

BORTNYIK SÁNDOR (1893-1976)

Geometrikus kompozíció | *Geometric Composition, 1925*

Olaj, papírlemez | Oil on paperboard, 46 x 65,5 cm

Jelezve balra lent | Signed bottom left: Bortnyik 925

Kezdő ár | Starting price: 75 000 000 Ft / 214 286 EUR

Beccsérték: 130 000 000 – 170 000 000 Ft

Estimate: 371 429 – 485 714 EUR

PROVENIENCIA | **PROVENANCE:**

egykor a Bozsán-gyűjteményben

KIÁLLÍTVA | **EXHIBITED:**

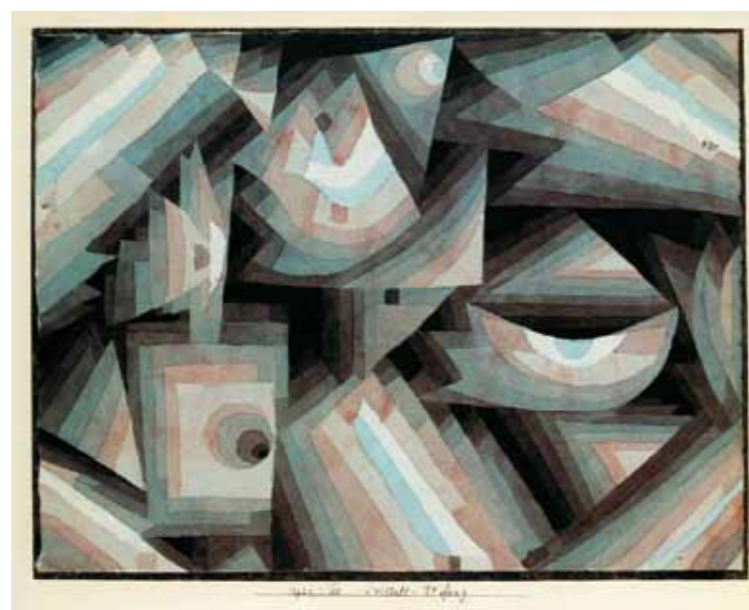
- Rationale Spekulationen: konstruktivistische Tendenzen in der europäischen Kunst zwischen 1915 und 1930. Ausgewählt aus deutschen Privatsammlungen. Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Németország, 1972. október 1. – november 26. (kat. 40)
- Ungarische Avantgarde in der Weimar Republik. Neue Galerie Kassel, 1986. november 9. – 1987. január 1. / Museum Buchum, 1987. január 10. – 1987. február 15. (226. kép)
- Konstruktivistische Internationale: 1922-1927, Utopien für eine Europäische Kultur. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 1992. május 30. – augusztus 23.; Staatlichen Galerie Moritzburg, Halle, 1992. szeptember 13. – november 15. (7.kép)
- Die neue Wirklichkeit – Abstraktion als Weltentwurf. Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, 1994. október 9. – 1995. január 29. (231. oldal)

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | **EXHIBITED AND REPRODUCED:**

- Schöne Tage im Hause Dexel - Das Gästebuch - Walter Dexel zum 100 Geburtstag. Galerie Stolz, Köln, 1990. február-április (146. kép)
- Farbige Rhythmen: Europäische Avantgarde 1910-1930. Galerie Stolz, Berlin, 2002. június (14. oldal)

REPRODUKÁLVA | **REPRODUCED:**

- Borbély László: Bortnyik Sándor korai művészete. In: Művészettörténeti Értesítő 1969/1., 66. oldal (34. kép, *Kompozíció 1923* címmel)
- Modern Magyar Festészet 1919-1964.* szerk.: Kieselbach Tamás, Budapest, 2004. (82. kép)
- Bozsán gyűjtemény.* A könyvet szerkesztette és kiadja a Bozsán család, Budapest, 2010, 53. oldal



1. Paul Klee: *Az ősz hírnöke*, 1922
Yale University Art Gallery, New Haven, USA

2. Paul Klee: *Crystal Gradation* ('Kristályos fokozatok'), 1921
Öffentliche Kunstsammlung Basel, Basel

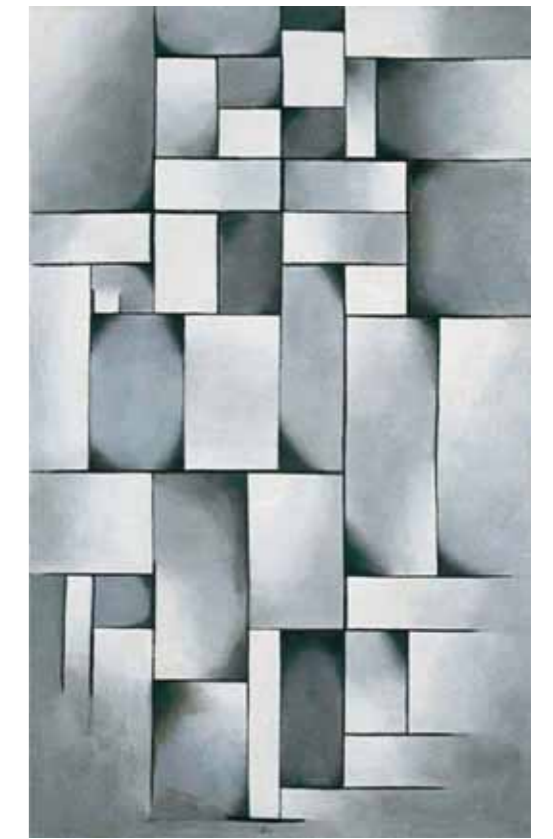
A Tanácsköztársaság bukása után számos művész, köztük Bortnyik Sándor is kénytelen volt elhagyni az országot, így Kassákkal és a MA egész szerkesztőségével Bécsbe költözött. Az első év még a régi kísérletek folytatásának tekinthető, erről tanúskodnak a bécsi MA-ban megjelenő líróleümmetszetei, de az ekkor készült olajképei is. Bortnyik 1921 májusában ugyanitt megjelentette grafikai *Mappáját*, amelyet Kassák a konstruktivizmus programadó alkotásának tartott, rajta dolgozta ki képarchitektúra-elméletét. Mindkettő előzménye természetesen az orosz avantgárd, főként El Liszickij és Lev Malevics addigi munkássága és programjai, amelyek egyik közös fő gondolata, hogy a művészet a kollektív társadalom ügyét szolgálja. Mindez lényegében festésre készítette Kassákat, aki a bécsi években

próbálta ki először ezen a területen magát, és fordítva, Bortnyik elméleti érdeklődése is mélyült, számos cikke jelent meg ekkoriban. „*A kép nem ábrázol semmit. Bekapcsolódik a mindenségbe és formáiban az új világ harmóniáját igyekszik megteremteni. Tehát kollektív. [...] A képnek nem a természet külső megjelenési formáira kell emlékeztetnie, hanem azt a harmóniát kell kifejeznie, azt az eszmei és tárgyi kollektivitást, ami a kozmoszban minden életjelenség, minden tárgy között megvan. Ha nincs meg, a képnek kell megteremteni, illetve a művészetnek*” – írja a Nyugatban 1921-ben.¹ Feltehetően a „másik területére való átlépés” okozta feszültség, valamint az absztrakt festészettről való nézetkülönbség is szerepet játszott abban, hogy Bortnyik és Kassák összeveszett, majd útjaik elváltak 1922-ben. Ezután készült

olajképe, amin a korábbi grafikai előtanulmányához (ld. *Mester és tanítványai*, 1921) képest már igencsak szatirikusan ábrázolja Kassákat mint prófétát. Bortnyik már eleve tovább akart állni Bécsből: először, hogy Berlinbe menjen, és Moholy-Nagy Lászlón keresztül találkozzon Herwarth Waldennel, valamint bízva abban, hogy Der Sturm galériájában bécsi képeit kiállítja; onnan pedig Párizsba készült. A tárlat megvalósult, sőt olyan sikeres lett, hogy Walden az egész anyagot megvásárolta, majd továbbadta egy svéd műgyűjtőnek.² A párizsi tervről azonban Bortnyik lemondott, amikor Molnár Farkas meghívta a weimari Bauhausba 1922 őszén, ahol végül két évre ott ragadt. Nem csatlakozott az iskolához, de személyesen is megismerke-



3. Weinger Andor, Bortnyik Sándor, Forbát Alfréd és Breuer Marcel
Bortnyik weimari műtermében, 1924. augusztus



4. Theo van Doesburg: Szürke kompozíció, 1919
Peggy Guggenheim Collection, Velence, Olaszország

dett a Bauhaus legfontosabb képviselőivel (pl. Theo van Doesburg; Paul Klee; Kurt Schwitters), és számos olyan új hatás érte, amelyet beépített művészetébe. Forbát Alfréd így jellemezte Bortnyik korabeli festését: „rövid absztrakt, tárgy nélküli periódus után tovább kísérletezett, térbeli testekkel és korongokkal teli képeket festett, melyeket a következő periódusában emberi figurákkal egészített ki”.³ Majdnem pontosan két évről, hogy Weimárba érkezett, Bortnyik Kassára ment, hogy legújabb műveit egy önálló kiállítás keretében bemutassa, majd 1925 elején a bécsi magyar nagykövetségen kérvényezte, hogy Budapestre visszajöhessen. A választ – ahogy egy korabeli Pesti Naplóban megjelent cikk írja – nem várta meg, és az év márciusában már az Andrássy úti Mentor Könyvkereskedésben szerepelt körülbelül húsz képe.⁴ Nincs könnyű dolga egy művészettörténésznek

Bortnyik Sándor műveinek rekonstruálásakor: egyfelől, mert az 1913–1918 között készült művek nagy része megsemmisült vagy eltűnt; az emigráció éve alatt pedig a legtöbb külföldi magángyűjteményekbe került. A hatvanas-hetvenes években Nyugat-Európában rendezett nagyszabású avantgárd kiállításokon felbukkanó, jellemzően absztrakt Bortnyik-művek a szakmán túl magára a művészre is revelációként hatottak. Hiszen Bortnyik az ötvenes években megtagadta korai, ma már legjelentősebbnek tartott korszakát az absztrakcióellenes ideológia nevében. Másfelől, ha az előbbi nehézségek nem állnának fent, az 1925 előtti korszak alkotásainak sorrendjének felállítására akkor is bonyolult feladat, mivel Bortnyik sokszor egy időben egyszerre több stílusban is dolgozott. Ez lehet az oka, hogy jelen festményünket, hol 1923-ra, hol 1925-re teszik. Borbély László, aki

1967-es, Bortnyik korai művészetéről szóló tanulmányában az előbbi dátummal reprodukálja festményünket, ezt írja róla: „1923 elején készült kompozíciója csupa egymás mellett és egymást többszörösen fedő horizontális és vertikális téglalapból, illetve hat körből áll. A lila, kék, zöld és okkeres mértani foltok azonban igen messze vannak a bécsi Album munkáitól. Képén a legpontosabb kiszámítottság érvényesül: a Mondriánék által alkalmazott aranymetszés [...] segítségével határozza meg egyszerű alapformáinak helyét, biztosítja a kép statikáját”.⁵ A Geometrikus kompozíció másik forrása Paul Klee 1921 és 1923 között készült akvarell-sorozata, amelyben a művész a másodlagos színek fény-árnyék hatását vizsgálta, ahogy az átmenetek elcsúsztatásával, átfedésekkel, a növekvő és csökkenő formák dinamikus viszonyba rendezésével azok térbeli mozgás hatását keltik a statikus háttérrel szemben.

FÖLDES LÉNA

1. Bortnyik levele Hevesy Ivánnak. In: *Nyugat* 1921/16., 1286–1287.

2. Hajdu István: Beszélgetés Bortnyik Sándorral. In: *Kritika* 1876/8., 19.

3. Idézi: Gassner, Hubertus (szerk.): *Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Kassel 1987. 348.

4. A cikk szerint Bortnyikot 1926-ban majdnem kitoloncolták az országból, mert útlevelet még nem kapta meg. Erről ld. Pesti Napló 1926. április 27.

5. Borbély László: Bortnyik Sándor korai művészetéről. In: *Művészettörténeti Értesítő* 1967/1., 65.