



Paul Cézanne: Mont Sainte-Victoire, 1886–1887
Merion, Pennsylvania



Paul Cézanne: A fekete kastély, 1904–1906
magántulajdon, Párizs

André Derain: Tájkép házakkal, 1912
Museum of Modern Art, New York



184.

MÁRFFY ÖDÖN (1878-1959)

Falu domboldalon, 1912 körül

Olaj, vászon, 65,5x82 cm

Jelezve jobbra lent: Márffy Ödön

Hátoldalon vakkereten felirat:

Márffy Ödön József krt. 77. II. sz.

Kezdő ár: 6 500 000 Ft / 21 311 EUR

Becsérték: 10 000 000 – 12 000 000 Ft

Estimated value: 32 787 – 39 344 EUR

OEUVRE-JEGYZÉK: 5.8.3.6.

- In: Rockenbauer Zoltán: Márffy. Maklár Artworks, Budapest-Párizs, 2006.

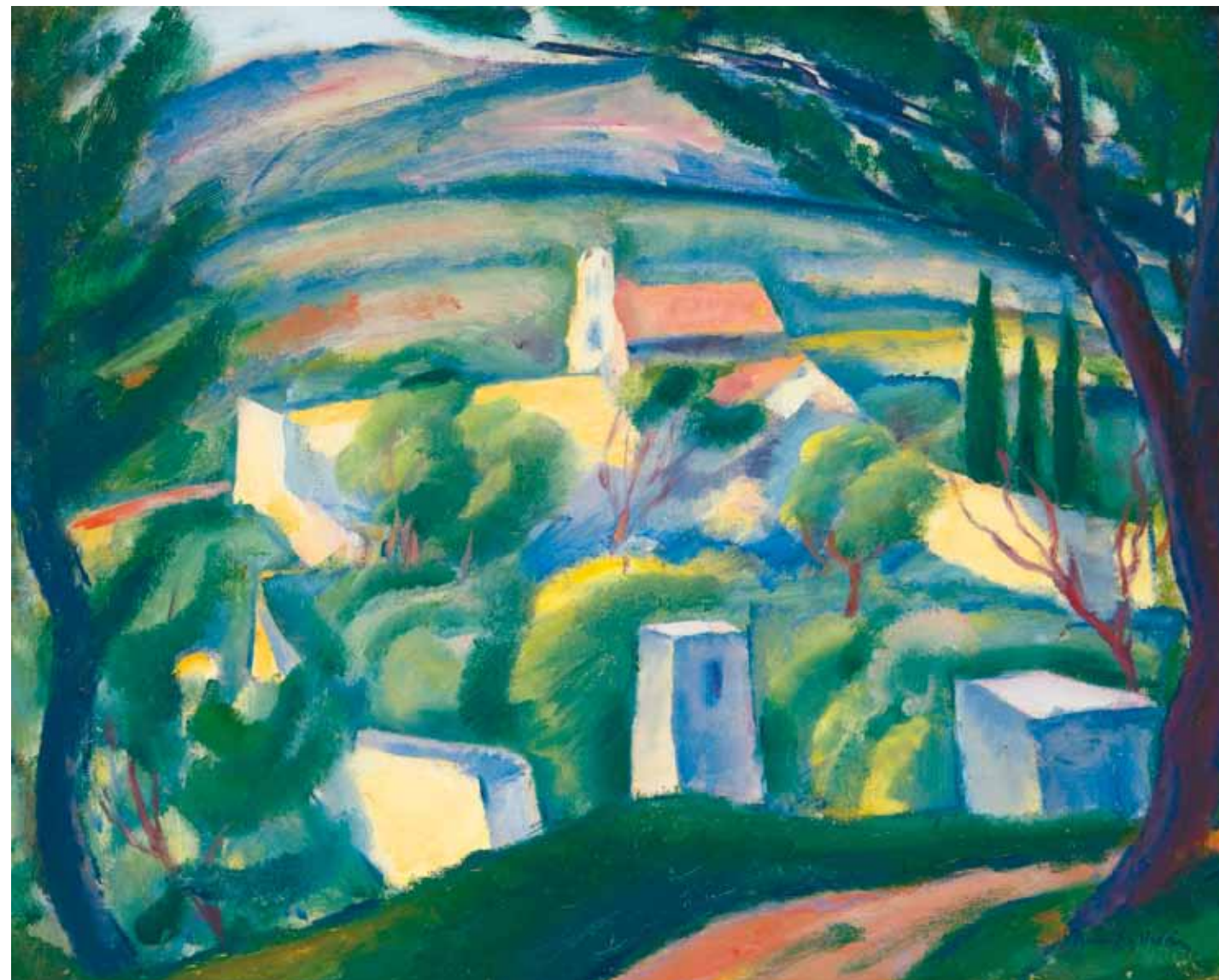
REPRODUKÁLVA:

- Rockenbauer Zoltán: Márffy. Maklár Artworks, Budapest-Párizs, 2006. 202. oldal
- A Nyolcak centenáriumi kiállítás. Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár, Pécs, 2010. december 10. – 2011. március 27. 301. oldal

Márffy Ödön 1907-ben is kiállított a párizsi Őszi Szalonon – immáron második alkalommal. A tárlatról – amelyre maga is kiutazott – lelkesült hangú levélben számolt be Rippl-Rónai Józsefnek. Azonban nem saját sikere, sőt még csak nem is kortársai alkotásai hozták lázba: „A Salon d'Automne-ban 3 terem tele Cézanne dolgaival – írta. – A legritkább művészi élvezetekben van részem. A legtisztább, a legabszolútabb piktúra. Ha az ember megnézte és megértette a dolgait, csak úgy kong utána az egész Salon, a többi minden ami van üresnek hat utána.” Cézanne egy esztendővel korábban hunyt el és a neki szentelt emlékkiállítás revelációként hatott.

A fauve festők többsége, akik addig provokatív szabadossággal, és harsány színekkel festették vadnak titulált vásznaikat, Cézanne összefogott, szigorú képeinek hatására találták meg a továbblépés útját. Lenyűgözte őket, ahogy az Aix-en-Provence-i mester a látványt kis egységekre bontotta, majd az elemeket a kompozíció szilárdsága érdekében újrendezve a vásznon, mintegy felépítette a festményeit. E módszer továbbfejlesztésében legtovább Braque jutott, amikor Picassóval együtt kidolgozta a kubizmust, de az évtized végétől Derain, Dufy, Vlaminck is a konstruktív szerkesztés, a kockákból, hasábokból, kúpokból való építkezés irányába kezdett tájékozódni.

Igen hasonló folyamat játszódott le a magyar vadak esetében is. A nagybányai neós festők közül leginkább Galimberti Sándor és Dénes Valéria követte ezt az utat, de Perlrótt-Csaba Vilmost és a Nyolcak egyikét – másikat is megérintette a kubizmus. A Nyolcak első tárlatukon, 1909-ben, még főként fauve-os képekkel sokkolták a magyar közönséget, de az 1911-es hírhedt, Nemzeti Szalonbeli kiállításon már mind feltűnőben érezhető náluk is Cézanne hatása.



184



Márffy figyelmét Cézanne-ra még francia növendéktársai hívták fel, amikor 1902 és 1906 között az École des Beaux Arts-on tanult. Ők vitték el Ambroise Vollard műkereskedésébe, ahol a fiatal magyar festő egyszerre találkozott mindazzal, ami ezekben az években Párizsban modernnek számított. Rá leginkább a fauve-ok (elsősorban Matisse) és a Nabik (főként Bonnard) kolorizmusa, valamint Cézanne képszerkesztése hatott. Kezdetben a különféle stíuselemek összeházasításával kísérletezett, párizsi és bruges-i képein szinte versenyeznek a fauve, a nabi és a cézanne-izáló vonások – hol egyik, hol másik karakterisztikum válik uralkodóvá.

Franciaországból visszatérve már itthon bontakozott ki igazán fauve-os festészete, és az évtized végéig leginkább ez a látásmód határozta meg művészetét. 1910 nyarán azonban – a Nyolcak új tárlatára készülve – ezt írta barátjának, a művészetfilozófus Fülep Lajosnak:

„A hosszú vajúdásnak és gondolkodásnak most érzem eredményét, sok dolgot leszűrtem. Fordulóponton vagyok a piktúrában és nagy kedvvel sokat dolgozom.” Ez a szemléletbeli váltás nagyon hasonlatos volt ahhoz, amit francia társai, Derain és Vlaminck is átéltek ezekben az években, akik a szíkontrasztok lecsendesítése mellett a Cézanne által kijelölt tektonika felé fordultak. Márffynak azonban ekkor már nem volt élő kapcsolata a párizsi művészvilággal. Festészetének belső fejlődése nem abból fakadt, hogy együtt dolgozott a francia vadakkal, hanem hogy hasonlóan gondolkodott, mint ők.

Ennek az új festői világnak nagyszerű példája a *Falu domboldalon* című kép. Márffy a tízes évek elején több alkalommal is tett festőutat Dalmáciába és Olaszországba, számos kiváló alkotása készült a mediterrán táj ihletésére.

A napszitta kis falu látványa, az elszórt házakkal, háttérben a hegyekkel, ideális helyszínnek bizonyult számára. Márffy sosem volt képes annyira lemondani a színekről, mint akár a kubisták, akár a Nyolcak közül többen. Vérbeli koloristaként ekkor is változatos palettát használt, csak már nem olyan szertelenül, felszabadultan, sebes ecsetvonásokkal, harsogó szíkontrasztokkal, mint a fauve-korszakban. A természeti környezetet ábrázoló képein markánsan, kiszámítottan teszi fel sötétebb, de jól választott tónusait a vászonra.

A komplementer színek ütköztetése helyett ekkoriban – mint ezen a képen is – a hidegebb árnyalatok dominálnak: előszeretettel használ kéket, sötétzöldet, lilát és csak ellensúlyként zöldessárgát és rózsaszínbe játszó, fakó pirosat. A struktúra átgondolt, kiszámított. A tájat mintegy ovális lencsébe zárja a hegyi út menti két fa.

A törzs és az ágak körbeölelik, bezárják a látványt, a figyelmet a kép közepére irányítják. A domboldal, a távoli hegyek láncai boltozatként rétegződnek egymásra, amit jobb felől a fehér fal, cseréptetős ház és templom felfelé hajló vonala keresztesz.

Az egymást metsző ívek által kialakított térbe, mintha csak mértani testek lennének, festi bele a völgyben megbúvó házak kemény kúbusait és a falombok zöld gömbjeit.

Márffy ezeken a festményein már-már az absztrakcióig megy el, ám mindig óvakodott attól, hogy festészetében lemondjon a tárgyi ábrázolásról. Tájképeit sosem redukálta nonfiguratív foltokká, gesztusokká, mint ekkoriban Kandinszkij, vagy kicsit később a magyar Mattis-Teutsch János. Hogy miért, arra Van egy örök határ című írásában adta meg a magyarázatot: *„Meggyőződésemmé vált, hogy csak a természetből szabad kiindulnom, mert a színek és formák világában van egy örök határ, melyet átlépve, a képzőművészet nyelvén már nem fejezhetjük ki magunkat. Ami a képet varázslatossá teszi, az amúgy is a természet egyéni meglátásából eredő ösztönös megnyilatkozás.”*

Rockenbauer Zoltán



Paul Cézanne:
Auvers látképe a Harmé völgyéből, 1890 körül
Kunsthau, Zürich



Paul Cézanne:
Dombos-sziklás táj Provence-ban, 1892,
Tate Gallery, London

Paul Cézanne: Bellevue-i házak, 1900 körül
magántulajdon, Genf

