

## RIPPL-RÓNAI József (1861–1927)

### Jelenet gróf Somssichék kertjében /

### A scene in Count Somssich's garden

1912–1913

Olaj, karton / Oil on cardboard, 50x68 cm

Jelezve balra lent: Rónai / Signed lower left: Rónai

Jelezve a hátoldalon / Marked on the reverse:

Somssichék kertjében R.R.J. 32 200 korona 300 dollár

#### Aukcionálva / Auctioned

• *BÁV 22. képaució.* Budapest, 1970. május, katsz.: 196. / *BÁV 22<sup>nd</sup> painting auction.* Budapest, May 1970 c.n.: 196.

• *Tavaszi képaució.* Budapest, Kieselbach Galéria, 1999. március, katsz.: 333. / *Spring Painting Auction.* Budapest, Kieselbach Gallery, March 1999 c.n.: 333.

#### Reprodukálva / Reproduced

• *Tavaszi képaució.* Budapest, Kieselbach Galéria, 1999. 192–193., cl.

A Róma villa kertjében festett „kukoricás” képek mellett az 1910-es évek elején egyéb park- és kastélyrészletek is felbukkannak a Rippl-Rónai-életműben. Genthon István kéziratosa oeuvre-jegyzéke ténél is több – olajjal festett – kastély-ábrázolásról tesz említést, ami egyértelműsíti, hogy ez volt a somogyi évek egyik legkedveltebb témája (*Kertben [Teleky kastély]*, 1912 körül; *A geszti kastély Somogyban*, 1912 – mindkettő Budapest, Magyar Nemzeti Galéria). Rippl-Rónai eme alkotásainak többsége dús virágágyakkal, művészen nyírt bokrokkal övezett épületeket, kertrészleteket ábrázol, az itt bemutatott *Jelenet gróf Somssichék kertjében* című festmény ezek közt talán az egyik legsikerültebb mű.

Somssich Géza – akiről a mester több portrét is készített (például: *Somssich gróf portréja*, 1910-es évek – magántulajdon) – 1905-ben hagyta el a katonai pályát, s kezdett gazdálkodással foglalkozni a somogyi Vótán-pusztán. Rippl-Rónai mint a Somssich-ház gyakori vendége egyik levelében így írt Ödön fivérének a birtokon töltött napokról: „*Somssich Géza grófnál voltam egész héten át. Kellemes társaság ő, minden érdekli és értelmesen szól hozzá. Egy párszor vadásztunk [...] igen sok nagy sétát csináltunk 3-4 óra hosszat árkon-bokron, hegyen-völgyön, a legrettenetesebb esős, csúszós időben. Festettem is. Őt Nagyon szereti [...] Olyanformán él, mint én Kaposban.*”

A kép Somssichék kertjét, valamint az egykori katonatiszt – és feltehetőleg a művész – családjának népes hölgykoszorúját ábrázolja. Akárcsak a Róma villa kertjében készült festményeken, itt is a kontúrok és a harsány felületek dekoratív ritmusa hozza létre a cseppet sem ingerszegény látványt. A hajlékony s kecces figurák egybeolvadnak a parkrészlet buja motívumaival, s így minden festői elem azonos súllyal járul hozzá a sikkompozíció összehatásához. A mester technikája a felszabadult festői magabiztosság nagyvonalú gesztusának tekinthető, mely talán nem is tudatos része Rippl-Rónai művészetének: „*Hiszen lehet a kép jó, ha másképp van is festve, különösen, ha jó ízlésű művész festi, lehet jó a »fekete« is, de bizonyos, hogy sohase hat oly fiatalnak, oly erőteljesnek, mint az ilyen dekoratív hatású, kellemes virágszínekből összeállított kép.* – Megvallom, a legbensőbb indítókokkal nem vagyok egészen tisztában, nem is kutatom azokat.”

K.G.



Rippl-Rónai József arcképe / Portrait of József Rippl-Rónai

Besides the pictures of the so-called “corn period” painted in the garden of Rome Villa at the beginning of the 1910s, parts of other parks and castles come up in Rippl Rónai’s life’s work. The unpublished oeuvre catalogue of István Genthon mentions more than 10 oil paintings of castles, which makes it clear that this was one of the favourite topics of the years in Somogy (*In the garden [Teleky Castle]* around 1912; *The Geszti Castle in Somogy*, 1912 – both in the Hungarian National Gallery in Budapest.) The majority of these artworks by Rippl-Rónai, represent buildings surrounded by lush flowerbeds, and topiary bushes. The scene in the Count’s garden, presented here, is perhaps the best of these.

Géza Somssich, of whom the master painted many portraits (*The portrait of Count Somssich*, around 1910 – private collection) ended his military career in 1905, and turned to agriculture on the Plains of Vótán, in Somogy. Rippl-Rónai, a frequent guest at the house, wrote in one of the letters to his brother, Ödön, about the days spent on the estate: “*I spent a whole week at Count Géza Somssich’s, he is pleasant company – he is interested in everything and has intelligent comments. We went hunting a couple of times, We took many long walks, of 3 or 4 hours over hill and dale, in the most terrible, rainy, slippery conditions. I even painted him. He really likes it [...] He lives in a similar way to myself in Kapos.*”

The picture shows the Somssich’s garden as well as a group of ladies belonging to the family of the former officer and probably that of the artist. Just as in the paintings made in the garden of Rome Villa, its vivid scene is established by the decorative rhythm of contours and loud surfaces. The flexible, graceful figures melt into the lush motifs of the park; every painting element has a similar weight in its contribution to the overall effect of the composition. The master’s technique can be seen as a grandiose gesture of self-confidence in painting, which was perhaps not even a conscious part of Rippl-Rónai’s art: “*A picture can be good, even if it’s painted differently, especially if painted by an artist with good taste. »Black« can be good too, but the effect can never be as youthful and powerful as a picture arranged with pleasant floral colours to decorative effect. I must admit, I’m not quite clear about the inner motives, nor am I trying to clarify them.*”

G.K.



## GULÁCSY Lajos (1882–1932)

### A bolond és a katona /

### The lunatic and the soldier

1911–1912

Olaj, karton / Oil on cardboard, 33x25 cm

Jelezve balra lent / Signed lower left: Gulácsy Firenze

Jelezve jobbra lent / Signed lower right: A bolond és a katona

#### Proveniencia / Provenance

• Dr. György Ernő gyűjteménye / Dr. Ernő György collection

#### Kiállítva / Exhibited

• *Gulácsy Lajos-émlékkiállítás*. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1966. május 8. – június 26. katsz. n. / *Lajos Gulácsy commemorative exhibition*. Székesfehérvár, King István Museum, May 8 – June 26, 1966 c.n. n.

#### Reprodukálva / Reproduced

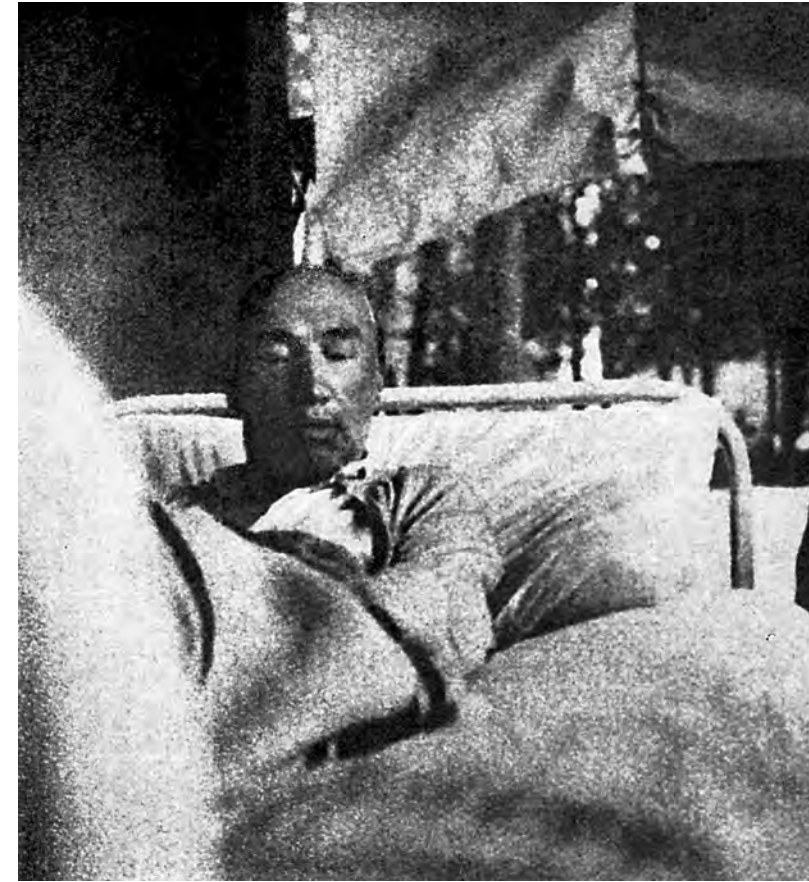
• SZABADI Judit: *Gulácsy Lajos*. Budapest, Corvina, 1976<sup>2</sup>. ksz.: 14.

• SZÍJ Béla: *Gulácsy Lajos*. Budapest, Corvina, 1979. tbl.: XXI.

• SZABADI Judit: *Gulácsy Lajos*.

Budapest, Gondolat, 1983. 113. (Szemtől szemben)

• GULÁCSY Lajos: *A virágünnep vége*. In: SZABADI Judit (szerk.): *Összegyűjtött írások Gulácsy-képekkel*. Budapest, Szépirodalmi, 1989. tbl.: XIX.



Gulácsy Lajos a hárs-hegyi elmegyógyintézetben (1926 körül) / Lajos Gulácsy in the famous mental hospital in Hárs-hegy (around 1926)

Mint egy emlékből halványuló még régebbi emlék, úgy bukkan elő Gulácsy *A bolond és a katona* című festményén a kép teréből kilépni készülő fiatal pár. A rózsaszín ruhás nő az 1895-ben Párizsban megjelent, Rippl-Rónai József litográfiaival illusztrált, *Les Vierges (A szüzek)* című kötet nőalakjait idézi. Talán szándékos utalás és tisztelgés a modern magyar festészet egyik legkiemelkedőbb úttörője előtt, kinek művészetéről Gulácsy több alkalommal is a csodálat hangján írt. A hölgyet kísérő reneszánsz öltözetű lovag pedig maga Gulácsy, aki számos korábbi művén és róla készült fotográfián is hasonló kosztűmben jelenik meg. Azonban kíméletes önróniával Gulácsy a bohócruhás figurában is önmagát mintázta meg. A tovatűnt álmok és parázsló emlékek között bolyongó képzelgő bolond szerepe szintén Gulácsy egyik kedvenc álcája volt. Hú kifejezője a teljes lényét betöltő szép és finom dolgok iránti nosztalgikus vágyakozásnak. A művész bolondként emlékszik korábbi önmagára, régmúlt vágyai öltözet alakot festményén. A vörös barettes figura nincs felruházva katonai kellékekkel, a fejfedőjébe tűzött egyszerű lúdtoll a festő ikonográfiájában szintén a bolond attribútumaként ismert. Gulácsy művei a különböző történelmi korokból, olvasmányélményekből valamint túlbujánzó fantáziájából felépített álomvilágának kivetülései. Így ez csupán egy lehetséges olvasata a festményen látható titokzatos jelenetnek.

R.A.

Like a memory vaguely appearing in an even earlier memory, thus emerges the young couple about to step out of the sphere of the picture in Gulácsy's *The lunatic and the soldier*. The Woman in a Pink Dress evokes the female figures of *Les Vierges (The Virgins)*, which was published in Paris in 1895 and illustrated with the lithography of József Rippl-Rónai. Perhaps this is an intentional implication and a salute towards one of the greatest pioneers of modern Hungarian painting, of whose art Gulácsy often wrote with great admiration. The Renaissance-dressed knight on the lady's side is Gulácsy himself, who appears in similar costumes in several of his compositions and photographs taken of him. However, it was also himself, who Gulácsy depicted with gentle self-irony as the figure in a clown costume. The hallucinating fool, wandering around among fading visions and vague memories was also one of Gulácsy's favourite disguises. He is a true portrayer of the nostalgic craving for pleasant and delicate things that satiate his whole being. The artist remembers his old self as a lunatic, his long-past desires take form in his painting. The figure in a scarlet beret is not presented with soldier's arms, the simple goose-feather pinned in his hat is also acknowledged as a fool's accessory. Gulácsy's works are the extrapolations of his dream world constructed from elements of different historic periods, literary experiences and his overflowing fantasies. Thus this is only one possible interpretation of the mysterious scene depicted in the picture.

A.R.



## BERÉNY Róbert (1887–1953)

### Kancsós csendélet II. /

### Still life with a jug II.

1928 körül / around 1928

Olaj, vászon / Oil on canvas, 73x52 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Berény

#### Proveniencia / Provenance

•korábban Oltványi-Ártinger Imre gyűjteménye / previously part of the collection of Imre Oltványi-Ártinger

#### Kiállítva / Exhibited

•*Berény Róbert festőművész gyűjteményes kiállítása*. Budapest, Tamás Galéria, 1932. november 20. – december 5. katsz.: 5. (*Csendélet II* címmel) / *Róbert Berény collective exhibition*. Budapest, Tamás Gallery, November 20 – December 5, 1932 c.n.: 5. (Entitled *Still life II.*)  
•*Berény Róbert emlékkiállítás*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1963. katsz.: 38. / *Róbert Berény commemorative exhibition*. Budapest, Hungarian National Gallery, 1963 c.n.: 38.

#### Feltehetően kiállítva / Probably exhibited

•*A Képzőművészek Új Társaságának (KUT) kiállítása*. Budapest, Nemzeti Szalon, 1930. január, katsz.: 15. / *Exhibition of the New Association of Fine artists (KUT)*. Budapest, National Salon, January 1930. c.n.: 15.

#### Reprodukálva / Reproduced

•SZÍJ Béla: *Berény Róbert*. Budapest, Corvina, 1981. ksz.: 14.

A szőlőfürtös, kancsós csendélet több mint negyven éve nem szerepelt kiállításon, sokak számára mégis ismerős lehet Szíj Béla 1981-ben megjelent Berény-monográfiájából. Elkészültének idején a festő számos csendélettel szerepelt az Ernst Múzeumban (1928), a Tamás Galéria tárlatain (1929, 1932), a Könyves Kálmán Szalonban (1931), valamint a Nemzeti Szalonban rendezett KUT-kiállításokon (1929, 1930) és ugyanitt a Munkácsy-céh első tárlatán (1928), mégis csupán a Tamás Galéria 1932-es gyűjteményes Berény-kiállításáról tudjuk biztosan, hogy a most újra közönség elé kerülő festmény a bemutatott művek között volt. A kép egykori tulajdonosa, Oltványi-Ártinger Imre több Berénytől származó csendélettel büszkélkedhetett. Nem csupán gyűjtötte műveit, kortársai közül – Bölöni György mellett – talán ő ismerte és ismertette leghívebben a festő pályafutását. Bár a művészről szóló több tanulmánya is napvilágot látott, nagyobb, monografikus vállalkozása már nem valósult meg.

Tárgyalt festményünk párdarabjáról, az 1928-ban festett *Szőlős csendeletről* (lappang) a KUT 1929-es kiállítási katalógusában jelent meg reprodukció. A katalógusfotóról a *Kancsós csendélet II.*-n látható, végtelenségig redukált, egyszerű, fehér szőlőtál és áttetsző üvegkancsó köszön vissza, s bár a néhány évvel későbbi csendéletein jóval hangsúlyosabbá válik a tárgyak áttetszősége, Berény transzparenciával való kísérletezésének első megnyilvánulásait e két festményen fedezhetjük fel.



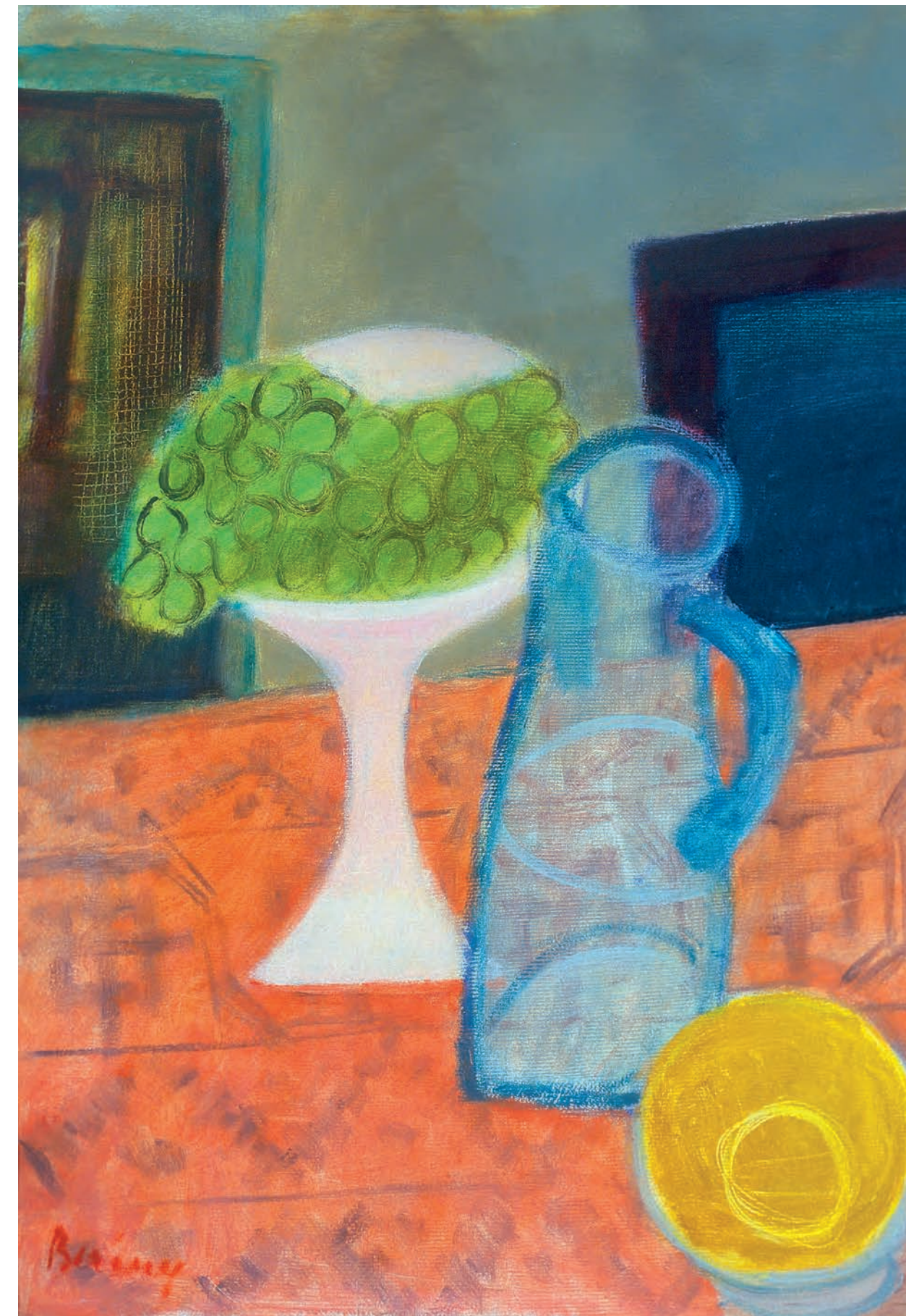
Berény Róbert második feleségével, Etával, lányával, Annával és Bakucz Józseffel (1950 körül) / Róbert Berény with his second wife, Eta, his daughter, Anna and József Bakucz (around 1950)

Ba.G.

The still life with a bunch of grapes and a jug has not been exhibited for over forty years, but for many, it might still be familiar from the Berény-monography by Béla Szíj published in 1981. At the time of its creation, the painter exhibited many still lifes at the Ernst Museum (1928), at the exhibitions of the Tamás Gallery (1929, 1932), in the Kálmán Könyves Salon (1931), at the KUT exhibitions held in the National Salon (1929, 1930) as well as at the same place, at the first exhibition of the Munkácsy-guild (1928). However, only in case of the Berény-exhibition in the Tamás Gallery in 1932 is it certain, that this picture displayed once again to the public now, was among the exhibited paintings. Imre Oltványi-Ártinger, the former owner of the picture, took pride in many Berény-still lifes. He was not only a collector of his works, but, among his contemporaries, he and György Bölöni knew and articulated most precisely the artist's oeuvre. Although he published several studies about the painter, his larger, monographic work was never realised.

In the catalogue of the KUT exhibition in 1929, a reproduction of the Still life with grapes (in hidden), the pair of the picture in question can be found. In the catalogue picture, the completely condensed, simple, white grape bowl and the transparent glass jug can be seen, which is familiar from the picture *Still life with a jug II*. Although the transparency of objects are much more emphasised in the still lifes he painted a couple of years later, the first manifestation of Berény's experiments with transparency can be recognised in these two pictures.

G.Ba.



## BARCSAY Jenő (1900–1988)

### Híd / Bridge

1930 körül / around 1930

Olaj, vászon / Oil on canvas, 50,5x60,5 cm  
Jelezve jobbra lent / Signed lower right: Barcsay

#### Kiállítva / Exhibited

• *Barcsay Jenő, Dési-Huber István festőművészek, Székessy Zoltán szobrászművész kiállítása.* Budapest, Ernst Múzeum, 1938. december 4–26. katsz.: 125. / *The exhibition of painters Jenő Barcsay and István Dési-Huber, and sculptor Zoltán Székessy.* Budapest, Ernst Museum, December 4–26, 1938 c.n.: 125.

#### Reprodukálva / Reproduced

• *Modern magyar festészet 1919–1964.*  
Szerk.: KIESELBACH Tamás, Budapest, 2004. ksz.: 144.



Barcsay Jenő Párizsban (1927) / Jenő Barcsay in Paris (1927)



Hogy festői fejlődése szempontjából milyen meghatározóak voltak párizsi tanulmányai, magától Barcsaytól tudjuk. A saját útját kereső Rudnay-tanítvány 1927-ben egy fél évet, 1929-től 1930-ig pedig majd két évet tölthetett el Franciaországban. Már első ösztöndíjának idején felfedezte magának Cézanne festészetét, de az aix-en-provence-i mester hatása igazán csak második útja során mutatkozott meg. Ekkor már nem a múzeumokban, hanem Párizs külvárosaiban és vidéken, Meudonban és Val Fleuryben kereste a művészetet. Erről az időszakáról visszaemlékezéseiben az igen kritikus mester csupán annyit jegyzett meg, hogy egészen jó képeket tudott festeni Cézanne szellemében. Lakonikus kijelentésének ma már ritkaságszámba menő, ékes bizonyítéka *Híd* című csodálatos festménye.

H.S.

We know the determining influence of his studies in Paris on his development as a painter, from Barcsay himself. The Rudnay-student, searching for his own path, had the opportunity to spend half a year in France in 1927, and almost two years again between 1929 and 1930. During his first scholarship, he discovered for himself Cézanne's painting, but the real influence of the master from Aix-en-Provence was manifested during his second trip. At that time, he was searching for art not in museums, but in the suburbs of Paris and the countryside, in Meudon and in Val Fleury. In his memoirs, the very self-critical master only mentioned, that he was able to paint quite good pictures in this period, "in the spirit of Cézanne". The rare, perfect evidence of his laconic statement is the wonderful painting, the *Bridge*.

S.H.

**BERÉNY Róbert** (1887–1953)

**Macskás csendélet / Still life with a cat**

1929–1930

Olaj, karton / Oil on cardboard, 49,7x67,3 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Berény  
Hátlapján autográf felirat / Autographed on the reverse:

*Elzának, Gyulának  
kikért szíveim gyúlának.  
Bpest 1930. május  
Robert*

Proveniencia / Provenance

• korábban Dr. Holló Gyula tulajdona / formerly owned by Dr. Gyula Holló



Berény Róbert tanítványok munkáit korigálja (1950 körül) /  
Róbert Berény is checking the works of his pupils (1950s)

Berény gyakran reprodukált, nagyméretű vászna, az 1929-ben készült *Macska és csendélet* (Baja, Türr István Múzeum) a KUT 1930 januárjában nyílt tárlatának egyik kedvelt látványossága volt. Hogy a most első alkalommal bemutatásra kerülő *Macskás csendélet* az ott kiállított festmény előkészítő tanulmánya-e, vagy már annak sikerét követően, mintegy megrendelői kívánságra készült, erre a kérdésre nem lehet határozott választ adni. A hátlapra írt, Berénytől származó dedikáció dátuma azt sugallja, hogy későbbi műről van szó, a festmény kompozíciója és kidolgozása ellenben arra utal, hogy a festő aktuális képideájának ez lehetett az első megfogalmazása. Berény a kartonra festett változatnál részletesebben, realiztikusabban ábrázolja „delektált” modelljét, kedvenc háziállatát, „aki” mint a festmény főszereplője, enyhe árnyékot vetve a kockás terítőre, egyszerűen besétál a képmezőbe. A csendélet statikusságát ellensúlyozó macska mozgalmassága furcsa, bizonytalan harmóniát teremt – mindez a nagyméretű vászonváltozatnak is sajátja, de ott már a pusztá dekorativitás dominál, az állat a csendélet tárgyaival egyenértékűvé válik, és a síkmértani formák sztereometrikus elrendezése veszi át a főszerepet. A kartonváltozat fekvő formátuma a főmotívum elnyújtott alakját hangsúlyozza, míg a négyzet formátumú vászon az extrém rálátással, a látványi elemek síkformákká való absztrahálásával, valamint a „fordított perspektívával” operál, és az árnyék is eltűnik. Az itt bemutatott *Macskás csendélet* legfőbb erénye abban rejlik, hogy kivételes lehetőséget nyújt a festő képalkotó módszereinek kulisszái mögé való betekintésre, ugyanakkor megcsillantja Berény kevésbé ismert, mégis oly jellemző, egyedien szellemes humorát.

Ba.G.

Berény's large-sized picture, the often-reproduced *A Cat and still life* (Baja, István Türr Museum) made in 1929, was a popular piece of the exhibition of KUT opened in January 1930. No definite answer can be given to the question, whether the *Still life with a cat* exhibited now for the first time, is a preparatory study of the other one, or it was painted after the successful exhibition, on the request of a patron. On the one hand, Berény's dedication signed on the back suggests that it is a later creation, but on the other hand, the composition and elaboration of the painting hints, that this might have been the artist's first manifestation of the new picture-ideal. Compared to the cardboard-version, Berény represents his "delectable" model, his favourite pet, in a more detailed and realistic way, who, as the principal figure of the painting, just walks into the picture area, casting a soft shadow on the checked tablecloth. The movement of the cat balancing the static still life creates a strange, obscure harmony; which is also characteristic for the large-sized canvas-version, but there only plain decorativity dominates, the animal becomes equal to the objects of the still life, and the main role is taken over by the stereo metric arrangement of flat geometric forms. The horizontal format of the cardboard version emphasises the stretched figure of the main motif, while the square canvas operates with extreme top view, abstracting vision elements into flat forms as well as "inverse perspectives" and even the shadow disappears.

The main virtue of the displayed *Still life with cat*, is that it provides a unique opportunity to get an insight into the picture-composition method of the artist, and it also shows Berény's lesser-known, but very characteristic sense of humour.

G.Ba.



## SCHÖNBERGER Armand (1885–1974)

### Város a domboldalon /

### Town on the hillside

1928

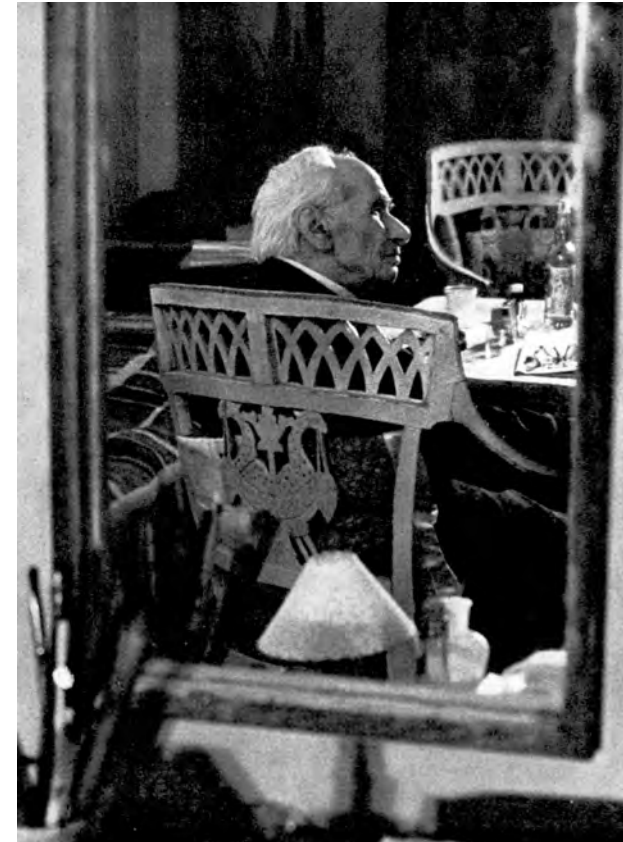
Olaj, vászon / Oil on canvas, 89x68 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Schönberger A. 1928

#### Proveniencia / Provenance

•Pozsonyi magángyűjtemény / Pozsonyi private collection

#### Kiállítva / Exhibited

•Carlton Szálló, Pozsony, 1928 és 1930 között. / Carlton Hotel, Bratislava, between 1928 and 1930.



Schönberger Armand arcképe (1970 körül) / Portrait of Armand Schönberger (around 1970)

Schönberger Armand legtermékenyebb és egyben legjelentősebb korszaka a két világháború közötti időszak, különösen a húszas és harmincas évek fordulója. Szinte minden általa alkalmazott műfajban (nagyvároskép, nagyvárosi veduta, csoportportré, csendélet) érett főműveket alkot. A nyilvános bemutatkozás terén is sikeres ez az időszak. Összegző hazai gyűjteményes tárlata (Tamás Galéria, 1930) mellett sikeres külföldi kiállításokon (Nürnberg, Stockholm, Nagyvárad, Pozsony) is résztvesz. „...nincs itt lehetőség a modernnek részére és valóban mindenki külföldre navigál [...] Schönberger Prágában rendez kiállítást” – írta Márton Ödön Mattis Teutsch Jánosnak 1928-ban. Ha prágai bemutatkozásáról nincs is tudomásunk, az bizonyos, hogy 1928 és 1930 között Pozsonyban több kiállítást is rendezett, amelyek jelentős erkölcsi és anyagi sikert hoztak számára. A művek nagy része helyi magántulajdonba került, köztük a *Város a domboldalon* is.

A nagyvárosi veduta műfaja már a húszas évek közepén felbukkan Schönbergernél, s végigkíséri az életművet. Témájuk a Margit utcai műteremablakból látható budai táj, illetve a Tabán és a Margit híd környéke. Kállai ezeket a munkákat „nagyvárosi környezetképek”-nek nevezi, melyek az ő szavaival élve „... a testfelület síkokra bontásában, a ferdülő és elhajló tengelyek divergen-cijájában, a felfokozott színek sugárzó erejében túlmenni minden ábrázoló valóságosságán”.

A Schönberger 1909-es párizsi útján látott Cézanne-, Picasso- és Delaunay-képek nagy hatást gyakoroltak a művészre. Húsz évvel később festői eszközeiket szintetizálja a korszakot meghatározó klasszicizáló, harmóniára törekvő stílusban, melyben azonban még megőrződik a kép szigorú strukturáltsága és a tektonikus tömegkezelés, továbbá a képfelzárkózás felszabdálása, s a harsány színek használata. A *Város a domboldalon* az évtizedfordulón alkotott veduták egyik erőteljes darabja.

A.E.

The most important and productive period of Armand Schönberger is the period between the wars, especially the turn of the 1930s. He created mature masterpieces in almost all genres he worked in (townscape, town veduta, group portrait, still life). This is also a period for his successful introduction to the public. In addition to his collective exhibition in Hungary (Tamás Gallery, 1930), he participated at successful exhibitions abroad (Nürnberg, Stockholm, Oradea, Bratislava). „...there are no opportunities for the modern artists, and everybody tends to go abroad [...] Schönberger is holding an exhibition in Prague” – wrote Ödön Márton to János Mattis Teutsch in 1928. Even though we are not aware of any public introduction in Prague, he definitely held several exhibitions in Bratislava between 1928 and 1930, bringing him significant personal and financial success. The majority of his pictures became part of private collections, so did the picture entitled *Town on the hillside*.

The genre of townscape appears in Schönberger's art as far back as the middle of the 1920s, and keeps reappearing through the whole oeuvre. Their topic is the view of Buda as seen from the windows of the studio in Margit Street, as well as the area of Tabán and the Margaret Island. Kállai refers to these works as “big city scenes”, which, according to him “...go beyond all depiction of fidelity with the division of shapes into flat surfaces, the divergence of bending and warping axes, the radiating power of the exaggerated colours”.

Schönberger was greatly influenced by the pictures of Cézanne, Picasso and Delaunay, which he saw during his trip to Paris in 1909. Twenty years later, he created a synthesis of their painterly tools in a classicist, harmony-driven style characteristic of the times. However, the strict structure of the picture, the tectonic approach, the division of the surface into pieces, as well as the usage of loud colours still remains. The *Town on the hillside* is a powerful example of the townscapes painted at the turn of the decade.

E.A.



**VASZARY János** (1867–1939)

Duna-parti korzó /

Promenade by the Danube

1934 körül / around 1934

Olaj, vászon / Oil on canvas, 85,5x92 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Vaszary J.

Kiállítva / Exhibited

- A Szinyei Merse Pál Társaság kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1935. június, katsz.: 101. / Exhibition of the Pál Szinyei Merse Association. Budapest, Ernst Museum, June 1935 c.n.: 101.
- Vaszary J. Budapest, Polgár Galéria, 1998. április 23. – május 9. katsz.: 37. / Vaszary J. Budapest, Polgár Gallery, April 23 – May 9, 1998 c.n.: 37.

Reprodukálva / Reproduced

- Vaszary J. Budapest, Polgár Galéria, 1998. április 23. – május 9. katsz.: 37.



Vaszary János egy női portré festése közben /  
János Vaszary while painting a female portrait



Vaszary életművében a Duna-korzó témájának első megjelenése 1933-ra tehető. Az itt bemutatott festmény a téma egy variációjának tekinthető – a változatokat az alakok csoportosítása különbözteti meg egymástól –, amely az 1933 és 1935 közötti időszakban készülhetett. A pesti polgár éppúgy sétál, nézelődik, viselkedik a korzón, mint Vaszary strandoló figurái a tengerparti plage-okon. Előtérben a sétány, háttérben a budai vár – Vaszary merész, szinte szürreális képi megoldást választ: a Duna kékje emelkedik és hegygé válik. A gőzhajó kéményei és a királyi palota sziluettje látomássá formálja a jelenetet. Az eredeti ötletből két jellegzetes képtípus alakult ki: az egyiket a most elemzett mű illusztrálja, a másik a szintén több változatban megfestett *Budapest kálváriája*. Ezzel a valóságtól teljesen elrugaszkodott festői megoldással Vaszarynak sikerült a posztimpreszionista vedutafestészet a modern városképi ábrázolás szintjére emelnie. „A keveretlen és anyagtalan színfoltoknak ez a tárgyi súlytalansága víziószerűvé varázsolja a Vaszary-képeket és az álom sejtelmességét érez-teti a szemlélővel. De ezek a valószerűtlenül tiszta színek éppúgy nem valóságos alkatrészei a testnek, mint ahogy Vaszary rajza sem letapintható körvonalait érzé-kelteti a tárgyagnak, mindkettő inkább fogalmi jelzése, szublimált emlékképe a valóságos világnak” – írta Márjás Viktor.

K.A.

In Vaszary's oeuvre, the subject of the promenade by the Danube first appears in 1933. This painting can be considered as a variation of the subject – the variations are distinguished by the grouping of the figures –, it must have been produced in the period between 1933 and 1935. The citizen of Budapest walks, looks around and behaves on the promenade in the same way as Vaszary's characters on the seaside beaches. The promenade is in the foreground, the background is the Castle of Buda – Vaszary selects a bold, almost surreal pictorial solution: the blue of the Danube is raised and becomes a hill. The steamship's funnels and the silhouette of the royal palace make this scene a vision.

Two typical picture types were formed from the original idea: one of them is illustrated by this work, the other one is *Calvary of Budapest*, also painted in several versions. This pictorial solution completely out of reality allows Vaszary to raise the post-impresionist veduta paintings to the level of modern city illustration. “This material weightlessness of the unmixed and immaterial colour spots turns Vaszary's pictures into visions, and makes the viewer see the mystery of the dream. However, these impossibly clear colours are not real parts of the body, and Vaszary's drawing does not show the outlines of the subjects, they are both rather conceptual indications and sublimated visions of the real world.” – as Viktor Márjás wrote.

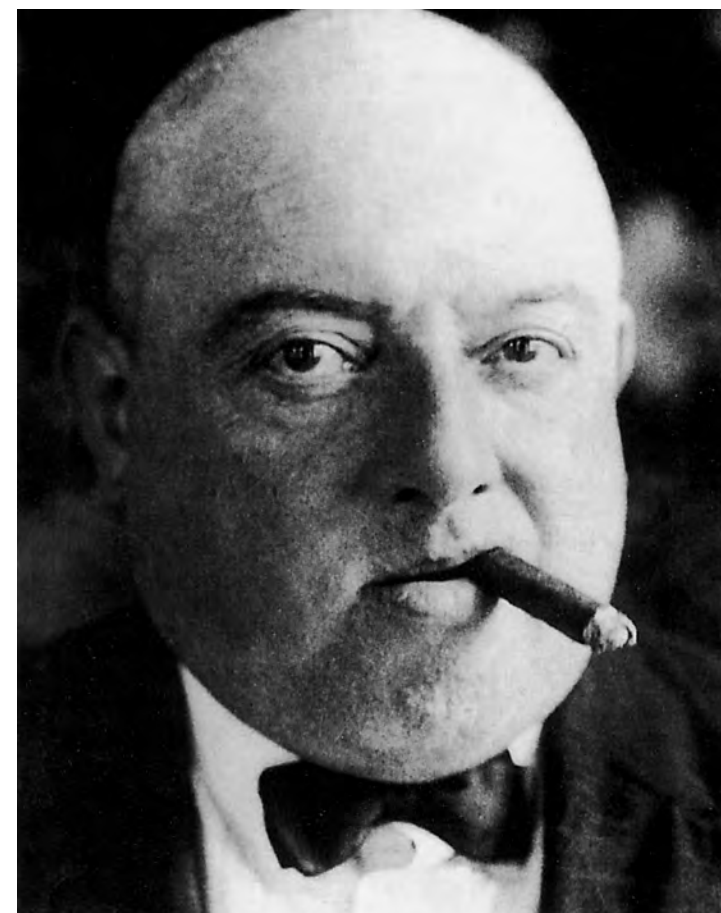
A.K.

## SCHEIBER Hugó (1873–1950)

Villamoson / On the tram

1925 körül / around 1925

Olaj, karton / Oil on cardboard, 69x98 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Scheiber H.



G.M.

Scheiber Hugó szivarral (1928 körül) /  
Hugó Scheiber with cigar (around 1928)

A hátlapra ragasztott kiállítási cédula alapján feltehető, hogy a kép a húszas években a berlini Secession egyik csoportos kiállításán szerepelt. Scheiber Hugó 1924 elejétől gyakran járt Berlinben, a Herwarth Walden galériájában (Der Sturm) rendezett egyéni és kollektív tárlatok rendszeres résztvevője volt. Művei a német sajtóban kedvező visszhangra találtak, így több alkalommal más-más kiállításokon is bemutatkozhatott. A magyar művészek – többek között Scheiber Hugó – németországi sikereiről a *KUT* hasábjain is beszámoltak. Az itt bemutatott kép síkokra tördelt és dinamikus összezsúrtatott elemeit a festő – mint egymás felé forgatott tükröket – mozgalmas futurista látvánnyá rendezte. A kert-városi családi házak között haladó villamoskocsi utazóközönsége, a kisgyermekes anya, a férfiak és nők színes maszkokká egyszerűsített, személytelen ar-cokkal tekintgetnek maguk köré. A kép centrumában felismerhető Scheiber Hugó karakteres önarcképe: jellegzetes a vaskos orr, a dülledt szemek és a száj-ban az elmaradhatatlan szivar. A villamosvezető – jó karmesterként – kézben tartja az irányítást, és őrködik, hogy rendben működjön a mozgó gépezet.

Based on the exhibition label stuck to the reverse, we assume that this picture was exhibited in a group exhibition of the Secession in Berlin in the twenties. From the beginning of 1924, Hugó Scheiber often visited Berlin, and he was a regular participant of the individual and collective exhibitions organised at the gallery of Herwarth Walden (Der Sturm). His works found a favourable reviews in the German press, so he had the chance to introduce himself several times at different exhibitions. The success of Hungarian artists in Germany – including Hugó Scheiber – was reported in the *KUT*, too. The elements of this picture that are broken into planes and are dynamically slid into one other are arranged by the artist as a futurist vision, as if they were mirrors turned towards one another. The travelling public on the tram car going among suburban houses, the mother with the little child, the men and the women are looking around with impersonal faces that are simplified to masks. In the centre of the picture, we can recognise the characteristic self-portrait of Hugó Scheiber: the thick nose, the goggled eyes and the inevitable cigar in the mouth are typical. The tram driver – like the conductor of an orchestra – keeps everything under control and makes sure that the vehicle works properly.





## BATTHYÁNY Gyula (1887–1959)

### Kupleráj / Brothel

1920

Vegyes technika, papír / Mixed technique, paper, 65x84 cm  
Jelezve jobbra fent / Signed upper right: Batthyány 1920

Proveniencia / Provenance  
• MŰ-TEREM Galéria / Gallery MŰ-TEREM



Batthyány Gyula munka közben / Gyula Batthyány at work



A meglesett buja érzékiség a társasági festészet szalonképeinek kedvelt témái közé tartozott, a pajzán jelenetek a közönség sekélyes voyeurigényét elégitették ki. Batthyány ironikus hangvételű, késő szecessziós piktúrájával óvatosan közlekedett ezen az ingoványos talajon: a téma bizar megközelítéseivel kikerülte a konformizmus csapdáit, és egyéni, extrém ízzel fűszerezte képeit.

A bordélyháznak, a női test áruba bocsátásának motívuma gyakran bukkant fel festészetében. A hétköznapoktól hol időben, hol térben eltávolodva, alakjait a Közel-Keletre vagy a rokokó világába helyezte. Az itt bemutatott képen – nem kis eufemizmussal idézőjelbe téve a témát – egy polgári babaházat jelenít meg. Az egymás fölé tornyosuló szobácskákban mezítelen kurtizán „babák” zsúfolódnak össze, akikhez kuncaftként a babaszoba állatserege özönlik: a gyermekkor játékvilágának és a szexualitás eltévelyedéseinek ütköztetése egy erkölcsileg züllött kor „meseillusztráció”-jaként hat. A Benczúr Társaság 1925-ös kiállításán Batthyány *Vörös ház* (lappang) című festménye már jóval visszafogottabban, kívülről láttatja a „baház”-at, ahol az örömlányok a nyitott zsalugáteres ablakokban kellek maguk.

PE.

The glimpsed sensual salacity belonged to the preferred topics of the salon pictures of society painting, the naughty scenes meet the voyeuristic need of the superficial audience. Batthyány, with his ironic, late-secessionist picture, trod carefully here: with the bizarre approach to the topic, he avoided the trap of conformism, and he imbued his pictures with a personal, extreme flavour.

In his paintings, he often used the motif of brothels and the prostitution of the female body. Away from everyday life, either from the point of view of time or space, he set his figures either in the Middle East, or in the rococo period. In this picture – putting an unusual slant on the topic with some euphemism – he represents a bourgeois doll's house. In the little rooms on top of each other, naked courtesan "dollies" are crammed together. Their clients are the menagerie of the doll house: the conflict between the children toys and sexual deviation has the effect of a "fairy tale illustration" of a debauched time. At the Benczúr Society's exhibition in 1925, Batthyány's painting, the *Red house* (hidden) already represents the doll's house in a much more reserved way, from the outside, where the prostitutes preen themselves viewed through windows with Venetian blinds.

E.P.

## ABA-NOVÁK Vilmos (1894–1941)

### Nagy vurstli / Great fairground

1930

Tempera, vászon / Tempera, canvas, 166x230 cm  
Jelzés nélkül / Unsigned

#### Proveniencia / Provenance

•MŰ-TEREM Galéria / Gallery MŰ-TEREM

„Az olasz városok és magyar falvak mellett még egy motívum, élettéma érdeklít most a művészt. A cirkusz, a vurstli groteszk világa – állapította meg Ybl Ervin összefoglaló tanulmányában. – Aba-Novák itt éli ki összetett művészetiségének tréfás, karikatúrás oldalát. Grimasztvágó, vigyorgó pófák színes maskará-ban, keszeg mozdulatokkal, lomha végtagokkal a cirkusz porondján, vagy a mutatványosbódé pódiumán! Körülöttük a plakátok, betűk ugyanazt harsogják a szemnek, amit ők igyekeznek fülünkbe sikoltani. Az úgynevezett »Nagy vurstli« a legigazibb, legjobban komponált, legkiegyensúlyozottabb megoldása ennek a témának. Valósággal úgy hat, mint egy modern lokál apró színpadának reklámüggönye. Tréfa és komolyság furcsa vegyülete. Szinte már lelki drámák szomorú távlatai nyílnak meg a groteskségnek ezen a fokozatain.”

Római ösztöndíjasként megváltozott Aba-Novák festészete. „Az átalakulást segítette egy itthoni megbízás is. Egy szombathelyi műértő új villáját kellett volna dekoratív festményekkel ékesíteni. Közülük elkészült a »Nagy vurstli« című kompozíció és az álarcos képszalag – olvashatjuk képünk születésének körülményeiről a Magyar Művészetben. – Aba-Novák itt végre falsíkokhoz jutott, melyen komponáló fantáziáját szabadon élhette ki. A modern villa stílusa nem jelentett megkötést, sőt ellenkezőleg, megerősítette benne a Rómában felébredt művészi vágyakat. ... Tulajdonképpen nem keretbe festett, hanem igazi faldekorációkat, mint ahogyan többi alkotása is sokszor közelebb áll a freskóhoz, mint a rá mával elhatárolandó természetkivágásokhoz.”

A nagy állami és egyházi megbízásokat megelőzően Aba-Novák mecénása egy vidéki gyűjtő volt, aki már az 1930-as évek legelején megrendelt egy nagyszabású, teljes falat beborító alkotást a művésztől. Úgy tűnik azonban, hogy az együttműködés megszakadt, további monumentális festmények nem készültek. A Nagy vurstlit ismeretlen okból nem vette át a megrendelő, így az 1931-es Ernst Múzeumban rendezett tárlaton bemutatták a képet, ahol a kiállított Aba-Novák festmények közül a legmagasabb árat, 3000 pengőt kértek érte. Fel-tehetően mérete miatt talált nehezen vevőre, a művész leszármazottai hosszú évtizedeken át a vakrámáról leszedve, hengerbe csavarva őrizték. Az utóbbi több mint hét évtized alatt csak néhányan láthatták, a reprezentatív Aba-Novák-kiállításokon sem szerepelt. 2003 őszén néhány napra bemutatták a múcsarnokbeli Antik Enteriőrön – a művészettörténészeknek, műértőknek és műgyűjtőknek egyaránt valódi meglepetés okozva.

#### Kiállítva / Exhibited

- Aba-Novák Vilmos és Pátzay Pál gyűjteményes kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1931. február, katsz.: 99. / The collective exhibition of Vilmos Aba-Novák and Pál Pátzay. Budapest, Ernst Museum, February 1931 c.n.: 99
- Antik Enteriőr 2003. X. Magyarországi Régiségkiállítás és Vásár. Budapest, Múcsarnok, 2003. november 27–30. / Antique Interiors 2003. X. Hungarian Antique Exhibition and Fair. Budapest, Palace of Art, November 27–30, 2003

#### Reprodukálva / Reproduced

- YBL Ervin: Aba-Novák Vilmos művészete. Magyar Művészet, 1931. 140. (Vurstli címmel)
- Antik Enteriőr 2003. X. Magyarországi Régiségkiállítás és Vásár. Budapest, Múcsarnok, 2003. 35.
- FARKAS Zoltán: Aba-Novák művészete. Új Szín, 1931. 2. 61. (Cirkuszi kikiáltók címmel)

Zs.F.

“Besides the Italian towns and Hungarian villages, there is one more »life topic« the artist is interested in. The grotesque world of the circus and the amusement park,” stated Ervin Ybl in his summary study “Here, Aba-Novák indulges the funny, caricaturist side of his complex artistic personality. Grimacing, grinning faces in a colourful masquerade, with clumsy movements, slothful limbs in the circus ring, or the side-show stage! The plaques and letters around them are blaring the same thing to the eye, as that which they are trying to shout into our ears. The so-called »Great fairground« is the most real, the best composed and balanced solution to this topic. In reality, it has the effect of being the advertisement for the tiny stage of a modern bar. It is a strange mixture of jocular and seriousness. It is almost as if the sad perspective of emotional dramas opened up on this level of grotesqueness.”

Aba-Novák's painting changed in the course of the scholarship in Rome. “The transformation was also encouraged by an order from home. The new villa of a connoisseur in Szombathely was supposed to be decorated with impressive paintings. Among them, the composition »Great fairground« and the set of pictures featuring masks were completed – as we can read about the circumstances of the creation of this picture in the Magyar Művészet. – Aba-Novák could at last have wall surfaces upon which to freely live out his composing fantasies. The style of the modern villa did not impose any limitations, in fact, it strengthened his artistic ambitions gained in Rome. ... Basically, he did not paint in frames, but he made real wall decorations. Similarly, his other works are often closer to frescoes than to details of landscapes bordered by frames.”

Before the big state and church orders, the Maecenas of Aba-Novák was a collector in the countryside, who had already commissioned a large picture covering a complete wall, from the artist at the beginning of the 1930s. It seems though, that this collaboration broke down and no further monumental paintings were made. The Great fairground was not accepted by the patron who commissioned it, for unknown reasons, so, the picture was presented at the exhibition in the Ernst Museum in 1931, where, among the exhibited Aba-Novák pictures, the highest price, 3000 Pengő was placed on it. Probably owing to its size, it was difficult to find a buyer for it; the artist's descendents removed it from the stretcher, rolled up, for decades. Only a few people have had the chance to see it in more than seven decades, it was not even exhibited in the Aba-Novák exhibitions. In the Autumn of 2003 it was exhibited for a few days in the Antique Interior in the Palace of Art – causing a real surprise to art historians, connoisseurs, and collectors.



## PATKÓ Károly (1895–1941)

### Subiaco

1930

Olaj, tempera, vászon / Oil, tempera, canvas, 179x143,5 cm  
Jelzés nélkül / Unsigned

#### Proveniencia / Provenance

• 1943-ig Sándori Pál műépítész tulajdona (1996-ig az ő hagyatékában) / until 1943 in the ownership of the architect, Pál Sándori (until 1996 in his heritage)

#### Reprodukálva / Reproduced

- *Római iskola*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1993. (naptár / calendar)
- Sz. n. [TOPOR Tünde]: Patkó Károly: Subiaco, 1930. In: VALKÓ Margit (szerk.): *Az MKB-gyűjtemény / The MKB collection*. Budapest, Magyar Külkereskedelmi Bank, 1997. 53.
- TT [TOPOR Tünde]: Patkó Károly: Subiaco, 1930. In: Rubovszky Éva (szerk.): *A gyűjtemény / Die Sammlung*. Budapest, Magyar Külkereskedelmi Bank Rt., 2000. 153.

A római ösztöndíjasok első évfolyamába Aba-Novák ajánlásával bekerülő Patkó Károly 1928 és 1931 között volt a Collegium Hungaricum lakója. A fordulóponthoz érkező művésznek a város új színlátást, technikát és formafelfogást hozott: pályatársaihoz hasonlóan a legnagyobb élményt Patkó számára is az antikvitás emlékei és a reneszánsz nagymesterek alkotásai jelentették. A 14–15. századi freskók világos színei, könnyedsége és levegőssége hatására technikát cserélt, és az olajfestés helyett temperakísérletekbe kezdett. Vegyes technikával – a tempera mellett még olajfestékekkel – készült, nagyszabású vedutája, a *Subiaco* az átmeneti periódus jellegzetes kísérleti darabja, melyet már feltehetően a Palazzo Falconieri-beli műtermében festett meg.

Az ösztöndíjas évek alatt Patkó és Aba-Novák csaknem az egész félszigetet bejárták. Patkó Károly az utazásai során készített vázlatrajzok és akvarellek nyomán festette meg vékonyan felhordott, matt hatású, élénk színezésű temperaképeit, amelyeken a mediterrán táj, a dombokra felkúszó hegyi városok, a széles horizontú tengerparti részletek és a mozgalmas kikötők tűnnek fel. A madártávlatból felvett, feltehetően a futurista „aeropittori”-k által is inspirált, feszített térszemléletű vedutákhoz – melyeket ropogós fény-árnyék rendszer és mozaik-szerű térszerkesztés jellemez – kapcsolható az itt bemutatott reprezentatív tempera-festmény is, amely a Rómához közeli településen készült. A bencés apátságáról és középkori műemlékeiről híres kisvárost Patkó, Aba-Novák és Pátzay Pál először 1930-ban kereste fel, később – különböző nézőpontokból – több alkotásuk motívumává vált.

A Magyar Külkereskedelmi Bank gyűjteményéből származó képen az egyszerű házakkal és sárga lombú fákkal szegélyezett folyón átívelő híd mögött a városka egy modernebb negyede, míg a távolban a középkori városmag sötétre hangolt sziluettje látható. (Aba-Novák hatásos temperaképét egyébként szintén az „abbate commendatorio”-k, az egykori harcias apátok vára, a Rocca ihlette.) Patkó a későbbiekben a téma redukált, kisebb kivágatú, csak az előtérre koncentrált változatát (*Olasz város [Subiaco]*, 1931 – magántulajdon) is megfestette, míg egy másik művén (*Subiaco*, 1931 – magántulajdon) a város mindennapi életéből vett jelenetet – mosóasszonyokat a folyóparton – helyezte a kompozíció középpontjába.

Zs.F.



Patkó Károly: *Önarckép*, 1928 /  
Károly Patkó: *Self-portrait*, 1928

Károly Patkó, who belonged to the first group of students studying on scholarship in Rome, with the recommendation of Aba-Novák, was a tenant of Collegium Hungaricum from 1928 to 1931. The artist reached a turn in his life, as the city brought a new vision of colours, new technique and concept of forms: similarly to his colleagues, the greatest experience for Patkó was of the ancient monuments and the works of the great renaissance masters. The light colours, the ease and the airy nature of the frescoes of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries made him change his technique, and started to experiment with tempera, instead of oil. His grand veduta, the *Subiaco* was made with mixed technique – tempera and oil –, and this is a typical experimental piece of the transition period, which was probably painted in his studio in Palazzo Falconieri.

During the years of scholarship, Patkó and Aba-Novák traveled around almost all of the peninsula. It was on the basis of the drafts and aquarelles made during the journeys that Károly Patkó painted the tempera pictures with thin paint, matt effects and bright colours, which depict the Mediterranean countryside, the mountain towns climbing up to the hills, the seaside details of wide horizon and the lively ports. The representative tempera painting, *Subiaco*, created at this town near Rome can be related to the vedutas of bird's eye view, inspired by the futurist “aeropittori” and of tight space concept – characterised by cracking light-shadow system and mosaic-like space editing. The little town that is famous for the Benedictine abbey and its mediaeval monuments was visited by Patkó, Aba-Novák and Pál Pátzay first in 1930, and later – from various angles – it was a motif in several of their works.

In the picture that comes from the collection of the Hungarian Foreign Trade Bank, we can see a modern quarter of the little town behind the bridge over the river with simple houses and yellow-leaved trees, and in the distance, we can see the dark silhouette of the medieval city centre. (Aba-Novák's powerful tempera picture [*Subiaco*, 1930 – private property] was also inspired by the castle of the former fighting abbots, the “abbate commendatorios”, Rocca.) Patkó later painted a reduced, smaller version of this subject, concentrating on the foreground only (*Italian town [Subiaco]*, 1931 – private collection), while on another picture (*Subiaco*, 1931 – private collection) a scene from the every-day life of the town – washer-women on the bank of the river – are in the centre of the composition.



## EGRY József (1883–1951)

### Vitorlás (Vitorlaigazító) / Sailboat (Sail maker)

1927

Olajpasztell, papír / Oilpastel, paper, 70x100 cm  
Jelezve jobbra lent / Signed lower right: Egrý József, Badacsony, 1927

#### Proveniencia / Provenance

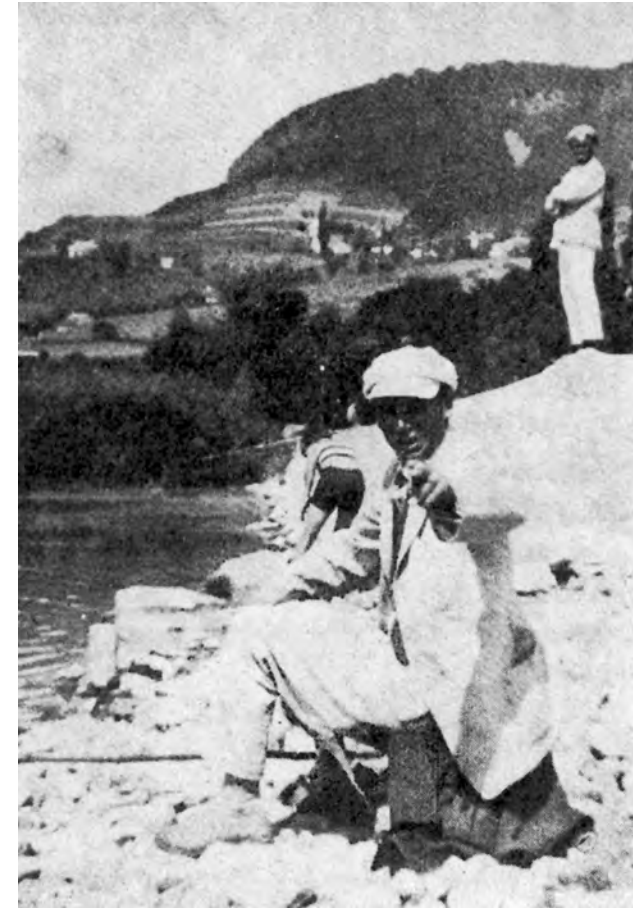
• korábban Tarján Imre tulajdona / formerly owned by Imre Tarján

#### Kiállítva / Exhibited

• *Tavaszi kiállítás*. Budapest, Múcsarnok, 1928. március 11. – április 9. katsz.: 124. / *Spring exhibition*. Budapest, Palace of Art, March 11 – April 9, 1928 c.n.: 124.

#### Reprodukálva / Reproduced

• *Az 1928. évi tavaszi kiállítás képes tárgymutatója*. Budapest, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, 1928. o. n.  
• ÁRTINGER Imre: *Egrý József*. Budapest, Bisztrai, 1932. ksz.: 16. (Ars Hungarica, 2)  
• *Modern magyar festészet 1919–1964*. Szerk.: KIESELBACH Tamás, Budapest, 2004. ksz.: 1180.



Egrý József horgászat közben (1930-as évek) /  
József Egrý fishing (1930s)



A *Vitorlaigazító* születésének idején Egrý már tíz esztendeje élt és alkotott a Balaton mellett. A Badacsony téjéka, a tó ezerarcú jelenségvilága gyökeresen átforgalmazta festői látásmódját, s fényfestészete a szakmai sikert és anyagi elismerést is meghozta számára. 1927-ben elnyerte a Szinyei Merse Pál Társaság tájképfestészeti díját, és a KUT művésztanácsának társelnökévé választották. Kortársai is pontosan felismerték, hogy művészete új utakat nyitott a hazai természetábrázolásban. Ártinger Imre, Egrý első monográfusa így értékelte a *Vitorla-igazítót*: „Egrý fizikumának ünnepi attitűdjé csendül ki hősi lendületű Vitorla-igazítójából, amely eddig legszerencsésebb összehangolása a figurának és a láthatatlan víztömegnek.”

Ellentétben a művész korai életképeivel, ahol az emberi munka a létfenntartásért vívott lélekölő és testgyötörő robotként jelenik meg, a balatoni képek halászlái a természet rendje szerint, minden látható fizikai megerőltetés nélkül végzik feladatukat. Vitorlázója a gravitáció törvényein felülemelkedve siklik a vízen: alakja több életképi motívumnál, a természettel azonossá váló ember szimbóluma. A különös felülnézeti ábrázolásnak köszönhetően ember és természet eggyé válik, a víz testetlen hullámai óriási tölcserként övezik a hajó konstruktív tömbjét. A kompozíciót a természet erejét saját hasznára fordító ember uralja, míg az áramló víztömeg ragyogó energiamezőként feszül körülé. Alig megfogható matéria ez, szélből, vízből, fényből gyúrt delejes erőtér.

R.E.

At the time the *Sail maker* was created, Egrý had been living and working by Lake Balaton for ten years. The landscape around the Badacsony hills, the thousand faces of the lake's world of phenomena fundamentally transformed his painter's perspective and his light-painting finally brought both professional and financial success. He won the landscape-painting award of the Pál Szinyei Merse Association award in 1927 and was elected co-president of the KUT artists' council. His contemporaries realized that his art opened up new opportunities in Hungarian nature depiction. Imre Ártinger, Egrý's first biographer evaluated the *Sail maker* as follows: "The jolly ambiance of Egrý's physique resounds in his heroically impulsive *Sail maker*, which is so far his luckiest harmonization of figure and the invisible mass of water."

In contrary to the artist's early genre-paintings, where human labour is depicted as soul and body destroying drudgery carried out entirely for survival, the fishermen in these pictures of Lake Balaton perform their duties, according to the processes of nature, without any physical strain. His yachtsman glides on the water breaking every rule of gravity: his figure is more than just a genre-painting motif; it is the symbol of Man becoming one with nature. Owing to the unusual depiction from above, man and nature are one, the shapeless waves of water surround the ships constructive block like a massive cone. The composition is dominated by man using nature's forces for his own advantage, while the shimmering surface of the water stretches around him like a glowing field of energy. This is a barely tangible substance, a magnetic field moulded from wind, water and light.

E.R.

**VASZARY János** (1867–1939)

Kislány virágok közt /

Little girl among flowers

1930-as évek második fele /

second half of the 1930s

Olaj, vászon / Oil on canvas, 83,5x101,5 cm  
Jelezve balra lent / Signed lower left: Vaszary J



Vaszary János egy vázlat tanulmányozása közben /  
János Vaszary studying a sketch



Vaszary változékony festői természetű művészeink közé tartozott. Érzékenyen és figyelmesen reagált (elméleti megnyilatkozásaiban is) az európai művészeti mozgásokra, s nem véletlen, hogy életművében az impresszionizmus is különböző formákban jelenik meg. Először a tízes években tűnik fel a látvány és a fények fizikai természetét rögzítő akaratként, másodsor a húszas évek végén, a harmincas évek elején, ekkor már úgy, mintha az élettélmény, a kellemesség vizuális megragadását célozná. Vaszarynak ezt a vitális vágyát szokás a harmincas évek fehér alapú, éteri, felszabadult festészeteként is jellemezni, amelyek meghatározott témákban öltenek testet, mint virágcsendéletek, tengerparti utazások, a nagyváros, és nők – természetesen. S ekközben Vaszary többször is hitet tesz a kirobbanó színek tiszta alkalmazása mellett.

A *Kislány virágok közt* a természetben létező ember alapvető élményét ragadja meg; nem véletlen tehát a rálátásos kompozíciós megoldás, és a gyermeki öntelenség mint narratív szál sem. Vaszary „természetélmény”-e azt követelte meg, hogy a vegetáció szertelen, dekoratív színfoltjai – vörösek, sárgák, zöldek – teljes felületükkel szervezzék a kép rendjét és a nyári atmoszférát. Mintha Vaszary önnön kijelentésének illusztrációja lenne: „*A kép önmagáért van – a forma és szín életét fejezi ki, nem csinál novellát, nem illusztrál, nem mesél, nem szimbólum, nem allegória, nincs a társadalom szolgálatában, nem moralizál, egyedül a szépet akarja.*”

A.K.

Vaszary was one of the Hungarian artists of varying artistic natures. He reacted in a sensitive and perceptive way to the European art trends, (even in his theoretical statements), so, it is not accidental, that impressionism appears in different forms in his oeuvre. The first time, it appears in the 1910s, as a will to capture the physical rules of images and light. The second time, at the end of the 1920s, the beginning of the 1930s, at this time already, as if he were aiming to visually capture life's experiences and pleasures. This vital desire is often referred to as Vaszary's white-based, ethereal, loose period of painting. They represent specific topics, such as floral still lifes, seaside journeys, the big city, and, of course, women. At the same time, Vaszary confessed to the clean usage of bright colours on several occasions.

The *Little girl among flowers* represents the elemental experience of people living in harmony with nature; so, the bird's eye view composition and the abandonment of childhood, as a narrative element are not accidental. Vaszary's "nature experience" required the luxuriant, decorative colours of the vegetation; reds, yellows, greens set the order and the summery atmosphere of the picture with their whole surface. As if it were illustrating Vaszary's statement: "*The picture exists for itself; it express the life of form and colours, it does not create a novel, does not illustrate, does not tell stories, it is not a symbol, nor is it an allegory, it does not serve the society, does not moralise, it simply desires beauty.*"

K.A.

## ÁMOS Imre (1907 – 1944/1945)

### Kettős portré / Double portrait

1935

Olaj, vászon / Oil on canvas, 80,5x70 cm  
Jelezve jobbra lent / Signed lower right: Ámos 1935



Ámos Imre és Anna Margit (1939) / Imre Ámos and Margit Anna (1939)

A kettős portré Ámos Imre életművében festői pályája kezdetétől jelen volt. Ennek a képnek a párhuzama a *Két fej* (1934 – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) és a *Kettős arckép* ([*Messzenézők*] 1934 – magántulajdon). 1934–1935 körüli stílusának megfelelően ezen a festményen is tiszta vonalak határolják a formákat, nem a színekkel, hanem a vonalakkal modellál, érzékelteti a tömegeket, az arcjegyeket. Saját arcszínét itt is okkeresre, sötétebbre festette, mint Anna Margitét. Jellegzetes a kissé felfelé tartott, elfordított fej, a nyakba érő szőke haj, az orosz ingnyak. Anna Margit fején az a kis svájci sapka látható, amellyel több ekkoriban készült fényképen is megörökítették.

A két alak egy kis ablakon át néz be a kockás padozatú térbe, melyben vörös szőnyeg vezet az emelvényen álló, csak részben látható karosszékhez. Az ablak előtti gyertyatartó és az Ámos feje felett lebegő lény szakrális jelleget kölcsönöz a képnek. Ez a szakállas, áttetszően megfestett fej és a kohánita áldásra emelt, részben eltakart kéz a zsidó misztika világát, az 1935-ben festett képeinek (például: *Dédnagyanyám tükre előtt*, 1935 – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) hangulatát idézi. A szakállas, zsidó prófétaalak fejét töviskoszorú övezi, felette glória lebeg, kissé mögötte egy kehely látszik.

A festményt önarcképnek tekinthetjük, amelyen minden részlet saját érzéseinek, gondolatainak kivetítése. Az egyre erősebb kirekesztettséget konkrétan egy másik térbe vágyakozásként ábrázolja: szerelmét, élettársát Anna Margitot szinte önmaga megkettőzéseként festi meg. Saját zsidósághoz, hitéhez fűződő gondolatait a valóságon túli figura képviseli. Ámos Krisztus-hívő zsidónak nevezte magát – s épp a keresztény és a zsidó hitvilág vizuális összekapcsolása az, ami a képet a festő legjobb munkái közé emeli.

T.H.

The double portrait was present from the very beginning of the oeuvre of Imre Ámos. The parallel of this picture are the *Two heads* (1934 – Budapest, Hungarian National Gallery) and the *Double portrait* ([*Looking into the distance*] 1934 – private collection). In line with his style around 1934 and 1935, the forms are bound by clear lines in this picture, he is not illustrating with colours, but with lines, leading you to perceive the masses, the facial features. His own face was painted ochre, darker than Margit Anna's. Characteristic is the head held up and slightly turned away, the blond hair reaching the neck, the Russian-style collar. There is a small beret on Margit Anna's head, which she wore in many of the photos taken of her.

The two figures are looking through a small window into a room with a checked floor. A red carpet leads up to the partly-visible armchair situated on the podium. The candle holder in front of the window as well as the creature floating above Ámos's head lend a sacral character to the picture. This bearded, transparently painted head and the obscured hand raised for a cohanite blessing are recalling the world of Jewish mysticism and the atmosphere of the pictures he painted in 1935 (for example: *In front of the mirror of my great-grandmother*, 1935 – Budapest, Hungarian National Gallery). The head of the bearded Jewish prophet figure has a wreath of thorns, a glory is floating above him and a chalice can be seen a little behind him.

The painting can be considered a self-portrait, where every detail is a projection of his own feelings and thoughts. The growing exclusion is illustrated as a yearning into another dimension; Margit Anna, his love and life partner, is painted almost as a duplication of himself. His thoughts concerning his Jewishness and faith are represented by the beyond-reality figure. Ámos called himself a Jewish believer in Christ – and this very visual connection between the Christian and the Jewish faith makes this picture one of the artist's best works.

H.T.



## ANNA Margit (1913–1991)

### Fonaljáték / The game with the string

1946

Olaj, vászon / Oil on canvas, 49x38,5 cm

Jelezve jobbra lent / Signed lower right: Anna Margit 1946

#### Proveniencia / Provenance

•Dévényi-gyűjtemény / Dévényi collection

#### Kiállítva / Exhibited

•Anna Margit festőművész kiállítása. Szentendre, Művésztelapi Galéria. 1977. május–június, katsz.: 22. (Játék címmel) / The exhibition of the painter Margit Anna. Szentendre, Artist Colony Gallery. May–June 1977 c.n.: 22. (Entitled *Playing*)

•Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény kiállítása. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1983. katsz.: 1. / The exhibition of the Dévényi collection in Esztergom. Esztergom, Bálint Balassi Museum, 1983 c.n.: 1.

•20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből. Budapest, Kassák Emlékmúzeum és Archivum, 1993. október 9. – december 5. katsz.: 1. / 20<sup>th</sup> century Hungarian Art from the collection of Iván Dévényi. Budapest, Kassák Commemorative Museum and Archive, October 9 – December 5, 1993 c.n.: 1.

#### Reprodukálva / Reproduced

•Modern magyar festészet 1919–1964.

Szerk.: KIESELBACH Tamás, Budapest, 2004. ksz.: 1266.



Anna Margit arcképe (1975) /  
Portrait of Margit Anna (1975)

A második világháború után megalakuló Európai Iskola az újrakezdésnek, a szellemi felpozsúdlásnak a lehetőségét jelentette a magyarországi művészek számára. A csoport egyik alapító tagja volt Anna Margit is, akinek 1945 és 1948 között készült munkáin egyedül a különböző szerepekkel felruházott bábu látható. A kör-gömb fej, a pontokkal és vonalakkal ábrázolt arcok, alakok a gyermekrajzok világára emlékeztetnek, de fenyegetően komorak, s hiányzik belőlük a naivitás, a derű. Ezek a munkái egy időben születtek Dubuffet hasonló jellegű art brut festményeivel.

Az erőteljes hatás érdekében Anna Margit nem foglalkozik a perspektívával, az arányokkal, a finom rajzzal: alakját elnagyolt testtel és hatalmas fejjel jeleníti meg, a bábu gömb formájú fején csupán vonalak jelzik az arcot. A háttér semmilyen konkrét térre, helyszínre nem utal, maga a világszínpad. A kép anyagi valósága erőteljesebb, mint az ábrázolás tárgya, témáját mégsem hagyhatjuk egészen figyelmen kívül, hiszen a fonál életfonálként vagy sorsjátékként (a kötélvánchoz, a gömbön egyensúlyozó alakhoz hasonlóan) a művész pályájának kezdetétől a végéig állandóan visszatér. Anna Margit számára a sors meg-ragadhatatlan, irányíthatatlan, irracionális erő volt. Ennek a kiszámíthatatlan véletlennek, a sorsnak az ábrázolása a *Fonaljáték* is.

T.H.

The European School founded after World War II meant the opportunity for a new start, and an intellectual revival for the artist in Hungary. One of the founders of the group was Margit Anna. In her works made between 1945 and 1948 only a puppet playing different roles can be seen. The circular head, the faces and figures represented with dots and lines, remind us of the world of children's drawings, but these are sullenly menacing, they are lacking naivety and cheerfulness. These works were created at the same time as the similar "art brut" paintings of Dubuffet.

In order to achieve a strong effect, Margit Anna does not deal with perspectives, proportions, fine drawings; the figure is represented with a scribbled body and a huge head, only lines indicate the face on the ball-like head. The background does not refer to any concrete space or location, it is the world stage itself. The material reality of the picture is stronger than the object it represents, but still, its theme can not be discounted, since the string, as a string of life, or a game of fate (similar to the rope-walker, or a figure balancing on a ball) keeps returning from the very beginning throughout the whole oeuvre of the artist. For Margit Anna, fate meant the intangible, uncontrollable, irrational power. The *Game with the string* is the presentation of this blind chance, fate.

H.T.



## KORNISS Dezső (1908–1984)

### Mérleges / Woman with scales

1949–1950 körül / around 1949–1950

Olaj, vászon / Oil on canvas, 135,5x40 cm  
Jelzés nélkül / Unsigned

#### Proveniencia / Provenance

- a művész hagyatéka / the heritage of the artist
- Antal-Lusztig-gyűjtemény / Antal-Lusztig collection

#### Kiállítva / Exhibited

- *Válogatás Korniss Dezső hagyatékából.* Budapest, Fészek Galéria, 1985. október–november, katsz. n. / *Selection of the heritage of Dezső Korniss.* Budapest, Fészek Gallery, October–November 1985 c.n. n.

#### Reprodukálva / Reproduced

- *Válogatás Korniss Dezső hagyatékából.* Budapest, Fészek Galéria, 1985. ksz.: 10.



Korniss Dezső a bábszínház műhelyében (1952) /  
Dezső Korniss in the workshop of the Puppet Theatre (1952)

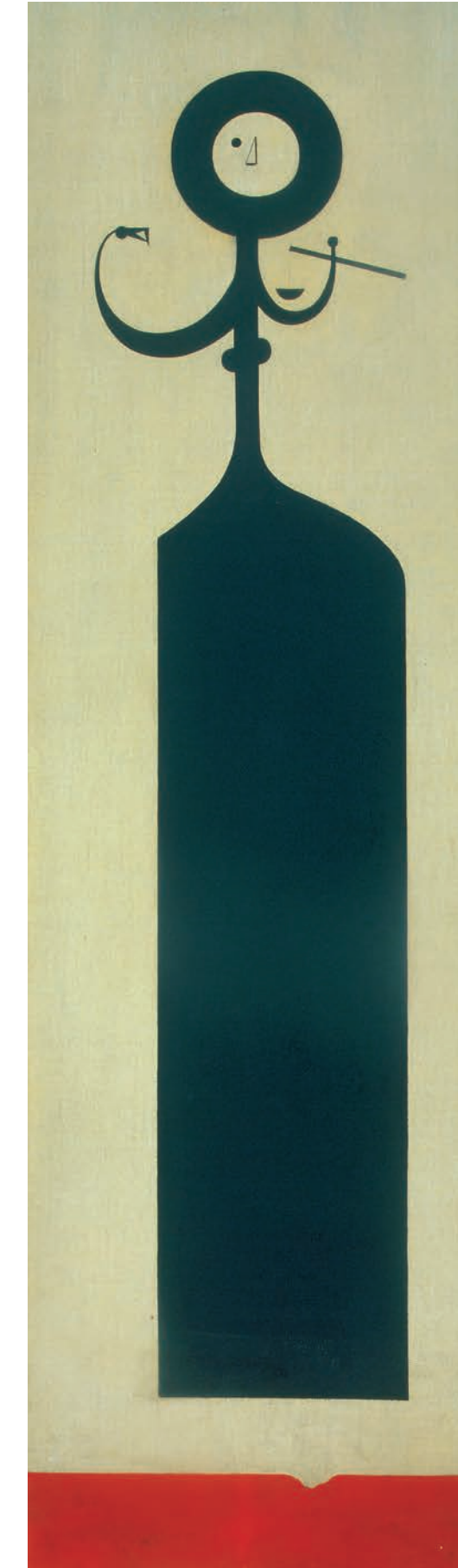
A.K.

A háború vége cezúráját jelent Korniss életművében: a szentendrei harmónia nyugalmát visszatükröző pasztell- és temperaképeket felváltotta a keményebb formálásra lehetőséget adó olaj és a zománcfesték. A festő motívumvilága is kiszélesedett, a szentendrei mikrokozmosz mellett ambivalens érzelmek, váratlan asszociációk, mikrolények és furcsának ható léptékváltások követeltek helyet maguknak. Körner Éva találóan fogalmazta meg: „...heterogén motívumanyagával a létezés különböző szintjén játszik [...] a kornissi metamorfózisok [...] em-bernek és maga teremtette tárgynak, embernek és létezése évezredesen kimun-kált szimbólumainak [...] egymásbajátszása az örök körforgás, a létezés állandó-sága mellett szólnak.”

A *Mérleges* akkor született, amikor Korniss a *Laokoon* (Küzdés)-variációk bonyolult formai és emberi problematikáját foglalkoztatta. A mérleges nő fehér hát-tér előtt, a konkrét tér határait áttörve, lebegve jelenik meg fekete, pengeéles sziluettjével. Szimbólummá sűrített alak, patikamérlegben mért színhasználat (fekete-fehér-vörös), jelképes sűrített mondanivaló – talán így lehetne összefoglalni Korniss e képének sajátosságait. Az ikonikus zártságú arc (nem portré értelemben) és az éppen csak jelzett alak egyszerre eleveníti fel a mértékletesség reneszánsz allegóriáját és az ember-nő-edény ősi megfeleléseit.

The end of the war meant a temporary discontinuation of Korniss's oeuvre: the pastel and tempera paintings reflecting the tranquility of the harmony of Szentendre were replaced by oil- and enamel paint, which was suitable for creation of more rigid forms. The painter's range of motifs also broadened, beside the Szentendre microcosmos, ambivalent sentiments, unexpected associations, micro-beings and extraordinary switches of scale demanded status. Éva Körner describes the situation precisely: „...he plays on different levels of existence with his heterogenic collection of motifs [...] the metamorphosis of Korniss [...] the intertwining amusement of man and objects created by man, of man and the symbols of his thousand-year existence [...] speak for the eternal revolving cycle and constant existence.”

The *Woman with scales* was created when Korniss was occupied with the complicated formal and human problems of the *Laocoon* (*Battle*) variations. The woman with the scales appears floating in front of a white background, breaking the borders of actual space, with her black, razor-sharp silhouette. A figure condensed into a symbol, colour utilization measured with deadly accuracy on a chemists scales (black-white-red), metaphorically condensed message – maybe this is how we can summarize the characteristics of this Korniss picture. The closedness of the figure recalls iconic faces (but not in the portrait sense) and the barely embodied figure simultaneously evoke the Renaissance allegory of sobriety and the ancient theme of human-woman-bowl.





## BÁLINT Endre (1914–1986)

### Séta a temetőben (Spanyol temető) /

### Walk in the cemetery (Spanish cemetery)

1960

Olaj, fa / Oil on wood, 32x200 cm

Jelezve a hátoldalon / Signed on the reverse: Bálint Endre festőművész

#### Proveniencia / Provenance

- korábban Dr. Rácz István gyűjteménye / previously part of the collection of Dr. István Rácz
- Nudelman-gyűjtemény / Nudelman collection

#### Kiállítva / Exhibited

- *Bálint Endre festőművész kiállítása.* Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1967. katsz. n. / *Endre Bálint exhibition.* Esztergom, Bálint Balassi Museum, 1967 c.n.n.
- *Dr. Rácz István gyűjteményének kiállítása.* Pécs, Modern Magyar Képtár, 1970. március 30. – április 30. katsz. n. / *The collection of Dr. István Rácz.* Pécs, Modern Hungarian Gallery, March 30 – April 30, 1970 c.n.n.
- *Bálint Endre kiállítása.* Pécs, Modern Magyar Képtár, 1971. szeptember–október. katsz. n. / *Endre Bálint exhibition.* Pécs, Modern Hungarian Gallery, September – October, 1971 c.n.n.
- *Bálint Endre kiállítása.* Budapest, Múcsarnok, 1972. december. katsz. n. / *Endre Bálint exhibition.* Budapest, Palace of Art, December 1972 c.n.n.
- *Dr. Rácz István gyűjteménye.* Veszprém, Bakonyi Múzeum, 1978. május 1. – július 31. katsz. n. / *The collection of Dr. István Rácz.* Veszprém, Bakonyi Museum, May 1 – July 31, 1978 c.n.n.
- *Dr. Rácz István gyűjteményének kiállítása.* Kaposvár, Somogyi Képtár, 1979. július 13. – augusztus 31. katsz. n. / *Exhibition of the Dr. István Rácz collection.* Kaposvár, Somogy Gallery, July 13 – August 31, 1979 c.n.n.
- *Dr. Rácz István gyűjteményének kiállítása.* Csongrád, Tari László Múzeum, 1980. katsz. n. / *The exhibition of the Dr. István Rácz collection.* Csongrád, László Tari Museum, 1980 c.n.n.

„Ná Bálint, mágá már ákár meg is háhát!” – mondta enyhe szarkazmussal Kassák Lajos, miután 1962-ben megtekintette Bálint Endre öt éves párizsi tartózkodásának művészi termését. Az 1957-ben eredetileg háromhetesre tervezett útból végül öt év lett, és ezt az időt Bálint az Epinay sur Seine-i kis manzárdszobájában folyamatos alkotómunkával töltötte el. A halálfélelem, a magány, a család utáni vágyakozás és a honvágy határozza meg ekkor készült műveinek alaphangulatát. „Képzettársításos öntudatlan vallomásainak” egyik legfontosabb műve a *Séta a temetőben*, mely a „remény és a gyász” képe. A festő „motívumkészlet”-ének egyes elemei – mint mozgófilm csíkján az egyes kockák – sorban tűnnek fel előttünk: először a halott paraszttasszony, majd a halott arab asszony alakja (kétszer), a nap, a hold eltemetve, a szentendrei ablakok elforduló, gyászköpenyes sváb paraszttasszonya, a főkötő, a lábszár-csont, végül a sötétség és újra a fekvő halott asszony sziluetdje. A komor látomást egyedül a reményt megjelenítő – középen álló – hastingsi ikerház oldja fel világitó ablakaival.

K.A.



„Gyökértánc”, 1968 /  
“Dance of the roots”, 1968

- *Bálint Endre festőművész kiállítása.* Szentendre, Szentendrei Képtár, 1981. június 5. – augusztus 2. katsz. n. / *Endre Bálint exhibition.* Szentendre, Szentendrei Gallery, June 5 – August 2, 1981 c.n.n.
- *Válogatás magyar műgyűjteményekből.* Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. október–november. katsz.: 295. / *Selection from Hungarian art collections.* Budapest, Hungarian National Gallery, October–November 1981 c.n.: 295.
- *Bálint Endre kiállítása.* Budapest, Múcsarnok, 1984. november 23. – december 30. katsz. n. / *Endre Bálint exhibition.* Budapest, Palace of Art, November 23 – December 30, 1984 c.n.n.
- *Bálint Endre-émlékiállítás.* Budapest, Ráday Galéria, 1999. április 15. – május 11. kat. n. / *Endre Bálint commemorative exhibition.* Budapest, Ráday Gallery, April 15 – May 11, 1999 no cat.
- *Nudelman-gyűjtemény.* Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1999. június 18. – július 18. kat. n. / *Nudelman collection.* Pécs, Janus Pannonius Museum, June 18 – July 18, 1999 no cat.
- *Europäische Schule – Eine Auswahl aus der Sammlung Nudelman.* Wien, Collegium Hungaricum, 2004. április 28. – május 28. katsz.: 26. / *European School – A selection from the Nudelman collection.* Wien, Collegium Hungaricum, April 28 – May 28, 2004 c.n.: 26.

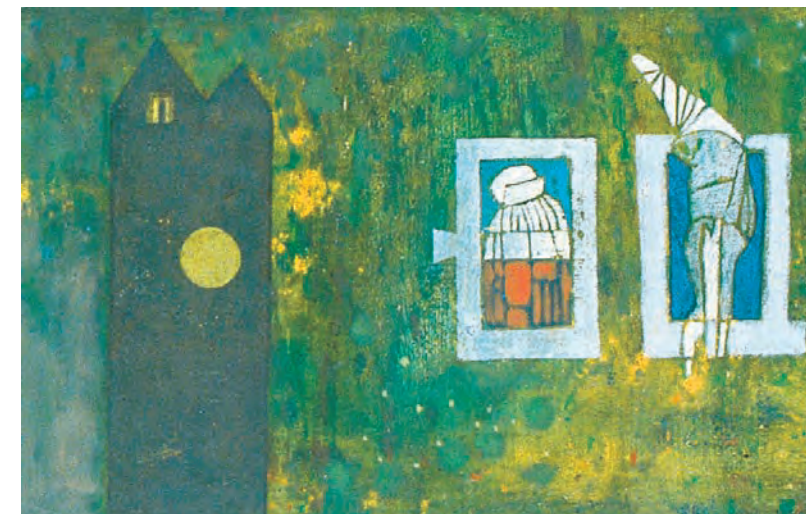
#### Reprodukálva / Reproduced

- ROMÁN József: *Bálint Endre.* Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980. ksz.: 67.

“Now you can die happy, Bálint!” – said Lajos Kassák in 1962, with a little sarcasm, after having seen the works Endre Bálint made during his five years in Paris. The trip in 1957 was originally planned for three weeks, but in the end, it was 5 years, and Bálint spent this time continually working in his little mansard room in Epinay sur Seine. Fear of death, loneliness, yearning for his family and homesickness determined the atmosphere of the works he created during this time. One of the most important pieces of the “Associative unconscious confessions” is the *Walk in the cemetery*, which is a picture of “hope and mourning”.

Some elements of the motifs of the painter appear in front of us, like each frame on a film reel: first, the dead peasant woman, then the dead Arabian woman (twice), the Sun, the buried Moon, the svabian peasant women in a mourning dress in the windows of Szentendre, turning away, the bonnet, crossbones, and finally, the darkness, and again, the silhouette of the dead woman. The gloomy vision is only eased by the attached house from Hastings, representing hope with light coming from its windows.

A.K.



**ORSZÁG Lili** (1926–1978)

**Spanyolfal** (Próbababák) /

**Folding-screen** (Mannequins)

1950-es évek közepe / middle of the 1950s

Tempera, gouache, karton / Tempera, gouache, cardboard, 35x37,5 cm  
Jelezve jobbra lent / Signed lower right: Ország Lili

Proveniencia / Provenance

•Antal-Lusztig-gyűjtemény / Antal-Lusztig collection



Ország Lili arcképe (1955 körül) / Portrait of Lili Ország (around 1955)



Magától Ország Lilitől tudjuk, hogy a szürrealisták közül leginkább a tiszteletbeli szürrealista, a nagy előd, Giorgio de Chirico hatott rá. A metafizikus festészet atyamesterétől eredő formai-stiláris inspiráció talán a próbababákra koncentráció vásznon a legátütőbb. Ezek közé tartozik a négyfigurás *Spanyolfal* is, ahol az „embertelen” chiricói piktúra vegytiszta rettenetét csak fokozza az alkotó – női mivoltából eredő – frusztrációja (lásd: fal, spanyolfal, próbababák, bezárt-ság, korlátozott nyilvánosság, egzisztencializmus, nemi sztereotípiák). A szür-realista festészet esetében az efféle pszichologizálás azonban még akkor is rendjén való lenne, ha maga a festő nem motiválná ilyen irányba nézőit és olvasóit: „*Valamiféle lények – gondolok most itt a négyfigurás kompozícióra – mementót mondanak, háborútól és hasonló szörnyűségektől való félelmet fejeznek ki.*”

H.S.

We know it from Lili Ország herself, that it was primarily the great predecessor, Giorgio de Chirico, the honorary surrealist who influenced her. The inspiration of forms and styles, originating from the past master of metaphysical painting is most striking on the canvas concentrating on showroom dummies. These works include the *Folding-screen* with four figures, too, where the chemically pure horror of the “inhuman” Chirican paintings is further increased by the frustration of the artist – as a result of her being a woman (see wall, folding-screen, *mannequins*, being closed, limited publicity, existentialism, sexual stereotypes). In the case of surrealist paintings, this kind of psychology would be correct even if the painter herself did not motivate her viewers and readers in this direction: “*Certain creatures – I am thinking of my composition with four figures now – give a memento, and express fear of war and similar horrors.*”

S.H.

## KONDOR Béla (1931–1972)

### Katalin-oltár / Catherine altar

1961

Olaj, falemez / Oil on thin board, 35,2x24 cm  
Jelzés nélkül / Unsigned

#### Proveniencia / Provenance

•Dévényi-gyűjtemény / Dévényi collection

#### Kiállítva / Exhibited

- Kondor Béla kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1964. katsz. n. / Béla Kondor exhibition. Székesfehérvár, King István Museum, 1964 c.n. n.
- Kondor Béla kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1965. katsz. n. / Béla Kondor exhibition. Budapest, Ernst Museum, 1965 c.n. n.
- Künstler aus Ungarn. Graz, Künstlerhaus, 1966. február–március, katsz.: 41. / Artists from Hungary. Graz, Artist House, February–March 1966 c.n.: 41.
- Dévényi Iván gyűjteménye. Győr, Műcsarnok, 1977. kat. n. / The collection of Iván Dévényi. Győr, Palace of Art, 1977 no cat.
- Válogatás magyar magángyűjteményekből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. október–november, katsz.: 313. / Selection from Hungarian private collections. Budapest, Hungarian National Gallery, October–November 1981 c.n.: 313.
- Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény kiállítása. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1983. katsz.: 135. / Exhibition of the Dévényi collection in Esztergom. Esztergom, Bálint Balassi Museum, 1983 c.n.: 135.
- Kondor Béla-életműkiállítás. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1984. március 16. – szeptember 2. katsz.: 61/11. / Exhibition of the oeuvre of Béla Kondor. Budapest, Hungarian National Gallery, March 16 – September 2, 1984 c.n.: 61/11.
- Béla Kondor. Prága, Národní Galerie, 1985. december – 1986. január, katsz.: 9. / Béla Kondor. Prague, Národní Gallery, December 1985 – January 1986 c.n.: 9.
- 20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből. Budapest, Kassák Múzeum, 1993. október 9. – december 5. katsz.: 63. / 20th century Hungarian Art from the collection of Iván Dévényi. Budapest, Kassák Museum, October 9 – December 5, 1993 c.n.: 63.
- Változatok az ikonra. Budapest, Kortárs Galéria, 2001. december 12. – 2002. január 9. katsz. n. / Variations on an icon. Budapest, Contemporary Gallery, December 12, 2001 – January 9, 2002 c.n. n.

Kondor, az „utolsó ikonfestő” az oltárművészet területén is maradandót alkotott. A *Katalin-oltár* s „párdarabja”, a *Savonarola* (1961 – magántulajdon), a nők bálványai nem pusztán a magánáhitat apró fétisei, hanem monumentális művek, a bölcsesség és a trónfosztott ész felejthetetlen allegorikus ábrázolásai. Az érzéki férfi és az okos nő apoteózisai közül talán a *Katalin-oltár* az, amelyik szorosabban, erőteljesebb szálakkal kapcsolódik a vallásos festészet ikonográfiái és stilisztikai hagyományaihoz; azon különleges Kondor-művek közé tartozik, amelyek láttán mélyen igaznak érezzük Kovács Péter sorait: „Ha ennek a valóban költői tisztaságú művészetnek a titkát kutatjuk, azt talán egyetlen szóban fogalmazhatjuk meg: Szeretet.”

H.S.



Kondor Béla munka közben / Béla Kondor at work

#### Reprodukálva / Reproduced

- DÉVÉNYI Iván: Kondor Béla halálára. *Vigília*, 1973. 2. 118.
- Künstler aus Ungarn. Graz, Künstlerhaus, 1966. o. n.
- SALAMON Nándor: Dévényi Iván műgyűjteménye. *Művészet*, 1978. 4. 3.
- Válogatás magyar magángyűjteményekből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. katsz.: 313.
- Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény kiállítása. Esztergom, Balassi Bálint Múzeum, 1983. 29.
- Kondor Béla. *Oeuvre-katalógus*. Szerk.: BOLGÁR Kálmán – NAGY T. Katalin, Budapest, Interpress, 1984. 179.
- Kondor Béla képei. *Vas Népe*, 1984. március 31.
- DONÁTH Péter: Ami két nem között történt. A Kondor-jelenségről. *Új Művészet*, 1991. 5. 12.
- Béla Kondor. Prága, Národní Galerie, 1985. ksz.: 1.
- 20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből. Budapest, Kassák Múzeum, 1993. 22.
- Változatok az ikonra. Budapest, Kortárs Galéria, 2001. o. n.
- Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: KIESELBACH Tamás, Budapest, 2004. ksz.: 1516.

Kondor, the “last icon-painter” is a significant master relating to altar-painting as well. The *Catherine-altar* and its “pair” *Savonarola* (1961 – private ownership) the idol of women, are not merely tiny fetishes of private devotion, but monumental pieces, allegorical, unforgettable depictions of the dethroned mind. From among the representations of the sensuous man and the clever woman, it is probably the *Catherine altar*, that is linked more intensely to the iconographic and stylistic traditions of religious painting. It belongs to those particular Kondor pieces, which we can say the following lines by Péter Kovács definitely stand for: “If we delve into the secret of this kind of poetically truly pure art, we can perhaps articulate it with one single word: Love.”

S.H.



## GYARMATHY Tihamér (1915–2005)

### A gondolat tere / The sphere of thought

1984

Olaj, vászon / Oil on canvas, 140x250 cm

Jelezve a hátoldalon / Signed on reverse: Gyarmathy Tihamér 1984

#### Proveniencia / Provenance

- korábban Körmendi–Csák-gyűjtemény / previously Körmendi–Csák collection
- Eural Trans Gas képgyűjteménye / Eural Trans Gas collection

#### Kiállítva / Exhibited

- Gyarmathy Tihamér kiállítása Kállai Ernő emlékére.* Budapest, Műcsarnok, 1986. szeptember 24. – november 9. katsz. n. / *Tihamér Gyarmathy exhibition in memory of Ernő Kállai.* Budapest, Palace of Art, September 24 – November 9, 1986 c.n. n.
- Gyarmathy Tihamér művészeti akadémiai székhelyi kiállítása.* Budapest, Körmendi Galéria, 1993. június 7. – július 2. katsz. n. / *Tihamér Gyarmathy inaugural exhibition for the Academy of Arts.* Budapest, Körmendi Gallery, June 7 – July 2, 1993 c.n. n.
- Válogatás Gyarmathy Tihamér műveiből.* Budapest, Körmendi Galéria, 1994. augusztus 15–28. katsz. n. / *A selection of Tihamér Gyarmathy's art.* Budapest, Körmendi Gallery, August 15–28, 1994 c.n. n.
- Gyarmathy Tihamér életmű-kiállítása.* Budapest, Budapesti Történelmi Múzeum – Fővárosi Képtár, 1995. március 8. – július 3. katsz.: 184. / *Tihamér Gyarmathy oeuvre exhibition.* Budapest, Budapest History Museum – Municipal Gallery, March 8 – July 3, 1995 c.n.: 184.

A *gondolat tere* nem csak méretéből adódóan, de festői kvalitásai és tematikus „paraméterei” alapján is Gyarmathy egyik kései főművének tekinthető. A természet rejtett arcának elkötelezett kutatója a nyolcvanas évekre a magyar avantgárd „mitikus” alakjává vált, aki az „avantgárd halála” után is hitelesen tudta közvetíteni egy valaha volt művészet és szemlélet értékeit. Ráadásul Gyarmathy az absztrakció és a szürrealitás kategóriáiban gondolkodó elvont művészet reprezentánsaként olyan képépítő rendszert dolgozott ki, amely európai viszonylatban nyugodt szívvel egyedülállóan mondható. A gyökereknél vagy inkább az alkotóelemeknél ott találjuk ugyan Vaszilij Kandinszkijt, Paul Kleet és Max Billt, de a hatvanas évekre kikristályosodó Gyarmathy-féle geometrikus térrend-szer és lazúrosan összetett színvilág mind formailag, mind eszmeileg autonóm festői vállalkozás. Míg formailag hihetetlenül összetett, kozmikus asszociációkat keltő rácsrendszerrel operált, eszmeileg a mikro- és a makrokozmosz lelkes egylényegűségét vallotta. Gyarmathy – mikrofizikai mélységekbe hatoló és csillagászati távlatokba tekintő – kozmikus romantikája Kállai Ernő művészetelméletén túl akár Caspar David Friedrichig és Philipe Otto Rungéig is vissza-vezethető, ami azt legalábbis mindenképp tanúsítja, hogy nagy elődeihez hasonlóan ő is hitt a megismerés érzéki-szenzuális módzatainak primátusában. Festészete – színeinek és formáinak szisztematikusan villódzó összjátékával – az intellektuális programon innen is elbűvölő és magával ragadja a nézőt.



Gyarmathy Tihamér műtermében / Tihamér Gyarmathy in his studio

#### Reprodukálva / Reproduced

- Gyarmathy Tihamér életmű-kiállítása.* Budapest, Budapesti Történelmi Múzeum – Fővárosi Képtár, 1995. o. n.
- Gyarmathy Tihamér. Festmények.* Szerk.: CSÁK Ferenc, Budapest, Körmendi Galéria, 2004. 236–237.
- Eural Trans Gas kalendárium. 2005.

H.S.

*The Sphere of Thought* can be regarded as one of the main pieces of Gyarmathy's late era not only deriving from its size, but also because of its artistic qualities and thematic parameters. In the nineteen-eighties, the committed researcher of nature's concealed aspect turned into a "mythical" figure of the Hungarian avant-garde and he maintained the ability to genuinely depict the values of a bygone art and attitude after the "death of the avant-garde". Furthermore, as a representative of abstract art considering categories of abstraction and surrealism, he worked out a picture-composition system, which was considered unique in Europe. Although at the roots, or rather the basic elements we discover Vaszilij Kandinszkij, Paul Klee and Max Bill, but the geometric Gyarmathy-style space-structure, elucidating towards the 1960s and the glazingly composed colour-scheme are all theoretically autonomous artistic ventures. While unbelievably complex in his forms, he operated using a system of grids that stimulate cosmic associations, and in his views, he believed in the spiritual unity of the micro- and the macrocosmos. Gyarmathy's cosmic romance, which penetrates microphysical depths and projects into astronomical distances, could even be traced to Caspar David Friedrich and Philipe Otto Rung beyond the artistic theories of Ernő Kállai, which gives us reason to believe, that similarly to his great predecessors, he also believed in the priority of the sensuous-sensual methods of recognition. His oeuvre with the ensemble of systematically flashing shapes and colours – enchants and overcomes the observer even on this side of the intellectual programme.

