

A változó világ képei

A nagyváros témája Vaszary János festészetében

Országos Tudományos Diákköri Konferencia

2023

Tartalom

Bevezetés	3
I. Nocturne – Whistlertől Dufy-ig	6
II. Vaszary éjszakai városképei.....	8
III. Morfinista (1930)	15
IV. Vaszary metropolisza.....	19
Összegzés.....	21
Irodalomjegyzék	24

A változó világ képei

A nagyváros témája Vaszary János festészetében

Bevezetés

Vaszary János (1867-1939) festői életművében 1930 körül egy új téma bukkan fel: a kortárs nagyvárosi világ, az éjszakai metropolisz. A festő 1925-ben Párizsba utazott, és az utazás, az ott megtapasztalt élmények és művészeti impulzusok hatására festészete egyrészt új témákkal gazdagodott, másrészt festői szemlélete is megváltozott, egyre redukáltabb formákkal dolgozott. Jelen dolgozat Vaszary János azon alkotásait vizsgálja, melyek a két világháború közötti időszak nagyvárosi világát mutatják be. A kutatás középpontjában így tehát a *Morfinista* (1930), a *Városi világlátás* (1930), a *Reklámfények az utcán* (1930) és a *Párisi emlék* (1930 körül) című festmények állnak (Melléklet 1., 2., 3., 4. kép). Előbbi három festmény a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona, a *Párisi emlék* egy jelenleg lappangó kép, színes reprodukciója Petrovics Elek és Kárpáti Aurél Vaszaryról szóló könyvéből ismert.¹

Vaszary János egyike a 20. századi magyar művészet legjelentősebb alakjainak. Egy olyan alkotó volt, aki korának jellemző művészeti törekvéseit ismerte és átlátta, és egy rendkívül gazdag, változatos életművet hagyott maga után. Művészetére a 19. és 20. század számos irányzata hatással volt, festői pályáját végigkövetve szemtanúi lehetünk a stílusváltásoknak, a festői szemlélet alakulásának, a változatos témaválasztásoknak. Nemcsak a festészeti, grafikai alkotásain keresztül mutatta meg tehetségét, az iparművészet terén is jeleskedett. A sokoldalú művészt már saját korában is elismerték, bár a modern művészetről vallott nézetei miatt támadták is. Vaszary a mai napig az egyik legismertebb, legnépszerűbb magyar művész, akinek munkásságával a művészettörténészek sokat foglalkoztak és foglalkoznak.

A művész halála után nem sokkal látott napvilágot a Petrovics Elek és Kárpáti Aurél által összeállított könyv, számos színes és fekete-fehér reprodukcióval, majd 1978-ban jelent meg ez első tudományos nagymonográfia Haulisch Lenkének köszönhetően. További fontos monográfiák származnak Rum Attila és Plesznivy Edit tollából, és a 20. század egyik kiemelkedő alkotójáról révén szó, Vaszary János a művészettörténeti kézikönyvekben, összefoglaló kötetekben is rendszerint helyet kap. Vaszary munkásságának nagyközönség előtti bemutatásában és az életmű feldolgozásában kiemelt szerepet játszik a Magyar Nemzeti Galéria. Már 1961-ben otthont adott a festő gyűjteményes kiállításának, majd 2007-ben egy nagyszabású kiállítás és az azt kísérő kutatás az életmű minden eddiginél teljesebb feldolgozását adta. A múzeumnak a festői életmű bemutatása terén végzett munkája újabb

¹ PETROVICS Elek - KÁRPÁTI Aurél: Vaszary. Budapest, é. n. [1941-1942], R. 59.

lendületet vett a 2016-ban felfedezett, a gyűjteményben lappangó Vaszary-olajfestményekkel, melyeket az életmű más darabjaival együtt, restaurálás után 2022 szeptemberében mutattak be. A művészettörténeti szakirodalom mellett a kutatások alapvető dokumentumai továbbá a festő írásai is, melyek Mezei Ottó szerkesztésében jelentek meg.

Vaszary életműve a magyar művészeti kánon szerves része, és a fent leírtakból is látszik, hogy művészete ma már meglehetősen jól feldolgozott, alapos kutatásokkal megalapozott formában áll előttünk. A kutatás témájának választott festmények (a lappangó *Párisi emlék* kivételével) a két világháború közötti magyar művészet ismert, számon tartott alkotásai. A fentebb említett szakirodalmak is kivétel nélkül szót ejtenek a nagyváros témáját feldolgozó képek egyik-másik darabjáról.

Kárpáti Aurél az 1925-ös párizsi út után készült festményei kapcsán a formai redukáltságra, a festői szemlélet leegyszerűsödésére hívja fel a figyelmet, valamint a vonal felfokozott szerepére, az erőteljes rajzos jellegre. A festői korszak alkotásai közül a *Morfinista*, a *Párisi emlék* és a *Városi világítás* képeket is kiemeli, mint ezen változások legfőbb szemléltetőit.² Haulisch Lenke a fehér alapos korszak keretén belül tárgyalja a *Városi világítás* és a *Morfinista* képeket, felfogásában: „*A két festmény egymást kiegészítve dolgozza fel a húszas éveket általában foglalkoztató két nagy gondolkör: a technika új eredményeit, a modern nagyváros csodáit, illetve a szétfoszlott mítosz, a költészet, a teljesség utáni vágyakozást, a szorongás érzését [...].*”³

Már egyértelműen az art deco stílusirányzathoz sorolja Rum Attila a *Városi világítás*, a *Morfinista* és a *Reklámfények az utcán* című műveket, kiemelve a képeknek a korabeli film formanyelvét megjelenítő jellegét, a film által teremtett vizuális kultúra hatását.⁴ Vadas József *A magyar art deco* című könyvében a *Városi világításról* és a *Morfinistáról* esik szó. A festményekből árad a könnyedség és dekorativitás, a szerző felfogásában olyan főművekről van szó, melyek nem csak hogy magukon viselik az art deco nyelvezetét, „*annak világképe is megfogalmazódik bennük.*”⁵ Kiemeli továbbá a *Városi világítás* nőalakját mint a modern, öntudatos, felszabadult nő ábrázolását,⁶ ez a gondolat kap nagy szerepet Gergely Mariann, a 2007-es Vaszary-kiállítást kísérő katalógusban megjelent „*Kelet és Nyugat*”. *Vaszary János művészete a húszas-harmincas években* című tanulmányában is.⁷ A tárgyalt festmények

² PETROVICS - KÁRPÁTI 1941-1942. 22-23.

³ HAULISCH 1978. 42.

⁴ RUM 2005. 20-21.

⁵ VADAS 2005. 124-125.

⁶ VADAS 2005. 126.

⁷ GERGELY 2007. 88-89.

kapcsán a legfrissebb tanulmány Veszprémi Nórától származik: angol nyelven megjelent írásának fókuszában a *Morfinista* áll. Tanulmányában a szerző, bár a *Morfinista* háttérének és a városképeknek egyfajta külföldies jellegét hangsúlyozva egyértelműen nem Budapesttel azonosítja, felveti, hogy a *Morfinista* esetén a témaválasztás, a kábítószer a korabeli Budapesten sem volt idegen.⁸

E szakirodalmi összegzőből láthatjuk, hogy Vaszary János városképei nem kerültek el a kutatók figyelmét, sőt, kimondottan sok figyelmet kaptak. Véleményem szerint azonban érdemes még foglalkozni e festményekkel, és új megközelítési módok alkalmazásával kísérletet tenni a kutatás folytatására, az eddigi ismeretek továbbfejlesztésére.

Kutatásomat két fő irányra építettem: egyrészt nagyobb figyelmet fordítottam Vaszary János írásaira, és ezekből kiindulva igyekeztem értelmezni a nagyváros képeket, a témaválasztás okát, a megjelenítés módját. Másrészt a nocturne műfaja felől közelítettem a képekhez, és a műfaj nemzetközi szakirodalmának segítségével kerestem kapcsolódási pontokat az egyetemes művészet példáival, értelmezési lehetőségeket a tipikusan nagyvárosi motívumok megjelenésére. Nem véletlen továbbá, hogy a szakirodalmi összegzés során kiemeltem, melyik képek szerepelnek egymással összefüggésben az egyes tanulmányokban, monográfiákban. Láthatjuk ugyanis, hogy a dolgozatom elején említett négy festmény mindegyike (*Morfinista*, *Városi világítás*, *Reklámfények az utcán*, *Párisi emlék*) aligha szerepel együtt az elemzések során - a 2007-es kiállítás katalógusa az egyedüli, melyben mind a négy kép reprodukálva van, és ha röviden is, de szó esik róluk. A Párisi emlék, mint lappangó mű, kevés figyelmet kap, viszont véleményem szerint érdemes lenne a négy képpel együtt foglalkozni, hiszen azok összevetése egymással segítheti az értelmezést.

Az általam vizsgált két legfontosabb probléma a tér kérdése, illetve az alkotói módszer megfigyeltése. A szakirodalomban legtöbbször párizsi utcaképpel azonosítják a jeleneteket, elhatárolva azt a magyar kortárs világtól. Szeretnék rávilágítani arra, hogy nem feltétlen kell Budapestet kizárni az inspirációs forrásokból, sőt, Vaszary alkotói módszerének vizsgálatával épphogy arra következtethetünk, hogy különböző helyekről származó tapasztalatainak, emlékeinek szintetizálásáról lehet szó. Konkrét azonosításhoz vezető motívumok hiányában egyetértek Rum Attila feltevésével, mely szerint Vaszary jelenkorának összegzésére tett kísérletet.⁹ Ez a jelenkor pedig egyetemes emberi tapasztalásokat jelentett, olyan tapasztalásokat melyeket Budapesten ugyanúgy, mint Párizsban, átéltek. A háború utáni időszak a szórakozásról, az önfeledtségről, az élet élvezeteiről, a külsőségekről és a felszínes

⁸ VESZPRÉMI 2022. 7-8.

⁹ RUM 2005. 20.

csillogásról szólt. Ez az időszak hozta el Európa szerte az elektromosság térhódítását is, melyet a modernitás szimbólumának tekintettek.¹⁰ Jelen dolgozat szempontjából azon változások a legfontosabbak, melyek a nagyvárosok éjszakai életének változásaihoz kötődnek, akár a város külső megjelenését, akár a benne élő társadalom életét tekintve. „*A temérdek új benyomás és szellemi élmény új formát kíván*” – írja Vaszary 1930-ban,¹¹ és valóban, a változóban lévő világ megannyi újdonsága jelentős ihlető forrásként szolgált a művészek számára. Dolgozatomban igyekszem Vaszary városképeit a nocturne műfajában elhelyezni, a festmények mögötti inspirációs forrásokat feltárni, és a képek megfestésének módját is megvizsgálni.

I. Nocturne – Whistlertől Dufy-ig

A nocturne műfaját James McNeill Whistlertől eredeztethetjük. Az amerikai származású művész előszeretettel festette az 1870-es, 1880-as évekbeli London esti utcáit és éjszakai látképét a Temze partjáról, nagy hangsúlyt fektetve az éjszaka sötétjéből kivillanó fényeknek (Melléklet 5., 6. kép). A nocturne képek nagy népszerűségnek örvendtek a 19. század utolsó évtizedeiben, a magyar művészet vonatkozásában elsősorban Rippl-Rónai József, Munkácsy Mihály és Mednyánszky László nevét említhetjük. Különösen kedvelt műfaja lett a nocturne az amerikai művészeknek, Whistler sikerein felbuzdulva számos művész választotta témájának az éjszakát.¹² Ezért is kapcsolódnak a téma legfontosabb szakirodalmi feldolgozásai az amerikai művészethez: fontos katalógus a Joachim Homann szerkesztésében megjelent *Night Vision: Nocturnes in American Art, 1860-1960*, illetve Hélène Valance *Nocturne. Night in American Art, 1890-1917* című munkája. Az európai nocturne képek kapcsán kiemelendő az *Illuminated Paris. Essays on Art and Lighting in the Belle Époque* tanulmánykötet, illetve a Le Havre-i MuMa – André Malraux Museum of Modern Art *Nuits Électriques* kiállítást kísérő katalógus. A nemzetközi szakirodalom általában rámutat a műfaj 20. századi továbbélésére és átalakulására is, utalva annak fontosságára, hogy a nocturne képekkel való foglalkozás során nem szem elől tévesztendő az a történeti-társadalmi közeg, melyből a műfaj kibontakozott: „*a nocturne úgy értelmezendő, mint a környezetével párbeszédben álló művészet.*”¹³ A műfaj a 20. század során függetlenedik az eredeti stílusirányzattól, a kezdetben szimbolizmushoz kötött műfaj az új stílusirányzatok kifejezőmódjának és a technika haladásának, a mesterséges fények alakulásának megfelelően adaptálva él tovább.

¹⁰ KATONA 2022a. 12.

¹¹ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához. 1930. In: MEZEI 1994. 131.

¹² A műfaj amerikai recepciótörténetéről: VALANCE 2018. 1-17.

¹³ VALANCE 2018. 10. (saját fordítás)

A nocturne műfajának kezdetei a történelem azon pillanatához nyúlnak vissza, mikor a mesterséges fény először megvilágította az éjszakát. Whistler számára ezek az éjszakai fények adtak különös szépséget az egyébként iparosodó, rohamosan fejlődő Londonnak: „*mikor az est költészettel takarja a folyam partját, mint egy fátyollal és a magas kéményekből campanilek lesznek és a raktárakból paloták az éjszakában és az egész város úszik a légből és tündérvilág van előttünk [...] a természet, mely ezegyszer tiszta hangon énekel, bájos dalát egyedül a művésznek énekli, aki fia és mestere – fia, mivelhogy szereti őt, mestere, mivelhogy megérti.*”¹⁴

A mesterséges fény, az elektromosság belépése az ember életébe radikális változásokat hozott. *Electrifying America. Social Meanings of a New Technology, 1880-1940* című munkájában David Nye Paul Valéry gondolatát vetíti fel, mely szerint az elektromosság megjelenése a jövőre nézve több lehetőséget hordoz magában, mint bármely politikai esemény.¹⁵ Az elektromosság és a mesterséges fény megjelenése nem csak rendkívüli tudományos eredmény, hanem jelentős kultúrtörténeti tényező is. A társadalom, az egyén éjszakához való viszonya teljesen átalakult. A nappalokkal, a városi élet mindennapjaival szemben létrejött az éjszakai „elektromos csodaország”¹⁶, a szórakozás új formáival és helyszíneivel.

A megújult éjszaka, a fényekben úszó város a festők, fotográfusok, filmek kedvelt témájává vált. Gyakran fotózta a párizsi éjszakát a magyar származású Brassai (Halász Gyula), fotóin a városi fényeket, az utcai lámpákat, reklámozlopokat, világító feliratokat örökítette meg (Melléklet 7., 8., 9. kép). Whistlertől kezdve a 20. századig a nocturne képek alapvető motívumai a fények, a kérdés csak az, hogy milyen formában jelennek meg. „*A fény maga fizikálisan nem változott. Tehát, a fény története valójában annak a története, hogy az ember hogy észleli, értelmezi és manipulálja a fényt*” – olvashatjuk a *Light! The Industrial Age 1750-1900. Art & Science, Technology & Society* kiállítás katalógusában.¹⁷ A nocturne képek különböző évtizedekben készült példái jól illusztrálják a fény történetét: a kezdeti gázlámpák után megjelennek az elektromos lámpák, majd az 1920-as évtized nagy újdonságai a reklámfeliratok és neonfények, kirakatvilágítások.

Ugyan a műfaj alakulásával és a nagyvárosi éjszakai élet fejlődésével kialakulnak a meghatározó motívumok, a lovaskocsik majd az autók, a sziluettként feltűnő, sötétbe burkolódzó alakok – akik majd a két világháború közötti éjszakai élet cilinderes férfialakjaivá

¹⁴ WHISTLER, James McNeill: Ten O’Clock. (Public Lecture). Prince Hall, Piccadilly, 1885. február 20. Végh Gyula fordítása. Idézve in: FÖLDI 208. 839.

¹⁵ NYE 1990. 9.

¹⁶ VALANCE 2018. 152.

¹⁷ BLÜHM - LIPPINCOTT 2000. 11. (saját fordítás)

és divatos nőalakjaivá változnak –, a nocturne képek esetében mégis csak a fények és annak különböző formái a legmeghatározóbbak. A mesterséges fény fejlődésének korában a nagyvárosokat ellepő szöveges táblák a kapitalizmus jelképei voltak, általuk a város „a felszín kultúrájának fellegvára” lett,¹⁸ hipnotizáló hatásuk volt.¹⁹ De a fényeknek esztétikai értéke is volt, csodálatos látványt nyújtottak a fényekben pompázó utcák, üzletek, és nem kellett Párizsig menni, hogy ezt megtapasztalják. Így szól egy kortárs beszámoló Budapestről: „*A fény éltet, a fény kibontja a tárgyak plasztikáját, a kirakatot ragyogó szcenáriummá változtatja. nincs a kirakatnak nagyobb bűvésze, mint a jó világító.*”²⁰ Budapest esetében is jól szemléltethető, hogy milyen szerepe volt a reklámfényeknek egy nagyváros életében. Két szempontból volt fontos a világítás, reklámfények jelenségével foglalkozni: egyrészt üzleti érdekből, mivel fontos, hogy az üzletek megragadják a közönség figyelmét – és a fény, mint kommunikációs eszköz erre tökéletes, másrészt a fények képesek átformálni, átalakítani Budapest éjszakai képét: „*Budapest elveszíti provincialitását (sötétségét), és ragyogó világváros lesz.*”²¹

Az elektromosság leglátványosabb művészi reprezentációja Raoul Dufy hatalmas alkotása, a *La Fée Electiricté* (1937, Melléklet 10. kép). Egyfajta kifutási pontja a nocturne történetének, és jól összegzi a folyamatot, amely Whistler idején elkezdődött és az 1930-as években kiteljesedett, lényegében akkor, amikor a mesterséges fény a nagyváros szerves része lett.²² E folyamat során az éjszaka témája stílusát és motívumkincseit tekintve is folyamatosan megújult, változott, átalakult. Egységében áttekintve a nocturne képeket, egyfajta narratíváját adják az éjszakai nagyváros történetének. Ebbe a narratívába, a whistleri nocturne-től a fény ünnepéig tartó folyamatba illenek bele Vaszary János nagyváros képei is.

II. Vaszary éjszakai városképei

Vaszary János írásaiban 1925-ös párizsi útja után jelennek meg a modern nagyvárosról, a technika fejlődéséről szóló beszámolók. A művész írásaival A 2007-es Vaszary-kiállítás kapcsán Pataki Gábor foglalkozott, meglátása szerint a festő írásos munkái leginkább laza reflexiók, benyomások rögzítései.²³ 1925 után többször is visszatérnek Vaszary írásaiban a technika vívmányaira, a társadalom átalakulásaira való reflexiók. Pataki Gábor megfogalmazásában a modern világ „civilizatorikus vonatkozásai érdekelték, a sebesség

¹⁸ KATONA 2022a. 12.

¹⁹ RIBBAT 2013. 8.

²⁰ Reklámélet 1933. 11. 4. idézi: N. KOVÁCS 2014. 997.

²¹ N. KOVÁCS 2014. 997.

²² GOLDBERG 2020. 245.

²³ PATAKI 2007. 129.

növekedése, az információáramlás új formái s azok gyors terjedése, a zenében, az öltözködésben egymást egyre nagyobb tempóval követő divathullámok foglalkoztatták. Az időbeli és térbeli tágulás, a rohamos változás, fejlődés lesznek kulcsfogalmak.”²⁴ Vaszary kétséget kizáróan érdeklődött az élet új ritmusa iránt, melyet leginkább a nagyváros megjelenésében és légkörében vélt felfedezni. Festészetében, érdekes módon, csak 1930 körül jelentkezik a nagyváros tematika. Az Ernst Múzeumban 1930-ban rendezett kiállításán mutatja be a *Morfinista*, a *Reklámfények az utcán* és a *Városi világítás* képeket. E tematikus csoporthoz tartozik még a *Párisi emlék*. A modern nagyvárosi világ kapja a főszerepet ezeken a festményeken.

Szűkebb értelemben a *Városi világítás*, a *Reklámfények az utcán* és a *Párisi emlék* képeket sorolhatjuk az éjszakai városképek közé, így a *Morfinista* dolgozatom következő részében kerül majd tárgyalásra. Minhárom alkotáson egy fényekben úszó, zsongó nagyváros utcái tárulnak elénk. A képek kapcsán most a tér kérdése kerül fókuszba, mely kérdés elvezet az alkotói módszer vizsgálatához is.

Érdekes problémába ütközünk, ha arra próbálunk válaszolni, mely város inspirálta Vaszary nagyváros képeit. A szakirodalomban megoszlik erről a vélekedés, Vadas József a *Városi világítás* fekvő nőalakja mögött, az ablakon túl feltáruuló utcaképet Budapesttel azonosítja,²⁵ Rum Attila Párizs bulváraival²⁶ és hozzá hasonlóan Veszprémi Nóra sem Budapestet véli felfedezni a festményeken.²⁷ Vaszary életművében korábban is megjelenik egy éjszakai városkép, a *Városi forgalom* (1929, Melléklet 11. kép). Ez esetben viszont könnyen azonosítható, egy valóságos budapesti helyszínnel megfeleltethető a városkép: a festő a Rákóczi utca esti látványát vitte vászonra (Melléklet 12. kép). Láthatjuk, hogy Vaszary életművében találunk példát a város topografikus ábrázolására.

Mi a helyzet akkor az 1930-as képekkel? Nem lehet biztos fogódzkodót találni a valósággal való párhuzamhoz. A festőnek talán nem is volt célja az, hogy valós helyszíneket jelenítsen meg, hanem az éjszakai nagyvárosról alkotott általános benyomásait szeretne volna megjeleníteni. Lehetséges, hogy Vaszary inkább törekedett az őt körülvevő világ változásainak lényegét megragadni, és ezt a „lényeget” ábrázolni. Feltevésem szerint a művek háttérében olyan, a korszakra jellemző egyetemes tapasztalások rejlenek, melyeket Párizsban és

²⁴ PATAKI 2007. 130.

²⁵ VADAS 2005. 125.

²⁶ RUM 2005. 21.

²⁷ VESZPRÉMI 2022. 7.

Budapesten ugyanúgy átélt a nagyvárosi társadalom. Ennek alátámasztására két kiindulási pont adódik: egyrészt a képeken feltűnő szöveges részletek, másrészt a Párisi emlék címadás.

Vaszary nagyváros képeinek fontos elemei a szöveges részletek. Mindhárom festményen megjelennek a korabeli nagyvárosokra jellemző fényreklámok. Az 1920-as, 1930-as években a világító feliratok fontos szerepet töltöttek be azzal, hogy hirdették az adott épület funkcióját, és jelentős szerepet kaptak a városi építészetben.²⁸ A tárgyalt képek esetében a kiolvasható feliratok: *palace, bar, dancing, radio, modern*. Vaszary képein ezek a feliratok azért érdekesek, mert valójában nem adnak támpontot a helyszín beazonosításához. Ha összevetjük a képeket, feltűnnek hasonló motívumok: például a szinte pontosan megegyező hirdetőoszlop a *Reklámfények az utcán* és a *Párisi emléken*, a hasonló épülettömb a *Városi világításon* és a *Párisi emléken* – a felirat viszont különbözik. Továbbá a *Reklámfények az utcán* és a *Párisi emléken* is feltűnik a *palace* felirat, holott a tér többi része különbözik.

Közelebb juthatunk a szöveges részletek megértéséhez a nocturne képek külföldi példáinak figyelembe vételével. A fentebb is említett *Nuits électriques* kiállítás kapcsán Ithzak Goldberg foglalkozott a francia festő, Auguste Chabaud városképeivel (Melléklet 13., 14. kép). Az 1900-as, 1910-es években több képén is megfestette az éjszakai párizsi utcákat. Chabaud-t is egyértelműen izgatta a város új arculata, ami éjszaka nyilvánult meg. A városkép megjelenésével párhuzamosan pedig a kultúra is átalakult. Chabaud megfestette a kivilágított utcákat és tereket, a szórakozóhelyek körül összegyűlő éjszakai kozmopolita tömeget. Figurái gyakran csak sziluetteként, névtelen alakokként tűnnek fel, a festő számára az ember az éjszakai nagyváros motívumaként érdekes.

Több festményén is feltűnnek szöveges részletek. Ezek kapcsán Goldberg felveti, hogy jelentőségük abban rejlik, hogy lehetőséget adnak a festőnek arra, hogy a szó evokatív erejére hagyatkozzon.²⁹ Ez a megközelítés alapvetően a futuristák művészetéből indul ki, a futurista alkotásokon feltűnő szöveges részletek például hangeffektusokként is szolgálhatnak. Így értelmezhető Otto Möller *Straßenlärm* (1920, Melléklet 15. kép) című képének szöveges részlete: megeleveníti a város zaját.³⁰ A tárgyalt korszakban fontos kérdés a város „olvashatósága” – egy modern nagyváros ábrázolásakor elengedhetetlen volt a szöveges részletek megjelenítése.³¹ A reklámfeliratok egyrészt elválaszthatatlan tartozékai a nagyvárosnak, másrészt ha egy festményen is megjelennek, megerősítik a kép hatását, kitágítják

²⁸ DE PUINEUF 2011. 74.

²⁹ GOLDBERG 2020. 254.

³⁰ LISTA 1994. 80.

³¹ DE PUINEUF 2011. 73.

a teret. Chabaud kapcsán a szerző megjegyzi, hogy a feliratokat a festő a képen igazából bárhol elhelyezheti, mellőzve minden logikát, és ezzel valójában egyfajta kollázst³² hozva létre.³³ Valóban, ha megvizsgáljuk Chabaud néhány képét, láthatjuk, hogy vannak a valóságnak megfeleltethető, topografikus ábrázolások (*Moulin Rouge*, 1907, Melléklet 16. kép) és olyanok, melyek nem egyeznek valós helyszínekkel (*Hôtel-Hôtel*, 1907-1908, Melléklet 17. kép).

Vaszary festményei kapcsán is elképzelhetőnek tartom, hogy a feliratok, szöveges részletek jelentősége abban rejlik, hogy a nagyváros éjszakai életének, hangulatának esszenciáját adja. Olyan szavakat használ, melyekkel leírható a nagyvárosi éjszaka világa. Vaszary felhasználja a nagyváros motívumait: reklámfeliratok, hirdetőoszlopok, autók forgataga, a modern nő – és ezeket a motívumokat egymás mellé pakolva hozza létre Chabaud-hoz hasonlóan egy montázs keretében a nagyvárosi táj vízióját. A fentebb említett üzleti szempontok mellett volt a feliratoknak egy másik, egyfajta „pszichológiai” szerepe is, ami jól megismerhető egy kortárs budapesti beszámolóból: *„Ha én volnék a polgármester, külön prémiumot adnék minden kereskedőnek, aki fényreklámot szerelt fel a városban. A ködös, esős őszi-téli időben ezek a felvillanó színes neonbetűk adnak életet, sőt: világvárosi életet a szomorú városnak. De ezenfelül – és ez a fontosabb – életkedvet sugároznak az ucca (sic!) közönségére. (...) Ez az életkedv, ez az optimizmus az a lélektani hatás, amely a kereskedő számára a fényreklámot oly értékes segítőtársává teszi.”*³⁴ Ahogyan a beszámolóból kiderül, a feliratok képesek voltak hatással lenni nézőire, a festészetben pedig pont ezt a hatást lehet kihasználni. A feliratok szerepe az, hogy megelevenítsék az éjszakai metropolisz világát, erősítsék a benyomást, a világvárosi életet idézzék meg.

A szöveges részek tehát sokkal inkább értelmezhetők evokatív szerepű motívumokként, mintsem egy adott város topografikus megjelenítésének elemeiként. De a képek további elmeit vizsgálva is – a már-már irreálisan magas hirdetőoszlopok, a keskeny utcához képest túl sok hömpölygő autó jelenléte – arra következtethetünk, hogy egy, a nagyváros tipikus motívumaiból összeállított kompozíció tárul elénk.

Tovább folytatható ez a gondolatmenet a címadás vizsgálatával. A *Párisi emlék* című képet 1930 körülre datálhatjuk. Az 1930-as Ernst kiállításon ilyen címen nem szerepelt mű, viszont *Olasz emlék* címmel látható volt a ma *Itáliai emlékként* ismert alkotás (Melléklet 18.kép), mely az előtér kompozíciójának tekintetében párdarabja a Párisi emléknek. Ha a kép elemzése során

³² Goldberg a művek vizsgálata során a „kollázs” kifejezést használja. Dolgozatomban Vaszary festményei kapcsán a „montázs” kifejezést használok. A terminológiáról: PERENYEI 2004. 31-44.

³³ GOLDBERG 2020. 254.

³⁴ Reklámélet 1933. 11. 5. Idézi: N. KOVÁCS 2014. 996.

a címadás határozza meg a gondolkodás irányát, akkor az „emlék” jellegre való koncentráció elvezet Vaszary alkotói módszerének vizsgálatához.

A címadást követve tehát a kép esetében egy emlékről van szó. Vaszary a megfestés előtt járt Párizsban, képeit viszont csak évekkel később vitte vászonra. Egy emlékekből táplálkozó alkotói folyamat viszont a produktív képzelet működését feltételezi, mely során a különböző korábbi észlelések elemei új kapcsolatrendszerekben szerveződnek újjá. A konkrét helyszínnel való azonosítás hiánya és az emlékek alapján történő alkotás arra enged következtetni, hogy a városképek esetében mindazon tapasztalatok öltönek formát a vásznon, melyeket Vaszary évek során tapasztalt és melyekről írásaiban rendszerint beszámol. Így viszont, Budapest éppen annyira lehetett inspirációs forrás, mint Párizs. Véleményem szerint a tárgyalt alkotások esetében a különböző nagyvárosi éjszakai élet élményeinek szintéziséről lehet szó.

A mnemotechnikai módszer a nocturne műfaja kapcsán egyáltalán nem meglepő. Ismerjük Whistler alkotási módszerét: a helyszíneken alaposan megfigyelte a tájat, igyekezett a képet minél pontosabban emlékezetébe vésni, sokszor tanítványai segítségét igénybe venni, éjszakai utak során addig figyelte a látképet, míg annak hátat fordítva vissza nem tudta idézni.³⁵ Az éjszakából kiindulva is alapvető sajátossága a nocturne képeknek a mnemotechnikai módszer és a tudatalatti belépése az alkotásba.³⁶ Az amerikai nocturne művészek kapcsán Hélène Valance említ néhány kortárs kritikát, melyek arra utalnak, hogy a művészek éjszakai képei egyfajta „belső látás” reprezentációi.³⁷ Némely művész pont az ábrázolása tárgyát, a fényt használta ki, és készített a lámpafény alatt vázlatokat,³⁸ mások, mint a műfaj 20. századi továbbélésének jelentős amerikai képviselője, Edward Hopper esti sétáinak élményeit, észleléseit foglalta össze műveiben: „...nem egy konkrét utca vagy ház, hanem igazából egyfajta szintézise sok-sok benyomásnak.”³⁹

Vaszary esetében másrészt azért sem alaptalan egy hasonló, szintézisen alapuló alkotói módszert feltételezni a városképek esetében, mert egy levelében maga is utal egy ilyesfajta technikára. 1924-ben egy Petrovics Eleknek írt levelében a következőt írja le: „A »Finale« című színház képem impressióját a Népoperában vagy két éve előadott operettnek köszönhetem. A címre nem emlékezem most; de azért csak is a kép közepe és kicsit az architektúra vannak vele közelebbi vonatkozásban; sőt a kompozíció sem egy kép benyomása, hanem több jelenet

³⁵ PENNELL - PENNELL, 1919. 113.

³⁶ HOLDEN 1998. 18.

³⁷ VALANCE 2015. 19.

³⁸ BERMAN, 2015. 34.

³⁹ Idézve in: BERMAN 2015. 40. (saját fordítás)

összevonása – sőt más (francia) színházi emlékképről tevődött össze.”⁴⁰ A levélből kiderül, hogy Vaszary bizonyos témákat évekkal később, emlékeire hagyatkozva fest meg, és hogy az emlékképek gyakran különböző helyekről származó élményekből tevődnek össze.

Mindezek tudtában még hátra van annak tisztázása, hogy milyen volt az a Budapest, ami szintén inspirációs forrás lehetett. Dolgozatom ezen részén kitérek a nagyvárosi társadalom jellegzetes szórakozásaira is, de elsősorban a város vizuális megjelenésére koncentrálnék.

Az 1920-as évektől kezdődően a nagyvárosok éjszakai képének meghatározó elemei lettek a reklámfeliratok. A Magyar Nemzeti Múzeum egy virtuális kiállítás keretein mutatta be a budapesti éjszakai fényképezés útját,⁴¹ a kiállítás anyaga pedig jó példákkal szolgál annak szemléltetésére, hogy az 1920-as és 1930-as években Budapest is fényekben úszott. A fotográfusok előszeretettel választották képeik tárgyának a gázlámpás utcákat, a díszkivilágításokat, az éjszakai dunai panoráma fényeit, a tűzijátékokat. A kiállítás kurátora, Tomsics Emőke rámutatott, hogy 1925-től kezdve a fővárosban is megjelent a reklámláz, feltűntek az első villany- majd neonreklámok, és lassan elárasztották a várost a világító, színes reklámfeliratok, hirdetőoszlopok.⁴² Szép példája a budapesti neonfényes utcaképnek a Nagymező utcáról és az Oktogonról készített felvétel (Melléklet 19., 20. kép).

A budapesti éjszaka megismerését szolgálja N. Kovács Tímea *Vibráló neonfények* című tanulmánya is. „Először elektromos reklámtáblák készülnek, majd világító tetőreklámok, őket követik a főképp buszmegállókban található világító hirdetőoszlopok, a villanyújságok és a neonreklámok” – írja a szerző az 1920-as évek Budapestjéről.⁴³ A szerző rámutat arra, hogy a főváros esetében milyen nagy szerepe volt a fényeknek: a kortárs közönség egy nagyváros elengedhetetlen tartozékaiként tekintett a mesterséges fényekre, és a város külső megjelenése „világvárosi atmoszférát” kölcsönzött a városnak.⁴⁴ A fények, a világítástechnika a modernizáció elengedhetetlen szereplői voltak.⁴⁵ Persze a város megjelenése mellett a benne lakók megjelenése és életmódja is kellett ahhoz, hogy Budapest világváros legyen, melyet jól bemutatnak a kortárs beszámolók, illetve a Magyar Nemzeti Galéria *Art Deco Budapest. Plakátok, tárgyak, terek. 1925-1938* kiállítás katalógusa is.

⁴⁰ Vaszary János levele Petrovics Eleknek. Tata-Tóváros, 1924. október 3. Közölve in: Vaszary kiáll. kat. melléklet, 29.

⁴¹ <https://museumapgallery.mnm.hu/kiallitasok/item/55-feny-az-ejszakaban>

⁴² „1925-ben Budapesten is kitört a reklámláz. Összel feltűnt az első mozgó villanyreklám, majd 1926-ban az első neona (neon) reklám. Az 1920-as évek közepétől Budapestet elárasztották a csillogó, vibráló reklámok, megvilágított üveg reklámtornyok, hirdetőoszlopok és megállóhely-jelzők.” <https://museumapgallery.mnm.hu/kiallitasok/item/55-feny-az-ejszakaban>

⁴³ N. KOVÁCS 2014. 995-996.

⁴⁴ N. KOVÁCS 2014. 997.

⁴⁵ N. KOVÁCS 2014. 998.

A katalógus tanulmányai bemutatják a nagyvárosi éjszaka jellegzetességeit. Ilyen volt például a revüélet, mely Budapesten 1905-ben kezdődött el, és mely jelentős lendületet a kortárs európai trendekkel egyidőben, az 1920-as évek elején kapott, legfontosabb színterei pedig a Royal Orfeum és a Fővárosi Operettszínház voltak.⁴⁶ Fellépett Budapesten az európai szórakoztatóipar csillaga, Josephine Baker is: először 1928-ban járt Budapesten, ekkor előadta híres banántáncát, majd strucc-táncát, végül még charlestont is táncolt.⁴⁷ Megérkezett a jazz is Budapestre: „Megindul a 'jazz'. Ritmusa kérlelhetetlen. Menetel és magával ragad mindent, amit mi régebben és újabban 'melódia' címén ismertünk. [...] Él a ritmus, ez a fölkorbácsoló, lázító, új világokat, új kultúrákat, korszakalkotó eltolódásokat megsejtető ritmus. Rabjai vagyunk. Kipirult orcával, csillogó szemekkel, ziháló mellel figyeljük. Tagjaink megremegnek és csodáljuk a ritmikus taglejtéseknek azt a kábító orgiáját, amely előttünk a színpadon végbemegy.” – olvashatjuk Jemnitz Sándor beszámolóját a Chocolate Kiddies budapesti fellépéséről.⁴⁸ Jellemző Budapesten az új nőideál térhódítása is: a fiatal, szép, szabad, modern, felszabadult szexuális életet élő nő.⁴⁹

Utóbb leírtak lényege jelen dolgozat vonatkozásában, hogy külső megjelenésében és a társadalomnak kínált szórakozási lehetőségeiben Budapest is lépést tartott a kor nagyvárosaival. Ezt, és a fentebb említett alkotói módszert figyelembe véve tehát nem alaptalan feltételezés, hogy Vaszary városképei esetében párizsi-budapesti emlékek szintetizálására gondoljunk, hiszen ezen emlékek meglehetősen hasonlóak lehettek.

Az idézett levélben olvasható még egy fontos megjegyzés: „Egyáltalán, mint soha, most se tudtam a természetet képnek tekinteni, ahogy megjelent – hanem átalakítottam.”⁵⁰ Említést érdemel itt még festő 1932-ben, a Pesti Naplóban megjelent *Mi van a modern művészettel?* című írása is. Vaszary ezen írásában felhívja a figyelmet a képzelet szerepére az alkotási folyamatban: „...a külső formáknak benső, láthatatlan szellemi okai is vannak, ahol az elképzelést is segítségül kell hívni, vagyis a külső optikai formát a benső szellemi tartalom nemcsak meghatározhatja, hanem átalakítja és deformálja.”⁵¹ Vaszary kiemeli az imagináció fontosságát, a természetet „az egyéni elképzelés segítségével lehet csak belekényszeríteni a képszerűségbe.”⁵²

⁴⁶ FÖLDI 2022a. 200.

⁴⁷ FÖLDI 2022b. 210.

⁴⁸ Népszava, 1925. november, 9.

⁴⁹ GYÁNI 2022. 22.

⁵⁰ Vaszary János levele Petrovics Eleknek. Tata-Tóváros, 1924. október 3. Közölve in: Vaszary kiáll. kat. melléklet, 29.

⁵¹ VASZARY János: Mi van a modern művészettel? Pesti Napló, 1932. In: MEZEI 1994. 142.

⁵² VASZARY János: Mi van a modern művészettel? Pesti Napló, 1932. In: MEZEI 1994. 143.

A városképek kapcsán mindezen elképzelések az alkotásról utalhatnak arra, melyet korábban felvettem: az egyes elemek nem valós látképet jelenítenek meg, a festő a modern nagyváros jellemző, tipikus motívumait rendezi egymás mellé. Így egyfajta „montázst” hozva létre – persze a szó tág értelmében, illetve azon értelmezése szerint, mely alapján a művész, ha nem törekszik illuzionisztikus, valóságot követő ábrázolás létrehozására, akkor az alkotói folyamat során érinti a montázs-elvet.⁵³ A montázstechnika kiteljesedését és a nagyváros egy másik arcának megismerését a *Morfinista* szolgáltatja.

III. Morfinista (1930)

„A kultúra elsodródott hajójának kormányrúdja e pillanatban még a meggyöngyült Európa kezeiben nyugszik. A katasztrófák és a fáradtság dacára minden előre mutat — visszatérés semerre sincs a múltba. [...] Az egész napi kemény és sokszor reménytelen rabszolgamunka igáját mindenki érzi. A pillanatnyi kábulatok felhajtása, a beteg lázas nyugtalanságával lüktető élet, a késő éjjeli órákat beragyogó örökös, karneválra emlékeztető bengáli tüzek, a revükben a női meztelen szépségek babiloni felvonulása és diadala — az idegek túlfeszültségére mutatnak. Az óceán túlsó partjairól idehőmpölygő gépelemek kiélő csapata még szórja kaján mosollyal a pénzt, hogy rövid idő múlva az Óvilág nyakára tegye a lábát. New York felhőkarcolóinak barbár tömege — a jövőben való kiteljesülések szimbóluma.” – írja Vaszary 1925-ös párizsi útjáról szóló beszámolójában.⁵⁴ Soraiból a nagyvárosi világ, életmód bontakozik ki. Festményei közül ezt az élményt leginkább a *Morfinista* adja át.

A *Morfinista* című kép középpontjában egy meztelen, csupán ékszereket viselő női alak tűnik fel, mögötte egy metropolisz felhőkarcolói. A nőalak fölé jobb oldalon egy cilindert viselő férfialak magasodik, bal oldalán egy Buddha-fej bukkan fel. Az akt feletti fényes, színes gömbök a szakirodalom értelmezésében a kábítószer okozta mámor, látomások reprezentációja, a Buddha-fej pedig a korszak szellemi válságának, útkeresésének lenyomataként értelmezhető.⁵⁵ A vitorlášhajót az elvágódás szimbólumának tekinthetjük.⁵⁶ Míg Vaszary városképei egy metropolisz külső megjelenésének reprezentációi, a *Morfinista* a metropolisz társadalmának jellemző életformáját összegzi: szellemi útkeresés, bűnös élvezetek, önfeledt szórakozás, kábítószer okozta mámor.

⁵³ PERENYEI 2004. 33.

⁵⁴ VASZARY János: Párizsi napok. Magyar Művészet, 1925. In: MEZEI 1994. 70.

⁵⁵ PLESZNIVY 2007. 62.

⁵⁶ RUM 2005. 20.

A festmény a szakirodalomban leginkább azért hangsúlyos, mert legjobb példája annak, hogyan próbált Vaszary lépést tartani a modern film formanyelvével: „*A film áttűnő, szimultán, egyidejűleg egymásra vetített képeinek gyökeresen új vizuális kultúrát teremtő hatása nyilvánul meg Vaszary művén*” – írja Rum Attila.⁵⁷

A filmmel való kapcsolódási pontok mögött háttérbe szorul viszont egy másik lehetséges inspirációs forrás: a színház. Vaszary életművének számos alkotása kötődik színpadi jelentekhez, sőt, a *Morfinista* kapcsán az életművön belüli legközelebbi párhuzam is egy színházi inspirációjú mű: a *Női akt tollfejdísszel (Salome)* (Melléklet 21. kép). Az 1930 körülre datált alkotás szintén a montázstechnika alkalmazásának példája. Az előtérben egy fejdíszes női akt jelenik meg, a háttérben pedig egy metropolisz tűnik fel. A baloldalon egy keleties figura, a jobboldalon egy szellemszerű alak látható. A kép értelmezhető Aladdin és Salome történetének keresztezéséként.

A női aktok Vaszary festményein az 1920-as években sokszor kerülnek a kompozíció középpontjába, így van ez a *Morfinista* és a *Városi világítás* esetében. Vaszary nőalakjait a szakirodalom rendszerint a modern nő ábrázolásaiént értelmezi: a korszak a modern nő színre lépésének időszaka. Modern, felszabadult, önfeledt nőkről van szó, akik vállalják a testi szerelmet, öntudatosok, saját sorsukról döntenek.⁵⁸ A modern nőnek ugyanannyi joga van a nyilvános terek birtokbavételéhez, mint a férfiaknak, identitása sokkal többet változik a korszakban, mint a férfiaké.⁵⁹

Minthogy a *Morfinista* párhuzama kapcsán egy Salome-kép merült fel, érdemes itt megemlíteni Vaszary nőábrázolásainak ezt a különös csoportját. „*Vaszary Salome-képeinek egyszerre frivol és drámai összehatása egyértelműen a korabeli expresszionista némafilmek és a színpadi adaptációk kihívó effektusaira utal*” – írja Gergely Mariann a *Vaszary. Ismeretlen ismerős* kiállítás katalógusában,⁶⁰ a kiállítás egyik tematikus egysége ugyanis a *Salome-Nagyvárosi nők* témáját mutatta be néhány alkotáson keresztül. A Vaszary-életmű egyik, még meg nem válaszolt kérdése, hogy miért tűnnek fel alapvetően szimbolista, évtizedekkel korábban jellemző festészeti témák az 1920-as években? Ugyan már újfajta kifejezésmóddal, de a festészet régi témája elevenedik meg. Az 1920-as években még jelen volt egyfajta Salome-kultusz, de nem a képzőművészetekben. 1922-ben például Oscar Wilde 1891-es *Salome* darabjának filmadaptációja készült el, és a korszak táncosnői, például Anita Berber is

⁵⁷ RUM 2005. 20.

⁵⁸ GERGELY 2007. 88.

⁵⁹ GYÁNI 2022. 22-23.

⁶⁰ GERGELY 2022. 20.

eljátszották Salome alakját.⁶¹ A festészetben viszont már aligha volt jellemző a téma ábrázolása, így érdekes kérdés marad, hogy Vaszary életművében miért jelenik meg ekkor.

Veszprémi Nóra *Morfinistáról* szóló tanulmányában a jelenet „külföldies jellegét” hangsúlyozza, elhatárolva a témát a kortárs magyar valóságtól, bár Erdős Ákos kutatására⁶² hivatkozva megjegyzi, hogy a bűnös élvezetek, a kábítószer fogyasztás Budapesten is erőteljesen jelen volt.⁶³ Lehet-e szó a *Morfinista* kapcsán is arról, hogy Vaszary élményeinek szintéziséről, a kortárs jelen összegzéséről van szó? A téma ugyanis már 1924-ben is megjelent az életműben: az Ernst Múzeumban 1924-ben rendezett kiállításán szerepeltek *Morfium* illetve *Cocain* címen kiállított alkotások.⁶⁴

„*Kokain és morfium, mely az elégedett közérzéshez tartozik*” – sorolja Vaszary a modern világ jellemző elemei közé a kábítószereket.⁶⁵ Sárosi Péter *Kokain és morális pánik Budapesten az 1920-as évek média-beszámolóai alapján* című tanulmányában mutatja be többek között azt, hogy a színház világában hogyan jelent meg a téma. Kokain, ópium, morfium – egyik sem állt távol Budapeستől. Sárosi Péter rámutat, hogy a kábítószeres veszélye morális pánikot okozott, a különböző szerek megjelenése rettegést ébresztett a kortársakban, féltek a civilizáció hanyatlásától, az erkölcsi romlástól.⁶⁶ A budapesti színházlátogató közönsége számos olyan darabot láthatott, mely elrettentő szándékkal a káros szerek hatásait dolgozza fel. Az *Est* 1927. októberi száma így számolt be az kábítószerfogyasztás témáját feldolgozó egyik színházi darabról: „*Rejtelmes és izgalmas fényhatások burkolják különös ködbe azt az óriási fantasztikus méretű karosszéket, melyben, mint exotikus virág valamely gigászi cserépben, fehérlik egy csupa ideg női test. Ürmössy Anikó játssza el, vagy inkább éli át a közönség szeme láttára egy kokainista modern nő borzongató és csiklandozó álmait.[...] Ürmössy Anikó talán egyedüli tolmácsolója ma ennek a túlfűtött, vibráló és szív helyett a modern ember idegszálaiból villamosszikként kipattanó új lilának. Komoly és őszinte sikere volt.*”⁶⁷

A színházak fontos szerepet kívántak betölteni abban, hogy megakadályozzák a kábítószerfogyasztás elhatalmasodását. „*Október 7-én kezdődik a harc a kokainizás ellen a Budapesti Színházban. Csak Párizsban látható oly izgalmas és szenzációsan érdekes jelenetekben bővelkedő Grand-Guignol, mint amilyen a Kokain (Gyönyör, amely öl) lesz. A*

⁶¹ GERGELY 2022, 20.

⁶² ERDŐS Ákos: Kábítószer-élvezet és -függőség Magyarországon a 19. század végétől a második világháború kirobbanásáig. Magyar Rendészet, 2018, 18. 3. 75-91.

⁶³ VESZPRÉMI 2022, 8.

⁶⁴ VASZARY János gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1924. 9.

⁶⁵ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához, 1930. In: Mezei 1994. 131.

⁶⁶ SÁROSI 2017. 47.

⁶⁷ Színházi Élet 1924. 4. 22.

*színpad egy kép keretét ábrázolja, amely mögött, történik a cselekmény. 12 képben mutatják a kokain kéjes, idegölő és romboló hatását. A darab kiállítása elsőrangú látványosság.*⁶⁸

Rum Attila a *Morfinista* kapcsán veti fel, hogy „*Vaszary szándéka nem a kábítószeres élvezetének propagálása volt, sokkal inkább jelenkorának összegzésére tett kísérletet.*”⁶⁹ Ezt alátámasztja, hogy a képe eredeti főcíme 1930 volt. A kábítószerfogyasztás esetében olyan jellegzetességről van szó, melyek kapcsán megint csak megemlíthető, hogy Európa nagyvárosaiban, ugyanabban az időszakban – Vaszary jelenkorában – jelen voltak és jellemzőek voltak. Nem kevésbé lényeges a képi megjelenítés technikája sem: Vaszary egy montázs formájában jeleníti meg saját korának jellemző valóságát.

A montázstechnika nem idegen a metropoliszok megjelenésének korszakától. A modern nagyvárosok vizuális kultúrája szinte kikényszerítette az alkotókból a montázs alkalmazását: legyen szó képzőművészetről, filmről vagy fotóművészetről, a metropolisz ábrázolása kihívást jelent a művészeknek, és a montázs bizonyul a legmegfelelőbb ábrázolási módnak.⁷⁰ De megjelent a montázstechnika az irodalomban is, többek között John Dos Passos épít a montázsszerű jellegre *Manhattan Transfer* című regényében.⁷¹

Martino Stierli *Montage and the Metropolis. Architecture, Modernity, and the Representation of Space* című kötetében a montázs többféle értelmezést adja. Vaszary technikájához az a megközelítés áll a legközelebb, mely szerint a montázs a modern metropolisz megjelenésével bekövetkezett „perceptuális forradalom”, az észlelés megújulásának következménye, és egy eddig még sosem látott városi valóság megtapasztalásának a vizualizálása.⁷² Dziga Vertov szovjet filmrendezőhöz, a montázstechnika egyik kidolgozójához köthető a *Kino-glaz*, a „moziszem” technikája. Vertov számára a „moziszem” meglátta azt, ami az emberi szemnek láthatatlan maradt – a filmekben tehát nem feltétlen úgy jelent meg a világ, ahogyan azt az emberi szem látta.⁷³ A montázs alkalmazása egy lehetőség annak a megjelenítésére, ami egyébként a valós látszat szintjén nem elérhető.⁷⁴

A művészet történetében a montázs mint kompozíciós eljárás különösen a 20. századi irányzatok esetében jelent meg.⁷⁵ Vaszary esetében tehát számolhatunk a művészeti montázshagyomány jelenlétével, de a korszak filmjeinek vizualitásával is. Kétségtől érdekelte

⁶⁸ Az Est, 1927. október, 13.

⁶⁹ RUM 2005. 20.

⁷⁰ KATONA 2022b. 218.

⁷¹ STIERLI 2018. 15.

⁷² STIERLI 2018. 14.

⁷³ BULGAKOWA 2008. 142.

⁷⁴ STIERLI 2018. 15.

⁷⁵ PERENYEI 2004. 34.

ugyanis a modern filmek látványvilága. „Sokat lehetne pl. a mozgóképről, film viszonyáról beszélni a festészethez, mely a színművészet mellett felszívta elsősorban a képzőművészetet, és hihetetlen teljesítőképességre emlékeztette” – olvashatjuk véleményét film és képzőművészet kapcsolatáról.⁷⁶ A modern film formanyelve, technikái, képesek voltak megoldani képsorozatok szimultán felvetítését. A film és az építészet már megtalálta a kornak megfelelő formákat – s „a tétel adva van a festészet számára.”⁷⁷ Vaszary, aki művészetében nem fordult a modern művészeti formák, az absztrakció felé, a jelenségek kifejezésében, ábrázolásában, és a témaválasztásban tudott modern lenni, legalábbis modernnek abban az értelemben, melyet ő az 1930-as kiállítás bevezetőjében leír.

Ebben a bevezetőben Vaszary megfogalmaz néhány gondolatot arról, hogy a művészetnek mi a szerepe, a modern ember mit vár el a művésztől, a képtől. Így tehát a modern ember az őt körülvevő világ fizikai és szellemi változásait a művészetben is látni akarja. A felgyorsult világban viszont nincs ideje a részletekbe belemerülni, a képtől így „a rögtönös, jól kiegyensúlyozott, tömören megfogalmazott hatások azonnali közbelépését, felfokozott erejét, organikus szintézisét”⁷⁸ várja el. Fontos, hogy a modern képnek dekoratív hatása legyen, és fel kell vennie a versenyt az építészettel és a filmmel, mely művészeti ágak már megtalálták a korszakhoz illő kifejezőmódjukat. Pataki Gábor szerint Vaszary ekkor jutott el a „modern művészet egy komplex, a civilizatorikus haladásra építő, az avantgárd technikai fejleményeit is magában foglaló, alapvetően liberális, toleráns és optimista felfogásához.”⁷⁹

IV. Vaszary metropolisza

„Visszahúzódó ember volt, a társas élet örömeit mintha megvetette volna. Azok közé tartozott, akik gondolataik, terveik fellegvárában élnek és csak kevesek számára eresztik le a felvonóhidat.”⁸⁰ Petrovics Elektől származik ez az idézet, 1939-ben nyilatkozta ezt Vaszaryról, és sok gondolkodni valóra ad okot. Mennyire volt akkor önazonos az art deco frivol, nagyvárosi világának ábrázolása? A művészeti kérdések, technikai változások, festői eszközök mellett a szakirodalomban állandóan visszatérő kérdés Vaszary viszonya a változó világhoz, a technikai újításokhoz, a nagyváros látványához. Haulisch Lenke szerint „különös érzékenység és vakság együtt jellemezte Vaszaryt”⁸¹ – a hazai viszonyokhoz képest a kortárs közönség ellentmondásos

⁷⁶ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához, 1930. In: MEZEI 1994. 134.

⁷⁷ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához, 1930. In: MEZEI 1994. 134.

⁷⁸ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához, 1930. In: MEZEI 1994. 132.

⁷⁹ PATAKI 2007. 132.

⁸⁰ Idézve: PLESZNIVY 2007. 64.

⁸¹ HAULISCH 1978. 43.

Vaszary színes, első látásra örömteli világa. A művészet saját korában ért kritika Gyöngyösi Nándortól is azt támadja, hogy Magyarország számára a kortárs valóság nem a látványos, színes, vidám cirkuszi világ volt.⁸²

Rum Attila szerint a művek a modernitás csodálatát és bírálátát ötvözik.⁸³ A szakirodalom ezen ellentmondásos érzések vizuális lenyomataként a *Morfinistát* emeli ki, a festmény bal oldalán előtűnő Buddha-fejet a korszak szellemi válságának, útkeresésének lenyomataként értelmezve,⁸⁴ a vitorláshajót pedig az elvágódás szimbólumának tekintve.⁸⁵

Vaszary írásaiban a legtöbbször objektivitás figyelhető meg, nem ítélik meg vagy kritizál, hanem láttelekeként rögzíti benyomásait. Ritkák azok az írások, melyekből kiejlik, hogy ellentmondásos viszonyok kavarnak benne a nagyváros szenzációinak kapcsán: „*Mi lesz a nagy lendítő erővel: a bizalommal, kultúrával, az európai erkölcsi világnézettel, melyek összes reális, anyagi és állati életünkbe energiát szuggerálnak és benső tartalmat adnak? Sajnos, oly alapvető gondolatok, melyekről eddig hittük, hogy sziklaszilárdak és biztosíthatják megingathatatlanul további fejlődésünket — elsüllyednek, sőt magunk ássuk el, földeljük el, tapossuk be őket mint olyan dolgokat, melyekre sohasem lesz többé szükségünk.*”⁸⁶

Városképeinek értelmezése során sem feltétlen jutunk közelebb ahhoz, hogy a művész maga mit gondol arról, amit ábrázol. Motívumai evokatív jellegűek, de ezen jellegükben kétértelműek: a feliratok a kapitalizmus szimbólumai, de a városképet alakító esztétikai tényezők is. A nőalakok a nagyváros áldozatai, vagy tudatos, modern nők? A morfium és a drogfogyasztás, az önfeledt szórakozás a kultúra hanyatlását hozzák? Vaszary írásaiban ritkán hoz személyes bírálatot a kor társadalmáról és erkölcséről. Számára a változó világ talán leginkább abból a szempontból volt érdekes, hogy a művészet hogyan reflektáljon rá. Ezekre a változásokra, az újdonságokra pedig Vaszary éjszakai városképein és a *Morfinistán* mutatkozik a legérzékenyebbnek.

Érdemes itt megemlíteni, hogy a nagyváros motívumai (a városi tömeg, az autók, a hirdetőoszlop) visszatérnek még néhány évvel később, az 1930-as évtized második felében, nem sokkal a művész halála előtt készült Budapest kálváriája változatokon (22., 23., 24., 25. kép). A szintén éjszakai képeken Budapest mint nyüzsgő nagyváros jelenik meg, a városi tömeg, a kávézató társaság egyáltalán nem törődik, nem vesz tudomást a kereszt alatt

⁸² GYÖNGYÖSI 1930.

⁸³ RUM 2005. 21.

⁸⁴ PLESZNIVY 2007. 62.

⁸⁵ RUM 2005. 20.

⁸⁶ VASZARY János: Párizsi napok. Magyar Művészet, 1925. In: MEZEI 1994. 67.

meggörnyedő Megváltó alakjáról. A késői sorozatban Vaszary két, életművében korábban is jelenlévő téma találkozik: a vallásos téma és a nagyváros világa.

Összegzés

Vaszary János városképei a modern világ lenyomatai. Ezt a modern világot a gyors ritmus, az élvezetek hajszolása, a technika haladása, a fogyasztásra buzdító, de egyben gyönyörködtető reklámvilágítások, a megnövekedett forgalom, a jazz, a kitárulkozó, felszabadult, erotikus modern nő jellemzik. Ezek a jellegzetességek határozzák meg Vaszary modern művészetéről alkotott nézetét, mely alatt a művész nem stílusirányzatot ért, hanem sokkal inkább egyfajta világszemléletet.⁸⁷ Ez 1930 - „*Ezerkiláncszázharminc. A jelen, mely nem hasonlít semmiféle múlthoz.*”⁸⁸

Dolgozatomban igyekeztem Vaszary éjszakai városképeit a nocturne műfaja felől megközelítve elemezni, illetve a nemzetközi szakirodalom segítségével a műfajban elhelyezni. A tárgyalt képeken a főszereplő a nagyváros, melynek modern arca éjszaka mutatkozott meg leginkább. A mesterséges fények, közvilágítás első formái óta az ember viszonya az éjszakához jelentős mértékben átalakult. Whistler esetében egyfajta kontemplálás jellemző, számára az éjszaka és a fények azok, melyek az esztétikai értékeiből vesztő iparosodó Londont képesek még megszépíteni. Évtizedek múlva már a világháborúból felépülő társadalom szabadságra, szórakozásra vágyásáról van szó. Mindezen lehetőségeket pedig az éjszaka biztosította. Az éjszakához való megváltozott viszony a Gottfried Korff által megalkotott „belső urbanizáció” koncepciójával írható le, melynek lényege a társadalom nagyvárosi tapasztalatainak feltárása, annak vizsgálata, hogyan változik a metropolisz újdonságainak hatására az emberek életmódja, magatartása, szemlélete.⁸⁹

Az éjszakai városképre állandó megújulás jellemző, a nocturne műfaja pedig tökéletesen szemlélteti ezeket a változásokat. Vaszary neonfényes, reklámfeliratos festményei jól dokumentálják az 1920-as években jelentkező új nagyvárosi kulcselemeket: az egyre nagyobb teret nyerő elektromosságot, a fényreklámot – mely a modernitás szimbóluma is volt.⁹⁰ Dolgozatomban a képeken szereplő szöveges részletek egy lehetséges interpretációját adva arra a következtetésre jutottam, hogy Vaszary konkrét, valós helyszínek helyett szintézisét adja a korszak jellemző nagyvárosi megjelenésének. Inspirációs forrása ugyanannyira lehetett

⁸⁷ PATAKI 2007. 131.

⁸⁸ VASZARY János: Bevezető az 1930-as Ernst Múzeumi kiállítás katalógusához. 1930. In: MEZEI 1994, 131.

⁸⁹ SCHLÖR 1994, 17-18.

⁹⁰ KATONA 2022a. 12.

Budapest is, mint Párizs. Megerősíti ezt az elképzelés, hogy Vaszary feltételezhetően sokszor alkotta kompozícióit évekkel korábbi emlékeire hagyatkozva és több emlékképet összevonva.

„*Paris la nuit*», *Berlin bei Nacht*», *London by night*» - e szavak hallatán megannyi asszociáció merül fel [...], egyrészt az éjszakai város, mint az ünneplés, az élvezetek, a szórakozás színhelye, másrészt mint a terror, a fenyegető veszély helye” - írja Joachim Schlör az éjszakai nagyvárosokat bemutató kultúrtörténeti kötetében.⁹¹ Dolgozatomban igyekeztem bemutatni, hogy a „Budapest éjjel” szavak is hasonló asszociációkat keltenek. A világ változásai, melyek a nagyvárost formálták, érzékelhetők voltak Budapesten is. A tárgyalt időszakban valójában egyetemes élményekről beszélhetünk, melyeket minden nagyváros lakója átélt és megtapasztalt. Ezek az egyetemes élmények pedig az éjszaka jellegzetességeinek, a nagyváros külső megjelenésének és a társadalomnak nyújtott lehetőségeinek köszönhetően valósultak meg. Így tehát Budapesten is megmutatkozott az éjszaka két arca, megannyi szórakozási lehetőséggel, az európai trendekkel való lépéstartással, de nem voltak idegenek a bűnös élvezetek sem. A kábítószerfogyasztás nagy méreteket öltésétől tartva a budapesti színházak műsorában is megjelentek a kábítószerfogyasztás témáját feldolgozó, elrettentésnek szánt darabok. Ezért talán nem is meglepő, hogy a téma Vaszary életművében már korábban is megjelent. Legösszetettebb ábrázolása viszont kétségkívül az 1930-as *Morfinista*.

Kiemelkedő darabja a *Morfinista* az életműnek, hiszen sajátos komponálási eljárás jellemzi, tisztán érzékelhető rajta a film áttűnéses technikájának hatása. A montázstechnika festészeti alkalmazásáról van szó, mely a metropoliszok világának megörökítéséhez egy kiváló technikának bizonyult. Vaszary esetében alkalmas volt arra, hogy egy képen belül meg tudja fogalmazni jelenkorának jellemző vonásait. A *Morfinista* és a *Reklámfények az utcán* is eredetileg 1930 címmel szerepelt az első bemutatáson. Egymás párdarabjaiként a *Reklámfények az utcán* a látható, külső megjelenést adja vissza, míg a *Morfinista*, kihasználva a montázstechnikában rejlő lehetőségeket, a szemnek láthatatlan, felszín alatti dolgokat fogja egybe, összesűríti a valóság különböző elemeit és azokból egy új egész formát, hogy jelenkorának minél átfogóbb összegzését adja. Egy olyan jelenkor, melynek társadalma a háború után szórakozni vágyik, és mely vágy minden nagyváros társadalmában jelentkezik. Így Vaszary alkotásai élmények szintéziseiből születnek meg.

Írásaiban Vaszary számtalanszor fogalmazza meg a változó világ jellegzetességeit, festészetében viszont központi szerepet csak a *Morfinista*, a *Városi világítás*, a *Reklámfények az utcán* és a *Párisi emlék* képeken kap a téma. Vaszary ritkán hoz bármiféle ítéletet a nagyváros

⁹¹ SCHLÖR 1994. 12. (saját fordítás)

világáról, társadalmáról, így nehezen eldönthető, hogy ő maga hogyan viszonyult a modern nagyvárosi világhoz. A nagyvárosi motívumokat felvonultató kálvária-képek is egyelőre tisztázatlanok maradnak, csakúgy, mint a dolgozatban felvetett Salome témájú képek is. A megválaszolatlan kérdések rámutatnak arra, hogy Vaszary életművének vannak még fel nem dolgozott részei. Jelen dolgozat igyekezett Vaszary János nagyvároshoz kötődő, 1930-ban illetve akörül keletkezett képeinek értelmezéséhez hozzájárulni, újfajta megközelítésben megvilágítani. A megközelítés elvezetett az alkotói folyamat kérdéséhez, mely jelen képek vizsgálata során egyfajta szintetizáló képzeleti alkotást jelent, melynek kitejesedése a montázstechnikával alkotott *Morfinista* című festmény.

Irodalomjegyzék

Felhasznált irodalom

- BERMAN, Avis: *City Lights. Urban perceptions of night. In: Night Vision. In: Nocturnes in American Art, 1860-1960.* Szerk.: HOMANN, Joachim. Bowdoin College Museum of Art, DelMonico Books, Prestel, 2015. 33-45.
- BLÜHM, Andreas – LIPPINCOT, Louise: *Light! The Industrial Age 1750-1900. Art & Science, Technology & Society*, Thames & Hudson, 2000.
- BULGAKOWA, Oksana: *The Ear against the Eye: Vertov's symphony.* In: Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 2008. 142-158. <https://d-nb.info/1125953853/340k> (Utoljára megtekintve: 2023.01.08.)
- DE PUINEUF, Sonia: *Quicksands of Typography: The Futurist Experience in Central Europe during the 1920s.* In: Yearbook of Futurism Studies, 2011. 61-84. https://www.academia.edu/39270791/Quicksands_of_Typography_The_Futurist_Experience_in_Central_Europe_during_the_1920s (Utoljára megtekintve: 2023. 01. 05.)
- Fény az éjszakában. Virtuális kiállítás. Magyar Nemzeti Múzeum, 2022. Kurátor: TOMSICS Emőke. <https://museumapgallery.mnm.hu/kiallitasok/item/55-feny-az-ejszakaban> (Utoljára megtekintve: 2022. 12. 29.)
- FÖLDI Eszter: *A Fekete Szirén. Josephine Baker Budapesten.* In: Art deco Budapest 2022. 208-215. (Földi 2022b)
- Földi Eszter: *Tájmisztika, nocturne az 1890-es években.* In: A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet. Szerk.: KIRÁLY Erzsébet – PAPP Júlia, Budapest, 2018. 834-840.
- FÖLDI Eszter: *Revüélet Budapesten.* In: Art deco Budapest 2022. 200-208. (Földi 2022a)
- GERGELY Mariann: „Kelet és Nyugat”. *Vaszary János művészete a húszas-harmincas években.* In: Vaszary 2007. 79-101.
- GERGELY Mariann: *Vaszary. Az ismeretlen ismerős.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2022.
- GOLDBERG, Itzhak,: *Électricité à tous les étages.* In: Nuits électriques. Szerk: HAUDIQUET, Annette - REYNAUD, Françoise - FRIZOT, Michel. Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre, 2020. 244-266

- GYÁNI Gábor: *Az art deco társadalmi háttere*. In: Art deco Budapest 2022. 16-26.
- GYÖNGYÖSI Nándor dr.: *Morfinista Művészet*. Képzőművészet, IV. évfolyam, 28. szám, 1930. 59-62. http://misc.bibl.u-szeged.hu/21225/1/kepzmuveszet_1930_028.pdf (Utoljára megtekintve: 12.31.)
- HAULISCH Lenke: *Vaszary János*. Budapest, 1978.
- HOLDEN, Donald: *Whistler. Landscapes and Seascapes*. New York; Watson-Guption Publications, Oxford; Phaidon, 1998.
- KATONA Anikó: Art deco és magyar plakát. In: Art Deco Budapest 2022. 10-16. (Katona 2022a)
- KATONA Anikó: Metropolisz. Félelmek és álmok a nagyvárosról. Art deco Budapest, 2022. 218-226. (Katona 2022b)
- LISTA, Giovanni: *Le culte de la frénésie urbaine. Les futuristes et leur influence en Europe*. In.: La Ville. Art and Architecture en Europe 1870-1993. Szerk.: DETHIER, Jean – GUIHEUX, Alain, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1994. 76-85.
- MEZEI Ottó (szerk.): *Vaszary János és/vagy az új reneszánsz*, Tata, 1994.
- N. KOVÁCS Tímea: *Vibráló neonfények (Fény – város – kultúra)*. In: Jelenkor LVII. évfolyam, 9. szám, 2014. 995-1003. <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/3035/vibralo-neonfenyek> (Letöltve: 2023. 01. 01.)
- NYE, David: *Electrifying America. Social Meaning of a New Technology, 1880-1940*. The MIT Press, Cambridge, Massachussets, 1990. <https://archive.org/details/electrifyingamer0000nyed/page/n3/mode/2up> (Utoljára megtekintve: 2022. 12. 29.)
- PATAKI Gábor: *Helyzeti hátrány. Vaszary János írásairól*. In: Vaszary 2007. 129-136.
- PENNELL, Elizabeth Robins – PENNELL, Joseph: *The Life of James McNeill Whistler*. B. B. Lippincott Company, Philadelphia; William Heinemann, London, 1908. Elérhető: http://www.gutenberg.org/files/47363/47363-h/47363-h.htm#Page_118 Közzététel: 2014. 11. 16. (Utoljára megtekintve: 2022. 12. 28.)
- PERENYEI Mónika: *Montázs a magyar művészetben*. In: Magyar kollázs. Szerk.: KOPÓCSY Anna. Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr, 2004. 31-44.
- PETROVICS Elek - KÁRPÁTI Aurél: *Vaszary*. Budapest, é. n. [1941-1942]
- PLESZNIVY Edit: *Vaszary János*. Budapest, 2007.

RIBBAT, Chritoph: *Flickering Light. A History of Neon*. Reaktion Books, 2013.
https://books.google.hu/books?id=HSajHyr8Oq4C&pg=PA7&hl=hu&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (Utoljára megtekintve: 2022. 12. 29.)

RUM Attila: *Vaszary János*. Budapest, 2005.

SÁROSI Péter: *Kokain és morális pánik Budapesten az 1920-as évek média-beszámolóí alapján*.
Társadalomtudományi Szemle, 2017. 7(4), 43–76.
https://socio.hu/uploads/files/2017_4/26_sarosi.pdf (Utoljára megtekintve: 2023.01.08.)

SCHLÖR, Joachim: *Nachts in der großen Stadt. Paris, Berlin, London 1840 bis 1930*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994.

STIERLI, Martino: *Montage and the Metropolis Architecture, Modernity, and the Representation of Space*. Yale University Press. New Haeven and London, 2018.

VADAS József: *A magyar art deco*. Corvina, Budapest, 2005.

VALANCE, Hélène: *Lost Horizons. Nocturnes and the crisis of images at the turn of the twentieth century*. In: *Night Vision. Nocturnes in American Art, 1860-1960*. Szerk.: HOMANN, Joachim. Bowdoin College Museum of Art, DelMonico Books, Prestel, 2015. 11-21.

VALANCE Hélène: *Nocturne. Night in American Art, 1890-1917*. Yale University Press, New Haven, London, 2018.

VESZPRÉMI Nóra: *Artwork of the month, January 2022: Morphine Addict by János Vaszary (1930)*. 2022. <https://craace.com/2022/01/31/artwork-of-the-month-january-2022-morphine-addict-by-janos-vaszary-1930/> (Letöltve: 2023.01.08.)

Források

Az Est, 1927. 18. évfolyam, 222. szám, 13.

https://adt.arcanum.com/hu/view/AzEst_1927_10/?pg=10&layout=s (Utoljára megtekintve: 2023.01.08.)

JEMNITZ Sándor: „*Chocolate Kiddies*.” A „*Csokoládé-kölykök*” a *Renaissance-Színházban*.
Népszava, 1925. 53. évfolyam, 248. szám, 9.
https://adt.arcanum.com/hu/view/Nepszava_1925_11/?pg=36&layout=s (Utoljára megtekintve: 2023.01.08.)

Kokainbarlang egy budapesti színházban. Színházi Élet, 1924. 4. szám, 22-23.
https://adt.arcanum.com/hu/view/SzinhaziElet_1924_04/?pg=23&layout=s (Utoljára megtekintve: 2023.01.08.)

VASZARY János levele Petrovics Eleknek. Tata-Tóváros, 1924. október 3. Közölve in:
Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Melléklet a katalógushoz. Szerk.:
SZÜCS György – VESZPRÉMI Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007. 29.
https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_kv_35_Vaszary/?pg=402&layout=s
(Utoljára megtekintve: 2023.01.10.)

Vaszary János gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum 1924.
https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_ErnstMuzKiall_1924_1925/?pg=14&layout=s (Utoljára megtekintve: 2023.01.10.)

Rövidítések

Art deco Budapest 2022.

Art Deco Budapest. Plakátok, tárgyak, terek. 1925-1938. Szerk.: KATONA Anikó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2022.

Vaszary 2007.

Vaszary János gyűjteményes kiállítása. Szerk.: SZÜCS György – VESZPRÉMI Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007.
https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_kv_35_Vaszary/?pg=0&layout=s
(Utoljára megtekintve: 2023. 01.08.)