



# IMREH ZSIGMOND

1900 — 1965







BORSODI  
KISMONOGRÁFIÁK  
13



*Imreh Zsigmond*  
(1900—1965)

**VÉGVÁRI LAJOS**

**IMREH ZSIGMOND  
(1900–1965)**

**HERMAN OTTÓ MÚZEUM  
MISKOLC, 1981**



Lektorálta: Csabai Kálmán

Szerkesztő: Szabadfalvi József

Technikai szerkesztő: Viga Gyula

Fotók: Kamarás Jenő, Kishonthy Zsolt és Petrás István

Borítóterv: Kamarás Jenő

**ISSN 0324—4563**

**ISBN 963—01—3281—8**

**FELELŐS KIADÓ: DR. SZABADFALVI JÓZSEF**

---

Készült a Borsodi Nyomdában — 81 — 4652 — Fv.: Kilián Béla

Imreh Zsigmond jelentős, bár kevésbé ismert festészete a poszt-nagybányai irányzathoz tartozik. Ez a meghatározás sem értéket, sem kritikát nem tartalmaz, csupán az olvasó eligazítása a célja.

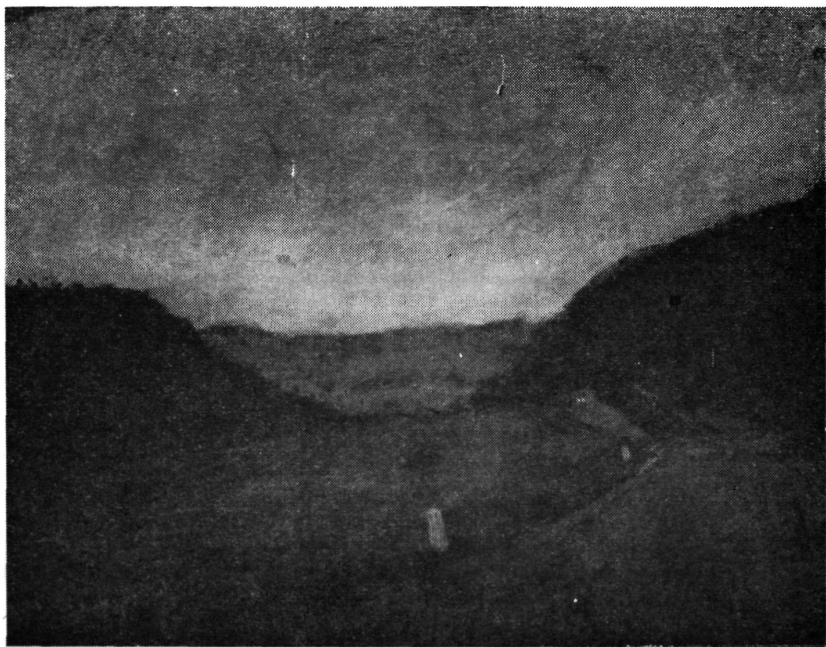
Nem volt a nagybányaiak tanítványa. Vaszary János, a magyar festészet nyugtalan újítója, a párizsi orientáció leglelkesebb apostola indította el pályáján. Évfolyamtársai között voltak a magyar festészet azóta már elismert mesterei, többek között Barcsay Jenő és Miháltz Pál. Barcsay különösen sokra értékelte Imreh képességeit és egy nyilatkozatában generációja legtehetségesebb művészenek nevezte, aki nagy hatással volt társaira.<sup>1</sup> Harmincöt év után Barcsay keserű emlékként idézi Imreh Zsigmond egykori munkáit, mert úgy érezte, egykori évfolyamtársa „mostani finom kis pasztelljei meg sem közelítik növendékkori képeinek erejét, monumentalitását”.

Imreh Zsigmond fiatalkori képei eddig nem kerültek elő, nem tudjuk tehát megítélni, hogy mennyi a nosztalgia és mennyi a valóság Barcsay Jenő nyilatkozatában. Egy azonban megállapítható, Imreh Zsigmond élete nem volt könnyű, mert vidéken élt, a művészet pionirjaként, nevelő-ismeretterjesztő munkával gyűjtötte a híveket a művészet számára, s nemcsak a sajátjára. Nem kis erőfeszítésébe került, hogy a mindennapi munka mellett művészi hivatását is betölthesse. Két ízben is nagy kár érte, 1944-ben a műtermében levő tárgyak pusztultak el, 1956-ban életműve válogatott darabjai vesztek oda a Fényes Adolf teremben. Igazában 60 éves korától kezdve szabadult meg gondjaitól, a néhány évi nyugodt munkát azonban a betegség évei váltották fel, s a viszonylag korai halál nem tette lehetővé, hogy minden vonatkozásban kiteljesítse nem mindennapi képességeit.

Imreh Zsigmond a háromszékmegyei Illyefalván született 1900. szeptember 26-án, egy sokgyermekes családba.<sup>2</sup> Apja tanító volt Kolozsvárott. Ebben a városban végezte Imreh Zsigmond gimnáziumi tanulmányait, majd a város ösztöndíjasaként a Képzőművészeti Főiskolára került.<sup>3</sup>

Nincsenek adataink arra, mikor kezdődött érdeklődése a képzőművészet iránt, kiknek a segítségével sajátította el a képzőművészet elemeit. Bizonyos, hogy sokat ígérő tehetség lehetett, ha egy nehéz helyzetben levő város ösztöndíjat adott neki.

Vele együtt érkezett Erdélyből Barcsay Jenő és Miháltz Pál is; a honfitársak hamar egymásra találtak és közösen viselték a nehéz életkörülményeket. A főiskolának nem volt kollégiuma, egy ideig „rekvirált” helyiségben laktak, majd a főiskola vezetősége kiutalta számukra Stróbl Alajos szobrászművész ún. gipszraktárát, az Epreskertben. Nem volt egészséges lakás, de a környezete annál inkább



1. kép. Bükk

vonzó: a főváros szívében kellemes liget, amelyben a művészet törvényei uralkodtak.

Imreh Zsigmond 10 évet töltött a Képzőművészeti Főiskolán.<sup>5</sup> Pályakezdetek egybeesik egy nagy jelentőségű művészetoktatási reformmal.<sup>6</sup> Lyka Károly érdeme, hogy létrejött az akkori Európa egyik legmodernebb művészeti akadémiaja, amelyben Réti István pedagógiai elgondolásai mellett, olyan kiváló mesterek nézetei is szóhoz juthattak, mint Csók Istváné, Vaszary Jánosé és Benkhardt Ágosté. 1920 júniusában főigazgatóvá nevezték ki Lyka Károlyt, ezzel szabad kezet kapott a reformtervek megvalósításához.

Kezdeményezése sajnos, nem talált osztatlan lelkesedésre még a tanári karon belül sem: Bosznay István vezetésével szerveződött a reform ellenzéke.<sup>7</sup> A konzervatívok politikai kérdéseket keverték be a reform bírálatába: ezzel magyarázható, hogy a növendékek között is erős feszültség alakult ki, a „modernekek” tanítványainak nem illet barátkozniuk a konzervatívok növendékeivel.<sup>8</sup>





2. kép. Attila utca

A pályakezdő Imreh a modernnek táborába lépett: a Lyka-féle reform adta új lehetőséggel — a szabad tanárválasztással élve — Vaszary Jánosnál jelentkezett. Az igényes mester elfogadta növendékének, ugyanúgy mint Miháltz Pált és Barcsay Jenőt. Utóbbi visszaemlékezése szerint „Vaszary mindig őt (Imreh Zsigmondot) említette előttünk példaképpen... Kiváló színérzéke volt” — mondja ugyancsak Barcsay.<sup>9</sup>

Nehéz elképzelni nagyobb ellentétet tanár és növendék között, mint amit Vaszary és Imreh testesített meg. Vaszary „kiáltványember”,<sup>10</sup> széles, nagy gesztusokkal mozog, hirtelen haragú, ellentmondást nem ismerő és magabiztos:<sup>11</sup> kijelentéseivel gyakran elképesz-



3. kép. Bükki temető

tette még pályatársait is. Híressé vált az a nyilatkozata, amely szerint a kialakuló művészethez több köze van egy lokomotívnek, mint Raffaelnek.<sup>12</sup> Gyakran járt Párizsban, lelkesen magáévá tette a francia expresszionizmus újdonságait. „Tanításának lényege — írja egykori tanítványa Hincz Gyula —: a természet leábrázolása és a művészet két külön dolog. Az első bevezető rész, amit tudni kell. A másik, a tulajdonképpeni: véleménynyilvánítás a világról; egy kor szellemének megfogalmazása, egyúttal kontrollja is: etikai magatartás az esztétika törvényeivel... Sokat kívánt és mindent jól. Növendékeivel szemben... megközelíthetetlen és tiszteletet parancsoló volt, de lebilincselő előadásai alkalmával az eszmecserének tág teret engedett.”<sup>13</sup>

Imreh Zsigmond személyiségének ismeretében elkerülhetetlen volt a mester és a tanítvány közti csendes konfliktus. „Kicsit exaltált



4. kép. Eger

fiú volt, nagyon naiv, könnyen beugratható” — emlékezik Barcsay Jenő. Ehhez még hozzátehetjük, hogy érzelmes-lírai természete miatt erősen kötődött az élményeihez; tárgyakhoz és látványokhoz. Vaszary ezeket a tulajdonságokat a művészi fejlődést megköti mozzanatoknak tartotta. Imreh Zsigmond csendesesen fellázadt mestere ellen, és az ellentáborba tartozó „konzervatívok” művésztelepén töltötte az egyik nyarat. Barcsay ezt a változást egy kissé leegyszerűsítve adja vissza. „Mivel nagyon hiszékeny ember volt, nem magához való kollégákkal, tehetségtelen Bosznay-növendékek társaságába járt, akik telebeszélték a fejét, hogy a természetet „hűen” kell visszaadni, s ezért alaposan „studírozni” kell. Ezt helytelenül értelmezték ő is, mindent szó szerint vett. Egy nyarat velük töltött Egerben, és ősszel, amikor a „zsenimagazinban” megmutatta képeit, csupa levelezőlap felfogású képet láttunk tőle. Ekkor tulajdonképpen más emberré





5. kép. Várkönyék

vált. Amikor Vaszary meglátta ezeket a festményeket, ezt mondta: „Imreh úr, magával valami tragédia történt”. Zsiga elkeseredésében elégette dolgait, valamiféle énhasadás keletkezett nála.”<sup>14</sup>

Hiba volna, ha Barcsay Jenő visszaemlékezéseiből nem éreznők ki a szerkesztő művészet felé forduló, stilizált formákra törekvő fiatal művész elfogultságát. A levelezőlap-felfogást nem is szabad másképp értelmezni, mint pontos természettanulmánynak.

Ebben az időben nagymértékben változott a főiskolai ifjúság szemlélete; az ellenforradalom okozta megrendülésből felocsúdva hamarosan rájöttek arra, hogy nem lehet őket elzárni a nyugat-európai művészet megismerésétől. Vaszary ebben a vonatkozásban támogatta és lelkesítette őket. Bár, a növendékek felfogása túllépett mesterük esztétikai horizontján, ezt Vaszary nem vette rossz néven tőlük.

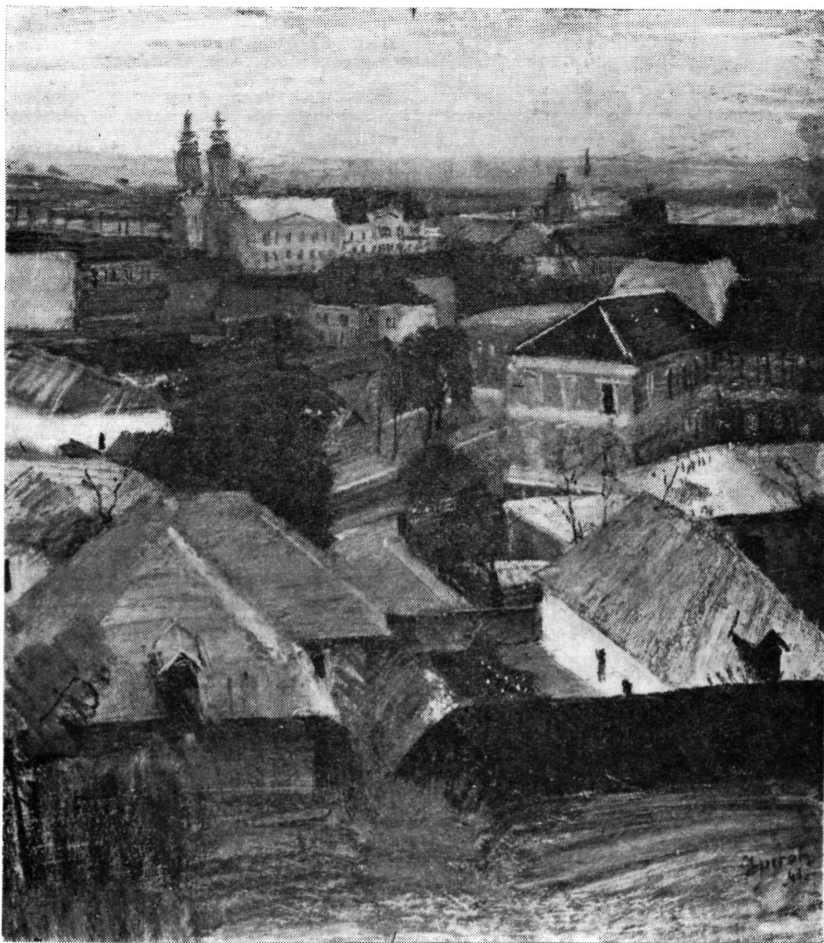


6. kép. Vár Veszprémben

Annál inkább érzékeny volt az előtte járó alkotók művészetének hagyományára. Ezt veszélyesnek, sőt, esztétikaellenesnek ítélte, mivel Vaszary a művészet alakulását a technikai fejlődés analógiájára képzelte el.

Valóban tragédia történt Imreh Zsigmonddal, de ez nem a művészettől való eltávolodás tragédiája, hanem a művészeti közéletben kialakuló szándékos félreértésből fakadó helyzet tragikuma. Ennek rendszerint azok az áldozatait, akik nem léptek együtt az egymást követő, türelmetlenül ítélkező, modern irányzatokkal. Mai szóhasználatnál élve, Imreh „lemaradt” a művészeti fejlődésből — pedig csak önmagához volt hű. A temperamentumnak megfelelő esztétikum — ha valóban esztétikum —, nem ismer el rangsorolást; az újszerűség éppúgy nem esztétikai kategória, mint a vizuális geg. Minden korszak végső megítélésében a minőség szempontja váltja fel az újdonságértéket: addig azonban sok időnek kell eltelnie, sok félreismeret művész nyomorodik meg lelkileg.

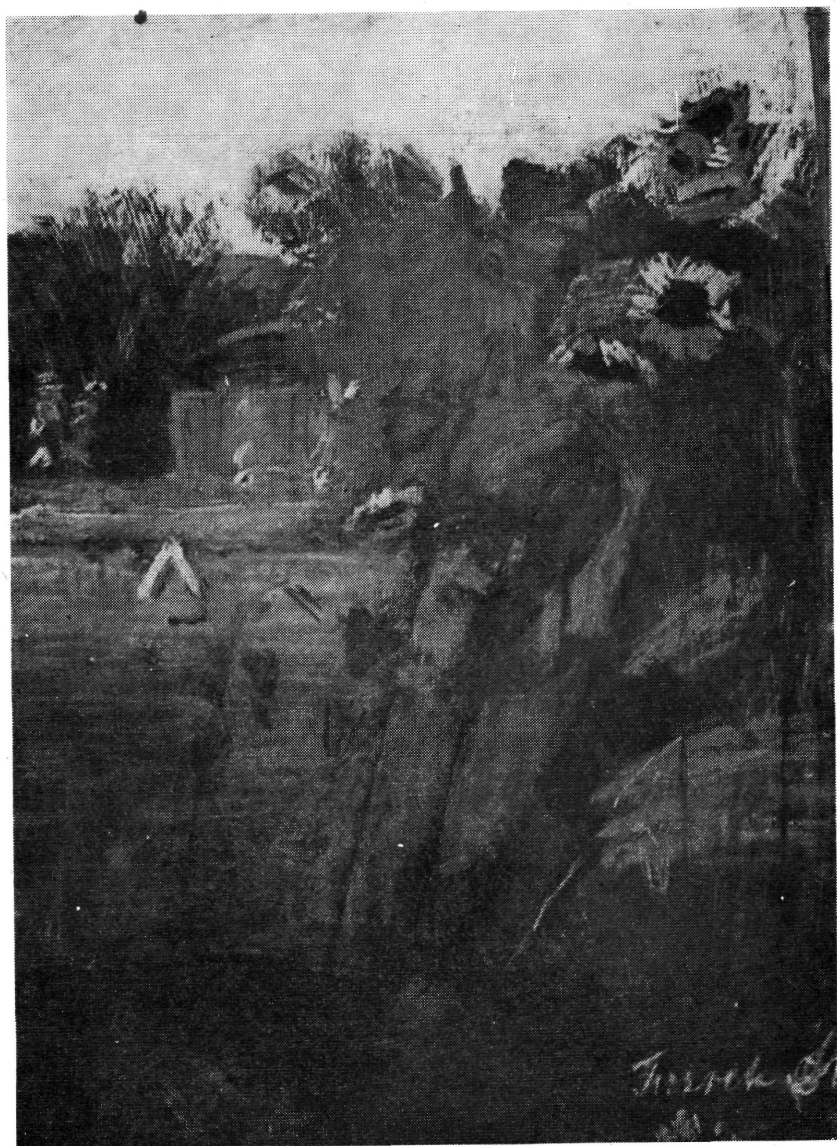
Valószínűleg a teljes igazságot ragadta meg Barcsay, midőn a Vaszaryval lejátszódott incidens után Imreh Zsigmondnál az énha-



7. kép. Miskolci részlet

sadás jeleit vélte felfedezni. Semmiképpen sem lehetett könnyű dolga Imreh Zsigmondnak, hiszen a nyugalma kedvéért bizonyára igyekezett Vaszary kedvében járni; ugyanakkor az Egerben felfedezett, új lehetőségeit sem tagadhatta meg. A megoldás a főiskoláról való távozás volt, ez azonban elég sokára következett be, hiszen Imreh a művészszak elvégzése után, még a tanári diplomát is megszerezte.





8. kép. Napraforgók



9. kép. Kertrészlet

Ez akkoriban elég ritka volt a növendékek között. Aki a tanári pályát választotta, az már az első évben felvette a pedagógiai tárgyakat. Imreh Zsigmond valószínűleg Vaszary kritikája után határozta el magát a rajztanári oklevél megszerzésére: ebben a gesztusában önbizalma megrendülését fedezhetjük fel.

A rajztanári oklevél megszerzése után Msikolcra költözött, és tanári állást vállalt a Lévay József Református Fiúgimnáziumban (ma

Földes Ferenc Gimnázium). Miskolc művészeti élete éppen ebben az időben formálódott. Az új országhatárok következtében a város fontossága megnőtt: át kellett vennie azt a feladatot, amelyet korábban Kassa látott el. Az ipari központból alakult centrum ki kellett, hogy lépjen kisvárosias tespedtségéből, s kulturális vonatkozásban is vállalnia kellett a reá háruló szerepeket. A város felismerte ezt a kötelezettségét, s midőn a nagybányai művésztelep pótlására, a Magyar Képzőművészeti Főiskola Miskolcon kívánt nyári telepet létrehozni, megfelelő épületekhez segítettek az intézményt.<sup>15</sup> A csabai kapui épületben három évtizeden át a jövő magyar művészetének majd minden reménysége megfordult. A művészeti pezsdülés azonban a nyári hónapokra korlátozódott, a főiskolások távozása után a mindig is jelenlevő szűkkeblű provinciális érdekek kerültek előtérbe. A húszas évek miskolci festői tetszelgő naturalizmusra hígították a nagybányai festők látásmódját. A „Lévay Közművelődési Egyesület” képzőművészeti vonatkozásban a konvencionálizmust képviselte.

Ilyen atmoszférába került Imreh Zsigmond, aki — ha nem is folytatta Vaszary János stílusát —, de modern felfogású, európai látókörű, nagy igényű és elméletileg is jól képzett művész volt. Nincs adatunk arra, hogy nyílt konfrontációk lettek volna közte és a régebben itt élő művészek között, de feltételezhető, hogy nem segítették őt s nem siettek eloszlatni a félénk, elfogódott és dolgai intézésében ügyetlen művész körüli félreértéseket.

Az egyházi iskola atmoszférája, a puritán keneteljenesség sem segítette Imreh Zsigmondot: pionírként magának kellett vágnia a művészetének megértéséig és elfogadásáig vezető utat. Ezzel magyarázható az a szenvedély, amivel belevetette magát az oktatásba. Új ízlésre, műveltebb látásmódra akarta megtanítani növendékeit. Egykori tanítványai hálával emlékeznek vissza lelkes pedagógiai munkájára.<sup>16</sup>

Mint mindenben, ebben is mértéken felül teljesítette feladatát, mert mindig a lehető legjobbat kívánta nyújtani. Ez belülről, lelkiismereti parancsból fakadt, de nem kis szerepe volt szorongásos természetének is. Persze volt is miért aggódnia: szerény, félrehúzódo ember letére a mendemondák gyújtópontjába került első házasságának válsága miatt. Ennek szomorú története egyaránt fakasztott nevetést és megbotránkozást. Új házasságot kötött, megszületett harmadik gyermeke is, a népes család eltartása nem kis gondot jelentett. A napi munka és a műtermi elfoglaltság mellett művészetelméleti kérdések is érdekelték: elsősorban a színek rendszerének és esztétikai hatásuknak kutatása, elemzése foglalkoztatta. Befejezetlenül maradt művében az Oswald-féle színharmónia-rendszereket építette tovább.<sup>17</sup>



10. kép. *Avasi táj*

Sokfelé ágazó tevékenysége és a sorsa egyaránt arra predesztinálták, hogy magányosan, értő művésztársak nélkül élje életét. Mint annyi más magányos művész, ő is a természetben keresett feloldódást. Képeinek tanúsága szerint, sok időt töltött a természetben; sétálva, vizsgálódva lelte fel motívumait. Nem kevésbé vonzották a miskolci városrészletek. Ennek a sok falusias vonást is magába foglaló városnak felfedezte a költészetét. — a régi utcák hangulatát, a szegénység és a nyomor mögött rejtő szépséget. Ha nem tudott kimenni a szabad levegőre, akkor a műtermében — az iskolai rajzsztárban — található tárgyakból alakított csendéleti motívumokat festette le.

Képeinek túlnyomó többsége pasztellkrétával készült, ennek a technikának kimagasló hazai mestere lett. Olajképeket alig ismerünk tőle, pedig minden bizonnyal ezt a technikát használta a főiskolán. Vaszary aligha engedte volna meg kezdőknek a pasztellel való dolgo-



11. kép. Folyópart fákkal

zást. A tanári munka és a családdal való törődés feladatai között olyan kifejezőmódot keresett, amelynek segítségével viszonylag gyorsan képet alkothatott. Ezzel indokolható a pasztelltechnikára való áttérés. A pasztell választását azonban nem csupán külső körülmények magyarázzák. Alkati adottság volt a motívum gyors felfedezése, kiválasztása és a művészen létrejött rezonancia, — a belső kép — minél gyorsabb rögzítése.

Fentiek alapján könnyen arra a véleményre juthatnánk, hogy Imreh Zsigmond impresszív festői alkat, aki csak a látvány külső érdekességeire reagálva, csupán az élmény felületi jellegzetességeit kívánta rögzíteni. Képeit szemlélve, vagy a művészeti véleményeit tanulmányozva, ez a vélekedés felületesnek bizonyul. Nemcsak élete utolsó éveiben készült munkákra vonatkoznak 1960-ban megjelentetett művészi elvei. A szintézisre törekedett „nem valami rész kérdés jegyében, hane — mint írja — a reális ábrázolás síkján igyekszem egységessé kovácsolni a különböző kifejezési eszközöket — a színt, a tónust, a szerkezet egyensúlyát”.<sup>18</sup> Ars poeticája túlmutat az impreszszionizmuson, és éppen az avantgardizmus eredményeinek ismereté-



12. kép. Utcarészlet

ben mondja, hogy nem részproblémát akar megoldani, mint az „izmusok”, hanem szintézisre törekszik. Színelméleti tanulmányai is ezt bizonyítják. Vizsgálódásainak kiindulópontja az Oswald-féle színelmélet nem az impresszionista látást tipizálja, hanem a XX. század eleji törekvések tanulmányozásából, elsősorban Cézanne műveiből kialakítható harmóniaszerkezetek kanonizálására törekedett.

Imreh Zsigmond a színt nem abszolút és kizárólagos képépítő elemnek tartja, mint az impresszionisták, hanem többféle vonatkozásba helyezi. A színek tónusértékeinek következetes rendszer szerint történő felhasználásával a térszerkezet biztonságát és a mélységi kiterjedés logikáját alakítja ki. Ezáltal egyaránt kikerüli az impresszionista levegőtávlatot és a reneszánsz perspektivikus-geometrikus téri modelljét. Több festményén a Cézanne által kialakított szférikus térábrázolást követi, tehát nem a végtelenben jelzi a kép téri gyűjtőpontját, hanem a néző vonatkozási rendszerét veszi tekintetbe, vagyis a képen levő tárgyak fősíkjaik effelé a központ felé irányítja.



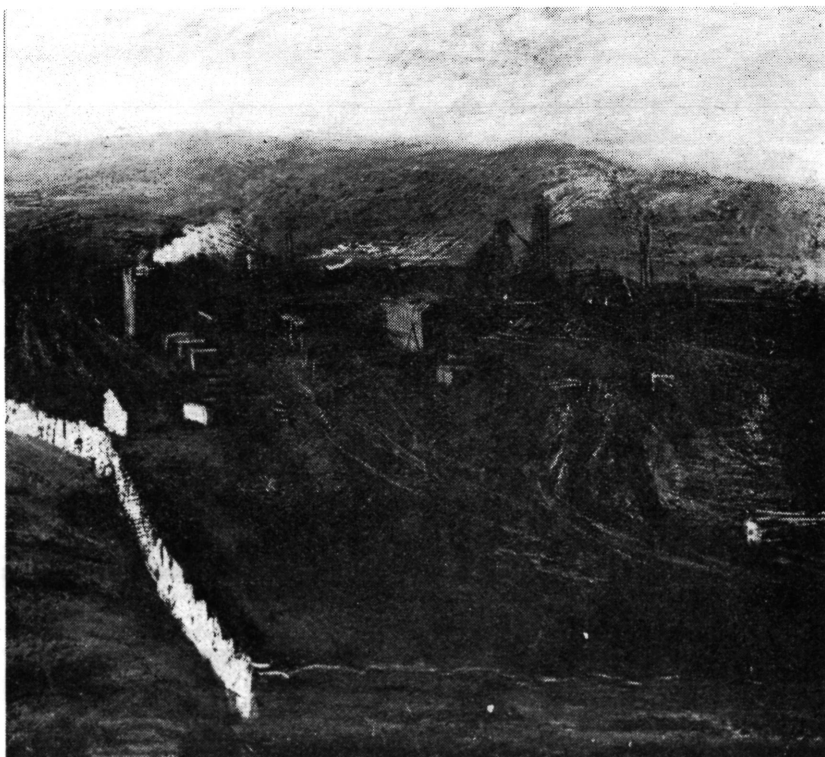


13. kép. Gyümölcs-csendélet

Színelméleti elgondolásaiból és a színek típusrendszerbe való sorolásából következik, hogy nem fest bizonytalan színfoltokat, hanem színszerkezeteket. A kép egyes motívumait nem elemzi apró alkotóelemeire, hanem éppen a domináns szín megragadására törekedett. A részleteket, vagy a reflexeket mellőzi, esetleg csak utal létezésükre. Ily módon a természeti motívum értelmi-szerkezeti átalakításra esik át: ez fokozza a kép rendjét.

Imreh tehát szintézisre törekvő művész, aki az általa kiválasztott három átfogó szempont szerint vizsgálja, elemzi és összegezi művészi motívumát. Anélkül, hogy segítségül hívná az avantgardizmus bizonyos elveit, például az intellektuális geometriai transzformálást, vagy a vonal és a folt expresszionista jellegű deformálását, maga is stabilitáshoz és lényegközelítéshez jut el. Fantáziájában nincs jelen a geometrikus ősformákra való hivatkozás, mint Cézanne utódainál, ő nem hasonlít egy almát, vagy egy lombkoronát egy gömbhöz, egy vázát a hengerhez, egy házat a hasábhöz: nála a szín potenciális érdekű, s ezzel a képformálási módszerrel kelti a szerkesztettség benyomását.

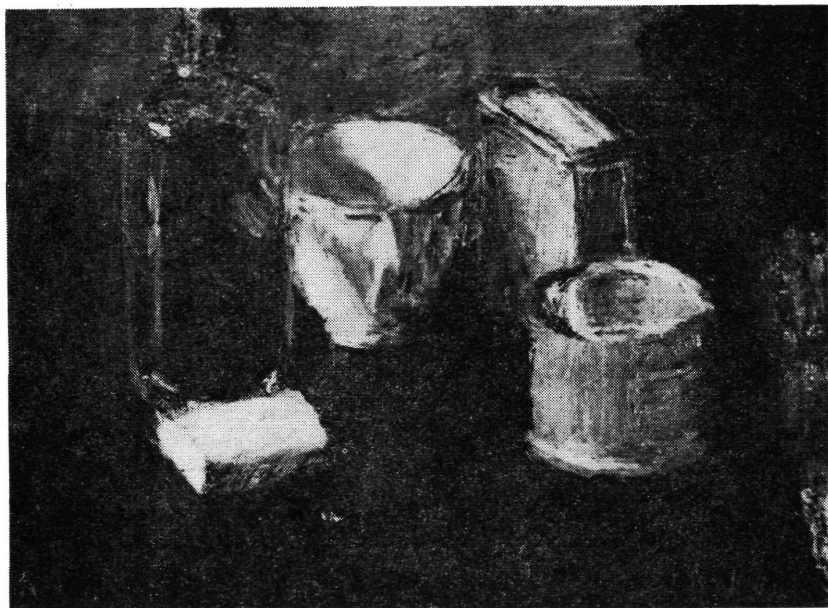




14. kép. A vasgyári nagykohó

A jelenség logikája és lényege bontakozik ki java alkotásain. Sikerült tehát megvalósítani azt a meggyőződését, hogy a természeti látvány tiszteletben tartásával is lehet összegezést és modern formaezést létrehozni. Ilyenfajta eredményei igazolják Vaszary tanításai-val való szembefordulását.

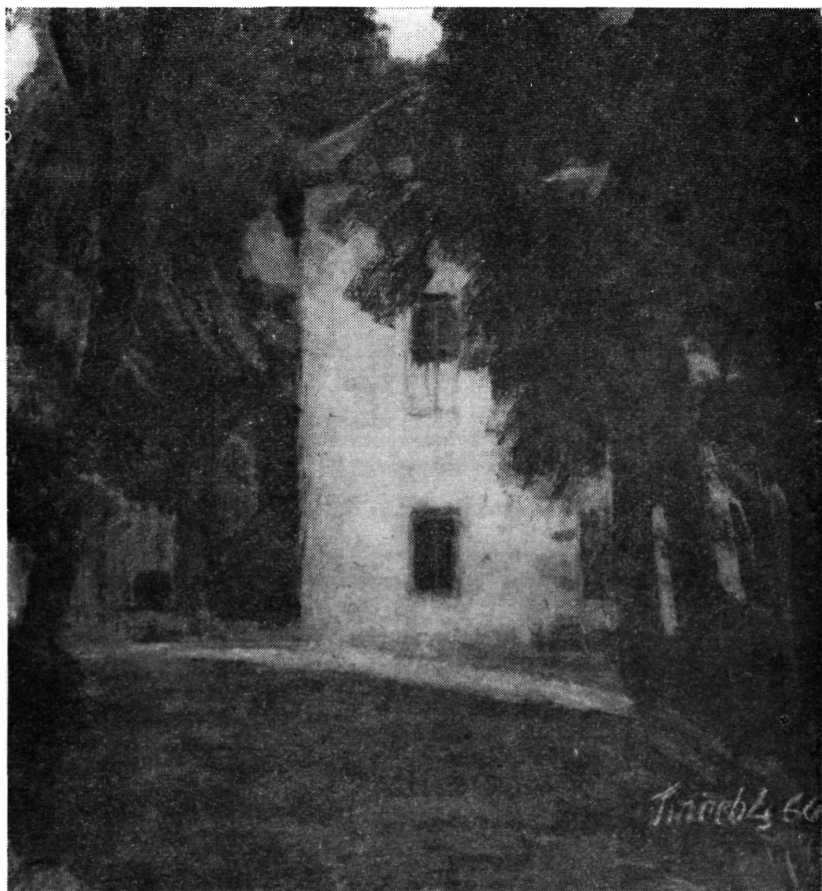
Bizonyos vonatkozásban azonban mindvégig hű maradt mesteréhez. Ez a festékfelület alakításának módjában nyilvánul meg. Különösen csendéletein, de tájképeinek egy részén is megfigyelhető a pasztellkréta széles, dinamikus vezetése. Ez az eljárás emlékeztet a száraz ecsettel való suhintásra, ez a festésmód nem fedi be egyenletesen a felületet, s így a kép alaprétégének színei is áttetszenek. Az ilyen festési felület a rögzesség benyomását kelti, s a mikrofelületek dinamizmusának élményét kínálja. Más esetben pedig a kréta ve-



15. kép. Csendélet

zetésének irányával formát, határozott színfoltzárást és struktúrát ad a színtelületeknek. Nemcsak csendéletein használja sikerrel ezt az alakítási módszert, hanem tájképein is. A naturalisztikusan nem utánzott motívum elveszett anyagiséga helyett egy új érzékletet, a festőanyag sajátos anyagiságát nyújtja. A foltok vonalrendszerének iránya különböző az egyes színeknél, majdnem, hogy rendszert találunk abban, hogy a pirosat függőlegesen vagy rézsútosan, a zöldet vízszintesen festi. A vonalirányokkal alakított színtelületek találkozásánál strukturális feszültség jelentkezik. Ez azonban nem darabolja szét a képet, csupán szerkezetiségét fokozza.

Hasonló megállapításokra jutott 1956-ban rendezett kiállításának előszóírója, *Baranszky Jób László*: „A tájból... kibontotta szerkezeti lehetőségeiket, erre építve a kép kompozícióját. Komponálási módját dísztelen egyszerűség jellemzi: egyszerű, szinte kopár ritmus, melyen belül azonban finom tagozódás húzódik meg. A kép szerkezetiségére aggályos gonddal figyel, anélkül azonban, hogy azt egyedi témaként kezelné. E szerkezet differenciált mozgását a kép közvetlen alakításával is hangsúlyozza: a képen szereplő motívumokat model-



16. kép. Művésztelep

láló faktúrának ... váltakozó ütemével. S ez hitelesíti a legracionálisabbban, legmérlegeletlenebbnek tűnő kompozícióját is: intellektuális analízis és intuitív alakítás egyszerre, eggyé ötvöződve realizálja képpé élményeit.”<sup>19</sup>

Pasztellstílusa — s ami úgy tűnik, ezzel egyet jelent —, festői látásmódja főiskolai tanulmányainak utolsó éveiben formálódott sajátossá, ekkor már mint művészképzős, majd tanárjelölt státusban levő növendék kiszabadult mesterének irányítása alól. Részt vehetett

pályázatokon is, méghozzá sikeresen, hiszen két ízben kapott ösztöndíjat a Szinyei Társaságtól.<sup>20</sup> Az 1922-ben alakult Szinyei Társaságnak nagy érdemei vannak a fiatal művészek támogatása, útnak indítása terén.

Még főiskolás volt, midőn elnyerte a Képzőművészeti Főiskola növendékeinek műcsarnokbeli kiállításán a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének nagydíját.<sup>21</sup>

Ezek az elismerések megerősítették választásában, s első jelentős kiállításán, amelyet *Brucker Gizellával* együtt rendezett, csak pasztelleket állított ki. A miskolci kiállításon művészetének mindhárom tárgyköréből, a portrékból, tájképekből és csendéletekből mutatott be képeket. A kritikák tanúsága szerint ebben az időben festett tájképei borongós tónusúak, de csendéletei „egészen vidámak, könnyűek”. Portréit „karakterérzék és kifejező erő” jellemzi. A Reggeli Hírlap jó érzékű kritikusa — nyilván a művész sugalmazására — találó jellemzést ad Imreh Zsigmond törekvéseiről. „Vaszary Jánosnak nem utánzója, hanem önálló egyéniség, aki a naturalizmushoz áll közelebb. Művészeti felfogása: absztrakt módon adni vissza a természetet; krétája a szint nem külsőségnek tartja, hanem a természetben rejlő állandóságnak, s ezért tulajdonít nagyobb jelentőséget a színek és fénynak, mint általában szokták.”<sup>22</sup>

Miskolcon és Budapesten szerepelt festményeivel. Budapesten a Magyar Képrírók Egyesületének kiállításain vett részt. Ez az egyesület nem a modern törekvések támogatására szövetkezett, hanem „nemzeti” művészet kialakítására törekedett. Imreh nem volt politikai személyiség, a művészetén kívüli dolgok iránt különösebben nem érdeklődött, de mint annyi más társa, ifjúsága idején ő is nacionalista beállítottságú volt. Erre erdélyi származása is predesztinálta. Mint a főiskolai ifjúság egyik elismert személyiségét beválasztották a Turul néven ismert bajtársi egyesület vezetőségébe, s ott néhány éven át bizottsági tag volt. Ilyen előzmények után, érthető a Magyar Képrírók Egyesületében való szereplése.

Azt is számításba kell vennünk, hogy a Vaszaryval történt konfliktus után, mindentől és mindenkitől visszahúzódva, ahhoz a közösséghez csatlakozott, amely nem volt ellenséges iránta. Hiszen egész életére szóló traumát okozott, hogy egykori műhelytársai elfordultak tőle. 1926-ban még együtt állított ki Barcsayval és Miháltzzal az árvizkárosultak javára rendezett tárlaton a Károlyi-palotában,<sup>23</sup> ekkor még számban és minőségben is az ő munkái voltak a legfontosabbak, társai még nem jutottak el a stilizálás és a tömörítés hasonló fokára. A vidéken való letelepedéssel azonban hátrányos helyzetbe került, ritkán szerepelt a rangot jelentő országos tárlatokon, senki sem hívta meg ezekre a rendezvényekre, mert nem tartozott egyik csoportba



17. kép. Műterem-csendélet



18. kép. Völgy Szádalmásnál

sem. Valószínűleg baráti hívásra került a Magyar Képirók Egyesületébe, abba az egyesületbe, amelynek naiv nacionalista programján minden jó ízlésű kritikus megütközött. A *Magyar Képzőművészet* c. folyóirat kritikusai szerint, szerencsére a csoport java művészei nem követik programjukat, sőt, a társaságból többen a KUT tagjai, vagy közel állnak ehhez, mint pl. Imreh Zsigmond.

Hasonlót mondhatunk a Turul szépművészeti céh kiállításain való részvételéről: 1941-ben, a II. kiállításon például *Döbröczöni Kálmán*, *Palcsó Dezső* és *Csabai Kálmán* is szerepeltek, de tájképeik, csendéleteik és néhány életképük jellegzetesen apolitikus munkák.

Imreh nem állt sohasem a jobboldali befolyás alatt. Becsületességgel gondolkodásmódot tükröző és mindig megbízható színvonalú műveit a kritika értékelte.

Különösen fontos a két világháború közti időszak egyik legkiválóbb kritikusának, az Újság és a Nyugat művészeti rovatvezetőjének, a faszizmus elől a halálba menekülő Elek Artúr kritikája, amelyet a Magyar Képirók Egyesületének 1937-ben megnyílt második, nemzeti szalonbeli kiállítása alkalmával írt. „Imreh Zsigmond maga a nyugalom, a csendes és szelíd elmerülés, a beható érdeklődés és a tiszta festői felfogás... Borongós, mély tónusba foglalt finom színekkel jeleníti meg a természetet, a szádalmási völgy lélegzetet tágító mély vedutáját, a Hernád-part zöld világát és az erdős hegy lába



19. kép. Gyümölcsdombon

alatt húzódó színes szántóföldeket. Igazán kiváló tájképfestő. A szem gyönyörködve követi hátrafelé halkuló gyöngéd színeit a tágra nyitott tájak mélye felé. Finom színérzékének tanúsága szép virágcsendélete is.”<sup>24</sup>

Két évvel később a budapesti Hírlap kritikusa értékeli műveit: „Imreh Zsigmond fő ereje abban van, hogy nagyon finom tud lenni anélkül, hogy édeskés, maníros, vagy naturalista hangokat pengetne.”<sup>25</sup>

A Magyar Képirók budapesti kiállításairól az elnémított baloldali és polgári radikális kritika képviselői többé nem írhatnak. Az erősödő jobboldali sajtó befolyása alá akarja terelni a Magyar Képirók Egyesületét. A kiállított műveket kizárólag politikai szempontból ítélik meg: pl. *Szilágyi Károly* szerint az „egészséges irányzatot ma feltétlenül vidéken kell keresni.”<sup>26</sup> Nyilvánvaló, hogy ez a kitétel a KUT és más, modernebb törekvések képviselői ellen irányul. Imreh nem vette komolyan az ilyen egyoldalú nyilatkozatokat, bizonynyal megmosolyogta a miskolci újságíró 1943. április 28-án megjelent lelkenedző véleményét abból az alkalomból, hogy a Szépművészeti Mú-





20. kép. Virágzó fák

zeum képet vásárolt tőle „akkor állapították meg, hogy ő is egyike azoknak, akik a legidőtállóbb művészetet képviselik.”<sup>27</sup>

Imreh Zsigmond tisztában volt művészetének értékével: helyesebben szólva, művészeti felfogását jónak tartotta, de nem volt elégedett a megvalósult művekkel.

Úgy vélekedett, hogy nem tud szárnyalni, sohasem készítheti el azokat a nagy műveket, amiről ábrándozott, úgy érezte, hogy lefokozták, hogy másodrendű művésszé vált. Emiatt nem ambicionálta a budapesti szereplést, félt a kritikától, attól, hogy ugyanazt olvashatja, amit egykori műhelytársai gondoltak róla.

E sorok írója, 1950 óta ismertem Imreh Zsigmondot. Több ízben beszélgetést kezdeményeztem vele, dicsértem műveit, de ő csak udvariassági gesztusnak vette. S mivel tudta, hogy baráti szálak fűznek Barcsayhoz, Miháltzhoz, Bernáth Aurélhoz és Domanovszky Endréhez, azt mondta, hogy e kapcsolatok miatt nem tetszhet nekem igazán az ő festészete. Valóban, ebben az időben a képzőművészetben az eszmeiséget hirdető nagyméretű kompozíciókat méltányolták és kisebb jelentőséget tulajdonítottak az ún. semleges témáknak. Emiatt érezte Imreh Zsigmond a maga művészetét kisszerűnek. Pedig én



21. kép. Szentendrei dombok

szóban és írásban is Bernáth Aurélhoz hasonlítottam: a pasztell-technika egyik legnagyobb mesterének neveztem.

Saját tapasztalataim bizonyítják, hogy a különböző kritikai megnyilvánulások nem tudták eloszlatni kételyeit, feloldani művészi gátlásait. A műtermét, illetve alkotásait sújtó pusztulások, az 1944-es és az 1956-os csak megerősítették művészsorsának végzetszerűségét. Sokat várt 1956-os kiállításától, de kritika már nem jelenhetett meg a megsemmisült főművekről.

Nemcsak az elkeseredés volt jellemző rá, hanem a remény és tettvágy is. A felszabadulás után az elsők között küzdött Miskolc művészeti életének újjászervezéséért, agitált, nevelt, kiállításokon szerepelt. A Magyar Képzőművészek Megyei Munkacsoportjának egyik alapítója volt. Lelkesen készült kiállításokra, de részt vett az oktatásügy újjászervezésében is. Rajzszakfelügyelői megbízást kapott, sőt, két évig a Földes Ferenc Gimnázium igazgatója is volt.

Ennyi pedagógiai és közéleti elfoglaltság ellenére maradt ereje arra, hogy művészi alkotómunkáját és színelméleti tanulmányait továbbvigye.

Utaltam rá, hogy a személyi kultusz idején kialakult helyzet nem kedvezett Imreh Zsigmondnak. Bár képeit elfogadták a miskolci és a



22. kép. Horváth utca

budapesti kiállításokon, mint „semleges” témákkal foglalkozó művész, nem kapott méltánylást. Esztétikai következetessége nyilvánult meg abban, hogy nem vállalkozott a tehetségétől idegen fellengzős kompozíciók alakítására. Tájképeket és csendéleteket festett. Az elméletek zsákutcájából kiutat kereső kritikusok azonban hamarosan rádőbbentek Imreh Zsigmond tiszta és emelkedett szándékú művészetének értékeire, 1954-ben a Szabad Nép is dicsérőleg emlékezett meg. Az 1955-ben rendezett I. Országos Miskolci Képzőművészeti Kiállításon a DIMÁVAG díját kapta. Ez a kiállítás azonban nemcsak Imreh Zsigmond életében jelentett fordulatot, hanem a magyar képzőművészetben is. Először rendeztek az egész magyar művészetet átfogó tárlatot vidéken. A miskolci országos kiállítás egyik feladata volt a képzőművészeti centralizmus felszámolásával egyidejűleg másfajta művészeti koncepció megfogalmazása. Különösen fontos volt ebből a



23. kép. Kilián-telep

szempontból a II. Országos Miskolci Képzőművészeti Kiállítás. Ebből az alkalomból azt a kitüntető feladatot kapta e sorok írója, hogy egy nagy terjedelmű tanulmány megírásával segítse kiküszöbölni a személyi kultusz okozta szemléleti torzulásokat.

A torzulások felszámolásában az érdemi munkát a zsüri végezte el. Imreh Zsigmond kapta a megyei tanács díját. Ez a kitüntetés tovább fokozta munkakedvét, növelte tekintélyét. Ettől kezdve egymást érték a kritikai elismerések, nemcsak közületek, de gyűjtők is egyre nagyobb számban vásárolták alkotásait. 1960-ban újabb öröm érte, műtermes lakást kapott. Először életében megfelelő körülmények között dolgozhatott. Ilyen szituációban érte őt a nyugdíjas kor. Nyugalomba vonulása alkalmából érdemei elismerésül megkapta az oktatásügy kiváló dolgozója kitüntetést.

Élete utolsó évtizedében készült alkotásaiban már nem dominál a klasszikus értelemben vett tájkép. Gyakrabban festett városi vedutákat, meghitt, hangulatos városrészleteket, de a nyomor romantikája és a pusztulás költészete mindig idegen maradt tőle. Tiszta szerkezetekre, derűs hangulatokra törekvő összefoglaló szemlélete idegenkedett a nosztalgikus részletektől. Szerette az újonnan épült Kilián-lakótelep sárga házait, az új építészet egyszerű kubisztikus formái-



24. kép. Kirándulás az építők napján

nak és a bükkí táj harmóniájának lehetőségeit kutatta. Érdekeltek a város esti fényei, de vonzotta őt a vasgyárf előtt szürkévé fakult levegő, az ipari táj látványának áttekinthetetlen zsúfoltsága. Oldódott magánya is, észlelte a tájban tevékenykedő, pihenő embereket. Érdekes vállalkozása a *Kirándulók az építők napján* című kompozíciója: olyan időben festette ezt a képet, midőn már nem követeltek mindenáron munkástárgyú műveket a művésztől. A táj felharsanó színekből alakított színterét a természet harmóniájában feloldódó emberekkel népesítette be. Ezen a képen sem ábrázolt jellemeket, nem a különösség, hanem az általános érvény vonzotta: ezért megelégedett a figurák összefoglaló megjelenítésével.

Nem lett hűtelen azonban a vidékhez, a faluhoz, működésének kimeríthetetlen témájához. E témakörben festett képeinek összefoglalása a *Falu este* című alkotása. A rozsdabarna alaptónusból elragadó könnyedséggel emelkednek ki a falusi házak: színei telítettek, anyagszerűségi hatást keltők, ám egyszersmind transzparensnek is, s ezek a színminőségek emelik a képet a művészi vízió magával ragadó bű-

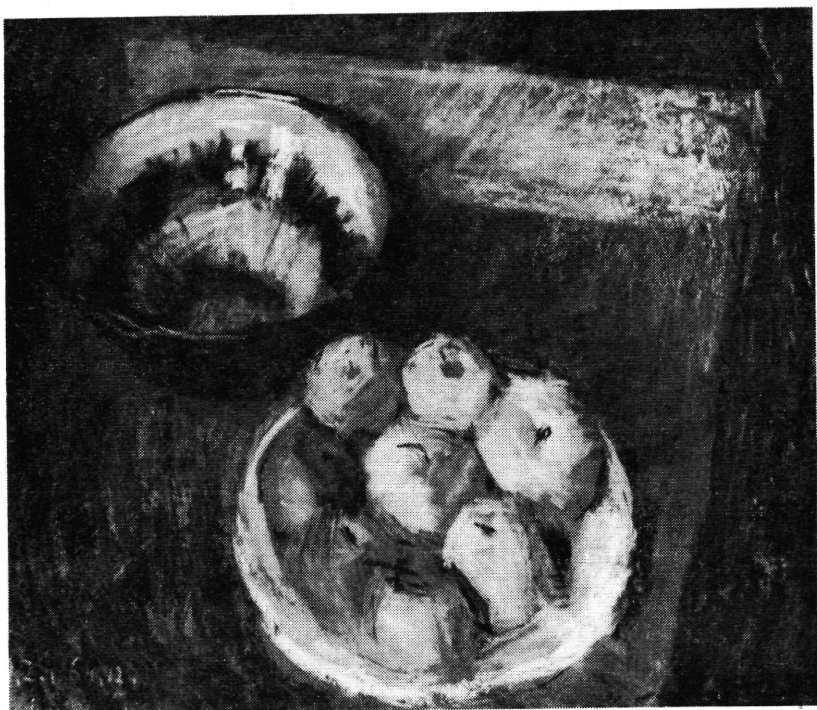


25. kép. *Falusi este*

völetébe. Imreh Zsigmond művészeti képességeinek tetőpontját jelenti ez a tájkép.

Életművét teljesítik ki csendéletei is. A tájkép mellett ez az a témakör, ahol a legjelentősebbet alkotta. Milyen más festői világa, ha a halott tárgyak költészetét és a képzeletében kialakult kapcsolatát vizsgálhatja, mint amikor figurálist fest. Arcképei, kompozíciói elfogódottak; ezen a téren nem tudott megszabadulni a főiskolás stúdiumok emlékeitől. Még önarcképei is csak a külső hasonlatosságról vallanak. Csendéletek festése alkalmával azonban szárnyakat kap képteremtő szándéka, mindig biztosan célba talál. Pedig épp ebben a műfajban volt kitéve annak a veszélynek, hogy visszaél lehetőségeivel: több tucatra tehető fekete kartonra festett, sárga-rózsaszín virágokból álló, bársonyos hatású csendéleteinek száma. Ezek a kommerciális szándékkal alkotott képei is jó színvonalúak, nem rontják, sőt fejlesztik a vásárlók ízlését.



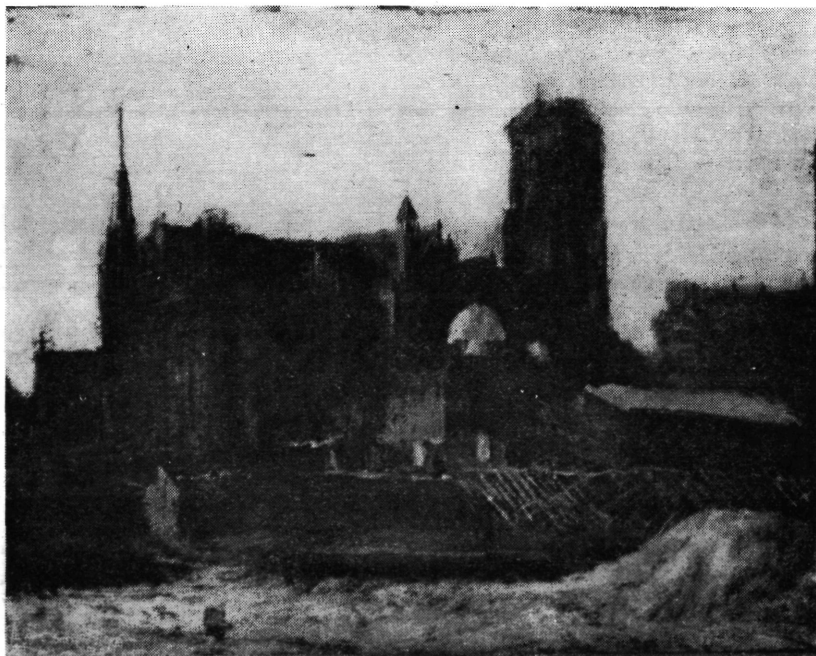


26. kép. *Almás csendélet*

Van azonban néhány egészen kiemelkedő színvonalú csendélete, amelyekben képalakító tehetsége, virtuóz nagyvonalúsága egyértelműen nyilvánul meg.

Ha igényes csendéletet festett, rendszerint a műtermében levő tárgyakból álló világát választotta modellül: a tárgyaival intim érzelmi-alkotói viszonyban álló művész a meghitt önvallomás és a képteremtő vívódás tanúiként kezeli a tárgyakat. Ez a szándék, és a póztalan puritánság Nagy Balogh János törekvéseire emlékeztet. Imréhnek azonban indulatosabb a megjelenítési módja, ez részben a pasztell természetéből következik, részben egykori mesterének kiolt-hatatlan hatásából. A csendélet műfajában sohasem távolodott el Vaszarytól, motívumai, fanyar sárgászöld színvilága, amelyen át-át üt a feketés-szürke alap, Imréhnél is kimutathatók. Ebben a koloritbeli és motivikus rokonságban még a pasztellkréta lendülete is emlékeztet Vaszary suhintásaira.



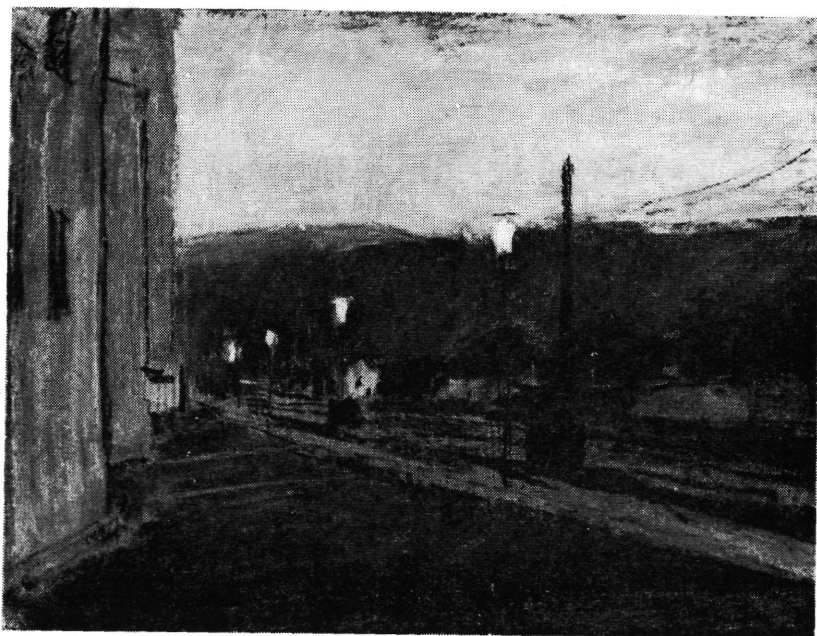


27. kép. Krakkó

Egy alapvető dologban azonban lényeges különbség van köztük. Vaszaryt gyakran keríti hatalmába a tárgyformáló festői zsonglőrség, olyan erővel képes lefesteni egy motívumot, hogy a csendélet egésze sokszor nem olyan érdekes, mint a főmotívum. A belső egység ezért néha csak formai egység nála, amit egy-egy bizarr ötlettel (pl. egzotikus tárgy segítségül hívásával) kíván tartalmasabbá tenni.

Imreh nem ezt az utat járja: a hangulati egységre törekedvén óhatatlanul is közelít Cézanne mikrovilág-teremtő rendszeréhez. Bár nincs adat Cézanne művészete iránti érdeklődéséről — mégis, mint már utalás történt erre —, tájképeiben is gyakran alkalmazza a cézanne-i szférikus térábrázolást.

Az egyéni világba való menekülés, a csendes gyötrődés, a műben megvalósítható igazság érdekében lélektanilag is közel hozza Imrért az aix-i mesterhez. Mindketten tele sértettséggel, sikertelen családdal, társadalmi és művészi ambícióval: a gyanakvás és a szeretetvágyás, a szorongás és az értelmes rend iránti epedés azonos szimp-tómák mindkettőjükénél. Cézanne is átélte a pályatársak elkülönülé-



28. kép. Új lámpák

sét, a vigasztalan művészi magány gyötrelmét, a tehetsége iránti bizalmatlanságot. Részletesebben azonban nem illő kifejtetni ezt a rokonságot, nehogy a sietős olvasás következtében az a benyomás alakuljon ki az olvasóban, hogy a két művész között a szerző egyenlőségjelet kíván húzni.

Cézanne a meg nem értett és sikertelen impresszionista megteremtette az impresszionizmus ellenlábását, azt a verejték szagú és mégis zseniálisan magátólértetődő festésmódot, amely az impresszionizmus színeiből a komponáló művészet tömör eszköztárát alakította ki.<sup>29</sup> Imreh nem volt újító, törekvései a magyar festészet jellegzetes attitűdjének felelnek meg: a hazai hagyományt, a magyar természetlátást egybehangolni a mintaszerűnek tartott és rokonszelleműnek érzett francia művészet tanulságaival. Ez a körülmény teszi analógjelenséggé az ún. posztnagybányai stílus képviselőivel. Tematikailag szegényesebb azonban Szőnyinél vagy Bernáthnál, leginkább Vass Elemérhez hasonlítható, önála azonban tudatosabb és fegyelmezettebb. Egyéni arculatú, színvonalas művészetének helye van a posztnagybányai irányzatban. Bár sohasem járt a Gresham-körben, nem cserélt

eszmét Bernáth Auréllal, vagy Szőnyi Istvánnal, az ő világukhoz tartozik. A magyar művészettörténet feladata, hogy Imreh Zsigmondot az őt megillető módon méltányolja.

Minden értéke ellenére Imreh életműve torzó maradt. Nagy tervek foglalkoztatták, azt remélte, hogy nyugdíjba vonulása után, ki tudja teljesíti lehetőségeit a neki juttatott új műteremben. Sorsa azonban megakadályozta, nem tudott zavartalanul alkotni, betegségek sújtották és 1965. március 23-án, hosszú szenvedés után meghalt. A Napjaink c. folyóirat nekrológja volt a legjobb írás, amely halála alkalmából megjelent. „Érzékenység és ízlés, az arányok ismerete, a nagyság feltétlen elismerése, s a kutatószenvedély: ezek emberi és festői jellemvonásai.”

Halála után tíz évvel rendezték csak meg emlékkiállítását, a Miskolci Galériában, ebből az alkalomból Kiss Jánosné elkészítette Imreh műveinek első katalógusát. A nagyérdemű munka mégcsak a kiindulás, feltehető, hogy nemcsak 290 műve van a kitűnő művésznek, hanem ennél sokszorta több.<sup>30</sup>

## J E G Y Z E T E K

Rövidítés: MKF — Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola  
Évkönyvei

1. **Székely Z.:** Beszélgetés Barcsay Jenővel. Művészettörténeti Tanulmányok, Bp. 1960. 188.
2. Kéziratos önéletrajz alapján, HOM Képtár adattárában.
3. MKF Évkönyve, 1920—22.
4. Barcsay Jenő és Miháltz Pál festőművészek szóbeli közlései. Sok érdekes adatról számolt be László Gyula is. (Szóbeli közlés.)
5. MKF Évk. 1920—30. Ezen idő alatt I. Zs. művészdiplomát, középiskolai rajztanári és polgári iskolai tanári oklevelet szerzett.
6. A reformról: **Aradi N.:** Réti István, 1960., továbbá 100 éves az MKF (szerk.: Végvári L.). Bp. 1972. 266—274.
7. **Aradi N.:** i. m.
8. Barcsay Jenő szíves közlése.
9. **Székely Z.:** i. m.
10. **Haulisch L.:** Vaszary János, Bp. 1978.
11. Vaszary személyiségét jól jellemzi Gadányi J.-né: Így történt c. visszaemlékezésében, Bp. 1968.
12. **Vaszary J.:** Vallomás, 100 éves az MKF. Bp. 1972.
13. **Hincz Gy.:** Vaszary, 100 éves az MKF, 1972.
14. **Székely Z.:** i. m.
15. MKF Évkönyvei, 1920—1938.
16. Közli Szathmáriné Imreh Gyöngyi, az I. Zs. emlékkiállításához írt előszavában. Miskolc, 1975.
17. Észak-Magyarország, 1963. június 8.
18. **Xantusz Gy.:** I. Zs. Művészet, 1960. december.
19. **Baranszky Jób L.:** Előszó I. Zs. kiállításához, Bp. Fényes Adolf Terem. 1956.
20. MKF Évkönyvei, 1920—30.
21. MKF Évkönyvei, 1920—30.
22. 1932. december 4.
23. MKF Évkönyvei, 1930.
24. Magyarország, 1934. november 9.
25. Budapesti Hírlap, 1939. április 16.
26. Magyar Jövő, 1943. november 26.
27. Reggeli Hírlap, 1943. április 28.
28. Az Észak-magyarországi Területi Szövetség iratai alapján.
29. A probléma alapvető tárgyalása: **Novotny, Fr.** Cézanne ind die Endre der wissenschaftlichen Perspektive, Wien. 1927.
30. Miskolci Galéria: I. Zs. emlékkiállítása, Miskolc, 1975.

# KÉPEK JEGYZÉKE

1. kép. Utcarészlet	47	×60,7	cm	1954	MNG
2. kép. Bükki temető	49	×57	cm	1939	MNG
3. kép. Szentendrei dombok	40	×60	cm		HOM
4. kép. Múterem-csendélet	60	×43	cm	1960	Miskolc város Tanácsa
5. kép. Gyümölcsdombon	46	×59	cm	1941	HOM
6. kép. Avasi táj	34	×41	cm	1950	Nagy Katalin
7. kép. Új lámpák	49	×37	cm	1963	Miskolc város Tanácsa
8. kép. A vasgyári nagykohó	49	×55	cm	1958	B.-A.-Z. megyei Tanács
9. kép. Gyümölcscsendélet	33	×42	cm		HOM
10. kép. Kilián-telep	52	×74	cm	1961	Miskolc város Tanácsa
11. kép. Kertrészlet	52	×47	cm	1941	HOM
12. kép. Folyópart fákkal	41	×60	cm		HOM
13. kép. Kirándulás az építők napján	46	×60	cm	1964	Miskolc város Tanácsa
14. kép. Horváth utca	49,5	×44	cm	1964	Miskolc város Tanácsa
15. kép. Falusi este	57	×45	cm	1963	Miskolc város Tanácsa
16. kép. Miskolci részlet	52	×47	cm	1941	HOM
17. kép. Krakkó	31	×39,5	cm	1954	Czakó Károlyné
18. kép. Eger	43	×48,5	cm		Czakó Károlyné
19. kép. Napraforgók	53	×39	cm	1961	Czakó Károlyné
20. kép. Csendélet	21	×27	cm	1960	Czakó Károlyné
21. kép. Virágzó fák	43	×31	cm	1964	Czakó Károlyné
22. kép. Művésztelep	49,5	×46,5	cm	1960	Czakó Károlyné
23. kép. Vár Veszprémben	36	×46	cm		Czakó Károlyné
24. kép. Várkörnyék	43	×47	cm		Czakó Károlyné
25. kép. Almás csendélet	47	×53	cm	1964	Czakó Károlyné
26. kép. Bükk	47	×63	cm		Czakó Károlyné
27. kép. Attila utca	43	×43	cm		Czakó Károlyné
28. kép. Völgy Szádalmásnál	30	×51,5	cm	1931	HOM

(Rövidítések: HOM — Herman Ottó Múzeum  
MNG — Magyar Nemzeti Galéria)  
Valamennyi mű pasztellpapírra

## ZSIGMOND IMREH (Summary)

Zsigmond IMREH (1900—1965) is one of the noteworthy personalities of painting in Miskolc. It is due to him that the naturalistic plain-air school, so far ruling in the town, gave place to a modern artistic view.

Zsigmond IMREH was born in Illyefalva (Transylvania) in a large family. He attended secondary school in Kolozsvár (Cluj), then he matriculated at the School of Fine Arts in Budapest by the help of the town grant. He spent ten years there, finishing artist and teacher training courses. His diligence raised him above his fellow students. His conditions were bad since he lived merely on scholarship and grants gained in competitions. Paralelly with his first years of study a reform movement in art pedagogy was developing in the School. Owing to this movement some artists with modern art view got place in the professorial staff. Imreh pleaded for admission in the studio of one of these artists, one of the leading personalities of Hungarian fauvism, János VASZARY (1867—1939). Vaszary often perplexed the public. He used to say: „Modern art has more to do with a locomotive than with Raffaello.” At the beginning Zsigmond Imreh was seriously impelled by Vaszary, thus getting acquainted also with the results of modern French painting, but later their different temper caused a series of conflicts. Imreh spent a summer in the colony of conservative artists. The impressions reaching him there led him towards a more imitative depiction of nature. The complete change of front of one of his best students disappointed Vaszary.

His fellow artists tell, that Zsigmond Imreh broke with everything and chose loneliness. He occupied job in the country, married and settled there. He taught in the Calvinist Secondary School in Miskolc, and spread artistic knowledge outside school, too. He educated the public not only for himself but also for a new art.

Zsigmond Imreh, contrary to Vaszary's criticism, was not conservative: his view and mode of expression unite the emotions of the new art and the traditional peaceful contemplation of nature. During the decades of loneliness and isolation he reached a synthesis of his double-faced art, fitting the best his human and artistic temper. He broke short with the alluring offer of manifesto esthetics and formed an „ars poetica” of his own aiming at stability, beauty and emotional intimacy. His tempered colours fit in the peacefulness of

the timbre, that is why he was so fond of still life, and the possibilities offered by a studio.

Most of his pictures were made in crayon the technique of which he became an outstanding master. It cannot be explained from the busy life of a teacher, or the intensity of family life, it was rather due to his aptness of quick grasping a motive and the fast fixing of the emotional-logical resonance. Against his impressive nature, his aim was not the depiction of momentary impressions: he was interested in the problem of synthesis. He said: „I try to make unity of the equilibrium of different means of expression, the colour, the tone, the structure not for the sake of some partial problem but on the field of realistic depiction.”

He consciously developed his colorite through his studies of theory of colours. He mastered the colours. However, he did not accept colour to be the absolute and sole mean of picture painting, as the impressionists did, but showed at its complexity. Building a systematic order of the tone value of colours he formed the self standing logic of the dimension of depth and of security of space structure. Thus he avoided the air space of impressionism and the perspective-geometric space depicting model of the Renaissance. Some of his paintings reflect Cézanne's spherical space depictive method, that is he places the focus of the space not in the infinite, but regarding the spectator as centre directs the main planes of the objects in the picture towards him.

His theory of colours and his order of colour timbre indicate that he depicted not uncertain patches but structures of colours. The different motives do not stand apart, he wanted to catch the dominant colour. He dealt neither with details nor with reflexions. His artistic logic formed an intimate logical structure of the natural motive yielding a bright order in his pictures. His structure building mind shows no connection with the ancient geometrical forms, characteristic of Cézanne's successors. He did not compare an apple or a leafage to a sphere, a vase to a cylinder or a house to a prism: colour had potential importance in forming the object, giving the impression of created structure. Thus he succeeded in realisation of his assumption that a synthesis and a modern view of form can be reached preserving, in the same time, the natural outlook.

Though he turned away from Vaszary he remained true to his teaching, in many respects. Mainly it can be felt in the way he put on the colours. His dynamic, broad leading of the crayon reminds of a sweep with dry brush. The visibility of the different layers offers the impression of dynamism of micro spaces. In other cases the direction of crayon leading closes up the patch of colour and gives



the structure of the colour surface. He replaces the loss of the material appearance of the motive with the special substance of painting material. The linear structure of the colours differ in their directions as well, yielding structural tension at the meeting points of the different colour surfaces.

His still lifes, landscapes, figural compositions, though born from the partial energy left after the daily toil, are the evidences of an artist with special talent. He was also aware of it, and he hoped to enlarge his artistic possibilities after retiring. Outer conditions seemed to help him, too: he was awarded with the grand prize of town Miskolc and received a nice and modern studio flat. Unfortunately he could not unfold his oeuvre, after long and hard disease he died in 1965.

His commemorial exhibition was organised ten years after his death, on which occasion Mrs. János Kiss prepared the first oeuvre catalogue of the artist. The best works of the outstanding, but hardly known artist are placed in the public institutions of Miskolc, and there are also some paintings preserved in the Hungarian National Gallery.

*Lajos Végvári*

## ZSIGMOND IMREH

1900—1965

(Auszug)

Zsigmond Imreh (1900—1965) einer der bedeutenden Personalitäten der Malerei von Miskolc. Sein Verdienst ist statt der in der Stadt regierenden plein-air Schule der moderneren Bildschilderung Platz zum geben.

Zs. Imreh, geboren in Illyefalva (Siebenbürgen) in einer kinderreichen Pedagogfamilie, hatte die Mittelschule in Cluj (Kolozsvár) beendet, dann betrat er die Hochschule der Bildenden Künste in Budapest durch das Stipendium der Stadt. Da verbrachte er 10 Jahre und beendete seine Künstler- und Pedagogbildende Studien mit hervorragendem Fleiss unter seiner Mitschülern. Er studierte unter schweren Umständen, da er sich nur durch an der Hochschule gewonnene Stipendiums und Wettbewerben aufhalten konnte. Zum Anfang seiner Studien entfaltete sich an der Hochschule eine Künstlerpädagogische Reformbewegung, dessen Erfolg war dass mehrere Künstler mit dieser Auffassung Mitglieder wurden des Professoren — kollegiums. Zs. Imreh wählte auch einen dieser neuen Professoren — J. Vaszary. Er bat um die Aufnahme in sein Studio. Vaszary war damals einer der leitenden Figuren der Fauwisten (Fauves). Vaszary machte oft die öffentliche Meinung durch seine Tätigkeit verduztzt, verstützt. Eine seiner bekannten Aussage war: „Die moderne Kunst hat mehr zu tun mit Lokomotive, als mit Raffaello.“

Zs. Imreh bekam am Anfang bedeutende Antriebe von Vaszary. Durch ihn lernte er auch die Resultaten der modernen französischen Malerei kennen, später führten aber die Temperament-Unterschiede zwischen ihnen zu bedeutenden Konflikten.

Zs. Imreh nahm Teil an einer Plein air Kurst Sommerkunstanlage der Konservativen, und suchte einen Ausweg durch die dort errungenen Eindrücke zur imitativen Schilerung der Natur.

Vaszary's Enttäuschung war sehr gross durch dieses Entfernen seines bestgehaltenen Schüler- und Anhängers.

Laut der Erinnerungen der Mitschüler Imreh's gerat er mit allem tief in Konflikt, verlor seinen inneren Halt und wurde zwiespältig. Er suchte die Einsamkeit und heiratete bald und gründete Familie. Nahm auch eine Stelle an und unterrichtete sehr fleissig in der reformierten Mittelschule bei Miskolc. Neben dem Schulunterricht verbreitete er im allgemeinen kunstbildende Kenntnisse und erzog sich ein kunstgesinntes Publikum.

Im Gegensatz zu Vaszary's Kritik war die Kunst von Zs. Imreh doch keine konservative Kunst, da er solches Sehen, Sichtweise und Ausdrucksart für sein Eigen hatte in welcher die Leidenschaften, Gesinnung der neuen Kunst mit der friedlichen Naturanschauung der Tradition sich vollkommen ergänzten. In den Jahrzehnten seiner Einsamkeit und Isoliertheit formte er seine zwiefältige Kunst mit solchem Fleiss aus, dass er so eine Synthese erreichte, die seiner menschlichen und künstlerischen Auffassung treu entsprach.

Er machte eine Abrechnung mit der so reizenden Angeboten der proklamationartigen Ästhetik und entwickelte für sich seine stabile Ars Poetik mit Bestrebungen zur Schönheit und sinnlichen Innigkeit.

Seine temperierten Farben fügen sich in eine ruhige Tönungsordnung, darum wendete er sich mit Vorliebe zum Stilleben und zur Möglichkeiten der Atelier-tätigkeit.

Die Mehrheit seiner Werke sind mit Pastellkreide erzeugt. Er war ein ausgezeichneter Meister dieser Art, auch Technik. Diese Arbeitsweise kam aber nicht wegen der vielen Arbeit im Schulunterricht und intensive Sorge im Familienleben, aber es hängt zusammen mit seiner Beschaffenheit, rasch sein Motiv anzufassen, feststellen und das alles im Zusammenhang mit seiner sinnlichen Resonanzen. Aber trotz seiner impressiven Eigenschaft strebte er sich zu Synthesenprobleme, nicht zu Festsitzung der blicklichen Anschauungen. Über dies sagte er: Ich will die Einheit der verschiedenen Ausdrucksweisen, die Farben, die Tönung, die Struktur nicht durch Teilproblemen, sondern die realistische Schilderungsart erschaffen.

Er entwickelte sein Kolorit bewusst durch seine Studien mit Hilfe seiner entfalteten Farbentheorie.

Er wurde mit sicherer Hand Meister der Farben. Trotzdem hielt er nicht die Farben für absolute bildbauende Elemente, so wie die Impressionisten, sondern er setzte diese in verschiedene Beziehungen miteinander. Durch die absolute Ausnutzung der verschiedenen Farbwertungen entfaltete er die Sicherheit der Raumstruktur und die souveräne Logik der Tiefausdehnung.

Durch diese Weise vermeidete er die impressionistische Lufttraumsichtung und das renaissance-geometrische-perspektive Raumschilderungsmodell.

In mehreren seiner Werke folgte er die Weise des von Cézanne ausgeübten sphärik Raumillustration, das heisst er zeugt nicht denn Fokalkpunkt des Bildes in der Unendlichkeit, sondern er nimmt in Tracht den Sichtpunkt des Zuschauers so, dass er damit das Sehen

gegen den Hauptflächen der Gegenstände des Bildes, als Mittelpunkt richtet.

Seiner Farbentheorie folgend malt er keine unsichere Farbflecke, sondern Farbenstrukturen.

Er analysiert in seinen Werken keine Bestandteile seiner Motiven, sondern strebt sich an die dominierende Farbe.

Dabei sind bei ihm Nebensachen die einzelnen Teilen zu schildern, auch die Reflexionen.

Seine Gesinnung des Malers verarbeitet die Naturmotiven in vertraute Vernunftstrukturen. So entstand die heitere, klare Ordnung seiner Werke.

In seine Ordnungsuchende Einbildung gibt es keinen Platz für Bezugnahme auf alte, geometrische Formen, so wie es der Fall bei Cesaannes Nachfolger der Fall zu bemerken ist.

Er vergleicht den Apfel, oder die Laubkrone nicht mit einer Kugel, die Vase nicht mit einer Walze, das Haus nicht mit einem Kubik; bei ihm haben die Farben potentiellen Charakter und wert. Mit all diesem ruft er die Aufmerksamkeit auf die ganze Struktur.

In dieser Weise gelang es ihm seine Überzeugung verwirklichen, dass er das Naturwerk, der Naturgegenstand in Ehre treu bleibt, und so kann man auch eine Gesamtschilderung und moderne Formenbildung erreichen.

Obzwar Imreh in kurzer Zeit sich von seinem gewesenen Professor trennte, in mehreren Hinsichten blieb er treu zu Vaszary's Lehren. Das sieht sich an besonders in der Weise, wie er die Fläche der Farben ausbildete. So ist es z. B. die Führung der breiten Pastelkreiderei.

Das erinnert den Mensch dem Schwingen (Schwippen) des trockenen Pinselstriches.

Die zur Sicht machende Schichten der Malerweise bietet dem Anschauer das Erlebnis einer gewissen Dynamik der Mikroflächen.

In anderen Fällen macht der Meister mit der Richtlinie der Kreide ein Abschliesen der Farbflecke, und so gibt er der Farbflecke eine gewisse Struktur. Statt der verlorenen Materie reicht dem Anschauer der Maler eine neue Empfindung, die eigenartige Empfindlichkeit der Farbenmaterie.

Die Richtführung der Linien ändert sich bei den verschiedenen Farben, damit entsteht eine bedeutende Struktur-Gespanntheit bei den Treffpunkten der einzelnen Farbenflächen.

Zs. Imreh's Gesamtwerk: Stilleben, Landschaftmalerei, figurative Kompositionen u. s. w. (obzwar diese im allgemeinen nur Bruchstücke seiner alltäglichen Fronarbeit, Robotwerke seiner fleissigen

Energie entstanden) zeigen uns einen ausserordentlichen begabten, talentvollen Meister eigenartiger Kunst.

Er selbst ist auch bewusst in dem, und hoffet im Ruhestand Alles zu vollbringen.

Er bekam auch dazu die äussere Möglichkeit, indem er den Grossen Preis der Stadt Miskolc gewann, und dazu auch ein modernes Atelier mit Wohnung erreichte.

Leider konnte er sein Lebenswerk nicht vollführen, da schwere Krankheiten und langes Leiden seinem so reichen Leben das Ende brachte im Jahre 1965.

Zehn Jahre nach seinem Tode ordnete man seine gedenkauss-tellung.

Zu dieser festlichen Gelegenheit verfasste Frau Johann Kiss seinen ersten Gesamtwerkkatalog.

Leider sind diese Werke dieses talentvollen Meisters kaum bekannt, aber doch in Aufbewahrung mehreren Instituten und Anstalten seiner Stadt Miskolc, aber einige sind auch in der Ungarischen Nationalgalerie.

*Lajos Végvári*

ZSIGMOND IMREH  
1900—1965  
(Résumé)

Zsigmond Imreh (1900—1965) est une des personnalités importantes de la peinture à Miskolc. C'est son mérite si à l'école naturaliste plein-air qui régnait dans la vie artistique de la ville se substitua une vision d'art plus moderne.

Zsigmond Imreh naquit à Illyefalva, en Transylvanie d'une famille de pédagogue nombreuse. Il fit ses études de lycée à Kolozsvár (Cluj), puis aidé par la bourse de la ville s'inscrivit à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Budapest. Il y passait dix ans, en terminant les cours des beaux-arts et de pédagogie aussi. Il se distingua de ses camarades d'étude par son zèle extraordinaire. Il fit ses études dans de mauvaises conditions parce qu'il ne put s'entretenir qu'avec des bourses et des concours obtenu à l'École. C'est au commencement de ses études que se dégagea un mouvement réformateur à l'École pour une nouvelle pédagogie de l'art qui avait pour résultat que plusieurs artistes de conception moderne entrèrent au corps enseignant. Imreh choisit lui aussi un tel professeur, il demanda son admission dans l'atelier de János Vaszary (1867—1939), un des chefs du fauvisme hongrois. Vaszary stupéfait fréquemment l'opinion publique. Un de ses mots célèbres: „Une locomotive a plus à faire à l'art que Raffaello.” Zsigmond Imreh reçut au début des impulsions importantes de Vaszary; c'est par lui qu'il fit la connaissance de la peinture française moderne, mais plus tard la différence de tempérament des deux hommes devenait une source de conflits. Imreh passa un été à la colonie des peintres conservateurs et sous l'influence des expériences y vécues il chercha un nouveau chemin dans la reproduction imitative de la nature. Vaszary fut très chagriné à cause du chemin de Damas de son meilleur élève.

Selon les souvenirs de ses copagnons d'atelier Imreh entra en conflit avec tout et avec soi-même et choisit la solitude. Cette solitude fut encore aggravée par le fait qu'il ne trouva une place qu'à la campagne où il se maria et fonda une famille. Il enseigna avec application dans le lycée calviniste de Miskolc et il propagea les connaissances artistiques hors de l'école aussi. Il élevait le public non seulement pour soi-même, mais en même temps pour un art d'esprit nouveau.

Car malgré la critique de Vaszary, l'art de Zsigmond Imreh n'est pas conservateur; il possède une façon de voir et de l'expression dans laquelle les impulsions de l'art nouveau et la fidélité paisible

à la nature se complètent. Dans les dizaines d'années de la solitude et de l'isolement il forma avec application son art à double face et il atteignit une synthèse qui correspondait bien à sa structure humaine et artistique. Il rendit ses comptes de l'offre séduisante des doctrines proclamatives et forma pour son propre usage un art poétique qui aspira à la stabilité, à la beauté et à l'intimité sentimentale. Ses couleurs tempérées s'adaptent au calme de l'ordre de tonalité, c'est pour cela qu'il préfère autant la nature morte qui lui donne les possibilités de la création à l'intérieur de l'atelier.

La plupart de ses tableaux se fit avec du pastel et il devint un des maîtres éminents de cette technique. La peinture avec du pastel ne pourrait être motivée seulement par son travail professoral qui exigeait beaucoup de temps, ni par les soucis de famille, c'étaient des dispositions psychiques qui lui permirent le choix rapide des motifs et la fixation la plus urgente possible de la résonance émotive-logique. Malgré son inclination pour l'impression, il n'aspirait pas à saisir les apparences fugitives, mais il s'occupait du problème de la synthèse. Il déclara lui-même: „Ce n'est pas sous le signe de quelque problème de détail, mais sur le plan de la reproduction réelle que je désire unifier les différents moyens de s'exprimer, la couleur, les tons, l'équilibre de la structure.”

A l'aide de ses études de théorie de couleur, il développa consciemment son coloris. Il devint un maître de main sûre des couleurs. Malgré cela il ne considère pas la couleur comme un élément absolu et exclusif dans la construction d'un tableau comme le font les impressionnistes, mais il la met en relations différentes. Par l'emploi des valeurs de ton des couleurs au fond d'un système conséquent il forme la sûreté de la construction dans l'espace et la logique souveraine de l'extension en profondeur. Par cela il évita et la perspective atmosphérique de l'impressionisme et le modèle perspectif-géométrique cher à la Renaissance pour la représentation de l'espace. Sur plusieurs tableaux il suit la représentation spatiale sphérique cultivée par Cézanne, c'est-à-dire ce n'est pas à l'infini qu'il place le foyer spatial du tableau, mais il tient compte du système de voir en relation avec le spectateur et il dirige les plans principaux des objets qui se trouvent sur le tableau vers le spectateur comme centre.

De ses conceptions théoriques des couleurs et de l'intercalation des couleurs dans un système de ton suit qu'il ne peint pas de taches, mais des structures de couleur. Il n'analyse pas un par un les motifs du tableau en des parties élémentaires, tout au contraire il s'efforce de saisir la couleur dominantes. Il laisse de côté et les détails et les reflets. Sa manière de peindre transforme les motifs



de la nature en des structures intellectuelles intimes. C'est ainsi que naquit l'ordre serein de ses tableaux. Mais dans son imagination cherchant l'ordre, il n'y a pas de place pour une référence aux formes primitives chères aux successeurs de Cézanne. Il ne compare pas la pomme ou la ramure des arbres à des sphères, le vase à un cylindre et la maison à un prisme: chez lui la couleur a un intérêt potentiel, c'est par cette condition préalable de la création qu'il donne l'impression de la composition. Il réussit donc à réaliser sa profonde conviction qu'on peut créer une synthèse et un sentiment de forme moderne, même avec le respect du spectacle de la nature.

Quoi qu'il se soit détourné tôt de Vaszary, son ancien maître, il resta fidèle sous beaucoup de rapports aux leçons apprises chez lui. Cela se manifeste surtout dans la manière de la formation de la surface des couleurs, par exemple dans la conduite large et dynamique du pastel. Ce procédé rappelle la cinglure avec un pinceau sec. La manière de peindre qui fait voir les couches superposées vous offre l'expérience du dynamisme des microsurfaces. Dans d'autres cas, par la direction de la conduite de la craie, il forme une fermeture de touche décisive et donne une structure aux surfaces de couleur. Au lieu de la matérialité perdue des motifs il vous offre une nouvelle sensation, la matérialité spécifique du colorant. La direction du système linéaire des taches est différente selon les couleurs, à cette manière-là c'est une tension structurale qui se produit à la rencontre des surfaces de couleur.

Ses natures mortes, paysages et compositions figuratives bien qu'ils furent créés d'habitude par le fragment d'énergie qui lui restait après le travail quotidien le montre comme un artiste doué de qualités particulières. Il en avait conscience lui-même aussi et espéra qu'après avoir pris sa retraite il pourrait se réaliser intégralement. Les conditions extérieures y étaient favorables, il obtint le grand prix de la ville de Miskolc et reçut un bel appertement d'artiste moderne. Mais malheureusement il ne pouvait achever son oeuvre. Tourmenté des maladies graves, il mourut en 1965, après de longues souffrances.

Dix ans après sa mort il eut une exposition commémorative et à cette occasion Mme Kiss rédigea le premier catalogue de ses oeuvres. Les meilleures créations de cet artiste excellent, persécuté par le sort et à peine connu dans le pays sont gardées par des établissements publics à Miskolc, mais plusieurs de ses tableaux se trouvent aussi dans la propriété de la Galerie Nationale Hongroise.

*Lajos Végvári*

## ЖИГМОНД ИМРЕХ

1900—1965

(Резюме)

Жигмонд Имрех — один из значительнейших представителей художников в городе Мишкольц. Его заслуга состоит в том, что вместо господствующей тогда в городе натуралистической школы пленэра, он создал новое, более современное направление.

Жигмонд Имрех родился в Иллешфалва (Трансильвания) в многодетной семье педагогов. Он закончил среднюю школу в городе Клюж (Коложвар) и позднее поступил в Академию изобразительных искусств в Будапеште, где учился на стипендию полученную от города. Он провёл 10 лет в институте и закончил все художественные и педагогические курсы, где выделялся своей исключительной прилежностью, несмотря на то, что жил в очень тяжёлых условиях — на маленькую стипендию и деньги, которые выигрывал на конкурсах.

Вначале его деятельности развивалось движение реформы искусства и в Академии. Результатом этого было то, что многие из профессоров прогрессивного направления получили место в институте. Имрех тоже выбрал себе одного из таких преподавателей — Яноша Васари, — представителя фауvistов. Васари часто поражал общественное мнение. Одно из его известных изречений: "локомотив имеет больше общего с искусством, чем Рафаэлл". Вначале Васари очень стимулировал Жигмонда, через него он познакомился с успехами современного французского искусства. Однако позднее разница темпераментов характера явилась источником конфликта между ними. Имрех принимал участие в летней практике художников-консервистов, и под влиянием этих впечатлений стал пекать путь имитативного изображения, истинный характер картин природы.

По воспоминаниям коллег — Жигмонд Имрех отступил от всех и отдал предпочтение одиночеству. Этому способствовал и тот факт, что он переехал в провинцию, женился, основал семью. Очень усердно преподавал в мишкольской реформаторской гимназии и кроме того распространял свои знания, прививал окружающим любовь к искусству.

Вопреки критике Васари искусство Жигмонда Имрех не было консервативным. Он обладал таким способом выражения, в котором направления нового искусства и принципы

мирного созерцания природы дополняли друг друга. С годами его одиночество и изоляция сформировали двухлицое искусство, которое достигло синтеза, соответствующего личности художника. Он отказался от прокламирования эстетики красивыми лозунгами, и создал свою поэтику, основанную на внутренней красоте и необъятности чувств. Темпераментные цвета ложатся в спокойные ряды тонов, поэтому он больше всего любил натюрморт, возможности предоставленные мастерской.

Большинство своих работ рисовал пастелью и мелом, поэтому известен как исключительный мастер этой техники. Работа пастелью не является средством экономии времени, которое необходимо было для преподавательской работы или для забот о семье, а объясняется данными способностями личности: — быстро выявить характер, мотив темы, изобразить чувственно-логичный резонанс. Однако вопреки импрессивной личности он не стремился схватывать улетающие моменты тем, его занимала проблема синтеза. Об этом он говорит: "Не в смысле разбора какой-то одной темы, а на поле всего реального изображения пытаюсь сковать в одно разные способы выражения, цвета, тона, единство построения".

С помощью изучения теории красок он сознательно развивал свой колорит, он стал мастером уверенной руки. Но не смотря на это не считая цвет единственным элементом, строящим картину, как импрессионисты, а рассматривает его в отношении расположения. На основе использования последовательного расположения красочных тонов он создаёт точность пространства и суверенную логику глубинного распространения. Таким образом он избегает импрессионистского рассеивания воздуха и ренессанского перспективно-геометрического изображения пространства. В большинстве своих картин заимствуем найденному Сезанном сферическое изображение пространства, то есть не в бесконечность ставит фокус картины, но принимает во внимание отношения зрителя, а именно — направляет плоскость предметов в центр, в направлении зрителя.

Из теории цветов появляется система тонов, всвязи с чем не пишет картины беспорядочными пятнами цветов, а изображает последовательную структуру цветов. Не анализирует отдельные мотивы, а старается схватить главные краски, доминирующий цвет. От изображения частей отказывается так же как и от рефлексов. Течение мысли художника создаёт

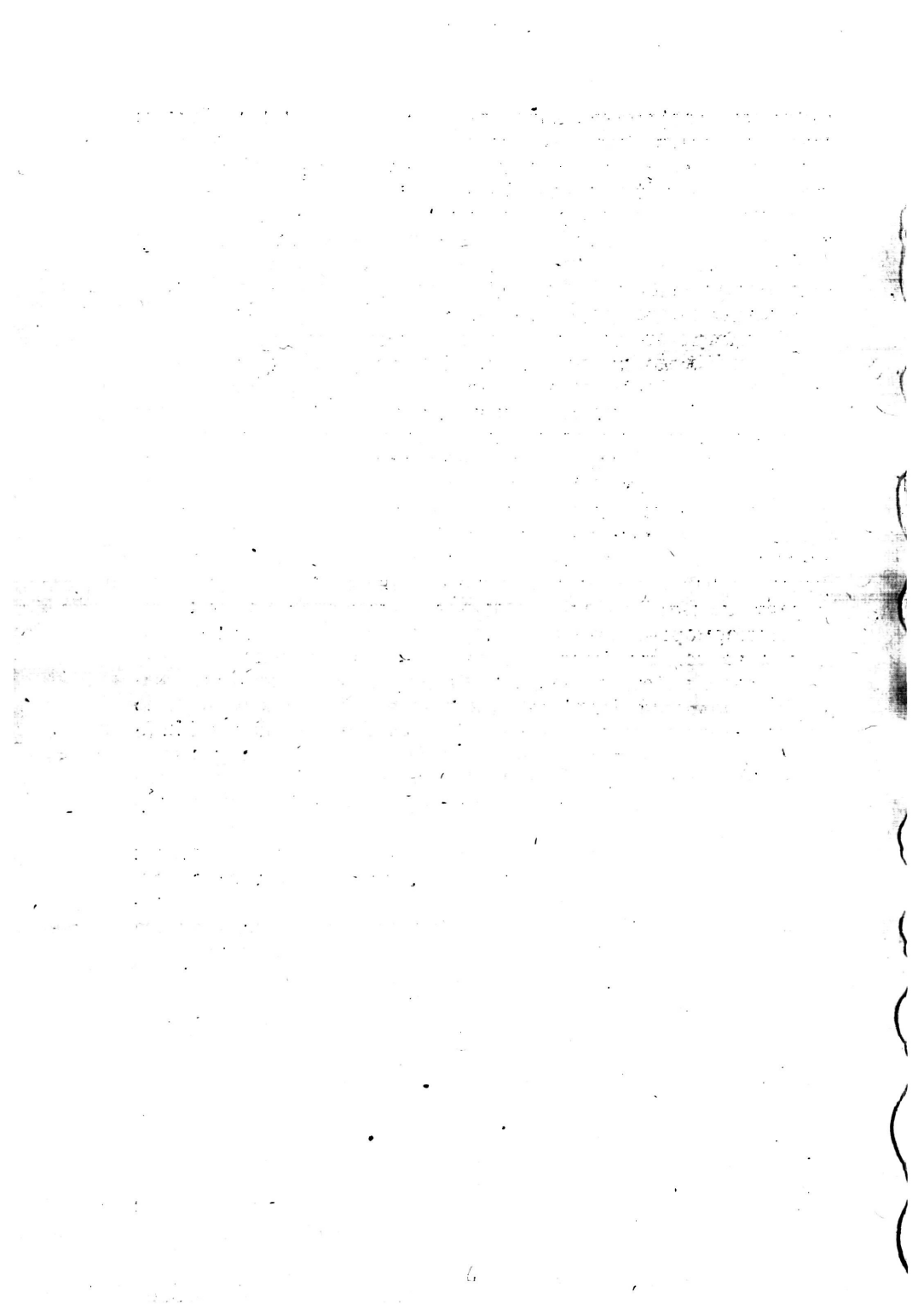
разумные изображение натуральных мотивов. Таким образом создаётся ясный порядок его картин. В его воображении, ищущем порядок, нет места для старых геометрических форм, как у приёмников Сезанна. Он не сравнивает яблоко или лист с шаром, вазу с цилиндром, дом с призмой, краски его потенциальны, и этим создаётся убеждение структурности. Таким образом удалось внушить то, что добросовестно придерживаясь естественного изображения природы можно так же создать современную форму картины.

Несмотря на то, что довольно быстро разошлись пути Васари и Жигмонда, во многом Жигмонд Имрех остался верен учителю. Особенно это заметно в способе рисования поверхности. Так например широкое динамическое введение пастели и мела. Этот способ напоминает использование сухой кисти. Видимость одиночных слоев даёт динамическое восприятие микрослоёв. В других случаях направлением мела формирует пятна красок и показывает структуру слоёв. Вместо потерянной материи веществ, даёт почувствовать материальность красок. Направление линейной системы пятен различно и определёнными красками: таким образом на месте встречи цветных пятен образуется структурное напряжение.

Натюрморты, пейзажи, фигуральные композиции — несмотря на то, что были созданы энергией оставшейся после ежедневных забот, показывают нам художника необыкновенных способностей. Зная это он надеялся, что выйдя на пенсию сможет наконец использовать возможности, так как в Мишкольце пошёл на пенсию, получил большую квартиру с мастерской. Однако несмотря на это мечты его осуществиться не удалось, так как после долгой изнурительной болезни умер в 1965 году.

Через 10 лет после его смерти была устроена памятная выставка, и по этому случаю Киш Яношне подготовила первый каталог художника. Лучшие произведения замечательного художника, которого почти неизвестна в стране, хранятся в разных учреждениях Мишкольца, но большая часть произведений является собственностью Венгерской Национальной Галереи.

**Лайош Вёгváри**



# Hibajegyzék

A 38. oldalon levő képjegyzék számozása téves.

A helyes sorrend a következő:

1. kép Bükk	47×63 cm	Czakó Károlyné
2. kép Attila utca	43×43 cm	Czakó Károlyné
3. kép Bükki temető	49×57 cm	1939 MNG
4. kép Eger	43×48,5 cm	Czakó Károlyné
5. kép Várkörnyék	43×47 cm	Czakó Károlyné
6. kép Vár Veszprémben	36×46 cm	Czakó Károlyné
7. kép Miskolci részlet	52×47 cm	1941 HOM
8. kép Napraforgók	53×39 cm	1961 Czakó Károlyné
9. kép Kertrészlet	52×47 cm	1941 HOM
10. kép Avasi táj	34×41 cm	1950 Nagy Katalin
11. kép Folyópart fákkal	41×60 cm	HOM
12. kép Utcarészlet	47×60,7 cm	1954 MNG
13. kép Gyümölcscsendélet	33×42 cm	HOM
14. kép A vasgyári nagykohó	49×55 cm	1958 B.-A.-Z. megyei Tanács
15. kép Csendélet	21×27 cm	1960 Czakó Károlyné
16. kép Művésztelep	49,5×46,5 cm	1960 Czakó Károlyné
17. kép Műterem-csendélet	60×43 cm	1960 Miskolc város Tanácsa
18. kép Völgy Szádalmásnál	30×51,5 cm	1931 HOM
19. kép Gyümölcsdombon	46×59 cm	1941 HOM
20. kép Virágzó fák	43×31 cm	1964 Czakó Károlyné
21. kép Szentendrei dombok	40×60 cm	HOM
22. kép Horváth utca	49,5×44 cm	1964 Miskolc város Tanácsa
23. kép Kilián-telep	52×74 cm	1961 Miskolc város Tanácsa
24. kép Kirándulás az építők napján	40×60 cm	1964 Miskolc város Tanácsa
25. kép Falusi este	57×45 cm	1963 Miskolc város Tanácsa
26. kép Almás csendélet	47×53 cm	1964 Czakó Károlyné
27. kép Krakkozó	31×39,5 cm	1954 Czakó Károlyné
28. kép Űj lámpák	49×37 cm	1963 Miskolc város Tanácsa

A 37. oldalon levő jegyzetek 16. pontja helyesen: Szántóné Imreh Gyöngyi.





## A SZOROZATBAN EDDIG MEGJELENT MŰVEK:

1. DOBOSY LÁSZLÓ: Várak, várhelyek és őrhelyek Ózd környékén (1975)  
(Elfogyott)
2. BENKŐ SÁMUEL: Miskolc történeti—orvosi helyrajza — 1782. Sajtó alá rendezte Szabadfalvi József, fordította M. Kiss Júlia (1976).
3. BAKÓ FERENC: Bükki barlanglakások (1977)
4. KATONA IMRE: Miskolci kőedénygyárak (1977)
5. VASS TIBOR: Jelbeszéd az ózdi finomhengerműben (1977)
6. PETERCSÁK TIVADAR: Hegyköz (1978)
7. VERES LÁSZLÓ: A Bükk hegység üveghutái (1978)
8. LAJOS ÁRPÁD: Nemesek és partiak Szuha-főn (1979)  
(Elfogyott)
9. SZABADFALVI JÓZSEF: Festett asztalosmunkák Megyaszóról (1980)
10. SZILÁGYI MIKLÓS: A Hernád halászata (1980)
11. FELD ISTVÁN—JUAN CABELLO: A füzéri vár (1980)
12. VIGA GYULA: Népi kecsketartás Magyarországon



**BORSOD-ABAÚJ-ZEMPLÉN MEGYEI  
MÚZEUMI IGAZGATÓSÁG**

**20,— FT BORSODI KISMONOGRÁFIÁK 13**