

## Spira Veronika: Perlrott Csaba Vilmos életműkiállítás

MűvészetMalom Szentendre, 2015. június 6. – szeptember 6.

Kurátorok: Boros Judit, Sümegi György, Basics Beatrix, Jurecskó László

(Miniesszék VI.)



Perlrott Csaba Vilmos a magyar avantgárd festészet első nemzedékének egyik legmarkánsabb alakja, életművének feldolgozása, bemutatása mégis évtizedeket késett még az avantgárd más alkotóihoz, csoportjaihoz képest is. Máig nem készült életművéről monográfia. Jószerevével azt sem tudjuk, hogy a ma ismert képei mennyire fedik az életmű egészét, és a hiányzó műveket hol kellene keresni. Ez a tény is rávilágít a hazai szellemi élet állapotára, az alapkutatások elmaradására, és arra, hogy az önismeretre törekvés hiánya kéz a kézben jár az öncsalással és az öntömjénezéssel.

Ez fokozottan igaz a magyar avantgárd történetére. A mindenkori hivatalosság preferenciái többnyire megálltak a nagybányaiak előtt, az akadémizmus táján, és minden, ami ennél korszerűbb, gyanúval és ellenségeskedéssel találkozott és találkozik ma is. Ilyen közegben született a 20. századi modern magyar művészet, és ez folyik most is: a szabad és modern gondolkodás elutasítása, rombolása.

Gyanítom, ha az elmúlt évtizedekben Európában és Amerikában nem fordul az érdeklődés a 20. század eleji művészeti forradalom, az avantgárd kialakulása, a fauve-izmus felé, ha nem nyílnak kiállítások, amelyek e mozgalmak közép- és kelet-európai kisugárzását is bemutatják, így többek között az 1999-es nagyszabású párizsi fauves-kiállítás, a **Fauvizmus avagy a tűz próbája (A modernitás fellobbbanása Európában)**, ahol Ziffer Sándor, Czóbel Béla, Perlrott-Csaba Vilmos és Nemes Lamperth József néhány műve is szerepelt, nem született volna meg számos kiállítás itthon sem. Nem nyílt volna tárlat 2006-ban a Galériában a *magyar fauve-okról*, a *Nyolcak* kiállítása Pécsen és a Szépművészetiben, mint ahogy a Bartók köré rendezett kiállítás sem Párizsban (Musée d'Orsay: *Allegro Barbaro. Béla Bartók et la modernité hongroise* (1905-1920). 2013. október 15 - 2014. január 5.). De említhetnénk Galimberti Sándor és Dénes Valéria 2003-as közös tárlatát Kaposváron, a 2012-es *Boromisza Tibor* és a 2014-es *Czóbel* kiállítást Szentendrén.

Hasonló a helyzet Perlrott Csabával is. Az utóbbi években a nemzetközi figyelem homlokterébe került a *Matisse Iskola*. Több kiállítás is feldolgozta a tanítványok munkáit Németországtól Norvégiáig, Oroszországtól az Egyesült Államokig, 2011-12-ben pedig a *Stein-testvérek* működését bemutató, New York, Párizs, San Francisco nagy múzeumait érintő kiállítás fókuszában állt az École de Matisse (*Steins Collect: Matisse, Picasso, and the Parisian Avant-Garde*). Ezen a kiállításon szerepelt Perlrott egyik női aktja, amely azon kevés művek egyike, amelyet magyar festő festett Matisse iskolájában.



Akt 1910.

Ha a *Matisse Iskola* nemzetközi kontextusba helyezése nem történt volna meg, Perlrott Csaba Vilmos életművét még évtizedekig betemethette volna a feledés. Perlrott azonban kihagyhatatlan volt a Matisse körül kialakult festői kör és festőiskola történetéből, már csak azért is, mert ő volt az iskola egyik asszisztense („sociéter”- Bornemisza Géza visszaemlékezései és helyesírása szerint). Perlrott széles ismeretségi köre is a Matisse Iskolából eredt. Később bárhol járt Európában, mindenütt művészbárátokra talált. Így tudott a 20-as években Németország-szerte kiállítani Hamburgtól Drezdáig. Számos dokumentum őrzi szerepét és ismertségét. E dokumentumok közé tartozik az a két, egy időben készült fénykép is, amelyek közül az egyik egy *svéd honlapon* tűnt fel, a másik pedig a *norvég Nemzeti Múzeumból* került elő.

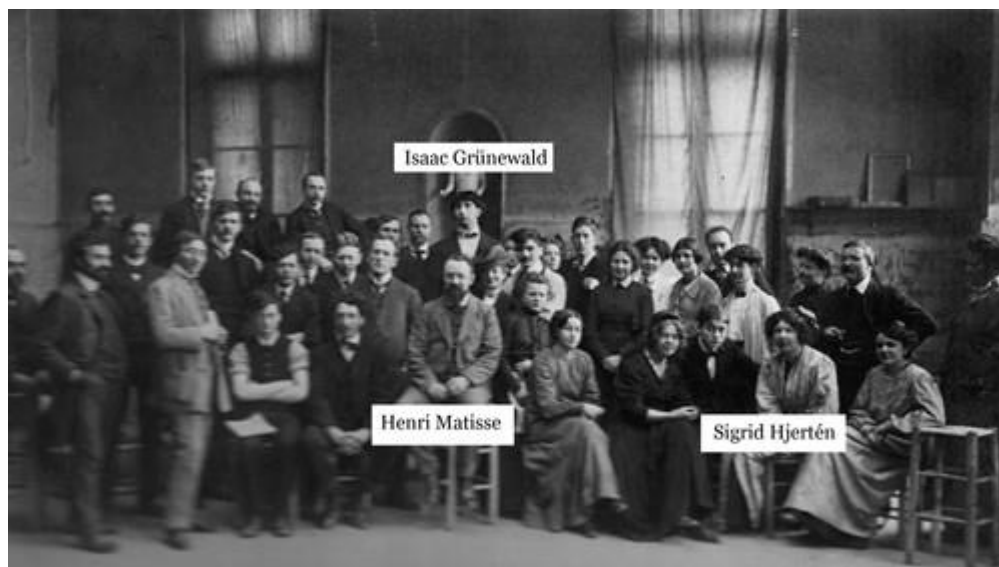
Bár tudjuk, hogy az iskolának közel egy tucat magyar résztvevője volt, azonosításuk, éppen az alap kutatások hiánya miatt még nem történt meg, bár Bornemisza Géza, Perlrott Csaba Vilmos biztosan köztük volt. Ahogy az is bizonyos a 70-es években megjelent visszaemlékezésekből (*Dénes Zsófia*), és más, levéltári forrásokból, hogy legalább három nőtagja is volt az iskolának: *Dénes Valéria* (Galimberti Sándor felesége és Dénes Zsófia unokatestvére), *Fejérváry Erzs*i (Körmendi-Frimm Jenő felesége) és *Ferentzy Márta* (Kóródy Elemér felesége).

Barki Gergely számol be arról, hogy „*Egy nemrég előkerült levélben Bornemisza, kivel ekkoriban egy műteremben dolgozott és élt Perlrott, részletesen leírta a Stein testvérekkel történt megismerkedésüket, a Gertrude és Leo Stein szalonjában töltött szombat estéket, ahol megismerkedtek Matisse-szal és Picassóval is, s hogy ezt követően miképpen kerültek Leo Stein révén Matisse iskolájába. Az iskola történetével kapcsolatban is érdekes részleteket árul el, s ebből kiderül, hogy ők ketten magyarok már az alapítás körüli időszakban részt vettek az új intézmény működésében*” - írja Barki, és idézi Bornemisza levelét:

„*Az iskola 1908-ban nyílt meg, nem 6, hanem 10 amerikaival indult és már az első hetekben én és Perlrott Csaba Vilmos tagja lettünk az iskolának. [...] Abban az időben a Világ munkatársa, Balog Vilma meglátogatta Matisse-t és erről riportot is írt a Világba. Kérdezte: Kiket ismer magyar festőket. Keveset ismerek, felelte Matisse, ismerem Rippl-Rónait, Perlrottot és Bornemiszt.*”

Az alap kutatások hiánya olyan fehér foltokra irányítja a figyelmet, mint például a fent említett *Ferentzy Márta* alakja és életműve. 1911-13 között három alkalommal is részt vett a Salon d'Indépendants kiállításán több képpel is. 1914 után itthon is volt tárlata, a Nemzeti Szalon katalógusa a Matisse Iskola volt növendékeként regisztrálja, mégsem ismerjük egy képét sem. Férjével, *Kóródy Elemérrel* együtt (akinek szintén nincs feldolgozva az életműve, és akit *Apollinaire* név szerint is megdicsért a Szalonról írt kritikájában) 1918-ban spanyolnáthában fiatalon meghaltak. Életművükkel, sorsukkal azóta sem foglalkozott senki.

Íme a Matisse Iskoláról készült fotó svéd változata:



Matisse Iskola 1909.

Középen Henri Matisse, balról a negyedik világos öltönyben Perlrott Csaba Vilmos, fölötte jobbra valószínűleg Bornemisza Géza.

És a norvég:





A két felvétel néhány perc eltéréssel készülhetett. A közöttük lévő különbség Perlrott alakján jól megfigyelhető. Ott szembe fordul a fényképezőgéppel, itt Matisse-ra néz.

A francia és a nemzetközi kutatók szívesen megismerkedtek volna a hazai Perlrott-szakirodalommal, ha lett volna ilyen. Mint ahogy a rue de Fleurus (*Gertrud és Leo Stein*) és a rue de Madame (*Michael és Sarah Stein*) szalonjait látogató magyarokról szóló dokumentumokkal, tanulmányokkal is. Ilyenek azonban nem készültek. A MET felkérésére Barki Gergely tartott ugyan egy előadást hozzájárulásként a Stein-kiállítás előkészítéséhez, de csak morzsákkal szolgálhatott, amelyeket részben az elmúlt száz évben megjelent visszaemlékezésekből, illetve véletlenszerűen előkerült anyagokból merített. Az említett Bornemisza-dokumentumon kívül az OSZK kéziratárában *Bölöni György* levelezéséhez fordult, nem véletlenül, és nem először. Bölöni köztudottan minden párizsi kulturális eseményről beszámolt a lapoknak és a barátainak. Korábban éppen az ő hagyatékából került elő szintén véletlenül egy fekete-fehér fotó Czóbel egy elveszett korai fauve-os aktjáról. Persze Bölöni hagyatéka sincs feldolgozva, kiadva, holott ezek az Ady-kutatásokhoz is nélkülözhetetlenek. Nem is szólva arról, hogy francia, német és más kutatók mennyi első kézből származó adathoz juthatnának általa.

A Stein-kiállítás kurátorai pontosan tudták, hogy jelentős magyar hozzájárulás volna várható a kiállítást előkészítő munkákhoz, hiszen Gertrud Stein maga is megjegyzi, hogy a magyarok szép számmal látogatták a szalonját. Így ír erről az *Alice B. Toklas* életében:

*„A szoba hamarosan nagyon-nagyon megtelt, és ki mindenki volt ott! A magyar festők és íróknak egész csoportjai, egyszer történetesen valami magyar ide vetődött, és az ő révén szárnyra kelt a Rue de Fleurus 27. híre egész Magyarországon, minden faluban, ahol csak egy ambiciózus fiatalember élt, hallottak erről a házról, és attól kezdve az illető életcélja lett az, hogy odakerüljön, és sokan valóban oda is kerültek. Mindig ott voltak, minden nagyságban és alakban, a jólét és szegénység minden fokán, némelyik közülük elragadó, a másik egyszerűen nyers, hébe-korba pedig egy megnyerően szép, fiatal paraszt.”*

De lehet, hogy megelégedtek azokkal az adalékokkal, amelyeket Barki ismertetett. Például felidéz egy anekdota-ízű történetet egy magyarról, aki állítólag még a grafikák javítására radírként használt kenyeret is megette, olyan szegény volt, és egy másikról (vagy ugyanarról), aki hol aktmodell volt, hol beült a diákok közé rajzolni, amellyel felháborodást keltett a festőnők körében. Barki nem állítja ugyan, hogy e két figura egy azon személy lett volna, de felidézi *József Brummer* alakját, akit szobrásznak készült, nagyon szegény volt, modellként is dolgozott, és fűtő is volt a Matisse Iskolában. A történet csattanója, ahogy azt az amerikaiak nyilván jól tudták, hogy Brummer, aki egyébként szobrásznak készült, és Rodin tanítványa volt, később képkereskedőként meggazdagodott, Amerikába ment, és a Metropolitan ma is számos olyan műalkotást őriz, amelyet ő adományozott a múzeumnak. Ő volt egyébként az a galérista, aki számos avantgárd művészt először mutatott be Amerikában, köztük Matisse-t, *Brancusit* és Czóbel Bélát is. A „*Vámos*” *Rousseau* portrét is festett róla 1909-ben.



Az ilyen és ehhez hasonló részletek szórakoztatóak, és mivel jól ismert dokumentumok egy-egy mozzanatát egészítik ki, hasznosak is a maguk nemében, de nem helyettesíthetik az alapos hazai filológiát.

Ha nincs a nemzetközi érdeklődés Matisse, a fauve-ok, a Stein-testvérek iránt, a Bornemisza-, a Czóbel- és a Perlrott-kiállításra is aligha került volna sor. És azt is megkérdézhethetnénk, miért Szentendrén? Miért nem a Galériában? Mert a Galéria halódik, jövője bizonytalan, és még csak nem is együttműködő (volt olyan kép, amit nem bocsátott a kiállítás rendelkezésére), a Szépművészeti pedig bezárt.

És azt is megkérdézhethetnénk, hogy mi lesz az alapkutatásokkal az OTKA szétverése után, amikor a helyzet eddig is siralmas volt? Ki áldozna pénzt akárcsak Bölöni György hagyatékának feldolgozására, kiadására, amikor még a klasszikusok kritikai kiadásai is adós a hazai filológia. Talán meg kell várnunk, amíg az elitcsere folytán kialakul egy olyan tűzön-vízen át kormányhű kutatónemzedék, amely számára majd ömlenek a milliárdok minden szeszélyük kielégítésére. Bár gyanítom, hogy a szeszélyük nyomán nem az alapkutatások fognak gyarapodni. Majd rongyrázásra, blockbusterekre szórják ki a pénzt. Láttunk már ilyet.

Ami a Perlrott-kiállításban egyértelműen jó: hogy létrejött. Ha az életmű nincs is feldolgozva, ha nem tudjuk is, hogy mit nem tudunk, ha a katalógus szövege kezdetleges is, a kiállítás mégis bemutat 120 festményt és 40 grafikát, amelyeket számos múzeumtól, magángyűjtőtől és galériától kölcsönöztek a szervezők. Ugyanakkor még itt sem tartanánk, ha az elmúlt években, évtizedekben nem lettek volna tehetséges és sikeres magánkezdeményezések, ha magánvagyonból és személyes elkötelezettségből magánszemélyek nem gyűjtötték, dokumentálták volna a hivatalosan mellőzött alkotók műveit.

Ebben *Kieselbach Tamás*nak kiemelkedő szerepe van. Más galériások, képkereskedők mellett neki köszönhető *Perlrott* életművének a felszínen tartása, mint ahogy *Scheiber Hugó*, *Perlmutter Izsák*, *Batthyány Gyula* művészetének köztudatba emelése, illetve a *neósok*, a *fauve-ok* vagy *Aba-Novák* 20-as évekbeli festészetének gyűjtése, értékelése. Nem is szólva a szintén magánpénzből finanszírozott kiadványairól, amelyek vizuálisan és kézbe vehetően dokumentálják a magyar festészet közel száz évének kiemelkedő teljesítményeit.

Ezzel nem is volna semmi baj, sőt az volna a természetes, ha a társadalom maga képes lenne kulturális igényeit finanszírozni. Ez azonban csak álom egy olyan társadalomban, ahol a mindenkori hatalom abban érdekelt, hogy kiskorúságban és függésben tartsa alattvalóit mind anyagi, mind szellemi értelemben.

A *kiállítás rendezőelve* nem minden esetben áttekinthető. Az induló terem logikája kettős. Részben időrendben halad (az első képek a *Ruhateregetők* 1905. és a *Cigányok a csűrben* 1905. Abony, Nagybánya), részben témacsoportokat mutat be (csendéletek, a húszas évek első felének utazásai: Wertheim am Main, Lócse, Drezda, Berlin, Pócsmegyer), az emeleten pedig az 1910–19 között Kecskeméten, a művésztelepen készült festmények, rajzok láthatók.

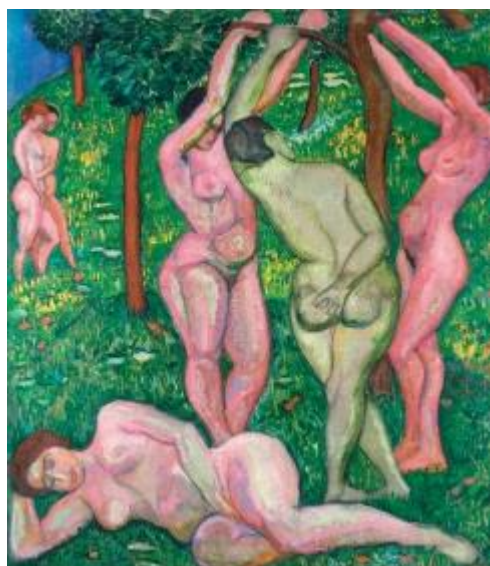
Az 1924-es hazaköltözéséig a fauvizmus, az expresszionizmus és a kubizmus jellemzi *Perlrott* műveit, Gauguin- és Cézanne-reminiszcenciákkal elegyítve.



Párizsi park 1905-8.



Fekvő akt 1907.



Aktok szabadban 1907-9



Füldözö fiúk 1911.





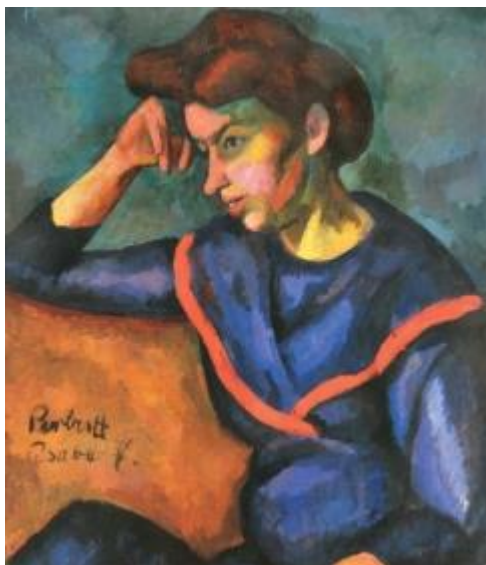
Őszi utca Nagybányán 1909



Verőfényes udvar nagybányán 1908



Ziffer Sándor portréja 1908.



Vöröshajú nő 1909.



Kékes csendélet 1910



Önarckép szoborral 1910 körül



Csendélet 1914



Csendélet figurákkal 1920.

A Párizs-képek 1906-tól a 30-as évek végéig elkísérik a pályáját. Múterme ablakából a Notre Dame-ra és a Szajnára látott. Ez a leggyakoribb motívuma képeinek.



Párizsi látkép a műteremablakból







Párizsi utca



Csendélet szoborral, háttérben Párizs 1912.

De egy korai budapesti képéről se feledkezzünk meg:



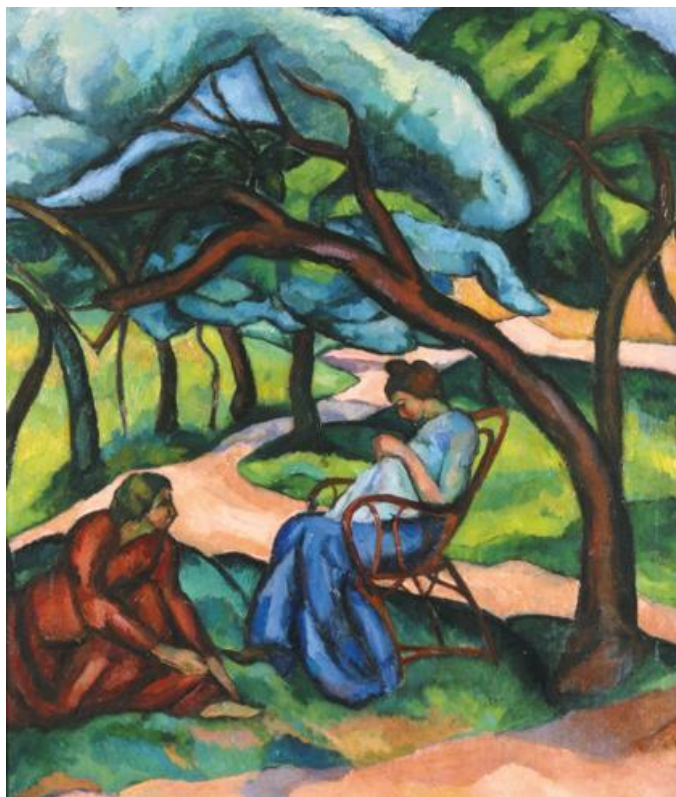
Rákóczi út, Budapest 1910.

A kecskeméti művésztelepen az alapítástól, 1909-től tíz éven át minden évben dolgozott hosszabb, rövidebb ideig. *Iványi Grünwald Béla* hívta, és ő lett a művésztelep vezető művésze. Kecskeméti képei életműve kiemelkedő darabjai.

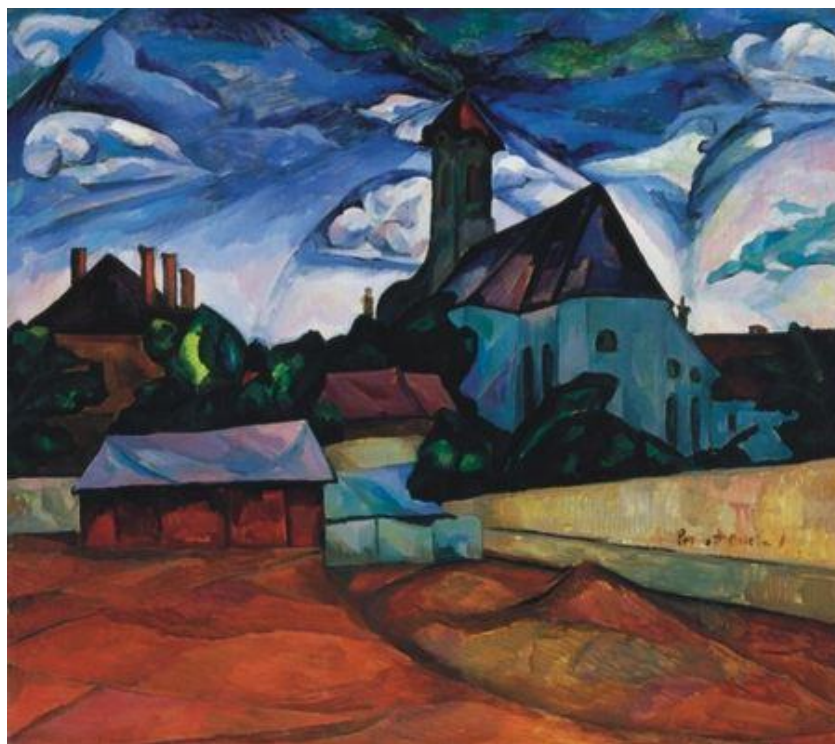




Kecskeméti főter 1913.

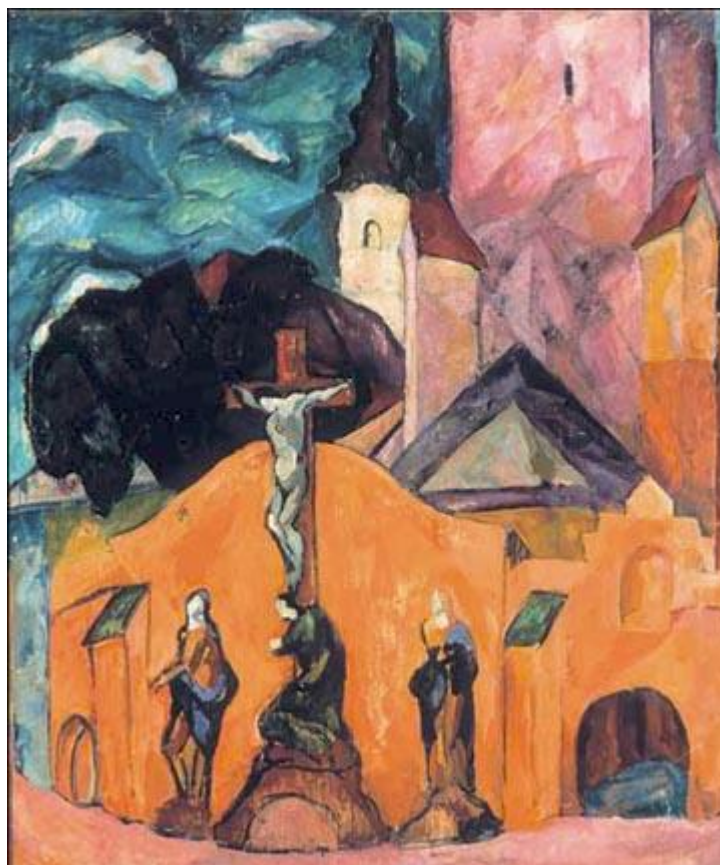


Kecskeméti művésztelep parkja 1911.



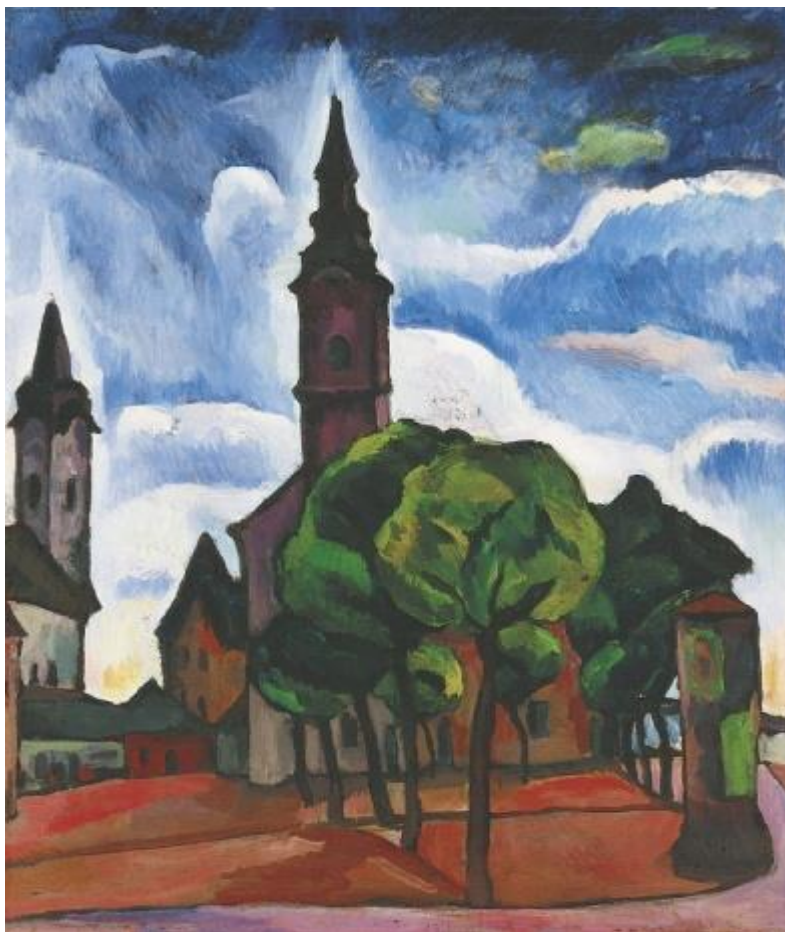
Kecskemét 1913.





Kecskemét, Kálvária 1912





Kecskemét 1913.

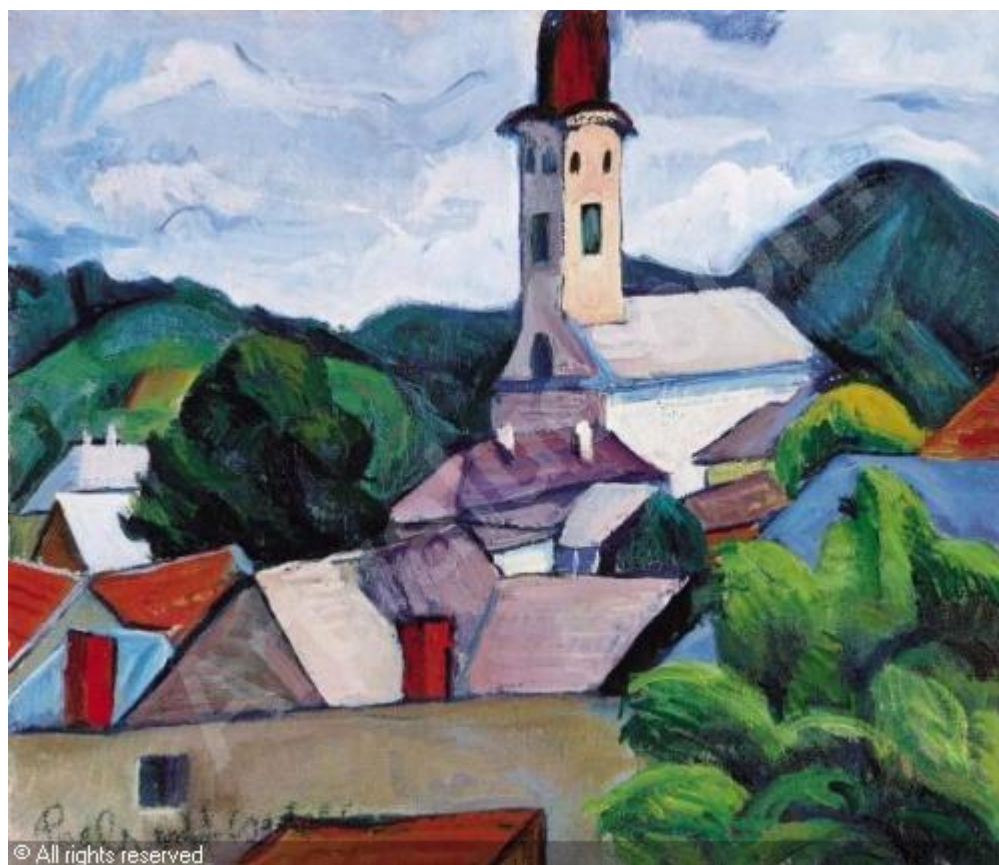
A Párizsban töltött teleket gyakran Nagybányán végigdolgozott nyarak követték, bár a téli Nagybánya is szerepel e korszak képein.



Nagybányai református templom 1910.



Nagybánya télen



Nagybánya



Nagybányai erdő 1924



Veresvíz 1929.



Nagybánya 1932



Nagybánya 20-as évek

*Az épület másik szárnyában a földszinten Perlrott utolsó, Szentendréhez kapcsolódó évtizedének a termése látható, az emeleten pedig kitör a káosz. Elvileg itt kellene következniük a 40-es, 50-es évek alkotásainak. És valóban itt látható a halott Löw Emanuelról 1944. július 20-án a pesti gettó szükségkórházában készült megrázó rajz. Ezután azonban a 20-as, 30-as évek tátrai, kassai, drezdai, berlini, wertheimi képei keverednek az 1920–40-es évekbeli csendéletekkel, Gauguin-es aktokkal, nyári Nagybányával, téli Párizssal.*





Majd néhány, valóban 50-es évekbeli kép, szentendrei táj és szocreálra hajazó, de szépen komponált ipari táj következik az Újlipótváros és Angyalföld határán a gázgyárral (*A város peremén, Külváros*), több változatban. A Dráva utcai műteremlakása (korábban *Márffy*, később *Csernus Tiboré*) ablakából épp erre, az akkor még nagyon is külvárosi tájra látott.



Hogy miért e zűrzavar, nem sikerült megfejtteni. Tény azonban, hogy a kiállítás második fele kevés valóban emlékezetes művet sorakoztat fel. Talán ez az oka az időrendbeli kapkodásnak.

Perlrottnek jelentős kiállítása utoljára 1952-ben volt. Életművéről ez az első nagyobb méretű tárlat. Az alapkutatás hiányában azonban azt sem tudjuk felmérni, hogy mennyire tekinthető reprezentatívnak, illetve hiányosnak.

Perlrottot azért is lehetett jobban kifejejteni a kulturális emlékezetből, mint a *Nyolcakat*, vagy az aktivistákat, mert nem tartozott egy csoporthoz sem. A pesti iparrajz iskola után *Kosztánál* tanult Abonyban, aki Nagybányára irányította. Három évet töltött a nagybányai szabad festőiskolában *Iványi Grünwald Béla* és *Ferenczy Károly* irányítása alatt, de nem lett nagybányai festő. Túl öntörvényű volt ahhoz, hogy ne a maga útját járja. Mesterei tehetségesnek tartották, Ferenczy Párizsba küldte, ahol szinte minden festőiskolát végiglátogatott.



Colarossi Akadémia 1907

*Matisse* állt hozzá a legközelebb, aki sokszor fogadta a műtermében, beszélgetett vele a képeiről. Közel került a fauve-okhoz, *Picassó*hoz, és eljárt a *Steinek* szalonjába is.



Visszatérve Nagybányára a neósok álltak hozzá a legközelebb, de nem csatlakozott a *Nyolcakhöz*. Nem tudjuk, hogy mi okozta a távolságtartást, de tény, hogy Perlrott a kiállításain nem vett részt, és Nyergesújfalu helyett Kecskemétre ment, amikor művésztelepet választott.

*Kassához* sem csatlakozott, bár megvolt közöttük a személyes rokonszenv, és mindketten dolgoztak Kecskeméten. Perlrott azonban hét évvel idősebb volt Kassáknál, a körülötte gyülekező fiatalok pedig még távolabb álltak tőle életkorban.

Párizsban 1906-ban *Matisse* követője lett. A *Salon d'Automne* 1907-es tárlatán már hét képével szerepelt a fauve-ok termében. Ettől kezdve rendszeresen részt vett kiállításokon. 1909-ben a párizsi *Galerie Weill*-ben *Metzingerrel* és *Derainnel* rendezett közös kiállítást, és még további három tárlata volt Párizsban (1908, 1909, 1912.). Később számos kiállítása volt Európa különböző nagyvárosaiban (1920: Prága; 1921: Drezda; 1922, 1924, 1926: Hamburg; 1927: Zürich stb.), és itthon is. A KUT szinte minden kiállításán részt vett, bár nem folyt bele a szervezeti és társasági életbe, mint ahogy később Szentendrén sem.

Ferenczy közbenjárására 1911-ben ösztöndíjat kapott, így két alkalommal Spanyolországban dolgozott. Madridban, Toledóban és Sevillában *El Greco* festészetét tanulmányozta *Picasso* és *Matisse* tanácsára. Képei koncepciója a fauve és *Cézanne* nyomdokain alakult ki. *Cézanne* kompozíciói mögött pedig ott sejlett *Greco*.

A kubizmus gyökereit és értelmét is ekkor ragadta meg a maga számára: „... *Cézanne, Picasso, Matisse* megcsinálták a világ művészeti forradalmát. *Cézanne* volt a teoretikus, aki felállította a kompozíció kubisztikus elvét, és *Picasso* volt az, aki a teóriát praktikus térre helyezte át. (...) Szerintem a művészet csak a kubizmuson és a képarchitektúrán keresztül hozhat új élményeket, új részleteket, mai világlátást.”- vallja 1926-ban, és hozzáteszi az akkor divatossá váló neoklasszicizmusról, hogy „Az igazi neoklasszikusok azok, akik keresztülmentek azokon a forradalmi etapokon, amelyek 1900-1915 között lejátszódtak és ezekben semmi nyom nem maradt az akadémikus alapból.”

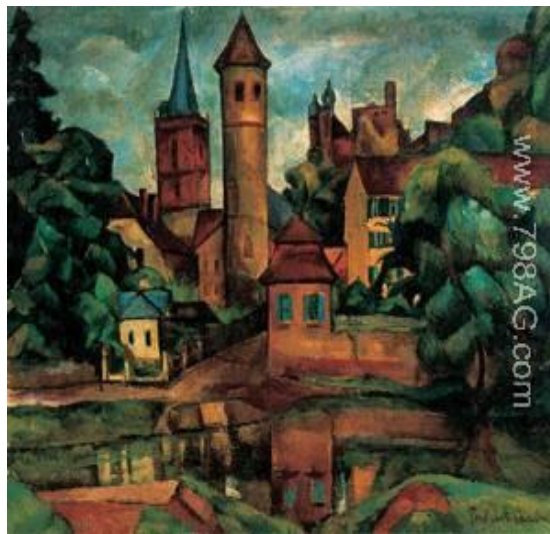
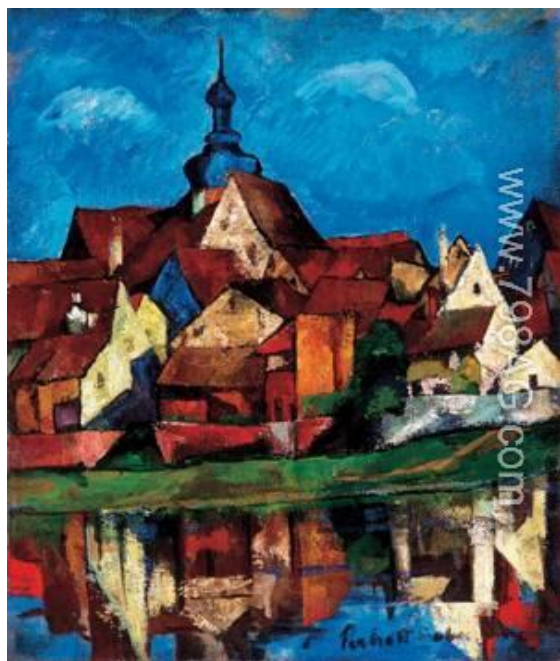
A kompozíció mindvégig fontos eleme maradt festészetének, ahogy a szuggesztív színhasználat is.



Három királyok imádása 1914.    Krisztus halála 1911.    Lőcsei templombelső 1921.



A 10-es évek végén, 20-as évek első felében Perlrott a Felvidéken, illetve Németországban, Drezdában, Berlinben, Szászországban és több más német városban dolgozott. A képein jól látható, hogy a cézanne-i elveken, a kubizmuson és a fauve-os színhasználaton alapuló festészete számos ponton rokon a német expresszionizmussal. A felvidéken, Drezdában, Wertheim am Mainban készült képei tanúskodnak erről.



Wertheim am Main 1923

A Neue Sachlichkeithez is közel került. Ennek egyik legismertebb példája a *Kettős portré (Én és a feleségem)*, amelynek egy részlete a kiállítás plakátja. A kép Perlrott és felesége, *Gráber Margit* festőnő portréja, amelyen egyúttal egy harmadik művész, *Ferenczy Noémi* is jelen van a háttérben látható faliszőnyegterv figurái révén.

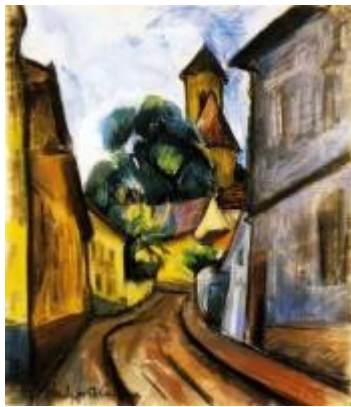


Kettős arckép (Én és a feleségem) 1925.

Kassák 1942-ben így látja Perlrott pályáját: „Perlrott–Csaba nem halkan lírizáló lélek, darabos és kemény egyéniség és ennek az íze érezhető képeiben is. Ha annakidején nem is volt a Nyolcak

*csopotjának tagja, egész munkásságával mégis közéjük tartozónak számít. Nagybánya hegyei, éles levegője, gomolygó ege érlelte bontakozó tehetségét. Ferenczy Károly mellől indult el, bejárta a fél világot és az alkotó francia szellemben gyökerezett legmélyebben. Matisse volt a mestere s az új piktúra egész generációjával haladt végig az átalakulás, fejlődés és kibontakozás útján. (...) Perlrott-Csaba képeire sok mindent lehetne mondani, de azt, hogy könnyedek vagy üdék, semmi esetre sem. Komoran lefogottak, vagy harsanón izzók.”*

Művészetének valóban ezek a koordinátái, bár kétségtelen, hogy hazaköltözése után, a 20-as évek végére, a 30-as évek elejére csökken újat kereső láza. De sosem lágyul bele egy Márffy- vagy Czöbel-féle École de Paris-könnyedségbe, dekorativitásba. Ezt különösen jól demonstrálják szentendrei képei, amelyek művészetének több korszakában jöttek létre a 20-as évektől haláláig.



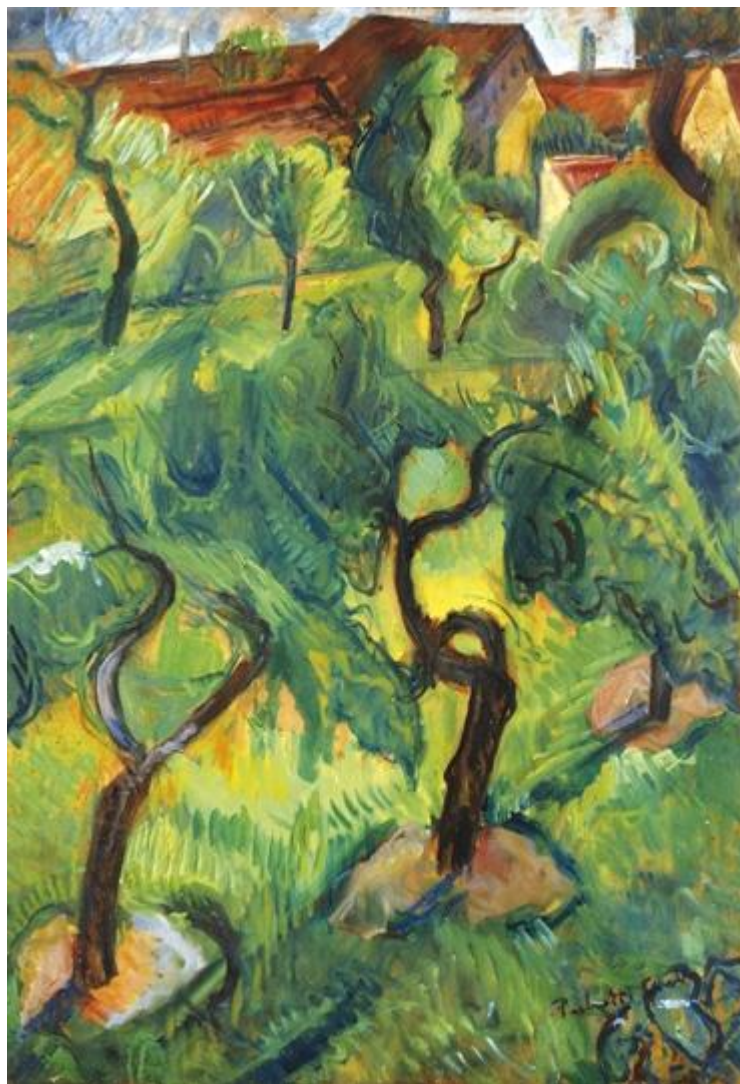
Szentendrei domboldal



Csendélet házak között



Szentendrei utca 1939

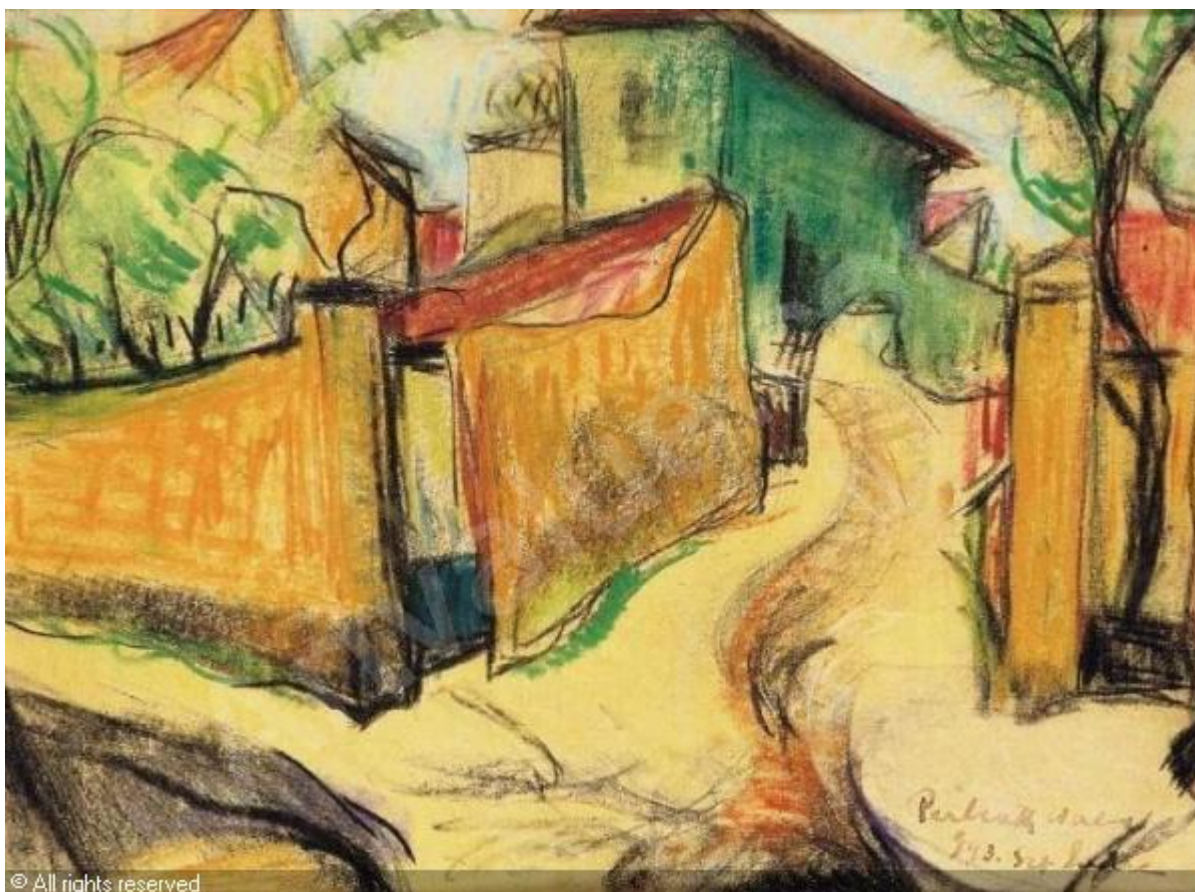


Szentendrei kert. 30-as évek





Szentendrei görbe utca



Szentendrei domboldal 1943.

A fauve-izmus, az expresszionizmus, a kubizmus radikalizmusa, ha fokozatosan halványul is művészetében, mindvégig festészete alapja marad. Ahogy az a sajátossága is, amelyet úgy fogalmazott meg, hogy művészete „*természetlátáson alapszik*”. Ilyen értelemben „naturalista”, de nem a felszínt akarta megragadni, hanem a struktúrák foglalkoztatták. De ahogy *Hevesy Iván* 1922-ben fogalmaz: „*Perlrott Csaba piktúrájában, bár a főcél (...) a konstruálás, (...) a konstruktivitást a festőiségen belül akarja megvalósítani.*”

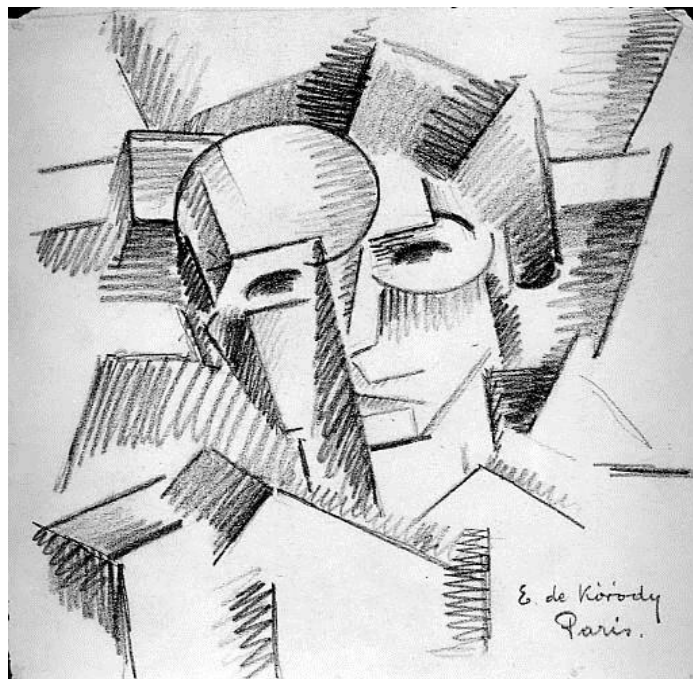
És valóban ez művészetfelfogásának lényege és egyben határa is. Németországi tartózkodása idején ellátogatott *Paul Klee* műtermébe, de a látottak hidegen hagyták. Az absztrakt festészet nem vonzotta, a dada és a szürrealizmus sem. Életműve mégis több kortársánál kisebb törést szenvedett a 20-as évek második felétől, talán azért, mert felfogása a „szép”-ről és a festészetről sosem tért vissza a fauve és a kubizmus előtti ízléshez.

## Appendix

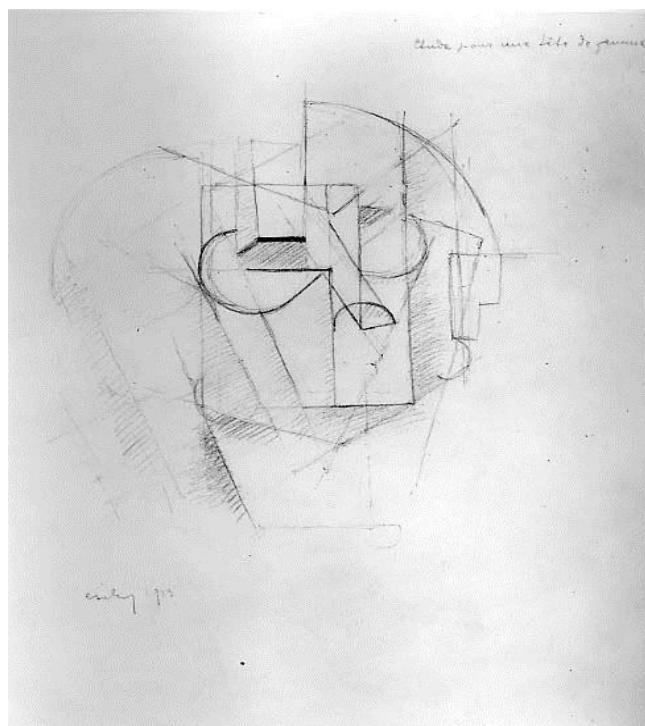
**MET és a magyar kubisták.** Miközben egy magyar kutató, az alapkutatások hiányában próbálja meg összeszedni a 20. század eleji párizsi művészeti forradalom magyar vonatkozásait, az előadást fogadó intézmény, a *Metropolitan Museum* honlapján elfelejtett vagy csupán névről ismert magyar képzőművészek grafikáit tároló oldalakra talál.



Késmárky Árpád: Golgota, 1913.



Kóródy Elemér: Kubista tanulmány-fej 1913.



Csáky József: Kubista fej 1913.



Ezek a grafikák az 1914-es amerikai vándor-kiállításról valók, amely a magyar, a cseh és az osztrák modern grafika alkotásait mutatta be az Egyesült Államokban még Ferenc József arcképével díszítve, az Osztrák-Magyar Monarchia égisze alatt. *Martin Birnbaum* ajándékozta őket a múzeumnak, aki maga is Magyarországról származott, gyűjtő, galérista és szakíró volt, a tárlat amerikai főszervezője. *Barki* megjegyzi, anekdotázó kedvétől hajtva, hogy Birbaum azért volt kitiltva Steinéktől, mert Picasso képeit összekeverte Cézanne-ével.

Bár inkább annak a lehangoló ténynek a megállapítása volna helyénvaló, hogy a magyar kubizmus történetének feldolgozása ma még ott sem tart, ahol évtizedekkel ezelőtt a magyar fauve-ok kutatása. Holott a 10-es évek első felében Párizsban már egy jelentős és önálló magyar kubista festőcsoport volt kialakulóban.

**Kódódy Elemér és Ferentzy Márta.** A MET honlapján talált grafikák között itt van mindjárt egy *Kóródy*-mű. Ő volt az a festő, akit *Apollinaire* a tárlatról szóló írásában figyelemre méltónak talált, Chagall-lal és más tehetséges ifjakkal egy sorban említett. **Ferentzy Márta**, Kóródy felesége, Nagybányán Réti István tanítványa volt, majd Párizsban tanult, a *Matisse Iskola*t látogatta, és több képpel is szerepelt a Salon des Indépendants 1911-es, 12-es és 13-as tárlatán. Képeit csupán a sajtóban említett címük alapján ismerjük. Pályájuk 1918-ban tragikus véget ért, spanyolnáthában haltak meg. (2007-ben felbukkant egy aukción egy kép, *Férfi vörös zubbonyban*, M. de Ferentzy szignóval)

**Csáky József.** Egy másik grafika a MET honlapjáról **Csáky József**é, aki szobrászként jelentős sikereket ért el Franciaországban, bár később a műkereskedők és lakberendezők ízlésének foglya lett, és oeuvre-je fokozatosan veszített művészi súlyából. Életművét a franciák alaposan feldolgozták. Itthon a szűk szakmán túl alig hallott róla valaki.

**Késmárky Árpád.** A harmadik **Késmárky Árpád**é. Ő is egyike azoknak a balsorsú művészeknek, aki az első világháborút francia internálótáborban töltötte. Késmárky a kiszabadulása után már nem tudott visszatérni a sikeres alkotó munkához.

**Galimberti Sándor és Dénes Valéria.** És akik nem szerepelnek a MET honlapján, de a kubizmus történetét feldolgozó monográfiában helyt kaphatnának: **Galimberti Sándor** és **Dénes Valéria**. Az ő pályájuk, Perlrotthoz hasonlóan a fauves és a kubizmus találkozásáról szól. Dénes Valéria a *Matisse Iskola* látogatója volt. Mindketten Párizsban éltek és alkottak, *Kassák köréhez, az aktivistákhoz csatlakoztak*. Az első világháború kitörése tragikus végét jelentette életüknek. Az internálás elől Belgiumba és Hollandiába menekültek, majd hazatértek Magyarországra. Dénes Valéria tüdőgyulladást kapott és meghalt, Galimberti Sándor pedig a Múcsarnok mögött egy padon kétségbeesésében öngyilkos lett. 1918-ban Kassák Lajos rendezett a műveikből emlékkiállítást.

**Szobotka Imre.** A rendkívül tehetséges **Szobotka Imre**, aki a kubizmus mesterképzőjében, a *La Palette* akadémián tanult, 1913 tavaszán már kiállíthatott a Salon des Indépendants kubista termében. A háború végén, öt év internálás után hazatért Magyarországra, ahol a tisztességes és termékeny elszürkülés lett az osztályrésze. A második világháború előtt készült képei nagyrészt elvesztek, elpusztultak. Életműve feldolgozása a magyar kubizmus történetével együtt türelmesen vár a sorára.

**Réthy Alfréd.** **Réthy Alfréd**ről pedig le kell mondania a magyar művészettörténetnek. Sikeres és elismert, Európa-szerte számon tartott francia festő lett. Már 1913-ban széles körben ismert kubista

festő, akinek 80 képet felvonultató kiállítása nyílt Berlinben. Őt is internálták az első világháború idején, de kiszabadulása után Párizsban folytatta művészi pályáját. A 30-as években megújult a művészete, az absztrakt festészet, az alternatív anyagok használata, a térbeli művek és pannók jellemzik új korszakát. Életművét a franciák feldolgozták, számon tartják.