

Nº
123

BOROMISZA TIBOR ŐSZI REGGEL

Boromisza Tibor természetlátása nemcsak azért különleges, mert benne a kor modern művészetének ideái köszönnek vissza, hanem azért is, mert az olyan élénk, eredeti fantáziával párosul, mely kivételes a maga korában.

BOROMISZA TIBOR (1880-1960)

Őszi reggel | Autumn Morning, 1911

Olaj, vászon | Oil on canvas, 90 x 116 cm

Jelesve jobbra lent | Signed bottom right: Boromisza Tibor

Jelesve hátoldalon | Signed on the reverse: Őszi reggel NB 1911 Boromisza Tibor

Kezdő ár | Starting price: 40 000 000 Ft / 100 000 EUR

Becsérték: 60 000 000 – 80 000 000 Ft

Estimate: 150 000 – 200 000 EUR

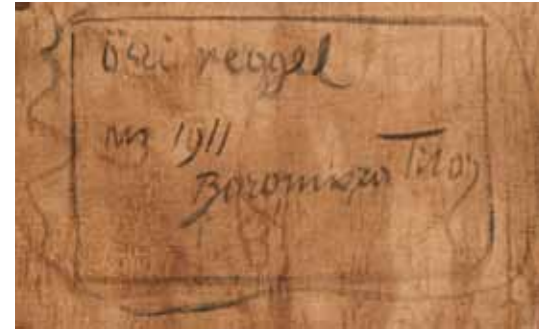
BOROMISZA TERMÉSZETLÁTÁSA

„Korai kikelet. Megmozdul az őserőktől duzzadó föld, lüktet a természet nagy ütőere. Égre tör a fű s a fa. Bolyongni ilyenkor erdőn, mezőn épületesebb testre, lélekre egyaránt ezen iskola teóriájánál. Érezni, látni, hallani kell tudni. Ha percekre bár, de sok ember képes lenne illetően kivonni magát a materiális élet igája alól, más képet mutatna az emberiség!”¹

Boromisza Tibor természetlátása nemcsak azért különleges, mert benne a kor modern művészetének ideái köszönnek vissza, hanem azért is, mert az olyan élénk, eredeti fantáziával párosul, mely kivételes a maga korában.

A korszak fauve-os festészetének természetszemléletét, melyben „a művész az egyetemes érzés ideájával, egy energiától folytonosan reszkető világgal azonosul”² a legtöbb neos művészünk hosszabb-rövidebb ideig magáénak vallotta. A „magyar vadak” generációból ezt a szemléletet azonban egyértelműen Boromisza juttatta legeredetibb és legkonzekvensebben módón érvényre. Olyannyira, hogy festészetének karaktere még a párizsi előképektől is markánsan elkülönül. „Ultramodern”, merőben újszerű forma-, és színvilágával nem kis fejtörést okozott a korabeli hazai kritika számára.

Boromisza a mozgás stílusát kereste, a természet dinamikáját, melynek alapja a „hangulat”. „[...]minden hangulat. A szín, világítás, formák, vonalak és mozgás harmóniájának egy időben való meglátása is egy hangulat. Így érett meg bennem az együvé váló, egyszerre meglátott, lényeges elemek összefoglalásának az erős öntudatos vágya.”³ Ez a gondolat egyfajta szintézisre való vágyat takar, mely a természet vitalitását és a festmény összhatásának egységes rendszerbe foglalását jelenti, mely a festő stilizáló ereje által valósul meg: „Szerintünk nemcsak az emberi lény képes arra, hogy lelki hangulatának kifejezést adjon. Az úgynevezett élettelen tárgyak is vonalmenetükben nyugalmat vagy örületet, szomorúságot vagy jó kedvet tükröznek vissza. Minden tárgy vonalából felismerhető, hogy miképpen bomlana elemeire, ha a benne rejlő erők törekvése szabad folyást nyerne. Mi több, minden tárgy hatással van szomszédjára, de nem a fény visszaverődése, hanem a vonalak és a síkok valóságos versenye, hogy ne mondjuk: küzdelme folytán, követve ekként a lelki mozgás törvényét, mely a festményeiket uralja.”⁴



A festmény hátoldala

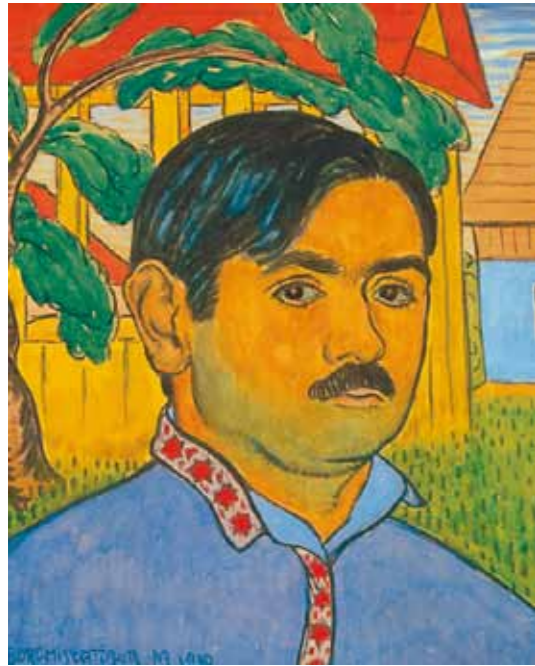


1. Paul Gauguin: Fekete sertések, 1891
Szépművészeti Múzeum, Budapest

1. Boromisza Tibor: Tavaszí gondolatok. Nagybányai Hírlap, 1910. március 6. 2.
2. Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In.: Magyar vadak Párizstól Nagybányáig. Szerk.: Passuth Krisztina – Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 38.
3. Boromisza Tibor: Feljegyzések. In.: Boromisza Tibor önéletrajzi feljegyzései. Szerk.: Török Katalin, Szentendre, 1911.
4. Boromisza Tibor: A festőművészet holnaposai. Nagybányai Hírlap, 1912. április 7. 3.



SZINTÉZIS A NEÓOK FESTÉSZETÉBEN



2. Boromisza Tibor: Önarckép, 1910 magántulajdon

A magyar progresszív festészet képviselői előtt két út körvonalazódott 1910 környékén. Erre az időszakra a Gauguin festészetére visszavezethető cloissonnizmus elérte önmaga határait. A látványt szubjektív módon felbontó, a képzelet által mindent átszínező és absztraháló festészet végérvényesen elszakadni látszott a valóságtól. Ez a lírai hangvételű piktúra a szélesebb közvélemény és a konzervatív műkritika által is erőteljesen kifogásolt szubjektívizmussal, öncélúsággal párosult. A valós probléma válaszút elé állította a progresszív művészeket.

Az egyiket a Nyolcak mozgalma képviselte, amely a mimézis elvét feladva, a festészet médiumából kiindulva egy új vizuális nyelv alapjait teremtette meg. Míg a másik irányvonal számára továbbra is a látványelvűség jelentette a képalkotás folyamatának fő princípiumát, és a nagybányai eredményeket, valamint a francia posztimpresszionizmus tanulságait variálva mint dekoratív „hangulatfestészet” élt tovább. Ez a hangulatfestészet azonban többet jelentett a valóság szubjektív átíránál. Míg a cézanne-isták a kép médiumát objektívizálták, a látványelvűek a természetet tekintették festészetük örökigazságú mércéjének. Jól jelzi ezt az a belső igény, mely Rippl-Rónai József, Iványi-Grünwald Béla, Ferenczy Károly, vagy a fiatalabbak közül Ziffer Sándor és nem utolsósorban Boromisza Tibor festészetében szinte egy időben jelentkezik.

Ez a szintetizáló látásmód a nagybányai kolóniához hű fiatal művészek közül talán Ziffer és Boromisza festészetében a legerőteljesebb. Bár Ziffer saját „stilizált naturalizmusa” sok tekintetben eltér Boromiszáétól, összeköti őket a közös természetimádat, melyet a Nagybányához való ragaszkodásuk is jól jelez. A természet iránti elragadottságukat, Ziffer másik közeli festőtárája, Pechán József a következőképpen írta körül: „A művészet valóban a természetben rejtőzik, de csakis az igazi művész tudja kiszakítani belőle olyanformán, hogy csak folytonos kivonás által jut az artistikus alapértékhez. Ez az alapérték pedig nem egyéb, mint bizonyos ritmus, amely formák bizonyos fölépítésében, a színek kompozíciójában és a vonalak szintézisében nyilvánul meg.”



3. Lanow Mária: Lelátás az István toronyból, 1908 körül magántulajdon



4. Dénes Valéria: Templom, 1908 magántulajdon



5. Ziffer Sándor: Lelátás az István toronyból, 1908 magántulajdon

EGYÜTT-FESTÉS

Sok éve tartó barátságuk mellett, Ziffer és Boromisza talán épp a természet tanulmányozása, a stilizálás kérdéseiről vallott sajátos nézeteik ütköztetése végett vállalkozhattak arra, hogy 1911 kora őszén közös munkába fogjanak. Ez a fajta együttes, a gyakorlati és esztétikai nézetek megvitatására alkalmas alkotás nem volt ismeretlen a kolónia életében. Ziffer már korábban is dolgozott együtt fiatal pályatársaival. Legismertebb példája ennek az István toronyból Lanow Máriaival és Dénes Valériával együtt festett városképe 1908-ból. Bár írott források erre nem utalnak, mégis valószínű, hogy a három művész azonos képarányú és beállítású vásznai egy időben készülhettek. A három festő egy közös téma lehetőségében, a tér- és képépítési problémák általános kérdéseit, valamint az egyéni megoldásokban rejlő dekoratív lehetőségeket villantja fel e festményeken.



6. A nagybányai művésztelep kertjének alaprajza Boromisza Tibor: Őszi reggel, 1911, valamint Ziffer Sándor: Patak, 1911 című festménytémáinak helyszíne



7. Ziffer Sándor: Patak, 1911 Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

8. Boromisza Tibor: Őszi reggel, 1911 magántulajdon

Boromisza és Ziffer a művésztelep kertjét szegélyező Csértörő-patak partján vertek tábor. Boromisza közvetlenül a patak partján, barátja a víztől kicsit távolabb állította fel festőállványát. A vásznai mérete ugyan eltérő, ám azok aránya megegyezik. Motívumaik pedig – a háttérben álló házak és fák, valamint a patak partján ágaskodó és épp húsos virágokat bontó puhaszárú növény – azonosak. Ziffer az 1910 körül készült képeihez hasonlóan itt is magasan helyezte el a kép horizontvonalát, Boromisza viszont a vízszintes középtengelyen húzta meg azt. Jól érzékelhető a kompozíciókból, hogy a két barát mennyire eltérő módon építette fel festményét. Ziffer színfoltokban gondolkodott. Festményén a patakban megcsillanó égből tölti be a központi motívum szerepét. A környező zöld, barna valamint sárga színekben pompázó részleteket alárendeli ennek az elemnek. Épp ezért emeli a központi motívum fölé képének horizontvonalát. Boromisza esetében nem a színfoltok, hanem az erőteljes kontúrok szövetéből táplálkozik a mű dinamikája. A középvonalon felvett horizont mögött megjelenő épület áll a kompozíció centrumában, mely „összegyűjt” a kép előteréből felé igyekvő vonalháló és az általuk közrezárt színelületek sokaságát.

A horizonton álló fákkal ugyanakkor sikeresen fűzi az égből vibráló felületét a kép kompozíciójába. A két festő szemléletében rejlő eltérés teszi lehetővé Boromisza számára a vadabb, dekoratívabb színkezelést. Míg Ziffer „kénytelen” a zöld és sárga ellentétpárjának különböző tónusaira hagyatkozni, addig Boromisza erőteljesen rajzos és kontúrokkal határolt felületei között a legvadabb színkombinációk elevenednek meg. A képen a lilától, a mályván, a rózsaszínen, és a pirosan keresztül, a narancs- és citromsárgáig terjedő színskála teljes egészében jelen van.

A színek önálló életet, vibráló összhatást kölcsönöznek a képnek, mely túllépve a mimézis keretein, a természet rejtett energiáinak lüktetését hivatottak a néző felé tolmácsolni.

A látvány és a látvány mögött megbúvó, a természetet mozgató erők és energiák együttesen válnak láthatóvá Boromisza képén.

Ez szintézisének magva, melyet nem pusztán egyéni stílusának folyamatos érlelésével próbál egyértelművé tenni a festő. A szintézisre való hajlama tetten érhető például címadásaiban is,



9. André Derain: A Szajna partja, 1899 körül magántulajdon

melyből a természet, az élet lüktető energiája és körforgása, valamint a fény, a megvilágítás jelentősége világlik ki. Akárcsak Csontváry képcímei esetében, programszerű gondolkodás fedezhető fel Boromisza tájképfestészetében is. A Művészház Palotaavató kiállításán, – melyen az *Őszi reggel* is szerepelt – Boromisza négy kiállított tájképe egy-egy évszaknak felelt meg.

BOROMISZA, AZ „ULTRAMODERN”

Boromisza vibráló színvilágú festészete a rövid életű kőröshegyi Balaton Festőkolónia megalapításától vette kezdetét. „Itt láttam, hogy teljesen tarthatatlan a fény vagy az árny oly célból való fokozása, hogy ezáltal az egyik vagy a másik intenzívebbé legyen. És itt láttam, hogy az erősebb megvilágítás kedvéért élessé, keménnyé lefokozott árnyék tulajdonképpen természeti képtelenség. Minden oda mutatott, hogy, hogy egész palettámat egy pár színoktávával feljebb kell fokozni.” A részletek dinamikus, lüktető fényhatásainak markáns szinkontrasztjaira, valamint a vonalak ellentétes mozgásából eredő vibráló optikai hatásokra épülnek festményei. Ez a felfokozott képi világ sok esetben a kritika és a közönség értetlenségét vonta maga után. Azon túl, hogy Boromiszát „ultramodernséggel” vádolták, lassan már pályatársai is túlzónak érezték a festészete mögött álló teóriáit.

Boromisza nemcsak a naturalista-impresszionista festészeti hagyomány ellen lépett fel egyre határozottabban, hanem az iskolák tekintélyelvű hierarchikus felépítésében is a festészet tiszta szemléletének ellenségeit látta. A művészkolónia szabad szellemű újjászervezésére törekedett. Úgy gondolta csakis a természet lehet hites oktatója a festőknek. A nagybányai művésztelep vezetőségével történt szembefordulásának és elszigetelődésének is ez volt az egyik fő oka. A viszály következménye lett, hogy kizárták az 1912-es jubileumi kiállításon szereplő művészek közül, s egy szögesdróttal elkerített műteremben, ő maga alternatív tárlatot rendezett képeiből. A nagybányai fejlemények eredményeképpen Boromisza egyre szorosabb kapcsolatot ápol a budapesti Művészházzal. 1911-ben szerepelt annak negyedik csoport kiállításán, részt vállalt a szakmai vezetésben és személyes jó barátságot ápol az intézmény vezetőjével, Rózsa Miklóssal is. Rózsa felkérésére pannó-terveket is készített a Művészház új palotájának lépcsőházába, ahol 1912-ben retrospektív kiállítást is kilátásba helyezett Rózsa, a művész számára. Bár ez a tárlat az új épület átadásának késedelmével meghiúsult, Boromisza is részt vett az 1913-ban átadott épület Palotaavató kiállításán.

BOROMISZA SIKEREI

A Művészház kiállításain Boromisza művészetére erős figyelem összpontosult. Festészetének bátor és erőteljes jellege megosztotta a kor konzervatív és haladó szemléletű kritikáját. „Minden képe piros-piros-piros. – fakadt ki például a maradi Kézdi-Kovács László képei láttán – Nagybányán olcsó lehet a paprika, hogy ennyit elfestenek belőle.”⁵ Míg Kárpáti Aurél egyértelműen Boromisza kivételes tehetségét méltatta: „Nagyon meglepett Boromisza Tibor kollekciója. Erős, szinte brutálisan egészséges egyéniség. Mióta utoljára láttuk, hatalmasat fejlődött. [...] csak úgy sugárzik az életöröm, a bátorság és az erő. A legkisebb képe is szuggesztív erővel és monumentalitással hat.”⁶

Művészetének erős visszhangja tovább növelte budapesti elismertségét, s egyértelművé tette, hogy személye a neos generáció egyik legerősebb, legkiemelkedőbb alakja.

Szuggesztív festészete talán a legbátrabb vállalása annak a programnak, amit a fauve festészet párizsi előképei nyomán a magyar fiatal piktorok megvalósítottak Nagybányán és Budapesten. Sőt talán több is annál!

Nem véletlen, hogy Boromisza sajátos, erőteljes koloritja, irizáló színei kapcsán egy olyan alkotó neve merül fel párhuzamként a szakirodalomban, mint Csontváry Kosztka Tivadar.

A két festőt azonban nem pusztán színviláguk már-már látomásokba hajló ereje köti össze, hanem az a tény is, hogy mindketten a természet panteisztikus szemléletét igyekeztek kifejezni brutális koloritjukkal.⁷

KASZÁS GÁBOR

Köszönjük Várvédő Zsoltnak a helyszín beazonosításában nyújtott segítségét.



10. Maurice de Vlaminck: Vörös fák, 1906–1907
Musée National d'art Moderne, Párizs



11. Georges Braque: Tájkép La Ciotat mellett, 1907
magántulajdon



12. Henri Rousseau: Négerre támadó jaguár, 1910
Kunstmuseum Basel, Bazel

5. (k.k.l.) [Kézdi-Kovács László]: Fialatok. Pesti Hírlap, 1911. január 6. 6.

6. Kárpáti Aurél: Levél képekről és egyebekről. A Művészház negyedik csoportkiállítása. Alkotmány, 1911. január 6. 3–5.

7. Jurecskó László: Boromisza Tibor nagybányai korszaka (1904–1914). Miskolc, MissionArt Galéria, 1996. 75.

