

# EGRY JÓZSEF 140

Balaton, Szicília, Nervi



---

Balaton, Sicily, Nervi

# JÓZSEF EGRY 140

# EGRY JÓZSEF 140

Balaton, Szicília, Nervi

**Laczkó Dezső Múzeum**

2023. június 24. – október 29.



---

**Laczkó Dezső Museum**

24 June – 29 October, 2023

Balaton, Sicily, Nervi

# JÓZSEF EGRY 140

**Szerkesztette** Sipos Anna

**Tanulmányok** Gopcsa Katalin  
Sipos Anna  
Dr. Tevesz Mária  
Törő Balázs

**Fordította** Szabó Anna

**Lektorálta** Búcsú-Martonosi Gizella

**Grafikai terv** Sági Norbert

**Nyomtatás** Prospektus Nyomda

**Felelős kiadó** Péterváry-Szanyi Brigitta

**Partnereink, a műtárgyak tulajdonosai**

Balatoni Múzeum  
Budapesti Történeti Múzeum  
Göcseji Múzeum  
Janus Pannonius Múzeum  
Kecskeméti Katona József Múzeum  
Kieselbach Galéria és Aukciósház  
ResoArt Gyűjtemény  
Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum  
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum  
Szent István Király Múzeum  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria  
Thúry György Múzeum  
Türr István Múzeum  
Virág Judit Galéria  
és magángyűjtők

**Archív fotók és képeslapok**

Laczkó Dezső Múzeum  
Zimonyi Máté

**Kiemelt támogató**

Veszprém-Balaton 2023  
Európa Kulturális Fővárosa

**Editor** Anna Sipos

**Authors** Katalin Gopcsa  
Anna Sipos  
Dr Mária Tevesz  
Balázs Törő

**Translator** Anna Szabó

**Proof reading** Gizella Búcsú-Martonosi

**Graphic design** Norbert Sági

**Printed by** Prospektus Nyomda

**Publisher** Brigitta Péterváry-Szanyi

**Our partners, the owners of the artworks**

Balaton Museum  
Budapest History Museum  
Göcseji Museum  
Janus Pannonius Museum  
Katona József Museum of Kecskemét  
Kieselbach Gallery and Auction House  
ResoArt Collection  
Rippl-Rónai Municipal Museum with Country Scope  
Rómer Flóris Art and Historical Museum  
King Saint Stephen Museum  
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery  
Thúry György Museum  
Türr István Museum  
Virág Judit Gallery  
and private collectors

**Archival photos and postcards**

Laczkó Dezső Museum  
Máté Zimonyi

**Major Supporter**

Veszprém-Balaton 2023  
European Capital of Culture

# TARTALOM



# CONTENTS

Gopcsa Katalin   Katalin Gopcsa A Piktör Badacsonyban   The Pictor in Badacsony	9
Dr. Tevesz Mária   Dr Mária Tevesz „Az én anyagom az atmoszféra”   ‘My material is the atmosphere’ Egry József, a Balaton festője   József Egry, the Painter of Lake Balaton	17
Sipos Anna   Anna Sipos „Na ugye szép volt az a tenger ott?”   ‘Well, wasn’t the sea beautiful there?’ Egry József olaszországi utazásai   József Egry’s travels in Italy	49
Törő Balázs   Balázs Törő Badacsony és Balaton Egry József korában   Badacsony and Lake Balaton in József Egry’s time – avagy a változó helyi világ a turizmus tükrében   – or the changing local world in the light of tourism	87
Katalógus   Catalogue	
Önarcképek   Self-Portraits	111
Balatoni képek   Balaton Pictures	119
Itáliai képek   Italian Pictures	163
Rajzok, vázlatok, tanulmányok   Drawings, Sketches, Studies	171
Fafaragványok   Wood carvings	189

# A PIKTOR BADACSONYBAN

Gopcsa Katalin



---

Katalin Gopcsa

# THE PICTOR IN BADACSONY

A Pictor – így nevezték Badacsonyan azt a festőt, akinek tájszemléletén át ma is, mi is látjuk a Balatont. Több mint harminc évig élt ott visszavonultan, magányosan, csak feleségére figyelve. Vajkai Aurél szerint ő volt az őrangyala, felesége, Juliska, akinek köszönhetjük, hogy létrejött a festészete, különben elpusztult volna nélküle.

Miért is nevezték ezt a visszavonultan, mindennemű társaságot nélkülöző festőt PIKTORNÁK vagy – mint a suhancok hívták – PIKTOR BÁCSINAK? Mert ez a kép élt a badacsonyiakban róla: vagy tábori festőállvánnyal látták baktatni a szőlők között, vagy a feltámasztott állványra helyezett képen dolgozott; netán horgászbotjával, szákjával ballagott a „magányát védő” keskeny pallós bejárójú horgászstégéhez. Sovány, szikár figurája, erős, ruganyos, férfias járása volt, még hajlott korában is. De a legfelejthetlenebb: sokhieroglifájú, ráncokkal barázdált arca, örökre belénk égő tekintete. Ezért mondták róla: Egry a tekintetével fog kezét.

A magyar festészet egyik legeredetibb hangú, drámai erejű képviselője volt, egyetlen irányzathoz sem sorolható, leginkább a fényfestők nagy magányosaival rokonítható. Áttetsző, éterikus világ volt az övé, se tanítványa, se követője nem lehet, oly mértékig volt ezoterikus.

A magyar művészettörténet-írás és -kritika fejedelmei, Lyka Károlytól Genthon Istvánig, Kállai Ernőig már korán felismerték egyedülálló tehetségét. Keresztury írta róla: tudta, hogy a géniusz nemcsak folytatja, hanem teremti is a nemzeti művészetet.

Nincs még egy olyan alkotója a magyar festészetnek, aki annyi költőt-írótt megihletett volna.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Németh István Péter szerk.: *Egry ragyogása*. Balatonöszöd, 2001. (Csoóri Sándor, Nagy László, Keresztury Dezső, Takáts Gyula, Fodor András, Weöres Sándor, Csorba Győző, Pákolitz István, Devecseri Gábor, Pál József, Pusztai Sándor, Hajnal Anna, Vas István, Bárdosi Németh János, Garai István, Gyurkovits Tibor, Lator László, Kiss Dénes, Bodosi György, Kerék Imre, Pintér Lajos, Fivosz Delfisz, Simon Ottó, T. Tóth Sándor, Kemény Géza, Gutai Magda, Széki Patka László, Németh István Péter, Németh Judit, T. Tóth Judit, Tomor Ilona, Szepesi Attila)



Szobába nézve  
(Ajtó mögött)

Looking into the Room  
(Behind the Door)

The Pictor, is the name given to the painter in Badacsony, through whose 'landscape view' we still see lake Balaton to this day.

He lived there for more than thirty years, reclusively, lonesomely, solely paying attention to his wife. According to Aurél Vajkai, she was his guardian angel, his wife, Juliska, to whom we owe the creation of his work, for without her, his craftsmanship would have perished.

Why was this hermit-like painter, devoid of all company, called 'PIKTOR' (Pictor), or as the lads called him, 'UNCLE PIKTOR'? Simply because this was the image of him among the people of Badacsony. He was seen either strolling through the vineyards with a field easel, or working on the picture held by the said easel, or walking with his fishing rod and basket to his fishing pier with its narrow plank entrance 'protecting his solitude.' He had a lean, lanky figure, a strong, lithe, masculine walk, even in his old age. But most unforgettable of all: his face, furrowed with multihieroglyphic wrinkles, his eyes, eternally etched in our minds. That's why they often said: Egry shakes hands with his eyes.

He was one of the most original and dramatic characters of the Hungarian painting sphere, not belonging to any one style. If we must categorize, he could be mostly comparable to the great loners of the light painters. His was a transcendent, ethereal world, he was esoteric to such an extent, he had neither disciples nor followers.

The leaders of Hungarian art history and art review, from Károly Lyka to István Genthon, and Ernő Kállai, recognised his unique talent early on. As Keresztury wrote: 'he knew that genius not only continues but also creates national art.'

As an inspiration for authors and poets, he comes second to none in the Hungarian painting sphere.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Németh, István Péter ed.: *Egry ragyogása*. [The Luster of Egry]. Balatonöszöd, 2001. (Csoóri et al.)

Ismertek és sokat idézettek Genthon István Egryről írt mondatai: *„Akit egyszer Egrý József piktúrája megfogott, azt nem ereszti el többé. Hozzá kell még azt tenni, kívánatos, hogy ez a különös, magános művész maradjon csak magában. Ne sűrögjenek körülötte megértő tanítványok és óvatos tovább-fejlesztők. Pedagógiai hatása egyenlő a semmivel, utánzásra tökéletesen alkalmatlan. Legyen nekünk elég az, hogy amit tud, azt ő tudja egyedül a világon.”*

Annak ellenére, hogy a XX. századi magyar művészet történetét vizsgálva máximalisan egyet kell és egyet tudunk érteni Genthon Istvánnal, előkerült – bár nem újdonságként – egy barátjának-tanítványának eddig csaknem elhallgatott munkássága, amely bizonyos dolgokat más fénybe helyez. A barát neve: Szalai Zoltán, festő, rajztanár, fotográfus (férje Szilágyi Veronikának, aki Munkácsy-díjas restaurátor). Közvetítésével egy fantasztikus életmű került elő, és Egryről olyan fotók a negyvenes-ötvenes évek elejéről, mint a saját maga által festett katartikus önarcképe. Ez is bizonyítja a belső összhangzást.

A két alkotótól hasonló témájú képek együttes, egy kiállításon belüli szereplése a jövő évben olyan elképesztően izgalmas szellemi rokonságra hívja fel a figyelmet, ami egyrészt máximalisan egyezik Genthon elméletével, és mégis olyan szemléleti-szemléleti rokonságot mutat, amely hallatlanul izgalmassá teszi ezeknek az éveknek festészeti arculatát. Igazi trouvaille!

Ismerjük Egrý arcvonásait korai önarcképeiről; önéletrajzából és vallomásaiból, leveleiből nyomon követhetjük szellemi-emberi fejlődését, megérkezését a háború borzalmai között a badacsonyi katonai kórházba, a Balatonhoz. *„Hazataláltam szülőföldem levegőjében...”* Rácsodálkozott arra a helyre, ahová megérkezett: ahol a Dél Génusza még élt, amelyre szüksége volt a művészek; ahol több mint harminc évig élt és festett. Hísz mindig *„azt festette, amit élt”*. Addigra már Pálóczi Horváth Ádám által a Magyar Tengert felfedezték a többi festők is, és a Balaton mindenkinek azt adta, amit várt tőle...

Szegény szülők gyermekeként született és ifjúkorában megtapasztalta a nyomor sokféle fajtáját. Később Lyka Károly és egy műgyűjtő segítségével járt tanulmányúton Párizsban, Münchenben, Brüsszelben, majd tanult a mintarajztanodában. Tagja lett több művészársaságnak (KUT, Gresham-kör, Japán kávéház).

A harmincas évektől a telet bérelt pesti lakásban töltötték, amit lebombáztak, ahol elpusztult mintegy hetven műve. Csak betegsége miatt utaztak el Itáliába, örök otthona a Balaton volt: *„Én nem a Balatont, hanem annak világát festem”* – vallotta.

István Genthon's words about Egrý are well-known and often quoted. *'Anyone captured by the paintings of József Egrý, will never be released. It should be added that it is desirable that this strange, lonesome artist should remain in his solitude. He should not be surrounded by the bustle of curious disciples and people cautiously aiming to further develop on his work. His pedagogical effect is equal to nothing, he is absolutely unsuitable for imitation. Let it be enough for us that what he knows remains unmatched world-wide.'*

Despite the fact that we must and can agree with István Genthon fully when examining the history of 20<sup>th</sup> century Hungarian art, the hitherto almost silenced work of a friend and student of his has come to the surface, although not as a new discovery, which puts certain things into a different light. The name of his friend is Zoltán Szalai, painter, teacher of visual art, and photographer... husband to Veronika Szilágyi, a Munkácsy-award winner reconstructor (!). His mediation revealed a fantastic oeuvre, and photos of Egrý from the early forties (fifties), such as his cathartic self-portrait. It is also evidence of an inner coherence.

The images from the two artists together, with similar subjects in one exhibition in the following year calls for attention to an incredibly exciting intellectual kinship that is both in maximum agreement with Genthon's theory and yet shows a visual-spiritual affinity that makes the image of the art movement of these years unprecedentedly exciting, a true trouvaille!

We know Egrý's features from his early self-portraits, from his autobiography, and confessions. From his letters, we can trace his spiritual and human development, his arrival, amidst the horrors of war, to the military hospital in Badacsony, at Lake Balaton. *'I found my way home in the air of my fatherland...'* He marveled at where he had arrived, where the Genius of the South still lived, of which the artist was more in need, where he lived and painted for more than thirty years. For he had always *'painted what he lived'*. By then, through Ádám Pálóczi Horváth, the Hungarian Sea had been discovered by other painters, and Lake Balaton gave everyone what they expected...

He was born into an impoverished family and in his youth experienced squalor of many kinds. Later, with the help of Károly Lyka and an art collector, he went on a study trip to Paris, Munich, Brussels, then studied at the 'Mintarajztanoda' (now the Hungarian University of Fine Arts), became a member of several art societies (KUT, Gresham's Circle, Japanese Coffehouse), and spent the winters of the 1930s in a rented

Eleinte vaskos, tömör színekkel festett, majd miként az olajfestéken áthat a bársonyos pasztell könnyedsége, úgy „*csordult ki a fény a színekből*”. Mert a gyöngyházzsínű tó párás fényében „*minden elveszti tárgyi valóját*”, a fény átjár mindent és újjá teremt.

A tiszta ember önvallomása és barátaival, gyűjtőivel való levelezése csak erősíti a róla alkotott képet, meglepetésként olvashatjuk hamarosan.<sup>2</sup>

2 Tóth Károly, a Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet (KEMKI) kollégája állítja össze Egry József teljes levelezését. Korábban már jelentek meg forrásközlésnek minősíthető Egry-levélkiadások, például Fonay Tibor helytörténész, Rácz István műgyűjtő vagy Szabó Júlia művészettörténész munkájának köszönhetően, de ezek közel sem tárták fel a levelezés teljességét. A kutatás jelenlegi állása szerint ezer-ezerszáz eredeti kéziratot Egry-levél maradt fenn. Sajnos ezek elenyészően kis része csak a hozzá írott levél, hiszen azok Egry budapesti műtermének 1944–45-ös pusztulásakor, illetve később az örökösök kezén eltűntek.

flat in Pest, which was bombed, and where some seventy of his works were destroyed. It was only because of his illness that they travelled to Italy, his eternal home was Lake Balaton. As he confessed, *'I painted the world of Balaton, not simply the lake.'*

At first he painted in stout, solid colours, then, like the velvety pastel ease of oil paint, so the *'light spilled out of the colours.'* Because in the humid light of the pearly lake, *'everything loses its materiality,'* light penetrates and renews everything.

The pure man in his self-confessions, a pure man, in his letters with his friends and collectors only reinforce the image of him, we will soon read as surprise.<sup>2</sup>

2 Károly Tóth, a colleague of the Central European Research Institute for Art History of the Hungarian University of Fine Arts assembles the whole correspondence of József Egry. Earlier releases of Egry's correspondence (owing to the work of e.g. by local historian Tibor Fonay, art collector István Rácz or art historian Júlia Szabó) were published, but they did not reveal the full extent of his collection of letters. According to the current state of research, between a thousand and a thousand and a hundred original hand-written Egry letters have survived. Unfortunately, a negligible proportion of these are only the letters written to him, as they disappeared when Egry's Budapest studio was destroyed in 1944–45 and later at the hands of his heirs.



# „AZ ÉN ANYAGOM AZ ATMOSZFÉRA”

Egry József, a Balaton festője

Dr. Tevesz Mária



---

Dr Mária Tevesz

József Egry, the Painter of Lake Balaton

‘MY MATERIAL IS THE ATMOSPHERE’

Egry Józsefnek a XX. század első felében kibontakozó életműve korának kiemelkedő festői teljesítménye. Személyes sorsában és művészi pályáján a Balaton meghatározó szerepet játszik. 1916-tól ez a táj művei fő témája, dominál grafikáiban, sőt – amint naplója bizonyítja – a tó látványának inspirációja gondolatai között is folyamatosan jelen van. A Balaton festője elnevezést Lyka Károly alkalmazta rá először az 1936-os Fränkel szalonbeli gyűjteményes kiállítás katalógusában, de még életében ez lett állandó, elmaradhatatlan jelzője. A Balatonhoz kötődik – hosszú útkeresés után – az a fordulat, amely a kiteljesedés, a magára találás időszakát elhozta számára.

Nagyon nehéz, küzdelmes évek vannak mögötte, mire a Balatonhoz megérkezik. Kisemmizett, szegényparaszti származású szüleivel kisgyerekként hagyta el a vidéki, Zala megyei otthont, és végigélte az ágyrajrás, a sűrűn változó albérletezés nyomorúságát Budapest külvárosaiban. *Emlékek életem körül* című visszaemlékezései leírják a nagyvárosi nyomort, a módosabb gyerekek lenézését, a népkonyhára járást. A fillérekért vállalt alkalmi munkát: a kosárcipelést a piacon, a malterhordást a kőművesek mellett, a kottamásolást a velük ágyrajáró cigányoknak, zenészeknek. A sikertelen tanulmányok ellenére képek iránti vonzalma hamar felébredt, legnagyobb ünnepe az volt, mikor színházba vagy a Nemzeti Múzeumba látogathatott. A negyedik polgáriból kimaradva inasként helyezkedett el Fellegi Emil dekoratív festőnél, majd ennek tönkremenése és emigrálása után Korcsek János festőhöz került. Itt fénykép után festett, rajzolt arcképeket, beiratkozott a Mintarajztanoda esti aktrajzaira, és statisztált az Operában. Tizenkilenc-húsz évesen állított ki először a Nemzeti Szalonban. Munkáit 1903-ban megmutatta Lyka Károlynak, aki biztatta, pártfogásába vette. A következő évben Münchenbe ment a tanulás reményében, de anyagi forrás híján néhány hét múlva hazatért. Majd a Lyka által szerzett munkákért kapott kevéske pénzén 1905 végén kiutazott Párizsba. Beiratkozott a Julian Akadémia esti rajztanfolyamára, de nyelvtudás nélkül teljesen elszigetelt maradt, nem tudott bekapcsolódni a párizsi művészkörökbe, és – ahogy maga mondja – környezete félt a szegénységétől. Látta Renoir, Gauguin kiállításait, Matisse, Puvis de Chavannes iránt érdeklődött. A múzeumokat látogatta, kijárt festeni a Szajna-partra,



Egry József, 1907 körül

József Egry, circa 1907

József Egry's oeuvre, which unfolded in the first half of the twentieth century, is one of the outstanding painterly achievements of his time. Lake Balaton played a decisive role in his personal destiny and artistic career. From 1916 onwards, this landscape was the main subject of his works, dominating his graphics and, as his diary shows, the inspiration of the spectacle of the lake was ever-present also in his thoughts. Egry was first referred to as 'The Painter of Lake Balaton' by Károly Lyka in his catalogue of the 1936 exhibition in the Fränkel Szalon, but still in his lifetime, the phrase became his permanent, unavoidable epithet. The turning point, which brought a period of fulfilment in his life – after a long journey of soul-searching – is also tied to Lake Balaton.

He had a very difficult, sorrowful time before arriving to Lake Balaton. He left his rural home in Zala County as a small child with his dispossessed, poor peasant parents and lived through the misery of bedridden, shifting tenancies in the suburbs of Budapest. His memoirs, entitled *Memories Around My Life*, describe the urban misery, the scorn of the affluent children, and the frequented Soup Kitchen. His occasional work for pennies, carrying baskets in the market, or malted barrels for masons, copying music sheets for the gypsies, and musicians who shared their beds. Despite his unsuccessful studies, his fascination with pictures soon awakened, and his greatest joy was when he could visit the theatre or the National Museum. Having dropped out of year four, he took a job as an apprentice for the decorative painter Emil Fellegi, and after his emigration and collapse, he was taken on by painter János Korcsek. Here he painted with photographs as reference, drew portraits, enrolled in the evening nude drawing classes at the Mintarajztanoda (Model Drawing School) and was an extra at the Opera. He had his first exhibition at the National Salon at age nineteen or twenty. In 1903, he showed his works to Károly Lyka, who encouraged him and took him under his wing. The following year, he went to Munich with hopes of studying, but due to lack of funds, he returned home after a few weeks. Then, with the little money he had received from Lyka for his works, he left for Paris at the end of 1905. He enrolled in an evening drawing course at the Julian Academy, but because of the language barrier, he remained completely isolated, unable

a Bois-de-Boulogne-ba, de képeit nem tudta sem eladni, sem kiállítani. A hajókirakás nehéz fizikai munkáját nem bírta, anyagi nehézségei a sorozatos éhezéssel juttatták. Hazaküldött munkái viszont eljutottak Szinyei Merse Pálhoz és Ferenczy Károlyhoz, akiknek a hívására, ösztöndíj reményében 1906 végén hazatért Budapestre. Itt beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, de a megismert szabadság után mesterei mellett az iskola kötöttségében nem érezte jól magát. Ezerkoronás ösztöndíját, amit a Múcsarnok tavaszi tárlatán kiállított *Menhely előtt* című képéért kapott 1907-ben, a következő évben megvonták, mert a Könyves Kálmán Szalon ifjúsági kiállítására engedély nélkül küldte be képeit. A főiskoláról ki is maradt ekkor, és a *Pesti Izé*, illetve a *Fidibusz* című élclapoknak, valamint a *Magyar Művészetnek* küldte be rajzait. Első önálló kiállítását 1909-ben rendezte a Művészházban harmincöt munkájával, ez lett ettől kezdve műveinek bemutató fóruma. 1911-ben egy műpártoló támogatásának köszönhetően néhány hónapra Belgiumba ment, a Brugge környéki csatornák mentén festette a kirakódómunkásokat, hajógyári rakodókat ábrázoló műveit.

Az elmondottakból látható, hogy Egry nehéz életkörülményeiből fakadóan hazamosabb ideig semmilyen művészsképző iskolába nem járhatott, anyagi nehézségei miatt kénytelen volt feladni a Müncheneri Akadémián tervezett tanulmányait, rövidesen elmaradt a Julian Akadémia esti aktrajzairól, és nagyon rövid ideig látogatta a budapesti Képzőművészeti Főiskolát is. Korai művein, az általa „*homályba burkolt gyötrődés*” éveinek nevezett időszak alatt, a balatoni évek előtt jól felismerhető az útkeresésből adódóan az azonosítható minták befolyása, Munkácsy, Székely Bertalan, illetve a párizsi élmények után Van Gogh, Millet, Meunier hatása. Művei a szociális érzékenységről, nem véletlenül a szegényekkel vállalt sorsközösségről árulkodnak. Alakjai többnyire kikötőmunkások, hajógyári rakodók, nincstelen szegények.

Az első világháború alatt, 1915-ben a szülőfalujához, Zalaújlakhoz közeli Nagykanizsára hívták be katonai segédszolgálatra a 20. honvéd gyalogezredhez az egyébként is gyenge egészségű festőt. Keserves emlékeket hagyott benne a laktanyai élet. A téli gyakorlatozások során beszakadt egy befagyott árokba, és annyira meghűlt, hogy hónapokig kórházban feküdt. Innen utalták 1916 tavaszán lábadozásra a Vöröskereszt badacsonyi kiegészítő kórházába. Ekkor ismerkedett meg először a Balaton vidékével, amit korábban csak távolból, vonatról látott. A maga bevallása szerint is nagyon megszerette a Balatont. A badacsonyi szanatóriumban ismerte meg az önkéntes ápolónők



Egry József, 1913 körül

József Egry, circa 1913

to join the Parisian artistic circles which, as he says, were fearful of his poverty. He saw exhibitions by Renoir and Gauguin, and was interested in Matisse and Puvis de Chavannes. He visited museums, went to paint on the banks of the Seine, in the Bois-de-Boulogne, but he could neither sell nor exhibit his paintings. He could not bear the hard physical work of shipbuilding, and his financial difficulties drove him to the point of repeated starvation. His works, however, were sent home to Pál Szinyei Merse and Károly Ferenczy, who invited him to return home. In the hope of a scholarship, he arrived in Budapest at the end of 1906. There, he enrolled at the College of Fine Arts, but after the freedom he had experienced, he did not feel comfortable in the confinement of the school besides his masters. His scholarship of a thousand coronas, which he had received in 1907 for his painting *In front of the Asylum*, exhibited at the Kunsthalles's spring exhibition, was withdrawn the following year, because he sent his pictures to the Youth Exhibition of the Könyves Kálmán Salon without permission. He then left the college, and sent his drawings to the newspapers *Izé* and *Fidibusz*, and to *Magyar Művészet*. He held his first solo exhibition in 1909 at the Művészház with thirty-five of his works, and from then on, this became the forum for showing his works. In 1911, thanks to the support of an art patron, he went to Belgium for a few months, painting along the canals around Bruges, depicting unloading workers and factory loaders.

Egry's impoverished living conditions, as clear to see, prevented him from attending any art school for a long time, his financial difficulties forced him to abandon his ambitions at the Munich Academy, he soon dropped out of the evening nude drawing classes at the Julian Academy, and that he attended the College of Fine Arts in Budapest for a very short time. Identifiable patterns can be discerned in his early works, during what he called the years of what he called '*obscure agony*', before the years at Balaton, the influence of Munkácsy, Bertalan Székely, and, after his experiences in Paris, Van Gogh, Millet and Meunier. His works reveal a social sensitivity and, not coincidentally, a sense of solidarity with the poor. His subjects are mostly dockers, shipyard loaders, the destitute poor.

In 1915, during the First World War, the painter, who was already in poor health, was called up for military service in Nagykanizsa, near his hometown of Zalaújlak, to join the 20<sup>th</sup> Infantry Regiment of the army. The life in the barracks left him with bitter memories. During winter exercises, he fell into a frozen ditch. He fell so ill that he spent months in hospital. In the spring of 1916, he was transferred from there to the Red Cross auxiliary

között Vízkelety Ferenc ezredes feleségét, Pauler Juliskát, aki rövidesen elvált férjétől, és Egry József felesége lett. 1918-ban házasodtak össze, és Juliska Keszthelyen örökölt házában telepedtek meg.

Itt élt ezután a festő a Balaton partján élete végéig, először a keszthelyi házban 1918-tól 1928-ig, majd a badacsonytomaji hegyoldalon lévő présházban 1938-ig, 1941-től pedig a saját intenciói alapján a barát, Folly Róbert által tervezett badacsonytomaji vízparti villában. A villát már eleve úgy építették, hogy onnan feltáruhasson a művész számára a Balaton állandó látványa.<sup>1</sup>

Megszakítást csak a tátrafüredi (1929) és itáliai gyógyüdülések jelentettek 1930-ban Szicíliában, 1938-ban Nerviben, illetve a budapesti tartózkodások, ahol bérelt lakásban az 1930-as évektől a teleket töltötték. Feleségében gondoskodó, megértő,

<sup>1</sup> Helyváltoztatásainak színtere is az említett jól behatárolható balatoni vidék volt. A keszthelyi házat a Pauler-szülők vásárolták 1904-ben hozományként, amikor lányuk férjhez ment. Megélhetési gondjaik miatt Egryék erre tudtak kölcsönt felvenni. Az adósságok következtében és a Németországban tervezett bemutatkozó kiállítás költségei miatt 1928-ban kénytelenek voltak eladni és beköltözni a szintén Juliska anyai örökségéhez tartozó, téli tartózkodásra ugyan alkalmatlan, villany, víz nélküli badacsonyi présházba, ahol korábban is töltötték a tavaszi-nyári hónapokat. A nyaraló céljára épített présházat Egry nagyon szerette, a Balaton felé néző oldalához egy kis műtermet építtetett. A téli időszakra muszáj volt Budapesten lakást szerezniük. Egry életrajzírói leírják, hogy a kis présházban megfagyott a víz reggelre, és hogy egyetlen petróleumlámpával világítottak benne. Budapesten is többször költöztek (Alkotás utca, Attila utca, Sas és Tisza István utca sarok), utolsó lakásukat az 1944-es ostrom alatti bombatámadás semmisítette meg Egry számos itt őrzött művével együtt. Ezek alatt az évek alatt is tavasztól őszig a présháznyaralóban tartózkodtak, Egry alig várta, hogy leutazhasson tavasszal a Balaton partjára. A badacsonyi szőlőt a présházzal akkor kényszerültek eladni, amikor 1938-ban elő kellett teremteni Egry tüdőbajának és asztmájának gyógyításához, a levegőváltáshoz szükséges költséget a néhány hónapos, Nervibe tervezett itáliai útra. A Badacsonytól viszont ezután sem szakadtak el, a Juliska örökségéből visszaperelt vízparti telekre új, modern villaépületet terveztek villanyvilágítással, közelebb a közlekedéshez. Egry maga tervezte kétemeletesre, hogy biztosítsa a kilátást a tóra második emeleti műterméből, meg az alkotáshoz szükséges magányt, itt a fullasztó partmenti ködöktől emeltebb szinten. A villa és műterem kettős funkcióját teljesítő, olcsó kivitelezésű épület, a lenti ház gyakorlatilag befejezetlen maradt, a talajvíz rendszeresen elöntötte. Az építkezés alatt, 1938 és 1940 között Egryék szomszédoknál, bérelt szobákban húzták meg magukat Badacsonyan. 1941-ben költöztek be az új házba.



Egry a nagykanizsai kórházban, 1916

—  
Egry in the hospital of Nagykanizsa, 1916



Egryék keszthelyi villája

—  
The Egry's villa in Keszthely

hospital in Badacsony for convalescence. It was then that he first became acquainted with the Balaton region, which he had previously only seen from afar, sitting on a train. According to his own accounts, he became very fond of Balaton. It was in the sanatorium in Badacsony that he met Colonel Ferenc Vízkelety's wife, Juliska Pauler, one of the volunteer nurses, who soon divorced her husband and became wife to József Egry. They married in 1918 and settled in the house Juliska inherited in Keszthely.

Here the painter lived on the shores of Lake Balaton for the rest of his life, first in the house in Keszthely from 1918 to 1928, then in the press house on the hillside in Badacsonytomaj until 1938, and from 1941, in the waterfront villa in Badacsonytomaj designed by his friend Róbert Folly. The villa was built in such a way that the artist could enjoy a constant view of Lake Balaton.<sup>1</sup> The only interruptions were the medical leaves in Tátrafüred (1929), in Italy in 1930 in Sicily, in 1938 in Nervi, and the stays in Budapest,

<sup>1</sup> His relocations also took place in the mentioned, well-defined Balaton-region. The house in Keszthely was bought by the Pauler parents in 1904 as a dowry for their daughter's marriage. Because of this villa, the Egrys were able to get a loan to cover their living expenses. Due to debts and the costs of the exhibition planned in Germany, they were forced to sell the home in 1928 and move into the Badacsony press house, also part of Juliska's dowry, which was unsuitable for winter accommodation, without electricity or water. Egry loved the press house, which was built to be a vacation home, and had a small studio built on the side facing Lake Balaton. They were forced to get an apartment in Budapest for the colder months, as Egry's biographers describe how the water in the small press house froze in the morning, and how it was lit by a single kerosene lamp. They moved several times in Budapest also, (Alkotás Street, Attila Street, the corner of Sas and Tisza István Streets), their last apartment being destroyed in the bombing during the siege of 1944, along with many of Egry's works of art kept there. During these years, they likewise stayed in the summer house from spring to autumn. Egry was eager to travel down to the shores of Lake Balaton in the spring. The Badacsony vineyard and the press house had to be sold when, in 1938, the couple was in need of funds to pay for the few months stay in Nervi, Italy to cure Egry's lung disease and asthma with the change of air and climate. But even then, they didn't abandon Badacsony. They had plans for a new modern villa with electricity, on the waterfront plot reclaimed from Juliska's inheritance, closer to transport. Egry himself designed a two-storey building to ensure the view of the lake from his second-floor studio and the solitude he needed to create, here on a level higher than the suffocating coastal fog. The cheaply constructed building fulfilled the dual function of villa and studio. The lower part remained virtually unfinished, regularly flooded by groundwater. During the construction period, between 1938 and 1940, the Egry family stayed in rented rooms with neighbours in Badacsony. They moved into their new house in 1941.



Egryék új háza Badacsonyan

—  
The Egry's new house in Badacsony

intelligens társra talált, aki megteremtette az ezután is gyakran betegeskedő művész számára az alkotás ideális körülményeit, a sok korábbi hányattatás után biztosította körülötte a védelmező otthont. Pedig a válás és a rangon aluli házasság Pauler Julianna számára együtt járt családjá részéről a kiközösítéssel, a botrány vállalásával. Felesége mellett a másik, életét kísérő nőalak az édesanyja volt, aki férje halála után szintén oda-költözött hozzájuk a keszthelyi házba.

A háború, a betegség visszavetette festői tevékenységében, de azért festett és rajzolt Nagykanizsán és Badacsonyan is. Több, háborúval, katonasággal foglalkozó műve ismert. Lassanként ismerkedett a Balaton vidékével, új környezetével. Hosszú ideig csak krokikat készített: *„Háború után megházasodtam és Keszthelyre kerültem, telepedtem. Itt aztán és Badacsonyan évekig ültem a Balaton partján és csodáltam. Tanulmányoztam, új stúdiumokat készítettem az új meglátások, párák, fények, fény által adódott eltoldódások... A figurák, emberek, állatok a tárgyak is átalakulva jelentek meg ebben az atmoszférában, mint másutt. Éreztem, hogy sok mindent előlről kell kezdenem, ha kifejezésre akarom juttatni a pikturális értékét ennek a világnak.”*<sup>2</sup> Az érlelődés idejét írja le így Egry. Tudatában volt, hogy a korábbi látványokkal szemben az újfajta táj hozzá alkalmazkodó, újfajta kifejezési formákat követel. Tudta, hogy eddigi ábrázoló eszközei elégtelenek a balatoni környezet visszaadásához, és hogy szinte teljesen előlről kell kezdenie a kísérletezést. A maga új kifejezési formáit keresve éveken át szemlélődött a tó partján. Más-hol így emlékszik a döntő fordulatra, amely a Balaton közelében érkezett, amely az itteni letelepedéssel elhozta számára életének sorsfordulóját, a magára találást: *„1918-ban Keszthelyen leszereltem, ugyancsak akkor kapott meg a Balaton csodás értékeivel, mely idővel kezdődik, tisztul fejlődésem... mondhatnám azt is, hogy magamra találtam szülőföldem levegőjében.”*<sup>3</sup>

Egry József idős korában papírra vetett axiómáiban, szentenciaszerű megjegyzéseiben maga jelöli ki számunkra azokat a fogódzókat, amelyek élet- és művészet-szemléletét, a természethez és a Balatonhoz való viszonyát jellemzik. Kiderül belőlük, hogy festőként sokat köszönhet ennek a tájnak, amelyet rendkívülinek tart a maga nemében. Csodálja a Balaton világát, a Badacsony környéki vulkanikus hegyvonulatokat,

<sup>2</sup> Éri 1973, 136–138.

<sup>3</sup> Idézi Szij 1973, 41.

where he spent winters from the 1930s onwards in rented apartments. In his wife, he found a caring, understanding and intelligent partner, who created the ideal conditions for the artist, who was often ill afterwards, and provided a protective home for him after the many previous upheavals. Yet for Julianna Pauler, her divorce followed by marrying down, meant ostracism from her family and withstanding scandal. Besides his wife, the other female figure in his life was his mother, who also moved in with them in the house in Keszthely following the death of her husband.

The war and illness limited his work, but he painted and drew in Nagykanizsa and Badacsony too. Several of his works on war and the military are well-known. He gradually became acquainted with the Balaton region, his new surroundings. For a long time, he only made sketches. *‘After the war I got married and settled in Keszthely. Here, and in Badacsony, I sat and marvelled on the shore of Lake Balaton for years. I analyzed, prepared new studies of the new perceptions, the vapour, the lights, the shifts caused by lighting... The figures, people, animals, objects appeared altered in this atmosphere, unlike elsewhere. I felt that I had to start all over again if I wanted to express the pictorial value of this world.’*<sup>2</sup> So Egry writes about the period of maturing. He was aware that the new landscape, in contrast to the previous landscape, demanded new forms of expression. He knew that his existing techniques were inadequate to recreate the Balaton environment and that he would have to start experimenting almost from scratch. He spent years contemplating on the shores of the lake in search of new forms of expression. Somewhere else, he recalls the decisive turning point near Lake Balaton, which brought him the pivotal time of finding his true self. *‘I was decommissioned in 1918 in Keszthely, and it was also then that I was found by the wonderful values of Lake Balaton, which catalysed and cleared my development... I could say that I found myself in the air of my homeland.’*<sup>3</sup>

József Egry himself, in his axioms and sententious remarks, put down on paper in his old age, defines for us the concepts that characterise his approach to life and art, his relationship with nature and Lake Balaton. Revealing that, as a painter, he owes much to this landscape, which he considers exceptional in its own right. He admires the world of Lake Balaton, the volcanic mountain ranges encircling Badacsony, which turn ordinary

<sup>2</sup> Éri 1973, p. 136–138.

<sup>3</sup> Quoted by Szij 1973, p. 41.

amelyek ünneppé változtatják a közönséges hétköznapokat. A Balaton világa olyan szakrális szféra számára, ahol a „*magasztos*” és a „*szent*” jelzőivel találkozunk, ahol a természetbe belépő „*elveszti reális valóját*”, ahol minden figura ünnepi megjelenést ölt. Felidézi az öreg paraszt alakját, aki a Balatonba lépve keresztet vet, és vallja, hogy a „*Balatont a szegény halászok avatták szentté*”.<sup>4</sup> A természet előtt „*templomi áhítatot*” érez.<sup>5</sup>

Munkamódszeréről is árulkodik, amikor elhatárolja magát azoktól a festőktől, akik a Balaton ábrázolásában csak a külső kép leíró megörökítéséig jutnak el, és azt csak képeslapszerű sablonok szerint jelenítik meg. Ezért úgy tartja, hogy a művészek ahhoz, hogy közelebb kerüljön a látvány lényegéhez, el kell távolodnia magától a természettől. A festő számára nem az a fontos, amit lát, hanem amit a látvány láttat vele. Meggyőződése, hogy a természetben közvetlenül látottak mögött a mélyebb sajátosságokat kell kifejezésre juttatni, és ehhez el kell szakadni a külső, tetszetős banalitásoktól: „*A Balaton szórja-pazarolja a külsőségét, romantikáját, de az igazi értékét ritkán mutatja meg még azoknak is, akiket talán ez az oldala is érdekel... Az még nem balatoni festészet, ami a Balatont ábrázolja... Minél jobban felszívta egy művész valamely vidéknek-világnak a valóságát, annál kevésbé van szüksége az úgynevezett leábrázolásra.*”<sup>6</sup>

Rendkívül hangsúlyos Egry aforizmái között a külső primer valóság és mögötte rejlő, mélyebb tartalom megkülönböztetése, ez utóbbihoz az „élmény” és az emlék vezethet át: „*A legtöbb festő a lefestésre fekteti a hangsúlyt – nem az élményen alapuló mondanivalóra.*”<sup>7</sup> Ez alapján érthető a leggyakrabban idézett, talányos Egry-aforizma, amely szinte művészi jelmondatként is értelmezhető: „*A látottakat ismertté, az ismerteket tudottá, a tudottakat élménnyé, az élményeket magasztossá kell tennünk, hogy művészetet hozhassunk létre.*”<sup>8</sup> A fokozásként előrehaladó gondolat az elsődleges közvetlen valóság, a természeti látvány megismerését, a szemlélet elmélyítését, és annak szakrális szintre emelését irányozza elő a művészi minőség létrehozásához. Bizonyítja, hogy Egry mennyire tudatosan gondolta át és dolgozta ki képeit, és mennyire igényes, magas mércét

4 Éri 1973, 171.

5 Keresztury 1973, 64.

6 Éri 1973, 166.

7 Éri 1973, 166.

8 Éri 1973, 161.

weekdays into festivities. For him, the world of Lake Balaton is a holy sphere where we encounter the ‘*sublime*’ and the ‘*sacred*’, where the visitor of nature ‘*loses their substantial reality*’, where every figure takes on a gleeful appearance. He evokes the figure an old peasant entering Lake Balaton, crossing himself, and confesses that ‘*Lake Balaton was canonized by the poor fishermen.*’<sup>4</sup> He feels a ‘*churchly reverence*’ in the face of nature.<sup>5</sup>

His approach to work is also revealed when he distances himself from painters who, in depicting Lake Balaton, only go as far as a descriptive capture of the external image, according to postcard-like schemes. Therefore, he believes that in order to get closer to the essence of the view, the artist must distance himself from nature itself. What is important to the painter, is not what he sees, but what the view reveals to him. He is convinced that the deeper qualities behind what can be seen directly in nature must be expressed, and to do this he must break away from external, aesthetical banalities. ‘*Lake Balaton squanders, wastes her exteriority, her romance, but her true value is rarely shown even to those who may be interested in this facet... A visual representation is not yet Painting Balaton... The more an artist has absorbed the real state of a region-world, the less he needs the so-called depiction.*’<sup>6</sup>

The distinction between the primary external reality and the deeper content behind is very pronounced in Egry’s aphorisms, the latter being led by ‘*experience*’ and memory. ‘*Most painters put the emphasis on portrayal, not on their message conveyed streaming from experience.*’<sup>7</sup> This explains the most frequently quoted, enigmatic aphorism of Egry, which can almost be interpreted as an artistic motto: ‘*We must make the seen familiar, the familiar known, the known to an adventure, the adventure sublime, to create art.*’<sup>8</sup> The idea, of gradual progress, envisions the cognition of the primary direct reality, the natural spectacle, the deepening of the view, and its elevation to a sacral level in order to create artistic quality. It demonstrates how consciously Egry thought through and elaborated his paintings, and how demanding and high the standards he set for himself, which he summarised theoretically in the lines above, written in his old age.

4 Éri 1973, p. 171.

5 Keresztury 1973, 64.

6 Éri 1973, p. 166.

7 Éri 1973, p. 166.

8 Éri 1973, p. 159.



szabott a maga számára, amelyet teoretikusan foglalt össze az idős korában írt, fenti sorokban.

Számára a művészet a teljesség világa a mindennapok esetlegességével szemben, s ebben a rendszerben az alkotó szigorúan elkülönül az átlagművésztől. Míg ez utóbbi a hagyományt követi, és a vásárló ízlését akarja kiszolgálni, a komoly művész teremt a tradíciót, és saját tehetségét követi. Szinte romantikus szemlélettel hangsúlyozza a művészegyéniség súlyát és a művészetnek az élettel szembeállított értékőrző szerepét. A művészet számára a szóval ki nem fejezhető szépség birodalma,<sup>9</sup> a művészi élmény pedig, még a rövid is, magasabb rendű a hétköznapi örömnél.

Tudjuk, hogy szentenciáinak megfelelően Egry szinte soha nem festett közvetlen motívum után a Balaton-parton. Műveinek tartalmát hosszan érlelte, magába szívta a látványt a horgászstég teremtő magányában vagy szemlélődve, séta közben megfigyelve az illanó fényhatásokat, a felhők áttűnéseit, a pára jelenségeit, hogy aztán műtermében tovább dolgozzon magában a megfigyelt élményanyaggal. Tudjuk azt is, hogy lassan dolgozott, hosszú ideig korrigálta műveit, még vissza is kérte erre a célra a már átadott munkáit. A szabadban legfeljebb gyors kézzel felrajzolt vázlatokat készített. Ez az állandó készenlét, a festői alapanyag megfigyelésére hangolódás mondatja vele a Kassák Lajosnak adott interjújában, hogy ő magában mindig fest, mindenfajta eszköz nélkül is.<sup>10</sup> Alkotásmódjába szintén aforizmái világítanak bele. Azt vallja, hogy a „*természetben látottak festői lényege csak emlékekben alakulhat ki*”,<sup>11</sup> hogy paradox módon nem a Balatont festi, hanem „*annak világát*”,<sup>12</sup> amit a táj láttat vele.<sup>13</sup>

Egry eszerint nem tájképfestő a szó hagyományos értelmében. Pedig a Balaton témája már korábban megjelent a tájképfestők vásznain: a *Balaton-album*, Szerelmey Miklós műve (1851) mintegy a nyitány, a felfedezés, amelyet nagy tájfestőink sorának (Mészöly Géza, Szinyei Merse Pál, Csók István, Iványi Grünwald Béla, Bernáth Aurél, Vass Elemér) maradandó értékű alkotásai követték, különböző megközelítésben és eszközökkel ábrázolva a balatoni táj jellegzetes elemeit. Velük szemben – ahogy

9 Éri 1973, 159.

10 Kassák 1980, 68.

11 Éri 1973, 161.

12 Éri 1973, 168.

13 Kassák 1980, 67.

For him, art is a world of completeness as opposed to the haphazardness of everyday life, and in this system the creator is strictly separated from average artists. While the latter follows tradition and seeks to satisfy the tastes of the customer, the serious artist creates tradition and follows his own talent. With an almost romantic approach, he emphasises the importance of the individuality of artists, and the role of art as a store of value in the face of life. For him, art is the realm of inexpressible beauty,<sup>9</sup> and the artistic experience, even when brief, is superior to everyday pleasures.

We know that consistent with his memoirs, Egry almost never painted a shape directly on the shores of Lake Balaton. The content of his works was matured for a long time, he absorbed the spectacle in the creative solitude of the fishing dock, while walking he observed the vanishing light effects, the transitions of the clouds, the phenomena of the mist, in order to continue working with the observed experience in his studio. We also know that he worked slowly, spent a long time correcting his works, even reclaiming the works he had already handed in for this purpose. In the open air, he would at most make quick sketches by hand. This constant readiness, this attunement to the observation of the painterly material, tells us in his interview with Lajos Kassák that he always paints within, even without any tools.<sup>10</sup> His aphorisms also shed light on his creative process. He claims that *‘the painterly essence of what is seen in nature can only be formed in memory’*<sup>11</sup>, that paradoxically he does not paint Lake Balaton but rather *‘its world’*,<sup>12</sup> what the landscape makes him see.<sup>13</sup>

Hence, Egry is not a landscape painter in the traditional sense of the word. Yet the theme of Lake Balaton had already appeared on the canvases of landscape painters: the *Balaton Album* by Miklós Szerelmey (1851) was the overture, the discovery, followed by the works of our great landscape painters (Géza Mészöly, Pál Szinyei Merse, István Csók, Béla Iványi Grünwald, Aurél Bernáth, Elemér Vass), which were of lasting value, depicting the characteristic elements of the Balaton landscape in different approaches and with

9 Éri 1973, p. 159.

10 Kassák 1980, p. 68.

11 Éri 1973, p. 161.

12 Éri 1973, p. 168.

13 Kassák 1980, p. 67.

Keresztury Dezső megállapítja –, Egrý számára a táj valóságos elemei csak kiindulásul, ürügyül szolgáltak a fény látomásaihoz.<sup>14</sup>

Egrý Balatoni témájú képein a fény könnyed, lebegő, formákat feloldó hatása tűnik szembe a szemlélőnek. A „Balaton festője” mellett a „fény festője” elnevezéssel is gyakran illették. Kritikusai, méltatói hamar megállapították, hogy művészetének középpontjában a természetbeli fényjelenségek személyes interpretálása áll. Kállai Ernő ennek kapcsán már 1925-ben érzékletesen írja le, hogy képein a fény „átfűjja, lazítja, bomlasztja és szerteaszítja a teret és a tárgyakat”.<sup>15</sup> A *Déli bábos, párás fények* (Kat. 25.) című festményt vizsgálva úgy véli, hogy rajta a tárgyak elvesztik anyagi valóságjelentésüket, maguk is fénné válnak. Egrý munkássága valóban ebben az irányban mélyült el, a Balaton festői világának fény által átlényegített megjelenítése felé irányult.

Fényfestészetének gyökereit próbálták keresni az egy évszázaddal korábban élt William Turner hatásában, de 1931-ben, amikor Egrý már javában ilyen típusú képeket festett, Artinger Imrének be kellett ismernie, hogy Egrý sosem látott Turner-képet. Később pedig maga Egrý utasította el az összehasonlítást azzal, hogy Turner fényképrázatait a tenger látványa ihlette, a sajátjait viszont a Balaton világa. Felmerült a tárgyi világ kontúrjait elmosó technika kapcsán a plein air, az impresszionizmus hatása, képeinek belső feszültsége miatt az expresszionizmus jelenléte, a tiszta geometrikus térszerkezet alapján a kubizmus szerepe, de ezúttal is be kellett látni, hogy ezek a stílusmeghatározások sokkal leszűkítőbbek, és hogy nem alkalmazhatók Egrý műveire. Németh Lajos jegyzi meg, hogy Egrý ábrázoló módszere nem lehet impresszionista, mert nála a fény nem szétbont, hanem épít, nem lehet expresszionista, mert kifejezőmódja objektívebb ennél a belső világ kivetítését célzó szemléletnél, nem lehet kubista sem, mert művészete élettelibb az ebben a stílusirányzatban megszokottnál. Nála a fény kompozíciós eszköz; az atmoszféra, a formát nyert fény és pára pedig a végtelen tér rendező eleme.<sup>16</sup>

Egrý saját nyilatkozatai ez esetben is segítenek művészi szándékainak megvilágításában. A Magyarország lapjain 1930-ban maga is a fényt tartja a számára



Déli bábos, párás fények, 1925

Lights of Mirage and Mist, 1925

different means. In contrast, as Dezső Keresztury notes, for Egrý the actual elements of the landscape served only as a starting point, a pretext for his visions of light.<sup>14</sup>

In Egrý's Balaton-themed paintings, the floating, form-dissolving effect of light appears to the viewer. In addition to the title 'painter of Lake Balaton', he was often called 'the painter of light'. His critics and admirers were quick to note that at the heart of his art was a personal interpretation of natural light phenomena. In this context, Ernő Kállai, as early as 1925, sensuously described how light in his paintings 'pierces, loosens, disintegrates and fragments space and objects'.<sup>15</sup> Looking at the painting, *Lights of Mirage and Mist* (Cat. 25.), he believes that within, the objects lose their material reality, becoming lights themselves. Indeed, Egrý's work has deepened in this direction, towards the representation of the picturesque world of Lake Balaton, transfigured by light.

Attempts were made to find the roots of his light painting in the influence of William Turner, who had lived a century earlier, but in 1931, when Egrý was already painting pictures of this type, Imre Artinger had to admit that Egrý had never seen a Turner picture. Later, Egrý himself rejected the comparison, claiming that Turner's illuminations were inspired by the sea, while his own were inspired by the world of Lake Balaton. In the context of the technique of blurring the contours of the material world, the notion of the influence of plein air and impressionism was raised, the presence of expressionism due to the inner tension of his paintings, and the role of cubism based on the pure geometric spatial structure, but again was admitted that these stylistic definitions were much more restrictive and that they could not be applied to Egrý's works. Lajos Németh notes that Egrý's method of representation cannot be impressionist, because in his work light does not disintegrate but builds, it cannot be expressionist, because his mode of expression is more objective than this approach aimed at projecting the inner world, nor can it be cubist, because his art is more lifelike than that of this stylistic movement. For him, light is a compositional tool, the atmosphere, the light and vapour that take form, are the organising elements of infinite space.<sup>16</sup>

Here too, Egrý's own statements help to illuminate his artistic intentions. In 1930, in the pages of Magyarország, he himself considered light to be the most

<sup>14</sup> Keresztury 1973, 67.

<sup>15</sup> Kállai 1980, 54.

<sup>16</sup> Németh 1980, 163–166.

<sup>14</sup> Keresztury 1973, p. 67.

<sup>15</sup> Kállai 1980, p. 54.

<sup>16</sup> Németh 1980, p. 163–166.



legérdekfeszítőbb művészeti kérdésnek: „Van egy nagy problémám, ami izgat, amit a legfontosabbnak tartok: a fény. Óriási lehetőségeket nyújtanak a különböző fényproblémák a festészet számára. Ki kell kutatni a különböző formaeltolódásokat, amelyeket a fény okoz, és meg kell oldani a különböző nagy ellentétek és diszsonanciák harmóniáját, amelyek a fényben megtalálhatók. Rengeteg ismeretlen szépség és finomság rejlik az atmoszférában, ez adja meg minden színnek és minden formának a maga értékét. Az én anyagom az atmoszféra, és azt hiszem, hogy ezzel még kevesen foglalkoztak.”<sup>17</sup> Néhány évvel később, 1936-ban a színeket és formákat determináló atmoszféra tapinthatóságát építészeti kifejezéssel érzékelteti: „A tér és a végtelen érdekel... A fényt mindenki elmosódónak festi. Engem a fény maga izgat. Az atmoszféra, amely – architektonikus. Nálam a fény, a pára formát nyer, mint maga a figura. Betölti a teret.”<sup>18</sup>

A fény és pára által átjárt levegő adja meg tehát Egry színeinek értékét, a mindent átjáró fény határozza meg látomásos tájainak színvilágát. Színeinek funkciója, hogy a fényt, annak anyagtalan könnyedségét sugallani tudja. Ennek érdekében Egry gyökeresen újfajta, eddig ismeretlen technikát, különböző festékanyagok egyéni keverését dolgozta ki. A megváltozott feladathoz nem volt alkalmas többé a korai munkáin megfigyelhető, vastag, pasztózus ecsetkezeléssel használt olajfesték, amely határozott, erős kontúrokkal keretezte figuráinak zárt szerkezetű kompozícióit. A *Balaton halászok* (Kat. 24.) című munkája a legkorábbi, amelyen az általa kikísérletezett olajpasztell-technikát alkalmazza.<sup>19</sup> Későbbi munkáiban szinte kizárólagos lesz ez az eljárás. Ötvözi benne az olajfesték – általában vízfesték vékonyságúra hígított – könnyen kezelhető, jól fedő hatását a pasztell bársonyos könnyedségével. A két különböző festéket egymáson vagy egymás mellett alkalmazza szerves egységé építve, hogy alkalmasak legyenek a lebegő, súlytalan, változó szín- és fényvívók érzékeltetésére. Ennek a szolgálatába állítja a fehér szín használatát, amelyet 1926-ban kezd el alkalmazni.<sup>20</sup> De felhasználja a papír fehérségét is, ez is változás a korábban használt vászonhoz képest.

Érdekes megfigyelni, hogy Egry miként tért át fokozatosan ennek az egyéni technikának az alkalmazására. Első balatoni képeit még korai műveinek vastagon

17 Magyarország 1930. 11. 15. 4.

18 Magyarország 1936. 04. 08. 9.

19 Lánicz 1980, 79.

20 Lánicz 1980, 86.



Balaton halászok, 1923

Balaton Fishermen, 1923

interesting artistic issue for him: ‘There is one great problem that excites me, that I consider the most important: light. The various problems of light offer enormous possibilities for painting. You have to explore the different shapeshifting that light causes, and you have to solve the harmony of the different great contrasts and dissonances that are found in light. There is a great deal of unknown beauty and subtlety in the atmosphere, and this is what gives each colour and each form its value. Atmosphere is my material, and I think it is something that a few have dealt with thus far.’<sup>17</sup> A few years later, in 1936, he expressed the tactility of the atmosphere, which determines colour and form, in architectural terms. ‘Space and infinity interest me... Everyone paints light blurry. I am interested in light itself. The atmosphere, which is – architectonic. For me, the light, the vapour takes shape, like the figure itself. It fills the space.’<sup>18</sup>

It is the air, permeated by light and vapour, that gives Egry’s colours their value, and the light that permeates everything defines the colours of his visionary landscapes. The function of his colours is to suggest the immaterial lightness of light. To achieve this, Egry has developed a radically new, hitherto unknown technique, the individual mixing of different paint materials. The thick, pastose brushstrokes of oil paint that he had used in his early works, framing the closed compositions of his figures with strong, defined contours, were no longer suitable for this new task. *Balaton Fishermen* (Cat. 24.) is the earliest work in which he uses the self-invented oil pastel technique.<sup>19</sup> In his later works, this technique would become almost exclusive. He combines the easy-to-use, opaque effect of oil paint – usually diluted to the thinness of watercolour – with the velvety lightness of pastel. The two different paints are applied together or side by side, building them into an organic whole, so that they can be used to create a sense of floating, weightless, changing visions of colour and light. To this end, he uses the colour white, which he begins to employ in 1926.<sup>20</sup> But he also makes use of the whiteness of paper, a change from the canvas he had used previously.

17 Magyarország 1930. 11. 15. p. 4.

18 Magyarország 1936. 04. 08. p. 9.

19 Lánicz 1980, p. 79.

20 Lánicz 1980, p. 86.

felvitt széles ecsetvonásai, a kontúrok hangsúlyozása, a kemény lezártág jellemzi. Ilyen a *Badacsonyi hegy* (Kat. 12.) című 1916-os alkotása, amely frontális merevséggel állítja elénk a jellegzetes hegyvonulatot előtérben a Balaton-parti nádassal, a tó vékony vízsávjával és a kép felső részét, szinte felét elfoglaló ég kékjével. Hasonló színkezelés érvényesül az 1920-as *Badacsonyi szőlőhegy* (Kat. 15.) című festményén, mely életterének ismert helyszínét, a hegyoldalban épült présházat mutatja.

Egry József érett korszaka, balatoni ihletésű festészete sem alkot töretlen, homogén egészet. Olyan jelentős a fordulópontra korábbi pályaszakaszához képest, hogy a többéves kísérletezést a Balaton partján megtelepedve szinte az újrakezdéssel azonosként értelmezhetjük. Ennek az érett korszaknak a természet, a körülbelül harmincéves időszakot monográfusa, Láncz Sándor<sup>21</sup> különböző pályaszakaszokra osztja: a Balaton-parti szemlélődéstől, kísérletezéstől az 1920-as évek elejéig számítja a művész expresszív korszakát [*Dombos út* (Kat. 17.), *Balatoni halászház* (Kat. 24.)], amelyet a lecsendesedés, az otthon-érzés vált fel 1924 és 1929 között. A természettel való panteisztikus egység, a természetben való otthonra találás tükröződik szerinte a szívárványos képek sorozatában. A harmónia a *Kikiáltó* című rejtett önarcképével tör meg, amely a művész magányosságát sugallja. A harmincas években készült képein válik aztán igazán fő tényezővé a fény, amely az eddigieken is fontos szerepet játszott. Az ekkor készült alkotások többsége tájkép, gyakran feltűnik rajtuk a napkorong. A fény a szerző szerint transzcendentális szerepet kap, a festő alkotásai ember és természet meghitt viszonyáról vallanak. Az egyén mint a nagy egész része jelenik meg itt. Megfigyeli, hogy az ajtót, ablakrácsot szerepeltető, bezárkózást sugalló képek után az évtized közepén a bizakodó kitérőbizonyítékai jelennek meg [*Támaszkodó* (Kat. 9.)], a harmóniát [*Juliska* (Kat. 45.)], ember és természet egybeforrottságát érzékeltető elemek kapnak hangsúlyt [*Visszhang* (Kat. 48.)]. Az évtized végén viszont egészségének romlása, a háború közeledése a visszahúzódnást [*Ajtó mögött* (Kat. 7.)], a kétségbeesést eredményezi, mint azt önarcképei is szemléletesen kifejezik. A remény szólal meg viszont olyan



Badacsonyi hegy, 1916

Mount Badacsony, 1916

21 Láncz 1980.

It is interesting to observe how Egry gradually moved to this individual technique. His first pictures of Lake Balaton are characterised by the thickly applied broad brushstrokes, the emphasis on contours and the hard closure of his early works, such as his 1916 work *Mount Badacsony* (Cat. 12.), which shows the characteristic mountain range with the reeds in the foreground, the thin waterline of the lake and the blue sky occupying almost half of the upper part of the picture with frontal rigidity. A similar colour treatment prevails in his 1920 painting *Badacsony Vineyard* (Cat. 15.), which depicts the well-known site of his living space, the press house built into the hillside.

The mature period of József Egry's painting, inspired by Balaton, does not form an unbroken, homogeneous whole. It is such a significant turning point in relation to his earlier career that his years of experimentation, settled on the shores of Lake Balaton, can almost be interpreted as a new beginning. Sándor Láncz<sup>21</sup>, his monographer, divides the fruits of this mature period, of about thirty years, into different phases: from contemplation and experimentation on the shores of Lake Balaton to the early 1920s, he counts the artist's expressive period [*Hilly Road* (Cat. 17.), *Balatoni Fishermen* (Cat. 24.)], which was replaced by a quietening down and a sense of home between 1924 and 1929. A pantheistic unity with nature, a sense of finding a home in nature, is reflected in his series of rainbow paintings. The harmony is broken with the hidden self-portrait of the Outburst, which suggests the artist's loneliness. It is in his paintings of the 1930s that light, which has played an important role up to this point, becomes a major factor. The majority of his works from this period are landscapes, often featuring the solar disk. Light, in the author's view, takes on a transcendental role, and the painter's works reflect the intimate relationship between man and nature. The individual appears here as a part of the whole. He observes that after the paintings of doors and window grilles, which suggest closure, in the middle of the decade evidence of a hopeful openness emerges [*Leaning* (Cat. 9.)], and elements of harmony [*Juliska* (Cat. 45.)] and the intertwining of man and nature are emphasised [*Echo* (Cat. 48.)]. At the end of the decade, however, the deterioration of his health and the approach of war lead to withdrawal [*Behind the Door* (Cat. 7.)] and despair, as his self-portraits vividly express. Hope, on the other hand, is expressed in his major works such as *Rainbow* (Cat. 91.) (1940) and *The Golden Gate* (Cat. 68.) (1943–1944).

21 Láncz 1980.

főművein, mint a *Szivárvány* (Kat. 91.) (1940) és az *Aranykapu* (Kat. 68.) (1943–1944). Ezt követően aztán, a mester Nerviből való hazatérése után már keveset, 1945 után pedig alig dolgozott. Juliskával ki sem igen mozdultak badacsonyi házukból.

Egry levegővel, fénnel átítatott koloritja megőrzi a már pályája elején megtalált két legfontosabb színét, a párizsi kéket és a szienavöröst, de annak sokféle árnyalatát alkalmazza, vegyíti a fehérrel, a rózsaszínnel, különösen a sárga szín tónusai gazdagok a szalmasárgától az aranysárgáig. Feladatuk, hogy a fényt hordozzák, a fénnel átjártságot érzékelhetővé tegyék. Fényt hordozó színei alkotják a formákat, gyakran csak jelzésszerűen. De a fény nemcsak a színek által jelenik meg képein, hanem valószínű szerkesztő erővé válik, amely kijelöli a kompozíció erővonalait, a belső kompozíciós rendet alkotja. Egry késői, érett periódusának fő jellemzője a tiszta szerkezetre törekvés, a konkrét és az absztrakt közötti finom egyensúly, az eszköztelenséget sugalló egységes látvány. Művei rejtetten geometrikus elvűek, belső ritmusrendszert alkotnak.<sup>22</sup>

Ekkori alkotásain belső kompozíciós sémákat alakított ki, nem idegen tőle az arany metszés alkalmazása sem. Az egyik ilyen séma az ellipszis, amelyet gyakran használ a Balaton öblének kanyarodó vonalára. Ezt látjuk többek között a Szépművészeti Múzeum 1930 körüli *Badacsony* (Kat. 35.) című képén, a Rómer Flóris Múzeum 1937 körüli *Fénytolódás* (Kat. 28.) című alkotásán és a Laczkó Dezső Múzeum festményein, mint például az 1935–1937 körüli *Delelő tehének* (Kat. 58.), az 1835–1938 körüli *Ősz az öbölben* (Kat. 89.), az 1937-es *Badacsony* (Kat. 54.), az 1942-es *Öbölben* (Kat. 93.) és az 1945 után keletkezett *Öböl madárral* (Kat. 50.) című munkáin. A *Balatoni halász* (Kat. 115.) (szintén a Laczkó Dezső Múzeum gyűjteményében) ugyanebben a témában 1945–1950-re datálódik. A motívum rendkívül erős, megjelenése óta folyamatosan jelen van a festő alkotásain. Az öböl vonalának ellipszise nyílnak jobbra vagy ellenkezőleg balra, összeköti a kép előtérben levő, általában keskeny partszakaszt a kép háttérben megjelenő túlsó parttal, innenső partján előfordulhat egy vagy több emberalak. Egry szívesen variálta ezt a témát, sokféle változatban megfestette.



Fénytolódás, 1937 körül

Reflection, circa 1937

<sup>22</sup> Németh 1980, 164.



Juliska, 1936

After that, he worked little after his return from Nervi and hardly at all after 1945. He and Juliska hardly left their house in Badacsony.

Egry's colouring, imbued with air and light, retains the two most important colours he had found at the beginning of his career, Parisian blue and Siena red, but uses a variety of shades, mixing with white and pink, and especially yellow, with rich tones ranging from straw yellow to golden yellow. Their function is to carry light, to make the penetration of light perceptible. The light-bearing colours make up the forms, often only indicatively. But light is not only expressed in his paintings through colour, it becomes a real editing force, defining the lines of force of the composition, creating an internal compositional order. The main characteristic of Egry's late, mature period is the pursuit of pure structure, a delicate balance between the concrete and the abstract, a unified vision that suggests a lack of tools. His works are covertly geometric in principle, forming an internal rhythm.<sup>22</sup>

In his works of this time, he developed internal compositional schemes, and he is no stranger to the use of the golden ratio. One such scheme is the ellipse, which he often uses for the curving lines of the Bay of Balaton. This can be seen, among others, in the *Badacsony* (Cat. 35.) in the Museum of Fine Arts from circa 1930, the Rómer Flóris Museum's *Reflection* (Cat. 28.) from circa 1937, and in the paintings of the Laczkó Dezső Museum, such as the *Resting Cows* (Cat. 58.) circa 1935–1937, *Autumn in the Bay* (Cat. 89.) circa 1835–1938, *Badacsony* (Cat. 54.) 1937, *In Bay* (Cat. 93.) 1942 and the *Bay with a Bird* (Cat. 50.) circa 1945. The *Balatoni Fisherman* (Cat. 115.) (also in the collection of the Laczkó Dezső Museum) dates from 1945–1950 on the same theme. The motif is extremely strong and has been present in the painter's works ever since its appearance. The ellipse of the bay line may open to the right or, on the contrary, to the left, connecting the usually narrow stretch of shore in the foreground with the far shore in the background, and the inner shore may have one or more human figures. Egry was keen to vary this theme, painting many different versions.

He often gave his Balaton-themed paintings the same title (*Balatoni Landscape*, *Badacsony*, *Rainbow*), but it also happens that one painting is presented under several

<sup>22</sup> Németh 1980, p. 164.



Balaton tematikájú képeinek gyakran adott azonos címet (*Balaton táj*, *Badacsony*, *Szivárvány*), de az is előfordul, hogy egy kép több cím alatt szerepel (*Mólón/Megkettőzött magány*). Kompozíciós sémái között az ellipszis mellett hangsúlyos a képmező két vagy három részre (sávra) osztása – átgondolt belső ritmust adva ezáltal a kép szerkezetének. Az egyszerű, kettős osztásra példa a Rómer Flóris Múzeum gyűjteményéből a *Napos domboldal* (Kat. 81.) című 1930-as és a Rippl-Rónai Múzeum évszám nélküli *Kabinok árnyéka* (Kat. 61.) című műve. Sokkal gyakoribb kompozíciós elv a kép terének hármas, többé-kevésbé vízszintes tagolása. Ez a szintén kedvelt, nagyon gyakori komponálási mód érvényesül többek között a Szépművészeti Múzeum 1937-es *Vihar után* (Kat. 29.), az 1940-es *Napfelkelte* (Kat. 95.), a Rómer Flóris Múzeum *Nádas* (Kat. 53.), a Türr István Múzeum évszám nélküli *Balaton Badacsonynál* (Kat. 31.), valamint a Laczkó Dezső Múzeum 1920-as években keletkezett *Őszi Balaton* (Kat. 33.), az 1927-es *Szent Kristóf a Balatonnál* (Kat. 39.) és az 1936-os *Kilátás Fonyód felé* (Kat. 34.) című képein. Előfordul, hogy a hármas tagolás nem vízszintesek, hanem átlók [*Sárguló fák* (Kat. 80.), 1937, Rómer Flóris Múzeum] vagy félkörívek tagolásában valósul meg [*Szamaras ember* (Kat. 55.), 1935, Laczkó Dezső Múzeum; *Balaton táj* (Kat. 60.), évszám nélkül, Katona József Múzeum].

Szintén a kompozíciós sajátosságokhoz tartozik Egry képszerkesztésének az a radikális vonása, amellyel feloldja korai pályaszakaszának reális látványt rögzítő, zárt szerkezetét. Vannak alkotásai a balaton érettségében, amelyekben csak a képmező egyik oldalát nyitja meg a végtelen – általában a balaton táj fény- és páraitás közege – felé. A Laczkó Dezső Múzeum *Balaton fények* (Kat. 32.) című 1925–1927 körül keletkezett alkotásán a kép jobb oldalát zárja le a teraszon falnak támaszkodó férfi, a festő alteregója, a másik oldalon viszont korlátok nélkül folytatódik a Balatonra néző, tágas térség. Számos változata van ellenben annak a kompozíciónak, ahol a fényfürdette táj, a párás víztükör semmilyen akadályba sem ütközik, bármelyik irányban folytatódhatna a képkeret szélein túl is. Ilyen volt már 1923-ban a Balaton Múzeum *Balaton halászok* (Kat. 24.) című alkotása, ilyen a Katona József Múzeum *Balaton halász* (Kat. 74.) című műve, horgászstégen álló apró figurájával, valamint a Szépművészeti Múzeum 1936-os híres *Visszhang* (Kat. 48.) című képe a végtelen térbe állított picinyke nőalakokkal. Ilyen a szintén ebbe a gyűjteménybe tartozó, 1943–1944-ben keletkezett *Balaton fények* (Kat. 68.) című alkotás vitorlással a középpontjában vagy a Laczkó Dezső Múzeumnak az 1944-es *Párás part* (Kat. 52.) című festménye, amelyen a nádas vízpart határok nélkül oldódik fel a lebegő,



Napos domboldal, 1930-as évek eleje  
—  
Sunny Hillside, early 1930s



Napfelkelte, 1940  
—  
Sunrise, 1940



Szent Kristóf a Balatonnál, 1927  
—  
St. Christopher at Lake Balaton, 1927



Kilátás Fonyód felé, 1936  
—  
View towards Fonyód, 1936

titles (*On the Dock, Doubled Loneliness*). In addition to the ellipsis, his compositional schemes emphasise the division of the picture field into two or three sections (zones), giving the structure of the picture a well thought-out internal rhythm. Examples of this simple double division are the 1930 work *Sunny Hillside* (Cat. 81.) from the Rómer Flóris Museum collection and the undated *Shadow of the Cabins* (Cat. 61.) from the Rippl-Rónai Museum. A much more common compositional principle is the triple, more or less horizontal division of the picture space. Also a popular and very common compositional style, which is represented in the Museum of Fine Arts on *After the Storm* (Cat. 29.) (1937), *Sunrise* (Cat. 95.) (1940), Rómer Flóris Museum's *Reed* (Cat. 53.), Türr István Museum's *Balaton at Badacsony* (Cat. 31.) (1937), and the Laczkó Dezső Museum's *Autumn Balaton* (Cat. 33.) (1920s), *St. Christopher at Lake Balaton* (Cat. 39.) (1927) and *View towards Fonyód* (Cat. 34.) (1936). Sometimes the triple division is not horizontal but diagonal [*Yellowing Trees* (Cat. 80.), 1937, Rómer Flóris Museum] or semicircularly separated [*Man with a Donkey* (Cat. 55.) 1935 Laczkó Dezső Museum, *Balaton Landscape* (Cat. 60.), no date Katona József Museum].

Also belonging to the compositional peculiarities is the radical feature of Egry's pictorial structure, with which he dissolves the closed structure of his early career, capturing the realistic view. There are works from his mature period at Lake Balaton in which he opens only one side of the picture field to the infinite – usually towards the light and vaporous Balaton landscape. In his creation *Balaton Lights* (Cat. 32.) (1925–1927), painted around 1925, the right side of the picture is closed off by a man leaning against a wall on the terrace, the painter's alter ego, while on the other side continues without barriers, a wide space overlooking Lake Balaton. There are, on the other hand, several versions of the composition in which the light-bathed landscape and the misty water surface do not encounter any obstacles, and could continue in either direction beyond the edges of the frame. This was the case with the *Balaton Fishermen* (Cat. 24.) of the Balaton Museum in 1923, the *Balaton Fisherman* (Cat. 74.) of the Katona József Museum with a minuscule figure above the fishing pole, and the famous *Echo* (Cat. 48.) of the Museum of Fine Arts of 1936 with its small female figure set in an infinite space. The *Balaton Lights* (Cat. 68.), also from this collection, from 1943–1944, with a sailboat in the centre, or the Laczkó Dezső Museum's 1944 painting, *Misty Shore* (Cat. 52.), in which the reedy waterfront dissolves without boundaries in a floating, humid atmosphere. Through the tiny figures placed in

párás atmoszférában. A kitágított, végtelen térbe helyezett apró alakok révén a művész szól ember és természet, egyén és világmindenség viszonyáról is. Meg kell említeni a Szivárvány témájú sorozatot, amelynek darabjain a víz felett kifeszülő természeti jelenség íve teljes vagy részleges formában szintén erőteljes kompozíciós elem. Természetesen nem lehet Egry képszerkesztő struktúráit néhány sémába redukálni, vannak sokkal bonyolultabb kompozíciói, művein a vízszintes tagolás mellett jelen van a képsík mélye felé vezető elrendezés. Ez utóbbiak közé tartoznak a Laczkó Dezső Múzeum 1923-as *Dombos út* (Kat. 17), a Rómer Flóris Múzeum 1934-es *Hazatérő nyáj* (Kat. 57.) és 1937-es *Nap a víztükörben* (Kat. 51.) című művei.

Egry József balatoni képein – nem törvényszerűen, de helyenként – megjelennek a fényrel átjárt tájba helyezett emberi alakok is. Szerepük jelképes, ahogy említettük, a művész ember és természet viszonyáról szól rajtuk keresztül. Többnyire falusi szántóvetők, halászok, szőlőművelők, pásztorok, bizonyítva, hogy a művész továbbra is a szegények iránt érdeklődik, velük vállal sorsközösséget. Felbukkannak népies életképek szereplőiként, mint a Laczkó Dezső Múzeum 1925-ös *Szüretelők Badacsonyban* (Kat. 83.)

vagy az 1930–1932 körüli *Kínálás* (Kat. 84.) című képein. Megjelennek foglalkozásuk közegében, mint a Janus Pannonius Múzeum (évszám nélküli) marhacsordával ábrázolt *Balatoni juhásza* (Kat. 20.), mint az állatok mellett megjelenített pásztoralak a ResoArt Gyűjtemény 1925-ös *Délibábos, párárs fények* (Kat. 25.) című művén vagy a Laczkó Dezső Múzeum 1935–1937 körül keletkezett *Delelő tehenek* (Kat. 58.) című festményén. A balatoni tájhoz kapcsolódik a halászok gyakori szerepeltetése, mint például a Laczkó Dezső Múzeum már említett 1920 körüli *Keszthelyi halászok* (Kat. 19.), a Balatoni Múzeum 1923-as *Balatoni halászok* (Kat. 24.) című alkotásain.

Bibliai tárgyú képeinek alakjai is szegény halászok, népi figurák, egyszerű emberek. Ott állnak a Szépművészeti Múzeum 1930-as *Keresztelő Szent János* (Kat. 40.) című képén a lehajló szent mellett a Balaton vizében. De maga a szent sem különbözik tőlük. Szent Kristóf alakja sem hordoz semmiféle megkülönböztető vonást a Laczkó Dezső Múzeum 1927-es *Szent Kristóf a Balatonnál* (Kat. 39.) című festményén. Robusztus, botra támaszkodó alakja a tó partján keresetlen egyszerűséggel indul egyre súlyosodó isteni terhével az útját kijelölő fényoszlop alatt. A legendában



Visszhang, 1936

Echo, 1936



Párás part, 1944

Misty Shore, 1944



Nap a víztükörben, 1937

Sun in the Water Surface, 1937



Kínálás, 1930–32

Offering, 1930–32

an expanded, infinite space, the artist also speaks of the relationship between man and nature, the individual and the universe. The Rainbow series, in which the arc of the natural phenomenon stretches over the water in full or partial form, is also a powerful compositional element. Egry's pictorial structures cannot, of course, be reduced to a few schemes; his compositions are much more complex, and in addition to the horizontal division of his works there is also a layout that leads towards the depth of the picture plane. The latter include the works of the Laczkó Dezső Museum's (1923), *Hilly Road* (Cat. 17) (1923), the Rómer Flóris Museum's (1934), entitled *Returning Flock* (Cat. 57.) and *Sun in the Water Surface* (Cat. 51.).

In József Egry's pictures of Lake Balaton, human figures placed in a landscape bathed in light also appear – not as a matter of course, rather, here and there. Their role is symbolic, as already mentioned, and through them the artist speaks of the relationship between man and nature. Most of them are village ploughmen, fishermen, vine-growers, shepherds,

demonstrating that the artist continues to care for the poor, to stand in solidarity with them. Characters in folk life appear on his paintings, such as the *Harvesters in Badacsony* (Cat. 83.) (1925) or the *Offering* (Cat. 84.) of the Laczkó Dezső Museum (1930–1932). They appear in the context of their occupation, as in the Janus Pannonius Museum's (undated) *Balaton Shepherd* (Cat. 20.) with a herd of cattle, as the shepherd figures alongside the animals in the ResoArt Collection's 1925 work *Lights of Mirage and Mist* (Cat. 25.) or in the Laczkó Dezső Museum's painting *Resting cows* (Cat. 58.), dating from around 1935–1937. Fishermen are often depicted in the Balaton landscape, as in the aforementioned *Keszthely Fishermen* (Cat. 19.) of the Laczkó Dezső Museum (c. 1920), the *Balatoni Fishermen* (Cat. 24.) of the Balaton Museum (1923).

The figures in his biblical paintings are also poor fishermen, folk figures and simple people. In the 1930 painting of *Saint John the Baptist* (Cat. 40.) in the Museum of Fine Arts, they stand beside the bending saint in the waters of Lake Balaton. But the saint himself is no different. The figure of St. Christopher bears no distinguishing features in the painting *St. Christopher at Lake Balaton* (Cat. 39.) (1927) of Laczkó Dezső Museum. His robust figure, leaning on a stick, begins his journey with unsearching simplicity from the shore of the lake, his divine burden growing heavier and heavier, under the column of light that



szereplő sekély folyó helyét itt átvette a Balaton öblének gyakran ábrázolt ellipszise, a tó csillogó víztükre.

Emberi alakjai néhol apró staffázsfigurák, eltörpülnek a természet ölén. Ilyen a Katona József Múzeum stégen álló csöppnyi figurája az évszám nélküli *Baltoni halász* (Kat. 74.) című festményen, a kis csónakban szintén magányosan álló aprócska figura a ResoArt Gyűjtemény *Napnyugta* (Aranyhíd) (Kat. 72.) című művén, a piciny vitorlásban lévő alak a Szépművészeti Múzeum 1943–1944-es *Baltoni fények* (Kat. 68.) című alkotásán vagy a *Csónakázók* (Kat. 73.) eltörpülő alakjai a Türr István Múzeum évszám nélküli festményén.

Alakjai legtöbbször magát a festőt jelképezik, még ha nem is igazi önarcképekről van szó. Ezeknek az alakoknak a célja nem a külső hasonlóság visszaadása; azonosításukhoz a kontextus is segít, amelyben találjuk őket. Többnyire egyedül jelennek meg. Jó példa erre a Rómer Flóris Múzeum gyűjteményének 1925-ös *Horgász* (Kat. 62.) című és a Janus Pannonius Múzeum 1935 körül keletkezett, azonos című munkája (Kat. 63.), ahol a vízparton a stégen előrehajló, vizet szemlélő, ülő alakot látjuk.

Ritka, hogy az alakok ugyanabban a tartásban megsokszorozódnak, mint például a Laczkó Dezső Múzeum 1935–1938 körül keletkezett *Ősz az öbölben* (Kat. 89.) című festményén, ahol bal oldalon, a víz innenső oldalán négy alak is áll hasonló pózban, szemben az előttük kibontakozó látvánnyal. Nem ritka viszont, hogy figuráit megkettőzi oly módon, hogy azok szorosban egymáshoz tartoznak, mintha csak az egyik árnyéka lenne a másiknak. Ez a megkettőzött alak jelenik meg a szivárványos képeken: a Laczkó Dezső Múzeum 1940-es *Szivárvány* (Kat. 91.) című alkotásán és a Szent István Múzeum 1940-es években keletkezett *Baltoni szivárvány* (Kat. 90.) című művén, ahol az apró staffázsalakok a kép előterében eltörpülnek a nagyszerű látvány bűvöletében.

Közelebb visznek a figurák megkettőzésének magyarázatához a Laczkó Dezső Múzeum 1930–1935 körül keletkezett *Naplemente* (Kat. 76.) és *Vízparton* (*Hazatérő halászkok*) (Kat. 75.), illetve az 1941-es *Mólón* (*Megkettőzött magány*) (Kat. 92.) című alkotásai. Utóbbinak a címe is árulkodik. Mindegyik esetben vízparton álló vagy haladó figurákról van szó a páratelt atmoszféra vagy a sajátos, megtört fényviszonyok között. Azáltal, hogy az emberi figura is a fényteli atmoszféra része lesz, rá is érvényesek a fény által



Keresztelő Szent János, 1930  
—  
Saint John the Baptist, 1930



A horgász, 1935 körül  
—  
The Fisherman, circa 1935



Szivárvány, 1940  
—  
Rainbow, 1940

marks his path. Here the shallow river of legend has been replaced by the often depicted ellipse of the Bay of Balaton, the shimmering waters of the lake.

Human figures are sometimes tiny staffage figures, dwarfed by nature. Such is the case of the tiny figure standing on the pier of the Katona József Museum in the painting *Balaton Fisherman* (Cat. 74.), which is undated, or the tiny figure, also standing alone in a small boat, in the ResoArt Collection's *Sunset (Golden Bridge)* (Cat. 72.), the tiny figure in a sailboat in the *Balaton Lights* (Cat. 68.) (1943–1944) of Museum of Fine Arts or the dwarfed figures of the *Boatmen* (Cat. 73.) in the undated painting of the Türr István Museum.

His figures mostly represent the painter himself, even if they are not really self-portraits. The purpose of these figures is not to reproduce an outward resemblance, but to identify them in the context in which they are found. Most of them appear alone. A good example is the work of the same title from the Rómer Flóris Museum collection, entitled *The Fisherman* (Cat. 62.) (1925), and the Janus Pannonius Museum (Cat. 63.) (circa 1935), where we see a seated figure on the waterfront, looking out over the lake.

It is rare that figures are multiplied in the same pose, as in the painting *Autumn in the Bay* (Cat. 89.), circa 1935–1938, of the Laczkó Dezső Museum, where four figures stand in a similar pose on the left side of the water, facing the unfolding scene in front. It is not uncommon, however, to see his figures doubled so that they are linked together, as if one were a shadow of the other. This doubled figure appears in the rainbow paintings: the *Rainbow* (Cat. 91.) of the Laczkó Dezső Museum, 1940, and the *Rainbow of Balaton* (Cat. 90.), 1940, at the Szent István Museum, where the tiny staffage figures in the foreground of the painting are dwarfed by the magnificent scenery.

Closer to the explanation of the doubling of figures are the works of the Laczkó Dezső Museum from around 1930–1935, *Sunset* (Cat. 76.) and *On the Waterfront (Fishermen Returning Home)* (Cat. 75.) and *On the Dock (Doubled Loneliness)* (Cat. 92.) from 1941. The title of the latter also gives a clue. In each case, the figures are standing or walking along the waterfront in a misty atmosphere or in the peculiar, broken light. By becoming part of the luminous atmosphere, the human figure is also subject to the illusions, shifts and distortions caused by light, and to its form-breaking power. In Egrý's paintings, the light of the sun not only renders the colours insubstantial, not only makes them translucent, but also transforms the human form. In his art theoretical views, Egrý himself

előidézett káprázatok, eltolódások, torzulások; a fény formákat bontó ereje rá is kiterjed. A nap fénye Egry képein nem csak anyagtalanná tesz, nemcsak áttetszővé varázsolja a színeket, de ereje át is alakítja a belekerülőt, így az emberi formát is. Egry művészetelméleti nézetei között maga is kifejti ezt a meglátását: „...*Felszabadítottam a zárt, száraz határokat képeimen. Rájöttem, hogy az atmoszférafénynek uralkodó szerepe van, anynyira, hogy mindent átalakít, átformál, és a tárgyak benne mozgás által eltolódnak, új formát kapnak.*”<sup>23</sup> Másutt az árnyékokra vonatkozóan így ír: „*Mikor a reggeli nap szétdobja a felhőket, és vörös kontúrba foglalja a sugarába eső dolgokat, az árnyékok kékebe nyújtva változtatják formájukat és helyüket. Fényben felnyúlnak a tárgyak, és refrénszerűen ismétlődnek az árnyékvonalak, így a kontúr is egy bizonyos színritmussá válik.*”<sup>24</sup> Ennek értelmében nem túlzás talán Egry kettős figuráiban a formákat feloldó és megkettőző vakító fény hatását is látni.

Egry József pályájának 1918-tól a Balaton mellett kibontakozó szakasza az életmű kiteljesedésének, érett periódusának időszakát hozta el. A többéves kereső kísérletezés után a Balaton ölén a természet megtalálása azonos volt számára az otthonra találással. Új korszakának jellegzetességeit a Balaton látványának, természeti jelenségeinek felhasználásával alakította ki. Festészete azonban nem szorítkozik a tárgyi-as valóságalelemek megragadására, ezek csak a festőileg újraalkotott látvány kiindulópontjaiul szolgálnak. Semmilyen iskola vagy művészcsoporthoz nem szorítható művészete a tér és a végtelen ígében, a fényjelenségek, a páratelt atmoszféra titkainak kutatása jegyében fogant. Az olajpasztell használatával kidolgozott egy olyan ritka és egyéni technikai módszert, amely alkalmassá tette koloritját a fény által átjárt árnyalatok és formák érzékeltetésére, a lebegő, súlytalan szín- és fényvíziók kifejezésére. Átszellemített balatoni tájai azóta is egyedülállóak és utánozhatatlanok.

23 Keresztury 1973, 70.

24 Éri 1973, 162.

explains this insight. ‘...*I have liberated the closed, dry boundaries in my pictures. I realised that atmospheric light has a dominant role, insofar as transforming and reshaping everything, and objects in it shift and take on new forms through movement.*’<sup>23</sup> Elsewhere, he writes about shadows. ‘*When the morning sun disperses the clouds, and outlines in red the objects falling into his rays, the shadows, stretching into blue, change their form and position. In the light, objects stretch up and the shadow lines repeat in a refrain, so that the contour itself becomes a certain rhythm of colour.*’<sup>24</sup> In this sense, it is perhaps not exaggerated to see in Egry’s double figures the effect of blinding light that dissolves and duplicates forms.

The period of József Egry’s career that unfolded from 1918 near Lake Balaton was a period of fulfillment and maturity of his oeuvre. After years of soul searching and experimenting, finding nature on the shores of Lake Balaton was equivalent to finding home. He formed the characteristics of his new period by recreating the scenery and natural phenomena of Lake Balaton. His painting, however, is not limited to capturing the material elements of reality, which serve only as the starting point for the scenery that he recreates in painting. His art, which cannot be confined within the framework of any movement or group of artists, is conceived in the spell of space and infinity, in the search for the mysteries of light phenomena and of the atmosphere. Using oil pastel, he developed a rare and individual technique that enabled his colouring to capture the shades and forms that light transmits, to express floating, weightless visions of colour and light. His atmospheric landscapes of Lake Balaton have remained unique and inimitable ever since.

23 Keresztury 1973, p.70.

24 Éri 1973, p. 162.

## Irodalom:

Éri István szerk.: *Egry breviárium*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága.

Kállai Ernő: A lírikus. (1925) In Fodor András szerk.: *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 52–55.

Kassák Lajos: Egry József. (1942) In Fodor András szerk.: *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 66–70.

Keresztury Dezső: Egry Józsefre emlékezve. In Éri István szerk.: *Egry breviárium*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 9–82.

Láncz Sándor: *Egry József*. Budapest, 1980, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

### *Magyarország*

Németh Lajos: Egry alkotóművészetének fő korszaka. (1961) In Fodor András szerk.: *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 163–166.

Szjő Béla: A kiállított művek ismertetése. In Éri István szerk.: *Egry József Emlékmúzeum, Badacsony*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 22–71.

## Bibliography

Éri, István ed.: *Egry breviárium*. Veszprém,1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága.

Kállai, Ernő : A lírikus. (1925) In: Fodor, András ed. *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 52–55.

Kassák, Lajos : Egry József. (1942) In: Fodor, András ed. *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 66–70.

Keresztury, Dezső: Egry Józsefre emlékezve. In: Éri, István ed. *Egry breviárium*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 9–82.

Láncz, Sándor: *Egry József*. Budapest, 1980, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

### *Magyarország* (Hungary, newspaper t/n.)

Németh, Lajos : Egry alkotóművészetének fő korszaka. (1961) In: Fodor, András ed. *Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről*. Budapest, 1980, Magyar Helikon, 163–166.

Szjő, Béla : A kiállított művek ismertetése. In: Éri, István ed. *Egry József Emlékmúzeum, Badacsony*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága, 22–71.



„NA UGYE SZÉP VOLT AZ A TENGER OTT?”

Egry József olaszországi utazásai

Sipos Anna



---

Anna Sipos

József Egry's travels in Italy

‘WELL, WASN'T THE SEA BEAUTIFUL THERE?’

Egry József gyermekkorára sokunk számára elképzelhetetlen nyomorban telt. Nincstelen szülei, akiknek egyetlen gyermeke volt, 1890 körül döntöttek úgy, hogy Budapesten próbálnak szerencsét. Éveken keresztül poloskáktól, patkányoktól hemzsegő, dohos pincelakásokban, tömegszállásokon húzták meg magukat és küszködve, egyik napról a másikra éltek. Erről az időszokról Egry így ír visszaemlékezéseiben: *„Sokat fáztam és mindég éhes voltam, meleget ritkán ettünk, ünnepünk sose volt.”*<sup>1</sup>

1905-ben Lyka Károly támogatásával Párizsba utazott, hogy szerencsét próbáljon és a Julian Akadémián folytasson festészeti tanulmányokat. Kevés pénze azonban hamar elfogyott, az iskolát otthagya.<sup>2</sup>

*„Kivettem egy másik kis szobát. Kóber<sup>3</sup> adott egy vaságyat, vettem egy matracot, egy vánkost, egy lavort. Nagyon hideg volt a szoba. Nem volt semmi fűtési lehetőség. A közeli fűszeresnél vettem mindennap tejet, vagy sajtot, kenyeret. Miután franciául még mindig nem tudtam, mindég egy és ugyanazt vettem és ettem heteken keresztül. Meg is betegedtem, valami bélnyavalyát szereztem, majd belepusztultam. Sokszor elájultam. Ez volt életemben az első súlyosabb betegségem. De ez aztán kiadós volt. Sokat szenvedtem.”*<sup>4</sup>

Szinyei Merse Pál és Ferenczy Károly hívására 1907 elején csalódottan és betegesen tért haza a francia fővárosból. A nyomornak azonban egy csapásra vége szakadt, ösztöndíjasként került be a főiskolára, ahol saját, fűtött műtermet kapott. Egry azonban csak egy évig bírta a kötött akadémiai közeget.<sup>5</sup> *„Nem igen tetszett nekem az az atmoszféra az én szokott, szabad cigány életem után.”*<sup>6</sup>

A főiskolával való szakítás ellenére Egry pályája csak ekkor indult be igazán. Rendszeres résztvevőjévé vált a kiállításoknak, 1909 decemberében a Művészház 35 művét mutatta be. Az első világháború kirobbanása azonban az ő életét is megváltoztatta. 1915-ben vonult be katonának. Egészségi állapota már ekkor sem volt a legjobb. Az amúgy is vézna fiatalembert megviselték betegségei, egészségtelen életmódja, ráadásul már korábban is sokszor gondja volt a tüdejével. Nem sok időt töltött a fronton,

1 Éri 1973, 94.

2 Láncz 1980, 18.

3 Kóber Leó (1876–1931) festőművész, grafikus.

4 Éri 1973, 112.

5 Láncz 1980, 18–19.

6 Éri 1973, 130.



Egry József, 1913

József Egry, 1913

József Egry's childhood was spent in poverty unimaginable to many of us. His penniless parents, who had only one child, decided to try their luck in Budapest around 1890. For years, they lived in musty basement flats and flophouses, swarmed by bedbugs and rats, struggling to survive from one day to the next. Egry writes of this period in his memoirs, *'I was often cold and always hungry, we rarely ate warm food, we never had a holiday.'*<sup>1</sup>

In 1905, with the support of Károly Lyka, he went to Paris to try his luck and study painting at the Julian Academy. But his little money soon ran out, thus he left school.<sup>2</sup>

*'I rented another small room. Kóber<sup>3</sup> gave me an iron bed, I bought a mattress, a pillow, a wash basin. The room was very cold. There were no facilities for heating. I bought milk or cheese or bread every day from the grocer nearby. Since I still didn't speak French, I always bought and ate the same thing for weeks. I got sick, got some kind of enteric fever and nearly died of it. I frequently fainted. It was the first serious illness I'd ever had in my life. But it was ample. I suffered plenty.'*<sup>4</sup>

At the invitation of Pál Merse Szinyei and Károly Ferenczy, he returned home from the French capital in early 1907, disappointed and ill. However, all his misery ended instantly as he was admitted to the College with a scholarship, where he was given his own heated studio room. But Egry could only endure the confined academic environment for a year.<sup>5</sup> *'I was not fond of the atmosphere after my usual free gypsy life.'*<sup>6</sup>

Despite the break with the College, it was only then that Egry's career really took off. He became a regular participant in exhibitions, showing 35 works at the 'Művészház' (Art House) in December 1909. But the outbreak of the First World War changed his life also. He enlisted in 1915. His health was already not ideal. Already a thin young man, his body suffered from illness and an unhealthy lifestyle, and he had already had lung problems. He did not spend much time on the front. In the winter of 1915, during sequestration, a frozen trench collapsed under him. He became seriously ill and was hospitalised

1 Éri 1973, p. 94.

2 Láncz 1980, p. 18.

3 Leó Kóber (1876–1931) painter, graphic artist.

4 Éri 1973, p. 112.

5 Láncz 1980, p. 18–19.

6 Éri 1973, 130.

1915 telén egy kivonulás alkalmával beszakadt alatta egy befagyott árok. Súlyosan megbetegedett és tüdőgyulladással kórházba került. Hónapokig feküdt, majd 1916-ban a badacsonyi hadikórházba küldték lábadozni. Itt szeretett bele az önkéntes ápolónőként dolgozó Pauler Júliába, aki ekkor még Vízkelety Ferenc ezredes felesége volt. A találkozás mindkettejük sorsát megpecsételte. A háború után 1918-ban összeházasodtak, és a Balaton mellett telepedtek le.<sup>7</sup>

Minden arra utal, hogy Egry már ekkor sem pusztán tüdőgyulladástól (bár ez is könnyen vesztét okozhatta volna), hanem egy sokkal súlyosabb betegségtől, a tuberkulózistól szenvedett.

Magyarországon a századfordulón évente 60–70 ezer ember halálát okozta a tuberkulózis. Budapest gyorsan iparosodott, a főváros szegénynegyedeiben elképesztő volt a lakások zsúfoltsága. A munkások, parasztok, kiskereskedők és iparosok tömegei olyan körülmények között éltek és dolgoztak, amely táptalaja volt a tbc-nek. Ráadásul a gyógyintézetek hiánya lehetetlenné tette, hogy megakadályozzák a betegség terjedését.<sup>8</sup> A nyomortanyákon felcseperedő Egry fokozottan ki volt téve a fertőzésnek.

A tbc kezelésére sokáig az elsődleges gyógymódot a friss levegő, a helyes táplálkozás és a megfelelő testmozgással kombinált fekvőkúra jelentette, de ez is csak a betegség kezdeti szakaszában hozhatott eredményt. Míg a módosabb polgárok külföldön hegyvidéki vagy tengerparti üdülőhelyeken korlátlan ideig kezeltethették magukat, addig a szegény réteg számára meghatározott időtartamú kúrákra a népszanatóriumok álltak rendelkezésre.<sup>9</sup> Bár a gyógykezelések eszköztára folyamatosan szélesedett, az igazi áttörést az jelentette, amikor 1944-ben Selman Waksman felfedezte a sztreptomomicint. Ez az antibiotikum volt az első hatásos orvosság az addig gyógyíthatatlan kórral szemben.<sup>10</sup>

Egry egészségi állapota az 1920-as évek második felében ismét megromlott. Nem tudjuk, hogy pontosan mikor diagnosztizálták nála a tbc-t, de barátai és mecénásai sejthették, hogy nagy a baj. Velük ellenben Egry még nem sokkal halála előtt is meg



Pécsi József: Egry József, 1931 körül

József Pécsi: Egry József, circa 1931

with pneumonia. He was laid up for months, and in 1916 was sent to the Badacsony military hospital to convalesce. There, he fell in love with Julia Pauler, a volunteer nurse, who was still married to Colonel Ferenc Vízkelety. The meeting sealed the fate of the pair. They married after the war in 1918, and from then on they settled near Lake Balaton.<sup>7</sup>

All the evidence suggests that Egry was already suffering not just from pneumonia (although that alone could have easily killed him), but from a much more serious disease, tuberculosis. In Hungary, at the turn of the century, tuberculosis has caused the death of 60–70 000 people a year. Budapest was rapidly industrialising, and in the poor districts of the capital, the overcrowding of housing was staggering. Masses of workers, peasants, small retailers, and industrialists lived and worked in conditions which were a breeding ground for tuberculosis. In addition, the lack of medical facilities made it impossible to prevent the spread of the disease.<sup>8</sup> Egry, who grew up in slums, was at an increased risk of infection.

For a long time, the primary treatment for TB was fresh air, good nutrition and bed rest combined with adequate exercise, but even this could only work in the early stages of the disease. While wealthier citizens abroad could treat themselves indefinitely in mountain or seaside resorts, the lower classes could take treatments for a limited period in public sanatoria.<sup>9</sup> Although the range of treatments continued to expand, the real breakthrough came in 1944 with the discovery of streptomycin by Selman Waksman. This antibiotic was the first effective remedy for the previously incurable disease.<sup>10</sup>

Egry's health further deteriorated in the second half of the 1920s. We don't know exactly when he was diagnosed with tuberculosis, but his friends and patrons must have suspected that he was in trouble. Contrary to this consensus, even before his death, Egry was convinced that he meerey had pneumonia.<sup>11</sup> His condition was not helped by his passionate cigarette smoking.

Elek Petrovics, then director general of the Hungarian Museum of Fine Arts, began to urge Egry to travel to Italy to recuperate, however, for this, he needed sponsors.

7 Lánicz 1980, 19–21.

8 G. Nagy – Szeewald 1976a, 2065.

9 G. Nagy – Szeewald 1976a, 2065.

10 G. Nagy – Szeewald 1976b, 2189.

7 Lánicz 1980, p. 19–21.

8 G. Nagy – Szeewald 1976a, p. 2065.

9 G. Nagy – Szeewald 1976a, p. 2065.

10 G. Nagy – Szeewald 1976b, p. 2189.

11 Rácz 1966, p. 16.

volt róla győződve, hogy csak tüdőtüdőgyógyulása van.<sup>11</sup> Állapotán a szenvedélyes cigarettázás sem sokat segített.

Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum akkori főigazgatója kezdte szorgalmazni, hogy Egry Olaszországba utazzon gyógyulni, ehhez azonban támogatókra volt szüksége. Hiába volt addigra szakmai körökben is elismert festőművész, képei eladásából szűkösen élt, és rá volt szorulva a műgyűjtők rendszeres vásárlásaira.<sup>12</sup> Az út költségeit, mint megfestendő képekre szánt előleget, mecénásai fedezték. Több ekkor készült mű dr. Cseh-Szombathy László, Oltványi Imre és Fruchter Lajos gyűjteményébe került.<sup>13</sup>

Petrovics mellett a másik személy, aki Egry mihamarabbi gyógykezelését sürgette, a már említett, dr. Cseh-Szombathy László, a budapesti Bethesda Kórház belgyógyász főorvosa volt. Cseh-Szombathyt 1925-ben Oltványi Imre ismertette össze Egryvel, akinek hamar legfontosabb gyűjtője és mecénása lett.<sup>14</sup> Családjával nyaranta többször meglátogatta a mestert Badacsonyan.<sup>15</sup> Cseh-Szombathy gyűjteményének minden darabját közvetlenül a művészekől vásárolta, sosem műkereskedőkön keresztül. Bár leginkább Egry képeit szerette, Kmetty János, Rudnay Gyula, Bernáth Aurél, Szobotka Imre, Márffy Ödön és Mészáros László néhány alkotását is őrizte.<sup>16</sup>

Egry 1929 februárjában először Újtátrafüreden kezelte magát, majd december elején négy hónapra Olaszországba utazott.<sup>17</sup> A festő külföldi gyógykúrái egyben lehetőséget adtak a zavartalan alkotói munkára és az új élmények, impressziók felszippantására. Ugyanakkor Egry ezekben a rövid időszakokban csak benyomásszerűen, egy-egy műre rövid ideig koncentrálni tudott dolgozni. Ez azt eredményezte, hogy csak kevés számú és zömében vázlatos alkotás született, amelyekkel maga a művész valószínűleg nem teljesen lehetett megelégedve. Ezt jelzi, hogy interjúiban és visszaemlékezéseiben nem tulajdonított különösebb jelentőséget az itáliai utazásoknak,

11 Rácz 1966, 16.

12 Baki 1968, 30.

13 Rácz 1971, 9.

14 Ériné 1970, 6.

15 Népszabadság 2000. 07. 01. 26.

16 Baki 1968, 30.

17 Lánicz 1980, 24.; Budapesti Hírlap 1930. 04. 06. 18.



Dr. Cseh-Szombathy László arcképe, 1929

—  
Portrait of Dr László Cseh-Szombathy, 1929

Although he was by then an established painter in his own professional circles, he lived tightly on the sale of his paintings and was dependent on regular purchases from art collectors.<sup>12</sup> The cost of the trip was covered by his patrons as an advance on the paintings he wanted to paint. Many of the works he painted at this time ended up in the collections of Dr László Cseh-Szombathy, Imre Oltványi and Lajos Fruchter.<sup>13</sup>

Besides Petrovics, the other person who urged Egry to be treated as soon as possible was the aforementioned Dr László Cseh-Szombathy, the chief internist physician at the Bethesda Hospital in Budapest. Imre Oltványi introduced Egry to Cseh-Szombathy in 1925, and he quickly became his most important collector and patron.<sup>14</sup> He and his family visited the master several times in Badacsony during the summer.<sup>15</sup> He bought all the pieces in his collection directly from the artists, never through art dealers. Although he was most fond of Egry's paintings, he also kept some works by János Kmetty, Gyula Rudnay, Aurél Bernáth, Imre Szobotka, Ödön Márffy, and László Mészáros.<sup>16</sup>

In February 1929, Egry was first treated in Újtátrafüred, and then in early December he went to Italy for four months.<sup>17</sup> The painter's medical treatment abroad also gave him the opportunity to work uninterrupted, to absorb new experiences and impressions. However, during these brief periods Egry could only work in an impressionistic way, concentrating for short periods on a single work. This resulted in a small number of mostly sketchy works, which the artist himself was probably not entirely satisfied with. This is reflected in the fact that he did not provide much detail or deem significance to his travels in Italy in his interviews and memoirs, nor did his contemporary critics.<sup>18</sup> After the artist's death, in 1969, Sándor Farkas was the first to point out the vividness of the paintings in Taormina,<sup>19</sup> followed in 1971 by Béla Szij, who emphasised the heightened colour effects of the Italian works.<sup>20</sup> The phases of the first trip to Italy

12 Baki 1968, p. 30.

13 Rácz 1971, p. 9.

14 Ériné 1970, p. 6.

15 Népszabadság 2000. 07. 01. p. 26.

16 Baki 1968, p. 30.

17 Lánicz 1980, p. 24.; Budapesti Hírlap 1930. 04. 06. p. 18.

18 Genthon, I. 1930, p. 1209.; Jajczay J. 1930, p. 489.; Ártinger 1932, p. 24.

19 Farkas 1969, p. 16.

20 Szij 1971, p. 12.

ahogy kortárs kritikusan sem.<sup>18</sup> A művész halála után, 1969-ben elsőként Farkas Sándor mutatott rá a Taorminában készült képek elevenségére,<sup>19</sup> majd 1971-ben Szij Béla emelte ki az olaszországi művek felfokozott színeffektusait.<sup>20</sup> Az első itáliai út fázisait Rácz István műgyűjtő tárta fel és publikálta elsősorban levelezések alapján.<sup>21</sup> Az ő kutatásait építette be monográfiájába 1980-ban Láncz Sándor. Bár Láncz kitért a második olasz utazásra is, a két út együttes bemutatása eddig nem történt meg.

Okkal merül fel a kérdés, hogy Egry úti célja miért éppen Olaszország lett? Valószínű, hogy Itália gazdag művészeti öröksége mellett Magyarország aktuálpolitikai törekvései is befolyásolták a döntést.

Az európai művészek számára az itáliai tanulmányút évszázadokon keresztül meghatározó jelentőséggel bírt, fejlődésük fontos pilléreként tekintettek rá. A múzeumokban felhalmozott műtárgyak, az antik emlékek, a reneszánsz és barokk templomok, freskók, szobrok – mind az akadémiai stúdiók alapjait jelentették. E mellett a mediterrán klíma, a növényzet és a táj szépsége sem volt elhanyagolható. A 19. században a magyar művészek közt is bevett szokássá vált, hogy tanulmányaik végeztével Olaszországba utazzanak, hogy tovább bővítsék ismereteiket, látásmódjukat. Így tett például id. Markó Károly, Barabás Miklós, Ligeti Antal és Zichy Mihály – hogy csak néhány nevet említsünk.<sup>22</sup>

Velence és a Riviéra mellett a másik fontos úti cél Róma volt, ahol Fraknói Vilmos 1895-ben alapította meg a Római Magyar Történeti Intézetet, amely 1902-től kezdve az egyháztörténeti tanulmányokat végző kutatók mellett művészeket is fogadott.<sup>23</sup> Hosszabb ideig dolgozott itt például Iványi Grünwald Béla, Koszta József és Réti István.<sup>24</sup> A Piazza Girolamo Fabrizión álló villát a kanonok 1912-ben berendezésével, könyvtárával és művészházával együtt a magyar államnak ajándékozta. Az intézet irányítását a Magyar Tudományos Akadémia vette át. Az első világháborút követően,

18 Genthon István (Genthon 1930, 1209.), dr. Jajczay János (Jajczay 1930, 489.) vagy Oltványi Imre (Ártinger 1932, 24.).

19 Farkas 1969, 16.

20 Szij 1971, 12.

21 Rácz 1971, 9–12.

22 H. Szilasi 1998, 353–358.

23 Walcz 1999, 210–211.

24 Genthon 1967, 6.

were explored and published by the art collector István Rácz, mainly on the basis of his letters.<sup>21</sup> Sándor Láncz incorporated his research into his monograph in 1980. Although Láncz also touched on the second Italian journey, the two trips have not yet been presented together.

The question arises, why did Egry choose Italy as his destination? It is likely that, in addition to Italy's rich artistic heritage, Hungary's political aspirations of the time also influenced the decision. For centuries, field trips to Italy have been crucial experiences for European artists, who have regarded them as important pillars of their development. The artworks, antiquities, Renaissance and Baroque churches, frescoes and sculptures, all accumulated in museums, were the basis of these academic endeavours. In addition, the Mediterranean climate, the beauty of the vegetation and the landscape were also not negligible. In the 19<sup>th</sup> century it became common practice for Hungarian artists to travel to Italy after their studies to further their knowledge and views. This was the practice of Snr Károly Markó, Miklós Barabás, Antal Ligeti and Mihály Zichy, to name a few.<sup>22</sup>

In addition to Venice and the Riviera, another important destination was Rome, where Vilmos Fraknói founded the Hungarian Historical Institute of Rome in 1895, which from 1902 onwards hosted artists as well as researchers of church history.<sup>23</sup> Here, for instance, the following artist had extended stays: Béla Iványi Grünwald, József Koszta, and István Réti.<sup>24</sup> In 1912, the canon donated the villa in Piazza Girolamo Fabrizio, together with its furnishings, library, and artists' house, to the Hungarian state. The Institute was taken over by the Hungarian Academy of Sciences (MTA). After World War I, in 1918, the Italian government seized the villa and leased it out. As early as 1919, Kúnó Klebelsberg began to call for the Institute to be reorganised, and he considered Tibor Gerevich, an art historian, to be the most able to lead the mission. In 1922, Gerevich with his personal and political connections has succeeded. The Italian state returned the Fraknó Villa and its library to Hungary. The Institute resumed accepting scholarship students in 1924.<sup>25</sup> However, from 1925 the Hungarian government called for the

21 Rácz 1971, p. 9–12.

22 H. Szilasi 1998, p. 353–358.

23 Walcz 1999, p. 210–211.

24 Genthon 1967, p. 6.

25 Walcz 1999, p. 210–211.

1918-ban az olasz kormány lefoglalta és bérbe adta. Klebelsberg Kúnó már 1919-ben szorgalmazni kezdte az intézet újjászervezését, amelynek vezetésére Gerevich Tibor művészettörténészt tartotta a legalkalmasabbnak. Gerevich személyes és politikai kapcsolatait felhasználva 1922-ben elérte, hogy az olasz állam a Fraknói-villát és annak könyvtárát visszaadja Magyarországnak. Az intézet 1924-től ismét fogadott ösztöndíjasokat.<sup>25</sup> A magyar kormány azonban 1925-től egy új római intézmény létrehozását szorgalmazta. Klebelsberg közbenjárásával az állam 1927-ben megszerezte a Római Magyar Akadémiának ma is helyet adó Falconieri-palotát, amelybe 1928-ban a Gerevich vezette történeti intézet is átköltözött. A Collegium Hungaricum 1929-től fogadta az ösztöndíjasokat, köztük művészeket is.<sup>26</sup>

Ahogy láthattuk, a két világháború közt Rómában zajló aktív kultúrtörekvéseket politikai erők mozgatták. Az 1920. június 4-én megkötött trianoni békeszerződés értelmében hazánk területeinek több mint felét elcsatolták, a gazdaság megbénult, az infláció munkanélküliséget és az életszínvonal csökkenését eredményezte. A magyar politikusok mindent megtettek azért, hogy jó kapcsolatot építsenek ki azokkal az országokkal, amelyek a trianoni békediktátum revízióját szorgalmazták. Magyarország elsősorban a szintén sértett Olaszországra támaszkodva próbálta céljait érvényesíteni.<sup>27</sup> Az aktív közeledés eredménye az lett, hogy 1926 őszén maga Benito Mussolini kezdeményezte az olasz–magyar kapcsolatok szorosabbra fűzését. 1927. április 5-én, Rómában Bethlen István és Mussolini aláírták az olasz–magyar örök barátsági szerződést. Ettől fogva Olaszország lett a magyar revíziós politika legfőbb támogatója.<sup>28</sup>

Bár a magyar kormány Berlinben és Bécsben is működtetett a rómaihoz hasonló kollégiumokat, Gerevich Tibornak köszönhetően csak Rómában tudott az ösztöndíjas, zömében pályakezdő, fiatal művészekből önálló csoport alakulni. A „*római iskola*” stílusa az egyházművészet és az újklasszicizmus, főként a kortárs olasz Novecento-mozgalom hatása alatt fejlődött.<sup>29</sup> Az ösztöndíjasok legtöbbször a Szinyei Merse Pál Társaság,

25 Walcz 1999, 210–211.

26 Szlavikovszky 2009, 100.

27 Szlavikovszky 2009, 66.

28 Szlavikovszky 2009, 68–70.

29 P. Szücs 1987, 10–12.

establishment of a new institution in Rome. In 1927, with Klebelsberg’s intervention, the state acquired the Falconieri Palace, which still houses the Hungarian Academy of Rome, and in 1928, the Institute of History, led by Gerevich, moved into the palace. From 1929, the Collegium Hungaricum welcomed scholars, including artists.<sup>26</sup>

As we have seen, the active cultural movements in Rome between the two world wars were driven by political forces. Under the Treaty of Trianon, signed on 4 June 1920, more than half the territory of our country was annexed, the economy was paralysed, inflation led to unemployment and a decline of living standards. Hungarian politicians did their utmost to build good relations with the countries who called for a revision of the Trianon peace treaty. Hungary tried to achieve its aims primarily by relying on the similarly aggrieved Italy.<sup>27</sup> The result of this active approach was that in the autumn of 1926, Benito Mussolini himself took the initiative to strengthen bilateral Italo-Hungarian relations. In Rome, on 5 April 1927, prime minister István Bethlen and Mussolini signed the Italo-Hungarian Treaty on Friendship, Mediation, and Arbitration. From then on, Italy became the main supporter of the Hungarian revisionist policy.<sup>28</sup>

Although the Hungarian government had run similar colleges in Berlin and Vienna, it was only in Rome, thanks to Tibor Gerevich, that a group of scholarship artists, most of them young and just starting out on their careers, was able to form an independent group. The style of the ‘*Roman School*’ developed mainly under the influence of ecclesiastical art, neoclassicism, and especially the contemporary Italian Novocento movement.<sup>29</sup> Most of the scholars were members and regular exhibitors of the Pál Szinyei Merse Society, the New Society of Fine Artists, or the Association of New Artists, but by the late 1920s many were influenced by Italian-aligned Neoclassicism. Several members of the Artists’ Colony of Szentendre, founded in 1928, represented the above-mentioned style.<sup>30</sup>

In the early 20<sup>th</sup> century, the land of Italy attracted and inspired many Hungarian painters. Perhaps the most important of these is Tivadar Csontváry Kosztka,<sup>31</sup> who,

26 Szlavikovszky 2009, p. 100.

27 Szlavikovszky 2009, p. 66.

28 Szlavikovszky 2009, p. 68–70.

29 P. Szücs 1987, p. 10–12.

30 Zwickl 1999, p. 98.

31 Szigethy 199, p. 41–50.

a Képzőművészek Új Társasága vagy az Új Művészek Egyesülete tagja és rendszeres kiállítója volt, de az 1920-as évek vége felé többekre hatott az olasz igazodású újklasszicizmus. Az 1928-ban alakult szentendrei művésztelep több tagja is képviselte a stílust.<sup>30</sup>

A 20. század elején Itália földje számos magyar festőt vonzott és ihletett meg. Közülük a legfontosabb talán Csontváry Kosztka Tivadar,<sup>31</sup> aki Gulácsy Lajoshoz hasonlóan többször visszatért,<sup>32</sup> vagy Csók István, aki 1911-ben a velencei Lidón festett tájképeket és strandjeleneteket.<sup>33</sup> A két világháború között Vaszary János, Márffy Ödön és Bernáth Aurél is megfordult az olasz Riviérán.<sup>34</sup> Hozzájuk hasonlóan Egry sem ösztöndíjjal érkezett Olaszországba és nem tartozott a „*római iskolások*” közé, de számos pályatársa és művészbárátja megjárta a Collegium Hungaricumot. Így például Aba-Novák Vilmos, Pátzay Pál, Szőnyi István vagy Vilt Tibor.<sup>35</sup>

Az olasz–magyar barátság szorosabbra fűzése a turizmusra is hatást gyakorolt. Hazánkban a 1920-as évek második felében a gazdasági konszolidáció sikerével újjáéledt az utazás és nyaralás szokása és fokozatosan egyre szélesebb rétegek számára vált elérhetővé. A magyarok számára Ausztria után Olaszország volt a második legnépszerűbb úti cél.<sup>36</sup> Az olasz kormány különféle akciókkal, például vízumkedvezménnyel, majd 1929-ben annak eltörlésével igyekezett még inkább vonzóvá tenni nyaralóhelyeit.<sup>37</sup> A magyar hírlapok rendszeresen hirdettek kedvezményes jeggyel igénybevehető cserevonatokat, társasutazásokat vagy nászutasoknak szóló kedvezményeket.<sup>38</sup> 1929-ben megjelent a Lloyd Utikönyvek sorozatában az első képeket, műmellékleteket és térképeket tartalmazó, magyar nyelvű útikönyv Felső-Olaszországról.<sup>39</sup> 1932-ben Elek Artúr, aki maga is több kritikát közölt Egryről,

30 Zwickl 1999, 98.

31 Szigethy 1999, 41–50.

32 Szabadi 2007, 17.

33 Révész 2015, 158.

34 Plesznivy 2007, 77–78.; Rockenbauer 2008, 42.; Genthon 1967, 6.

35 P. Szücs 1987, 123–124.

36 Juszti 2006, 191–194.

37 Az Est 1927. 05. 08. 15.; Magyar Hírlap 1929. március 9. 6.

38 Magyarság 1936. 06. 07. 28.; Pesti Hírlap 1937. 02. 21. 11.; Esti Kurír 1937. 03. 19. 4.

39 Magyar Kereskedők Lapja 1929. 03. 23. 15.

like Lajos Gulácsy, returned several times,<sup>32</sup> or István Csók, who painted landscapes and beach scenes in 1911 at the Lido in Venice.<sup>33</sup> In the interwar period, János Vaszary, Ödön Márffy, and Aurél Bernáth also visited the Italian Riviera.<sup>34</sup> Egry likewise did not come to Italy on a scholarship and was not part of the '*Roman Scholars*', but many of his colleagues and artist friends attended the Collegium Hungaricum. Thus for example, Vilmos Aba-Novák, Pál Pátzay, István Szőnyi, and Tibor Vilt.<sup>35</sup> The strengthening of the Italo-Hungarian friendship also had an impact on tourism. In Hungary, the success of economic consolidation in the second half of the 1920s revived the habit of travelling or vacationing, and gradually made tourism accessible to a wider and wider public. Italy was the second most popular destination for Hungarians after Austria.<sup>36</sup> The Italian government tried to make its holiday destinations even more attractive through various measures, such as the introduction of visa discounts and their complete abolition in 1929.<sup>37</sup> Hungarian newspapers regularly advertised price-reduced tickets for exchange trains, couple voyages, or honeymoon sales.<sup>38</sup> In 1929, the first Hungarian-language travel guide to Northern Italy, with pictures, supplements and maps, was published in the Lloyd Travel Guides series.<sup>39</sup> In 1932, Arthur Elek, who himself had published several reviews of Egry, wrote an alternative guide to Italian sights for the art enthusiast travellers.<sup>40</sup>

In 1929, Egry travelled to Italy not alone but with his wife, Juliska, which obviously doubled the costs. It was inconceivable that they could finance this from patronage alone; they had to draw on their own reserves, which they were strategically preparing for.

After their marriage, the Egrys alternated between Budapest, Keszthely, and Badacsony. In the early 1920s, they spent more time in Keszthely than in Badacsony, most probably for practical reasons. While in Keszthely they had a civil villa beside the

32 Szabadi 2007, p. 17.

33 Révész 2015, p. 158.

34 Plesznivy 2007, p. 77–78.; Rockenbauer 2008, p. 42; Genthon 1967, p. 6.

35 P. Szücs 1987, p. 123–124.

36 Juszti 2006, p. 191–194.

37 Az Est 1927. 05. 08. p. 15.; Magyar Hírlap 1929. 03. 09. p. 6.

38 Magyarság 1936. 06. 07. p. 28; Pesti Hírlap 1937. 02. 21. p. 11.; Esti Kurír 1937. 03. 19. p. 4.

39 Magyar Kereskedők Lapja 1929. 03. 23. p. 15.

40 Elek 1932, p. 246–251.



alternatív útiterv gyanánt tájékoztatót írt az olasz nevezetességekről a műkedvelő utazók számára.<sup>40</sup>

1929-ben Egry nem egyedül, hanem feleségével, Juliskával együtt utazott Olaszországba, ami nyilvánvalóan megduplázta a költségeket. Elképzelhetetlen volt, hogy ezt csupán mecénási forrásból finanszírozzák, saját tartalékaikat is meg kellett mozgatni, amire tudatosan készültek.

Egryék házasságukat követően felváltva Budapesten, Keszthelyen és Badacsonyan tartózkodtak. Az 1920-as évek elején több időt töltöttek Keszthelyen, mint Badacsonyan, aminek praktikus okai lehettek. Míg Keszthelyen egy közvetlenül a park mellett álló, polgári villa állt rendelkezésükre, addig a badacsonyi szőlőhegyen csak egy szerény, kétszobás vincellérház. A keszthelyi villát 1928 októberében adták el.<sup>41</sup> A döntésben valószínűleg az itáliai út finanszírozásának problémája is szerepet játszott.

Közvetlen az indulás előtt budapesti lakásukat is felmondták, amit a *Pesti Hírlap*-ban közreadott apróhirdetés igazol: „Átadnám szép helyen budai, Alkotás-utcai 2 és 1 személyzeti szobás modern, összes mellékhelyiséggel bíró lakásomat. Egry József Badacsonytomaj, Zala megye 12832.”<sup>42</sup>

Az *Est* október 30-án *Műteremhírek* című rovatában közölte: „Egry József Badacsonyan dolgozik, a télen Olaszországba utazik és csak a tavaszi hónapokban tér haza.”<sup>43</sup>

Taorminába 1929. december elején érkeztek, amiről Egry december 4-én képeslapon értesítette Cseh-Szombathyt: „K. Lacim. Mi elég jól értünk 4 napos hajókázás után ide ebbe a nagyszerű nyári világba. Nem tudunk betelni a sok szép narancs, citrom, meg a virágos kertek sokaságával. Nem szólva a tengerről, az Etnáról meg ezekről az itteni fényekről. Azonban egy kicsit drágán mérik ezt itt Taorminába... Én sajnos meglehetősen hurttal<sup>44</sup> értem ide. Na de itt majd rendbe jövök.”<sup>45</sup>

40 Elek 1932, 246–251.

41 Fonay 1989, 31–32.

42 Pesti Hírlap 1929. 10. 01. 30.

43 Az Est 1929. 10. 30. 9.

44 Köhögéssel.

45 Rácz 1971, 9.



Taormina, a görög színház romjai

Taormina, ruins of the Greek theater



Taormina



Isola Bella

park, in Badacsony they had only a modest two-roomed vineyard house. They sold the villa in Keszthely in October 1928.<sup>41</sup> The decision was probably influenced by the problem of financing the voyage to Italy.

They also gave their apartment up in Budapest just before leaving, as evidenced by an advertisement in the *'Pesti Hírlap'* (Pest Gazette). *'Modern apartment with 2 rooms and 1 staff room and all the necessary utilities in a beautiful place in Alkotás utca (Alkotás street) in Buda. Handed over by Egry József Badacsonytomaj, Zala county 12832.'*<sup>42</sup>

Also, *'The Evening'* (Est, newspaper t/n) has published the following in their *'Art Studio News'* (Műteremhírek) column on 30 October: *'József Egry, working in Badacsony, is travelling to Italy in the winter and will return home only in springtime.'*<sup>43</sup>

They arrived in Taormina at the beginning of December 1929, of which Egry informed Cseh-Szombathy in a postcard on 4 December: *'My D. Laci, We have arrived quite well after 4 days of cruising into this great summer world. We can't get enough of all the beautiful oranges, lemons, and flower gardens. Not to mention the sea, Mount Etna, and the lights here. However, it is rather expensive here in Taormina... Unfortunately, I arrived here with quite a catarrh.'*<sup>44</sup> *But here, I will recover.'*<sup>45</sup>

These lines suggest that the Egry family first took a direct train from Budapest to Fiume, where they took a boat across the Adriatic and Ionian Seas to Taormina in Sicily.

On 7 December Egry also wrote to József Nágel. *'Here we are in this wonderful world where we have come for a little summer and health. Where there are so many beautiful monuments, where for the first time we see orange lemon gardens, and the monumental presence of Mount Etna...'*<sup>46</sup>

Juliska wrote a few lines to her sister, Katica on 8 December. *'Dear K, Here we are and we can't get enough of all the beauty. Unfortunately, life is much more expensive than we thought. Especially Taormina. But the countryside is marvellous, as are the beautiful flowers, full of cactus, agave, and blooming violets, everything full of flowers, a much larger*

41 Fonay 1989, p. 31–32.

42 Pesti Hírlap 1929. 10. 01. p. 30.

43 Az Est 1929. 10. 30. p. 9.

44 With a cough.

45 Rácz 1971, p. 9.

46 Postcard of József Egry to József Nágel. 1929. 12. 07. LDM lic.



E sorok arra engednek következtetni, hogy Egrýék először Budapestről közvetlen vonattal Fiumébe utaztak, ahol hajóra szállva az Adria- és Jón-tengeren keresztül érkezettek a szicíliai Taorminába.

December 7-én Egrý Nágel Józsefnek is írt: „*Itt volnánk ebbe a csodaszép világban ahová eljöttünk egy kis nyárért és egy kis egészségért. Ahol annyi szép műemlék, ahol először látunk narancs citrom kerteket, meg az Etna monumentális megjelenését...*”<sup>46</sup>

Juliska december 8-án hűgának Katicának írt pár sort: „*Kedves K. Itt vagyunk és nem tudunk betelni a sok széppel. Csak sajnos sokkal drágább mint gondoltuk. Különösen Taormina. De csodásan szép úgy a vidék, mint a gyönyörű virágok, csupa cactusz, agave, és virágzó ibolya, minden csupa virág, sokkal nagyobb kiadásban. Hihetetlen ez decemberben. Lehet, hogy jövő héten lemegyünk a tenger mellé, még fürödnek az emberek.*”<sup>47</sup>

Egrýék Taorminában először fönt a hegyen, a Corso Umberton lévő Hotel Naumachie-ban laktak, a görög színház romjainak közelében, ahonnan gyönyörű kilátás tárult eléjük. Januárban kicsit lejjebb költöztek, a tengerpartra, ahol az Albergo Isola Bellában szálltak meg. A két sziklás félsziget által közrefogott, aprócska sziget, az Isola Bella és környéke ragadta meg igazán Egrýt. Benyomásait 1930. január 12-én Cseh-Szombathy-nak írt levelében összegezte: „*Szicíliai impresszióimmal már régen készülök hozzád pár sorral. Öt-hat hét mindenestre elég ahhoz, hogy tiszta képet kapjon az ember mindenről. Annyi bizonyos, hogy szép ez a Szicília, pláne ha süt a nap. Még ma is megcsodáljuk a sok nyári jelenséget januárba. Nekünk még mindig szokatlan, hogy a tél közepén minden zöld, hogy a virágok nyílnak, a legyek, a szúnyogok csípnek. Festői szempontból nem igen sok az, ami engem itt kiváltképpen érdekelne. Azért van természetes ami foglalkoztat, amit szeretnék átszűrni... Taorminából már régebben el akartunk menni a túrhetetlen drágaság miatt. Azonban közbe találtunk egy olcsóbb helyet (pensiót) lenn a tengerparton... Szóval elhatároztuk most már akár hogy is ebben a hónapban főleg a klíma végett is itt maradunk...*”<sup>48</sup>

Taorminában Egrýt a szikes, sziklás táj és a tömött narancsfák mellett a kemény, erős napsütés ábrázolásának problémája foglalkoztatta [*Isola Bella (Kat. 99.), Isola Bella (Kat. 97.)*]. A képek fő témája a fény, ami korábban is nagy hangsúlyt kapott festészetében, de az itáliai út után készülő képein főszereplővé vált [*Badacsony (Kat. 35.)*].

46 Egrý József képeslapja Nágel József részére. 1929. 12. 07. LDM Iszn.

47 Fonay 1989, 39.

48 Rácz 1971, 10.



Isola Bella, 1930



Badacsony, 1930 körül

—

Badacsony, circa 1930



Isola Bella, 1930

*amount. This is all incredible in December. We might go down to the sea next week, people are still bathing.*<sup>47</sup>

The First stay of the Egrys in Taormina was up the hill at the Hotel Naumachie on Corso Umberto, near the ruins of the Greek theatre, with a scenic view. In January, they moved a little further down, to the coast, staying at the Albergo Isola Bella. The tiny island of Isola Bella and its surroundings, sandwiched between two rocky peninsulas, is what really captivated Egrý. He summed up his sensations in a letter to Cseh-Szombathy on 12 January 1930. 'I have been preparing a few lines of my impressions of Sicily for you, for quite some time. In any case, five or six weeks are enough to get a clear picture of everything. What is certain is that Sicily is beautiful, especially when the sun is shining. Even now, we are in awe of the many summer phenomena in January. It is still unusual for us that in the middle of winter, everything is green, that flowers bloom, flies and mosquitoes bite. From an artistic point of view, there is not much to inspire me to paint here. Besides some natural things which I would like to filter through... We wanted to leave Taormina long-ago because of its intolerable high price. But in the meantime, we found a cheaper place (a pensione) down on the coast... So we decided to stay here this month, especially because of the climate...'<sup>48</sup>

In Taormina, Egrý was preoccupied with the problem of depicting the harsh, strong sunshine, in addition to the lick, rocky landscape and the dense orange trees [*Isola Bella (Cat. 99.), Isola Bella (Cat. 97.)*]. The main theme of the paintings is the light, which had previously been emphasized in his work, but in his paintings following the Italian travels, light became the main character. [*Badacsony (Cat. 35.)*] Similarly to Lake Balaton, the central motif here was water [*Italian Seaside (Cat. 98.)*], the play of light on the surface, ripples, and refraction. Also important elements of his landscapes were people. He watched the boaters [*Taormina (Cat. 100.)*], the tourists resting in the bright sunshine, and the people on the mountain. In 1935, he painted the Badacsony counterpart of his work Among the Taormina Hills (*Cat. 96.*), *Man with a Donkey (Cat. 55.)*. According to István Rácz, it was the similarity of the surrounding landscape, the gardens and the similarity of the vineyards to those of Badacsony captivated Egrý in Taormina.<sup>49</sup>

47 Fonay 1989, p. 39.

48 Rácz 1971, p. 10.

49 Rácz 1971, p. 10.

A Balatonhoz hasonlóan itt is központi motívum a víz [Olasz tengerpart (Kat. 98.)], annak felületi játéka, hullámozása, fénytörése. De fontos eleme a tájnak az ember is. Figyeli a csónakázókat [Taormina (Kat. 100.)], az éles napsütésben pihenő turistákat és a hegyen élőket. A *Taorminai hegyek között* (Kat. 96.) című munkájának badacsonyi párhuzamát, a *Szamaras embert* (Kat. 55.) 1935-ben festi. Rácz István szerint Taorminában a környező táj, a kertek és a szőlők Badacsonyhoz való hasonlatossága ragadta magával Egryt.<sup>49</sup>

A festő 1930. február 4-én még mindig Szicíliából, de már Palermóból írt Cseh-Szombathynak: „Átutazásunkba egy kicsit itt is körülnézünk. Innen valószínű Ravelló vagy Positanóba megyünk ahol azután egy huzamosabb időt (már ha anyagiaink is engedik) szeretnénk tölteni.”<sup>50</sup>

Palermóban a Villa Lincolnban szálltak meg. Innen Juliska is küldött levelezőlapot Katicának, amelynek pontos keltét nem ismerjük: „Kedves K. 8 heti Taormina után márc. [sic!]”<sup>51</sup> felét lent Isola Bellában töltöttük, itt vagyunk Palermóban, sajnos sok esőben, de remélem, kiderül, s akkor körüljárjuk az egészet. Gyönyörű hely, nem olyan meleg, mint Taormina, de kellemesebb klíma. Azt hiszem, hamar átmenyünk Olaszországba, Ravelloba, mert Jóskának egy angol orvos szerint nem jó a közvetlen tenger.”<sup>52</sup>

Positano vagy Ravello után Nápoly, Pompeji, Róma és végül Velence következett. Egry születésnapján, 1930. március 15-én Fónagy Bélának már Pompejiből írt: „Kellemesen lepett meg az is, hogy írod – Te is itt voltál 30 év előtt Pompeiba a Soleba megszállva, ahol most mi vagyunk. Nem tudom, nem e éppen ebben a sarok, emeleti szobában, Vesuvra és a régi Pompeira nyíló ablakkal? Nagyon kedves hely. Szeretem ezt a csöndes, szép vonalú színes vidéket. Nekem talán még ez a legszimpatikusabb az összes eddigi olaszországi helyeink közt. Műértékeiről nem is szólva, ami maga megéri azt a nagy áldozatot amivel idáig eljutottunk. Kár hogy anyagi körülményeink nem engedik, hogy legalább még márciust ezen a vidéken tölthessünk, mert valójában itt is most kezd szép lenni minden, ami úgy festői, mint egészségi szempontból bizony még elkelt volna. Na de hát mit csináljunk, ha nem lehet. Már eddig is minden erőnkön felül került. Sicilia főleg kimerített bennünket. A fő az, hogy nem élmény volt számunkra ez – a pár hónap, aminek hatását, előnyét talán később érzi az ember.

49 Rácz 1971, 10.

50 Rácz 1971, 10.

51 Ez kissé ellentmond Egry február elején kelt levelének, a „márc.” Fónay félreolvasása lehet.

52 Fónay 1989, 39.



Szamaras ember  
(Badacsonyi est), 1935

—  
Man with a Donkey  
(Evening at Badacsony), 1935



Nápoly

—

Naples



Taormina



Taorminai hegyek között, 1930

—

Among the Taormina Hills, 1930

On 4 February 1930, still from Sicily, but now from Palermo, the painter wrote to Cseh-Szombathy: ‘In the course of our journey, we are going to have a look around here. From here, we will probably go to Ravello or Positano where we would like to spend a longer time (if we can afford to do so).’<sup>50</sup>

In Palermo they stayed at the Villa Lincoln. From here, Juliska also sent a postcard to Katica, the exact date of which is not known. ‘Dear K. After 8 weeks in Taormina, we spent half of Mar. [sic!]’<sup>51</sup> down in Isola Bella, here we are in Palermo, unfortunately with a lot of rain, but I hope the sky will clear and then we can explore the entire place. It is beautiful here, not as hot as Taormina, but a more pleasant climate. I think we are going to go to Ravello in Italy soon, because an English doctor says that it’s not good for Jóska to be directly on the coast.’<sup>52</sup>

After Positano or Ravello came Naples, Pompeii, Rome, and finally Venice. On Egry’s birthday, 15 March 1930, he wrote to Béla Fónagy already from Pompeii. ‘I was also pleasantly surprised to read that you wrote – You were here 30 years ago, too, in Pompeii, in Sole, where we are now. I don’t know if not in this same corner, upstairs room, with windows overlooking Vesuvius and old Pompeii? It is a lovely place. I love this quiet, scenic, colourful countryside. For me, it’s probably the most charming of all the places we have been to in Italy. Not to mention its artistic value, which itself is worth the great sacrifice it took to get here. It’s a pity that our financial circumstances don’t allow us to spend at least the rest of March in this region, because in fact, everything is just beginning to look beautiful here, which is a pity from both an artistic and a health point of view. Oh, but what can we do. Everything has already been beyond our means. Sicily, especially, had exhausted us. The conclusion is that this journey was not an adventure for us – the effects and benefits of these months we may feel later. We will stay here in Pompeii until our money arrives, and then we will return home via Rome and Venice. I reckon now we are entering reasonable times, even at home. Winter will have no teeth left.’<sup>53</sup>

50 Rácz 1921, p. 10.

51 Sic erat scriptum: this contradicts Egry’s letter written in the beginning of February. ‘Mar.’ is perhaps the misreading of Fónay.

52 Fónay 1989, p. 39.

53 Rácz 1971, p. 10.; SZM – KEMKI ADK 3472/937-13 (gracious offering of Károly Tóth).



Itt Pompeiba most már csak addig maradunk, amíg megjön pénzünk azután Rómán, Velencén át indulunk haza felé. Azt hiszem, most már otthon is elfogadható időket érünk. A télnek már nem lesz foga.”<sup>53</sup>

Nápoly könyvéke tehát jobban tetszett Egrynek, mint Szicília.<sup>54</sup> Itt készült munkáinak háttérében rendre felbukkan a füstölgő Vezúv hegyes kúpja [*Nápolyi-öböl háttérben a Vezúvval* (Kat. 101.)], hasonlóan meghatározó pont lesz tájképein a Tapolcai-medence tanúhegye, a Gulács [*Hazatérő nyáj* (Kat. 57.)]. A pompeji panzió Vezúvra néző terasza szintén témával szolgál [*Pompei* (Kat. 102.)].

Az út további részleteit Egry visszaemlékezéseiből ismerjük: „Rómába március végén Nápolyból mentünk. Pátzayval, Aba-Novákkal találkoztunk. Pár nap alatt sok mindent megnéztünk. Egészségileg akkor se a legjobban voltam. A szálló, ahol laktunk ronda volt. Tele volt svábbogárral, az étel drága és rossz volt. Pénzemből kifogytam. Úgy, hogy kölcsön kellett kérnem, hogy haza utazhassunk. Úgy emlékszem Miskolczyval<sup>55</sup> ott ösmerkedtünk meg, ő kölcsönzött. A műemlékeken kívül kellemes emlékem nem maradt Rómáról.”<sup>56</sup>

Egry Rómában már nem dolgozik, a műemlékek közül a Sixtus-kápolna nyűgözi le a leginkább. „Ki tudja, a Sixtusi-kápolnában miért némulnak el az emberi szavak?” – teszi fel a költői kérdést naplójában.<sup>57</sup>

Juliskával április elején, valószínűleg közvetlen budapesti vonattal érkeztek haza Velencéből, amiről a *Budapesti Hírlap* tudósított: „Egry József most tért vissza Budapestre, hat [sic!] hónapig tartó olaszországi tanulmányútról, ahonnan húsz képet hozott magával. A Balatonnak ez az egyedülálló, illusztris festője most készített először képeket a tengerről, az olaszföldről. Képei csak az új szezonban kerülnek kiállításra.”<sup>58</sup>

Egry és Juliska valójában csak négy hónapot töltött ekkor Olaszországban és az is inkább aktív munkával, mint pihenéssel telt. A szűkös anyagi keretek mellett Egryt nyomaszthatta az is, hogy támogatói jóindulatát megfelelő minőségű művekkel

53 Rác 1971, 10.; SZM – KEMKI ADK 3472/937-13 (Tóth Károly szíves közlése).

54 Rác 1971, 10.

55 Miskolczy Ferenc (1899–1994) festőművész 1929–30-ban a római Collegium Hungaricum ösztöndíjasa volt. (Zalatnai–Kovács 2014, 23.)

56 Éri 1973, 140.

57 Éri 1973, 138.

58 Budapesti Hírlap 1930. 04. 06. 18.



Pompei, 1930

—

Pompeii, 1930



Nápolyi-öböl háttérben a Vezúvval

—

Bay of Naples with the Vesuvius in the background

Therefore, the region of Naples was more to Egry's liking than Sicily.<sup>54</sup> The mountainous cone of the smoking Vesuvius [*Bay of Naples with the Vesuvius in the background* (Cat. 101.)] is a regular feature in the background of his works there, and the butte of the Tapolca basin, the 'Gulács', becomes a similarly dominant feature in his landscapes [*Returning Flock* (Cat. 57.)]. The terrace of the Pompeii guesthouse, overlooking the Vesuvius, is another subject of his paintings [*Pompeii* (Cat. 102.)].

Further details of the trip are given in Egry's recollections. 'We arrived in Rome at the end of March from Naples. We met Patzay and Aba-Novák. In a few days we saw a considerable amount. I was not in the best of health at the time either. The hostel, where we stayed, was hideous. It was full of cockroaches, the food was expensive and bad. I was out of money. I had to borrow money to get home. I remember Miskolczy<sup>55</sup> whom I met there, lent me money. Apart from the monuments, I have no pleasant memories of Rome.'<sup>56</sup>

Egry was no longer working in Rome, and of all the monuments, the Sistine Chapel impresses him most. 'Who knows why human words are silenced in the Sistine Chapel?' – the poetic question appears in his diary.<sup>57</sup>

Together with Juliska, probably by direct train from Venice, they returned to Budapest in the beginning of April. The *Budapest Gazette* reported on their arrival. 'József Egry has just returned to Budapest from his six [sic!] month-long study trip to Italy, from which he brought back twenty paintings. For the first time, this unique and illustrious painter of Lake Balaton has taken pictures of the sea of Italy. His paintings will only be exhibited in the new season.'<sup>58</sup>

In fact, Egry and Juliska only spent four months in Italy at the time, and even then it was more active work than rest. In addition to the tight financial constraints, Egry could also have been under pressure to compensate for the goodwill of his patrons, with works of sufficient quality upon his return. But he deliberately waited until autumn to show his paintings in Budapest. In October 1930, he presented a solo exhibition of

54 Rác 1971, p. 10.

55 Ferenc Miskolczy (1899–1994) painter, in 1929–30 a scholar of the Collegium Hungaricum. (Zalatnai–Kovács 2014, p. 23.)

56 Éri 1973, p. 140.

57 Éri 1973, p. 138.

58 Budapesti Hírlap 1930. 04. 06. p. 18.

kompenzálja hazaérkeztekor. A képek budapesti bemutatásával azonban tudatosan várt őszi. 1930 októberében a Tamás Galéria 25. jubileumi kiállításán 21 képet felvultató, önálló tárlattal jelentkezett, ahol az olaszországi képek mellett a Tátrában és a Balatonon készült művek is helyet kaptak.<sup>59</sup>

Ekkor készült vele az első, napilapban publikált mélyebb interjú, és ekkor fogalmazta meg a nyilvánosság számára először művészete lényegét: „*Van egy nagy problémám, ami izgat, amit a legfontosabbnak tartok: a fény.*” Az itáliai útról azonban alig pár szót ejtett: „*Tavaly Szicíliában jártam. Fényben, színekben meggazdagodtam Taormina vidékén, aztán Pompejiben voltam, ahol gyönyörű régi freskókat tanulmányoztam. Egy programom és célom van ezután is: dolgozni akarok. Sok mondanivalóm van még.*”<sup>60</sup>

Egry nem érezte úgy, hogy az itáliai út élménye sokban befolyásolta volna későbbi képeit. Az 1940-es években készült naplójegyzeteiben vázlatosan összegezte az első olasz tanulmányút benyomásait: „*Olaszországban, Szicíliában 1930-ban betegen, érettebb koromban jártam. Őszintén szólva az olasz művészetek nemigen érdekeltek... A korai keresztények és a bizánci mozaikok érdekeltek főleg és a pompeji freskók. Festegettem Taorminában, Palermóban, Nápolyban, Pompeiben. Sokat nézegettem a nápolyi múzeumban a görög-római, egyiptomi műveket. Szóval szép volt, tanulságos volt. Azonban valahogy a lényeg mégis az itthoni atmoszférához kötött. Különösen a Balaton kötött magához. Valahogy a Balatonnal úgy vagyok, mint az a balatongyenesi polgár, aki a múlt háborúban Szicíliában volt hadifogoly. Mikor a Balatonparton beszélgettem vele, mondtam neki: na ugye szép volt az a tenger ott? Hát bizony szép lett volna, csak ne járt volna mindég a Balaton a fejembe. Egyszóval akármerre jártam, öntudatlanul is az itthoni világunkhoz mértem, vonzódtam, akár a Szajna-parton csavarogva, festegetve, akár a flandriai Memlingek tanulmányozása, vagy a brugge-i csatornaparti rakodómunkások festegetése közben, vagy a szicíliai Isola Bella festegetése közben – mindig magamat kerestem. Végre is a művészetben a lényeg csakis az önálló mondanivalóban nyilvánul meg. De hogy az ember magára találhasson, előbb meg kell találnia másokat.*

Összehasonlítva a szicíliai képeimet a balatoniakkal: *ott a kulisszaszerű hegytömegek, a páráatlan, feketén kéklő tenger szigorúan helyéhez kötve, változatlanul... Ábrázolásra csábító motívumok lépten, nyomon. Nem annyira festőiek, mint látványosan egyformák.*”<sup>61</sup>



Pompei  
—  
Pompeii

59 Pesti Napló 1930. 10. 16. 10.

60 Magyarország 1930. 11. 15. 4.

61 Éri 1973, 138–140.

21 pictures at the 25<sup>th</sup> anniversary exhibition of the Tamás Gallery, which included works from the Tatras and Lake Balaton, as well as pictures from Italy.<sup>59</sup>

He had his first in-depth interview published in a daily newspaper at this time, also marking the first time he publicly expressed the essence of his art. '*I have a big problem which excites me, that I consider the most important: light*', but he said little about his trip to Italy. '*Last year, I was in Sicily. I was enriched by light and colour in the region of Taormina, and then I went to Pompeii, where I studied beautiful old frescoes. I have a single agenda and goal after this: I want to work. I have a lot more to say.*'<sup>60</sup>

Egry did not feel that the experience of his stay in Italy had much influence on his later paintings. In his diary notes from the 1940s, he sketchily summarised his impressions of his first Italian field trip. '*I have been to Sicily, Italy sick, in my mature age. To be honest, I had little interest in Italian art... I was mainly interested in the early Christians, Byzantine mosaics, and the frescoes of Pompeii. I painted in Taormina, Palermo, Naples, and Pompeii. I often admired the Greco-Roman and Egyptian art in the museum of Naples. So it was pleasant, educational. But somehow the essence of it was still tied to the atmosphere of Hungary. I was captured mostly by Lake Balaton. Somehow, I feel about Lake Balaton like a citizen of Balatongyenes who was a prisoner of war in Sicily during the last war. When I was talking to him on the shores of Balaton, I asked: The sea was beautiful there, wasn't it? Well, it would have been nice, if only I hadn't always thought of Lake Balaton. In short, wherever I went, I was unconsciously drawn to our world at home, whether wandering along the banks of the Seine, painting, studying the Memlings in Flanders, or painting the canal-front workers of Bruges, or painting the Isola Bella in Sicily – I was always looking for myself. At last, the essence of art is found only in what it has to say. But to find oneself, one must first find others.*

*Comparing my Sicilian paintings with those of Lake Balaton: there, the scenic mountain masses, the unmistakable, blackish blue sea, strictly fixed to its place, unchanged... Motifs tempting to paint, step by step, trail by trail. Not so much painterly as spectacularly uniform.*'<sup>61</sup>

After the 1930 exhibition at the Tamás Gallery, the art historian István Genthon only stated the following of Egry's Italian paintings. '*In his recent exhibition he also showed*

59 Pesti Napló 1930. 11. 15. p. 4.

60 Magyarország 1930. 11. 15. p. 4.

61 Éri 1973, p. 138–140.

A Tamás Galéria 1930-as kiállítása után Egrý itáliai képeiről Genthon István művészettörténész csak ennyit közölt: „*Mostani kiállításán néhány olaszországi tájképét is bemutatta s érdemes megjegyezni, hogy a hazai rögből kinőtt művész Itália kékebb égboltozatát, másfajta színeit, fényeit és atmoszféráját nem tudta, nem akarta észrevenni. Isolabellát és Taorminát látta, de Tomaj és Badacsony szelíd lankáit festette meg helyettük.*”<sup>62</sup> Lényegében abban igaza volt, hogy Egrý nem akarta a Balaton atmoszféráját a szicíliai fényjelenésekkel rokonítani. Úgy vélte, „*kevés ahhoz pár hónap, hogy dolgozni lehessen, hiszen az maga eltart hónapokig, amíg az ember magába szívja az új benyomásokat.*”<sup>63</sup>

Az első itáliai utazás kapcsán elgondolkodtató, hogy míg az 1920-as évek magyar művészei jellemzően Felső-Olaszországban, a Genova környéki Riviérán, a velencei Lidón, Firenzében vagy Rómában keresték a megfestendő témát, addig Egrý meg sem állt Szicíliaig és közvetlenül Taorminát vette célba. Ez a tengerparti városka korábban Csontváryra is komoly hatást gyakorolt. Őt olyannyira megfogta a táj, hogy többször is visszatért oda. Lehetséges, hogy Egrý kifejezetten a nagy festőelőd útját szerette volna bejárni? Vagy véletlen volna, hogy Pompejiben ő is Hotel de Soléban szállt meg, ahogy korábban Csontváry?<sup>64</sup>

Arról sajnos nincs forrás, hogy a festő egészségén segített-e a mediterrán klíma, de valószínűleg vagy ő, vagy az állandóan érte aggódó Juliska érezhette a pozitív változást, mert az 1930-as évek végén ismét ellátogattak Olaszországba. Ezúttal Nervi és környékét vették célba.

1938-ban eladták a badacsonyi vincellérházat. Ennek elsődleges oka a lakás felett elhelyezkedő bazaltbánya robbantásainak zaja és az onnan aláhulló finom por és füst, ami Egrý beteg tüdejét igen bántotta. A másik ok anyagi természetű volt, kellett a pénz az utazáshoz. Most is elsősorban azért mentek, hogy Egrý gyógyulhasson.<sup>65</sup>

Naplóiban erről így ír: „*Nervibe márciusban kellett az egészségem miatt mennünk. Nerviben a szép tengeri vidéken kívül nem volt semmi különös. Nagyon szép volt Santa Margherita. Gyönyörű volt Portofino (ahová átrándultunk). Érdekes szép város Genova (ahová többször átmentünk). Szép műemlékei vannak. Gyönyörű nagy kikötője és festői utcáriszletei...*

62 Genthon 1930, 1209.

63 Színház 1948. 07. 20.

64 Szigethy 1999, 41.

65 Fonay 1989, 45.



Présház, 1919

Wine-Press House, 1919



Nervi

*some of his Italian landscapes, and it is worth noting that the artist, who had grown out of the domestic niche, could not, or did not want to, notice the bluer skies, different colours, lights, and atmosphere of Italy. He saw Isolabella and Taormina, but painted the gentle slopes of Tomaj and Badacsony instead.*<sup>62</sup> In essence, Egrý was right not to associate the atmosphere of Lake Balaton with the lights of Sicily. According to him, ‘*a few months are not enough to work, because it takes months to absorb new impressions.*’<sup>63</sup>

In connection with his first trip to Italy, a thought-provoking observation is that while Hungarian artists of the 1920s typically looked for subjects to paint in Northern Italy, the Riviera around Genoa, the Lido in Venice, Florence, or Rome, Egrý did not stop until Sicily, and went directly to Taormina. This seaside town had previously had a strong influence on Csontváry. He was captured by the landscape to such a great extent that he returned several times. Is it possible that Egrý specifically wanted to travel the route of his great predecessor? Or was it a coincidence that he stayed at the Hotel de Sole in Pompeii, as Csontváry had done?<sup>64</sup>

Unfortunately, there is no source on whether the painter’s health was helped by the Mediterranean climate, but it is likely that either he or his ever-worried wife Juliska observed positive change, because they visited Italy again in the late 1930s. Then, Nervi and the surrounding area.

In 1938, they sold their vineyard house in Badacsony. For which decision, the primary reason was the noise of the explosions of the basalt mine above, and the consequent fine dust and smoke that fell, which was damaging for Egrý’s sick lungs. The other reason was financial, he needed the money to travel. Again, the main reason for their travel was to help Egrý recover.<sup>65</sup>

In his diaries he writes, ‘*We had to go to Nervi in March because of my health. Nervi offered nothing special except the beautiful seaside. Santa Margherita was magnificent. Portofino (which we visited) was gorgeous. Genoa is an interesting and nice-looking city (where we passed several times). It has beautiful monuments. It has a charming large harbour and picturesque street fragments... The streets are so narrow that two people can*

62 Genthon 1930, p. 1209.

63 Színház 1948. 07. 20.

64 Szigethy 1999, p. 41.

65 Fonay 1989, p. 45.



Olyan keskeny utcái, hogy két ember alig tudja kikerülni egymást. Nagyszerű új, szép eszpressz-szői kitűnő kávét mértek. Csak a bűdös égett olajszag volt tűrhetetlen.”<sup>66</sup>

Erről a második útról alig vannak információink. A hírlapok sem az indulás, sem az érkezés hírére nem közölték. Egy levele is szűkszavúak. 1938. március 16-án csak jelzészzerű képeslapot küldött Fruchter Lajosnak, ugyanezen a napon Cseh-Szombathynak („eljöttünk egy kis melegért és tisztább levegőért”<sup>67</sup>) és Gegesi Kiss Pálnak („Mi már lo-csogatjuk magunkat az itteni ragyogó napfényel. Remélhető jót fog tenni az a pár hét amit ebben a virágos, lombos Nerviben tölthetünk.”<sup>68</sup>) alig írt többet.

Most is csak pár hónapos útról lehetett szó és Egry ez alkalommal sokkal kevesebbet dolgozott. 1938 augusztusában már ismét Badacsonyan volt, ahol a közvetlenül a part mellett épülő új (eredetileg csak nyaralónak szánt) házuk építése foglalkoztatta.<sup>69</sup>

Nerviben a Villa Bonerában szálltak meg. Ahogy tíz évvel korábban, a festő most is a sziklákat és a tengert tanulmányozta, de megfogta a szűk utcákkal átszőtt, sziklákra épült város látványa is [*Fények a víz felett (Kat.104.), Nervi (Kat. 105.)*]. Kevesebb a pára, erősebb a fény, keményebbek a formák.<sup>70</sup> A Laczkó Dezső Múzeum *Nervije (Kat. 103.)*, apró mérete ellenére az egyik legerősebb itt készült mű. A kép középpontjában a sziklák állnak, amelyek lábát balról a tenger hullámai nyaldossák, jobboldalt a meredélyt megkerülő ívelt lépcsősor vezet le a partra.

Ekkor készült munkáit csak egy évvel később 1939 márciusában mutatta be az Ernst Múzeum csoportkiállításán. Három teremben 27 képét állították ki, ugyanakkor nem tudott csupa friss művel előrukkolni, budapesti, balatoni képei mellett még egy 10 évvel korábbi taorminai pasztell is szerepelt.<sup>71</sup>

Egry a második világháború kitörésétől egyre kevesebbet dolgozott. A part menti új házba csak 1941-ben tudtak beköltözni, a háború alatt nélkülöztek, telente nem

66 Éri 1973, 143.

67 Egry József képeslapja Fruchter Lajos részére 1938. 03. 16. LDM MAd 80.25.1.; Rácz 1969, 16.

68 Magántulajdon (Tóth Károly szíves közlése).

69 Rácz 1969, 16.

70 Lánicz 1980, 115.

71 Magyar Nemzet 1939. 03. 04. 13.



Fények a víz felett  
(Aranyöböl Nerviben), 1938  
—  
Lights over the Water  
(The Golden Bay in Nervi), 1938



Nervi, 1938



Nervi, 1938

hardly go around one another. The great new espressos pressed excellent coffee. Only the smell of burning oil was unbearable.”<sup>66</sup>

We have little information about this second journey. The newspapers did not report neither their departure nor their return. Even his letters were laconic. On 16 March 1938, he sent only three tokenistic postcards to Lajos Fruchter, on the same day to Cseh-Szombathy (“we came for some warmth and cleaner air”<sup>67</sup>), and finally to Pál Gegesi Kiss (“We are already bathing in the bright sunshine here. Hopefully the few weeks we are fortunate to spend in this flowery, leafy Nervi will do us good.”<sup>68</sup>) he barely wrote more.

This time too, they most probably stayed for only a few months and Egry was working much less. By August 1938, he was back in Badacsony, where he was busy building a new house (originally intended only as a holiday home) directly on the shore.<sup>69</sup>

They stayed at Villa Bonera in Nervi. As ten years earlier, the painter studied the rocks and the sea, but he was also captivated by the view of the town built on the cliffs and interspersed with narrow streets. [*Lights over the Water (Cat.104.), Nervi (Cat. 105.)*]. There is less mist, stronger light, harder forms.<sup>70</sup> *The Nervi (Cat. 103.)* of the Laczkó Dezső Museum (LDM 70.2.1.), despite its small size, is one of the strongest works made there. At the centre of the picture are the cliffs, their lower part lapped by the waves of the sea on the left, and on the right a curved flight of steps which bypasses the cliff and leads down to the shore.

It was not until a year later, in March 1939, that his works from this period were shown in a group exhibition at the Ernst Museum. In three rooms, 27 of his pictures were exhibited, but he could not show only recent works, as he also included a decade old pastel from Taormina alongside his Budapest and Balaton pictures.<sup>71</sup>

Egry worked less and less following the outbreak of the Second World War. They were only able to move into their new house on the coast in 1941. During the war they lived in deprivation and he could not heat the studio during winter. His health deteriorated and

66 Éri 1973, p. 143.

67 József Egry's postcard to Lajos Fruchter. 1938. 03. 16. LDM MAd 80.25.1.; Rácz 1969, p. 16.

68 Private property (gracious offering of Károly Tóth).

69 Rácz 1969, p. 16.

70 Lánicz 1980, p. 115.

71 Magyar Nemzet 1939. 03. 04. p. 13.

fúthette a műtermet. Egészsége egyre romlott, ereje elhagyta.<sup>72</sup> Juliska szerette volna, ha még egyszer visszatérnek Olaszországba, de ő is tudta, hogy erre már nem kerülhet sor.<sup>73</sup> Egry 1951. június 19-én Badacsonyban hunyt el.

Végző helyett álljon itt az a levél, amelyet két héttel férje halála után, július 5-én Juliska a mindig aggódó mecénásnak és barátának, Cseh-Szombathynak írt:

*„Te évtizedek óta ismerted s figyelted küzdelmét bajával – mert ha visszagondolsz ő már nagyon régóta volt súlyos beteg – csak szívós élni akarása s kitűnő alapszervezete tette lehetővé, hogy ennyi időt megérjen. Az utolsó év azonban már csak a szenvedések éve volt. – Nyáron volt első súlyos betegsége – miből nagynehezen helyre jött kissé – de novemberben a legrosszabb időben újra nagyon beteg lett... Ekkor is sikerült még kissé megerősödni, úgy hogy az állomásra, postára elment, bár mindig panaszkodott, hogy nagyon gyenge, sőt egyszer még a faluból is gyalog jött meg, mi azonban végtelenül elfárasztotta. – Áprilisban lejárt egy kétszer horgászni, közben én is beteg lettem, ez nagyon bántotta Jóskát – úgy hogy alig hogy felkeltem ő esett ágynak s többet nem tudott megerősödni. Felkelt ugyan – néha le is jött a kertbe – de már nem tudott velem ebédelni s nagyon fáj a szívem, mikor mondogatta: <nem értem, miért nem tudok megerősödni – talán mégis súlyos a bajom?> Hiszen tudod – hogy ő mindig azt hitte, hogy csak tüdőtágulása és chronikus hurutja van. – Foglalkozott a szanatóriumi kezelés gondolatával is pedig erről szó sem lehetett. Halála előtt talán egy héttel ismerősök voltak nálunk, az egyik megajánlotta, hogy egy barátjától Svájcban streptomycint szerez Jóska részére. – Az orvos azonban azt mondta – hogy ennek már nincs értelme. – 20 évvel ezelőtt talán még használt volna. – Szerinte már alig volt Jóskának tüdeje s valóságos csodának minősítette, hogy még életben van. – Ezt tudtam s gondolhatod, Lacim, milyen fájó szívvel néztem, hallgattam őt – örülve, hogy még itt van, hallhatom köhögését – bár utóbb elgondoltam, hogy nagyon sokat szenvedhetett. – Éjjel nem aludt, nappal azonban sokat, étvágya is lassacskán megromlott – így elérkeztünk az utolsó naphoz. – Hétfőn még fent ült karosszékében az ablaknál, de kedden már nem evett, nem kelt fel s kábultságról panaszkodott. – Eligazította vánkosát, oldalra feküdt s mire odaértem, megijesztett a nagy csend – már csak egy pár apró zörejt hallottam a mellkasban s ő szerényen, csendesen, amilyen volt, kisiklott ebből a szomorú életből.”<sup>74</sup>*

72 Lánicz 1980, 116–117.

73 Színház 1948. 07. 20.

74 Rác 1966, 16.

his strength faded.<sup>72</sup> Juliska would have liked them to return to Italy once more, but she knew that this would not be possible.<sup>73</sup> Egry died in Badacsony on 19 June 1951.

Instead of a final word, let this letter terminate this study, which Juliska wrote to the ever-worried patron and friend, Cseh-Szombathy, two weeks after her husband's death, on 5 July.

*'You had known and watched him struggle with his illness for decades – for if you think back, he had been seriously ill for a very long time – only his tenacious will to live and his excellent primary organism made it possible for him to live so long. But the last year was a year of mere suffering. – In the summer he had his first serious illness – from which he recovered a little with great difficulty – but in November, in the worst weather, he became extremely ill again... Even then he managed to recover slightly, so that he went to the station and post office, although he always complained of being very weak, and once even walked from the village, which made him infinitely tired. – In April he went fishing twice, and in the meantime I also fell ill, to much pain for Jóska – so that I could hardly get up before he collapsed and could not regain his strength anymore. He did get up – sometimes he even came down to the garden – but he could no longer have lunch with me and my heart ached when he used to say <I don't understand why I can't get stronger – maybe I truly have a serious problem?>. You know – he always thought he had only pneumonia and chronic catarrh. Maybe a week before his death, we had some acquaintances over, one of them offered to get some streptomycin for Jóska from a friend in Switzerland. – But the doctor said –that it was no use. – Twenty years ago, it might have worked. – According to him, Jóska barely had lungs left, and considered it a genuine miracle that he was still alive. I knew this, and you can imagine, my Laci, how full of sorrow I watched and listened to him – glad that he was still here, that I could hear his coughing – although eventually, I thought that he must have suffered greatly. – He did not sleep at night, but much during the day, and his appetite was gradually failing – and so his last day arrived. – On Monday, he still sat up in the armchair by the window, but on Tuesday, he did not eat at all, he did not get up at all and complained of lightheadedness. – He had loosened his pillow and lay on his side, and by the time I reached him I was startled by the silence – I could hear only a few little rustles in his chest, and he had slipped out of this sad life, modest and quiet as he was.'*<sup>74</sup>

72 Lánicz 1980, p. 116–117.

73 Színház 1948. 07. 20.

74 Rác 1966, p. 16.

## Irodalom:

Ártinger Imre: *Egry József*. Budapest, 1932. /Ars Hungarica, 2./

*Az Est*

Baki Miklós: Emlékezés Cseh-Szombathy László műgyűjtőre. *Művészet*, 1968. augusztus. 30–31.

*Budapesti Hirlap*

Egry József képeslapja Fruchter Lajos részére. 1938. 03. 16. LDM MAd 80.25.1.

Egry József képeslapja Nágel József részére. 1929. 12. 07. LDM Iszn.

Elek Artur: Művészeti vándorlás Olaszországban. In Pütkösti Andor szerk.: *Az emberi teljesítmények könyve*. Budapest, 1932, 246–251. /Mindent tudok. Az Ujság könyve, 11./

Éri István szerk.: *Egry breviárium*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága.

Ériné Takács Margit: In memoriam dr. Cseh-Szombathy László (1894–1968).

In Éri István szerk.: *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 9*.

Veszprém, 1970, 5–6.

*Esti Kurír*

Farkas Zoltán: *Egry*. Budapest, 1969, Corvina.

Fonay Tibor: *Egry József badacsonyi éve*i. Veszprém, 1989.

G. Nagy Yvette – Szeewald Judit (a): A tuberkulózis elleni küzdelem kibontakozása Magyarországon I. In: *Orvosi Hetilap*, 1976. 08. 22. 2065–2067.

## Bibliography

Ártinger, Imre: *Egry József*. Budapest, 1932. /Ars Hungarica 2./

*Az Est* (The Evening t/n.)

Baki, Miklós: Emlékezés Cseh-Szombathy László műgyűjtőre. In: *Művészet*, August 1968, 30–31.

*Budapesti Hirlap* (Budapest Gazette t/n.)

Egry, József: József Egry's postcard to Lajos Fruchter. 1938. 03. 16. LDM MAd 80.25.1.

Egry, József: József Egry's postcard to József Nágel. 1929. 12. 07. LDM lic

Elek, Artur: Művészeti vándorlás Olaszországban. In: Pütkösti Andor ed. *Az emberi teljesítmények könyve*. Budapest, 1932, 246–251. /Mindent tudok. Az Ujság könyve, 11./

Éri István szerk.: *Egry breviárium*. Veszprém, 1973, Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatósága.

Ériné Takács, Margit: In memoriam dr László Cseh-Szombathy (1894–1968). In: Éri, István ed. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 9*. Veszprém, 1970. 5–6.

*Esti Kurír* (Evening Messenger, newspaper t/n.)

Farkas, Zoltán: *Egry*. Budapest, 1969, Corvina.

Fonay, Tibor: *Egry József badacsonyi éve*i. Veszprém, 1989.

G. Nagy, Yvette – Szeewald, Judit (a): A tuberkulózis elleni küzdelem kibontakozása Magyarországon I. In: *Orvosi Hetilap*, 1976. 08. 22. 2065–2067.



G. Nagy Yvette – Szeewald Judit (b): A tuberkulózis elleni küzdelem kibontakozása Magyarországon II. *Orvosi Hetilap*, 1976. 09. 05. 2187–2189.

Genthon István: Előszó. In Bodnár Éva – Genthon István szerk.: *Magyar festők Itáliában*. Budapest, 1967, Magyar Nemzeti Galéria, 5–6.

Genthon István: Képzőművészeti szemle. *Napkelet*, 1930. 12. 01. 1209.

H. Szilasi Ágota: Olaszországi akvarellképek 1830–1848 között Kovács Mihály és pálya-társai életművében. In Petercsák Tivadar – Szabó J. József szerk.: *Agria XXXIV*. Eger, 1998. 349–395.

Jajczay János, dr.: Képzőművészeti Szemle. *Magyar Kultúra*, 1930. 487–489.

Jusztin Márta: „Utazgassunk hazánk földjén!” A belföldi turizmus problémái a két világ-háború között Magyarországon. *Korall*, 2006. november, 185–208.

Láncz Sándor: *Egry József*. Budapest, 1980, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

*Magyar Hírlap*

*Magyar Kereskedők Lapja*

*Magyar Nemzet*

*Magyarország*

*Magyarság*

*Népszabadság*

P. Szücs Julianna: *A római iskola*. Budapest, 1987, Corvina.

G. Nagy, Yvette – Szeewald, Judit (b): A tuberkulózis elleni küzdelem kibontakozása Magyarországon II. In: *Orvosi Hetilap*, 1976. 09. 05. 2187–2189.

Genthon, István: Előszó. In: *Magyar festők Itáliában*. Budapest, 1967, Magyar Nemzeti Galéria, 5–6.

Genthon, István: Képzőművészeti szemle. In: *Napkelet*, 1930. 12. 01. 1209.

H. Szilasi, Ágota: Olaszországi akvarellképek 1830–1848 among Mihály Kovács and oeuvres of colleagues. In: Petercsák, Tivadar – Szabó, J. József ed. *Agria XXXIV*. Eger, 1998. 349–395.

Jajczay, János, dr.: Képzőművészeti Szemle. In: *Magyar Kultúra*. 1930. 487–489.

Jusztin, Márta: „Utazgassunk hazánk földjén!” A belföldi turizmus problémái a két világháború között Magyarországon. In: *Korall*, 2006. november, 185–208.

Láncz, Sándor: *Egry József*. Budapest, 1980, Képzőművészeti Alap.

*Magyar Hirlap* (Hungarian Gazette t/n.)

*Magyar Kereskedők Lapja* (Journal of Hungarian Retailers t/n.)

*Magyar Nemzet* (Hungarian Nation, newspaper t/n.)

*Magyarország* (Hungary, newspaper t/n.)

*Magyarság* (Hungarian people, newspaper t/n.)

*Népszabadság* (Popular Freedom, newspaper t/n.)

P. Szücs, Julianna: *A római iskola*. Corvina, Budapest, 1987.

*Pesti Hírlap*

*Pesti Napló*

Plesznivy Edit: *Vaszary János*. Budapest, 2007, Kossuth.

Rácz István: A badacsonyi Egry-házak. *Művészet*, 1969. november, 15–17.

Rácz István: Egry József halálának 15. évfordulójára. *Művészet*, 1966. június, 14–16.

Rácz István: Egry József Olaszországban 1929–30. *Művészet*, 1971. március, 9–12.

Révész Emese szerk.: *Csók István (1865–1961). Emlékezéseim*. Budapest, 2015, Magyar Képzőművészeti Egyetem.

Rockenbauer Zoltán: *Márffy*. Budapest, 2008, Corvina.

Szabadi Judit: *Gulácsy Lajos*. Budapest, 2007, Fekete Sas.

Szigethy Gábor szerk.: *Csontváry Kosztka Tivadar. Önéletrajz*. Budapest, 1999, Holnap Könyvkiadó.

Szjő Béla: *Egry József (1883–1951) emlékkiállítás*. Budapest, 1971, Magyar Nemzeti Galéria.

*Színház*

Szlavikovszky Beáta: *Fejezetek a magyar–olasz kulturális kapcsolatokról 1880–1945 között*. Doktori értekezés. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2009.

Walcz Amarylisz: A Római Magyar Akadémia Történetéhez. *Külpolitika*, 1999. 3–4. sz. 209–227.

*Pesti Hírlap* (Pest Gazette t/n.)

*Pesti Napló* (Pest Diaries, local newspaper t/n.)

Plesznivy, Edit: *Vaszary János*. Budapest, 2007, Kossuth Kiadó.

Rácz, István: A badacsonyi Egry-házak. In: *Művészet*, 1969. november, 15–17.

Rácz, István: Egry József halálának 15. évfordulójára. In: *Művészet*, 1966. június, 14–16.

Rácz, István: Egry József Olaszországban 1929–30. In: *Művészet*, 1971. március, 9–12.

Révész, Emese ed.: *Csók István (1865–1961). Emlékezéseim*. Budapest, 2015, Magyar Képzőművészeti Egyetem.

Rockenbauer, Zoltán: *Márffy*. Budapest, 2008, Corvina.

Szabadi, Judit: *Gulácsy Lajos*. Budapest, 2007, Fekete Sas.

Szigethy, Gábor ed.: *Csontváry Kosztka Tivadar. Önéletrajz*. Budapest, 1999, Holnap Könyvkiadó.

Szjő, Béla: *Egry József (1883–1951) emlékkiállítás*. Budapest, 1971, Magyar Nemzeti Galéria.

*Színház* (Theatre, newspaper t/n.)

Szlavikovszky, Beáta: *Fejezetek a magyar–olasz kulturális kapcsolatokról 1880–1945 között*. PhD dissertation. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2009.

Walcz, Amarylisz: A Római Magyar Akadémia Történetéhez. In: *Külpolitika*, 1999. 3–4. sz. 209–227.

Zalatnai Pál – Kovács Zita szerk.: *Miskolczy Ferenc 1899–1944*. Baja, 2014. /A Türr István Múzeum Kiadványai, 33./

Zwickl András: A korszerű reprezentáció kísérlete – a római iskola. In: Andrási Gábor et al.: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Budapest, 1999, Corvina, 96–101.

Zalatnai, Pál – Kovács, Zita: *Miskolczy Ferenc 1899–1944*. Baja, 2014. /A Türr István Múzeum Kiadványai, 33./

Zwickl, András: A korszerű reprezentáció kísérlete – a római iskola. In: Andrási Gábor et al.: *Magyar képzőművészet a 20. században*. Corvina, Budapest, 1999. 96–101.

# BADACSONY ÉS BALATON EGRY JÓZSEF KORÁBAN

– avagy a változó helyi világ a turizmus tükrében

**Törő Balázs**



---

**Balázs Törő**

# BADACSONY AND LAKE BALATON IN JÓZSEF EGRY'S TIME

– or the changing local world in the light of tourism

Tanulmányomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy azon évtizedek alatt, amelyeket Egry József badacsonyi nyaralójában-otthonában töltött, milyen folyamatok jellemezték – a turizmus vizsgálati szempontjait segítségül hívva – a településhez tartozó partszakasz, valamint a badacsonyi kultúrtáj használatát. Elemzésemben nem kizárólag a Balaton turisztikai tájja fejlődésének helyi jellemzőit (konfliktusait és együttműködéseit) veszem górcső alá, hanem arra is kíváncsi vagyok, hogy más, a település életében fontos szerepet játszó szegmensek – gondolok itt elsősorban a bányá működéskére – miként befolyásolták az üdülés milyenségét, hogyan generálták és milyen irányban formálták, alakították a helyiek és a nyaralótulajdonosok közti kapcsolatokat.

A napjainkban az emberi emlékezet révén már nehezen megismerhető időszak elemzéséhez legfőbb forrásként az MNL Veszprém Vármegyei, valamint Zala Vármegyei Levéltárában őrzött községi dokumentumok, úgymint a képviselő-testületi jegyzőkönyvek, valamint egyéb közigazgatási iratok szolgálhatnak.

Badacsony és vidéke Egry „végleges”, 1918. évi letelepedése előtt is ismert és közkedvelt északi parti üdülőhelynek számított, melynek nyaralókultúráját a 19. század első felétől tartjuk számon; ekkor még a környék jómódú nemessége az, amely szőlőhegyi hajlékait kikapcsolódás gyanánt is felkereste. Ekkoriban Kisfaludy költészete, majd a század második felében a költő emléke is sokakat idevonzott a messze földön híres borok és a táj természeti szépsége mellett.

A fürdőélet helyi megjelenését 1880 tájára tehetjük a Hableány (fürdő) alapításával.<sup>1</sup>

A turizmus helyi fejlődésének a filoxeravész adott egy újabb lendületet: bár az elpusztult szőlőterületek nagy részét visszatelepítették,<sup>2</sup> a szőlővész ráirányította a tulajdonosok figyelmét az idegenforgalomban rejlő jövedelemszerzés, a több lábbon állás lehetőségére, fontosságára. Ezen folyamatot erősítette a Budapest–Tapolca-vasútvonal 1909. évi megjelenése. A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei



Badacsony,  
Hableány szálloda és vendéglő

Badacsony,  
Mermaid Hotel and Restaurant

In my study, I seek to answer the following question, using the study of tourism as a point of reference. What kind of processes characterized the use of the coastal area and the cultural landscape of Badacsony, during the decades that József Egry spent in his vacation-home-and-house in Badacsony? In my analysis, I do not only focus on the local characteristics (their conflicts and cooperation) of the development of Lake Balaton into a tourist landscape, but also on how other segments, that played an important role in the life of the settlement – my focus is primarily of the operation of the mine – influenced the quality of vacationing here, how they generated and in what direction they shaped and formed the relations between the locals and the vacation-home-owners.

The main sources for the analysis of this period, which is nowadays difficult to discover through human memory, are the municipal documents, such as the Council of Representatives Minutes, and other administrative documents, kept in the MNL Veszprém County and Zala County Archives.

Even before Egry's 'final' settlement in 1918, Badacsony and its region was a well-known and popular northern coastal resort, with a holiday culture dating from the first half of the 19<sup>th</sup> century, when the wealthy nobility of the area frequented their vineyard hamlets for recreation. During that time, the poetry of Kisfaludy, and later, in the second half of the century, the poet's legacy, attracted many to the vineyards, along with the, widely famous, wines and natural beauty of the landscape.

The local bathing life can be dated back to around 1880 with the founding of the Hableány (Mermaid) (dock house).<sup>1</sup>

The development of local tourism was stimulated once more by the phylloxera disaster – although most of the destroyed vineyards were replanted.<sup>2</sup> The destruction of the grapevines caused the owners to realize the importance and potential of tourism as a source of income. This process was reinforced by the arrival of the Budapest–Tapolca railway line in 1909. István Boleman recorded the description of the dock houses and resorts along Lake Balaton in his work entitled Results of the Scientific Study of Lake Balaton. In his work on the situation at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, Boleman reports on the active life on Badacsony throughout the summer, when in addition to

<sup>1</sup> Schleicher 2018, 363.

<sup>2</sup> Boleman 1900, 12.

<sup>1</sup> Schleicher 2018, p. 363.

<sup>2</sup> Boleman 1900, p. 12.

című munka keretében Boleman István végezte a Balaton-parti fürdők és üdülőhelyek leírását. A 19–20. század fordulójának állapotáról tudósító munkában Boleman Badacsony kapcsán az egész nyáron tapasztalható élénk életről tudósít: a tóban álló közös fürdőház és több fürdőbódé mellett a Hableány és a mellette álló Neptun szálló csalogatta a partra a szőlőhegyi présház- és nyaralótulajdonosokat.<sup>3</sup>

Ebből az időszakból ismerjük a Balaton nagy polihisztor tudósának, Sági Jánosnak a leírását is, aki szerint naponta hatvan-hetven személy használta a húszkabinos fürdőházat, melyet a szőlőbirtokosok állítottak. Ugyanakkor Tomajról eképp számol be: „Az itt nyaralók a középosztály jobb módú tagjai közé tartoznak. Összesen mintegy ötven család. Harmincöt kabin van a vízben, a Balaton talaja nem homokos, de azért kellemes.”<sup>4</sup>

A 20. század első évtizedeiben Badacsony már a Balaton-part egyik legforgalmasabb nyaralóhelyévé vált, ahol a két nevezetes szálloda – a Hableány és a Neptun – számított a legnépszerűbbnek az üdülni vágyó jómódú polgárság körében. Ezekben és magánházakban akkoriban nyolcvan kiadó szobát találni.<sup>5</sup>

A Balaton elnevezésű kézikönyvben nagy jövőt jósolnak mind Badacsonytomajnak, mind Tördemicnek. „Meglep bennünket a tisztaság és rend, záloga a jövő nagyságának és biztosítéka annak, hogy a polgárság vendégszerető házaiban nyugalmas otthont találhat a fürdővendég.”<sup>6</sup>

A település üdülőkultúrája az „Egry-korszakban”, tehát az 1920-as években indult további látványos fejlődésnek. Csak szemezgetve a sok hirdetésből – ahol nem kizárólag a jómódú villatulajdonosok, hanem a helyi lakosság vállalkozó szellemű tagjai is felsorakoztak kínálatukkal: modern szállók Badacsonyban, villanyvilágítás, fővenyes strandfürdő, étterem közvetlen a Badacsony-hegy tövében, polgári árak, autogarage, Elice pensió Badacsonyszőlőhegy, olcsó és kényelmes penzió, francia és magyar konyha, kítűnő ellátás, méltányos árak, vendégek részére fürdőkabinok, és a sor még tovább folytatható.<sup>7</sup>



Kabinok árnyéka a Balatonon  
—  
Shadow of the Cabins on Lake Balaton

3 Boleman 1900, 14.

4 Kalmár idézi Sági, 1998, 244–245.

5 Kardos–Simalya é. n., 193.

6 Kardos–Simalya é. n., 192.

7 Kalmár 1998, 246.



Badacsony, Neptun szálloda  
—  
Badacsony, Neptun Hotel

the common bathhouse and several dock houses on the lake, the Hableány hostel and the adjacent Neptun Hotel attracted the owners of press houses and vacation homes to the shore.<sup>3</sup>

From this period, we are also in possession of the description of the great polyhistor of Lake Balaton, János Sági, who claimed that every day sixty to seventy people used the twenty-cabin bathhouse, which was built by the vineyard owners. However, he describes Tomaj as follows. ‘Vacationers here belong to the upper middle class. Altogether, about fifty families. There are thirty-five cabins in the water. The bottom of Lake Balaton is not sandy, but nevertheless pleasant.’<sup>4</sup>

In the first decades of the 20<sup>th</sup> century, Badacsony had already become one of the busiest holiday resorts on the shores of Lake Balaton, with two famous hotels – Hableány and Neptun – being the most popular among the wealthy middle classes looking for a holiday. At the time, eighty rooms were for rent in the mentioned hotels and private houses.<sup>5</sup>

The handbook entitled Balaton predicts a great future for both Badacsonytomaj and Tördemic. ‘We are amazed by the cleanliness and order, a guarantee of future greatness and a guarantee that the welcoming houses of the non-agricultural classes will provide a peaceful home for bathers.’<sup>6</sup>

The resort culture of the municipality continued its spectacular development in the ‘Egry era’, in the 1920s. Just by looking at the many advertisements – where not only wealthy villa owners but also enterprising members of the local population lined up with their offers: modern hotels in Badacsony, electric lighting, sandy beach area, a restaurant right at the foot of Badacsony, urban prices, autogarage, Elice Pension, Badacsonyszőlőhegy (Badacsony vineyard), cheap and comfortable pension, French and

3 Boleman 1900, p. 14.

4 Kalmár quotes Sági, 1998, p. 244–245.

5 Kardos–Simalya n. d., p. 193.

6 Kardos–Simalya n. d., p. 192.



Badacsonytomajt hivatalosan 1933-ban nyilvánították üdülőhellyé (Badacsonyt ekkor a községi iratok – mint Tomaj tartozéktelepülését – hegyközségként említik), eképp a helyi lakosság számos olyan tevékenységét korlátozták, amely a turizmus térnyerése és erősödése miatt a továbbiakban nem volt fenntartható.<sup>8</sup> Ilyennek számítottak az állatok Balatonban történő itatása és delettetése körüli viták (a jelenség más Balaton-parti településeken is megfigyelhető), a különböző, közös területhasználatból fakadó nézeteltérések vagy a villák, nyaralóépületek számának rohamos növekedése. Az együttműködésre és a kölcsönös tudáscserére jóval több példával rendelkezünk – elég, ha csak a munkaerőcserére, az élelmiszer-ellátásra vagy akár a szőlőművelés és borkészítés témakörére, az érem másik oldalán pedig a lakáskultúra vagy az étkezés területén megfigyelhető újdonságok átvételére gondolunk.

Az alábbiakban ezekre szeretnénk néhány példát hozni, hogy ilyen módon lépünk be Egry festményeinek világába, csónakba szállva nézzünk vissza a Badacsony fogvatkozó tömegére, hűsöljünk a nyárfasor árnyékában, élvezzük ki a Balatonban utoljára delelő csorda látványát, a domboldalba simuló présházak és szőlők közül pedig fókuszáljunk a parton egyre szaporodó fürdőkábinok világára...

## „Kultusztájából” – „fürdőtáj”

Egy 1924. évi képviselő-testületi jegyzőkönyv világít rá, hogy a falu előljáróságának elköltött célja az akkoriban fürdőstátuszú település gyógyfürdővé való minősítése. Érvelésükben kiemelik, hogy a Badacsony ősi múlttal és nevezetességgel bíró hegye alatt oly ózondús a levegő, hogy ennek üdítő és gyógyító hatása miatt évek hosszú sora óta nemcsak a közeli megyékből, hanem külföldi egyének által is folyton látogatott. A dokumentumban természetesen a tó vizének „közismert gyógyhatását” is kiemelik, hozzátéve a helyi partszakasz fürdésre kiválóan alkalmas – fokozatosan lejtő, homokos – adottságait is. Egy, a vármegye főispánjához címzett kérvényből derül ki, hogy a településvezetés a nagy köztisztelőnek örvendő helyi körorvost, a később csak „Albin bácsinak” emlegetett dr. Prónafalvy Albint fürdőorvosnak kívánta kineveztetni, erősítve ezzel a község fürdőtelepülési státuszát. Az orvos elismertsége olyannyira jelentősnek számított ekkor a

<sup>8</sup> Kalmár 1989, 247.



Vihar után, 1937

—  
After the Storm, 1937



Itatás  
—  
Watering

Hungarian cuisine, excellent service, reasonable prices, bathing cabins for guests, and the list goes on.<sup>7</sup>

Badacsonytomaj was officially declared a holiday resort in 1933 (Badacsony was then mentioned in the municipal documents as a mountain municipality, belonging to Tomaj), thus limiting many of the activities of the local population, which were no longer sustainable due to the growth and development of tourism.<sup>8</sup> These included disputes over the noon-time resting and drinking of animals in Lake Balaton (a phenomenon also observed in other settlements around Lake Balaton), disagreements over the use of different common areas, and the rapid increase in the number of villas and holiday homes. However, the examples of cooperation and mutual exchange of knowledge outweigh those of conflict. Examples were labour exchange, food supply, or even viticulture and winemaking, and on the other side of the coin, the adoption of new developments in housing culture or cuisine.

Below are a few examples of such, so that we can so enter the world of Egry's paintings, take a boat and look back at the dwindling crowds of Badacsony, cool off in the shade of the poplar trees, enjoy the sight of the last midday rest of the herds in Lake Balaton, and, among the press houses and vineyards nestling into the hillside, focus on the world of the ever-growing number of dock cabins on the shore...

## From 'Cult landscape' to 'bathing landscape'

A 1924 Council of Councillors Minutes document reveals that the village council was determined to turn the village, which at that time had the status of a bathing place, into a medical resort. In their argumentation, they highlight the air under the mountain of Badacsony, with its ancient history and renown, is so rich in ozone that for years it has been visited by people not only from the nearby counties but also from abroad, due to its refreshing and healing properties. The '*well-known curing properties*' of the lake's

<sup>7</sup> Kalmár 1998, p. 246.

<sup>8</sup> Kalmár 1989, p. 247.

környéken, hogy a településnek a presztízsét is növelhetőnek vélték általa. A helyi vezetés továbbá úgy látta, hogy a Neptun, valamint a Hableány szállók szintén méltóvá teszik a települést arra, hogy gyógyfürdői minősítést kapjon.<sup>9</sup>

A turizmus fejlesztésére, a helyi viszonyok javítására, a helyi turisztikai ismeretterjesztés igényének meglétére számos további adattal rendelkezünk a vizsgált korszakból: 1926. év végén a következő évi tervekben – a két népszerű szállónál lévő parkban – padok felállítását iránypozzák elő. A balatoni körút építésével összhangban javasolja a testület, hogy a „Badacsony-kultusz” egyik alappillérenek számító Kisfaludy-házig építsék meg a turistautat, melyet a móló-vasútállomás csomópontjában később csatlakoztattak is a balatoni állami körút vonalához.<sup>10</sup>

Malatinszky Ferenc földbirtokos gazda az üdülőhely rendje és a közlekedés biztosítása miatt indítványozta, hogy a vasúti töltés átereszeit, valamint az egész terület vízelvezetését tegyék rendbe, hiszen gyakran megesik, hogy nagy esőzések alkalmával a Hableány fürdő parkját is elönti a víz, valamint több, a vasúti töltéstől északra eső laposabban fekvő területet.<sup>11</sup>

Azzal szinkronban, hogy a magángépjárművel érkező turisták parkolási kérdése került napirendre, a Győri Általános Közlekedési Vállalat tervét tárgyalja a testület. A javaslat szerint az autókлуб június 15. és szeptember 15. között a badacsonyi hajó- és vasútállomás és Kisfaludy-ház, valamint a tomaji hősi emlékmű és a Kisfaludy-ház között üzemeltet rendszeres társas járatokat. A menetdíj ötven fillér, a megállók közt olyan látványosságok szerepeltek, mint az Ibos-féle szőlő, a Hableány szálló, a tomaji strandfürdő stb. A fejlesztést Badacsony idegenforgalmának lényeges megnövekedése indokolta.<sup>12</sup>

1937-ben a hét szálló és panzió típusú vendéglátóhelyen<sup>13</sup> – a településen több is működött, de néhány nem készítette el az adatszolgáltatást – százkét főt lehetett elszállásolni.<sup>14</sup>



Badacsonyi képeslap  
Egry József kézírásával  
—  
Badacsony postcard  
with the handwriting of József Egry



Balatonparton  
(Fürdőkabinok előtt)  
—  
On the Shore of Lake Balaton  
(By the Bathing Cabins)

waters are of course also emphasized in the document, which also refers to the excellent bathing conditions of the local shore, gradually deepening and sandy. A petition addressed to the főispán (administrative head of the county) reveals that the local authorities wanted to appoint the highly respected local district doctor, Dr Albin Prónafalvy, later known as ‘Uncle Albin’, as a spa doctor, thus confirming the status of the village as a spa settlement. The doctor’s reputation was so important in the area at the time, that it was thought that he could enhance the prestige of the village. The local authorities also considered that the Neptun and Hableány hotels also made the municipality worthy of the medical resort status.<sup>9</sup>

There are many other indicators of the development of tourism, local conditions, and the need for local tourist information, from the period under study. At the end of 1926, plans for the following year included the installation of benches in the park near the two popular hotels. In line with the construction of the Balaton ring road, the Council proposes to extend the tourist route to the Kisfaludy House, one of the pillars of the ‘Cult of Badacsony’, which was later connected to the Balaton ring road at the junction of the pier and the railway station.<sup>10</sup>

Ferenc Malatinszky, a landowner farmer, proposed the improvement of the railway embankment and the drainage of the whole area for the order of the resort and to ensure traffic flow. As it often happened that the park of the Hableány dock house was flooded during heavy rainfall, as were several flatlands north of the railway embankment.<sup>11</sup>

Subsequently to the issue of parking for tourists arriving by private car, the Győr General Transport Company’s plan was discussed by the Council. According to the proposal, the car club will operate regular shuttle services in the 15 June to 15 September interval between the Badacsony boat- and railway station and Kisfaludy House, and between the Tomaj Heroes’ Memorial and Kisfaludy House. The fare costs fifty fillérs, and the stops include attractions such as the Ibos vineyard, the Hableány Hotel, the Tomaj dock house, etc. The development was warranted by the substantial increase in tourism in Badacsony.<sup>12</sup>

9 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1924. 05. 13.

10 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 11. 09., 1927. 07. 22.

11 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 03. 27.

12 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1642/1938.

13 Ezek a Hableány (Neptun), Vasúti és Deutsch szállók, a Siesta, Alice és Illus panziók, valamint az Erzsébet-otthon voltak.

14 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 661/1937.

9 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1924. 05. 13.

10 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 11. 09., 1927. 07. 22.

11 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 03. 27.

12 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1642/1938.

Az 1938-as évből két negatív eset világít rá a Balaton intenzív használatára: Nagy Imre budapesti lakos a számára megküldött értesítésre hivatkozva kéri a községi elöljáróságot, hogy a tőle a badacsonyi strandon eltulajdonított, majd megtalált „*dolgait*” küldjék el a részére.<sup>15</sup>

Míg a helyi „*vízi emberek*”, akik közé maga Egry József is joggal sorolható – megesett, hogy Fonyódra ment vajért<sup>16</sup> –, ismerték a tó szeszélyes, nyáron különösen veszélyes időjárását, addig a nyaralókkal időnként balesetek történtek, mint ahogy azzal a két fiatal szombathelyi lakossal is, akiknek csónakja a Balatonra északról lecsapó bakonyi szél miatt borult fel egy júliusi viharban.<sup>17</sup>

A Balaton fejlesztéséért felelős BIB<sup>18</sup> az üdülőhelyek szemétkihordási, járdaépítési és a telkek bekerítése ügyében intézett kérdést a települések vezetői felé azzal a szándékkal, hogy a felmerülő szükséges fejlesztésekre mielőbb ösztönözze a községeket. Badacsonytomajon 1938-ban a három felsorolt terület közül egyik kapcsán sem történtek még lépések. Az ügy előmozdítása érdekében Badacsonytomaj a már tapasztalattal bíró Balatonzamárdi területét kereste meg, hogy tőlük kérjen tanácsot, útmutatást.<sup>19</sup>

A badacsonyi partszakasz esetében is találkozunk azzal a más településen is ismert birtokosi magatartással, amely bár nem ellentétes a falu vezetésének céljaival (a Balaton-part fejlesztésével), de nem érdekelt abban.<sup>20</sup> A Balaton partja a Kisörsi-hegytől Badacsonyládbiig végig herceg Esterházy Pál tulajdona, „*így a község keze meg van kötve a kulturális fejlődés előmozdítása tekintetében*”. A helyzet rendezését tárgyalásokban látta megvalósíthatónak a falu, amiben a Kultúregyesület bevonását is tervezi közvetítőként.

Az ügy legfőbb eleme a több településről is leírt jelenség:<sup>21</sup> a közös ember- és állatfürdőhelyek megszüntetése volt. A herceget arra kívánták tehát kérni, hogy a delelő



Csónakázók  
—  
Boatmen



A Magyar Királyi Balatoni Intéző Bizottság emblémája  
—  
The emblem of the Hungarian Royal Committee of Balaton Management

15 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1978/1938.

16 Fonay 1989, 16.

17 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1893/1938.

18 Magyar Királyi Balatoni Intéző Bizottság.

19 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 237/1938.

20 Törő 2021, 57.

21 Schleicher 2010, 73.; Törő 2021, 64–65.

In 1937, the seven hostel and guesthouse-type accommodation establishments<sup>13</sup> – there were several in the municipality, but some without data – could accommodate a hundred to two hundred people.<sup>14</sup>

In 1938, two negative incidents showcase the intensive use of Lake Balaton: Imre Nagy, a resident of Budapest, asked the municipal authorities to send him ‘*his belongings*’, which had been stolen from him on the beach of Badacsony and later found, on the basis of a notice he received.<sup>15</sup>

While the local ‘*water people*’, well including József Egry himself – who sometimes went to Fonyód to get butter<sup>16</sup> – were aware of the capriciousness of the lake, particularly in summer, accidents sometimes happened to tourists, as to two young Szombathely residents whose boat was capsized in a July storm by Bakony winds from the north.<sup>17</sup>

The BIB<sup>18</sup>, which is responsible for the development of Lake Balaton, has addressed questions to the heads of the municipalities regarding the issues of rubbish collection, pavement construction, and fencing private estates in order to encourage the municipalities to develop as soon as possible. In Badacsonytomaj, in 1938, no action had yet been taken in any of the three areas listed. In order to prompt the cause, Badacsonytomaj turned to the experienced Balatonzamárdi Council for advice and guidance.<sup>19</sup>

In the case of the Badacsony shoreline, we also encounter the same landowner behaviour also known elsewhere, that they are neither in opposition of or have any interest in the aims of the village administration (the development of the Balaton shoreline).<sup>20</sup> The shore of Lake Balaton, from Kisörsi Hill to Badacsonyládbi, is owned by Prince Pál Esterházy, ‘*so the hands of the village are tied with regards to prompting cultural development*.’ The village saw the solution to the situation in negotiation, in which they planned to involve the Cultural Association as a mediator.

13 These were the Hableány (Neptun), Railway- and Deutsch-hostels, the Siesta-, Alice- and Illus-pensions, and the Erzsébet-housing.

14 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 661/1937.

15 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1978/1938.

16 Fonay 1989, p. 16.

17 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1893/1938.

18 Hungarian Royal Committee of Balaton Management.

19 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 237/1938.

20 Törő 2021, p. 57.



tehéncsorda tiltassék el a Balatontól, „nehogy az ily üdülő közönség egészségi, esztétikai szempontokból molesztáltassék, sőt, elriasztassék az itteni fürdő látogatásától. A csorda részére más hely lenne erre a célra kijelölve”.<sup>22</sup>

A probléma még hosszú évekig fennállt; egy 1926-os jegyzőkönyvből kiderül, hogy újfent a herceg megkeresése volt napirenden. Az előljáróság azzal is próbálta nyomatékossítani érveit, hogy a szomszédos, apró Ábrahámhegy hegyközség haladása – gyorsvonati megálló és a strandfürdő létrehozása – túlszárnyalta Tomajét.<sup>23</sup>

Az ügy végére végül 1928–29 során került pont, amikor – bizonyos feltételek biztosítása mellett: a területet a község feltölti, partvédművel látja el, parkosítja, gondozza – a kétszáz méter hosszú, húsz méter széles partszakaszt ötven évre, évi százötven pengő ellenében a helyi Leventeegyesület kapta meg bérbe (bár a garancia miatt a község volt a hivatalos szerződő fél). A víz- és halászati jog herceg Esterházy Pál tulajdonában maradt. Csereterületként – a csorda számára – a bazaltbányától a Péntek-árokig terjedő terület lett kijelölve.<sup>24</sup>

Míg a település vezetése igyekszik mindent megtenni az egyre nagyobb igényként jelentkező fürdőkkultúra kielégítésére, addig bizonyos dokumentumokból az ezzel párhuzamosan létező, a tó hagyományos használatára – még ha azt folyamatosan tiltják, más esetben pedig korlátozzák is – vonatkozóan kapunk további információmorzsákat: 1938-ban egy kővágóörsi születésű tomaji lakost értek tetten, amint a Balaton vizében egy kilencágú szigonnyal halászott.<sup>25</sup>



Delelő tehenek, 1935–37

Resting Cows, 1935–37



Balatoni halász

Balaton Fisherman

22 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1924. 05. 13.

23 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 06. 25.

24 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1928. 05. 21., 1929. 04. 04.

25 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1469/1938. 1938. 03. 04.

The main element of the matter was the phenomenon described by several municipalities,<sup>21</sup> the abolition of public human and animal bathing facilities. The prince was therefore asked to ban the herd of cows from Lake Balaton, 'so that the vacationing public are not harassed aesthetically or medically, or even discouraged from visiting the baths here. Another place would be designated for this purpose for the herd.'<sup>22</sup>

The problem persisted for many years; minutes from 1926 show that the request to the prince was, again on the agenda. The council also tried to build their case by pointing out that the progress of the neighbouring, small mountain community of Ábrahámhegy – with its fast train station and the establishment of a beach resort – had surpassed Tomaj.<sup>23</sup>

The matter finally got resolved in 1928–29, when, subject to certain conditions – the municipality would earth the area, install a barrage, landscape, and maintain it for the coming fifty years – the local Levente Association (interwar paramilitary youth association) was granted a fifty-year lease of the 200-metre-long, 20-metre-wide beach for the wage of 150 pengős a year (although the municipality was the official contractor because of the guarantee). The water and fishing rights remained in the hands of Prince Pál Esterházy. The exchange area designated to the herd ranged from the basalt quarry to the Friday ditch.<sup>24</sup>

While the local authorities were doing their utmost to satisfy the growing demand for bathing, some documents provide further information on the traditional use of the lake, despite being constantly prohibited or restricted. In 1938, a Tomaj resident born in Kővágóörs was caught fishing in the waters of Lake Balaton with a nine-pointed spear.<sup>25</sup>

21 Schleicher 2010, p. 73., Törő 2021, p. 64–65.

22 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1924. 05. 13.

23 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1926. 06. 25.

24 MNL ZML V.1706.g. Képviselő-testületi jegyzőkönyv, 1928. 05. 21., 1929. 04. 04.

25 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1469/1938. 1938. 03. 04.

## Konfliktusok, együttműködések – a turisztikai tájjá válás útján

Badacsonyan a helyi és az üdülőrdekek közti legkritikusabb pontnak a bazaltbánya működése számított – a robbanások, a szálló por ugyanis zavarta a csendre és nyugalomra vágyó fürdőközönséget. Maga Egry József is elsősorban – anyagi okok mellett – azért mondott le a mindennapi panoráma élményéről és váltak meg feleségével a „felső háztól”, mert a lakássá alakított prэшázuk felett helyezkedett el az állandó zajjal járó bánya, másfelől a szálló por és füst a festő rossz tüdejének sem kedvezett.<sup>26</sup>

Nemcsak a település, hanem a tapolcai járás népének megélhetése is nagyban függött a bánya működésétől, hiszen az négyszáznál is több munkást foglalkoztatott. Így bár „*az erdőkoszorús badacsonyi tető ilyetén kiaknázása s a szakadatlan robbantások ellen erőteljes akció indult [sic!] meg a sajtóban, úgy, mint a parlamentben, [...] legvalószínűbb megoldás, hogy – Lóczy javaslata szerint – a tárnás, vagyis belülről való kiaknázásra térnek át*”.<sup>27</sup> A bánya bezárásának gondolata – természetvédelmi indokokra hivatkozva, melynek egyik nagy szószólója a badacsonyi szőlőtulajdonos Herczeg Ferenc író volt – a vizsgált korszakban többször is felmerült, ám ellenzőinek száma és érvei – legalábbis helyi szinten – felülírták a bezárás gondolatát. 1935-ben a bányászok ötszáz aláírást gyűjtöttek a bánya további működése érdekében.<sup>28</sup>

Az alábbiakban egy apró felvillantással az üdülőhelyen együtt élő, egymáshoz csiszolódó, eltérő mentalitású és motivációjú üdülónépesség (és adott esetben az állandó lakosság, valamint a település vezetése) konfliktusára hozok egy példát. E példa jól tükrözi azt a (már a korszakban is sokszínű) népeiséget, amelyik adott szempontok szerint teljesen másban látta a kapcsolódás lehetőségét.

Pikéthy Tibor neves zeneszerző, orgonaművész, a Katalin-villa lakója visszajáró vendégnek számított Badacsonyan. Minderre onnan



A badacsonyi bazaltbánya drótkötélpályája, háttérben a Guláccsal

The wire rope course of the basalt mine in Badacsony, with Gulács in the background

26 Fonay 1989, 45.

27 Lukács 1931, 70.

28 Kalmár 1998, 215–217.

## Conflicts, cooperation – on the road to becoming a tourist landscape

In Badacsony, the most critical point between local and resort interests was the operation of the basalt mine – explosions and dust disturbed the vacationing public, who wanted peace and quiet. József Egry himself – in addition to financial reasons – gave up the experience of the everyday panorama and left his ‘upper house’ with his wife primarily because the mine, which was constantly making noise, was located above their press house, which had been converted into a flat, and because the dust and smoke did not help the painter’s bad lungs.<sup>26</sup>

The livelihood not only of the village but also of the people of the Tapolca district depended heavily on the mine, as it employed more than four hundred workers. Thus, ‘*although the exploitation of the forest-covered Badacsony roof and the continuous blasting were the subject of a strong campaign [sic!] in the press and parliament, [...] the most likely solution was to switch to shaft mining, i.e. mining from the inside – as Lóczy proposed*’.<sup>27</sup> The idea of closing down the mine – on the grounds of nature conservation, one of the main proponents of which was the writer Ferenc Herczeg, a vineyard owner from Badacsony – was raised several times during the period under study, but the number of opponents and their arguments overrode the idea of closing it down, at least on local level. In 1935, the miners collected five hundred signatures for the continued operation of the mine.<sup>28</sup>

In the following, a small glimpse is presented of the conflict between the vacationing population (and possibly the permanent residents or the town’s management also) living together in the resort, adapting to one another, differing in mentalities and motivations. This example reflects the population (already diverse at the time), who viewed recreation in opposing outlets.

Tibor Pikéthy, a renowned composer and organist, resident of the Katalin-villa was counted a returning guest in Badacsony. We can infer this from the fact that his

26 Fonay 1989, p. 45.

27 Lukács 1931, p. 70.

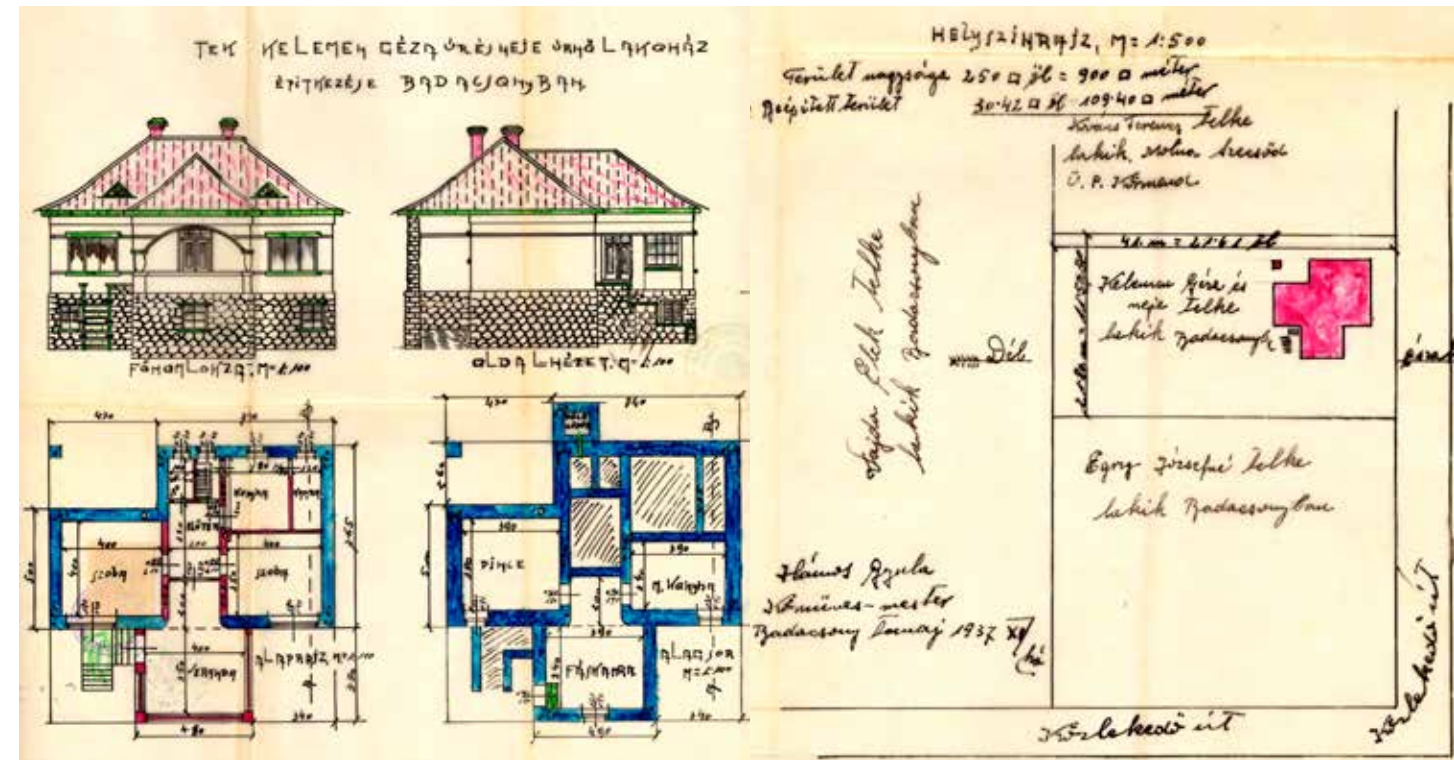
28 Kalmár 1998, p. 215–217.



következtethetünk, hogy panaszaival évről évre találkozhatunk – ha másként nem, utalás szintjén – a községi iratokban. Az egyik ilyenben Pikéthý „a leghatározottabban bejelenti, hogy az úgynevezett üdülöhelyi díjat meg nem fizeti, ezt egyidejűleg jelenti a BIB igazgatóságának is”. Az efféle „lázadó magatartásra” azért szánta el magát a panaszos, mert szerinte egy éjszaka olyan éktelen részeg ordítózást tapasztalt, hogy pihenni nem lehetett. A községi eljáróság szerint Pikéthý az üdülöhely rendje és csendje tekintetében túlzó következtetéseket von le, az ügy kapcsán semmiféle rendkívüli intézkedésre nincs szükség.<sup>29</sup>

Egy másik, nyaraló-nyaraló ellentétbe – ugyan csak érintőlegesen, de – az Egry család is belekeveredett. Kelemen Géza badacsonyi állomásfőnök villaépítése kapcsán helyszíni szemlére hívták – az illetékes tisztségviselőknél túl – a szomszédokat, többek közt Egry Józsefné Pauler Juliskát, a Kelemen-telek déli szomszédságában lévő, akkor még üresen álló földdarab tulajdonosát is. Egry József nagy horgászcsimborájának<sup>30</sup> építkezése ellen ugyanis egy másik szomszéd, a molnaszecsódi Kovács Ferenc emelt panaszt, a telkére néző ablakok miatt. A „felperes” a helyszíni szemlén nem jelent meg, ennél fogva – amint az okirat fogalmaz – „békés egyezséget létrehozni nem lehetett”, így polgári peres útra terelődhetett az ügy.<sup>31</sup>

A helyi kőművesmester,<sup>32</sup> Hámos Gyula által tervezett és épített lakóház ellen a bizottságnak semmi kifogása nem akadt, azon lényegi változtatásokat eszközölni nem óhajtottak, így az eredeti tervrajzoknak megfelelően épülhetett meg Kelemenék háza. Az épület azért is érdekes a számunkra, hiszen Egryék 1939-ben Kelemenéknél töltötték a nyarat.<sup>33</sup>



Kelemen Géza lakóházának terve,  
1937

Plan of Géza Kelemen's house, 1937

29 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 2085/1938.

30 Fonay 1989, 44.

31 MNL ZML V.1706. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 434/1938.

32 A gombamód szaporodó villákat jellemzően helyi vagy környékbeli kőművesmesterek terveztek és építették a nyaralótulajdonosoknak, lehetőséget adva így a két népesség egymáshoz történő közeledésének. Hámos Gyulán kívül a korszakban ilyen volt Kálóczi Kálmán helyi, Török József ábrahámhegyi vagy Nikolits Imre kővágőörsi kőművesmester. MNL ZML V.1706. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1936–38.

33 Fonay 1989, 46.

complaints can be found year after year – if nothing else, at the level of an allusion – in the municipal documents. In one of the documents, Pikéthý ‘firmly announces that he will not pay the so-called vacation fee, and at the same time reports this to the management of the BIB’. The reason for this ‘rebellious behaviour’ was that the complainant, one night, experienced such a drunken howling, that he could not even rest. According to the municipal magistrate, Mr. Pikéthý drew exaggerated conclusions about the order and quiet of the resort and no extraordinary measures were needed.<sup>29</sup>

The Egry family was also involved in another holiday-home against holiday-home dispute, albeit only tangentially. In connection with the construction of a villa by Géza Kelemen, the station chief of Badacsony, in addition to the relevant officials, the neighbours were also invited to an on-site inspection, including Mrs Egry (Juliska Pauler), who was the owner of a piece of land in the southern neighbourhood of the Kelemen lake, which was still vacant at the time. Since another neighbour, Ferenc Kovács from Molnaszecsőd, complained about the construction of the villa of Egry József’s fishing buddy<sup>30</sup>, because of the windows overlooking his estate. The ‘plaintiff’ did not appear at the site inspection, so, as the documentation states, ‘no amicable settlement could be reached’, and the case could have escalated to a civil lawsuit.<sup>31</sup>

The committee had no objections to the house designed and built by Gyula Hámos, a local mason<sup>32</sup>, without any substantial changes, so the Kelemen house was built according to the original plans. The building is also interesting for us because the Egry family spent the summer with the Kelemens in 1939.<sup>33</sup>

29 MNL ZML V.1706.b. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 2085/1938.

30 Fonay 1989, p. 44.

31 MNL ZML V.1706. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 434/1938.

32 The mushrooming villas were typically designed and built for holiday home owners by local or neighbourhood masons, providing an opportunity for the two communities to come together. In addition to Gyula Hámos, these were the local masons Kálóczi Kálmán, József Török from Ábrahámhegy and Imre Nikolits from Kővágőörs. MNL ZML V.1706. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1936–38.

33 Fonay 1989, 46.

Badacsony a világháborúk borzalmában, valamint az azt követő időszakban is a menedékkal, a nyugalom szigetével, a zajos városból történő nyugdíjaskori elvonulással ért fel.

Minderre remek példa egy 1943-ban íródott levél, mely a helyi jegyzőnek szól, akit a tapolcai Handlery Gyula magyar királyi tisztiorvos keresett meg azon kérésével, miszerint jó ismerőse kérése ügyében jár közben, aki Badacsonyban szeretne egy kis területet vásárolni magának, nem messze a Balatontól, hogy családjával ott nyugdíjas éveit tölthesse. Bár a válasz nemleges volt, ugyanis akkoriban nem volt eladó ingatlan, amely az érdeklődőnek megfelelő lett volna, ez a levélváltás is tanúsítja a terület iránti fokozódó érdeklődést.<sup>34</sup>

Jelen tanulmány nem meríti ki a témában fellelhető források teljes spektrumát, ám a lehetőségekhez mérten igyekezett bemutatni a badacsonyi világnak – Egry József balatoni festészetének színtereként – a korszakra jellemző alakulását, különös figyelmet szentelve a turizmus jelenségeinek.

Annak elemzésére – mivel ezt sokkal inkább művészettörténeti feladatnak vélem –, hogy a Badacsonyi kultúrtáj, valamint az azt használó és alakító társadalom változásának, alakulásának vannak-e, és ha igen, milyen nyomai fedezhetők fel Egry művészetében, miként köszön mindez vissza a festményeken, nem vállalkozhattam. Talán ennek esetleges – művészettörténeti szempontú – továbbgondolásához is hozzájárulhat e rövid írás.

34 MNL VeML V.431.b. Badacsonytomaj nagyközség elnöki iratai. 1943–1944. 1943. 10. 11., 1943. 10. 14.



Balatoni juhász  
—  
Balaton Shepherd

During the horrors of the world wars, as well as in the period afterwards, Badacsony stayed an island of refuge, an island of tranquillity, a place of retirement from the noisy city.

An excellent example is a letter written by Gyula Handlery, a Hungarian Royal Medical Officer from Tapolca, in 1943 to the local notary, with a request made for a good friend who wished to buy a small plot of land in Badacsony, not far from Lake Balaton, for his retirement. Although the answer was negative, as there was no property for sale at the time which would have suited the person concerned, this exchange of letters indicates the growing interest in the area.<sup>34</sup>

This study does not exhaust the full range of sources available on the subject, brother, it was an attempt to, as possible, describe the development of the world of Badacsony – as the setting for József Egry's painting of Lake Balaton – with particular attention to the phenomena of tourism.

I could not undertake to analyse – as I consider this to be more of an art historian's task – whether there are traces of the changes and developments in the cultural landscape of Badacsony and the society that used and shaped it, and if so, what traces of these changes can be found in Egry's art, and how they are reflected in his paintings. Perhaps this short article can contribute to a possible further reflection on this – from an art historical point of view.

34 MNL VeML V.431.b. Badacsonytomaj nagyközség elnöki iratai. 1943–1944. 1943. 10. 11., 1943. 10. 14.

## Irodalom

Boleman István, dr.: *A Balatonparti fürdők és üdülőhelyek leírása*. Különnyomat a Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei című munka III. kötetéből. Budapest, 1900.

Fonay Tibor: *Egry József badacsonyi évei*. Veszprém, 1989.

Lukács Károly: *A Balaton*. Budapest, 1931.

Kalmár László: *Badacsonytomaj története*. Badacsonytomaj, 1989.

Kardos Ignác – Simaya V. Ferenc: *A Balaton. Ősszes fürdő és üdülőhelyeinek leírása*. Kaposvár, é. n.

Schleicher Veronika: Víziszony és vízimádat. 19–20. századi Balaton-értelmezések. In Bartha Elek – Keményfi Róbert – Lajos Veronika szerk.: *A víz kultúrája*. Debrecen, 2010, 64–80.

Schleicher Veronika: *Kultúrfürdő. Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1822–1960 között*. Budapest, 2018, L'Harmattan.

Törő Balázs: Befogadott turizmus? Formálódó terek, közelítő felek Balatonakali nyaralókultúrájának korai időszakában. *Korall*, 22. évf. 2021. 84. sz. 55–80.

## Források

MNL VeML V.431.b. = Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Vármegyei Levéltára: Polgári kori iratok. Badacsonytomaj nagyközség elnöki iratai. 1943–1944.

MNL ZML V.1706.b. = Magyar Nemzeti Levéltár Zala Vármegyei Levéltára: Közigazgatási iratok. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1933–1949.

MNL ZML V.1706.g. = Magyar Nemzeti Levéltár Zala Vármegyei Levéltára: Badacsonytomaj Nagyközség Képviselő-testülete jegyzőkönyvei, 1911–1929.

## Bibiliography – Literature

Boleman, István: *A Balatonparti fürdők és üdülőhelyek leírása*. Special edition from the III. Volume entitled Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei. Budapest, 1900.

Fonay, Tibor: *Egry József badacsonyi évei*. Veszprém, 1989.

Lukács, Károly: *A Balaton*. Budapest, 1931.

Kalmár, László: *Badacsonytomaj története*. Badacsonytomaj, 1989.

Kardos, Ignác – Simaya, Ferenc V.: *A Balaton. Ősszes fürdő és üdülőhelyeinek leírása*. Kaposvár, n. d.

Schleicher, Veronika: Víziszony és vízimádat. 19–20. századi Balaton-értelmezések. In: Bartha, Elek – Keményfi, Róbert – Lajos, Veronika ed. *A víz kultúrája*. Debrecen, 2010. 64–80.

Schleicher Veronika: *Kultúrfürdő. Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1822–1960 között*. Budapest, 2018, L'Harmattan.

Törő, Balázs: Befogadott turizmus? Formálódó terek, közelítő felek Balatonakali nyaralókultúrájának korai időszakában. In: *Korall* (22.) 84. 2021. 55–80.

## Sources

MNL VeML V.431.b. = Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Vármegyei Levéltára (National Hungarian Archives Veszprém County Archives): Polgári kori iratok. Badacsonytomaj nagyközség elnöki iratai. 1943–1944.

MNL ZML V.1706.b. = Magyar Nemzeti Levéltár Zala Vármegyei Levéltára (National-Hungarian Archives Zala County Archives): Közigazgatási iratok. Badacsonytomaj körjegyzőség iratai. 1933–1949.

MNL ZML V.1706.g. = Magyar Nemzeti Levéltár Zala Vármegyei Levéltára (National-Hungarian Archives Zala County Archives): Badacsonytomaj Nagyközség Képviselő-testülete jegyzőkönyvei, 1911–1929.

KATALÓGUS



---

CATALOGUE

Önarcképek



---

Self-Portraits





**1. | Őnarckép napsütésben,** 1927  
olaj, papír, 58,5 × 82 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6356

—  
**Self-Portrait in the Sun,** 1927  
oil on paper, 58,5 × 82 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery, inv. 6356



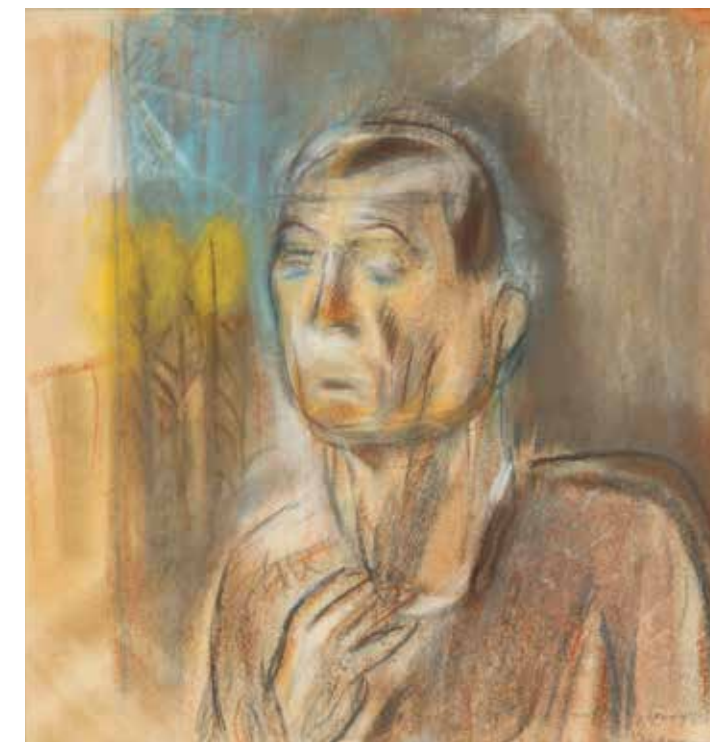
**2. | Kalapos festő,** 1928  
olajpasztell, papír, 57 × 72 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**Painter in a Hat,** 1928  
oil-pastel on paper, 57 × 72 cm  
ResoArt Collection



**3. | Festő az állvány előtt**  
olaj, pasztell, papír, 75 × 58 cm  
Türr István Múzeum, ltsz. 83.2.2.

—  
**Painter in front of the Easel**  
oil and pastel on paper, 75 × 58 cm  
Türr István Museum, inv. 83.2.2.



**4. | Őnarckép**  
kréta, papír, 45 × 43 cm  
Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum, ltsz. 64.3.

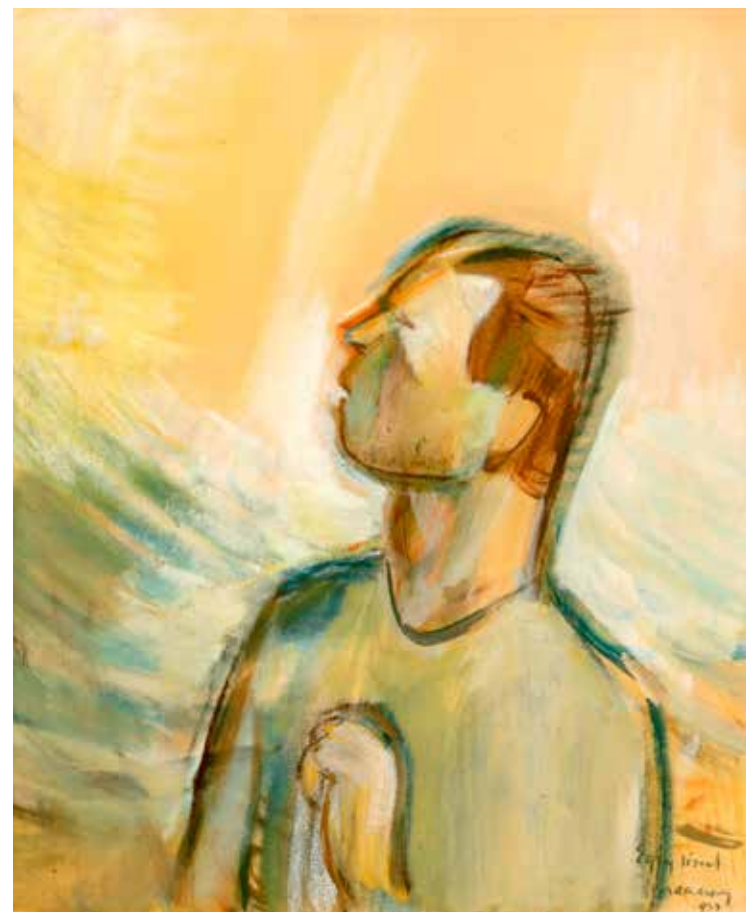
—  
**Self-Portrait**  
chalk on paper, 45 × 43 cm  
Rippl-Rónai Municipal Museum with Country Scope, inv. 64.3.





**5. | Önarckép vázlat (Napba néző),** 1936 körül  
ceruza, papír, 30 × 22 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.1.3.

—  
**Self-Portrait Sketch (Facing the Sun),** circa 1936  
pencil on paper, 30 × 22 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.1.3.



**6. | Napba néző**  
olaj, papír, 58 × 47 cm  
Thúry György Múzeum, ltsz. K.71.11.

—  
**Facing the Sun**  
oil on paper, 58 × 47 cm  
Thúry György Museum, inv. K.71.11.



**8. | Napba néző**  
olaj, tempera, dekli, 34,5 × 48 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 82.84.

—  
**Facing the Sun**  
oil and tempera on millboard, 34,5 × 48 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 82.84.

**7. | Szobába nézve (Ajtó mögött),** 1934  
olajpasztell, papír, 98 × 79 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**Looking into the Room (Behind the Door),** 1934  
oil-pastel on paper, 98 × 79 cm  
ResoArt Collection







**9. | Támaszkodó,** 1935 körül  
olajpasztell, papír, 102,5 × 72,5 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
Itsz. R.14., K.2005.15.1.

**Leaning,** circa 1935  
oil-pastel on paper, 102,5 × 72,5 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.14., K.2005.15.1.



**10. | Önarckép,** 1940  
akvarell, ceruza, papír, 27 × 20 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 72.10.1.

**Self-Portrait,** 1940  
aquarelle and pencil on paper, 27 × 20 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.10.1.



**11. | Önarckép rács mögött,** 1941  
pasztell, papír, 40 × 30 cm  
Kecskeméti Katona József Múzeum, Itsz. 84.106.

**Self-Portrait behind Bars,** 1941  
pastel on paper, 40 × 30 cm  
Katona József Museum of Kecskemét, inv. 84.106.

Baltoni képek



---

Balaton Pictures





**12. | Badacsonyi hegy,** 1916  
olaj, papírlemez, 36 × 49 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.5.1.

—  
**Mount Badacsony,** 1916  
oil on paperboard, 36 × 49 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.5.1.



**13. | Badacsony,** 1916  
olaj, karton, 35,5 × 47,5 cm  
magántulajdon

—  
**Badacsony,** 1916  
oil on cardboard, 35,5 × 47,5 cm  
private collection



**14. | Naplemente,** 1919–20  
olaj, papírlemez, 70 × 83 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.10.1.

—  
**Sunset,** 1919–20  
oil on paperboard, 70 × 83 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.10.1.

**15. | Badacsonyi szőlőhegy,** 1920 körül  
olaj, karton, 70 × 90 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 71.2.1.

—  
**Badacsony Vineyard,** circa 1920  
oil on cardboard, 70 × 90 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 71.2.1.





**16. | Káin és Ábel (Felkelő nap),** 1919  
akvarell, papír, 30 × 39 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.11.1.

**Cain and Abel (Rising Sun),** 1919  
aquarelle on paper, 30 × 39 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.11.1.



**17. | Dombos út,** 1923  
pasztell, papír, 30 × 45 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.6.1.

**Hilly Road,** 1923  
pastel on paper, 30 × 45 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.6.1.



**18. | Tanulmány a dombos úthoz,** 1920  
pasztell, papír, 29 × 44 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.7.1.

**Study for the Hilly Road,** 1920  
pastel on paper, 29 × 44 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.7.1.

**19. | Keszthelyi halászok,** 1920 körül  
olaj, papírlemez, 34,5 × 48 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 73.33.1.

**Keszthely Fishermen,** circa 1920  
oil on paperboard, 34,5 × 48 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 73.33.1.







**20. | Balatoni juhász**  
olaj, dekli, 49 × 52 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 79.176.

—  
**Balaton Shepherd**  
oil on millboard, 49 × 52 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 79.176.



**21. | Beszélgetők**, 1922  
vegyes technika, papír, 56,1 × 44 cm  
Szent István Király Múzeum, ltsz. 89.56.1.

—  
**Chatters**, 1922  
mixed technique on paper, 56,1 × 44 cm  
King Saint Stephen Museum, inv. 89.56.1.



**22. | Szigliget**, 1922  
pasztell, papír, 31 × 48 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 68.483.

—  
**Szigliget**, 1922  
pastel on paper, 31 × 48 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 68.483.

**23. | Balaton**  
pasztell, papír, 30 × 45 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 68.482.

—  
**Balaton**  
pastel on paper, 30 × 45 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 68.482.





**24. | Balatoni halászok,** 1923  
olajpasztell, papír, 58 × 87,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 60.49.

—  
**Balaton Fishermen,** 1923  
oil-pastel on paper, 58 × 87,5 cm  
Balaton Museum, inv. 60.49.



**25. | Délibábos, párás fények,** 1925  
olajpasztell, papír, 74 × 100 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**Lights of Mirage and Mist,** 1925  
oil-pastel on paper, 74 × 100 cm  
ResoArt Collection

**26. | Szivárvány,** 1924  
olajpasztell, papír, 59 × 86,5 cm  
Rómer Flóris Művészeti és  
Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.18., K.2005.8.1.

—  
**Rainbow,** 1924  
oil-pastel on paper, 59 × 86,5 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.18., K.2005.8.1.



**27. | Szivárvány III.,** 1930  
pasztell, tempera, karton, 72 × 101 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 64.55T

—  
**Rainbow III.,** 1930  
pastel and tempera on cardboard,  
72 × 101 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery, inv. 64.55T





**28. | Fénytolódás**, 1937 körül  
olajpasztell, papír, 50 × 70 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi  
Múzeum, Itsz. R.21., K.2005.31.1.

**Reflection**, circa 1937  
oil-pastel on paper, 50 × 70 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.21., K.2005.31.1.



**30. | Badacsonyi szivárvány  
(Szivárvány a Balaton fölött)**  
olaj, papírlemez, 48 × 57,5 cm  
ResoArt Gyűjtemény

**Badacsony Rainbow  
(Rainbow over Lake Balaton)**  
oil on paperboard, 48 × 57,5 cm  
ResoArt Collection

**29. | Vihar után**, 1937  
olaj, vászon, 62 × 86 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 2006.5T

**After the Storm**, 1937  
oil on canvas, 62 × 86 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery, inv. 2006.5T



**31. | Balaton Badacsonynál**  
olaj, pasztell, papír, 42 × 60 cm  
Türr István Múzeum, Itsz. 83.2.3.

**Balaton at Badacsony**  
oil and pastel on paper, 42 × 60 cm  
Türr István Museum, inv. 83.2.3.





**32. | Balatoni fények,** 1925–27  
olajpasztell, karton, 55 × 75 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 71.1.1.

—  
**Balaton Lights,** 1925–27  
oil-pastel on cardboard, 55 × 75 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 71.1.1.



**33. | Őszi Balaton,** 1920-as évek  
olajpasztell, papír, 60 × 88 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 69.12.1.

—  
**Autumn Balaton,** 1920s  
oil-pastel on paper, 60 × 88 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.12.1.

**34. | Kilátás Fonyód felé,** 1936  
olajpasztell, papír, 74 × 101 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 69.1.1.

—  
**View towards Fonyód,** 1936  
oil-pastel on paper, 74 × 101 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.1.1.



**35. | Badacsony,** 1930 körül  
akvarell, tempera, pasztell, papír,  
69,5 × 99 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, Itsz. 58.273T

—  
**Badacsony,** circa 1930  
aquarelle, tempera and pastel on paper,  
69,5 × 99 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery, inv. 58.273T





**36. | Badacsony, 1931**  
olaj, enyvezett karton, 49,5 × 69,7 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum,  
Itsz. R.28., K.2005.32.1.

**Badacsony, 1931**  
oil on adhesive cardboard, 49,5 × 69,7 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.28., K.2005.32.1.

**37. | Virágzó mandulafák (Badacsony), 1931**  
olajpasztell, papír, 73 × 90 cm  
magántulajdon

**Blooming Almond Trees (Badacsony), 1931**  
oil-pastel on paper, 73 × 90 cm  
private collection



**38. | Nyári domboldal, 1930-as évek**  
olajpasztell, papír, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum,  
Itsz. R.7., K.2005.28.1.

**Summer Hillside, 1930s**  
oil-pastel on paper, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.7., K.2005.28.1.

**39. | Szent Kristóf a Balatonnál, 1927**  
olajpasztell, papír, 59 × 87,5 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 72.9.1.

**St. Christopher at Lake Balaton, 1927**  
oil-pastel on paper, 59 × 87,5 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.9.1.







**40. | Keresztelő Szent János, 1930**  
olaj, karton, 99,5 × 123,5 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 64.54T

**Saint John the Baptist, 1930**  
oil on cardboard, 99,5 × 123,5 cm  
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,  
inv. 64.54T



**41. | Bajazzo (Bohóc), 1930-as évek**  
pasztell, tempera, papír, 75,5 × 55,5 cm  
Budapesti Történelmi Múzeum, Itsz. KM.68.55.

**Bajazzo (Clown), 1930s**  
pastel and tempera on paper, 75,5 × 55,5 cm  
Budapest History Museum, inv. KM.68.55.



**42. | Édesanyám, 1929 körül**  
olajpasztell, papír, 60 × 54,2 cm  
Balatoni Múzeum, Itsz. 59.87.

**My Mother, circa 1929**  
oil-pastel on paper, 60 × 54,2 cm  
Balaton Museum, inv. 59.87.

**43. | Kertben, 1932**  
olajpasztell, papír, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
Itsz. R.27., K.2005.34.1.

**In the Garden, 1932**  
oil-pastel on paper, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.27., K.2005.34.1.





**44. | Annuska**, 1920-as évek második fele  
pasztell, akvarell, papír, 70 × 75,5 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 82.143.

—  
**Annuska**, second half of the 1920s  
pastel and aquarelle on paper, 70 × 75,5 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 82.143.



**45. | Juliska**, 1936  
olajpasztell, papír, 72,5 × 101 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 59.88.

—  
**Juliska**, 1936  
oil-pastel on paper, 72,5 × 101 cm  
Balaton Museum, inv. 59.88.



**46. | Vitorlás**, 1940-es évek  
kréta, papír, 43 × 61 cm  
Göcseji Múzeum, ltsz. K.79.10.1.

—  
**Sailboat**, 1940s  
chalk on paper, 43 × 61 cm  
Göcseji Museum, inv. K.79.10.1.

**47. | Badacsony**  
akvarell, papír, 31,5 × 41 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 52.90.

—  
**Badacsony**  
aquarelle on paper, 31,5 × 41 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 52.90.







**48. | Visszhang, 1936**  
olaj, vászon, 114 × 125 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 57.41T

—  
**Echo, 1936**  
oil on canvas, 114 × 125 cm  
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, inv. 57.41T

**49. | Badacsony, 1942**  
olaj, kréta, pasztell, papír, 75 × 100 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 57.171.

—  
**Badacsony, 1942**  
oil, chalk and pastel on paper, 75 × 100 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 57.171.



**50. | Öböl madárral, 1945 után**  
kréta, papír, 22 × 27,5 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 71.25.1.

—  
**Bay with a Bird, after 1945**  
chalk on paper, 22 × 27,5 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 71.25.1.



**51. | Nap a víztükörben, 1937**  
olajpasztell, papír, 73 × 102 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.11., K.2005.17.1.

—  
**Sun in the Water Surface, 1937**  
oil-pastel on paper, 73 × 102 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.11., K.2005.17.1.





**52. | Párás part, 1944**  
olajpasztell, papír, 68 × 103 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.13.1.

—  
**Misty Shore, 1944**  
oil-pastel on paper, 68 × 103 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.13.1.



**54. | Badacsony, 1937**  
olaj, vászon, 88 × 98 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.15.1.

—  
**Badacsony, 1937**  
oil on canvas, 88 × 98 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.15.1.



**53. | Nádas, 1937**  
olajpasztell, papír, 73 × 100 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.13., K.2005.20.1.

—  
**Reed, 1937**  
oil-pastel on paper, 73 × 100 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.13., K.2005.20.1.

**55. | Szamaras ember (Badacsonyi est), 1935**  
olaj, olajpasztell, papírlemez, 70 × 86 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.7.1.

—  
**Man with a Donkey (Evening at Badacsony), 1935**  
oil, oil-pastel on paperboard, 70 × 86 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.7.1.





**56. | Tájkép**

pasztell, papír, 48 × 62 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 68.478.

**Landscape**

pastel on paper, 48 × 62 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 68.478.

**57. | Hazatérő nyáj, 1934**

olajpasztell, papír, 96 × 75 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.12., K.2005.21.1.

**Returning Flock, 1934**

oil-pastel on paper, 96 × 75 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.12., K.2005.21.1.

**58. | Delelő tehenek, 1935–37**

olajpasztell, papír, 30 × 43 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.8.1.

**Resting Cows, 1935–37**

oil-pastel on paper, 30 × 43 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.8.1.

**59. | Árnyékok, 1935 körül**  
pasztell, papír, 100 × 70 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 68.477.

**Shadows, circa 1935**  
pastel on paper, 100 × 70 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 68.477.



**60. | Balatoni táj**

olaj, lemezpapír-karton, 49 × 54 cm  
Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum, ltsz. 55.441.

**Balaton Landscape**

oil on cardboard, 49 × 54 cm  
Rippl-Rónai Municipal Museum with Country Scope, inv. 55.441.

**61. | Kabinok árnyéka a Balatonon**

pasztell, papír, 60 × 80 cm  
Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum,  
ltsz. 75.6.1.1.

**Shadow of the Cabins on Lake Balaton**

pastel on paper, 60 × 80 cm  
Rippl-Rónai Municipal Museum with Country  
Scope, inv. 75.6.1.1.

**62. | Horgász, 1925**

olajpasztell, papír, 60 × 87 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.17., K.2005.25.1.

**Fisherman, 1925**

oil-pastel on paper, 60 × 87 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.17., K.2005.25.1.



**63. | A horgász, 1935 körül**  
olaj, tempera, papír, 95 × 69 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 68.479.

**The Fisherman, circa 1935**  
oil and tempera on paper, 95 × 69 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 68.479.





**64. | Balatonparton (Fürdőkabinok előtt)**  
vegyes technika, papír, 28 × 19 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**On the Shore of Lake Balaton (By the Bathing Cabins)**  
mixed technique on paper, 28 × 19 cm  
ResoArt Collection



**65. | Badacsonyi táj vitorlással**  
pasztell, papír, 48,5 × 66 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**Badacsony Landscape with Sailboat**  
pastel on paper, 48,5 × 66 cm  
ResoArt Collection



**66. | Vitorlás, 1927**  
olajpasztell, papír, 70 × 100 cm  
magántulajdon  
a Virág Judit Galéria közvetítésével

—  
**Sailboat, 1927**  
oil-pastel on paper, 70 × 100 cm  
private collection  
through the Virág Judit Gallery



**67. | Balatoni vitorlás (Fény)**  
olajpasztell, papír, 75,5 × 100 cm  
magántulajdon

—  
**Sailboat on the Lake Balaton (Light)**  
oil-pastel on paper, 75,5 × 100 cm  
private collection



**68. | Balatoni fények (Aranykapu),** 1943–44  
tempera, pasztell, papír, 110 × 140 cm  
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria,  
Itsz. 8682

**Balaton Lights (The Golden Gate),** 1943–44  
tempera and pastel on paper, 110 × 140 cm  
Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery,  
inv. 8682



**69. | Csónak a Balatonon**  
olajpasztell, papír, 56,5 × 77 cm  
magántulajdon  
a Kieselbach Galéria közvetítésével

**Boat on the Balaton**  
oil-pastel on paper, 56,5 × 77 cm  
private collection  
through the Kieselbach Gallery

**70. | Badacsony**  
pasztell, papír, 58 × 78 cm  
Türr István Múzeum, Itsz. 69.1.88.

**Badacsony**  
pastel on paper, 58 × 78 cm  
Türr István Museum, inv. 69.1.88.



**71. | Szivárvány a Balaton felett (Vihar után),**  
1938 körül  
olajpasztell, papír, 71 × 102 cm  
magántulajdon a Virág Judit Galéria közvetítésével

**Rainbow over the Balaton (After Storm),**  
circa 1938  
oil-pastel on paper, 70 × 102 cm  
private collection through the Virág Judit Gallery



**72. | Napnyugta (Aranyhíd),** 1935 körül  
olajpasztell, papír, 74 × 102,5 cm  
ResoArt Gyűjtemény

—  
**Sunset (Golden Bridge),** circa 1935  
oil-pastel on paper, 74 × 102,5 cm  
ResoArt Collection



**74. | Balatoni halász**  
vegyes technika, papír, 70 × 100 cm  
Kecskeméti Katona József Múzeum,  
Itsz. 89.113.

—  
**Balaton Fisherman**  
mixed technique on paper, 70 × 100 cm  
Katona József Museum of Kecskemét,  
inv. 89.113.

**73. | Csónakázók**  
olaj, pasztell, papír, 60 × 88 cm  
Türr István Múzeum, Itsz. 83.2.1.

—  
**Boatmen**  
oil and pastel on paper, 60 × 88 cm  
Türr István Museum, inv. 83.2.1.



**75. | Vízparton (Hazatérő halászok),**  
1930–35  
akvarell, papír, 30 × 40 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 69.2.1.

—  
**On the Waterfront  
(Fishermen Returning Home),**  
1930–35  
aquarelle on paper, 30 × 40 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.2.1.





**76. | Naplemente, 1930–35**  
akvarell, papír, 31 × 41 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.3.1.

**Sunset, 1930–35**  
aquarelle on paper, 31 × 41 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.3.1.



**77. | Balaton-felvidéki táj**  
vegyes technika, papír, 38,8 × 31,2 cm  
Szent István Király Múzeum, ltsz. 94.80.1.

**Landscape of Balaton Highlands**  
mixed technique on paper, 38,8 × 31,2 cm  
King Saint Stephen Museum, inv. 94.80.1.

**78. | Lábdí hegyoldal, 1930**  
olaj, karton, 51 × 69,3 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria,  
ltsz. 6565

**Lábdí Mountainside, 1930**  
oil on cardboard, 51 × 69,3 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery,  
inv. 6565



**79. | Balatoni táj**  
olaj, vászon, 50 × 60 cm  
Kecskeméti Katona József Múzeum, ltsz. 91.89.

**Balaton Landscape**  
oil on canvas, 50 × 60 cm  
Katona József Museum of Kecskemét, inv. 91.89.



**80. | Sárguló fák,** 1937

olaj, vászon, 70 × 97 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
Itsz. R.2., K.2005.18.1.

**Yellowing Trees,** 1937

oil on canvas, 70 × 97 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.2., K.2005.18.1.



**81. | Napos domboldal,** 1930-as évek eleje  
olajpasztell, papír, 56 × 43,8 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
Itsz. R.24., K.2005.144.1.

**Sunny Hillside,** early 1930s  
oil-pastel on paper, 56 × 43,8 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.24., K.2005.144.1.

**82. | Badacsony**

pasztell, tempera, papír, 70 × 100 cm  
magántulajdon  
a Virág Judit Galéria közvetítésével

**Badacsony**

pastel, tempera on paper, 70 × 100 cm  
private collection  
through the Virág Judit Gallery

**83. | Szüretelők Badacsonyban,** 1925  
pasztell, papír, 41 × 61 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 71.30.1.

**Harvesters in Badacsony,** 1925  
pastel on paper, 41 × 61 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 71.30.1.







**84. | Kínálás,** 1930–32  
olajpasztell, papír, 70 × 58 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 68.6.1.

—  
**Offering,** 1930–32  
oil-pastel on paper, 70 × 58 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 68.6.1.



**85. | Köszönő,** 1936 körül  
pasztell, papír, 70 × 97 cm  
Szent István Király Múzeum, ltsz. 94.79.1.

—  
**Greeter,** circa 1936  
pastel on paper, 70 × 97 cm  
King Saint Stephen Museum, inv. 94.79.1.

**86. | Veranda,** 1930-as évek  
olajpasztell, papír, 59 × 86,5 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.19., K.2005.14.1.

—  
**Veranda,** 1930s  
oil-pastel on paper, 59 × 86,5 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.19., K.2005.14.1.



**87. | Juliska a verandán,** 1936 körül  
olajpasztell, papír, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,  
ltsz. R.9., K.2005.26.1.

—  
**Juliska on the Veranda,** circa 1936  
oil-pastel on paper, 58 × 78 cm  
Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
inv. R.9., K.2005.26.1.





**88. | Tájkép ablakból**  
akvarell, papír, 31 × 40 cm  
Kecskeméti Katona József Múzeum, Itsz. 89.80.

—  
**Landscape from the Window**  
aquarelle on paper, 31 × 40 cm  
Katona József Museum of Kecskemét, inv. 89.80.



**90. | Balatoni szivárvány**, 1940-es évek  
ceruza, akvarell, papír, 32 × 41,5 cm  
Szent István Király Múzeum, Itsz. 89.57.1.

—  
**Rainbow of Balaton**, 1940s  
pencil and aquarelle on paper, 32 × 41,5 cm  
King Saint Stephen Museum, inv. 89.57.1.



**89. | Ősz az öbölben**, 1935–38  
olaj, olajpasztell, vászon, 90 × 68 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 71.26.1.

—  
**Autumn in the Bay**, 1935–38  
oil and oil-pastel on canvas, 90 × 68 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 71.26.1.

**91. | Szivárvány**, 1940  
olaj, vászon, 106 × 130 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 69.14.1.

—  
**Rainbow**, 1940  
oil on canvas, 106 × 130 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.14.1.







**92. | Mólón (Megkettőzött magány),** 1941  
olajpasztell, papír, 66 × 48 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.16.1.

**On the Dock (Doubled Loneliness),** 1941  
oil-pastel on paper, 66 × 48 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.16.1.



**93. | Öbölben,** 1942  
olajpasztell, papír, 70 × 100 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.17.1.

**In Bay,** 1942  
oil-pastel on paper, 70 × 100 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.17.1.



**94. | Balatoni táj házzal,** 1940-es évek  
pasztell, papír, 31,2 × 44,5 cm  
Szent István Király Múzeum, ltsz. 94.78.1.

**Balaton Landscape with a House,** 1940s  
pastel on paper, 31,2 × 44,5 cm  
King Saint Stephen Museum, inv. 94.78.1.

**95. | Napfelkelte,** 1940  
olaj, pasztell, papír, 73,6 × 98 cm  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. FK10.274

**Sunrise,** 1940  
oil and pastel on paper, 73,6 × 98 cm  
Museum of Fine Arts –  
Hungarian National Gallery, inv. FK10.274



Itáliei képek



---

Italian Pictures



**96. | Taorminai hegyek között,** 1930  
 pasztell, tempera, papír, 70 × 90 cm  
 Budapesti Történelmi Múzeum, ltsz. KM.67.36.

**Among the Taormina Hills,** 1930  
 pastel and tempera on paper, 70 × 90 cm  
 Budapest History Museum, inv. KM.67.36.



**97. | Isola Bella,** 1930  
 pasztell, papír, 69,8 × 94,8 cm  
 Szépművészeti Múzeum –  
 Magyar Nemzeti Galéria,  
 ltsz. FK2199

**Isola Bella,** 1930  
 pastel on paper, 69,8 × 94,8 cm  
 Museum of Fine Arts –  
 Hungarian National Gallery,  
 inv. FK10.274

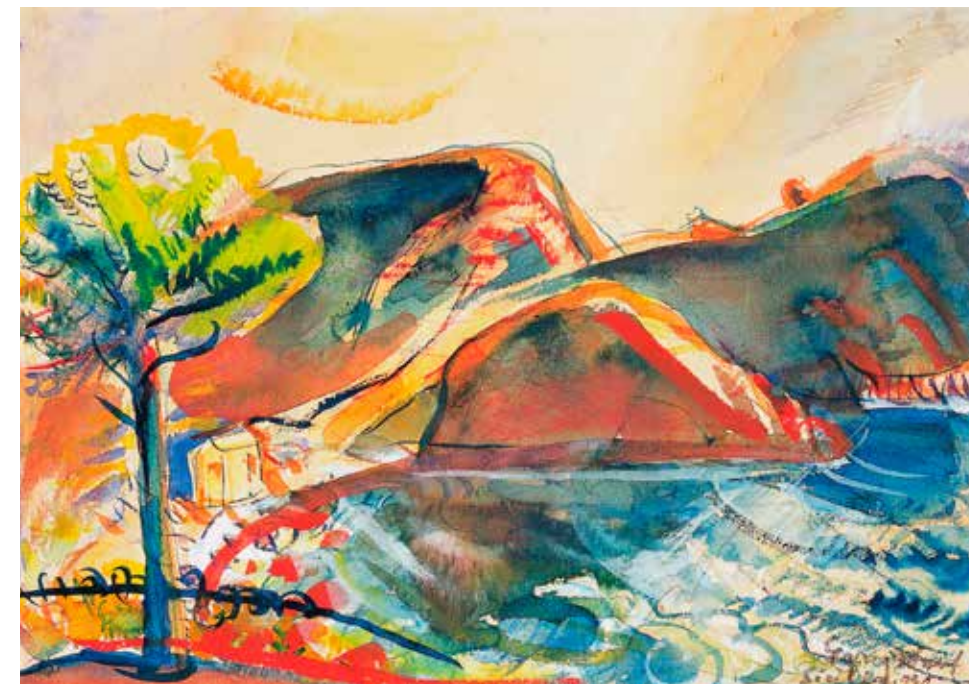


**98. | Olasz tengerpart (Taormina),** 1930  
 olaj, vászon, 65,5 × 83 cm  
 ResoArt Gyűjtemény

**Italian Seaside (Taormina),** 1930  
 oil on canvas, 65,5 × 83 cm  
 ResoArt Collection

**99. | Isola Bella,** 1930  
 akvarell, papír, 23,5 × 33 cm  
 magántulajdon  
 a Kieselbach Galéria közvetítésével

**Isola Bella,** 1930  
 aquarelle on paper, 23,5 × 33 cm  
 private collection  
 through the Kieselbach Gallery







**100. | Taormina**  
akvarell, papír, 20 × 28,5 cm  
Türr István Múzeum, ltsz. 83.2.5.

—  
**Taormina**  
aquarelle on paper, 20 × 28,5 cm  
Türr István Museum, inv. 83.2.5.



**102. | Pompei,** 1930  
tus, papír, 35 × 51 cm  
Göcseji Múzeum, ltsz. K.79.7.1.

—  
**Pompeii,** 1930  
Indian ink on paper, 35 × 51 cm  
Göcseji Museum, inv. K.79.7.1.

**101. | Nápolyi-öböl háttérben a Vezúvval**  
vegyes technika, papír, 36,5 × 51 cm  
magántulajdon  
a Kieselbach Galéria közvetítésével  
—  
**Bay of Naples**  
**with the Vesuvius in the background**  
mixed technique on paper, 36,5 × 51 cm  
private collection  
through the Kieselbach Gallery



**103. | Nervi,** 1938  
olajpasztell, papír, 47 × 60 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 70.2.1.

—  
**Nervi,** 1938  
oil-pastel on paper, 47 × 60 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 70.2.1.



**104. | Fények a víz felett (Aranyöböl Nerviben), 1938**  
 vegyes technika, papír, 50 × 71 cm  
 ResoArt Gyűjtemény

**Lights over the Water (The Golden Bay in Nervi), 1938**  
 mixed technique on paper, 50 × 71 cm  
 ResoArt Collection

**105. | Nervi, 1938**  
 olajpasztell, papír, 66,5 × 48,3 cm  
 Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum,  
 Itsz. R.35., K.2005.30.1.

**Nervi, 1938**  
 oil-pastel on paper, 66,5 × 48,3 cm  
 Rómer Flóris Art and Historical Museum,  
 inv. R.35., K.2005.30.1.





Rajzok, vázlatok, tanulmányok



---

Drawings, Sketches, Studies



**106. | Préház,** 1919  
tus, papír, 31 × 45 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.8.1.

—  
**Wine-Press House,** 1919  
Indian ink on paper, 31 × 45 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.8.1.

**108. | Domboldal,** 1930  
tus, papír, 30 × 43,5 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 72.11.1.

—  
**Hillside,** 1930  
Indian ink on paper, 30 × 43,5 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 72.11.1.



**107. | Munkából hazafelé,** 1924  
tus, papír, 31 × 45 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, ltsz. 69.5.1.

—  
**Returning Home from Work,** 1924  
Indian ink on paper, 31 × 45 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 69.5.1.



**109. | Cukrászdában (Kínálás, A művész édesanyja),** 1920-as évek  
tus, ceruza, papír, 51 × 41 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 67.2.

—  
**In the Patisserie (Offering, The Artist's Mother),** 1920s  
Indian ink and pencil on paper, 51 × 41 cm  
Balaton Museum, inv. 67.2.





**110. | Dr. Cseh-Szombathy László arcképe**, 1929  
fotómásolat litográfiáról, papír, 20 × 16 cm  
Göcseji Múzeum, ltsz. K.79.6.1.

—  
**Portrait of Dr László Cseh-Szombathy**, 1929  
photocopy from lithography on paper, 20 × 16 cm  
Göcseji Museum, inv. K.79.6.1.



**112. | Árnyékok a vízen**  
ceruza, papír, 24 × 19 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 57.176.

—  
**Shadows on the Water**  
pencil on paper, 24 × 19 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 57.176.

**111. | Badacsonyi öböl**  
tus, papír, 21 × 30 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 57.175.

—  
**Bay of Badacsony**  
Indian ink on paper, 21 × 30 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 57.175.



**113. | Badacsony**  
vörös kréta, papír, 32 × 41,5 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 80.11.

—  
**Badacsony**  
red chalk on paper, 32 × 41,5 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 80.11.







**114. | Balaton**  
ceruza, papír, 21 × 31,5 cm  
Kecskeméti Katona József Múzeum,  
Itsz. 78.662.

—  
**Balaton**  
pencil on paper, 21 × 31,5 cm  
Katona József Museum of Kecskemét,  
inv. 78.662.



**115. | Balatoni halász, 1945–50 között**  
rézkarc, papír, 22 × 30 cm  
Laczkó Dezső Múzeum, Itsz. 67.25.1.

—  
**Balaton Fisherman, between 1945–50**  
etching on paper, 22 × 30 cm  
Laczkó Dezső Museum, inv. 67.25.1.



**116. | Vázlat**  
ceruza, papír, 13,3 × 16,5 cm  
Balatoni Múzeum, Itsz. 58.20.

—  
**Sketch**  
pencil on paper, 13,3 × 16,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.20.



**117. | Vázlat**  
tus, ceruza, papír, 23 × 16 cm  
Balatoni Múzeum, Itsz. 58.87.

—  
**Sketch**  
Indian ink and pencil on paper, 23 × 16 cm  
Balaton Museum, inv. 58.87.

**118. | Vázlat**  
ceruza, papír, 21,5 × 26,4 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.131.

—  
**Sketch**  
pencil on paper, 21,5 × 26,4 cm  
Balaton Museum, inv. 58.131.



**119. | Önarckép-tanulmányok**  
tus, ceruza, papír, 19,3 × 24,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.143.

—  
**Self-Portrait Studies**  
Indian ink and pencil on paper, 19,3 × 24,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.143.

**120. | Önarckép-tanulmányok**  
ceruza, papír, 27 × 35,3 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.156.

—  
**Self-Portrait Studies**  
pencil on paper, 27 × 35,3 cm  
Balaton Museum, inv. 58.156.



**121. | Tanulmány**  
tus, ceruza, papír, 45 × 31,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.158.

—  
**Study**  
Indian ink and pencil on paper, 45 × 31,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.158.

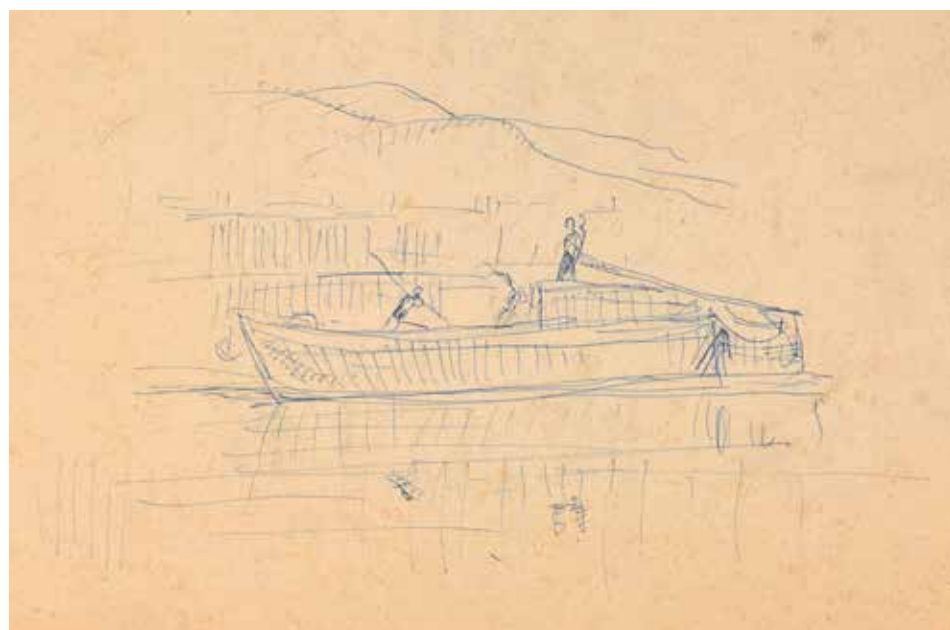


**122. | Vázlat**

ceruza, papír, 29 × 38,7 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.164.

**Sketch**

pencil on paper, 29 × 38,7 cm  
Balaton Museum, inv. 58.164.

**123. | Vázlat**

tinta, papír, 30 × 43 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.167.

**Sketch**

ink on paper, 30 × 43 cm  
Balaton Museum, inv. 58.167.

**124. | Vázlat**

ceruza, papír, 23 × 14,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.191.

**Sketch**

pencil on paper, 23 × 14,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.191.

**125. | Vázlat (Szivárvány)**

ceruza, papír, 9,5 × 29,7 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.201.

**Sketch (Rainbow)**

pencil on paper, 9,5 × 29,7 cm  
Balaton Museum, inv. 58.201.



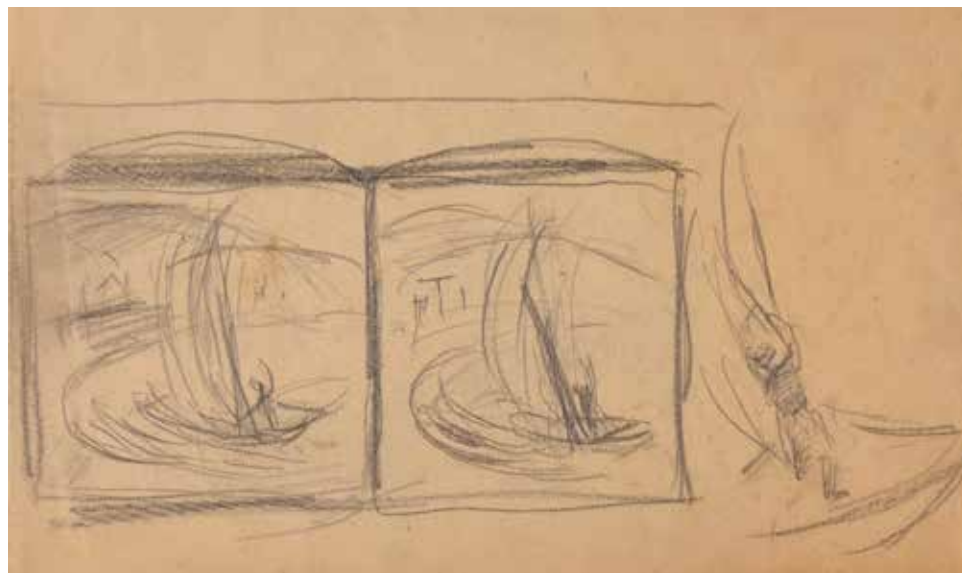


**126. | Tanulmányok (Balaton-parti részletek)**

ceruza, papír, 21,3 × 21 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.211.

**Studies (Details of Balaton)**

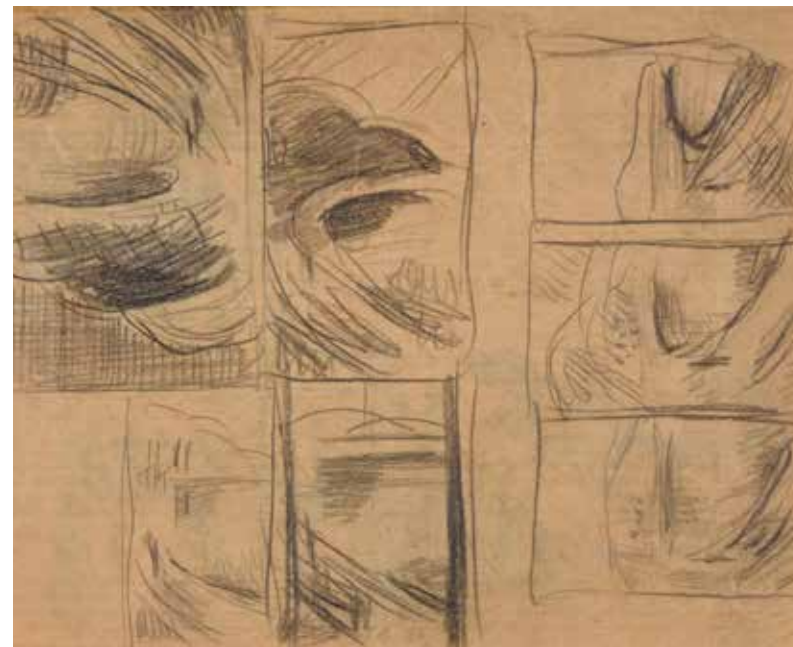
pencil on paper, 21,3 × 21 cm  
Balaton Museum, inv. 58.211.

**127. | Vázlat (Vitorlások)**

ceruza, papír, 21 × 29,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.218.

**Sketch (Sailboats)**

pencil on paper, 21 × 29,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.218.

**128. | Vázlat (Balatoni részletek)**

ceruza, papír, 21 × 26 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.219.

**Sketch (Details of Balaton)**

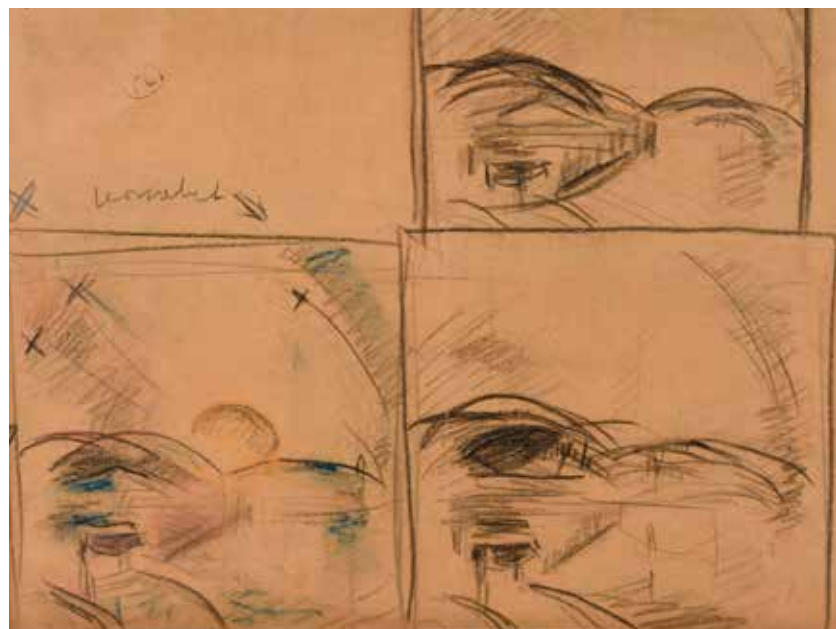
pencil on paper, 21 × 26 cm  
Balaton Museum, inv. 58.219.

**129. | Vitorlás a Balatonon**

akvarell, papír, 31,5 × 22,3 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.224.

**Sailboat on the Balaton**

aquarelle on paper, 31,5 × 22,3 cm  
Balaton Museum, inv. 58.224.



**130. | Tanulmányok (Napfelkelte)**  
 pasztellkréta, papír, 22,3 × 30,5 cm  
 Balatoni Múzeum, ltsz. 58.232.

—  
**Studies (Sunrise)**  
 pastel on paper, 22,3 × 30,5 cm  
 Balaton Museum, inv. 58.232.

**132. | Vázlat (Balatoni részletek)**  
 ceruza, papír, 20,5 × 30 cm  
 Balatoni Múzeum, ltsz. 58.237.

—  
**Sketch (Details of Balaton)**  
 pencil on paper, 20,5 × 30 cm  
 Balaton Museum, inv. 58.237.



**131. | Vázlat (Szivárvány)**  
 ceruza, papír, 22,3 × 31 cm  
 Balatoni Múzeum, ltsz. 58.236.

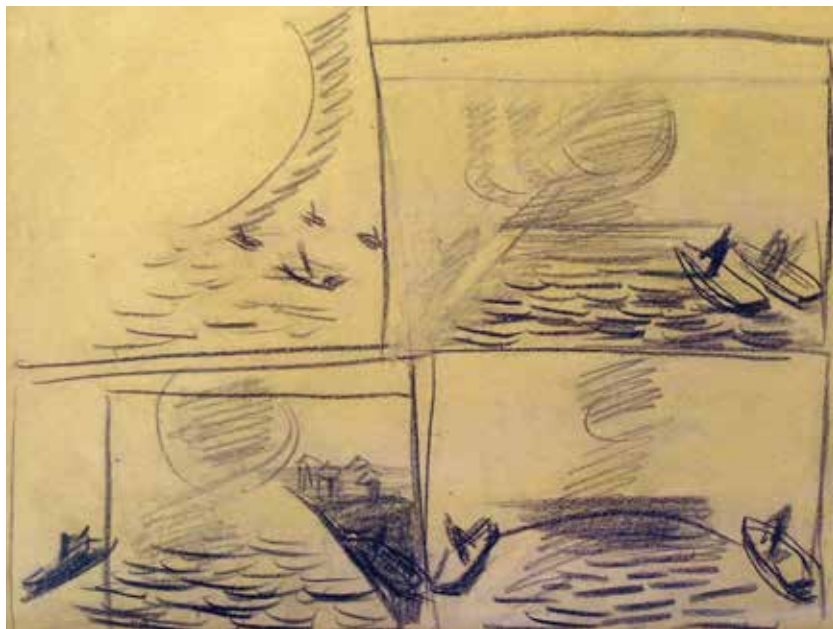
—  
**Sketch (Rainbow)**  
 pencil on paper, 22,3 × 31 cm  
 Balaton Museum, inv. 58.236.



**133. | Önarckép-vázlat**  
 kréta, papír, 31,5 × 21,5 cm  
 Balatoni Múzeum, ltsz. 58.242.

—  
**Self-Portrait Sketch**  
 chalk on paper, 31,5 × 21,5 cm  
 Balaton Museum, inv. 58.242.





**134. | Vázlat (Csónakok)**  
kréta, papír, 22,7 × 29,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.249.

—  
**Sketch (Boats)**  
kréta, papír, 22,7 × 29,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.249.



**135. | Tanulmány**  
ceruza, papír, 30,5 × 27,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.264.

—  
**Study**  
pencil on paper, 30,5 × 27,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.264.



**136. | Vázlat (Halászok)**  
ceruza, papír, 16,7 × 41,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 58.266.

—  
**Sketch (Fishermen)**  
pencil on paper, 16,7 × 41,5 cm  
Balaton Museum, inv. 58.266.



Fafaragványok



---

Wood carvings



**137. | Dugványozófa**  
faragott diófa, 23,5 × 9 cm  
Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 80.79.

—  
**Hole Puncher**  
carved wood, 23,5 × 9 cm  
Janus Pannonius Museum, inv. 80.79.



**138. | Imádkozó nő (Áhítat),** 1940-es évek  
faragott fa, 20 × 9,5 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 65.9.

—  
**Praying Woman (Piety),** 1940s  
carved wood, 20 × 9,5 cm  
Balaton Museum, inv. 65.9.



**140. | Figyelő (Napba néző),** 1940-es évek  
faragott fa, 24,5 × 7 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 65.11.

—  
**Watcher (Facing the Sun),** 1940s  
carved wood, 24,5 × 7 cm  
Balaton Museum, inv. 65.11.

**139. | Imádkozó leány,** 1940-es évek  
faragott fa, 23,5 × 10 cm  
Balatoni Múzeum, ltsz. 65.10.

—  
**Praying Girl,** 1940s  
carved wood, 23,5 × 10 cm  
Balaton Museum, inv. 65.10.



