



126. ▶ UITZ BÉLA (1887-1972)

Erdei út, 1920

Színes tus, papír, papírlemezen, 75,5x62 cm
Jelezve balra lent: Uitz B 920
Jelezve középen lent: Uitz B.

Kezdő ár: 7 500 000 Ft / 24 590 EUR
Becsérték: 10 000 000 – 15 000 000 Ft
Estimated value: 32 787 – 49 180 EUR

OEUVREJEGYZÉK: 334.

▶ In. Bajkai Éva: Uitz Béla. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987.

AUKCIONÁLVA:

▶ BÁV 52. árverés, 247. tétel

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

▶ A magyar grafika külföldön. Bécs, 1919-1933.
Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1983. január-február, katalógus: 100. (Völgy címmel)

REPRODUKÁLVA:

▶ Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás, Budapest, 2004. 95. kép

1. Natalia Goncsarova: Gyár, 1912
magántulajdon

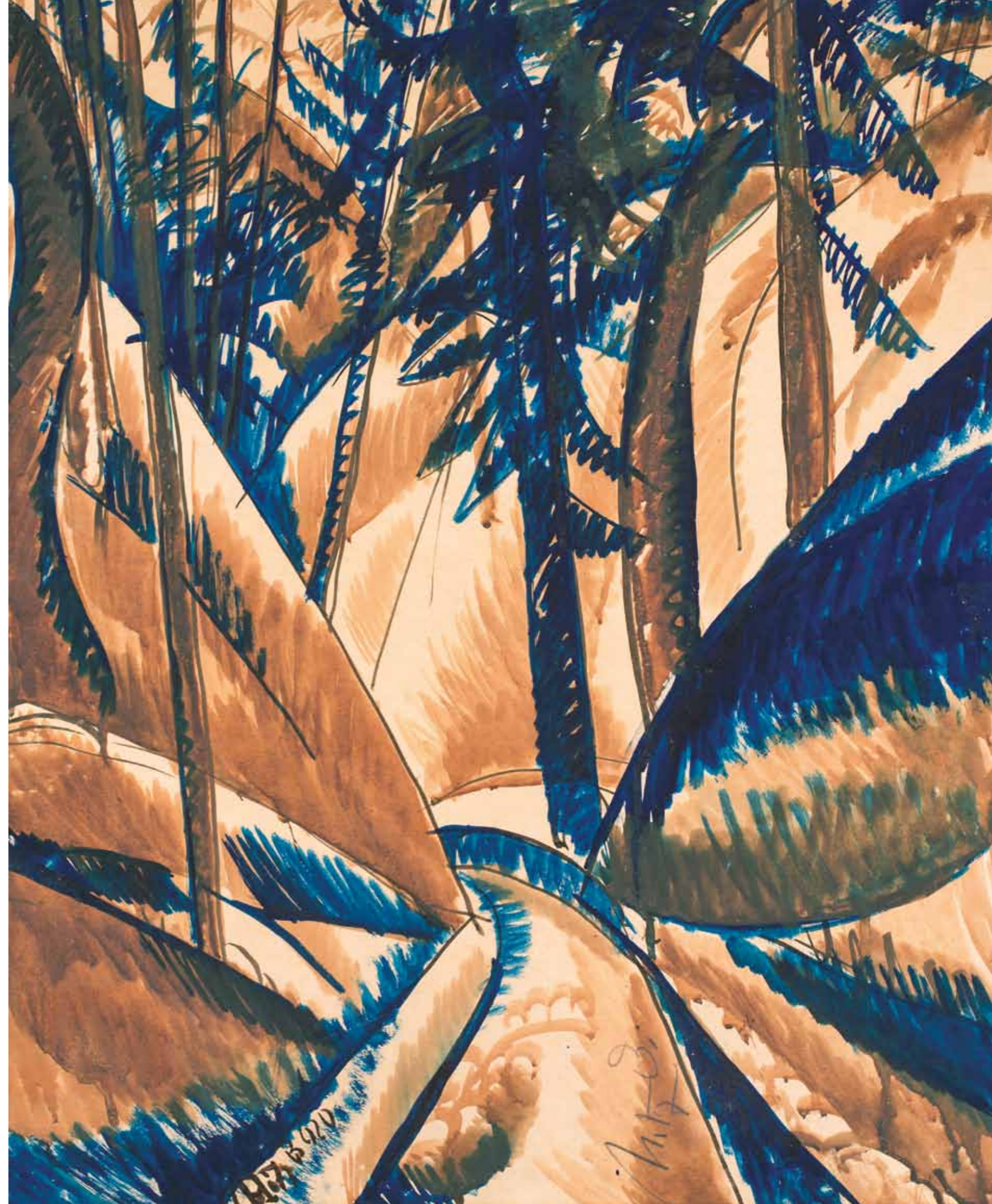
A tus műfajának felértékelődése a 1910-es évek progresszív törekvéseihez köthető Magyarországon. A technika jelentőségét elsősorban az expresszionizmusnak és futurizmusnak köszönhetjük, melyek a színátmenetek finomsága, a kép felületének egységes kezelése helyett, a szerkezeti redukciót, a monumentálisitást és a dinamikus összehatást hangsúlyozták. Az erőteljes, a plasztikai formák drámai, eksztatikus erejű érzékeltetésére törekvő nagyméretű tuskép műfaja elsősorban Kernstok Károly, Berény Róbert, Femes Beck Vilmos, valamint Kmetty János, Nemes Lampért József, és nem utolsó

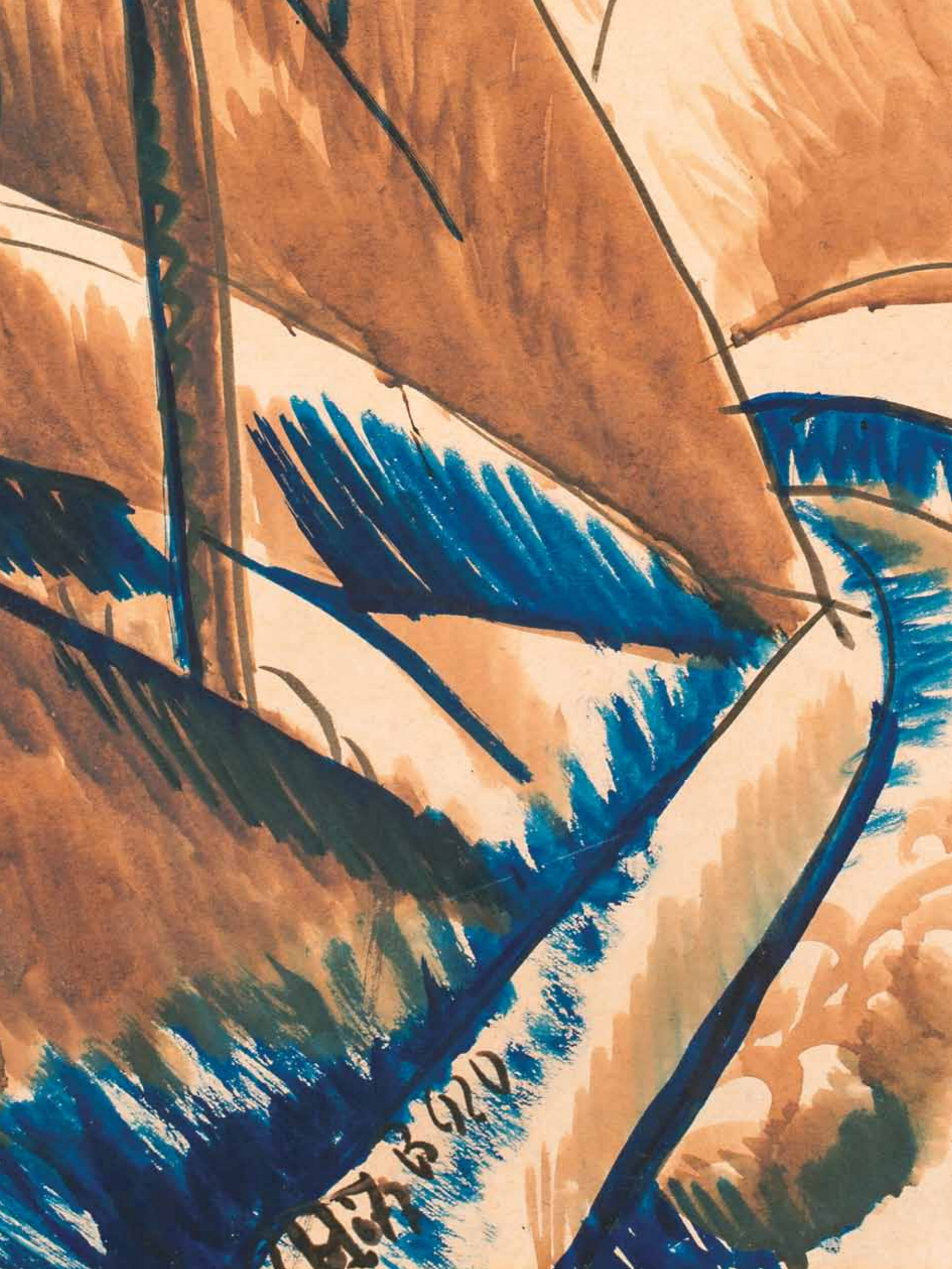
sorban Uitz Béla művészetének köszönhetően vált általánossá az 1910-es évek művészetében. A tusképek jelentőségének felértékelődése és népszerűsége már a Nyolcak tevékenységében tetten érhető. Márffy Ödön a társaság 1911-es kiállításán erősen expresszív értékű rajzokat állított ki a Nemzeti Szalonban. Berény Róbert pedig a Nyugatban nyilatkozott az új törekvések sodró erejű, expresszív karakteréről, melynek kapcsán a fiatal művész a szükségszerű műfaji megújulásáról is beszélt: „[...] mennél inkább képes valamely mű a dolgokon függő legmélyebb indulatainknak és legrejtettebb asszociációinknak

2. Uitz Béla: Gyár, 1919
Janus Pannonius Múzeum, Pécs



3. Nemes Lampérth József: Fatemplomok, 1917
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





4. Nagyeyzda Udalcova: Architektúra, 1910-es évek magántulajdon



5. Olga Rozanova: Város, 1910-es évek magántulajdon



6. Ljubov Popova: Városkép, 1916 magántulajdon

lappangó életét aktívvá megbolygatni, annál inkább felel meg a mű céljának.” – majd így folytatta – „[...] az indulatokra hansson, amit művészetben csakis az indulatainknak mennél szabadabb közlésével érhetünk el, és hogy ez megtörténhessék, olyan közlési módokhoz kell folyamodnia minden művésznek, melyek keletkezésük idejében hatóképesek, melyeknek még megvan a megbolygató erejük, ősiségük, melyeket még nem alkalmaztak annyiszor, hogy hatástalan jelényekké váltak, szóval, amelyek újak [...]» A képi dinamikát és az előadásmód heves temperamentumát ötvöző progresszív irányzatok tehát új technikai megoldásokat igényeltek, melyek kitüntetett szerephez juttatták a tus műfaját. A Nyolcak nyomdokain induló Nemes Lampérth József például már olajképeivel egyenértékű alkotásoknak tartotta nagyméretű tusképeit az 1910-es évek második felében. A tus alkalmazásának elterjedése nemcsak a szárazabb, akadémikus modorral jelentett szakítást, hanem a nagybányai plein-air nyomán kialakult lágyabb, tónusos felületkezeléssel is. Képviselői — tudatosan vagy akaratlanul — a vonalat és a foltot az önálló minőség rangjára emelték, melyek autonóm kifejező — expresszív — értékkel bírtak. Az elhagyás, a tömörítés, s főképp a rajzi folyamat leplezetlen láttatása nemcsak a kép konstrukciójának hangsúlyozását, hanem a téma felfokozott lelki megélésének elősegítését is szolgálta. Nemes Lampérth mellett e műfaj legkiválóbb képviselője Uitz Béla volt az 1910-es évek második felétől. A Városligetben és a Kecskeméten készült első próbálkozások után, 1918-ban teljesedett ki határozott, erőteljes formavilága.

Mint a MA körének egyik vezető egyénisége, ekkor készítette a saját temperamentumához, művészi hajlamához talán leginkább rokon darabokat. Fő témája a táj és a portré volt, de tusképein nem az egyedit, hanem az általánost kereste. Akárcsak Nemes Lampérth József, ő is „konok erővel” láttatta modelljeit. Objektív monumentálissal ragadta meg a klasszikus festészet formai logikájával, valamint a kubizmus analitikus szemléletével megragadott, Cézanne komplex szintetikus formaadásával kivitelezett témáit. Uitzot — részben az orosz művészet hatására — főként formai problémák foglalkoztatták az 1920-as évek elején. Geometrikus alapformákra redukált képi világ köszön vissza ekkor készült tusfestményein. Nem titkolt célja, hogy a természeti motívumok mögött fellelt geometrikus alapformákat nyomatékkal felerősítse a tájképein. A látvány elsőbbsége helyett, a kép szerkezetének belső összefüggései izgatták. A kép szerkezetének prioritása mutatkozik meg Uitz színhasználatában is. Az erős dinamikájú, már-már primitív alkotásokhoz egyszerű színviszonyokat társít, melyek nem a természetnek, csakis a kép belső logikájának vannak alárendelve. A redukált színkezelés lényeges kiegészítése a kompozíciónak. Uitz tudta, hogy a klasszikus festészet homogén színkezelése ugyanúgy alkalmazhatatlan céljai eléréséhez, mint az impresszionizmus „tarka színvibrációja”. Visszafogott koloritjával a hideg és a meleg, az ezüst és az aranyszínek helyes és tökéletes egyensúlyára törekedett, eleven, de harmonikusan egyensúlyozott elosztásban, tökéletesen alárendelve drámai, de ember-centrikus formaábrázolásának.

Uitz képeinek átütő ereje erős és dinamikus előadásmóddal párosul, mely a művész virtuóz technikájáról árulkodik. A konstrukció egyértelműségével és az expresszív előadásmóddal rögzített tájképei így már-már vízióknak tekinthetők, melyeken „[...] különösen egyesül alkotójuk michelangelói szenvedélye leonardói elmélyedő, spekulatív látásával, amelyeken páratlan szintézisbe olvad egy hatalmas valóságérzet, monumentális tértagolás és konstruktív világépítés a legszubbjektívebb szenvedélyes odaadással és ennek expresszionisztikus kivetülésével.” — összegzi tusképeinek jelentőségét Hevessy Iván 1922-ben. Uitz és Nemes Lampérth ekkor készült alkotásainak rokon vonását erősíti a svéd gyűjtő, Gustav Alfred Ekström tevékenysége is. Nemes Lampérth a berlini Gurlit Galériában rendezett kiállítása alatt Paul Birr szobrász-építész közbenjárásával ismerkedett meg Ekströmmel. Ekström lelkesedett a magyar aktivista művészek dinamikus-expresszív műveiről. Néhány hónappal Nemes Lampérth tárlata előtt, már Tihanyi, Moholy és Uitz munkáit is közvetítették számára Bécsből. Nem elképzelhetetlen hogy épp Uitzzal való személyes ismeretsége fordította a magyar emigráció művésze felé. A svéd mecénás nemcsak gyűjtője — Nemes Lampérth, Tihanyi és Moholy-Nagy képek is szerepeltek gyűjteményben —, hanem népszerűsítője is volt az általa kedvelt magyar aktivista művészeknek. Tihanyi levelezéséből ismeretes, hogy az akkor még Bécsben élő művész Uitzzal együtt állított ki Stockholmban 1920 őszén, de volt egy második stockholmi tárlat is, melyre 1921 októberében küldött képeket.

Kaszás Gábor