

„A téma elevenességét erősíti a beállítás átlós, kivágatszerű elrendezése, mely egy sebtében elsütött fotómasina által készített felvétel véletlenszerűségét kölcsönzi a festménynek. Egy arc jelenik meg előttünk, mely szinte a semmiből került elénk, hogy aztán a másodperc töredékrésze alatt tova is tűnjön a nagyváros dzsungelében.”

FRANK FRIGYES (1890-1976)

Párizsi autóbusz | Parisian Bus, 1927





FRANK FRIGYES (1890-1976)

Párizsi autóbusz | *Parisian Bus*, 1927

Olaj, vászon | Oil on canvas, 71,5x82 cm
Jelezve balra lent | Signed bottom left: Frank Frigyes

Kezdő ár | Starting price: 24 000 000 Ft / 72 727 EUR
Becsérték: 36 000 000 – 48 000 000 Ft
Estimated value: 109 091 – 145 455 EUR

KIÁLLÍTVA | EXHIBITED:

- XCIII. csoportkiállítás. Ernst Múzeum, Budapest, 1927. október, katalógus: 80.
- Esposizione d'Arte Ungherese. Palazzo Rosso, Genova, 1929., katalógus: 63.

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | EXHIBITED AND REPRODUCED:

- Frank Frigyes kiállítása.
- Blitz Magángyűjtők Galériája, Budapest, 1997. szeptember 15. – október 15., katalógus: 7.
- A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből II. Mű-Terem Galéria, Budapest, 2005. szeptember 10. – október 9., 125.
- Párizs-Budapest 1890-1960 – Képzőművészeti kapcsolatok a két város között. Virág Judit Galéria, Budapest, 2017. október 27. – november 26., 114. oldal

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED:

- Sz. n.: Frank Frigyes. Színházi Élet, 1927. 44. 11.
- Modern magyar festészet 1919 – 1964.
- Szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2004., 94.1. kép
- Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Veszprémi Nóra-Szűcs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007., 19.

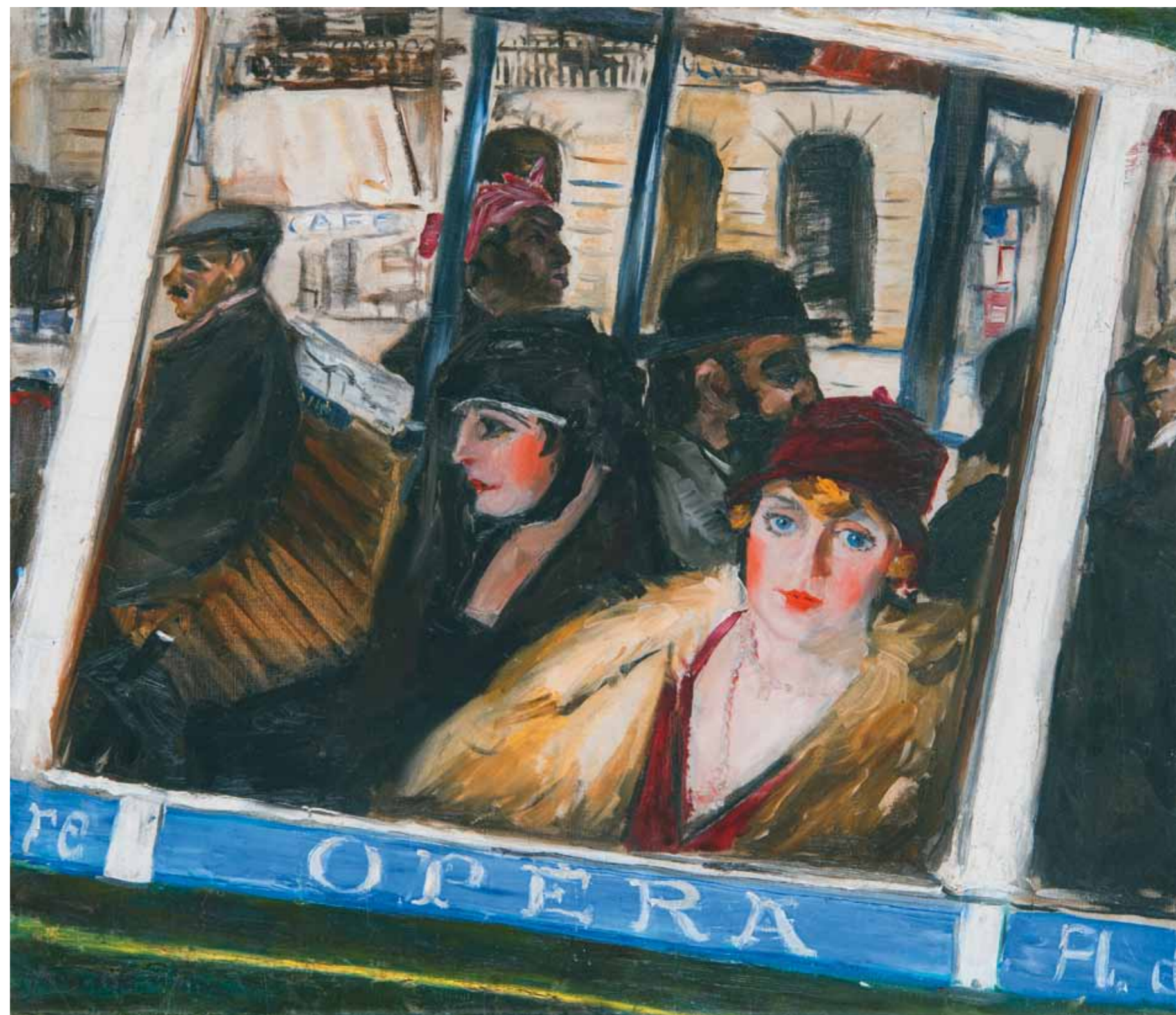
Frank Frigyes



1. Kees van Dongen: Kalapos hölgy, 1911
Kunst te koop in de Kalverstraat, Amsterdam



2. Tsugouharu Foujita: Kávészóban, 1949
magántulajdon



A mai értelemben vett nagyvárosi létforma az 1920-as években alakult ki Európában. Egy új élettér és vele egy új életforma jelent meg az öreg kontinensen, amely új vizuális nyelvet teremtett. A metropolisz friss és kifogyhatatlan tematikával látta el a modern művészetet, az új világ képének „apokaliptikus lovasai”, a film, a fotó és a reklám alapvetően szabták át a képzőművészet addigi meglehetősen kötött műfaji kereteit. A képek áradata rövidesen megtörte

az írott szó több évszázados hegemóniáját, miközben a lét korábbi egyszólamúságát lassan a modern tér és idő fogalmainak komplex polifóniájává változtatta. A nagyváros közösségi terei, az áruházak kirakatai, a divatmagazinok oldalai, a mozik, színházak és revük világa radikálisan formálták át a haladó művészet karakterét, miközben maguk az alkotók is számtalan esetben vállaltak hasonló jellegű tervezői, dekoratőri feladatokat is.¹

Az 1920-as évek közepétől a századelő izmusaira – fauvizmusra, kubizmusra, futurizmusra, expresszionizmusra, konstruktivizmusra és a primitív törekvésekre – a teóriák lecsendesedése és a festői eszközkészlet szabadabb, szubjektív alkalmazása volt jellemző. Az avantgárd utópizmusa vesztett harcosságából, s az olyan kulturális centrumokban, mint például Párizsban, egyfajta stílári sokszínűségbe torkollott. Az így létrejött École de Paris nem egy meg-

Gladys Cooperben, — reprezentációs, társaságbeli, önálló, kitűnő nő, de ezenfelül mindenekfelett asszony.

Gladys Cooper érdekelt, de nem éreztem iránta semmi részvétet. Sőt. Annaira elszánt volt, hogy már inkább ellenszenvesen hatott.

Gombaszögi Frida feltárja az alak egész el nem mondott történetét. A pontos lelki rajzát. Az egész hitünk és minden részvétünk és szimpátiánk az övé, mert neki elhiszük, hogy tulajdonképpen nem is tehet az egésztől — egy végzetes, rettentő erejű szerelmi szenvedély lett urrá felette, amely elől hiába próbált volna menekülni, ez hajította a gyilkosságba, motívumai oly emberiek, hogy a részvét és a megbocsátás hábozás nélkül mellé szegődik.

Itt a színészi s emberi kvalitásokban győz Mrs Cooper felett.

A második felvonás nagy jelenet-

ben sokkal megrázóbb, mint nagy angol kolleganője, — s a legvégén sokkal emberibb.

Ha angol nyelven játszaná ezt a szerepet — óriási sikere lenne. Mert megtalálnák benne azt, ami az eredeti interpretátorból hiányzik.

Joyce ügyvéd szerepében Somlay mélyebbre megy, mint angol kollégája. Intenzívebb, jobban magáévá teszi az ügyet. Az angol színész objektívebb volt. De távolról sem olyan jó színész, mint Soomlay.

A többi szereplő is bátran állja az összehasonlítást az angol színészekkel.

Csak egy dologban van előnyben a londoni előadás, — ott a darab szinte egyfolytában perreg le. Egyetlen szünet van csak — a második felvonás után. Ezzel az angol előadás üteme gyorsabbá vált.

Egyébként a „The Letter” magyar előadása jobb.



Párizsi autóbusz:

Frank Frigyes festménye az Ernst Múzeum új kiállításán. A művész most tért vissza Franciaországból, ahol Párisban, a bordeauxi nemzetközi tárlaton és Dauvilleban állított ki

3. Frank Frigyes: Párizsi autóbusz című képének reprodukciója a Színházi élet, 1927. 44. számában



4. Moise Kisling: Lány kendővel, 1920-as évek magántulajdon



5. Csáky József: Hölgy pepita szobában, 1920-1925 között magántulajdon



6. Farkas István: Nő cigarettával, 1928 előtt lappang

határozott, jól körülhatárolható stílusirányzat, mint inkább az izmusok eredményeit szintetizáló törekvés, mely „[...] nem akar többé másnak látszani, mint ami valóban: érzékek és idegek nyújtotta szenzációk okos élvezőjének”. Képviselei szabadon kezelték az izmusok új témáit és stílári eszközkészletét, bevonták a művészetbe a kor tömegkultúrájának tartalmi és formai jegyeit. „De ez a Párizs nem egy várost, nem egy iskolát, nem valami művészeti manírt jelent, hanem a sok között a legmagasabbrendű európai szellemiséget, az egy stílus helyett a sok stílus egyenlő feltételek között folyó örökös küzdelmét” – írta Mária Viktor a KUT (Képzőművészek Új Társaságának) egykori igazgatója 1936-ban.²

A húszas évek közepén nemcsak a KUT vezető egyéniségei, Márffy Ödön, vagy éppen Vaszary János, hanem az 1925-ben Párizsban letelepedő Tihanyi Lajos, Czöbel Béla, Farkas István, Réth Alfréd, illetve a a várost rendszeresen látogató Frank Frigyes, Czigány Dezső és Vörös Géza festészete is oldottabb, dekoratívabb, témaválasztásukban pedig egyre modernebb lett. Frank Frigyes, aki 1925-ben érkezett Párizsba, a Salon d'Automne és a Salon des Artistes Français tárlatain elért sikerek, valamint a neves Bernheim-Jeune Galériában 1926 telén megrendezett önálló kiállításának pozitív fogadta-

tása felszabadult munkára ösztönözte. Utóbbi anyagában már a francia fővárosban készült festmények domináltak „Vagy húsz képet állított ki Frank, melyek közül a nagyszerű magyar tájképek mellett különösen jól sikerült »párizsi utcarészletei« tetszettek.” – számolt be az eseményről a Színházi Élet.³ Párizs új impulzusai színesebbé varázsolták koloritját, oldottabbá tették festésmódját. „Erős hatással voltak rám a korai Matisse-képek, Cézanne, Chagall, Rouault, Soutine világa, és főleg Van Gogh, akinek elég volt ráhelyeznie a ceruzát a papírra és máris valami nagyszerű, csak rá jellemző vonal született. Párizsban láttam először Picassó művet is, és ez valóságos belső felfordulást idézett elő bennem” – foglalta össze párizsi élményeit egy későbbi interjúban. A nagyváros lüktető utcai forgataga, kirakatokkal, óriásplakátokkal zsúfolt mozgalmas élete pedig a korábbi modoros életképek helyett új motívumokat, új kompozíciós sémákat kínáltak számára.

Frank nem sokkal hazatérte után az Ernst Múzeumban mutathatta be a párizsi bulvárok, terek, kávéházak nyüzsgő mindennapjait megörökítő életképeit. „[...] most új festői hatásokkal gazdagította palettáját. Széles formalítás, a feketék felszínesítése, a formák leegyszerűsítése jellemzi. A nagyvárosi élet változatossága ragadta meg érdeklődését; a tiszta színfoltokból felépített ut-

carészletek, a nagyváros figurái, mint eleven és mozgalmas életteljesség, gyűjtötták fel képzeletét” – írja a kiállítás bevezető szövegében Lázár Béla.⁴

A Párizsi autóbusz épp ennek, az 1927 októberében megrendezett tárlatnak volt az egyik legnépszerűbb darabja. Az erős, eleven színek, markáns ecsetkezelés merész kompozícióval párosul az ikonikus művön. A téma elevenségét erősíti a beállítás átlós, kivágatszerű elrendezése, mely egy sebtében elsütött fotómasina által készített felvétel véletlenszerűségét kölcsönzi a festménynek. Egy arc jelenik meg előttünk, mely szinte a semmiből került elénk, hogy aztán a másodperc töredékére alatt tova is tűnjön a nagyváros dzsungelében. Frank azonban mesterialien merevítette ki a pillanatot. Ugyan a beállítás esetlegességében a spontaneitás játékosága bujkál, a kép főszereplőjének portrészereúsége azonban a hagyományos műfaj időtlenségét kölcsönzi az arcnak. A pillanatnyiságnak és az időtlenségnek ez az ellentmondásossága különös feszültséget teremt a festményen, mely a metropolis megejtően prózai emlékképévé avatja az ismeretlen lány arcát. Frank mesteri módon, a vanitas-képek mintájára állítja meg előttünk a pillanatot, hogy abban a felgyorsult világ tovatűnő élményeire és talmi csillogására ismerhessünk rá.

KASZÁS GÁBOR

1 Bor Pál: Emlékezések, elmélkedések. Önarckép (Számadás önmagamnak) Gesta, Budapest, 2003., 68.

2 Márjás Viktor: Előszó. In: KUT Képzőművészek Új Társaságának katalógusa. Nemzeti Szalon, Budapest, 1936. február 23. – március 8., o. n.

3 b.gy.: Frank Frigyes a Musée du Luxembourg-ba kerül. Színházi Élet, 1927. 8. 27.

4 Az Ernst Múzeum kiállításai. XCIII. csoportkiállítás, Frank Frigyes, Orsós Ferenc, Scheiber Hugó, Tihanyi J. Lajos, Vass Elemér festőművészek és Essee Erzsébet szobrászművésznő. Ernst Múzeum, Budapest, 1927. október 3.