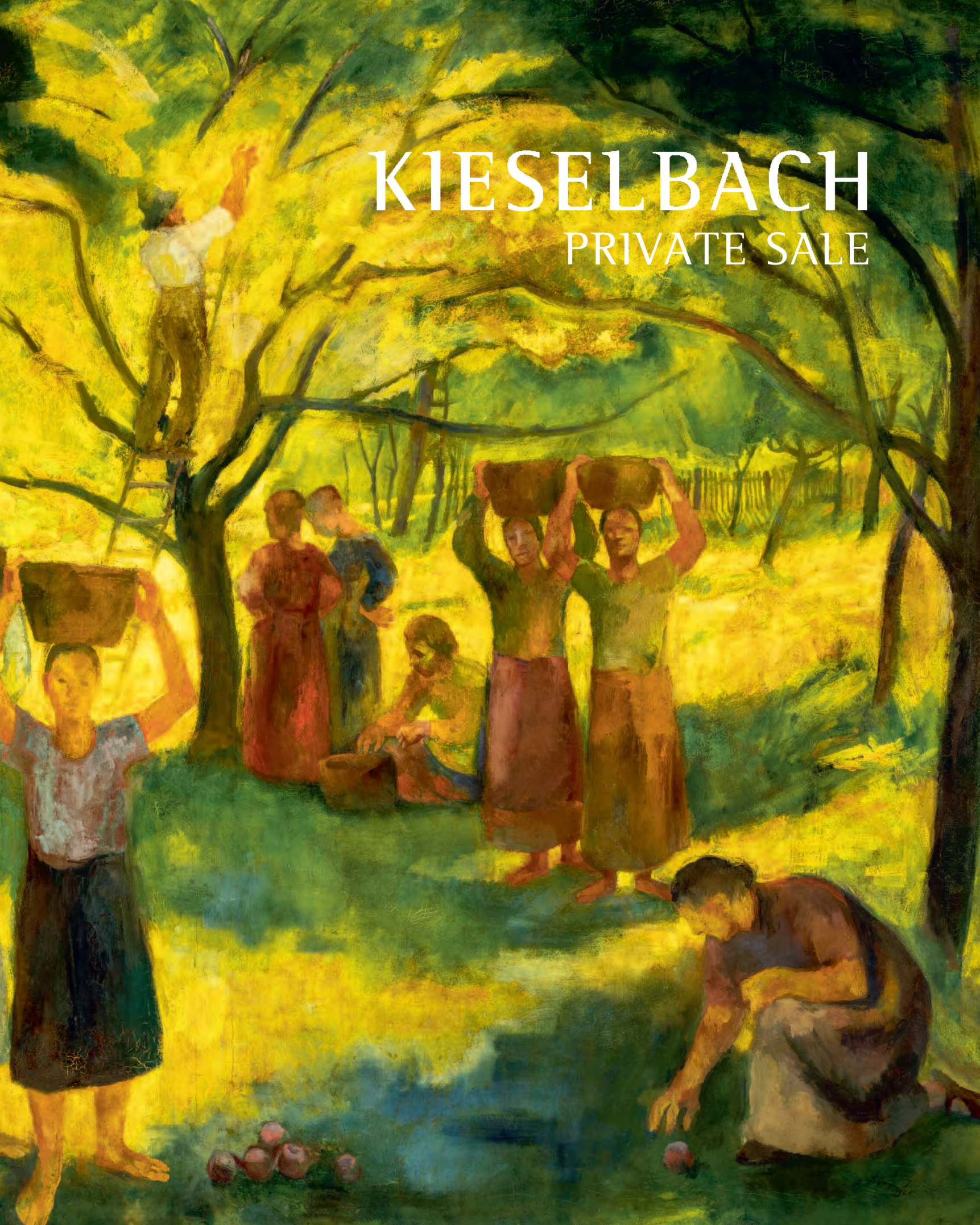


KIESELBACH
PRIVATE SALE

A katalógus anyagát összeállította:
Kieselbach Tamás művészettörténész
Máthé Ferenc festménybecsüs
Szűcs András festménybecsüs

A katalógusban szereplő analógiákat Kieselbach Tamás, Kolozsváry Gyöngyvér és Varga Zsófia válogatta

A katalógust szerkesztette:
Kieselbach Tamás, Kolozsváry Gyöngyvér
A katalógusban szereplő tanulmányok szerzői:
Molnos Péter, Rieder Gábor művészettörténészek

Munkatársak:
Mester Dóra, Németh Ákos, Orlik Erika, Vékony Balázs

KIESELBACH

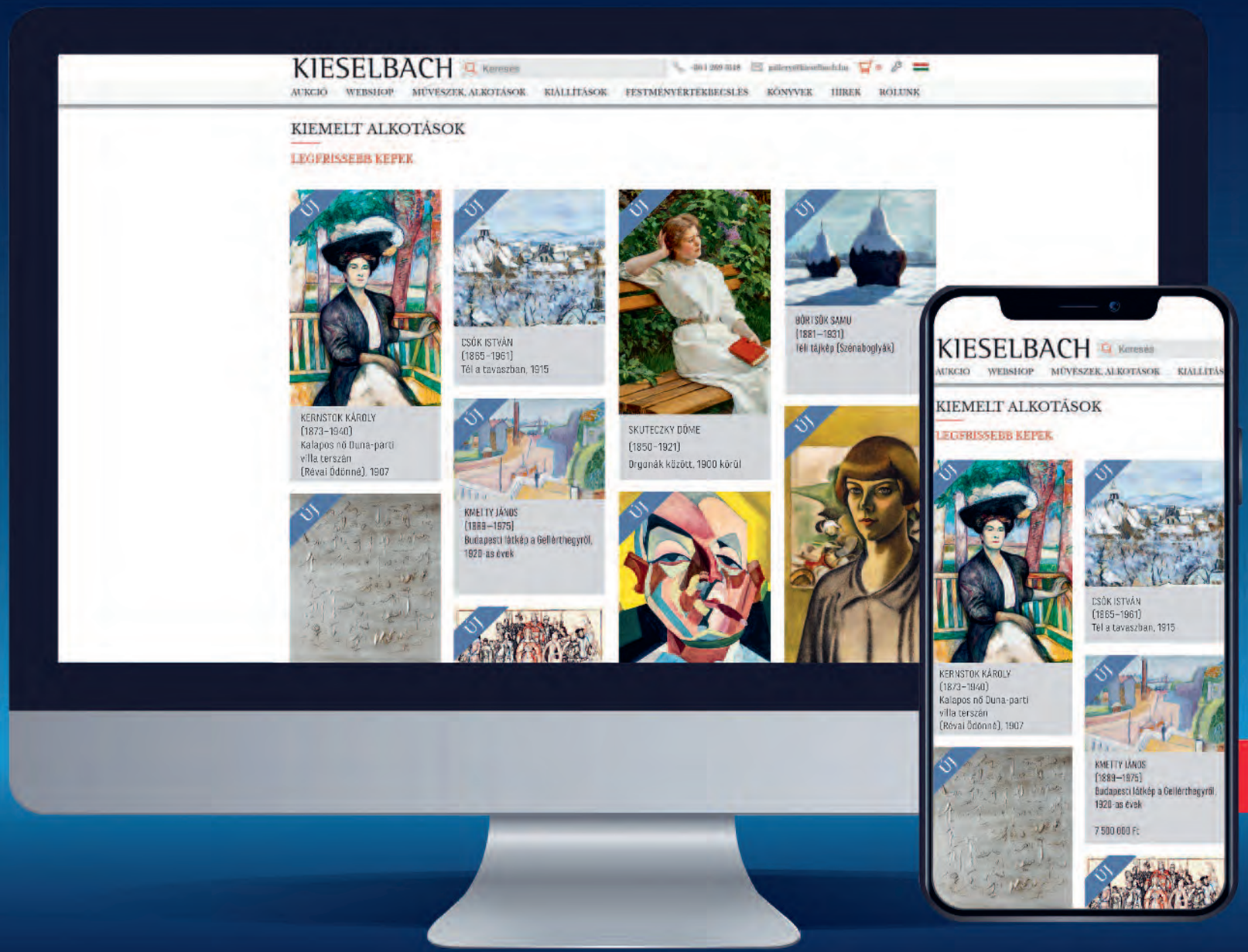
Kiadta: Kieselbach Galéria
Koordinátor: Kieselbach Anita
Fotó: Darabos György, Harasztos Áron
Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: Czeizel Balázs
Nyomás és kötés: Pauker Nyomda

KIESELBACH GALÉRIA

NAPFÉNY · ÁRKÁDIA · AVANTGÁRD

Kieselbach Galéria | Budapest, V. Szent István krt. 5.
Tel.: +36-1-269-3148, +36-1-269-3149 | E-mail: gallery@kieselbach.hu
www.facebook.com/kieselbach | Instagram: kieselbachgaleria
www.kieselbach.hu

KIESELBACH
WEBSHOP



Válasszon több mint 5000 műtárgyból online!

A képek megtekinthetők, kiválaszthatók a galériában

kieselbach.hu/webshop

SZERZŐK ABC SORRENDBEN

Altorjai Sándor 37
Bartoniek Anna 29
Batthyány Gyula 11, 27
Berény Róbert 21
Bernáth Aurél 26
Csáji Attila 38, 39
Cserepes István 23
Csók István 6
Hajnal János 34, 35
Heintz Henrik 22
Huszár Vilmos 16
Istókovits Kálmán 30
Kernstok Károly 15
Koszta József 7, 8
Lehel Mária 32
Márk Lajos 13
Mattis Teutsch János 18
Mérő István 12
Molnár C. Pál 31
Nádler Róbert 4
Náray Aurél 14
Orbán Dezső 17
Peterdi Gábor 28
Poll Hugó 9
Reichl Kálmán 10
Róna Klára 33
Scheiber Hugó 20
Skuteczky Döme 1, 2
Szőnyi István 24, 25
Telepy Károly 5
Tihanyi Lajos 19
Undi Mariska 3
Valkó László 36

1 | Skuteczky Döme (Kisbajár, 1850–1921, Besztercebánya)

Mesét hallagató gyerekek (Csizmás kandúr), 1888
Children Listening to Fairy Tale, 1888

53 × 75 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Skuteczky D. 88 | Signed lower right: Skuteczky D. 88
Életműkatalógus-szám: Tilkovsky 1954, 77.

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1888: Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1888. évi őszi kiállítása, Műcsarnok (kat. 314.; Érdekes mese)
• 1889: Internationale Ausstellung, Glaspalast, München (feltehetőleg)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Vojtech Tilkovsky: Dominik Skuteczky. Zivot e dielo. Tvar, Pozsony, 1954, 52.
• Életműkatalógus-szám: Tilkovsky 1954, 77.

IRODALOM | LITERATURE
• Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1888. évi őszi kiállítása. Műcsarnok, Budapest, 1888.
• Dóré Gusztáv meghalt. Budapest Hírlap, 1883. január 25.
A képzőművészeti társulat albumlapjai. Vasárnapi Újság, 1890/6., 96.
• Vojtech Tilkovský: Dominik Skutecký. Život a dielo. Tvar, Pozsony, 1954.
• Magda Keletiová: Dominik Skutecký. Pallas, Pozsony, 1976.
• Ján Abelovský–Katarína Bajcurová: Art in Changing Times. Painting and Sculpture in Slovakia 1890–1949. Slovart Publishing, Pozsony, 2000.
• München magyarul. Magyar művészek Münchenben 1850–1914.
Szerk.: Baló Zsuzsanna–Hessky Orsolya. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.

Képünk reprodukciója Vojtech Tilkovsky Dominik Skutecky című könyvében

EGY VELENCEI MAGYAR FESTŐ

Skuteczky Döme kitüntetett helyen áll a 19. század utolsó harmadának németes-olaszos iskolázottságú akadémikus zsánerfestői között, hiszen művészetére egyaránt figyel az újraéledő olasz Ottocento-kutatás, a szlovákiai művészettörténet és a magyar műtárgypiac is. Besztercebányán saját múzeuma van, a budapesti aukciósházaknál pedig rendszeres szereplő. Skuteczky a Pozsony megyei Kisgajáron született 1850-ben, pár évesen árvaként került a közeli Bécsbe, ahol az akadémián a történeti festészeti osztályba járt. 1867–1870 között tanulmányi ösztöndíjjal Velencében töltött néhány évet. Skuteczky a velencei Accademia tanárának, a kiváló életképfestő Pompeo Marino Molmenti professzornak az osztályába került. (A magyar piktor velencei baráti körébe tartozott a Molmentinél tanult Giacomo Favretto és Ettore Tito, valamint az osztrák August Pettenkofen, a Szolnoki Művésztelep előfutára.)

NEMZETKŐZI SIKEREK

Rövid bécsi és müncheni kitérő után Skuteczky visszatért a lagúnák városába, ahol még további másfél évtizedig, 1876-tól 1889-ig élt és dolgozott, rövidebb bécsi és besztercebányai évekkel tarkítva. Igazi sikertörténet az övé, Munkácsyéhoz hasonló, hiszen árva fiúból lett európai hírű festőművész. Pályája csúcsán angol és amerikai műkereskedők versengtek képeiért, de a párizsi Galerie Goupil is értékesítette műveit. Vevői általában rögtön elkészülésük után lecsaptak a friss festményekre. Népszerűségét jelzi, hogy két szalonzsánerét, a Modern Párist és a Modern Odysseust maga Ferenc József császár vette meg. A velencei időszakban – egy évvel a besztercebányai letelepülése előtt – készült a most vizsgált alkotás. A kép – Érdekes mese címmel – szerepelt a Műcsarnok 1888-as őszi kiállításán, hiszen Skuteczky folyamatosan jelen volt a budapesti művészeti színtéren is.

NÉPSZERŰ KLASSZIKUS

A festmény népszerűségét jelzi, hogy a Képzőművészeti Társulat műnyomaton terjesztette, a Vasárnapi Újság 1890-ből való beszámolója szerint: „Érdekes mese, Skuteczky Döme festménye után, szintén fénynyomat. A gyermekvilág vonzó csoportozata, a mint egy fiatal lány olvas föl előttük valami érdekfeszítő történetet, egy árnyas udvaron." A bájos jelenet egy napfoltokkal tarkított, árnyas kertben játszódik. A szalmakalapos nevelőnő mesekönyvből olvas fel, a vele szemben ülő, pár esztendős kisgyermekek elvarázsolva hallgatják. Mögöttük mosolygós nagymama áll, a háttérben pedig két asszony kézimunkázik egy asztalnál. A nevelőnő lábánál egy cirmos cica alszik, feltehetőleg nem véletlen, hiszen a mesekönyv címlapján a Csizmás kandúr alakja jelenik meg. A történet jól ismert volt Magyarországon is a 19. században, különösen a Gustave Doré-féle illusztrált kiadások; a grafikus 1883-as nekrológjában a Budapesti Hírlap újságírója így írt: „Perrault tündérmeséit az ő rajzaival jóformán minden gazdagabb gyermek ismeri (csizmás kandúr, hüvelykmatyi stb.)".

CSIZMÁS KANDÚR KALANDJAI

Csizmás kandúr kalandját a 17. századi francia szépíró, Charles Perrault tette népszerűvé Le Maître chat ou le Chat botté címmel. Perrault a népi hagyományban élő történeteket dolgozta át mesékké, leghíresebb gyűjteménye a Lúdanyó meséi, amiben a Csizmás kandúr figurája is helyet kapott. Innen indult európai hódító útjára. A Grimm fivérek is hasonló módon írták át a német népmeséket – köztük a macska történetét – a romantika korában. (A német Ludwig Tieck. Perrault „eredi" művét véve alapul – már korábban kiadta saját szatirikus változatát, Der gestiefelte Kater címmel.) A Perrault-féle történetek hihetetlenül népszerűvé váltak a 19. században, rengeteg képes változat került forgalomban. A csizmás, kackiás kandúr figuráját a francia grafikus Gustave Doré tette végleg halhatatlanná. Magyarországon is jól ismereték: 1864-ben Lauffer Vilmos jelentette meg Vass Lujza fordításában magyar nyelven Rege a csizmás kandúrról címmel, címlapján egy huszármentés büszke cicát állítva.

Skuteczky Döme:
Piac Besztercebányán, 1889,
Szlovák Nemzeti Galéria,
Pozsony

Giacomo Favretto:
Az egér, 1878,
Pinacoteca di Brera, Milláno

3 | Undi Mariska (Győr, 1877–1959, Budapest)

A Tabán háttérben a Királyi Várral, 1910 körül
The View of Tabán with the Buda Castle, c. 1910

61x116 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Undi | Signed lower right: Undi

PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor a család tulajdonában

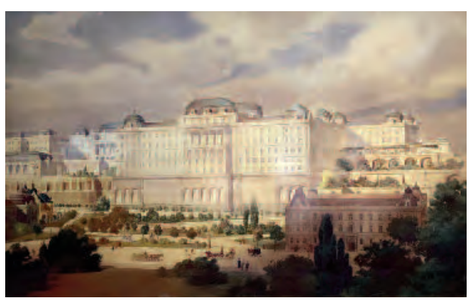
Undi Mariska saját
tervezésű kalapban, 1912

4 | Nádler Róbert (Pest, 1858–1938, Budapest)

Budapesti látkép a Királyi Várral, 1895
Budapest View with the Castle, 1895

33,5 × 50 cm
Akvarell, karton | Watercolour on cardboard
Jelezve balra lent: Nádler Róbert Budapest 1895 |
Signed lower left: Nádler Róbert Budapest 1895

Látkép a Királyi Palotával a Dunakorzóról, 1902



Nádler Róbert: A Királyi Palota Budán

5 | Telepy Károly (Debrecen, 1828–1906, Budapest)

Kazán-szoros (Vaskapu)
The Iron Gates

49,5 × 74,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Telepy K | Signed lower right: Telepy K
Hátoldalon felirat: Telepy K. Kazán szoros

Korabeli metszet a Vaskapu-szorosról

Duna, a Vaskapu-szoros, Széchenyi-út, 1904
Fortepan / Magyar Földrajzi Múzeum / Erdélyi Mór cége

Csontváry Kosztka Tivadar: A szerelmesek
találkozása (Randevú), 1902 körül, magántulajdon

6 | **Csók István** (Sáregres, 1865–1961, Budapest)

Tél a tavaszban, 1915
Winter in Spring, 1915

43 × 48 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra lent: Csók I. Bp. 915 | Signed lower left: Csók I. Bp. 915

IRODALOM | LITERATURE
- Bálványok és démonok. Csók István (1865–1961) festészete. Szerk.: Gärtner Petra–Király Erzsébet, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2013.
- Farkas Zoltán: Csók István. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1957.
- Csók István jubileumi kiállítása. Műcsarnok, 1955.

PÁRIZS UTÁN BUDAPEST

Csók István párizsi sikerei csúcsán – a „hét kövér esztendőt" követően –, friss apaként költözött haza 1910-ben Magyarországra. Nosztalgiával teli sorokban írta meg érzéseit Lázár Bélának: „Vissza a jegenyefák alá, amelyeken a varjúkárogás szebb muzsika Debussynél. A Duna mellé, ahol nincs ugyan Párizs, de magyarok laknak; ahol marják egymást az emberek, ahol sokszor, legtöbbször nincs becsülete a való érdemnek – de az én vérem, az én népem." Nemcsak Csók vágyott haza szülőföldjére, hanem felesége is; mikor eléjük tárult a bevilágított, Duna vizében tükröződő Budapest látképe, a feleség így kiáltott fel: „Nohát, mi ehhez képest a maga híres Párizsa?" A festő sokat dolgozott a Balaton partján, de a fővárost is számos képén megörökítette. Feltűnő módon sok tájképén a hóval fedett, téli Budapestet látjuk, például a számtalan monográfiában reprodukált *Tél a tavaszban* című 1913-as kompozíción, ami ugyanannak a kilátásnak egy másik szegletét ábrázolja, mint a most vizsgált alkotás.

KILÁTÁS A VÁROSLIGETI FASORRA

Csókék mielőtt a Budai vár alatt található, vadregényes Hunfalvy-házba költöztek volna, Pesten béreltek lakást, a Városliget közelében, a Damjanich utca 52. szám alatt. Feltehetően ennek a háznak a tetejéről készült a most vizsgált kompozíció. A kép tengelyét megrajzoló, áttört tornyos épület minden bizonnyal a Városligeti fasor 31–33. szám alatt található Vidor-ház, amit a század elején építtettek az alpesi házak faszerkezetes architektúráját és a szecessziós ornamentikát ötvöző stílusban. A pazar villa tetejére a tervező – Vidor Emil – egy jellegzetes, falábakon álló fiatornyot álmodott meg. Ez a filigrán, jellegzetes konstrukció ragadta meg a festő képzeletét. A közeli képsávot a fasori kertek fái töltik ki, míg a hátterét a budai hegyek ködben úszó vonulata. Csókot annyira elvarázsolta a különleges panoráma, hogy több alkalommal is megfestette a látványos téli látképet.

Csók István: Tél a tavaszban, 1913,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

IMPRESSZIONISTÁK UTÁN SZABADON

A vérbő kolorista Csók a téli zimankó hópelyheket táncoltató, jeges szépségét örökítette meg. Impresszionisztikus ecsetje a kéklő fehérek és a meleg barnák kettősére építette fel a kép színharmóniáját, ahogy azt az impresszionisták nagyjai is tették téli tájaikon, például Claude Monet 1895-ös *A téli Sandviken* című képén vagy Alfred Sisley 1874-es *Hó Louveciennes*-ben című alkotásán. Csók az impresszionisták nyomán alakította ki egyéni stílusát, a későbbi irányzatok hatásait is magába olvasztva. Érett festészetének jellemzéséhez monográfusa, Farkas Zoltán nem talált jobb fogódzót, mint a franciás eredet hangsúlyozását: „Vérbő életérzése nem fér el sem a realizmus, sem az impresszionizmus, sem a posztimpresszionizmus elvont fogalmazásában. A francia művészet légkörében, közvetlenül senkit sem utánozva jutott el sajátos stílusához, mely rokonságot mutat ezzel és azzal a művészeti iránnyal is, de erőszak nélkül egyik általánosító kategóriába sem skatulyázható."

7 | Koszta József (Brassó, 1861–1949, Budapest)

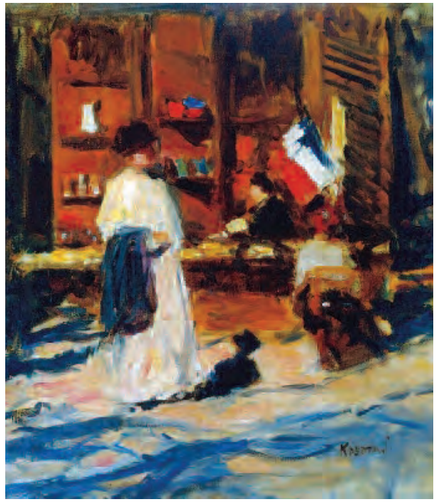
Kék kendős nő, 1918
Woman Wearing a Blue Shawl, 1918

77 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Koszta J. | Signed lower right: Koszta J.
Hátoldalon: autográf levél

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014, kat. 87.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Szinyei Merse Anna: Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014, kat. 87.
• Szinyei Merse Anna: Koszta József. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014, 69.

IRODALOM | LITERATURE
• Szinyei Merse Anna: Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014.
• Szinyei Merse Anna: Koszta József. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014.
• Egri Mária: Koszta József. Corvina, Budapest, 1989.
• Bényi László: Koszta József 1861–1949. Szentes, 1976.



Koszta József: Párizsi kirakat, 1911, magántulajdon

Koszta József: A Luxembourg kertben, 1911, magángyűjtemény

Paul Cézanne: Ülő nő kékben, 1902–1904, The Phillips Collection

Paul Cézanne: Hölgy kékben, 1904, Hermitage

ANNUSKA KÉKBEN

A festményen egy szolnoki hölgy jelenik meg díszes kalapban, pasztellzöld drapéria előtt. Nem hétköznapi polgári portréról van szó, hiszen a beállítás sokkal színpadiasabb. A nő hatalmas sötétkék szembogarai nem a festő – és a néző – tekintetét keresik, hanem bal felé figyelnek. Rózsaszínvirágos, sötétkék köntöst visel a vállára terített világoskék kendő alatt. Jobbjában egy ernyő karcsú nyele, fején egy színpompás, különleges kalap, mosolygó babarózsákkal és tollakkal. Bal kezét könnyed mozdulattal helyezi az ajtókilincsre, mintha hezitáló színésznő lenne egy drámai jelenetben a színpadon. Arcvonásai alapján nem más, mint a festő hűséges társa, Annuska. A különös pillanat megragadása mellett Koszta mindenekelőtt az ecsetkezelés belső dinamizmusára koncentrált. Ahogy az avantgárd kolléga, Kassák Lajos elemezte megközelítésmódját: „azt festi, amit lát, de frappánsan, szenvedélyesen festői ez a látás, áttör az anyag burkán és képi összhangba rendszerez. Tárgyi motívumból indul ki, de amint hatalmába vette anyagát, a maga módján képi összhanggá alakítja át."

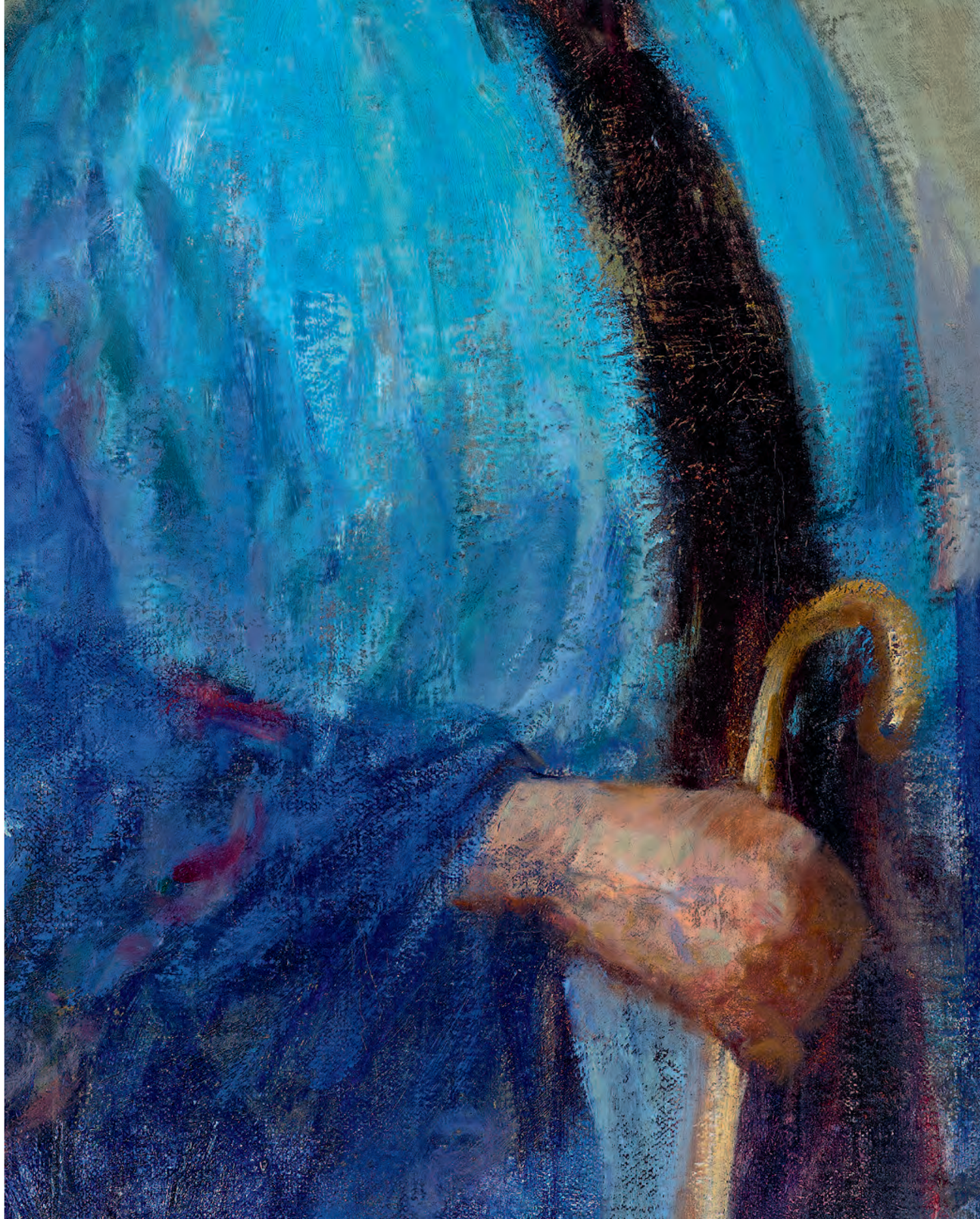
EGY MEGMARADT LEVÉL

A festmény születésének és megvásárlásának története – ritka módon – pontosan követhető a kép hátoldalán megőrzött saját kezű levélnek köszönhetően. Az Alföldi Magyar Közművelődési Egyesület bélyegzőjével ellátott levélpapírra maga a művész írta fel a következőket:

Tekintetes Kővári Ernő műkereskedő urnak
Kötelezem magam az elkezdett Kék kendős nőt (genre) (Kép)
mihelyt készen van kettőezer koronáért Önnek átadni.
Viszont Dr. Kővári Úr is kötelezi magát fent nevezett összegért
mihelyt kész van átvenni
tisztelettel, Koszta József
Szolnok 1918 okt. 14.

KIROBBANÓ SIKER

A levél szerint a festmény 1918-ban született, amikor Koszta még nem vásárolta meg szentesi tanyáját, hanem a Szolnoki Művésztelepen dolgozott. Az ismert pesti műkereskedő, Kővári Ernő feltűnése – és a még el nem készült kép lefoglalása – nem volt meglepő. Az Ernst Múzeumot vezető Lázár Béla egy évvel korábban látogatta meg a festőt Szolnokon. Az elhagyatott nyomorban dolgozó, ötven felett járó művész képeinek drámai ereje magával ragadta a művészettörténészt, aki meghívta a festőt egy kiállításra. Az Ernst Múzeumbeli tárlat óriási szenzációt okozott. Mindjárt a megnyitás után az összes kép elkelt. A kritika is dicsérte, Márkis László így méltatta: „Egy pompás magyar művészt fedez fel ez a kiállítás, Koszta Józsefet, akinek spanyolos viharzású ereje és borongós magyarsága egy poraiból megelevenedett Munkácsy és egy magyarrá lett Goya szenzációját idézik fel. Kétségtelenül a legelső magyar, sőt európai vonalból való."



8 | Koszta József (Brassó, 1861–1949, Budapest)

Asztali csendélet virággal és kiöntővel, 1920 körül
Table Still-Life with Carnations, c. 1920

40,5 × 48 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Koszta | Signed lower right: Koszta

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014, kat. 117.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Szinyei Merse Anna: Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014, kat. 117.
• Szinyei Merse Anna: Koszta József. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014, 69.
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest. 2003. 542.kép 386 o.

IRODALOM | LITERATURE
• Szinyei Merse Anna: Koszta József 1861–1949. élete és művészete a dokumentumok tükrében. Kogart, Budapest, 2014.
• Szinyei Merse Anna: Koszta József. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2014.
• Egri Mária: Koszta József. Corvina, Budapest, 1989.
• Bényi László: Koszta József 1861–1949. Szentes, 1976.
• Dr. Lázár Béla: Beczkói Biró Henrik gyűjteménye. Magyar Művészet, 1931, 520–536.

Jean-Baptiste Siméon Chardin: Csendélet teáskannával és üveggel

Jean-Baptiste Siméon Chardin: Csendélet teáskannával, Museum of Fine Arts Boston

FÖLDBEN GYÖKEREDZŐ PIKTÚRA

Koszta József hosszas tanulmányok és előkészületek után menekült el a tiszazugi tanyavilágba, ahol meg tudta végre teremteni az „igaz magyar piktúrát". A „magyar piktúrán" a kor nyelve az ízes, pasztózus, nagyformátumú, a magyar termőföld és a paraszti kultúra televényéből kisarjadó egyedi festészetet értette. „A piktor, aki nem a természetben, mélyen a földben gyökerezik, az nem az igazi. A kiagyalt kép sosem lehet jó, technikailag tán érdekes, de nincsen igazi súlya" – vallotta Koszta. A századelő értette szellemi törekvéseit és értékelte kivételes koloritját. A modern színkezelés ünnepelt nagymestere, Szinyei Merse Pál például mindvégig fenntartott maga mellett egy helyet a ritkán felbukkanó kolléga számára a Japán kávéház művészasztalánál. Annak ellenére, hogy a napsütötte plein air-kompozíciók helyett – mint a most vizsgált csendéleten is látható – Koszta gyakran a „bogárhátú viskók" félhomályában dolgozott.

KIBICELŐ FEHÉREK

Az elomló, expresszív ecsetkezelésből árnyékok között bontakozik ki a csendélet. A fehérek – ahogy Koszta mondta – „kibicelnek", vakító erővel ragyogják tele a csendéletet. Fehér a ropogós damasztabrosz, fehér a porcelán teás kiöntő, fehér a középső szegfű virága és fehér az összes megcsillanó csúcsfény. De a világító tiszta ólomfehéreket törtszínű reflexszínek veszik körül, bolyhos, puha modellálást varázsolva a tárgyak köré. A kompozíció Chardint idéző módon egyszerű: az asztal közepén egy tálca, rajta a porcelán kiöntő, az üvegpohárba rakott három szál vágott szegfű (vörös, rózsaszín és fehér), valamint a méltóságteljes főszereplő, a csiszolt üveg karaffa. A háttér egynemű zöld, de Koszta esetében sose beszélhetünk „egynemű" felületekről, hiszen mindent áthat a szenvedélyes, apró ecsetnyomok lüktetése. Ez a festéktraktálás alakítja át a félhomályban csillogó, klasszikus csendéletet-témát vibrálóan modern hatásúvá.

A VILÁG KÖZELRŐL

Első monográfusa, Bényi József magyarázta meg, hogy a „hatalmas, sötét égbolton kavargó felhők" monumentális látványához vonzódó Koszta, miért festett sokszor „kecses, gyengéd hajlású, apró rajzú" virágokat: „Itt is a valósághoz hűséggel közelítő mestert ismerjük fel benne. Az egyszerű falusi virágok a maguk természetes színében és formai gazdagságukban ragadják meg. Kedveli harsány piros színeiket és meglátja a fehér virágok nagyon gazdag színárnyalatait. Megörül a barna, nedvességtől zöldben játszó cserépnek, a fehér kőtányérnak, s a virágok puha szirmai mellett érvényesíti ezeknek kemény anyagszerűségét. Nem készít mesterkélt elrendezést, nem fest pompás vázákban rafináltan csoportosított szalonvirágot. (...) Virágcsendéleteiben ugyanazt a gazdag színvilágot látjuk, amely népünk művészi képzeletét is megtermékenyítette, azt, melyet népművészetünk is tükröz."

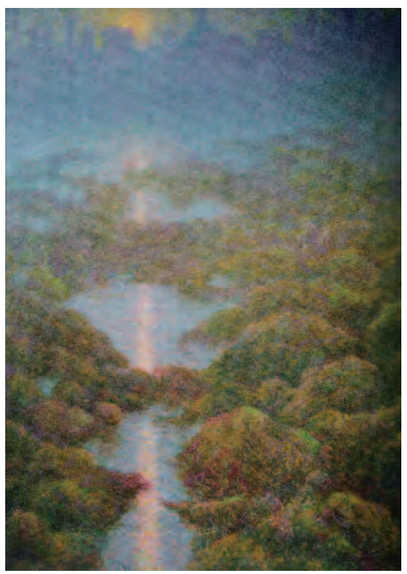
GYŰJTŐK KEDVENCE

Miután 1917-es, Ernst Múzeumbeli kiállításán Kosza annyira befutott, hogy a legnagyobb gyűjtők – köztük elsősorban a legendás, trendteremtő Nemes Marcell vagy Beczkói Biró Henrik – vásárolták fel teljes anyagát. A siker a következő években is megismétlődött. Lázár Béla Bíró Henrik gyűjteményének bemutatásakor tette fel a nagy kérdést: „Mi az, ami az új Kosztában annyira megkapó? Koszta új szemmel látta meg a magyar világot, a szemében új színek rejlettek és ezek az új színek egy mélyen érző, dacos, dinamikus erejű lélek erejéből, szélesen, dús színárnyalatokban gazdagon robbantak ki. Parasztvirágokból csendéleteket állít össze, piros, fehér, zöld színekből, de ezek a színek égnek, izzanak, bő és zsíros foltokban, szélesen, pasztózusan odavetve. (...) Ezekkel a kolorisztikus hatásokkal úgy játszik, mint a magyar dal, hol bánatos, hol vidám színlátása elfinomulásának mesteri kifejezése által."

9 | Poll Hugó (Pest, 1867–1931, Budapest)

Francia tengerparti kert piros virágokkal, háttérben vitorlásokkal, 1900 körül
Beach in France with Sailing Boats, c. 1900

59 × 82 cm
Pasztell, papír, vászonon | Pastel, paper on canvas
Jelezve jobbra lent: Poll H | Signed lower right: Poll H



Lucien Lévy-Dhurmer: One Evening, 1898, Musée Municipal, Brest

10 | Reichl Kálmán (Budapest, 1879–1926, Budapest)

Virágárusok a Rákóczi úton (korábban Kerepesi út) a Szent Rókus-kápolnával, előtérben a Maria Immaculata szobor, 1910 körül
The Rákóczi Street with the Rókus Chapel and the Maria Immaculata Statue, c. 1910

93 × 134 cm
Vegyes technik a karton | Mixed technique on cardboard
Jelezve jobbra lent: Reichl Kálmán | Signed lower right: Reichl Kálmán

Rákóczi út, szemben a Szent Rókus-kápolna, mellette a Rókus kórház, előtérben a Maria Immaculata szobor, 1890-es évek első fele
Klösz György felvétele / Fortepan / Budapest Főváros Levéltára

Rákóczi út – Gyulai Pál utca sarok, Szent Rókus-kápolna, 1956

Perlrott Csaba Vilmos: Budapesti látkép a Rákóczi úttal, 1910-es évek, magántulajdon

11 | Batthyány Gyula (Ikervár, 1887–1959, Budapest)

Kastélyszoba hortenziákkal, antik bútorokkal, kilátással a parkra, 1910 körül
View to the Park from the Castle Room, c. 1910

60 × 74 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
J.n. | Unsigned

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
Gróf Batthyány Gyula - Képek egy eltűnt világból. Kieselbach Galéria, 2015. március 17. – 2015. április 16.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Budapest-Győr, 2015. 104. o.

„A családjával sokat utazó, Európa híres képtárait már gyermekként is megismerő Batthyány Gyula művészi ízlésére természetesen az őt körülvevő miliő, elsősorban a családi műgyűjtemények, a bennük őrzött festmények és iparművészeti tárgyak is fontos hatást gyakoroltak. A döntő impulzust minden bizonnyal [nagybátyja] ifjabb Andrássy Gyula kollekciója, a tiszadobi és budapesti palotákban felhalmozott műtárgyak mesés gazdagsága gyakorolta rá, de édesapja, Batthyány Lajos is jelentős művek sorát mondhatta magáénak. […] A patinás iparművészeti anyag mellett a festmények sorában holland és itáliai 17. századi mesterek tűnnek fel, néhány francia rokokó művel, valamint a 19. századi magyar klasszikusok közül többek között Markó Károly és Barabás Miklós alkotásival kiegészítve."

Batthyány Gyula: Önarckép 1910, magántulajdon

12 | Mérő István (Szentjános, 1873–1938, Budapest)

Balaton-parton (Nyári fények), 1910 körül
By Lake Balaton (Summer Lights), c. 1910

99 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Mérő | Signed lower right: Mérő

Giovanni Segantini: Délidő az Alpokban, 1891,
Segantini Museum, St. Moritz

13 | Márk Lajos
(Retteg, 1867–1942, New York)

Csokor vázában, 1910 körül
Table Still-Life, c. 1910

50,5 × 66 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Márk | Signed lower right: Márk

14 | Náray Aurél
(Budapest, 1883–1948, Budapest)

Rózsák, 1920 körül
Roses, c. 1920

34 × 28 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra fent: Náray A | Signed upper right: Náray A

RÉVAI NAGY LEXIKONA
1
A
ARANY
2
ARÁNY
BÉKE
3
BÉKE
BRUTTÓ
4
BRUTUS
CSÁT
5
CSATA
DUC
6
DÚC
ETELE
7
ETELKA
FÖLDÖV
8
FÖLDH
GREC
9
GRÉC
HEROLD
10
HÉROLD
JÓB
12
KONTUR
13
LOVAS
14
MONS
15
OTTÓ
16
RACINE
17
SODOMA
TARJÁN
18
TARJÁN
19
VÁR-ZSŰRI
KIEGÉSZÍTÉS
20
KIEGÉSZÍTÉS
BÉR
ZSOLT
21
KIEGÉSZÍTÉS
A-Z

15 | Kernstok Károly (Budapest, 1873–1940, Budapest)

Kalapos nő Duna-parti villa terszán (Révai Ödönné), 1907
Woman with a Hat Sitting on the Terrasse by the Danube (Mrs Ödön Révai), 1907

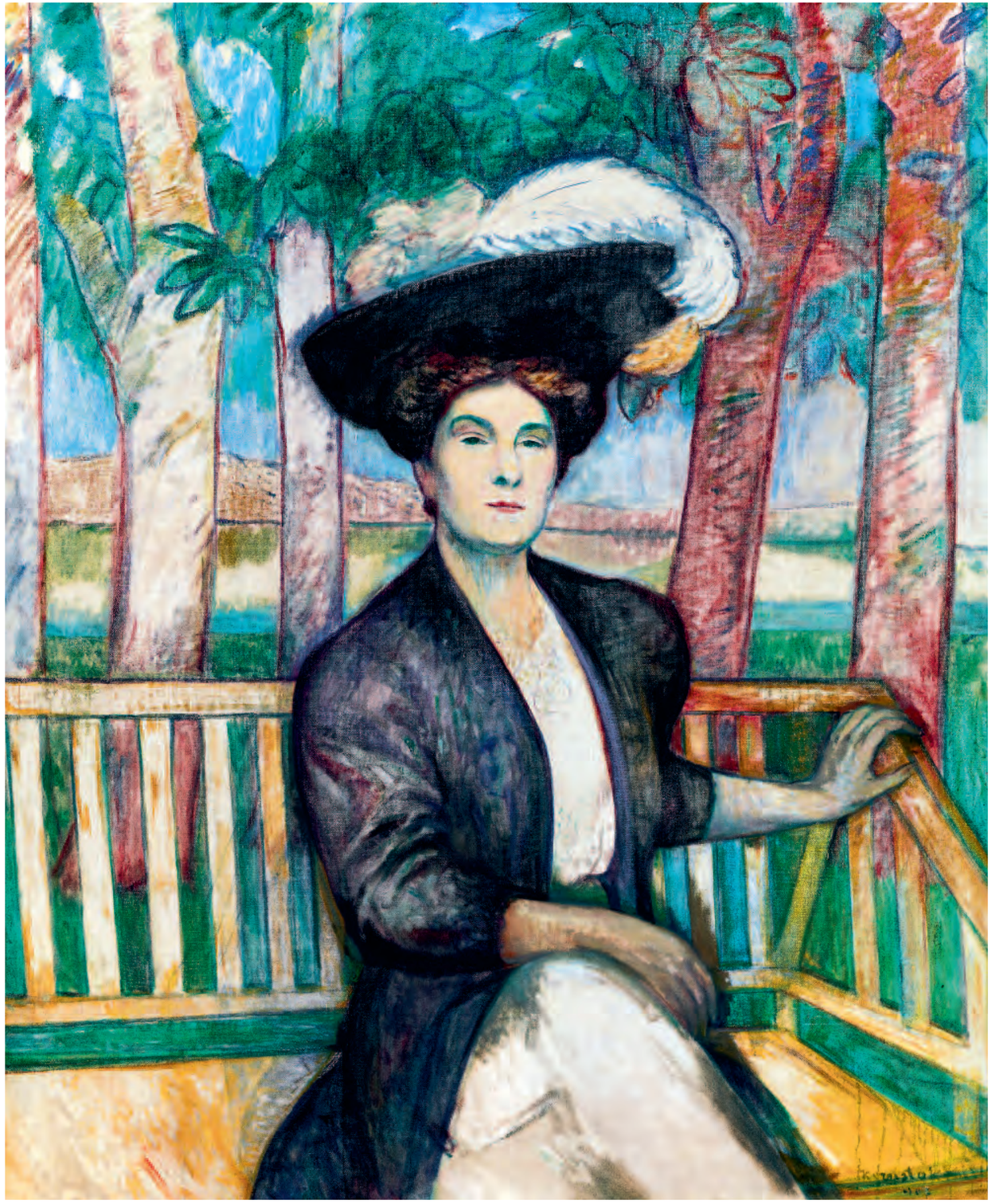
140 × 115 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 907 |
Signed lower right: Kernstok Károly 907

PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor Révai Ödön birtokában, majd angliai magántulajdonban

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
- 1908: MIÉNK első kiállítása, Nemzeti Szalon (kat. 83.)
- 1928: Kernstok Károly gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum

Kernstok Károly

Kernstok Károly: Czóbel Béla képmása, 1907,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

- A Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. művészeti reprodukció-sorozatában
- Kovács Bernadett: WANTED. Kernstok Károly elfeledett képei. Artmagazin, 2005/4., 49–51.
- A Nyolcak. Cézanne és Matisse bűvöletében. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 292.

IRODALOM | LITERATURE

- Bárdos Artúr: M.I.É.N.K. Egyetértés, 1908. január 10.
- Lengyel Géza: Száz jó kép. Nyugat, 1908/2.
- A Nyolcak. Cézanne és Matisse bűvöletében. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

Edvard Munch: Hoffmann asszony portréja

PÁRIZSI FAUVE HATÁSOK

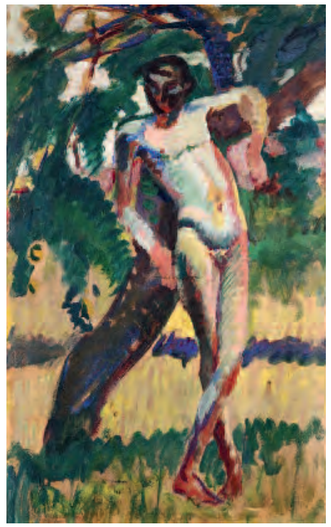
Kernstok Károly nem véletlenül volt a modern magyar művészet kulcsfontosságú csoportosulásának, a Nyolcaknak a vezéralakja. Széles körű műveltsége és kutató szellemisége predesztinálta erre a szerepre. 1906-tól kezdve rendszeresen megfordult Párizsban, ahol mohón szívta magába a friss művészet szellemiségét, pedig ekkor már otthon befutott, díjakkal jutalmazott festőnek számított. A modern francia szalonokban otthonosan forgó fiatalabb pályatársai, Czóbel, Berény és Pór révén személyesen is megismerte Mattise-t és Picassót. Ahogyan barátait is, őt is elsősorban a fauvizmus vad színkontrasztjai és zabolátlan formatorzításai ragadták magukkal. Egyik korabeli tusrajza – amiről a Horváth Béla hagyatékában megőrzött reprodukciókból tudunk – Matisse híres *Kék akt*jának parafrázisa. Nem véletlen, hogy a most vizsgált portré legközelebbi művészettörténeti párhuzama Matisse *Nő kalapban* című, 1905-ös fauve főműve, ami Gertrude Steinék Kernstok által is látogatott szalonjában függött Párizsban.

KALAPOS DÁMA

A nagypolgári dáma fejedelmi tartással ül a kertbe kihelyezett padon. A helyszín minden bizonnyal Kernstok nyergesújfalui birtoka, ahol számos művész és értelmiségi megfordult, beleértve a könyvkiadó Révaiékat. Az extravagáns méretű, hatalmas fehér tollal díszített kalapot viselő hölgy lábait keresztbe veti, sötét lila köntöse szétnyílik, láttatni engedve fehér csipkés ruháját. Törzsét kissé elfordítja, baljával hátrafelé nyúlva támaszkodik meg a sárga kerti pad ferde karfáján. (Nemcsak a tollas kalap, de az elforduló póz és a női karakter is Matisse portréját idézi.) Hátul öt vastag fa áll, széles törzseik között kilátunk a szinte világító víztükrű Dunára és a túlparton húzódó alacsony dombokra. Kernstok erős, de több színnel meghúzott, rajzos kontúrokat használt, a felületeket pedig expresszív „satírozással" töltötte ki. Ez a Cézanne-módján szárazon, rajzosan fogalmazott stílus jól ismert Kernstok korabeli műveiről, mindenekelőtt a Magyar Nemzeti Galériában őrzött, szintén 1907-es *Czóbel Béla portréjá*ról.

AZ ARCKÉPFESTÉS ÚJ ÚTJA

A festményt Kernstok kiállította a modern magyar festőket tömörítő MIÉNK első kiállításán a Nemzeti Szalonban. Az újdonságokra nyitott kritikusok pozitívan fogadták a mellbevágóan friss szemléletű művet. Az Egyetértés tárcaírója, Bárdos Artúr szerint a portén az arc „áhítatosan gyöngéd", míg Lengyel Géza a Nyugat hasábjain lelkesedett Kernstok képeiért: „Van egy női arcképe, széles, egyszerű színek, monumentális vonalak, élet, elevenség – új útját töri a fotografikus pepecselés, vagy durva festékhalmozás között tévelygő arcképfestésnek." A konzervatív kritikusok persze a Gauguin-láz káros hatásának tudják be Kernstok új stílusát, de még így sem járt úgy, mint Matisse, akinek éppen a *Nő kalapban*ját látva ragadtatta magát Louis Vauxcelles a „Donatello a vadak között" felkiáltásra. Ahogy az egyszerű műkritikusi jelzőből (vadak) művészettörténeti kategória lett később (fauvizmus), úgy Kernstok a MIÉNK-ből vitte magával a legmodernebb fiatalokat, megalapítva a kereső Nyolcak csoportját.



Kernstok Károly: Fának támaszkodó fiúakt, 1909, Magyar Nemzeti Galéria

Czóbel Béla: Nyergesi fiú, 1907, magántulajdon

CSALÁDI ÖRÖKSÉG

A Nyolcak 2010-es nagy múzeum kiállításán még fekete-fehér képként, lappangó alkotásként szerepelt Révai Ödönné portréja. A modell férje, Révai Ödön vezette a 19. század második felének és a 20. század elejének leghíresebb hazai kiadóját, a Révai Testvéreket. (Az apja és testvére által alapított kiadó jelentette meg a legendás Révai Lexikont és a díszkötetes Jókai-összest is.) Révai Ödön a pesti nagypolgárság megbecsült képviselőjeként maga is gyűjtött és támogatta a Nyolcak törekvéseit. A csoport első, bemutatkozó tárlatának, az 1909-es *Uj Képek*nek a Révai Testvérek által működtetett elegáns kiállítóhely, a Könyves Kálmán Szalon adott otthont. (Sőt, Révai Ödönné portréját is – mint ez Barki Gergely kutatásaiból tudható – a Könyves Kálmán Műkiadó által megjelentetett fekete-fehér műlapokról ismerte a művészettörténet.) A festmény egy olyan angliai magángyűjteményből került elő a közelmúltban, ami a Révai család emigráns fiához, Révai Andráshoz kötődött. Andrew Revai az 1930-as éveben Londonba költözött és halálig ott is élt. Több könyvet is megjelentetett, többek között El Grecóról, amit közösen fordított partnerével, Robin Chancellorral, akire műgyűjteményét hagyta.

Remekművek az egykori Révai-gyűjteményből

Rippl-Rónai József: Vitorlások, 1905

Rippl-Rónai József: Rózsa és gyöngyvirág, 1894

Rippl-Rónai József: Hullámzó tenger, 1904

16 | Huszár Vilmos (Budapest, 1884–1960, Hierden)

A fészer (Hooiberg), 1910-es évek eleje
„Geometrikus kompozíció"
Shed (Hooiberg), early 1910s
"Geometric Composition"

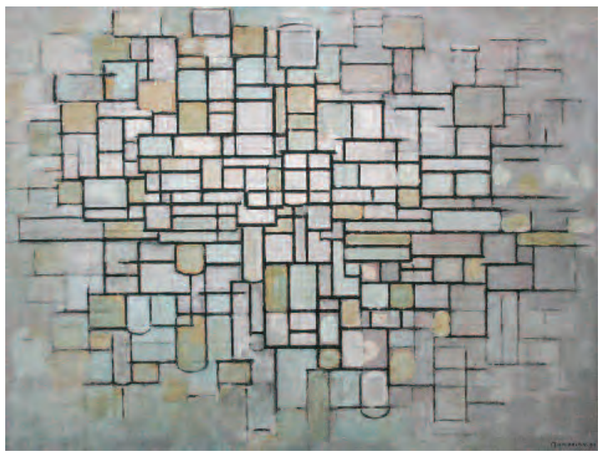
53 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra fent: HV | Signed upper right: HV
Hátoldalán Könyves Kálmán Szalon kiállítási raglapja

IRODALOM | LITERATURE
R. Bajkay Éva: Huszár Vilmos. Corvina, Budapest, 1983.
Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914. Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György – Gosztonyi Ferenc, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

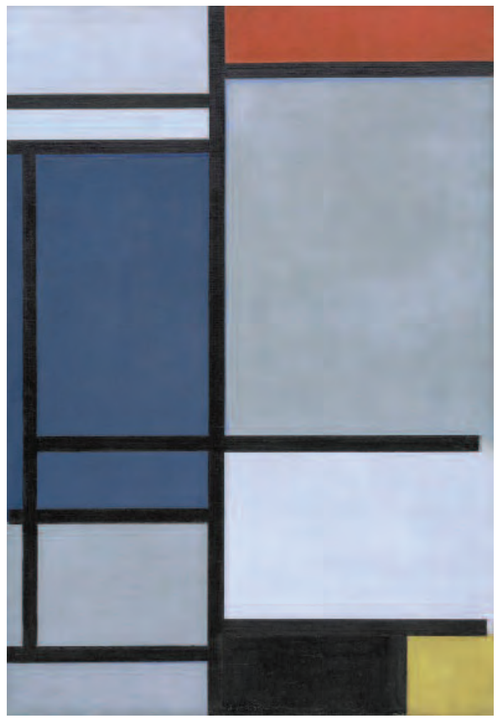
A De Stijl mozgalom plakátja többek között Mondrian és Huszár Vilmos nevével

Piet Mondrian: Szénakazal és mezőgazdasági fészerek a mezőn, 1897–1898 körül, magántulajdon

Piet Mondrian: Tájkép felszántott mezővel, 1907, magángyűjtemény



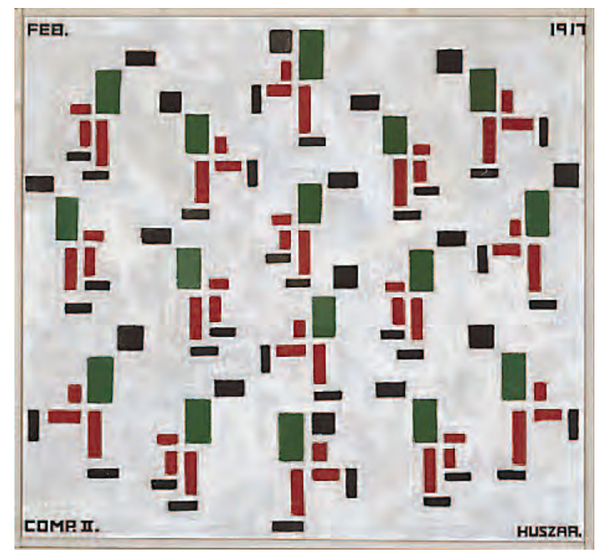
Piet Mondrian: 11. számú kompozíció, 1913, Kröller Müller Museum



Piet Mondrian: Kompozíció vörössel, kékkel, feketével, sárgával és szürkével, 1921, MOMA, New York

Huszár Vilmos: Kertben, 1906, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Huszár Vilmos: A fészer, 1910-es évek eleje



Huszár Vilmos: Kompozíció II, 1917, Haags Gemeentemuseum, Hága

Huszár Vilmos: Kompozíció, 1955–1960 körül, Thyssen-Bornemisza Nemzeti Múzeum, Madrid

MODERNIZMUS SZÜLETÉSE

Ritkán lehet tetten érni a modernizmus születését. Picasso híres rajzsorozatokon – például a bikáról készült ciklusában – mutatta be az absztrakció kiforrásának egyes fázisait. Huszár Vilmos most vizsgált alkotása se egyszerűen egy modern tájkép, hanem a konstruktivista képi logika korai felszínre törése. A redukált kompozíciójú művet egy szénatároló geometrikusan formált építménye uralja. A hátteret az egyenletes felhőtakaróval borított ég tölti ki, fehér és világoskék, halszálkaszerűen felrakott, elnagyolt ecsetvonásokkal megfestve. Körben a lapos zöld síkság terül el, jelzésszerű csíkokkal, rovátkolt színmezőkkel jelezve. Az alacsony horizont előtt méltóságteljesen rajzolódik ki a deszkából emelt, monumentális építmény és a csűrt megkoronázó, négy fagerenda által tartott tetősüveg. A tömbszerű, geometrikus megformáltságban tetten érhetőek azok a levágott tetejű háromszögek, amelyek Huszár Vilmos konstruktivista kompozícióit is egyedivé teszik. Ezt az absztrakciós folyamatot nevezte a a művész a „természet esztétikai átalakításá"-nak.

ÚT MONDRIANHOZ

Huszár Vilmost úgy ismeri a magyar műértők széles tábora mint a Bauhaus modern esztétikáját megelőlegező és inspiráló De Stijl mozgalom egyik alapító tagját, vagyis a köztudatban az 1920-as évekbeli, Mondrian geometrikus konstruktivista nyelvezetét idéző alkotásokkal, festményekkel és színpadi kísérletekkel él. Ilyen neoplaszticista festményei függenek a világ nagy múzeumaiban, a madridi Thyssen-Bornemiszától, az otterlói Kröller-Müller Museumon át, a New York-i MoMA-ig. Ugyanakkor a hazai kutatás pontosan tudja, hogy Huszár a 20. század hajnalán tanult Münchenben is, de Nagybányán ismerkedett meg – a neósok között – a modern festészet friss párizsi tendenciáival. A neós forradalom kitörésekor, 1906-ban egy revolveres, Lenni vagy nem lenni című önarcképpel jellemezte az „ultramodern" irányzatok valódi tétjét.

Huszár Vilmos: Öregasszony gyermekkocsival, 1906,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Huszár Vilmos: Baccarat játék, 1928–1929 körül,
Thyssen-Bornemisza Múzeum, Madrid

HOLLAND SZÍNTÉREN

1906-ban Huszár már szerepelt a párizsi Őszi Szalon kiállításán, ahol a legmodernebb irányzatok is teret kaptak, a francia fauve-októl a magyar vadakig. Huszárt a Matisse-féle szertelen formatorzítás már ekkor sem vonzotta. Nem véletlen képviselte a De Stijl kötelékében is a konstruktivista, Doesburg nevével fémjelzett irányvonalat, a misztikus Johannes Ittennel szemben. A korai években – ahogy Gergely Mariann megállapította a Magyar Vadak katalógusában – nem vett részt a magyar festészet modernizációs folyamatában, „hiszen 1906-ban végleg Hollandiába költözött, haláláig ott élt és alkotott. A letelepedését követő néhány év festői gyakorlatából úgy tűnik, hogy a nagybányai »modern periódus« – ahogy feljegyzéseiben nevezte – izgalmas intermezzo volt számára. Művészi pályájának alakulását a későbbiekben más inspirációk formálták. Munkásságában egy jó ideig még a magyar tradíciókon nevelődött művészi szemlélet dominált."

GEOMETRIKUS LÁTVÁNY

Huszár most vizsgált képén a hétköznapi vidéki motívum olyan jelentőssé válik, mint valami klasszikus emlékmű: betölti a teljes képteret. Az építményt a hollandok „hooiberg"-nek nevezik, azaz szénakazalnak, beleértve a szóba a szénatartó csűrt is. A kép hátoldalára ragasztott Könyves Kálmán Szalon-féle raglap egyszerűen „fészer"-ként magyarította. A négy faoszlop közé felhalmozott széna – a tetejére illesztett négyzetes sátortetővel – sok évszázadon át jellegzetes tartozéka volt a holland vidéknek. Huszár képi gondolkodásához közel állt a szénacsűrök piramidális alakzata, hiszen későbbi geometrikus nyelvezetét is a háromszögek és a kárókinták tették egyedivé. Több, 1910-es évek elején festett festményén is feltűntek ezek a tipikus holland építmények, hasonló módon a De Stijlt alapító társához, Mondrianhoz, aki a századfordulón számos – hagyományos kialakítású – tájképén örökítette meg a hooiberg jellegzetes alakját.

17 | Orbán Dezső (Győr, 1884–1987, Sydney)

Váza és tál gyümölcsökkel, 1909
Vase and Bowl with Fruits, 1909

45 × 52 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Orbán 1909 | Signed lower left: Orbán 1909

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
1909: Uj Kepek, Könyves Kálmán Szalon
2010: A Nyolcak. Cézanne és Matisse bűvöletében, Janus Pannonius Múzeum, Pécs (kat. 305)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
A Nyolcak. Cézanne és Matisse bűvöletében. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 347., 545. oldal

IRODALOM | LITERATURE
- Uj Képek kiállítása a Könyves Kálmán Szalonjában. Könyves Kálmán Szalon, Budapest, 1909.
- Bölöni György: Orbán Dezső. Auróra, 1911. május 20.
- Passuth Krisztina: Orbán Dezső. Corvina Kiadó, Budapest, 1977.
- A Nyolcak. Cézanne és Matisse bűvöletében. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.
- Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914. Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György – Gosztonyi Ferenc, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006

Henri Matisse: Csendélet citrommal, 1917, Barnes Foundation, Philadelphia

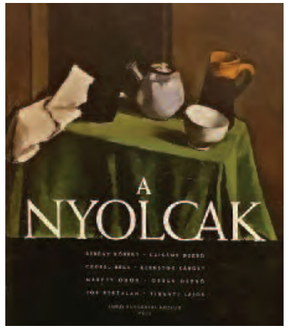
Paul Cézanne: Csendélet almával, citrommal, körtével, magántulajdon

UJ KÉPEK KÖZÖTT

Orbán Dezső csendéletén egy aranyló sárga, vastag abrosszal leterített, apró méretű, nyolcszögletű asztalt jelenített meg, körtékkel és almákkal teli, egyszerű porcelántányérral. A zöldek, sárgák és pirosak különböző árnyalataiban fürdő gyümölcsök mögött a drámai hatású, sötétzöld háttér határolja le a kompozíciót. A szimmetrikusan felépített csendélet-együttest egy frivol párizsias gesztus billenti fel: a szélesedő talpú, modern formavezetésű virágváza a kép jobb oldalán. A festmény teréből merész módon kilógó váza vastag fekete sávként alakítja át a kompozíciót. Ez már nem az optikai látványt megragadni próbáló impresszionista látásmód, hanem a 20. század eleji, képteret építő avantgárd megelőlegezése. Nem véletlen került kiállításra a kép a Nyolcak első fellépésének legendás kiállításán, az 1909-ben, a Könyves Kálmán Szalonban megrendezett *Uj Képek* című tárlaton.

KERESŐ NYOLCAK

Ezen a híres kiállításon fogalmazódott meg az új festészet megszületésének igénye. A tárlathoz kapcsolódóan mondta el híres programbeszédét Kernstok Károly, aki a Nyolcak művészetének kutatói szemléletmódját hangsúlyozta: „ez a kutató művészet, amely örökké keresi a művészi értékeket". A csoport vezéralakjával, Kernstokkal mélyen egyetértve a fiatal Lukács György azt állapította meg, hogy a pillanatot rögzítő, szubjektivizmust ünneplő impresszionistákkal szemben a „keresők" „a dolgok lényegét akarják kifejezni". Fellépésük az „a pont, ahol az utak elválnak", mert ők már a 20. század modern, „gondolkodó" művészetét képviselik. Az autonóm képteret felépítő festői törekvés tetten érhető a most vizsgált csendéleten is. Pontosan illik rá a Nyolcak 1909-es katalógusában rögzített, haiku-tömörségű mottó: „A természet hívői vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelemmel merítünk belőle."



A Nyolcak kiállítási katalógusának borítója Orbán Dezső képével

Henri Matisse: Csendélet almákkal, 1916, Fogg Art Museum

PÁRIZSI HATÁS

Orbán Dezső pályafutása különös ívet rajzolt le a 20. századi modern festők között. A Pesten felcseperedő fiatalember nem vett részt formális művészeti képzésben, hanem autodidaktaként szívta magába a festészetet, elsőként osztálytársa, Gulácsy Lajos ihletésére. Pár évig híressé vált barátja, Gulácsy stílusában készülő képeket állított ki, majd 1906-ban Párizsba utazott, ahol szembesült a modern művészet legfrissebb tendenciáival. A fiatalabb, de tapasztaltabb Berény Róbert hatására megismerte a modernista francia festészetet olyan legendáit, mint Cézanne, Matisse vagy Van Gogh. Orbán ellátogatott Gertrude Stein híres avantgárd szalonjába, ahol személyesen is találkozott Picassóval, Matisse-szal és Modiglianival. Közben összebarátkozott Kernstokkal és Pór Bertalannal is, akikkel együtt állítottak ki pár évvel később Pesten, a Könyves Kálmán Szalonban. (A legendák szerint a Nyolcak Orbán műtermében alapult meg 1909-ben.)

A NYUGALOM EMBERE

A Nyolcak második kiállításának katalógusában Feleky Géza méltatta Orbán művészetét: „Orbán Dezső a nyugalom embere, a rendet keresi és ez a törekvése kapcsolja őt a nyolcakhoz. Rendszeretete kifejeződik képeinek már külső diszpozíciójában is. (...) A csendéleteken is ugyanaz a kéz, ugyanaz az értelem dolgozott." Bölöni György korabeli részletes portréírásában még részletesebben elemezte Orbán esszencialista festészetének működésmódját: „A legegyszerűbb festő a Nyolcak között. Nem a túlzások, hanem a lefokozások embere (...). (...) Orbánnak egy másik szembeötlő tulajdonsága, hogy nem hajszolja a festőileg szépet mindenáron vágtatva és sietősen, inkább számítgató pontossággal cselekszik. Apró porcelánbögréket, tányérokat, kancsókat jól meg-megforgat, mind tökéletesebben igyekszik visszaadni súlyukat, anyagukat és minden egyes tárgyat úgy helyez el, mintha téglákat fektetne egymás mellé, téglákat, amint épületet emel."

18 | **Mattis Teutsch János** (Brassó, 1884–1960, Brassó)

Hegyek, 1922–23
Mountains, 1922–23

36 × 28,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: MT | Signed lower right: MT

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
Mattis Teutsch und der Blaue Reiter. Haus der Kunst, München, 2001. június–október

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Mattis Teutsch und der Blaue Reiter. Haus der Kunst, München, 2001. kat. G90

IRODALOM | LITERATURE
- Jurecskó László: Mattis Teutsch János. Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015
- Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter. Szerk.: Bajkay Éva–Jurecskó László–Kishonthy Zsolt–Tímár Árpád, Mission Art Gallery, 2001
- Majoros Valéria: Mattis Teutsch. Budapest, 1998
- Szabó Júlia: Máttis Teutsch János. Budapest, 1983
- Banner Zoltán: Mattis-Teutsch. Budapest, 1972

Ernst Ludwig Kirchner: Hegycsúcs, 1918

AZ ABSZTRAKCIÓ RUBICONJA

A magyar absztrakció történetének élén vitathatatlanul Mattis Teutsch János áll, aki elsőként teremtett egy olyan elvont festői életművet itthon, amely a legkorábbi nyugat-európai absztrakt művészek teljesítményével állítható párhuzamba. 1914-es kiállításának tájképeire már a „meglátásában és felfogásában teljesen modern" jelzőt akasztotta a Brassói Lapok kritikusa. Mattis Teutsch ekkori „lélekfestészetében" a látvány csak fogódzókkal szolgált az érzelmi állapot kifejezésére: a fák törzse, a lombok és az ég a felkorbácsolt érzelemvilág láthatatlan tájait térképezte fel. 1919–1920 között lépte át Mattis Teutsch az absztrakt festészet Rubicon folyóját. A sematizált emberalakok eltűntek a képterekből, a fákat jelző hajladozó ívek színes sraffozással kialakított ívekké és idomokká alakultak át, amelyek elvesztették már a hétköznapi világhoz fűződő tárgyi referenciáikat. Az ekkor kiteljesedő lírai absztrakt festészetét nem hiába hasonlították kritikusai – már kortársai is – Kandinszkij művészetéhez.

FELFELÉ TÖRŐ ELEVENSÉG

Lengyel József írta a Nyugat hasábjain Mattis Teutsch friss képeiről 1917-ben: „A szín, vonal és forma variáció-kombinációja a képen tehát nem mond el novellisztikusan valamit és nincs egy bizonyos természeti jelenséghez kötve, mint a táj-hangulat festés, hanem a festő a világ dolgairól való saját érzéseit empirikus pszichológiával a nézőben újra életrehozza, a mozgó mindenség milliárdnyi megnyilvánulását vonal-szín-formába projiciálva a szemlélő elé egyszerűsíti." Ezt látjuk a most vizsgált, feltehetőleg 1920 körül születő absztrakt kompozíción is. Egy íjként megfeszülő sötétkék X, két felfelé törő, barna tört ív és egy lilából lefelé kivilágosodó süvegforma határozza meg a kép alapstruktúráját. Ehhez társul a bal oldali „háttérben" futó, vörös, holdsarlószerű forma. A további képteret – hasonló módon vastag ecsettel sraffozott – zöld, lila, sárga és fehér formák töltik ki. A teljes kompozíciót a lüktető, expresszív, felfelé törő elevenség hatja át. „A függőleges: tevékenység" – vallott a művész.

BELEÉRZŐ FESTÉSZET

Kassák Lajos, a magyar avantgárd kérlelhetetlenül következetes prófétája, a friss izmusokra kiéhezett művészetszervező érthető módon látta meg Mattis Teutschban a keresett előfutárt. Jelzésértékű, hogy a modernista lap, a MA első tárlatára épp őt kérte fel kiállító művésznek. Kassák a tárlat katalógusában így dicsérte Mattis Teutsch eredetiségét: „Az új festőgeneráció legtehetségesebbjeinek is előtte jár gazdag színskálájával és a tár-

Mattis Teutsch János: Kompozíció (Szent György),
1922, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

gyak egymásra ható pszichikai elrendezésével. Kompozícióit, amelyeket mindannyiszor érzés, kifejezetten szubjektív beleélés motivál, a legmélyebbre törő lényegkeresés emeli föl ... Ha a ma domináló művészeti irányokban karakterisztikus helyet keresnénk Mattis Teutschnak (ő száz gyökerű) a német pszichét teljességében kifejező expresszionistáknál találnánk meg."

LELKI ÉRZET

A többnemzetiségű Brassóban született Mattis Teutsch János Kassákékon keresztül bekapcsolódott a modern német művészet vérkeringésébe. Sokat dolgozott együtt a legendás expresszionista Sturm galériát vezető Herwarth Waldennel. A magyar és a német avantgárd színtér mellett a – Trianon utáni – román modernisták is befogadták. Unikális művészetét mindenhol sokra tartották, rendszeresen szerepelt tárlatokon absztrakt műveivel. 1921-es brassói kiállítási katalógusában így foglalta össze saját alkotói metódusát és ars poétikáját: „Célom az, hogy festői és plasztikai eszközökkel olyan absztrakt műveket alkossak, amelyek mint művészi lények élik önálló életüket, s tiszta lelki érzetet váltanak ki. Túlnyomórészt olyan kompozíciókon dolgozom, amelyekben az ember a kiindulópont. Az ember, a maga lelki vibrációjában, testetlenül, mint kontaktus az érzet számára."

19 | Tihanyi Lajos (Budapest, 1885–1938, Párizs)

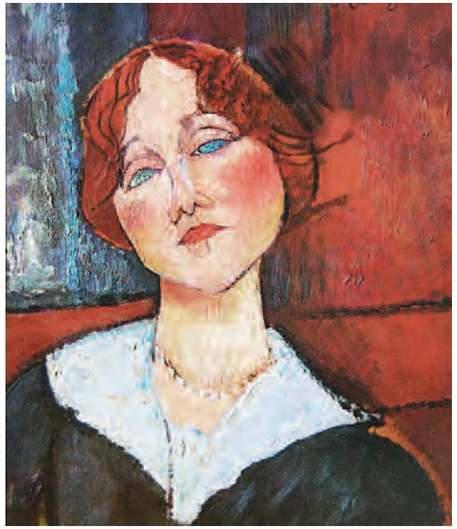
Karosszékben ülő nő (Charlotte Kármán arcképe), 1929
Woman Sitting in an Armchair (Portrait of Charlotte Kármán), 1929

81,5 × 61 cm
Olaj, vászon | Oil on convas
Jelezve jobbra lent: Tihanyi N.Y. 929 | Signed lower right: Tihanyi N.Y. 929

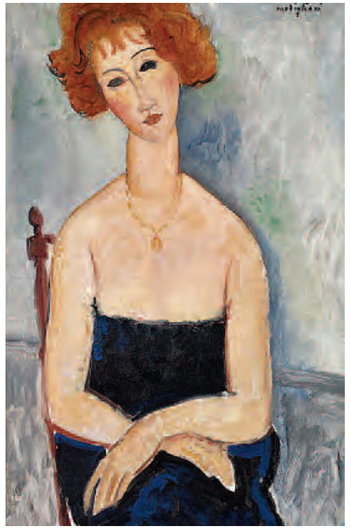
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a Kármán család tulajdonában

IRODALOM | LITERATURE
• Joffre generalisszimus levele egy Párizsban élő magyar művészhez. A Chicago Tribüne, New- York Herald és Times nagy cikkei Tihanyi Lajosról, akinek képe a Luxembourg-múzeumba került. Pesti Napló, 1926. december 21.
• Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos. A művész és művészete. Momentum-art, 2004.
• Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok. Momentum-art, 2002.
• Passuth Krisztina: Tihanyi Lajos. Egy bohém festő Budapesten, Berlinben és Párizsban. Kogart, 2012.

Amedeo Modigliani: Vörös hajú nő, 1917, National Gallery of Art, Washington



Amedeo Modigliani: Kék szemű nő, 1917, magántulajdon



Amedeo Modigliani: Vörös hajú lány medállal, magántulajdon

Charlotte Kármán a Mischa Mischakoff vonósnégyes tagjaként

CSAK A SZÍNEK ÉS VONALAK

A művelt, sármosan bohém, négy nyelven író és olvasó Tihanyi Lajos 1927-es önéletrajzában kristálytisztán fogalmazta meg modern művészeti hitvallását: „A velem foglalkozó kritika legtöbbet a portréfestményeimmel és rajzaimmal foglalkozik, legtöbbször hibás következtetésekkel jutott az észrevételekre, mintha belső lelki kifejezésekre gondoltam volna a festéskor. Ehhez éppen olyan kevés köze van a saját lelki történéseimnek (Expressio), mint a valóság leábrázolásának. Csak a színek és vonalak egymás közti hatása (a kép megkonstruálása) a cél, melyet az alkalmazott színek egymással való feszültsége és a vonalak mozgási iránya együttesen idéz elő." Mintha a Mondiglianit idéző módon döntött fejű Charlotte Kármán arcképe illusztrációja lenne ennek a modernista arspoetikának. A kubizáló idomokból felépített arc és nyakkivágás alabástrom szoborként vonzza magára a tekintetet. Körülötte síkszerű, geometrizáló kompozícióként terül el az egynemű fekete ruhával burkolt női test, a vörös bőrrel borított klubfotel és a szürke háttérfal.

ÚTBAN A KARRIER FELÉ

A Pesti Napló 1926-os diadaljelentése már jelezte, hogy a Nyolcakkal indult festő, Tihanyi Lajos nem kallódott el a modern művészektől nyüzsgő Párizsban. (Ezzel egyedül ért el az egykori Nyolcak tagjai közül számottevő nemzetközi sikert.) A lap tudósítója izgalmas karrierállomásról számolt be: „A karrier úgy indult, ahogy minden karrier indulni szokott s ma oda ívelt fel, ahova a sok karrierek közül nagyon kevés jut fel. A festő egy napon itt hagyja Budapestet, ahol nagyon sokan ismerik s letelepszik Párizsban. Éveken át porszemnyi észrevételenségben létezik a Párizsba vándorolt idegenrengetegben. Lassan megszokják, azután kezdik észrevenni abban a körben, amelyben megfordul, végül a baráti körön kívül is feltűnik a furcsa egyéniségű magyar művész: Tihanyi Lajos! Francia művészek, írók, majd amerikai világlapok párizsi munkatársai kezdenek róla beszélni s csodálkozva nézik eredeti arcképeit. Kezdik elismerni... Útban: a karrier felé!"

AMERIKAI RAJONGÓK

A Párizsban otthonosan mozgó Tihanyi számára a Brooklyn Museum 1929-es nemzetközi kiállítási meghívása tette lehetővé, hogy eljuthasson Amerikába. Már francia emigránsként is a tengerentúli gyűjtők segítették. „Amerikaiak főleg a híveim" – írta egy 1927-es levelében Tihanyi, majd így folytatta: „Az amerikai sajtóban is folyton szereplek – okkal és ok nélkül. Most egy szép Párizsban megjelenő amerikai angol nyelvű revüben jelent meg 2 képem néhány méltató sorral." A kedvező előjelek ismeretében nem meglepő tehát, hogy Tihanyi 1929 januárjának végén megérkezett New Yorkba. Másfél évig tartózkodott az Egyesült Államokba, ezalatt két kiállítást is rendezett és bekerült a modern művészet támogatóinak pezsgő körébe. Bár híres modern galériásokkal nem szerződött le, egyre szélesedő ismeretségi köre bőséges portrémegrendeléssel látta el. A jó pár New Yorkban készült, sokáig lappangó arcképéből egyre több bukkan fel a műkereskedelemben.

NEW YORK, NEW YORK

Sikerei ellenére Tihanyi gyökeret vernie nem tudott az Egyesült Államokban, mert a gazdasági válság elsöpörte nagyratörő álmait. (Ahogy egyik levelében írta: „jött a krach, se munka, se eladás nem volt többé lehetséges".) Új barátjairól és ismerőseiről így is szép számú kubizáló arcképeket készített. Megfestette Henry Miller feleségét, Frank Dobo, párizsi barátja bátyját, Stephent és feleségét Elsa Rose Fukushimát. Portrét festett a művészkollégáról (Nicolas Suba) és szerelméről, Cecile-ről. Több férfi és női arcképről nem tudjuk pontosan, kiket ábrázolnak, a tulajdonosok nevei alapján részben amerikaiakat (Bennet Toscan), részben honfitársakat (Barta Sándor, Dr. Hollós, Kármán) sejthetünk mögöttük. Ezek közé tartozik Charlotte Kármán hegedűművész portréja, a modern magyar festészet egyik legszebb alkotása, ami Majoros Valéria 2004-es monográfiájában még lappangóként van jelezve (kat. 463.).

20 | **Scheiber Hugó** (Budapest, 1873–1950, Budapest)

Önarckép, 1920-as évek vége
Self-Portrait, late 1920s

52 × 41 cm
Olaj, papír | Oil on Paper
Jelezve középen lent: Scheiber H | Signed lower centre: Scheiber H

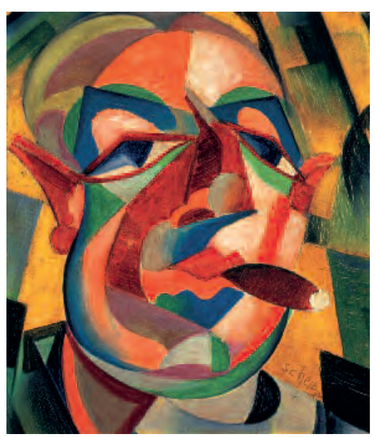
IRODALOM | LITERATURE
Molnos Péter: Scheiber Hugó. Festészet a jazz ritmusában.
Kieselbach Galéria, Budapest, 2014.

A STÍLUS MEGTALÁLÁSA

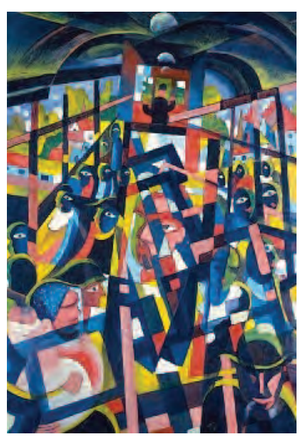
Bár Scheiber Hugót úgy ismerjük, mint a jazz korszak boszorkányosan gyors kezű, art deco hangulatfestőjét, a pályakezdés esetében sem volt egyszerű az első világháború árnyékában. Stílusa is későn, 1917 körül forrt ki: ekkorra már magabiztosan forgatta ecsetjét, virtuózan élt az enyhén karikaturisztikus, expresszív formatorzításokkal, a festéket a körvonalakat oldottan követő, zsíros-húsos olajpászmákban traktálta, és nem ijedt meg az éles színkontrasztoktól se. Ebben az évben már elkezdte festeni a jellegzetes, scheiberes önarcképeket, olyanokat, mint a sötét háttér előtti, alulnézetből ábrázolt *Kalapos önarckép* (1917, magántulajdon) vagy a szájszögletébe szivart biggyesztő *Katonasapkás, szivarozó önarckép* (1917, magántulajdon). Ettől kezdve folyamatosan kerültek ki kezei közül a saját magát elemző, pazar stílusú – nem egyszer főművé váló – önarcképek.

EGY SIKERTÖRTÉNET

A hosszúra nyúló pályakezdés után ekkor, az első világháborút követő években érte utol Scheibert a várva várt elismerés. Az 1922-es, Belvederében tartott kiállításának köszönhetően új modern üstökösként ünnepelte a műkritika. „Képei szinte marokra fogott ecsettel és hatalmas temperamentummal megérzékített belső indulatok" – írta körül expresszív stílusát A Műbarát újságírója. Az igazi sikereket a német avantgárd propagandistájának, a Sturm Galériát vezető Herwarth Waldennek köszönhette. A friss tehetségekre vadászó szerkesztő-műkereskedő először nem találkozott személyesen a Berlinben járó két magyar művésszel, Scheiber Hugóval és Kádár Bélával, de mikor 1923-ban Budapesten járt, felvette velük a kapcsolatot. Ennek köszönhetően állíthattak ki az expresszionizmus fellegvárában, a Der Sturm galériában a következő év elején.



Scheiber Hugó: Szivaros önarckép, 1930 körül,
Janus Pannonius Múzeum, Pécs



Scheiber Hugó: Villamoson, 1925 körül,
magántulajdon

Scheiber Hugó: Kabaré, 1925 körül, magántulajdon

A BERLINI MODERNEK KÖZÖTT

A nyolc éves közös munka során számos berlini Scheiber-kiállítás valósult meg. A magyar festő stílusa a nyugati avantgárd művészek közelségében magába olvasztotta – az expresszionizmus mellett – az art deco és a kubizmus hatásait is. A most vizsgált, frissen felbukkant arcképe is erről tanúskodik. A jól ismert scheiberi arcot ez esetben a kubofuturizmus eszköztárával fogalmazta újra. Rózsaszín, lila és kék síkelemekből építette fel a fejet, nyersen modellált, izgatott, széles ecsetvonásokkal. A sikerei csúcsán álló modern alkotó flegmán néz bele a tükörbe (aminek segítségével az önarcképet festette), összehúzott szája csücskében ott lóg az elmaradhatatlan szivar. A hátteret beragyogja a sárga geometrikus „glória". Ez a falstaffi arc ikonikussá vált már saját korában. Pesten mindenki ismerte – ahogy Barcs Imre írta a Pesti Naplóban 1933-ban – a festő „piros képű köpcös alakját, ahogy szájából kilógó szivarral, örökösen izgatottan, nagy mappával a hóna alatt" kereste a vevőt.

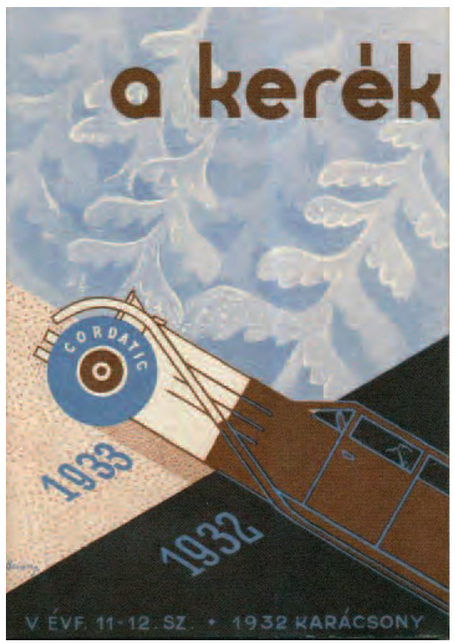
GAZDAGODÓ ÉLETMŰ

„A formák dinamikus szétbontása még nem absztrahálás, tehát Scheiber művészete sem absztrakt művészet. Igazi erejét épp a valóság, a szerkezetiség erős megérzésben és summázó, sokszor hatalmas és tömör egyszerűségében látjuk" – írta Szegi Pál 1927-ben. Jellemzése pontosan illik a most vizsgált kubofuturista jegyeket mutató arcképre. Scheiber híres önarcképein végig lehet követni azt a stiláris sokszínűséget, ahogy a művész az ösztönös expresszionizmus mellett belekóstolt az absztraháltabb, modernista stílusvilágokba. Míg sok 1920-as évek derekán készült önportréját az expresszív ecsetvonások burjánzó-lüktető, vastagon felhordott festéktraktálása formálta, addig a most vizsgált kép a hűvösebb, szerkezetesen komponált, síkokból felépített, legmodernebb arcképek közé tartozik. Kétségkívül egy olyan rangos, korábban ismeretlen alkotás, aminek felbukkanásával tovább gazdagodott a kiterjedt életmű.

21 | Berény Róbert (Budapest, 1887–1953, Budapest)

A kerék című autós magazin borítóterve, 1929
The Wheel (Cover Design), 1929

26,5 × 20 cm
Tus, arany festék, papír | Indian ink, gouache and gold dust on paper
Jelezve jobbra lent: Berény | Signed lower right: Berény



Berény Róbert későbbi borítóterve a Kerék című magazinhoz, 1932–33 karácsonyi szám Fotó: Darabandth Aukciósház

Vintage fotó az 1920-as évekből

22 | Heintz Henrik (Budapest, 1896–1955, Szakcs)

Szentendrei részlet, 1930-as évek második fele
Szentendre, late 1930s

82,5 × 94,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Heintz | Signed lower left: Heintz

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 713. kép

Heintz Henrik: Csendélet szentendrei látképpel, magántulajdon

Jeges Ernő: Szentendrei városkép, 1930-as évek első fele,
Ferenczy Múzeum, Szentendre

23 | Cserepes István (Budapest, 1901–1944, Budapest)

Alkonyati táj boglyával, 1930-as évek
Landscape in Sunset with Hay-Stack, 1930s

66 × 76 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Cserepes | Signed lower left: Cserepes
Hátoldalon a vakrámán: Cserepes István | On the strecher: Cserepes István

Fiatal korában vasmunkásként dolgozott, 1925-től esti rajz- és festőtanfolyamra járt, majd 1926-tól 1930-ig a Képzőművészeti Főiskolán Csók István tanítványa volt. 1930–31-ben Párizsban járt. 1931-ben a Kleimann Galériában rendezett gyűjteményes kiállítást. 1937-ben a párizsi világkiállításon bronzérmet kapott. Számos hazai díjat is nyert. 1929–1942 között hét gyűjteményes kiállítást rendezett Budapesten. Sokoldalú tehetség volt, festészetében erőteljes munkásábrázolások és festőibb balatoni tájmegoldások szerepeltek. Szobrászata egyszerű, tömör, monumentális. A fasizmus áldozata lett. Hagyatéki kiállítását 1948-ban a Képzőművészek Szabad Szakszervezetében, posztumusz kiállítását 1960-ban az Ernst Múzeumban rendezték. Több munkája található a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében.

Karlai Klára Cserepes István haláláról: „1944 erősen szétzilálta a baráti kört. Cserepes, aki itthon maradt, minden józan óvatosság nélkül, eszeveszetten szidta a horogkereszteseket, a nyilasokat, és segített a bajbajutottakon. József utcai kis szobájában zsidók és szökött katonák rejtőzködtek. Amikor a nyilasok megjelentek, hogy a bujkálókat megkeressék, Cserepes hangos szóval becsmérelte őket. A végső fejleményeket az elmesélők csak hallomásból tudják. Hogy ott helyben lőtték-e agyon vagy elhurcolása után, erre szemtanú nincs. A nyilasok közrefogták és többet nem is került elő. 43 éves volt. Akiket bújtatott, életben maradtak."

24 | Szőnyi István
(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Gyümölcsszedők, 1928
Fruit Pickers, 1928

200 × 250 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Szőnyi I 1928 |
Signed lower right: Szőnyi I 1928
Hátoldalon etikett: Szőnyi István:
Gyümölcsszedők,
Tul: Arányi János Tölgyfa u. 11,
valamint cédula:
Arányi János tulajdona
lakik 44 Gramercy Park North New York 10010,
utolsó részlet
1983 augusztusban vettem át Arányi

PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor Arányi János gyűjteménye

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• CI. kiállítás: Szőnyi István. Ernst Múzeum, Budapest, 1929, 19.
Magyar Művészet, 1929, 3.
• Fenyő Iván: Szőnyi István. Bisztrai Farkas Ferencz, Budapest, 1934, 10. kép
Új Idők, 1946/9., 245.
• Szőnyi István emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1963, 43.

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1929: Szőnyi István, Ernst Múzeum (kat. 65.)
• 1963: Szőnyi István emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Galéria (kat. 16.)

IRODALOM | LITERATURE
• Szőnyi István gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1924.
• Babits Mihály: Új klasszicizmus felé (Mai író töprengése valami oltárnál)
(Most, hogy új klasszicizmusról beszélnek). Nyugat, 1925/18.
• CI. kiállítás: Szőnyi István. Ernst Múzeum, Budapest, 1929.
• Ybl Ervin: Szőnyi István gyűjteményes kiállítása. Budapesti Hírlap, 1929.
január 13.
• Ybl Ervin: Szőnyi István művészete. Magyar Művészet, 1929, 1–9.
• Fenyő Iván: Szőnyi István. Bisztrai Farkas Ferencz, Budapest, 1934.
• Végvári Lajos: Szőnyi István. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1962.
• Szőnyi István emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1963.
• Perneczky Géza: Szőnyi István emlékkiállítás. Népszabadság, 1964. január 3.
• Árkádia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928. Szerk.: Zwickl András,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2001.
• Ébli Gábor: Modern magyar művészet amerikai gyűjteményekben.
Kritika, 2005/10., 14–17.
• Köpöczi Rózsa: Szőnyi István. Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest, 2009.

Walter Crane: Herkules és a nimfák a Heszperidák kertjében, 1893

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI SZENZÁCIÓ

A szakmai közvélemény a hatalmas méretű *Gyümölcsszedők*et mindig is Szőnyi István munkásságának 1920-as évekbeli főműveként tartotta számon, bár 1963 óta nem szerepelt kiállításon. Felbukkanása valódi művészettörténeti szenzáció, hiszen az összes hasonló kvalitású Szőnyi-főmű már évtizedek óta közgyűjteményben található. A művész életművével foglalkozó számos kötetben – Végvári monográfiájától az *Árkádia tájain* című 2001-es katalógusig – a *Gyümölcsszedők*et csak a rézkarc változat képviselte. Nem véletlenül: a hatalmas festményt magántulajdonban őrizték, előbb Budapesten egy II. kerületi Bauhaus villában, majd New Yorkban, egy Tudor-stílusú rezidencián Manhattan szívében. Közel hat évtized után most látható először kiállításon.

ARANYLÓ GYÜMÖLCSÖSKERT

A nagy méretű képen egy aranysárga fényekkel átitatott, smaragdzöld gyümölcsöskert bontakozik ki, ahol árkádiai nyugalommal tevékenykednek a figurák. A tíz alak nem fáradtan robotol, hanem a természettel együtt élő emberek időtlen derűjével teszi a dolgát. A leghangsúlyosabb elem a klasszikus görög szobrok statikusságával álló, fején teli kosarat tartó két nőalak az előtérben. A fehér köntösű, hosszú ruhaujjú baloldali és a mellette álló jobb oldali párjának meztelen karja sormintaszerűen keresztezi egymást. Ugyanez a „kariatida"-páros – földszínekben megfestve – ismétlődik meg a középtérben. Körülöttük szemlélődő, faágat vizsgáló, kosarat rakó vagy almáért leguggoló további női figurák. A középen terebélyesedő fa tetejére egy létrán mászik fel a kép egyetlen férfi részvevője, a gyümölcsért nyúló kalapos alak. Jobbról és balról ívesen meghajló fák keretezik a kompozíciót, a háttérben a Dunakanyart idéző dombok és egy léckerítés húzódik.

HESZPERIDÁK ZEBEGÉNYI KERTJE

A lombokon áttörő napsütés vakítóan éles, aranysárga tüze misztikus ragyogásba vonja a jelenetet. „A figurák bent élnek a vakító világossággal átitatott térben" – írta róla Ybl Ervin a Magyar Művészet hasábjain. Ez ugyanaz a transzcendens, túlvilágra nyíló fénysugár, ami az ifjú Szőnyi fiatal barátjának, Aba-Novák Vilmosnak a *Fény* című képén (1926) elvakítja a hosszú süveges nagybányai férfiakat. Szőnyi – rá jellemző módon – egyensúlyozik a hétköznapi realitás és a mitikus-biblikus jelentésrétegek között. Képének szereplői egyszerre tűnnek zebegényi parasztoknak és az antik szerzők által megénekelt Aranykor idilli lakóinak. A jobb alsó sarok nőalakja Évaként nyúl a romlás almája után, a kalapos férfi Jákob lajtorjáján hatol fel a jó és rossz tudás fájának tetejéig (a vakító fényig). A környező női nimfák mintha Héra – boldogságot hozó – aranyalmáit őriznék a Heszperidák kertjében, Árkádia hegyei között. Szőnyi neoklasszicista korszakának másik nagy témáján, a görög mitológiából eredő, tragikus sorsú *Danaidák* (1923, MNG) vásznán még nyíltan idézte meg az antikvitást az aktokkal, míg a *Gyümölcsszedők*ön már a zebegényi parasztokkal népesítette be a Heszperidák árkádiai otthonát.

A Heszperidák kertke, görög váza, British Museum, London

ET IN ARCADIA EGO

Árkádiából, az ősi görög tartományból a római költészet teremtette meg a vágyott Aranykor otthonát. A vidéki hellén tájat – Vergilius nyomán – költői lelkű, szerelmes pásztorok lakták be, akik hexameterben elmélkedtek a világ folyásán. Palaemón például így szólt társaihoz a *Harmadik eclogá*ban:

Akkor dalra, ha már e finom füvön így lehevertünk!
Most zsendülnek a messzi mezők, most mind a gyümölcsfák,
Zöldbe az erdő most szökken, soha szebb napot ennél!

Aba-Novák Vilmos: A fény, 1925, magántulajdon

Az árkádiai pásztorok idilli környezete nemcsak a római költőket ihlette meg, hanem – az ő nyomdokaikon – az európai festészetet is, különösen a 17. századi klasszicizmus művészeit. Nem véletlen olvasható a közismert, nosztalgikus aranykort idéző felirat azon a sírkövön, amit a pásztorok vizsgálnak Nicolas Poussin híres 1638-as képén: *Et in Arcadia ego* (Árkádiában éltem én is). Szőnyi minden bizonnyal ismerte valamennyire a klasszikus római költőket, de az Árkádiába vágyás sokkal általánosabb módon jelent az 1920-as évek művészetében.

ÚJ KLASSZICIZMUS FELÉ

A klasszikusokat betéve ismerő Babits Mihály, a Nyugat első nemzedékének koszorús költője – egy meg nem nevezett oltár előtt állva – így töprengett a Nyugat hasábjain 1925-ben, mikor a neoklasszicizmus kézzel fogható tendenciává vált:

„Miután fölfedeztük a világ sötétebb oldalát: most újra fölfedezni hozzá az egész világot, a maga teljességében, elhanyagolt lelkiségével s már-már elfeledett ségeivel együtt: mi más ez, mint út az új klasszicizmus felé?

Nem megtagadása a naturalizmusnak, hanem fölhasználása és kiegészítése: visszatéréssel az örök Művészet folyton megcsorbuló és ismét kitelő természetes teljességéhez.

De egyúttal mondanivaló is: nem üres művészkedés többé, alkotás és beszéd egyszerre: új és modern mondanivaló, a korból s a kornak. Új mondanivaló, mert fölfedezés; és modern, először, mert a lelkiség fölfedezése. (...)

Klasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után. Nem új kilengés ellenkező irányban: nem reakció. Klasszicizmus, túl már minden modernségen; túl a Jónak és Rossznak tudásán.

Hinni és hitet adni: nem naivság. ellenkezőleg: felelet az a gyötrött kor naiv csüggedésére, mely már nem hisz a szabadságban, a Szellem hatalmában, a Jó lehetőségében; mint a gyerek előtt, ki megütötte magát, sötétbe borul a világ. (...)

Elfogulatlan átérzése az Életnek: lehetetlen, hogy ezt a Hitet ne erősítse! Elfogulatlan és teljes művészet! Nem tendencia s nem idealizálás: mert mit ér a Jó hite a Rossz tudása nélkül? De klasszicizmus: azaz teljesség! nyisd ki szemeidet, s tekints tennen mélyeidbe, világ! mert látni, milyen rossz vagy, s merd megérezni, milyen jó vagy!

Ez a művészet! klasszikus művészet! teljes, elfogulatlan, a Kor érzelmeivel és irányaival nem törődő alkotások: s mégis azok, amelyekre szüksége van a Kornak: amelyek erősítik az Életet!"

Patkó Károly: Gyümölcsszedők, 1928, magántulajdon

SZÜRETELŐK A SZŐNYI KÖRBEN

Az első világháború totális világégése után az avantgárd helyett felértékelődött a klasszikus kifejezési formák – modernizált – újjászületése. Ez hatotta át Picasso 1920-as évekbeli művészetét, az itáliai Pittura Metafisicát, de francia art decót is, illetve az 1930-as évek neoklasszicizmusát. A fiatal Szőnyi István köre nagyon gyorsan reagált a korszellemre, amikor későnyári fényekben fürdő, robusztus aktokkal népesítette be a nagybányai festőktől örökölt ligetes tájakat. A természettel való idilli együttlétet jelképező betakarítási és szüreti jelenetek rendre visszatértek az „árkádiai festők" képein. Patkó Károly *Szüreti pihenő* című nagy méretű, 1925-ös alkotása ugyanúgy ide tartozik, mint Aba-Novák Vilmos 1924-es *Almaszüret*e, vagy éppen Szőnyi *Gyümölcsszedése*. Szőnyi sokáig érlelte a motívumot, 1924-es, Ernst Múzeumbeli kiállítási katalógusának borítójára a téma egy korai variációja került (*Gyümölcsös*), de egy 1925-ös rézkarcon is feldolgozta (*Gyümölcsszedők*). Ezeknek az előtanulmányoknak a kibontásából született meg az 1928-as főmű, ami már a zebegényi miliőbe helyezte át a jelenetet.

ZEBEGÉNYI MAGÁNY

Végvári Lajos, az 1962-es Szőnyi-monográfia szerzője szerint a városias neveltetésű Szőnyi tudatos művészi programként választotta a vidéki életet: „Azt vallotta, hogy a művész sorsa a magány, s álláspontját meg is valósította: falura költözött, s haláláig – közel negyven évig élt ott – két órányi

Szőnyi István: Önarckép, 1928, Magyar Nemzeti Galéria

távolságra a fővárostól és barátaitól. Mert a faluban egyetlen barátja sem volt, meg sem kísérelte, hogy a múlt század nagy remetéihez – Tolsztojhoz, Gauguinhez – hasonlóan azonosulni próbáljon a néppel. Mindvégig sokkal inkább élt benne a magány tudata". Szőnyi festészetre koncentráló vidéki életvitelét az általa felfedezett Zebegényben valósította meg. Egy szerencsés véletlen vezette el erre a festői szépségű tájra. 1924-ben elvette feleségül Bartóky Melindát, aki ismert fiatal írónak számított már ekkoriban, és aki földbirtokos férjét hagyta ott művész szerelméért. Közös életüket a Bartóky család zebegényi nyaralójában kezdték el, egy Kós Károly tanácsára átalakított kis paraszthházban. Minden megtalálható volt itt, amire a természet titkait fürkészni szándékozó fiatal festőnek szüksége lehetett: Zebegényben végre megtalálta saját Árkádiáját, és a magyar festészet új Nagybányáját. Ahogy Perneczky Géza írta Szőnyi 1963-as emlékkiállítása kapcsán: „A tisztuláshoz és a harmónia megtalálásához a vidék, Zebegény segítette. Itt találta meg művészetének fő élményét: a Duna-kanyar táji szépségét, és az ott dolgozó emberek munkáséletét. (*Átkelés a Dunán*, *Gyümölcsszedők*.) A monumentális téma adva volt, és hozzá a nagy lélegzetű humánus tartalom: a tájjal egybekapcsolódott emberi élet szépsége."

FÉNYKÖLTÉSZET

A közönség a *Gyümölcsszedők*et a befejezés után egyből, Szőnyi 1929 januárjában tartott, Ernst Múzeumbeli egyéni kiállításán láthatta először. A hatalmas képet a negyedik teremben mutatták be, 8000 Ft-os eladási áron; a katalógus a mű fekete-fehér reprodukcióját is közölte. A korabeli kritika lelkesedett a műért, Ybl Ervin külön kiemelte jelentőségét a Budapesti Hírlapban megjelent recenziójában: „Számunkra a *Gyümölcsszedők* című óriási vászon a legnevezetesebb. Ennek napfénytől ragyogó sárgájában a nyár heve izzik, figuráiban pedig eredeti dekoratív nagyvonalúság ébredez." Fenyő Iván az 1934-es, első Szőnyi-monográfiában külön kiemelte a korai korszak grandiózus méretű főművét: „1928-ban készült a *Gyümölcsszedők* hatalmas vászna is. Festői témájának alapeleme a növényzet sok meleg zöldjének és a napfény-okozta sárgáknak harmonikus összecsendülése. E két szín gazdag tobzódásának a felépítés szigorú, kiegyensúlyozott tektonikája emel gátat, a fák hatalmas dupla árkádjával és a hátulról világított átlátszó figurák mérlegszerű csoportosításával. A még mindig klasszikus jellegű kompozíció színnel harmonizáló megoldásának igen magas fokát érte el Szőnyi ebben a festményben." Fenyő Szőnyi 1920-as évek végi művészetének fényköltészetét emelte ki: „Témája a napfény szétömlése, általában a szabad természetben megfigyelhető színjelenségek festői kihasználása. Újabb problémája az, hogy fényt reflektálva mennyiben változhatnak a formák és hogy az egymásra fényt vető tárgyak milyen színekkel és hogyan ábrázolhatók. Bár sok tájképet fest és alakjait majdnem mindig a szabadban nézi, mégsem plein air festő Szőnyi a kifejezés eredeti, impresszionisztikus értelmében, mert a tónusok romantikus hangsúlyozása elválasztja az impresszionizmustól." Fenyő pontosan látta meg, hogy fényábrázolásában a modern, 1920-as évekbeli nyugati törekvésekkel párhuzamosan megjelent a „kitisztult szépség utáni vágy, ahol a szépség fogalmát a szó mindennapi, ám nemes jelentésében kell értelmezni".

ARÁNYIÉK BAUHAUS-VILLÁJA

A gyűjtéstörténetet kutató Ébli Gábor 2005-ös tanulmányában mesélte el a kép vásárlásának történetét, ami Szőnyi másik híres 1928-as képéhez, a *Zebegényi temetés*hez kapcsolódik: „volt is jelentkező a *Zebegényi temetés*re: röviddel elkészülte (1928) után megvette Arányi Lajos, a Sopronkőhidai Szövőgyár részvénytársasági igazgatója. Azaz csupán megvette volna, ám felesége nem szívesen élt volna együtt egy temetési témájú művel.

Arányi János budapesti otthona a Szőnyi festménnyel

A művésszel megállapodtak egy másik képben, a *Gyümölcsszedők*ben. Az okker és a mélyzöld árnyalataiban pompázó óriási pannó, telt alakjainak klasszikus harmóniát sugárzó egyensúlyával annyira elnyerte a megrendelők tetszését, hogy épülő házuk központi darabja lett. Arányiék a II. kerületi Árvácska utca egyik visszafogottan Bauhaus stílusú házát építtették, és Ligeti Pál építésznek két irányelvet adtak meg: a ház nyújtson megfelelő helyet két kislányuknak és a Szőnyi-képnek is. A pannó később többször volt reprodukálva, de Arányiék kerülték a nyilvánosságot, s ezért kiállításra csak egyszer került – 1963-ban".

EGY KIS ZEBEGÉNY MANHATTANBEN

Arányi Lajos rangos kollekciójában – több Szőnyi mellett – Berény Róbert, Csók István, Mednyánszky László és Rippl Rónai képviseltette magát. A fennmaradt családi fotók alapján a modern, napsütötte, tágas ebédlő fő falán függött a hatalmas Szőnyi-kép, egy Kozma által tervezett komód felett. A gyűjtemény átvészelte a világháborút, de mikor Arányi fia, a Műegyetemet frissen elvégző Arányi János 1956-ban elhagyta az országot, akkor a művek is új hazát kerestek maguknak. A fiatal mérnök – egy princetoni posztgraduális képzést követően – a Wall Streeten helyezkedett el mint a számítástechnika-ipar befektetési tanácsadója. A felfutó iparágnak köszönhetően 1978-ra olyan vagyonra tett szert (negyvennégy évesen), hogy felhagyott eredeti szakmájával, és ettől kezdve főállású műkereskedőként és műgyűjtőként tevékenykedett Amerikában és Magyarországon. A manhattani Gramercy Park szélén található, pazar kialakítású, Tudor-stílusú rezidenciájában egész különleges műtárgykollekció halmozódott fel az évtizedek során, benne Szőnyi utolsó magánkézben lévő, kapitális fiatalkori főműve, amit hosszú évtizedek után most láthat újra a magyar közönség.

A családi fotókon jól látható, hogy a festménytől elválaszthatatlan volt az alatta lévő komód. A bútordarab tervezője a 20. század első felének legmeghatározóbb magyar építésze, bútortervezője, festője, Kozma Lajos.

25 | Szőnyi István (Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Dunapart felhők mögül kibukkanó nappal,
1920-as évek második fele
Lights above the Danube after Storm, late 1920s

60 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés jobbra lent: Szőnyi I. | Signed lower right: Szőnyi I.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Modern magyar festészet 1919–1964.
Szerk.: Kieselbach Tamás, 2004, 575. kép

Szőnyi István: Zebegényi táj a Dunával és a felhőkön átszűrődő napsugarakkal, 1920-as évek, magántulajdon

26 | Bernáth Aurél (Marcali, 1895–1982, Budapest)

Barna ruhás férfi (Önarckép barna ruhában), 1934
Man in Brown Clothes, 1934

99 × 69 cm
Pasztell, papír| Pastel on paper
Jelezve jobbra lent: BA | Signed lower right: BA

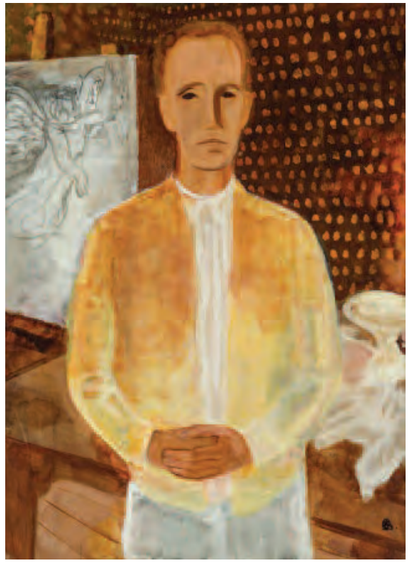
PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor Dr. Radnai Béla, majd a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1935: Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása, Fränkel Szalon (kat. 12.; Barna ruhás férfi)
• 1939: Bernáth Aurél kiállítása az 1912–1939. évek műveiből, Budapest, Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (kat. 12.; Férfi barna ruhában)

FELTEHETŐEN KIÁLLÍTVA
1935: A Szinyei-Merse Pál Társaság reprezentatív kiállítása, Ernst Múzeum (kat. 108.; Önarckép)

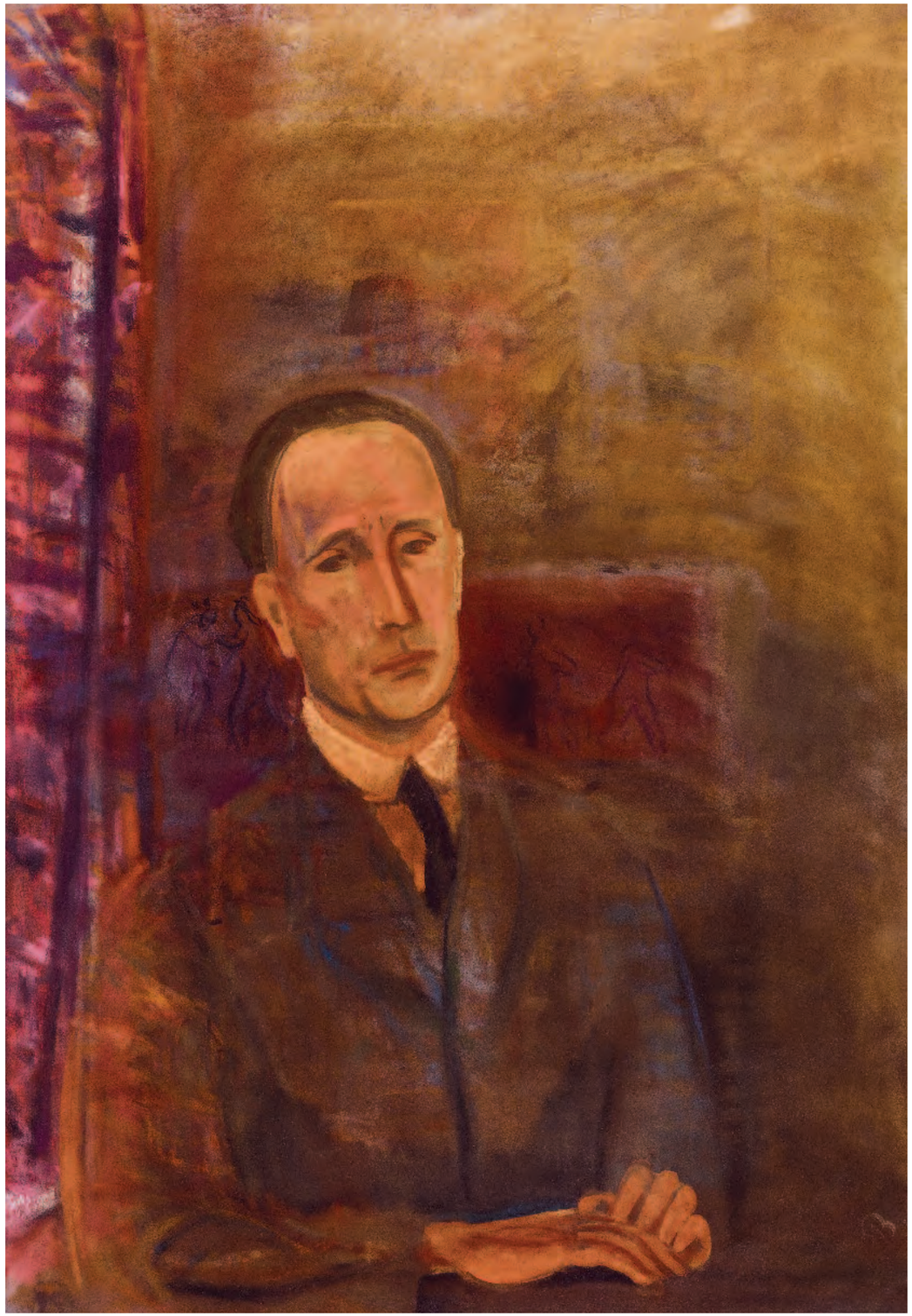
REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Magyar művészet 1900–1950. Radnai-gyűjtemény, Győr. Budapest, Kieselbach, 2005, 264.
• A szezon legjobb képei 2009. Budapest, Kieselbach Galéria, 2009, 163, (kat. 68.)

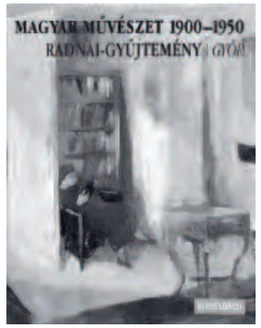
IRODALOM | LITERATURE
• Rum Attila: Bernáth Aurél. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.
• Végvári Lajos: Szőnyi István. Bernáth Aurél. Well-PRess, Miskolc, 2003.
• Pataky Dénes: Bernáth Aurél. Corvina, Budapest, 1972.
• Kárpáti Aurél: Bernáth Aurél kiállítása. Pesti Napló, 1939. október 22.
• Bernáth Aurél kiállítása az 1912–1939. évek műveiből. Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (volt Ernst Múzeum), Budapest, 1939.
• Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1935.



Bernáth Aurél: Önarckép sárga kabátban (Sárga kabátos önarckép), 1930, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Bernáth Aurél: A festő rózsaszín szobában (Hotelszoba), 1930, Radnai Gyűjtemény, Győr





Magyar művészet
a Radnai-gyűjteményben,
Budapest, 2005

FÉRFI A PÁHOLYBAN

Finom földszínekkel, okkerek, barnák, lilák és bíborok lágyan hangolt tónusaival megfestett pasztellportré. A melegfényű színözön még a festő fehér ingét is narancsos rózsaszínre hangolja át. Az öltönyös férfi kezeit egy vízszintes felületen nyugtatja maga előtt. Mellette tintorettói vörösökkel megfestett bíbor színházi függöny. Háta mögött egy elfekvő hasábfelületen pár vonallal jelzett, elnagyolt emberfigurák füzére. Lehetne akár egy készülő saját festmény is (mint a Nemzeti Galériában őrzött, 1930-as, híres *Sárga kabátos önarckép*en), de a függönyt tekintve inkább valószínűsíthető, hogy színházban vagy operában járunk. A művész pedig egy oldalsó páholyban ül, úgy, hogy háta mögött a karzatot díszítő fríz mintázata vehető ki, a környező sárgálló sötét pedig a nézőteret betöltő fojtott villanyvilágítás. Bár Bernáth rendszerint nem egy-egy apró hétköznapi élményből táplálkozott, hanem több, érzelmekkel átitatott emlékképet gyúrt össze festői kompozícióvá. A középpontban itt is a befelé figyelő, a „belső zene" dallamait hallgató férfi emocionális-szimbolikus megfogalmazása áll.

DELIKÁT NAGYPASZTELL

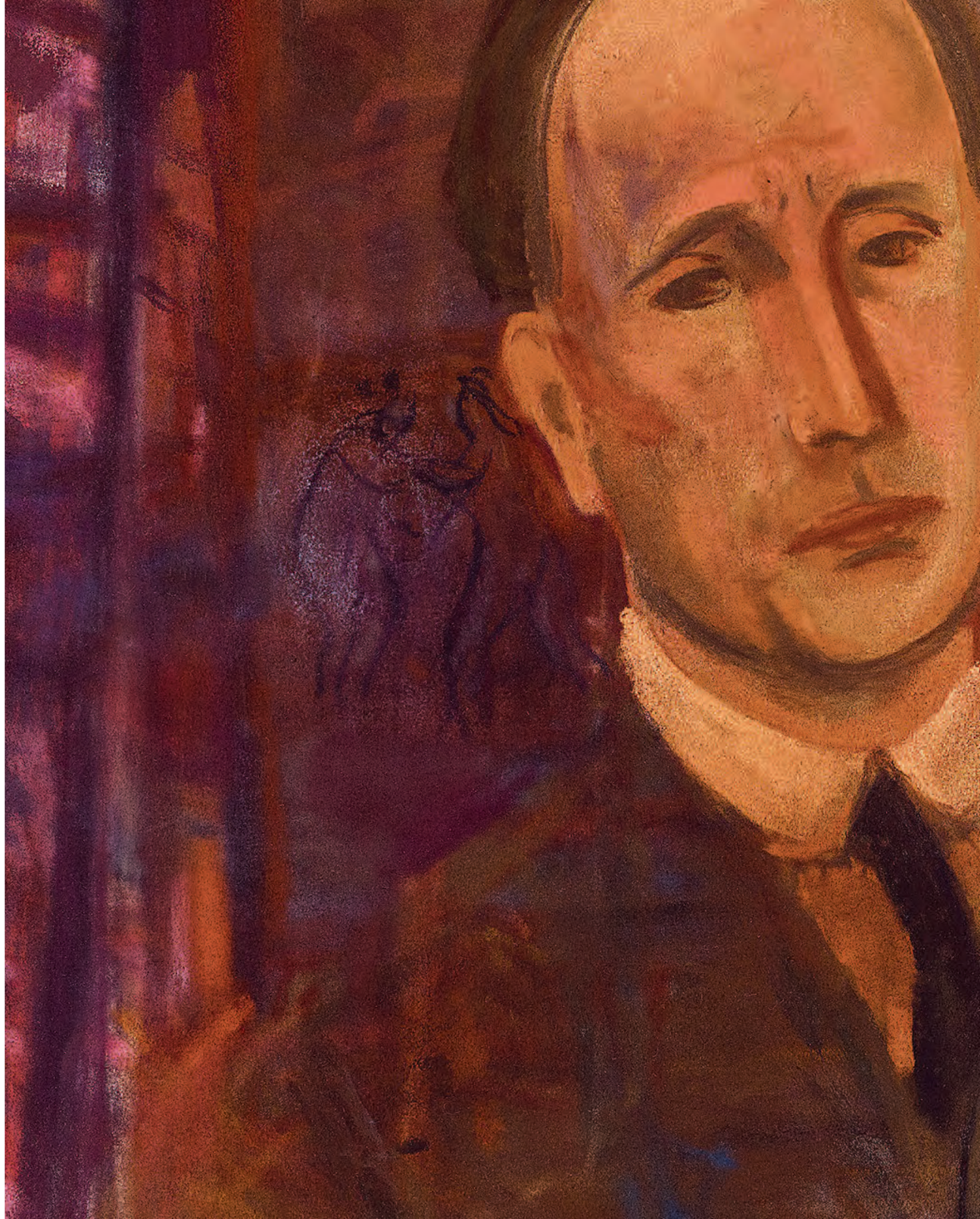
Az 1934-es önarcképen a sikeres festő látható. A Berlint, a Sturm körét és az absztrakt kísérleteket 1926-ban otthagyó Bernáth Aurél az 1920-as évek második felében a magyar látványfestészet legkiválóbb tehetségévé, majd a Gresham-kör kulcsfigurájává vált. 1931-es berlini kiállítása kapcsán a kor egyik legbefolyásosabb német művészettörténésze, Julius Meier-Graefe emelte a legnagyobbak közé festészetét: „Magyarország ezzel az egy festővel éppúgy, mint Norvégia egykor Munchhal, azoknak a modern művésznépeknek a sorába nyomul előre, amelyekre ezután nagyon fel kell figyelnünk." Bernáthot páratlan színkultúrája, érzékeny ecsetkezelése és romantikus álomvilága a „posztnagybányainak" nevezett, két világháború közötti látványfestészet főszereplőjévé avatta. Az 1920-as években talált rá a pasztellkréta delikát festőiségére. Azok közé a kevesek közé tartozott, akik az olajképekkel azonos rangú, „nagypasztellek" formájában tudta megszólaltatni ezt a technikát.

ÖNELEMZÉS MESTERFOKON

A festmény elsőként – születése után egy évvel – Bernáth Fränkel Szalonban rendezett kiállításán volt látható 1935-ben. A művész monográfusának, Rum Attilának a kutatásai szerint két évvel később, 1937-ben vásárolta meg dr. Randai Béla, a Gresham-kör egyik legkiválóbb műgyűjtője, páratlan kollekciója számára. (A korabeli árat is ismerjük: 800 pengő.) Radnai egy másik kiváló Bernáth-önarcképet is magáénak mondhatott, *A festő rózsaszín szobában* című, 1930-as kompozíciót, amit ma a győri múzeum őriz. Bernáth – a magyar festő között ritka módon – rendszeresen festette meg saját magát. A folyamatos önelemzés és önreflexió eredményeként szinte minden évből ismerünk róla önarcképet. Közel hét évtizednyi, termékeny pályafutása alatt megörökítette magát olajjal, pasztellel, szénnel, tintával és rézkarcoló tűvel is. Tépelődő, intellektuális személyiségének alakulását így képein is nyomon követhetjük – beleértve a most vizsgált, melankolikusan ünnepélyes portrét.

BÚCSÚZKODÁS ÉTERI ZENÉJE

Az 1939-ben megrendezett, retrospektív Bernáth-tárlaton is szerepelt a pasztellkép a korábbi Ernst Múzeumból Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézetre átkeresztelt kiállítóhelyen. A művész által válogatott, gyerekkortól az érett periódusig ívelő anyagban nem kapott helyett az avantgárd útkeresés, viszont számos pasztellkép igen, közte a most vizsgált önarckép. A tárlatot ünnepelte a kritika, Kárpáti Aurél az elvágyódás szépségét emelte ki: „Utoljára talán csak Egry József képei előtt éreztem itt ahhoz hasonló tiszta, mély, zavartalan művészi gyönyörűséget, mint most ezen a nevezetes kiállításon. (...) Sokáig nem tudtam, mi az a halk, fátyolos búsongás, amely messziről hallatszó, bánatos melódiaként árad Bernáth Aurél művészetéből. Most, ezen a kiállításon, úgy tetszett: megértettem. Valami alkonyi szépség, az elválás és búcsúzkodás éteri zenéje ez."



27 | Batthyány Gyula (Ikervár, 1887–1959, Budapest)

Tájkép, 1938
Landscape, 1938

65 × 90,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
J.n. | Unsigned
Hátoldalán autográf felirat: 1938 Hosszútétény

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Az elveszett Magyarország festője. Budapest, 2007, 65. kép
• Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Képek egy eltűnt világból. Kieselbach Galéria–Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Budapest–Győr, 2015, 185.

IRODALOM | LITERATURE
• Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Az elveszett Magyarország festője. Budapest, 2007.
• Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Képek egy eltűnt világból. Kieselbach Galéria–Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Budapest–Győr, 2015.
• Bálint Aladár: Batthyány Gyula gróf képei. Nyugat, 1914/4.

Vincent van Gogh: Ravine (1889), Boston, Museum of Fine Arts

Batthyány Gyula: Tájkép, 1930-as évek, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Arthur Lismer: Napfényes táj, 1938, McMichael Canadian Art Collection, 1968.7.9

ANTROPOMORFIZÁLT TÁJ

A szédítő fantáziájú Batthyány Gyula egy fehérre alapozott táblán jelenítette meg Hosszútétény (helyesen: Hosszúhetény) erdős lankáit, organikus vízióvá írva át a tájélményt. Pontosan kivehetők – és akár beazonosíthatók – a mecseki topografikus elemek, a két oldalt magasodó, árnyékba boruló erdők között fekvő dombhát és a távolban kirajzolódó, facsoportokkal tarkázott hegycsúcsok. Az ecsetkezelés ösztönösen változatos: a göröngyök sraffozással modelláltak, a fák lombja tüskésen megformált, az ég széles, lendületes vonásokkal kerekedik kit. A kontúrokat körvonalazó fehér „derengés" is stilizálttá teszi a kompozíciót, de a legfeltűnőbb az, ahogy a közeli részletek nem élesen rajzolódnak ki, hanem „fókusz nélküli", organikus, absztrakt gomolygássá válnak. Mintha testszövetek gyűrődnének fel, erősen erotikus képzeteket keltve. Batthyány belülről fakadó, eredendő érzékiségét vetítette bele a hegyes-völgyes mecseki táj antropomorfizált buckáiba.

CSODAVILÁGBA, MESEKERT

Bálint Aladár jellemezte a festő áradó fantáziáját 1914-es, Ernst Múzeumbeli kiállítása kapcsán a Nyugat hasábjain: „Míg más apródonként, hosszú készülődéssel, fáradságos nekibuzdulással hárítja el a nagy nyilvánosság felé vezető út akadályait, ő egy regényhős lendületével a dolgok kellős közepébe kerül, egy mozdulattal kiontja gazdag fantáziájának, álomlátásának kincseit. Tegnap még nem tudhattuk, él-e, kicsoda, hova készül? Ma már életének titkos szegletébe tekinthetünk, példátlan termékenysége valósággal kötelez bennünket arra, hogy végigkísérjük azon az úton, amelyet végigálmodott. Egy csodavilágba, mesekertbe vezet ez az út, kelet színes városai, elmúlt korok emberei rajzanak röpke vonalakkal gyengéd színekkel vászonra, papírlapra rögzített munkáin. Batthyány művészete álomlátás, beletemetkezés egy szivárványos ragyogású mesevilágba."

SZÜRREALISTA FANTÁZIA

Batthyány csak a magyar festészetben állt egyedül organikus vízióival. Az amerikai Georgia O'Keeffe – ugyanebben az időben – az orchideák szirmait és a hegyek vonulását formázta át a női szemérem redőinek és fodrainak mintájára. De említhetjük a zabolátlan erotikus fantáziavilágáról ismert Salvador Dalít is, aki *Narcissus átalakulás*a című, 1937-es híres festményén – épp egy évvel a Batthyány-kép születése előtt – az önmagába beleszerelmesedő görög mitológiai figurát festette meg valóságos és kézzé stilizált formában. A most vizsgált festményen a Dalí-féle szürrealizmus technikájához hasonló módon válik kétértelművé a látvány. A központi dombhát érzéki hullámokat vető, gömbölyded, sárgás-rózsaszín göröngyeiben felismerhető egy elfekvő akt csípője és lábai, de akár egy felénk nyúló hatalmas, felfelé fordított tenyér (a hozzá tartozó, zöldben eltűnő karral együtt) is. A néző személyes olvasatához a tudatalatti szabadjára engedésével nyílik meg az út.

28 | Peterdi Gábor (Budapest, 1915–2001, Rowayton)

Kalózok, 1931
Pirates, 1931

121 × 131 cm
Olaj, vászon| Oil on canvas
Jelezve balra lent: Peterdi Gábor Róma 1931 × II. |
Signed lower left: Peterdi Gábor Róma 1931 × II.
Hátoldalon: Nemzeti Szalon kiállítási címke

IRODALOM | LITERATURE
• Az Ernst Múzeum kiállításai. CXIV. Csontváry-Kosztka Tivadar, Fenyő György, Kirchner Jenő, Peterdi Gábor festőművészek. Ernst Múzeum, Budapest, 1930.
• Az Ernst Múzeum kiállításai. CXLVI. csoportkiállítás. Fáy Lóránt, Peterdi Gábor, Pohárnok Zoltán, Reiter László, Udvary Pál festőművészek és Körmendi Frim Jenő szobrászművész. Ernst Múzeum, Budapest, 1934.
• Peterdi. A collection of prints 1947-1977. Robert McDougall Art Gallery, Christchurch, 1978.
• Stephen Burgen: Iconic gay image: history of sailors and sex explored in Barcelona exhibition, The Guardian, 2021. június 29.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 405. o. 728. kép

Desire Flows like the Sea – Marítim Museum, Barcelona (2021 június–2021 november) kiállítás enteriőr fotója

Rainer Werner Fassbinder rendezésében, Franco Nero Seblon hadnagy szerepében a Querelle c. filmben

ÚJKLASSZICISTA MATRÓZOK

Két izmos, történeti kosztümökbe öltöztetett matróz kapaszkodik egymásba a kölyökzseni Peterdi Gábor 1931-es festményén. A szimmetrikusan komponált képet a bő ruhákat jellemző vörös és zöld színfoltok élénk komplementeréből eredő vizuális feszültség járja át. A robusztus férfiak monumentálissá növesztve töltik ki az előteret, miközben a háttéret három vízszintes sávba rendezi a móló barna padozata, a tenger zöld csíkja és az égbolt viharos kék mezeje. Az apró cölöpök, egy kis tengeri lélekvesztő és a bal felső sarokban szárnyaló fehér sirályok teszik egyértelműen beazonosíthatóvá a kikötői helyszínt. A vastag vörössel megformált, duzzadó ajkak és az éles vonallal megrajzolt szemöldökök Tamara de Lempicka art deco arcait idézik, de általánosabb módon is tetten érhető az 1920–30-as éveket meghatározó újklasszicista tendenciák közelsége. A fiatal Peterdi Rómában festette a képet, amikor olyan firenzei reneszánsz mesterek művészetét tanulmányozta, mint Pisanello vagy Mantegna. A festmény szobrászian modellált plasztikusságából – a kortárs hatások mellett – kiérezhető a quattrocento rajzos tömegképzése is.

AZ ÜSTÖKÖSKÉNT FELTŰNŐ KÖLYÖKZSENI

Peterdi Gábor kifinomult, szabados, pesti értelmiségi művészcsaládban nőtt fel, Peterdi Andor és Várnai Zseni fiaként. Egész ritka módon, tizenöt évesen, fiatal üstökösként robbant be a budapesti művészeti életbe, miután megfordult a Kecskeméti Művésztelepen, majd tanult Szőnyi Istvánnál is. A szokatlanul fiatal művész az Ernst Múzeum 1930-as kiállításán nyűgözte le először a pesti közönséget virtuóz festői tudásával. Ahogy a katalógusban írta Lázár Béla: „A fiatal Peterdi Gábor úgy jelentkezik, a maga ösztönös játszisságában, mint egykor a fiatal Petőfi, ki legelső költeményeiben már belezárta a későbbi világköltő eszményeinek egész skáláját. Így lesz nála is? Már most is szabadon játszik a festés eszközeivel, hogy egyszer leheletfinom hatásokat, másszor erőteljes koloritot vagy érzésfelfokozást vagy álmodozó hangulatot fejezzen ki. A világ neki is szín, merőben színjelenség. Ezen át fejezi ki lírikus meghatottságait. Mely isteni sugallat vezeti álomképeiben? Amit nem lehet megtanulni, a színcsudákat, már tudja."

VILÁGKARRIER

Lázár Béla (többekkel egyetemben) az 1930-as kiállításon még azt javasolta Peterdinek, hogy iskolában tanulja meg a kötelező akadémikus alapokat. 1934-es, szintén Ernst Múzeumban rendezett tárlatán jótanácsát Lázár – nagy belátásról téve tanúbizonyságot – visszavonta, ahogy a katalógusban írta: „noha nem tanulta ki a »szigorú akadémiát«, – mi mindent tud ő már, amire ő maga jött rá. (Beleesett a vízbe, s megtanult úszni.) (...) Jó úton van. Ne menjen akadémiára!" A kölyökzseni mögött ekkor már az idősebb kortársakat is megszégyenítő „grand tour" állt. 1931-ben egy ösztöndíjjal röviden a római Accademia de Belle Artit látogatta (ekkor készült a most vizsgált festmény), majd a következő évben Párizsba költözött, ahol villámgyorsan megismerkedett a kor olyan neves művészeivel, mint Chagall, Miró, Alexander Calder, Giacometti vagy Max Ernst. (Lakótársa és barátja sokáig a szintén magyar származású Anton Prinner – eredeti nevén Prinner Anna – volt.) A zajos párizsi sikerek után 1939-ben kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol Pollockkal is kiállított, de főleg tanárként gyakorolt nagy hatást az utókorra. Szürreális, míves kialakítású metszeteiből jó pár bekerült a MoMA gyűjteményébe is.

RITKA FŐMŰ

A hosszú életet megélő Peterdi (2001-ben halt meg Connecticutban) kevés képe található Magyarországon, így a hazai műtárgypiacon csak ritkán bukkannak fel alkotásai. Ha igen, azok többnyire expresszív stílusú, olykor feketéket ábrázoló, figurális alkotások az 1930-as évekből. Amerikában 1959-es grafikai kötetéről, a *Printmaking: methodes old and new*-ról ismerik leginkább. A barcelonai Tengerészeti Múzeum épp idén nyáron szentelt egy nagy szabású kiállítást a matrózok között szövődő szerelmi viszonyoknak. A *Vágy tengerként árad* című tárlaton nemcsak az olyan közismert meleg ikonok kaptak helyet, mint Tom of Finland kigyúrt, félmeztelen figurái, de szóba került a Karib-tengeri Tortuga szigetén bevezetett matelotage („matrózkodás") intézménye, aminek révén az összetartozásukat kinyilvánító, saját nemükhöz vonzódó kalózok akár egymástól is örökölhettek javakat az 17–18. század során. Peterdi most vizsgált festményének matrózai akár ebben a kontextusban is megállnák a helyüket, ahogy a népszerű *Karib-tenger kalózai* filmsorozat színészgárdájában is.

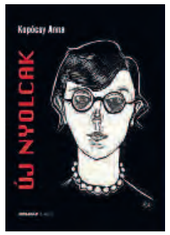
RIEDER GÁBOR

Jean Paul Gaultier's 'Le Male reklám 1997-ből

29 | Bartoniek Anna
(Budapest, 1896–1978, Budapest)

Bubifrizurás önarckép, 1930-as évek
Self-portrait with Shingled Hair, 1930s

70 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Bartoniek |
Signed lower right: Bartoniek
Hátoldalán magyar csoportos kiállítási címkék:
Róma, Göteborg, Oslo, Stockholm



Kopócsy Anna: Új nyolcak
Budapest, 2021

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1928: Mostra d'Arte Ungherese, Róma
• 1928: Magyar reprezentatív kiállítás, Göteborg, Oslo, Stockholm

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Kopócsy Anna: Új Nyolcak. Festőnők a modern művészet sodrában.
Holnap, Budapest, 2021, 108.

IIRODALOM | LITERATURE
• Kopócsy Anna: Új Nyolcak. Festőnők a modern művészet sodrában.
Holnap, Budapest, 2021.
• Gálig Zoltán: Három változat az elfelejtésre: Bartoniek Anna, Rauscher György, Schönbauer Henrik. In.: Felfedezett és felfedezésre váró életművek, Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1998, 79–83.
• A Magyar Képzőművésznők Egyesülete Uj Csoportjának műveiből álló 73. csoportkiállítás katalógusa: Bartoniek Anna, Endresz Alice, Hranitzky Ilona, Muzsnai Kampis Margit, Kiss Vilma, Lóránt Erzsébet, futásfalvi Márton Piroska, Szuly Angela művei. Nemzeti Szalon, 1931

NŐMŰVÉSZEK A KÖZÉPPONTBAN
Az elmúlt egy-két évtized vitathatatlan művészettörténeti újdonsága, hogy a nemzetközi kutatás a nagy nyugati művészsztárok mellé felsorakoztatta a korábban háttérbe szorított, de kvalitásos életműveket létrehozó női alkotókat és a központoktól távol tevékenykedő tehetségeket is. Így kerülhetett be a művészettörténet fő áramlatába a mexikói Frida Kahlo, a kubai Carmen Herrera, vagy akár az indiai (de magyar felmenőkkel is büszkélkedő) Amrita Sher-Gil. E felől a felfokozott kiállításrendezői és művészettörténeti irányultság felől érthető meg, hogy ma külföldön miért Maurer Dóra, Keserü Ilona, illetve Reigl Judit a legdrágább, legtöbbre értékelt magyar kortárs művész. A két világháború közötti időszakban pályára lépő, kimagasló értékeket képviselő hazai nőművészek felkutatása már több évtizede zajlik, a legfrissebb kötet Kopócsy Anna tollából jelent meg az idén. A kirajzolódó összkép szerint, Járitz Józsának, Futásfalvi Márton Piroskának vagy Bartoniek Annának feltétlen helye van a korszak művészettörténetében.

A NŐI NYOLCAK
A két világháború közötti művésznők legfontosabb közös kezdeményezése az 1931-ben megalakult Új Nyolcak csoport volt. A heterogén társaságban olyan fiatal női alkotók tartoztak, mint Bartoniek Anna, Endresz Alice, Hranitzky Ilona, Muzslai Kampis Margit, Kiss Vilma, Lóránt Erzsébet, Futásfalvi Márton Piroska vagy Szuly Angéla. (A csoport tágabb körébe összesen mintegy tizenöt művész tartozott.) A Képzőművészeti Főiskola modern szellemiségű mestereinél, Vaszary Jánosnál és Csók Istvánnál tanult fiatal női festők a korszak divatos stílusirányzatainak modern olvasatát képviselték, eltérő mértékben vegyítve a posztexpresszionizmus, a neoklasszicizmus és az új tárgyilagosság formajegyeit. Sok esetben az art deco hűvös, dekoratív modernizmusa a legmegfelelőbb kulcsfogalom műveik leírására. Bartoniek bubifrizurás önarcképei a hazai art deco kimagasló művei közé tartoznak. Most vizsgált önarcképe még a csoport megalapítása előtt készült, 1928-ban már nemzetközi kiállítási körúton vett részt.

LÁTÓ MŰVÉSZ A VAKOK KÖZÖTT
A festményen a pisze orrú, átható kék szemű művész az emancipált modern nők rövid frizurájával, festőköpenyben fordul szembe a nézővel. Az önarckép jelentéskörét a hátteret dekoratív formáival kitöltő reprodukció tágítja ki. Pieter Breugel *Vak vezet világtalan* című 1589-es alkotása a németalföldi reneszánsz festészet fanyar társadalmi szatírája, ami a világtalanul egymás után botorkáló emberiség kora modern „felvilágosultságának" állít görbe tükröt. Bartoniek ezt a festményt – illetve a kép megtükrözött színes reprodukcióját – akasztotta a háta mögé. Kopócsy Anna legújabb kötetében részletesen elemezte a festményt, a „látó" művész és a vakon botladozó társadalom kettősségére mutatva rá: „Bartoniek Anna mint látó, nyílt tekintetű nő szemben áll a vakok tömegével, akik az egész társadalom parabolisztikus képét jeleníti meg. A szembenállás egyrészt spirituális (bibliai utalás), másrészt világi értelmű."

id. Pieter Brueghel, A vakok, (Vak vezet világtalant), 1568,
Museo di Capodimonte, Nápoly

30 | Istókovits Kálmán
(Siklós, 1898–1990, Budapest)

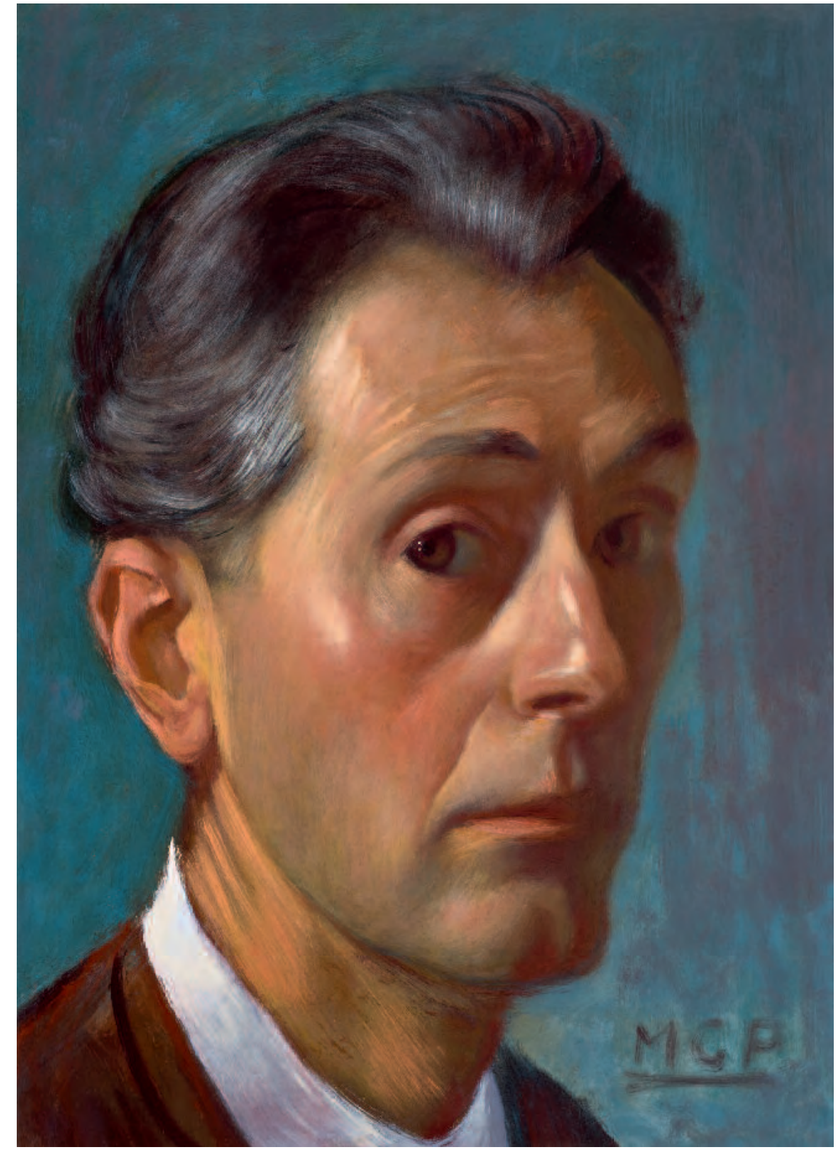
Kalapos önarckép, 1974
Self-Portrait with a Hat, 1974

34 × 24 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Istókovits 1974,
hátoldalon: Istókovits Kálmán |
Signed lower right: Istókovits 1974,
signed on the reverse: Istókovits Kálmán

31 | Molnár C. Pál
(Battonya, 1894–1981, Budapest)

Önarckép, 1940-es évek
Self-Portrait, 1940s

29 × 21 cm
Olaj, falemez | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: MCP |
Signed lower right: MCP

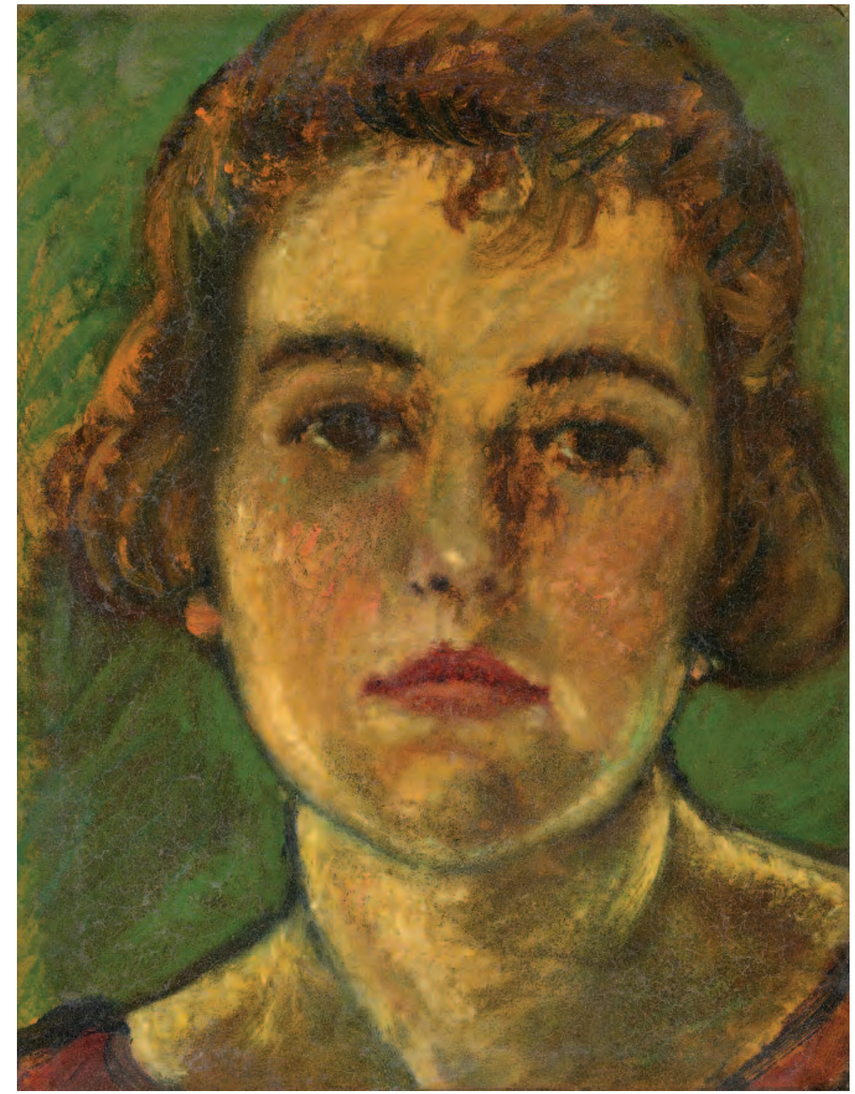


32 | Lehel Mária (Budapest, 1889–1973, Peveragno (Olaszország)

Önarckép, 1924
Self-Portrait, 1924

25 × 24,5 cm
Olaj, vászon kartonra kasírozva | Oil, canvas on cardboard
Hátoldalon: Lehel Mária Mária 1924 | Signed on the reverse: Lehel Mária Mária 1924

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Ernst Lajos híres arcképgyűjteményében



33 | Róna Klára (Pécs, 1897–1987, Budapest)

Önarckép
Self-Portrait

28 × 18 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
J.n. | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Ernst Lajos híres arcképgyűjteményében

34 | Hajnal János (Budapest, 1913–2010, Róma)

Gyűrűsfarkú maki, 1960-as évek
Ring-Tailed Lemur, 1960s

69 × 103 cm
Tempera, papír | Tempera on paper
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor a művész családjának tulajdonában

35 | Hajnal János (Budapest, 1913–2010, Róma)

Állatkertben, 1960-as évek
In the Zoo, 1960s

69 × 103 cm
Tempera, papír | Tempera on paper
Jelezve balra lent: J Hajnal | Signed lower left: J Hajnal

PROVENIENCIA | PROVENANCE
egykor a művész családjának tulajdonában

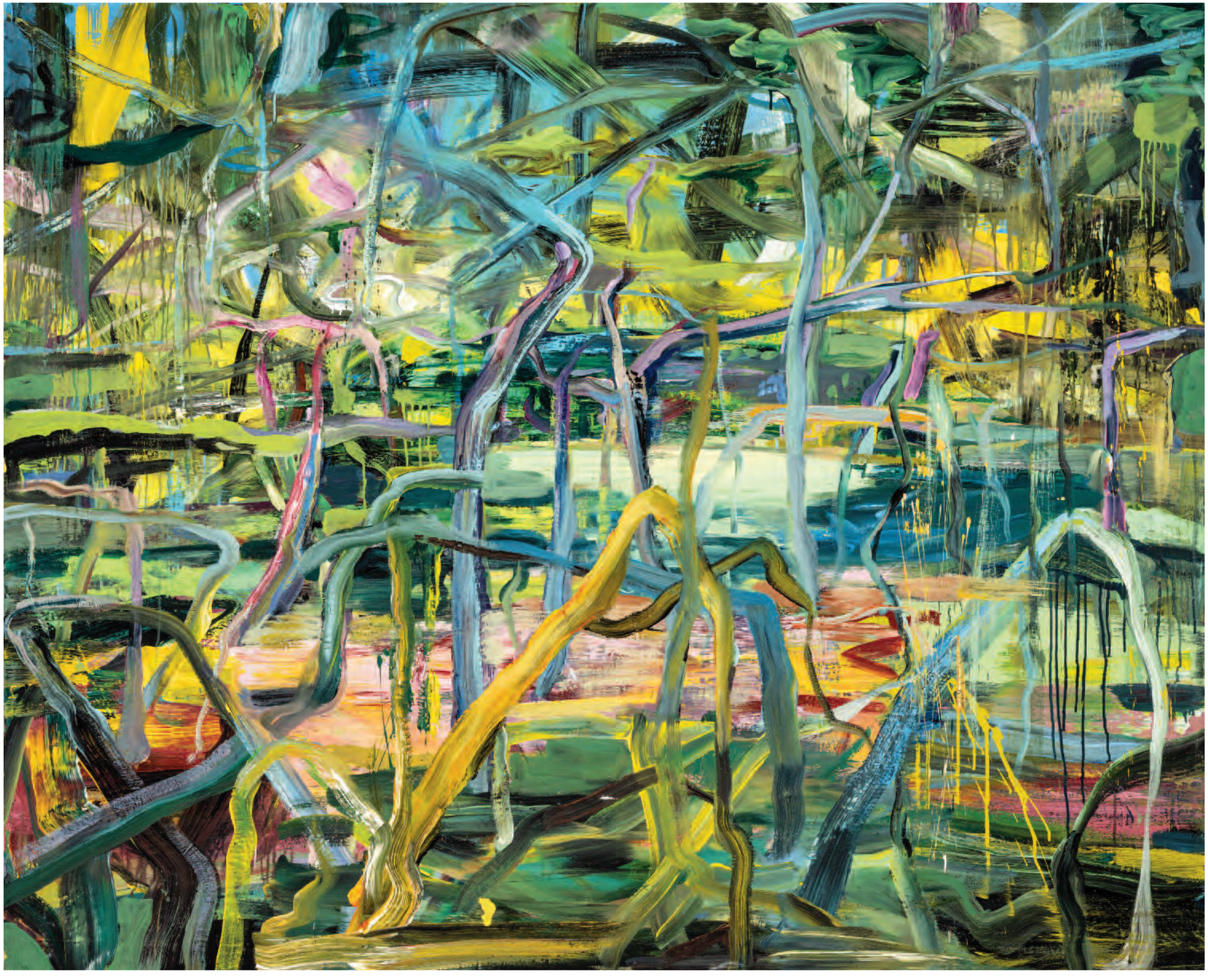
36 | Valkó László (Kaposvár, 1946)

Erdőben, 2013
In the Forest, 2013

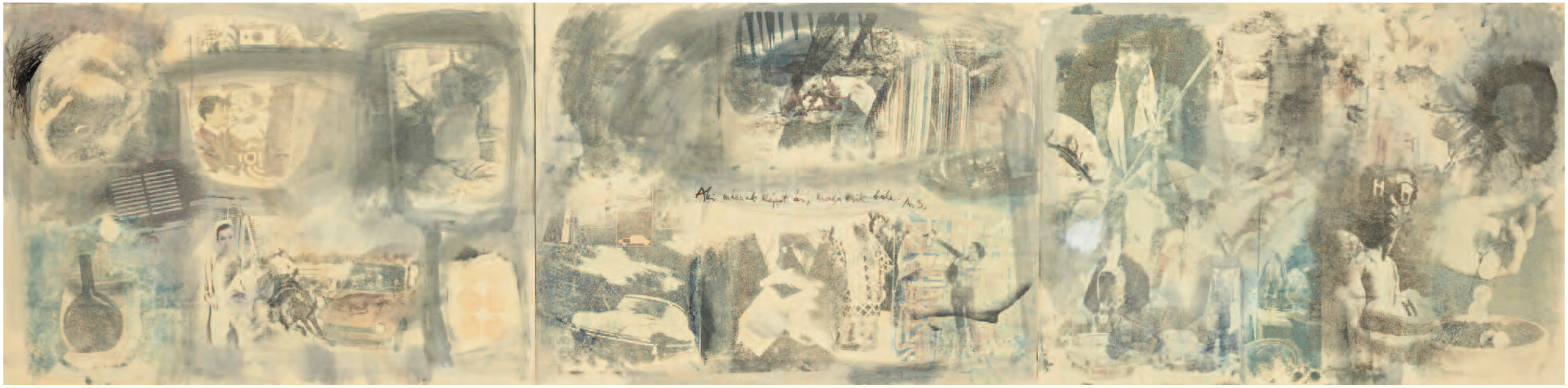
150 × 200 cm
Akril, vászon | Acrilic on convas

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
m21 Galéria, 2013. március 14. – május 1.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Valkó László – Művek 1973–2013, Pécs, 2013, 99. o.



Aki másnak Répet ás, maga esik bele. A.S.



37 | Altorjai Sándor (Maklár, 1933–1979, Szigliget)

Aki másnak képet ás, maga esik bele A.S., 1975
The one who digs a pic for someone, will fall into it S.A., 1975

60 × 240 cm
Kollázs, farost | Collage on fibre board
Jelezve középen a címben | Signed in the middle in the title

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
Altorjai Sándor életműkiállítás, Műcsarnok,
2003. december 17. – 2004. február 8.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Altorjai Sándor (1933–1979) szerk. Beke László, Dékei Krisztina,
Budapest 2003. 249. o.

Robert Rauschenberg: Express, 1963, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Altorjai Sándor: Könnyek fiam, könnyek (Aleatorikus montázs No. 6.), 1960/1979, Kiscelli Múzeum, Budapest

38 | Csáji Attila (Szepsi, 1939)

Jelrács GK II., 1969
Sign-Grid GK II., 1969

100 × 100 cm
Olaj, akril, farost | Oil, acrilyc paint on canvas
Jelezve a hátoldalon: Jelrács 69 GK II. Csáji Attila |
Signed on the reverse: Jelrács 69 GK II. Csáji Attila

Csáji Attila: Jelrácsok – Fehér sodrásban I., 1969,
Magyar Nemzeti Bank gyűjteménye

39 | Csáji Attila (Szepsi, 1939)

Quattara, 2001
Quattara, 2001

100 × 100 cm
Olaj, akril, farost | Oil, acrilyc paint on canvas
Jelezve a hátoldalon: Csáji Attila Quattara |
Signed on the reverse: Csáji Attila Quattara

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Csáji Attila: Billenő idő, Budapest, 2009. 104. o.

NAPFÉNY
·
ÁRKÁDIA
·
AVANTGÁRD

WWW.KIESELBACH.HU