

# A „POSZTNAGYBÁNYAISÁG” KÉRDÉSKÖRE, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL SZŐNYI ISTVÁN MŰVÉSZEÉRE

KÖPÖCZI RÓZSA

A „posztnagybányaiság” fogalmát a szakirodalom legfőképpen a Gresham-kör művészetéhez, művészeihez köti, pedig mindenképp tágabban értelmezhető ez a jelenség, hiszen nem egészen tisztázott az sem, hol végződik térben és időben a „nagybányaiság”? Lehet-e egységes nagybányai iskoláról beszélni? Mennyiben nevezhető nagybányainak az első nemzedék után fellépő „neős” generáció művésze? „Posztnagybányai”-e az első világháború után, a nagybányai művésztelep folytatásaként létrejött hazai szabadiskolák, és művésztelepek szellemisége, hiszen ha szó szerint vesszük a fogalmat, Kecskemét, Miskolc, Szolnok, Szentendre is Nagybánya utáni képződmény, legnagyobbbrészt nagybányai iskolázottságú művészek hozták létre őket.

A kérdésekre a választ a harmincas évek művészeti irodalmában is kereshetjük. A művészet akkori teoretikusai erősen befolyásolták az addigra már félig-meddig lezárult korszak, az első világháború előtti Nagybánya megítélését, és az utána fellépő festők hozzá való viszonyulását. Az egyik legautentikusabb krónikás és ideológiateremtő mester Nagybánya kérdésében maga Réti István, aki alapító művésze és hosszú évekig tanára volt a nagybányai szabadiskolának. 1954-ben kiadott könyve alapján pontosan definiálható az első generáció művészetszemlélete.

„A természet és érzés volt a jelszavuk. Szívük mélyből hitték és hirdették, hogy legfőbb, sőt egyetlen igazi szépség a természet, más szépség nincs is: ennek látványait visszaadni, azzal a megindultsággal, amit előtte éreznek, ez a művészet célja”.<sup>1</sup>

Németh Lajos jó néhány évtized távolából kritikus felhanggal jellemezte ezt az értékrendet: „Réti mércéje egy mozdulatlanak vélt Nagybánya-ideál”.<sup>2</sup> Ezen elvekhez való viszonyulásuk alapján sorolja be a művészeket, így említi a „csatlakozókat”, a „második generációt” és a „hűséges nagybányaiakat”. Érdekes a később „posztnagybányaiaknak” tartott Szőnyi István és Bernáth Aurél megítélése Réti kategóriáinak tükrében. Őket a harmadik nemzedék tagjai közé helyezi, noha még a magyar korszakából ismerték Nagybányát, de munkásságuk az első világháború után bontakozott ki. A nagybányai hagyományból inkább az erkölcsi részt, a „komoly odaadást” vitték magukkal. Ezt domborítja ki Réti Szőnyiről írt rövid kis ismertetőjében is. „Szőnyit első korszakának Nagybányától meglehetősen idegen, plasztikus festészete után, a zebegényi természet édesgette magához, rányitva szemét a levegő, a fény és a hangulat jelenségeire. Azonban ezekben a jegyekben mégis különbözik a nagybányaiaktól, olyan formán, mint Zebegény vizuális világa Nagybányáétól. A hely karaktere más, a genius loci”.<sup>3</sup>

1 Réti István: A nagybányai művésztelep. Bp. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1954. 97.

2 Németh Lajos: Nagybánya ösvényén – utak Nagybányáról. Magyar művészet 1890–1919. Bp. Akadémiai Kiadó 1981. 305.

3 Réti István: i. m. 267.

Bár Réti nem használja a „posztnagybánya” kifejezést, de értékeléséből kitűnik, hogy a nagybányai szellemiség továbbviteléről van szó, mégpedig az általa definiált első nemzedék által megtestesített művészi magatartás és alkotói elvek jegyében.

A fenti értékrend továbbélésében fontos szerepet játszott az a tény is, hogy Réti Istvánnak és Lyka Károlynak a nagybányai tapasztalatok alapján sikerült újjászerveznie a Képzőművészeti Főiskolát 1920-ban, ami az előző, elavult, korszerűtlen szervezeti felépítéshez képest mindenképpen előrelépést jelentett. Az 1929-es kiegészítő reformok továbbmélyítették ezt az irányvonalat. Lassanként valóságos „nagybányai kolónia” alakult ki. Sorban nyertek meghívást a főiskola katedrájára a nagybányai és Nagybányát járt mesterek közül igen sokan. Szőnyi 1937-ben éppen Réti katedráját örökölte. Igen érdekes dokumentum az az 1938-as levél, melyben Szőnyi megköszöni mesterének a kinevezést.<sup>4</sup> Így valamiféle folytonosságot fedezhetünk fel a Réti által definiált nagybányaiság és a két világháború közötti „posztimpresszionista” szemléletű modern magyar piktúra között.

A kor vezető művészettörténésze Genthon István, aki könyvében az 1935-ben kiadott „Új magyar festőművészet történetében”, a harmincas évekre jellemzően mutatja be a kortárs magyar művészet szemléletét. Az ő mércéje szerint sok festőnek és irányzatnak nem akadt hely az akkori művészeti életben, így például a „Nyolcak” közül jó néhánynak, az emigrációban működőknek, a rendhagyó személyiségük miatt a sorba be nem illeszkedőknek, Csontvárynak, Gulácsynak, akiket egyszerűen örülteknek nyilvánított.

Genthon megpróbálja keresni annak a jelenségnek az okát is, miért fordult vissza egy sor jelentős tehetségű magyar festő pályája a harmincas években egyszerre a korábbi hagyományok felé. Megrajzolja egy tipikusan magyar karakter körvonalait, megvonja azokat a határokat, „amelyeken belül a magyar temperamentum szabadon mozoghat, és felméri, de el is hátrítja az európai hatásokat”.<sup>5</sup> Genthon egy sajátos fogalmat talált az akkori „derékhad” elszigetelődésének magyarázatára: „– valamennyien elmaradtak a nemzetközi fejlődéstől, de hogy ennyien, és ilyen tehetségesek elmaradhettek, annak oka abban rejlik, hogy rátaláltak a romantikus realizmus mákonyára, mely minden egyebet elfeledtetett velük”.<sup>6</sup> Genthon tehát valamiféle genetikusan eredetű predesztinációval magyarázza a magyar festészetnek az európaiától eltérő vonásait.

E művészetszemlélet jegyében vezetik be a művészeti irodalomba a harmincas években a „természetelvűség” fogalmát a magyar karakter egyszer s mindenkorra meghatározó jellemzőjeként, s a modern piktúra magyarságát a nagybányai eredettel magyarázzák. Ez a látásmód figyelmen kívül hagyta a nagybányai „neósok fellépését, akik már igen korán, 1905–1906 táján bekapcsolódtak a nemzetközi művészeti élet vérkeringésébe. A fiatal generáció tagjai mind megjárták Párizst, s az élmény a reveláció erejével hatott rájuk, gyökeresen megváltoztatva művészetük további alakulását. „Párizs minden bizonnyal amolyan csodatévő forrásnak számított... a mieink számára, azonban akadt egy másik ilyen forrás is, és ez a hazai. Igaz szerényebb, de élő, és éltető: Nagybánya és szellemiségének örököse Zebegény”.<sup>7</sup>

4 Szőnyi István levele Réti Istvánhoz 1938. július 18-án. Eredetije a Szőnyi István Emlékmúzeum dokumentumtárában. „Kedves Méltóságos Uram, hálásan köszönöm jóleső soraidat s évekig kitaróan folytatott munkádat, mert hiszen annak eredménye kinevezésem, amit sosem fogok elfelejteni. Őszinte nagyrabecsüléssel üdvözlök s igaz barátsággal köszönt Szőnyi István. Zebegény, 1938. júli 18.”

5 Körner Éva: Változások a magyar művészettörténeti irodalom szemléletében. A harmincas évek. 307. Fülep Lajos emlékkönyv. Bp. Magvető 1985.

6 Genthon István: Új magyar festőművészet története. Budapest, 1935. 140.

7 Lyka Károly: Festészetünk a két világháború között. Bp. Corvina 1984. 76.

Lyka Károly a két világháború közötti festészetünkről szóló visszaemlékezéseit, melyből a fenti gondolatok származnak, 1956-ban adta ki. Akkorra már a Nagybánya egyetlen letéteményesének tartott „posztnagybányaiak”, közöttük Szőnyi István, Bernáth Aurél pályájuk vége felé jár, nagy tekintélyű mesterek voltak. Hatásuk megingathatatlanak látszott. Értékrejűjük alapját a klasszikum és a kvalitás tisztelete adta. Pedig őket is – közvetve vagy közvetlenül – a magyar avantgarde megteremtői között tarthatjuk számon. Berény a *Nyolcak* tagjaként lépett föl, Bernáth Berlinben expresszionista festő lett, Szőnyi pedig Uitz hatása alá került. Kállai Ernő az utóbbi két művész pályáivén keresztül rajzolja fel a magyar festészet visszatérését a „posztimpresszionista” szemlélethez. „A magyar aktivizmus Uitz Béla művészetében érte el heroikus delezőpontját, és Szőnyi Istvánban békült meg a nagybányai plein air hagyományokkal”.<sup>8</sup>

Tovább folytatódott a munka az első világháború után is Nagybányán. Megérkeztek, ha késve is a modern irányzatok, éppen akkor, amikor Nyugat-Európában már csillapodni látszott az első avantgard hullám, és abban az időben, amikor Magyarországon újra egy természetelvű, az első generáció Nagybányáját felvállaló irányzat erősödött meg. „Míntha kapuk záródtak volna be végérvényesen a világháború után. Az a néhány átfogóbb írás, mely azokban az években megjelent, Szokolay Béla, Réti István tanulmányai, a múltat, s nem a jelent idézték. A posztnagybányaiak úgy érezték, hasznosították már a kolónia eredményeit, utakat nyitottak belőle”.<sup>9</sup>

Ezek a kapuk nyugat felé is lezáródnak látszottak egy időre. Lyka kínai falról beszél, mely mögött Magyarországon egy sajátos mikroklíma alakult ki, s a fiatal művészek nagy részéhez csak áttételesen, közvetítők útján jutott el a modern művészet hatása. Nagybánya élete és jelentősége befejeződött az akkori Budapestről nézve. Csak az utóbbi években kezd körvonalazódnak egy árnyaltabb Nagybánya-kép. Lassan fény derül a kezdeti „neős” törekvések többarcúságára is és a két világháború közötti nagybányai festészet, eddig nálunk szinte ismeretlen kiágazásaira is. Így még pontatlanabbá válik a „posztnagybányaiság” fogalma, különösen, ha a Gresham-kör művészeinek munkásságát illetjük ezzel a jelzővel. Ennek a baráti asztaltársaságnak a tagjai korántsem alkottak egységes csoportot. Nem fogalmazták meg kiáltványyszerűen elveiket, még közös kiállításaik sem voltak. A csoport néhány tagjára, így Egyre sem húzható rá egyértelműen ez a jelző, pedig ő is egyetértett a Gresham elveivel.

Érdekes kísérlet tenni a „posztnagybányaiság” fogalmának megközelítésére, egy olyan Gresham-művész pályájának vizsgálatával, akit Nagybánya indított útjára, már fiatal korában valóságos iskolát teremtett maga körül, és talán az ő művészetében ért véget Magyarországon az aktivizmus hősi, romantikus korszaka.

Szőnyi István 1914 nyarán elsőéves főiskolai hallgatóként került Nagybányára. Ez volt az első év, amikor a Képzőművészeti Főiskola ösztöndíjas növendékeket küldött a szabadiskolába, mindnyájan Ferenczy tanítványai voltak. „Temérdek festő, festőnő gyűlt össze, júliusban már száz körül járt a számuk és izzott a munkakedv, mikor ránk zuhant a háború. Üres lett Nagybánya egy pár nap alatt”.<sup>10</sup> A rá következő háborús években csak néhány elszánt, kitartó festő maradt a telepen. A fiatalok nagy részét behívták katonának. 1917–18 nyarán kezdtek újra visszaszállingózni a növendékek, sokan közülük, mint szabadságos katonák. Réti pontos kimutatást vezetett a résztvevők számá-

8 Kállai Ernő: Új magyar piktúra. Bp. Gondolat 1990. 56.

9 Murádin Jenő: A nagybányai művésztelép 1919–1944 között. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. Miskolc, MissionArt Galéria 1992.

10 Réti István: i. m. 94.

ról, az összlétszám 1918-ban érte el csúcspontját. Szőnyi ebben az utóbbi két évben járt ott. 1917-ben festette azt a nevezetes kettős portrét, mely hosszú ideig lappangott. 1996 elején egy aukción bukkant fel és a Magyar Nemzeti Galéria jubileumi Nagybánya-kiállításán került újra a közönség elé.<sup>11</sup>

A kettős portré érdekesen egyesíti a klasszikus kompozíciót az expresszív emberábrázolással. A háttérben jellegzetes nagybányai táj motívumait fedezhetjük fel. A festmény megfogalmazása mindenképp eltér a nagybányai vezető mesterek által akkor tanított természetszemlélettől és emberábrázolástól. A két figura kezeinek finom rajzosága, a gesztusokkal jelzett összetartozás, a rajz hangsúlyozása a színek, a tónusok ellenében a német expresszionizmus, a szecesszió hatását mutatják. Eltér a nagybányai szemlélettől a figurák előtérbe helyezése, dominanciája a tájjal szemben. Így világosan látszik, hogy Ferenczy hatásán kívül még számos impulzus érte a fiatal festőnövendéket.

Érdekes adalék lehet Szőnyi nagybányai működéséhez egy 1969-es aukción felbukkant és védetté nyilvánított, 1919-ben készült nagybányai táj.<sup>12</sup> A kép a szinte mindenki által megfestett motívumot dolgozza fel: a vörös toronysisakos templomot a Zazar felől. A Szőnyi-Múzeum 1996-os kiállításán egy Pásztk Jenőt ábrázoló, 1918-as datálású portré tűnt fel, gyarapítva Szőnyi nagybányai működésének bizonyítékait.

A háború vége után 1919 januárjában leszerelt és visszatért a főiskolára, most már Réti osztályába. A mesterével való jó viszonya egész életében megmaradt, bizonyítja ezt kitartó levelezésük. Szőnyit 1920-ban eltanácsolták az intézményből, mert részt vett hallgatótársai élén a főiskolai reformokért folytatott megmozdulásban. Ettől fogva önállóan dolgozott.

1920 nyarát valószínűleg a kecskeméti művésztelepen töltötte, itt együtt rajzoltak, festettek Aba Novák Vilmostal, Nagy Imrével, Varga Nándor Lajossal. A későbbi „rézkarcoló nemzedék” tagjai ekkor alapozták meg rajzi indíttatásukat. Nagy Imre forrásértékű visszaemlékezéseiből értesülhetünk arról, hogy 1920–21-ben csak rajzoltak, és valamivel később fordult mindnyájuk érdeklődése a sokszorosított grafika felé.<sup>13</sup>

Szőnyi már igen korán, 1920–21-ben készített rézkarcolatokat. Ezek témája megegyezik az akkor festett nagy hatású olajképeinek kompozícióival. Monumentális, erőteljes aktokat vetett papírra, vászonra abban az időben. Ezek közé tartozik a „Fürdés után” (1921), az „Aktok szabadban” (1921), „Betsabe” (1923).

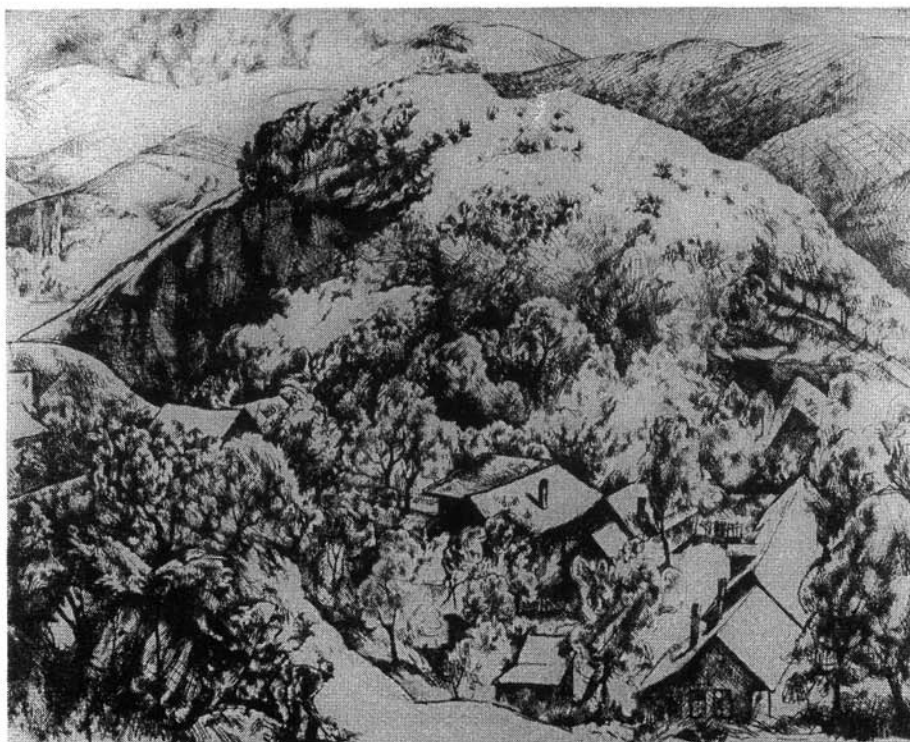
A húszas évek elején Szőnyi különös módon éppen annak a művésznak a befolyása alá került, akinek beállítottsága, művészetszemlélete teljesen idegen volt Nagybányától, ez a festő Uitz Béla. Szőnyi nem járt Párizsban, így Uitz közvetítésével érezhetett meg sokat Cézanne korszakalkotó jelentőségéből. Uitz Cézanne szilárd szerkezeti rendjét igyekezett egyesíteni a német expresszionizmus szenvedélyességével. A nagybányai iskolázottságú Szőnyit megragadta ez az izzó monumentalitás. Leginkább akkori aktos kompozícióin érezhető a nála nem sokkal idősebb festőtárs hatása. A barnás tónusú, súlyos, plasztikus testek megfogalmazásánál rembrandti reminiscenciák is érezhetők.

Ezek a korai aktok akkor egy egész nemzedéket hoztak lázba. Kállai Ernő egyenesen iskolateremtő mesternek nevezte Szőnyit. „Uitz Béla budapesti rajzainak expresszív naturalizmusa többekre volt hatással, így Szőnyire is, aki ezt a hatást egyéni

11 Szőnyi István: Kettős arckép o. v. – Cziegler István tulajdona Bp. Publikálva: *Fenyő Iván*: Szőnyi István. Bp. 1934.

12 Szőnyi István: Nagybányai táj 1919. o. v. 70x90 cm j.j.l. Szőnyi I. 1919. Magántulajdon, az MNG nyilvántartásában.

13 *Sümei György*: Nagy Imre a kecskeméti művésztelepen. Új művészet 1993/11. 82.



*Szőnyi István: Domb alatti házak (1926)*

irányban fejlesztette tovább és viszont a maga részéről vált kiindulópontjává, valósággal hallgatólag elismert mesterévé egy egész festői iskolának (Aba Novák, Jándi, Deli Antal, Goebel, Korda Vince stb.).<sup>14</sup> Kállai Ernő már 1925-ban élesen bírálta az akkori sikeres, fiatal festőgeneráció művészetszemléletét. Az őáltala megkreált jelző: „az expresszív naturalizmus” tömören fogalmazza meg azt a feloldhatatlan ellentétet, mely a naturalista részletmegfigyelés, az expresszív tömörítés és a klasszikus, monumentális kompozíció között feszül. Ez az irányzat sohasem vitte végig következetesen az egyik felvállalt utat sem, különösen nem az expresszionizmus tárgyi valóságtól egyre távolodó programját. Kállai Uitz követőit kíméletlen élességgel békés polgári festőknek tartja „...akik legmerészebb nekilendüléseikben sem jutnak túl a modelles berendezkedésen”.<sup>15</sup>

Ha tovább vizsgáljuk Szőnyi pályáját, nem találunk éles törést korai stílusa és a harmincas évek dereka táján keletkezett, már „posztnagybányainak” titulált képei között. Már azok az expresszív, lendületes, korai tájak is magukon hordják, mutatják Szőnyi természethez való viszonyulását és humánus értékeket középpontba helyező életszemléletét.

A húszas évek közepén még egy fontos hatás érintette meg a festőt: a klasszicizmus, de nem az olasz novecento diktatúrát kiszolgáló hivatalos formanyelvét vette át,

<sup>14</sup> Kállai Ernő: i. m. 94.

<sup>15</sup> Uo 96.

hanem ösztönös, romantikus vonzódása vezette a klasszikus komponálás felé. Legjellemzőbb példája ennek a tendenciának az 1925-ben festett „Hegytetőn” című képe. A kettős önarckép első korszakának összegzése, de megfogalmazza a továbblépés lehetőségeit is. Saját aktjával búcsúzik a korai mitologikus, allegorikus kompozícióinak figuráitól. A ruhás, kalapos alak mintegy előrevetíti későbbi zebegényi korszakának parasztjait.<sup>16</sup>

1929-es gyűjteményes kiállításán már korszakos nagy műveivel szerepelt, látható volt: a „Zebegényi temetés”, a „Téli táj vonattal”, a „Gyömölcszedők”. Bár a kritikusok még Szőnyi vezető szerepéről beszéltek festőtársai között, de addigra már átalakult ez a kapcsolatrendszer. A többiek is saját útjukra léptek, pályájuk párhuzamosan haladt Szőnyiével.

Pataky Dénes a posztimpresszionizmus negyedik ágának tartotta ezt a vonulatot. Szerinte az impresszionizmus eredményeit vitték tovább a cezanne-i konstruktív, a gau-guini dekoratív és a Van Gogh-i expresszív ág mellett Bonnard, Vuillard, Marquet magyar megfelelőiként. Igen sokan csatlakoztak ehhez az áramlathoz. 1920-ban Egry, 1921-ben Márfy, a húszas éves közepétől Bernáth, Czóbel, a húszas évek második felében Berény Róbert, Vass Elemér, Szobotka Imre, Bornemissza, Elekfy Jenő, Ferenczy Noémi, Ferenczy Béni, Pátzay. Pataky egy töretlen fejlődési vonalat vázol fel, ősiüknek Szinyeit tartja, döntő indítatásnak a nagybányai iskolát. Hiába érintette stílusukat a szecesszió, a Nyolcak, az Aktivisták, a kubizmus, az expresszionizmus, ők a nagybányai hagyományhoz tértek vissza. Olyan stílus ez „mely mélyen a magyar temperamentum közkeletű érzésvilágában gyökeredzik”.<sup>17</sup>

Szőnyinél 1929 és 34 között egy kísérletező, átmeneti korszakról beszélhetünk. „Keményebb, szárazabb festésmód, rajzosabb formaadás, kihangsúlyozottabb szerkesztettség jellemzi” az ekkor keletkezett műveket.<sup>18</sup> Ennek az időszaknak tipikus képei az „Itatás alkonyatkor” (1929), az „Anyám” (1930), „Zsuzsa az ajtóban” (1931). Ugyanakkor már jelentkezett későbbi korszakának derűsebb színvilága, a motívumok oldottabb, festőibb megfogalmazása (Verendán 1930). Az átmeneti korszak záróművének tekinthető az 1933-ban festett „Eladó a borjú”. A nagy festmény mindenképp összegzés, lezárás. A klasszikusan kiegyensúlyozott, nyugodt kompozíción a történet, a szűzsé éppen olyan fontos, mint a festői problémák megoldása. Ebben a tekintetben egyáltalán nem jellemző, nem tipikus Szőnyi életpályáján. Nála ugyanis a későbbiekben éppen az általános, hogy elmaradt képeiről minden irodalmias utalás, az emberek, állatok, tárgyak, a természet mind alárendelődnek a kép festői törvényeinek.

Ekkoriban tért át, több művésszel együtt a temperára. 1926-ban Farkas István, 1929-ben Aba Novák is ezt az anyagot kezdte használni. A tempera világos, matt felületei jobban megfeleltek Szőnyi akkori törekvéseinek. Új technikai eljárást kezdett alkalmazni, a festéket nem ecsettel vitte fel a vászonra, hanem festőkéssel. A megszáradt, vastag festékrétegeket azután vízzel felpuhította, visszakaparta. Így alakultak ki a végtelesen gazdag árnyalatokból a Szőnyire oly jellemző színharmóniák. Az 1934-ben festett „Este” a kezdődarabja Szőnyi új korszakának, mely egyre inkább egy oldott festőiség, finom kolorizmus felé mutat. Fokozatosan háttérbe szorul kompozícióin a drámaiság, a határozott szerkezet, halad a fényben feloldódott színek, az egymásba olvadó formák vi-

16 Zwickl András: Szőnyi István: Hegytetőn. A Zádor Anna emlékkönyvhöz készült dolgozatában új megvilágításba helyezi ezt a képet. Szőnyi „szereppróbalgató” önarcképeinek lezárását látja benne.

17 Kállai Ernő: i. m. 94.

18 Pataky Dénes: Szőnyi István. Bp. Corvina 1971. 12.

lága felé. A harmincas évek közepe szinte legtermékenyebb korszaka volt. Hihetetlen számban születtek ragyogó vásznai.

1923-as házasságkötése után Zebegényben telepedett le. Egyre többet dolgozott a kis faluban. Ez a magatartás, ez az életforma mindenképp Nagybánya mintáját követte. Szőnyi valósította meg legtisztábban a természetbe való kivonulás barbizoni, nagybányai mítoszáét. Ebben a kontextusban óhatatlanul felmerül a párhuzam Nagybánya és Zebegény között. Sokan követték példáját. 1934-től Berény rendszeresen itt töltötte a nyarakat, azonkívül Vass Elemér, Szobotka Imre, Elekfy Jenő is itt telepedett le nyaranta. Járt Zebegényben Aba Novák, 1930 nyarát Bernáth Aurél is itt töltötte. Mégsem alakult ki zebegényi iskola. Az itt dolgozó művészeket baráti szálak fűzték egymáshoz, de mind a maga útját járta, nem léptek fel közösen, nem rendeztek csoportos kiállításokat. Erre az időszakra az említett festők közül szinte valamennyien letelepedtek valahol vidéken legalábbis a nyári hónapokra. Ez a fajta kivonulás tükröződik hallgatólagosan elfogadott alapelveikben is. A Gresham kávéházban találkozó baráti asztaltársaság tagjai nem rögzítettek közös programot, őket a szellemi vonzás kötötte össze. Néhány alapdologban azonban megegyeztek. Ennek legfontosabb gondolata az elhatárolódás, a kívülről állás a hivatalos művészet körein és eszméin, szembenállás az avantgarde, a különféle



*Szőnyi István: Behavazott falu (1928)*

izmusok eredményeivel, annak ellenére, hogy sokan közülük megpróbálták azt az utat (Berény, Bernáth). Egyszóval a „visszavonultság világait” választották.

Annak idején Nagybánya összetartó ereje is leginkább a valami elleni tömörülésben fejeződött ki, addig volt szellemileg viszonylag homogén, amíg harcban állt a hivatalos művészettel.

A másik párhuzam, mely a Gresham-kör és Nagybánya egymáshoz való viszonyát megvilágítja: a természetszemléletük. A művészetnek mindenképp a „látásból való származottságát” tartották a kizárólagosan helyes útnak. A természet gazdagabb forrás, mint a képzelet, fogalmazta meg Bernáth Aurél, tehát művészetük legfontosabb alappillére a természetelvűség volt. Tudatosan vállalták fel Nagybánya szellemiségét. A magyar művészet belső fejlődéséhez szerettek volna igazodni. Pátzay Pál szavaival: „anyanyelvű művészetet” akartak teremteni. Éppen abban látták Nagybánya jelentőségét, hogy belső forrásokból tudta felfrissíteni a magyar művészet vérkeringését.

Így juthatunk el a „posztnagybányaiság” egyik verziójához. A Gresham művészei, köztük Szőnyi, Nagybányát hazai mintaképnek tekintették, de nem a konkrét festői, formai problémák megoldásánál merítettek az elődök példájából, hanem a szellemi, etikai magatartásformák jelentettek mintát a két világháború között működő festőgenerációnak.

Visszatérve Szőnyi művészetéhez, érdemes felidézni azt a nyilatkozatot, mely 1953-ban a Szabad Művészet hasábjain jelent meg. Ebben Szőnyi, a művészeti írókkal, művészettörténészekkel ellentétben, tisztán, világosan és tömören fogalmazta meg véleményét Nagybányáról. „Nagybánya szerepét és helyét festészetünkben nem tudom elfogulatlanul megítélni, tekintve, hogy félig-meddig magamat is a telep tagjaihoz tartozónak érzem. Az igaz, hogy amikor én 1914 nyarán odakerültem, a telep a zeniten már túl volt, s mikor elkerültem onnan, Nagybányát el is csatolták az országtól. Azonban én még Ferenczy Károly idejében voltam ott, s éreztem a telep, és a táj elhatározó, művészeti magatartást befolyásoló hatását.

Amit a legfontosabbnak tartok az, hogy Nagybánya megindított egy folyamatot, ami tulajdonképpen még mindig tart, s amihez hozzá lehet tenni valamit, folytatni lehet, ha szükséges, vissza lehet hozzá nyúlni. Tehát akármennyire is időben nem régen történt, mégis tradíciót adott, olyat, melynek jövője van. Kihat a mai művészetre is. Míg klasszikusaink különálló szigetekként emelkednek ki, addig a nagybányai iskola összefüggő, homogén művészeti magatartást revelál, kialakult profilja van. Lehet vele egyezni, vagy elvetni, de mindenképpen elvi állásfoglalásra kényszerít”.<sup>19</sup>

Szőnyi tudatosan választotta ezt az utat. Az ő esetében meghatározó jelentőségű volt emberi, művészi alkata. Őszintén merte vállalni belső indíttatását. Képtelen volt hosszú távon stílusmimikri viselésére. Úgy érezte a belső parancs, és az ebből következő humánus értékrend megvédi a külvilág agresszív valóságától. A természetért való, szinte kvinteisztikus rajongása bizonyos fajta menekülésnek számított a társadalmi elvárásokkal szemben. Számára a festés nem gyötrő kényszer, nem váteszi elhivatottságot, magasztos küldetést, hanem egyszerűen az öröm forrását jelentette. Alkata Ferenczy Károlyéhoz állt közel, a Gresham-művészek közül ő valósította meg legtisztábban a Ferenczy által fémjelzett „festői festészetet”. Egyenes ívet fedezhetünk fel Ferenczy második korszakából való vásznai és Szőnyi 1934-től festett képei között. Az 1934-es „Este” az első darabja kibontakozó, új korszakának. Számptalan változatban kerültek vásznonra,

<sup>19</sup> Szőnyi István: Nagybánya a magyar művészetben. Szabad Művészet 1953. 221.



papírra, rézlemeze zebegényi életének szereplői, családtagjai, a falusi emberek, állatok, a végtelen változatosságot mutató dunai táj.

A második világháború előestéjén, 1943-ban született „Kerti pad”-ja jól példázza, milyen mélységekig juthat el a természetből kiinduló látványfestészet. Hogyan írhatja át fényel, színnel költőivé a leghétköznapibb témát a festő. Hogyan fogalmazható meg a valóság és létezés különbsége a festészet nyelvén. Ezt világítja meg Genthon István egy 1957-es elemzésében: „Ennek a padnak a fontossága ijeszten megnövekedett. Több, mint főszereplő, egyedül ő van jelen”.<sup>20</sup> Irracionális korunkban, amikor „kizökönt az idő”, amikor megkérdőjeleződtek a klasszikus értékek, amik eddig életünk támpontjait adták, akkor újra fontossá válik a bizonyosság mindabban, ami vigaszt nyújthat, ami kedves nekünk. Újra fontos lesz a bennünket körülvevő világ otthonossága, jelenléte. Ezért válhat újra aktuálissá a Gresham-kör festőinek, köztük Szőnyi Istvánnak a művésze is.

Szőnyi „posztnagybányaisága”, tehát semmiképp sem nevezhető visszalépésnek. Az ő alkatából, lehetőségeiből ez az út következett. Az a tény, hogy a Képzőművészeti Főiskola professzoraként 1957-ig ezt az értékrendet adta tovább, logikusan következett egész pályájából.

Kállai Ernő, a korábban kíméletlen hangú kritikus 1941-ben már megérezte Szőnyi művészetének őszinteségét, belülről fakadó hitelét. Megtalálta ennek a művészetnek a helyét az egyre inkább szétágazó, szövevényessé váló 20. századi művészet világában. „Előfordulhat, hogy valaki korunk emberének apokaliptikus megpróbáltatásait látván, szellemi önteltségnek érzi a modern francia művészet tisztán formai kibontakozását és a német expresszionizmus mélyről jövő látomásait. Ezekben a pillanatokban könnyen fel-támadhat a vágy mérsékeltebb képi vidékek után, ahol a formáló szellem készségesebben és alázatosabban közeledik a dolgokhoz, hogy a természettel békés egyensúlyba kerüljön.”<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Genthon István: Szőnyi István művésze. Szőnyi István. Összeállította: Szőnyi T. Zsuzsa. Róma 1982. 15.

<sup>21</sup> Kállai Ernő: Művészet veszélyes csillagzat alatt. Bp. 1981. 288.