

Vida Árpád portréi

Jelige: Píktor

Tartalom

Bevezető	2
Kutatástörténeti összefoglaló	4
Vida Árpád élete és munkássága.....	8
A korai évek portréi.....	15
A rajztanár-továbbképzőtől Párizsig	18
Párizsi portréi	23
Az utolsó évek portréi	27
Összegzés	32
Könyvészet	34
Vida Árpádra vonatkozó sajtóanyag	36
Vida Árpád korabeli csoportos kiállításainak katalógusai.....	38
Források.....	39

Bevezető

A huszadik század elején alkotó fontosabb magyar képzőművészekről egyre gyakrabban jelennek meg nagyméretű monográfiák, amelyekből egy átfogó kép kezd kirajzolódni arról, hogy milyen irányai voltak ennek az időszaknak, és hogy ezek milyen hatásokra következtek be. Ha végignézzük ezeket a munkákat, az egyéni utakból jól kiolvasható, hogy legtöbbjük esetében a stílus- és felfogásbeli változás bécsi, párizsi vagy müncheni hatások során jött létre. Ezen kor nagyjaiéhoz hasonlítható Vida Árpád munkássága is, kinek művein keresztül a párizsi hatások változatos módon mutatkoznak meg. Életműve szerteágazó, egyszerre figyelhetjük meg a szecesszió, szimbolizmus, impresszionizmus és posztimpresszionizmus jegyeit. Munkásságának jelentősége talán éppen abban rejlik, hogy minden a környezetében valamiféleképpen hatott rá, és ez jól leolvasható munkáiról.

Vida rövid élete ellenére korának jelentős festőegyéniségévé tudott válni, sikereit díjai, valamint korabeli méltatásai is igazolják, művészetét azonban az eddigi, a korszakkal foglalkozó művészettörténeti kutatás többnyire figyelmen kívül hagyta, vagy csak említésképpen tüntette fel nevét, néhány mondatban taglalva pályájának alakulását. Ez alól képez kivételt M. Kiss Pál a művészről írt tanulmánya, mely nagyban segített az életmű fontosabb útjainak körvonalazásában. A korról szóló összefoglalókban is kevés szó esik róla, festészete a feledés homályába merült, melynek egyik legfőbb oka, hogy munkái szétszóródtak köz- és magángyűjteményekben.

Jelen dolgozat keretében Vida Árpád művészi pályájának ismertetése után az életműben leghangsúlyosabban megjelenő témát, a kutatásom során összegyűjtött portrékat igyekszem bemutatni. Munkái tanulmányozása révén fő célom a művész helyének meghatározása a korszak magyar képzőművészetében, valamint munkásságának ismertebbé tétele.

A dolgozatban tárgyalt, és a mellékelt katalógusban összegyűjtött 62 munka többsége múzeumok gyűjteményeiben és magántulajdonban található. A katalógusban szerepelnek olyan munkák is, melyekről mára csupán azok a fényképfelvételek állnak rendelkezésünkre, amelyeket M. Kiss Pál készített 1943-ban. Ő ugyanis lefényképezte a művész bátyja, Vida

Gyula gyűjteményében lévő munkákat, személyes feljegyzéseket, leveleket. Vida Gyula, öccse Árpád halála után lelkesen gyűjtötte a testvére munkáit, és 1944-ben szeretne volna gyűjteményét Magyarországra szállítani. Sajnálatos módon a műveket szállító vonatszerelvényt bombatámadás érte a Szombathely és Kópháza vasútszakaszon, és a munkák néhány vázlat kivételével mind elpusztultak.¹ A leszármazottak beszámolója szerint csak azok a munkák menekültek meg a megsemmisüléstől, amelyek egy kisebb mappába voltak elhelyezve Vida Gyula vonatkocsijában. Ezekről bombatámadást „túlélő” vázlatokról nincsenek információink, feltételezhetően időközben visszakérültek a Maros Megyei Múzeum tulajdonába. Azért vettem figyelembe az elpusztult munkákról készült felvételeket is a dolgozat megírásakor, mert csakis így kaphatunk teljes képet Vida Árpád művészetéről, portréfelfogásáról.

¹ M. Kiss Pál: *Vida Árpád*. In: Művészettörténeti Értesítő 1962. 2–3 sz. 177, 182.

Kutatástörténeti összefoglaló

Vida Árpád művészetét az eddigi, a korszakkal foglalkozó művészettörténeti kutatás többnyire figyelmen kívül hagyta, vagy csak említésképpen tüntette fel nevét, néhány mondatban taglalva pályájának alakulását. Ez alól képez kivételt M. Kiss Pál a művésről írt monografikus írása, melyet később részletesebben taglalok. A korról szóló összefoglalókban is kevés szó esik róla, festészete a feledés homályába merült, melynek legfőbb oka, hogy munkái szétszóródtak köz- és magángyűjteményekben.

Időrendi szempontból az első, a témával foglalkozó tudományos munka, mely megemlékezik Vida Árpád munkásságáról, az Hoffmann Edit, *Erdélyi művészek stílusalkotó törekvései* című tanulmánya, mely 1940-ben jelent meg.² Vidát a századforduló olyan nagy tehetségének nevezi, aki művészetében sajátos színfelületekkel próbált stílust formálni. Kiemeli stílusa alakulásának folyamatában a párizsi tanulmányút fontosságát, festészeti technikáját az alábbi módon részletezi: „Vida is színfoltokra bontja a kép felületét, de eltér a plein airtól, amennyiben színfoltjait nem teszi a naptól függővé. De távol áll a pointillisták gépies és mesterkéltszerű modorosságától is, éppúgy, mint Rippl Rónai dekoratív törekvéseitől. Nagyobb és hatásosabb színfoltjaival elkerüli amazok műveinek mozaikszerűségét, s új dekoratív stílusa az elképzelés egységességével, a belső rajz egyszerűségével és a színeknek árnyalatokat alig ismerő tisztaságával hat.”

Rabinovszky Máriusz, a *Magyar művészet a század elején* címet viselő gépelt jegyzetében³ a korszak festészetét tárgyalva a *szintetikus törekvések* által jellemzett csoportba, ezen belül a párizsi hatások alatt lévő művészek közé sorolja Vidát, „valószínűleg Rippl hatása alatt”. A szintetikus csoportba sorolt munkák jellemzői, hogy a tiszta dekorativitástól egészen az impresszionizmusig terjednek, ugyanakkor realista elemeket is magukba foglalhatnak, melyek társadalmi jelenségek vagy személyek mély jellemzésére hivatottak. Az ebbe a csoportba tartozó párizsi hatások alatt lévő művészek közé sorolja Vida mellett még Vaszary János 1900–1903 közötti, és Csók István 1910 körüli időszakát, valamint Egry Józsefnek a korban készült munkáit.

² Hoffmann Edit: *Erdélyi művészek stílusalkotó törekvései*. In: Nyugat. 1940. nov., 33. évf. 11. sz. 504–510.

³ Rabinovszky Máriusz: *Magyar művészet a század elején* (jegyzet). 5. Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Művészettörténeti Dokumentációs Központ (továbbiakban MTA BTK MI, MDK) C-I-64/191/1–6.

Lyka Károly tollából származik a következő olyan munka, mely megemlíti Vidát. Lyka már Vida alkotói tevékenységének időszakában, az általa szerkesztett *Művészet* című lapban írt az ifjú tehetség sikereiről,⁴ halála után pedig, 1915-ben külön cikket szentelt neki.⁵ Az 1953-ban megjelent összefoglaló munkájának címe: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*.⁶ A grafikai technikákat tárgyalva, a litográfiák kapcsán említi meg Vida Árpád, egyik 1910-ben „nyilvánosság elé került” *Tanulmányát*. Vida munkája mellett említi meg ugyanabból az évből Erdőssy Béla *Dunapartját*, illetve Erdei Viktor *Eros immaterialis* című kőrajzalbumát.

Vida Árpád munkásságáról írt egyetlen részletező, az eddigi kutatás tekintetében legfontosabb tudományos munka M. Kiss Pál monografikus tanulmánya, mely 1962-ben jelent meg a *Művészettörténeti Értesítő*ben.⁷ Levéltári forrásokat, korabeli újságokat, személyes leveleket és Vida Gyula, a művész testvére által elmondottakat felhasználva kronologikus sorrendben ismerteti Vida pályájának alakulását, egészen a kezdetektől. Jelen tanulmány esetében annak a ténynek a fontosságát emelném ki, hogy a szerző még Vida Árpád testvérétől közvetlen tudott olyan információkhoz jutni, amelyek fontos szerepet tölthettek be az életmű rekonstruálásában. M. Kiss Pálnak sikerült lefényképeznie Vida Árpádnak a testvére tulajdonában lévő leveleit, írásait, feljegyzéseit és festményeit, melyek 1944-ben elpusztultak. A tanulmány végén helyet kapó 41 jegyzet további hasznos információkat közöl a festőről. M. Kiss Pál a *Művészettörténeti Értesítő* ezen számában 3 darab olyan Vida festmény reprodukcióját is közli, melyek 1944-ben elpusztultak. Ezek a következők: *Falusi asszony*, *Nő tükör előtt* (1910), *Olvasó nő*.

A következő munka, mely a kutatás szempontjából fontossággal bír az az 1970-es Vida Árpád retrospektív kiállítás katalógusa.⁸ A kiállítás 1970. október 18-án nyílt Marosvásárhelyen a Nagy Imre Galéria kiállítótermében. A katalógusban tulajdonképpen M. Kiss Pál 1962-ben írt tanulmányát közlik, végjegyzetek nélkül, magyar és román nyelven. A katalógusban helyet kapó 32 fekete-fehér reprodukció, valamint a kiállításon szereplő 130 kép pontos jegyzéke nagy jelentőséggel bír, ugyanis egyes munkákról csak ezek alapján vannak információink. A tanulmány előtt helyet kapott egy rövid életrajzi összefoglaló, illetve azoknak a jelentősebb kiállításoknak a jegyzéke, melyeken Vida Árpád munkáival szerepelt. A katalógust Sükösd Ferenc szerkesztette.

⁴ Lyka Károly: *A Műcsarnok téli kiállításának kitüntetései*. In: *Művészet*. 1911. 10. évf. 1. sz. 38–39.

Krónika. Kitüntetések. In: *Művészet*. 1911. 10. évf. 4. sz. 191.

⁵ Lyka Károly: *Vida Árpád*. In: *Művészet*. 1915. 14. évf. 3. sz. 165–166.

⁶ Lyka Károly: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*. Budapest 1983. 123.

⁷ M. Kiss Pál: *Vida Árpád*. In: *Művészettörténeti Értesítő*. 1962. 2–3 sz. 177–187.

⁸ *Vida Árpád*. Kiállítási katalógus. (Szerk. Sükösd Ferenc). Marosvásárhely 1970.

Vida Árpád munkásságát M. Kiss Pál tanulmánya után a szakirodalom nem emeli ki hangsúlyosan, művészetéről nem született más összefoglaló jellegű írás. Az erdélyi művészetről írt összegző munkák azért számon tartják nevét. Banner Zoltán, 1990-ben megjelent *Erdélyi magyar művészet a XX. században* című könyve említi Vida Árpád festését is.⁹ A könyv, *Az impresszionizmus villanásai* című fejezetében a marosvásárhelyi Vida Árpádot és a kolozsvári Ács Ferencet, mint a század eleji erdélyi akadémikus festészettel szembeforduló, szabadban való festészet, a plein air technika megteremtőiként értékeli. Kiemeli Gulyás Károly szerepét, aki Vida mellett számos fiatal tehetséget indított el a fejlődés útjára. A párizsi tartózkodásának ő is fontos szerepet tulajdonít, akvarellal készített párizsi élményeit megörökítő munkáit Rippl-Rónai pasztelljeihez hasonlítja.

A Miskolci Galériában 1998. november 5. – 1999. december 11. között megrendezett kiállítás katalógusaként megjelent *Modern magyar litográfia* című kötetben Földi Eszter tanulmányában említi meg Vidát.¹⁰ A Mintarajziskola sokszorosító grafikai szaktanfolyamát vezető Olgyai Viktor müncheni realizmust közvetítő hatását emeli ki Balázs Vera, Dienes János, Egry József és Vida Árpád krétalitográfiáin.

A 2001-ben megjelent, *Külön világban és külön időben. A 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül* című könyvben, Murádin Jenő, *Erdélyi művészképzés 1919–2000* című tanulmányában említésképpen megjelenik Vida Árpád neve.¹¹ Gulyás Károly kapcsán említi meg, aki Vida mellett olyan jelentős művészeket indított el a képzőművészeti pályán, mint Barcsay Jenő, vagy Bordy András.

A legutóbb megjelent munka a kutatás szempontjából nagy jelentőséggel bír, hisz Vida munkásságát új keretbe helyezi. A 2002-ben kiadásra került tanulmánykötet *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig* címet viseli, és a hasonló című kiállítás kapcsán született meg, mely 2001. november 29. és 2002. január 8. között volt látható a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem Barcsay-termében.¹² A kötet az átalakuló intézmény rajztanárjelöltjeinek, művésznövendékeinek munkáin keresztül illusztrálja az iskola tantervét, a művészképzés folyamatát és eszközeit. Zsákovics Ferenc, *A grafikai szaktanfolyam 1906–1914* című tanulmányában Vida Árpád litográfiáit emeli ki, melyeket Olgyai Viktor grafikai osztályán készített. Litográfiák kisebb számban készültek ekkor, Vida mellett Balázs Vera, Dienes János, Krón Jenő és Zichy István nevét említi, akik ebben a

⁹ Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században*. Budapest 1990. 34–35.

¹⁰ Földi Eszter: *A színes litográfia technikája és szerepe az alkalmazott grafika megszületésében 1896–1914*. In: *Modern magyar litográfia (1890 – 1930)*. Miskolc 1998. 24.

¹¹ Murádin Jenő: *Erdélyi művészképzés 1919–2000*. In: Szabó Lilla (szerk.): *Külön világban és külön időben. A 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül*. Budapest 2001. 112.

¹² Blaskóné Majkó Katalin (szerk.): *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest 2002.

műfajban alkottak. Révész Emese, *Az iskola és a nyilvánosság* című tanulmányában a Képzőművészeti Főiskola 1910-es tavaszi tárlata kapcsán említi Vida nevét, ugyanis ő készítette a kiállítás szecessziós stílusú plakátját: „A bemutatót hirdető nyomtatványok ez alkalommal is modern szellemiségű grafikák voltak: a kiállítás katalógusának a festőt munka közben ábrázoló címlapját Tichy Gyula tervezte, míg a stilizált facsoportot megjelenítő, élénk színekből építkező plakát Vida György¹³ munkája volt.”

¹³ Révész Emese: *Az iskola és a nyilvánosság*. In: Blaskóné Majkó Katalin (szerk.): *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest 2002. 133.
A tanulmányban szereplő *Vida György* név elírás, itt teljes bizonyossággal Vida Árpádra gondolt a szerző.

Vida Árpád élete és munkássága

„Erdélyi ember volt. Ennek a régi magyar patinát viselő földdarabnak egészen a keleti csücskéből származott el beljebb, az ország szíve felé, hozzánk. Itt maradni azonban nem tudott, csupán addig szívta a pesti levegőt, amíg erre kényszerítve volt, mint az Andrássy-úti művésziskola rajongó lelkű látogatója. Szilaj temperamentumot rejtő, de egyébként gyöngé fizikuma talán nem is bírta volna a fővárosi tartózkodást, addig se, ameddig az erdélyi hegyek közt élt, amelyeknek atmoszférája nem menthette meg Murger ifjú bohémjeinek sorsától: a tüdőbajtól.”¹⁴ Ezekkel a sorokkal indítja Lyka Károly Vida Árpád halálakor írt cikkét.

Vida Árpád 1884. április 4-én született Marosvásárhelyen. Apja Vida Károly, csizmadiamester, városi törvényhatósági bizottsági tag, anyja Kapás Bessenyei Mária, „határozottan intelligens vonású”¹⁵ asszony. Az ifjú Vida 1895-ben, a helyi polgári iskola négy osztályának elvégzése után, a Marosvásárhelyi Református Kollégium diákja lesz, ahol 1903-ban tesz érettségi vizsgát. Már nyolcadikos gimnazista korában megmutatkozik az ifjú Vida tehetsége: az ő rajza kerül a kollégium Mentovich Ferencről elnevezett önképzőköre évkönyvének borítójára. A kollégiumi évek alatt részesül először művészeti képzésben, amikor 1902-ben beiratkozik az akkor frissen megalakuló, Gulyás Károly által vezetett marosvásárhelyi „szabadkézi rajzi tanfolyamra”. Itt heti két órában többnyire akvarelleket készítettek, természet után, „virágot, gyümölcsöt.”¹⁶ Gulyás 1930-ban így emlékezik vissza a tanfolyamra frissen beiratkozó Vidára: „Első leckéjén még mosolygott az előtte szokatlan sajátos művészi kifejezéseken, de csakhamar a vérévé vált minden, ami ide vonatkozott.”¹⁷ Közös akvarellezésükről egy másik cikkében így ír: „Ahány féltónus, vagy színerő csak kellett, azt mind bátran rakta fel tanítványom a maga helyére; csak úgy égett, nőtt keze alatt a munka.”¹⁸

Gulyás Károly jelentős szerepet töltött be a századforduló Marosvásárhelyének kulturális-művészeti életében. Debrecenben született 1873-ban, Budapesten szerzett rajztanári

¹⁴ Lyka Károly: *Vida Árpád*. In: *Művészet*. 1915. 14. évf. 3. sz. 165.

¹⁵ *Gulyás Károly levele Lyka Károlynak*. Kelt: Marosvásárhely, 1911. január 11. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/1880.

¹⁶ Uo.

¹⁷ *A Gulyás Károly marosvásárhelyi ref. koll. rajztanár növendékeinek 1902–1930 évi kiállításának útmutatója*. Marosvásárhely 1930. 5.

¹⁸ Gulyás Károly: *Vida Árpád*. In: *Zord Idő*. 1919. november 15. 212.

diplomát. 1902-ben került Marosvásárhelyre, ettől az évtől a református kollégium rajztanára, 1907-től pedig a Teleki Könyvtár őre. Rajztanárként olyan művészeket indított el a pályán, mint Vida Árpád, Barcsay Jenő vagy Bordy András. A kezdetektől fogva évente megrendezett kiállítások keretében mutatta be tanítványai munkáit, a fiatal tehetségeknek ez volt az első megnyilvánulási lehetősége a műkedvelő közönség előtt. Egy 1930-as növendéki kiállítás katalógusának előszavában Gulyás a következő sorokkal emlékezik meg az akkor csaknem három évtizede tartó kollégiumi tevékenységének sikeréről: „(...) az évek perspektívájából valami nagyon hirtelen kimagaslottak egyesek, hogy szinte tüneményes rövid idő alatt nemcsak társaik fölé kerekedtek, hanem valóságos európai hírök kelt. (...) Az itt, ennek a rajzteremnek a tehetség termelő levegőjében nyert döntő lökés elhatározó jellegű lett egész elhívására nem egynek, nem is mondhatom meg hánynak.”¹⁹ Kétségtelen, Gulyás Károly személye megkerülhetetlen, ha a huszadik század első felének a marosvásárhelyi művészeti életét vizsgáljuk.

A kollégiumi rajztanár és az egykori diák, Vida között időközben bensőséges kapcsolat alakul ki, erről tanúskodnak Gulyás Károly újságcikkei, melyben fiatal tanítványát méltatja, Lyka Károlyhoz írt levele, valamint a művésznek egykori tanítójáról készített portréi. Mint korábban említettem, a képzőművészeti pályán Vidát tulajdonképpen Gulyás indítja el, a művész egyik Lyka Károlynak írt levelében így fogalmaz: „(...) biztatására erős vággyal a rajztanári pályára készültem.”²⁰

1903-ban hosszas kérés után szülei beleegyeznek, hogy ezen a pályán induljon el, azonban a budapesti Mintarajziskolában tett felvételi vizsgán nem bizonyul elegendőnek az egy éves gyakorlata. Lándor Tivadar közbenjárásával megismerkedik Székely Bertalannal, és ahogy Vida leveléből is értesülhetünk, végül is sikerrel jár: „a nyári vázlateim bemutatása után egy újabb felvételin művésznövendék lettem.”²¹ Így 1903-tól már a rajztanárképző elsőéves hallgatói között szerepel a neve a főiskola értesítőjében.²²

1903 és 1907 között Vida a budapesti Mintarajziskola és Rajztanárképző növendéke, akárcsak a szintén erdélyi, csíkszentgyörgyi születésű Márton Ferenc. Kettejük kapcsolatáról nem állnak rendelkezésre források, de arról, hogy mindketten igen korán kiváló eredményeket mutattak fel már növendék korukban, a Mintarajziskola egy 1904. november 11-én kelt jegyzőkönyvének beszámolója tesz tanúbizonyságot: „Várdai h. igazgató úr bejelenti, hogy

¹⁹ A Gulyás Károly marosvásárhelyi ref. koll. rajztanár növendékeinek 1902–1930 évi kiállításának útmutatója. Marosvásárhely 1930.

²⁰ Vida Árpád levele Lyka Károlynak. Kelt: Párizs, 1910. december 22. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/1880.

²¹ Uo.

²² Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1903–1904. tanévről. Budapest 1904.

Márton Ferencz 300 koronás ösztöndíjáról, mivel 600 koronásat kapott a megyétől, lemondott s ennek betöltésére azt ajánlja, hogy pályázat kiírásának mellőzésével terjesszünk föl valakit a magas ministeriumnak. A tanárok Vida Árpád másodéves tanárjelöltet ajánlják, s ezt az értekezlet elfogadja.”²³ Érdemes megjegyezni azt is, hogy tanulmányai alatt, a másodév második félévétől folyamatosan ösztöndíjban részesült.

A főiskolai képzés során a szaktermi tanórák mellett a szabadban való festést is gyakorolhatták a növendékek. 1906-ban például a mintarajziskola tanoncai négyhetes tanulmányidőt töltöttek Désen, ahol a helyi vármegyeházban ki is állították az elkészült műveket. A helyi sajtóból megtudhatjuk, hogy Vida akvarellt és aktot festett, és egy pasztellrajzot állított ki.²⁴ Érdemes idézni a festőkolónia ismerkedési estjén kiállított plakátrajzok leírásából, melyeket a növendékek készítettek az ott tartózkodásuk apropójaként: „Sikerült és pompás ötlet volt a Dombi és Márton által rajzolt „Felsőkodor utca megszállása”, és Vida Árpád „Ecce homo”-ja, amely a szerzőt, mint falat meszelő piktort tünteti fel, akit munkája közben az utca népe körül vesz.”²⁵

Mintarajziskolai tanárai közül Olgyai Viktor, Nádler Róbert és Edvi Illés Aladár említhető meg. A négy éves képzés alatt Vida a következő tanórákat látogatta: alakrajz és festés, ékítményes rajz, csendélet, rajz és festés, iparművészeti rajz és tervezés, építészeti rajz, stíl- és alaktan, mintázás, ábrázoló geometria, látszattan és rajz, az elméleti tantárgyak közül pedig művészettörténet, boncalaktan, magyar irodalom valamint pedagógia. Az itteni képzés során sajátította el az akvarellezés technikáját, de egyéb műfajokban is sikeresen alkotott. Ilyen volt a litográfia. 1906-ban a Mintarajziskolában hoztak létre elsőként sokszorosító grafikai szaktanfolyamot Olgyai Viktor vezetésével.²⁶ Vida rézkarcai, valamint litografált portréi, amit majd a portréira térve részletesen is tárgyalni fogok, az elsajátított technika kiváló ismeretéről és alkalmazásáról tanúskodnak. Később ezt Lyka Károly is kiemelte, hisz egyik kéziratában így fogalmaz: „Vérveszteség érte litográfiánkat két nem köznapi tehetség, Vida Árpád és Gyenis János korai halálával.”²⁷

1907-ben tehát, Vida Árpád megszerezte a középiskolai rajztanári oklevelét. Ugyanettől az évtől kezdődően egy év katonai önkéntességi évet teljesít Bécsben. Ez idő alatt sem csillapodik érdeklődése a képzőművészet iránt, ahogy ezt egyik levelében is megírta: „a

²³ *A Képzőművészeti Főiskola 1904-es évkönyve*. Budapest, 1904. november 11. MTA BTK MI, MDK-C-I-1/3512/2.

²⁴ *Képeállítás. A dési festőkolónia tárlata*. In: Vármegyei Közlöny. Dész 1906. augusztus 12. MTA BTK MI, MDK-C-I-1/67/1.

²⁵ *A festőkolónia ismerkedési estje*. In: Vármegyei Közlöny. Dész 1906. július 22. MTA BTK MI, MDK-C-I-1/67/1.

²⁶ Földi Eszter: i.m. 24.

²⁷ Lyka Károly: *Iparművészetünk száz éve* (kézirat). 29. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/2114/29.

gazdag múzeumok hatása alatt még inkább megerősödött bennem a vágy a művészi pályán továbbtanulni.”²⁸ De nem csak Bécsben találkozhatott olyan művekkel, amelyek tovább gazdagíthatták az ismereteit az új képzőművészeti irányzatokról. 1907-ben a budapesti Nemzeti Szalonban olyan francia kiállítást láthatott, amelyen Manet mellett a posztimpresszionisták, Gauguin, Van Gogh, Seurat és Matisse munkái is szerepeltek.²⁹

1908 és 1910 között a budapesti Képzőművészeti Főiskola rajztanár továbbképzőjének növendéke. Ekkortól kezdenek szerepelni Vida Árpád munkái a különböző kiállításokon, és ekkortól kezd megjelenni neve az újságok hasábjain. A Pesti Hírlap egy kiállítás kapcsán így ír a fiatal Vida művészetéről: „Az aquarellt egyénien kezeli. Az akadémiákon tanított s az ezen a tárlaton is fölös arányban képviselt routine-festészettel szemben, melynek az aquarell éppúgy áldozatául esett, mint az olaj piktúra – az ő dolgainak van valami komoly, eredeti zamatjuk, mely műveit a tömegtermelésnek fölébe emeli.”³⁰

1908-ban részt vesz a Nemzeti Szalon téli tárlatán, művével felkelti az érdeklődők figyelmét. Az ekkor kiállított akvarell *Önarcképét* (kat. 12) az állam 1909-ben megvásárolja a Szépművészeti Múzeum számára, amiről a Budapesti Hírlap aktuális száma is tudósítást ad.³¹ 1909-től folyamatosan szerepel munkáival az Országos Képzőművészeti Társulat kiállításain, ugyanakkor képei ott vannak a Magyarországot képviselő nemzetközi kiállításokon is. Első bemutatkozása az 1909-es év Képzőművészeti Társulat által rendezett téli tárlata, ahol *Az első kép* című akvarelljét állítják ki.³² A cím nem árulkodik a munka témájáról, de Malonyai Dezső cikkéből tudomást szerezhetünk róla, ugyanis a kiállítás XIV-es terméből Góth, Krón, Vida és Glatz Oszkár portréit említi meg.³³

1909-ben a Drezdai Nagy Akvarell kiállításon két munkája is szerepel: az egyik az előző évben, az állam által megvásárolt önarcképe, a másik egy női portré.³⁴ A Budapesti Hírlap az 1909. július 18-i számában a magyar akvarellfestők drezdai sikereiről számol be, melyből megtudhatjuk, hogy Vida mellett Edvi Illés Aladár, Neogrady Antal, Nagy Sándor és Nádler Róbert vett részt munkáival, és hogy alkotásaikat „teljesen külön teremben” állították ki.³⁵ Érdekes itt kiemelnünk, hogy a magyar kiállítók közül Vida a legfiatalabb, ekkor még a

²⁸ Vida Árpád levele Lyka Károlynak. Kelt: Párizs, 1910. december 22. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/1880.

²⁹ Beke László, Gábor Eszter, Prakfalvi Endre, Sisa József, Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Budapest 2002. 305.

³⁰ Pesti Hírlap. Idézi: M. Kiss Pál: *Emlékezés Vida Árpád festőművészre*. In: *Ellenzék*. 1944. április 8.

³¹ *Képzőművészet*. In: Budapesti Hírlap. 1909. március 19.

³² *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása. 1909–1910*. Kat. 584. (Az első kép).

³³ Malonyai Dezső: *A Műcsarnokban*. In: Budapesti Hírlap. 1909. november 13.

³⁴ *Katalog Der Grossen Aquarell Ausstellung. Dresden 1909*. Kat. 439. (Selbstbildnis), 637. (Damenporträt).

³⁵ *Képzőművészet*. In: Budapesti Hírlap. 1909. július 18.

rajztanár-továbbképző növendéke, Edvi, Neogrády és Nádler főiskolai tanárai, Nagy Sándor pedig már római és párizsi tanulmányutát maga mögött tudó elismert művész.

Vida 1909-ben³⁶ és 1910-ben³⁷ alkotásaival részt vesz a velencei nemzetközi kiállításokon. 1910 tavaszán, a Műcsarnok plakátpályázatán szerez díjat, valamint ez évben részesült az Országos Képzőművészeti Tanács által javasolt 1600 koronás állami ösztöndíjban.³⁸ Ugyancsak ebben az évben Palágyi Lajos íróról készített akvarell portréjával (kat. 22) elnyeri az Esterházy-féle vízfestmény díjat. Palágyi Lajossal a megbízás után is folyamatosan tartja a kapcsolatot, egyik az írónak írt levelében, melyben egy rokon nevében kér szívességet, röviden be is számol a Marosvásárhelyen töltött napjairól: „(...) A vakáció semmi szünetet nem jelent nekem, mert többet dolgozom, mint ottan. Három képen is dolgozom – két-három alakkal – s remélem, hogy az eredmény nem marad el fáradságom után. Olyan szép dolgokat látok és érzek meg, hogy mindinkább erősödik bennem az elhatározás a festésnek élni.”³⁹

Már ekkor feltűnő, hogy a kiállításokon javarészt akvarellmunkáival ér el sikereket. A műfaj a századforduló környékén kezd teret hódítani a magyar képzőművészetben. 1892-ben alapítja Esterházy Miklós Móríczt gróf a róla elnevezett 600 koronás vízfestmény díjat. Ez a cselekedet jelzi a nyilvánosság előtt a műfaj első társadalmi megbecsülését.⁴⁰

Az életét és művészetét is meghatározó fordulópontra az 1910. év, amikor az előbb felsorolt díjak mellett 1000 koronás állami ösztöndíjat kap, mellyel Párizsba utazik tanulmányútra. Itt szerezte élete legszebb impresszióit, írja Párizsból 1911-ben, az *Ellenőr* című lap szerkesztőjének.⁴¹ És valóban, a Párizsban és a hazajövedele után készült munkáin jól érződnek a modern izmusok jegyei. Témaválasztásában is hatott rá a művészet fővárosa: lázas szorgalommal vetette papírra impresszióit, számos kávéházi jelenetét ismerjük ebből az időszakból, és gyakoriak a színházak, páholyok közönsége által ihletett portréi is. Mindazonáltal munkáin kívül elég szegényesek a forrásaink a Párizsban töltött időszakáról, az ott folytatott tanulmányairól. Valószínűleg Párizsban is kiállították műveit, amire abból következtethetünk, hogy 1911-ben a Société Nationale des Beaux Arts értesíti Vidát, hogy munkáit elfogadták s 1200. szám alatt könyvelték el.⁴² Párizsból Münchenbe látogat, majd

³⁶ VIII. Esposizione Internazionale D'Arte della città di Venezia. 1909. Ritratto, Meditazione.

³⁷ IX. Esposizione Internazionale D'Arte della città di Venezia. 1910. Kat. 122. (Il primo quadro), 123. (Ritratto d'uomo), 124. (Autoritratto).

³⁸ Várdai Szilárd (szerk.): *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1910–1911 tanévről*. Budapest 1911. 40.

³⁹ Országos Széchényi Könyvtár kéziratára: *Vida Árpád levele Palágyi Lajosnak*. 1910. augusztus 2.

⁴⁰ Elekfy Jenő: *Az akvarel*. In: *Szépművészet*. 1942. dec., 3. évf. 12. sz. 287.

⁴¹ *Levél Párizsból. Egy vásárhelyi művész tanulmányútján. Vida Árpád sikere*. In: *Ellenőr*. 1911. április 16.

⁴² M. Kiss Pál: i.m. 183.

Itáliába. Olaszországi útja alatt több oldalas feljegyzéseket készít, melyeket rajzokkal is illusztrált. Velence, Firenze, Róma, Nápoly, és újra Velence az útiránya.⁴³

Tanulmányútjáról hazatérve Budapesten bérel műtermet a Kún utca 12. szám, majd az Izabella tér 6. szám alatt. 1911-ben elnyeri a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének a vízfestményre kitűzött állami első díját, mellyel 500 korona pénzjutalom járt.⁴⁴

Nem csak a fővárosban lesz népszerű, szülővárosából is megbízásokkal halmozzák el.⁴⁵ Ekkor kérhették fel, hogy készítsen freskóterveket a marosvásárhelyi Kultúrpalota díszítésére. A fennmaradt allegorikus jeleneteket ábrázoló tervek fontos részét képezik a művész életművének, kivitelezésük a Párizsban szerzett ismeretek kiváló alkalmazásáról tanúskodik.⁴⁶ 1912-ben részt vesz munkáival a Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállításán.⁴⁷ A Pesti Hírlap újságírója a kiállítás kapcsán a fiatal művészek közül Vida Árpádot is megemlíti, ki főként portréjával *kér figyelmet*.⁴⁸ Nagy Terus színművésznőről készített portréját nem ismerjük, Gulyás Károly egyik cikkéből azonban megtudhatjuk, hogy „komoly kritikusok foglalkoztak Vida sokoldalú tehetségével, mikor például azt vitatták, hogy a Nagy Teréz művésznő arcképe aquarelben különb, vagy parádés nagy, olajban festett képe a jobb.”⁴⁹

Az 1913-as évtől kezdett megromlani egészségügyi állapota, gyógykezelésre járt, és a tárlatokról is fokozatosan visszavonult. Betegsége idején barátai, támogatói végig mellette voltak, bíztak felépülésében. Edvi Illés Aladár, egykori tanára, 1913. október 13-án Vidához írt levelében a következő sorokkal fejezi ki bánatát, hogy művésztársa visszavonult a kiállításokról: „Kiállításunk van a Nemzeti Szalonban, de én bizony nélkülözöm a kegyed szép, erőteljes akvarelljeit és kívánom, hogy kezébe vehesse az oly rég óta pihentetett ecsetet, és még sok szép képpel ajándékozhasssa meg a magyar piktúrát.”⁵⁰

1914-ben számos szanatóriumot végigjár Bernády György és Soófalvy Illyés Sándor mecénása támogatásával: Davost, Arcót, Abbáziát, Gyalut.⁵¹ Az 1914-es évben még a berlini

⁴³ Uo. 180.

⁴⁴ *Képzőművészet*. Budapesti Hírlap. 1911. április 6.

⁴⁵ Lyka Károly: *Vida Árpád*. In: *Művészet*. 1915. 14. évf. 3. sz. 166.

⁴⁶ A Kultúrpalotához készített tervei a Maros Megyei Múzeum képzőművészeti gyűjteményében, valamint marosvásárhelyi magángyűjteményekben találhatók.

⁴⁷ *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása 1912*. Kat. 29. (Nagy Terus színművésznő arcképe), 172. (Velencei részlet), 187. (Au café Lila), 189. (Au Luxembourg), 685. (Arcképtanulmány).

⁴⁸ Kézdi Kovács László: *A műcsarnok tavaszi tárlata*. In: *Pesti Hírlap*. 1912. április 26.

⁴⁹ Gulyás Károly: *Vida Árpád*. In: *Zord Idő*. 1919. november 15. 213.

⁵⁰ *Edvi Illés Aladár levele Vida Árpádnak*. 1913. október. 13. Idézi: M. Kiss Pál: i.m. 182.

⁵¹ M. Kiss Pál: i.m. 182.

tárlaton szerepelnek munkái, köztük az állam által megvásárolt akvarell önarcképe.⁵² Utolsó hónapjait a budakeszi szanatóriumban tölti. 1915. február 21-én végez vele a tüdőbaj, ekkor mindössze 31 éves volt. „Budapest székesfőváros dízsírhellyel tisztelte meg a fiatal bohémet, a magyar Whistlert, mert közelebb senkihez sem állott Vida, mint ehhez a nagy angol aquarelistához; olajban festett monumentális hatású képei ugyancsak büszkeségei a mindenkori magyar művészetnek.”⁵³

Rövid élete ellenére változatos életműve mégis jelentőséggel bír, művészetének megismerésével teljesebb képet kaphatunk a magyar képzőművészet eme változatos megnyilvánulásokkal teli időszakáról. Munkái tematikailag négy nagy csoportra oszthatók: portrékra, ezek vannak jelen leghangsúlyosabban az életműben, kávéházi és színházi jelenetekre, melyeket a párizsi időszakában készített, aktokra, melyek nagyrészt szénrel készültek és szintén a párizsi időszakához köthetőek, valamint kompozíciós tervek, melyeket a marosvásárhelyi Kultúrpalota díszítéséhez készített.

A dolgozat további részében a portréin keresztül mutatom be Vida Árpád művészetének fejlődését és irányait. Az életmű különböző állomásait figyelembe véve, ezeket a következő szakaszokra osztottam fel: a korai évek portréi, a rajztanár-továbbképzőtől Párizsig, párizsi portrék valamint a hazatérése után készült portrék.

⁵² *Katalog der Grosse Berliner Kunstausstellung*. 1914. Kat. 2476. (Selbstbildnis), 2492. (In der Hütte). 2495. (Unter Blumen).

⁵³ Gulyás Károly: *Emlékezés Vida Árpádra*. In: *Páosztörtézet*. 1925. március 8. 106.

A korai évek portréi

Vida Árpád korai portréi az 1905 és 1907 közötti időszakra tehetők, amikor Vida a főiskola rajztanárképzőjének növendéke volt. Ebből az időszakból kevés portréját ismerjük, és ezen művek többsége nincs évszámmal ellátva. Az ebben a csoportban tárgyalt datálatlan műveket stíluskritikai szempontokat figyelembe véve helyeztem a korai évek portréi közé.

Legkorábbi ismert datált portréja egy női portré tanulmányrajz 1905-ből (kat. 1). Másodéves rajztanárjelöltként e munkája egyelőre távol áll az egyéni megoldásoktól, viszont a pontos anatómiai részletek jó megfigyelő- és rajzkészségről tanúskodnak. Férfi portrét ábrázoló tanulmányrajza (kat. 2) datálatlan, ám összevetve az előző munkával megállapítható, hogy szintén ebben az időszakban készíthette, és e munka is, akárcsak az előbbi a mintarajziskolai tanulmányrajzok kánonjába illeszkedik.

Amint azt már említettem, 1906-ban a főiskolán sokszorosító grafikai szaktanfolyam indul. Ekkor készülhetett fejtanulmányokat ábrázoló rézkarc (kat. 4), mely technikai próbálkozásának egy sikeres példája. A lap alján megjelenő két kisebb férfifej expresszíven ragadja meg az ábrázolt személy jellemvonásait. A nagyobb méretű, érzékeny kivitelű női fej részletesebb előbbi kettőnél. A munkát Vida nem látta el évszámmal, azonban, mivel ugyanez a női modell jelenik meg, hasonló fejbeállítással az egyik szén kezes portréján (kat. 3) is, melyen az 1906-os évszám szerepel, nagy valószínűséggel a rézkarc is ebben az évben készülhetett.

1906-os *Női arcképe* (kat. 5), melyet vörös krétával vitelezett ki, már próbál megragadni valamit a portretizált személy jelleméből, karakteréből, a munka jellege azonban még részletező, kissé merev. 1907-es női portrét ábrázoló ceruzarajza (kat. 6.) már sokkal festőibb, oldottabb kivitelű, mint előző munkája, szép részleteket figyelhetünk meg az arc kidolgozásánál, lágy árnyékok használatával jól megragadja az ábrázolt személy karakterét.

Szintén ehhez a korai időszakához sorolhatjuk véleményem szerint Vida két datálatlan művét is. Az egyik egy rézkarc, és az *Ülő öregasszony* (kat. 7) címet viseli. Az egészalakos portrén egy asszonyt láthatunk, fején fehér kendővel, amint egy padon ül. Kezeit összekulcsolva maga előtt pihenteti. A portré kivitelezése nem túl részletező, úgy a beállítás, mint a kompozíció az akadémista szellem jegyeit viseli magán. A másik munka címe *Falusi*

asszony (kat. 8), melyet csak az M. Kiss Pál által készített fényképfelvételről ismerünk. Az előbbihez nagyban hasonló, egész alakos női portré, fehér kendővel, maga előtt összekulcsolt kézzel. Általánosságban elmondhatjuk, hogy mindkét munka viszonylag merev beállítású, a háttér, a környezet mindkét esetben többé-kevésbé modulálatlan, egyszerű. Véleményem szerint Vida ezen két akadémista szellemű munkája 1906–1907 körül készülhetett.

Ebben az időszakban készített akvarelljei már túlmutatnak az előbbi munkákon, ugyanis ezek sokkal oldottabbak, szabadabb megfogalmazásúak. Az 1907-ben készített *Leány fej* (kat. 9) című munkája az első ismert datált mű akvarellportréi közül. Lágy barnás-szürkés árnyalatokkal megoldott arckép, a háttér sötét, egynemű. Az arc kissé síkszerű, a fej és a nyak találkozása is esetlennek tűnik. Azt is megállapíthatjuk, hogy a későbbi portréihoz viszonyítva színhasználatában visszafogott.

1907-ben festi meg a *Fehér kesztyűs férfi arcképét* (kat. 10) ugyanabban az évben, mint az előző munkát, felfogásmódjukban azonban különböznek egymástól. Szintén a barnás-szürkés tónusok dominálnak, viszont itt már felfedezhető az erősebb hangsúlyok alkalmazása, melytől a munka erőteljesebbé válik. Az egyik kezében cilinderjét fogó, másik kezével a szék karfájára támaszkodó férfi beállítása könnyed, természetes. A nem egynemű háttér is hozzájárul a kompozíció oldottságához.

Vida Árpád életművében jelentős helyet foglalnak el önarcképei. Jelenleg összesen kilenc önarcképéről van tudomásunk, amelyeken, akárcsak a portréin jól végigkövethető pályájának alakulása. A művészről egyetlen fényképfelvételt ismerünk, amelyet Lyka Károly 1915-ben közölt az általa szerkesztett *Művészet* című folyóiratban.⁵⁴ Ezen a felvételen egy fiatal bajuszos férfi jelenik meg, mélyen ülő fekete szemekkel, csontos arccal. Fizikumáról, külsejéről, tanára Gulyás Károly emlékezik meg 1919-ben írt cikkében: „(...) jó kötésű, szálás legény volt, pompás tornász, edzett, kemény húsú fiatal, de a hivatásával járó mámor segített időnap előtt tönkretenni, megőrizni szervezetét. Csontos arca, nagy kifejezéstartó szemei voltak (...).”⁵⁵

1907-ben készíti első ismert önarcképét (kat. 11). Félprofilból, fejét kissé balra fordítva jeleníti meg magát, a háttér teljesen sötét, a fény csak az arcát világítja meg. A szemek kifejezőek, a tekintete a nézőre irányul. Az ebben a csoportban tárgyalt portrék közül ez a munka talán a legkifinomultabb. A portré beállításában hasonlóságot mutat 1908-as akvarell önarcképével (kat. 12).

⁵⁴ Lyka Károly: *i.m.* 166.

⁵⁵ Gulyás Károly: *Vida Árpád*. In: *Zord Idő* 1919. november 15. 211.

Korai időszakában készített portréiról összegzősképpen elmondható, hogy jelentős részük tanulmány, vagy kísérletező jellegű munka. A két akvarellportré esetében megállapítható, hogy kromatikájuk tekintetében visszafogottak, barnás-okkeres tónusok jellemzik, és ezek is inkább e technikával való próbálkozás kezdeti szakaszának példái.

A rajztanár-továbbképzőtől Párizsig

Vida Árpád életében jelentős pont az 1908-as év, amikortól már a Képzőművészeti Főiskola rajztanár-továbbképzőjének a növendéke, és ekkor kezd részt venni munkáival jelentősebb tárlatokon. Jelen csoportban azokat az alkotásokat igyekszem bemutatni, amelyeket továbbképző-növendék időszakában készített egészen 1910-ig, a párizsi tanulmányútig.

1908-ban készíti azt az önarcképét (kat. 12), amelyet az állam 1909-ben megvásárolt a Szépművészeti Múzeum számára. Ezzel az alkotásával az 1909-es drezdai akvarell-kiállításon is szerepelt, és érdemes megjegyeznünk, hogy a magyar kiállítók közül ő volt az egyetlen, kinek munkájának reprodukciója bekerült a kiállítás katalógusába.⁵⁶ Ezzel a portréjával sikerrel vett részt Magyarországot képviselve az 1910-es IX. Velencei Nemzetközi Szépművészeti Kiállításon,⁵⁷ valamint az 1914-es Nagy Berlini Művészeti Kiállításon.⁵⁸

Az előző, előbb tárgyalt 1907-es önarcképéhez hasonló beállításban láthatjuk, félprofilból. Elmondható, hogy e portréjával már nagyon meggyőzően bizonyítja, hogy milyen magas fokon sajátította el az akvarellezés technikáját. Az akvarell sokkal kevesebb időt hagy a művésznak elidőzni a munkán, többnyire gyors, karakterre koncentráló kivitelezést követel meg. Ez a viszonylag gyors munkafolyamat társult Vida jó megfigyelőképességével, ennek köszönhetően akvarelljei frissnek hatnak. Ennél a munkánál már nem semleges a háttér, sem a környezet. A portré mögött a falon egy kép keretének halvány vonalait fedezhetjük fel, az előtérben pedig, a jobb sarokban egy vázát láthatunk, benne fehér virággal. Mindezek az elemek megtörik az előbbi portrék esetében megfigyelhető merevséget. A portré világos, meleg színei mellett, a környezetet a szürkés-barnás, kékes-zöldes színtelületek dominálják.

Ennek az időszaknak az egyik legjobban sikerült portréja az *Aranka a tükör előtt* (kat. 14) című munkája. Itt már az akvarelltechnika kiváló ismeretéről bizonyosodhatunk meg. Könnyed vonalakkal kivitelezett női portré, frissességgel ható kék ruhával, félprofilban. A lazúros ecsetkezeléssel, az egymást fedő halvány színtelületekkel lágy, „mosott” hatást ér el.

⁵⁶ *Katalog Der Grossen Aquarell Ausstellung, Dresden 1909*. Kat. 439. (Selbstbildnis).

⁵⁷ *IX. Esposizione Internazionale D'Arte della citta' di Venezia*. 1910. Kat. 124. (Autoritratto).

⁵⁸ *Katalog der Grosse Berliner Kunstausstellung*. 1914. Kat. 2476. (Selbstbildnis).

A vonalak, a formák alakítása a szecesszió hatását tükrözik. A magyar festészetből analógiaként Rippl-Rónai, vagy Vaszary hasonló megoldású portréit juttathatja eszünkbe. Ezzel a munkájával Vida szerepel az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1910-es tavaszi tárlatán.⁵⁹

Akárcsak az előbbi munkán, szintén Aranka, a kedvelt pesti modell jelenik meg Vida 1910-es egészalakos női portréján (kat. 13). A modellről keveset tudunk, azt viszont megőrizték a források, hogy Vida tanítója, Gulyás Károly nem igen kedvelte, egyszer ugyanis így emlékezett meg róla: „a tüdőbajt is tőle szerezte Árpád”.⁶⁰ A díszes aranykeretes tükör előtt ülő nő fekete ruhát visel, és egy fehér drapériával borított karosszékből ül. Mögötte egy kis asztalon nyitott könyv látható, a kép háttérét a fal virágmintás drapériája mozgatja meg. A fénytől megvilágított arc részlete élesen válik el az árnyékban maradt résztől, így adva ki az ábrázolt személy karakterét, hasonló módon, mint az előző akvarell-portréja esetében. Vida valószínűleg 1907-ben, katonai önkéntességi évében Bécsben láthatott olyan kiállításokat ahol hasonló megoldású portrék szerepeltek.

Ez a viszonylag nagyméretű munka egyike a kisszámú ismert és fennmaradt olajképeinek. Fennmaradt munkái általában kisebb méretűek, és többségük akvarell technikával készült.

Karakterábrázolás szempontjából kiemelkedő munka egy ismeretlen férfit ábrázoló akvarellportréja (kat. 15). A művész nem látta el dátummal alkotását, de stíluskritikai szempontból kiindulva, véleményem szerint Vidának az itt tárgyalt periódusában helyezhető el. A realista modorban megfestett portrén a szürkés tónusok dominálnak, a kromatika mégsem egyhangú, frissességgel hat a képen a fiatal férfi vörös nyaksálja.

Ennek az időszaknak sok szempontból is meghatározó műve a szüleit ábrázoló kettős portréja (kat. 16). A munka a *Szülvárosomnak, szüleim képe* alcímet viseli, mivel a művész a képét még életében Marosvásárhely városának ajándékozta. Talán ez az első munkája, melyet szüleiéről készít, de életművében alakjuk visszatérő témává válik. A portré bensőséges hangulatú, a család otthonában láthatjuk a két büszke, megöregedett szülőt, amint egy képet néznek, valószínűleg fiúk munkáját. Az akvarellmunka kivitelezése aprólékos, a kis részletekre, gyűrődésekre is odafigyelve festette meg édesanyja bronzszínű selyemruháját. Gyakran említi Gulyás Károly az írásaiban, és M. Kiss Pál is, a hasonlóságot Vida és az angol James Whistler akvarelljei között. És valóban, ez a munkája Whistler 1871-ben, édesanyjáról készült híres portréját juttatja eszünkbe úgy kromatikájában, mint kompozíciós

⁵⁹ Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítás 1910. Kat. 115.

⁶⁰ M. Kiss Pál: i.m. 182.

elrendezésében, elég ha csak a két édesanya ábrázolását összevetjük. Rippl-Rónai József 1894-es *Öreganyám* című festményének kékes-szürkés színvilágú képével is rokonságot mutat az említett Vida mű.

A főiskolán Vida ebben az időszakban több litografált portrét is készített. Ezek közül megemlíthetjük *Női portré* (kat. 17) és *Kalapos női fej* (kat. 18) című alkotásait.

Előbbinek inkább tanulmányjellege van, az oldalról megvilágított, félig árnyékban maradó női arc az Arankáról készült portrék megoldására emlékeztet, és az sem zárható ki, hogy a modell jelen esetben is ő volt.

A másik, kalapos fiatal nőt ábrázoló portréja viszont kiváló példája a technikabeli jártasságának. Ezen műve gondosan kidolgozott, apró részletekre odafigyelő, a virággal díszített kalap megformálása viszont teljesen szabad, oldott. Az arc jelen esetben is oldalról megvilágított, viszont az árnyékos és világos felületek határvonala nem éles, a szürkék különböző árnyalatait figyelhetjük meg a munkán. Az ábrázolt nő tekintete oldalra réved, merengő. Elképzelhető, hogy ez volt az a kiállított litográfiája, mely szerepelt a velencei nemzetközi kiállításon, *Meditazione* címmel.⁶¹ Mindkét litografált női portréja datálatlan, de nagy valószínűséggel ezek 1909–1910 körül készültek.

Litográfiái közül még két önarcképét ismerjük. Mindkét munka datálatlan, de ugyancsak az 1909–1910 körüli években készülhettek a Képzőművészeti Főiskolán.

Az egyik (kat. 19), valószínűleg korábban készült munkáján, még egy fiatal, útját kereső művész alakja jelenik meg, a másikon (kat. 20) viszont már jóval határozottabb, magabiztosabb megjelenésű, tekintete, az előbbivel ellentétben a szemlélő felé fordul. Az önkép változásának feltehetően az volt az oka, hogy az időközben elért sikerek megnövelték önbizalmát, művészete egyre inkább elismertté vált.

1910-ben készített *Leányfej* (kat. 21) című munkája egyetlen ismert pasztellel kivitelezett portréja. A portrét finom színátmenetek, bensőséges meleg színek használata, puha rajzosság jellemzi.

Mint már említettem 1910-ben Palágyi Lajos íróról készített akvarell portréjával (kat. 22) elnyeri az Esterházy-féle vízfestmény díjat. Palágyi Lajos Óbecsén született 1866-ban, 1878-ban költözik Budapestre, tanulmányait magánúton végzi. 1884-től kezd foglalkozni újságírással, azelőtt óraadással tartotta fenn magát. A Pesti Napló és a Magyar Nemzet munkatársa, majd 1894-től a Fővárosi Lapok segédszerkesztőjeként dolgozik. 1901 és 1920

⁶¹ VIII. Esposizione Internazionale D'Arte della città di Venezia. 1909.

között a Budapesten tanít.⁶² Ekkor ismerkedhet meg Vidával, sajnos arról nincsenek forrásaink, hogy milyen körülmények között, és hogyan kérhette fel a portréja megfestésére.

A zöldes-szürkés tónusok által uralt képen szembőlnézetből jelenik meg az író, szemüveggel, öltönyben és kék sállal a nyakán. A háttérben a zöldesszürke színű falon két kép részlete tűnik fel, elképzelhető, hogy Palágyit a dolgozósobájában jelenítette meg. A portré nem túl részletező, egyes helyeken csak néhány ecsetvonással alakítja ki a formát. Összességében a portréről elmondható, hogy friss hatású, kiegyensúlyozott munka.

Ebben az időszakában Vida már szülővárosában is elismert művész, sikereinek híréből a helyi lapok is beszámoltak. Hazalátogatásaikor minden bizonnyal számos megrendeléssel halmozták el, itt főleg a korabeli marosvásárhelyi tehetősebb polgárookra gondolok, akik portréik elkészítésére kérhették fel Vidát. Ebben az időszakában készíthette a Marosvásárhelyen őrzött férfi kezesportréját (kat. 27). A nagyméretű olajfestményen a középkorú, bajuszos férfi beállítása merev, a portré kivitelezésére a realista módor jellemző.

Vidának ehhez a korszakához sorolnám még két datálatlan munkáját. Mindkét munkát véleményem szerint a főiskolán készíthette. *Férfi portré* (kat. 25) című munkája Vida Árpád egyetlen ismert monotípiája. Várdai Szilárd írásából, melyet a Mintarajziskola értesítőjében közölt, egy 1907-es húsvéti kiállítás kapcsán megtudhatjuk, hogy a grafikai szaktanfolyam keretében a rajztanárképző-növendékek a számos grafikai technika mellett monotípiákat is készítettek: „Intézetünk húsvéti kiállítása alkalmával alig félesztendő eredménye gyanánt külön termet töltött meg a grafika munkái legjavával: több mint félszáz műlappal. Ezek túlnyomó része a mélynyomásnak: a rézkarcznak és válfajainak, az aquatintának, vernismounak, mezzotintonak s ezek kombinációjának technikáit képviselő, a többi a síknyomást: az egyszínű és több színű kőrajzot, valamint a monotípiát és a permetezést.”⁶³

A portrén Vida hátulról ábrázol egy szakállas, szemüveges, hosszú hajú férfit. A munka színvilága visszafogott, lágy pasztelles színeket használ, megfestése is lendületes, expresszív.

A másik munka, melynek címe *Öreg férfifej* (kat. 26) véleményem szerint szintén e korszakához sorolható. A tanulmányszerű szénrajz realisztikus módon ragadja meg az ábrázolt idős, szakállas férfi karakterét.

Összegzésképpen, Vida Árpád ezen korszakáról, mely tulajdonképpen az 1908–1910 közötti időszakot fedi le, elmondható, hogy ekkor készült portréi már érettségről, és szakmai tapasztaltságról adnak tanúbizonyságot. Egyszerre jelentkeznek ezen periódus portréi közt a

⁶² Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar életrajzi lexikon II. (L–Z)*. Budapest 1969.

⁶³ Várdai Szilárd: *Az Intézet belételeiből az 1906/1907. tanévben*. In: *Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1906-1907. tanévről*. Budapest 1907. 33-35.

tanulmányszerű, technikai próbálkozások, a szabadabb kivitelű, lendületes megfogalmazású munkák és a megrendelésre készült hivatalos portrék.

Párizsi portréi

Amint azt már korábban is említettem, az 1910-es év, amikor ösztöndíjjal Párizsba utazik, jelentős fordulópontra múlván, így portréfestészetére is rányomta a bélyegét az új környezet, az ott szerzett ismeretek, hatások. M. Kiss Pál feljegyzéseiből tudjuk, hogy Párizsban egy francia családnál lakott, hogy a francia nyelvet minél jobban elsajátíthassa. Itt Lakatos Imrével és Vályi Félix hírlapíróval tartotta a kapcsolatot.⁶⁴

A szintén marosvásárhelyi születésű Lakatos Imre 1907-ben utazott Párizsba, ahol újságíróként dolgozott. Vida és Lakatos kapcsolatáról forrásaink nincsenek, de a fennmaradt alkotások arról tanúskodnak, hogy szoros barátság lehetett köztük. A Magyar Nemzeti Galériában található *Olvasó férfi* (kat. 29) című munkán megjelenő alakot, ha összevetjük Lakatos Imre arcképével (kat. 30), arra a következtetésre juthatunk, hogy az ábrázolt személy nagy valószínűséggel szintén Lakatos Imre, kit kezében könyvvel ábrázolt Vida. A néhány laza ecsetvonással, frissen ható egészalakos portré egy fotelben ülve, olvasás közben ábrázolja az író, valószínűleg párizsi szobájában. A háttérben a falon képek részletei láthatók. A munka megfogalmazása expresszív, festői.

A másik alkotás, *Lakatos Imre arcképe* (kat. 30) egy széntanulmány. Az író fejtartása az előbbi képen lévőhöz hasonló, maga elé, lefelé tekint. Valószínűleg ezt a portrét is olvasás közben készítette az író Vida. A lap jobb alsó regiszterében feltűnik egy INGRES feliratú vízjel. Ez a tény is azt feltételezést erősíti, hogy e rajzát Vidának párizsi időszakához köthetjük. Ugyanilyen vízjeles papírt használt egyes szén aktrajzaihoz is, melyeket ugyancsak ehhez a korszakához kötik.

Boros Judit doktori disszertációjában, melyet a magyar festők 1880–1896 közötti párizsi jelenlétéről írt, a Julian Akadémia alapításáról és működési gyakorlatáról szóló fejezetében, az alkalmazott módszerekről szóló részben a következőképpen fogalmaz: „Az aktot ugyanúgy tromp l’oeil-ben kellett festeni, mint az École-ban. Szénnel rajzoltak Ingres papírra, vagy olajstúdiumot festettek.”⁶⁵ Kunffy Lajos, aki 1891 és 1894 között járt a Julianre,

⁶⁴ M. Kiss Pál: *i.m.* 183.

⁶⁵ Boros Judit: *Magyar festők Párizsban (1880–1896)*. Egyetemi doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest 2006. 138.

élete végén megírt visszaemlékezésében így emlékezik meg egyik tanórájáról: „Úgynevezett Ingres papíron rajzoltuk szénrel az aktokat, felváltva nőt vagy férfit.”⁶⁶

Ezek szerint Vida Ingres papírra készített szén aktjai és Lakatos Imréről készített portréja lehet a Julian Akadémián folytatott tanulmányainak egyedüli bizonyítéka. Arról ugyanis, hogy hol folytatta tanulmányait, nincsenek forrásaink.

Ha elfogadjuk a fent említett érvet, akkor kijelenthetjük, hogy Vida Árpád is, egy eddig nem ismert magyar növendéke volt a századforduló Párizsa leglátogatottabb művészeti képzést nyújtó magániskolájának, a Julian Akadémiának. Az akadémiához való csatlakozás bárki számára nyitva állt, a megfelelő tandíj befizetése ellenében, függetlenül attól, hogy egy évre, egy hónapra, vagy csupán néhány napra szeretett volna jelentkezni.⁶⁷ Az iskola modern szellemiségét az biztosította, hogy az akadémiai képzésben olyan fiatal francia festők is részt vehettek, akik meg akarták őrizni függetlenségüket.⁶⁸

Boros Judit munkájából azt is megtudhatjuk, hogy a századforduló magyar művészeinek pályafutásában jellemző közös vonás volt, hogy a Képzőművészeti Főiskolán végzett tanulmányok után a müncheni Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémiára, vagy a párizsi Julian Akadémiára iratkoztak be.⁶⁹

Nem tudjuk, hogy milyen művészekkel volt kapcsolatban, viszont munkáit szemlélve elmondhatjuk, hogy hatottak rá az impresszionisták, posztimpresszionisták megoldásai. Cézanne, Matisse, Picasso műveivel találkozhatott a század eleji Párizs magyar művészek által is gyakran látogatott Stein-szalonjában.⁷⁰

Számos színházi és kávéházi jelenetét ismerjük, ezek általában kisméretű olaj vagy akvarell munkák, melyek az impresszionizmus, posztimpresszionizmus jegyeit viselik magukon, több közülük Toulouse-Lautrec hasonló témáit juttathatja eszünkbe.

Ennek az időszaknak a portréi közé tartozik az *Alakok a Taverne du Pantheon-ból* (kat. 32) című munkája. A címben, egy a korban népszerű párizsi kávéház neve jelenik meg. Párizsból írt levelében így ír a számára kedves helyről: „A Taverne du Pantheon – éjjeli kávéház. Legfestőibb nők helye kiket valaha láthat életében az ember. Egyik asztalnál festők

⁶⁶ Kunffy Lajos: *Visszaemlékezéseim*. Somogyi Almanach 31–33 sz. Kaposvár 1981. 26. Idézi: Boros Judit, In: *Magyar festők Párizsban (1880–1896)*. Egyetemi doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest 2006. 144.

⁶⁷ Uo. 137.

⁶⁸ Uo. 139.

⁶⁹ Uo. 149–150.

⁷⁰ Barki Gergely: *A Steinék és a magyarok*. In: *Ars Hungarica*. 2012. 38. évf. 1. sz. 131–157.

ülnek (tanulmányozzák ők is az életet), cigarettáznak, abszintot isznak.”⁷¹ Itt tanulmányozta az embereket, kereste portréalanyait.

A képen két fiatal nőt láthatunk, előkelő öltözetben, mindketten kalapban, valószínűleg egy asztal előtt ülve. A baloldalon ülő szőke hajú nő maga elé tekint, széles karimájú kalapja árnyékot vet arcára. A jobb oldalon ülő, fekete hajú nő fejét kissé balra fordítja, tekintete merengő. Fekete kabátját jobboldalon vörös virág díszíti. A kép technikai kivitelezése eltér a korábbi akvarellportréitól. Nem részletező, inkább karakterre törekvő, a pillanati impressziók megörökítése az egyetlen lényeges szempont, így sokkal festőibb a végeredmény is. Rajzosságából is sokat veszített, a foltok szerepe felértékelődött, az alakok, az arc részletei nem éles határok által korlátoltak, egyfajta „mosott” jellege van az így elkészült munkának. Ezzel a művével Vida részt vett a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének 1912-es kiállításán.⁷²

A kávézók látogatóinak, vendégeinek alapos megfigyeléséről tanúskodik egyik tanulmánya is (kat. 31), melyet valószínűleg egy párizsi kávéházban készíthetett.

Női arckép (kat. 33) című műve egy fotelben ülő kalapos hölgyet jelenít meg. A kivitelezés során nem vezett el a részletekben, egyes helyeken, például a nő kezénél csak néhány ecsetvonással körvonalaz, a kép összhatására törekszik, a háttér és a portretizált személy harmonikus kapcsolatát figyelhetjük meg.

Valószínűleg párizsi időszakában készült Vida egyik legkifejezőbb munkája, a *Söröző* (kat. 36). Egy mellképről van szó, egy megtermett férfit láthatunk, amint kalapja alól kitekint a nézőre, szájában szivar, maga előtt az asztalon söröskorsó, kezét a szék támláján pihenteti. Az arc, a tekintet nagyon expresszív, ami a kivitelezésről is elmondható. A háttérben a falon egy portré jelenik meg, profilból, viszonylag részletezően. A szürkés tónusú kompozícióban üdítő frissességgel hat a söröző férfi sáljának, és az asztalt borító abrosznak a világoskékje. Ezzel a portréjával Vida ismét bizonyosságot tesz jó karakterábrázoló képességéről: meggyőzően ragadja meg a portretizált személy tekintetében a bohém karakterét.

Könyöklő nő (kat. 34) című szén vázlata, melyet valószínűleg néhány perc alatt, nagyon expresszíven vitelezett ki, egy fejét kezével megtámasztó, szék támláján könyöklő, gondolataiba merült hosszú ruhás ülő nőt ábrázol. Hasonló frissességgel hat *Nő fotelben* (kat. 37) című elpusztult szénrajza, mely szintén Vida párizsi periódusához köthetünk.

⁷¹ *Levél Párisból. Egy vásárhelyi művész tanulmányúton. Vida Árpád sikere.* In: Ellenőr. 1911. április 16.

⁷² *A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének Kiállítása 1912.* Kat. 450.

Vida ezen korszakához sorolhatjuk két olajfestésű portréját is. A *Zita* (kat. 35) című elpusztult nagyméretű olajképe valószínűleg kedvelt párizsi modelljét ábrázolja, melyre M. Kiss Pál tanulmányából is következtethetünk: „párizsi időszakában festett képeinek tipikus alakja Zita, a tágra nyílt szemű, kifestett szájú, nagykalapú nő.”⁷³ Ezen a portrén is egy tágra nyílt szemű, kalapos nő jelenik meg, nyakán gyöngysorral, ernyedt kezét maga előtt pihentetve. A kéztartás, az alak testtartása és tekintete rendkívül kifejezővé teszik a képet. A test világos színe szinte világít a sötét színek által dominált kompozícióban. A képen nem annyira francia hatásokat, véleményem szerint sokkal inkább a bécsi szecesszió jegyeit vélhetjük felfedezni. E munkájával Vida szerepelt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1911–1912-es Jubiláris Téli Kiállításán.⁷⁴

A másik olajképe, melyet párizsi tartózkodása alatt készített, a *Merengő* (kat. 38) címet viseli. Akárcsak az előbbi portréja ez is elpusztult, és csak az M. Kiss Pál által készített fényképfelvételről ismerjük. A képen egy tükör előtt ülő nőt láthatunk, válláról leomló fehér ingben. A portré megfogalmazásában realiztikus, elmondható az is, hogy a tükröződés is sokkal sikerültebb, mint előző, főiskolai portréi esetében. A portretizált személy beállítása könnyed, természetesnek ható. A portrén megjelenő személy kilétéről semmit sem tudunk, de a modell válláról lecsúszó ing arra enged következtetni, hogy Vida bensőséges kapcsolatot ápolt vele.

Vida Árpád kevés számban fennmaradt párizsi portréiról összegzésképpen elmondhatjuk, hogy szemléletükben már változást mutatnak a főiskolai időszakában készített portrékhoz képest. Nagy valószínűséggel a Julian Akadémián folytatott tanulmányokat, és az itt szerzett ismeretek gazdagították művészeti látásmódját. A szakmai képzés mellett Párizsban találkozhatott a legmodernebb művészeti irányokat képviselő művészek munkáival. Vonalvezetése, ecsetkezelése szabadabbá, expresszívebbé vált, és témái is kibővültek a kávéházi, színházi jelenetekkel. Elpusztult olajképeiről elmondhatjuk, hogy szabadabb kivitelezésűek, mint a korábbiak.

⁷³ M. Kiss Pál: i.m. 181.

⁷⁴ Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Jubiláris Téli Kiállítás 1911–1912. Kat. 442.

Az utolsó évek portréi

Az ebben a csoportban tárgyalt munkák többsége szintén datálatlan, stíluskritikai szempontokat figyelembe véve soroltam ide őket. Ennek az időszaknak kezdeti szakasza a tanulmányútból való visszatérés, és Budapestre való költözés, ami az 1911 évre tehető, befejezési pontja pedig 1913 körülire, amikortól kezdenek jelentkezni Vidánál a tuberkulózis tünetei, és fokozatosan felhagy az alkotással.

Tanulmányútjáról hazatérve Vida portréin egyértelmű változás figyelhető meg. A párizsi modern művészeti irányzatok hatására palettája kivilágosodik, a fényhatásokra nagyobb hangsúlyt fektet, mint korábban, merészebb színeket és megoldásokat alkalmaz, ecsetkezelése is szabadabbá, szélesebbé válik.

Számos megrendeléssel halmozzák el, úgy Budapesten, mint Marosvásárhelyen. Mint már említettem szülővárosában is elismertté válik, a helyi sajtó folyamatosan beszámol Magyarországon és külföldön elért sikereiről. Hazalátogatásai alkalmával korabeli marosvásárhelyi tehetősebb polgárok szívesen készítettek portrékat a külföldön is elismert vásárhelyi művésszel. Egyik ilyen hazalátogatása alkalmával készítette 1911-ben Metz Albert feleségének portréját (kat. 28). Metz Albert zeneszerző, hegedűművész, 1907-től a marosvásárhelyi Zenekonzervatórium igazgatója haláláig. Ő alapította meg a város első szimfonikus zenekarát 1910-ben.⁷⁵

Metz Albert feleségét ábrázoló olajfestésű portréját csak fekete-fehér fényképfelvételről ismerjük, mely reprodukció az 1970-es marosvásárhelyi Vida-kiállítás katalógusában jelent meg. A megrendelésre készült portré jellege visszafogottabb, szigorúbb Vida, ebben az időszakban készített portréihoz képest. Realista módon megfestett portré, sötét, egynemű háttér előtt ábrázolja a megrendelő feleségét.

Ugyancsak ekkor készítette Vida nagyszerű portréit Gulyás Károly feleségéről. Ezek a portrék, az előbbi kissé távolságtartó jellegű portréval ellentétben bensőséges hangulatúak, valószínűleg azért, mert a megfestésüknél Vida nem kellett megfeleljen megrendelői elvárásoknak, szabadon alkalmazhatta a párizsi időszaka alatt elsajátított új művészeti látásmódját.

⁷⁵ Dávid Gyula (szerk.): *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon III.* Bukarest 1944. 413.

Gulyás Károlyné napernyővel (kat. 43) című munkájának jellege nagyon festői, a formákat nagy egységes színtelületekre bontja, nem részletez. A képen erőteljes tónusokat használ, a sárga, vörös és zöld színek dominálnak. Lágy színátmenetekkel festi meg az arcot, melynek a Párizsban festett portréihoz hasonlóan „mosott” jellege van.

Szintén 1911 körül festhette Gulyás Károlyné olaj portréját (kat. 44), mellyel kiválóan igazolja portréfestői nagyságát. A kép harmóniáját, meleg bensőségét a vörös és zöld kiegészítő színek alkalmazásával éri el. Annak ellenére, hogy olajképről van szó, a színek ugyanolyan élénkek és frissen hatóak, mint akvarellportréi esetében, így nem érheti Vidát az a vád, hogy képeinek jellegzetes színvilága, üdesége az akvarelltechnika sajátos adottságainak tudható be.

Ezek a portrékon harsány színek tűnnek fel, nagy felületeken, amelyek eddig ritkán jelentek meg Vida portréin: ilyen a vörös, a sárga, a zöld, gyakran ezek egyidejű használata. A korábbi barnás-szürkés tónusú képeihez képest a változás szembetűnő.

Lugasban (kat. 39) című munkája kompozíciós szempontból a *Szalmakalapos nő* (kat. 40) vázlatának tekinthető. Egy széles kalapú, szabadban ülő nőt láthatunk, nyakán piros gyöngysor, piros kabátot és kék szoknyát visel. Tekintetével a kezében lévő sárga virágcsokorra figyel. A kép előterében, az ülő nőtől balra egy üres széket láthatunk, a jobboldalon pedig egy sárga terítővel letakart asztal részlete tűnik fel, rajta vázában virág. Amint már említettem, Vida párizsi tanulmányútja után több szabadban festett portréjánál megfigyelhető, hogy figyelme a plein-air hatások visszaadására terelődik, e munka esetében is a faágakon átszűrődő természetes fény megragadására törekszik. Ezzel a munkájával Vida szerepelt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének 1912-es kiállításán.⁷⁶

Szalmakalapos nő (kat. 40) című nagyméretű olajfestményén a lombok között átszűrődő fényben ülő szalmakalapos nő látható. Nyakán fehér gyöngysor, piros kabátot és kék szoknyát visel. Akárcsak az előző munka esetében itt is tekintetével a kezében lévő sárga virágcsokorra figyel. A kép jobb alsó sarkában egy sárga terítővel letakart asztal részletét láthatjuk, rajta vázában virág.

Virágok közt (kat. 41) című akvarelljén egy fiatal lány látható, vörös ruhában, hajában vörös virággal, széken ülve, fejét kissé lehajtva, kezében világoszöld napernyővel. A háttérben dús zöld növényzet jelenik meg, kis sárga virágokkal. Az arc vonalai itt is „mosottak”, nem részletező. A munkát a kékes-zöld tónusok változatos árnyalatai dominálják.

⁷⁶ A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének Kiállítása 1912. Kat. 410.

Ezen művével Vida szerepelt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének 1912-es tárlatán,⁷⁷ valamint az 1914-es Nagy Berlini Művészeti Kiállításon.⁷⁸

A *Sárgaruhás nő* (kat. 42) című datálatlan műve, erőteljes kromatikájával minden valószínűség szerint Vida ezen korszakához köthető. A képen egy szabadban ülő sárga ruhás, fekete kendőt magán viselő nőt láthatunk. A széles ecsetvonásokkal kivitelezett ruhájának erőteljes sárga tónusa a posztimpresszionizmus hatását mutatja. A portré valószínűleg 1912 körül készült, mivel a munka szerepelt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének 1912-es kiállításán.⁷⁹

Vida Árpád számos munkája, melyekről csak az M. Kiss Pál által készített fekete-fehér fényképfelvételek maradtak fent, a művész ezen korszakához köthető. Ugyan kromatikai szempontokat nem vehetünk figyelembe az említett alkotások esetében, mégis az ecsetkezelésből, a tónusok intenzitásából következtethetünk eredeti állapotukra. A *téka kertben* (kat. 58) című datálatlan akvarellje egy szabadban ülő olvasó nőt ábrázol. Feltételezhetően ez az ábrázolás is Gulyás Károly feleségét örökíti meg, hiszen tudjuk, hogy Gulyás Károly az 1907-es évtől a Teleki Könyvtár őreként szolgált. Színhasználatában valószínűleg a *Sárgaruhás nő*, vagy a *Lugasban* című akvarelljeivel rokonítható.

Szintén a szabadban jeleníti meg a portretizált személyt a másik elpusztult portréja, mely a *Szabadban ülő nő* (kat. 60) címet viseli. Az arc vonalai „mosottak”, csak a karakterre koncentráló néhány ecsetvonással van kivitelezve, akárcsak a modell keze, mely újságot vagy könyvet tart a kezében. A háttér esetében expresszíven ragadja meg a sűrű növényzeten átszűrődő fényhatásokat.

Szabadban elhelyezett portréi mellett gyakran örökíti meg modelljeit enteriőrökben. 1912-ben készített egészalakos női portréja (kat. 47) egy zöld karosszékből ülő nőt ábrázol, kecses kéztartással. A kép jobb oldalán egy fehér terítővel borított kis asztalon virágváza látható. A portré erőteljességét a sötét háttér, és az előtérben ábrázolt világos ruhás nő kontrasztja adja.

A szintén 1912-ben készített *Fehér ruhás ülő lány* (kat. 48), valamint *Piri olvas* (kat. 57) című munkáin szintén szobabelsőben jeleníti meg az ábrázolt személyt. Utóbbi munka esetében az erős kontrasztok alkalmazásával dinamikussá teszi a kompozíciót, a fényhatások hangsúlyos szerepe az impresszionizmus hatását mutatja. Sajnos a fekete-fehér

⁷⁷ Uo. Kat. 486.

⁷⁸ *Katalog der Grosse Berliner Kunstausstellung*. 1914. Kat. 2495.

⁷⁹ *A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének Kiállítása 1912*. Kat. 158.

fényképfelvétel nem teszi lehetővé az elmélyültebb elemzést, de a tónusokból így is megállapíthatjuk a portré gazdag, változatos színhasználatát.

A tükör-tükröződés téma tér vissza *Nő tükör előtt* (kat. 54) című elpusztult portréjánál. A díszes, világos ruhát viselő, kontyolt hajú nőt, fejét félrefordítva láthatjuk, amint a maga előtt lévő tükörben szemléli magát. Vidánál gyakori jelenség, mely e munkája esetében is megfigyelhető, hogy az enteriőrökben elhelyezett portréinál a háttérben a falon gyakran képeket jelenít meg.

1912-ben készült *Gyöngysorok* (kat. 45) című munkáján két nő mellképét láthatjuk. Az egyik nő szemből nézetből, a másik pedig teljes profilból van ábrázolva, utóbbi a társa nyakában lévő gyöngysoron függő medált tartja a kezében. A gyöngysoros nő tekintete merengő, a profilból ábrázolt nőről pedig átszellemülés olvasható le, amint csukott szemmel a gyöngysor díszét fogja ujjai közt. A kékes-zöldes harmóniájú kép a szimbolizmus jegyeit viseli magán. Ezt a portréját is kiállították a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének 1912-es kiállításán.⁸⁰

A *Gyöngysorok* című munkájának kompozíciós elrendezése nagyban hasonlít egyik elpusztult, datálatlan, viszont érdekes munkájához, mely a *Vakok* (kat. 46) címet viseli. A képen két portrét láthatunk: az egyik a művész önarcképe, a másik egy ismeretlen nőé, ki profilból jelenik meg, nagyon hasonlóan az előbb tárgyalt kép profilból ábrázolt alakjához. Ez talán Vida egyik legérdekesebb portréja. Feljegyzések híján nehezen értelmezhető, de elképzelhető, hogy a kép tulajdonképpen egy szimbolikus utalás – maga a cím is – a szerelemre, szerelmesekre. A nagyon hasonló kompozíciós elrendezés alapján valószínűsíthetjük, hogy ez a képe, a *Gyöngysorok* című képével egyidőben, tehát 1912 körül készülhetett.

1912 körül kezdtek jelentkezni Vida betegségének első tünetei. Életének ebből a periódusából több önarcképe is fennmaradt. Ezen időszak egyetlen datált önarcképét 1912-ben készíti (kat. 51). A határozott vonalakkal kivitelezett ceruzarajzon magabiztos művész képe jelenik meg, a portrén itt még nem mutatkoznak meg közelgő betegségének jelei.

Önarckép lámpával (kat. 50) című datálatlan munkája már komor hangulatú, a kilátástalanság és reményvesztettség érzése olvasható le tekintetéről. Újra visszatért a kékes-szürkés színhasználathoz, a lámpa nem tölti be reményt keltő fénnel a szobát, és a virágos tapéta sem mozdítja ki a művészt melankóliájából. Technikai szempontból figyelembe véve a

⁸⁰ A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének Kiállítása 1912. Kat. 462.

munkát, megállapíthatjuk, hogy az erre az időszakra jellemző, vizes, oldottabb színkezelés és ecsethasználat jellemző.

Önarckép munka közben (kat. 52) című munkáját valószínűleg szintén ebben az időszakában, élete utolsó egy-két évében készíthette. A magát rajztábla előtt ülve ábrázoló művész saját műtermében jelenik meg. A háttérben képek tűnnek fel a falon. Az akvarellmunka jellege vázlatos, a művész széles, részletezést mellőző vonalakkal alakítja ki a felületet. Az arc jellege ez esetben is „mosott”.

Nagy valószínűséggel utolsó éveirez köthető egyetlen ismert olaj önarcképe (kat. 53). A szűk képkivágású portrén félprofilból jelenik meg a művész. Arca beesett, tekintete komor, nyakán sálát visel. A portré kivitelezése az olajmunkáihoz képest expresszív, lendületes ecsetkezelést figyelhetünk meg.

Végezetül szintén Párizs utáni korszakához sorolnám édesanyjáról készített két portréját. Ezek a munkái meleg bensőségességgel, egyszerűséggel mutatják be az idős szülőt. *Édesanyám* (kat. 61) című munkáján az idős anya egy tükör előtt ülve jelenik meg. Az akvarellportré kivitelezése festői, és bár a fekete-fehér reprodukció sokat elvesz a kép valójából, de ecsetkezelése, a portré felépítése, a kompozíciós elrendezés is azt mutatja, hogy ez talán utolsó éveinek egyik legjobban sikerült portréja. A portrét valószínűleg a szabadban készíthette Vida, erre a szűrt fényhatásokból következtethetünk.

A másik, édesanyját ábrázoló portréja (kat. 62) egyedi megfogalmazásban jeleníti meg a szülőt. A néhány színnel kivitelezett akvarellportrén az ülő, pihenő anyát monumentális módon festi meg, a lehajtott fejét néhány ecsetvonással rajzolja meg. Vida nagyszerű karakterábrázoló képességének egyik legjobb példája ez a mű.

Összegzésképpen utolsó éveiben készült portréiról elmondhatjuk, hogy igazán itt mutatkozik igazi változás művészetében. Azok a hatások, amelyek Párizsban, a tanulmányútja során érték, hazatérése utáni munkáiban csapódtak le. Palettáján újfajta, eddig nem használt, gyakran tiszta színek jelennek meg. Fontossá válnak számára a fényhatások, ezt több portréja esetében is megfigyelhetjük. Ezen portrék többségének kivitelezése expresszív, úgy színhasználatát, mint ecsetkezelését figyelembe véve, megállapítható, hogy ez a festő életművének legfelszabadultabb korszaka.

Összegzés

Jelen dolgozat keretében Vida Árpád életének és munkásságának bemutatása után, az életműben leghangsúlyosabban megjelenő téma, a portrék tekintetében igyekeztem meghatározni és bemutatni művészetének sajátosságait. Elmondhatjuk, hogy annak ellenére, hogy rövid ideig élt, és nem tartozott a kor olyan meghatározó művészcsoporthoz, mint például a nagybányai, gödöllői vagy kecskeméti művésztelep, életműve igen nagy jelentőséggel bír.

Figyelembe véve az életmű különböző állomásait, portréit a következő korszakokra osztottam fel: a korai évek portréi, a rajztanár-továbbképzőtől Párizsig terjedő időszak portréi, párizsi portrék valamint az utolsó évek portréi, melyeket hazatérése után készített.

Korai időszakában készített portréi többnyire tanulmány illetve kísérletező jellegűek. Ezekről a munkákról inkább a mintarajziskolai oktatás gyakorlata olvasható le, mintsem egyéni megoldásokat mutató jellemvonások.

Vida Árpád 1908–1910 közötti időszakot felölelő korszakáról elmondható, hogy ekkor készült portréi már érettségről, és szakmai tapasztaltságról adnak tanúbizonyságot. Egyszerre jelentkezik ezen periódus portréi közt a tanulmányszerű, technikai próbálkozások, a szabadabb kivitelű, lendületes megfogalmazású munkák, és a megrendelésre készült hivatalos portrék. Ez az a korszak Vida életében, amikortól alkotásaival elkezd szerepelni a hazai illetve nemzetközi tárlatokon.

Vida Árpád kevés számban fennmaradt párizsi portréi szemléletükben már változást mutatnak a főiskolai időszakában készített portréihoz képest. Ekkoriban vonalvezetése, ecsetkezelése is szabadabbá, expresszívabbá vált. Párizsi portréin már megfigyelhető egyfajta egyszerűsítő, „mosott” hatás, ami későbbi munkáira is sok esetben jellemző.

Utolsó éveiben készült portréin mutatkoznak meg igazán a Párizsban ért hatások. Színhasználatában sokkal bátrabb lesz korábbi munkáihoz viszonyítva, gyakran használ tiszta színeket, mint a zöld, vörös vagy sárga. Fontossá válnak számára a plein-air hatások, ez több szabadban ábrázolt portréja esetében is megfigyelhető. Ezen portrék többségének kivitelezése expresszív, úgy színhasználatát, mint ecsetkezelését tekintve. Párizs utáni időszakából maradt

fenn a legtöbb ismert portréja, és erről összességében megállapítható, hogy ez a festő legfelszabadultabb korszaka.

Vida Árpád a rövid, mindössze hét év alatt, amit alkotással töltött el, roppant termékeny volt. A kutatásom során összeállított, és mellékelt katalógusban 62 portréját gyűjtöttem össze, de nem tudjuk felmérni mennyi volt, ami elpusztult, vagy hány lappanghat még különböző magángyűjteményekben.

Egyéni úton járt mindvégig, visszahúzódó alkat volt. Arról, hogy milyen művészekkel állt kapcsolatban adataink szűkösek. Ennek ellenére kétségtelen, hogy hatott rá Vaszary, Rippl-Rónai, Edvi Illés Aladár munkássága, illetve más olyan modern művészeti törekvések, amelyekkel párizsi tartózkodása alatt ismerkedett meg. Valószínűsíthetjük, hogy a Julian Akadémián tanult, így személyével újabb példával gyarapodott a híres intézmény magyar növendékeinek listája.

Vida Árpád is azon az úton ment végig, mint a századforduló legnagyobb magyar festői: a Képzőművészeti Főiskolán szerzett ismereteit külföldi tapasztalatokkal gyarapítva folyamatosan a legjobb utat kereste az önkifejezésre. Annak ellenére, hogy egy igen rövid ideig tartó művészi pályafutásról beszélhetünk, fennmaradt művei nagy jelentőséggel bírnak, hisz egy új, eddig kevésbé ismert befogadó szemszögéből láthatjuk azokat a folyamatokat, és változásokat, amelyek a század első évtizede Párizst járt művészeinek munkáin jelentkeztek.

A kutatás lehetséges folytatásaként határoznom meg Vida Árpád munkásságában megjelenő egyéb témák hasonló módon való feldolgozását, hogy művészetének eddig nem ismert oldalával teljes kép alakulhasson ki művészetéről.

Végezetül reménykedem, hogy a továbbiakban gyakrabban fogunk majd találkozni Vida Árpád nevével, és esetleg újabb munkái bukkannak majd fel magángyűjteményekben, mert ahogy egyre teljesebbé kezd válni előttünk munkássága, annál inkább megbizonyosodhatunk arról, hogy egyéni életútja a korszak jelentős Párizst megjárt művészei közé emeli őt.

Könyvészet

- *A Gulyás Károly marosvásárhelyi ref. koll. rajztanár növendékeinek 1902–1930 évi kiállításának útmutatója.* Marosvásárhely 1930.
- Andrási Gábor, Pataki Gábor, Szücs György, Zwickl András: *Magyar képzőművészet a 20. században.* Budapest 1999.
- Barki Gergely: *A Steinék és a magyarok.* In: *Ars Hungarica.* 2012. 38. évf. 1. sz. 131–157.
- Banner Zoltán: *Erdélyi magyar művészet a XX. században.* Budapest 1990.
- Beke László, Gábor Eszter, Prakfalvi Endre, Sisa József, Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig.* Budapest 2002.
- Blaskóné Majkó Katalin (szerk.): *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig.* Budapest 2002.
- Boros Judit: *Magyar festők Párizsban (1880–1896).* Egyetemi doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest 2006.
- Dávid Gyula (szerk.): *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon III.* Bukarest 1944.
- Elekfy Jenő: *Az akvarel.* In: *Szép művészet* 1942. dec., 3. évf. 12. sz.
- Éri Gyöngyi, Jobbágyi Zsuzsanna: *A magyar századforduló 1896–1914.* Budapest 1997.
- Földi Eszter: *A színes litográfia technikája és szerepe az alkalmazott grafika megszületésében 1896–1914.* In: *Modern magyar litográfia (1890–1930).* Miskolc 1998. 15–35.
- Gömöry Judit, Veszprémi Nóra (szerk.): *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten.* Budapest 2009.
- Hoffmann Edit: *Erdélyi művészek stílusalakító törekvései.* In: *Nyugat.* 1940. nov., 33. évf. 11. sz. 504–510.
- Kenyeres Ágnes (szerk.): *Magyar életrajzi lexikon II. (L–Z).* Budapest 1969.
- Lyka Károly: *Festészeti életünk a milleneumtól az első világháborúig.* Budapest 1983.
- Lyka Károly: *Iparművészetünk száz éve* (kézirat). MTA BTK MI, MDK-C-I-17/2114/29.
- M. Kiss Pál: *Vida Árpád.* In: *Művészettörténeti Értesítő.* 1962. 2–3 sz. 177–187.

- Murádin Jenő: *Erdélyi művészképzés 1919–2000*. In: Szabó Lilla (szerk.): *Külön világban és külön időben. A 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül*. Budapest 2001. 107–126.
- Passuth Krisztina, Szücs György (szerk.): *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig. 1904–1914*. Budapest 2006.
- Rabinovszky Máriusz: *Magyar művészet a század elején* (jegyzet). MTA BTK MI, MDK-C-I-64/191/1–6.
- Sükösd Ferenc (szerk.): *Vida Árpád*. Kiállítási katalógus. Marosvásárhely 1970.

Vida Árpádra vonatkozó sajtóanyag

- *A festőkolónia ismerkedési estje.* In: Vármegyei Közlöny. Dés 1906. július 22. MTA BTK MI, MDK-C-I-1/67/1.
- *Képzőművészeti kiállítás. A dési festőkolónia tárlata.* In: Vármegyei Közlöny. Dés 1906. augusztus 12. MTA BTK MI, MDK-C-I-1/67/1.
- Olgyai Viktor: *A grafikai művek nemzetközi kiállításának tanulságai.* In: Művészet. 1909. 8. évf. 2. sz.
- *Képzőművészet.* In: Budapesti Hírlap. 1909. március 19.
- *A velencei magyar kiállítás.* In: Ország-Világ. 1909. március 21.
- *A legfiatalabbak.* In: Budapesti Hírlap. 1909. április 4.
- *Képzőművészet.* In: Budapesti Hírlap. 1909. július 18.
- Malonyai Dezső: *A Műcsarnokban.* In: Budapesti Hírlap. 1909. november 13.
- *Székely művészek a Műcsarnokban.* In: Ellenőr. 1910. április 8.
- *Kiállítás a városházán.* In: Ellenőr. 1910. május 8.
- *Művészeti kiállítás.* In: Székely Ellenzék. 1910. május 20.
- Malonyai Dezső: *A Műcsarnokban.* In: Budapesti Hírlap. 1910. november 16.
- Farkas Zoltán: *Téli kiállítás a Műcsarnokban.* In: Vasárnapi Újság. 1910. november 20.
- *Vida Árpád.* In: Székely Ellenzék. 1910. december 18.
- Lyka Károly: *A Műcsarnok téli kiállításának kitüntetettjei.* In: Művészet. 1911. 10. évf. 1. sz.
- *Vida Árpád a Műcsarnokban.* In: Ellenőr. 1911. április 6.
- *Képzőművészet.* In: Budapesti Hírlap. 1911. április 6.
- *Levél Párisból. Egy vásárhelyi művész tanulmányúton. Vida Árpád sikere.* In: Ellenőr. 1911. április 16.
- *Krónika. Kitüntetések.* In: Művészet. 1911. 10. évf. 4. sz.
- Kézdi Kovács László: *A műcsarnok tavaszi tárlata.* In: Pesti Hírlap. 1912. április 26.
- *Vida Árpád.* In: Budapesti Hírlap. 1915. március 2.
- Gulyás Károly: *Vida Árpád.* In: Ellenőr. 1915. február 24.

- Lyka Károly: *Vida Árpád*. In: Művészet. 1915. 14. évf. 3. sz.
- Gulyás Károly: *Vida Árpád*. In: Zord Idő. 1919. november 15.
- Gulyás Károly: *Emlékezés Vida Árpádra*. In: Pásztortűz. 1925. március 8.
- *Az erdélyi művészeti kiállításon*. In: Magyar Kulturszemle. 1941. október 15.
- Győri Mihály: *Marosvásárhely régi és új képzőművészetei köteleznek*. In: Székely Nép. 1943. augusztus 18.
- Farkas Zoltán: *Vida Árpád-kiállítás*. In: Magyar Csillag. 1944. április 1.
- M. Kiss Pál: *Emlékezés Vida Árpád festőművészre születése hatvanadik évfordulóján*. In: Ellenzék. 1944. április 8.
- M. Kiss Pál: *Dósa Géza és Vida Árpád képeinek marosvásárhelyi kiállítása*. In: Új Magyarság. 1944. április 23.

Vida Árpád korabeli csoportos kiállításainak katalógusai

- *Katalog Der Grossen Aquarell Ausstellung Dresden.* 1909.
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása 1909–1910.*
- *VIII. Esposizione Internazionale D' Arte della citta' di Venezia.* 1909.
- *IX. Esposizione Internazionale D' Arte della citta' di Venezia.* 1910.
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása 1910.*
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása 1910–1911.*
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása 1911.*
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat. Jubiláris Téli Kiállítás 1911–1912.*
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Tavaszi Kiállítása 1912.*
- *A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének és a Magyar Grafikusok Egyesületének Kiállítása 1912.*
- *Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Téli Kiállítása 1912–1913.*
- *Katalog der Grosse Berliner Kunstausstellung.* 1914.

Források

- *A Képzőművészeti Főiskola 1904-es évkönyve.* MTA BTK MI, MDK-C-I-1/3512/2.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1903–1904. tanévről.* Budapest 1904.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1904–1905. tanévről.* Budapest 1905.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1905–1906. tanévről.* Budapest 1906.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1906–1907. tanévről.* Budapest 1907.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Évkönyve az 1908–1909. tanévről.* Budapest 1909.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Évkönyve az 1909–1910. tanévről.* Budapest 1910.
- Országos Széchényi Könyvtár kéziratára: *Vida Árpád levele Palágyi Lajoshoz.* 1910. augusztus 2.
- *Vida Árpád levele Lyka Károlynak.* Kelt: Párizs, 1910. december 22. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/1880.
- *Gulyás Károly levele Lyka Károlynak.* Kelt: Marosvásárhely, 1911. január 11. MTA BTK MI, MDK-C-I-17/1880.
- *Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Évkönyve az 1910–1911. tanévről.* Budapest 1911.