

MOLNÁR József (1821–1899)

Forrás / A Spring

1876

Olaj, vászon / Oil on canvas, 147x118 cm
Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Molnár J. 1876

VÉDETT / PROTECTED

Proveniencia / Provenance

• Teichmann Wladimir tulajdona (1938) / owned by Wladimir Teichmann (1938)

Aukcionálva / Auctioned

• *A Magyar Királyi Postatakarékpénztár Áverési Csarnokának aukciói, LXXXIII. Budapest, 1937. október. katsz.: 388. / Auctions at the Salesroom of the Hungarian Royal Post Office Savings Bank, LXXXIII, Budapest, October 1937, c.n.: 388.*

Reprodukálva / Reproduced

• *A Magyar Királyi Postatakarékpénztár Áverési Csarnokának aukciói, LXXXIII. Budapest, 1937. október, cl.*



Molnár József portréja
The Portrait of József Molnár

Molnár József a 19. századi magyar festészet egyik legsokoldalúbb alkotója. A történeti festésztől a zsánerig, a tájképtől a portréig szinte minden műfajban jelentőset és értékeset alkotott. Életművében különösen fontos szerep jutott az aktfestészetnek. Korai, biedermeieres ízű *Fürdő nők*-kompozíciói későbbi korszakában is visszatérnek, azzal a kis különbséggel, hogy a staffázszerű, köztérbe rendezett alakokat az előtérbe helyezték, egyalakos típus váltja fel. *Forrás* című, reprezentatív aktkompozíciója egy mitológiai allegória modernizált változata. A szép nőalak nem csupán az erdei forrás megszemélyesítőjeként jelenik meg – a női test önmagában is az élet forrásaként értelmezhető. A nő vállára szálló pillangó ugyanakkor a szépség és az élet rövidségére és mulandóságára figyelmeztető, közkedvelt és közismert szimbolikus utalás. A kompozíciót Molnár már 1865-ben megfogalmazta egy szép, tíz centiméteres tusrajzon, mely a Múcsarnok 1937–1938. évi, nagy biedermeierkiállításáról került műzeumi tulajdonba.

Be.G.

József Molnár was one of the most multi-faceted artists of Hungarian painting in the 19th century. He produced significant and valuable works in almost all genres, from historical painting to conversation pieces, from portraits to landscapes. The genre of representing nudes played a particularly important role in his oeuvre. His early, Biedermeier-like compositions of *Women Bathing* recur in his later periods with the slight difference that the staffage-like figures in the forefront are now replaced by single figures. *A Spring*, a representative nude composition, is a modernised version of a mythological allegory. The beautiful female figure not only appears as the allegory of a forest spring, but the female body as such can be interpreted as the spring of life, too. As a popular and well-known symbolic reference, the butterfly on the shoulder of the woman warns of the brevity and transience of life. Molnár had already made a tint drawing of the composition in 1865, which went into museum ownership after the great Biedermeier exhibition at the Art Hall in 1937-1938.

G.Be.



MUNKÁCSY Mihály (1844–1900)

Alvó nagyapó / Grandpa Asleep

1887

Olaj, fa / Oil on wood, 93x142 cm

Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: M de Munkacsy Colpach

Proveniencia / Provenance

- Charles Sedelmeyer gyűjteménye (1887-től ismeretlen ideig) / in the collection of Charles Sedelmeyer (from 1887 for an unknown period)
- a bécsi Stöckl und Hirschler aukciós cég árverésén szerepelt (1904) / auctioned by the Vienna auctioneers Stöckl und Hirschler (1904)
- báró Herzog Péter tulajdona (1914) / owned by Baron Péter Herzog (1914)

Kiállítva / Exhibited

- *Munkácsy Mihály Jubiláris Kiállítása*. Budapest, Ernst Múzeum, 1914. április–május, katsz.: 85. (*Nagyapa szundikál* címmel) / *The Jubilee Exhibition of Mihály Munkácsy*, Ernst Museum, Budapest, April – May, 1914, c.n.: 85 (entitled *Grandfather Snoozing*).

Aukcionálva / Auctioned

- *Stöckl und Hirschler Auktionen*. Bécs, 1904. február 24. katsz. 74.

Reprodukálva / Reproduced

- *Stöckl und Hirschler Auktionen*. Bécs, 1904. február 24. katsz. 74.



Munkácsy Mihály és felesége 1896-ban, Budapesten
Mihály Munkácsy and his wife in Budapest in 1896



Végyári Lajos festménykatalógusa három „nagyapós” képet sorol fel Munkácsy életművében: a 420-as számú, *Nagyapó névnapja*, a 421-es, *Az alvó nagyapó* és a 439-es, *Az erős nagyapó* című kompozíciót. Adatokat és reprodukciót azonban csak *Az alvó nagyapó*hoz közöl, és ezek minden vonatkozásban megegyeznek az itt, hasonló címen kiállított művel.

A Luxemburg területén fekvő colpachi kastélyt Munkácsy felesége révén birtokolta, és nyaranta rendszerint itt töltött néhány hetet. Ez idő alatt többnyire tájképeket festett, vagy a család és a baráti kör tagjait örökítette meg. 1887-ben így készülhetett a minden bizonnyal Munkácsyné édesapját, a karosszékben szunyókáló idős Papier urat ábrázoló, hangulatos zsánerjelenet. Talán a nagy sikerért, *A baba látogatói* című kompozícióra utalva került a kép jobb tőrfelére a világoskék otthoni ruhát viselő, gyermekeit terelgető fiatal anya. A mű Munkácsy szalonképeinek egyszerűbb, de sok kedvességgel megfestett intim válfajához tartozik.

B.J.

In his catalogue of the paintings, Lajos Végyári listed three „grandpa” pictures in the oeuvre of Munkácsy: *Grandpa’s Name-Day* numbered 420, *Grandpa Asleep* numbered 421 and *Grandpa the Strong* numbered 439. He published data on and reproduced only *Grandpa Asleep*, all of which correspond to the work exhibited here under the same title.

Munkácsy’s wife owned the Colpach manor house outside Luxembourg, and he usually spent a few weeks there in the summer. During these stays, he mostly painted landscapes or portrayed the various members of the family or circle of friends. This seems to have been how this evocative conversation piece came into being, probably depicting the elderly Mr. Papier, the father of Mrs. Munkácsy, as he slumbers in an armchair. Perhaps the young mother wearing a light-blue dress and leading her children away was placed at the right-hand side of the picture as an allusion to the highly successful *Visitors to the Baby*. The work, painted with much gentleness and intimacy, belongs to a simpler variety of Munkácsy’s salon painting.

J.B.

VASZARY János (1867–1939)

Megjött már a parancsolat / The Call-Up Order Has Come 1894

Olaj, fa / Oil on wood, 94x72,5 cm
Jelezve balra lent / Signed lower left-hand corner: Vaszary J. 1894

VÉDETT / PROTECTED

Proveniencia / Provenance

• Bánfalvi Zoltánné tulajdona (1973) / owned by Mrs. Bánfalvi (1973)

Kiállítva / Exhibited

• *Téli Tárlat*. Budapest, Műcsarnok, 1894–95. katsz.: 29. / *Winter Exhibition*, Budapest, Art Hall, 1894–95, c.n.: 29.
• *Vaszary János-émlékkiállítás*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1961. (kimaradt a katalógusból) / *János Vaszary Commemorative Exhibition*, Hungarian National Gallery, Budapest 1961 (omitted from the catalogue).

Aukcionálva / Auctioned

• *BÁV 31. képaució*. Budapest, 1973. szeptember 15–25. katsz.: 240. (*Búcsú* címmel) / *31st BAV Paintings Auction*, September 15–25, 1973, c.n.: 240 (entitled *Parting*).

Reprodukálva / Reproduced

• FARKAS Zoltán: *Vaszary János emlékezete. Művészet*, 1961. 5. 2. (*Búcsúzkodás* címmel)
• *BÁV 31. képaució*. Budapest, 1973. szeptember 15–25. katsz.: 240. (*Búcsú* címmel)
• HAULISCH Lenke: *Vaszary János*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1978. ksz.: 13.

A *Megjött már a parancsolat*, melyet 1894-ben, másodszori párizsi tartózkodása után festett, Vaszary egyik legszebb korai műve. Festői megfogalmazásában legközelebbi analógiáját az egy évvel korábban készített, *Leányka veteményes kertben* című munka (1893; magántulajdon) jelenti.

Gondolati, festői párhuzamait azonban tágabb körben találhatjuk meg. Vaszary 1887-től a müncheni akadémián tanult, ahol szoros barátságba került a kinti magyarokkal, Hollósyék körével, akik Bastien-Lepage „finom naturalizmusának a hatása alatt állottak” – és ez a szemlélet Vaszaryt is megérintette. A most bemutatott festmény Iványi-Grünwald Béla *Áhitat*, (1891; Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) és Csók István *Ezt cselekedjétek az emlékezetemre*, (1890; Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) című epikus jeleneteivel rokonítható. Festői megoldásában már a kolorista Vaszary nyilatkozik meg: a „botanikus hűségű” naturalizmust már nem fedi be a gyöngyházfény. A kép a festő naturalista korszakának lezárását jelenti.



Vaszary János: Őnarckép, 1887
János Vaszary: Self-Portrait, 1887

K.A.

The Call-Up Order Has Come can be regarded as one of the most beautiful early works of Vaszary, painted in 1894 after his second Paris stay. As regards its pictorial composition, its closest analogy is *Little Girl in the Kitchen Garden* painted two years earlier (1893, private collection).

Its conceptual parallels in painting have to be sought for in a wider circle. From 1887, Vaszary studied at the Munich Academy, where he made friends with the Hungarians there, the circle around Simon Hollósy, who were under the influence of the “delicate naturalism” of Bastien-Lepage. Vaszary was no less touched by this attitude. It is with the epic scenes of Béla Iványi-Grünwald’s *Worship* (Hungarian National Gallery, Budapest) and István Csók’s *Do This in Remembrance of Me* (Hungarian National Gallery, Budapest) that Vaszary’s painting reproduced here can be associated. In his pictorial solutions, he is already the colourist revealing himself. The pearly lustre does not conceal the “botanically faithful” naturalism. This painting meant a final stage in his naturalist period.

A.K.



CSONTVÁRY KOSZTKA Tivadar

(1853–1919)

Vihar a pusztán /

Storm over the Hungarian Plains

1890-es évek eleje / Early 1890s

Olaj, vászon fán / Oil on canvas mounted on wood, 61x94 cm
Jelzés nélkül / Unsigned

Proveniencia / Provenance

- egy Monorierdőn élő hölgyé (1956 előtt) / owned by a lady from Monorierdő (before 1956)
- egy monori orvos tulajdonában (1956-tól) / owned by a physician from Monor (since 1956)
- Antal – Lusztig-gyűjtemény / Antal – Lusztig collection

Reprodukálva / Reproduced

- BELLÁK Gábor: Csontváry és Munkácsy. Egy kép azonosítása. *Artmagazin*, 2004. 3. 44.



Csontváry Kosztká Tivadar arcképe
The Portrait of Tivadar Csontváry Kosztká



Habár Csontváry Kosztká Tivadar életműve rendkívül pontosan feldolgozott, ez nem zárja ki új, eddig ismeretlen művek felbukkanását. Jelen festmény például – az 1993-ban előkerült *Pirosruhás kislány*hoz (magántulajdon) hasonlóan – a Csontváry életéből ismert források alapján szintén teljesen dokumentálatlan. Ismerve azonban Csontváry elhivatott törekvését a korszak Raffaello és Munkácsy nevével fémjelzett művészi értékrendjének túlszárnyalására, ezt a művet nagyon is fontos alkotásnak kell tekintenünk. A kép ugyanis Munkácsy Mihály 1867-ben készült, hasonló című életképének egy meglehetősen szubjektív átirata. Maga a kompozíció hűen követi Munkácsyt, mint előképet, a festői eszközök tekintetében azonban Csontváry már a saját stílusát próbálta kidolgozni. Bizonyos mértékben felfokozta a Munkácsy-művön ábrázolt látványt: az eget félelmetesen kavargó jelenségként festette meg, olyan jellegzetes, dinamikus felhőformákkal és -alakzatokkal, amilyenekhez hasonlót későbbi kompozícióin is felfedezhetünk. Már az érett Csontváryra jellemző stílári sajátosság a meglepően tiszta vonalvezetés és a szinte őrjöngően csapongó, fröcskölt hatásokat eredményező expresszív festésmód együttes alkalmazása.

A festmény valószínűleg még Csontváry müncheni akadémiai stúdiómainak kezdete (1894) előtt készülhetett, azokban az években, amikor a festő felmérte az előtte álló feladatokat: másolatokat már készített, preparátumok alapján is festett állatképeket, de önálló kompozíciók alkotásába még nem mert belefogni.

Be.G.

The oeuvre of Tivadar Csontváry Kosztká has been critically examined, yet however authoritative the results may be, this does not exclude the appearance of works still unknown. The picture reproduced here, like *Little Boy in Red Clothes* which came to light in 1993, is quite undocumented on the basis of the sources known from the artist's life. Knowing Csontváry's strong sense of vocation to try and surpass the artistic scale of values in the period hallmarked by Raphael and Munkácsy, this work of his should be regarded as rather significant. For it is a highly subjective transcription of a conversation piece with a similar title painted by Mihály Munkácsy in 1867. The composition faithfully follows Munkácsy's version as a prototype, but, as regards pictorial means, Csontváry tried to elaborate it in his own style. To a certain extent, he tried to intensify the view represented by Munkácsy: he painted the sky as a fearsomely whirling phenomenon, with the characteristically dynamic shapes of cloud he was later to use in his compositions. It is also a stylistic feature characteristic of the mature Csontváry that he now employed a surprisingly clear line together with an expressive mode of painting resulting in wildly fluttering and splashing effects. Csontváry probably painted the picture before he began his studies at the Munich Academy in 1894, in the years when he was surveying the tasks ahead of him; he copied various works, painted mounted animals, but did not yet dare settle down to a composition of his own.

G.Be.

SZINYEI MERSE PÁI (1845–1920)

Vadregényes táj

(Részlet a Vág völgyéből; Patak partja ősszel) /

Romantic Landscape

(Scene from the Vág Valley; By the Stream in Autumn)

1916

Olaj, vászon / Oil on canvas, 121x101 cm

Jelezve balra lent / Signed lower left-hand corner: Szinyei

Proveniencia / Provenance

- korábban Balassa Béla és Ferenc tulajdonában / formerly owned by Béla and Ferenc Balassa
- Légrády Ottó gyűjteményében / in the collection of Ottó Légrády
- letétben a Magyar Nemzeti Galériában, ltsz.: L.U. 58.436. / deposited in the Hungarian National Gallery, invt. no.: L.U. 58.436.

Kiállítva / Exhibited

- *Magyar mesterek III. csoportkiállítása*. Budapest, Ernst Múzeum, 1916–1917. katsz.: 32. / *Hungarian Masters Group Exhibition III*, Ernst Museum, Budapest, 1916–1917, c.n.: 32.
- *Új Művészcsoporthoz első kiállítása*. Nemzeti Szalon, 1917–1918. katsz.: 14. / *First Exhibition of a New Artists' Group*, National Salon, Budapest, 1917–1918, c.n.: 14.
- *Magyar táj- és életkép*. Budapest, Múcsarnok, 1927. katsz.: 114. / *Hungarian Landscapes and Conversation Pieces*, Art Hall, Budapest, 1927, c.n.: 114.
- *Felvidéki mesterek*. Budapest, Múcsarnok, 1938. katsz.: 13. / *Hungarian Uplands Masters*, Art Hall, Budapest, 1938, c.n.: 13.

„1916-ban főiskolai műtermében, emlékezet után készült a *Vadregényes táj*, utolsó nagyméretű kompozíciója. A Vág völgyében megfigyelt és memóriájában elraktározott motívum előhívása a kép, mely színpompás festőiségében, világítóan derült égboltjában utoljára villantja fel a böcklini ideálokat” – írta Szinyei Merse Anna a festőről készült monográfiában. A kép nyilván ezért is egyike legjobb késői tájképeinek. Noha egész életében plein air naturalista festőnek tartotta magát, Szinyei sokkal mélyebben kötődött a rokokó és a romantika világához, mint ahogy azt ő maga valaha is sejtette volna. Óhatatlanul akkor alkotott remekműveket, amikor a téma korábbi festői megoldásai is lelki szemei előtt lebegtek. A *Vadregényes táj* ugyanakkor meglepően modern. Kivágása, mely szándékosan ellentmond bármiféle kompozíció szabályainak, a naturalizmus *morceau*-elvének alkalmazására épül: egy véletlenül kiválasztott láttat. A kompozicionális egységet kizárólag a klorit biztosítja. Az ég majdnem egynemű kékjén elterülő fehér-szürke felhő és alatta a távoli erdő mélylila foltja elkerülhetetlenül a nagy-bányai alapítók 1900 után festett, modern plein airjeit juttatja a néző eszébe. A sárguló bokrokkal-fákkal borított hegyoldal hagyományosabb, közelebb áll Szinyei késői, részletező modorához, de az előtérbe beugró szikla – rajta a narancsvörös bokorral –, a színes reflexekkel teli vízfelület vagy a lila-szürke-rózsaszín sziklafal plasztikus ecsetvonásai határozottan posztimpresszionista látásról tanúskodnak. A *Vadregényes táj*tal a hetvenegy éves Szinyei ismét a meglepetések mesterének bizonyult.



Szinyei Merse Pál 1908-ban a Luxembourg-kertben
Pál Szinyei Merse in the Luxembourg-garden, 1908

- *Szinyei Merse Pál-émlékkiállítás*. Kubinyi Ferenc Múzeum, Szécsény, 1985–1986. katsz.: 26. / *The Commemorative Exhibition of Pál Szinyei Merse*, Ferenc Kubinyi Museum, Szécsény, 1985–1986, c.n.: 26.

Reprodukálva / Reproduced

- *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve*. Budapest, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, 1928. 122. (*Patakmeder* címmel)
- *A Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1933. október 22. (*Folyó partja ősszel* címmel)
- SZINYEI MERSE Anna: *Szinyei Merse Pál élete és művészete*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria – Corvina, 1990. katsz.: 245.

B.J.

“Szinyei painted his last, large-scale composition *Romantic Landscape* from memory in the studio of his art college in 1916. The picture is the recollection of a motif he had noticed and memorized in the Vág Valley. In its brilliant pictorialness and exuberantly fair sky, it is a last flaring up of the ideals of Böcklin,” writes Anna Szinyei Merse in her monograph on the artist. This is obviously partly the reason for its being one of his best late works. Though he considered himself a plein-air painter all his life, he was far more strongly attached to the world of the rococo and romanticism than he would have suspected. He could not avoid producing masterworks when he had earlier artistic solutions of the subject matter before his eyes.

Even so, *Romantic Landscape* is a surprisingly modern work. Its choice of view that consciously disregards the rules of composition is founded on the *morceau* principle of naturalism. It is an accidentally chosen display of sight. Its compositional unity is provided solely by colouring. The white-grey cloud spread across the almost homogeneous blue of the sky and its deep purple spot underneath inevitably call to the mind of the viewer the post-1900 modern plein-air paintings of the founders of Nagybánya. The hillside covered with withering bushes and trees is more traditional, closer to the late, detailed manner of Szinyei, but the rock intruding into the foreground with the orange-red bush on top or the plastic strokes of brush in the purple-grey-pink cliff show a determined post-impressionist mode of vision. With *Romantic Landscape*, the seventy-one-year-old Szinyei proved again to be a master of surprises.



MEDNYÁNSZKY László (1852–1919)

Beckói romok / Ruins at Beckó

1890-es évek / 1890s

Olaj, vászon, fán / Oil on canvas mounted on wood, 26,5x35,5 cm
Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Mednyánszky

Proveniencia / Provenance

- Wolfner József gyűjteménye / József Wolfner's collection
- később Vámos János tulajdona / later owned by János Vámos
- Barczikay-gyűjtemény / Barczikay collection

Kiállítva / Exhibited

- *Mednyánszky László emlékkiállítás.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1979. április–június. katsz.: 1. (Magángyűjteményben lévő festmények.) / *László Mednyánszky Commemorative Exhibition,* Hungarian National Gallery, Budapest, April–June, 1979, c.n.: 1. (paintings in private collections)



A beckói vár romjai / The ruins of Beckó castle



Lázár Béla, aki a számos Mednyánszky-vázlattal és -képpel rendelkező Wolfner Gyula gyűjteményének történetét is megírta, nagyobb jelentőséget tulajdonít Mednyánszky művészi fejlődésében egy ajándékba kapott pónilónak, mint Thomas Endernek. Ő így írja le a történetét: „Egy vándorló bécsi piktor, Ender vetődik hozzájuk, és kezd rendszeres rajzoktatásban részesíteni. De untatja az oskolás rajz, a természet folyton változó formavilága jobban érdekli, és mikor tizennégy éves korában egy pony-lovat kap, attól kezdve napokra terjedő kirándulásokat tesz a Felvidék romantikus tájain.”

Ezekből a korai évekből ismerünk néhány Mednyánszky-akvarellt, köztük Beckó-látképet is. Ez a kis tanulmány azonban már olyan érettségről tanúskodik a fénykezelés terén, ami valószínűsíti a kortárs francia festészet eredményeinek ismeretét. A *Beckói romok* még esetlegesebb, merészebb kivágású, mint a párdarabja. A romos várfalakon szinte végigömlik az aransárga fény; az előtér vad zöldjében épp csak jelzésszerűen villannak meg a mezei virágok tarka reflexei. A várfal meleg, rózsás-barna, hússzínű, szinte nyújtózik a napon, mint egy lomha állat. A „motívum” Mednyánszkyknál mindig több mint pusztán „téma”. Mednyánszky nem „örökíti meg” és nem „regisztrál”, nála a motívum egyfelől edénye, másfelől tartalma a dolgoknak: mozgásban lévő, intenzív erők átjárta alakzat. A rom életre kel, és megtelik energiával.

M.Cs.

Béla Lázár, the author of a history of the collection of Gyula Wolfner, who owned several sketches and paintings by Mednyánszky, accorded greater significance in the development of the artist to a pony given to him as a present in his childhood than the person of Thomas Ender. Lázár relates the story so: “A wandering Viennese painter, Ender, goes into service with them, and gives him proper instruction in drawing. Scholastic drawing does not interest him, but the ever-changing forms of nature capture his attention; and, when, at fourteen, he is given a pony, he goes off for days into the romantic regions of the Uplands.”

From this period, a number of watercolours by Mednyánszky are known, some with a view of Beckó. This little study, however, betrays a maturity in respect of handling light that renders possible a knowledge of contemporary French painting. The choice of view in *Ruins at Beckó* looks more accidental, more bold than in its counterpart. Golden light almost seems to spill down onto the castle walls; the accidental lights of motley field flowers flare up no more than indicatively in the wild green of the foreground. The castle wall is warm, rosy brown, flesh-like, almost stretching itself in the sun, like a sluggish animal. The “motif” is always more than the subject matter in Mednyánszky: he never “renders immortal” or “records” anything; for him, the motif is both a container and content; it is a figure of art always moving, permeated by intense forces. Filled with energy, the ruins come to life.

Cs.M.

ZIFFER Sándor (1880–1962)
Népviséletbe öltözött asszonyok /
Women in Folk Costume
1906

Olaj, vászon / Oil on canvas, 120x100 cm
Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Ziffer S 1906



Ziffer Sándor műtermében / Sándor Ziffer in his studio

Ziffer Sándor 1895-ben kezdte tanulmányait a budapesti Iparművészeti Iskola díszítő-festő osztályában. 1900-ban Münchenbe ment, ahol előbb az akadémiaira jelentkezett, majd rövid idő múlva átiratkozott a szlovén származású Anton Ažbe (1862–1905) festőiskolájába. Ažbe 1891-ben nyitotta meg iskoláját, amely sok tekintetben modernebb festői szemléletre nevelte diákjait – holott a realista látásmód elvei alapján oktatott –, mint a vele párhuzamosan működő Hollósy-iskola. Főleg szláv származású tanítványai közül a leghíresebbek az orosz nő-vendékek lettek, például Vaszilij Kandinszkij – aki 1897 és 1899 között járt az Ažbe-iskolába –, Alekszej Javlenszkij és Igor Grabar. Utóbbi tanárként is működött itt 1898 és 1901 között, tehát éppen Ziffer növendéki idejében. Ažbe arra szoktatta diákjait, hogy keveretlen színeket használva széles ecsetvonásokkal modellálják a formákat. Bár Ziffer csak 1902-ig járt Ažbe iskolájába, és ezt követően három évig Hollósy tanítványaként dolgozott, nem hagyott fel a korábban elsajátított, ráadásul szenvedélyes egyéniségének nagyon is megfelelő élénk kolorittal. Ennek köszönhető, hogy 1906-ban, amikor Czóbel meghívására először jelent meg Nagybányán, már majdnem úgy festett, mint Párizst megjárt barátja. Ennek a fauvizmus előtti kolorizmusnak szép dokumentuma a Nagybánya környéki parasztasszonyok színes viseletét ragyogó fényben megragadó kép, mely Ziffer korai korszakának egyik legfontosabb alkotása.

B.J.
Ziffer Sándor began his studies at the Budapest School of Applied Arts in the decoration and painting class in 1895. In 1900, he went to Munich and enrolled at the Academy, and then, shortly afterwards, transferred to the painters' school of the Slovenian Anton Ažbe (1862-1905). Ažbe opened his school in 1891, which, though steeped in the realistic mode of vision, in many respects taught a far more modern attitude to its students than Hollósy's parallel school. Its most famous students, many of whom were of Slavic origin, were Russian: Wassily Kandinsky, between 1897-99, Alexei Yavlensky and Igor Grabar. The latter was on the teaching staff in 1898-1901, i.e. just at the time of Ziffer's attendance. Ažbe trained his students to model forms with broad strokes of the brush using unmixed paint. Though Ziffer only studied at Ažbe's school until 1902, and then worked as a pupil of Hollósy for three years, he never abandoned the vivid colouring he had learned earlier, which better suited his passionate personality. It was owing to this that by the time Czóbel invited him to Nagybánya, he was almost painting like his friend, who had been in Paris. This painting, which fixes in sparkling sunlight the colourful costume of women living around Nagybánya, is an excellent document of Ziffer's pre-fauves colourism, and one of his most important works from this period.



PERLROTT Csaba Vilmos (1880–1955)

Aktok a szabadban (Éden) /

Nudes Outdoors (Eden)

1907 és 1909 között / between 1907 and 1909

Olaj, vászon / Oil on canvas, 114x92 cm

Jelezve jobbra középen / Signed down in the middle: Guillome Perlott Csaba

Kiállítva / Exhibited

- M.I.É.N.K. II-ik kiállítás. Budapest, Nemzeti Szalon, 1909. katsz.: 172. (*Tanulmány* címmel) / MIÉNK Exhibition II, National Salon, Budapest, 1909, c.n.: 172.
- Vándorkiállítás a M.I.É.N.K. progresszív festőinek munkáiból. Kolozsvár, Arad, Nagyvárad, 1909. május–július, kat. n. / Travelling Exhibition of Works by the Progressive Painters of MIÉNK, Kolozsvár, Arad, Nagyvárad, May–July, 1909, (without catalogue)

Feltehetően kiállítva / Probably Exhibited

- Salon d'Automne, Párizs, 1908. katsz.: 1641. (*Étude* címmel) / Salon d'Automne, Paris, 1908, c.n.: 1641. (entitled *Étude*)

Perlott Csaba Vilmos 1906. december 4-én érkezett Párizsba, ahol előbb a Julian Akadémián, majd 1907 tavaszától az Académie de la Grande Chaumière-ben, Steinlen irányítása mellett dolgozott. „Ő volt az, aki törekvéseimet felismerve s méltányolva Henri Matisse és Paul Picasso urakkal megösmertetett, s ebben a társaságban kezdtem ama művészetemet, amelyet ma is vallok s hitem szerint a jövő művészetének tartok” – írta 1914-es önéletrajzi levelében. Ez volt az a különböző nemzetiségű fiatalokból álló társaság, amelyik Leo és Gertrude Stein szalonjában szervezni kezdte az 1908. január 1-jén induló Matisse-iskolát. Nagy valószínűséggel állítható, hogy Perlott itt festette – az *Életöröm* (1906) és *Biskrai emlék* (1906) című híres Matisse-képek inspiráló hatása alatt – ezt az eredetileg *Tanulmányként* kiállított, arkádiai témájú kompozíciót.

Az emberiség boldog aranykorát megidéző képek iránt már a 19. század utolsó évtizedeiben is nagy érdeklődés mutatkozott. E tekintetben talán elég Gauguin tahiti képeit vagy Puvis de Chavannes Árkádia-kompozícióit említeni. Perlott művének érdekességét többek között a Matisse- és Picasso-hatás kombinálása jelenti, jelesül az *Avignoni kisasszonyok* (1907) kubista látásmódjának alkalmazása a hármast csoport bal alakjánál.

A MIÉNK II. tárlatának katalógusában egy – talán Dobai Székely Andortól származó – bejegyzés arról tanúskodik, hogy a *Tanulmány* című kép „vörös aktot” vagy „aktokat” – a sietős írás így is, úgy is olvasható – ábrázol „zöldben”. A kép cím említése nélkül, de felismerhetően ír a műről Bölöni György is a MIÉNK progresszív festőinek munkájából szervezett erdélyi vándorkiállítás kapcsán: „Az új magyar festők csapatának van egy embere (Perlott Csaba Vilmos), ki sokakban halálos ellenszenvet ébreszt képe – elíziumi kertje – és saját becses személye iránt. Izgató vörös színei, feszülő zöldjei, kilobbanó sárgái szemet szúrnak, pedig a művészet szabadsága – hogy nagyon prózaian beszéljünk – meg sem engedi, hogy ilyeneken fennakadjunk. A képe pedig, pogány egészséges fejezet az emberi életből, friss, üde, és olyan általános emberi érzéseket ad, olyan monumentális masszáját hozza mozgásba szenzációinknak, hogy – igazán – antik márványszobrok azok, melyek ilyenformán nyúlnak hozzánk.”



Csoportkép Nagybányán 1905 körül. Balról jobbra: Boromisza Tibor, Jakab Zoltán(?), Perlott Csaba Vilmos, Börsök Samu, Réthy Károly /

Nagybánya group photo, c. 1905: from left to right, Tibor Boromisza, Zoltán Jakab(?), Csaba Vilmos Perlott, Samu Börsök, Károly Réthy

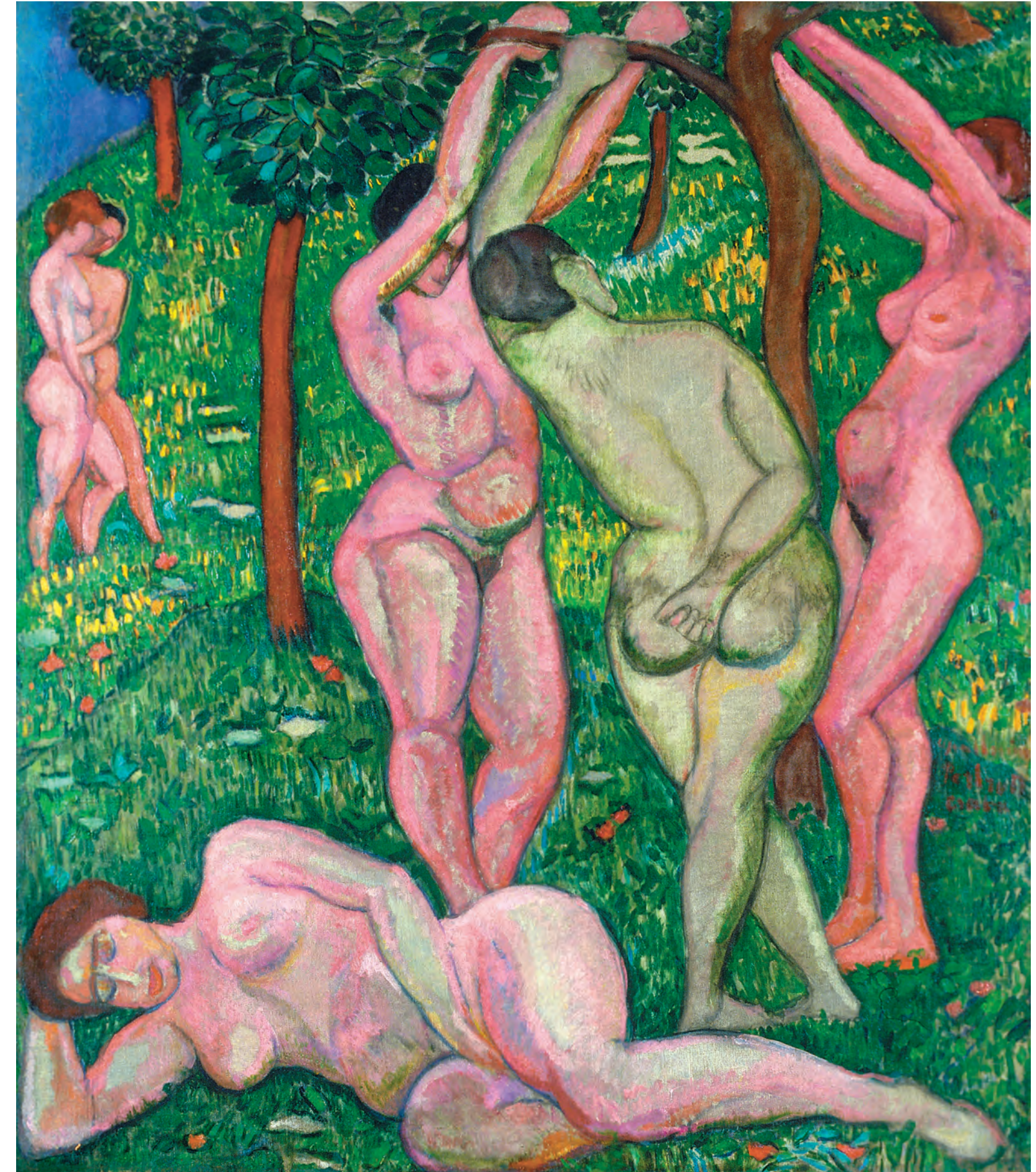
Vilmos Perlott Csaba arrived in Paris on December 4, 1906, where he began his studies at the Académie Julian, and from the spring of 1907 started work under the instruction of Steinlen at the Académie de la Grande Chaumière. As the artist was later to write in an autobiographical letter, Steinlen “recognising and appreciating my aspirations, introduced me to Messrs. Henry Matisse and Paul Picasso, and it was in this company that I began to work on the art I still profess and believe to be the art of the future.” This was the company of young artists from international backgrounds in the salon of Leo and Gertrude Stein that organised the Matisse School, which began to operate on January 1, 1908. There is a strong likelihood that Perlott painted this composition with an Arcadian subject matter originally exhibited as *Study* here under the inspiring influence of Matisse’ famous *La Joie de Vivre* (1906) and *Souvenir of Biskra* (1906).

Images evoking the blissful golden age of humanity had occupied artists already in the last decades of the 19th century. In this respect, it is enough to refer to the Tahitian paintings of Gauguin and the Arcadian compositions of Puvis de Chavannes. The interesting aspect of Perlott’s work is the way it combines the influences of Matisse and Picasso, namely the use of the cubist mode of vision of *Les Femmes d’Alger* (1907) in the left figure of the group of three.

An entry – probably by Andor Dobai Székely – in the catalogue of the Second MIÉNK exhibition evinces that the painting entitled *Study* depicts [a] “red nude” or “nudes” – the quick hand can be read either way – “in a green background”. György Bölöni, however, though without mentioning the title, clearly spoke of this picture by Perlott in connection with the Transylvanian travelling exhibition of the progressive painters of MIÉNK: “There is a man in the company of new Hungarian painters who arouses deadly aversion in many to both his painting – his Elysian garden – and his own respected person. His exciting hues of red, taut greens and flickering yellows rouse suspicion in them, though the freedom of art – to speak in such prosaic terms – would never allow us to find fault with such. His picture is a pagan, healthy chapter in human life, conveying such fresh, brisk and general human feeling, bringing into motion such a monumental mass of our sensations that, in truth, only antique marble statues do.”

B.J.

J.B.



CZÓBEL Béla (1883–1976)

Téren / In the Square

1905–1906

Olaj, vászon / Oil on canvas, 56,4x50,4 cm
Jelezve jobbra fent / Signed upper right-hand corner: Czóbel

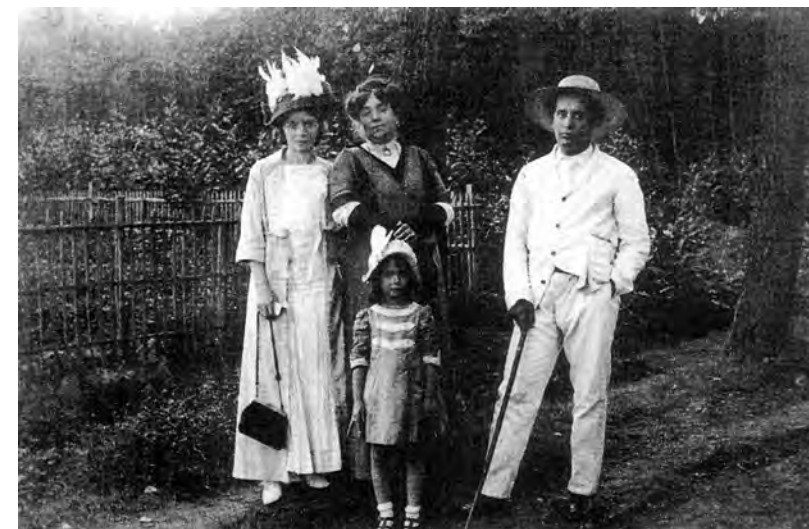
Kiállítva / Exhibited

• *Béla Czóbel*. Salle d'Exposition du Vieux Colombier Mairie du VI^{ème} arrondissement de Paris. 11 septembre - 13 octobre 2001. katsz.: 2. (*Au jardin public* címmel) / *Béla Czóbel*, Vieux Colombier Exhibition Room, 6th Arrondissement Town Hall, Paris, September 11 – October 13, 2001, c.n.: 2 (entitled *In The Public Gardens*).

Reprodukálva / Reproduced

• *Béla Czóbel*. Salle d'Exposition du Vieux Colombier Mairie du VI^{ème} arrondissement de Paris. 11 septembre - 13 octobre 2001. katsz.: 2, cl.
• KRATOCHWILL Mimi: *Czóbel Béla élete és művészete*. Veszprém–Budapest, 2001. ksz.: 7.
• *Modern magyar festészet 1892–1919*. Szerk.: KIESELBACH Tamás, Budapest, 2003. ksz.: 575.

Városi jelenet, merész képkivágat, megdöntött képsík. A kélektől minden balra dől, és mozgásban van. Ezt ellensúlyozza a dagadó ruhájú hölgyek bal alsó csoportja, középen pedig a csíkos kislány és a fehér szoknyás kislány alkotta ferde tengely. A nagy előd, Gauguin bretagne-i körbezárt világát idézik az alakok és a kompozíció; egy újabb festői irány jellegzetességeit mutatják az erősen stilizált formák, a redukált élénk színek, valamint a vastag, kobaltkék kontúrok és árnyékok. Foltok, kontúrok, fények és árnyékok egymásba égnek: mindez a Fauves-ok játékos kísérletező kedvének bizonyítéka. Czóbel 1905 nyarán nem utazott Nagybányára, Párizsban maradt, és három képpel szerepelt a Salon d'Automne kiállításán. A hetedik teremben többek közt Matisse, Derain, Vlaminck és Marquet is ekkor mutatták be a „Fauves” vagy „vadász” jelzővel megbélyegzett munkáikat. A tárlaton szereplő, *Coin du Marché* című képen ábrázolt „piac sarka” ugyanúgy a festő ritka témái közé tartozik, mint a most bemutatott festmény jelenete. A *Téren* kompozícióját és színeit tekintve Albert Marquet *Trouville-i plakátok* című alkotásához (1906; National Gallery of Art, Washington) hasonló kialakítású. Czóbel életművében a városi élet mozgalmas pillanatait megörökítő képek nem gyakoriak: a téma és a hozzákapcsolt játékos, friss, színes előadásmód – amely a festő 1905 és 1907 között készült munkáit jellemezte – Fauves-hatásra alakult ki.



A művész édesanyjával, első feleségével Isolde Daiggal és leánykájával Lisával Montmorencyben, 1910 körül
The artist with his mother, first wife, Isolde Daig, and little daughter, Lisa, in Montmorency, c. 1910

F.K.



K.F.

LANOW Mária [PROVÁZKOVÁ, Marie]

(1880–1951)

Lelátás az István toronyból /

View from the St. Stephen's Tower

1908 körül / circa 1908

Olaj, vászon / Oil on canvas, 69,5x74 cm

Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: M Lanov

Kiállítva / Exhibited

•Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1996. március 14. – október 20. katsz.: 298. / *The Art of Nagybánya: Exhibition Commemorating the 100th Anniversary of the Foundation of the Nagybánya Artists' Colony*, Hungarian National Gallery, Budapest, March 14 – October 20, 1996, c.n.: 298.

Reprodukálva / Reproduced

•Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1996. 172.



Lanow Mária arcképe
The Portrait of Mária Lanow

Réti István könyvének regisztere szerint Galimberti Sándor első felesége, a cseh származású Lanow Mária 1908-tól tartozott a nagybányaiakhoz, ám datált képei tanúsítják, hogy már 1901-től a művésztelepen dolgozott. Forrásainkban nem lelhető fel arra vonatkozó adat, hogy az egykori Hollósy-tanítvány láthatta-e Ziffer megtévesztésig hasonló kivágatú képét, mindenesetre a hatás nyilvánvalónak látszik. Maga a festmény kettős természetű: a háttér puha foltjai, a kör-nyező hegyek elmosódó körvonalai, valamint az előtér lombozata még mind-mind az impresszionista látásmód meglétéről tanúskodnak, az épület erőteljes kontúrjai és a stílizált részletek azonban már a „neós” fiatalok dekoratív festés-módját próbálják követni. Az 1917 után hazatelepülő Lanow Máriának korábban nem sikerült sem a nagybányai, sem a kecskeméti művésztelep meghatározó alakjává válnia, ugyanakkor mesterei elismerték tehetségét, és az 1912-es nagybányai jubiláris képkiallításra két csendéletét is beválogatták.

Sz.Gy.

According to the records in István Réti's book on the Nagybánya artists' colony, Sándor Galimberti's first wife, the Czech Mária Lanow, worked in Nagybánya from 1908, but, according to the signatures of her paintings, already from 1901. We have no source to authoritatively say whether she, the former pupil of Hollósy, had actually seen Ziffer's earlier painting with a view hardly distinguishable from her own, but the influence seems obvious. The painting itself manifests a dual nature: the soft spots of the background, the blurred outlines of the surrounding hills and the foliage of the foreground witness to the impressionist mode of vision, while the powerful contours of the building and the stylisation of details attempt to follow the decorative mode of painting of the young "Neos". In 1917, Mária Lanow returned to her homeland, and although she never was a leading figure in either the Nagybánya or the Kecskemét colonies, her talents were acknowledged by her masters, and two of her still lifes were also selected for display at the Nagybánya jubilee exhibition in 1912.

Gy.Sz.



RIPPL-RÓNAI József (1861–1927)

Lajos öcsémék és a mi családunk

(Egy vasárnap délelőtt) /

My Brother Lajos's and Our Families

(A Sunday Morning)

1911. augusztus 20. / August 20, 1911

Olaj, karton, / Oil on cardboard, 69,5x99 cm
Jelezve középen lent / Signed lower centre: Rónai

Kiállítva / Exhibited

• *Moderne Ungarische Kunst*. Bern, Kunsthalle, 1944. ksz.: 223. / *Modern Hungarian Art*, Art Hall, Bern, 1944, c.n.: 223.

Reprodukálva / Reproduced

• Genthon István fényképgyűjteménye a tervezett Rippl-Rónai József oeuvre-katalógushoz.
Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, MKCS-C-I-36/979.



Társaság a ház előtt, 1912. Középen profilban Rippl-Rónai áll
Company in front of the house, Rippl-Rónai standing in the middle in profile, 1912



A mű itt szereplő címe megegyezik a vastag, préselt kartonlap hátoldalán olvasható, Rippl-től származó, kéziratos felirattal. A Ripplre jellemző mesélő cím mint-ha tudósítana: ez történt 1911 egy nyári délelőttjén kaposvári villám kertjében, hatan ültünk a fehér kerti bútoron az asztal körül, gyümölcsöt ettünk és beszélgettünk, a gyerekek körülöttünk játszottak, a kamasz Anella elmerült egy könyvben. A festmény a pöttyös technika élvezettel végigvitt példája. Rippl a rajzos meghatározáshoz a karton fedetlenül maradó részeit használta, ezek adják a barna kontúrokat. Az érett kukoricás korszakra jellemző módon a figurák és a tárgyak karaktere – például aanyag eleganciával támaszkodó, fehér öltönyös férfi, a három szalmakalap vagy a fehér pad pontosan határolt élei – egyenrangúan hangsúlyosak. Könnyed és szellemes az előtér-háttér színbeli redukciója: a társasági élet domesztikált terét a fehér-vörös kontraszt uralja, míg az ezt körülvevő park tisztán zöld árnyalatokból épül.

A.J.

The title given here is identical with the one handwritten by the artist on the back of the thick cardboard sheet of the painting. It was characteristic of Rippl to use narrative titles as if he wanted to tell us a story: "this is what happened in the garden of my Kaposvár villa one morning in the summer of 1911; there were six of us sitting round the garden table, we ate fruit and chatted, as the children were playing, and the teenage Anella was absorbed in a book".

The painting is an example of a happy implementation of the *pointilliste* technique. To define delineation, Rippl uses the uncovered parts of the cardboard sheet – these make up the brown outlines. The characters of the figures and objects, for example the precisely drawn outlines of the man in a white suit leaning with casual elegance, the three straw hats and the white bench, receive equal emphasis. The colour reduction of the foreground and the background is lightweight and witty: the domesticated space of social life is dominated by the contrast of red and white, while the surrounding park is composed of purely green hues.

J.A.

ZIFFER Sándor (1880–1962)

A Baross tér / Baross Square

1907

Olaj, vászon, / Oil on canvas, 88x89 cm
Jelzés nélkül / Unsigned

Kiállítva / Exhibited

- *Seele und Farbe. Eine Künstlerkolonie am Rande der Monarchie.* Collegium Hungaricum, Wien – MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 1999. 94–95. / *Soul and Colour. Nagybánya: an Artists's Colony on the Fringes of the Monarchy.* Collegium Hungaricum, Vienna – Gallery MissionArt, Miskolc–Budapest, March 26 – May 21, 1999. p. 94–95
- *Kolonie der Träume: Nagybánya.* Berlin / Collegium Hungaricum – MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 2002. katsz.: 7. / *A Colony of Dreams: Nagybánya.* Collegium Hungaricum, Berlin – Gallery MissionArt, Miskolc–Budapest, 2002. c.n.: 7.

Reprodukálva / Reproduced

- *Seele und Farbe. Eine Künstlerkolonie am Rande der Monarchie.* Collegium Hungaricum, Wien – MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 1999. 95.
- *Kolonie der Träume: Nagybánya.* Berlin, Collegium Hungaricum – MissionArt Galéria, Miskolc–Budapest, 2002. katsz.: 7.



Perrott Csaba Vilmos: Ziffer Sándor arcképe, 1908
Csaba Vilmos Perrott: The Portrait of Sándor Ziffer, 1908

1906 őszen Ziffer éppen a Salon d'Automne megnyitására érkezett Párizsba. Ez volt az az Őszi Szalon, ahol Gauguin 227 munkája mellett Cézanne, Kandinszkij, Volland és természetesen a Fauves-csoport képeit is látni lehetett. Ziffer utóbb a következőképpen jellemezte a Fauves-okhoz tartozó kortársai szemléletét: „... főirány az impresszionisták túlhaladása volt, erősen dekoratív hatást elérni, és mivel a rajz »akadémikus« korrektsége akadály volt törekvéseikben, ezt mellékesen kezelték, mindenesetre nem az akadémiaira helyezve a hangsúlyt. Persze akikben megvolt a rajztudás, azok nem tagadhatták le, akármennyire is igyekeztek primitíveskedni; [...] az új törekvések származása szinte a szemem előtt zajlott le.”

Ziffer a Baross teret ábrázoló képe első változatát 1907 körül festette. A kép a Rákóczi út jobb oldalának egyik emeleti ablakából mutatja az akkor még tágas teret, háttérben a Keleti pályaudvarral. 1908-ban Ziffer újra megfestette a témát. Mindkét kép a posztimpresszionizmusra jellemző, laza, széles ecsetvonásokkal, egymástól elkülönülő színteltekkel készült, helyenként kék kontúrozással. A második változat (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) összefogottabb, dekoratívabb, ugyanakkor kevésbé friss, mint az első. Mindkét mű közvetlenül Ziffer hazaérkezése után, párizsi élményeinek hatására született, és az ott megismert modern festői irányzatok elsajátítási folyamatának része.

B.J.

It was just as the Salon d'Automne opened that Ziffer arrived in Paris in the autumn of 1906. This was where, - apart from the 227 works by Gauguin – paintings by Cézanne, Kandinsky, Volland, and, naturally, the fauves could be seen. Later on, Ziffer described the fauves' approach thus: "... their main direction was to go beyond the impressionists, to achieve a strongly decorative effect, and, as academic 'correctness' of drawing was an impediment to their aspirations, they treated it merely incidentally, or, at least, put less stress on academism. Those who had the ability to draw, of course, could not deny it, but they tried to be primitive... The new tendencies originated almost before my eyes.”

Ziffer painted the first version of *Baross Square* around 1907. The picture depicts the then still spacious square in front of the Eastern Railway Station from an upstairs window of a house in Rákóczi út. In 1908, he painted the subject again. Both pictures were done with the easy, broad strokes of the brush, separate spots of colour and a blue outlining here and there that is characteristic of post-impressionism. The second version (Hungarian National Gallery, Budapest) is more co-ordinated and decorative, but less fresh than the first one. Both works were produced immediately after Ziffer's return from Paris, influenced by the experiences he had acquired, and are a stage in his process of integrating the modern pictorial tendencies he had found there.

J.B.



ZIFFER Sándor (1880–1962)

Tengerparton / On the Beach

1915

Olaj, vászon / Oil on canvas, 70x98 cm

Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Ziffer Sándor 1915

Kiállítva / Exhibited

• *Ziffer Sándor (1880–1962)*. Budapest, Magángyűjtők Galériája, 1998. június 15. – július 4. katsz.: 4. (Gyerekek a tengerparton címmel) / *Sándor Ziffer (1880–1962)*, Collectors' Gallery, Budapest, June 15 – July 4, 1998. (entitled *Children on the Beach*)

Reprodukálva / Reproduced

• *Ziffer Sándor (1880–1962)*. Budapest, Magángyűjtők Galériája, 1998. o. n. (Gyerekek a tengerparton címmel)



Ziffer Sándor: Önarckép, 1921
Sándor Ziffer: Self-Portrait, 1921



1914 tavaszán Ziffert egy jó nevű berlini festőiskola vezetésére kérték fel. Mire azonban odaért, kitört a háború, az iskolát bezárták, ő pedig feleségével Németországban rekedt. Egy ideig Charlottenburgban laktak, de Berlin túl drága volt számukra, így inkább a Keleti-tenger partján fekvő fürdőhelyeket keresték fel. Ideig-óráig Stettinben, Ostseeben, Pommernben, Mecklenburgban és Zinnowitzban is laktak, ám 1915-ben anyagi helyzetük annyira megromlott, hogy Ziffer kénytelen volt Réti Istvánhoz fordulni segítségért. A zaklatott körülmények ellenére mindvégig megállás nélkül dolgozott, de az ekkor festett munkáinak nagy része Németországban maradt, így máig ismeretlen. Feltételezhetően a most bemutatott, *Tengerparton* című kép is ezek közül való. A festményen Ziffer kiváló színérzékét – már a modern mesterek hatásától mentesen – szabadon engedni kibontakozni. A napsütötte strand ragyogó színeit pazar látvánnyá komponálja, nem fél a napozó bódék mindenféle irányba futó piros-fehér csíkozásának zűrzavarától, a homokban játszó gyermekek színes ruháitól, sőt a látvány egésze fölre boruló – akár szimbolikusan is értelmezhető – sötét napernyő súlyos tömbjétől sem.

Borghida István szerint Németországi tartózkodása alatt Ziffer két egyéni kiállítást rendezett Berlinben. Sajnos ezek a katalógusok nem ismeretesek, így csak feltételezhetjük, hogy a *Tengerparton* – a Magyar Nemzeti Galéria 1962-es, nagybányai festőket bemutató tárlatán kiállított *Strandolók* (1915) című képhez hasonlóan – látható volt e kiállítások egyikén.

B.J.

In the spring of 1914, Ziffer was invited to Berlin to direct a painters' school of good repute. By the time he got there, however, the war had broken out, the school was closed, and he was stranded in Germany with his wife. For a while, they lived in Charlottenburg, but Berlin proved too expensive for them, and they sought out seaside resorts on the Baltic shore. For short periods of time, they lived in Stettin, Otsee, Pommern, Mecklenburg and Zinnowitz. In 1915, they were so hard up that he had to write to István Réti for help. In the meantime he worked ceaselessly. Most of the works he produced at this time are still in Germany, and as yet unknown. Presumably, *On the Beach* reproduced here belonged to this series. Now freed from the influence of modern masters, he allows his excellent sense of colour to assert itself in the painting. He composes the bright, sunlit colours of the beach into a remarkable sight; he has no reserve about the confusion of the stripes of the sunbathing booths running in different directions, the coloured dresses of the children playing in the sand, or the heavy block of the dark sunshade looming over the whole spectacle – which can also be interpreted symbolically.

According to István Borghida, Ziffer had two one-man exhibitions in Berlin during his stay in Germany. The catalogues unfortunately are not known; thus we can only surmise that, like *Bathers* (1915) shown at the exhibition of Nagybánya painters organized by the Hungarian National Gallery in 1962, *On the Beach* was also seen at one of these Berlin displays.

J.B.

MEDNYÁNSZKY László (1852–1919)
Csavargók az éjszakában (Zsákkal osonók) /
Tramps in the Night (Scurrying Men with Sacks)
 1911 és 1913 között / between 1911–1913

Olaj, vászon / Oil on canvas, 92,7x110,2 cm
 Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Mednyánszky

Proveniencia / Provenance
 • egykor Barta Károly tulajdonában / once owned by Károly Barta

Kiállítva / Exhibited
 • *Báró Mednyánszky László válogatott festményeinek kiállítása.* Budapest, Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete, 1943. január 17. – február 17. katsz.: 117. / *Exhibition of Selected Paintings by Baron László Mednyánszky*, Count Éva Almásy-Teleki's Art Institute, January 17 – February 17, 1943, c.n.: 117.

Reprodukálva / Reproduced
 • KÁLLAI Ernő: *Mednyánszky László.* Budapest, Singer és Wolfner, 1943. tbl.: LIV.
 • SARKANTYÚ Mihály: *Mednyánszky László (1852–1919).* Budapest, Képzőművészeti Alap, 1981. 47.

A *Csavargók az éjszakában* az érett Mednyánszky páratlan remekműve. Csak sajnálhatjuk, hogy holléte a 2003-as nagy retrospektív tárlat előtt nem jutott tudomásunkra: ott lett volna a helye a Magyar Nemzeti Galériában, a zöld és narancs hasonló kontrasztját kiaknázó *Álló csavargó* (1911; Szolnok, Damjanich János Múzeum) és a Szlovákiából érkező *Beszélgetés a hídon* (1900 körül; magántulajdon) örvénylő sárgásnarancs habjai közelében. De fő helyet kaphatott volna a *Lincselés* (1911; Szolnok, Damjanich János Múzeum) termében is. A *Csavargók az éjszakában* szinte megismétli a *Lincselés* lendületes átlókból felépített kompozícióját, mintegy megelőlegezve azt a protoexpresszionista fordulatot, mely a későbbi háborús képek legcsodálatosabbikát, a zöldestürkiz és narancs színekben pompázó *Enyészetet* (Kecskemét, Katona József Múzeum) jellemzi. A festmény rendkívüli jelentőségére már Kállai felhívta a figyelmet. Mednyánszky naplójának egy 1910-es idézetével kezdi beszámolóját: „Néhány csavargó alakja lebeg a szemem előtt, a realizmusnak eddig még át nem érzett erejével és közvetlenségével.” „Ezek a szavak – írja Kállai – Mednyánszky igen sok művére illenek, de most, hogy a *Csavargók az éjszakában* reprodukcióját nézegetjük, az az érzésünk: ez az, íme, itt van a realizmusnak még az eddigieket is túlszárnyaló, végsőképp fokozott ereje és közvetlensége. És színbe sűrített kvintesszenciája. Éjjel, az országúton, feneketlen sötétségben baktat két csavargó. Egy szembejövő autó fényoszlója hirtelen végigvillan rajtuk, és ebben a pillanatban, lidércfény módjára, álomszerűen föl is lobban a varázslat: nem az egyszerű csavargókat látjuk, hanem minden vándorok és hajszolt árnyak kísértetes látomására döbbenünk. Soha festő ilyen zseniálisan, ilyen könnyedén és egyszerűen nem foglalta még színeke az országutak végtelen melankóliáját. Sötét kékes-zöld háttér előtt, sötét rozsdavöröses figurákon narancsvörös körvonalak lángolnak. Ennyi az egész. Mednyánszky legbensőségesebb, misztikus és drámai színlátomása, kolorisztikus világképlete a vándorok örök idegenségéről, a Démóniumról.”

M.Cs.



A festő a műtermében / The artist in his studio

Tramps in the Night is an unparalleled masterpiece by the mature Mednyánszky. It is only to be lamented that its whereabouts were not known before the great retrospective in 2003: it should have been there at the National Gallery, somewhere near *Tramp Standing* (1911, János Damjanich Museum, Szolnok), which makes similar use of the contrast of green and orange, or *Chat on the Bridge* brought from Slovakia (1900, private collection), with its yellowish orange whirling foam. But it could just as well have received a major place in the room with *Lynching* (1911, János Damjanich Museum, Szolnok), for it almost repeats the composition of *Lynching* made up of dynamic diagonals, anticipating, so to say, the proto-expressionistic turn, which, in turn, characterises the most tremendous example of all the war pictures, *Decay*, resplendent in hues of turquoise and orange (József Katona Museum, Kecskemét). Kállai already noted the extraordinary significance of *Tramps in the Night*. He began his discussion by quoting Mednyánszky's diary for 1910: "I have the figures of some tramps before my eyes, with the power and immediacy of a realism not yet felt." "These words," Kállai adds, "fit many works by Mednyánszky, but, for the time being, let us focus only on the reproduction of *Tramps in the Night*: this is it, the power and immediacy of a realism strained to the uttermost, beyond anything yet – its quintessence condensed into colour. Two tramps plod along the highway in the dead of night. Suddenly, the beams of the headlights of an automobile hit upon them, and, like a will-o'-the-wisp, magic flares up in the moment: it is no longer particular tramps we see, it is the ghostly vision of all wanderers and pursued shadows that strikes us. No painter has ever included the endless melancholy of country roads in colour so effortlessly and simply. Before a bluish green background, the orange-red outlines glow of dark, rusty red figures. As simple as that. This is the most intimate, mystical, dramatic vision of Mednyánszky in colour, his colouristic ethos of the everlasting alienness of wanderers, the Demonium."

Cs.M.



NEMES LAMPÉRTH József (1891–1924)

Városligeti részlet / Detail of the City Park

1912

Olaj, vászon / Oil on canvas, 95x90 cm

Jelezve balra lent / Signed lower left-hand corner: Nemes Lampérth József 1912

Kiállítva / Exhibited

• *Nemes Lampérth*. Budapest, Kassák Emlékmúzeum és Archívum, 1984. augusztus 16. – szeptember 16. katsz.: 6. / *Nemes Lampérth*. Kassák Memorial Museum and Archives, Budapest, August 16 – September 16, 1984. c.n.: 6.

Reprodukálva / Reproduced

• KÁLLAI Ernő: *Új magyar piktúra 1900–1925*. Budapest, Amicus, 1925¹. ksz.: 35. Budapest, Gondolat, 1990². ksz.: 17.
• MOLNÁR Zsuzsa: *Nemes Lampérth*. Budapest, Corvina, 1967. ksz.: 5.
• MEZEI Ottó: *Nemes Lampérth József*. Budapest, Corvina, 1984. ksz. 1.

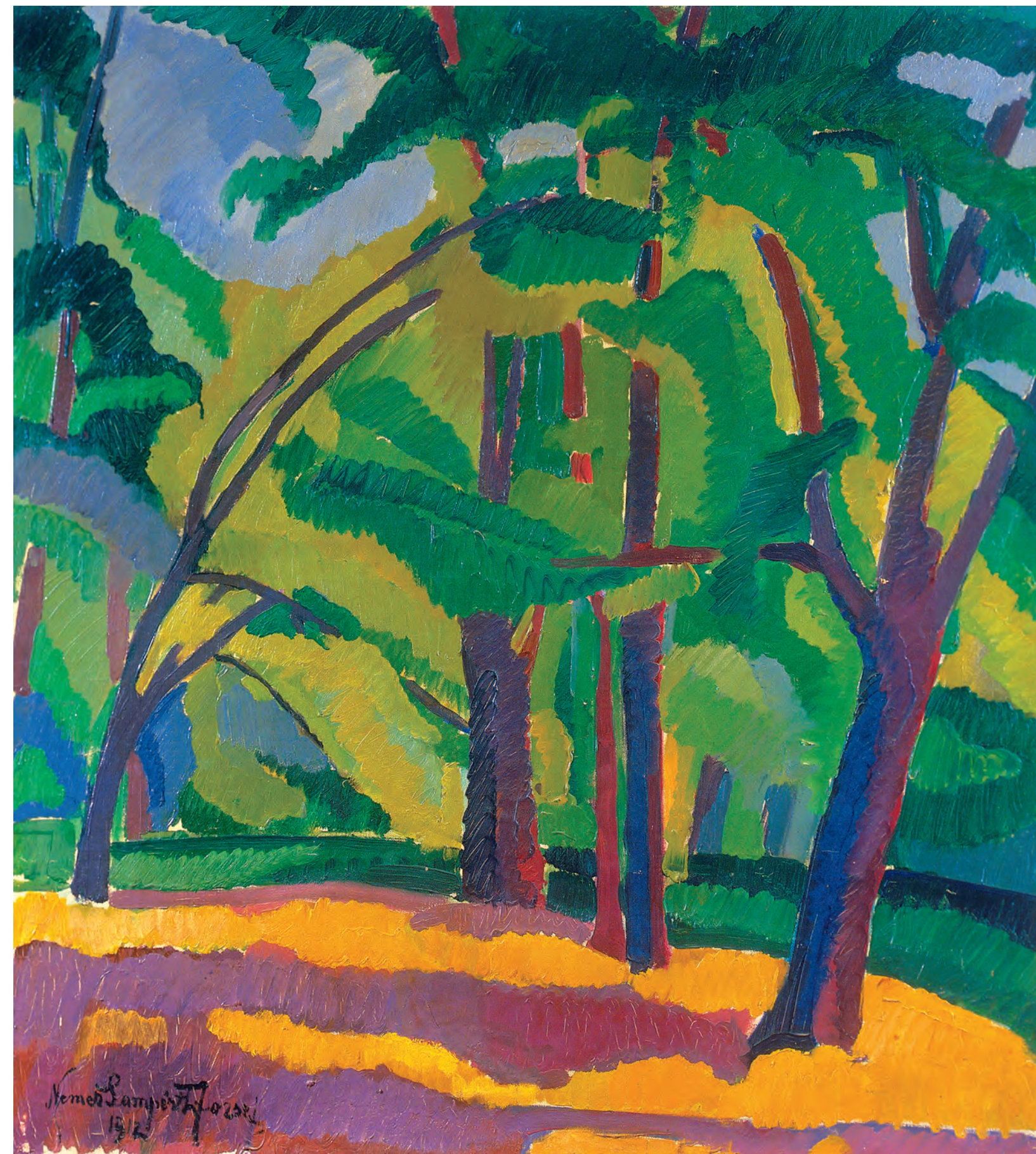
Nemes Lampérth József: Önarckép, 1912
József Nemes Lampérth: Self-Portrait, 1912



Nemes Lampérth József a huszadik század első felének legeredetibb és kivételes művészi erővel megáldott magyarországi festői közé tartozik. Közél másfél évtizedre terjedő munkásságával festészettörténetünk egyik legizgalmasabb fejezetét sikerült megalkotnia. 1912 nyarán – még főiskolai tanulmányai idején – rendszeresen a budapesti Városligetbe járt ki rajzolni és festeni. Az ekkor született ceruzarajzok és tusfestmények sorozata mellett – vagy ezek összegzéséeként – alkotta meg az itt bemutatott olajképet. A *Városligeti részlet* hasonlóan nagyvonalú, sávozott festésmóddal készült, mint az egy évvel korábbi – Nemes Lampérth művészetét számos itthoni, valamint külföldi kiállításon reprezentáló – *Önarckép* (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Az egymásra rétegzett, tiszta, keveretlen színfoltok vibráló összhangjából valódi természetélmény árad, és a század első évtizedében lezajlott francia festészeti forradalom igazában való hit sugárzik. „Hasonlattal élve, Nemes Lampérth képei felkiáltó mondatok. Nélkülözik a hosszadalmas előkészítést, a díszítő és jellemző jelzők sorát. Motívumai akár táj, akár csendélet, akár emberalak, egyszerű, egyhangsú-lyú motívumok” – írta Kampis Antal 1948-ban, az első – csaknem negyedszázaddal megkésített – emlékkiállítás katalógusában.

R.A.

Blessed with extraordinary artistic force, Nemes Lampérth belonged to one of the most original Hungarian artists in the first half of the 20th century. In a career spanning no more than fifteen years, he was capable of creating one of the most exciting chapters in the history of Hungarian art. As an art college student, he regularly went to paint Budapest City Park in the summer of 1912. And he produced *A Detail of the City Park* beside or, perhaps, as a kind of summary of the series of drawings in tint and pencil he had made there. In this oil, he used the same bold striped method of painting as he had done in his *Self-Portrait* made a year earlier (Hungarian National Gallery, Budapest) – which has often represented his art at various exhibitions at home and abroad. The vibrant harmony of spots of pure, unmixed paint layered upon each other conveys a genuine sense of nature and a sure belief in the truth of the French revolution in painting that had taken place in the first years of the 20th century. “To use a simile, the paintings of Nemes Lampérth are exclamations. They lack prolonged preparation, the series of attributives of decoration and character. Whether landscapes, still lifes or portraits, they are always simple, single-emphasis motifs,” wrote Antal Kampis in the catalogue to the first, belated commemorative exhibition of Nemes Lampérth in 1948.



CZIGÁNY Dezső (1883–1938)

Fehér csendélet (Csendélet almákkal) /

Still Life in White (Still Life with Apples)

1912 körül / circa 1912

Olaj, vászon / Oil on canvas, 60x45 cm

Jelezve jobbra lent / Signed lower right-hand corner: Czigány

Proveniencia / Provenance

- egykor Sipos Pál gyűjteménye / once part of the collection of Pál Sipos
- Éber Miklós gyűjteménye / part of the collection of Miklós Éber

Kiállítva / Exhibited

- *Tiszteletadás Czigány Dezsőnek. Czigány Dezső magángyűjteményben lévő képeinek kiállítása.* Budapest, Hazafias Népfrent VI. Kerületi Bizottságának Klubja, 1976. május 28. – június 19. katsz. n. / *Homage to Dezső Czigány: the Exhibition of Paintings of Dezső Czigány in Private Collections,* the Club of the Sixth District Committee of the Patriotic People's Front, Budapest, May 28 – June 19, 1976, n.c.n.
- *Antik Enteriőr '95. II. Magyarországi Régiségkiállítás és Vásár.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 1995. november 30. – december 3. katsz. n. / *Antique Interior 95, Hungarian Exhibition and Sale of Antiques,* Museum of Ethnography, Budapest, November 30 – December 3, 1995, n.c.n.

Reprodukálva / Reproduced

- *Antik Enteriőr '95. II. Magyarországi Régiségkiállítás és Vásár.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 1995. 60.

Czigány az 1911–1912-es télen – első felesége elvesztését követően – foglalta el a Százados úti művésztelepen számára kiutalt műteremlakást. Erdélyi Mór az *Interieur* című folyóirat megbízásából 1912 őszén végigfotografálta a festők és szobrászok által ekkorra már belakott műtermeket. A festők közül Pór Bertalan, Csont Ferenc, Kádár Béla és Czigány új otthonába engednek bepillantást a fennmaradt fotók: a művészeket többnyire családjuk körében vagy modell társaságában, alkotás közben mutatják be. Czigány ezzel szemben egy alig bútorozott, sivár helyiség közepén ülve, magába roskadva, csupán kész és készülőfélben lévő képekkel, valamint tárgyakkal körülveve jelenik meg. Az itt bemutatott, puritánul egyszerű *Fehér csendélet* hűen tükrözi Czigány ekkori, a külvilágtól visszavonulni vágyó, aszkétikus életmódját. A művész itt – és 1912 körüli csendéleteinek más darabjain is – a magas horizontú tájképek kompozíciós sémájának meglepő alkalmazásával kísérletezett. A képsík szinte teljes terjedelmét elfoglaló asztallap beforgatása és az erőteljes fény-árnyékkal modellált, éles szögekbe tördelt terítő a festmény dinamikáját biztosítja, míg a meredeken egymásra rétegzett motívumegyüttes a dekoratív hatást erősíti. Czigány a klasszikus és a modern – egymásnak látszólag ellentmondó – fogalmát cézanne-i értelemben ötvözte e remek csendéletében.

R.A.



Czigány Dezső Százados úti műtermében, 1912
Dezső Czigány in his studio at Százados út, 1912

In the winter of 1911-12, after losing his first wife, Czigány moved into one of the studio apartments allocated to him at the Százados út artists' colony. Mór Erdélyi prepared a series of photos of the studios already occupied by the artists for the magazine *Interieur* in the autumn of 1912. The photos still extant give a glimpse into the new homes of the painters, Bertalan Pór, Ferenc Csont, Béla Kádár, and Czigány. The artists are mostly portrayed together with their families or working from models sitting for them. In contrast, however, Czigány is seen with his head lowered, sunk into himself in the middle of a barely furnished room, in the midst of works both complete and in progress, as well as objects for his still lifes. The puritanically simple *Still Life in White* reproduced here is a faithful conveyor of the retiring, ascetic mode of life of Czigány at the time. Here, as elsewhere in his still lifes painted around 1912, the artist was experimenting with a surprising application of the compositional scheme of high-horizon landscapes. The rotation of the surface of the table occupying almost the whole area of the picture and the tablecloth modelled with powerful chiaroscuro and laid out in sharp angles ensure the dynamic of the painting. The group of motifs arranged in abrupt strata enhances the decorative effect.

In the vein of Cézanne, Czigány blends the seemingly contradictory concepts of classic and modern in this splendid still life.

A.R.



SZOBOTKA Imre (1890–1961)

Fiatalkori önarckép /

A Portrait of the Artist as a Young Man

1912–1914

Olaj, vászon / Oil on canvas, 45,5x38,2 cm
Jelzés nélkül / Unsigned

Kiállítva / Exhibited

- *Szobotka Imre emlékkiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1971. augusztus–szeptember. katsz.: 6. / *Imre Szobotka Commemorative Exhibition*, Hungarian National Gallery, Budapest, August–September, 1971, c.n.: 6.
- *Szobotka Imre művészete az 1910-es években*. Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, 1982. szeptember 3. – október 17. katsz.: 8. / *The Art of Imre Szobotka in the 1910s*, Göcsej Museum, Zalaegerszeg, September 3–October 17, 1982, c.n.: 8.

Reprodukálva / Reproduced

- *Szobotka Imre emlékkiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1971. ksz.: 1.
- *Szobotka Imre művészete az 1910-es években*. Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, 1982. ksz. 1.

Amikor 1911 tavaszán Szobotka Imre a párizsi Függetlenek Szalonjának egyik termében a kubisták műveivel találkozott, úgy érezte, megtalálta a követendő mintát. „Az igazi gárdája az »Independant«-nak azokból telik ki, akik mindent elvetnek maguktól és képeikből is csak a természetből leszűrt általános igazságokat tartják meg” – lelkesedett levelében. Ítéletében része volt párizsi barátjának, Csáky Józsefnek, aki ekkor már elkötelezte magát a kubizmus mellett. Csáky javaslatára Szobotka a következő esztendőben beiratkozott a La Palette művészeti iskolába, ahol Jean Metzinger és Le Fauconnier útmutatásai nyomán az alapoktól tanulta újra a képépítés szabályait. 1913 tavaszán a Függetlenek Szalonjában bemutatott képeire már a francia kritikusok – köztük Guillaume Apollinaire költő – is felfigyeltek. A *Fiatalkori önarckép* e termékeny párizsi évek egyik kulcsfontosságú alkotása. Világosan tükrözi, hogyan igazította Szobotka saját festői habitusához a kubizmus tanait. Alakjának beállítása csaknem konvencionális, s a háttérből áramló természetes fény már-már impresszionisztikus hatásokat kelt. Támogató kritikussai, Kállai Ernő és Hevesy Iván egyaránt kiemelték kivételes valóérzékét, a konstrukciót kifinomult reflexjátékokba oldó, átetsző koloritját. Szobotka „kolorisztikus kubizmus”-ában a látvány legfőbb szervező ereje nem a formai analízis, hanem a testeket színes prizmákra bontó fény. Ez a szín-fény a képtér egyetlen valóságos matériája, amely szilánkokra hasítja a plasztikus formákat, röntgensugárként hatolva át a szilárd anyagon.

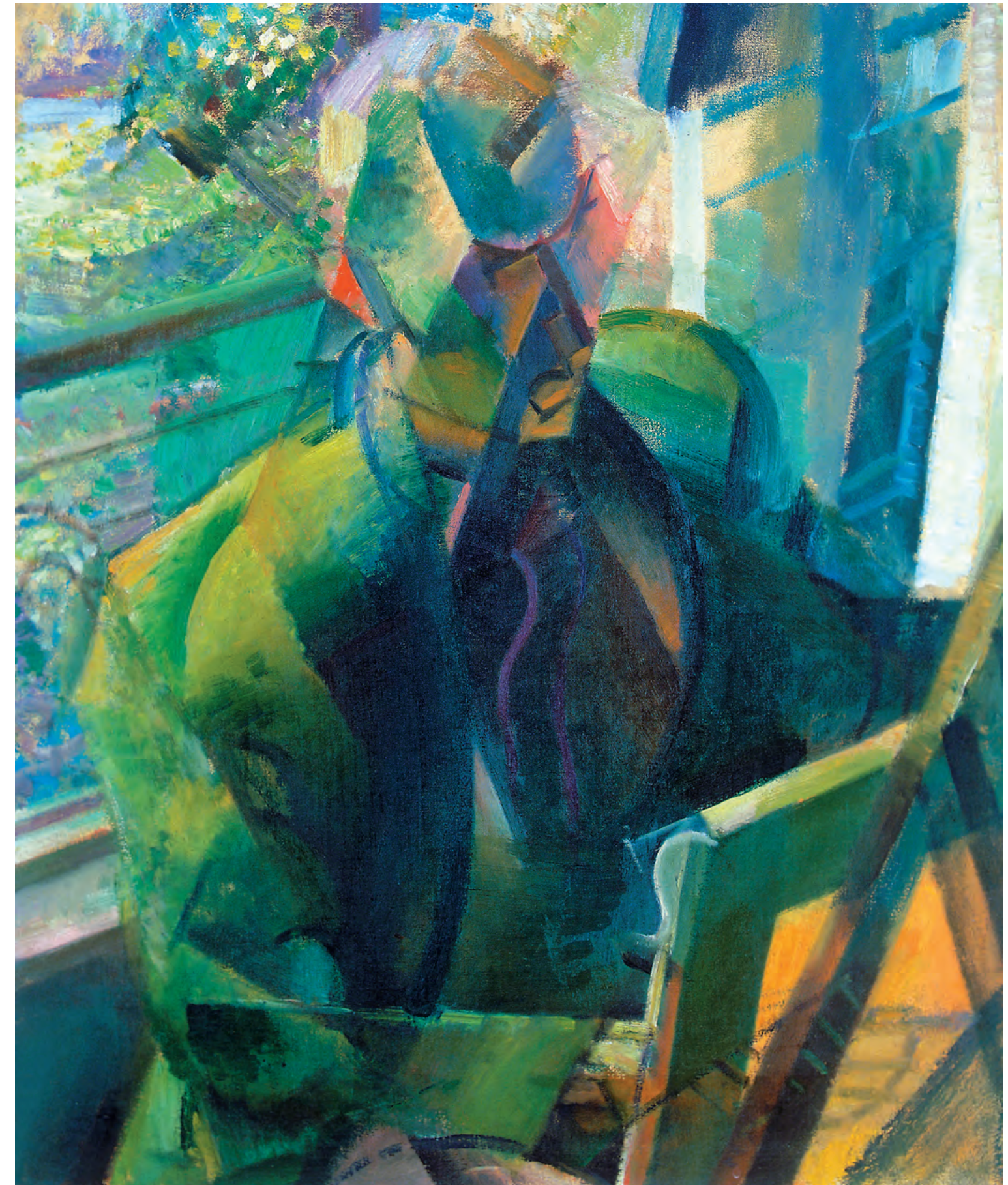


Szobotka Imre munka közben
Imre Szobotka at work

R.E.

Seeing the works of the cubists in one of the rooms of the Salon des Indépendants in Paris in the spring of 1911, Imre Szobotka felt he found the pattern to be followed. “The true artists belonging to the 'Indépendants' are those that push aside everything from themselves, and hold on to the general truths drawn from nature,” he wrote in an enthused letter afterwards. His judgement was partly influenced by a Paris friend, József Csáky, who had committed himself to cubism by this time. As suggested by Csáky, Szobotka enrolled in La Palette art school, where he began to re-learn pictorial construction from the basics under the guidance of Jean Metzinger and Le Fauconnier. His paintings displayed at the Salon des Indépendants in 1913 caught the attention of French critics, the poet Guillaume Apollinaire among them. His *A Portrait of the Artist as a Young Man* is a work of key importance in this very productive Paris period. It clearly manifests how Szobotka adapted the teachings of cubism to his own painterly attitude. The posture of his figure is almost conventional, and the light streaming from the background has a somewhat impressionistic effect. Supportive critics, like Ernő Kállay and Iván Hevesy, emphasized his exceptional sense of light value and his translucent colouration that dissolves construction in a refined play of reflections. In his “colouristic” cubism, the most important organising force is not formal analysis, but light breaking up bodies into coloured prisms. This light of colour is the only actual material of the space of the picture: it cuts up plastic forms into splinters and, like x-rays, penetrates solid matter.

E.R.



TIHANYI Lajos (1885–1938)

Gross Andor-portré

(Gross András főhadnagy arcképe) /

Andor Gross Portrait

(Portrait of Lieutenant Andor Gross)

1913 körül / circa 1913

Olaj, vászon / Oil on canvas, 82x66,5 cm

Jelezve balra lent / Signed lower left-hand corner: Tihanyi Lajos

Proveniencia / Provenance

- egykor Gross Andor tulajdona / formerly owned by Andor Gross.
- Dévényi Iván gyűjteménye (1971) / the collection of Iván Dévényi (1971)

Kiállítva / Exhibited

- *Magyar aktivizmus*. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1973. katsz.: 169. / *Hungarian Activism*, Janus Pannonius Museum, Pécs, 1973, c.n.: 169.

Tihanyi Lajos – aki agyhártyagyulladás következtében veszítette el hallását – festői pályáját Nagybányán kezdte, ahol elsősorban tájképek kerültek ki a keze alól. Számos aktkompozíció és csendélet, de elsősorban portrék jellemzik művésze első periódusát. Ez utóbbiak egyik kiváló darabja a Gross Andort ábrázoló olajfestmény.

Gross Andor egy pesti ingatlanügynök fiaként látta meg a napvilágot, és erősen vonzódott a művészetekhez. Versekert írt, zenét komponált, rajzolt és festett. „Az a fajta, akinek lelkében a múzsa azon tűnődik, hal legyen-e, madár vagy em-lős, s végül némán a vízfenéken marad” – írta róla Déry az *Ítélet nincs* című, 1979-ben megjelent regényében. Grossból (akinek nevét Grószként is írták) nem lett sem költő, sem komponista, és művésznek sem nevezhető, bár Déry egyik regényét az ő illusztrációival adták ki (ez volt azonban élete egyetlen művészeti szereplése).

Tihanyi Gross-portréin – az egyikén sárga felöltőben, itt katonaruhában – az a férfi látszik, aki – Déry szavaival élve – „nem műveiben, lényében volt művész”. Ahol ez a magas termetű, vékony, kissé hajlott hátú, nagy orrú, elálló füül férfi megjelent, ott azonnal izzani kezdett a levegő. Megbabonázta a környezetét. Erőszakos poézisének mindenki behódolt, lélegzetelállító lényét csodálat övezte mindenütt. Főlényes magabiztossága, tökéletes eleganciával és elbűvölő könnyedséggel párosult. Mindig mindent előbb és jobban tudott a többieknél. Kinyilatkoztatásai azonban nemhogy eltávolították volna másoktól, sőt még inkább példaképe lett a környezetének, rajongó szeretet és tisztelet övezte. Déry Tibor tőle szerezte első ismereteit a filozófiáról, a költészetéről és a művészetéről. Gross Déry mintaképe volt. Gross és Tihanyit Déry mutatta be egymásnak. Gross a Nyolcak többi tagjával is ismeretséget kötött, amit a tulajdonába került számos művészeti alkotás is bizonyít: ha ő maga nem lehetett művész, mecénása lett művész barátainak.

M.V.V.

- *Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény*. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1983. katsz.: 177. / *The Dévényi Collection in Esztergom*, Bálint Balassi Museum, Esztergom, 1983, c.n.: 177.
- *20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből*. Budapest, Kassák Múzeum, 1993. katsz.: 75. / *20th-Century Hungarian Art in the Collection of Iván Dévényi*, Kassák Museum, Budapest, c.n.: 75.
- *Fej fej mellett*. Kieselbach Galéria, 2002. / *Shoulder to Shoulder*, Kieselbach Gallery, Budapest, 2002.

Aukcionálva / Auctioned

- *BÁV 24. képaució*. Budapest, 1971. május 8–19. katsz.: 300. / *24th BAV Paintings Auction*, Budapest, May 18-19, 1971, c.n.: 300.

Reprodukálva / Reproduced

- *Műgyűjtő*. 1971. 2. 27.
- *Magyar aktivizmus*. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1973. katsz.: 169.
- *Magyar művészet 1890–1919*. Szerk.: NÉMETH Lajos, Budapest, Akadémiai, 1981. ksz.: 1168.
- *Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény*. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1983. katsz.: 177.
- *20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből*. Budapest, Kassák Múzeum, 1993. katsz.: 75.
- MAJÓROS Valéria Vanília: *Tihanyi Lajos. A művész és művészete*. Budapest, Monument-Art, 2004. ksz.: 24.

The painter Lajos Tihanyi, who was left deaf after being struck by brain fever, began his career at Nagybánya, where he mostly painted landscapes. His first period, however, was characterized by nudes and still lifes, but mostly portraits. An outstanding one of these is the oil representing Andor Gross.

Son of a Pest real estate agent, Andor Gross was drawn to the arts. He wrote poetry, composed music, did some drawing and painting. "He is the sort," wrote Tibor Déry in his novel, *Ítélet nincs* [No Judgment] published 1979, "in whose soul the muse keeps pondering whether to become a bird or a mammal, and finally sinks down silently to the bottom of the water." Gross (sometimes spelled as Grósz, too) never made a poet, a composer and not even an artist, though one of Déry's novels was published with his illustrations.

In his portraits of Gross, Tihanyi depicted the man – wearing a yellow overcoat in one, a military uniform in the this one – who, to use Déry's words, "was an artist not in his works but in his life". Wherever this tall, slim, slightly round-shouldered, long-nosed, jug-eared man turned up, the air was electrified around him. He bewitched his environment. Everyone submitted to his aggressive poetry; his breath-taking personality was admired everywhere. His superior self-confidence was coupled with perfect elegance and enchanting ease. He always knew everything better and before anyone else. Far from alienating him from others, his pronouncements actually made him be looked upon as an example, be admired and revered by people around him. Tibor Déry received his primary knowledge of philosophy, poetry and art from him. He was the one to introduce him to Tihanyi. Gross became acquainted with other members of The Eight, as evidenced by the several works of art he got to own. If he himself could not become an artist, he could at least be a Maecenas to his friends.

V.V.M.

