



**KONTULY BÉLA (1904-1983)****Kánai menvegző (Kánai csoda), 1935-1936**

Olaj, vászon, 146,5x116 cm

Jelzés nélkül

Kezdő ár: 2 800 000 Ft / 9 333 EUR

Becsérték: 6 000 000 – 8 000 000 Ft

Estimated value: 20 000 – 26 667 EUR

**OEUVRE-JEGYZEKSZÁM: 136.**

- In.: Bizzar István: Kontuly Béla. Mikes, Budapest, 2003.

**PROVENIENCIA:**

- korábban Kovács Dezső gyűjteményében (1983-1987)

**KIÁLLÍTVA:**

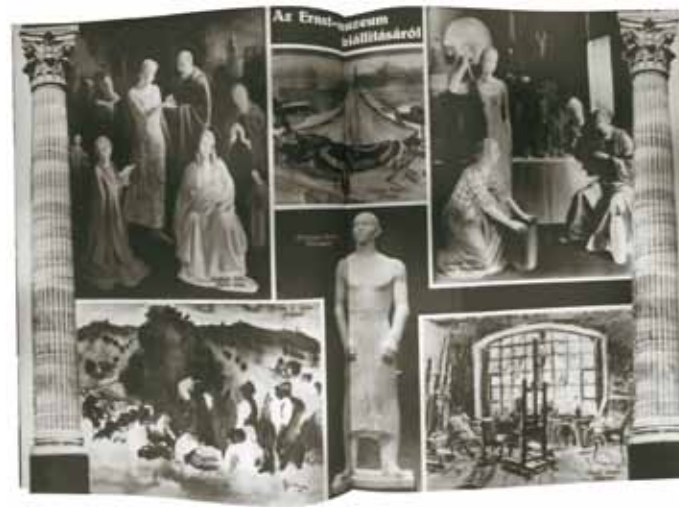
- CLVIII. csoportkiállítás. Basch Andor, Domanovszky Endre, Ijjász H. Imre, Kontuly Béla, Vadász Endre festőművészek és Halmágyi István szobrászművész kiállítása. Ernst Múzeum, 1936. február, katalógus: 30.

**KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:**

- Az OMKT fennállásának 75. évfordulója alkalmából rendezett jubileumi kiállítás. Műcsarnok, Budapest, 1936. május-június, katalógus: 65.
- Római Iskola I. Keresztény Múzeum, Esztergom, 1983. katalógus: 64.

**REPRODUKÁLVA:**

- Vasárnap újság, 1936. 2.
- Újkor, 1936. 4. 1. 131. oldal
- Új Magyarország Vasárnapja, 1936. április 26.
- Magyarország Képes Melléklete, 1936. május 10. 5. oldal, 19. szám (*Kánai csoda* címen)
- Jajczay János: Mai magyar egyházművészet. Budapest, 1938. 48. kép
- Római Iskola I., Keresztény Múzeum, Esztergom, 1983
- P. Szűcs Julianna: A Római Iskola. Corvina Kiadó, Budapest, 1987. XI. kép
- Mai Vetés, 1994. 2. 13. oldal



Új Magyarország Vasárnapja, 1936. február 23.

Új Magyarország Vasárnapja, 1936. április 26.





Kontuly Béla és felesége

Kontuly Béla az (1928–29-es) első római ösztöndíjas generáció tagjaként vált az 1930-as években elismert festőművésszé. Ez az időszak egyben pályája felívelésének, megalapozásának is a kora, mely 1940-ben, főiskolai tanári kinevezésében és a budapesti Ferenc József-díj elnyerésében teljesedett ki. Ezt az ígéretes kibontakozást a II. világháború drámája, még inkább az 1950-es évek művészetpolitikája törte meg. Kontuly művészi ambíciója ugyanis az volt, hogy folytatja a kollektív műfajok megújításának aba-nováki programját, mely intézményi pártfogást, szervezett mecénatúrát igényelt – cserébe azonban ki volt téve az uralkodó politikai-ideológiai követelményeknek. A vallásos gondolkodású művész végül ezért vált élete második felére – a „hivatalos művészettől” eltávolodó „templomfestővé”.

Az aukcióra kerülő nagyszabású, látványos olajfestményét, a *Kánai menyegzőt*, Kontuly először 1936-ban mutatta be az Ernst Múzeumban megrendezett második gyűjteményes kiállításán – egy időben a Múcsarnok kortárs olasz művészetet felvonultató tárlatával. A korabeli közönség számára lassan megszokottá váló finom színhatású, konstruktív budapesti látképei és arcképei mellett ezúttal új szemléletű figurális kompozíciókkal jelentkezett – a Szent Sebestyén halálát ábrázoló *Vértanúsággal* (ma MNG), a *Mária életével* és a *Kánai menyegzővel*. E három nagyméretű pannó nemcsak stilisztikailag állítható párhuzamba. Ugyan nem egyházi megrendelésre készültek, az eszmei közösség köztük mégis nyilvánvaló: a művész a legújabb esztétikai elvek, egy korszerű festői program reprezentáns darabjaként tárta ezeket együttesen nyilvánosság elé.

Bár a Római Magyar Akadémia kurátora, Gerevich Tibor professzor sajtónyilatkozataiban rendre úgy reklámozta kedvelt ösztöndíjas művészeit, mint akikkel „új útja nyílt meg a magyar művészetnek”, Kontuly 1929–32 között, friss külföldi élményei nyomán festett racionálisan tárgyilagos szemléletű, személytelen vedutái, visszafogott portréi és síkszerű, sematizáló figuraképzése, nem nyerték el azonnal sem a kurátor, sem a közönség tetszését (noha első gyűjteményes bemutatkozása alkalmával – melyet szintén az Ernst Múzeumban tartott 1932-ben – számos dicsérő szót kapott a kritikusoktól). Újabb, 1935–36 folyamán készült vallásos témájú vásznai azonban már pontosan azokat az esztétikai elveket valósították meg, amiket a professzor is elképzelt: „*Monumentalitást, valóság-érzést és nagyvonalú, tömör elgondolást tanulnak Rómában a fiatal magyar művészek*”. (Magyarország, 1930. július 24. 8. oldal) Nem véletlen, hogy a *Kánai menyegzőt* még abban az évben Ipoly Arnold-díjjal jutalmazták, a Szent Sebestyén pedig állami vásárlás útján 1940-ben a Fővárosi Képtárba került.

A *Kánai menyegző* témáját Kontuly először 1929–30-ban falképen festette meg a pre-montreieki gödöllői refektóriumában. Az aukcióra kerülő festmény már sokkal kiérleltebb kompozíciót mutat, sőt később – a vízholdó álló nőalakot kiemelve – egy erősen redukált változata is megvalósult, mely az 1940-es évek elején Bálint Sándorhoz került Szegedre (ma a Móra Ferenc Múzeum tulajdona).

Kontuly új festői programjában „*a konstruktív képszerkesztés, a véletlennek, esetlegesnek kiküszöbölése, lezár, szinte építészeti formák keresése [...] általában a kép felépítése a cél.*” (vö. riport Kontulyval, Prágai Magyar Hírlap, 1935. február 3.) Ez a megszerkesztettség, szándékos mesterkéltég különös, enigmatikus erővel ruházta fel a képeket, melyek modernségét a korabeli műkritika is elismerte: „*Stilusa tökéletesen korszerű, típusos; festői kiegészítője a mai tárgyilagos építészetnek és a sima bútoroknak.*” Ugyanakkor azt is észrevették, hogy a kortárs Neue Sachlichkeit és az olasz Novecentismo irányzatai mellett klasszikus példák is ösztönözték a művészt: „*Piero della Francesca az eszménye.*” Kontuly egyik sajtónyilatkozatából is azt derül ki, hogy a XV. századi velencei festő, Vittore Carpaccio szimultán kompozíciós megoldásából indult ki, amikor 1934 folyamán a Hermina-kápolnában festett falképeket (*Mária és Jézus élete*) (Prágai Magyar Hírlap, 1935. február 3.) Új vallásos képei igazából kétfajta középkori itáliai kompozíciós hagyományt egyesítenek: a sacracon versazionéknak a képi előtérre koncentráló,

Kontuly Béla:  
Szent Sebestyén vértanúsága, 1935  
Magyar Nemzeti Galéria



középtengelyes, szimmetrikus elrendezését és a szentek életének szimultán (egyidejű) bemutatását vonta össze egy ábrázoláson belül. A műfajilag hitelesített, művészi eszményeket is kifejező szerkesztési elveket egészíti ki Kontuly műveiben a modern figura-képzés, a bábszerűen merev, sematizált arcok, melyek még az 1932–33-mas figurális kompozícióiból erednek (*Vakok, Árvák, Pusztai prédikáció*). A tárgyilagosságra jellemző kemény kontúros formaadás azonban az újabb nagy vásznain oldódik, színeiben is gazdagodik. A festésmód finomságai, a lazúros tónusátmenet, az opálosan csillogó színvilág már az újabb, spirituális tartalmak kifejezésére szolgál.

Fontos kiemelni, hogy annak ellenére, hogy ezek a vásznak nem egyházi megrendelésre, azaz szakrális-liturgikus funkcióhoz készültek, mégis a vallásos kontemplációt segítik elő, amennyiben egy elanyagtalánodott, átszellemült világ képét tárják elénk. Ahogy a képek kritikusai megjegyezték: „*A modern plakátszerűséget, a szabályos, józan formákat jól egyeztetni össze a figurális mintázás érzékeny plasztikájával. Az élő test finom átmeneteinek érzetése, gondos átszellemített kezelésük különösen jól érvényesül a rideg, mértani formák környezetében.*” A merengő pózokba merevített szereplők emelkedett gesztusai ugyanis a képi mozdulatlanúságot állítják szembe a forrásul szolgáló bibliai szövegek narratív dinamikájával. Vagyis nemcsak a témán keresztül kíván hatni, hanem elsősorban – a téma kapcsán – a művészi megjelenítés, azaz a képi értékek szuggesztivitása révén vezet a szemlélődő lelkét a spiritualitás felé. Elsősorban tehát a festői eszközökre, a színek és a fényhatások erejére támaszkodva hat, ezek járnak át a szimbolikus erővel felruházott gesztusokat. A képek háttérül szolgáló leegyszerűsített, „modernizált” építészeti és tárgyi környezet is arra való, hogy kiemelje a figurákat eredeti történeti idejük esetlegességéből, valóságosságából, s valamiféle örökké tartó, lelassított áramlásba kapcsolja be őket. Ennek az áramlásnak a fény- és színtársítások adnak ritmust és egyben spirituális tartalmat. A szemlélő azonnal ráérez erre a rejtett törvényszerűsége, melyet mélyebb szellemi vonatkozások szimbolikus kifejezésekként interpretál. Így látta a korabeli kritikus is: „*Az emberek megható lelkiségén nyugszik kompozícióinak bensőséges hangulati varázsa. [...] A Kánai menyegző előtérben térdelő nő egyik legtökéletesebb eredménye ennek az átgondolt, spirituális stílusnak.*” Ezt a szinte atmoszférikus színhatásokra törekvő, mégis elvont, misztikus fényekként megjelenő sfumato nem igen alkalmazták a kortárs olasz festők sem. Noha a szimbolikus-sá nemesedő figurák szoborszerűen merev kialakítására jó párhuzamnak mutatkoznak Ubaldo Oppi vagy Felice Casorati vásznai, a lírai finomságú, szinte melankolikus színvilág már sokkal kevésbé jellemző rájuk, talán Virgilio Guidi és Corrado Cagli egy-egy képe idézhető fel példaként, a német figurálisok közül pedig a kimondottan olasz hatás alatt dolgozó „neo-nazarénus” müncheni Georg Schrimpf művészete. Kontuly új nagy vásznai tehát egyértelműen a vallásos festészet modernizálására tett kísérletek, s ez már tökéletesen megfelelt Gerevich Tibor elvárásainak, aki 1920-as programadó írásában emelte ki először a tradicionális műfajok megújításának igényét.

Kontuly magánélete és művészi karrierje egyaránt 1936 körül ért be: saját műtermes házat tudott felépíteni a Rózsadombon, megszületett egyetlen leánya, Éva, ugyanakkor két fontos elismerésben is részesült ebben az évben, az 1500 pengős Klebelsberg-díjat, melyet a festők közül ő kapott meg először, és – épp a *Kánai menyegző* című képéért – az Ipoly Arnold-díjat ítelték neki, melyet kimondottan vallásos-történeti kompozíciókért adományoztak. 1936-tól kezdődően mentora, Gerevich Tibor a velencei biennále állandó magyar képviselőjévé avatta Kontulyt (1936-ban pl. a *Mária eljegyzését* állíttatta ki). A *Kánai menyegző* című kép ily módon történetileg és stilisztikailag is kiemelkedő helyet foglal el a két világháború közötti festészetben: a polgári műfajok modernizmusát egyesíti a spirituális-esztétikai elmélkedésre készítő klasszikus festészettel, s így nemcsak Kontuly életművén belül, de a korabeli figurális kompozíciók között is a legjelentősebb alkotások egyikének tarthatjuk.

Bizzer István



Kontuly Béla:  
Komáromi Szent Imre falkép terve, 1936  
Győri Püspökség

Virgilio Guidi: A látogatás, 1932  
Cívico Museo d'Arte Contemporanea (CIMAC), Milánó

