

Schadl János (1892-1944)

A tatai Töpörke malom, 1928.

Olaj, vászon, 100x86 cm
Jelesze balra lent: S.J. 928.

Kikiáltási ár: 2 800 000 Ft

Az aktivisták között

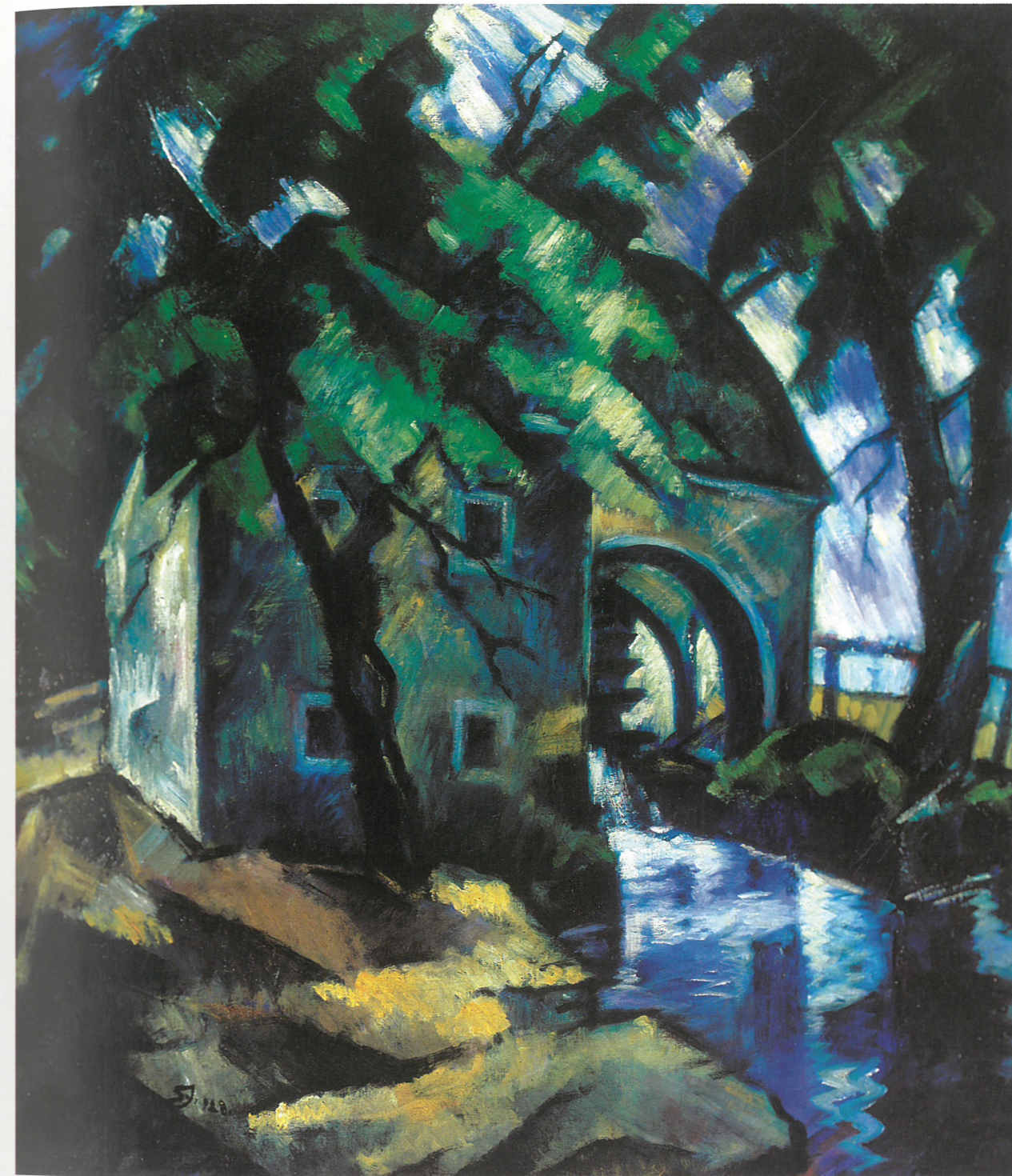
Uitz Béla és Mattis Teutsch János után Schadl János állította ki a legtöbb művet a MA hetedik, grafikai kiállításán – ismerte Kassák kvalitás-érzékét ez már önmagában is értékmérő lehetne. Ennek ellenére 1966-ban Szabó Júliának a teljes ismeretlenség homályából kellett ismét felszínre hoznia az életművet. A Schadl számára ekkor az aktivizmus élvonalában kijelölt hely mindmáig érvényes, korabeli grafikai munkássága és kitűnő vázlatkönyve alapján a magyar avantgárd első generációjának mesterei között kell tárgyalnunk. A jómódú keszthelyi családból származó festő művészi tehetsége először zenei téren bontakozott ki, de 1915-ben már a Képzőművészeti Főiskolára is felvételt nyert. A Ferenczy Károlynál tanultak azonban nem elégtették ki szilaj lelkületét, ifonti hevét. Az El Grecoért rajongó Schadl útja az expresszionizmushoz vezetett, aminek magyar „verziójával” a MA művészeinek körében találkozhatott. A korai MA Uitz-cal fémjelzett expresszív grafikai stílusa első komolyabb műveinek szociális, nagyvárosi tematikájára is rányomta bélyegét, 1919-es *Város* című festménye ezzel együtt is a német expresszionizmus egyik legjobb magyar hajtása.

Expresszív naturalizmus

A szociálisan érzékeny avantgárd hazai szilenciuma idején Schadl munkásságában is előtérbe került a tájbrázolás. A húszas években azonban már nem Uitz vagy Mattis Teutsch mutatta számára az utat, hanem sokkal inkább Egry József és Bernáth Aurél. Schadl nem véletlenül lett az *Utak Pannóniából* egyik legkedvesebb szereplője. Bernáth keszthelyi lábadozása idején ismerte meg a fiatal festőt, aki a berlini éveket megelőzően egyik legjobb barátja lett. A keszthelyi kórház a háború vége felé a magyar expresszív naturalizmus legnagyobb alakjának, Egry Józsefnek is otthont adott. Egry pályájának ebben a szakaszában olyan pantheisztikus, fénypázmákkal átszótt, szerkezetes tájképeket alkotott, amelyek nemcsak Bernáthot, de Schadl is elkápráztatták. Schadl húszas évekbeli expresszív naturalizmusának párhuzamát az említettek túl leginkább még a – szintén a német expresszionizmussal kacérkodó – fiatal Szőnyi tájfestészetében fedezhetjük fel. A korszak legjobb szemű kritikusa, Kállai Ernő is e három művész munkásságában kereste a magyar tájfestészet megújításának lehetőségét. Hármójuk kontextusában Schadl pályája talán annyiban eltérő, hogy nála az avantgárd fény- és térkonstrukciók emléke lassabban halványodott el, hatásuk még a húszas évek végén is erőteljes. Ezért is tűnik annyira életlél, erős műnek *A tatai Töpörke-malom* is.

Tatai csönd

Schadl az avantgárd diszkreditálása után nem az emigráció rögös útját választotta és a festészettel sem hagyott fel, inkább vasárnapi festővé vált és zenetanárként, vidéki humanistaként éldegélt tatai magányában. Vasárnapi festészete azonban még a húszas évek végén is *A tatai Töpörke-malom*hoz hasonló remekműveket termelt, amelyek az avantgárdizált nagybányai tradíció (vagy inkább a naturalizált expresszionizmus) élvonalához tartoznak. Kállai Ernő retorikájához és ideológiájához közelítve Schadl szép, kékes-zöldes tónusú, konvencionálisában is mutatós tájképében a szerkezetes naturalizmus és a magyar Cézanne-iskola értékeit fedezhetjük fel. A fák között megbúvó hangulatos, öreg malom természetesen a realista tájbrázolás hagyományához illeszkedik, de a talaj, a víztükör és a lombkorona izgalmas, impulzív, reflexekben gazdag megragadása az eltemetett avantgárd (Kállai talán Franz Marc-ot emlegette volna vele kapcsolatban is, ahogy Bernáth esetében tette) eszköztárának kiváló stilizálásáról tesz tanúbizonyságot.



Bernáth Aurél: *Vörös állat*, 1924.

Hornyik Sándor