

M Ű V É S Z E T

Kismesterek nagy példája

TORMA IMRE, MAKÓ FESTŐJE

Kettős évforduló érintkezési pontján nyílt meg Torma Imre centenáriumi emlékkiállítása a makói József Attila Múzeumban: 1893. december 3-án született, s negyven esztendeje, 1954. január 4-én hunyt el, szülővárosában.

A ma már ritkaságszámba menően tartalmaz, a Makói Múzeum Füzeteinek 78. számaként napvilágot látott katalógusban szeretettől és együttérzéstől fűtött kortársi (vissza)emlékezéseket olvashatunk róla, de egyetlen szakbírálat sem világítja át az életmű szerkezetét, azt hiszem, azért, mert ilyenben sohasem részesült Torma Imre. S mivel az adósság súlya mégis, mindenekelőtt a város szívét nyomta, a kiállítás rendezői igyekeztek minél több képet egybegyűjteni; így az elegyes öszkép újra csak megnehezítette az utókor krónikásának a dolgát a biztos tájékozódásban. Kevesebb többnek, igazabbnak mutatta volna a festő áldozatvállalását (vagy ösztöneinek sugallatát), hogy mindvégig Makón maradt, s a város első házifestőjeként működött. Mert ez az a szerep, amely minden festői mondatának különös nyomatókat kölcsönöz.

Parasztygyerek, napszámos, szobafestőinas, dekoratőr; elkésve, munka mellett végez középiskolát s néhány tanulmányi évet az Iparművészeti Főiskolán, Simay Imre osztályában. (Talán innen a szobrászi plaszticitás, amelyre festőisége rásimul.) Két nemzetközi tárlaton is elismerést, illetve díjat nyer (1924-ben a monzai nemzetközi ifjúsági kiállításon, s 1937-ben Nápolyban), de ezeknek a rendezvényeknek a művészettörténeti jelentősége ma már egyszerűen ellenőrizhetetlen. Idehaza viszont életében Makón kívül csak Szegeden és Hódmezővásárhelyen mutatkozott be egyéni tárlattal.

Érthető, hiszen elsősorban ezen a tájegységen övezhette érdeklődés, hisz alföldi festő volt, az alföldi iskola középső hullámgyűrűjéhez sorolható Torma Imre is, bár hivatalosan a művészeti irodalom nem tartotta számon; Makó félreesett az alföldi festészet fő útvonalától (Hódmezővásárhely–Szentés–Békéscsaba).

Persze az alföldi festészethez fűződő viszonyát is balsors kísérte: kibontakozásakor éppen, átmenetileg szünetelt az alföldiek diadalmenete, az ötvenes évek végén bekövetkezett hódmezővásárhelyi reneszánszot viszont már nem érte meg.

Maradt tehát számára az egyszemélyes műhely, művésztelep (milyen különös művészettörténeti igazságszolgáltatás, kárpótlás: az utóbbi három évtizedben egyik művésztelepi kísérlet követte a másikat, volt festői és avantgarde grafikai telep, évek óta működik a határon túli magyar művészek telepe és egy népi faszoborfaragó tábor), ahol egyedül kellett eldöntenie viszonyát a Munkácsy-hagyományhoz (indulásának körülményei is hasonlatosak voltak), majd Rudnay, Endre Béla, Koszta, s a két világháború közötti magyar festészet nyomjelző vonalán megtett kitérőinek a hitelességét, időtartamát és mélységi szintjét az impresszionista oldás, illetve az expresszionisztikus kitarulkozás irányában.

Magányából adódtak azok a bizonytalanságok is, amiket tapintatlanság volt újra a nyilvánosság elé tárni; tehetségét és a kor művészeti problémái iránti felelősségtudatát

amúgy is csak legjobb munkáiban mérhetjük hozzá a vonulathoz, amelyhez tartozott. (Sajnos, a művek datálás szerinti csoportosítása sem volt megoldva, kivéve, ahol ritkán maga jelzi az évszámot.) Mindenesetre kétségtelen, hogy első magára találásának az emlékeiben, a feltehetőleg a húszas évek végéről–harmincas évek elejéről származó *Makói piac a pesti Dunaparton*, az *Ásóra támaszkodó paraszt*, a *Varró nő*, az 1931-es, nagy *Maros-part* (a korszak egyik legszebb, valóban Egyrehez viszonyítható vizes-eges festménye) közegében és a harmincas évek végi bő terméskből megmaradt legszebb virágcsendéletekben (például a nagybányai Ziffer Sándor rokokotémájához illő *Rózsák*, az 1939-es *Déliák*, az érzékletes és „monumentális” *Virágcsendélet kosárban*) rendkívül eredeti módon ízesülnek a nagybányai, az alföldi és a Gresham-kör, tehát a század eleji-középi magyar festészet meghatározó stílushangulatai. (Vegyisztán egyetlen festői irányzat elemei, programja sem mutatható ki életművében.)

Nem ismerem freskóit (makói görög katolikus templom, hegyfalusi Gerliczy-kastély, battonyai görögkeleti templom), de a monumentalitás iránti fejlett érzéke jól lemérhető mind a *Töltésoldal*, az *Országút* és a *Napfelkelte* (1947) neoklasszicista s egyben expresszív eszközeiben. Ezeket a csúcokat, pályája magaslati pontjait talán be sem fogta a korabeli makói polgár pillantása, lesiklott róluk a szárazabb vagy poétikusabb életképek, arcmások, virágcsendéletek, vagy éppen szocreál munkajelenetek kényelmesebben fogyasztható esztétikumára.

Mégis az övé, mármint a makói polgárság öröksége maradt a legjobb rész is Torma művészetéből, s láthatatlanul ezekre a cölöpökre épül a majdani új Maros-parti város, a művészszerető, a mecénás, a művelt Makó.

Tudniillik azért, hogy – szegénysége miatt? tehetetlenségéből? szülőföld-szeretetből? mindegy! – álmait végleg ennek a hármashatár-szegelletbe szorult vidéki kisvárosnak a látóhatárához, méreteihez szabta, s örök hűséget esküdött eladdig feltáratlan bájjainak, mindenképpen beleavatkozott Makó szellemi klímájának a lassú, finom, tetten alig érhető színesítéséhez/színességéhez.

A múlt század közepétől kezdve történelmi körülményeink arra játszottak, hogy a magyar kultúra egyetlen központja a főváros, Budapest legyen. Trianon után azonban minden magyar város, határon innen és túl, a fennmaradás műhelyeivé lépett elő, s egy-egy megszállott vagy tudós tanár, művész vagy közművelődési napszámos hűsége révén új, titkos, diadalmas térkép rajzolódott a Kárpát-medence fölé: az őrzés és felemelkedés példáiból.

Ha e fénylő pontokat összekötjük, a feszes vonalhálóban megjelenő Makó feliratú körjelből immár nem hiányozhat Torma Imre neve.

Banner Zoltán