

## „Az én hangomon akarok beszélni...”

### *Mattis Teutsch János élete és művészete*

A *Jog - Állam - Politika* arculatának megfelelően és a szerkesztőség döntése alapján többnyire egy számban egyetlen témakörből válogatott illusztrációkat közlünk. E számunk képanyagát Mattis Teutsch János műalkotásaiból válogattuk. A szerkesztőbizottság Almási Tibort, a győri Rómer Flóris Múzeum művészettörténészét kérte fel Mattis Teutsch János munkásságának bemutatására.

Ma már általánosan elfogadott közmegejtélés szerint az 1884. augusztus 13-án Brassóban született festő-, szobrász- és grafikusművész, Mattis Teutsch János a két világháború közötti időszak magyar és egyben az európai modern művészet egyik kiemelkedő egyénisége volt, aki sikerekben és kudarcokban egyaránt bővelkedő élet- és alkotói utat járt be.

Felkészülésének színterei a budapesti Iparművészeti Iskola, majd a müncheni Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémia voltak, ahol elsajátította a szakma, a szobrászat alapvető fogásait, fortélyait. A tanulási időszakát a tapasztalat- és élménygyűjtés éveit követték Párizsban, a népes magyar és román kolónia tagjainak, a feltörekvő francia új művészet képviselőinek (Matisse, Derain) körében, valamint Berlinben, ahol felújította régebbi kapcsolatait Vaszilij Kandinszkijjal, és ahol egy ideig Franz Metzner német szobrászművész, a lipcsei „Népek csatája” nagyszabású emlékmű alkotójának műhelyében dolgozott.

Tanulmányainak végeztével hazatért Brassóba, családot alapított és elkezdte hosszú, több évtizedes oktatói pályafutását a Faipari Szakiskolában. Bár a világtól visszahúzódva, elzárkózva élt, néha új művei tűntek fel egy-egy brassói vagy budapesti közös tárlaton. „Nagy széles formájú, dekoratív vonalú”<sup>[1]</sup> plasztikai 1907-ben a Nemzeti Szalonban, 1910-ben a brassói katolikus iskolában rendezett kiállításokon szerepeltek. 1913-ban a brassói képzőművészek együttes bemutatóján már „új iskolát teremteni”<sup>[2]</sup> szándékozó képekkel, egy évvel később

[1] Brassóvidéki festők kiállítása, 1910.

[2] Wassylkievicz, 1913, 2.

a Kertsch-villában rendezett tárlaton „meglátásban és felfogásban teljesen modern”<sup>[3]</sup> festményekkel volt jelen.

1916-tól, első felesége, Borsos Gizella halálát követően Mattis Teutsch János egyre gyakrabban tűnt fel alkotásaival Budapesten, a Nemzeti Szalon kiállításain. A neves brassói fotóművész, Gabriele Greiner ösztönzésére és tanácsára ekkor keresett és talált kapcsolatot a MA című folyóirat megjelentetésén szorgoskodó Kassák Lajossal, aki a lap beindulása után nem csak hogy szíves-örömezt közölte formabontó metszeteinek reprodukcióit, de az ő festményeiből, akvarelljeiből, metszeteiből válogatta össze a MA első kiállításának anyagát, és 1917-ben úgyszintén az ő linómetszeteiből adta közre a MA első grafikai albumát is.

Mattis Teutsch a '10-es években csendes brassói magányában kimunkált, leginkább a német expresszionisták alkotásaival rokonságot mutató, ám mégis egyéni hangvétellű festészete, szobrászata, grafikai munkássága viszonylag gyorsan és nagyobb konfliktusoktól mentesen épült be az avantgárd mozgalom európai körforgásába.

A művész több esetben és formában kinyilatkoztatott kozmopolitizmusa, európaisága ezekben az években valódi, konkrét tartalmat nyert. Nagy faládákba gondosan csomagolt festményei, plasztikai állandóan úton voltak újabb és újabb kiállítási helyszínek felé Béctől és Berlintől kezdve, Düsseldorfon keresztül egészen Rómáig, Londonig, Koppenhágáig, Párizsig, Bukarestig, sőt át az óceánon egészen Chicagóig; metszeteinek, szobrainak reprodukcióit a kor jelentős avantgárd folyóiratai, a német *Der Sturm*, a holland *De Driehoek*, a francia *Les Chroniques du Jour*, a lengyel *Blok*, az olasz *Atys*, a román *Contimporanul*, *Integral* és *Punct* közölték.

A '20-as évek közepétől, amikor Európára, a világra ráköszöntött egy relatív nyugodt és kiegyensúlyozott időszak, amikor a gazdaság, a tudomány és technika addig sohasem látott, tapasztalt ritmusban, ütemben újult meg, saját művészeti fejlődésvonalát követve, és hasznosítva a külföldi útjai során felhalmozott ismeret-, tudás- és élményanyagot, új irányt, új megvalósításra váró célkitűzéseket fogalmazott meg a maga számára. Végleg felhagyott a lélek bugyraiból felszínre törő érzeteket megidéző zenei-expresszionista képek festésével, és minden alkotó energiáját annak szentelte, hogy rátaláljon, hogy megeleveníthetővé tegye, hogy létre hozza az ő „szintetikus emberét” (MT), azt az embert, aki nem külsődleges vonásaiban, hanem típusában képviseli az egész emberiséget.

Ez az individualizálatlan, szögletes, majdhogynem geometrikus formákból teremtett, ideálisan arányos „kollektív” (MT) ember inkább szellemi, mintsem a valódi élethez kötődő lény. Az új típusú ember kezdetben strukturális formákba beékelődve, beépítve Mattis Teutsch János metszetein, majd később – immár megszabadulva konstrukciós kereteitől – olajfestményein, és a „Társadalmi struktúrák” összefoglaló cikluscímet viselő temperáin jelent meg. A temperákon

[3] Ritch, 1914, 4.

a korábbi sík-arcnélküli emberek helyét fokozatosan felváltották a határozott térbeli kiterjedést nyert női és férfi figurák, akiket a kép mondanivalóját felerősítő alakzatú és színezésű mértani testek: kockák, gömbök, kúpszeletek stb. vesznek körül.

Mire a művész a ciklus megfestésének végére ért, a világ alaposan megváltozott körülötte. Az elhúzódo gazdasági válság, és a nyomában járó társadalmi, politikai átrendeződés végképp szertefoszlatta a '20-as évek eufórikus bizakodását, az új világ megteremthetőségének reményét. A művész előtt lassan bezárultak az addig tárva-nyitva álló kapuk, és ő kénytelen volt tudomásul venni, hogy mozgásteret a minimális szintre csökkent. Ami néhány éve még elképzelhetetlennek tűnt, tudniillik, hogy egyéni vagy csoportos tárlatokon évente kiállítsa új műveit, az most keserű valósággá vált két ok miatt is: egyrészt, mert 1933 után már csak visszafogottan, kedveszegetten, alig-alig dolgozott, másrészt, mert ha lett is volna bemutatásra alkalmas anyaga, akkor is csupán nagy nehézségek és összeköttetések árán talált volna vállalkozót, helyet egy-egy kiállítás befogadására, megszervezésére, lebonyolítására.

Így és ezért történhetett meg, hogy a második világháború kitörése előtti utolsó, a tehetséges, ifjú Jules Perahimmal közösen a román kulturális egyesület, az ASTRA brassói könyvtártermében 1936. március 7. és 22. között megrendezett egyéni kiállításán már nem új alkotásait, hanem „néhány régebbi alumínium- és bronzöntvényét s faragását állította ki.”<sup>[4]</sup>

A Perahimmal közös tárlatot követően, a „béke éveiben” Mattis Teutsch tulajdonképpen már csupán egyetlen kiállítás részvételre vállalkozott, mégpedig az 1937. május 2.-án a brassói Scherg-palota második emeleti termeiben megnyitott Romániai német művészek első közös bemutatóján (*Die erste Gesamtschau der deutschen Künstler in Rumänien*). A nagyszabású, 36 kiállító alkotó több mint 120 művét felvonultató tárlaton, mint az előző években is, nyúlánk, szilfid női és férfi plasztikáival jelentkezett. A korabeli sajtó bő terjedelemben kommentálta az eseményt. A *Deutsche Tageszeitung* hasábjain Ernst Walter Mattis Teutsch a „maguk nemében” egyedülálló szobrainak „csodálatba ejtő vonalvezetését”, „magával ragadó lendületét és eleganciáját dicsérte”<sup>[5]</sup>, az Erdélyi Helikonban Vásárhelyi Z. Emil „külön kiemelte” a két Mattis Teutsch, az apa és fia jelenlétét a kiállításon,<sup>[6]</sup> míg a bukaresti Adevărul kritikusa, V. Munteanu Mattis Teutsch János fényképével „illusztrált” írásában hosszú sorokat szentelt „a tárlaton, de a romániai művészetben is kivételesnek” számító alkotó „intellektuális kisugárzású”, „a társadalmi evolúció egészének átérzéséből fakadó” művei elemzésének, bemutatásának”.<sup>[7]</sup>

[4] Az ASTRA brassói könyvtártermében, 1936, 6.

[5] Walter, 1937, 7.

[6] Vásárhelyi, 1937, 463-464.

[7] Munteanu, 1937.

Az apró helyi sikereket Mattis Teutsch a maguk helyén és jelentőségüknek megfelelően fogadta, kezelte. Ő, aki a nagyobb, összeurópai léptékhez, szélesebb nemzetközi megmértetésekhez szokott, aki alkotói munkásságának minden egyes pillanatában helyesen tudta felmérni, értékelni saját helyzetét, és józanul, határozottan ki tudta jelölni azt az utat, irányt, amelyet követnie kell, most a '30-as évek vége felé tisztán látta, hogy a környezetéből jövő elismerés már korábban kivívott megbecsülésének, tekintélyének, és nem aktuális művészeti produkciójának szól.

A visszavettség okainak kutatásakor, számbavételekor az alkotónak rá kellett ébrednie, hogy miközben ő a '20-as évek második és a '30-as évek első harmadában azzal volt elfoglalva, hogy megvalósítsa, kiteljesítse sajátos egyéni alkotói programját, a világ rohamos ütemben megváltozott körülötte: 1933 januárjában Németországban a nemzeti szocialisták kerültek hatalomra, akik röviddel ez után megalakították az első koncentrációs táborokat, kibocsátották a zsidóellenes nürnbergi törvényeket, és megkezdték az ország felkészítését a háborúra. 1938-ban Németország bekebelezte Ausztriát, megszállta Csehszlovákiát és 1939-ben, Lengyelország eltiprásával kiobbantotta a II. világháborút.

A szabad szellemiségért, a gondolkodás gátak nélküli áramlásáért és megnyilatkozhatóságáért mindig is bátran kiálló művészek az első nagy megrázkódtatást azok a Németországból Brassóig is eljutó hírek jelentették, amelyek arról szóltak, hogy Bach, Beethoven, Goethe és Schiller hazájában a nemzeti szocialisták kiátkozta írók, költők könyvei – nyilvános processzus keretei között – hatalmas máglyákon égtek porrá; a dekadensnek, elfajzottnak minősített képzőművészeti alkotásokat eltávolították a múzeumok falairól, majd megsemmisítették vagy elárverezték őket; a megbélyegzett alkotók egy részét letartóztatták, másik részüket száműzetésbe kényszerítették vagy hatalmi szóval betiltották tevékenységüket. Az intézkedések már csak azért is súlyosan, kedvezőtlenül érintették Mattis Teutsch Jánost, mert a kiátkozott művészek (Vaszilij Kandinszkij, Marc Chagall, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Emil Nolde, Lionel Feininger, Max Beckmann stb.) éppen azok sorából kerültek ki, akiket a brassói alkotó harcoselvtársainak, a művészet megújítóinak tartott, és akikkel, néhány évvel korábban ugyanabba a művészeti közösségbe tartozott.

Az ordas eszmék terjedésére Mattis Teutsch János magatartás-válasza teljes összhangban állt a világról, a művészet szerepéről, missziójáról vallott eszmével. Az 1931-ben a potsdami Müller&Kiepenheuer könyvkiadónál megjelentetett Művészetideológiájában az alkotó világosan, tömören és szabatosan kifejtette azt a nézetét, hogy a művészet minden körülmények között a „kor ideológiáját” tükrözi, és ezért formanyelvének milyenségét is e körülmény határozza, szabja meg. Ilyen úton-módon látta ő biztosítottnak azt, hogy a művészet összekösse „az embert korával, a szellemi lét életével, az etikával, az embert az emberrel,

a közösséggel.”<sup>[8]</sup> Csakhogy a '30-as évek végén az agresszíven terjeszkedő fasiszta ideológia, nem is szólva az ennek az ideológiának szelleméből táplálkozó társadalmi, gazdasági, politikai gyakorlatról, olyan „értékrendet” képviselt, amivel az örök humanista Mattis Teutsch nem tudott és nem is akart azonosulni. Úgy ítélte meg tehát, hogy a kor ideológiájának megjelenítési kötelezettségét ezúttal felül kell írja a művész egy másik ismérve, mégpedig az, amit könyvében „a művészet erkölcsösségének” titulált, nevezett; vagy ahogy egy másik helyen fogalmazott, a képzőművészet célja, szerepe „ohne Prunk szolgálni az igazságot és a tisztaságot”.<sup>[9]</sup>

Mivel a kor ideológiája meglehetősen távol esett az általánosan elfogadott erkölcsi normáktól, az igazságtól és tisztaságtól, és összeegyeztethetetlen volt saját etikai nézeteivel is, a művész, aki a választás kényszer-csapdájába szorult, úgy döntött, hogy – legalábbis egy időre – felhagy a művészettel, és távol tartja magát a mélyen átpolitizált szellemi élettől. Az erkölcsi, etikai jellegű kétségek mellett, a visszavonulás másik nyomós okát az szolgáltatta, hogy „a lélek kétségbeesett vívódása”<sup>[10]</sup> korszakának beköszöntével egyszerre aktualitását veszítette az a már több éve folytatott küzdelme, erőfeszítése, aminek célja az volt, hogy megteremtse egy embertípust, egy olyan „teljes embert”, „biztos típust, akinek, mint mindenkor, a mozgásban jut legteljesebben kifejezésre a karaktere”.<sup>[11]</sup> Az „objektíven mérlegelt, mértanilag latolt és felépített”<sup>[12]</sup> térben élő, mozgó „szintetizált” ember életre keltésével Mattis Teutsch ugyan részben megvalósította látnoki, utópikus álmát, de az adott történelmi konstellációban elképzelt, új típusú emberével már nem volt mit kifejezzen.<sup>[13]</sup>

A magába fordulást, mint mindent, amit elhatározott, a művész a legteljesebb komolysággal kezelte és önfegyelemmel vitte véghez olyannyira, hogy cselekedetének mozgató rugóit még legközelebbi hozzátartozóival, barátaival sem osztotta meg. Amikor a második világháború után a festőművésznő, Lukász Irén afelől kérdezte Mattis Teutsch Jánost, hogy mivel töltötte idejét a háború előtt és a világegés első éveiben, a válasz elől kitérni szándékozó művész – jól ismert szarkasztikus stílusában – még csupán azt felelte: „Pipáztam” („*Ich habe meine Pfeife geraucht*”). Később aztán, ahogy Lukász Irénnek sikerült mindinkább elnyerni a művész bizalmát, már arról is értesülhetett, hogy a hosszú munkaszünet annak a nagy művészi változásnak szellemi előkészítése volt, ami végül elvezetett a „Lelki képek fejlődésfázisához”.<sup>[14]</sup>

Az örökké aktív, korábban napi 15-16 órai munkához szokott alkotó, most hogy alkotói szünetre kényszerítette magát, át kellett alakítsa egész életvitelét is.

[8] Mattis Teutsch János, 1985, 57.

[9] Festészet és filozófia, 1932, 6.

[10] Halász, 1933.

[11] Méliusz, 1932, 2.

[12] Halász, 1933.

[13] Lukász, 1959, IV. 9.

[14] Schuller, 1984.

A hétköznapi valósággal egyetlen érintkezési pontot tartott fenn, mégpedig tanári munkájával a brassói „II. Károly Király Ipari Líceum”-ban, az egykori Faipari Iskolában. A nap többi részét reggeli tornával, jógával, hosszú, magányos erdei sétákkal, rövid pihenőkkel és nagyrészt rádióhallgatással, gondolkodással, elmélkedéssel és olvasással töltötte. Kedvenc szerzői Lao-ce és Marcus Aurelius voltak, akiknek műveit „szívesen” és „nagy elmélyüléssel” tanulmányozta hónapokon keresztül. Lukász Irén szerint Lao-ce „filozófiája felelt meg legjobban lényének”. Csodálattal adózott a kínai gondolkodó „nagy etikai, morális érzeke”, „hajthatatlan akarata”, „tudatosan kifejlesztett akaratereje” előtt.<sup>[15]</sup>

A '30-as évek végén az elvadult világban Mattis Teutsch János vigaszt és eligazítást nyert „Az Út és Erény könyvé”-ből (Tao te king), Lao-ce mértékletességre és a belső egyensúly megtartására intó gondolataiból, téziseiből. Mivel Lao-cével egyetértve maga is úgy vélte, hogy saját korában „az események irányát előre látni képtelenség, a dolgok alakulását megjósolni nem lehet”, a kétségek közt hánykolódó ember számára csupán egyetlen lehetőség marad nyitva: az Út (azaz befele fordulás, visszatérés önmagadhoz) ápolása és a türelmes várakozás.<sup>[16]</sup> Míg a saját hitből táplálkozó meggyőződés és Lao-ce tanításai megerősítették visszavonulása helyességében, a befelé figyelésre, a türelmes várakozásra lelki erőt, kitartást a művész a sztoikus római császár, Marcus Aurelius erkölcsi intelmekkel és gyakorlati jó tanácsokkal teli elmélkedéseiből merített. Visszavonultságának a művész 1941 legelején vetett véget. Amikor végső döntés született benne arról, hogy mindent újra kezd, ez nem azt jelentette, hogy végleg feladja bezárkózottságát, és kilép a nyilvánosság elé, visszatér a régi szokott társadalmi, társasági szintérré, hanem egyelőre csupán azt, hogy ismét felveszi a majd egy évtizede megszakított munka fonalát.

Az újrakezdést Mattis Teutsch János a szó szoros értelmében fogta fel és kezelte, úgy, mint egy karrierje elején álló alkotó. A jól bevált recept szerint, az alapozást ehhez a napi több órás rajzolás, mégpedig, egyrészt a formaérzék fejlesztését szolgáló, másrészt a kézügyességet, jártasságot felfrissítő alakrajzolás, megformálás képezte.

Mattis Teutsch nem először, hanem sokadjára kezdte az alapoktól újraépíteni saját művészeti világát. Ilyen alapozó időszak volt a '10-es évek eleje, amikor elmozdult az expresszionizmus felé, a '20-as évek közepe, amikor figyelmét a konstruktivizmus irányába fordította, és most a '40-es évek eleje is, amikor visszakanyarodott kiindulási pontjához, a figurativitáshoz. Ezek a festészetében, grafikai és szobrászati tevékenységében egyaránt tetten érhető változások, mindannyiszor együtt jártak az emberhez – mint művészeti témához – való viszonyának átértékelésével. „Az ember különböző megjelenítése, akár absztrakt, akár absztrahált formában művészetének kifejező egysége volt – fogalmaz

[15] Lukász, 1982, III. 2.

[16] Lao-ce, 2001.; Wen-ce, 1995.

Lukász Irén. [Mattis Teutschnak] nincs olyan absztrakt kompozíciója, amelyben az ember [ilyen vagy olyan formában] ne lenne benne.”<sup>[17]</sup>

A hosszúra nyúlt visszavonultság időszakának szellemi mérlege, nyeresége összefüggésben állt a művésznak azzal a korok váltakozási ritmusát követő belső alkotói kényszerével, mely arra sarkallta őt, hogy látható formába öntse az adott kor emberét, annak minden külső-testi és belső-lelki jellemző vonásával. Csakhogy, míg korábban a művész mindig az aktuális kor típus alakját kereste s festette, mintázta meg, most a véres, pusztító események éveiben, megelőzve korát, kissé előre ugorva az időben, már a háború után beköszöntő békés időszak építő emberképezés megteremtésén szorgoskodott, fáradozott. „1941–42-ben [Mattis Teutsch] kikényszerítette magából az ő emberének megjelenítését.”<sup>[18]</sup> Elképzeléseszerint ez a „leegyszerűsített, reális embertípus”<sup>[19]</sup> olyan szimbólum erejű, ideális ember lesz, aki „belső és külső fényében tökéletes, és aki talán megváltoztatja majd a világot”.<sup>[20]</sup> Erre azért volt szükség, mert Mattis Teutsch János meggyőződése, hite szerint „minden kor megteremtette a maga embertípusát”,<sup>[21]</sup> azt a jellegzetes figurát, aki felépítésében, arányában, de szellemiségében is képes sűrített módon kifejezni, képviselni azt a kort, amelynek szülötte. Miután Mattis Teutsch tisztázta, megformálta – saját szavai szerint „kiábrázolta” – az ő emberét, már nyitva állt az út arra, hogy ezzel a típussal kifejezze azokat az eszményeket, amelyekkel az eljövendő társadalom polgárait ruházta fel. Ilyen eszmény volt a közösségi cselekvésre serkentő testi és lelki harmónia, az együvé tartozásban, egy cél felé haladásban rejlő töretlen hit és elszántság stb. Az elvont fogalmakkal körülírható, magasztosnak is mondható eszméket részben kompozíciói szereplőinek viszonykapcsolatával, de még inkább képei szereplőinek általános érvényű gesztusrendszerével érzékeltette.

Az 1943-as év vége jelentős fordulópontot hozott Mattis Teutsch János életében és művészetében: normalizálódott viszonya a külvilággal, és háromévi megfeszített munka után sikeresen lezárult a festészeti megújulást célzó kísérlet időszaka. Ez év decemberében készen állt „az első kompozíció az új emberrel, új arányokkal”.<sup>[22]</sup> Az alkotói tevékenységgel párhuzamosan döntő szerepe volt a háborúban szétzilált brassói képzőművészeti élet újrarendezésében is. 1944 októberében megalakította és vezette a Brassói Képzőművészek Demokratikus Szervezetét, a felszabadult ország első új típusú érdekképviselői alkotó egyesületét, saját műtermében pedig a tehetséges ifjak képzésére szabad festőiskolát nyitott. A Cenk-alatti városban elindította a világháború utáni kiállítások sorát, közben hozzálátott új szemléletű műveinek megfestéséhez. Ezek közül

[17] Lukász, 1982, VIII. 5.

[18] Lukász, 1945, V. 31.

[19] Uo. 1947, I. 31.

[20] Lukász, 1982, VIII. 5.

[21] Lukász, Feljegyzések, é. n.

[22] Lukász, 1969, 327–338.

kiemelkedtek az 1945 utolsó hónapjaiban született „Erő” és „A mérnök” címet viselő nagyméretű kompozíciók. Az „Erő” vagy más címen a „Kalapácsos ember” a Mattis Teutsch János megálmodta szociális művészet egyik típus-alkotása. Ebben jól érzékelhető módon tetten érhető egyrészt a művésznek az az elhatározása, hogy közérthető alkotást teremtsen, másrészt az a kifinomultabb intellektusra apelláló rejtett szándék, hogy a megjelenő konkrét, reális látvány mögött felfedezhető legyen a mű valódi mondanivalója, közölnivalója is.

A „Kalapácsos ember”-ben Mattis Teutsch a munka megtestesült eszméjét tárja elénk egy izmos, kinyújtott kezeiben kalapácsot tartó fiatal férfi alakjában. A kalapácsot az alkotó a történelmi hagyományból kikristályosodott sokrétű szimbólumként használta, értelmezte. E jelkép erejű tárgyban összesűrítve megjelenik a művész germán örökség-tudata (a mitikus Thor kalapácsa), a szabadkőművesség (e területen a kalapács/bárd az öntudatra ébredés kelléke, jelképe) és a munkásmozgalmi szimbolika (kalapács azaz munka) iránti vonzalma.

Az eszményi alkatú statikus, ám erőből duzzadó, cselekvésre kész, öntudatos, heroikus „Kalapácsos ember” a munka szintézisét, eszmei tartalmát, szépségét, keménységét testesíti meg. A munka szellemi jelleg-mivoltát a távolba vesző brassói tájra valószínűtlenül, sejtelmesen, finom színekben rávetülő gyárépítmény-komplexum hivatott kiemelni, hangsúlyozni. Eszmei-tartalmi kiérleltetése, a megfestés látványossága és művészeti-esztétikai finomságai dacára, a „Kalapácsos ember” mégsem tekinthető Mattis Teutsch „szociális” festményciklusa csúcsának. Véleményünk szerint ezt a címet „A mérnök” című kompozíció érdemelheti ki. Ennek az alkotásnak az esetében a legnagyobb kihívást az álló férfi alakjának megkomponálása jelentette. Egy merész, nem egészen szokványos megoldással a festmény központi figurája hátulnézetből ábrázolva került a műre. A fiatal férfi, kidomborodó izmaival, harmonikus felépítésével „tökéletes, ideális férfiszépség”, akinek visszafogott mozgását „könnyedség” és „rugalmasság” jellemezi.<sup>[23]</sup> „A mérnök” hátaktja Mattis Teutsch férfi ábrázolásainak egyik legszebbike! A férfi felemelt jobb kezében „kis géprészt” tart, amely a mögötte körvonalazódó hatalmas méretű fogaskerék jelképezte ipari gépezet apró alkatrésze, vagy még inkább a termelési folyamat végső eredménye. A hideg, kékesfényű fogaskerék és a kisebb vasöntvény-kerék eredeti mivoltukban a fém, az anyag megmunkálására, feldolgozására, konkrét, kézzel fogható javak létrehozására utalnak. A teremtés elindítója, mozgató rugója, a bonyolult gépezet működtetője az értékteremtő ember, aki magasba emeli cselekvő szándékának és hatalmának megtestesült produktumát, eredményét. A kreatív „új ember” ilyenfajta magasztos megjelenítése természetes és egyértelmű magyarázatát adja a kompozíció tartalmának. Ám az alkotó eszmevilágának ismeretében joggal állítható, hogy műve megtervezésekor az alkotó nem csupán a téma e materiális vonatkozásaira, hanem a teremtő folyamat szellemi vetületeire is gondolt.

[23] Lukász, 1945, XI. 23.



A „heroikus új embert” megörökítő műfolyam festése 1946 őszéig tartott. Ekkor új útra lépett. A új festészeti kísérletről maga a művész barátjának, a kolozsvári Bálint Zoltánnak így számolt be: „A múlt [1946-os] ősz óta intim lelki képeket festek az élet minden megnyilvánulásában, a síkon új elrendezéssel minden gátlás nélkül, új kolorittal...”<sup>[24]</sup> Az „intim lelki képek” születésének körülményei meglehetősen ellentmondásosak voltak, mert miközben az alkotó a saját lelki- és álmvilágának mélyrétegeiből felhozott, előásott és megidézett képeket és élményfoszlányokat vetíti ki vásznaira, ezt olyan formában teszi, ami a valósághű ábrázolás irányába való elmozdulást mutatja. És hogy a képlet még bonyolultabb legyen, az életképek egy részén Mattis Teutsch János az álomszerű látomásait kora eszményített jelenségelemből kiragadott részletekkel ötvözi.

A közérthetőség oltárán hozott áldozattal Mattis Teutschnak egyetlen célja volt: „jól megmagyarázott művészetet akart adni”.<sup>[25]</sup> Az 1946-os év végén sorozatban festett élet- vagy álmképek között találunk olyan műveket, amelyek a szó szoros értelmében vett, a múltba „révedő” álomélmények felvillanásainak testöltései („Életem”, „Álom”, „Életjelenet”), de olyanokat is, amelyek a határozott elképzelésekkel bíró művész szebb jövőről alkotott víziói („Fiatalság”, „Maros és Olt”).

1947. december 30-án Romániában lemondatták I. Mihály királyt és kikiáltották a Román Népköztársaságot. A Szovjetunió érdekszférájába került országban a mélyreható változások szinte azonnal érezhetővé váltak a kultúra területén is. A központi vezetés diktátumának hatására a képzőművészetben (is) megjelent és egyre nagyobb teret nyert az új, kommunista hatalom felsőbbrendűségét hirdető és „dokumentáló” szocialista realizmus. A mindig a megújulás útját követő művészeti törekvéseivel szöges ellentétben álló, az általa lenézően csak naturalizmusnak tartott és nevezett szocialista realizmus elveivel és művészeti gyakorlatával Mattis Teutsch János nem tudott és nem is akart azonosulni. A kiutat a kényszerű szorításból abban vélte megtalálni, hogy festészetében egy időre visszatért egyrészt az olyan hagyományos témákhoz, mint a női akt („Fekvő akt”, „Nő kék kereveten”) és a portré („Irma”, „Vollráthné portréja”, „Anda arcképe”, „Női arckép”), másrészt, hogy folytatta az elkezdett „intim álomszerű” képfolyama gazdagítását újabb és újabb darabokkal („A művész álma”, „Kultúrák”, „A gépezet”, „Fiatalság”, „A festő álma”, „Élet és halál”). Csendes, ám dacos ellenállása a hatalom elvárásaival szemben nem maradt észrevétlen és megtorlás nélküli sem. A személye és újszerű művészete irányában megmutakozó hatalmi magatartásból kezdetben Mattis Teutsch csak annyit észlelt, hogy műveit először kíméletlen és megalapozatlan nyilvános bírálat alá vetik a korabeli sajtóorgánokban, majd később kizsúrizik a kiállítások anyagából is. Az ellene indított szabályos hadjárat csúcspontját az jelentette, hogy az '50-es évek elején teljesen kizárták az ország művészeti életéből.

[24] Levél Bálint Zoltánnak 1947. május 15-én.

[25] Banner, 1969, 295–303.

A „csendre intés” háttérben az állt, hogy művészeti elvei feladása nélkül képtelen volt alárendelni saját munkásságát a formalista, naturalista követelményeknek. Az „elhallgattatás” ideje három évig tartott. A hatalmában megszilárdult kommunista vezetés és kultúrpolitika 1953-ban úgy ítélte meg, hogy az új kurzusban és enyhülő politikai helyzetben művészete már nem jelent olyan veszélyt, destruktív példát, mint a korábbi éles osztályharc idején. Ahogy a művész túltette magát az utóbbi évek méltatlan és megalázó helyzetén, ahogy egyre gyengülő egészségi állapota engedte, ismét elfoglalta helyét festőállványánál és dolgozott, dolgozott megszállottan. Az ekkor született alkotásainak középpontjában továbbra is az anyagi javak és szellemi értékek teremtője, az ember állt, ám feltűnő változás következett be az ábrázolás milyenségében. A változás háttérben egy korábbi, 1950-es konkrét esemény állt! Arról volt szó, hogy ennek az évnek tavaszán Mattis Teutsch János meghallotta a rádióban a középkori papköltő Donne John (1572-1631), a metafizikus költészet kiemelkedő alakjának Nagy Károly frank királyról megemlékező írását. A mű, amelyben többször és hangsúlyos formában szó esett az uralkodó országépítő és kegyosztó kezeiről, elementáris hatást gyakorolt Mattis Teutschra. Fia tanúságtétele szerint ettől az időtől édesapja „tükörből rajzolta mindig saját kezeit”, és közben „különböző technikákat, alapozásokat próbált ki, vegyes festészetet alkalmazott, tempera, akvarell és kréta”, amikkel sok-sok portrét és kompozíciót festett.<sup>[26]</sup> A kezek mellett úgyszintén kifejező és jellemző erejük okán Mattis Teutsch figyelme, érdeklődése továbbra is megmaradt az emberi fej iránt. E két elem kidomborítása, hangsúlyossá tétele az alkotásokon azért válhatott prioritássá művészetében, mert – ahogy Bálint Zoltán fogalmazott – „a két kiterjedésű megjelenítésben a fejek és kezek az emberi életmegnyilvánulások minden lényeges tartalmi jegyét közvetíteni tudják”.<sup>[27]</sup> Az új művészeti szemlélet egyaránt megjelent és visszatükröződött az alkotó, az '50-es évek második felétől megkezdett – több tucat remekbe szabott és kifejező erejű művet magába foglaló – arcképsorozataán („Dózsa György”, „Nicolae Bălcescu”, „Lukász Irén portréja”), mint ahogy a különféle emberi foglalatosságot, tevékenységet megörökítő kompozícióin is („Mérnök”, „Tudós”, „Orvosnő”, „Karmester”, „Sofőr”, „Agronómus”). Ez utóbbi műciklus összefoglaló címe az „Életképek” volt.

Az „Életképek” megfestése folyamán elért művészeti eredményeket és újításokat az 1956 novemberében Brassóban megrendezett Sztálin Tartományi Képzőművészeti Tárlaton, és a második világháború után a román fővárosban, Bukarestben 1957 márciusában megnyílt egyetlen önálló kiállításán mutatta be a nagyközönségnek. A bukaresti tárlat 50 alkotásából kiemelkedtek a zenei („A csellós”, „Szólisták”, „Énekesnő”, „Zene”, „Hallgatóság”), valamint

[26] Máttis, 1983.

[27] Bálint, 1957, 2.

a paraszti, vidéki élet szépségét és sokszínűségét bemutató („Együtt”, „Reggel”, „Nyár”, „Parasztok”, „Aratók”) alkotások.

Régi, két világháború közötti európai ismertségét és megbecsültségét ugyan élete hátralévő időszakában már nem nyerte, nyerhette vissza, az 50-es évek végén Romániában is megkezdődött fokozatos rehabilitálása. Ennek egyik jele volt, hogy 1957-ben beválasztották az UNESCO Nemzeti Bizottságának tagjai sorába, és ugyanebben az évben ismét felkérték, hogy vállalja el a Képzőművészeti Szövetség helyi szervezetének vezetését, elnöki tisztségét.

Megromlott egészségi állapota miatt, élete utolsó két évében Mattis Teutsch már nem dolgozhatott olyan ütemben és energiával, mint tette azt korábban. Erejéből csupán arra futotta, hogy a munkasztalán felhalmozott kis papírlapokra skicceket, kompozícióterveket vázolt fel, és véglegesítette háború utáni munkásságának tanulságait összegező elméleti írását, amelynek a „Gondolatok a képzőművész alkotó munkájáról a szocializmus korában” címet adta.

Mattis Teutsch János 1960. március 17-én hunyt el szülővárosában, Brassóban.

## IRODALOM

- *Az ASTRA brassói könyvtártermében...* (1936) Brassói Lapok. XLVII. évf. Március 6. 6.
- Bálint Zoltán (1957): *Mattis Teutsch műtermében*. Utunk. XII. évf. Május 23. 2.
- Banner Zoltán (1969): *Mattis Teutsch János 1884-1960*. Művészettörténeti Értesítő. XVIII. évf. 4. sz. 295-303.
- *Brassóvidéki festők kiállítása*. (1910) Brassói Lapok. XVI. évf. 286. sz. December 16.
- *Festészet és filozófia. Szélgjegyzet Mattis Teutsch művészet és ideológia könyvéhez*. (1932) Keleti Újság. XV. évf. 260. sz. November 11. 6.
- Halász Kálmán (1933): *Egy emberi lélek megnyilatkozása képekben és szobrokban*. Brassói Napló. November 12.
- Lao-ce (2001): *Tao te king. Az Út és az Erény könyve*. Kairos Kiadó.
- Levél Bálint Zoltánnak 1947. május 15-én. Magyar Tudományos Akadémia Művészet-történeti Kutatócsoport Adattára.
- Lukász Irén (1945-1959): *Feljegyzések*. Kézírtásos naplójegyzetek a 40-es és 50-es évekből. Mattis Teutsch Waldemar tulajdona Brassóban.
- Lukász Irén (1969): *Mattis-Teutsch*. Aluta. 327-338.
- Lukász Irén (1982): *Emlékezés - gondolatok*. A gépelt kézirat Lecca György tulajdona Münchenben.
- Lukász Irén (1982): *Fénykeresők*. Gépírtásos kézirat Lecca György tulajdona Münchenben.
- Mattis Teutsch János (1985): *Művészet ideológiája*. II. Művészet. XXVI. évf. 2. sz. 57.
- Máttis János (1983): *Emlékezéseim*. III. December 19. Lecca György tulajdona Münchenben.
- Méliusz N. József (1932): *Látogatás Mattis Teutschnál*. Temesvári Hírlap. XXX. évf. 214. sz. Szeptember 21. 2.
- Munteanu, V. (1937): *Un eveniment artistic la Braşov*. Adevărul. Május 19.
- Ritch (1914): *Brassói festőművészek a képművészeten*. Brassói Lapok. XX. évf. 40. sz. Február 19. 4.

- Schuller, Horst (1984): „Weil ich mit mir noch strenger bin.“ *Aufzeichnungen nach einem geschpräch mit der Malerin Irene Lukas*. Karpaten Rundschau. XVII. évf. 32. sz. Augustus 10.
- Vásárhelyi Z. Emil (1937): *Erdélyi német képzőművészek*. Erdélyi Helikon. X. évf. 463-464.
- Wassylkievicz Viktor (1913): *Kéпкиállítás Brassóban*. Brassói Újlap. V. évf. 245. sz. Október 22. 2.
- Walter, Ernst (1937): *Die erste Gesamtschau der deutschen Künstler in Rumänien*. Deutsche Tageszeitung. Május 16. 7.
- Wen-ce (1995): *Lao-ce utolsó tanításai*. Farkas Lőrinc Imre Kiadó.