

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

Doktori disszertáció

Kopócsy Anna

A Képzőművészek Új Társasága, KUT (1924-1950)

Művészettörténeti Doktori Iskola
Dr. Kelényi György DSc, egyetemi tanár
Doktori Iskola vezetője

Védési Bizottság tagjai

Elnök: Dr. Kelényi György DSc., egyetemi tanár

Hivatalos bírálók:
Dr. Rockenbauer Zoltán PhD
Dr. Tímár Árpád CsC

Tagok:
Dr. Szőke Annamária PhD, a bizottság titkára
Dr. Pataki Gábor PhD
Dr. Gergely Mariann PhD, Dr. Ágoston Júlianna (póttagok)

Témavezető: Dr. Passuth Krisztina DSc., professor emeritus

Budapest, 2008

Munkámat mindig önzetlenül segítették a művészettörténész kollégáim. Ezúton szeretném megköszönni, hogy segítségemre voltak abban, hogy e dolgozat végül elkészüljön.

A következő intézmények munkatársainak:

Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet

Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményei

A Szépművészeti Múzeum Adattár

A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Kézirattár

Országos Levéltár

Fővárosi Levéltár

Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Türr István Múzeum, Baja

Ferenczy Múzeum, Szentendre

Herman Ottó Múzeum, Miskolc

Magángyűjtők közül:

Kieselbach Tamás

Virág Judit Galériája

Haas Galéria

Külön köszönet illeti segítségéért:

Bakos Katalint, Barki Gergelyt, Bajkay Évát, Gálig Zoltánt, Kecskeméti Kálmánt, Molnos Pétert, Nagy Ildikót, Nagy Andrást, Passuth Krisztinát, Rockenbauer Zoltánt, Rum Attilát, Szücs Györgyöt, Zwickl Andrást, Zsákovics Ferencet.

Tartalomjegyzék

Előszó 7

A KUT működése 1924-1932 között, A megalakulás előzményei 16

Megalakulás 19

A KUT művészei 22

A változás éve (1926) 24

„Légvár” 29

Rózsa Miklós 30

Megosztottság a modernnek táborában 32

Rózsa Miklós stratégiái, Műpártolók hasznosítása 36

A KUT „elégtelen” volta 39

A Szentendrei Művésztelep reorganizációs kísérlete 41

Állami vásárlások 43

Kiállítások képe a sajtó tükrében 1924-1926 44

1925-ös kiállítás a Nemzeti Szalonban 47

Az Új Művészek Egyesülete a KUT második kiállításán 50

A KUT III. nagy kiállítása, 1926 53

Átmenet a Neue Sachlichkeit felé 57

Vaszary-növendékek 59

A KUT folyóirat 1926-1927 62

Az expresszionista felfogás utolsó éve, immár Vaszary nélkül, 1927 65

Bábjátékosok 67

A KUT külföldi kiállításai 68

Fiumei II. nemzetközi kiállítás 72

Expresszió helyett konstrukció, KUT kiállítások a Nemzeti Szalonban 1929-ben és 1930-ban 73

Új szín 75

Ligeti Pál 78

Az „új középkor” megteremtésére irányuló más stratégiák 84

L'École de Paris 90

A kubizmus kései virágzása a KUT művészei körében	95
Munka-kör	99
Az Új progresszív művészek	103
Csak egy paraszthajszál, art déco?	109
A Der Sturm kései kiállítói	118
A KUT kapcsolatai az utódállamok képzőművészetével	127
Egry után Bernáth	132
Bor Pál, a közvetítő	133
Rózsa Miklós távozása a KUT-ból	136
A Modern Művészeti Egyesületek Szindikátusa, A KUT és az UME újra együtt, 1932. november	137
Válsághelyzetek, merre tovább?	143
Derkovits Gyula, a minta	151
Az 1935-ös megalakulás	153
Szentendre és a KUT	154
1936-os KUT kiállítás	157
Új expresszivitás	157
Egység?	163
„Elfajzott művészet”	165
A KUT és a Barabás-céh	171
A KUT és a fiatalok, Zebegény kontra Szentendre	172
Gerevich Tibor tévedései	176
1942	177
Válogatott bibliográfia	181
A KUT önálló kiállításainak jegyzéke	185
KUT-ra vonatkozó saját publikációk	187
KUT-ra vonatkozó irodalom	189
KUT kiállítások, táblázat	212

Kopócsy Anna:

A Képzőművészek Új Társasága, KUT (1924-1950)

Előszó

A két háború közötti művészet egyik legmeghatározóbb modern művészeti csoportosulásának a Képzőművészek Új Társaságának, a KUT-nak az intézménytörténeti feldolgozására teszek most kísérletet. A KUT tevékenysége folyamatosnak tekinthető 1924-től, az első kiállításától kezdve 1943-ig, az utolsóig. Feloszlata először 1944-ben a Sztójay (Quisling)-kormány alatt, majd véglegesen 1950-ben a kommunista diktatúra időszakában történt.

A KUT nem volt tisztán, olyan – közös művészeti elvek alapján létrejövő – radikális művészcsoport, amelyhez megfelelő ideológus, kiállítóhelyiség, illetve önálló sajtótermék társult. Azaz, ahogyan látni fogjuk inkább hibrid képződménynek tekinthető, amely az avantgárd szellemiségű művészeti csoportokra jellemző vonásokat olykor éppúgy magában hordozta, mint a hagyományos, elsősorban a már adott művészeti intézményi struktúrába illeszkedő, hivatalos alapszabályokkal működő társulások karakterjegyeit. Ebből a kettősségből fakadt az állandó belső és külső elégedetlenség a működésével kapcsolatosan. De feltehetően ez a kettős karakter segítette abban, hogy úrrá legyen válságain, és képes legyen a megújulásra.

A vele párhuzamosan működő, nagybányai hagyományokat magáénak valló Szinyei Társaság jóval kiegyensúlyozottabb tevékenységével, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (OMKT) mellett komoly pozíciókat tudott kiharcolni maga számára, ellentétben a KUT-tal, amely többé-kevésbé a periférián maradt. Főművészei (Bernáth, Szőnyi, Berény stb.) a Szinyei Társaság fiatalabb generációjához tartoztak egyben, gyakran fontosabbnak tartották ez utóbbi csoporthoz való kapcsolódásukat. Éppen miattuk a KUT nem volt elég nyitott (kivéve a Rózsa Miklós alatti időszakban) a radikális kezdeményezések iránt, amivel sokakat, elsősorban az absztrakció híveit a maga ellenségévé tette. Barcsay Jenő és Hincz Gyula, akik az 1935 utáni időszakban, a választmány tagjaiként viszonylag nagyobb súllyal szólhattak bele a KUT ügyeibe, nem voltak elég mérvadók ahhoz, hogy Bernáth döntéseit (pl. Vajda Lajos kizsúrizése) ellensúlyozzák. Az 1938 utáni időszakban, pedig az egyesületi törvény megszigorításával, szinte lehetetlen volt újabb egyesületeket létrehozni, főleg azok

számára, akik valamilyen szállal kötődtek a baloldalhoz, azon belül a kommunista mozgalomhoz. Ennek megfelelően az avantgárd kezdeményezések számára is az egyetlen hivatalos, nyilvánosságot nyújtó fórum a KUT maradt, de ahogyan látni fogjuk a népi, ún. „harmadikutas” elképzelések is részben a KUT platformján kaptak lehetőséget. Lényegében, mint egy gyűjtőtégely működött a harmincas évek végétől, melynek konzisztenciája ekkorra kivívott tekintélyéből, művészi múltjából fakadt. A KUT története egybefonódott az ország történelmével. Az utolsó évek kiállításait már nem tisztán a művészi értékmérő alapján rendezték. A KUT kiállítása összességében a művészi és emberi szabadság demonstrációja volt. 1945 után az új történelmi szituációban egy rövid időre újra lehetséges volt szabadon, közös elvek alapján szerveződő tömörülések létrehozása. Míg az egységes Szinyei Társaság minden további gond nélkül folytatta tevékenységét, amíg a történelmi körülmények ezt lehetővé tették számára, addig az 1945 utáni újjákezdés a KUT esetében nem volt már lehetséges (noha többször tervezték). A KUT szétesett. Az avantgárd szemléletű alkotók többségéből alakult az Európai Iskola, a népies vonal részben a Rippl-Rónai Társaságban talált hangjára. A KUT egykori vezetőművészei pedig a Szinyei Társaságban folytatták munkájukat.

A KUT történek feldolgozása bonyolult folyamat, mely több szempontból vizsgálja a tárgyat. Egyrészt magára az intézménytörténet eseményeire koncentrál (felépítés, működés módjai stb.), másrészt a működést meghatározó gazdasági, piaci viszonyok, illetve a történelmi események hálójában helyezi el a jelenséget. Végül mivel a látható eredmény kiállításokban mérhető, hiszen a kiállított műtárgyak manifesztálják lényegében a KUT tényleges működését, így az egyes kiállítások képe határozza meg az aktuális trendeket, a képek elhelyezéséből következtethetünk az alkotóknak a KUT-ban elfoglalt pozícióira. A KUT imázsa hosszú története során sokat változott, gondoljuk meg, hogy az 1924-es nyitó kiállításon merőben mást láthattak a nézők, mint majd húsz évvel később. Ez nemcsak a személyek cserélődéséből, de az egy azonos életműben bekövetkezett változásból is adódott. Mivel működése lényegében átfogja a két háború közötti művészeti periódust, alkotói pedig többségükben a korszakot tárgyaló kézikönyvek jelentős művészeivel esnek egybe, talán állítható, hogy a KUT története, egyben a korszaknak is tükré, amely egy eltérő olvasatot tesz lehetővé az eddig megszokottaktól. A magyar művészet e szakaszát tárgyaló könyvek

(kivéve a kétkötetes Akadémiai kézikönyvet,¹ mely külön fejezetet szentelt a fontosabb művészcsoporthoz bemutatására, azok intézménytörténeti eseményeire helyezve a hangsúlyt) elsősorban stiláris alapon, szűkebb csoportosulások metszetében értelmezték a két háború közötti művészetet. Németh Lajos könyvében az École de Paris (Czóbelt és Márfyit sorolja ide) magyar képviselőit sorolja a KUT-hoz, illetve a posztnagybányaiak kötődését is megállapítja. Nyilvánvaló, hogy a mintegy 300 művész, aki a KUT kiállításain résztvett, nem foglalható bele ebbe a két kategóriába.² A harminc évre rá újraírt 20. századi művészetet vizsgáló kézikönyv már bővebb leírást ad a KUT-ról, sőt a vele párhuzamosan működő, egy darabig a KUT fiatalszárnyát jelentő UME tevékenysége is figyelem középpontjába kerül.³ Itt a hagyományos, expresszív, kubizáló, posztimpresszionista tendenciák mellett az újtárgyias irányzatok, az art déco jelenlétére hívják fel a figyelmet a két társaság kapcsán, ami a 90-es évek elején bekövetkező „modernizmus” értelmezés megváltozásának volt köszönhető, az eddig szűken vett avantgárd művészet helyett, más, elsősorban a „poszt” jelenségek körét is bevonta az értelmezés tartományába, megkérdőjelezvén ezáltal az egyirányú fejlődés kizárólagosságát. Ehhez, többek között Gálig Zoltán az új tárgyilagosságra irányuló kutatásai, Nagy Ildikó a KUT és az UME fiatal szobrászainak munkáit érintő tanulmánya, a megváltozott Nagybánya-kép, a Szönyi-kör festőinek másszempontrú bemutatásai járultak hozzá.⁴ Továbbá nyilvánvaló, hogy a Szentendrei Művésztelepről alkotott kép, kísérlet történt, legalább egy leltárszerű feldolgozására a negyvenes évek eddig kevésbé ismert művészetének. Emellett a már jól ismert művészcsoporthoz, körök (pl. római iskola) története is objektívebb megítélést kapott. Ugyanakkor meg kell állapítani, hogy a sokat emlegetett, mindenki által jól ismert Gresham-kör tudományosságú feldolgozása a mai napig várat magára. Ezzel párhuzamosan a művészeti életet alkotó, korszakunkat érintő struktúráló intézménytörténeti kutatások is napvilágot láttak. Így többek között az Ernst Múzeum

¹ Tóth Antal: KUT – Képzőművészek Új Társasága. In: A művészeti élet szervezeti keretei. Magyar Művészet 1919-1945. I. (Szerk.: Kontha Sándor) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985. 75-76.

² Németh Lajos: Modern magyar művészet, Corvina, Budapest, 1968. 89.

³ András-Pataki-Szücs-Zwickl 1999, 76-81.

⁴ Néhány említett ide vonatkozó irodalom: Az expresszionizmus után. Új tárgyiasság és új klasszicizmus a magyar művészetben. Katalógus (Szerk.: Gálig Zoltán) Szombathelyi Képtár, 1992; Nagy 1995; Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. Katalógus Magyar Nemzeti Galéria, 1996. március 14 - október 20. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 1996/1; Zwickl 2002, Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum. (szerk.: Róka Enikő) Ernst Múzeum, Budapest, 2002; XX. századi magyar művészet Szentendréről nézve. Válogatás a Ferenczy Múzeum gyűjteményéből. Katalógus (Szerk.: Mazányi Judit), PMMI kiadványai, Szentendre 2003; Reform, alternatív és progresszív műhelyiskolák 1896-1944. Budapest, 2003; Csaplár 1996; Krivácsy-Szücs-Szücs 1999; Tamás Henrik 2004; Felföldi 2008;

története, a különböző művészeti oktatási intézmények tevékenységének feldolgozása, a Fővárosi Képtár működése, a Mentor könyvesbolt, a Belvedere, a Tamás Galéria, a Múbarát vázlatos története. Ezzel párhuzamosan a két háború közti időszakot érintő magángyűjtemények (Radnai, Gombosi stb.) ismertetései.

A gazdaságilag átstrukturálódó Magyarországon, kialakuló új gazdasági és hatalmi viszonyok, természetesen a műtárgypiac jelentős átalakulásával is jártak. A műkereskedelem fellendülésével, a régen őrzött hagyatékokból eddig nem ismert remekművek kerültek elő, melyek nemcsak egy művész pályájáról alkotott képünket változtatták meg, de a korszakról vallott felfogásunk is lényegesen módosult. Ebben a helyzetben kialakult egy eddig nem tapasztalt, mind a műkereskedők részéről (akiket elsősorban a profitszerzés motivált), mind a művészettörténeti kutatók részéről (akiket többségében a teljesebb tudás, illetve a kialakult kánonok megdöntése hajtott) az ún. felfedezésre váró életművek, vagy művek utáni kutatási láz, amely számos mára feledésbe merült művészi hagyatéknak, – köztük jónéhány a KUT kiállítóé – megtalálásával végződött. Noha ez radikális módosítást, úgy tűnik már nem okozott az eddig kialakult képről, mely a két háború közötti művészet egészére vonatkozik, de újabb és újabb adalékokkal árnyalja azt. Ebben az „aranyláz”-ban került sor, viszonylag párhuzamosan az amerikai és nyugateurópai trendekkel a magyarországi nőművészet kérdéskörének a feltárása és tárgyalására is, hiszen számos olyan lappangó életmű került elő, amely világosan kirajzolta a másik(nem) művészettörténetének alternatíváját, amelyben a KUT kiállítónőinek nagy szerepe van.⁵ Ezek az események, mind hozzájárultak ahhoz, hogy KUT történetének megírása egyáltalán elemi szinten lehetségessé váljon, és ezen keresztül, immár a maga komplexitásában és gazdagságában pillanthassunk rá a vizsgált periódusra, mely az avantgárd kutatás szempontjából eddig oly szegényesnek tűnt. Ezzel párhuzamosan pedig talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy a korszak egyetlen való gazdagodása visszahat az avantgárdközpontú szemléletmódra, amennyiben számos feltárt terület válik közös érintkezési felületté, az eddigi kizárólagosságok helyett. A KUT viszonylag pozitív elbírálásban részesült az utókor ítései szemében, de talán történetének jobb megértése során sikerül lehántania magáról a tudományosnak semmiképpen nem tekinthető előítéleteket, melyek a „nem elég progresszív”, „nem

⁵ Többek között: Kopócsy Anna: Férfias erő női ecsetben. Elfelejtett nőművészek a húszas-harmincas években. In: Modern Magyar Festészet 2005, 28-29.

kellően radikális” stb. jelzőkben nyilvánultak meg, a csoport általános jellemzése kapcsán.

A KUT mérlege a következő: 17 önálló kiállítás, 290 művész részvételével. Állandó jelenlétével, a hazai modern művészet legfontosabb fórumaként, tekintélyes művészegyesületté vált, ezáltal hozzájárult a modern művészet emancipációjához az alapvetően konzervatív szellemiségű, illetve a modernizmus hivatalos alternatíváját jelentő római iskola által meghatározott magyar művészeti szcénában.

A KUT története több fázisra tagolható:

a. 1924-26 közötti Vaszary János irányítása alatti periódus

A KUT ebben a szakaszban hasonlít leginkább a klasszikus, spontán alakulású, avantgarde jellegű csoportokhoz. Egyelőre szabad szervezet, nem rendelkezik legitimizációval. Viszonylag egyszerű struktúra jellemzi a felépítését. Megindítja a KUT című önálló folyóiratát, mely elsősorban a csoport tagjainak a munkáit proponálja, a kortárs nemzetközi kitekintéssel, az egyesület működésére vonatkozó friss hírekkel. A csoport ideológusa és főművésze Vaszary János, aki az UME megalapításával létrehozta a KUT fiatal szekcióját.

b. 1926-1932 közötti Rózsa Miklós vezetése alatti periódus

Vaszary és az UME kiválása révén Rózsa a KUT működését teljes mértékben a saját elképzelései szerint alakítja. Már 1926-tal elkezdődik a KUT tagságának felduzzasztása, amely az 1930 körüli periódusban éri el csúcspontját. Rózsa Miklós manager-típus, kiváló szervező egyéniség, ugyanakkor programját a „naturalizmuson innen és túl” határozza meg, amely a modern törekvések teljes skáláját felöleli. Célja a pozíció- és hatalomszerzés a modernnek számára. Stratégiái több irányúak, melyek a hivatalos- és a magánszférát is felölelik. Egyrészt a KUT intézményi felépítését piramidális szerkezetűvé, az egykori Művészház mintájára alakítja, kormányzati politikusok, pénzarisztokrácia, stb. bevonásával. Mivel a KUT nem rendelkezett önálló kiállítóhelyiséggel, létrehozta a Modern Kiállítás-Szervező Bizottságot, ez által megszerzi a Tamás Galériát, amit a KUT művészeinek informális kiállítóhelyévé tesz, míg közös kiállításait a Nemzeti Szalonban, illetve a Múcsarnokban rendezik. Harmadik szinten megkísérli a Szentendrei Művésztelep megreformálását, amely amennyiben megvalósul, szintén egy fórumát jelentette volna a KUT művészeinek. Programját az Uj szin című folyóirattal kívánta támogatni, de az összesen csak három számot ért meg. Az expanziós magatartás következménye, hogy Rózsa a külföldre

emigrált avantgárd művészek többségét is bevonja a KUT munkájába, illetve kiszélesíti a KUT kereteit, amennyiben építészeket, iparművészeket is meghív a kiállításokra, ezzel is a modernizmus jelenlétét erősítve. Tevékenysége végül minden szinten kudarcba fullad, mely elvezet 1932-es lemondásához.

c. 1932-1935 közötti időszak, melyet a válság éveinek tekinthetünk. Márjás Viktor újságíró követi Rózsá a KUT igazgatói székében. Egyelőre nincs határozott koncepció, így több kísérlet történik a kiválásra (Híd csoport, Fiatalok kiállítása), mely a KUT felbomlásához vezethetett volna.

d. 1935-1943 Viszonylag kiegyensúlyozott, alapszabályszerű működés 1943 végéig. 1939-től nem változik a társaság struktúrája. Nincs karizmatikus vezetőegyénsége a KUT-nak, Márjás Viktor, Kárpáti Aurél, Farkas Zoltán, Gergely Pál látják el az igazgatói posztot, Márffy Ödön (1927-1938) művészeti elnöki posztját Egry József váltja fel. A KUT imázsát maguk a művészek alakítják, Bernáth Aurél, Kmetty János, Medgyessy Ferenc, Egry József, Márffy Ödön határoznak a legfontosabb kérdésekben. Nem alapítanak lapot, nincs meghatározott művészeti program. A működés leginkább az időnként megtartott közgyűlésekre, az éves kiállításokra, illetve az azzal kapcsolatos teendőkre, a reprezentatív KUT vacsorákra korlátozódik, a hagyományos művészcsoportok működésének megfelelően.

e. 1945-1950 közötti szakasz, KUT láthatatlan története, melyet csak jegyzőkönyvekből, levéltárakban megmaradt határozatokból ismerünk.

A KUT történetét feldolgozó tanulmányok közül a disszertáció közvetlen előzményét szakdolgozatom jelentette, akkor a társaság 1924-1927 közötti időszakát vizsgáltam, melynek rezüméjét publikáltam a Művészettörténeti Értesítőben, 1997-ben. (A publikációk jegyzékét lásd hátul a bibliográfiában.) Azóta 10 év eltelt és a folyamatos kutató-munka eredményeként számos publikáció megjelent részemről a tárgyban. Mivel a KUT története, nemcsak hivatalos okiratokból, kiállítás-listákból áll össze, hanem kiállításokban is manifesztálódik, ezért szerencsés esetben a publikációk kiállításokhoz kapcsolódhattak. A műhely-munkának egyik legfontosabb háttérét jelentik a Haas-Galériában a Merítés a KUT-ból sorozat részeként minden évben megrendezett egyéni tárlatok, amely egy-egy alkotó esetében kifejezetten a kevésbé preferált két háború közötti periódusára koncentrált. Így számos, egykor KUT kiállításon is szereplő mű került elő – magángyűjteményekből, múzeumokból, egyaránt, ami hozzásegít a KUT kiállítások rekonstrukciójához, ami véleményem

szerint a legfontosabb része a feltárásnak, abban a reményben, hogy egyszer egy méltó kiállítás keretében tudjuk prezentálni a KUT teljességét. A kutatómunka része volt a Magyar Nemzeti Galériában rendezett két kamara-kiállítás is, az első a KUT-as művészek grafikáira összpontosított az 1924-1934 közötti időszakban, a második pedig a KUT legjelentősebb igazgatójának, Rózsa Miklósnak ajándékozott Önarckép-mappa munkáit mutatta be. A legutóbbi publikáció pedig szintén a Magyar Nemzeti Galériában rendezett Vaszary retrospektív kapcsán született meg, amely a KUT másik fontos személyiségének Vaszarynak a szerepét próbálta meghatározni a csoporton belül.

A munka során szinte kizárólag elsődleges forrásokból dolgoztam, ami a téma feldolgozatlanságát mutatja. Nagy Ildikó a KUT fiatal szobrászait tárgyaló tanulmányán kívül, semmilyen specifikus feldolgozás nem állt rendelkezésre. Nagy problémát jelent, hogy a KUT-hoz közelálló, a KUT történetében megkerülhetetlen jelentőségű két művészcsoporthoz az Új Művészek Egyesület (UME) és a Szinyei Merse Pál Társaság történeti feldolgozására sem került eddig sor, tehát gyakran ezek esetében is alapkutatásokat kellett végezni. Természetesen számos a KUT-hoz valamilyen szállal kapcsolódó tanulmány már publikálásra került, amelyek sok részinformációt hordoznak a KUT történetére nézve. Az aprócserepekből végül lassanként kialakul egy összeragasztott kép. Egyrészt a korszak általános feldolgozásai, résztanulmányok egy-egy művész kapcsán, illetve a monográfiák segítségével. (Sajnos még mindig nagyon sok jelentős művész életművének az alapos feldolgozása várat magára.) Az elsődleges forrásokat a publikált, vagy archívumokban megmaradt művészönéletrajzok, naplók egészítették ki.

Nagy segítséget jelentett a kutatás során, amikor rátaláltam Gergely Pál hagyatékára, az Akadémia Kézirattárában. Gergely Pál a KUT ügyeit intézte a harmincas évek végétől. A hagyatékban megmaradt számos levél, jegyzőkönyv, egyéb a KUT tevékenységével kapcsolatos irat. Öröm az örömben, hogy ezek a dokumentumok csak az utolsó évek működésébe engednek betekinteni. A kezdetekről egy dokumentum tudósít (Jankay Deutsch János taggá választásának „elrontott” oklevele 1929-ből), rajta a felirat Gergely írásával: „Ennyi maradt meg Egryéknél az összes régi irataikból. 1946 Badacsony-Tomaj Gergely Pál”.⁶ Sajnos Egry Sas utcai műtermét bombatalálat érte, és az ott őrzött iratok mind elpusztultak.

⁶ MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyaték Ltsz.: Ms 1054/229.

A háborús veszteségek miatt nem sikerült eddig rátalálnom egyetlen alapszabályra sem. Eredetileg, mind a Főváros, mind a Belügyminisztérium tulajdonában voltak példányok, de ezek szintén elvesztek. A Fővárosi Levéltárban és az Országos Levéltárban előkerülő dokumentumok esetlegesek, de fontosak voltak az intézménytörténet szempontjából. A kiállítás-rekonstrukcióhoz viszont pótolhatatlan segítséget jelentett az MTA MKI Adattárában őrzött Nemzeti Szalon működésével kapcsolatos iratanyag, és a hozzákapcsolódó (1934-1943 között) szisztematikusan összegyűjtött sajtó-anyag, illetve a Szentiványi-féle Lexikongyűjtemény a művészletrajzok összeállítását segítette.

A filológiai kutatások nyomán kirajzolódó történet képezi az alapját a dolgozatnak, a fenti tagolások figyelembevételével. A néha, kissé száraz történet mögött kiállítások füzére húzódik meg. Természetesen nem lehet az összes kiállításnak rekonstrukcióját adni egy ilyen dolgozat keretében (nem is látom sok értelmét), ebben is súlypontosnom kellett. Így néhány kiállítást kiemeltem, elsősorban olyanokat, amelyek vagy kvalitásuknál fogva voltak figyelemreméltók, vagy a KUT működésében történt változásra utaltak, vagy esetleg egy jól körülfogható művészcsoporthat fellépése mutatható ki. Igyekeztem érinteni a művészek többségét, de a majd 300 művész közül természetesen nem mindenki került említésre, ami gyakran abból az egyszerű okból következik, hogy szinte semmi adat nem áll egyelőre rendelkezésre az illetőről. Vagy éppen ellenkezőleg azokról a jelentősebb művészekről is kevesebb szó esik, akikről számos publikáció, monográfia stb már napvilágot látott, így a róluk tudott információkat adottnak tekintve, csak a legszükségesebb esetben foglalkozom művészetükkel, viszont a hozzájuk kötődő a KUT-tal kapcsolatos mindennemű információt, amire eddig ráleltem, próbáltam beépíteni a disszertációba. Igyekeztem néhány a KUT-tal kapcsolatban gyakran említett fogalomnak pl. l'École de Paris valamilyen egzakt meghatározást adni, vagy legalábbis az akkori hazai kortársi közegben való értelmezéseinek utánajárni. Sajnos egyértelmű kézzelfogható definíciót nem sikerült találni, csak a lehetőségeket felvonultatni. Éppígy jártam a szintén megkerülhetetlen art déco fogalmával. Itt egy utólagosan kreált fogalomról van szó, amelynek a festészetre való kiterjesztése a 70-es 80-as években kezdődött, és azóta is vita tárgya, hogy mit is értünk pontosan art déco festészetten. Sajnos itt is nyitva kellett hagynom a definíció értelmezési tartományát, felmutatva azokat az utakat, amelyek a modernizmuson belül elvezethetnek az art déco-hoz. Mivel a magyar művészettörténeti szakirodalom általában kínosan kerüli e fogalmat, (helyette

használja pl.a dekoratív avantgárd fogalmát) nem alakult ki egy hagyomány, amibe beilleszthető lenne művek sora, és ha nem is a tudományosság, de legalább a tradíció megadná a használat jogosultságát. Vadas József art déco könyvében a zűrzavart még tovább fokozza, következetlen fogalomhasználatával, ha lehet még inkább elbizonytalanít.⁷ Az art déco használatát indokolta a Rózsa Miklós alatti időszak 1929-1930-as kiállításainak a szellemisége, ahol a festmények, szobrok mellett, iparművészeti tárgyak, építészeti tervrajzok szerepeltek. Számos egyértelműen az iparművészetben már meghonosodott fogalom segítségével lehetett a bemutatott kislasztikák, kerámiák többségét értelmezni. Éppígy az építészettörténetben a szakmai viták ellenére kibontakozni látszik egy konszenzuson alapuló art déco fogalom. A képzőművészet terén ez még várat magára.

Összességében a KUT kiállításain rendkívül sokféle irányzat megtalálható a modernizmus keretein belül. A kronológia mentén haladó intézménytörténetet leíró folyamatot megszakítva olykor rápillantunk egy-egy kiállítás arculatára, amely, mint egy keresztmetszetet nyújt az akkori magyar művészet aktuális állapotára, reményeim szerint kiegészítve az eddigi korszakra vonatkozó összefoglaló feldolgozások sorát.

⁷ Vadas 2007.

A KUT működése 1924-1932 között

A megalakulás előzményei

A KUT megalakulásának a pontos körülményei egyelőre nem ismertek. Nem maradt fenn legendás történet az alapítás körülményeiről az utókor számára. Ez nyilván abból is adódott, hogy létrejöttét nem előzte meg botrányos kivonulás valamilyen korábbi társulat kötelékeiből. Ugyanakkor a KUT létrejötte logikus következménye volt a húszas években bekövetkező változásoknak, amely a modern művészek számára is lehetővé tette, hogy szövetségbe tömörülve jobban képviselhessék érdekeiket, manifesztálják művészetéről vallott nézetüket. A magyar művészetben az 1907-ben alakult Kéve és MIÉNK révén honosodott meg az a művészegyesületi forma, amely kellő hatékonysággal látta el az azonos szemléletű művészek képviseletét, viszonylag kistagléttségűnek, köszönhetően. (Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1861-es alapítású legrégebbi szervezete túlságosan nagyméretű volt, ahhoz, hogy az egységes érdekeket meg tudja jeleníteni.) A Kéve kivételével az első világháborút követően ezek az „alakulatok” (pl. Művészház) szétestek. 1920-tól még differenciáltabb módon (Szinyei Társaság, Benczúr Társaság, Paál László Társaság stb.) újból alakultak. A Szinyei Társaság Szinyei Merse Pál 1920 elején bekövetkezett halála után 40 nappal jött létre, egyelőre nem kiállítási, hanem művészetpártolói, művészetszervezői céllal. Az írókból, festőkből, kritikusokból, művészettörténészekből álló egyesület igazgatója Csók István lett, Vaszary barátja, aki egyúttal a hozzá legközelebb álló művésztanár volt az újjászervezett főiskolán. A társaság a fiatalok támogatását tekintette egyik legfontosabb feladatának: évenként díjaztak egy-egy fiatal művészt, aki ettől kezdve tőzstag lett, ami a társaság életképességét, állandó megifjodását segítette. Vaszary nem kapott vezető tisztséget, rendes tagként vett részt a Társaság kiállításain. A Szinyei Társaság személyi átfedések – Lyka Károly, Csók István, Vaszary és Réti István – révén szorosan kapcsolódott a főiskolához; többek között főiskolás növendéki tárlatokon is osztottak díjakat. A századforduló modernista irányzatait továbbvivő Szinyei Merse Társaság tevékenységének bővülése a KUT megalakulásával párhuzamosan kezdődött, mely egy ideig a két művészcsoporthoz közti rivalizálásban, például a fiatalok protezsálása kapcsán nyilvánult meg. Kezdetben csak a fiatal Szönyit érte az a megtiszteltetés, hogy 1922-ben beválasztották maguk közé. Vezetősége többé-kevésbé ugyanaz

maradt több, mint két évtizedes működése alatt. 1925-től megjelenő havonkénti, képzőművészeti folyóiratát, a Magyar Művészetet külső okok miatt kellett beszüntetnie 13 évi működés után. Története többször futott párhuzamosan a KUT csoportéval, a történelmi helyzettől függően olykor egymás konkurrensként, máskor egymás segítőként léptek fel. Többek között a húszas évek végétől a posztnagybányai szemléletet képviselő Gresham-kör művészeit sorban felvette tagjai közé, akik a KUT tagjai is voltak egyben.

A magyar avantgárd tízes évekbeli képviselőinek többsége emigrált, így a többiekkel szemben a modernnek nem alkottak egységes platformot. Néhány festőnek a helyzete éppen ezért megerősödött a modernnek táborán belül, azok közül akik itt maradtak. Ilyen művész Kmetty János az egykori „Fiatalok” csoportjából, akinek rendkívül fontos lett a közvetítő szerepe az aktivisták hagyományaira építő következő generáció felé.⁸ Az itthon maradt modernnek egyelőre közös csoport nélkül, de egyre inkább megjelentek a nyilvánosság előtt műveikkel, amit az olyan rövidéletű kis kiállítóhelyek tettek lehetővé, mint a Helikon (1922-23), az Alkotás Művészház (1923-24) és a Belvedere (1921-24).

1921-ben hozta létre Fónagy Béla⁹ Komor András íróval a Belvederét, mely talán a legfontosabb kiállítóhely volt a húszas évek első felében, és 1921-1924 októbere között 29 kiállítást rendezett. 1921 novemberére kialakult koncepció szerint kéthetenként egy festő, vagy egy festő-szobrász páros mutatkozott be kollekcijával, melyet csoportos kiállítások szakítottak meg.¹⁰ A Belvedere kiállítóit később a KUT alapítói között találjuk: Kmetty Jánost, Bornemisza Gézát, Egry Józsefet, Perlrott Csaba Vilmost, Szobotka Imrét, az első kiállításra meghívottak között pedig Czóbel Bélát, Csorba Gézát és Varga Oszkárt.

A Belvederével párhuzamosan működő kicsit eklektikusabb arculatú Helikon Galéria, melyet Bálint Jenő író és Dénes Lajos¹¹ működtetett 1922 februárjában kezdi meg kiállítás-sorozatát. Először a Dohány utcában, majd 1922 októberétől a Váci utca 30-

⁸ Lásd: Zwickl András 2002, 23.

⁹ Fónagy Béla jogi és bölcsészvégzettségű, sokoldalú személyiség. Az 1901-ben alapított Társadalmi Múzeum könyvtárosa lett 1910-től, munkaviszonya 1921 szeptemberétől szűnt meg. Az OMIKE képzőművészeti szabadiskolájának elnöki tisztségét is betöltötte. Felföldi 2008, 174.

¹⁰ Felföldi 2008, 173.

¹¹ Dénes Lajos esztéta, Alexander Bernát tanítványa volt. Emlékkönyvét ő szerkesztette 1925-ben. A tízes években a Barcsay Gimnázium tanára, a Magyar Radikális Párt egyik vezetője. 1918-ban tankerületi főigazgató lett. A Tanácsköztársaság alatt lemondott, ennek ellenére elbocsátották állásából. 1924-ben Klebelsberg Kunó rehabilitálta. Hasonlóan Fónagy Bélához, ő is az OMIKE kultúrotthonban dolgozott. A Helikon és a Belvedere közötti rokonságra utal az alapítók foglalkozása. Bálint Jenő és Komor András, mind ketten művészeti írók, részben a Nyugatban is publikálnak megfelelő sajtókapcsolataikat tudták kamatoztatni.

ban. A Helikon és a Belvedere (Váci utca 11/b-ben, az egykori Ma helyiségeiben) tartósabb működés esetén jó értelemben egymás konkurenciái lehetek volna. 1922 októberétől éppen csak át kellett sétálni az egyik galériából a másikba. A Helikon avató kiállításán a későbbi KUT alapítók közül Rippl-Rónai József, Vaszary János szerepelt, majd 1922 májusában Czigány Dezső, Márffy Ödön és Vedres Márk csoportos kiállítását láthatták. Az új helyiség avatójában pedig Medgyessy Ferenc szobrait mutatták be. Bálint Jenő a Helikont elhagyva megnyitotta az Alkotás Művészszínház, mely 1924-ig működött a Kossuth Lajos utca 1. félemeletén. A rendkívül nehéz gazdasági viszonyok között működő galériák nyilván a megfelelő anyagi fedezet hiánya miatt mentek tönkre. Nem igazán rekonstruálható, hogy egyáltalán milyen anyagi forrásokból gazdálkodtak, hiszen a képeladásokra ebben a helyzetben nem lehetett számítani. Hogy nem elsősorban műkereskedelmi céllal jöttek létre bizonyítja, hogy nem állt mögöttük professzionista műkereskedő. Fónagy és Dénes par excellence értelmiségi foglalkozású volt, muzeológus-könyvtáros és tanárember, akiktől a kereskedői szemlélet elég messze állhatott. Komor András a Belvedere titkára író, művészeti író, kritikus, Bálint Jenő eredetileg tisztviselő, majd művészeti író. Dénesnek és Fónagynak közös jellemzője, hogy a Tanácsköztársaság bukása után elvesztették állásaikat. Merész feltételezésnek tűnik, de mintha éppen munkanélküliségüknek köszönhetően vágtak volna bele a galériás tevékenységbe, kényszer pihenőjük során olyan dologgal foglalkozhattak, amire igazán vágytak, és amire a „normális” hétköznapiak során nem jutott volna egyébként lehetőségük. Bálint Jenő kivételével Komor, Dénes és Fónagy a későbbiekben kapcsolatba is kerültek a KUT-tal. Komor és Fónagy kritikusként publikált a KUT folyóiratba, Dénes Lajos egy ideig a KUT igazgatója volt. Rózsa Miklós felbukkanásáig, aki tudomásunk szerint a húszas évek első felében nem vett részt a képzőművészeti közélet működtetésében, így logikusan kerültek ezek a személyek a modern művészettel kapcsolatos szervezkedések középpontjába. Nincs bizonyíték rá, hogy Fónagy neve szóba került volna a KUT igazgatói posztjának várományosaként, de mivel Vaszary – aki a KUT létrehozásának egyik kezdeményezője volt – nem a Belvedere köréből érkezett, nyilvánvalóan Dénes Lajos felkérése az ő ötletének tulajdonítható.

Egyetlen egy kiállítóhelyiség említhető, amely a fent említett kisgalériákat túlélve, a KUT tevékenységével párhuzamosan is működött. Ez pedig a Mentor Könyvkereskedés volt, ahol Borsos Miklós visszaemlékezései szerint még KUT

grafikai kiállítást is rendeztek.¹² Az eredetileg könyvkereskedésnek indult bolt tevékenységi körét 1923 őszén bővítették, a bolt hátsó helyiségében rendezték a grafikai kiállításokat. A Mentor részben „átvette” a Belvedere kiállítót, a bezárt Belvedere helyett a művészek itt próbálkoztak kiállítási lehetőséghez jutni.¹³ A bolt árulta a KUT folyóiratait, ami – a Simon Jolán által tervezett kirakatról készült ismert fotó alapján – megállapítható. Számos a KUT-ban szereplő alkotónak rendeztek kiállítást, köztük pályakezdő fiataloknak, mint a Vaszary tanítvány, Kiss Vilma, aki a KUT kiállításán 1925 márciusában tűnt fel.¹⁴ Dési Huber István és Sugár Andor olaszországi útjukról hazaérkezve 1927 őszén, mint ismeretlen ifjú művészek keresték fel Rózsa Miklóst, megmutatták neki grafikai lapjaikat, ami által felvételt nyertek a KUT tagjai közé. 1928 januárjában pedig a Mentorban, már a KUT tagjaiként állítottak ki a meghívó tanúsága szerint. Ugyanakkor a Mentor megőrizte egyéni arculatát és függetlenségét, radikálisabb felfogásában különbözött a KUT-tól. Kiállítói között sokan nem tartoztak a KUT kötelékébe. Az utolsó kiállításukat rendszerességgel 1928 folyamán rendezték, és ahogyan Csaplár Ferenc is megállapította a Rózsa Miklós által életre hívott új programú Tamás Galéria váltotta fel a Mentor tevékenységét.¹⁵

Megalakulás

„Régi vágya a képzőművészet modern és progresszív tendenciáit istápoló magyar művészek csoportjának egységes köntösben, egybe tömörülve megjelenhetni a nagyközönség előtt” – írta Ernst Endre az első kiállítás katalógusának előszavában.¹⁶ A Művészházra és a Nyolcakra hivatkozik elsősorban, mint „jogi” elődökre, név szerint megnevezi a Művészház egykori vezetőségi tagjait Rippl, Vaszary, Kernstok és Vedres¹⁷ személyében. Kernstokot kivéve, aki emigrációban tölti ezt az időszakot, mindannyian az újdonsült egyesület vezetői.¹⁸ Sajnos egyelőre nem tudni mikor

¹² Borsos 1975, 137. A Mentorról lásd bővebben: Csaplár 1996.

¹³ Az ekkor Bécsben élő Derkovits a Belvedere megszűnésének hírére levelet írt a Mentor tulajdonosainak egy önálló kiállítás megrendezésének ügyében. Derkovits Gyuláné 1954, 66.

¹⁴ Kiss Vilma 1925. április 4-18. között állított ki a Mentorban. Lásd kiállítási meghívó. MTA MKI Magyar Művészek Lexikona.

¹⁵ Mentor, 1996. 13.

¹⁶ KUT 1924, 3.

¹⁷ Vedres csak 1913 elején tűnik fel a Művészházban, úgy is, mint kiállító, és úgy is, mint igazgatósági tag, de nem volt Rózsa kiemelt vezető művésze. Zwickl András szóbeli közlése alapján. Feltehetően a folytonosság hangsúlyozása miatt tartotta fontosnak Ernst Vedrest is megemlíteni.

¹⁸ Kernstok már 1926 márciusában a KUT törzstagja, majd a KUT 1927-ben bekövetkezett reorganizációja kapcsán azonnal bekerült az Elnöki Tanácsba, 1929-ben pedig a művésztanács elnöke lett.

született meg az egyesülés eszméje, mivel egymásnak ellentmondó visszaemlékezések szólnak az alapítók személyéről.¹⁹ Vaszary személye minden visszaemlékezőnél szerepel, tehát ő biztosan kezdeményező szerepet játszott. Vaszary művészi tekintélye a Művészház időszakában alapozódott meg. Egy talán a művészettörténet-írás által eddig kellően nem figyelembevett generáció-váltás következik be 1913-ban a modern magyar művészeti szcénában. Ekkor válik ki a hazai progresszív törekvéseket leginkább magábafooglaló művészcsoporthoz a két nagy öreg, Ferenczy Károly és Szinyei Merse Pál, egyedül Rippl őrizi meg posztját. A megüresedett pozíciókba lép Vaszary és Kernstok, aminek az lesz a következménye, hogy ez a Rippl-Kernstok-Vaszary triász fogja még jó néhány évig meghatározni a modern művészeti szcénát, így a KUT művészegyesület is az ő vezetésükkel jön létre. (Rippl 1927-ben meghal, Kernstok viszont hazajövele után újrakapcsolódik a történetbe.) Az ereje teljében lévő, szakmailag, elméletileg maximálisan felkészült Vaszary 1913-tól lényegében a Főiskoláról történő nyugdíjazásáig (1932-ig) óriási szenvedéllyel vetette bele magát a művészeti közéletbe, éppígy az oktatás területén is.

A KUT Ernst Múzeumban való első kiállításának a lehetősége mögött szintén Vaszary személyét kell keresnünk, hiszen kiváló kapcsolatok fűzték Ernst Lajoshoz.²⁰ A megalakulás ötletének az időpontja is bizonytalan, 1923 vége, 1924 legeleje merülhet fel.²¹ (A művészettörténet-írásban elfogadottá vált 1924-es alapítási dátum, tehát nem bizonyítható, miután az „ötletből” kialakuló első demonstratív fellépésre 1924-ben került sor, így elfogadható, az első kiállítást egyben az alapítás dátumaként fogadjuk el.) Vaszarynak egy feltehetően 1923-ból származó nyilatkozatát idézi Ernst Endre, a KUT első ügyvezető igazgatójaként 1924 márciusában: „A fejlődő magyar

¹⁹ „Mint történelmi adat azonban az az állítás, hogy a KÚT társaságot ő (ti. Rózsa Miklós – megjegyzés tőlem) hívta életre – tévedés. Két festő fáradozott ennek létrehozásában és az akkor fennálló nehézségek elsimításában. Az egyik a megboldogult Vaszary János volt, a másik ma is él, de nem óhajtja, hogy megnevezem. Bornemisza Géza (aláírás). Helyreigazítás. Szabad Művészet, 1948. II. évf. 3. sz. március 127.

„Művészetünk következő etapját jelentette a KUT megalakulása. Kmetty, Vaszary, Rózsa Miklós és én voltunk a kezdeményezők” – mondta Márffy Somogyi Árpáddal készített interjújában. Márffy 1951, 5-6.

²⁰ 1919-től kezdődően Vaszary minden egyéni kiállítását az Ernst Múzeumban rendezte. Ráadásul a KUT-ból történt kiválása után a társaság többet nem rendezett az Ernst Múzeumban, míg a Szinyei Társaság igen.

²¹ Ernst Endre 1924 márciusában a „néhány hónappal ezelőtt” létrejött csoportról számolt be. Ernst Endre: Egy új művészegyesület. *Ars Una*, 1924. március, 6. sz. 247. Medgyessy így emlékezett a KUT megalakulására 1926-ban: „923-ban együtt csináltuk a KÚT társaságot, ahol nagy bronz lovas szobromat tüntették ki...Azóta együtt dolgozom a „progresszívekkel” – csakhogy az antik, a primitív, az ősrégi nevében.” Id. Medgyessy Ferenc arcképe, Budapest, 1981. 15.

Rózsa Miklós konkrétan 1924-et említ az alakulás időpontjának. Előljáró beszéd a KUT műcsarnoki kiállításához. *KUT* 1926, I. évf, november 15. 2. Erre vonatkozólag lásd még: Rockenbauer 2006, 90-93.

képzőművészetre nézve én a legnagyobb szerencsétlenségnek tartom, hogy nincsen egy művésztársaság, mely a régi „Művészház” tendenciáit továbbfejleszti, jobban mondva egy oly egyesülés, mely a magyar művészi progressziót képviseli.”²²

Vaszary elhatározását a KUT létrehozására elősegíthette a Szinyei Társaságban történt incidens, amely Vaszary időleges kilépésével végződött.²³ Sajnos nem maradt meg a teljes levelezés, de 1923 októberében még biztosan nem volt újból tagja a társaságnak, amint ezt október 31-ei keltezésű levele bizonyítja.²⁴ Tehát ez lehetett az az időpont amikor Vaszary el kezdhetett gondolkodni, hogy a Szinyei Társasággal ellentétben egy olyan művészi és elvi alapon működő társaságot hozzon létre, amelynek ő lesz a tényleges vezetője.²⁵ Az incidens során Rippl-Rónai Vaszary oldalán állt. A kilépésnek a formális oka egy ösztöndíj odaítélése kapcsán tört ki, amikor is Vaszary által protezsált fiatal művész helyett mást javasolt a zsűri. Ez jó ürügy volt Vaszarynak a kilépéshez, aki művészetében inkább sorolható a KUT többi tagját jelentő modernekhez, mint a Szinyei Társaság alkotóihoz. Vaszary soha nem látott energiával látott hozzá a kiállítások, a sajtó megszervezéséhez. Ez volt az első művészeti egyesület, amelyet az ő szervezésével sikerült tekintélyes művészegyesületté alakítani. Márjás Viktor, a KUT későbbi igazgatója 1930-ban így emlékezett a KUT megalakulására: ...néhány évvel ezelőtt néhány Szinyei Társaságbeli művész, az akkori haladó szellemű művészek bevonásával....megalkotta a magyar képzőművészet progresszív szellemű baloldali frontját.”²⁶

Vaszary 1925-ös KUT katalógus előszavában, a KUT tagjai között a „haladó ízlést” teszi közös kohéziós erővé, amely a Szinyei Merse Társaság törzstagjai többségének művészeti nézeteivel nem egyezett.²⁷

A KUT alapító művészei és az utánpótlás

A KUT-ban fellépő idősebb generációt (hatvanasok) Rippl-Rónai, Vaszary és Vedres képviselte. Ennek megfelelően foglalták el helyüket a KUT vezetésében. Némileg

²² Ernst Endre: Egy új művészegyesülés. *Ars Una*, 1924. II. évf. 6. sz. március, 247.

²³ Petrovics Elek levele Rippl-Rónai Józsefhez. 1923. VII. 25. MTA MKI Adattár, Genthon MKCS-C-I-36/753-1-2.

²⁴ Vaszary János levele Rippl-Rónai Józsefhez. Tatatóváros, 1923. október, 31. MTA MKI Adattár, Genthon MKCS-C-I-36/754.

²⁵ „A kis társaság nem jött létre tiszta művészi és elvi alapon, hanem nagyon beleszól a baráti szempont is – ami különben természetes volt, mert hiszen Szinyei emlékének kultusza és az ő környezetében egymásra talált művészeknek, íróknak, művészetbarátoknak egyesülése volt a kiindulás.” Id mű, Petrovics levél, 23. jegyzet

²⁶ Márjás Viktor: A KUT tárlata a Szalonban. *Nemzeti Újság*, 1930. január 12. 8.

²⁷ KUT 1925, 7.

meglepő az alapítók között olvasni a szintén rangidős Koszta József nevét, aki nyilván régi ismerettsége révén került be a csoportba, de ott nem igen állított ki, hiszen művészetében egyáltalán nem kötődött az izmusok tanulságát felhasználó modernista városi festőkhöz.²⁸ A középgenerációt az egykori MIÉNK és a Művészház tagjai Beck Ö. Fülöp, Bornemisza Géza, Czigány Dezső, Egry József, Kmetty János, Kozma Lajos, Medgyessy Ferenc, Perlrott Csaba Vilmos, Márffy Ödön, Szobotka Imre képviselte (1925-ben már Czóbel is törzstag.). A fiatalok közül egyelőre csak Szőnyit éri az a megtiszteltetés, hogy azonnal az alapítók között legyen (Hasonlóan, ahogyan láttuk a Szinyei Társaság is őt találta méltónak erre a tisztre.) A meghívottak között viszont ott van: Aba-Novák Vilmos. Az egyesülés létrejöttének viszonylag széles társadalmi bázisa volt. Az Ars Una szerkesztősége örömmel üdvözölte a társaság létrejöttét, megemlékezve azokról, akik külföldi kényszerű emigrációjuk miatt nem lehetnek tagok, ugyanakkor hiányolta az új generáció fellépését.²⁹ A struktúráját tekintve az elnökből, társelnökből és ügyvezető igazgatóból, illetve tagokból álló KUT, egyszerű és áttekinthető. Az első tárlaton kiállított művek aránya nem tükröz rangsort a kiállítók között, nagyjából azonos. (Kivéve a viszonylag nagyobb számú művel jelentkező Rippl-Rónait, akinek kicsit hangsúlyosabb szerepeltetését, ekkorra kivívott tekintélye miatt, mindenki természetesnek vette.)³⁰

Újabb etapot hozott a KUT életében az 1925 márciusában a Nemzeti Szalonban megrendezett kiállítás. A tagok maradtak, viszont a meghívott vendégek között találjuk az UME, Új Művészek Egyesületének tagjait. Az UME 1925 januárjában alakult meg az a Belvárosi Kávéházban, tagjai Vaszary és Csók tanítványokból kerültek ki. Feltehetően a januári megalakulás a KUT következő február végén nyíló kiállítása indokolta. Az első kiállításról hiányolt fiatalok pótlását Vaszary a főiskolán végző tanítványai utánpótlásából képzelte el.³¹ Így például a húszas években ragyogó tehetségként indult Járitz Józsa szerepeltetésével, és a hozzá szorosan kötődő nőművészekkel: Czillich Annával, Kiss Vilmával, Perényi Lenkével, Sztehlo Lilivel és Bartók Máriaival. Gráber Margit visszaemlékezéseiben írta: „Amikor én indultam, Járitz Józsa volt a legreménytelibb csillag, de sokat vártak Zillich (Czillich) Annától

²⁸ Az 1924-es katalógusban nem találjuk nyomát annak, hogy Koszta kiállított volna. Viszont Elek Artúr kritikájában úgy emlékezik meg róla, mint aki a régi nemzedéket képviseli a KUT-on belül. Az Ujság, 1924. május 6.

²⁹ Szerkesztői vélemény. Ars Una, 1924, II. évf. 6. sz. március, 247.

³⁰ Vaszary és Vedres nincsenek méltóan képviselve. Vaszary alighanem többre taksálta a Múcsarnokot, jobb képeit odaadta...” id. Pogány Kálmán: A KUT bemutatkozója. Ars Una, 1924. 283.

³¹ Pogány Kálmán: A KUT bemutatkozója, Ars Una, 1924, II. évf, május 282.

is, aki szegény korán meghalt.”³² Ezek a festők, talán Járitz Józstól kivéve később eltűntek a magyar művészettörténet lapjairól. A húszas, harmincas években Magyarországon nem sok esély volt női festőként, egyedül fennmaradni. A KUT kiállítás reményteljes fiatal nőművészei, akik sajátos hangjukkal a hazai feminizmus egyik legkorábbi képviselői voltak, többségükben külföldre mentek.

Az 1925-ös kiállításon fellépett egy másik, markánsan körvonalazható csoport, az újklasszicizmus expresszív vonalát képviselő fiatal festők egy része, az ún. Pécsi Művész Kör művészei: Molnár Farkas és Gábor Jenő. Ebben a relációban fontos személy volt a Vaszary által preferált tanítvány, a szintén szereplő UME tag Klie Zoltán, akinek külön műtermet adott mestere, illetve az első állami ösztöndíjat is kiküzdötte számára.³³ Klie pécsi származása révén gyakran járt a pécsi művésztelepre nyaranként, amely a Főiskola nyári művésztelepe volt az 1922-24 közötti időszakban. Klie igyekezett összeismertetni a művésztelep növendékeit az ott élő Gábor Jenővel és Molnár Farkassal is.³⁴ Az UME alapítói között még Gadányi Jenőt találjuk, aki Vaszary János unokaöccse volt, Kemény Lászlót, aki Csók tanársegédje ekkor, illetve a szintén pécsi származású (Pécsi) Pilch Dezsőt, aki Vaszary mellett tanított a Főiskolán.³⁵ Ezen a kiállításon díjat Klie Zoltán és Gadányi Jenő kapott. Az UME tagjainak művei külön teremben kaptak helyet, a zsúfoltság és az eldugottság ellenére nagy lehetőséget jelentett a fiataloknak, hogy a beérkezett példaképekkel egy kiállításon szerepelhettek. Az UME megalakulása nem tűnik spontán akciónak. Vaszary megérezte azt a vákuumhelyzetet, amikor az utánpótlás kérdését maga döntheti el. A KUT törzstagsága nem kapacitálta magát a társaság érdekében, nem lépett vett vezetői ambíciókkal Vaszary ellenében. Az 1926-os esztendő hozott változást e tekintetben.

A változás éve (1926)

Az 1926-os év tavaszán megrendezett kiállítás ellentétben az eddigiekkel, illusztrált katalógussal, és a KUT saját kiadású lapjával jelentkezett. A lapot Dénes Lajos az egykori Helikon Galéria vezetője szerkesztette, akinek volt gyakorlata művészeti lap

³² A látvány csak kiindulópont a képhez... – Műteremlátogatáson Gráber Margitnál. Földes Anna interjúja. Európai kulturális füzetek, 1988, 20-21. web:

http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php#top

³³ Klie Zoltánról lásd bővebben: Kopócsy 2005

³⁴ Szuly Angela naplója, kézirat, magántulajdon.

³⁵ Az UME 1931-es katalógus előszava szerint az egyesületet Bartók Mária, Gadányi Jenő, Járitz Józsa, Kemény László, Klie Zoltán, Perényi Lenke, Pécsi Pilch Dezső és Sztéhlo Ilona alapították.

kiadásban, hiszen Elek Artúrral közösen kezdte szerkeszteni a Műbarátot is. Dénes Lajos egyúttal a KUT igazgatói tisztségét is betöltötte. (Ernst Endre, mint törzstag bukkan fel, illetve a kiállítás rendezőjeként.) A kiállításon Vaszary művei aránytalanul nagy számban szerepeltek, egy egész termet kapott, illetve tanítványai jelentős számban jutottak szóhoz. A kiállítás nyilvános beadású volt. A társaságból Beck Ö. Fülöp, Márffy Ödön, Medgyessy Ferenc, Rippl-Rónai József, Szobotka Imre és Vaszary János vállalták a zsűrizés feladatát. 69 festő, 14 szobrász és 4 iparművész szerepel ezen a tárlaton. Erre az alkalomra rendelkezésükre bocsátotta az Ernst Múzeum az összes termét. A vezetőségben közben a Firenzébe távozott Vedres Márkot a korban következő Márffy Ödön váltja fel, akinek jelentős szerepe lesz a társaság későbbi vezetésében, illetve a Vaszary belső ellenzékeként lép fel.³⁶ (A szintén rangidős Beck Ö. Fülöp, inkább a Szinyei Társaság embere volt, 1927 után nem szerepelt a KUT kiállításokon.)³⁷ A generációs-váltás a vezetésben ekkor, majd a harmincas évek közepén történik újra.

A kiállítás elérte célját: „Az úgynevezett haladó művészetnek létét, jelentőségét senki sem tagadhatja. A tárgyilagos művészettörténelem számít jelenlétével” – írta Ybl Ervin a kiállításról.³⁸ Vaszary teljes diadalt élhetett át, úgy tűnt, hogy a modernnek az ő vezetésével komoly pozíciókat tudnak elérni. Ugyanakkor a KUT-ban a külső sikerek ellenére, vagy éppen azért, el kezdett kialakulni egy belső ellenzék, amely Vaszary hatalmának a kiegyensúlyozására törekedett.³⁹

A KUT folyóirat első száma többségében alapvetéseket nyújt a KUT művészetszemléletére, szándékaira vonatkozóan.⁴⁰ Vaszary indító írásában a műcsarnoki művészek válságáról értekezik, a korábban alakult konzervatív művészttársaságok kritikáját adja. A tanulmányban kiemelt, kurzívval szedett szó a mozdulatlanság, amivel a mai művészeti életet jellemzi, mely a műcsarnoki művészek konzerválódott hatalmi helyzetéből adódik. Záró mondata, egyúttal hadüzenetként is felfogható volt a műcsarnokiak számára: „Ki fogjuk emelni a festészetet a mozdulatlanságból.” Az anyagilag eddigre meggyengült Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, mely 1926-ig a Műcsarnok tulajdonosi jogát gyakorolta a

³⁶ Márffy visszaemlékezéseiben mindvégig lesújtó véleményt fogalmazott Vaszaryval kapcsolatban.

³⁷ Márffy 1951, 5-6.

³⁸ Ybl Ervin: Budapesti Hírlap, 1926. március 28.

³⁹ Márffy Ödön visszaemlékezéseiben Vaszaryt „egocentrikus, uralomra vágyó” személyiségnek írta le. Márffy 1951, 5-6.

⁴⁰ Többek között: Vaszary János: Köszöntjük mindazokat,.... 2-3.; Gerő Ödön: Progresszív művészet, 4-6. Márffy Ödön: Vigyázat! 6-7.; Kállai Ernő: Magyarság és európaiság, 7-12.; Rabinovszky Máriusz: A művész feladata, 13-14. In: KUT 1926, I. évf. 1. sz. március.

megvált a főváros javára tulajdonjogától, ettől kezdve a főváros jóváhagyásával szerepelhettek a műcsarnok kiállításain a különböző művészcsoporthoz is.⁴¹ Vaszary jó barátsága révén Klebelsberg Kunóval esély nyílt a hivatalos művészetpolitika támogatásának megszerzésére is. A lobbizás eredménye az 1927. március 25-én tartott közgyűlésen gyümölcsözőt, ahol a kultuszminisztert a KUT tiszteletbeli tagjává választották. A problémát csak az jelentette, hogy Vaszary János néhány nappal a az idézett közgyűlés előtt kilépett a társaságból, innétől kezdve Klebelsberg támogatását a KUT-ból kilépő Vaszary és az UME élvezte a KUT helyett.

A KUT-ban a válság jelei már korábban megmutatkoztak. A konfliktusok kiéleződését egy régi-új személy megjelenése váltotta ki: Rózsa Miklósé. Rózsa Miklós, aki az egykori Művészházat vezette még a háború előtt, sőt még korábban a Nemzeti Szalon révén ismerte a hivatalos egyesületben való működést. Belépésével lehetőség nyílt arra, hogy KUT hivatalos alapszabályokkal működő legitim testületté váljon. A társaságot a harmadik kiállítás sikere után kibővítették. A törzstagok mellett felvettek rendes tagokat is, akik fiatalokból álltak, ekkor még szigorú zsűri bírálta el a felvételt, illetve kibővítették a tagságot. 1926 nyarán törzstagká választották az addig meghívottként kiállító Varga Oszkárt, Csorba Gézát és Pátzay Pált. Új tagként bekerül Derkovits Gyula és a Ferenczy testvérek.⁴² Feltehetően Rózsa pozíciójának megerősödésével függhetett össze, hogy Vaszary és Rózsa Miklós aláírásával 1926 júniusában ún. alakuló közgyűlést is tartottak, amelyen megalkották alapszabályaikat, jegyzőkönyvet vezettek. Egyelőre nem sikerült megtalálni az ezután hivatalosan is a belügyminisztériumhoz beadott csatolmányokat, az évek során elvesztek. A Főváros által őrzött Előadói ív maradt csak meg, amely a beadás, illetve az elutasítás tényét közölte. Az alapszabállyal kapcsolatban kifogásolták, hogy az 1922. évi május hó 10-én 77000/1922-es, BM VIIa. szám alatt kelt rendelkezést nem vették teljesen figyelembe.⁴³ Az egyesületi alapszabályok általános kellékeit minden vonatkozásban részletesen szabályozó 77000/1922-VII BM. sz. alatt kiadott rendelet felsorolja mindazokat a pontokat, amelyekre az egyesületi alapszabálynak ki kell terjednie, továbbá utasításokat tartalmaz azoknak megállapítása tekintetében is. „A rendelet hangsúlyozta, hogy azokat a kérvényeket, amelyek a rendelet utasításait figyelmen kívül hagyják, a belügyminiszter nem tárgyalja. Ez a rendelet az egyesületi statisztika

⁴¹ Lásd bővebben Új tendenciák a művelődéspolitikában 1925-1930. In: Erdei Gyöngyi: Műpártoló Budapest. 1873-1933. Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatala, Budapest, 2003. 157-158.

⁴² Újjászervezték a Képzőművészek Új Társaságát Az Est 1926. júl. 23.

⁴³ Fővárosi Levéltár, Budapest, Előadói ív, 132846 szám, 1926/IV.

szempontjából is nagy jelentőségű. Egyöntetűvé, tehát könnyebben összehasonlíthatóvá tette az egyesületek alapszabályait.”⁴⁴ Mivel nem maradt meg az eredeti okirat, így nem tudható, hogy miben tértek el a törvényben meghatározottól.

Vaszary és Rózsa Miklós közötti huzavona a műpártolótagság bevonásával kezdődött. Rózsa széles társadalmi bázisát akarta a KUT-nak megteremteni, a több száz műpártoló bevonásával. Vaszary viszont szerette volna, ha az UME automatikusan beolvad a KUT-ba, ezt viszont Rózsaék nem akarták.⁴⁵ Feltételezhető, hogy az elutasítást követő, módosított alapszabály benyújtására éppen e nézeteltérés miatt nem került sor, mely ahogy láttuk nemcsak a műpártolók számát illetően, de a tagsági felvétel módjáról sem tudott megegyezni. Az 1926. júniusban kelt, végül októberben beadott kérvényt még közösen jegyezte Vaszary és Rózsa. 1926. augusztus 1-jén megjelenő KUT folyóirat tudósít a KUT struktúrájában bekövetkezett változásokról. Új név az igazgatóság tagjai között Oltványi-Ártinger Imre, aki később kulcsszerepet játszik a KUT történetében. Nyilván Rózsa kezdeményezésére az igazgatói feladatokat kettéosztották (Dénes Lajos volt az ügyvezető, mely lényegében az adminisztrációt vitte, Rózsa pedig a művészeti igazgató). A törzstagok száma immár 25 fő, 56 rendes tag és 300 műpártoló rendes tag.⁴⁶

Az 1926. októberi műcsarnoki szerepléssel kapcsolatos katalógusban a rendes tagok száma 62-re nőtt, a műpártolók száma pedig meghaladta az 500-at. Ebben a felsorolásban Dénes Lajos már csak tagként szerepel, nem véletlenül.⁴⁷ Az 1926. október 1-jei KUT számot pedig már nem Dénes Lajos jegyzi. A főszerkesztői munkákat Rózsa Miklós vette át tőle, a szerkesztői teendőket rövid ideig Gyöngyösi Nándor látta el. A lap ebben a számában röviden közli, hogy Dénes Lajos lemond ügyvezetői igazgatói tisztségéről, másnemű elfoglaltságára hivatkozva.⁴⁸ Rózsa ugyan csak ideiglenes búcsúzik el „barátjától”, aki azonban többet nem vesz részt a társaság munkájában. Az előzményekhez hozzátartozik, hogy Rózsa Miklós és Dénes Lajos

⁴⁴ „Az egyesületi jog a hivatkozott alaprendelet közzététele után sem alkotmányjogi, sem pedig közigazgatás-jogi szempontból lényegesen nem módosult. A későbbi rendelkezések azt mutatják, hogy a kormányzat az egyesületi élet ellenőrzését egyre fokozottabb mértékben tartotta szükségesnek, tevékenysége azonban 1945-ig azok között a tradicionális keretek között mozgott, amelyeket már az 1873. évi m. kir. kormány kijelölt, kimondva azt az elvet, hogy az államhatalom csupán az államérdek megóvása vagy visszaélések meggátlása céljából kívánja felügyeleti jogát a társadalmi egyesületek felett gyakorolni.” Szigetváry Éva: Polgári kori egyesületek a Magyar Országos Levéltárban. <http://www.mol.gov.hu/egyesulet/>

⁴⁵ A KUT és az UME. KUT 1927. 1. sz. 14.

⁴⁶ A Képzőművészek Új Társasága (KUT). KUT 1926. augusztus 1. 3. sz. 16.

⁴⁷ Budapest, Műcsarnok, Őszi kiállítás, 1926. október-november, III. terem.

⁴⁸ Klebelsberg Kunótól megbízást kapott a Nemzeti Színház történetének a megírására. Ebből az alkalomból nagyobb összegű ösztöndíjat kapott külföldi tanulmányútra. Magyar Életrajz Lexikon, elektronikus változat, <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC03014/03234.htm>

között 1919-ben kitört konfliktus, nyilvánvalóan nehezen volt áthidalható, és a KUT-hoz időközben csatlakozó Rózsa Miklós egyre inkább kiszorította Dénes Lajost, mind a KUT igazgatási munkáiból, mind a szerkesztésből. (Már a KUT 2. számát közösen jegyzték.) Az eredeti konfliktusról az újságokban megjelent sajtóháború tájékoztat bennünket. Rózsa politikai nézetei 1918-19-es események kapcsán nem az általa is preferált modern művészek többségének politikai kötődéseire, a radikális baloldali Jásziékhoz kötődött. Tárcáiban a Károlyi kormány külpolitikájának, mely részben Trianonhoz vezetett, rendszeres kritikáját nyújtotta. A kommunista diktatúra ellen pedig kétoldalas vezércikkben szólalt fel 1919. március 6-án.⁴⁹ Az eredmény nem váratott sokáig magára a lapot a diktatúra idején beszüntették, csak a Tanácsköztársaság bukása után indult újra. Rózsa politikai világnézetében konzekvens maradt, hiszen már 1906-ban is gróf Andrássy Gyula által vezetett liberális Alkotmánypárt színeiben indult képviselői mandátumért, akik Jászi Oszkárék radikális társadalomfilozófiájával is szemben álltak.⁵⁰ Dénes a Károlyi kormány alatt tankerületi főigazgatóként fontos pozíciót képviselt, míg Rózsa a Hét felelős szerkesztőjeként, Dénes Lajos megnyilatkozásaival, aki a Magyar Radikális Párt egyik vezető embere volt, szemben foglalt állás.⁵¹

Rózsa fellépése a csoporton belül egyértelműen megváltoztatta az erőviszonyokat. Dénes Lajos mellett Vaszary jobban tudta érvényesíteni befolyását, míg Rózsa Márffy szövetségében próbálta saját elképzeléseit próbálta maximálisan végig vinni a társaságon belül. Éppígy szakított a KUT-tal Gyöngyösi Nándor újságíró, a KUT című folyóirat konkurenseként indult konzervatív szellemiségű Képzőművészet című lap leendő főszerkesztője.⁵² A 7-8. KUT szám 1927 januárjában arról tudósít bennünket, hogy Gyöngyösi Nándorral semmilyen kapcsolatban áll a lap. Peres eljárás indult ő és Rózsa között.⁵³ Gyöngyösi távozásával úgy tűnik, még inkább felgyorsult a

⁴⁹ Rózsa Miklós: Ismerkedés a legújabb hatalommal. A Hét, 1910. 10. sz. 1-2. Cikkére válaszul Göndör Ferenc reagál, amiben ellenforradalmárnak nevezi Rózst. Az Ember. 1919. március 18.

⁵⁰ G. Fodor Gábor: Nagyzási hóbort vagy politikai program? A Huszadik Század körének viszonya a liberalizmushoz. (1900-1906) Századvég 2001/20. 121.

⁵¹ Lásd: Rózsa Miklós (Tövis): Le az álarczal! A Hét, 1919. XXX. évf. 2. sz. 25.

⁵² Gyöngyösi Nándor (1891-1967) újságíró, közgazdász, 1922-25 a Reggel című lap munkatársa volt többek között. 1945-47 között a MUOSZ főtájkára volt. A Képzőművészet című lapot 1927-1935 között szerkesztette.

⁵³ Gyöngyösi Nándor fizetett alkalmazottként szerződéses jogviszonyban dolgozott a KUT-nál. Rózsa szerint visszaélések, szabálytalanságokat követett el, amiből bírósági ügy lett. In: Nyilatkozat a KUT ügyében. 8 Órai Újság, 1927. január, 26. 5. Gyöngyösi reakcióját, melyben arról tudósít, hogy nem visszaélések miatt kellett távoznia a KUT-tól, hanem „barátságos megegyezés alapján” bontották fel a jogviszonyt végkielégítésben megállapodva mondott le vállalkozói szerződéséről. Rózsa Miklóst pereli nem a KUT-at. In: Nyilatkozat a KUT ügyében folyt. 8 Órai Újság január, 28. 5.

reorganizációval kapcsolatos ügyintézés. Egy a Rózsa hagyatékában fennmaradt levélmásolat tudósít, arról hogy az 1927 március 9-én tartott választmányi ülésen egyhangúlag elfogadták Rózsa Miklós reorganizációs tervét. Nem tudható, hogy Vaszary egyáltalán ott volt-e ezen az ülésen, de Pátzay Pál révén üzent Rózsának, hogy ha megszavazzák az átalakítást, ő kilép és egy új művészcsoport létrehozásába kezd.⁵⁴ A döntő március 19-ei választmányi gyűlésen végül is elfogadták Rózsa feltételeit, aminek következménye az lett, hogy Vaszary a frissen felvett UME tagokkal együtt kilépett. Rá egy hétre megtartották a KUT alakuló közgyűlését. Vaszary helyett Skerlecz Iván báró lett az elnök. Vaszary nem hitt a műbarátokat és laikusokat a társaság vezetésébe bevonó új struktúrában, helyette a külső támogatást tartotta helyesnek.⁵⁵ A KUT-at nem tartotta egy olyan lehiggadt művésztársaságnak, amelyre konzervatív műpártolók, mint változatlan bázisra építhetnének. Mennyire igaza volt, mutatja, hogy 1928-ban már nyoma sem volt a támogatóknak, a KUT folyóirat is megszűnt.⁵⁶

A KUT válságának időszakában Rippl-Rónai József betegsége miatt már nem vett részt a csatározásokban. Márffy Ödön kissé rosszindulatúan emlékezett vissza Vaszaryra, aki szerinte Rippl-Rónait még a betegágyánál is próbálta meggyőzni a maga igazáról.⁵⁷ Mindenestre az ügynek nagy sajtó visszhangja lett. Vaszary kilépését követte Csók Istváné⁵⁸, majd a Vaszaryhoz kötődő 25 fiatalé, akik egyúttal újból megalakították az időközben megszűnt Új Művészek Egyesületét.⁵⁹ Ahogyan a MIÉNK-ből egykor a „keresők” távoztak Kernstok vezérletével, úgy távozott most Vaszary tanítványai a KUT-ból. Az elutasítás mögött részben hasonló okok álltak,

⁵⁴ Rózsa Miklós levele Vaszaryhoz. 1927. március 18. Rózsa ugyan megígéri, hogy javaslatát visszavonja, de meg is zsarolja Vaszaryt, amennyiben a társaság köteles lesz a lap 7-8. számának nyomdaköltségének megtérítésére, illetve a KUT vezetésére már felkért méltóságok értesítésének visszavonását meg kell tennie. Rózsa Miklós hagyatéka. MTA MKI Adattár, MKI-C-I-163/IV.-1. 1-3.

⁵⁵ Vaszary János elmondja miért lépett ki a KUT-ból? Az Est 1927 ápr. 1. 7. Ugyanebben a számban nyilatkozata a KUT ügyében.

⁵⁶ Kicsit maliciózan ír Gyöngyösi Nándor a KUT kudarcáról saját lapjában: „A műpártolók sem a forradalmi jelszavaknak, sem az excellenciás elnök tekintélyének nem dőltek be” – írta. Gyöngyösi Nándor: A KUT kudarc. Képzőművészet 1928/12. 188.

⁵⁷ Márffy 1951, 5-6.

⁵⁸ Csók István is kilépett a KUT-ból. Levelének közlése. Az Est, 1927. márc. 31.

⁵⁹ Megindult a KUT bomlása. Nemzeti Újság, 1927. ápr. 1. A kilépő fiatalok névsora: Emőd Aurél, Bene Géza, Klie Zoltán, Medveczky Jenő, Pilch Dezső, mint törzstagok; Antal József, Bartók Mária, Büky Béla, Crouy Chanel László, Dullien Edith, Ecsódi Ákos, Fenyő A. Endre, Gadányi Jenő, Gerber Magda, Göllner Miklós, Kemény László, Karikás Ily, Miháltz Pál, Peitler István, Rafael Viktor, Róna Klára, Szabó József, Szantrucek Jenő és Vaszkó Ödön, mint rendes tagok.

A KUT fiatal tagjai kiléptek a társaságból, és ismét megalakítják az Új Művészek Egyesületét. Hír Újság, 1927. április 1.

Az UME kilépésével kapcsolatos további cikkek: A KUT és az UME. KUT 1927. március 31. 14.

A folyóirat cikkére reflektált az UME. Az UME nyilatkozata. 1927. ápr. 12. Közölve: Az Est 1927. ápr. 20.

mint egykor a MIÉNK esetében, bár most bizonytalan „Gauguin-utánzó” helyett a „Vaszary-utánzókkal” kellett leszámolnia egy művészi értékeit tekintve többé-kevésbé megállapodott társaságnak. A szakítás akkor a Nyolcak karrierjéhez vezetett, most pedig az UME néhány évig tartó sikertörténetét indította útjára.

„Légyár”

Rózsa bekapcsolódásával megkezdődött a modernnek expanziója a kulturális szférában. Kihasználva a műcsarnokiak pillanatnyi gyengeségét, Klebelsberg jóindulatát úgy tűnt, hogy sikerülhet a hivatalos művészetpártolók révén előnyt szerezni a modernnek számára. Rózsa elképzelése szerint széles társadalmi bázist kívánt létrehozni a KUT körül. Bernáth Aurél visszaemlékezéseiben legfőbb célját abban látta: „...hogya a KUT, államférfiúi és társadalmi tekintély közreműködésével, alapszabályokkal működő egyesületben vívja ki a rangját.”⁶⁰ Hihetetlen energiákkal fogott hozzá az újjászervezéshez: „Még ma is elképedek, mi munkát kellett elvégeznie ahhoz, hogy gróf Klebelsberg Kunó minisztert, báró Skerlecz Ivánt, Ferencz József valóságos belső titkos tanácsosát, herceg Hohenlohe Egon Károlyt, az ország jelentős számú bank, közéleti és sajtóvezetőit, továbbá 600 pártoló tagot megnyerjen és beszervezzen egy olyan művészeti egyesület keretébe, amely ugyanakkor azon tűnődik, hogy művészet-erkölcsi okokból kiállítson-e az ország központi kiállító-helyiségében, a Műcsarnokban!” – folytatta Bernáth, aki ekkor még nem volt a társaság tagja, és akit távollétében 1927 tavaszán választottak be.⁶¹ Bernáth szerint a 600 műpártoló tagból 400 Rózsa személyes agitációjára adta nevét a mozgalomhoz. Maga légyárnak nevezte a KUT 1927 tavaszára létrejövő struktúráját.⁶² A KUT piramidális felépítése meglehetősen hasonlított az egykori Művészházéhoz, ami jól mutatta, hogy Rózsa az egykor kényszerűen félbehagyott művészeti intézmény reinkarnációját láthatta a KUT reorganizációjában. Azonban hiába jelentette be Rózsa Miklós és Márffy Ödön (már Vaszary nélkül) a KUT közgyűlésén 1927-ben újból a hivatalossá válás szándékát, az

⁶⁰ Bernáth 1967, 28.

⁶¹ Bernáth 1967. 28. Lucich Károly nyugalmazott altengernagy, a Hadtörténeti Múzeum 1920-23 közötti igazgatója. Liber Endre székesfővárosi tanácsnok, 1931-től Budapest alpolgármestere, a budapesti fürdőkről, szobrokról írt tanulmánykötet. (többek között: Budapest szobrai és emléktáblái, Bp. 1934.) Báró Skerlecz Iván egykori horvát bán, v.b.t.t. (valóságos belső titkos tanácsos) a politikától visszavonultan, közéleti tevékenységet folytatott, így például a Budapest Fürdőváros Egyesület elnöke volt 1922-ben. Az elnöki tanácsban a royalista Hohenlohe Károly Egon herceg is helyet kapott.

⁶² Az alapító-műpártoló tagok egyszer és mindenkorra 1000 pengőt kellett, hogy fizessenek a társaságnak, a műpártoló tagoknak pedig évi 16 pengővel kellett volna támogatni a társaságot. Cserébe a KUT folyóirat évi 12 számát, illetve grafikat ígért. KUT 1927. II. évf. 2. sz. 16. (1000 pengőért ekkoriban Egry József: Káin és Ábel olajpasztellét, vagy Szobotka Imre Tűzijáték című olajfestményét árulták a KUT 1927-es kiállításán.)

újdonstsült a műbarátok bevonásával,⁶³ ennek ellenére a hivatalos bejegyzésre végül csak 1935-ben került sor. A hivatalossá válásra többek között azért is szükség volt, hogy a működés biztosítva legyen, ami a harmincas évekre már a KUT számára sem volt elkerülhető, ha előbb-utóbb bekövetkező feloszlását el akarta kerülni. Éppen ezért talán megbocsájtható a tagoknak, hogy eddigi „illegitim” tevékenységük kapcsán felróható mulasztásukat nemes egyszerűséggel, a már védekezni nem tudó alapítóra, Rippl-Rónaira hártották. Az 1935-ös alakuló közgyűlés egyik okiratában a következőt olvashatjuk: „Tekintettel arra, hogy az egyesület, mint asztaltársaság 12 éve, úgy belföldön, mint külföldön, mint a modern művészet képviselője sikeres kiállításokat rendezett, s ma is köztudatban modern képzőművészeti irányok reprezentánsa, s csak nagymultú alapítójának, néhai Rippl-Rónay (sic!) József elnégzéséből nincsenek az egyesületnek alapszabályai.”⁶⁴

Érdekes megemlíteni, hogy a KUT folyóirat 1927. március 31-ei számában, napilapokat megszégyenítő gyorsasággal tudósított az 1927. március 25-ét követő eseményekről, reprezentatív művészeti folyóirat helyett inkább a hírlevél kategóriáját merítette ki.

Rózsa Miklós

„Amióta figyelemmel kísérem Rózsa Miklós munkásságát, mindig a művészet titkos boszorkánykonyhájában vagy zajos harcmezéjén látom őt. Hol rombolt, hogy építhessen, hol kemény defenzívába ment, hogy az általa elfoglalt pozíciókat megtarthassák – mások. Mindig az első tűzvonásban állott; sohasem magáért, mindig – a művészetért. Hol egy nagy géniusszal karonfogva jelent meg a publikum előtt, hol meg ismeretlen, ügyefogyott kezdőket ajánlott a közjótékonyág figyelmébe; táplálta őket, emberekké nevelte. Hol írt, hol szónokolt, legfőképpen azonban kiállításokat csinált és mert sokkal több kiállítást csinált, mint amennyi helyiség rendelkezésére állott: teremtett erre való helyiségeket és mert ezek magukban nem tudtak megállni: teremtett szervezeteket, társaságokat, amelyek ezeket a művészházakat fenntartják. És természetesen mindezeknek az organizációknak ő volt nemcsak a lelke, hanem a feje is, a lába is, a szíve is” - írta Rózsa Miklósról Lyka Károly.⁶⁵ Ugyan az idézet 1914-ből való, a Művészház működésének időszakából, de Rózsa egész életére érvényesnek

⁶³ Progresszív művészet és társadalom. A KUT közgyűlése. KUT 1927. II. évf. 1. szám, 4-11.

⁶⁴ Levél a miniszterhez, a KUT vezetősége 1935. április, MTA Könyvtár és Kézirattár Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/1881.

⁶⁵ Lyka Károly: Előszó. In: Rózsa Miklós: A magyar impresszionista festészet. Budapest, 1914.

tekinthető. Lényegében a huszadik század első felének legjelentősebb modern művészetet támogató kiállítási intézményeinél (többek között a Művészház, a KUT, a Tamás Galéria, a Fränkel Szalon) ott találjuk személyét.⁶⁶ Személyisége nem tűrt ellentmondást, ahol felbukkant ott előbb utóbb szakításra került a sor.

A széles tájékozottságú, irodalmi és művészetelmélet írói ambíciókkal is rendelkező „ferencjózsefi” időkben szocializálódott Rózsa Miklós, felesége Beck Blanka költőné révén a Jelzáloghitelbankot működtető Madarassy-Beck családhoz kapcsolódott. A stabil anyagi háttér megteremtette számára azt a lehetőséget, hogy minden szenvedélyével a modern művészet „szent ügyét” szolgálhassa.⁶⁷ A Művészház 1909-es alapításával írta be a nevét először a magyar művészettörténetbe, amely nemcsak az első avantgárd magyar művészegyesület (a Nyolcak tagjainak) adott lehetőséget bemutatkozásra, de a legmodernebb európai kortársak (Fauve-ok, kubisták stb.) is helyet kaptak falai között.

A Művészház 1914-es feloszlása után Rózsa A Hét felelős szerkesztőjeként dolgozott tovább Kiss József lapjában. Az 1890-es években még a magyar irodalmi modernség bölcsőjét jelentő lap, melynek Rózsa is gyakori szerzője volt, ekkor már nem tartozott a progresszív törekvések főtámogatói közé. (A Nyugat című folyóirat lényegében átvette szerepét.) Ahogyan korábban láttuk, Rózsa politikai, társadalmi státuszából nem következett egyértelműen a modern művészekkel való összefogás. A Nyolcak művészei, Kassák Lajos és az aktivisták, akikből a húszas évek közepétől a KUT toborozta tagjait a másik oldalon álltak. A világnézeti különbségek, azonban feloldódtak, ha a modern művészet prioritásának kérdése került szóba. Rózsa a magyar társadalmat és kultúrát illető utópisztikus elképzelései akár találkozhattak is a modernnek felfogásával. Már említett írásában egy olyan társadalmi jövő megteremtéséről álmodozott, „mely moráljában, eszméiben tiszta, politikájában magasrendűen igazságos, szociális szellemében pedig altruista és kultúrájában magyar és művészi lesz.”⁶⁸

⁶⁶ Rózsa Miklós működésének korai periódusáról lásd Zwickl András kutatásait. Többek között: Zwickl András: Commercial Activities and Cultural Mission – The Budapest „Művészház” (Artists’ House) 1909–1914. In: Artwork Through the Market. The Past and the Present, Nadácia – Centrum súčasného umenia SAV. (Szerk.: Jan Bakoš). Bratislava, 2004. 191-206.

⁶⁷ Rózsanak a Magyar Városi Banknál való állásai, illetve a bank különböző leányvállalatainál betöltött funkciói külön kutatást érdemelnek. Az 1920-ban kiadott budapesti telefonkönyv szerint a Gyógyfürdő- és Forrásvállalat igazgatójaként szerepelt. (forrás: Budapest Gyűjtemény, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár) Ilyen minőségében adott megbízást Kádár Bélának az Erzsébet Sósfürdő belső dekorációjára 1918-ban, mely a Jelzáloghitelbank kezelésében volt. Gergely 2002, 25-26. Tamás Henrik Rózására, mint a váci borpincészet igazgatójára emlékezett, mely szintén a Jelzáloghitelbank egyik vállalata volt. Tamás Henrik 2004, 72.

⁶⁸ Rózsa Miklós: Ismerkedés a legújabb nagyhatalommal. A Hét, 1919, 10. sz. 2.

Anyagi biztonságban él, a társadalmi és gazdasági elit tagja, kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezik, melyet amint láttuk adott cél érdekében legalábbis rövid távon mozgósítani tudott. Kevésbé ismert, hogy az 1923-ban megnyíló Corvin mozi részben a Városi Bank finanszírozásával jött létre. A projekt megvalósulásának egyik mozgófigurája Rózsa volt, akit 1923-ban a nyitáskor ki is neveztek a Corvin mozi vezérigazgatójává. A Városi Bank 1924-ben kiszállt a finanszírozásból, így Rózsa is otthagya az intézményt.⁶⁹ A gigaméretű kulturális vállalkozás kapcsán, mely mozin kívül, színház befogadását is tervezték, végül csonkán valósult meg. Az 1924-es esztendőben pedig Rózsa visszatért régi foglalkozásához, mikor az Est Lapok tudósítójaként Párizsból küldte haza tudósításait Chagallról, Fujitáról stb. Ezeket a cikkeket aztán később új címekkel, de lényegében átdolgozatlan formában újraközölte immár a KUT folyóiratban.⁷⁰

Megosztottság a modernek táborában

A Vaszary távozásával járó veszteség, több volt, mint egy modern művészi tekintély elvesztése. Kilépésekor egyértelműen nyilvánvalóvá tette, hogy egy új (sic!) modern egyesülés keretében folytatja az érvényesülést a (Vaszary kifejezése) magyarországi modernek számára oly „silány” művészeti piacon. A még közös megállapodás révén megrendezett lengyelországi reprezentatív vándorkiállításon (Varsó, Posen, Krakkó) közösen szerepeltek, de a csatabárdot már kiásták. Előbb utóbb várható konfliktus alakult az UME és a KUT között, és megosztotta a modernek táborát. A lengyel kiállítás előkészítési és szervezési munkálatait a kormány Déry Bélára bízta kormánybiztosi minőségben. Az anyag válogatók között a moderneket egyedül Rippl-Rónai és Vaszary képviselte. Ugyanakkor a kiállítási koncepció, ugyanúgy, ahogyan a Múcsarnok esetében a különböző művésztársaságok képviselőit tette lehetővé. Ezt a változást a nemzetközi hasonló jellegű kiállításokon kialakult gyakorlat is elősegítette. Rabinovszky Máriusz a „Művészeti életünk pangása” című cikkében megfogalmazott, a hivatalos fórumokon a moderneket érintő hátrányos megkülönböztetésre reagált Kállai Ernő beszámolójában „A magyar művészet külföldön” címmel. A cikk apropóját a drezdai nemzetközi kiállítás adta, ahol már a modern művészeti irányzatok

⁶⁹ A Corvin Mozi alapításának teljes dokumentációja olvasható: Budapest Fővárosi Levéltárának a weblapján. (www.bparchiv.hu)

⁷⁰ Így változott át például Chagall mesternél-Auteuilben (Magyarország, 1925. január 15.) Chagall művészet-filozófiájá-vá (KUT 1926. I. évf. 6. sz. 5-7.), vagy Foujita Párizs legdivatosabb festője. Klasszikus, mint Ingres; modern, mint Manet és japán, mint Utamaro – Egy japán, aki Madonnákat fest (Pesti napló, 1924. december 23.) Európai japán művészet-té. (KUT, 1926. I. évf. 3. sz. 7-9.)

(Bauhaus, a kubisták, a Párizsi Iskola művészei) kaptak hangsúlyt, míg a magyar művészetet a konzervatív, nem szalonképes törekvések képviselték, melyet a laikus és szakmai közönség teljes érdektelensége kísért.⁷¹ De erről a változásról tudósítottak a Nemzeti Szalonban, Műcsarnokban rendezett külföldi, belga, tiroli művészek, lengyelek stb. kiállításai is. 1926-ban a belga progresszív művészeket, köztük Permekét, 1927-ben az osztrák Neue Sachlichkeit képviselőinek legjobb munkáit láthatta a budapesti közönség. Varsóban a KUT külön teremben állított ki, a legtöbb művel megint Vaszary szerepelt, viszont tanítványai közül csak a legtehetségesebbek, akiknek egy része, ahogy korábban láttuk, mint rendestag nyert felvételt a társaság kebelébe. A helyzet jelentősen megváltozott az 1927-es Fiume-i nemzetközi kiállításon, ahol 1927 májusától kezdődtek a tárgyalások a magyar fél részéről, tehát attól kezdődően, hogy Vaszary kivált a KUT-ból. A Képzőművészeti Tanács a válogatást egy szűkebb zsűrire bízta, akik között egyedül Vaszaryt találjuk, mint külön megbízottat a legmodernebb művészeti alkotások begyűjtésére. A KUT tagok közül csupán Egry, Kmetty, Márffy, Szobotka és Vedres kapott lehetőséget (Szőnyi, mint Szinyei tag szerepelt), míg az UME tagok 17-en vettek részt.⁷² A tendencia továbbfolytatódott a bécsi, velencei és genova-i kiállítások rendezésénél, mely végül botrányba fulladt és a modernnek első látványos vereségével végződött 1929-ben a Barcelona-i kiállításon.

Rózsa számításai a felpumpált igazgatósággal nem vezettek eredményre, ennek következtében a KUT 1928 nyarán felhívással fordultak a Kévéhez, a Paál László Társasághoz, a Szinyei Társasághoz és az UME-hoz, amelyben összefogást sürgetett a konzervatívok ellen. Az egyelőre még eldöntetlen közéleti pozíciókat mutatta, hogy a KUT kezdeményezésétől a Szinyei Társaság, majd sorra az összes művészcsoport visszalépett.⁷³ A KUT nemcsak a külföldi kiállításokról maradt távol, de a Szinyei társasággal való viszonya is erősen megromlott. Fennmaradt egy levél 1928 áprilisából, amelyet Csók küldött Réti Istvánnak. Ebben egyiptomi tízcsapásnak nevezi azt a tényt, hogy Bárczi Istvánt beválasztották a Képzőművészeti Tanács elnökségébe, aki köztudottan Márffy Ödönnek, a KUT elnökének a pártfogója.⁷⁴ A

⁷¹ Lásd: Rabinovszky Máriusz: Művészeti életünk pangásáról. Nyugat, 1926. június, 1. XIX. évf. 11. sz. 1023-1026; Kállai Ernő: Magyar művészet külföldön. Magyar Írás, 1927. január. VII. évf. 1. sz. 5-10.

⁷² Az 1927-es év külföldi kiállításairól: Déry 1927.

⁷³ G.G.: A KUT kudarca. Képzőművészet, 1928/12. 188.

⁷⁴ [...] Mit szól sz Bárczy István állásához a Képzőművészeti Tanács elnökségét illetőleg. Én azt direkt szerencsétlenségnek tartom. Egyrészt Bárczy nagyon erősen az iparművészek oldalán áll, másrészt Márffy régi jó barátja és pártfogója. Nagyon félok, hogy a KUT a Szinyei társaság rovására nagyon is előtérbe fog nyomulni, ami ekvivalense volna az egyiptomi hét csapásnak. Tán jó volna erről Kertésszel

történet egybeesik a Velencei Biennálé körül kitört botrányal. A Csók levelében emlegetett Kertész K. államtitkár, mint a Tanács elnöke Vaszarynak adta a válogatás jogát.⁷⁵ Az olaszok kifejezetten modern művészeket hívtak meg erre az eseményre, ebből adódott, hogy Vaszary teljhatalmat kapott.⁷⁶ Az egész művésztsadalom, a „kutisták”, a konzervatívok felháborodtak Vaszary válogatásán, ahol a képek egyharmadát Vaszary művei, további egyharmadot pedig a tanítványok alkotásai tettek ki. A konzervatív művészek végül megnyugodtak, mivel Rómából is érkezett meghívás egy reprezentatív bemutatóra. Végül Déry és Réti döntése nyomán a progresszívek műveit Velencébe, a konzervatívabb szemléletű mestereket pedig Rómába küldték. A botrány így továbbgyűrűzött, de most már a modernnek táborán belül. A KUT egy beadványt nyújtott be az Országos Képzőművészeti Tanácshoz Vaszary túlsúlya ellen, ami szerint visszavonják műveiket, ha a KUT ellenőrző delegátusa, Kernstok vezényletével nem vehet részt a rendezésben.⁷⁷ Vaszary a KUT támadásaira úgy válaszolt, hogy ő verekedte ki a jogot a modernnek számára, hogy Velencében kiállíthassanak, és a KUT művészei ezért neki köszönhették, hogy egyáltalán bekerültek a válogatásba (Az inkább modernnekhez sorolható Kéve és a Paál László Társaság szóba sem jött).⁷⁸ Vaszary erősen csúsztatott amikor ezt állította, hiszen a Velencei biennálén az összes nemzetől a legújabb művészeti tendenciákat kívánták bemutatni.⁷⁹ A koncepció változása nyilván összefüggött, hogy a főtitkári teendővel a szobrász Antonio Marainit bízták meg, aki a novecentisták egyik művésze volt. A biennálé középpontjában az Ecole de Paris mesterei álltak, Matisse-

is beszélni és a kollégák közt is hangulatot csinálni Ugron Gábornak!. Szólj Lykának is. Ő mint főrend? Azt hiszem tehetne valamit. Csók István levele Rétihez Balatonfüred, 1928. ápr. 18. Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, Ltsz: Csók István: 7467/1955

⁷⁵ Kertész K. Róbertnek, aki politikai pozíciója mellett építész is volt, pozitív hozzáállását a modern törekvésekhez, mi sem bizonyítja eléggé, mint, hogy az addig neobarokk épületeiről ismert építész, részt vett a modernista építészet egyik legígéretesebb vállalkozásában a Napraforgó utcai mintalakótelep létrehozásában 1931-ben. Ez egyúttal a művészeti ízlés változását is mutatja. „saját magát az egészséges konzervatív táborba valónak számítja, mégis beállott a modern, haladó építészek sorába, hogy velük együtt ezt a minden ízében modernséget tükröző lakótelepet létrehozzák – jellemezte őt a Vállalkozók Lapja kritikusa. Vállalkozók Lapja, 1931. XI. füzet, 12.

⁷⁶ Éles ellentétek merültek fel.... Nemzeti Újság, 1928. március 27. Ma zsúrizik a velencei és római kiállítások anyagát. (Elsimult a Vaszary –Rudnay affér) Az Est, március 28. (72.sz.) 14. A Zsúri tagjai a Minisztérium részéről: Kertész K. Róbert, Haász Aladár, Tihamér Lajos, Gerevich Tibor, a művészek részéről: Réti István, Vaszary János, Iványi Grünwald Béla, Déry Béla, Csók István, Dudits Andor. Ezen kívül Petrovics Elek és Majovszky Pál vettek részt a zsúrizásban.

⁷⁷ Panaszok és sérelmek....Budapesti Hírlap, 1928. ápr. 17. 8. Elképzelhető, hogy Bárczy megjelenése a Képzőművészeti Tanácsban elég jelentős volt ahhoz, hogy végül a KUT művészei is megfelelő szóhoz jussanak a biennálén.

⁷⁸ Lásd még: Vaszary érdekes válasza. Magyarország, 1928. ápr. 17.

⁷⁹ k.k.l. (Kézdi-Kovács László): Ultra művészháború, Harc a veneziai múkiállítás körül. Pesti Hírlap, 1928. ápr. 18. 10.

nek külön életmű-kiállítást rendeztek.⁸⁰ A botránynak végül Klebelsberg Kunó leirata vetett véget, amelyben a kizárta azoknak a műveknek a bemutatási lehetőségét, amelyek a korlátlan művészi szabadság jegyében jöttek létre, ezáltal magukon viselik a kísérletezés jellegét.⁸¹ Ebből következett, hogy Vaszary által előzetesen válogatott anyagot a helyszínen revízió alá vették, és nem minden művet engedtek kiállítani. „Minden egyes beküldött műtárgy fölött külön döntést hoztak.”⁸² A KUT tagjai eltekintettek végül a visszavonástól éppen Klebelsberg fent idézett mondataira hivatkozva, amely szerintük egyértelműen az UME-ra vonatkozott.⁸³ A kezdeti arányszámokat sikerült Vaszary rovására és a KUT javára módosítani.⁸⁴ Ugyanakkor a KUT tagjai nem vették észre, hogy Klebelsberg fenti megjegyzése nemcsak az UME ellen szólt, de a modern művészet lényegének, azaz a művészi szabadságnak a megkérdőjelezését jelentette.

Vaszary (Dudits Andor mellett) Klebelsberg teljes támogatását élvezte, ami a Tihanyi Halbiológiai intézet számára festendő freskó megrendelésében is megnyilvánult.⁸⁵ Másrészt jól taktikázott, hogy a Nemzeti Szalon igazgatóját Déry Bélát bevonta az UME tiszteletbeli tagjai közé. Aki, nemcsak, mint a külföldi kiállítások kormánybiztosa volt, de festőként is szerepelhetett az UME kiállításain.⁸⁶ Vaszary utolsó jelentős vállalkozása a Genova-i Palazzo Rossoban tartott kiállítás volt, ahol hasonlóan járt el a válogatásnál, mint korábban.⁸⁷ A barcelona-i világkiállítással 1929 augusztusában lényegében lezárult az a folyamat, amikor a modernnek a külföldi reprezentatív kiállításokon demonstratívan megjelenhettek. Elek Artúr összegezte azt a folyamatot, ami a klebelsbergi liberális művészetpolitika jegyében elindult és aminek következtében egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a modernnek. „Igaz, hogy mindenki érezte: valami van a levegőben, valaminek jönnie kell. Vagy a modern

⁸⁰ Velence, XVI. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia 1928. Katalógus

⁸¹ Im. 79. jegyzet, 10.

⁸² Im. 79. jegyzet, 10.

⁸³ A KUT és a velencei kiállítás. Levél Márffy Ödön, Kernstok Károly és Rózsa Miklós aláírásával. Magyarország, 1928. április 19.

⁸⁴ Végül 154 műből 29 volt Vaszaryé, számosan szerepeltek az UME-ből, de a KUT-ból is

⁸⁵ Elkészült Vaszary János hatalmas festménye a tihanyi Halbiológiai Intézet számára. („Vállalom a felelősséget a képért a konzervatív kritikákkal szemben – mondta Klebelsberg kultuszminiszter) Pesti Napló, 1928, augusztus 1. 7. Vaszary pártfogása már korábbra tehető, amikor 1923-ban védte meg a Képzőművészeti Egyesület vádjaitól. T. Kiss Tamás: Állami művelődéspolitikai az 1920-as években, Mikszáth Kiadó, Budapest, 1998. 160-161.

⁸⁶ A KUTszokásos éves kiállítása elmaradt a Nemzeti Szalonban. 1928-ban. Elképzelhető, hogy ennek az oka, abban állt, hogy a KUT helyett az UME-nek rendeztek kiállítást ebben az esztendőben.

⁸⁷ Gyöngyösi Nándor: Trükk és művészet. A genovai botrány tanulságai. Képzőművészet, 1929. 107-108.

irányok világszerte sikert arató képviselői kapják meg a teljes állami elismerést, vagy a konzervatív tábor reprezentánsainak álláspontja érvényesül.”⁸⁸

Rózsa Miklós stratégiái

Műpártolók hasznosítása

A műpártoló tagdíjak beszédese mellett, Rózsa szerette volna a rendszeres díjazás gyakorlatát is meghonosítani. Így a műpártoló tagok és cégek mellett, jó példával elő járva önmaga is felajánlott 200 pengőt a művészek kitüntetésére.⁸⁹

A díjazottakról a KUT folyóirat tájékoztat bennünket. A díjbizottságot Kernstok vezette. Rippl-Rónai, Márfy, Koszta, Aba-Novák, Egry Szőnyi, Czöbel és Kmetty és Beck Ö. hour concours állítottak ki, tehát őket, ők nem vettek részt a versenyben, ami arra enged következtetni, hogy vagy már korábban kaptak elismeréseket a KUT kiállításain⁹⁰ (Egry 1924-ben Ernst-díjat nyert). Díjat, vagy dicsérő elismerést kapott 1927-ben Derkovits Gyula, Szobotka Imre, Bokros-Birman Dezső, Pátzay Pál, Novotny Emil Róbert, Kádár Béla, Csorba Géza, Kövesházi Kalmár Elza, Schönberger Armand és Ferenczy Noémi.⁹¹ Sajnos, ahogyan a műbarátok a szervezethez, úgy velük a felajánlott díjak is a későbbiekben eltűntek a KUT kiállításairól.

Szintén reményteljes vállalkozásnak indult a berlini Gordon Verlag kiadóval közösen a KUT monográfia sorozat, melyből sajnos csak az első Márfy Ödönről készült könyv született meg, melyhez Pátzay írt előszót. A rövid bevezetővel, gazdag reprodukciós anyaggal rendelkező kötet 1928-ban már biztosan megjelent. (A Gordog Verlag nyomtatta ki Márfy litográfiai sorozatát is 1926-ban.) Sajnos a monográfia-sorozat torzó maradt. Hasonló jellegű kiadvány volt a szintén kétnyelvű Perlrott Csaba Vilmos monográfia, Bornemisza Géza előszavával a Dante kiadásában, Biró Miklós nyomdájában. Itt a német kiadásnál a szerző más lett (Emil Hess), viszont a Gordon Verlag adta ki, hasonlóan a Márfy kötethez. **Bisztrai** A harmincas években induló Ars Hungarica sorozat azonban tudományosabb szintű igénnyel dolgozta fel a kortárs

⁸⁸ Elek Artúr: Nem viszik ki a jövőben a modern művészeket a külföldi kiállításokra. Ujság, 1929. augusztus 18. 31.

⁸⁹ Bartha Ferenc 200 pengős, Déghy Ernő 300 pengős, Gonda Illés 400 pengős, König és Bayer kliségyár 120 pengős, a Színházi és Irodalmi Kulturszövetkezet (Sziks) 100 pengős, Zoltán Viktor 400 pengős díjat, Rózsa Miklós pedig 200 pengős szobrászati díjat ajánlott fel.

⁹⁰ Medgyessy az 1924-es első kiállításon kapott díjat.

⁹¹ Díjkiosztás a KUT tavaszi kiállításán. KUT. 1927. 3. sz. 8-9.

alkotók műveit, amelynek koncepcióját már Genthon, illetve Oltványi-Ártinger dolgozta ki közösen.

Miután megtörtént a KUT teljes reorganizációja, Rózsa egy másik vállalkozásba is belekezdett. A megújult Tamás Galéria imázsa is az ő fejéből pattant ki. 1928 őszén Rózsa Miklós összeállt Tamás Henrik műkereskedővel, akinek eddig Tamás Henrik Képszalon néven működő üzletét modern galériává alakította. Megszervezte a Modern Kiállítás Szervező Bizottságot, aminek tagjai többségében a KUT reorganizációja kapcsán verbuvált műpártolókból és a KUT művészeiből állt.⁹² A Bizottság egyik legfontosabb aktív tagja Oltványi-Ártinger Imre lett, aki azonnal bekapcsolódott a KUT munkájába is. A galéria ars poeticája: új arculat, új művészek, új művészet. Az eddigi feldolgozások nem kötötték egyértelműen össze a KUT tevékenységét a Tamás Galéria működésével. Noha a kiállítások szereplői és rendezői többségükben megfeleltethetők egymással. Martyn Ferenc levelezésében például a Tamás Galériában rendezendő kiállításokat kifejezetten a KUT személyes kiállításainak titulálta.⁹³ Rózsa a Modern Kiállítás Szervező Bizottság tagjainak a kiválasztásánál is körültekintően járt el. Az újságírókból, gyűjtőkből, művészekből álló bizottságot a kortárs művészet iránti közös érdeklődés hozott össze. Feltehetően ennek az azonosságnak volt köszönhető, hogy a legkülönbözőbb világnézetű, múltú és párt preferenciájú lapok képviselői megfértek egy asztalnál.

A bizottság döntései elsősorban Rózsától függtek, ezt bizonyítja az a tény is, hogy 1931 őszéig, amíg Rózsa a Tamás Galériában rendezte kiállításait, Vaszary nem vett részt a kiállításokon. (A Tamás Galéria művészeti vezetését átvevő Kárpáti Aurél, aki

⁹² A Modern Kiállítás-Szervező Bizottság tagjai többé-kevésbé ugyanazok maradtak 1928-31 között. Rózsa összekülönbözése után kiváltak néhányan a bizottságból, így például Kárpáti Aurél, aki továbbvitte a Tamás Galéria ügyeit, de ugyanekkor be is léptek pl. Genthon István, Komor András, Péter András és Ligeti Pál. A tagok névsora: Oltványi-Ártinger Imre, Bartha Ferenc, Bartha Károly, Bánóczi László, Berény Róbert, Bornemisza Géza, Cseh-Szombathy László, Csók István, Csorba Géza, Egry József, Fóthy János, Földi Mihály, Fruchter Lajos, Genthon István, Kállay Miklós, Kárpáti Aurél, Kernstok Károly, Kmetty János, Komor András, Lázár Miklós, Ligeti Pál, Mattasovszky-Zsolnay László, Márffy Ödön, Márjás Viktor, Mihályfi Ernő, Miklós Jenő, Pap Dezső, Pátzay Pál, Péter András, Rózsa Miklós, Rozványi Vilmos és Walleshausen Zsigmond. Bizottság tagjai közül gyűjtők voltak: Oltványi-Ártinger Imre, Cseh-Szombathy László, Fruchter Lajos.

Ezek közül a KUT felügyelőbizottsági tagja Bartha Ferenc, 1926 márciusától, majd 1927-től a KUT reorganizációja után az Elnöki Tanács tagja, szintén a kiállítási bizottságban találjuk. Ő is gyűjtő. A KUT 1927-es kiállítására 200 pengős díjat ajánlott fel. A KUT választmányának tagjai: Oltványi-Ártinger Imre, Bartha Ferenc, Fóthy János, Lázár Miklós.

Bizottságok:

Díjbizottság: Oltványi-Ártinger Imre, Propaganda: Bánóczi László, Rozványi Vilmos.

Kiállítási: Bartha Ferenc, Lázár Vilmos. Lapszerkesztő: Bánóczi László, Kárpáti Aurél és Márjás Viktor.

⁹³ „[...] a KÚT kiállító bizottsága rendkívül lelkesen fogadott („végre egy modern ember, aki új erőt hoz”) és a program így alakult ki: önálló kiállítás a Tamás-féle Galerie-ben [...]” Martyn 1999, 36.

szintén fontos alakja volt a bizottságnak, ezután gyakran szerepeltette Vaszaryt is a kiállítók között.)⁹⁴ Tamás Henrikkel való összekülönbözés után a bizottság még folytatta tevékenységét a Könyves Kálmán Szalon Arany János utcai új kiállítóhelyiségeiben. Rózsa a műkereskedelmi szempontok mellőzésével, kifejezetten altruista tevékenységként próbálta továbbvinni a Tamásnál elkezdett programot. Az eredeti elképzelések szerint a posztimpresszionisták teljes nemzedékét (Gulácsytól elkezdve) szeretne volna bemutatni tematikus kiállítások megrendezésén keresztül.⁹⁵ A tervezett kiállítások közül nyilván anyagiak hiányában, azonban csak hármat sikerült megvalósítani, a bizottság feloszlott, míg Tamás Henrik továbbfolytatta a galéria működtetését.⁹⁶ A Tamás Galéria egyébként sikertörténetként értékelhető a magyar művészettörténetben. Rózsa távozása után is megtartotta kialakult karakterét, melyet következetesen végig vitt egészen az 1944-es német megszállásig.

A Tamás Galéria modern kiállításait, illetve a KUT kiállításait egészítették ki Kovács Ákos szalonjában rendezett tárlatok, ahol a fiatalokat, elsősorban az UME művészeit juttaták szóhoz. A kéthetenkénti bemutatókra általában egy festő, egy szobrász műveiből került sor, de éppígy kiállítottak iparművészek, volt plakát- vagy fénykép kiállítás. Kovács Ákos (1896-?) közgazdász, bécsi emigrációjából 1921-ben tért haza. Szalonját a Bank utca 7. szám alatt a lakásában tartotta fenn 1930-34 között. Aktívan az 1930-31-es időszakban járult hozzá a modern szemléletű fiatalokat támogató kezdeményezésekhez. 1932-33 között szerkesztette az *Álláspont* című irodalmi, művészeti, társadalompolitikai szemlét, ahol maga közgazdaság témájú cikkekkkel szerepelt, de többek között Kassák, Füst Milán, Weöres Sándor jelentek meg az újság hasábjain.⁹⁷ Dési Huberné így emlékezik a szalonra: „Tiszteletreméltó kísérlet volt ez a Kovács szalon, amelyet egy kedves haladó gondolkodású értelmiségi házaspár rendezett Bank utcai lakásukon. Szép, világos szobában állították ki a képeket, s a pénztelenek itt is képpel fizettek, viszont a kiállítás rendezői úgy állították össze a kiállító partnereket, hogy legalább egyikük társadalmi összeköttetései biztosítsák a

⁹⁴ Kárpáti Aurélról lásd bővebben: Kopócsy 2002.

⁹⁵ Rózsa Miklós: „Képzőművészeti botrány egy műkereskedés körül.” *Reggeli Újság*, 1931. október, 5.

⁹⁶ A bemutatott kiállítások: Magyar impresszionisták sorozatban: I. Kompozíció; II. Csendélet; III. Modern Grafika. Tervezett még tájkép, akt, portré kiállítást is. A Könyves Kálmán Műkiadó Rt. Műlapok nyomásával foglalkozott, szolgáltatva 1911 óta a művészi reprodukciókat a Szépművészeti Múzeumnak. 1930. októberi levelükben a rossz gazdasági viszonyokra panaszkodnak, amit jelez, a művészi képeslapokból származó jövedelmük jelentős visszaesett. Szépművészeti Múzeum Adattár 101/931.

⁹⁷ Bodri Ferenc: Egy arcél József Attila környezetéből. *Magyar Tudomány*, 1999/8. Kovács Ákos édesanyja Balogh Vilma író, akinek második férje a Thália körös Bánóczi László, aki a Modern Kiállítás-Szervező bizottság egyik tagja, illetve a KUT bizottságainak is tagja. Balogh Vilma a *Kékmadár* című lap szerkesztő-helyettese, főmunkatárs Hevesy Iván.

kiállítás látogatottságát.”⁹⁸ Sajnos a kiállító-helyiségben zajlott kiállítások nincsenek feldolgozva. A teljesség igénye nélkül álljon itt az általam eddig összegyűjtött kiállítók névsora: Borberek-Kovács Zoltán, Boda Gábor, Ágoston Vencel, Peitler István, Dési Huber István, Sajó Edit, Polgár Boris, Radnai Margit, Háy Károly László, Gábor Jenő, Victor Vasarely, Spinner Klári, Göllner Miklós, Bene Géza, Gadányi Jenő, Krocák Emil, Jakoby Elza, Goldman György, Beothy István, Búza Barna, Fenyő A. Endre, a Munka-kör fotósai.⁹⁹

A KUT „elégtelen” volta

Bernáth Aurél szerint, a KUT elégtelen működése hívta életre a Gresham-kört. Ne felejtjük el, az eredetileg a tízen egynehány főt számláló, többé-kevésbé jól körülhatárolható világnézetű és stílusú KUT eddigre nemcsak a műpártoló, de a tagság létszámának jelentős bővítése révén elveszítette viszonylag homogén karakterét. Egy 1930-ból megmaradt taglista 50 törzstagot és 109 rendes tagot sorol fel, a tagok között sokan az egykori UME-sek közül valók, ami mutatja, hogy Rózsa igyekezett a már pár éve Vaszary körül csoportosuló alkotók jelentős részének a visszahódítására.¹⁰⁰ Törzstag volt többek között: Kassák Lajos, Moholy Nagy László, Beothy István. Ugyanakkor a harmincas években kibontakozó Gresham-kör alkotói szintén a törzstagok sorát gyarapították. Szellemi vezetőjük Oltványi-Ártinger Imre, Rózsa Miklós veje volt. Az egykori banktisztviselő többek között Rózsa Miklós hatására fordult a művészetek felé. Ízlésvilága jóval homogénabb, mint apósáé, aki a legmodernebb, legújabb törekvések harcos apostolaként ismert. Oltványi-Ártinger a már kialakult eredmények mellett tette le a voksát.¹⁰¹ Rózsa a Tamás Galéria kiállításai révén gondoskodott a tagok hangsúlyosabb nyilvánosságához jutásához (nem tudni, például, hogy mennyire motiválta költözködésében 1929 után, hogy az Akadémia utca

⁹⁸ Dési Huber Istvánné könyvének teljes szövege lektorálás előtt. Kézirat, 51. o. Magántulajdon

⁹⁹ Bodri Ferenc Kassák Lajost, Hincz Gyulát, Mészáros Lászlót és Vilt Tibort említi, egyelőre nem találtam nyomát szereplésüknek. Bodri Ferenc: Egy arcél József Attila környezetéből, Magyar Tudomány 1999/8. http://epa.oszk.hu/00700/00775/00008/1999_08_08.html

¹⁰⁰ Tagnévsor. Kelt, 1930. február 20. MTA MKI Adattár, MDK-C-I-13/41. Rózsaffy Dezső hagyatéka. A tagnévsor annak apropóján keletkezett, hogy az OMKT kérte a KUT elnökségét arra, hogy jelezzék, kívánnak-e részt venni a művészcsoportok együttes kiállításán 1930 tavaszán. Ehhez kérték a tagnévsort is. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat levele a Képzőművészek Új Társasága elnökségéhez. Budapest, 1930. február 6. MTA MKI-C-I-163/IV-2, 2. Rózsa Miklós hagyatéka. Válaszlevélben elfogadják a meghívást, mellékelik a Rózsaffy hagyatékban fennmaradt névsort. A zsűritagok a következők voltak: Márffy Ödön, elnök, dr. Rózsa Miklós művészeti igazgató, Berény Róbert, Bornemisza Géza, Kádár Béla, Kmetty János, Csorba Géza, Medgyessy Ferenc. Rendezők Rózsa Miklós és Kmetty János. MTA MKI-C-I-163/IV-1. 8. Rózsa Miklós hagyatéka.

¹⁰¹ Sümegi György: Utószó. Oltványi Imre 1893-1963. 219. In: Oltványi Imre: Művészeti krónika. (Szerk.: Sümegi György) Budapest, 1991.

6. számot választotta, mely a Tamás Galéria mellett volt közvetlenül.)¹⁰² A KUT kereteiből egyrészt mert ritkán ülésezett, legalábbis Bernáth visszaemlékezése alapján hiányzott az a meghittség, szellemi műhely, amire az alkotók nagy részének szüksége lett volna. Lényegében ezt az igényt elégítették ki a Gresham kávéházban való találkozások (korábban a Dunakorzóba jártak), ahol már kezdetben ott találjuk Oltványi-Ártinger Imrét is. (Szőnyi, Berény, Pátzay, Egry és Bernáth jártak legelőször oda.). Nem a KUT ellenében, vagy annak gyengítéseként jött létre, hanem inkább annak kiegészítéseként érdemes felfogni. Oltványi-Ártinger fedezte például az anyagi terheit egy ideig a KUT folyóirat kiadásának, cserébe a művészek fizettek alkotásaikkal, mely Oltványi-Ártinger gyűjteményének a megalapozásához vezetett, lassanként kialakult egy szoros szellemi és anyagi érdekszövetség.¹⁰³ Azzal az elképzeléssel szemben tehát ami a Gresham-kör alkotóit rendszerint a Szinyei Társasághoz köti bizonyítható, hogy a Gresham kiindulása a KUT húszas évek második felében kialakult művészek és műpártolók egységéből verbuválódott. Jól mutatják ezt a Gresham-kör főtámogatóinak magángyűjteményei (Pl. Radnai, Fruchter, Oltványi-Ártinger), ahol a KUT más, a Gresham-körbe nem járó alkotó művészek munkáit is szép számmal tartalmazza. Radnai Béla például így fogalmaz: „Rájöttem a gyűjtés technikájára is. Általában két kör volt, egy tágabb, amelybe beletartozott a sok többi mellett: Egry, Derkovits, Szőnyi, Bernáth Aurél, Czóbel; a másik egy kisebb és szűkebb, Barcsay, Hincz és társai. A műgyűjtők érdeklődése megoszlott e két kör iránt.”¹⁰⁴A fent említett két kör pedig a KUT kiállításain szerepelt együtt.

Rózsa Miklós művészeti érdeklődése túl mutatott a Gresham-körön. A legmodernebb törekvések szószólójaként természetesen fontosnak tartotta a külföldi magyar avantgárd művészek integrációját is. Sok művészt a távollétében választottak be, gyakran tudta és beleegyezése nélkül. Ismert Boromisza Tibor esete, aki a sajtóban tiltakozott ez ellen az eljárás ellen és visszautasította a meghívást.¹⁰⁵ De Rózsa

¹⁰² 1929-es fővárosi telefonkönyv szerint az V. kerületi Zrínyi u. 9 szám alatt, egy 1932-es adat szerint már az Akadémia utca 6. szám alatt lakott. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény.

¹⁰³ Bernáth 1967, 53-54. Állami vásárlások lebonyolításánál is Oltványi-Ártinger bankja, a Magyar Jelzálog-Hitelbank állt a háttérben. Lásd berény Róbert a KUT kiállításon is szereplő „Önarcképének” kifizetési processzusát a Szépművészeti Múzeum részéről: Szépművészeti Múzeum, Adattára, Ltsz.: 669/1931; 698/1931.

¹⁰⁴ Dr. Radnai Béla beszél a grafika-gyűjtésről a két világháború között. Feljegyezte Somogyi Árpád, 1951. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, MDK-C-II-30, idézi Molnos Péter: Írás és kép – Radnai Béla műgyűjteményének története. In: Magyar Művészet 1900-1950. Radnai-gyűjtemény, Győr, Kiesebach Galéria, Budapest, 2005. 17.

¹⁰⁵ Csók István is kilépett a KUT-ból. Leköszönő levele. Az Est, 1927. március 31. 2.

nemcsak a nemzetközi avantgárd bevonását látta jónak a KUT kiállításaira, de a különböző művészeti ágakét így modern építészeket is meghívott a kiállításokra.

A Szentendrei Művésztelep reorganizációs kísérlete

Rózsa Miklós hagyatékában fennmaradt egy memorandum a szentendrei művésztelep reorganizációja tárgyában.¹⁰⁶ A dátum nélküli memorandum, egy tervezetnek tekinthető a művésztelep átalakítására. Rózsa, mint a KUT igazgatója és a Modern Kiállítás-Szervező Bizottság művészeti előadójaként írta alá, tehát még 1932 májusa előtt kellett, hogy keletkezzen, amikor Rózsa mindkét tisztségét viselte. Mazányi Judit tanulmánya elsősorban a művésztelep történetének szempontjából foglalkozik Rózsa szövegével, számunkra inkább Rózsa Miklós ekkori művészet expanziós tevékenységével kapcsolódhat össze, mivel feltételezésem szerint elsősorban a KUT művészei számára kívánta megreformálni a művésztelepet. Ezt erősíti a memorandumot aláírók között Aba-Novák személye, aki sosem volt a művésztelep tagja, de egyelőre nincs tudomásunk róla, hogy akár vendégművészként járt volna ott. Aba-Novák az 1930 körüli időszakban a KUT egyik főművészeként számon tartott alkotó volt, külön tanulmányban foglalkoztak festészetével a Rózsa által indított Uj szin című folyóiratban. Mazányi feltételezése szerint a memorandumban megfogalmazott nyári művésztelep vezető művésze szerepét osztotta volna Rózsa Aba-Nováknak. Rózsa javasolja a művésztelep fellendítése érdekében egy a Modern Kiállítás-Szervező Bizottsághoz hasonló testület felállítását, amely mindenben organizálná a telep munkáját, és szerényen ajánlja saját személyét a koordinációs feladatok ellátására. Lényegében az a kör, aki Rózsa mögött áll és „hatalom átvételre” készül annak az ellenmozgalomnak a képviselőit jelenti, akik később a szentendreieken belüli törésvonal létrehozói lesznek, amely tágabb kontextusban a harmincas években a római iskola és a L'ecole de Paris magyar képviselői között bontakozik ki. Rózsa a támadást Jeges Ernőék csoportja ellen intézte, Kántor Andor levelére hivatkozva, aki egyértelműen a rómaiakkal szemben állt. Kántor Andor visszaemlékezései szerint: „Két külön klikket képeztek a teleptagok. Két felfogás uralkodott ennek megfelelően. Az egyik a Gerevich-féle római iskolás volt, a másik egy haladóbb irányt képviselt. A két csoport között állandó nézeteltérések voltak”.¹⁰⁷

¹⁰⁶ A Memorandum elemzését lásd: Mazányi Judit: Egy, a Szentendrei Művésztelepre vonatkozó, 1930-as évekbeli dokumentum értelmezése. Kutatások Pest megyében. Tudományos konferencia I. Pest Megyei Múzeumi Füzetek, 4, Szentendre, 1997. 149-157.

¹⁰⁷ Kántor Andor visszaemlékezése: A szentendrei művésztelep története. Irattári adatok, 1952. Lejegyezte Somogyi Árpád. MTA MKI Adattár MDK-C-II-52/2.

Rózsa memoranduma ennek a kétféle klikknek az egyik első egymásnak feszüléséről szól, ami ekkor még 1931-ben nem feltétlenül a művészetfelfogás különbözőségén (hiszen a Rózsa mögött álló Paizs Goebel Jenőt, vagy Freytag Zoltánt, Modok Máriát, Mattioni Esztert a neoklasszicizmus éppúgy megérintette, mint a klasszikus római iskolásokat), mint inkább hatalmi pozíciók megszerzéséről szólt. Az eredetileg főként római iskolás alapítók (kivéve Paizs-Goebel Jenőt) mellé az 1929-es évtől kezdődően egyre több vendégművész érkezett. Kántor Andor, akinek beszámolója volt az egyik forrása Rózsa szövegének, ettől kezdve lakott Szentendrén, de az 1930-as Nemzeti Szalonbeli művésztelepi kiállításon már szerepeltek a KUT tagjai vagy leendő tagjai - Apáti-Abkarovics Béla,¹⁰⁸Modok Mária, Vörös Géza, Mattioni Eszter stb., - akik nyilván a Rózsa Miklós által leírt vádak megfogalmazói voltak. A művésztelep reorganizációjára, Rózsa vezetésével végül nem került sor, ami nyilván összefüggött azzal a ténnyel, hogy Rózsa lemondott a KUT igazgatói tisztségéről 1932 májusában. Rózsa törekvései bizonyos mértékben beértek, mivel a KUT és a művésztelep közötti szoros kapcsolat a harmincas évek közepén megvalósult, de már Rózsa nélkül.

Állami vásárlások

A KUT kiállításairól legalábbis Bende János visszaemlékezései alapján már a negyvenes években, gyakran titokban, például az Alkotás Művészház közvetítésével vásároltak a hivatalos intézmények.¹⁰⁹ Ekkor az 1930 körüli időszakban éppolyan előnyben részesítették a KUT kiállítóit, mint a többi művészcsoporthét. Általános gyakorlat volt, hogy a Nemzeti Szalonban rendezett, különféle társaságok bemutatóiról vásárolt a főváros, illetve a Szépművészeti Múzeum is. Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum Főigazgatója – Márffy Ödön visszaemlékezései szerint – mindig az utolsó napon vásárolt, zárás előtt, minden feltűnést kerülve.¹¹⁰ Petrovics Elek, akinek a nevéhez az Új Magyar Képtár felállítása fűződik, folyamatosan ügyelt arra, hogy kortárs művek vásárlására is jusson a múzeumi keretből. A kortárs modern

¹⁰⁸ Ő ugyan soha nem állította ki a KUT kiállításain, de az 1930-as tagnévsorban szerepel a neve. (100. jegyzet) Lásd: Török Katalin, Tóth Antal: Apáti Abkarovics Béla festőművész. (Érmihályfalva, 1888 - Szentendre, 1957). k.n. h.n. 2007.

¹⁰⁹Bende János: A művészeti egyesületek története. Kézirat. MTA MKI Adattár MDK C-II-20.

¹¹⁰ Márffy 1951, 5-6.

műveket lényegében a Szinyei Társaság és a KUT alkotásai jelentették. A magánszponzorok, és a különféle bartel megoldások mellett, Petrovics számíthatott a minisztérium támogatására is, ami például 1930-ban 5000 pengővel, 1932-ben 4400 pengővel támogatta a modern festmények megvásárlására létrehozott keretet.¹¹¹ Természetesen ez az összeg csak részben fedezte azokat az igényeket, amelyeket a múzeum gyarapítása megkívánt volna. Az 1927-es reorganizációt követően külön felkérték Petrovicsot, hogy válasszon műveket a KUT kiállításáról, amit a minisztériumi költségvetési keretből fizettek. Talán ez volt az egyetlen eset a Nemzeti Szalon és a Szépművészeti Múzeum közötti vásárlások során, amikor a katalógusban feltüntetett árak és a kifizetett összegek megegyeztek egymással. Ugyanebben az évben a főváros részéről is számos művet vettek.¹¹²

Petrovics Eleknek felbecsülhetetlen tekintélye volt a művészek, műgyűjtők körében. Példaként szolgál az az eset, amikor Petrovics a KUT 1926 októberében a Múcsarnokban rendezett kiállításán Egry József „Balatoni halászok” (ma Keszthelyi Múzeum) című festményét szerette volna megvenni. A problémát az jelentette, hogy a kép már Oltványi-Ártinger tulajdonában volt ekkor. Egry közvetítésével végül sikerült kezelni a „kínos” helyzetet. Oltványi-Ártinger „készséggel” lemondott a képről a Szépművészeti Múzeum javára.¹¹³ Sőt 1929-ben három évvel később, hogy az iménti affér megtörtént Oltványi-Ártinger maga ajándékozott egy Egry képet (Önarckép napsütésben) a múzeumnak.¹¹⁴ (A sors iróniája, hogy az 50-es években Oltványi-Oltványi-Ártinger, a Szépművészeti Múzeum igazgatójaként őrizhette az egykor általa adományozott festményt.). A Főváros vásárlásai a Képtár számára éppolyan jelentőséggel bírtak, mint a Szépművészeti Múzeumé.

¹¹¹ Vallás és Közoktatásügyi Miniszter 4400 pengőt utalványoz a minisztériumi házipénztáránál, Szépművészeti Múzeum Adattára, Ltsz.: 523/1931, Képvásárlás felterjesztése, Ltsz.: 18/1932.

¹¹² Vallás és Közoktatásügyi Miniszter a KUT kiállításán való vásárlásról szóló utalványrendelete. Már az 1929-es KUT kiállításról megvásárolt Hegyszakadék című Bernáth Aurél művet is kevesebbért tudták megvenni, mint a katalógus-ár. Szépművészeti Múzeum Adattára, Ltsz.: 717/1927.

¹¹³ Az ügyet megelőzte egy érdekes eset, mely Pap Dezső helyettes államtitkár közvetítésével zajlott. A KUT 3. nagy kiállításán bemutatott „Vihar után” című képet (ma MNG tul.) vette meg Petrovics fele áron, mintha a Nemzeti Szalonon keresztül ment volna. A vásárlás nem elégítette ki teljesen Petrovicsot, mivel egy figurális kompozíciót is szeretett volna Egrytól. A fennmaradt levelezés tanúsítja, hogy egy szerette volna elcserélni később a képet. Elképzelhető, hogy az Oltványi-Ártinger tulajdonában lévő Balatoni Halászokat nézte ki erre a célra. Oltványi-Ártinger viszont Egrytól cserébe egy hasonló minőségű művet várt, nem a Szépművészeti Múzeum tulajdonában lévő „Vihar után” címűt. Végül mindkét Egry kép múzeumi tulajdonba került, sőt a későbbiekben is szívesen vásároltak Egrytól. Az ügyet megelőzte egy érdekes eset, amely Pap Dezső helyettes államtitkár közvetítésével zajlott. Egry József értesítése „Balatoni halászok” című festményének eladása ill. elcserélése stb., Szépművészeti Múzeum Adattára, Ltsz.: 1189/1926; Pap Dezső helyettes államtitkár levele Egry József „Vihar után” című képe ügyében, Ltsz.: 592/1926.

¹¹⁴ Dr. Ártinger Imre bankigazgató Egry József képet ajándékoz. Szépművészeti Múzeum Adattára, Ltsz.: 1191/1929.

Kiállítások képe a sajtó tükrében 1924-1926

1924

A kiállítás megnyitását egy nem várt esemény előzte meg, kitört a négy hétig tartó nyomdászsztrájk, ami a napi sajtó teljes bénulását hozta magával. Ennek következtében számos, elsősorban a sajtónyilvánosságát követelő eseményt elhalasztottak, egyetlen tárlatot sem nyitottak meg. Így a KUT kiállítását sem, mely eredetileg áprilisra volt betervezve.¹¹⁵ A kiállítást nagy várakozás előzte meg a kritikusok részéről, hiszen régóta várt esemény volt ez. A méltatások mellett vádként hangzott el a fiatalok szerepeltetésének, és a művészi progressziónak a hiánya.¹¹⁶ Az előbbi vádra, ahogyan korábban láttuk Vaszary az UME megalapításával és a KUT-ba történő beolvasztásával próbált válaszolni. A kiállított képek alapján két fő irány bontakozott ki: Egyrészt a klasszicizáló tendencia, a fiatalokat Szőnyi és Aba-Novák képviselte ebben a körben.¹¹⁷ Egykor az aktivisták csoportjához tartozó festők közül Kmetty és Perlrott Csaba Vilmos szerepeltek nagyobb számban bibliai témájú, árkádikus jellegű képekkel. Mivel a rézkarc technikája olcsóságának köszönhetően virágkorát élte ebben a periódusban, így számos alkotás ezzel a technikával készült, többek között Kmetty két tucat hidegtüvel jelentkezett. Ehhez a körhöz kapcsolódott Czigány Dezső is Cézanne ismert kompozíciója nyomán készített „Fürdőzők”-jével. Ahogyan korábban említettük Kmetty jelentősége felértékelődött a húszas évek elejére azáltal, hogy az ekkor kibontakozó új festőnemzedék, heroikus tájképei, biblikus-mitológiai kompozíciói, melyeket elsősorban reneszánsz mesterek művei inspiráltak, részben Kmetty az első világháború idején kibontakoztatott művészetéből nyertek inspirációt. (Aranykor stb, Kettős női akt, stb). Saját művészete ugyanakkor válságba került, az 1920-as évek elején a „Koncert” (MNG) című nagy opuszában felemás módon szintetizálta a monumentális művészet megteremtésére irányuló kísérleteit. Az árkádia festészet lezárásra került és a természet felé való fordulás, illetve a nagybányai utazások révén 1924-től egy rövid idejű válság periódus nyomán megújult a festészete. Azontúl, hogy a húszas évek első felében egy rövid pillanatra találkozhatott Kmetty és a Szőnyi-kör festészete, szándékaik és céljaik egészen mások voltak. (Kmetty és Szőnyi művészete a harmincas évek második felében újból párhuzamosan halad egy ideig a Gresham-kör posztimpreszionista hangulat-festésében). Kmetty, a tízes évek

¹¹⁵ Elek Artúr: A KUT első kiállítása. Az Ujság, 1924. május 6.

¹¹⁶ Pogány Kálmán: A K.Ú.T. bemutatkozója. Ars Una 1924. II. évfolyam, május, 282.

¹¹⁷ Zwiczl 2002, 21-48.

avantgárd utópikus ideológiájától átítatottan, fokozatosan készült a nagymű létrehozására, a közösségi művészet újrateremtésére. (Önmaga ezt kozmikus művészetnek nevezte). Ennek a társadalmi elhivatottságból induló festészetnek, Trianon után, egy vesztes háború után, a széttöredezett kulturális szférában megszűnt a társadalmi alapja. A múltba-fordulása ellenére ez egy progresszív jellegű törekvésnek tekinthető, mely expanszív jellegű volt. 1922-ben a Belvederében rendezett gyűjteményes kiállításával lezárta ezt a periódusát. Szőnyiék ezzel ellentétben egy tudatos mitológiát építettek fel maguk számára, egy vágyott, de soha el nem érhető árkádiát mutattak fel. Kmetty tízes évekbeli festészetét tették idézőjelbe, egy befelé-forduló, mesterséges elízium megteremtésével. Azaz míg Kmetty „Kettős akt drapériával” című műve eredetileg „Vázlat a Koncert című képhez” címet viselte, mintegy előkészületként fogható fel a nagy műhöz, addig Aba-Novák 1920 körül készült a kubizmus tanulságait is felhasználó erőtől dagadó akt-ábrázolásai önmagukért született, a társadalmi valóságtól elforduló alkotások.

A kiállításon megnyilvánuló másik domináns tendencia a későexpresszionizmus megjelenése volt. Vaszary János az 1920 körüli idők (Plasztikus táj, Fekvő akt) stílusát variálta tovább, az ecsetvonások végsőkéig való zaklatottságával, a spaknival felhordott festékrétegek, mint önálló tényezők oly mértékű alkalmazásával, amellyel már a klasszikusan ábrázoló kompozíció létét kérdőjelezte meg. Ehhez az expresszív kifejezőmóddhoz kapcsolódott Márffy is jellegzetes félalakos portréival, (Kertész, Anya). Szobotka még Hollandiában készült műveit mutatta be, melyek a kubizmus és a naturalizmus sajátos keverékét jelentették meg. A későbbiek során azonban Szobotka is csatlakozik az expresszív tendenciához, amely az 1927-es KUT kiállításon bemutatott „Tűzijáték” (1923-1927) című munkájában teljesedett ki. Egy műve (Tűz van) is idetartozhat, bár nála ez a fajta festői expresszionizmus már lecsengőben volt, 1923-tól kezdődően egyre inkább rátalált egyéni-kozmikus távlatok felmutatására alkalmas festői nyelvére, függetlenül a különféle trendek hatásaitól. (Déli bábos, párás fények). Ugyanakkor átjárás is volt a kétféle domináns tendencia között. Aba-Novák eddig lappangó, nemrégiben előkerült műve, mely szintén a kiállítás darabjai között volt látható, „Három királyok” című munka, melyet az expresszivitás ural, mind a festői vonások, mind a jelenetek, gesztusok tekintetében. Ez az 1922-től induló kifejezőmód kezdetben biblikus témákban nyilvánult meg. (Siratás, Mene Tekel Ufarsin, Savonarola, Golgota).

Az expresszionista vonalat erősítette Kozma Lajos is kiállított népi ihletésű neobarokk bútoraival. Ybl Ervin szerint bútorai színhatásuk miatt inkább valók színpadra, mint meghitt otthonokba.¹¹⁸

„Most az expresszionista komplexum és a konstruktív-újrealista komplexum egyidejűleg indultak harcba: eleinte az expresszionizmus látszott több teret hódítani, újabban, mintha az ellenlábas mozgalom kerekedne felül. Ám a határok és hatások összefolynak [...]”- írta Rabinovszky Máriusz a KUT kiállítása kapcsán 1927-ben.¹¹⁹ Ez az ellenlábas mozgalom a KUT kiállításain 1925-1926-tól az UME bekapcsolódásával jelentkezett erőteljesen és egybeesett az újklasszicizmus hanyatlásával.

1925-ös kiállítás a Nemzeti Szalonban

A Pesti Napló kritikusa a KUT második kiállítását, melyet a Nemzeti Szalonban rendezett, úgy értékelte, amelyen három nemzedék találkozása valósult meg, mely a modern magyar művészet fejlődésbeli folytonosságát fejezi ki. Az öregekhez sorolta Rippl-t, Csókot és Vaszaryt, a negyveneseket Márffy, Egry, Bornemisza, Czóbel és Szobotka képviselte, míg a fiatalok közül Aba-Novákot, Járitz Józst, Klie Zoltánt, Kemény Lászlót, Gábor Jenőt és Simon György Jánost tartotta fontosnak megemlíteni.¹²⁰ Vaszary ezen a tárlaton már jelentős számú művel szerepelt, ami nyilván mutatja hatalmi pozícióinak megerősödését a csoporton belül, amely a volt tanítványainak bekerülésével csak fokozódott. A Népszava kritikusa észrevétele, miszerint hiányolják a „Belvedere-társaság” tagjait, rámutathat arra a feszültségre, ami ekkor már Vaszary személyi politikája miatt kezdett kibontakozni a csoporton belül.¹²¹ Ugyanakkor a „növédkesorban” lévő tanítványok szerepeltetésének fogadtatása sem volt egyértelműen pozitív. Rippl és Csók szerepeltetését sokan megkérdőjelezték impresszionista stílusuk miatt. Szemléletesen írja a recenzens: „Nagy az út Csóktól Scheiberig.”¹²² Ehhez még hozzátehetjük, hogy a díszhelyre Csók István „Juda

¹¹⁸ Ybl Ervin: KUT kiállítása. Budapesti Hírlap, 1924. május 6.

¹¹⁹ Rabinovszky Máriusz: A KUT kiállítása. Nyugat, 1927. május 1. Újraközölve: Rabinovszky 1965, 192.

¹²⁰ KUT kiállítása: Pesti Napló, 1925. március 1.

¹²¹ Belvedere Társaság nyilván azonos volt a Belvedere Galéria kiállítói körével. A későbbi, rendszeres KUT kiállítók közül itt még nem szerepelt többek között Derkovits Gyula, Schönberger Armand, Cselényi Walleshausen Zsigmond, Kádár Béla, Jándi Dávid, Bokros Birman Dezső, Pap Géza, Cser Károly, Molnár C. Pál, Gábor István. Egy részük külföldön való tartózkodása miatt nem.

¹²² I.e: KUT kiállítása, Népszava 1925. febr. 28.

gyűrűje” című kompozíciója került, melynek első változatát még 1906-ban festette a mester. Rippl-Rónai viszont régi képei mellett (pl. Kövezik a kaposvári főutcát 1905, MNG) a húszas években készült pasztelljeivel jelentkezett. A kiállításon megjelent a kultuszminiszter képviselőjében Rónay Zoltán miniszteri tanácsos, Petrovics Elek, Andrassy Gyula, Almásy László, Kertész K. Róbert és még számos személy az akkori kulturális és gazdasági elit részéről.¹²³ A dolog pikantériája, hogy a megnyitón hivatalból jelenlevők közül viszontláthatta portréját Scheiber Hugó révén Kertész K. Róbert, de Andrassy Gyula is.¹²⁴ A Pannónia szálló különtermében rendezték meg a KUT társasvacsoráját, melyen Vaszary a KUT társelnökeként mondott beszédet, melyet a Magyar Művészet leközölt.¹²⁵ Az első teremben Márfy, Egry, Bornemisza, Perlrott Csaba Vilmos művei kerültek a falra. Az UME tagjai pedig külön teremben szerepeltek. Márfy (23 mű) és Vaszary (23 mű) pedig nagyobb kollekcióval jelentkezett. Márfy művészi kísérleteinek még mindig a legnagyobb terepet félalakos portréi jelentik, ide sorolhatók feleségének, Csinszkanak az arcképei, melyből többet kiállított.

Vaszary viszont az előző kiállításhoz képest, ahol régebbi munkáival szerepelt, friss kollekciót mutatott. Noha a szakirodalom általában 1925-ös tavaszi párizsi útjához köti életművében beállt fordulópontot,¹²⁶ a változás azonban korábban elindult. Lényegében 1925-ös KUT kiállításon debütált ezekkel a műveivel. Új stílusát a kontúr újbóli megjelenésében, a durva, amorf színfoltok visszafogásában látták.¹²⁷ Nem rég még fekete alapról indította festményeit, most „tisztán világos és ragyogó színfoltok”-at jelenített meg.¹²⁸ Balatoni képeiben, démoni nősorozatában megelőlegezte a húszas évek második felében kibontakozó stílusát. „Balett” című festményét, melynek röviddel később elkészítette változatát „Pompadour” címen szintén bemutatta. Jellegzetesen átmeneti festmény. Feltehetően 1924-ben festette, alkotómódszere megegyezhetett a „Finálé” (1923) című képpel, melynek keletkezés történetét Petrovics Elekhez írott leveléből ismerjük. Valóságalapja ugyan megvan a műnek, de különböző benyomásokból, emlékképekből áll össze a festmény. Ez az alkotói módszer végig jellemző marad Vaszaryra. A Finálénál még a korábbi periódushoz, az 1919 körül kialakított, zaklatott ecsetvonásokkal (gyakran spaknival felhordott

¹²³ Tudósítás. Budapesti Hírlap, 1925. március 3.

¹²⁴ KUT 1925, 156, 157-es tételszámon.

¹²⁵ Vaszary János: Az új művészetről. Magyar Művészet, 1925, 43-44.

¹²⁶ Haulisch Lenke: Vaszary János. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1978.

¹²⁷ Pesti Napló, 1925. márc. 1.

¹²⁸ Népszava 1925. márc. 3.

rétegek) festői módszert használja. A Balett, majd egy évvel későbbi változata a Pompadour még inkább, noha a figurák, még mindig tömegben való ábrázolásával, a mozgás, a dinamika fokozását segítik elő, de már egy egyszerűsödött festésmód alkalmazásával, a tiszta, de még fehérrel tört élénk színekkel, és a fekete-alap elhagyásával készültek.¹²⁹ A pozitív kritikák éppen abból adódtak, hogy Vaszary 1924-es Ernst múzeumi gyűjteményes kiállításán kibontakozni látszó új szemlélet, itt már egyértelműen manifesztálódott, alátámasztotta a KUT által vállalt programot, mely a művészi progressziót tűzte zászlajára. Az új hangot nemcsak Vaszary vásznai, de Kmetty Nagybányán készített művei is alátámasztották. A megújulás igazi lehetőségét az 1924-től kezdődő nagybányai látogatások hozzák meg, nemcsak olaj, de akvarell-művészetében.¹³⁰ Nagybányai tájképeinél sikerült a kubista stílusjegyek külsőségeit többé-kevésbé levetkőzni, dinamikus, humorral teli, játékos képi világot megtalálni. Palettájának színesedése itt kezdődik el, melyet 1927-ben bekövetkezett párizsi útja után tovább fokoz. Szobotka Imre Siratás (1924) rézkarcával a kubisztikus képépítést folytatva kapcsolódott az újklasszicisták kedvelt téma-köréhez. „Vágtató szekér” című művén pedig a sebesség ábrázolásakor a futuristák fázisra bontó módszerét alkalmazza, miközben a naturális motívumok többé-kevésbé megőrzik eredeti formájukat, illetve a kompozíció felépítésénél is a hagyományos sémákat követi. Az ún. újklasszicisták közül Szőnyi újfajta elsősorban a drámai-expresszív hatású fény alkalmazásával, eltér a korábbi, inkább sötét tónusú, zsírosan festett műveitől, ami az újklasszicizmustól való eltávolodását mutatja, és rokonítja festészetét többek között Márfy műveivel. Aba-Novák „Savonarola”¹³¹ című rézkarca lényegében a felfokozott expresszivitás utolsó etapját jelenti. A gyakran fekete egybefüggő háttér tovább nem fokozható. Az előző korszakhoz kapcsolódik. Ugyan a katalógusból kimaradt, mégis említi Marsovszky Miklós kritikájában Patkó Károly nevét, akinek művei kapcsán elismeri piktori gazdagságukat, amelyek az akadémikus pózban „elvesztik erényeiket.”¹³²

Egry József szinte az elsők között van, akiknél a személyes stílus megtalálása, az expresszionizmustól való felszabadulás jelentkezik. Sajnos biztonsággal nem

¹²⁹ Vaszary János levele Petrovics Elekhez, Tata-Tóváros 1924. okt. 3. Magyar Nemzeti Galéria Adattára, Ltsz: 2193/1928.

¹³⁰ Rabinovszky Máriusz: Kmetty János festőművész újabb akvarelljei. Magyar Grafika, 1925, január-február, 6-7.

¹³¹ Érdekesség, hogy ezzel a lapjával a rivális társaság a Szinyei Társaság grafikai díját nyerte el 1925-ben.

¹³² Marsovszky Miklós: Kiállítások [A Kút és a Szinyei Merse Pál Társaság kitüntetettjeinek kiállítása a Nemzeti Szalonban.] Nyugat, 1925. I. 415-417.

azonosíthatók be ezen a KUT kiállításon bemutatott művei, kivéve Weisz Fülöp ajándékként a Szépművészeti Múzeumba került pasztell Önarcképről (MNG), mely rámutat a KUT vásárlásainak egyik metódusára, amikor magánszemély adományozta a KUT kiállításon megvásárolt műveket a múzeumnak.¹³³

Az Új Művészek Egyesülete a KUT második kiállításán

Az 1925-ben alakult csoport létrehozását indokolhatta a KUT kiállításon való szereplés lehetősége. A tárlaton Vaszaryhoz és Csókhhoz legközelebb álló művészek szerepelhettek. Egyrészt a Vaszary tanársegédje Pécsi-Pilch Dezső, kedvenc tanítványa a szintén pécsi illetőségű Klie Zoltán és unokaöccse Gadányi Jenő. A pécsi származású tábort erősítette Gábor Jenő és az akkor még festőként debütáló Molnár Farkas jelenléte, ez utóbbi még 1920 körül festett kubisztikus alakítású firenzei tájképpel szerepelt.¹³⁴ Gábor Jenő pedig „Koncert” című festményével az árkádikus szemléletet erősítette a kiállításon belül. Bekerült a kiállítók közé Csók István tanársegédje Kemény László is. Emellett a Nyugat kritikájában „nőmunkásokként” emlegetett női festők csoportja, akik Vaszaryhoz szintén szorosan kapcsolódtak.

A pécsi származású Klie Zoltán Vaszary tanítványaként az elsők közé tartozott, akik megkapták a Főiskolán a párizsi állami ösztöndíjat 1925-ben, melyet egy évre rá meg is hosszabbítottak. 1925 novemberében érkezett Párizsba, tehát ezen a kiállításon még itthon volt. Többek között „Cesare Borgia” című olajfestményét állította ki. Nem tudni pontosan mi inspirálhatta arra, hogy a történelem éppenséggel nem éppen fedhetetlen életű gyilkosát, Cezare Borgia-t modern szellemben megfesse. De a téma úgymond benne volt a levegőben, hiszen Richard Oswald a német expresszionista film egyik jeles rendezője, Conrad Veidt, mint Cezare főszereplésével hozta létre azt a szuperprodukciót, mely Lucrezia Borgia életét dolgozta fel.¹³⁵ Cesare megformálása Conrad Veidt alakját idézi fel. Miszticizmus, a lélektan, az ősi ösztönök és félelmek feloldása, egyfajta spiritualizmus, mely a német expresszionista film sajátja volt, Kliehez is közel állt már a kezdetektől. Noha formai alakításban erősen kötődött mesteréhez ebben az időszakban, a valóság túli tartalmak megfestése már ekkor erősen foglalkoztatta, melyet az első világháborúban szerzett tapasztalataira vezetett vissza.¹³⁶

¹³³ Ugyanígy Weiss Fülöp adománya révén került be Szobotka Imre „Vágtató szekér” című munkája is.

¹³⁴ Molnár Farkas Genthon István közvetítésével küldte be Firenzei táj című képét erre a kiállításra. Molnár Farkas Levele Genthon Istvánnak 1925. január 21. MNG Adattár 5334/1954. Molnár festői tevékenységéről lásd bővebben: Bajkay Éva: Molnár Farkas, a festő és grafikus. In: Molnár 1997, 3-14.

¹³⁵ Richard Oswald: Luckrezia Borgia, 1922 UFA

A KUT kiállításon bemutatott „Bikaviadal”, „Picador” című akvarelljei Vaszary 1905-ös spanyol útja során festett aréna-jeleneteit idézte fel.¹³⁷

Egyértelműen különálló csoportot képeztek azok a nőfestők, akik ezen a kiállításon szerepeltek. A Vaszary tanítványokból álló modern női művészcsoporthoz tartoztak: Bartók Mária, Czillich Anna, Járitz Józsa, Kiss Vilma, és Perényi Lenke voltak. Mint a magyar festészet progresszív fiatal nemzedékének képviselői vettek részt a KUT tárlatán, működésükkel lényegében a magyar nőművészet alapjait teremtették meg.¹³⁸

Többek között aktívan hozzájárultak a Lyka-féle főiskolai reform során tanáraik, így Vaszary meghívásához 1920-ban.¹³⁹ A közös lelki-érzelmi, illetve szellemi kötődéseken nyugvó csoport tagjainak művészete erőteljesen kapcsolódott mesterük késő-expresszionista stílusához, kedvelt témáikat gyakran bibliai jelenetekből vették, ezen belül a Sírás és a Levétel, mint a közös megváltás élmény közvetítésére legalkalmasabb szüzsék kerültek érdeklődésük középpontjába. Nyilvánvalóan hatott rájuk Vaszary Golgota-sorozata, mellyel több, mint egy évtizedig foglalkozott a festő, de számos variációban dolgozta fel a Sírás témáját is.¹⁴⁰ Az 1918-20 körül keletkezett, közvetlenül a háború fájalmát éreztető drámai Krisztus-ábrázolások érzelmi hangvételét, redukált színeit vették át műveikbe.

Az egyik legtehetségesebb festőnő, a később Párizsban rajzfilmesként ismertté váló Kiss Vilma volt, akinek életműve a többiekhez hasonlóan szintén a feledés homályába veszett. Ennek részben korai halála, részben kevés fennmaradt műve volt az oka. Emellett már a húszas évek végén elment Magyarországról, így alkotásait életében utoljára itthon 1931-ben állították ki, de már az ő személyes részvétele nélkül.¹⁴¹ Az eltúlzott, groteszk mozdulatok, a sematizált, negroid arcok, a leplekbe burkolózó időtlenséget sugalló alakok rendszeres motívumai Kiss Vilma kialakuló festészetének (pl. Getsemáné kerti álom - Saphier gyűjtemény). A középkori művészetből eredő szín- szimbolika alkalmazása szintén jellemzője képeinek. A freskószerű festésmód, a

¹³⁶ Klie Zoltán válasza az MTA MKCS által kiadott kérdőívre. MTA MKI Adattára: Ltsz: MKCS-C-I-120/110-1.

¹³⁷ Elképzelhető, hogy Vaszary kiadta e téma megfestését, mert többen a Vaszary tanítványok közül: pl. Emőd Aurélnak is ismerünk ebből a témakörből munkáját.

¹³⁸ A tragikusan fiatalon elhunyt Czillich Anna művei posztumusként szerepeltek ezen a kiállításon. Czillich Annáról lásd: Szücs György: Napfogyatkozás. Emlékezés Czillich Annára. Új Művészet, 1999. augusztus, 7-8.

¹³⁹ Járitz Józsa visszaemlékezései szerint Kiss Vilmával és még jó néhány modern szemléletű festőnővel Glatz Oszkár Fehérvári úti női osztályába jártak együtt. „Az iskola szelleme és nívója százszázalékos volt, a legmagasabb rangú. Ez a műterem lett a későbbi főiskolai forradalom egyik főhadiszállása.” Járitz Józsa: Egy művész életútja. Forrás 1969. 5-6, november-december, 111-119.

¹⁴⁰ Vaszary Krisztus-ábrázolásairól lásd: Szücs György elemzését. In: Vaszary 2007, 226-228.

¹⁴¹ A Magyar Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportjának műveiből álló LXXIII. Csoportkiállítás katalógusa, Nemzeti Szalon 1931. október hó.

nyers, kidolgozatlan részletek, az antinaturalista felfogás révén, egy ősi, tiszta szimbolikus világ nyilatkozik meg műveiben, amely egybecseng a korszak posztexpresszionista törekvéseivel.¹⁴² Kiss Vilma szinte kizárólag női alakokat ábrázolt művein, melyek ezáltal romantikus barátság-képekként is felfoghatók. „Mindig együtt vagyunk. Néha azt hiszem, hogy teljesen megértjük egymást” – írta Czillich Anna naplójában, melyhez az utószót Kiss Vilma írta 1925 karácsonyán.¹⁴³ A fiatalon tragikusan tüdőbajban elhunyt festő-barátnő beszámolt közös együttléteikről, szellemi inspirációikról, így opera-látogataásairól, Beethoven és Wagner rajongásukról. Czillich Anna betegsége alatt egyre mélyülő barátságukról szenvedélyes vallomásokot tett: „Tudom, hogy ő is mennyire vágyódik vagy vágyódott a halálba és ő is tudja rólam ezt és mégis mindig a gyógyulásról beszél nekem.”¹⁴⁴ Járitz Józsa, aki e nőművészek közül a legismertebb, életműve teljesnek tekinthető. Viszonylag jó gazdasági körülményei tették lehetővé számára, hogy függetlenül alkothasson egész élete során. Sajnos egyelőre nem lehet beazonosítani az itt kiállított műveit, de tematikájában, mindenképpen kapcsolható társai munkáihoz. Megbecsülését jelzi, hogy 1922-ben közös bemutatón vett részt a Helikon Galériában Csókkal, Vaszaryval és Rippl-Rónaival. Ugyanebben az esztendőben a Nemzeti Szalonban is rendezett gyűjteményes kiállítást, az előszóban megfogalmazta ars poeticáját is, mely feltehetően nemcsak rávonatkozott, hanem együttgondolkodás eredményeként alakult ki köztük ez a vélemény: „Mert túl a színeken, formákon, konstrukción és egységen túl, valami másra törekszem, a lélek életének legrejtettebb, legzártabb titkainak kikutatására, egyszóval úgy tudnám kifejezni, hogy az emberfölöttire az emberben, - a többinek ebből a belső lényegből kell önként, szervesen és elkerülhetetlenül adódnia.”¹⁴⁵ Összetartásukat mi sem mutatta jobban, mint Kiss Vilma 1925 márciusában, tehát a KUT kiállítása után közvetlenül a sajtóban közölt levele, amelyben beszámol a fiatal művészek, – köztük név szerint említi a kiállításon résztvevő barátnőit – reménytelen helyzetéről a kortárs képzőművészetben. A protekcionista rendszert hibáztatja, amely éppúgy érvényesül a főiskolán, mint a Szinyei Merse Pál Társaság díjazásai során. A nőknek kemény fizikai munkát kell végezni, azért, hogy a festéshez jussanak. Ebből a levélből kiderül, hogy Járitz ekkor

¹⁴² Rabinovszky Máriusz: Posztexpresszionizmus. Új Művészet, 1927. 2. füzet. Újraközlve: Rabinovszky 1965, 103.

¹⁴³ Czillich Anna naplója. Utószó Kiss Vilma, Budapest, Lantos Rt. 1925. 96.

¹⁴⁴ Im mű 143. jegyzet, 101.

¹⁴⁵ Járitz Józsa gyűjteményes kiállításának katalógusa, 1922 október-november, Nemzeti Szalon, Előszó.

már Párizsban volt, Perényi Lenke Amerikában dolgozott. Czillich Anna halála, illetve a barátnők elmenetele végül nem sokkal később őt is, arra bírta, hogy elhagyja Magyarországot.¹⁴⁶

A KUT III. nagy kiállítása, 1926

1926 márciusában nyílt meg a KUT 3. kiállítása az Ernst Múzeumban, mely a kiállítóinak számát tekintve a legnagyobb volt az eddigiek közül. Időközben a törzstagok száma Kernstok Károly személyével bővült, aki hazaérkezett berlini emigrációjából. A kiállítást újból Ernst Endre rendezte. A katalógus előszóban megerősíti a KUT programját, mely szerint: „Képviselve van minden törekvés, mely odább van a naturalizmus és impresszionizmus által követelt művészi kívánalmaknál és a természetnek a művész interpretálásából fakadó megoldása felé hajlik.”¹⁴⁷ A sajtó útján nyílt felhívással fordultak a fiatalokhoz, hogy adjanak be a kiállításra, azonban a látszólagos liberalizmus mögött egyértelműen Vaszary szava döntött, amely nem volt elfogultságoktól mentes. Aba-Novák keserűen ír Nagy Imrének egy levelében arról, hogy kizsűrízték műveit: „Én nagy szálka vagyok Vaszaryék szemében: egy akadémikus, akinek a dolgai „nehezek”.”¹⁴⁸ Szuly Angela, aki Réti főiskolás tanítványként szintén próbált beadni, szomorúan írt naplójában arról, hogy csak a Csók és Vaszary tanítványok munkáiból választottak be. Többek között a Vaszaryt Rudnay kedvéért elhagyó Barcsay Jenőt is kizsűrízték.¹⁴⁹ A KUT és a Szinyei Társaság közös igyekezetét a fiatalok megnyerésére mutatja, hogy a KUT kiállítása után közvetlenül került sor a Szinyei Társaság tavaszi szalonjának a beindítására, melyet abból a célból hoztak létre, hogy a fiataloknak bemutatkozási lehetőséget nyújtson. Erre a kiállításra már Szuly Angela munkái is bekerülhettek. „Rövid egy-két héttel a KUT kiállítása után a Szinyei Társaság szükségesnek látta, hogy mintegy a maga művészi állásfoglalásának, a maga erejének igazolásául, szinte nemes

¹⁴⁶ A Szinyei Merse Pál Társaság által díjazott művészekről szóló cikk kapcsán küldte el Kiss Vilma levelét, melyet a Magyarország 1925. március 19-ei számában le is közölt. 16. A modern nőművészet explicit megnyilvánulása volt 1931-ben a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítás, mely a Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportja mutatkozott be. Ezen a kiállításon a KUT 1925-ös tárlatán szereplő női festő szerepelt.

¹⁴⁷ KUT 1926, Előszó

¹⁴⁸ Aba-Novák Vilmos levele Nagy Imrének. 1926. december 6. Id. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos, Corvina, Budapest, 1966. 43. Rózsa 1927-ben felvette törzstagnak és az egyik legkedveltebb művészévé vált.

¹⁴⁹ Szuly Angela naplója, 1926, Kézirat, Magántulajdon.

vetélykedésképen (sic!), felvonultassa a maga fiataljait – írta Komor András.¹⁵⁰ Cikkében megvádolja a Szinyei Társaság zsűrijét, amiért az epigonokat részesítik előnyben, pedig ez a KUT kiállításán is szereplő Vaszary tanítványok, az „Emőd Aurélok, Gerber Magdák” művészetéről éppúgy elmondható volt. A Szinyei társaság óvatosabban járt el, azzal, hogy egy külön intézményt hozott létre a fiatalok számára, nem keverte őket össze a tagsággal, így számos konfliktus helyzetet megelőzött a társaságon belül. Ez a helyzet némileg megváltozott a harmincas évekre a KUT részéről is, a Vaszary illetve Rózsa által szorgalmazott tömeges beléptetések helyett, hasonlóan a Szinyei Társasághoz évenként 3 tagot vettek csak fel a KUT-ba. Ekkorra a Szinyei Társaság „fiatal” művészei, és a KUT-ban vezető szerepet játszó alkotók személye többé-kevésbé megegyezett, – ti. a Gresham kör tagjairól van szó, – így az a rendszer alakult ki, hogy a Szinyei Társaság Tavaszi Szalonján feltűnő, vagy díjazott ifjú, művészeti irányultságának megfelelően kaphatott meghívást a KUT-ba kiállítani. Például Bálint Endrének a Tavaszi Szalonon bemutatott műveire Egry figyelt fel, aminek révén szerepelt a KUT jubiláris kiállításán 1937-ben.¹⁵¹

Az 1926-os KUT kiállításának recenzensei is elkülönítik az idősebbek és a fiatalok csoportját egymástól kritikájukban.¹⁵² Egy-egy fiatal alkotót kiemelnek, de többségük munkáját a még kialakulatlan jelzővel illetik, általánosságban a „vázlatszerű, gyors impressziók rögzítése” a jellemző. Ez megállapítás részint a grafikák nagy számából is fakadt. Vaszary éppen az akvarell technikában törekedett ilyen hatások elérésére, és fejlesztette ki új stílusának alapjait, melyet később a festészetben is remekül felhasznált. A Népszava kritikusa szerint: A KUT kiállítása „minden irányban és vonatkozásban teljességgel reprezentálja a legújabb művészi törekvéseket.”¹⁵³ Rippl régi műveivel: pl. az „Ibolyát szagoló nő”, vagy a „Maillol háza” című képekkel szerepelt. Az idősebb generáció tagjai közül egyértelműen Vaszary volt az, aki korát meghazudtolva, a legmerészebbnek tűnt, újabb alkotásaival lepte meg a kritikusokat. 1925-ös párizsi útjának eredményeit prezentálta félszász mű alapján. Olyan fontos, később is gyakran reprodukált alkotásokat mutatott be, mint a Tücsök, Kelet-Nyugat, Telepátia. Lényegében az 1924-es év folyamán elkezdődő fehér alapon festésnek az első számottevő eredményeit hozták munkái. Vaszary meglepte a magyar közönséget merész, egzotikus jellegű műveivel. Elsősorban a tematikában hozott újat, dekoratív,

¹⁵⁰ Komor András: Kiállítások körül. A Szinyeiék fiataljai. KUT, 1926. 3. szám, 14-15.

¹⁵¹ Bálint Endre: Sorsomról van szó. Magvető, Budapest, 1987. 73.

¹⁵² Elek Artúr: A "Kút" kiállítása [A Képzőművészek Új Társaságának harmadik kiállításáról.] Nyugat, 1926. I. 759-761. o.

¹⁵³ i.e.: Kut kiállítása, Népszava, 1926. március 28.

látványos, egyszerűsített megoldásokban megerősítést kapott az École de Paris mestereitől (Kisling, Modiglian, Van Dongen, Foujita stb). Talán kijelenthető, hogy a KUT eme kiállítással, mely részben Vaszary kamara-kiállítását is magában foglalta, demonstratíván újra kapcsolódott a francia kortárs művészethez. Ez volt az első alkalom, ahol az új ízléssel szembesülhetett a közönség és a szakma egyaránt. Nem véletlenül ezen a kiállításon kapcsolódnak be a KUT munkájába olyan Párizsban tartózkodó művészek, mint Lahner Emil, vagy a Vaszary által szorgalmazott párizsi ösztöndíj egyik első nyertese Klie Zoltán, aki a francia fővárosból küldte haza műveit. Ezt az európai levegőt, mely érezhető volt a tárlaton a kritikusok többsége is észlelte. Az elszigetelt, csonka Magyarország művészetének újbóli integrációját jelenthette ez az alkalom. Ne felejtsük el, hogy a KUT művészei, köztük Vaszary is hozzászoktak, hogy külföldre járjanak, sőt hosszabb-rövidebb időt ott eltöltsenek. Tehát számukra az utazás újbóli szabad lehetősége kelthette azt az illúziót, amelyben Európa újból a régi egységében jelenik meg, amelynek Magyarország szerves, integrált része. Perlrott Csaba Vilmos egy interjúbán így nyilatkozott: A Kútnak a Szinyei Társasággal szemben az a célja, hogy mindazokat a fiatalokat, akik a nyugat-európai kultúrával akarnak kapcsolatot fönntartani és egy perspektivikus művészetet művelnek, magához hódítsa. És ezzel meg akarja csinálni a jövő magyar művészetét.”¹⁵⁴ A KUT folyóirat első számában meghatározó Kállai Ernő „Magyarság és európaiság” című tanulmánya: „A KUT régen esedékes és szükséges folyóirata nagyon helyesen, kifejezetten európai orientációjú, modern művészeti szemlének indul.”¹⁵⁵ Ezt a tendenciát erősítette szintén a tollából írott méltatás Egry berlini kiállítása kapcsán, ahol Egry nemcsak önmagát, de a KUT társaságát is képviselte. Kállai, mint mélységesen magyarlelkű és európai kultúrájú, lírikus művészet képviselőjét látta benne, aki ideális alkotója az általa megfogalmazott művészeti elveknek, világnézetnek.¹⁵⁶ Sajnos azt is meg kell állapítanunk, hogy Kállai többet nem publikált a lapban, amely részben abból adódhatott, hogy nem sikerült a lapnak a fenti célokat maradéktalanul teljesítenie. „Láttam a KUT második számát. Szánalmas és szomorú. Egyetlenegy ember se mozdulna, mintha iszapba rekedtek volna. Egyetlenegy eleven tehetség nincs - írta a Párizsban élő Csáky József barátjának a KUT-tag Bor Pálnak

¹⁵⁴ Magyar Írás körkérdése a KUT tagjaihoz. Magyar Írás, 1926. VI. évf, 2-3.sz. 15-19.

¹⁵⁵ Kállai Ernő: Magyarság és európaiság. KUT 1926, március, 1. szám, 7-13.

¹⁵⁶ Kállai Ernő: Egry József gyűjteményes kiállítása Berlinben. KUT 1926, 1. szám, 18-19. Feltehetően Egry berlini sikerének következménye volt, hogy a Szépművészeti Múzeum vásárolt tőle. Kállai Ernő is felhívta a figyelmet erre idézett cikkében.

egy levelében 1926-ból.¹⁵⁷ Mindennek ellenére a 3. kiállítás, a modern erők áttörését jelentette, pontosan erre érzett rá Rózsa Miklós is, amikor bekapcsolódott a KUT munkájába. A KUT vezetése is eltökélt volt abban, hogy egyre több külföldi kiállításon vegyen részt. Nemcsak az állami szervezésű reprezentatív bemutatókon, de önállóan is. A sok-sok terv közül (pl. 1926-ban a bécsi Secessionnal folytatott konkrét tárgyalásokat) egy valóban megvalósult. A KUT grafikai kiállítása Rabinovszky Máriusz rendezésében, mely számos németországi városon keresztül mutatta be, részben a KUT 3. kiállításán is látott anyagot.

Rabinovszky Máriusz „Mai festészetünkről” című próbálta meg a KUT alkotóit valamilyen közös „stílusnevezőre” hozni, vagy legalábbis az egységes fellépés irányába ösztönözni.¹⁵⁸ A közös nevezőt a „festői expresszionizmus” címkéje alatt vélte megragadni. Cikke szorosan kapcsolódik „Az új festészet története 1770-1925” című a nyugati művészeti törekvéseket felvonultató - Kállai az Új magyar piktúra könyvének pendantjának is felfogható - összefoglalást, melyben létrehozott kategóriákat a magyar művészetre is adaptálhatónak véli.¹⁵⁹ „A festői expresszionizmus lázasan túlfokoz minden élményt és a rendkívüli víziók szakadatlan sorozatává, tehát egy, a valóságtól elvonatkozó világba emeli a jelenségeket...Hogy tagadhassa a testet, az impresszionizmustól örökölt formavagdaláshoz nyúl és ecsetvonásával szabadon száguld végig a vásznon.” A magyarok specifikumát az expresszionizmusban kevésbé transzcendentálisnak, a realitáshoz való viszony megőrzésében látta, illetve a romantikához való erős kötődésben. A magyar művészet romantikus természetét Kállai Ernő fogalmazta meg a legmarkánsabban, mely kicsúcsosodását az 1944-ben a Tamás Galériában rendezett „Új romantika” című kiállításban érte el. A romantikus alapkaraktert felszínre hozó festők a 20. századi stílus fejleményekhez igazodnak, ezért indokolt az új jelző használata. Rippl-Rónai kimarad ebből a körből, Rabinovszky ezzel magyarázza, hogy nem teremtett maga körül iskolát, ellentétben Vaszaryval, aki a kolorizmus, az érzéki formák valóságtól való elrugaskodottsága révén az egyik fő expresszionista. A KUT-ban kiállítók közül a középnemzedéket képviselő Márffy Ödönt tartja Vaszaryval rokonszeműnek, akit

¹⁵⁷ Csáky József levele Bor Pálnak 1926-ból. MTA MKI Adattára MDK-C-I-33/16.a

¹⁵⁸ Rabinovszky Máriusz ezen a címen írt összefoglaló tanulmányt a KUT kiállítóinak művészetéről. KUT 1926. 3. szám 4-6. A tanulmányt megelőzte „Az új festészet története” című, a kortárs eseményeket is magába foglaló értekezés, mely ugyanebben az évben 1926-ban az Amicus kiadásában jelent meg. Kinyomtatva 1925 karácsonyára elkészült, hasonlóan Kállai Új Magyar Piktúra című könyvéhez, melyet a berlini kiadás előzött meg.

¹⁵⁹ Rabinovszky Máriusz: Az új festészet története. Amicus, Budapest, 1926.

líraisága különböztet meg Vaszarytól. Egry Józsefet is idesorolja, akinek egyéni világa elsősorban fénymiszticizmusából adódik. Szőnyi művészete puhább, líraibb, de idetartozik. Kmetty Jánost teljesen különállónak tartja, akinek józansága távol áll a magyar temperamentumtól, a kubizmusból kiindulva szintén a nyugat európai analógiák alapján a „szerkesztő expresszionizmus” kategóriájába sorolja művészetét.¹⁶⁰ (Rabinovszkyra feltehetően hatott Kállai kategória rendszere.) A most fellépő, követő nemzedék a Vaszary-Márffy-féle festői expresszionizmus nyomdokain halad. Franz Roh megírta sok vitát kiváltó elméletét az expresszionizmust követő tendenciákról, amit Rabinovszky is jól ismert, hiszen a hazai művészeti diskurzusba éppen ő vezette be a művet, 1927-ben.¹⁶¹ A „Mai festészetünkéről” recenziójában a megkésettség paradoxonját próbálja oldani, amikor sorra veszi a fenti művészek elmozdulásait az expresszionizmus utáni tendenciák irányába. Vaszary művészeténél például párizsi útja utáni változásként látja, a színek lefokozódását, a tónus megjelenését. Majd Párizst követő itáliai utazása alatt a korareneszánsz művészet hatására, éles kontúrokhoz, zártabb kompozícióhoz fordult. Kmettynél pedig a plasztikus konstrukció megerősödését állapítja meg, amely az újklasszikus irányzatok egyik sajátja. Összességében leszögezi, hogy a KUT festői többségében a festői expresszionizmus nyelvét használják, de már az ettől való lassú elfordulás egy higgadtabb, zártabb stílus irányába is megfigyelhető a műveken. Az expresszionizmust, mint stílusirányt a magyar kritikusok közül is többen elsiratták már. A Ma köre 1921-től kezdve távolodott a klasszikus aktivizmus expresszionista színezetétől és a konstruktivizmus irányába fordult. 1921-ben Kállai már eltemette az expresszionizmust (Új művészet Ma 1921 jún 1. 99.), mikor a magyar „tartalékavantgárd” az expresszionizmus felé fordult. Bokros, Bernáth, Scheiber, Kádár személyében.¹⁶² Az avantgárd művészetet elutasító Genthon István is az expresszionizmus haláláról írt a Magyar Írás hasábjain 1925-ben.¹⁶³

¹⁶⁰ Kmetty művészetét a harmincas évek második felére a szentendrei művészet expresszív megnyilvánulásai hozza párhuzamba Kállai Ernő. Kmetty János kiállítása. Előszó, Fraenkel Szalon Katalógus 1937.

¹⁶¹ Rabinovszky Máriusz: Posztexpresszionizmus. Új Művészet, 1927. 2. füzet Újraközölve: Rabinovszky 1965, 100-105.

¹⁶² Pataki 1993, 107-112.

¹⁶³ Genthon István: Az expresszionizmus halálára. Magyar Írás, 1925, 5. évf, 5. sz. 65.

Átmenet a Neue Sachlichkeit felé

Perlrott Csabánál a korábbi, kubisztikus, expresszív forma alakítást tárgyilagossabb szemléletmód váltotta fel. Festményén (Én és a feleségem) a festő és Gráber Margit látható, háttérben Ferenczy Noémi „Pihenők” című karton-akvarellje tükörképben.¹⁶⁴ Perlrott nemcsak a kubisztikus formajegyeket hagyta el, de a kép tematikájában is változott az előzőekhez képest. A patetikus, áhitattal teli krisztus-ábrázolások helyett, a külső valóságra reflektáló képet festett, mely az újtárgyilagosság egyik ismérve. Egyszerre barátságkép, hiszen egy szintén KUT kiállító művész kortárs munkáját hozza be a megfestendő tárgyak közé. Ráadásul a mű tükörképét festette meg háttérként, ami utal a művészet tükröző funkciójára is. Ugyanezen a kiállításon mutatta be Révész Bélát ábrázoló portréját is, aki az expresszionista-szocialista irodalom egyik kiváló író-alakja volt. Portréját megfestette korábban Czigány Dezső (1907k.), majd 1917-ben Tihanyi Lajos is.¹⁶⁵ A Tihanyi portré az expresszionista formajegyek alkalmazásával, bizonyos testrészek, például a homlok kiemelésével, ez által az intellektus hangsúlyozásával alkotta meg művét. Perlrott Csaba karosszékekben, talán a múzsáktól körülvéve, távolságtartóan jeleníti meg a költőt, de éppígy érzékelteti az író komolyságát, mély intellektusát, kézmozdulata azonban bizonytalanságot sugall. Ez a bizonytalansági tényező, a Neue Sachlichkeit világát idézi fel. Kállay Miklós, a Nemzeti Újság kritikusa meg is állapítja, hogy Perlrott a neoklasszicizmus irányába mozdult el művészetében.¹⁶⁶ Az önreflektív ábrázolásmód jelenik meg Cselényi Walleshausen Zsigmond Önarcképén is, melyet a Főváros megvásárolt a KUT kiállításáról. Walleshausen, aki korábban expresszionista linómetszeteivel tűnt fel, ekkor már Párizsban élt. Művészetében leegyszerűsödés következett be. Önportréja az önmagát kettőző önarcképek (pl. Chirico) sorába illeszkedik. Érdekes ellentmondás feszül a tárgyiasan ábrázoló, de festőileg oldott művészi módszer között. Perlrott Csaba Révész portréjáról ugyanez elmondható. Az új tárgyilagosság egyik reprezentatív képviselőjének tekinthető Rauscher György, akire Rabinovszky Máriusz hívta fel a figyelmet a már idézett 1927-es cikkében. Ezen a kiállításon bemutatott, ma márcsak reprodukcióról ismert „Skielők” című munkája tematikájában is közel áll. Franz Sedlacek hasonló témájú művéhez, aki az osztrák Neue Sachlichkeit művészet egyik jelentős képviselője volt.¹⁶⁷ 1927-es Ernst

¹⁶⁴ A kép Gráberéhez való kerüléséről lásd: Pálosi Judit: Ferenczy Noémi. Fuga, Budapest, 1998, 62-63.o.

¹⁶⁵ Tihanyi Lajos: Révész Béla arcképe, MNG tulajdona

¹⁶⁶ Kállay Miklós: A KUT harmadik kiállítása. Nemzeti Újság, 1926. március 28.

¹⁶⁷ Gálig Zoltán: Rauscher György festőművész élete és munkássága. Limes, 1996. 4. sz. 7-32.

Múzeumban rendezett csoport-kiállításon éppen az utóbbiak Rauscher és Cselényi Walleshausen állítottak ki közösen, Derkovits Gyula és Molnár C-Pál társaságában.¹⁶⁸ Ez a kör Rauschert kivéve, aki festői pályafutását 1924 után kezdte, a Belvedere kiállításain szereplő csoport volt. Mindannyian most vettek elsőként részt a KUT bemutatóján. A KUT című folyóirat, mint a KUT művészeinek kollektív kiállításaként emlegette ezt a tárlatot.¹⁶⁹ Derkovits az „Utolsó vacsora” című 1922-ben készült emblemikus művével, mely még az Árkádia korszakhoz kapcsolódott, mely a művész-próféta szerep ars poeticája manifesztálódik, az aktivista hagyományt folytatva. Bemutatja még az „Élet és Halál” (1923) című festményét, (melynek eredeti címe Bátyám és a felesége) mely az első nagy Bécsben festett műve, ahol szakít az árkádikus ábrázolásokkal. Ez év novemberében megvette a Szépművészeti Múzeum, amely egyúttal Derkovits budapesti beérkezését is jelentette. A KUT következő évi kiállításán számos alkotását mutatta be, a KUT folyóiratban Rabinovszky Máriusz külön tanulmányt szentelt művészetéről. Ez a megtiszteltetés rajta kívül csak Rippl-Rónai Józsefnek, Nemes Lamérth Józsefnek (akinek egyébként emlékkiállítást is tervezett a KUT) és Márffy Ödönnek járt.

Vaszary-növendékek

„A természet megfigyeléséből dekoratív vonalvezetésig eljutott – nem különben fejlődött színérzéke” – ajánlotta növendékét római ösztöndíjra, Rafael Győzöt Vaszary.¹⁷⁰ Jellemzése számos, ezen a KUT kiállításon debütáló fiatal művészre is igaznak tekinthető: többek között Bene Gézára, Gadányi Jenőre, Klie Zoltánra, Lahner Emilre, Miháltz Pálra, Peitler Istvánra. De a Csók növendék Futásfalvi Márton Piroska is ehhez a körhöz kapcsolódik. Közülük Bene és Gadányi a harmincas években váltak a közép-nemzedék képviselőivé a KUT társaságán belül. Klie hazatérése után inkább az UME társaságát erősítette, Lahner Emil Párizsban telepedett le, az École de Paris egyik sikeres festője lett, Futásfalvi Márton Piroska a modern nőművészek egyik tudatos tagjává vált a harmincas években. Csak Peitler István pályája tört derékba, 1943 tragikus betegség végzett vele.¹⁷¹ Ezek a festők egy olyan nemzedékhez tartoztak akikről mesterük így nyilatkozott: „A mai, új festőgeneráció, ⇨ ebbe a

¹⁶⁸ Ernst Múzeum kiállításai XCI. 1927. szeptember, Katalógus.

¹⁶⁹ A KUT művészeinek új kollektív kiállítása. KUT 1927. 4-5. sz. 21.

¹⁷⁰ Heitler László: Festőpálya Rév-Komáromtól Bagdadig. Rafael Viktor életéről és művészetéről. Új Forrás, 1985. 3. sz. 54-58.

¹⁷¹ Topor Tünde: Lappangó életművek. Vaszkó Ödön és Peitler István művészete, Privart, 2001/1. 28-31.

kategóriába belefér, ha tetszik, minden izmus, \neg sokkal tudatosabb, mint a régi. Ez a legjellemzőbb vonása, amely elválasztja az előtte járóktól. Az öregekben több volt az ösztön, a fiatalokban több az öntudat. Tudatosan törnek a cél felé s a modern ember minden problémáját nemcsak ismerik, hanem érzik, élük is. Valami nagy gondolat- és érzés-egységre való törekvés fűti őket: új világszemlélet szüksége. Bensőbb s talán igazibb is az eddigieknél. A festői visszaadáson, ilyen, vagy olyan formanyelven megszólaló ábrázoláson, sőt a térbehelyeztettség kifejezésén is túl, más, mélyebb dolog érdekli az új művészt: az élet egysége, amely a művészetben, mint kompozíció jelentkezik.”¹⁷²A hivatalos Képzőművészeti Főiskola történetében korábban nem volt olyan időszak, amikor egy egész generáció tudatosan, egységesen készült volna a művészeti pályára. Mivel a Lyka-féle reformokkal bevezették a szabad tanárválasztást, lényegében megteremtették az alapot, arra, hogy a hasonló gondolkodásúak egy csoportba kerülhessenek. Sőt még arra is volt lehetőség, hogy a tehetséges, de modern szemléletű szobrászok, átkerülhessenek Vaszary osztályába, így Vörös Béla és Beothy István, akik Vaszarytól külön műtermet kaptak, hogy szobrászi tevékenységüket nyugodt körülmények között folytathassák. A KUT 3. kiállításán szereplő fiatal művészek többsége valóban másképpen tekintett a világra, mint elődeik. Többségük 1925-től kezdve Párizsba ment tanulmányútra. (Érdekes eset Barcsay Jenő-é, aki Vaszaryt lecserélte Rudnayra, mivel akadémiai képzésre vágyott, úgy érezte, hogy Vaszary nem tanítja meg a rajzolás alapjaira. Barcsay életében ez egy epizód volt, hiszen később visszatért a modernnek táborába, és 1931-től kezdve részt vett a KUT kiállításain. Első párizsi ösztöndíja kapcsán nem esett ámulatba a párizsi modernnek világán, sőt Itáliába vágyott. Csak 1929-30-ban második útja során hatott rá a kubizmus, amivel visszatért az elhagyott csapásra.) Barcsay Vaszaryról így emlékezik: „Mindössze két évig voltam nála. Azzal kezdhetem, hogy az volt az érzésem, hogy kész festőket kellett volna hozzá beosztani. Kiváló tanítványai voltak akkor: Járitz Józsa, Kiss Vilma, Beöthy, Vörös Béla, Czillich Anna, Dullien Edit,¹⁷³ akik szememben kész embereknek tündek.: tehetségesek voltak. De voltak kevésbé felkészült növendékek, közöttük én is, aki vidékről jöttem fel.”¹⁷⁴

Vaszary tanítási módszerét, mely elütött az akadémiai képzésben megszokottaktól, inkább az alternatív iskolák módszereit idézte, kapcsolódva az európai modern

¹⁷² Pesti Napló 1922-es karácsonyi (dec. 24-i) számában.

¹⁷³ Dullien Edit szintén szerepelt a 3. kiállításon. Sajnos életműve rekonstruálhatatlan, elveszett. Az 1931-ben alakult első női modern egyesülés a Képzőművésznők Egyesülete Új Csoportja egyik alapító tagja volt ő is Járitz Józsával, Kiss Vilmával együtt.

¹⁷⁴ László Gyula: Vaszary János emlékezete. Kaposvár, 1967. Idézi Barcsay Jenőt, 14.

szellemisségű alternatív művészeti intézmények tanítási módszereihez.¹⁷⁵ Többek között a német expresszionisták, elsősorban a Der Sturm köre által elfogadott és terjesztett nézetek a művészet lényegét Vaszary pontosan ismerhette még a Művészház kiállításának idejéből.¹⁷⁶ Talán módszerének legfontosabb eleme, a sok más újítás pl. a krokizás mellett, hogy nem témákat festetett meg a növendékeivel, hanem olyan kompozíciós feladatokat adott, mint pl. a vörös szín megoldása. Nem véletlenül gyakori cím-adás kiemeli egy-egy szín szerepét: pl. Gadányi Jenő: Sárga fej, Klie Zoltán: Sárgahajú akt, vagy csak Kompozíció például Peitler Istvánnál. Majd, téri, formai problémák, vagy például a mozgás megoldása. Ez a fajta szemlélet határtalan szabadságot adott a növendékek kezébe, a nonfiguratív festészet csíráját is magában hordozta, illetve szabadságot adott a művészi képzeletnek, érzéseknek, anélkül, hogy valamilyen témát erőltetett volna a tanítványokra. Így a fiataloknak ideális terep volt, ez a „téma nélküli” művészet, hiszen, sajátos egyéni, spiritualizmusban gyökerező festészetükre nagyszerűen tudta adaptálni Vaszary módszereit. Például Kiss Vilma, Járitz Józsa és a többi nőművész számára, akiktől nem állt távol a transzcendens, spirituális világ, melynek megjelenítésére Vaszary módszereit használva a képzőművészet nyelvén lehetőségük adódott. Ugyanakkor Vaszary szintén a divatos ezoterikus áramlatok, keleti filozófiák hatása alatt készítette műveit.

Megállapítható, hogy ez a tudatos nemzedék, Vaszary változó művészetének is tanúja volt. A mester sokat beszélt saját műveiről tanítványainak, elemezte, boncolgatta őket. Tanítványai tisztában voltak a művészetében bekövetkező változásokkal. Vaszary időnként 10-15 évenként frissítette, hozzáigazította saját stílusát a „legtrendibb” vonulatokhoz, ami arra inspirálta, hogy annak a stílusnak, felfogásnak optimálisan kiaknázza a lehetőségeit. Ebből a szemszögből nézve akár stílusgyakorlatok sorának is felfoghatjuk művészetét. Nyilván tanítványai körében elért sikere éppen abból adódott, hogy mintegy nyitott tankönyv volt tanulmányozható. Éppen azért a KUT kiállításon a KUT festői által létrehozott művek, melyeken a különféle izmusok tanulságait lehetett felfedezni, nem volt idegen a Vaszary növendékektől. Már ahhoz a generációhoz tartoztak, akikre kubizmus mellett a szürrealizmus is hatott, próbálkoztak a nonfiguratív festészetrel (pl. Gadányi Jenő, Cruy Chanel László),

¹⁷⁵ Révész Emese: „Modern művészetet – az ifjúságért!” Vaszary János művészetpedagógiája. In: Vaszary 2007, 121-128.

¹⁷⁶ Lásd a Művészház Nemzetközi posztimpreszionista kiállítását 1913-ban. Vaszary Rippl-Rónaival, Kernstokkal együtt részt vett a rendezésben, zsűrizésben.

illetve a Neue Sachlichkeit egyéni adaptációit hozták létre művészetükben (pl. Peitler, Klie, Rafael, Miháltz). Azonban a KUT 1926-os kiállításán noha egyéni kézjegyük olykor megmutatkozik a vásznan, még erősen Vaszary mesterhez kötődtek. Mi sem jobb példa erre, mint Miháltz Pál erősen mestere sötét-alapos modorában készíttette Csenedélete, melyet a Fővárosi Képtár megvásárolt erről a KUT kiállításról.¹⁷⁷ Ugyanakkor a húszas évek végén készült művei a Neue Sachlichkeit legjobb magyarországi darabjait jelentik.¹⁷⁸ Első önálló jelentkezése ennek a generációnak – melyen Vaszary hatásától felszabadultan jelentkeztek – a KUT 1930-as kiállítása volt.

A KUT folyóirat 1926-1927

A folyóirat szerzői között találjuk Kállai Ernőt, Rabinovszky Máriuszt, Genthon Istvánt, Gerő Ödönt. Ahogyan láttuk a KUT történetének első szakaszában a KUT ideológiai alapvetését, elméleti háttérét elsősorban Rabinovszky Máriusz szabta meg, aki igyekezett valamilyen egységes karaktert kiemelni a sokszínű KUT-ból. A teoretikus hajlandóságú képzőművészek szintén szereplnek: Márffy Ödön, Molnár Farkas, Bor Pál és Vaszary, Cselényi Walleshausen. A lap igyekszik a különböző társművészetek helyzetéről is beszámolni, így az expresszionista színpadról, Herwarth Walden expresszionista drámájáról. Ezek az írások tükrözik a csoport Rabinovszky által is meghatározott expresszionista jellegét. Vaszary távozása után a helyzet némiképp változott. Rózsa az 1927-es számokban megváltoztatja a lap borítóját, vastagabb betűtípust használnak, konstruktivista tipográfiát alkalmazva. Az írások, többek között Justus György (Kassák köréből) „Síkfestés” című tanulmányában a festészet mértani ábrákra való redukciójában látja a jövő művészetét.¹⁷⁹ Molnár Farkas tanulmánya a Modern építészetéről is ezt a vonalat erősíti.¹⁸⁰ Ez utóbbiak más avantgárd lapok szerzői is voltak egyben (Dokumentum, Új Föld).¹⁸¹ Ugyanakkor az is megállapítható, hogy a Kassák által 1926-ban indított Dokumentum és a vele párhuzamosan megjelenő KUT folyóirat között nem volt tényleges kapcsolat. Kassák egyszer sem foglalkozik lapjában a KUT-tal, a Dokumentum, mely inkább a nemzetközi avantgárd eseményeire figyel, a Ma programját folytatja. Csak 1929-30-

¹⁷⁷ Miháltz Pál: Csenedélet, Magyar Nemzeti Galéria, Festészeti Osztály, Ltsz: FK 1307.

¹⁷⁸ Gálig Zoltán a festői tárgyiasság kategóriájába sorolja művészetét. In: Az expresszionizmus után. Új tárgyiasság és új klasszicizmus a magyar művészetben. Előszó. Szombathelyi Képtár, 1992. november. 13 – december 13-ig. Katalógus

¹⁷⁹ Justus György: Síkfestés. KUT 1927. 2. évf. 2. sz. 7-11.

¹⁸⁰ Molnár Farkas: Szimmetria, aszimmetria. KUT, 1927. 2. évf. 3. sz. 15-16.

¹⁸¹ A KUT folyóiratról lásd részletesen: Tóth Szivia: A Kút (1926-1927). Magyar Könyvszemle, 1997. 113. évf. 1. sz. 58-72.

ban, amikor Rózsa kitágítja a KUT művészi határait a konstruktivizmus irányába, kerül közel Kassák a KUT-hoz, melynek egy rövid ideig tagjává is válik.

A KUT folyóirat 1926. 4. számában relámozta a Városmajori-Művésztelep Társaságot, - „mely a teheségek jelenéért akar élni, a művészet jövőjéért küzd.”¹⁸² A társaság elnökei Glatz Oszkár és Vaszary János a főiskola akkori mesterei, de ott korrigált Rudnay is. Az 1924-ben alapított szabadiskola nagy sikerrel készítette fel a Képzőművészeti Főiskolára a diákokat, akik rendszerint be is jutottak. Emellett albumlapok forgalmazásával foglalkoztak, melyet részletfizetésre kaphattak meg a gyűjtők, kibontakozott a Képkultúra „intézménye.”¹⁸³ Aba-Novák, Szőnyi művei mellett fiatalok munkáit is forgalmazták. Az iskola fennállásáról sajnos nem sokat lehet tudni. Ágh Ajkelin Lajos visszaemlékezése szerint az akkor harmincéves Gadányi Jenő helyettesítette Krivátsyt 1926 tavaszán. Ott tartott órái nyomán számosan feljártak hozzá ezután budai lakásába, ahol az izmusokról beszélt számukra.¹⁸⁴ Krivátsy Szűts György testvére a Párizsból hazatérő Miklós, aki szobrász lett ugyanekkor hírdeti saját műtermét növendékei számára a Lágymányosi úton, emellett kiadói ambíciókkal is rendelkezett. A KUT folyóirattal párhuzamosan jelent meg a Mű című, összesen 2 számot megért lap, mely előszavában a ma aktuális művészeti problémáival, illetve a kortárs művészekkel való foglalkozást ígéri. Egyrészt gazdag reprodukciós anyagok, művész életrajzok, kritikai rovat, illetve hosszabb tanulmányok foglalkoztak a kortárs művészet különböző ágaival. A Mű teljes feleldésre ítéltetett, melynek oka, rövid idejű megjelenésével magyarázható. Nem volt avantgárd szellemiségű lap, önmagát képző és iparművészeti folyóartaként definiálta. Címe utal a (gesamt) Kunstwerk eszményére, ennek megfelelően szerzői között találjuk Jaschik Álmost, aki a mai iparművészetről, Molnár Farkast a modern építészetről szóló írásával. Az első számban reprodukált művek többsége a műcsarnoki, a századforduló szimbolikus, szecessziós irányzataihoz kapcsolódó alkotókhoz kapcsolódtak. A Mű lapjain megjelenő művészek részben az 1924-ben alapított Spirituális Művészek Társaságának tagjai voltak, köztük maga Krivátsy Miklós is. Jaschik Álmos, Kövesházi Kalmár Elza, a Remsey testvérek képviselték ezt a csoportot. Az egyesület ars poeticájában a Lélek, az Élet, és a Szellem uralmát vallotta egy idealisztikus jövőképben.¹⁸⁵ Addig a második és egyben utolsó szám, a

¹⁸² Vidor Marcel: Városmajori Művésztelep-Társaság, KUT, 1926. 4. 14-15. Még a KUT 1927/3. számában a hátsó borítón reklámozták az iskolát.

¹⁸³ Lásd bővebben Krivátsy-Szűts Péter-Szücs, 1999

¹⁸⁴ Kortársai Gadányi Jenőről. (Közli Heitler László.) *Ars Hungarica*, 1987. 2. 256.

¹⁸⁵ Spirituális Művészek Szövetségének 3. kiállítása, 1928. március. Nemzeti Szalon, Katalógus Előszó.

modernebb szemlélet, Molnár Farkas 6x6-os épülettervei, Bortnyik Új Ádám, Vantongerloo absztrakt konstrukciójával, illetve a Jaschik Álmos (és tanítványai, köztük Schwartz István tervezte a borítót) az art déco, illetve a konstruktivizmus, a Neue Sachlichkeit irányzatait mutatja be, köztük Krivátsy saját különleges, a magyar művészetben egyedülálló szobraival. Cikkeiben megemlékezik a modern külföldi kiállításokról, többek között az Anderson Gallery-ben tartott, a Société Anonym által szervezett 1927-es avantgárd kiállításról, ahol Kádár is szerepelt. Témája a második számban a reklám, plakátművészet, a korszerű színpadművészet. A lap, 1927. májusi, júniusi megjelenésével a KUT-tal páruzámosan adott tájékoztatást a kortársi fejleményekről. Sajnos nem eléggé tisztázott a lap illetve Krivátsy viszonya a KUT-hoz. A KUT 1927-es kiállításáról írt recenziójában a megnevezett művészek közül – többek között az egy alkalommal szereplő, Bán-Kuszka Liliről értekezik¹⁸⁶, aki Krivátsy egyik „futató” művésze volt – a dekoratív modernnek, többek között Kádár Béla, Farkasházy, Schönberger, Walleshausen, Halász Ferenc, Bacher Rózsi, Zilzer Gyula és Szobotka műveit tekinti példaadónak. Megemlíti Rippl-Rónai női arcképét is, melyet hasonlóan a KUT folyóirathoz, ő is reprodukált a Mű következő számában.¹⁸⁷

Krivátsy egy alkalommal állított ki a KUT-ban 1929-ben, spirituális jellegű, szimbolikus szobraival, melyet Párizsban 1925-ben nagy sikerrel mutatott be.¹⁸⁸ Tagja volt a Spirituális Művészek társaságának Baranyai Ilona is, aki egy korábbi művével, az expresszionista stílusú 1918-ban alkotott Lépő ifjúval szerepelt a KUT kiállításán.¹⁸⁹ A KUT-UME közösen tartott 1932-es tárlatán a másik spirituális művész, a Tamás Galéria egyik felfedezettje Mokry Mészáros Dezső is. Úgy tűnik, azonban, hogy ez a spirituális vonal erősebb volt az UME kiállítói között az 1930 körüli időszakban.

¹⁸⁶ Bán-Kuszka Lili (1899-1938), Bosznay és Glatz tanítványa volt 1922-25 között a Főiskolán. 1925-ben a Nemzeti Szalonban gyűjteményes kiállítást rendeztek műveiből. Az ott kiállított művek láttán Lord Rothmere gróf, a magyarországi revíziós politika egyik kulcsfigurája, felkérte, hogy fesse meg portréját, illetve Angliában élő legjobb barátait is. A szépen ívelő karrier derékba tört, Bán-Kuszka Lili (Bán Ferenc író felesége) Angliából való hazatérte után teljesen lebénult, tíz évig teljes mozdulatlanságban élt. Cziffery Józseffel közösen tagja volt a Modern Festők Egyesületének. MTA MKI Magyar Művészek Lexikona.

¹⁸⁷ Krivátsy Miklós: Képzőművészek Új Társasága tavaszi tárlata a Nemzeti Szalonban. A Mű, 1927/1. május, 43.

¹⁸⁸ Krivátsy szobrainak nagy része elpusztult, mivel nagyméretük miatt nem tudta őket hazahozni.

¹⁸⁹ Pátzay 1925-ben állította ki az 1919-ben készített Álló fiút, a Tornázók című szobor 1926-os kiállításáról, azonos az 1917-ben alkotott Extázissal. Nagy Ildikó 1994, 184.

Az expresszionista felfogás utolsó éve, immár Vaszary nélkül, 1927

Az 1927-es KUT kiállításra áprilisban került sor a reorganizációt követően. A kiállítás új tagokkal bővült. Az új törzstagok beválasztása gyakran kötődik egy előző, az Ernst Múzeumban, vagy a Mentorban történő szereplést követően. Többek között Aba-Novák és Ziffer az 1927-es februári csoportkiállításuk után lettek törzstagok. Tudható, hogy a felvételt követően a belépőtag örök tagsági díjként egy művet volt köteles adni a társaság számára. (Ziffer képe a „Lelátás a virághegyről” című munka volt.)¹⁹⁰ Az 1927-es kiállítási katalógus egyszerű, lényegében a kiállított művek jegyzékét tartalmazta, ellenben a párhuzamosan megjelenő folyóirat gazdagon illusztrált a kiállításon bemutatott anyagból.¹⁹¹ A kiállításról Rabinovszky Máriusz írt hosszabb lélegzetű recenziót a lapba. A korábban jószolt és várt stílusjegység helyett azonban le kell szögezze, hogy a művészi szabadság az egyetlen közös kiindulási pont, nem a művészi program.¹⁹² Ennek ellenére a rendszerező alkatú kritikus 7 csoportba különítette el a festőket, aszerint, hogy milyen stílushoz állnak a legközelebb.

1. Impresszionisták közé sorolta Bornemisza Gézá és Rippl-Rónai Józsefet. (A beteg Rippl egyetlen művel, egy női pasztellel szerepelt.)
2. A fény-festők csoportját Egry József, Aba-Novák Vilmos, Márffy Ödön és Szőnyi István alkotja. A művekben a fény önértékű lesz, misztikus anyaggá válik, a fény egyben konstrukciót hordozó váz, az impresszionizmussal ellentétben nem formabontó, hanem feloldó szerepe van.
3. A következő csoportnál az ecsetvonás, mint expresszív tényező, szuverén, de az impresszionizmusból kiinduló képalkotási mód jellemzi. Novotny Emil Róbert, Czóbel Béla, Szenes András, Blattner Géza, Jándi Dávid és Sente János művészetét sorolta ide.
4. expresszionisták csoportja, a reális formával ellentétben, irrealitás szférája. Ide sorolja Derkovits Gyula, Schönberger Armand, Zsótér Ákos, D. Bacher Rózsi, Deli Antal és Detre Szilárd művészetét.

¹⁹⁰ Feltételezésem szerint az 1929-es katalógusban szereplő KUT egyéb munkái címen éppen ezeknek a képeknek egy részét mutatják be. A képek egy része mellé már tulajdonos nevet is feltüntetnek, ami arra utal, hogy ezek a művek végül magángyűjtőkhöz kerültek, akik támogatták a KUT működését. Talán nem véletlen, hogy a legtöbb kép Oltványi-Ártinger Imre tulajdonában van, aki ahogy korábban láttuk, a folyóirat fenntartásába jelentős pénzeket fektetett cserébe műveikért, mely későbbi gyűjteményének az alapját képezte. (Itt szerepel pl. az említett Ziffer kép is.) Oltványi-Ártinger neve mellett Mahrer Jenő, Paulik Béla, dr. Bartha Ferenc, Bedő Rudolf szerepel.

¹⁹¹ KUT 1927, II. évf. 2. szám.

¹⁹² Rabinovszky Máriusz: A KUT tavaszi kiállítása. KUT 1927. II. évf. 2. sz. 2-6.

5. dekoratív szintetizáló művészek közé sorolja Ziffer sándort, Pap Gézát, Kolozsváry Zsigmondot, Farkasházy Miklóst és Pál Istvánt.
6. Kádár Bélát önállóan tárgyalja, aki dekoratív, de a geometrikus síkformák játéka, a téma álomszerűsége a naturalizmustól a legtávolabb sodorja. (geometrikus absztrakció felé)
7. plasztikus testiség kidomborítása, az expresszionizmus utáni irányzatok képviselői között: Szobotka Imrét, Molnár C. Pált, Rauscher Györgyöt, Johan Hugót, Kiss Vilmát, Zilzer Gyulát, Gábor Jenőt, Cselényi Walleshausen Zsigmondot említi.

Rabinovszky önmaga csoportosítását cum grano salis érti, fenntartva a jogot, hogy legközelebbi KUT kiállításon már másképpen csoportosítana. Jól mutatja a húszas évek második felére jellemző „kereső” állapotot, melyben a festők zöme, legyen pályakezdő vagy a középnemzedékhez tartozó festő létezik. Többségük a harmincas évekre találja meg „saját” hangját. Így kerülhet egymásmellé stílusosan Szőnyi, Márfy, Aba-Novák és Egry, festhet hasonlóan Schönberger és Derkovits. Kapcsolódva Rabinovszky rendszeréhez az expresszionizmus végső fázisát lényegében két csoportosuláson lehet nyomon követni a kiállítók között:

Azok a festők, akik az avantgárd formanyelvét, a kubisztikus, futurisztikus, expresszionisztikus elemeket használva jutnak el az expresszív hatás kifejezésének maximumáig. Ebbe a csoportba sorolhatók az egykori aktivisták közül Schönberger Armand művészete, Gábor Jenő, aki a pécsi művészkörön kapcsolódott a húszas évek elején a hazai avantgárd hagyományaihoz vagy Derkovits Gyula, aki a német expresszionisták nyomán alakította ki egyéni hangú, tematizált festészetét. 1927 az a pont, amikor ezeknek a temperamentumunkban egyébként eltérő művészeknek egy pillanatra találkozik a szemléletük. A későbbiek folyamán mindegyikük más irányba lép tovább, Derkovits tovább mélyíti szociális-tematikájú művészetét, Schönberger a kubizmus szerkezeti elemeit felhasználó neoklasszicizmus irányába fordult. Ekkor közös témájuk a német expresszionisták nyomán elterjedt ún. Grossstadt-bildern, nagyváros-festészet.¹⁹³ Berlin helyett Budapest a helyszín. Derkovits kintornásai, Schönberger vásári jelenetei, Gábor Jenő artistái és városi kötőrői, Bacher Rózsi kikötői munkásai mutatták ennek a felfogásnak a még mindig releváns jelenlétét a modern magyar művészetben. Schادل János művei részben idetartozónak vélhetjük, noha 1924-ből származó, korábbi alkotásokat mutatott be. Eszközeiben szintén az

¹⁹³ A témáról bőven: András Edit: Schönberger Armand festőművész munkássága. PHD disszertáció, Elte Művészettörténet Tanszék

izmusok eredményeit használja, de panteisztikus, mitikus, transzcendens ábrázolása a természetnek, a fénynek, a német expresszionizmushoz köti. Schadl¹⁹⁴ a fényértelmezésben kapcsolódik az ún. fényfestők csoportjához. Lényegében a sűrű festékekkel felvitt felületeknek expresszionista-fauve jellegű erős hatásait oldja a fényhasználatával, mely végül egy letisztultabb, zártabb kompozíciós formához vezet 1927 után. 1927-ben az expresszionizmus hanyatlásával egy időben az újklasszicizmus irányzata is lényegében véget ér, egy átmeneti periódus következik. „A mindenható erővel behatoló fény lett Aba-Novák festői témája. Nem az impresszionizmus zsongó, vibráló napsütését, hanem a látomásyszerűen fölfokozott színfölvillanások kápráztató fénykévéit festi”- írta Ybl Ervin Aba-Novákról 1927-ben.¹⁹⁵ A kompozíció szinte feloldódik a fény káprázatban, a tárgyak, figurák önértékű festői jelekké transzformálódnak. Egry számára a Balaton, Szőnyi számára Zebegény adja meg a lehetőségét, hogy a fény miszticizmusát a természet panteisztikus megközelítésében ábrázolják. Lényegében Egry és Szőnyi továbbfolytatják ezt az utat, amit a harmincas években a Gresham-kör lírai festészetben teljesítenek ki. Aba-Novák a neoklasszicizmus irányába, Márffy a dekoratív festészet, az École de Paris egyes festőit idéző, raffinált érzéki világot felmutató festészetet valósít meg a következő években.

Bábjátékosok

A KUT kiállításain külön csoportot alkotnak Blattner Géza, Detre Szilárd, Cselényi Walleshausen Zsigmond, Kolozsváry Zsigmond (a harmincas években a szintén kiállító Kiss Vilma is csatlakozott hozzájuk). 1925-1926-tól Párizsban telepedtek le, ahol festői karrierjük mellett egyre inkább a bábozás foglalkoztatta őket, aminek eredményeképpen 1929-ben létrehozták az Arc-en-Ciel avantgárd bábszínházat. A bábozás iránti szenvedélyük még korábbról eredt. Blattner, Walleshausen és Detre mindhárman Hollósy Simon magániskolájába jártak. Az első közös bábos produkciójuk az ún. Wayang játékok címet viselte, melyet Rónai Dénes Váci utcai műtermében mutattak be. Kosztolányi, Babits darabokat mutattak be. 1924-ben még szerepeltek a Belvedere kiállításain. Blattner és Cselényi már 1926-ban részt vesz a KUT kiállításain, úgy tűnik, hogy a párizsi magyar kolónia tagjait, Lahner mellett ők

¹⁹⁴ Schadl a húszas évekbeli periódusában kerül közel Egry festészetéhez, expresszionista-szimbolikus jellegű képeiben. Schadlt keszthelyi születésűként jó barátság fűzte Egryhez. Szabó Júlia: Schadl jános 1892-1944. Művészet, 1966/2. 26-28.

¹⁹⁵ Ybl Ervin jelentése. Magyar Művészet, 1928. 1. 63.

képviselik egyelőre a KUT-ban.¹⁹⁶ Blattner egyéni felfogású, groteszk, a németalföldi festészet hagyományaiból táplálkozó képeivel szerepelt. Detre Szilárd az École de Paris dekoratív, mondain témákat feldolgozó stílusában festett. Walleshausen 1926-os Nemzeti Szalonban bemutatott önálló tárlatán a Párizsban készített munkáival szerepelt, címek az art déco tipikus témakörébe vágnak (pl. Fürdősapkás önarckép, Joe Alex a négertáncos). Cselényi Walleshausen teoretikus jellegű írásokat is megfogalmazott a KUT folyóiratban: pl. A zseni a XX.században.¹⁹⁷ Bor Pálhoz hasonlóan fontos közvetítő szerepe volt a húszas-harmincas években a franciaországi magyarok és az anyaországban élők között.

A KUT külföldi kiállításai

Mint korábban láttuk, már 1926-ban még Rózsa Miklós ideje előtt, tervbe vette a KUT vezetése, hogy Párizsban szeretne az Őszi Szalon keretében kiállítani. A levél címzettje ismeretlen, de a közvetítő személye Perlrott Csaba Vilmos lett volna, aki már 1924 óta rendszeresen Párizsban töltött hosszabb időt. A terv nyilvánvalóan nem valósult meg, azt sem tudni, hogy a levél egyáltalán eljutott-e eredeti címzettjéhez. A külföldi kiállításokon való részvétel továbbra is szándékában állt a társaságnak. Mivel francia kapcsolataik a háborúval lényegében megszakadtak, maradt a hagyományos kapcsolatokon alapuló Németország irányába való terjeszkedés. Így szervezte Rabinovszky Máriusz a KUT grafikai kiállítását, melyet Németország nagyobb városaiban vándoroltattak (Barmen, Bochum, Duisburg, Bramen, Reimscheid, Düsseldorf útvonalon féleven át). Maga Rabinovszky is fontosnak tartotta hangsúlyozni, e nagyvárosok jelentőségét, nyilván a hiányt pótolva, amiért a berlini bemutatóra, amit terveztek, nem került sor.¹⁹⁸ Egy hír szól arról, hogy a berlini Gurlitt Szalon, feltehetően Kállai Ernő és Egry József közvetítésével szintén invitálta a KUT-at, hogy 1926 őszen kiállítson.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Walleshausen 1927. március 17-én tartott közgyűlésen választották törzstagga. Nemzeti Újság, 1927. március 17.

¹⁹⁷ KUT 1927, II. évf, 2. szám, 12-15.

¹⁹⁸ Rabinovszky Máriusz: A KUT Németországban. KUT, 1926. december 31. 6. szám. 10-12.

¹⁹⁹ Fritz Gurlitt galériáját 1880-ban alapította, majd, 1907-ben átvette, az első világháború után újrainyitotta a és fia Wolfgang Gurlitt vezette tovább 1943-ig. Többek között kortárs művészettel foglalkozott. Általában az anyagi gondokkal küzdő tulajdonos, gyakran megkárosította ügyfeleit. 1925-ben adóssága 50.000 dollárra rúgott, melyet részben művészeti alkotásokkal tudott megváltani. 1932-ben bankcsődöt jelentett, de galériája továbbműködött. A náci érában zsidószármazása ellenére Goering tanácsadója. Szeretője és egyben üzlettársa a magyar származású Ágoston Lilly volt. A tizes években Matisse-nak, a német expresszionistáknak rendezett kiállítást (Kirchner, Pechstein, Heckel), Irma Stern munkáit mutatta be 1919-ben. A magyarok közül többek között Nemes Lampérth József, Moholy Nagy, Egry József és Ziffer Sándor állított ki.

1926. októberi száma a KUT folyóiratnak tudósított arról, hogy a bécsi Secession meghívta a KUT művészeit 1926 novemberére.²⁰⁰ A kiállítás tudomásunk szerint nem jött létre.²⁰¹

A németországi vándorkiállítás sikerén felbuzdulva Rózsa Svájcban is szeretett volna egy grafikai kiállítást végig vinni. Genfben a Musée d'Art et d'Histoire'-ban, Baselban a Kunsthalle-ban tervezték a bemutatót.²⁰²

A KUT művészeinek nemzetközi szinten való szerepléseiről a folyóirat kiállítási riportjai tudósítottak, illetve a Magyarországon bemutatkozó külföldi kiállításokról is értekeztek.²⁰³ Az egyik legszenzációsabb hír „A KUT művészeinek sikere New Yorkban” címmel írt beszámoló volt, mely valóban a nemzetközi illetve az amerikai modernizmus történetének egyik meghatározó kiállításáról szól.²⁰⁴ Az 1926-ban Katherine Dreier, illetve a Société Anonyme szervezésében létrejött monstre avantgárd kiállításon 4 magyar művész is szerepelt: Péry László, Moholy Nagy László, Huszár Vilmos és Kádár Béla.²⁰⁵ Közülük Kádárt kivéve nem éltek Magyarországon. Kádár Béla, aki Rózsa jó barátja és egyben mentora volt képviselte a KUT-ban a „legmodernebb törekvéseket”, a „legszélsőbb póluson” állt egyelőre a csoporton belül. Kádár meghívása a KUT-ba valószínűleg neki volt köszönhető, hiszen egybeesik Rózsa tevékenységének idejével. 1927-es reorganizációt követően a Művésztanács és a Kiállítási Bizottság munkájában is részt vett.²⁰⁶ Kádár Béla New Yorki kiállítását azonban nem Rózsának és a KUT-nak köszönhette, hanem Herwarth Waldennek, a Der Sturm Galéria vezetőjének.

Míg egyéni külföldi sikerekről beszámolhatott a lap, úgy tűnik, hogy a KUT kollektív külföldi kiállításainak tervei, mind kudarcba fulladtak. Mivel a KUT folyóirat 1927 folyamán megszűnt, így nem tudunk több önálló meg nem valósult kiállítási tervről így nem tudunk. Martyn Ferenc számolt be levelében egy tervezett Párizsban rendezendő KUT kiállításról 1930-ban.²⁰⁷ Ha Rózsa nem is tudott megszervezni önálló KUT kiállítást a KUT tagság mégis előnyökkel járhatott a magyar festők számára.

²⁰⁰ A KUT külföldi kiállításai. KUT 1926, I. évf, október 1. 16.

²⁰¹ Még Beck Ö. Fülöp is megerősíti a hírt 1926 júliusában. Újjászervezték a Képzőművészek Új Társaságát. Az Est, 1926. július 23.

²⁰² A Kut művészei Svájcban. KUT, 1927, II. évf. 4-5. sz. 21-22.

²⁰³ A modern belgák. KUT 1927. II. évf. 3. sz. 16.

²⁰⁴ William Clark: Katherine Dreier and the Sociéte Anonyme. Id:

http://www.variant.randomstate.org/14texts/William_Clark.html

²⁰⁵ A kiállításról lásd bővebben: Gergely 2002. 48-49.

²⁰⁶ Kádár a KUT kiállításain rendszeresen részt vett, míg Rózsa a társaságnál volt. Utána a harmincas években csak 1936-ban és 1938-ban szerepelt. Közben 1930-tól az UME tagja is lett.

²⁰⁷ Martyn 1999, 49.

Márffy Ödön esete bizonyítja ezt, aki anyagi felemelkedését, ha áttételesen is de a KUT-ban betöltött tisztségének köszönhette. 1927-ben a New York Times Herald főszerkesztőjének a felelsége Mrs. Hard jött Magyarországra, hogy a modern művészet iránt érdeklődjön. A követségtől kiközvetítették Márffyhoz, akinek nagyon megtetszettek a képei. A látogatását követően Márffynak New Yorkban és Washingtonban rendeztek kiállítást, amivel olyan sikert ért el, hogy szinte minden műve elkelt. Az amerikai híradásban Márffy, mint a modernista társaság a KUT elnökeként szerepelt.²⁰⁸

Az önálló bemutatkozás helyett, a reprezentatív, külföldi kiállításokon való részvétel maradt, ameddig lehetséges volt. Nemcsak az anyagi háttér biztosítása, de a külföldön elért művészi presztízs megszerzése céljából is. A nagy reprezentatív kiállításokat rendszerint valamilyen politikai egyezmény aláírása követett, tehát, hogy milyen országban, mikor állítottunk ki mindig a nagy politika függvénye volt. A kulturális kapcsolatokat erősítették a viszonzó kiállítások. (1927. április magyar-olasz barátsági szerződés aláírása, Fiumei kiállítás; Lengyel városokban rendezett reprezentatív tárlatokat 1927-ben követi a lengyel-magyar szerződés és viszont kiállítás 1928 májusában a Nemzeti Szalonban.)²⁰⁹ A Lengyel kiállítás-sorozatban (Varsó, Poznan, Krakkó) a KUT művészei külön termet kaptak alkotásaik bemutatására, ami összefüggött a klebelsberg-i nyilatkozattal az irányok egyenjogúságáról. Egyértelműen a Szinyei Merse Társaság volt a győztese egyelőre ennek a politikának, mivel az ő műveik képviselték legnagyobb számban a kiállításon. A konzervatív szemléletű Benczúr Társaság csekély számú tagjának munkái összekerültek a retrospektív jellegű, múzeumi anyaggal. Éppígy a Céhbeliek, akik a Magyar Képzőművészek Egyesületének a tagjaival voltak egy terembe. A társaságok neveit külön feltüntették a termek előtt, ugyan a kétnyelvű (francia-lengyel) katalógusban nem differenciáltak. A sokoldalú programokkal kísért kiállításon Dr. Stefania Zahorska, prózaíró, a lengyel avantgárd művészet egyik prominens kritikus, a varsói szabad egyetem tanára tartott előadást a magyar művészet legfrissebb irányairól, azaz, a KUT művésztársaság anyagáról (a többiekről nem.)²¹⁰ A Déry-féle sajtószemlélyvényekből azonban rátalálunk

²⁰⁸ Rockenbauer 2006, 93-94.

²⁰⁹ Lásd Peák Ildikó: Külföldi modern képzőművészeti kiállítások és fogadtatásuk a két világháború között. Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XVI. Kötet, 1990. 321-339. Megelőzte 1926-ban a Nemzeti Szalon tárlata a lengyel grafikusok munkáiból. Lásd: Déry 1928, 9.

²¹⁰ Déry, 1928 15. Stefania Zahorska írt könyvet Matejkáról (1925), 1927-ben pedig Eugen Zakról. A modern művészet, többek között az avantgárd, kísérleti film egyik legismertebb propagátora volt. 1939-ben Franciaországba, majd Londonba emigrált. Az előadás anyaga eddig ismeretlen.

a Viadososci Literackie-ben megjelent kritikájára, amelyben negatív hangon szól a kiállítás egészéről. Magát a kiállítást a Zachenta társulat kiállítási palotájában rendezték, ami megfelelt a budapesti Műcsarnoknak. Zahorska szerint, az egyetlen figyelemre méltó termet a KUT művészei rendezték be. „[...] valamivel frissebb, európaibb a légkör” – írja.²¹¹ Ezen tárlat után ítélve, a „Kút” hallatlanul baloldalinak látszik; meg kell említeni, hogy művészi pozíciója körülbelül a „Rytm”-unk pozíciójának fele meg, amelyet Lengyelországban a baloldal nevével senki nem illette meg. A tulajdonképpeni baloldalhoz tartozó művészek itt teljesen hiányoznak, dacára, annak, hogy vannak köztük, olyanok akiket ismer Európa ismer Páris, Berlin, London.²¹² (Zahorska nyilván a magyar avantgárd tagjaira gondolt, nemcsak az emigrációt választottakra, de például Kádár Bélára, aki a legnagyobb nemzetközi sikereit éppen ebben az időszakban éri el.) A Rytm csoport, mely 1922-ben alakult, részben az avantgárd Revolt csoport illetve a Formisták feloszlása után szerveződött. Hasonlóan a KUT-hoz nem volt határozott programja, tagjai a lengyel neoklasszicizmus és art déco reprezentánsai voltak, ami a KUT művészeiről csak részben volt elmondható. Mégis nem véletlenül hasonlította Zahorska a Rytm csoporthoz a KUT-at. A KUT törzsgárdájából csak Márffy, Szobotka, Bornemisza, Walleshausen, Farkasházy (Rippl a történeti részben szerepelt), Szőnyi képviselte a társaságot, Aba-Novák csak rézkarcokkal szerepelt. Hiányzott Egry József, vagy Kmetty János, Perlrott Csaba Vilmos. (Kmetty és Perlrott éppen Párizsban voltak.) Ellenben nagy számban szerepeltek Vaszary és tanítványai művei, akik művészetében a leginkább képviselték az art déco szemléletét, stílusjegyeit. Ybl Ervin a varsói katalógus előszavában szintén tesz utalásokat arra vonatkozólag, hogy a legújabb művészet nem volt teljesen bemutatható, mivel a Magyarországon öt hónapig tartó kommunista kormányzat a modernizmust istápolta, így ezt a művészetet a szélsőséges politikai nézetekkel állítják párhuzamba.²¹³ A kiállítási anyagot Bosznay István, Csók István, Dudits Andor, Iványi Grünwald Béla, Rónay Zoltán, Ybl Ervin és Vesztróczy Manó válogatta össze, azaz egyedül Csók István „képviselte” a moderneket a zsűriben. Ez a kritika nyilvánul meg Zahorska beszámolójában, amikor ezt írta: „Ez a

²¹¹ Stefánie Zahorska: A magyar művészet reprezentatív kiállítása a Zachenta egyesületben. Viadososci Literackie, 1927. 16. szám, in Déry 1928, 59-61.

²¹² Ezen a kiállításon a KUT-at (még az UME-val közösen) a következő művészek képviselték: Antal József, Barzó Endre, Bene Géza, Bornemisza Géza, Emőd Aurél, Farkasházy Miklós, Fenyő Endre, Gadányi Jenő, Gerber Magda, Klie Zoltán, Márffy Ödön, Pilch Dezső, Rippl-Rónai József, Szobotka Imre, Vaszary János, Walleshausen Zsigmond.

²¹³ A katalógushoz eddig nem sikerült hozzájutni. Ybl Ervint idézi: Husarski Waclaw: A „Zachenta egyesületben. Tygodnik Illustrowany, 1927.16. szám In: Déry 1928, 62.

kiállítás azt a benyomást kelti, mintha a rendezésnél csak egyetlenegy elv lett volna keresztülvíve következetesen és pedig a magyar művészet értékének a hozzáértők szemében való leszállításának az elve, ami annál könnyebben volt megvalósítható, mivelhogy Lengyelországban kevesen ismerik a magyar művészetet annyira, hogy a reprezentatív kiállítás „reprezentatív voltáról” maguknak fogalmat alkothassanak.”²¹⁴ Pedig nagy előre lépésnek számított a külföldi kiállítások tekintetében, hogy a KUT művészei egyáltalán szóba jöhettek. Ráadásul a KUT-on belüli személyi ellentétek is a végletekig fokozódtak: Az ünnepélyes megnyitó Varsóban április 2-án volt, előtte egy nappal jelent meg Vaszary cikke Az Estben: „Vaszary János elmondja, hogy miért lépett ki a KUT-ból?”²¹⁵ Ugyanekkor megnyílt a KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban immár Vaszary és az UME tagok nélkül.

A varsói kiállítást követte a poseni májusban, ahol a Museum Wielkopolskiban mutatták be műveiket a magyarok. A KUT művészei a többiekkel ellentétben itt is külön teremben, de most a teljes iparművészeti és szobor anyaggal együtt helyezték el műveiket. Végül júniusban a Sztuka épülete Krakkóban adott helyet a kiállításnak.

Fiumei II. nemzetközi kiállítás

Ezen a kiállításon külön megbízást kapott Vaszary János a modern művészeti alkotások begyűjtésére. A kiállításon részt vettek az olasz művészársaságok, de jugoszlávok, csehek, lengyelek, bulgárok, osztrákok és oroszok. Tehát egy Közép-Kelet Európai seregszemle volt, alapvetően olasz és magyar dominanciával. Ne felejtjük el, hogy Fiume státuszáért a háború után ment a vetélkedés az olaszok és a horvátok között, 1924 után újból olasz fennhatóság alá került. A kiállítás pikantériája volt, hogy a kiosztott emlékérmek, – melyből 18-at magyarok kaptak – abból az ágyúból készültek, mellyel Gabriel d’Annuzio lövette Fiumét a Cinque Giornata alakalmával 1920 decemberében. Ezután Fiume a rappalói szerződés következtében 1924-ig szabad státuszt kapott. Az emlékérem utólagos legitimizációját jelentette az olasz író kalózszerű működésének, egyben az olasz fennhatóság hirdetésének burkolt propagandisztikus eszköze volt, amelyben a magyarok miután tényleges beleszólásuk már nem lehetett az egykor magyar érdekeltséget is jelentő város sorsába, a geopolitikai megfontolások következtében, az olaszok mellett álltak. Ilyen Medaglia Commemorativát kapott a KUT és az immár külön kiállító UME is.²¹⁶ Egy olasz

²¹⁴ Déry 1928, 59.

²¹⁵ Az Est, 1927. április 1.

²¹⁶ Déry 1928, 27.

újságkritikus, nyilván az olasz modern művészet analógiájára Vaszaryt és a fiatalokat a „magyar futuristák” csoportjának nevezte.²¹⁷ A belgrádi recenzens ugyanezt a csoportot expresszionistának titulálta.²¹⁸ Az *Il Piccolo Della Sera* kritikusa szerint Vaszary posztimpreszionista „visszaemlékezései”-től a magyar „novecentisták” csoportjáig tart Miháltz Pállal az élen.²¹⁹ Noha a KUT elvben önállóan állított ki, az UME-vel ellentétben mégsem tudta kiharcolni a független státusz elismerését. Márffy és Kmetty műve tematikus elrendezésben került a Budapestet reprezentáló művek közé, így többek között együtt lógtak Mikola, Czencz, Bosznay munkáival. A kritikusok kiemelték Egry Józsefet, de nem mint a KUT alkotójáról emlékeztek meg róla. Amikor a KUT csoportot emlegetik, akkor Vaszaryról írnak, mint a KUT vezetőjéről.²²⁰ A radikális, progresszív fellépést pedig egyértelműen az UME-be tömörült fiatalok munkáiban vélték felfedezni. Az utolsó dőfést jelentette, hogy 1928 januárjában Bécsbe a Hagenbund kiállításra sem a KUT-at, hanem az UME-t hívták meg.

Expresszió helyett konstrukció

KUT kiállítások a Nemzeti Szalonban 1929-ben és 1930-ban

Rózsának tehát nem sikerült a terve, amivel a KUT-at, mint önálló művészcsoporthoz külföldön további kiállításokra elvígye. Az egyre bővülő KUT, már önmagában is olyan nagy volt, hogy nehezen lett volna elképzelhető, hogy megfelelő méretű külföldi befogadó intézményt találtak volna. A Nemzeti Szalon adta összes helyiségét a KUT kiállításainak, de a kiállítási beszámolók, így is a túlzásfolttságot tartották a legnagyobb hibának. 1930-ban a Nemzeti Szalon öt termében 1927-hez képest megduplázódott a kiállítók száma, majdnem 100 művész alkotásait lehetett látni. Úgy tűnt, hogy Rózsa leginkább a párizsi Salon des Independants mintájára (ahogyan ezt már a Művészház esetében is, korábban) képzelte el a KUT kiállításait. Szabad nyilvános beadás volt 1930-ban, a társaság keretein kívül álló munkáit is szívesen fogadták.²²¹

Az 1928-as évben csak a Múcsarnokban szerepelt a KUT az összes többi művészcsoporthoz együtt. Eredetileg 1928 őszére tervezett évi kiállítás átcsúszott 1929

²¹⁷ *La Vedetta d'Italia*, 1927. aug. 5. In: Déry 1928, 80.

²¹⁸ Magyar művészet a fiumei kiállításon. Straza, Belgrád. In: Déry 1928, 84.

²¹⁹ V. Bucci: A második nemzetközi kiállítása Fiume városának. *Il Piccolo Della Sera*, 1927. augusztus 7. In: Déry 1928, 86-87.

²²⁰ Ottone Servazzi cikke a *La fiara letteraria* című lapban. 1927. szept. 4. In: Déry 1928, 87-89.

²²¹ Felhívás a KUT reprezentatív kiállítására való beadásra. Magyarország, 1929. december 21.

januárjára.²²² Gazdagon reprodukált katalógust adtak ki, ami pótolni igyekezte a KUT folyóirat hiányát. Az 1929 januárjában rendezett kiállítást Rippl-Rónai tiszteletére rendezték, főhelyen, gyászfátyolos koszorúval Rippl-Rónai Utolsó önarcképével. A katalógus bevezető tanulmányában Rózsa Miklós szintén rá emlékezett.²²³ Megjelenik a törzstagok sorában az emigrációból hazaérkezett Berény Róbert. Újdonságot jelent, hogy a hazai modern építészek is feltűnnek a kiállításon terveikkel.²²⁴ Az eddig is kiállító Molnár Farkas immár építészként (tehát nem festőként és reklámgrafikusként), és a bútortervezőként szereplő Kozma Lajos most szintén épülettervvel jelentkezik. Majd 1930-ban építészek egész sora gyarapítja terveivel a KUT kiállítását, külön termet kapnak műveik bemutatására. Ekkorra törzstaggyá válik Farkas Endre, Molnár Farkas, Lessner Manó, Ligeti Pál.

Rózsa kiállítási koncepciója tükröződött abban, hogy a modernizmus totális expanzióját kívánta demonstrálni, melyben az „építés”, „forma-alkotás” jelszavai előtérbe kerültek.

Az 1930 körüli időszakban a modern művészet és ízlés minden fronton éreztette hatását. Az utókor kizárólagosan csak az egyes művészeti ágak történetével foglalkozott, nem volt átjárás a különféle területek történetének feldolgozása között. Ez a periódus nem érthető meg anélkül, hogy ne foglalkozzunk a különféle ágakban végbement paralel jelenségekkel. A legtermészetesebb volt az átjárás, maguk a művészek is több területen próbálgatták magukat, ráadásul egymást is jól ismerték. A KUT kiállításait 1929-ben és 1930-ban pontosan ezeknek a kapcsolódásoknak a hálózata határozta meg. Úgy tűnik, hogy a képzőművészetben bekövetkező megújulás részben az építészet elmélete felől érkezett, melynek egyik integráló figurája Ligeti Pál volt.

Emellett a húszas évek végétől egyre láthatóbban létezik egy polgári réteg, aki manifesztaálja a modernség iránti érzékenységét, amikor kívánságaival a modern építészekhez fordul, hogy a budai hegyoldalon modern családi háza legyen. Ismerős családnevek kerülnek elő: Krivátsy-Szűcs, Halápy, Bélaváry-Buckhard, és még sorolhatnánk azokat, akik a KUT holdudvarához valamilyen módon kapcsolódtak. Ez

²²² Márton Ödön levele Mattis Teutsch Jánoshoz, 1928. október 7. id. Almási 2001, 89.

²²³ Eredetileg elhangzott a Magyar Tudományos Akadémiában rendezett gyászünnepélyen, ahol Rózsa tartott emlékbeszédet.

²²⁴ Tudomásom szerint a modern építészeknek ilyen közös fellépése a KUT kiállításain történt meg először, majd ezeket a bemutatókat követte a Tamás Galéria Cirpac kiállítása 1932-ben. Előzményként meg kell említeni Molnár Farkas kiállítását a Mentor Könyvesboltban 1925-ben, ahol építészeti munkákkal szerepelt. Illetve tematikus kiállítás keretében mutatta be Ligeti Pál Balatoni nyaraló-tervét 1928 áprilisában a Balatoni Társaság kiállításán a Nemzeti Szalonban.

a viszonylag jómódú polgári réteg életformájában is vállalta az újszerűséget, még akkor is, ha az új építészethez, nem annak funkcionális, szemléletbeli lényege miatt vonzódott, hanem az ízlésváltás következtében igényelte a „modern” formát. Az elégtelen galériás hálózat helyett a KUT művészeinek alkotásait többségében ez a réteg vásárolta. A KUT kiállításán a többi művészeti ággal szemben, ahol a hagyományos képfogalmát feszegető művek, nemcsak a konzervatív közönség részéről teljes értetlenséggel, gyakran maró gúnnyal szembesültek, addig az elutasítás nem érintette a modern építészeket, ahol a forma-megújulást teljes mértékben elfogadták.

Uj szín²²⁵

A mindössze három számot megért folyóirat jóval tisztábban mutatja Rózsa elképzeléseit, művészeti szemléletét, mint a korábban említett 1926-27-ben megjelenő KUT folyóirat. Ne feledjük el, hogy Rózsa átvette a KUT szerkesztését, a formátumon, a borítólapon arculatán ugyan némileg változtatott, de lényegében tartotta magát az eredeti koncepcióhoz. Az Uj szín viszont eredetileg teljes egészében az ő invenciója volt. A lap grafikai tervezése Bortnyik Sándor érdeme, aki a konstruktivista design-t, plakátművészeti tevékenységével párhuzamosan nagy invencióval alkalmazta.

Ennek ellenére az Uj szín folyóirat sem tartozott a legsikeresebb lapok közé. Rövid fennállása alatt három számot megért lapnak két kiadója volt. Eredetileg 1930 októberére tervezett, a Dante kiadóval indított mutatványszám megjelenésére 1931. januárban került sor.²²⁶ Feltehetően ez vezetett oda, hogy Rózsa felbontotta a szerződését a Dante kiadóval, helyette Biró Miklós nyomdai műintézet és kiadóval kötött új szerződést, Bisztrai Farkas Ferenc képviselésében 1931 januárjában évi 10 számra.²²⁷ A lap főszerkesztője a KUT által delegált Rózsa Miklós volt, aki saját honoráriumáról lemondott, cserébe, hogy az általa megadott címekre

²²⁵ Az Uj szín című folyóiratról Fűri Katalin írt szakdolgozatot. 1999, Elte Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Intézet, Könyvtár.

²²⁶ Hegyi Lóránd: Korniss Dezső. Hegyi Kornissra támaszkodva írja, hogy az eredetileg 1930. októberre tervezett mutatványszámon a dátumot átragasztották 1931 januárra. A Szépművészeti Múzeum könyvtára egy ilyen példányt őriz. Bernáth Aurél további adalékokkal szolgál: Oltványi-Ártingerrel találkozott Berlinben 1930 decemberében, aki közölte vele, hogy a lap megindult. Sassnitz, 1930. XII. 25. Bernáth-Fruchter 2007,

²²⁷ A korábban Dante Kiadóval is közösen működő Biró Miklós nyomdát vette meg 1930-ban Bisztrai Farkas Ferenc, aki könyvkiadói karrierjét kezdte itt. Erről bővebben lásd: Farkas Judit: „Aki nem ír, hanem úr” Bisztrai Farkas Ferenc emlékezete. Tanulmányok, visszaemlékezések, dokumentumok. Ráció, Budapest, 2007. 35.

ingyen küldjenek példányokat 1000 pengőnek megfelelő értékben.²²⁸ Rózsa egyébként 480 előfizetőt tudott összegyűjteni, ami még mindig jelentős szám volt, nyilván a kiadó számára is vonzó. Az *Ars Hungarica* sorozat kiadójaként ismert Bisztrai Farkas Ferenc végül 2 számot nyomtatott ki, ebből az április szám terjedelme miatt két számnak felelt meg. Sajnos a megszűnés körülményeiről nincs információnk, feltehetően anyagi problémák merültek fel. De már a második szám megjelenése sem ment zökkenőmentesen. „Hosszú vajúdas után kijött az Uj szin 2. száma és vele egy bosszúság számomra. Ti. elcserélték a képet, az enyém alá Halápy, s Halápy képe alá az én nevemet írták...”²²⁹ Hogy az előfizetők kárpótlása megtörtént-e nem tudható. A fennmaradt szerződés azonban árulkodik arról a gyakorlatról, amivel a nyomdai, kiadói költségek finanszírozásra kerültek. A már korábban említett művel való fizetés gyakorlata volt (bartelozás). Konkrétan a Dante kiadót a második szám kliséiéért, illetve a megmaradt példányokért a megállapodás szerint műalkotásokkal kellett kárpótolni. Koszta József egy művével, Vörös Béla márványszobrával, illetve Csorba és Medgyessy egy-egy a Dante részére készített arcképszoborral. Igaz utóbbiakat 200 pengő értékű Dante kiadvány illetve cserébe. Koszta József tagsága névleges volt, noha még 1930-ban is a törzstagok sorába találjuk. Feltehetően Koszta mű felajánlása mögött tamás henrik alakja sejlik fel, aki jelentős Koszta gyűjteménnyel rendelkezett., ami nyilván egy ilyen bartelozás alkalmával jól jött a KUT-nak. Bernáth Aurél számol be egy levelében Fruchter Lajosnak, amiben aggodalmát fejezi ki a Dante kiadó grandiózus igényei miatt. A Dante, mely részben képekért cserébe finanszírozta volna a lapot, de még nagyobb kivitelben, mint ahogy Rózsaék eredetileg tervezték. „Úgy, hogy aggodalmaim vannak a túlméretezés miatt, s hogy az erre való ráfizetést hamar meg fogja unni, s aztán úgy megdöglünk, hogy legalább 5 évig nem tudunk újat kezdeni.”²³⁰ Sajnos igaza lett Bernáthnak. Azonban az Uj szin nem merült feledésbe a kortársak emlékezetében. 1945-ben Rózsa Miklós emlékkiállítását az Anonymus Irodalmi és Művészeti Intézet rendezte, melynek Pap Miklós volt a vezetője. Ugyanaz a Pap Miklós, aki az Uj szin főszerkesztő-helyettese volt. Eredetileg az Anonymus Kállai Ernő szervezésében szeretne volna állandó művészeti kiállítások, nemzetközi

²²⁸ Szerződés az Uj szin című folyóirat tárgyában. MTA MKI Adattára, MKI-C-I-163. IV- 9-11.

²²⁹ Dési 1982, 62.

²³⁰ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajoshoz. Pöstyén, 1930. V. 27. Bernáth-Fruchter 2007, 17. Egy későbbi levelében sajnálkozik, hogy Péter András cikke Fruchter Lajosról a Magyar Művészetben és nem az Uj szin folyóiratban fog megjelenni. „Úgy látszik, mióta az Uj Szin megjelent, Majovszky inkább érdeklődik a modern dolgok iránt. Bár egyáltalán nem tudom, hogy az Uj Szin jön-e. Semmi hírem nincs hazuról, sejtelmem sincs semmiről. Pedig most már el kellett, hogy dőljön a dolog.” Fruchter Lajoshoz, Berlin, 1930. december 3. Bernáth-Fruchter 2007, 25.

cseretárlatok stb. szervezése mellett az Uj szín című folyóiratot „régiben és régi élharcos szellemében” újraindítani.²³¹ „A nagyszabású tervekből azonban semmi sem valósult meg, amint ahogy elképzelés maradt Kállainak az a próbálkozása is, hogy a kiadó saját galériájában rendezze az Európai Iskola kiállításait.”²³²

Az 1930-31-ben megjelenő Uj szín részben a korábbi avantgárd fórumokhoz kapcsolódik, amennyiben nem tárgyalja a régi művészetet, de tematikai sokszínűségében, a francia Cahiers'dArt, vagy a német Kunstblatt-hoz, részben a Magyar Művészethez hasonlíthatjuk. Mivel egy művészcsoporthoz hivatalos lapja volt, így nyilván elsődleges feladatának a róluk való közlést tartotta.

Rózsa az előszóban egyetlen jellegzetességét és újdonságát emeli ki a lapnak, miszerint a művészeket szeretné szóhoz juttatni.²³³ Ennek szellemében Berény Róbert a festészetéről, Csorba Géza, Medgyessy Ferenc, Pátzay Pál a szobrászatról, Márfy Ödön általában a művészetéről, Kozma Lajos az új iparművészetéről, Molnár Farkas a Bauhausról, Hevesy Iván a fényképről, Gró Lajos pedig a modern filmről írt tanulmányt a lapba.

A következő két számban továbbra is találunk teoretikus jellegű írásokat művészektől (Bor Pál, Molnár Farkas), illetve monografikus jellegű feldolgozásokat a KUT legfontosabb művésztagjairól: így Egry Józsefről, Csorba Gézáról, Medgyessy Ferencről, Aba-Novák Vilmosról, de átfogó tanulmányt is Péter András tollából az új magyar festőművészet kialakulásáról,²³⁴ illetve Rózsa Miklós egy-egy esszé jellegű, kevésbé tárgyyszerű írása. Az el nem készült 3. számba tervezték Genthon István Bernáth Aurélról szóló tanulmányát.²³⁵ Az Uj szín hasábjain alakulnak(nának) ki azok a szerző-alkotó párosok, akik később a szintén Bisztrai Farkas Ferenc által kiadott Ars Hungarica sorozat köteteiben teljesedtek ki.

Az aktualitást pedig a kiállítás beszámolóik adják meg a folyóirat végén. A lap nagy erénye volt, hogy igyekezett viszonylag jó színvonalon reprodukciókat közölni a művészektől, így számos fiattól is. Rózsa vállalkozó kedvének volt köszönhető,

²³¹ Lásd Az Anonymus Irodalmi és Művészeti Intézet művészeti munkaprogramja. Szabad nép-Szabad művészet. Rózsa Miklós emlékkiállítás. 1945 május 20-június 3. rend. Kállai Ernő, MKP helyisége. Katalógus

²³² György-Pataki 1990, 1990. 24.

²³³ Rózsa Miklós: Uj szín. Mutatványszám, 1931. január, 1-7.

²³⁴ A cikk előzményét jelenti az 1930-ban kiadott Magyar művészet története I-II. Hamplé kiadó, Budapest.

²³⁵ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajoshoz. Sassnitz, 1930 XII. 25. Bernáth-Fruchter 2007, 29., és Levél Fruchter Lajoshoz. Pöstyén, 1931. III. 25. Bernáth-Fruchter 2007, 35.

hogy a Munka-kör fiataljainak az alkotásairól (Kepes, Korniss, Trauner, Schubert, Hegedűs) reprodukciókat közölt.

Ligeti Pál

Ligeti Pál szoros kapcsolatot tartott fenn a KUT-tal, illetve Rózsával, aki miután felbontotta a szerződését a Tamás Galériával, új tagokat toborzott a még rövid ideig működő Modern Kiállítás-Szervező Bizottságba, ahová Ligetit is beválasztotta 1931-ben. Ligeti 1926-ban megjelent „Új pantheon felé” című kultúrmorfológiai értekezéséről igyekezett Rózsa minél hamarabb beszámolni a KUT folyóirat hasábjain.²³⁶ Az 1927-es KUT kiállításon pedig tárlatvezetőként működött közre Ligeti, kifejezetten azok számára „akik a KUT progresszív művészetét s általában a mai modern művészetet nem hajlandók akceptálni.”²³⁷ Az előadásának a címe: „Az érthetetlen mai művészet” volt, melyet a közönséggel való vita követett. Egy-egy kérdéses, kifogásolt mű kapcsán lehetősége volt a közönségnek a közvetlen kérdésfeltevésekre. Ez a „népművelő” gesztus összekapcsolódott Ligetinek Molnár Farkassal közösen kifejtett propaganda tevékenységhez a modern művészet, ezen belül a modern építészet elfogadtatása érdekében.²³⁸ Nem véletlenül a KUT kiállításán tartott interaktív előadás után jelent meg Ligeti hosszú cikke az épület kritika hiányáról - a többi művészeti ággal szemben - az egyik napi lapban.²³⁹ A kettejük közös alkotása 1929-ből a Gellért-hegyi Delej-villa megismertetése és elfogadtatása a közvéleménnyel hasonlóképpen történt. Hétvégenként nyilvánosan meg lehetett nézni a Molnár Farkas kisméretű műterem-lakását, mely alkalmat biztosított arra, hogy a Bauhausban elsajátított elveket a gyakorlatban is demonstrálja a művész.²⁴⁰ Ebbe a folyamatba illeszkedett a KUT kiállítása is, ahol 1930 januárjában a Delej-villáról, illetve a saját lakásáról készített fotókat mutatták be. Bor Pál a Magyar

²³⁶ Rózsa Miklós: Új Pantheon felé- Ligeti Pál könyve: Az Athenaeum kiadása. KUT 1926. 3. sz. 15-16.

²³⁷ Tárlatvezetés és vitatatiné a KUT kiállításán. Újság, 1927. április 22. De éppen így próbálta népszerűsíteni a modern művészetet Párizsban Blattnerék Arc-en-Ciel színháza, amikor kép és szobor kiállításokat tartottak az École de Paris híres mestereinek munkából a közönség számára. Egy forgatható festményállványra tették ki a műveket, amiket a közönség az előadások szüneteiben tapssal és füttyel „jutalmazhatott”. Egy ilyen alkalommal mutatta be a szintén KUT kiállító Párizsban élő Földes Lenke szobrai az avantgárd egyik legjelentősebb kritikusa Maurice Raynal. Módy György Képzőművészeti írások. Debrecen, 1978.

²³⁸ Gábor Eszter: A két világháború közötti magyar építészet tendencia-váltásai. *Ars Hungarica*, 1984/1. 93-100.

²³⁹ Ligeti Pál: Épület kritika. *Nemzeti Újság*, 1927. április 24. 8. A kritika hiányáról szóló gondolatai napi rendben voltak, Bierbauer 1928-as az építész egyesületben tartott előadásán kitűzött célok egyik főpontja volt.

²⁴⁰ Lásd például Hágy Gyula lelkes beszámolóját az eseményről. Hágy Gyula: Házbemutató Budapesten *Korunk*, 1930, február, 129-130.

Iparművészetben: „Modern villa, modern lakás” címmel írt a villáról, melyet, mint ami a „nyugaton már teljesen elfogadott új építészeti és lakberendezési elvek megvalósításának”- a példajaként értékelt.²⁴¹ Fischer József emlékei szerint nagy szenzációt okozott e ház megépülése, még sajtóbemutatót is tartottak.²⁴² Élénk, színes falak, lakkcsiszolt bútorok, Breuer-féle csőszékek hatása szokatlanul új volt. A színek: szürke, kék, piros, sárga, fehér és fekete, a neoplaszticizmus színei.²⁴³ Rózsa elképzeléseibe nyilvánvalóan remekül beleillett Ligeti propaganda-tevékenysége, amellyel nemcsak a modern építészetet, de az egész modern művészetet igyekezett minél szélesebb körben terjeszteni. (Ez a CIAM kongresszusain is meghatározott cél volt.) Éppígy a modern festészet és a befogadó viszonyát vizsgálja Berény Róbert az ókori dialógusok mintájára írt szövege az Uj szin folyóiratban 1931-ben.²⁴⁴

Rabinovszky Máriusz a KUT 1929-es kiállításáról szóló recenziójában „új tér- és formaalkotóknak” nevezi Ligetit és Molnárt, logikusan kapcsolja hozzájuk Bortnyik Sándort is. Eredetileg közösen tervezték 1928-ban a Bauhaus szellemében működő magániskolát, ahol mind Ligeti, mind Molnár („elementáris építészetet”) tanított volna. Sajnos ez nem valósult meg kellő anyagiak híján, így Bortnyik redukálta az iskola programját a reklámgrafikára összpontosítva.²⁴⁵ (Bortnyik kapcsolódása a KUT-hoz lényegében a két nagy 1929-es, 30-as kiállításra, illetve az 1931-es műcsarnoki közös tárlatra koncentrált. Ez összefüggött azzal a ténnyel, hogy Rózsa távozása után megszűnt a KUT-nak a modernizmus alapján álló, különféle művészeti ágakat összekötő jellege, és visszatért a hagyományos csak a képzőművészetre koncentrált kiállítás-konceptióhoz.)²⁴⁶

Ligetinek az „Új Pantheon felé” című könyve hatalmas vitát kavart, elsősorban a fiatal festők körében. Fiatal építészek és művészek hallgatták előadásait. Teóriája az ún. hullám-elméletek sorát bővítette, melyet Oswald Spengler nyomán alakította ki. Lényegében egy szellemtörténeti morfológiát hozott létre, egy-egy korszak jellegzetességeit annak művészetéből vezette le. Három nagy korszakot különböztetett meg (egyiptomi, görög és keresztény), melyeket újabb hármasságban tagolt

²⁴¹ Bor Pál: Modern villa, modern lakás. Magyar Iparművészet, 1930. 22.

²⁴² Fischer József: Az új építészet kezdetei. Műemlékvédelem, 1982. 107.

²⁴³ Pamer 2001, 74-75.

²⁴⁴ Berény Róbert: Dialógus a festészetéről. Uj szin Mutatványszám, eredetileg 1930. október, 10-18.

²⁴⁵ Lásd: Bakos Katalin: A könyvművész és reklámgrafikus. In: Molnár Farkas 2001. 15-22.

²⁴⁶ Bortnyik 1927. április 15-ei levelelében Mattis Teutsch Jánoshoz beszámolt a KUT megalakulásáról, melynek nagy szervezetről, jó propagandájáról ír. „...nagyon modernnek hiszik magukat, de rosszul értelmezett expresszionizmuson nem jutottak túl.” Bortnyik Sándor levele Mattis Teutsch Jánosnak, Budapest 1927. április 15. MTA MKI Adattár: MKCS-C-I-82/4. Közölve: Mattis Teutsch 2001, 466-467.

tovább, végül a művészet három nagy területe (festészet, szobrászat, építészet) szerint jellemezte az egyes korszakokat. A ciklikus mozgásban a csúcs periódus mindig a szobrászati korszakban van, amikor a „Kunstwollen” a maga teljességében tud kiteljesedni. Az eljövendő korszak, mint az impresszionizmus mindent feloldó individualizmusával szemben megjelenő építészeti korszak, az Új pantheon kora lesz (analógiát feltételezve a mai és a római időszak között).²⁴⁷ Az építészet fellendülését az új áramlatok megjelenésében látta bizonyítottnak, a későbbiekben jó néhány építész-kongresszuson tartott előadásában aktualizálni tudta elméletét.²⁴⁸ A mű magyarországi jelentőségét mutatja, hogy a korabeli sajtó részéről számos recenzió látott napvilágot. Többek között Lyka Károly, Rózsa Miklós, Birbauer Virgil, Gombosi György méltatták vagy éppen illették kritikával a művét.

Míg Ligeti az új építészeti áramlatok szószólója volt már 1919-ben az Magyar Építész Egyletben tartott előadásában, ezzel ellentétben a képzőművészet terén óvatosabb álláspontot foglalt el a húszas évek első felében.

1926-ban a Szinyei Társaság sikeres Londoni kiállítása kapcsán jelentetett meg: „Helyünk a világban” címmel egy hosszabb értekezést a művészettörténeti folyamatokról, azon belül a magyar fejlődésről Nagybányától kezdve.²⁴⁹ A modern művészet hibáját abban látta, hogy túlságosan is individualista maradt, ezért nem tudta sikeresen leváltani az impresszionizmust. Ezért nem képes állandósulni, szilárd művészetet létrehozni. A mindenáron újat teremtés (kubisták, konstruktivisták), vagy a közönség negligálása (expresszionisták, primitívek) vezettek ide. A megoldást a lehiggadásban látja, mely a múltat nem akarja végképp eltörölni, de helyet ad a modern érzésnek is. Az új klasszicizmus, új realizmus megjelenésében látja ezt kiteljesíthetőnek. A magyarok művészetét pedig jól elhelyezhetőnek véli ebben a folyamatban, mivel a magyar művészet ösztönös velejárója a visszatérésre való hajlam, nem pedig spekulatív megfontolások eredménye. Ugyanakkor óv a konzervativizmustól. Vélekedése megegyezik a korszak meghatározó elsősorban a Szinyei Társaság körül csoportosuló művészetkritikusok nézeteivel, talán nem véletlen, hogy ekkor még a Szinyei Társasághoz kapcsolódik. A Szinyei Társaság ülésén 1927 februárjában olvasta fel a „Művészettörténet, mint szellemtörténet” című

²⁴⁷ Ligeti 1926. Elméletét továbbfejlesztette a Münchenben megjelentett *Der Weg aus dem Chaos* című munkájában. München, Callwey kiadó, 1931. Lásd még: Moravánszky Ákos: Ligeti Pál és a korszakok hullámverése. Velencei építészeti Biennálé 2004. <http://biennale04.hu/>

²⁴⁸ Hír. Szeptemberben építész-kongresszus lesz Budapesten. Nemzeti Újság, 1930. augusztus 12.

Újságkivágat, MTA MKI Lexikongyűjtemény, Magyar Művészek Lexikona

²⁴⁹ Ligeti Pál: *Helyünk a világban*. Magyar Művészet, 1926. 1. szám, 15-26.

tanulmányát. Ligeti képzőművészeti kérdésekben történő „radikalizálódása” feltehetően Molnár Farkasnak volt köszönhető, aki Bauhausból való hazatérése után, míg nem szerezte meg a Műegyetemen az itthon is elfogadott építészeti diplomáját Ligeti már 1911 óta működő irodájában dolgozott.²⁵⁰ Közös alakították meg a CIAM magyar csoportját, Ligeti a magyar építészeti avantgárd hirdetője lett, külföldön is tartott előadásokat. Ugyanakkor Forbát Alfréd publikálatlan emlékirataiban arról írt, hogy a CIAM-ban dolgozó fiatalok nem kedvelték Ligetit, mert nem tartották elég radikálisnak.²⁵¹

Ligetinek másfajta ellenzéke is volt a magyar fiatal festők között is. Ligeti kötete a *Der Weg aus dem Chaos* - mely az Új Pantheon felé bővített változata volt - kommunista körökben nagy visszatetszést keltett.²⁵² Dési Huber István kéziratban megmaradt írása: „A bajba jutott izmusok, az új középkor és a középosztály szerepe” című írását egy Ligeti előadásra készítette és ott rövidített formában el is mondta.²⁵³ Ligeti az új kultúra, „új középkor” letéteményeseit a polgári középosztályban látta, míg Dési a munkásosztálynak titulálta ezt a szerepet. Lényegében ideológiai vitává fajuló helyzet fonákságát mutatja, hogy míg Ligeti a bolsevizmust elkerülendőnek tartja,²⁵⁴ addig legszorosabb munkatársa Molnár Farkas ezekben az években a kommunista 100% recenzense volt.²⁵⁵ Dési Huber sem Ligeti művészeti elveit vitatja, amennyiben elfogadja Ligeti hármass periódizációját, illetve az ez alapján megjósolt, eljövendő építészeti korszak jogosságát.

²⁵⁰ Preisich Gábor, aki szintén Ligeti körébe járt, így emlékezett: „Maga Ligeti Pál is építész volt, tervezőépítész, ugyanakkor kultúrfilozófus is, aki felállított egy nagyon érdekes elméletet a kultúrák keletkezéséről, múlásáról. Majdnem azt mondhatnám, hogy mi, fiatal építészek inkább voltunk hatással Ligetire, mint Ligeti ránk. Aránylag kevés szó esett az ő filozófiájáról, sokkal több az építészetről. Ebből a Ligeti Pál körüli kis csoportból szerveződött aztán meg a CIAM-nak, vagy ahogy akkor mi neveztük, a CIRPAC-nak a magyar szekciója. In: Bódy Gábor videó-tervezetének egyik fejezetéből. – Beszélgetés Preisich Gáborral. (Szöveget gondozta Peternák Miklós.) Filmvilág, 1986. 7. sz. 58-61. A KUT kiállításon festőként szereplő Almár (Fränkel) György építész szintén dolgozott Ligeti irodájában. Kiss 2006, 407-414.

²⁵¹ Moravánszky Ákos: Ligeti Pál és a korszakok hullámverése. Velencei építészeti Biennálé 2004. <http://biennale04.hu/>

²⁵² Ligeti könyve később még a harmincas években is foglalkoztatta a művészeket. Kurucz D. István visszaemlékezése szerint Fekete Nagy Béla tartott előadást a szocialista képzőművészek csoportjában Ligeti könyvéről. Az előadás olyan jól sikerült, hogy több alkalommal tárgyalták, mivel nagy vitát váltott ki. Amikor a „szocdem” párt vezetői bejöttek, akkor elhallgattak, mert egy „ilyen baloldali” társaság a szocdem párton belül nem volt kívánatos – mondta Kurucz D. Interjú Kurucz D. Istvánnal. Gulyás Gyula a kikérdező. Eredetileg: MTA MKI MDK-C-II-76. Közölve: Aradi 1981, 434-438.

²⁵³ Az írás megjelent: Dési 1975, 18-23. A szóban forgó Ligeti előadás a posztimpresszionisták kiállítása kapcsán hangzott el, derül ki Dési Huber írásából. A posztimpresszionistáknak több kiállítást szervezett Rózsa Miklós, miután kivált a Tamás Galéria Kiállítás-rendező bizottságából.

²⁵⁴ Ligeti 1926, 248.

²⁵⁵ Lásd: Mezei Ottó: Adalékok Dési Huber István 1930 körüli munkásságához. Művészet, 1980. 3. szám, 24-27. Ugyanakkor Molnár Farkas „kommunista mivoltát” megkérdőjelezni látszik a 30-as évek végén történt jobboldali pálfordulása. (megjegyzés tőlem).

Ligeti szuggesztív személye, elmélete felkorbácsolta a főiskolán tanulókat is.

Bartha László, aki Benkhárd tanítványa volt a főiskolán, így emlékezett: „Gyakori volt főiskolás korunkban az eszmecsere közöttünk, de ijesztő, hogy mikben hittünk, hogy milyen elméletek rabjai voltunk. Például amikor Ligeti Pál megírta az „Új Pantheon felé” című könyvét. Ezt elolvastuk és vadul vitatkoztunk az elméletén: eddig festettünk, de most építünk; eddig volt a rendetlenség, de most jön a rend. Magát Ligetit is meghívtuk vitára. Én voltam a Ligeti-ellenes csoport vezérszónoka és latinos-kossuthos hévvel támadtam. A vitaülésen aztán megéljeneztek, hogy megdőlt a Ligeti-elv. Aztán Ligeti meghívott magához az őt támogató csoport vezetőjével, Szabó Vladimírral együtt, és ott ők győztek meg engem. Én is a híve lettem.²⁵⁶ De nemcsak a főiskolai hallgatók, de más, más művészi képzésüket máshol végző fiatal művészek, szobrászok is a hatása alá kerültek.²⁵⁷ Mészáros László, Vilt Tibor, Goldman György, Litman Frigyes jártak Ligeti körébe. Nagy Ildikó szerint „...egy felfelé ívelő jövőképét kapják Ligetitől, melynek művészete harmonikus, derült, eszményképeket és hitet adó lesz, és amelynek előképeit az egyiptomi és görög művészet Spengler-Ligeti-féle interpretálásban találják meg. Mindnyájuk korai munkái portrék, vagy inkább fejek, és feltűnően hasonlóak.”²⁵⁸ A KUT kiállításain ezekkel a portrékkal jelentkeznek (Mészáros, Vilt, Goldman): és ha még ismerjük is a portré modelljét, mint Vilt esetében a „Férfifej”, híres önportróját jelenti, vagy Goldman „Fej” című munkája, mely Trauner Sándor portróját rejti, egyrészt modell híján a szükség, másrészt az anonimitás éppen ennek az archaizálásnak a részét képezi, miközben egyfajta látens „barátságsszobrok” megnyilvánulásai is egy közös eszme nyomában.²⁵⁹ Éppígy a torzó, mint a görög-római művészet nyomán terjedt el, ugyanakkor a modern művészet egyik jellegzetes műtípusává válik (Mészáros: Női torzó).

Passuth Krisztina Beothyról szóló monográfiájában jelentős hatást tulajdonít Ligeti művészet-elméletének Beothy szobrászatára.²⁶⁰ Az „Aranyosor” című, Párizsban kiadott teoretikus írása a szobrászatról, melynek gyökerei, első megfogalmazásai még az 1919-es periódusig vezethető vissza, mikor Beothy a Műegyetem előadásait hallgatta. Az aranymetszésről, mely elméletének az alapját képezi itt hallhatott először. Passuth

²⁵⁶ Sümegi György-Tóth Piroska: Mindig kételyek között. Beszélgetés Bartha László festőművésszel. Új Művészet, 1993/9. 44.

²⁵⁷ Erről bőven: Nagy 1994.

²⁵⁸ Nagy 1994, 185.

²⁵⁹ Ráczy György építész visszaemlékezése szerint Vilt Tibor az ő portróját, Mészáros pedig Molnár Farkasét, illetve a mai napig lappangó Ligeti portróját készítette el. Ráczy György: Mészáros László elvesztett művei. Művészet XI. 1970/10.8.

²⁶⁰ Passuth 2008.

Krisztina szerint: „Feltehetően a szobrászathoz az építészeti érdeklődés révén jutott el, mint ahogyan ezt önéletrajzában is említi: ”Az az átmenet, ami az építészettől a szobrászat irányába, az emlékművön keresztül vezetett, lehetővé tette néhány tiszta mű megalkotását számomra.”²⁶¹ Ugyan nem igazolható, hogy Beothy hallotta Ligeti előadását 1919. január 13-án a Magyar Mérnök és Építész Egyletben tartott, „A világháború és új stílusra való törekvések” címen.²⁶² De a harmincas években kibontakozó művészettelfogásában jelentkeznek Ligeti gondolatai.²⁶³ Beothy kora művészettörténeti előképeit éppígy az egyiptomi, mint a görög-római művészetben találta meg. Az építészetből átvett arányrendszer kiterjesztése a szobrászatára eredményezte az ún. „surhomme” sorozatot, melynek egyik darabját a „Felsőbbrendű ember”-t (Férfi) be is mutatta az 1929-es KUT kiállításán.²⁶⁴ Ligeti nemcsak Beothyre hatott, de Mattis Teutschsal is levelezett.²⁶⁵ Mattis Teusch ekkor már Brassóban élt, de ennek ellenére szerepelt a KUT kiállításán 1929-ben, 30-ban. 11 év telt el, hogy Mattis Teutsch újra kiállítson Budapesten. Részben az elhagyott szálak újra felvételének szándékával jött, másrészt budapesti látogatásának apropóját még 1918-ban hátrahagyott műveinek megtalálása indokolta.²⁶⁶ Bor Pál közvetítésével kerültek a képek (vagy azok reprodukciói) a KUT tagok elé, akik a KUT 1928-as közgyűlésére ígérték, hogy Mattis Teuschot befogadják a KUT kiállítására.²⁶⁷ Az 1930-as taglistában már rendes tagként tüntették fel.²⁶⁸ Mattis Teusch expresszionista korszaka után (lásd Lélekvirágok-sorozat) a húszas évek közepétől egyre inkább az általánosan megragadhatót, a szabályszerűt keresi a művészetben, egyfajta kánont próbál felállítani. 1931-ben jelenik meg „Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im Kunstwerk” című műve, német nyelven.²⁶⁹ Melius N. Józsefnek így vall erről: „Kétségtelen az, hogy az új piktúra a mai társadalommal szöges ellentétben áll, tehát új világszemléletet fejez ki. A világszemlélet megvalósulása egy új társadalom megvalósulását is jelenti. Az új ember nem fog kész formákból kiindulni, új művészi jelekkel fog operálni, új elemekkel melyek öntudatából teljesednek ki és élettartásából: az aktivitásból. Az új társadalom művészetének középpontjában csak az

²⁶¹ Etienne Beothy: (Önéletrajz) franciául, 1953-ból. Gépelt kézirat. Passuth Krisztina archívuma, o.n.

²⁶² Beothy 1918-tól járt be a Műegyetemre.

²⁶³ Beothy István, A teremtés problémájáról. Gépirat, 22 oldal. 1938, Magántulajdon. Idézi Passuth

²⁶⁴ Lásd Passuth 2008.

²⁶⁵ Nagy 1994, 185.

²⁶⁶ Márton Ödönnel folytatott levelezést 1928 januártól, megtalált műveinek sorsáról. Almási 2001, 89.

²⁶⁷ Márton Ödön levele Mattis Teusch-hoz 1928. július 8. A család tul. Id. Almási 2001, 89. 212.j.

²⁶⁸ Id. Tagnévsor 1930 (100. jegyzet a tanulmányban)

²⁶⁹ Mattis Teusch: Kunstideologie. Stabilität und Aktivität im Kunstwerk. Potsdam, 1931.

ember állhat. Képeimben ezt az új embert, illetve a teljes embert próbálom kiábrázolni, minden relációjában."²⁷⁰ A KUT kiállításán bemutatott művei ennek az új szemléletnek, az új embertípus ábrázolásának a demonstrációi voltak. 1929-ben olajképeiben, 1930-ban faszobraiban fejezte ki az új világról alkotott elképzeléseit.

Az „új középkor” megteremtésére irányuló más stratégiák

Noha a KUT-ba már 1927-ben felvételt nyert, először 1929-ben szerepelt a KUT kiállításán Dési Huber István.²⁷¹ Dési Huber 1929-ben még korábbi expresszionista stílusát mutató műveket állította ki, de 1930-ban már az új szellemben készült első munkákat, melyre a kubista képkötői módszer alkalmazása volt jellemző (Agyagkorsók), melyet olyan művek követtek, mint a Csendélet Liebnecht-emléklappal, – mely ugyan bizonyíthatóan nem volt kiállítva a KUT kiállításán, – de összegző, tézisképnek is nevezhető mű. Felülnézetből ábrázolt asztallapon, a leghangsúlyosabb elem a „Kleopatra-fej”, mely az egyiptomi művészetre való utalásként értelmezhető, elvezet a Ligeti-féle hullámelméletre, ahol mint láttuk az egyiptomi korszak, mint az építészet koraként értelmeződött, akár, analógiája lehet a küszöbön álló eljövendő korszaknak. Käthe Kollowitz alkotása, a munkásmozgalomra, a kalapács (szintén) és a vonalzó a mérnök, tervező munkájára vonatkozik. Fontos megemlíteni, hogy Dési Huber Csendéleteinek festésekor, az előre beállított tárgyakat – feltehetően sógorával, Sugár Andorral – lefényképezte, a megfestendő mű nézetéből, azaz oldal-felülnézetből.²⁷² A kubista módszert ismerteti a „Látás dialektikája” című didaktikus sorozatában. Lényegében a naturától a szintézisig való eljutás ábráit mutatja be szemléletesen. Ez a kicsit iskolás jellegű demonstráció nemcsak Dési Huber öntanulási folyamatának része, egyúttal a tanításhoz való szemléltető segédeszköz is volt. A kubista képszerkesztés ilyen módon történő analízisének részint Gleizes 1928-ban megjelent könyvéből volt kiolvasható, de példaként állt Malevics „Tárgynélküli világ” című könyvében, mely szintén a Bauhaus Bücher sorozatban jelent meg, hasonlóan Gleizes könyvéhez. Malevics Picasso

²⁷⁰ Melius N. József: Látogatás Mattis Teutsch műtermében. Temesvári Hírlap, 1932. szeptember 21. Bővebben lásd: Majoros Valéria: Mattis Teutsch. Nalors, Budapest, 1998.

²⁷¹ Sugár Andor tagsági igazolványa 1927 december 1-én lett kiállítva, mint rendes művésztag. Feltehetően adminisztrációs hibából adódott, hogy az 1930-as taglistában egyikük sem szerepelt. Id. Tagnévsor 1930, 100. jegyzet a tanulmányban

²⁷² Dési Huber hagyatékában megmaradtak olyan fényképek, amik ezeket a beállításokat mutatják. Pl. a már említett „Agyagkorsók” című mű esetében. Jelenleg magántulajdonban

hegedű-sorozatát reprodukálja, annak bizonyítására, hogy a természeti tárgy milyen fázisokon keresztül jut el az absztrakt formához, amikor már nincs köze az eredeti kiindulásul szolgáló tárgyhöz.²⁷³ Désiék a legfrissebb könyvekből tájékozódtak az európai művészetben végbemenő változásokról. Dési egyik képének tárgyává is tette Juan Gris-ről szóló kismonográfiát, mely a Junge Kunst sorozatban jelent meg 1929-ben. A könyv meg volt Dési könyvtárában. Sugár Andor hagyatékában pedig André Lhote a kubizmusról írott értekezésének magyarra fordított gépelt változata volt található.²⁷⁴ Hogy a sok izmus közül mégis a kubizmust választották az éppen tartalmi lehetőségeiben rejlett. Ennek következtében a látvány-analízis Désinél ellentétben Picassoval, nem az absztrakció, a tárgynélküli irányba mozdul el, hanem megtartotta viszonyát a valósággal. Dési Huber így vallott a kubizmusról: „A kubizmus teljesen leigázott és én évekig éltem bűvkörében. Ez az irány, melyet nálunk kevesen értékelnek, és még kevesebben szeretnek, korszakos jelentőségű. ...a kubizmusban én elsősorban új festői diszciplinát láttam, vagyis lehetőséget arra, hogy művészi észjárásomnak hibrid, ellentétes elemeit közös nevezőre hozzam, és egységes formába gyúrjam.”²⁷⁵ A kubizmus tehát magában hordozta nemcsak a festői nyelvezet sokféleségét és a tartalmi sokrétűséget, de a totális megteremtésre irányuló szintézis lehetőségét is. Dési Huber többek között a marxizmus ismeretelméleti rendszerével is összeegyeztethetőnek találta a kubizmus világát. A kommunista mozgalomhoz, a proletariátushoz kapcsolódó jelképek használatában és a kubista képszerkesztés egységében látta egy új, korszerű a negyedik rend felemelkedéséhez kapcsolódó közösségi művészet megteremtésének lehetőségét. (Lásd például a „Bauhaus-bücher orosz babával” című művet)

A csendélet a legmegfelelőbb szüzsének bizonyult ahhoz a „laboratóriumi munkához”, mely a festészet alapvető kérdéseire kereste a választ, és a kubisták kísérleteiben jelentkezett először. A húszas évek végén 1930 körül a magyar művészetben újra virágzott a műfaj, így a KUT kiállításain szereplő Hincz Gyulánál is meghatározóvá vált. Jó barátja volt Dési Huber Istvánnak aki az 1933-ban megjelenő „A magyar képzőművészet új szakasza” című tanulmányában éppen a csendélet jelentőségéről való értekezésében a barát és későbbi műteremszomszéd Hincz Gyula gondolatait

²⁷³ Malevics könyve 1927-ben jelent meg először. Az analógiára Mezei Ottó hívta fel a figyelmet. Mezei Ottó: Adalékok Dési Huber István 1930 körüli munkásságához. Művészet, 1980/3. 24.

²⁷⁴ Oelmacher Anna – Theisler György: Sugár Andor. Corvina, Budapest, 1974. 15.

²⁷⁵ Dési Hubert idézi Horváth György: Dési Huber. Gondolat, Budapest, 1976. 71-72.

vette segítségül.²⁷⁶ Hincz, aki maga is „teoretikus hajlandóságú, töprengő filozofikus természet”²⁷⁷ lévén művészetelméleti kérdésekkel foglalkozott, gyakran vetette papírra a gondolatait, melyet Dési Huberrel közösen meg is beszéltek.

A csendélet műfaja reneszánszát élte a magyar modern művészetben az 1930 körüli időszakban. Éppen olyan fontos volt, mint a Nyolcak művészetében, akik Cézanne nyomán festették csendéleteiket. Most újra jelentőséget kapott, valamiféle tézis bizonyításának a terepe lett a kibontakozó fiatal „progresszív” művészek ecsetje nyomán. A KUT kiállításain szereplő alkotók közül idetartozik: Dési Huber István, Hincz Gyula, Bene Géza, Cziffery József, Fränkel György, Göllner Miklós Halápy János, Sugár Andor, a Munka-kör tagjai: Hegedűs Béla, Kepes György, Schubert Ernő, Trauner Sándor, Vajda Lajos, a Munka folyóiratban szintén publikáló Fenyves Sándor²⁷⁸, a később megalakuló Szocialista Képzőművészek csoportjából Fenyő A. Endre²⁷⁹. Az idősebb generációból természetesen Kmetty János az, akinél a csendélet mindig fontos volt, hiszen számára a kubizmus pályája kezdete óta meghatározó élmény, a művészet origója, amihez mindig viszonyította saját művészetét. Kmetty festészetében megújulást hozott 1927-ben tett második párizsi útja. A nagybányai természetelvűség irányába tett kalandozásból újból visszatért a kubizmus geometriájához, persze most egészen másként, mint 1911-ben.

Kérdezhetnénk, hogy a kubizmus ilyen reneszánsza nem egy ekkor már divatjamúlt, retrográd szemlélet felmelegítését jelentette a húszas évek végén a modern magyar művészetben? Ahhoz, hogy a helyzetet pontosabban értékelni tudjunk, érdemes megnézni, hogy Párizsban a kubizmus kibontakozásának színhelyén, milyen pozíciói voltak a kubizmusnak a tizes évek végétől.

1918 júniusában a szállóigéről elhíresült Louis Vauxcelles a kubizmus eltűnéséről, elpárolgásáról értekezett.²⁸⁰ A hagyományos művészettörténet felfogás általában a kubizmust 1918-21 között lezártak tekintik. Ami utána következett, az csak ismétlése a háború előtti stílusnak.²⁸¹ Ennek ellenére a kubizmus, mint központi jelenség a

²⁷⁶ Az eredeti tanulmány közölte Tímár Árpád. Hincz Gyula tanulmánya, Dési Huber István megjegyzéseivel. *Ars Hungarica* 1985/2. 233-235.

²⁷⁷ Kassák Lajos: *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*. Magyar Műkiadó, Budapest, 1947. 72.

²⁷⁸ Fenyves Sándor (1906-1944) csak az 1932-es KUT kiállításon vett részt, 1930-ban fejezte be a főiskolát Rudnay tanítványaként. Elsősorban a kubizmus, illetve az École de Paris egyéb dekoratívításra törekvő hatásait ötvözte művészetében. Sajnos nagyon kevés művét ismerjük.

²⁷⁹ Eredetileg Fenyő Ármin néven szerepelt, már 1926-ban is a KUT kiállításán, majd Vaszary növendékéként az UME csoport tagjaként kivált a KUT-ból. A KUT 1930-as műcsarnoki kiállításán állít ki újra.

²⁸⁰ Pinturichio (Louis Vauxcelles): 'Le Carnet des des ateliers', *Le Carnet de la Semaine*, 1918. június 9. 9.

²⁸¹ Lásd pl. Douglas Cooper: *The Cubist Epoch*, Phaidon, London, 1970.

kortárs művészetben meghatározó a húszas évek folyamán is. Egy ellenséges érzelm alakult ki a kubizmus antinaturalizmusával szemben, a kubista nyelv sokak számára már nem volt kielégítő, inkább béklyót jelentett, sokak számára elvesztette a hétköznapi élettel való kapcsolatát.²⁸² A kubista mozgalomban résztvevő művészek, különféle válaszokat adtak a kubizmus problémájára. Köztudott, hogy Picasso Ingreshez fordul ihlető forrásért neoklasszicista képeinek megfestésekor. De egy időben ezzel a folyamattal, folytatja a kubista vonalat is. André Lhote a "korai kubizmus"-t éleszti újjá, 1908 körüli Picasso leleményeit használja fel, amely, mint egy mintakönyvként szolgál Lhote számára. Gondolhatunk a puristákra, akik ugyan elfogadják a kubizmus azon elvét, ami a formát helyezi előtérbe a témával szemben, számos elem továbbél a kubizmusból, de végső soron számukra a kubizmus túlságosan töredezett, egység nélküli volt, helyette rendet, kánont kívánnak.

A kubizmus túlélési stratégiáinak háttérében részben a műkereskedelem állt. Léonce Rosenberg, aki miután elkezdte támogatni a háború alatt száműzött Kahnweiler által hátrahagyott „kubista” művészeket, a kubizmus fenntartásában volt érdekelt. A közönség pedig egyelőre élvezi Rosenberg kubista kiállításait. 1920-ban rövid időre újjáéledt a „Section d’Or a Függetlenek Szalonján, műveikre a közérthetőség jellemző, de már 1922-re a „kristály kubizmus” helyett a tradíciókövetés, a természethez való visszafordulás jellemzi a csoport festőit. Piet Mondrian írta J.J.P.Oudnak 1921-ben: Minden jó művész visszatért [a figurativitáshoz]: vizet tettek a borukba.”²⁸³ 1922-ben a La Revue de l’Époque körkérdést tett fel művészeknek és kritikusoknak azzal kapcsolatosan, hogy a kubizmus valóban meghalt-e. A válaszok különbözők voltak, Maurice Raynal volt a legmeggyőzőbb, amikor azt állította, hogy csak az lehet halott amiről sosem beszélnek.²⁸⁴ Ebből a kérdőívből az is kiderült, hogy a fiatalok távol tartják magukat a kubizmustól, mert nem akarják még egyszer ugyanazt a kísérletet végrehajtani, amit elődeik megtettek.²⁸⁵

Úgy tűnik, hogy a kubizmus, mint mozgalom nem működik tovább, ugyanakkor a különféle új izmusok (naturalizmusok, neoklasszicizmusok stb.) keletkeznek, melyek még mindig a kubizmushoz képest határozzák meg magukat. Működőképes változat a már említett André Lhote által propagált újraélesztett és megszelídített korai kubizmus

²⁸² Christopher Green nagyszabású, többek között a kubizmus történeti folyamatait vizsgáló művében a kubizmus háború alatti változásait a desztilláció folyamatához hasonlítja. Green 1987, 14.

²⁸³ Mondrian levele J.J.P. Oudnak, 1921. december 1., Párizs. Néerlandais Institut, Párizs. Idézi Green 1987, 62.

²⁸⁴ Enquête sur le cubisme” La Revue de l’Époque. 1922. március 649. Green 304. 50.j.

²⁸⁵ Jan Gordon fiatal britt illusztrátor válasza. In: La revue de l’Époque 651. Green 304, 50.j.

(Gromaire, Bissière). A kritikusok többsége ezeket a „revival” folyamatokat egyáltalán nem visszafordulásnak, hanem progresszív folyamatnak tekintette.²⁸⁶

André Lhote egy korábbi teoretikus írásában a kubizmuson belül kétféle áramlatot különített el: „a priori” kubisták, akik az absztrakt kompozícióból indulnak ki (szintetikus) és az ún. „a posteriori” kubisták, akik direkt tanulmányokat vesznek a természetből (analitikus). Lhote önmagát ez utóbbi csoporthoz sorolta.²⁸⁷ Ugyanakkor a húszas években festett képei mégsem replikái a korai kubista műveknek. Gondosság, geometrikus armatúra jellemzi őket. Ezentúl a francia tradícióhoz való kötődés (Lásd: *Hommage to Watteau* című kép). Lhote szerint a francia klasszikus festészet (szemben az olasszal) mindig a természet közvetlen megfigyelésén alapult.²⁸⁸ A naturához való fordulás, nem jelentette a modern élettől való elfordulást. Franciaországban a Baudlaireanus felfogás, mely a modern művészet és a modern élet témái között analógiát teremtett, megadta a jogosultságát a húszas években is, hogy ez a „visszafordulás” az élő művészet részévé válhasson.

A kubizmus végső halálát úgy tűnt az 1924-es év hozta. Ezt bizonyította Kisling kiállítása Paul Guillaume-nél. A kritikusok a legígéretesebb tehetséget látták benne, a közvetlen kifejező erőt, életörömöt, amely nem elitista, közérthető, a kiállítással a kubizmus halálát is ünnepelték. Ugyanebben az évben állított ki Picasso, aki lényegében a kubizmus feltalálója, egyúttal védjegye is volt, Paul Rosenbergnél, ahol csak figuratív képeket mutatott be. A kritikusok így jellemezték Picasso műveit: „A darabokra vágott Harlekin újra egy lett.”²⁸⁹, azaz a kubizmusnak vége lett.

Ezzel ellentétben a kortársak még mindig vezető megnyilvánulását látták a párizsi avantgárdnak a kubizmusban 1925 körül. Picasso még mindig festett kubista képeket ebben az időszakban (pl. *Mandolin és gitár*, Guggenheim múzeum, New York). Christopher Green szerint a kubizmusnak, mint vezető avantgárd mozgalomnak a megszűnése 1925 vége felé kezdődik, de eltart még 1928 végéig. A pozícióvesztéshez hozzájárult az absztrakt művészet nagy seregszemléje (*L'Art d'aujourd'hui*), illetve szürrealisták jelentkezése. A kubista mesterek azonban megőrizték jelentőségüket. Léonce Rosenberg továbbfolytatta a *Bulletin de l'Effort Moderne* sorozatában a kubisták bemutatását, annak ellenére, hogy kibővítette repertoír-ját a holland

²⁸⁶ Green 1987, 63.

²⁸⁷ André Lhote: *Le Cubisme au Grand Palais*. *La Nouvelle Revue Française*, 1920. 14. évfolyam, március 1. 467-471. Green 65

²⁸⁸ André Lhote: *Première Visite au Louvre*. *La Nouvelle Revue Française*, 1919. 13. évfolyam, szeptember 1. 523-532. Green 65.

²⁸⁹ Roger-Marx cikke a *Les Nouvelles Littéraires*, 1924. április 5. Green 68.

konstruktivisták bevonásával. A magyar művészek által olvasott,²⁹⁰ sőt gyakran képeik témájául választott lap a Cahiers d'Art 1926-ban jelent meg először. A gazdagon illusztrált lap kifejezetten támogatta a kubista művészet fennmaradását. 1928-ban Braque-ról, Léger-ről, Gris-ről jelentetett meg igen dicsérő-jellegű írásokat. A lap luxuskivitele, mindenfajta polémiát nélkülöző írásai jól mutatják a kubizmus helyzetének a megváltozását. Ugyanakkor komoly kritikát fogalmaztak meg a tárgy nélküli, még inkább a szürrealista mozgalmakkal szemben. A legismertebb, Magyarországon is gyakran hangoztatott véleményt képviselték, amennyiben pl. Mondrian 1928-as kiállítása kapcsán c. Zervos a lap kiadója, az absztrakt festészetet, mint muráliát tudta csak elfogadni.²⁹¹ Ne feledkezzünk meg a kubizmus terjesztésében tevékenyen résztvevő, számos magyar művész könyvtárában is megtalálható mű Albert Gleizes kubizmusról szóló összefoglalóját, mely szintén ebben az évben 1928-ban látott napvilágot a Bauhausbücher 13. köteteként, melyet mintegy tankönyvet ajánl a szerző az olvasó kezébe.

A kubizmus a lineáris, progresszív szemléletű művészettörténet folyamatában valóban elvesztette koherenciáját a húszas évek közepére, ennek ellenére továbbélt és hatott. Így például amerikaiak vagy a brittek művészetében a harmincas években, illetve Magyarországon 1920-as évek második felében, 1930 körül.

L'École de Paris

A KUT és az ún. Párizsi Iskola viszonyáról, a KUT akkori igazgatója, Márjás Viktor nyilatkozott 1936-ban: „Igazságtalan volna a KUT-at – amint szokás – az École de Paris helyi képviselőjének, szellemi egyedárusítójának tekinteni. A KUT nem akar az lenni és nem is az. Hogy szorosabbak a szellemi kapcsolatai Párizssal? Igaz. 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.”²⁹²

Ahhoz, hogy az utalást pontosan megértsük tekintsük át az École de Paris történelmi kialakulását, helyzetét. A Párizsban élő emigráns művészeket kezdték el így hívni, a

²⁹⁰ Talán jellemzi a „modern” szemlélet felé nyitott magyar művészek tájékozódási irányát Gábor Jenő esete, aki a Cahiers d'Art, a Kunst und Dekoration és a Sturm folyóiratokra fizetett elő éveket. Orbán György-Romváry Ferenc (szerk.): Gábor Jenő. Műgyűjtők Galériája Aukciós Ház kiállítása (katalógus). Pécs-Budapest, 1993.

²⁹¹ Christian Zervos: Les Expositions, P. Mondrian. Cahiers d'Art, 1928. 94.

²⁹² Márjás Viktor: Előszó. KUT 1936

hagyomány szerint André Warnod ötlete nyomán.²⁹³ A megnevezés létrejöttét egy hosszú folyamat eredményezte, mely a századelő bevándorlási hullámával indult meg Párizsba, majd csúcsodosodott ki az első világháborút követően. Az elsősorban zsidószármazású emigránsok kapcsán kialakult diszkriminatív intézkedésnek köszönhetően született meg: Az 1924-es párizsi Függetlenek Szalonján, az addigi alfabetikus bemutatás helyett nemzetenkénti csoportosítást vezettek be. Óriási vitát kavarázó intézkedésben az emigránsok jó része idegengyűlöletet látott. (Foujita, Feder, Lipchitz, Zadkine, Van Dongen, Léger, Kickert Csáky stb) A hontalan vagy zsidó művészek munkáinak az elhelyezése pedig nem volt eldöntött.²⁹⁴ A paradoxont fokozta, hogy az emigránsok művészete, sokkal inkább kötődött a francia kortárs irányzatokhoz, mint a származása szerinti ország művészetéhez. (Gondoljunk csak arra, hogy egy Csáky szobor és a „magyar” szobrászatot talán a legjobban reprezentáló Medgyessy szobor között milyen óriási, szinte áthidalhatatlan (nem minőségi) különbség van. A KUT kiállításán Rózsa időszakában ennek ellenére volt rá példa, hogy egyszerre szerepeljenek.)²⁹⁵Warnod a névadással, megindította azt a folyamatot, amely az idetartozó művészeknek a művészettörténetben való kanonizációjához vezetett. Ha a modernizmus történetét egy erősen szimplifikált olvasatban, a szalonok és ellenszalonok egymásra feszülése rajzolja ki, így az egy csoportban való fellépés megerősítheti az egyes művészek státuszát ebben a folyamatban. (Ez egyébként ugyanígy vonatkozik a KUT alkotóira.)

Iskolának nem volt nevezhető a szó tradicionális értelmében, mivel nem köthető semmilyen intézményhez (pl. a római iskola), sem konkrét műhelyhez, így közös stílus sem mutatható ki. Az utókor gyakran, kissé felületesen az izmusok tanulságait felhasználó, nagyvárosi látványfestészet kategóriájára szűkítette le az idetartozó festők stílusát, noha Soutine, elsősorban a német expresszionistákhoz kapcsolódó egzisztenciális festészete, nehezen hozható közös nevezőre Modigliani világával. Elsősorban térbeli meghatározottsága van, amennyiben Párizshoz, főként a Montparnasse negyedhez kötődnek alkotói. Gladys Fabre a „kulturális átkelőhely”-ként határozza meg a Montparnasse-t, talán a leginkább rátapintva a Párizsi Iskola mibenlétére. Ezért is írhatta Márjás, hogy, elsősorban az a szellemiség, amit e metafora magában hordoz érdekes számukra, mert ez teszi lehetővé nemzetek közötti

²⁹³ L’Avenir du Dauphiné, 1925 január 4. Comoedia , 1925 január 4 és 27. id. Gladys Fabre 2003, 24.

²⁹⁴ Gladys Fabre 2003, 23.

²⁹⁵ A már idézett Csáky levélből tudható Csáky véleménye a KUT művészeinek szobrászatáról. Medgyessy pedig abszolút elzárkózott az izmusoktól.

elterjedését. Az elnevezés hamarosan közismertté és elfogadottá vált, noha annak pontos tartalma nem volt tisztázva. Már első, jelentős demonstratív bemutatkozása a „csoportnak” külföldön külön a francia művészekről a XVI. Velencei Biennálén, 1928-ban számos kérdőjelet hagy a néző számára. Többek között Bissière, Chagall, Gromaire, Max Ernst, Foujita, Kisling, Krémegne, Lhote, Lurçat, Marcoussis, Souverbie, Survage, Zadkine szerepelt ebben a csoportban, míg például Derain, Matisse, Favory, Vuillard francia színekben indult. De már itt voltak átfedések: pl. Bissière itt is, ott is szerepelt. René Paresce bevezetőjében a Párizsi Iskolát bemutató szekcióhoz, ugyan a közös érintkezési pontok ellenére leszögezi, hogy a Párizsi Iskola nem azonos a Francia Iskolával.²⁹⁶ Legfőbb stílustendenciákat a kubizmusban és a fauvizmusban jelöli meg. A Párizsi Iskolát a világ összes tájáról érkező bevándorlókból álló csoportként kezeli, akik éppúgy megtermékenyítik a művészetet, mint az őshonosok. Párizsi művészeti életet egy kohóként írja le, melyben „izzó fémként” fáradhatatlanul kovácsolódnak az új formák. Ugyanebben az évben a párizsi Pleyel galériában „Párizsi Iskola” címen 23 francia mellett, csak öt külföldi szerepelt.²⁹⁷ Az elnevezés köztudatba került, számos kiállítást rendeztek még ezen a címen, de a művészek köre teljesen kitágult, egy idő után a francia modern művészet panorámáját adja, amibe Matisse, Derain éppúgy beletartozott, mint az emigránsok. Éppen ezért, az École de Paris „stílusának” deskripciójánál minden létező, francia és nem francia kortárs irányzat képviselője egymás mellett szóba kerül. Ebből következett, amennyiben a Párizsi Iskolán, egyfajta „stílus” értettek, akkor az eredeti elkülönítő, elsősorban a származásra vonatkozó jelentés háttérbe szorult (inkább a modern-konzervatív ellentétpár éleződött ki). Számos értelmezés alakult ki a francia kritikai irodalomban, a művészeti kérdésen túl, etnikai, társadalmi, világnézeti problémát veszegetve. Az új kifejezési formáknak, a fauvizmusnak, a kubizmusnak, a futurizmusnak, a primitivizmusnak képviselői, ahogyan nálunk, úgy Franciaországban is belejátszanak az „ideális francia művészet”²⁹⁸ identitásának a gyengítésébe. Ebben a megközelítésben viszont a nemzeti-nemzetközi ellentétpár domborodik ki. Az „École de Paris” képviselőit a kozmopolitizmus, a pacifizmus, az Európa eszmény jellemezte. Márjás lényegében a külföldiekben kialakult „mitikus” elképzelést a francia kultúra

²⁹⁶René Paresce: La Scuola di Parigi. XVI. Esposizione internazionale d'Arte della città di Venezia 1928. Katalógus 121-124.

²⁹⁷Lásd ezzel kapcsolatban Rockenbauer Zoltán: Közép- és kelet-európai művészet Párizsból. École de Paris – kiállítás a Zsidó Múzeumban, Európai Utas, 2004/3. 17-27.

²⁹⁸„az egyszerűség, a világosság és a mértékletesség elegye”, mint kánon fogalmazódott meg a hivatalos oldalról. In Gladys Fabre 2003, 21.

felsőbbrendűségéről erősíti meg, aminek terjesztésében, paradox módon éppen kozmopolitizmusa miatt volt nagy szerepe a Párizsi Iskolának. A pejoratív értelmezés viszont a Párizsi Iskolát stilisztikai „eszperantónak” tartotta, divatjelenségként értelmezte. Komor András 1925-ben az „Új primitívek” című párizsi tudósításában, ugyan még nem használja az akkor létrejött friss megjelölést az emigránsokra (valószínűleg még nem ismerte), de hasonlóan nyilatkozott: „A művészet mai tétovázásának, amely néha szinte már úgy hat, mintha tovább már nem következhetne semmi út, a művészet mai dekadens jelenségeinek oka, hogy csak stíluskérdést lát ott, ahol a forma problémájáig kéne elmélyülnie. Modort keres magának, ahelyett, hogy a lélekből kiszakadó egyetlen lehetséges kifejeződési módért küzdene. Mondanivalói semmitmondó hétköznapiasságok, s ezeket akarja elkendőzni, ahelyett, hogy újra átélné, hogy érzéseivel átéltesse őket. A primitivitás a leghatásosabb s a legkevésbé ellenőrizhető eszköze e csalékony játéknak s a primitivitás híveit ez szaporítja talán mindjobban. Pechstein négersége, Van Dongen malájossága, Vlaminck gyerekes leegyszerűsítései mind aligha többek holmi modorosságnál s mellettük a ma még névtelen sok henrirousseau sem a lélek kényszerű törvényei űzik, hanem önként s könnyen vállaltak egy nyelvet, talán csak divatból, talán csak érvényesülni akarásból, talán csak azért, mert felületes elsajátítása is hathat úgy, mintha éltető szelleméhez férkőztek volna hozzá. S ahogy egyik oldalon a virtuóz technikai lélektelen üressége kísért, az új primitívség másik útja a világnézeti dilettantizmus kultuszához vezet. A művészet ma legdivatosabb jelszava, a "leegyszerűsödés", kényelmes ürügy nekik is, mint mindazoknak, akik elfeledték, hogy az igazi egyszerűség sokkal bonyolultabb, semhogy ilyen egyszerű utak vezethessenek hozzá.”²⁹⁹ Körmendi András, aki a KUT kiállítója a harmincas években, hosszú ideig Párizsban élt, nyilván jól ismerte a francia kortárs kritika-irodalmat, maga is teoretikus ambíciókkal rendelkezett. 1934-es beszámolójában Matisse, Dufy, Picasso, Braque, Derain, Rousseau művészete kapcsán differenciál, amikor francia iskola tagjaiként tárgyal a fenti alkotókról.³⁰⁰ Ellentétben Farkas Zoltánnal, aki beszámolt 1936-ban, egy cikkben a pittsburgh-i Carnegie alapítvány képes-katalógusáról, amelyben megállapítja, hogy az abban szereplő amerikai művészek a Párizsi Iskola hatása alatt állnak. Segonzac-ot, Vuillard-ot, Picasso-t, Matisse-t, Deraint, Dufyt sorolja ide, azokat a művészeket, akiket 1925-ben még nem soroltak

²⁹⁹ Komor András: Új primitívek. Nyugat, 1925. II. 16-17.sz, 302-303.

³⁰⁰ Körmendi András: Mai mesterek. Matisse, Dufy, Picasso, Braque, Derain, Rousseau. Nyugat, 1934, II. 20. szám, 369-379.

ebbe a körbe.³⁰¹ Sokak számára a Párizsi Iskola a francia modern művészet képviselőinek az analógiájává vált. Márjás hasonlóképpen fogta fel a párizsi iskolát, egyrészt az antiszemita, idegenszívúséggel vádoló megnyilvánulások ellen lépett fel, másrészt a magyar művészet olasz orientációja ellen, hiszen a támadás Gerevich professzor és a köre részéről érkezett. „Élesen választják el az egész csoportot (ti. a római iskolásokat - megjegyzés tőlem) az új magyar művészetnek egy másik, épp ellentétes úton járó csoportjától, amely az ún. École de Paris kissé már túlélt és időszerűtlen elveit igyekszik a magyar művészi vénába átömlesztetni. Ebben a kapcsolatban nem szabad természetesen elfelejteni, hogy az internacionális École de Paris nem azonos a francia iskolával”- hívta fel a figyelmet a distinkcióra Gerevich a római iskolások kiállításának katalógusában, 1936 áprilisában.³⁰²

Nem véletlen, hogy a kezdetben a KUT kiállításain szereplő római ösztöndíjasok közül többen, Aba-Novák, Molnár C.-Pál a harmincas évek közepére elhagyják a KUT-at, nem vesznek részt többet kiállításain, illetve az újabb ösztöndíjasok, akik később kapcsolódnak a KUT-hoz, pl. (Bartha, Duray) pedig nem váltják be Gerevich hozzájuk fűzött reményeit.³⁰³

Az École de Paris és a KUT, - miszerint a KUT az ún. franciás irányvonalat jeleníti meg a magyar művészetben - egymással való párosítása a mai napig tartja magát.³⁰⁴ Többek között Vaszary, Márffy, Czóbel, Vörös Géza, Diener Dénes, Bornemisza lennének a prominens művészei a KUT-nak, akik ezt a vélekedést alátámasztják művészetükkel. Tény, hogy 1925-től kezdődően egyre inkább újból Párizs válik a magyar modernnek tájékozódási célpontjává. Lényegében újra csomózzák a mesterségesen elvágott fonalat, ahogy már a korábbiakban is láttuk. Mind a fiatalok, mind az idősebb nemzedék tagjai elmennek Párizsba.³⁰⁵ Talán reprezentatív minta-

³⁰¹ Farkas Zoltán: Könyvek. A pittsburghi Carnegie-alapítvány képes katalógusa, Nyugat, 1936. I. 3. szám, 240.

³⁰² Gerevich Tibor. Előszó. Újabb római magyar művészek kiállítása. Nemzeti Szalon, 1936. április. Katalógus

³⁰³ A KUT kiállításain szereplő római ösztöndíjasok: Aba-Novák Vilmos (1928-1930), Árkay Bertalan (1928-1930), Bartha László (1936-38), Borberek Kovács Zoltán (1933-34) Domanovszky Endre (1939-40), Dózsa Farkas András (1930-31), Duray Tibor (1937-38), Emőd Aurél (1933-35), Fónyi Géza (1936-37), Grantner Jenő (1933-35), Hincz Gyula (1930-31), Kákay Szabó Szabó György (1930-31), Kerényi Jenő (1937-38), Kocsis András (1939-40), Mattioni, Eszter (1937-38), Medveczky Jenő (1928-30), Mészáros László (1931-32), Molnár C.-Pál (1928-31), Molnár Mária (1930-31), Patkó Károly (1928-31), Pátzay Pál (1928-30), Pekáry István 1941, Rozgonyi László 1930, Szőnyi István 1930, Sztéhlo Lili (1928-30), Vilt Tibor (1930-31).

³⁰⁴ Molnos Péter: Budapest-Párizs. Az École de Paris és a magyar festészet a két világháború között. In: Modern Magyar Festészet, 2005, 22.

³⁰⁵ A hazai szakirodalomban elfogadottá vált vélekedéssel szemben, én megengedőbb lennék, miszerint: „A századelőn a tudásvágy a sarkallóerő, a modern művészet megismerése a cél, a 20-as években ehhez nagyon erősen társul a teljesen kilátástalan magyarországi helyzet, az a szegénység, amelybe az ország

vételnek tekinthetjük Gadányi Jenő 1927 nyarán Párizsban töltött napjainak eseményeit, amennyiben belekukkantunk az ebből az időből, a hagyatékában fennmaradt eddig publikálatlan jegyzeteibe, meghívóiba, dokumentumaiba. A párizsi műsorfüzetben a Galerie Bernheim Jeune, a Musée de Luxembourg, Jean Bucher, Galerie Eugen Blot galériája volt bejelölve. Láta a Galerie d'Art Contemporain grafikai kiállítását, a Galerie Granoff Salon d'été tárlatát említi. A kiállítóművészek között Chagall, Vlaminck, Lhote, Gromaire, Matisse, Dufy, Derain, Kisling, Foujita, Favory neve cseng ismerősen, számos legalábbis számunkra mára teljesen elfeledett művészekkel. (A hagyatékban megmaradt a Luxembourg étterem étlapja és természetesen járt a Folies Berger bárjában is.) Nyilván más helyeken is járt ekkor, de még ebből a szűkebb keresztmetszetből is érzékelhető, hogy Gadányi igyekezett olyan tárlatokat megnézni, ahol valamilyen csoportos kiállítás formájában lehet értesülni az aktuális trendekről. (Visszaemlékezésében Matisse, Picasso, Rouault és Braque jelentőségét emelte ki, akiket hosszas utánajárás után talált csak meg.)³⁰⁶ Ez a fajta keresés nemcsak a fiatal pályakezdő természetes magatartására utal, hanem tágabb horizontban egész nemzedékére jellemző volt.

Nem valószínű, hogy a magyarok foglalkoztak volna a kubizmus halálára vonatkozó jóslatokkal, egyáltalán, ha ismerték őket, hiszen nem voltak jelen a párizsi kortárs művészeti történelemben.

Tehát amikor Kmetty János, akinek pályája lényegében a kubizmus égése alatt telt 1927-ben Párizsban járt, és kivilágosodott palettával, újból dekoratív kubista csendéleteket kezdett el festeni, joggal érezhette, többek között a tekintélyes Cahiers d'Art is megerősíthette abban, hogy a kubizmus még mindig élő, progresszív irányzat, és neki is érdemes visszakapcsolódnia ide. Ez a megerősítés a kubizmus élő szerepéről mutatkozik a Kecskemét óta elválaszthatatlan jó barát, az 1924 óta Párizsban élő Perlrott Csaba palettáján is. Maurice Raynal az 1927-ben megjelent Antológiájában a francia művészetről idézi utoljára a még az évben fiatalon elhunyt „ortodox” kubista

a háború után került...”. (Nagy Ildikó: Huszár Imre art déco szobrászata. *Ars Hungarica*, 1987/2. 167-180. Meg kell említeni, hogy Párizsban is nagyon nehéz volt a megélhetés (Lásd Csáky József esetét, akinek szerződése volt Rosenberggel ennek ellenére állandóan nélkülözött, de ez nem volt elmondható a jó barát Bor Pálról, aki francia internálása után, már csak rövid időre ment külföldre, valóban tanulmány-céljából.). Párizsban, éppúgy nehéz volt művészként megélni, ha nem volt családi háttér, segítség. (Lásd Beothy esetét, akit a felesége Anna Steiner tartott el, kiutazását követő időkből.) A szegénység mellett a Párizsba utazás lehetősége 1925-től különféle ösztöndíjak formájában is lehetségessé vált a fiatalok számára (Nemes Marcell utazási ösztöndíj, Főiskolai ösztöndíj), amit számos később jelentőssé vált művész megkapott.

³⁰⁶ Gadányi Jenő: Önéletrajz. In: *Az új magyar művészet önarcképe*. Európai Iskola Könyvtára, 1947, 7/8. 22.

festőt Juan Gris-t: Ma negyven évesen, hiszem, hogy közelítek egy új periódusa felé az önkifejezésnek, a festői kifejezésnek, a festői nyelvnek; egy jól átgondolt és jól vegyített egységnek.”³⁰⁷ Juan Gris pedig utolsó néhány évéről írta Douglas Cooper, hogy a szintetikus korszakát felváltotta egy sokkal képlékenyebb, sokkal poetikusabb festői nyelv, mely megőrzött valamit a kubizmus lényegéből.³⁰⁸ Tehát a kubizmusban meg voltak lehetőségek a jövő művészetét illetően.

A kubizmus kései virágzása a KUT művészei körében

Először is le kell szögezni, hogy Magyarországon a csehekkel, oroszokkal ellentétben nem alakult mozgalommá a kubizmus 10-es években. (Eljátszottam a gondolattal, ha Szobotka Imre Kmettyhez hasonlóan hazajön, talán ketten már majdnem kitétek volna egy csoportot. És, ha Kmetty megkapta volna a remélt miskolci ösztöndíjat Párizsban, akkor járhatott volna a La Palette-be Szobotkához hasonlóan.)³⁰⁹ A valóságban Szobotka nem jött haza, hanem csatlakozott a kubisták csapatához, Kmetty pedig igen, és többé-kevésbé egyedül maradt a kubizmus problémájával, annak ellenére természetesen, hogy szinte mindenkit megérintett a tízes évek során valamilyen módon a kubizmus idehaza is. Kmetty önéletrajzában írta: „Koldusöltözet, kölcson körgallér és kalap, de a szellemi csomagom, amit Párizsból magamban és magammal hoztam, egy életre való volt, ma sem fogyott ki. Új természetszemléletet jelentett ez, új ábrázolási formát és módszert: a kubizmust. Túl az atmoszféra alkalmazásán, a síkon teret ábrázolni, színt és formát, észszerűen.”³¹⁰ Természetesen nem vált par excellence kubistává, de kitartó makacssággal, sikerült valamilyen sajátos, magyarított változatát kibontakoztatnia a kubizmusnak. Lényegében a korai kubizmust a KUT-on belül Magyarországon a húszas években Kmetty és az internálásból hazatért Szobotka képviselte, illetve a KUT kiállításán 1930-ban szereplő Párizsban élő Réth Alfréd. Tehát nem beszélhetünk kubista hagyományról. Szobotka a kubizmusból a húszas évekre, a kubizmus formai jegyeit megőrizve visszatért a naturális képfelfogáshoz, hozzáteszem számos francia kortárs művésszel paralel módon. Ahogyan André Lhote és köre (Gromaire) kereste a francia festészeti tradícióhoz való kötődést, úgy Szobotka ezt a nagybányai tradícióban találta meg

³⁰⁷ Maurice Raynal: Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours. Mouton, Paris, 1927, 172.

³⁰⁸ Douglas Cooper: The Cubist Epoch. Los Angeles, New York 1970. Újraközlés, 1999, Phadon, 229.

³⁰⁹ Lásd Kopócsy Anna: A magyar kubista. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 2008. Katalógus Előszó

³¹⁰ Önéletrajz; In: Kmetty János írásai. Festő voltam és vagyok. (Művészet és Elmélet) Kovalovszky Márta bevezetőjével. Budapest, 1976. 65-75.

(Piac). Kmettynek, ahogyan korábban láttuk hasonló változáson esik át művészete, úgy tűnik véglegesen eltávolodik a kubista gyökerektől, de 1927-es párizsi útja kibillenti ebből a folyamatból. Réth Alfréd pedig szintén ezt az utat választja, csak a francia kortárs művészeti szcénán belül.

1928 után körülbelül 5 éven keresztül a kubizmus, anélkül, hogy explicit formában, csoportba szerveződve jelentkezett volna, mégis nagyon domináns jelenség, egy viszonylag jól körülhatárolható csoport művészetében, akik a KUT (illetve az UME) kiállításain szerepeltek. Tulajdonképpen visszafordulásnak is tekinthető, lásd például Dési Huber, Sugár Andor festészetét, akiknek az expresszív, illetve az új tárgyilagos irányzatok által inspirált rézkarcait felváltja egy szinte dogmatikus jellegű kubizálás.³¹¹ Bene Géza az École de Paris szellemében festett „up to date” finom portréit elhagyja, hogy Picasso és követői nyomán készítsen festményeket.

Az a nagy lelkesültség, ami Dési Huber művészetelméleti írásaiból szól, feltétlenül utal arra a légkörre, ami ekkor a művészeti életben uralkodott. A Ligeti Pál által létrehozott átfogó rendszer, részint számos vitára adott alkalmat, de kiindulást is jelentett, ami nyomán elindulva érvényes válaszokat adhattak a modern művészet kihívásaira a pályájuk elején lévő művészek. A Ligeti által felkínált két lehetőség a festők számára a kubizmus illetve a konstruktivizmus volt. (Maga Rózsa Miklós hiányolja könyvismertetőjében, hogy Ligeti nem foglalkozik a futurizmussal sem az expresszionizmussal, mivel azok nem szolgálják az építészeti éra „kibontását”.)

Ligeti által felvázolt másik lehetőség a konstruktivizmus továbbfejlesztése lehetne, amely így adekvát megfelelőjévé válhatna a modern építészetnek. Ezt a fonalat elsősorban a Munka-kör fiataljai gombolyítják tovább, nem véletlen, hogy Kassák az 1930-as KUT kiállításon egyedül őket üdvözli.

Ligeti Pál a kubizmus definícióját adta könyvében: „Kubizmus: mint az olyan festő ember formaszemlélete, akiben a törvényszerű, sztereometrikus, absztrakt építészeti formák iránti szerelem kezd gyökeret verni.

Természeti testek kezdenek absztrakt építészeti formák mögött eltűnni.”³¹² Ligeti itt feltehetően a kubizmus Gleizes által felosztott harmadik szakaszra, szintetikus szakaszára gondol.

³¹¹ Gálig Zoltán: Konstruktív szenvedély. In: Merítés a KUT-ból XI. Dési Huber István (1895-1944) festőművész emlékkiállítása, Haas Galéria, Budapest, 2007. 1-4. 9.

³¹² Ligeti 1926, 196. Ligeti ugyanitt adja a képarchitektúra definícióját, melyet egy átmeneti jelenségnek tekint. „Festői síkból a valóságos térbe való átkívánczozást illusztrálja”- írja a képarchitektúráról.

Kubizmus másik irányát pedig a természeti tárgy egyszerre több irányból való ábrázolás jellemzi. Ennek célja, hogy egy objektív, általánosabb érvényű, absztraktabb, fogalmibb képet adjon a perspektíva torzításai helyett. Ez a meghatározás a kubizmus második szakaszára (Gleizes), illetve az analitikus kubizmussal feleltethető meg. Ligeti ez utóbbit elveti, mert nem felel meg a közérthetőség kritériumának, ami elsődleges fontosságú volt számára.

A kubizmusról adott definícióinak érdekessége, hogy nem különít el időbeliséget a két irány között, mintha egy időben léteznének, noha a kubizmussal foglalkozó szakirodalomban ezek a kategóriák önkényes időhatárok között, de ismertek voltak Magyarországon is.³¹³

Ligeti gondolata a kubizmus szerepéről összeeseng Gleizes elméletével, aki ezt írja 1928-ban: „A kubizmus volt az első stádium abban a fejlődésben, amely az elszigetelt táblaképre szorító metafizikus festésztől – a reneszánsz szellemiség elkerülhetetlen végkicsengésétől – egy evilági festészet felé tart, és arra hivatott, hogy az építészeti feladatokból is kivegye a részét.”³¹⁴

A Ligeti körül csoportosuló alkotók pedig lehetőséget láttak a kubizmus folyamatába való bekapcsolódásba. A képarchitektúra lényegében a festői térből a reális térbe való átlépés előtti lehetőség, állapot. A vászon síkjában gondolkodó festőknek ez nem jelenthetett megoldást, a kép tagadás dadaista gesztusa, mely a képarchitektúra születését megelőzte idegen maradt tőlük. Ezért volt szükséges számukra visszalépni a kubizmusnak ahhoz a fázisához, amelyből eredetileg a képarchitektúra is kiindult.

Szemléletes példát nyújt Dési Huber az Uj szín című folyóiratban reprodukált „Erkélyajtó” című festménye, mely Picasso 1919-es St. Raphaël sorozatának volt a parafrázisa.³¹⁵ Nem véletlenül választotta ezt a művet, hiszen Picasso ingricizmusa mellett továbbfolytatta kubista kísérleteit, mely a St. Raphaël sorozatban csúcsosodtak ki 1919-ben. A „nyitott ablak kompozíciók”, mint tiszta struktúrák, tartós síkbeli kompozíciók szilárdan állnak a térben. A keretezett ablakokkal és a belső elrendezésével az architektonikus jelleget erősítette meg. Nem véletlenül fordította át

³¹³ A legfontosabb munkák ez ügyben magyarul: Appolinaire: Kubista festők, (Dénes Zsófia ford.) Ma kiadás, 1919.; Hevesy Iván: A futurista, expresszionista és kubista festészet. Ma kiadás, 1919. Hevesy Iván: A futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészete. Gyoma, 1922; Bor Pál: Kubizmus. Magyar Írás, 1925/10. 127-128; A kubizmus korszakolására számos teória született a későbbiek folyamán is. Többek között a Douglas Cooper nevéhez kötődő átkorszakolást (Eraly, high, late cubism) azóta számos más teória váltotta fel, pl. Pepe Karmelé, aki (crystalline, gridded, planar) periódusokra osztotta fel a kubizmus folyamatát. In: Pepe Carmel: Picasso and the Invention of Cubism, Yale University Press, 2003.

³¹⁴ Gleizes 1928/1984, 22.

³¹⁵ Egy jóval érettebb változatot mutat, a több variációban megfestett „Nyitott ablak” című festmény.

ezeket a harmadik dimenzióba, amikor kivágott és festett kartonokból építette meg csendéleteket.³¹⁶ Ugyanakkor a nyitott ablak segítségével többek között a planimetrikus és a perspektivikus ábrázolás egymásra ható ambiguitását is a legteljesebben kifejezte. A csendélet nyitott ablak előtt motívuma ezután a kubisták egyik legjellemzőbb toposzává vált, egyúttal a reneszánsz óta érvényes képfogalom átfordítását is jelentette. Picasso ezt a sorozatát 1921-ben mutatta be Paul Rosenbergnél, mely számos művészt többek között Juan Gris-t is megihlette (Nyitott ablak, 1921).³¹⁷ Bene Géza 1930 körül festett tempera csendéletei (sajnos beazonosításuk a katalógus alapján lehetetlen) jóval festőibb továbbgondolásai Picasso képének. Bene, aki könnyedén megértette és elsajátította a kubista képalkotás toposzait, továbbgondolja a problémát, nem a kubizmus formaproblémája izgatja, mint Désit. A csendélet mögött feltárulkozó „külső” világot, mint egy bizonytalant érzékelteti, álomszerű világba viszi át, bizonyos értelemben a szürrealistákkal rokoníthatók művei. Juan Gris, illetve egy csak a közelmúltban újra felfedezett mester Jean Lurçat képeivel analógok ez időbeli munkái. Lurçat közvetlenül ugyan a Szaharában tett utazásai inspirálták, hogy a terméketlen táj legyen szürrealista vízióinak színtere, de logikus folytatása volt a húszas évek közepi stilizált csendélet-ábrázolásainak. Jean Lurçat egy ideig tagja volt a harmincas években egy ideig a szürrealista mozgalomnak.

Farkas István ugyan nem vett részt az 1929-es, 1930-as kiállításokon, csak 1932-ben, már az új korszakához tartozó művekkel (Dombon, 1931, Fekete nők, 1931), mégis ekkor a húszas évek végén Párizsban készült művei, jól mutatják azt a változást, ami kubizmus továbbfejlesztéséből adódó lehetséges alternatívát demonstrálja, és amihez véleményem szerint a KUT kiállításán szereplő fiatalok többek között Bene, Gadányi, Göllner, Freytag Zoltán is csatlakoztak ebben a periódusban. Farkas az École de Paris elismert mestere, André Salmon vette többek között pártfogásába, aminek eredménye lett a Correspondance-mappa 1929-ben.³¹⁸ A mappában kubista egzotikus csendéletek, melyek egyúttal kreált emlékek, az elvagyódás képei mellett, bekerültek az ún. sous-marine képek, melyek a tengeralatti világ titokzatos víziói. Ezek az utóbbi képek már a szürrealizmus irányába mutatnak.³¹⁹ André Salmon költészetét is át- meg át szövik a

³¹⁶ Pablo Picasso: Csendélet 1919, Konstruktív festett kartonból, Musée Picasso, Paris

³¹⁷ Gris már 1915-ben festett egy csendéleteket nyitott ablak előtt, de itt még túlszűfolt kompozíció, a téri viszonylatok zavarosak, a képelemek instabilak. „Csendélet nyitott ablak előtt” (Place Ravignan, 1915)

³¹⁸ Erről lásd bővebben. Kopócsy Anna: Eredeti vagy reprodukció? Farkas István – André Salmon: Correspondances. In: Modernizmusok. 1900-1930. MNG 2004. (Szerk. Bakos Katalin, Róka Enikő) 233-238.

³¹⁹ Ugyan Mezei Árpád az egyéni élmény mindig döntő maradt művészetében, nem tartja szürrealistának. Ahhoz a körhöz sorolja művészetét, amit a szürrealisták csak „art Montparno”-nak

szürrealisztikus elemek, asszociációk, verbális elemek, de sosem írt verset bretoni recept alapján, ahogy Farkas sem vette át a szürrealista festők által alkalmazott technikákat. Mindenesre az elmozdulás jól mutatja a klasszicizálódott kubizmus irányából való kitörés lehetőségét, mely egyfajta paradigma-váltásra is utal a Montparnasse festői körében. Ennek a szürrealis iránynak az egyéni kiteljesítése a harmincas években figyelhető Farkas művészetében.

Ugyanakkor ezeknek a fiatal festőknek egy része számára tényleg csak ugródeszka volt a kubista képek festése, például Halápy János esetében, aki később maga semmisítette meg ezeket a korai csendéleteit. Párizsi tartózkodása alatt a 1925-28 között különösen a kubisták hatottak rá. 1929-ből származó Csendélete Braque „Guéridonos csendéletének” „kópiájaként” fogható fel. A harmincas években igyekezett ettől a világtól eltávolodni, és a Balaton igézetében alakította ki posztimpresszionista festészetét, mely a kubizmus emlékéből semmit nem őriz.³²⁰

Munka-kör

„Konstruktív szürrealizmus”- jellemezték saját művészi programjukat a főiskolán 1926-tól együtt dolgozó Csók tanítványok: Kepes György, Korniss Dezső, Schubert Ernő és Trauner Sándor.³²¹ A kifejezés lényegében összevonja az „elvonat plasztikai képépítés konstruktív gyakorlatát az asszociatív szürrealista alkotás gyakorlatával.” Azzal a szándékkal, hogy az általános, racionális képi rendet „visszakonkretizálják” a saját szubjektív világára – írja Hegyi Lóránd.³²² A KUT kiállításon való szereplésüket megelőzte a Múcsarnokban, 1928 májusában rendezett botrányos főiskolai kiállítás. A múcsarnoki botrány, aminek következménye lett, hogy a csoport tagjai elhagyták a főiskolát, túl nőtt magán. Lényegében a modern és a konzervatív művészet közötti harc egyik első nyilvános ütközése volt, amelyet a kortársak azonnal érzékeltek, kivetítve az egész magyar művészeti struktúrára, melyben a generáció-váltás nem

neveztek.

³²⁰ A változás nemcsak a magyar művészetben bekövetkező, új természetfestés hozta számára, hanem összefüggött válásával, 1932-ben. Hiszen első felesége Hatvany Viola Hatvany Lajos lánya volt, Halápy általa került Párizsba, és került a KUT kiállítói körébe. Lásd bővebben: Halápy János. Életünkről, kortársakról írta felesége: Lili. Szerző kiadása, 1987.

³²¹ A Munka-körrel foglalkozó két alapvető irodalom: Csaplár 1972; Hegyi 1983. A Hegyi Lóránd-féle stílus meghatározás kritikáját adja Pataki Gábor-György Péter az Európai iskola című könyvében. Szerintük nem lehet szürrealizmusról beszélni a Munka-körös fiatalok esetében, a kifejezést 1936-ban használta először Vajda Lajos egy feleségéhez írt levélben (ti. konstruktív-szürrealista tematika). A montázs elve használata didaktikus, erősen kötődik a tárgyhoz, amit illusztrálni kíván. A szürrealizmus asszociációs elve nem jellemző, sokkal inkább a Neue Sachlichkeit hatását vélik felfedezni a Munka-körösök képeiben, rajzaiban. György-Pataki 1990, 16.

³²² Hegyi 1983, 294

történt meg. (Sajnos a KUT, mely ebben az időszakban a legesélyesebbnek mutatkozott a stafétabot átvételére, végül soha nem kerül ebbe a pozícióba, a harmincas években egyre inkább marginalizálódik a szerepe a hivatalos művészeti szcénában, az örökös ellenzéki szerep jut osztályrészéül.)³²³ A fiatalok botrányos körülmények közötti főiskolai távozására révén kipattant botrányra reagált Rózsa, amikor pártfogásába vette ezeket a művészeket és felvette őket a KUT-ba, illetve a Tamás Galéria új progresszív művészek tárlatán szerepelhettek a KUT kiállítása után nem sokkal.³²⁴ Csók liberális művészetpedagógiája nyomán szabadon kísérletezhettek, Kassák, az orosz avantgárd, a Bauhaus, a puristák hatására már a főiskolán készítették konstruktivista képeket, fotómontázsokat, dadaista kollázsokat stb. Itt fontos hangsúlyozni, ezek a művészek a Munka-kör festőiként kanonizálódtak a művészettörténet-írásban, de helyesebb lenne őket, legalábbis ekkor még progresszív művészeknek nevezni.³²⁵ Csaplár Ferenc 1929 nyarára teszi a hat fiatal csatlakozását a Munka-köréhez.³²⁶ Hegyi pedig a KUT kiállításán való szereplés utánra (1929 dec. sic!) teszi a csatlakozást, Kassák ezen a kiállításon figyelt fel ezekre a művészekre, szerinte csak Schubert Ernő járt korábban már oda.³²⁷ Maga Kassák is a Munka folyóiratban a KUT fiataljaiként üdvözli a hat festőt. Ennek ellentmond, hogy Trauner rajzát például már 1929 augusztusában publikálta Kassák. Sőt Trauner Sándor (T.S.) monogrammal, feltehetően Kassák instrukciói alapján a KUT 1929 januári kiállításáról írt a Munkába kiállítás recenziót.³²⁸ Körner és Hegyi Kornisst idézve kifejti, hogy Rózsa Miklós barátilag hívta meg a Munka-körbe járó festőket a KUT

³²³ Lásd többek között: Farkas Zoltán: Visszafelé megyünk. Nyugat, 1929. II. 181.

³²⁴ Ne felejtjük el, hogy ezek közül a fiatalok közül, többek között Trauner még az UME tárlatán szerepelt, mint főiskoláshallgató 1928-ban.

Új progresszív művészek kiállítása. Résztvevők: Schubert Ernő, Göllner Miklós, Kepes György, Korniss Dezső, Hegedűs Béla, Vajda Lajos, Trauner Sándor, Bene Géza, Csapek B. Károly, Gábor Jenő, Kolozsváry Sándor, Dési Huber István és Sugár Andor. Szobrászok: Goldmann György, Littman Frigyes. 1930. III. 30 – IV. 25.

³²⁵ Bajkay Éva használja így a kifejezést. Bajkay Éva: Magyar avantgárd kollázsok. In: Magyar kollázs 2004, 58.

³²⁶ Csaplár 1972, 133.

³²⁷ Hegyi 1983, 285. Hivatkozik Kassák kritikájára (1930. február 12.), melyben üdvözli ezeknek a fiataloknak a Munka-körhöz való csatlakozását. Kassák Lajos: A KUT fiataljai. Munka 1930. február 12. Ennek ellentmond, hogy Trauner már 1929 augusztusától közölt rajzokat a Munkában. Sőt Bajkay Éva által a Magyar Nemzeti Galériában, 1981-ben rendezett Trauner kiállítási katalógusában Trauner Párizsba távozását 1929 őszére teszi, amikor Kepessel közösen Bécsbe hajón mentek. Bécsből Trauner Párizsba, Kepes Németországba ment. Trauner Sándor kiállítása, (Bev. Bajkay Éva) Magyar Nemzeti Galéria, 1981. Katalógus

³²⁸ T.S. (Trauner Sándor): A KUT kiállítása. Munka 1929/5. sz. 158-159. Kassák véleményét tükrözi Mattis Teutschra vonatkozó kritika, melyben idegen sémák használatát veti a festő szemére. 1928-ban szerette volna Mattis Teutsch, ha reprodukciók jelenhettek volna meg műveiről a Munkába. Kassák ezt a kívánságát nem teljesítette, sőt kiállítását sem támogatta. In: Almási 2001, 89. 213.j. 207.

kiállítására.³²⁹ Az egymásnak ellentmondó visszaemlékezések az avantgárd harmadik generációjának észlelése és pártfogása kapcsán részben kronológiai tévedésekből adódik,³³⁰ illetve a Kassák értékelése körüli bizonytalanságot tükrözik, amennyiben hazatérése után nem egyértelmű a viszonya az új avantgárd nemzedékéhez. (Ez a fajta meg nem értés például a két hazatérő Munka-körös, Korniss és Vajda művészetét kísérte a harmincas években.)

Tehát, ahogyan Hegyi is hangsúlyozza, ezek a fiatal festők még Kassák nélkül alakították művészeti programjukat. Itt az elsőség kérdése azért meghatározó, hiszen az a megszokott vélekedés, mely minden avantgárd törekvést „Kassák köpönyegéből” származtat, legalábbis árnyalódik.

Részint a főiskola reform tanárainak programja, illetve a Mentor könyvesbolt szerepét kell újból és újból kiemelni, mely zöld utat engedtek a legradikálisabb kezdeményezéseknek (Az új progresszív művészek kiállítását megelőzte a Mentorban rendezett egyéni vagy kettes kiállítások sora 1928 folyamán. Dési Huber és Sugár Andor kezdte januárban, Schubert Ernő és Trauner Sándor folytatta februárban. (Korniss és Kepes kiállítása elmaradt),³³¹ (Közben Kassák állított ki márciusban), végül Bene Géza 1928-ban.). Korniss visszaemlékezése szerint 1927-től jártak el a Mentor könyvkereskedésbe, ahol tanulmányozhatták a nemzetközi avantgárd kiadványait, de éppúgy Kassák és a Ma körének művészetét. Illetve Kassák lapjából szereztek tudomást az orosz konstruktivisták tevékenységéről is. Kepes így emlékezett a mesterre: Kassáknak valóban rendkívüli hatása volt ránk. Nemcsak önmagában, hanem ő volt az ablak, amelyen a világba láthattunk.”³³² Fontos megjegyezni, hogy a Mentorban rendezett tárlatok megelőzték a főiskolai kiállítás „kubista képek” kapcsán kirobbant botrányát, tehát Kornisséknak már ekkor kialakult egy olyan háttér-támogatása, amelynek révén nemhogy csökkentették volna radikalizmusukat, mint fokozták. A májusi botrányos kiállítást majd egy évnyi huzavona követte a főiskolán, összekapcsolódva a Vaszary által propagált külföldi kiállítások botrányával. A főiskolai helyszíni szemlére csak 1929-ben került sor, amikor a KUT kiállításán is bemutatott „ultramodern” képek fogadták a bizottság tagjait.³³³

³²⁹ Körner 1982, 217.

³³⁰ A Munka-kör festői a KUT 1930 januárjában rendezett kiállításán szerepeltek, de az 1929. januári tárlatra még nem kaptak meghívást. (Hegyi 1929 decemberére teszi a KUT kiállítását, de más szerzők még ennél is korábbra, 1928-ra.)

³³¹ Hegyi 1982, 31. jegyzet, 172.

³³² Körner 1980, 18-19.

³³³ Hivatalos kirugásra nem került sor. Kepes, Trauner, Korniss és Schubert 1929 nyarán diplomáztak. Kornissnak ugyan elutasították a továbbképzést kérelmező beadványát, Vajda Lajos sem folytathatta

Az ún. Munka-kör festői lényegében kevés időt töltöttek el közvetlenül a Munka-körben. „A hagyomány, a népi iránti vonzódás, a személyes érzelmeknek hangot adó éneklés (ti. népdalokat énekelt a Munka-kör népdalkórusa), Kassáknak a népiességgel kapcsolatos komoly fenntartásait s a konstruktív fegyelem iránti kérlelhetetlen igényét ismerve néhányuk számára Kassák-ellenes tüntetéssé, a lázadás gesztusává vált. Vas és Zelk 1930 januárjában történt kizárása után 1930 tavaszán-nyarán is elmaradtak a körből feltűnés nélkül.”- írja Csaplár Ferenc.³³⁴ (Csak Schubert tartott ki, akit Kassák kiemelt a kritikájában, mint a legfestőibb festőként mutatta be.)

Tehát közvetlenül Kassákkal való közös fellépésük erősíthette volna a hazai avantgárd megerősödését. Mégis úgy tűnik Kassák egy idő után, miután más célok megvalósítása lebegett a szeme előtt, inkább akadályozta a szabad kibontakozást. A Munka-körben folyó munka, egyfajta életideál gyakorlati megtestesítését tűzte ki feladatul. A képzőművészetnek ettől kezdve kisebb jelentősége volt számára, hiszen maga is letette egy időre az ecsetet. Kassák megszűnt egy jó darabig az avantgárd képzőművészet pápájának lenni. „Fontos, hogy a fiatal költők és művészek elfordulását Kassáktól, ne általában az avantgarde művészettől való eltávolodásnak értelmezzük, hanem a nemzetközi és a – Kassák közvetítette – hazai konstruktivizmus hagyományától, optimista és technicista szemléletétől való eltávolodásként, mint egy új, konkrétabb, és a helyi kulturális, történelmi szociológiai helyzetre jobban reflektáló és személyesebb kifejezőmód felé való törekvést”- írta Hegyi Lóránd.³³⁵ A Munka-körös fiatalok 1930 folyamán mindannyian Párizsba indultak a jóval nagyobb lehetőségek hazájába, többségük eleve a visszatérés szándéka nélkül.

Az Új progresszív művészek

Az új progresszív művészek kiállítása 1930-ban, a Tamás Galériában további lehetőségeket ad ezeknek a fiataloknak a valóságos kapcsolódásainak továbbgondolására.³³⁶ A szakirodalom rendszeresen pontatlanul közli a kiállításon résztvevők névsorát. Első ízben Körner Éva hívta fel a figyelmet már idézett cikkében.

³³⁷ Nyilvánvaló, hogy 1930-ra már elkülönült a hat festő a többi kiállítótól. Nem

toább tanulmányait. In: Révész Emese: „Modern művészetet” – az ifjúságért!” Csók István és Vaszary János a Képzőművészeti Főiskolán 1920-1932. Vaszary 2007,

³³⁴ Csaplár 1982, 136.

³³⁵ Hegyi 1982, 173.

³³⁶ A névsort lásd 324. jegyzet a tanulmányban

³³⁷ Mészáros Lászlót, Fenyő A. Endrét, Gadányi Jenőt említik rendszeresen, de a teljesen elfeledett Csapek B. Károly neve sosem szerepel.

véletlenül a kiállítás katalógusában, nem névsor szerint, hanem külön csoportban szerepelnek ezek a festők, mert a galéria vezetősége külön akarta őket bemutatni.³³⁸ Mégis együtt léptek fel, a kritika és a közönség egyszerre foglalkozott a kiállítókkal, azaz egyszerre képviselték a Magyarországon akkor létező legmodernebb irányokat. Mint korábban láttuk a Mentor, az UME és a KUT kiállításai már közös platformot jelentett ezeknek a festőknek. Kapcsolódásaik korábbra nyúlnak: Dési Huber István, Korniss Dezső, Sugár Andor, Trauner Sándor 1923-25 között a Podolini Volkmann szabadiskolájába jártak rajzolni. Azontúl, hogy az alapvető művészi technikákat elsajátították fontos jellegzetesség volt, ahogy Korniss fogalmaz 1946-os önéletrajzában: Csupa szegény, proli fiú járt ide tanulni.³³⁹ Az egzisztenciális helyzet meghatározó erejéből adódóan, ezek a festők, noha pályájuk egy darabig külön utakra viszi őket az új progresszívek kiállításán újból összetalálkoznak. Maga az iskola nem tartozott a progresszív szemléletű iskolák közé, de a mester mellett, hogy igyekezett megtanítani a fiatalokat a mesterség alapvető szabályaira, nem erőltette saját művészi ízlését.³⁴⁰ „Érdemes kis gyülekezet volt, tele lelkesedéssel, munkakedvvel és sok naivitással, hittel, beképzeltséggel.”³⁴¹ A következő etap a főiskola volt, ahol a Vaszary és Csók tanítványok közül Csapek B. Károly, Bene Géza, Göllner Miklós adják majd az új progresszív művészek csoportjának másik részét.³⁴² Ezek a festők Gábor Jenővel együtt 1928-ban, 1930-ban az UME kiállításain is bemutatkoztak, ahol a korábban láttuk a Munka-kör fiataljai közül Schubert és Trauner szerepelt.³⁴³ A később Szentendrei művésztelepről ismert posztimpreszionista festő Göllner Miklós korai képeit nem ismerjük. A művész hagyatékában fennmaradt fekete-fehér fotók, illetve az Új színben közölt reprodukció azonban jól mutatja, hogy fiatal társaihoz hasonlóan mennyire foglalkoztatták a kubizmus által felvetett képszerkesztés problémái. Az ő esetében, főiskolai társai (Korniss, Trauner stb) erős hatásáról lehet

³³⁸ Körner 1982, 216.

³³⁹ Hegyi 1982, Idejárt Berecz Ferenc is, később Vaszary tanítvány, aki a KUT kiállításán 1929-ben szerepelt.

³⁴⁰ Hevesy Iván: Volkmann Artúr tanítványai [Festőművészek, kiemelve: Kollarits Ferenc, Sugár Andor, Neuberger Sándor, Mihalkovics József, Faragó Endre, Huber István.] Nyugat, 1924. I. 693.

³⁴¹ Dési Huber István: Derkovits Gyula élete és festészete, Népszava, 1942. április 19. 11. o. Újra: Dési 1975, 164-181.

³⁴² Csapek B. Károly sosem szerepelt a KUT kiállításain.

³⁴³ Kolozsváry Sándor (1896-1944) szerepeltetése kicsit kakukktójásnak tűnik. 1920-as években Párizsban dolgozott. Posztimpreszionista, kicsit groteszk felfogású művei az École de Paris naturalista ágához kötik művészetét. A harmincas években tanított az Atelier Művészeti és Tervező Iskolában. Inkább grafikus és illusztrátorként teljesítette ki pályáját.

szó. Nagyon rövid ideig tartott ez a periódus az életében. A KUT kiállításán megjelent kritikákban már ekkor Egry József hatását vélik felfedezni.³⁴⁴

Dési Huberről már esett szó, sógora és egyúttal legközelebbi munkatársa Sugár Andor munkái hasonló szellemiséget közvetítettek ebben az időszakban. 1929 körül ő is Picasso, Juan Gris nyomán a kubizmus szintetikus fázisához kapcsolódik. Tematikájában, stílusában kiegészítik Dési Huber műveit. Míg Dési, teoretikus, analizáló alkat, addig Sugár ösztönösebben, „festőibben” használja a kubizmus formanyelvét. A tartalom-kifejezése számára is fontos marad, a kommunista szimbólumok, újságok, mely repertoárja a kommunista 100%-tól a KUT folyóiratig terjedt.

Kornissék műhelytársi-baráti kapcsolatban voltak Goldmannal és Littmannal (Vilttel, Mészárossal).³⁴⁵ Többek között Goldman készítette a már említett Trauner portrét, de Kornisst is megmintázta. (Litmann és Goldmann Párizsban műteremtársa lett Traunernek.) Noha semmilyen utalást nem találtam rá, mégis elképzelhetőnek tartom, hogy Ligeti Pál elmélete valamilyen szinten megérintette ezeket a festőket, legalábbis Kornisst biztosan. Az 1930-as KUT kiállításon társaival ellentétben egy korábban készült leányfejet mutatott be Korniss. Hegyi pedig az archaikus-kubisztikus kompozíciók közé sorolta a művet, melyre Vas István így emlékszik: „Különös átszellemült leányarckép volt, erősen stilizált formájú, mégis hitelesen egyedi jellemábrázolás, mélybarna tónusokban, és ezek a sötét színek mégis tisztán ragyogtak, a kiállítás legmodernebb darabja volt, és közben valamilyen megnevezhetetlen archaikus formavágy is ott rejlett a képen, és ez csak fokozta újszerűségét.”³⁴⁶ 1927-től Korniss többnyire a KUT kiállításon is bemutatott fej-típust rajzolta. „...görögös-rómais, archaikus karakterű, kissé idealizált fejet, mely sajátos antik reminiscenciaként a nemiséget is másként értelmezi, mint a modern portré művészet: fiú és lány karaktere ugyanis egybemosódik.”³⁴⁷ Ahogy Vas István írta: „kifejezi azt a régi vágyálmunkat, mely az archaikusat a legmodernebbel összekapcsolja.”³⁴⁸ Korniss egy sajátos választ ad a Ligeti-féle eszmerendszerre, archaizáló portréja összecseng a szobrászok ebben az időben készített munkáival. Ugyanakkor 1928-1930 alakítják ki a már említett konstruktív-szürrealista kompozíciókat, alkalmazzák a ragasztás technikáját, élnek a montázs elvvel. Sajátos az orosz konstruktivizmusból, elsősorban Rodcsenkó és El Liszickij műveit írják át

³⁴⁴ „[...]Egryhez áll közel, de zártabb Göllner Miklós festészete.” Rabinovszky 1930, 3.

³⁴⁵ Körner 1982, 216.

³⁴⁶ Id. Hegyi 1982, 16-17.

³⁴⁷ Hegyi 1982, 171.

³⁴⁸ Vas István: Nehéz szerelem. Szépirodalmi, Budapest, 1972, 120.

egyéni módon, szociális tematikával gazdagítva.³⁴⁹ Tulajdonképpen érdekes kérdés, hogy míg Hegedűs Béla, Trauner Sándor, Kepes György, Vajda Lajos vállalták „botrányos” műveikkel a KUT kiállításon a megmérettetést, addig Korniss egy régebbi, „szalonképesebb” munkáját állította ki. Korniss életében is úgy tűnik, hogy egy rövid epizód ez a két év, inkább a kísérletezés időszaka, az Új progresszív művészek kiállítása után keveset dolgozik, de folytatta Fej-sorozatát. 1930 végén Párizsba utazott, ahol pedig nem a szürrealisták művei hatottak rá a kortársak közül, hanem Picasso, Braque és Juan Gris dekoratív csendéletei. Kepes szintén párhuzamosan készítette konstruktív képeit, mellette szintén a kubizmus hatását mutató fejeket festett.³⁵⁰ (repr.Uj szín), később Kepes levágta a fotómontázs részleteket.³⁵¹ Schubert Ernő, akit Kassák mesterségben a legkészebbnek tart, számos, reprezentatív méretű munkát készített az 1929-30 év folyamán. A kubizmus által síkszerűen formált teret feszíti tovább a síkkonstruktivizmus keretei közé. A konstruktivista képsíkokba préselt csendéleti motívumok, tárgyak a kubizmus reminiscenciát hordozzák magukban. A KUT kiállításán többek között egy szerényebb méretű képpel, (Csendélet kék korsóval, MNG) szerepelt, melyet a többiekhez hasonlóan „kép” címen állított ki.³⁵² Traunernek ismert néhány korai munkája (pl. Beck Judit arcképe) szintén a kubizmus ismeretéről tanúskodik.

A KUT kiállításáról írt kritikák többsége vagy nem foglalkozott Hegedűsékkel, vagy elítélően nyilatkozott, egyértelműen elutasítva a hagyományos táblakép határait feszegető próbálkozásokat, tartalmi, valódi megértésre nem is törekedve.³⁵³ Hegedűs Béla volt a legextravagánsabb, mivel újságpapír mellett, rongyokat, léceket, fényképeket is applikált képeibe. Kassák és a hat fiatal festő szövetsége ebből a szempontból is szükségszerű volt, hiszen a kritikusok többsége is együtt tárgyalta műveiket. Kassák ezen a kiállításon képarchitektúráit állította ki, „feketére be kent kockaváltozatokat” (Kézdi Kovács). (Kassák már 1929-ben is kiállította hasonló

³⁴⁹ Az említett tanulmányok bőséges elemzést adnak a Munka-kör festőnek ebből az időszakban készült munkáiról.

³⁵⁰ Kepes mesélt az azóta megsemmisült, a KUT kiállításon bemutatott művéről, mely Rosa Luxemburg emlékére címet viselő montázs kép volt. Kepes nem indokolja meg, de azt állítja, hogy „nem akarták reprodukálni” a képet az Új színbe, ezért került be tőle a Fej című kompozíció. Körner 1980, 18-19.

³⁵¹ Körner Éva: A fotómontázs, mint a magyar avantgárd harmadik hullámának reprezentatív műfaja. In: expozíció, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan, 1976. Katalógus

³⁵² A beazonosítás a kép hátulján megtalálható kiállítási címke, illetve Kassák leírása alapján volt lehetséges.

³⁵³ A számos negatív kritikából néhány. A KUT későbbi igazgatója Márjás Viktor „tévelygő spekulációknak” nevezi Hegedűsék dolgait. (Nemzeti Újság, 1930, jan. 12), vagy Genthon István, aki kisdud játékoknak nevezte ezeket a műveket. (Genthon, Napkelet 1930. 208.)

műveit (fára felragasztott lécdarabok, papírszeletek- Fóthy J.).³⁵⁴A Magyar Művészetben névtelen szerzője jellemezte a kiállítást általános jellegét, melyet ezek a szenzációt keltő művek határoztak meg. ...volt például néhány „kép”, amelyeken az olajfestésű foltba be volt ragasztva egy darab valódi faléc és egy lyukas rongy. Másokon pedig képeslapokból kivágott illusztráció-darabok voltak hasonló módon becsirizelve az olajképbe....Az efféle „kép” előtt természetesen több ember álldogált, mint azok előtt, amelyek elmélyedt órák gyümölcsei.”³⁵⁵

A fenti idézetek jól mutatják, hogy az eleve elutasítás, a megértés elemi szintjét sem tette lehetővé. Ez részint tudatlanságból eredt, hiszen pl. Hegedűs Liszickij parafrázisa, nehezen érthető az eredeti mű ismeretének hiányában. Hiába próbálták a művészek az orosz konstruktivizmus eredményeit, szociális érzékenységgel adaptálni, nem volt befogadó rá. Most egy pillanatra újból vissza kell térnünk, arra a pontra, ami a magyarországi modernizmus történetét, a korábbi időszakokkal ellentétben már a tízes években kibillentették a kerékvágásból. Ez pedig a kubizmus hiányából adódott. Később, amint láttuk a húszas évek vége felé a kubizmus valódi jelentőséget kapott, éppen ezt a hiányt próbálta kissé anakronisztikus módon Dési Huber kubista analíziseiben pótolni, a kollázs problémájáig persze el sem jutott. Az erre épülő, dadaisták, szürrealisták által kidolgozott montázselv gyakorlása még messzebb állt a festők gyakorlatától. A kubizmus jelentősége pedig éppen abban állt, hogy fenekestül többszörösen felforgatta, elsősorban Picasso tevékenységének köszönhetően a reneszánsz óta érvényes képfogalmat. A kubizmus megértése Magyarországon egy nagyon szűk körű elit számára elméletileg volt lehetséges, de nem vált művészi gyakorlattá a festőknél, nem vált köznyelvvé. Hogyan várható el a megértés a szélesebb társadalmi csoportoktól. Kassák maga értekezik a befogadás e problémájáról 1922-ben a Bécsi Magyar Újság hasábjain. Az a befogadói attitűd, mely a nem ábrázoló festményt bepiszkolt vászonnak látja nem változott. Maga Kassák, a konstruktív, azaz teremtő művészet megszületését, mint oly sokszor leírta a futurizmus, a kubizmus és az expresszionizmus meghaladásában látta. Mivel sem a futurizmus, sem a kubizmus nem tudott gyökeret verni Magyarországon, noha a futurizmusról legalább volt diskurzus a tízes években, kevés esély mutatkozott, hogy ez a fajta művészet befogadóra találjon. Egy másik fontos, a befogadó szempontjából

³⁵⁴ Feltehetően az Uj szín folyóirat bemutató számában reprodukált, melyet először a Tizsaság könyvében 1926-ban, majd a Dokumentumban is reprodukált, szerepelt az 1930-ban rendezett KUT kiállításon.

³⁵⁵ Magyar Művészet, 1930. 118.

történeti-szociológiai jelenség, mely a művészi közizlés terjesztésében óriási szerepet játszik a műkereskedelem fejlettsége. Magyarországon a kapitalista gazdasági rendszer ellenére sem alakult ki igazi kortárs-művészeti piac. Ennek további implikációja volt, hogy szélesebb társadalmi közönség sem került közel a kortársak művészetéhez. (Berény Róbert is csak elképzelte azt a dialógust, amit a vevő a modern művészeti alkotások kapcsán átél(hetne).)³⁵⁶ Nem alakul ki a párbeszéd lehetősége: „Visszajelzést csak barátaitól, a beavatottak szűk körétől – tehát ismét informális úton – és: a cenzoraitól kaphat. Társadalmi megítélése a hatalom kezében van,...A kultúra szabadsága elképzelhetetlen a kultúra piaca nélkül...”³⁵⁷ A magyar avantgárd elzárkózott a piaci folyamatoktól, elsősorban Kassák vezetésével. A támogatást egyértelműen az államtól várta el, szerette volna, hogy a Ma a közművelődési hivatalos orgánuma legyen.³⁵⁸ Szemben állt a pénz, a piac kapitalista intézményeivel. A realista, piacban gondolkodó Rózsa Miklós, aki feltehetően Párizsban tisztességes karriert futott volna be, mint művészeti menedzser, 1931-ben, ki tudja hányadszorra diagnosztizálta a kortárs művészeti piac reménytelen helyzetét az országban. A „reakciós bürokrácia” és sok egyéb tényező mellett éppúgy felelőssé tette a modern művészek nehéz helyzetét kapcsán a magángazdaságot is, illetve annak hiányát.³⁵⁹ A privát szféra szervezetlen jelenléte a kortárs művészetben eredményezte többek között a progresszív folyóiratok rövid ideig tartó fennmaradását is. A Tamás Galéria egyedül kevésnek bizonyult arra, hogy a kortárs művészetet hozzászoktassa a közönséget. (A harmincas években működő Fraenkel szalon, már professzionálisabban képviselte az általa futtatott szűk csoport művészeit.) Franciaországban többek között azért tudtak kibontakozni az ún. radikális mozgalmak és leltek támogatókra, mert működött a lentől szerveződő művészeti piac, a műkereskedő, aki legtöbbször gyűjtő is volt, megkerülhetetlen tényező az avantgárd művészet támogatásában. Az állam nem támogatta a nonfiguratív kezdeményezéseket Franciaországban sem a két háború közötti időszakban. Passuth Krisztina írja az absztrakt művészet fogadtatásáról Franciaországban: „Ahhoz, hogy 1946-ban a Réalité Nouvelles egy igazi művészeti mozgalommá váljon, arra volt szükség, hogy 1945 után az absztrakt művészet helyzete alapvetően megváltozzon Franciaországban. Korábban, a francia tradíciókhoz és uralkodó ízléshez képest ez a szemléletmód inkább csak marginálisan, a harmincas

³⁵⁶ Berény Róbert: Dialógus a festészetről. Uj szin Mutatványszám, 1930. október, 10-18.

³⁵⁷ Forgács Éva: Történeti jelenség-e az avantgárd? Laokoón 3, 2004.

http://laokoon.c3.hu/dok/forgacs_avantgard.pdf

³⁵⁸ A magam törvénye szerint. (szerk.: Csaplár Ferenc) PIM-Múzsák, 1987, 154-156.

³⁵⁹ Rózsa Miklós: Művészet és kenyér. Uj szin, 1931, 2. szám, 49-51.

évek első felében, az Abstraction-Création keretei között létezett. Különösen állt ez a geometrikus absztrakcióra, amelynek képviselői a múzeumokban általában nem állíthattak ki, az állam tőlük nem vásárolt, díjakat, hivatalos elismerést és kritikát nem kaptak, stb. Ez a helyzet, a megváltozott politikai körülmények, az internacionálissá váló gondolkodás, az új, európai mértékű normarendszer következtében megváltozott. Ettől kezdve – a korábbiaktól eltérően – az absztrakció elfogadott világnyelvvé vált.³⁶⁰

Kassák mellett Rabinovszky volt az egyetlen, aki a festészet világából nem kilökné, mint elhelyezni kívánta a Munka-kör festőinek tevékenységét.³⁶¹

Ennek ellenére a KUT kiállítása, nemcsak a legnagyobb nyilvánosságot jelenti ezeknek a progresszív festőknek, de új kapcsolatok is teremődnek. Ekkor ismerkednek meg Kornissék a fiatal avantgárd költőnemzedék néhány tagjával, Zelk Zoltánnal, Vas Istvánnal, ezek a barátságok jelentős hatást gyakorolnak rájuk. Az Új szín mutatványszáma, mely az 1930-as kiállítás utólagos katalógusának is tekinthető. Ebből a számból ismerjük a ma már elveszett, vagy elpusztult Munka-körösök munkáinak nagy részét. A sors fintora, hogy a lap megjelenésekor már senki nem volt Magyarországon a progresszívek közül. (Sőt, az Új szín után tervezték a hat festő műveinek önálló kötetben való kiadását is. A klisék ugyan elkészültek, de nem került sor a kiadásukra.)³⁶²

Csak egy paraszthajszál, art déco?

Gábor Jenő, aki mind az UME, mind a KUT kiállításain részt vett szintén kiállított az Új progresszív művészek tárlatán. „Tánc és akrobaták” című festményeit mutatta be, mely a korszak art déco témáinak kedvelt feldolgozása volt. Az art déco nehezen definiálható, mégsem megkerülhető fogalom, elsősorban a KUT kiállításain szereplő művészek munkáinak megítélésekor. Míg az iparművészetben, az építészetben többé-kevésbé kialakult egy konszenzus a tekintetben, hogy mit tekinthető art déco-nak, addig a képzőművészeti műfajokban ez igencsak kérdéses a fogalom (mely utólagosan kreált) megszületése óta.³⁶³ Úttörő jelentőségű volt az Iparművészeti Múzeumban

³⁶⁰ „Abstraktion als Weltsprache”. c fejezetet in: Laszlo Glozer: Westkunst. Zeitgenossische Kunst seit 1939. Köln, DuMont, 1981, 127-234, Passuth 2008.

³⁶¹ Rabinovszky 1930, 3-5.

³⁶² Körner idézi Kepes és Korniss visszaemlékezését ez ügyben. Körner 1982, 219.

³⁶³ Bevis Hillier: Art Deco of the 20s and 30s. Studio Vista, 1969. Ez volt az első jelentősebb munka, amely az addig negligált 20-as, 30-as évek művészetére, - amelyet előtte különböző néven neveztek, - az „art déco” címkéjét ragasztotta.

rendezett Magyar Art Deco kiállítás 1985-ben, amikor a kiállítás rendezői, megpróbálták az art déco fogalmának tisztázását. Az 1925-ös kiállítást mint az art déco kiteljesedését értékeli Kiss Éva, melynek kialakulása az 1900 körüli időszakra nyúlik vissza. A tovább élő szecessziót tekinti az art déco stílus alapjának. A konstruktív, népművészeti és keleti hatásokat is magába olvasztó tendencia bölcsője Glasgow, Bécs és Párizs volt. 1930 körül az európai avantgárd, elsősorban a Bauhaus hatása révén megváltozik a tárgykultúra, a funkcionalista eredmények, új anyagok használata megváltoztatja a magyar iparművészeti tervezést, megjelenik pl. az „áramvonalas” forma. A modenség-konzervativizmus sajátos keveréke jön létre a kubizmus és a konstruktivizmus inspirációja révén.³⁶⁴ Az art déco fogalmának kibővítése az avantgárd izmusok formai eredményeinek szintetizálása révén valóban nehezzé teszi az egyértelmű meghatározást az eddig két polúsú, progresszív-konzervatív (jó-rossz) dichotómia teremtette rendszerben. Éppen ezért a nem tiszta stílus-jelenségeket mindig gyanúval fogadó művészettörténész értékelésének minősége abba az irányba mutat, hogy a tárgyalt jelenség éppen hol helyezkedik el a progresszív-regresszív skálában. Ebből a szempontból talán a legmarkánsabb szemléletváltást az építészet-történetben figyelhetjük meg.³⁶⁵ Különösen figyelemreméltó, ahogyan megváltozik Kozma Lajos művészetének interpretációja.³⁶⁶ A külső, elsősorban az építészeti avantgárd szemszögéből értékelt életmű megalkuvásnak tűnt („kvázi csökkent értékűnek” a modernizmus szempontjából). Ezt a nézetet, melyre Ferkai András is rámutat az esztétizálást, dekoratívítást elvető modern építészet, a következetes funkionalisták a CIAM csoport tagjai, 1945 után Major Máté új építészet elméletével képviselték. Ezen a szemléleten továbbhaladó interpretálók nem vették figyelembe a Kozma életmű koherenciáját, európai kortársi kapcsolódásait. Például, hogy az ún. Kozma-barokk, például nem tipikus magyar jelenség, nem csak a hazai „neobarokk társadalom” reprezentációs igényeit mutatja, hanem jelentős nemzetközi, elsősorban német párhuzamai vannak a korban. Ugyanakkor teljesen egyedi, nem historizáló, hanem éppen az ellen ható, a barokk stíluselemeit ugyan felhasználó, de összhatásában egyéni és új. Kozma stílusváltásai ellenére következetes maradt Josef Hoffmann-i Gesamtkunstwerk eszményhez, mely a házat totális műalkotás igényével ruházta fel. A harmincas években készült épületei

³⁶⁴ Bánszkykéné Kiss Éva: A magyar art deco kialakulása és forrása. In: Magyar Art Deco, Iparművészeti Múzeum, Katalógus 1985. 3-7.

³⁶⁵ Ferkai 2001

³⁶⁶ Ferkai 2006, 10-26.

mind modernnek, harmónikusak. „Ma a modern mozgalmat ennél gazdagabb, színesebb jelenségnek látjuk. Tudomásul vesszük, hogy a modern építészet sokféle gondolkodásmódot, magatartást, ízlést foglal magába, és nem kell azért elítélni egy építész, mert számol a hagyományokkal, a helyi adottságokkal, az építető konkrét igényeivel, vagy- ad abszurdum- esztétikai szándékai is vannak.³⁶⁷ Ferkai az art déco fogalmát a hazai két háború közötti építészetben így határozza meg: „A feldolgozott épületanyag tanúsága szerint, a historizmus és a modern építészet közötti széles mezsgyén van egy irányzat, amelyet nem lehet egyetlen eddig tárgyalt kategóriába sem besorolni. Ezt az irányzatot – jobb híján – art déco-nak nevezzük. A hazai építészettörténetben eddig nem honosodott meg, mert a művészettörténész szakma meglehetősen tartózkodással viszonyult ehhez a nyugaton, különösen Amerikában elterjedt fogalomhoz.”³⁶⁸ Ugyanakkor felhívja a figyelmet a fogalom parttalan kitérítésének veszélyeire. Három fő irányt különíti el, melyek akár egy életművön belül is külön periódusként (pl. Kozma) keveredhetnek. Első a neobarokk egyéni értelmezésű, dekoratív változa, második a szecesszió kései, barokk vagy klasszicizáló elemekkel vegyített módosulások, harmadik az expresszionista és kubista hatásokat mutató dekoratív felfogás. Ez utóbbi felfogáshoz kapcsolja a KUT kiállításon szintén szereplő Árkay Bertalan korai villáit: „melyek tiszta euklidészi tömegekből (hasáb, félhenger) állnak, de a homlokzatok erőteljes vízszintes tagozása, a változatos ablakformák és osztások, a geometrikus mintázatú erkélykorlátok és rácsok hamisítatlan art déco jelleget kölcsönöznek nekik.”³⁶⁹ Árkay kubusos épületeit pedig a modern mozgalom keretei közé illeszti, azon belül is az internacionális modern irányzat alá tartozónak véli, ahol az épületek a Bauhaus és más német központok, illetve a hollandok hatásait mutatják. (Idetartozónak tartja a Cirpac csoport, Árkay, Kozma, Rimanóczy egyes műveit.)³⁷⁰ Az art déco harmadik változata és a modern törekvések közötti határvonalak gyakran megkérdőjelezendők. Csáki Tamás Árkay Bertalannal foglalkozó alapos tanulmányában mutat rá a fogalom-használat további problémáira. Ferkai art decósnak titulál három Árkay Bertalan féle épületet (Beretvás, Krivátsy-Szűts, Bossányi-Csorba házak 1927-28), ellenben Burchard-Bélaváry házat ugyanebből az időszakból a modern törekvések között tárgyalja. Csáki szerint kétséges, hogy hasznos-e ez a megkülönböztetés, hiszen éppen az utóbbi belső terében

³⁶⁷ Ferkai 2006, 18.

³⁶⁸ Ferkai András: Az épületállomány értékelése. In: Ferkai 2001, 61.

³⁶⁹ Ferkai 2001, 62.

³⁷⁰ Ferkai 2001, 65.

találhatók a geometrikus art déco legszebb díszítópéldái, melyek a homlokzaton is megjelennek.³⁷¹

A KUT kiállításán felvonuló építész-gárda azt a sokszínűséget mutatja a modernizmus keretein belül, mint a képzőművészet területén. A tisztán funkcionalista, Bauhaus elveit közvetítő Molnár, Fischer vonulat mellett, számos, Molnárék által 'álmodern'-nek tartott újra felfedezésre váró számos életmű reprezentálta a modern felfogást (Farkas Endre, Kracsun Virgil, Lessner Manó stb.). A Ciam magyar tagozatához tartozott többek között a KUT tárlatán szereplő Molnár József, ifj. Maschirevich György (kivált 1932-ben), Bierbauer Virgil. (A KUT kiállításának részben előzményét jelentette 1927-ben az építész hallgatók kiállítása a Tanszéktől függtelenül, melyen Molnár Farkas, Rácz György, ifj. Masirevich György állított ki.)³⁷² Részben a Munka-körrel is tartották a kapcsolatot, publikáltak a Munkában (Fischer József), Bierbauer lapjában a Tér és Formában, mely 15 éves fennállása alatt nélkülözhetetlen fórumát jelentette a modern művészeti törekvéseknek. Molnár József többek között a már korábban említett Jean Lurçat építészeti munkáit mutatta be a Tér és forma lapjain, ami jelzi a modern stílus elterjedését, a benne rejlő lehetőségek kibontását egy újabb nemzedék számára is.³⁷³ A modern törekvések képviselője volt az elfeledett Kosch Jenő, aki 1929-ben az Építészegylet által meghirdetett nagy pályázatán versenyuszoda tervével második díjat nyert. (Feltehetően ezt mutatta be a KUT kiállításán is.)³⁷⁴ Kracsun Virgil eredetileg a Margitszigetre készült fedett uszoda tervvel szerepelt, melyet a Kultuszminisztérium meg is vett tőle 1929-ben. (Hajós Alfréd tervei alapján épült meg.)

Az Egylet hétfői előadó estjein számos, a modern művészettel kapcsolatos nézet, a legújabb áramlatoknak az ismertetése zajlott. Többek között Bierbauer Virgil 1927-es német és holland tanulmányútjáról hazatérve ismertette élményeit, ekkortól vált a modern építészet hívévé. Az Egylet 1927-ben Bierbauert delegálta a Comité International des Architectes-be, majd főrendezőként hívta meg a bizottság tagjait Budapestre 1930-ban a XII. építészeti kongresszusra (Múcsarnok, Nemzeti Szalon). Ugyanennek a kiállítási bizottságnak a tagja volt Kosch Jenő is.³⁷⁵ A CIAM tevékenységével párhuzamosan, melynek II. kongresszusán már a magyarok: Ligeti, Molnár, Masirevich György is résztvett, 1930 májusában Liege-ben Nemzetközi

³⁷¹ Csáki 2003, 58. 149. jegyzet

³⁷² Pamer 2001, 57.

³⁷³ Molnár József: André Lurcat újabb műveiből. Tér és forma, 1930. 269-273.

³⁷⁴ Magyar Mérnök és Építész-Egylet Közlönye, Bp, 1929. 63. köt. 198.

³⁷⁵ MTA MKI Magyar Művészek Lexikona

építészeti tervek kiállítását rendezték, ahol főleg a korszerű építészettel kapcsolatos terveket mutatták be. A XII. Nemzetközi építészkongresszus kiállításához kapcsolódó törzsanyaga főként az ott bemutatott anyagból állt a modern részt illetően. A KUT kiállításán januárjában szereplő modern építészgárda többségében jelen volt ezeken az eseményeken.

Bierbauer „A magyar építőművészet jelen állapota, modern irányú fejlődésének szükségessége és akadályai” címmel a Mérnök Egyletben 1928-ban tartott nagy vitát kiváló előadásában megfogalmazta céljait, melyeket következetesen képviselt a Tér és Forma hasábjain. Célja a magyar építészeti kritika megteremtése (ezzel kapcsolatban lásd Ligeti korábban idézett cikkét a témában) és egy új építésügyi szabályzat elfogadtatása volt. Felszólalását többhetes vita követte, hatalmas érdeklődést váltott ki. „az Egylet nagytermében csupa irigylésre méltó fiatalság”- írta Komor Marcell.³⁷⁶ A Tér és Forma főszerkesztőjeként tágabb értelmezést adott a modern építészet fogalmának, amelybe a CIAM magyar csoportjának tagjai mellett, az expresszív téглаépítész, az új népi építészet kezdeményezői is helyet kaptak. Lényegében egy közeputas felfogást képviselt. Elutasította a stílus-építészeti, a modern építészettől hasonlóan a KUT képzőművészeihez (pl. Bor Pál) egy új stílus kialakulását várta.³⁷⁷

Az art déco fogalma körüli zavart, mi sem mutatja jobban, mint Vadas József úttörőnek tekinthető munkája, melyben kísérletet tesz a hazai art déco-s jelenségek összefoglalására. Ehhez szükséges pontos art déco fogalom meghatározás sem történik meg. Az art déco-t, hol stílusként, hol épp az ellenkezőjeként definiálja, olykor melléknévi funkciót kap, amikor a homályos értelmű „art decós érzés” –t megjelenítő művek csoportját sorolja ide. Mivel a definíció nem pontos, a festészeti, szobrászati példák kiválasztása önkényessé válik, gyakran nem kellően indokolt. Bortnyikot teszi az art déco egyik legfontosabb mesterévé, melyet elsősorban a művész avantgárd kritikájával indokol. A húszas évek második felében festett legkülönbözőbb stílusú műveiből, a gépi kultúrában megrendült művész üzeneteit véli kiolvasni, Bortnyik tevékenységét Gorka Géza kerámiáival egy fejezetben véli megtárgyalhatónak. Gábor Jenő művészetét, ki tudja miért A „Magyarok idegenben” című fejezetben említi. (Ilyen alapon, mindenki aki, Párizsban járt a húszas évek második felében és témájául a mulatók, cirkuszok, stb világot választotta, ide kellett volna, hogy kerüljön.) Lyka

³⁷⁶ Ezrey (Komor Marcell): Építészetünk jelen állapota és modern fejlődésének hazai akadályai. Vállalkozók Lapja, 1928. nov. 21.

³⁷⁷ Összefoglaló irodalom: Fehérvári Zoltán: Borbíró Zoltán (1893-1956) építészeti tevékenysége. Szakdolgozat, ELTE Művészettörténet Tanszék, 1987.

Károly 1926-ban tett megállapítását a KUT-ban megjelenő sokféle irányzatról, az art déco egyértelmű megnyilvánulásának tekinti.³⁷⁸ Lényegében Vadas a KUT 1924-es fellépésétől kezdve a társaságban az art déco irányzatok megjelenését látja, ami nyilvánvalóan képtelenség.

Nagy Ildikó pontosabb definíciót igyekezett adni az art déco fogalmának, melyet gyűjtőfogalomként kezel. Sokféle stílus egymásmellettségét, akár egy azon műben való kavarodását is jelentheti. „Az art déco hűvös eleganciája nagyvonalúan egyesíti a múlt művészetének – elsősorban az egzotikus (távol-keleti, egyiptomi, néger) – tradíciót a stilizált modernséggel. A formák artisztikusak, a felületek behízelgőek;” – írja Nagy Ildikó.³⁷⁹

Készmann József szerint az art déco egyetemes művészet utolsó átfogó korstílus jellegű képződmény.³⁸⁰ A magyar festészetben a „dekoratív avantgárd” (Pataki Gábor kifejezése) Scheiber, Kádár, Schönberger hármas jelzi a deco-style irányába való elmozdulást. Az egyik főjellegzetességét abban látja, hogy a konzervatív és a progresszív hagyományos dichotómiája megszűnik, amennyiben az art déco egyszerre kötődik a múlthoz, miközben a modernséggel kacérkodik. „Az art déco ...modernista attitűd: a régit felhasználva radikálisan újat teremteni, de az érthető, befogadható, gyönyörködtető legyen! – írja Készman.³⁸¹ A stílus szinte divatszerű felfogásából indul ki. Kedvelt ikonográfiai témák között említi a táncosnők, íjazó nőalak, kutyasétáltató, autózás-motorozás, zenélő alak, testvérek, ikrek, egzotikus emberalakokat, harlekin, artista, modern sportjeleneteket és társasági jeleneteket.

Edward Lucie-Smith art décoról szóló könyvében szintén az art déco kettős természetét hangoztatja, amennyiben bizonyos tekintetben akadémikus jellegű, egyúttal a modern művészethez kapcsolódik, hatnak rá a kortárs irányzatok pl. a kubizmus. Stilisztikai amalgamnak nevezi, amelyben egyidőben egymással antagonisztikus tendenciák is megjelenhetnek. A valódi radikalizmustól való félelem, a modernséget, mint egy díszruhát vetik magukra az art déco művelői. A festészettörténetében Picasso 1918-as biarizzi fürdőzők című festményében látja az Art déco szemléletet elsőként manifesztálódni, melyet a kortársak közül sokan az Avignoni kisasszony tagadásaként érzékelték. Éppígy a kubizusból is sokat vett át az

³⁷⁸ Vadas 2007, 11.

³⁷⁹ Nagy Ildikó: Huszár Imre art déco szobrászata. *Ars Hungarica*, 1987/2. 167-180.

³⁸⁰ Készmann József: Csapek Károly. Az elfeledett art déco. Ráday Galéria, 2003 szeptember, <http://www.raday-galeria.hu/?page=kiallitas&kod=43&lang=hu>

³⁸¹ Készman József: Jazz és modernitás. A magyar szobrászat liaisonja az art decóval. *Art Magazin*, 2003. 1. szám, 23-27.

art déco, nem a kísérletezés érdekli, mint a kubisták által kifejlesztett eszköztár használata. Mivel nincs mögötte pontosan megkonstruált esztétikai teória, ezért nehéz a határait meghúzni. Magát Léger műveit is, de főképpen tanítványait tekinti art déco festőknek, akiknek nincs direkt tapasztalatuk a kubizmusról, amikor az még kísérleti fázisban volt. Sokan nem franciák, a többségük csak tanulja a kubizmust, amiből lényegében a dekoratív megoldások érdeklik őket. A kubizmusnak nem az esszenciája (ti. a látványanalízis) foglalkoztatja, ezért a többség a szintetikus kubizmushoz fordul, illetve az orfizmus is sikeres, szín és forma dinamikája miatt.³⁸² A kubizmus ilyen módon való felhasználását válság jelenségnek tartja a kortárs Gleizes: „Az 1925-ös párizsi iparművészeti kiállítás volt a legjobb bizonyítéka annak, hogy mennyire megérte ragaszkodni a kubizmushoz. A kiállítás megmutatta a kubizmus külsőséges hatását és kommersz alkalmazását. Ha az emberek majd teljesen számot vetnek azzal, hogy a kubizmus nemcsak látványként érdekes, akkor arra sem sajnálják a fáradságot, hogy feltárják alapelveit, és nem érik be felszíni jelenségekkel.”³⁸³

Míg az alkalmazott műfajokban, és ebbe még a szobrászat is beletartozik viszonylag egyértelműen elhelyezhető az art déco stílusa, addig a festészetben jóval nehezebb ezt megtenni. Jacques Doucet divattervező villája 1927-ben, melyet az art déco egyik jellegzetes megnyilvánulását érthetjük, ahol Csáky József és Miklós Gusztáv is jelentős megbízásokat kapott. A festmények megrendelésénél már korántsem ilyen egyszerű a helyzet, hiszen többségükben jóval korábbi időszakból származnak (pl. Henri Rousseau festménye 1907-ből, melyet 1922-ben szerzett meg, vagy Picasso „Avignon-i kisasszonyok” című műve, melyhez 1924-ben jutott hozzá.). Az izmusok relativizálása, egységes kontextusba helyezése révén megszünteti a progresszív, evolúció mentén haladó művészettörténeti sort. Ugyanakkor az art déco környezetbe illesztett klasszikus avantgárd (fő)művek, egy speciális értelmezést tesznek lehetővé, mely nem annyira az alkotó, mint a megváltozott szemléletű befogadó-(divatdiktátor) értelmezési tartományának megváltozására utal, amely visszahat az alkotásra és alkotóra magára. A Cahiers d'Art egyik kedvenc művésze volt a már említett Lurçat, aki a jövő művészgenerációjának egy reményteljes ígérete. Zervos kötelező receptje, Picasso, Braque, Juan Gris kubista képeiből kiindulva, az olasz pittura metafizika erényeit, egy kis keleti romantikával is szintetizáló, ezáltal a szürrealizmus felé is

³⁸² Edward Lucie-Smith: Art déco Painting. Phaidon, London, 1990. 18.

³⁸³ Gleizes 1928/1984, 28. A kritika kapcsán gondolhatunk III. Sándor hídnál felállított butik-sorra, ahol a leginvenciózusabb designerek megalkották az új típusú manöken babákat. A kubista és az absztrakt művészet formakincse által inspirálódtak, közben. (Siégel, Pierre Imans).

távlatokat nyitó pálya, így válik adekvát kifejezőjévé az art déco szellemiségének, melynek egyik jellegzetességét éppen az eredetiség hiányában lehet mérni. (Éppen ezért hozhatott ez a korszak Vaszary, az örök stílus-váltogató számára fellendülést saját művészetében, melynek eredetisége éppen a mások által kifejlesztett művészeti eszközök, látásmódok tökélyre fejlesztésében mutatkozik meg.) Tanulságos felidézni néhány magyar kortársi reflexiót az 1925-ös kiállítás kapcsán: Az emocionális kitörésektől sem mentes ekkor még Halász Gyula (Brassai) a Periszkóp párizsi tudósítójaként írt beszámolóiban. Az új díszítő művészetet üresnek, élettelennek, tartja, melyet az egyéni extravagancia jellemez, lényege, hogy a divat kényének van kiszolgáltatva. Ez lenne a „modern” stílus- teszi fel a kérdést a szerző. „Ami a képkereten belül tovább folyik – s hogy tovább folyik tudva tudatlan a kor legjobb művészeinek egyéni tragédiája! – akár Gleizes elvont térépítő problémáiban, Picasso affektált neoklasszicizmusában, vagy Léger nevetséges gépembereiben. [...]gerincvelő helyett már mind epidermia, művészet helyett a polgári lét díszítő művészete.”³⁸⁴ A negatív, nem minden elfogultságoktól mentes kritika, abból a szempontból igényel külön figyelmet, hogy képes egységben látni, egységes jelenségként kezelni a világkiállítás eseményeit. Nem tesz különbséget Léger esztétikája és Legrain bútorai között. Jóval differenciáltabb véleményt képviselt a szintén Párizsban tartózkodó Bor Pál, aki mind az előkészületekről, mind a kiállításról részletes leírást adott.³⁸⁵ Az „új stílus” kialakulásához vezető utat három fázisban határozza meg: 1. szecesszió túlélése, 2. tiszta konstruktív forma, 3. díszítő elemek is szerepelnek a tiszta konstruktív forma mellett, amely független az építészeti formától. A harmadik fázist nem tekinti végsőnek, például a falra festett naturalista képek helyett a kubista stílust ajánlja, mely sokkal inkább megfelel szellemében a tiszta struktúrának. Bor egyértelműen elutasítja az art nouveau-ból kiinduló, általa első fázisként kezelt irányzatot, de ő is helyénvalónak találja a három fázis képviselőinek egymás melletti szereplését. „Az évek óta tartó forrongás, mely ma már a művészetek minden ágára kiterjed, lassankint egy mindent átfogó stílusmozgalommá növi ki magát. A forrongásra a legjellemzőbb a festészet és a szobrászat tizenötéves átalakulása, mely a kubizmusnak, expresszionizmusnak stb. nevezett mozgalmakkal kezdődött, és új művészetet hirdetve, lényegében nem volt egyéb,... mint a tisztaforma újjáéledése.

³⁸⁴ Halász Gyula: A nagy Pán meghalt! 1925-iki párizsi iparművészeti kiállítás margójára. Periszkóp, 1925/jún-júl. 11-12.

³⁸⁵ Bor Pál: A párizsi iparművészeti nemzetközi kiállítás. 1925. január, Magyar Iparművészet, 1925. 8-18; A Párizsi Iparművészeti Kiállítás stíluskritikája. Magyar Iparművészet, 1925. 125-127.

Tehát stílusmozgalom.”³⁸⁶ Az avantgárd művészek zavarodottsága, elzárkózása a „stílus” elöl, éppen annak a felismerése volt, hogy immár az ő tevékenységük is részét képezi ennek a stílusmozgalomnak. (Lásd később a tanulmányban Perret, Gleizes, Kállai, Molnár Farkas, Hannes Meyer kritikáját a Bauhaus-stílusról.) Az alavetően avantgardista elitista attitűd, mely egy konkrét művészeti-ideológia koncepció mentén, önmagát a társadalom fölé helyezve határozta meg, immár a múltté. A megszületendő eszméiket azonnal kisajátítja az efemer hétköznapi valóság. A „modern” és „posztmodern szituációk” egymást váltogató, vagy éppen egymást kísérő jelenségei lesznek a huszadik század művészetének. Az avantgárd művészettörténet-írás gondosan kerülte az avantgárd művészet klasszicizálódásáról való értekezést, helyette az újabb megszülető mozgalmak tárgyalására helyezte a hangsúlyt egy evolucionista művészet-felfogás mentén. Mivel a szürrealizmus, mint avantgárd mozgalom hazánkban nem jött létre a két háború közötti időszakban, ezt a periódust egy törésként fogta fel, és azt állította, hogy lényegében a szálak újra felvételére csak 1945 után az Európai Iskola csoportjában került sor. Így a KUT számos, az avantgárd művészet formakincsét variáló művész teljesítményét nem értékelte, éppen az avantgárd művészekre jellemző utópisztikus világnézet hiányát írva a számlájukra, illetve az eredetiséget kérve számon.³⁸⁷

Ugyanakkor éppen a KUT kiállításain fellépő fiatal nemzedék, az akinek művészete a klasszicizálódott izmusok variációiból nőtt ki, lényegében a harmincas évek közepe, második felére találja meg autentikus hangját, mely közös tapasztalatok, közös eredmények hoznak létre.

„Bizonyos legmagasabb szintet soha el nem ér, de bizonyos vonalon alul sem mozog, mégsem jellemezhető a közepes jelzővel, mindig megmarad érdekes művésznek.” (Kállai Ernő)³⁸⁸

A KUT kiállítói közül a fenti kritériumok alapján mégis néhány alkotót egyértelműen az art déco kategóriájába sorolhatunk. Ebben segíthet, ha az illető a valamilyen társművészetben (plakát, design) is tevékenykedik, így például Bortnyik 1930 körüli művészetét egyértelműen idesorolhatónak tartom (pl. Strand), mely az avantgárd periódus után következett nála.

A már említett Gábor Jenő, aki többek között Molnár Farkas közvetítése révén kezdett el foglalkozni a kollázs technikájával. Az elvont vizuális-plasztikai nyelvre irányuló

³⁸⁶ Id. mű 125

³⁸⁷ Pataki 1993, 107-112.

³⁸⁸ Kállai Ernő: Sassy Attila Fränkel Szalonbeli gyűjteményes kiállítása kapcsán. Katalógus előszó

kísérletek a dekoratívítás irányába mentek és Gábor Jenő, „a kockás, spirál és cakkos elemek játékosságával” formáinak groteszk hatást kölcsönözve, művei egyből art déco művészet körébe kerülnek.³⁸⁹ Éppígy a KUT kiállításon szereplő „Éjszaka a Boulevard-on” című, mely az art déco festészet fentebb felsorolt jellegzetességét hordozza magában. Idesorolható Gyenes Gitta művészete, aki az új tárgyias irányzatok popularizált változatát közvetítette Magyarországra (Chikagó). Klie Zoltán „Pályaudvar” című festménye, melynek első változatát, még párizsi tartózkodása alatt festette.³⁹⁰ Klie kubista stilizációi, álomszerű víziói, a hétköznapi jelenetek időtlen ábrázolásai, melyek bizonyos banalitással bírtak nem arattak kifejezetten nagy sikert a kritikusok körében. 1930-ban az Ernst Múzeumban rendezett kollektív kiállításán Gerő Ödön, a Pester Lloyd akkori kritikusa a képek egyik jellemzőjének a „szubsztilis mesterkéeltséget” tartotta, műveit egy „misztikus látó modoros látomásaiként”-határozta meg, ami jól mutatja a hazai közönség idegenkedését a Párizsból érkező új művészet kapcsán.³⁹¹ Ma már egyértelműen látszik, hogy az art déco eklekticizmusa manifesztálódott ezeken a képeken (Strand, Ila).³⁹² Sajnos eddig nem sikerült nyomára bukkani Halápy János korai művei közül a KUT kiállításon bemutatott „Medencénél” című festményre, mely feltehetően hasonló szemléletet hordozhatott, mint Klie ekkor készült munkái.³⁹³ Sassy Attila későszecesszióból kinövő a húszas évek második felére új tárgyias elemeket is felhasználó művészete szintén idetartozik.

Rauscher György, akit Rabinovszky Máriusz, többek között a „Tor” című műve alapján a Neue Sachlichkeit egyik legjelentősebb képviselőjének tartott, 1929-ben már „Zenebohóc” címen állított ki feltehetően az art déco szellemiségét hordozó művet. „Rauscher alig, hogy kifejlesztette új tárgyias stílusát, máris az új szemlélet (ti. az art déco- megjegyzés tőlem) hatása alá került.”³⁹⁴ A változás részben annak is volt köszönhető, hogy 1928-ban megnyerte a Sport im Bild folyóirat címlappályázatát, amelynek eredményeként a kiadvány sikeres illusztrátora lett, egyúttal a német filmipar legendás csillagairól készített portrékat.(Lili Harvey, Marlene Dietrich). Sajnos csak reprodukcióról ismerjük Polgár Boris festőnőről készült portréját, aki szintén részt vett a kiállításon, „Szonáta” című festményével.

³⁸⁹ Bajkay Éva: Magyar avantgárd kollázsok, In: Magyar kollázs 2004, 68.

³⁹⁰ Kopócsy 2005, 25.

³⁹¹ Ödön, Gerő: Gruppenausstellung im Ernst-Museum. Pester Lloyd, 1930. szeptember 14.

³⁹² Lásd bővebben Kopócsy 2005, 32-53.

³⁹³ Halápy később sok képét maga semmisítette meg ebből a periódusból, azzal, hogy átfestette.

³⁹⁴ Gálig Zoltán: Rauscher György festőművész élete és munkássága. Limes, 1996/4. 22.

A Der Sturm kései kiállítói

Polgár Boriska, aki bankigazgató feleség volt, reményteljesen kezdte pályáját. Mint Scheiber Hugó tanítványa lehetőséget kapott a Der Sturmban való szereplésre, alig a KUT kiállítása után egy hónappal, 1930 februárjában, majd ezt követte Dési Huberrel közös tárlata a Kovács Szalonban, mely a Der Sturm kiállítás anyagából válogatott.³⁹⁵ „Futurista expresszionizmus” címkével illették a kritikusok, a nyilvánvalóan „dekoratív avantgárd” kategóriába tartozott művészete. Feltehetően később felhagyott a festéssel, mert 1931 után a sikeres kezdés ellenére nem találkozunk nevével, elsősorban alkalmazott grafikával, plakát-tervezéssel foglalkozott.³⁹⁶ Szintén a Sturmban szerepelt Hincz Gyula is a „dekoratív avantgárd” kategóriáját bővíti ebben a periódusban. Későexpresszionizmusának köszönhetően jutottak el művei szintén Scheiber Hugó közvetítésével Herwarth Walden berlini galériájába a húszas évek végén. A jól csengő életrajzi adat mögött húzódó valóság azonban az volt, hogy a Der Sturm ekkorra már elveszítette régi fényét. Hiszen az egyik forrása az expresszív, kubisztikus, futurisztikus formálásnak Herwarth Walden Der Sturm galériájának története és folyóirata is a vége felé közeledett. „A lap története az 1920-as évek közepétől hanyatló fázisába lépett. Anyaga egyre inkább csak visszautalva, újra kiadva elevenítette fel a régi expresszionista elveket. Képanyaga egyre erőteljesebbé, kommerszebbé vált – írta Bajkay Éva.³⁹⁷ Hincz számára a kiállítás anyagi ráfizetéssel, kiállított munkái nagy részének elkallódásával végződött. Majd az 1930 körül készült munkáin az összes izmus tanulsága felfedezhető. A szürrealisták, a konstruktivisták, az absztraktok, a puristák hatásai hol szintézisben, hol egy-egy irányzat reprezentatív képi megoldásaiban nyilatkoznak meg. „Vakító tehetség”³⁹⁸ - Fóthy János jellemezte a 25 éves Hincz Gyulát ezekkel a szavakkal 1929-ben a Tamás Galériában rendezett kiállítása kapcsán, ahol elsősorban Malevics által inspirált absztrakt műveit állította ki. Még a konzervatív szemléletű kritikusok is elismerték tehetségét és bíztak abban, hogy a jövőben ki fogja bontakoztatni erős talentumát. Éppígy hitt benne Kassák Lajos, aki Hinczet 1928-ban a jövő reménységének látta. Végre megszületett az új

³⁹⁵ Híradás: Sturmban nyílt kiállítás: Esti Kurír 1930. II. 8. Újságkivágat, MTA MKI Lexikongyűjtemény, Magyar Művészek Lexikona.

³⁹⁶ Utolsó, általam talált hír Polgár Boriskáról egy 1934-es plakátpályázaton való sikeres szereplésről tudósít. MTA MKI Magyar Művészek Lexikona. A holokauszt emlékközpont által nyilvántartott deportáltak között található egy Polgár Boriska, akinek a halálát 1944. 10. 15-re te www.holokausztemlekközpont.hu/nevek/aldozati/somogy_megye.xls

³⁹⁷ Bajkay Éva: A berlini Sturm vonzásában. In: Mattis Teutsch 2001, 93.

³⁹⁸ f.j.(Fóthy János): Pesti Hírlap, 1929. május 17. Újságkivágat, MTA MKI Lexikongyűjtemény, Magyar Művészek Lexikona

üstökös, az új nemzedék kiváló tehetsége, a várva várt új művészet kialakítója és képviselője, akibe mindenki belevetheti bizalmát, mely a harmincas évektől kezdve különböző díjakban, ösztöndíjakban kifejezésre is jutott. Úgy tűnt létezik egy olyan művészegyéniség, aki tehetsége révén minden irányból elfogadható volt. Hincz például nagyon jó kapcsolatban állt Dési Huber Istvánnal és a Szocialista Képzőművészek Csoportjából számos művésszel, részt vett a Madzsar József által tartott szemináriumokon. Ugyanakkor minden művészeti konfliktusuk ellenére preferálta művészetét Gerevich Tibor, aki a háború alatt rendezett utolsó „fasiszta” Biennálén, melyen az antant országai már nem vettek részt a római iskolások mellett meghívta Hinczet is kiállítani.³⁹⁹

Kádár Béla, aki, mint korábban láttuk a Der Sturmnek köszönhető nemzetközi karrierjét, az 1930-as KUT műcsarnoki kiállításán mutatta be „Kompozíció” (Modern Olympia) című festményét, melyen az art déco ízlésvilágának egyik legjellegzetesebb megnyilvánulását érhetjük tetten. Az art décohoz gyakran társított elemek: az egzotikus motívum, a néger figura szerepeltetése, a sziluett, a cikk-cakk, spirális vonal alkalmazásában nyilvánul meg. Kádár olyan magas fokon tudta szintetizálni e különböző elemeket dekoratív kompozíciójában, hogy számos külföldi kiállítás, köztük Amerikában rendezett tárlatok bizonyították ennek a stílusnak a sikerességét.⁴⁰⁰ Schönberger Armand 1927 utáni művészetében az expresszionista felfokozottságot, egy nyugodtabb, de éppúgy a kubizmusból kiinduló képalkotás követi. Schönberger hasonlóan Kádárhoz, Gábor Jenőhöz folytatja eddigi témáinak kibontását, hideg színekbe merevedett bábszerű figurái, passzív tényezői a körülöttük zajló világnak. Kubisztikus képszerkesztés a neoklasszicizmus plasztikus formáival egyesülnek. Tamara De Lempicka, az art déco kedvelt festőjének a hatásai mutatkoznak, de Schönberger jóval szolidabb, annak frivol, hivalkodó karakterét nem veszi át. (A Surmban eredetileg Kádár és Scheiber mellett ő is szerepelt volna.) A „dekoratív avantgárd” elsősorban Scheiber művészetének továbbélése figyelhető meg a „modern irányú szintetikus” pasztellfestők csoportjánál, Tipary Dezső⁴⁰¹ és Einczinger Ferenc⁴⁰² művészeite révén. Babits esztergomi baráti köréhez tartoztak mindannyian. Tipary volt

³⁹⁹ Lásd Kopócsy Anna: Időszerű-e a korszerű? Hincz Gyula (1904-1986) festőművész emlékkiállítása, Merítés a KUT-ból IX. Haas Galéria, 2005. 1-4.

⁴⁰⁰ Lásd bővebben: Gergely Marian: Kádár Béla 56-58.

⁴⁰¹ Nagybányai tanultságú, a modern irányzatok képviselője volt Tipary Dezső. A húszas évektől Scheiberhez hasonlóan váltott a modernebb kifejezés kedvéért.

⁴⁰² 1929-ben vették fel a KUT tagjai közé. „Szigeti sétány” című alkotását, a KUT örök tagsági díj fejében leadta. Pályakezdeése még a századfordulóra tehető, akkor Mednyánszky hangulatát fedezték fel a kritikusok művein.

a tanú Babitsék esztergomi házvételénél 1925-ben, Einczinger pedig a legszorosabb kapcsolatot ápolta Babitscsal, egészen haláláig.⁴⁰³ Scheiber Hugót és Tipary Dezsőt egymáshoz barátság fűzte, Scheiber megörökítette festőtársa portréját.⁴⁰⁴ Mindannyian a húszas években „modernizálták” festészetüket, a kubo-expresszív kifejezés irányába. Einczinger és Tipary esztergomi tájképeiben bontakoztatja ki ezt az irányzatot, jóval kevesebb invencióval, mint ebben az időszakban kortársuk Scheiber. Kállay Miklós, a Nemzeti újság kritiusa a „kezdő kereső tehetséges munkájának” vélte Einczinger KUT kiállításán bemutatott műveit, annak ellenére, hogy festői pályájának kezdete a századfordulóra nyúlt vissza.⁴⁰⁵ Rabinovszky Márius együtt említi őket kritikájában: "Einczinger és Tipary, akik még fokozottabban helyezik festői ösztönük fölé a geometrikus elvet."⁴⁰⁶

Már a kortársak is észrevették, hogy konzervativizmusával kilóg a modernek közül ifj. Kernstok Károly „Éva” című festménye. A húszas évek közepén Párizsban járó, 1926-ban ott kiállító művész tulajdonképpen megalkotta az art déco festmények legjobban felismerhető típusát, amely témájául klasszikus illetve allegorikus jeleneteket választ egy csipetnyi modernséggel kombinálva. Franciaországban két festő fémjelzi ezt az irányzatot Jean Dupas és Raphael Delorme. Festészetük a francia neoklasszikus tradícióból táplálkozott. Természetesen a fiú Kernstok édesapja Ádám és Éva sorozatát is parafreazálta egyúttal, miközben Éva figurája a húszas évek nőideálját testesíti meg.

S. Nagy Katalin Farkas István 1926 utáni működését is az art décohoz köti. „Az art décoban különféle modern, avantgárd stílusjegyek keverednek, a formajegyek szabad variálása, a színfoltok szerkezete rétegzése, a térsíkok stilizált ábrázolása, a stilizált növényi ornamentika, az egzotikus kultúrák formarendje nagyon is megfelel a Párizsba visszatérő kubista festményeit már meg nem találó festőnek – írja a Párizsba 1926-ban visszatérő festőről.⁴⁰⁷ Tény, hogy Farkas ebben az időben készítette festmény-sorozatát kifejezetten fal-ba készítette, nem keretbe. De August Perret, aki ezeknek a képeknek az elhelyezését intézte, éppen egyik ismert ellenzője volt az art

⁴⁰³ Babits esztergomi időszakáról lásd: Dévényi Iván: Babits esztergomi napjai. Időnk, Komárom Megyei Szemle, 1963. szeptember 1.

⁴⁰⁴ "Töredékek" Babits Mihály művész barátai Esztergomban (1924-1941) című kiállítás emlékezett meg Babits köréről. 2003. október, Dorogi Galéria. Ezen a tárlaton a KUT kiállítói közül Bash Edit, Beck Ó Fülöp, Einczinger Ferenc, Tipary Dezső, Scheiber Hugó, alkotásai voltak láthatók.

⁴⁰⁵ Kállay Miklós: A KUT kiállítása, 1929. jan. 6.

⁴⁰⁶ Rabinovszky Márius: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban. Nyugat, 1929. I. 145-146. Figyelő, Disputa rovat

⁴⁰⁷ Farkas István életműkiállítás. BTM 2005 március 4-május 9.
<http://www.btmfk.iif.hu/farkasistvan.html>

déconak. Az 1925-ös kiállítás kapcsán nyilatkozta, Szeretném tudni, hogy kiragasztotta össze azt a két szót, hogy 'art' és 'decorative'. Ez szörnyű. Ahol igazi művészet van, ott nincs szükség dekorációra.⁴⁰⁸ Vajon mit szolt volna Perret Árkay Bertalan 1925-ös art déco rajzához, mely Perret modern vasbeton szerkezetes Le Raincy templomának homlokzatát art décos formákkal írta át.⁴⁰⁹ Talán pontosan ez az a hely, ahol tetten lehet érní az art déco művészet lényegét, és érdemes meghúzni a határt, az efemer-divatszerű, a hétköznapokhoz tapadó, ezáltal bizonyos mértékben kommersz jelenségek és más szintetizáló jellegű tevékenység között?⁴¹⁰ Az art déco korstílusként való definíciója pedig magába szippant mindent, ami a modern, de nem avantgarde jellegű művészeti jelenség, nem teszi lehetővé a differenciálást. Éppígy a határon áll, a korábban tárgyalt fiatal festők – Bene Géza, Gadányi Jenő stb. néha az art decóba is „átcsúszó” posztkubizáló festészete, mely egyrészt ugyan a modernizmus megtapasztalásából indul ki, szintetizáló, dekoratív törekvések jelentik az alapját, másrésztől célja nem a kölcsönvett motívumok variálása és aktualizálása, hanem egy saját festői nyelv kialakítása, amelyben viszont elmélyült alkotói magatartást kell feltételeznünk. Nem véletlen, hogy ezek a festők a későbbiek folyamán, rátaláltak egyéni hangjukra, és a magyar festészet történet kiemelt fontosságú alkotói lettek a negyvenes, ötvenes években. Bene esetében egyértelműen nyomot hagyott későbbi festészetében is a „kubista szintézis” és a dekoratív mustra használata. Éppígy Kmetty János festészetét is idesorolnám, aki a dekoratív kubizmus értékeit továbbra is hitvallásszerűen közvetítette, noha őt is elkapta egy pillanatra a modernség hevülete, Bortnyikhoz, Berényhez hasonlóan. Mi sem mutatja ezt jobban, minthogy a Modiano cég számára ő is tervezett.

Molnár Farkas 1930-ban az Uj szín című folyóiratban „Bauhaustól a Bauhausig” címmel publikált.⁴¹¹ Maga a cím is árulkodó, azt feltételezi, mintha egy új Bauhaus lenne születőben. Molnár Farkas egyértelműen szemben áll a Bauhaus által közvetített formavilág popularizálásával. „Nehéz, dolog de ezt feltétlenül meg kell tanulni: a hasonlók között különbséget tenni” – írja, idézi (kissé egyszerűsítve) Hannes Meyer

⁴⁰⁸ Marie Dormoy, "Interview d'August Perret sur l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs," L'Amour de l'Art, May, 1925, 174.

⁴⁰⁹ Csáki 2003, 30.

⁴¹⁰ Erre jó példa a már említett Correspondances sorozat a Magyarországon meglehetősen ismeretlen pochoir technikával készült, amely az art déco elismert divattervezőinek (George Barbier, George Lepape stb.) kedvelt technikája volt. Farkas egészen más célokra használta ezt az akkoriban igen népszerű eljárásmodot.

⁴¹¹ Molnár Farkas: Bauhaustól Bauhausig. Uj szín Mutatványszám, 1931. január, 49-53.

frázisát a tradícióról, illetve a modernizmusról.⁴¹² A Bauhaus stílussá való „degradálásával” szemben a szociális tartalommal való töltődés, a társadalom felé való fordulás lehetőségét látja a Bauhaus megújulásában, melyet a CIAM magyarországi szekciója többek között 1931-ben szovjet mintára elképzelt utópisztikus terv, a Kolház elkészítésével igyekezett bizonyítani.⁴¹³ Nem nehéz gondolataiban, a konkrétan idézett Hannes Meyer Gropiusszal szemben képviselt új Bauhaus programját látni, melynek egyik leghathatósabb propagátora a Hannes Meyer mellett Kállai Ernő volt, aki első kézből tudósította a magyar közönséget erről az új programról.⁴¹⁴ Fischer József visszaemlékezésében hasonlókat fogalmazott meg 1928-ban tartott előadásában a frankfurti kislakás-programról, melyben segítségére volt Molnár Farkas is: „[...]az új építészet nem formalista kísérletezés, nem stílus mozgalom, [...]”⁴¹⁵ A konstruktív forma közkinccsé válása, a mindennapok tárgyaiba való felszívódása elleni fellépés Forgács Éva szerint történelmietlen lépés volt. A konstruktivizmus hitvilága elveszett, újból nem kelthető életre. Forgács megállapítását Kassákra is kiterjeszti: „A reklám alkalmazott művészet, a reklámművész szociális alkotó” (idézet Kassáktól, megjegyzés tőlem) – ..., miközben az egykori konstruktivista művészek olyan gyárosok gumibroncsait, cipőtalpait és cukorkáit reklámozták konstruktivista formanyelven, akiknek világa ellen egykor a konstruktivizmus egyáltalán létrejött, s mindezt – Kassák szavainak a tanúsága szerint, (amely szavakat akár Hannes Meyer is leírhatta volna) - abban a hitben, hogy új típusú, szociális alkotóként, felülemelkedtek az individualizmus kispolgári, történelmileg meghaladott dimenzióin.”⁴¹⁶

Kassákék magatartása hasonló Gleizes-hez, aki a kubizmus elsilányodását látja a dekorativitásban való feloldódásában. Ugyanakkor az „ideológiák alkonya” utáni korszakban, az izmusok stílussá váló időszakában, maguk az egykori fő avantgárd mesterek, kénytelenek nap, mint nap, legalábbis érezhetik így, korrumpálódni saját művészetük területén, hiszen a nagy utópia aprópénzre váltásában, ti. reklámokban,

⁴¹² „Traditionalismus: geerbte Feind, Modernismus: falscher Freund.” Eredetileg: „Der Traditionalismus ist der Erbfeind, der Modernismus ist der falsche Freund.,” In: Bauhauspedagógia, Bauhaus-építészet. Tér és forma, 1928. december, I. évf, 8. sz. 317-322. Újraközölve: Kállai Ernő: Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926-1937. Összegyűjtött írások. 3. Argumentum-MTA MKI 2002. 82-89. Hasonló gondolatot fogalmaz Márfy is: „A modern jelző még nem jelent érték meghatározást, mert nem minden művészet modern, ami annak látszik.” Márfy Ödön: Gondolatok a művészetről. Uj szin, Mutatványszám, 1931. január, 35-36.

⁴¹³ Gábor Eszter: Kolház. Művészet, 1980. 28-31.

⁴¹⁴ Többek között: Kállai Ernő: Stílus? Munka, 1928. szept. I. évf. 1. sz. 4-5.

⁴¹⁵ Fischer József visszaemlékezéseit közli: Lapis angularis I. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Magyar Építészeti Múzeum, 1995. 314-315. A stílus-ellenesség a CIAM retorikájában már a kezdetektől jelen volt.

⁴¹⁶ Forgács Éva: Bauhaus, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1991. 200-201.

tipográfiában, azaz az alkalmazott művészetekben való felszívódásában élnek tovább a grand art reminiscenciái. Kassák nem festése, lényegében ennek a ténynek a beismerését jelentette. Ezt gyakran Magyarország társadalmi, politikai hozzáállásából, jobboldali orientációjából, avantgárd ellenességéből eredeztetik, pedig Európában is hasonló válság-jelenségek voltak megfigyelhetők. Bortnyik húszas évek végén készült ironizáló „Óriások eledele” című fotómontázsába már belevegyül a groteszség, ambivalencia. Bortnyik viszont nem tette le az ecsetet, sőt a KUT kiállításon bemutatott plakát színeken festett, dekoratív, mondain „Strand-dáma” című festményével a magyar art déco egyik főművét alkotta meg. Mihályfi Ernő az új dekoratív freskóstílus előzményét látta benne.⁴¹⁷ A váltás előzménye volt az 1929-es KUT kiállításon bemutatott művek (pl. Géplovag) stílusa, melyet Trauner az iparművészet felé való elmozdulásként értelmezett recenziójában.⁴¹⁸ A plakátnak a visszahatása a festészetre nemcsak az ő esetében figyelhető meg. Berény Róbert 1920-as évek végén, 1930 körül készült művei visszhangjai az ebben az időszakban, gyakran Bortnyikkal közösen készített plakátjainak. (Csendélet macskával, Üvegkorsó, Árnyék és Olympia, stb.) Ezek a művek, melyeket a műkereskedelem ma jelentősen honorál, különállnak Berény későbbi, Gresham-körhöz tendáló festészetétől. A fenti művek nem tartoznak az avantgárd történetéhez, nem kerültek be a nagy antológiákba. Pedig az 1929-es év az egyik legsikeresebb Bortnyik és Berény számára. Ekkor készül több Bortnyik plakát és Berény híres Modiano plakátja, ami példa lett a későbbi reklámgrafikus nemzedékek számára.)⁴¹⁹ "1926-ban haza jöhöttem anyám halálos ágyához. Itthon folytattam művészi munkámat, a húszas évek utoljában, bizony, sok kommerciális plakát festésével kerestem a nagyobb falatokat új házasságom / 1926.VIII./ új háztartásához"- írja Berény egyik önéletrajzában.⁴²⁰ Közkedvelt művész, szívesen vásárolják műveit. A KUT kiállításain bemutatott festményei közül az akkori modern művészetet gyűjtő-vásárló elit, többek között Oltványi-Ártinger Imre, Fazekas Sándor, Márton Ödön tulajdonába kerültek. Berény 1928 folyamán alkotott, többek között a KUT kiállításán is bemutatott „Szőlős Csendélet” című festményén a plakátművészet jellegzetesen síkra komponáló, dekoratív színfoltokból álló művészetének hatásai kevésbé mutathatók ki. Ekkor, ahogy egy másik, az 1929-es

⁴¹⁷ Mihályfi Ernő: A KUT kiállítása. Magyarország, 1929. január, 12. 9.

⁴¹⁸ Trauner Sándor: A KUT kiállítása. Munka 1929. 5. sz. 158-159.

⁴¹⁹ Erről lásd bővebben: Bakos Katalin: 10x10 év az utcán. A magyar plakátművészet története. 1890-1990. Corvina, Budapest, 2007. 71-73.

⁴²⁰ Idézi Barki Gergely. Elemzés a napsütéses villakert című képről. Kieselbach 21. Képaució, 2003, április, 131-es tétel.

KUT kiállításon is bemutatott műve mutatja (Átlátszó tárgyak halaványan), foglalkoztatta a transzparencia érzékeltetésének kérdése. (Talán ennek a kísérletnek a vége az 1930-os kiállításon bemutatott „Üvegkorsó” című festmény.) (Számos találmánya volt, ebben az időszakban éppen mozigépen dolgozott.)⁴²¹ Az 1926-1932 között készült posztkubista jellegű csendéletek és a plakátszerű művek között logikus formai kapcsolódásokat tudunk kimutatni, mégis két csoportot alkotnak az életműben. Elsősorban témaválasztásukat tekintve, hiszen az „Árnyék és Olimpia” című festménye, Teraszon, Napsütéses villakert, Cigarettafüst stb., a nemzetközi art déco magyar műveinek tekinthetők. A főiskolán Vaszary tanítvány, de Berényt is mesterének valló a harmincas évektől Uruguayban letelepedett, és ott iskolát alapító, az uruguay-i modernizmus megkerülhetetlen alakjává vált Cziffery József a KUT és az UME kiállításain bemutatott csendélete, Berény dekoratív festészetének stílusjegyeit viseli magán. Az 1931-es UME kiállítása kapcsán megjelent kritika az új művészetről kiemeli Cziffery művészetét: „[...] a klasszikus érzés- és gondolatvilágot eleveníti fel az új primitivizmus egyénien kialakított új stílusával – jellemzik.”⁴²²

Az egykori avantgárd mozgalom tagjai közül nem mindenki számára állt ellentétben a modernitás gondolata, (mely gazdasági, politikai fogalom) a modernizmus lényegével (ami egyúttal a modernitás tagadása).⁴²³ Csáky például a 1924-ben örömmel üdvözli, hogy a festészet és a szobrászat megtalálta igazi útját: a stílus felé törekvést.⁴²⁴ Nem véletlenül vett részt az art déco egyik legjellegzetesebb ösztönművészeti alkotásának dekorációjában, a már említett Jacques Doucet neullyi villájának kialakításában, 1927-ben.

Az Új szín egy riport során az ekkorra kanonizált modern mestertől (Medgyessy), a középgeneráció illetve a fiatalok képviselőitől, Csorba Gézáttól és Pátzay Páltól érdeklődött az új szobrászat lehetőségeiről. Medgyessy saját generációjának tevékenységét átmenetinek tartja, amennyiben ők a historizáló, történelmi és zsáner szobrászattal szemben, Maillol szellemében visszaállították a szobrászat régi, klasszikusok méltó rangját. A jövő művészetét tekintve a tiszta, világos, nagy egyszerű formák mellett érvel, mely a népművészet elemeit is magába vegyíti. Csorba

⁴²¹ A „Szőlős csendélet” című képről lásd bővebben: Barki Gergely elemzését. Kiesbach 30. 2005, december, Jubileumi aukció, 114-es tétel.

⁴²² K.L.: Az új művészet törekvései. Magyar Magazin, 1931, ápr, 11. sz. 47. o.

⁴²³ Gyáni Gábor: Modernitás, modernizmus és identitásválság: a fin de Siècle Budapest. Aetas, 2004. 1. szám, <http://www.aetas.hu/2004-01/gyani.pdf>

⁴²⁴ A mai művészek a mai művészetről. Kérdés kortárs európai művészekhez. Bor Pál kikérdezése alapján. Magyar Írás, 1924/9. 81-83.

nagy közösséghez szóló szintézis megteremtésének a feladatában látta a jövő lehetőségét. Lényegében Ligeti Pál elméletét visszhangozza: „Hogy korunk szobrása, mennyit oldott meg már az adott feladatból, világunk minő képét igyekszik kifejezni? Ime: visszahajlik a preklasszikus plasztikához, melynek hasonló konstruáló törvényei kiközösítették műhelyéből a reneszánsz utáni festői módszereket s az architektonikus megoldásokat választották a maguk és koruk kifejezésére.” Ugyanakkor megoldhatatlan problémának tűnik, hogy a funkcionalista építészet kizárja a szobrászatot és a monumentális falfestést is köreiből.

Ez diszkrépanciát hoz létre a művészeti ágak között, miközben a szintézisteremtés igénye ennek ellenére megmarad. „A modern szobrász magára maradottan építész is, s az egyiptomiakhoz hasonló szoborarchitektúrát csinál, alkotását építészeti térhatásokkal fokozza fel, hogy az utca faltömbjével konkurálni tudjon.”⁴²⁵ A cikk illusztrálására, Ferenczy, Csorba, Pátzay művei mellett a legfiatalab generáció művei, Cser Károly, Székessy Zoltán, Littman Frigyes, Mészáros László, Goldman György, Vilt Tibor művei és a külföldön dolgozók közül Csáky József, Vörös Béla, Beothy István szobrai reprezentálják a fiatalok művészetét. A képszerkesztő jobbnak látta Mattis Teutsch absztrakt faszobrárt Kovács Margit és Gádor István kerámia kiplasztikái között reprodukálni. Ne felejtsük el ez az időszak, amikor Mattis Teutsch lámpák tervezésével is foglalkozik, melyek formavilága igen közel áll az ekkor készült szobrok világához.⁴²⁶ Feltehetően az art déco portrék sorát bővíthette Grantner Jenő Fürdősapkás leány, illetve „Mosoly” című műve.

1925-ben hárman kapták meg a Szinyei Merse Pál társaság utazási ösztöndíjat. Vörös Béla, Beothy István és Körmendi András festő-szobrász.⁴²⁷ Mindhárman Párizsban telepedtek meg. A KUT 1929-30-as kiállításain szerepeltek együtt újra. Beothy és Vörös Franciaországban maradt maradt, Körmendi a harmincas években hazatért. Vörös Béla az art déco törekvések egyik legtisztább képviselőjévé vált. Az 1929-es tárlaton bemutatott Jazz band (1927) reliefje a kubizmusból kiinduló, a primitív, elsősorban néger plasztika formanyelvét felhasználó, expresszív plasztika, mely inkább a korszak hasonló témájú festményeivel mutat rokonságot. Anya

⁴²⁵ A modern magyar szobrászat problémái (Csorba Géza, Medgyessy Ferenc és Pátzay Pál nyilatkozatai). Új szín, Mutatványszám, 1931. január, 24.

⁴²⁶ Mattis Teutsch lámpáiról lásd bővebben: Almási 2001.

⁴²⁷ Mind a három művész, de elsősorban Körmendi kapcsán szólnunk kell Vaszary segítségéről. Körmendi Tata-tóvárosi születésű, 1922-25 között járt a Főiskolára Vaszary tanítványaként. Nyilván Vaszary, aki a húszas évektől kezdődően egyre több időt töltött Tatán, jól ismerte Körmendit, elképzelhető, hogy ő inspirálhatta művészi tanulmányokra.

gyermekével (1928) a tömegek kontraposztójából való indulás, mely a mozgást indukálja szemben áll a masszív zárt tömegekkel, melyek geometrikus elemekből épülnek fel.⁴²⁸ Elsősorban Lipschitz műveivel mutatnak rokonságot ebből az időből származó művei. Erről a korszakáról így írt: „A kezdeti periódusban a kubizmus hatása alá kerültem. Erősen szerkesztettem a szobrokat, masszív dolgokat csináltam. Később azt vettem észre, hogy teljesen kiürülök, és csak dekorációk a szobraim.”⁴²⁹ Vörös és Beothy pályája 1932-ig, míg Vörösnek anyagi okokból el nem kellett hagyni Párizst, többé-kevésbé együtt halad. Lényegében ugyanazok az inspirációk (Maillol mellett a modern kubista szobrászok: Lipschitz, Zadkine, Archipenko, Brancusi) érik művészetüket, míg Beothy teoretikus alkat révén, sajátos, koherens plasztikai nyelvezetet tudott kialakítani a harmincas évekre és helyét megtalálta az Abstraction Creation csoportban, addig Vörösnek ez nem sikerült.⁴³⁰ Körmendi András alapvetően festő, mégis 1930-ban szoborral is szerepelt a KUT kiállításán. (A műfaji sokszínűség Bor Pálra, Cserepes Istvánra is jellemző volt.) Körmendi 1945 utáni időszakban Amerikába emigrált, életművéről szinte semmit nem tudunk.⁴³¹ Az 1930-as évek elején hazajött, 1936-ban állította ki munkáit a Fränkel Szalonban, melyet a kritikusok többsége üdvözölt. Elek Artúr kritikája a legáltalánosabb vélekedést tükrözi a harmincas évek közepén, amikor a Gresham-kör művészete nyújtotta az igazi magyar festészet példáját. „Körmendi a háború utáni Párizs művészetének a csodálatával eltelve tért néhány évvel ezelőtt haza és itthon bizony meglehetősen tájékozatlanul állt meg azzal, amit kívülről hozott. A mai Párizs művészete minden egyébre inkább alkalmas, mint arra, hogy a kezdő fiatal művészt kereső útján eligazítsa. Itthon egészségesebb környezet várta Körmendit, olyan kortárs művészek, akiken Párizs példája vagy egyáltalán nem fogott, vagy rövid megigézettség után kiszabadultak hatása alól.”⁴³²

⁴²⁸ Németh Lajos: Vörös Béla szobrairól. In: Vörös Béla. Előszó: Heléne Parmelin. Corvina, Budapest, 1972. 27.

⁴²⁹ Wehner Tibor: beszélgetés Vörös Bélával. In: Vörös Béla (1899-1999) emlékkönyv. Balassa Bálint Múzeum, Esztergom, 1999. 34.

⁴³⁰ Vörös kapcsán meg kell említeni feleségét Karikás Lilit (1905-1945) is. Karikás Lili Karikás Frigyes a kommunista író és pártvezető unokahúgát. A háború alatt hazalátogatott, itthon elhurcolták és meggyilkolták. Karikás Ilona szintén Vaszary tanítvány volt (1922-27), még 1927-ben Vaszary tanítványok számára létesített rövidéletű nagymarosi művésztelepen festett. 1934-ből ismert művét az „Akt pamlagon Paulik Bélának” dedikálta, aki Stromfeld Aurél vezérkari tisztje volt 1919-ben. Karikás tehetségét mutatja, hogy 1926-ban Vaszary tanítványként beválasztották rendes tagnak a KUT-ba, ezért a KUT 1926-os műcsarnoki kiállításán szerepelt egy művel. Később ő is kiállít az UME-ban.

⁴³¹ Dévényi Iván: Körmendi András halálára. Művészet 1971, december 21.

⁴³² Elek Artúr: Körmendi András festményei. Ujság, 1936. X. 19.

A KUT kapcsolatai az utódállamok képzőművészetével

Kassák Lajos visszaemlékezésében arról számolt be, hogy a Ma megszűnéséhez erősen hozzájárult, hogy a lap külföldi (csehszlovák, jugoszláv, román, lengyel) előfizetői felmondták az előfizetést politikai okokból.⁴³³ A helyzet később sem javult. Bernáth Aurél levelében kéri 1931-ben Fruchter Lajost, hogy a Magyar Művészet című folyóiratot az autója ülése alá rejtse el, mert egyébként nem vihetné be Csehszlovákiába.⁴³⁴ Ez világosan jelzi, hogy az avantgárd által működtetett korábbi nemzetközi kapcsolatok, legalábbis a Közép-európai kultúrkörben egyre nehezebben voltak fenntartható.⁴³⁵ Az ún. Kisantant egyre szorosabbra zárt, a közeledés egyre kevésbé látszott megoldhatónak békés úton. Magyarország a trianoni békeszerződés módosítására irányuló politikája, meghatározta az ország külpolitikai lépéseinek sorát. Az 1923-ban alakult Vajdasági Képzőművészek Egyesülete elsőként az eddig kulturálisan is egymástól elszigetelt utódállamok közötti kapcsolat fenntartását tűzte ki céljául. Az egyesület képviseletében Oláh Sándor 1925-ben a Nemzeti Szalonnal tárgyalt kölcsönös reprezentatív kiállítások rendezéséről. A hosszú távú terv szerint ebbe a folyamatba bevonták volna a román, a csehszlovákiai és az ausztriai művészeket is.⁴³⁶ A politikai kapcsolatoknak megfelelően végül a Nemzeti Szalonban csak az osztrák művészek fogadására került sor.

Még az 1920-26 közötti időszakban a magyar modernnek fenntartják a kapcsolatot (részben politikai menekülteként) egy-ideig óráig a felvidéki területekkel (Perlrott Csaba Lőcsén, Kmetty Kassán Krón Béla iskolájában), illetve az emigráció avantgárd művészei előadásokat tartanak (pl. Moholy-Nagy), vagy kiállításokat rendeznek pl. Bortnyik, vagy megrendezik a berlini magyar művészek kiállítását Kassán 1924-ben, mely lényegében az emigráns magyarok közös tárlatát jelentette, addig ezek a kapcsolatok a húszas évek második felére esetlegessé válnak. Az egykori avantgárd szálak nem szűntek meg teljesen, hiszen a Munka-kör előadásokat tartott Pozsonyban,

⁴³³ Először megtagadták ezek az országok az előadások megtartását, majd a lap terjesztését is betiltották. Kassák Lajos: *Az izmusok története*. Budapest, Magvető, 1972. 281.

⁴³⁴ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajoshoz. Pöstyén, 1931. III. 25. Bernáth-Fruchter 2007, 35.

⁴³⁵ Erről lásd bőven: Passuth Krisztina e témakörben tett alapos kutatásait. Többek között: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Budapestig. (1907-1930)*, Balassi Kiadó, Budapest, 1998.

⁴³⁶ Gulyás Gizella: *A vajdasági magyar művészek kapcsolat-teremtésének lehetőségei és korlátai 1918 után. A Vajdasági Képzőművészek Egyesületének története, 1923-1925.* 75. In: *Külön világban és külön időben. 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül 1918-tól napjainkig.* Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága. 2001.

Prágában és Kassán.⁴³⁷ Schönberger éppen az 1927-30 közötti időszakban rendezte nagy sikerű kiállításait Pozsonyban, kiállításait Dr. Ernst Neurad újságíró szervezte a pozsonyi Carlton szállóban. Hozzájárulhatott kiállításainak szervezéséhez az 1929-32 között Pozsonyban élő Bokros Birman Dezső is. (Aki 1927-1937 között nem vesz részt a KUT kiállításain, ugyan egyéni kiállításokat sem rendez.) Schönbergernek olyan sikere volt Pozsonyban, hogy szinte minden művét eladta. (Bokros Birman és Schönberger 1928-ban Nagyváradon közösen állított ki.) Bokros Birman visszaemlékezéseiben ír az új magyar festők csoportkiállításáról Pozsonyban a Káptalan utcai szlovák művészek kiállítóhelyiségében, ahol többek között Bernáth és Szőnyi állította ki műveit.⁴³⁸

Ennek ellenére úgy tűnik, hogy a szlovákiai művészek orientációja Budapest helyett Prága irányába fordul. Reichental Ferenc például, a pozsonyi Bauhaus jellegű iskola tanára, aki művészi szemléletmódjában, dekoratív, az izmusokat összegző modernista műveiben a Kádár-Schönberger vonulat egyik reprezentánsa lehetne, nem szerepel a KUT kiállításain, csak 1942-ben és 43-ban, mikor Magyarországra menekül 1938-at követően. Pedig Brogyányi Kálmán a szlovenszkói festészetről írott összefoglaló művében meghatározza Reichental művészetének lényegét, amely pontos leírását adja a KUT-ban is erőteljesen jelenlevő vonulatnak: „Reichental ökonomikus úton igyekszik a probléma megoldása felé. Ha képeit egy csoportba nézzük..., Picasso, Braque, Chagall, halványan Hodler az expresszionizmus és a többi állomásokat jelentő alkotások elmosódó képei úsznak fel a szemlélő tudatában.” Idézi a művészt: törekvésem oda irányul, hogy az új képzőművészeti irányokat, hogyan lehetne felhasználni egy kiegyenlített új művészeti egységbe, amelynek szükségszerűen az új monumentalitáshoz kell vezetnie.”⁴³⁹ Brogyányi az új monumentalitást a kollektív rend kialakulásában véli megtalálni, hasonlóan a KUT több művészenek vélekedésével (pl. Dési Huber). Brogyányi könyvének egy másik passzusában a magyarországi modern művészet megvalósulását hasonló módon értékeli Reichental művészetéhez. „...az expresszionizmus és az újabb művészetek ökonomikus variálása egy újabb stíluskeresés felé, legújabb tendenciája a magyar piktúrának”- itt nyilvánvalóan a KUT által képviselt művészeti értékekre utal.⁴⁴⁰ Bernáth Aurél, felesége révén Pöstyén gyakori vendége a harmincas években, 1937-ben kiállított

⁴³⁷ Szabó Júlia: A magyar aktivizmus. 2003. <http://www.kieselbach.hu/cgi-bin/kieselbach.cgi?MENUID=HIREK&HIRID=430&ARCHIV=&KATID=261>

⁴³⁸ Bokros Birman Dezső önéletrajza, levelezése, művei. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974, 49.

⁴³⁹ Brogyányi Kálmán: Festőművészet Szlovenszkón. Kazinczy Kiadó, Kassa, 1931. 109.

⁴⁴⁰ Id mű 125.

Pozsonyban. Az Uj szin folyóirat megszűnésével, párhuzamosan alakul meg a Forum Pozsonyban 1931-38 között, szerkesztője Szőnyi Endre. Szőnyi felkereste Bernáthot, kért egy cikkekre való anyagot tőle. Az eredetileg Uj szinbe tervezett Genthon cikk végül német nyelven itt jelent meg.⁴⁴¹ A Forum cseh-osztrák-német orientáltságú lap, amely egyre inkább kiépítette kapcsolatait Magyarország felé, többek között az ott 1932-től rendszeresen publikáló Kállai Ernő révén is. Bernáth sajnálkozva állapította meg Szőnyiről: „érdekes és jellemző a dolog. Az egész lapot ő egyedül csinálta, s neki egyedül sikerült, ami nekünk az egész KUT-nak nem, anyagilag fundírozni a lapot. Persze neki a legfontosabb hiányzik: a szellemi Hinterland, s így ötletszerűen külföldi anyaggal dolgozik.” A KUT felvidéki kapcsolatai a harmincas években némileg felélénkülnek többek között az arisztokrata festő Pálffy Péter révén. Pálffy Bernáth meghívására állította ki műveit, képeit 1937-es KUT kiállításra hajón hozták.⁴⁴² Az egyik legfontosabb helyszín a szlovenszkói művészek és a magyarok között 1938-ig Lesznai Anna Körtvélyesi kúriája volt, melynek birtokát ugyan megnyirbálta a csehszlovák állam, mégis működhetett. Nyilván ebben közrejátszott Jászi Oszkár, Lesznai volt férje iránti engedékenység is. Lesznai Anna 1931-es bécsi emigrációjából való hazatérése után, Budapest és Körtvélyes között ingázott. Talán legszorosabb kapcsolata Berénnyel volt, aki nyaranként állandó vendége volt a kastélynak. (Az 1932-es kiállításon bemutatott „Terasz” című festménye szép emléket állít a körtvélyesi napoknak.) Gráber Margit, Dési Huber, Vilt Tibor, Kmetty János, Bernáth Aurél is megfordult itt. Emigránsok találkozóhelye, művészeti és irodalmi központ volt.⁴⁴³ Lesznai Anna és a férje Gergely Tibor a harmincas években természetesen rendszeres kiállítói lettek a KUT-nak. Berény így jellemezte és emelte ki az illusztratív művészet köréből Lesznai művészetét: „nem meseillusztrátor, hanem képpel mesélő.”⁴⁴⁴ Úgy tűnik, hogy folyamatos kapcsolatra a volt utódállamok közül Nagybánya és a KUT művészei között került sor. Egyrészt a KUT művészeinek folyamatos utazásai 1924-től a harmincas évek elejéig erősítették ezt a kapcsolatot. Perlrott, Kmetty, Gráber, majd Szobotka rendszeres látogatói voltak a művésztelepnek, kiállításokat szerveztek Kolozsvárt, Temesvárt stb.⁴⁴⁵ 1930-ban, 1934-ben a KUT képviselőjében a

⁴⁴¹ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajoshoz. Pöstyén, 1931. V. 3. Bernáth-Fruchter 2007, 40. A cikk címe: Istvan Genthon: Aurél Bernáth. Forum, 1931/6-7. 214-218. A Forum be is számol az Uj szin második számáról. Fórum, 1932, 238.

⁴⁴² Pálffy Péter levele a Nemzeti Szalonnak. 1937. MTA MKI Adattára MDC-I- 5/3713

⁴⁴³ Lesznai Annával, Körtvélyessel, Berény Róberttel való kapcsolatáról kimerítően foglalkozik az Enigma folyóirat 2007. 51,52. száma. (Szerk.: Török Petra).

⁴⁴⁴ Berény Róbert: Lesznai Anna, Fórum, 1932. 262.

⁴⁴⁵ Kmetty a Nagybányai Festők társaságának tőzstagja lett 1929-ben.

Szinyei Társasággal közösen állítottak ki Erdélyben.⁴⁴⁶ Másrészt a budapesti lakossá vált Jándinak lehetett nagy szerepe a kapcsolattartásban. 1927-es KUT kiállításán a nagybányai moderneket a már nem Nagybányán dolgozó Deli Antal⁴⁴⁷, Jándi Dávid, Korda Vince és az idősebb nemzedéket az egykori neós Ziffer Sándor képviselte. Közülük egyedül Jándi vett részt a KUT kiállításain a harmincas-negyvenes években is.⁴⁴⁸ Bor Pál is eljár Nagybányára.⁴⁴⁹

A Nagybányai művésztelep a húszas években a román hatóság és értelmiség, illetve Nagybánya városának viszonylagos támogatását is élvezte. A helyzet a harmincas évekkel változott meg, amikor elkezdődött a magyarok kiszorítása a művésztelepről. A szétzüllést fokozta a telepen belüli ellenségeskedés, többek között Ziffer 1931-es kiválása a Társaságból.⁴⁵⁰ Az 1927-30 közötti időszakot mindenképpen az aktivitás jellemezte. A festők megéltek képeladásokból, csak a Mund-Dömötör házaspár 16 kiállítást rendezett ez alatt az időszak alatt.⁴⁵¹ Dömötör Gizella 1930-as jelentkezése a KUT-ban (1930 végén emigrált Argentínába) összefügghetett nemcsak a barátok (Korda Vince, Jándi Dávid) KUT-beli szereplésével. A modernista szemlélet a Nagybányai Festők Társaságán belül is felerősödött, a fent említett magyar mesterek, illetve Mattis Teutsch János látogatásai révén. Az új Nagybánya elnevezéssel illetett tárlaton 1928-ban az István szállóban, majd 1929-ben az iskolában rendezett kiállításon szignifikánsan jelentkeztek a modernnek.⁴⁵²

A Periszkóp néhány számot megért avantgárd folyóirat hosszadalmas cikket közölt az 1925-ös KUT kiállításról. A rövidéletű folyóirat helyébe lépő, ugyanakkor már nem képzőművészet specifikus Korunk alkalmilag szintén tudósít a KUT kiállításairól, illetve rendszeres közlője lesz Dési Huber írásainak nem véletlenül. Hiszen a harmincas-negyvenes években az erdélyi művészettel, azon belül a Barabás Miklós Céhhez az erdélyi születésű közép-generáció Barcsay, Modok, Dési Huber veszi fel a

⁴⁴⁶ Murádin Jenő: Perlrott Csaba Vilmos pályarajzához. Művészettörténeti Értesítő, 1988. I-2. sz. 61-63.

⁴⁴⁷ Deli Antal, Korda Vince és Jándi Dávid kiállítása 1924-ben nyílt Nagyváradon. 1925-ben Korda Párizsba ment, egy ideig kiállít még a KUT-ban. Deli Antal 1926-ban Olaszországba ment.

⁴⁴⁸ Ziffer 1937-ben lépett ki a KUT-ból, miután Márffy Ödön a KUT elnökeként kizsúrizte Önarckép című művét, melyet a kiállításra küldött el. A történet pikantériája, hogy Ziffer kizsúrizett művét átküldte, a szinten ekkor nyíló Barabás Miklós Céh által szervezett kiállításra a Csekonics palotába. Borghida István. Ziffer Sándor, Kritérium, Bukarest, 1980. 52.

⁴⁴⁹ Bor Pál visszaemlékezéseiben 1925 és 1929 nyarat jelölte meg nagybányai tartózkodásának helyszínéül. Bor 2003, 126.

⁴⁵⁰ Erről lásd bővebben: Murádin Jenő: A nagybányai művésztelep 1919-1944 között. In: A nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. MissionArt, 1993. 72. Ziffer 1931 után nem állított ki a KUT-ban.

⁴⁵¹ Dömötör Gizelláról lásd bővebben: Bajkay Éva-Murádin Jenő: Dömötör Gizella, Mund Hugó, Nagybánya könyvek 6. Mission Art, Miskolc, 1996.

⁴⁵² Kőmíves Lajos: Az Új nagybánya. Keleti Újság, 1928. aug. 19.

kapcsolatot, de tájékozódási irányuk, immár nem az egyre inkább jelentéktelenedő, majd felbomló Nagybányai Művésztelep lesz.

Egry után Bernáth

Kállai Ernő Egry József után Bernáth Aurélt is a magyar művészet egyik paradigmaticus figurájának látta 1929-ben, amennyiben a figuratív ábrázolást oly módon újította meg, hogy nem a természetutánzás eszközeként használja, hanem a legmélyebb tartalmak előhívására, tehát releváns festészetet teremt. Kállai élesszeműen észrevette Bernáth „iskolás” expresszionizmusának átalakulását. „Bernáth Aurél újabb munkáiban ma is ott nyílnak az expresszionista vízió távlatai. A jelenségek ma is titokzatos egységben futnak össze és a dolgok mélyén mindenütt áthatlan árnyak lappanganak. De ahogyan Bernáth Aurél újabb képeinek expresszionista víziója testet ölt, abban a szó legszorosabb értelmében való tárgyyszerűség nyilvánul. A természetnek és emberi szellemnek egysége tökéletes összhanggá, tehát kiegyensúlyozott, megállapodott tárgyyszerűséggé kristályosodott bennük anélkül, hogy a tárgyakhoz kötött ábrázolás a motívum és az anyag szolgálai követését jelentené.”⁴⁵³ Bernáth festményét (Hegyszakadék) meg is vásárolta a Szépművészeti Múzeum a KUT kiállításáról, mely mutatja az általános megbecsültségét a szakma részéről. Kihasználva a kedvező helyzetet egyszerre több vasat tartott a tűzben. Hiszen a Szinyei társaság egyben a KUT tagja. Noha 1930 körüli időszakot nagy részt külföldön tölti, aktív levelezéssel folyamatosan fenntartja a kapcsolatot Rózsával, Oltványi-Ártingerrel, Fruchter Lajossal. Egy félreértés kapcsán ugyan fontolgatta a Szinyei Társaságból való kilépését,⁴⁵⁴ erre sohasem került sor, sőt a Múcsarnokban rendezett művészcsoporthoz kiállításán mindig, még 1932-ben is a Szinyei társaság tagjaként definiálta magát.⁴⁵⁵ Ebből arra kell következtetnünk, hogy ez utóbbi csoporthoz, mely kiegyensúlyozottabb működést, egyértelműbb társadalmi elfogadottságot tudhatott magának szorosabb elkötelezettség fűzte. A Szinyei Társaság 1929-ben tagjává választotta, egyúttal elnyerte a társaság nagy díját.⁴⁵⁶ Ennek ellenére a KUT későbbi története során súlya egyre meghatározóbbá válik, alelnöke lesz a csoportnak, ezáltal számos konfliktusa alakul ki a csoport

⁴⁵³ Kállai Ernő: Bernáth Aurél újabb munkái. Magyar Művészet, 1929. 5. sz. 241.

⁴⁵⁴ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajoshoz. Berlin, 1931. I. 17. Bernáth-Fruchter 2007, 31.

⁴⁵⁵ Capriból írja Fruchternek: Palinak (ti. Pátzay megjegyzés tőlem) írtam ma, ha a KUT részt vesz a kiállításon (a Múcsarnokban) vitesse be Breitnerrel a nálad lévő nagy képet „Férfi ablak előtt.”(Önarckép ablak előtt). Capri, 1932 I. 25. Bernáth-Fruchter 2007, 93.

⁴⁵⁶ Egry 1930-ban lett a Szinyei Társaság tagja.

művészetpolitikájával, művészeti orientációjával szemben, amely mégis csak a legradikálisabb művészi csoportosulás maradt a harmincas évek magyarországi képzőművészeti életében.

Bor Pál, a közvetítő

Külön fejezetet érdemel a KUT és a magyarországi modernizmus történetében Bor Pál személye, aki sokszínűségében, integráló erejében az egyik kulcsfigurává vált. Kapcsolódásai révén híd képezett a különféle modernista szemléletek között, az avantgárd jelenségek képviselői felé (pl. Kassák), elsősorban teoretikus írásaival, mint a kevésbé radikális festők, szobrászok felé, amelyhez a maga művészete is sorolható volt. Híd szerepe a különböző művészeti ágak között is megnyilvánult, melyekről nemcsak egyformán írt és gondolkodott, de maga is művelte, hiszen egyszerre volt szobrász, festő, iparművész. És végül híd képezett a fiatalok és az idősebb művészgeneráció között.

Bor Pál hasonlóan több magyar honfitársához (pl. Szobotka, Csáky) francia hadifogságban töltötte az első világháború alatti időszak jelentős részét. Hazatérése után az első között volt, aki (1923-tól) visszajárt Párizsba, ahol a magyar művészekkel, többek között Csáky Józseffel állt szoros barátságban. Az 1921-ben indult Raith Tivadar szerkesztésében indult Magyar Írás és a Magyar Iparművészet számára küldte haza tudósításait Párizsból, a legújabb művészeti eseményekről.⁴⁵⁷ Írásaival hozzájárult annak a törésnek a megszüntetéséhez, amely a Trianon utáni Magyarország izolációjából következett. Míg Kassák lapja a Ma, elsősorban a konstruktivista irányzatok, német-orosz-holland tengely mentén tájékozódott, addig a Magyar Írás a kortárs francia művészeti jelenségekről éppúgy számot adott, mint a Bauhaus törekvéseiről, illetve a magyarországi művészetről, elsősorban a KUT törekvéseiről.⁴⁵⁸ Bor Pál maga köztes helyzetére utalt, hogy magyar művészek közé sorolta magát, de párizsi székhellyel. A lap rövid jellemzést ír róla: „szobrász és festőművész, aki futurisztikus törekvéseiből kiindulva expresszionista kereséseken át konstruktív elemekkel gazdagított szabad művészeti irányba fejlődik.”⁴⁵⁹ Stílusában is ez a sokféleség, az izmusok egyszerre való alkalmazása jellemzi munkáit, mint a KUT kiállítói közül oly sokakét. A húszas évek első felében festett képei, az utolsó 15-20 év modernista irányzatainak szótárszerű alkalmazását teszi lehetővé. Bor Pál a

⁴⁵⁷ Bor Pál műveinek részletes bibliográfiáját, illetve írásaiból szemelvényeket lásd: Bor Pál, 2003.

⁴⁵⁸ Lásd többek között Mai művészek a mai művészetről. Kérdés. Magyar Írás 1924/9., 1924/10.

⁴⁵⁹ Magyar Írás 1924/10.

későbbiekben a konstruktivizmus irányába lépett, de nem lett belőle par excellence konstruktivista művész. 1928-ban a Munka első számában közölt cikke a képzőművész-alkotó helyét keresi a gépi civilizáció világában.⁴⁶⁰ A modern technika vívmányait, a konstruktivista design létjogosultságát elismeri az alkalmazott művészet területén. Az ember önmaga megértésében azonban a belső énnel való szembesülést emeli ki, mely szemben áll a géppel, gyárral, azaz a festészetet egy meditatív, esszencialista jellegű tevékenységnek tartja. Az 1930 körül készített művein geometrikus síkok, formák egysülnek a sematikus emberi figurákkal. Mattis Teutsch hatása érhető tetten ezeken a képein, egy ideális környezetben megjelenő új embertípus megteremtésének a vágya.⁴⁶¹ Mindkettőjükre jellemző a teoretikus beállítottság, mely írás-műveikben is megfogalmazást nyert. Festményei dekoratív megjelenésük miatt adekvát formát találtak a szőnyegtervezésben. Önmaga fordítva látta a folyamatot: „Én három évig foglalkoztam textiltervezéssel. De mikor úgy éreztem, hogy képeim is szőnyegszerű, dekoratív jelleget kezdenek kapni, lemondtam a tervezésről és a belőle származó jövedelméről.”⁴⁶² Bor Györgyi Kálmánnal volt jó viszonyban, kapcsolatuk révén publikált a Magyar Iparművészetbe. Szokolay Béla titkárként való megjelenésével az Iparművészeti Társulatban felmerült egy modern elvek alapján szerveződő iparművészekből álló csoport létrehozásának a konkrét lehetősége. Bor Pál visszaemlékezése szerint a megalakításban ő is tevékenyen részt vett: „...olyan KUT félét szerettem volna, azzal a különbséggel, hogy itt iparművészetről lévén szó, az egyes darabok mellett a többszörösítésnek, a sorozatgyártásnak is fontos szerep jutott.”⁴⁶³ 1932 áprilisában tartották az alakuló ülést, ahol többek között Kozma Lajos, Gádor István kerültek a vezetésbe, a választmányi tagok között Bor Pál, Bortnyik Sándor, Fränkel György, Molnár Farkas találjuk. A Magyar Műhely-Szövetség alapvetően egy kulturszövetség volt, mely a minőségi munka propagálását tartotta fő céljának. Nemcsak a szorosán vett iparművészetet foglalta magába, de a modern lakás-kultúra egészét. Bor Pál többek között szőnyeget, bútorszöveteket tervezett építészek, lakberendezők számára ebben az időszakban.⁴⁶⁴

A KUT kiállításain kezdetben szép számmal szerepeltek az art déco ízlésvilágát mutató iparművészeti tárgyak. A kerámia a húszas évek második felében egyre

⁴⁶⁰ Bor Pál: Művészet az új Európában. 1928/1. szept. 20-21.

⁴⁶¹ Nem véletlenül Bor Pál közvetítette Mattis Teutsch képeit a KUT törzstagsága felé.

⁴⁶² Bor 2003, 118.

⁴⁶³ Bor 2003, 118

⁴⁶⁴ A Műhely-Szövetségről lásd bővebben: Kiss 2006.

nagyobb tért hódított, divat lett a kerámiával való foglalkozás. Szerepelt Zilzer Hajnalka, akinek modorossága egy idő után nipppek készítésében fulladt ki.⁴⁶⁵ Radnai Margit, aki Kozma és Gádor István nyomán készítette népies-barokk kerámiáit. A KUT kiállításon Gádor István, Köves-házi Kalmár Elza, Kovács Gina kerámiái köthetők ide.

Az art déco egyik mára teljesen elfeledett díszlettervezője, Nemes Erich is kiállította műveit az 1930-as kiállításon. Haiman György így jellemezte Kaesz Gyula és Jaschik Álmos tanítványát: „Azokhoz tartozik, akik a Neue Sachlichkeit idején a XIX. századi acélmetszetes címkék és csomagolások, elegáns divatképek technikai finomságait felfedezve és felújítva, kissé hideg, de mives kidolgozottságú rajzaik részletszépségeivel hozzájárultak az alkalmazott grafika új kultúrájának kialakításához.”⁴⁶⁶ A KUT tárlatán bemutatott Mozart Figaró házasságához készült díszlettervei a korszerű, antinaturalisztikus színpadi művészet eredményeit tükrözik, Németh Antal és Jaschik Álmos közreműködése révén 1929-ben a szegedi városi múzeumban mutatták be műveiket a tanítványok.⁴⁶⁷ Itt kell újból megemlíteni Kolozsváry Sándor nevét, aki szintén a Kner nyomda körül 1929-30-ban feltűnő, új generációhoz tartozik. Szintén Jaschik tanítvány Zsengery Rózsi egy alkalommal mutatta be meseillusztrációt 1930-ban. A Bortnyik tanítvány Spinner Klárinak, akinek reklámgrafikus tevékenysége mellett képzőművész ambíciói voltak, szintén egy alkalommal szerepelt a KUT kiállításán, feltehetően az art déco szellemében készített munkájával (Bárban). Az 1920-tól működő Jaschik iskola és a Bortnyik Műhely tanulói között meg van az átjárás, például Zsengery Rózsi részt vett a Bortnyik iskola számára kiírt rádió-pályázaton.⁴⁶⁸

Ahogy a modern építészek létrehozták a CIAM magyarországi csoportját érdekeik képviseletére és 1932-ben önálló kiállítással jelentkeztek a Tamás Galériában, úgy egy szélesebb platformon való összefogása a modern iparművészeknek, építészeknek éppígy megvalósult. Szervezett fellépésük 1932 után már nem jellemző a társaság kiállításain, ami egyszerűsítette a KUT kiállításainak jellegét is.

⁴⁶⁵ Zilzer Hajnalka hagyatéka az Iparművészeti Múzeumban található.

⁴⁶⁶ Haiman György: A Kner család és a magyar könyvművészet 1882-1944. Corvina, Budapest, 1979. Elektronikus változat: <http://mek.oszk.hu/02400/02404/02404.htm>

⁴⁶⁷ Németh Antal: A korszerű színpad. 1930. In: Jaschik Álmos tervezőiskolája, II. (szerk.: bev. Mezei Ottó) Népművelési Intézet, Budapest, 1980. 7-10.

⁴⁶⁸ Bakos Katalin: Az első magyar Gebrauchsgraphiker Bortnyik Sándor műhelye és „Műhely”-e. Új Művészet, 1993/11. 9-12. 78-79.

Rózsa Miklós távozása a KUT-ból

„Kiapadt a KUT. Néhány év előtt, mikor a társadalom művészetbojkottja elkezdte hatását éreztetni, az úttörő mozgalom mondénabb művészei arra gondoltak, hogy forradalmi hangjuk tompításával, visszanyerhetik a közönség érdeklődését, legrosszabb esetben megnyerik a hivatalos körök támogatását, melyet eddig csak a maradiak élveztek. A cél érdekében föl akarták áldozni a kisebb tehetségeket és a hajlíthatatlan szélsőségeket. Jó szándékúaknak első helyen Rózsa Miklós, a KUT igazgatója állt útjában, aki sem mérsékelni nem tudta, nem is akarta magát, sem a gyengébb tehetségűeket, s pláne a szélsőségeket bántani nem engedte; minthogy ez megcáfolása lett volna egész működésének, melynek elve ez volt: minden mázsolót befogadni, mert senki nem tudhatja, hogy mikor utasít vissza egy zsenit. A bojkott azonban egyre erősebb lett, s akik ellene az államnál kerestek biztonságot, úgy döntöttek, hogy Rózsa Miklóst is föláldozzák. Adtak neki egy szép arcképes albumot emlékébe.”⁴⁶⁹– jellemezte enyhén maliciózan Lehel Ferenc a KUT 1932-ben kulminálódott belső válságát, melynek végső következményeként Rózsa Miklós lemondott a társaság igazgatói tisztségéről.

Rózsa Miklós írásos hagyatékában fennmaradt két levél-piszkozat is Márffy Ödönnek címezve 1932 májusában. Rózsa a KUT igazgatói tisztségéről való lemondását közli ezekben a levelekben.⁴⁷⁰ A levelek tartalma többé-kevésbé azonos, a KUT művészeti tanácsa és Rózsa közötti konfliktusról szól. Rózsa pozíciói meggyengültek az 1931-es év során. Követlen kiváltó oka elhatározásának, hogy Elek Artúr védőügyvédjeként elvesztették a sajtópert az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat ellen, mely önmagán túlmutató jelenség volt, hiszen az egész modern művészet kudarcát jelentette.⁴⁷¹ A gazdasági világválság tovább nehezítette a helyzetet, amelynek eredményeként a Bethlen-kormány lemondásával 1931 augusztusában Klebelsberg is megvált posztjától, ez a viszonylagosan liberális művészetpolitika végét is jelentette. Korábban láttuk, hogy Rózsa lapindítási kísérlete, az Uj szín is kudarcba fulladt. Tamás Henrikkel való összekülönbözése révén megszűnt a beleszólási lehetősége a Tamás Galéria kiállítás-koncepciójába. 1931-ben a KUT nem rendezett önálló

⁴⁶⁹ Lehel Ferenc: Kiapadt a KUT. *Nemzeti Művészet*, 1934. I. évf. 5/6. 87. Az önarckép mappáról, mely ma a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona lásd részletesen: Uj színben. Rózsa Miklós és művészönarckép-gyűjteménye. 1932-1943. MNG, 2007. március 29 – június 24. Katalógus

⁴⁷⁰ Rózsa Miklós lemondó levelei Márffy Ödönnek. 1932. május. 20, 21. MTA MKI-C-163/IV.-1- 4-5 és 6-7.

⁴⁷¹ Ítélet a művészerben. *Pesti Napló*, 1932. május 5. 16; Elítélték Elek Artúrt a művészerben. *Magyarország*, 1932. május 5. 7.

kiállítást a Nemzeti Szalonban, legközelebb csak 1932 novemberében kerül rá sor, tehát majdnem két év telik el az önálló bemutatkozás híján. (1931 tavaszán csak a Múcsarnokban szerepelnek a többi művészcsoporttal együtt.)⁴⁷² Kiszorulnak a külföldi reprezentatív kiállításokról is, idő közben eltűnt a KUT mögött álló hivatalos személyekből álló struktúra is. A társaság pozíciói rosszabbak, mint valaha, ráadásul Rózsának köszönhetően felduzzadt a törzs és rendes tagság is akikkel számolni kellett egy-egy kiállítás kapcsán. Rózsa távozása után bekövetkező belső válságok részben emiatt következnek be, és vezetnek az 1935-ös újabb reorganizációhoz, amely a struktúra letisztulását, a taglétszám csökkenését vonta magával.

Rózsa ugyan búcsúlevelében mindenféle szervezettől függetlenül kívánta a továbbiakban a modern művészet ügyét szolgálni, ennek ellenére a Nemzeti Szalon választmányi tagja lett 1932-től.⁴⁷³ Tamás Henrik visszaemlékezése szerint Rózsa a Fränkel Galériába ment át.⁴⁷⁴ Fränkel József viszont nem említi Rózsa ilyen szerepét, sőt kifejezetten saját magának titulálja a galéria profiljának kialakítását.⁴⁷⁵ Mindenestre Rózsa búcsúlevelei (május 20, május 22) és a Fränkel Szalon (Szépművészeti Kiállítások helyisége) megnyitásának dátuma egybeesik, ami arra enged következtetni, hogy a háttérben Rózsa egy ideig valóban folytatta művészet-szervező tevékenységét.⁴⁷⁶

A Modern Művészeti Egyesületek Szindikátusa

A KUT és az UME újra együtt, 1932. november

Rózsa Miklós búcsúleveleiben utódot is ajánl maga helyett Kárpáti Aurél, Mihályfi Ernő vagy Fóthy János személyében, „akiknek mentalitása – hitem szerint – mindenben megfelel a KUT művésztanácsának, többségi határozataiban eddig is mindig megnyilatkozott mentalitásnak – írta.”⁴⁷⁷ Kárpáti Aurélra⁴⁷⁸ esik a választás, a

⁴⁷² Martyn Ferenc szerint a KUT februárra tervezett önálló éves kiállítást is. Végül nem került rá sor. 1930. december 2-i levél Török Lajosnak. In: Martyn 1999, 58-59.

⁴⁷³ MTA Művészettörténeti Intézet Adattár MDK-C-I- 5/7635.8-as irat alapján. Rózsa készíti el az egyesület új alapszabályait is 1937-ben. 5/7573.1-12

⁴⁷⁴ im. Tamás Henrik visszaemlékezései 2004, 81

⁴⁷⁵ Ifj. Fränkel József szervezte a magyar művészeknek a milánói Pesaro Galériában rendezett kiállítását 1931 novemberében. Az ott kiállító művészek jó része valóban bekerült abba a válogatásba, akiknek a menedzselését vállalta 1932 májusától a műkereskedő.

⁴⁷⁶ A Fränkel Szalon történetének feldolgozása még várat magára. Ifj. Fränkel József egyébként a meleg hangon emlékezett vissza Rózsára, akit előbb ismert meg a Gresham-kör művészeinél. Interjú Fränkel Józseffel, Budapest, 1984. október 18-án. Készítette Ráth Zsolt és Szabó Júlia. Ltsz. MDK-C-I-150/3.

⁴⁷⁷ Id. búcsúlevelél 473. jegyzet a tanulmányban

⁴⁷⁸ Kárpáti Aurél (1884-1963) szépirod. mű- és színikritikus a két háború közötti modern művészet egyik pártolója és jelentős szervezője volt. Világnézetében a Nyugat köré csoportosult polgári liberális írókhoz, ezen belül Babits Mihály-hoz állt közel. Kulcsfigura volt, kritikusként igazi közvetítő,

Tamás Galériában is átveszi a kiállítások szervezését 1935-ig, éppúgy, mint az egyelőre bizonytalan státuszú KUT szervezési feladatait. (Hivatalosan Márjás Viktor újságírók kéri fel a KUT tagok az igazgatói feladatok ellátására 1932-től, de aktívan csak 1933 végétől folyik bele a KUT ügyeibe.)⁴⁷⁹ Kárpáti folytatja Rózsa koncepcióját a Tamás Galériában és a Rózsa által a búcsúlevélben hiányolt modern művészek egységes fellépését megvalósítja a Szindikátus létrehozásával. Kárpáti a napi képzőművészeti kritikái mellett, kísérletet tett egy hosszabb lélegzetű tanulmányban „Napjaink festészete és szobrászata” címmel a kortárs képzőművészet helyzetének definiálására. Az általam csak kéziratban ismert tanulmány, feltételezhetően Az Est Hármaskönyve számára készült 1929-ben.⁴⁸⁰ Kárpáti Aurél írásában a dadaizmust, aktivizmust, szuprematizmust nem tartotta folytathatóknak, a konstruktivizmust pedig csak gyakorlati jelentőségében értékelte. Az 1929-es KUT kiállításról írott kritikájában a képarművészetet komolytalannak tartotta, szerepeltetését a kiállításon elkerülhetőnek vélte.⁴⁸¹ Egyedül az új tárgyilagosság irányzatát tartotta bekapcsolhatóknak abba a fejlődési vonalba, melyet az izmusok készítettek elő. Kaotikusnak látta a ma művészetét, a jövő stílusát azonban az izmusoknak, elsősorban a kubizmusnak és az expresszionizmusnak a talaján képzelte el. (Ez a gondolat-sor általános volt a korszakban: lásd Nyugat konferencián lezajlott viták (1931) nagy részét.) Úgy vélte, hogy a művészetben a posztimpreszionizmus óta bekövetkezett legnagyobb változást a képzőművészet intellektualizálódása hozta, ebben saját kora dekadenciáját látta.

1931-ben „Mit fest a festő” című írásában lényegében a posztimpreszionista par excellence festőiséget tekintette a modern festészet megfelelőjének; mondhatjuk,

nemcsak a közönség és a művészek között, de a különféle művészeti ágak, így az irodalom, a képzőművészet és a színház között is. 1922-től a Pesti Napló rovatvezetője volt az újság megszűntetéséig, majd utódlapjában a Pestben folytatta tovább kritikusi tevékenységét. Rendszeresen publikált a Nyugatban, a harmincas években fontos közéleti személyiséggé vált. A Lafontaine Társaság tagja, a Vajda János Társaság elnöke, a Baumgarten Irodalmi Díjkiosztó Bizottság tagja volt. A kortárs művészet népszerűsítése céljából a Vajda Lajos Társaságon belül az 1931-ben általa kezdeményezett „Korunk vezető elméi” című sorozat keretében Vaszary János művészetéről, illetve „A magyar festészet Ferenczytól máig” címmel tartott előadást. Az előadás sorozattal párhuzamosan szemináriumot szervezett, oly módon, hogy a képzőművészet legújabb irányainak ismertetése a budapesti magángyűjtemények bevonásával történt. Lásd bővebben: Kopócsy 2002.

⁴⁷⁹ „Dr. Rózsa Miklós barátom különben a KUT igazgatói állásától megvált, Márjás Viktor az új ember”- tájékoztatta Török Lajost Martyn Párizsból 1932. június 29-én kelt levelében. Martyn 1999, 78.

⁴⁸⁰ Kárpáti Aurél: Napjaink festészete és szobrászata. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, V 2179/31.

Mikes Lajos hagyatékából

⁴⁸¹ Carpaccio: A KUT kiállítása. Pesti Napló, 1929. jan. 6. 8.

hogy a KUT törzsgárdája által képviselt irányokat fogadta el.⁴⁸² Szerepvállalása a KUT-ban tehát adekvátnak volt tekinthető.

Az Elek Artúr elleni sajtóper mellett a Képzőművészeti Főiskolán is megindult a perek végül Csók és Vaszary nyugdíjaztatásával végződtek 1932 őszére. Úgy tűnik, hogy Karafiáth Jenő tevékenysége nemcsak a modern művészek ellen, mint Klebelsberg kulturpolitikája ellen irányult elsősorban, hiszen a konzervatív Dudits nyugdíjazása, aki köztudottan Klebelsberg embere volt, éppúgy napirendre került, mint Csóké és Vaszaryé. Az események úgy tűnik rendkívül gyorsan pörögtek ezután. Ernst Sándor két hónapi, majd Karafiáth Jenő egyéves „áldásos” miniszteri tevékenységének az új Gömbös kormány minisztere Hóman Bálint vetett véget. A Károlyi Gyula kormány amellet, hogy megszorításokra alapuló gazdaságpolitikájával nem sikerült enyhítenie a világgazdasági válság okozta bajokon, számos olyan lépést eszközölt, ami kivívta a baloldal, ezenbelül a radikális baloldal felháborodását, melyet nemzetközi titakozást is kísért. Ilyen esemény volt, Sallai és Fürst kivégzése, mely a biatorbágyi merénylet után kihirdetett statárium bevezetése kapcsán valósulhatott meg. Az 1931-32-es év, sem gazdasági, sem társadalmi konszolidációt nem hozott, sőt egyre nagyobb feszültségekhez vezetett a társadalmon belül. Gömbös, 1932 október elsejével vette át a miniszterelnöki bársonyszéket, kidolgozta a Nemzeti Munkatervet, melynek része volt az új miniszter Hóman Bálint programja is. Hóman a kormányzó október 22-i leiratának megfelelő szellemben, - melynek lényege a különböző művészeti irányokat képviselő művészek eredményes együttműködésének a biztosítása – dolgozta ki a maga programját. Többek között a művészképzés reformja-pedagógiai oktatás és mesterképzés szétválasztása, a művészkataszter megteremtése, tehetségek kiemelése, rendszeres állami vásárlások, nemzeti reperezentatív kiállítások megvalósítása szerepelt a programpontok között. (Ez utóbbi 1933-tól került a Műcsarnokban megrendezésre.) Az irányzatok egyenjogosultsága mellett tette le a voksát, többé-kevésbé a klebelsbergi programot folytatta.⁴⁸³ A sajtóban 1932. október 28-án tette nyilvánossá programját, melyre rögtön reagált a KUT-UME közös kiállítás katalógusában Kárpáti: „Ma amikor az egyetemes összefogás, az általános művészbéke kialakítása felé legfelsőbb helyről olyan sokat ígérő, kezdeményező lépés

⁴⁸² Kárpáti Aurél: Mit fest a festő? Az Est Hármaskönyve. Budapest, 1931. 67-69.

⁴⁸³ Helyes művészetpolitika. Vezércikk. (Főszerkesztő Csajthay Ferenc). Budapesti Hírlap, 1932. október 28. 1.

A kormányzó a művészetek és művészi irányok nemzeti összefogásáért. Hóman Bálint kultuszminiszter nagyszabású művészetpolitikai tervei. (N.N.)Budapesti Hírlap, 1932. okt. 28. 3-4.

történt”. A kiállítás november 6-án nyílt meg, egyelőre nem tudni, hogy mennyire volt ad hoc kezdeményezés, éppen a politikai kurzus váltás azonnali reakciójaként, vagy már egy korábbi terv eredményeként szerencsés véletlen folytán alakult így. A kiállítás kritikájában a miniszter bejelentéseivel összhangban születik meg a KUT művészeinek egyébként rendszeresen gúnyolódó Kézdi-Kovács László véleménye, aki beilleszthetőnek tartja modernnek törekvéseit - miután azok a szélsőségektől távartották magukat - a nemzeti művészet körébe. Ahogy írja Hóman szavait visszhangozva: „Az ő működésüknek is megvan a létjogosultságuk, mint minden alkotó törekvésnek.”⁴⁸⁴

Rózsa Miklós lemondásával párhuzamosan megalakult a Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége, melynek igazgatója a Nemzeti Szalon részéről Déry Béla, társelnöke pedig Csók István volt. Az alakuló ülésre május 21-én került sor. Rózsa nevét nem találjuk a szövetségben.

A Szövetség létrehozását megelőzte Klebelsberg kezdeményezésére létrejött 1928 októberében a Magyar Irodalmi és Művészeti Kongresszus, melynek festészeti szakosztályát Csók István vezette, főtitkár Déry Béla volt. A kongresszus nyomán létrehozták 1930-ban létrehozták a Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetséget, mely alapszabályában „a magyar irodalom és művészet egész területén működő írók, művészek és testületek tömörítését” tűzte ki célul.⁴⁸⁵ A Szövetség célja egyrészt a képzőművészek helyzetének javítása mellett az volt, hogy Magyar Képzőművészek Egyesülete addigi hatalmát megtörje. Az Irodalmi Szövetség terve, mely a Munkácsy-céh beadványára 1931-ben egy Magyar Művészeti Akadémiát, - mely az magyar művészek összképviselői szerve lett volna - kívánta létrehozni, a Magyar Képzőművészek Egyesülete ellenállása miatt végül megbukott.⁴⁸⁶

Helyette létrehozták a Magyar Képzőművészek Országos Szövetségét, mely utódszervezete lett a Magyar Irodalmi és Képzőművészek Szövetségének, és egy specifikusabb, csak a képzőművészet területén való érdekképviselőt igyekezett ellátni. Székhelye, hasonlóan a Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetséghez a Nemzeti Szalonban volt. 1931 szeptemberében kiküldték a hivatalos felkéréseket a művészegyesületekhez, amennyiben kérték, hogy delegáljanak az Előkészítő

⁴⁸⁴ Egyesült erővel! A KUT és az UME kiállítása. Pesti Hírlap, 1932. november 6. 8.

⁴⁸⁵ A Magyar Irodalmi és Művészeti Szövetség alapszabályai, Budapest, 1930.

⁴⁸⁶ Nádler Róbert vezette műcsarnoki művészek a betiltását követelték a belügyminisztertől a Fészek Klubban tartandó Szövetségi közgyűlésnek, ahol az Akadémia ügyét tárgyalták volna. A Magyar Képzőművészek Egyesülete levéltervezete Dr. Scitovszky Béla m. kir. Belügyminiszter urnak, Budapest, 1931. jun. 26. MTA MKI Adattár MDK-C-I-30/64. 82/83.

bizottságba tagokat. A Magyar Képzőművészek Egyesülete újból elutasította a részvételt.⁴⁸⁷ Végül Rózsa lemondásának a napján megtartotta alakuló közgyűlését az új szervezet, ahová többek között a KUT is delegált képviselőt. Három szekcióba tömörültek a delegáltak, így a C csoportban kaptak helyett a legújabb irányok képviselői: A festészet szekciójában elnök: Márffy Ödön, Előadó: Pécsi-Pilch Dezső, titkár: Bornemisza Géza volt. A törzstagok között találjuk többek között: Aba-Novák, Bernáth, Bor Pál, Czigány Dezső, Egry József, Kádár Béla, Klie Zoltán Kmetty János, Medveczky Jenő, Molnár C-Pál, Patkó Károly, Perlrott Csaba Vilmos, Scheiber Hugó, Szőnyi István, Vaszary János személyét. A KUT és az UME törzsgárdáját. Szobrászatban az elnök Beck Ö. Fülöp, előadó: Pátzay Pál a titkár pedig Medgyessy Ferenc volt. (A Szinyei Társaság képviselői többségében a B csoportba kerültek.) A művészek szociális helyzetén javítandó első intézkedései közé tartozott a Nyugdíj és segélyező intézet megalapításának bejelentése 1932 októberében. Sajnos úgy tűnik, hogy ez a kezdeményezés sem váltotta be a hozzáfűzött reményeket. Nagy veszteséget jelentett Déry Béla halála az év végén, aki a szervezés oroszlán részét viselte. A szervezet 1932 novemberében 764 művészt tagot számlált, tehát jóval többet, mint a rivális Képzőművészek Egyesülete (400tag). Hódoló iratot küldtek az újonnan megválasztott kultuszminiszternek (Az OMKT és a MKE-hez hasonlóan).⁴⁸⁸ Csók társelnökletével vezetett társulat egy jóval liberálisabb szemléletű és szerkezetű szervezet volt, mint az OMKT. Az ellenszervezetre azért is szükség volt, mert noha a Társulatban 1927-ben az alapszabály módosítása következtében számos tekintélyes rangú művész is bizonyos hatalomhoz jutott (Vaszary, Csók), későbbi kizárásuk, állítólagos tagdíj nem fizetésük következtében, lényegében a Társulat status quo-jának visszaállítását célozta. Az emlegetett Elek Artúr-féle per ennek a hatalmi harcnak az egyik látványos megnyilvánulása volt. Az OMKT-val kapcsolatos viták a harmincas évek közepére csitultak. A Magyar Képzőművészek Országos Szövetsége végül összeállított egy beadványt: „A magyar képzőművészek memoranduma, a képzőművészek művészi szociális és gazdasági problémáinak megoldása tárgyában, 1934-1935” címen.⁴⁸⁹ A memorandum az Irodalmi és Művészeti Kongresszus javaslatait tartalmazza a művészek szociális helyzetének javítására, gazdasági és művészeti problémáinak megoldására. A memorandumot 18 szervezet, köztük a KUT

⁴⁸⁷ MKE válaszlevele a Magyar Irodalmi és Képzőművész Szövetség felkérésére. 1931. október 14. MTA MKI Adattár, MDK-C-I-30 /79.

⁴⁸⁸ Hír. Budapesti Hírlap, 1932. november 3.

⁴⁸⁹ MTA MKI Adattára, MDK-C-002-2/1.

bevonásával készítették el a magyar kormány számára. A beadvány többek között tartalmazta egy a Szövetség keretein belül létrehozandó segély-és nyugdíjintézmény, illetve a művészkataszter létrehozását, ez utóbbi állandó vita tárgya lesz a későbbiek során. A segélyezést a Szövetség intézte, így a KUT részéről pl. 1936-ban 9 segélykérelmet küldtek el. Bokros Birman, Fenyő A. Endre, Gráber Margit, Novotny Emil, Jándi Dávid, Schönberger Armand, Szobotka Imre, Varga Oszkár és Vörös Géza számára.⁴⁹⁰ Az átfogó koncepcióból csak kevés valósult meg. A békülés gesztusa volt, hogy a Műcsarnok fennállásának 75. évfordulója alkalmából a társulat a KUT-at is meghívta, így azok különteremben állíthattak ki.⁴⁹¹ Ugyanakkor a végleges zsűrizést a Társulat által kijelölt tagok végezték, tehát az előzetesen, az egyesületek által kiválasztott anyag, még egyszer átrostálódott. Az eljárást hiába kifogásolták a KUT tagjai.⁴⁹²

A KUT és az UME egyesülése egyszeri alkalomra szólt. A későbbiek folyamán külön állított ki a két társaság, az UME kezdeti radikalizmusa alább hagyott, miután a mester Vaszary főiskolai nyugdíjaztatása után hátrább vonult a művészi közélettől. 1934-ben a Szépművészeti Kiállítások helyiségében, majd 1936-ban a Tamás Galériában rendezték meg tárlataikat. Az egykori Vaszary tanítványok – Bene, Gadányi – már nem szerepeltek az UME kiállításain 1934-től, helyette a KUT tőrzstagjai lettek, a KUT működésére koncentráltak.

Az UME fénykorát Vaszary támogatásának köszönhetően élte. Ez részint a külföldi és belföldi reprezentatív kiállításokon való részvétel, részint a művészek viszonylag homogén művészetfelfogásának volt a következménye. Kiállítóinak többsége Párizsban járt, akik mind a szobrászatban, mind a festészetben a modern irányzatokhoz kapcsolódtak. A csoport nemzetközi jellegét mi sem mutatta jobban, mint hogy az 1928-as Nemzeti Szalonban rendezett első önálló kiállításukon a kiállítóik neve mellé feltüntették, hogy azok éppen hol tartózkodnak. Budapest mellett Párizs és Berlin szerepelt legtöbbször a nevek mellett. Az UME tagságán belül az 1930-as évek a művészeti közélet polarizációját hozták. A csírájában már 1928 körül jelentkező egyéni stílusjegyek, szemléletmódok a harmincas évekre már megosztották az egykori Vaszary-növendékeket. A csoport tagjainak egy része, talán a

⁴⁹⁰ Levél a Magyar Képzőművészek Országos Szövetségének. Aláíró Perlaki Ede, a KUT főtítkára. 1936 nov. 20. MTA MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/1233.

⁴⁹¹ Az országos magyar képzőművészeti társulat 75 éves fennállása emlékére rendezett jubileumi kiállítás képes tárgymutatója, 1936 május-június.

⁴⁹² OMKT meghívója a KUT-nak, a Társulat 75. éves fennállását ünneplő kiállítása alkalmából. MTA Könyvtár és Kézirattár Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/249, és Ms 1054/250.

legprogresszívebb szemléletűek (Beöthy István, Trauner Sándor, Lahner Emil), Párizsból már nem tért vissza többé Magyarországra. Az UME másik ágából fejlődött ki az 1933-ban alakult, a keleti és a népművészet irányába forduló Magyar Képirók Társasága (Antal József, Büky Béla), akiknek magyaros ízű munkái, a keleti művészethez való kötődésük már ekkor érzékelhető volt. A csoport egy másik ága a KUT soraiba tagozódott a harmincas évek közepétől (Bene Géza, Gadányi Jenő, Hincz Gyula, Medveczky Jenő). Az UME fennállása alatt állandó tagjai az elnökségből álltak, amelyekhez Klie is tartozott, akik Vaszary leghűségesebb embereit jelentették. A nemzetközi modernizmus sajátos adaptációját jelentették azok a magyaros motívumokat is felhasználó műveik, - pl. Gadányi Magyar falu vagy Büky Béla magyaros szőnyege – melyekkel bécsi Hagenbundban rendezett kiállításukkal felhívták a sajtó figyelmét magukra.⁴⁹³ Ugyanakkor spirituális vonulat is kimutatható a csoporton belül, Klie mellett többek között Peitler István, Bene Géza, Vaszkó Ödön, de Gadányi Jenő, Krivátsy Miklós, Mokry-Mészáros Dezső munkái is ide tartoznak. Párhuzamos jelenségként értékelhető a nőművészek kiemelkedő súllyal történő szereplése a csoportban (Dullien Edith, Sajó Edith, Bartók Mária, Bélaváry Alice, Róna testvérpár). Ugyanakkor olyan egységes karaktert nem tudták már felmutatni a későbbiekben, mint a közvetlenül Vaszary vezetése alatti periódusban.

Válsághelyzetek, merre tovább?

Rózsa Miklós elképzelése, mely a KUT-ból egy radikális művészcsoportot szeretett volna létrehozni, elbukott. A nemzetközi művészetbe való integrálódás lehetősége megszűnt, a korábban kétlaki életet élő művészek többsége pl. Bor Pál, megtelepedett, nyaranként nem Párizsba utazott, hanem a Balaton mellé. A Magyarország határain kívül élő avantgárd művészek nem keresik a KUT-tal tovább a kapcsolatot. Jó példa erre az 1938-ban szintén Rózsa Miklós rendezésében létrejött „Párizsi Magyar Művészek“ című tárlat a Tamás Galériában, melynek egyik főszervezője, a KUT egyik főművésze, Gadányi Jenő volt – de a szálak nem a KUT társaságán keresztül vezettek.

Vaszary, majd Rózsa kilépésével válaszut elé érkezett a társaság. Milyen stratégiák mentén kíván tovább haladni, milyen feladatokat tűz maga elé, hol húzza meg a művészet határait, amit a maga számára elfogadhatónak tart.

⁴⁹³ L.St.G.: Ausstellung im Hagenbund. Wiener Extrablatt, 1928. január 4.; Dr. Lotte Sternbach-Gaertner: Ungarische Kunst. Wiener Allgemeine Zeitung. 1928. január 10.

Egyik első és legfontosabb kérdés, hogy az 1932-ben kinevezett Márjás Viktor elvállalja-e ténylegesen a rábízott feladatot. Máffy Ödön egyelőre marad a KUT művészelnöke 1938-ig, amikor Egry József fogja váltani e poszton. A KUT eddigi struktúrájából következett, hogy az image-építés és a mind ezzel járó feladat az igazgató dolga volt, aki emellett végezte az adminisztrációs feladatok nagy részét, ami szinte állandó elfoglaltságot jelentett.

1933-ban nem rendez önálló kiállítást a KUT, helyette a Nemzeti Szalon igazgatója 1933 decemberében érdeklődik a „Híd“ nevű művészcsoporthoz kiállításának tervezett, végleges dátumáról.⁴⁹⁴ A tárlat szervezői Kárpáti Aurél, Márjás Viktor és Mihályfi Ernő. A Híd eredetileg 12 művészből állott, mely 1934 februárjára 18 főre bővült a kiállítás címe talán először a magyar művészettörténetben egy évszám volt: 1934. Sokakban kiváltotta az ellenérzést, ami a címben rejlő kisajátításból adódott.⁴⁹⁵ A kiállítók: Aba-Novák Vilmos, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Bornemisza Géza, Czóbel Béla, Derkovits Gyula, Egry József, Farkas István, Ferenczy Noémi, Kmetty János, Máffy Ödön, Perlrott Csaba Vilmos, Szobotka Imre, Szőnyi István, Csorba Géza, Medgyessy Ferenc, Pátzay Pál és Bokros Birman Dezső. Pataki Gábor helyesen állapította meg a Gresham-körről szóló írásában, hogy nem lehet élesen elválasztani a művészetükben a Gresham-kört és az École de Paris követői közé sorolt művészeket, akik a KUT kereteiben állítottak ki, ahogyan ezt a korabeli szakirodalom tette.⁴⁹⁶ A legjobb bizonyosság erre a 18-ak kiállítása volt, akik a KUT törzstagjaiból verbuválódtak. A felsorolt művészek az első vonalát képviselték a posztimpresszionista törekvéseknek, ki-ki a maga választotta stíluson belül. Mindannyiuk művészete az izmusoktól elfordulva a természetben való feloldódásban teljesedett ki a harmincas évek közepére, második felére. A fellépőket, mint az új magyar stílus képviselőit ünnepelte a kritikusok többsége. Egy kakukktójas van a csoporton belül, Aba-Novák, aki nagy elismerésnek örvendett a KUT-on belül 1934 decemberéig, noha törzstagok között találjuk még 1937-ben is, ezután többet nem állít ki a társaságban. 1932 októberben Fränkel Szalonban mutatja be csoportos kiállításon műveit, mely a többek között a Gresham művészeit protezsálja, akik mögött kezdetben feltehetően Rózsa Miklós alakja húzódik meg. A harmincas évekre elismert festő, ugyanakkor maga is elkülöníti magát a „Berény kvartett“-től, amennyiben nem lírikus,

⁴⁹⁴ Levél Kárpáti Aurélnak. Nemzeti Szalon-iratanyag, MTA MKI Adattár, MDK-C-I-5/307.

⁴⁹⁵ NN.: 1934. Esti Kurir, 1934. febr. 25. Újságkivágat, MTA MKI Adattár, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

⁴⁹⁶ András-Pataki-Szücs-Zwickl 1999, 94.

hanem epikus alkat. „A csak és kizárólagos festőiség ma már nem elég. Ez akciórádiusz – kevés. Ezen a ponton okozok fájdalmat a Berény-kvartettnek. Felkészültségem teljesebb, fantáziám elevebb, a kizárólagos festőiséggel azért nem foglalkozom, mert nem csak szemem van, hanem ember is vagyok [...] Sokat szídnak ők engem, ám legyen.“ – írta 1935-ben naplójában⁴⁹⁷, miközben Genthon „Új magyar festőművészet“ című könyvét olvassa, mely az elméleti megalapozottságát nyújtja a Gresham köréhez tartozó legfontosabb festők nemzedékének. A KUT tagok és Aba-Novák közti vita kiteljesedését jelentette a KUT 1937-es jubiláris kiállítása kapcsán rendezett Aba-Novák Vilmos kontra Márjás Viktor vitaestje, amelynek színhelye a Nemzeti Szalon termei mellett, a Klie házaspár műteremlakása volt. A Nemzeti Szalonban rendezett nyilvános vitaesten Márjás a modern művészet problémáiról vitatkozott Aba-Novákkal. Az estet a Kultúrszövetség és a Nemzeti Szalon közösen rendezte.⁴⁹⁸ A Kultúrszövetségnek egyik aktív tagja ekkor Klie Zoltán felesége, Róna Klára volt.⁴⁹⁹ Móricz Zsigmond az élheterlen festőművészeiről szóló egyik szellemes elbeszélésébe be is csempészte az esetet.⁵⁰⁰

Az 1934-es kiállítás óriási sikert aratott, a nyitvatartását meg is hosszabbították a nagylátogatottságra való tekintettel. „A KUT legöregebb tizenhét tagja kiállítást rendezett a Nemzeti Szalonban.(sic!) Ennek a tizenhét művésze így külön csoportban való megjelenése a KUT fiataljai között megütközést keltett. A KUT amely alapszabállyal működő művészi testület (sic!), arra alakult, hogy tagjai műveiből kiállítást rendezzen és egységesen lépjen föl. Éppen ezért sérelmezik a KUT fiataljai, hogy ők ebből a kiállításból kimaradtak – írta a Népszava kritikusa.⁵⁰¹ Kárpátiék úgy találták, hogy túlságosan heterogén a KUT, a létszám jelentősen felduzzadt, Rózsa pedig nem állt a javarészt általa toborzott tagok mögött. A Híd egyesület eszménye a KUT-ból ideiglenesen kiváló művészek csoportját jelentette. Ezzel párhuzamosan szervezték Kárpátiék a maradék fiatalok – azaz a 35 éven aluliak csoportját, akik áprilisban állítottak ki. A terv az volt, hogy Márffy Ödön kifejezésével élve „mimiatúr-kollektívek fűzérére“ keresztül mutassák be a KUT alkotónak

⁴⁹⁷ Idézi Molnos Péter: Aba-Novák. Népszabadság Könyvek, Budapest, 2006. 68-69.

⁴⁹⁸ Hír. Előadás a mai művészet problémáiról. Budapesti Hírlap, 1937. december 3.

⁴⁹⁹ A Magyar Kultúrszövetség 1928-ban alakult Ritoók Emma elnökletével és Róna Klára társelnökletével. Erdetileg a nők tevékenységét állította a magyar kultúra szolgálatába, és kulturális délutánokat szervezett a Nemzeti Szalonnal közösen. Később tevékenységi körét bővítette, aminek az 1937. december 4-én szervezett „A mai művészet problémáiról“ című vitaest is köszönhető volt.

⁵⁰⁰ „Kérdeztem mi van ma? Nagy dolog? Hát azt mondja: Aba-Novák vitatkozik Máriással.” Móricz Zsigmond: Művészek nem való a házasság. 1937. Újságkivágat Klie Zoltán hagyatékában.

⁵⁰¹ Tizenhétcák a Nemzeti Szalonban. Népszava, 1934. február 25.

munkáit.⁵⁰² Márffy ugyan megfordítja az események sorrendjét az előszóban, mintha a fiatalok kiállítása lenne az első ilyen kis gyűjteményes bemutatkozás, amiről a 18-ak nagyvonalúan lemondanak, hogy átengedhessék a helyüket a fiataloknak. A szakadás tehát nem a fiatalok kezdeményezéséből adódott. Bor Pál visszaemlékezése szerint a Szinyei Társaság egyre inkább hívta meg a KUT, idősebb, elismert művészeit, akik lassanként szembekerültek a fiatalabb generáció tagjaival. 1934-ben Bor Pál, aki rangidősnek számított, miután nem került be ebbe a csoportba, maga állt a fiatalok élére békítőként.⁵⁰³ Márjás Viktor az Új Nemzedék munkatársa, most már nyíltan vállalja az igazgatói tisztséget.⁵⁰⁴

A KUT történetében ez volt az első eset, amikor az idősebb generáció szakadt ki és a fiatalok maradtak.⁵⁰⁵ Ez a szituáció Kárpáti egyéves igazgatósága alatt újból felmerült: 1938 novemberéből fennmaradt egy levél-tervezet Kárpáti Aurél tollából, amelyben egy új egyesület létrehozásának a lehetőségeit latolgatja. „Viszont addig amíg az újra garancia nincs, kár lenne egy régi keretet – akármilyen rossz is az szétrobbantani. Hátha a KUT-on belül mégis lehetne csinálni valamit, teszem csupán a „törzstagokkal?”⁵⁰⁶ Ez a helyzet abból a feszültségből adódott, ami a KUT középgenerációja és a fiatalok között alakult ki. Mivel az UME nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket, szerepe a harmincas évek közepére marginalizálódott, nem állt mögötte megfelelő támogatottság. Új csoport létrehozására nem volt kellő akarat, érvényesülés szempontjából, pedig eleve kudarcra volt ítélve, minden újabb próbálkozás. A harmincas években kialakult elit művészcsoportok helyzete stabilnak mutatkozott. A szűk művészeti piac világossá tette határait, a radikálisabb törekvésekkel kapcsolatos immunitását megmutatta az 1938-ban rendezett absztrakt művészet kapcsán. A most beérkező független generáció (Barcsay, Bene, Gadányi

⁵⁰² Márffy Ödön: Előszó. KUT 1934a

⁵⁰³ Bor 2003, 85.

⁵⁰⁴ Márjás Viktor (Budapest, 1895. nov. 12. – Toulon, 1974. szept. 9.) újságíró. A budapesti Tudományegyetemen művészettörténetet tanult, ezen kívül jogi és államtudományi tanulmányokat is folytatott. Az I. vh. után a Nemzeti Újság munkatársa lett. Színházi kritikákat, képzőművészeti cikkeket és kiállítási beszámolókat írt. Felesége, akitől elvált Wabrosh Berta modern szemléletű festőnő volt. 1939-ben Párizsba ment és a Nemzeti Újságnak küldött tudósításokat. A háborút Franciaországban élte át, utána az emigrációt választotta. 1951 augusztusában a Szabad Európa Rádió müncheni szerkesztőségébe került. Az Anonymus nevet használta. 1954 januárjától 1957 júniusáig a magyar osztály helyettes vezetője volt. Utána párizsi kulturális tudósító lett. Az Új Látóhatárnak francia tárgyú irodalmi cikkeket és könyvszemléket írt. Madách-díjat kapott. 1974 tavaszán Nizzába költözött. Egy touloni szállodában öngyilkos lett. Saját gyűjtés és a Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia, elektronikus elérhetősége: <http://mek.oszk.hu/04000/04038/html/m.htm>

⁵⁰⁵ NN: A KUT fiataljai a Nemzeti Szalonban. Népszava, 1934 ápr. 17. Újságkivágat, MTA MKI Adattár, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

⁵⁰⁶ Kárpáti Aurél levele, címzett ismeretlen. 1938. november 20. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: MS 1054/272

stb.) többsége számára – akik nem akartak sem a Gresham, sem a római iskola vízein hajózni. Nem volt más lehetőség számukra, mint kompromisszumokat kötni a csoporton belül. „A KUT melynek öregebb elemei úgyis tagjai a Szinyei Társaságnak, megérett rá, hogy a fiatalok kiváljanak belőle. Ha nem teszik megérdemlik a második helyet“ – írta Lehel Ferenc az 1934 decemberében megrendezett újbóli közös kiállítás után.⁵⁰⁷ Lehellel ellentétben a kritikusok nagy többsége lelkesen üdvözölte a kiállítást: „Valami ünnepélyes felbuzdulás, valami erőteljes nekilendülés mutatkozik a Nemzeti Szalon KUT kiállításán felsorakozó anyagon. Olyan nagy a versengés a vezető márkájú művészek között, mintha valami nagy díjért álltak volna porondra, mert ilyen gazdag tartalmas és művészi jelentőségű anyagot még sosem hozott egy KUT-kiállítás sem“ – fogalmazta meg az általános véleményt az Esti Kurir kritikusa,⁵⁰⁸ a kiállítást szintén a sikerre való tekintettel meghosszabbították.⁵⁰⁹

Az 1934-es esztendő szerencsés éve volt a modern festői törekvéseknek. A 18-ak kiállításának egyik legjelentősebb kollektívája Márffyé volt akit, a legjelentősebb koloristaként ünnepeltek. A húszas évek második felében elkezdődött útkeresések, most már az izmusoktól felszabadultan nyertek egyéni megfogalmazást. Talán Berényt kivéve, akinek posztnagybányai stílusa jelentősen eltért a korábbi „plakátstílusától“ a kiteljesedés folyamatos volt. Ferenczy Noémit ezen a kiállításon egyértelműen a festőkkel egyenrangú művészként tárgyaltak, ami szinte egyedülként őt illette meg a KUT tagjai közül. (Gádor csak a kisplasztikáig jut el.) Az 1934-es Fialatok tárlatán azonban hasonló folyamatok indultak el, mint az idősebb nemzedék munkáiban. A nagyterembe Gadányi Jenő, Medveczky Jenő, Barcsay Jenő, Dési Huber István, Hincz Gyula és Vilt Tibor szobrai kerültek. Érdemes hosszabban idézni Barcsay visszaemlékezését, amely remek leírást ad a kiállítás jellegéről: [...]Nemzeti Szalonban a Kut fiataljaival együtt szerepeltem. A Kut fiataljai képviselték akkor a legmodernebb irányzatot...Én úgy voltam elkönyvelve akkor, mint konzervatív Rudnay-növendék, akiről azt szokták mondani, hogy libakakával festenek, talán sötét tónusú, mélyebb hangulatú színek miatt is. ...A párizsi tartózkodásom után már sokat fejlődtem, a szemléletem is megváltozott a párizsi utamnak köszönhetően. Kétméteres,

⁵⁰⁷ Lehel Ferenc: Kiapadt a KUT. Nemzeti Művészet, 1934. 5-6. 88.

⁵⁰⁸ B.m. A KUT kiállítása. Esti Kurir, 1934. dec. 2. Újságkivágat, MTA MKI Adattára, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

⁵⁰⁹ A sikerhez hozzájárult, hogy bevezették a 30 filléres belépődíjat vasárnaponként. Ennek eredményeként több, mint 600 látogatója volt egy nap alatt a KUT kiállításának. Hír. Magyar Hírlap, 1934. dec. 5.

monumentális képeket festettem. [...] Elmentem a megnyitóra. Akkor Medveczky, Hincz, Gadányi voltak a fiatalok között a legelismertebbek, legmodernebbek, /a csodagyerekek. Nekem semmi becsületem nem volt. Úgy kezeltek, mint egy konzervatív fiataalt. Bemegyek a megnyitóra és mit látok? Az első nagyterem főhelyén van az én nagy képem, attól jobbra-balra két tájképem, és két barnában tartott csendéletem is. Tőlem jobbra az oldalfalon Hincz, Medveczky, balra Gadányi, Medveczky. Leesett az állam. Ez lehetetlen. Nem hittem a szememnek. Akkor olyan nagy sikernek számított, hogy a képeimet minden protekció nélkül odatették.”⁵¹⁰

Ahogy korábban láttuk ez a generáció (még Medveczky is) a posztkubizmus hatása alatt dolgozott az 1930 körüli időszakban. Nyilván nem véletlen, hogy Barcsay szerepe erősödik meg a leginkább a KUT-ban, aki talán a legelsőként talál rá arra az útra, amely egy lehetséges megoldást nyújt a modernizmus kihívásaira. Már 1931-ben elkezdte konstruktív tájrajzait. A konstruktivizmus tanulságait felhasználva sikerült olyan elvonatkoztatott képi rendet felépítenie, amely mentes volt az izmusok direkt hatásaitól, az art déco elidegenítő világától. Az egyszerű vonal, a grafika kifejezési eszközeit használta kísérletei színteréül. Megszületett a monumentális táj, mely az emberi lélek kivetítésének színterévé vált. Létrejött az univerzális forma, melynek topográfiai jelentősége is van, nemcsak felismerhető, de ismerős is egyben. Egy lehetséges magyar „festészeti” út demonstrálódott ezeken a korai műveken, nem véletlen, hogy sokan megértik a kortársak közül és mindenki a saját temperamentumának megfelelően adaptálja is. Talán közhelynek tűnik, de Barcsay harmincas évek eleji tájképeinél teljesülhet Fülep Lajos az egyetemes és magyar művészet korrelációjáról szóló definíciója. Talán az sem véletlen, hogy Kállai Ernő a Nyolcak és Nemes Lampérth életművének folytatását egyben beteljesítőjét látta Barcsayban 1936-ban írott tanulmányában.⁵¹¹ (A Barcsay féle modell továbbfejlesztésében az egész szentendrei fiatal generáció részt vesz a későbbiekben, 1936-os KUT kiállításon érnek be nyomában a többiek pl. Bene, Hincz törekvései.) Posztkubizmusának a lezáró akkordját jelentette Hincz hat képből álló csendélet-sorozata, Gadányi művei viszont a legkülönbözőbb művészi kísérleteket mutatták magukon, az ő természetéhez egyértelmű fordulása, becsatlakozása az „új romantikus” vonulathoz az 1939 utáni időszaktól figyelhető meg. A KUT-ból egyedülként vett részt a nonfiguratív művészek kiállításán 1938-ban a Tamás Galériában. Még 1935-

⁵¹⁰ Barcsay Jenő: Munkám, sorsom, emlékem. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000. 44-45.

⁵¹¹ Kállai Ernő: Barcsay Jenő. Magyar Művészet, 1936. 137.

ben így ír: „[...]meggyőződésem, hogy a kísérleti művészet az új stílus kialakulásában döntő. A kísérleti művészet nem tévesztendő össze a „próbálgatásokkal”. Az előbbit egységes, céltudatos, konstruktív világszemlélet egyensúlyozza.”⁵¹² A KUT tagjai közül az egyetlen, aki folyamatosan figyel a legújabb trendekre és próbálja adaptálni őket saját művészetében. Gadányira a konstruktivizmus és a kubizmus mellett 1929 körül a szürrealizmus is hatott. A külső látványtól való teljes elvonatkoztatás jelenik meg 1930-ból származó tájképein. A ma már jobbára csak reprodukcióról ismert néhány kép kifejezetten a szürrealizmus, többek között Yves Tanguy, Max Ernst, René Magritte által a húszas évek végén festett illuzionista álom-képekhez áll közel. Vajdát és Kornisst kivéve ebben az időszakban nem igen mutatható ki Magyarországon jelentkező markáns szürrealista vonulat,⁵¹³ így Gadányi tisztán szürrealista periódusa egyedi színfolt marad. A festő által emlegetett fantázia-működés és a szürrealista festők automatizmusa meglehetősen közel állnak egymáshoz. Az Európai Iskola periódusa alatt újra felerősödő szürrealista tendencia eredőit Gadányi művészetében itt találhatjuk meg. Hinczet is megérintette a szürrealista vonulat, emlékezése szerint emlékezése szerint 1927-es párizsi útjáról Breton Szürrealista manifesztumával tért haza⁵¹⁴, de nála csak epizódyszerű jelenségről beszélhetünk, csendélet-sorozata a kubizmushoz kötődő korszakának a lezárása is volt. A KUT kiállításán 1934-ben feltűnt Freytag Zoltánt jellemzik még a szürrealista jellegű, metafizikus hangulatú képek megfestése. Freytag 1922-24 között Münchenben, majd 1924-30 között Párizsban tanult, tehát pontosan tisztában volt a kortárs francia művészet eredményeivel.⁵¹⁵ 1933-ban tett krétai utazása nagy hatással volt rá, sajátos világú, új hangulatú, egzotikus világokat bemutató műveit Bernáth Aurél zsűrizte ki, így Freytag később már nem állított ki a KUT tárlatain. Medveczky Jenő volt még e tárlatnak az egyik főszereplője. „Teraszon“ (Három grácia) című képe a magyar neoklasszicizmus egyik főművének volt tekinthető. Hincz, Medveczky és Vilt Tibor jelenítették meg ezen a tárlaton a római ösztöndíjasok fiatal nemzedékét. Medveczky a novecento eredményeit próbálja hazai témákra pl. alföld adaptálni, lényegében egész

⁵¹² Gondolatok a művészetről 1935. március kézirat MTA MKI Adattára MDK-C-II-585.

⁵¹³ György-Pataki 1990, 60.

⁵¹⁴ Mezei Ottó: Pályakezds. Művészet, 1979. 3. szám (Hincz-szám) 11.

⁵¹⁵ 1930-tól Szentendrre járt festeni. Önletrajzában írja, hogy kizsűrizték a Szinyei Társaság Szalonjából, amire Rózsa Miklós felkarolta és behozta a KUT-ba. Freytag egyetlen egyszer állított ki a KUT kiállításán 1934-ben a fiatalokén. Feltehetően Rózsa akkoriban hívta meg a KUT-ba, mikor a szentendrei memorandumot készítette, aminek egyik aláírója Freytag Zoltán volt. Szerepeltette a Könyves Kálmán Szalonban rendezett kiállítás-sorozatán 1931-ben. MTA MKI Adattár, MDK-C-I-31/48.1-5.

életében ezt festi.

Vilt Tibor nagyon nagy elismerést szerez magának a KUT-ban. Az idősebb generáció - Medgyessy, Csorba Géza mellett, Pátzay már korábban kivívta ezt a rangot, de inkább a Szinyei Társaság felé volt elkötelezett – a KUT választmányi tagja lesz, beleszólása van a társaság működésébe. (Mészáros Lászlónak lehetett volna még esélye erre a pozícióra, ha nem megy el a Szovjetúnióba. Ferenczy Béni csak 1937-től hazatérése után kapcsolódik be a KUT munkájába, de nem lesz tagja a vezetőségnek, inkább a Szinyei Társasághoz kapcsolódik.) Vilt Tibort ekkor már a legtehetségesebb fiatalnak tartják a kortársak. 1933-ban a Ferenc József-díj elnyerése viszonylag kiegyensúlyozottabb művészi tevékenységet tesz lehetővé számára. Pátzayval áll szoros kapcsolatban, akinek művészi nézetei erősen hatnak rá, de kubista ihletésű szobrokat is készít a harmincas évek első éveiben, „Ülő nő” című nagyméretű szobra is ennek a sorozatnak volt része. 1935-ben feleségül veszi Schaár Erzsébetet, aki 1930 óta szintén kiállítója a KUT-nak, ahol elsősorban portréival tűnik ki. Tamás galériában Járítz Józssával állított ki, majd elnyerte a Szinyei fiatalok díját. Maillol és Despiou hatása mutatkozik melankolikus, tünődő, passzív figuráiban hasonlóan a kortársak elsősorban Pátzay, Medgyessy, Ferenczy Béni munkáihoz.⁵¹⁶

Mészáros László ezen a tárlaton egy munkával szerepelt (Artista). (Római ösztöndíjának lejártával 1934 júliusában tért haza).⁵¹⁷

A főteremben kapott helyet Dési Huber István is, aki központi figurája volt ekkor a magyar művészetnek, noha tüdőbetegsége miatt egyre több időt töltött szanatóriumban. „Az elmúlt hónap a kiállítások hónapja volt; a legjelentősebb (K.Ú.T.) számomra már lezajlott, rövidesen pár kritikát is fogunk küldeni. Az eredmény jó, ma már a legfrissebb generáció, (vicces, hogy ez ma a 30-40 évesek generációja) első vonalában állok, s ha még tizenöt munkás esztendőt ad a sors nekem, úgy hiszem, hogy felverekszem magam a legjobb magyar festők közé.”⁵¹⁸ Sajnos nem adta meg. A Vilmos császár út 22. számú ház, nemcsak az illegális kommunisták

⁵¹⁶ Beke László: Schaár Erzsébet, Corvina, Budapest, 1973, 10-11.

⁵¹⁷ 1932 májusában alakult a Vasvári Pál utcában (Kernstok Károly egykori műtermében) a kollektív műterem Szöllősi Endre apja által bérelt kollektív műterem, ahol 1932-től közös találkozások, beszélgetések színtere lett a műhely: Vilt Tibor, Szöllősi Endre, Dési Huber, Fenyő A. Endre, Hincz Gyula, Goldman György, Sugár Andor, majd Mészáros László látogatták többek között a műtermet (Korniss Dezső is egy darabig). Majd a Pozsonyból hazajövő Bokros Birman is. 1934 januárjában megalakult az MSZDP-én belül a Művészek Szervezete. Kollektív rajzolás, előadások stb. jellemezték a csoport működését.

⁵¹⁸ Dési Huber István levele Győzőnek és Margitnak. Budapest, 1934. április. Dési 1982, 78.

találkozóhelye volt Désiék lakásán, de ott lakott Ferenczy Noémi, Hincz Gyula, Sugárék és velük Kurucz D. István is.

Dési Huber a KUT 1934-es kiállításán bemutatott művei (Teréz, Öreg csósz, Ásós ember) átmeneti képek, egybefüggő nagy formák, színtelületek veszik át a helyét a kubista képkomponálásnak, ami a monumentális festészet irányába való tapogatózás eredményeinek tekinthető, illetve Derkovits hatása mutatható ki. Maga egy interjúban így fogalmazott a művészetében bekövetkező változásról: „Alig jutottam el a kubizmushoz, máris új élmények serkentették a fantáziámat. Találkoztam az új magyar festészetrel. Egymásután tűntek fel előttem Egry, Berény, Kmetty, majd Derkovits Czóbel, Farkas István, ugyanakkor, mint távoli fények Kernstok, Nagy István, Nemes Lampérth. [...] Ezek voltak azok a festők, akiknek a képe előtt földbegyökerezett a lábam, elandalodott a lelkem, aztán leráztam magamról, vagy mélyen a szívembe zártam őket és mentem az utamon tovább. Beszélhetnék Szőnyiről, Ferenczy Noémiről, Bernáthról, Szobotkáról is.”⁵¹⁹ A fenti idézetből az is kiderül, hogy a KUT kiállításain résztvevő művészek, kiállított műveik által egymásra is hatottak. Itt meg kell említeni, hogy Désire a nyugati művészetben és a magyar példákön túl más források is hatottak. Hincz Gyulától tudjuk, hogy a harmincas évek elején a szocialista művészet példaképeit, Siqueiros és Rivera művészetét jól ismerte Dési is, mely a monumentális freskófestés egyfajta alternatíváját nyújtották.⁵²⁰ A szociális téma irányába való fordulás megfigyelhető Barcsay Jenő, Bene Géza munkásnő figuráiban, melyeket szintén ezen a kiállításon mutattak be először.

Derkovits Gyula, a minta

„Az elhunyt művész a Képzőművészek Új Társaságának tőrzstagja volt, lelki felszabadulása, rohamos fejlődése akkor kezdődött, amikor a KUT szellemi áramkörébe került és magára talált. A KUT magáénak vallotta az akkor még ismeretlen, de nemes lázakban égő fiatal festőt, magáénak vallja most is és az Ernst Múzeummal karöltve, azért rendezte ezt a posthumus kiállítást, mert úgy érezte, ez kötelessége az elhunyt művésszel és minden művészetet szerető magyar emberrel szemben.”⁵²¹

⁵¹⁹ Ferdinandy Mihály: Látogatás Dési Huber István műtermében. Magyar Nemzet, 1938. december 11. 20.

⁵²⁰ Fejér Ernő: Álmodok és realitások. Beszélgetés Hincz Gyulával 1978 nyarán. Művészet, 1979/3. 2-9.

⁵²¹ Márjás Viktor: A KUT megemlékezése. Derkovits Gyula emlékkiállítás 1934, Ernst Múzeum Katalógus 5-6.

A 18-ak kiállításának másik, a Gresham-kör polgári világától eltérő alakja Aba-Novák mellett Derkovits Gyula volt (Ferenczy Noémi is.). A korszak kritikusai a posztnagybányai festészeti vonulat egyik képviselőjét látták benne, egyértelműen összekötötték nevét a Gresham-kör polgári-lírai szemléletű alkotóival. Az *Ars Hungarica* sorozatban, mely elsősorban posztnagybányai festők művészetét kísérte figyelemmel könyvet is jelentettek meg művészetéről Elismerést vívott ki magának, egyértelműen bevették volna abba a polgári elit-körbe, ahová Dési Hubernek csak élete utolsó évében sikerült bekerülnie. De, ahol egyikük sem érezte jól magát. Fruchter Lajos, Rózsa Miklós próbálta segíteni, a KUT-ban kiemelt szerepet kapott minden évben. A KUT művészei közül, többek között Kmetty segíti rendszeresen Derkovitsot. Ferenczy Noémi, Lessner Manó,⁵²² aki szintén kiállított építészként a KUT kiállításán, akinek a többiekkel ellentétben, 1919-es szereplése folytán örökre kizárattatott az építész-kamarából – vált utolsó időszakban támogatójává.⁵²³ Azontúl, hogy mindannyian tiszteletben tartották a hagyományos képformát, Derkovits erősen el is különült tőlük, amennyiben képei nem egy passzív világszemlélés ösztönösen kiáradó eredményei, hanem aktív cselekvésből fakadnak, a szociális tartalom lényegi eleme maradt a festésnek. Éppen ezért válhatott etalonná a szocialista képzőművészek számára is. Derkovits sajátos helyzetéből, sehova el nem köteleződéséből, határhelyzetéből adódott hogy a későbbiek folyamán alakját, művészetét kisajátíthassák. A visszadobott római ösztöndíj, melynek alapvető oka abból adódott, hogy csak egy személynek szólt, a későbbiek folyamán az ellenállás gesztusaként argumentálódott. Annak ellenére, hogy a KUT-ban mindenképpen pozitív elbánást tudhatott maga mögött, a társaság egyik főművészeként tartotta számon. (Díjazták, rendszeresen kiállították, halála után 1934 októberében emlékkiállítást rendezett műveiből a KUT, 1936-os KUT kiállítását az ő tiszteletére rendezték. (Ilyen megtiszteltetésben csak Rippl-Rónait részesítette a társaság.). Derkovits éppúgy része volt a művészeti közéletnek, mint kortársai, egyéni tragédiája nem nagyobb, mint Dési Huberé volt egykoron. Az eredeti kontextusból való kiszakítása révén, magányos hős mítosza rakódott rá, amely anélkül, hogy Derkovitsot, mint festőművészt kissebbíteni akarnánk, hangsúlyozni szeretnénk, hogy művészete mindenképpen beletartozott a harmincas években kiteljesedő szociális tematikájú, de a képiség alapvető lényegét

⁵²² Lessner Manó a Ferenczy testvérek jó barátja volt. Ferenczy Béni írt róla a pozsonyi Forumban 1938-ban VII. évf. 1. sz. 6-8. In: Branczik Márta: Lessner Manó életrajza. Magyar Építőművészet, 1994/6. 38-39.

⁵²³ Derkovits Gyuláné: Mi ketten. 140.

mindig is szem előtt tartó irányzatba. Nádas Sándor írta róla 1936-ban: „Azt hajtogatta (ti. Derkovits-megjegyzés tőlem) hogy a festés nem fontos, csak a téma a fontos. Szociális problémákat akart festeni, de senki nem vette észre képein a témákat, a festésnek lett sikere. A képnek, ahogy festette. Glazúros, finom színeit megcsodálták“ – mutatott rá Derkovits tragédiájára az író.⁵²⁴ A Nádas által leírtakat erősítette meg Márjás Viktor az 1934-es kiállítási katalógus előszavában: „Derkovitsban az ösztön erősebb volt, mint a az intellektus, műveiben tehát fontosabb volt a festői elem, mint a politikai. Témája amúgy sem a jelszavak, a propaganda frázisok szokványos arzenáljából került ki, hanem bizonyos elvontsággal, inkább képzettársításokra építve akarta megzendíteni az emberi szolidaritás húrjait. Az ilyen frázismentes, inkább szemérmes érzelmességben, mint harsány indulatokban fogant téma még akkor sem lett volna agitációs erejű, ha maradék szónokiasságától meg nem fosztotta volna az előadás választékos izlése és a téma fölé kerekedő festőiség.”⁵²⁵ Éppen ezért a szocialista képzőművészek csoportja Derkovitsot „polgárinak“ tekintette formavilága miatt.⁵²⁶ Ámos Imre naplójában beszámol Derkovits síremlékének felavatásáról, amikor csak néhányan, főként a KUT tagjai vagy támogatói (pl. Fruchter, Oltványi-Ártinger) képviselték magukat. „Furcsa, hogy sem a Népszava, sem a magukat újrealistának nevező fiatalok – akik D-ot proletár festőnek vallják és így elvbarátjuk volt – nem képviseltették magukat. Hamar el tudnak feledkezni az emberek mindenről és mindenkiről“ – írta Ámos.⁵²⁷

Az 1935-ös megalakulás

A Fiatalok kiállítása bizonyítottan önmagában is megállta a helyét, ennek megfelelően képviselőik, elsősorban Barcsay és Hincz pozíciókhoz jutottak a társaságon belül. Csorba Géza, Barcsay Jenő, Hincz Gyula, Diener Dénes Rudolf összehívták a KUT egyesületi alakuló közgyűlését összehívták 1935 április 4-re a Fészek Klubba. Alakulási közgyűlés tárgysorozatát a következőkben határozták meg:

1. A megalakulás kimondása
2. Az ideiglenes alapszabályok ismertetése
3. a tisztikar megválasztása.

⁵²⁴ Nádas Sándor: Festők, regényhősök. Pesti napló, 1936. március 19.

⁵²⁵ Márjás Viktor: A KUT megemlékezése. Derkovits Gyula emlékkiállítás 1934, Ernst Múzeum Katalógus 5-6.

⁵²⁶ Interjú Major Mátéval. Aradi 1981, 443.

⁵²⁷ Az avatáson Oltványi-Ártinger Imre, Fruchter Lajos, Petrovics Elek, Csorba Géza, Kmetty János, Márffy Ödön, Farkas István, Vörös Géza, Pollatschek Lili volt ott.

Talán meglepő fordulat, hogy az 1924 óta működő, kifelé hivatalosan működő társaság, mint egyesület, hivatalosan csak ekkor alakult meg. A belügyminisztériumi jóváhagyás ezúttal megtörtént.⁵²⁸

A jelenlevők között egy új név is feltűnik, a titkár, Perlaki Ede személyében, ami mutatja a Szentendre felé történő orientációt, amely a KUT-on belül a harmincas években végbement. Elnök maradt Márffy, alelnökök: Medgyessy Ferenc és Egry József lettek. Igazgató továbbra is maradt Márjás Viktor, pénztáros lett Bor Pál, ellenőr pedig Varga Oszkár. Választmányi tagok: Berény Róbert, Bernáth Aurél, Bornemisza Géza, Czigány Dezső, Csorba Géza, Hincz Gyula, Farkas István, Kmetty János, Mészáros László, Medveczky Jenő, Pátzay Pál, Szőnyi István és Vilt Tibor. Póttagok: Barcsay Jenő és Bor Pál. Ez a viszonylag egyszerű struktúra fennmarad a KUT működésének végéig. Az 1935. november 14-én megtartott közgyűlésen a Modern Kávéház különtermében megválasztották a rendes tagokat. „Rendes tagok lettek a régi KUT asztaltársaság tagjai közül azok, akik még jelenleg aktív képzőművészek, és a régebbi KUT kiállításain szerepeltek.”⁵²⁹ 31 főt választottak meg rendes taggá, ami jól mutatja, hogy a fenti állítással ellentétben számosan nem kerültek be a régi tagok közül a mostani társaságba. A törzstagok megválasztásáról szóló jegyzőkönyv nem maradt meg, de egy 1936. március 6-ai tagnévsor-lista szerint 18 főből állt.⁵³⁰ Ettől kezdve évenként három tagot vettek fel a társaság kötelékébe, nagy megtiszteltetésnek számított bekerülni. Ámos Imrétől tudható, hogy annak akit meghívtak, egy levelet kellett írnia, amelyben kérte a felvételét a KUT-ba.⁵³¹

Az alapszabályok alapító és pártoló tagok gyűjtésére is módot adtak. A gyűjtés előkészítése céljából bizottságot hoztak létre, a választmány Márjás és Perlaki mellett Farkas Istvánt és Kmetty Jánost bízta meg ezzel a feladattal. Ennek ellenére nincs tudomásunk arról, hogy történt-e hivatalosan ilyen gyűjtés. Tiszteletbeli taggá választották Rózsa Miklóst az 1936 január 20-án megtartott gyűlésen.⁵³²

Szentendre és a KUT

⁵²⁸ 158.459/935 VII. számú rendeletével hagyta jóvá a Belügyminisztérium. Sem az Országos levéltárban, sem a Fővárosi Levéltárban nem találtam meg az alapszabályt.

⁵²⁹ Jegyzőkönyv. 1935. november 14. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/216/I.

⁵³⁰ Tagnévsor Tihamér Lajos miniszteri tanácsos úrnak. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/189.

⁵³¹ 1937. július 30. Ámos 2003, 20.

⁵³² Jegyzőkönyv. Modern Kávéház, különterme, 1936. január, 20. MTA Levéltár, Ms 1054/218.

Perlaki Ede neve a Szentendrei Régi Művészteleppel foglalkozó kutatók számára ismerősen csenghet, hiszen Modok Mária első férjeként rendszeresen részt vett a művésztelep társadalmi életében egészen addig, míg egy állítólagos sikkasztási ügy miatt mind Modok Mária, mind Szentendre életéből örökre eltűnt.⁵³³ Perlaki 1937 első felében mondott le főtitkári posztjáról a KUT-ban, a tavaszi kiállításon már nem találkozunk nevével. Személye összekötő láncszem volt a KUT és a szentendrei művészek között. Pozíciója bizalmi jellegű, adminisztrációs és gyakorlati feladatokon túl a csoport működésének a menedzselése, pl. sajtóval való kapcsolattartás⁵³⁴ is az ő feladata volt. Tóth Antal már korábban felfigyelt a szentendrei művészek és a KUT közötti szoros kontaktusra: „Tisztséget [ti. a KUT-ban] Kmetty János és Modok férje Perlaki Ede töltött be, ezért is vált a Perlaki-Modok házaspár a KUT szentendrei „sejtjévé”. Házukba olyan művészek jártak vendégségbe, mint Dési Huber István, Medgyessy Ferenc, Egry József stb.”⁵³⁵ Perlaki Ede felkéréséhez bizonyára feleségén Modok Márián keresztül vezetett az út, aki igen népszerű volt a telepen.⁵³⁶ Férjével nagy társasági életet éltek, gondoskodtak barátaikról, szervezték a KUT művészeti életét.⁵³⁷ Modok először Rózsa Miklós igazgatása idején 1930-ban állított ki a KUT nemzeti szalonbeli kiállításán.⁵³⁸ Akkor még, dekoratív, színes síkokból építkező városképei, a szintén Szentendrén festő Vörös Géza műveivel állítható párhuzamba. Amikor a társaság 1932-ben Rózsa Miklós távozását követően a felbomlás szélére került, az 1935-ös reorganizáció után jelentős szerepet kapott a csoport művészi irányításában Kmetty János, aki rendszeres kapcsolatot tartott fenn a harmincas években a szentendreiakkal⁵³⁹, illetve Barcsay Jenő, aki a KUT fiatalokat bemutató 1934-es tavaszi kiállítása után többekkel (pl. Gadányi Jenő, Hincz Gyula, Dési Huber István) tűnt fel, és az újabb generáció képviselőjét látta el a csoporton belül. Nem

⁵³³ Dési Huber Istvánné visszaemlékezése szerint Perlakit a nyilasok gyilkolták meg 1944-ben. Dési 1964, 79.

⁵³⁴ Feladatai közé tartozott például az 1936-os kiállítás képeiről készült klisék eljuttatása az újságok szerkesztőségeihez. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/232

⁵³⁵ Tóth Antal: A Szentendrei Festők Társasága, a városba látogató művésznövendékek, valamint a szabadiskola résztvevői és a szentendrei kapcsolata más művészeti társaságokkal 1926-1935 között. In: Szentendrei művészet 1926-1935 között Szentendrei Múzeumi Füzetek 2. (szerk. Kiss Joakim Margit) Szentendre, 1997. 13.

⁵³⁶ Lásd erről bővebben: Szántó Piroska: Bálám számára és a többiek. Európa Kiadó, Budapest, 1997. 56.

⁵³⁷ Dési Huber Istvánt rendszeresen látogatták a Korányi Tudószanatóriumban.

A KUT közgyűléseit 1935 folyamán a Fészek Klubban tartotta. Az 1935-ben tartott közgyűlésről lásd bővebben: Tornyai János levele Dr. Galyasi Miklós Úrnak. 1935. ápr. 9. MNG Adattár 22935/1989 II/40.

⁵³⁸ Modok Mária 1930-ban meghívott kiállítóként szerepelt, feltehetően törzstaggá választására a reorganizációval egy időben került csak sor.

⁵³⁹ Kmetty a KUT alelnöke volt, többek között az 1936-os KUT kiállítás rendezője volt.

elhanyagolható momentum, hogy Modok Máriát, Barcsay Jenőt, Dési Huber Istvánt, és Hincz Gyulát összekötötte egymással erdélyi származásuk, a KUT kiállításán először 1936-ban szereplő ekkor már Baján élő halálos beteg Nagy István meghívásában is tevékenyen közreműködtek.⁵⁴⁰ Barcsayhoz köthető Tornyai törzstaggyá választása is. „Képzeld a „KUT” Téged, Barcsayt és engem törzstaggyául választott. Azért örülök ennek, mert teveled együtt megyek a paradicsomba! (Barcsay műve úgy látom. Úton-útfélen egyre hangoztatja, hogy olyan 2 jó és idősebb művészt, mint Nagy István és T.J. nem akarják ma sem észrevenni a sok niemandtól.”⁵⁴¹ Nagy István és Tornyai képviselték volna a csoporton belül az alföldi festészet modern alternatíváját, mely által színesedett volna a KUT palettája. Ahogy Koszta nem tudott és valószínűleg nem is akart beilleszkedni a KUT keretei közé, az utóbbi két mesternek sem sikerült, Tornyai visszaköltözött Vásárhelyre, Nagy István pedig nem mozdult Bajáról, beválasztásukat követően nem sokkal meg is haltak.

A harmincas években a falukutató mozgalmakkal párhuzamosan a festők számára is tiszta forrást jelentett a népi kultúra. Az ezt megelőző elsősorban az art déco divathullámához kapcsolódó felfogás a népit, mint egzotikumot fedezte fel a maga számára. Lényegében mindegy volt, hogy Kisling román leányt festett-e, vagy Kikiről készített aktfestményt. Klie Zoltán kifestett szájú püspökbogádi menyecskeje ruhátlanul felcserélhető lett volna weekendező ülő aktjával. A harmincas évektől megváltozott ez a szemlélet. A népiben az eredetit, a tisztát, a gyökerekhez vezető szálakat keresték a művészek. Korniss és Vajda programja mellett, a Magyar Képirók társasága tagjai, Gadányi, Bene és még számosan fordultak a népi kultúra felé, immár a bartóki imperatívusz szellemében. A Nagybányai művésztelep beszűkülésének következtében 1934-től kezdődően Perlrott Csaba Vilmos, Novotny Emil, Gráber Margit is rendszeresen járt a telepre, akik a KUT törzstagjainak számítottak. Többek között Szobotka Imre Kmetty meghívására került 1934-re a telepre,⁵⁴² ott készült képeit a KUT 1936-os kiállításán be is mutatta. A KUT minden évben két-három taggal bővítette keretét, 1936-37-ben Ilosvai Varga, Kántor Andor, Paizs-Goebel Jenő kaptak meghívást a csoportba, ami mutatja a szentendrei kör megerősödését a társaságon belül. Megfigyelhető, hogy a KUT kiállításain először jelentkező

⁵⁴⁰ Lásd Dési Huber István: Három erdélyi festő Magyarországon. [Barcsay Jenő, Hincz Gyula, Modok Mária] Korunk, 1937. júl. aug. XII. évf. 7-8. sz. 654-656. Újraközlés: Dési 1975, 110-117.

⁵⁴¹ Tornyai János levele Nagy Istvánnak. 1934. május 2. In: Emlékezés Nagy Istvánra. Közli: Radocsay Dénes. Szépművészet, 1943. 242.

⁵⁴² Haulisch Lenke : A Szentendrei Festészet kialakulása, története és stílusa 1945-ig. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977. 43.

pályakezdő festő rendszerint Szentendrére is kijárt. Például az 1937-ben taggá választott Ámos Imre először 1936 nyarán volt Szentendrén, 1937 és 41 között pedig hosszabb időt töltött el a telepen.

A KUT kiállításain 1936-tól kollektíven szereplő Szocialista Képzőművészek Csoportjának számos tagja szintén ugyanekkortól járt ki rendszeresen Szentendrére.⁵⁴³

1936-os KUT kiállítás

A KUT 1936-os márciusi kiállítása egy időben nyílt a Múcsarnokban rendezett hivatalos modern kiállítással. A KUT kiállítása demonstráció volt, amely az olasz művészetet propagálókkal szemben mutatta fel saját alternatíváit. Már idézett előszóban, Márjás Viktor Párizshoz köti a KUT orientációját, amennyiben a művészi szabadság teljességben megnyilatkozhat, az olasz igazodással szemben. Jellemző, hogy sem Aba-Novák, sem Medveczky, akik pedig a KUT főművészeinek számítottak nem vettek részt ebben a demonstratív kiállításon. „Ami ezt illeti, az egész KUT-kiállítás rendkívül szemléltető ellentétben állott a múcsarnokbeli olasz kiállítással. Az olaszok a piktúrában is tiszta vonalrajzra, a formák kidomborított testiségére és szerkezetre törekszenek. A mi új festészetünk ezzel szemben színjátszóbb és mélyebben, érzelmesebben simul a természethez“- fogalmazta meg Kállai a szembeszökő különbséget a KUT „stilusa“ és a neoklasszicizáló olasz piktúra között.⁵⁴⁴

Új expresszivitás

„Kmetty festői felszabadulása a magyar művészet ifjabb rétegeinek új, expresszív megmozdulásával esik egybe. Jelentős tünet ez, amelyen érdemes elgondolkodni...”- jellemezte Kmetty János festészetét Kállai Ernő 1937-ben.⁵⁴⁵ Feltehetően Kállai azokra a fiatalokra gondolt, akik a Tamás Galéria Mai fiatalok kiállításán szerepeltek, művészetük közös karakterét az „új expresszív lendület” festői magatartásában határozta meg.⁵⁴⁶ Ez az új expresszivitás, tehát már nem feltétlenül stílust, hanem

⁵⁴³ Szentendrére járó KUT tagokat részletesen felsorolja Tóth Antal. Tóth Antal: A Szentendrei régi művésztelep. Corvina, Budapest, 2007. 44-45.

⁵⁴⁴ Mátyás Péter: A KUT kiállítása. Magyar Művészet, 1936. 148.

⁵⁴⁵ Kállai Ernő: Kmetty János festőművész gyűjteményes kiállítása. Előszó. Fränkel Szalon, 1937 nov. 7-21. Katalógus

⁵⁴⁶ A kiállításon a következők szerepeltek: Ámos Imre, Bán Béla, Barcsay Jenő, Bene Géza, Dési Huber István, Gadányi Jenő, Hincz Gyula, Ilosvai Varga István, Kelemen Emil, Modok Mária, Paizs Goebel Jenő, Pap Gyula, Sugár Andor, Schubert Ernő, Szin György. Mai Fiatalok. A Tamás Galéria jubiléris kiállítása. 100. kiállítás, 1938. X. 9-24. Előszó: Kállai Ernő.

alkotói hozzáállást (esetleg világnézetet) jelöl, amely a legpregnansabb módon a tájfestészetben manifesztálódhatott. Tehát az izmusoktól való felszabadulás folyamatára utal, amelyet a „természetesség” és az erőteljes művészi kifejezés vágya motivált. Ez éppúgy érvényes Kmetty művészetére, mint a fiatalokéra. Szentendre, Bánk, Diósjenő, Zebegény, az erdélyi tájak fontos természeti helyszínek a harmincas, negyvenes évekből. Nagy István művészete is felértékelődött erre az időszakra – akit részben halála akadályozott meg abban, hogy Barcsayék választott csillaga legyen. Halála előtti évben, 1936-ban a KUT-ba történő törzstagga választása megkésett rehabilitációjának kezdetét jelentette. Életművének késői felfedezése egyben metaforája a megváltozott művészi szemléletnek. „Míg élt, kevesen tudtak róla és még kevesebben szerették. A konzervatívoknak túl nyers volt, a haladóknak túl avitt: pedig nem volt se ez, se az - festő volt, írta róla nekrológiájában Dési Huber István.⁵⁴⁷

Átlényegített erdélyi hegyei, szegényember portréi a harmincas években válhattak aktuálissá. Konstruktív tájfelfogása, tömörítő, szűkszavú művészete, tisztán festői hozzáállása, magyarsága, mely valódi szociális érzékenységgel párosult példaértékű volt és követhető modellt kínált a harmincas években Barcsayék generációja számára. A főteremben Derkovits: „Szövőmunkások” című nagyméretű kompozíciója állt, körülötte Márffy, Bernáth, Szőnyi, Egyri, Berény, Szobotka és most első ízben a főteremben Barcsay és Hincz képei is. Hincz „pályája fordulóhoz ért, hivatalos körök észrevették, véletlenül ott álltam a képei előtt a kiállításon, mikor az egyik víziójára kitétték a táblát, megvette az állam. Csoda történt vele”- pletykálta Nádas.⁵⁴⁸ Nádas megjegyzése jól mutatja azt a folyamatot, ami a KUT-ban végbemenő változás, az új generáció egyre inkább szóhoz-jutása jellemzett. Amelynek eredménye az 1937-es kiállításon már nyilvánvaló volt a kortárs kritikus számára is: A modern magyar festészet és szobrászat 46 művésze vonult fel a KUT kiállításán a Nemzeti Szalonban. Két nemzedék találkozik: a nemrég beérkezett a nemsokára beérkezővel a negyvenévesek a húsz-harmincasokkal. Nagy távolságok nem választják el ezt a két nemzedéket, nem úgy állnak szembe, mint apák a fiúkkal. Viszonyuk inkább az idősebb és fiatalabb testvére.”⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Dési Huber István: Nagy István, a festő. (1873-1937) Korunk 1937. máj. XII. évf. 5. sz. 396-399. Újraedzés: Dési 1975, 95-102.

⁵⁴⁸ Nádas Sándor: Festők, regényhősök. Pesti napló, 1936. március 19. A „Fehér út” című kép, ma a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Ugyanekkor Dési Huber egy művét is megvették. (Guberáló, MNG).

⁵⁴⁹ B.Gy. (Bálint György?) A KUT kiállítása. Az Est. 1937. ápr. 4.

A Gresham-kör beérkezettjei lényegében eljutottak oda, hogy felvállalják a „fiatalokat“. Ehhez természetesen az is kellett, hogy a kiállítók többsége, fiatalok-idősek egyaránt (kivéve Gadányit) felszabadultak a kubizmus hatása alól, „közös jellemzőjük – ahogy Kállai Ernő megállapította, hogy a természet bensőséges átélését, semmint külső képét tartják szem előtt.“⁵⁵⁰ Kellett hozzá Kmetty megerősödése a csoporton belül, aki révén egyrészt a szocialista Képzőművészek Csoportjainak a tagjai lehetőséget kaptak a bemutatkozásra a KUT kiállításán. Ennek következtében a szociális tárgyú képek száma is jelentősen megnövekedett a tárlaton. Oelmacher Anna visszaemlékezése szerint Goldman, Sugár, Fenyő húzta be a többi művészt, Kmetty János segítségével, aki benne volt a KUT zsűrijében.⁵⁵¹ Kmetty (ahogy Dési sem) nem vett részt a csoport munkájában, művészet-elvi viták miatt. A csoport szellemi irányítását végző Vértes elvtárs, aki Madzsar József „lebukása“ után került a csoporthoz, dogmatikus elveivel sokan nem tudtak azonosulni, azaz nem fogadták el a „szőrös naturalizmus“ diszciplináját. Kmetty és Dési Huber „kiutálását a csoportból“ Erdős László mesélte el.⁵⁵² A csoport meghívásának előzménye már az 1934-es decemberi KUT kiállításra tehető, ahol számosan a tagok közül szerepeltek. Fenyő A. Endre „Valami készül“ nyíltan lázadásra buzdító, vagy Goldman György Bagi Ilona síremléke, mely a kommunizmus apoteózisa, melyet a kommunista munkáslány emlékére készített, melyet a temetőből való kitiltása után a KUT kiállításán mutatta be (A „Könyöklő munkás“-sal együtt). Az 1936-os meghíváshoz feltehetően hozzájárult az a politikai hang, melyet a KUT demonstrálni kívánt a fasizmust dicsőítő propaganda-jellegű olasz kiállítás kapcsán, Háty Károly László a fasizmus és a liberalizmus művészetének az összecsapását látta e két kiállításban.⁵⁵³ Berda Ernő, Berger Pál, Molnár László, Vadadi Filep György szereplése csak provizórikus volt a KUT-ban, egyértelműen csak a csoporthoz való tartozásuknak köszönhető részvételüket. Nem mindenki, pl. Bán Béla később rendszeres kiállító lett, vagy a svájci származású Kühner Ilse, akinek művészetét Elek Artúr így jellemezte: „Nem tetszetős művészet ez, inkább torzító hajlandóságú, de férfias öntudatú és férfifölkészültségű amelyet férfimértékkel kell mérni.“⁵⁵⁴ Ugyanakkor voltak olyan tagok, akik csak később (Schnitzler János, Szántó Piroska) állítottak ki a KUT-tal. Kapcsolatot tartott fenn a szocialista művészekkel Baksa Soós György (1934,1936)

⁵⁵⁰ Uo.

⁵⁵¹ Interjú Oelmacher Annával. Aradi 1981, 453.

⁵⁵² Erdős László: Valami készül. (részlet). In: Aradi 1981, 358-359.

⁵⁵³ Háty Károly László: Vége a szezonnak. Szocializmus 1936. In: Aradi 1981, 56.

⁵⁵⁴ Elek Artúr: Kiállítások. Ujság, 1934. ápr. 22.

vagy Sülyi Langsfeld Károly. Ez utóbbi művész Goldmann, Szöllösi, Mészáros barátja volt, felelhetően ő is eljárt a Ligeti-féle körbe. Pályája töredékes, a KUT kiállításon bemutatott szobrai, egyiptizáló, elvont alakok, egyéni mérce alapján kialakított embertípusok. A bemutatott szobrok megihlették Bálint Györgyöt, aki külön tanulmányt szentelt Sülyi művészetének a Múlt és Jövőben.⁵⁵⁵ Goldman és Mészáros barátja volt Szandai Sándor, aki irodalmárként kezdte pályáját Szolnokon. 1933-tól kezdett el autodidaktaként plasztikával foglalkozni. Groteszk, népies figuráiban a mozgás dinamikája foglalkoztatja, expresszív mintázás jellemzi. 1936-os tárlaton Kassák portréjával szerepelt.

Cserepes István „Munkásasszony” termésköből készült rusztikus szobrával a népies-hagyományba illeszkedik. Festészetében, megőrizte Csók tanítványaként, illetve párizsi útjának eredményeként az École de Paris, elsősorban Matisse festészetnek hatásait, illetve Derkovits művészete hatott rá. Cserepes 1930-tól kezdődően gyakran szerepelt a KUT kiállításain, a Szinyei Társaság Beczkói díjjal jutalmazta 1940-ben. Proletár származása miatt, hasonlóan Derkovitshoz nem tartozott igazából semmilyen körhöz. Az eddig art déco kerámiáival szereplő Gádor István munkás-kisplasztikáit állította ki. Modok Mária, aki ebben az időszakban eltávolodik dekoratív képalkotástól és Derkovits, Dési, Barcsayhoz hasonlóan komor színekben - anya gyermekkel, testvérek, gyerek - képeket fest. Modok 40 éves volt, amikor első, nagy sikerű kiállítását rendezte a Tamás Galériában 1935-ben. Érdeemes felidézni Szántó Piroska visszaemlékezését erre az eseményre: Modok Mária képeit együtt láttuk, mi, Szőnyi-növendékek a Tamás Galériában. Úsztam a boldogságban: egy asszony ilyent tud festeni! Addig csak Käthe Kollwitz bátorított, de ez a festő magyar volt! Kortárs! A kép barna hatású volt, gyerekekkel körülfogott asszonyt - anyát - ábrázolt, iszonyú erővel és a kontúrozott arcokból élesen kivillanó ferde szemű Modok-arcokkal, a szemek kellemesen bájos, majdnem huncut nézése is az övé volt. El sem tudtam képzelni, hogy ilyen nagy művésznő valaha is szóba álljon velem, csak messziről lestem, aztán 1938-ban megismertem Szentendrén.⁵⁵⁶ Talán meglepő, de ennek a kiállításnak az eladási mérlege, melyet a Nemzeti Szalon bonyolított – pozitív volt. Sugár Andor (Építők), Bán Béla (Munkásleány) képeit magánszemélyek (Az előbbit Emil Gonda brassói modern képek gyűjtője, utóbbit Némethy Károly tanácsnok vette meg.) Az is igaz, hogy nagyon kevés pénzt fizettek a képekért: Sugár Andor kéri a

⁵⁵⁵ Bálint Rezső: Sülyi Károly szobrai. Múlt és jövő, 1936. május, 139.

⁵⁵⁶ Szántó Piroska: Akt, Európa Kiadó, Budapest, 1994. <http://mek.oszk.hu/02800/02888/html/>

Szalont, hogy próbáljanak nagyobb árat elérni - eredetileg 250 pengős képért 100 pengőt ajánlott a vevő, amiből még 20 % jutalék a Nemzeti Szalont illeti – de ha nem sikerül, „a mai viszonyok között kénytelen vagyok ebbe is belenyugodni” – írta némi keserűséggel a festő.⁵⁵⁷ Dési Huber: Guberálójáért 300 pengő helyett 150 pengőt, Szobotka: „Hazatérők” című képéért 1200 pengő helyett 700-at ajánlott a főváros. A már emlegetett Hincz kép, a Fehér út ekkor magántulajdonban volt a katalógus szerint, Hincz mégis elfogadta érte a Szépművészeti Múzeum 300 pengős ajánlatát.⁵⁵⁸

A kiállítás kritikáját írja naplójában Ámos Imre, aki első ízben vett részt ezen a tárlaton. (Álmodók). Tőle, mint a Szinyei Salonban feltűnt fiattól bevették a beadott képet, de feleségétől (Anna Margittól) nem. Másrészt a rendezést bírálja: „A képem el van helyezve egy sötét falon a viharsarokban körülötte a legszélsőségesebb emberek színes ríkitóan tarka dolgai, amik az én halk tónusos képemet ütik, fel van húzva túl magasra – szóval a legrosszabb helyre, ami a kiállításon csak lehetséges.”⁵⁵⁹ Ennek ellenére bíztatták, hogy adjon be legközelebb is, sőt Oltványi-Ártinger le is közölte a Magyar Művészetben a KUT reprodukciói között Ámos művét. „Berény mondta állítólag egy ismerősömnek, hogy a „jövő magyar piktúrája az Ámosé és a Hinczé.” (A korai Ámos művek kötődnek Berény harmincas években festett műveihez, színvilágban és laza, tónusos formaalakításban.)⁵⁶⁰ Ugyanekkor kizsúrizték Vajda Lajos műveit az öregek, csak Hincz Gyula és Barcsay állt ki mellette.⁵⁶¹ Vajda szeretett volna egy új mozgalmat indítani, amelyhez Hincz és Barcsay személyét is szeretete volna megnyerni, nyilván éppen a fenti kudarc miatt. „Kezdetét venné egy új mozgalom, mely túl mutat a K.U.T célkitűzésein, mely szembehelyezkedne a mai beérkezett nagyságok eredménytelenségeivel. Itt gondolok a Gresham kvartetre, akik békanyálás piktúrájukkal megfekszik a mai festőfiatalság gyomrát.”⁵⁶² De nem kerülhetett be a kiállításra Korniss „Piros fej” című gouache képe, sem, mert a zsűri túl vadnak találta a koloritját.⁵⁶³ Noha az elutasítás nem vette el Kornissnak a kedvét attól, hogy kiállítson a későbbiek folyamán a KUT-ban, a szentendrei-mikrokozmosz

⁵⁵⁷ Sugár Andor levele a Nemzeti Szalonnak. 1936. MTA MKI Adattára, MDK-C-I- 5/2125

⁵⁵⁸ Az 1936-os KUT kiállítással kapcsolatos anyagok. Nemzeti Szalonos iratanyag. MTA MKI Adattára, MDK-C-I- 5/2151-a, 2153, 2155, 2157, 2159, 2163.

⁵⁵⁹ Ámos 2003, 12.

⁵⁶⁰ 1936. január 5. Pataki Gábor-György Péter: Ámos Imre naplója, *Ars hungarica*, 1984/1. 113.

⁵⁶¹ „Korniss 1-én megy Szentendrére. Találkozott Barcsayval, aki előtte exkuzálta magát a dolgaim miatt. Egyszóval ők ketten (Hincz és Barcsay) mellettem voltak, de a többi hülye, az öregek nem engedték.” Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához. Budapest, 1936. június 22. In: Mándy 1983, 178. Lossonczy Tamást szintén kizsúrizták.

⁵⁶² Vajda Lajos levele Vajda Júliához. Budapest, 1936. augusztus 18. id. Mándy 1983, 184. A Gresham kvartett kipontozva jelenik meg az idézetben.

⁵⁶³ Korniss 1982, 39.

sorozatában kibontakozó, a magyar művészetben társtalan művek helyett, csak az oldottabb, impresszionisztikusabb képeivel szerepelt. Maga is csak a háború vége felé, 1944-ben veszi fel újra a fonalat, amelyet az Európai Iskola időszakában tud méltón kiteljesíteni.

A kiállítás történetéhez hozzátartozik utószóként a hatvanas években a kortárs folyóirat hasábjain kibontakozott penge-váltás Kmetty és Vértes között. Vértes „Harc a szocialista realizmusért” címmel írt cikket a szocialista képzőművészcsoporról, akiknek tagjai a „KUT-ban mutatkozó művészi tespedtséggel szemben” tudatos és határozott célkitűzéssel hatottak a művészeti életre.⁵⁶⁴ Kmetty kikérte magának a KUT nevében ezt a minősítést, amennyiben a KUT, amely egy tekintélyes művészegyesület volt, mindig is a haladó művészetet szolgálta a szocialista képzőművészek tagjai nélkül is. Vértes hivatkozik Kmetty előadására, amelyet a csoport tagjainak tartott 1934-ben, elítélően nyilatkozik arról, hogy Kmetty az izmusokat kiáltotta ki a szocializmus művészetének.⁵⁶⁵ „Előadásomban ilyen deklaráció nem volt, ellenben a tagok figyelmét a szakmai továbbképzésre irányítottam. Előadásommal tanítani akartam, és természetesen igazolnom kellett az élő művészeti irányokat, hiszen a szocialista eszme mesterei, Derkovits, Uitz, Dési Huber is ezen az alapon alkották a műveiket. De Picasso, Siquerios, Rivera, Guttusio, Pór művei is az élő művészet mellett tanuskodnak.”⁵⁶⁶ Kmetty hozzáteszi végül, hogy a csoport tagjaival jó a viszonya a mai napig.

A KUT segítette a csoport tagjait, azzal, hogy magához emelte őket. Elsősorban a szakmai hiányosságok, mesterségbeli felkészületlenség okán marasztalták el a tagokat, mely az 1936-ban a Tamás galériában rendezett Új realisták csoport-kiállításban mutatkozott meg leginkább, amely lényegében kudarban végződött. (Lásd Kállai Ernő kritikáját). A hatvanas években fellángoló vita lényegében a harmincas években született, azóta halmozódó feszültségekből alakult. Kmetty például ugyanúgy festette tovább csendéleteit az ötvenes években, mint előtte, amelyeket ki is állított a Műcsarnokban. Ha a szocreál tematikának megfelelő műveket is alkotott, azt nem a realizmus követelményeinek megfelelően formálta meg.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ Vértes György: *Harc a szocialista realizmusért*. Kortárs, 1962. január

⁵⁶⁵ Kmetty írására hivatkozik. *Népszava*, 1934. II. 18.

⁵⁶⁶ Kmetty János: *A Képzőművészek Új Társasága védelmében*. Kortárs, 1962. május, 788.

⁵⁶⁷ Fenyő A. Endre szervezésében valósult meg Helsinkiben a Budapesti modern művészek kiállítását, amely az UME és a KUT, illetve a szocialista képzőművészek csoportjának a tagjai szerepeltek. Kiállítók névsora: Bálint Endre (KUT), Bán Béla, Berda Ernő, Cserepes István (KUT), Derkovits Gyula, Egry József (KUT), Fehér József, Fenyő A. Endre (KUT), Gráber Margit (KUT), Háy Károly László, Hincz Gyula (KUT), Kántor Andor (KUT, UME), Klie Zoltán (UME), Kmetty János (KUT),

Egység?

Az 1938-as kiállításon, mely részben retrospektív jellegű volt az elhunyt nagy elődök iránti tisztelet jeléül a főterembe került Derkovits Gyula,⁵⁶⁸ Rippl-Rónai József, Nagy István, Tornyai János és tragikusan meghalt Czigány Dezső⁵⁶⁹ egy-egy képe. A megbékélés gesztusaként meghívták a KUT-ból Vaszaryval együtt 1927-ben kilépett Csók Istvánt is, aki balatoni tájképével szerepelt még itt.⁵⁷⁰ És a főterembe a KUT szokásos „öregjei” mellé (többek között Berény, Bernáth, Egry, Márffy, Kmetty, Czóbel) válogatták be a szentendreiek közül a fiatalok képviselőiként Barcsay Jenő és Ilosvai Varga István egy-egy alkotását is.⁵⁷¹ Ennek a gesztusnak több jelentése is van. Ezen a kiállításon a művészi progressziót a szentendrei művészek képviselték, ugyanakkor kapcsolódtak műveikkel az idősebb nemzedék által képviselt tradícióhoz is. Lényegében a KUT kiállítása volt az egyetlen olyan helyszín, ahol együtt szerepeltek a Gresham-kör lírai szemléletű öregebb festői a többségében a Kállai Ernő körül csoportosult fiatal festőkkel. A közös jelszó a természet volt.

A látszólagos egység mögött azonban továbbra is megmaradtak a belső feszültségek. A már idézett Kárpáti levél, egy új csoport alakításának a lehetőségéről is ezt mutatta. 1938 májusában lemond a tisztségéről Márjás Viktor, aki a következő évben Párizsba ment, onnét küldött tudósításokat a Nemzeti Újság számára. A nehéz idők ellenére úgy összegzi a KUT működését, hogy már azt is eredménynek kell tekinteni, hogy a társaság működik, képes évenkénti kiállításainak megrendezésére.⁵⁷² 1938 júniusában

Róna Klára (UME), Márffy Ödön (KUT), Paizs Goebel Jenő (KUT), Rozs János, Schnitzler János, Schönberger Armand (KUT), Sugár Andor (KUT), Szin György, Szlovák György, Szobotka Imre (KUT), Szőnyi István, Ilosvai Varga István (KUT), Vörös Géza (KUT); Szobrászok: Bokros Birman Dezső (KUT), Csorba Géza (KUT), Goldman György (KUT), Herceg W. Klára, Medgyessy Ferenc (KUT); kerámia: Gádor István (KUT). Biai Föglein István a Paál László társaságot képviselte egy személyben. Budapesti Modern Művészek kiállítása, Taidesaloniki, Helsinki, 1938. október 16 – november 2.

⁵⁶⁸ 1937 júliusában leplezték le Derkovits síremlékét, melyet Medgyessy készített, a KUT részéről Csorba Géza beszélt.

⁵⁶⁹ A KUT nevében Márffy Ödön búcsúztatta januárban a Farkasréti temetőben. Rum Attila: Czigány Dezső. Magánkiadás, Budapest, 2004. 278.

⁵⁷⁰ A sértett Vaszary nem küldött képet a kiállításra.

⁵⁷¹ Ilosvai Varga Istvánt az egyik legtehetségesebb szentendrei festőnek tartotta a KUT tagsága. 1936-ban szerepelt először, külön cikkben emlékeztek meg sikeréről. Ilosvai Varga bizalmát egyben naivitását mutatja a Csoport vezetőségéhez írt 1939-ből származó levele. Ebben kérte, hadd állíthasson ki egy kamara-kiállítás keretében a KUT éves kiállításán, mivel az Ernst Múzeumban egy kollektív kiállítás létrehozására nincs elég pénze. Körülbelül 23 képet szeretett volna kiállítani. Levelében javasolta a módszer bevezetését a későbbiekben is. Kérését természetesen nem teljesítették. Ilosvai Varga István levele. Kunhegyes, 1939. X. 2. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/270.

⁵⁷² Márjás Viktor lemondó levele Egry Józsefhez. 1938. V. 29. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/271

tartott kögyülésen jelentette be saját illetve Márffy lemondását az elnöki tisztségről. Ekkortól Egry József lesz az elnök, a KUT 1950-ben történt felosztásáig. Új személy tűnik fel, aki Márffy és Medgyessy ajánlására kerül a társasághoz Gergely Pál, aki a főtítkári teendőket, azaz a teljes adminisztrációt magára vállalja.

Az 1937-es év sok vitát, megosztottságot okozott a csoporton belül. Mindjárt az év elején márciusban külön rendeznek kiállítást a KUT jelentős művészei az Ernst Múzeumban.⁵⁷³ (Barcsay, Czóbel, Egry, Farkas István, Kmetty, Medgyessy és Vilt Tibor, eredetileg Gadányi is szerepelt volna, de Ernst Lajos fordítva akasztotta fel nonfiguratív művét, amin összeveszett vele és elállt a kiállítástól.⁵⁷⁴) Erről az eseményről illetve a KUT áprilisban megrendezett évenkénti kiállításáról írja Kassák: „Eltekintve a kritikai értékeléstől, csupán annyit kívánunk hangsúlyozni, hogy néhány embernek ez a szinte túntetésnek látszó elkülönülése sem a csoport szempontjából hasznos, sem a termelési folyamat szempontjából időszerű nem volt...Nagyrészt ennek a frakciózásnak köszönhető a KUT tavaszi kiállításának érdektelensége, nyomott egyhangúság – ahogyan azt a napi sajtó kritikusan egyhangúlag megállapították. Azok a tagok, akik a társulat keretein kívül mutatták be termésük legjavát, ide márcsak éppen, hogy a névjegyüket adták le.”⁵⁷⁵ Csak sejthető, hogy ennek az új csoportnak a létrehozása, kevésbé a KUT ellen szólt, mint egyfajta ellen-Gresham megalapításának a terve állt mögötte. Farkas István miután hazatelepült Párizsból 1936-ban egyéni kiállítást rendezett az Ernst Múzeumban. Várta, hogy a Szinyei Merse Pál Társaságba meghívják, de ez nem történt meg, ezt nem bocsátotta meg Farkas. Tervét később sem adta fel a negyvenes években, Barcsay, Domanovszky, Dési Huber, Gadányi, Vilt és Borsos részvételével szeretett volna létrehozni egy új csoportot. (Ekkor még egyikük sem volt Szinyei tag.)⁵⁷⁶ A „franciás” KUT-on belüli válság jelét mutatta, hogy Bornemisza Géza, mint a KUT alapítója méltatlannak érezte képeinek az elhelyezését, ezért leakasztotta és hazavitte őket. Vörös Géza be sem adott, „mert a közelmúlt szomorú tapasztalatai megtanítottak, hogy ne állítsak ki, ha nincs megfelelő garaciám arra nézve, hogy azok ’megfelelő elhelyést nyerjenek’.”⁵⁷⁷ Ennek ellenére Vörös a későbbiekben is rendszeresen kiállított, de úgy tűnik Bornemiszát nem tudták megbékíteni. 1937 októberében

⁵⁷³ CLXVII. Csoportkiállítás, Ernst Múzeum, 1937. március. Katalógus

⁵⁷⁴ Gadányi Jenőné tévesen 1932-re teszi ezt az eseményt. In: Gadányi Jenőné: Így történt. Magvető, 1965. 114.

⁵⁷⁵ Kassák Lajos: Néhány megjegyzés. Munka, 1937. május, 1157-1758.

⁵⁷⁶ Borsos 1975, 250.

⁵⁷⁷ Reiter László: Irodalmi és művészeti gyorsfényképek. Heti Újság, XII. évf. 1937. április 18. 4.

Márjás Viktor egy körlevélben értesítette a KUT tagokat a kiállítási rend megváltozásáról, amennyiben ezentúl a tavaszi évenként jelentkezést áteszik az év végére, amit a tagok kiállítási kedvezőbb felkészülésével indokolt, így 1937 november végén sor került egy újabb kiállításra, amelyet jubiláris kiállításnak neveztek el. A belső válság további jeleit mutatta az az eset, amely 1937 szeptemberében történt. Felkérés érkezett a KUT-hoz a Déry Múzeum részéről egy a KUT néhány tagját bemutató kiállításra. A kiállítást előzetesen Medgyessy szervezte, egyeztetve a múzeumigazgatóval a kiállítók személyéről, nem az egész KUT meghívásáról volt szó, azt a helyhiánnyal indokolta Medgyessy. A megosztottság miatt kitört a botrány a KUT-ban, végül nem rendezték meg a tárlatot.⁵⁷⁸

A jubiláris kiállítást, melyet Márjás és Kmetty rendezett szép sajtósiker fogadta. Szőnyi ezen a tárlaton állította ki Rózsa Miklósról festett portréját, melyet külön cikkben említenek, amelyben nem érti a szerző, hogy miért dugta az utolsó terem melléfalára a „jóindulatú” rendező ezt a művet.⁵⁷⁹ A válságot tetézte, egy affér, ami a KUT (Márffy, Márjás) és a Nemzeti Szalon vezetése (Hubay Andor) között tört ki a képeladások kapcsán.⁵⁸⁰ Feltehetően mindezek hozzásegítették a KUT vezetőit, hogy 1938 júniusában lemondjanak a társaság vezetéséről. Márffy eleve visszahúzódott a közéletől felesége Csinszka halála után.

„Elfajzott művészet”

Egry József úgy vállalta el a KUT vezetését, hogy az adminisztrátori teendőket teljesen leveszik a válláról.⁵⁸¹ Bernáth Aurél, Medgyessy, Kmetty az alelnökök, a főtitkár Gergely Pál lett, aki az ügyintézését vitte. Gergely Pál hagyatéka, mivel 1949-1967-ig az Akadémia Kézirattárának volt a munkatársa bekerült a Kézirattárba, így számos a KUT tevékenységével kapcsolatos dokumentum megmaradt.⁵⁸² Többek között fennmaradt egy bizalmas 1938. november 18-án írott levél Medgyessy tollából, mely

⁵⁷⁸Sőregi János levele Márjás Viktornak. Debrecen, 1937. szeptember 11. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/198; Sőregi János levele Medgyessy Ferenchez (aki továbbítja Márjás Viktorhoz). Debrecen, 1937. október 13. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ltsz.: Ms 1054/273.

⁵⁷⁹Hír. Esti Újság, 1937. december 5.

⁵⁸⁰Márjás Viktor levele Hubay Andorhoz. Budapest 1938. január 13. MTA MKI Adattár MDK-C-I-5/3949

⁵⁸¹Egry József festőművész lett a KUT új elnöke. (Riport) Magyarország. 1938. június 8.

⁵⁸²Gergely Pál (Kolozsvár, 1902 – Budapest 1982) könyvtáros, irodalomtörténész. 1922-től joghallgató Budapesten. A Bartha Miklós Társaság tagja, a Híd című lap szerkesztője. (1927-28). 1928-tól az MTA elnöki hivatalának gyorsírója. Az 1949-es átszervezéskor főtitkári hivatalból átkerült a könyvtárba, 1967-ig az Akadémia könyvtárának osztályvezető helyetteseként ment nyugdíjba. Irodalom: F. Csanak Dóra: Gergely Pál. Magyar Könyvszemle, 1983. 3. sz.

Basch Andor tagfelvételétől zárkózik el. Részint, mert rossz festőnek tartja, részint, mert zsidószármazású.⁵⁸³ Helyette Andrassy Kurta Jánost, Borberek Kovács Zoltánt javasolja, akik erősítik a KUT ún. „magyar” karakterét. A magyarosítást szolgálhatta, hogy 1939-ben Kocsis András, Borberek Kovács, Andrassy Kurta rendes- illetve tőzstaggá választása.⁵⁸⁴ Ugyanakkor Basch Andor is kiállítója lett 1940-től a társaságnak, ugyanettől kezdve viszont Medgyessy nem állított ki. (Közben Kárpáti magasabb érdekekre hivatkozva leköszön igazgatói állásáról, helyébe Farkas Zoltánt ajánlja.⁵⁸⁵) A levél jól mutatja a megváltozott légkört, amikor a szélsőséges megnyilvánulások, támadások először kaphattak hivatalosan is nyilvánosságot Magyarországon. A magyarországi Eucharisztikus Világkongresszus zárónapján kihirdetett első zsidótörvény törvény megszavazása kinyitotta a szellemet a palackból. Az 1938-as időszak változására, a KUT kiállítását kísérő sajtóvisszhangokból is következtethetünk. A Magyarság cikke több kolumnás cikkben foglalkozik a KUT művészeinek származásával és megállapítja: „Kiállításainak és programjuknak átütő sikerét annak köszönheték, hogy Párizsból kiinduló nemzetközi zsidó szellemiséget igyekeztek beoltani a fiatal modern magyar művészetbe.”⁵⁸⁶ Majd folytatja: A kihívásokat elfogadjuk, mert vége azoknak az időknek, amikor szó nélkül tűrni kellett a magyar öntudat megsértését.”⁵⁸⁷ A cenzúra erősödésére utal a Belügyminisztérium körrendelete az egyesületek működésének fokozottabb felügyeletéről és ellenőrzéséről 1938 áprilisában.⁵⁸⁸ A törvény egyik lényege az volt, hogy minden változásról, ami az egyesület életében beállt változással kapcsolatos 15 napon belül értesíteni kell a kerületi elöljárót, illetve a főkapitányságot. Ezen túl az összes eddigi jóváhagyást újból be kell nyújtani: láttamozott alapszabályt stb. Ugyanekkor új egyesületek alapítását is korlátozták, illetve a feleslegesnek ítélt egyesületeket – például, ha azonos célból jöttek létre - meg is szüntethették. A rendeletből következett, hogy a KUT-at minden belső válsága ellenére együtt kellett tartani, mert legalább az szabályszerűen működött. A rendelet hatását már 1940-ben érezni lehetett, amikor a Magyarság cikkírója (most Pictor álnéven) már felveti a KUT létjogosultságát. „Kérdezhetjük

⁵⁸³ Medgyessy Ferenc levele Gergely Pálhoz. Budapest, 1938. november 17. MTA Könyvtár és Kézirattár Gergely Pál hagyatéka, Ms 6293/289

⁵⁸⁴ 1939. június 6-án a Centrál Kávéházban tartott közgyűlésen.

⁵⁸⁵ Kárpáti Aurél elköszönő levele. 1939. november 29. MTA Könyvtár és Kézirattár Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/231

⁵⁸⁶ Vigil: A KUT kiállítása. Magyarság, 1938. október 30. Újságkivágat, MTA MKI Adattára, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

⁵⁸⁷ Uo.

⁵⁸⁸ Belügyminiszteri rendelet 181.000/1937. VII-a számon.

tehát; minek két progresszív irányú művészi alakulat? Mikor meg annak néhány tagja, viszont itt vendégszerepelget a KUT kiállításán?...Miután a KUT tagjai túlnyomórészt Szinyei-tagok is, a KUT igazán elvesztette a létjogosultságát.⁵⁸⁹ A Kut elleni támadások csúcspontját jelentette az 1942-es év, amikor a kiállítás kapcsán amikor olyan nyilas lapok, mint az Egyedül vagyunk „Elkészett kiállítás Pesten az elfajzott művészetekről” címmel L.J. kétoldalas cikkét a zsidó lexikon alapján írta meg.⁵⁹⁰ Az országgyűlés 314. ülésén november 25-én parlamenti interpelláció hangzott el a KUT ellen Palló Imre, a Nyilaskeresztes Front színeiben a „Képzőművészetben uralkodó idegen szellem kiirtása és a magyar művészet korszerű átszervezése” címen.⁵⁹¹ Az interpelláció lényege a művészeti élet átszervezésére vonatkozott, Hóman tevékenységének erős kritikájával. Elrettentő példának többek között Szántó Piroska „Kofahajó” című művét hozta fel a képviselő. A háttérben a benzúrlista Kampis János festő állt. (Feltehetően a Magyarság képzőművészeti tárgyú, álnéven írt cikkei tőle származtak.) Érdekessége az interpellációnak, hogy nem a támadta az egész KUT-at. Szőnyi Istvánt és társait nem sorolja ide, mintahogy azokat a fiatalokat sem, akik véletlenül kerültek a KUT-ba (Nyilván az újságcikk alapján).⁵⁹² 1945 után az igazolások idején Andrassy Kurta Jánost vádolták meg egykori művésztársai, többek között a KUT főtitkárából lett a Szabad Szakszervezet elnöke Varga Oszkár szobrász (Pátzay, Bernáth), hogy az ő sugallatára írta volna a névtelen szerző a cikket. A vádak végül alaptalannak bizonyultak, de jól mutatják azt a bizalmatlanságot, félelmet, ahogy a feljelentgetések folytatódtak, ami az 1945. április utáni időket jellemezte.⁵⁹³ Végül a német megszállás után hatalomra került Quisling kormány egy kultuszrendeletével feloszlatta a Képzőművészek Új Társaságát 1944 júliusában.⁵⁹⁴

⁵⁸⁹ Pictor: A „KUT” kiállítása a Nemzeti Szalonban. Magyarság, 1940. november 12.

⁵⁹⁰ L.J.: Elkészett kiállítás Pesten az elfajzott művészetekről. Zsidók, marxisták felvonulása a KUT kiállításán 1942-ben. Egyedül vagyunk. 1942. nov. 20. 5-6.

⁵⁹¹ Ugyanő Szerb Antal értékromboló irodalomtörténete kapcsán is hosszan interpretált 1943-ban.

⁵⁹² A teljes interpretáció olvasható Az 1939 évi június hó 10-re hirdetett országgyűlési képviselőházának naplójában. 16. kötet, Athenaeum Budapest, 1942. Országgyűlési Könyvtár

⁵⁹³ Meghurcoltatásának történetét leírja Andrassy Kurta János önéletrajzi írásában. Egy marék siker, avagy hatalmi harc a művészetben. II. BBS-Info, Budapest 2002. A dezinformáltság legékesebb bizonyítéka, egy belügyminiszteri irat a „Képzőművészek Új Társasága működésének felülvizsgálatáról” 1946-ból, amely szerint Egry József, a KUT elnöke a nyilaspárt tagja volt. Magyar Országos Levéltár, XX-B-1-h-293.764/46. irat alapján.

⁵⁹⁴ Az Országos Levéltárban fennmaradt a beadvány irata, mely eredetileg a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, Képzőművészek Új Társasága, a Szinyei Társaság és az Új Művészek Egyesületének a feloszlására irányult. A KUT kivételével a többi egyesület nevét kihúzták. A beadvány szövege: Vallás és Közoktatási Miniszternek, A Képzőművészek Új Társaságát, az ország társadalmi és gazdasági élete ellen kifejtett káros működése miatt felszándékozom oszlatni és vagyonát a Magyar Művészek Házának (volt Fészek Klub) adni. Kérem a Miniszter urat, hogy e tárgyban elfoglalt véleményét velem sürgősen közölni méltóztassék. Bp. 1944 VI. 20. olvashatatlan aláírás. A feloszlásról Márrfytól értesült Egry, aki a Balatonnál volt, VII. 18-án. Hibáztatja Márrfyt, hogy miért

1946-ban a társaság működésére vonatkozó adatok szerint 1944 tavaszán a Belvárosi kávéház pincéjében tartották utolsó közgyűlésüket.⁵⁹⁵ A társaság természetesen nem tekintette legitimnek a feloszlásra irányuló kísérletet, így például 1946 májusában Berény Róbert Dési Huber sírkőavatásán a KUT nevében búcsuztatta a festőt, noha a kéziratban fennmaradt emlékbeszédben egy kihúzott félmondat utal a társaság önmaga számára is kérdéses status quojára: „A Képzőművészek Új Társaságának nevében szólok Hozzátok, amely Társaság akkor volt Uj és akkor volt Társaság, amikor még Dési Huber István köztünk volt.”⁵⁹⁶ Noha 1946 szeptemberére az említett dokumentum szerint újratervezték, hogy összehívják közgyűlésüket. Az 1945 utáni időszakból egy jegyzőkönyv maradt ránk 1948. október 30-ai keltezéssel, amiben a társaság kijelenti, hogy folytatni kívánják alapszabályszerű működésüket, sőt kiállítást terveztek 1949 tavaszára a tagok munkáiból.⁵⁹⁷ A KUT mögött a Képzőművészek Szakszervezete vezetősége állt, ennek ellenére a Belügyminiszter 1950. április 8-án kelt 5633-386/2 leiratával a Képzőművészek Új Egyesületét feloszlatta.⁵⁹⁸ Nem véletlenül a Szabadszakszervezet is 1949-ben, mint önálló intézmény megszűnt.⁵⁹⁹ Az indoklás szerint a tagok érdektelenségére hivatkoztak, akik alapszabályszerű működésre nem képesek. Az egyesület feladatainak és célkitűzéseinek jelentős részének megvalósítása állami feladat. De az indokok között található pl. „a köz- és erkölcsrendészetbe ütköző kártyajáték, csendháborítás, részegeskedés, dorbézolás” vétsége is. Illetve a Párizsi békeszerződés 4. cikkelyének megfelelő tevékenységet fejtett ki, azaz: „Magyarország, amely a Fegyverszüneti Egyezmény értelmében intézkedett magyar területen minden fasiszta jellegű politikai, katonai avagy katonai színezetű szervezetnek, valamint minden olyan szervezetnek feloszlataása iránt, amely az Egyesült Nemzetekkel szemben ellenséges propagandát, ideértve a revizionista propagandát, fejt ki, a jövőben nem engedi meg olyan e fajta szervezeteknek fennállását és működését, amelyeknek célja az, hogy megfossza a népet demokratikus

nem értesítette időben. Egrý József levelezőlapja Gergely Pálnak. 1944. július 18. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka Ms 1054/260.

⁵⁹⁵ A Képzőművészek Új Társasága működésére vonatkozó adatok. Budapest, 1946. július 20. MTA Könyvtár és Kézirattár Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/214.

⁵⁹⁶ Berény Róbert emlékbeszéde. 1946. május 24-én elhangzott Dési Huber István sírkő-avatásán. Kézirat, magántulajdon.

⁵⁹⁷ Jegyzőkönyv. Budapest, 1948. október 30. Magyar Országos Levéltár, XIX-B-1-h 623.049/48.

A közgyűlést megerősítette, hogy a Képzőművészek Szabadszervezete főtitkára kívánatosnak tartotta a továbbműködtetést. Magyar Országos Levéltár XIX-B-1-h-301.840/47. irat alapján. A KUT ezt megelőzően önmagát kívánta feloszlítani 1947-ben, de erre végül nem került sor.

⁵⁹⁸ Jegyzőkönyv 5631/71/261950. Magyar Országos Levéltár. XIX-B-h 5631/71/2/50

⁵⁹⁹ Kmetty János, Beck András és Bende János kezdeményezésére jött létre 1945 februárjában. Első közgyűlését 1945. április 3-án tartotta. Székhelye az Andrássy út 68-ban volt. Lásd részletesebben: Szücs 2002, 115. Katalógus

jogaitól.”⁶⁰⁰ Az egyesületnek ekkor 84 tagja volt.⁶⁰¹természetesen a többi társaság (Nemzeti Szalon, Ume stb.) hasonló sorsra jutott.

Mégis feltehető a kérdés, hogy a KUT miért nem folytatta működését ameddig lehetett, például a Szinyei Társasághoz hasonlóan, aki utolsó, 10. kiállítását 1948-ban még megrendezte. A Szinyei Társaság valóban komolyan gondolta a folytatást, hiszen 1938-ban megszüntetett lapját a Magyar Művészetet újraindította, díjakat osztott stb, tehát folytatta a szabályszerű működést, benne a KUT vezető művészeivel a Gresham-kör alkotóival. A KUT másik csoportja, a Kállai körül csoportosuló idősebb és fiatalabb generáció (Barcsay, Gadányi, Vilt, Szántó Piroska stb.) megalakították az Európai Iskolát. Akik innét kimaradtak (pl. Bényi László, Bartha László, Szabó Iván) illetve a volt római iskolások jó része a Rippl-Rónai Társaságot hozta létre.⁶⁰² Figyelemreméltó Forgách-Hann személye, aki mindkét csoportosulásban részt vett, illetve Egryé, akit a Rippl-Rónai Társaság elnökévé is választott, miközben a KUT elnöke is volt és az Európai iskola is meghívta. Kmetty, aki alkalmas lett volna, hogy újraszervezze a KUT-at a Képzőművészek Szabadszervezetének a munkájával volt elfoglalva. Passuth Krisztina interjúja Gegesi Kiss Pállal számos adalékkal szolgál a helyzet megértéséhez. Gegesi az Európai Iskola egyik alapítójaként eredetileg egy „modern jó művészekből álló társaságot” szeretett volna létrehozni még 1944-ben. Eredetileg a KUT alkotóira gondolt. A csoport alapítóinak többsége azonban valamilyen határozott karaktert szeretett volna ezzel szemben, így az idősebb generációból csak Egry Józsefet, Czóbel Bélát és Márffy Ödönt fogadták el, akik az Iskola mozgalmi életben már nem vettek részt. Kmettyt, Gegesi szándékaival ellentétben, mint festőt, nem tartották eredetinek - nem fogadták el, személyével is voltak fenntartásaik, mivel ő rendezte a KUT kiállításait, amivel számosan elégedetlenek voltak. Diener Dénes, Bernáth festészetét nem szerették, Domanovszky Endrét művészi karrieristának tartották, Szőnyit nagyra becsülték, de festészetéhez nem volt közük.⁶⁰³ Többé-kevésbé úgy tűnik, hogy a történelmi helyzet megváltozásával megszűnt a létalapja a KUT működésének is. Az 1945-48 közötti időszakban egy rövid időre realitása nyílt szorosabb érdekszövetségek létrehozására,

⁶⁰⁰ 1947. évi XVIII. Törvény, a Párisban 1947. évi február hó 10. napján kelt békeszerződés becikkelyezése tárgyában, 2. paragrafus. 4. cikk. <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3¶m=8265>

⁶⁰¹ Magyar Országos Levéltár, XIX-B-1-h 5633-386/2/50 irat alapján.

⁶⁰² A Rippl-Rónai Társaság megalakulásáról lásd Bényi László visszaemlékezését. Bényi László: Körhinta. Emlékforgácsok ez festő naplójából. A szerző kiadása, Budapest, 1991. 27.

⁶⁰³ Gegesi Pál emlékezése az Európai Iskolára. (1973). Passuth Krisztina interjúja. Szerkesztve megjelent: Gegesi Kiss Pál műgyűjteménye. (szerk.: Nagy András) Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2008. 35-39.

így a KUT létezése, mely az utolsó időszakban az ellenzékiesség nevében gyűjtőtégelyként működött, oka fogyottá vált.

Annak ellenére, hogy eddigre megszorodtak a szélsőjobboldalról érkező antiszemita jellegű támadásoknak helyt adó fórumok, még mindig sokkal nagyobb számban jelentek meg a KUT művészei melletti írások. Ellenben a háborús helyzet miatt egyre kevésbé lehetett számítani az eddig sem túl széles vevőkörré. „Egy akvarell és egy kis plakett” címmel beszámolót ad a Független Magyarország arról, hogy a 150 műtárgyból álló kiállításról összesen egy akvarellt és egy plakettet adtak el. A meg nem nevezett festővel (vü. Kmetty) folytatott beszélgetés végén kiderült, hogy a festőket töbnyire feleségeik tartják el a mostani nehéz viszonyokban.⁶⁰⁴ Ehhez képest nagyvonalúnak mutatkozott a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium, amikor Szobotkától és Klietől vett összesen 700 pengő értékben művet.⁶⁰⁵ Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy például a Főváros 1943-ban 8 művet vásárolt meg, soha ennyit előtte. Az 1943-as kiállításról Ámos írt naplójában: „Második vasárnap van nyitva a KUT kiállítása. Örömmel látjuk, hogy a Szalon termeit megtölti a közönség, nagy érdeklődéssel nézik a kiállított tárgyakat: valami, talán a háború fárasztó éveit, fogékonyabbá tette őket a művészettel szemben.”⁶⁰⁶ Az 1943-as kiállítás nagy közönségsikerrel zárult, a belépőjegyekből háromszor annyit adtak el, mint szokásos, rációfolva Dési Huber egy hónappal korábban, a megnyitó után nem sokkal adott - 1943 novemberében a Népszavában adott interjújára, ahol a kiállítások kisebb visszhangjáról írt.⁶⁰⁷ Kmetty egy interjúban beszámolt arról, hogy a gazdasági élet új vezetői kezdenek már vásárolni, a régi gyűjtők mellett. A szélsőséges, antiszemita jellegű támadásokról így nyilatkozott: „A KUT szelleme a kritika szabadságát éppen úgy tiszteli, mint a művészi szabadságot és a kritikát, avagy a becsmérlést a sajtó ügyének tekinti, vitába vele nem száll.”⁶⁰⁸ Bor Pál visszaemlékezéseiben enyhülésről beszélt ebben az időszakban: „A lényeg, hogy 43 tele viszonylag nyugalmas volt részünkre...A külső atmoszféra, mint már említettem megjavult., a művészeti élet is zajlott. KUT és UME kiállítások zajlottak...A művészetben mutatkozó enyhülés,

⁶⁰⁴ Egy akvarell és egy kis plakett- ez kelt el a modern magyar képzőművészet nagy kiállításán. Független Magyarország, 1940. november 25.

⁶⁰⁵ Nemzeti Szalonos iratanyag. MTA MKI Adattára, MDK-C-I- 5417-27.

⁶⁰⁶ 1943. nov. 7. Ámos 2003, 45.

⁶⁰⁷ „A kiállításoknak kisebb visszahangjuk van, utána a festő visszahúzódik műhelye falai közé és tovább folytatja munkáját. Helyzete határozottan elszigetelt.” Dési Huber István: Művészetünk problémáiról. Népszava, 1943. nov. 7. 15-16.

⁶⁰⁸ „A művészi szabadság testvére az emberi szabadságnak.”. Beszélgetés Kmetty János festőművésszel a KUT-kiállítás sikeréről. Független Magyarország, 1943. november 22. Újságkivágat, MTA MKI Adattára, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

liberalizmus annál meglepőbb volt, mert Olaszországban és Németországban a diktátorok a művészet dolgaiba is erősen beleavatkoztak...Kiállításról tárgyaltam, és megállapodtam Krivácsyval egy 1944 tavaszán a Múbarátban megrendezendő gyűjteményes bemutatkozásban. Ezen a télen az volt a benyomásom, hogy megint belekerülünk a rendes kerékvágásba. A kiállításom 1944. március 15-én zártam. Az állam is vásárolt, a főváros is, meg magánosok is.”⁶⁰⁹ A német megszállásig egyrészt az imént említett Múbarát, illetve a Tamás Galéria is folyamatosan rendezte kiállításait.

A KUT és a Barabás-céh

A bécsi döntések következtében bizonyos volt országrészek visszakerültek Magyarországhoz, ami lehetőséget adott közeledésre a művészek között. Elsősorban Erdély felé, részint az erdélyi ösztöndíj alapítása révén jártak vissza a művészek, köztük számos KUT tag is. De ösztöndíj híján, a visszatérés öröme miatt egyre többen mentek egykori szülőföldjükre (Pl. Barcsay, Bartha). Nagybánya már nem áll többé az érdeklődés középpontjában. Dési Huber révén, aki állandóan publikál a kolozsvári Kornkbanl folyamatos és élő kapcsolat alakul ki, az erdélyi művészekkel már a harmincas évek közepétől. A Barabás-céh budapesti bemutatkozását kemény szavakkal bírálja 1937-ben többek között Nagybánya múltját látja képeiben.⁶¹⁰ Dési 1942 és 1943 nyarat Désen tölti. Felbukkant 2007 decemberében a Szolnay-dokumentumokban egy levél, melyet Dési Huber István írt Szolnay Sándornak. Az 1943 végén készült írás szerint Dési szeretett volna egy KUT kiállítást szervezni Kolozsvárott, de már nem tudta összehozni a tagokat, arra, hogy megbeszéljék a részleteket.⁶¹¹ A kiállításra végül nem került sor, egyrészt Dési Huber halála, másrészt az ismert történelmi események miatt. Egyelőre nem világos, de feltehetően kötődik a Dési-Szolnay szervezéséhez a Szinyei Társaság megvalósult kiállítása 1944 márciusában a kolozsvári Múcsarnokban. Az előszó szerzője tudósít a kiállítás céljáról: „Ezzel a kiállítással most a Múcsarnok programjának egy újabb állomásához érkezünk el, mert megnyitottuk vele a legjelentősebb magyar művészeti csoportok és tőlünk távolabb eső országrészek képzőművészeti kultúrájának

⁶⁰⁹ Bor 2003,133, 134.

⁶¹⁰ Dési Huber István: Az erdélyi képzőművészek budapesti kiállításának margójára. Korunk, június, XII. évfolyam, 1937. 6. szám, 566-569. Újraaközlés: Dési 1975, 103-109.

⁶¹¹ A levelet közli: Sümegi György: Erdély-Lugánóban. Erdélyi művészet, 2008. IX. évf. 1. sz. (29.) 23-24.

ismertetését célzó kiállításaink sorozatát.”⁶¹² Dési azonban nem szerepelt ezen a tárlaton, noha megkésett rehabilitációjaként 1944. január végén megkapta a magyar festészet egyik legrangosabb kitüntetését a Szinyei-Jutalmat.

A KUT és a fiatalok

Zebegény kontra Szentendre

Rózsa távozásával a KUT-ból, azaz 1932-től mondhatjuk, hogy a művészek veszik kezükbe a kiállítások szervezését, a zsűrizést, a tagok felvételét. Az alelnökök Medgyessy, Bernáth és Kmetty fejtenek ki aktív tevékenységet ez ügyben. A választmány, ahol a fiatalabb generáció – Hincz, Barcsay, Medveczky – szót kap, kevesebb döntéssel rendelkezik. Az idősebb nemzedék, akik tulajdonképpen a Gresham-kör asztaltársaság tagjai, többé-kevésbé rátaláltak a saját hangjukra, ami nem sokat változik az idők során. Csatlakoznak hozzájuk fiatal-követők, ilyen például Pohárnok Zoltán, akinek stílusa, annyira hasonlított Berényéhez, hogy egy képét, mint Berény művet állították ki az 1964-es Berény emlékkiállításon.⁶¹³ Pohárnok számára a nagy sikert gyűjteményes kiállítása hozta meg számára a Fränkel Szalonban 1938-ban. Klie Zoltán is lejárt Zebegénybe a negyvenes években, az art déco helyett, ő is az elomló impresszionisztikus hangulat-festést választotta, de azért egyéni, vizionárius jegyeivel kombinálta. Elekfy Jenő művei erősítik ezt a csoportot, de idetartozik Gábor Mariann művészete is, aki 1941-43 között dolgozott a zebegényi művésztelepen. Hrabéczy Ernő szintén a Gresham-tagja. Átmeneti, közvetítő figura „Zebegény és Szentendre” között Kmetty János, aki 1937-es Fränkel szalonbeli kiállítását nagy siker koronázta. A harmincas évek közepétől viszonylag kiegyensúlyozottá válik Kmetty János anyagi helyzete: bekerült a Fränkel József műkereskedő által preferált művészeti körbe. A változástól festészete nem törik meg, nem akadozik, az egyenletes munka lehetősége, mely talán a legmegfelelőbb keret Kmetty temperamentumának, rendkívül termékeny időszakot eredményez.

1937-ben rendezett kiállítása kapcsán a katalógusba elemzést író Kállai Ernő hosszabb visszatekintést adott Kmetty addigi munkásságáról.⁶¹⁴ Kállai Kmetty új stílusának kulcsát az ábrázoló és szerkesztő képtényezőik összhangjában látja. Az elsősorban

⁶¹² A Szinyei Merse Pál Társaság képzőművészeti kiállítása Kolozsvár, 1944. Előszó: Dr. Katona Lajos, Kolozsvár, 1944 március 14. Katalógus

⁶¹³ Pataky Dénes: Berény Róbert kiállítása, Művészet, 1964. március, 41.

⁶¹⁴ Kállai Ernő. Kmetty János újabb képei. Előszó. Kmetty János festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Katalógus 1937. nov. 7-21 .1-6.

Szentendrén készített tájképein pedig egy újfajta temperamentum, a líraiság megnyilvánulását dicséri, mely a koloritban mutatkozik meg elsősorban. Kmetty művészetfelfogása egybecseng a harmincas évek közepén a magyar festészetben bekövetkező változással, mely az izmusokat levetve újból a természet felé fordul, és azt érzelemmel, lelkeséggel tölti meg. Kmetty János a harmincas évekre kibővíti repertoárját: egyre több interieurt és figurális tájképet fest. Az interieurjei kellékei Kmetty hétköznapi tárgyai, bútorai. Ugyanakkor ezek a tárgyak lényegében csak jelzésértékűek, a valósághoz nincs közük, csak a festészet valóságában léteznek. Kmetty a képen rá jellemző módon szürkés-kék tónusba oldja a színeket, mintha áttetsző lepel borítaná be a művet. Ez a kontemplatív hang kíséri számos művét a korszakban, a Gresham-kör festőivel rokonítva szemléletét.⁶¹⁵

A kortárs kritikusok, Kállai Ernő, Kárpáti Aurél Kmetty festői felszabadulását látták ebben a periódusban. Elek Artúr 1937 márciusában a Fränkel szalon gyűjteményes kiállítását megelőző, az Ernst Múzeumban rendezett, csoportkiállítás kapcsán Kmetty „új stílusáról” beszél, melynél csendéletein, szobainterieurjein a formákat és a színeket finom színfátyol alá rejti.⁶¹⁶ Maga Kmetty egy 1966-os interjújában lágyabb korszaknak nevezte ezt az időszakot.⁶¹⁷ A kritikusok mindannyian megegyeztek abban, hogy kíváncsian várták Kmetty új képeit, mivel a művész 1931-es gyűjteményes kiállítása óta, csak ritkán szerepelt a nyilvánosság előtt. Még KUT kiállításait is mellőzte ebben az időszakban, 1932 után legközelebb csak 1937-ben állított ki a társaságnál. Ez utalhat akár egyfajta alkotói válságra, amely más oldalról szemlélve a posztkubizmus kiüresedő, dekoratív világából szabadulni igyekvő festő útkeresésének korszaka.

Barcsayék generációja szintén rátalál egy közös szemléletre, amely a Tamás Galériában rendezett Mai fiatalok (1938), majd az Újromantika (1944) kiállítás demonstrál. Ugyanakkor állandóan felvetődik a fiatalok utánpótlásának a kérdése is, hiszen már Barcsayék generációja is lassan a középnemzedékhez tartozik. Az absztrakciót az idősek nem fogadják el, így az olyan művészek, mint Vajda többet nem juthatnak szóhoz, ellentétben Kornissal, aki rendszeres kiállítójává válik a KUT-nak. 1940-ben Farkas Zoltán (A KUT akkori igazgatója) a Nyugatban írt kiállításrecenziójában a KUT nyitottságáról és a fiatalok hiányáról értekezik. Ezt a cikket jegyzeteli meg Vajda Lajos, illetve egy levelet is ír Egry Józsefnek, a KUT akkori

⁶¹⁵ Kmetty is látogatta a Gresham asztaltársaságát a harmincas években. A társaság spiritus rectorának, Oltványi-Ártinger Imrének az 50. születésnapjára készített fényképes tablón, mely a Gresham asztaltársaságot ábrázolta 1943-ban, ott találjuk Kmetty fotóját is.

⁶¹⁶ Elek Artúr (e.a.): Az Ernst-múzeum csoportos kiállítása. Ujság, 1937 márc 21.

⁶¹⁷ Frank János: Szóra bírt műtermek, Magvető, Budapest, 1975, 35-36.

elnökének a cikkel kapcsolatosan. A KUT elzárkózásával a legprogresszívebb irányzatoktól, maga után vonja a fiatalok hiányát, azokét „akik a kiebrudalt szélsőséges irányzatokat képviselik.”⁶¹⁸ Valóban úgy tűnik, hogy az absztrakciónak nem volt létjogosultsága a csoporton belül. (Lossonczy Tamás műveit is kizsűrízték.) Ennek ellenére szinte mindenki, aki Vajda körül Szentendrén megfordult kiállíthatott a KUT-on belül: Szin György, Szántó Piroska, Anna Margit, Ámos Imre, Bálint Endre, Bán Béla, Korniss Dezső, Kelemen Emil. De kiállított Marosán Gyula és Zemplényi Magda is a későbbi Európai Iskolás kör közül. A viszonylag leegyszerűsített magyar modernizmus-kép a KUT-at nem találta elég progresszívnek, mert Vajdát nem állította ki, illetve a modern művészet képviselőit az Európai iskola tagjai között jelölte ki. Úgy tűnik azonban, hogy a modernizmus több lábon át, több kísérlet volt ez ügyben, melyet a negyvenes évek művészetét bemutató Ernst Múzeumi kiállítás méltó módon prezentált.

A harmincas évekre a Képzőművészeti Főiskola mellett számos alternatíva jelent meg a művészképzés területén. Az egyik legfontosabb Aba-Novák magániskolája volt, mely 1930-tól működött és számos növendék került ki innét. Többek között Rozsda Endre, aki 1936-ban tartott Tamás galériabeli kiállításán ért el sikereket, amit a KUT kiállításán való bemutatkozás követett. Kárpáti Aurél felfigyel a 22 éves tehetséges festőre, összességében így jellemzi művészetét: „Rozsda Endrét az impresszionizmustól (Hidas táj) a tiszta festőiségen keresztül (Havas táj) az új tárgyiasságig (Tejeslábos) sok minden érdekli.”⁶¹⁹ Ez a jellemzés számos kortárs fiatalra érvényes volt ebben az időszakban, mely mutatja a főbb tendenciákat is a korszakban. Párizs vonzása még mindig nagyon erős, a szürrealizmus a kubizmus helyére lépve, átvette a vezetőserepet. Ámos és Anna Margit 1937-ben mennek Párizsba, nyilván az ő beszámolóik sarkallják Rozsdát is, hogy útra keljen. Ugyan konkrét eseményhez, egy 1937-ben Ámossal és Anna Margittal együtt látogatott Bartók koncerthez kötötte elhatározását. „Játéka elbűvölt, zenéje fölkavart. Úgy éreztem, hogy az én művészi pályámat bírálja. Megmutatta, hogy nem vagyok saját magam kortársa”.⁶²⁰ Barta Lajossal közösen elutaznak Párizsba.

Aba-Novák mellett Szőnyi magániskolája, az Új Művészeti Iskola, ahol Vaszary tanított, illetve az OMIKE kurzusa, ahol modell után lehetett rajzolni, nyújtották forrását a modern alternatíváknak.

⁶¹⁸ Vajda Lajos levele Egy Józsefhez. 1940. december, Mándy 1983, 203.

⁶¹⁹ Carpaccio: Rozsda Endre képei a Tamás Galériában. Pesti Napló, 1936. április 26.

⁶²⁰ Életrajzi adatok, In: Rozsda Endre Rertospektív kiállítása, Műcsarnok, 1988. május, Katalógus 175.

A fiatalok többsége a posztnagybányai iskola tanulásaiból indult ki, többségüket megérintette a szociális tematika, vagy a paraszti világból, vagy a munkások életéből merítették képeik témáját (pl. Z. Gács György). Elég volt, ha egy KUT vezetőművész támogatott valakit, az bekerülhetett a csoportba.

A közös iskolák, kiállítóhelyek (elsősorban a Tamás Galéria) segítségével debütáló művészek meghívása mellett, másfajta kapcsolódások révén is megjelenhetett egy szűken körülhatárolható csoport a KUT kiállításán. Medgyessy debreceni lévén erős kapcsolatokat ápolt szülővárosával. A debreceni Ady-társaság magasszinten szervezte Debrecen kulturális életét. A KUT-tal már Rabinovszky Máriusz közvetítésével az 1931-ben felvette a kapcsolatot.⁶²¹ A közös szülőföld révén állított ki Holló László, Gáborjáni Szabó Kálmán, Senyei Oláh István a KUT-ban. (Hrabéczy Holló sógora művészetében is kötődött Bernáthhoz.)

A negyvenes években egyértelműen úgy ítélték meg a kortársak, hogy a szobrászat műfaja kibontakozóban van. Pogány Ö. Gábor szerint a középgeneráció tagjait képező Ferenczy Béni, Pátzay Pál és Bokros Birman után, akiknek művészete egy-egy művészeti irányt is kijelöl - fellépő fiatalok egységben lépnek fel, a szobrászatot a festőművészettel egyenrangra emelvén. 1948-as cikkében e nemzedék tagjaihoz sorolja szinte kivétel nélkül a KUT kiállításán fellépő művészeket: Beck András, Borberek Kovács Zoltán, Borsos Miklós, Kerényi Jenő, Kocsis András, Marosán László, Mikus Sándor, Szabó Iván, Szandai Sándor és Vilt Tibort sorolja e nemzedékhez. Generációs jellegűnek látja a tevéységüket, mely történelmi helyzetükből adódik.⁶²² Természetesen különböző irányzatokat jelenítettek meg Mikus Pátzay tanítványaként, az ő stílusában dolgozott. Andrassy Kurta neve hiányzik a sorból (nyilván politikai okokból), noha Pogány 1942-ben őt tekintette olyan művésznek, aki egész generációja számára mintaértékű.⁶²³ Andrassy Kurta a Medgyessy művészetét tovább fejlesztő népi irányzat egyik lehetséges alternatíváját valósította meg, idekapcsolódott Borberek Kovács, egy rövid ideig Borsos Miklós és Szabó Iván.

Gerevich Tibor tévedései

⁶²¹ Rabinovszky Máriusz levelei Senyei Oláh Istvánnak. (Közli: Sz. Kürti Katalin) *Ars Hungarica*, 1988/2. 223-231.

⁶²² Pogány Ö. Gábor: Az új magyar szobrászat. *Szabad Művészet*, 1948. II. évf. 6. sz. 207-212.

⁶²³ Pogány Ö. Gábor: Fiatal magyar szobrászok. *Déliab*, 1942. január. 3. 29-30. Idézi Szücs 2002, 10.

Még az 1936-os KUT kiállításon tűnt fel Bartha László műveivel, melyet Kállai Ernő az Új idők hasábjain méltatott.⁶²⁴ Részben ennek a sikernek volt köszönhető a következő évben elnyert Római ösztöndíj. Gerevich Bartha mellett Duray Tibort, Kerényi Jenőt és Szabados Jenőt hívta meg 1937/38-as évadra. Bartha visszamelékezése szerint Gerevich bosszakovott és tévedésnek nevezte kiküldésüket, mivel egyikük sem vált az ideáli „római stílus” elkötelezettjévé.⁶²⁵ Bartha megkapta a Szinyei nagydíjat 1942-ben, ami együttjárt a Szinyei tagsággal. „[...] hosszas beszélgetésben kértem Bernáth Aurélt, hogy én mégse legyek Szinyei társasági tag. Ő meg is haragudott, mégis inkább húztam a KUT-hoz, az azt ért támadások idején – emlékezett az esetre Bartha.⁶²⁶ Duray, mint az 1936-os Tavaszi Szalon első díjazottja hívta fel magára a figyelmet. Bartha visszaemlékezése szerint ugyan lejárt a Gresham törzsasztalhoz, de ott a művészeti viták nem kötötték le, helyette Berénnel és Egryvel sakkozott. A negyvenes évekre, mindegyikükre jellemző volt expresszív gesztusok, fojtott színvilág, szimbolikus tartalmak megfestése, lényegében Bartha „Esti kocsikázás”(1935) című művének sejtelmes, vészjósló hangulata teljesedik ki a negyvenes évekre. Szabados Jenő a valóságban is megérte a háború borzalmait, a Don menti harcokban hősi halált halt. A korszakban nagy tehetségnek tartották. 1944-ben a Nemzeti Szalonban rendezett utolsó „új nyolcak” kiállításán, - mely a római iskolások laza csoportosulása volt 1936-tól kezdve - posztumuszaként bemutatták.

1942

A Nemzeti Szalonban rendezett „1942” című kiállításon, számosan a KUT korábbi vagy aktuális kiállítói között szintén szerepeltek.⁶²⁷ Borberek Kovács Zoltán rendezte a tárlatot, az előszóban nem titkoltan egy új művészcsoporthoz létrehozásának a szándékával. A cím egyértelmű utalás volt, az akkor még mindenki számára emlékeztető kiállításra, mely az 1934 címet viselte, lényegében a Gresham-kör alkotóinak az egységes fellépését mutatta, ami, ahogyan láttuk, akár a KUT bomlásához vezethetett volna. Ez a kiállítás természetesen nem fenyegette a KUT létét, hiszen itt nem az elit kívánt különbözni, hanem egy többé-kevésbé azonos művészeti elveket valló, többségükben a legfiatalabbakhoz tartozó, pályájuk elején

⁶²⁴ Kállai Ernő: A KUT kiállítása 1936 Új idők. Bartha visszaemlékezése szerint Kállai hívta fel Egry József figyelmét a fiatal festőre. Mindig kételyek között. Beszélgetés Bartha László festőművésszel. In: Sümegi 1994, 66.

⁶²⁵ Horváth György: Bartha László. Corvina, Budapest, 178. 25.

⁶²⁶ Sümegi 1994, 67.

⁶²⁷ „1942”. Nemzeti Szalon, 1942. január 11-25. Katalógus

álló művészek. A szellemi vezető, Borberek, aki a közös célt a modern monumentális művészet megteremtésében határozza meg új anyagok, technikák felhasználásával. (Ugyan nem szerepel ebben a csoportban Aba-Novák, de művészi szemlélete és hatásai erősen megmutatkoznak a csoport szándékaiban, de hasonlóan Aba-Novákhoz nem a római iskola klasszicizálását veszik alapul.)⁶²⁸ Az 1942-esek közül a legrégebben és rendszeresen KUT kiállító művész Bobereki mellett rangidős Mattioni Eszter, aki a Pólya Ivánnal közösen felfedezte a „himeskő” technikáját, ami színezett terazzo anyagba formázott, csiszolt márvány és más műkő inkrusztáció volt. A KUT kiállításain Boda Gábor, Borberek Kováts Zoltán, Borsos Miklós, Domanovszky Endre, Duray Tibor, Fónyi Géza, Göllner Miklós, Halmágyi István, Karay Gyula, Kerényi Jenő, Marosán Gyula, Marosán László, Mikus Sándor és Szabados Jenő szerepelt. (Koffán Károly, Szalay Lajos, Szabó Vladimir soha nem állítottak ki a KUT-ban) Boda Gábort kivéve, aki 1938 után, elsősorban politikai nézetei miatt már nem vett részt a KUT kiállításain, mindannyian a negyvenes években szerepeltek több-kevesebb rendszerességgel. Borsos Miklós a Tamás Galériában aratott nagysikerű kiállítása után 1941-ben lett a KUT tagja. Visszaemlékezése szerint Egryvel ott ismerkedett össze. A társadalmi elismerést követte, az anyagi siker követte. Az 1941-es KUT kiállításról megvásárolta Borsos Egry-portróját a Kopp Jenő vezette Fővárosi Képtár.⁶²⁹ Később Egry révén eljárta a Gresham törzsasztalhoz is. A Marosán testvérek Aba-Novák szabadiskolájában tanultak a harmincas években. Ugyanakkor Marosán Gyula már az 1942-es KUT kiállításon is a szélsőséges sajtó karikatúráit megihlette, majdnem absztrakt festményével.⁶³⁰ Nem véletlenül lett tagja az Elvont művészek csoportjának 1947-ben. Marosán freskóterveivel szerepelt ezen a tárlaton. Óhatatlanul felöltik és bizonyos értelemben ellenkiállításnak is tekinthető, noha céljaiban sok esetben megegyezett a fenti kiállítókéval a Vasas székházban rendezett, végül betiltott „Szabadság és Nép” freskópályázat kiállítása 1942. márciusában, melyet a Szociáldemokrata Párt rendezett. A KUT „baloldali” szárnya vett részt ezen a tárlaton, ahol a freskótervek mellett autonóm művészeti alkotások is helyet kaptak, ahol a realista ábrázolásoktól a nonfiguratív (Fekete Nagy Béla) művek mind elfértek. A KUT kiállítói és tagjai közülük a teljesség nélkül: Beck Judit, Diener Dénes, Gráber Margit, Jándi Dávid, Perlrott Csaba Vilmos, Szántó Pirokska, Kádár

⁶²⁸ Lásd Karay Gyula: Gerevich Tibor, avagy közállapotok képzőművészetünkben. Magyar Út, 1942. szeptember 24.

⁶²⁹ Borsos 1975, 246.

⁶³⁰ L.J.: Elkészett kiállítás Pesten az elfajzott művészetekről. Zsidók, marxisták felvonulása a KUT kiállításán 1942-ben. Egyedül vagyunk. 1942. nov. 20. 5-6.

Béla, Tauber Blanka, Szin györgy, Nolipa István Pál, Sugár andor, Román György, Kmetty János, Bokros Birman, Bálint Endre, Beck András, Szabó Iván, Gádor István, Goldmn György, Dési Hiuber István, Schnitzler János volt. Az 1942-esek kiállításával egyidőben aktivizálta magát a Szocialista Képzőművészek csoportja újból.⁶³¹

Az „1942” című kiállításon Karay Gyula és Duray Tibor összekötő személyek a Nemzeti Szalon 100. csoportkiállításával, melyet Fiatal művészeknek szenteltek, 1944-ben. A kiállítók többsége ezelőtt debütált a KUT-ban: Megyeri Barnabás, Z. Gács György, Szabó Iván. A csoport szellemi ideológusa a mára teljesen elfelejtett festő Karay Gyula volt. Résztvett többek között az 1943 tavaszán megrendezett konferencián, amely a művészeti-kamara felállításáról vitatkozott, véleményét publikálta a népi irányzatot képviselő Magyar Útban. A művészeti kamara felállítása ellen a teljes KUT tagsága tiltakozott, egy olyan teljhatalommal felruházott szervezet ellen, amely csorbítaná az egyesületek jogait. Lényegében az egyedül a képzőművészeti területen sikerült elkerülni a bevezetését.⁶³² Karay elsősorban művészetpolitikai, szociológiai kérdésekkel foglalkozott, létrehozta többek között a Tücsök irodalmi és művészeti szövetkezetet, amelynek állandó kiállítóhelyisége a Rákóczi út 20-ban nyílt meg. A KUT-ból Medgyessy, Egry, Barcsay, Borberek K. Zoltán, Barzó Endre, Karay Gyula, Kerényi Jenő, Mikus Sándor állítottak ki. Nézeteiben a harmadik út képviselője volt.

Összességében elmondható, hogy ahogyan társadalmi élet, úgy a képzőművészeti élet is átpolitizálódott. A KUT kiállításain a negyvenes évektől kezdődően a modern művészet képviselete mellett, a fennálló renddel szembeni ellenzékiesség manifesztálódott. Legyen az baloldali, vagy népi-középutas orientációjú. A háttérben zajló háború, amelynek közvetlen megtapasztalását a munkaszolgálatok, vagy a katonáskodások jelentették, áthatották a többség munkáit. A Gresham-kör festői a valóságtól elfordulva egy mesterséges világot teremtettek, amelyben a határozott körvonal és formák teljesen feloldódtak, a terek kiüresedtek, szimbólumként álljon a Szőnyi és mások által oly sokszor megfestett zebegényi üres pad. A KUT radikálisabb a közvetlen külvilágra érzékenyebben reagáló, a történelem sötét, kiszámíthatatlan erőit demonstrálja a Gadányi (Fekete fák), Barcsay szinte teljesen fekete festményeivel, Dési Huber áthatolhatatlan erdő-szövevényei, melyek a természeti

⁶³¹ A kiállításról lásd bőven: Aradi 1981.

⁶³² Bernáth Aurél elutasító választát Szinyei Merse Jenő megkeresésére a kamara-ügyében. MTA Könyvtár és Kézirattár, Gergely Pál hagyatéka, Ms 1054/212, Ms 1054/213; Márfy Ödön: Kell-e művészkamara? Színházi Magazin, 1943. augusztus 18.

formákat átíró, szenvedélyes expresszivitású művek. Jándi Dávid éjszakai városképei is idetartoznak. Márffy Ödön vágatató szinte megvadult lovai, mint az elveszett szabadság jelképei. Éppígy a felborult rend, az ösztönök kiszabadulását jelzi Sugár Andor, Kelemen Emil örületig fokozott expresszionizmusa. Hozzájuk kapcsolódik a történelem eseményeit saját bőrén megtapasztaló, arra közvetlenül reagáló Ámos Imre is (Sötét idők). A szobrászok közül Forgách-Hann Erzsébet az egykor stilizáló, könnyed dekorativitással előadott harmonikus arányrendszerű kisplasztikáiból eddigre torz, arányaikat veszett figurák váltak. Vilt Tibor esetében, aki a klasszikus egyiptomi művészetből alkotta az örökkévalóságot felmutató maszkjait 1930 körül, mostanára expresszív, zaklatott figurákat alkot, a negyvenes években mintázott Rózsa Miklós portréja, mely egy szétesett arc, mintha Rózsa 1945 januárjában bekövetkező tragikus halálát vetítené előre. (Micsoda kontraszt a Mészáros-féle időtlen, római császárportrékat idéző 1930 körül készített Rózsa arcmáshoz képest.) Az aktív, cselekvő, a szélmalomharcot vállaló Don Quiote figurája újra aktuálissá vált. Az 1942-es kiállításon Bokros Birman 1929-ben készített szobrát, mely még a inkább a primitív művészet és a kubizmus hatásait ötvözi magában, állítja ki párban a kubikussal 1941-ből, amelyen a kubikus, mintegy felimerhetetlenségig deformálódva, csak az erőfeszítést szimbolizálja. 1942-ben készíti, szintén a KUT kiállításon mutatja be Bálint megrázó „Don Quiote” gipszmetszet-sorozatát, melyet a munkaszolgálat után készített, melyet először Ámosék műtermében mutatott be.⁶³³ Míg ezeknek a fiataloknak a többsége a Kállai Ernő által rendezett „Új romantika” kiállításon demonstrálták egységes keretben művészetüket, egyúttal egyértelmű előzményeit jelentették az 1945-ben alakuló Európai Iskolának. A népies irányzat követői közül sokan, akik nem egy ősmagyar, turáni típus ideálképének a megalkotásával foglalkoztak, hanem a történelemre rezignáltan készítették a műveiket szintén idetartoznak. „Stílus szerint ez a falusi proletárfestészet az expresszionizmussal van szoros rokonságban. A falusi valóságot tartja szem előtt, de szemléletén erőt vesz azoknak a az érzéseknek a zuhatagos, elsodró hatalma, amelyek a falusi valóság láttán támadnak benne” – jellemezte ezt a kört Kállai 1939-ben.⁶³⁴ Például Duray Tibor expresszív-szürreális festményeivel, 1944-ben megalakított magányos, megtépázott Don Quiote-ja hasonló üzeneteket hordoz. A Magyarság kritikusa, Kampis János

⁶³³ Román József: Bálint Endre. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1980. 44.

⁶³⁴ Kállai Ernő: A nép és a művészet. Jelenkor, 1939. december 1. 8.

„Anakronizmus!” címmel utasította el és tartotta nemzetellenesnek Duray a Nemzeti Szalon 100. kiállításán bemutatott műveit.⁶³⁵

Zárásként idézzük fel Kmetty János gondolatait az utolsó 1943-ban rendezett KUT kiállítás kapcsán: A KUT fórumán megjelenő tiszta művészi magatartásnak „éltető ereje a művészi szabadság, ami testvére az emberi szabadságnak.”⁶³⁶

⁶³⁵ Kampis János: Anakronizmus! Anakronizmus! Magyarország 1944 április, Újságkivágat. MTA MKI Lexikongyűjtemény, Magyar Művészek Lexikona

⁶³⁶ „A művészi szabadság testvére az emberi szabadságnak.” Beszélgetés Kmetty János festőművésszel a KUT-kiállítás sikeréről. Független Magyarország, 1943. november 22. Újságkivágat, MTA MKI Adattár, Nemzeti Szalon kiállításainak sajtófigyelője MDK-C-I-5/9936-9939

Válogatott Bibliográfia

Almási 2001

Almási Tibor A másik Mattis Teutsch Régió Art Kiadó, Győr, 2001.

Ámos 2003

Ámos Imre. Napló, versek, vázlatkönyvek, levelezőlapok (Források). Közreadja: Egri Mária. (Szerk.: Kőbányai János) Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2003.

Andrási –Pataki-Szücs-Zwickl 1999

Andrási Gábor-Pataki Gábor-Szücs György-Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században. Corvina, Budapest, 1999.

Aradi 1981

„Szabadság és Nép”. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai. (Szerk.: Aradi Nóra), Corvina, Budapest, 1981.

Bernáth 1967

Bernáth Aurél: A múzsa udvarában, Szépirodalmi, Budapest, 1967.

Bernáth-Fruchter 2007

Küldj egy kis optimizmust! Bernáth Aurél levelei Fruchter Lajoshoz. (1930-1952). (Szerk, Bev.: Rum Attila) MTA Könyvtára, Budapest 2007.

Bor 2003

Bor Pál: Emlékezések, elmélkedések (szerk.: Bor István) Gesta, Budapest, 2003.

Borsos 1975

Borsos Miklós: Visszanéztem félutamból. Budapest, 1975.

Csáki 2003

Csáki Tamás: Árkay Bertalan és Peter Behrens bécsi mesteriskolája. Művészettörténeti Értesítő, 2003. LII. 1-2. sz. 27-60.

Csaplár 1972

Csaplár Ferenc: A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége. Művészettörténeti Értesítő, XXI. évfolyam, 1972/2. 133-140

Csaplár 1996

Csaplár Ferenc: A Mentor könyvesbolt 1922-1930. Katalógus, Kassák Múzeum, 1996.

Derkovits Gyuláné 1954

Derkovits Gyuláné: Mi ketten. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1954.

Déry 1928

Déry Béla: Művészeti kiállítások külföldön az 1927. évben, Budapest é.n. [1928]

Dési 1964

Dési Huber Istvánné: Dési Huber István. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1964.

Dési 1975

Dési Huber István: Művészeti írások. (Szerk.: Tímár Árpád), Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975.

Dési 1982

Dési Huber István, Levelek a szülőföldre. (Szerk.: Huber András) Kritérion, Bukarest, 1982.

Gladys Fabre 2003

Gladys Fabre: Mi az a Párizsi Iskola? In: Modigliani, Soutine és a Montparnasse-i barátai, Vince, Budapest, 2003. 16-30.

Felföldi 2008

Ágnes Felföldi: Béla Fónagy and the Belvedere Salon (1921-24). In: Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 2005-2007, (szerk.: Veszprémi Nóra), Budapest, 2008. 162-175. (magyar nyelvű összefoglalóval)

Ferkai 2001

Pest építészete a két világháború között Budapest, (Szerk.: Ferkai András) Mediaware Szolgáltató Kft, Budapest, 2001.

Ferkai 2006

Ferkai András: Bevezető. Kozma Lajos modern épületei. (Szerk.: Horányi Éva) Terc, Budapest, 2006. 10-26.

Gergely 2002

Gergely Mariann: Melankolikus utazás. Kádár Béla (1877–1956) Mű-terem Galéria, Budapest, 2002.

Gleizes 1928/1984

Albert Gleizes: A kubizmus. Bauhausbücher 13. kötete, eredetileg 1928. Faksimile, (szerk.: H.M.Wingler) Corvina, Budapest, 1984.

Green 1987

Christopher Green: Cubism and Its Enemies. Yale University Press, New Haven, London, 1987. 14.

György-Pataki 1990

György Péter-Pataki Gábor: Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja. Budapest, Corvina, 1990.

Hegy 1982

Hegy Loránd: Korniss Dezső. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1982

Hegy 1983

Hegy Lóránd: A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége. Ars Hungarica, 1983/2. 238-295.

Kiss 2006

Kiss Éva: Almár (Fränkel) György és a Magyar Műhely-Szövetség. *Ars Hungarica*, 2006. 1-2- szám, 407-414.

Kopócsy 2005

Kopócsy Anna: Klie Zoltán. *A kozmikus festő*. Magánkiadás, Budapest, 2005.

Kopócsy 2002

Kopócsy Anna: „Homo esztétikus.” Kárpáti Aurél (1884–1963). In: *Aica – füzetek I. Fejezetek a magyar művészetkritikából. Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége Magyar Tagozata*, Budapest, 2002. 39-44

Körner 1980

Körner Éva: Összekötve a földdel. Beszélgetés Kepes Györggyel. *Kritika*, 1980/1. 18-19.

Körner 1982

Körner Éva: Függelék Bajomi Lázár Endre „Kísérlet Hegedűs Béla pályájának rekonstruálására” c. cikkéhez. *Művészettörténeti Értesítő*, 1982 XXXI. 3. 216.

Krivátsy-Szűts Péter-Szücs, 1999

Krivátsy-Szűts Péter-Szücs György: *Krivátsy Szűts György és a Műbarát*, Békéscsaba, 1999.

Ligeti 1926

Ligeti Pál: *Az Új Pantheon felé*, Athenaeum, Budapest, 1926.

Magyar kollázs 2004

Magyar kollázs. *A magyar kollázs/montázs történetéből. 1910-2004.* (Szerk.: Kopócsy Anna) Magyar Festők Társasága, 2004, Katalógus

Mándy 1983

Mándy Stefánia: *Vajda Lajos*. Corvina, Budapest, 1983.

Márffy 1951

Márffy Ödön beszél kortársairól és a korról. Somogyi Árpád kikérdezése. 1951. április 18.

MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára (MDK-C-II-26), 12 gépiratos lap

Martyn 1999

Martyn Ferenc levelei Török Lajoshoz. (1926 és 1944 között). (Szerk.: Hárs Éva), Jelenkor, Pécs, 1999.

Mattis Teutsch 2001

Mattis Teutsch és a *Der Blaue Reiter*. (Szerk.: Bajkay Éva-Jurecskó László-Kishonthy Zsolt-Tímár Árpád) MissionArt Galéria, 2001.

Modern Magyar Festészet, 2005

Modern Magyar Festészet 1919-1964. (Szerk.: Kieselbach Tamás) Kieselbach Galéria, Budapest, 2005.

Molnár, 1997

Molnár Farkas. Festő, grafikus, építész. Kassák Múzeum kiadványa, Budapest, 1997.

Nagy Ildikó 1994

Nagy Ildikó: Pályakezdő szobrászok a KÚT és az UME kiállításain. /1925-1935./
Művészettörténeti értesítő. LIII. Évfolyam, 1994. 1-2. 179-187.

Pamer 2001

Pamer Nóra: A magyar építészet a két világháború között. Terc, Budapest 2001.

Passuth 2008

Passuth Krisztina: Az Aranysor szobrásza, Beothy István. Kézirat, 2008.

Pataki 1993

Pataki Gábor: A Dekoratív avantgárd” Az expresszionizmus, mint csapdahelyzet a 20-as
évek magyar művészetében. Ars Hungarica, 1993/1. 107-112.

Rabinovszky 1930

Rabinovszky Máriusz: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása a Nemzeti
Szalonban. Magyar Grafika 1930/1-2. 3-5.

Rabinovszky 1965

Rabinovszky Máriusz: Két korszak határán. Válogatott írások. (Vál. és jegyzetekkel
ellátta: Dávid Katalin) Corvina, Budapest, 1965.

Rockenbauer 2006

Rockenbauer Zoltán: Márffy Ödön élete és művészete, Életmű-katalógus, Maklár
ArtWorks, Budapest, 2006.

Sümegei 1994

Sümegei György-Tóth Piroska: Idekint és odabent. Tevan, Békéscsaba, 1994.

Szücs 2002

Elfeledett évtized. A negyvenes évek. (szerk.: Szücs György), Glosszárium: Kopócsy
Anna, Zsákovics Ferenc Ernst Múzeum, Budapest 2002. május 30-július 3.

Tamás Henrik, 2004

Tamás Henrik emlékezései és műgyűjteménye. (Szerk.: Nagy András), Janus Pannonius
Múzeum- Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs, 2004.

Vadas 2007

Vadas József: A magyar art deco. Corvina, Budapest, 2007.

Vaszary 2007

Vaszary János (1867-1939) gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 2007.
október 18 – 2008. február 10. Katalógus

Zwickl 2002

Árkádia tájain. Szőnyi István és köre, 1918-1928. Katalógus (Szerk.: Zwickl András)
Magyar Nemzeti Galéria 2001. szeptember 27 - 2002. január 27;

A KUT önálló kiállításainak jegyzéke

KUT 1924

1924. május, Ernst Múzeum,
A Képzőművészek Új Társasága – Első együttes csoportkiállítás

KUT 1925

Budapest, Nemzeti Szalon, KUT II. kiállítása, 1925. március

KUT 1926

Budapest, Ernst Múzeum, LXXXII, Képzőművészek Új társasága (KUT), III. nagy kiállítása, 1926. március-április

KUT 1927

Budapest, Nemzeti Szalon 375. kiállítása: Képzőművészek Új Társasága tavaszi kiállítása, 1927 április

KUT 1929

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT (képzőművészek Új Társasága) 1929. január

KUT 1930

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT, 1930. január

KUT-UME 1932

Budapest, Nemzeti Szalon: Modern művészeti egyesületek szindikátusa (KUT, UME) kiállítása, 1932 november

KUT 1934a

Budapest, Nemzeti Szalon: A K.U.T. Képzőművészek Új Társasága kiállítása, 1934 április

KUT 1934b

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT kiállítás, 1934. december 1 – 17.

KUT 1936

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT (Képzőművészek Új Társasága) kiállítás, 1936. február 23 – március 8.

KUT 1937a

Budapest, Nemzeti Szalon: Képzőművészek Új Társasága kiállítása, 1937. április 4 – 18.

KUT 1937b

Budapest, Nemzeti Szalon: Képzőművészek Új Társasága jubiláris kiállítása, 1937.
november 21 – december 5.

KUT 1938

Budapest, Nemzeti Szalon: Képzőművészek Új Társasága kiállítása, 1938. október 30 –
november 13.

KUT 1940

Budapest, Nemzeti Szalon: Képzőművészek Új Társasága kiállítása,
1940. november 3 – 17.

KUT 1941

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT, Képzőművészek Új Társasága kiállítása, 1941.
november 30 – december 14.

KUT 1942

Budapest, Nemzeti Szalon: KUT, Képzőművészek Új Társasága kiállítása, 1942.
november 1 – november 14.

KUT 1943

Budapest, Nemzeti Szalon: Képzőművészek Új Társaságának kiállítása, 1943. október
31 – november 14.

KUT-ra vonatkozó saját publikációk

A Képzőművészek Új Társasága, a KUT első korszaka (1924–26).

Művészettörténeti Értesítő, XLVI. (1997) 3–4. szám, 221–236.

A művészi kőrajzolás itthon és Franciaországban az 1920-as években. In:
Modern magyar litográfia 1890-1930. (szerk. Bajkay Éva) Miskolci Galéria
1998. 163-176.

Merítés a KUT-ból. Gadányi Jenő művészete.

Katalógus előszó. Haas Galéria Budapest, 2000.

Merítés a KUT-Ból V. Bor Pál (1889-1982)

Katalógus előszó. Haas Galéria, Budapest, 2001.

„Homo esztétikus”.Kárpáti Aurél (1884-1963)

In: AICA –Füzetek I. fejezetek a magyar művészetkritikából. (szerk.
Andrási Gábor-Tatai Erzsébet-Zwickl András). Budapest, 2002. 39-44.

Magyar művészeti folyóiratok repertórium IV.:

KUT, Új Szin

Ars Hungarica, 2002/1. 167-188.

KUT. Képzőművészek Új Társasága 1924-1934

Válogatás a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai és Szobor Osztályának
gyűjteményéből. MNG. Kiadványai 2003/3. Sorozatszerkesztő: Szücs
György. Budapest, 2003.

Hommage á kubizmus. A kollázs-elv Farkas István művészetében. In:

Magyar Kollázs. A magyar kollázs és montázs történetéből. (szerk. Kopócsy
Anna) Magyar Festők Társasága, Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr,
2004. 73-77.

Férfias erő női ecsetben. Elfelejtett nőművészek a húszas harmincas években. In: Modern Magyar Festészet. (Szerk.: Kolozsváry Mariann) Kieselbach Tamás, Budapest, 2004.

Eredeti vagy reprodukció? Farkas-István-André Salmon: Correspondances In: Modernizmusok. 1900-1930 Európai Grafika. MNG, 2004. 233-240.

Új expresszivitás. Megjegyzések a szentendrei művészek és a KUT 1930-as évekbeli kapcsolatához.

In: Új természetkép. A tájbrázolás változása az 1930-as és 40-es években. (szerk. Verba Andrea) Szentendrei Képtár, 2004. június 18.-szeptember 19. 4-8.

A jelen történelmi értelmezése fa- és linóleummetszet-sorozatokban a két világháború között. In: A modern magyar fa és linóleummetszés. (1890-1950) Miskolci Galéria 2005. 137-158.

Időszerű-e a korszerű? In: Hincz Gyula emlékkiállítás (1904-1986) festőművész emlékkiállítás. Merítés a KUT-ból IX. Haas Galéria, Budapest, 2005. 1-4.

Klie Zoltán. A kozmikus festő. (monográfia) Budapest, 2005. Magánkiadás

A KUT kiállításaira emlékezve. In: Jubiláris kiállítás. Merítés a KUT-ból X. Haas Galéria, Budapest, 2006. október, 1-4.

Új színben. Rózsa Miklós és művészönarckép-gyűjteménye 1932-1943. Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2007/2. Kat. Bev. 3-25.

A modern művészet emancipációja. Vaszary János és a művészcsoporthok, művésztársulatok. In: Vaszary János (1867-1939) gyűjteményes kiállítása, MNG, 2007, Katalógus 137-145.

KUT-ra vonatkozó irodalom

Kiállítás kritikák

1924. május

Lyka Károly: Képzőművészek Új Társasága
Esti Kurir, 1924. május 6. II. évfolyam, 84. szám, 8.

(e.a.) (Elek Artúr): A Képzőművészek Új Társaságának első kiállítása
Az Ujság 1924. május 6. XXII. évfolyam, 83. szám, 7-8.

N.N.: Új művészi csoport kiállítása az Ernst múzeumban.
Pesti Napló, 1924. máj. 6. LXXV. évfolyam, 84. szám, 13.

Marsovszky Miklós
Széljegyzetek az Ernst múzeum kiállításához (Az „Új Társaság” kiállítása.)
Nyugat 1924. XVII. évfolyam, 8-9. szám, 691-692.

Y.E. Ybl Ervin: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Budapesti Hírlap XLIV. évfolyam, 84. szám, 1924. május 6. 6.

i.e. Nyigri Imre: A K.U.T. első bemutatkozása.
Népszava, LII. évfolyam, 1924. 102. szám, máj. 11. 8.

Pogány Kálmán: Ernst Múzeum. A K.Ú.T bemutatkozója.
Ars Una, 1924. I. évfolyam, 7. szám, április, 282-283.

N.N.: A képzőművészek új társaságának első kiállítása.
Magyarország, 1924. V. évfolyam, 84. szám, május 6. 14.

Bor Pál: Kiállítások. Képzőművészek új társasága címen ...
Magyar Írás, 1924. IV. évfolyam, 5-6. szám, május-június, 67.

N.N.: A Képzőművészek Új Társaságának első kiállítása
Nemzeti Ujság, 1924. VI. évfolyam, 84. szám, máj. 6. 13.

N.N.: Új képzőművész-csoport bemutatkozása.
Magyar Hírlap, 1924. XXXIV. évfolyam, 85. szám, május 6. 4.

Repr. Márffy Ödön: Olvasó nő
Szinházi Élet, 1924. május 18-24. XIV. évfolyam, 20. szám, 37.

1925. március

Sebestyén Ede: Két kiállítás. Nemzeti Szalon...
Magyar Hírlap, 1925, XXXV. évfolyam, 49. szám, március 1. 4.

Lyka Károly: Egy művészeti match
Új Idők, 1925. XXXI. évfolyam, 11. szám, március 15. 253-254.

Szokolay (Szokolay Béla): Két kiállítás
Élet, 1925. XVI. évfolyam, 6. szám, március 15. 119-120.

Genthon István:
A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Magyar Írás, 1925. IV. évfolyam, 3. szám, 44.

Kállay Miklós: Két kiállítás. A Képzőművészek Új Társasága a Nemzeti Szalonban...
Nemzeti Ujság 1925. VII. évfolyam, 50. szám, március 3. 10.

Vaszary János: Az új művészetről. (Elhangzott a KUT kiállítás kapcsán a Pannónia külön
termében rendezett társasvacsorán)
Magyar Művészet 1925. I. évfolyam, 1. szám, 43-44.
Reprodukciók a KUT kiállításáról uebben a számban: 38, 42, 45, 46,

Edmund Gerő: Ausstellung der Neuen Gesellschaft Bildender Künstler
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1925. március, 1. LXXII. évfolyam, 49. szám, 15.

Marsovszky Miklós: Kiállítások [A Kút és a Szinyei Merse Pál Társaság kitüntetettjeinek
kiállítása a Nemzeti Szalonban.]
Nyugat 1925/ I. 415–417.

Elek Artúr: Két kiállítás. I. A Képzőművészek Új Társasága.
Az Ujság 1925. március 1. XXIII. évfolyam, 49. szám, 13.

i.e. Nyigri Imre: A „K.U.T.” kiállítása.
Népszava 1925. február 28. LIII. évfolyam, 48. szám, 8.

i.e. Nyigri Imre: Két kiállítás. (Benne a KUT-ról)
Népszava, 1925. március 3. LIII. évfolyam, 50. szám, 2.

Szokolay Béla: A K.U.T. második kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Magyarság, 1925. február 28. VI. évfolyam, 48. szám, 11.

Kárpáti Aurél: Két kiállítás. Nemzeti Szalón. KUT kiállítása
Pesti Napló 1925, március 1. LXXVI. évfolyam, 49. szám, 10.

Képek a KUT kiállításáról+Csoportkép
Pesti Napló Ingyenes Képes műmelléklet, 1925. március 8. 35.

N.N.: A KUT kiállítása
Az Est 1925. márc. 1. XVI. évfolyam, 49. szám, 11.

Y.E. Ybl Ervin: KUT kiállítása.
Budapesti Hírlap 1925. február 28. XLV. évfolyam, 48. szám, 8.

A KUT kiállítás megnyitása (Hír)
Budapesti Hírlap, 1925. március 3. XLV. évfolyam, 50. szám, 9.

Tóth Aladár: A K.U.T. „öregjei” és „fiataljai” a Nemzeti Szalonban.
Magyarország 1925. március 1. XXXII. évfolyam, 49. sz. 10.

Lyka Károly: A KUT kiállítása.
Esti Kurir, 1925. február 28. III. évfolyam, 48. szám, 8.

N.N.: A K.U.T. kiállítása (beharangozó)
1925. március 8-14. XV. évfolyam, 14. szám, 59.

Repr. Márffy Ödön: R.D.-né úrhölgy képe
Szinházi Élet, 1925. március 15. XV. évfolyam, 15. szám, 49.

1926. március-április

Komor András: K.U.T. harmadik kiállítása az Ernst Múzeumban
Esti Kurir, 1926. március 30. IV. évfolyam, 72. szám, 10.

Kállay Miklós: A Kut harmadik nagy kiállítása
Nemzeti Ujság, 1926. március 28. VIII. évfolyam, 71. szám, 10.

Edmund Gerő: Progressive Kunst
Pester Lloyd, 1926. március 28. LXXIII. évfolyam, 71. szám, 12-13.

N.N.: A „K.U.T.” kiállítás pécsi művészei.
Dunántúl 1926. március 30. XVI. évfolyam, 72. szám, 7.

Tóth Aladár: A „KUT” nagy kiállítása
Magyarország, 1926. március 28. XXXIII. évfolyam, 71. szám, 18. (Repr. Cselényi
Walleshausen Zsigmond: Önarckép)

Repr. Pesti Hírlap, 1926 március 27. XLVIII. évfolyam, 70. szám, 12.
Képek a „Kut” harmadik kiállításáról (Márffy:Önarckép, Pátzay Pál: Perlrott Csaba arcképe,
Perlrott: Én és a feleségem)

f.j. (Fóthy János): Megnyílt a KUT kiállítása az Ernst Múzeumban.
Pesti Hírlap, 1926. március 30. XLVIII. évfolyam, 73. szám, 7.

Elek Artúr: A KUT kiállítása
Nyugat XIX-1926/I. 760-761.

Lyka Károly: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása.
Magyar Művészet, 1926. II. évfolyam, 3. szám, 129.
Uebben a számban reprodukciók: 130-138.

Dr. Rabinovszky Máriusz: Képzőművészek Új Társaságának kiállítása.
Magyar Grafika 1926. VII. évfolyam, 3-4. szám, 56-57.

Bor Pál: A KUT kiállítása az Ernst múzeumban.
Magyar Írás, 1926. VI. évfolyam, 4. szám, 36.

Elek Artúr: A „Kut” harmadik kiállítása.
Ujság, 1926. márc. 28. II. évfolyam, 71. szám, 12.

i.e. Nyigri Imre: A Képzőművészek Új Társaságának nagy kiállítása.
Népszava 1926. március 28. LIV. évfolyam, 71. szám, 11.

i.e. Nyigri Imre: A K.U.T. kiállítása.
Népszava, 1926. április 2. LIV. évfolyam, 75. szám, 7-8.

Ybl Ervin: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Budapesti Hírlap, 1926. március XLVI. évfolyam, 71. szám, 28. 16.

(-io) Kárpáti Aurél: KUT harmadik kiállítása
Pesti Napló, 1926. márc. 28. LIIVII. évfolyam, 71. szám, 15.

Ismertetés a kiállításról

Az Est, 1926. március 28. XVII. évfolyam, 71. szám, 7.

Képek a KUT holnap megnyíló kiállításáról.

(Pátzay : Fésülködő lány, Vaszary: Veréb, Perlrott: Révész Béla arcképe, Scheiber:
Férfiarckép)

Myn (Mariay Ödön): A KUT kiállítása.
Magyarság 1926, március 28. VII. évfolyam, 71. szám, 15.

Mariay Ödön: A KUT kiállítása
Napkelet, 1926, IV. évfolyam, 5. szám, 483-485.

N.N.: K.U.T.
Dunántúl 1926. április 7. XVI. évfolyam, 77. szám, 6.

Igy rajzoltok ti (Karikatúra)

Képek a a „Kut” kiállításáról
Színházi Élet, 1926. április 18-24. XVI. évfolyam, 16. szám, 33.

1927. április

(-io) Kárpáti Aurél: A K.U.T. kiállítása
Pesti Napló, 1927. április 17. LXXVIII. évfolyam, 87. szám, 12.

A KUT tavaszi kiállítása (Az Est tudósítójától) (Repr. Cselényi Walleshausen: Mária és Anna, Szobotka Imre: Anya Gyermekekkel, Medgyessy Ferenc: Fiatal lány)
Az Est, 1927. április 17. XVIII. évfolyam, 87. szám, 10.

Mihályfi Ernő: A KUT ötödik kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarország, április 17. XXXIV. évfolyam, 1927, 87. szám, 30.

B.L. (Bálint Lajos): A KUT kiállítása
Magyar Hírlap, 1927. április 17. XXXVII. évfolyam, 87. szám, 21.

Szokolay Béla: A budapesti KUT kollektív kiállítása.
Pásztortűz, 1927. VII. évfolyam, 238.

Rabinovszky Máriusz: A KUT kiállítása
Nyugat XX-1927/I. 762-765.

N. N.: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Új Nemzedék 1927. április 17. IX. évfolyam, 87. szám, 12.

(b. m.): A K.U.T. tavaszi kiállítása
Esti Kurir, 1927. április 17. V. évfolyam, 87. szám, 10.

i.e. Nyigri Imre: A KUT kiállítása. A képzőművészek Uj Társasága kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Népszava, 1927. április 17. LV. évfolyam, 87. szám, 11.

i.e. Nyigri Imre: A KUT kiállítása.
Népszava, április 24. LV. évfolyam, 1927, 92. szám, 10.

N.N.: A KUT kiállítása
Nemzeti Újság, 1927. április 17. IX. évfolyam, 87. szám, 15.

(e.a.) Elek Artúr: A KUT tavaszi kiállítása
Ujság, 1927. április 17. III. évfolyam, 87. szám, 24-25.

Képek a KUT kiállításából

Ujság, 1927. április 17. III. évfolyam, 87. szám, 14.
Kádár Béla „asztal körül”, Egry József: Mély út repr.

(m.j.) A KUT tavaszi kiállítása
Magyarság, 1927. április 17. VIII. évfolyam, 81. szám, 16.

1929. január

(B.L.) (Bálint Lajos): A KUT kiállítása
Magyar Hírlap, 1929. január 6. XXXIX. évfolyam, 5. szám, 10.

(m-i-) Mihályfi Ernő: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarország, 1929. január 6. XXXVI. évfolyam, 5. szám, 11.

Carpaccio, Kárpáti Aurél: A KUT kiállítása.
Pesti Napló, 1929. január 6. LXXX. évfolyam, 5. szám, 8. (Képes Melléklet: Képek a KUT kiállításáról)

(ks.) Károly Sándor: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Az Est, január 6. XX. évfolyam, 5. szám, 11.

Kállay Miklós: A Kut kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nemzeti Ujság, 1929. január 6. XI. évfolyam, 5. szám, 22.

Rabinovszky Máriusz: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nyugat XXII-1929/I. 145-146.

(m.j.): A Képzőművészek Uj Társasága kiállítása
Magyarság, 1929. január 6. X. évfolyam, 5. szám, 20.

(T.S.)Trauner Sándor: A „KUT” kiállítása.
I. évfolyam, 1929. 5. sz. 158-159.

N.N.: (vü. Gyöngyösi Nándor) A Kút reprezentatív kiállítása.
Képzőművészet, 1929. III. évfolyam, 17. sz. 51.

(sly.): A KUT kiállítása.
Esti Kurir, 1929. január 6. VII. évfolyam, 5. szám, 6.

Gyalog Tamás: A KUT kiállítása
8 Órai Újság, 1929. január 6. XV. évfolyam, 5. szám, 8.

Edmund Gerő: Die Ausstellung der KUT, Nemzeti Szalon
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1929. január 6. LXXXVI. évfolyam, 5. szám, 13.

Fóthy János: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban,
Pesti Hírlap, 1929. január 8. LI. évfolyam, 6. szám, 7.

Mihályi Ödön: Berény, Kmetty és Czóbel a Kút kiállításán.

Korunk, 1929. IV. évfolyam, 2. szám, 159-160.

Y.E. Ybl Ervin: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Budapesti Hírlap, 1929. december 6. XLIX. évfolyam, 5. szám, 20.

(e.a.) Elek Artúr: A KUT kiállítása,
Ujság, 1929. január 6. V. évfolyam, 5. szám, 22.

i.e. Nyigri Imre: Két kiállítás.
Népszava, 1929. január 13. LVII. évfolyam, 11. szám, 10.

Farkas Zoltán: A Képzőművészek új társaságának kiállítása
Napkelet, 1929. VII. évfolyam, 2. szám, 157-158.

1930. január

Edmund Gerő: Die Ausstellung der KUT
Pester Lloyd, Abendblatt, 1930. január 13. LXXVII. évfolyam, 9. szám, 7.

B.L. (Bálint Lajos): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalónban
Magyar Hírlap, 1930. január 12. XL. évfolyam, 9. szám, 2.

(-r.) Károlyi Sándor: A KUT kiállítása.
Pesti Napló, 1930. január 12. LXXXI. évfolyam, 9. szám, 12.

Paizs Ödön: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Az Est, 1930. január 12. XXI. évfolyam, 9. szám, 5.

Mihályfi Ernő: A KUT kiállítása.
Magyarország, 1930. január 12. XXXVII. évfolyam, 9. szám, 9.

(-r.) Károly Sándor: Tavaszi tárlat a Műcsarnokban (Ismertetés a KUT kiállításáról)
Pesti Napló, 1930. március 15. LXXXI. évfolyam, 62. szám, 7.

Megnyílt a tavaszi tárlat (Ismertetés a Műcsarnok KUT kiállításáról)
Az Est 1930. március 15. XXI. évfolyam, 62. szám, 6.

m-i: Mihályfi Ernő: A Műcsarnok tavaszi kiállítása (Ismertetés a KUT kiállításáról)
Pesti Napló, 1930. március 15. LXXXI. évfolyam, 62. szám, 8.

Rabinovszky Máriusz:
A Képzőművészek Új Társasága kiállítása a Nemzeti Szalónban.
Magyar Grafika, 1930, XI. évfolyam, 1-2. szám, 3-5.

Genthon István: KUT ötödik kiállítása
Napkelet 1930. VIII. évfolyam, 2. szám, 208-209.

Ybl Ervin: A KUT kiállítása

Budapesti Hírlap, 1930. január 14. L. évfolyam, 10. szám, 11.

Márjás Viktor: A KUT tárlata a Szalonban
Nemzeti Ujság, 1930. január 12. XII. évfolyam, 9. szám, 8.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.
Nyugat XXIII- 1930/I. 246-247.

N.N: Kut-kiállítás
Műgyűjtő, 1930. IV. évfolyam, 2. szám, 54.

(b.m.): A KUT kiállítása.
Esti Kurir, 1930. január 14. VIII. évfolyam, 10. szám, 6.

Kassák Lajos: A K.U.T. fiataljai.
Munka, 1930. II. évfolyam, 12. sz. 382-383.

Művészeti élet és irodalom: A Kut művészeti egyesület is megnyitotta...
Magyar Művészet, 1930. VI. évfolyam, 2. szám, 118.

A Kút kiállításából [reprodukciók]
Magyar Művészet, 1930. VI. évfolyam, 1. szám. 46, 48-49, 52, 53, 56,

Kézdi Kovács László: A „Kut” a Nemzeti Szalonban,
Pesti Hírlap, 1930. január 12. LII. évfolyam, 9. szám, 11.

i.e. Nyigri Imre: A KUT kiállítása
Népszava, 1930. január 18. LVIII. évfolyam, 14. szám, 8.

(e.a.)Elek Artúr: A „Kut” kiállítása
Ujság, 1930. január 12. VI. évfolyam, 9. szám, 23.

1932. január

(e.a.): A „modernek” seregszemléje
Ujság, 1932. november 6. VIII. évfolyam, 249. szám, 17.

Y. E. Ybl Ervin: Modern művészek a Nemzeti Szalonban
Budapesti Hírlap, 1932. november 6. LII. évfolyam, 249. szám, 16.

(-r.) Károlyi Sándor: A KUT és az UME kiállítása
Pesti Napló, 1932, november 6. LXXXIII. évfolyam, 249. szám, 15.

Hóman Bálint kultuszminiszter a modern művészek kiállításának megnyitóján. (Mellette Déri Béla a Nemzeti Szalon igazgatója és Pátzay Pál szobrászművész (Fénykép) Az Est 1932. november 8. XXIII. évfolyam, 250. szám, 10. o.

Jajcay János: Képzőművészeti Szemle. A Nemzeti Szalonban a modern művészek szindikátusi kiállítása a KUT és az UME között.
Magyar Kultúra 19. évf. 1932. 488-489.

Farkas Zoltán: Az UME és a KUT együttes kiállítása.
Nyugat XXV- 1932. II. 509-510.

g-ő. (Gerő Ödön) Kunstaustellungen
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1932. november 6. LXXIX. évfolyam, 250. szám, 12-13.

Reprodukciók a „modern művészeti egyesületek szindikátusának” kiállításából
Magyar Művészet, 1932. VIII. évfolyam, 11-12. szám, 383-386.

(b.m.): A magyar korszerű művészet. A KUT és az UME együttes kiállítása
Esti Kurir, 1932. november 6. X. évfolyam, 248. szám, 4.

Dékány András: KUT-UME
Magyarság, 1932. november 6. XIII. évfolyam, 250. szám, 19-20.

1934. április

Fóthy János: A K.U.T. kiállítása.
Pesti Hírlap, 1934. április 15. LVI. évfolyam, 84. szám, 7.

D.A. (Dékány András) Két kiállítás.
Magyarság, 1934. április 15. XV. évfolyam, 84. szám, 19.

(=) N.N.: A KÚT fiataljai a Nemzeti Szalonban.
Népszava, 1934. április 17. LXII. évfolyam, 85. szám, 4.

Szomory Dezső: Képzőművészek Új Társasága a Nemzeti Szalonban.
Az Est, 1934. április 15. XXV. évfolyam, 84. szám, 12.

Kárpáti Aurél Carpaccio: Három kiállítás. (Benne a KUT kiállításáról)
Pesti Napló, 1934. április 15. LXXXV. évfolyam, 84. szám, 20.

R.P (Relle Pál): Két kiállítás. Csupa szín és fény...
Magyar Hírlap, 1934. április 17. XLIV évfolyam, 85. szám, 4.

Kállay Miklós: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nemzeti Ujság, 1934. április 17. XVI. évfolyam, 85. szám, 11.

g-ő. (Gerő Ödön): Alt und Jung. Ausstellung der KUT
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1934. április 15. LXXXI. évfolyam, 84. szám, 15-16.

N.N.: Három kiállítás.

Friss Ujság, 1934. április 15. XLI. évfolyam, 84. szám, 15.

b.j.: Művészeti notesz. K.U.T.

A Reggel, 1934. április 16. XIII. évfolyam, 16. szám, 11.

Ybl Ervin: Két kiállítás.

Budapesti Hírlap, 1934. április 15. LIV. évfolyam, 84. szám, 19.

Elek Artúr: A Kut kiállítása.

Ujság, 1934. április 15. X. évfolyam, 84. szám, 13.

B.L: A KUT kiállítása.

8 órai Ujság, 1934. április 15. XX. évfolyam, 84. szám, 5.

(m-i) Mihályfi Ernő: A „KÚT” fiatal művészei a Nemzeti Szalonban
Magyarország, 1934. április 15. XLI. évfolyam, 84. szám, 4.

-er: A K.U.T. csoport kiállítása

Függetlenség, 1934. április 15. II. évfolyam, 84. szám, 12.

Függetlenség, Képes melléklet, 1934. április 19. II. évfolyam, 87. szám.

Képek a hét tárlatairól. (repr. Freytag (Földgömb, Medveczky (Terasz), Vörös Géza (Sárga
ing)

Két kiállítás...(repr. Többek között: Medveczky, Pollatschek Lili, Gergely Tibor, Vörös Géza
művei)

Színházi Élet, 1934. ápr. 29-május 5. XXIV. évfolyam, 19. szám, 60.

Pesti Napló Képes melléklet repr. (Medveczky, Göllner)

1934. április 22.

Lehel Ferenc: A KUT kiállításai.

Nemzeti Művészet, 1934. I. évfolyam, 1. szám, 15-16.

Lehel Ferenc: A KUT kiállításai (II.)

Nemzeti Művészet, 1934. I. évfolyam, 2. szám, 30-31.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.

Nyugat XXVII- 1934. I. 515.

1934. december

Lehel Ferenc: A kiapadt KUT.

Nemzeti Művészet, 1934. I. évfolyam, 5-6. szám, 87-88.

Genthon István: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Napkelet, 1934, XII. évfolyam, 5. szám, 298.

Jajcay János: KUT, Nemzeti Szalon
Magyar Kultúra XXI-1934/I. 416-418.

ny-(Dékány András): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Új Magyarság, 1934. december 4. I. évfolyam, 79. szám, 12.

(bl): A KUT kiállítása
8 órai Ujság, 1934. december 2. XX. évfolyam, 272. szám, 2.

(szp.á.) (Szélpál Árpád): A KUT kiállítása
Népszava, 1934. december 2. LXII. évfolyam, 271. szám, 8.

-s. -n.: A KUT kiállítása
Magyarság, 1934. december 2. XV. évfolyam, 269. szám, 21.

(-er): A KUT csoportkiállítása
Függetlenség, 1934. december 2. II. évfolyam, 272. szám, 7.

N.N.: A KUT kiállítása
Új Nemzedék, 1934. december 2. XVI. évfolyam, 272. szám, 5.

(b.m.): A KUT kiállítása
Esti Kurir, 1934. december 2. XII. évfolyam, 272. szám, 2.

m.r. (Rabinovszky?): Verein Neuer Bildender Künstler
Neues Politisches Volksblatt, 1934. december 2. 58. évfolyam, 272. szám, 6.

N.N.: Két kiállítás
Magyar Hírlap, 1934. december 2. XLIV. évfolyam, 272. szám, 3.

(B) Bodó Béla: A KUT kiállítása
Az Est, 1934. december 2. XXV. évfolyam, 272. szám, 9.

Ybl Ervin: Négy kiállítás. A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása...
Budapesti Hírlap, 1934. december 2. LIV. évfolyam, 272. szám, 18.

Edmund Gerő: Zwei Ausstellungen. (Benne a KUT-ról)
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1934. december 2. LXXXI. évfolyam, 272. szám, 19.

(K.A.)Kárpáti Aurél: A KUT kiállítása
Pesti Napló, 1934. 272. szám, december 2. LXXXV. évfolyam, 17.

Fóthy János: A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1934. december 2. LVI. évfolyam, 272. szám, 6.

(e.a.): A KUT kiállítása.

Ujság, 1934. december 2. X. évfolyam, 272. szám, 13-14.

N.N.: A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nemzeti Ujság, 1934. december 2. XVI. évfolyam, 272. szám, 28.

repr. (Szőnyi, Bernáth, Aba Novák, Borberek, Medgyessy)
Budapesti Hírlap Nagy képes melléklete, 1934. december 8.

(m-i) Mihályfi Ernő: A KUT kiállítása
Magyarország, 1934. december 2. XLI. évfolyam, 272. szám, 9.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.
Nyugat XXVII-1934/II. 609.

Ártinger Imre:
Budapesti képzőművészeti kiállítások. (Benne KUT)
Magyar Írás, 1934. május, III. évfolyam, 5. szám, 120-126.

Két kiállítás, Nemes Marcell magyar gyűjteménye és a „KUT” fiatal művészei (repr.)
Pesti Napló képes melléklete 1934. április 22.

Genthon István: A KUT kiállítása
Napkelet, 1935. XIII. évfolyam, 1. szám, 66-67.

1936. február

Kopp Jenő: Formai problémák és nemzeti szellem a képzőművészetünkben. Őszinte szavak a KUT kiállításán.
Katolikus Szemle, L. évfolyam, 1936 266-268.

Kállai Ernő: Képzőművészek Új Társaság. Kiállítás a Nemzeti Szalonban.
Új Idők 1936. március 1, XLVII. évfolyam, 10. szám, 344-346.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.
Nyugat XXIX- 1936 I. 324-326.

(e.a) Elek Artúr: A KUT öregei és ifjai. A Nemzeti Szalon kiállítása.
Ujság, 1936. február 22. XII. évfolyam, 44. szám, 8.

(-e): A KUT kiállítása
Magyar Hírlap, 1936. február 23. XLVI. évfolyam, 45. szám, 6.

(B.L.): A KUT kiállítása
8 órai Ujság, 1936. február 23. XXII. évfolyam, 45. szám, 6.

Y.E. Ybl Ervin: A KUT kiállítása

Budapesti Hírlap, 1936. február 23. LVI. évfolyam, 45. szám, 18.

(B.A.) (Bodor Aladár): A Képzőművészek Új Társasága a Szalonban
Magyarország, 1936. február 23. XVII. évfolyam, 45. szám, 21.

d.r.: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Függetlenség, 1936. február 23. IV. évfolyam, 45. szám, 8.

Függetlenség Képes melléklet, 1936. február 25. IV. évfolyam, 46. szám.
Innen onnan: Ilosvai Varga István: Sikátor repr.

(-t) Bálint György: A KUT kiállítása
Az Est, 1936. február 23. XXVII. évfolyam, 45. szám, 9.

Mátyás Péter (Kállai Ernő): A KUT kiállítása
Magyar Művészet, 1936. XII. évfolyam, 5. szám, 148.
Uebben a számban reprodukciók a kiállításról: 149-157.

Szélpál Árpád: A KUT kiállítása
Népszava, 1936. február 23. LXIV. évfolyam, 44. szám, 8.

(K.A.) Kárpáti Aurél: A KUT kiállítása
Pesti Napló, 1936. február 23. LXXXVII. évfolyam, 45. szám, 12.

Balás P. (Piri) László: A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nemzeti Ujság, 1936. február 22. XVIII. évfolyam, 44. szám, 13.

Dékány András: KUT, Kiállítás a Nemzeti Szalonban
Uj Magyarország, 1936. február 23. III. évfolyam, 45. szám, 23.

(b.m.): A Kut kiállítása
Esti Kurir, 1936. február 25. XIV. évfolyam, 46. szám, 4.

N. N. A KUT kiállítása

Magyarország, 1936. február 23. XVIII. évfolyam, 45. szám, 4.

F.J. (Fóthy János): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1936. február 25. LVIII. évfolyam, 46. szám, 4.

N.N. Ilosvai Varga István sikere.
Jász Hírlap 1936. február 29. XVIII. évfolyam, 9. szám, 3.

Edmund Gerő: Junge Kunst und neue Kunst
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1936. február 23. 83. évfolyam, 45. szám, 16-17.

Képek és szobrok a KUT kiállításáról. Repr.
Pesti Napló Képes Melléklet 1936. febr. 23. o.n. (Szőnyi, Bernáth, Berény)

Nádas Sándor: Festők, regényhősök
Pesti Napló, 1936. március 19. LXXXVII. évfolyam, 66. szám, 9.

A. Tóth Sándor: Kiállítások
Protestáns Szemle, 1936. 45. évfolyam, 4. füzet, 190-191.

Háy Károly László: Az 1935-36-os kiállítási szezon. Följegyzések. (Benne a KUT kiállításáról)
Szocializmus, 1936, 26. évfolyam, 5. szám, 256-258. o.

1937. április

N.N.: Kiállítások. KUT
Népszava, 1937. április 4. 65. évfolyam, 76. szám, 8.

Lyka Károly: A KUT a Nemzeti Szalonban.
Pesti Hírlap, 1937. április 4. LIX. évfolyam, 75. szám, 6.

(B.Gy.) Bálint György.: A KUT kiállítása
Az Est, 1937. április 4. XXVIII. évfolyam, 75. szám, 12.

B.A. (Bodor Aladár): A KUT tárlata a Nemzeti Szalonban
Magyarország, 1937. április 3. XVIII. évfolyam, 75. szám, 12.

N.N.: Verniszázs a KUT-nál
Magyarország, 1937. április 6. XLIV. évfolyam, 76. szám, 11.

(d) (Dékány András) A K.U.T. kiállítása
Új Magyarország, 1937. április 4. IV. évfolyam, 75. szám, 22.

Elek Artúr (.e.a.): A KUT öregei és ifjai
Ujság, 1937. április 3. XIII. évfolyam, 74. szám, 7.

Balás-Piri László: A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Nemzeti Ujság, 1937. április 4. XIX. évfolyam, 75. szám, 10.

Dutka Mária: Egy művészi forradalom kísérletei és eredményei
Magyarország, 1937, április 3. XLIV. évfolyam, 74. szám, 11.

Egy szobor a KUT kiállításáról. Repr. (Goldman: Lendvay Márta portréja)
Színházi Élet, 1937. ápr. 25-május 1. XXVII. évfolyam, 18. szám, 70.

(dr. k.m.) A K.U.T kiállítása a Nemzeti Szalonban
8 órai Újság 1937. április 4. XXIII. évfolyam, 75. szám, 2.

(b.m.): A KUT
Esti Kurir 1937, április 3. XV. évfolyam, 74. szám, 11.

Kárpáti Aurél íó: A KUT csoportkiállítása
Pesti Napló 1937. április 4. LXXXVIII. évfolyam, 75. szám, 12.

Repr. (Beck András műve)
Pesti Napló Képes Melléklet, 1937. ápr. 11.

g-ő. (Gerő Ödön) Ausstellung der K.U.T.
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1937. április 4. LXXXIV. évfolyam, 75. szám, 15.

N.N. A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Budapesti Hírlap, 1937. április 3. LVII. évfolyam, 74. szám, 8.

Bálint Lajos: Három kiállítás. A K.U.T. a Nemzeti Szalonban
Magyar Hírlap, 1937. április 4. XLVIII. évfolyam, 75. szám, 12.

d.r.: KUT-kiállítás
Függetlenség, 1937. április 4. V. évfolyam, 75. szám, 16.

1937. november

g-ő (Gerő Ödön): Die Jubiläumsausstellung der K.U.T.
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1937. november 21. LXXXIV. évfolyam, 265. szám, 18-19.

D.M. Dutka Mária: A KUT jubilaris kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarország, 1937. november 20. XLIV. évfolyam, 264. szám, 6.

(K.A.)Kárpáti Aurél: A KUT jubilaris kiállítása
Pesti Napló, 1937. november 21. LXXXVIII. évfolyam, 265. szám,10.

(d.r.): A KUT jubilaris kiállítása
Függetlenség, 1937. november 21. V. évfolyam, 265. szám, 13.

(e.a.) Elek Artúr: A KUT jubilaris kiállítása
Ujság, 1937. november 20. XIII. évfolyam, 264. szám, 5.

B.L.(Bálint Lajos): A KUT kiállítása
Magyar Hírlap, 1937. november 21. XLVIII. évfolyam, 265. szám, 2.

Szépál Árpád: A KUT jubilaris kiállítása
Népszava, 1937. november 21.LXV évfolyam, 265. szám, 12.

Kállay Miklós: A KUT jubilaris kiállítása
Nemzeti Ujság, 1937. november 21. XIX. évfolyam, 265. szám, 27.

Fóthy János: A KUT kiállítása
Pesti Hírlap, 1937. november 21. LIX. évfolyam, 265. szám, 15.

Repr. (Vilt, Paizs Goebel művei)
Pesti Napló Képes Melléklet, 1937. november 28.

N.N.: Kiállítás a Nemzeti Szalonban
Új Magyarország, 1937. november 23. IV. évfolyam, 266. szám, 11.

B.A. (Bodor Aladár): A KUT jubileumi kiállítása a Szalonban
Magyarország, 1937. november 21. XVIII. évfolyam, 265. szám, 23.

(b.m.): A Kut jubiláris kiállítása
Esti Kurir, 1937. november 21. XV. évfolyam, 265. szám, 11.

Szomory Dezső: Az Új Társaság kiállítása
Az Est, 1937. november 21. XXVIII. évfolyam, 265. szám, 13.

Ybl Ervin: A KUT kiállítása
Budapesti Hírlap, 1937. november 21. LVII. évfolyam, 265. szám, 12.

r. (Rabinovszky?) Ausstellung.
Neues Politisches Volksblatt, 1937. november 21. 61. évfolyam, 265. szám, 7.

Kopp Jenő: KUT
Katolikus Szemle, 1937. LI. évfolyam, 755-757.

Jajcay János: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban.
Magyar Kultúra XXIV-1937./I. 251-252.

-délyi- (Erdélyi Árpád): A K.U.T a Nemzeti Szalonban.
Művészet, 1937. II. évfolyam, 7. szám, 64.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.
Nyugat XXX- 1937. II. 467-469.

Kassák Lajos: Kiállítások. [Benne a KUT kiállításáról]
Munka, 1937. IX. évfolyam, 55. szám, 1756-1758.

A.Tóth Sándor: Képzőművészeti Szemle.
Protestáns Szemle 46. évf. 1937. 5. füzet, 271.

1938. október-november

(Sz.I.) Szilárd János: A KUT kiállítása.
Nemzeti Újság, 1938. október 30. XX. évfolyam, 246. szám, 27.

Kassák Lajos: KUT.
Munka, 1938. XI. évfolyam, 63. sz. 2187-2188.

Kállai Ernő: Képzőművészek Új Társasága
Korunk Szava, 1938 november 1. VIII. évfolyam, 21. szám, 631.

Farkas Zoltán: A Képzőművészek Új Társasága kiállítása.
Nyugat XXXI- 1938. II. 456-459.

(Vigil): A KUT kiállítása
Magyarország, 1938. október 30. XIX. évfolyam, 245. szám, 20.

g-ő (Gerő Ödön): Die KUT-Ausstellung
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1938. október 30. LXXXV. évfolyam, 246. szám, 15-16.

(b.m.): K.U.T.
Esti Kurir, 1938. november 1. XVI. évfolyam, 247. szám, 8.

k.i. Kemény István: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Napló, 1938. október 30. LXXXIX. évfolyam, 224. szám, 10.

Y. E. Ybl Ervin: Két tárlat. I. A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Budapesti Hírlap, 1938. október 30. LVIII. évfolyam, 246. szám, 13.

szp. á. Szélpál Árpád: Kiállítások. KÚT
Népszava, 1938. október 30. 66. évfolyam, 247. szám, 12.

Fóthy János: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1938. október 30. LX. évfolyam, 246. szám, 7.

T.D. (Tóth Dénes) A KUT kiállítása Nemzeti Szalónban
Esti Ujság, 1938. november 5. III. évfolyam, 252. szám, 5.

(d.r.): KUT-kiállítás a Nemzeti Szalonban
Függetlenség, 1938. október 30. VI. évfolyam, 246. szám, 8.

d.m Dutka Mária.: A KUT kiállítása
Magyarország, 1938. október 30. XLV. évfolyam, 246. szám, 11.

Réti István: A KUT és két fiatal
Az Est, 1938. november 1. XXIX. évfolyam, 235. szám, 14.

(e.a.) Elek Artúr: A „Kut” jubileumi kiállítása
Ujság, 1938. november 4. XVI. évfolyam, 250. szám, 4.

1940. november

R. Szörédi Ilona: A Kut kiállítása
Uj Magyarország, 1940. november 3. VII. évfolyam, 250. szám, 13.

K.A. (Kárpáti Aurél): A KUT kiállítása
Pest, 1940. november 4. II. évfolyam, 251. szám, 7.

N.N.: Egy hét. (Benne A KUT kiállítása...)

Független Magyarország, 1940. november 4. II. évfolyam, 45. szám, 4.

T.D (Tóth Dénes): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Esti Újság 1940. november 6. V. évfolyam, 254. szám, 6.

(b.m.): A KUT kiállítása
Esti Kurir, 1940. november 5. XVIII. évfolyam, 253. szám, 6.

E.K. (Kállai Ernő): Neue Gesellschaft Bildender Künstler
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1940. november 3. LXXXVII. évfolyam, 250. szám, 9.

(e.a.) Elek Artúr: A KUT művészcsoport kiállítása
Ujság, 1940. november 5. XVI. évfolyam, 251. szám, 4.

(V-ó): A KUT kiállítása
Magyarország, 1940. november 7. XLVII. évfolyam, 254. szám, 4.

E.B.:Ausstellung „KUT”
Deutsche Zeitung, 1940. november 8.

Ernst Kállai: Der Nachwuchs in der KUT-Ausstellung
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1940. 87. évfolyam, 252. szám, november 6. 7.

Gogolák Lajos: A KUT kiállítása
Magyar Nemzet, 1940. november 6. III. évfolyam, 236. szám, 6.

r.: A Képzőművészek Új Társasága
Népszava, 1940. november 6. 68. évfolyam, 251. szám, 7.

(f.j.) (Fóthy János): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1940. november 5. LXII. évfolyam, 251. szám, 4.

A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban Reprodukciók (enteriőrök) Mikus Anyaság, Vilt
Síremlékvázlat, Andrassy Kurta: Háború
Híd, 1940. november 8. I. évfolyam, 7. szám, 13.

Pictor: A „Kut” kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarság, 1940. november 12. XXI. évfolyam, 251. szám, 8.

N.N.: Egy akvarell és egy kis plakett
Független Magyarország, 1940. november 25. II. évfolyam, 48. szám, 5.

N.N: A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Szózat, 1940. november 18. XIV. évfolyam, 46. szám, 4.

Jajcay János: Képzőművészeti szemle (benne a KUT-ról)
Katolikus Szemle, LIV. évfolyam, 12. szám, 465-467.

Farkas Zoltán: A KUT kiállítása.
Nyugat XXXIII-1940./ I. 583-584.

1941. december

Képek és szobrok a KÚT kiállításáról.(repr.) (Szőnyi, Czóbel, Ferenczy B, Berény, Mikus, Vilt, Egry
Híd, 1941. december 2. II. évfolyam, 50. szám, 8.

Jajcay János: Képzőművészeti Szemle (Benne a KUT-ról)
Katolikus Szemle, 1942. LVI. évfolyam, 1. szám, 25-26.

A KUT kiállításáról (repr. Márffy, Medveczky, Szőnyi, Marosán L, Halápy Takács)
Képes Krónika, 1941. december 4. XXIII. évfolyam, 50. szám, 25.

Dr. Móricz Virág: Képet karácsonyra!
Kelet Népe, 1941. december 15. VII. évfolyam, 23. szám, 27.

Farkas Zoltán: A Kút kiállítása (Figyelő)
Magyar Csillag 1942 január, 1. II. évfolyam, 1. szám, 62-63.

Dr. F. L. (Dr. Fekete Lajos):A modernnek megfáradtak. Két kiállítás
Református Élet, 1941. december 13. VIII. évfolyam, 45. szám, 3.

Pictor: A „KUT” kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarország, 1941. december 7. XXII. évfolyam, 270. szám, 15.

Karl Reub: Ungarische Ausstellungen

Neues Wiener Tagblatt, 1941. dec. 28.

N.N.: Megnyílt a KUT kiállítása
Független Magyarország, 1941. december 1. III. évfolyam, 48. szám, 5.

-i: A KUT kiállítása
Pest, 1941. december 3. III. évfolyam, 276. szám, 2.

F.J. (Fóthy János): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1941. december 2. LXIII. évfolyam, 275. szám, 4.

Elek Artúr: Két kiállítás. Nagy Imre gyűjteményes kiállítása. A „Kut” kiállítása
Ujság, 1941. december 3. XVII. évfolyam, 276. szám, 3.

r.: A KUT művészei
Népszava, 1941. december 4. 69. évfolyam, 276. szám, 4.

sz.i.(Szörédi Ilona): A KUT kiállítása
Uj Magyarország, 1941. december 3. VIII. évfolyam, 276. szám, 8.

E.B.-Sch.: Zur Ausstellung KUT im Nationalsalon
Deutsche Zeitung, 1941. december 5.

K.N.A. (Kanizsai Nagy Antal): Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület: A KUT kiállítása
Esti Kis Ujság, 1941. november 28. 55. évfolyam, 273. szám, 7.

(e.k.) Kállai Ernő: KUT, Neue Gesellschaft Bildender Künstler. Ausstellung im Nemzeti Szalon
Pester Lloyd, 1941. december 1. 88. évfolyam, 275. szám.

-rp-: A KUT kiállítása
Esti Magyarország, 1941. december 2. XLVIII. évfolyam, 276. szám, 6.

Dr B. Bakay Margit: A KUT kiállítása
Nemzeti Ujság, 1941. november 30. XXIII. évfolyam, 274. szám, 21.

1942. november

L.J.:Elkésett kiállítás Pesten az elfajzott művészetekről
Egyedül vagyunk, 1942. november 20. IV. évfolyam, 24. szám, 5-6.

A KUT kiállítása. repr. (Márffy, Ferenczy Noémi, Marosán László, Román)
Déliab, 1942. október 14. XVI. évfolyam, 42. szám, o.n.

sz.s. Szerdahelyi Sándor: A Képzőművészek Új Társaságának...
Népszava, 1942. november 3. 70. évfolyam, 248. szám, 6-7.

N.N.: Mikszáth, „a nagy magyar festő”
Népszava, 1942. november 27. 70. évfolyam, 269. szám, 7.

N.N.: Megnyílt a KUT kiállítása
Független Magyarország, 1942. november 2. IV. évfolyam, 44. szám, 4.

(e.a.) Elek Artúr: A „KUT” kiállítása
Ujság, 1942. november 3. XVIII. évfolyam, 249. szám, 6.

I. A. (Ijjas Antal): A KUT kiállítása
Nemzeti Ujság, 1942. november 4. XXIV. évfolyam, 249. szám, 9.

F.J. (Fóthy János): A KUT kiállítása
Pesti Hírlap, 1942. november 4. LXIV. évfolyam, 249. szám, 4.

N.N.: Kiállítások
Uj Magyarság, 1942. november 3. IX. évfolyam, 248. szám, 8.

N.N.: Kéпкиállítás

Friss Ujság, 1942. október 31. 47. évfolyam, 248. szám, 6.

Gogolák Lajos: Kiállítások. A Képzőművészek Új társasága a Nemzeti Szalonban.
Magyar Nemzet, 1942. november 4. V. évfolyam, 250. szám, 6.

-rp-: A KUT kiállítása

Esti Magyarország, 1942, november 4. XLIX. évfolyam, 250. szám, 6.

(T.D.) Tóth Dénes.: A KUT művészei a Nemzeti Szalonban
Esti Ujság, 1942. november 7. VII. évfolyam, 253. szám, 4.

N.N.: Cenzúráról, birtokbajuttatásról és az elfajzott képzőművészetről interpelláltak a Ház szerdai ülésén. ..A képzőművészetben uralkodó zsidó szellem ellen
Magyarország, 1942. november 27. XXIII. évfolyam, 269. szám, 4.

Dr. Fekete Lajos: Az év legjobb tárlata. (A K.U.T. és a Múbarát kiállításai)
Református Élet, 1942. november 7. IX. évfolyam, 40. szám, 8.

A KUT új kiállításáról...

Független Magyarország, 1942. november 9. IV. évfolyam, 45. szám, 4.

r.m. (Rabinovszky?): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Országjárás, 1942. november 20.

Kárpáti Aurél: Három kiállítás (benne a KUT-ról)
Pest, 1942. november 10. IV. évfolyam, 254. szám, 3.

Karikatúra: A Kut című óliberális művészegyesület....
Nemzetőr, 1942. november 20. IV. évfolyam, 47. szám, 5.

N.N.: Beszámoló.

Magyar Nők Lapja, 1942. november 20. IV. évfolyam, 33. szám, 15.

Kampis János: Amit a művészetben nem szabad. Glosszák a KUT kiállításáról.
Magyarország, 1942. november 8. XXIII. évfolyam, 252. szám, 14.

Somogyi Vilmos: Ma is fiatalos lendülettel tör előre a KUT
Esti Kurir, 1942. november 7. XX. évfolyam, 253. szám, 7.

N.N.: Ne bántsd a magyart: A Nemzeti Szalon kiállítását támadták...
Jelenkor, 1942. december 15. IV. évfolyam, 24. szám, 5.

Karikatúra: Utikalauz egy kiállításhoz.

Egyedül vagyunk, 1942. november 20. IV. évfolyam, 24. szám, 13.

Jajcay János: Képzőművészeti Szemle (Benne a Kut-ról)
Katolikus Szemle 1942, LVI. évfolyam, 12. szám, 377-378.

Rónay Kázmér: A Képzőművészek Új Társasága.

Szép művészet 1942. III. évfolyam, 12. szám, 290.

K.N.A. (Kanizsai Nagy Antal) Két kiállítás. A Nemzeti Szalonban most nyílik meg....
Esti Kis Újság, 1942. november 2. 56. évfolyam, 6.

Farkas Zoltán: A Kút kiállítása (Figyelő)
Magyar Csillag, 1942. november 15. II. évfolyam, 12. szám, 368.

Ernst Kállai: Neue Gesellschaft Bildender Künstler

Pester Lloyd, Morgenblatt, 1942. november 3. LXXXIX. évfolyam, 249. szám, 7.

1943. november

Pogány Ö. Gábor: Képzőművészek Új Társasága 1943-ban. (ill.)
Délibáb 1943. XVII. évfolyam, 46. szám, november 13. 38-39.

I-s A-1 (Ijjas Antal): A KUT kiállítása.
Nemzeti Újság, 1943. november 7. XXV. évfolyam, 252. szám, 15.

Kanizsai Nagy Antal: A Képzőművészek Új Társasága a Nemzeti Szalonban.
Szép művészet, 1943. IV. évfolyam, 12. szám, 245-246.

F.J. (Fóthy János): A K.U.T. kiállítása a Nemzeti Szalonban
Pesti Hírlap, 1943. október 30. LXV. évfolyam, 246. szám, 5.

N.N.: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Esti Kis Újság, 1943. november 2. 57. évfolyam, 6.

e.k. (Kállai Ernő) Neue Gesellschaft Bildender Künstler, Ausstellung im Nemzeti Szalon
Pester Lloyd, Morgenblatt, 1943. november 3. XC. évfolyam, 248. szám, 9.

Gy.: A magyar képzőművészetben....
Magyar Újság, Kolozsvár, 1943. november 15. XI. évfolyam, 258. szám, 5.

Benedek Jenő kiállítása a Nemzeti Szalonban (KUT-ban kiállított egy képéről)
Új Magyarország, 1943. november 14. X. évfolyam, 258. szám, 14.

Dr. Fekete Lajos: Modern művészeink meghiggadtak...

Református Élet, 1943. november 13. X. évfolyam, 39. szám, 8.

-io (Kárpáti Aurél): A KUT kiállítása
Pest, 1943. november 4. V. évfolyam, 249. szám, 3.

(T.D.) (Tóth Dénes): A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Esti Újság, 1943. november 4. VIII. évfolyam, 249. szám, 8.

-p-: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Esti Magyarország, 1943. október 30. L. évfolyam, 246. szám, 3.

Kampis János: A KÚT kiállítása a Nemzeti Szalonban
Magyarország 1943. november 4. XXIV. évfolyam, 249. szám, 7.

G.S. (Galamb Sándor): A Kut kiállítása a Nemzeti Szalonban
Új Magyarország, 1943. november 6. X. évfolyam, 251. szám, 8.

N.N.: Egy hét: A KUT új kiállítása....
Független Magyarország 1943. november 15. V. évfolyam, 44. szám, 4.

Kádár Zoltán: Utóhang a KUT kiállításához
Magyar Élet, 1943. december, VIII. évfolyam, 12. szám, 32.

T.Sz.G. (Tápay-Szabó Gabriella) dr.: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása a Nemzeti Szalonban
Ujság, 1943. november 10. XIX. évfolyam, 254. szám, 6.

Sz.s Szerdahelyi Sándor.: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása
Népszava, 1943. november 3. 71. évfolyam, 248. szám, 6.

A KUT kiállításon (Megyeri Barna sikeréről)
Hétfő Reggel, 1943. november 2.

Barta-Schüter: Eine Musterkollektion entarteter Kunst
Deutsche Zeitung, 1943. november 6.

Oltványi Imre: A képzőművészek új társaságának (KUT) kiállítása
Magyar Nemzet, 1943. november 10. VI. évfolyam, 254. szám, 6.

Képek és szobrok a Nemzeti Szalon és a Múbarát kiállításáról
Film-Színház-Irodalom, 1943. november 12-18. VI. évfolyam, 46. szám, o.n.

„A művészi szabadság testvére az emberi szabadságnak”
Beszélgetés Kmetty János festőművésszel a KUT kiállítás sikeréről
Független Magyarország 1943. november 22. V. évfolyam, 45. szám, 5.

György László: Napról napra: A KUT címen tömörült...
Nemzetőr, 1943. november 19. V. évfolyam, 47. szám, 5.

Jajcay János: Képzőművészeti Szemle (benne a KUT-ról)
Katolikus Szemle, 1943. LVII. évfolyam, 12. szám, 376-377.

A KUT kiállítása
Revue De Hongrie XXXVII. 1944 55-58. 61-62.

A KUT működésére vonatkozó egyéb irodalom:

Ernst Endre: Egy új művész-egyesülés.

Ars Una 1924. I. évfolyam, 6. szám, március, 247.

Ugyanitt: Szerk: (Pogány Kálmán) Részünkről örömmel üdvözöljük....

Vaszary János a progresszív művészetéről, fiatalokról és a legfiatalabbakról.

Az Est 1925. február 27. XVI. évfolyam, 47. szám, 7.

Csók István a KUT tiszteletbeli tagja. (Hír)

Az Est, 1925. február 28. XVI. évfolyam, 48. szám.

Vú Kiss Vilma: KUT köré csoportosuló nőművészekről. (Reflexió a Magyarság cikkére)

Magyarság, 1925. március 19. VI. évfolyam, 64. szám, 16.

Képzőművészek Új Társasága (körkérdés)

Magyar Írás, 1926. VI. évfolyam, 2-3. szám, 15-19.

Újjászervezték a Képzőművészek Új Társaságát (interjú is Beck Ö, Csók, Márffy)

Az Est, 1926. július 23. XVII. évfolyam, 164. szám, 7. repr. (, Beck Ö., Márffy)

A KUT új törzstagjai.

Nemzeti Ujság, 1927. március 17. XI. évfolyam, 62. szám, 12.

Átszervezik a Képzőművészek Új Társaságát

Magyarország 1927. március 20. XXXIV. évfolyam, 65. szám, 21.

Átszervezték a Képzőművészek Új Társaságát

Magyarország 1927. március 27. XXXIV. évfolyam, 70. szám, 9.

A KUT közgyűlése.

Budapesti Hírlap, 1927. március 27. XLVII. évfolyam, 70. szám, 19.

Báró Skerlecz Ivánt a Képzőművészek Új Társaságának elnökévé választották

Pesti Napló, 1927. március 27. LXXVIII. évfolyam, 70. szám, 18.

Vaszary János kilépett a KUT-ból. Báró Skerlecz Ivánt választották a Képzőművészek Új

Társasága elnökévé. Az Est 1927. március 27. XVIII. évfolyam, 70. szám, 13.

Csók István is kilépett a KUT-ból. Leköszönő levele

Az Est 1927. március 31. XVIII. évfolyam, 73. szám, 2.

Megindult a KUT bomlása.

Nemzeti Újság 1927. április 1. IX. évfolyam, 74. szám, 11.

Vaszary János elmondja, hogy miért lépett ki a KUT-ból?
Az Est 1927. április 1. XVIII. évfolyam, 74. szám, 7. uitt. Kommentár Csók István leveléhez

Az Új Művészek Egyesülete nyilatkozata.
Az Est 1927. április 20. XVIII. évfolyam, 88. szám, 10.

A KUT és az UME,
Az Est, 1927. április 21. XVIII. évfolyam, 89. szám, 8.

Rippl-Rónai emlékűnnep.
Pesti Hírlap, 1927. december 14. XLIX. évfolyam, 283. szám, 12.

Rippl-Rónai emléke a Képzőművészek Új Társaságában.
Új Somogy, 1927. december 21. IX. évfolyam, 289. szám, 3.

A „Kut” elnökválsága.
Ujság, 1927. március 27. III. évfolyam, 70. szám, 17.

A Képzőművészek Új Társasága (KUT) ma délután elnökének, Rippl-Rónai Józsefnek elhunytá alkalmából elnöki tanácsulést tartott...
Ujság, 1927. november 26. III. évfolyam, 269. szám, 12.

A KUT elnöksége mély megilletődéssel vette tudomásul, hogy Kaposvár utcát nevezett el Rippl-Rónai Józsefről és szobrot akar állítani neki. /A gyűjtéshez a társaság minden erejét felajánlotta – Medgyessy Ferenc szobrászművész ingyen készíti el a szobrot. /
Somogyi Ujság, 1928. augusztus 26. X. évfolyam, 193. szám, 1.

A KUT tagjai Kaposvárott.
Magyarország, 1928. március 21. XXXV. évfolyam, 66. szám, 10.

Rozványi Vilmos: Színek bölcse. (Vers) Felolvasták a KUT Rippl-Rónai emlékűnnepén
Széphalom, 1928. II. évfolyam, 3-4. szám, március, 95.

N.N. Éles ellentétek merültek fel a velencei magyar kiállítás körül.
Nemzeti Újság, 1928. március 27. X. évfolyam, 71. szám, 10.

Panaszok és sérelmek a magyar művészek velencei kiállítása körül.
Budapesti Hírlap, 1928. április 17. XLVIII. évfolyam, 87. szám, 8.

Vaszary János érdekes válasza a KUT éles támadására a velencei kiállítás ügyében.
Magyarország, 1928. április 17. XXXV. évfolyam, 87. szám, 7.

KUT és a velencei kiállítása. Levél a KUT elnöksége nevében. (levélírók: Márffy, Rózsa, Kernstok)
Magyarország, 1928. április 19. XXXV. évfolyam, 89. szám, 7.

A KUT kudarca.

Képzőművészet. 1928. II. évfolyam, 12. sz. 188.

Sós Endre: Nem viszik ki a jövőben a modern magyar művészeket a külföldi kiállításokra.
Ujság 1929. augusztus 18. V. évfolyam, 186. szám, 31.

A KUT reprezentatív kiállítása- (Felhívás beadásra, nyílt, január 2-6. között a beküldési határidő, nyitó január 12.)

Magyarország, 1929. december 21. XXXVII évfolyam, 291. szám, 6.

Hír: Budapest székesfőváros művásárló bizottsága a KUT kiállításán.
Magyarország, 1930. január 18. XI. évfolyam, 14. szám, 11.

Egry József ünneplése. Magyar Hírlap.

1933. február 24. XLIII. évfolyam, 45. szám, 7.

(Royal szálló fehér termében 50. születésnapja alkalmából ünnepi vacsora a KUT és a Szinyei társaság rendezésében)

A KÚT kiállítását meghosszabbították

Népszava, 1934. december 16. LXII. évfolyam, 283. szám, 10.

Megint Márffy Ödön lett a KUT elnöke.

Magyarország, 1935. április 7. XLII. évfolyam, 80. szám, 6.

A Képzőművészek Új Társasága közfelkiáltással ismét Márffy Ödönt választotta elnökké (Hír)

Pesti Napló, 1935. április 7. LXXXVI. évfolyam, 80. szám, 17.

A Képzőművészek Új Társasága most tartotta közgyűlését.

Pesti Hírlap 1935. április 7. LVII. évfolyam, 80. szám, 9.

A Képzőművészek Új Társasága most tartotta közgyűlését...

Budapesti Hírlap, 1935. április 7. LV. évfolyam, 80. szám, 18.

Beküldés a KÚT kiállításra

Népszava, 1937. 65. évfolyam, 59. szám, március 12. 6.

A képzőművészet körében...(Hír a KUT kiállítás sikeréről)

Új Nemzedék, 1937. április 7. XIX. évfolyam, 77. szám, 5.

(R.L.)Reiter László: Irodalmi és művészeti gyorsfényképek: A KUT Heti Újság, 1937. április 18. XII. évfolyam, 15. szám, 4.

„A magyar Kultur Szövetség és a Nemzeti Szalon...(Hír)

Nemzeti Ujság, 1937. december 3. XIX. évfolyam, 275. szám, 11.

R.L. (Reiter László) Művészeti gyorsfényképek benne: Szőnyi István kiállította....
Heti Ujság, 1937. december 5. XII. évfolyam, 48. szám, 12.

A Képzőművészek Új társaságának kiállítása nyílt...
Új Nemzedék, 1937. november 23. XIX. évfolyam, 266. szám, 4.

A Képzőművészek Új Társasága most tartotta évi rendes közgyűlését (Egry József lett a KUT elnöke, Márffy és Márjás a KUT tiszteleti tagjai).
Nemzeti Ujság, 1938. június 8. XX. évfolyam, 127. szám, 13.

Egry József festőművész lett a KUT új elnöke. Interjú Egry Józseffel,
Magyarország, 1938. 127. szám, június 8. XLV. évfolyam, 8.

N.N.: Rózsa Miklós emléke
Szabad Művészet, 1948. február, II. évfolyam, 2. szám, 55.

Helyreigazítás. Bornemisza Géza levele
Szabad Művészet 1948. március, II. évfolyam, 3. szám, 127.

Későbbi eddig a tanulmányban nem említett összefoglalások

Barla Szabó László:
A KUT szerepe a két háború közötti magyar képzőművészetben. Szakdolgozat, 1972. ELTE,
Művészettörténeti Intézet, Könyvtár

Kmetty János írása a KUT-ról. MTA MKI MKCS-C-I-66/99/a.