

A szlovák Lohengrin

Pór Bertalan *Kompozíció* című képéről

ZSÓFIA KISS-SZEMÁN
THE SLOVAK LOHENGRIN
ON THE PICTURE OF BERTALAN PÓR TITLED COMPOSITION

75.071.1(439)
75.042
7.036(439)

Bertalan Pór. Bull. Shepherd. Avant-garde art. The Eights.

Pór Bertalan (Bábaszék [ma: Babiná pri Krupine], 1880–Budapest, 1964) a magyar avantgárd művészet egyik kiváló képviselője, az 1911-ben megalakult *Nyolcak* elnevezésű csoport tagja volt, s jeles portréfestőként tartja őt számon a magyar művészettörténet-írás.¹

Művészeti tanulmányait követően² – olaszországi tanulmányútját leszámítva (1903–1907) – 1919-ig Budapesten élt és dolgozott, aktívan vett részt a művészeti életben, a kései tízes években a Múcsarnok



és más kiállítótermek állandó szereplője lett. 1911-től a *Nyolcak* csoport tagjaként elkötelezte magát az avantgárd mellett. Ez a csoport, melynek tagjai – Berény Róbert, Czóbel Béla, Czigány Dezső, Kernstok Károly, Márfy Ödön, Orbán Dezső, Tihanyi Lajos és Pór Bertalan – 1909-től megalakulásukig „keresők”-nek nevezték magukat, gyökeresen megváltoztatta a magyar festészet irányát és fejlődését, közvetítő szerepével a plein air festészet és az avantgárd között megteremtette a modern művészet kibontakozásának lehetőségét, s meghatározóvá vált az első világháborúig terjedő időszak stílusának formálódásában. A *Nyolcak* festészetének köszönhetően tudott kapcsolódni a következő időszak művésznemzedéke a nemzetközi áramlatokba, ezek vívmányait szervesen beépíteni a magyar művészetbe, s ezzel párhuzamosan kialakítani saját, egyéni festészetét. Pór Bertalan a *Nyolcak* csoport

markáns egyéniségévé vált. „Pór Bertalant tehetsége két irányban vonzza: az elemző, részletező portrék és a mély lélegzetű, monumentális kompozíciók felé. Mindkét témánál társadalmi, humánus érdeklődés vezet. Egyértelműen hisz a társadalom átformálásában, nem szállják meg kétségek, mint Berényt, és nem foglalják le annyira az elméletek, mint Kernstokot. Stílusában uralkodik a rajzos jelleg, mint ahogy rajzai életművében legalább olyan lényeges szerepet játszanak, mint festményei. A rajzoság bizonyos szecessziós vonásokkal ötvöződik művészetében. Így monumentális álmaiban természetyszerűleg feltűnnek stilizált figurák, amelyek ugyanakkor erőteljesek is – barokkosan duzzadó izmokra feszül rá a kontúrok kigyózó vonalhálózata.”³ Pór mindvégig meghatározó szerepet játszott a magyar művészet formálódásában, a konstruktivizmus kialakulásában a 20. század első két évtizedében.⁴

A Pozsonyi Városi Galéria (a továbbiakban: GMB) tulajdonában lévő *Kompozíció* című műve⁵ – amint a datálás mutatja – 1930-ban készült, feltehetően Szliácson (Sliáč). A festmény a Pozsonyi Városi Múzeum gyűjteményéből került – 1961-ben, a galéria megalakulásakor – a GMB tulajdonába. A régi leltárkönyv szerint a múzeum gyűjteményébe vásárlás útján került 1934-ben, amikor a festményt – egy másik festménnyel, valamint a Brüsszelben kiadott *Albummal* együtt⁶ – Pór 1934-es pozsonyi gyűjteményes kiállítása kapcsán vette meg a város magától a művésztől.

A festmény Pór Bertalan azon hosszú ideig tartó korszakához (kb. 1927–1948) kötődik, amikor portrékon kívül főként szimbolikus értelmű pásztor- és bikakompozíciókat festett. A Pórt huzamos ideig foglalkoztató téma gyakorisága és fontossága ellenére csak elvétve találkozunk a szakirodalomban egy-egy futó megjegyzéssel. Körner Éva szavai részben rávilágítanak a nem mindig egyértelműen értelmezhető alkotások, az ún. bikaábrázolások lényegére, bár azokat nem fejti ki részletesen: „Pór Bertalan franciaországi emigrációjában jóformán egy téma, a bika és a pásztor motívumát variálja – amelyben az erő és a szabadság eszméjének adott szimbolikus kifejezést.”⁷ Pór ezen korszaka nem csak a franciaországi emigráció alatt tartott, hanem térben és időben is sokkal kiterjedtebb volt: a festő több mint húsz éven keresztül állandóan visszatért e témához, s nemcsak Párizsban, hanem már szliácsi tartózkodása idején is foglalkoztatta őt.

A Pozsonyi Városi Galéria festménye, a *Kompozíció* – a többi állatábrázolással összehasonlítva, amint később látni fogjuk – már teljesen letisztult formában jelenik meg. A tágasabb teret nyert stilizált, dombos tájban, a középpontban elhelyezett hegycsúcson két állat áll. Az állatfigurák a kopár táj egyetlen szereplői, így figyelmünk csak rájuk irányulhat. A magas horizont szokatlan rálátást biztosít, a kompozíció központi elrendezése, a látóhatár és a dombtető találkozási pontja szintén az alakokra összpontosítja a figyelmet. A baloldali állatot oldaláról teljes szépségében megcsodálhatjuk, konstruktivizmust is látott alakja, felszegett feje a magabiztoság megtestesítése, a férfias erő szimbóluma. Igazi bikaábrázolás. A jobboldali állat a másik mellkasa alatt áll, szerényen, kissé leszegett fejjel, világosabb színekben, gyengébb testalkattal. Szinte hihetetlenül egyértelmű, hogy itt a két állat kapcsolatáról van szó, a két alak helyzetének szimbolikus kifejezéséről, a férfiaság és a nőiesség megtestesítőiről.

A téma ábrázolásán kívül figyelemre méltó a festmény tudatos aszketikus formanyelvazete. Miután tudjuk, hogy Pór fantasztikusan jó portréfestő volt és nagyszerű akadémiai műveltséggel rendelkezett, továbbá, hogy a művészeti avantgárd mellett

tette le voksát, egyértelmű, hogy festői purizmusa nem véletlenszerű. Párizsi tanulmányévei alatt áthatotta őt a modern festőművészet lényege, s különleges érzékeléssel kezdett bánni mindenekelelt a formákkal, a sík felülettel, s foglalkozni a stilizáció problémájával és a vonalvezetéssel. Megismerkedett az expresszionizmussal, később a kubizmussal, s még 1910 előtt a Nyolcak csoport tagjaival együtt a konstruktivista elveket hirdette alakította ki egyéni stílusát. Ezt követve dolgozott a tízes években.

1919 nagy változást hozott életében. Mint baloldali művész a Tanácsköztársaság alatt a Művészeti Direktórium festőszakosztályának vezetője volt, s 1919 után emigrálnia kellett.⁸ A Tanácsköztársaság bukása után kiutasított művészek közül sokan éltek a demokratikus Csehszlovák Köztársaság adta szabadsággal és lehetőséggel, s ott tevékenykedtek, pl. a 20. század húszas éveiben kifejezetten gazdag művészetlet bontakozott ki Kassán⁹ az emigrációban dolgozó művészek aktív részvételével. Pór ekkor is bekapcsolódott Szlovákia művészeti életébe. Tagja volt az 1931-ben megalakult Csehszlovákiai Magyar Tudományos Irodalmi és Művészeti Társaságnak, részt vett csoportos kiállításain is.¹⁰ 1934-ben önálló retrospektív kiállítással mutatkozott be Pozsonyban. Sokat utazott, felváltva élt Párizsban és Sziaciáson, 1936-ban fél évig tartózkodott a Szovjetunióban. 1938-ban Párizsba költözött, s csak 1948-ban tért vissza Budapestre, ahol a Képzőművészeti Főiskola tanára lett. Mindvégig baloldali szellemiségű művész maradt.¹¹ Mindeközben a két világháború közti időszakban portréfestészete mellett az ún. bikaábrázolás volt fő témája, azt variálta különféle módon, olykor jelentős változtatásokkal.

A bika kultúrtörténetünk egyik archetípusa, s a képzőművészetben is, gyakran a modern és az avantgárd művészetben is előkelő helyet foglal el ábrázolása. A bika az ókor egyik legfontosabb szerepet játszó, szimbolikus tartalommal felruházott állata. Nagy jelentőséget tulajdonítottak neki Mezopotámiában, de a krétai, a görög mitológiában és kultúrában is, majd a Mithrasz-kultusz egyik főszereplője lett.¹² Az emberiség kultúrtörténetében mindmáig fennmaradt a bika mint archetípus, mint az erő és a termékenység ősi szimbóluma.

Pór Bertalan ún. bikaábrázolásai szintén egyértelműen szimbolikus jelentésűek, illetve szimbolikus értelemmel ruházhatók fel. Ám nem csupán az erő jelképes kifejezéséről van szó bennük, hanem a különféle viszonyokról, akár erőviszonyokról, akár ember–állat kapcsolatáról. Erre egy korabeli cikk is rámutat, melyet Szalatnai Rezső írt 1934-ben Pozsonyban, a Vazov utcai tanonciskolában (ŠUR) megrendezett, már említett kiállításáról: „Állatokat rajzol, minthogy olajkompozícióinak néhány is ilyen. Szarvasmarhákat és pásztorokat, akik túl tárgyiasságukon valami végtelen finom bukolikát lehelnek Pór tiszta vonaljátékából. Az életsors különös idillizmusa ez, amint az ember élete itt egybefonódik a lelkes szemű állatával s amint mindkettejük felett elömlik a Természet végtelen csillapítása.”¹³

Már új korszakának kezdetén, 1927-ben készült művein is megfigyelhetjük, hogy az eddig bikaábrázolásoknak nevezett képek valószínűleg eredetileg idilli pásztorjelenetekből alakultak ki, amint erre utal a Szlovák Nemzeti Galériában található két rajz¹⁴ is. *Pásztor és kedvese*¹⁵ című festménye finom iróniával vegyített ábrázolás, mely a pásztort mint uralkodót, császárt jeleníti meg frontális, ülő helyzetben, kezében jogarként pásztorbotját tartja. Kedvese valamivel hátrébb áll, antik tunikára emlekeztető ruházatuk fokozzák, megerősítik a klasszikus téma érzetét. A két alak mö-

gött helyezkednek el az állatok, szarvasmarhák dekoratívan megjelenített fa alatt, a háttérben húzódik a stilizált táj, egyenletes hullámra emlékeztető kék hegyvonulat. A festmény az alapvetően szimbolista megjelenítés, az expresszív színek, stilizált formák és klasszikus téma érdekes, egyéni egyvelege. Számunkra fölöttébb fontos, hogy Pór egyértelműen a pásztorálékhoz tért vissza, s kereste az ember és az állat, az ember és a táj eszményi kapcsolatát. Ebben a kapcsolatban az ember vált uralkodóvá, az ember uralja a tájat és az állatokat is. Ezt fejezi ki egy másik, a *Pásztor*¹⁶ című festményén is Pór, melyen a pásztor mellképe tölti be a teret a magas horizont előtt, csupán sematikus, semleges kifejezéssel megjelenített feje és pásztorbotot tartó jobb keze emelkedik a látóhatár fölé. A monumentális alak oltalmat nyújtó mellkasa előtt hat szarvasmarha legelészik békésen. A festmény egyértelműen átmenetet képvisel a klasszicizált megjelenítési mód és a puritán képi megfogalmazás között. A táj valóság-hű ábrázolása még bizonyos mértékig megjelenik, de már egy cseppet sem részletező, az alakok nagyságának fontosság szerinti aránytalansága pedig szinte szürrealisztikus elemként hat, bár hasonló megoldással találkozunk a középkori művészetben is.

1927-ből származik Pór *Pásztor marhákkal (Pásztor állatokkal)*¹⁷ című festménye, mely ma szintén a Szlovák Nemzeti Galéria gyűteményében található, s mely jól tükrözi Pór új korszakának fejlődési irányát, festésmódja keresését. A nagy méretű festmény a gyermekrajzok világát és látásmódját idézi, a téma naiv megformálását, az ábrázolt tárgyak lényegre törő körbevonalmazását, az egyszerű perspektíva megvalósítását, a felületek elnagyolt kifestését stb. Ez a tudatos puritán látásmód és láttatás, megformálási mód az állatkompozíciókon kisebb-nagyobb változtatásokkal, csúsztatással, de mindvégig megmarad. Hasonlóan tudatos a testarányok és a test felépítésének hozzávetőleges, naiv felvázolása, illetve arányossága az ábrázolt alak fontosságával, továbbá az alak, a kéz megmintázása vagy a szem primitív, az ábrázolt tárgy minél nagyobb és jellegzetesebb felületének – „egyiptomi módon” való – megrajzolása, de a magas horizont is, s ugyanígy a figurák elhelyezése a kopár tájban, mely nem enged, nem ad teret semmilyen lényegtelen részletnek. Ezek a festményeken egyértelműen a modern festészet egyik vívmányát használta fel Pór, a „primitív” ábrázolásmód egyik változatához fordult, miközben a mély lényeglátás vált fő céljává. Ennek további szép példája a Magyar Nemzeti Galériában (MNG) található *Bikák*¹⁸ című műve, melyet kétséget kizáróan az 1927-ben készült *Kompozíció* című festménnyel azonosítunk. Az MNG festménye egyértelműen az 1927-es évre tehető – kizárt, hogy 1934 után készült volna – mint ahogy ez a szakirodalomban szerepel –, mivel mind a festményen, mind a reprodukción határozottan jól látszik a 7-es szám és Pór 1934-es pozsonyi önálló kiállítása kapcsán megjelent reprodukciója a pozsonyi *Forum* című művészeti, építészeti és építőipari folyóiratban.¹⁹ A festmény már méreteinél fogva is figyelemre méltó, s egyértelmű, hogy alkotója nagy fontosságot tulajdonított neki. A *Bikák/Kompozíció* c. műben Pór már teljesen leegyszerűsített formákkal dolgozik és kiegyensúlyozott kompozícióval, nyugodt vonalvezetéssel harmonikus egységet alkot ember és állat között. Lényegre törő képi megfogalmazását a korabeli szaksajtó is nagyra becsülte. A művészről és pályafutásáról 1934-es pozsonyi kiállítása kapcsán elismerő cikk jelent meg a *Forumban* Brogyányi Kálmántól is, aki Pór művészetéről az adott időszakban a következőket mondja: „A természet és saját környezete legmélyebb titkaiba hatol be.

Olyan mélyre hatol, hogy egyetlen vonal vagy egyetlen színfolt ereje révén az Egész energiáját megjeleníti. Nagyon figyelemre méltó alkotói pályája, mely az elmélkedéstől a teheneket és bikákat ábrázoló képekig vezet. Csak azután nyúl közvetlenül a természet után készített vázlataihoz, amikor a látvány már legbenső énjében le tisztázódott és megvilágosodott. A vonal teljesen saját, a természettől független értelmet kapott rajzaiban.”²⁰ A tiszta vonalvezetés Pór egyik legjelentősebb, legelismertebb és valóban legsajátosabb formai vívmányaihoz tartozik.

Eleinte idilli pásztortémát is láthatunk a képeken, a harmincas évektől egyre nyugtalanabbak az állatok és az emberek Pór képein, a negyvenes években pedig agressziót tapasztalunk a festményeken, küzdelem folyik állat és állat, ember és állat között. A Magyar Nemzeti Galéria és a Szlovák Nemzeti Galéria²¹ is számtalan Pór-rajzot őriz gyűjteményében, melyek ezt a témát variálják. A Tanácsköztársaság 1919-es bukása kényszerítette Pórt emigrációba, s ekkor költözött Szliácsra, ahol felesége fűrdőorvosi állást vállalt, s így a nyarat Szliácscon, a telet Párizsban töltötték. A vidék, a táj bizonyára visszaidézte Pór gyermekkori emlékeit, viszont a hagyományos kép jelképpé nőtt az évek folyamán. A jelképes megfogalmazásoknak a kor hangulata is kedvezett, s a harmincas évektől a művészetben is gyakran találkozunk állatábrázolásokkal, melyek a világ fokozódó zaklatottságát, brutalitását érzékeltették. Pór képein is ezt az állandóan növekvő feszültséget látjuk. Monográfusa ekképpen magyarázza az állatok jelenlétét festményein és rajzain: „Legkorábbi gyermekrajzaitól kezdve egészen a fasizmus idején készült szimbolikus ábrázolásokig a pásztorok, a szelíd tehenek és az erős bikák voltak témái, amelyekbe minden érzést, gondolatot, indulatot belérajzolt és festett.”²² Egy másik helyen pedig a következőket olvassuk: „S hogy éppen a bikák lettek indulatainak kifejezői, az éppúgy, mint Picassónál, a gyermekélményekben gyökerezik. A nagy spanyol mester hazájának ősi rítusából ismerte és szerette a bikákat, festette-rajzolta őket némi mitológiai beütéssel. Pór Bertalan a felvidéki szülőföld emlékeiből meríti állatkompozícióit. Másrészt köztudott, hogy a népi szimbolikában a bika annyi, mint sors. Ha valakinek sok rossz jutott osztályrészül, úgy mondják: megtaposta a fekete bika.”²³

Pór Bertalan műveinek fő témája a későbbiek folyamán is egészen 1948-ig az ember és az állat maradt, s a téma változatainak gazdag skáláját ismerjük tőle. Az erőszakos, ostoros pásztort és az agresszív, valószínűleg elesett vagy beteg üszőt védő bika támadását látjuk az egyik rajzon 1930-ból²⁴, s a szomorú ábrázatú elesett tehén önálló képe tér vissza a Magyar Nemzeti Galériában található festményen is.²⁵ Pór a 20. század húszas éveinek közepétől szinte egyfolytában ezt a témát variálja, s bár ma aránylag kevésbé ismertek ezek a művei a magyar művészet történetében is, valóban nagyon sok változatát találjuk meg különböző kifejezéssel. Az egyik érdekes interpretációt szintén monográfusa nyújtja, melyben a pásztor szlovák Lohengrinként szerepel: „A vonal erejére bízta magát, a nagy állatok kontúrjai áthasogatják, átölelik egymást, hogy mint keresztrímek, majd mint ölelkező rímek vigyék tovább a témát. A lehanyatló öreg pásztort körülállják állatai; a fiatalnak erős ökle csattan a bika homlokán. Áll a harc, a gyenge elhull, az erős megbirkózik az ellen-séggel. De szelíd melázással, messzi tekintő nyugalomban is látjuk a pásztort, a szlovák Lohengrint – ahogy a művész nevezi – mert hivatása, küldetése van: a harcos, minden rosszat elhárító erő ő maga.”²⁶

A téma valójában korlátlan lehetőséget nyújtott Pór Bertalan művészi interpretációinak, amit ki is használt számtalan variációban. A feljebb említett *Albumot* Pór Bertalan 8 litográfiájával 1931-ben adták ki Brüsszelben. A sorozat teljes egészében, az előszóval ellátott borítóval együtt jó állapotban fennmaradt a Pozsonyi Városi Galériában.²⁷ Az *Album* lapjai a *Kompozíció* c. művel együtt szinte teljes feledésbe merültek. A grafikák különböző élethelyzeteket mutatnak a pásztorok és az állatok világából. Variációk egy témára, mint Pór ekkori művei szinte kivétel nélkül. Pásztor viharban, az állatok előtt kabátját fejére húzva, miközben a jelenet háttérben, felső részében stilizált fakoronát rángat a szél; pásztor nyakát behúzva bika és fa előtt; fiatal pásztor erővel telt alakja kihajtja az állatokat – a természet vonalaiba szervesen beépülő alakok nagyszerű rajza; családi idill bikával, tehénnel és borjúval egy fa alatt, melynek stilizált ágai felhőkbe formálódnak át; a nagy bika – a vezér, energikus állat, az erő igazi szimbóluma; búslakodó pásztor szomorú szemű állataival körülveve; bika és tehén játéka; fekvő pásztor alakja egybefonódik az állatokéval. A grafikák mesteri egyszerűséggel vannak megrajzolva, nagyszerű kompozíciós érzékkel koncentráltan a fontos elemekre, s fő jellemzőjük a szeniális vonalvezetés. Pór egy-egy részletet, pl. az ostort, a faágakat vagy az állat farkát, egy kis túlzással továbbvezeti, amelyből játékos, a szecesszióra emlékeztető dekoratív elem keletkezik miközben összefogott előadásmóddal, tiszta, lendületes rajzzal alakítja ki az egyes kompozíciókat. Az *Album* előszavát a ma is az egyik legelismertebb belga avantgárd művész és művészeti író, Pierre-Louis Flouquet írta, aki a következőképpen közelíti meg a műveket: „Miért azok a bikák, üszők, miért a pásztorkutyák? És miért a miért? Pór számára, amint a költészetbe szerelmes összes művész számára a téma csak ürügy a felszabadulásra, az életből származó tragikus vagy örömteljes érzés erőteljes vagy finom kifejezésére. És még egy dolog. Tudja, hogy a gyermekkor a legjobb, ami egy költőben van, az a frissesség, az első érzés, a felfedezés öröme, a nagy megvilágosodás mély szemekkel – melyek pontosan látnak és látják a felszín alattit. S ezzel a tudattal hagyja magát elsodortatni az őt kísérő fiataltsággal, mely támogatja őt és tanácsokkal látja el érett korának alkotói időszakában.

Az itt található alkotásokban látják az állatiasság szépségét, melyet megálmódott gyermekkorában fedezett fel a festő.”²⁸

Az életművet szemlélve teljesen egyértelművé válik, hogy a bika, a pásztor, az állat szimbóluma nem csupán egy idea megtestesítője, hanem univerzális szimbólum Pór számára, mint ahogy ezt a festő barátja, Bölöni György írta már 1930-ban: „Pór képeinek serege: pásztorok és állatok, messze a naturalisztikus ábrázolástól. Eredő gyökereik egyrészt a hosszú, magányos esztendők falusi idillje, erdő, mező, legelésző jószág és őrző pásztor mint akaratlanul is látott, reális, való falusi jelenelek után, másrésztől, mintha tudat alatt az egy akol, egy pásztor hallucinációja vezetné: A realitásban pedig nem portrészzerűleg, de a szfinx, a bálvány szimbolikus erejével kerülnek a képekre ezek a szaggatott témák, mint egy sűrűsödő vízió kényszerűen kidobott gyermekei. És tulajdonképpen az történik, hogy mint Cézanne-nak az almák, szalvéták, citromok, Toulouse-Lautrec-nek a music-hall népe, Rouault-nak a cirkusz vagy Paál Lászlónak a barbizoni fák kellettek a mondanivaló kisugározta-tására: Pór furcsán ható teheneken, pásztoroknak jelzett emberformákon festi meg mondanivalóit.”²⁹

Pór Bertalan alkotásai a 20. század húszas, harmincas és negyvenes éveiben tehát egyértelműen szimbolikus ábrázolásoknak mondhatók, melyek forrásai egyrészt gyermekkorának valós emlékei, másrészt a pásztoridillre emlékeztető (táj)képek. Az ábrázolások a művész lelkiállapotának és a kor hangulatának jelképes megfogalmazásai, Pór ezeken az ember- és állatfigurákon keresztül érzékeltette az ember vágyait, a világgal való kapcsolatát, a kor zaklatottságát.

Pór Bertalan *Kompozíció* c. műve a Pozsonyi Városi Galéria gyűjteményében igazi remekmű, mely hosszú, több mint két évtizedes alkotói korszakának egyik kiemelkedő festménye.

Jegyzetek

1. A magyar művészettörténet-írás természetesen szervesen és folyamatosan tárgyalta Pór Bertalan munkásságát a magyar művészet történetében. A szlovák szakirodalomban Pór elsősorban mint emigrációban élő magyar művész szerepel (Váross, Marian: *Slovenské výtvarné umenie 1918–1945*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1960, 289. p.), s legújabban, mint akinek nevével a két háború között közvetlenül a szlovákiai képzőművészeti élettel kapcsolatban találkozunk mint a Csehszlovákiai Magyar Tudományos, Irodalmi és Művészeti Társaság tagja (Abelovský, Ján – Bajcurová, Katarína: *Výtvarná moderna Slovenska*. Bratislava, Slovart, 1997, 246. p.)
2. Művészeti tanulmányait Gyulay Lászlónál a Mintarajziskolában kezdte, majd Münchenben egy évig Georg von Hackl tanítványaként látogatta az akadémiát, s rövid ideig Hollósy festőiskoláját is. 1901-ben a Műcsarnokban kiállított *Őnarcképe*ért Harkányi-díjat kapott. Ezt követően a párizsi Julien Akadémián Jean Paul Laurens-nál tanult 1903-ig, majd hazatérése után keresett arcképfestő lett.
3. Passuth Krisztina: *A Nyolcak festészete*. Budapest, Corvina Kiadó Vállalat, 1967, 31.p.
4. Pór Bertalan szóban forgó alkotói korszakát a *Hegyibeszéd* vagy a *Vágyódás tiszta szerelemre* c. művei, illetve nagyszerű egyéni és csoportos portréi fémjelzik.
5. Ltsz. 926, olaj, vászon, 60 x 73,5 cm, jelezve balra lent: „PÓR 1930”.
6. Az *Album* 8 db litográfiát tartalmaz. Pozsonyi Városi Múzeum (a továbbiakban: MMB) régi ltsz. 16917/1-8; GMB ltsz. C-9474-9481. Az egyes lapok méretei 330 x 455 mm. Címnap: *Plasticiens d’aujourd’hui / Bertalan Por / 8 / lithographies originales. / Introduction de Pierre-Louis Flouquet. / Aux éditions Prospections a Bruxelles*. Jelezve hét litográfián jobbra lent: „Pór 1931”, egy litográfián balra lent: „Pór 1931”. A másik ekkor vásárolt festmény *Krajina pri Sliáci (Szliácsi táj)* címen került bejegyzésre. Olaj, karton, 41 x 52 cm, jelezve balra lent: „Pór 1933”. A festmény az MMB gyűjteményében maradt, ltsz. 16915.
7. Körner Éva: *Avantgárd – izmusokkal és izmusok nélkül. Válogatott cikkek és tanulmányok*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005, 111. p.
8. A Tanácsköztársaság alatt készítette két ismert, hatalmas méretű toborzó plakátját, a *Világ proletárjai egyesüljete!* és a *Feleségetekért és gyermekeitekért!* címűket.
9. Lásd pl. Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Budapest, Corvina Könyvkiadó, 1981, 248. p.; Botka Ferenc: *A Kassai munkás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969; Mácza János: *Legendák és tények*. Budapest, Corvina Kiadó, 1972; Pašikaková, Jaroslava: *Lajos Kassák. Výchovné problémy a tendencie maďarskej avantgardy*. Bratislava, 1973; Ernyey, Gyula: Bauer és Jakoby. *Új Művészet*, 6. évf. (1995) 6. sz. 53–57. p., Kiss-Szemán Zsófia: Jakoby és mítosza. *Kalligram*, 5. évf. (1996) 7–8. sz. 147–153. p.; Kiss-Szemán Zsófia: Jaszusch Antal művészete a 20. század húszas éveiben. In Szabó Lilla (főszerk.): *Külön világban és külön időben*. Budapest, Magyar

- Képzőművészek és Iparművészek Társasága, 2001, 180–189. p.; Kiss-Szemán Zsófia: „A Szellem komédiája” avagy Jaszusch Antal művészete és a kassai művészeti élet a 20. század húszas éveiben. *Ars Hungarica*, 33. évf. (2005) 2. sz. 437–460. p.
10. Lásd pl. *Katalóg krajinskej výstavy výtvarného umenia na Slovensku*. Bratislava, 1936, 35. p. A társaság további tagjai mellett (Erdélyi, Fleischmann, Gwerk, Jánoska, Schubert, Weiner) a szliácsi lakhellyel rendelkező Pór is kiállította *Podobizňa (Képmás)* c. művét. Pór részt vett a Pressburger Kunstverein – Pozsonyi Képzőművészeti Egyesület jubileumi, megalakulásának 50. évfordulójára rendezett kiállításán is. „Pasztelljeiben egyedülálló témáját dolgozza fel, a számára kimeríthetetlen pásztorélet gazdagságát [...] Különleges erővel emeli ki az erőt és a mozgást, a pontos megfigyelést és a dolgok lényegét” (Brogyányi, Kálmán: *Die Jubiläums-Ausstellung des Pressburger Kunstvereins. Forum*, 4. évf. [1934] 302. p.).
 11. Baloldali meggyőződése mellett mindvégig kitartott, több műve is ismert, mely a szocialista realizmus szellemében készült, pl. *A termelősövetkezetek I. kongresszusa küldötteinék fogadása a Parlamentben* c. festménye Rákosival 1951-ből. Ezek miatt Pór Bertalan későbbi, 1948 utáni munkásságának megítélése máig részben ambivalens maradt.
 12. A bika a 12 állatövi jegy egyike, melyet egy keleti szöveg említ először i. e. 420-ból. A világtörzsek – amit „kis világév”-nek is szoktak nevezni – egy kb. 2100 éves időszakasz az asztrológiai történelemszemléletben. A művelődéstörténet folyamata alatt az első ismert világtörzsek a bikáé, s ez i. e. kb. 4350-től megközelítőleg i.e. 2250-ig tartott. Ennek felel meg a különböző régi kultúrák bikakultusza, ugyanis a bika számos vallásban lép fel a termékenység, az erő szimbólumaként. Pl. Mezopotámiában Marduk, aki Babel város istene s a babilóniai mitológia főistensége volt, a Nap bikaborjaként jelenik meg a mondákban. Az európai kultúra alapvető története Európé, a főniciai király szépséges leányának elrablása, akit Zeusz aranyszőrű bika alakjában vitt a tengeren keresztül Krétára, s akiről az addig ismeretlen és névtelen földrészt elnevezte. Ismert a minózi kultúra bikakultusza, s a krétai labirintusban lakó embertestű és bikafejű szörny, a Minótaurusz mondája is. De Mithrász, az óperzsa napisten története is szoros összefüggést mutat a bikával, aki az óperzsa mitológia szerint elfogta az ősbikát – Geush Urvant – s megölte. A bika testéből számos állat- és növényfaj ugrott ki, s újjászületett a világ. Mithrász kultusza leginkább a Római Birodalom kései korszakában terjedt el. A Mithrász-kultusz beavatott rítusa, melynek legfontosabb része éppen a bikaáldozat, halhatatlanná teszi a hívőket. Az emberiség kultúrtörténetében azonban mindmáig fennmaradt a bika mint archetípus. Kultusza tovább él olyan események által is, mint pl. a bikaviadalok.
 13. Szalatnai Rezső: Pozsonyi kiállítások. *Forum*, 4. évf. (1934) 183. p. A kiállítás a Vazov utcai tanonciskolában került megrendezésre, ahol ebben az időben több jelentős kiállítást is rendeztek.
„Amint Sutner munkáit visszavitték Prágába: Pór Bertalan képei és rajjai találtak helyet az iskola nagytermében. Pór kiállítása kétségtelenül a legnagyobb eseménye ennek az időnyeknek. Retrospektív ez a kiállítás, a férfikor delén álló magyar mester harmincév alatti munkáján vezeti itt végig a nézőt. A rembrandti tónusokban merengő portréktől a század első éveinek alkotásaitól, néhány hónappal ezelőtt festett kompozíciójáig néztük itt az egykori Nyolcak híres tagjának piktúráját. Erősen elkülönülő, új formavilágot teremtő piktort ismertünk meg Pórban. Ez a művész kifejező ereje teljes tudatával alkotja meg minden képét. Felületes virtuozkodás nincs benne egy szemernyi se. Amit megfest, az nem merő dekoráció, hanem abszolút ábrázolás, akár egy ember arcképe az, akár egy állaté, akár egy jellegzetes tájélmény vagy figurális csoport kompozíciója. Régebbi kompozíciói, még a háború előtt festett s külföldön is többször kiállított nagyméretű vásznai, erős stílzálások határain belül a gondolat és forma sikeres összhangját egyesítik. Újabb alkotásai teremtő erejének bizonyítékai: jobbára egyszerű és azonos világkép és téma-

- kör kifejezései, ám a képzőművészeti alkotó munka olyan alapvető értékeit mutatják a rajz vonalvezetésének puritánságában, és kevés színeinek bő erejével, hogy Pórt őszinte, nagy művésznek kell elismernünk [...] Pór Bertalan a modern piktúrában azt a művészeti típust képviseli, amely egyhúrú ugyan s itt is egyre a lényege felé halad, de teremtő alkotó válik belőle, aki tiszta világgépet nyújt elénk” (uo.).
14. A két rajz feltehetően másolat: *V lese (Erdőben)*, Szlovák Nemzeti Galéria (a továbbiakban: SNG), K 13206, papír, ceruza, 230 x 302 mm, j.n.; *Pastier so stádom (Pásztor csordával)*, SNG, K 13207, papír, ceruza, 230 x 302 mm, j.n..
 15. *Pásztor és kedvese*. 1927, magántulajdon, olaj, karton, 42,5 x 57 cm. Reprodukcióját lásd Oelmacher Anna: *Pór Bertalan*. Budapest, Corvina Kiadó, 1980, 14. kép.
 16. *Pásztor (Der Hirte)*. A festmény szerepelt Pór 1934-es pozsonyi kiállításán, melynek kapcsán a kiállítás recenzensei reprodukálták a *Forum*ban (Brogányi, Kálmán: Bertalan Pór. *Forum*, 4. évf. [1934] 196. p.). A festmény egyértelműen azonosítható a Szlovák Nemzeti Galériában található *Pastier (Pásztor)* c. kompozícióval, mely 1975-ben vásárlás útján került a Szlovák Nemzeti Galéria gyűjteményébe. *Pastier (Pásztor)*, SNG, O 4805, 1930, olaj, vászon, 59,5 x 73 cm, jelzés jobbra lent: „Pór 1930”.
 17. Pór Bertalan: *Pásztor marhákkal /Pásztor állatokkal (Pastier s dobytkom/Pastier so zvieratmi)*. SNG, O 4804, 1927, olaj, vászon, 103,5 x 66 cm, jelezve jobbra lent: „Pór 1927”.
 18. *Bikák*. Magyar Nemzeti Galéria, 1927, olaj, vászon, 129 x 195 cm, jelezve jobbra lent: „Pór 1927”.
 19. *Kompozíció (Komposition)*. Reprodukciója megtalálható Brogányi, Kálmán: Bertalan Pór. *Forum*, 4. évf. (1934) 196. p. A helytelen keltezés makacsul tartja magát a szakirodalomban is, forrása valószínűleg Oelmacher Anna (*Pór Bertalan*. Budapest, Corvina Kiadó, 1980), ahol tévesen szerepel a datálás (az 1948-as év 1927 helyett).
 20. Brogányi, Kálmán: Bertalan Pór. *Forum*, 4. évf. (1934) 197. p.
 21. Néhány további mű a Szlovák Nemzeti Galéria gyűjteményéből: *Býk (Bika)*, O 5688, 1930–1937, olaj, vászon, 72 x 80 cm, jelzés nélkül; *Kravy (Tehenek)*, K 13198, papír, ceruza, 207 x 270 mm; *Pastier s býkom a kravou (Pásztor bikával és tehénnel)*, K 11087, 1929, papír, szén, 286 x 311 mm; *Pastier s kravami (Pásztor tehennel)*, K 12537, 1931, papír, szén, 265 x 365 mm; *Dobrý pastier (Jó pásztor)*, K 13197, 1930–1940, papír, kréta, 208 x 180 mm; *Zakliesnujúci býci (Viaskodó bikák)*, K 13200, 1930–1939, papír, szén, 262 x 345 mm. A Szlovák Nemzeti Galéria gyűjteményében található művek közül néhány az 1931-ben kiadott *Album* lapjaiból származik, az hiányosan, néhány rajz pedig egyértelműen a nyomatokhoz készült vázlat.
 22. Oelmacher Anna: *Pór Bertalan festőművész gyűjteményes kiállítása*. Katalógus. Budapest, Ernst Múzeum, 1953, 3. p.
 23. Oelmacher Anna: *Pór Bertalan*. Budapest, Corvina Kiadó, 1980, 12. p.
 24. *Tanulmány (Studie)*. Reprodukciója megtalálható Brogányi, Kálmán: Bertalan Pór. *Forum*, 4. évf. (1934), 197. p.
 25. *Bika I*. MNG, 1930, olaj, vászon, 60 x 73 cm.
 26. Oelmacher Anna: *Pór Bertalan festőművész gyűjteményes kiállítása*. Katalógus. Budapest, Ernst Múzeum, 1953, 12. p. A 19. jegyzetben i. m. 5. számú reprodukciója a *Szlovák Lohengrin* címet viseli. MNG, 1930 k., papír, ceruza, 296 x 208 mm, 1930 k.
 27. Lásd 6. jegyzet.
 28. Flouquet, Pierre-Louis: *Bertalan Por*. Brüsszel, 1931.
 29. Bölöni kéziratban maradt 1930-as kritikájából Pór Bertalan a párizsi rue Bonaparte Van Oyen kiállító helyiségben rendezett kis kiállításáról idéz Oelmacher Anna: *Pór Bertalan*. Budapest, Corvina, 1980, 16. p.

ZSÓFIA KISS-SZEMÁN
THE SLOVAK LOHENGRIN
ON THE PICTURE OF BERTALAN PÓR TITLED COMPOSITION

Bertalan Pór (Bábaszék/Babiná pri Krupine, 1880–Budapest, 1964) is one of the excellent representatives of the Hungarian avant-garde art. He was member of the group of Eights established in 1911, and the Hungarian history of art considers him to be an excellent portrait painter. Pór played an important role in the formation of the Hungarian art, in the creation of constructivism in the first two decades of the 20th century.

His work titled Composition in the possession of the Gallery of the City of Bratislava was made in 1930, probably in Sliač and the city bought it from the painter himself together with Pór' Album in connection with the exhibition of the painter in Bratislava in 1934. The painting and the Album are from that long period of Bertalan Pór (approx. 1927–1948), when except for portraits, he painted mainly symbolical shepherd and bull compositions.

Examining the work it is entirely evident that the symbol of the bull, the shepherd, the animal is not only the embodiment of an idea, but also a universal symbol for Pór.

Their sources are from the one side real memories of his youth, and from the other side landscapes reminding shepherd idyll. The pictures symbolically represent the mood and atmosphere of the age. Through these figures of men and animals Pór wanted to express his human desires, his relationship with the world, discomfort of the age.

Bertalan Pór's Composition is a true masterpiece of the collection of the Gallery of the City of Bratislava, that is one of the most excellent painting of his long, more than two decades of working period.