

NÁTYI RÓBERT

## Értékmérés

LEHEL ISTVÁN (1917–1973) FESTÉSZETÉRŐL

Jelen írás a leletmentés szándékával készült. A XX. századi magyar művészetben sorakoznak azok az életművek, amelyek számos okból kifolyólag kikerültek a szakmai érdeklődés – és ezzel szoros összefüggésben – a közönség érdeklődésének a fókuszából. Jó néhány alkotó már életében „megízlelhette” a marginális helyzetéből származó mellőzést, az ezzel óhatatlanul járó csalódásokat. Lehel István tevékenysége, az ötvenes-hatvanas években, az akkori kultúrpolitika irányítói számára többszörösen is „gyanúsnak” számíthatott. A korszak ideológiája szempontjából „veszélyesen” polgárinak minősített szakma, a művészettörténet művelőjeként, eleve fenntartásokkal tekintett rá. Az akkoriban egyáltalán nem becsült, sőt kétesnek titulált műgyűjtés gyakorlójaként – és horribile dictu – absztrakt festőként sem igazán számíthatott egy meglehetősen konzervatív ízlésű vidéki városban alkotói tevékenysége megértésére.

Így történhetett, hogy Lehel István festői életművét mára jóformán teljesen elfeledtük. Lehel halálát követő esztendőben a művészetét kortársként értékelő Szelesi Zoltán Szeged képzőművészetéről megírt összefoglaló munkájában a műtörténész kollegának is kijáró udvariassággal, de némileg óvatos, távolságtartó szűkszavúsággal a modernizmus szegedi képviselőjeként jelöli ki helyét a város művészeti életében.<sup>1</sup> Lehel a csekély számú adatok tanúsága szerint meglehetősen kevés, kamara- és klub kiállításon állt a közönség elé műveivel. Ugyan 1962-es kiállítása kapcsán, a művészi kvalitásra fogékony, érzékenyítéletű jó barát, Bálint Sándor jegyzi a katalógus előszavát, a következő esztendőben a szakma részéről mégis rendre reflektálatlan marad munkássága. 1969-es tavaszi kiállításáról is csak a helyi napilapok recenzióiból értesülhetünk.<sup>2</sup> A korszak frazeológiai eszköztárából kölcsönözve a szavakat. Olyan korszakban élt és alkotott, amikor a festészetben a szimbolikus formakeresés szabadsága, az absztrakcióval kokettáló festészeti látásmódok finoman szólva sem tartoztak a megtűrt, pláne az elfogadott vagy elismert kategóriába.

Lehel István azon kevés hazai alkotó közé tartozott, aki a festészet mellett a művészettörténet tudományát is gyakorolta. Egyetemi diplomát szerzett, végzett művészettörténész volt. Pályájának különös tragikuma, ahogy festészetét vajmi kevésbé tudta a nagyközönség elé tárni, kiváltképp elfogadtatni, így művészettörténészi munkássága sem lett széles körben ismert. Nem vált rendszeresen publikáló kutatóvá, a művészettudomány tudósává, rendszeralkotó elmévé, sem jelentékeny kritikussá vagy esztétává. Nem írt művészettörténeti köteteket és monográfiákat sem. Néhány művészetelméleti tanulmánya, illetve kiállítási recenziója

<sup>1</sup> SZELESI 1975. 297-298.

<sup>2</sup> Akác László: Lehel István kiállítása. *Délmagyarország* 1969. márc. 4.; Fenákel Judit: A természet belső világa képekben. Lehel István kiállítása Szegeden. *Csongrád Megyei Hírlap*, 1969. márc. 8.

helyi lapokban és folyóiratokban, a *Délmagyarország* hasábjain, a *Tiszatáj*ban jelent meg, illetve a *Művészetben*.<sup>3</sup> Tudásának, művészetről vallott nézeteinek átadását mégis fontosnak tartotta, hiszen a Szegedi Tudomány Egyetem jogelődjén, a JATE-n évtizedeken keresztül a művészettörténet óraadó tanára volt.

Kevesen tudják, hogy a szegedi egyetemen egy viszonylag rövid ideig volt egyfajta művészettörténész képzés. Felvinczi Takács Zoltán professzor, akit napjainkig sokan a távol-kelet művészetének kutatójaként tartanak számon, 1939–40-ig, majd egy néhány éves kolozsvári intermezzo után, 1947–1950-ig az itteni egyetemen tartott művészettörténet előadásokat a hallgatóknak. Tanítványai közül néhányan nála doktoráltak, közülük később páran, jó nevű művészettörténészekké lettek. Dávid Katalin professzorasszony, D. Fehér Zsuzsa, T. Simon Ilona mind szakterületük kiváló tudósává váltak. Lehel István is ebből a közegeből, szellemi műhelyből érkezett.

A szegedi egyetemen ekkor – egy időben – Kerényi Károlytól lehetett hallgatni a klasszika-filológiát és az antik kultúrát, Bálint Sándortól a néprajzot, Sik Sándortól az esztétikát, Felvinczi Takácstól a művészettörténetet. Tanulmányai során Lehel István is elkötelezte magát ezen éteri tudomány mellett. Így történhetett, hogy a fiatal bölcsész 1940 és 1942 között követte professzorát a kolozsvári egyetemre, ahol Felvinczi tanársegédje volt. A felszabadulás után ötvös-segédi vizsgát tett, majd a Szegedre visszatérő Felvinczinél művészettörténetből doktorált. 1948-tól kisebb megszakításokkal 1973-ban bekövetkezett haláláig a József Attila Tudományegyetemen tanított művészettörténetet.

Lehel művészi szemléletének kialakulása kapcsán fontos még szót ejtenünk műgyűjtői tevékenységéről. Az ötvenes-hatvanas évtizedekben ez a nemes tevékenység nem feltétlenül jelentett társadalmi presztízszt. Mégis mint egy akkor már nosztalgikus polgári attitűd maradványa, néhány gyűjtő jóvoltából fennmaradhatott, mint előkelő passzió.

Szegeden a műgyűjtésnek a polgárosodással párhuzamosan a XIX. század vége óta nagy hagyományai voltak. Az országban szinte egyedülálló módon – még a hatvanas-hetvenes években is igen intenzív volt a gyűjtőélet, jelzik ezt a helyi műgyűjtőtárlatok. A teljesség igénye nélküli felsorolás is jelzi, hogy milyen jelentős műgyűjtők éltek a városban. Völgyessy Ferenc, Lucs Ferenc, dr. Kovács József, dr. Greguss Pál stb. gyűjteményei fontos darabokat őriztek. Ebben a keretben kell elhelyeznünk Lehel István mára sajnós szinte csak töredékeiben rekonstruálható műgyűjtését. Gyűjteményének jelentős részét képezték az iparművészet és a lakberendezés tárgyai, amelyekkel esztétikus környezetet rendezett be otthonában. XVI–XIX. századi ikonok és barokk szakrális tárgyak mellett, míves barokk és biedermeier bútorok, ezüst és ötvöstárgyak kaptak elhelyezést gyűjteményében. Textil és keleti szőnyeg kollekciójában fontos darabok: Cerest ábrázoló XVII. századi flamand falikárpit, több már csak a kora miatt is ritka, 18. századi török imaszőnyeg (Kula, Gördesz), fantasztikusan finom rajzolatú kaukázusi szumák, és az érdekes 19. századi pandermani hamisítvány stb. voltak.

A művészettörténet ifjú kutatója a festészet gyakorlati kérdéseivel a világháború utáni időszakban Rudnay Gyula bajai festőiskolájában ismerkedett meg. Az 1947 februárjában megkezdett Szabadakadémiai tanfolyamon a képzés pontosan körülhatárolt művészeti elképzelések mentén alakult. Rudnay munkatársaihoz írt egyik levelében kifejti ez irányú nézeteit, amely szabatosságával, lényeglátásával szinte Lehel későbbi festészetről vallott elképzeléseit villantja fel. „A tanítás – annak módja egyszerű és világos legyen, mindenki által köny-

<sup>3</sup> Lehel István: Képzőművészetünk a felszabadulás után. *Tiszatáj*, 1960. okt.; LEHEL 1961. 33.

nyen megérthető. *Mozgás-arányok-jelleg (karakter) – a szerkezet megismerésén alapuljon. Formaképzés különös gondjuk legyen. Fény-árnyék viszonya a formákra való hatása – a kifejezés módja a legegyszerűbb, a legvilágosabb legyen. A kontúr értékének legkomolyabb hangsúlyozása. Mindezeket egy cél felé vezetni; az élettelenség minél frappánsabb kifejezése felé. Technika: szükséges, de – túlzásba vinni nem szabad – az élet lényege világítson, ne a technika halmozása. Élet – s annak kifejezése – a megnyugvásban s a hatások örömein keresztül – még akkor is a megnyugvás örömein keresztül, ha a legtragikusabb életszemléletet adja is. Most a művészet az ember tragédiáit is – az emberi ocsmányságokat, gyarlóságokat is megdicsőíti. – Így menti meg az emberiséget – a kétségbe eséstől – s a megdicsőített élethez vezet vissza. Ez a művészet célja is – akarata is.”<sup>4</sup>*

Lehel 1947. december 29-i keltezésű – eddig publikálatlan – levelében fordult Rudnayhoz, melyben magát tanítványnak ajánlotta és megkérdezi, hogy a mester elvállalja-e festészeti képzését. Rudnay a következő év január-márciusa között több levélben válaszol, melyekben kifejti, hogy órát ugyan nem ad, de Lehel művészi törekvéseit segíti. A megkapott rajzok alapján tehetségesnek és fejlődőképességűnek tartja a festőt, meghívja a bajai művésztelepre, annak kikötésével, hogy a költségeket nem vállalhatja. Rudnay végül ígéretet tesz, hogy a későbbiekben is nyomon követi Lehel művészi pályájának alakulását.<sup>5</sup>

Fölmerül a kérdés, hogy valójában mit tanult Lehel Rudnaytól? Egy-két korai akvarelljének a tanúsága szerint a természetelvű látványfestészetet Lehel stúdióknak tartotta. A későbbi kutatásra vár a feladat, hogy a mesterhez fűződő viszonyát tisztázza. A fennmaradt alkotások tanúsága szerint az ötvenes évektől Lehel érdeklődése a modernizmus irányába fordul. Mintha egy évtizeddel később, az Európai Iskola művészeinek 1947–48-ban megszakadt, pontosabban megszakított hagyományát programszerűen folytatta volna.

Lehel a hatvanas évektől festményeiben és rajzaiban egyaránt az absztrakt kompozíciókat részesíti előnyben. Kalligrafikus, rajzos, örvénylő formái sajátos asszociációkat hívnak létre a nézőben. Jellegzetes jelképekből felépített, dekoratív, helyenként attraktív megoldásokat sem nélkülöző kalligrafikus kompozíciói, „festői arabeszkjei” a hatvanas, hetvenes években kívül rekedtek a hivatalos kiállításokról. Képein biológiai, természeti struktúrák, csillagászati képződmények jelennek meg: amőba és medúzaszerű pulzáló formák, sötét háttérben csillogó, fluoreszkáló, lebegő sejszerű alakzatok. A titokzatos erők hatására a mindenütt lüktető élet harmóniája hatja át a festményeket. A csigavonal dekoratív spirálisa éppúgy feltűnik a képsíkon, mint a szigorúbb kristályszerű, konstruktívabb alakzatok. Persze szemmel látható, hogy Lehelt az organikus, eleven, élő, mozgó forma jobban érdekli, mint a statikus konstrukció. Az élő természet dolgainak titokzatos alkímiaja foglalkoztatja. Az alakulás, a születés, a vajúdás folyamata. *„Az utóbbi években festett képeim, azt mutatják, hogy új téma megvalósítása izgat. A keletkezésnek: az alaktalanból formát öltő és szabad szemmel nem látható, szinte az elemi alkotórészek világában végbemenő dinamikus életmegnyilvánulások képi formákban való megjelenítése.”<sup>6</sup>*

Az elemi formák mélyére akar a festő hatolni, szépségüket, a teremtésben betöltött szerepüket kiemelni, a művészet eszközével újra, illetve átértelmezni. A világegyetem látható és láthatatlan vizuális gazdagságának a létrehozatala, megjelenítése a kép virtuális terében a

<sup>4</sup> GERGELY-KŐHEGYI 1970. 255.

<sup>5</sup> 14. Szegedi könyvtárverés katalógusa. 2012. 91. 334. tétel.

<sup>6</sup> SZELESI 1975. 298. és 295. jegyzet.

festő egyik legfőbb célja. Az eredeti élményt alakítja át a festészet szakmai törvényének esz-közeivel, így a dekoratív felület nem biológiai illusztrációként, hanem következetes képi rendszerként jelenik meg. Ha növénytörű és állattörű lényei a valóságban nem is így, ebben a formában léteznek, mégsem kételkedünk létük lehetőségében. Tehát Lehelnél a valóság a kiindulópont, de sohasem ez lesz a végcél. Festményein – minden bizonnyal a külvilág hatásaival szembeni reakcióként, egyfajta csigaházként – a harmónia igényét folyamatos jelenlétként érzékeljük.

Nehéz szabadulni a gondolattól, hogy Kállai Ernő bioromantika elméletének kulcskérdése, a természet rejtett arca került Lehel gondolkodásának homlokterébe. Az 1947-ben megjelent mű szerint a hiteles, egyetemes lelki távlatokat nyitó, modern festészet a „*tárgyak helyett inkább érzékeny és mozgékony alkotó, egymáson áthatoló, színes strukturális jelenségeket ábrázol, melyekből egy mélyebb, szellemibb valóság képe sugárzik*”.

Ne feledjük, Lehelnek első választott egyetemi szakja a biológia volt. Érdekes adalék, hogy Felvinczi művészettörténet előadásait a Koch Sándor-féle ásványtani intézetben tartotta, mivel a bölcsészkaron akkor még nem volt vetítő. Ez a széles spektrumon mozgó érdeklődés, a természettudományos ismeretek és tapasztalatok később szervesen integrálódnak festészetébe. Tulajdonképpen csak többek között volt képzőművész, ami alapvetően meghatározta alkotói attitűdjét. A tájékozott művészettörténész könnyen találta meg az igazodást az avantgárd művészet, például Kandiszkij nagy hatású teoretikus munkája, a *Szellemiség a művészetben* (1910) hasonló törekvései és a saját elképzelési között. Hans Arpnek a „véletlen törvényei” szerinti képalkotási módszere, mellyel kozmikus formáinak sorát hozta létre, ugyancsak termékenyítően jelenik meg a szegedi művész munkásságában. Paul Klee játékos, a természet formáiból hihetetlen képzeletgazdagsággal képet alkotó szellemisége szintén inspirálóan hatott Lehelre. Mintha csak megfogadta volna Klee azon tanácsát miszerint: „*Éljék csak meg, hogyan alakul ki egy rügy, hogyan nő egy fa, hogyan tárja ki szirmai egy pillangó, hogy éppolyan gazdagok legyenek, mint a természet, épp olyan mozgékonyak és éppen annyira önkényesek. A meglátás kinyilatkoztatás, bepillantás a teremtés műhelyébe. Ott rejlik a titok.*”<sup>7</sup> Ennek a titoknak a keresése vezeti Lehel is, hogy szinte naplószerűen, napról, napra hozza létre festői életművét.

1961-ben a *Művészet* folyóirat hasábjain a művészeti dekadenciáról folytatott szakmai vitában már hozzászólásában kristályosodni látszik későbbi művészetfelfogásának alapvonala. „*A társadalmak, a természet rejtelmének, szerkezetének megismerése a XIX. században érte el azt a medret, amelyben, azóta is növekvő intenzitással halad előre. Ma olyan módszerek és műszerek segítik ebben, amelyekkel az eddig csak sejtett, vagy ismeretlen dolgok igazolhatók vagy felfedezhetők, és a közkincsévé válhatnak. Ezek a tudományos módszerek nincsenek hatás nélkül a művészetre sem. Ahogyan a tudomány részeire bontja az anyagot, hogy megismerhesse a benne rejlő törvényeket, ugyanazzal az izgalommal keresi a művészet is a mondanivalóját és formáját, mert a világ rendjének, belső szerkezetének konkrét megismerése az emberiség egyre növekvő vágya és célja.*”<sup>8</sup>

Lehel absztrakcióval érintkező festészete a mikro- és a makrokozmosz egyetemes összefüggéseit vizsgálja. A sejtstörű, elemi képződmények mélyére hatoló intimitás, ugyanúgy izgatja fantáziáját, mint a csillagászati távlatok széles szellemi perspektívája. A képek tudato-

<sup>7</sup> HAFTMANN 1988. 92.

<sup>8</sup> LEHEL 1961. 33.

san nélkülözik a megszokott, az értelmezésnek kiindulópontot jelentő festői hatásra törekvő kulisszákat. A romantikus szcénákat illetve a hagyományos termélységet elhagyva, rendre önálló, autonóm, virtuális terek jönnek létre. Lehel Istvánt festményein nem érdeklik az anekdoták, a képek – még abban az esetben is, amikor felismerhetők az élő organizmusok – teljességgel nélkülözik a narratívát. A formák néha csipkeszerűen könnyedek, aprólékosan részletezők, szinte a mikroszkópja fölé hajoló természettudós képe jelenik meg lelki szemünk előtt. Máskor összefoglalók, a dekorativitás irányában hatnak. A színek finom játéka, a lávirozás lágy átmenetei adnak életet a felületnek.

Jellegetes jelképekből felépített, dekoratív, kalligrafikus kompozíciói a hatvanas, hetvenes években kívül rekedtek a hivatalos kiállításokról. 1971-ben Vinkler László szellemi irányításával öt szegedi festő (Lehel István, Veres Mihály, Kováts Margit, Szűcs Árpád) társult, hogy modern festői törekvéseiket bemutassák a szegedi közönségnek. A szegedi Ötök *Spirál* elnevezésű kiállítása végül is, azzal híresült el, hogy a hatalom még a megnyitó előtt bezáratta. Lehel ettől a csalódástól kezdve már kevesebbszer vette a kezébe az ecsetet. Egyes visszaemlékezések szerint ettől az időponttól kezdve már nem is alkotott. Ezt az állítást viszont a fennmaradt alkotásai cáfolják, hiszen a munkáin szinte kényszeres precizitással jelölt (a művészettörténész datálási kényszere?), napra pontos dátumok szerint szép számmal készültek később is alkotásai.

Subtilis, légies festészete a hatvanas évek magyar piktúrájában az európai iskola nonfiguratív festőihez (Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc stb.) közelítik. Képeinek játékosága pedig Korniss Dezső és Bálint Endre művészetével mutat rokon vonásokat. Érdemes lenne azt is vizsgálat tárgyává tenni, hogy a hatvanas évek szegedi non-figuratív törekvései: Vinkler László tragikus-mitológus tusöntvényei, Fischer Ernő szimbolikus formakeresése és Lehel absztrakt képi világa vajon milyen módon hatottak egymásra?

Lehel István a művészeti, ideológiai és bizonyos értelemben egzisztenciális elszigeteltsége ellenére, amit tovább súlyosbított a vidéki festő szinte már toposz erejű perifériális helyzete, teljes rangú, egyéni és autonóm festői életművet hozott létre, amely a huszadik századi magyar képzőművészet non-figuratív hagyományaihoz szervesen illeszkedik.

## IRODALOM

- Lehel István: Vita a művészeti dekadenciáról. *Művészet*, 1961. VIII. 33.  
 Gergely Ferenc–Kőhegyi Mihály: Rudnay Gyula bajai művésztelepe. In. *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, Szeged, 1970/1. 253-264.  
 Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete. In. *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1972–73/2*. Szeged, (1975).  
 Werner Haftmann: *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*. Corvina, 1988.

