

Konkoly Ágnes

## „Le chercheur”

Vilt Tibor ifjúkora és korai portréművészete  
(1905–1936)

Jelen tanulmány Vilt Tibor első életszakaszát, gyermekkorát, tanulóéveit, az 1920-as, illetve az 1930-as években született alkotásait, ezen belül is elsősorban portréművészetét tárgyalja 1936-ig, az Ernst Múzeumban rendezett kiállításáig. Vilt memoárjaiban visszatérő motívum, hogy „keresőként” aposztrofálja magát, s valóban, az *œuvre* egészében kísérletezik: a különböző stílusokkal, léptékekkel, arányokkal – a kisplasztikától a monumentális térkompozícióig –, anyagokkal – bronzsal, fával, ólommal, a kései korszakban betonnal, üveggel. Esetében ezért is különösen érdekes, hogyan indul, *hogyan és hol kezd keresni* – miként vezet az út a kezdeti lépésektől, a rajz iránti érdeklődéstől az építészettel való ismerkedésen át a plasztikáig, az egyiptizálástól

és az antikizálástól a kubizáló, expresszív stílusfordulatig. Több interjú, illetve visszaemlékezés maradt ránk Vilttől, így gondolatmenetünk vezérfonalát ő maga, önvallomásai<sup>1</sup> jelölik ki.

### I. A „ragacs álom”

#### Gyermek- és kamaszévek

Vilt 1905-ben született középosztálybeli család harmadik fiaként.<sup>2</sup> „Csenevész”, de „szenvedélyesen játékos, szertelen gyermek” volt, ugyanakkor „jól nevelt

1 Az értekezés elsődleges forrásait főként a Vilt hagyatékából származó, részint kiadatlan visszaemlékezések, interjúk, személyes iratok, levelek, fotók jelentik. A hagyaték jelenleg négy: egy köz-, illetve három magángyűjteményben található. Az anyag egyik részét – Kovács Péternek és Kovalovszky Mártának köszönhetően – a székesfehérvári Szent István Király Múzeum (a továbbiakban SZIKM) levéltára őrzi, köszönöm Izinger Katalinnak, hogy lehetővé tette számomra ennek megtekintését. A hagyaték egy további része – Vilt és Schaár Erzsébet fia, Vilt Pál révén – Zimányi László magángyűjteményébe került. Utóbbiak visszaemlékezéseket, autográf, illetve gépírással jegyzeteket, interjúkat, magánjellegű, valamint hivatalos leveleket, személyi okmányokat, továbbá műtárgyfotókat, családi fényképeket foglalnak magukba. A hagyaték harmadik csoportja, amely Kovács Péter tulajdonát képezi, egy jelentős fotóanyagot és Vilt iskolai bizonyítványait tartalmazza, ezt Kovács részint publikálta 1972-ben megjelent Vilt-monográfiájában. Tisztelettel köszönöm Kovács Péternek és Kovalovszky Mártának, hogy e kutatásom szempontjából ugyancsak felbecsülhetetlenül értékes anyagot a rendelkezésemre bocsátották. Találunk továbbá Vilthez kapcsolódó műtárgyfotókat, valamint családi fényképeket Schaár Erzsébet fotóhagyatékában is, amelyet a debreceni Antal–Lusztig-gyűjtemény őrzi. Mind a négy hagyatékban maradtak fenn fényképek több, azóta elpusztult vagy lappangó alkotásról is, a hátoldalukon gyakorta Vilt saját kezű jegyzeteivel, datálással, olykor címmel ellátva. Tisztelettel köszönöm Révész Emesének, Passuth Krisztinának,

Kovács Péternek, Kovalovszky Mártának, Csernitzky Máriaának, hogy értékes tanácsaikkal, észrevételeikkel támogatták a munkámat. Köszönöm dr. Antal Péternek és Zimányi Lászlónak, hogy megtekinthettem a magángyűjteményükben található alkotásokat, illetve a hagyatékokat. Jelen kutatás a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott támogatásával készült.

2 1905. december 17-én, a család ekkoriban az V. kerületi Nádor utca 13. szám alatt lakott. *Vilt Tibor születési anyakönyve*. Édesapja Vilt Győző József (1871–1915) magánhivatalnok, édesanyja Polczner Antónia (1876–1958) volt, mindketten római katolikusok. *Vilt Győző József és Polczner Antónia házassági anyakönyve*. *Polczner Antónia halotti anyakönyve*. Vilt úgy emlékszik, hogy szülei kapcsolata szerelmi házasság volt, a pár legidősebb fiuk, Viktor érkezésekor kelt egybe, ezt azonban ő csupán negyvenéves korában tudta meg. VILT 1973. 3. Azonban az anyakönyvek tanúsága szerint Viktor 1896-ban, László János nevű fiuk pedig 1900-ban született, a szülők pedig 1904-ben kötötték házasságot, valamint – bár Vilt erről sehol nem tesz említést – 1904-ben született egy lányuk is, aki az Ilona Vilma nevet viselte, és öt éves korában elhunyt kanyaróban. *Vilt Ilona Vilma halotti anyakönyve*. Vilt fivére mindketten hivatalnokok lettek, Viktor magántisztviselőként, László az Országos Társadalombiztosító Intézetben dolgozott. *Vilt Győző halotti anyakönyve*; *Vilt László János halotti anyakönyve*. A születési, házassági és halotti anyakönyvek forrása:



1. Vilt Tibor, é. n.  
Vilt Tibor hagyatéka. Fotó © Kovács Péter

csemetéje a mamának” – fogalmaz az *Egy álomról* című önéletrajzi esszében<sup>3</sup> (1., 2. kép). A családi legendárium szerint születésének évében apja torokgyulladásra került, amely hosszan elhúzódó szívbetegséghez vezetett. Meghatározó élményt jelentett, hogy apja emiatt érzelmileg elérhetetlen a számára, sóvárog a figyelmére, „nemcsak képletesen jártunk lábujjhegyen”, vagy: „apa mellett apa nélkül nőttem föl” – emlékszik.<sup>4</sup> A kis Tiborról édesanyja, akihez nagyon kötődött, illetve a velük egy háztartásban élő apai nagynénje gondoskodott. „Világom női aspektust hordozott és hordoz ma is. Huszonhárom éves koromban, ha az Isten szóba került meggyőződésem volt, hogy nem férfi, hanem nő és 30 éves koromban sokszor gondolkodtam azon, hogy a nap nő vagy férfi nemű-e?”<sup>5</sup>

<https://www.familysearch.org> (letöltve: 2024. 01. 10.). Vilt Tibor születési anyakönyvének kivonata Zimányi László gyűjteményében.

3 VILT 1973, 1. Vilt 1973-ban született önéletrajzi esszéjét fiának ajánlotta, és részben közlésre került székesfehérvári emlékkiállításának katalógusában. *Vilt emlékkiállítás* 1986.

4 Uo. 2.

Az esszében különös jelentőséget tulajdonít egy gyermekkori élménynek, a „ragacs-álmoknak”, ahogy ő nevezi, erre utal a memoár címe is. Hétévesen azt álmodta, hogy egy zárt, kocka alakú térben találja magát meztelenül, a kocka falait ragacsos, iszapos anyag borítja, amely rátapad a kezére, amikor azonban szeretné letörölni, az az ujjbegyeihez érve szálakat húz a térben, amelyekbe belegabalyodik, a szálakkal való küzdelmet halálfélelem, erős szorongásérzés, verejtékezés, fulladás kíséri. Vilt megfejtése szerint a kocka az anyaméh biztonságát, az anyához való kötődést, a ragacs pedig az apa, illetve a biztonság hiányát, a lét-féltést szimbolizálta, és a ragaccsal, valamint a szálakkal való viaskodást retrospektíve élete metaforájának tekinti: „ha visszagondolok rá, olyan emlékek tűnik, melyből mindent megmagyarázhatok. Életem gubanca melyről legombolyíthatom mindazt, ami később történt velem.”<sup>6</sup> Ez az álomban megjelenő szorongás az esszé vezérmotívuma, úgyszólván Ariadné fonala, ezért erre a későbbiekben többször visszatérünk majd.

Ezért vonzódott a rajzoláshoz, írja, a szorongás olyan titok, amely elkülöníti őt a világtól, a művészet enyhíti az idegenségélményt: a képzelet megküzdési stratégiát, feloldást jelent a számára. Említi néhány gyermekrajzát, amelyek közül némelyikre, tekintettel érdekes művészi vagy életrajzi vonatkozására, az alábbiakban tömören kitérünk. Gyermekként szenvedélyesen rajzolt, s meglepő módon főként katasztrófákat. Nyolcéves volt, amikor egy, a naplementében süllyedő hajót vett papírra, amely felett az égen egy repülőgép szállt, a témához a Titanic tragédiája és Louis Blériot első, a La Manche csatorna feletti repülése adta az ötletet, jegyzi meg; mindkét eseményről sokat cikkeztek akkoriban a magyar sajtóban. „Furcsa, hogy a süllyedő hajó és a fölötte szálló repülőgép így összetartozott. Mintha az a repülőgép föloldotta volna a katasztrófát.”<sup>7</sup> Hasonlóan szublimálódnak a gyermekkori szorongások abban a rajzban, amely az első világháború idején, nem sokkal apja 1915-ben bekövetkezett halála előtt készült. A kis Tibor beteg volt, szülei az ágya mellett beszélgettek, ő alvást színlelt. Apja egy kis acél nyílvesztőt mutatott anyjának, ezek a nyilak „földhöz szegeznek a katonákat Szerbiában”<sup>8</sup> – mondta, mire Viltlen „hisztériás izgalom”

5 Uo. 3.

6 Uo. 13.

7 Uo. 7.

8 1914–1915 folyamán több újságcikk jelent meg arról, hogy a francia légierő bevetette ezeket a nagyjából 12 cm hosszú, hegyes



2. Vilt Tibor osztályképe, é. n.  
Vilt Tibor hagyatéka. Fotó © Kovács Péter

lett úrrá: „ösztönömtől vezetve nagy figyelemmel le-rajzoltam a kalickában ugránczó kanári madarunkat”. Azonban csupán a madarat rajzolta le, a kalitka rácsait nem, hangsúlyozza. „Miért nem rajzoltam le a szálat, a drótokat, mely a madár börtöne volt? Talán azért, amely okból a süllyedő hajó fölött ott lebegett az a repülőgép. Ez volt az első önarcképem.”<sup>9</sup> Sokatmondó, hogy e történetet és elemzését ugyancsak közli az Európai Iskola alkotóinak önéletrajzi esszégyűjteményében, *A magyar művészet önarcképében* is.

Rajzolás közben megnyugodtam és „mindent” elfelejtettem. Nem féltém többé! Azután a rajzolást is elfelejtettem. Sok év telt el, amíg lényegében hasonló élmények újra a kezembe adták a ceruzát, később a mintázófát

végződésű acélpálcikákat, az ún. repülő acél nyílveszűket, amelyeket repülőgépekből dobtak ki ellenséges területekre. A nyilak önmagukban nem voltak különösebben veszélyesek, de mivel nagy sebességgel fúródtak a testbe, sebesülést vagy akár halált is okozhattak. „Az egyik embernek a sarkát valóságos földhöz

és a vésőt. Sok idő mulott intenzitásban és mélységben egyként növekedett. Most már tudom, hogy ma is az a kisfiú veszi kezébe a ceruzát, vésőt, az „anyagot”, „az élményt”, aki voltam. Ma is kétségbe kergető mindaz, ami körülöttem – bennem történik. [...] Így elmélkedem, dolgozom sok mindent elfelejték és bátor vagyok, mert félek, mint a többi emberek. Nem változtam. Vagy a világ nem változott? Figyelek hát és mindenki figyeljen! Látom a nyilak szüntelen zuhogását. A gondolat, az érzelem, a tett, a gyűlölet nyilait látom zuhogni reánk és mibelőlünk. Nem az égből, mert az ég is mi vagyunk és úgy burkoljuk be magunkat, mint az ég. Ezek a nyilak valóban a földhöz szegeznek bennünket, mert bizonyos, hogy elég elgondolnunk valami ártalmat s az serényen válik valóra. De milyen nehéz meglátni a teljes valót, megragadni és békésen visszaadni önmagának, az egésznek, az embernek.”<sup>10</sup>

szegezte a repülőgépről lehajított nyíl, úgy kellett a földből és a sebből kihúzni.” *Az ellenség fegyvertárából* 1915. 6.

9 VILT 1973. 7. Eszünkbe juthat ennek kapcsán Vilt 1949-ben készült *Ketrec* című alkotása.

10 VILT [1946].

A félárva gyermek biztonsághiánya, szorongása pedig – ez a történet mindkét variációjában tetten érhető – később egy tágabb egzisztenciális horizonton, a létbe vetettséggel összefüggő kérdésként jelenik meg, miközben érdekes, ahogyan a két világháború élménye is összeér bennük, gyermekként az első, felnőttként pedig a második világháború tragédiája jelenti az életérzés szűkebb kontextusát – a madár az alkotó metaforája, aki a művészet által szabadul meg, a fantázia segítségével oldja el magát a nyomasztó valóságtól.

Apja hosszas betegeskedés után tehát, mindössze negyvenkét éves korában elhunyt. A család nehéz anyagi helyzetbe került, a gyermek Vilt igyekezett támogatni édesanyját, besegített a háztartásban, és apró munkákat is vállalt. Anyja, hogy bevételeit növelje, a Mikszáth térhez közel eső József utca 6. szám alatti lakásuk egyik szobáját kiadta egy orvostanhallgatónak. A diák sokat foglalkozott a gyermek Vilttel, még az orvosegyetemre is bevitte magával olykor, taníttatta, felkeltette érdeklődését a természettudományok, különösen a kémia iránt. „A képletek a lombikok világa talán személytelen, szerves világ vigasztalása volt. Szenvedélyesen foglalkoztam velük. De mintha valami szépség üzenetei lettek volna. A műszerek tisztasága, az egyszerű kísérletek ismétlődő eredménye és úgy ahogy megértése, rendkívül emelte önérzetemet [...]”<sup>11</sup> Világmegváltó tervei voltak a kémiával: a szén cseppfolyósításával szerette volna élelemmé alakítani a fákat, és felszámolni az éhínséget.<sup>12</sup> Az alapos megfigyelés és a precíz mérés eszközeit alkalmazta egy másik kamaszkori rajz elkészítéséhez is. „14 éves koromban újra rajzoltam. Életnagyságban profilból egy lányt rajzoltam le [...] Rendkívüli pontosságra törekedtem. Méréseket eszközöltem és centiméterről centiméterre haladtam. Vonalrajz volt. Mint valami tárgyat rajzoltam le a modellt. Csak figyeltem. Masnis kislány volt. [...] Rajzkészségem nem volt, de nem éreztem hiányát. Talán az első rajzom volt mely nem ábrázolt mást mint a külvilágot. Nem fejezett ki semmiféle katasztrófát.”<sup>13</sup> Az analizálás, a mérés, az összefüggések,

az ismétlődő mintázatok, amelyek a kémiában izgatták, később is életművének szervezőelveit jelentették: a kezdeti, a látszólag szétartó jelenségek közös elvét kereső antikizáló, panteisztikus szemléletől a kubizmus iránti érdeklődésen át – amelyhez az alapformák és a térviszonyok áttekintése vonzotta – egészen az utolsó alkotói korszakig, gondoljunk a hatvanas-hetvenes években készült, egyszerű idomokból felépülő térszerkezetekre, például a *Kategóriák* sorozatra vagy a ritmusokra, szekvenciákra épülő kései üveg munkákra.

A kémia iránti érdeklődéstől motiválva jelentkezett a Műegyetem vegyészmérnöki szakára, ahova azonban, állítása szerint, testalkata, gyenge fizikuma miatt nem nyert felvételt.<sup>14</sup> Így végül Schneller Henrik fajaragóműhelyében helyezkedett el inasként, ahol tíz hónapig,<sup>15</sup> tehát feltehetően 1921 őszétől 1922 augusztusáig dolgozott. A mesterről szép emlékeket őrzött, de az első segéd méltatlanul bánt vele, arrogánsan viselkedett, ugráltatta, s egy sokadik torzsalkodás során fel is pofozta. A kakaskodásnak Schneller egy versennyel vetett véget, a fiúknak egy Zeusz-fejről készült gipszmásolatot kellett lerajzolniuk, a megmértetésből Vilt került ki győztesen. A kihívás, a vetélkedés – ez egész életében jellemzi majd – ösztönzőleg hatott rá. „Már az a tény, hogy inasnak álltam mazohista gesztus volt és nagy visszaesés a szorongattatásba. Életösztönöm működött-e akkor, mikor elhatároztam, hogy megtanulok rajzolni? Mint az első segéd? Kemény munka volt. Minden készség hijján önmagam tanítója lettem. Az önmagam fölő kerekedés gyönyörét éreztem. Sikerült gipsz fejeket, tárgyakat lerajzolni.”<sup>16</sup> E szűk egy év további hozadéka, hogy rászánta magát, hogy a műhelymunka mellett beiratkozzon az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, a „Kisképző” esti tanfolyamára, Lux Elek csoportjába.<sup>17</sup>

1922 szeptemberében pedig az iskola nappali tagozatos diákja lett, a díszítő szobrászat szakra nyert felvételt, Mátrai Lajos osztályába (3. kép).<sup>18</sup> Ekkoriban azonban még nem tudatosan készült a pályára, nem célirányos művészi ambíciók, hanem inkább a mesterségbeli stú-

11 VILT 1973. 7–8.

12 KABÁN 1983. 4–5.

13 VILT 1973. 8.

14 Vilt úgy fogalmazott, hogy „vegyszeri technológia” jelentkezett. Megjegyezte továbbá, hogy a felvételi előtt kilenc hónapot töltött a Chinoin gyógyszeripari cégnél gyakorlaton, miközben egyetemi tankönyvekből készült a vizsgára. NÉRAY 1983. 6.

15 VILT 1973. 8. Lásd még *Vilt emlékkiállítás* 1986. 4. Schneller Henrik fajaragómester bútorszállítással és raktározással is foglalkozott, üzlete a József körúton volt. *Budapesti Czím- és Lakásjegyzék* 1923. 541.

16 VILT 1973. 8. Lásd még KABÁN 1983. 10.

17 Itt főként gipsz domborműveket és -fejeket másolt, készített továbbá egy portrét Diderot-ról. *Vilt emlékkiállítás* 1986. 4; NÉRAY 1983. 8.

18 Itt a következő tárgyakat hallgatta. Az első, 1922/1923-as tanévben betűvetést, egészségtant, fogalmazást, mintázást, mértant, természet utáni rajzot, a második évben alakrajzot, ékítményes tervezést, mértant, építészeti rajzot, valamint a régi stílus és a díszítő stílusok nevezetű tárgyakat, harmadévben pedig alakrajzot, állattanulmányt, bonctant, kereskedelmi ismereteket, művészet- és művelődéstörténetet, továbbá építészeti rajzot, illetve a régi stílus elnevezésű kurzust. Érdekes, hogy az ellenőrző hátlapjának belső oldalára Vilt lejegyeztelte János esztergomi érsek híres kétértelmű

diumok, a „kultúra” iránti vonzalom, tisztelet vezette.<sup>19</sup> Az iskola első évét élvezte, szívesen rajzolt antik szobrok után,<sup>20</sup> ugyanakkor szabadidejében is rengeteget rajzolt, ideálja Michelangelo volt, a Sixtus-kápolna reprodukcióit másolta, így tanulta az anatómiát, az arányokat. „Létfenntartó indulatom volt, hogy ha nem is versenyezhettem vele, legalább én is megtanuljam valamennyire a rajzolás tudományát”. Emellett irodalmi műveltségét is igyekezett gyarapítani, sokat olvasott, különösen kedvelte Adyt, illetve a kortárs francia irodalmat, Anatole France-t, s miközben „csékélynek” minősítette ismeretanyagát, azt „elevenül” használta fel vitákban, beszélgetésekben, jegyezte meg büszkén. Fizikumát is fejlesztette, edzett, megizmosodott, ami fokozta önbizalmát.<sup>21</sup>

A kezdeti lendület a másodévben azonban megtört, az élő modell utáni mintázással elakadt. „Élet után mintázni ügyetlennek bizonyultam. Valahogyan nem jutott eszembe a szobor. Pedig úgy éreztem, hogy a »nyelvemen van«, ahogy mondani szokás. Mindennap leromboltam amit az előző nap fölraktam. Az agyag puha volt és engedett a változó érzéseimnek, melyek nem álltak másból, mint abból, hogy az amit csináltam nem hasonlított az »élethöz«. Hiába néztem Michelangelot, aki visszaretentett démoni erejével és tudásával. Végül is nem értettem meg a példákat, bár igyekeztem megérteni őket.” Ennek nyomán, ahogyan a kritikus helyzetekben gyakorta, ismét úrrá lett rajta a szorongás: „Ugy verejtékeztem a munka közben, mint az álomban. Mindig jobban belegabalyodtam a feladatba, mind kevesebb reménnyel. Joggal tanácsoltak el a pályáról.”<sup>22</sup>

Újfenntartóvá vált, sodródott, nem találta a helyét. Az építészeti rajz-kurzus azonban, amelyet 1923 tavaszától két féléven át<sup>23</sup> hallgatott, rendkívül inspiratívnak bizonyult számára. A tárgyat Györgyi Dénes oktatta, s amikor az építész mauzóleum ter-



3. Vilt Tibor látogatási igazolványa, Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola, 1922–1924  
Vilt Tibor hagyatéka. Fotó © Kovács Péter

vezésével bízta meg a csoportot, Vilt ismét elemében érezte magát. „Mozdulatlan kristályvilágnak tűnt. És kiszámíthatónak. Az arányok világa volt. A mozdulatlané a félig tudományos melyben nem zavartak belső szorongásaim és a kifelé leplezett szorongatásaim. [...] Mintha egy olyan világba érkeztem volna, ahol rendet teremthettem, mert rendelkezésre képes voltam.”<sup>24</sup> A terv elkészítéséhez Lajta Béla mauzóleummunkáit tanulmányozta, hasonló módszerrel, mint a masnisi kislányról készült rajz esetében: pontos méréseket készített, „collstokkal”, elemezte az arányokat.<sup>25</sup> A rajz nem maradt ránk, és nem említi, hogy Lajta mely művei keltették fel érdeklődését, de arra utal, hogy kockákból épült fel. „Bizonyos, hogy a kockák rajzolásának eddig

mondatát, amelyet a Gertrudis királynő elleni merénylet kapcsán üzent. „A királynét meggyilkolni nem kell, félnetek, jó lesz, ha mindenki bele egyezik én nem, ellenzem.” *Vilt Tibor látogatási igazolványa 1922–1924; Vilt Tibor látogatási igazolványa 1928.*

19 VILT 1973. 10. Vö. „Én indulásomtól csak azt éreztem, hogy valamit meg fogok csinálni. De ez a »valami« soha nem körvonalazódott előttem teljes élességgel, homályban maradt, olyan volt mint egy lidérc (ahogyan Puck mondja monológjában). Nagyon hosszú ideig mondhatni ösztönös kézzel dolgoztam. Ugyanakkor rendkívül elevenen éreztem és tudtam *hogyan* kell csinálni. Bár misztikusan hangzik, de úgy tűnt, hogy valaki vezette a kezem és én hallgattam a belső hangra. Ebben a tekintetben ma is így vagyok.” Laczkó 1981. 3. Ezt az interjút Laczkó András 1981-ben készítette Vilttel a nagyatádi alkotótelepen.

20 Petrovics Elek gipszmásolatokat ajánlott fel erre a célra az intézménynek. Ld. 1921. október 3-i értekezlet, *Az OMKII értekezletei 1919–1924.* 80.

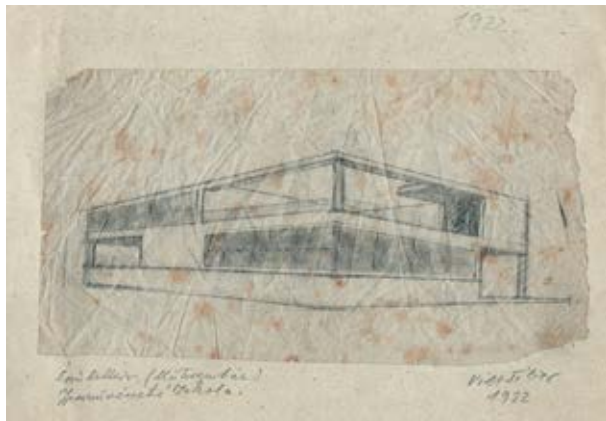
21 VILT 1973. 9.

22 Uo. 9–10.

23 Uo. 10. Vilt itt azt írja, hogy harmadévben kezdett építészeti tanulni, de a bizonyítványok szerint az első év második félévében vette fel először a tárgyat. Vö. 18. jegyzet.

24 VILT 1973. 10.

25 „Hát elmentem Szívós Lacihoz, aki az édesanyám sógora volt, s építési vállalkozó, olyan kis vállalkozó volt, és azt mondtam Laci bácsi ki volt itt legjobb építész az utolsó évtizedekben azt mondja, hát a Lajta Béla, ő csinálta a Vas utcai iskolát meg mi. Hol lehet látni? zsidó temetőben vannak szép siremlékek. Kimentem, collstokkal lerajzoltam, megmértem a siremléket, hogy hogy vannak az arányok, és terveztem siremléket.” NÉRAV 1983. 11. Lásd még ZSIGMONDI 1976. 5.



4. Vilt Tibor: Épületterv (Múteremház), 1922  
Papír, ceruza, 20 × 14 cm, j. j. l.: Vilt Tibor 1922  
Zimány László gyűjteménye

is kellemes érzése érvényesült már az első próbálkozásokban. De nem rajzoltam, hanem mintáztam a kockákat.<sup>26</sup> Lajtára asszociálhatunk Vilt 1935-ben, a gyöngyösi izraelita temetőbe az első világháborúban elesett hősök tiszteletére készített alkotásával,<sup>27</sup> de akár még Ország Lili 1978-ban felállított síremlékével összefüggésben is.

## II. Az első alkotások

Az építészeti stúdiumok nyomán készítette el azt az *Épületterv (Múteremház)* című rajzot (4. kép), amely a legkorábbi általunk ismert munkája és az első mű,

amelyet ő maga is fontos alkotásként értékelt,<sup>28</sup> miközben minden bizonnyal nem annyira művészi szempontból tartotta jelentősnek, hanem mert az egy olyan alkotói lendületet indított benne, amely elindította a pályán. Az épületet a modern építészet megoldásai szervezik, ahogy ő fogalmazott, „racionális” térszerkesztést, vasbetont, lépcső helyett pedig rámpákat alkalmazott. A visszaemlékezésekből nem derül ki, hogy pontosan honnan ismerte a modern építészet elveit, azt külön hangsúlyozta, hogy Le Corbusier munkáival csupán évekkkel később találkozott, utalást tett azonban arra, hogy a Bauhausról és Gropiusról ekkoriban már tudomása volt, Györgyitől hallott róluk.<sup>29</sup> Izgalmas probléma, külön tanulmányt érdemelne (és összefügg a kémia, az „analizálás” iránti vonzalom vonatkozásában említettekkel is), hogy az építészeti érdeklődés, illetve a szerkezetes gondolkodás hogyan jelenik meg életművében, hiszen az, véleményem szerint, ahogy látni fogjuk, már e korai periódusban is meghatározó volt, ám igazán látványos szervezőelvvé kései korszakában vált – gondoljunk például az *Orfeusz*, a *Bírák*, a *Galambdúc*, az *Üdvözlét Velelcének* című művekre, vagy az 1960-as évek második felében készült kentaurszobrokra, amelyek architektúrák, kisebb-nagyobb építészeti struktúrák. Györgyi meglátta benne a tehetséget, tetszését olyannyira elnyerte a rajz, hogy „született építésznek” nevezte, és szerette volna meggyőzni, hogy menjen át hozzá belsőépítészet szakra, végül, bár maga sem tudta pontosan megindokolni, hogy miért, nem ezt az utat választotta.<sup>30</sup> Annak ellenére sem, hogy szobrászi stúdiumaival olyannyira nem állt jól, hogy – ahogy arra a fentiekben már utaltunk – tanárai eltanácsolták az

26 VILT 1973. 10.

27 A mű leginkább Lajta két, 1909-ben, a Salgótarjáni utcai zsidó temetőbe készült munkájával mutat hasonlóságot, dr. Guttman Emil, valamint Sváb Jakab fiainak családi síremlékével. Tisztelettel köszönöm Csáki Tamás vonatkozó értékes észrevételeit. Ugyancsak releváns párhuzam lehet Greiner Manóknak és családjának 1909-ben készült, a Kozma utcai zsidó temetőben található síremléke is.

28 A rajz Zimányi László gyűjteményében található és a hagyatékából származik. Vilt a halála előtt néhány hónappal készült Néray-interjúban is említette a grafikát, és arra is utalt, hogy az még a birtokában van. NÉRAY 1983. 11. Az alkotást – úgy tűnik, saját készítésű – paszpartu keretezi, amelyen az „Épületterv (Múteremház), Iparművészeti Iskola. Vilt Tibor 1922” jelzés olvasható Vilt kézírásával, amely azonban, véleményem szerint, későbbi keltezésű. A datálás, úgy gondolom, nem pontos, a rajz a fent hivatkozott iskolai bizonyítványok alapján 1923-ban készülhetett. Vö. 18. és 23. jegyzet. Vilt az önéletrajzi esszéiben és a Zsigmondi-interjúban is említette az alkotást. VILT 1973. 11; ZSIGMONDI 1976. 6. A visszaemlékezések és az interjúk alapján megállapítható, hogy e mű azonos azzal a „rajzként” aposztrofált munkával, amelyet

a *Megelőzések és visszalépések belső mozgásának vázlatán első alkotásaként* jelöl meg. VILT [é. n.] Ez Vilt saját kezű, pályájának korszakolását és műveinek kronológiáját szemléltető skicce, Kovács Péter megerősítette, hogy ez az az ábra, amelyet a tihanyi retrospektív tárlathoz készített, és amelyre Néray is utal katalógusszövegében. *Vilt Tibor kiállítása* 1974. 1.

29 VILT 1973. 11. A rajz első látásra feltűnő hasonlóságot mutat Le Corbusier teraszházaival, például a La Roche házzal vagy a Villa Savoy-jal, azonban az elsőt 1923-ban, a másikat pedig csupán 1931-ben fejezte be az építés. A *L'Esprit nouveau* című, Le Corbusier, Amédée Ozenfant, illetve Paul Dermée alapította folyóiratban Le Corbusier több hasonló terve is megjelent 1920-ban és 1921-ben. LE CORBUSIER 1920; LE CORBUSIER 1921; LE CORBUSIER-SAUGNIER 1921. Le Corbusier kiállította a Citrohan ház makettjét az 1922-es *Őszi Szalonon*. Továbbá, ha tudott Gropiusról és a Bauhausról, elképzelhető, hogy az 1923-ban bemutatott mintaházat is ismerhette, akár Györgyi révén, akár külföldi folyóiratokból, de a Bauhausról a hazai sajtóból is tájékozódhatott. Lásd DIENES 1922. 247.

30 VILT 1973. 11. Lásd még NÉRAY 1983. 11–12.



5. Vilt Tibor, é. n.  
Vilt Tibor hagyatéka. Fotó © Kovács Péter

intézményből, sőt a pályáról is,<sup>31</sup> s végül nem is fejezte be az iskolát. Ahogy visszaemlékezéseiben maga is hangsúlyozza, talentuma kibontakoztatásának elsősorban önbizalomhiánya, gátlásai szabtak határt, de feltehetően az is közrejátszhatott benne, hogy művésztanárai körében nem adódott neki megfelelő mentor. Az iparművészeti középiskolában töltött időszaknak azonban voltak jelentős hozadécai, egyrészt, hogy az építészeti rajzban való sikerei erősítették az önbizalmát,<sup>32</sup> másrészt, hogy elsajátította a mester-ség fortélyait, ekkoriban már kiválóan tudott portrét mintázni.<sup>33</sup>

Ennek köszönhetően 1925 őszén felvételt nyert az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskolára, ahol Kísfaludi Strobl Zsigmond lett a mestertanára (5. kép).<sup>34</sup> Ezek az évek egy másik meghatározó fordulatot is hoztak a számára: 1924-ben vagy 1925-ben megismerkedett első szerelmével, Sándor Gizellával. „Én mindaddig építész voltam, míg nem lettem szerelmes, de olyan borzasztóan, hogy fülemben minthogyha [...] harangoztak volna.”<sup>35</sup> Vilt e kapcsolatnak személyiségfejlődése – mert elhozta számára az érzelmi biztonságot és a férfiúi öntudatot –, de művészi kibontakozása szempontjából is sorsfordító jelentőséget tulajdonított, mivel feloldotta az élő modellről való mintázással kapcsolatos gátlásait: a „szerelem kapcsán belépett a figurális”<sup>36</sup> – vallotta. Ennek az új életszakasznak és tulajdonképpen szobrászá éréseinek lenyomata a *Gizi (Leányfej)* című, feltehetően 1925-ben<sup>37</sup> készült alkotás (6. kép), amelyet számos tanulmány előzött meg: „Portrét mintáztam róla. Lerajzoltam százszor.”<sup>38</sup> Érdekes azonban, hogy az inspirációt még-

31 VILT 1973. 8. A Zsigmondi-interjúban azt állította, hogy ez a második évben történt, a következőképpen: „És akkor elértem azt az életkort, hogy anyám bement, és azt mondta, hogy adjanak egy igazolást, hogy a fiam tehetséges és tovább kapom a nevelési pótlékot, a nyugdíjat. Dehogy adunk, ebből sosem lesz szobrász. Anyám kétségbe volt esve. Este mondja, hogy hát ez van. Én akkor azt mondtam neki, hogy kérlek nyugodj meg, én egy nagy szobrász leszek. Hogy mire alapítottam, azt nem tudom.” ZSIGMONDI 1976. 5. A Néray-interjúban azonban úgy mesélte ezt el, hogy az iskola igazgatójával, Simay Imrével támadt konfliktusa miatt hagyta el az intézményt. Vilt szombatontként bejárt ugyanis gyakorolni, és amikor Simaynak, akit Vilt kiszámíthatatlan, rapszodikus természetű embernek ismert, ez tudomására jutott, megharagudott rá, az elbocsátásra az ezt követő szövváltás következtében került sor, amelynek során Vilt „faiskolának” titulálta a tanintézményt. ZSIGMONDI 1976. 11–12. Lásd még *Vilt emlékkiállítás* 1986. 6. Annak ellenére, hogy Vilt szerint tanárai nem voltak elégedettek vele, minden évben „jó” tanulmányi átlagot ért el. Vö. 18. jegyzet.

32 VILT 1973. 14.

33 NÉRAY 1983. 12.

34 Az *OMKKF növendékei*, I. 1925–1926. 46; Az *OMKKF növendékei*, I. 1926–1927. 132; Az *OMKKF tanácsülései* 1925–1926. 9. Vilt „rendkívüli”

hallgatóként nyert felvételt az intézménybe, ezt valószínűleg az indokolta, hogy nem volt meg a megfelelő középfokú tanulmányi képzettsége, hiszen a középiskolát nem fejezte be. A vonatkozó év tanulmányi szabályzata nem maradt ránk, de a korábbi szabályzatokban szerepel az a kitétel, hogy középiskolai végzettség hiányában a jelentkező csak „rendkívüli hallgatóként” nyerhet felvételt a főiskolára. VÁRDAI 1916. 6. §. a–b.

35 A Néray-interjúban említi, hogy ekkor még az iparművészeti iskolába járt. NÉRAY 1983. 11–12. Gizella 1908 márciusában született, tehát ekkor még nem töltötte be a tizenhetedik életévét. *Sándor Gizella Máriaanna születési anyakönyvi kivonata*. <https://www.familysearch.org> (letöltve: 2024. 01. 10.).

36 ZSIGMONDI 1976. 7.

37 *Gizi (Leányfej)*, bronz, 48 × 19 × 28 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban MNG), ltsz. 6927. Amikor a fej elkészült, már nem volt az iparművészeti középiskola tanulója. ZSIGMONDI 1976. 7.

38 VILT 1973. 12. „És ő nem is állt modellt? V.: De ült az állandóan, de nem volt villany, és azt olvastam, hogy Michelangelo csinált egy pipkát, mint akik meszelnek, papírcsákót és a fejére tett egy gyertyát. És úgy faragott. Megtanultam Michelangelótól, és mindig úgy mintáztam, hogy itt volt a gyertya és én közben mintáztam.” ZSIGMONDI 1976. 7.

sem a modell, hanem egy, a Szépművészeti Múzeumban látott plasztika lobbantotta lánggra, úgy, ahogyan az iparművészeti iskolában készített első munkáit is az antik szobormásolatok hívták életre. „[...] ott volt egy öklömnyi nagy márvány nőfej. Csodálatos V. század, egyike az eredeti daraboknak. Én oda kimentem és minden vasárnap néztem. Néztem, nem is jutott eszembe semmi. De szerelmem rettentően hasonlított rá. Olyan volt a feje. És akkor azt a teóriát agyaltam ki, ha ez a görög szobrászat legcsodálatosabb korának egyik alkotása, és a szerelmem rettenetesen olyan, mint ez, akkor én a szerelmemet le fogom mintázni, akkor én olyan nagy szobrász leszek, mint a görög. [...] Fél évig mintáztam, viaszba. És utána leöntöttem.”<sup>39</sup> Az antikvitás ihlette meg, de az is érdekes, hogy miként: nem annyira stílárisan, hanem áttételesen, szellemében – különféle érzések, élmények, egymástól távol eső összefüggések, rezgések sajátos emocionális olvasztótégelyébe oldódva jelent meg, amely aktuális lelkesültségének prizmájában elevenült. „Az, hogy a görög lány feje meg én, a Gizi fej, meg az érzelmi kapcsolat, meg a nap, az mind összefüggött. Ez a görög dolog. [...] Ez a görög érzület, a panteisztikus érzület.”<sup>40</sup> A portré kellemes, harmonikus, a kompozíciót a hatalmas, mandula alakú szemek és az őket körülölelő szemöldök, illetve a finom, íves pofacsont koncentrikus körei szcenírozzák. A száj szabályos, szimmetrikus, a hajlatokat, az orca vonalát, az állat, az orrot érzékeny átmenetekkel mintázza meg, a hajkorona puhán öleli körül az arcot, csupa lágyság, méltóság, az ideáltipikus női szépség megjelenítése. Ugyanakkor körüllegi valamilyen határozottan érzékelhető, de nehezen megragadható, nyugtalanító atmoszféra is, sok apró részlet leheletfinoman billenti meg ezt a harmóniát, az orr vonalának görbülete, a domborodó orcák, az átlagosnál húsosabb, roppant érzéki száj, de főként a szemek, pontosabban a tekintet fókusza, az a diszkrét oldalpillantás, amellyel a modell kitér a szemkontaktus elől, mintha figyelmeztetne, legyen a külső bármily hívogató, a személyiség, a belső lényeg végül is mindig elérhetetlen marad majd – így lesz a mű az örök vágyakozás és az örök kielégítetlenség kínzó ellentmondásának egyszerű eszközökkel is mesterien színre



39 Uo. 6. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében található egy, a Gizi-portréhoz nagyon hasonló fej, amelyet a nyilvánosság számára csupán az 1930. áprilisában nyílt terrakottakiállítás egyik külön tárlójában mutattak be először, a szobrászhangatók azonban esetleg ismerhették. *Női fej*, Kr. e. 5. sz. második negyede, márvány, 10 cm. Szépművészeti Múzeum (a továbbiakban SZM), ltsz. 4715. Köszönöm ezt az információt Fábrián Boglárkának.

40 ZSIGMONDI 1976. 16.

6. Vilt Tibor: *Gizi (Leányfej)*, 1925 k.  
Bronz, 48 × 19 × 28 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6927  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

vitt drámája. E műben – főként, ha a fenti történet fényében vesszük szemügyre – már nyomon követhetőek azok a művészi problémák, amelyek az elkövetkezendő években foglalkoztatják majd: az arcban az öröklévalót, az időtlen igazságot, az archetipikusat keresi, ugyanakkor ezzel egyidejűleg jellemző portrét szeretne alkotni, megragadni a modell egyéniségét, az egyedi, a tűnékeny minőségeket, de leginkább – és ez jelenti majd ebben számára a legnagyobb kihívást – *adekvát egyensúlyban* életre hívni e két aspektust.

Úgy tűnik tehát, hogy ahogy már az iparművészeti iskolában is, úgy az első főiskolai évben is a görög művészet hatott rá vagy pontosabban gyűjtötte fel alkotói kedvét, fantáziáját, egyéni intenciói, művészi irányai azonban még nem voltak kiforrottak. E belső bizonytalanság is megjelenik abban a szövegrészletben, amelyben e periódus munkamódszeréről írt. Nehezebbre esett egészben látni a fejet, olvassuk, a szerkezetet, ezért részletformákból bontotta ki a portrét. „Kezdetben (1924) arcokat mintáztam. [...] A részletek az arcról, sokszor az arc egy pontjáról, a szájszöglet mosolyából, mosolygó szemekből, mint itatásban a tinta terjednek tovább, míg össze nem kapcsolódnak önkéntelenül fejet alakítva. Derűs fejek ezek, idealizáltak, s nem ábrázolnak egyéniségeket, nem képmások. A részletformák csoportosítása mégis szerkezetet kívánt, melyre e formák fölfüggesztődtek, applikálódtak. A szerkezet a plasztikus meglátás híján nem jöhetett létre.”<sup>41</sup> Jól megfigyelhető ez az 1926-ban készült – *Autóssapkás nő* című változatban is ismert – *Tanulmányfej* című portrén (7. kép).<sup>42</sup> Az arcot, mintha a koré szobrok ethoszát idézné, enigmatikus mosoly szervezi. Tipizál, de közben törekszik rá, hogy egyéni jegyeket is megmutasson, figyeljük meg például, hogyan törí meg az arc harmóniáját az orr vonalának középtájt egészen finom emelkedő domborulatá vagy a szem alatti ráncok. Roppant érdekes, szokatlan ötlet, hogy a haját, a homlok nagy részét, illetve a füleket a legújabb divatot követő,<sup>43</sup> passzentes autóssapka alá rejti, amellyel szinte szabályos golyóbist formáz a fejből: invenciózus és szellemes elgondolás, lebilincselő

paradoxon, hogy a fej úgy archaizál, hogy közben a modern életet is játékba hozza. Azonban nem csupán a mű tartalmi, eszmei hangsúlyait, de a mintázást is feszültség- és ellentétpárokra fűzi fel, az arcot a középtengelynél egy egyenes vonal metszi ketté, a fejbúb, valamint a sapka alsó íve rímeli a homlok vonalára, de a felületek is izgalmas dialógusba lépnek egymással, a simára csiszolt orca és a homlok a sapka finom, egymást metsző rovátkákkal, pókhálószerűen tagolt faktúrájával alkot kontrasztot. Érdekes egyébként összehasonlítani a portrét a *Leányfej* című munkával, amely ennek 1932-ben átdolgozott verziója,<sup>44</sup> érdekes, hogy mennyire eltérő az összhatás úgy, hogy az arcot a sapka helyett haj keretezi. Az autóssapkás arcmás az 1920-as évek egyik kulcsműve, amely összefoglalja, illetve, még ha egyelőre kissé talán didaktikusan is, de kétségtelenül ragyogó találatkonysággal válaszolja meg azokat a fő kérdéseket, művészi problémákat, amelyek ebben az időszakban a leginkább foglalkoztatták: mindkettő „szintézis”-problematika: hogyan lehet összehangolni a „régikorok” szobrászatát a modern művészet tanulságaival, illetve hogyan jeleníthető meg egyszerre és ideális egyensúlyban a tipikus, az általános és az egyéni jegyek összjátéka.

Mindkét felvetés kurrens az új szobrászgeneráció képviselőinek körében, s különösen meghatározó volt Vilt évfolyamtársai, barátai – Goldman György, Mészáros László, Littmann Frigyes, Farkas Zoltán, Sülyi Langsfeld Károly, Schaár Erzsébet – számára, mindannyiuk szárnypróbálgatásaiban így vagy úgy, de megjelentek e dilemmák. Jelen tanulmány kereteit messze meghaladja, hogy a téma mélységéhez és jelentőségéhez méltó elemzésekben bontsuk ki Vilt, illetve az említett alkotók összetételét, még inkább, hogy a nemzedék egészének kontextusában vizsgáljuk meg ezeket az aspektusokat, de utalunk kell azokra a pályatársakra, akik jelentős mértékben hatottak művészi fejlődésére, illetve olyan kérdésekre, amelyek többük számára érdekesek voltak ekkoriban, és eltérő, egymással kommunikáló vagy éppen konkuráló stratégiákat dolgoztak ki e problémákra.

41 VILT 1988. 59.

42 *Tanulmányfej*, 1927, gipsz 34 × 21 × 23 cm. MNG, ltsz. 6307. Az alkotást 1928 márciusában megvásárolta a Szépművészeti Múzeum. Az SZM iktatókönyve, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1928/1084: 82889/1928. III. Az iktatókönyvben a mű a *Tanulmányfej* cím alatt szerepel. A vásárláshoz és Viltnek Petrovicshoz fűződő kapcsolatához lásd Laczkó 1981. 2. *A Szépművészeti Múzeum gyarapodása* 1930. 655. E portré, a *Beethoven*, illetve a Déri Múzeumban őrzött arcöntvény voltak az első alkotásai, amelyeket külföldi szakfolyóirat közölt, reprodukciójuk megjelent a *Deutsche Kunst und Dekoration* 1930/1931-es számában. *Deutsche*

*Kunst und Dekoration* 66. 1930/1931. 118–120.

43 A korabeli sajtóban megjelent reklámokban, hirdetésekben nyomon követhető, hogy az 1910-es évektől kezdve nagy divat volt a női autóssapka, amelyet először a különféle fazonú hosszabb, „nőiesebb” mintás kendők jelentik, majd a húszas évek folyamán fokozatosan egyre egyszerűbb, letisztultabb dizájnt követnek. Ez a sapka a legfrissebb divatot követi, többször megjelenik az egykorú hirdetésekben. *Női kalapok* 1926.

44 *Leányfej*, 1932, bronz, 28 cm. MNG, ltsz. 52.148. A múzeumi kartonon szerepel a következő bejegyzés: „A 6307 számú gipsz átdolgozása 1932-ben. Műv. közlése.”



7. Vilt Tibor: *Tanulmányfej*, 1926  
Gipsz, 34 × 21 × 23 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6307  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

Ilyen az arcöntvény, valamint az egyiptizálás kérdése. Természetesen az idősebb szobrászművészek is készítettek ebben az időben arcöntvényt, de a fiatalok

sajátosan alkalmazták ezt a módszert tanulmányaik során, vagy asszimilálták azt később alkotói eszköztárukba. Nagy Ildikó hívja fel erre a figyelmet jelentős



8. Vilt Tibor: *Tanulmányfej*, 1920-as évek második fele  
Terrakotta, 26 cm  
Budapesti Történelmi Múzeum–Kiscelli Múzeum–Fővárosi Képtár,  
Iatsz. KM. 71.45. Fotó © Szalatinjai Judit, 2024

tanulmányában, illetve von párhuzamot Vilt ma a Déri Múzeumban őrzött, 1925-re datálható maszkjával,<sup>45</sup>

45 NAGY 1994. Lásd még NAGY 2013. *Női fej*, 1925, gipsz, galvanizált bronz, 29 × 29 × 15,5 cm. Debrecen, Déri Múzeum.

46 *Vilt emlékkiállítás* 1986. 6–7. Lásd még NAGY 1994. 186.

47 NAGY 1994. 181–184. Lásd még NAGY 1982; VÉRTES 1962; KOPÓCSY 2015. 74–75. Ligeti sajátos Kunstwollen-konceptiójában a művészeti paradigmák dialektikus fejlődési elvének tipológiáját dolgozza ki, amelyben az egyiptomi kultúra és szellemiség az építézet, a görögség a szobrászat, a kereszténység pedig a festézet korának felel meg, amelyek az emberiség kultúr- és művészettörténetében periodikusan váltakoznak. Ligeti *Új Pantheon* című, a maga korában nagy hatású írásában amellelt érvelt, hogy a 20. század első évtizedei, az izmusok, különösen a kubizmus és a konstruktivizmus az építézet korának újbóli eljövételét jelzik. LIGETI 1926. Forgó Pál, Körner József, Masirevich György, Pajor Zoltán, Preisich Gábor, Rácz György, Révész Zoltán, Schiller Márton, Virágh Pál, Dóczy György

Mészáros, Farkas, Goldman és Schaár arcöntvényeivel. Vilt az 1986-os székesfehérvári kiállítás katalógusában megjelent interjúban utalt egy polémiára, amely közte és Farkas között zajlott – ő maszkokat nem csupán művészi céllal, de kereskedelmi jelleggel, megrendelésre is készített –, amelyben Vilt amellelt érvelt, hogy az arcöntés nem szobrászhoz méltó feladat, ezért a Farkas által készített maszkot inkább megmintázta.<sup>46</sup> Ez a görög festőversenyek miliójét idéző anekdota – amellelt, hogy megmutatja, Viltnek volt érzéke a spektakulumhoz és a szórakoztatáshoz, ebben barátai és ismerősei visszaemlékezései egybecsengenek – betekintést enged abba, hogy a főiskolásokat a mesterségbeli tudás elsajátítása mellett milyen aktuális szobrászatesztétikai kérdések foglalkoztatták. Ugyanitt említette Vilt azt az élethosszig húzódó vitát, amelyet Schaárral folytatott ebben a kérdésben, és amelyben végül igazat adott feleségének – hiszen Schaár kései térkompozícióiban élőmaszkok felhasználásával valósította meg a hazai képzőművészet egyik legjelentősebb alkotói programját.

Hasonlóan jelentős téma volt, ahogyan arra ugyan csak Nagy mutat rá, az egyiptizálás, amelyben feltehetően Ligeti Pál inspirálhatta a fiatalokat – Viltet, Goldmant, Littmannt, Mészáros, Sülyi Langsfeldet –, aki 1926 és 1927 folyamán igen népszerű előadásokat tartott a főiskolán. E hatás eklatáns példaként hivatkozik Mészáros *Leányfej* vagy Goldman *Fiúfej* című munkájára.<sup>47</sup> Jelen téma szempontjából számunkra a problémának az az aspektusa a legfigyelemreméltóbb, hogy mit jelentett Vilt számára a „régikorok” művészete, amit az antikizálás kapcsán a fentiekben már érintettünk. Ismerünk Vilttől egy nagyon finoman, érzékenyen egyiptizáló munkát, amely a *Leányfej* címet viseli, és ma a Fővárosi Képtár gyűjteményében található, és amely, álláspontom szerint, az 1920-as évek második felében készülhetett (8. kép).<sup>48</sup>

építézetek, valamint Mészáros és Vilt is tagjai voltak annak a Ligeti Pál köré csoportosuló társaságnak, amely az 1920-as évek végétől az építézet Deák téri műtermében járt össze. FISCHER 1995. 327. Lásd még FERKAI 2011. 122. Dóczy egy Schaárhoz írt levelében így fogalmazott az egyiptomi művészettel összefüggésben: „[R]ájöttem, hogy miért lesznek a szobor vázlataimban az alakok egyre inkább szimmetrikusak, és egyre inkább egy fatönkből, faoszlopból kifaraghatók. Ugyanazért, amiért a lépő és szimmetrikus egyiptomi szobrokat tartom a legteljesebb, a legszoborabb szobroknak. Azért mert vég-eredményben a henger a legtökéletesebb szobor (szempont!) és az egyiptomiak is, és az is, amit én akarok azt közelítik meg leginkább. Azt szeretném, hogy a térnek minden kiterjedése felé lehetőleg ugyanaz legyen [...]” Dóczy 1929.

48 *Tanulmányfej*, terrakotta, 26 cm. Budapest, Budapesti Történelmi Múzeum (a továbbiakban BTM) Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum,

A következőképpen fogalmaz Vilt az egyiptizálás kapcsolatban, fa önportréja elemzésének kon-  
textusában:

[...] az, hogy a fa-fej egyiptomi, ez csak egy nagyon át-  
tétéles megállapítás. Kétségtelenül a fa-fejnek van egy  
sajátsága, hogy nem annyira pszichológiai rész van  
hangsúlyozva, a pszichológiai történés-élmény, hanem  
a formai. De a fa-fej épp úgy lehet egy korai Donatello-  
hatás, mint egy egyiptomi hatás. Mert mindazokban  
a dolgokban, ahol az időfaktor, mint a mulás faktor,  
pszichológiai mulás tartam nem hangsúlyozott, ott  
azok mind rokonok egymással, pl. minden archaikus  
az egyiptomi archaizmusa, a görögé, a korai román,  
sőt még lehet állítani azt, hogy az 1910–12-es kubizmus  
a brakusina izéje és a... szobrai ezek valahogy rokonok,  
mert ez a faktor, az időtlenségre törekednek. Az időtlen  
formára... Az időtlenséget hangsúlyozza, ez mind ro-  
konok egymással. Tehát nem specifikusan egyiptomi,  
hanem globál, aproximative. Már a korai Donatelloknál  
van ez, a gótikában van, hiszen a Donatello kezd kilépni  
a gótikából, azután ez van az archaikus görögöknél, az  
un. románkori szobrászatban, még a gótikát megelőzte,  
tehát ez tulajdonképpen egy fajtája a szobrászi kifeje-  
zésnek, amely nem annyira az időt hangsúlyozza, mint  
inkább az időtlenségre tör, áttétélesen a változtathat-  
atlanra. Ez érdekes, valaki egyszer, kiváló műtörténész, úgy  
fogalmazta meg az egyiptomi szobrokat, hogy öröktől  
fogva változatlanok tűnnek.<sup>49</sup>

Vilt egyiptizáló alkotásai vonatkozásában véleményem  
szerint a legrelevánsabb párhuzamot Goldman munkái  
jelentik, akit, amellet, hogy szívbeli jóbarátja volt, mű-  
vészi szempontból is nagyra tartott. Ha összevetjük a  
két szobrást megközelítését, nem csupán az ez idő tájt  
keletkezett alkotásaik közti párhuzamok vagy a köztük  
lévő különbségek válnak szemléletesebbé, hanem az  
is, miként gondolkodik Vilt erről a kérdéstről. Goldman  
szinte „tudós” alapossggal, szisztematikus igényvel  
tanulmányozta az egyiptomi, valamint az antik mű-  
vészetet. Hasonlítsuk össze például az 1927-ben készült  
*Őnarcképét*,<sup>50</sup> vagy a két, *Tanulmányfej* címet viselő, 1929-  
ben készült bronz- és famunkát – mindkettő feltűnő  
rokonságot mutat Vilt önportréjával – a Szépművésze-  
ti Múzeum gyűjteményében őrzött *Kopasz fej (Isis pap)*  
című alkotással. Látjuk, hogy itt nem pusztán formai

hatásról van szó, hanem úgy tűnik, nagyon is tudatos  
szobrászatesztetikai megfontolások, mély megértés  
scenirozza Goldman egyiptomi művészet iránti érdek-  
lődését, annak ethosát teszi magáévá, és e tudás felől  
jut el a modernizmushoz: „filozófiai” mérlegelés tárgyá-  
vá teszi, hogy mit mentse át a régi korok művészeté-  
ből – stabilitást, méltóságot, kifejezőerőt – és hogyan  
elevenítse, ízesítse, egyéniesítse azt a kortárs művészet  
eredményeivel, illetve sajátos látásmódjával – ő az ar-  
chaikus, valamint a modern e reflektált párbeszédére,  
dialektikájára építi fel roppant erőteljes, koncentrált  
művészi programját, és ez a teoretikus alapossg, dif-  
ferenciáltság, „megdolgozottság”, komplex rétegzett-  
ség nagy mértékben hozzájárul, hogy szemlélete ilyen  
gazdag, és hogy alkotásai ilyen magukkal ragadóak.

Az intenció a tekintetben hasonló, ahogyan azt az  
autóssapkás portré esetében is láttuk, hogy Viltet is az  
időtlen és a tünékeny, valamint a tipikus és az egyéni  
ábrázolásának, szintézisének problémája foglalkoztat-  
ta. Jelentős különbség azonban Goldman és Vilt között,  
hogy az utóbbinál nem annyira a régi korok elmélyült  
tanulmányozásáról van szó, azok inkább stratégiát je-  
lentenek a számára, egyrészt, hogy behatoljon a forma-  
problémába, másrészt a „régiekéhez” hasonlóan időtlen,  
archetipikus karaktereket jelenítsen meg, harmadrészt,  
hogy eközben eredeti is legyen, egyéni szemléletét is  
kibontakoztassa. Számára ezek az előképek a húszas  
évek második felében és a harmincas évek első éveiben  
úgyszólván e törekvések instrumentumai, s „bármit”  
játékba hoz, legyen az akár az egyiptomi, akár a görög,  
akár a középkori szobrászat – utóbbira az alábbiakban,  
a győr-gyárvárosi oszlop- és a pasaréti templom relief-  
szobrai esetében látunk majd példát –, amely segíthe-  
tett a dilemma megoldásában.

Egyéb hatásokról, a fentiektől gyökeresen eltérő irá-  
nyokról tanúskodik az a két további jelentős munka,  
amelyek ugyancsak a főiskolai periódusban készültek, és  
elpusztultak vagy lappanganak, csupán a székesfehérvári  
fotóanyag alapján alkothatunk róluk benyomást.  
Az egyik a *Medúza*, amelyet Vilt 1925-re datált.<sup>51</sup> Bernini  
*Medúzáját* idézi, amely mű a szobrászhallgatók körében  
feltehetően akkoriban úgyszólván képi toposznak szá-  
míthatott. A másik alkotás a *Beethoven*, amely IX. szim-

Its. KM. 71.45. Az alkotás a kartonon a *Leánykafej* cím alatt és  
1932-es datálással szerepel. A kiállítási tevékenység alapján nem  
azonosítható, mikor készült a mű, de a Vilt-recepcióban egyszer  
felbukkan, a *Pesti Napló* képes melléklete tájékoztat, hogy ezt a  
fejet állította ki a KUT és az UME tagságának közös kiállításán, a  
Modern Művészeti Egyesületek Szindikátusa tárlatán, 1932-ben.  
A katalógusban a *Tanulmányfej*, a folyóiratban pedig a *Fiúportré*

címet viseli. *Modern művészeti egyesületek 1932; Pesti Napló Képes  
Műmelléklet*, 1932. január 3. Lásd még KOPÓCSV 2015. 108.

49 ZSIGMONDI 1976. 19.

50 Goldman *Őnarcképe* fontos lehetett Vilt számára, a hagyatékban is  
találunk róla fotót. Vilt Tibor hagyatéka, SZIKM.

51 Vilt-hagyaték, SZIKM. A művet feltehetően 1927 márciusában  
állította ki először a Tavaszí Szalonon. *Tavaszí Szalon 1927*.

*fónia* címváltozat alatt is ismert, és amely Vilt emlékei szerint ugyancsak ebben az évben készült (9. kép).<sup>52</sup> Ez az eddigiekhez képest újfent egy másik stílustörekvés irányába mutat, az *art deco* jegyében fogant, formavilága legalábbis, szellemiségét tekintve azonban nem: tiszta, lágy idomok, ívek párbeszédére épít, ugyanakkor expresszív, sőt már-már groteszk – a száj életszerűtlenül széles és húsos, a szemek szinte rémisztően dülledtek, a hajazat – ez roppant izgalmas megoldás és óriási lendületet kölcsönöz a műnek – sisakhoz vagy inkább palásthoz hasonlóan borul a fejre. Kissé egzaltáltak, túlzónak is tűnik ez a megfogalmazás – főként, ha összevetjük például Baksa-Soós György 1927-ben készült „klasszikus” *art deco* remekével, harmonikus, méltóságteljes Beethoven-portréjával – Vilt talán a mester zeneműveinek ekstazikus hangulatát, a megszállott zseni romantikus mítoszát kívánta ezzel megidézni.

Ahogy ezt az alábbiakban látjuk majd, a rajzok nagyon érdekesen egészítik ki azt a képet, amelyet a korai periódusról alkothatunk – ezekben gyakorta teljesen mást mutat meg magából, mint a szobrok esetében. A legkorábbi grafika, amelyet ismerünk tőle, egy növendékmunka, és látszik is rajta, hogy iskolai feladat, mégis fontos, hiszen informál róla, hogy Vilt már ekkor milyen kiváló rajzkészséggel rendelkezett (10. kép). Másolatnak tűnik, a késő reneszánsz, manierista, barokk *Pietà*-ábrázolásokat, például Caravaggio vatikáni *Sírba tétel* kompozícióját idézi.<sup>53</sup>

Az 1927-es év minden fronton változást hoz a számára. A második év végén kimarad a főiskoláról, távozásának fő indoka Kisfaludi Stroblal való összetűzése.

[...] Kisfaludy [sic!] Strobl Zsiga volt a mesterem, aki akkor 45 éves volt, és nagyon fenn hordta az orrát, mert egy éve volt tanár a főiskolán. Mindenképpen azt akarta, hogy én is olyan neobarokk legyek, olyant mintázzak mint ő a nagy hüvelykujjával. [...] Kivitettem az állványomat a kertbe, tavasz volt. Kivitettem a lányt is, ott elkezdtem mintázni. Elmúlt egy hét, újra csütörtökön a Zsiga bemegy, a többiek ott ülnek: nincs modell, mert én elvittem, ki a kertbe. Kirohant, és azt mondta, „micso-



9. Vilt Tibor: *Beethoven (IX. szimfónia)*, 1925–1927 k. Lappang. Vilt Tibor hagyatéka  
Fotó (©) Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum

da disznóságot csinál maga itt?” Azt mondtam: kérem, a görög szobrokat is a napfény csinálta. Azt mondja, mutassa, mert én letakartam előbb. Megnézte és azt mondta, nem is rossz. De azt mondja: „itt a szemem mellett mélyebbre kell menni!” És a nagy hüvelykujjával be akarta nyomni az agyagszobrot. [...] És én megfogtam a kezét és azt mondtam ne nyúljon hozzá. Visszafordult elképedve, azt mondja: „miért”? „Azért – mondom –, mert ezt nem érti!” Erre felragadott egy lécet, hogy megüt, én meg elkezdtem szaladni, és körbe szaladtunk a kertben. Minden növendék kijött a Szentgyörgyi-osztályról a Simay osztályról és röhögve látták, hogy én szaladok

52 1929-ben a Tamás Galériában a fej a *IX. szimfónia* címváltozattal szerepelt. *Kmetty–Vilt-kiállítás* 1929. 3. Lásd még *Színházi Élet*, 19. 1929. 8. 59. A fotó hátoldalán az 1925-ös évszám szerepel. Ám lehet, hogy Viltet megcsalta az emlékezete, mert 1927-ben volt Beethoven halálának 100. évfordulója. A Zsigmondi-interjúban azt állítja, hogy a művet a Harvard Egyetem képzőművészeti gyűjteménye vásárolta meg, az intézmény tájékoztatása szerint azonban az arckép nincs a birtokukban. ZSIGMONDI 1976. 16–17. A hagyatéki fotóanyagban szerepel egy ehhez nagyon hasonló portré – ez talán e munka egy

másik variációja lehetett –, amely azonban olyan gyenge minőségű, hogy alig kivehető rajta az alkotás. Vilt-hagyaték, SZIKM.

53 *Férfi akttanulmány*, ceruza, j. b. l.: Vilt 926., Vegyes növendékmunkák, Rajzok az 1910-es–40-es évekből (8. mappa). Magyar Képzőművészeti Egyetem (a továbbiakban MKE), Művészeti Gyűjtemény. Ismerünk ebből az évből egy további rajzot, egy Prohászka Ottokárt a ravatalon ábrázoló érzékeny grafikát, amely azonban elveszett vagy lappang, csupán reprodukció alapján alkothatunk róla benyomást. HARSÁNYI 1927. 151.



10. Vilt Tibor: *Férfi akttanulmány*, 1926  
Papír, ceruza, j. b. l.: Vilt 926.  
Vegyes növendékmunkák, Rajzok az 1910-es–40-es évekből (8. mappa)  
Magyar Képzőművészeti Egyetem, Művészeti Gyűjtemény

elől, aztán a Zsiga utánam egy léccel. Aztán a Zsiga rájött, hogy ő nevetségessé teszi magát, és ott hagyott. Igen ám, de bement a főiskolára. És följelentett, hogy engem rúgjanak ki.<sup>54</sup>

Az anekdotát szinte minden visszaemlékezésében olvashatjuk, s azt mindig hasonlóan kacagtatóan (és büszkén) elevenítette fel, ám az intézmény vonatkozó dokumentumai szerint, legalábbis ami a „kirúgást” il-

leti, nem teljesen fedi a valóságot. A főiskolai naplók szerint ugyanis a negyedik félévben felvette a tárgyait, ám egy tanegységet sem teljesített, amiért a rektori tanács ugyan évisméltésre utasította, de nem tanácsolta el a főiskoláról, ellentétben Schaárral, akit ugyanebben az évben, s éppen mestere döntése nyomán bocsátottak el az intézményből.<sup>55</sup> Vilt egy másik anekdotája is tanúskodik arról, hogy Kisfaludi Strobl valójában nem

<sup>54</sup> Vilt emlékkiállítás 1986. 6.

<sup>55</sup> Az OMKKF növendékei, II. 1926–1927. 132; Az OMKKF tanácsülései, 1926–1927. 184. Schaár elbocsátásáról minősítési lapja, illetve a rektori tanácsülési jegyzőkönyvek tájékoztatnak. Uo. Schaár a rektori tanácsülés jegyzőkönyvében a „jövő félévre fel nem vehető” hallgatók között szerepel. Kunváry Lilla, aki egy évvel felettük járt, az 1924/1925-ös tanévben kezdte a főiskolát, a következőképpen emlékszik a történetekre. „Hát akkor remek tanárok voltak. Pásztor János volt az egyik tanár, Kisfaludi-Strobl. Hát mondjuk ővele nem voltak megelégedve a növendékek, mert ő belenyúlt a

szobrokba. Annyira, hogy az első év után egy óriási botrány volt. Kisfaludi-Stroblhoz járt a Vilt Tibor, a Schaár Erzs, a Herczeg Klári, a Schrotta. Kitűnő gárda járt oda. Értesz? De ő belenyúlt a szobrokba és akkor egy szép napon elhatározták, hogy nem takarják le a szobrokat, sztrájkoltak. Erre ő fogta magát, kicsapta a Vilt Tibort, Schaár Erzsit, Herczeg Klárit és Schrottát. Alig lehetett elsimítani ezt a botrányt.” Szabó 1984. 5. Kostyál László monográfiájában Kisfaludi Stroblról egy jóindulatú, a szakmai kérdésekben alapos, inkább a gyakorlatot, semmint az elméletet a középpontba helyező, a hallgatók egyéni alkotói szemléletének teret engedő,

akarta, hogy távozzon a főiskoláról, és maga is meglepődött, amikor a harmadévben nem találta Viltet az osztályában.<sup>56</sup>

E történet számunkra azonban nem csupán életrajzi szempontból érdekes, hanem azért is, mert további memoárokkal összeolvasva egyik jelentős korai művének keletkezését is kontextualizálja. Az arckép, amelyet Vilt harcosan védelmezett mesterétől, feltehetően azonos azzal az 1927-ben készült *Női fej* című munkával, amely *Kontyos női fej* címváltozat alatt is ismert (11. kép).<sup>57</sup> A történet folytatásában olvassuk, hogy e portré révén került be Vilt az UME tagságába. Amikor ugyanis az iskola főtíkára, Pécsi Pilch Dezső értesült a konfliktusról, behívatta őt, s megtudván, hogy a vita egy alkotás miatt robbant ki, kíváncsi lett a fejre, amely végül is annyira elnyerte a tetszését, hogy ott helyben felkérte, hogy csatlakozzon a művészegyesülethez.<sup>58</sup>

Viltet tehát ekkoriban foglalkoztatta az általános és az egyedi egymáshoz való viszonya, szintézise, ebben kívánt fejlődni, ebből az aspektusból előrelépésként értékelte ezt a portrét, illetve a szintén 1927-ben készült *Gyermekfejet*. A „modell egyénisége érdekelt, s így jobban megfigyeltem modelljeimet. A kéznél lévő kevés formával a mintázott személyiségét igyekeztem kifejezni. Nagyon lassan, csak kis lépéssel jutottam előre”, a kontyos fejen például meglátása szerint az addigiaknál határozottabban érvényesült a részletformák, illetve a plaszticitás iránti érzékenység.<sup>59</sup> Az arckép letisztult, egy szinte éteri lényt ábrázol, költői szépségét csupán a hajazat érdekes megoldása billenti meg, míg frontális nézetből csupán a hajtó alig észrevehető, leheletfinom vonalát látjuk, addig az hátul, a nyakszirtnél váratlanul apró, virágkehelyhez hasonló alakzatban bomlik ki, ellenpontozva ezzel a fej szabályos tojásdad alakját. Itt még mindig az antikvitás ethoszát idéző kiegyensúlyozott formájátéké a főszerep – a harmonikus összhatás kap nyomatékot az egyéniség ábrázolásával szemben. A *Gyermekfej* című mű (12. kép)<sup>60</sup> esetében talán jobban látszik az ettől való elmozdulás, feltehetően maga is erre gondolt, amikor azt mondta, hogy itt kifejezetten kerülni igyekezett a „muzeális” hatást.<sup>61</sup> Még mindig nem markáns az a benyomás, hogy a portré egy konkrét gyermeket, egy bizonyos személyt ábrázol, de a fej méretéhez képest aránytalanul nagy fülek, a pufók orcák és a résnyire nyitott, hangsúlyos ajkak érzéketlenül jelenítik meg a gyermeki bájt, kisugárzást.

E periódus kulcsműve, s a húszas évek törekvéseinek egyfajta összegzése is egyúttal a már említett *Önarckép* (13. kép), amely a többi korai alkotásnál gyakrabban szerepel majd kiállításain, reprezentálja az „ifjú Viltet” későbbi retrospektív bemutatón, igazodási pontot jelent a pályáján, ahogy arra fontos elemzésében Néray is rámutat.<sup>62</sup> A szokásosnál is jobban ellentmondanak egymásnak a visszaemlékezések a tekintetben, hogy mikor készülhetett az alkotás. Álláspontom szerint az 1920-as évek végén, a legvalószínűbb, hogy 1929-ben.<sup>63</sup> A fejet Vilt „műtermében”, vagyis abban a parányi zugban készítette el, amelyet Derkovits Gyula bátyjának, Derkovits Jenőnek az asztalosműhelyében bérelt, állítása szerint egy fél nap leforgása alatt. „De én nem akartam nem tudom mit csinálni, csak mivel ez asztalos volt és összezuricholtunk egy hársfa darabot és akkor én azt elkezdtem faragni, nagyon fogsz csodálkozni, mert délután négy órákor kezdtem el faragni és másnap reggel

am olykor szűklátókörű és korlátozott pedagógiai érzéssel bíró tanáregyéniség képe rajzolódik ki. KOSTVÁL 2012. 78–79. Lásd még NAGY 2013. 153; RÉVÉSZ 2013. 65–94; KOPÓCSY 2022. 152.

56 „Második évben megbuktatott a Strobl Zsiga szakstúdiumból. Fiatal tanár volt, és nem tudta, hogy akit ebből megbuktatnak, annak el kell hagyni a főiskolát. Hát aztán el kellett mennem a főiskoláról. Megkezdődött a harmadik év, ahová én már nem jártam. Egyszer kinn voltam akkor a művésztelepen. Meglátogattam a Medgyessy Ferencet, aki nagyon imponált nekem, ma is sokra tartom. S ahogy jövök, jön a Strobl, aki szintén ott lakott, ott volt műterme. És azt mondja: »Mi van magával mért nem jelentkezik? Már elkezdtük az évet.« Azt mondtam neki: »Tanár úr kérem, más mestert választottam.« Azt mondja: »Kit?« Mondom: »Donatellót!« – és otthagytam. Hát nem mondom, pimaszságban mindig feltaláltam magam, már abban az időben. No, de nemcsak engem dobtak ki a főiskoláról, hanem a Goldmann, a Litmann, stb. és szétesett az egész osztály, mert mi már akkor egyszerűen felláztítottuk a neobarokk ellen az osztályt. [...]” *Vilt emlékkiállítás* 1986. 7.

57 *Női fej*, terrakotta, 34 × 20 × 26 cm. MNG, ltsz. 56.717-N.

58 ZSIGMONDI 1976. 14–15. Vö. NÉRAY 1983, 12–13.

59 VILT 1988. 59.

60 *Gyermekfej*, 1927, bronz, 31 × 18 × 22 cm. MNG, ltsz. 6242.

61 VILT 1988. 59.

62 *Önarckép*, 1926–1929, fa 39,5 × 47 × 22 cm. MNG, ltsz. 99.22-N. *Vilt Tibor kiállítása* 1974. 1. Lásd még *Vilt Tibor kiállítása* 1965.

63 Vilt a *Megelőzések*-vázlatban, a Kabán- és a Néray-interjúban, illetve az 1965-ös székesfehérvári tárlat katalógusában 1926-ra, az Ernst Múzeum 1936-ban rendezett kiállításának katalógusában 1927-re, az Oltványi szerkesztette szövegben 1928-ra datálja a művet, a székesfehérvári fotóhagyatékban található fénykép hátoldalára pedig az 1929-es évet írta. KABÁN 1983. 11–12; NÉRAY 1983. 16; *Vilt Tibor kiállítása* 1965. 7; CLIX. *csoportkiállítás* 1936. 7; VILT 1988. 59. Annyi bizonyos, hogy 1929-ben kiállította a Tamás Galériában. Ha a fej 1926 és 1928 között készült volna, feltehetően korábban is bemutatta volna – például a Hagenbundban –, hiszen a korai időszak kulcsművének tartotta, 1929 előtt azonban Vilt sehol sem szerepelt *Önarckép* című alkotással, de a rendelkezésre álló forrásaink alapján férfiportréval sem. Ez azért is fontos kérdés, mert, hogy a továbbiakban utalunk rá, Goldman 1929-ben készített két nagyon hasonló alkotást.



11. Vilt Tibor: *Női fej*, 1927 k.  
Terrakotta, 34 × 20 × 26 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 56.717-N  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024



12. Vilt Tibor: *Gyermekfej*, 1927  
Bronz, 31 × 18 × 22 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 6242  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

hat órákor kész volt a fej. Ugy ahogy most. Egy éjszaka alatt.<sup>64</sup> Annak ötletét, hogy a művet fából készítse el, a szomszédban dolgozó suszterek adták, megfigyelte őket, miközben a kaptafát faragták.<sup>65</sup> A portré egy, a későbbiekben tárgyalt probléma, az egész alakos plasztika kérdése szempontjából is fontos fejlemény, Vilt ha-

ladásnak érezte, hogy a figurának nyakat és vállrészt is mintázott, megjegyezte továbbá, hogy a „valóság eléggé reális megfigyelése”<sup>66</sup> vezette. A fő problémát tehát ismét az „időtlen” és a „múló”<sup>67</sup> együttes megjelenítése, összefésülése jelentette számára. A szobrok „kivonták az idő fogalmából magukat, na már most

64 KABÁN 1983. 11–12. Lásd még NÉRAY 1983. 16.

65 LACZKÓ 1981. 1.

66 VILT 1988. 59.

67 ZSIGMONDI 1976. 32.



13. Vilt Tibor: *Önarckép*, 1926–1929  
 Fa, 39,5 × 47 × 22 cm  
 Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 99.22-N  
 Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

a fiatalembernek ilyen vágya volt, hogy megvalósítja magát időtlenül, és ez a vágy, ez a lírai vágyakozás lop-ta bele ebbe a szoborba ezt a sajátos időtlenséget [...]. Később belemerültem aztán az időbe, mikor a pszichológiai sorozat jött”.<sup>68</sup> Retrospektíve kritikával illette a munkát: az „öntudatlanul Donatelleszk megfigyelés merevvé és sematikusává vált”.<sup>69</sup> További érdekes megjegyzés, amely némiképp ellentmond a mű készítésének

körülményeivel kapcsolatos emlékeknek, hogy a fej ki volt festve.<sup>70</sup> Vessük össze az önarcképet Goldman két, már említett, *Tanulmányfej* című portréjával. A művek szerkezete, felépítése, az arcvonások, a nyak, a vállak arányai, valamint a testrészek egymáshoz való viszonya alapján szembetűnő rokonságot mutatnak egymással, ugyanakkor mindhárom alkotás megidéz egy „közös őst”, Ferenczy Béni *Álló fiú* című, 1919-ben készült művét.

<sup>68</sup> Uo. 19.

<sup>69</sup> VILT 1988. 59.

<sup>70</sup> Uo.

Vilt tett egy további megállapítást is az *Önarcképpel* kapcsolatban, utalt rá, hogy azt a véletlen, pontosabban a természet is formálta, az anyag önálló életre kel benne, a fa erezetét ugyanis nem (vagy legalábbis nem egészen) tudatosan komponálta bele az alkotásba: „[...] ez a hársfának a szépsége, megtalálod akármilyen famaradványban. Csak itt felfigyelsz rá, de igaz, hogy itt ebben a műben mintha ábrázoló jellege lenne.”<sup>71</sup> A fát egyébként nem csupán Vilt, de ebből a szobrászgenerációból többen újra felfedezték maguknak, alkalmazta Goldman is, de a legjobban talán Sülyi Langsfeld kedvelte. Érdekesen, invenciózusan kombinálták így a régi korok, eminensen a középkori faszobrászat szellemét, illetve a népi hagyományokat a modern törekvésekkel. A változatos anyaghasználat, amely a későbbiek során oly meghatározó lesz Vilt művészetében, már ebben a periódusban is jellemezte. Könnyedén, virtuózan mozgott, sőt vidáman cikázott a különböző materiák és technikák világában, s miközben a kedvenc anyaga a bronz lett, mert azt a legszabadabb, legkötetlenebb módon tudta használni, éppen olyan szívesen és gyorsan dolgozott ólommal, kővel, terrakottával is.<sup>72</sup>

### III. A főiskola után. Róma

Az 1920-as évek utolsó éveit tehát változást hoztak életében, elhagyta a főiskolát, de ezzel egy időben meg is érkezett „a szakmába” – 1927-től kezdve rendszeresen szerepelt a Szinyei Salonokon, a KUT, valamint az UME tárlatain –, kezdett nevet szerezni, egyre többen felfigyeltek a tehetségére. Feltehetően 1927 és 1928 folyamán nyolc szobrot készített a győr-gyárvárosi Jézus Szíve-plébániatemplomba, amelyek elpusztultak, csupán egy rossz minőségű fotósorozat alapján

ismerjük őket.<sup>73</sup> Az egész alakos pasztika problémája régóta foglalkoztatta, Gizi portréjáról szólva utalt rá, hogy szeretett volna a fejek mintázásán túl figurát is készíteni, az *Önarcképpel* kapcsolatban pedig, ahogy említettük, haladásnak könyvelte el, hogy nyakat és vállat is mintáz, ennek kapcsán visszatérő hiányérzet kísérte. „Ennél tovább fejlődni nem tudtam. Fő oka ennek abban rejlett, hogy szerettem volna, amit eddig nem csináltam, figurát mintázni. Ezt még nem próbáltam, egy-két torzó kivételével, és amikor a fejeken [...] szerzett tapasztalatokat próbáltam figurára átvinni, szemben találtam magam a statika kérdéseivel.”<sup>74</sup> Kapóra jött, hogy Győrbe falszobrokat kellett készítenie, ez elfedte a „statika problémáját”. A mintát a román, kora gótikus, lapos, reliefszerű, nagy síkfelületekből felépülő oszlopszobrok jelentették, stilizált, erőteljes formákat, világosan tagolt hasáb alakokat készített. Nagy szó, hogy Genthon István dicsérte az egyszerre „archaikus zamatú” és mégis „íz-ig-vé-ri-g mai” megoldást,<sup>75</sup> ő maga azonban nem volt elégedett, visszatérve úgy látta, hogy nem sikerült elég jól megoldania a feladatot.<sup>76</sup>

A főiskoláról való távozása után összeköltözött Mészárossal, akivel még az iparművészeti iskolában kötöttek barátságot. A szobrász családjának volt egy tanyája és egy tejüzeme, utóbbi területén a két művész épített magának egy kis műtermet, itt alkottak, és öntési munkákból, valamint tejhordásból éltek. Vilt jó szívvel emlékezett vissza erre a nagyjából másfél évig tartó, örömteli időszakra.<sup>77</sup> Mérőföldkövet jelentett a pályáján, hogy 1928-ban szerepelt az UME első, a bécsi Hagenbundban rendezett kiállításán – itt a *Beethoven* bizonyosan kiállította<sup>78</sup> –, és ugyanebben az évben meghívást kapott a XVI. *Velencei Biennálé* magyar pavilonjába, amely Vaszary János rendezésében és jórészt UME-tagok részvételével valósult meg,<sup>79</sup> ahol a *Medúzával* és – állítása szerint

71 ZSIGMONDI 1976. 19.

72 Uo. 44. 47.

73 A fotók hátoldalán 1927–1928-as datálás szerepel. Lásd még K.–W. [é. n.] 8. A keletkezés idejét nem jelöli a kézirat. A templomot Árkay Aladár tervezte, és 1929-ben szentelték fel. A *Győr gyárvárosi templom* 1930.

74 VILT 1988. 59.

75 GENTHON 1929. 877. Vilt 1929-ben hasonló szellemben készített a komáromi Klebelsberg Kuno Római Katolikus Leányiskola (a mai Szent Imre Római Katolikus Általános Iskola és Óvoda) épületének timpanonjába egy kiterjesztett karú Krisztus-alakot. Az intézmény 1925-ben nyitotta meg kapuit, de a dombormű csupán a néhány évvel későbbi épületbővítés után, az 1930-as évek elején került a helyére. Köszönöm az információkat Számadó Emese régésznek, a Komáromi Klapka György Múzeum igazgatójának.

76 VILT 1988. 60.

77 „Ott is laktam. Emlékszem, olyan nagy dunnák voltak és Lacival egy ágyban aludtunk, örült hortyogások és veszekedések közepette, »marha vagy, nem így kell ezt csinálni!«. Óriási volt, Isteni élet, Gyönyörű ifjúság.” Vilt Mészároost az iparművészeti iskolából ismerte, de a főiskolai években is jóban voltak, „bartereztek”, Vilt tejtért cserébe rajzolni tanította őt. Amikor a közös műteremben dolgoztak, készítették például egy műkő aktot Littmann Frigyes nagybátyjának gellérthegyi villájába, Littmann terveit alapján, aki nem tudta befejezni a munkát, mert visszautazott Párizsba. ZSIGMONDI 1976. 18.

78 Uo. 16. Heinrich Gluck a kiállításról írott kritikájában méltatta Viltet, csupán őt emelte ki a szobrászok közül, továbbá tett egy érdekes megjegyzést, miszerint Vilt egy „nagyon magyaros” Beethoven mutatót be. Gluck 1929. 5.

79 16. *Esposizione internazionale* 1928. Szerepelt a biennálén többen közt Vaszary János, Kernstok Károly, Szőnyi István, Aba-Novák



14. Vilt Tibor: *Önarckép*, 1929  
Papír, kréta, 229 × 168 mm, j. j. I.: 1929 III.  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 1929–2148  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

Gerevich Tibor tanácsára – a kontyos portréval<sup>80</sup> szerepelt, majd ugyanebben az évben részt vett az UME első budapesti kiállításán, ahol szintén a *Medúzával*, a *Beethovennel*, feltehetően az említett gyermekfejfel és további három portrészoborral jelentkezett.<sup>81</sup>

Első igazán jelentős bemutatkozására 1929 februárjában került sor a Tamás Galériában, ahol egy, Kmetty Jánossal közös tárlaton állította ki alkotásait. Biztosan szerepelt itt az autóssapkás fej, a *Beethoven (IX. szimfónia* címmel), továbbá feltehetően a fa önarckép, a kontyos portré, a *Gyermekfej*, valamint egy férfiarcmás, továbbá Szent Mihály arkangyal Győrbe készített szobra.<sup>82</sup> Úgy tűnik, ez volt az első alkalom, hogy egész alakos plasztikával jelentkezett, s bizonyára nem segítette a fentiekben említett szorongásán, hogy míg a portrékat elismeréssel, addig az utóbbit mérsékelt lelkesedéssel fogadta a kritika. Bár a recenziók összességében kedvezőek voltak, és a rangos műértők részéről is jó visszajelzéseket kapott, ám a publicisztikákból kiérződik némi óvatosság is, az, hogy egyelőre nem tudják „hova tenni” Viltet.<sup>83</sup>

A visszaemlékezésekből kitűnik, hogy ekkoriban még nem találta igazán az útját, nem tudta pontosan, hogy a benne kumulálódó alkotói energiákat milyen irányban bontakoztassa ki. Ezért is olyan érdekes az a Gombosi-gyűjteményből származó, 1929 márciusában, krétával készült önarckép (14. kép),<sup>84</sup> amely a fentiekben tárgyalt plasztikákhoz, a korábbi irányokhoz, kísérletekhez képest egy egészen eltérő érdeklődésről tanúskodik, és miközben, álláspontom szerint, összegződnek benne aktuális érzelmei, énképe, betekintést enged olyan ösztönös művészi intencióiba is, amelyek portrészobrá-

Vilmos, Márffy Ödön, Perlrott-Csaba Vilmos, Frank Frigyes, Czigány Dezső, Klie Zoltán, a szobrászok közül Beöthy István, Krivátsy Szűts Miklós, Beck Ö. Fülöp, Csorba Géza, Pátzay Pál, Kövesházi Kalmár Elza, valamint Gádor István kerámiákkal. *ORSI* 1928; *RÉVÉSZ* 2007: 123; *GERGELY* 2007: 89–90. A magyar pavilon recepciójához lásd még MÁRFFY 1930. 10. A magyar művészet nagy sikere a velencei kiállításon, *Budapesti Hírlap*, 48. 1928. 5. 9.

80 *KABÁN* 1983. 19.

81 *Az UME első budapesti katalógusa* 1928; *Az U. M. E. bemutatkozása* 1928. 6; *Az UME díjazottai* 1928. 12.

82 Kmetty harminchárom művel, olaj- és vízfestményekkel, valamint tempera- és pasztellmunkákkal szerepelt a kiállításon. *Kmetty–Vilt-kiállítás* 1929. Lásd még *KABÁN* 1983. 21.

83 Rabinovszky Máriusz szokás szerint lényeglátó, pontos. „A kiállítást Vilt Tibor szobrai egészítik ki. Érző művész Vilt Tibor, az, amit a német »gefühlsbetont«-nak nevez. Fejein a halotti maszkok titokzatos, húnyszemű mosolya homályosodik. Tudása még nem kiegyenlített és higgadt, egyetlen embarnagyságú figurája alapján még nem lehet látni, merre fog haladni fejlődése útján.” *RABINOVSKY* 1929. 286; *Y. E.* 1929; *FARKAS* 1929. Ligeti Pál a

kiállítás keretében előadást tartott „A csendélet szerepe a modern művészetben” címmel. *Előadás a csendéletéről* 1929; *E. A.* 1929; *K.* 1929. Tamás Henrik viszonylag terjedelmesebben emlékezett meg Vilt szerepléséről. Kihívást jelentett számára a haladó szellemiséget képviselő szobrászművészet bemutatása, ugyanis a látogatók kevésbé érdeklődtek a modern plasztika iránt, a „Kisfaludi Stróbl-féle szobrászatot” kedvelték, értették és „színeket akartak” – olvassuk memoárjában. Tamás ezért bevezeti azt a galéria kiállítás-történetén végigvonuló, koncepcionális irányelvet, hogy az egyéni, illetve a csoportos kiállítások mellett jellemzően egy festőt és egy szobrászt együttesen szerepeltető tárlatokat rendeznek. „A publikum legnehezebben a modern szobrokkal barátkozott meg. Idegenül állt a szobrok előtt. Bokros Birmant sem tudta kellően megérteni. A közönség a Kisfaludi Stróbl-féle szobrászatot szerette azt megértette. Szépen kidolgozott műveket várt. Vilt Tibor szobrai még talán jobban fogadták, mint Bokros-Biermann [sic!] munkáit.” *TAMÁS* 1951. 3–4.

84 *Önarckép*, 1929, papír, kréta, 229 × 168 mm, j. j. I.: 1929 III. *MNG*, Itsz. 1929–2148. A Szépművészeti Múzeum 1930-ban vásárolt rajzokat Viltől. *HOFFMANN* 1931. 406. Lásd még *I. O.* 1931.

szatában majd csak később bontakoznak ki. Meglehet, távoli párhuzam, de a rajz expresszivitása, az önelemzés attitűdjé alapján Van Gogh kései alkotásai is eszünkbe juthatnak itt, például az 1887-ben készült *Szürke kalapos önarckép*. Ha összehasonlítjuk a Viltről készült ifjúkori fotókat a rajzzal, a meglepetés erejével hat, hogy ez a kellemes arcú, megnyerő fiatalember ilyen rútnak látja, ábrázolja önmagát. A tekintet bizonytalan, riadt, és szinte zavarba ejtő az, ahogyan a néző szemébe fúródik, mintha sóvárogna rá, hogy felfedje előtte személyisége titkait, árnyékos oldalát, legmélyebb félelmeit, szorongásait, eszünkbe juthat róla a ragacs-álomban rekedt fiú. Feszült dialógusok sokasága elevenül meg benne, drámai párbeszédet folytat egymással a fehér és a fekete, a formák, illetve a különböző tónusú, koncentráltságú gesztusok. Az arcon apró rovátkákból épített árnyék tekergőzik, valószerűtlennek tetszik, hogy valamely fényforrásból érkezik, a belső küzdelmek metaforájának tűnik. Karikaturisztikus a szemöldök, valamint a félrecsúszott, szándékosan elrajzolt, parókaszerű hajazat, groteszk hatást kölcsönöznek az arcnak, mintha az alak a szomorú bohóc szerepébe bújna, aki egyszerre komikus és szánalomkeltő. S ahogy utaltunk rá, a rajz nem csupán Vilt legbelsőbb világába, de művészi „tudatalanjába” is betekintést enged – harmonikus, arányos, antikizáló portrészobraival összevetve érzékeljük, hogy kifejezésmódja és alkotói eszköztára jóval szélesebb spektrumon, illetve a mélyben egészen eltérő regisztereken (is) mozog – *szabálytalanság, expresszivitás forrong benne*, előrevetítve ezzel az 1930-as évek első éveiben bekövetkező stílusfordulatot.

Vilt életének és korai periódusának újabb fejezetét jelentette, hogy elnyerte a Római Magyar Akadémia ösztöndíját. A tanulmányút pontos kronológiája és körülményei tekintetében is eltérnek a visszaemlékezések. A közlések többsége a felé a verzió felé mutat, hogy az 1920-as évek végén, Medgyessy Ferenc révén ismerkedett meg Pátzay Pállal, akihez korábban már eljutott a híre, ismerte alkotásait. Az ifjú szobrászt nyomban lenyűgözte a karizmatikus, nagy műveltségű, világlátott Pátzay, első találkozásuk alkalmával egész nap beszélgettek.<sup>85</sup> Ő protezsálta be Gerevich Tibornál, aki 1925 óta

volt a Római Magyar Intézet nagyhatalmú igazgatója, és egy vacsorán ismerkedtek meg, feltehetően 1928-ban, ahova Péter András hívta meg Viltet.<sup>86</sup>

[M]ellettem ült egy kövér ember, aki úgy nézett ki, mint egy facér olasz baritonista. Irtózatosan sokat evett, s le volt csöpögtetve a kabátja. S hozzám fordul s azt mondja [...] maga is tud jól enni, nemcsak én. Mert én úgy zabáltam mint egy ló tudod? Mert ilyenkor én nem ebédeltem, hogy megspóroljam az ebédet. Nagyon kevés pénzem volt. S azt mondja, jöjjön be holnap az Akadémiára [...] hozzám. Hát ez volt a Gerevich, s hozza el a rajzait és fényképeit, kiküldöm Rómába hogyha tetszenek. [...]. S erre én azt mondtam, nem megyek Rómába. De velem szemben ült a világ leggyönyörűbb nője számomra akkor, aki a szeretőm volt. Mondom látja azt a nőt? Mondom ezt nem hagyom itt, mert ha ezt itt hagyom ez rögtön megcsal. Azt mondja ne hülyéskedjen jöjjön be, lesz majd nő Rómába is, ha úgy esik, hogy maga oda kimenjen.<sup>87</sup>

Gerevich jóval a pályázati határidőn túl, soron kívül, az eljárást megkerülve „intézte el” Viltnek az ösztöndíját, ezért kiutazásának pontos időpontja bizonytalan, és ebben a memoárok sem igazítanak el, de a római tartózkodás feltehetően 1929 őszétől (vagy telétől) 1931 tavaszáig tartott.<sup>88</sup> Ezek személyes és szakmai szempontból is izgalmas, ambivalens évek voltak Vilt számára, aki korábban – a visszaemlékezések alapján legalábbis úgy tűnik – még nem járt külföldön. Róma egy új világot, fantasztikus távlatokat nyitott meg előtte, ugyanakkor tériszony is úrrá lett rajta, elveszítettnek érezte magát az élmények kavalkádjában. Elemi erővel tört rá ismét a szorongás, amelyet a Gizellával való kapcsolat nyújtotta érzelmi biztonság enyhített. „Eltépdőtt a bűvös szál, ariadne fonala, a biztonság érzése. [...] Öt évig tartó szerelem fonala tépdőtt el akkor. Otthagytam a szerelmet és nagy árat fizettem. Mintha mindent előlről kellett volna kezdenem és a múlt évekig mint vágy és nosztalgia kísértett az álmaimban.”<sup>89</sup> Megtisztelő, ugyanakkor kissé zavarba ejtő is volt a számára, hogy idősebb, nagy formátumú egyéniségek – Pátzay, Aba-Novák Vilmos, Szőnyi István, Patkó Károly, Gombosi György – társaságában forgott, „benjamini szerepben” érezte magát köztük. „Mint a fiatal győzelem érkeztem Rómába. Az antik és Michelangelo városába. Ugy

85 Medgyessyt 1927-ben már bizonyosan ismerte. Vö. 56. jegyzet. Lásd még KABÁN 1983. 12; SZIGMONDI 1983. 11.

86 LACZKÓ 1981. 2.

87 KABÁN 1983. 13–14.

88 Az 1929/1930-as, illetve az 1930/1931-es tanévben szerepelt az ösztöndíjasok listáján. Vilt első évében ugyancsak ösztöndíjas

volt Pátzay, de többek között például Szőnyi István, Aba-Novák Vilmos, Molnár C. Pál, Patkó Károly, Jálics Ernő, Erdélyi Dezső, Farkas András, valamint Árkay Bertalan is. ÁRKAY 1929. 323; *Külföldi ösztöndíjak* 1928; *Collegium Hungaricum* 1929; *A római Collegium Hungaricum* 1930; *Állami ösztöndíjak* 1931; *Döntött a zsűri* 1933.

89 VILT 1973. 15.

éreztem, ragyogó jövő előtt állok. És e helyett rám szakadt mult a hétezer év története, de a védekezés gesztusában a jelen is. A humanizmus, az expresszionizmus, konstruktivizmus is.” E belső nyugtalanságot Pátzay atyai barátsága enyhítette benne valamelyest, aki megmutatta neki a várost: minden délután pontban öt óraker sétára indultak, segített neki értelmezni a látottakat, tanította.

A küzdelem hát újra elkezdődött. A biztonság adta harmónia megszűnt. Új belső és külső tájak vettek körül. Rómában, ezen a forgó színpadon szédületet éreztem, bármennyire is segítségemre volt majdnem 10 évvel idősebb barátom P. P. [Pátzay Pál], aki már klasszicista beállítottságában, szeretettel próbálta rendezni azt a benyomástömeget amely rámszúdult. Amíg befolyása az első évben tartott, az okos történeti értelmezés és elmélet légkörében legalább a belső kételyektől védett állapotban voltam. De ez a védettség mégsem jelentett nyugalmat és biztonságot, mert belső világom újra és újra nyugtalanított, jelezve, hogy P. P. okos vezetésének pedagógiai indulata nem képes áthidalni a bennem feszülő diszharmóniát. Az elveszett paradicsomért, az okos rend semmiféle kárpótlást nem nyújtott és nem nyújthatott.<sup>90</sup>

Rómában hatott rá Michelangelo, valamint Donatello művészete,<sup>91</sup> ám állítása szerint Pátzay személye és tudása – itt, úgy tűnik, Vilt elsősorban a teóriára, a művészettörténeti, esztétikai műveltségre gondol, említi ennek kapcsán például Hildebrand művészetelméletét – volt az első év legmeghatározóbb élménye, sőt, fontosabb tanulságokat hordozott számára, mint a nagy magyar szobrászművészek – Vedres Márk, Medgyessy, Beck Ö. Fülöp – alkotásai együttvéve.<sup>92</sup> Az első év mérlege tehát vegyes volt, erről tanúskodik, de sokat elárul Vilt habitusáról, valódi művészi ambícióiról is, hogy tapasztalatait összegző jelentésébe, amelyet Gerevichnek kellett benyújtania, belefoglalta, hogy inkább Párizsban szeretne tanulni, aki ezt természetesen csípőből elutasította.<sup>93</sup>

A második évben azonban, még ha közvetetten is, mégis kapcsolatba került Párizssal: az 1930-ban Rómába érkező Hincz Gyulától sokat tanult a francia avantgárdról. E nexust és az új impulzusok befogadását az

is alakította, hogy Pátzay ekkor már nem tartózkodott az olasz fővárosban.

H. Gy. [Hincz Gyula], aki avangardizmusával egyedül állt, nemcsak a római akadémián, hanem odahaza is; ő volt az, aki festő voltában elkötelezte magát a párisi iskola irányzatai mellett. Cezanne, Picasso, Braque, Legér színei uralták a palettáját és tanulmányában a kubista szerkesztés elveit alkalmazta. Mindez nagy hatással volt rám. P. P. tanításával ellentétben a második évben Páris került érdeklődésem középpontjába. Semmiféle eszköz nem állt rendelkezésemre, hogy megértem a számomra új jelenségeket, mégis erős érzelmi szuggesztió sodrába kerültem. Az ellentmondások zűrzavarában ösztönösen a mindig is bennem szunnyadó analízáló készségemet vettem elő. Klasszikus és középkori szoborműveket boncoltam és meztelítettem le. Térfoglalásuk szerkezetét tanulmányoztam. Modelleket készítettem melyek afféle konstruktivista szoborként hatottak a külső szemlélő számára. De reám is visszahatottak és 1-2 modern próbálkozáshoz vezettek. Pár hónap alatt az iskolás értelembe vett klasszicista és naturalista szemléletem szinte kicserélődött. A keresés útjára léptem.<sup>94</sup>

Rómában állítása szerint sokat dolgozott, ám e munkák nem maradtak ránk, s a visszaemlékezésekből úgy tűnik, nem is tartotta őket igazán jelentős alkotásoknak. Ezeket az éveket maga is jellemzően tanulói időszaként értékelte. Tudjuk azonban, hogy dolgozott ekkoriban az egész alakos plasztikával kapcsolatos elakadásán, amely már régóta nyugtalanította: készített nyolc életnagyságú – ülő, lépő, illetve további, ezeknél összetettebb mozgásokat is megjelenítő – alakot. Bár a győri munkák kapcsán szerzett tapasztalatok támpontot jelentettek a számára, feltett szándéka volt, hogy meghaladja a korábbi eredményeket, eloldja magát a középkori szobrászat hatásától és körüljárható szobrokban gondolkodik. Az alakokat nem az anatómia, hanem az alapformák szervezték, geometrikus idomokra redukált testrészeket illesztett össze, „kúp és henger nőkről álmodoztam” – fogalmaz, azonban „a »program«-ból nem lett semmi, s az »elvek« valami formalisztikus és sima, modern barokk felé vezettek. A sivár hengerek, golyók és kúpok világa végeredményben leverően hatott rám. Éreztem, hogy valamit tanulok ezeken a

90 Uo. Lásd még LACZKÓ 1981. 2; ZSIGMONDI 1976. 15.

91 NAGY 1935. 542. Donatello hatása még a harmincas években is érvényesül művészetében. VILT 1973. 20.

92 ZSIGMONDI 1976. 20.

93 KABÁN 1983. 15.

94 VILT 1973. 15–16. Pátzay számára – Matisse-t leszámítva – Cézanne

után már mindenki „csaló” volt, fogalmaz Vilt. NÉRAY 1983. 25. Hincz 1926-os párizsi tanulmányútja alkalmával ismerte meg a francia avantgárd eredményeit, a legnagyobb hatást Picasso, Braque, Léger, Marie Laurencin, Brâncuși és Picabia művei gyakorolták rá, de megismerkedett Csáky Józseffel is. A húszas évek utolsó éveiben kapcsolatba került Herwarth Waldennel, Moholy-Nagy László pedig kiállítását rendezett neki a *Der Sturm* galériájában. ZSÁKOVICS 2013.

szobrokon, de hogy ez mi, azt nem tudtam világosan. Azt jól tudtam, hogyha ezen az úton maradok, akadémiámba merevedek”.<sup>95</sup> E szövegrészlet, amellyel, hogy tájékoztat, hogy intenzíven dolgozott az egész alakos mintázás problémáján, arról is informál, hogy már ekkoriban is foglalkoztatta a kubizmus. Ugyancsak ebbe az irányba mutat az alábbi érdekes megjegyzés: „Akkoriban játszották ott *A két angyal* című filmet. Marlene Dietrich olyan szép volt, hogy elhatároztam, csináljak róla valamit. Összeépítettem egy ülő alakot, ami nem volt naturalista. Inkább *síkokokból, szerkezetekből* »összehozott« szobor.”<sup>96</sup>

A „keresés útjára” lépett, vallja tehát, és ez akár a római tartózkodás összegzése is lehetne. Sokat tanult, de e tapasztalatok az irányvesztettségét is kihangsúlyozták, vákuumba került, tisztábban érezte, hogy mit nem szeretne, de azt még nem tudta pontosan, hogy mi is az, amit akar: a húszas évek antikizáló, egyiptizáló törekvéseitől már eltávolodott, inkább a francia avantgárd, főként a kubizmus – az alapformák, a síkok, a szerkezet – érdekelte, ám egyelőre nem látta, hogy hogyan lesz ebből egyéni, csak rá jellemző formanyelv, hogyan asszimilálja az új fejleményeket alkotói szemléletébe. Róma után ezért bizonytalanabb volt, mint valaha, imposzitorszindrómával küzdött: „eredetiségem látszata a találékonyságomban rejlik”, és ahogy már annyiszor, most is úgy érezte, hogy „szálakkal viasko-

dik”.<sup>97</sup> De az ösztöndíj nem csupán művészi értelemben, de a karrierépítés szempontjából is válaszütele el állította, el kellett döntenie, hogy belépjen-e a „céhbe”. Megnyílt előtte a lehetőség, hogy a Római Iskola körébe tagozódjon, hízelgő és kellemes, kényelmes életet ígérő csábítás volt ez, amelynek szirénhangjai, úgy tűnik, a legerőteljesebben Pátzay felől érkeztek,<sup>98</sup> de továbbra is élvezte Gerevich kegyeit, kritikáiban ugyancsak rendre méltatta Genthon, sőt fontos cikkében a jövő nagy reménységének, Beck Ö. Fülöp és Pátzay méltó utódjának nevezte.<sup>99</sup> S bár Vilt szomjazott egy megtartó közösségre, ez a vágy ugyancsak az ifjúkori önvallozások visszatérő motívuma, mégsem vonzotta igazán ez a lehetőség, mert művészileg és világnézetileg idegennek érezte magát a római iskolások között. „Rómából visszatérve a római ösztöndíj adta pozíciót nem használtam föl, mert képtelen voltam a római fiatalok sorába állni, akik az állami támogatást élvező művészek csoportját képezték és a harmincas évek művészetpolitikai irányzatának kiszolgálói voltak (Római Iskola).” Ugyancsak Pátzay vezette be a Gresham-körbe, és noha ekkoriban rendszeresen részt is vett összejeveteleiken, és összebarátkozott Szőnyi Istvánnal, Bernáth Auréllal, Oltványival,<sup>100</sup> mégsem „szervesül” igazán az asztaltársaságba. „Egyedül a gresham [sic!] asztal akkor arisztokratikusan elkülönült művészeivel tartottam kapcsolatot. [...] Az asztal szellemét a nálam 10-12 évvel idősebb barátaim

95 VILT 1988. 60.

96 LACZKÓ 1981. 2. Kiemelés tőlem – K. Á. – Vö. NÉRAY 1983. 27.

97 VILT 1973. 18. Vö. „Végül is szálnalmas alak voltam, aki bukdácsolt és kedvességgel próbálta ellensúlyozni az elkülönítő szándékot mely azoktól a céltudatos hülyéktől, nézetem szerint tehetségtelenektől, a művészi és szakmai értelemben vett konzervativoktól és csirkefogoktól elválasztotta és elkülönítette.” Uo. 21.

98 KABÁN 1983. 26. Pátzay nagyon ambicionálta, hogy csatlakozzon hozzájuk, Vilt későbbi elhidegülésüket annak tudta be, hogy ő végül is inkább a saját útját járta. Nyílt kenyértörésre végül azonban majd csak Vilt 1965-ös székesfehérvári kiállítása után került sor. KABÁN 1983. 26, 35–37.

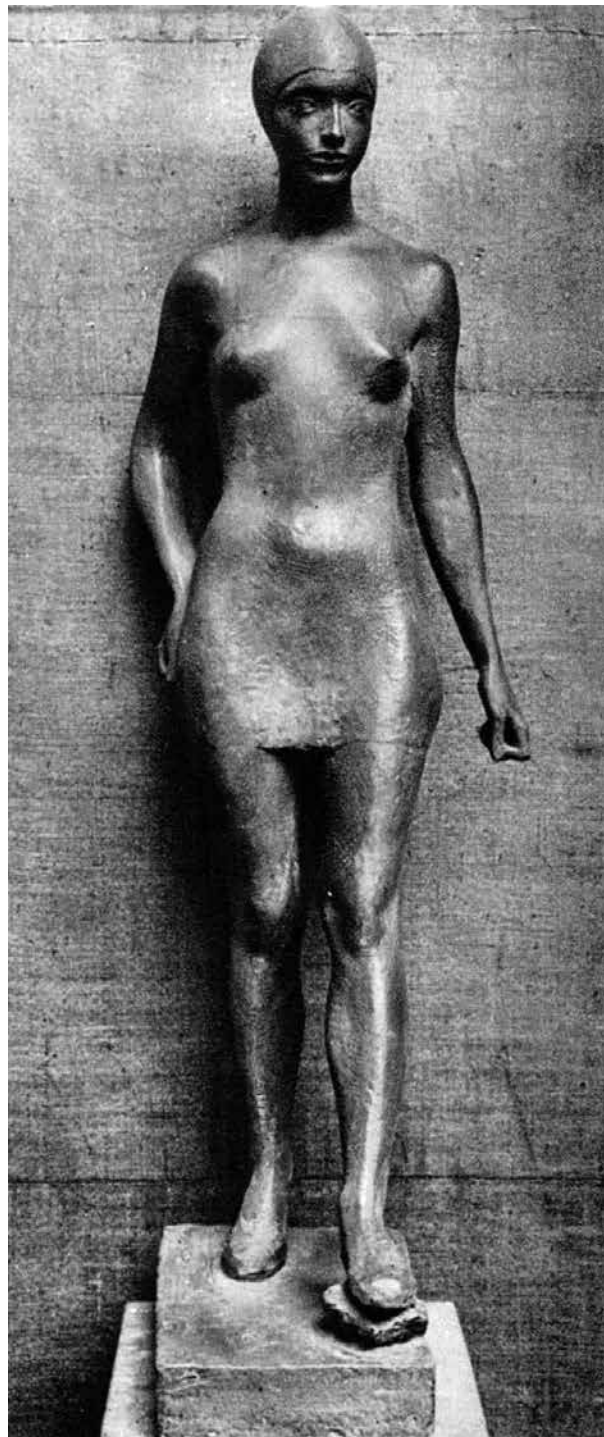
99 Genthon *Az új magyar szobrászat* című cikkében Adolf Hildebrand *A forma problémája a képzőművészetben* című nagy hatású művéből kiindulva elemzi, helyezi teoretikus keretbe a magyar szobrászat történetét, Izsó Miklóstól Viltig, Mészárosig bezárólag. Eszerint Rodin impresszionista szobrászata a klasszikus kor szellemét képviselő Aristide Maillol művészetével áll opozícióban, hiszen, ahogy fogalmaz, az „architektonikus alakítás az, ami a természet művészi kutatásából magasabbrendű műalkotást teremt”. Vilt és Mészáros törekvéseinek genealógiáját ebben az elemzésben Maillol, Despiau vagy a németek közül Wilhelm Lehmbruck és Georg Kolbe, a magyarok közül pedig Izsó Miklós, Strobl Alajos, Pátzay, Beck Ö. Fülöp munkássága jelöli ki, s utóbbi képviseli a „legtisztábbban”, szemben például Bokros Birman Dezsővel, akinek művészetéből, véleménye szerint, „hiányzik az elvi tisztaság”. Idézzünk egy részt Genthon szövegéből, mert érdemes összeolvasni

Viltnek jelen tanulmányban közölt belső vívódásaival, de érdekes fénytörésből láttatja a harmincas években bekövetkező stílusfordulatot is. „A legfiatalabbak közül, kiknek munkássága már számbavehető, noha még korántsem érkezett el a delelőhöz, kettőt említünk, Mészáros Lászlót és Vilt Tibort, ők képviselik az új szobrászatnak azt a legfrissebb fázisát, melyben a megtalált statikus előadási mód már a vérbe ment át s nem nehéz vívódások árán, hanem önkéntelenül ölt testet. [...] Vilt szobrainak sajátos varázsát részben a vehemencia adja meg, amellyel készülnek, részben a líraiság, mely gyengéd érzelmek zománcával vonja be a felületeket. A tömegekben látott, plasztikus és statikus szobrászat eredményei ma már elég érettek arra, hogy a felületi szépségeket – amennyiben azok nem törnek vezető szerepre – elbírják a hátukon. Vilt munkájában az elmélet is helyet kap, célja az architektonikus alakítás összeegyeztetése az egyre gazdagodó felületi étellel. Nem az alárendelés elvét használja, amennyiben a lényegtelenebb formaelemeket elhagyja. Szinte elsősorban ezeket indulata, mely kifejezésre tör. Érdekes, hogy szenvedélye nem csábítja őt a dinamikus megoldások felé, ebben bizonyára lírai hevülete akadályozza meg. Legsikerültebb munkáiban a robusztus, lázas, de durvaságig sohasem fajúlo megjelenítési mód bizonyos meleg érzelmességgel olvad össze s kiváló képességeit mutatja, hogy a két ellentétes tulajdonságát az egyensúly holtpontján tudja tartani. Az élő szobrászok törekvéseiben így mutatkozik meg egymás mellett a modern plasztika három fejlődési állapota. Beck Ö. Fülöp az elveket rendszerei és körvonalazza, Pátzay kifejleszti, Mészáros és Vilt, mint természetes adottságot használják.” GENTHON 1934a. 163–170.

100 KABÁN 1983. 26.

képviselték. Próbálkozásaimat nem tették magukévá, de liberális magatartásuk nem ítélte el a »kereső« fiatal-ember próbálkozásait.<sup>101</sup>

Miközben a korábbi megoldások s az új eredmények szintézise is, álláspontom szerint, részben legalábbis biztosan a római útnak, illetve a megfelelési váagnak a lenyomata, az a Pátzay hatását mutató, *Fürdőző* című mű, amelyet 1931 tavaszán mutatott be a Római Magyar Intézet ösztöndíjas művészeinek első kiállításán a Nemzeti Szalonban (15. kép).<sup>102</sup> Látszik, hogy gyakorolta az egész alakos mintázást, de az is, hogy ez még mindig kissé ingoványos terep, szembeszökő a nagy szobrászi rutinnal, tiszta formák kiegyensúlyozott párbeszédében mintázott fej és a test bizonytalanabb megfogalmazása: a figura kissé iskolás kontraposztban áll, labilis, a jobb kéz természetellenes, kicsavart, a vállak bántóan aszimmetrikusak. Nagyszerű, merész húzás azonban az a „decensen provokatív”, „rafináltan pikáns” megoldás, ahogyan az úszódressz a női idomokra simul, inkább kihangsúlyozza, mint elfedi a testet, diszkrét, finom, mégis árad belőle az erotika. Visszafogottan, de tükrözi a kubizmus iránti érdeklődést is – a testet háromszögek, gömbök kissé didaktikus, azonban jó arányérzékkel megformált összjátéka szervezi. Szellemiségében hasonló ehhez a *Fiatal leány szobra* című mű, amellyel 1933-ban elnyerte Ferenc József-díjat, és bár a szobrot csupán gyenge minőségű reprodukcióról



15. Vilt Tibor: *Fürdőző*, 1931 k. Lappang. Reprodukció: *Magyar Művészet*, 1931. 233.

<sup>101</sup> VILT 1973. 18. „És én nem szerettem sem az akadémikus sem klasszicista, nem mondom, hogy nem szerettem, mert hát én olyan toleráns vagyok, hogy mindent tudok becsülni, amelyik kvalitás. De [...] az engem irritált, hogy most én is beálljak a sorba, és Pátzay nagyon erősen munkálkodott azon, hogy én kiváló fiatal ember, folytassam azt a bizonyos változással [sic!], korszerűbb változással, amit ők csináltak. Hát akkor én összebarátkoztam Szőnyivel, Pátzayval, ezekkel akik a Greshambe ültek, hát elég ha ezt a kettőt mondom, Oltványi Imrével, meg Bernáth Auréllal. És nem akartam ezeknek a korszerűbb folytatása lenni, mert úgy látszik dolgozott bennem valami más is.” KABÁN 1983. 26. Vilt szerepelt a Gresham-kör tagjait felvonultató, 1943-ban, Oltványi-Ártinger Imre részére készült tablón is. A *Gresham asztaltársaság* [é. n.], lásd még GENTHON 2022. 104; WERTHEIMER 2022. „[A Gresham] elsősorban barátok asztaltársasága volt. Nem szervezett tömörülés, még csak nem is a legjobbak együttese, hiszen a barátságot nemcsak művészi kvalitások, hanem inkább emberi értékek határozzák meg. Egy bizonyos, a legjobb művészek ott voltak. Megjelent ott időnként Petrovics Elek is. Gyűjtők és a középnemzedék kiváló tagjai – Pátzay Pál, Bernáth Auréli, Egry József, Szőnyi István, Berény Róbert – adták a társaság gerincét. [...] Vass Elemér, Basch Andor és még mások is gyakran megjelentek. A fiatalok közül Vilt Tibor, Schaár Erzsébet, később Bartha és én, ha Egry elvitt” – emlékszik Borsos Miklós *Visszanéztem félutamból* című önéletrajzában. MOLNOS 2006. 231.

<sup>102</sup> Az alkotás elveszett vagy lappang. A *Római Magyar Intézet ösztöndíjas művészeinek első kiállítása* 1931. Lásd még GEREVICH 1931. 10; DÉKÁNY 1931. 19.

ismerjük, ám ez alapján is megállapíthatjuk, hogy itt nem igazán önmaga: egzisztenciális kompromisszumról van szó, ahogyan arra ő maga is utalt egy korabeli interjúban, az akkoriban komoly összegnek számító pénzjutalom miatt készítette.<sup>103</sup>

Az 1930-as évek elején fontos felkérést kapott, részt vett a modern magyar építészet egyik kulcsművének, jelentős összművészeti alkotásának elkészítésében, megmintázta Assisi Szent Ferenc és Padovai Szent Antal reliefszobrait a pasaréti templom keleti homlokzatára.<sup>104</sup> Ahogyan a győri templom esetében, úgy tűnik, itt újfent a középkori szobrászatból inspirálódott, az alakokat geometrikus formák, illetve nagy, egyszerű síkfelületek szervezik. Ezek ugyancsak „archaikus ízü” alkotások, különösen a mintegy száz év távlatából is modernnek ható épülethez képest, miközben azonban e mestermű mély megértéséről tanúskodnak: messzemenően tiszteletben tartják, finom érzékkel egészítik ki a templom függőleges, vízszintes és íves hangsúlyainak fenséges dinamikáját, miközben „ízésítik”, puhítják

azokat, szerényen, kellemesen, igényesen szervesülnek ebbe a pazar együttesbe.

Az 1930-as évek elején, feltehetően 1932-ben csatlakozott a későbbi Szocialista Képzőművészek Csoportjának tagjaiból álló körhöz, és aktív szerepet is vállalt a közösség életében. Ő vette ki Kernstok Károly egykori, Vasvári Pál utcai műtermét, amely utóbb műhelyszemináriumaik fő színhelyévé vált.<sup>105</sup> Bár eleinte lelkesedett a kollektív alkotás eszméje iránt, egy-két évvel később már nem találta köztük a helyét, s még a megalakulás előtt elhagyta a csoportot. Ennek két oka volt: egyrészt, hogy a politikai helyzet általános romlásával egyenes arányban a kör tevékenysége egyre inkább politikai, ideológiai irányba tolódott. Vilett ez nem érdekelte vagy legalábbis nem annyira, mint a többieket, inkább személyes és művészi problémái foglalkoztatták.<sup>106</sup> A másik pedig, hogy megjed: Gizella, akivel évek óta nem találkozott, s aki időközben – ahogyan ő fogalmazott – „lezüllött”, mert feleségül ment a politikai rendőrség híres-hírhedt véreskező vezetőjéhez, Hain Péterhez, meglátogatta és

103 Interjú Vilt Tiborral 1933; *Beszélgetés Vilt Tiborral* 1933. Lásd még KABÁN 1983. 24.

104 A Szent Antal-templom és ferences rendház épületkomplexumának tervezése 1931-ben kezdődött meg, Rimanóczy Gyula tervei alapján, s 1934-ben készült el. Vilt alkotásai mellett Ohmann Béla és Lőte Éva szobrai, valamint Árkayné Szehtől Lili üvegablakai díszítik. FERKAI 1995. 139–140; YBL 1934a.

105 Vilt Lesznai Anna körtvélyesi birtokán ismerkedett meg Madzsar Józseffel és Dési Huber Istvánnal. ZSIGMONDI 1976. 33–34. Lásd még LESZNAI 2007. 111; MAJOROS 2007. 36. Major Máté – ők 1929-ben, a Tamás Galériában rendezett kiállításán találkoztak először – írja, hogy őt is Vilt vezette be a körbe 1932-ben, amikor elvitte a Simpon kávéházban tartott rendszeres összejövetelek egyikére, ahol ott volt az asztaltársaság „kemény magja”, Goldman György és Goldman János, Langsfeld, József Attila, Kassák Lajos, Janáky István, valamint Karvaj Imre. A csoport tehát 1932. május 1-jén, Vilt nevére bérelte ki a Vasvári Pál u. 9. szám alatti műtermet, amelyet Szöllősy Endre édesapja fizetett. A műhelymunkában Dési-Huber, Madzsar, a Goldman fivérek, Sugár Andor, Bán Béla, Fenyő A. Endre, Szendi-Steif Antal, Major Máté, Hincz Gyula vett részt, előadásokat tartottak egymásnak önképzőkör jelleggel, de tárlatvezetéseket is szerveztek munkásoknak. Vilt és Major is említi, hogy Vilt II. kerületi Buday László u. 5./c alatti műtermében is tartottak hasonló összejöveteleket. MAJOR 1981. 301. „1932-ben a Budai László úton kivettem egy műtermet és ebben az időben ismerkedtem meg Madzsarral, a rakparton levő lakásokon. Madzsar felesége unokatestvére volt Lesznai Annának. Ekkor keletkezett bennem olyan erősebb baloldali érdeklődés. Madzsar akkor azt mondta, hogy menjek el Dési Huber Pistához. Ő ismertetett meg engem Pistával. [...] Akkor én kivettem a Vasvári Pál utcai műtermet. Goldman Gyuszi és én voltam a mag. Ehhez jöttek a többiek. 1934-ben feloszlott a mi csoportunk. Másfél évig élt. Én nem mentem velük, mert inkább a munkára adtam magam.” Interjú Vilt Tiborral, Uo. 468. Az MNG grafikai gyűjteménye őriz egy szénrajzot, Vilt ezt datálta, szignálta és címmel is ellátta, eszerint a vázlat 1935-ben

készült Körtvélyesen, ez az egyetlen tájkép, amelyet Viltől ismerünk ebből a periódusból. *Körtvélyesi tanulmány*, 1935, 303 × 270 mm, j. j. l.: Körtvélyes, 935, VT. MNG, ltsz. F. K. 8360.

106 „Művészi munkánk kommunista politikai gondolatot propagált. Éreztem, hogy csöbörből vödörbe jutottam. Az én stúdióimaim, analíziseim, célja, szorongásaim földalása volt. Olyan képzőművészeti eszközök keresése, melyek úgy éreztem, hogy megszabadítanak a »ragacsomtől«. Bármennyire jogosultnak éreztem társaim politikai irányulását a hatalmon lévő kormány retrogád, a dolgozó népet sújtó terrorja elleni állásfoglalásukat, nem tudtam mit kezdeni baloldalisággal. [...] Az ország gazdasági helyzete katasztrofális volt. A terror növekedett. Akkor sem és azután sem voltam alkalmas a mártír szerepre, különösen a politikai mártíromság vállalására. Semmiféle politikai irányulás nem segíthetett igazi problémám megoldásában, sőt növelte szorongásomat. Kassák Lajos egyedül állott, mintegy a szirtfokon. [...] Az a pár kvalitás aki számított, harcát már megvívta és természetének begyűjtésével volt elfoglalva. Rákényszerítették magukat a sekélyes és hazug Horthy-rezsimre, melyet az európai kultúra és kibontakozás nem érintett és 1932-ben már nyilvánvaló volt, hogy politikai ostobaságuk katasztrófára fog vezetni. [...] A kollektív műterem munkája az általános politikai helyzet romlásával párhuzamosan a növekvő terror légkörében mind inkább a szélsőbaloldali agitáció eszközüvé vált. Társaim úgy érezték, hogy a művészi munkánk polgári, sőt kispolgári menekülés a háború és az üldöztetés növekvő légkörében. [...] A politikában képzettek már érezték, hogy az ország mint legördülő kő zuhan a Horthy-rendszer feltartóztathatatlan végzete felé. A zuhanás még évekig tartott és nem volt kiszámítható, hogy a mélypont mikor fog bekövetkezni. Válaszat előtt álltam: a művészi tevékenység vagy a politikai agitáció között kellett választanom. [...] A marxista gondolkodás adta ideológiát képtelen voltam belső problémáim megoldásaként fölhasználni. Képtelen voltam belátni, hogy az egyén, jelen esetben pszichés helyzetem miképpen függ össze a marxista osztályharcos tanításokkal.” VILT 1973. 18–22. Lásd még ZSIGMONDI 1976. 40; KABÁN 1983. 23.

figyelmeztette, hogy a hatóságok figyelik a csoport tevékenységét.<sup>107</sup> Úgy döntött hát, hogy nem keres többé közösséget: „tevékenységemet magánügyemnek kellett tekintenem, mely már akkor is liberális álláspontot jelentett”,<sup>108</sup> összegzi ezt az életszakaszt.

Álljunk meg azonban itt, a „valahova tartozás” utáni vágy kérdésénél, mert ez fontos volt Vilt számára; az interjúkban is rendre megjelenik, de az önéletrajzi esszében szembetűnően hangsúlyos motívumként vonul végig: először a művészbarátokhoz, különösen Goldmanhoz és Mészárosához, majd Pátzayhoz, Hincz Gyulához, illetve a Római Iskolához, valamint a Gresham-körhöz, a szocialista művészekhez, később, ahogy látjuk majd, Bokros Birman Dezsőhöz, vagy már egy másik életszakaszban az Európai Iskolához fűzte lazább-szorosabb viszony. Miközben természetesen számos művészletrajzban találkozunk hasonló összefüggésekkel, az alkotók pályáját alapvetően meghatározó mesterekkel vagy csoportokkal, mégis úgy tűnik, hogy Vilt valahogy tapinthatóbban kereste a példaképeket, miközben ezzel egyidejűleg, ahogy azt a Kisfaludi Stroblal kapcsolatos történetekből is látjuk, irtózott is a tekintélyelvűségtől.

Nem hallgathatjuk el azt a szempontot sem – ő maga sem teszi, sőt, memoárjait olvasva általánosságban is gyakorta az az érzésünk, hogy nagyon reflexív saját gyengeségeit illetően, mi több, néha talán túlzottan is kitárulkozik, és olyat is megoszt, amit a legtöbben nem vallanának meg –, hogy ebben a szakmai ambíciók és az anyagi biztonság vágya is motiválta, de csak részben. Meghatározóbbnak tűnik egyrészt az az indok, amely nyughatatlan, „kereső” karakterében rejlik, és amely nem csupán művészi, de teoretikus, világnézeti értelemben is jellemezte, a másik, nyomósabb okot azonban feltehetően a gyermekévek érzelmi és egzisztenciális kiszolgáltatottságban kereshetjük. A közösség, illetve az idősebb vagy az egykorú karizmatikus pályatársak enyhítették a szorongást. Figyeljünk itt fel ugyanakkor arra

a tényre is – és ezt egy későbbi periódus, a szocializmus időszakának állami megrendeléseivel összefüggésben is emlékeztünkbe idézhetjük –, hogy minden, a közösség iránti vágyakozása ellenére, s ha olykor nehezen, kelletlenül, vívódások árán is, de végül mindig belső művészi ösztönének sugalmazása mutatott számára utat. Fiatal volt, és a „semmitől jött”, de nem csábította el a Római Iskola, illetve a könnyebb boldogulás ígérete, vagy ha segítették is később a megélhetésben a szocialista megrendelések, elsősorban abban váltak a hasznára, hogy saját életművét építse, kibontakoztassa, s miközben kétségtelenül igaz, hogy a szokásoshoz képest talán izágábbban mozgott a különböző vonzalmak, irányok útvesztőjében, de az is tény, hogy a különféle stílusok, hatások, áramlatok vagy politikai ideológiák kakofóniájában is biztosan funkcionált belső iránytűje, s olykor több, máskor kevesebb sikerrel, de a legnehezebb időkben is törekedett rá, hogy úrrá legyen a körülményeken, illetve hogy képviselje a számára fontos eszméket, s mindenekfelett ragaszkodott alkotói szabadságához, valamint a művészi kvalitáshoz.

#### IV. „Elkezdem kutatni a személyiségnek a titkát”. Expresszív, kubizáló törekvések az 1930-as évek első felében

Az 1930-as évek első felében gyökeres és nagyon izgalmas fordulat következett be a pályáján, alkotói szemléletében. E változás iránya, ahogy utaltunk rá, homályos kontúrokkal már korábban is körvonalazódott, azonban igazán a csoporttól való eltávolodását követően nyert lendületet: „úgy éreztem, hogy valamiféle elvégeznivaló van és kubizmussal foglalkoztam, a térnek specifikus szervezésével”<sup>109</sup> – fogalmaz. „Hiszen a kubizmus

<sup>107</sup> Nem tudjuk pontosan, hogy Vilt és Gizella mikor szakítottak, a beszámolók e téren is ellentmondásosak. Ahogyan fent írtuk, a kapcsolat 1925 körül kezdődött, az esszében azt írja, hogy öt évig tartott, azonban ugyanitt azt is, hogy addig tartott a viszony, míg Rómába utazott, később azt, hogy Rómából való hazatérését követően szakadt meg. „Kapcsolatom S. G.-vel [...] Rómából visszatértem után megszakadt. Helyébe futó kalandok léptek.” VILT 1973. 22. „[...] 1933-ig, amíg S. G. iránti vonzalmamra és kapcsolatomra álmaimban visszavágytam a formát analizáló elsődleges gesztusom uralta munkámat. 1933 nyarán már nem kísértettek azok a vágyálmok.” Uo. 19–20. Ez a találkozó 1933 körül lehetett, mert Vilt azt állítja, hogy még a megalakulás, tehát 1934 előtt hagyta ott a szocialista művészek körét. Lelkifurdalással jegyzi meg továbbá, hogy a csoport tagjainak nem számolhatott be minderről, mert árulónak tartották volna. „Ugy kellett viselkednem,

mint a nyulnak, aki azért bátor, mert elfut az oroszlan elől.” Uo. 22–23. Vilt ugyan sem itt, sem máshol nem nevezi őket a teljes nevükön, de Csernitsky Mária Vilt szóbeli közlésére hivatkozva állítja, hogy Sándor Gizelláról és az Állambiztonsági Rendészet, a „magyar Gestapo” vezetőjéről van szó, akihez Gizella 1940-ben ment feleségül. Csernitsky Mária szíves szóbeli közlése, 2023. Lásd még MAJOR 1978. 95; BOÉR 2014. 1. Megjegyezzük, hogy Gizellával való kapcsolata azonban ezzel még nem ért véget. Sem a visszaemlékezésekben, sem az interjúkban nem említi ugyan ezután, de egy, feltehetően az önéletrajzi esszéhez készült autográf jegyzetben, vázlatban utalt rá, hogy Gizellával még az ötvenes évekig találkozgattak, olykor Hain lakásán, máskor pedig a Gellérthegyen. Vilt Tibor jegyzete [é. n.]

<sup>108</sup> VILT 1973. 21–23.

<sup>109</sup> ZSIGMONDI 1976. 43. Vö. VILT 1973. 16.

a XX. században ugyanaz, ami az anatómia volt a XIV. században, a reneszánszban. A tér anatómiájával foglalkoztam, az emberi test mechanizmusával, mechanisztikus anatómiájával.<sup>110</sup> „Érdeklődésem az emberi arc tanulmányozásának irányába fordult és kezdetét vette expresszionista és pszichológiai korszakom.” Vagy: „elkezdtem kutatni a személyiségnek a titkát”<sup>111</sup> – olvassuk a visszaemlékezések legfontosabb vonatkozó passzusait. Az új kifejezőmódot, amelyet a húszas évek tanulságai, illetve annak gátlásai, hiányérzete érleltek meg benne, a pszichikum iránti érdeklődés hívta életre. Lényeges kérdés, hogy miért éppen a kubizmusban találta meg az adekvát kifejezési formát. A húszas években a mesterségbeli tudás elsajátítása jelenthette számára az egyik legfontosabb feladatot, és ekkoriban elsősorban a forma analízise, az alapelemek foglalkoztatták, amíg azonban erre koncentrált, gyakorta úgy érezte, hogy egyéni látásmódját nem tudja igazán érvényre juttatni. Gondoljunk csak arra, hogyan értékelte a fa önarcképet: „merev”, „donatelleszk”, túlságosan ragaszkodik előképeihez. A harmincas években háttérbe szorult a formaprobléma, és a tér szerkezete, elemzése került fókuszba. A geometriai idomok letisztultak, s így megengedik, hogy a térre és a struktúrára koncentráljon, így az olyan szofisztikáltabb, differenciáltabb, árnyaltabb törekvések felé is nyithatott, mint amilyen az emberi psziché ábrázolása. E periódus tehát 1930 körül, még Rómában kezdődött, 1933–1934-ben bontakozott ki, csúcspontját pedig 1935–1936-ban, például a *Gondolkodó* című alkotásban vagy az *Istenes Szent János*hoz készült vázlatban érte el. Ez az időszak, amelyet jelen tanulmányban 1936-ig követünk, több kisebb-nagyobb alakulással az 1940-es évek közepéig tartott, egyik csúcsművét és záróakkordját a *Gyermekfej háború után* című alkotás jelentette.

Ahogy említettük tehát, az átalakulás már az 1930-as évek első éveiben megkezdődött, de 1933 nyarán teljessé vált. Abban, hogy „expresszív-pszichológiai” korszakába lépett, szerepe volt Bokros Birman Dezsőnek, aki Csehországból hazatérve megszállt Vilt műtermében,

és készített is ott egy-két munkát. „Bizonyos fenntartásokkal hatása bűvkörébe vont. Kinyilatkoztatásként hatott. Egy-két hónap után rátaláltam a képességeimnek megfelelő módszerre. Három-négy munkát készítettem, melyekben ha nem is követtem B. B. D. módszerét az mégis fölkaparta állóvizemet. Navigálni kezdtem. Olyan vázlatokat készítettem, melyeket sajnálnom kell, hogy megsemmisítettem. Gyáva voltam megölni őket. Végletesen expresszív kísérletek voltak.”<sup>112</sup> Bizonyos vázlatokat megsemmisített, ahogy írja, ám erről a megjegyzésről eszünkbe juthat az a három szignált és 1932-re datált tusrajz, amelyet az MNG grafikai gyűjteménye őriz: sokat próbált, nagy bajuszú, kucsmás figurákat ábrázolnak, mindegyik profilból ábrázolja modelljét, és roppant lendületesek, expresszívek (16. kép).<sup>113</sup>

Nem fejtette ki, hogy pontosan milyen értelemben hatott rá Bokros Birman. Feltételezésem szerint egyfelől a bő másfél évtizeddel idősebb szobrászművésznek az a különös érzékenysége ragadta meg, amellyel ráhangolódott a modellek személyiségére, úgyszólván „beljük látott”, másrészt pedig az a hazai, de az egyetemes plasztikában is egyedülálló készsége inspirálhatta, ahogyan rendkívül erőteljesen, szemléletesen és túlpontosan jelenített meg nehezen megfogható jelenségeket, emocionális energiákat, illetve olyan, a szobrászat nyelvén ritkábban tematizált, árnyalt pszichofilozófiai fenoméneket, mint amilyen az (ön)irónia, a komikum, a vágy, az empátia vagy egy személy szellemi, intellektuális kisugárzása. Utalnunk kell itt Ferenczy Bénire is, aki már az 1920-as években készített kubista kisplasztikákat és érmeket,<sup>114</sup> Mészáros munkái ugyancsak árulkodnak hasonló hatásokról, Viltet azonban, álláspontom szerint, ebben (is) leginkább Goldman inspirálta, akivel változatlanul szoros volt a kapcsolata, és aki ugyancsak ebben az időszakban kezdte kubisztikus kisplasztika-sorozatát.

Párhuzamosan annál inkább fejlődött ki bennem a természet sokféleségének csodálata is, a készség a jelenségek mind intenzívebb átélésére. Nagyobb céloom nem

110 ZSIGMONDI 1976. 43.

111 KABÁN 1983. 27.

112 VILT 1973. 20.

113 *Férfifej*, 1932, papír, tus, 252 × 233 mm, j. b. I.: V. T. 932. MNG, ltsz. 1955-5619. Vilt 1955-ben levelet írt Redő Ferencnek, amelyben három rajzot ajánlott fel a Szépművészeti Múzeum számára, a gyűjteménybe vétel időpontja, illetve a datálás alapján e három alkotásról lehetett szó. A levélből úgy tűnik, hogy a grafikákat a későbbi Szocialista Képzőművészek Csoportjának körében kifejtett tevékenységéhez köti. „Kedves Barátom! Elnézésemet kérem, hogy

mindezeig halogattam azt, hogy eleget tegyek jogos kérésednek. Ugy gondolom a régebbi rajzaim közül küldök három lapot. E rajzokat 1932-ben rajzoltam abban az időben, mikor Goldman Gyuszi, Baksa S. Gyuri, Bán Béla, Dési-Huberrel együtt kollektív műtermet alkottunk. Üdvözöl híved, Vilt Tibor, Bpest. 955. II. 23.” VILT 1956. Köszönöm dr. Nagy Lászlónak, hogy figyelmembe ajánlotta ezt a levelet.

114 Gondoljunk például arra a Ferenczy Béni hagyatékából származó kis aktmunkára, amely ma a Ferenczy Múzeum gyűjteményében található.



16. Vilt Tibor: *Férfifej*, 1932  
Papír, tus, 252 × 233 mm, j. b. l.: V. T. 932.  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 1955-5619  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024



17. Vilt Tibor: *Bányász*, 1933 k.  
Ólom, 34,5 × 30 × 28 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 56.716-N  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

lehetett és nem lehet, minthogy a szerkezetesség és a sokféleség harmóniáját, ami a természetben egy pillanatra sem bontható meg, realizáljam a művészetben is, ahol a harmónia igényét még jó esetben is legtöbbször a szerkezetesség és a sokféleség kettősségében, harcában, kifejező eszközeinek kereséseként éljük át. Ezzel a vágygal nem értem el egyebet, minthogy megszereztem némely eszközöket, szert tettem egy módszerre. S annak az az igénye és az igazolása, hogy a létező formák szerkezetességébe óhajt behatolni, majd úgy igyekszik kialakítani szerkezeteket, hogy azok hordozói lehessenek az érzékelt látványok sokféleségének.<sup>115</sup>

Vilt maga mutatott rá a visszaemlékezésekben és az *Előrelépések* vázlatában arra a két műre, amelyek új alkotói korszakának első lenyomatait jelentették, az egyik a *Kalapos férfifej* (*Bányász*) című munka, amely 1933-ban vagy 1934-ben készült (17. kép).<sup>116</sup> A portrén a Rómában készített szobrokon tanult eszközökkel dol-

gozott, és még „fontosnak tartotta a geometrikus formákat” írta, egyszerű idomok – a gömb, a henger, a kúp, a piramis – egymás mellé helyezésével<sup>117</sup> építette fel a kompozíciót. Kézenfekvő a párhuzam Bokros Birman önarcképével, a két arcmást a tömegek szervezése, az ívek tiszta és intenzív dialógusa rokonítja, miközben azonban ez szikárabb, takarékosabb, stilizáltabb, az art deco jegyében fogant, addig Vilt megközelítése realiztikusabb, mondanivalója dramatikus, egy sorsot, egy életérzést törekszik összefoglalni benne – e tekintetben inkább Bokros Birman *Don Quijotéjához* áll közelebb. A fej erőteljes, hatásos, de egy kissé didaktikus és patetikus is. Megjelenik rajta mindaz, ami eddig a felszín alatt izzott, a kifejezőmód expresszív, már-már groteszk, az arc kontúrjai szinte hullámzanak, a pofacsont valószínűtlenül, meredeken ível, domborodik, majd az áll vonalában váratlanul összeszűkül, aránytalannak

<sup>115</sup> ROZGONYI 1956. 347.

<sup>116</sup> *Bányász*, 1933 k., ólom 34,5 × 30 × 28 cm. MNG. Itsz. 56.716-N. *Előrelépések* vázlat.

<sup>117</sup> VILT 1988. 60.



18. Vilt Tibor: *Férfifej*, 1933  
Patinázott gipsz, 49 × 21 × 27 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 56.715-N  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

tűnik a méretes orr, még inkább a hozzá viszonyítva is túl nagy orrlyukak, az arcot megmozgatják a mélyen ülő szemeket körülfogó, „magukba nyelő” koncentrikus körök, amelyeket a szemöldök, a szemhéj és a szem körüli ráncok konstellációja alkot – renyhék, gravitálnak, mintha láthatatlan súlyok húznák őket lefelé.

A másik munka pedig Bergmann Teréz, a Kassák köréhez tartozó fotográfus portréja, amely 1934-ben vagy 1935 készült.<sup>118</sup> Itt kevésbé jut hangsúlyos szerephez a geometrizálás,<sup>119</sup> a haját, ahogy azt az autóssapkás arc más vagy a bányászfej esetében is láttuk, fejfedő takarja. A formaképzés kevésbé rapszodikus, fegyelmesebb, mint a kalapos portrénál, finomabb, árnyaltabb eszközöket alkalmaz a személyiség megragadásához, a dráma a szemekben összpontosul. Ugyancsak ebben az időszakban készült a *Férfifej* című portré (18. kép).<sup>120</sup> Formavilága, vonalvezetése az art deco szemléletéből merít, ugyanakkor mégis inkább az expresszív kifejezőmódhoz áll közel, összhatásában van valami nyugtalanító: a felületet érzékeny rezdülések elevenítik, a gömbölyded járomcsont, a szemöldök, a hajazat, a fül, valamint a hatalmas szemgödörben bujkáló apró mandula alakú szemek, mind egy dinamikus, feszült, egyúttal nagyon fegyelmezett, belső logikáját tekintve mégis kifürkészhetetlen, zárt dialógusba szerveződnek.

A fejek mintázása ellentétben a figuratív kisbronzokkal nem okozott nehézséget. A modelleknek olyasféle szerepük volt mint az analitikus szeanszon az orvosoké. Ők kérdeztek és én feleltem a kérdésre. Ugy éreztem, mintha tükörbe néznék. Önarcsképeket mintáztam általuk. A fejeket mintha belülről tapintottam volna. *Szinte láttam, hogy szálak kötik össze a fej különböző felületrészeit egymással. A szálak hol engedtek, hol feszesek voltak. A szálakat mintáztam a fejek által és később a kis figurális szobrokban is. A szálakat a tér szerkezetének ne-*

118 *Bergmann Teréz portréja*, bronz, 35 × 28 × 29,5 cm, Debrecen, Antal–Lusztig-gyűjtemény (a művekhez nem tartozik leltári szám). Bergmann Teréz 1905-ben született Máramarosszigeten, az 1920-as évek elején Bécsben élt, és Simon Jolán tanítványként előadóként, versszavalóként vett részt a Kassák-körben, illetve a *Ma* folyóirat körüli teendők intézésében is szerepet vállalt. 1926-ban Párizsban járt Kassákkal. 1926 után Budapestre költözött és verseket szavalt, illetve tagja volt a Munka-kör fotós csoportjának, egy fényképe szerepelt a Munka *A mi életünkben* című kiállításán, illetve fotókönyvében is. Nem állnak rendelkezésre források a tekintetben, hogy mikor hunyt el, elképzelhető, hogy a holokauszt során. Köszönöm Szeredi Merse Pálnak és Dobó Gábornak a fenti információkat. Lásd még ALBERTINI 2007.

119 VILT 1988. 60.

120 *Férfifej*, 1933, patinázott gipsz, 49 × 21 × 27 cm. MNG, Itsz. 56.715-N. A múzeumi kartonon szerepel a következő megjegyzés: „Molnár László szobrász”.



19. Vilt Tibor: *Női akt*, 1931–1932 k.  
Ólom, 10,5 × 3 × 3 cm  
Debrecen, Antal–Lusztig-  
gyűjtemény  
Fotó © Antal–Lusztig-  
gyűjtemény, Debrecen  
(A Déri Múzeum jóvoltából)



20. Vilt Tibor: *Női akt*, 1934 k.  
Ólom, 24 cm  
Budapesti Történelmi  
Múzeum–Kiscelli Múzeum–  
Fővárosi Képtár,  
Itsz. KM.76.83  
Fotó © Szalatnyai Judit, 2024



21. Vilt Tibor: *Kubista szobor*, 1934  
Lappang  
Vilt Tibor hagyatéka  
Fotó © Kovács Péter



22. Vilt Tibor: *Férfiakt*, 1934  
Lappang  
Vilt Tibor hagyatéka  
Fotó © Kovács Péter

veztem és ismertem föl már akkor is a 7 éves kor szálai a figurák terét is behálózták és azok a figurák nem voltak mások, mint a 7 éves gyermek aki abban az álombeli geometrikus belső térben viaskodik. Próbálkozásaim szubjektív, expresszív jellegét pszichológiai állapotom determinálta.<sup>121</sup>

E periódus tehát egy másik korábbi dilemmát, az egész alakos mintázás kérdését is új megvilágításba helyezi: a stílusfejlődést a kisplasztikákon követhetjük nyomon. Az általunk ismert anyag alapján ezek merészebbek, markánsabban képviselik a kubisztikus kifejezőmódot, mint a portrék. Úgy tűnik, hogy ezekkel igyekezett oldani

az elakadást, miközben, ahogy olvassuk, még „nehézséget okoztak” neki a figuratív kisbronzok. Vessünk össze ebből a szempontból néhány, a harmincas évek első feléből származó aktmunkát. Az első – ez feltehetően az évtized első éveiben készült (19. kép)<sup>122</sup> – a test tömegét, illetve a törzset egyetlen, szinte szabályos S alakzatra fűzi fel, ebből ágaznak le az ívekből, görbékből felépülő, már-már a groteszkusig vastok, kúp alakzatokat formázó testrészek, amelyek kissé talán Medgyessy Ferenc kisplasztikáira emlékeztetnek. Itt már egyértelműen a kubisztikus formaalakítás érdekelte: alapvető szerkesztési elv, hogy a törzs és a végtagok nem organikusan

121 VILT 1973. 20–21. Kiemelés az eredetiben.

122 *Női akt*, 1931–1932 k., ólom, 10,5 × 3 × 3 cm. Debrecen, Antal–Lusztig-gyűjtemény.

kapcsolódnak egymáshoz, hanem összeilleszti, egymásra „applikálja” az íves, gömbölyded alakzatokat – gondoljunk a római szobrokra, amelyek úgyszólván egymás mellé helyezett geometrikus formákból állnak. Ehhez képest már határozottabban kubizál az az 1933-ban vagy 1934-ben készült akt, amely a Fővárosi Képtár gyűjteményében található (20. kép).<sup>123</sup> A kerekded idomokat szögletesebb alakzatokkal kombinálja, figyeljük meg, hogy milyen találékonyan játszik ezzel a csipő, a mellék, a fenék mintázásánál, és hogyan kel életre az egész struktúra felől nézve a köztük lévő dialógus. És teljesen egyértelműen, roppant izgalmasan, merészen képviseli az új szemléletet – már igazi kubista mestermű – az a plasztika, amelyet csupán Kovács könyvéből ismerünk, és amelyet a művészettörténész 1934-re datál (21. kép).<sup>124</sup> Csupa szöglet, háromszög, amelyeket a talptól a fejbűbig különböző méretben és összetételben variál, és szemben a három korábbi akt statikai és formaszervezési szempontból kissé bizonytalan megoldásaival ez itt már egy következetesen átgondolt, érettebb, a forma és a szerkezet kiegyensúlyozott összjátékára építő kompozíció. A hagyatékban találunk egy fényképet egy további kubizáló alkotásról, a fotón a szignó és a datálás is kivehető, eszerint 1934-ben készült (22. kép). Nehéz eldönteni, hogy mekkora lehet(ett) a munka, de az arányokat figyelembe véve és az egész struktúrát a szignóhoz viszonyítva a fentiekhez hasonló méretűnek vagy talán egy kicsit nagyobbak tűnik. Élekből, szögletekből épül fel és spirális beállítást követ, a darabos, tömzsi idomok koncentrált párbeszéde a fej megoldásában ér nyugvópontra, megindító, magával ragadó az a gesztus, amellyel az alak öklét a szájához szorítja és az ég felé tekint, ez a motívum később többször is megjelenik Vilt életművében, jelen periódusban a *Gondolkodó* vagy az *Istenes Szent János* vázolata kapcsán látjuk majd viszont.

Az új műveket – a kalapos portrét, valamint a recepciók alapján úgy tűnik, hogy a kisplasztikákat is – bemutatta az 1934-es KUT-kiállításon, az utóbbiakat mérsékelt lelkesedéssel fogadta a kritika.<sup>125</sup> Elképzelhető, hogy friss munkával jelentkezett 1935-ben a Tamás Galéria *Szoborportré és kisplasztika* kiállításán is, ahol egy ólom női fejet állított ki.<sup>126</sup> Ugyan csupán gyenge minőségű reprodukcióról ismerjük, mégis meg

123 *Női akt*, 1934 k., ólom, 24 cm. BTM Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum, ltsz. KM.76.83.

124 *Kubista szobor*, lappang. Kovács 1972.

125 A K. U. T. *Kiállításának katalógusa* 1934. Szomorv Dezső melegen méltatta a tárlatról írott kritikájában. SZOMORV 1934. Genthon tetszését elnyerték a portrét és a kisplasztikák is. GENTHON 1934b. 298.



23. Vilt Tibor: *Férfiarckép*, 1933

Papír, toll, tus, 290 × 233 mm, j. b. l. 933 l. 2. Vilt T.

Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,

ltsz. 1934-2607

Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

kell említenünk egy további munkát, mert az ennek az átmeneti, kísérletező időszaknak egy tanulságokat hordozó, különös gyümölcse. Egy női aktról van szó, amely a harmincas évek elején készült.<sup>127</sup> Kvalitásában messze elmarad tőlük, de felfogásában rokon azzal a két kisbronzsal, amellyel felvezettük a kisplasztikai sorozatot, amennyiben egymáshoz anorganikusan kapcsolódó – ez esetben találóbb, hogy egymásra „pakolt” – robusztus mandulaalakzatokból épül fel, az alak póza természetellenes, egyensúlya bizonytalan, mintha egy, a biomorfikus absztrakció inspirálta, kevésbé sikerült szárnypróbálgatás volna.

Fóthy azonban az egész alakos munkákat „rútnak” és „groteszknek” tartotta. FÓTHY 1934. Hasonlóan fogalmazott Ybl Ervin: „a szépség” nem érdekli Viltet, olvassuk recenziójában. YBL 1934b. Lásd még OLTVÁNYI-ÁRTINGER 1934. 124–125; KOPÓCSY 2015. 115.

126 *Szoborportré és kisplasztika* 1935.

127 *Irányított művészet* 1934. 11.

Öt rajzzal szerepelt a Tamás Galéria *Modern magyar grafika* című, 1934 decemberében rendezett kiállításán, nem tudjuk, hogy milyen anyagot állított ki, de a recepció alapján úgy tűnik, hogy újabb portrérajzait mutatja be.<sup>128</sup> Ismerünk öt, ebből az időszakból származó szignált és datált rajzot. 1933-ban készült az *Önarckép*, sötét egyenes vonalak, gesztusok lendületes mozgására épülő izgalmas, karakteres munka. Szintén önarcképnek tűnik az 1933 elején készült *Férfi arckép*<sup>129</sup> című mű (23. kép). Figyelemre méltó, hogy mennyire eltér az előbbitől, vonalvezetése könnyed, rajzos, az arckifejezésben azonban mégis dráma összpontosul, egyszerre önironikus és tragikus. Ugyancsak ebből az évből származik a *Tanulmány egy faszoborhoz* című<sup>130</sup> grafika, amelynél újfent teljesen más művészi felfogás érvényesül, mint az előbbieknél, különböző vastagságú, halványan derengő vonalak finom játéka szervezi, összhatásban visszafogott, látomászerű, rebbenő és valami nehezen megfogható, rendkívüli erő árad belőle. Ismerünk továbbá két másik egyértelműen kubista hatásról árulkodó rajzot is, amelyek a Gombosi-gyűjteményből kerültek az MNG kollekcijába. Az első a fenti kisplasztikák közvetlen rokona, álláspontom szerint ez 1932-ben vagy 1933-ban készülhetett, a másik pedig 1934-ben. Utóbbi egyértelműen kubizál, *Fanny Tellier portréja* juthat eszünkbe, nem egészen végiggondolt, kiélelt munka, úgy tűnik, inkább kísérlet, talán másolat, de éppen e miatt a vázaltszerűség miatt nagyon érdekes, hiszen betekintést enged a kubizmussal való kísérletezéseinek „boszorkánykonyhájába” (24. kép).<sup>131</sup>

Bár ebben az időben a kubisztikus stílustörekvések jelentették számára a fő művészi problémát, s azok jelölték ki alkotói fejlődésének további irányát, ugyanakkor realiztikus portrékat is készített, és megrendelésre is dolgozott ekkoriban. 1933 körül készülhetett az a terrakotta női portré, amely egyszerűségében is nagyon karakteres, kiváló jellemábrázoló készségről tanúskodik, invenciózus és elegáns megoldás, ahogyan Vilt az asszony ráncait mintázza, könnyed, finom, az egész arcot behálózó horizontális karcolásokkal eleveníti a felületet, érzékletesen jelenítve meg ezzel a bőr szövetét.<sup>132</sup> E periódus jelentős munkája lehetett



24. Vilt Tibor: *Ülő női akt*, 1934  
Papír, ceruza, 255 × 154 mm, j. j. I.: Vilt T 93  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. F. 2016.123  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

Lampel Béláné érzékeny, finom arcmása 1936-ból, és szintén érdekes, de visszafogottabb, a merész megoldásoktól tartózkodóbb a Tausig Vilmosnéról készült

128 JAJCZAY 1935; B. P. L. 1934. 11.

129 *Férfiarckép*, 1933, papír, toll, tus, 290 × 233 mm, j. b. I. 933 I. 2. Vilt T. MNG, Itsz. 1934-2607.

130 *Tanulmány egy faszoborhoz*, 1933, papír, ceruza, 424 × 297 mm, j. j. I.: Vilt Tibor 933. MNG, Itsz. F. K. 8358.

131 *Ülő női akt*, 1934, ceruza, 255 × 154 mm, j. j. I.: Vilt T 93. MNG, Itsz. F. 2016.123.

132 *Arcmás (Özveg Dóczyiné)*, 1933 k., terrakotta, 39 × 21 × 27 cm. MNG, Itsz. SZO 6614. Az alkotást az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (a továbbiakban OMKT) 1933-as kiállításán vásárolta Vilt-től a Szépművészeti Múzeum. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum vásárlási jegyzéke, i. sz. 677/1933. *A Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás tárgymutatója* 1933. A kartonon szerepel a következő megjegyzés: „Özveg Dóczyiné (a cipőgyáros anyja)”. Ez alapján a modell feltehetően Dóczy Mór cipő-nagykereskedő édesanyja lehetett.

arcképe.<sup>133</sup> Ugyancsak remek portrészobor Jedlik Ányos 1935-ben, a Budai Irgalmasrendi Kórház szoborcsarnokában felállított büsztje,<sup>134</sup> valamint dr. Breuer Albert állategészségügyi főtanácsos mellszobra.<sup>135</sup> Ezekhez képest gyenge azonban Traeger Ernő gyorsírásügyi kormánybiztos 1936-ban<sup>136</sup> befejezett arcképe. Több sír-emléket is készített ebben az időszakban: egyszerű idomok összjátékára épülő, szép és méltóságteljes az első világháborúban elesett hősök emlékműve a gyöngyösi izraelita temetőben,<sup>137</sup> amelyet, ahogy fent említettük, talán még mindig Lajta befolyása alatt gondolt végig, valamint a barátja, Márfyy Ödön felkérésére alkotott Csinszka-síremlék, amely 1937-ben került felállításra.<sup>138</sup>

Meg kell említenünk ennek az időszaknak egy sorsfordító életeseményét is, mégpedig Vilt és Schaár házasságkötését. Miközben a témát megkerülhetetlennek tartjuk, hiszen ez a kötelék alapvetően befolyásolta Vilt sorsának alakulását, hangsúlyozzuk, hogy e gondolatmeneteknek nem célja, és nem is lehet szándéka, hogy kapcsolatukról akár megközelítőleg hiteles képet alkosson. Nem tudjuk, hogy pontosan mikor lettek egy pár, annyi bizonyos, ahogyan arra már utaltunk, hogy a főiskolán ismerkedtek meg,<sup>139</sup> és már ekkor is jóban voltak, de Dóczi már hivatkozott levelei alapján tudjuk, hogy akkor is egy baráti körhöz tartoztak, miután 1927-ben elhagyták a főiskolát.<sup>140</sup> Ahogy említettük, Vilt Sándor Gizellával való kapcsolata valószínűleg 1933-ban szakadt meg.<sup>141</sup> Major egy helyen utal rá, hogy Vilt 1934 nyarán Schaárt a menyasszonyaként mutatta be neki.<sup>142</sup> Az alábbiakban idézzük Schaár 1934 augusztusában kelt, Vilhez írott levelét.

Drága Tiborkám, nagyon vártam már a levelét, hát milyen posta összeköttetés van [?], hogy a 3 nappal később elküldött levél egyszerre érkezik az előbbivel. Nagyon örültem édes szívem azoknak, amikről ír és én is bevalom, büszke vagyok mindezért magára, mert nagyon igaza van és mert nagyon becsülöm, osztom, hozzám tartozik és hiszen tudja csak ismételném magamat

– éppen ebben a levelemben akartam kalandokról-hűségéről ugyanezeket írni, hogy tudom sok lehetősége van és tudom, hogy az embernek a hangulatai is sokfélék és azt, hogy mindig inkább tudok hinni Benned is szívem, hogy mellékvágányok nélkül és tisztán állunk egymás mellett egymásért, a munkánkért, a célunkért – *ugye édes, igaz? És igaz is lesz?* és ha az egész erőnket, magunkat akarjuk *nem lehet*, hogy nem kapnánk meg a nekünk járó helyet az életben és azt az igazán szerény formát, ahogyan élni szeretnénk, persze tudom, hogy mindig nyitott szemmel kell járni és okosnak és ügyesnek lenni – *ugye kutyám*, ha ügyes nem is vagyok buta azért mégse. Jó, hogy Gerevichel beszélt, így talán tényleg meg lehet a dolgot csinálni és ezért jövőre kaphatunk esetleg egy ösztöndíjat, nem? [...]. Nagyon örülök, hogy olyan jól kipiheni magát és kellemesen érzi is magát, nem hiányzik egy kabát, különösen az autó túrákon, nem lehetne valami olcsó és megfelelő dolgot Kassán venni? Örülök kutyám, hogy maga ott a nagy mester, de azért ettől én sem vagyok jobban, illetve mélyebben meghatódva, mint maga, de azért ezt amennyire lehet kihasználhatja – ezt egyébként gondolom meg is teszi. Drágám, amióta elment itt ősz van, hűvös szeles és esős, én sokszor vágyom maga után, sokszor magával vagyok és valójában itt most egyedül. Kutyám olyan jó azt leírni, hogy *nagyon-nagyon szeretlek*, és olyan jó azt olvasni – *szeretlek*” Nekem ebben annyi minden benne van, hogy ezt nem is lehet leírni és legalább írnek olyan szépen, mint Te, néha úgy jönnek belőlem az érzelmeim érzem kifogyhatatlanul és nem tudom eléggé eljuttatni, olyan rossz ez. Egyébként nem igen van semmi újság Babit csinálom tegnap raktam fel és így nem sokat tudok még írni róla, meg eztán ezt igazán nem is lehet, annyi bizonyos, hogy ebben a gyerekben [sic!], minden ami örök-múlhatatlan és igaza van magának. Derű és ígéret, ami a földön létezik annyi kedvességgel és bájjal jelentkezik, hogy szinte lámpalázam van. Nem ülve csinálom, mert az álló készebben volt meg bennem az ülővel még foglalkozom addig, mert azért nem volt minden [?] egészen megoldva. Én is kíváncsi vagyok a maga gubbaszkodójára, tudom, hogy a vázlata nagyon értékes és szép és tudom, hogy a nagy még szebb és értékesebb lesz, ha ennyire csak ez foglalkoztatja valójában. [...]. Még egy újság, képzelje úgy látszik Pesten

133 *Tausig Vilmosné portréja*, 1934, patinázott gipsz, 36 × 19,5 × 23 cm. Debrecen, Antal–Lusztig-gyűjtemény.

134 MÁTYÁS 1935. 298.

135 A szobrot 1936 novemberében avatták fel. *Breuer Albert* 1936. 9.

136 *Traeger jubileuma* 1936.

137 *Hősök emlékműve* 1935.

138 Vilt azt vallja, hogy nagyon szerette Márfyyt, és Csinszkával is találkozott. KABÁN 1983. 9. A következőképpen nyilatkozott a korabeli sajtónak a mű születésének körülményeiről: „Először figurális megoldást készítettem, de avval nem voltam megelégedve. Akkor domborműbe vittem át a gondolatot. Ez is elkészült, de megint csak elégedetlenkedtem a munkámmal. Harmadszor is

nekifogtam hát és úgy érzem, hogy végre jót alkottam.” *Elkészült Csinszka síremléke* 1937. 9.

139 KABÁN 1983. 32.

140 Dóczi György fent idézett, Schaárhoz írt, 1929-ben kelt leveléből kiderül, hogy Schaár, Vilt és Dóczi (úgy tűnik, szoros) baráti kapcsolatban álltak egymással, és az is egyértelmű, hogy Schaár és Vilt ekkor még nem voltak együtt, Dóczi Vilt kedveseként Sándor Gizellára hivatkozott. Dóczi 1929. Vö. 47. jegyzet. Lásd még KONKOLY 2023. 68–69.

141 Vö. 107. jegyzet.

142 MAJOR 1978. 546.

azt beszélük, hogy mi elváltunk, ezt onnan gondolom, mert Violával beszéltem telefonon [...] és azt kérdezte igaz-e, hogy maga elutazott, mikor én mondtam, hogy igen, azt mondta, hogy *hallott* valami ilyet, és miután én ezeket csak azt mondtam, hogy nyaralni ment, nagyon hívott, ha a városban vagyok okvetlen jöjjenek el. Nem tudom kinek érdeke ilyeneket híresztelni vagy lehet, hogy csak gondolom? [...]. Kuttyukám annyi mindent akartam még írni, akárhova megyek, akárkivel az apró és nagy észrevételeimet és élményeimet csak magának tudom megmondani. Édes Kutyám írjon meg *mindent* és írjon nemsokára és írjon dátumot, hogy tudjam mikori a levél. Tehát várok levelet *mindenről* és alig tudom befejezni úgy szeretnék még mondani valamit, sok-sok csók Erzsébet.<sup>143</sup>

1935 júniusában kötöttek tehát házasságot (25.kép).<sup>144</sup> Abban, hogy Vilt a nőülés mellett döntött, a biztonság utáni vágy is szerepet játszott, kapcsolatuk komolyabbra fordulása idején hagyta el a szocialista művészek körét, s ahogy fent idéztük, a magány, a „sehova nem tartozása” érzése hatotta át ezt az időszakot. Csábította őt az állandóság, a polgári életforma; a Schaár család: Bernát, Erzsébet és húga, Magda a budafoki közösség megbecsült tagjaiként viszonylagos jómódban éltek szép házukban, az „elvarázsolt kastélyban” – amely később Schaár magánmitológiája révén vonult be a művészettörténetbe. Schaár Bernát nem csupán az első években, hanem később is támogatta anyagilag a fiatalokat.<sup>145</sup> „1936 tavaszán Goldman kijött hozzánk és invitált engem, hogy a szocialista művészek kiállításán én is vegyek részt, de én nem vettem részt. Meg is mondtam Gyuszinak, hogy én ezt nem csinálom, félek. Azért nőültem meg, hogy legyen egy olyan polgári kerete az életemnek, amely lehetőséget ad arra, hogy mind jobban belemerüljek a munkámba.”<sup>146</sup> Vagy: „Nyomasztó egyedüllétem föloldásaként megnősültem. Tehetséges kolléganőmet vettem feleségül, aki rendezett polgári családjában kivételes helyzetet foglalt el. Házasságom valamiképpen illúzióknak bizonyult. A társadalmi biztonság szempontjából egyszer úgy mint azt a vágyamat illetőleg, hogy annak eszközeivel rendet teremtsék a ragacs-álm világomban.”<sup>147</sup> Vilt itt feltehetően arra is utalt, hogy ha a nőülés egyik indokát a biztonság utáni vágy jelentette, az visszafelé sült el, hiszen a Schaár családnak zsidó származása miatt nem sokkal később



25. Schaár Erzsébet és Vilt Tibor, é. n.  
Schaár Erzsébet fotóhagyatéka  
Debrecen, Antal–Lusztig-gyűjtemény  
Fotó © Antal–Lusztig-gyűjtemény, Debrecen (A Déri Múzeum jóvoltából)

bujkálnia kellett, és Vilt minden lehetséges módon – akár saját életének kockáztatásával is – segítette őket (és másokat is) a menekülésben.

Na most akkor megnősültem, Schaár Erzsébet volt a feleségem. [...] Schaár Erzsébettel való házasságom nagyon termékeny volt szellemi szempontból, azt hiszem, nemcsak az én részemről, mert fiú, meg lány, aki egyformán tör, hogy kifejezze önmagát, szinte biológiai igazságát, hogy mi a fiú és mi a lány. Eszközhasználatban, hogy milyen eszközt használunk, nagyon sokat kaptam én tőle, és ő nagyon sokat tőlem. Zs.: Volt is egy bizonyos féltékenység, hogy hattok egymásra. Féltek is ettől ugyanakkor... V.: Ugyanakkor, de muszály [sic!] volt csinálni, mert egy szerelmi dolog volt. Az ember akkor is csinálja, ha fél tőle privátim, vagy nem tudom milyen bonyolult számárságok miatt. De ez az etika a művészeknek... Ebben nem volt félelem, ebben az etikai vonatkozásban, hogy ez érvényesüljön. Na most rendelkezésünkre bocsájtottunk nagyon sokat önmagunkból, én [sic!] az én szerkesztői, teoretikus valeritásaim azok nagyon sok tekintetben az Erzsinek használtaknak bizonyultak, különösen az utolsó 10 év összegző munkájában, ő azonban ezeket az eszközöket számomra is oly megértő módon használhatta fel, hogy amit csak egy nő tud. Aki azonban – most hangsúlyozom –, hogy nő Karinthy Frici írt egy tréfás levelet és az írta: Óriási

143 SCHAÁR 1934. Vilt Tibor hagyatéka, SZIKM.

144 A házasságkötésre 1935. június 12-én került sor Budafokon. Schaár Erzsébet és Vilt Tibor házassági anyakönyvi kivonata. Vilt Tibor hagyatéka, SZIKM.

145 „Anyagi életem megoldásában, apósom, aki nálam 25 évvel idősebb volt, segítséget nyújtott.” VILT 1973. 24.

146 VILT 1981. Lásd még ZSIGMONDI 1976. 51. Vilt Tibor jegyzete, Zimányi László gyűjteménye.

147 VILT 1973. 23–24.

felfedezést tettem. Az ember kétnemű. vagy nő, vagy férfinemű. Két embernek különböző neméről volt szó. Először van a két ember, természetes, hogy miután a nőnek minden sejtjének más a működése, más a biológiai funkció, és a férfié más, amiben eltérnek. De mint biológiai lényeg, nem térnek el. Csak a funkciók térnek el. Ugyanúgy mi nem térünk el mint plasztikusok, csak mint funkciók térünk el. Erzsi azután egészen a székesfehérvári kiállításig grandiózusan valószínűsította meg, azt ami tábornoknak díszére válna, holott nő, és mégis női mivoltában. A női emancipációnak valami különös jelensége, nem is volt, női művész nem is volt, aki ilyen óriási módon megvalósította volna ezt a specifikus tartalmat. [...] Schaár Erzsébet sem annyira nő. Nagyon nő, de inkább egy lírikusan, később neurotikus formában, ami nem volt le semmit az értékéből, nagyon nagy művész volt.<sup>148</sup>

Barátaik, ismerőseik körében nyílt titoknak számított – e tekintetben egybehanganak a beszámolók –, hogy kapcsolatuk nem volt hétköznapi: óriási amplitúdók jellemezték, a nagy szeretet, a tisztelet, az összetartás, ugyanakkor a külső szemlélő számára extrémnek tűnő veszekedések, roppant indulatok széles skáláján mozgott. Vilt egy helyen úgy fogalmaz, hogy „termékeny veszekedésben” telt a házasságuk, illetve, hogy „nagyon termékeny volt szellemi szempontból”.<sup>149</sup> Arra is gyakorta utal, hogy művészileg roppant nagyra tartotta Schaárt, a memoárokban superlatívuszokban beszél művészetéről, büszkeséggel telve dicséri tehetségét.

Neki az öt-nyolc [sic!] volt annyira tudott mintázni, zseniális nő volt [...]. – És a két képzőművész hogy fért meg egymással? – Veszekedve. Termékeny veszekedésben. – De azért gondolom, teljes mértékben megváltoztatni nem akartátok egymást. – Sőt egyáltalán nem. De mégis a hatások, azok, az én szerkezetes gondolkodásom az nagyon hatott az Erzsire. És irtózatosan dühös volt, mert aztán rém gyorsan dolgoztam. Képes voltam egy kisplasztikát megcsinálni egy délelőtt. Ő még akkor a majoli meg a deszpiói [sic!] felfogásmódban dolgozott, hát inkább koncepcionálisan, de nem másolva [...]. És rettentően dühítette, hogy amit ő három hétig csinál, én egy délelőtt megcsinálom. [...]. Giacometti párizsi

út – És ő is már olyan különálló stílusirányzatot kezdett. – Hogyne nagyon erősen. Csak az eljárásmodba én nagyon belefolytam – itt Vilt valószínűleg a technikai, mesterségbeli fogásokra gondol –, de nem a mondani-valóba. És az ő mondanivalóját én rendkívüli módon tiszteltem és nem véletlenül, és tisztelem ma is.<sup>150</sup>

Vilt mesterségbeli tudása és anyagismerete kiemelkedő volt, minden matériával – bronz, ólom, fa, kő vagy később üveg, alumínium, beton – mesterien bánt, de otthonosan mozgott a különböző stílusokban is, óriási kísérletezőkedv jellemezte. Schaár, némi túlzással, éppen a fordítottja volt: saját bevallása szerint egész életében meggyűlt baja az anyagokkal, lassabban, nehezebben dolgozott, ezért is jelentett revelációt a számára, amikor felfedezte magának a hungarocellt. Alkotói szemléletét, annak eszmeiségét, művészi ösztönét tekintve azonban sziklaszilárd volt, olyan következetes, hajlíthatatlan, akárcsak kései hasábalakjai. Vilt – miközben művészi ösztöne és kvalitásérzéke mindig biztonsággal irányította –, rugalmas volt: „kifelé” is figyelt, a legkülönbélebb impulzusokat is beengedte, és az inspirációkból mindig új, eredeti, váratlan eredményeket hozott létre. Schaárt kizárólag saját belső irányítójá vezérelte, inherens törvényeiből építkezett, archaikus szemléletű, „egy törvényű” személyiség volt, aki „őtestamentumi indulattal” alkotott, létezett a világban, ahogy Mészöly Miklós írta róla. Vilt habitusa olyan volt, mint a víz: fürge, illanó, kiszámíthatatlan, áradó; Schaáré pedig mint a föld: súlyos, masszív, tömény, szilárd – két (ős)elem, ellentétes tulajdonságokkal rendelkező elemi erő.

1936 márciusában nyílt Vilt addigi legnagyobb, és első igazán reprezentatív retrospektív kiállítása az Ernst Múzeumban, Barcsay Jenővel közösen.<sup>151</sup> „A harmóniának és a lelki nyugalomnak, a derűnek és optimizmusnak világát óhajtottam eleinte ábrázolni. Eszközeim ezekben a zárt formák kihangsúlyozása és a kontúrok minél egyszerűbbé tétele volt. E zárt plasztikai rendszerből egy drámaibb, viharosabb, dinamikusabb formarendszerhez tértem át, minden irodalmi sallangtól mentesen, a

148 ZSIGMONDI 1976. 37–40. Vö. „Na neked volt egy marha nagy szerencséd... Amikor megismerkedtél Schaár Erzsébettel. – Igen, ez valóban az volt, mert Schaár Erzsébet és én azután fej fej mellett alakítottuk ki stílusunkat, sajnos ez már lezártult [...] valamint próbáltunk ott a szobrászatban kialakítani. [...] [N]agyon komoly és szép története a szobrászatnak ez az együttműködés.” K.–W. [é. n.] 9.

149 ZSIGMONDI 1976. 25–27.

150 KABÁN 1983. 33.

151 A kiállítást Ernst Lajos rendezte, Barcsay hatvanöt alkotással

szerepelt a tárlaton, és az első öt terem volt az övé, Vilt munkái a hatodik helyiségben, illetve a nagyteremben kerültek bemutatásra, a hallban kiállították továbbá tíz művének reprodukcióját is. CLIX. csoportkiállítás 1936. Ez volt az Ernst Múzeum első kiállítása, amelyet kultúresttel nyitottak meg, a tárlaton Farkas Zoltán előadást tartott a modern művészetéről, majd Kadosa Pál játszotta Bartók és más zeneszerzők zongoradarabjait, s a program zárásaként Pártos Ödön hegedült. Hangverseny a kiállításon 1936. 9. Lásd még KABÁN 1983. 22.

szobrászat belső törvényeinek megfelelően<sup>152</sup> – olvassuk szövegét a katalógusban. Teljes képet sajnos nem alkothatunk az anyagról, de úgy tűnik, hogy a tárlat pályájának bő egy évtizedes fejlődési ívét a köré a három egység köré szerveződve rajzolta meg, amelyet az eddigiekben bemutattunk. Az első az 1924-től 1932-ig készült műveket mutatta be, köztük biztosan szerepelt a fa önarckép, valamint az autóssapkás portré; a második a stílusfordulat kibontakozása körüli években, 1933–1934-ben készült munkákat tartalmazta, ezen belül a *Kalapos férfit*, valamint kisplasztikákat is; a harmadik pedig az új szemlélet virágzásának jegyében, az 1935-ben és 1936-ban készült műveket foglalta magába – utóbbi jelenthette a kiállítás eszmei súlypontját.<sup>153</sup>

Az alábbiakban, jelen tanulmány záróakkordjaként a harmadikra, e két év művészi eredményeire térünk ki.

Megmozdítani a merev geometrikus formákat, organikussá oldani, ez volt a célom. Mozgásba hozni őket a kifejezés és az ábrázolás érdekében, s e mozgásból származtatni a szem, orr, fül, száj formáit, hogy ez a mozgás határozza meg térbeli helyzetüket. Ezt próbálgattam, *próbálgatom!* [...] Az Ernst kiállítás anyagából ezek a szobrok a próbálkozás eredményei. Valamint, amit így megfogalmazni nem tudok, szeretnék mozgásba hozni, formákon által lepergetni [sic!] az eseményt, ahogyan a forma előállott, kialakult. Hiszem, hogy vannak mozgásuk természetéből adott formák, melyek vidámak, szomorúak, türelmetlenek, vannak olyanok, hogy alszanak vagy éppen fölébrednek, s a bátorságnak és a félelemnek is megvan a maga félreérthetetlen szobrászi formája. Szobrászi módon szeretném őket megvalósítani, megnyugvó és mozgó állapotukban egyaránt. Mikor a szél fújja a fákat, szomorúan hajladoznak vagy dühösen rázzák a fejüket. Megmagyarázhatatlanul emberiek. A mozgásból eljutni a formákig, formacsoportokig, el egészen a figura személyiségéig. Ezt akarom! Érzem, hogy mindennek alapja a mozgás. Nem a figura egyszerű értelemben vett mozgására gondolok. Nem a méstrovici indulatoskodásra, színészi dolog az. Legyen ez a szobor álló figura, mely önmagában mozog igen hevesen, mint ahogyan a kerék, ha áll előrehajló küllőivel, zárt mozgása erős mozgási képzetet kelt, úgy lehet ez álló figura is a már múlt és eljövendő lelki és fizikai mozgás egymásba teremtése. Határesetek ezek, a meghasonlás pillanatai, drámaian feszült pillanatok, tele ki nem mondható tartalmakkal. A megvalósítás eszköze? A mozgás adta, térbe láncolt forma, ahogyan terének kereteiből kitörni nem tud, ez disszonáns feszültsége és kényszerült önmagába térése, a harmóniája is egyben.<sup>154</sup>



26. Vilt Tibor: *Csinszka*, 1936

Bronz, öntött érem, 260 × 210 mm

Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria,

ltsz. 56.1171-P

Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, 2024

E műcsoport tengelyében a kritikák szerint a *Háború után* című nagy méretű munka állt. Ez az alkotás, amely a korai korszak egyik kulcsműve lehetett, sajnos nem maradt ránk, a recepció alapján azonban, úgy tűnik, rokonságot mutathatott a *Háború után II.* című alkotással, amely szűk tíz évvel később született. Bizonyosan szerepelt továbbá a *Tűnődő* (1936), a *Kis ülő nő* (1935), illetve az *Emberpár* (1936 k.) című terrakotta dombormű. Bemutatott továbbá egy síremlék *reliefet*, ez talán Csinszka síremléke lehetett, egy *Hősi emlékmű tervezete* című művet, ez esetleg egy, a gyöngyösi munkához készült vázlat volt, a Csinszka-éremet (26. kép), valamint a harmincas évek közepe táján készült különös antropomorf kerámiákat, amelyeket a székesfehérvári fotóhagyaték alapján ismerünk, illetve úgy

152 CLIX. csoportkiállítás 1936. 6.

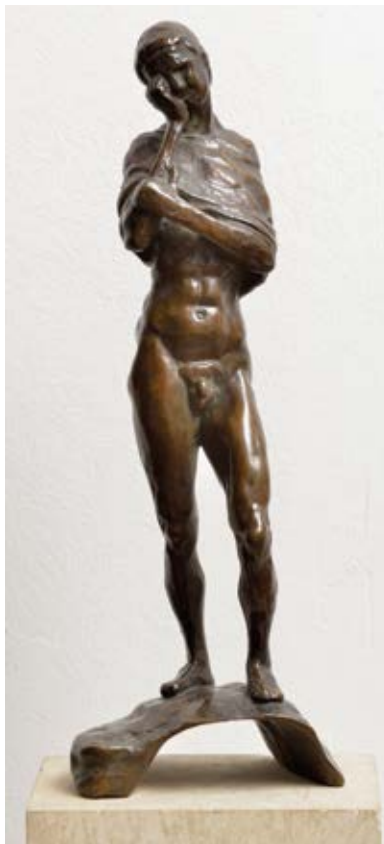
153 A *Pesti Napló* publicistája „egyetlen extatikus kiállításnak” nevezte

Vilt szekcióját. K. A. 1936. 10.

154 VILT 1988. 61.



27. Vilt Tibor: *Gondolkodó*, 1936  
Bronz 34,5 × 9 × 8,5 cm  
Budapest, Szépművészeti Múzeum–  
Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 96.7-N  
Fotó © Szépművészeti Múzeum–Magyar  
Nemzeti Galéria, 2024



28. Vilt Tibor: *Férfiakt*, 1936 k.  
Bronz, 27 cm  
Budapesti Történelmi Múzeum–Kiscelli  
Múzeum–Fővárosi Képtár, ltsz. KM.69.53.1  
Fotó © Bakos Ágnes–Tihanyi Bence / BTM



29. Vilt Tibor: *Tépelődő*, 1936 k.  
Égetett agyag, terrakotta, 25 × 86 cm  
Baja, Türr István Múzeum, ltsz. 69.4.17  
Fotó © Türr István Múzeum

tűnik, hogy „expresszív” grafikákat is, de a katalógus jelzi, hogy a térben további alkotások reprodukcióit is megtekintették a látogatók.<sup>155</sup>

Jól reprezentálja a harmincas évek közepe táján képviselt szemléletét az 1936-ban készült *Gondolkodó* című munka (27. kép).<sup>156</sup> Új irányok jelennek itt meg: a kubisztikus kifejezőmód háttérbe szorul, és az expresszív, pszichologizáló törekvések jutnak főszerephez. Vessük össze a művet azzal az 1934-ben született, kis méretű férfiakttal, amelyet fent említettünk. Ez is dinamikus, a test S alakú görbét ír le, összességében valamilyen izgága,

nyugtalan hangulatot áraszt. A *Gondolkodó* ugyancsak spirális beállítást követ, és a kompozíciót szintén redukált alakzatok, valamint kapcsolataik szervezik. Ugyanakkor míg az előbbi egyértelműen kubizál, világosan tagolt tömegekre, vaskos, szögletes idomok párbeszédére épít, addig az utóbbi organikusabban kombinálja az íves és az egyenes formákat, s finomabb átmenetekkel variál. Vilt szofisztikáltan, aprólékosan mintázza meg az izmokat, porcokat, inakat, így a test a mozgás előtti pillanat, a készenlét allúzióját kelti, miközben virtuóz megoldással ezzel egyúttal a nézőt is játékba vonja, az ő percepcióját

<sup>155</sup> Vilt szereplését összességében kedvezően fogadta a kritika. Akadtak olyanok, akik kevésbé értékelték a stílusfordulat jegyében fogant alkotásokat, és többre tartották a húszas évek antikizáló munkáit,

de olyanok is, akik értették és méltatták az új műveket. *Barcsay és Vilt kiállítása* 1936; I. Ó. 1936; RP. 1936; V. E. 1936.

<sup>156</sup> *Gondolkodó*, 1936, bronz 34,5 × 9 × 8,5 cm. MNG. ltsz. 96.7-N.

is belekombinálja az alkotásba: a tekintet, miközben szintetizálni törekszik a látványt, önkéntelenül is vándorol, fix pontot, összefüggéseket keres, fájóan hiányzik azonban bármiféle fogódzó, és e bizonytalanságot erősíti fel a kifacsart, természetellenes kontrasztos tartás, ráadásul mesterien használja fel ehhez a bronzban rejlő potenciált, a felületen minden moccan, ahogy csillog, csúszkál, táncol rajta a fény – a néző a „bőre alatt érzi” az instabilitás, a provizórikusság nyugtalanító benyomását. Az arc az ég felé néz, állát bal kezével támasztja meg, érdekesen, szellemesen parafrázeálva Rodin *Gondolkodóját*, pontosabban inkább polemizál azzal a képi toposszal, amelyet a mű elevenít meg. Hiszen míg az erőteljes, heroikus az értelem munkájának, az „igazság” születésének magasztos perszonalifikációja, amelynek minden porcikáját elmélyültség, illetve feszült koncentráció járja át, addig Vilt gondolkodója ennek éppen az ellenkezőjét fejezi ki: a test sovány, labilis, viharvert, az arc tétováságot, tanácstalanságot tükröz, az a benyomásunk, hogy az alak hajszolt, „ugrásra kész”, mozdulni szeretne, meg kéne tennie valamit, ám a cselekvés irányát nem látja, ezért az eget fürkészve isteni sugallat után sóvárog, valamilyen hívásra vár – ő a *conditio humana* metaforája, miközben Vilt ifjúkorának megindító összefoglalása is egyben.

Ugyancsak ennek az időszaknak jelentős alkotása a *Férfiakt* című mű (28. kép),<sup>157</sup> amely egykor Oltványi gyűjteményébe tartozott. Hasonló szellemiségben fogant, mint a *Gondolkodó*, azonban míg az a magasba tekint, remél, ez lefelé néz, arckifejezése gyötördést, csüggedt beletörődést tükröz. Aprólékosan kidolgozott idomai a felsőtestre boruló, sűrű redőzettel tagolt, palástszerű szövetdarabbal alkotnak kontrasztot, amely azonban csak jobban kiemeli meztelenségét, kiszolgáltatottságát.

S végül szintén e periódus kulcsműve egy, az 1938-ban befejezett Istenes Szent János szobrához készült vázlat, amely feltehetően azonos azzal az alkotással, amely ma a bajai múzeum gyűjteményében található (29. kép).<sup>158</sup> Ez is a gondolkodótematikába illeszkedik, és talán a legkiforrottabb, legérettebb alkotás az említettek közül, s valamiképpen szintézise is azoknak. Ugyancsak Rodin *Gondolkodójának* pózát idézi, állát kezével támasztja meg, testhelyzete, lágy esésű ruházata mozgalmasságot kölcsönöz a figurának, egyúttal el is rejti, önmagába zárja az alakot. A fej nagyvonalú, tiszta formákból épül fel, mégis portréisztikus, karak-



30. Vilt Tibor, é. n.  
Schaár Erzsébet fotóhagyatéka  
Debrecen, Antal-Lusztig-gyűjtemény  
Fotó © Antal-Lusztig-gyűjtemény, Debrecen (A Déri Múzeum jóvoltából)

teres, a testet spirálalakzatba szervezett szövet borítja, amelynek mozgalmassága a komoly, elmélyült, átszellemült arcban jut nyugvópontra, „felfelé fut a feszültség” – magával ragadóan jeleníti meg ezzel a gondolatok áramlásának dinamikáját, de egyúttal a kontempláció méltóságteljes csendjét is. 1938-ban azt írta, hogy összességében elégedetlen ezekkel az évtized közepe táján készült munkákkal, úgy gondolja, hogy „túlpszichologizálta” őket, azt a tanulságot vonta le belőlük, hogy áradó indulatait, érzelmeit vissza kell szorítania.<sup>159</sup> Azt, hogy milyen úton éri ezt el, már látható a Szent János-szobron, amelyben képes uralni, illetve racionalizálni, a kifejezőerő szolgálatába állítani forrongó emocionális energiáit, egyensúlyba hozni a plaszticitás iránti igény és az érzékeny pszichikai rezdülések ábrázolását, előlegezve, megalapozva ezzel a negyvenes évek művészi szemléletét (30. kép).

A kiállítás tehát nem csupán Vilt addigi, a legkorábbi, antikizáló munkáktól a kubizáló, illetve az expresszív,

<sup>157</sup> *Férfiakt*, 1936 k., bronz, 27 cm. BTM Fővárosi Képtár–Kiscelli Múzeum, ltsz. KM.69.53.1.

<sup>158</sup> *Tépelődő*, 1936 k., égetett agyag, terrakotta, 25 × 86 cm. Baja, Türr

István Múzeum. ltsz. 69.4.17.

<sup>159</sup> VILT 1988. 61.

pszichológizáló alkotásokig ívelő alkotói tevékenységének összefoglalása lehetett, de úgy tűnik, érzékletesen szemléltette nem hétköznapi sorsát, küzdelmekben, élményekben, sikerekben, kudarcokban – „előrelépésekben” és „visszalépésekben” – formálódott személyiségének, illetve alkotói perszónájának evolúcióját is. Jelen tanulmány hasonló célt tűzött ki maga elé, szeretete

volna követni a folyamatot, ahogy Vilt „beért”, és ha stílárisan számos új fejezet, hajtúkanyar áll is előtte, e másfél évtized eredményei, az út, amelyet megtett, beépülnek majd a következő évtizedek alkotásaiba – ott rezonálnak például a *Magány*, a *Gyermekfej háború után*, a *Közöny*, a *Szorongás* vagy a kentaur sorozatban, megteremtik csodálatos életművének alapjait.

## Rövidítések

16. *Esposizione internazionale* 1928

16. *Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*. Kiállítási katalógus. Szerk. Ugo NEBBIA, Velece, Ferrari, 1928.

CLIX. csoportkiállítás 1936

CLIX. csoportkiállítás. *Barcsay Jenő festőművész és Vilt Tibor szobrászművész*. Kiállítási katalógus. Szerk. ERNST Lajos, Budapest, Ernst Múzeum, 1936.

A *Gresham asztaltársaság* [é. n.]

A *Gresham asztaltársaság* tagjai (tabló). [é. n.] HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKCS-C-F-152/581.

A *Győr gyárvárosi templom* 1930

N. n.: A Győr gyárvárosi új római katolikus templom. *Magyar Iparművészet*, 23. 1930. 5–6. sz. 56.

A K. U. T. kiállításának katalógusa 1934

A K. U. T. Képzőművészek Új Társasága kiállításának katalógusa. Kiállítási katalógus. Szerk. MÁRJÁSS Viktor–MÁRFY Ödön, Budapest, Nemzeti Szalon, 1934.

ALBERTINI 2017

ALBERTINI Béla: A Magyarországi Munka-kör fotócsoportha (1930–1932). *Fotóművészet*, 60. 2017. 2. sz. URL: [https://fotomuveszet.net/korabbi\\_szamok/201702/munka-kor](https://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201702/munka-kor) (letöltve: 2024. 04. 28.).

Állami ösztöndíjak 1931

N. n.: Állami ösztöndíjak. *Budapesti Közlöny*, 65. 1931. 162. sz. 148.

A *Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás tárgymutatója* 1933

A Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi miniszter által rendezett *Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás képes tárgymutatója*. Kiállítási katalógus. Szerk. HÓMAN Bálint–PETROVICS Elek,

Budapest, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat–Athenaeum Kiadó, 1933.

ÁRKAY 1929

ÁRKAY Bertalan: A római magyar Akadémia. *Tér és Forma*, 2. 1929. 8. sz. 323.

A római Collegium Hungaricum 1930

N. n. A római Collegium Hungaricum. *Hivatalos Közlöny*, 38. 1930. 15. sz. 195.

A Római Magyar Intézet ösztöndíjas művészeinek első kiállítása 1931

A Római Magyar Intézet (R. Accademia d'Ungheria di Roma) ösztöndíjas művészeinek első kiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk. GEREVICH Tibor, Budapest, Nemzeti Szalon, 1931.

A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1930

N. n.: A Szépművészeti Múzeum gyarapodása 1929-ben. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 655.

Az ellenség fegyvertárából 1915

N. n.: Az ellenség fegyvertárából. *Tolnai Világlapja*, 15. 1915. 5. sz. 18–19.

Az OMKII értekezletei 1919–1924

Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola tanári értekezletei, 1919–1924. A Magyar Iparművészeti Főiskola jegyzőkönyvei, 1896–1958, 1/a 5. kötet. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

Az OMKKF növendékei, I. 1925–1926

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925/26. tanév I. félévéről. Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

Az OMKKF növendékei, II. 1925–1926

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola növendékeinek származási, minősítési lapja az 1925/26. tanév

II. félévéről. Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

*Az OMKKF növendékei, I. 1926–1927*

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926/27. tanév I. félévéről. Általános tanfolyam I–II. évfolyamai. Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

*Az OMKKF növendékei, II. 1926–1927*

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola növendékeinek származási, minősítési lapja az 1926/27. tanév II. félévéről. Általános tanfolyam I–II. évfolyamai, Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

*Az OMKKF tanácsülései 1925–1926*

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola 1925/1926-os tanév tanácsülési jegyzőkönyvei, 1/a. 19. kötet, Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

*Az OMKKF tanácsülései 1926–1927*

Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola, 1926/27-es tanév tanácsülési jegyzőkönyvek, 1/a. 20. kötet, Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.

*Az U. M. E. bemutatkozása 1928*

N. n.: Az U. M. E. bemutatkozása Budapesten. *Esti Kurir*, 6. 1928. 42. sz. 6.

*Az UME díjazottai 1928*

N. n.: Az UME kiállításának díjazottai. *Pesti Hírlap*, 50. 1928. 47. sz. 12.

*Az UME első budapesti katalógusa 1928*

*Az Új Művészek Egyesülete (UME) első budapesti kiállításának katalógusa*. Kiállítási katalógus. Szerk. VASZARY János–DÉRY Béla–PÉCSI PILCH Dezső. Budapest, Nemzeti Szalon, 1928.

*Barcsay és Vilt kiállítása 1936*

–T.: Barcsay Jenő és Vilt Tibor kiállítása Ernstnél. *Az Est*, 27. 1936. 57. sz. 9.

*Beszélgetés Vilt Tiborral 1933*

N. n.: Beszélgetés Vilt Tibor szobrászművésszel. *Magyar Hírlap*, 43. 1933. 280. sz. 7.

BoÉR 2014

BoÉR Zoltán: Aki a magyar Gestapo-vezér felesége (is) volt... *Betekintő*, 2014. 1. sz. 1–25.

B. P. L. 1934

B. P. L.: A Tamás Galéria. *Nemzeti Ujság*, 16. 1934. 283. sz. 11.

*Breuer Albert 1936*

Breuer Albert szobrának leleplezése. *Magyarság*, 17. 1936. 255. sz. 9.

*Budapesti Czim- és Lakásjegyzék 1923*

*Budapesti Czim- és Lakásjegyzék, 1922–1923*. Budapest, Franklin-Társulat, 1923. 541.

*Collegium Hungaricum 1929*

N. n.: Collegium Hungaricum. *Budapesti Közöny*, 63. 1929. 156. sz. 23.

DÉKÁNY 1931

DÉKÁNY András: A római magyar intézetművészei. Kiállítás a Nemzeti Szalonban. *Magyarság*, 12. 1931. 116. sz. 19.

*Deutsche Kunst und Dekoration 1930/1931*

*Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten*. 66. 1930/1931.

DIENES 1922

DIENES László: A modern város. *Napkelet*, 3. 1922. 4. sz. 245–248.

DÓCZI 1929

Dóczy György levele Schaár Erzsébethez, 1929. február 26., Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum.

*Döntött a zsűri 1933*

N. n.: Döntött a zsűri a Ferenc József jubileumi alapítvány szobrászati díjáról. *Nemzeti Ujság*, 43. 1933. 275. sz. 28.

E. A. 1929

E. A.: Kmetty János és Vilt Tibor. *Ujság*, 5. 1929. 32. sz. 9.

*Elkészült Csinszka síremléke 1937*

N. n.: Elkészült Csinszka síremléke. Márffy Ödön az Ady-könyvek jövedelmének feléről Ady édesanyja javára lemondott. *Az Est*, 28. 1937. 144. sz. 9.

*Előadás a csendeletről 1929*

N. n.: Előadás a csendeletről. *Ujság*, 5. 1929. 35. sz. 11.

FARKAS 1929

FARKAS Zoltán: Kmetty János kiállítása. *Napkelet*, 7. 1929. 2. sz. 4.

FERKAI 1995

FERKAI András: *Buda építészete a két világháború között. Művészeti emlékek*. Budapest, MTA–Művészettörténeti Kutató Intézet, 1995.

FERKAI 2011

FERKAI András: *Molnár Farkas*. Budapest, Terc Kiadó, 2011.

FISCHER 1995

FISCHER József: Emlékezések 1972–74-ből. In: *Lapis Angularis I. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Hauszmann Alajos, Maróti Géza, Kozma Lajos, Kotsis Iván, Borbíró Virgil, Fischer József, Gádoros Lajos. Szerk. HAJDÚ Virág–PRAKFA-LVI Endre. OMVH Magyar Építészeti Múzeum, 1995. 311–343.

FÓTHY 1934

FÓTHY János: A KUT kiállítása. *Pesti Hírlap*, 56. 1934. 84. sz. 7.

GENTHON 1929

GENTHON István: A győri gyárváros róm. kath. templom, *Napkelet*, 7. 1929. 24. sz. 876–877.

GENTHON 1934a

GENTHON István: Az új magyar szobrászat. *Magyar Szemle*, 20. 1934. 1–4. sz. 163–170.

GENTHON 1934b

GENTHON István: A KÚT kiállítása a Nemzeti Szalonban. *Napkelet*, 12. 1934. 5. sz. 298.

GENTHON 2022

GENTHON István: A Gresham-körről. *Enigma*, 29. 2022. 106. sz. 104–106.

GEREVICH 1931

GEREVICH Tibor: Római magyar művészek. *Magyar Művészet*, 7. 1931. 189–212.

GERGELY 2007

GERGELY Mariann: Kelet és Nyugat. Vaszary János művészete a húszas-harmincas években. In: *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. Kiállítási katalógus. Szerk. VESZRPÉMI Nóra–Szücs György. Budapest, MNG, 2007. 121–128.

GLUCK 1929

Heinrich GLUCK: Art Events in Austria. *Parnassus*, 1. 1929. 3–6.

HARSÁNYI 1927

HARSÁNYI Lajos: Prohászka és a vallásos költők hazafisága. *Élet*, 18. 1927. 8. sz. 150–151.

HOFFMANN 1931

HOFFMANN Edith: A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. Grafikai művek. *Magyar Művészet*, 7. 1931. 394–406.

Hősök emlékműve 1935

N. n.: Hősök emlékműve. *Eger*, 46. 1935. 86. sz. 2.

Interjú Vilt Tiborral 1933

N. n.: Interjú Vilt Tiborral, *Esti Kurir*, 11. 1933. 279. sz. 10.

I. O. 1931

I. O.: Új szerzemények a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán. *Pesti Napló*, 82. 1931. 120. sz. 13.

I. Ó. 1936

I. Ó.: Az Ernst Múzeum, *Élet*, 27. 1936. 14. sz. 21.

JAJCZAY 1935

JAJCZAY János: A Tamás-galéria. *Magyar Kultúra. Társadalmi és tudományos szemle*, 22. 1935. 37.

K. 1929

K.: Kmetty János és Vilt Tibor kiállítása. *Nemzeti Ujság*, 11. 1929. 32. sz. 14.

K. A. 1936

K. A. Csoportkiállítás az Ernst-Múzeumban, *Pesti Napló*, 87. 1936. 57. sz. 10.

KABÁN 1983

KABÁN Sándor: *Interjú Vilt Tiborral* (gépirat). 1983. január 25. Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet. Archivum és Dokumentációs Központ, Vilt Tibor 21907/1989, 1–47.

Kmetty–Vilt-kiállítás 1929

*Kmetty János festőművész és Vilt Tibor szobrászművész gyűjteményes kiállítása*. Budapest, Tamás Galéria, 1929.

KONKOLY 2023

KONKOLY Ágnes: Schaár Erzsébet ifjúkora és korai szobrászművészete (1908–1931). *Művészettörténeti Értesítő*, 72. 2023. 1. sz. 65–101.

KOPÓCSY 2015

KOPÓCSY Anna: *A Képzőművészek Új Társasága. KUT (1924–1950)*. Budapest, Corvina Kiadó, 2015.

## KOPÓCSY 2022

KOPÓCSY Anna: Ahonnét minden kiindult. Az „Új Nyolcak” megalakulásának előzményei. In: *Jogos önértzet? Ipar- és képzőművésznők a 20. század első felében*. Szerk. SZILÁGYI Zsófia Júlia. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum, 2022. 147–159.

## KOSTYÁL 2012

KOSTYÁL László: *Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) élete és művészete*. Doktori (PhD-) disszertáció. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténet Doktori Iskola, 2012.

## KOVÁCS 1972

KOVÁCS Péter: *Vilt Tibor*. Budapest, Corvina Kiadó, 1972.

## Külföldi ösztöndíjak 1928

N. n.: Külföldi ösztöndíjak, *Pesti Hírlap*, 50. 1928. 164. sz. 12.

## K.–W. [é. n.]

K.–W.: *Interjú Vilt Tiborral* (gépirat). Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, é. n.

## LACZKÓ 1981

LACZKÓ András: *Beszélgetés Vilt Tiborral* (autográf, gépirat). Zimányi László gyűjteménye, 1981. 1–9.

## LE CORBUSIER 1920

LE CORBUSIER: Trois rappels à MM. les architectes. *L'Esprit nouveau*, 1920. 1. sz. 10.

## LE CORBUSIER 1921

LE CORBUSIER: Trois rappels à MM. les architectes. III. Le plan. *L'Esprit nouveau*, 1921. 4. sz. 0. n.

## LE CORBUSIER-SAUGNIER 1921

LE CORBUSIER-SAUGNIER: Ossature „Domino”. Maisons de gros béton. *L'Esprit nouveau*, 1921. 13. sz. 0. n.

## LESZNAI 2007

LESZNAI Anna: „A legkülönbek közé tartozik”. Visszaemlékezés Berény Róbertre. *Enigma*, 14. 2007. 51. sz. 107–115.

## LIGETI 1926

LIGETI Pál: Új Pantheon felé. *Korunk*, 1. 1926. 7–9. sz. 522–532.

## MAJOR 1978

MAJOR Máté: *Férőkor Budapesten*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

## MAJOR 1981

MAJOR Máté: Visszaemlékezés a Szocialista Képzőművészek Csoportja megalakulásának üteméről. In: „Szabadság és a Nép”. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai. Szerk. ARADI Nóra, Budapest, Corvina Kiadó–MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja, 1981. 301–302.

## MAJOROS 2007

MAJOROS Judit: Egy elfeledett irodalmi emlékhely Zemplémben. Az alsókörtvélyesi kúria. *Enigma*, 14. 2007. 51. sz. 25–41.

## MÁRFFY 1930

MÁRFFY Oszkár: Magyar művészet a velencei kiállításon. *A Műgyűjtő*, 4. 1930. 10. sz. 288–290.

## MÁTYÁS 1935

MÁTYÁS Péter: Az Irgalmasok kórházának új szobrai. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 297–298.

## Modern művészeti egyesületek 1932

Modern művészeti egyesületek szindikátusa (KUT, UME) kiállításának katalógusa. Kiállítási katalógus. Szerk. KÁRPÁTI Aurél. Budapest, Nemzeti Szalon, 1932.

## MOLNOS 2006

MOLNOS Péter: Petrovics Elek (1873–1945). Az ember. Kései kárpótlás egy elmaradt álomért. *Enigma*, 13. 2006. 47. sz. 218–242.

## NAGY 1935

NAGY, Zoltán: Les jeunes sculpteurs hongrois. *Nouvelle Revue de Hongrie*, 53. 1935. 539–544.

## NAGY 1982

NAGY Ildikó: Mészáros László pályakezdése. *Művészettörténeti Értesítő*, 31. 1982. 1. sz. 41–45.

## NAGY 1994

NAGY Ildikó: Pályakezdő szobrászok a KÚT és az UME kiállításain (1925–1935). *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 179–187.

## NAGY 2013

NAGY Ildikó: A szobrászat oktatása a két világháború között. In: *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. Kiállítás a Magyar Képzőművészeti Egyetem alapításának 140. évfordulójára*. Szerk. KOPÓCSY Anna. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013. 149–167.

## NÉRAY 1983

NÉRAY Katalin: *Interjú Vilt Tiborral* (gépirat). 1983. április 27. Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, Vilt Tibor 21773/1983, 1–37.

## Női kalapok 1926

N. n.: Női kalapok és kellékek. *Tolnai Világlapja*, 26. 1926. 44. sz. 42.

## OLTVÁNYI-ÁRTINGER 1934

OLTVÁNYI-ÁRTINGER Imre: A Képzőművészek Társaságának (K.U.T.) kiállítása. *Magyar Írás*, 3. 1934. 5. sz. 124–125.

## OLTVÁNYI-ÁRTINGER 1938

OLTVÁNYI-ÁRTINGER Imre: Vilt Tibor szobrai. *Magyar Művészet*, 14. 1938. 302–311.

## RABINOVSKY 1929

RABINOVSKY Marius: Kmetty János kiállítása. *Nyugat*, 22. 1929. 4. sz. 286–287.

## RÉVÉSZ 2007

RÉVÉSZ Emese: „Modern művészetet – az ifjúságért!”. Vaszary János művészetpedagógiája. In: *Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása*. Kiállítási katalógus. Szerk. VESZRPÉMI Nóra–Szücs György. Budapest, MNG, 2007. 121–128.

## RÉVÉSZ 2013

RÉVÉSZ Emese: Reformok évtizede a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932. In: *Reformok évtizede. Képzőművészeti Főiskola 1920–1932. Kiállítás a Magyar Képzőművészeti Egyetem alapításának 140. évfordulójára*. Kiállítási katalógus. Szerk. Kórpócsy Anna. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013. 65–94.

## ROZGONYI 1956

ROZGONYI Iván: A boldogító szerkezet. Vilt Tibor szobrászművész, 1956. In: Uő: *Párbeszéd művekké. Interjúk 1955–1981*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1988. 346–351.

## RP. 1936

RP.: Barcsay Jenő és Vilt Tibor kiállítása. *Magyarország*, 43. 1936. 57. sz. 15.

## SCHAÁR 1934

SCHAÁR Erzsébet: *Levél Vilt Tiborhoz*, 1934. augusztus 16. Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum.

## SZABÓ 1984

SZABÓ Júlia: *Beszélgetés Kunváry Lilla szobrásznővel*. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKCs-C-1-151-3, 1984, 1–120.

## Szoborportré és kispasztika 1935.

*Szoborportré és kispasztika*. Kiállítási katalógus. Budapest, Tamás Galéria, 1935.

## SZOMORY 1934

SZOMORY Dezső: Képzőművészek új társasága a Nemzeti Szalonban. *Az Est*, 25. 1934. 84. sz. 12.

## TAMÁS 1951

TAMÁS Henrik: *A Tamás Galéria története*, 2. 1951. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Adattár, MDK-C-11-25/2, 1–25.

## Tavaszi szalon 1927

*Tavaszi szalon*. Kiállítási katalógus. Szerk. BECK Ö. Fülöp, Budapest, Nemzeti Szalon, 1927.

## Traeger jubileuma 1936

Traeger Ernő kormánybiztos jubileuma. *Nemzeti Ujság*, 18. 1936. 108. sz. 19.

## VÁRDAI 1916

*Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola évkönyve az 1915/1916. tanévről*. Szerk. VÁRDAI Szilárd. Budapest, Kellner Ernő Könyvnyomdája, 1916.

## V. E. 1936

V. E.: Az Ernst Múzeum csoportkiállítása. *Budapesti Hírlap*, 56. 1936. 57. sz. 18.

## VÉRTES 1962

VÉRTES György: A realista művész. Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet II. fejezete. *Művészettörténeti Értesítő*, 11. 1962. 188–196.

## VILT [é. n.]

VILT Tibor: *Megelőzések és visszalépések belső mozgásának vázlata*. Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, é. n.

## VILT 1934

VILT Tibor: *Életrajz* (autográf), 1934. június 8. Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, Vilt Tibor, 3298/1934.

VILT [1946]

VILT Tibor: Döntő emlék. In: ANNA Margit et al.: *Az új magyar művészet önarcképe*. (Európai Iskola, 7–8.) Budapest, Művész-bolt, é. n. [1946] 32.

VILT 1956

Vilt Tibor levele Redő Ferenchez (autográf). A Szépművésze-ti Múzeum irattára, 863-03-41-1956.

VILT 1973

VILT Tibor: *Egy álomról* (gépirat). Székesfehérvár, Szent Ist-ván Király Múzeum, 1973. 1–29.

VILT 1981

Interjú Vilt Tiborral. In: „Szabadság és a Nép”. *A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai*. Szerk. ARADI Nóra. Budapest, Corvina Kiadó–MTA Művészettörténeti Kutatócsoportja, 1981. 468.

VILT 1988

VILT Tibor: Vallomás. Szerk. OLVÁNY-ÁRTINGER Imre. *Művé-szet*, 29. 1988. 10. sz. 58–61.

*Vilt emlékkiállítás* 1986

*Vilt Tibor (1905–1983) emlékkiállítás*. Kiállítási katalógus. Szerk. Kovács Péter. Székesfehérvár, István Király Múzeum Közle-ményei, 1986.

*Vilt Tibor jegyzete* [é. n.]

Vilt Tibor jegyzete (autográf), é. n. Zimányi László gyűjteménye.

*Vilt Tibor látogatási igazolványa* 1922–1924

Vilt Tibor látogatási igazolványa, 1922–1924, Országos Ma-gyar Királyi Iparművészeti Iskola. Kovács Péter tulajdona.

*Vilt Tibor látogatási igazolványa* 1928

Vilt Tibor látogatási igazolványa, Országos Magyar Királyi

Iparművészeti Iskola 1647–1928, 1928. augusztus 4. Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum.

*Vilt Tibor kiállítása* 1965

*Vilt Tibor szobrászművész kiállítása*. Kiállítási katalógus. Szerk. K. KOVALOVSKY Márta. Székesfehérvár, Az István Király Mú-zeum Közleményei, 1965.

*Vilt Tibor kiállítása* 1974

*Vilt Tibor kiállítása*. Kiállítási katalógus. Szerk. NÉRAY Katalin. Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1974.

WERTHEIMER 2022

WERTHEIMER Klára: A Gresham körről. *Enigma*, 29. 2022. 106. sz. 107–109.

Y. E. 1929

Y. E.: Kmetty János és Vilt Tibor kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 59. 1929. 32. sz. 11.

YBL 1934a

YBL Ervin: A ferencesek új temploma a Pasaréten. *Magyar Iparművészet*, 37. 1934. 175–177.

YBL 1934b

YBL Ervin: Két kiállítás. *Budapesti Hírlap*, 54. 1934. 84. sz. 19.

ZSÁKOVICS 2013

ZSÁKOVICS Ferenc: Európa művészeti központjában. Hincz Gyula visszaemlékezései pályájának első évtizedére. Buda-pest–Párizs–Berlin–Róma, 1922–1930. *Artmagazin online* 2013. 08. 23. URL: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/3747ebe73d25382e8c51af3e080765be> (letöltve: 2024. 01. 15).

ZSIGMONDI 1976

ZSIGMONDI Boriska: *Interjú Vilt Tiborral* (gépirat). Vilt Tibor hagyatéka, Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum. 1–104.

## “Le Chercheur”

*The Youth and Early Portraits of Tibor Vilt (1905–1936)*

This study presents the first period in the life of the sculptor Tibor Vilt, his childhood, his student years, and his works from the 1920s and 1930s, including primarily his portraiture up to and including 1936, the year of his exhibition at the Ernst Museum. It is a recurring motif in Vilt’s memoirs that he refers to himself as a “searcher”, and indeed he experimented throughout his *œuvre*: with different styles, scales, proportions – from small sculptures to monumental spatial compositions – and materials: bronze, wood, lead, and in his late period, concrete and glass. In his case, this is why his beginnings are particularly important, how and where he started searching – how his path led from his initial interest in drawing to familiarizing himself with architecture and sculpture, and from Egyptianization and forms of antiquity to his cubizing, expressive stylistic turn.

Accordingly, the work is organized around four main thematic units: the first is Vilt’s childhood and teenage years (I. The “Sticky Dream”), the second is his college period and his earliest works (II. The First Works), the third is the period of his study trip to Rome (III. After College: Rome), and the fourth discusses the development of his cubizing-expressive stylistic endeavours (IV. “I Start to Research the Secret of Personality”: Expressive, Cubistic tendencies in the First Half of the 1930s). Although it is beyond the scope of this study to elaborate a comparison between Vilt and his colleagues of the same generation – György Goldman, László Mészáros, Frigyes Littman, Zoltán Farkas, Károly Sülyi Langsfeld or Erzsébet Schaár – in analyses worthy of the depth and importance of the topic, certain aspects of

his art are examined in the context of the works of this new generation of sculptors, with reference to those artists who had a significant impact on Vilt’s artistic development, as well as to questions that occupied many of them at that time and the various concerted or even competing strategies they devised to deal with these issues. The paper also discusses the marriage between Vilt and the sculptor Erzsébet Schaár in 1935, based on unpublished sources.

The study was intended to trace the process by which Vilt “became an artist”, and even though there were many new chapters and hairpin turns still ahead of him stylistically, the struggles and results of this decade and a half and the path he took were inevitably integrated into the works of the following decades and formed the foundations of his *œuvre* – they resonate, for example, in the *Loneliness* series, in the *War of the Child’s Head*, and in the *Indifference, Anxiety* and *Centaur* series.

The paper deals with several of Vilt’s early works, hitherto little known, as well as a number of sources found in public and private collections and archives, such as the sculptor’s legacy preserved in the Szent István Király Museum in Székesfehérvár and other documents from the legacy that are now in private collections, among which we find documentations, memoirs, interviews, notes, official and personal letters from the artist, as well as photographs of works that have since been lost or are missing. The guiding thread of the thought process is determined by the works themselves, as well as by Vilt’s partially unpublished recollections and confessions.

### TÁRGYSZAVAK

Vilt Tibor; 20. századi magyar szobrászat; magyar szobrászat a két világháború között; Schaár Erzsébet; Goldman György; Mészáros László; Magyar Képzőművészeti Főiskola az 1920-as években

### KEYWORDS

Tibor Vilt; 20th-century Hungarian sculpture; Hungarian sculpture between the two world wars; Erzsébet Schaár; György Goldman; László Mészáros; Hungarian Academy of Fine Arts in the 1920s