

Kmetty János (1889-1975)

Önarckép, 1914

Olaj, karton 71x48,5 cm

Jelezve balra fent: Kmetty 1914

Önarckép, 1929 körül

Olaj, vászon 70x36 cm

Jelezve balra lent: Kmetty

Irodalom:

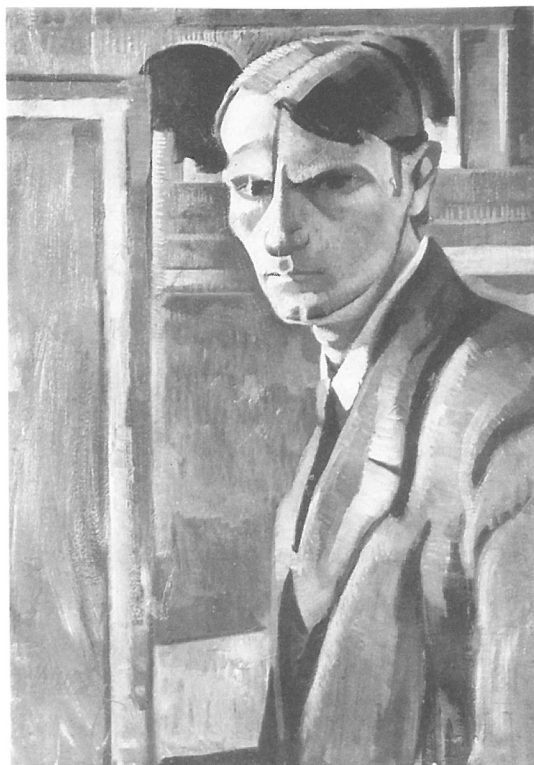
- Kmetty János: Önmagamról. Múbarát, 1922/5.
- Ráth Zsolt: Nézzük meg együtt Kmetty János: *Önarckép almával* című szénrajzát. Művészet, 1976. márc. 40-41.
- Kmetty János: Festő voltam és vagyok. (bevezető: Kovalovszky Márta), Budapest, 1976.
- Szabó Júlia: Egy jegyzetfüzet Kmetty János hagyatékából. *Ars Hungarica*, 1977/1. 119-127. oldal
- Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések I. *Ars Hungarica* 1977/1. 129-145. oldal
- Ury Ibolya: Kmetty János, Budapest, 1978.
- Kmetty János Múzeum. kat. Szentendre, 1981.
- Ráth Zsolt: Kmetty helye a magyar konstruktív törekvések között. 265-274. oldal In: *Sub Minervae Nationis Praesidio*, Budapest, 1989.

Kmetty János művészetét folyamatosan végigkísérték önarcképei. Jelentőségüket mutatja, hogy 1911-es párizsi útját követően első kiállított kubista képe is egy *Önarckép* volt (jelenleg Budapesti Történeli Múzeum Kiscelli Múzeuma), melyet a Rózsa Miklós által vezetett egykori Művészházban mutatott be.

A Párizsban töltött félévi szemlélődés eredményeként festészetét egyrészt a Louvre klasszikusainak művészete inspirálta, másrészt az impresszionisták. Cézanne és az analitikus kubizmus hatásaival telítődve tért haza. Leonardo-t, a szemlélet igazságainak kutatójaként a kubizmus őseinek tartotta. Szintetizáló képességének köszönhetően Kmetty az európai festészeti tradíciót a legújabb kortársi eredményekkel egyedülálló egységében tudta értelmezni. Saját festészetének kialakításakor is mindig ügyelt ennek az egyensúlynak a megtartására, igazi kubistává így sohasem vált.

A klasszikus kubizmus leginkább a csendélet műfajában teljesedett ki. Még ha olykor a portré műfajához is fordult, hasonlóan a csendélet személytelenségéhez, igyekezett minden individuális vonást megszüntetni. Ezzel szemben Kmetty János a tízes években Cézanne és az analitikus kubizmus szellemében végrehajtott festői kísérleteinek színtere elsősorban a tájkép, illetve az önportré műfajában bontakozott ki. Kmettynél a később oly fontos csendélet ekkor szinte teljesen hiányzik.

Önarcképei mindig pontosan tükrözik Kmetty személyiségét: "Az esztétikum és az etikum egységének a vágyát alkalmasabb módon, mint szimbolikus művész-önarcképben kifejezni aligha lehetett volna." - írta Ráth Zsolt Kmetty *Ön-*



Kmetty János: *Önarckép, 1910-es évek*

arckép almával (Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Gyűjtemény) című szénrajzáról. A kubista formaképzés ellenére művészi szemléletében alapvetően a klasszikus mesterekhez kötődött, akik a művész személyiségét állították előtérbe. Poussin 1650-ben készített híres *Önarcképén* (Louvre) jelenik meg a művészettörténetben először az a képi megoldás, melyben "a környezet immár nem csendélet, hanem téglalapok elvont és kiszámított rendszere, amelyeknek szerkezete meghatározza a festmény rendjét." (Tolnay Károly: Poussin önarcképe a Louvre-ban 194. In *Teremtő géniuszok*. Bp. 1987.) Noha Kmetty önmagáról szóló írásiban nem tesz említést Poussin-ról, tudható, milyen óriási kultusza volt a mesternek Franciaországban az impresszionisták, Cézanne, a posztimpresszionisták és főképpen a kubisták körében. A reneszánsz képiség legfontosabb alapelveit a XVII. században élő Poussin egy újfajta modernizmus szellemében tette magáévá, ezért választották többek között példaképül maguk számára a kubisták. (A. Chastel: Poussin és az utókor. 339-353. In: *Fabulák, Formák, Figurák*. Bp. 1984.) A festő önmaga mozdulatlan, szoborszerű beállításával, és a háttérben fellelhető vásznak, emblémái a festőeszmé megtestesítésének. Méltóságát a mester szigorú arcvonásaival, komoly tekintetével is hangsúlyozza. (Tolnay 1987) Hasonló a figura-beállítás Kmetty *Önarcképén* is. Ugyanakkor a pályája delelőjén lévő Poussin képe egyfajta meglegedett visszatekintésként értelmezhető, a huszonöt éves Kmetty elszántsága pedig az elkövetkezendőknek szól. Kmetty mögött emblémaszerűen egy síkban felsorakoztatott festőállvány, vászon, kép a falon, homogén barna, szinte

monokrómiába hajló színvilága összecseng a festő központi alakjával, aki majdnem egyneművé válik a piktúrát jelképező különböző tárgyakkal. Ugyanakkor a homlokán, nyakán, ingén végigfutó fénysáv, a fény-árnyék használatával keletkező plasztikai értékek mellett, szellemi centrumát is jelenti a festménynek. Kmetty korai önarcképeinél mindig találkozunk egyfajta pszichologizáló, mitikus magatartással. Az aktivizmus művészei (Kassák, Uitz), akikhez Kmetty is tartozott, a művészt profétaként, váteszként, a társadalmat is alakítani képes aktív személyiségként fogták fel. Kmetty az elsők közé tartozott, aki szerepjátszó önarcképeiben, tudatosan vállalta az új Ádám, illetve Krisztus szerepét - 1913-as *Önarcképén* (Magyar Nemzeti Galéria) az "ecce homo" gesztusát jeleníti meg, miközben ujjával önmagára mutat (Kovalovszky1976). Bár képünkönél nincs ilyen nyilvánvalóan felismerhető gesztus, vagy attribútum, egyszerűen a fény-árnyék festői eszközével, illetve az arckifejezéssel utal a festő profetikus szerepére.

Párizsból való hazatérte után Kmetty az 1912-es és 1913-as év nagy részét Kecskeméten töltötte. 1914 februárjában Budapesten állított ki a Nemzeti Szalonban az Ifjú Művészek tárlatán többek között Uitz Bélával, és a jó barát, fiatalon tragikusan elhunyt Erős Andorral. Ugyanakkor az első világháború kitörésével a telep elnéptelenedett, Kmetty visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy bár nem kapott behívót, mégis hivatali állást kellett vállalnia, amelynek következtében "többet elmélkedtem, mint festettem." (Önmagamról.1922) Mégis a Kecskeméten töltött időszak igen termékenynek mondható, nemcsak azért, mert az itt készült kecskeméti látképeket a hazai kubizmus legjelentősebb tájképeiként tartjuk számon, de jelentős önarcképei is itt születtek. Noha képünk készülési helye ismeretlen, mégis ehhez a kecskeméti periódushoz kapcsolódik, és lényegében az 1911-1915 közötti időszak egyik záró főművének tekinthető. Az Iványi-Grünwald Béla által vezetett modern festőkolónia tagjaként nyugodt körülmények között festhetett, sőt a város megrendelést is biztosított számára. A művésztelep 1913-ban rendezett októberi kiállításán Kmetty többek között önarcképeivel is szerepelt, melyet a kritika egyértelmű lelkesedéssel fogadott. "Valósággal a szenzáció erejével hatnak Kmetty János képei, amik közül elsősorban két önarcképe érdemel említést. Kmetty igazán eredeti talentum, aki nagy reményekre jogosít. Igen eredeti önarcképeinek szubjektív kubizmusa, s a levegőnek érzékeltetése." (Kecskeméti Lapok, 1913 október 28.) Hogy Kmetty mennyire a telephez tartozónak érezte magát, mutatja, hogy az 1913. november 8-án újjáalakult Kecskeméti művésztelep egyik alapító tagja lett.

Ráth Zsolt így foglalja össze az első alkotói periódust: "És éppen ez a közbülső néhány év jelenti Kmetty első alkotói periódusának legprogresszívebb szakaszát. Előremutató volt, mind saját további életműve, egyéni stílusának megújítása, továbbfejlesztése, mind a magyar korai konstruktív törekvések második etapjának - az aktivisták fellépésének - előkészítése vonatkozásában is. A Nyolcak szervezett fellépésének megszűnése és a MA folyóirat megindulása közötti

időszak nemcsak a magyar társadalomtörténetben, hanem a művészeti életben is a haladó erők időleges megtorpanásának, defenzívába vonulásának időszaka. ...Ebben a kontextusban (kétségtelenül meglévő esztétikai értékek mellett) még fokozottabb művészettörténeti hangsúlyt érdemelnek Kmetty korai főművei." (Ráth 1989)

Az eddig magántulajdonban lévő, a szakma előtt is ismeretlen önarcképpel tovább gazdagodnak Kmetty János korai periódusának muzeális értékű művei.

1927, Kmetty János második párizsi útjának éve szintén változást eredményezett festészetében. Az aukción szereplő 1929 körül festett *Önarckép* már magán viseli ennek a szemléletmódosulásnak a jegyeit. A szintetikus kubizmus hatására palettája kivilágosodott, a vastag, sűrű festésmódot felváltotta egy könnyedebb ecsetkezelés. Bár önarcképünkön a kifejezés szigorúsága megmarad, ez nem jelent mást, mint hogy Kmetty János emberi magatartása, hozzáállása a művészethez az évek során mit sem változott. Itt azonban a monokrómia helyett meglepő színességgel találkozunk. A képen a festő kezében tartja ecsetét, mint a festészet egyik attribútumát, minden egyéb, mely a festészetre utalna hiányzik a képről. Ugyanakkor az arc számos színből áll, lényegében a képen található összes színt tartalmazza, így szimbolikusan a festő palettájának is felfogható. A festő ezt az implicit játékot a formák szigorú geometrizálásával, erős kontúrokkal egyensúlyozza. A kalap éle, az orr vonala láthatatlan tengelyt alkot, vele párhuzamosan fut a nyakendő vonala a behajlított kézfej vonalával. Az ecset iránya felel az áll vonalának, a vörös színsáv követi a figura féldoldali sziluettjét, kettéosztva ezáltal az üres hátteret. Ezek a korrespondenciák határozzák meg a kompozíció egységét. A hideg-meleg, a mennyiségi színkontrasztok alkalmazásával a kép harmóniáját szolgálja. "Egy meleg (siena) és egy hideg (ultramarin) színben tökéletes lehet, kellő viszonylatban. Fekete, hideg szürke, siena és kék, a leghatalmasabb színegységnek lehet forrása. Valamint fény árnyékot fog közre, úgy a hideg szín a melegnek környezetévé válik." (Művészetelméleti feljegyzések I. 1920-as évek)

Kmetty a húszas évek végére a Képzőművészek Új Társasága (KUT) egyik vezetőművészeként, a középgeneráció reprezentatív képviselője volt. 1929-es Tamás Galériában rendezett kiállításán bemutatott műveit a kritikusok a reduktív zárt formák és a színgazdagság kontrasztjával jellemzik, (Pesti Napló 1929. február 8.) illetve az ábrázolt tárgyak sínsíkokra osztását emelik ki (Nemzeti Újság 1929. február 8.). Ezt a módszert alkalmazta a festészet különböző műfajaiban, így önarcképeinél is. Lényegében ez a felfogás tükröződik ekkor készült linómetszet önarcképeinél is, ahol az erős színkontraszt (fekete-fehér) és a geometrizált éles formák ellentéte még inkább kiaknázható volt.

Kmetty János arra a kérdésre, hogy miért festett ennyi önarcképet élete során, lakonikusan így válaszolt: "Az önarckép a mesterség ősi adottsága. A modell mindig kéznél van." (Kmetty János In. Frank János Szóra bírt műtermek. Budapest, 1975.)

K.A.