a belőlük kinövő fát fejleszteni, nemesíteni és termését az emberi lét új szükségleteihez képest kell kialakítani.

Szerte a világon mindenütt megindultak a kristályosodási gócok a létbizonytalanság ködös kaoszában, és némelyik góc növekedni, erősödni kezdett, némelyik pedig elpusztult – vagy pusztulóban van.

Magyarországon a képzőművészet terén egyik ilyen kristályosodási góc lett Hódmezővásárhely, ahol úgy látszik, egészséges, ép gyökerű hagyományok éltek. Innen indult ki képzőművészetünk ama szellemi áramlata, amelyet néha túlságosan dicsőíten, olykor gúnyosan emlegetve – de egyre inkább számon tartva „vásárhelyi iskolának” neveznek.

A három oszlopot, ami ezt az immár országos méretűvé nőtt épületet tartja – a vásárhelyi iskolát –, három művésznek köszönhetjük. Közülök csak az egyik vásárhelyi születésű, Kurucz Dezső István festőművész, az „alapító”. Szabó Iván szobrászművész a „telepítő” és Kohán György festőművész, a nagy magányos alkotó, nem itt született.

A három művész alkotómunkája és Szabó Iván itt letelepedett főiskoláisi nélkül ma nem beszélhetnénk vásárhelyi iskoláról. A most már itt élő törzsgárda nagy része nem vásárhelyi, és a Vásárhelyhez kötődő művészek, akik évről évre hazalátogatnak, a fővárosban vagy szerte az országban telepedtek le.

Mi kapcsolja tehát ezeket az alkotókat és műveiket egymáshoz, Vásárhelyhez, és mit jelent e fogalom, hogy „vásárhelyi iskola”? A hagyományok nyilván csak kis részben, hiszen pl. Szolnoknak régebbi hagyományai vannak, és ma mégsem beszélünk szolnoki iskoláról. Azt kell hinnem, mert tapasztalataim ezt mutatják, hogy hasonló életérzésű emberek ősi törvényeken alapuló közössége és az alábbi fölismerések művekben kiteljesedett és szavakká nem formált azonossága gyűjtötte őket egy akolba:

A műalkotást az ösztön, az érzés indítja, és a tudat fogalmazza művé.

A mű mindig informál valamiről. Ez az információ a szemlélőben is megfogalmazható.

Semmiből nem lehet absztrahálni, tehát a minden művészi munkához elengedhetetlen elvonatkoztatás csak a valóságból szűrhető le. Az absztrakció fogalmát sosem tévesztik össze az úgynevezett absztrakt művészettel. Sem a látványt a mondanivalóval. Végül, de nem utolsósorban: a művész akár ecsettel, rajztollal vagy vésővel dolgozzék is, mindig az anyanyelvén szóljon. Ezt teszik a vásárhelyiek.

Itt jelentkeznek azok a problémák, amelyek nem a művészeknek és alkotásaiknak ártanak, mint inkább közönségünk és hatóságaink előtt kísérlék meg lejáratni a vásárhelyi iskolát.

Legáltalánosabb vád, hogy provinciálisak vagyunk. Ezt a vádat főként azok a művészek hangoztatják, akik a háború utáni Nyugat új művészetének lomkamurájából műfordítanak, pl. franciáról magyarra. Nyilván nem a franciák vagy más népek anyanyelvének erejével, művészetével.

Hibáztatják, hogy Vásárhelyen nem festjük Párizst vagy Chicago gyárvárosait, sem a Rivierát pálmáival — és mélységesen lenézik Samu Kati „Puli”-ját, holott Grand Boulevard-unk nincsen, pulink viszont van.

Bármennyire meggyorsult is az építés üteme és az iparosodás folyamata, a magyar alföld uralkodó arca még egy darabig a paraszti élet és az ezzel járó életforma marad. De itt is emberek élnek, és bármely embertípuson keresztül ki lehet fejezni az örömet, a bánatot, a munkát, a reményt, a jobb élet igényét. Ezek az emberi tulajdonságok és értékek egyaránt megvannak a civilizáció hajnalán élő afrikai néptörzsek — vagy Stockholm atommal fűtött új városnegyedének emberében is.

A vásárhelyi iskola akár itt, akár az ország bármely részén élő művésztagjáról legyen is szó, csak arról beszél, amit lát vagy a látottaktól remél. És csak olyan nyelven, amelyen tud. A türelmetlen sürgetés hazugsághoz vezet, hazugsággal pedig nem lehet remekművet alkotni.

Szeretünk a hagyományokra hivatkozni. Nos, Tornyai János, Nagy István, Koszta József, de nemegyszer a trecentóig visszamenő ősök csak annyiban segítik a vásárhelyi iskola tagjait, amennyiben eredményeiket magukévá teszik — ki-ki alkotához és életérzéséhez mérten. Amit a legjobbaktól tanulnak, az nem a forma vagy a technika másolása vagy átvétele, hanem a műveik mögött álló művészi és emberi hitelesség igazsága és meggyőző ereje, amely csak akkor adja a művész kezébe az ecsetet vagy vésőt, ha érzése szerint elkerülhetetlenül műben kell kifejeznie magát.

Talán felesleges mondanom, hogy a mai magyar művészetben nem feltétlenül a vásárhelyi iskolát tartjuk az egyetlen lehetséges és üdvözítő útnak, mégis azt reméljük, hogy ebből a sokak által lenézett „provinciális” művészetből születik meg egyszer — a már meglevő igen sok rangos alkotó mellett — az új magyar képzőművészet Ady Endréje vagy Bartók Bélája, akik a nép lelkének, művészetének, életének megnyilvánulásait műveikben a nagy klasszikusok közé emelik.

Mit kérünk? Jó szót és türelmet.

VÁSÁRHELYI MŰVÉSZPORTRÉK

NÉMETH JÓZSEF

„Aki itt nem tud dolgozni, akassza fel magát!” — mondta néhány évvel ezelőtt a Magyar Nemzet riportérének adott nyilatkozatában. A mondat egyértelmű, világos és kissé kemény. Aki csak a mondat alapján ítélkezik a körülmények ismerete nélkül, az ezek után azt hiheti, hogy a nyilatkozatot tevő Németh József festőművészt bizonyára tejben-vajban fürdetik Hódmezővásárhelyen, és ezért fogalmazott ilyen kategorikusan. Nyomban meg kell mondani, hogy nincs így. Élvezi a város vezetői és a lakosság széles körének társadalmi megbecsülését, de az értékelés ma már szokásos tárgyi velejárói hiányoznak. Sem luxusvilla — csupa üvegfalas műteremmel, szép park közepén —, sem Opel-rekord, de még Trabant sem jelzi a feltételezett Kánaán határait. A művész valóságos környezete nem több és nem más, mint az itt dolgozó emberek nagy többségéé. Kétszobás lakás a város főterén. E két szobából a tágasabbat használja műteremként. Autó helyett pedig kis Simson-mopedjén, „robogva” találkozhatnak vele ismerősei, a város lakossága. A városnak nincs módja arra, hogy megbízások sorával nyújtson anyagi jólétet az itt élő művészeknek és köztük Németh Józsefnek. Miért vallott mégis ilyen mély meggyőződéssel és határozottan Németh József e mellett a város mellett nyilatkozatában? Nézzünk néhányat az okok közül. Nyilván azért is, mert a város házaiban, a földiken, a műhelyekben, a munkapad mellett ember- és művészetszerető jó ismerősök, barátok élnek. És azért is, mert a város falai történelmi, művészeti hagyományt hordoznak és levegőjében még ma is hat és sugárzik Tornyai, Medgyessy, Rudnay szelleme. Talán még azért is, mert a két szoba három ablaka a város főterére, a Kossuth térre néz. Arra a térre, melynek a középpontjában Kallós Ede századelejei színpadiasságtól nem mentes Kossuth-szobra áll. És, amelyik a század végén várossá növe Vásárhelynek teátrális jellegű eklektikus házai ellenére is legjellemzőbb része. A térre néző ablakok a festő szeme elé hozzák a város életé-