





129. ▶ TIHANYI LAJOS (1885-1938)

Gross Andor portréja (Gross András főhadnagy arcképe), 1913 körül

Olaj, vászon, 82x66,5 cm
Jelezve balra lent: Tihanyi L.Kezdő ár: 16 000 000 Ft / 51 613 EUR
Becsérték: 30 000 000 – 40 000 000 Ft
Estimated value: 96 774 – 129 032 EUR

AUKCIONÁLVA:

▶ BÁV 24. képaukción, 300. tétel

PROVENIENCIA:

▶ egykor Gross Andor tulajdonában

KIÁLLÍTVA:

▶ Művészet a művészetben.
Dél-Balaton Kulturális Központ, Siófok, 1979. augusztus 7 – szeptember 7. katalógus: szám nélkül
▶ Fej-Fej mellett. Kieselbach Galéria, Budapest, 2002. június 4 – 11. katalógus nélkül

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

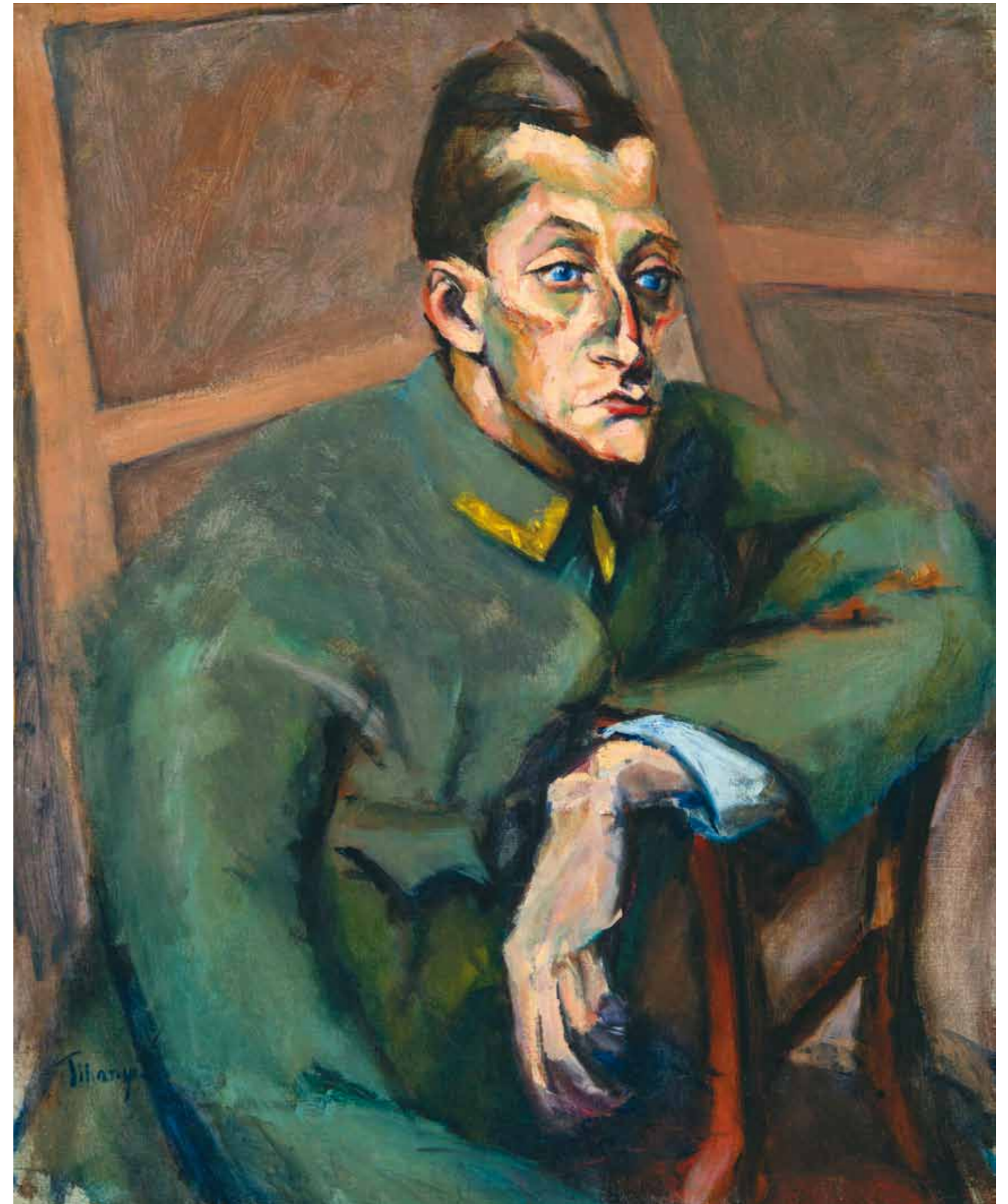
▶ Magyar aktivizmus. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 1973. katalógus: 169.
▶ Dévényi Iván gyűjteménye. Múzeumi Képtár, Győr, 1977. katalógus: szám nélkül
▶ Az esztergomi Dévényi-gyűjtemény. Balassa Bálint Múzeum, Esztergom, 1983. katalógus: 177.
▶ 20. századi magyar művészet Dévényi Iván gyűjteményéből.
Kassák Emlékmúzeum és Archívum, Budapest, 1993. katalógus: 75.
▶ A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből I.
Szerk.: Virág Judit – Törő István, Mű-Terem Galéria, Budapest, 2004. október – november, 285. oldal
▶ A Dévényi gyűjtemény. Mű-Terem Galéria, Budapest, 2006. szeptember 13 – október 7. 20. oldal
▶ A Nyolcak. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010. december 10 – 2011. március 27. katalógus: 413.

REPRODUKÁLVA:

▶ Berényi Zsigmond: Tihanyi Lajos arcképe Grósz Andorról. Műgyűjtő, 1971. 2. 27.
▶ Magyar művészet 1890–1919. Szerk.: Németh Lajos, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 1168. kép
▶ Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos. A művész és művészete. Monument-Art, Budapest, 2004. 24. kép
▶ Mucsai András: Dévényi Iván, az esztergomi gyűjtő. Művészettörténeti Értesítő, 1994. 1-2. 194. oldal

1	2	3
---	---	---

1. Tihanyi Lajos dedikált portréfotója, 1913
2. A festmény Dévényi Iván lakásában
3. A MA folyóirat 1918. III. évfolyamának 10. száma



4	5	6	7
8			

4. Max Oppenheimer: Heinrich Tannhauser portréja, 1911–1912
Pinakothek der Moderne, München
5. Tihanyi Lajos: Kassák Lajos portréja, 1918
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
6. Tihanyi Lajos: Bölöni György arcképe, 1912
magántulajdon
7. Tihanyi Lajos: Őnarckép, 1912
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
8. Oskar Kokoschka: Őnarckép, 1913
MOMA, New York



Tihanyi portréfestészetének forrásvidékét már sokan próbálták stiláris előképekhez kötni, azonban a festő konstruktív és monumentális jellegű arcképeit nehéz bárhova is illeszteni. A festő pszichologizáló hajlamából eredő – markáns, lendületes erővonalakból, egymást élesen metsző síkokból építkező – portréi egyedülállóak nemcsak a magyar, de az európai modern törekvéseken belül is. Tihanyi és a hozzá hasonlóan öntörvényű Kassák híresen rossz kapcsolata azon a kiállításon kezdődött, ahol a drámai erejű portrék mellett tájképek is szerepeltek.

A vita részleteit Szélpál Árpád, Kassák munkatársának visszaemlékezéseiből ismerjük, aki maga is közreműködője volt a festő egyetlen budapesti önálló kiállításának, mely a MA szerkesztőségében került megrendezésre 1918-ban: „A következő kiállítástól Kassák anyagi sikert remélt, egyben a kiállító helyiség fémjelzését várta. – Ez olyan kiállítás lesz,

amelyről egész Pest beszélni fog. Már hetek óta tárgyalt Tihanyi Lajossal. Nem volt könnyű dolga. ... Nem érti? – kiabálta Kassák Tihanyi fülébe. – A maga portréi jobbak, mint Kokoschkáiéi, de a tájképeit túlhaladta az idő. – Maga nem ért a művészethez! – üvöltötte Tihanyi. ... - Csak holnap akasztunk – mondta Tihanyinak, és még aznap este, a munkatársak segítségével, saját ízlése szerint felakasztotta a képeket. Valamennyi tájkép az ablaktalan előszobába került ...”

Bár Gross Andor arcképe nem szerepelt az ominózus kiállításon, a modell méltán lehetett büszke saját portréjára. Nem pusztán azért, mert Kassáknak mégiscsak igaza lett, s Tihanyi Bécsben illetve Berlinben elsősorban portréival ért el jelentősebb sikereket, hanem azért is, mert ez a kép Grosst egész életében emlékeztethette arra a mozgalmas, pezsgő művészeti közegre, mely összekovácsolta a Nyolcakat, s megteremtette a 20. századi modern magyar

művészet alapjait is. Gross portréja jelentős mementója az 1910-es évek törekvéseinek, s talán később maga a modell is úgy gondolhatott e portréra, ahogy barátja, Déry Tibor tette 1974-ben: „Én erre a képre emlékszem és nem a magam fiatalkori arcára.” Gross nem pusztán külső szemlélője volt az 1910-es évek eseményeinek. Erősen vonzódott a művészetekhez. Próbálkozott versírással, zeneszerzéssel, rajzolt és festett is. „Az a fajta akinek lelkében a múzsa azon tűnődik, hal legyen-e, madár vagy emlős, s végül némán a vízfénéken marad” – írta róla Déry az *Ítélet nincs* című regényében. Grossból később azonban nem lett sem költő, sem komponista, és művésznek sem nevezhető, bár Déry egyik regényét az ő illusztrációi kísérik. Ez utóbbi volt egyetlen művészeti szereplése.

„Tihanyi Gross-portréján az a férfi látszik, aki – Déry szavaival élve – „nem műveiben, lényében volt művész.” – írja Tihanyi monográfiája

Majoros Valéria Vanília. – Ahol ez a magas termetű, vékony, kissé hajlott hátú, nagy orrú, elálló fülű férfi megjelent, ott azonnal izzani kezdett a levegő. Megbabonázta a környezetét. Erőszakos poézisének mindenki behódolt, lélegzetelállító lényét csodálat övezte mindenütt. Fölényes magabiztossága, tökéletes eleganciával és elbűvölő könnyedséggel párosult. Mindig mindent előbb és jobban tudott a többiekénél. Kinyilatkoztatásai azonban nem-hogy eltávolították volna másoktól, sőt még inkább példaképe lett a környezetének, rajongó szeretet és tisztelet övezte.” Déry Tibor tőle szerezte első ismereteit a filozófiáról, a költészetéről és a művészetéről. Gross Déry mintaképe volt. Grosst és Tihanyit Déry mutatta be egymásnak. Gross a Nyolcak többi tagjával is ismeretséget kötött, amit a tulajdonába került számos művészeti alkotás is bizonyít: ha maga nem is lett művész, mecénása lett művész barátainak.

Kaszás Gábor



DÉRY TIBOR

A
KÉTHANGÚ
KIÁLTÁS

9. A kéthangú kiállítás címlapja, 1922
(Gross Andor rajza)

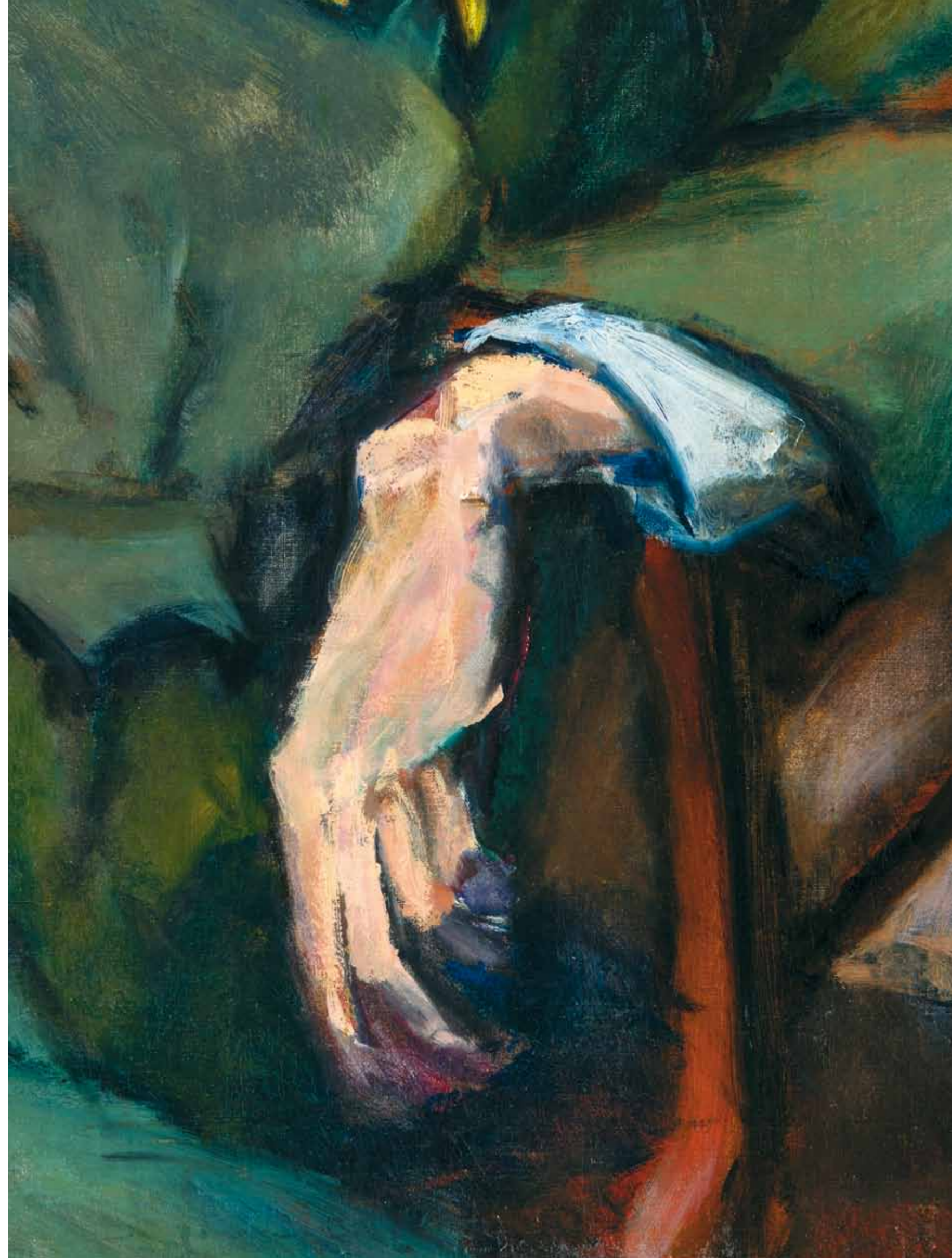
„Iskolás éveimnek legnagyobb eseménye Gross Andorral való barátságom, ő nyitotta rá gyerekszeimeimet a művészetre s általában a gondolkodásra. [...] kedves félszeg mosolya, erős mély hangja, szelíd barna szeme volt, a modora közvetlen, egyszerű, de néha parancsoló; ha érdekesnek tartotta, csúnyasága ellenére le tudta fegyverezni az embereket. S amit én addig sem családomban, sem ismerőseimnél nem láttam, tudott álmodozni s lelkesedni. Mindenhez értett, amihez én nem is konyítottam, irodalomhoz, zenéhez, festészethez, nőkhöz, ő maga is írt, zongorázott, rajzolt (később festő akart lenni)... és modern volt! Ady, a Nyugat, az úgynevezett dekadens franciák, a Halál költészete: egy olyan világban élt, amelyet én még csak kívülről sem igen vettem észre. [...] Andor az a fajta félművész volt, aki csak befogadni tud, de nem alkotni. De tragikus, zilált, különc lényének hitelességet adott halála: harmincöt-negyven éves korában öngyilkos lett.

Andor néhányszor eljött velem a Sváb-hegyre, de jelenlétében az a fiú-s lánytársaság, Lili húgom társasága, amelyben addig aránylag jól éreztem magam, egyszerre elvesztette minden ízét. [...] Azt hiszem, ezekben az években, 1910 körül, nyílt meg a Nyolcak kiállítása (Kernstok, Berényi, Tihanyi, Czigány, Pór, Márffy stb.), s Andor megszerettette velem azt, amit nélküle, illetve a Nietzsche-éjjel előtt tisztán elmebajnak néztem volna. (Az első terem-

ben Pórnak a nagy képe a kárminpiros lovakat fürdető kárminpiros fiúkról.) Mint említettem, ő maga is rajzolgatott, bár emlékezetem szerint sehol sem tanult, később festett is, s én a bécsi emigrációban, azt hiszem, 1921-ben, őt kértem meg, hogy illusztrálja A kéthangú kiállítás című kis könyvemet a bécsi (emigráns magyar) Julius Fischer kiadásába.

Csak természetes, hogy Andor családja is érdekesebbnek, különbnek tűnt fel szememben, mint eddigi ismerőseim. A Zoltán utcában laktak, apja ingatlanügynök volt, pofaszakállas, élénk svádájú, s ahogy nekem tetszett, nagystílű ember, anyja egy testes, szép, végtelenül szelíd, jólelkű asszony. Három lányuk volt. [...] Ezeken kívül volt Andornak még egy Jancsi nevű öccse, éppoly csúnya, mint a bátyja, de egy fejjel még magasabb. [...] Tudok Andornak egy szerelméről is, egy Gitta nevű vékony fekete lányról, akivel később, 1921-ben egyszer-kétszer találkoztam Bécsben, a Bécsi Magyar Újság szerkesztőjének volt már a felesége: Andor az ábrándnak s az erotikának egy olyan keverékével tudott róla beszélni, amilyennel talán azóta sem találkoztam. De közben vaskos, kézzelfogható szerelmei is voltak, szobalányok, utcai nők, sőt az a gyanúm, hogy öcsémnek egyik nevelőnőjével, egy hosszúkás arcú lánnyal is volt egy futó kalandja (egyszer a lány jelenlétében az ölébe ült). „

Déry Tibor: Börtönnapok hordaléka.
Önéletrajzi Jegyzetek, 1958.
Műzsák Közművelődési Kiadó, 1989. 63-65. oldal
(részlet)





ANNA MARGIT

A bábszínházak és a vurstlik világa, s régi parasztházak „tisztaszobáinak” falán függő, kegyelettel őrzött családi fotográfiák az ihletői Anna Margit munkáinak. Vaskosság és finomság, trivialis és emelkedett, irónia és megrendültség, tragikum és humor, gyermeki naivitás és nagyfokú alkotói tudatosság váltakozik és ötvöződik e képeken, amelyeknek – mint Bálint Endre írja a művészről – „teljesen egyéni a formaviláguk... Anna Margit munkáinak együttése olyan festőt mutat, akinek a művészete nem hasonlítható senkiéhez”.

Bálint Endre szavaihoz még csak annyit hadd tegyünk hozzá, hogy a magyar festők között – akiknek legtöbbször (Paál László, Mednyánszky, Réti, Thorma, Rudnay, Tornyai, Nagy István, Kmetty, Mihály, Ország Lili, stb.) a visszafogott, tartózkodó színskála a jellemző – Anna Margit a ritka kivételek közé tartozik: képei a kicsattanó, tüzes színek diadalmas fortissimóját zendítik meg... A jelenkori magyar piktúrában – Korniss Dezső mellett – alighanem Anna Margit a legbátrabb, a legvérbelibb kolorista...

Anna Margit kiállítása. Vigilia, 1975. 64–65.



BARCSAY JENŐ

Az elmúlt egy-két évben új szakasz nyílt a mester festészetében. Új képei kisméretűek, sok figurával, arany vagy sárgásbarna háttérrel; a bizánci és a renaissance- előtti itáliai művészet ünnepélyes, emelkedett szelleme és Picasso törekvései forrnak egybe e műveken, amelyek a kortársi művészetben egyedülállóak. A művész valamikor pasztózosan, zsírosan festett; újabban arra törekszik, hogy ne traktálja a felületet túlságosan, s mértéktartással alkalmazza a festőszereket, de azért a felület faktúrája gazdag és izgalmas legyen. „Az anyaggal szépen kell bánni, szépen kell festeni, mint a jó mesterek” – mondotta egy ízben.

Barcsay szereti a muzsikát és az irodalmat (főleg J. S. Bachot, Babitsot), szenvedélyes érdeklődéssel figyeli korunk művészi életét – írni, nyilatkozni, a művészetpolitikában részt venni azonban nemigen szeret. Ha azonban olykor megszólal, észrevételei elgondolkoztatóak: „Ha a művészet nagyon hozzátapad a természethez, éppen annyit veszíthet, mintha elszakad tőle”. „Nincsen számomra riasztóbb, mint az a festő, aki egyszer megtalált valamit és egész életében ismétli azt.” A festői témáról így vélekedik: „Voltaképp nem a téma a fontos, hanem az, hogy az embernek mindig legyenek művészi problémái és elképzelései, amelyek szerint felhasználja mondanivalójához a témát”.

Barcsay Jenő 65. születésnapjára. Vigilia, 1965. 52.



BÁLINT ENDRE

A művésznak önmaga iránti hűsége, különleges érzéke a színek mágijára iránt, a képekből sugárzó érzelmi gazdagság, a festői tevékenység intellektuális és emocionális elemeinek érzékeny egyensúlya, az életmű egysége és őszintesége, szimbolikus-szürrealisztikus formanyelve (amely azonban távol áll az ortodox-doktrínér szürrealizmustól...), példamutató mesterségbeli elmélyültség jellemzi Bálint munkáit, amelyeknek jelentős hányada muzeális rangú darab... A Csodálatos halászat, a Fölszállott a madár, a Van Gogh éjszakája, a Roueni látomás, Groteszk temetés, a Kastély Bloison, a Trombitáló angyal, a Halászat Firenzében, a Szentendre nyolcadik temploma a Kis ikonosztácion de leírhatnánk még további tizenöt Bálint mű címét... nem csupán szentendrei festészetnek vagy a magyar avantgarde művészetnek, de a jelenkori magyar képzőművészet egészének is magaslati pontjai.

Bálint Endre kiállítása a Műcsarnokban. Vigilia, 1973. 208–209.

BENE GÉZA

Bene Géza – nemzedéktársaival: Gadányi Jenővel, Barcsayval és Czimra Gyulával együtt – azokhoz a magyar festőkhöz tartozott, akik a két világháború között kezdték meg működésüket, s az európai konstruktív törekvések áramkörébe kapcsolódtak be. A holland, orosz és német konstruktivistákkal (Mondrian, Rodcsenko, Malevics, Itten, Albers, stb.) ellentétben azonban a magyar művészek megmaradtak a természetelvű festészet határai között.

Bene Géza művészetének a helyek, az erdők, a hullámzó dombok között kanyargó utak, a völgyekben megbúvó kis parasztházak, a hajnali, a délutáni, az esti fények a legfőbb ihletői. Munkáinak mindegyikéből a természet iránti áhítat sugárzik – képei és rajzai azonban nem ábrázolják, nem visszatükrözik a természeti valóságot, hanem újáteremtik azt. Kerégyártó István – Bene művészetének egyik legjobb ismerője – szépen írja tanulmányában: „A művész a választott motívumot szabadon kezeli, tömöríti és sűríti, hol leegyszerűsíti, hol dúsíítja, s ily módon jelszerűvé alakítja...”

A mester – aki csendben visszavonultan, szerény anyagi körülmények között, munkájába tetemkezve élte le életét – nagy kolorista volt; akvarelljeinek (Barna fák, Ház fákkal, Vörös-kék tájkompozíció, Vegetáció, stb.) sárga, zöld, kadmiumvörös, kék színfoltjai lobognak, tüzelnek, tele vannak temperamentummal, szenvedéllyel. Tusrajzai (Magyarkúti táj, Isaszegi erdei út, Hegyi táj, Fények és árnyak, stb.) is keménykötésű, erőteljes feszülő munkák; nem vázlatok, nem műhelytanulmányok, hanem önálló, teljes értékű műalkotások, amelyek azonos minőségűek a Bene-festményekkel és akvarellel.

Bene Géza kiállítása. Vigilia, 1975. 423–424.

CZÓBEL BÉLA

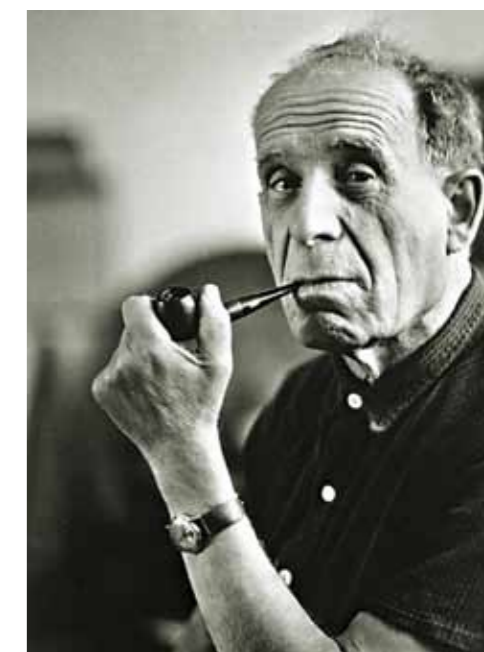
Egy művészeti író – a 40-es évek elején – festői programja felől faggatta Czóbelt. A mester válasza így hangzott: „Művészeti teóriáim nincsenek. Egy festő gondolkozzék vonalakban, formákban, színekben; ezek az ő kifejezési eszközei. Az élénk táruoló problémákat a saját nyelvünkön kell megoldanunk. A többi mind – irodalom...” E szavakból kiviláglik, hogy Czóbel nem a Seurat-Hildebrand-, Klee- típusú, elméleti kérdéseken sokat tételődő, spekulatív hajlamú alkotók rokona, hanem az emocionális alkatú művészeké, Bonnard-é, Utrillóé, vagy Soutine-é.

Czóbel művészeti elvei tehát korántsem bonyolultak – ne feledjük azonban: az egyszerűség nem ellentét a mélységgel; Czóbel egyszerű terminológiája mögött bölcsesség, egy hosszú művészet során felhalmozott szellemi gazdagság rejlik. Hallgassuk meg egy másik nyilatkozatát is: „Nem azt festettem meg amit láttam, hanem azt, ahogyan láttam; a felfedezésemet és a meghatódásomat fejeztem ki. Jó csendélelet csak akkor festhetek, ha úgy festem meg, a csendélelet almáját, ahogyan azt még senki sem látta. Úgy értem: nem olyan furcsán, hanem olyan lényegbevágóan...” Ennek a puritán (ugyanakkor okos és önértékes) szavakkal megfogalmazott ars poeticának jegyében születtek meg Czóbel olyan remekművei, mint a Festők a szabadban (1906), a Fiú labdával (1916), a Meyer úr arcképe (1921), a Normandiai enteriőr (1926), az Álarc és mandolin (1928), A múzsa (1930), a Madonna (1937), a Miléna (1945), az Orléans-i Szűz (1960), vagy a Szentendrei Vénusz (1968).

Boldog és szerencsés az a művész, aki annyira egységes és következetes életművet mondhat magáénak, mint Czóbel. Századunk magyar piktúrájának teljesítményei között jó néhány olyan akad, amely az övénél mutatósabb, csillogóbb, bravúrosabb – de kevés olyant tudnánk említeni, amely Czóbel Bélánál tartalmasabb, őszintébb és lélekből fakadottabb lenne.

George Besson, a tekintélyes francia művészeti író egyik cikkében ezt olvassuk: „Czóbel – festészetének különleges mágijával, festői nyelvezetének pazar pompájával – már régen elfoglalta helyét a Párizsi Iskola legeredetibb alkotóinak sorában és e század európai festészetének történetében.” A Czóbel képek előtt állva nem éreztük túlzásnak Bessonnak (s számos más francia kritikusnak, esztétának: Cassou-nak, Dorival-nak, Cogniat-nak, Waldemar George-nak) Czóbel művészetét méltató szavait, amelyek az egyetemes művészettörténetben jelölik ki a magyar mester helyét.

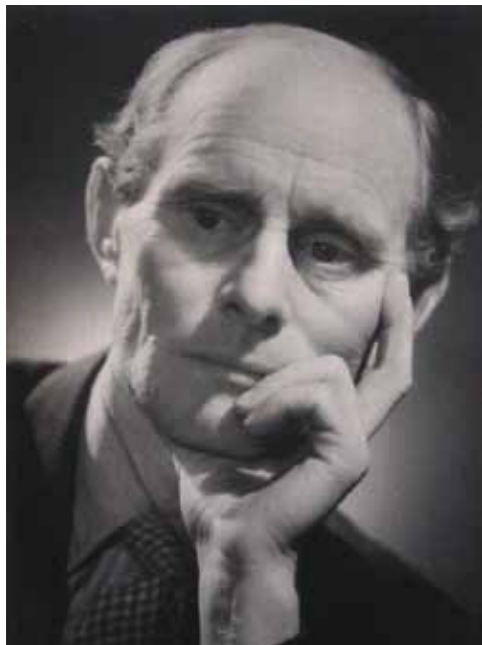
Czóbel Béla tárlata. Vigilia, 1971. 418–419.



1	4
2	
3	5

1. Anna Margit a műteremben, 1970-es évek
2. Barcsay Jenő munka közben
3. Bálint Endre Párizsban

4. Bene Géza munka közben
5. Czóbel Béla pipázik



GADÁNYI JENŐ

A művész természetelű festő volt, legfőbb ihletőjének a természetet tekintette, de nem a szónak leszűkített értelmében. „A természet teljes kikapcsolása a művészi ábrázolásból nem mondom, hogy helytelen, de óriási kifejezőerőtől fosztja meg azt.” Gadányit elsősorban nem a látvány-szépség foglalkoztatta, művészetének középpontjában a konstrukció és kompozíció primátusa állott. „A formai rendezés, a szerkezetesség jelenti a festészet lényegét” – írta a mester. Hátrahagyott naplójegyzeteiben sokat ír a színekről: „A vörös: életforróságot, hatalmas lendületet, akciót képes kifejezni. A kék: a végtelent, a nyugalmat, csendet. A sárga túlvilági fényerővel hat, az örök élet lüktetése. A barna: kietlenség, sivárság, elhagyatottság. A fekete: szonorikus, mély és fenségesen komoly, mint az orgonabúgás. A fehér mindennel megfér, vidám és szomorú, üres és gazdag, minden és semmi egyszerre. A zöld az élet, a buja természet érzetét revelálja.” A művészről Gadányi Jenő azt tartotta, hogy annak perspektívái „a biológiai világban túlhaladnak”, s hogy az „örök szellemi sugárzás”. Művészete megvalósította a maga elé kitűzött célokat, s munkássága utolsó periódusában már akkora művészi erővel, egy végtelenül eredeti egyéniség tolmácsolásában, magasan szárnyalva fejezte ki élményeit, hogy új érezzük: Gadányi Jenőt hely illeti meg az egyetemes művészetben is.

Gadányi Jenő emlékest. Vigilia, 1961. 309–310.



KASSÁK LAJOS

Kassák, mint festő, kubizusból és konstruktivizusból indul ki, legközelebbi rokonai a holland De Stijl csoport művészei és néhány orosz festő (Malevics, Lissickij), akikkel nagyjából egy időben munkálta ki festői formanyelvét negyvenöt évvel ezelőtt, bécsi emigrációja idején. Kassák művészete első látásra (s főleg, ha előítéletekkel közeledik valaki az effajta művészet felé...) ridegnek és szűk-skálájúnak tűnhet. E kép-architektúrák figyelmes szemlélője előtt azonban feltárul az érzelmek gazdag telítettsége, az eszközök érett tisztasága, a formákban és színekben megnyilatkozó nyugodt erő, stabilitás és monumentális pátosz.

Joggal és szépen írta – már négy évtizeddel ezelőtt – Kassák képzőművészeti alkotásairól Kállai Ernő: „Kassák képarchitektúrái a föltétlen egyensúly és törvény érzetéből támadt, szabad képszerkezetek.”

Kassák, Moholy-Nagy és a magyar konstruktivisták munkássága mindezeideig a fiatalabb magyar művészgenerációra alig hatott. Nem kívánjuk kétségbe vonni, vagy kisebbiteni a poszt-nagybányai és alföldi festők érdemeit, kvalitásait, de úgy véljük, nem látná kárát az újabb magyar festészet, ha jobban figyelemmel kísérné Kassák és pár társa munkásságának eredményeit, tanulságait. Nem akarjuk Kassák művészetét receptnek előírni művészeink számára (egyetlen jelentős mester munkásságát sem célravezető törvénykönyvvé deklarálni), de azt tudomásul illik venni közönségnek, művészeknek, művészettörténészeknek, kritikusoknak, hogy a kassáki piktúra nem „melléktermék”, amelynek jelentősége Kassák lírája, prózája és teoretikus munkássága mellett csekély, s nem is intézhető el oly könnyedén, hogy „Hja kérem, ez a festészet az 1920-25 körüli idők kultúrtörténeti emléke; érdekes, érdekes, – de ezen már régen túl vagyunk.” A valóság ezzel szemben az, hogy Kassák festői, grafikai oeuvre-jére – amelynél következetesebbet, markánsabbat, hitelesebbet, elevebbet keveset tudnánk találni az újabb magyar képzőművészet történetében – az elmúlt fél évszázad művészeti fejlődése már visszavonhatatlanul ráütötte a maradandóság pecsétjét.

Kassák Lajos kiállítása. Vigilia, 1965. 440–441.

KMETTY JÁNOS

Kmetty a reneszánsz óta általános illuzionista-imitatív ábrázoláson túllépő konstruktív képfogalmazásnak és az aranymetszés (aurea, section, divina sectio) néven ismert arányelosztásnak, szerkesztési kánonnak szellemében alkotta műveit. Igaz, egy időben rabul ejtette őt a posztnagybányai művészeknek az impresszionizmushoz visszakanyarodó látvány- és hangulaffestészete, de ez a periódus pályájának csupán rövid epizódja volt. (E lazábban komponált művek – amelyek a mester kisebb igényű, kevésbé szerencsés alkotásai közé tartoznak – 1937 novemberében voltak láthatóak a Fränkel-szalokban megrendezett gyűjteményes Kmetty-kiállításon.)

Több mint hat évtizedet felölölő munkásságának – a nagyszerű (de sosem hivalkodóan megnyilvánuló) mesterségbeli tudáson kívül – a magasrendű művészi etika, a szűkszavú ábrázolásmód, az architektonikus képszerkesztéshez való szigorú ragaszkodás és az éles analitikus-intellektuális képesség a legszembeütőbb vonásai. E tulajdonságok hosszú életet biztosítanak a művész puritán és fegyelmezett oeuvre-jének, amely tisztaságával, „... tántoríthatatlan következetességével és szemérmes költészetével művészetünk történetének egyik igen tartalmas fejezete.” (Genthon István)

Kmetty János kiállítása. Vigilia, 1976. 787.



SZŐNYI ISTVÁN

Szőnyi áradó lelkű, könnyűszívű, harmonikus életérzésű mester volt; az alkotóknak abból a meleg világú csoportjából való, mint a XV. századbeli flamand Dirk Bouts, Raffaello, Renoir vagy Bonnard. E sorok írója pár hónappal halála előtt meglátogatta a művészt az éppen elkészült, gyönyörű zebegényi műtermében, ahol a festőállványon egy készülő temperafestményt látott. A szobabelsőséget ábrázoló képen szerepelt egy gyárilag készült, legegyszerűbb szék, amelyet hivatalokban s más helyeken gyakorta lehet látni. S a festőállványra szegezve – a kép mellett – ott volt egy tenyérnyi papírdarabon ennek a primitív kis bútordarabnak a vázlata... Ennyire gondos, lelkiismeretes művész volt. Szőnyi ekkor ön-kontrollal dolgozott, vigyázva, hogy a legkisebb helyesség se férközhesen be munkáiba.

Szőnyi sokra becsülte a technikai tudást, de a Rubens- és Benczúr-féle festőnél többre tartotta az olyan művészt, aki a csillogó festői megoldásoknál többet is tud adni. Kedves mesterei a Rembrandt-, Cézanne-, Ferenczy Károly-szerű, mély, tartalmas művészek voltak. Az volt a véleménye, hogy felesleges a művésznek lázas igyekezettel korszerűsége törekednie. Akinek van egyéni mondanivalója, s azt őszintén, mesterkedés nélkül fejezi ki, annak munkája sosem lesz korszerűtlen.

Végváry Lajos: Szőnyi albuma. Vigilia, 1963. 183–184.



6	8
7	9

6. Gadányi Jenő portréja
7. Kassák Lajos

8. Kmetty János munka közben
9. Szőnyi István munka közben