

Jankay Tibor élete és művészete

A tanulmányom első részében vázolom a művész életét, majd bemutatom művészetének korszakait, és jellemzem stílusát. Az életút ismertetéséhez a művész által összeállított kézirat szolgált forrásul.¹ Jankay Tibor (eredetileg Deutsch Tibor) 1899. március 24-én született Békéscsabán egy hatgyermekes családban Deutsch Simon és Löwy Janka negyedik gyermekeként. Első jegyzett rajztanára, akire visszaemlékezéseiben is hivatkozott, Szentkatolnai Bálint Benedek „fűrő faragó” ezmester. 1915-ben Budapestre került, ahol 1915–18 között az Iparművészeti Iskolának volt diákja. Itt Simay Imre, Papp Sándor és Sándor Béla oktatta a festészetre. Fontos évek voltak ezek a korai stúdiumok, és meghatározó emberek tanárai, hiszen a Papp Sándor és Sándor Béla tanította freskófestészeti alap gondolat, a monumentalizmus és a kontúrosság mindvégig legfőbb jellemzői maradtak festészetének. 1918–19 között a Képzőművészeti Főiskolára járt Balló Ede osztályába. Visszaemlékezésében kiemelte még Vaszary Jánost és Szinyei Merse Pált, mint korrigálóit, tanárait: „Vaszary Jánossal baráti közelségbe kerültünk a nagy korkülönbség dacára. Elmékedései, rendkívül inspirálóak voltak.” – írta az idős mester a nagy példaképre visszaemlékezve.

A húszas években több külföldi tanulmányutat is tett: életrajzában említette Zürichet, Dreždát és Bécsset, valamint a párizsi Julian Akadémiát. A francia fővárosban többször megfordult, datált művei alapján 1924-ben, 1926–27-ben és 1930–31-ben járt ott. 1928–29-ben időzött még Olaszországban. Ez út valószínűleg Vaszarynak volt köszönhető, hisz erről úgy írt, hogy „olaszországi tanulmányutamon irányított.” 1929-ben utazott először Amerikába, ahol meglátogatta bátyját.

A harmincas években leginkább Magyarországon tartózkodott. A magyar vidékeket járta, és Békéscsabán lakott. A mai megyeszékhely akkor kifejezetten művészbart helynek számított. Egy, a huszadik század elején létrejött csoportosulás, az Auróra Kör 1913-tól 1938-ig magas színvonalú kultúraszervezést folytatott. A kör egyik alapítója Dr. Révész Sándor volt, valamint tagjaik között tudhatták a könyvkiadó Tevan Andort is. Jankayt e kör támogatta, menedzselte, ez valószínűleg szerepet játszott abban, hogy nem Budapesten, hanem Békéscsabán élt, de erős családi kötődése is fontos tényező lehetett ebben. Többek között ezért tért ismét vissza 1934–35-ben Amerikába.

A negyvenes évek első felében Jankay Tibornak komoly megpróbáltatásokkal kellett szembenéznie. A csabai mester négyszer kapott munkatáborba szóló behívót. Negyedik útján megszökött a vonatról. 1948-ban végleg kiköltözött Amerikába. A történelmi eseményeken kívül családi indokok is szóltak a kiutazás mellett, ugyanis ekkor édesanyja kint lakott. Szülője iránti szeretetét mi sem példázza jobban, mint névváltoztatása. Deutsch Tibor a húszas években édesanyja után vette fel a Jankay nevet, kint Jankának hívták. Ennek oka talán az lehetett, hogy a festő kortársai között szintén szerepelt egy Deutsch nevű alkotó. Innentől kezdve tehát Jankai-Deutsch Tiborként, vagy a Jankai D. Tibor változattal szignálta képeit. Végérvényesen 1945-ben vált Jankay Tiborrá. 1948-ban az Amerikai Egyesült Államokban, Los Angelesben telepedett le. Egyetemi oktatóként tevékenykedett kis megszakítással leg többet a George Pepperdine Egyetemen, egy időben pedig a Redlans Egyetem dolgozott. E munkái mellett folyamatosan

alkotott műveket eladásra is. A festett kerámia tálak készítését felesége, a Békéscsabán megismert és megszeretett Alexander Irén találta ki számára. Ezek, illetve a sokszorosított grafikák jelentős plusz jövedelmet biztosítottak részükre.

A hetvenes évek nyugalmát felesége, 1975-ben bekövetkezett halála törte meg. 1977-es nyugdíjazása után felvetődött benne a hazatelepülés. Szülővárosában, Békéscsabán a hetvenes években művészlakások épültek, az idős mestert nagy szeretettel látták volna a beköltözők között. Otthonra, illetve Budapestre szintén sokan hívták. Pár év gondolkodás után végül mégis a tengerentúlon maradt, mert ez a néhány év megismertetett vele egy „másik” Amerikát: egy felszabadult, szeretetteljes, bohém világot. Az óceán pótolta számára az alföldet, az általa olyannyira szeretett Venice Beach pedig a fiatalságára emlékeztethette, a gondtalanságra, a békére és a szépségre. 1994-ben bekövetkezett haláláig életerős és hatalmas munkakedv jellemezte.

Valószínűleg a hetvenes években született meg benne a gondolat életművének rendszerezésére. Ettől az időszaktól visszadatálásokkal látta el korai munkáit, feliratozta vázlatait, visszaemlékezéseket készített. Megkérte amerikai barátját, a szintén Békéscsabáról elszármazott képzőművészt, Kolozsváry Pált, a hagyaték majdani átadására. Kolozsváry Pál 1994-ben felkereste a várost, utána a város és a szakma képviselőiben egy-egy kolléga Amerikában nyilvántartásba vette a művészeti anyagot,² amely 1997-ben érkezett meg Békéscsabára. Pár évvel később, 2003-ban nyílt meg a Jankayról elnevezett galéria,³ majd 2006-ban a Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria névre átkeresztelt muzeális intézmény.

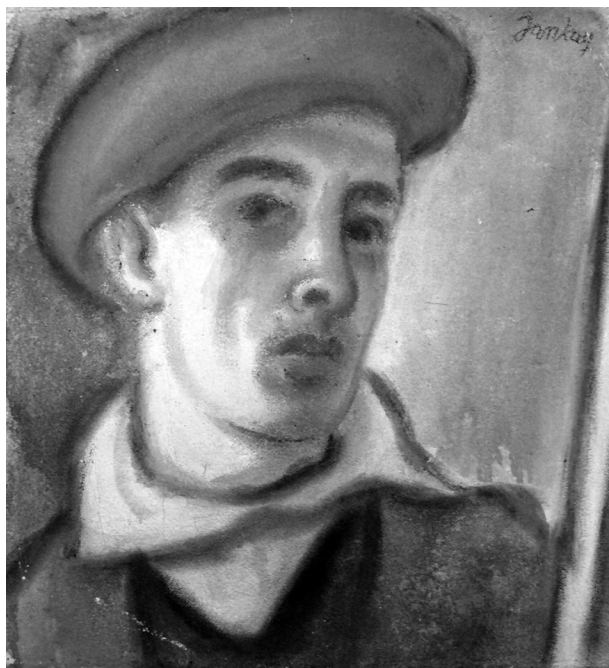
Jankay első jelentős munkái grafikák. A kezdeti évekből fennmaradt alkotások szinte kivétel nélkül csupa kvalitásos papír alapú művek. A hazai iskolák és a német tanulmányutak után Békéscsabán 1922–23-ban részt vett csoportos kiállításokon, de nem tudjuk pontosan milyen munkákkal. Az újságcímek és a katalógusok – ha egyáltalán készültek – csak a kiállított képek címeit őrizték meg. A híradások alapján anynyi biztos, hogy ezeken a tárlatokon alakrajzokkal szerepelt, melyben egyik évről a másikra jelentősen fejlődött. Egy 1923-as cikk festményeiről is említést tesz.⁴ A gyűjtemény alig rendelkezik korai festményekkel, csak néhány korai vászon maradt a hagyatékban: vízparti tájkép, favágókat ábrázoló kép, egy önarcképet magába foglaló alkotás és mitológiai jelenelek, vagyis vegyes témájú kompozíciók. Meg kell említenünk továbbá, hogy a tanulmányutak során szobrászokkal is kapcsolatba került. A gyűjteményben egy fotó őrzi a fiatal alkotót egy portrészobor mellett, melyet feltételezhetően, ő maga faragott. Fennmaradt továbbá egy valószínűleg 1921-ben készült domborműves sírköve is.⁵ Ennél több forrással nem rendelkezünk arról, hogy fiatal korában gyakrabban készített volna plasztikákat.

A következő esztendőktől már jobban nyomon tudjuk követni, hogy mekkora változást okozott benne a párizsi légkör, hiszen az 1924-es évtől tömegesen szignálta és datálta munkáit. Stílusának alakulásában fordulópontot jelent az 1924-es esztendő. Mielőtt kiutazott volna a francia fővárosba, súlyosan, vastagon és sok vonallal rajzolt. Modelljei idős emberek, parasztasszonyok, akiket portrékon és egészalakos grafikai kompozíciókon örökített meg. Párizsba kerülve a renge-



1. kép: Jankay Tibor: Rakparti művészek. Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria. Papír, szén. 60×44 cm. 1924. Fotó: Ván Hajnalka

teg vonal eltűnt, csak egy maradt, amellyel könnyedén vázolta fel a modellek sziluettjét és vonásaikat. Számos, az utcán készült munkája született. Mind világos szerkezetű, könnyed. A testek tömegét enyhe satírozással alakította ki. (1. kép) Az 1926–27-ben Párizsban készült munkáin az art deco is nyomot hagyott. Letisztult, dekoratív komponálás figyelhető meg ezeken a műveken. A húszas évek második felében olyan finom, csak erre az időszakra jellemző részletek vehetők még észre grafikáin, mint például, hogy munkáit vékony kerettel rajzolta körül, illetve jellemző a négyzetes komponálási for-



2. kép: Jankay Tibor: Önarckép. Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria. Vásznon, vegyes technika. 39×36 cm. 1926. Fotó: Ván Hajnalka

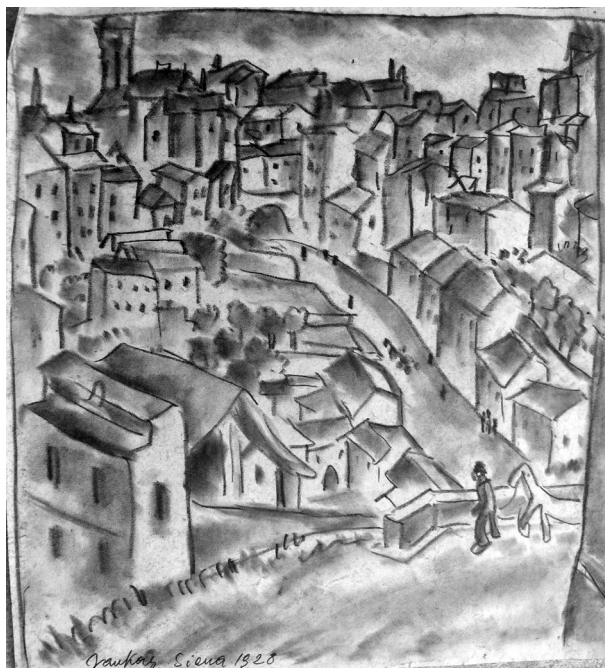
ma. Ezekben az években ismerhette meg Picassót, akinek művészete nagymértékben hatott rá.

Tagja volt az 1924-ben alakuló Képzőművészek Új Társaságának, a KUT-nak. Először 1926-ban állított ki a csoport harmadik tárlatán. Négy rajzzal szerepelt, amelyek valószínűleg Párizsban születtek: *Szajna partján*, *Épülő házak*, *Párizsi utca*, *Séta*. 1926-ban rendezte meg első önálló tárlatát Békéscsabán az Auróra körben. Még egy fontos programon vett részt ebben az évben, ahol festményeket és grafikákat is szerepeltetett: az Ernst Múzeumban rendezett *Mohács emléke*. *Fiatal magyar művészek* című csoportos bemutatkozásán. Több újság is hírt adott az eseményről, nevét mindegyik kritika megemlítette, mint jelentős alkotót, akire érdemes odafigyelni: „Deutsch Tibor szénrajzai összefoglaló monumentális érzékről tanúskodnak.”⁶ Néhány alkotásának címét említhetjük erről a kiállításból: Anya gyermekkel, Nővérek, Menekülők.

Említésre méltó a gyűjteményben az 1926-ból való *Önarckép* című festménye (2. kép), amely Rippl-Rónai József kései pasztellképeit juttatja eszünkben. A húszas évek második felében készített festményeiről nehéz valós képet kapnunk. 1926-ban sok *Fürdőző nők* című kompozíciója született. Szőnyi István és köre árkádiai témáinak hatása észrevehetően nyomot hagyott munkáin. Festői munkásságát részben akvarellek képviselik, melyek kvalitása alapján Jankay a korszak fiatal nagymestereinek nyomában jár.

1928-ban újra a fővárosban, a Képzőművészek Vidéki Szövetségének Nemzeti Szalon béli tárlatán szerepelt. E bemutatkozás volt az első olyan kiállítás, amelyet a fővárosban rendeztek ugyan, de nem a fővárosi művészekre irányította a figyelmet. A korabeli sajtó értékelte, hogy a vidék is bekapcsolódott a magyar művészeti életbe, és megmutatta tehetségeit.⁷

Ebben az időszakban Olaszországba is ellátogatott. A Római Iskola Jankayt olyan irányba terelte, hogy az eddig inkább nyugatra vezető (német és francia) útjai után délre vette az irányt. (3. kép) Nem volt ösztöndíjas, de Vaszary irányította



3. kép: Jankay Tibor: Sienai látkép. Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria. Papír, grafit, szén. 43×39 cm. 1928. Fotó: Ván Hajnalka

kint tartózkodását. Megjelent munkáin a korábban nem jellemző enyhe konstruktivitás, statikusság. Mervev, de ugyanakkor finom vonalakkal kontúrozta ábrázolandó motívumait. A perspektívát látszatra használó, de a valós térszerkesztést mégis nélkülöző térépítés határozta meg ekkor készült műveit. 1929-es önarcképe közel áll Paizs-Goebel Jenő 1931-es *Aranykor* című képéhez. A két mű több hasonlóságot is mutat. Legelőször megemlíthetjük, hogy mindketten ablakkivágásba helyezték a figurát és pepita padlót festettek padlózatként. Ezek a reneszánszban gyökerező elemek mindkettőjüknél olasz útjukkal állhattak összefüggésben, de mégis feltűnő összecsengésük. Feltételezhető, hogy mivel jól ismerhették egymást, talán hasonló helyről szereztek inspirációjukat.⁸

Ebben az időben készült munkái mutatják a példakép, Vaszary stílusával való rokonságot is. Vaszary olasz városképei még korábban, az 1910-es években készültek, de Jankay biztosan ismerte és példaértékűnek tartotta őket. Ám mint ahogy a mester, Jankay is mindig túllépett egy-egy korszakán. Olaszországban készült festményei stílusának nincs a későbbiekben analógiája művészetében.

Ezekben az években még egy jelentős utat tett: 1929-ben Nagybányára látogatott. Az ekkor készült és a későbbi visszaemlékező munkákon is megtalálható a híres táj és a jellegzetes templom. Nagybánya kedvelt városai közé tartozott, munkáin sokszor található nagybányai datálás, először 1929-ből (4. kép), majd a harmincas évekből, de még a negyvenes években, a világháború ideje alatt is ellátogatott oda.

A tanulóévek utáni első korszak, a húszas évek második fele, és a harmincas évek eleje, a legkvalitatívusabb művek időszaka. Jankay „mindig újat kutató természetét” itt először fedezte fel a „nagyszerűt”. Rengeteg női ábrázolás, arcképek, aktok, fürdőzők árkádiái kompozíciói, társalgók szabadban és bárókban. Bohémek az utcákon és a rakpartokon, városi és városszéli munkások. Mindenütt tájak és emberek. Ezek az évek nemcsak erkölcsi, de anyagi sikereket is hoztak számára: egy nagyobb összegre tett szert, így 1929 októberében Amerikába utazott, ahol 1930-ig tartózkodott. Valószínűleg az év első felét töltötte kint, mert októberben már egy itthoni kiállításáról írt egy helyi lap.

A harmincas években a korábbtól eltérő stílusú és változó színvonalú alkotásokat találhatunk munkásságában. Továbbra is fest nagyszerű, példaértékű műveket, de előfordulnak ugyanakkor gyenge darabok. Az életmű egy részét a dicséret korszak haladási irány, a modern festészet figurális, de progresszív képviselése teszi ki, mint amit a KUT maga is képviselt. A ritkuló tanulmányutak következtében művésze egyidejűleg a népi zsánerek és életképszerű portréfestés felé sodródott, amelyekben nem tudta megtartani haladó szemléletmódját. Ez valószínűleg a vidékiségből adódott. A vidéki művészek életét, akik büszkén vállalták nem fővárosi származásukat, megnehezítették. Egy 1930 októberében megjelent cikk írója szerint végre kezd kialakulni festőnk stílusa: „akinek művészetét otthonvárosa mindmáig oly kételkedéssel és meg nem értéssel fogadta, és aki e kiállítás keretében mutatja be az őt nevető, sokszor gúnyoló közönségnek művészetének azt a tiszta, káprázatosan színes gyémántját, melyet évek hosszú során át sok önkínzás, meghasonlás és kiábrándulás közepette alakított és csiszolt.”⁹ Tájékozatlanságról tanúskodik ez a megállapítás, vagy pusztán a valóságot ferdíti el? Mai nézőpontból megítélve és persze az adatokra, forrásokra támaszkodva tudhatjuk, hogy Jankay pályája kielégítően indult, és a harmincas években jelentkezett a megtorpanás, nem pedig fordítva, ahogy a cikk írója megjegyezte. Ebből az időszak-



4. kép: Jankay Tibor: Nagybánya. Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria. Papír, szén. 59×46 cm. 1929. Fotó: Ván Hajnalka

ból származnak az eddigi életműbe nehezen beilleszthető képek, mint például a *Pipázó öreg* című alkotása. Ez leginkább a külföldi tanulmányutakat megelőző súlyos portrékkal rokon. Feltételezhető, hogy a békéscsabai közönség java ezt akarta látni tőle, és az elfogadás végett több ehhez hasonló munkája született. A gyűjteményben csak szórványosan fordul elő festmény a harmincas évekből, de fényképek jó néhány munkáját megőrizték, amelyeket valószínűleg eladásra bocsátott, hiszen számos közülük feltételezhetően eleve eladásra készült.

Festmények hiányában grafikai munkái szemléltetik a vázolt problémát. Munkamódszeréhez hozzátartozott, hogy korábbi vázlatok alapján, elsődlegesen felrakott képekhez újra és újra visszatérve és azokból táplálkozva dolgozott. 1933-ból való az *Anyja gyermekével* című kompozíció, amelynek több vázlata is ismert. 1934-ben szintén ezt a beállítást ismétli meg, és később is számtalanszor. 1930-ból való a Nagybányán készült *Domboldalon fekvő nő* című szénrajz. Ezt a kompozíciót ugyancsak előszeretettel ismételte még akár a nyolcvanas években is.

1934–35-ben újra Amerikába utazott, ahol ezúttal Los Angeles-ben szerepelt munkáival. A tárlatról elégedett szavak, festőnek kijáró dicséret maradt az utókorra.¹⁰ A harmincas évek első felének helykeresése meghozta a gyümölcsét. Nagybányára többször visszatért, de a művésztelepéről híres város ekkorra már elveszítette irányadó szerepét. Az új szemléletet más város ragadta magához: Szentendrén 1926-tól kezdett formálódni a művésztelep gondolata, melynek Barcsay 1929-től, Korniss és Vajda pedig 1935-től kezdődő jelenlétével lett igazán meghatározó szerepe. Jankay grafikai munkáin 1936-tól kezdve található szentendrei aláírás, ebben az évben rengeteg alkotása született ott. Ha járt is itt korábban, még nem jegyezte fel munkáin a helységnevet. Barátok és irányzatok ösztönözhatték, hogy ellátogasson a városba, és ott alkosson.

A negyvenes években egyaránt alkotott nyugati irányultságú, igényes munkákat és a társadalmi elvárásnak megfelelő szocialista realista képeket. 1940 körül készült pasztelljein és festményein környezetéből vett témák jelentek meg, sok esetben gyenge színezéssel. Az alkotás erejét elveszítik a vidé-

ki lapban megjelent cikk szerzője által dicsért „rózsaszínek-kék-zöld-sárga” színek. Jó példa erre a *Nő kannával a földéken* (1940) című kompozíció.

Néhány év múlva a valóság fontossá vált Jankay Tibor munkáiban. A negyvenes évek első felében, a munkatáborokban készült vázlatai és rajzai tele vannak kifejezőerővel, átérzéssel. Saját, megélt helyzetek, szomorú élmények születtek ennek az időszaknak a munkáit. 1947-ben a Tevan kiadó gondozásában megjelent *Mártírok* című kiadvány Jankay munkatáborban felvázolt, majd újrakészített grafikáiból válogatva jelent meg.¹¹ A *Mártírok* rajzai a szenvedésről szólnak, melyet a belőlük áradó expresszív erő ural. Ámos Imre rajzai szintén ilyen fájdalommal átitatott dokumentumai a zsidóüldözésnek. Míg Ámosnál, szürrealizmusából adódóan, álmok és víziók formálják a megélt eseményeket, Jankay ekkor kizárólag valós élményeit jelenítette meg. Jankay művészetében valójában egyedül itt jelent meg a zsidóságra utaló momentum. Ezután csak alkalmanként, egy-egy mű erejéig alkotott a zsidóságból táplálkozó darabokat, de mivel rettentően termékeny volt, így ez a néhány mű elenyésző részt képez az életműben.

A második világháború után született műveinek stílusát közeli kivágások, tömbös nagy formák, erőteljes kontúrosság és néhány, határozott szín jellemzik. Tájképek és portrék a leggyakoribb képtémák. Művei az amerikai letelepedés utáni rövid időszakban világosak, fellazultak. Az 1950-es évek elejének termése felszabadultságról tanúskodik. Az addig szinte kizárólag grafikára és festészetre épülő életmű új művészeti ágakkal, a szobrászattal és kerámiával teljesedett ki. Grafikai munkái amerikai évei alatt nem képeznek külön csoportot: festmények vázlatai, azok grafikai változatai, illetve sokszorosításra készített művek.

Festményei figurálisak, hazai motívumkincsből táplálkoznak, ilyen alkotások például a *Békési leány* (1961), *Csabai táj* (1969), *Imádkoznak a csabai nagytemplomban* (1970) című képei. Rövid hazautazásokor, 1969-ben, 1976-ban és 1979-ben Békéscsaba mellett Szentendrre is ellátogatott. Hazai szereplésre csak elvétve van példa, de a Műcsarnok által a külföldön élő magyar művészek munkáiból 1970-ben és a 1982 decemberében megrendezett *Tisztelet a szülőföldnek* című kiállításokon szerepelt. Művésze töltökezhett talán ezekből a hazalátogatásaiból, miként emlékeit felfrissítve újra láthatta hazáját, szeretett városait. Valószínűleg ez adhatott képeinek néhány évre való új lendületet. A hetvenes években festészetében egyesülnek a magyar és a tengerentúli művészet sajátosságai. Fontos eseményekről is tájékozódhatott itthonlétei alatt. Ezekben az években nyitotta meg kapuit a Czobél Múzeum (1975) és a Barcsay Múzeum (1978).¹² E példákat követve ígérte hagyatékát Békéscsaba városának. Szándéka szerint életművének felét Szentendrre hagyta volna, ha Szentendre fogadhatta volna a felajánlást.¹³ A nemzetközi elismerés ellenére – 1967-ben a bécsi Albertina Múzeum három olyan munkáját vásárolta meg, melyek egy azt megelőző kiállításukon szerepeltek, és amelyet maga a múzeum igazgatója választott ki¹⁴ – Jankay neve Magyarországon nem csengett olyan jól, mint más pályatársaié. Pedig ő maga is tudatosan próbálta itthoni ismertségének hiányát pótolni azzal a tétellel például, hogy 1976-ban felajánlotta a Magyar Nemzeti Galéria részére tizenhat darab monotípiáját.

Képeinek stílusáról a két világháború között azt mondta, hogy dekoratív konstruktivista modorban készíti őket. Akkori munkáin ennek jegyeit nem igazán érezni, ellenben az életmű második felében készült művekre használható ez az egyedi megnevezés. A dekoratív szó jelentése egyértelmű,

nem kíván magyarázatot. A konstruktív szó alatt, pedig ha egymásra épülő tömbösséget, statikusságot értünk, akkor ebben a szópárban találhatjuk meg az alkotó stílusmegnevezését. Természetesen ez nem fedi a konstruktív művészet fogalmát, de mint a művész maga alkotta megnevezés, megállhatja helyét. A korábbi munkák esetében is alkalmazható egyfajta statikus jelző, ennyiben végighúzódhatott alapvető gondolkodásmódján egy szerkesztettség, amelyet esetében a rajzosság, és nem feltétlenül a mértaniasság határozott meg.

Az absztrahálás közvetlen gyökereit a szentendrei festészethez való vonzódásában és Jackson Pollock hatásában találhatjuk. Jankay absztrakt festészete egyaránt táplálkozott a konstruktivizmusból és az absztrakt expresszionizmusból. Az amerikai művészet hatása az absztrakt expresszionizmusból szívárgott be festészetébe. Az ötvenes évektől a kilencvenes évekig alkotott ilyen stílusú munkákat nagy mennyiségben.

Mindezek mellett párhuzamosan figurális festészetében megfigyelhető a monumentális irányába történő eltávolodás, az egyszerűsödés a nyolcvanas évektől. Leginkább a keveretlen formában felrakott színek, az ismétlődő kompozíciók jellemzik az életmű utolsó másfél évtizedét. Ezek a munkák olyan nagy példányszámban maradtak meg, hogy azok, akik ismerik Jankay nevét, ezekkel azonosítják az ő stílusvilágát. Motívumkincseben magyar és amerikai elemek egyaránt előfordulnak: újra és újra az itthoni, korábbi vázlatokat és munkákat ismétli, ugyanakkor véleményem szerint a pop-art köszön vissza ezekben a művekben. Nem elsősorban szemléletmódja és filozófiája, hiszen Jankay művészetére nem a kritikus, az üzenetszerű gondolatvilág a jellemző. Legfőképp formailag egyezik a század második felének egyik legnépszerűbb irányzatának a stílusjegyeivel. Amy Dempsey *A modern művészet története* című összefoglaló munkájában a pop-artról írott fejezetében írja, hogy Los Angeles – ahol Jankay is élt – különösképpen fogékonyan reagált az új művészetre.¹⁵ Ha ennek tudatában nézzük Jankay képeit, akkor máris Lichtenstein képi világa jut eszünkbe, csak szövegbuborékok nélkül. Illetve pop-artosnak nevezhetjük anyagkombinációs képeit, ahol például falvédőre fest, vagy hulladékokat épít be munkáiba.

Mégis, a magyar művészettörténetben idegenül hat ez a „kinti”, az „innen-onnan” táplálkozó stílus, amelyben benne van a keleti és nyugati, az absztrakt, a figurális, a naiv és a képzett művész. Amerikai időszakának egyedi, kvalitásos része a szobrászata, főként kerámiaszobrok, de előfordulnak kőből és fából készült alkotások is. Plasztikái klasszicizáló, realisztikus irányból indultak. Jellegzetes darab a *Térdeplő lány* (1956) című munkája. Ezek, a kiköltözés utáni időszakban, az ötvenes években született szobrai leginkább Medgyessy Ferenc művészetével hozhatók rokonságba. A párhuzam azért is érdekes, mert a megformáláson túl a választott témákban is érezni hasonlóságot. Medgyessy a női szobrain levő ruházata azt mondta, hogy azok igazából nem is öltözékek, hanem a ritmust fejezik ki. Ezt az analógiát karakteresebben Jankay festményeiben véljük felfedezni, ahol a textil, ha úgy vesszük, mint ábrázolt ritmus jelenik meg, mert a valójában áttetsző ruha nála is csak dekoráció, mellyel csíkozza, színezi a nőt, nem öltözteti. Plasztikáinak más díszítést talált ki: felületi, benyomott mustra borítja be sokszor a mű teljes felületét. Ennek ötletét gazdag művészeti könyvtárából vehette, valamint egy olyan sajátos megoldásból, hogy a kerámia felületét használta lenyomó felületnek. Nagyon sok nyomat nyomóformáját őrizi a gyűjtemény, amelyeket síkról síkba tett át. Ám hasonló megoldásokkal élt a kerámiák esetében. Elrendezve, különböző formákat, mintákat nyomott a még nyers anyagba, hogy

aztán az alkothassa a végleges mű organikus felületét. Sorolni lehetne a kiemelkedőbbnél kiemelkedőbb alkotásokat: *Dupla palackszobor* (1974), *Kompozíció csillagokkal* (1975).

Elmerülve a kortárs kerámia művészetben, nagyon kifinomult műveket hívott életre. Abban, hogy ezen az új területen gyorsan otthon találta magát, közrejátszhatott, hogy a nagy példakép, Picasso ugyancsak szívesen készített plasztikákat és kerámiával is előszeretettel dolgozott, illetve, hogy egyetemi oktatóként feladatául kapta ezt a területet, mert többek között szobrászatot is tanított amerikai évei alatt.

Ezekben a munkáiban találta meg leginkább azt az egyéni ízt, melyben kvalitásos műveket tudott életre hívni. A kerámiában teljesedett ki nála a primitív művészet felé való vonzódása. Könyvtárában sok-sok kötet szól az afrikai ősi, a kortárs művészetről és az abból megszülető, táplálkozó primitívizmusról. Kerámiáihoz rengeteg vázlat tartozik. Papírokra, leginkább pasztellt használva végtelen variációban előzetesen terveket rögtönzött, majd amely tervből egyszer kész plasztika lett, azokra később feljegyezte az elkészülés idejét. A legsikerültebb, törzsi művészettől inspirált művei közül néhány példa: *Női fej sassal* (1961), *Totem oszlop* (1971). Ezeket a szobrait a hatvanas évektől a hetvenes évek elejéig alkotta. A hetvenes évek első felében rátalált a fémre. Nem hagyott fel a kerámiával, de ettől kezdődően előszeretettel készített fémplasztikákat illetve fémreliefeket. Ezekben a falakra bitumenbe beágyazott elemekben, hulladékokban nagyon nagy játékos kedv érződik, ahogy kisorolja a megtalált, rátalált, kimaradt dolgokat a képet hordozó falakra. A játékoság elmúltával, a mozaik felé elmozdulva készített még néhány kerámiához sorolható képet, majd, valószínűleg korából adódóan, felhagyott a plasztikák készítésével. Fontos megemlíteni, hogy Jankay ekkor már nyolcvan éves volt. Barátai elmesélése révén tudjuk, hogy nagy munkakedvvel dolgozott egészen kilencvenöt éves koráig, de minden bizonnyal csak festészeti illetve grafikai munkákat alkotott.

Jankay Tibor végigdolgozva a huszadik századot, annak jellegzetes alkotójává vált, akinek legfőbb példaképei – Vaszary János és Pablo Picasso – folytán az örök megújulás volt az eszméje. Bár festőként szeretett volna érvényesülni, abban változó színvonalon alkotott. Túlságosan tisztelve elődeit, mestereit és irányadóit, festészetében csak követő maradt. Ugyanakkor a grafika és a kerámia technikájában nagyszerűt, egyedit és a magyar művészettörténet számára felfedezésre méltót hívott életre. Ha nem tiltakozott volna olyannyira a számára kijelölt út ellen, akkor most nem leporolva kellene megemlíteni azt az 1928-as levelet, melyben Lázár Bélát, az Ernst Múzeum akkori igazgatóját említi, készülvén önálló kiállítására: „Lázár megnézte a dolgaimat. Az akt tetszett neki. A pasztellekre azt mondta, hogy színezett rajzok. Ő a tavaly bemutatott fekete rajzaimat akarja kiállítani. Természetesen én nem akarom, hogy mindig mint grafikus szerepeljek.”

Jegyzetek

- 1 JANKAY Tibor: *Emlékezéseim*. Los Angeles, 1983. szeptember 14., 141 számozott papírra feljegyzett memoár. A Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria tulajdonában lévő kézirat illetve hagyaték ennél valamivel több emlékezést őriz, de ezt a dokumentumot a művész maga állította össze. A hagyaték feldolgozása jelenleg is tart, a közeljövőben fejezem be a több éve folyó leltározást és rendszerezést.
- 2 Szegediné Kozák Mária és Bellák Gábor nevéhez köthető az elsődleges számbavétel.
- 3 BELLÁK Gábor: *Jankay Tibor*. Békéscsaba, 2003.
- 4 N. n.: *Az Auróra-kiállítás megnyitása*. In: *Körösvidék*, Békéscsaba (1923. július 24.) 3.
- 5 1993-ban Jankay egyik barátja ajándékozta a Békés Megyei Múzeumok Igazgatóságának Karai Miklós sírjához készített, de földmozgás okán leesett és vissza nem helyezett síremléket. Az átadásról feljegyzés készült.
- 6 YBL Ervin: *Mohácsy emlékek és fiatal magyar művészek kiállítása az Ernst Múzeumban*. In: *Budapesti Hírlap* (1926. szeptember 19.) 212. sz. 18.
- 7 P.Ö.: *Vidéki művészek a Nemzeti Szalonban*. In: *Az Est* (1928. január 6.) 9.
- 8 Nem térek ki most arra a tényre, hogy korábbi évszám szerepel a Jankay képen. További kutatásoknak célja az ilyen jellegű hatások és kontextusok feltárása.
- 9 SPITZ József: *Művészet. Else Kühner és Jankay D. Tibor kiállításáról*. In: *Alföld*, I. (1930. október 31.) 49. sz. 3.
- 10 OSGOOD, V. M.: *Tibor Jankai's paintings being shown at art gallery*. In: *South Coast News* (1935. október 4.) 9.
- 11 A könyv reprint kiadásban 2009-ben, a művész születésének 110. évfordulójára jelent meg újra.
- 12 Barátként említette leveleiben és megemlékezéseiben Barcsay Jenőt, Hincz Gyulát, Ilosvai Varga István és Vajda Lajost.
- 13 Jankay 1983-as megkeresésére azt a választ kapta az akkori városvezetéstől, hogy új, önálló gyűjtemény létesítése „egy átfogó országos hatáskörű terv része”, nem tehetnek az ügy érdekében semmit, de megtiszteltetésnek vették a művész úr szándékát.
- 14 LEDLOV, Lisa: *Viennese Museum selects works of artist-professor*. In: *The Graphic*, XXX. (1967. március 23.) 24. sz.
- 15 DEMPSEY, Amy: *A modern művészet története*. Budapest, 2003. 220.

The Life and Art of Tibor Jankay

Tibor Jankay (originally called Tibor Deutsch) was born in Békéscsaba in 1899. He started his painting studies at the School of Applied Arts in Budapest and continued it at the College of Fine Arts, where he was influenced by János Vaszary. He went on study trips in Western Europe and became a member of the KUT (New Society of Artists) in 1924. He regularly took part in exhibitions both in Budapest and the countryside. In 1948 he moved to Los Angeles. He worked as a university professor until his retirement. He died in 1994.

In the beginning he first drew some attention by his graphic works, which were openly praised in the press. Stylistically he was influenced by the prevailing artistic currents of the age. His works show airy lineation and accurate drawing skills. By the end of 1920s he shifted his focus towards the French and Italian tendencies. From the 1930s onwards he primarily worked on paintings. This is the time when he often visited the national art centres, like Nagybánya and Szentendre. His overseas period can be described as both Hungarian and American. The various patterns employed originate from his native country, while his representation is rather popular.

He took an interest in sculpting at the end of the 1950s. His susceptibility towards primitivism and his individual attitude can be best felt in his plastic works of art. Instead of referring to his achievements in graphic art and sculpting, he rather defined himself as a painter. He painted until his death in a style which he called decorative constructivism, a combination of figurative and abstract modes.