



KIESELBACH GALÉRIA

klasszikus és kortárs

**KIESELBACH**

PRIVATE SALE

[WWW.KIESELBACH.HU](http://WWW.KIESELBACH.HU)



# VÁLOGATOTT MŰVEK

## A KIESELBACH GALÉRIA KÍNÁLATÁBÓL

ELADÁSOS KIÁLLÍTÁS – PRIVATE SALE

A katalógusban szereplő alkotások a galériában megvásárolhatóak

Árak személyes találkozáskor

Máthé Ferenc +36 30 931 0114  
Szűcs András +36 30 966 9963

# Művészek ABC sorrendben

Aba-Novák Vilmos.....	83, 89, 90, 97, 109	Hincz Gyula.....	100	Pór Bertalan.....	62, 65
Ámos Imre.....	113	Ismeretlen magyar designer		Rátkay Endre.....	204
Anna Margit.....	114, 115, 116	19. század vége, 1900 körül.....	124	Rauscher György.....	98
Arthois, Jacques d'.....	2	Ismeretlen magyar festő 19. század		Remsey Jenő György.....	21
Bak Imre.....	196, 197	második harmada.....	117	Réthy Alfréd.....	195
Balázs János.....	202	Ismeretlen magyar festő, 19. század.....	123	Rippl-Rónai József.....	46, 47, 49, 51, 55
Batthyány Gyula.....	53,105	Istókovits Kálmán.....	101,128,129	Róth Miksa.....	22
Benczúr Gyula.....	125	Istvánffy Gyula.....	36	Rottmann Mozart.....	15
Benkhard Ágost.....	145	Jálics János.....	137	Rozgonyi László.....	119
Berkes Antal.....	130, 132, 133	Jávor Pál.....	48	Rubovics Márk.....	131
Biai-Föglein István.....	99, 144	Józsa Károly.....	142	Schadl János.....	67
Bihari Sándor.....	4	Kemény Nándor.....	126	Scheiber Hugó.....	91
Brusco, Cornelio (XVII. Század).....	1	Klein József.....	79	Szakmáry László.....	77, 78
Conrader, Georg.....	122	Kmetty János.....	71	Székely Bertalan.....	16
Czencz János.....	138	Kontuly Béla.....	102	Szemlér Mihály.....	5
Czene Béla.....	107, 146, 147	Korb Erzsébet.....	82	Szinyei Merse Pál.....	17
Czigány Dezső.....	8	Korga György.....	203	Szőnyi István.....	149–194
Czóbel Béla.....	86	Kosztá József.....	42	Szüle Péter.....	35
Csejtei Joachim Ferenc.....	43	Manit Ozere.....	201	Than Mór.....	6
Csernus Tibor.....	199	Márffy Ödön.....	30, 54, 61	Thorma János.....	44
Csillag József.....	134	Mednyánszky László.....	7, 25, 26	Tichy Gyula.....	20
Csók István.....	29	Medveczky Jenő.....	108,110	Tihanyi Lajos.....	63
Deák Ébner Lajos.....	120	Megyesi Schwartz Antal.....	143	Tipary Dezső.....	70
Diósy Antal.....	136	Mesterházy Kálmán.....	140	Llitz Béla.....	66
Egry József.....	64	Molnár József.....	127	Vaszary János.....	45, 52, 75
Faragó Géza.....	18	Molnár Sándor.....	198	Veszely Ferenc.....	205, 206
Fényes Adolf.....	40	Mousson Tivadar.....	33, 37, 38, 39	Vinkler László.....	95
Ferenczy Károly.....	27	Németh József.....	208	Viski János.....	118
Glatz Oszkár.....	31	Patkó Károly.....	81	Vörös Géza.....	112
Halvax Gyula.....	139	Pekáry István.....	106	Ziffer Sándor.....	73
Hármor Ilona.....	104	Perlrott Csaba Vilmos.....	68, 69	Zombory Lajos.....	121
Hende Vince.....	135	Peterdi Gábor.....	96		

Az aukció anyagát összeállította:

Kieselbach Tamás művészettörténész

Kieselbach Ákos művészettörténész

Rieder Gábor művészettörténész

Máthé Ferenc festménybecsüs

Szűcs András festménybecsüs

Vékony Balázs festménybecsüs

A katalógusban szereplő analógiákat Kieselbach Ákos és Varga Zsófia válogatták

Katalógus koncepció: Rieder Gábor

A katalógust szerkesztette:

Kieselbach Ákos, Varga Zsófia

Háttérkutatások a katalógushoz: Rieder Gábor, Varga Zsófia, Kolozsváry Gyöngyvér, Németh Ákos

A katalógusban szereplő tanulmányok szerzője:

Rieder Gábor és Molnos Péter művészettörténészek

Munkatársak:

Kolozsváry Gyöngyvér, Németh Ákos, Dofka Zsuzsanna

Orlik Erika, Vékony Balázs, Hauptman István

**KIESELBACH**

Kiadta: Kieselbach Galéria

Koordinátor: Kieselbach Anita

Fotó: Darabos György

Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: Czeizel Balázs

Nyomás és kötés: Keskeny és Társai 2001 Kft.

1 | Cornelio Brusco (XVII. század)

Keresztelő Szent János prédikációja  
Sermon of Saint John the Baptist

118 × 146 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned



Id. Pieter Bruegel: Keresztelő Szent János prédikációja,  
Szépművészeti Múzeum, Budapest



Cornelio Brusco: Paradicsom, magántulajdon



## 2 | Jacques d'Arthois

(Brüsszel, 1613–1686, Brüsszel)

Flamand táj

Flemish Landscape

21,5 × 28 cm

Olaj, fatábla | Oil on board

Hátoldalon: A művész német nyelvű életrajza kézírással és raglap 16331-es számmal | On the reverse: The artist's biography with German handwriting and label with number 16331



Jacques d'Arthois: Pihenők a folyó partján, Museo del Prado, Madrid



Jacques d'Arthois: Kilátás figurákkal és állatokkal Brabantban, 1630–1686 között, Musée des Beaux-Arts de Quimper





Bihari Sándor  
Figaro docirt

## 4 | Bihari Sándor

(Rézbánya, 1855–1906, Budapest)

Figaro előadást tart (Figaro docirt), 1889

Figaro's recitation (Figaro docirt), 1889

90,5 × 128,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Bihari Sándor München 89 |

Signed lower right: Bihari Sándor München 89

ROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a Richthofen család tulajdonában (Denver, Colorado).

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen, Glaspalast, München (kat. 92).

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im königl. Glaspalaste 1889. Bruckmann, München, 1889, 12.

IRODALOM | LITERATURE

· Vaszary János: Magyar képek a müncheni mütárlaton. Budapesti Hírlap, 1889. július 8.

· Illustrierter Katalog der Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im königl. Glaspalaste 1889. Bruckmann, München, 1889.

· Fónagy Béla: Bihari Sándor. Művészet, 1906/6., 353–365.

· Szelesi Zoltán: Részletek Bihari Sándor leveleiből.

A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Szeged, 1956.



Bihari Sándor: Vasárnap délután, 1893, magántulajdon



A müncheni Glaspalast 1889-es katalógusa Bihari Sándor képével



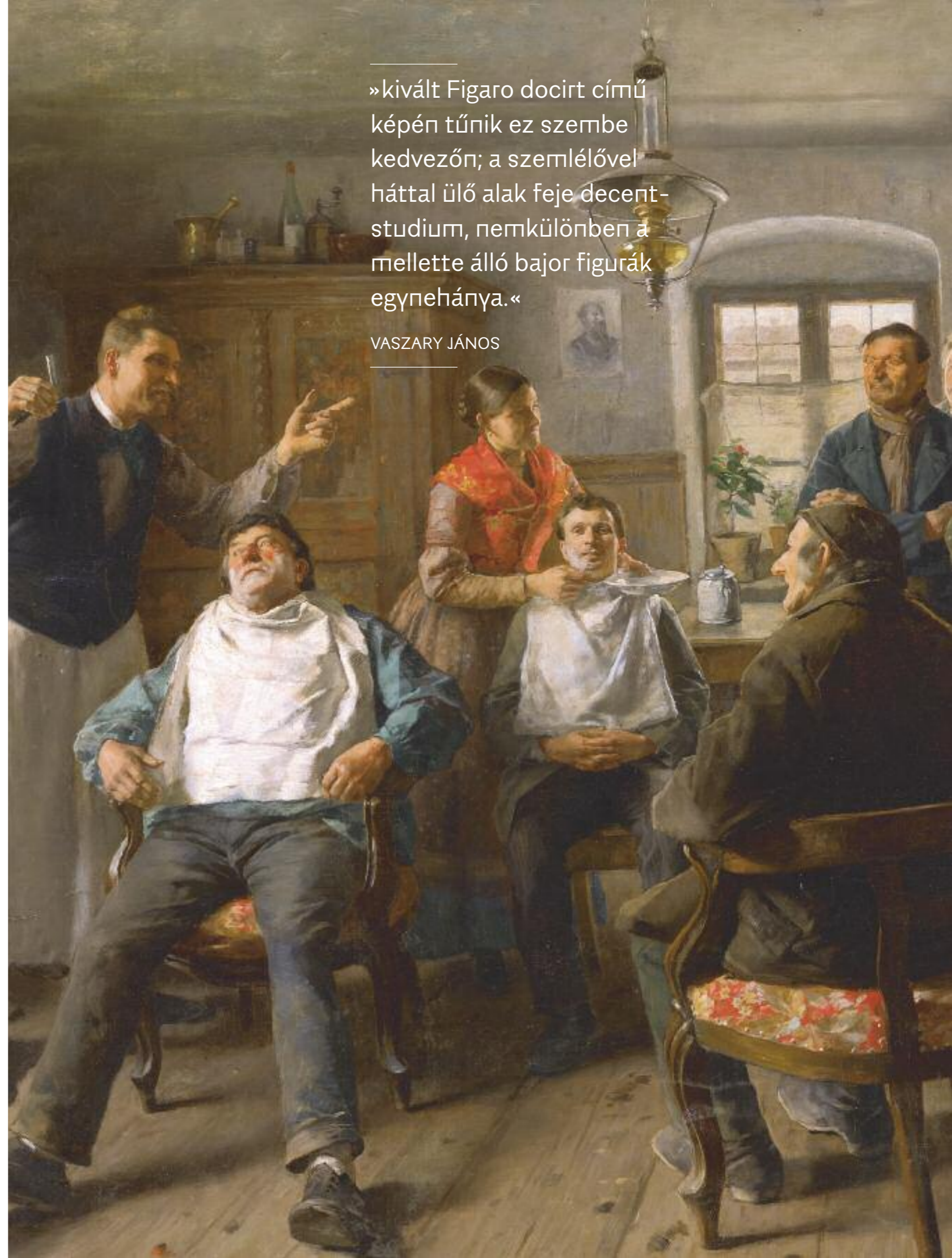
Bihari Sándor: Bíró előtt, 1886, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A festmény minden fotónál érzékletesebb módon tárja elénk a több mint százharminc évvel ezelőtti falusi borbélyműhelyt. Meg-elevenednek a 19. századi bajor karakterek, a jókedvű borbélymester, aki az operabeli Figaro hevével feledkezik bele a történetmondásba, félbehagyva a munkát. A borostás figurák megbabonázva hallgatják meséit. A münchenies modorú festő, Bihari Sándor finom részletrealizmussal időzött el a markáns karaktereken, akiknek arcát az ólomüveglakon beeső fény rajzolja ki. Körben ónémet és bieder bútorok. Minden apró részlet kivehető, a zsebóra aranyláncától a mázas söröskorsón keresztül a petróleumlámpáig. Amikor Fónagy Béla az 1906-os *Művészet* hasábjain méltatta a frissen elhunyt festőt, Bihari Sándort, arra kereste a választ, hogy minek köszönhette pár kompozíciója – például a *Bíró előtt* (1886, Magyar Nemzeti Galéria) – azt a népszerűséget, amelyet csak a Munkácsy-műveket vagy Zichy Mihály egyes rajzait kíséreltséghez lehetett hasonlítani. A választ az etnográfiai érdekességet nélkülöző, valós figurákban találta meg „Ezek az alakok – írta tanulmányában – nem voltak többé a közönséges felöltözöttest modellek, akik műteremről műteremre vándorolnak, hanem emberek, akiket a művész szemé fönnakadt [...] Tehát újság is volt e képeken. Nem forradalom, mely átgázol a múlton és a múlt romjain építi az újat. Csak egy lépés előre: a színpadról az életbe.”



A denveri Richthofen-kastély

Bihari Munkácsyhoz hasonló pályát futott be, szobafestő fiaként nőtt fel Nagyváradon, fiatalon fotográfiákat retusált, majd tanult a Mintarajziskolában, Bécsben, Münchenben és Párizsban is. Korán lezárult pályafutása végén részese volt a Szolnoki Művésztelep megalakításának. Nem élhette meg, hogy ünnepelet festőfejedelem váljék belőle, pedig pályája csúcsán, az 1880-as években ugyanúgy vásárolt tőle Weiss Berthold gyáriparos, mint maga Ferenc József. Festészete a 19. század közepi münchenies realizmustól tartott az oldottabb plein air kísérletek felé. A most vizsgált kompozíciót keletkezése évében beválogatták a rangos müncheni óriási kiállításra, az 1889-es Glaspalast éves seregszemléjére. A latinos címváltozat (*Figaro docirt*) szerint Bihari a mozarti operák hőseit, a sevillai Figarót ültetette át egy korabeli német borbélyműhelybe. A festményt a bajor közönséggel együtt a Glaspalastban megnézte a fiatal Vaszary János is, aki a *Budapesti Hírlap* számára írt kritikájában külön elemezte a festményt: „Nem lehet senkinek szándékában kétségbe vonni, hogy Bihari a jóízű humor festője [...] Münchenben való állandóbb tartózkodása alatt festése tetemesen javult; kivált *Figaro docirt* című képén tűnik ez szembe kedvezőn; a szemlélővel háttal ülő alak feje decent-studium, nemkülönben a mellette álló bajor figurák egynehányja.” A festmény, akárcsak a legkelendőbb müncheni festmények többsége, az Egyesült Államokba került: a német származású arisztokrata Richthofen család pazar denveri kastélyában talált otthonra. Közel másfél évszázad után a közelmúltban tért haza Magyarországra, hogy végre a hazai közönség is megcsodálja Bihari páratlan jellemábrázoló képességét és precíz ecsetvezetését.



»kivált Figaro docirt című képén tűnik ez szembe kedvezőn; a szemlélővel háttal ülő alak feje decent-studium, nemkülönben a mellette álló bajor figurák egynehányja.«

VASZARY JÁNOS



## 5 | Szemlér Mihály

(Pest, 1833–1904, Budapest)

Egy pohár magyar bor, 1874

A Glass of Hungarian Wine, 1874

25,8 × 22,5 cm

Olaj, fa | Oil on wood

Jelezve jobbra fent: Szemlér M. 1874 |

Signed upper right: Szemlér M. 1874

Gondold meg és igyál:  
Örökké a világ sem áll;  
De amig áll, és amig él,  
Ront vagy javít, de nem henýél.

Vörösmarty Mihály: Keserű pohár (refrém)



Hollós Simon: A jó bor, 1884,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Jankó János: Csokonai a lakosóadalomban, 1869,  
Déri Múzeum, Debrecen



Lotz Károly: Lúdvarlás (Pütkösdi király), 1860 körül, magántulajdon



## 6 | Than Mór

(Óbecse, 1828–1899, Trieszt)

Itáliai tájkép aranyló égbolttal, 1854

Italian Landscape in the Golden Hour, 1854

94 × 127 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Than Mór 854 |

Signed lower left: Than Mór 854



Id. Markó Károly: Diana a vadászaton (Vadász-nimfák), 1833, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Claude Lorrain: Táj Apollónnal és a múzsákkal, 1652, Skót Nemzeti Múzeum

## 7 | Mednyánszky László

(Beczkó, 1852–1919, Bécs)

Randevú Itáliában (Olasz kisváros), 1880 körül  
Rendezvous in Italy (Italian Town), c. 1880

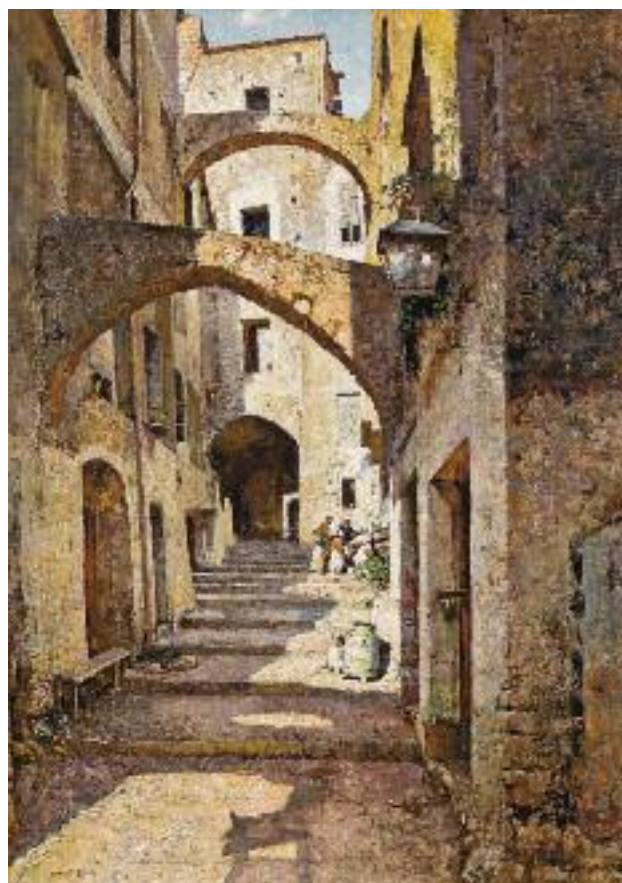
36,5 × 27,5 cm

Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper

Jelezve jobbra lent: Mednyánszky, Ajánlás jobbra lent:

Kispál Sándor tisztelt barátomnak | Signed lower right:

Mednyánszky and autograph inscription: Kispál Sándor  
tisztelt barátomnak



Robert Russ: Sikátor San Remóban, magántulajdon





»Trieszt, Ancona s Velencén át vándorolt le Rómába, rendszeresen gyalog, rajzolgatva, föstögetve útközben. Rómában megtelepedett s két esztendő telt. Műtermet bérelt a Via Flamenián, egy kitűnő akvarellista, Villiégasz szomszédságában, akitől sokat tanult; utóbb az osztrák követségi palotában, a Palazzo di Veneziában jutott műteremhez s ott dolgozta föl azt, amit Róma környékén bolyongva jegyezgetett.«

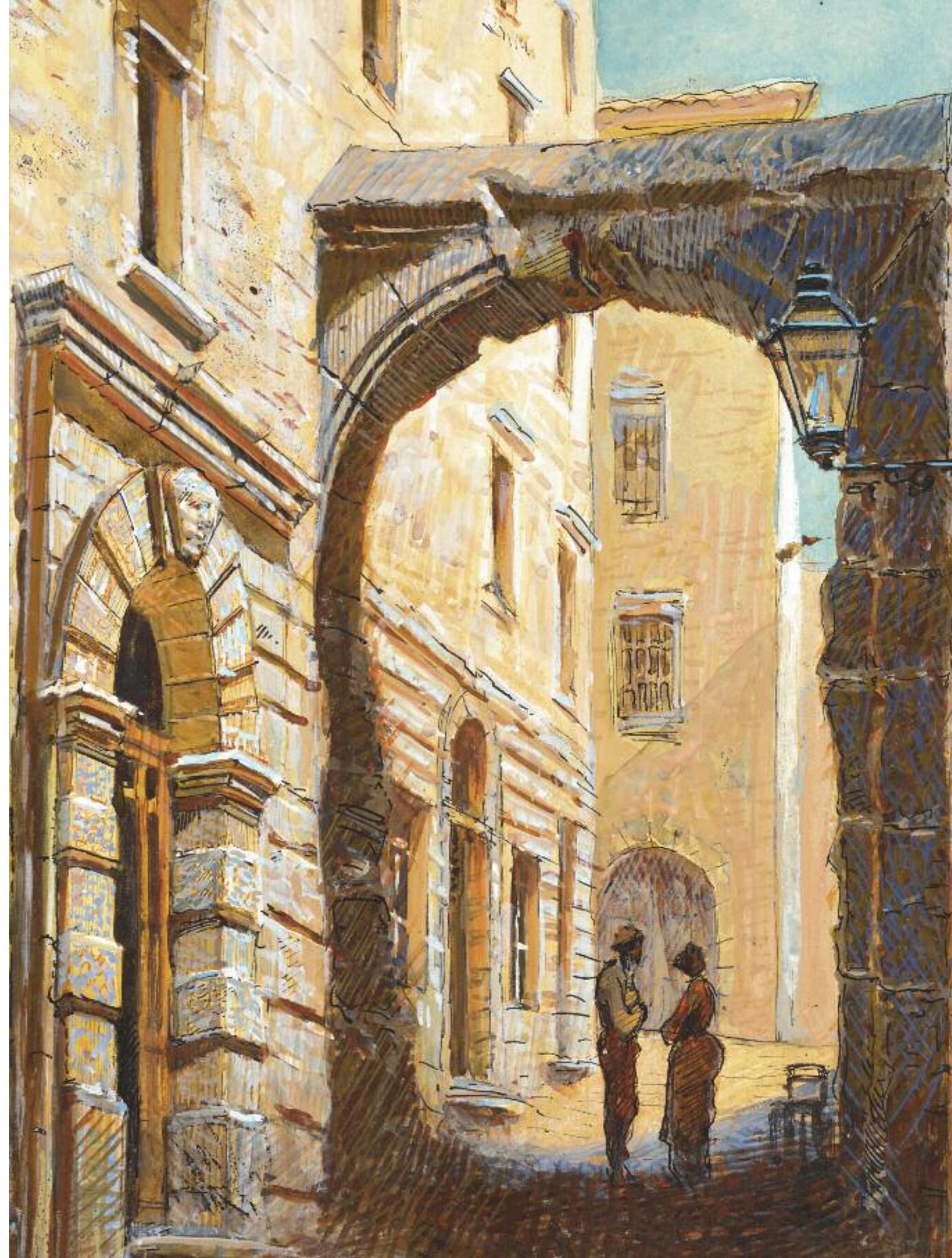
#### MALONYAY DEZSŐ

Napsütötte-félményes olaszországi síkatorban járunk. A kőkeretes ablakok és a kváderköves kapuzat a késő reneszánsz és a barokk itáliai építészettel idézi. A keskeny utcán átívelő ódon ív alatt egy férfi és egy nő párosa látható. Az árnyékban meglesett légyott szereplőinek körvonala kirajzolódik a távolabbi, napsütötte utcarészlet világos képtere előtt. A ködlő hegymeredélyekről és téli tájairól ismert Mednyánszky báró itt egy jellegzetes mediterrán jelenetet örökített meg. Az 1870–80-as évekből ismerünk tőle hasonlóan virtuóz, realisztikus stílusban készült alkotásokat. A festő egész életében folyamatosan rajzolt, sok száz teli vázlatkötény maradt utána. A most vizsgált, ritka korai alkotás árulkodik professzionális rajztudásáról. A klasszikus itáliai grafikusok művein nyomán járva egymásra rétegzett vonalhálókkal fogalmazta meg az árnyékos formákat. A terrakotta színű alapra sötétebb és világosabb vonásokat húzva teremtette meg azt az optikai élményt, amikor a ragyogó napsütéstől elvakulva az előtér árnyékoltjai puha, festői színéretté oldják az térészlelést. A festmény jobb alsó sarkában olvasható ajánlás szerint Mednyánszky „tisztelt barátjának”, Kispál Sándornak dedikálta az alkotást. Az 1908-ban elhunyt Kispál Sándor neve többször felbukkan a festő levelezésében mint „Mednyánszky egyik védence”. A most vizsgált megkapó itáliai képét vagy hazatérte után, vagy valamivel később, talán a 20. század elején dedikálta szeretett barátjának.



Mednyánszky László:  
Civita Vecchia, 1880 k.,  
Magyar Nemzeti Galéria,  
Budapest

A fiatal Mednyánszky László – főként tájélményeket keresve – becsavarogta egész Nyugat-Európát. Jó pár alkalommal ellátogatott Itáliába is. Először családjával járt Olaszországban 1876-ban, majd két évvel később, 1878-ban meglátogatta Triesztet, Velencét, Anconát, Rómát, Firenzét és Sziáciát (különösen megihlette az Etna kitörése). Malonyay Dezső monográfiájában olvashatunk pár regényes részletet erről az utazásról: „Trieszt, Ancona s Velencén át vándorolt le Rómába, rendszeresen gyalog, rajzolgatva, föstögetve útközben. Rómában megtelepedett s két esztendő telt. Műtermet bérelt a Via Flamenián, egy kitűnő akvarellista, Villiégasz szomszédságában, akitől sokat tanult; utóbb az osztrák követségi palotában, a Palazzo di Veneziában jutott műteremhez s ott dolgozta föl azt, amit Róma környékén bolyongva jegyezgetett.” 1879–80-ban osztrák kolleginájával, Tina Blauval utazott Itáliában, de később, az 1890-es évek derekán is visszatért – felvidéki útjai között – Észak-Olaszországba, Dalmáciába és Montenegróba. A szálkás, leíró stílus alapján feltehetően ebben a korai időszakban készült a most vizsgált alkotás is, olyan városképek társaságában, mint a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Civita Vecchia* (1880 körül).



## 8 | Czigány Dezső

(Budapest, 1883–1938, Budapest)

Nevető önarckép (Egy pohár bor), 1912–1914

Laughing Self-Portrait (A Glass of Wine), 1912–1914

95 × 65 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve jobbra fent: Czigány | Signed upper right: Czigány

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Szerepelt a BÁV 1972-es aukciós kiállításán 41-es katalógusszámmal

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

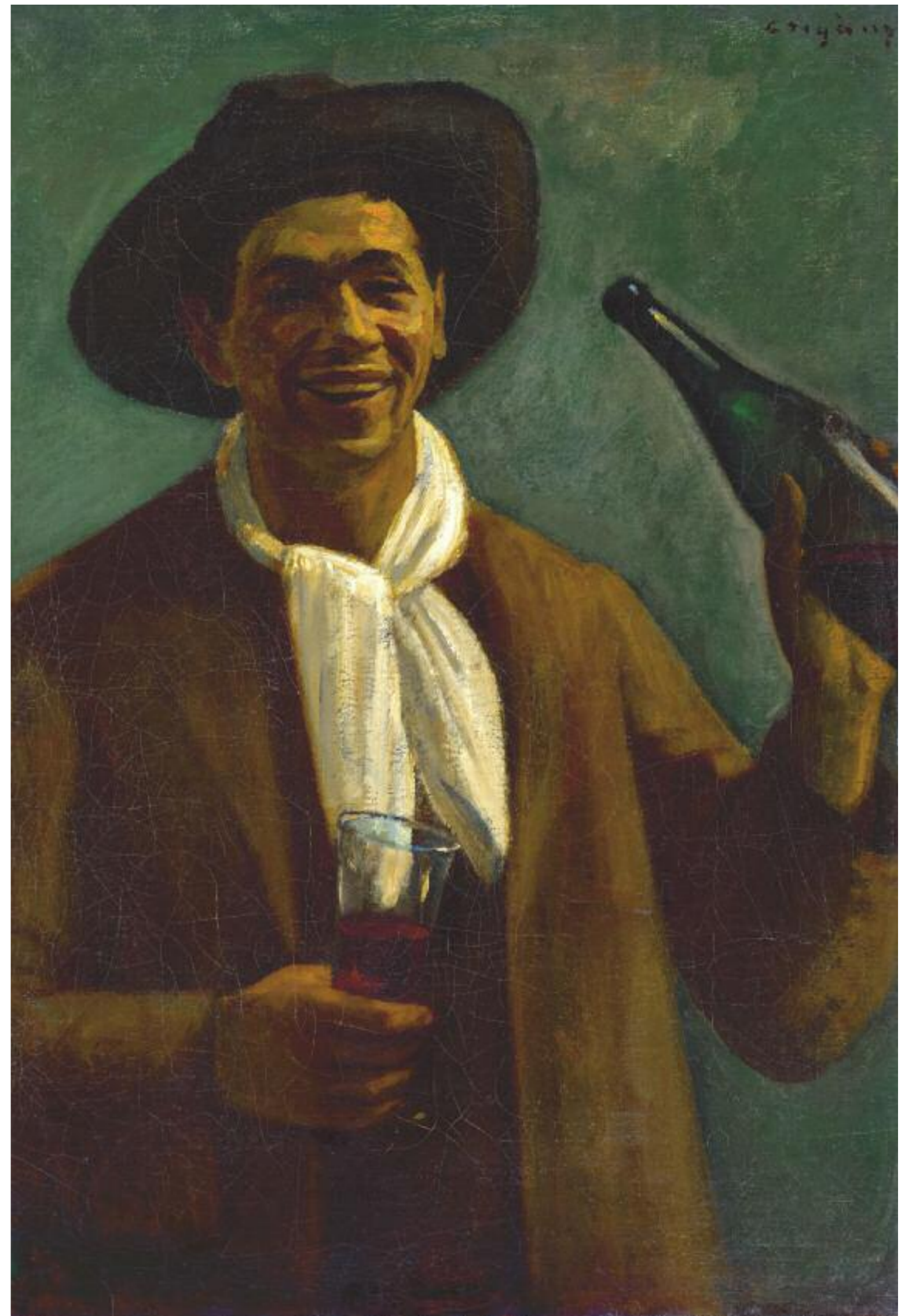
· Rum Attila: Czigány Dezső, Budapest, 2004. 131 o. (101. kép)



Rembrandt: Önarckép Zeuxisként, Wallraf-Richartz Museum, Köln



Gulácsy Lajos: Cogito ergo sum (A falu bolondja), 1903, magántulajdon



15 | Rottmann Mozart

(Ungvár, 1874–1960, Budapest)

A királynő szépítkezik  
Make Up of the Queen

200 × 180 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Rottmann M. |

Signed lower right: Rottmann M.



Benczúr Gyula: XV. Lajos és Dubarry asszony, 1874,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



## 16 | Székely Bertalan

(Kolozsvár, 1835–1910, Mátyásföld)

A házitanító arcképe, 1858

Portrait of the Mentor, 1858

72,5 × 60 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Hátoldalon német nyelvű festett felirat: Carl Hölscher, Erzieherseit dem Jahre 18 bei den Kindern des Alfons Gabriel Grafen Aichelburg, geboren den 31. October 1802. Gemalt im Monate Dezber 1858 von B. Szekely. |

On the reverse in German inscription: Carl Hölscher, Erzieherseit dem Jahre 18 bei den Kindern des Alfons Gabriel Grafen Aichelburg, geboren den 31. October 1802. Gemalt im Monate Dezber 1858 von B. Szekely.

IRODALOM | LITERATURE

• Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása. Konceptió: Bakó Zsuzsanna. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999.



Székely Bertalan: Önarckép, 1860, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

---

»A tárgyilagos, racionális szemléletmód, ugyanakkor az érzelmek beágyazása a magas szintű szellemi gondolkodásba tette Székely Bertalant a korszak egyik legnagyobb arcképfestőjévé.«

BAKÓ ZSUZSANNA  
A MŰVÉSZ MONOGRÁFIUSA

---





Székely Bertalan:  
Sophie Aichelburg arcképe, 1858  
(archív fotó)

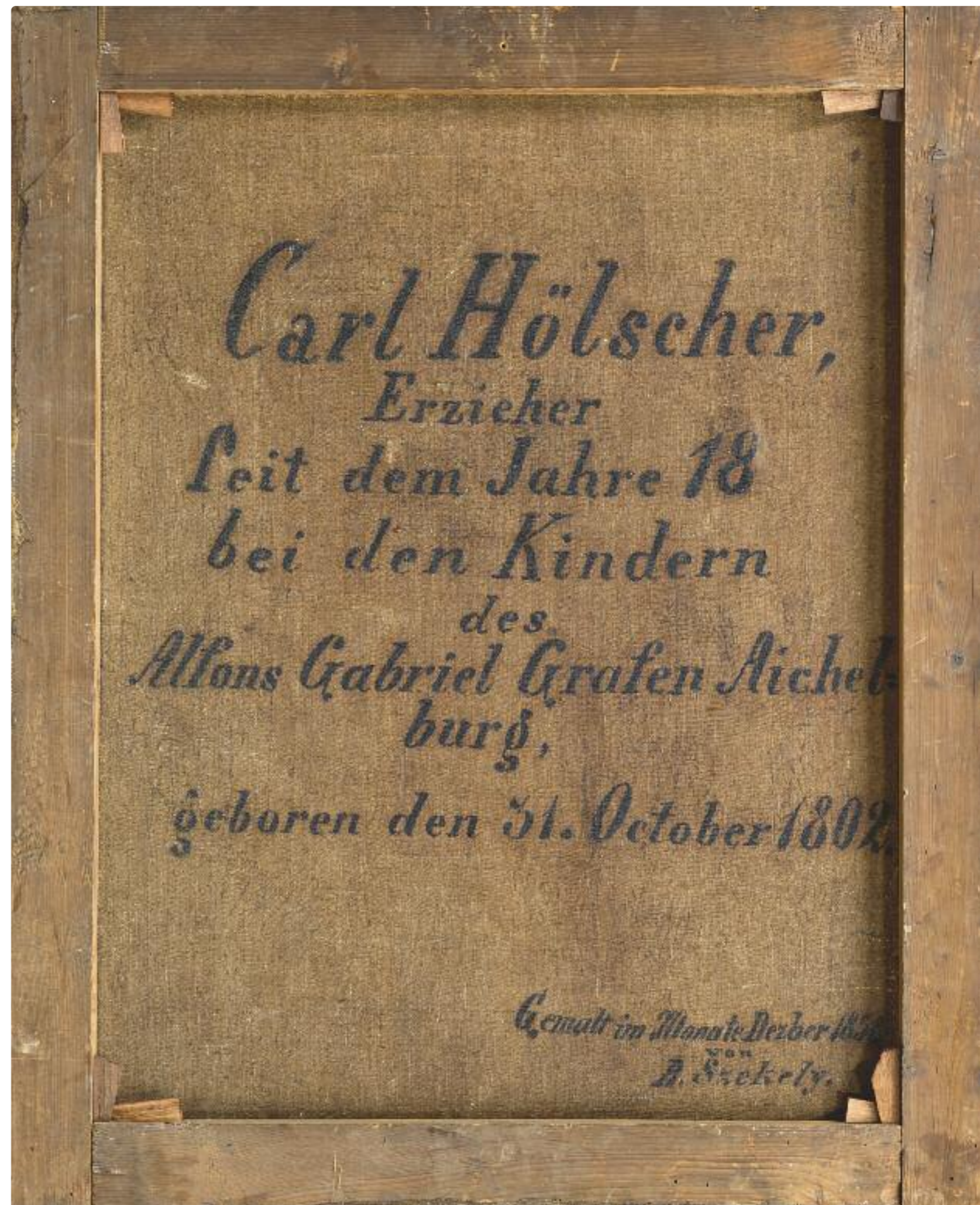
A férfi fürkészően vizsgálja apró rézkeretes szemüvege mögül a kép nézőjét. Az arcvonások megfestése és a szakáll megjelenítése a fiatal Székely Bertalan páratlan portretírózó készségéről tanúskodik. Az aláfestések és a lazúros felső ecsetvonások kettősét érintetlen szépségében őrizte meg a múzeumi kvalitású alkotás. Hasonlóan gondozott „hipsztorszakállak” tűnnek fel a realizmus francia apostola, Gustave Courbet csak pár évvel korábban született *Jó napot Courbet úr!* (1854, Musée Fabre, Montpellier) című legendás jelenetén. A szakirodalom előtt eddig nem ismert, most előbukkant korai Székely-alkotás modellje – a hátdalton megőrzött precíz német felirat tanúsága szerint – egy bizonyos Carl Hölscher, az Aichelburg gyermekek tanítója. Az Aichelburg család az osztrák grófi familiák közé tartozott, szerteágazó kapcsolatokkal a Monarchián belül. Székely a müncheni tanulmányok előtt, 1858-ban került a grófok csehországi birtokára, Marchendorfba (Maršákov). Itt nemcsak későbbi feleségét ismerte meg, de több portrét is készített az arisztokrata család tagjairól. A művészet-történet *Sophie Aichelburg arcképét* (1858) ismeri ebből a korszakból, amely egy korábbi képmás alapján festett, régies stílusú kompozíció. A Hölscher tanítóról készített arcmás viszont már a legmagasabb színvonalú Székely-művek közé tartozik, kicsattanóan eleven jellembrázolással és festői részletrealizmussal. Színvilágában és beállításában az ikonikus 1860-as, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Őnarcképpel* párosítható. A 19. századi magyar művészet ünneplélt mesterének portréművészete – a tankönyvekből is ismert, nagy történelmi vásznak árnyékában – néha háttérbe szorul. Pedig Székely a 19. századi arcképfestészet legkitűnőbb tehetségeként kifejezetten szerette ezt a műfajt. Ahogy kutatója, Bakó Zsuzsanna fogalmazott: „A tárgyilagos, racionális szemléletmód, ugyanakkor az érzelmek beágyazása a magas szintű szellemi gondolkodásba tette Székely Bertalant a korszak egyik legnagyobb arcképfestőjévé.” Portréművészete az ideálkép és a realizmus kényes egyensúlyára törekedett, ahogy ezt a most vizsgált alkotáson is látjuk. Ezt emelte ki a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatója, Petrovics Elek is: „Székely arcképei éppen azzal a művészi jellemzővel tűnnek ki, hogy távol van mind a fényképszerű szolgálástól, mind a hatás kereső külsőségektől.”



Székely Bertalan: A vadász (Aichelburg gróf portréja), 1858, magántulajdon



Gustave Courbet: Jó napot Courbet úr! 1854, Musée Fabre, Montpellier



A festmény hátdala Székely Bertalan német nyelvű felíratával



# Szinyei Merse Pál

Remete Szent Antal, 1871



## 17 | Szinyei Merse Pál

(Szinye-Lújfalu, 1845–1920, Jernye)

Remete Szent Antal, 1871

Saint Anthony on Egypt, 1871

193 × 140 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Szinyei | Signed lower left: Szinyei

### PROVENIENCIA | PROVENANCE

- A jernyei római katolikus templom oltárképe
- Szinyei Merse Félix tulajdona
- Szántó Jenő tulajdona
- a Hermes Bank tulajdona
- Komarniczki Román tulajdona
- Carl László gyűjteményében

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- 1912, Szinyei Merse Pál gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum (kat. 18.)

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

- Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse Pál élete és művészete. Magyar Nemzeti Galéria–Corvina–Széchenyi Kiadó, Budapest, 1990, 102. kép
- Losonci Miklós: Szinyei-Merse Pál látomása Remete Szent Antalról. Új Ember, 1999/28., 8.

### IRODALOM | LITERATURE

- Szinyei Merse Pál gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1912.
- Meller Simon: Szinyei Merse Pál élete és művei. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1935.
- Hoffmann Edith: Szinyei Merse Pál. Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1943.
- Szinyei Merse Félix: Emlékeim édesatyámról. Magyar Művészet, 1948/3., 120–126.
- Végvári Lajos: Szinyei Merse Pál 1845–1920. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1986.
- Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse Pál élete és művészete. Magyar Nemzeti Galéria – Corvina – Széchenyi Kiadó, Budapest, 1990



Szinyei Merse Pál: Faun és Nimfa, 1868, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Arnold Böcklin: Tavaszi est, 1879, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





A jernyei Remete Szent Antal-templom

A későbbi magyar „festőfejedelem”, Szinyei Merse Pál pár évvel az első kiállított műve után festette meg Remete Szent Antalt a jernyei katolikus templom oltárképeként. Az ókeresztény szent a sivatagi atyák egyike, aki fiatalon minden vagyonától megszabadult, és az evangéliumi tanítást követve kivonult a pusztaságba. Előbb egy sírboltban talált magának szállást, majd a sivatagban, a Vörös-tenger melletti Kolzim-hegy lábánál. Szinyei íriszes fénytűnemenyként ragyogó glóriát rajzolt a megtépett csuhát viselő remete szakállas feje köré. A betegségek védőszentje Caravaggiót idéző robusztus kezét a Golgota hegyét jelképező sziklatalapzaton nyugtatja, amely fölött egyszerű faágakból ácsolt feszület magasodik. Rajta az impresszionisták virtuóz ecsetvonásaival megfestett virágkoszorú. A figura körül az egzotikus sivatagi miliót megteremtő húsos pálmalevelek láthatók, ilyeneket a festő nagybátyja jernyei üvegházában tanulmányozhatott. A remete mögött a pusztaságba életet hozó szimbolikus forrás csörgedezik, a belőle kisarjadó, a tisztaságot jelképező fehér liliummal. A kompozíció alaphangulata a dél-itáliai és spanyol 17. századi nagy mesterek modorát idézi (Caravaggio, Ribera, Velázquez), de a ragyogó kék ég már a müncheni festőket (Böcklin), a helyenként felvillantott oldott ecsetkezelés pedig a plein air könnyedségét. (A legenda szerint Szinyei a fehér lilium befejezéséhez – expresszív gesztusként – odavágta az ecsetet a vászonhoz.) A festő monográfiája, Szinyei Merse Anna értékelésében kiemelte a léptékében csak a *Majális*hoz mérhető alkotás modernségét: „A kép érdekes, koránál jóval modernebb hatású mű, múlt századi oltárképfestészetünk egyik egyéni darabja. Bár festője sokat panaszkodott a számára szokatlan feladat miatt, [...] a festmény számtalan szép részlete arról árulkodik, hogy az alkotás folyamán többnyire kedvvel dolgozott a nagy vásznon. Erre nemcsak a jól megragadott figura kifejező gesztusa, összefogott festésmódja utal, hanem a levegős tájháttér és elsősorban a szeretettel formált növényzet közvetlen realizmusa is.”

A gazdag felvidéki földbirtokos családba született Szinyei Merse Pál a müncheni akadémián eltöltött tanulóévei után hazasiertett Jernyére, hogy a főispánná ki-nevezett apja helyett a birtok ügyeit igazgassa. Ekkor már az akadémikus festészet mellett nagy hatást gyakorolt rá a francia realizmus prófétája, Courbet, de megszülettek első plein air tanulmányai is (*Hinta*, 1869, MNG; *Ruhaszárítás*, 1869, MNG). Ezeket koronázta meg az 1873-as *Majális*, amelynek rossz fogadtatása miatt Szinyei évtizedekre felhagyott aktív festői karrierjével. A jernyei birtokos család nem teljesen értette a festő fiú plein air tájfestészeti újításait, így főleg családi portrékat rendeltek tőle. Szintén apja kérésére festette meg a kastély közelében álló reneszánsz kegyúri templom nagy méretű oltárképét a titulus szentről, Remete Szent Antalról. Bár a magyar festészet nagy alakjai dolgoztak egyházi megrendeléseken (Benczúr Gyulától Vaszary Jánoson át Szőnyi Istvánig), egyikük sem saját családi templomuk számára. Szinyei ősi birtokos nemesúrként viszont így járt el. Bécsben tanuló öccse, Zsiga hozott hozzá erős vásznat és nagy méretű ecsetet 1870 novemberében. A munkálatok 1871 januárjától márciusig tartottak. A festő fiának, Szinyei Merse Félixnek a visszaemlékezéseiből ismerjük a történetet, hogy a fiatal művész – ahogy a müncheni figuratanulmányoknál megszokta – keresett magának egy megfelelő modellt a sivatagi szent karakteréhez. A Kelyemes nevű erdőkerülő (más források szerint vadász) jellegzetes figuráját a jámbor hívek meglepve ismerték fel a kész alkotáson. A plébános eltávolította az oltárképet a 20. század elején restaurált templomból, viszont Szinyei Merse Félix megvásárolta tőle és restaurátorokkal kijavíttatta. Az Ernst Múzeum 1912-es Szinyei-kiállításán már az ő tulajdonaként szerepelt apja becses korai műve. Visszaemlékezése szerint Szent Antal nem sokkal később megmentette őket: „Az 1919. évi kommünkor Frankel műkereskedőnek »kékpénzért« eladtam, így a pusztai remete mentett meg bennünket a nélkülözésektől.” A Szinyei-monográfia adatai szerint később Szántó Jenőhöz került, utána a Hermes Bank, majd Komarniczki Román tulajdonában állt. A mindmáig magánkézben őrzött oltárkép Szinyei különleges jelentőségű, múzeumi léptékű alkotása.



A Szent Antal követői által alapított kopt kolostor a sivatagban

»A kép érdekes, koránál jóval modernebb hatású mű, múlt századi oltárkép-festészetünk egyik egyéni darabja«

SZINYEI MERSE ANNA

## 18 | Faragó Géza

(Budapest, 1877–1928, Budapest)

Estély, 1910-es évek eleje

Soiree, early 1910s

34,5 × 47 cm

Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper

Jelezve balra lent: Faragó Géza | Signed lower left: Faragó Géza

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Faragó Géza (1877–1928) Plakátok a Váci út, Teréz krt. és a Király utca háromszögéből. 1987. okt. 16. – 1988. jan. 31-ig

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Modern magyar festészet. 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2003, 297. kép.

· A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében. Szerk.: Molnos Péter, Kieselbach Galéria, Budapest, 2018, 67 o.

Alfons Mucha, a Belle Époque legnépszerűbb grafikusja, Sarah Bernhardt szecessziós plakátjainak rajzolója odahagyta a világsikert, és 1906-ban hazatelepült Csehországba. A sztárság helyett évtizedekig a *Szláv eposz* című monumentális festményciklusának elkészítésén dolgozott. Hozzá hasonlóan a szecessziós műhelyében dolgozó Faragó Géza is hazatért Párizsból, és itthon vált kiállító művésszé. Faragó Párizsban folytatta tanulmányait 1897-től, különféle iskolákat látogatott, köztük a neves Arts Décoratifs-t. A párizsi szecessziós plakáttervezés legnagyobb zsenijének, a cseh Muchának dolgozott évekig, majd a saját lábára állt, végül pedig hazaköltözött Budapestre. Friss szellemű, szecessziós rajzkultúrájú grafikai valóságos forradalmat váltottak ki a hazai plakátművészetben, miközben festőként is szerepelt a főváros kiállítótermeiben. Faragó keze alatt a magyar szecessziós képzőművészet legszebb gyöngyszemei születtek meg, tár-sítva egymással a jól jellemzett figurákat, a virtuóz sziluettrajzot és a decens mintázatot. Ezt láthatjuk most vizsgált alkotásán is: a glazékesztyűben szivarozó, szmokingos uraságot kedvese támogatja leeresztett lornyonnal, miközben egy cigarettázó idős hölgy hajol oda hozzájuk. Mögöttük libériás pincér kínálja széles mosollyal az egzotikus gyümölcsöket, az elfogódott fiatal szépség pedig félszegen tördeli kezeit. A falon szecessziós díszítés, virágtartó konzol és egy tájkép. Mintha egy Molnár Ferenc-darabot látnánk udvarló katonatisztekkel, öreg tanácsosokkal, unatkozó szépaszonyokkal és dzsentri leánykákkal. De az alkotó a korabeli színdarabokból ismert pesti karaktereket kiérlelt módon, az autonóm festészet nyelvén adja elő, a figurák láncolatával és a minták tobzódásával megidézve a legszebb art nouveau frízek eleganciáját. Faragó – mint a magyar szecessziós plakát mestere – már ismert a nemzetközi szinten is, de önálló festészeti életműve még felfedezésre és külön monográfiára vár.



Gustav Klimt: Zene, 1895, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek, München

## 20 | Tichy Gyula

(Rimaszombat, 1879–1920, Rozsnyó)

Kísértés (Szép kísértet!), 1910 körül  
Temptation (Beautiful Ghost!), c. 1910

70 × 50 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve jobbra fent: Tichy Gyula, Hátoldalon autográf

műtárgycédula | Signed upper right: Tichy Gyula,

On the reverse: own autograph label by the artist



Félicien Rops: A varázslat, 1878 körül,  
Szépművészeti Múzeum, Liège, Belgium



John William Waterhouse: Hülsz és a nimfák, 1896, Manchester Art Gallery

A számarhátíves gótikus kapuzat előtt meztelen szépség jelenik meg. Rajta maszk, vállára vetve rózsaszín köntös, bal kezét csendre intő mozdulattal helyezi vörös ajkai elé. Az előtérben apródruhás nemesúr fekszik a pamlagon, mögötte mintás kárpitfüggöny. Egy faragott bagolypárral díszített korlát választja el az erotikus fantáziát megtestesítő nőalaktól. A különleges századfordulós festmény alkotója Tichy Gyula, a 20. század elején fogant modern fantasztikum egyik legeredetibb képzőművészeti képviselője. A Rozsnyón született, zárkózott, finom lelkű képzőművész – fővárosi tanulmányait leszámítva – a felvidéki udvarházak világába bezárkózva élte életét, szecessziós grafikusok műveiből, képes újságokból, élclapokból, botránykönyvekből, kalandregényekből és természettudományos kiadványokból építve fel különös képi univerzumát. A táblabírók szürke miliójébe – finom vonalkultúrája révén – becsempészte a bűnös erotikát ünneplő fin de siècle atmoszféráját. Ahogy a rozsnyói múzeumban őrzött önéletrajzi jegyzeteiben írta környezetéről: „A padlón rongypokrócok, amelyeknek egyhangú primitív tarkaságát jobb szeretem a legdrágább perzsaszőnyegnél. És a két kedves – anyám ízlése –, nagyvirágú, bársonypülüssel bevont karszék, az öreg fotelek, ahová izzó, erotikus fantáziám habfehér leánytesteket képzel kontrasztnak.” Tichy a nappaliba, a kiskertbe vagy az erdőbe lépten-nyomon kihívó női aktokat helyezett. A most felbukkant, korábban ismeretlen alkotásán egy középkori kastélyba vetítette bele az erotikus nőalakot. A történelmi korokat megidéző Tichy az elomló ecsetű Gulácsyhoz hasonlóan ábrándozott a „habfehér lánytestekről”. De szecessziós rajzossága még inkább köti olyan nemzetközi botrányművészekhez, mint a 19. század végének pornográf fantáziáit megelevenítő Félicien Rops vagy Aubrey Beardsley.

»ahová izzó, erotikus  
fantáziám habfehér  
leánytesteket képzel  
kontrasztnak«

TICHY GYULA



## 21 | Remsey Jenő György

(Nagykőrös, 1885–1980, Gödöllő)

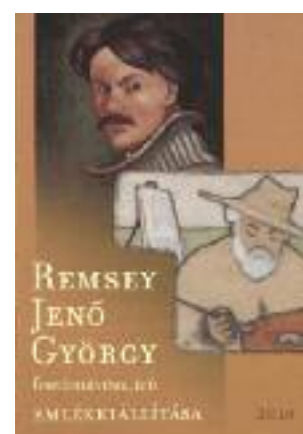
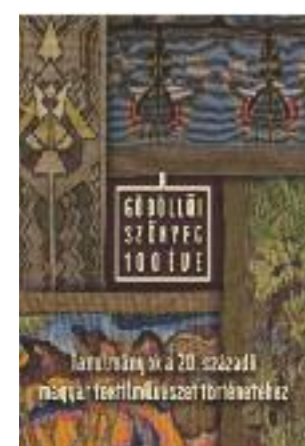
Vadászat a csodaszarvasra, 1910 körül  
Hunt of the Sacred Deer, c. 1910

90,5 × 146 cm

Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper  
Jelezve jobbra lent: RJ monogram | Signed lower right:  
with RJ monogram

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- A Golden Age - Art and Society in Hungary 1896–1914, Barbican Art Gallery, London, 1989. okt. 25–1990. január 14.
- A Golden Age - Art and Society in Hungary 1896–1914, San Diego Museum of Art, 1990. nov. 10–1991. jan. 5.
- Mese és mítosz, Gödöllői Városi Múzeum, 2003. kat. 292.
- Remsey Jenő György festőművész, író emlékkiállítás, Gödöllői Városi Múzeum, 2010. márc. 20–nov. 14, kat. 45.



### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

- Művészettörténeti Értesítő, XXVI. évf. 1. szám, Budapest, 1977. In: Keszérü Katalin: Remsey Jenő a gödöllői művésztelepen, 17.kép
- A gödöllői művésztelep 1901–1920, szerk. Gellér Katalin, Gödöllő, 2003, 322. oldal
- Óriné Nagy Cecília: A gödöllői szőnyeg éve, Gödöllő, 2009, 84. kép
- Remsey Jenő György festőművész, író emlékkiállítás, szerk. G. Merva Mária, Óriné Nagy Cecília, Gödöllő, 2010

## 22 | Róth Miksa

(Pest, 1865–1944, Budapest)

Keleti kert, 1898–1906 között

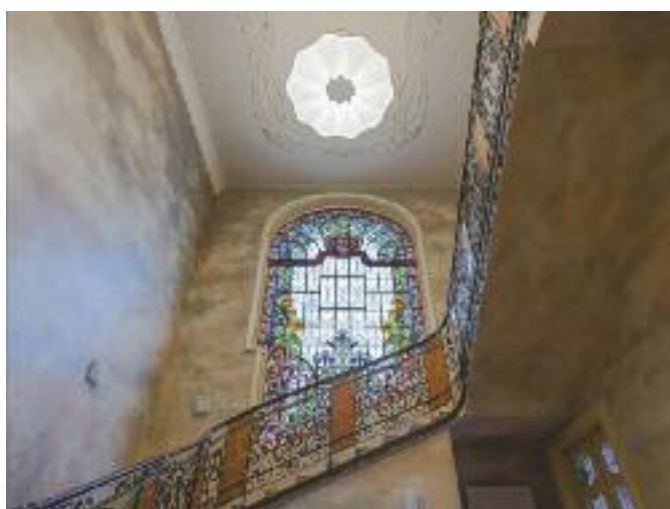
Garden of the East, between 1898–1906

Az üvegpanel külső méretei kerettel együtt: 209 x 109 cm  
Ólmozott, különböző típusú Tiffany-féle opalizáló üveg,  
fa keretben | Glass window:

Az Iparművészeti Múzeum 1995-ös szakértői véleményével



Kőrössy-villa ablaka, Fotó: Bódis Krisztián / Budapest Images



Kőrössy-villa ablaka, Fotó: Bódis Krisztián / Budapest Images



The Writer's Villa, Fotó: Hartványi Norbert / We Love Budapest



25 | Mednyánszky László

(Beczkó, 1852–1919, Bécs)

Virágzó fehér akác  
Blooming White Acacia

33,5 × 23,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra fent: Mednyánszky |

Signed upper left: Mednyánszky



Mednyánszky László: Gesztenyevirág, 1900 körül, magántulajdon



Katsushika Hokusai: Verebek és virágok, 1830 körül, British Museum, London



Utagawa Hiroshige: Fecskék és jégmadár rózsamálnával, 1838 körül, The Met, New York





26 | Mednyánszky László

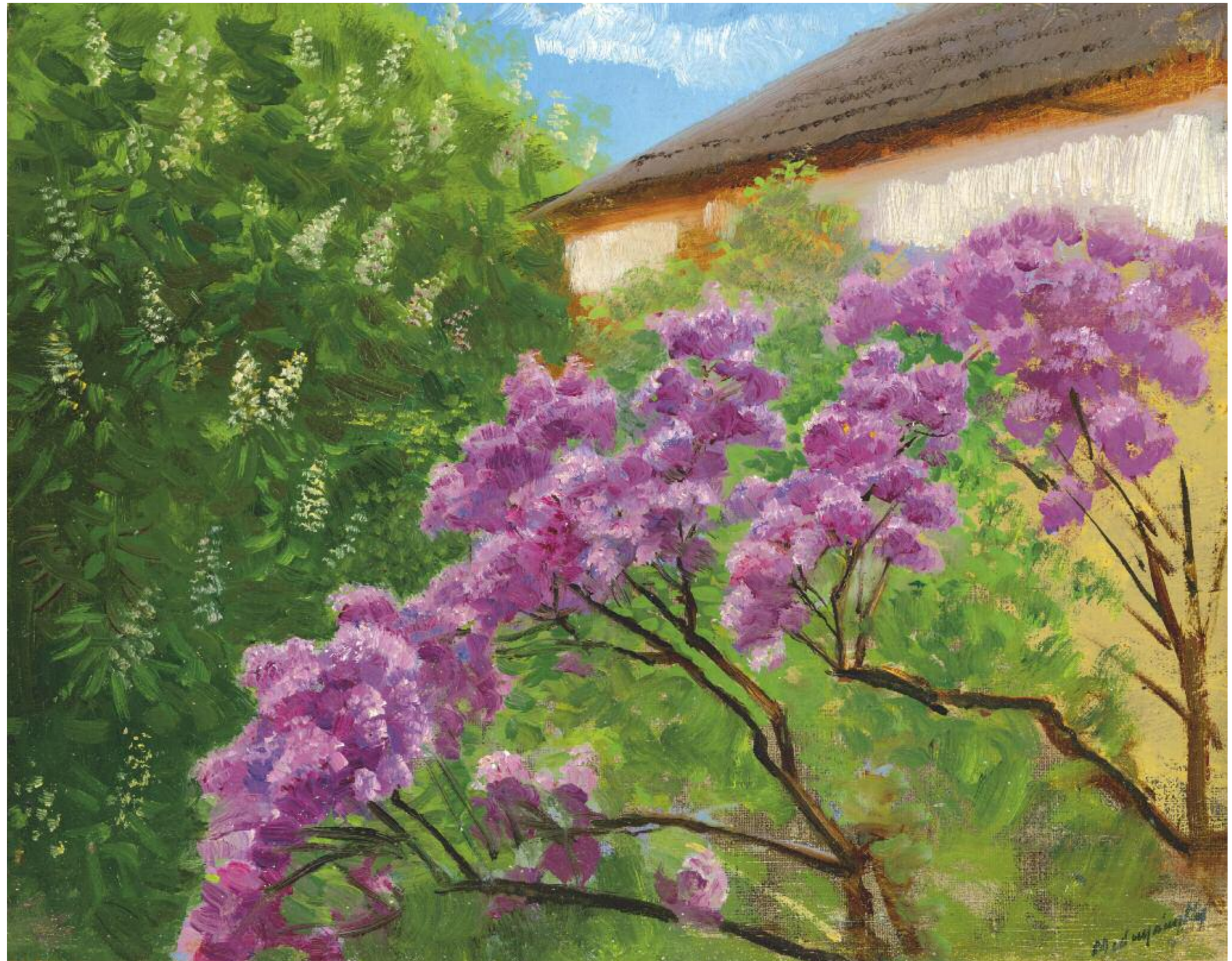
(Beczkó, 1852–1919, Bécs)

Tavaszi virágzás (Májusi orgonanyílás)  
Spring Blossom (Blooming Lilac in May)

25,5 × 32 cm

Olaj, vászon kartonra kasírozva | Oil, canvas on cardboard

Jelezve jobbra lent: Mednyánszky, Hátoldalon: Leltározta  
Шien 1919 május hó Pálmai József és Mednyánszky  
hagyatéki bélyegző | Signed lower right: Mednyánszky,  
On the reverse: Listed by Шien 1919 May. 10. József Pálmai,  
Mednyánszky 1919 legacy seal



Paul Gauguin: Hullámok, 1888, magántulajdon



Paul Gauguin: Le Pouldu strandja, 1889, magántulajdon

## 27 | Ferenczy Károly

(Bécs, 1862–1917, Budapest)

### Tavaszi táj (Domboldal), 1898

Spring Landscape (Hillside), 1898

45 × 60 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Ferenczy Károly |

Signed lower right: Ferenczy Károly

A hátoldalon az Ernst Múzeum kiállítási cédulája (1930-as évek) (Szám: 159, Cím: Kis domboldal, Méret: 45x60 cm Tul.: Weiss Fülöp Fillér u. 51.). A vakkereten „Weiss” felirat.

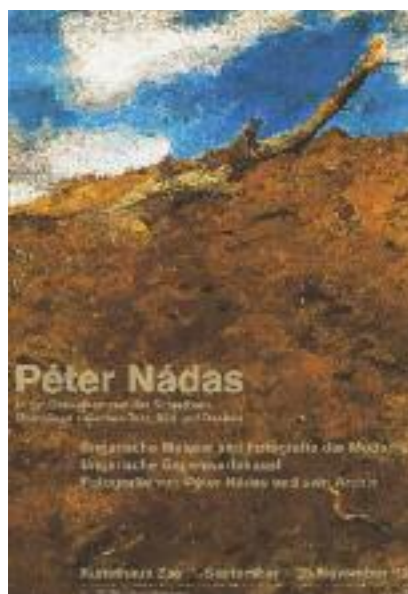
Életműkatalógus-számok: Genthon István, 1963. kat. 91, Genthon István, 1979. kat. 98, MNG, 2011. kat. 105 és 122. (Genthon a kép adatait téves képleléssel közli, az MNG katalógusában a festmény két szám alatt, hibás adatokkal szerepel.)

#### PROVENIENCIA | PROVENANCE

- Hatvany Ferenc gyűjteményében
- Weiss Fülöp gyűjteményében

#### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- Ferenczy Károly képei, Nemzeti Szalon, Budapest, 1903. november–december (kat. 32., *Tavaszi táj* 1898. olajfestmény, eladó).
- Ferenczy Károly emlékkiállítása, Műcsarnok, Budapest, 1922. január–február (kat. 28., *Tavaszi táj / Virághegy Nagybánya*, 1898. Br. Hatvany Ferenc tulajdona).
- Ferenczy Károly képeinek kiállítása, Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (volt Ernst Múzeum), Budapest, 1940. október (kat. 72. *Tanulmány a Tavaszi táj / Virághegy c. képhez*, Nagybánya, 1898; 45 × 60 cm. Jelezve jobbra lent: Ferenczy Károly; Weiss Fülöp felsőházi tag úr tulajdona).
- Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete IX. aukció, 1942. február–március (117. tétel)
- A Bizományi Áruház Vállalat 9. aukciójának kiállítása, Budapest, 1963 (32. tétel).
- Péter Nadas. In der Dunkelkammer des Schreibens. Übergänge zwischen Text, Bild und Denken, Kunsthaus Zug, 2012. szeptember 1. – november 12.



A Nadas Péter által rendezett Kunsthaus Zug kiállítási plakátja Ferenczy Károly Tavaszi táj című képének részletével, 2012

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Ferenczy Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Borus Judit – Plesznivy Edit, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2011. 350.  
· Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kiesebach Tamás, Budapest, 2003,84. kép  
· Péter Nádas. In der Dunkelkammer des Schreibens. 47.

IRODALOM | LITERATURE

· Ferenczy Károly képei. Nemzeti Szalon, Budapest, 1903. Ferenczy Károly emlékkiállításának tárgymutatója. Múcsarnok, Budapest, 1922.  
· Ferenczy Valér: Ferenczy Károly. Nyugat, Budapest [1934].  
· Petrovics Elek: Ferenczy. Atheneum, Budapest, 1943.  
· Genthon István: Ferenczy Károly. Képzőművészeti Kiadóvállalat, Budapest, 1963.  
· Majoros Valéria Vanília: Ferenczy. Corvina, Budapest, 2003.  
· Sármány-Parsons Ilona: Ferenczy Károly. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.  
· „Öiel Carolus.” Ferenczy Károly levelezése. Szerk.: Boros Judit – Kissné Budai Rita, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2011.  
· Ferenczy Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Borus Judit – Plesznivy Edit, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2011.  
· Markója Csilla: A szívét is kitétte. Nádas Péter és a magyar művészet Svájcban. Artmagazin, 2013/3., 10–17.



Pablo Picasso: Malagai hegyek, 1896, Picasso Museum, Barcelona

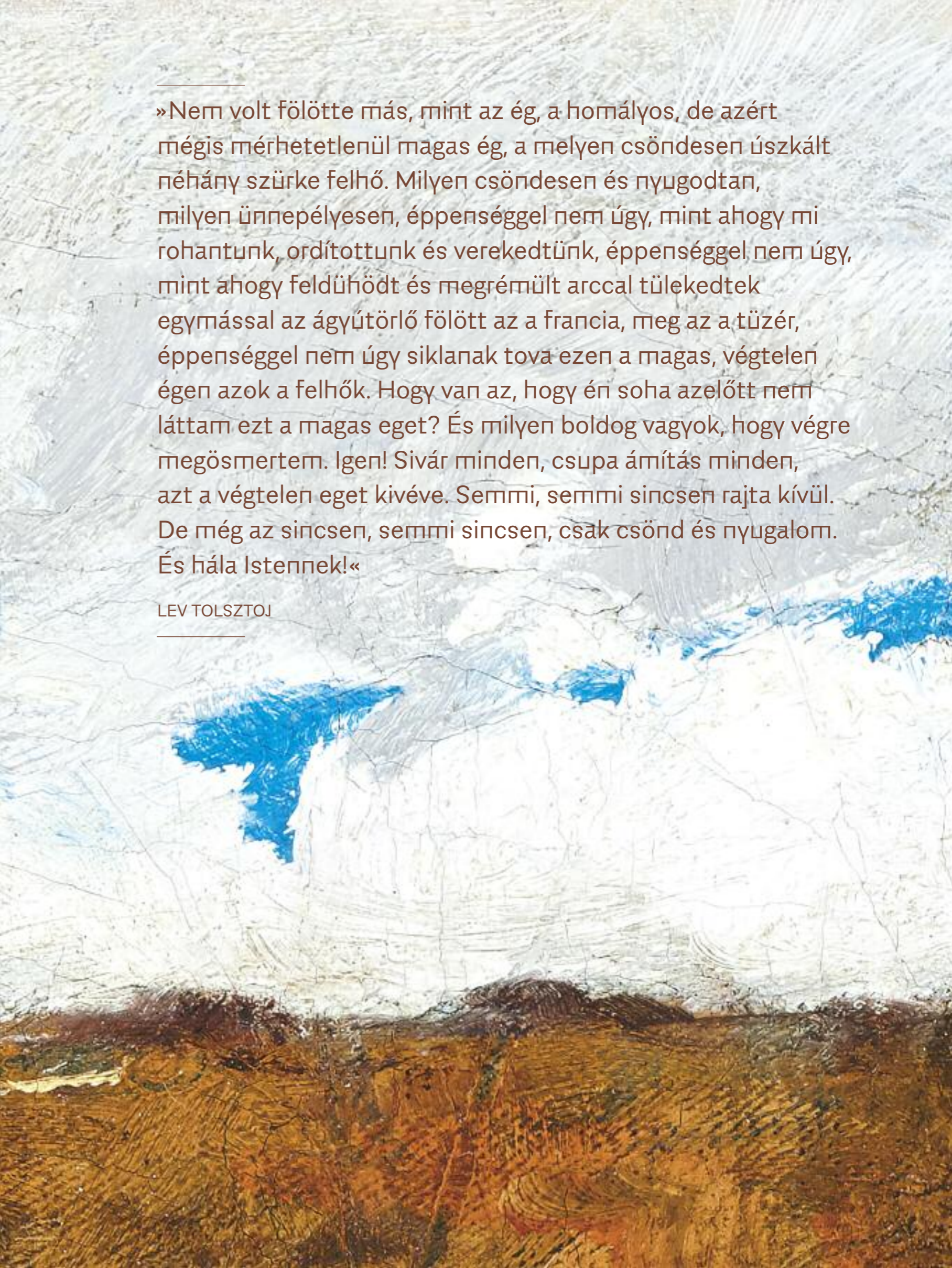


Ferenczy Károly: Tavaszai táj a Virághegyel, 1898, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Látványfestészeti minimalizmus a legkulturáltabb magyar festő, Ferenczy Károly stílusában előadva. Guruló barna rögök magasodnak a szemlélő elé, mint egy sebtében emelt földhányás vagy áradó folyó útjába rakott gát. Tetején kivágott fatörzs meredezik. A kép felső harmadában pedig a legszebb nyári azúrkék égbolt ragyog, tépett szélű báránfelhőkkel. Kevesebb motívummal nehéz összefoglalni a magasztos Ég és a „sárgolyó” Föld szimbolikus kettősét. Színei Merse Pál nem bírta volna megállni, hogy egy vidám heverésző társaságot pingáljon a domboldalra. Ferenczy viszont a metafizika alulról nyíló nagyságát akarta ábrázolni, mintha festői párdarabját készítette volna el a *Háború és béke* nagy jelenetének, amikor Andrej herceg megsebesül az austerlitz-i csatában, és a földre rogyva pillantja meg a tiszta ég nagyszerűségét: „Nem volt fölötte más, mint az ég, a homályos, de azért mégis mérhetetlenül magas ég, a melyen csöndesen úszkált néhány szürke felhő. Milyen csöndesen és nyugodtan, milyen ünnepélyesen, éppenséggel nem úgy, mint ahogy mi rohantunk, ordítottunk és verekedtünk, éppenséggel nem úgy, mint ahogy feldühödt és megrémült arccal tülekedtek egymással az ágyútörő fölött az a francia, meg az a tüzér, éppenséggel nem úgy siklanak tova ezen a magas, végtelen égen azok a felhők. Hogy van az, hogy én soha azelőtt nem láttam ezt a magas eget? És milyen boldog vagyok, hogy végre megösmertem. Igen! Sivár minden, csupa ámítás minden, azt a végtelen eget kivéve. Semmi, semmi sincsen rajta kívül. De még az sincsen, semmi sincsen, csak csönd és nyugalom. És hála Istennek!” A legérzékenyebb műértők szeme akadt meg eddig Ferenczy különleges kompozícióján. Nem véletlenül helyezte az ünnepelt író, Nádas Péter a 2012-es svájci magyar kiállításon a nyitó főhelyre.

Molnos Péter tíz évvel ezelőtt tisztázta a festmény izgalmas eredettörténetét. Kutatásai alapján az 1898-ban festett alkotást Ferenczy először a Nemzeti Szalonban rendezett 1903-as kiállításán mutatta be. A fiának küldött levél tanúsága szerint el is adta a kompozíciót, amely korábban a festő lakásában, „a tükör felett lógott”. A mű feltehetően ekkor került báró Hatvány Ferenchez, a magyar gyűjtéstörténet egyik legfontosabb alakjához, akinek kollekcójában a legnagyobb magyar mesterek művei mellett többek között Cézanne, Renoir, Manet és Van Gogh alkotásai is megtalálhatók voltak. (A Magyar Nemzeti Galéria életmű-katalógusának téves megjegyzése szerint a kép első tulajdonosa Petrovics Elek volt; a keveredés feltehetően abból fakadt, hogy a lista összeállítói összekeverték Ferenczy azonos című, de 1905-ben festett, nagyobb méretű alkotásával, amelyik egykor valóban a Szépművészeti Múzeum igazgatójának birtokában volt, ma pedig a Nemzeti Galéria gyűjteményét gazdagítja.)

A *Tavaszai táj* legközelebb 1922-ben tűnt fel a közönség előtt. Ekkor a festő emlékkiállításán szerepelt a Múcsarnokban, a katalógus adatai szerint továbbra is Hatvány tulajdonaként. Következő nyilvános bemutatására, a volt Ernst Múzeum 1940 októberében rendezett Ferenczy-tárlatára azonban már az ország egyik leggazdagabb és legbefolyásosabb pénzembere, Weiss Fülöp kölcsönözte. A Magyar Kereskedelmi Bank dűsgazdag elnöke jelentős antik gyűjteménye mellett kiváló magyar festményeket is birtokolt Fillér utcai villájában. Ő maga nem volt híres kiművelt művészi ízléséről, de a kor legjobb szakértője súgott neki: Petrovics Elek látta el jó tanácsokkal a vásárlások előtt. Minden bizonnyal Ferenczy remekművét is ő ajánlotta a legendás tekintélyű bankárnak.



»Nem volt fölötte más, mint az ég, a homályos, de azért mégis mérhetetlenül magas ég, a melyen csöndesen úszkált néhány szürke felhő. Milyen csöndesen és nyugodtan, milyen ünnepélyesen, éppenséggel nem úgy, mint ahogy mi rohantunk, ordítottunk és verekedtünk, éppenséggel nem úgy, mint ahogy feldühödt és megrémült arccal tülekedtek egymással az ágyútörő fölött az a francia, meg az a tüzér, éppenséggel nem úgy siklanak tova ezen a magas, végtelen égen azok a felhők. Hogy van az, hogy én soha azelőtt nem láttam ezt a magas eget? És milyen boldog vagyok, hogy végre megösmertem. Igen! Sivár minden, csupa ámítás minden, azt a végtelen eget kivéve. Semmi, semmi sincsen rajta kívül. De még az sincsen, semmi sincsen, csak csönd és nyugalom. És hála Istennek!«

LEV TOLSZTOJ

## 29 | Csók István

(Sáregres, 1865–1961, Budapest)

Felhők a víz felett (Duna, Mohács), 1905

Clouds above the Water (Danube, Mohács), 1905

88 × 105 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Csók Mohács 905 |

Signed lower left: Csók Mohács 905

### IRODALOM | LITERATURE

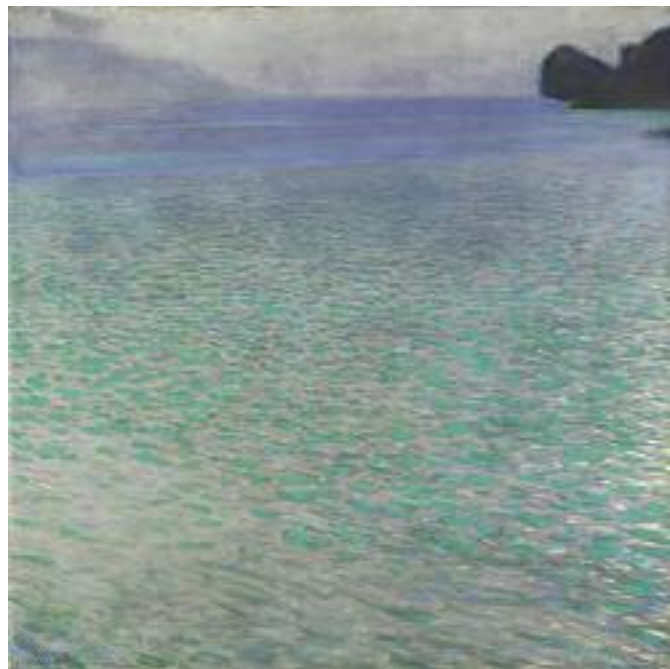
· Lázár Béla: Csók István. Pécsi Napló, 1911. december 24., 50–53.

· Ybl Ervin: Csók István jubiléris kiállítása. Budapesti Hírlap, 1935. január 6.

· Farkas Zoltán: Csók István. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1957.

· Bálványok és démonok. Csók István (1865–1961)

festészete. Szerk.: Gärtner Petra – Király Erzsébet, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2013.



Gustav Klimt: Attersee, 1900, Leopold Múzeum, Bécs

---

»akárcsak Turnernél,  
Whistlernél és Monet-nál,  
akik életük végén szintén  
ilyen színszimfóniákat  
festettek«

---

YBL ERVIN

---

A müncheni iskolázottságú, Párizst ostromló Csók István az első világháború előtti években rendszeresen felbukkant Mohácson. Bár elsősorban a közeli sárközi falvak és a tiritarka sokácok jellegzetes népi világát kutatta, nem tudott ellenállni a látványos természeti jelenségeknek sem. Hosszú párizsi és rövid nagybányai tartózkodása alatt látta a plein air új festészeti diadalútját. A Pécsi Naplóban közölt hosszú portrécikkében a neves művészeti író, Lázár Béla emlékezett meg a századfordulón induló kísérletezéseiről: „Ott künn, Mohácson, Baranya megyében, Tolnában, ahol járt, sokáig kínlódott, míg megszokta a levegőlátást. Elvégre tizenhét esztendeig formalátáshoz szokott a szemé s a napfény formafelbontás erejét megérezni s megéreztetni, a világot a színfoltokból újra felépíteni, a reflexek kikeresésével a formákat megteremtteni, ami mind a plein air festés dogmája, csak lassan és nehéz munka árán tanulható meg. [...] Nagy munkát végzett, mert a múltjával került ellentétbe, s el kellett előbb felejtene mindazt, amit addig – évtizedes gyakorlattal – megszerzett, újra látni, újra érezni kellett tanulnia, más színeket keverni, más palettát találni, szinte új szemet keresnie. [...] A mindent összehangoló levegőtónus következetes végigvezetésének meghódításáért sokáig kellett viaskodnia.” Az 1905-ben készült, most vizsgált kép arról tanúskodik, hogy Csók pár év alatt tökéletesen elsajátította a plein air leckéjét. A szélvihar úzta felhők turneri elevenséggel kavarnak a víz felett. A Duna játékos okker-kék-fehér ecsetvonásokkal hullámszik. Ybl Ervinnek a kései Balaton-képek kapcsán írt gondolatai kíváncsoknak ide: „Itt nincs semmi határozott forma, csak víz és lég, változó színjátékaiknak Csók tökéletes szabadsággal áldozhatott. Eltűnik a figurális motívum, melynek formáit, rajzát, szerkesztését színekkel is éreztetni kell, egyedül valeurérzéke, a színbenyomások finomságainak értékelése [...] akárcsak Turnernél, Whistlernél és Monet-nál, akik életük végén szintén ilyen színszimfóniákat festettek.”



John Constable: Vihar a tenger felett, 1824–1828 körül, Királyi Művészeti Akadémia, London

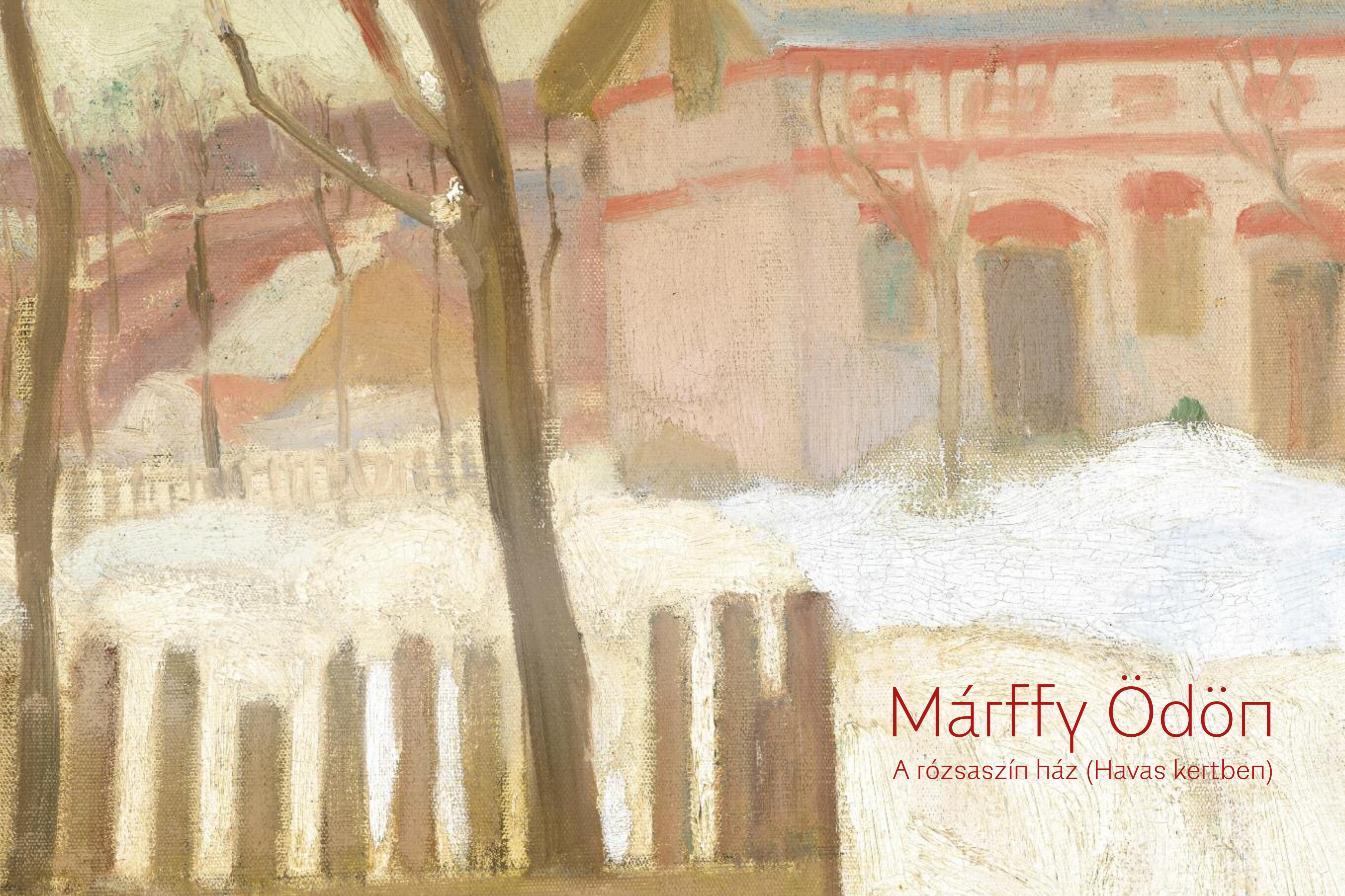


Gustave Courbet: Vihar Saint Aubin sur Mer partjainál, 1867, magántulajdon



Joseph Mallord William Turner: Szélben megtörő hullámok, 1840 körül, Tate, London





Márffy Ödön

A rózsaszín ház (Havas kertben)

## 30 | Márffy Ödön

(Budapest, 1878–1959, Budapest)

A rózsaszín ház (Havas kertben), 1907 körül  
The Pink House (In a Snowy Garden), c. 1907

54 × 66,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Márffy | Signed lower left: Márffy  
Oeuvre-szám: 5.3.1.

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

• Márffy Ödön és Gulácsy Lajos kiállítása, Uránia, Budapest (feltehetőleg: kat. 18., *Téli tájkép* címmel).

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

• Modern magyar festészet 1892–1919.

Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2003, 292. kép.

• Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalógus, Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006, 175.

### IRODALOM | LITERATURE

• (z. a.): Márffy–Gulácsy-kiállítás. Magyarország, 1907. március 27.

• Pátzay Pál: Márffy Ödön művészete. Paul Gordon, Berlin [1928].

• Zolnay László: Márffy. Corvina, Budapest, 1966.

• Passuth Krisztina: Márffy Ödön. Corvina, Budapest, 1978.

• Magyar vadak Párizstól Nagybányáig 1906–1914.

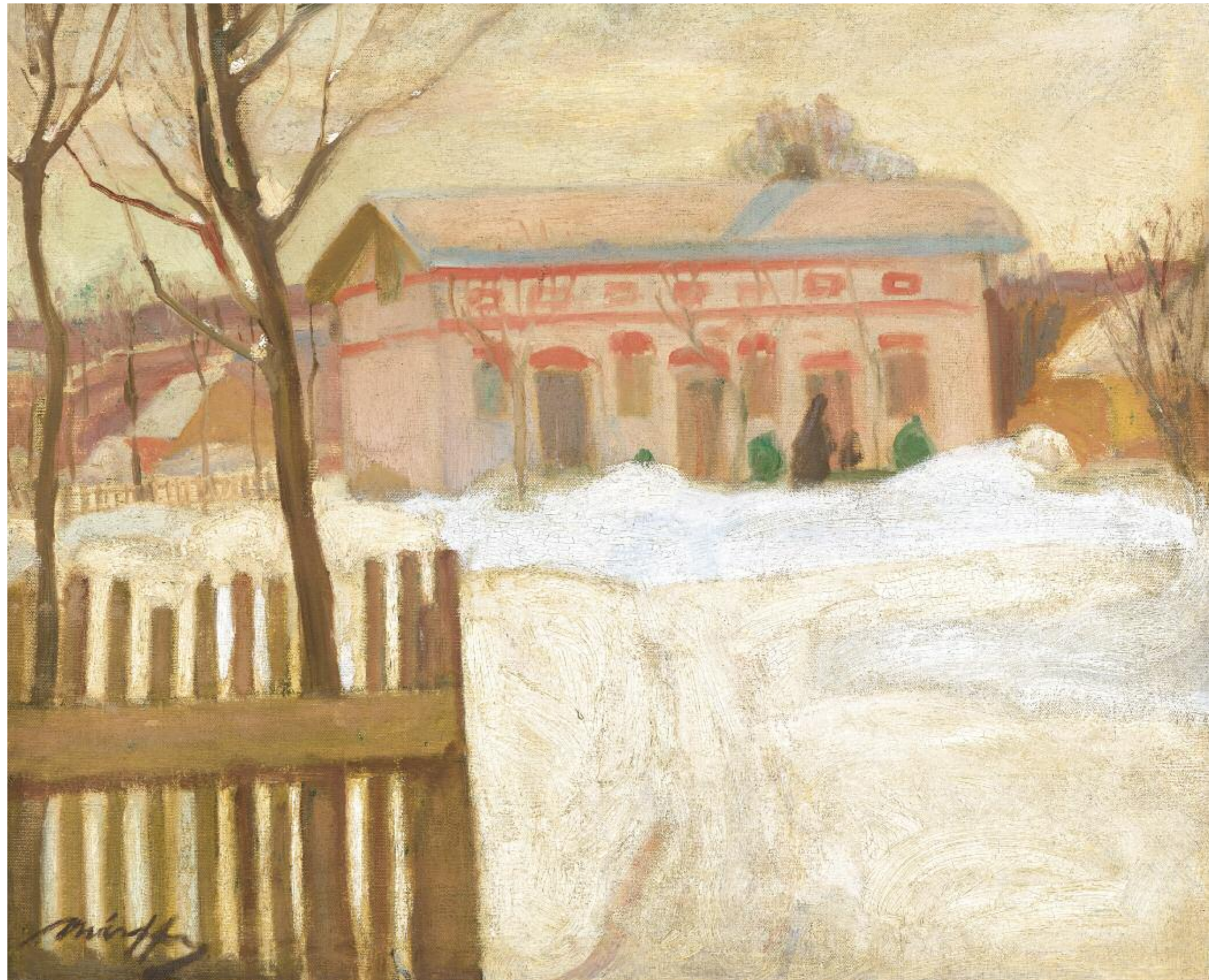
Szerk.: Passuth Krisztina – Szűcs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

• Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalógus. Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006.

• Rockenbauer Zoltán: Márffy Ödön. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.



Rippel-Rónai József: Falusi udvar télen, 1906, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





Claude Monet, Hó Argenteuil-ben, 1875, National Gallery, London

„Tökéletes. Én se tudnám jobban megcsinálni” – mondta állítólag a havas képek problémáján gondolkodó Manet, amikor megpillantotta festő barátja, Monet *Hó Argenteuil*-ben című vásznát (1875, National Gallery, London). Az impresszionisták számára a behavazott tájkép nehéz festői feladványnak számított. Amikor a természetbe kiszabadult művészek felfedezték a színes árnyékokat, a hó egyhangú fehérsége megtelt kéklő, narancs, zöld és sárga tónusokkal. A fiatal Márfy Ödön az impresszionista leckét megtanulva festette meg most vizsgált tájképét. A puha hótakaró a jobbról beeső délutáni napfény reflexeinek engedelmessé válik, az árnyékoltokban hűvös világoskék (például a téglapavilon tető árnyékánál vagy a balra néző háttetőkön), a szemben álló nagy épület cseréptetején pedig rózsaszínűvé. A japános aszimmetria szellemiségét követve komponált tájat az előtér rajzos félkerítése egészíti ki, a háttérben falusias házak sorakoznak a domb tövében. A helyszín beazonosítása kérdéses, ugyanúgy járhatunk egy monarchiabeli épület előtt, mint egy belga kisvárosban. Az életrajz sem igazít el, hiszen Márfy becsavarogta Párizs és Budapest között fél Európát a kép születésének valószínűsíthető időpontjában.



Iványi Grünwald Béla: Téli napsütéses Nagybánya háttérben a Kereszthegygel, 1900 körül, magántulajdon



Rippl-Rónai József: Kazlak télen, 1896 körül, magántulajdon

A fiatal festő tanulmányait – a fővárosi tanács ösztöndíjasaként – 1902-ben kezdte meg a neves párizsi szabadiskolában, a Julian Akadémián. Ezt követően járt a patinás École de Beaux Arts-ra. Már az ott folytatott tanulmányai során felfigyelt az éppen szárnyait bontogató francia fauvizmusra. Bár Henri Matisse-szal személyesen is megismerkedett, par excellence fauve képeket már csak azután festett, hogy hazatért Magyarországra. Elsőként a fiatal Gulácsy Lajos társaságában mutatkozott be Pesten, az Liránia szalonjában 1907-ben. Monográfusa, Rockenbauer Zoltán szerint a most vizsgált kép feltehetően szerepelt ezen a tárlaton. A komoly kritikai érdeklődést kiváltó kiállítás sajtóvisszhangjai közül idézzük a *Magyarország* újságíróját, akinek sorából kiolvasható, hogy a franciás színtestet milyen újszerűen hatott a hazai közönségre: „A legkiáltóbb ellentéte az archaizáló Gulácsynak a hypermodern Márfy Ödön. Márfy a színek embere. Hitvallása, hogy színek teszik a képet, s a festőművészek első kötelessége ismerni a maga művészetének anyagát, a színt, a fényt, a színeknek s az áradó fénynek egymásra való hatását. Ő is hangulatokat fest, de ezek a hangulatok a színek egymásra hatásából, a színértékek egymással való kombinálásából támadnak. Keresi a kép színbeli karakterét, s a részletezést félredobva az egységes előadás, az egyszerre meglátás nehéz problémáit fejtegeti. Talán legnépszerűbben úgy mutathatnánk be a nagyközönségnek, hogy ő az első Rippl-Rónai-tanítvány, noha egészen bizonyos, hogy nem a kiváló magyar mestertől tanult, hanem kinn Párisban szívta magába a modern színlátás és a modern festői előadás ígét.” Rippl-Rónai neve nem véletlenül merült fel a publicista írásában. Bár az előtér kerítés motívumát megtaláljuk a korabeli nagybányai festőknél is (Tihanyitól Zifferig), Márfy kifinomult színekészete és szelíd hangot megütő témaválasztása egyértelműen a kaposvári mestert idézi. A havas tájkép franciás karaktere és kvalitása olyan művekhez mérhető, mint Rippl-Rónai ugyanezekben az években készült, zöldes-téli *Kaposvári kertem télen* (1906, magántulajdon) című kompozíciója.

»Talán legnépszerűbben úgy mutathatnánk be a nagyközönségnek, hogy ő az első Rippl-Rónai-tanítvány«

MAGYARORSZÁG, 1907



# Glatz

Az ősz színei



## 31 | Glatz Oszkár

(Budapest, 1872–1958, Budapest)

Az ősz színei (Erdélyi táj, Izvora), 1905 körül  
Colours of Autumn (Transylvanian Landscape, Izvora), c. 1905

70 × 90,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

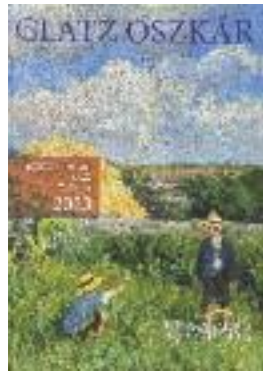
Jelezve jobbra lent: Glatz |

Signed lower right:Glatz

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Glatz Oszkár, Thorma János

Múzeum, Kiskunhalas, 2023



Glatz Oszkár: Hegyi tanya (Erdély határán, Tanya a Törösvári szorosban), 1906 körül, magántulajdon



Glatz Oszkár: Erdélyi táj (Gyerekek a domboldalon), 1905 körül, magántulajdon



33 | Mousson Tivadar

(Hőgyész, 1887–1946, Trencsény)

Rózsaszín kalapos fiatal lány a réten, 1924

Young Girl in a Pink Hat on a Field, 1924

60 × 70 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve balra lent: Mousson | Signed lower left: Mousson

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a kassai Kemenczky család tulajdonában |

Once owned by the Kemenczky Family in Košice.



Claude Monet: Tavasz, 1872, Walters Art Museum, Baltimore

35 | Szüle Péter

(Nagyvárad, 1886–1944, Budapest)

Konyhai csendélet, 1912

Kitchen Still Life, 1912

74 × 75,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Szüle 1912 |

Signed lower right: Szüle 1912

---

»Egy jól megfestett tarlórépa  
többet ér, mint egy rosszul festett  
Madonna«

MAX LIEBERMANN

---



Max Liebermann: Önarckép konyhai csendélettel, 1873,  
Städtisches Museum, Gelsenkirchen



36 | Istvánffy Gyula  
(Marosújvár, 1857–1943, Debrecen)

Kilépés az istállóból  
Steppin Out of the Barn

40,5 × 50 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Gy. Istvánffy |  
Signed lower right: Gy. Istvánffy



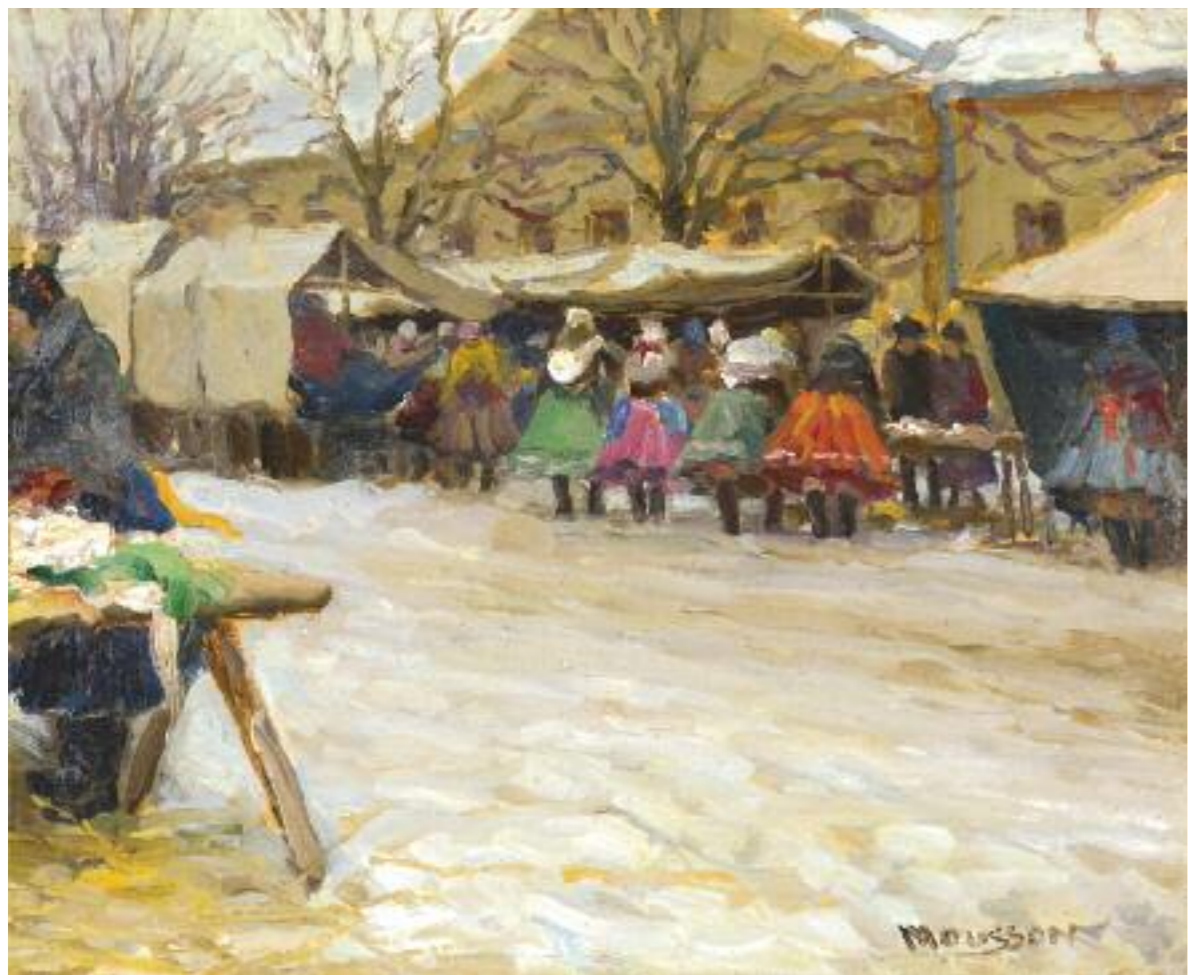
Vaszary János: Somogyi legény, 1904,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



37 | Mousson Tivadar  
(Hőgyész, 1887–1946, Trencsény)

Hazafelé, 1910  
Homebound, 1910

56 × 79 cm  
Olaj, karton | Oil on cardboard  
Jelezve jobbra lent: Mousson Tivadar 1910, Hátoldalon felirat: *Halódiságát, eredetiségét igazolja Kellnes Vilmos áll.isk. igazg.tan. Műtáros* | Signed lower right: Mousson Tivadar 1910, On the reverse: *Halódiságát, eredetiségét igazolja Kellnes Vilmos áll.isk. igazg.tan. Műtáros*



38 | Mousson Tivadar  
(Hőgyész, 1887–1946, Trencsény)

Piacon  
At the Marketplace

27 × 32,5 cm  
Olaj, karton | Oil on cardboard  
Jelezve jobbra lent: Mousson | Signed lower right: Mousson

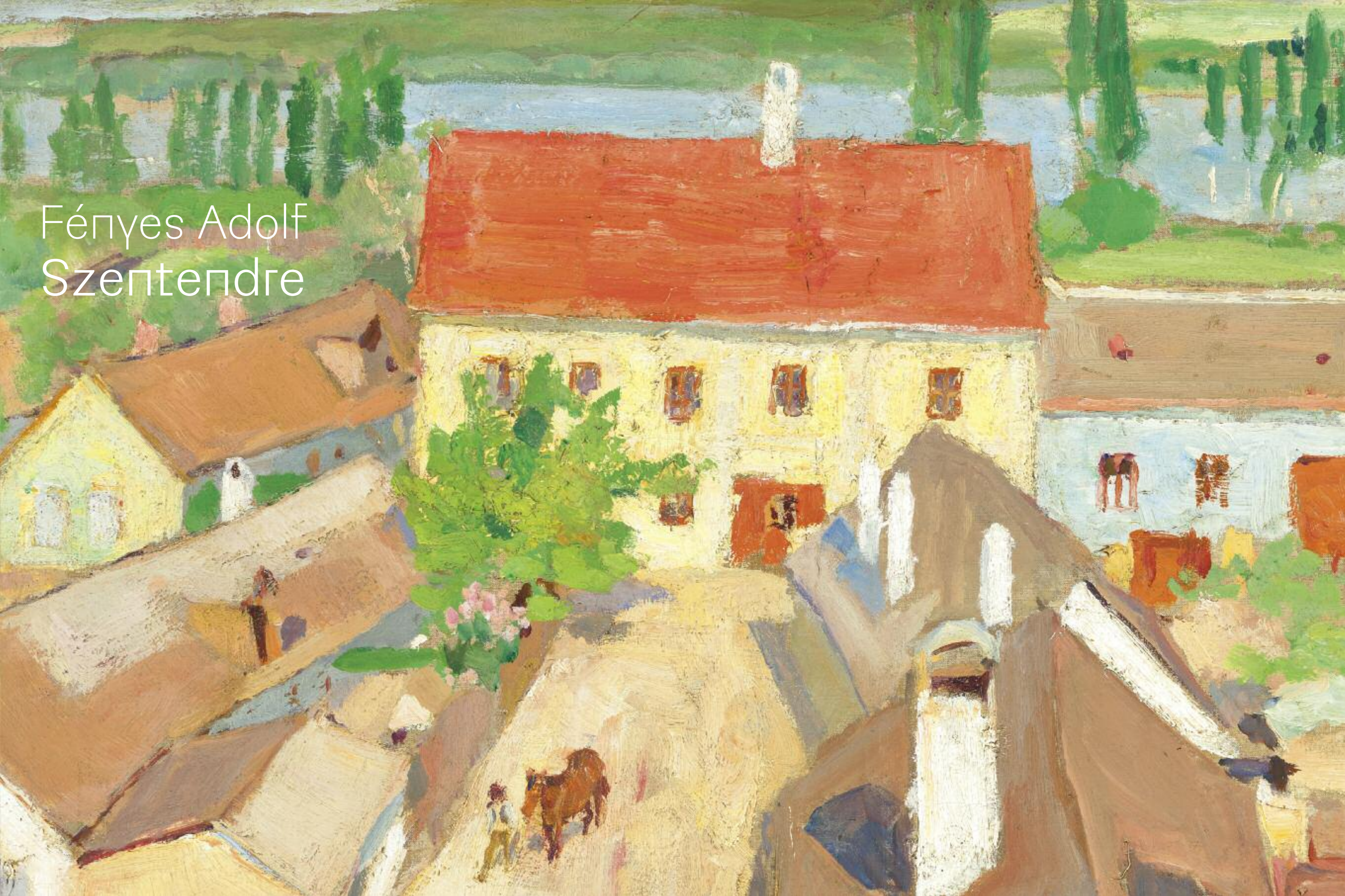


39 | Mousson Tivadar  
(Hőgyész, 1887–1946, Trencsény)

Vásári jelenet, 1916  
Marketplace Scene, 1916

38,5 × 53 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Mousson J.T. 1916 | Signed lower right: Mousson J.T. 1916

Fényes Adolf  
Szentendre



## 40 | Fényes Adolf

(Kecskemét, 1867–1945, Budapest)

Szentendre háttérben a Dunával, 1907

Szentendre with the Danube as Backdrop, 1907

52,5 × 70,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Fényes A. | Signed lower right: Fényes A.

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Rév Miklós gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Fényes Adolf emlékkiállítás. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1960. (Szentendrei házak)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Modern Magyar Festészet 1892–1919. Budapest: Kieselbach Galéria, 2003. 293. o. 330. kép;

· Oelmacher Anna: Fényes 1867–1945. Művészet

Kiskönyvtára sorozat, Budapest, 1962. 25. kép.

· Modern Hungarian Painting 1892–1919.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 330. kép.

· Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1892–1919.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 330. kép.



Fényes Adolf: Szentendrei táj, 1907 körül,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Fényes Adolf: Kisvárosi utca, 1904,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





42 | Koszta József

(Brassó, 1861–1949, Budapest)

Rózsák csillanó üvegben, 1920-as évek  
Roses in a Glinting Glass, 1920s

40 × 30 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve jobbra lent: Koszta | Signed lower right: Koszta

---

»A szeretettel variált apró virágokon keresztül is képes volt érzékeltetni a teremtett világ végtelen változatosságát és szépségét.«

SZINYEI MERSE ANNA

---



Paul Cézanne: Virágok vázában, 1873, magántulajdon



Vincent van Gogh: Váza szegfűvel, 1886, Stedelijk Museum, Amsterdam



43 | Csejtei Joachim Ferenc

(Szeged, 1882–1964, Gyula)

Parkban, 1920 körül

In the Park, c. 1920

84 × 90 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Cs. Joachim F. |

Signed lower right: Cs. Joachim F.



Szabó Tamás – Rieder Gábor:  
Joachim. A holdfény impresszionistája.  
Múzeumi Tudományért Alapítvány,  
Szeged, 2022 könyv borítója



Iványi Grünwald Béla: A kecskeméti kaszinó parkja, 1912 körül,  
magántulajdon



Orbán Dezső: Parkrészlet, 1910-es évek, magántulajdon



44 | Thorma János

(Halas (Kiskunhalas), 1870–1937, Nagybánya)

Nagybányai séta (A piros napernyő)  
Stroll in Nagybánya (The Red Sunshade)

57 × 73 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Thorma | Signed lower left: Thorma



Iványi Grünwald Béla: Nő vízparton, 1897,  
Magyar Nemzeti Galéria,

45 | Vaszary János

(Kaposvár, 1867–1939, Budapest)

A felkelő nap fényei (Impresszió, virágpiac),  
1905 körül

Lights of the Rising Sun (Impression,  
Flower Market), c. 1905

25 × 39,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Vaszary | Signed lower right: Vaszary



Vaszary János: Monte Carlo, 1905, magántulajdon



Vaszary János: Buen Retiro, 1905, magántulajdon



Édouard Vuillard: Kertben, 1894, Musée d'Orsay, Párizs

## 46 | Rippl-Rónai József

(Kaposvár, 1861–1927, Kaposvár)

Kora reggel (Kék kötény, macska, virágos tapéta),  
1900 körül

Early Morning (Blue Apron, Cat, Flowery  
Wallpaper), c. 1900

43 × 34 cm

Pasztell, papír | Pastel on paper

Jelezve jobbra lent: Rónai | Signed lower right: Rónai

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Alexander Bródy gyűjteményében

IRODALOM | LITERATURE

· Rippl Rónai József emlékezései. Nyugat, Budapest, 1911.

· Lázár Béla: Rippl-Rónai József. Ernst Múzeum,  
Budapest, 1923.

· Petrovics Elek: Rippl-Rónai. Athenaeum, Budapest, 1942.

· Genthon István: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1977.

· Keserü Katalin: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1982.

· Szabadi Judit: Így élt Rippl-Rónai József. Móra Ferenc  
Könyvkiadó, Budapest, 1990.

· Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása.

Szerk.: Bernáth Mária – Nagy Ildikó, Magyar Nemzeti Galéria,  
Budapest, 1998.

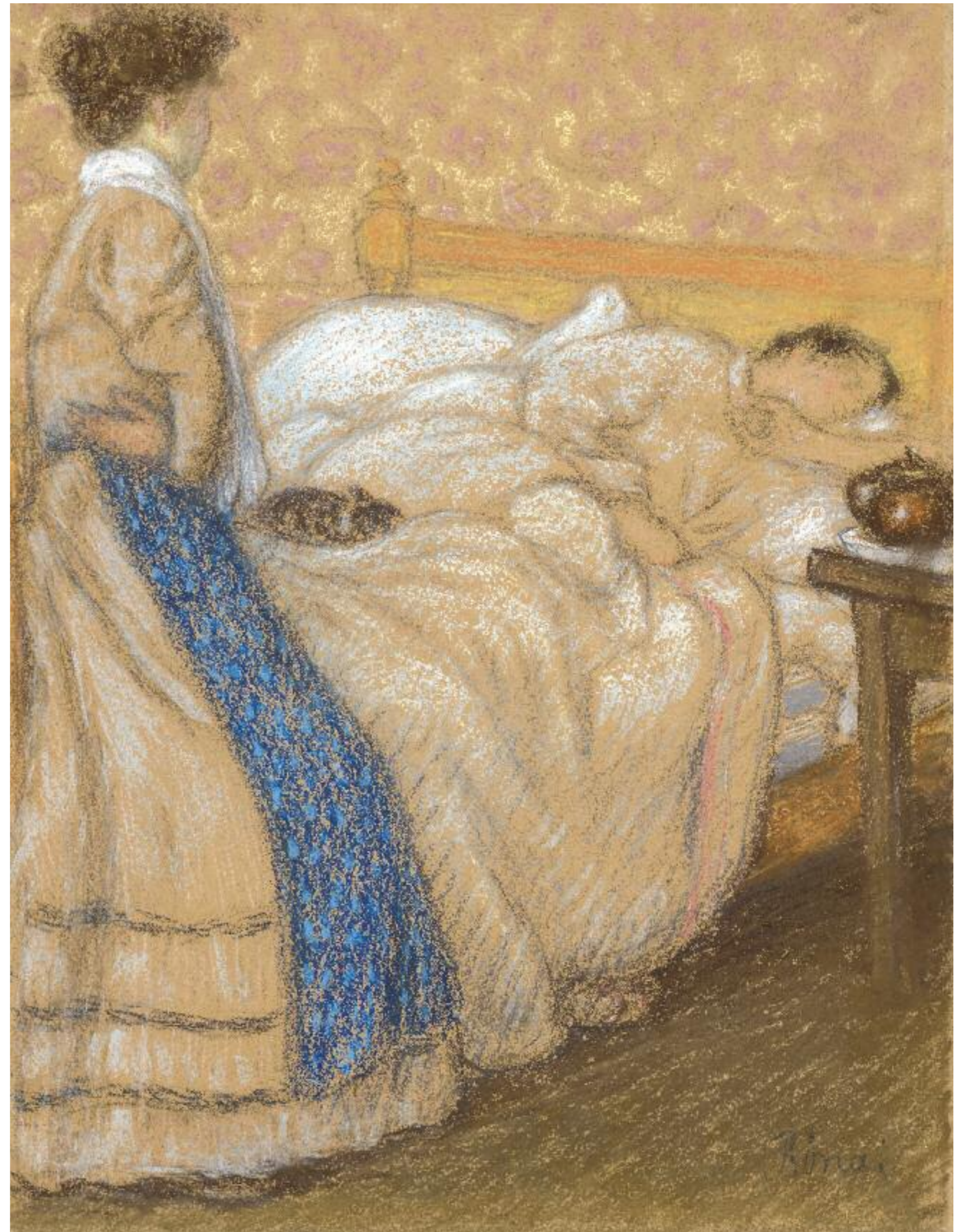
· Szabadi Judit: Rippl-Rónai. Corvina, Budapest, 2000.

· Neuillyben. Rippl-Rónai József és James Pitcairn-Knowles.

Szerk.: Jeremy Howard – Keserü Katalin, Ernst Múzeum,  
Budapest, 2004.



Rippl-Rónai József: Ágyban fekvő nő, 1891, Magyar Nemzeti Galéria



---

»A nabik közé tartozó  
Rippl-Rónai maga  
is hasonlóan érzelmes,  
otthonos hangot ütött  
meg intim szobabelső-  
képeivel«

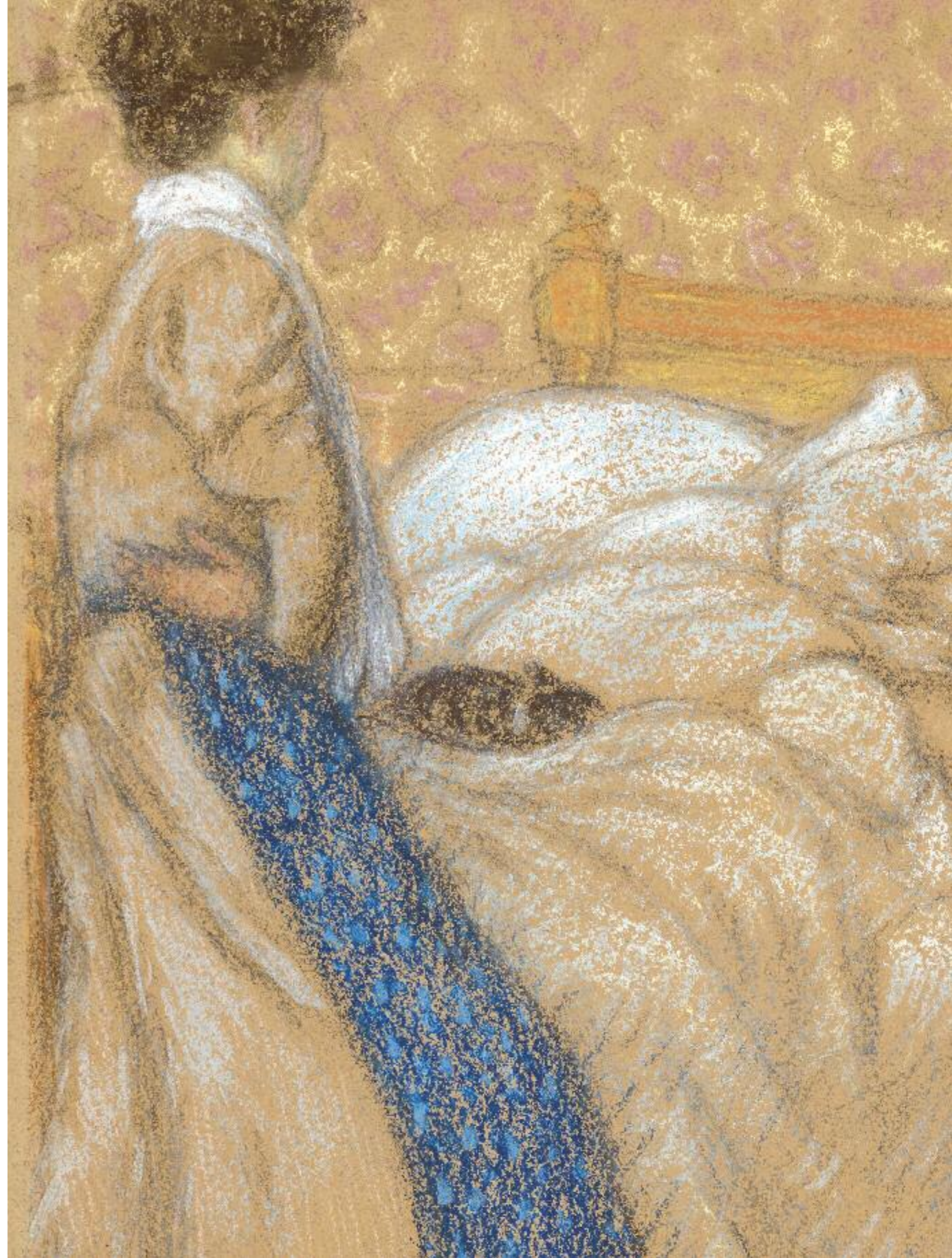
---



Edouard Vuillard: Nő ágyban, National Gallery of Art, Washington

A kifinomult századvégi francia művészkörökben a pasztellképek valóságos kultusza alakult ki. A pasztelltechnika illeszkedett az éteri szépség, a költői színhatások és a l'art pour l'art esztétika nyelvezetéhez. Ahhoz, amit Verlaine verselt meg a *Költészettan*-ban: „Mert csak te kellesz, Árnyalat, és semmi Szín, koldusi ékül.” Rippl-Rónai József hibátlan stílusérzékkel kapcsolódott ehhez a párizsias kifejezési módhoz. Ahogy Ödön öccsének írta 1884-ben, otthon nem értették ezt a választékos stílust: „különös sors jutott osztályrészemül, Pesten visszautasítják a képeimet, Párizsban pedig kitüntették híres festőknek kell corigálnom; mesterük lenni. Most már nem tudom, hogy ezeknek ment-e el az eszük, vagy a pestiek tespednek penészes butaságban.” A párizsiaiak jól tudták, hogy az intim hangulatú, érzékeny húrokon játszó enteriorképek műfajához a pasztellkréta semmi máshoz nem hasonlítható éteri derengése illik. Ilyen ez az „ágyjelenet” is, amelynek a fehér paplanok közé burkolódzó férfi és az elegánsan öltözött nő a főszereplője, bár szinte feloldódnak a festői formák mintázatában. A kréta simogatva tapogatja le a párnázott, gömbölyded idomokat, a ruha ráncaitól az ágynemű redőin át a vörösréz teáskanna megcsillanó hasáig. Sőt, még a virágos francia tapéta is bekapcsolódik ebbe a hullámozó játékba, amit egyedül a padló perspektivikus vonalai és a kötény kék zuhataga ellenpontoz.

Rippl-Rónai tudatosan települt ki Párizsba, hogy bekapcsolódjon a korabeli francia művészei életbe. Miközben Munkácsy szárnyai alatt dolgozott, előkészítette saját pályakezdését. Kereste kortársainak, a sejtelmes hangulatokra fogékony Nabis csoportnak a társaságát. Pontosan tudta, hogy a párizsi művészek tolongó tömegéből csak egy nagyszabású attrakcióval tud kitűnni. Ezért készült nagyon komolyan első, a Palais Gallierában megrendezett kiállítására 1892-ben. Jogos szorongása büszkeséggé változott, amikor a megnyitót elárasztó elegáns közönség véleményét levélben írta meg apjának: „Kiállításom általában mindenkit meglepett eredetiségénél fogva... mindenben sok ízlést látnak. Annyi bizonyos, hogy a Párizsban élő 25 000 festő közt előnyösen fognak ismerni és egy kis névre is szert teszek, máris tudják, hogy van egy Rónai nevű magyar festő, aki az ő francia ízlésüknek teljesen megfelel.” A francia műértők még ma is pontosan értik ezeknek a műveknek a kifinomult szépségét, nem véletlenül látható a Musée d'Orsay állandó kiállításán, a pasztellteremben – Degas és Denis művei között – a nyolcvanas évek óta Rippl-Rónai 1891-es *Nő virággal* című híres kompozíciója. A magyar festő korabeli képeivel még Gauguin elismerését is kívívta. Tudatosan kereste a szokatlan festői témákat, virágcsokrok és női aktok helyett szívesen mutatta meg oroszlánkörmeit olyan korábban nem ábrázolt zsánereken, mint például a szülők vagy éppen ágyban fekvő figurák témája. Ez utóbbi leghíresebb példája a Magyar Nemzeti Galéria ikonikus, *Ágyban fekvő nő* című 1891-es alkotása, amelyen egy rajzos kontúrokkal jellemzett figura fúrja fejét a párnába a zöld falú szoba közepén. Hasonló témát dolgoz fel a most vizsgált pasztellkép is, bár az enteriőr – a faragott ágyfejjel és a mintás tapétával – sokkal előkelőbb. A bensőséges, személyes hangulatot a Nabis csoportbeli barátok művészetéből vette át Rippl-Rónai. Elsősorban Vuillard szecessziósan-japánosan kigyózó vonalakkal megfogalmazott híres kompozíciója a legközelebbi példa (Edouard Vuillard: *Nő ágyban*, National Gallery of Art, Washington). A nabik közé tartozó Rippl-Rónai maga is hasonlóan érzelmes, otthonos hangot ütött meg intim szobabelsőképeivel, szokatlanul modern megfogalmazásként az akadémikus 19. századi festészetben.



47 | Rippl-Rónai József

(Kaposvár, 1861–1927, Kaposvár)

Szobában (Kézimunkázó nő)

In the Room (Handcraftin Woman)

55 × 41,5 cm

Pasztell, karton | Pastel on cardboard

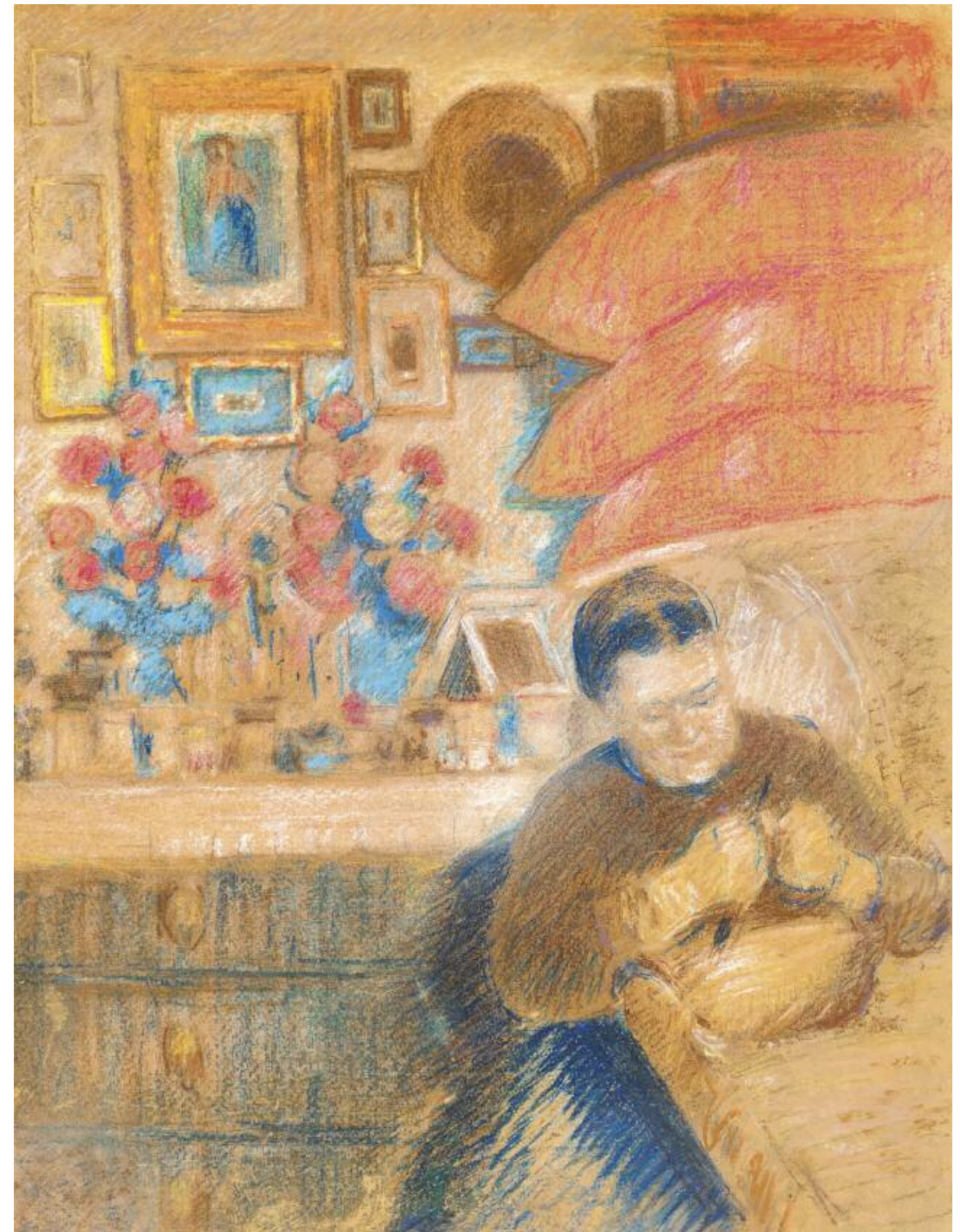
Jelzés nélkül | Unsigned

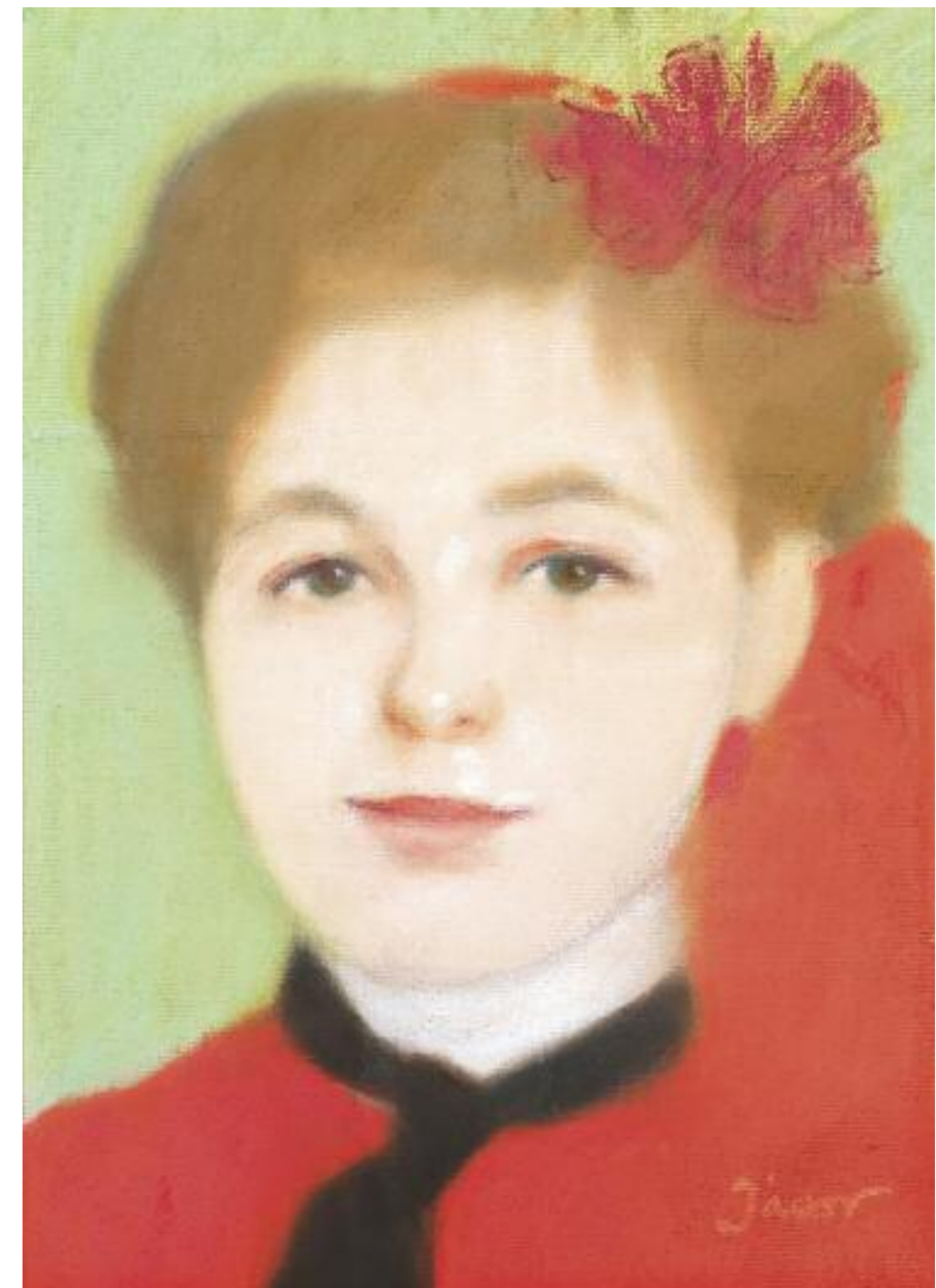
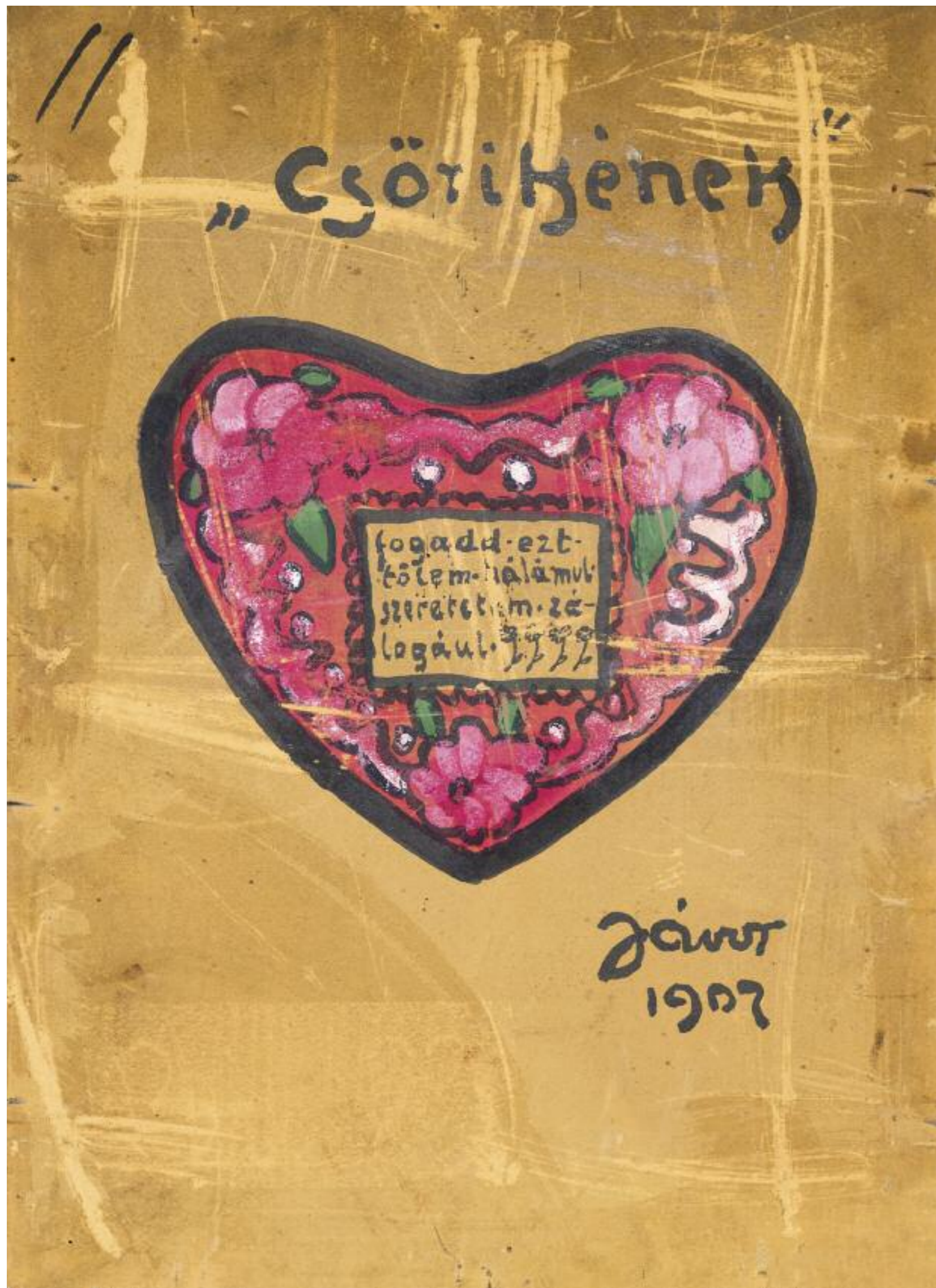


Rippl-Rónai József: Konyhában, magántulajdon



Perlmutter Izsák: Tisztaszobában, 1908 körül, magántulajdon





#### 48 | Jávor Pál

(Budapest, 1880–1923, Budapest)

Fiatal lány virággal, piros fátyollal (Szerelmi zálog)  
Young Girl with Flower, Red Veil (Memento of Love)

36 × 25,5 cm

Pasztell, papír | Pastel on paper

Hátoldal: Vegyes technika, karton |

On the reverse: Mixed technique on cardboard

Jelezve jobbra lent: Jávor, Hátoldalon autográf felirat: Csörikének fogadd ezt tőlem hálámul szeretetem zálogául Jávor 1907 |

Signed lower right: Jávor, Signed on the reverse autograph

inscription: Csörikének fogadd ezt tőlem hálámul szeretetem zálogául Jávor 1907



Skuteczky Döme: Udvarlás, magántulajdon





## 49 | Rippl-Rónai József

(Kaposvár, 1861–1927, Kaposvár)

Kalapos fiú Chartreuse-ből, 1915  
Boy in a Hat from Chartreuse, 1915

38 × 32 cm

Pasztell, papír | Pastel on paper

Jelezve balra fent: Rónai 1915, Jelezve balra lent:  
Berstein Chartreuse | Signed upper left: Rónai 1915,  
Signed lower left: Berstein Chartreuse

### IRODALOM | LITERATURE

- Petrovics Elek: Rippl-Rónai. Athenaeum, Budapest, 1942.
- Genthon István: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1977.
- Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Bernáth Mária – Nagy Ildikó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998.
- Szabadi Judit: Rippl-Rónai. Corvina, Budapest, 2000.

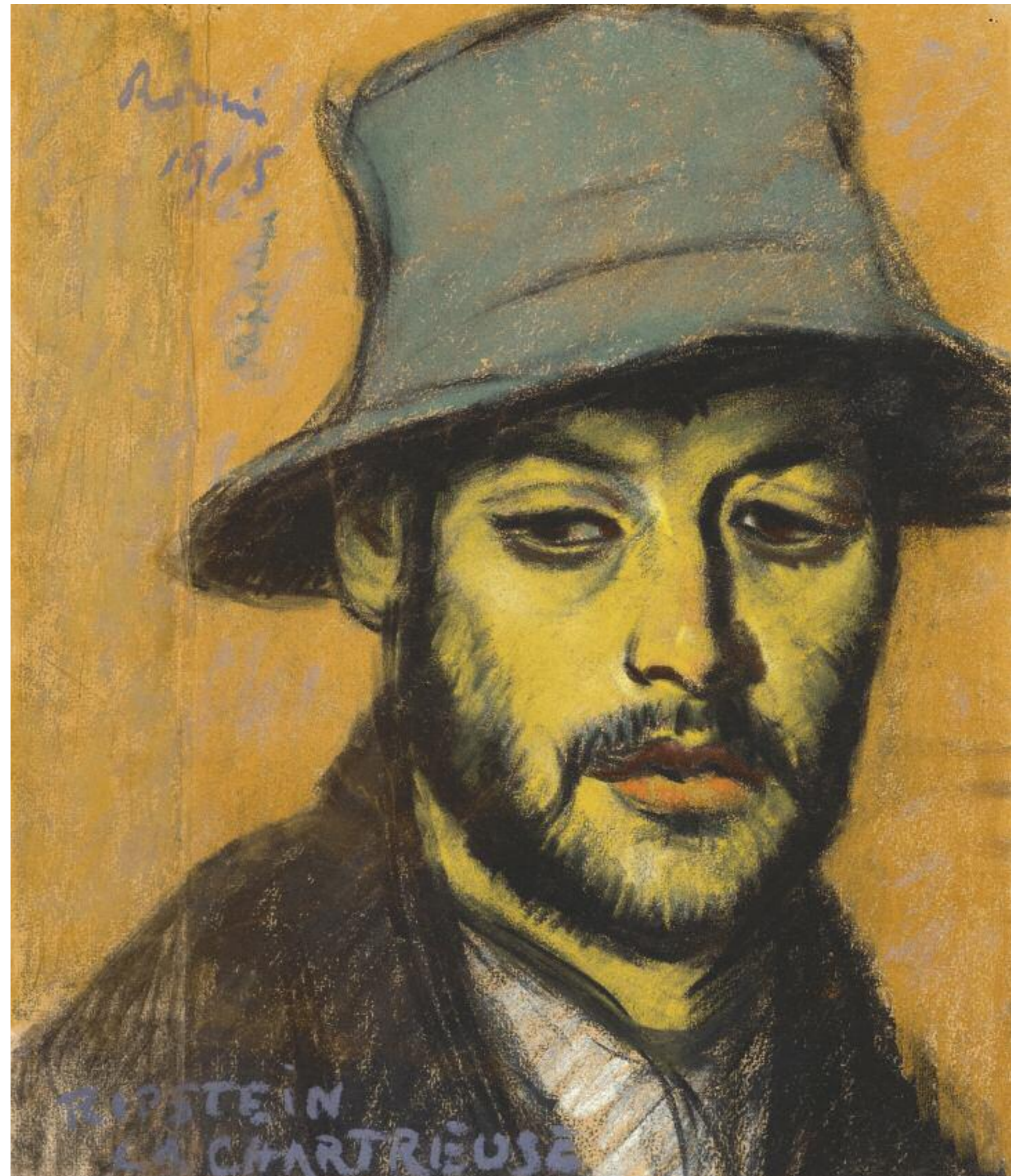


Edgar Degas: Hat barát Dieppe-nél, 1885,  
RISD Museum, Providence

---

»A franciás pasztellművészet  
delikát színakkordjai szólalnak  
meg a papírlapon«

---



»A Monarchia állampolgáraként különféle helyszíneken tartották fogolyként, mígnem szilveszterkor be nem zárták a chartreuse-i kolostorba, ahol két hónapot töltött el.«

Rippl-Rónai József portretírózó zsenialitása az olyan egyszerű képtémákon érhető tetten, mint a most felbukkant, érintetlen állapotú pasztell mellkép. A kompozíció dinamikusan épül fel a szűk képkvágáson belül: a férfi törzse balra fordul, feje a másik irányba, amit kihangsúlyoznak jobb felé tekintő szembogarai és az aszimmetrikus, japán metszeteket idéző formaalakítás. Rippl-Rónai vas-tag krétával dolgozott, a jellegzetes arcvonásokat gondos figyelemmel adta vissza, míg a kabát vagy a kalap tömbjét elnagyolt festői foltokkal. A franciás pasztellművészet delikát színakkordjai szólnak meg a papírlapon: a háttérre került a narancsos okker püderitónus, míg az arc olyan sárgás, zölddel modellált alapszínt kapott, mint amelyet a fauve portrékon látunk. Ezt a frappáns kettőt egészíti ki az ajak pirosa, a kalap zöldje és az ing fehérje. A fekete felöltő tömbjét pedig – újabb japános jellegként – a felirat nagy lila betűi teszik teljessé. Bár a németes csengésű vezetéknev (talán: Bernstein) nem pontosan kiolvasható, a kép születésének helyszínét meghatározó utolsó szó igen: Chartreuse. A Rippl-Rónai-életrajzokból jól ismerjük Chartreuse-t, a Grenoble környéki francia karthauzi kolostort. Az intézmény a hazai művészettörténet számára nem a szerzetesek által készített likőrről nevezetes, hanem az első világháborús hadifogolytáborról, hiszen itt raboskodott 1915 elején Rippl-Rónai.



Chartreuse-i kolostor, ahol Rippl-Rónai raboskodott 1915-ben

Magyarország ünnepelt modern festője 1914-ben gyanútlanul visszatért Franciaországba. Bár csak festői ihletet keresett, az első világháború kitörése keresztülhúzta számításait. A Monarchia állampolgáraként különféle helyszíneken tartották fogolyként, mígnem szilveszterkor be nem zárták a chartreuse-i kolostorba, ahol két hónapot töltött el. Egész addig volt ott, amíg meg nem kapta a katonai szolgálatra való alkalmatlanságot tanúsító orvosi bizonyítványt és haza nem térhetett. Színes társaság gyűlt össze a karthauzi kolostorban, egyszerű munkások keveredtek dél-francia szállodásokkal, kishivatalnokok bohém művészekkel. Pitacco hegedűművész ugyanúgy fogságban tartották itt, mint Goethe utolsó élő unokáját. A kezdeti spártai szigor felváltotta a megértőbb ellátás, hiszen a foglyok bűne rendszerint mindössze német vagy osztrák származásuk volt. Rippl-Rónai hamarosan kihasználta a sok szabadidőt: „Én az időt lehetőleg a művészetemnek szenteltem. Rengeteg sokat dolgoztam, mintegy háromszáz vázlatot csináltam. Azonkívül, hogy fogolytársaim szimpátiáját megnyerjem, fűt-fát lerajzoltam, portrékat festettem, aminek később azt a hasznát vettem, hogy kellemes miliőt teremtettem magamnak, s nem volt egy ellenségem sem!” A most felbukkant pasztellportré a chartreuse-i képek alig ismert műtárgycsoportjába tartozik. Az életműben olyan portrék alkotják közvetlen stílárís rokonságát, mint a madaras fehér kalapot hordó *Csukly Károlyné arcképe* (1914, magántulajdon) vagy a fodros körgalléros *Vágó Lászlóné fekete ruhában* című kompozíció (1916, Magyar Nemzeti Galéria).



Rippl-Rónai József: Fogolytársaim között. Kantinunk Chartreuse-ban, 1914, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár



1. Rippl-Rónai József: Somssich gróf portréja, 1910 körül, magántulajdon

2. Rippl-Rónai József: Önarckép barna kalapban, 1897, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

3. Rippl-Rónai József: Aristide Maillol portréja, 1899, Musée d'Orsay, Párizs

4. Rippl-Rónai József: Lajos és Ödön, 1912, BTM Fővárosi Képtár, Budapest

5. Rippl-Rónai József: James Pitcairn Knowles arcképe, 1892, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

6. Rippl-Rónai József: Egy francia katona, 1914, magántulajdon

7. Rippl-Rónai József: Nemes Marcell arcképe, 1912, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

8. Rippl-Rónai József: Testvérem, Ödön (Ödön öcsém), 1906, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

## 51 | Rippl-Rónai József

(Kaposvár, 1861–1927, Kaposvár)

Fehér kalapos kesztyűs lány (Zorka), 1920

Girl in a White Hat and Gloves (Zorka), 1920

51,5 × 42 cm

Pasztell, papír | Pastel on paper

Jelezve balra fent: Rónai 20, Jelezve jobbra lent: Zorka

Hátoldalon autográf címfelirat (Fehérkalapos fehérkesztyűs leány), kiállításlista (1920, 1924, 1924, 1928) és velencei vámpecsét

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Perl Gyula tulajdona (1928).

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- 1920, Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum (kat. 26; Női arckép fehér kesztyűvel címmel)
- 1924, XIV. Esposizione d'Arte Internazionale delta città di Venezia (Velencei Biennále), Velence
- 1924, Tavasz Kiállítás, Műcsarnok (kat. 321.)
- 1928, Rippl-Rónai József emlékkiállítása, Ernst Múzeum (kat. 146; Fehérkesztyűs fiatal leány címmel, 1920-as dátummal)

IRODALOM | LITERATURE

- Rippl Rónai József emlékezései. Nyugat, Budapest, 1911.
- Szász Zoltán: Rippl-Rónai. Színházi Élet, 1920/47, 16.
- Lázár Béla: Rippl-Rónai József. Ernst Múzeum, Budapest, 1923.
- Petrovics Elek: Rippl-Rónai. Athenaeum, Budapest, 1942.
- Genthon István: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1977.
- Keserü Katalin: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1982.
- Szabadi Judit: Így élt Rippl-Rónai József. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1990.
- Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Bernáth Mária – Nagy Ildikó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998.
- Szabadi Judit: Rippl-Rónai. Corvina, Budapest, 2000.
- Neuillyben. Rippl-Rónai József és James Fitzmaurice-Knowles. Szerk.: Jeremy Howard – Keserü Katalin, Ernst Múzeum, Budapest, 2004.
- Nyáry Krisztián: Festői szerelmek. Corvina, Budapest, 2016.
- Festők, műzsák, szerelmek. Szerk.: Molnos Péter, Kieselbach Galéria, Budapest, 2016.



Édouard Manet: Parisienne (Madame Jules Guillemet portréja), Ordrupgaard Művészeti Múzeum, Copenhagen



Rippl-Rónai József: Zorka, 1916, magántulajdon



---

»Zorka szeme elvész a karima árnyékában, csak csábos rúzsos ajka világít a haloványra sminkelt, finoman szabott arc közepén. A gyors kézzel felrajzolt, tökéletesen eltalált vonalak pontosan rögzítik a karcsú modell mozdulatát.«

---

## Kalapját igazító hölgy

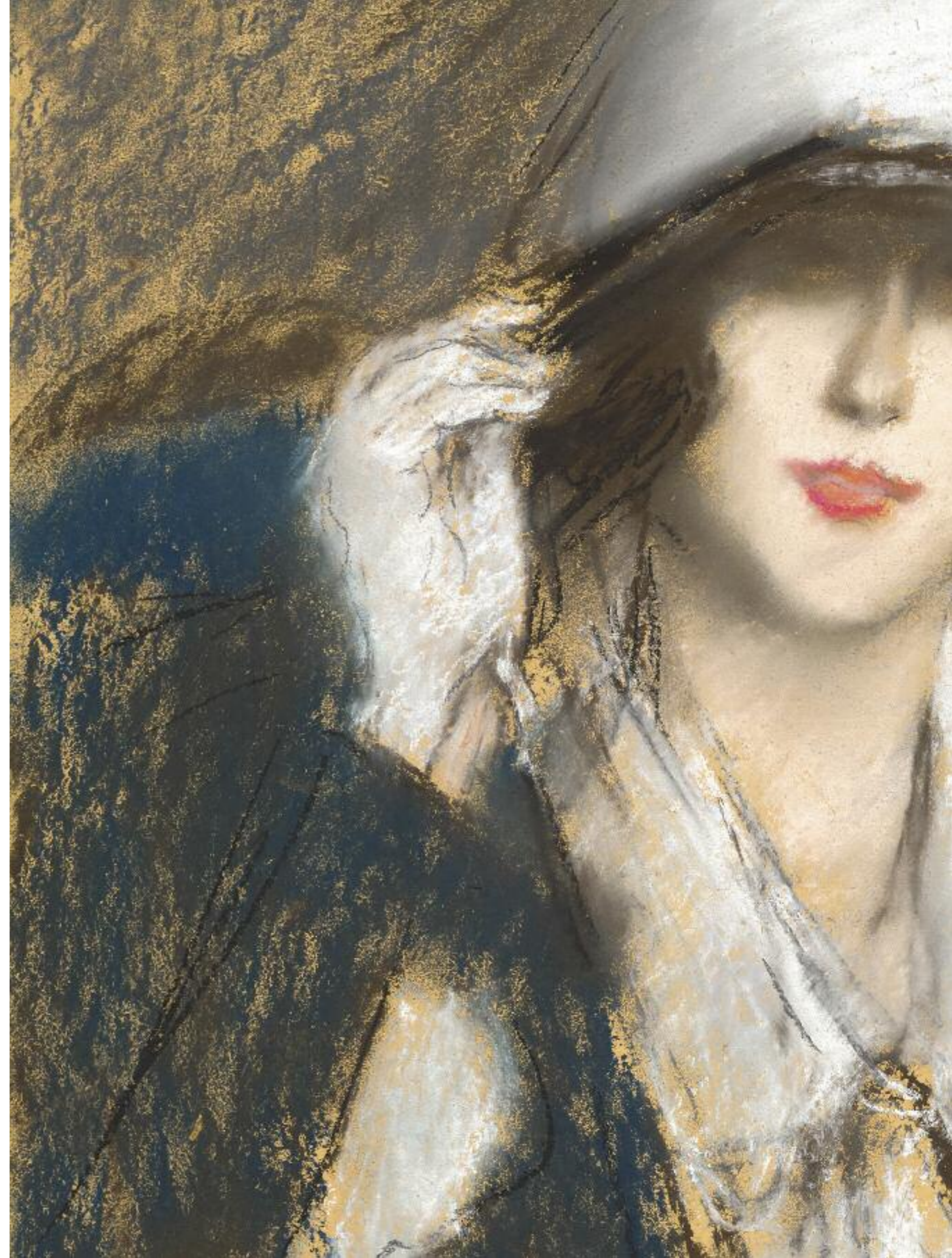
Rippl-Rónai József kései korszakának legizgalmasabb pasztell-portréi rendszerint kedvenc műzsáját, Bányai Elzát, azaz Zorkát ábrázolják. A most vizsgált arcképen is az érzéki szépségű fiatal leány látható, amint kalapját igazítja. A pasztellkép az 1920-as években több budapesti kiállításon is szerepelt, de beválogatták a Velencei Biennálé 1924-es anyagába is. Zorka szeme elvész a karima árnyékában, csak csábos rúzsos ajka világít a haloványra sminkelt, finoman szabott arc közepén. A gyors kézzel felrajzolt, tökéletesen eltalált vonalak pontosan rögzítik a karcsú modell mozdulatát. Ha hunyorítunk, a kereső kontúrok plasztikus árnyakká és formákká állnak össze. A lány enyhén előredől a türkiz háttámlás széken. Kezén vékony fehér kesztyű, csuklójánál felhasítva, hogy láttatni engedje rózsaszín bőrét. Széles gallérú fehér selyemblúzára sötétzöld ruhát húzott. A ruhaúj könyökig felsicelve, jobb karján szét is bomlik, kivillantva a blúz világos színét. A portré nem kültéren készült, a lány a szoba melegében próbálta fel incselkedő módon a divatos art deco stílusú fehér kalapot, elbűvölve az öreg festőt. Rippl-Rónai új szerelmének, Bányai Elzikének, azaz Zorkának (Rippl-Rónai hadifestőként megjárta a szerb frontot 1917-ben, és ott tetszett meg neki a Zorka név) a megjelenése megosztotta a kortársakat, de művészi „értékét” senki sem vitatta. Elsőként Szász Zoltán emelte ki az idős és ünnepeelt Rippl-Rónai 1920-ban rendezett, Ernst múzeumbeli kiállításán a Zorka-képmások jelentőségét: „Úgy érezzük, hogy az elénk tűnő modellek közt van egy, aki embernek is érdekes. A Zorka-képek eredetije egy finom, gyermek- és virágszerű nőcske, a franciásnak nevezett, de minden földön megtermő képviselője az álomszerű s épp ezért annyira érzéki hatású nőiességnek. Zorka csupa halványság és csupa vonal, van benne valami anyagtalan, átszellemült: nem csoda, ha Rippl mester kedvence.”



Kalapos modell

## Utolsó szerelem

„Az 54 éves Rippl-Rónai József – mesélte el a történetet Nyáry Krisztián *Festői szerelmek* című könyvében – 1915 őszén a Csengery utcai Hatvani vendéglőben ebédelt francia feleségével és nevelt lányával. A festő éppen modellt keresett, ezért is ragadta meg a figyelmét az őket kiszolgáló pincérlány különleges kinézete. A 17 éves Bányai Elza sötétkék matróruhát viselt nagy fehér gallérral, göndör fekete haját óriási piros masnikkal fogta össze. A lány ide-oda járt az asztalok között, cserfesen tréfálkozott a vendégekkel, Rippl pedig figyelte őt. Egyszer csak odaszólt feleségének, Lazarine-nek: »Nézze csak, Munika, milyen különös megjelenésű leány, kedvem volna lefesteni.« Lazarine azt felelte: »Hát kérdezze meg, eljönne-e magának ülni?« Amikor a lány a számlát hozta, a festő fel is tette a kérdést. Szívesen eljönne, hangzott a válasz, de az apja nagyon szigorú, vallásos ember, és valószínűleg nem fogja megengedni. »Akkor kísérje el az édesanyja, míg a portré elkészül, így édesapjának bizonyára nem lesz ellenvetése« – erős-ködött a feleség. Így hozta össze Lazarine akaratlanul férjét és annak későbbi szeretőjét. A festő által csak Zorkának nevezett modell iránt érzett, 12 évig tartó szerelem felborította Rippl-Rónai magánéletét és meghatározta egész kései alkotói korszakát.” A most vizsgált mű a Zorka-portrék között különös jelentőséggel bír, hiszen nemcsak három pesti kiállításon szerepelt, de a Velencei Biennálén is képviselte az ünnepeelt magyar festőt. A tengerentúlról hazatérő kép korabeli keretben, tökéletes állapotban vészelte át az elmúlt száz évet, megőrizve Rippl-Rónai párizsias pasztellművészetének eredeti, hamvas kvalitását.





VASZARY  
KELET 9 NYUGAT

## 52 | Vaszary János

(Kaposvár, 1867–1939, Budapest)

### Kelet és Nyugat, 1927

East and West, 1927

45,5 × 55 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Vaszary | Signed lower left: Vaszary

A hátoldalon felirat: Vaszary János 1927-ben festett ezen Kelet-Nyugat festménye az Athenaeum kiadásában 1941-ben megjelent Vaszary album 67. oldalán reprodukáltott. Révész István

#### PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Révész István tulajdonában.

#### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Petrovics Elek – Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum, Budapest, 1941–1942, 51.  
· Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Veszprémi Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007, 88. (18. kép).

#### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Vaszary. Az ismeretlen ismerős. Magyar Nemzeti Galéria, 2023.

#### IRODALOM | LITERATURE

· Vaszary János naplója. Pesti Napló, 1939. május 7.  
· Petrovics Elek – Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum, Budapest, 1941–1942.  
· Haulisch Lenke: Vaszary (1867–1939). Képzőművészeti Alap, Budapest, 1960.  
· László Gyula: Vaszary János emlékezete (1867–1938). Művészet, 1967/12., 15.  
· Haulisch Lenke: Vaszary János. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1978.  
· Rum Attila: Vaszary János. Bumbum, Budapest, 2005.  
· Pleszniv Edit: Vaszary János. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007.  
· Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Veszprémi Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007.



Szellemtörténeti összegzés Nyugat és Kelet kettősségéről. Vaszary János egyik legismertebb, legemblematicusabb főműve. A nemrég felbukkant alkotás nem véletlenül volt a Magyar Nemzeti Galéria Vaszary-kiállításának központi képe.



Petrovics Elek – Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum, Budapest, 1941–1942, 51.

## Megkerült lappangó mű

Mikor 2022–2023 fordulóján megrendezték a Magyar Nemzeti Galériában a „Vaszary. Az ismeretlen ismerős” című kiállítást a raktár mélyéről előkerült, ismeretlen művekkel, akkor a kurátorok a most felbukkant, magántulajdonban őrzött képet akasztották a fő helyre. A *Kelet-Nyugat* nem véletlen „homályosította el” a múzeumi raktárak új felfedezéseit: ez Vaszary egyik legfontosabb, 1920-as évekbeli kulcstémája, amelyről számos forrás beszámolt. A Petrovics–Kárpáti-féle monográfia 1941-es reprodukciónál között bukkant fel először (1927-es dátummal). A Szépművészeti Múzeum igazgatója, Petrovics Elek, valamint az író-kritikus Kárpáti Aurél úttörő könyvében a legkiválóbb Vaszary-festményeket válogatta össze. Az egész oldalas reprodukciónál között szerepelt a most vizsgált mű. Népszerű litografált változatai mind a mai napig közkezen forognak, vagyis a nagyon kevés, sokszorosított grafikán is megjelentetett ikonikus Vaszary-mű egyike.

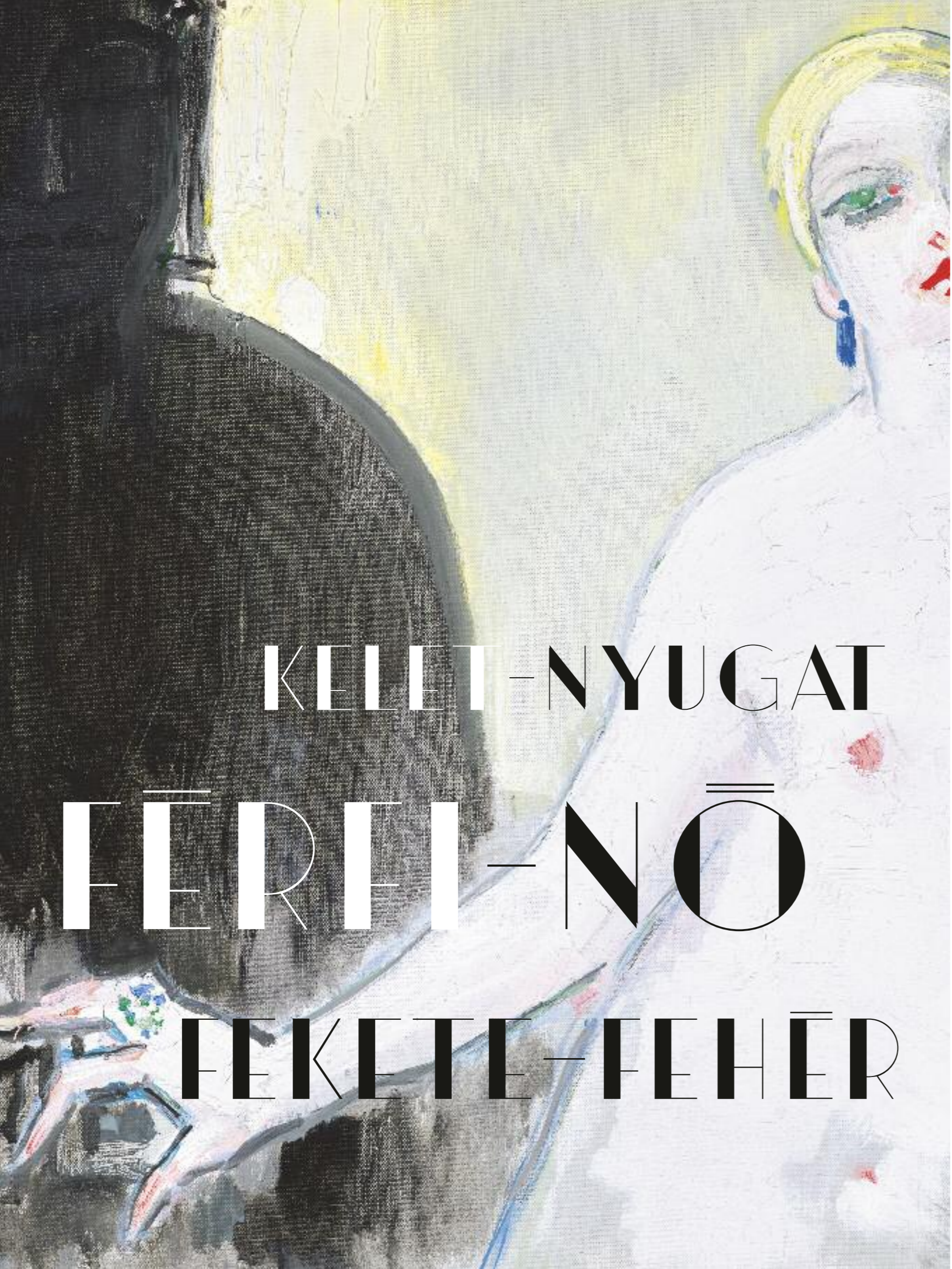
---

»A Szépművészeti Múzeum igazgatója, Petrovics Elek, valamint az író-kritikus Kárpáti Aurél úttörő könyvében a legkiválóbb Vaszary-festményeket válogatta össze. Az egész oldalas reprodukciónál között szerepelt a most vizsgált mű.«

---



A Kelet és Nyugat kiállítva a „Vaszary. Az ismeretlen ismerős” című kiállításon, Magyar Nemzeti Galéria, 2022–2023



KELET-NYUGAT

FÉRFI-NŐ

FEKETE-FEHÉR

# JIN-JANG

## Vaszary és a jin-jang

Vaszary festői és tartalmi párokra építette fel a kompozíciót: Kelet-Nyugat, fekete-fehér, férfi-nő, szent-profán, tradicionális-modern, szobor-ember, mozdulatlan-mozgó, meditáló-kacér, lazúros festett – vastagon traktált. Sajátos jin-jang konstellációt teremtett azzal, hogy a kacér nő az ujjával belenyúl a klasszikus mudra kéztartással meditáló szobor mozdulatába, a bal oldalon viszont visszatér egy fekete sávval a Buddha sötét árnya. A meztelen nő csábos ékszereket visel, zöld és kék ékköves gyűrűt, fülében függő, ajkain piros rúzs, zöld szeme körül szempillái fekete festve, haját a húszas évekre jellemző kendő fedi. Olyan art deco *femme fatale*, amilyenek sztárként táncoltak a korabeli párizsi orfeumokban.

A szoborférfi befelé figyel, a meztelen nő – szépsége és vonzereje tudatában – tudomást sem vesz a körülötte zajló világról. Kiegészítik egymást, de mintha más síkon élnének és léteznének, nem alakul ki közöttük valódi kapcsolódás. Akár idézhetnénk Rudyard Kipling *A Kelet és a Nyugat balladája* című 1889-es versének híres első sorát:

„A Kelet az Kelet, a Nyugat az Nyugat,  
s a kettő soha nem találkozik.”

Vaszaryt mégis a kibékíthetetlen ellentétek emblematikusan tömör festői párosítása foglalkoztatta.



## Varázslatos kelet

A Magyar Nemzeti Galéria kurátora Vaszary első, 1927-es kimonográfiájának szerzőjét, Bálint Jenőt idézte a *Kelet és Nyugat* kapcsán: „Érzésvilága szinte magnetikus erővel a keleti miszticizmus varázslata felé húzza újabban; annak ideológiája izgatja képzeletét, inspirálja festői elmélyülésre, őt, a nyugat kultúráján neveltét, aki ennek a kultúrának minden ízével, narkotikumával teljesen betelt...” Vaszary festészete elsősorban a francia modernizmusból táplálkozott, és oda tért vissza 1925-ös nagy utazása alkalmával is, amikor megmerítkezett az art deco Párizs modern világában, a bevilágított utcák és az orfeumok látványos birodalmában. E korszak közül léptek elő az 1920–30-as években festett aktjai, amelyek a nagyvárosi táncosnők érzéki szépségét jelenítették meg. Vaszary pásztázó tekintete megakadt minden izgalmas, újszerű, eredeti látványon, így az art deco korszakában felerősödő ázsiai elemeken is. A keleti Buddha-szobor és a meztelen nyugati táncosnő társítása az 1920-as évek közepén még meghökkenően újszerű párosításnak bizonyult. De ez a kombináció hamarosan meghódította a popkultúrát is. A mai Bartók Béla (akkor Horthy Miklós) úti híres Sanghay bárban a görögök hatalmas Buddha-szobrok előtt táncoltak a 30-as évek végén, Greta Garbóval elkészült a *Mata Hari* (1931), majd itthon leforgatták Karády Katalin főszereplésével a hastáncos kémnő *Machitát* (1943) és a Szeleczy Zitával a *Sziámi macskát* (1942). Ahogy Gergely Mariann írta 2007-es Vaszary-katalógusában: „A Kelet egzotikuma főleg a divat és a szórakozás világában hódított. Vonzóvá vált minden, ami eltért a nyugati mintáktól, és új színt hozott a monoton hétköznapokba. Afrika dús vegetációja, a forró ritmusra táncoló lányok, Egyiptom és Mezopotámia mesés kincei elbűvölték az embereket, Josephine Baker néger revüje tomboló sikert aratott, és a fekete dzsessz lázba hozta a nyugati világot. A lokálok és mulatók színpadai távoli tájakra röpítették a közönséget, az egzotikum minden válfaja fogadtatásra talált.”

A Mata Hari című film plakátja, 1931



## »Érzésvilága szinte magnetikus erővel a keleti miszticizmus varázslata felé húzza«

BÁLINT JENŐ



Dessewffy Flóra táncol egy Buddha-szobor előtt, Rangoon, Burma, 1938

A távol-keleti gondolkodás megjelent a 20. századi magyar szellemi történet horizontján is. Mednyánszky báró buddhista lemondással rötta az élet rögös útját, Boromisza Tibor ugyanezt már turanista keletre fordulással élte meg. Közben a legnagyobb orientalista, Baktay Ervin körül komoly szellemi kör alakult ki (beleértve Amrita Sher-Gil-t), és az indiai modern kultúra sztárfigurája, Rabindranáth Tagore is tett látogatást Magyarországon. Vaszaryt intenzíven foglalkoztatta a buddhizmus szellemi és tárgyi világa. Már az 1910 körüli rajzain és vázlatain megjelentek a Buddha- és Siva-szobrok. Az első világháború utáni, 20-as évekbeli képein többször is felbukkan a buddhizmus motívumvilága. Fekete alapos, expresszív korszakában több csendéletet festett kis méretű Buddha-szobor és a buddhista szerzetes, a „bonc” figurájával. A fehér alapos, az art deco által megihletett nagy korszakában már a Buddha-szobor és a női akt párosítása is felbukkan. Ennek a témakörnek a csúcspontja a *Kelet és Nyugat*, de ide sorolható a félmeztelen art deco szépség álmát vigyázó kék Buddha-figura is a Magyar Nemzeti Galériában őrzött alkotáson.

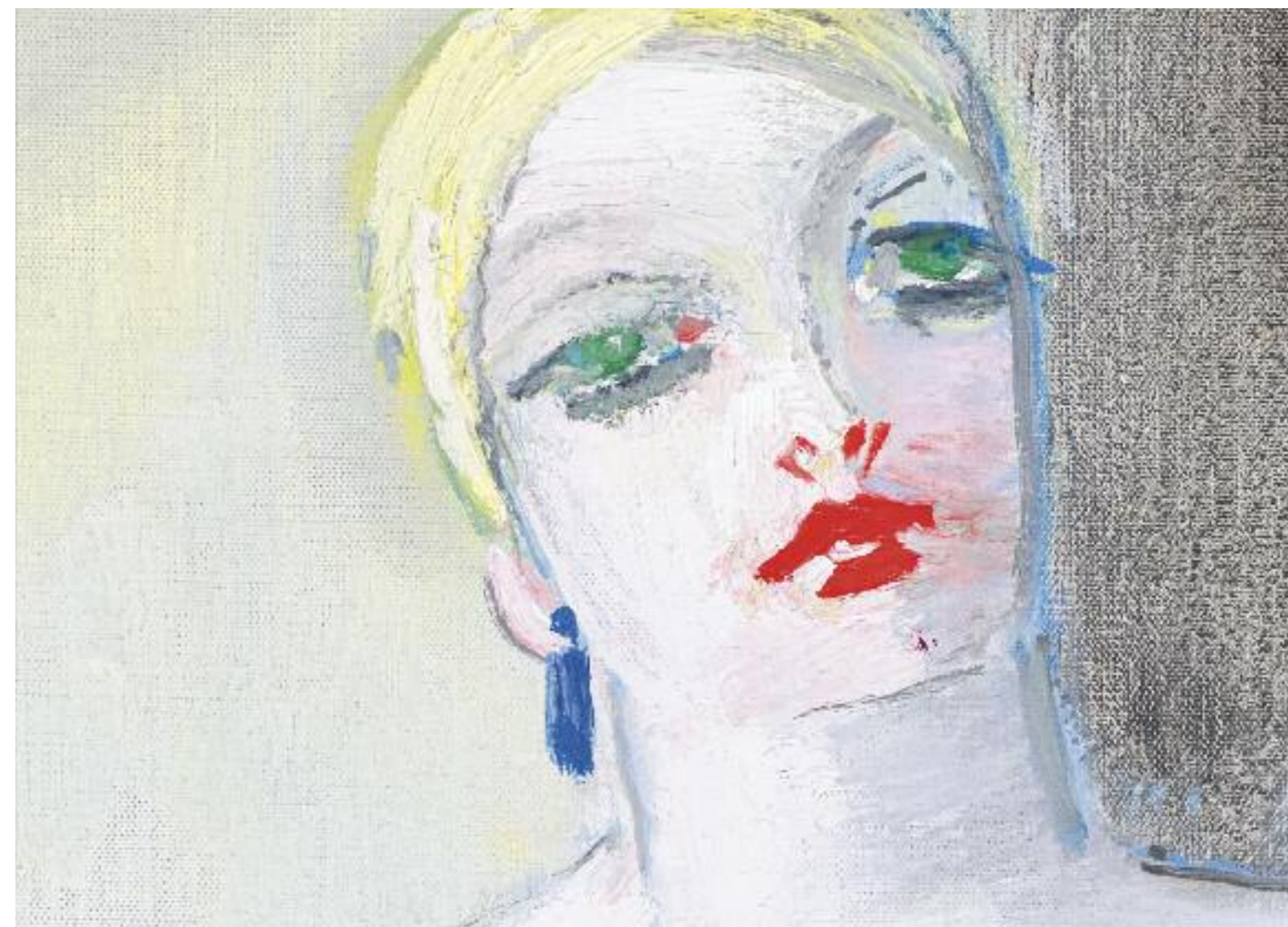


Greta Garbo táncol a Mata Hari című filmben, 1931



»A meztelen nő csábos  
ékszereket visel, zöld  
és kék ékköves gyűrűt,  
fülében függő, ajkain  
piros rúzs, zöld szeme  
körül szempillái feketére  
festve, haját a húszas  
évekre jellemző kendő  
fedti. Olyan art deco  
femme fatale, amilyenek  
sztárként táncoltak  
a korabeli párizsi  
orfeumokban.«

# ART DECO SZÉPSÉG



»Kelet és Nyugat találkozása  
pedig Vaszary tanítása szerint  
a magyar művészet tartalma  
is lenne«

LÁSZLÓ GYULA



Vaszary János: Kelet és Nyugat, 1925 körül, kézzel színezett litográfia, Magyar Nemzeti Galéria



Vaszary János: Sárga virágok Buddha szoborral, Magyar Nemzeti Galéria



Vaszary János: Buddha akttal, 1926 körül, Magyar Nemzeti Galéria



Vaszary János: Csendélet boncfigurával, 1920 körül, Magyar Nemzeti Galéria



Vaszary János: Virágok szerencsehozó szoborral, 1926

## Kelet-nyugati szintézis

Magyar nemesi család sarjaként Vaszary számára a keleti gondolkodás egyszersmind nemzetkarakterológiai kötődést is képviselt. László Gyula érzékeny leírásában a *Kelet és Nyugat* Vaszary fekete és fehér alapos korszakának összekapcsolására tett kísérlet: „A komor, fekete Buddha átmenti a fekete alap hangulatát, a magát kínáló bajadér erotikája pedig a »patyolat korszak« visszhangja. Buddha feketéjén belül finom tónusértékek mozognak, míg a Nyugatot jelképező orfeumi pillangó testének rózsaszínjét tiszta vonalak írják körül: ez a kép nyílt kísérlet festői korszakainak egymásba vetítésére.” Sőt a programkép a vaszaryánus esztétikát is magába foglalja: „Kelet és Nyugat találkozása pedig Vaszary tanítása szerint a magyar művészet tartalma is lenne.” László pontosan írta körül a pá-

rizsias indíttatású, mégis itthon kivirágzó Vaszary ars poeticáját. Saját naplójában a művész ezt az aforizmát jegyezte fel: „A Nyugat: csupa aktivitás, tevékenység; a Kelet: lemondás, belenyugvás, passzivitás.” A „fausti”, tevékeny nyugati ember és a buddhista lemondás civilizációs kettőssége alapvető metaforaként élt benne a korban. Vaszary ezt a kettőt bővítette ki sokkal szélesebb gondolatkörre – belefoglalva a fekete-fehér vagy a férfi-nő párosát – kivételesen érzékeny art deco kompozíciót teremtve. A festmény felbukkanása igazi művészettörténeti szenzáció, Vaszary régóta lappangó nagy art deco motívumának megkerülése.





jazz

Batthyány Gyula

## 53 | Batthyány Gyula

(Ikervár, 1887–1959, Budapest)

Jazzmulató, 1930 körül

Jazz Hall, c. 1930

73,5 × 90 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

### IRODALOM | LITERATURE

· Korda Tibor: The dancing life of 1925. Színházi Élet, 1925/8., 54–55.

· Gr. Batthyány Gyula, Detre Szilárd, Paizs-Goebel Jenő, Gr. Széchenyi Irma és Tóth B. László festőművészek és Beck András szobrászművész együttes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1935.

· Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Az elveszett Magyarország festője. Népszabadság, Budapest, 2007.

· Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Képek egy eltűnt világból. Kieselbach Galéria – Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Budapest–Győr, 2015.



Marc Chagall: A város felett, 1918, Tretjakov Galéria, Moszkva



»Legyen a képzőművész az emberiség kiválasztottja, ki csak a szépet, színeset, gazdagot, illatosat látja.«

BATTHYÁNY GYULA



Batthyány Gyula: Éjjeli mulató, 1920-as évek, magántulajdon

Az amerikai irodalom egyik legsodróbb hangulatú klasszikus regényét, *A nagy Gatsbyt* 1925-ben írta F. Scott Fitzgerald. A könyv az őrült tempóban gazdagodó 1920-as évekbeli amerikai társadalom tablóján belül elsősorban a dzsesszkorokban egymásnak feszülő két gazdag osztályt mutatja be, az *old money* és a *new money* egymástól elkülönülő csoportját. Az *old money* képviselői európai stílusú fényűző kastélyokban laktak, nem messze Manhattantól, Long Island partjain. A *new money* szerencsés alakjai is ide törekedtek, hogy megszerezzék azt a kiváltságos társadalmi rangot, amelyet még Amerikában sem lehetett pénzzel egykönnyen megvásárolni. Legalábbis erről szól *A nagy Gatsby* világa, amelyet a 2013-as film tett lenyűgözően elevenné. Ha a legjobb arisztokrata családba született gróf Batthyány Gyula megfordult Long Islanden, biztos, hogy hasonló éjszakai partikba volt hivatalos, mint Fitzgerald regényének főhősei – és olyan képet festett volna, mint amilyen a most vizsgált éjszakai mulató. Poharakkal és tányérokkal teli asztal körül szmokingos urak és estélyi ruhás hölgyek hajladoznak a dzsessz őrült ritmusára, míg a háttérben ledér görlok táncolnak a fekete szaxofonossal. Batthyány jellegzetesen kigyózó, cikázó vonalvezetése szinte hallhatóvá teszi a modern zene ütmerit.



Jelenetek a Nagy Gatsby című filmből



Batthyány Gyula: Jockey Club (Koktélparti a Zsókéklubban), 1930 körül, magántulajdon

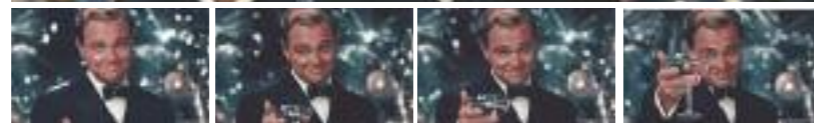
„Utazott sokat és látott mindent” – jellemezte tömören Batthyány Gyula életét és pályafutását a befolyásos műkritikus, Lázár Béla. A különc gróf életében kiemelt szerepet játszott az utazás, a történelmi arisztokrácia gondtalan jólétben felnőtt tagjaként szinte kötelességszerűen kellett bejárnia a világ távoli pontjait. Nemcsak a nyugati nagyvárosok neves mulatóiban fordult meg rendszeresen, észelve a modern zene térnyerését, de ismernie kellett a budapesti dzsesszklubok csillogó, erotikával teli milióját is. Ars poeticával felérő korai gondolatai épp ezt diktálják: „Könnyűszerrel, de biztos készséggel megjeleníteni a lét napos szépségeit: ez művészi ideálom. A bánat, a nyomorúság, minden, ami leverő és rosszszülő, nem valók megörökítésre. Legyen a képzőművész az emberiség kiválasztottja, ki csak a szépet, színeset, gazdagot, illatosat látja.” A 20-as évek pesti előkelőségei, a születési és a pénzarisztokrácia tagjai is rendre dzsesszzenére mulattak a budapesti mulatókban. Fekete ritmusok szóltak a Magyar utcai Admiral bárban, az ultramodern Parisien Grillben vagy a legjobb táncműsossal szolgáló Papagájban. Órgrófkok, mágnások, aranyifjak, színésznők, követségi attasék és vállalatigazgatók mulattak hajnalig a hajlékony testű táncoslányokkal a legendás pesti éjszakában.



»A háború utáni esztendők véres, még mindig lázas, mámoros, vad, céltalan nembánom-életét harsogja az emberek fülébe a jazz-band. Ez a muzsika egy pillanat alatt végigszáguld az agysejteken, kiöli belőlük a bánkódást, a tépelődést, megrészegíti a hallgatót és minden felejtőt kábulatba dönt.«

KORDA TIBOR

Korda Tibor a *Színházi Élet* hasábjain írta meg az art deco nagy évében, 1925-ben a mindent elsöpítő dzsessz hullám hatását: „Az 1925-ös mondain embernek a tánc már szinte életszükségletévé vált. Amerikát és Angliát elborította a táncféltény és rövidesen Európa minden sarkában amerikai és angol muzsikára lejtették az új táncokat. Hogy az utóbbi esztendőben a táncolásnak annyi új híve támadt, hogy már öregedő férfiak és idősebb hölgyek is táncolni tanultak, abban nagy része van a jazz-muzsikának. A háború utáni esztendők véres, még mindig lázas, mámoros, vad, céltalan nembánom-életét harsogja az emberek fülébe a jazz-band. Ez a muzsika egy pillanat alatt végigszáguld az agysejteken, kiöli belőlük a bánkódást, a tépelődést, megrészegíti a hallgatót és minden felejtőt kábulatba dönt.”

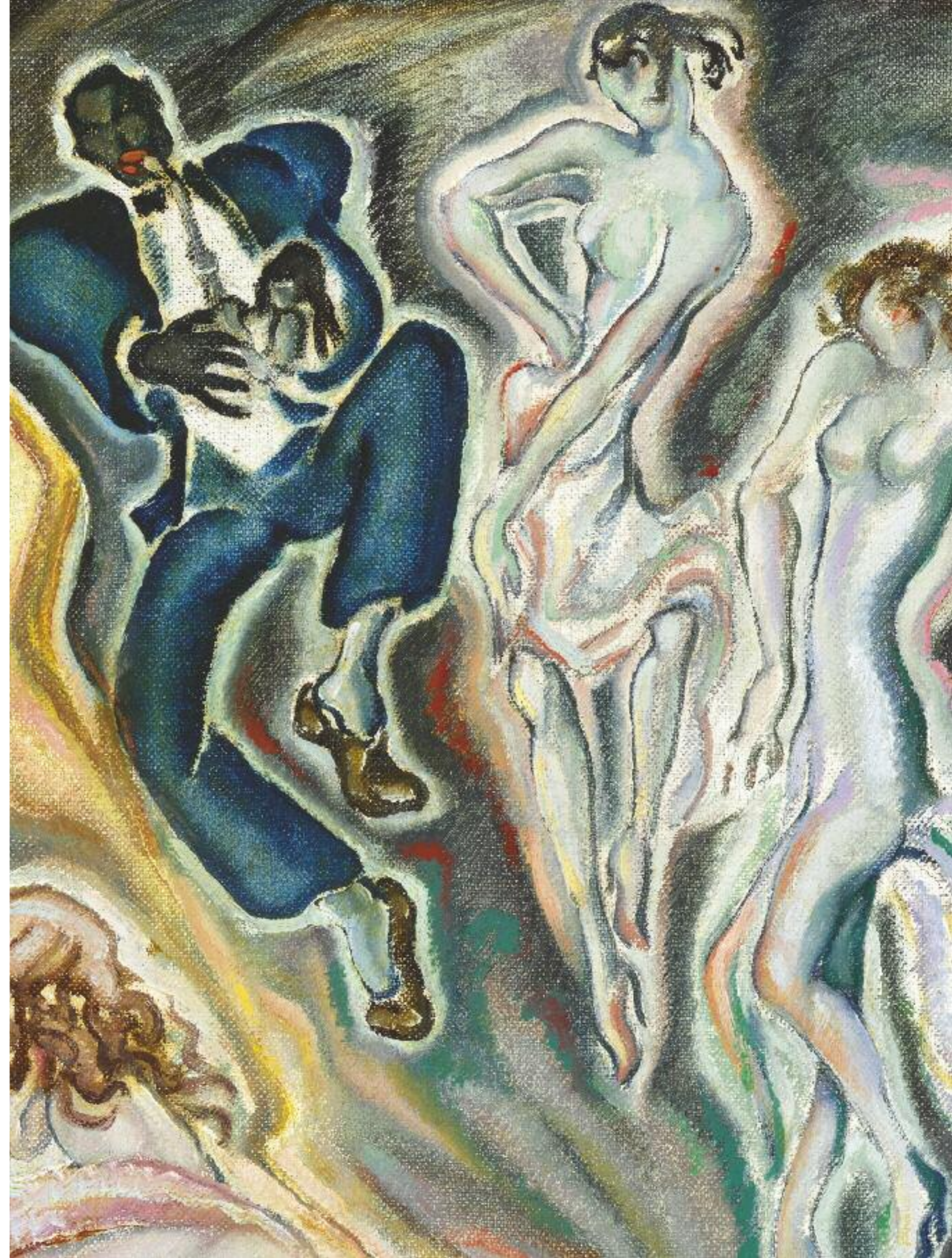


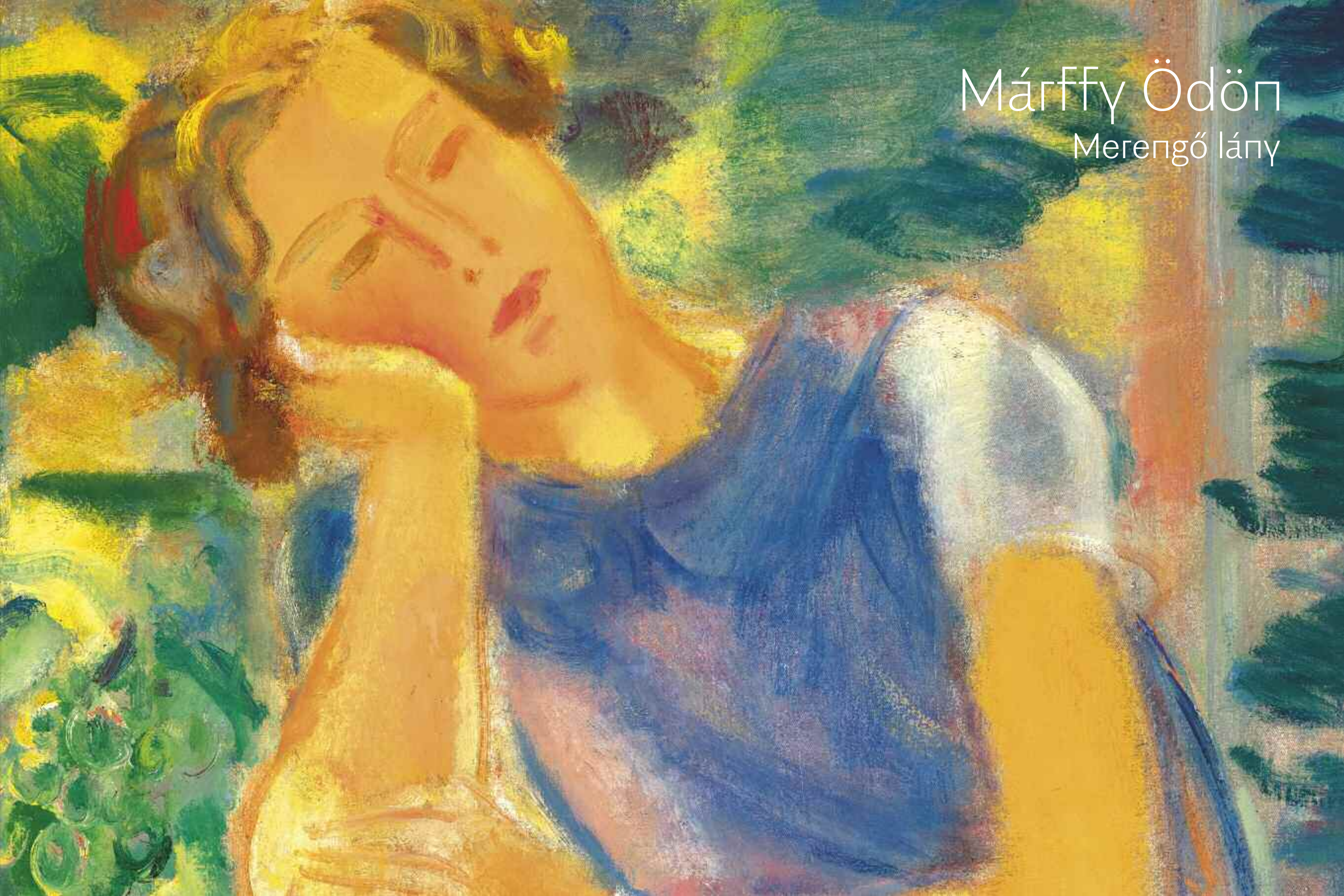
Leonardo DiCaprio a Nagy Gatsby című filmben

Angolszász divat szerint a férfiak szmokingban és boxcipőben ropták, a hölgyek rengeteg ékszerrel gazdagított nagyestélyikben. Batthyány festménye tökéletesen illusztrálja az új örületet. Korda szerint a táncszámok alatt kihunyhatnak a reflektorok és apró fényfoltok táncolnak a parkett felett: „Ha hajnalban belépsz egy zsúfolt mulatóhelyre, olyan hangzavar fogad, hogy egy percre visszahökensz. Ordít a jazz-band, sikoltanak a füttyök, a csattogtatók ütemes zaja pedig túl-harsog még a jazz-muzsikán is. A négerék üvöltve énekelnek, tombolva fújják furcsa idegen hangszereiket, a dobos virtuskodva, mint egy zsonglőr, dobálja a levegőbe és forgatja ujjai között a dobverőt. A muzsika szinte állandóan szól.” Batthyány festménye annak az elsüllyedt dzsesszmulatói életnek állít emléket most előkerült, korábban ismeretlen főművén, amelyet ma már jobbára amerikai filmekből ismerünk (például *A nagy Gatsby*ből), pedig Pesten ugyanúgy virágozott, mint a többi nyugati metropolisz klubjaiban.



Korda Tibor: The dancing life of 1925. Színházi Élet. 1925/8





Máriaffy Ödön  
Mereglyő lány



## 54 | Márffy Ödön

(Budapest, 1878–1959, Budapest)

Merengő lány, 1930-as évek

Pondering Girl, 1930s

88 × 64 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Márffy Ödön, A hátoldalon az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum raglaptöredéke (Merengő lány) és autográf felirat: Könyöklő lány Márffy |

Signed lower left: Márffy Ödön

Életmű-katalógus: 2.4.4.2.

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Nyíregyházi Művészeti Hetek (A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter megbízása alapján rendezett képzőművészeti kiállítás) 1940 (kat. 112.).

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalógus.

Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006, 259. és 333.

### IRODALOM | LITERATURE

· Pátzay Pál: Márffy Ödön művészete. Paul Gordon, Berlin, é. n. [1928].

· Boross Mihály: Csoportkiállítás az Ernst-múzeumban. Esti Kurír, 1930. március 14.

· (-ny): Csoportkiállítás az Ernst Múzeumban. Az Est, 1930. március 15.

· Zolnay László: Márffy. Corvina, Budapest, 1966.

· Passuth Krisztina: Márffy Ödön. Corvina, Budapest, 1978.

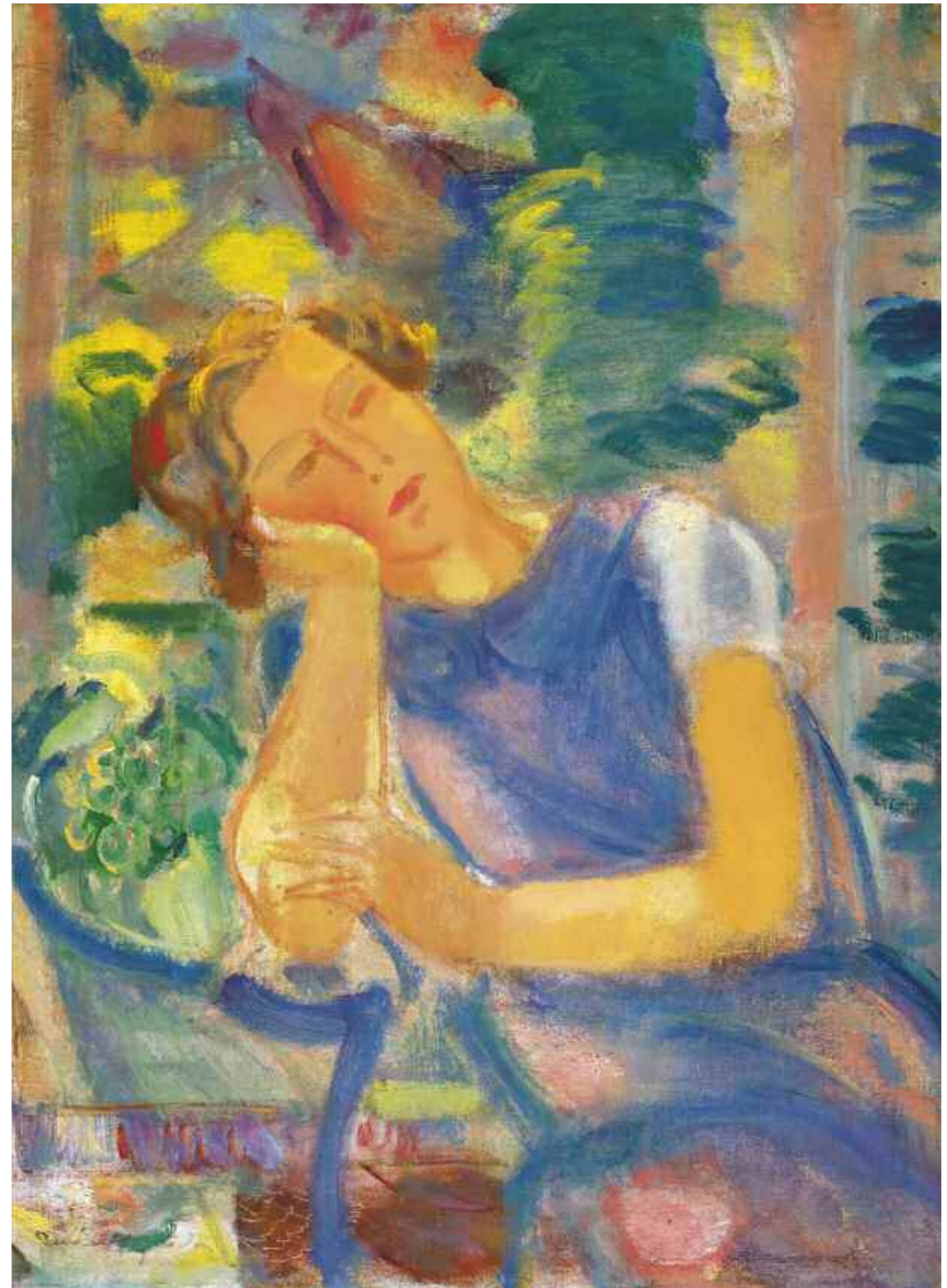
· Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalógus.

Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006.

· Rockenbauer Zoltán: Márffy Ödön. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.



Henri Matisse: Enteriőr fiatal lánnyal (Olvasó lány), 1905–06, MoMA, New York





---

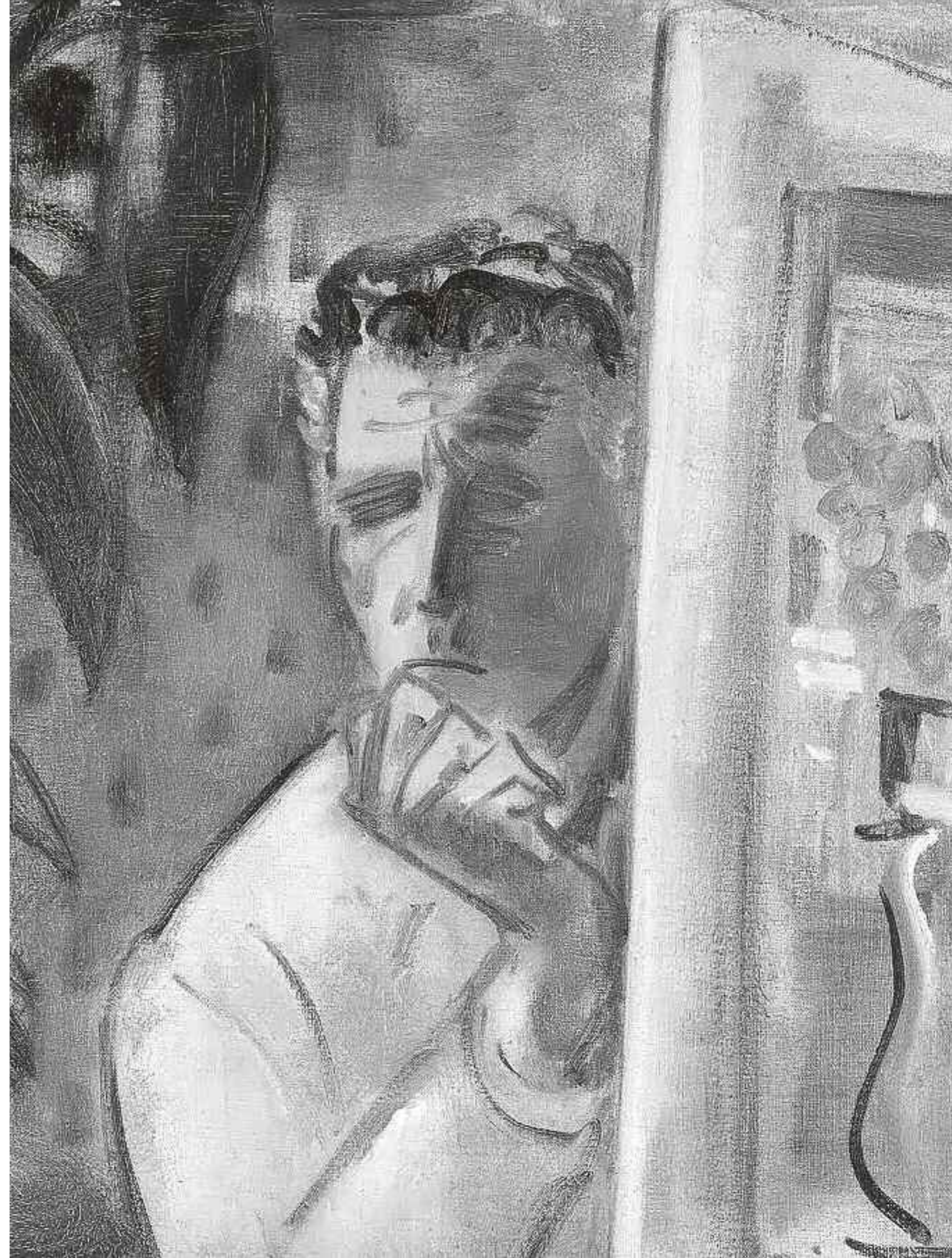
»Színessége és üdesége olyan, mint a nyári hajnalé, csakugyan valami hajnali öröm árad a vásznairól, mosolyogva kell nézni ezeket a képeket, miközben várjuk, hogy a vászon valamelyik sarkából megszólaljanak a pihenten ébredt rigók.«

AZ EST, 1930

---

A Nyolcak avantgárd csoportosulásának egykori tagja, Márffy Ödön az 1920-as években révbe ért. Elvette Ady özvegyét, Csinszskát. Szamóca utcai budai villájukban egymásnak adták a kilincset a kor hírességei. Márffy festészete megtelt játszi könnyedséggel, lebegő fénnel és éteri boldogsággal. Ahogy *Az Est* elragadtatott publicistája írta 1930-as kiállításáról szóló kritikájában: „Mosolygó, víg és bájos színessége a művészi kedély gyökeres átfordulásából fakad. Színessége és üdesége olyan, mint a nyári hajnalé, csakugyan valami hajnali öröm árad a vásznairól, mosolyogva kell nézni ezeket a képeket, miközben várjuk, hogy a vászon valamelyik sarkából megszólaljanak a pihenten ébredt rigók.”

A most vizsgált, az életműből nagy mérete miatt is kiemelkedő főművön az elomló, költői ecsetkezelés ellenére is kivehető a Szamóca utcai villa kerti verandája. Háttul, az oszlop és a fal között itt-ott sárgába hajló, dús zöld lombok láthatók. (Nem nehéz hozzáképzelnéni *Az Est* idézett kritikusa által hallani vélt rigófüttyöt sem.) Az előteret egy könyökére támaszkodó, merengő leány háromnegyed alakos figurája tölti ki. Rajta rövid ujjú, kék nyári ruha. Fejét elgondolkodva támasztja meg jobb kezével, ölébe ejtett baljának ujjai támaszkodó karjának könyökén nyugszanak. Egy-két kék vonással jelzett karosszékben ül, mellette az asztal közepére helyezett szőlős gyümölcstál látható.





»Márffy festészete a drámából a szférikus lírába enyhült, s talán azt mondhatjuk, hogy ma a levegőt, a párázó, opálos színek ragyogásában izzó levegőt s e párákon átszűrődő színek sejtelmes varázsát festi.«

BOROSS MIHÁLY

Az érett Márffy festői tudományának teljes tárházát bemutatja a kompozíció. A háttér ívelődő, széles ecsettel felvitt levélfoltjai a fiatal fauve tehetség jellegzetes, szinte absztrakt, dinamikus energiákkal teli sraffozását idézi. A lány arcának selymes barackpírját telt színekkel fogalmazta meg, odavonzva a néző tekintetét. A kék ruhácska által kirajzolt sziluett vagy a bútorzat körvonalait jelző széles középkék vonások a KJLT megbecsült alkotójának kiforrott eszköztárából valók. De nemcsak erre a két-három gesztusra építette Márffy a kompozíciót. Helyenként széles, pasztózus foltokat rakott fel (például a lány fedetlen bal karján vagy térdének rózsaszín mezőiben), máskor vastagon traktálta az olajfestéket, szinte háromdimenziós hatást keltve (mint a szőlőfürt gömbölyödő szeméinél), esetleg az ecset nyelével karcolt fodros mintázatot a hígan felvitt felületbe (mint az asztal végénél, a kép alsó sávjában). Mindehhez finom, napfénytel, mégis derengő szín-harmóniákat társított, kerülve a fekete direkt sötétségét. Ez az a delikát, dráma helyett lírai húrokon játszó festői kultúra, amelyet már saját kortársai is nagyra értékelték a két világháború közötti időszakban. Ahogy például Boross Mihály, az *Esti Kurír* kritikusa írta 1930-as kiállítása kapcsán: „Márffy festészete a drámából a szférikus lírába enyhült, s talán azt mondhatjuk, hogy ma a levegőt, a párázó, opálos színek ragyogásában izzó levegőt s e párákon átszűrődő színek sejtelmes varázsát festi.”

Kopócsy Anna tanulmánya szerint a most vizsgált „festmény egyik előzményét jelentheti az 1935-ben a Múcsarnok nemzeti tárlatán kiállított portré, *Gondolkodó* címmel. A női alak beállítás, mozdulata szinte azonos a *Merengő leányéval*. Ez utóbbi festésmódjában oldottabb, mely későbbi keletkezésre utal, követve Márffy egyik jellegzetes kompozíciós sémáját. A gazdagon színezett, majdhogy tagolatlan, a tereket elsősorban színkontrasztokkal érzékeltető intenzív háttér és az előteret egymagában betöltő alak viszonyát vizsgálta, melynek a tízes évektől különböző kompozicionális megoldásait nyújtotta. A *Merengő leányese*-tében a kékek, sárgák, zöldek, narancsok, lilák kavalkádjába illesztett kvázi architektikus elemek segítségével oldotta meg a térbeli tisztázatlanságot. A lány alakja mintegy átkötőként szolgál, hiszen testtartása, öltözete a fotel ívéhez, míg frizurája inkább a háttér színfoltjaihoz alkalmazkodik. A benne felvillanó vörös különállóságot biztosít számára.” Márffy monográfusa, Rockenbauer Zoltán feldolgozta a festmény előtörténetét. Eszerint a mű szerepelt egy nyíregyházi kiállításon 1940-ben, és ismert az örökösöknél fennmaradt, Pécsi József által készített archív fotóról is (2.4.4.1.). Rockenbauer feltételezése szerint az 1940-es években Márffy némiképp átfestette az eredeti képet. Azonosította Annuskával, a festő húgával a képen szereplő fiatal női modellt. A páratlan érzékenységű, finom kolorista erényeket megcsillantó festmény az 1930-as évek legszebb női portréinak a sorában helyezhető el, ahol nem az elbeszélhető történet áll a középpontban, hanem az École de Paris időtlen festőisége és a magánszféra derűs boldogságábrázolása.

»Hová merült el  
szép szemed világa?«

VÖRÖSMARTY MIHÁLY:  
A MERENGŐHÖZ

## 55 | Rippl-Rónai József

(Kaposvár, 1861–1927, Kaposvár)

A maszkos Zorka  
Masked Zorka

49 × 39 cm

Pasztell, karton | Pastel on cardboard

Jelezve jobbra fent: Rónai | Signed upper right: Rónai

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Alexander Bródy gyűjteményében

IRODALOM | LITERATURE

· Rippl Rónai József emlékezései. Nyugat, Budapest, 1911.

· Bálint Aladár: Rippl-Rónai József újabb képei. Nyugat, 1917/7., 687–688.

· Lázár Béla: Rippl-Rónai József. Ernst Múzeum, Budapest, 1923.

· Petrovics Elek: Rippl-Rónai. Athenaeum, Budapest, 1942.

· Genthon István: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1977.

· Keserű Katalin: Rippl-Rónai József. Corvina, Budapest, 1982.

· Szabadi Judit: Így élt Rippl-Rónai József. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1990.

· Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása.

Szerk.: Bernáth Mária – Nagy Ildikó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998.




Rippl-Rónai József: Bányai Zorka fekete ruhában, 1919, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Charles-Antoine Coypel: Maszkot tartó fiatal lány, 1745, magántulajdon





»Buja vörös fürtjei alatt arcát csak félig látjuk, mert eltakarja a szívet formázó, áttetsző, fekete tüll maszk. Szembefordul a nézővel, a rokokó velencei karneválok füleddt erotikáját sugárzó módon.«





## »Erotika. Ezt írnám Rippl Rónai újabb pasztelljei alá. Női fejek, vállak, keblek, karok villannak fel.«

BÁLINT ALADÁR

### Frivol erotika

A meztelen női modell a széles füles fotel puha párnájára kuporodik. Ruganyos fiatal testének fehér idomai szinte elvesznek a hatalmas ülőbútor vörös kárpitos ölelésében. Mozdulata a hellenista márványszobrok fürdőzés közben meglepett Aphroditéit idézi, de Rippl-Rónai modellje nem ártatlan szépség, Buja vörös fürtjei alatt arcát csak félig látjuk, mert eltakarja a szívet formázó, áttetsző, fekete tüll maszk. Szembefordul a nézővel, a rokokó velencei karneválok füledt erotikáját sugárzó módon. Ajkain vörös rúzs, jobb kezén kék gyűrű, ujjai között fehér kelme, talán az utolsó ruhadarab, amely lekerült porcelánosan ragyogó meztelen testéről. Rippl-Rónai a frivol női aktot a pasztellkréta finoman felhordott tónusaival jellemezte. Kortársai is felfigyeltek arra, ahogy ezt az érzékeny technikát érzéki modelljeivel társította. Bálint Aladár erre mutatott rá a *Nyugat* hasábjain megjelent tárlatkritikájában: „Erotika. Ezt írnám Rippl Rónai újabb pasztelljei alá. Női fejek, vállak, keblek, karok villannak fel. [...] Ha megállunk előttük, szinte megszedít bennünket a kicsapódó perzselő tűz. Mintha valami óriási kemence izzó belsejébe tekintenénk egy-egy keskeny résen. Telt formájú jóllakott asszonyok, karcsú, macskatekintetű lányok bódulatba ejtő kaleidoszkópja e kollekció, mely a mélyzengésű pasztell tömör baritonján muzsikálja el a művész örök fiatalságát, a színek, formák pogány örömet. [...] Ha elgondoljuk, hogy Rippl-Rónai a pasztell nem árnyalt és más színekkel alá nem támasztott, egyvégbeszabott széles felületeiből építi fel e képeket és rögzíti tömör egységbe a fej karakterét, az elhelyezkedő test ritmikáját, a matéria foghatóságát, bámulatba ejt bennünket a kifejezés e teljessége és biztonsága. A leglényegesebbre szorítkozik és azt hangsúlyozza. E mondatban benne van mindaz, ami a művészet értékét teszi.”

### A fotel ölelésében

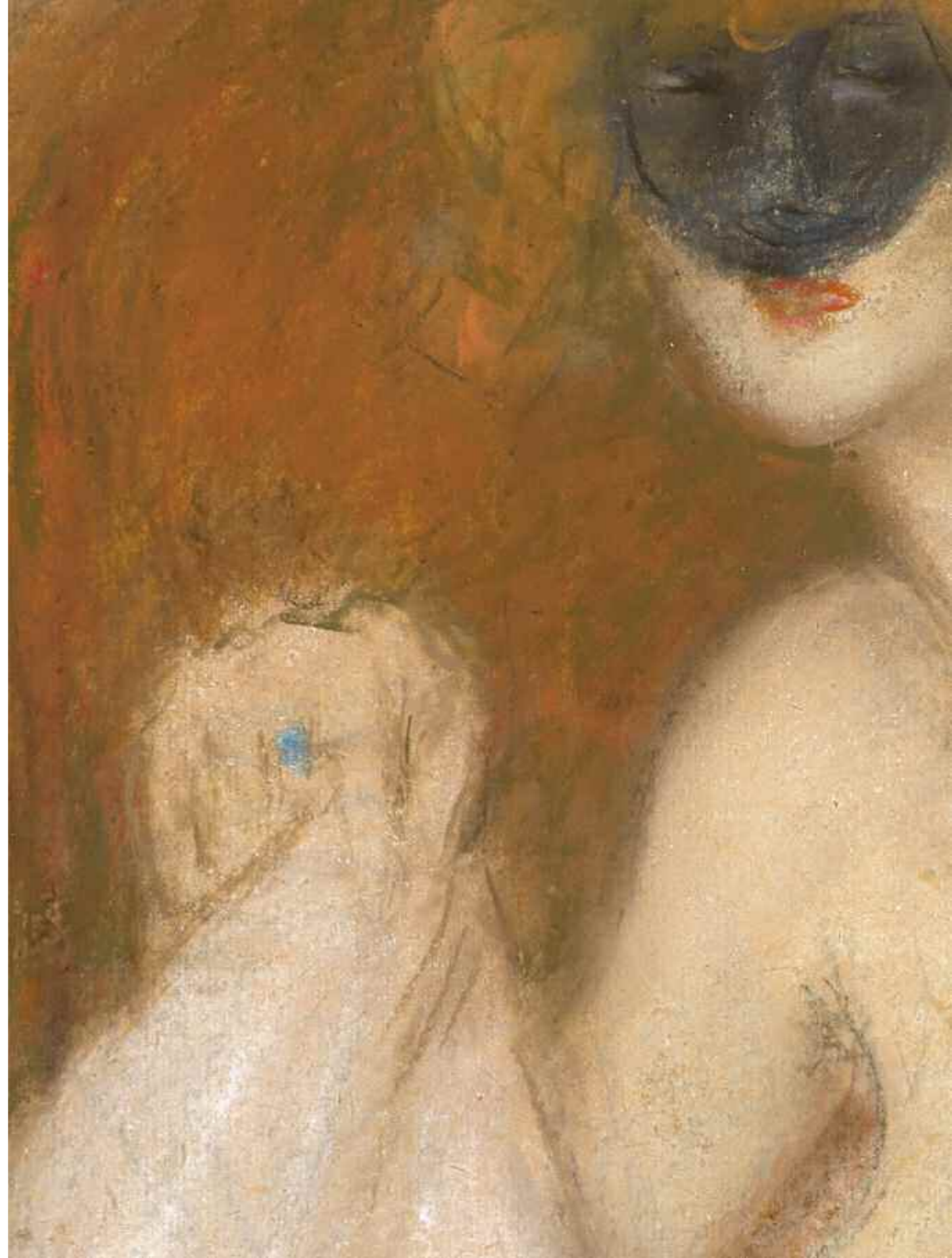
Rippl-Rónai festői képzeletét nagyon foglalkoztatta a fotelek süppedő puhasága. Ide ültette be megpihenni a nagy szakállú öregeket (*Apám és Piacsek bácsi vörösbor mellett*, 1907, MNG) vagy a nagy hatású művészettörténészeket (*Petrovics Elek és Meller Simon*, 1910, magántulajdon). De a puha vörös fotelben legszívesebben kedvenc utolsó múzsája, Zorka foglalt helyet. Ebben festette meg a kukoricás korszak kései főművét, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött 1919-es *Bányai Zorka fekete ruhában* című kompozícióján is időskorának szerelmét, amint fekete ruhája fodros gallérját sokat sejtetően félrehúzza porcelánfehér keblei felett. Bár a most vizsgált pasztellkép modelljének haja vörös, arcformája Zorka kecses állát idézi. Kezén is ugyanaz a kék gyűrű csillan meg – delikát kolorista ellenpontként –, amellyel Rippl-Rónai az ékszerével incselkedő lányt festette meg egyik leghíres portréján (*Zorka kékköves gyűrűvel*, 1916, magántulajdon). Az alkotás a hedonista életigenlésre fogékony Alexander Brody gyűjteményének egyik kitüntetett darabja volt egykor. Bródy Sándor tizenöt évesen került az Egyesült Államokba. A patinás Princeton elvégzése után a világ egyik legnagyobb reklámcégénél, a Young & Rubicamnél helyezkedett el, ahol végigjárta a ranglétrát a kifutófiútól a nemzetközi elnöki székig (Erről a vállalatról mintázták a népszerű *Mad Men* tévésorozat reklámcégét.) Kívülről-belülről ismerte az amerikai hírességeket és a high society világot, járt hozzájuk Einstein, Neumann János és Greta Garbo is. Teniszezett Grace Kellyvel, összejárt Audrey Hepburnnel, élt Frankfurtban és Hawaiiin. Imádta a nőket, négy felesége négy különböző kontinensről került ki. Élete végén számtalan könyvet írt, főként saját és kölcsönzött aforizmákból és a családtagjairól, de szerkesztett egy antológiakötetet is *Alibi* címmel és létrehozott egy műpártoló díjat. Az időskorára budai otthonában élő volt cégvezér kiváló ízlésről tanúskodó műtárgyakkal vette körül magát, akárcsak külföldön, ahol egykor Rippl-Rónainak ez a puha vörös fotelbe kuporodó, frivol, álarcos aktot ábrázoló képe is díszítette a falat.



Jean-Marc Nattier: Madame Royer, született Louise-Geneviève Le Blond, 1750 körül, magántulajdon



Rosalba Carriera: Hölgyportréja maszkkal, 1720 és 1730 között, Palazzo Melzi d'Eril, Olaszország



## 61 | Márffy Ödön

(Budapest, 1878–1959, Budapest)

### Konstruktív táj

Constructive Landscape

56 × 70 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Márffy Ödön |

Signed lower right: Márffy Ödön

Oeuvre-szám: 4.4.1.3.

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalogus.

Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006, 349.

### IRODALOM | LITERATURE

· Pátzay Pál: Márffy Ödön művészete. Paul Gordon, Berlin, é. n. [1928].

· Zolnay László: Márffy. Corvina, Budapest, 1966.

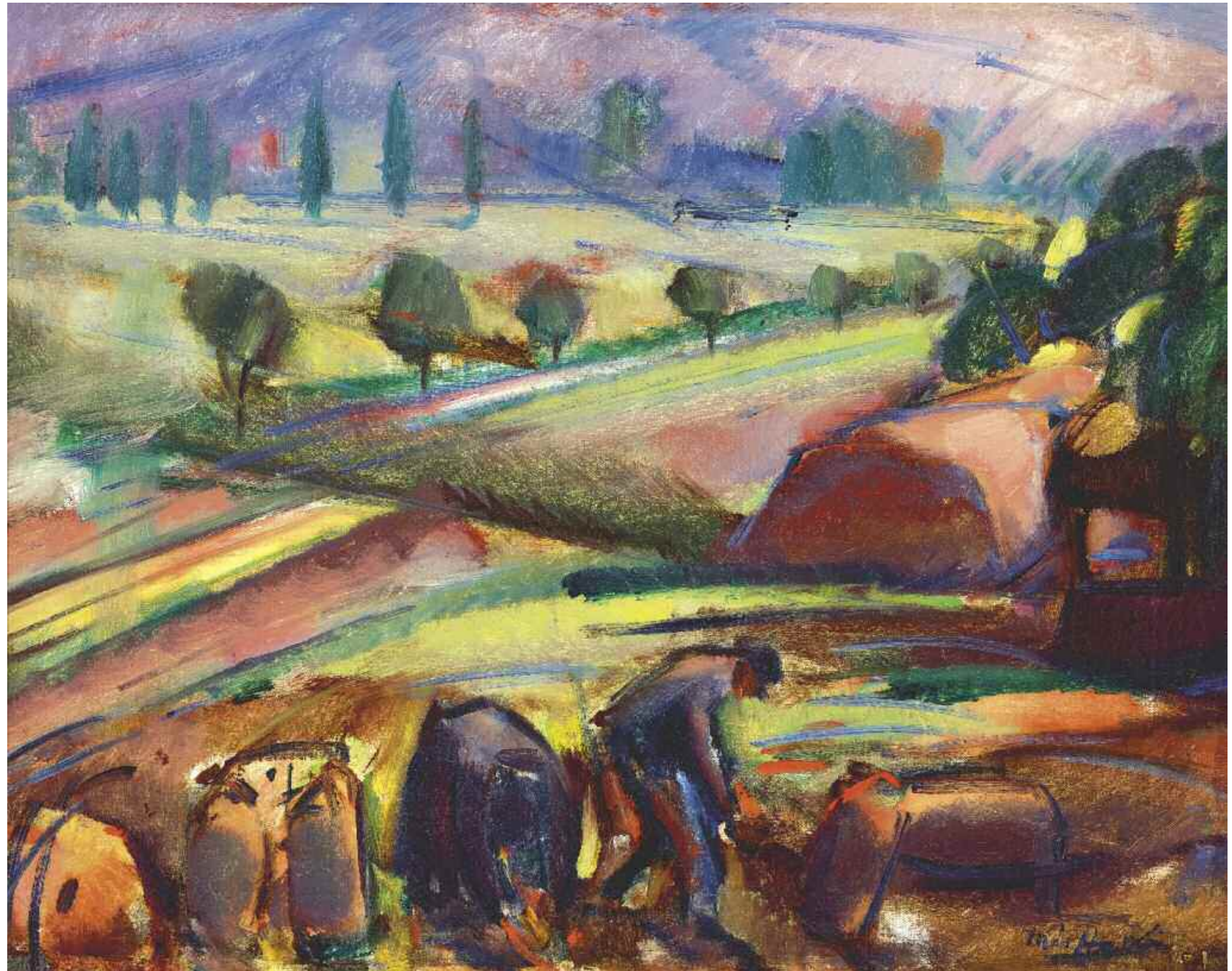
· Passuth Krisztina: Márffy Ödön. Corvina, Budapest, 1978.

· Magyar vadak Párizstól Nagybányáig 1906–1914.

Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

· Rockenbauer Zoltán: Márffy. Életműkatalogus. Maklár Artworks, Budapest–Párizs, 2006.

· Rockenbauer Zoltán: Márffy Ödön. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.



Márffy Ödön: Konstruktív táj, 1913, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

»a kubisztikusan szerkesztett, hegyesszögekben megtörő kristályvonalak szervezik a műveit«



Márffy Ödön: Konstruktív önarckép, 1914, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



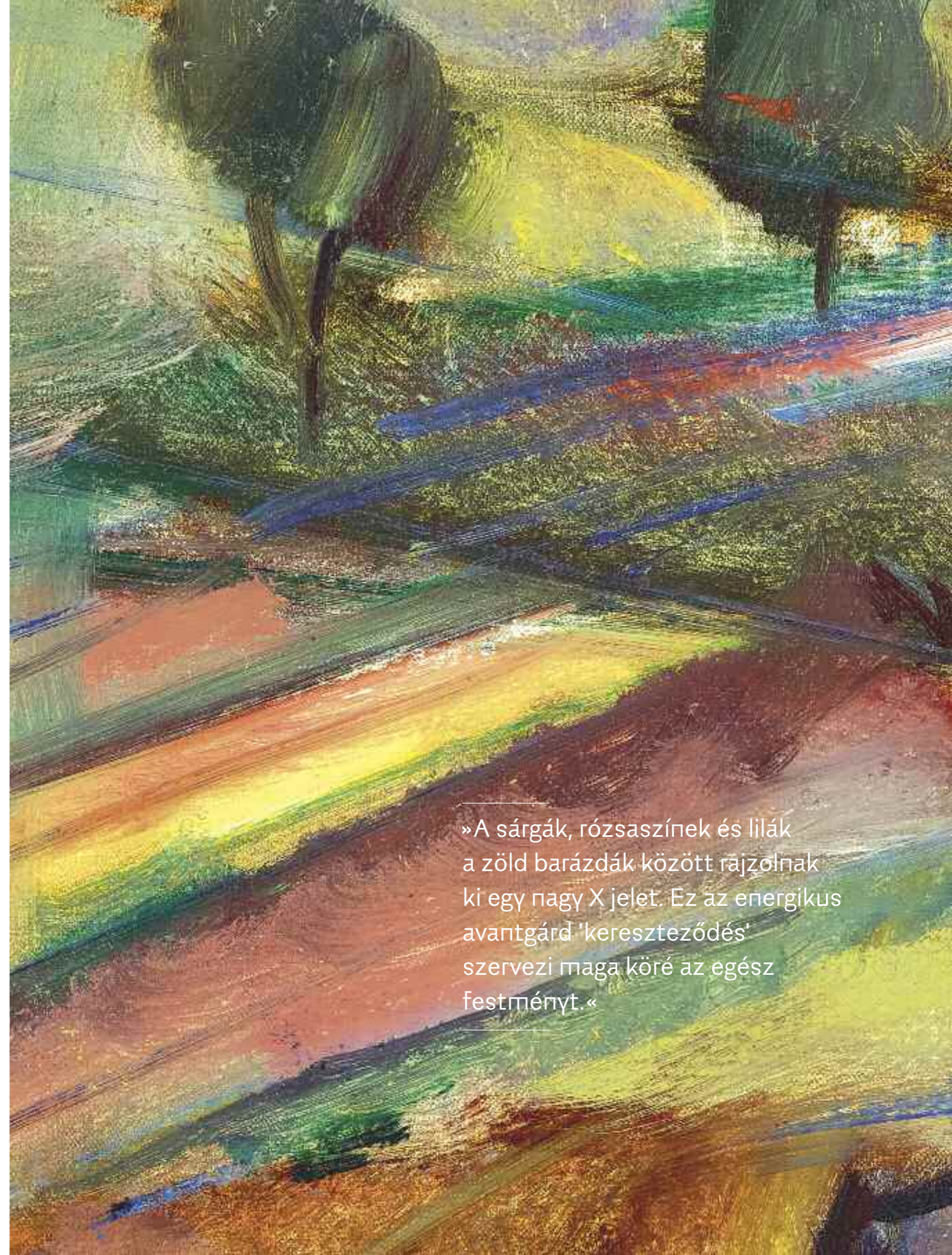
Márffy Ödön: Dunai malmok, 1914, magántulajdon



Moholy-Nagy László: Tájkép (Földek), 1919, magántulajdon

A Magyar Nemzeti Galéria 2008-as nagy Moholy-Nagy-kiállításán a korai, 1918–19-es képek kontextusát olyan magyar festők művei teremtették meg, mint Bortnyik Sándor, Litz Béla, Nemes Lampérth József vagy éppen Márffy Ödön. A Moholy-féle korai, dadaista-konstruktivista tájélmény pontos megfelelője a most felbukkant Márffy-tájkép is. A kompozíciót a szántások sávjaival keresztülsíkozott parcellák geometrikus rendje határozza meg. A sárgák, rózsaszínek és lilák a zöld barázdák között rajzolnak ki egy nagy X jelet. Ez az energikus avantgárd „keresztződés” szervezi maga köré az egész festményt. Az előtérben fauve-os vadsággal jellemzett figurák hajladoznak, jobbra egy kerekeskút és egy púderpink szénakazal. A háttér geometrikus mintázatú domboldala szinte közvetlenül az előtérből nő ki. A csíkok színes takarója mögött a keresztirányba futó országutat – a perspektívának engedelmességedve egyre kisebb – fák szegélyezik. A távolban jegenyék sorakoznak, mögöttük lilás-rózsaszínes kékségbe vész egy monumentális méretű hegység.

Márffy megingathatatlan művészettörténeti pozícióját a Nyolcak kiállításain való részvétellel vívta ki a maga számára. Először Kernstok nyergesi birtokán gyűlte össze a modern – „neós” vagy „fauve-os” – művészek, mindenekelőtt a párizsi avantgárd szellemiséget Nagybányára hazahozó Czóbel Béla és a „neo-impressionizmusra” fogékony fiatal barátai (Czigány Dezső, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Perlrott Csaba Vilmos stb.). Ehhez a csapathoz csatlakozott a franciás tanultságú Márffy, akinek a festészete a Nyolcak korszakában, 1909 és az első világháború kitörése közötti időszakban folyamatos átalakuláson esett át. Művészetére mindenekelőtt a francia fauvizmus hatott a maga spontán ecsetkezelésével, primitivista figuráival és ragyogóan vad színfoltjaival. De a harsány, éles hangú fauve szólamok mellé beszűremkedett Cézanne mély tónusa, a szilárdan gravitált szerkesztési mód. A stílusbeli metamorfózis mellett a Márffy-féle formaképzés alapját a lágyan hajladozó, dallamos erővonalak határozták meg. A nagy kivétel az első világháború kezdete körüli időszak jelenti, amikor a kubisztikusan szerkesztett, hegyesszögekben megtörő kristályvonalak szervezik a műveit. Ilyen a későbbi címadásukkal már az avantgárdhoz kötött *Konstruktív táj* (1913, Magyar Nemzeti Galéria) vagy a *Konstruktív önarckép* (1914, Magyar Nemzeti Galéria). A most vizsgált festményt – bár a monográfus szerint pár évvel később keletkezett – egyértelműen ehhez a műtárgycsoporthoz köti az avantgárd ritmus szerint felépített, unikálisan modern kompozíció.



»A sárgák, rózsaszínek és lilák a zöld barázdák között rajzolnak ki egy nagy X jelet. Ez az energikus avantgárd 'keresztződés' szervezi maga köré az egész festményt.«



## 62 | Pór Bertalan

(Bátaszék, 1880–1964, Budapest)

### Erdei tisztás, 1910

Clearing, 1910

98,5 × 77 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Pór 1910 | Signed lower right: Pór 1910

#### IRODALOM | LITERATURE

· Oelmacher Anna: Pór Bertalan. Corvina, Budapest, 1980.

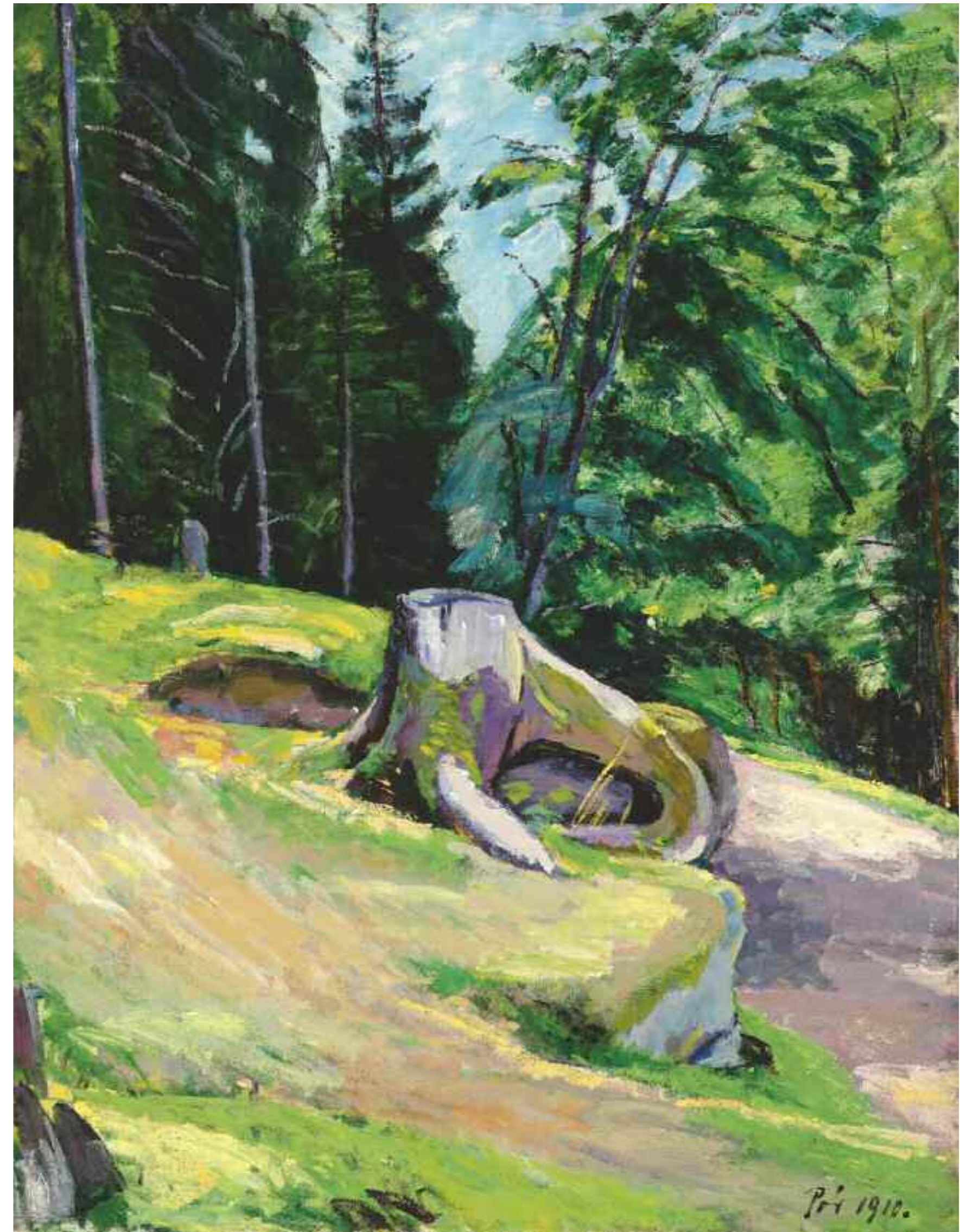
· Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914.

Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

· Tokai Gábor: Pór Bertalan. a Nyolcak és a monumentális festészet. Enigma, 2011 (69), 94–107.



Pór Bertalan: Vágyódás tiszta szerelemre, 1910, magántulajdon





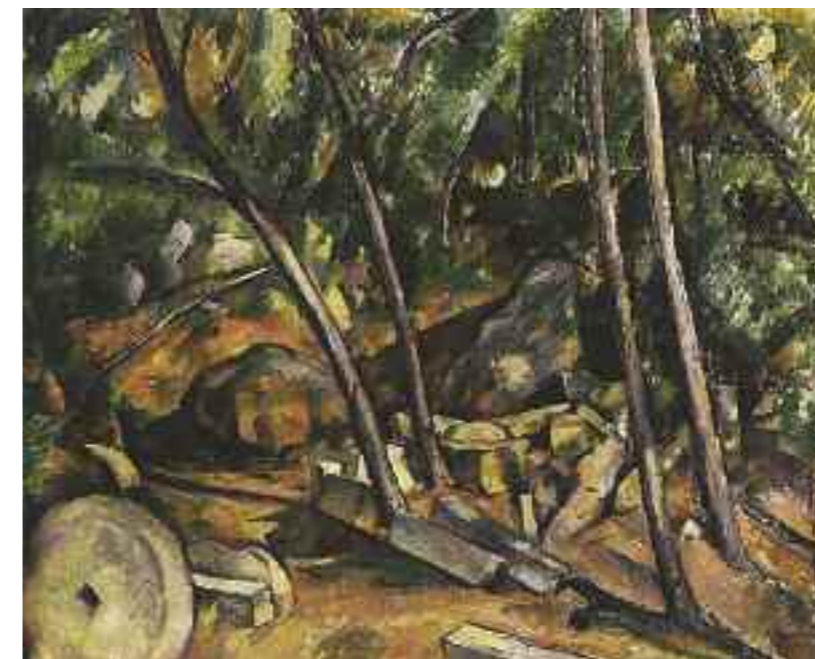
Paul Cézanne:  
Fenyék és kövek, 1897,  
Museum of Modern Art,  
New York

»szerkezeti felépítése,  
a tájrészlet kivágata, de főként  
a kék-zöld foltok oldott festőisége  
Cézanne tájkompozícióira  
és a fauve mesterek  
ecsetkezelésére egyaránt utal«

PASSLITH KRISZTINA



Pór Bertalan: Fények a folyóparton, 1909,  
magántulajdon

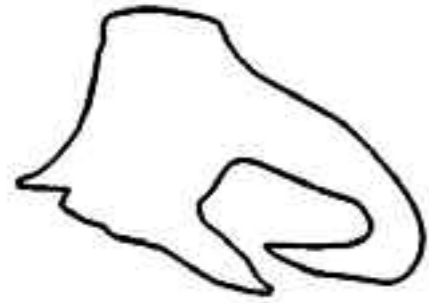


Paul Cézanne: Erdő malomkövel, 1898-1900,  
Museum Folkwang, Essen



Paul Cézanne: Sziklás hegyi út, 1870-71, Städel Museum,  
Frankfurt

Mintha Cézanne egyik erdejében járnánk: a vékony törzsű magas szálfák két irányba fésülve sorakoznak. Gyors, izgatott, széles ecsetvonásokkal felvitt lombzatuk és a kivillanó világoskék ég-bolt mind az aix-i mester áttetsző, tónusos foltokból felépített táji háttereit idézi. Az előtérben viszont – az irtás szélén – szinte önálló lényként jelenik meg a plastikusan formált, kivágott fa mohos tönkje. Vastag gyökérzete izmos karokkal kapaszkodik a földre, szinte kiállva a földút melletti kiszögellés csúcsára. Az alkotó, Pór Bertalan a 20. század első évtizedében a legmodernebb művészeti forrásokból táplálkozott. Tanult a neves párizsi Julian Akadémián, majd együtt dolgozott a „legvadabb” magyarokkal, Czóbellel és Berénnyel, megismerkedett Matisse-szal és megfordult a híres Stein-szalóban a Rue de Fleurus-ben is. Nemcsak látta a fauve-okat a párizsi Salon des Indépendants-on, de ott függött közöttük arcképe, amelyet barátja, Berény róla festett 1907-ben. Ahogy Passuth Krisztina írta a Magyar Vadak kiállítás katalógusában: „Pór Bertalan életében szerencsés változást jelentett, hogy fiatal festőbarátjával, Berény Róberttel együtt 1907-ben Olaszországba utazott. [...] A hosszú kirándulás, a közös együttlét feltehetően felszabadítóan hatott Pór Bertalanra, legalábbis erről tanúskodik a *Kőhid mellett (Erdőszéle)* című 1908-as festménye. A mű szerkezeti felépítése, a tájrészlet kivágata, de főként a kék-zöld foltok oldott festőisége Cézanne tájkompozícióira és a fauve mesterek ecsetkezelésére egyaránt utal.” Hasonló inspirációs források tapinthatók ki a most vizsgált, a Nyolcak főművei közé tartozó kompozíció esetében is.



Pór Bertalan: Vágyódás tiszta szerelemre, 1910, magántulajdon



Pór Bertalan: Tehénpásztor patakából vizet ivó tehénnel, 1912, Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony



Pór Bertalan: Szepezdi erdőrészlet, 1910, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Pór Bertalan: Vágyódás tiszta szerelemre, 1911, Janus Pannoniusz Múzeum, Pécs

Pór nem egyszerűen a kivágott fatörzs cézanne-os, modern „arcmását” festette meg. A modernizmus magyar élcsapata, a Nyolcak tömör mottója is mást sugallt: „A természet hívói vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelmekkel mérítünk belőle.” Pór nem a 19. századi barbizoni festők vagy az impresszionisták realiztikus érzékenységgel közelített a tárgyahoz. Érdekes ehhez tüzetesen megvizsgálni a Nyolcak nagy kiállításai idején festett híres kompozícióját, a *Hegyi beszéd* formai-tartalmi párdarabját, a költői című *Vágyódás tiszta szerelemre* című monumentális munkáját (1911, Janus Pannoniusz Múzeum, Pécs). A terrakotta színű meztelen aktok között mint antik oszloptörödek magasodik egy szürke fatörzs. Erősen átírva és stilizálva, de a most vizsgált képen szereplő táj jelenti az allegorikus kompozíció színterét is. Még egyértelműbben kiderül ez, ha a *Vágyódás tiszta szerelemre* ismert vázlataival vetjük össze. A korábbi variánsokon még nem az izomtónusok anatómiai részletezésére esett a fő hangsúly, az expresszív táji háttér és a figurák összekapcsolása szervezettebb, jobban hasonlít a cézanne-i mintaképekre. Ahogy Tókai Gábor írta tanulmányában: „A *Vágyódás a tiszta szerelemre* című kompozícióhoz készített vázlatok közt találunk olyanokat is, amelyekben a figurák még nem mutatják azt a túlrészletezett izomzatot, ami miatt annyira szokatlan a kész kép összhatása. A kezdeti vázlatok alapján úgy tűnik, hogy hasonlóan a Cézanne nyomán a tér és a tömeg problémájával foglalkozó festőkhöz – így többek közt csoportbéli társaihoz is –, Pór egyszerre kezdte el a környezet és az emberi testek egyszerűbb formákra redukálását.” A kép különböző variációin a nőalak mögött mindig ott látható a kivágott fatörzs. Ez a csonka fatörzs nem egyszerű természeti tanulmány – amelynek motívumát az 1906–1910 közötti felvidéki utazásokon gyűjtötte Pór –, hanem egy művészi origó, egy átszellemített festői főmotívum. Egyszerre idézi meg az Ószövetséget (az Édenkert fáját Éva mögött) és az Újszövetséget („A fejsze már a fák gyökerén van. Minden fát, amely nem terem jó gyümölcsöt, kivágnak és tűzre vetnek” – tanította Keresztelő Szent János), valamint a modernizmus által teremtett új, tiszta lapot, a Nyolcak *tabula rasáját*.

»Ez a csonka fatörzs nem egyszerű természeti tanulmány – amelynek motívumát az 1906–1910 közötti felvidéki utazásokon gyűjtötte Pór –, hanem egy művészi origó, egy átszellemített festői főmotívum«



## 63 | Tihanyi Lajos

(Budapest, 1885–1938, Párizs)

Szabadban (Vörös és zöld), 1906

Outdoors (Red and Green), 1906

54,5 × 52 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Tihanyi Cikó 06 |

Signed lower right: Tihanyi Cikó 06

### IRODALOM | LITERATURE

· Hirtelen meghalt Párizsban Tihanyi Lajos festőművész.

Magyarország, 1938. június 14.

· Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Konceptió: Csorba Géza – Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996.

· Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos. Írásai és dokumentumok. Monument-Art, Budapest, 2002.

· Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos. A művész és művészete. Monument-Art, Budapest, 2004.

· Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914.

Kiállítási katalógus. Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

· A Nyolcak. Kiállítási katalógus. Szerk.: Bardoly István – Markója Csilla, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

· Passuth Krisztina: Egy bohém festő Budapesten, Berlinben és Párizsban. KOGART, Budapest, 2012.



Tihanyi Lajos: Intérieur (Zöld szoba Minich Mátyás házában), 1908, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest



# »A most felbukkant 'pre-fauve' alkotás a fiatal Tihanyi pályakezdésének eddig ismeretlen remeke, az életmű első azonosítható festménye.«



Czóbel Béla: Szalmakalapos férfi, 1906, magántulajdon (archív fotó)



Czóbel Béla: Fiúaktok, 1907 körül, Janus Pannonius Múzeum, Pécs



Tihanyi Lajos: Nagybányai utcácsészlet, 1908, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Tihanyi Lajos: Nagybányai tájkép, 1909, magántulajdon



Paul Gauguin: Fürdőző breton fiú, 1888, Hamburger Kunstthalle, Hamburg



Pechán József: Koradélután (Napsütés), 1908, magántulajdon



Pechán József: Haditanács, 1908, magántulajdon



Huszár Vilmos: Reggeli a kertben, 1906, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

## Az első Tihanyi

A hányatott sorsú magyar fauvizmus egyik leginkább üldözött életműve a Tihanyi Lajos-oeuvre. A különc bohém világpolgár 53 évesen hunyt el egy párizsi kórházban. Hagyatéka – pár elhivatott barátjának köszönhetően – nem semmisült meg, de egészen az 1970-es évekig kellett várni, hogy hazakerüljenek kiemelkedő alkotásai Magyarországra. Bár azóta komoly oeuvre-katalógus dolgozta fel életművét (Majoros Valéria Vanília jóvoltából), korai modern munkáira pedig a Magyar Vadak és a Nyolcak kiállítása kapcsán vetült reflektorfény, még mindig kerülnek elő lappangó korai művek. A most felbukkant „pre-fauve” alkotás a fiatal Tihanyi pályakezdésének eddig ismeretlen remeke, az életmű első azonosítható festménye.

A vakítóan napsütötte domboldalon egy kalapos, félmeztelen fiatal fiú ül a piros blúzós lány mellett. Mögöttük laza, érzékeny modern ecsetkezeléssel megjelenített pázsit és apró bokrok. A fiatal Tihanyi merészen aszimmetrikus módon komponálta a négyzetes szerkezetű életképet. A gauguini figurákat beragyogja a tikkasztó nyári napsütés, arcuk feloldódik a festői árnyékfoltok sötétjében. A neós forradalmat kiobbantó Czóbel vágta el ilyen merészen figuráit, például az úttörő *Szalmakalapos férfinál* (1906, magántulajdon) vagy a nagy tehetségként induló Pechán József (*Kora délután*, 1908, magántulajdon). De a jellegzetes szalagos, kúpos szalmakalap és a vörös női ruhafolt Göröncsér Gundel Jánosnak a szintén gauguini reminiscenciákat hordozó *Mese* című főművét (1907 körül, Magyar Nemzeti Galéria) is megidézi.

## Gauguin nyomán

Tihanyi egyértelműen az egyik legmesszebbre merészkedő, legradikálisabb újjátónak számított a Nyolcak csoportján belül, ráadásul fejlődése nem torpant meg, hanem tovább alakította modernista életművét, eljutva az absztrakcióban való kiteljesedésig. Azon kevés művész közé tartozott, aki a Nyolcak mindhárom tárlatán szerepelt, ráadásul összekötötte a neósoktól kezdve a MIÉNK-en át a Nyolcakat a Kassák vezette aktivistákkal is, akikhez az első világháború végén csatlakozott.

1907-ben Pestre is eljutott a Gauguin-láz. A nagy francia modern mester félszáz műve vendégeskedett a Nemzeti Szalon termeiben. Gauguin vastag kontúrjai, tömörszerű foltokban fogalmazó élénk színek és archaikus referenciái ekkor már évek óta erősen hatottak a fiatal hazai festőkre, elsősorban a neósokra és a magyar vadakra. Passuth Krisztina külön kiemelte Gauguin hatását a magyar fauve-okra: „A magyarok nem olyan »vadak« és végtelensek, mint francia társaik. Stílusukon a nagybányai hagyományokon kívül erős nyomot hagy Gauguin szemlélete is. Neki köszönhetik a dekoratív, fekete vagy kék kontúrokat, a folszerű elrendezést és azt a különös, tört rózsaszín árnyalatot, ami szinte minden magyar fauve tájképen megjelenik.” A posztimpreszionista mester – az egzotikus Polinézia előtt – az archaikus Bretagne vidékét járta, ahol megörökítette a vastag szoknyás, fehér főkötős breton parasztasszonyokat. A korai modernség számos képviselője hajolt le a népművészet tiszta forrásához Kandinszkijtől Bartók Béláig, Matisse-től Kós Károlyig. A fiatal Tihanyi Lajos – akárcsak Göröncsér Gundel – hasonló módon vidékre utazott nyaranta festői motívumokat gyűjteni. A most felbukkant hiányzó láncszem arról tanúskodik, hogy az archaikus sváb népművészetéről ismert Cikón gyűjtött inspirációt első műveire.



Tihanyi Lajos: Csendélet, 1908 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Ziffer Sándor: Útkanyarban álló két gyerek, 1906, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



## Hiányzó láncszem

Majoros Valéria Vanília a festő részletes életrajzában megírta, hogy a fiatal Tihanyi Lajos 1905-ben befejezte az Iparrajziskolát, de mielőtt elutazott volna Nagybányára, „egy magániskolában két évig akt- és fejtanulmányok rajzolásával folytatta tanulmányait”. A monográfus nem tudta beazonosítani az intézményt. A most vizsgált mű – mint egy hiányzó láncszem – segít az életrajzi hiátus kiegészítésében, az árulkodó Cikó helymeghatározással. Tihanyi egyik nekrológia megemlíti azt az adatot, hogy „tanulmányait Szablya-Frischauf professzornál kezdte”. Szablya-Frischauf Ferenc pályáját és az oktatásban betöltött szerepét jól ismeri a művészettörténet. Rajongásig tisztelt mesterét, Hollósyt követte, majd a Nagybányával való szakítás után saját lábára állt: megalapította magániskoláját 1902-ben a Dohány utcában. A jó pedagógiai érzékkel rendelkező Szablya-Frischauf honosította meg Pesten a modern festészetoktatás új szabályait. A nagy művészettörténész, Fülep Lajos üdvözölte az iskola fellépését (1906-os első kiállításuk alkalmával): „Az a teljesen modern, európai nívón álló festőiskola, amelyet csinált egy magyar ember Münchenben s amelyet csináltak többen Nagybányán s amiért mi annyit lármáztunk és fájt a fejünk, már meg is van itt Budapesten, Budapesten!”



Tihanyi Lajos: Csendélet cserepes virággal, 1909, magántulajdon

A fiatal mester, Szablya-Frischauf tanítványait többek között szerteágazó rokonságából verbuválta, de olyan későbbi modernisták is megfordultak nála, mint Bálint Rezső vagy Dénes Valéria. Itt tanult a tragikusan fiatalon elhunyt unokatestvére, Göröncsér Gundel is, akinek híres Mese című, 1907 körül készült festményéről tudjuk, hogy Cikón készült, ugyanabban a dunántúli faluban, amelynek nevét Tihanyi szignója alatt olvashatjuk a festmény keletkezési helyeként! Pleszniv Edit írta a Magyar Nemzeti Galéria 1996-os Nagybánya-katalógusában Göröncsér Gundelről: „A nyarakat a Tolna megyei Cikón töltötte, itt készültek a klasszikus nagybányai kompozíciókat idéző plein air remekai. A harsogó, expresszív színvilágú, dekoratív festmények témái túlmutatnak az egyszerű látványfestészetten. A figurák kapcsolat nélküli egymásmellettsége, elrívült, befelé tekintő megjelenítése, a pillanat időtlensége szimbolikus jelentést kölcsönöz a kompozícióknak.” A Tolna vármegyei Cikóra – a Schwäbische Türkei részeként – a 18. században költöztek be a szorgos sváb telepesek, németes népművészeti karaktert adva a völgyégi környéknek. A „német módra” öltözködő cikóiak viselete, különösen a széles színes szoknyák teremtették meg Göröncsér Gundel saját gauguines népmeséjének folklorisztikus keretrendszerét, és ugyanezek a karakterek figyelhetők meg az orosz-lákörmeit megmutató fiatal Tihanyi kompozícióján. A cikói festmény a nagy modern mester legelső ismert fiatalkori alkotása, felbukkanása igazi művészettörténelmi szenzáció.



Cikói házak (archív fotó)



Göröncsér Gundel János: Mese, 1907 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

»híres Mese című, 1907 körül készült festményéről tudjuk, hogy Cikón készült, ugyanabban a dunántúli faluban, amelynek nevét Tihanyi szignója alatt olvashatjuk a festmény keletkezési helyeként!«



# Egrý József

expresszionizmus

## 64 | Egy József

(Újlak, 1883–1951, Badacsonytornaj)

Krisztus Emmausban, 1920 körül

Christ in Emmaus, c. 1920

118 × 132 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

### PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Korábban Márton Ödön gyűjteményében, majd örökösei gyűjteményében, később budapesti magángyűjteményben.

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Egy József kiállítása, Balaton Múzeum, Keszthely, 1962

(tévesen *Ltolsó vacsora* címmel).

· Egy József kiállítása, Veszprém Megye Múzeumi

Igazgatósága, Tihany, 1966.

· Egy József kiállítása. Thúry György Múzeum, Nagykanizsa,

1968.

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Egy József kiállítása. Veszprém Megye Múzeumi

Igazgatósága, Tihany, 1966, oldalszám nélkül.

· Lánicz Sándor: Egy József. Képzőművészeti Alap,

Budapest, 1980, XXII.

### IRODALOM | LITERATURE

· Szabó Júlia: Egy József kiállítás Keszthelyen. Művészet,

1962/10., 40–42.

· Egy József kiállítása. Veszprém Megye Múzeumi

Igazgatósága, Tihany, 1966.

· Egy József kiállítása. Thúry György Múzeum, Nagykanizsa,

1968.

· Egy breviárium. Szerk.: Éri István, Veszprém Megyei

Múzeumok Igazgatósága, Veszprém, 1973.

· Lánicz Sándor: Egy József. Képzőművészeti Alap,

Budapest, 1980.

· Egy József arcképe. Egy József írásai. Írások Egy Józsefről.

Szerk.: Fodor András, Európa – Magyar Helikon, Budapest, 1980.

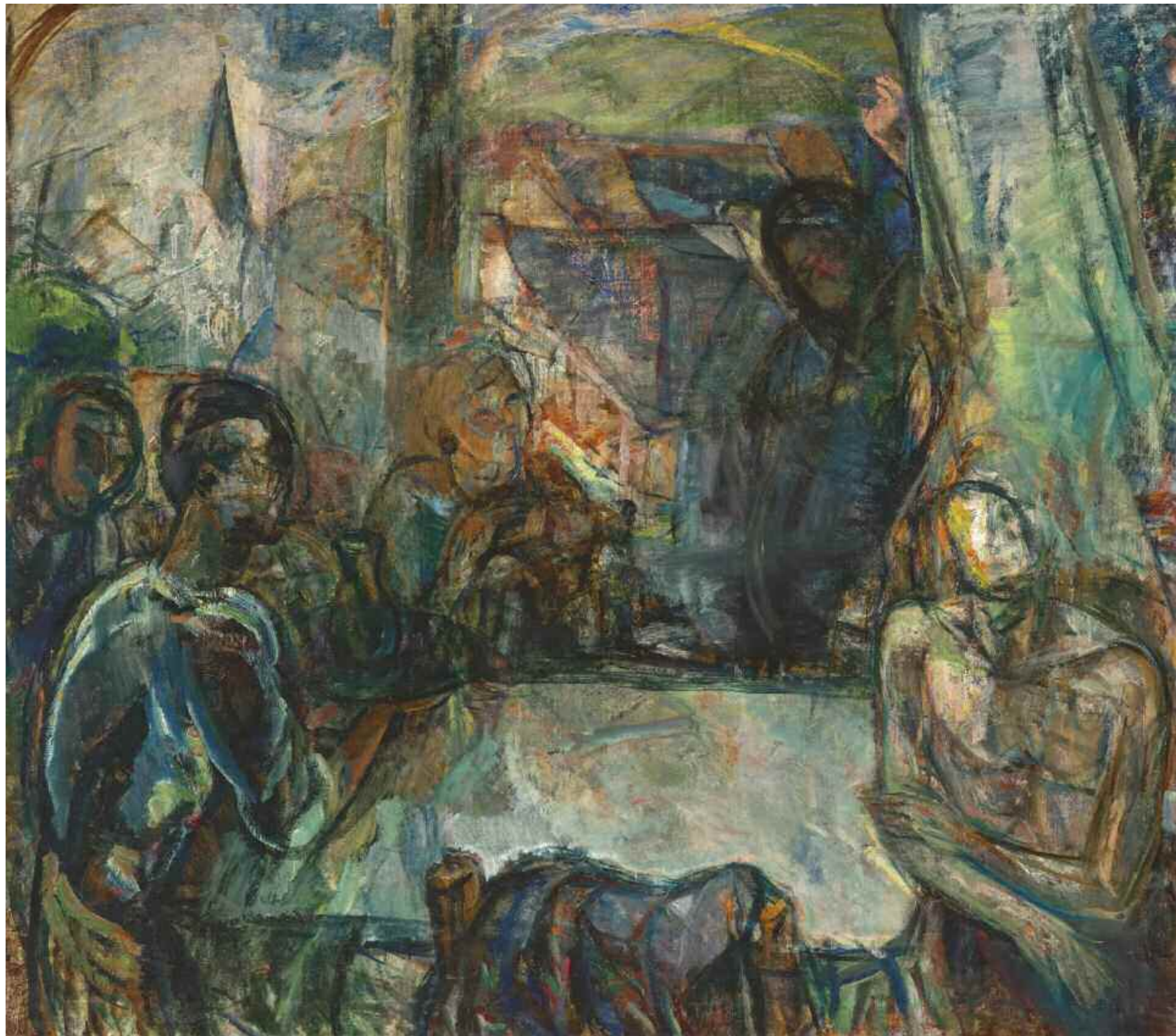
· Lánicz Sándor: Egy József. Budapest, Gondolat, 1994.

· Ébli Gábor: Budapest: műgyűjtők városa. Beszélő, 2005/3–4.,

142–153.

· Prohászka László: Egy József egyházi vonatkozású

alkotásai. Vigilia, 2009/4., 263–269.







Egrý József  
expresszionista  
korszakának főműve,  
a legendás Márton  
Ödön Gyűjtemény  
egykori remekműve.  
Az első világháború  
utáni útkereső,  
heroikus korszellem  
monumentális  
hatású foglalata.  
Az evangéliumi  
emmausi vacsora  
átültetve a Balaton-  
partra, a Krisztus-  
ként ábrázolt  
festőművésszel.

---

»Az álló figura egy zöld függönnyt  
húz félre, hogy a fény jobban  
megvilágítsa a kép főszereplőjét,  
a jobb oldalon ülő félmeztelen  
Krisztus-alakot, a festő alteregóját.«

---

A Balaton festőjeként ismert badacsonyi aszkéta, Egrý József nagy utat tett meg, mire rátalált festészete és élete központi motívumára, a magyar tengerre. Kortársaihoz hasonlóan Párizsban szívta magába a modern művészet friss szellemiségét a 20. század hajnalán. Az első világháború során – katonai gyakorlatok között – megsérült, majd hónapokig kúrálták a badacsonyi kiegészítő katonai kórházban. Itt ismerkedett meg a jó házból való dzsentrilánnyal, Pauler Júliával, aki hűséges társa lett hosszú élete során. Együtt telepedtek le előbb Keszthelyen, majd Badacsonyon. Az első világháború után a fiatal művész egyre szívesebben nyúlt bibliai témákhoz, a saját korára értelmezve át a jézusi példát. A *Krisztus Emmausban* című kompozícióján az evangéliumi történetet saját környezetébe helyezte át. A zárt verandán üres asztal körül sorakoznak a figurák. A háttérben épületek tömbjei vehetők ki, középen a Balaton távoli, kéken csillanó vizeitükre és a Badacsony környéki dombok, bal kéz felé pedig a keszthelyi templom jellegzetes, fehér fényudvarban fürdő csúcsos toronysüvege. A bal felső sarokban még Egrý későbbi nagy motívuma, a szivárvány íve is megidéződik. Három alak ül az asztal bal oldalán, az egyik tálcaán kínálja a boroskancsót, a másik – feltehetően – kenyeret tart a kezében. (A bal szélén könyöklő arcában Láncz Sándor monográfus a festő szerelmét, Juliskát vélte felfedezni.) Az álló figura egy zöld függönnyt húz félre, hogy a fény jobban megvilágítsa a kép főszereplőjét, a jobb oldalon ülő félmeztelen Krisztus-alakot, a festő alteregóját.



Bortnyik Sándor: A proféta,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



A horgászó Egrý József, 1950  
(Gink Károly felvétele)

Prohászka László elemezte a festmény biblikus vonatkozásait a *Vigília* hasábjain: „Feltámadása után Krisztus két tanítványával találkozott, akik nem ismerték fel. Emmausban betért házukba, és velük maradt (Lk 24,29). A kép a bibliai kenyértörés és Jézus felismerése előtti percekét ábrázolja. Az alakok elnagyoltak, az arcvonások szinte kivehetetlenek, mégis tökéletesen érzékelhető a tanácstalan értetlenség és a szinte tapinthatóan hideg idegenkedés a modern festői eszközökkel felépített kompozícióban. Érdekes megoldás, hogy a fény felülről vetődik az asztalra és a kép jobb oldalán látható Krisztusra.” A művész pozíciójának szakralizálása átjárta a korabeli képzőművészetet, Derkovits Gyula saját magát festette meg tanítványai körében (*Ultó vacsora*, 1922, Magyar Nemzeti Galéria), Bortnyik Sándor pedig mesterét, Kassák Lajost prófétaként (*A próféta*, 1922, Magyar Nemzeti Galéria). Egrý hitt az igaz művész magasabb rendű küldetésében. Ahogy aforizmái között tanította: „Az igazi alkotó, mindegy, milyen származású: proli vagy herceg, a rangja isteni.”

# Egry-főművek Márton

# Ödön gyűjteményében

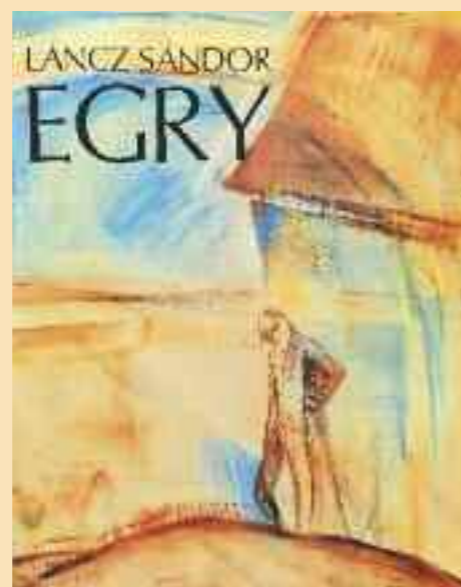


Egry József:  
Delelés, 1927  
magántulajdon

A legendás magyar műgyűjtő,  
Kolossváry Ernő modern kollekciójába  
beemelte ezt a – korábban Márton Ödön  
gyűjteményébe tartozó – Egry-főművet



Egry József:  
Szivárvány, 1927,  
magántulajdon



Egry monográfusa, Láncz Sándor  
1980-as nagy hatású könyvének  
címlapjára választotta



Egry József:  
Délibábos, párás fények, 1923,  
magántulajdon

A legjobb szemű korai modern  
művészettörténész, Kállai Ernő úttörő  
*Lúj magyar piktúra* című 1925-ös könyvének  
reprodukciói közé beválasztotta



Egry József:  
Krisztus Emmausban, 1920 körül

Márton Ödön gyűjteményének  
Egry expresszív korszakába tartozó  
főműve

---

»Míg közelről az ecsetkezelés expresszív vadsága szédíti meg a nézőt, távolról – akár négy-öt méterről – a színfoltok és formák monumentális hatású tablóvá állnak össze.«

---

## A magyar expresszionizmus főműve

Mikor a széles közönség a magángyűjteményben őrzött korai főművet először láthatta 1962-ben, a szakma is elbűvölten állt expresszív modernizmusa előtt. Szabó Júlia a *Művészet* hasábjain elemezte a tárlat keltette revelációt: „A kutatás előtt egyre teljesebben bontakozik ki Egry első nagy korszaka, amely a magyar expresszionizmusnak rendkívül jellegzetes, egyéni megnyilvánulása. Ehhez járul hozzá igen sokban a bemutatott [...] Krisztus Emmausban [...] nagyszabású kompozíciója [...]. A Márton Ödön gyűjteményében levő [...] nagyméretű vászon jelentős mind Egry egyéni fejlődése, mind a húszas évek magyar piktúrája szempontjából. A háború, amely Mednyánszkytól Vaszaryig, Derkovitstól Egryig minden művészre rányomta súlyos bélyegét, a veszített forradalom, amely szétszórta, hazátlanná tette művészeink nagy részét, új jelentéssel töltötte meg a búcsús és a szenvedésre való előkészület nagy mítoszáit. Egymástól függetlenül, minden közvetlen hatás nélkül, egyéni megértésben és megformálásban jelenik meg a bibliai szenvedéstörténet egyes momentumaira utaló téma több művészünkénél is a húszas évek folyamán. [...] Egrynél a fény és az anyag problematikájához kapcsolódik a Krisztust és tanítványait megjelenítő téma. A fény nem mint fényesség van jelen a képen, hiszen már az este órájáról van szó, hanem mint a tárgyak és alakok között levő, a homályban is uralkodó közeg, amelyben a létezés immanenssé válik, s amely részeivé olvaszt mindent, amivel érintkezésbe kerül. Az alakok, amelyeknél lényegtelené vált az ikonográfiai felismeréshez szükséges jellemzés, végtelenbe nyúló árnyakként magasság és mélység, súly és súlytalanság részeiként kapcsolódnak egymásba, eggyé válnak az őket körülvevő tárgyakkal. A képen nincs előtér és háttér, pozitív és negatív formák, anyag és fény, hanem az anyag átlátszó fénnyé és a fény anyaggá válva elszakíthatatlan egységben jelenik meg.”

Egry a magyar expresszionizmus – még megíratlan – történetében egyedülálló energiákat engedett szabadon, majd zabolázott meg nagy méretű vásznán. Kokoschkát idéző erővel járatta ecsetjét a felületen. A hideg és meleg tónusokat egymásra rétegezte, akárcsak későbbi olajpasztell művein a sienai vöröset és a kékeket. De a sűrű olajfestéken nem derengenek át az alsó rétegek, az áttűnéseket így a megtöbbszörözött kontúrokkal érte el. A sötét sziluettvonalak nem pontosan illeszkednek az alakzatokra. Ez nemcsak a lebegő jelenéssé váló tájképi háttérnél érhető tetten, de legmarkánsabban a krisztusi figura arcán. Egry megkettőzte az alak fejét, a sötét kontúrokkal jellemzett lefelé billen, magába mélyed, mint a középkori „meditáló” Krisztusok. A másik viszont felcsapja állát, expresszíven torzított, világos színekkel megfestett arcvonásaiban magát a művészt ismerhetjük fel, amint dacos férfiként, szent örültként száll szembe a kor kihívásaival. A kép expresszív kifejezőereje, érzelmi komponáltsága teljesen egyedülálló a magyar expresszionizmusban. Míg közelről az ecsetkezelés expresszív vadsága szédíti meg a nézőt, távolról – akár négy-öt méterről – a színfoltok és formák monumentális hatású tablóvá állnak össze.

## Márton Ödön gyűjteményében

A most vizsgált festmény a legjobb Egryket, Ferenczyket és Czóbeleket gyűjtő Márton Ödön különösen gazdag kollekcijából való. Az 1971-ben elhunyt Márton Ödön az 1960-as években a műgyűjtés nagy örege volt, ő kötötte össze az idős gyűjtőnemzedéket az újakkal. A magyar műgyűjtés történetét feldolgozó Ébli Gábor írta róla: „A textilereskedőként dolgozó, előkelő belvárosi ruhaszalont fenntartó Márton a háború előtt főleg Egry József, Berény Róbert, Czigány Dezső és mások, azaz részben a Gresham-kör művészeinek munkáiból építette gyűjteményét, de ízlésének nyitottságát mutatja, hogy megvásárolta Vajda Lajos *Szentendre-i udvar* című festményét is. A klasszikusok közül legjobban Ferenczy Károlyt becsülte, akinek Béni fia 1936-ban bronzérmeket is készített a Márton család tagjairól. A mindenkori kortárs művészet iránti fogékonyság bámulatos példája, hogy Márton évtizedekkel később is figyelt az új tehetségekre. Kolozsváry Ernő az ő tanácsára ismerte meg Ország Lilit egy harmadik gyűjtő, Rácz István lakásán.”

Márton csalthatatlan ízlését bizonyítja, hogy kitűnő érzékkel választotta ki kedvenc művészeinek ritka hangon megszólaló, delikát alkotásait. E tehetségét olyan művek bizonyítják, mint Berény *Sárga dunyha* című alkotása (1928, magántulajdon), vagy éppen Czóbel Béla korai remekműve, a *Kislány ágy előtt* (1905, magántulajdon). Bernáth Auréltól ugyanúgy korszakos főművek kerültek hozzá, mint a szobrász Bokros Birman Dezsőtől. Tanulságos azoknak a képeknek az útját követni, amelyek Márton Ödöntől, majd 1971-es halála után örököseitől kerültek el, hiszen e művek szinte kivétel nélkül az 1960–70-es évek mértékadó kollekcióiba kerültek. A már említett Berény-festményt Dévényi Iván szerezte meg, míg Egry *Delelés* című kompozíciója (1927) Kolozsváry Ernőhöz került. Márton Egry minden korszakából a legnagyobb főműveket őrizte kollekcijában, a Láncz-monográfia címlapjára került *Szivárványtól* (1927, magántulajdon) kezdve a Kállai Ernő úttörő kötetébe bekerülő *Délibábos párás fényeken* (1923, magántulajdon) keresztül a most vizsgált expresszionista remekműig.

---

»A kutatás előtt egyre teljesebben bontakozik ki Egry első nagy korszaka, amely a magyar expresszionizmusnak rendkívül jellegzetes, egyéni megnyilvánulása. Ehhez járul hozzá igen sokban a bemutatott Krisztus Emmausban«

SZABÓ JÚLIA

---



## 65 | Pór Bertalan

(Bátaszék, 1880–1964, Budapest)

Kék inges fiú (Cigány fiú), 1910

Boy in a Blue Shirt (Gypsy Boy), 1910

77 × 62,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Pór 1910 | Signed lower left: Pór 1910

### PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Bernát György gyűjteményében.

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- Pór Bertalan kiállítása. Könyves Kálmán Szalon, Budapest, 1911. január–február (Kat. 22. Cigánygyerek)
- Pór Bertalan (1880–1964) kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész emlékkiállítása. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1966. (Kat. 158. Cigányfiú)
- Nyolcak és Aktivisták. Kieselbach Galéria, Budapest, 1999. november.
- Cézanne és Matisse bűvöletében. A Nyolcak. Centenáriumi kiállítás. Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtár, Pécs, 2010. december–2011. március. (Kat. 336. Cigányfiú)

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

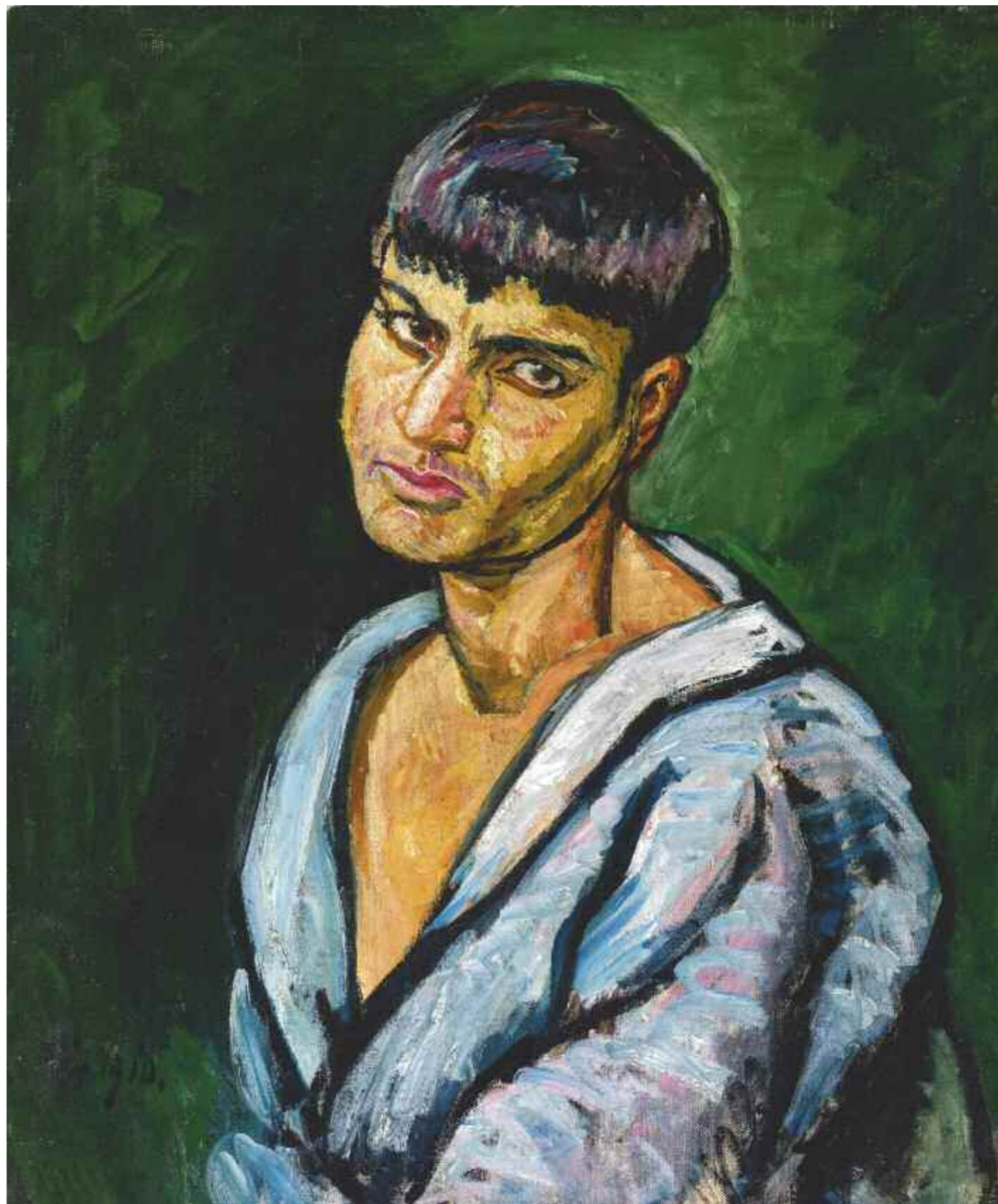
- Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 576.
- Modern Hungarian Painting 1892–1919. Szerk.: Kieselbach, Tamás. Budapest, 2003. 576.
- Kovalovszky Márta: A modern magyar festészet remekei. 1896–2003. Corvina, Budapest, 2005. 47.
- Die Moderne in der ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach, Tamás. Berlin, 2008. 576.
- A Nyolcak. Kiállítási katalógus. Szerk.: Bardoly István, Markója Csilla. Pécs, 2010. 373.

### IRODALOM | LITERATURE

- Pór Bertalan kiállítása a Könyves Kálmán Szalonban. Könyves Kálmán Szalon, Budapest, 1911.
- Rózsaffy Dezső: Pór Bertalan kiállítása (A Könyves Kálmán szalonjában). Az Újság, 1911. január 29.
- Műpártol az állam. Rómától a „Nyolcak”-ig. Világ, 1911. május 19.
- Oelmacher Anna: Pór Bertalan. Corvina, Budapest, 1980.
- A Nyolcak. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.



Paul Cézanne: Paraszt, 1891 körül, magántulajdon





## Modernitás és hagyománytisztelet

A festmény szerepelt a Nyolcak kiállításai idején rendezett nagy Pór Bertalan-tárlaton a Könyves Kálmán Szalonban 1911-ben. A bemutatott műről megemlékezett a korabeli sajtó is, Rózsaffy Dezső külön kiemelte: „A figurális művek közül a »Cigánygyerek« válik ki erős, karakterisztikus rajzával, a konstruktív részek helyes és tudatos hangsúlyozásával.” A merészen expresszív portré nem véletlenül került be a Nyolcak történetét feldolgozó nagy 2010-es kiállításba. A neves 20. századi művészettörténész, Kovalovszky Márta is beválogatta a modern magyar festészet remekeit összegyűjtő 2005-as kötetébe. Elemzésében kiemelte a kép drámai erejét: „A *Cigányfiú* félalakos portréjában nem érződik semmilyen társadalmi szempont vagy a művészi problémák megoldásának gondja, csak az emberi jelenlétből sugárzó energia, az emberi sors súlya és a természet vadsága. Pór ezúttal láthatólag nem pepecselt a részletekkel; lendületesen, majdnem erőszakosan vezetett vastag ecsetvonásokkal kerekítette körül a fej és a felsőtest formáit, tördelte ráncokba az ing kékjét. A kompozíció fókuszát a fiatal fiú szeme jelenti; a fekete háttér előtt, a fekete hajtömeg alatt ebben az indulatoktól dúlt tekintetben sűrűsödik össze a mű emberi és festői drámája.”

» A figurális művek közül a »Cigánygyerek« válik ki erős, karakterisztikus rajzával, a konstruktív részek helyes és tudatos hangsúlyozásával.«

### RÓZSAFFY DEZSŐ

Az arcképeivel már a századelőn szép sikereket arató Pór Bertalan művésztaarsai zöméhez hasonlóan Párizsban ismerkedett meg a festészet legmodernebb elveivel. 1903 és 1907 között hosszú hónapokat töltött a francia fővárosban, ahol leginkább a nála fiatalabb és stílárís téren „mozgékonyabbnak” bizonyuló Berény Róberttel tartott fenn rendkívül inspiráló baráti kapcsolatot. Feltehetően együtt látogattak el Gauguin és Cézanne korszakos jelentőségű kiállításaira, a műkereskedések alkalmi tárlataira, de Gertrude Stein rendszeres összejöveteleire is Berény kísérhette el a néhány hónapon át a vele együtt a rue Falguiere 12.-ben lakó idősebb kollégáját. Innen indultak el 1907 tavaszán egy több hónapig tartó itáliai tanulmányútra is, amely jelentős hatást gyakorolt mindkettőjükre. Pór festői stílusa a párizsi élmények és Berény inspirációjának hatására fokozatosan oldottabbá vált. A hagyományos, a formát precíz plasztikával ábrázoló festésmódot lendületes ecsetkezelés váltotta fel, az akkurátus realizmus tisztas unalma helyett a képekből indulattal és spontán festőiséggel telített, provokatív kifejezőerő sugárzott. Néhány év alatt szinte a védjegyévé vált a most bemutatott kompozíción is látható páratlanul expresszív, a kéz heves mozgását gátlástalan szabadsággal közvetítő ecsetjárás, a fellazított színfoltok fauve-os, levegős lüktetése.



Oskar Kokoschka: Doktor Ludwig Adler, 1914, Museum von Schone, Kunsten



El Greco: Szent János apostol, Museo del Greco, Toledo, Spanyolország

Pór bizonyos tekintetben azonban más utat járt be, mint a Nyolcak közé tartozó társainak többsége. Nála a műtörténet patinás nevű óriásai, Michelangelo és El Greco hatása, a monumentalitásra való törekvés, a klasszikus, nagy témák iránti vonzalom különös elegyet alkotott a modernitás legújabb eredményeivel, Cézanne és a vadak hatásával. A *Cigányfiú* ugyanúgy rokonságban áll Cézanne képekre és zöldekre hangolt, nyers tömeghatású portréival, ahogy a figura csavarodó beállítás a manierizmust, leginkább e korstílus 20. század elején újra felfedezett különvét, El Greco kedvelt figura serpentinátját juttatja eszünkbe. Ezt a rendkívül dinamikus, lángnyelvekként spirálisan felfelé áramló mozgást a drapériaként ható kék ing sötét kontúrvonalai hangsúlyozzák, melyek a nyak körvonalaiiban folytatódva az arc plasztikusabban megfogalmazott formáiba futnak bele.



A modern magyar festészet remekei, Szerk.: Kovalovszky Márta, Corvina Kiadó, 2005, Budapest



A Nyolcak. Szerk.: Markója Csilla – Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

## Római intermezzo

A festmény 1911 tavaszán, röviddel a megszületése után az újságok híradásaiban is feltűnt. A történetet a *Világ* című napilap május 19-i számából ismerhetjük meg. A közönség először az év elején, a Könyves Kálmán Szalonban rendezett egyéni kiállításon ismerhette meg a művet, ahol a római nagy nemzetközi tárlat magyar zsűrije, Iványi Grünwald Béla, Csók István és Poll Hugó öt alkotást választott ki a bemutatott 65 kép közül: a Nyolcak bemutatkozó, 1909-es tárlatán páratlan feltűnést keltő *Család* című kompozíciót, egy kettős portrét, egy aktvázlatot, egy cigány lányról festett portrét és a most bemutatott alkotást. „A képeket annak rendje és módja szerint el is szállították Rómába, ahol egyszerűen hihetetlen odisszea lett osztályrészük ezeknek a műalkotásoknak. A képeket már fel is akasztották a kiállítás rendezésével megbízott művészek: Iványi-Grünwald Béla, Kacziány Ödön festőművészek és Róna József szobrászművész, amikor Pór Bertalan kerülőúton arról értesítették, hogy képeit, amelyek egy ismeretlen valakinek a tetszését nem tudták megnyerni, egyszerűen leszedték a falról. A képek egy napig se voltak felaggatva, és most valahol egy rak-tárban hevernek, kitagadva, messze idegenben. Nem tudjuk, hogy ki az az ismeretlen és befolyásos idegen, aki távol az országtól ennyire dezavualni tudta a teljhatalmú magyar zsűrit, és szomorú, sőt művészeti viszonyainkra egyszerűen lealázó valami, hogy egy önmagára utalt művészbizottság ilyen könnyedén, lelkiismeretlenül és logikátlanul meghátrált. Pór Bertalan képei egy darab új, modern művészetet reprezentáltak volna az olasz műértőknek; a magyar zsűri azonban kevesebb súlyt helyezett erre, mint egy ismeretlen magyar úr kétségtelen ízléstelenségére, művészethez nem értésére és jogtalan beavatkozására. Az erkölcsileg és anyagiilag is súlyosan megkárosított művész most kártérítési pört indít a határozatlan zsűri ellen. A pörben egyébként nem fog egyedül állni, mert ugyanezt a hasonló sorsra juttatott Gulácsy Lajos festőművész és még néhányan meg fogják tenni. A magyar művészet mennél zavartalanabb épülésére.”



Pór Bertalan:  
Portrétanulmányok,  
1910  
Janus Pannonius  
Múzeum, Pécs



Pór Bertalan:  
Portrétanulmányok, 1910  
Janus Pannonius Múzeum,  
Pécs

## A vadság szimbóluma

Pór Bertalan életművének és az egész magyar avantgárd történetének egyik legkifejezőbb, legmegrendítőbb erejű portréján egy zavarba ejtő, egyszerre vádló és megbocsátó tekintetű kamasz fiú tűnik fel. A modell hangsúlyozottan különleges, egzotikusnak ható karaktervonásait és az 1911-es katalógusban olvasható eredeti képcímet látva érdemes kitérni arra a sajátosságra, amely a magyar modernizmust és a cigányság képi ábrázolását összekapcsolja. A század végén a Münchenben élő, a bajor műkereskedelemre szakosodó festőink sok esetben szinte a cigány témák specialistáiként szereztek hírnevet. Romantikus, sokalakos jeleneteikben már könnyű felismerni a megcélzott vásárlók, a városi polgárság látens elvágyódását, kuriózuméhségét, de a lenéző felsőbbrendűség érzését egyaránt.

Újabb változást hozott a nagybányai koloristák tisztán művészi, az irodalmi utalásokat, a korábban kötelezően elvárt szűzsét elutasító attitűdje: a tarka népviseletű, kifejezetten festői látványt nyújtó cigányok az élénk színek iránt rajongó festők kedvenceivé váltak. Ráadásul rendkívül olcsón is hajlandók voltak modellt állni, nem beszélve arról, hogy a puritán erkölcsű bányász- és parasztlányok többségével ellentétben az aktra is kaphatók voltak. Többek között Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Tihanyi Lajos, Perlrott Csaba Vilmos és Dénes Valéria 1900-as évek elején készült alkotásainak köszönhető, hogy a megszülető magyar modernizmus ilyen szorosan összekapcsolódott a cigányság művészi ábrázolásával.

Pór Bertalan most bemutatott képe azonban jóval túlmutat mindazon, amit a kolorisztikus igényeket kielégítő modellválasztással a nagybányai festők valaha elértek. Az a brutális őszinteség és kendőzetlen léleklátás, amely az ábrázolt fiú beállításából és tekintetéből sugárzik, bizonyossá teszi, hogy Pór nem az egzotikumot kereste cigány modelljében, inkább a sebzett kívülrőlállást és a minden társadalmi békllyótól, konvencióktól és szabályoktól mentes függetlenséget lelte meg benne. Mint Mednyánszky képeinek csavargóiban: a vadság, az őszton és a nyers erő – ezt pillanthatta meg egykor Pór Bertalan ebben a delejes tekintetű szempárban, és ez az, ami a festő kortársait, de a mai nézőket is magával ragadja. A saját korában botránnyosan modernnek számító alkotást ma már a Nyolcak egyik legjobban dokumentált, muzeális minőségű, expresszív alkotásaként ünnepeleljük.

»A saját korában  
botránnyosan modernnek  
számító alkotást ma  
már a Nyolcak egyik  
legjobban dokumentált,  
muzeális minőségű,  
expresszív alkotásaként  
ünnepeleljük.«

Fekvő akt, 1910-es évek második fele  
Reclining Nude, second half of 1910s

58,5 × 100 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

IRODALOM | LITERATURE

- R. Bajkay Éva: Litz Béla. Corvina, Budapest, 1977.
- Bajkay Éva: Litz Béla. Képzőművészeti, Budapest, 1987.
- Barki Gergely: Wanted / Los & Found. À la recherche du cubisme hongrois perdu. Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2021.

»A közelmúltban is bukkannak fel váratlan gyöngyszemek, amelyeket a monográfiákból nem ismerünk«



Litz Béla: Háttal ülő női akt, 1917, magántulajdon



Lila drapéria előtt fekszik a kékekkel és zöldekkel modellált rózsaszínű modern női akt. A test szándékosan torzított idomait és a vánkos puha formáit vadul sraffozott, energikus ecsetvonások tapogatják körül. Nincsenek éles körvonalak, a tusrajzok izgatótt, dőlő rovátkáihoz hasonló rövid vonások építik fel a pasztikus elemeket. A legfrissebb, legnyersebb avantgárd hangon megszólaló kompozíció a magyar expresszionizmus egyik legmarkánsabb egyénisége, Litz Béla életművébe illeszthető be. Ő kódolt ilyen fauve-os energiákat klasszikusan formált korai műveibe. Litz pályája kalandosan indult: 1908-ban vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, de az igazi iskolát végül az Epreskertben találta meg a fiatal Kmetty és Nemes Lampérth társaságában, akik renitens „modernistaként” ott studióztak esténként. Az avantgárdizmus mellett

Nemes Lampérthék figyelmet fordítottak a klasszikusokra is: főként a Szépművészeti Múzeum spanyol gyűjteményét tanulmányozták nagy szeretettel. A klasszika iránt egyre fogékonyabbá váló Litz végül Olgvai Viktornál, a grafika tanszakon fejezte be tanulmányait. A kalandos indulást aztán rövidesen viharos sikerek követték: Litz először 1914-ben állított ki az Ifjú Művészek Egyesületének harmadik kiállításán a Nemzeti Szalonban, ahol a megnyitón – a szintén kigyózó figuráiról ismert El Grecót is gyűjtő – Nemes Marcell megvásárolta Litz teljes kollekcióját, s egy csapásra befutott művésszé avatta a fiatal grafikust. Életműve rendhagyó pályafutása miatt csak részleteiben ismert. A Kassák-féle avantgárd környezetből elindulva végül fél évszázadot töltött a szovjet-orsz

művészeti világ „ölelésében”. Csak élete végén, 1970-ben tért haza Magyarországra. Korai korszakából – amikor ritka erővel párosította egymással a klasszikus festői tehetséget és az avantgárd szellemiséget – sok minden elveszett, sok a fehér folt. A közelmúltban is bukkannak fel váratlan gyöngyszemek, amelyeket a monográfiákból nem ismerünk, például két 1921–22-es kubisztikus, nagy méretű kompozíció, melyeknek Barki Gergely bukkant a nyomára pár évvel ezelőtt. Litz feldolgozásra és újraértékelésre váró avantgárd munkássága a most felfedezett, expresszív erejű aktképpel is tovább gazdagodott.

# Schadl János

expresszionizmus





## 67 | Schadl János

(Keszthely, 1892–1944, Tatatóváros)

Különös idők, 1922  
Strange Times, 1922

78,5 × 95 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: S. J. 1922 XI. |

igned lower left: S. J. 1922 XI.

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a művész hagyatékában

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Nyolcak és aktivisták. Kieselbach Galéria, Budapest,  
1999. november 12. – november 21.

· Schadl János 1892–1944. Budapest Galéria,  
2002. augusztus 25. – szeptember 1.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Schadl János 1892–1944. Szerk.: Kiss Ferenc.  
Kiállítási katalógus. Budapest, 2002. 59.

· Modern magyar festészet 1919–1964.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 119.

· Modern Hungarian Painting 1919–1964.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 119.

· Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 119.

IRODALOM | LITERATURE

· Szabó Júlia: Schadl János (1892–1944). Művészet,  
1966/3., 26–28.

· Schadl János 1892–1944. Kiállítási katalógus.

Szerk.: Kiss Ferenc, Budapest Galéria, Budapest, 2002.

· Kövesdi Mónika: Egy avantgarde művész Tata-Tóvárosán:

Schadl János (1892–1944). Kuny Domokos Múzeum  
közleményei 19., 2014, 163–172.



Bernáth Aurél: Zuhanás és kiáltás. „Graphik”-mappa, 1922  
(1920–1922 között), magántulajdon



## »Bernáth korszakos főműve, az 1922-ben megjelent, megrázó erejű Graphik-mappa mind stiláris, mind gondolati téren Schadl avantgárd műveinek hatását mutatja.«

### Bernáth és Schadl

A fiatal Bernáth Aurél Keszthelyen, hadikórházba utalt katonaként találkozott Schadl Jánossal. Kapcsolatukról, az inspiráló beszélgetések stílusformáló hatásáról az *Utak Pannóniából* című könyvében olvashatunk: „Majdnem azt mondhatom, hogy János avatott, legalábbis egy időre absztrakt festővé. Az ő lelkesültsége biztosságot adott. [...] rendkívül eleven képzelete és nyugtalan lénye nagyon ösztönző volt. [...] mindenről értesülve volt, ami az európai szellem útkeresésére vonatkozott, barátságunkat mozgalmas tartalommal töltötte meg.” Bernáth memoárjából azt is megtudhatjuk, hogy Schadl adta először a kezébe Wilhelm Worringer és Sigmund Freud írásait, amelyek azokban az években a szárnyra kapó expresszionizmus legfontosabb inspiráló könyvei közé tartoztak. Mindennek fényében már nem is meglepő, hogy Bernáth korszakos főműve, az 1922-ben megjelent, megrázó erejű Graphik-mappa mind stiláris, mind gondolati téren Schadl avantgárd műveinek hatását mutatja. A Krisztus-szobor és az előtte a karjait magasba emelő torzó egyértelműen a legendás Graphik-mappa *Keresztút* című lapját idézi – ez a sajátos művészi kommunikáció az egymástól elszakadt barátok, a bécsi emigrációban dolgozó Bernáth és az itthon maradt Schadl János között önmagában is szimbolikus értelmű: a Magyarországon végigsöprő történelmi kataklizmák az emberi kapcsolatokat is örökre megváltoztatták. A *Különös idők* nem véletlenül idézi fel a Golgota-képek sok évszázados hagyományát. A vallásos gondolkodású, mélyen istenhívő, de a hivatalos egyházat nem sokra tartó festő mintha a Biblia leírásait követné: Krisztus keresztre feszítésének drámai részletei vonulnak fel a kompozícióban. Az elsötétülő égbolt, a megrendülő föld, a megrepedő sziklák apokaliptikus víziója azonban nem az üdvtörténet mechanikus illusztrációjaként öltenek testet.

### Út az avantgárdig

Annak ellenére, hogy az aktivistákról, a Kassák Lajos által szervezett Ma-körőről, sőt a nemzetközi futurizmus képzőművészetéről szóló kötetekben rendre találkozhatunk a nevével, Schadl János munkássága mindeddig mégsem vált a klasszikus magyar avantgárd sokak által ismert, megkerülhetetlen részévé. Ennek a hosszan tartó feledésnek elsősorban az volt az oka, hogy életművének csupán egyetlen korszaka, az 1920 körüli néhány esztendő termett igazán kiemelkedő alkotásokat. Ám e fájóan kevés, alig féltucat festmény vitathatatlanul a magyar aktivizmus legfontosabb, legrepresentatívabb darabjai közé tartozik: a *Város*, a *Lidércnyomás*, a *Krisztus*, az *Álom*, a most bemutatott *Különös idők* és e pazar sorozat csúcса, az 1923-ban készült *Emberek, legyetek tiszták!* nem csupán e túlságosan hamar lecsendesedő és megszelídülő életmű, de egyben a magyar avantgárd legjelentősebb művészi tettei közé tartozik.

Az 1892-ben Keszthelyen született Schadl János 1915-ben kezdte meg hivatalos művészeti tanulmányait a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, Ferenczy Károly keze alatt. Újat akaró kortársainak jelentékeny részéhez hasonlóan ő is hamar kilépett a formális oktatás konzervatívabb keretei közül: 1917-ben ott hagyta a főiskolát, és csakhamar a *Ma* folyóirat körül csoportosuló művészekhez csatlakozott. Két alkalommal, 1918-ban és 1919-ben szerepelt a *Ma* kiállításán, sőt két tusrajzát a lap reprodukción is a közönség elé tárta. Kassák Lajos kitüntető megbecsülését jelzi, hogy egyik munkáját címlapon mutatta be. Schadl festészetének változása még a modernizmus legviharosabb korszakában is szokatlanul gyorsnak számított: Ferenczy naturalizmusától indulva alig két év alatt jutott el a kubizmus, az expresszionizmus és a futurizmus eszköztárából való új stílusához, amely egyszerre mutatta a frissen felfedezett manierista festőóriás, El Greco, valamint a legújabb orosz, francia és német művészforradalmárok hatását.



Ludwig Meidner: Apokaliptikus táj, 1913, magántulajdonon



Egry József: Vörös igazság, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

### A jelképek ereje

Schadl képe egy kisváros ovális alakú terét idézi: a házak, a templomtorny, a feszület és a két emberi figura egy baljós, sejtelmes és drámai érzés vizuális kivetüleként tűnik fel. A jellel redukált motívumok alakja, egymáshoz való viszonya, a látványvilág megszokott szerkezete csupán közvetítő nyersanyag, amelyet a festő a kifejezőerő fokozása érdekében önkényesen megváltoztat: a dülöngélő, hajlító, csavarodó formák, a torzuló tér, a drámai fényviszonyok és a megbillenő kompozíció egy olyan univerzumot teremt, amelyben a gondolat, az érzés és a hangulat felülírhatja a fizika sérthetetlennek tűnő törvényeit. A festmény páratlanul erős érzelmi telítettsége a nemzetközi expresszionizmus legnagyobbjait idézi, hatása alól a néző képtelen kivonni magát. Ez a brutális vizuális erő természetesen legfőképpen a közvetíteni kívánt tartalommal való tökéletes azonosulásból, vagyis a művészi őszinteségből ered, de formai összetevői sem tagadhatók: Schadl tudatos felületi bárdolatlansága, minden könnyed manírtól való tartózkodása az új primitivizmus romlatlan, ősi és ösztönös festői nyelvét idézi. A *Különös idők* pontos tartalmi értelmezése természetesen lehetetlen: a festészet egzakt verbalizálása éppen a remekművek esetében van leginkább kudarcra ítéelve. Annyi azonban bizonyos, hogy Schadl művének gondolati centrumában a világháború tragédiájának emléke, a reményteljes újrakezdés esélye és annak elvesztése áll. Nem véletlen, hogy a kép legfontosabb szimbóluma maga Krisztus, akinek szobrát egy titokzatos erő ugyanúgy meghajlítja, mint a kompozíció másik oldalán álló templomtornyot. A mű mögött felsejlő érzés hasonló lehetett ahhoz, amelyet Romain Rolland 1916 novemberében, a világháború kellős közepén e szavakkal rögzített naplójában: „Hadd tudja meg az utókor, hogy egyike voltam azon keveseknek, akik látták az Európai Szellem egész tragédiáját, amint elborítja a háború, mintha elevenen temetné el ezt a sztoikus és hűséges kis csapatot, amely üldöztetésében is tovább hitt a keresztre feszített Európa egységében, és hitével fel is támasztotta.” Schadl elemi erejű festménye a világháborút túlélő Európa és Magyarország, a drámai változások előtt álló emberiség és a korszakhatárra érő, szellemi és egzisztenciális választásra kényszerülő festő érzéseit közvetíti. Nagy mű, amely korát és alkotóját egyszerre jellemzi, „leplezi le” és menti fel a megrendült utókor előtt.

## 68 | Perlrott Csaba Vilmos

(Békéscsaba, 1880–1955, Budapest)

Nagybányai kertben, 1910-es évek  
In the Garden at Nagybánya, 1910s

100 × 75 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve a hátoldalon: Fényes bácsinak igaz tisztelője

Perlrott Csaba V. | Signed on the reverse: Fényes bácsinak igaz tisztelője Perlrott Csaba V.

### IRODALOM | LITERATURE

· Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914.

Szerk.: Passuth Krisztina–Szücs György–Gosztonyi Ferenc, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

· A szentendrei régi művésztelep. Szerk.: Tóth Antal, Corvina, Budapest, 2007.

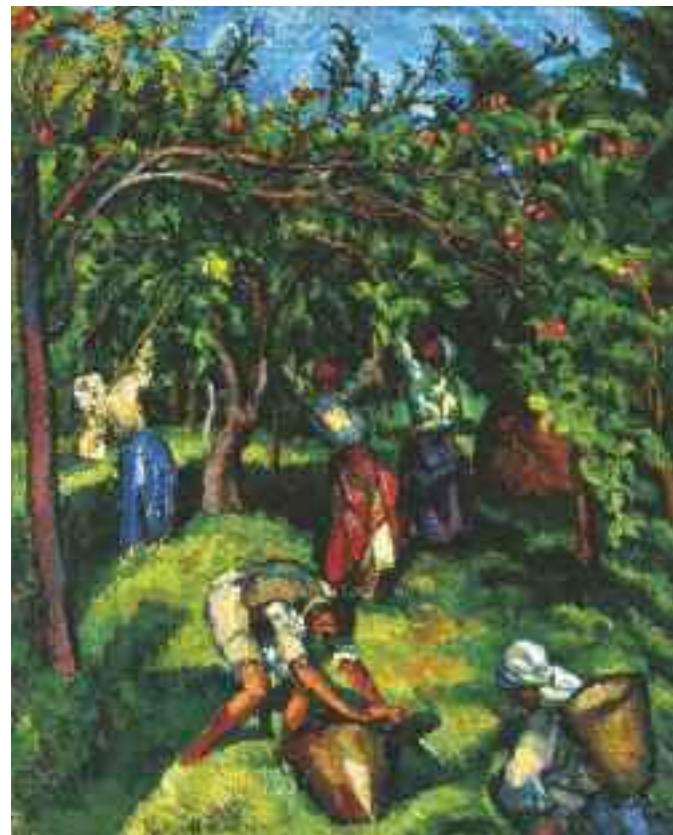
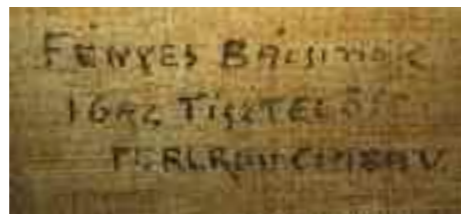
· Boros Judit: Perlrott Csaba Vilmos. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.

· Szerződély és ráció. Perlrott Csaba Vilmos (1880–1955) életmű kiállítása. Szerk.: Dr. Basics Beatrix–

Dr. Dománzky Gabriella, MűvészetMalom, Szentendre, 2015.



Fényes Adolf a Japán kávéház művészasztalánál



Perlrott Csaba Vilmos: Almaszüret, 1920-as évek eleje, magántulajdon



Litz Béla: Almaszedők, 1916 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



»Bal oldalt felbukkan a nagybányás festők kedvenc motívuma: a léckerítés. A posztimpreszionista árnyékfoltokat kereső modern művészek rajongtak a bányászházak kertjeit szegélyező festői motívumért.«

Pályája kezdetén Abonyban Koszta József egyengette útját, majd Nagybányán Iványi Grünwald Béla és Ferenczy Károly, mikor a ne-  
ősokkal tartva a párizsi modernnek felé vette az irányt, akkor a Ju-  
lian akadémia tanára, Jean Paul Laurens tanította, végül pedig  
megállapodott a fauve-ok nagy hatású mesterénél, Matisse-nál.  
„Hivalkodás nélkül elmondhatom, hogy kedvenc tanítványa voltam,  
sok mindenben támogatott” – írta 1929-es Perlrott Csaba Vilmos  
önéletrajzában. A kecskeméti művésztelepen már mindenképp  
találkoznia kellett a telep alapító mesterével, Fényes Adolfal is,  
akinek dedikálta a – feltehetőleg ajándékba adott – képet. A jele-  
net viszont inkább Nagybányán játszódik, ahová Perlrott időről  
időre visszatért. Bal oldalt felbukkan a nagybányás festők kedvenc  
motívuma: a léckerítés. A posztimpreszionista árnyékfoltokat  
kereső modern művészek rajongtak a bányászházak kertjeit sze-  
gélyező festői motívumért. A girbegurba facsemetékből, feszesen  
álló lécsorokból vagy széles fadestékből álló kerítések köz-  
zein áttetsző háttér nemcsak a gondozott kertekről tanúskodott lép-  
ten-nyomon, hanem lehetőséget adott a festőknek a kontrasztok  
és rajzolatok artisztikus játékára. Színes csokorba lehetne gyűjteni  
a művésztelepen dolgozó alkotók kerítés-festményeit. Már Fe-  
renczy Károly ikonikus *Októberének* (1903, MNG) háttérében is  
ott húzódik a görbe kerítés, Ziffer Sándor emblemikus téli táján  
(*Táj részlet kerítéssel*, 1910-es évek eleje, MNG) pedig egyenesen  
főszerepet visz a foghíjas léckerítés sötét sziluettje. De említhet-  
ünk kevésbé ismert kompozíciókat is, Tihanyi Lajos *Veresvízi út*  
*Nagybányán* című képétől (1907), Pogány Margit *Nagybányai kert-*  
*jén át* (1910 körül), Plányi Ervin *Bolgárkertészet Nagybányán* című  
(1906) alkotásáig. Perlrott most elemzett festmény széles, vad  
színfoltokat és vastag kontúrokat használt, a fák kapuként hajla-  
doznak, az éles zöldekre pedig a komplementer narancsfoltok vá-  
laszolnak. Egyértelműen tetten érhető a Párizsba járó művész  
egyik első ideálja, Gauguin, akinek – életrajza szerint – „egy ideig  
meghatott bámulója” volt.



69 | Perlrott Csaba Vilmos

(Békéscsaba, 1880–1955, Budapest)

Nagybányai modellek, 1910 körül

Models of Nagybánya, c. 1910

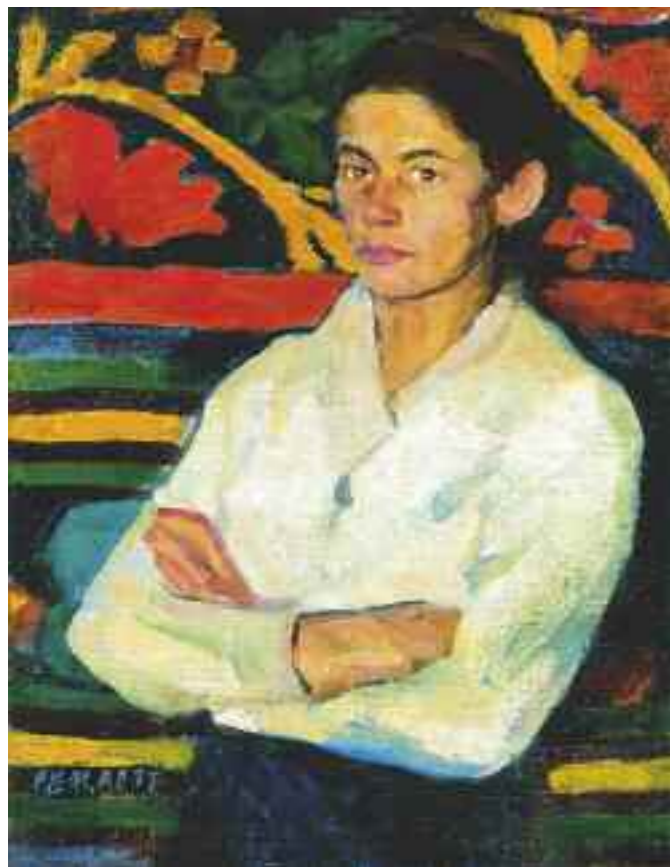
107,5 × 74,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Perlrott V. | Signed lower right: Perlrott V.



Czóbel Béla: Ülő férfi (részlet), 1906,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Perlrott Csaba Vilmos: Fehéringes nő keleti szőnyeg előtt,  
1910 körül, magántulajdon



## 70 | Tipary Dezső

(Horváti, 1887–1967, Budapest)

Műtermi csendélet kék kancsóval, 1919  
Studio Still-Life with Blue Pitcher, 1919

45 × 65 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Tipary Dezső 1919 |

Signed lower right: Tipary Dezső 1919

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Modern Magyar Festészet 1892–1919,

Szerk.: Kieselbach Tamás, Budapest, 2003. (694. kép)

· Gömör Béla: Tipary Dezső élete és művészete,  
Budapest. 2010. (27. kép)



Maurice de Vlaminck: Csendélet, 1908,  
Foundation E.G. Bührle Collection, Svájc

Κμεττυ János

cezanne-izmus



## 71 | Kmetty János

(Miskolc, 1889–1975, Budapest)

Műtermi csendélet, 1920-as évek eleje

Studio Still-Life, early 1920s

53 × 66 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Kmetty | Signed lower right: Kmetty

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Kmetty János 1889–1975. A magyar kubista.

Szerk.: Pirint Andrea, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 2008, 58.

· Pecze János: Kmetty János. 2012, oldalszám nélkül

IRODALOM | LITERATURE

· Felek Gyéza: Cézanne hagyatéka. Nyugat, 1911/4., 749–754.

· Kmetty János: Önmagáról. Műbarát, 1922/5., 115.

· Kmetty János: Festő voltam és vagyok. Corvina, Budapest, 1976.

· Ury Ibolya: Kmetty János. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979.

· Kmetty János 1889–1975. A magyar kubista.

Szerk.: Pirint Andrea, Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 2008.



Kmetty János: Csendélet fehér kannával és gyümölcsökkel, 1915 körül, magántulajdon



Paul Cézanne: Asztal gyümölcsökkel és terítővel







»Cézanne tehát nem csupán a semmiből, a színárnyalatokból, az atmoszféra nedvességi fokából és más tónusdifferenciákból teremti meg a teret, a tömeget és a tömegek épületszerű egymáshoz illeszkedéseit, hanem képein a rendetlenségből lesz a rend.«

## FELEKY GÉZA

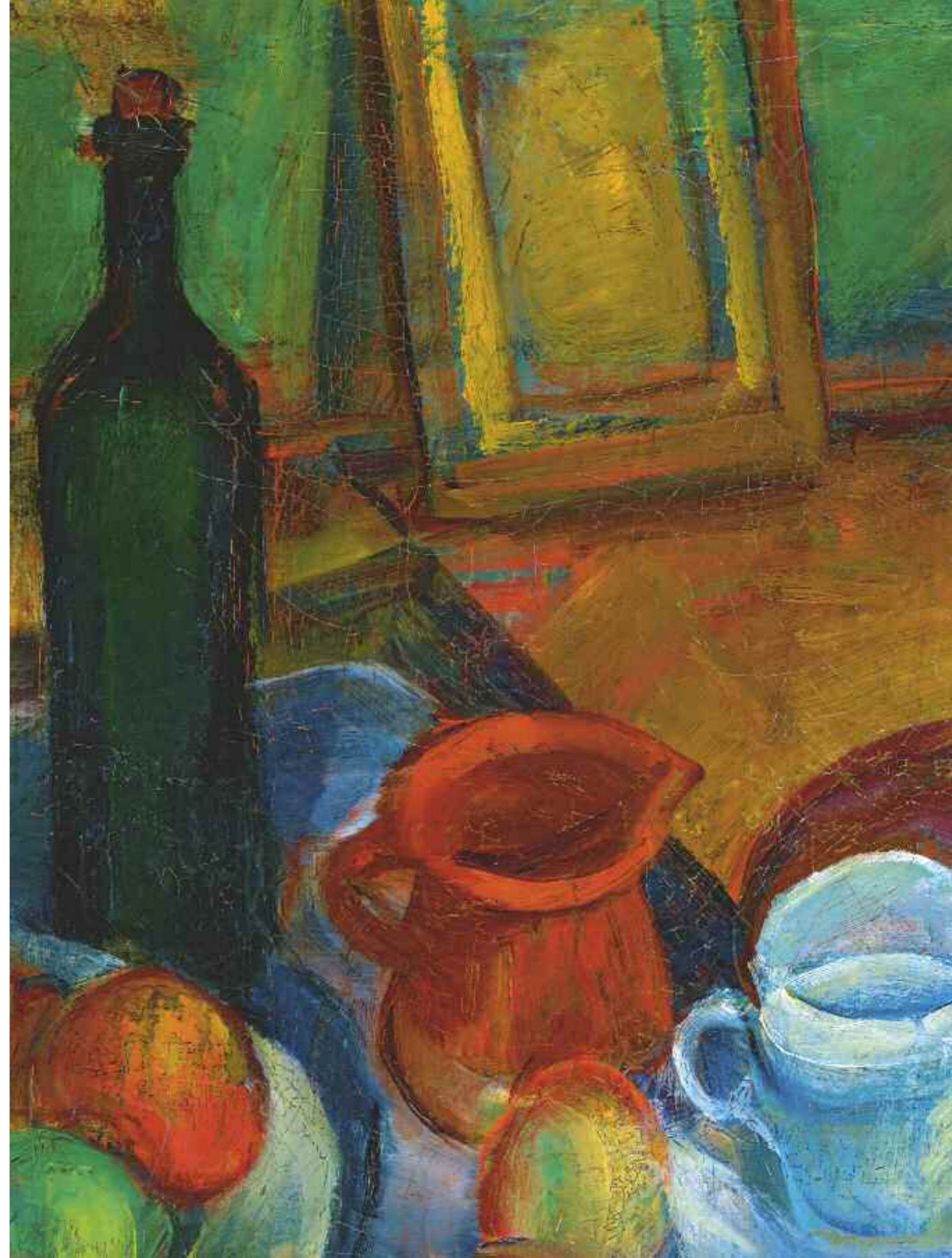
A Nyolcak fellépésének idején Feleky Géza a *Nyugat* hasábjain magyarázta a cézanne-i festészet fontosságát: „Cézanne tehát nem csupán a semmiből, a színárnyalatokból, az atmoszféra nedvességi fokából és más tónusdifferenciákból teremti meg a teret, a tömeget és a tömegek épületszerű egymáshoz illeszkedéseit, hanem képein a rendetlenségből lesz a rend. [...] Ezek a víziók nyugodtak, logikusak, tisztán határolt tömegek tiszta egyensúlyai.” A Cézanne tanítását megfogadó, Párizst megjárt művészek számára a csendélet a modern művészet laboratóriuma volt, az a kiemelt hely, ahol az emberi érzékeléssel és a képi megjelenítés módozataival koncentrált formában lehetett kísérletezni. (Ahogy a Nyolcak csoport haiku tömörségű mottója is megfogalmazta: „A természet hívói vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelmelemérítünk belőle.”) A 20. század eleji modernség szellemében fogant, a látványt a művész optikáján át elemző kubizáló-cézanne-os csendéletek hosszú sora árulkodik arról, hogy Kmetty János milyen kérérelhetetlen rendszerességgel vizsgálta a festői tér kérdéseit.



Paul Cézanne: Az almás kosár, 1926, Art Institute of Chicago, Chicago

A kor legbővebb Cézanne-anyagát felvonultató Pellerin-gyűjtemény meglátogatását még a több mint hatvan év elteltével született önéletrajzában is a reveláció erejével idézte fel. Az aix-i mester hatása egyértelműen tetten érhető Kmetty csendéletfestészetén, a gömbölyű almák, szoborszerű drapériák és a kéklő árnyékokkal modellált porcelánedények párosításán (*Csendélet kancsóval és gyümölcsökkel*, 1915 körül, magántulajdon). Kmetty Párizsban szisztematikusan tanulmányozta a kortárs művészet eredményeit felvonultató műkereskedések és galériák anyagát, de a múzeumok, elsősorban a Louvre kollekción is. „Megnéztem mindent – emlékezett vissza –, amit csak látni lehetett, s egyebet sem tettem, csak néztem, hogy valóban lássak, és lassan megláttam a fonalat a legrégebbi művészetektől a legújabbig. Fonalat, mely minden idők művészetének lényege, bármely formai megjelenésű legyen is az.”

Kmetty kutató alkata nem elégedett meg Párizs modernségének befogadásával: szintetizálni akarta a régit és az újat, az időtálló, „nagy” mű megalkotásának igénye hajtotta. Ehhez pedig a legkézenfekvőbb téma bizonyult ideálisnak: a képeretellel műterem ebédlőasztalán egy gyümölcsökből, csészékből, borospalackból és cserépkancsóból álló együttes. Ha a Nyolcak körében keresünk analógiát, akkor Berény Róbert Cézanne-tól és Matisse-tól tanuló, fauve-os megbillentett csendéletei kínálkoznak párhuzamként. De ugyanígy okkal említhető Galimberti Sándor hasonló beállítású, tonettszékes kompozíciója (*Enteriőr Thonet-székekkel*, 1908 körül, magántulajdon). A hasonló kvalitású korai művek sokáig hiányoztak a Kmetty-életműből, amelyet a közönség csak a hagyatéki képekből berendezett szentendrei múzeum anyagán keresztül ismert. Pedig az ilyen múzeumi minőségű csendéletek révén lehet igazán megérteni a festőnek a Nyolcakéhoz hasonló, cézanne-i modernségét.



## 73 | Ziffer Sándor

(Eger, 1880–1962, Nagybánya)

Önarckép a nagybányai műteremben  
Self-Portrait at the Atelier in Nagybánya

145 × 120 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Ziffer Sándor |

Signed lower right: Ziffer Sándor

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Van, aki marad. Ziffer Sándor (1880. május 3., Eger – 1962. szeptember 8., Nagybánya) festőművész kiállítása, Szent István Király Múzeum – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2019 (kat. 6.)

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

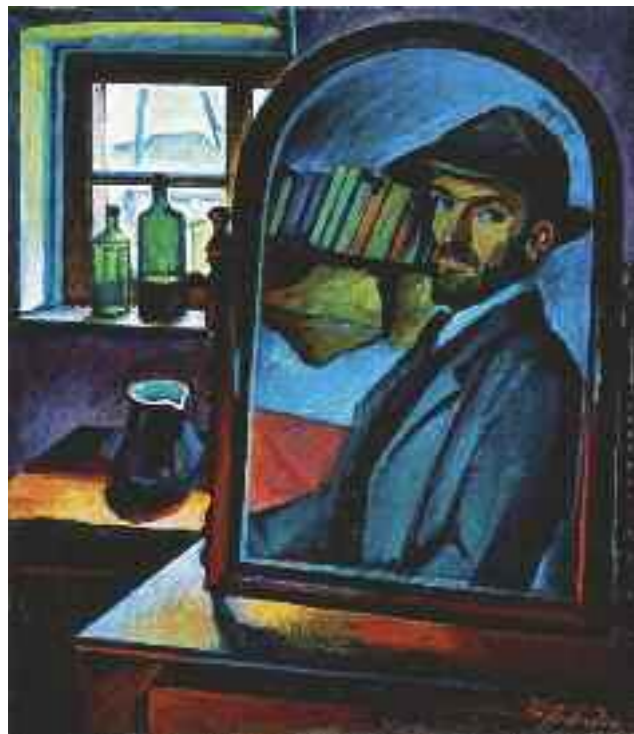
· Van, aki marad. Ziffer Sándor (1880. május 3., Eger – 1962. szeptember 8., Nagybánya) festőművész kiállítása. Szent István Király Múzeum – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2019, 23.

### IRODALOM | LITERATURE

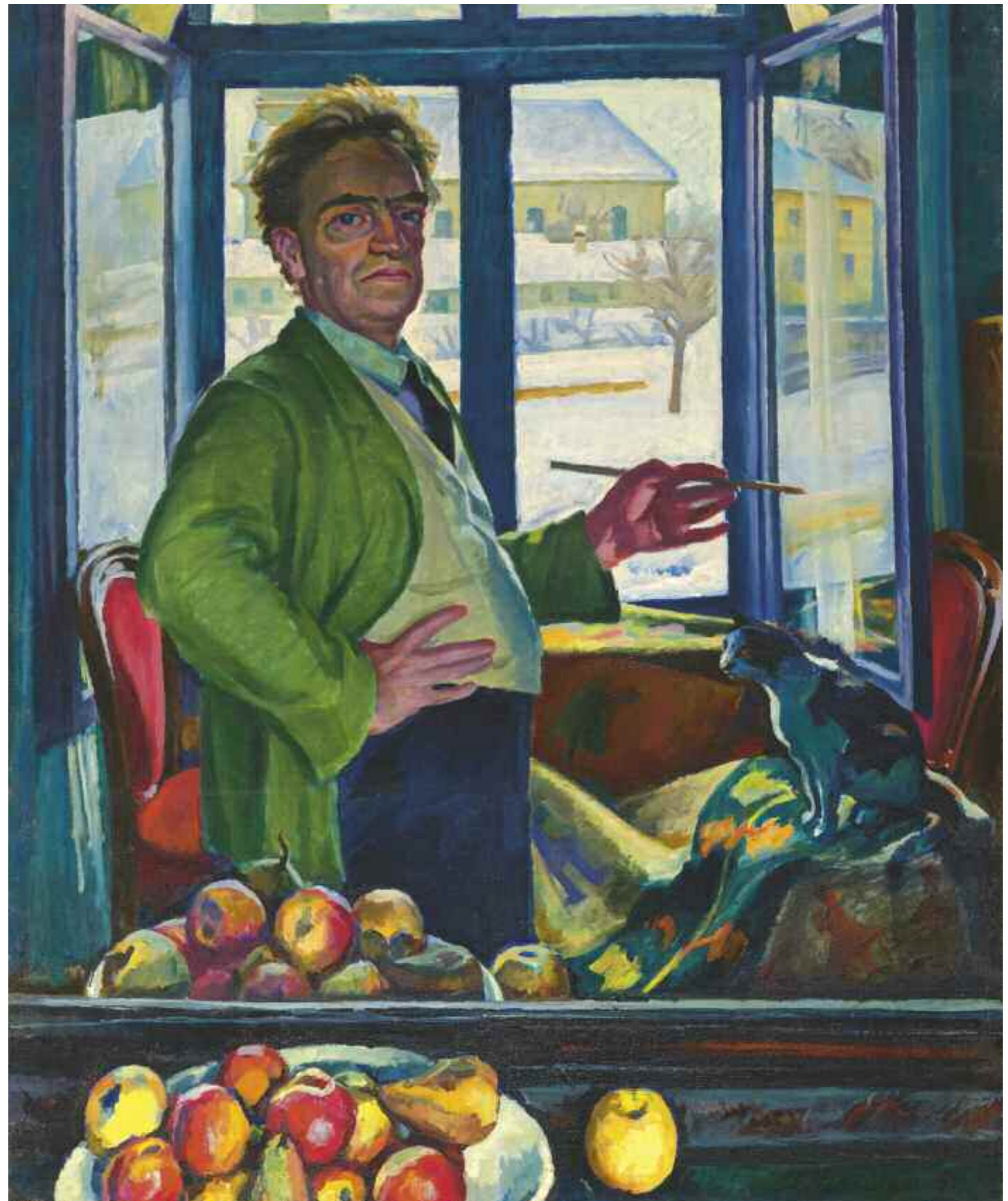
· Borghida István: Ziffer Sándor. Kriterion, Bukarest, 1980.

· Murádin Jenő – Szücs György: Genius loci. Festői témák és motívumok Nagybányán. Stafan Blasko, Nagybánya, 2014.

· Van, aki marad. Ziffer Sándor (1880. május 3., Eger – 1962. szeptember 8., Nagybánya) festőművész kiállítása. Szent István Király Múzeum – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2019.



Ziffer Sándor: Önarckép nagybányai műteremben, magántulajdon



»nagy méretű, összegző  
önarcképet festett magáról,  
amelyen – mintegy  
mestersége címereként –  
összefoglalta nagybányai  
művészetének esszenciáját«

„Végre egy jó munka a sok szemét között” – kiáltott fel az életrajzi anekdota szerint Henri Matisse, amikor a Függetlenek Szalonjának 1906-os kiállításán meglátta a fiatal Ziffer Sándor önarcképét. A pályakezdő festő a neós botránnyhős, Czóbel Béla hívására ugyanabban az évben látogatott el először Nagybányára. Az egri polgárcsalád bicegő, rossz hallású fiából tősgyökeres nagybányai festő lett, bozontos, vöröslő hajjal és lángoló színpalettával. Korai fauve korszaka 1910–1912 körül lezárult, a vad színkísérletezés helyét átvette a kiérlelt művészi univerzum megteremtésének vágya. Több évtizeden keresztül festette a partiumi kisváros részleteit, polgárait és saját lakókörnyezetét. Jól ismerjük a zifferi mikrokozmosz jellegzetes világát, akár a festményekről, akár Incze János precíz műteremleírásából: „Az utcára néző két nagy ablakán koncentrált fény ömlött be, amit a zöld falak jól beittak, kint a széles úttest és a Zazar térségén túl a Pénzverő és a református templom teste zárta le a látóhatárt. Bent egy hűséges festőállvány, mellette kerek szekrényre szerelt, sok mindent látott nagy tükör áll, ez az ablak felé fordítva erős kék kontrasztokkal tükrözte a külvilágot, mint egy kész Ziffer-festmény. – Ez már a begyakorolt Zifferiáda! – mondogatta.”



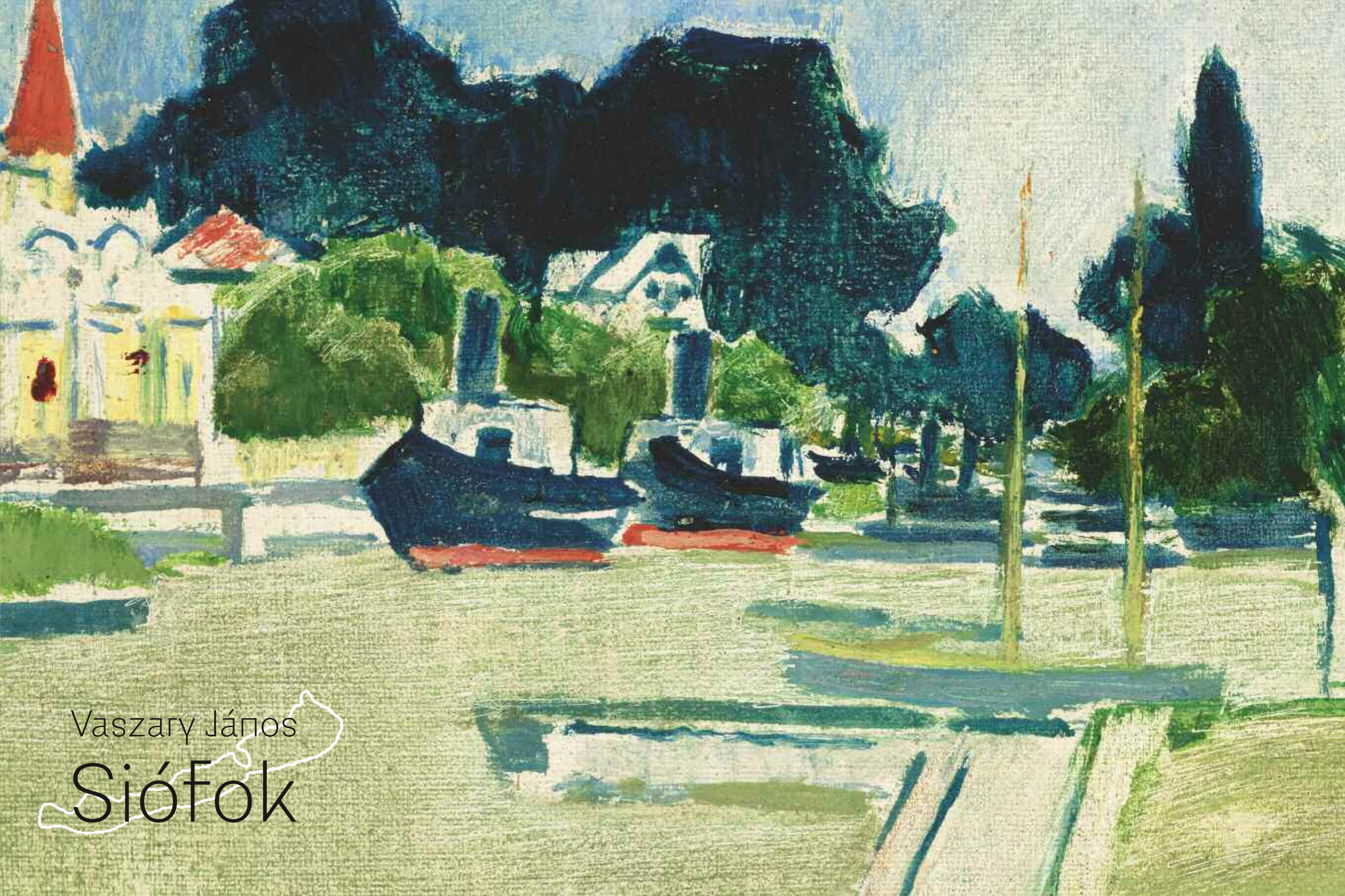
Ziffer Sándor: Önarckép zöld falú nagybányai műteremben festőállvánnyal, 1907 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A most vizsgált kompozíción teljes fegyverzetben vonul fel a „Zifferiáda”. Az érett mester olyan nagy méretű, összegző önarcképet festett magáról, amelyen – mintegy mestersége címereként – összefoglalta nagybányai művészetének esszenciáját. Az apropót egy olyan cézenne-os gyümölcs-csendélet szolgáltatta, amely szinte leszorult a kompozícióról, bár a másik nézetét a hatalmas tükör megismétli. A festmény a látványtükrözés széles skáláját vonultatja fel. A nagy állótükör előtt büszkén feszít nyakken-dőjében a mester, csípőre tett kezével hátrahajtván zöld kabátját. A nedv-zöld felöltő éles kontrasztot alkot a sok-sok Ziffer-enteriőről ismerős, piros, kárpitozott székekkel. A szobában művészi rendetlenség, a foltos cirmos cica a mintás takarók tetején ül. A kompozíció szerkezetes rendjét a kékre mázolt ablakkeretek teremtik meg. A kitárt ablakon túl ott sorakoznak a nagybányás festészet fő motívumai, a Zazar partja és az emblemikus református templom. De a brilirozó mester is sem állt meg, a kinti világ vakítóan napfényesre fehéritett képmása a befelé nyíló ablak-áblakon tükröződésként is megjelenik, becsempészve a város visszfényét a műterembe. Nem lehet kérdés, hogy ha az idős Matisse megnézte volna Nagybányára szakadt egykori pályatársának összefoglaló főművét, ugyanúgy vélekedett volna, mint 1906-ban, a Függetlenek Szalonjában, fiatal arcképe előtt állva.



Van, aki marad. Ziffer Sándor festőművész kiállításának katalógusa. Szent István Király Múzeum – Deák Gyűjtemény





Vaszary János

Siófok

## 75 | Vaszary János

(Kaposvár, 1867–1939, Budapest)

Siófoki kikötő vitorlásokkal, 1925 körül  
Siófok Harbour with Sailboats, c. 1925

31 × 45,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Hátoldalon: a művész özvegyének hitelesítő  
autográf felirata | On the reverse: autograph  
inscription from the artist's wife

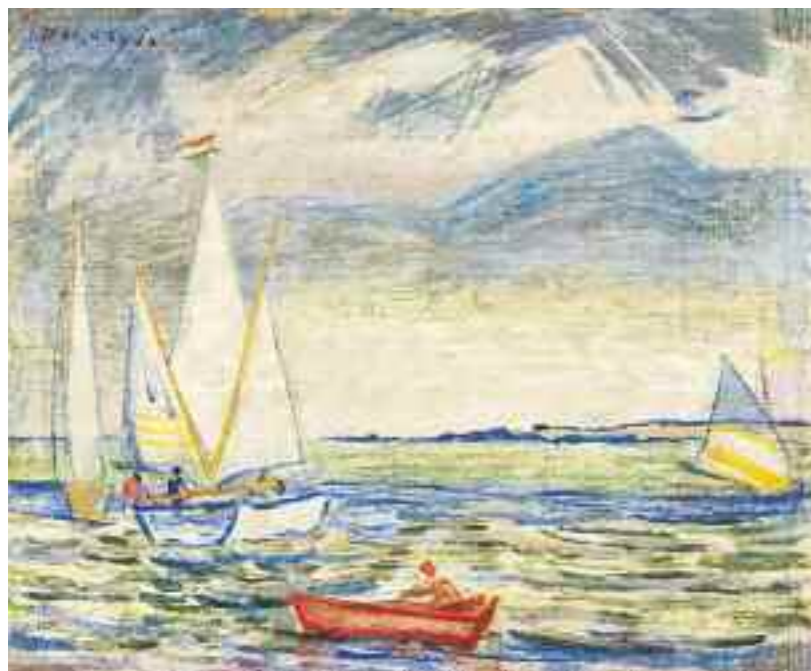
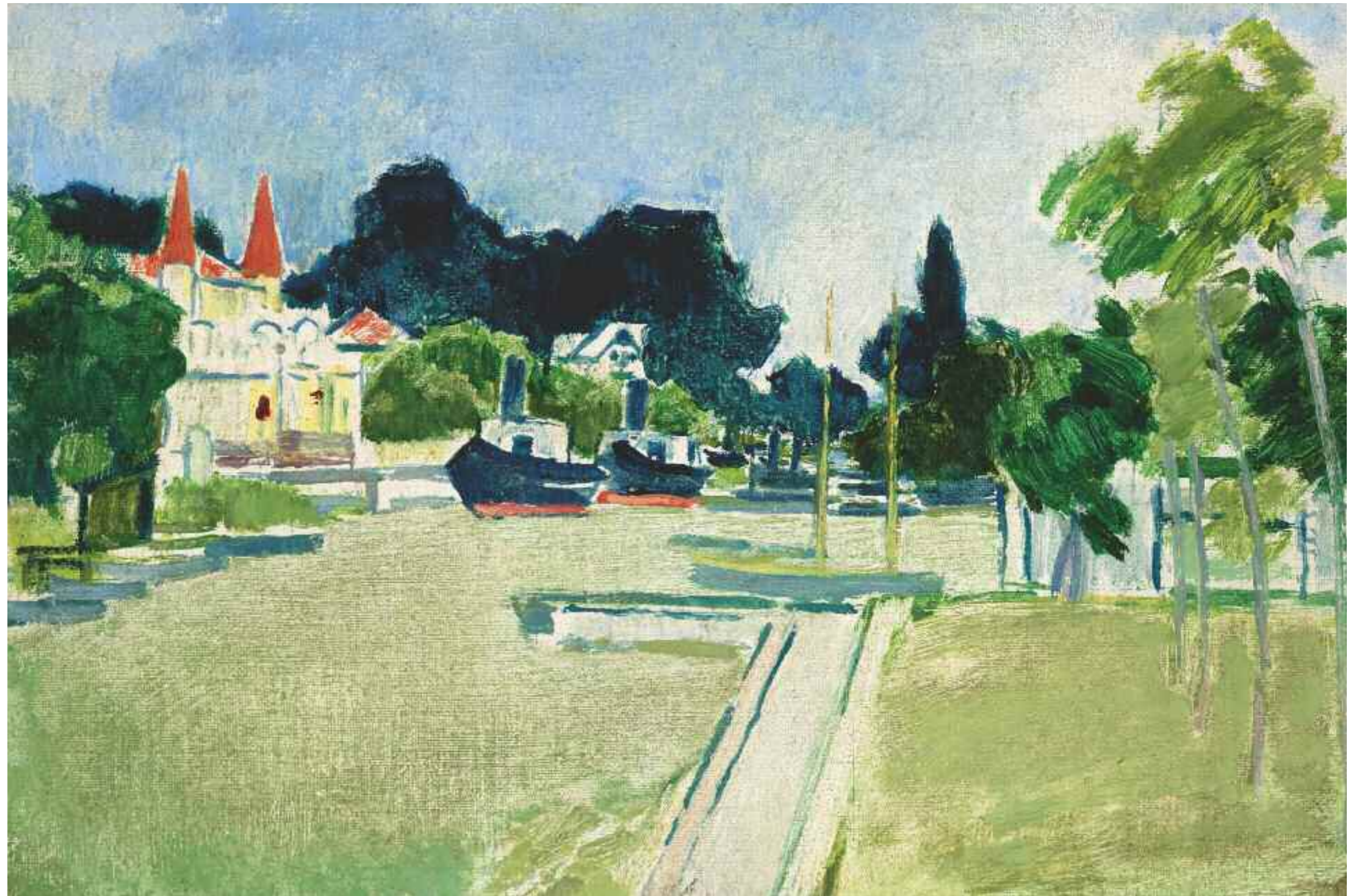
PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Korábban Hazai Ödön tulajdonában (1961)

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Vaszary János emlékkiállítás. Magyar Nemzeti Galéria,  
Budapest, 1961 (kat. 133).

· Vaszary magángyűjteményekben. Virág Judit Galéria,  
Budapest, 2015. március 28. – április 25. (kat. szám nélkül).



Vaszary János: Balaton vitorlásokkal, 1924 körül, magántulajdon

A vízparti szálláshelyet előbb Rákóczi panzióként, majd Palace és Astoria panzióként ismerték a nyaralók; az épület – példásan felújítva – ma a BAHART székházaként működik.



## Siófok, a fürdőváros

1905-ös levelében a fiatal Vaszary János beszámolt balatoni utazásáról meny-asszonyának: „Vasárnap kirándultunk Batthyány Lajos ő ex. [őexcellenciája] és Gyula grófokkal Aligára és délután Siófokra. Aligán ebédeltünk, Siófokon vacsoráztunk. Nagyon kedvesek, s az idő nagyon kellemesen telt el. Ma hétfőn utazom délután haza. [...] Siófokon az öreg Zichy Jenő gróffal együtt vacsoráztunk. Azt hiszem, szombaton jövök Szántóra. Addig azonban okvetlenül értesítem még.” Az előkelő arisztokrata körökben forgó festőt erős szálak kötötték a Balatonhoz, hiszen hercegprímás nagybátyja, az unokaöcs pályakezdését mecénásként támogató Vaszary Kolos nyaralópalotája épp Balatonfüreden állt. De később, be-futott mesterként is szívesen visszatért a magyar tenger partjára.

Most vizsgált festményén az érett Vaszary jellegzetes, „fehér alapos” korszakához illő, könnyed ecsetkezeléssel jelenítette meg a siófoki kikötőt. A háttérben az öblöt szegélyező fák sötét lombkoronasora rajzol izgalmas sziluettet a világoskék égre, középen piros toronysüveges ikerhotel, előtte gőzösök. A közeli földszávon karcsú fák sorakoznak, körülöttük móló és magánvitorlások. A már az 1920-as években is forgalmas siófoki kikötőt Vaszary meghitt, csendes pillanatában örökítette meg, a zöldek és kékek széles színskáláját mozgatva meg, élénk piros kontrasztokkal ellensúlyozva.



A Vaszary képen szereplő siófoki személyhajó kikötő panziói egy korabeli képeslapon



A Vaszary képen szereplő siófoki személyhajó kikötő panziói egy 1935-ös téli fotón

Siófok a 19. század második felében vált pezsgő fürdővárossá. 1863-ban készült el a Sió zsilipjének korszerűsítése, ami lehetővé tette, hogy „komoly” hajók is (a Kisfaludy gőzös) kikössenek itt, valamint elkészült a nagy vasútállomás. Mivel Füredre Pestről – és Pesten át messzebből – Siófokon át vezetett az út, gyorsan megszorodtak a vendéglátásra alkalmas fogadók. Pár évvel később már olyan reprezentatív vendég tette tiszteletét a növekvő városkában, mint Erzsébet királyné. Hamarosan felparcellázták a vasút és a part közötti területet, és megépült az első emeletes villa, Dorninger Vilmos, a Délivasút mérnöke jóvoltából. Az első fecskét villák sora követte a fürdőtelep főutcájaként kiépült Batthyány utca déli oldalán. Ahogy Gréczi Emőke írta a fürdőváros fejlődéséről: „Hogy az első építetők festőművészek voltak, annak két oka van: Mészöly Géza itt készült tájképeinél nagyobb vonzerőt csak az ambiciózus üzletember, Glatz Henrik személye jelentett, aki első körben Oszkár fia művésztársai számára tette kecsegtetővé a műteremként is szolgáló (a Balaton, tehát észak felé tekintő) villák építésének lehetőségét. Glatz először a Wörthi-tó felé átutazóban járt itt, de ez a kis kitérő is meggyőzte arról, hogy komolyan fontolóra vegye egy modern fürdőtelep ki-



A siófoki kikötő a második világháború után (balra a hajóállomás épülete, jobbra a Vaszary által is megörökített épület)



A Vaszary képen is látható épület napjainkban

alakítását. Legközelebb már Dorninger vendégeként időzött itt öt gyerekével, és elindult a megvalósítás. 1891-ben megalapította a Siófok Balatonfürdő Rt.-t számos tőkés és birtokos bevonásával, Batthyány Géza gróf elnökletével. Bérbe vették ötven évre a fürdőjogot a káptalantól Zamárdi és Balatonvilágos között, a part menti szakaszt pedig megvásárolták tőle, hogy nekiállhassanak a feltöltésnek” (Gréczi Emőke: *A siófoki Fürdőtelep hat élete*, MúzeumCafé 73). 1892-ben már számos akadémikus mester emelt villát Siófokon Than Mórtól kezdve Aggházy Gyuláig, de gyakran időzött itt maga Zichy Mihály és rokonsága is. A rangos vendégek sorát más előkelőségek, egyházi főrendek, mérnökök, üzletemberek egészítették ki.

Ekkoriban épült az a saroktoronyos, emeletes ikerhotel a kikötőben, amelynek piros toronysücsai Vaszary képen is láthatók. A vízparti szálláshelyet előbb Rákóczi panzióként, majd Palace és Astoria panzióként ismerték a nyaralók; az épület – példásan felújítva – ma a BAHART székházaként működik.

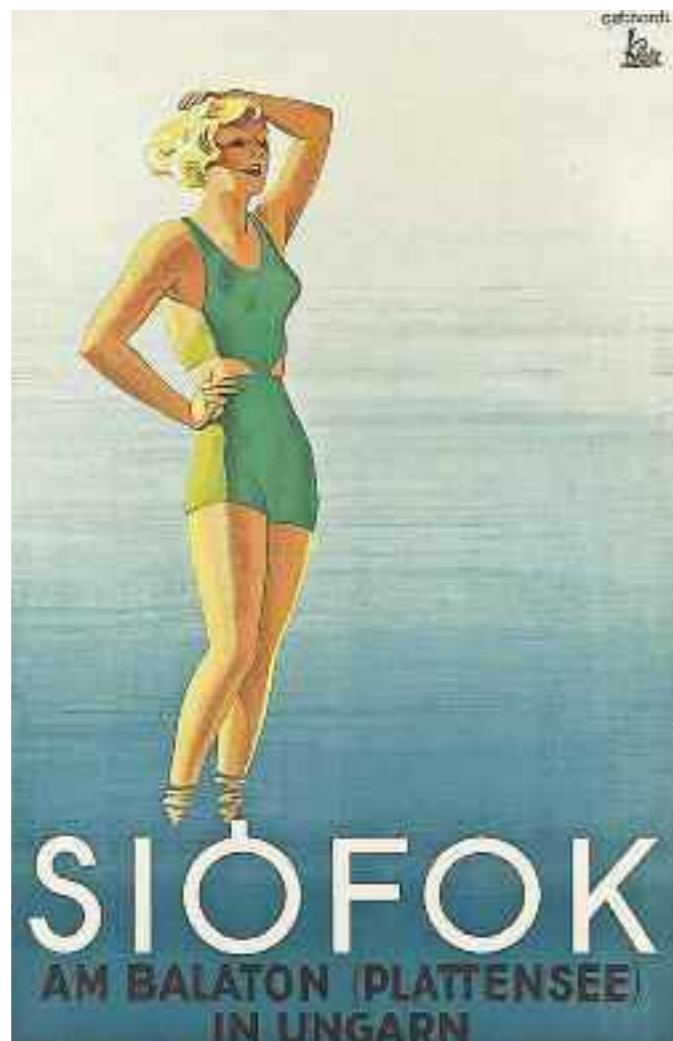


Blaha Lujza



Fedák Sári

A fürdőtelepet fővárosi előkelőségek jelenlétében 1893-ban nyitották meg, a vendégek közül többen, például neves orvosprofesszorok, hamarosan ugyancsak villatulajdonosként térhettek vissza Siófokra. A Sión túli Lújhelyen néhány perc sétával megközelíthető lóversenyeret alakítottak ki, ami még tovább emelte a nyaralóhely elitnek szóló exkluzivitását. A parkbeli egykori színházba Blaha Lujza és Fedák Sári nevére tódultak a nézők, de épült kaszinó és gyógyfürdő is.



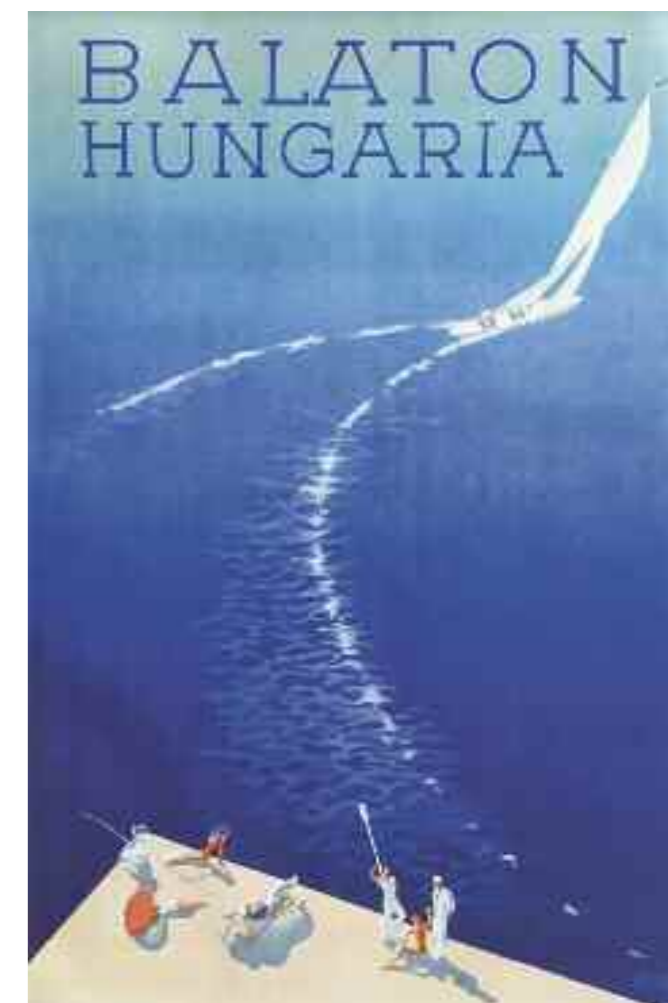
Balaton turisztikai plakát a két világ háború közötti időszakból

## Vaszary a Balatonon

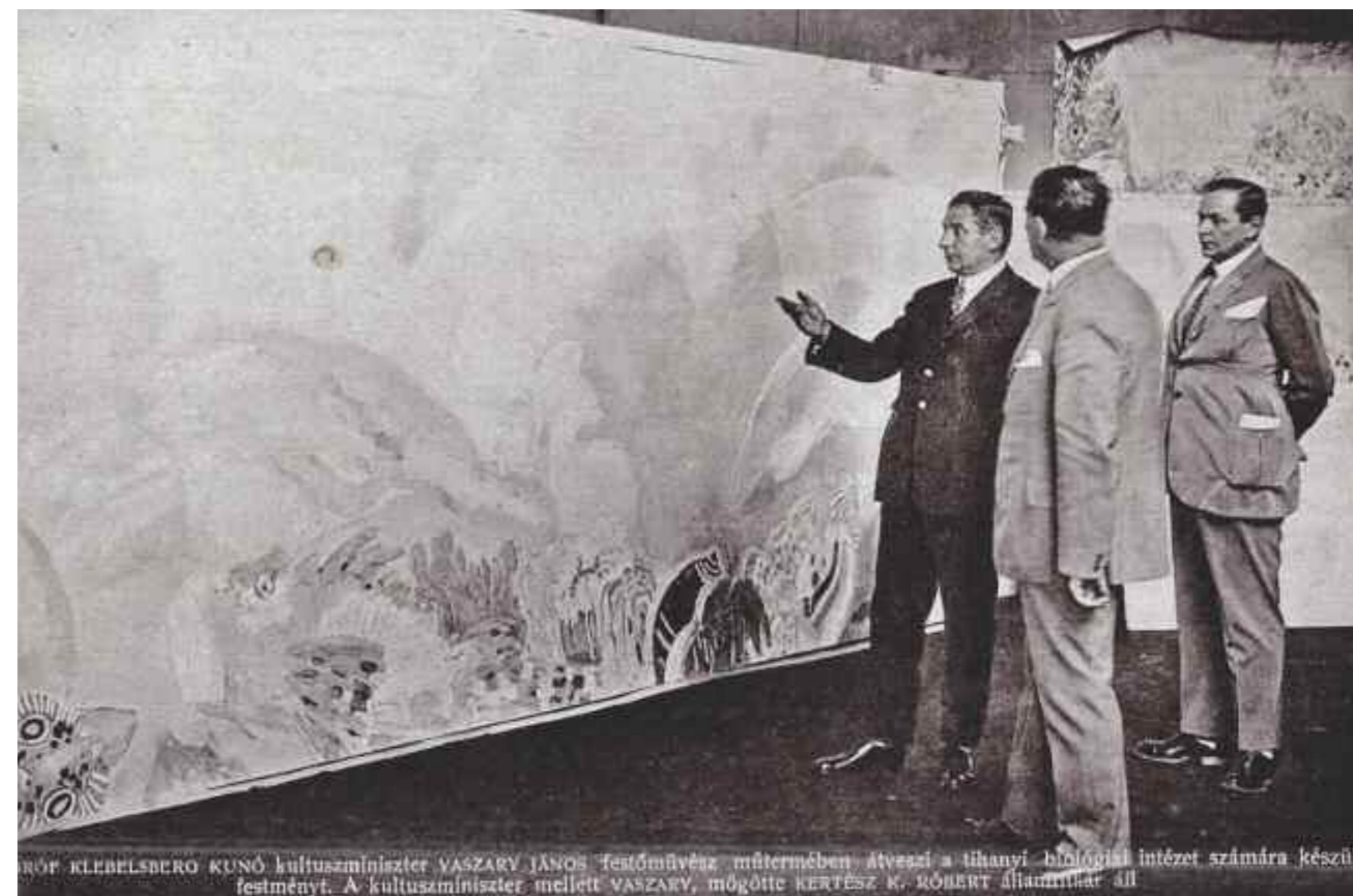
Vaszary Jánost, a kaposvári születésű festőművészt joggal tartják a francia és az olasz Riviéra hű megörökítőjének. Festői munkásságának azonban ugyanúgy részét képezi a magyar tenger is, bár kétségtelen, hogy tavi képein sokszor visszaköszönnek tengerparti inspirációi. A Münchent, Párizst, Rómát megjárt, saját korában ismert és elismert alkotónak az 1920–30-as években készített képein központi szerepet kapott a trianoni békediktátumot követően felvirágzó Balaton. Rendszeresen örökítette meg a fürdőéletet és a tájat, a siófoki sétánytól kezdve a hullámok felett egymás kergető felhőkön át egészen a fürdőző nőkig és a dolgozó halászokig.

1926-ban a tihanyi Biológiai Intézettől megkapta élete legnagyobb felkérését, amely szintén a tóhoz kötődött. A tó élővilágának megörökítésére – *Víz alatti világ* címmel – nyert el megbízást. Több művet, vázlatot is készített ebből az alkalomból. Vaszary teljesítette a felkérést: a monumentális pannón megelevenedett a tó élővilága, halai, növényzete. A különleges, nagy méretű – azóta elveszett – falkép miatt Vaszary sokszor megfordult a Balatonon az 1920-as évek során is.

»Rendszeresen örökítette meg a fürdőéletet és a tájat, a siófoki sétánytól kezdve a hullámok felett egymás kergető felhőkön át egészen a fürdőző nőkig és a dolgozó halászokig.«



Balaton turisztikai plakát a két világ háború közötti időszakból



Klebsberg Kunó miniszter Vaszary műtermében a tihanyi biológiai intézet számára készült festményt. A kultuszminiszter mellett VASZARY, mögötte KERTÉSZ K. ROBERT állnak.

Klebsberg Kunó miniszter Vaszary műtermében a *Víz alatti világ* című kép előtt

## A Balaton vonzásában

A magyar művészek – a 19. századi szórványos tájfestészeti előképek után – a 20. század legelején fedezték fel maguknak a virágzó fürdőkulturájú Balatont. Ezekben az években a hazai festők korábban soha nem látott érdeklődéssel fordultak a magyar tenger felé. Bár már 1904-ben megalakult a Balaton Szövetség, amely célul tűzte ki a magyar tenger és fürdői népszerűsítését, a parti élet fejlesztését és „Balaton-kultusz” megteremtését, az 1920-as évek elejéig csak néhány művésznünk festette programszerű rendszerességgel ezt a fenséges tájat. 1922-ben azonban a Balatoni Társaság kezdeményezésére a Nemzeti Szalonban megrendezték az „Első Balatoni Kiállítás” című tárlatot, amelyet aztán, rendszerint kétfévente, újabb tematikus bemutatók követtek. A mecénások, állami szervek és egyesületek sorra alapították azokat a művészeti díjakat, amelyeket balatoni tárgyú képekkel és szobrokkal lehetett elnyerni. Minden bizonnyal ennek is köszönhető az a felfokozott érdeklődés, amelyről a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatója, a kiváló gyűjtő és művészeti író, Petrovics Elek a következő szavakkal emlékezett meg 1938-ban a *Színházi Élet* hasábjain: „Balaton! Nem hiszem, hogy lenne víz, hegy, vagy akár-miféle természeti alakulat a föld színén, amelynek nevét olyan szeretettel mondaná ki a magyar ajak, és olyan szívesen hallaná a magyar fül, mint a Balaton nevét. Édes zene hangzik belőle, kedves képek és emlékek rajzanak hallatára. [...] A háború óta különösen felvirradt a Balaton kultusza. Modern festőinket jobban izgatják a víz, a levegő és az ég tüneményei, mint valaha.”



Az 1924 novemberében megrendezett „Második Balatoni Kiállításon” Vaszary öt festménnyel vett részt, amelyek közül néhányat már az év elején is láthatott a közönség a művész egyéni tárlatán az Ernst Múzeumban. Az utóbbiról beszámoló *8 Órai Újság* műkritikusa megjegyezte, hogy Vaszary számára a Balaton hozta meg koloritjának feltűnő kivilágosodását, „legalábbis ezt bizonyítják balatoni tájképei, melyek mai kiállításának legszebb darabjai”. A 108 bemutatott alkotásból 11 festmény ábrázolta a magyar tengert és a partokat övező tájat, ami jól mutatja, hogy az 1920-as évek elején Vaszary számára ez a vidék jelentette az első számú inspirációs forrást egyre színesedő, egyre látványosabbá váló tájfestészetében.

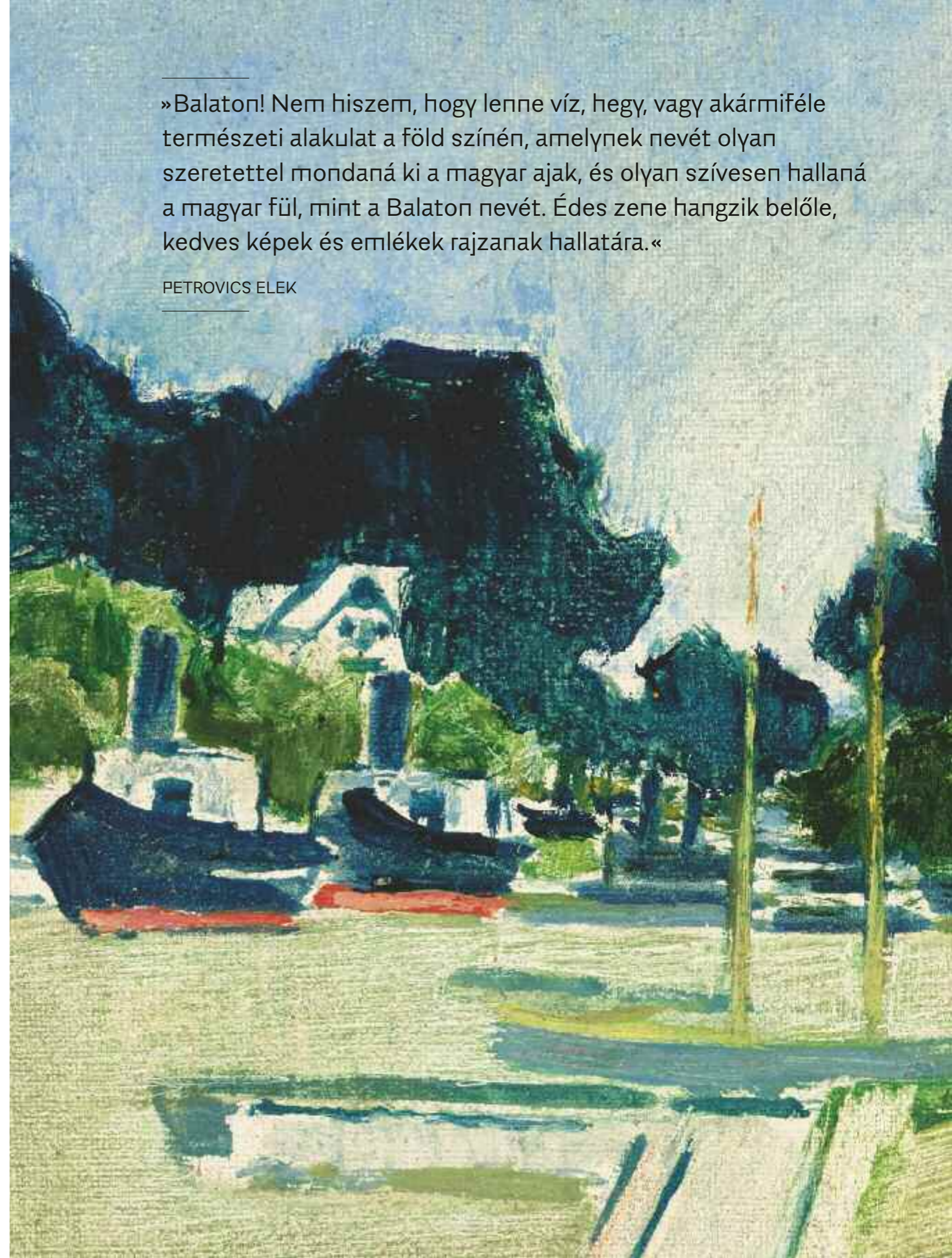
Ismert Vaszarynak egy olyan magántulajdonban őrzött kréta-ceruza rajza, amely a most vizsgált kiérlelt kompozícióhoz szolgált vázlatként. A papírmű rögzítette a friss látvány impresszióját (még a levelek színét is feljegyezte egy helyen) és a kép pontos helyszínét, a siófoki kikötőt. A most bemutatott festmény ennek a témának kidolgozott, olajjal festett, érett megvalósulása, a sikerei csúcspontján álló mester balatoni remeke.



Vaszary János: Balaton vitorlásokkal, 1924 körül, magántulajdon

»Balaton! Nem hiszem, hogy lenne víz, hegy, vagy akár-miféle természeti alakulat a föld színén, amelynek nevét olyan szeretettel mondaná ki a magyar ajak, és olyan szívesen hallaná a magyar fül, mint a Balaton nevét. Édes zene hangzik belőle, kedves képek és emlékek rajzanak hallatára.«

PETROVICS ELEK





77 | Szakmáry László  
(Máramarossziget, 1903–1993, Budapest)

Házikoncert, 1920-as évek  
House Concert, 1920s

32 × 47 cm  
Olaj, karton | Oil on cardboard  
Jelzés nélkül | Unsigned



Sassy Attila: Jazz, magántulajdon



André Lhote: Gypsy Bar, 1923, magántulajdon

78 | Szakmáry László  
(Máramarossziget, 1903–1993, Budapest)

Erdőben, 1923  
In the Forest, 1923

51 × 76 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Szakmáry 1923 |  
Signed lower right: Szakmáry 1923



Caspar David Friedrich: Vadász az erdőben, 1814,  
magántulajdon

79 | Klein József

(Csernő, 1896–1945, Auschwitz?)

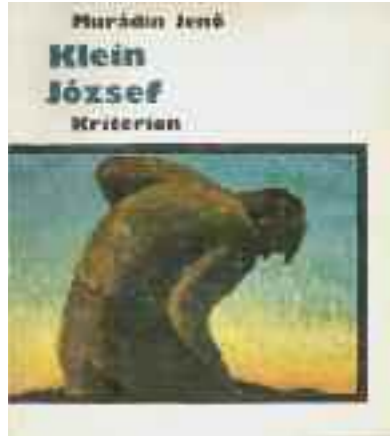
Szüret Nagybányán, 1934  
Harvest at Nagybánya, 1934

60 × 50 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Klein J. 934 |

Signed lower left: Klein J. 934



Murádin Jenő: Klein József  
1977-es könyv borítója



Patkó Károly: Szüreti pihenő (Szüretelők pihenője, Szüreti idill), 1925, magántulajdon



## 81 | Patkó Károly

(Budapest, 1895–1941, Budapest)

Tükör előtt fésülködő akt, 1926  
Nude in front of the Mirror, 1926

68 × 42 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Patkó 26 | Signed lower right: Patkó 26

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Baumgartner Sándor és Oszkár gyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2004, 179. kép.

IRODALOM | LITERATURE

· Patkó Károly festőművész gyűjteményes kiállítása.

Ernst Múzeum, Budapest, 1932.

· CXLVII. A Munkácsy-céh V. sorsolással egybekötött reprezentatív kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1934.

· Patkó Károly emlékkiállítás. Nemzeti Szalon, Budapest, 1941.

· Sümegei György: A képzőművészet somogyi földjén.

Útközben, 1984/1.

· P. Szűcs Julianna: A „római iskola”. Corvina, Budapest, 1987.

· Árkádia tájain, Szőnyi István és köre 1918–1928.

Szerk.: Zwickl András, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2001.



Henri Matisse: Hát I. (bronz relief), 1909–10 körül, Tate, London



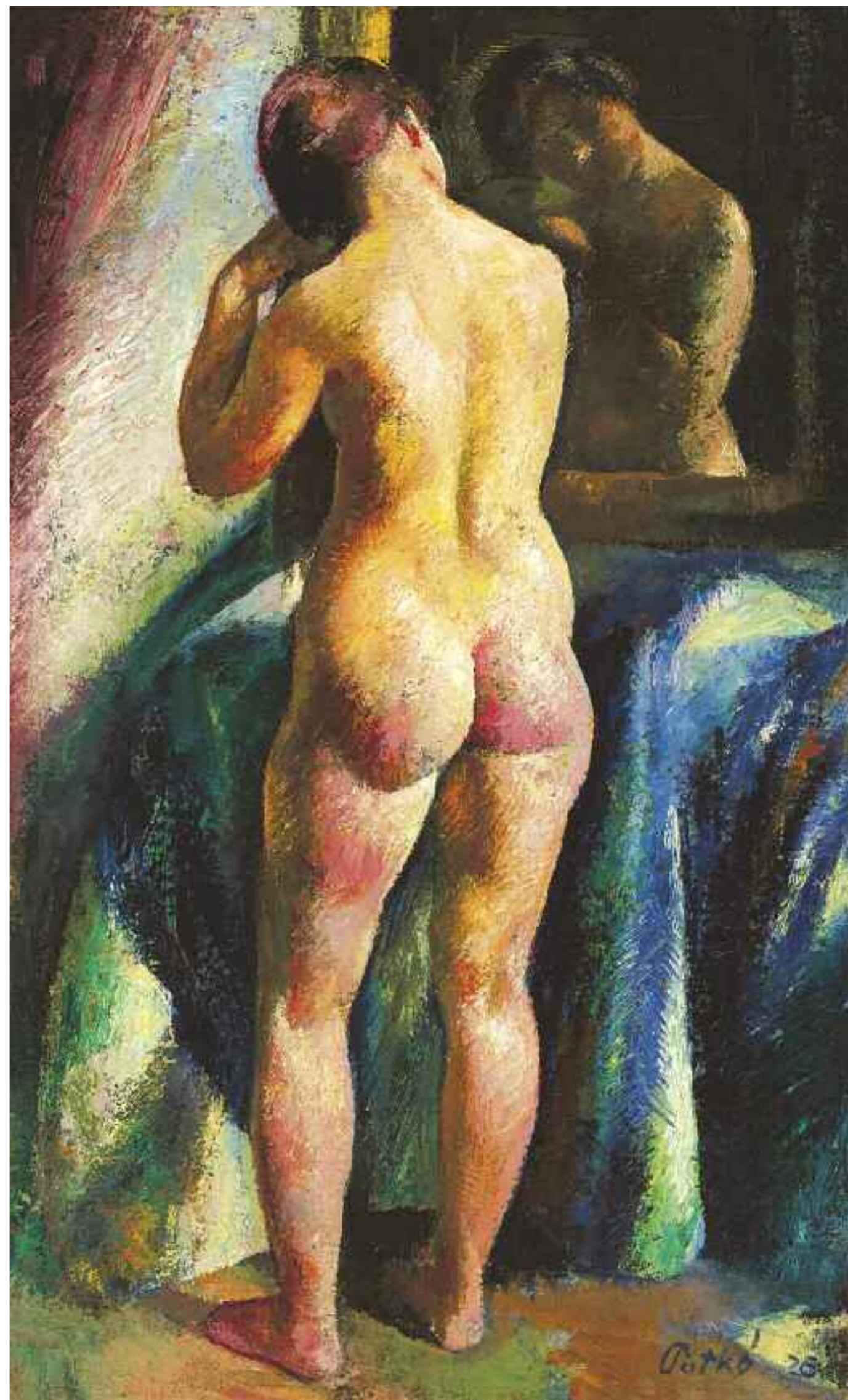
Tiziano Vecellio: Vénusz tükörrel, 1555, National Gallery of Art, Washington

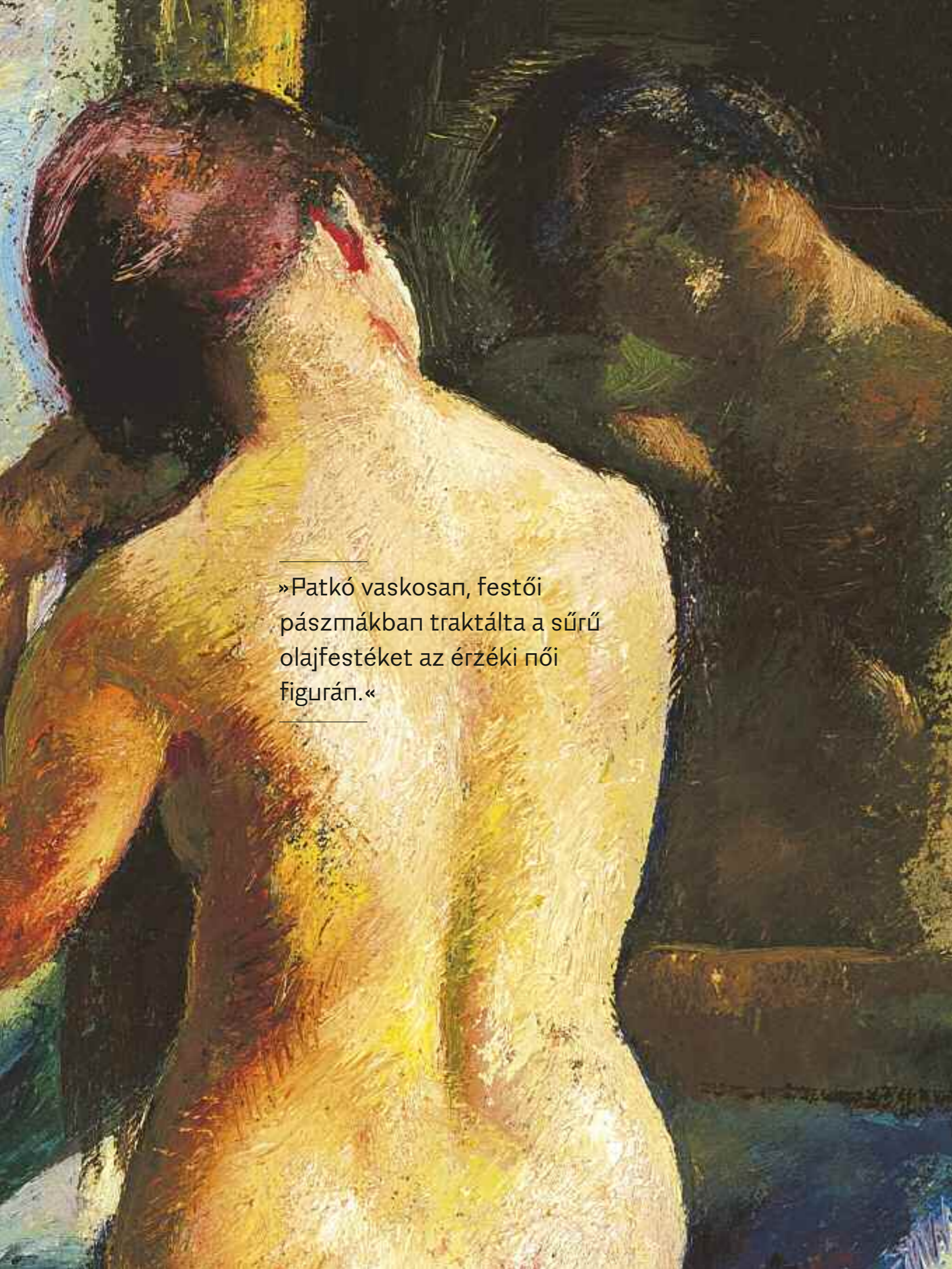


Czigány Dezső: Fürdőzők, 1920 körül, magántulajdon



Czigány Dezső: Két női akt, 1911, lappang





»Patkó vaskosan, festői pászmban traktálta a sűrű olajfestéket az érzéki női figurán.«

Kevés klasszikusabb festészeti téma akad a művészet történetében, mint a tükör előtt szépítő akt. Tiziano vagy Rubens ugyanúgy élvezettel merült el a magát csinosító, természetes szépségében fürdőző női test meztelen bájaiban, eljátszva a több nézőpont adta lehetőségekkel. A haját fésülő női akt a 20. századi modern művészek számára is örök ihletforrás maradt, bár Picasso és Matisse inkább elhagyta a tükör motívumát. A fiatal Patkó Károly úgy nyúlt ehhez a témához, hogy megőrizte az előről-hátulról való ábrázolás kettősségét. A meztelen női akt a műteremben áll. Hosszú haját fésüli elmélyülten. Előtte egy nagy zöldeskék drapériával letakart szekrény tetején aranyrámás tükör, amelyben magát nézi. A beeső műtermi fény aranyló reflexekkel vonja be hátát, míg tükörképére árnyék vetül.

A budapesti születésű Patkó középiskolai tanulmányait a pesti főreáliskolában végezte, de már ötödikesként is – kivételes képességről téve tanúbizonyságot – rajzórákat adott. Az első világháború alatt, 1914 és 1920 között járta ki a Képzőművészeti Főiskolát, közben megfordult Nagybányán, de teljesítette a katonai szolgálatot is. A Szőnyi István nevével fémjelzett újklasszicista fiatalok társaságával együtt lépett színre a háborút követően. A Nemes Marcell-féle utazási ösztöndíjjal 1923-ban eljuthatott Itáliába, ahol tanulmányozta festészetének eredendő forrását, a múzeumi remekműveket. Ide tért vissza 1929–31 között, amikor elnyerte a Római Akadémia ösztöndíját.

A most vizsgált festmény még a római iskolás évek előtt készült, akkor, amikor Patkó a Szőnyi-kör árkádai festészetének modern klasszicizmusában égett. Fiatal barátait ugyanúgy megihlette a téma, Aba-Novák amazonként festette meg feleségét, ahogy egy szolgálólány fésüli hosszú barna fonatait (*Fésülködés*, 1925, magántulajdon), Nagy Etát pedig haját igazító háttákként (*Eta fésülködik*, 1924 körül, lappang), míg Szőnyi egy karcsú műtermi aktot örökölt meg, amint a feje tetejére tornyozza tincseit (*Fésülködő nő*, 1921, lappang). Patkó vaskosan, festői pászmban traktálta a sűrű olajfestéket az érzéki női figurán. A korai főműre lecsaptak az Aba-Novák-kör legjobb szemű értői, az igali testvérpár, Baumgartner Sándor és Oszkár. Baumgartner Sándor mindig a legmagasabb színvonalat képviselő műveket tartotta csak magának, főművei voltak ugyanúgy Aba-Nováktól, mint Patkó Károlytól. A kevés forrás közül idézzük Sürmegi György emlékeit, aki gyerekként sokszor megfordult az igali házban, a „képtárban”: „Ott már a bejáratot Aba-Novák Vilmos szobra vigyázza, s belül a sok kép: mind-mind szemképráztató és elbűvölő [...]. Akkor még nem tudtam persze, hogy egy 20. századi – Csokonaitól is megjövendőlt – képzőművészeti Helikonban járok, ahol a 20-as évek közepétől nyaranta rendre megfordultak és dolgoztak többek között Aba-Novák Vilmos, Barcsay Jenő, Hincz Gyula, Patkó Károly, Mattioni Eszter, Varga Nándor Lajos. Többször volt a művészetszerető Baumgartner testvérek vendége Illyés Gyula és sokat időzött náluk Szabó Lőrinc, aki a *Tücsökzene* több darabját az igali csendben fogalmazta meg.” Patkó *Tükör előtt fésülködő aktja* ennek a páratlan kollekciónak volt ritka gyöngyszeme, olyan legendás főművek mellett, mint Aba-Novák *Vurstlija* (1930, magántulajdon) vagy Vaszary János *Korzója* (1934, magántulajdon).



Aba-Novák Vilmos: Vurstli, 1930, magántulajdon (egykor a Baumgartner-gyűjteményben)



Vaszary János: Korzó I, 1934 körül, magántulajdon (egykor a Baumgartner-gyűjteményben)



Patkó Károly: Tükör előtt fésülködő akt, 1926

Szent Sebestyén, 1921 körül

Saint Sebastian, c. 1921

68,5 × 55 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

IRODALOM | LITERATURE

· XXVI. csoportkiállítás. (Bató József, Korb Böske és Vass Elemér festők, Gádor István szobrász.) Ernst Múzeum, Budapest, 1923.

· Négy magyar festőnő: Feszty Masa, Korb Erzsébet, Szemere Lenke, Székely-Kovács Olga. Ernst Múzeum, Budapest, 1927.

· Topor Tünde: Áhítat és kinyilatkoztatás. Korb Erzsébet művészetéről. Új Művészet, 1991/4., 33–37.

· Arkádia tájain, Szőnyi István és köre 1918–1928.

Szerk.: Zwüickl András, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2001.

»Ez a fiatal nő bámulatosan tisztán látott. Belenézett a lelkébe és kiemelte onnét, megformálta belőle a maga ideálját«

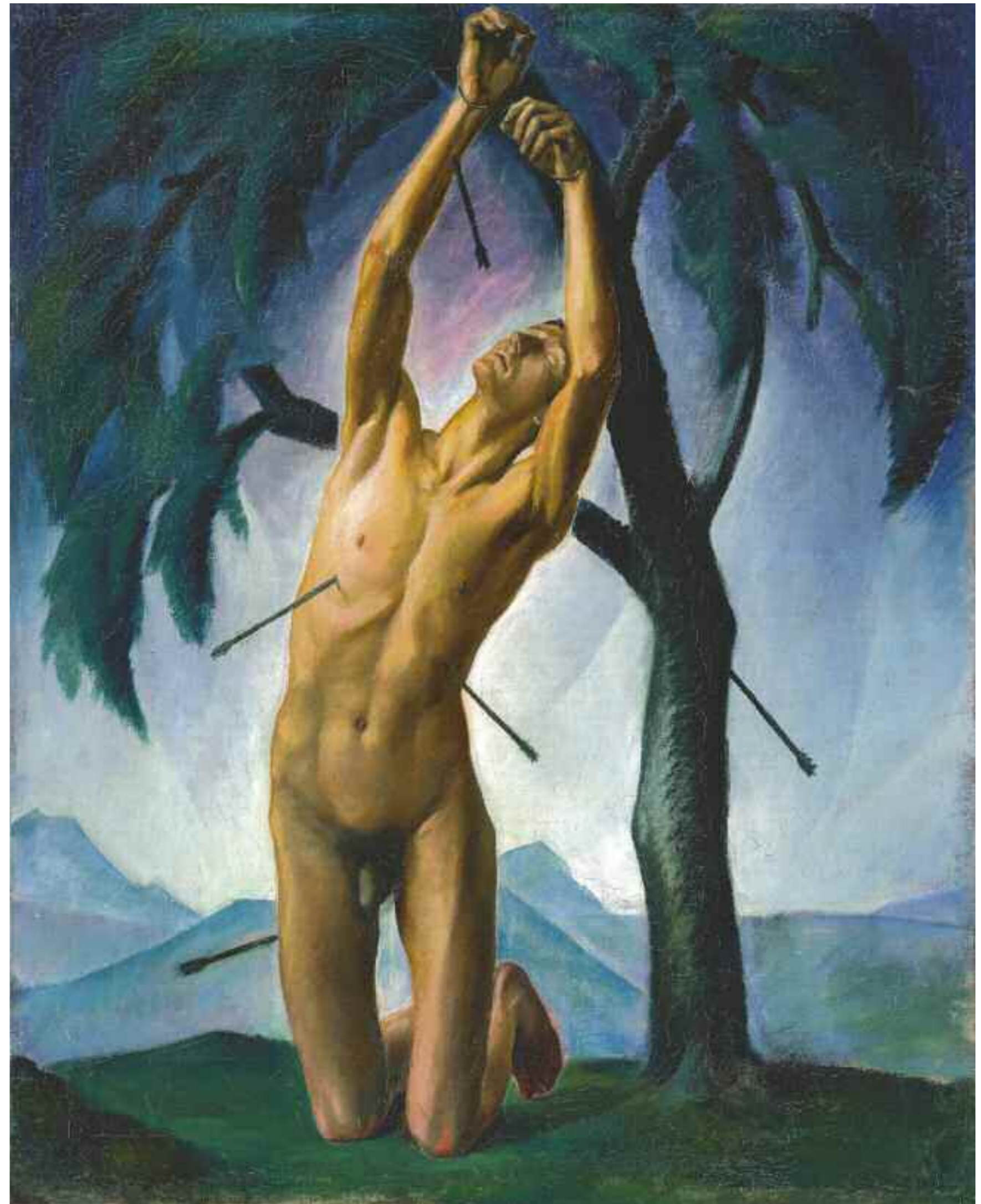
LÁZÁR BÉLA



Patkó Károly: Ádám és Éva, 1920, magántulajdon

Kubisztikus, misztikus fényű táji háttér előtt, egy cézanne-os lombú fa alatt térdel a férfiakt. Álmodozóan csukott szemei és klasszikus formáltságú idomai miatt nem gondolnánk, csak az attribútumai, a nyílveszők ikonográfiai jelentése miatt, hogy a képen Szent Sebestyént látjuk. Az alkotó, Korb Erzsébet tökéletes egységbe gyúrta össze a modernista környezetet a múzeumi klasszikusokat idéző tradicionális figurával. Korb az 1920-as évekbeli fiatalok „arkádiai festészetének” legmarkánsabb női képviselője volt, akit kortársai olyan férfikollégákkal tartottak egyenrangúnak, mint Szőnyi István, Aba-Novák Vilmos vagy Patkó Károly. Sőt egyes hangok szerint művészete ihlető inspirációt jelentett barátai számára. A két világháború közötti festészet legnagyobb hatású magyar nőművésze lehetett volna, ha nem távozik idejében, huszonhat éves korában. A szűkre szabott életműből csak nagyon ritkán kerül elő hasonló kvalitású főmű.

Mikor 1919 őszén Berény Róbert emigrált, Városmajor utcai műtermébe együtt költözött be alkotni Korb Erzsébet Aba-Novákkal és Patkóval. (Ebben a házban laktak a festőnő szülei is; apja, Korb Flóris a századforduló neves építészként ismert, többek között a Zeneakadémia tervezése fűződik a nevéhez.) Korb Erzsébet kiállóan tehetséges volt, már tizenhét évesen kiállított a Nemzeti Szalonban. A főiskolát pár év után félbehagyta, de folyamatosan dolgozott és kiállított a Szőnyi-kör tagjaival. 1924-ben olaszországi tanulmányútra indult, meglátogatta Velencét, Veronát, Modenát és Rómát. 1925-ben – a római La Fiamma Galériában nyílt kiállításáról hazatérve – váratlanul elhunyt. Emlékét társai és barátai őrizték, több posztumusz kiállításon szerepelt az 1920-as években, a neves művészettörténész, Genthon István pedig monográfiát írt róla 1928-ban. Lázár Béla értő szavakkal ecsetelte művészetét az 1927-es posztumusz kiállítási katalógusban: „Ez a fiatal nő bámulatosan tisztán látott. Belenézett a lelkébe és kiemelte onnét, megformálta belőle a maga ideálját. [...] Egy nagyszerű elgondolásokra hivatott költői lélek alkotásai előtt állunk. De nem rideg, nem száraz absztrakciók légüres térbe állított formavilága az övé. Rajta van minden alakján az élet melege, nagy érzések heve fűti, s azokból keltek ki életre ábrándjai, sóvárgásai, álmodozásai, melyeket nemes formák szépségeibe öntött.”



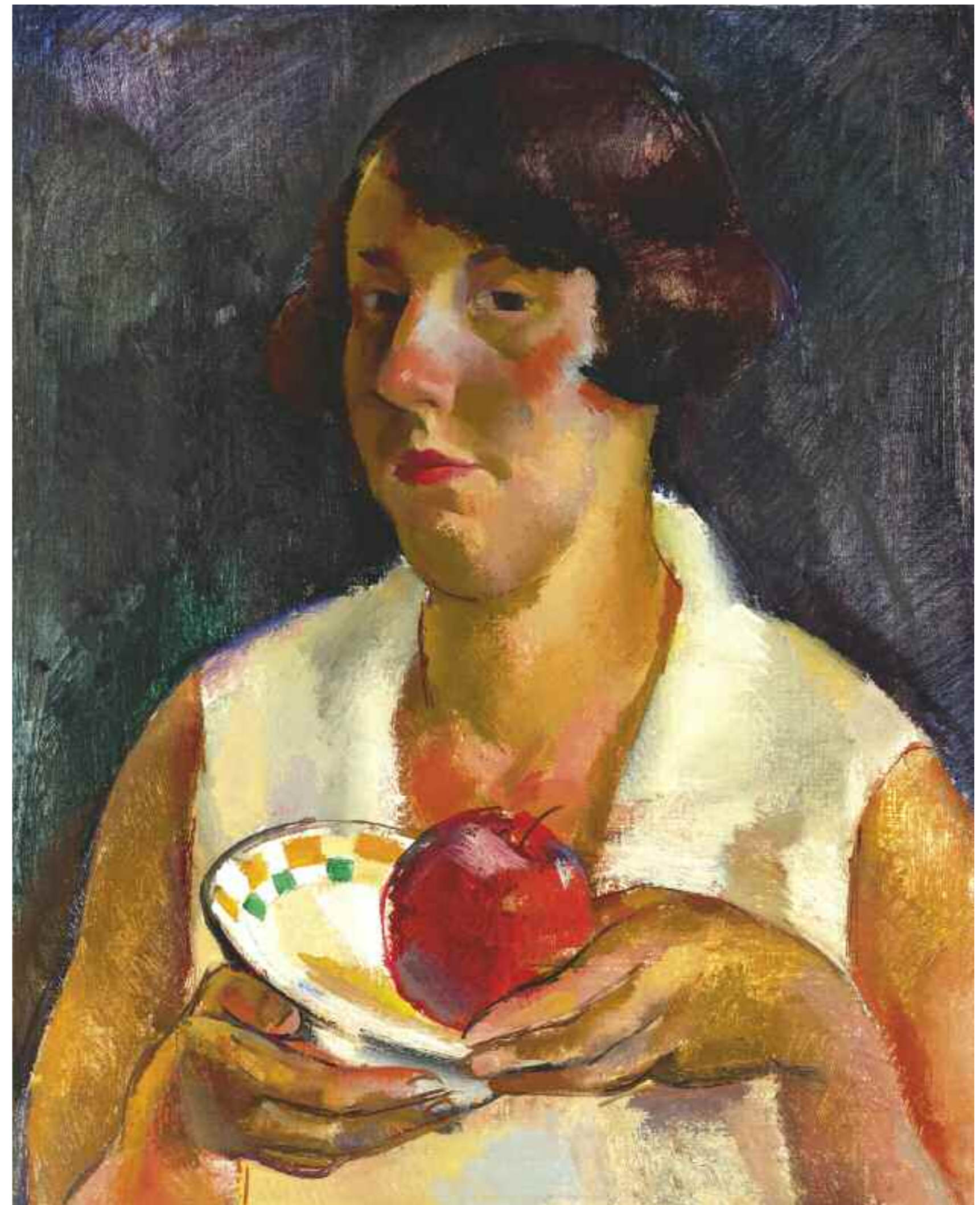
Modern Éva, 1925 körül  
The Modern Eve, c. 1925

69 × 54 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra fent: Aba-Novák |

Signed upper left: Aba-Novák



Duray Tibor: Éva, 1935, magántulajdon



Bortnyik Sándor: Az új Éva, 1924, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Faragó Géza: A modern Éva (A szerelmi vallomás), magántulajdon

## 86 | Czóbel Béla

(Budapest, 1883–1976, Budapest)

Kertben (Táj fákkal), 1920-as évek

In the Garden (Landscape with Trees), 1920s

60,5 × 81 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Czóbel | Signed lower left: Czóbel

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Festők, múzsák, szerelmek. Kieselbach Galéria, Budapest, 2016, 174.

· Czóbel. Egy francia magyar. Szerk.: Barki Gergely – Bodonyi Emőke, Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2014. 155.

IRODALOM | LITERATURE

· Kállai Ernő: Czóbel Béla. Bisztrai Farkas Ferenc, Budapest, 1934.

· Fruchter Lajos: Művészek és alkotások között. 1943–1945. MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattára, ltsz.: MDK-C-1-10/2374. Nyomtatásban: Bodnár Éva: A magyar műgyűjtés történetéből. Fruchter Lajos gyűjteménye. Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Budapest, 1954.

· Genthon István: Czóbel. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1961.

· Kratochwill Mimi: Czóbel Béla élete és művészete (1883–1976). Magyar Képek, Veszprém–Budapest, 2001.

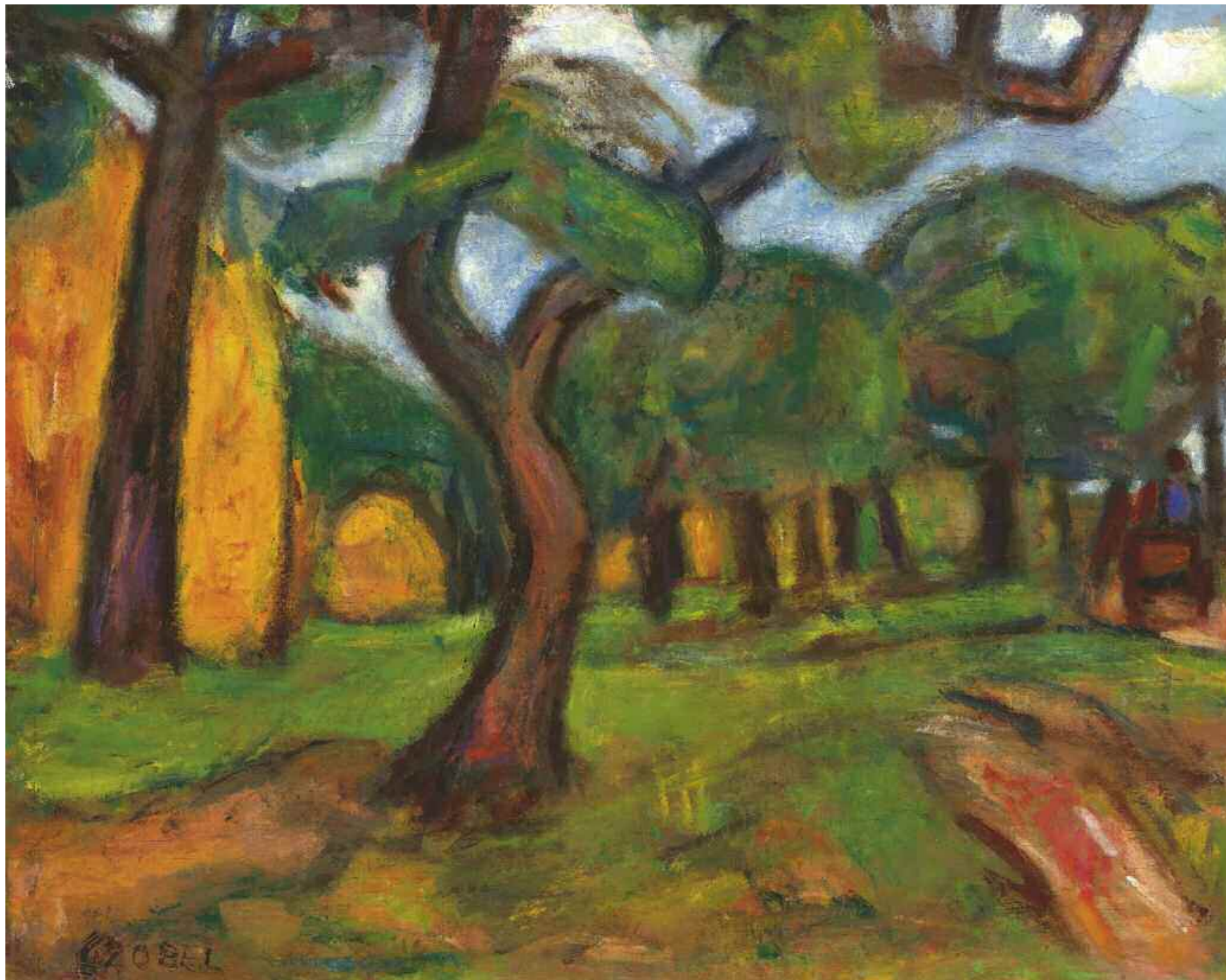
· Kratochwill Mimi: Peintre Hongrois (1883–1976). Magyar Képek, Veszprém–Budapest, 2001.

· Rockenbauer Zoltán: Egy gyűjtemény élete. Az ötven esztendeje elhunyt Fruchter Lajos emlékére. Európai Útas, 2003/1., 37–43.

· Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig. 1904–1914. Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György – Gosztonyi Ferenc, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006.

· Kratochwill Mimi: Czóbel Béla. Kossuth – Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest–Szentendre, 2009.

· Czóbel. Egy francia magyar. Szerk.: Barki Gergely – Bodonyi Emőke, Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2014.



Vincent van Gogh: Olajfák, nap és ég, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam





„Lássa, mégis több az ellenzőm, mint a hívem” – panaszkodott magyarországi fogadtatására Czóbel Béla leglelkesebb hazai gyűjtőjének, Fruchter Lajosnak. A 20-as évekkel a háta mögött, a Nyugat-Európát járó ex-fauve és ex-Nyolcok festő még így is érezhette. A magyar közönség akkor még értetlenül állt kirobbanóan modern művei előtt, bár az is igaz, hogy nem láthatta egyben olyan teljességében az életművet, mint ahogy a mai műélvezők. Ebben a katalógusban több olyan Czóbel-remek szerepel, amely külföldről talált haza, vagyis elkapkodták azok a jó szemű nyugati galériások és gyűjtők, akikkel a magyar festő együtt dolgozott a két világháború közötti időszakban. Közéjük tartozik a most vizsgált muzeális főmű is, a ritmizált, dallamos ívekkel összefogott 20-as évek végi kerti jelenet. A kompozíción érezhető az ihlettől átjárt pillanat varázsa: a fatörzsek szinte táncolnak, hajladozva jobbra-balra, a hepehupás földút és a dombos tisztás a fákra merőleges, izgalmasan megmozgatott erővonalrendszert hoz létre. Az egzotikusnak tűnő központi fa magasztos sziluettje uralja a képet, háttérbe utasítva a narancsos tűzben izzó sárga szénaboglyákat, amelyek olyan valóságosan tűnnek be a liget fái közé, mintha a festőnek csak a pazar színek miatt lett volna rájuk szüksége. A kép az érett Czóbel intakt, ihlett remekei közé tartozik, mely – minden bizonnyal – rögtön vásárlóra talált, így a festő nem nyúlhatott bele évtizedekkel később, megtörve vizuális egységét (mint az oly sok festményével történt).



Vincent van Gogh: Olajfák (Le champ d'oliviers), 1889, Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City

---

»A kompozíción érezhető az ihlettől átjárt pillanat varázsa: a fatörzsek szinte táncolnak, hajladozva jobbra-balra, a hepehupás földút és a dombos tisztás a fákra merőleges, izgalmasan megmozgatott erővonalrendszert hoz létre.«

---



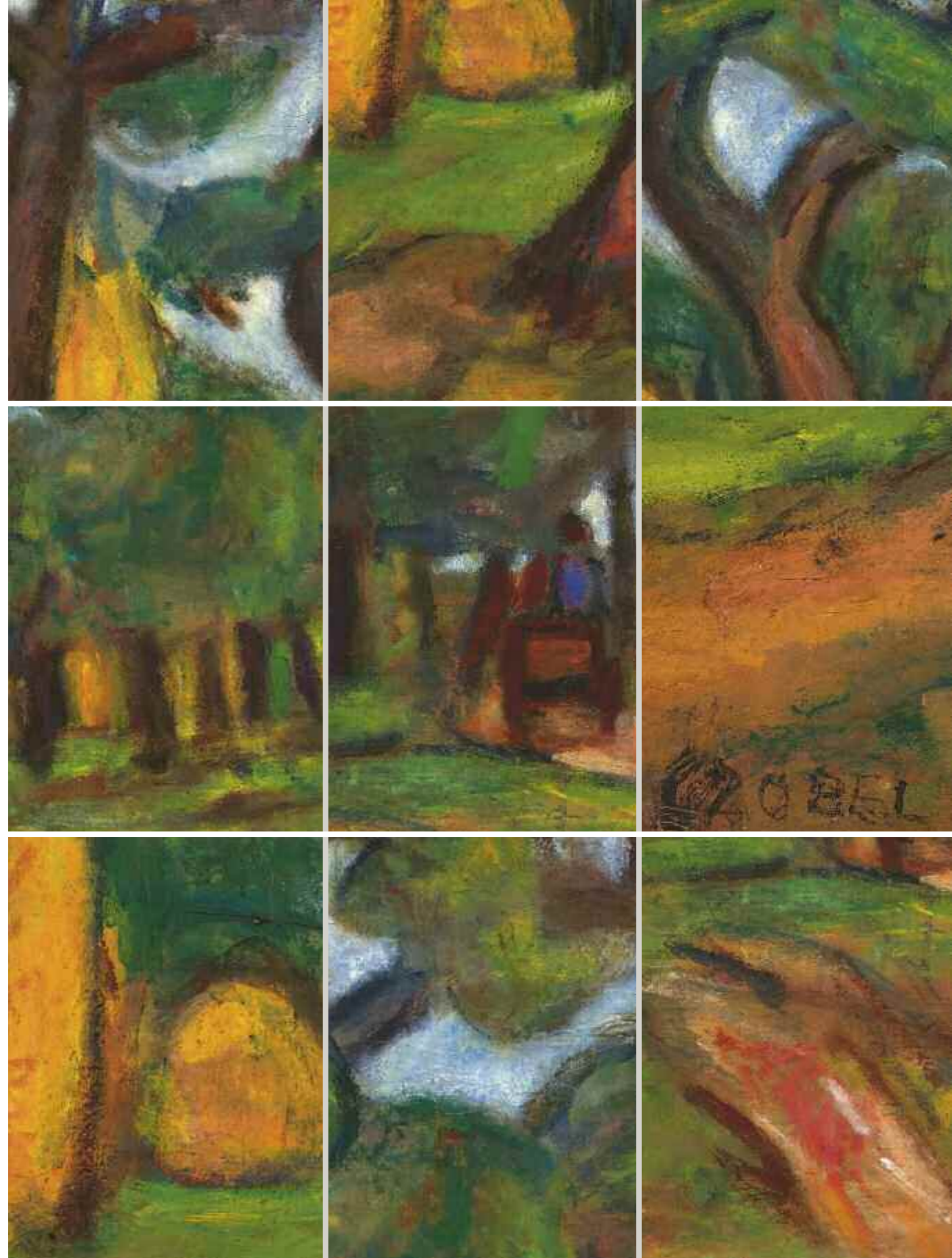
Vincent van Gogh: Olajfák, 1889, Modern Művészeti Múzeum, New York



»A dolgoknak ebben a bizalmas-  
kodó együttlétében szelíd nyu-  
galom és béke fogadja a nézőt.  
Úgy érzi, hogy lelkével maga is  
egészen közel férkőzik ehhez  
a meghitt közösséghez...«

KÁLLAI ERNŐ

Egyetlen olyan modern festőnk van, aki úgy tudott kétlaki életet élni Budapest és Párizs között, hogy nemcsak a magyar, de a francia értelmiség is kiemelkedő modern festőként tartotta számon. Ritka következetes és szerencsés életmű Czóbelé: fiatalon a neosok nagybányai forradalmának volt a vezéralakja, öregen a modernista művészet világtörténelme a szocreáltól elsötétült hazai művészeti közéletben. Mikor az 1920-as évek folyamán rátalált egyéni formanyelvére, Berlin után ismét a francia fővárosba, ifjúsága leginspirálóbb helyszínére költözött. Közben rendszeresen megmerítkezett a Riviéra bársonyos levegőjű miliójében, de haza is látogatott időről időre, nemcsak kiállításokat rendezni, de a dolgozni is. Czóbel érett festészetét Kállai Ernő magyarázta értő szavakkal az 1934-es kismonográfiájában: „A taglejtés, mellyel Czóbel Béla a közvetlen környezetéhez tartozó dolgokat képszerűen egyberakosgatja, a régieknek mind külső csínját és rendszeretét, mind rangos öntudatát messze elkerüli. Czóbel piktúrájában van valami a szerkezetes életrendjéből és világnézetéből kiforgatott mai ember leértéktelenítő, hangsúlytalanító passzivitásából. Minden idealizáló magasröptűségtől idegenkedik. Olyan fesztelenül bánik motívumaival, mintha kezdetleges játékszereket hordana egybe, reprezentatív igényesség és hierarchikus megkülönböztetés nélkül. A dolgoknak ebben a bizalmaskodó együttlétében szelíd nyugalom és béke fogadja a nézőt. Úgy érzi, hogy lelkével maga is egészen közel férkőzik ehhez a meghitt közösséghez...” Mintha csak a Kállai által említett „szelíd nyugalom és béke” illusztrációja lenne a most vizsgált Czóbel-főmű.



Zugligeti részlet, 1925 körül  
Detail of Zugliget. c. 1925

65 × 50 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

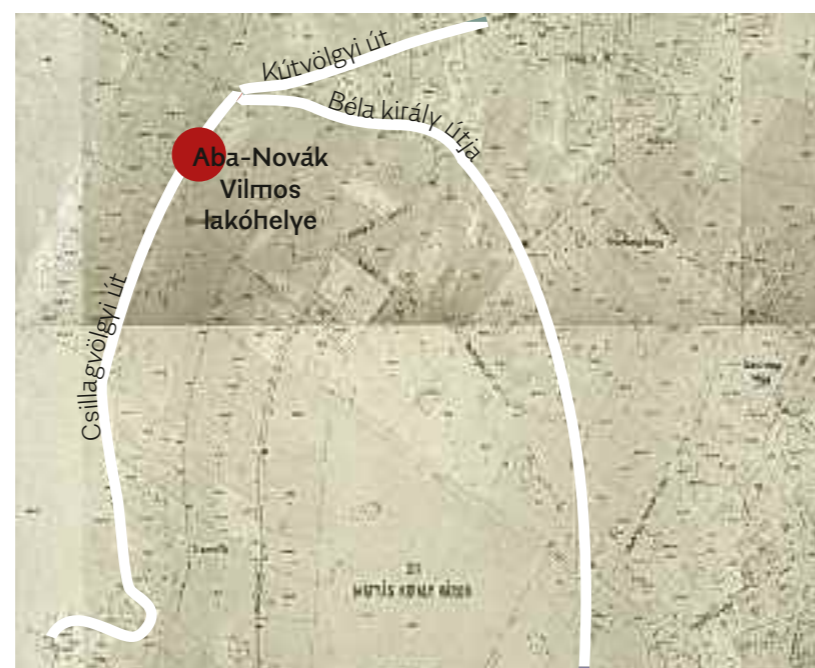
A hátoldalán a Qualitas Galéria műtárgycímkéje

»Végigtekintve az Zugligeten született alkotásokon, nyugodt szívvel megállapíthatjuk: aranykor volt ez a közel négy év, amelyet az első nagy sikerek, a megnyert díjak és elismerő vásárlások is bearanyoztak.«

MOLNOS PÉTER

A pest-budai polgárság a 18. század végétől járt kirándulni ünnepnapokon és vasárnaponként a Hegyvidékre. A rövid kirándulások lóvasúttal elérhetővé tett célállomása rendszerint Zugliget egyik-másik vendéglője volt. Nemcsak a kikapcsolódásra vágyók, hanem a zöldövezetbe kívánczók kiköltözők is rátaláltak a festői vidékre. A szaporodó villáknál a 19. század közepén jött divatba az úgynevezett svájci stílus, azaz a favázás, lombfűrészelt díszítésű, gyakran fatornáccal vagy -oromzattal ellátott épületek. Ilyen svájci faszerkezet díszítette a környék több épületét az Istenszeme vendégházától (Kochmeister-villa) kezdve a Széher-villán át a Lóvasút nemrég felújított végállomásáig. Az Aba-Novák-festményen szereplő épület feltehetően az egyik hegyvidéki faoromzatos épületet ábrázolja.

Izgatott ecsetvonások, széles elkenések, energikus sraffozások és nyéllel húzott karcolások alakítják a már-már fauve-os erdei táj felületét. Az előtérben álló, vad lilákkal és rózsaszínekkel jellemzett fatörzsek között kilátás nyílik a napfényben fürdő épültre. A fiatal Aba-Novák kirobbanó energiákkal, ellentmondást nem tűrő lazasággal vázolta fel a rendhagyóan modern kompozíciót. A helyszín valószínűleg a Római Iskola későbbi sztárijának fiatalkori lakhelye, Zugliget. Ahogy Molnos Péter, Aba-Novák monográfusa írta: „A harmincadik életévét éppen csak betöltő Aba-Novák menyasszonyával, Vulkovi Katóval 1924-ben, egy néhány hónapos nyugat-európai tanulmányút után költözött Pestről, a Kálmán utcai mosókonyhából a Csillagvölgyi út 3. szám alá, a budai hegyekben kiránduló városiak és a környéken házaló kofák által előszeretettel látogatott zugligeti vendéglő puritán, földpadlós melléképületébe. A hatalmas fák között meghúzódó szerény otthon hamar a festő baráti körének kedvelt találkozási helyévé vált. A visszaemlékezések tanúsága szerint a népes művészreghez tartozott Kelemen Emil, Mattioni Eszter, Patkó Károly, Novotny E. Róbert, Czumpf Imre és Fonó Lajos. Szinte valamennyien festettek Zugligeten, de érthető okokból a házigazda, Aba-Novák Vilmos életművében találjuk a legtöbb itt született alkotást. Négy esztendeig éltek ebben a házban, mígnem az évtized vége felé egy komfortosabb, Margit körúti lakásba nem költöztek. Végigtekintve az Zugligeten született alkotásokon, nyugodt szívvel megállapíthatjuk: aranykor volt ez a közel négy év, amelyet az első nagy sikerek, a megnyert díjak és elismerő vásárlások is bearanyoztak.»





Aba-Novák Vilmos  
Zugliget

90 | Aba-Novák Vilmos

(Budapest, 1894–1941, Budapest)

Szalmakalapos festő zugligeti tájban, 1926

Strawhatted Painter in the Zugliget Landscape, 1926

50 × 66 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Aba Novák 26 |

Signed lower left: Aba Novák 26

IRODALOM | LITERATURE

· Árkádia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928.

Szerk.: Zwickl András, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2001.

· Molnos Péter: Aba-Novák. Népszabadság, Budapest, 2006.

· Molnos Péter: Aba-Novák, a „barbár zseni”. Modern–  
Népszabadság, Debrecen–Budapest, 2008.



Aba-Novák Vilmos: A fény, 1925, magántulajdon

„Rajzolni kezdtem, függetlenül mindentől és mindenkitől” – jelentette ki pályakezdéséről a Római Iskola nagy hatású vezéralakja, Aba-Novák Vilmos. Bár valódi mesterei tényleg nem voltak, 1919-ben Berény Róbert megürrült műtermében barátaival, Patkó Károllyal és Korb Erzsébettel együtt keresték az esztétikai választ a viharos korszak kihívásaira. Egyszerre inspirálta őket a cézanne-i robusztus avantgárd és a neoklasszicizmus felé tapogatózó kor-szellem. „Szinte kacérokodtam a kubizmussal” – írta később pályakezdéséről. Nyers, expresszív, már-már fauve színtelőkkel vázolta fel a táji háttérrel most vizsgált alkotásán. Narancsokat és harsogó pinkeket csempészett a straffozott zöld lombok és a lendületes ecsetvonásokkal feldobott barna fatörzsek közé. A modern nyelvet a Hűvösvölgyben, Felsőbányán és Igalon töltött termékeny egy-két évhez köti az alkotást. Az előtérben egy élénk körvonallal jellemzett művészfigura látható, amint háttal ülve elmélyülten dolgozik a fűben: festi az állvány alá helyezett tájképét.

---

»A jellegzetes sziluettű kalap a Szőnyi-kör emblematikus 'divatkiegészítője' volt.«

---

A kúpos csúcsban végződő nagy karimájú fejfedőt, az úgynevezett kapnikbányai szalmakalapot jól ismerjük Aba-Novák fiatalkori főművéről, a kubista napfény ragyogásától elvakított kaszálókat ábrázoló kompozíciójáról (*Fény*, 1926, magántulajdon). A jellegzetes sziluettű kalap a Szőnyi-kör emblematikus „divatkiegészítője” volt. Ezt viselte Patkó Károly híres önarcképén (*Kalapos önarckép*, 1925, magántulajdon), de a Magyar Nemzeti Galéria *Árkádia tájain* című kiállításának katalógusában közölt csoportfotón is. Valószínűsíthető, hogy az izmos férfialak Aba-Novák most vizsgált kompozícióján éppen jó barátját, Patkót ábrázolja munka közben, hűvösvölgyi otthona közelében, az erdő mélyén.



Művészek Felsőbányán (balról: Bánk Ernő, Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly és Nagy Oszkár), 1925

---

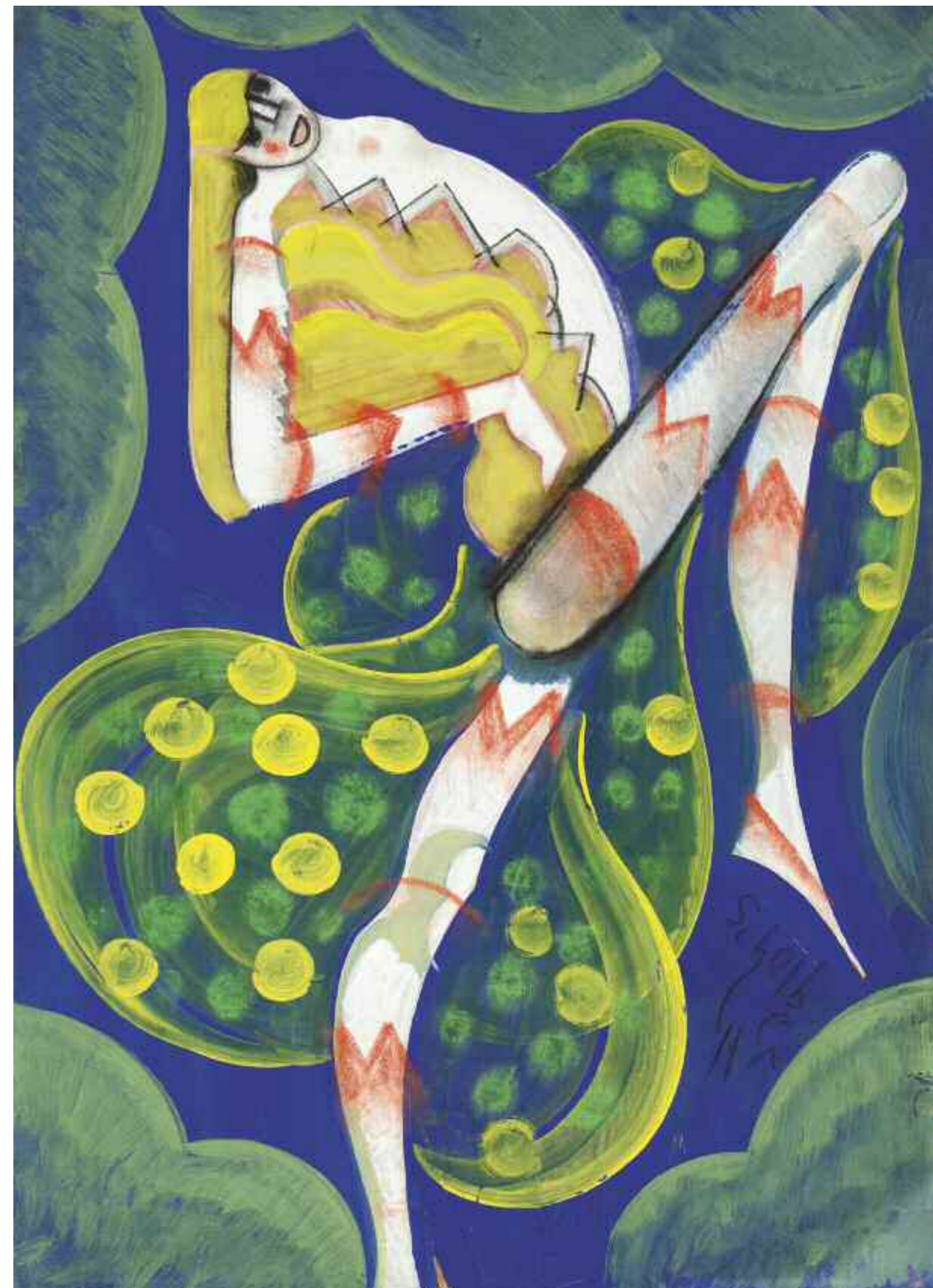
»Narancsokat és harsogó pinkeket csempészett a straffozott zöld lombok és a lendületes ecsetvonásokkal feldobott barna fatörzsekközé.«

---

91 | Scheiber Hugó  
(Budapest, 1873–1950, Budapest)

Varieté, 1930-as évek  
Variety, 1930s

67 × 48 cm  
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper  
Jelezve jobbra lent: Scheiber H. |  
Signed lower right: Scheiber H.



Rene Magritte: Nó, 1923



A Folies Bergère homlokzatának részlete (1930).  
Maurice Picaud domborműve

## 95 | Vinkler László

(Szabadka, 1912–1980, Szeged)

Római akt (Műteremben), 1935  
Roman Nude (In the Studio), 1935

75 × 100 cm

Olaj, falemez | Oil on panel

Jelezve jobbra lent: Vinkler László 1935 |

Signed lower right: Vinkler László 1935

PROVENIENCIA | PROVENANCE

- Egykor Vinkler László hagyatéka
- Varsányi Zoltán gyűjteménye

IRODALOM | LITERATURE

- Vinkler László emlékkiállítás. Móricz Zsigmond Művelődési Központ, Szentes, 1982.

Meztelen női modell fekszik egy lebegő zöld foltként megjelenített vánkoson. Körben a műterem enteriórját elnagyolt geometrikus felületek teremtik meg. A képszerkesztés és a színvilág nem véletlenül idézi a római iskolások emblematisz alkotója, Kontuly Béla festését. A szegedi művész, a fiatal Vinkler László a kép születésének évében tartózkodott az olasz fővárosban, a legendás Collegium Hungaricumban. A Képzőművészeti Főiskolán Karlovsky Bertalan és Glatz Oszkár tanítványaként végzett ebben az évben, és nagy reményre jogosító ifjú tehetségként egyből megkapta a római ösztöndíjat. Hazatérve freskókat, portrékat és mitológiai kompozíciókat készített, és hosszú évtizedekig szegedi oktatóként tevékenykedett. A modern magyar művészettörténet nagy professzora, Németh Lajos 1982-es emlékkiállításán igazi tudós festőként jellemezte: „Vinkler László mindent tudott, amit manuálisan egy festőnek tudnia kell, és mindent ismert, amit egy modern embernek és gondolkodónak ismerni kell. Ismerte, tisztelte és őrizte a hagyományt, de nyitott volt az újítás iránt is. A hagyományörzés és a szüntelen megújulás között kereste az egyensúlyt. A mindent befogadni akarás és tudás mellett ugyanakkor megvoltak világképének, művészetének az állandói is: mindenekelőtt az antikvitás iránti szerelme, a görög mitológia, és ami mögötte rejlik, a görög éthosz szüntelen újjáélesztésének vágya.”



Gyarmathy Tihamér:  
Fekvő akt, 1934,  
magántulajdon



Kontuly Béla:  
Pihenő modell, 1934,  
Magyar Nemzeti  
Galéria





(Budapest, 1915–2001, Rowayton (USA))

Párizsi csendélet Medici Vénusszal, 1930-as évek  
Parisian Still Life with the Venus of Medici, 1930s

145 × 95 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Peterdi, Jelezve jobbra lent: Párizs |

Signed lower left: Peterdi, Signed lower right: Párizs



Venus de' Medici, Kr. e. 1. század,  
Uffizi Képtár, Olaszország



Giorgio de Chirico: A költő bizonytalansága, 1913,  
Tate, London





Aba-Novák Vilmos

Vak muzsikusok

Róma

## 97 | Aba-Novák Vilmos

(Budapest, 1894–1941, Budapest)

Vak muzsikusok (Róma), 1932

Blind Musicians (Rome), 1932



92,5 × 112 cm

Olaj, falemez | Oil on panel

Jeleve jobbra lent: Aba-Novák 32, A hátoldalon kézzel írt műtárgycímke, olasz nyelvű címketöredék és a Nemzeti Szalon etikettje. | Signed lower right: Aba-Novák 32

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- Aba-Novák Vilmos (1894–1941) emlékkiállítás. Nemzeti Szalon, Budapest, 1942 (kat. 23).
- Aba-Novák emlékkiállítás, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1962 (kat. 101).
- Érték, művészet, mecenatúra, Kogart, Budapest, 2008.
- Aba-Novák, a „barbár zseni”. Modern, Debrecen, 2008 (kat. 117).
- Az élet villanásai: Aba-Novák Vilmos, Ernest Zmeták Művészeti Galéria, Érsekújvár, 2014.

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

- Aba-Novák. Huszonnégy kép. Kner Izidor, Gyoma, 1932, 14. kép.
- Aba-Novák emlékkiállítás. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1962, oldalszám nélkül.
- B. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos. Corvina, Budapest, 1971, VII. színes tábla.
- Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2004, 972. kép.
- Molnos Péter: Aba-Novák. Népszabadság, Budapest, 2006, 178. kép.
- Molnos Péter: Aba-Novák, a „barbár zseni”. Modern–Népszabadság, Debrecen–Budapest, 2008, 95. kép.
- Szép Szó (Népszava melléklet), 2008. október 25., 4.
- Bizzer István: Aba-Novák Vilmos. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009, 42. kép.
- Az élet villanásai: Aba-Novák Vilmos. Ernest Zmeták Művészeti Galéria, Érsekújvár, 2014, 20.
- Szabad Föld, 2019. október 25., 38.

### IRODALOM | LITERATURE

- Kirschenheuter Ferenc: Vakok között olaszföldön. Magyar Gyógypedagógia, 1909/8., 259–269.
- Aba-Novák. Huszonnégy kép. Kner Izidor, Gyoma, 1932.
- Aba-Novák Vilmos (1894–1941) emlékkiállítás. Nemzeti Szalon, Budapest, 1942.
- B. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos. Corvina, Budapest, 1971.
- Végvári Lajos opponensi véleménye. Művészettörténeti Értesítő, 1971/3., 236–238.
- Molnos Péter: Aba-Novák. Népszabadság, Budapest, 2006.
- Molnos Péter: Aba-Novák, a „barbár zseni”. Modern–Népszabadság, Debrecen–Budapest, 2008.
- Bizzer István: Aba-Novák Vilmos. Kossuth – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.



»Filmszerű jelenet  
a Római Iskola fiatal  
sztárja, Aba-Novák  
ecsetje alól«



## Itália bűvöletében

Filmszerű jelenet a Római Iskola fiatal sztárja, Aba-Novák ecsetje alól. Két fekete napszemüveg, öltönyös-mellényes férfi kanalazza levesét a nézővel szembe fordulva. Közöttük fehér abroszos asztal borosüvegekkel, körben egy konyha vagy trattoria kellékei. A két férfi kezében megáll a kanál, a barna kutya szímatoló kíváncsisággal tekint fel rájuk, míg a macskák szeme világít a sötétben. A fiatal Aba-Novák széles elkenésekkel és lendületes ecsetvonásokkal dolgozott, érezhetően kiélvezve a kifejezés teremtette szabadságot. A kép tele van festői szíporzással: a lazúrosan elkent szürke csík selyemmellényként csillan, a kutya szőrös fejét szállás barna-fekete foltok teremtik meg, az ultramarinkék kecskelábú pad játékosan mozdul el saját geometrikus árnyékához képest (szinte érezni a billegését), a kanalak pereme a fehér alapozásig visszakarcolva lebeg, a rövid kraváti tökéletes illúzióját pedig egy absztrakt árnyékfolt és egy odalehelt lila ecset-törlés kettőse teremti meg. Miközben Aba-Novák elmerül az oldott, líra látványfestészet varázslatában, a szem gyönyörködtetésében, főszereplői olyan vak olasz muzsikusok, akik tekintetét fekete napszemüveg fedi. Mint egy klasszikus allegórián, az összes érzékszerv játékba lép (de valamilyen módon akadályoztatva), a minestrone szaglászó kutjától kezdve a láthatatlan hangszereken, a nyitott szájak felé tartó levesen és a formákat letapogató plasztikus ecsetformákon át a fekete szemüvegekig és a sötétben felcsillanó macskaszemekig.

Aba-Novák első albumában, a Kner Izidornál kiadott 1932-es válogatáskötetben már szerepelt a frissen elkészült, most vizsgált festmény. A könyvben – az előző tanúsága szerint – kizárólag az 1932-ben a szolnoki művésztelepen készült alkotások kaptak helyet. Ez az az időszak, amikor a Rómából hazakeresztet Aba-Novák művészete kiteljesedett. Pár évvel korábban, 1929-ben a mindenható főkurátor, Gerevich Tibor hívására utazott ki az örök városba mint a fiatal ösztöndíjas csapat legmarkánsabb festőtehetsége. A Collegium Hungaricum patinás palotájában dolgozott, magába szívva a klasszikus itáliai művészet szellemiségét, de megismerkedve a kortárs neoklasszicista olasz festők törekvéseivel is. Valódi ihletért a hétköznapi valósághoz fordult, első nagy lélegzetvételű munkái a római kiskocsmák világába vezettek, a borivó olaszok, a karakteres mulatózók, a „mérgező Giovanni” társaságába. Az otthonról hozott súlyos, expresszív ecsetkezelése feloldódott, Patkó Károly barátja nyomán ő is rátalált a tempera sima, a quattrocento táblaképekkel rokonítható felületképzésére. A felszabadító erejű umbriai és dél-itáliai utazás után forrt ki virtuóz, légies ecsetkezelése és az elkent elemekből építkező kompozíciós módszere. Ezzel a fegyvertárral tért haza, hogy a cirkuszok artistáin és az alföldi parasztfigurákon tegye próbára új stílusát, társítva egymással elbeszélőkedvét és virtuóz festőiségét. „Kizárólagos festőiséggel azért nem foglalkozom, mert nemcsak szemem van, hanem ember is vagyok” – vallotta. A szolnoki művésztelepen született műveken változtatták egymást az alföldi zsánerek, a vándorcirkuszos artisták és az itáliai emlékek. A *Vak muzsikusok* az utóbbiak táborába tartozik: bár a kék szék vagy a kecskelábú asztal akár egy szolnoki lacikonyhában is feltűnhetne, az olaszos karakterű muzsikusok itáliai ihletről tanúskodnak.



Aba-Novák.  
Huszonnégy kép.  
Kner Izidor,  
Gyoma, 1932



A festmény szerepelt a fiatalon elhunyt Aba-Novák emlékkiállításán a Nemzeti Szalonban 1942-ben, majd a nagy Nemzeti galériás seregszemlén 1962-ben. Supka Magdolna monográfiájában – kiemelt módon – a színes képtáblák között kapott helyet. A művészettörténész így elemezte a festményen kibontakozó pszichikai hatást: „Látásunk visszapatán a két fekete szemüvegről – mi nem tudunk közeledni tekintetükhöz, ellenben ők ketten tudnak rólunk, kihegyezett arcuk figyelme ránk tapad (érzékszerveikkel átjárnak), hallgatásukkal felmérnek bennünket. Benső világukhoz két látó élőlény tartozik: a kutya és a macska, ezeknek beszédes némasága egytéstvér az ő látó világtalanságukkal. A festmény szerkezete is valamiképp négyük kapcsolatát jellemzi: az egymás mellett ülés vízszintesét átmetszi a kutjától a macskáig vezető átló, az egymásra utaltság, az összeszokottság békéjét pedig a kutya-macska ellentét feszültsége.” Végvári Lajos éppen ezzel a korai olaszos képpel is illusztrálta, hogy – szemben a monográfus, Supka Magdolna kandidátusi értekezésében foglaltakkal – Aba-Novákra milyen nagy hatást gyakorolt az avantgárd: „Aba-Novák művészi fejlődése során az expresszionizmus, a kubizmus és a futurizmus problémáival is szembenézett. Lehetetlen észre nem venni ezt a magatartását a különböző cirkuszos képek, az 1931-ben keletkezett Árvíz, továbbá a Vak muzsikusok, valamint a Térzene 1929 c. alkotásain.” Az ikonikus *Vak muzsikusok* azóta is állandó szereplője minden fontos Aba-Novák-könyvnek és -kiállításnak.

»A vak zenész toposza hosszú évezredek óta öröklődik civilizációról civilizációra.«

## Vak muzsikuskok panteonja

Aba-Novák sötétített szemüveges zenészei tipikus itáliai élményből táplálkoztak. Kirschenheuter Ferenc még az első világháború előtt megírta tapasztalatait arról, miért olyan népszerűek Olaszországban a vak zenészek: „Nápolyban s mint később tapasztaltuk, egész Olaszországban a zenekarok szervezésének s így az intézetek zenei oktatásának is megvan az alapja. Alapja pedig az olasz nép zenészeretete. Az olasz közönség a zenét önmagáért szereti, nem mint a mienk, amely a mulatozás eszközeinek tartja. [...] Ezért van meg minden kis olasz városkának a maga külön városi zenekara, mely esténként tereken vagy nyilvános nagy helyiségekben, galériákban ingyen szórakoztatja a közönséget. [...] Az olasznak magasabb esztétikai alapon álló zeneélvezését nem zavarja a muzsikuskok vaksága, habár szájalmat is érez irántuk, épp úgy nem vár hajlongásokat meg kacsintgatásokat sem a zenésztől. Ezért lehetséges, hogy az olasz vakok zenekarai a leglátogatottabb helyeken óriási közönség előtt játszanak.”



Andrea Bocelli



John Singer Sargent: Vak muzsikuskok, 1912

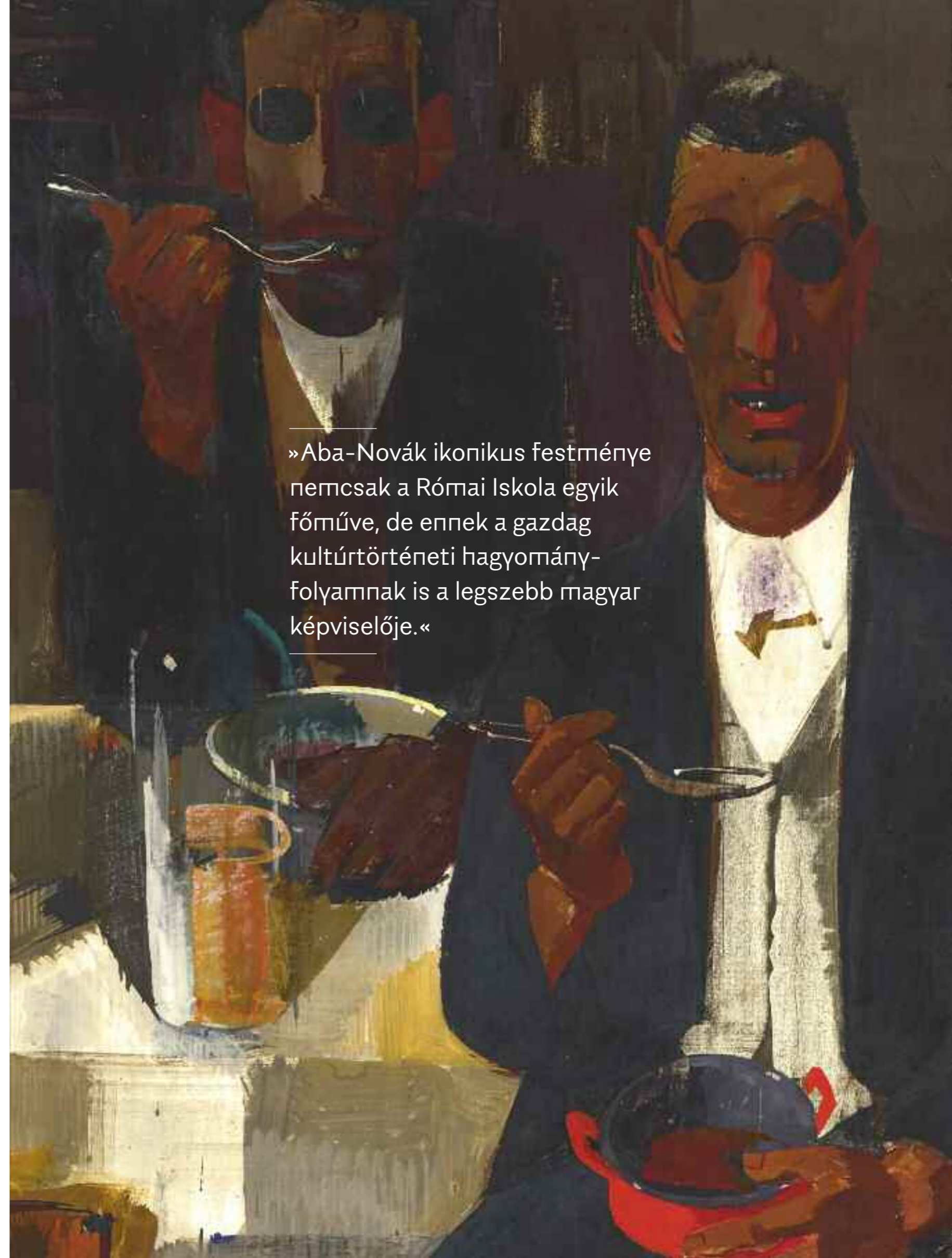
A vak zenész toposza hosszú évezredek óta öröklődik civilizációról civilizációra. Már III. Ramszesz sírkamrájának a falain is vak hárfások szerepeltek, ahogy a hagyomány szerint Homérosz sem látott, akárcsak számos kelta bárd, a középkori Japán „lantos papjai” vagy a muszlim háremek zenészei és a kínai udvar muzsikusi. Csak kiváló hallására hagyatkozhatott az itáliai trecento ünnepelt orgonista énekese, Francesco Landini, a 18. századi brit orgonista zeneszerző, John Stanley, de időskorában már Bach és Handel is. A 20. századból is sorolhatjuk a vak zenészek nevét (akik dolgát megkönnyítette a kifejlesztett Braille-kotta), a soulkirály Ray Charlestól napjaink fekete sztárjáig, Stevie Wonderig vagy a vak tenorig, Andrea Bocelliig. A vak zenészek toposza megjelent Georges de La Tour 17. századi festménysorozatán ugyanúgy, mint a virtuóz John Singer Sargent 1912-es kompozícióján. Aba-Novák ikonikus festménye nemcsak a Római Iskola egyik főműve, de ennek a gazdag kultúrtörténeti hagyományfolyamnak is a legszébb magyar képviselője.



Ray Charles az 1980-as években



Stevie Wonder



»Aba-Novák ikonikus festménye nemcsak a Római Iskola egyik főműve, de ennek a gazdag kultúrtörténeti hagyományfolyamnak is a legszébb magyar képviselője.«

## 98 | Rauscher György

(Dorob, 1902–1930, Komárom)

Kék fotelben (Küttel Nándor portréja), 1920-as évek  
In a Blue Arm Chair (Portrait of Nándor Küttel), c. 1920

119,5 × 91,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Rauscher György |

Signed lower right: Rauscher György

### IRODALOM | LITERATURE

· Gálig Zoltán: Rauscher György festőművész élete és munkássága. Limes, 1996/4., 7–32.

· Szücs György: „A szemek festője” – Rauscher György. Új Forrás, 2002/10., 70–73.

· (nm): Kik voltak a híres Küttel-villa egykori lakói?

Vas Népe, 2007. július 9.

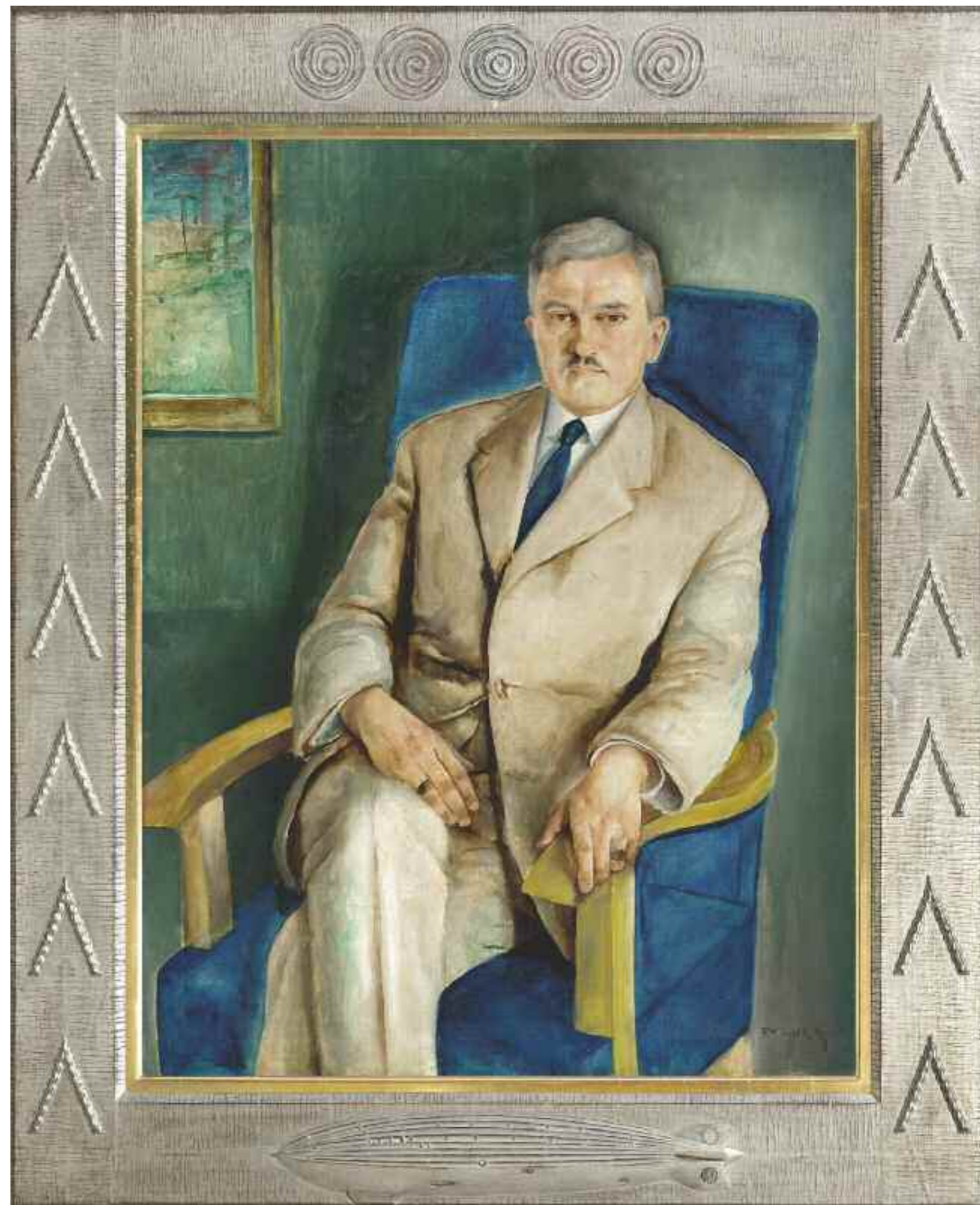
· [www.fritz-august-breuhaus.de](http://www.fritz-august-breuhaus.de)



Otto Dix: Max Roesberg kereskedő portréja, 1922, Metropolitan Museum of Art, New York



Otto Dix: A gyáros, Dr. Julius Hesse portréja, 1926, Kunstmuseum, Stuttgart





Fotó a Hindenburg léghajó belsejéről

Meleg, barna tekintet, szürkébe hajló haj, kis bajusz és elegáns, világos öltöny. A kék karosszékben egy festmény alatt ülő, háromnegyedes figura modellje a pályája csúcán álló mérnök, Küttel Nándor. Küttel megbecsült gyárigazgató volt a két világháború közötti időszakban, a pápai városi intelligencia egyik prominense, köztisztviselő, városi képviselő, az evangélikus gyülekezet presbitere, a sportot és a kultúrát támogató filantróp. 1884-ben született Kőszegen, a 17. század közepén Németországból betelepült, nemesi rangot szerző, neves gyógyszerész családjában. Gépészmérnöki oklevelét a budapesti József nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen szerezte. Harcolt az első világháborúban, táborigazgató és tartalékos főhadnagyként szerelt le. 1921-től több évtizeden keresztül a Magyar Textilgyár Perutz Testvérek pápai szövőgyárának az igazgatója volt. A textilgyárat 1901-ben alapították a Perutz testvérek, akik a textilgyártásban – elsősorban az Osztrák–Magyar Monarchia cseh területén – már több évtizedes sikeres múltat tekinthettek vissza. Modern gépeket és technológiai eljárásokat honosítottak meg Pápan a pamutfonás és -szövés, valamint a célnakészítés területén. A gyárban volt orvosi rendelő, napközi gyermekotthon, munkáskönyvtár, sportegyesület, művelődési ház, a nők részére főző- és varrótanfolyam. Az 1948-as államosításkor 1300-an dolgoztak benne.



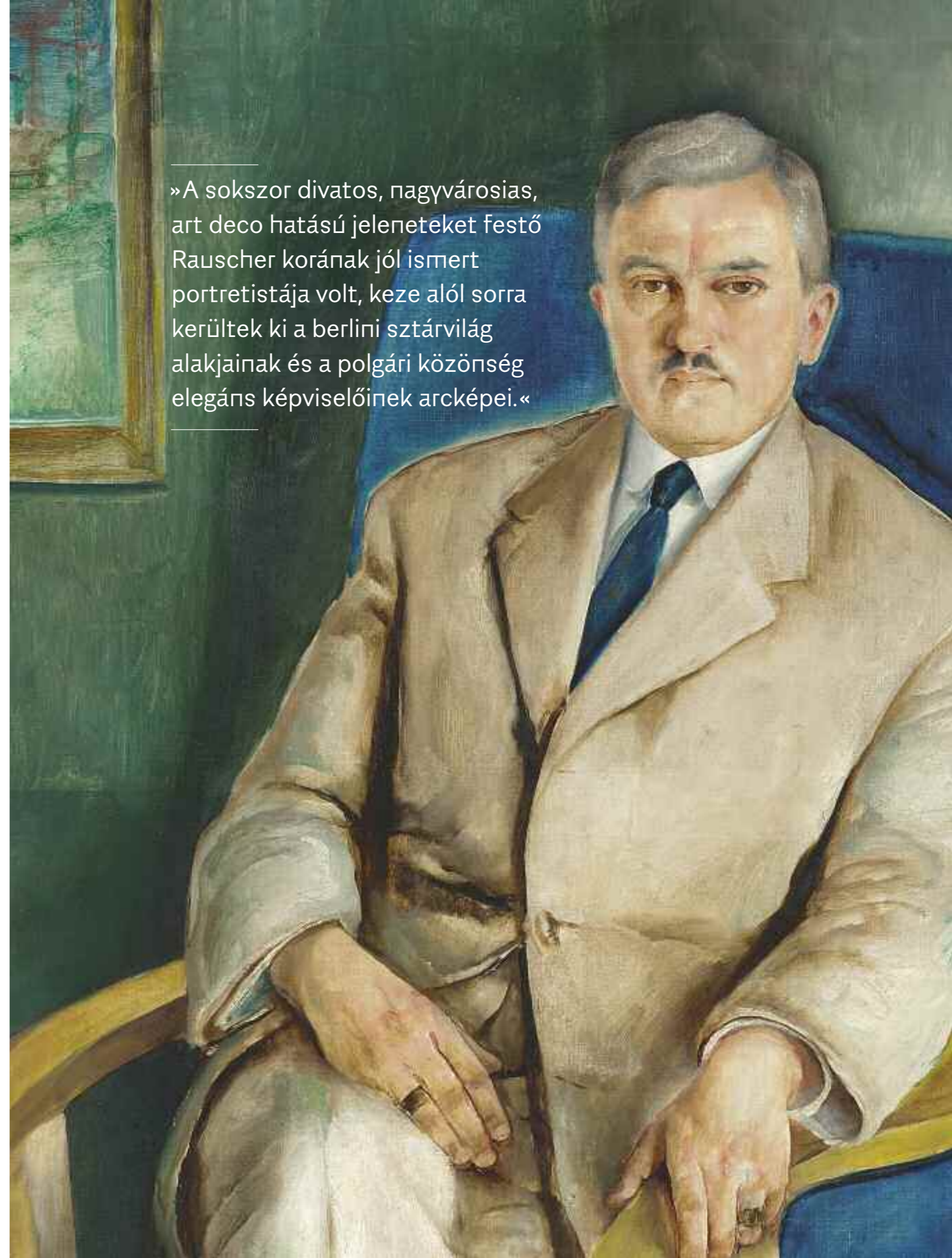
A Graf Zeppelin leszállása a csepeli repülőtéren 1931-ben, Forrás: Fortepan/fotó adományozó: Hanser Mária

A Küttel-portré festője a két világháború közötti időszak fiatalon elhunyt tehetsége, Rauscher György. A dorogi születésű művész Bécsben, Olaszországban és Párizsban képezte magát, művészetének gyökerei az expresszionizmus és a kubizmus kevésbé radikális hullámához köthetők. „Közvetlen rokonait pedig – írja Szücs György – a berlini »Lj tárgyilagosság« művészei – Schrimpf, Schad, Räderscheidt – között találhatjuk meg.” A sokszor divatos, nagyvárosias, art deco hatású jeleneteket festő Rauscher korának jól ismert portretistája volt, keze alól sorra kerültek ki a berlini sztárvilág alakjainak és a polgári közönség elegáns képviselőinek arcképei. Az enyhe torzításokkal élő, melankolikusra hangolt portrék sorát gazdagítja Küttel Nándor gyárigazgató 20-as évekbeli portréja is. Küttel nemcsak kiváló gyárigazgató volt, de a modern művészethez is rendelkezett némi affinitással. Kőszegi villájához Fritz August Breuhaus, egy ismert német tervezőt kért fel. Breuhaus de Groot a 20. század első felének egyik legnépszerűbb, autodidakta építésze és enteriőrtervezőjének számított Németországban. Mindig busásan megfizették, de ő – mostohafia elbeszélése szerint – egy feltételhez ragaszkodott: a megrendelő nem hozhatta magával régi bútorait az új, modern otthonába. „Nemcsak a házakat tervezem meg – mondta a *The Sunday* magazinnak 1952-ben –, hanem a korlátokat, ajtókat és lámpákat ugyanúgy, mint a bútorokat, vázákat, étkezészeteket, cigarettatárcákat és evőeszközöket is. Mind része a tervezésnek. Egy kulturált házban semmi sem lényegtelen.” A kor felkapott, agyondolgoztatott tervezője volt, valódi média híresség és társasági figura. Nevéhez villák, lakóházak, óceánjárók és léghajók tervezése köthető, elegánsan modern, a 30-as évekre kiforrott saját stílusát a „kifinomult egyszerűség” (kultiviert Sachlichkeit) fogalommal jellemezte. Az ekkor Berlinben élő Breuhaus sorra tervezte a gazdagok, gyárosok, nagykövetek és művészek házeit, nyaralóit, villáit a főváros körül.

Számos hajó, csatahajó, óceánjáró és repülőgép (köztük Hermann Göring gépe) tervei az ő keze alól kerültek ki. Sőt ő készítette a legendás LZ 129-es léghajó utasterének enteriőrjeit. A Hindenburg névre keresztelt zeppelint épp a Küttel-villát megelőzően, 1931–32-ben tervezte meg. A pár évvel később útjára bocsátott Hidenburg 1937-ben egy tragikus véletlennek köszönhetően kigyulladt és porig égett. A 36 ember életét követelő katasztrófa véget vetett a polgári légi közlekedés zeppelines aranykorának.

Bár Breuhaus élete végéig Németországban maradt, folyamatosan teljesített külföldi megrendeléseket Chilétől Törökorszáig. 1933 körül tervezte meg a magyar Küttel Nándor nyaralóját a gyárigazgató szülővárosában, Kőszegen. Ahogy a *Vas Népe Online* ismerteti az azóta több tulajdonos kezén is átment épületet: „A Küttel-villa megyénkben a Bauhaus stílus talán legszebb példája. A villát Küttel Nándor, a pápai textilgyár mérnöke nyári laknak építtette Fritz August Breuhaus terve alapján. [...] az építész a birodalmi Németország vezető építésze volt, ezért csak most kezdik felfedezni, elismerni. Az ő munkája volt többek között a Bremen nevű luxushajó első osztályú szalonjainak berendezése, valamint az LZ 129-es Hindenburg léghajó belsőépítészeti munkái. Nagyon értette szakmáját, kitűnően egyesítette a Bauhaus funkcionalitását és minőségre való törekvését. Ezt bizonyítja például a nappali hajlított Zeiss-üvege, világítástechnikája. Hogyan került az építész Kőszegre, kapcsolatba Küttel Nándorral? Ezt ma még homály fedi. Csak annyit tudunk meg, hogy Küttel Nándor rendes ember volt. A háború alatt villájában zsidókat is bújtatott, a kőszegieket tisztelték, szerették.” A korai modern jegyeket mutató villához pazar télikert és gondosan megkomponált, arborétumszerű, számos egzóta fajfajával beültetett kert tartozott, amely még ma is körbenövi az épületet.

»A sokszor divatos, nagyvárosias, art deco hatású jeleneteket festő Rauscher korának jól ismert portretistája volt, keze alól sorra kerültek ki a berlini sztárvilág alakjainak és a polgári közönség elegáns képviselőinek arcképei.«



## 99 | Biai-Föglein István

(Besztercebánya, 1905–1974, Budapest)

Bauhaus portré (Modern építész portréja), 1933

Bauhaus Portrait (Portrait of an Architect), 1933

130,5 × 96,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra len | Signed lower left: Biai Föglein István 933

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· CXLIII. Biai Föglein István festőművész és Ambrosi Gustinus szobrászművész gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum, 1933 (kat. 28.; Építész barátom arcképe címmel)

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Modern magyar festészet 1919–1964.

Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2004, 867. kép

· A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében. Szerk.: Molnos Péter, Kieselbach Galéria, Budapest, 2018, 137.

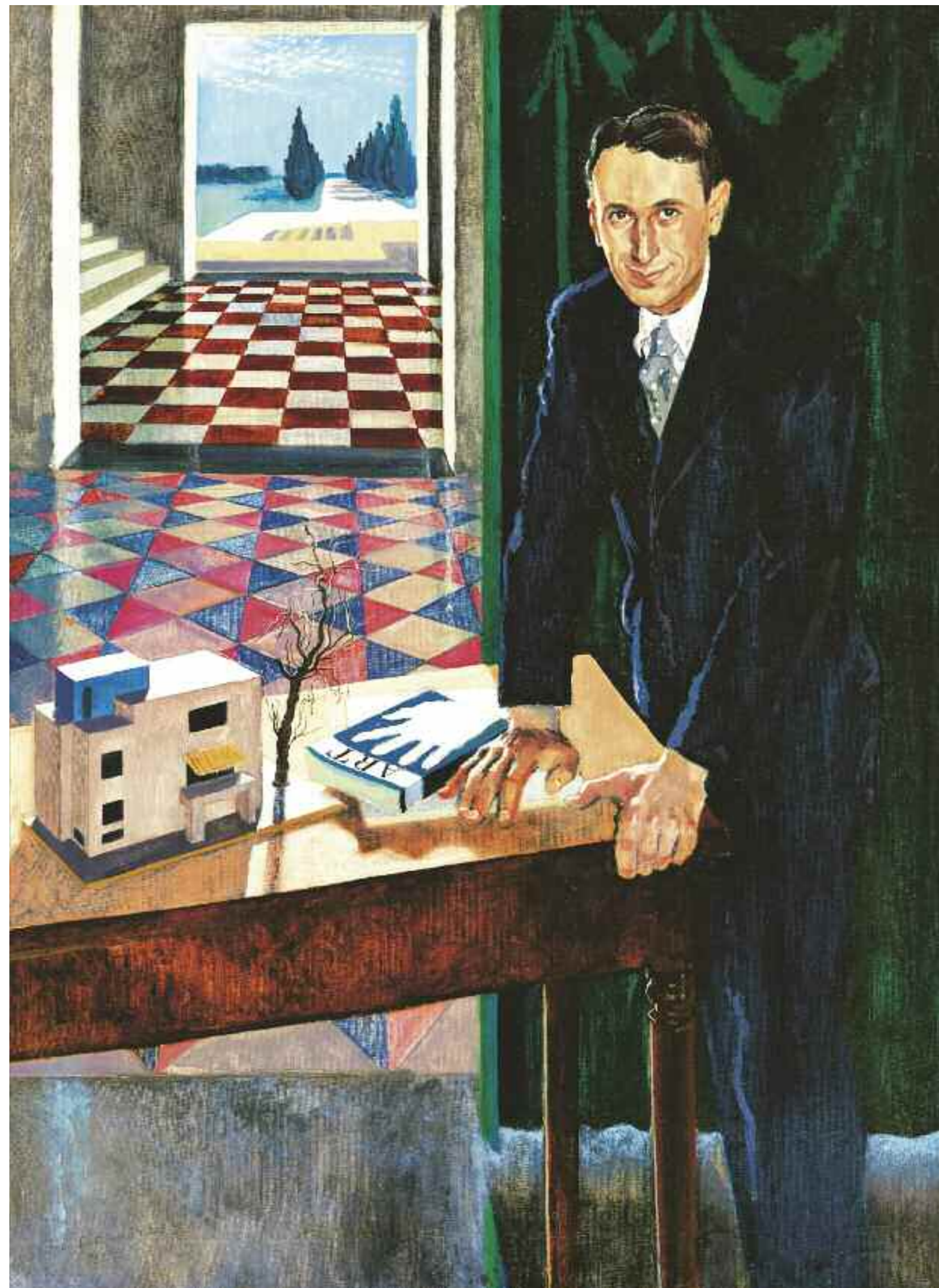
### IRODALOM | LITERATURE

· Lázár Béla: Biai Föglein István. In CXLIII. Biai Föglein István festőművész és Ambrosi Gustinus szobrászművész gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest, 1933.

· A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban. Szerk.: Bajkay Éva, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2011.



Wilhelm Schnarrenberger: Építész portré, 1923, magántulajdon





A művésztől az életig.  
Magyarok a Bauhausban.  
Szerk.: Bajkay Éva,  
Janus Pannonius Mú-  
zeum, Pécs, 2011



A nagy méretű, reprezentatív kompozíció nemcsak egy modern építész portréja, hanem számvetés a modernizmus és a klasszikus esztétika nagy 20. századi kérdéseivel. Biai Föglein István két hosszanti, egy srégen álló biedermeier asztallal összekötött térféle osztotta a képet. Jobb oldalon, egy zöld függöny előtt áll elegáns öltönyben, mosolyogva az építész, laza mozdulattal támaszkodva az asztalra. Hatalmas, kifejező keze mellett egy tenyeret ábrázoló modern művészeti könyv és egy hamisítatlan bauhausos esztétikát sugárzó építészeti háznakett fekszik. Az urbánus karakter és a modern villa esztétikájával szöges ellentétben a kép bal térfelén kinyílik a tér: mintha egy reneszánsz palota teremcsőre tárulna fel, az építészettörténet múltjába vezetve a nézőt. Kék-piros-fehér háromszögmintás kőpadozat után egy újabb terem következik, vörös-fehér márványkövekkel, balra felfelé vezető lépcsővel és a parkra néző hatalmas ajtónyílással. A messzeségben feltárul a gondosan rendezett kastélykert, a sétatutakat szegélyező örökzöldekkel és a nyári napsütés szépségét hordozó kék égbolttal.

A rendhagyó portrét készítő Biai Föglein Vaszary János és Csók István szárnyai alatt tanult a Képzőművészeti Főiskolán a 20-as évek második felében. A diploma megszerzése után franciaországi ösztöndíjat kapott, majd a 30-as években Olaszországban és Hollandiában is járt tanulmányúton. Rendszeresen szerepelt az Ernst Múzeum és a Nemzeti Szalon tárlatain, de a moderneket képviselő Tamás Galériában is kétszer volt gyűjteményes kiállítása. A művelt és jó nyelvkészségű, kávéházi bohémek közé tartozó művész a két világháború közötti realisták közé tartozott. Ahogy Lázár Béla írta Ernst múzeumbeli kiállításának 1933-as katalógusában: „Párisban nem vesztette el a fejét. Míg körülötte csak úgy zúgott az absztrakt művészet dicsérete, a műkereskedések tele voltak a kubisták, konstruktivisták, egyáltalán a sok izmusok próbálkozásai, s noha azt látta, hogy kor- és kartársai egymás műveit és a folyóiratok illusztrációit bújják, hogy a természetről oly fennhéjázó hangon beszél az a kezdő piktor is, akinek egy szín



Moholy-Nagy László:  
Kéz pálcák felett,  
1926, fotogram



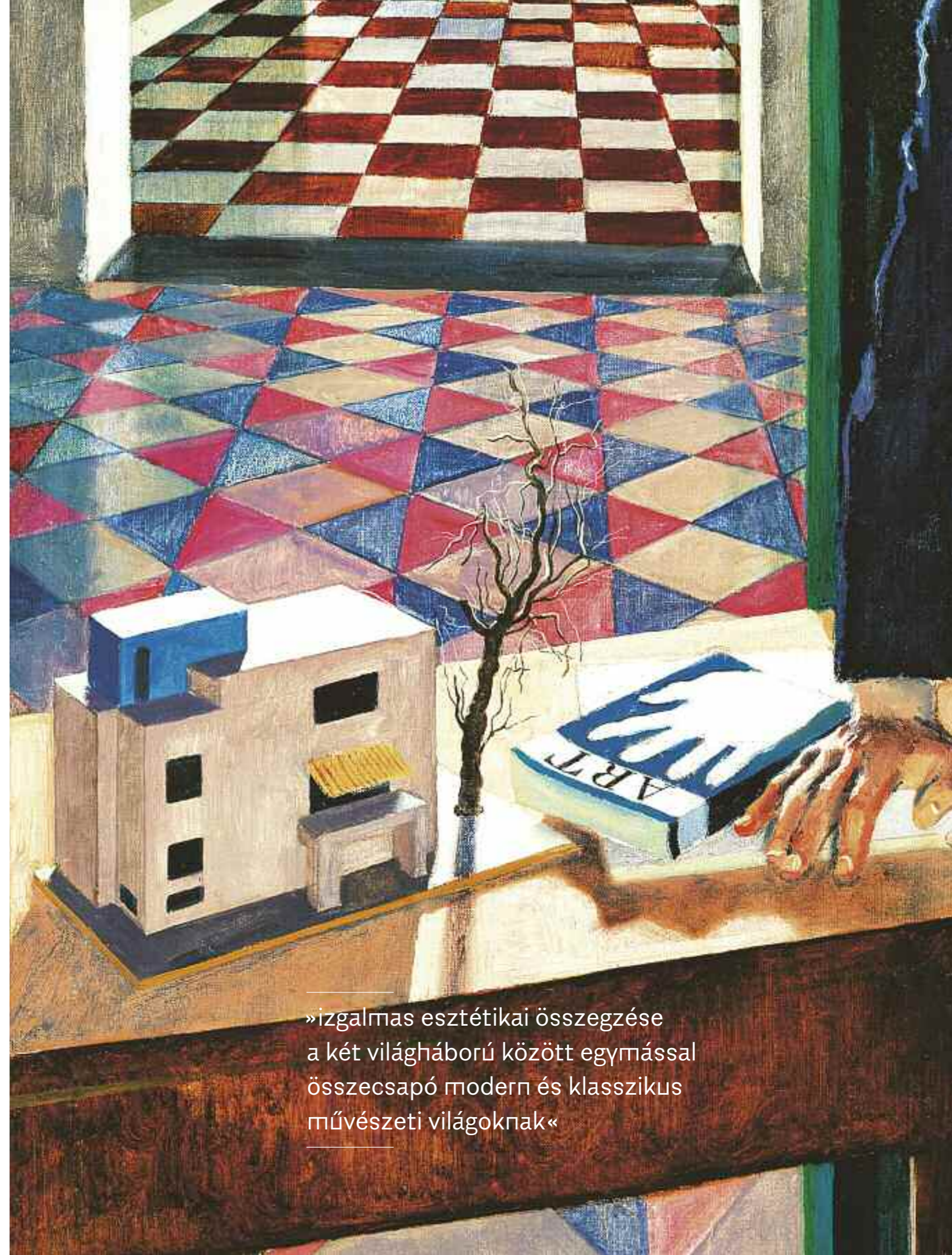
Bierbauer Virgil  
és felesége, Graul  
Adrienn fiaikkal,  
Tamással  
és Miklóssal, 1931  
(fotó: Máté Olga)



A Bierbauer Virgil  
által tervezett villa  
a Napraforgó utca 4.  
szám alatt  
(fotó: Czvek Gyula,  
1931)

helyes kikeveréséről sem volt meg a leghalványabb fogalma sem: Biai Föglein István ebben a párisi boszorkánykonyhában is ájtatos szívvel állott a természet elé, csakhogy nem mindenféle természet, hanem a maga meglátta természet elé.” Lázár külön megemlékezett jól etalált arcképeiről is: „Nem törődik sem az absztraktok meztelen formaéreztetésével (mert ilyképp kifutna ujjai közül az élet), sem az arcképgyárosok tipizált szépség-sémáival (mert ilyképp meghazudtolná a maga látását). Keresi azt, amit a formákból kiolvast. Még akkor is, ha a modellje duzzog (mint e sorok írója, aki sokkal »szebbnek« képzei magát, mint aminőnek a róla festett kép mutatja). De Biai Föglein a maga elképzeléseivel tartja magát, és azt a szellemi képet festi, melyet a természetből elvon, kialakít, megérez. Ez a vizionárius festő igaza. Mindez összegezve, elvezeti őt mesekepei kifejező erejéhez, melyet szín, tónus, anyagéreztetés mind csak segít, támogat, szolgál, hogy kitűnő rajztudással felépített alakításai minél világosabb formákba önthessék lelke álmait.”

A most vizsgált festmény minden bizonnyal azonos a művész 1933-as kiállításán *Építész barátom arcképe* címmel bemutatott alkotásával. Biai Föglein nem ad kulcsot az építész beazonosításához, de nem lehet kérdéses, hogy a modernizmus egyik elkötelezett hívéréről van szó. Az „Art” feliratú könyvön látható feltartott tenyér fontos, szimbolikus szerepet játszott a Bauhausban, különösen a magyarok körében. A tapintás fontosságát kiemelő Moholy-Nagy 20-as évekbeli fotogramjain saját tenyerét „hívta elő”, a híres portréfotóján nevető arcát takarja ki a kamerába beletolt jobb kezével (Lucia Moholy-Nagy fotója), 1925-ös fotómontázsán pedig a megsokszorozott férfi, Breuer Marcell kollégája tartja maga elé tenyerét (*Átváltozás/Rémálom*). Bortnyik Sándor hazai bauhausos iskolájának, a Műhelynek a diákok szintén egy óriás kéz „logót” terveztek 1928 körül. Az építész festői szabadsággal eltorzított arcvonásai alapján a portré modellje feltehetően nem az egyik magyar Bauhaus-diákkal azonosítható, hanem talán Borbíró Virgillel (Bierbauer Virgil), a neves építőmérnökkel, aki pályája kezdetén a klasszicizmust kutatta, majd a 20-as évek második felében elköteleződött a modernista építészet mellett. Ettől kezdve teoretikusként, szervezőként, urbanistaként és tervezőmérnökként is a modern elveket képviselte. Olyan fontos budapesti épületek fűződnek a nevéhez, mint az art deco Kelenföldi Erőmű, a Napraforgó utcai mintalakótelep 4.-es szám alatti villája vagy a budaörsi repülőtér forgalmi épülete. Cikkekben, újságokban (*Tér és Forma*) és előadásokban agítált az új építészet mellett. De a Biai Föglein által készített portré elsősorban nem egy személyről szól, hanem izgalmas esztétikai összegzése a két világháború között egymással összeecsapó modern és klasszikus művészeti világoknak.



»izgalmas esztétikai összegzése  
a két világháború között egymással  
összeecsapó modern és klasszikus  
művészeti világoknak«

## 100 | Hincz Gyula

(Budapest, 1904–1986, Budapest)

### Olasz tengerparton, 1931

Italian Seashore, 1931

18 × 25 cm

Tempera, papír | Tempera on paper

Jelezve balra lent: Hincz 31 | Signed lower left: Hincz 31

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a Bedő Gyűjteményben

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· 2005: Hincz Gyula (1904–1986) festőművész emlékkiállítása (Merítés a KLIT-ből IX.), Haas Galéria

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Merítés a KLIT-ből IX. Hincz Gyula (1904–1986) festőművész emlékkiállítása. Szerk.: Haas János–Iványi Bianca–Kapócsy Anna–Zsákovics Ferenc, Haas Galéria, 2005, 1.  
· Modern magyar festészet. 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria és Aukcióház, Budapest, 2004, 94.

A kép – a modern magyar művészetben meglehetősen ritka módon – az olasz metafizikus festészet (*Pittura metafisica*) hangján szólal meg. A háttérben a tenger azúros sávja, előtte mediterrán kockaépületek (pompeji vörösben), lépcsők, zárt kertek, gömbdíszek és báb-szerű fekete figurák. A sarok mögül kilépő és a fehér zsebkendőjével integető alak között zajlik valamiféle kommunikáció, az egész kompozíciót mégis inkább a delejes erővel előtörő nosztalgia és elvágódás határozza meg. Hasonlóan lecsupaszított, modern létdrámát színpadra vivő festészet – a hazai mezőnyben – egyedül Bortnyik Sándornál érhető tetten, mindenekelőtt a *Zöld szamár* holdfényes nagyvárosban összebújó szerelmes párjának köszönhetően.



Max Ernst: Aquis submersus, 1919, Städel Museum, Frankfurt am Main



Bortnyik Sándor: Zöld szamár, 1924, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

101 | Istókovits Kálmán

(Siklós, 1898–1990, Budapest)

Fehér kalapos hölgy római műteremben, 1934

White Hatted Lady in a Roman Atelier, 1934

100 × 150 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra középen: Istókovits Kálmán 1934 |

Signed middle right: Istókovits Kálmán 1934



Divatábrázolások az 1930-as évekből



# Kontuly Béla

Pittura metafisica



## 102 | Kontuly Béla

(Miskolc, 1904–1983, Budapest)

### Vakok a vörös kútnál, 1932

Blind Men at the Red Well, 1932

110,5 × 100 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra középen: Kontuly Béla 1932, A hátoldalon autográf műtárgycímke képadatokkal és az Ernst Múzeum kiállítási címkéi (2002, 2004) | Signed middle left: Kontuly Béla 1932

#### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

- Fényes Adolf, Cserepes István, Kontuly Béla, Zádor István festőművészek és Mészáros László szobrászművész gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum, 1932 (kat. 173.).
- Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum, Ernst Múzeum, 2002 (kat. 46.).
- Kontuly Béla festőművész centenáriumi kiállítása, Ernst Múzeum, 2004 (kat. 104.).

#### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

- Izenet, 1939, V.
- Gábor Eszter – Beke László – Sisa József – Szabó Júlia – Prakfalvi Endre: Magyar művészet 1800-tól napjainkig. Corvina, Budapest, 2002, 356. kép.
- Bizzer István: Kontuly Béla. 1904–1983. Mikes, Budapest, 2003, 57.
- Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2004, 449.

#### IRODALOM | LITERATURE

- Fényes Adolf, Cserepes István, Kontuly Béla, Zádor István festőművészek és Mészáros László szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1932.
- Ybl Ervin: Az Ernst-Múzeum csoportkiállítása. Budapesti Hírlap, 1932. november 20.
- (-ny): Fényes Adolf, Zádor István, Cserepes István és Kontuly Béla kiállítása az Ernst-múzeumban. Az Est, 1932. november 20.
- P. Szűcs Julianna: A „római iskola”. Corvina, Budapest, 1987.
- Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum. Szerk.: Róka Enikő, Ernst Múzeum, Budapest, 2002.
- Bizzer István: Kontuly Béla. 1904–1983. Mikes, Budapest, 2003.
- Földényi F. László: „Homályba száműzve.” A vakság témája a képzőművészetben és az irodalomban. In: Az ész álma. 33 esszé. 2000–2007. Kalligram, Pozsony, 2008, 127–150.
- New Realisms. Modern Realist Approaches across the Czechoslovak Scene, 1918–1945. Szerk.: Ivo Habán, National Heritage Institute, Liberec, 2019.





A Római Iskola főműve, amelyben találkozik a novecento időtlen klasszicizmusa és a modern korszellem útkeresése. Kontuly Béla kiérlelt, múzeumi rangú főművében a 30-as évek nagy emberi, társadalmi és művészeti kérdései fogalmazódnak meg. Látás és vakság, múlt és jövő, geometria és klasszicizmus a teljesen egyedi Kontuly-féle kolorittal előadva.

# »A Római Iskola friss tehetsége, Kontuly Béla az útját vesztett generációk talányos allegóriáját fogalmazta meg nagy méretű alkotásán«

## Itáliai allegória

Az allegorikus tartalmú, kiértelt kompozíció a Római Iskola csúcskorszakát képviseli. Az előtérben három figura áll egymás mellett. A „főszereplő” egy szőke hajú fiatal leány, akinek világoskék szemei a nézőre szegeződnek. Divatosan vágott frizurájához modern csikos felső társul, összefont karokkal, rendíthetetlen nyugalommal, mozdulatlanul áll. Kezében egy szinte világítóan eleven színű vörös virág. Mellette két egymáshoz hasonló, hosszú télikabátot viselő férfi magasodik, frontálisan szembefordítva a nézővel. Mindkettejük szeme világtalanul lehunyva, óvatos, óvó mozdulattal egymás támogatják, miközben a fiatalságot szimbolizáló új nemzedék képviselőjére támaszkodnak. A Római Iskola friss tehetsége, Kontuly Béla az útját vesztett generációk talányos allegóriáját fogalmazta meg nagy méretű alkotásán.



Bortnyik Sándor: Kompozíció lámpával, 1923, magántulajdon

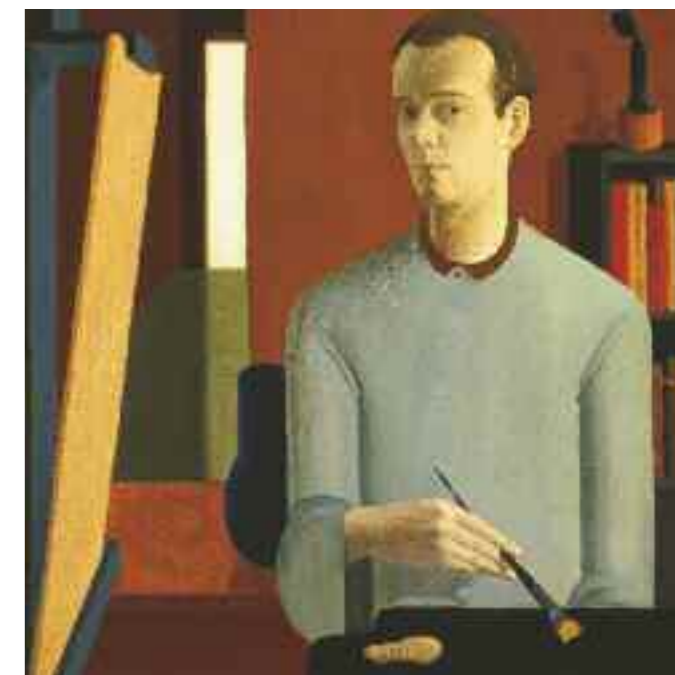


Bortnyik Sándor: Kompozíció vázával, 1923, magántulajdon

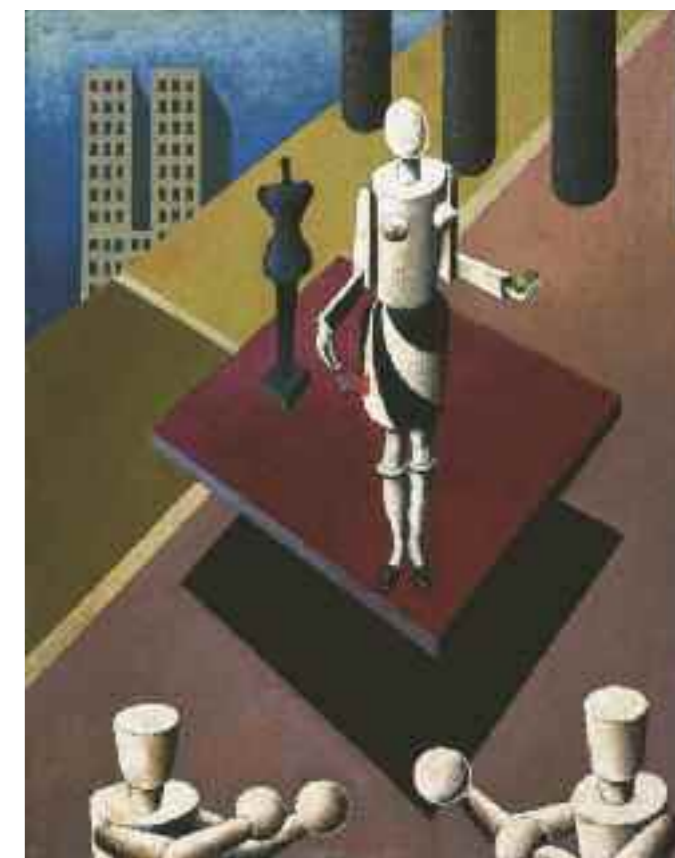


Bortnyik Sándor: Zöld szamár, 1924, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kontuly figuráin visszaköszön az art deco korszak áramvonalas formaképzése. Hasonló stílusvilágú kompozíciókon szólalt meg pár évvel korábban Bortnyik Sándor a weimari Bauhaus közelségében. De míg nála a bábyszerű alakok, a metropolisz színpadán álló modern kor gépemberei (*Az új Ádám*, 1924, MNG) vagy a nagyvárosi magány elől a romantikába menekülő szerelmesek (*Zöld szamár*, 1924, MNG) maró társadalmi szatírákat közvetítenek, addig Kontuly az itáliai novecento misztikusabb nyelvét beszélte. A vak férfi témáját az olasz neoklasszicizmus is jól ismerte, például Ubaldo Oppi dolgozta fel (*Vak ember figurákkal*, 1922), de Felice Casorati is festett portrét egy lehunyt szemű fiatal nőről (*Silvana Cenni*, 1922). A középső férfialakban akár a festő saját arcvonásait is felismerhetjük – lásd Pécsen őrzött önportróját (*Önarckép*, 1932, JPM) –, de Kontuly rejtélyes allegóriába illesztette be a zárt szemű alakokat. A vakrámán megőrzött eredeti cím szerint a vakok egy bizonyos „vörös kút” előtt állnak. A háttérben tényleg ott magasodik a piros kávéjú, mediterrán köztéri kút mint a tudás, az ifjúság vagy akár az örök élet forrása. Előtte modern, art deco női alakok fordulnak egymás felé, egyikük karján kézitáska, a másik fején – archaikus módon – egy kék kerámiakorsó. A jelen és a múlt, a gyermek és a felnőtt, a férfi és a nő találkozik egymással Kontuly szimbolikus kompozícióján. A háttér mintha egy velencei kanális partjára vezetne el: sötétzöld víz fodrozódik a kiépített rakpartok között, mögötte absztrahált falsík zárja le a képteret. A Bortnyik-féle nagyvárosi geometria megtelik a Kontuly-féle színeköltészet terrakottából és rózsaszínekből kevert, a tengerzöld türkizével ellentétezt mediterrán hangulatával.

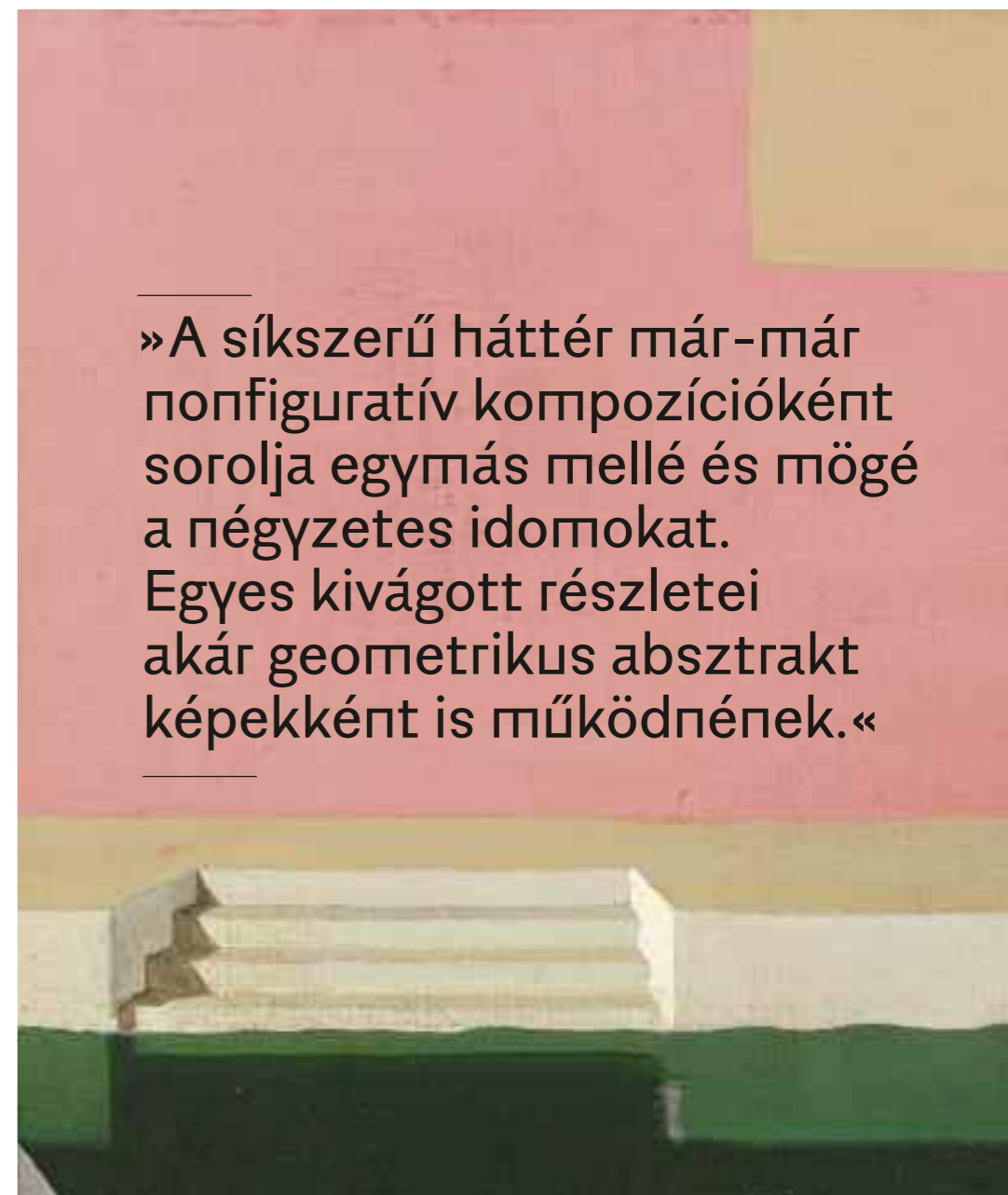


Kontuly Béla: Önarckép, 1932, Janus Pannonius Múzeum, Pécs



Bortnyik Sándor: Az új Ádám, 1924, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

# KONTULY— BORTNYIK— GEOMETRIA



»A síkszerű háttér már-már nonfiguratív kompozícióként sorolja egymás mellé és mögé a négyzetes idomokat. Egyes kivágott részletei akár geometrikus absztrakt képekként is működnének.«





»Figurális képei [...] hatását megneemesíti a belőlük kiáradó komolyság, meghatódottság, mely szinte zenei hatású.«

YBL ERVIN

Kontuly római tapasztalatairól az 1932-es Ernst múzeumbeli gyűjteményes kiállításán adott számot. Itt szerepelt először a közönség előtt most vizsgált nagy méretű főműve is, a rövidebb *Vakok* címmel. A kritikusok érzékelték hangütésének méltóságteljes komolyságát. Ahogy a tárlatról kritikát író Ybl Ervin megfogalmazta: „Figurális képei [...] hatását megneemesíti a belőlük kiáradó komolyság, meghatódottság, mely szinte zenei hatású.” Stílusvilágát így jellemezte: „Nincs átmenet a színfoltok között, minden forma határozott, a színek csak a formákat töltik ki.” Kontuly monográfiája, Bizzer István írta 1932-es képeiről: „A precízen összeválogatott homogén színmező, az egymástól kemény élek mentén elhatárolódó alakzatok, a kimért, kimerevedett mozgás, mind a megkonstruáltság érzését keltették a nézőben. Olyan rendezett világmodell jelent meg, amely additív, nem hierarchikus felépítésű.” A síkszerű háttér már-már nonfiguratív kompozícióként sorolja egymás mellé és mögé a négyzetes idomokat. Egyes kivágott részletei akár geometrikus absztrakt képekként is működnének.



Carlo Carrà 1919-ben írt híres *Pittura metafisica* című műve

»Hűvös, rajzos realizmust és plasztikus geometrikus formákat használó stílusa magába olvasztotta a kor több meghatározó irányzatát, a pittura metafisicától kezdve a mágikus realizmuson, az art decón és a precizionizmuson át az új tárgyilagosságig.«



A Collegium Hungaricum (Római Magyar Akadémia)

## Neoklasszicizmus és geometria

Kontuly Béla művelt polgárcsaládban nőtt fel Kassán a 20. század elején. A kassai modernnek körébe tartozó, de klasszicizáló Krón Jenő szabadiskolájában képezte magát a nyitott szellemiségű, pezsgő helyi művészeti színtéren. Nem véletlenül tartja sokra a két világháború közötti korszakot vizsgáló szlovák és cseh művészettörténet is. Rövid prágai kitérő után Kontuly a budapesti Képzőművészeti Főiskolán folytatta tanulmányait, ahol megismerkedett a fiatal Szőnyi István körül összegyűlő új klasszicisták művészeteszményével. Az igazi fordulatot a római ösztöndíj hozta el számára 1928 és 1931 között. Az 1930-as évek elején kiforró festészete a Római Iskola meghatározó képviselőjévé avatta. Hűvös, rajzos realizmust és plasztikus geometrikus formákat használó stílusa magába olvasztotta a kor több meghatározó irányzatát, a pittura metafisicától kezdve a mágikus realizmuson, az art decón és a precizionizmuson át az új tárgyilagosságig. Ezek hatása tetten érhető a most vizsgált kép bábuszerű figuráiban és a geometrikus idomokra leegyszerűsített architektúrában.



CHARLES BAUDELAIRE

## Les aveugles

*Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux !  
Pareils aux mannequins, vaguement ridicules;  
Terribles, singuliers comme les somnambules,  
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.*

*Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,  
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés  
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés  
Pencher rêveusement leur tête appesantie.*

*Ils traversent ainsi le noir illimité,  
Ce frère du silence éternel. Ô cité!  
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,*

*Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,  
Vois, je me traîne aussil mais, plus qu'eux hébété,  
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*

## A vakok

Nézd őket, lelkem! oly ijesztő, bús csapat!  
Mint furcsa bábok, a mosolyt ajkadra lopják.  
Holdkórosak gyanánt járnak, s méltázva dobják  
nem tudni, hogy hová, vak pillantásukat.

Szemük, honnan kiszállt, eltűnt az égi szikra,  
minthogyha messze, föl, meredne, ég felé,  
sohase láthatod a kövezet fölé  
hajolva zord fejük lecsüggni vállaikra.

Így járják éjüket, a nagy sötét gödört,  
amely az örök Csönd testvére. Zúg, süvölt  
a Város, zeng, kacag; s vakon e vad zenében

én is, az iszonyig keresve a gyönyört,  
tántorgok, mint ezek; de jobban meggyötört  
szívvel kérdem: „Vakok, mit lestek ott az égen?”

(Babits Mihály fordítása)

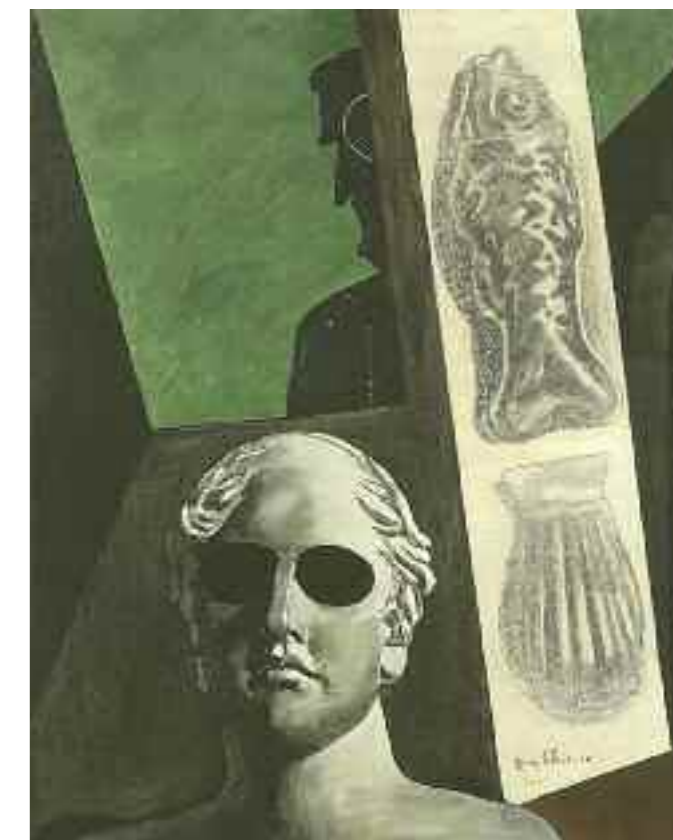


## Látás és vakság

A látáshoz természetszerűen kötődő festészet történetében a vakok témája újra és újra felbukkan. Az evangéliumi csodákon túl leggyakrabban a vaskos humorú németalföldi zsánerfestészetben, ahol a „vak vezet világtalant” szólásmondás fanyar szatíráként jelenik meg. De a kultúrtörténetben a szerepe világát elvesztő gondolkodó – paradox módon – jövőbe látóként is szerepel. Ilyen a görög mitológiában a jó Teiresziasz, aki az emberi látáson túli bölcsesség megtestesítője, hasonlóképpen az igazság istennőjéhez, aki bekötött szemmel mérlegel a jó és a rossz között. Az irodalomtörténeti hagyomány a dalköltészet őst, Homéroszt szintén vak művészként ismerte. De említhetjük az angol eposzok szerzőjét, az időskorára megvakuló Milton is, akit Munkácsy is megfestett, ahogy nagy művét diktálja lányainak. A Nyugat nemzedéke számára már Baudelaire sejtelmes szonettje jelentette azt iránymutatást, a *Vakok*, amelyben az emberek a nagyváros nyüzsgésében vakon botladozva hajszolják a gyönyört. Babits tolmácsolásában: „s vakon e vad zenében / én is, az iszonyig keresve a gyönyört, / tántorgok, mint ezek”.



Giorgio de Chirico: A gyermek elméje, 1914, Moderna Museet, Stockholm



Giorgio De Chirico: Guillaume Apollinaire előrelátó portréja, 1914, Musée national d'art moderne, Párizs

Az olasz Giorgio de Chirico nem sokkal az első világháború kitérőse előtt érkezett Párizsba, és hamarosan csatlakozott Guillaume Apollinaire avantgárd köreiből. 1914-ben festett egy talányos, korai szürrealista portrét a nagy hatású költőről, amelyen Apollinaire antik szoborként, fekete szemüvegben látható. (Nem véletlenül, hiszen szürrealista színdarabja, a *Teiresziasz emlői* is a görög mitológia vak jövőlátójának a nevét viselte.) A festmény később az *Előrelátó portré* címet kapta, hiszen az árnyképére rajzolt fehér célkereszt pont azt a helyet mutatta, ahová Apollinaire repeszlovédéket kapott pár évvel később a lövészárkokban. A szürrealisták számára a vak jövőlátó – a látás és nem látás ellentéte – kiemelt szimbólumnak számított. A lecsukott szempár Chiricót más képein is foglalkoztatta. A *gyermek elméje* című 1914-es, szintén korai szürrealista kompozíciójában egy félmeztelen, bajszos, lehunyt szemű férfit festett meg. A freudi pszichoanalízis és az álomfejtés találkozik a felnőtté válással. (A szürrealizmus számára a nézésen túli új látás, az új nézőpont olyan központi szerepet kapott, hogy Buñuel és Dalí legendás filmje, az 1928-as *Az andalúziai kutya* kezdőképeiben is szerepet kap a szem.) Chirico így foglalta össze a festői vakságot egy szürrealista metaforában: „A költők lehetnek vakok. A festők nem, és mégis, csakis ilyen állapotban lehetnének képesek arra, hogy a minaretek csúcsáról pávatollas kalapjaikkal integessenek.” Római iskolás főművén Kontuly – a noveciento mágikus modorában – ugyanilyen merész módon lépett fel behunyt szemmel, az igaz látás festői jelképeként, az új nemzedék ártatlanságára támaszkodva.

## 104 | Hámor Ilona

(Miskolc, 1904-?)

Ezüstös fények, 1931  
Silver Beams of Light, 1931

70 × 80 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Hámor Ilona 1931 |

Signed lower right: Hámor Ilona 1931

Hámor Ilona az új tárgyilagosság és a klasszicizáló tendenciák két világháború közötti közös halmazában tevékenykedett. Az 1930 körül felélénkülő nőművészeti mozgalom egyik fiatal képviselőjeként lépett a pályára. A lassan, de biztosan előregedő, 1909-ben alapított Magyar Képzőművésznők Egyesületével szemben született meg 1931-ben az Alkotó Művésznők Egyesülete Feszty Árpádné Jókai Róza elnöklétével. Ennek a szervezetnek lett a tagja a friss tehetségnek kikiáltott, miskolci születésű Hámor Ilona. (Aki a későbbiekben férjhez ment, így már Szei(l)erné, illetve Sz. Hámor Ilona formában nehezítette a lexikonírók gondját.)



Egry József: Balatoni fények, magántulajdon



Szücsy Lili: Nagyváros, 1933, magántulajdon



## 105 | Batthyány Gyula

(Ikervár, 1887–1959, Budapest)

Lányok népviseletben (Kalotaszegen), 1940 körül  
Girls in Traditional Clothes (On Kalotaszeg), c. 1940

98,5 × 69,5 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve jobbra lent: Batthyány |

Signed lower right: Batthyány

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Képek egy eltűnt világból.

Kieselbach Galéria – Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Budapest–Győr, 2015, 194.

· Molnos Péter: Aranykorok romjain. Kieselbach Galéria, Budapest, 2015, 255.

IRODALOM | LITERATURE

· Kalotaszegi Madonna. Népszava, 1944. január 26.

· Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Az elveszett Magyarország festője. Népszabadság, Budapest, 2007.

· Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Képek egy eltűnt világból. Kieselbach Galéria – Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Budapest–Győr, 2015.

· Molnos Péter: Aranykorok romjain. Kieselbach Galéria, Budapest, 2015.

· Hering József: Kalotaszegi Madonna. 100 évvel ezelőtt született az elnémitott Adorján Éva. Kapu, 2018/3., 84–87.

· Raffay Andrea: Adorján Éva, bár nagy jövő előtt állt, elhallgattatták. Magyar Nemzet, 2020. augusztus 26.



A festmény a Kalotaszegi Madonna című film erdélyi festőműtermében





»a kép feltűnik a Kalotaszegi Madonna című 1944-es romantikus magyar filmben. Nem egy polgári lakás díszeként, hanem egy festő műtermében«

A filmbeli „Kalotaszegi Madonna”, Adorján Éva (forrás: Film Színház Irodalom, 1944/16.)

Széfeddin Sefket Bey  
Kalotaszegi Madonna  
című regényének borítója  
(Griff Könyvkiadó, 1944)



A gazdag, különösen színes népviseletbe öltözött fiatal menyecskeket ábrázoló festmény egész váratlan kultúrtörténeti jelentőséggel bír. Ahogy Batthyány Gyula monográfiusa, Molnos Péter kikutatta az *Aranykorok romjain* című kötetében, a kép feltűnik a *Kalotaszegi Madonna* című 1944-es romantikus magyar filmben. Nem egy polgári lakás díszeként, hanem egy festő műtermében. A fekete-fehér mozi egy festő életét dolgozza fel (Sárdy János játssza), aki egy elzárt kicsi falu, Kalotafő mellett él, vagyis a korban magyaros népviseletéről és különleges tájáról világhírűvé váló erdélyi Kalotaszeg tájegység fiktív településén. A művészen egy fiatal leány (Adorján Éva) szerelme lobbantja fel a szunnyadó ambíció szikráit, így szerzi meg a római ösztöndíjat és válik sikeres kiállító festővé, ami majdnem megakadályozza szerelmük beteljesülését. A forgatókönyvíró a kolozsvári török diplomatacsaládba született Széfeddin Sefket bej volt, aki a második világháború után az egyiptomi filmgyártás központi figurájává vált. Ő jegyezte a szintén *Kalotaszegi Madonna* című regényt is, amelyen a film története alapult. A regénybeli festő műtermét a mozgóképen a kor ünnepelt arisztokrata művésze, Batthyány Gyula alkotásai töltötték meg. Ő festette – Mattioni Eszterrel együtt – a filmben központi szerepet játszó *Kalotaszegi Madonna* című római iskolás hangulatú portrét is.

Bár az elit szalonokban és kastélyokban élő Batthyány élete meglehetősen különbözött az erdélyi bércek elzárt, archaikus világában dolgozó fiktív festőétől, Hegyi Gyuláétól, alkotásai kiválóan megállták helyüket a filmben. A *Kalotaszegi Madonna* a magyar film aranykorának egyik utolsó alkotása volt a háborús időszakban. „A csipkefinom költészetű film – írta Raffay Andrea – tulajdonképpen egy mindvégig finom lírával átszótt lélektani történet, amely a világ legszínesebb, legegényibb népi környezetébe, Kalotaszeg pompázó világába beleillesztve magyar alkotás: amit hamisítatlanul magyar levegőjéből érezni lehet, az a magyar lélek, így pedig a külföld felé vitathatatlanul hazánk áldott szépségeit és értékeit népszerűsítő hatású munka.” Batthyány élénk kontrasztba állította egymással a modern szürke háttér előtt jelenésként lebegő, hagyományos ruházatba öltözött lányokat, ahhoz hasonlóan, ahogy a kalotaszegi nők tarka hírmzései és pántlikái megjelentek a kopár dombok között. A környékbeli népviselet a magyar folklór egyik legismertebb, különösen gazdag formakincsű gyöngyszeme. Kalotaszeg legjobb ismerője, Kós Károly megfogalmazásával élve jellemzője „a színekben való tobzódás. A telt, határozott, éles egymás mellé állításában, összeépítésében, elosztásában igazi soha nem tévedő művész... A kalotaszegi művészet színes, de nem tarka, virít, de nem rikít. Olyan, mint egy virágos havasi kaszáló.”



A vizsgált Batthyány-festmény a Kalotaszegi Madonna című film erdélyi festőműtermében



Kortárs divat kalotaszegi  
motívumok felhasználásával  
(Sugarbird, 2022)



106 | Pekáry István

(Budapest, 1905–1981, Budapest)

Mesetáj (Magyarország)

Fairy Tale Landscape (Hungary)

3 darab | 3 pieces

110 × 180 cm egyenként | each

Szöttes | Crochet

Jelzés nélkül | Unsigned



Hálószobakamra Pekáry Istvánné "Ádám és Éva" című goblienjével az Őszi Lakberendezési és Háztartási Vásáron, 1933. Közli: Építőmunka, 1934. 4–5. 96

1.



2.



3.











## 107 | Czene Béla

(Isaszeg, 1911–1999, Budapest)

### Mezőn (Begyűjtés), 1944

In the Fields (Harvest), 1944

123 × 80 cm

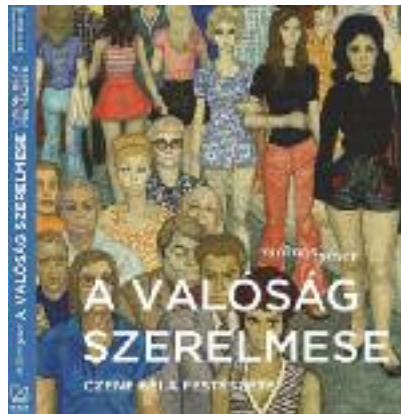
Tempera, falemez | Tempera on panel

Jelezve balra lent: Ifj. Czene Béla 1944 |

Signed lower left: Ifj. Czene Béla 1944

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· A valóság szerelmese. Czene Béla festészete kiállítás, Kieselbach Galéria, 2022



Molnos Péter: A valóság szerelmese – Czene Béla festészete, Budapest, 2022 könyv borítója

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Molnos Péter: A valóság szerelmese.

Czene Béla festészete. Móra, Budapest, 2022, 89.



Czene Béla: Aratás, 1941, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Albin Egger-Lienz: Hegyi kaszálók, 1907, Leopold Museum, Bécs



## 108 | Medveczky Jenő

(Savnik, 1902–1969, Budapest)

Múzsza, 1943

Muse, 1943

75 × 56 cm

Olaj, vászon kartonon | Oil, canvas on cardboard

Jelezve balra lent: Medveczky 943 |

Signed lower left: Medveczky 943

Jelezve a hátoldalon: Kalliope 1943 Medveczky  
és Magyar Postatakarék pénztár árverési raglap |

Signed on the reverse: Kalliope 1943 Medveczky  
and auction label of Magyar Postatakarék pénztár

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a Baumgartner gyűjteményben



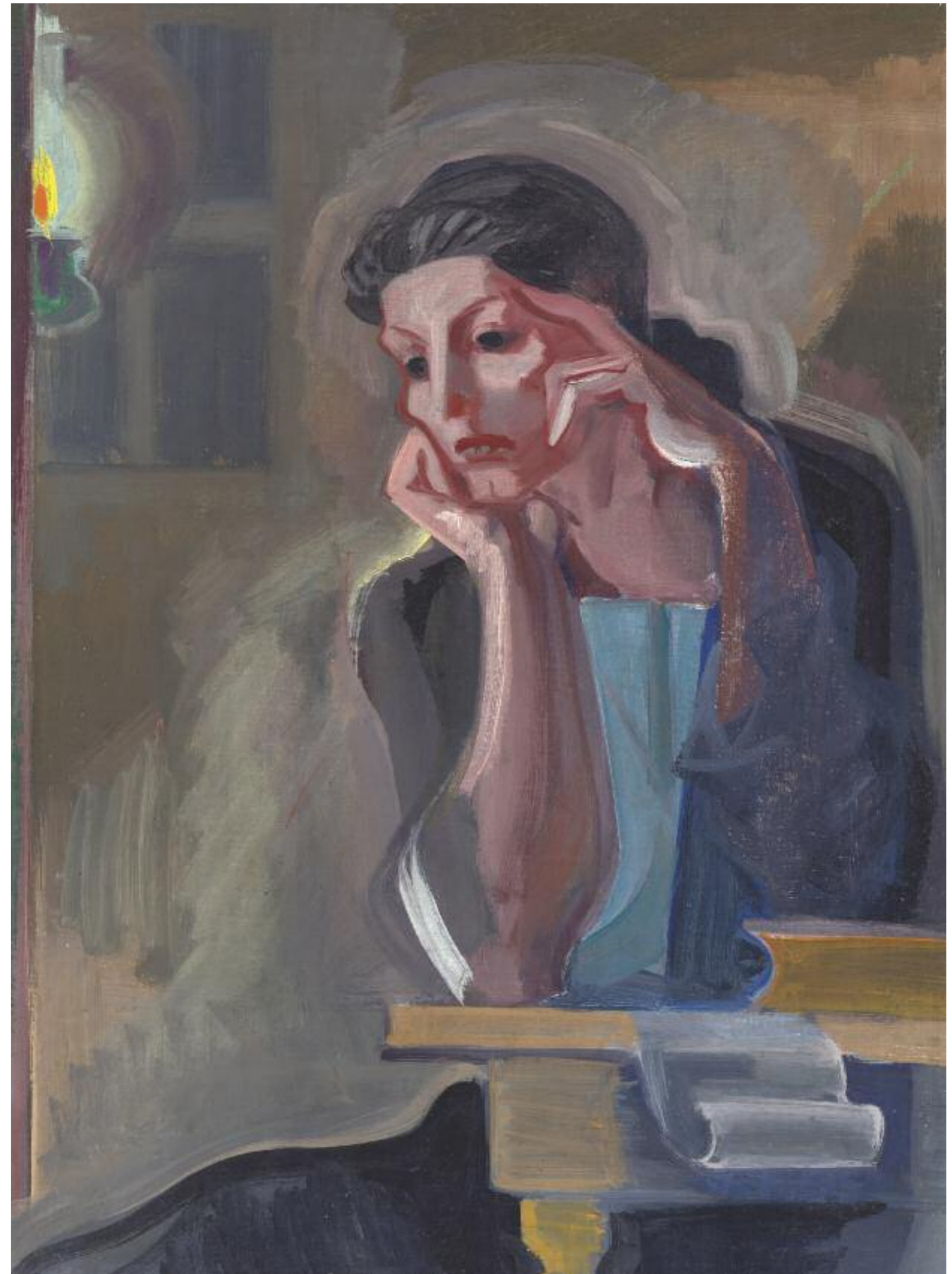
Medveczky Jenő: Terasz (Három grácia), 1934, magántulajdon



Achille Funi: Szapphó, 1924, magántulajdon



Michelangelo: A delphoi Szibülla (részlet)  
Sixtus-kápolna, Vatikáni Múzeum, Vatikán



## 109 | Aba-Novák Vilmos

(Budapest, 1894–1941, Budapest)

Cirkusz (Komédiások), 1941

Circus (Comedians), 1941

120 × 130 cm

Tempera, fa | Tempera on wood

Jelezve jobbra lent: Aba Novák 41 |

Signed lower right: Aba Novák 41

A kép hátoldalán a Szépművészeti Múzeum kiállítási törzskönyvi lapja, Eisler Aladár műtárgyszállító etikettje, a berni Kunsthalle raglapja és Dr. Zoltay Lajos gyűjtői vinnyettája.

### PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor dr. Zoltay Lajos gyűjteményében.

### KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Aba-Novák Vilmos (1894–1941) emlékkiállítás.

Nemzeti Szalon, Budapest, 1942. március 8–29.

(kat. 53. Cirkuszi népség)

· La Biennale di Venezia. XXIII Esposizione Internazionale d'Arte. Velence, 1942. június–szeptember. (kat. 14. Circo)

· Ungarische Malerei der Gegenwart. Berlin, Drezda,

Bécs, Wrocław, 1942–1943. (kat. 1. Zirkus)

· L'Art Hongrois Moderne. Kunsthalle, Bern, 1944.

(kat. 7. Les clowns au cirque)

· Aba-Novák emlékkiállítás. Magyar Nemzeti Galéria,

Budapest, 1962. (kat. 178. Cirkusz)

· Vilmos Aba-Novák (1894–1941). Centralne Biuro

Wystaw Artystycznych, Varsó, 1963. (kat. 82. Komedianci)

· Aba-Novák, a „barbár zseni”. MODEM, Debrecen, 2008.

(kat. 101. Komédiások)

### REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Ungarische Malerei der Gegenwart. Kiállítási katalógus.

Berlin, Drezda, Bécs, Wrocław. Katalógus, 1942.

· L'Art Hongrois Moderne. Kiállítási katalógus. Bern, 1944.

Vilmos Aba-Novák (1894–1941). Kiállítási katalógus.

Varsó, 1963.

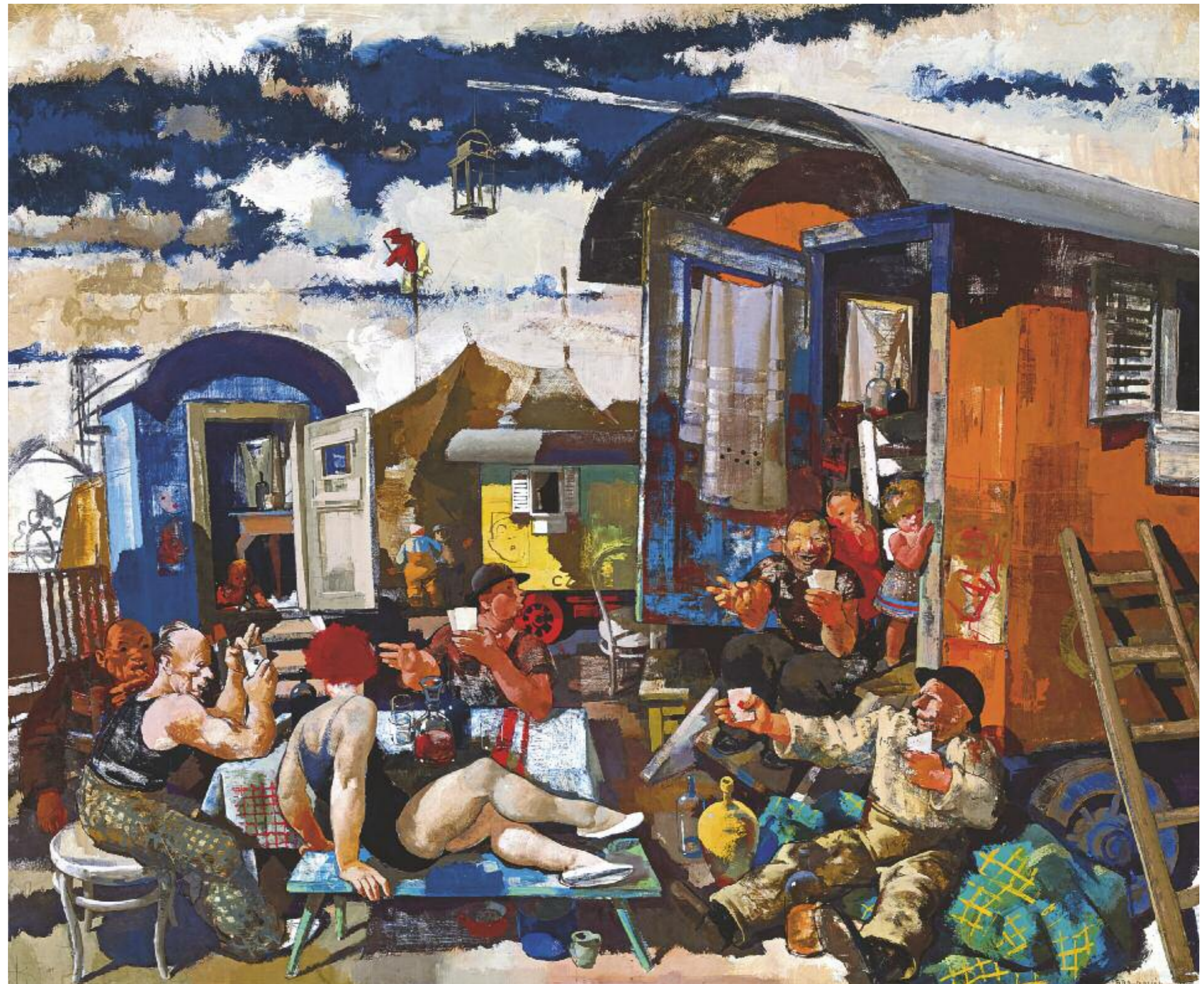
· B. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos. Budapest, 1966.

84. kép.

· Molnos Péter: Aba-Novák. Budapest, 2006. (147. kép)

· Aba-Novák, a „barbár zseni”. Kiállítási katalógus.

Debrecen, MODEM, 2008. (81. kép)



»Aba-Novák Vilmos fájlóan rövid, de így is káprázatosan gazdag életművének egyik utolsó darabja a most bemutatott, 1941-ben készült, legnagyobb táblaképei közé tartozó, *Cirkusz* című festmény. Érett korszakának összefoglaló főműve egyike volt a művész legsikeresebb, legtöbb alkalommal kiállított alkotásainak«

## A cirkusz világa

A manézis sajátos, titokzatos, kétarcú mikrokozmosza gyakran megihlette az elmúlt néhány század művészeit. Watteau Louvre-beli *Bohócától* kezdve – ha csupán a legjelentősebbeket említjük is – hosszan sorolhatók a példák: Cézanne *Harlekinje* és *Pierottja*, Degas akrobatái, Seurat és Toulouse-Lautrec műlovarnói mellett a cirkusz szinte minden szereplője a festők vásznaira került. A film-történet nagyjai közül elég csupán Chaplin *Cirkuszát* vagy Fellini *Az országúton* című munkáját említeni. Néhány művész, így Picaso vagy éppen Aba-Novák Vilmos hosszú ciklusokat, sorozatokat szentelt a témának. Az írókat, zeneszerzőket, rendezőket, de leginkább a festőket valósággal lenyűgözte ez a világ: ez a sajátos, sokszínű közösség, a benne rejlő festői, emberi, érzelmi problémák, a komikus és tragikus elemek örök keveredése új romantikát teremtett. A fellépők összeszokott, teátrális mozgása, a borzongató életveszély, a vándorcirkusz állandó utazása, a kötöttségektől mentes emberek iránti megmagyarázhatatlan vonzalom mindig valami sajátos erotikával is megtöltötte a cirkusz világát. Művészek, hírességek, kékvérű arisztokraták keresték és keresik – sokszor a botránnyokig fajuló mélységig – a kapcsolatot a manézis bohém szereplőivel.



Az 1942-es velencei biennálé magyar pavilonjának főfala, jobbra a *Cirkusz* című képpel

Aba-Novák életművében kitüntetett szerepet játszanak a cirkusz világát bemutató festmények. A felbecsülhetetlen ihlető erejű itáliai ösztöndíjas útról hazatérve olasz tájak és falusi ünnepnapok hangulatát felidéző művei mellett a vándorkomédiások színpompás környezete vált táblaképeinek legfontosabb témájává. Egre sűrűsödő monumentális megbízásai közben újra és újra visszatért ehhez a tematikához. A korszak egyik legkiválóbb műkritikusa, Farkas Zoltán, célzatosságot is felfedezni vélt a festő témaválasztásában: „Az sem véletlen, ha Aba-Novák, az emberhez közeledve, ma legszívesebben a cirkusz népének világát festi. Hiszen ez áll legtávolabb a hétköznapiástól, itt öltözködnek a legkülönösebb ruhákba, itt esetlenkednek a leggroteszkebb bohócok, itt a legtarakábbak a színek, ez a világ a legszeszélyesebb, itt a leghetykébb a földiséggel űzött játék, mert súlytalan könnyűvé váltak emberei. Itt van még – akármilyen csináltan is – ünnepélyesség. Itt csupa játék van, csupa törvényszerűtlenség, ez az az élet, amelyben a megunt hétköznapiokból semmi sincsen. Nincs nehézség és akadály, csak bravúros mozdulatok vannak, melyek mindent legyőznek. S am időn ez a cirkuszi társaság napközben kiül furcsán össze-vissza kocsitábora közé, eszik, iszik, dohányoz vagy apró tréfáit gyakorolja, akkor is még mennyire más ez, mint a banális polgári élet: megelevenedett mesevilág, tiltakozás a hétköznapi realitása ellen.”



Részlet az 1962-es emlékkiállításról, balra a *Cirkusz* című képpel

## Az összefoglaló utolsó mű

Aba-Novák Vilmos fájlóan rövid, de így is káprázatosan gazdag életművének egyik utolsó darabja a most bemutatott, 1941-ben készült, legnagyobb táblaképei közé tartozó, *Cirkusz* című festmény. Érett korszakának összefoglaló főműve egyike volt a művész legsikeresebb, legtöbb alkalommal kiállított alkotásainak: Velencétől Berlinen át Bécsig hét külföldi és legalább három hazai tárlaton reprezentálta Aba-Novák kivételes művészi tehetségét.

Bár Aba-Novák művészetében a testi-lelki alkatából eredő bővérű, gondtalan mesélőkedv dominál, néhány cirkuszképén és az ezekkel rokon Álarckészítőkön feltűnik hajlama a szimbólumteremtésre, a jelképes mondanivaló megjelenítésére is. A vándorkomédiások, csepűrágók, maszkok és álarcok végigkísérik Aba-Novák életművét. A biztonságot adó elrejtőzés, a művészlét illúzióteremtő grotesksége, a szabad közösség iránti nosztalgia csábítása – mint képünk bizonyítja – még élete utolsó hónapjaiban sem halványult. Az ekkor készült, az egész életművet összegző kompozícióján is a kulisszák mögött, lakókocsijaik árnyékában megpihenő, kártyázó komédiások önfeledt csapatát idézi fel.

MOLNOS PÉTER



Részlet Aba-Novák Vilmos 1942-es emlékkiállításáról, balra a *Cirkusz* című képpel



110 | Medveczky Jenő

(Savnik, 1902–1969, Budapest)

Megérkezés (Randevú), 1940 körül

Arrival (Date), c. 1940

51 × 55,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: J. Medveczky |

Signed lower left: J. Medveczky



Willem Wouters: Csendélet kalappal, esernyővel, táskával és kesztyűvel, magántulajdon



Zsigmond Szalashausen: Kilátás egy párizsi kávéház teraszára, 1927, magántulajdon

112 | Vörös Géza

(Nagydobrony, 1897–1957, Budapest)

Art deco csendélet kék vázával, 1930-as évek  
Art Deco Still-Life with a Blue Vase, 1930s

77,5 × 53 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve középen lent: Vörös Géza |

Signed lower middle: Vörös Géza





## 113 | Ámos Imre

(Nagykálló, 1907–1944, Ohrruf)

Mi ketten (Műterembelső), 1937

Just the Two of Us (Studio Interior), 1937

81 × 70 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Ámos 1937 |

Signed lower right: Ámos 1937

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION

· Ámos Imre a „magyar Chagall”. A háború örvényében 1937–1944. Magyar Nemzeti Galéria, 2013.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Ámos Imre a „magyar Chagall”. A háború örvényében 1937–1944. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2013. 123.

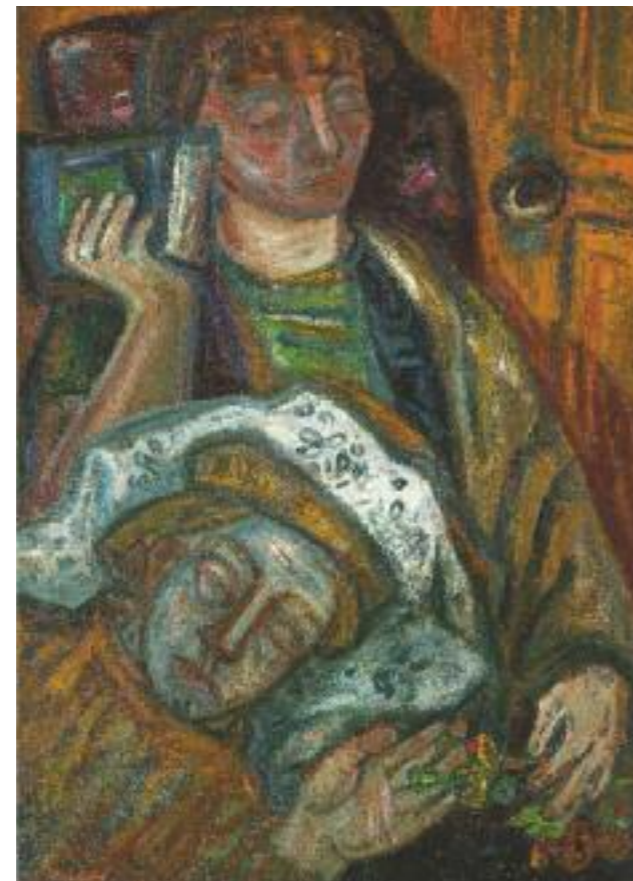


Ámos Imre, 1928 (Liskai Művészi Fényképezete)

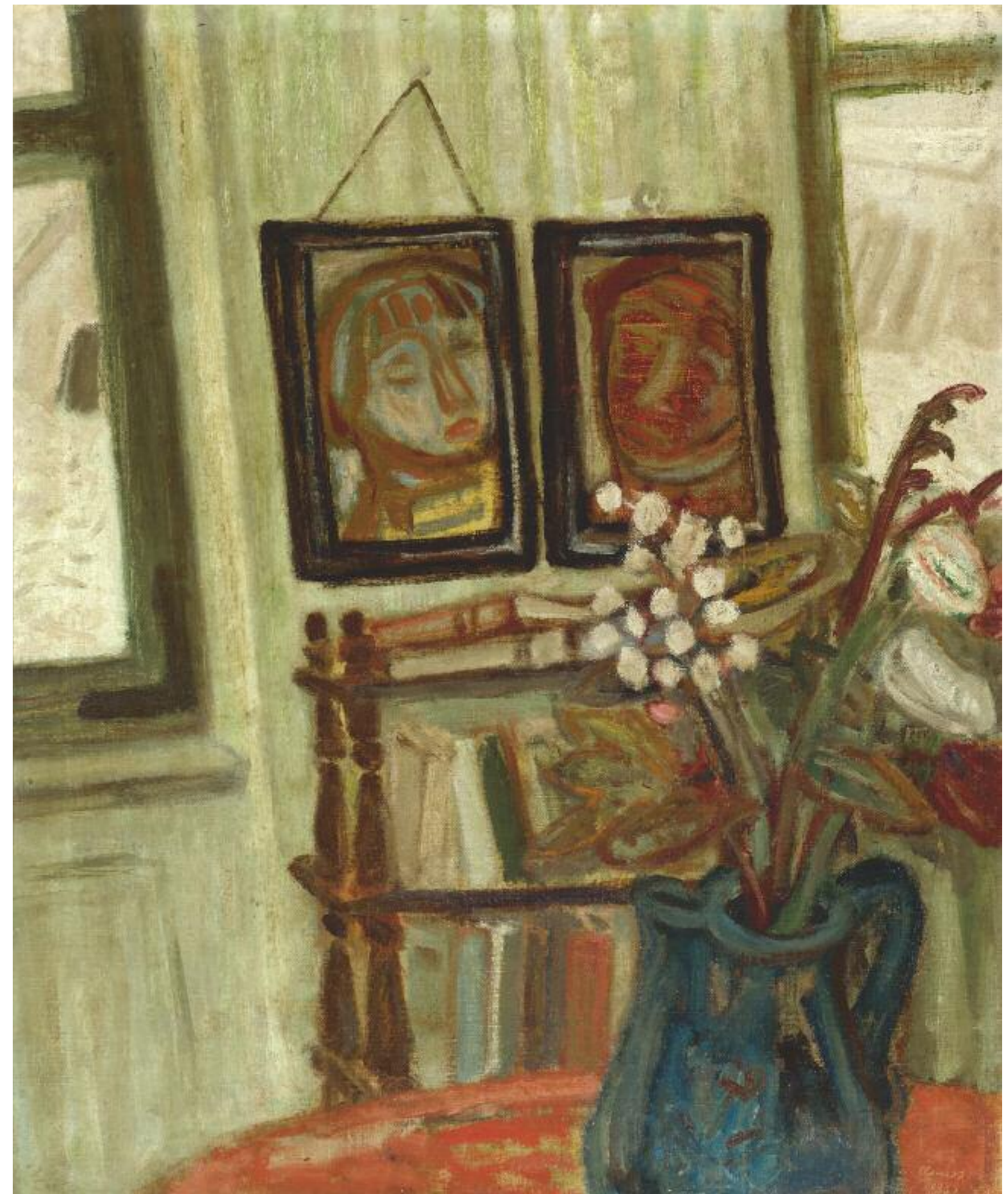
Anna Margit, 1940



Ámos Imre és Anna Margit, 1939 (Pécsi József felvétele)



Ámos Imre: Alkony III, 1940, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



114 | Anna Margit

(Borota, 1913–1991, Budapest)

Önarckép lobogó kendővel, 1940

Self-Portrait with a Flaring Scarf, 1940

59 × 46 cm

Tempera, papír | Tempera on paper

Jelezve jobbra lent: Anna Margit, Hátoldalon: 1940/7 |

Signed lower right: Anna Margit, On the reverse: 1940/7



Frida Kahlo: A sebzett szarvas, 1946, magántulajdon



115 | Anna Margit

(Borota, 1913–1991, Budapest)

Kék párnán pihenő önarckép, 1940

Relaxed Self-Portrait on a Blue Pillow, 1940

33 × 27,5 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve jobbra lent: Anna Margit |

Signed lower right: Anna Margit

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor Anna Margit tulajdonában

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Turay Hedvig: Anna Margit. Szemimpex Kiadó,

Budapest, 2001. (54. kép)



116 | Anna Margit

(Borota, 1913–1991, Budapest)

Önarckép (Párkák), 1930-as évek

Self-Portrait (Parcae), 1930s

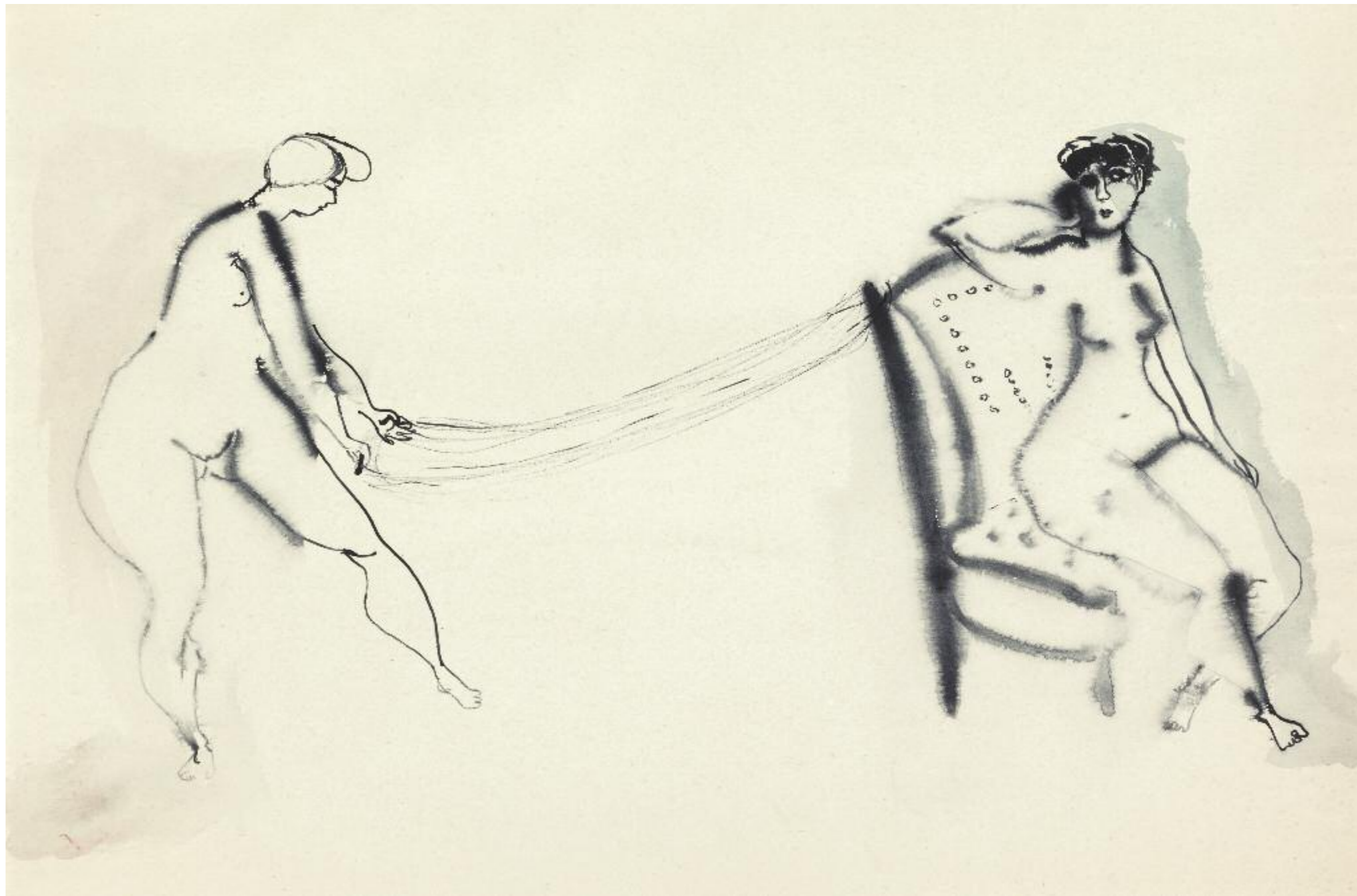
28 × 42 cm

Akvarell, lavírozott tus, papír |

Watercolor, indian ink on paper

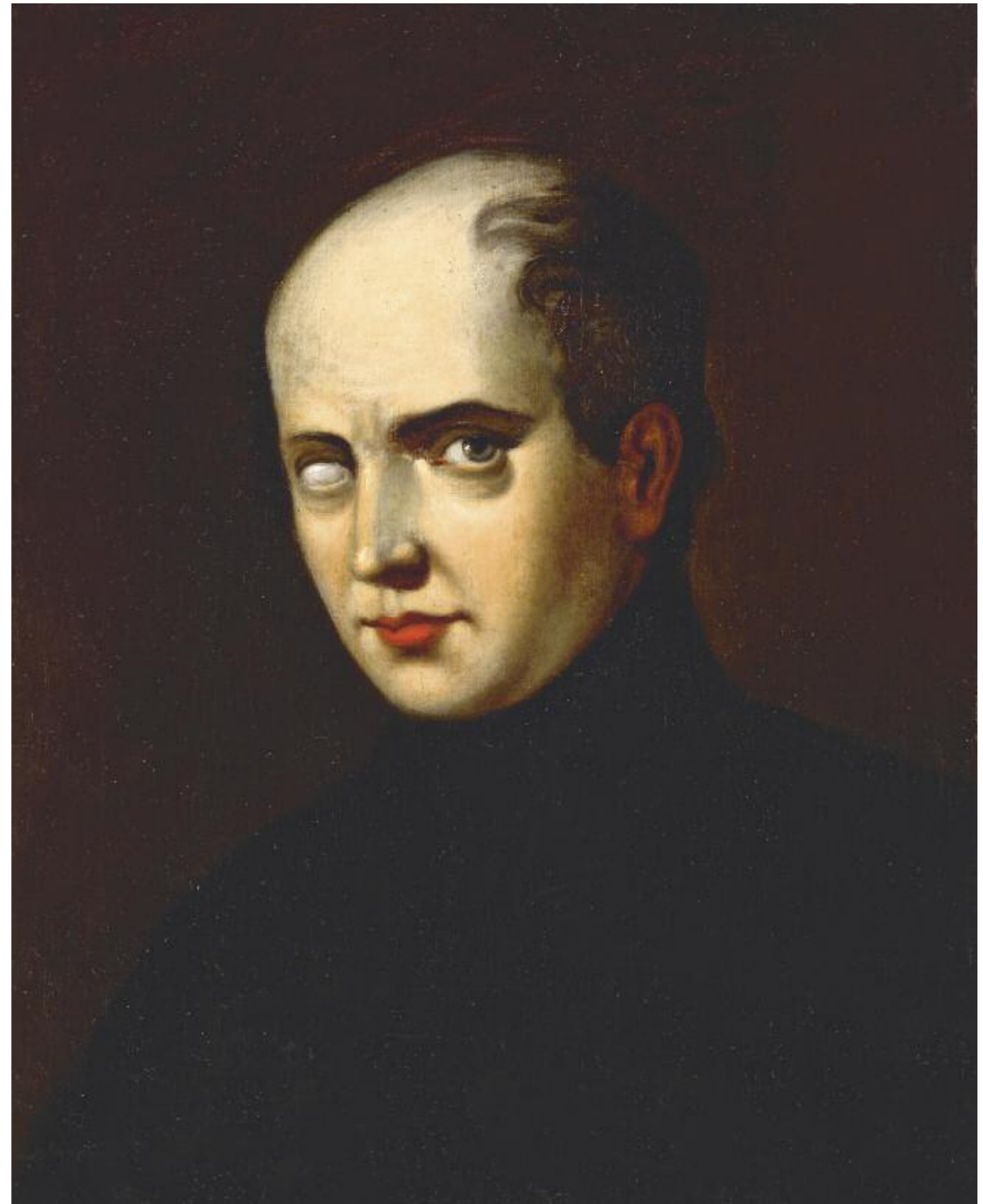
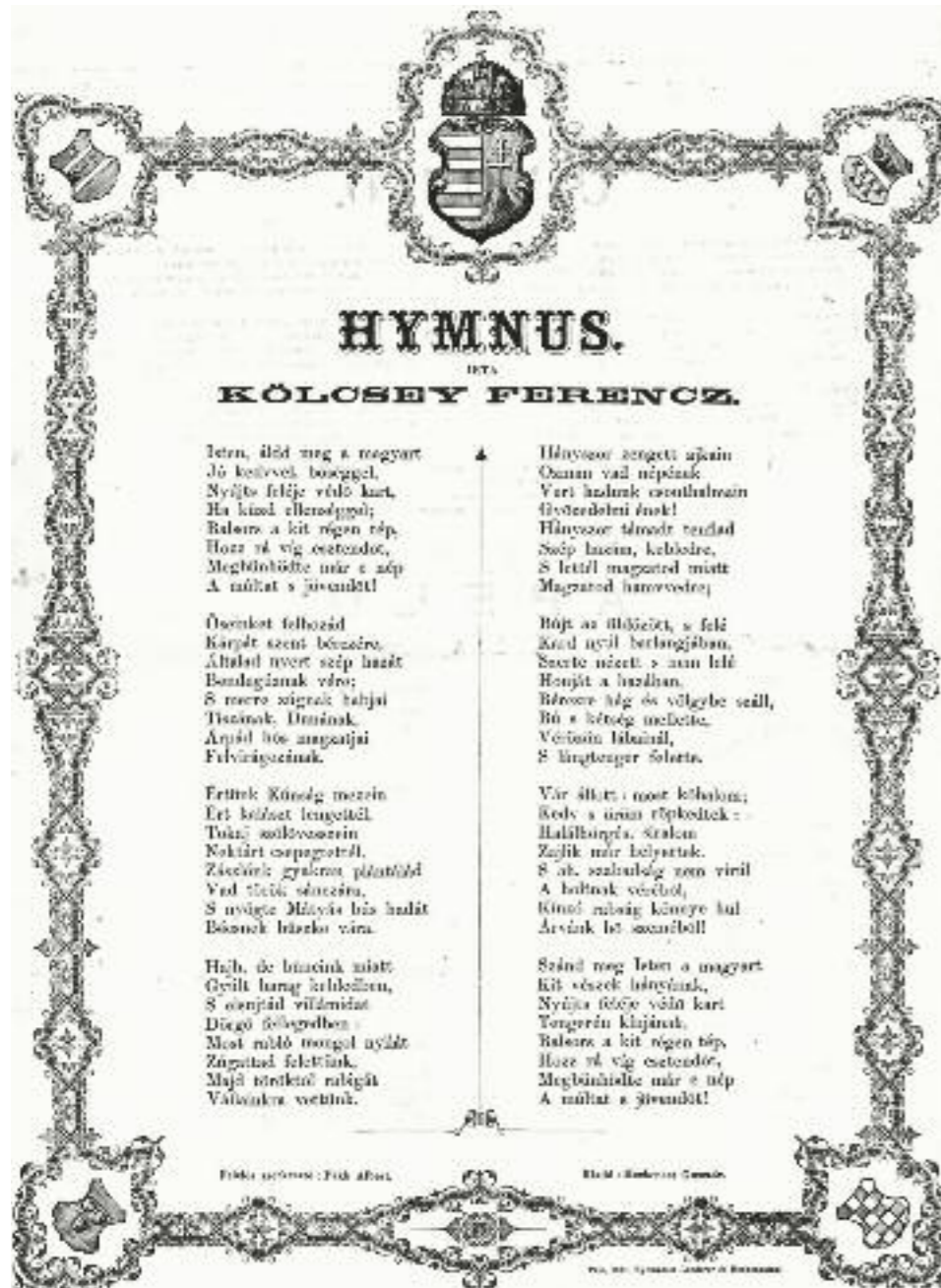
Jelzés nélkül, Hátoldalon: KR0375 VP256 |

Unsigned, On the reverse: KR0375 VP256



Kölcsey Ferenc  
Ferenc Kölcsey

58,5 × 46 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelzés nélkül | Unsigned



118 | Viski János

(Szokolya, 1891–1987, Budapest)

Honfoglalás

The Hungarian conquest  
of the Carpathian Basin

120 × 166 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: J. Viski |

Signed lower right: J. Viski



Részlet a Feszty-körkép (tulajdonképpeni címén:  
A magyarok bejövetele) Feszty Árpád festőművész  
kórpanorámájáról a honfoglalásról,  
Nemzeti Történeti Emlékpark, Ópusztaszer



## 120 | Deák Ébner Lajos

(Pest, 1850–1934, Budapest)

Tatárjárás után, 1886 körül

After the Mongolian Invasion, c. 1886

62 × 90 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned

„... a keresztény nép nem csekély pusztulására és romlására a Magyarországra bejövő tatárok benyomulása és előrevonulása uraságod előtt világosan álljon, módomban van méltóságodnak elküldenem ezt a tetteikről írt kis munkámat ... Megcsúfolta őket, amikor rájuk tört a hirtelen szerencsétlenség, magára maradt a népes Magyarország. Ó, rettenetes kegyetlenség. A szabad Magyarország adózás alá vettetett ... Béla, Magyarország királya, a keresztény fejedelmek között a katolikus hit buzgó követőjeként volt ismeretes. Elődeinek, Istvánnak, Imrének, Lászlónak és Kálmán királynak, (akiket a szentek sorába iktattak) a példájára kegyességének egyéb cselekedetei mellett amelyeket nyilvánosan

gyakorolt, hogy példát mutasson a jó cselekedetekre ... A Királyok Királya és ama tatárok ura, akik Magyarországra bevonultak, személyneve szerint Batunak hívatott ... ámbár voltak még közöttük igen sokan királyok, hercegek és hatalmasok, akik ötszáz ezer fegyverrel törtek be a magyar királyságba ... A halandók közül senkinek sem lehet biztos értesülése a nagyobb és kisebb rendű világjak számáról, akik befulladtak a mocsarakba és vizekbe, vagy akiket a tűz emésztett meg, vagy kard által pusztultak el. Mert a mezőkön és az utakon sok halandónak a teste feküdt, némelyik levágott fejjel, némelyik darabokra szabdalva, a falvakban és egyházakban pedig, amelyekben menekülést kerestek, összeégyve. Ez a vész, ez a pusztulás, ez a romlás foglalta el kétnapi járóföldre az utakat, és az egész föld vértől vöröslött ... Néhány vár kivételével teljesen elfoglalták az országot, és ahogy tovahaladtak az ország pusztán és üresen maradt.”

(Rogerius mester Sirmalmas éneke a tatárjárásról, 1243 körül)



Címke  
kép vakkeretén



## 121 | Zombory Lajos

(Szeged, 1867–1933, Szolnok)

Mátyás és Holubár

Mátyás and Holubár

40 × 70 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzve jobbra lent: Zombory L.

Signed lower right: Zombory L.



Benczúr Gyula: Mátyás és Holubár, 1902 után,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



122 | Georg Conrader

(München, 1838–1911, Opatija)

Pulszky Ferenc portréja, 1885

Portrait of Ferenc Pulszky, 1885

74 × 60 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra középen: Conrader Gy. f. 85 |

Signed middle right: Conrader Gy. f. 85



123 | Bihari Sándor

(Diósgyőr, 1855–1906, Budapest)

Ifjabb gróf Andrassy Gyula portréja

Portrait of Count Gyula Andrassy Jr.

79 × 63 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelzés nélkül | Unsigned



A betléri Andrassy-kastély (Szlovákia)



Krasznahorkai vára



A letenyei Andrassy-kastély



A tiszadobi Andrassy-kastély



A kassai Andrassy-palota



A monoki Andrassy-kastély





124 | Ismeretlen magyar designer  
19. század vége, 1900 körül

Kabinettszekrény a magyar történelem  
dicsőségére, 1896 körül  
Cabinet for the Glory of Hungarian History, c. 1896

137 × 93 × 75 cm  
Diófa, bőrdomborított betétekkel |  
Walnut wood with embossed leather inlays

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· A tárgy a korábbi tulajdonos közlése szerint feltehetően  
az 1896-os Millenniumi kiállításra készült, és korábban  
a Zichy család tulajdonában volt.

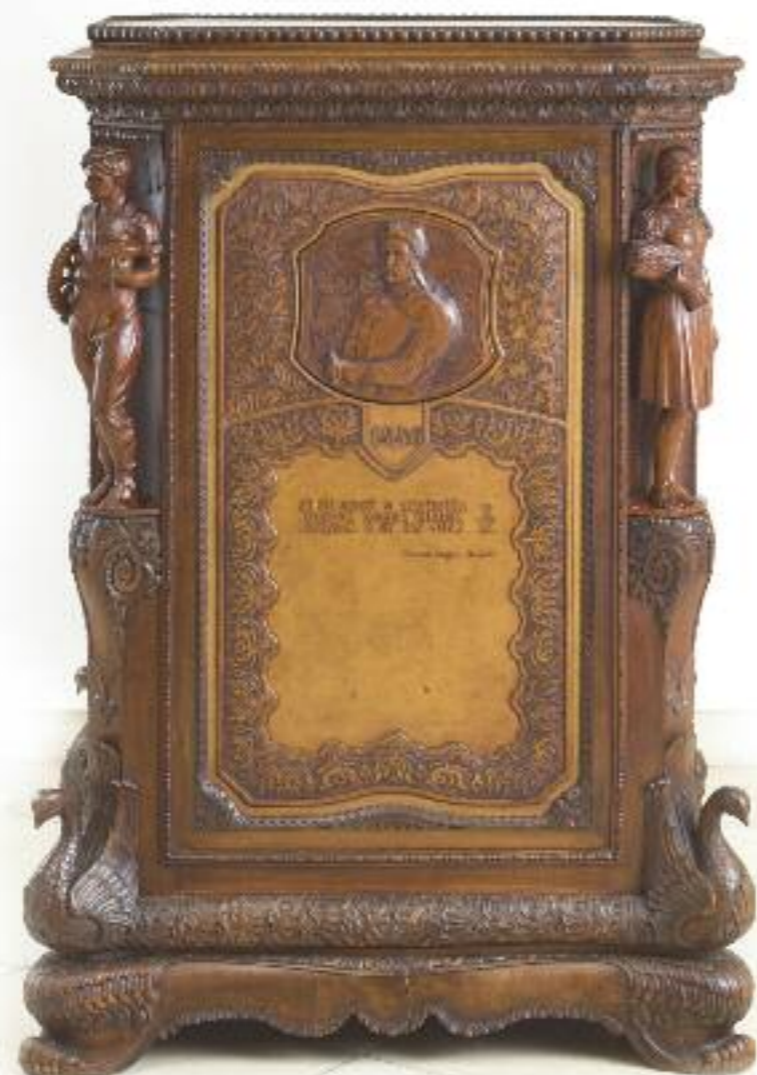


896

1446

1848

A szekrény a 19. század második felére jellemző stílusjegyekkel hangsúlyozza a nemzeti nagyságát, a történelmi múlt fontosságát. A négy oldalon domborított bőrbetétek jelenítik meg a hazai kiválóságait, valamint egy-egy híres szövegrészletet.



»Nézz Árpádra, magyar! ki hazát állíta nemednek.«

VÖRÖSMARTY MIHÁLY

»Ki áll amott a szirttetőn Hunyad magas falánál, Hunyadi ő, az ősz vitéz.«

CZUCZOR GERGELY

»Magyarország szabad, önálló és független európai státusnak nyilváníttatik.«

KOSSUTH LAJOS

»Élni, élni, a hazáért!  
A tudomány és ipar versnyez a művészettel; így boldogul a magyar.«

RLIDNYÁNSZKY GYULA

## 125 | Benczúr Gyula

(Nyíregyháza, 1844–1920, Benczúrfalva)

Gróf Széchenyi Géza (1860–1930) portréja, 1911  
Portrait of Count Géza Széchenyi (1860–1930),  
1911

70 × 60 cm

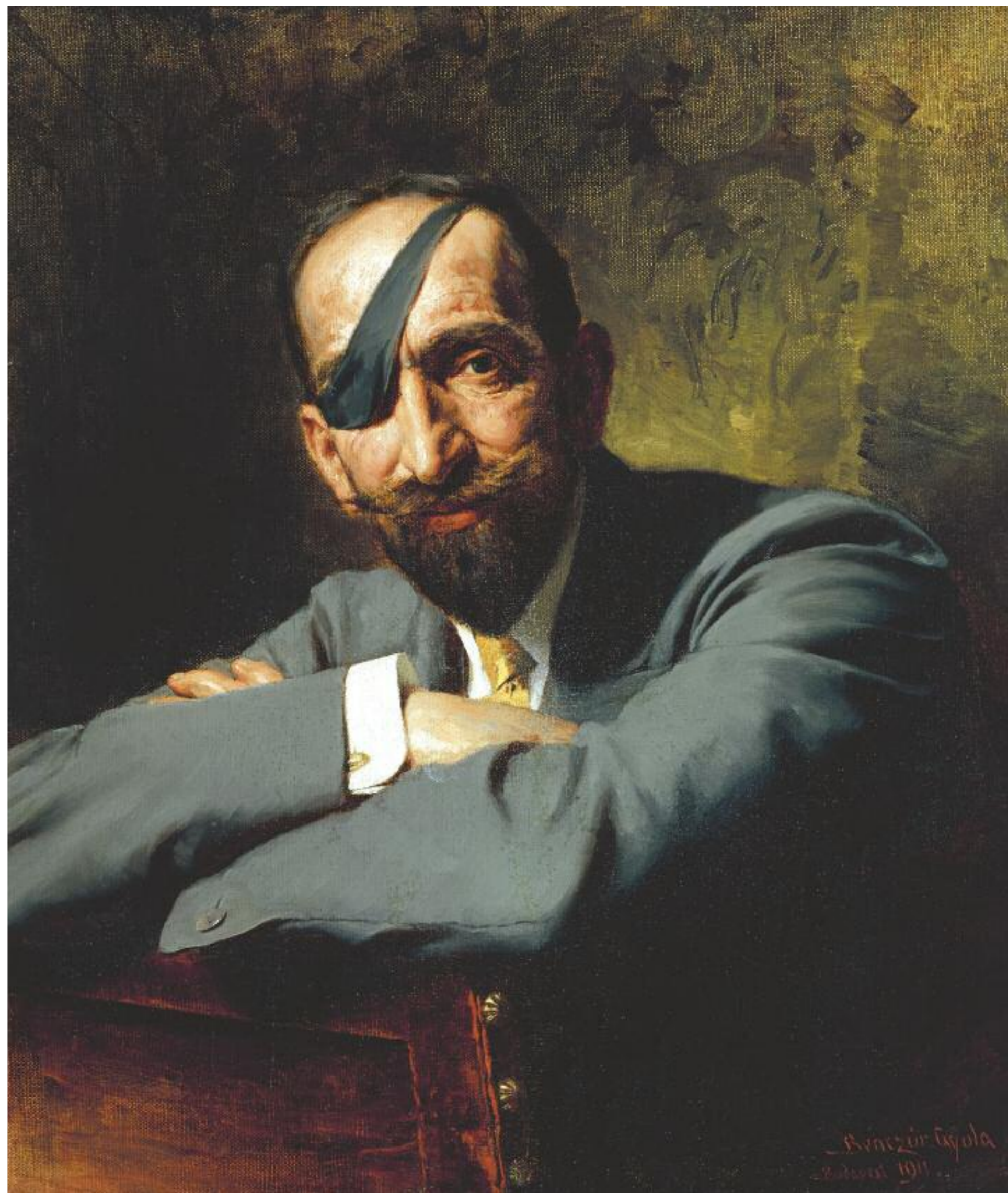
Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Benczúr Gyula Budapest 1911 |

Signed lower right: Benczúr Gyula Budapest 1911



Erdősokonyai Gróf Széchenyi kastély korabeli képeslapon



126 | Kemény Nándor  
(Salgótarján, 1885–1972, Budapest)

Szobában (Dió, kötény, petróleumlámpa)  
In the Room (Walnut, Apron, Oil Lamp)

110 × 178 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Kemény | Signed lower left: Kemény



127 | Molnár József

(Zsámbok, 1821–1899, Budapest)

Templomban

In Church

147,5 × 117 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Molnár J. | Signed lower left: Molnár J.

Aukcionálva: BÁV 65. képaució 195. tétel (1984.)

Templomi jelenet címmel



Skuteczky Döme: Elegáns hölgy a velencei Szent Márk bazilikában, magántulajdon





## 128 | Istókovits Kálmán

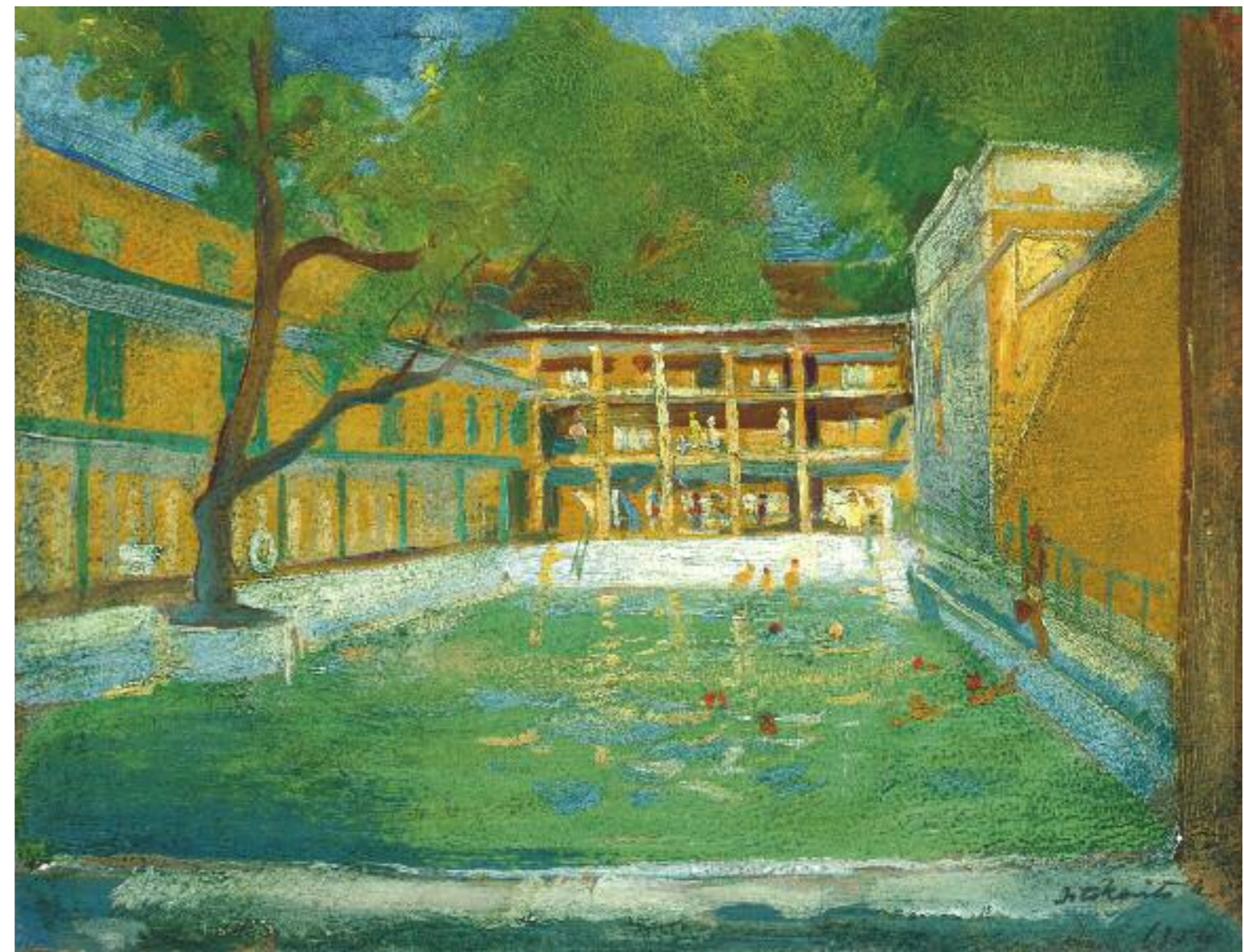
(Siklós, 1898–1990, Budapest)

Szépművészeti Múzeum kabinet sor  
(Festménymásoló munka közben), 1950-es évek  
Small Offices of the Museum of Fine Arts  
(Painting Copier at Work), 1950s

24,5 x 34,5 cm  
Tempera, karton | Tempera on cardboard  
Jelezve balra lent: Istókovits K. |  
Signed lower left: Istókovits K.



A Szépművészeti Múzeum épülete 1936-ban, Fortepan / Somlai Tibor



## 129 | Istókovits Kálmán

(Siklós, 1898–1990, Budapest)

Lukács fürdő, 1954  
Lukács Bath, 1954

24,5 x 32 cm  
Olaj, karton | Oil on cardboard  
Jelezve jobbra lent: Istókovits K. 1954,  
Hátoldalon: Lukács fürdő 1954  
és Istókovits Kálmán hagyatéki bélyegző |  
Signed lower right: Istókovits K. 1954,  
On the reverse: Lukács fürdő 1954



Frankel Leó út,  
Lukács fürdő, 1954  
Fotó: Fortepan / Album083

Ottlik Géza, az Iskola a határon című regényének kezdő soraiban Lukács fürdői életéről ír: „Szeredy Dani motyogott valamit az orra alá, ahogy álltunk a Lukács fürdő tetőteraszán, a kőpárkánynak támaszkodva, s néztük a sok napozó civilt.”



Ottlik Géza és felesége a Lukácsban





130 | Berkes Antal

(Budapest, 1874–1937, Budapest)

Esti forgatag a boulevardon

Evening Hustle and Bustle on the Boulevard

60 × 80 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Berkes A. |

Signed lower left: Berkes A.



131 | Rubovics Márk

(Pest, 1867–1947, Budapest)

Vitorlások a Balatonon

Sailboats on Lake Balaton

75 × 100 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra lent: Rubovics M. |

Signed lower left: Rubovics M.



132 | Berkes Antal

(Budapest, 1874–1937, Budapest)

Nagyvárosi fények (Litca fiákerekkel)  
Metropolitan Lights (Street with Fiacres)

29 × 30,5 cm

Olaj, karton | Oil on cardboard

Jelezve jobbra lent: Berkes A. |

Signed lower right: Berkes A.



133 | Berkes Antal

(Budapest, 1874–1937, Budapest)

Litcai forgatag konflissal és hirdetőoszloppal, 1917  
Street Scene with Cab and Advertising Pole, 1917

76 × 100 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Berkes A. 1917 |

Signed lower right: Berkes A. 1917





134 | Csillag József

(Győrszentmárton, 1894–1977, Budapest)

Gellért Szálló az 1960-as években a régi Erzsébet híd leszakadt hídfőjével  
Hotel Gellért in the 1960s

21 × 28 cm  
Akvarell, papír |  
Watercolor on paper  
Jelezve balra lent: Csillag |  
Signed lower left: Csillag

136 | Diósy Antal

(Budapest, 1895–1977, Budapest)

Reggeli Dunapart háttérben a Margit híddal, 1963  
Bank of the Danube in the Morning, Margaret Bridge in the Background, 1963

34 × 51 cm  
Akvarell, papír |  
Watercolor on paper  
Jelezve jobbra lent: Diósy Antal Bpest 63. |  
Signed lower right: Diósy Antal Bpest 63.



135 | Hende Vince

(Kecskemét, 1892–1957, Budapest)

Oktagon, 1954  
Oktagon, 1954

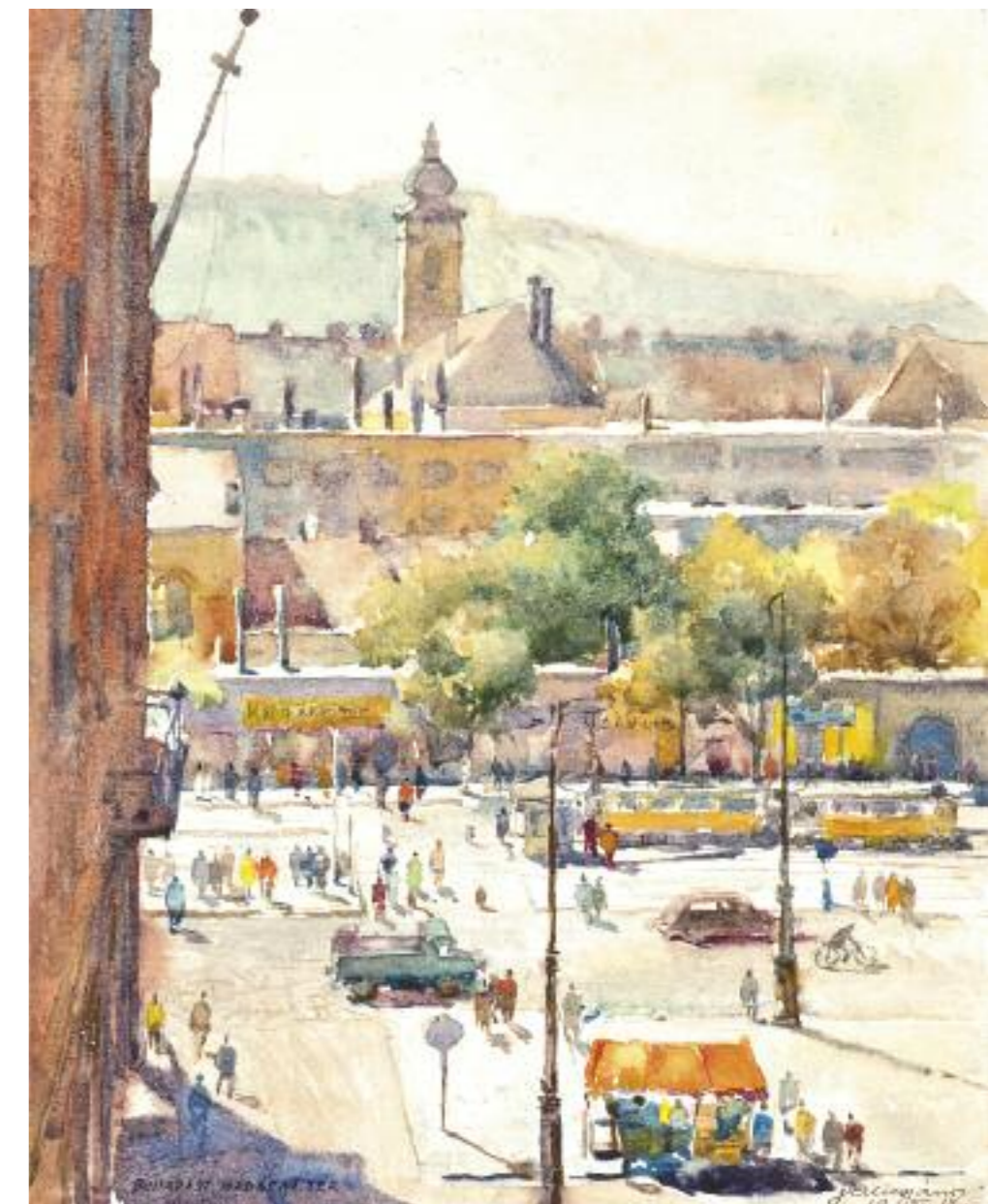
40 × 28 cm  
Akvarell, papír | Watercolor on paper  
Jelezve jobbra lent: Hende Vince 1954 |  
Signed lower right: Hende Vince 1954

137 | Jálícs János

(1911–1994)

Madách tér (Budapest), 1956  
Madách Square (Budapest), 1956

30 × 24 cm  
Akvarell, papír | Watercolor on paper  
Jelezve balra lent | Signed lower left:  
Budapest Madách tér  
Jelezve jobbra lent | Signed lower right:  
Jálícs János 1956 IX.





138 | Czenecz János

(Ostffyasszonyfa, 1885–1960, Szekszárd)

Balaton parton  
Shore of Lake Balaton

60 × 80 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve balra lent: Czenecz J. |  
Signed lower left: Czenecz J.



139 | Halvax Gyula

(Kaposvár, 1906–1984, Budapest)

Esti halászat a Balatonon (Telihold), 1934  
Evening Fishing on Lake Balaton (Full Moon), 1934

61,5 × 83,5 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Halvax Gyula 1934 |  
Signed lower right: Halvax Gyula 1934

140 | Mesterházy Kálmán

(Szabadka, 1857–1898, Budapest)

Horgászó fiúk a Balatonnál  
Boys Fishing at Lake Balaton

123,5 × 154,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Mesterházy K. 94 |

Signed lower right: Mesterházy K. 94

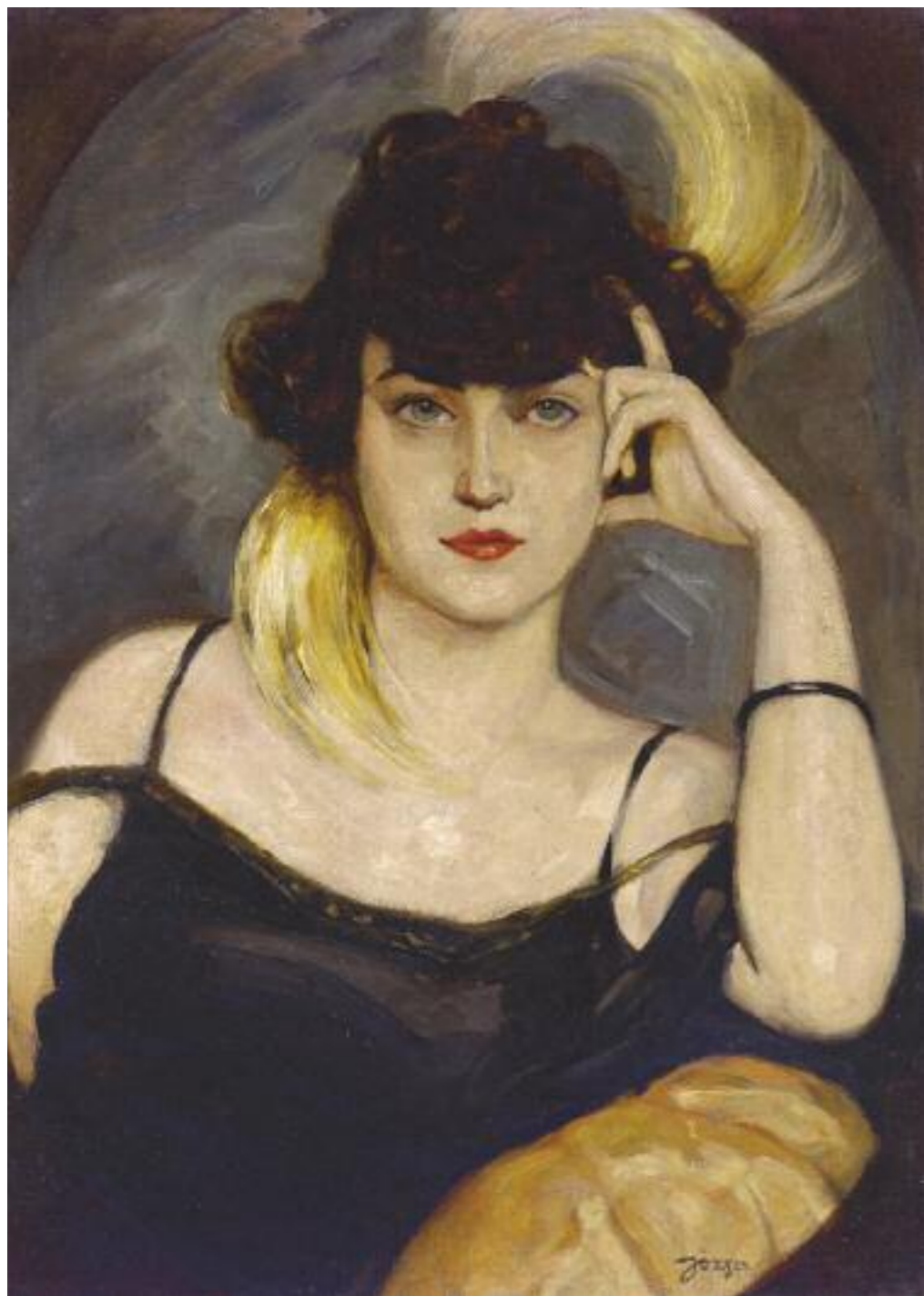


Mészöly Géza: Siófok, 1872, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Mészöly Géza: Siófok, 1872, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





142 | Józsa Károly  
(Szeged, 1872–1929, Budapest)

Dizőz, 1920 körül  
Disease, c. 1920

68 × 49 cm  
Olaj, karton | Oil on cardboard  
Jelezve jobbra lent: Józsa, Hátoldalon: 154/1921-es  
raglap | Signed lower right: Józsa, On the reverse:  
exhibition label



143 | Megyesi Schwartz Antal  
(Sopron, 1897–1978, Brazília)

Hölgy piros ruhában, 1937  
Lady in a Red Dress, 1937

100 × 90 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Megyesi S. A.  
1937 III. London |  
Signed lower right: Megyesi S. A.  
1937 III. London



144 | Biai-Föglein István

(Besztercebánya, 1905–1974, Budapest)

Fekvő akt  
Reclining Nude

30 x 44 cm

Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper

Jelezve jobbra lent: Biai | Signed lower right: Biai



145 | Benkhard Ágost

(Budapest, 1882–1961, Budapest)

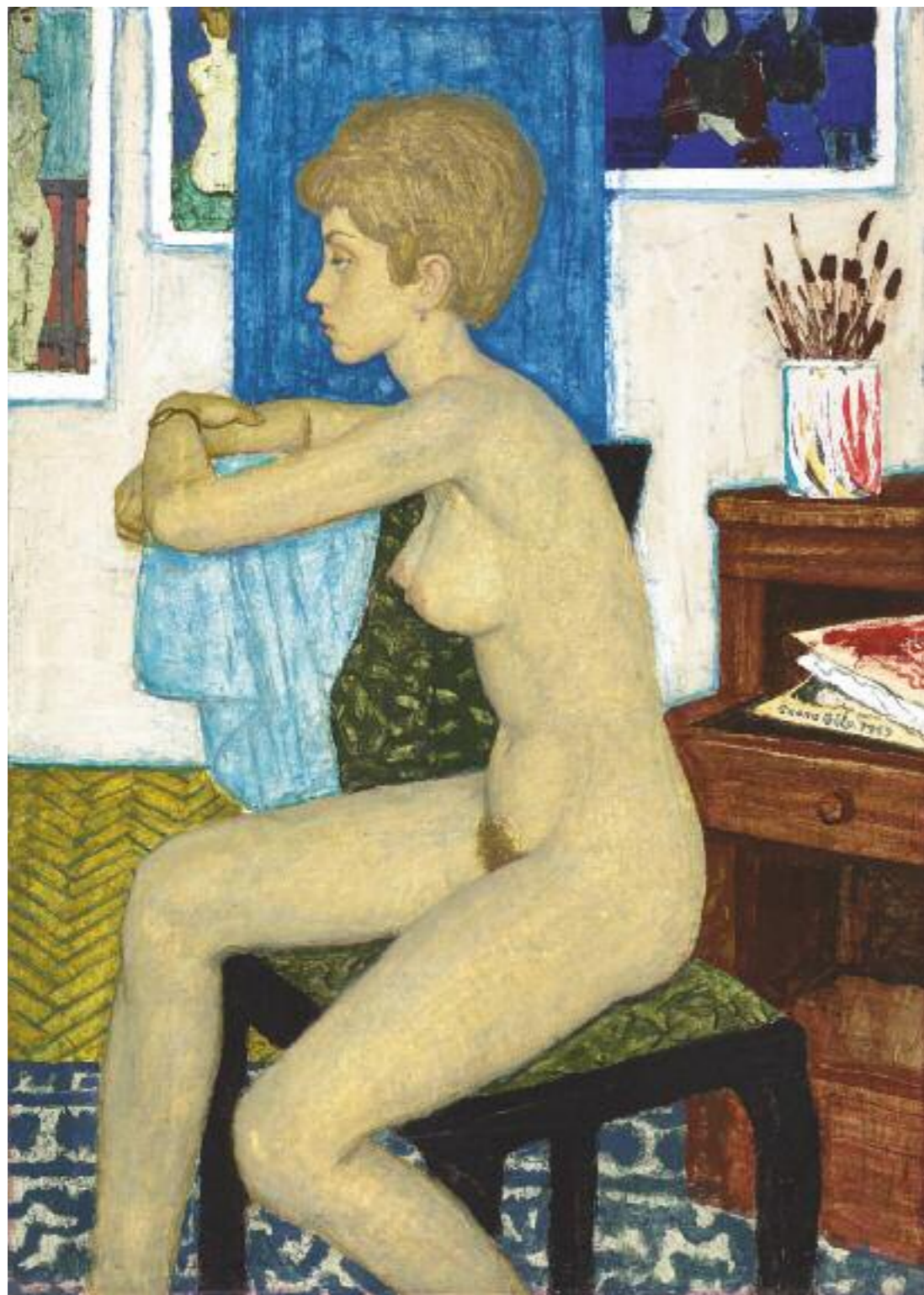
Szabadban  
Outdoors

115 x 140 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Benkhard A. |

Signed lower right: Benkhard A.



146 | Czene Béla

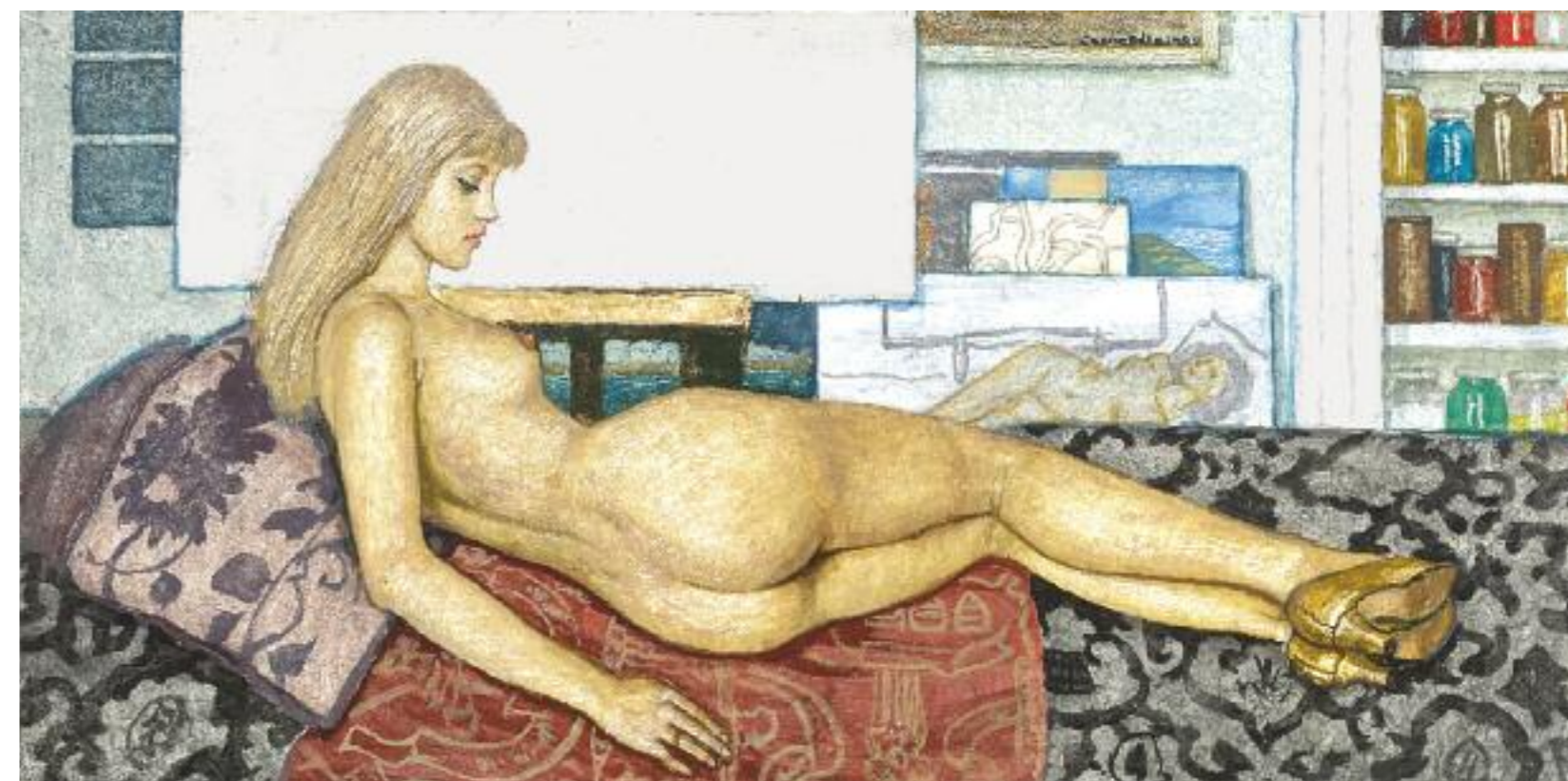
(Isaszeg, 1911–1999, Budapest)

Fiatal lány, 1969  
Young Girl, 1969

90 × 65 cm

Akril, farost | Acrylic on fibre board

Jelezve jobbra középen: Czene Béla 1969 |  
Signed middle right: Czene Béla 1969



147 | Czene Béla

(Isaszeg, 1911–1999, Budapest)

Fekvő akt (Szőke modell), 1985  
Reclining Nude (Blonde Model), 1985

50 × 100 cm

Akril, farost | Acrylic on fibre board

Jelezve jobbra fent: Czene Béla 1985,  
Jelezve a hátoldalon: Czene Béla Műteremben |  
Signed upper right: Czene Béla 1985,  
Signed on the reverse: Czene Béla Műteremben



Molnos Péter: A valóság szerelmese –  
Czene Béla festészete,  
Budapest, 2022 könyv borítója

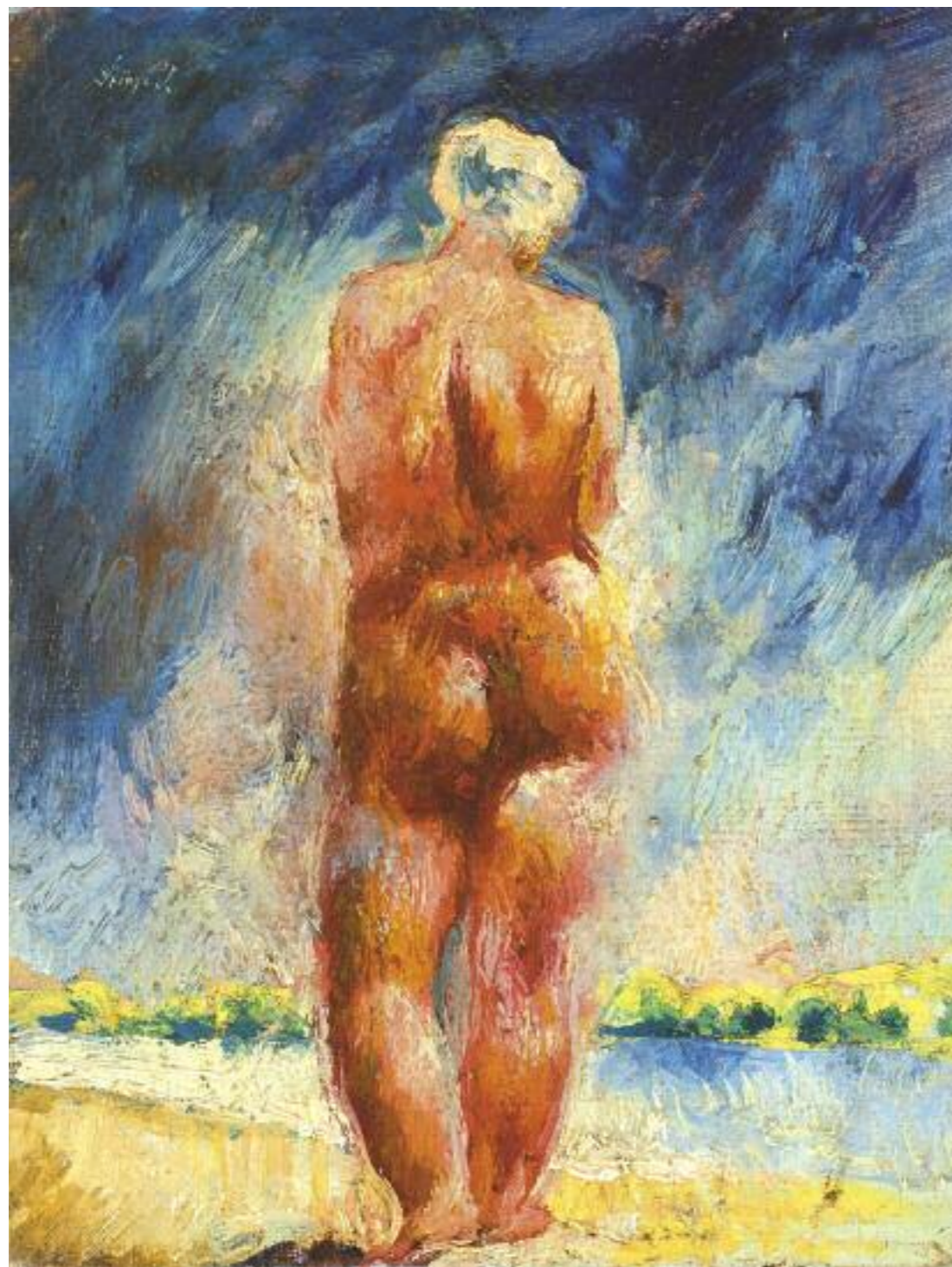
# Az ismeretlen Szőnyi

Ahogy a természettudományok területén az alap kutatás, a művészettörténet világában az életmű-katalógusok hozadékaként kerülhetnek elő nem várt új felfedezések. Ilyen örömöket tartogatott a Kieselbach Galéria kiadásában megjelent, Szőnyi István munkásságát sosem látott teljességében feldolgozó, 2023-as oeuvre-katalógus is. A háromkötetes munka előkészítése során a kutatók több ilyen műtárgygyűttesre bukkantak. A következő lapokon látható anyag ezek közül való; kerek teljességében eddig nem láthatta a közönség. Pedig igazi delikát meglepetéseket tartogat: fiatalkori önarckép, a hatalmas Danaidák (1923, Magyar Nemzeti Galéria) friss előtanulmánya, zebegényi jelenetek, tanulmányrajzok és családi portrék. Az akvarellvázlatok tanúskodnak Szőnyi kiváló megfigyelőkészségéről, érzékeny szeméről és ábrázolóművészeti virtuozitásáról. Farkas Zoltán emlékező sorai szerint a művészkézében üldögélő Szőnyi keze egy pillanatra sem állt meg: „Szőnyi kezében puha ceruza, Hardtmuth 2b. Szakadatlanul rajzolt a terjedelmes étlap hátuljára. Aktokat, néha-néha egész kompozíció-tervezskéket, ritka könnyedséggel, erővel, változatossággal. Nem volt lefestő, lerajzoló, emlékezetből és képzeletből hozta létre legszebb műveit.”

Szőnyit a művészettörténet a 20. századi magyar festőművészet megkerülhetetlenül nagy mestereként ismeri. Katedra nélkül és a katedrán is iskolateremtő erővel bírt. Az első világháború után induló, négy évtizedet felölelő pályafutása során mindvégig fürdőzött a megérdemelt sikerben. Fiatal tehetségként elsőként kapta meg a Szinyei Társaság nagydíját, ünnepelt idős alkotóként már 1949-ben elnyerte a Kossuth-díjat. Az 1920-as évekbeli művészete a neoklasszicizmus rendkereső igénnyel fellépő szellemiségéből táplálkozott. Pályakezdőként rá figyeltek a kortársai is, ő volt a „Szőnyi-kör” (Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly stb.) névadó ifjú mestere és az úgynevezett rézkarcoló nemzedék vezető figurája. 1928-ban meghívták a Római Iskola első ösztöndíjasai közé, de kiforrott művészetére nem hatott az itáliai novecento. Pasztózus ecsetkezelésű, finom színharmóniakra épülő látványfestészetét kortársai a férfilíra francia mesteréhez, Bonnard-hoz hasonlították. Kállai Ernő szavaival élve „a szelíd életharmóniák Festője” volt. A Dunakanyar festői szépségű települését, Zebegényt ő tette művészeti központtá. A műterme kertjéből elé táruló csodálatos látvány a magyar tájképfestészet gyöngyszemeit ihlette. Bár a politikának sosem tett engedelményeket, 1960-ban sztárművészként, „festőfejedelmeként” távozatott az élők sorából. Művészete nem a nemzetközi modernizmus útját járta, hanem itthon sarjadt ki, a természet és a klasszikusok forrásából. Ahogy Márai Sándor megfogalmazta: „Elmondott rólunk a világnak és mimagunknak valamit, amit örökké érzünk, de csak ritkán tudunk kimondani.” A most bemutatott műtárgykollekció az „ismeretlenül is ismerős” Szőnyi különleges világába kalauzol.



Szőnyi István  
műtermében, 1937  
(Fotó: Escher Károly)



149 | Szónyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Akt a szabadban (Dunaparton), 1920-as évek közepe  
Outdoor Nude (Danube Bank), mid 1920s

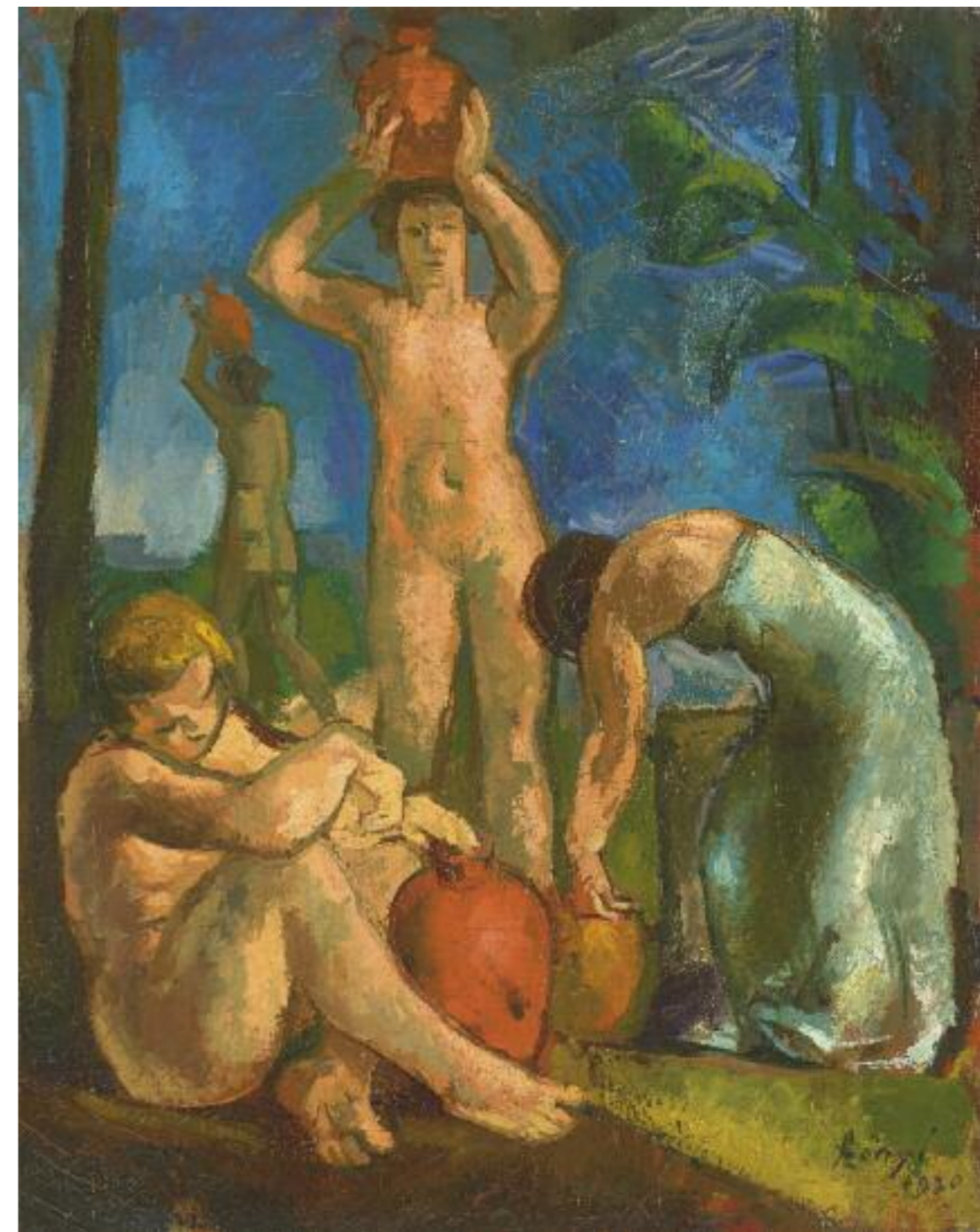
23 × 18 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve balra fent: Szónyi I. | Signed upper left: Szónyi I.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szónyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria,  
Budapest, 2023. II. 309., Szónyi István. Dunakanyar –  
Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 524.



150 | Szónyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)v

Danaidák, 1920  
Danaidas, 1920

50 × 40 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Szónyi I. 920 |

Signed lower right: Szónyi I. 920

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szónyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria,  
Budapest, 2023. III. 506.



Szónyi István: Danaidák, 1923, Szépművészeti  
Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



## 153 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Vacsora a zebegényi verandán (Esti fények), 1950  
Dinner on the Porch in Zebegény (Evening Lights), 1950

116 × 90 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. 1950 |

Signed lower right: Szőnyi I. 1950

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. II. 385., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 584.



Szőnyi István: Veranda este, 1950, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény



Szőnyi István: Zebegényi veranda este, 1950, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény



Szőnyi István: Zebegényi veranda lámpafénynél, 1950, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény



Szőnyi István: Zebegényi veranda (Az est fényei), 1950, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény



## 154 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Ablaknál olvasó nő, 1940-es évek eleje

Woman Reading by the Window, early 1940s

90 × 100 cm

Tempera, vászon | Tempera on canvas

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. II. 324., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 568.



Szőnyi István: Interieur két fotellel, 1930-as évek közepe, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény



Szőnyi István: Zebegényi interieur, 1942, Szőnyi István Emlékmúzeum, Zebegény





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

Kertben, 1927  
In the Garden, 1927

56 × 70 cm  
Tempera, vászon | Tempera on canvas  
Jelezve balra lent: Szőnyi I. 1927 |  
Signed lower left: Szőnyi I. 1927

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. II. 144., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 530.



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

Péter, 1957 körül  
Péter, c. 1957

52 × 42 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra fent: Szőnyi I. |  
Signed upper right: Szőnyi I.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. II. 440., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.



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

Szőnyi Péter, 1930 körül  
Péter Szőnyi, c. 1930

31,5 × 28,5 cm  
Tempera, falemez | Tempera on panel

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 164., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 543.



### 164 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

#### Legelő lovak szénakazallal, 1920

Depasturing of Horses with Haystacks, 1920

30 × 44 cm

Tus, papír | Indian ink on paper

Jelezve jobbra lent: Sz. 920 | Signed lower right: Sz. 920

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. II. 482., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 507.



### 165 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

#### Betyár, 1950-es évek közepe

Betyár, mid 1950s

33 × 20 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve középen lent: Betyár | Signed lower middle: Betyár

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp of István Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.



### 167 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

#### Fekvő tehén, 1950-es évek közepe

Cow Laying Down, mid 1950s

21 × 34,1 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét | Signed on the reserve: inheritance stamp of István Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.

### 168 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

#### Tehenek, 1950-es évek eleje

Cows, early 1950s

21 × 29,5 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve jobbra lent: hagyatéki pecsét | Signed lower right: inheritance stamp  
Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása | Signed on the reserve: inheritance stamp of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 585.



### 166 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

#### Szekér, 1950-es évek közepe

Wagon, mid 1950s

21 × 30 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása | Signed on the reserve: inheritance stamp of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 588.



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

Udvar, 1950-es évek eleje  
Yard, early 1950s

24 × 29 cm  
Akwarell, papír | Watercolor on paper  
Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. |  
Signed lower right: Szőnyi I.  
Jelezve lent: hagyatéki pecsét |  
Signed lower: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 585.



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

Domboldal, 1950-es évek közepe  
Hillside, mid 1950s

21,5 × 29 cm  
Színes ceruza, papír | Colored pencil on paper  
Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |  
Signed on the reserve: inheritance stamp of István  
Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.



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

Udvar, 1950-es évek közepe  
Yard, mid 1950s

21 × 34 cm  
Akwarell, papír | Watercolor on paper  
Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |  
Signed on the reserve: inheritance stamp of  
István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 588.

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

Duna-parti heverészás (Kirándulók)  
Resting on the Danube Bank (Hikers)

20,5 × 33,5 cm  
Akwarell, papír | Watercolor on paper  
Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |  
Signed on the reserve: inheritance stamp of  
István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 585.

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

Aratás, 1950-es évek közepe  
Harvest, mid 1950s

21 × 34 cm  
Ceruza, papír | Pencil on paper  
Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. | Signed lower right: Szőnyi I.  
Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása | Signed on  
the reserve: inheritance stamp of István Szőnyi  
and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED  
· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.





174 | Szónyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Táj, 1930-as évek  
Landscape, 1930s

21 × 34 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szónyi István hagyatéki pecsét  
és K. dr.Szónyi Jolán igazolása | Signed on the reserve:  
inheritance stamp of István Szónyi and certificate  
of Jolán Szónyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szónyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest,  
2023. III. 95., Szónyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III.563.



175 | Szónyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Erdőrészlet, 1950-es évek  
Forest Detail, 1950s

20,5 × 29 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szónyi István hagyatéki pecsét |  
Signed on the reserve: inheritance stamp of István Szónyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szónyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest,  
2023. III. 591.



### 176 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Beszélgetők, 1950-es évek közepe  
Talkers, mid 1950s

14 × 18 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp  
of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.



### 177 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Aratás, 1932  
Harvest, 1932

20,5 × 17,5 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp  
of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria,  
Budapest, 2023. III. 547.



### 179 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Disznóölés, 1950-es évek közepe  
Pig Slaughter, mid 1950s

24 × 31 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp of  
István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.

### 180 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Falusi jelenet, 1950-es évek közepe  
Rural Scene, mid 1950s

21 × 34 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve jobbra lent: hagyatéki pecsét |  
Signed lower right: inheritance stamp

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |  
Signed on the reserve: inheritance stamp  
of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria,  
Budapest, 2023. III. 587.



### 178 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Építkezés, 1950-es évek közepe  
Construction, mid 1950s

20 × 33,5 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki  
pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp  
of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény –  
otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás.  
Kieselbach Galéria,  
Budapest, 2023. III. 587.





## 181 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Tátralomnic (Üdülő hegyekkel), 1915  
Tatranska Lomnica (Mountain Resort), 1915

26 × 44 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve balra lent: Szőnyi I. 915 |

Signed lower left: Szőnyi I. 915

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023.  
II. 428., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 503



## 182 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Üdülő fenyőkkel, 1916  
Resort with Pines, 1916

27,5 × 39 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. 916 |

Signed lower right: Szőnyi I. 916

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 503.

## 183 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Tátralomnic, 1915  
Tatranska Lomnica, 1915

26 × 44 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. 915 |

Signed lower right: Szőnyi I. 915

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023.  
II. 428., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.  
Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 503.



## 184 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Gyümölcszedés, 1950-es évek közepe

Harvesting Fruits, mid 1950s

21 × 30 cm

Lavírozott tus, papír | Indian ink on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. |

Signed lower right: Szőnyi I., Jelezve a hátoldalon: Szőnyi

István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. III. 588.

## 185 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Erdőrészlet kapuval (Fák), 1925  
Forest Detail with a Gate (Trees), 1925

27,3 × 15,7 cm

Rézkarca, papír | Engraving on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi István |

Signed lower right: Szőnyi István

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. II. 225., III. 493.

## 186 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Falu, 1920-as évek közepe  
Village, mid 1920s

34 × 21 cm

Tus, papír | Indian ink on paper

Jelezve jobbra lent: Sz. I. |

Signed lower right: Sz. I., Jelezve a hátoldalon:

Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. II. 228., III. 525.

## 187 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Asztalnál, 1935  
Around the Table, 1935

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. III. 556.

20,5 × 31 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp of

István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. II. 344., III. 548.

## 188 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Ülő akt, 1930-as évek közepe  
Seated Nude, mid 1930s

31,5 × 21 cm

Ceruza, papír | Pencil on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi |

Signed lower right: Szőnyi

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István

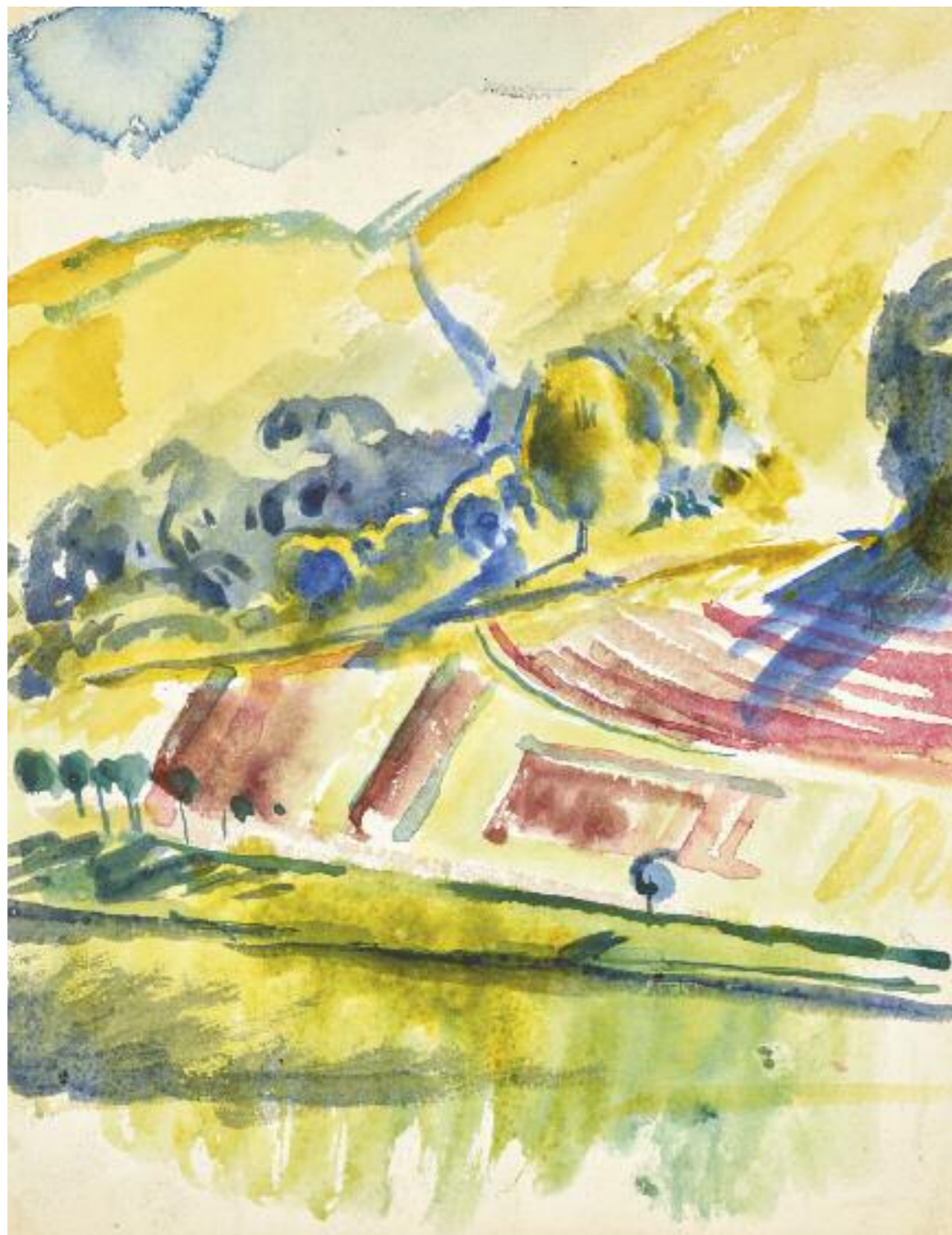
hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család, 2023. III. 556.





189 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Táj, 1950-es évek közepe

Landscape, mid 1950s

26 × 19,5 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki

pecsét és K. dr.Szőnyi Jolán igazolása |

Signed on the reserve: inheritance stamp

of István Szőnyi and certificate of Jolán Szőnyi

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 588.



190 | Szőnyi István

(Újpest, 1894–1960, Zebegény)

Domboldal, 1950-es évek eleje

Hillside, early 1950s

20 × 33 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. | Signed lower right: Szőnyi I.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család.

Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria,

Budapest, 2023. III. 585.



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

Nő tehénnel, 1938  
Woman with a Cow, 1938

34 × 15 cm

Tus, papír | Indian ink on paper

Jelezve jobbra lent: Sz. I. |

Signed lower right: Sz. I.

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 559.



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

Szekér a szántáson, 1924  
Wagon in the Fields, 1924

12 × 16,4 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve jobbra fent: Sz. I. 1924 |

Signed upper right: Sz.I. 1924

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 523.

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

Viadukt, 1930-as évek közepe  
Viaduct, mid 1930s

31,4 × 48,2 cm

Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét |

Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 378., Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 557.

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

Falu, 1950-es évek közepe  
Village, mid 1950s

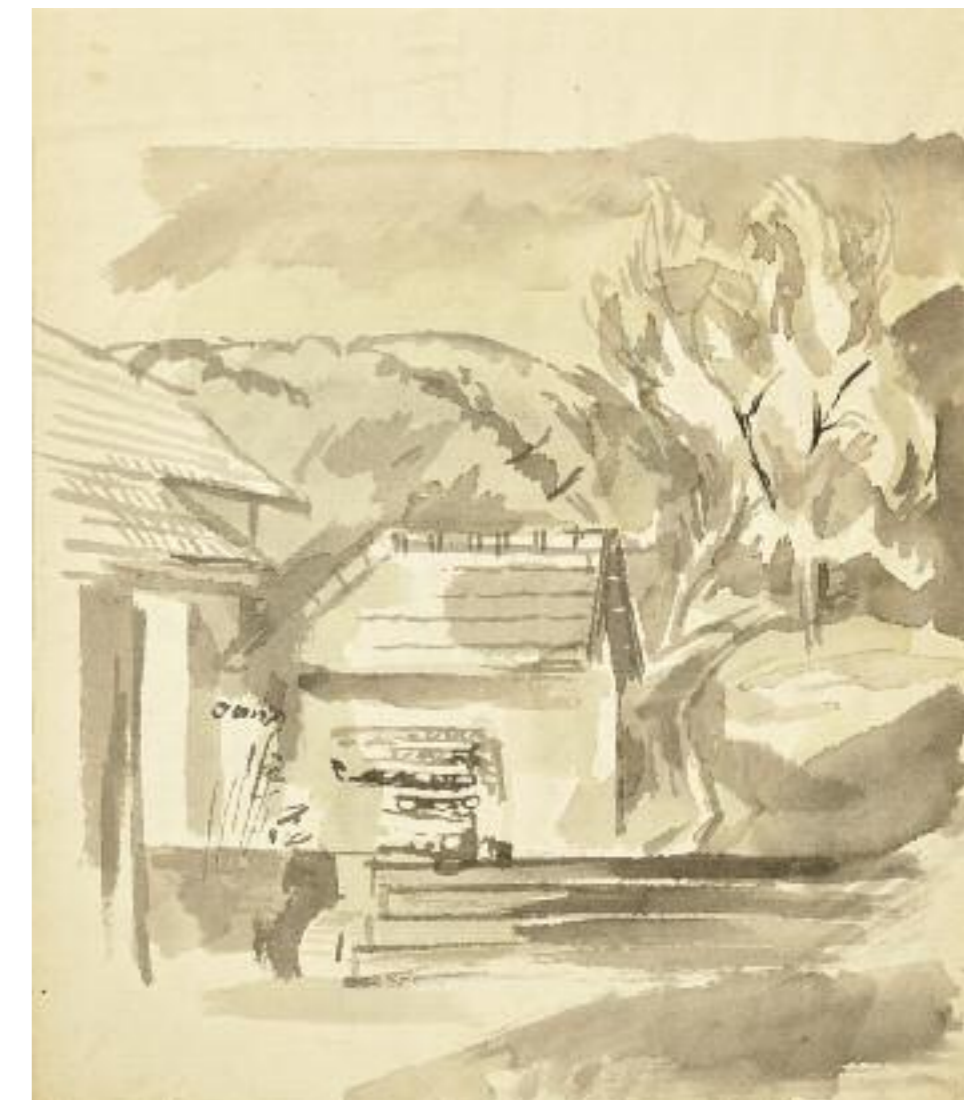
37 × 31,5 cm

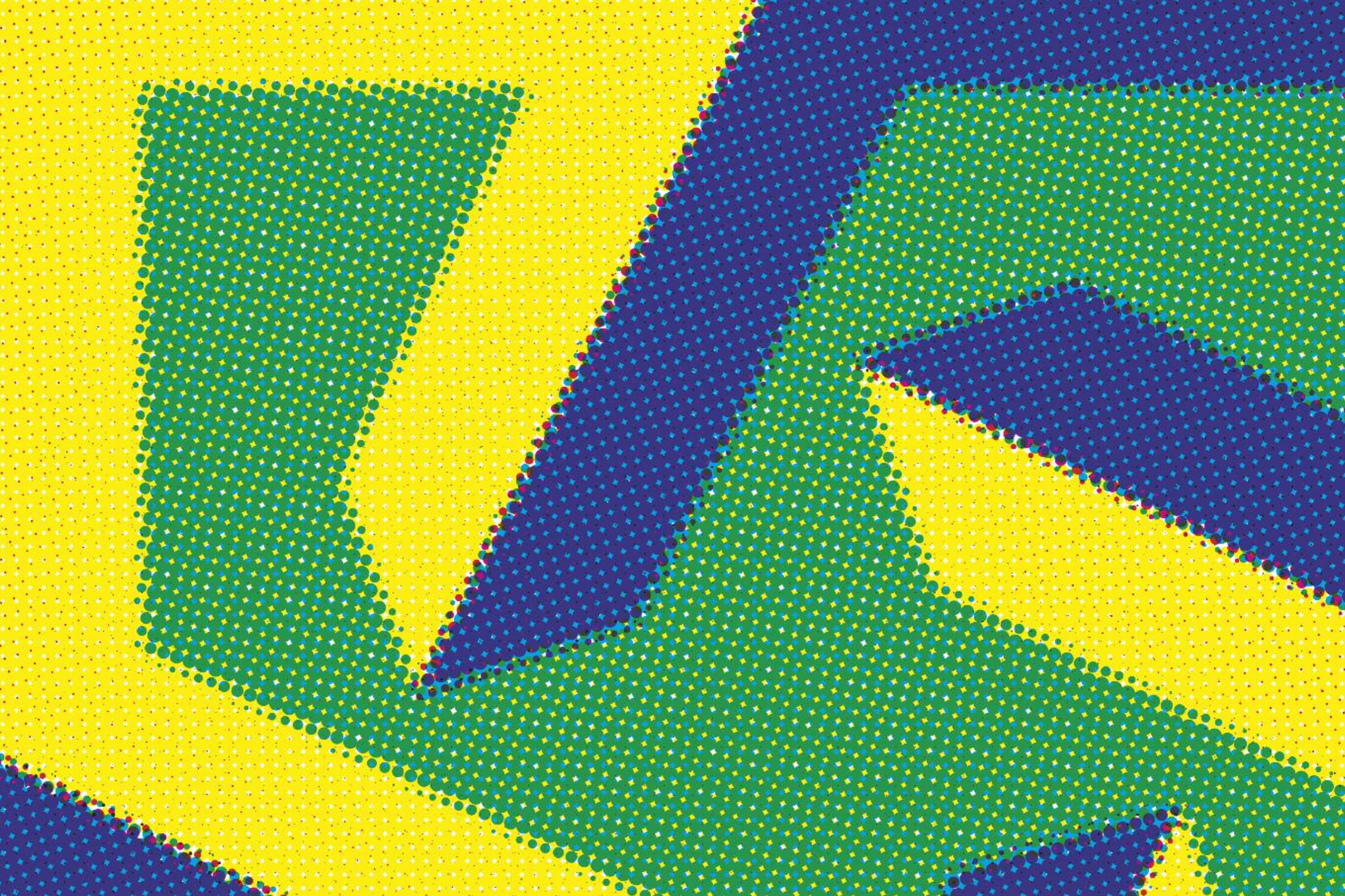
Akvarell, papír | Watercolor on paper

Jelezve a hátoldalon: Szőnyi István hagyatéki pecsét | Signed on the reserve: inheritance stamp

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED

· Szőnyi István. Dunakanyar – Zebegény – otthon – család. Szerk.: Kieselbach Tamás. Kieselbach Galéria, Budapest, 2023. III. 587.





195 | Réth Alfréd  
(Budapest, 1884–1966, Párizs)

Cannes  
Cannes

46 × 80 cm  
Olaj, homok, kavics, falemez |  
Mixed technique on panel

Jelezve jobbra lent: A. Réth |  
Signed lower right: A. Réth  
Hátoldalon: Monsieur A Réth Engare  
De Cannes Collection Etienne Pepin |  
On the reverse: Monsieur A Réth Engare  
De Cannes Collection Etienne Pepin



196 | Bak Imre  
(Budapest, 1939–2022, Budapest)

Kék-sárga formák, 1968  
Shapes in Blue and Yellow, 1968

31 x 31 cm  
Tempera, papír | Tempera on paper  
Jelezve jobbra lent: Bak | 68 | Signed lower right: Bak | 68



Max Bill: Cím nélkül  
a "Kinderstern" mappából, 1989



Bak Imre: Négyrészes, 1970, magántulajdon



197 | Bak Imre

(Budapest, 1939–2022, Budapest)

Kék-vörös-zöld kompozíció, 1968

Composition in Blue-Red-Green, 1968

31 x 31 cm

Tempera, papír | Tempera on paper

Jelezve jobbra lent: Bak I 68 | Signed lower right: Bak I 68



Bak Imre: Kitörés, diptichon, 1970, magántulajdon



198 | Molnár Sándor

(Sajólad, 1936–2022)

Kék kompozíció, 1964

Composition in Blue, 1964

40 × 80 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve jobbra lent: Molnár S. 64 |

Signed lower right: Molnár S. 64

508 | KIESELBACH GALÉRIA



Jackson Pollock: Láng, 1938,  
Museum of Modern Art (MoMA), New York



Bak Imre: Tache, 1965,  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

199 | Csernus Tibor

(Kondoros, 1927–2007, Párizs)

Műtermi akt

Studio Nude

79 × 66,5 cm

Olaj, vászon | Oil on canvas

Jelezve a hátoldalon: Tibor Csernus |

Signed on the reverse: Tibor Csernus





## 201 | Manit Ozere (Hauser Frigyes)

(1896–1976)

Ádám és Éva, 1960-as évek

Adam and Eve, 1960s

121,5 × 107,5 cm

Olaj, rétegelt lemez | Oil on panel

Jelezve jobbra lent: Ozere | Signed lower right: Ozere

Picassós karakterű, karcolt Ádám és Éva figura az édenkert retró-zöldre absztrahált paradicsomi mezejében. A festmény a felfedezésre váró Manit Ozere alkotása, akit sok szál köt Magyarországhoz: Hauser Frigyes néven Budapesten született a millennium évében, kreatív művészcsaládban. Fiatalkorában festészetet tanult, de később az iparművészet világa is megihlette. Származása miatt a 30-as években elhagyta szülőföldjét, hosszabb amerikai és indiai utazást követően 1939-ben Dél-Franciaországban telepedett le. Új otthonául a Riviéra archaikus kisvárosát, a népi kerámiáról híres Vallaurist választotta. A náci üldözések elől viszonztagságos módon Dél-Amerikába menekült, majd 1946-ban visszatért Vallaurisba, ahol 1976-ban bekövetkezett haláláig élt. A romantikus, idilli kisváros – a francia Szentendre – Picasso révén került a figyelem középpontjába. A nagy modern mester a második világháborút követően rendszeresen visszajárt ide, gyakori vendéggé válva a vallaurisi kerámiaműhelyekben. Picassóval együtt számos híres művész és megszámlálhatatlan mennyiségű turista érkezett a településre. A helyi lakosnak számító Ozere barátságot kötött Picassóval, fontos résztvevőjévé válva a korabeli Vallauris pezsgő és izgalmas művészeti színterének. A katalán mester gyakran látogatta a magyar származású művész műtermét, nyomon követte festészeti, keramikusi és szobrászati kísérletezését. Kerámiákat mindketten a neves Madoura műhelyben készítették. Festményeivel nizzai és cannes-i galériák foglalkoztak, nagy méretű munkái (ólomüvegablakok és freskók) számos helyen felbukkantak a Riviérán. Festészeti nyelve a drámai, szerkezetes vonalak mentén absztrahált figurális látványra épült, beleilleszkedve abba az 1950–60-as évekbeli stíluskörbe, amelyet leginkább Bernard Buffet képviselt. Jellemző színeit, az okkersárgákat, zöldeket és vörösesbarnákat maga készítette. Ozere „retrós” esztétikai világa azzal a mid-century designérzékenységgel érintkezik, amelynek újraértékelése az elmúlt évtized egyik legfontosabb művészettörténeti tendenciája.



Ozere és Picasso egy kerámiakiállításán Vallaurisban

---

»A helyi lakosnak számító Ozere barátságot kötött Picassóval, fontos résztvevőjévé válva a korabeli Vallauris pezsgő és izgalmas művészeti színterének.«

---



202 | Balázs János  
(Alsókubin, 1905–1977, Salgótarján)

Cigány mitológia, 1975  
Gypsy Mythology, 1975

60 × 80 cm  
Olaj, vászon | Oil on canvas  
Jelezve jobbra lent: Balázs János 1975 VII. |  
Signed lower right: Balázs János 1975 VII.



Kornga György

pop art



## 203 | Korga György

(Budapest, 1935–2002, Kisoroszi)

Golden Age (Dilemma), 1967

Golden Age (Decisions), 1967

90 × 125 cm

Olaj, farost | Oil on fibre board

Jelezve jobbra lent: Korga 967, Hátoldalon: kiállítási raglap töredék és autográf felirat | Signed lower right: Korga 967, On the reverse: exhibition label fragment and autograph inscription

### IRODALOM | LITERATURE

· Lánosz Sándor: Gondolatok egy kiállítás kapcsán. Művészet, 1964/7., 45.

· Szabadi Judit: Korga György kiállítása a Mednyánszky teremben. Művészet, 1964/7., 42–44.

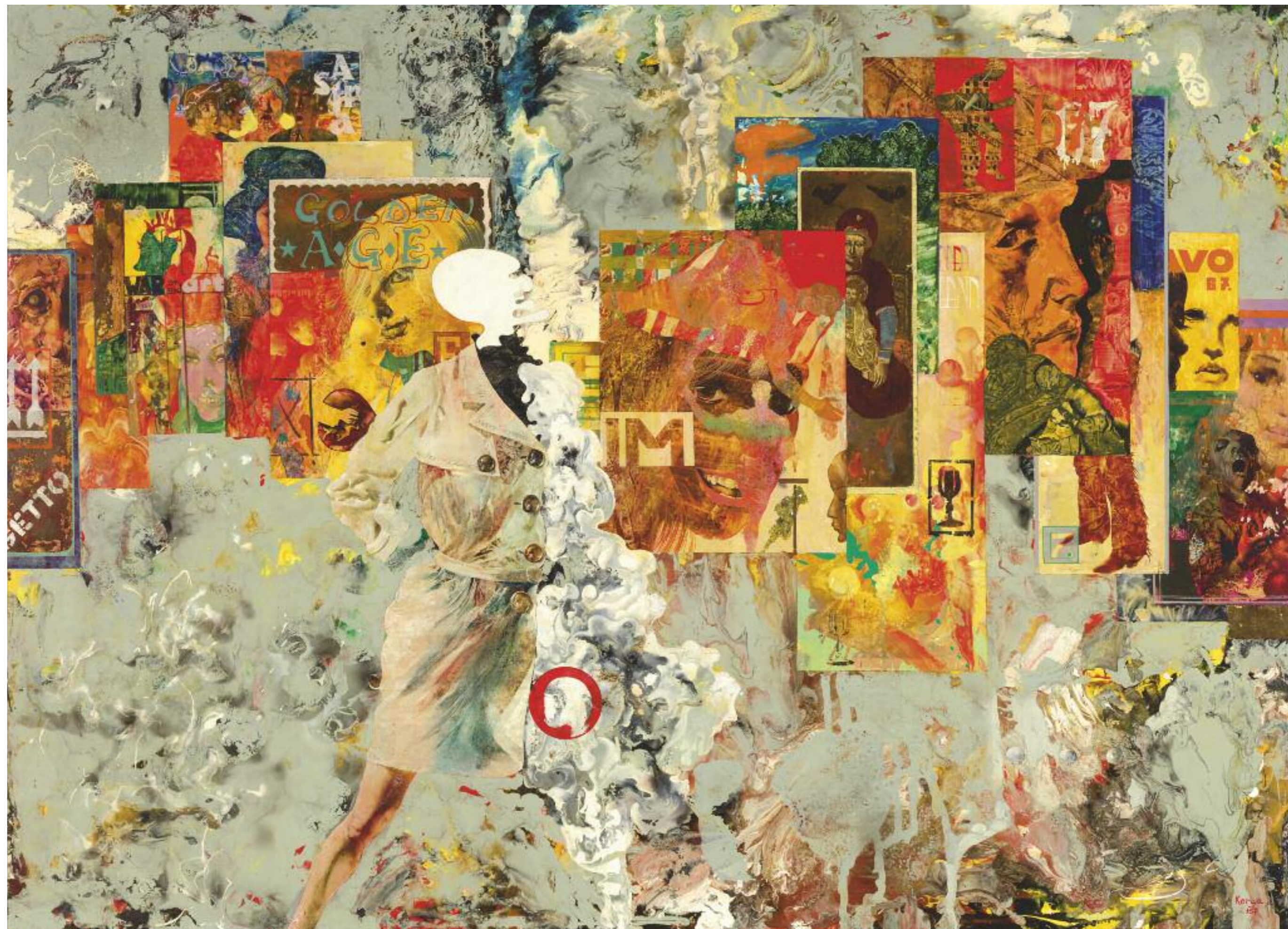
· Pernecky Géza: A magyar „szür-naturalizmus” problémája. In.: Pernecky Géza: Tanulmányút a pávakertbe. Magvető, 1969, 78–104.

· Sámthy Tamás: Nem mindegy, hogy merre csavarodnak a felhők. Beszélgetés Korga György festőművésszel.

Mai Magazin, 1984. február

· Korga György festőművész története, Magyarország 2001 – Családi krónikák, 2001, magyar ismeretterjesztő sorozat (35')

A néző kapkodja a szemét a szürnaturalista részletgazdagság előtt állva. Próbálja egyenként sorra venni a jellegzetes korgai pop art tűzijáték egyes elemeit. A burjázó, megfolyatott szürkés lakkfelhő közepén újságcímlapok sorakoznak. Korga vette a korabeli fogyasztói társadalom színes felületeit, a – gyakran nyugat-német – magazinok fedőlapjait, és frappáns fogalmi ellentétpárokat rajzolt fel velük: divat és háború, szakralitás és pop kultúra, aranykor és 20. század. Az 1967-es esztendő felvillanó újságképekben elmélve: nevető címlapmodellek, éneklő zenészek, mellettük egy pisztolyokkal dekorált aranyozott Madonna-ikon, egy bőrnadrágos cowboy, egy gitáros beatnik és egy gettó-émlék. Középen ballonkabátos nőalak siet, feje helyén applikált absztrakt vászonformával, szinte füstté válva a kabátszárnya alól kigomolygó szürnaturalista festékfolyással találkozza. Az egymásra rétegzett címlapokat sablonnal festett szilüettek, címfestő betűk, számok és emblémák írják felül. Korga a rá jellemző precizitással dolgozta ki a részleteket, a bizánci ikon stílusimitációjától a ballonkabát gombjait díszítő érme-szerű profilokig. A mikroszkopikus realizmust máshol felcserélte a gyűrt rongyokkal cuppogtatott felszínnel vagy a szabad folyást kapó, elterülő lakkfesték gomolygásával. Az elmúlt évtizedek hazai pop art kutatása előtt eddig rejtőzködött Korga művészete. Pedig a „nemzetközi pop” helyi akcentusokat kereső megközelítmódjába tökéletesen beleillene ez a szürnaturalizmussal érintkező, nagy méretű kompozíció is. Gazdag felülete és összetett szimbolikája a korgai életmű kiemelkedő remekévé avatja, aminek méltó helye lenne a magyar pop art fontos alkotásai között.





204 | Rátkay Endre

(Pestszenterzsébet, 1928–2011, Budapest)

Festészet, Csontváry, Picasso

(Mi fán terem a művész?), 1970-es évek

Painting, Csontváry, Picasso

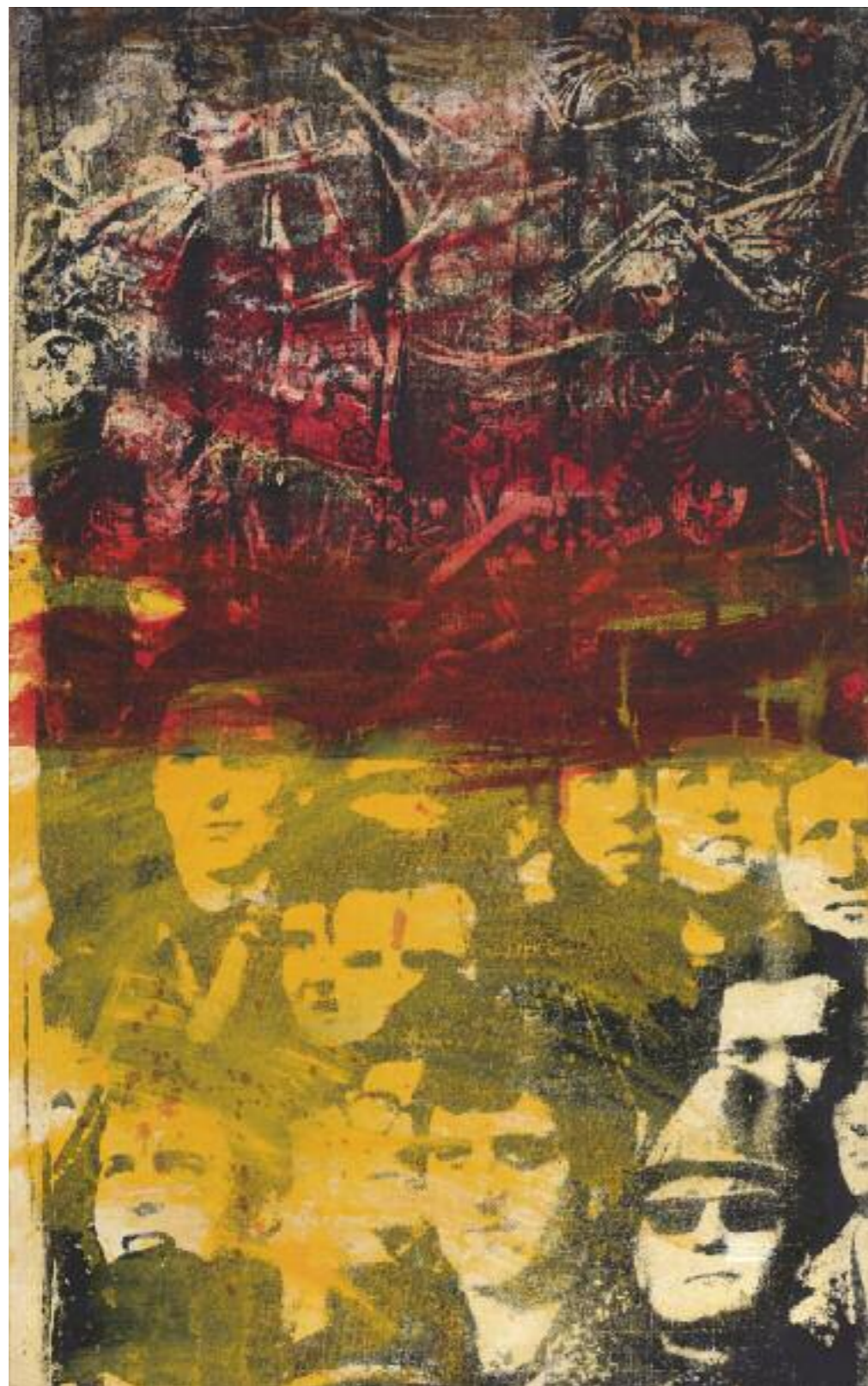
(Where Does an Artist Come From?), 1970s

43 × 123 cm

Olaj, farost | Oil on fibre board

Jelezve balra lent: Rátkay OP 11 IV. 2. |

Signed lower left: Rátkay OP 11 IV. 2



205 | Veszely Ferenc

(Wels, 1945)

Történelem, 1970-es évek  
History, 1970s

160 x 100 cm

Olaj, szita, vászon | Oil, serigraphy on canvas  
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a művész családjának tulajdonában

206 | Veszely Ferenc

(Wels, 1945)

Tojók (Ne együk...), 1972  
Hen (Don't eat...), 1972

100 x 50 cm

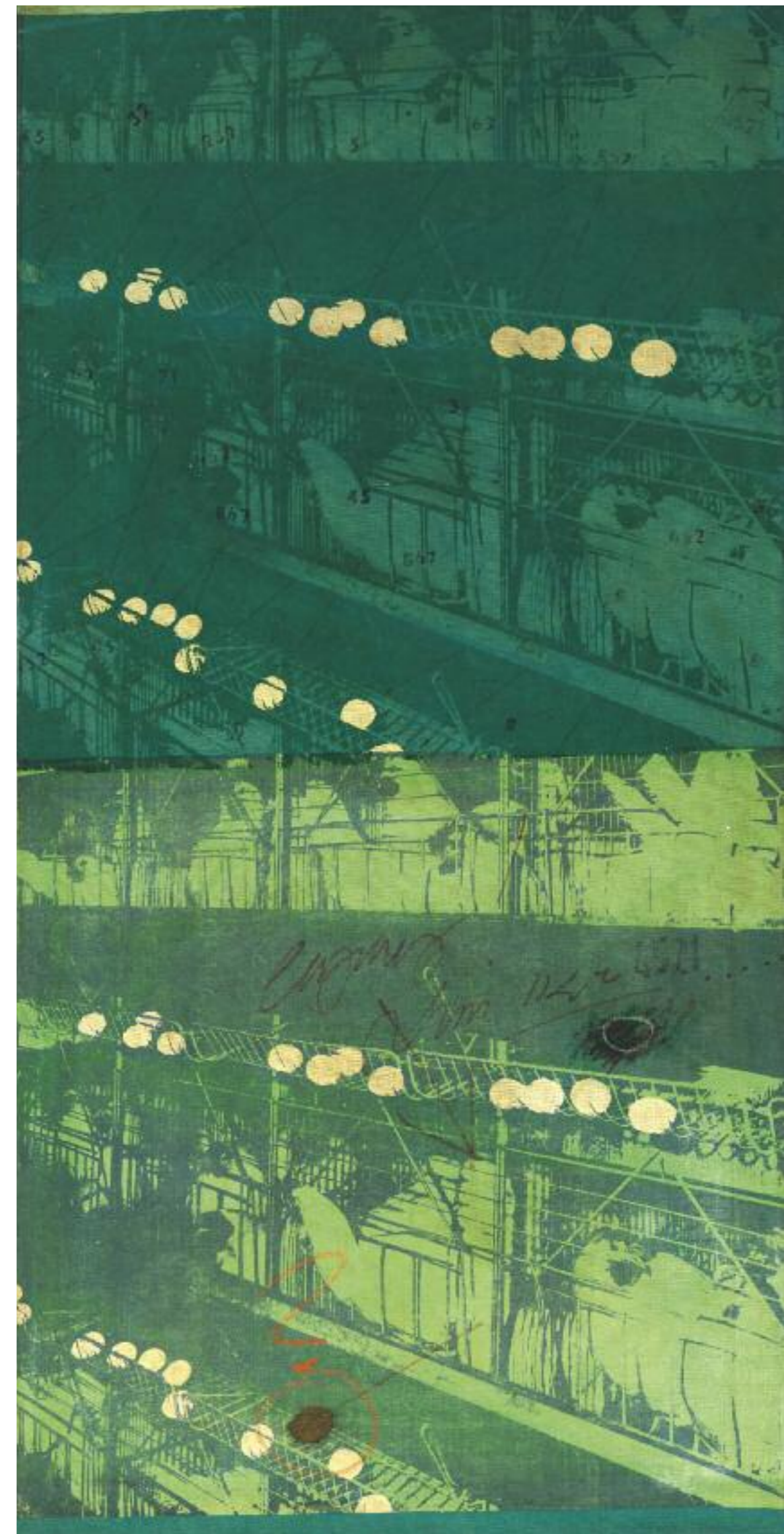
Olaj, szita, vászon | Oil, serigraphy  
on canvas

Jelzve közepen: Veszely,  
Hátoldalon a vakrámán autográf  
felirat: Tojók (Ne együk...)

Veszely 1972 | Signed middle:  
Veszely, Signed on the reverse  
autograph inscription: Tojók  
(Ne együk...) Veszely 1972

PROVENIENCIA | PROVENANCE

· Egykor a művész családjának  
tulajdonában



208 | Németh József

(Kaposzzerdahely, 1928–  
1994, Hódmezővásárhely)

Állogáló bivalyok teliholdnál  
Bisons Beneath the Full Moon

125 × 135 cm

Olaj, tempera, falemez |

Oil, tempera on panel

Jelezve a hátoldalon: Németh J.

Állogáló bivalyok teliholdnál

125x135, olaj, tempera |

Signed on the reverse:

Németh J. Állogáló bivalyok

teliholdnál 125x135, olaj,

tempera

