

**Szenti Tibor**

**TORNYAI és KOSZTA**

## TORNYAI és KOSZTA

A törzsökös hódmezővásárhelyi értelmiségiek zömében képalkotásokban gondolkodnak és fogalmaznak. Ha valaki ilyenkor bepillantana az agyunkba, azt látná, amit egy idegen nyelvi fordító koponyájában lehetne fölfedezni, azzal a különbséggel, hogy ő az egyik nyelvet érzékeli, és azt a másikra változtatja, mi pedig a bennünk megjelenő gondolatokat, érzelmeket látványban látjuk és szavakra váltjuk. Ezt a tulajdonságunkat a 19. század közepén elindult, majd Tornyaiék kialakuló vásárhelyi festőiskolájával ugrásszerűen fejlődő képzőművészeti látásmódunknak köszönhetjük. Azóta nemzedékek születtek ebben a szemléletmódban, és némi túlzással fogalmazva, már „öröklötten” magunkkal hozzuk a világra.

Vásárhelyen a művészeti látásmódban Tornyai János volt és egyelőre maradt a mércénk. Mindent hozzá mérünk. Ez nem azt a lokálpatrióta elfogultságot jelenti, hogy számunkra Tornyai a legnagyobb alkotó egyéniség, akit valaha a föld hordozott, hanem ő egy „tornyai egység”, ahogy a méterrúdon a centi, az órában a perc a meghatározó. Éppen ezért, egy alkotó művész megítélésében hozhatunk olyan döntést, hogy ez „két tornyaival kevesebb az etalonunknál”, vagy „hárommal több, mint a mi mértékegységünk”.

Több múzeum, képtár és magángyűjtő összefogásával, Hódmezővásárhelyen, 2014. március 30-án, a Tornyai János Múzeum termeiben, országosan az eddigi legrangosabb Koszta József életmű kiállítás nyílt, és kitűnő monográfia jelent meg Szinyei Merse Anna: „Koszta József (1861—1949) élete és művészete a dokumentumok tükrében” címmel. Számunkra, vásárhelyeiknek rögtön elkezdődött a „méricskelés”: Tornyai, vagy Koszta az az alföldi realista festő, aki kettőjük közül értékesebb életművel rendelkezik?

Tornyai János (1869—1936) zsellér—kisparaszti szülők gyermekeként Hódmezővásárhely egyik ősi városrészében, Susánban beleszületett abba a világba, amely életművének meghatározójává vált. Koszta József Brassóban székely és csángó szülők fiaként látott napvilágot. Nem maradt a hegyek és erdőrengetegek festőjének. Vándorútja során művészetében — akár Van Gogh Provanceban a Mediterráneum levegőjét szívta magába — a Szenteszhez közeli tanyáiban, az alföldi táj napfényes, poros levegőjű, verítékező parasztjainak életmódját asszimilálta. Ami külön értéke, hogy akiket itt ábrázolt, belőlük emelkedett ki, hiszen szellemileg azonosulni tudott velük. Festményei másként nem válhattak volna olyan nagy hatásúakká mindannyiunk számára is, akik ezt a világot belülről ismerjük.

Tételezzük föl, hogy valamilyen történelmi, vagy természeti kataklizma miatt eltűnne az a sok emlékezés, értékes leírás, tárgyi- valamint fotódokumentum, amelyekkel a néprajzkutatók és helytörténészek a hagyományos dél-tiszántúli parasztélet hétköznapjait, munkáját, emberét bemutatták — ezek közül példának kiemelve a kukoricatörés sorozatát —, ha csak ezek a Koszta festmények maradnának meg, belőlük mégis szinte rekonstruálni lehetne, hogyan zajlott a tengeri betakarítása.

Koszta József az érzelmeket finomhangolással ábrázolta. Amikor festményeit nézzük, szinte észrevétlenül lopózik belénk, és erőszak nélkül rendez át bennünket. Virágcsendéletei hervadás nélkül tovább élnek az általa csordultán telitöltött lelkünk vázájában. Ez az a Munkácsytól átvett, de teljesen a saját egyéni művészetére változtatott *expresszív, mágikus realizmusa*, amellyel meghódítja nézőit.

Egy átélt, gyakorlati példát említünk. A Hódmezővásárhelyen megnyílt Koszta-kiállításban gyönyörködve, a véletlen egy időpontban három, túl a 70 évükön, de közel egyidős, régi barátot hozott össze a *Kosaras leány* (1903) c. festménye elé. A kép az alkonyi ellenfényben, a földeken, az egész napi nehéz munka után görnyedt, a hátán batyuját cipelő, hazafelé igyekvő nőt ábrázolja. E tanulmány vásárhelyi szerzője, és a szintén itt született Eifert János világhírű fotóművészünk megálltak a szuggesztív hatású mű előtt, ahol ezt már megbúvólva Csete György, ugyancsak mélyen a városunkhoz kötődő, szentesi születésű

építész nézte. Ekkor ő odafordult hozzánk, és arra kérte a fotóst, hogy a két régi barától készítsen a kép előtt egy utolsó, közös fotót:



Koszta micsoda metaforikus átváltozásra és továbbgondolásra ösztönözte e három, sokat átélt alkotó csodálóját. Balról az élettől már búcsúzós, jobbra még utolsó reményeibe kapaszkodó férfi látható, a mögöttük hagyott világgal, és szembe néznek a várható, lerövidülő jövővel.

Tornyai gyakran drámai erővel, a tragédia súlyával nehezedik ránk, és ezt az emléket többé nem hagyja kitörlni. Nem teherként hordozzuk, hanem figyelmeztetésként. Ha például a *Juss* (egyike 1920-ból) ócska lepedőjén acsarkodó, koldussorban élő örököseit nézzük, nem akarjuk „a múltat végkép eltörülni”, mert vele nem megtagadásra, hanem óvatosságra int, hogy a könyörtelen régmúltba visszavezető utat elkerüljük.

Először vizsgáljuk meg a két kiváló festőművész egymás mellé helyezett életrajzát. Keressük meg benne a párhuzamokat és a különbségeket.

Koszta József 1861 és 1949 között 88 évet élt, míg Tornyai 1869 és 1936 között 67 évet. A különbség 21 év, bizony nagy idő, de Koszta Tornyai mögött komoly időhátrányban volt a táj megismerésével. Dömötör János így fogalmazta meg: „...az Alfölddel közvetlen kapcsolatban csak életének ötödik évtizedében került, de utána több mint három évtizeden át a tájjal és az embereivel »testközelben« élt előbb bérelt, majd saját tanyájában.”<sup>1</sup>

Tornyai egyhuzamban nem volt ennyit Vásárhelyen. Már 17-18 éves korában elkezdett vándorolni, és bár szülőföldjére föl-földobott kőként visszajárt, elindult „világot látni” és tanulni. Késmárk és a Tátra volt első állomása, de Pesten kötött ki, ahol a Mintarajziskolában Székely Bertalan, Lotz Károly és Greguss János tanították.<sup>2</sup>

Koszta is 18 éves korától állt a saját lábára. Kolozsvár után Bécs, majd szintén a pesti Mintarajziskola következett. Gregussnál két évet töltött. Benczur Gyula, Lotz Károly, Székely Bertalan tanították. Ezt követően Münchenben kötött ki.<sup>3</sup>

Tornyai Párizsba utazott, ahol a Julian Akadémián tanult, és Munkácsy Mihály bűvöletébe került. Tornyai ezt írta: „Legjobban hatott rám Munkácsy. Hatalmas ember volt az öreg.”<sup>4</sup> Tovább vándorolva számára is München és Itália következett.<sup>5</sup>

1 Dömötör J. 2002. 3.

2 Bodnár É. 1986. 37-40.

3 Szinyei M. A. 2014. 13-14. 17-18.

4 Bodnár É. 1986. 54.

Koszta vándorévei során Párizs volt az egyik állomáshelye, — darab ideig rá is Munkácsy hatott —, majd Itália, Nagybánya, Szolnok, Kecskemét után végleg Szentesre érkezett.<sup>6</sup> Tornyai visszatért Vásárhelyre, majd Baja, Budapest, Szentendre, és ismét Budapest vált zaklatott életútjának kikötőivé.

Mint érzékelhettük, elég sok útkeresés, és hasonló, vagy azonos iskolák, országok és városok köthették volna össze a két mestert. Koszta és Tornyai többször találkozott is egymással, de a két kemény, nyakas, szegény paraszti világból fölemelkedő ember sohasem tudott olyan barátságot kötni, amely szorosabbá fűzhette volna alkotói kapcsolatukat. Mindkettő járta a maga eltérő útját. Koszta gyorsabban, Tornyai hosszabb idő alatt jutott ki Munkácsy hatása alól.

Tovább vizsgálva és összehasonlítva a két alkotói pályát, életükben Kosztának 18 gyűjteményes kiállítása volt, közülük 8 különböző európai városban, míg Tornyainak összesen 11, ebből kettő Hódmezővásárhelyen, 4 Budapesten, a többi további nagy városokban. Tornyai 4 magas szakmai kitüntetést kapott: a Ráth György-díjat, Barcelonából aranyérmet, a Nemzetközi Képzőművészeti Kiállításról szintén aranyérmet, és a Szinyei Merse Pál Társaság tájkép nagydíját nyerte el.

Koszta a Műbarátok ösztöndíját, a Párizsi Világkiállításról a Mention honorable-díjat, Wolfner-díjat, a Barcelonai Világkiállításról aranyat és bronzérmet hozott, hazánktól Állami festészeti kis aranyérmet kapott, és végül Kossuth-díjjal jutalmazták. Tornyai ifjúsága idején (hasonlóan a mintakép Adyhoz) a szerelmi kalandozásai során szerzett súlyos, akkor még gyógyíthatatlan betegsége miatt nem érte meg azt a kort, amelyet Koszta, és mivel az életben minden botlásért fizetni kell, így további érdemeket, elismeréseket sem szerezhettek.

Amikor a reneszánsz festőiskolaiba egy tanuló szeretett volna bejutni, az első próbája az volt, hogyan tud arcot és kezet rajzolni? Ezek az emberábrázolás két legfontosabb testrészeihez tartoznak, hiszen bennük jellem és karakter tükröződik. Mindkét kiváló, alföldi festőművész manualitását kutatva, szembevetésévé válik eltérő kvalitású rajkészségük.



Tornyai *Édesapja* (1888)



*Édesanyja* (1886)



A *Gál sógor* tanulmánya a *Jusshoz* (1918)

Figyeljük meg a fenti három Tornyai rajzon a kézfejeket, de ne felejtünk el két fontos dolgot. Ezek az emberek nem kidolgozott műveken jelennek meg, csupán vázlatokon, valamint nem gubacstintába mártott lúdtollal, kalligrafált betűket írogató embereket ábrázolnak, hanem kemény paraszti, fizikai munkához szokottakat. Félévszázados néprajzi kutatásaim során tapasztaltam, hogy a nehéz testi munkát végzők kézfejei ehhez a

5 Bodnár É. 1986. 64.

6 Szinyei M. A. 2014. 28-31. 50.

feladatkörhöz idomulva, szinte „szerszámokká” válnak, anatómiailag eltorzulnak. Ezek tudatában nem könnyű ítéletet mondani Tornyai kézbrázolásaira, mégis megkockáztatjuk, hogy inkább gyermekrajz jellegük van, és nem, úgy látjuk, mint gyakorlott, kiérlelt rajzkészséggel rendelkező művész teljesítményét. Ugyanakkor az anya és a sógor arca már jóval karakterisztikusabbak.

Tornyai sokkal jobban tudott karaktert formálni a mozdulatok rajzolásával. *Gál sógor* az osztozkodásra kerülő ágyneművel terített asztal fölé hajlik, annak egyik csücskét markolva, a jussát erővel és indulattal védelmezi. Az arckifejezés és a törzs lendülete előre veti a középkorú ember várható győzelmét. A gondolkodó portréja, ahogy fejével jobb kezére könyököl, mintha az agyában lévő, súlyosodó gondolatokat kívánná alátámasztani; vagy a képet figyelő öreg paraszt hátratett karjával, és kissé rogyant térdeivel az előre hajlást, mint a szemlélés összpontosítását szintén meggyőzően ábrázolta. Ebben a testhelyzetben, ha nem is a stílusában, Tornyai jóval nagyobb rajztehetséget árul el, mint az arc- és kézbrázolása során.<sup>7</sup>



Gondolkodó (1890)



A képszakértő (1908)

Tornyainál, ha megnézzük az 1896-ban, Párizsban rajzolt *Háttal álló női aktját*<sup>8</sup>, érzékelhetjük, hogy kellő rajzkészséggel bírt, amelyet későbbi elnagyolt ceruzavázlataiban, skicceiben nem aknázott ki. Érdeemes megnézni Koszta 1900 körül festett *Női hátakt (Fürdés után)* c. képét, pedig ez festmény volt (!), milyen, a rajztudást is érzékeltető, manuális értékeket mutatott.<sup>9</sup> Tornyai írta a Julian Akadémián végzett tanulmányai alatt: „Hétfőn és pénteken du. már nem az eleven test szépségében, de a holtében gyönyörködöm... Mindig bámultam a természet végtelen tökéletességét... leginkább, ha egy holttestet vizsgálgatok, boncolgatok...”<sup>10</sup>

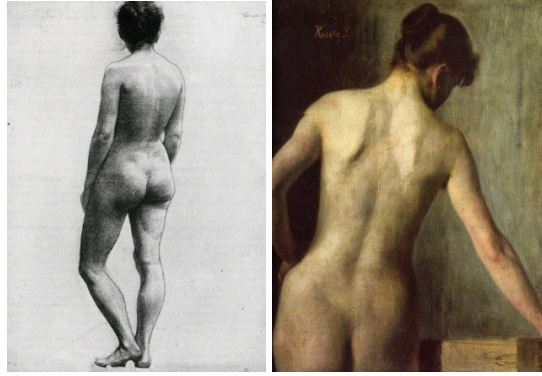
<sup>7</sup> Bodnár É. 1986. 26, 27, 41, 85, 113. old.

<sup>8</sup> Bodnár É. 1986. 53.

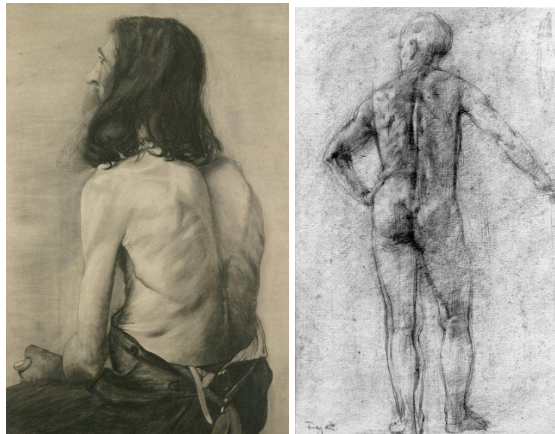
<sup>9</sup> Szinyei M. A. 2014. 27.

<sup>10</sup> Bodnár É. 1986. 54.





Tornyai és Koszta hátaktja



Megjegyezzük, hogy a kortárs Csontváry Koszta Tivadar hátaktja is bizonyíték arra, hogy a korabeli festőknek ez a szintű rajzkészsége elengedhetetlen volt. Fejér Csaba főiskolás tanulórajza az 1950-es évek közepéről származik

Koszta József esetében elég néhány grafikai tanulmányát megismerni ahhoz, hogy Tornyaihoz képest, rajztudásának magasabb fölkészültségével találkozzunk:



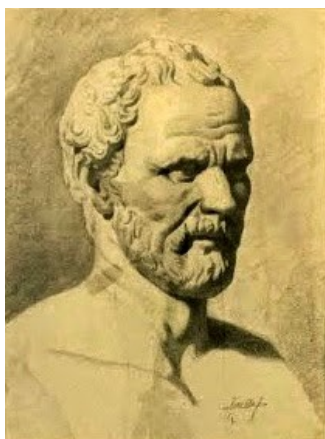
*Önarckép* (1915 körül, olaj, vászon)



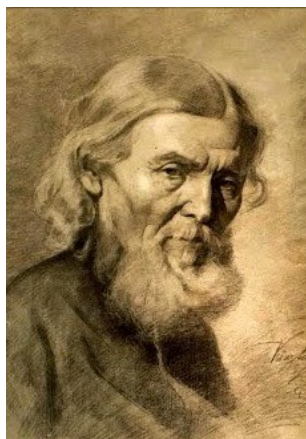
*Tanulmány a Hazatérőkhöz* (1897, ceruza, papír)

Koszta egyszerű rajzain a Tornyaihoz hasonló fejlődési út állomását érzékelhetjük. *Önarcképe* megdöbbentő, hiszen olajkép, bár semmivel sem jobb, mint a Tornyai fentebb bemutatott rajzvázlatai, ugyanakkor olyan karakterisztikus, hogy a kidolgozott, színes, festett önportréin is ez a markáns arcvonás elevenedik meg. Tornyai *Gondolkodó* vagy *A képszakértő* rajzmozdulatai, és Koszta *Hazatérők* ölelkezőjének stílusa szintén igen közeli. Nála a hajlott

testek csavarodása és a nyers fizikai közeledés védekezés nélküli, finom elfogadása a fölfogásbeli különbségeket jelzi.



Gipszfej-tanulmány  
(1880-as évek, szén, papír.)

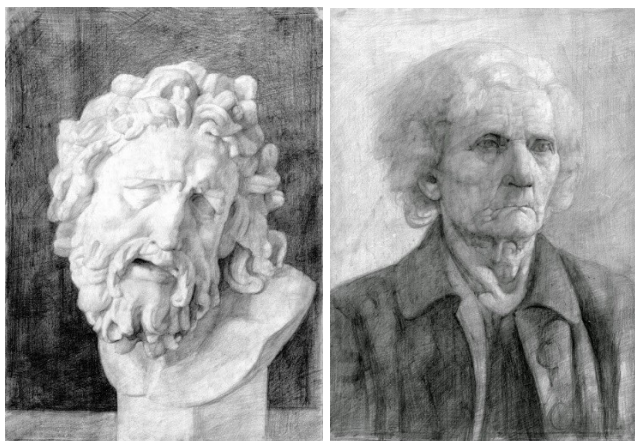


Ősz hajú öregember, tanulmány  
(1884 körül, szén, fehér kréta, papír.)



Tanulmány (1887 körül,  
szén, karton.)

Koszta műtermi rajzai: a *Gipszfej* árnyalással kiemelt, naturalisztikus hűségű ábrázolásától a *Tanulmány* idős asszony profiljának szinte festői megmintázásáig azt a kimerült rajztechnikát mutatja be, amelyet elsajátítva, alkotó tehetsége létre hozott. Tornyaitól ilyen igényű grafikák nem maradtak ránk.



Fejér Csaba főiskolás rajzai gipszmásolat és élő modell alapján, az 1950-es évek közepéről. Csaba kijelentette, hogy „...ez szakma, akár a cipő-felső-rész készítés. Ezt meg kell tanulni, utána jön az egyéni művészeti alkotás!”

Nagy vonalakban hasonlítsuk össze a festőiségüket és a koloritásukat is. Dömötör János tömören így fogalmazott: „Tornyai János az epikus sötét-világos kontrasztra épülő drámaiság, Nagy István az emberi azonosulás és a tömönatos egyszerűség megjelenítése, Koszta József pedig az élénk festőiség a színek izzása által írták be nevüket az alföldi festészet történetében.”<sup>11</sup>

A Tornyai festmények egy része, sajnos folyamatosan elveszti eredeti koloritását és ecsetkezelésének finom részleteit. A Munkácsytól tanult *bitumenes képalapozást* használta, amely kezdetben meleg barna árnyalatokkal emelte ki a színeket, de ez az alapozó később

<sup>11</sup> Dömötör J. 2002. 3.

nemcsak a színeket, hanem magát a felvitt olajfestéket is „megeszi” — ahogy Galyasi Miklós múzeumigazgató magyarázta. Ezért a mostani Tornyai olajképek már veszítettek eredeti szín- és rajzlati értékeikből. Ezt leginkább az idős vásárhelyiek érzékelhetik, akik évtizedek óta látják a városháza dísztermében elhelyezett, nagyméretű Bercsényi Miklós festményét. Mivel ezt a termet rendszeresen használják, és gyakran zsúfolásig megtelik, de semmilyen kondicionálása sincs, az emberi kilégzés és testkigőzölgés még inkább segíti a kép elsötétedését. Ezt megfigyelni különösen Bercsényi kardjának egyetlen ecsetvonallal, remek biztonságú, festői vonalvezetéssel meghúzott, még fél évszázada is „villogó” fehér színének tompulásán lehet. Hasonlóan szembetűnő ez a romlás például azokon a tájképein, ahol a szivárvány félköríve a háttérbe egyre inkább beleolvad. Lásd például az *Alföldi tanya* (1910 körüli) festményén is.<sup>12</sup>



Tornyai festményén a szivárvány eltűnőben A szerző 2013 évi felvétele a Pusztán

Ezekkel a példákkal azt akartuk érzékeltetni, hogy Tornyai nem mindig alkotott sötét színekkel. Amikor kiszabadult a határba, különösen a pusztai környezetbe, korai festményein is megfigyelhető, hogy lelke fölzsabadult. Kiss Lajos írta róla, az 1914. augusztus 17-i Kacziány Ödön kiállításával kapcsolatban: „A művészek ünneplése után Tornyai kiment a téglási pusztára. Kint, a nagy csöndes pusztán érezte jól magát.”<sup>13</sup> Pedig, amikor az ember a lehúzó föld súlyától roskad, és a ráboruló hatalmas, elérhetetlen ég délibábos vagy csillagfényes gömbjét látja maga fölött, itt érzékeli igazán, hogy milyen parány, de éppen ebben a kozmikus távlatban száll a lélek, és fogan meg benne az alkotói témák mérhetetlen ihletése.

Tornyai plein air képei közül sokat találunk, amelyek már a korai időszakában, de később is világos, színes ábrázolások.<sup>14</sup> Folyamatos kiszínesedése Baján kezdődött és Szentendrén csúcsozott ki. Ez nemcsak az új táj, és az itt alkotó festőművészek hatását jelzi. Az egész európai festészetben ismert, hogy igen sok kiváló művész a korai, sötét színek alkalmazása után, idős korában kezd alkotásaiban kiszínesedni. Jó példa erre Rembrandt is, akinek 1650 utáni korszakára a gazdagabb színvilág, és az erőteljesebb ecsetvonások is jellemzők voltak.

Tornyai ritkán alkalmazott mély, tiszta színeket, ugyanakkor az alapszínek több árnyalatát használta, különösen a barna és szürke tónusok kialakításában. Koszta koloritálásában a mély alapszínek belső fényt és tüzet sugároznak. Minden alkotó emberben van lelki melegség — e nélkül nincs valódi, humánus értékteremtés —, még akkor is, ha magányos óriásként él és a külső szemlélő úgy érzékeli, hogy társtalan, emberkerülő, zsémbes, nem barátkozik. Öreg korukra ez bizonyos értelemben Kosztára és Tornyaira is

<sup>12</sup> Bodnár É. 1986. 4. sz. képmellékletén

<sup>13</sup> Kiss L. 1957. 117.

<sup>14</sup> Bodnár É. 1986. Például: 17. kép: *Gémeskút. Délibáb*. 1910-es évek.



jellemző volt, még akkor is, ha közben hűséges társakra leltek, vagy csak vágytak szüntelenül. Kosztánál ez a belső láng színeinek izzó paraszában jelentkezik, és áthévíti mélytüzű képeit, bármilyen színt használ, hiszen a láng színezete a világos sárgától a sötét vörösen át, az ellentét színeknél a zöld és kék fényét szintén úgy gerjeszti, ahogy a valóságban is az égő anyag minőségétől függ az elszíneződése. Az olyan bonyolult alkotó lelkek, mint azt a festők szótlan színkitárulkozása mutatja, indikátorként jelzik, hogy milyen sok és mennyire mély belső értékkel rendelkeznek. Ezek fölmutatásában piktúrájával Koszta kiemelkedett, különösen a magyar tájképeiben, és a paraszti életmód bemutatásában, amelyet kiteljesedésében Szentés határában talált meg.

Említenünk kell eltérő távlatszempléleteket is. Ha a két festőművész tájképeiben a tanya- és épületábrázolást vizsgáljuk, kiderül, hogy a Koszta tanyái emberközelen vannak. Szinte néprajzi hűséggel festi meg az egyes épületeket és építménycsoportokat:



Vízparton álló viskók (1910-es évek, olaj, vászon.)



Tanya télen (1920 körül, olaj, vászon.)

Tornyai a tanyákat zömében az alföldi rónaság távlatából láttatja. E különbségnek két alapvető forrása van. A szemléletben Kosztánál, főleg idősödő életszakasza során, a belső emberkeresés érvényesült, amelyet le is írt, hogy hiányoznak neki a lelki barátok. Tornyainak hiába voltak gyakori nőkapcsolatai, élettársai, mindig magányos maradt és ez nem okozott nála törést. Kosztánál a másik befolyásoló tényező az volt, hogy Szentésnek azon térsége, ahol megtelepedett, sűrűn tanyásodott és testközelen érezte magához. Tornyai is látott hasonlót a vásárhelyi határban és festett is, de ő inkább a pusztát részesítette előnybe. Sas lelke itt szárnyalt szabadon, és elhagyta a barázdákat, a tanyaépületek részletezését. Amikor a tájban embert ábrázolt, folthatásokkal dolgozott, mert számára a figura nem belső téma volt, mint Kosztánál, hanem a föld gyermeke, amely része a „nagy sömminek”, amelyben a lélek beleveszik. Ő nagyobb és általánosabb közösségben gondolkodott. Ez volt az ő világa, ahogy költői értékű versében megfogalmazta, és minden vele foglalkozó, vagy őt bemutató tanulmány idézi. Elemezzük újra, hogy részletesebben bepillantassunk Tornyai világába. Kiss Lajos e neki, a nyíregyházi múzeumigazgató korában elküldött versét így jellemezte: „A mindent elnyelő *sömmi*t mindez ideig nem felejtette el.”<sup>15</sup>

„Belébámulok a nagy pusztába,  
A nagy pusztta meg bámul belém...  
Lélek se libben, madár se retten,  
Ketten vagyunk: a pusztta meg én...

15 Kiss L. 1957. 287. Tornyai „A pusztta meg én” c. versét 1915-ben írta.

Íme, ember nélküli magánya. Valóban „magányról” van itt szó? Ketten vannak. Ott van vele a puszta, és benne föloldódik, kinyílik; amelyben ember és alkotása, a tanya is csupán részlet, de nem a központi téma. Így fejt ki:

Álmos csöndesség — végignyújtózik,  
Bágyadt homályba fény belefűl —  
A véghetetlen teregetőzik  
S szent nyugalomban itt ellapul...

Az a fény, amely Kosztánál az élet lángját hordozza, az ő „pusztájában”, lelkében „szent nyugalomban” elvész. Mintha a nirvánát idézné, valójában a természet teljességét érzékeli, amelyben ember és állat porszem, amely feltűnik és letűnik. Figyeljük meg a következő versszakot. Világosan kimondja:

Elhagyott tanya, — mállott falú,  
Távoli ködben, vak szik felett...  
Hova lett haj, a régi lakó?  
A nagy sömmibe beléveszett...”<sup>16</sup>

A negyedik, befejező versszakasz az első ismétlése, mintegy megerősítése annak, ami vele történik. Egyszer a „nagy puszta” őt is elnyeli, mint a „sömmit”, vagy, mert „sömmivé” lesz. Tornyai itt már kozmikus távolból látja a világát, míg ez Kosztánál nem következett be.



A szerző pusztai „nagy sömni” felvételei 2010 márciusában, 2011 őszén a kiszáradt Fehér-tó medrét kiverte a sziksó, 2013 augusztusában legelő, és 2009 januárjában, a befagyott Fehér-tó medre *borsójég-kristályokkal*. A Puszta mindig más arculatát mutatja!

**16** Néprajzi kutatásaink során, az 1960-as évek végén, a 70-es évek közepéig magunk is többször találkoztunk e pusztai jelenséggel. Ősszel még a tanyában láttuk magányos, idős lakóját, a következő nyáron már sem a tanya, sem a gazdája nem volt sehol. Helyükön, a tanyapusztítás során, csupán a szikes ugar, és a benne szenvedő nyomorúságos vetés tengődött, bánatos lakóját pedig eltemették.

Kitérőként, de nem mellékesen, itt jegyezzük meg, hogy a Koszta—Tornyai utáni nemzedékhez tartozó, vásárhelyi születésű, haláláig ide kötődő Kurucz D. István Kossuth-díjas festőművész születésének 100. évfordulójára, az Alföldi Galériában megrendezett gyűjteményes kiállítását nézve, igazolva látjuk, hogy e tájba beleszületett festőművészeink a nagytáj egységét és nem finom részleteit ábrázolták szívesen. Sőt Kurucz D. István ennek hivatott mesterévé vált, és ábrázolásában túllépett elődein. Tanyás alkotásai közül érdemes megtekinteni az *Eső után*, vagy a *Tanyák* c. tájképét. Utóbbinál az ábrázolt három tanya a látóhatár peremén éppen csak látható, és a magasra felvitt horizont esetében nem a címbe jelzett fő témaként, hiszen itt is a végtelennek tetsző szántóföld a lényegesebb. Hasonló szellemiségű az *Aratás*, amelynek horizontján a behordást végző járművek alig érzékelhetők. A *Fekete föld*, vagy a *Hóolvadás* „művészi lélekismerettel” már csak az ég és föld kapcsolatát ábrázolta, de a *Rőt pusztaság* c. festményében eljutott odáig, hogy színeiben és árnyalatában e két őselem egymásba átfolyik, egyetlen, nagy mindenséget alkotva. Nagy Imre művészettörténész nem először megcsillogtatott, kiváló rendezésével, az említett értékek kiemelését még inkább szembetűnővé tette.



Tanyák



Aratás (1967)



Fekete föld (1975)





Hóolvadás (1973)



Rőt pusztaság (1991)

Szinyei Merse Anna Koszta monográfiájában remek idézettel szolgált a szentesi tanyás határról, amelyet maga a festőművész így fogalmazott meg: „Csak itt érzem magam jól. És csak itt tudok igazán dolgozni. Összes munkám, melyekkel feltűnést keltettem, mind-mind tanyai alkotásaim. A magyar táj színei, hangulatai annyira lenyűgöző hatással vannak rám és annyira idekötnek, hogy úgy érzem, másutt nem is igen tudnék dolgozni. Annyira magáévá tett és áthasonított a magyar föld varázsa, hogy talán élni se tudnák már nélküle és képeim, amelyeket itt alkottam, talán a magyar tájhangulat kifejező erejével képesek annyira hatni, mint azt a külföldi elismerésekből látom...”<sup>17</sup>

Itt némi vitába is keveredek Kosztával. Az tagadhatatlan, hogy az ő művészi kvalitása nem csupán magyar, hanem európai is. Tornyait szintén elismerték külföldön, de nem talált olyan visszhangra, mint Koszta. Csakhogy az évezredes, Nyugat felé történő orientációnkban, az Európa gazdagabb országaiban élők, a mi kultúránkban még midig keleti egzotikumot látnak, és az eltérő adottságunk, a „másságunk” szintén erősíti ezt a szemléletüket, amely számukra bizonyos értelemben szokatlanságával is hat. A másik véglet szerint, vagy annyira nem ismernek bennünket, hogy a közel azonos hangzású, szomszéd főváros nevét is gyakran fölcserélik a miénkkel. Ezért nem tartozhatunk azok közé, akik a nyugati elismerést, mint egyetlen, meghatározó és vitathatatlan értéként, etalonként kezelhetnénk.

Az emberi lélek olyan, mint egy adó-vevő műszer. Vannak, akik szűkebb, mások szélesebb sávon sugároznak és tudnak jeleket fogadni, utóbbinál attól függően, hogy milyen „antennával”, fogadóképességgel rendelkeznek. Ez függ az érzékenységüktől, a kulturáltságuktól, az intelligenciájuktól, a fölkészültségüktől és a világra való nyitottságuktól. Ha ezek közül egy is hiányzik, vagy alacsony szinten áll, jelentősen változik az értékítéletük. A Kárpát-medencében töltött ezerszáz éves történelmünk során nemcsak a nyugati, de az összes szomszéd, és a keleti népeknek is hányszor lehetett volna változtatni a népünk iránti elutasító hozzáállásukon, de nyelvi, kulturális, életmódbeli különbségünk, elszigeteltségünk miatt ez nem történt meg. Mindezt azért is kellett leírunk és számba vennünk, hogy érzékeltessük, mindkét alföldi realista festőművészünk jóval jelentősebb külföldi elismerést érdemelne, mint amit kaptak. Kettejük közül is elfogultság nélkül ki kell végre mondanunk, hogy Koszta előrébb jár.

Mi az végül is, amely Tornyait nem helyezi mellőzött helyzetbe, ami az ő vitathatatlan értékét növelve, bizonyos egyensúlyt teremt a két alkotó megítélése között?

A képzőművészetben, ezen belül is elsősorban a festészetben elharapózott az a szemlélet, hogy „nem a téma a fontos, hanem annak ábrázolási színvonala”. Szinte tagadva a mondanivaló kiemelését, és annak „irodalmi” megközelítését a költőkre bízva. Különös módon, ezt éppen Tornyai hangsúlyozta, ellentmondásba keveredve önmagával.

<sup>17</sup> Szinyei M. A. 2014. 9.10.



A fiatal Galyasi Miklós a vásárhelyi Fekete Sas Étteremben több író, festő barátjával Tornyait vallatta, hogy mit alkossanak? Galyasi így adta elő Tornyainak, az egyik „művészkémnek” adott válaszát:

„– Szarj a tüvibe, mártsd bele a mutatóujjadat, oszt mond el a fehérfalnak, ami mondanivalód van. Nem baj, ha szart festöl is, csak füstöljön!”<sup>18</sup>

Hazánkban ez a nézet a második világháborút követően, úgy liberalizálódott, hogy az elbeszélő alkotások giccsnek számítottak, ezek között is ideológiailag megbélyegzetté váltak a történelmünk hazafias témáit ábrázoló festmények, amelyek nem az internacionalizmus eszmeiségét követték, és megkapták a nacionalista, esetleg sovinszta jelzőket. Máskor ezeket a populáris mítoszteremtés, zsánerképalkotás vádjával sújtották, és levették a kiállításokról, vagy ott jelentéktelen környezetbe helyezve, „eldugták”.<sup>19</sup> Sajnálatos módon, ez a szemlélet olyan mélyen ivódott be, hogy a festmény értékét elsősorban a mesterségbeli tudással mérik, amellyel bizonyos mértékben nem is szabad vitatkozni. Ugyanakkor változatlanul maradt egy, politikai érdekeltségektől független, befogadó kulturált réteg, amely elvárja, és az alkotás egyik hiányozhatatlan alapértékének tekinti, ha a mű tanít, felvilágosít, indulatokat, érzelmeket kelt, amelyekkel továbbgondolásra sarkall.

Koszta ennek sincs híjával, de ő elsősorban érzelmeinkre hat. Csendéletei is belevésik magukat a szívünkbe és nem szabadulunk tőlük. A „populáris” paraszti munkaábrázolásai pedig művészi erővel dokumentálják a hagyományos kisparaszti életmódnak elsősorban a két kézi munkához köthető részleteit.

Tornyainál fiatal festő korszakában jelentkezett a hazafias témák megörökítése, amelyet Munkácsy hasonló témájú alkotásai is ösztönöztek. Ehhez hozzájárult irodalmi vonzalma. Ez két részből állt. Olvasottságából, amely azért is figyelemreméltó, mivel nagy hatással volt rá annak az Adynak a költészete, akit éppen ebben az időszakban a társadalom még nem ismert el, szókimondó, ellenzéki magatartása, és a számon tartott költői teljesítmények nyakas áthágása miatt. Tornyainak, a szintén lázadó ifjúnak, éppen ez a szemlélet, valamint a hazafias verseiben megjelenő, a magyarságot egyszerre ostorozó és védelmező kritikája nyerte meg a tetszését. Ugyanakkor Tornyai, mint alkotó, versteremtő is volt. Leveleiben, jegyzeteiben minduntalan találkozunk ezzel a készségével, amely a festőművészeknél meglehetősen szokatlan önkifejezési mód. (Lásd például: *A puszta meg én c.* versét.)

A 20. sz. első évtizedében egymás után festette meg a Ráth György-díjas *Jusst* (1904), a *Rákóczi Rodostóban* képét (1904—1905), *Bercsényit* (1908), tervet készített *Rákóczi és Bercsényi* lovas képéhez (1908), de ezt a munkát nem kapta meg, valamint a *Bús magyar sors. Önéletrajz c.* festményét (1910 körül). Utóbbinál is Tornyai Ady verssorai éledtek képi alkotássá. Bodnár Éva így fogalmazta meg: „Ady hatalmas erejű költeménye nyert itt festői kifejezést.” De nemcsak a magyarság sorsát, hanem az övét is látjuk benne. Így folytatta: „A magányosság érzése olyan mélyen élt a művész lelkében, hogy akarva-akaratlanul azt vetíti tájaiban is elénk.”<sup>20</sup> Adytól később sem tudott szabadulni. Petrovics Eleknek 1928-ban írt keserű levelében többek között így fogalmazott:

„Adynak arra a kérdésére szeretnék megfelelni, amelyet az ő nagy és népét szerető lelke fölvetett a magyarról:

<sup>18</sup> Honlapunkon: [www.senti.com](http://www.senti.com) az „Emlékezés” c. mappában, a „Galyasi (Reisinger) Miklós” fejezetben olvasható.

<sup>19</sup> Bodnár É. 1987. (Például Borsos József, Than Mór, Wagner Sándor, Madarász Viktor, Székely Bertalan, Benczúr Gyula, Thorma János stb.)

<sup>20</sup> Bodnár É. 1987. 129.

Van-e célja és nagy akarata,  
Hoz-e valamit, ami övé,  
Ami magyar, ami igaz maga?

Van-e nagy, ős küzdésünknek neve,  
Vagy elvérzünk névtelenül,  
Mint kóbor tigrisek serege?”

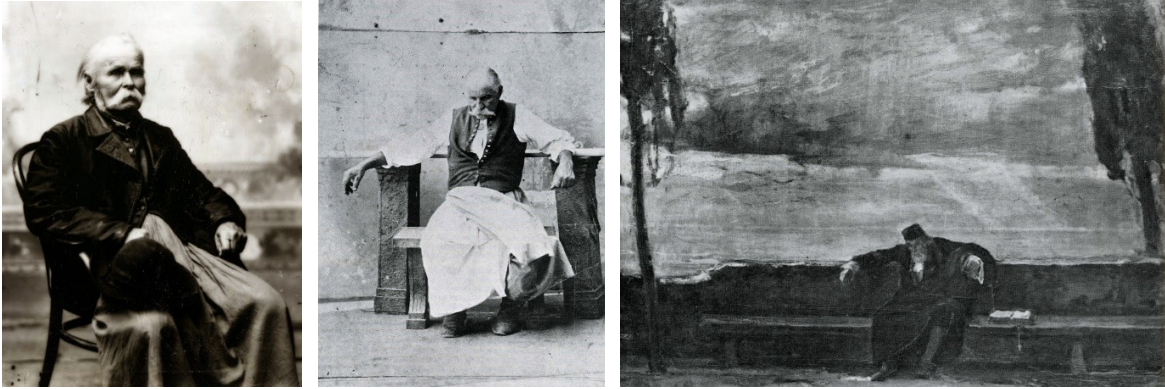
Ezt a témakört nem véletlenül részleteztük bővebben. Példának szánjuk. A művészettörténetben koronként és szerzőnként változhat az, hogy a *Juss*, vagy a *Bús magyar sors* egyáltalán történelmi témájú festmény-e úgy, ahogy mondjuk Benczúr: *Buda visszafoglalása*? Vagy ezek a Tornyai alkotások zsánerképek, tájképek, népi életképek? Amikor a gazdák meglátták a pusztában magányosan vándorló sovány lovat, nem értették meg a szimbólumát, a nép magára hagyott sorsát, hanem bosszankodtak. Miért nem fordult hozzájuk a festő? Ők elővezettek volna az istállójukból olyan remek paripákat, amelyekkel nagy díjakat nyertek — tudva lévő, hogy a vásárhelyi méntenyésztés országosan is rangos helyen állt —, minek nézeti le őket a szikkadt gebéjével?

Tornyai jelentős fölkészültséggel lát hozzá a magyar történelmi személyiségek megfestéséhez. Bercsényihez barátját, Rudnay Gyulát, a kitűnő festőművészt kéri föl, álljon neki modellt. Nyilvánvaló, hogy ehhez Rudnay is fölkészült, nem lehetett akármilyen ruhába beöltöztetni. Hasonló gondossággal járt el a *Rákóczi Rodostóban* c. festmény esetében is. Barátja, és a festményeihez segítő fényképész munkatársa volt a kiváló Plohn József, aki az 1902-ben közölt kolozsvári felhívásra, az akkor még élő 1848—49-es vásárhelyi hősokeket invitálta, akikről saját költségén fölvételeket készített. Köztük volt a markáns, ősi, magyar parasztcú, jó testalkatú Tóbiás Mihály gazdálkodó is (e jelen szerző feleségének: Tóbiás Csillának az ükapja)<sup>21</sup>, akit valószínűleg a Plohn készítette arcképe alapján, Tornyai is megismert, mivel az 1904-ben megfestésre került *Rákóczi Rodostóban* c. festményéhez, a családi emlékezet szerint is, modellként fölkérte. Plohn mesterrel a műtermében, a festményéhez szükséges beállításban felvételt is készítettett.<sup>22</sup>

---

21 Plohn J. 1992. 86.

22 Bodnár É. 1987. 101. Az 1970-es évek végén, a Malom utcában felkerestük Tóbiás Mihály örökösét, az utód nélkül maradt unokáját: Tóbiás Sándort, aki még őrizte nagyapja lovas fanyergét, amelyen ülve a szabadságharcban részt vett, továbbá pár tárgyi emlékét, és a falon találtuk szép nagy, üvegezett keretben Tóbiás Mihály családi fényképét feleségével együtt, amelyet Tornyai hálából készítettett Plohn Józseffel és a kép alján dedikálással látta el:



A 48-as hős Plohn fotóalbumából, beállítás a *Rákóczi Rodostóban*-hoz, és a megfestett történelmi kép

Az idős kuruc vezér száműzetéséhez megfelelő öltözéssel, fején kerek török sapkával, egy hosszú padon ülve ábrázolta. A szomorú sorsa, életkedvének vesztése nemcsak történelmi arcképként jelenik meg, hanem benne a *Bús magyar sors* hazavesztését is mély allegóriával ábrázolta. Tornyai esetében ez az a többlet, amely Kosztából hiányzott, és a vásárhelyi festőnél kiegészíti manuális fejlettségének néhol hiányzó, finom részleteit, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy egy sorba hozza a kiváló szentesi művésszel. Ez az a fontos többlet érték, amely az egyébként kiválóan megfestett kép nézőit nemcsak gyönyörködteti, hanem elgondolkodásra készíti, sőt a magyarság történetének máig továbbtartó évtizedeinek összehasonlítására is sarkallja. Ezét a művészeti alkotásokat élvező emberek egy részénél élő elvárást elégíti ki, mivel további értéket nyújt!

## UTÓSZÓ

E tanulmányból rögtön kiviláglik, hogy nem vagyok tanult művészettörténész, ezért a szakemberek számára sem jelentek versenytársat! A véletlen úgy hozta, hogy kisgyermek korom óta művészek között éltem. Senti László (1904—1970) nagybátyám korán kitűnt festő tehetségével. Az öccsétől, vagyis az apámtól tudom, hogy ifjúként néhányszor eljárt Tornyaihoz tanulni, de a kenyérkereseti gondok elvitték. Másik két testvérével együtt, szobafestő és címfestő maradt. Ettől függetlenül, nagyon sok képet festett, amelyekkel találkoztam. Galyasi Miklós baráti körében szellemileg művészek, tudósok között gyarapodtam, legtöbb barátom is innen adódott.



Szenti László Csillag u. házuk udvarán *Dagasztó péket* fest az 1960-as évek közepén.

Az orvostudomány perifériáján 43 évet töltöttem, és alapos testi, lelki emberismeretre tettem szert. Közben éppen abban az időszakban, amikor a parasztságnak a magán tanyás termelésről, a szovjet mintájú kolhozos, durván erőltetett, közös termelésre kellett átállnia, néprajzi és szociográfiai életmódkutatást folytattam. Eközben újabb emberismeretre tanított a történelem. Mindehhez hozzájárult a tudományok és a művészetek iránti fogékonyságom, a mára mintegy tizenkétezer kötetes könyvtáram. Nyomtatásban megjelent tizenhat, míg e-kötetként, interneten olvasható további három könyvem. Mindezek fele szakirodalom, fele esszé- és elbeszéléskötet.

Valamennyi örökölt és szerzett tapasztalatok alapján fogtam hozzá, hogy nem a megszokott stílusban, hanem a kialakult szemléletem függvényében megírom e szerény tanulmányt. Talán a szakembereknek is nyújthatnak valami keveset, a másfajta látásmóddal és kritikai érzékkel rendelkező alkotó gondolatai.

Hódmezővásárhely, 2014. május 12.

Szenti Tibor

## IRODALOM

**Bodnár Éva:** *Az újra felfedezett Tornyai.* Budapest, Gondolat Kiadó, 1986.

**Bodnár Éva:** *Kard és ecset.* Corvina Kiadó, 1987.

**Dömötör János:** *Kosztá József festőművész hagyatéki állandó kiállítása.* (Múzeumi katalógus) Szentes, 2002.

**Kiss Lajos:** *Vásárhelyi művészet.* Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1957.

**Plohn József:** *Negyvennyolcas honvédportrék.* Zrínyi Kiadó, Budapest, 1992.

**Pogány Gábor:** *Kurucz D. 100.* (Katalógus Kurucz D. István Centenáriumára.) Hódmezővásárhely, Alföldi Galéria. 2014. 05. 18. — 07. 13. Magán kiadás.)

**Szinyei Merse Anna:** *Kosztá József 1861—1949 élete és művészete a dokumentumok tükrében.* KOGART Galéria Kft. Budapest, 2014.

\*