





69. ► R TH ALFRÉD (1884-1966)

Dél-francia táj, 1910 körül

Olaj, vászon, 64x49 cm
Jelezve jobbra lent: R th

Kezdő  r: 3 600 000 Ft / 11 613 EUR
Becsérték: 6 000 000 – 8 000 000 Ft
Estimated value: 19 355 – 25 806 EUR

1	
2	3

1. R th Alfréd portréja, 1910-es évek
2. Paul Cézanne: H z Provence-ben, 1886-1891
Museum of Art, Indianapolis
3. Georges Braque: Viadukt L'Estaque-ban, 1908
Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Párizs

Nemcsak a magyar művészettörténet-kutatásban, de a kultúránk egyéb területein is állandó viták tárgyát képezik azok a stílusirányzatok, melyeknek központjai nem itthon voltak, vagy éppen meghatározó egyéniségei nem az országhatáron belül alkottak. Ilyen kérdéses irányzat a konstruktivizmus, vagy a kubizmus. Ha ez utóbbi tendenciához kapcsolódó m veszket kívánunk felsorolni, magától értetődően merül fel Kmetty János  s Szobotka Imre. Kmetty egy rövid ideig az irányzat

hatása alatt dolgozott Kecskeméten, Szobotka pedig két-három évig képviselte a kubizmust a Tanácsköztársaság utáni hazai művészeti életben. Sokkal nehezebb azonban „itthonról” meg t ln nk olyan mestereket, mint például Miklós Gusztáv, Csáky József vagy éppen R th Alfréd, akik szinte teljes  letm v kkel a párizsi és francia művészet áramába illeszkedtek. B r mindhárman fontos szerepet töltöttek be a kubizmus kialakulásában, a magyar művészeti életre alig, vagy csak áttételesen gyakoroltak hatást.





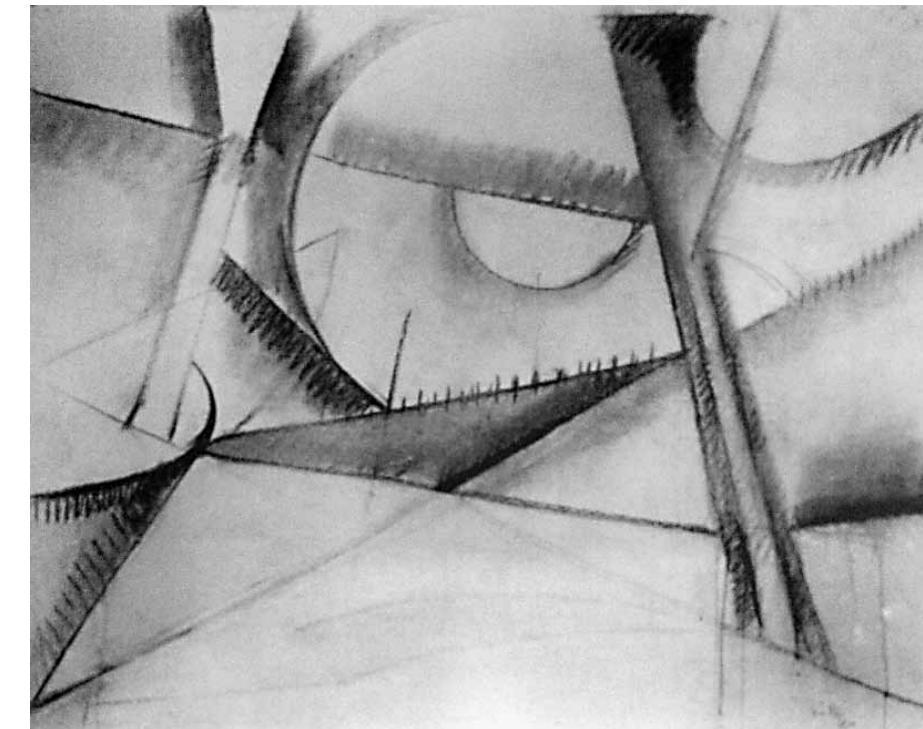
4. Paul Cézanne: Házak Pontoise-ban, 1881
Von der Heydt-Museum, Wuppertal



5. Pablo Picasso: Horta del Ebro, 1909
magántulajdon



6. Szobotka Imre: Francia táj, 1910-es éve eleje
magántulajdon



7. Réthy Alfréd: Ívelt és egyenes vonalak közti viszony, 1910
magántulajdon

A rejtett áttételek azonban egyre gyakrabban bukkannak felszínre. Az elmúlt évek során egymást követték azok a kiállítások és monográfiák, melyek a századelő izmusainak történetét nem izoláltan, az országhatáron belül, hanem nemzetközi kontextusban vizsgálják. Ahogy a magyar művészet és az egyes európai festészeti irányzatok, centrumok egymásra vetítve, egymással párhuzamba állítva kerülnek bemutatásra, egyre fontosabb szerepkörben bukkannak fel azok a művészek, akik közvetítő pozíciót töltek be a hazai és a nemzetközi szintér között. Személyük nemcsak helyismeretük és kapcsolataik révén vált jelentőssé, hanem saját művészetük inspiráló ereje által is. Csak a kubizmus magyar képviselőit számba véve, így bukkant fel egyre gyakrabban a fenti művészek mellett Bossányi Ervin, Bató József, Kornai József, vagy épp a most árverésre kerülő tájkép festője, Réthy Alfréd neve a kutatásokban. Nevük már korántsem ismeretlen a magyar közönség előtt. A hiánypótlás pedig egyúttal teret is nyit számukra, hogy elfoglalják helyüket a klasszikus magyar festészet panteonjában, egyúttal pedig a hazai köz- és magángyűjteményekben. A cél egyértelmű: tovább árnyalni a ma-

gyar modern festészet végtelenül gazdag és szerteágazó történetét.

Az újabb életrajzi feldolgozásokból kirajzolódik, hogy Réthy Alfréd, akire itthon franciaként tekintettek, míg választott otthonában nagy megbecsüléssel említik a kubizmus első képviselői, Metzinger, Gris, Gleizes és Léger között. Közvetítő szerepe pedig elvitathatatlan, akár Szobotka, akár Csáky kubista művészetének indulása szempontjából. Réthy Budapest-ről indult, és bár apja polgári foglalkozást szánt fiának, egy véletlenszerű találkozás Mednyánszky Lászlóval más medret szabott az ifjú Réthy pályájának. Az idős mester volt az aki, a festészet mellett valószínűleg a távol-keleti művészet iránt is felkeltethette érdeklődését. 1905-ben, egy itáliai utazást követően, Párizs egész életre foglyul ejtette a fiatal művészt. Gyermekkori és ifjúkori példaképei, Mednyánszky és Ferenczy Károly után, Cézanne-t és Picassót választotta példaképének, s osztozott a kubista festők primitív művészet iránti lelkesedésében. Őt azonban nem az afrikai, hanem a hindu és a khmer szobrászat emlékei nyűgözték le. 1905-ös, Párizsban történő letelepedése

ellenére Réthy folyamatosan úton volt. 1908-ig, nyaranta Nagybányán dolgozott, de sem a neósok mozgalmában nem vett részt, sem a Nyolcak hasonló szellemében sarjadó csoportosulásához nem csatlakozott. A nagybányai neósokkal ellentétben Réthyet Párizsban sem a fauves-ok és Matisse színei kápráztatták el elsősorban, hanem Cézanne és a kubisták tér és formaanalízise. Makacs meggyőződéssel a kubizmus mellett jegyezte el magát, és a végleges párizsi letelepedés mellett döntött 1912-ben.

„Kubista kutatásaimat 1909-ben kezdtem el” – emlékezett vissza korai periódusának kezdetére Réthy, és 1911–12-ben már igazi kubista festőként állt a párizsi közönség előtt. Már ott találjuk a Függetlenek Szalonjának első kubista seregszempléjén 1911-ben, ahol olyan művészekkel szerepelt együtt, mint Gris, Gleizes, Metzinger, Le Fresnoy, Le Fauconnier, illetve Marcel Duchamp. Két évvel később már nem csak „egy”, a francia modernnek közül, hanem ő lesz az egyik legjelentősebb kubista, aki Herwarth Walden Der Sturm galériájában több mint nyolcvan képet szerepelt 1913-ban. Ekkor született „Hogyan lettem kubista?” című

cikke is, mely a *Der Sturm* magazinjában jelent meg ugyanebben az időben. Részben, Walden közreműködésének köszönhetően, Budapesten is jelentős kollekciónal szerepelt 1913-ban. A Rózsa Miklós által vezetett Művészklubban megrendezett Nemzetközi posztimpreszionista kiállításon, Réthy több mint 30 képet mutatott be. Sajnos szereplését csak mérsékelt visszhang övezte. Egyedül Bölöni György, a Nyolcak vezető kritikusa figyelt fel műveinek eredetiségére, Cézanne hatására, csendéleteinek és tájképeinek „megfontolt és komoly konstrukciós eredménye”-ire.

A Művészklubban szerepeltetett alkotásokat Réthy az 1909 és 1913 közötti időszakban készítette. A katalógus tanúsága szerint az 1909-1912 során készült táj- és aktábrázolások domináltak a bemutatott anyagban, míg a portré és a csendélet műfaját csak későbbi, 1912-es és 1913-as alkotások képviselték. Réthy tehát „kubista kutatásai”-t feltehetőleg Cézanne tájképeinek, valamint a hindukhmer szobrászat emlékeinek alapul vételével kezdte meg. Cézanne hatásáról árulkodnak tájanalízis vázlatai is, melyek ugyancsak 1909 körül bukkantak fel életművében, s rajtuk a

francia mester útmutatását követve, Réthy a táj részleteit összefoglalva, egyszerű geometrikus formákba sűrítve ábrázolta. Ez a fajta már-már szobrászian plasztikus szemléletmód a színek terén is sokkal szisztematikusabb, konzekvensebb munkát követelt meg a művésztől. Talán épp ezért sem véletlen, hogy Réthy és a kubizmus magyarországi áttörése ekkor még nem történhetett meg. Nagybánya kolorista hagyományai, a színek spontán, lírai alkalmazása még a Nyolckaknál, és azok utóéletében is erőteljesen érezhető, míg Réthy szisztematikusan felépített, Párizs külvárosaiban, Arceville-ben, vagy Honfleur-ben készült tájképei már a színezésben is nagyobb fokú rendszerességet és precizitást követeltek meg a mestertől. Réthy a táj elemeinek finom kontúrozásával, valamint az azt kísérő satírozással a tájelemek plaszticitását emelte ki. A tér komplexitása az egyes motívumok közötti geometrikus és színértékbeli viszonyok által vált láthatóvá és élményszerűvé. A *Dél-francia tájkép* is, mely nem zárható, hogy a Der Sturm Galériában, illetve a 1913-as budapesti kiállításon is szerepelt ennek a gondosan megszerkesztett, festőileg tiszta felfogásnak egy kivételes példája. Réthy a magyar festők közül talán elsőként volt

képes Cézanne festészetének tanulságait a gyakorlatban is alkalmazni. Egyrészt bátrabban, másrészt nem feltétlenül a klasszikus értelemben vett festői látásmód magabiztos rutinja felől közelített Cézanne ortodoxiájához, és a kubista analitikus formakísérletekhez. Életművének első periódusa leginkább Csáky József és Szobotka Imre pályájával állítható párhuzamba. A három művész korai távozása a magyar művészeti közéletből, valamint a hazai posztimpreszionisták, illetve a Nyolcak művészeténél is radikálisabb nézetük miatt itthon nem sok elismerésre számíthattak.

A kubizmushoz mindhárman a fauvizmus megkerülésével jutottak el, egy teljesen sajátos, s sajnálatos módon mindaddig feldolgozatlan iskolát teremtve meg a magyar művészettörténeten belül. Pályájuk kezdeti időszaka, korai festészetük alakulása azonban egyértelművé teszi, művészetük megértéséhez, nem a speciálisan magyar, partikuláris szempontok figyelembe vételével kell közelítenünk, hanem a nemzetközi, azon belül pedig a francia kubizmus esztétikai rendszere felől.

Kaszás Gábor