

Bodonyi Emőke

A szentendrei művészet fogalmának kialakulása

PhD. disszertáció tézisei

Témavezető: Dr. Zwickl András PhD.

1965-ben megjelent írásában Körner Éva jogosan állapítja meg és teszi fel a kérdést: „Idestova 40 éve, 1926 óta működik a 'Szentendrei Festők Társasága', de szentendrei festészetről mint fogalomról csak a legutóbbi években esik szó...vajon miért csak a szentendrei művésztelep fennállása után negyven évvel és a sajátos szentendrei program megfogalmazás után harminc évvel megy át a köztudatba a 'szentendrei művészet'.”

A fogalom köztudatba kerülésének megkésettségét több okkal magyarázza: egyrészt a Szentendrei Festők Társaságának nem volt közös programja, és bár Vajda és Korniss egy határozott, Szentendréhez kötődő programmal léptek fel, elszigeteltek maradtak. Másrészt a konstruktivitás, ami Körner szerint a Szentendrén működő művészek két megkülönböztethető csoportosulásának közös törekvése, a kritikusok körében a harmincas években kevésbé jelentősnek, a negyvenes - ötvenes években gyanúsnak tűnt. A kérdés elméleti szintű megfogalmazására éppen ezért nem is kerülhetett sor.

A megkésettség okait firtató kérdésselvetését továbbgondolva szinte konzekvensen merül fel a kérdés, és amelyet disszertációm témájaként is választottam: a „szentendrei művészet” fogalom *hogyan* ment át a szakmai köztudatba, tisztázásának igénye miként érvényesült a hatvanas években, és tágabb értelmezésben Szentendre mit jelentett a hatvanas-hetvenes évekbeli művészettörténeti írásban.

Bár sokan hozzászóltak a Szentendre-kérdéshez, három jól körülhatárolható definíció határozható meg. Körner Éva meghatározásában két csoportot különböztet meg. Mindkettőnek alapvető élménye a Szentendre nyújtotta látvány, amely önmagában is alkalmas arra, hogy képi szerkesztésre ösztönözzön. Mindkét csoport a látványt felbontja, majd újraszervezi azt. Ám amíg az első (Barcsay, Czóbel, Ilosvai) a kép szilárd váza mentén építi fel a kompozíciót, addig a másik (Vajda, Ámos) mindezt alárendeli egy nem látható princípiumnak, szellemi erőnek.

Körner Éva elemző tanulmányát mint felkért hozzászóló írta meg, amelyet Haulisch Lenke fogalmi tisztázása előzött meg. Haulisch 1963-as írásában meghatározza, hogy a szentendrei festészet kettős fogalom: topográfiai és stílusfogalom. A topográfiaiba a Szentendréhez csak névlegesen alkotó művészek tartoznak. Körülírhatónak tart egy szentendrei stílust, amelyet meghatározható stílusjegyek, témaválasztás és mesterségbeli felfogás jellemez. Ebbe a körbe nemcsak Barcsay, Korniss, Vajda, Ámos, hanem a fiatalabbak közül többek között Deim Pál, Balogh László, Kósza Sipos László is beletartozik. Czóbel Bélát és Kmetty Jánost kizárja ebből a körből, mert mint megállapítja, Szentendrére érkezésükkor már kialakult stílussal rendelkeztek.

Az 1968-ban kiadott Németh Lajos Modern magyar művészet című könyve külön fejezetet szán a szentendrei festészetnek. Részletesen tárgyalja a szentendrei művészet lényegét, a művésztelep jelentőségét, a stílusban háromféle irányba sorolható törekvéseket (posztimpresszionizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus), majd Vajda Lajos életművének, a szentendrei programnak, és a hasonló gondolkodású pályatársak művészetének elemzésével határozza meg Szentendre művészettörténeti helyét. Végző konklúziója, itt alakult ki a magyar konstruktivizmus és szürrealizmus, amelyek egyben a szentendrei iskola két pólusát alkotják. Barcsay és Vajda Lajos neve fémjelzi ezt a két irányzatot.

Jelzésszerű, hogy a huszadik századi magyar művészettörténetet feldolgozó legújabb monográfiákat a fogalom tartózkodóbb használata jellemez, és a szentendrei kérdéskör tárgyalása is más színezetben kerül elő.

A mai feldolgozásokban ha megemlítésre kerül is a művésztelep, és ezzel együtt néhány ott alkotó művész neve, a hangsúly Vajda Lajos művészetére, majd a vele rövid ideig együtt dolgozó Korniss Dezsőre, és kettejük szentendrei programjára, a pályatársakra, valamint a vajdai örökséget felvállaló szentendrei fiatalokra tevődik. (Magyar képzőművészet a 20. században, 1999. Corvina; Magyar művészet 1800-tól napjainkig, 2002. Corvina)

Talán ez a lényegre törő leegyszerűsítés azzal is összefügg, hogy a szentendrei művészet fogalom az eddigi értelmezésekben ma már alig használható arra a sokrétű jelenség jellemzésére, amely 1968. után Szentendrén kibontakozott. Éppen ebben az évben kezdődnek el azok a szentendrei szabadtéri tárlatok, amelynek részvevőiből létrejön a leendő Vajda Lajos Stúdió törzscsapata, egy évvel később pedig, 1969-ben beköltöznek az Új Művésztelepre azok a festő- szobrászművészek, akik közül nem mindenki érzi magára nézve kötelezőnek a szentendrei hagyományok követését. A hatvanas években megfogalmazott definíció úgy tűnik mára már történeti kategóriává vált.

Véleményem szerint a szentendrei művészet fogalom kialakulását „kettős nyomvonalon” követhetjük. Egyrészt elméleti írásokban: hogyan jelenik meg Szentendre

művészettörténeti meghatározásának igénye a korszak művészeti írásaiban, művészettörténeti feldolgozásaiban, és miképpen tesznek ennek eleget. Itt elég csak utalni Németh Lajosnak az Új Írásban megjelenő vitaindító cikkére, amelyben többek között kifejti, hogy a modern magyar művészet fejlődésvonalának megrajzolásához elengedhetetlen többek között a Vajda, Ámos életművek feldolgozása, Kondor Béla, Korniss, Barcsay legújabb eredményeinek értékelése, a szürrealizmus és konstruktivizmus elemző felvállalása, az 1949-ben megszüntetett Európai Iskola történelmi helyzetének, és ezzel az absztrakt művészet lényegének megértése. A modern magyar művészet fejlődésvonalát újra fel kell rajzolni, amelyet 1965-ben immár a szentendreieket integrálva meg is tesz: a Csontváry, Nyolcak, Nemes Lampérth, Uitz – Derkovits, Egry – sorába állítja a szentendrei művészeket - Czóbelt, Kmettyt, Paizs Goebelt, Vajdát, Ámost, Barcsayt, Szántó Piroskát, Fónyi Gézát, Miháltz Pált, Göllner Miklóst, Pirk Jánost és Balogh Lászlót.

Körner Éva, Pataky Dénes is a Nyolcak és az aktivisták örökségét folytató kezdeményezést látják a szentendrei festőkben. Vajda, Korniss, Ámos jelenlétével felértékelődik Szentendre harmincas évekbeli szerepe. Haulisch Lenke is beépíti gondolatmenetébe ezeket a progresszív konklúziókat, azonban az általa felfogott szentendrei stílusfogalom használhatósága kérdéses.

Az értelmezések összehasonlító elemzése mellett külön ki kell térni az 1945 előtti ún. „hivatalos Szentendre-kép”re, mit hagyott örökül a felszabadulás utáni művészeti írásra a korabeli irodalom. Itt a művésztelep szerveződése, elsősorban a letelepedés éveit követő lelkes kultúrpolitikai fogadtatás, a művészvendégek jelenléte, a két budapesti (1930., 1939.), a szentendrei művésztelepet bemutató kiállítás, és a korszakban az egyetlen összefoglaló írás, Turchányi Erzsébetnek a szentendrei művésztelepet feldolgozó kiskönyve az, amit érdemes szemügyre venni.

Szentendrét már a művésztelep működésének első hivatalos évében, 1926-ban nagy érdeklődés övezte. Ez elsősorban kultúrpolitikai jellegű volt, hiszen az akkorra már elcsatolt Nagybánya pótlását látták benne. Szentendre elsősorban a napi sajtóban nyert nyilvánosságot, a figyelem a művésztelepre, és a művésztelepi munkára, életre koncentrált. A két világháború között a szentendrei művésztelep két budapesti kiállításon mutatkozott be, a korabeli sajtó művészeti törekvéseik alapján jellemezte a kiállítók munkásságát. Szentendre neve így a művészteleppel forrt egybe, és ez szerepelt a köztudatban is. Ezekben az években kettészakadás figyelhető meg a művésztelepen alkotók között: a „jobboldali” római igazodású, és a „baloldali” posztimpreszionista törekvésekbe sorolható művészek között. Ez témánk szempontjából azért is érdekes, mert a hatvanas évekbeli történeti áttekintések

tényszerűen számba veszik a római igazodású művészek jelenlétét, de a fogalmi meghatározások során kirekesztik munkásságukat a szentendrei művészetből.

Az elméleti rendszerezések mellett azonban figyelmet kell szánni annak az érzékeny, eleven szentendrei közegnek, amelyet a szentendrei művész társadalom jelentett és jelent ma is.

Vizsgálódásom másik gerincét éppen ezért az összefoglalóan szentendrei tárlatoknak nevezett kiállítások áttekintése adja. 1951-ben helyi kezdeményezéssel indítják útjára ezeket a helyi bemutatókat az akkor megalapított Ferenczy Károly Múzeumban. A tárlatokat az 1956-os művésztelepi jubileumi kiállítás után csak három év kihagyás után immár évenként ismétlődve rendezik meg egészen 1971-ig. A hetvenes években átalakulás megy végbe a szentendrei kiállítások szerkezetében. Felépül a Ferenczy Múzeum új szárnya, átépítik a Régi Művésztelepet és új kiállítóhelyet csatolnak hozzá, majd 1979-ben átadják a Fő téri Szentendrei Képtárat. Mindegyik kiállítóhelynek fokozatosan alakul ki sajátos arculatot adó profilja. 1979-ben kerül sor a mai értelemben vett Szentendrei tárlatokra, amelyeknek deklarált célkitűzése, hogy kétévenként az újonnan átadott Szentendrei Képtárban bemutatkozási lehetőséget kaphassanak a helyi, szentendrei művészek. Az 1951-től megrendezett tárlatokat, amelyeknek többek között Székesfehérvár (1963, 1969.) is otthont adott, az 1950-es években még eltérő címekkel (Szentendrei művésztelep, Szentendrei festők, Szentendrén élő képzőművészek, Szentendrei festők őszi /nyári/ tárlata, Szentendrei művészet) rendezték meg.

A helyi kiállítások mint egy szeizmográf, kiválóan jelzik a városban történő „jövéstmenést”: kik azok, akik már több éve itt vannak, akik most érkeztek, vagy éppen elköltöztek. Ezzel nemcsak a Szentendrén lezajló eseménytörténetet lehet szemügyre venni, hanem a kiállítások összetételének átrétegződését is, amely a szentendrei festészet értelmezésében történő hangsúlyeltolódásokat mutatja. A legtöbb művészettörténész, aki ebben a kérdésben megszólal, valamelyik ilyen jellegű kiállításon részt vesz, vagy mint a rendező, vagy/és mint a kapcsolódó katalógus szerzője.

A szentendrei művészet fogalmának bevezetése is egy ilyen tárlat katalógusához kapcsolódik. Bár a szentendrei festészet kifejezést Lyka Károly már 1930-ban használta, alkalmazása nemigen vált általánossá. Az ötvenes években ezekkel a kifejezésekkel találkozhatunk: szentendreiség, szentendrei jelleg, Szentendre képzőművészete, Szentendre művészete. A szentendrei iskola 1959-ben, a szentendrei festészet és a szentendrei stílus 1963-ban, a szentendrei művészet pedig 1964-ben jelenik meg a fent említett katalógusok előszavában.

Szentendre neve oly mértékben azonosult a művésztelepevel, hogy a Szentendre kérdésben a hatvanas években állásfoglaló teoretikusok első feladata volt tisztázni, hogy a szentendrei festő jelző, nemcsak a művésztelepiekre vonatkozik. Ennek következményeként az 1963-ban rendezett tárlaton elsőként szerepelnek az élő mesterek munkái mellett Vajda és Ámos művei.

A kiállítások áttekintését azért is tartom szükségszerűnek, mert reprezentálja a Szentendrén alkotó művészek színvonalas munkáját, amelyet mindig figyelembe vettek és tanulságait beépítették elméletükbe azok a művészettörténészek, - Németh Lajos, Körner Éva, Haulisch Lenke - akik a fogalmi tisztázásban a legaktívabban részt vettek. Másrészt a kiállításokhoz kapcsolódnak azok a katalógus bevezetők, amelyek megelőlegezték, vagy éppen összefoglalták a nagyobb terjedelemben megjelenő definiálásokat, másrészt jelezték szentendrei művészet fogalmának a szakmai köztudatba való beépülésének fokozatait.

Dolgozatomat az alábbi fejezetekkel építettem fel. A Bevezetés és az Irodalmi áttekintés után a III. fejezetben az 1945. előtti „hivatalos szentendrei művészetet” foglaltam össze rövid eseménytörténettel és a napisajtó ismertetésével. A IV. fejezetben az 1945-1956. közötti periódust tekintetem át. A következő V. és VI. fejezetben az elméleti írásokat és a kiállításokat együttesen elemeztem kronológiai sorrendben. Itt a kiállítások szakaszolása jelentette a fejezethatárokat.

A kiállítások áttekintésekor elkülönítettem az 1956-71. és az 1972-1979. közötti periódusokat. 1956-ben a kiállítási katalógusban és ismertetőben jelenik meg először a szentendreiség definiálásának igénye. Az 1971-ig terjedő időszakban mind a művészeti írásokban, mind a helyi szentendrei kiállítások feldolgozásokban együttesen és párhuzamosan zajlik a fogalmi tisztázás. Mint korábban említettem, 1971. után megváltozik a szentendrei kiállítások jellege. Az ezzel induló szakasz befejező dátumának az 1979. évet több okból kifolyólag választottam. A hetvenes évek második felében több olyan esemény történik, amelyek megint napirendre juttatják a Szentendre kérdést. Még egyszer felerősödik a szentendreiség körüli polémia, miután az 1976. évi Nemzeti Galériában rendezett kortárs szentendrei művészeket felvonultató tárlattal kapcsolatban felmerül az a teljesítetlen igény, hogy a kiállítási koncepció helyes megválasztásával pontot tehetek volna a kiállítás rendezői a Szentendre-kérdésben. Felhasználva a Haulisch Lenke-féle topográfiai és stílusbeli megkülönböztetést, számon kérik, hogy miért szerepelnek a kiállításon olyan művészek, akik csak névlegesen fűződnek a városhoz, és ugyanilyen vehemenciával szögeznek le, hogy Vajda, Ámos nélkül nincs szentendrei festészet (Perneckzy Géza, Rózsa Gyula). Ez a felfogás a hatvanas évek végétől követhető nyomon.

1977-ben jelenik meg Haulisch Lenke összefoglaló kézikönyve a szentendrei művészetről, amelynek alapjául az 1971-ben megvédett kandidátusi disszertációja szolgált. Ráth Zsolt recenziójában a publikációtól ugyancsak a kérdés körüli vita lezárását várta. 1978-ban megint sor kerül egy olyan történeti kiállításra, amely a kutatási irányok megjelölésével egy leendő állandó kiállítás koncepciójával készül, és az eddig nem látott összefüggések megláttatásának és feltárásának reményében inkább topográfiai alapon gyűjti egybe azokat a művészeket, akik valaha Szentendrén dolgoztak. 1979-ben pedig először jelennek meg a Vajda Lajos Stúdiósok a Szentendrei tárlaton, így intézményesülve integrálódnak a szentendrei összképbe, s bár ha az 1987-es tárlatról látványosan ki is vonultak, a szentendreiség határait igencsak kitágították. A vizsgált periódus, tehát 1979 után 1985-ben még megjelenik egy fontos tanulmány, Körner Éva „A Szentendrei program és a rokon kezdeményezések” címmel, amely összefoglalójának tekinthető a hatvanas években kezdődő elméleti megalapozásnak. Éppen Körner Éva az, aki egy korábbi tanulmányában ezt az egész kérdéskört végül egy nagyobb, Közép-európai dimenzióba helyezi át. (Szentendre és a Közép-európai avantgarde, 1971.)

Összefoglalóan dolgozatom a filológiai áttekintés mellett elsősorban kritikátörténet, másodsorban azonban fényt vett arra a hatvanas-hetvenes évekbeli művészettörténeti gondolkodásra, amelynek a modern magyar művészet megrajzolása volt a célkitűzése, azon belül is a magyar avantgarde letéteményeseinek és örököseinek a rehabilitálása. Neuralgikus pontja volt többek között a vajdai életmű feldolgozásának a hiánya.

Sok művész kötődik Szentendréhez, felsorolásuk, a dolgozatban való gyakori emlegetésük nehézkessé teszi az olvasást. A híres művészek mellett még mindig szerepelnek kevésbé ismert nevek. Ezért volt jó a Németh Lajos-féle besorolás, mert az általa megkülönböztetett három stílusba több-kevesebb megalkuvással az összes többi nevet be lehetett sorolni.

A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a dolgozat végén szereplő táblázatot úgy állítottam össze, hogy kiolvasható legyen, ki mikor szerepel a tárlatokon egészen az 1946. évi, a regisztrálhatóan első csoportos kiállítástól kezdődően. A névsor sorrendjét a hivatalos Szentendrei Festők Társaságának (1928) tagsága alapján állítottam össze, majd a Társaság megszűnte (1951) után a városba érkezés alapján szerepelnek a nevek. Ezek között van olyan, aki a Régi Művésztelep tagja lesz, majd az Új Művésztelep megnyitása után 12 új név kerül fel, közben vannak városba költöző művészek, és megint nagyobb növekedést a Vajda-stúdiósok eredményeznek. A szentendrei tárlatok sok esetben arra is lehetőséget nyújtottak, hogy annak keretei között rendezzenek emlékkiállítást egy-egy elhunyt művésztársnak, illetve arra is, hogy egy-egy művészettörténész rendezésében a szentendrei művészet tisztázására sor

kerüljön. Így a táblázatban szereplő névsor egyre gazdagabb, mert nemcsak az aktuális szentendrei állapotokat rögzíti, hanem a művészettörténeti feldolgozások, szemléletek jellegét is. A táblázat a legfontosabb szentendrei kiállítások, és a hozzájuk fűződő kritikák jegyzékével egészül ki.

Fontosabb irodalom:

Dr. Turchányi Erzsébet: A szentendrei művésztelep 10 éve, 1939.

Lyka Károly: Festészetünk a két világháború között, 1956. 2. kiadás, 1984. (Körner Éva elő- illetve utószavával)

Németh Lajos: A két világháború közötti magyar művészet. In. A magyarországi művészet története. 2. kötet. Magyar művészet. 1800-1945. szerk Zádor Anna. 4 kiadás: 1985., 1961., 1964., 1970.

Körner Éva: Magyar művészet a két világháború között. Bp. 1963.

Haulisch Lenke: A „szentendrei művészet” fogalmának kialakításához. Művészettörténeti Értesítő, 1963/3. 214-227.

Körner Éva: Hozzászólás a „szentendrei művészet” fogalom kérdéséhez. Művészettörténeti Értesítő. 1965/3. 227-228.

Németh Lajos: Modern magyar művészet, Bp. 1968. (1972)

Körner Éva: Szentendre és a Kelet-európai avantgarde. Valóság. 1971/2.

Vajda Lajos emlékkönyv. Bp. 1972 (Dévényi Iván előszavával)

Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945-1975. Bp. 1976.

Haulisch Lenke: A szentendrei festészet kialakulása, története és stílusa 1945-ig. Bp. 1977.

Aradi Nóra: A két világháború között. A művészet története Magyarországon. Szerk. Aradi Nóra. Bp.

Magyar művészet 1919-1945 között. Főszerk. Aradi Nóra, szerk. Kontha Sándor. Bp. 1985.

Pataki Gábor: A művészetkritika 1945-1975. kézirat, 1987. Művészettörténeti Kutatócsoport Adattára, MDK-C-III. 761.

Szentendre képzőművészete 1945-1985. Művészettörténeti tanulmányok Pest megyéből. Studia Comitatus 20., szerk Lóska Lajos, Szentendre, PMMI, 1990.

Szentendrei művészet 1926-1935 között. Szentendrei Múzeumi Füzetek 2. Szerk. Kiss Joakim Margit. PMMI, Szentendre, 1997.

Andrási Gábor – Pataki Gábor – Szücs György – Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században. Bp. 1999.

Németh Lajos: Gesztus vagy alkotás. Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről. Kovalovszky Márta előszavával.

Beke – Gábor – Prakfalvi – Sisa – Szabó: Magyar művészet 1800-tól napjainkig. Bp. 2002.

XX. századi művészet Szentendréről nézve. Válogatás a Ferenczy Múzeum gyűjteményéből. Kiállítási katalógus és tanulmánykötet. Szerk. Mazányi Judit, munkatársa: Verba Andrea

Körner Éva: Avantgárd – izmusok nélkül. Válogatott cikkek és tanulmányok. Szerk. Aknai Sándor, Hornyik Sándor. Perneczky Géza bevezető tanulmányával. Bp. 2005.

