

BENEDEK KATALIN

Perlrott Csaba Vilmos

(1880 – 1955)

ALKOTÓI PÁLYÁJÁNAK FŐBB ÁLLOMÁSAI



Perlrott Csaba Vilmos

(1880 – 1955)



Benedek Katalin

Perlrott Csaba Vilmos
(1880 – 1955)
alkotói pályájának főbb állomásai

Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum
2005

© Benedek Katalin, 2005

ISBN 963 7219 56 0

A könyv a

nka

Nemzeti Kulturális Alapprogram



**NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA**

és Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzata
támogatásával jelent meg

Szaklektor: Haulisch Lenke

Szerkesztette: Dávid Csaba

Tervezés és tördelés: Orosz Adél, Tulogdi Péter

Képfeldolgozás: Márton Tünde, Lak Botond

Nyomdai előkészítés: Két Pötty Grafikai Stúdió

A reprodukciókat készítette:

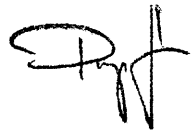
Mester Tibor és Latorcai János

Nyomdai kivitelezés:

Argumentum Kiadó és Nyomda Kft.

„Mintha mindenestől alá hanyatlana, szétmállna a kultúra épülete, melyre egykor, bizakodóbb esztendőinkben, büszkén, olykor önhitt elvakultsággal tekintünk.” – írja Bálint Aladár a Nyugat című folyóiratban. A minden bizonnyal 1923-ban is megalapozottnak tűnő félelem a harmadik évezred első éveiben még valóságosabbnak hat, így különösen fontossá válik a kultúra jelentőségének kihangsúlyozása és – lehetőségeink szerint – minél jelentősebb mértékű támogatása. Ez kötelezi Békéscsaba városát arra, hogy jeles szülötteinek emléket állítson, alkotóira megbecsüléssel emlékezzen. Perlrott Csaba Vilmos, a magyar pik-túra jelentős mestere, a 20. század honi festészeti formanyelvének egyik megújítója Békéscsabán született. E várostól sorsa, pályájának alakulása később messze sodorta. Nemzeti jelentőségének kihangsúlyozása céljával, a magyar és a nyugat-európai művészet korabeli kölcsönhatásának jellemzésével most, halálának ötvenedik évfordulóján idézzük fel munkásságát és személyiségét.

Perlrott Csaba Vilmosnak szentelt kiadványunk azért is nagy jelentőségű, mert az európai rangú művészről eddig nem jelent meg monografikus igénnyel írt munka. A hiány pótlására vállalkozott a sok éve a mester életművének feltérképezésén dolgozó Benedek Katalin művészettörténész, jelen munkájában alapvetően a Békéscsabán működő megyei múzeum anyagára támaszkodva. Legyen ez a könyv egy nagy ívű pályára való méltó visszaemlékezés első lépése, amelyet, remélem, hamarosan egy – képanyagát tekintve a teljes életmű illusztrálására alkalmas – album követ majd.



Pap János
polgármester

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető	7
1. Az indulás évei: Nagybánya, Párizs	9
2. Spanyol élmény	19
3. Hazai ízü modernizmus Kecskeméten	22
4. Az önkéntes emigráció évei	27
5. A KÚT szerepe a magyarországi modern művészeti törekvésekben	34
6. Itthoni termékeny évek	43
7. Nagybánya újraértelmezése Szentendrén	46
8. Az utolsó évek	54
9. Az utóélet kezdete	58
Végezetül	60
Képek jegyzéke	62
Színes táblák	65
Jegyzetek	97
Perlrott Csaba Vilmos életében rendezett, jelentősebb kiállításai	99
Bibliográfia	100
Perlrott Csaba Vilmos művei magyarországi közgyűjteményekben	102
Angol rezümé	108
Francia rezümé	110

BEVEZETÉS

Perlrott Csaba Vilmos a 20. századi magyar festészeti formanyelv megújítóinak egyike. Élete egy részét – az elmúlt század művészetének fejlődése szempontjából legizgalmasabb első évtizedeket – Európa jelentős művészeti központjaiban töltötte. Egyszerre szemtanúja, felvevője és átadója a kortárs francia és német művészetnek. Európai tanultságú festő, aki igen sokat utazott, s állított ki. Személyén és művészetén keresztül pontosan követhető, hogy abban a korban mi volt a felfedezésre váró, az új.

Neve az 1900-as évek elejétől kezdve minden jelentős hazai kezdeményezés mellett feltűnik, korának művészeti tárgyú irodalma és kritikája is beszél róla, de csak röviden. A MIÉNK és a KÜLT kivételével egyetlen hivatalos csoportosulás elkötelezett tagja sem volt, ezért ilyen keretek közt sem szólhattak róla bővebben.

A francia, spanyol és német művészet bizonyos eredményei hatottak rá. Ezeket igénykezett felhasználni saját, magyar művészetében, beépítve az akkori hazai festészetbe a korszerű eredményeket.

Nélküle hézagos lenne a fauve-ok világának, a kubizmusnak, a Greco művészetéből is táplálkozó német expresszionizmusnak és miszticizmusnak hőni képe.

Kapcsolódásai, nyitottsága, újszerűsége ellenére is mostohán kezelt mű-

vész, pedig például a műkereskedelem az utóbbi években fokozottan érdeklődik iránta. Róla kapott eddigi képünk meglehetősen hiányos és ellentmondásos. Művészettörténet-írásunk szempontjából fontos láncszem, s egyúttal magyarázat festészetünk fejlődésére.

Nem hanyagolható el az a tény sem, hogy a fauve-ok nemzetközi mozgalma – függetlenül a magyar művészeti összefüggésektől – számon tartotta.

Perlrott Csaba Vilmosról monográfia eddig még nem készült. Kutatómunkám során minden lehetőséget megragadtam, hogy műveivel személyesen megismerkedhessem; minden olyan kapcsolatot, amely közvetlen vagy közvetett ismeretség alapján közelebb vihet munkásságának értelmezéséhez.

Jelen munkám a magyarországi közgyűjteményekben található Perlrott-műveket célozza meg, ám az életmű ennél jóval gazdagabb, ezúttal azonban a magángyűjteményekben található anyag tárgyalására nem térhetem ki.

Korábbi munkám során a teljes körű anyaggyűjtésre törekedtem, így az nemcsak a jelenkori, de a történeti Magyarország területére is kiterjedt. Magától értetődően tehát nemcsak a múzeumokban levő képeket, hanem magántulajdonban lévőket is felkutatam. Útjaim során jelentős mennyiségű írásos anyagot is gyűjtöttem.

A munka folyamán végig kapcsolatban álltam a művész első feleségével, Gráber Margit festőművésszel, aki azóta (1993-ban) elhunyt. Rendszeres beszélgetéseink során nemcsak Perlrottra, de a művészet egészére vonatkozóan is értékes ismeretekhez jutottam. Ez idő alatt rendeztem sajtó alá „Fanyar emlékek” című önéletrajzi írását is, amely először az Új Írás 1989/2. számában jelent meg, és számos vonatkozásban érinti Perlrott Csaba Vilmost. A Perlrott-témához szorosan és tágabban tartozó számos írásom született.

Nagyszámú megismert munkája elenére sem teljes azonban az életművéről alkotott képünk. Gráber Margit elbeszéléséből tudom, hogy a Perlrott halála előtti néhány év termése előttünk nem egészen ismert. A művész második felesége, egy angol származású hölgy, arra hivatkozva, hogy az ötvenes évek Magyarországára nem alkalmas elhunyt férje műveinek értékelésére, magával vitte azokat Londonba. Innen egy részük Izraelbe került, az özvegy meghalt, s a képeknek részben nyomuk veszett. Tudomásom van Németországban, Franciaországban és az Egyesült Államokban fellelhető képeiről. Ismert az is, hogy Gráber Margittal való házassága alatt, önkéntes emigrációjuk idején mindkettőjüknek sok alkotása született a Felvidéken.

Az életmű egyre behatóbb megismerése során a Perlrottról szóló, amúgy hiányos szakirodalom tévedései is előkerültek.

Mindebből azonban ezúttal a könyv csak a magyarországi közgyűj-

teményekben fellelhető Perlrott-műveket veheti figyelembe.

Munkámban Perlrott oeuvre-jét időrendben tárgyalom. Szinte az egész könyvet átszövik nagybányai tartózkodásai, művei és a kiállítási kritikák, hiszen több mint harminc éven keresztül mindig Nagybányára tért vissza, és innen indult tovább. Munkásságában ez a művésztelep kiemelten fontos szerepet töltött be, Perlrott saját véleménye szerint is legmeghatározóbb momentuma volt működésének. A művész nyugtalanságát, lüktetését – aki igen sűrűn váltogatta a helyszíneket, stílusokat – a könyv felépítése is követi.

Munkássága, művészetének minősége egyenetlen. Ennek egyik oka az, hogy nem mindig az alkotói egyéniségének megfelelő utat választotta. Amikor szellemileg, művészileg inspiráló közegben élt, amikor a szükséges európai kontroll vette körül, olyankor mindig nagyszerű munkákat hozott létre. A számos, különféle hatást, amely például külföldön jártában érte, igyekezett a maga módján magyar festészetté formálni s ez időnként súlyos problémákat okozott.

A művészetéről mondott korábbi kritikák gyakran ütköznek egymással és mai ítéletünkkel; a könyvben igyekeztem bemutatni a kettő közti ellentétet, hiszen ez is fontos adalék a festő hiteles, alapos megismeréséhez.

Jelen munkám lezárására több évvel ezelőtt került sor; ugyanakkor művészettörténet-írásunk továbbra is adós egy teljes körű Perlrott Csaba Vilmos-monográfiával.

I. AZ INDULÁS ÉVEI: NAGYBÁNYA, PÁRIZS

Az európai művészet egyik arca

Perlrott Csaba Vilmos pályája során korának ütközőpontjaiba, néha csomópontjaiba került. Festői útja a művészetek terén oly sok változást, újat és szembenállást szülő 20. század első évtizedétől az ötvenes évek közepéig tartott.

Saját gyermek- és ifjúkorára a művész így emlékszik:

„1880-ban Békéscsabán, egy fehérre meszelt házikóban születtem. Édesanyám sokszor emlegette születésem némely körülményeit, de én alig figyeltem rá ilyenkor s ma is csak nagy vonásaiban emlékszem vissza elbeszéléseire. Én sohasem vártam meg, míg a mondanivalóinak végére ér, rosszul takargatott unalommal játszani hívtam. Ez a viselkedésem ma teljesen érthető előttem, tele voltam életkedvvel és ő volt az egyetlen játszótársam. Bájos szellemű és nemes lelkű nő volt.” – írja „Magamról” című visszaemlékezésében, amelyet a továbbiakban így folytat:

„Atyám, az egyszerű órásiparos egészen más jellemű volt, mint édesanyám; ő kivette részét korának minden optimizmusából, nem voltak benne kétségek és rettegések. De nemcsak az édesanyám természetével, hanem az enyémmel is ellentétes volt az ő természete. Nyugodtan állt a mindennapok sodrában, én pedig a

nyugtalan művészet kifürkészhetetlen titkait és végtelen szabadságát szerettem.”

Érdemes ugyanebbe az önvallozásba még beleolvasni:

„Később kerülni kezdtem az iskolát, de a négy elemít mégis sikerült elvégezni Békéscsabán. 1899-ben Pesten jártam tovább iskolába. Atyám mindenképpen azt akarta, hogy családi tradíciók szerint válasszam meg foglalkozásomat. (Mindenképpen zenészt vagy órást akart belőlem nevelni.)”

Csakhowy Perlrott Csaba Vilmos hallani sem akart erről, szüleitől kikönyörögte, hogy színész lehessen, ám:

„.... statisztálás helyett a Fővárosi Iparrajz Iskolába jártam.”

Amikor apjának végül megmutatta rajzait:

„Mindenáron vissza akart kényszeríteni az órás mesterséghez. Ellenkeztem vele s kijelentettem, hogy tovább fogok tanulni.

Így indultam el festői pályám első stációja felé.” /1. a/

Első lépésként tehát a Fővárosi Iparrajz Iskola stúdiumait látogatta. Ezután szülővárosa, Békéscsaba alföldi világából ismét csak sík vidékre került – Koszta Józsefhez, Abonyba. Ekkor 1904-et írtak. Koszta életteli, intenzív színvilága, valamint az a tény, hogy valamikor ő maga is fény-

képszínezéssel foglalkozott, megragadta a fiatalembert. A mester azonban Perlrottnak inkább a Kárpátok előhegyeihez tapadó bányaváros, Nagybánya művésztelepét és festőiskoláját ajánlotta.

A villanásnyi abonyi epizód után tehát Perlrott még ugyanebben az évben egy életre eljegyezte magát Nagybányával. A pályakezdő fiatal festő Iványi Grünwald Béla mellé került, akivel – mint a későbbiekben tárgyalom – hosszú évekig tartó szemléleti együvé tartozás fűzte össze.

Nagybánya környékének tájformái, dús vegetációjának felfokozott színvilága kísértének sok évvel később festett képein is. Élete alkonyán vallotta meg: „Ma is azt a színskálát érzem a festészet anyanyelvének, amit Koszta és Nagybánya adott. Anyyira ez a színskála él bennem, hogy sokszor röghöz kötöttségnek is érzem elevenségét. Igyekszem a mai napig is menekülni tőle, mégis úgy hozzám tartozik, ahogy magam tartozom önmagamhoz.” /l.b/

Nagybányához és az erdélyi tájakhoz fűződő kapcsolata csak mozaikok



1. kép Cigányok a csűrben, 1904

egymásba illesztésével építhető újra. „Magamról” c. életrajzi visszaemlékezéseiben a festő az 1904-es esztendőt jelölte meg nagybányai tanulmányai kezdetének. /2/ A kolónia névsorai azonban egy évvel korábról, azaz 1903-ból jelezték ottlétét. /3/

Elsősorban tájképfestészettel és zsánertémákkal foglalkozott. A jellegzetes nagybányai hegyek, templomtornyok, a kis fakerítéses kertek, patakok – az ott dolgozó művészek állandó ihletői voltak.

Mestere ugyan Iványi Grünwald volt, de a kezdeti zsánérjelenetek alaphangját és kivitelezését kétségtelenül Ferenczy Károlynak ebből az időből, a korai 1900-as évekből származó vásznai ihlették. /4/ A „Cigányok a csűrben” című /1. kép/ kompozíciója, az idilli megjelenítés, a cigányok egzotikuma, a naturalisztikus festésmód még sokkal inkább München, mint az újabb áramlatok hatását mutatta. A cigány, a cigányság mint festészeti téma ez időtől kezdve gyakran jelent meg vásznain.

„Nagybányán iskolai munkássága teljesen meggyőződéssel a naturalizmus jegyében indult és a természet hatásának minél teljesebb megközelítését tartotta céljának. Rajzi megfigyelőképessége, a rajznak építő logikája azonban elmaradt festői erőnei mögött.” /5/ Így látta Réti István az induló művészt. A telep tagjai ugyanazon cigánymodelleket foglalkoztatták, amint azt az „Alakok kályhánál” című, kissé szétcsúszott szerkezetű, valamint a „Cigányok a csűrben” című Perlrott-képeken és a

/4/ jegyzetben idézett két Ferenczy Károly-művön is felfedezhetjük.

Perlrott cigány-témájú képe megtetszett Ferenczy Károlynak, ezért 1905-ben párizsi ösztöndíjhoz jutatta. Így aztán Perlrott Csaba Vilmos elindulhatott Franciaországba, tanulmányainak elmélyítésére.

Ferenczy tanácsára a Julian Akadémiára iratkozott be, Jean Paul Laurens kurzusain vett részt. Az Akadémia száraz pedagógiai gyakorlatától azonban hamarosan elfordult. „Párizs forrongó művészete hatással volt fejlődésemetre. Az első képek, amik megrázóan hatottak rám (akkor még a Luxemburgban függő) Manet Olimpiája és Balkon című munkái voltak. Ezek hatása alatt készült el „Önarckép” c. képem.” /6/1. színes tábla/

A nagybányai hagyományokkal ellentétben elnagyolt, néhány színnel megoldott, síkokkal osztott háttér előtt, árnyék nélkül festette meg monoklis önarcképét. A látványos színfoltok helyett a kompozícióra és a tér problémáira összpontosította figyelmét. Már ekkor – még ha talán nem is egész tudatosan – a fauve-ok tiszta színeinek átütő hatása is érvényesült képein, ám az ő festészetükre jellemző derű nélkül. Mindemellett a darabosan megformált fej elmélyült festésmódról tanúskodik. Kitűnő karakteres portrét alkotott, amelynek erejét még inkább kiemeli a hangsúlyozott „Perlrott” szignatúra.

A friss benyomásoktól felkavartan tért vissza Nagybányára. Hosszú időre megrendült hite a nagybányai művé-

szetszemlélet iránt. Úgy látta, hogy a művészet már túljutott az impresszionizmuson, a posztimpresszionizmuson is. Kiéltnek, túlhaladottnak érezte ezt a késő-naturalista alapról indult festészetet. Egyedül Ferenczy Károly művészetében becsülte továbbra is a fokozatos fejlődés során elérhető eredményeket.

Érthető módon éles ellentétbe került a vezető művészekkel, akik a Párizst járt ifjakat (Czöbel Bélát, Galimberti Sándort, Bornemisza Gézát és másokat) a „neó” névvel kezdték gúnyolni. A fiatalokat és a személy szerint őt magát érő támadások, a meg nem értés, a korszerű formanyelvre való törekvés elutasítása fájó emléket hagyott benne. Elsősorban Iványi Grünwald Béla támogatta a fiatal haladók törekvéseit.

Perlrottot hamarosan ismét Párizsban találjuk, s ekkor, azaz 1906-

ban ismerkedik meg Leo Stein műgyűjtőnél a kor legjobb művészeivel: Delaunay-val, Braque-kal és másokkal. Találkozása Matisse-szal – a mester személyiségének eleven hatása, művészete és pedagógiája – hosszú időre meghatározta a magyar fiatalember útját.

„Matisse volt az, aki döntő hatással lett jövő fejlődésemre. 1906 őszén otthagytam a Julian Akadémiát és hatodmagammal megnyitottuk az első Matisse-iskolát a rue de Sévres-ben, egy volt kolostor földszintjén.” /7/

A továbbiakban megemlékezik arról is, hogy a mester kegyeltjei közé tartozott, aki műtermébe invitálta s elmagyarázta képbeállításait. Az alapítás idejét Gaston Diehl, a Vadak történetét feldolgozó nagy monográfájában 1908-ra datálja s Matisse-stúdióról beszél. /8/ Ugyanebben a munkában a stúdió tagjairól 1909-



ben készült felvételt közöl, amelyen Perlrott Csaba Vilmos is látható. (lásd: 12–13. oldal) Matisse – barátai, valamint Sarah Stein és Hans Purrmann, a későbbi igazgató – rábeszélésére vállalta el, hogy egy kis csoport művésznek tanácsokkal szolgál. Egyrészt meghatotta a tanítványok lelkesedése, másrészt tartott tőle, hogy az iskola túl sok idejét és energiáját veszi igénybe. 1911-re már százhusz, többnyire külföldi tanuló látogatta a foglalkozásokat. Ekkorra már a Boulevard des Invalides-on működött az iskola.

Matisse szemléletét és színhasználatát mindössze néhányan vették át, de ezek azok számát gyarapították, akik a fauve-izmus szellemét terjesztették és védték az egész világon. /9//II. és III. színes tábla/

Az iskola tanítási módszere alapvetően eltért a hagyományai pedagógiától.

Nem a természeti látvány analízisére nevelt, hanem a lényeges elemek kiemelésére. A szerkezetnek, ezen belül az emberi test szerkezetének hangsúlyozására. /2. kép/ „A vonalat a színnel egyszerre kell konstruálni, nem külön.” – emlékezett vissza Perlrott a mester egyik mondására. /10/ Úgy találta, hogy Matisse artisztikusan könnyed stílusa és oktatási módszere nyújthat számára a legtöbbet.

A mester teóriája szerint expresszió és dekoráció egy és ugyanaz a dolog. Az első meghatározás hozzátartozik a másodikhoz. Az expresszió nincs benne abban a szenvedélyben, amely feltűnik az arcon vagy megerősödik egy mozdulatban, de benne van Matisse minden képének elrendezésében. „A kompozícióval, a különböző elemek dekoratív elrendezésével fejezem ki érzelmeimet. Egy képen minden rész látható lesz és játssza a rá-



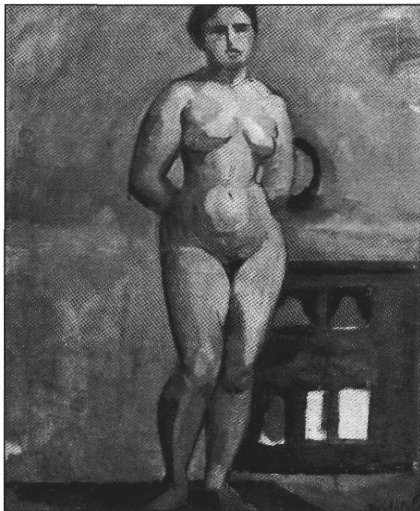
1. Straube, 2. Perlrott-Csaba,
3. Purrmann, 4. Dubreuil, 5. Rosam,
6. Guindet, 7. Revold, 8. Levy,
9. Matisse, 10. Grünewald,
11. Vollmoeller-Purrmann, 12. Wassilief,
13. Sörensen, 14. Jolin, 15. Palme,
16. Hjerten-Grünewald

osztott szerepet – fő- vagy mellékszerepet.” /11/ Azt a szenzációt akarta kifejezni, amely inspirálja őt, a lelkesedést, amelyet az ábrázolt együttes előidéz. Azt kívánta, hogy műve a derű forrása legyen. „Amiről álmodom, az egyfajta egyensúly, tisztaság, derű a művészetben. Nyugtalanító, befolyásoló tárgy nélkül.” /12/ Olyan művészetre gondolt, amely egy ideális emberi állapotot képes felidézni.

A mestertől Perlrott Csaba Vilmos jól megtanulta és magában feldolgozta az úgynevezett „interpretált kópia” módszerét, amelynek során remekművekkel ismerkedett meg. Saját egyéniségének kifejezéséhez nagy segítséget nyújtott ez a gyakorlat, hiszen lényege éppen abban állt, hogy egyéni, ugyanakkor modern módon másoljon műveket. Az eredetihez képest, – de annak lényegét hangsúlyozva – saját látásmódjához igazítva megfelelően érté-

kelte, interpretálta az alkotást. Ilyen értelemben előszeretettel foglalkozott El Greco, Delacroix és Cézanne képeivel. Egyébként a Matisse-műhely tagjai általában hasonlóképpen foglalkoztak mindazokkal a művekkel, amelyek őket inspirálhatták. /3. és 4. kép/

Perlrott század eleji párizsi tartózkodásának egyik remeke Ziffer Sándort ábrázoló portréja, 1908-ból (Ziffer ugyancsak Nagybányán, majd Matisse magániskolájában tanult, barátok voltak.) /IV. színes tábla/ A dekoratív, egymáshoz merészen párosított színekkel megoldott háttér és a ruházat komor, fekete tömege hatásosan emeli ki az arcot, és ad nagyobb hangsúlyt Ziffer portréjának. Ide kívánczik a két arcképről – az előbb már említett önarcképre és a Ziffer-portréra gondolok, amelyek festői működésének kiemelkedő darabjai – írt kortársi vélemény, Bornemisza Géza tollából:



2. kép Akt, 1910



3. kép Interpretáció, 1906 k.



4. kép Asztaltársaság, 1907

„Az 1906-ból való önarcképéből körvonalazhatjuk a nagybányai atmoszférából született első leszűrt eredményét. Stílusban egyszerű festői összegzése a mondanivalónak. Önkéntelenül Manet-ra és Cézanne-ra gondolok. E két nagy névért mindannyian osztatlanul lelkesedtünk, ekkor még fiatalok. Szinte kicsit brutális festői előadásában hit és lelkesedés lobog. Cziffer portréját is ide sorolhatom. Manet és körére gondolok, bár ez időből való dolgai sejtetni engedik a Gauguin korszak eljövételét is.” /13/

Perlrott rövid ideig meghatott bámulója volt Gauguin-nak. Kompozícióit, kontúros vonalait ekkoriban a fauve-ok ragyogó, derűs színegyüttesén keresztül valósította meg. Érdekes módon Thorma Jánost, aki az egyik legkonzervatívabb nagybányai mesterként áll előttünk, ugyancsak a Gauguin művészetét elismerők táborában találjuk: „Mi, akik gyermekésszel ugyanazt a tisztaságot produkáltuk, tíz esztendő t fecséreltünk el technikai kísérletezéssel, mialatt elveszítettük az utat, levegőt, belefulladásunk a pocsolóába. Lát-nád csak, hogy néznek ki azok a jól megfestett tudományos képek, Gauguin mellett. Ostoba erőlködésnek, szikla sivatagnak. Csupa lelketlenségnek, visszaélésnek a művészettel. Ez az ember lett a művészet választóvize, a tehetségtelen népség szétválasztója. Nem tudom, meg fogsz-e érteni, ez nem lelkesedés Gauguin-ért, ez szemrehányás magunknak.” /14/

Gauguin hatásának megítélése dolgában erősen ütköztek a vélemények,

hiszen a Könyves Kálmán Szalon 1907. évi kiállításáról – amelyen a neósok vettek részt – igen elmarasztaló véleményt is olvashattunk: „Egy organikus művészi fejlődést akartak kiját-szani, s mindjárt a huszadik lépcsőre ugrottak, anélkül, hogy a többieket, mélységes lelki átélések árán megjárták volna... Ennek a művészetnek kifeje-zője Perlroth, aki egy csomó Gauguin-képet akasztott ki, s egészen megta-gadta magát. Mi, úgy látszik, többre becsüljük ezt a fejlődésképes művészt, mint ő saját magát.” /15/

Ezzel kapcsolatban érdemes meg-említeni – hiszen a magyar festészet izgalmas igyekezeteihez tartozik – hogy 1908-ban Bornemisza és Perlrott aláírásával levél érkezett Ferenczy Károlyhoz, amelyben egy ki-állítás-tervezetről beszélnek:

„Úgy terveztük, hogy az idősebb magyarok közül hárman: Kernstok Úr, Rippl-Rónai és Grünwaldot hívnák meg Könyvesék, a fiatalok közül pedig csupán a következők lennének felszólítva: Berény, Czóbel, Pór, Perlroth, Bornemisza, Gulácsy, Csáktornyai és Vedres szobrász, esetleg még Ziffer. Nagyon szeretnénk még a franciák kö-zül ha meghívhatnánk Matisse-t, Pi-cassót és Maillott. Matisse nekem is mondta egy ízben, hogy szívesen kiál-lítana nálunk, Picasso pedig Perlroth előtt hasonlóan nyilatkozott.” /16/

Mégis jelentősnek tarthatjuk a Gauguin-féle impulzusokat, s történeti távlatban tekintve ma már mindenkép-pen azok. A Bölöni György által szer-vezett bemutató körúton, amely az új

magyar művészetet Kolozsvárott, Váradon és Aradon prezentálta, Perlrott ezekkel a Gauguin-ízű festményekkel vett részt. Erre az eseményre azután került sor, hogy a lázadó fiatalok munkáit kitesseikelték a Nemzeti Szalonból. Kardinális pontja lehet művészettörténetünknek az a tény is, hogy ebből az anyagból állt össze a MIÉNK 1909-es kiállítása, amelyen Perlrott – aki szintén tagja volt ennek a Körnek – „Csendélet fiúval” című 1908-as keltezésű képével szerepelt. (A „Keresők”, majd a „Nyolcak csoportja” ebből a társulásból vált önállóvá.)

Perlrott lelkesedése a francia művészet iránt nem maradt viszonzatlan. A Salon d'Automne tárlatán 1907-ben a fauve-ok termében állíthatott ki. Hét képét fogadták el, azaz hét kép esetében kapta meg az értesítést: „admis”. A hír hallatára Nagybányán is alábbhagyott a megkülönböztetés. Ettől az időtől fogva Perlrott állandó kiállítója a Salon d'Automne-nak, s egymást érik külföldön rendezett kiállításai. /17/

Fiatal emberként festette néhány főművét, amelyek minőségükben többnyire az akkor Párizsban élő jelentős nemzetközi csapat alkotásaival egyenértékűek. Cézanne a francia fővárosban kb. 1905-től kezdve eleven hagyomány volt, nélküle egyetlen áramlat sem születhetett meg. Képeinek ilyen vagy amolyan értelmezése egész irányzatok stílusát határozta meg. Cézanne tagadta az idő és a tér megfoghatatlanságát, változékonyságát. Az impresszionistákkal ellentétben körülhatárolhatóvá alakította a teret. Ragaszkodott a

szigorúan vett festőiséghez, ám megkövetelte a színek logikáját.

Perlrott ezt a Cézanne-féle kompozíciós rendszert, a fauve-ok tiszta színeit, a Matisse-től nyert tanulságokat sűrítette a „Fürdőző fiúk” című olajképebe. /V. színes tábla/ A „fürdőzők” téma mindig is sok művészt foglalkoztatott. Olyan szerkezeti és általában véve mesterségbeli problémákat vet föl, amelyek alkalmasak arra, hogy egy művész életpályája során – esetleg többször is – fölmérje saját felkészültségét, és vizuálisan ábrázolható, megjeleníthető formába öntse szemléletét.

Cézanne-nál maradva, ismeretes, hogy az ún. nagy „Fürdőzők” a művész egyik legátfogóbb képe. A „Baigneuses”-problematikája többször és mélyen foglalkoztatta a mestert, kb. 1880-tól egészen haláláig. Számtalan vázlatot készített, a motívumokat következetesen ismételte, továbbfejlesztette a kompozíciót, változtatva a fényhatásokat.

Az anyagkezelés, az anyag formálása olyan kérdéseket vetett fel Matisse számára is, hogy Cézanne képének kisméretű változatát megvásárolta, s művészetében csaknem élete végéig, újra meg újra visszatért ehhez a jelenethez.

Perlrott Csabát is nyugtalanította az adott téma, a megvalósítás kényszere és lehetősége. Két olajképet is készített kubista-expresszionista megfogalmazásban. A „Fürdőző fiúk” és a „Fürdőző katonák” című képek ugyancsak háromszögbe zárható szerkesztési elvét Cézanne-hoz képest kissé módosította, s ezáltal dinamikusabbá

tette a művet. A figurákat úgy mozgatta, hogy tevékenységük, gesztikulációjuk iránya egyenesen a kép közép- illetve háttére felé vonzza a néző tekintetét. /VI. színes tábla/

Az 1910 körülre datálható két képnek előkerült egy korábbi, papíron tussal megörökített változata is. Az erős kontúrok és a csaknem homogén tömegű falombozatok még a szecesszióra utaló vonások. Ezek a stílusjegyek, a dekoratívizmus irányába folytatott próbálkozások majd 1912 táján, kecskeméti tartózkodásának elején ismét felbukkannak.

A fentebb tárgyalt két olajkép szerkezeti egyensúlyát és a sűrítést a papírra készült tusváltozatban még nem oldotta meg. Ennek tanúsága szerint a végleges kivitelezésnél a bonyolulttól az egyszerű felé törekedett, a leglényegesebb vonások tömörítéséig. Az első megfogalmazás idején még eleven lehetett Matisse közelsége, szelleme, stílusának egyes könnyen elsajátítható elemei. Matisse a színeknél a legszámottevőbbnek a viszonylatokat tartotta. Az arányok megfelelő alkalmazásával egy rajz – a szín használata nélkül – erőteljes színezetet nyerhet. A rajz arányaiban korlátokat szab. A rajzban a vonallal határolt terület valamennyi részletét végtelen sok árnya-

lattal gazdagíthatjuk, és végül – Matisse szerint – a rajz a tárgy birtokbavételének kifejezése.

Ezek a lényeges rajzi szempontok valósultak meg Perlrott említett tusképén. Majd véglegesítve tiszta színekkel, színfelületekkel, az olajfestményen mérhető le a feltett kérdésekre adott válaszok és eredmények, amelyek – Ingres-től Cézanne-ig ívelően és tovább – sohasem veszítettek aktualitásukból.

Perlrott művészetén maradandó nyomot hagyott a francia iskolázottság. Korai időszakában határozottan, lépésről lépésre követhetően, ám a későbbi évtizedekben is érezhetően. A fennmaradt sok ceruza- és tusaktomodell tanúsága szerint a rajztudás tökéletes elsajátítására törekedett. Ezzel ő is folytatta azt, a sokak által, sokszor félvállról vett elméletet és gyakorlatot, amelynek értelmében a legmodernebb festői irányzat is csak a rajztudás tökéletes elsajátításával közzölheti mondanivalóját.

Perlrott Csaba Vilmos az 1910 körüli években, de később is, az elmáradott, néha egyenest ellenséges hazai viszonyok mellett a liberális Franciaország művészetének tanulságait igyekezett felhasználni a magyar művészeti hagyományok gazdagítására.

2. SPANYOL ÉLMÉNY

Az 1911. év két fontos eseményt hozott Perlrott Csaba számára: a „Salon d' Automne” kiállításának rangjára emelkedett, és ebben az évben kapott alapítványi ösztöndíjat spanyolországi utazásra. Sokat jelentett és nyújtott neki ez a világ. Toledóban és Madridban csalhatatlan érzékkel talált rá El Greco zsenijére, akinek lángelméje szenvedélyes rajongást ébresztett benne. Ezt az élmények nyomán keletkezett művek, és a Lázár Bélával folytatott levelezése is tanúsították. /18/

Perlrott azon a véleményen volt, hogy Cézanne-nak feltétlenül ismernie kellett El Greco művészetét, és végeredményben csak rendszerbe foglalta azt, amit a nagy előd alkotott.

Tudjuk, hogy ebben az időben a spanyol mester képeit a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel csodálták Párizsban. Perlrott próbálkozott; a megformálás és a mondanivaló egységének legmegfelelőbb útját kereste. /5. kép/ A következőkben tárgyalt két pasztell, s az egyikhez készült ceruzavázlat rávilágít erre. Mindegyik egy-egy őstemenetum jelenetét idéz.

„Mózes” című művén a főalak baljában lángpallossal magasodik a gyarló, bűnös földiek fölé. Igét hirdet, törvényeket hoz. Apokaliptikus jelenetet látunk magunk előtt, a szó és a látvány keltette hatást. Az evilágiak vergődését, fékevesztett igekezetét, hogy túlélői maradjanak a törtéeteknek. Mózes eget

ostromló alakja és a körülötte kínlódó emberalakok minden bizonynyal az előkép – El Greco „Keresztelő Szent János” című alkotása – nyomán a Perlrottban feltámadt emóciók megformálásához készült figurális felkészülést jelentenek, az előképen megjelenő emberről alkotott elképzelést. A lobogó fény, a formák megránduló, áramló nyugtalansága, a meredek és a meghajló mozdulatok, a kivetítésben mutatkozó sajátos pátosz – mindez a korban végbemenő újítások ősapjaként is tisztelt El Greco 20. századi értelmezése.

Az igen élénk színekkel és expresszív előadásmóddal megoldott mű, struktúráját tekintve – mint később látjuk – más művészeknél ugyancsak megtalálható.

Perlrott felismerte, hogy Cézanne és El Greco az őket elválasztó századokon át is rokonlelkek. A világképben mindketten a belső konstrukciót, sőt a misztikus belső konstrukciót érezték, s ez volt végülis az akkori, 20. század eleji nemzedék egyik alapvető kérdésfelvetése.

Az érdeklődés, amellyel annak idején írók és művészek El Greco felé fordultak, nemzetközi jellegű volt. Perlrottnak a spanyol művészhez fűződő kapcsolata nem vallási indíttatású. A világ misztikus belső konstrukciója a magyar festő számára közeg volt, alárendelt együttes, egy kifejezési lehetőség. Amit Perlrott értékelhetett El Grecóban,

az a szakmai tudás volt, amelynek birtokában értett ahhoz, hogy miként legyen úrrá az anyagon.

Egy olyan művész esetében, mint Robert Delaunay, aki az „Eiffel-torony” c. sorozatával szinte betört a müncheni „Neue Künstlervereinigung” 1911-es, harmadik kiállítására, ugyancsak El Greco nevét kell említenünk – természetesen sok egyéb indíttatás mellett.

Ő tudatosan belelátta az Eiffel-toronyba Keresztelő Szent János vonalait, s átértelmezte az akkor nagyon sok világszemléleti teóriával felruházott objektumot. Delaunay művészeti gyakorlatában El Greco szintén nem azért jelent meg, hogy a festő ezáltal a valóságot spiritualizálja, hanem, hogy a mérték, a ritmikus megfelelések és analógiák rendjét megtalálja. Delaunay érzékelése evilági – radikálisan az. /19/

Perlrott barokkosan mozgalmas, hatásosan előadott, ugyanakkor a kubizmus szigorúságát is magán viselő „Mózes” című művével egy időben keletkezhetett a „Káin és Ábel” c. pasztellje, és az ehhez készült ceruzavázlat.

Előadói modorában is kapcsolódik a már tárgyalt képekhez. Megjegyzendő, hogy az ószövetségi történetek csak elvétve inspirálták. Mintegy tíz évvel később, németországi tartózkodása idején újszövetségi jeleneteket fordított le a litográfia nyelvére. A pasztellekhez képest ez a sorozat dermedt és megkeményedett.

Természetesnek tartom, hogy – lévén szó kifejezetten a testvérgyilkosság elkövetése utáni pillanatról – a pasztell és a ceruzaképek alakjai hús-vér embe-

rek, izmaik rándulása feszes. Perlrott – a vázlatból ítélve – eredetileg másképp gondolta el a kompozíciót, majd a megvalósításkor ezt módosította. A fia teteme mellett térdelő Évát és a gyilkos Káint egyszerre ábrázolni talán soknak, túlsúlyosnak, esetleg érzélgősnek találtta. Ezért a kifejlett formában az aszszonyalakot tájképpé transzformálta. Az iszonyatos tett utáni pillanatot rögzítette, amikor a testvérgyilkos rádöbben cselekedete súlyára. Annyira az „első pillanatban” ragadta meg a történeteket, hogy az áldozat, Ábel szíve talán még meg sem szűnt dobogni, bal végtagjai még nem teljesen veszítették el tónusukat. A hátrahőkölő Káin nem borzad el, inkább felméri, végiggondolja, hogy mit tett. /VII. színes tábla/

Perlrott műveinek ismeretében azért különlegesen érdekes a kép, mert – néhány kivételtől eltekintve – tőle mindig kicsit távol állt az, hogy az érzelem megnyilvánulását kivetítse az emberi mozgásra, az arcokra. Ebben az értelemben egyesek a spanyol Zurbaranhoz is hasonlították. /20/ Inkább szemlélődött, mintsem empátiával kísérte a szereplők viselkedésének belső mozgatórugóit.

Perlrott életében, főleg az 1910 körüli években sok esemény, többféle stíluspróbálkozás futott ugyanazon a szalon. /VIII. és IX. színes tábla/A festő szinte több helyszínen élt egyszerre. Párizs, Madrid, Toledo, nyarankénti látogatások Nagybányán, külföldi kiállítások, miközben a kecskeméti művésztelep alapító tagjainak sorában is ott találjuk.



5. kép Mária mennybemenetele, 1911.

3. HAZAI ÍZŰ MODERNIZMUS

KECSKEMÉTEN

A századfordulón és a 20. század elején Európa-szerte nagy iramban folyt a művésztelepek, művészegyesülések létesítése. /21/ Itthon a nagybányai művésztelep volt az első, a szolnoki 1902-ben alakult, a gödöllői művésztelep pedig kevésbé később.

Mikor később a kecskeméti kirajzás szoba került Nagybányán – a “neók” fogadtatásának már említett előzményeivel – magától értetődően Perlrott a vállalkozók közé tartozott. Az eredeti terv azonban a művészek személyét illetően többször változott. Hogy ennek mi volt az oka, nem tudjuk, de tény, hogy Réti István és Thorma János néhányukat – így Perlrottot is – igyekezett visszatartani. /22/

Lehet, hogy a két tapasztalt művész előbb ráértett arra, amit Perlrott csak évtizedekkel később ismert be, hogy tudniillik az ő világa Nagybánya volt és maradt.

A kecskeméti művésztelep alapítói Iványi Grünwald személyében találtak alkalmas vezéregyéniséget, aki dekoratív kísérletezéseivel már Nagybányán bizonyította, hogy hajlandó új utakra térni. A fiatalok benne látták a szükséges művészi erőt, törekvéseik támogatóját.

Maga a színhely nem inspirálhattott közvetlen természeti vonzásával, mint a nagybányai vidék hegyei. A síkvidéki táj, a vízszintesek, a drámaisá-

got nélkülöző végtelen távlatok idegenek maradtak Perlrott számára. Visszavágyott és többször vissza is tért a nagybányai kolóniára.

Kecskemét városa azonban szolgált néhány olyan motívummal, amely sorra felkeltette a festők érdeklődését. Ilyen volt például a barokk kálvária és a Cigányváros – akár egy arab falu.

Perlrott lázas igyekezettel vetette magát a telepen induló munkába, a közös műterem homlokzatát freskóval díszítette, amely a festészet, szobrászat és építészet allegóriáját ábrázolta. Ezt az 1911 júliusában bekövetkező földrengés sajnos megsemmisítette.

A művésztelep 1911-ben népeseedett be. Nagybányáról érkezett, Perlrott, Mikola András, Bálint Rezső, Bornemiza Géza, stb. Szolnokról Olgyai Ferenc, Faragó Géza, Herman Lipót, valamint a Pólya-testvérek települtek ide.

Mint vezető tanár, Iványi Grünwald a legteljesebb művészi szabadságot biztosította. Ilyenformán egységes művészi koncepcióról szó sem lehetett, minden művészi irány érvényesülhetett.

Viszonylag egységesnek a szecesszió dekoratív törekvéseit szem előtt tartó irány mutatkozott. A telepen dolgozó művészek között ebben a vonatkozásban sok volt a közös.

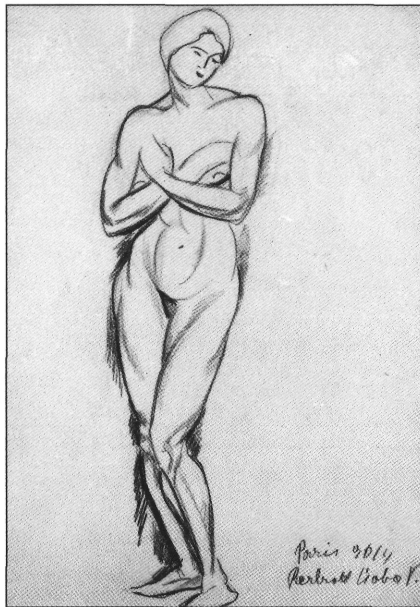
Kezdetben Perlrott élénk, eleven színekkel komponált. A „Kálvária” és a

„Kecskeméti részlet” című /X. és XI. színes tábla/ művek a kor európai festészetével egyenrangú színvonalat képviselnek. A telep tagjai tisztelték Gauguint, s a kubizmust is jól ismerték. A városban álló barátok templomát erős érzelmi azonosulással, ugyanakkor geometriailag pontosan szerkesztve vetíti elénk Perlrott. A Kálvária és az előtte lévő piac Iványinak is kedvelt témája volt, több változatban is megörökítette. /23/ Ezek a munkái elnagyoltabbak, stilizáltabbak Perlrotténál, aki friss francia élményeit is földolgozta ezekben a munkákban. Ottani tapasztalatait kamatoztatta, kereste a tárgyak, motívumok szerkezetét, kapcsolódásait. Megakadt a szeme egy-egy városrészen, utcason, parkon. /XII. színes tábla/

A Cézanne-tól kapott ihlet és útmutatás is itt és ekkor kristályosodott ki. Cézanne térbeli mélysége, plasztikai ereje megragadta Perlrottot. A csendélet kellékeit, a konstruktív formákat könnyen, maguktól értetődően ábrázolta. Motívumai már önmagukban véve konstruktív jellegűek. Érdes törésű, egyszerű vonalú kancsók, lapos tálak – zárt tömböket formálnak. Nagy, széles ráncokban megtörő abroszon olvad szét a fehér ezernyi árnyalata. Néhány alma, egy-két edény, terítők, szobor, esetleg a szobasarak két fala – ennyiből áll az egész. A csendéleti részek klasszikus nyugalma és a szobrok lendületes plasztikája között éles belső ellentét feszül. /XIII., XIV. és XV. színes tábla/ A később festett csendéleteinél ugyanúgy megmaradt a

szerkezetiségre, a szilárd képépítésre, komponáltságra való törekvés, azonban minőségileg változó színvonalon.

A csendéleten és a városképen kívül az emberi alak, vagy több alak egymás mellé rendelése is foglalkoztatta. /6. kép/ Több művén szerepeltette kedvelt cigány modelljeit, különböző elrendezésben. A művészet-szerető közönségnek olyannyira megtetszett a ma már erőltetett szeretelenséget mutató „Modellek” című olajkép, hogy 1917-ben elnyerte vele az Erzsébetvárosi Kaszinó 500 koronás díját. /XVI. színes tábla/ A kép négyalakos kompozíció, térdelő női szoborral. Az interieur és a csendélet műfaját is ötvöző műtermi jelenet alakjai közül két szereplőt kékes-fehér terítővel letakart heverőn látunk,



6. kép Karját keresztbe fonó, álló akt, 1914

a bal oldalit fehér ingben, sárga szoknyában, fehér harisnyában. A kép háttérben álló, minden bizonnyal Iványi Grünwald Bélától származó festmény is igazolja a kecskeméti származást, nem beszélve az 1917-es díjazásról. Tehát a kép az 1920-as években nem keletkezhetett, ahogyan a korszakot tudományos igényvel feltáró kiállítási katalógus jelzi. /24/

A korábbi, 1914-ből származó „Aktos kompozíció” szűkítettebb miliőben, hasonló témát dolgoz fel. A polgári életkép műfaja felé tett lépést. Picasso „Avignoni kisasszonyok” című művével Perlrott valószínűleg Párizsban ismerkedett meg. A nyugati újitók eszköztárából merít, ám alkotói énjé súlyosabb, röghözkötöttebb. Más alkat, robusztusabb, magyar és nem francia. /7. kép/

Már korábban utaltam rá, hogy Kecskemét nem helyettesítette, s nem pótolta számára Nagybányát. Hasonlóképpen történt ez az ugyancsak alföldi származású Mikola Andrással is. Perlrott ismételtén már 1912-ben, majd 1918-ban is megjelent Nagybanynán. Annál is inkább, hiszen az 1912-es jubiláris kiállításra az egykori lázadó fiatalok munkáiból is több alkotást beválogattak.

Ezen az emlékezetes kiállításon kilenc festménye kapott helyet. Csendéletek, tájak, – így például a nagybányaiak kedvenc Klastromrétjét ábrázoló képe –, Önarcképe, a Ziffer-portré és a Cigányok a csűrben című. /25/

A szakmailag magas színvonalú, gyönyörű képek sorából áradt a társadalomtól való elfordulás. Nagyba-

nyán ezt a „tisztá művészetért” folytatott harc közvetlen meghatározójának tartották.

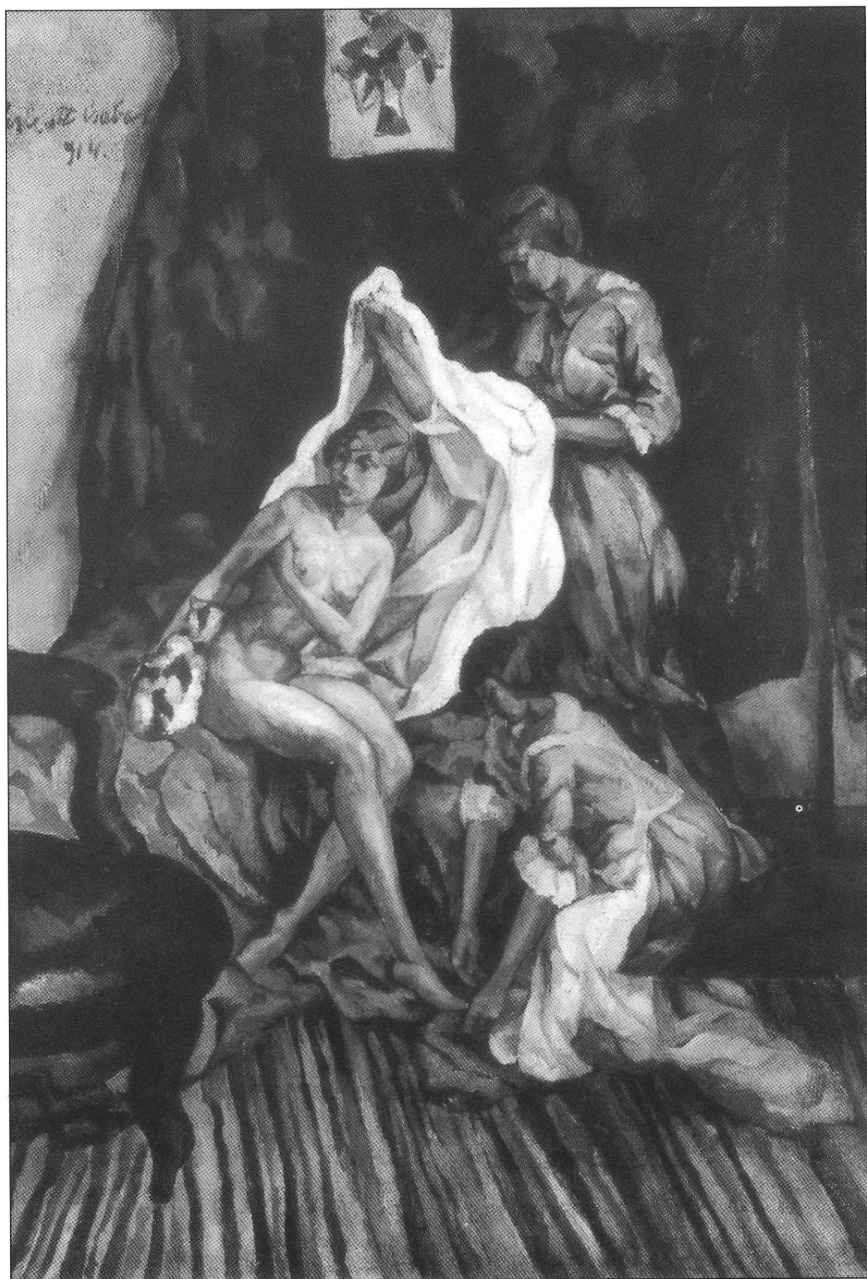
1916 nyarán megjelent a kecskeméti telepen Kassák Lajos és Uitz Béla, az aktivista mozgalom két vezéregyénisége. Kassák akkortájt híveket gyűjtött, így Perlrott Csabát, valamint későbbi feleségét, a szintén itt dolgozó Gráber Margit festőművészt is igyekezett megnyerni az avantgarde-nak. „Csak valami újat” – mondogatta. /26/

Az „Egy ember életé”-ben számol be erről az időszakról. /27/ A Kassák-kör befogadását Kecskeméten már az „Alföld” c. folyóirat társadalompolitikai irányultsága is előkészítette. A Löwy Ödön szerkesztésében, 1914-ben összesen négy számot megelő lap több írásával is szolgálta a modern művészetet, az új szellemű képzőművészet ügyét. A főszerkesztőről Perlrott készített is egy arcképet. /8. kép/

Azonban sem Perlrott, sem Gráber Margit nem csatlakozott a későbbiekben az aktivizmushoz. Úgy látták, hogy Kassák elmélete nem lehet kiindulási pont, inkább végcél.

A művésztelep tagjai két alkalommal állítottak ki közösen: 1913 őszén és 1919-ben. A Kecskeméten dolgozó képzőművészek egyébként a különböző szalonokban mutatták be műveiket. Az együttes jelentkezés nem volt programszerű. Ebben is megmutatkozott a telep heterogenitása.

A Tanácsköztársaság idején a kecskeméti művésztelep nagyon népes volt. Itt dolgozott Tornyai János, Koszta József, Kmetty János, Pátzay Pál, Diener



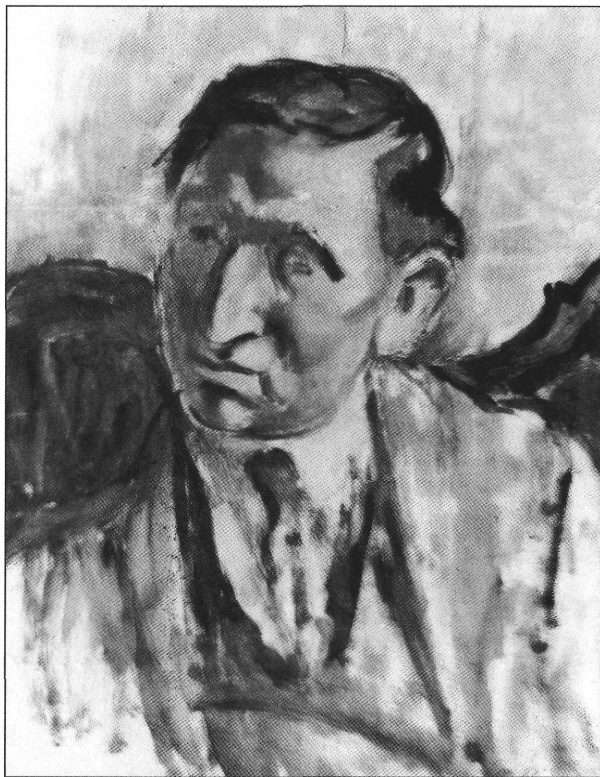
7. kép Aktos kompozíció, 1914

Dénes, Korda Vince, Boldizsár István, Iványi Grünwald Béláéknál vendégeskedett Bródy Sándor író is. A fehérterror kezdetén a helybeli rajztanár, aki egyébként haragosa volt Perlrott Csabának, megüzenzte: tűnjön el a városból, mert veszélyben az élete. S ez nem volt tréfa.

Az orgoványi éjszakán – minden különösebb indok nélkül – név szerint

keresték Kmettyt, Pátzayt, Perlrottot, Dienert és Iványit. Pedig a telep eléggé apolitikus volt, a növendékek a szakmai bajaikkal voltak elfoglalva, s a várostól elkülönülve éltek. /28/XVIII. színes tábla/

Perlrott 1919 karácsonyán házasságot kötött Gráber Margittal, s önkéntes emigránsként utaztak évekig Európában.



8. kép Lőwy Ödön újságíró arcképe, 1910-es évek

4. AZ ÖNKÉNTES EMIGRÁCIÓ ÉVEI

Az európai művészet másik arca

Az 1920-tól 1923-ig tartó emigráció első állomása a tervezett Bécs helyett a Tátra volt, amit Perlrott hirtelen jött tüdőbetegsége indokolt.

A szepesi városokban készült krétarajzai (különösen Lőcsén) arról tanúskodnak, hogy az általa csodált gótikát átérezte, ritmusát felhasználta s így hozta létre kubisztikus műveit. /9. kép/ A szerkezet kristályrácsát apró, mozaikszerűen töredezett rombuszokból építette föl, analizálta, szét- szabdalta, ezáltal mozgalmassá tette a képfelületet.

Az 1920-as évek elején a Felvidék értelmisége még magyar volt, így szívesen fogadták Perlrottékát mindenütt, kiállításai is sikeresek voltak. Kassán, a múzeumban egy nagyobb tárlatukat láthatta a közönség, s a szépségi városok is örömmel adtak otthont a két művész, Perlrott Csaba Vilmos és Gráber Margit képeinek.

Pozsonyi kiállításukon váratlanul felbukkant Ferenczy Béni, aki egyenesen Nagybányáról menekült, mint buzgó kommunista. (Romániában ekortájt a kommunistaüldözés brutális módon folyt, ez pedig kihatott az immár román fennhatóság alatt élő nagybányai művésztelep életére is.)

Ferenczy Bécsbe igyekezett. Még a párizsi évekből eredő barátság fűzte össze őket, hiszen ott Perlrott volt

Ferenczy mentora. Ő biztatta, hogy menjen el Archipenkóhoz tanulni, Matisse-nak pedig személyesen mutatta be. Ő vezette be Ferenczyt a Stein-szalomba, amely Gertrude Stein írónőnek köszönhetően a kor modern művészeti életének egyik központja volt Párizsban, de magával vitte Apollinaire szobrászatról szóló előadására is. /29/ (Amikor Ferenczy Pozsonyba érkezett, nem volt semmiféle igazoló-papírja – így a régi ismeretség kötelékében Perlrottéknál élt egy ideig.)

A házaspár a Tátrából Németország felé vette útját. /10. kép/ Első állomásuk Drezda volt, ahol Perlrott fafaragásokat, lapos domborműveket – múzeumi tárgyakat – másolt síkba. /30/ Ekkoriban Cluny gótikus faragványainak ihlete ötvöződött munkáiban a német misztikummal és francia kubizmussal.

Ebben az időben kapott Oscar Kokoschka professzúrát a Drezdai Akadémián. A házaspárt lenyűgözte Kokoschka művészete, különösen Gráber Margitot, akire olyan hatással volt, hogy a művésznő majdnem tanítványául is szegődött. /31/ (Tegyük hozzá, hogy 1937-ben a müncheni Kunststadtban rendezett „Nationalsozialismus und Entartete Kunst” című kiállításon ugyanez a művészet, amelyet Kokoschka képviselt, már lényegesen más hangsúllyal szerepelt.)



9. kép Lőcse, 1921

Perlrott a berlini tartózkodás időszaka alatt fejlesztette ki teljességében a biblikus témák megörökítéséhez ön maga számára leginkább megfelelő stílust. Rajzolási technikájához tartozott, hogy a kréta élet használta, táncoltatta. Finom ízléssel talált rá arra a stílusrokonságra, amely a német gótika és a saját formabontó ösztöne között húzódott. /32/ Jó érzékkel döntött a grafikai műfaj, közelebbről a kréтарajz és a litográfia mellett. A Krisztus szenvedéstörténetét megörökítő sorozata, az aszkétikus szent fejek, figurák a német kismesterek és Grünewald megrendítő világát idézik elénk. /11., 12., 13., 14., és 15. kép/

Ezekből a művekből később, 1923-ban, amikor Perlrott Csaba Vilmos és Gráber Margit hazatért, kiállítás nyílt. A Belvedere-ben bemutatott munkákat a kritika elragadtatott hangon üdvözölte: „Grafikája sok lapon úgy hat, mint a középkori kódexek iniciáléi. Ezek a lapok kötömböket és lelkiséget, anyagot és szellemet tudnak egymásra halmozni.” /33/

A német expresszionizmus vallási szimbolikájához a francia orfikus kubizmus is szorosan kötődött – mint azt a legutóbbi idők publikációi bizonyítják. Perlrott és néhány kortársa valóban érzékenyen reagált erre a példára. /34/

A 20. században az expresszionisztikus közlés többféle változata ala-



10. kép Városkép, 1921



11. kép Krisztusfej, 1921

kult ki. Általában az expresszionizmust valamely művész életművében egy-egy időszakban, műveinek egy csoportjában alkalmazza. Perlrott is – a maga sajátos módján – a kifejezés, és a közlés intenzitására törekedett, a tömör kifejezésű, vallásos témát állította előtérbe.

Példaként: a német Emil Nolde saját képzeletéből merítette vallásos, látomászerű képeinek témáját, s lemondott a külső valóság ábrázolásáról. Leglényegesebb munkáinak mindig is vallásos műveit tartotta. A német expresszionizmus másik jelentős alakja, Karl Schmidt-Rottluf közeledett a kubizmushoz, s arra törekedett, hogy a kép érzékeltesse a térbeliséget és tömeget, de egyúttal síkhatása is megmaradjon. Perlrott ezekkel az 1920-ra

már hagyománnyá vált törekvésekkel is találkozott Németországban.

Visszakanyarodva berlini tartózkodása időszakához: a városban ekkoriban egy egész magyar művésztábor élt, akik szintén a fehérterror világából menekültek. Czóbel Béla, Berény Róbert – aki itt főleg zeneszerzéssel foglalkozott, – Tihanyi Lajos, aki a Vajdacsaládról készült képét itt festette. Kernstok Károly: „Utolsó vacsora”-ja is Berlinhez fűződik. Esténként elhúzta a kép előtti függönyt, hogy megmutassa látogatóinak, mennyire haladt.

A Der Sturm című művészeti folyóirat főszerkesztőjének, Herwarth Waldennak a gyűjteménye mindenki számára nyitva állt. Ebből a széleskörű anyagból Perlrott is átfogó képet nyert az évtized művészetéről. Magá-



12. kép Siratás, 1921

hoz közelállónak érezte, hiszen kevés absztrakt volt benne, s Perlrott egy pillanatra sem vitte művészetét az absztrakcióig. Egészében véve a német expresszionizmust mégsem élhette át. Az a rendszer és fegyelem, amely – minden újszerűségük ellenére is – a fauve-képekben volt, itt megdőlt. Túltengett az érzelem, s ez sokszor áthágta a kép törvényeit.

Müncheni tartózkodásának idejére esett Paul Klee-vel való találkozója, amely azonban minden következmény nélkül maradt. Ugyanebben az időben viszont a fűtetlen múzeumi helyiségekben továbbra is nagy élményt nyújtott Perlrottnak a középkori falfaragványok papírra másolása.

Németországi működését jellemző módon képviseli az 1922-re keltezhető, berlini illetőségű „Önarckép mo-

dellal” című festmény /35/. /XVIII. színes tábla/

A festő és modellje semleges háttér előtt, egymás felé hajolva áll – érezhető, hogy a két alak viszonya közeli. Ám a festő mindezt csaknem érzelmentes látásmóddal ábrázolja. Ő maga munkaruhában van, míg a fiatal modell (Gráber Margit) ruhátlan. A nőalak, alig észrevehetően takarja a férfi bal karját, így a függőleges tengely által teremtett szimmetria egyensúlyban marad. A festő jobb karja egyáltalán nem látszik a képen. Az akt bal karját háta mögé rejtí, jobbát pedig felemeli. A kép széle felé eső vállak egy kissé hátrébb kerültek, a két fej pedig egymás felé hajlik, ezáltal a festő méginkább térbe komponálta a képet. Jobbról erős fény éri a figurákat, ez a mesterséges fény azonban nem a plein-air probléma megoldását célozza, hanem a plasztikus formák kiemelését segíti elő. A fénynél lényegesebbnek tűnik a színnel való komponálás. Perlrott itt is alkalmazta a Matisse-féle útmutatást: a vonalat a színnel együtt kell komponálni. A sötét tónusokból izzó, világító színek parázslanak elő. A színek foltszerűen illeszkednek egymás mellé, így a festett felület színsíkokból áll össze plasztikus formává. A képszerkesztés módját, a térábrázolást, a mélységi tagolást a művész Cézanne-tól tanulta.

Ahogy arról már korábban szó volt, útja során kapcsolatba került a német expresszionizmussal, illetve ennek egy lehiggadtabb, későbbi változatával, az ún. Nachexpressionizmus irányzatával is. Karakteres profilú, erő-



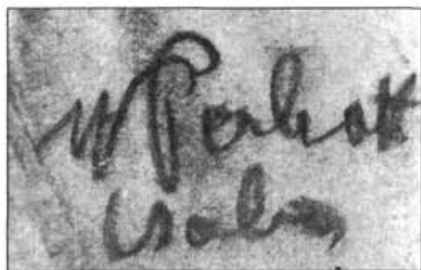
13. kép Angyalok, 1921 k.

teljes és expresszív a „Fejtanulmány” című kép. Perlrott saját temperamentumához és látásmódjához igazította a német tanulságokat.

Németországban a házaspár legkedvesebb tartózkodási helye Wertheim am Main volt. Perlrott még a Matisse-iskolából ismerte Ahlers Hestermann festőművészt, aki ebben a középkorból ittfelejtett kis városkában működött egy művészeti szabadiskolát. (Ebben a

szabadiskolában dolgozott Otto Modersohn is, akinek elhunyt felesége, Paula Modersohn-Becker a német expresszionizmus egyik előfutárának is tekinthető.) Az egész település „terra di pozzuoli” színben játszott, mivel ezen a frank vidéken bányászták ezt a törtvörös színű követ.

Gráber Margit Wertheim am Mainban készült képeit a Helikonban láthatta a közönség 1923-ban. /36/ Perlrottot is megihlette ez a kis városka, amelynek hangulata emlékeztet Nagybányára és Szentendrére. A Tauber folyóban tükröződő házfalakat, templomtornyot itt is megöröktette, akárcsak korábban, 1906-ban hasonló élményeit Nagybányán. Életének e két alkotói periódusa azonban stílusában alapvetően eltérő.



14. kép Prédikáló Krisztus, 1923



15. kép Siratóasszonyok (Bibliai alakok) 1922

5. A KÚT SZEREPE A MAGYARORSZÁGI MODERN MŰVÉSZETI TÖREKVÉSEKBEN

Perlrott 1924-ben ismét hosszabb időre visszatért Magyarországra, s műtermet bérelt az Andrássy úton. /XIX. színes tábla/ Még ebben az évben újból felkereste Nagybányát is, és nosztalgiaival fedezte fel tanulóéveinek színterét. (Bár levelezése tanúsága szerint már 1923-ban is járt a kisvárosban.) /37. Úgy érezte, hogy a nagybányai táj még sokáig témát adhat tájképművészetének. /XX. és XXI. színes tábla/ Ezzel egyidőben kiállítások sorozatát

is tervezte Erdélyben, ahol képei vásárlókra is találtak.

1924 nyarán a kolónia történetére visszatekintő, jubiláris kiállítás nyílt a bányavárosban. A festőiskola termeiben mintegy másfélszáz festményt, szobrot és grafikát helyeztek el. Az alapító mesterek és a művésztelepen már régóta dolgozó alkotók munkái mellett szintén hangsúlyosan jelen voltak modern szemléletű festők. Ziffer Sándor, Pászki Jenő, Perlrott, Mund Hugó, Patkó Károly alkotásaival talál-



Nagybányai társaság

– Perlrott Csaba Vilmos (áll) és Gráber Margit (sötétebb ruhában ül), 1924 k.

kozhatott a közönség. (Mellesleg egy nagybányai ház padlása szolgált helyszínül Perlrott „Négy modell” című festményéhez. A kecskeméti időszak kedvelt témájához nyúl, ám ezúttal kevésbé kísérletező a megoldás. Higgadtabb, letisztultabb.)

A Perlrott-házaspár Kmetty János társaságában érkezett a helyszínre. Dienes László (aki a Tanácsköztársaság után előbb Bécsbe, majd Romániába emigrált és 1926-29 között a kolozsvári Korunk folyóiratot szerkesztette), a világnézeti közelség és a modern művészet iránti vonzalma alapján rokonszenvezett Perlrott-tal és baráti körével. „Egész Európa művészete – írta – nagy lendülettel keresi mindazt, amit e három művész is keres, az új ember, a tisztult ember megnyilatkozásait”. /38/ Bár – tegyük hozzá – hogy Dieneshez Kmetty szárazabb kubizmusa állt közel.

Az előbb említett jubiláris kiállítás anyagát Nagyváradra és Aradra is vitték; a Perlrott-tól kiállított képek közül az „Almaszedők” című a legvonzóbb. Festői téma a szelídgesztenye ligetek és a bőven termő alma szedése a Virághegy lankáin, Nagybánya határában. Alakos tájképek jól megörökíthető, hálás motívumai. Perlrott tehetséggel csoportosította a szüretelőket figuráit úgy, hogy kígyóvonalú elhelyezésük tovább tágtísa a mélybenyúló teret, amelyet jó arányban tagolt a gyümölcsterher alatt meghajló faágakkal. Francia előzményekkel, de nagyon is a magyar talajhoz kötött vetítette elének egyik legmesteribb szerkezeti megoldását. Az ösztönös festői-

ség és a tudatos szintetizálás egymás mellett élt nála itt is, amint arra Rabinovszky Máriusz is rámutatott. /39/

Perlrott gyökerei ugyanis naturalisták, ezt is bizonyítják mindenkorai viszszatérései a vegetációhoz, a magyar földhöz. Ebből adódtak olykor azok a furcsa, disszonáns vonások, amelyeket az okozott, hogy nem kellően átgondolva igyekezett a francia szellemiséget átidezni a hazai, földszagú élet ábrázolásába. Erre Kállai Ernő is kitért, amikor lényegre tapintóan regisztrálta Perlrott és a francia szellem kapcsolatát: „Ez a naturalizmus zsúfolja az érzéken dús faktúrát és a modell nehéz, darabos részleteit.” /40/

Mint idegen állampolgárnak, Perlrottnek hatósági engedélyre volt szüksége ahhoz, hogy Románia területén kiállítson. Nagyváradon és Aradon ennek megszerzésében Thorma János volt a segítségére. Temesvárott azonban a hatóságok, a féltékeny Boldizsár István festőművész közbenjárására megakadályozták a kiállítást, s Kmettyvel együtt kiutasították az országból. A példátlan és indokolatlan esetet a sajtó a „festőművészek odüsszeiája”-ként kommentálta. Perlrott és Kmetty azok közé tartozott, „akik számára nem jelentett semmit a politikai határ, akik úgy gondolkodtak, hogy nem változik meg Nagybánya hegyeinek rajza és levegőjének színe.” /41/

Nagy jelentőségű volt Szántó Györgyhöz, az aradi „Periszkóp” című folyóirat szerkesztőjéhez fűződő kapcsolata, ezért érdemes röviden kitérünk rá. Korábban már szó volt az

1924-es aradi kiállításról. Ebből az alkalomból a Párizsba készülõ Perlrott-tól Szántó cikket kért a lap számára. Ezután – immár Párizsból – Perlrott Csaba részletesen meg is írta Aradra a beszámolót, hiszen a Függetlenek Szalonjának kiállítása a modern mûvészet párizsi seregszemléje volt.

Perlrott egyéni hangon, ítéleteit ki-
mondva értékelte azt: „.... Csak a leg-
jobbokról, s legérdekesebbekrõl írok.
Elsõnek kell említenem Delaunay-t, il-
letve fészülködõ nõt ábrázoló vásznát,
mely már nem a mûvész ismert kubis-
ta felfogásában van megoldva, hanem
egy új, mondhatnánk elvont naturaliz-
mus törvényei szerint.... De Witto
Peters egyenes ellentéte Delaunay-nak.
Minden téren fegyelmezett. Képeinek

architektónikus felépítése harmonizál
tisztá, logikus színeivel, formában és
színbén egyformán egyszerű és monu-
mentális. Paul Signac folytonosan is-
métlõdõ, csak motívumokban eltérõ
pointilizmusával unalmas. Mennyivel
jobbak elõdei: Seurat, s hogy egy kicsit
elõbbre menjünk, a régi mozaikok...
Utrillo ma Párizs egyik legdivatosabb
festõje, Párizs utcáit festi, s képeit tu-
catjával látni minden modern mûkeres-
kedõ falán.... A kiállításon két képpel
szerepel. Utánzói néhány tucattal....
Utánérzésrõl lévén szó, meg kell emlí-
tenem a japán Foujitat, ezt a rendkívül
ügyes, ízléses, de nem nagy talentumú
mûvészt, aki japános dekoratív érzékét
s elõadásbeli simaságát ügyesen keveri
az Európában tanultakkal is....” /42/



16. kép Szajnapart, 1931



17. kép Párizsi utca, 1925 után

Az 1924-ben megalakult Képzőművészek Új Társaságában (KÚT) Perlrott Csaba Vilmos mint csoporttag vett részt. A háború óta ugyanis ismételten felvetődött a terv, hogy egy nagyobb egyesülést hozzanak létre: „A KÚT a képzőművészet modern és progresszív tendenciáit istápoló magyar művészek csoportja” – definiálta a szervezetet 1926-ban Rózsa Miklós, a Társaság folyóiratának szerkesztője. /43/ Így alakult a KÚT, amely eleinte keveseket foglalt magába, de a fiatalokat magához hívta. „Az irányok sokfélesége ad érdekességet ennek az alakulásnak” /44/ Lényegében a Nyolcak örökségének folytatását vállalta, s a világháború előtti magyar képzőművészet új törekvésű, jelentős eredményt elérő képviselőit csoportosította.

Első bemutatkozásukat 1925-ben tartották a Nemzeti Szalonban. 1928-tól több-kevesebb rendszerességgel a Műcsarnok kiállítói között is szerepeltek. KÚT címmel 1926-ban folyóiratot is indítottak, amely azonban másfél év után megszűnt. A megjelent írások (Rabinovszky Máriusztól, Rózsa Miklóstól, Kállai Ernőtől, Genthon Istvántól, stb.) jól tükrözték a Társaság arculatát. Támadták a Műcsarnokot, az óvatosan haladó művészeket, a dilettantizmust. A lapban a művészettörténészek és műkritikusok mellett képzőművészek is közöltek írásokat, így például Vaszary János, Bor Pál, Márffy Ödön. A Társaság magját és gerincét elsőrangú alkotók képezték, akik művészi eszközeikben nem vetették el a múltat, arra építkezve képezték el művészetüket. „A hagyományé

minden tiszteletünk – de a jövőben van minden reményünk.” – írta 1925-ben, a KÚT II. kiállításának katalógusához írt bevezetőjében Vaszary János, a Társaság egyik vezető mestere.

Szemléletük a modernséget igényelte, elsősorban a francia orientációt, nyugat-európai tájékozódást, szellemiségük az etikus tisztaságot és polgári magatartásformát. /XXII. és XXIII. színes tábla/ Nem támadták a fennálló társadalmi rendet, és a hivatalos kultúrpolitikát.

A KÚT kiállításait 1943-ig minden évben megrendezte, rendszerint a Nemzeti Szalonban. Perlrott ezeken az évenkénti kiállításokon, más egyéni kiállításai mellett, rendszeresen részt vett. A többi, rendszeresen kiállító művész között volt, példaként: Aba Novák Vilmos, Bornemisza Géza, Czöbel Béla, Csók István, Diener Dénes Rudolf, Egry József, Farkas István, Gráber Margit, Kernstok Károly, Kmetty János, Szobotka Imre, Szőnyi István és mások.

A Magyar Írás című folyóirat, amely fennállása (1921) óta szakadatlan küzdelmet folytatott az új művészet jogaiért, 1926-ban körkérdéssel fordult a KÚT tagjaihoz, hogy azok állásfoglalását a művészet aktuális kérdéseiről megismerje. /45/ Tíz alkotót kérdeztek meg, köztük Perlrottot is. Ő válaszában összegzett, leszűrt tapasztalatait foglalta egybe. A kubizmusról, expresszionizmusról, futurizmusról, konstruktivizmusról ekképp nyilatkozott: „A háború előtti évtizedekben Cézanne, Picasso, Matisse megcsinálta a világ művészi forradalmát. Cé-

zanne volt a teoretikus, aki felállította a kompozíció kubisztikus elvét, és Picasso volt az, aki a teóriát praktikus térre helyezte át... Mialatt Matisse a tárgyak elvonatkoztatását, Picasso a kép konstruálását kereste."

A továbbiakban rátért a neósok kedvezőtlen nagybányai fogadtatására, majd a Szinyei Társaság igazi élettől elszigetelt, akadémikus művészetet pártoló arculatára: „Szerintem a művészet csak a kubizmuson és a képarchitektúrán keresztül hozhat új élményeket, új részleteket, mai világítást!”

A magyar közönségről és a jövő művészetének várható fejlődéséről az a vélemény alakult ki benne, hogy a közönség tisztán kényelemből nem halad az új művészi törekvésekkel: „Nem vesz magának annyi fáradságot, hogy művészi élményeket keressen, ha-

nem ehelyett megmarad a régi beváltnál és nem veszi észre a mai művészi irányok előretörését.” Megfogalmazásában, csakúgy mint a megkérdoztetek közül Kmetty, Bornemisza és Egry esetében is a haladás gondolata, a közel-múlt és jelen aktualitásának feltétlen elismerése domborodott ki.

Az 1920-as évek derekától Perlrott nyáron Nagybányán, télen Párizsban dolgozott. /XXIV. színes tábla/ A francia fővárosban törzshelye az Hótel Notre Dame kis szobája volt, szemben a híres templommal. Ekkortól izgatta nagy motívuma, a Notre Dame, melyet igen sok festményén ábrázolt. /XXV. és XXVI. színes tábla/ Meghitt közelségbe került a gótikus architektúrával. Szállodájának ablakából festette a templomot, s a tovatűnő Szajná. /16. kép/ Számtalan olaj- és pasztellválto-



18. kép Ülő nő, 1920 k.



19. kép Hegytetőn, 1928 k.

zatban találkozhatunk a témával. /XXVII. színes tábla/ „A Notre Dame két tornya és templomteste mintegy védjegye művészete párizsi eredetének.” - amint Lyka Károly mondja. Ez a téma közkedvelt volt az ott tartózkodó magyarok, így például Czóbel Béla, Diener Dénes Rudolf, Gráber Margit, Kmetty János és mások körében.

Perlrott vonzódott a rakpart életéhez, a szűk utcácskák, terecskék egyedi hangulatához. /17. kép/ Párizsban annak idején igen sok festőiskola működött. Mielőtt a magyar szótól hangos Café du Dôme-ba betértek, ezekben az iskolákban csekély összeg ellenében bármikor rajzolhattak aktot. /18. kép/

A szállodai szobában festett képeken Perlrott a kint és bent kérdését sajátos módon oldotta meg. A szobaablakba helyezett csendéletrészeket egymáshoz hangolása felelt a kinti világ rendbe fogott architektúrájára. /XXVIII. színes tábla/

Perlrott festői hagyatéka mellett sok rövid lélegzetű rajza is ránkmaradt ebből az időből.

Azon kívül, hogy kiállításokat szervezett és részt vett rajtuk, valamint Párizsba utazott, hasonló rendszerességgel látogatta Nagybányát az évtized végén is. /19., 20., 21. kép/ Az 1928-ban és 1929-ben télen is dolgozott itt. /XXIX., XXX. színes tábla/ Ugyanakkor magánéletében változás történt. 1929-ben feleségétől – Gráber Margittól – elvált, ám a későbbiekben is gyakran állítottak ki együtt.

Az 1929-es kolozsvári kiállításon

konstruktívan szerkesztett képeit mutatta be. Téli tájain mintha a nagybányai emlékek iránti nosztalgia élt volna tovább, az éledt újra. /46/ Az elvont szerkezetesség hangsúlyozásával a természetelvűség sajátos, egyéni értelmezését nyújtotta műveiben. Tagadta a természet démoni titkait, ekkor készített munkáiból a megfogható lét közvetlen közelsége lüktet.

Ugyanebben az időben megalakult a Műbarátok Köre az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület (OMIKE) bábáskodása mellett. 1924-ben a Kör megbízott tizennégy művészt, köztük Perlrottot (rajta kívül például Fényes Adolfot, Perlmutter Izsákot, Magyar-Mannheimer Gusztávot, Kohner Idát), hogy hatvan példányban készítsenek egy exkluzív kivitelű művészi mappát. Perlrott az elkészült kiadványban egy imádkozó zsidókat ábrázoló lappal szerepelt. /47/ /22. kép/



20. kép Család, 1928 k.



21. kép Akt virággal, 1928



22. kép Ima közben, 1923 k.

Az 1931. évi erdélyi tartózkodásának eseménye: együttműködése és közös fellépése Mattis-Teutsch Jánossal. A művészet állandó megújulásáért vívott küzdelmük, a túlhaladott formák elutasítása mindkét alkotónak lételeme, fennn hirdetett elve volt. Mattis-Teutsch a húszas évek első felében Brassóból még gyakran ellátogatott Párizsba, a nagy európai művészközpontba. 1925-ben kiállítása is volt a francia fővárosban.

Bizonyosan nem véletlen, hogy Perlrottot brassói bemutatkozásra hívták meg, tehát abba a városba, amelyel azelőtt nem voltak kapcsolatai. /51/ A brassói kiállítás után a két művész együtt dolgozott a nagybányai művésztelepen. Kmettyvel együtt hárman állítottak ki a református iskolában. Mattis-Teutsch többnyire figurá-



23. kép Csenedelet, 1930 k.

lisokat, s néhány kifejező erejű, megnyújtott fa- és fémszobrot. Még Nagybányán is, ahol nem egyszer láthattak modern művészeket, – meghökkentően újnak hatott ez a bemutatkozás. „Kétségtelenül érdekes és meglepően szép dolgok ezek, de mi azt hisszük, hogy közönségünknek az ilyen újszerű elgondolásokhoz még nevelődnie kell”. /52/

Közvetlenül a nagybányai kiállítás után következő szatmári tárlat (Perlrott Csaba Vilmos, Kmetty János, Gráber Margit) jó sajtója döntő mértékben hozzájárult az érdeklődés felkeltéséhez. A sajtóvisszhangból megtudhatjuk, hogy Perlrott művészeti értelemben forradalmárgodott Nagybányán, bár korántsem vetette el, sőt becsülte a kolónia eredményeit. Hatásos volt a szatmári lap, a „Szamos” kezdeményezése: önéletrajzot és ars poeticát adó írásokat kért a kiállító művészektől. Így jelent meg a lapban, még a kiállítás ideje alatt, Perlrott „Magamról” című vallomások önéletrajza és Kmetty „Életforma – művészi forma” című írása. „Kánonja – alapítja meg a lap Perlrott képeivel kapcsolatban – összefoglaló, konstruktív beavatkozás a természet rendjébe.... Kevés, fénytelen szín emeli ki szálkásan, darabosan a lényeges formaelemeket.” A cikk a tárlaton látható „Barátnők” című kettős aktját és „Cigánylány” című festményét méltatta. /53/

Perlrott nem átmeneti vendég volt Nagybányán, hanem huzamosabb ideig dolgozott, élt itt, és sikerei révén tekintélyt is szerzett. „Évtizedek óta minden esztendőben feltűnik egy-egy ismerős

6. ITTHONI TERMÉKENY ÉVEK

Ebben az 1930 utáni időben az olaj-vászon képeket gyakran váltotta föl a művész karton-tempera megoldással. Színei kevésbé élénkek, és mintha festői eszköztára lehatárolódott volna, dekoratívítása elhalkul. Ugyanekkor azonban nagyon sokat dolgozott. Az említett technikát (a karton-temperát) elsősorban a cigánymodellek és a csendéletek témakörében alkalmazta. Azt az összehangolt, dekoratív színvilágot, friss ízt, amelyet a megelőző nagybányai időszakok termései hoztak, ekkortájt ritkábban érezzük. Csendéleteinek kedvelt szereplői: gitár, maszk, virág, szobor, gyümölcs. Többnyire együtt szerepeltette őket, így az összehatás néhol erőtlenebb, előfordul, hogy a megoldás kimódolt. /23. kép/

A nagybányai táj varázsa azonban mindenben átsegíti a művészt, így a városkát ábrázoló olajképein, amelyek ugyanebben az időszakban készültek, ennek az erőtlenségnek nyoma sincs.

1929-től kezdődően az 1940-es évek elejéig a budapesti Tamás Galéria is rendszeresen helyt adott Perlrott képeinek. A Galéria tulajdonosa Tamás Henrik volt, aki 1927-ben nyitotta meg a két háború közti időszak egyik legjelentősebb szalonját. A művészetet értő, támogató tulajdonos a magyar expresszionizmus és a belőle sarjadt törekvések képviselőit részesítette előnyben.

Kiállításai művészeti eseményszámba mentek.

Az itthoni kritika pedig lelkesen üdvözölte Perlrott formanyelvének átalakulását: „Miután régibb, geometrizáló formaadásától most már eltért, valóban festőivé váltak képei.” /48/ „Perlrott Csaba Vilmos legutolsó korszakához képest világosabb lett, erőteljesen dekoratív színfoltjai, ritmusa akt-kompozícióin csendül a legtisztábban.” /49/ A kiállításokon főleg az elmúlt időszak téli, nagybányai termését és cigánylányt ábrázoló képeit láthatta a közönség.

Az Ernst Múzeum 1931. évi csoportkiállításán is szerepelt. A kritika foglalkozott a kiállított anyaggal, amelynek darabjai: interieurök, a nagybányai templom, csendéletek, aktok, anya gyermekével-téma, cigánymodellek. Az írások megállapítják, hogy Perlrott képeinek színei el-tompultak és meghalványodtak. „Kár, mert a színeiben volt erejének java. A művész megint Nagybányát idézgeti képein. Nagybányát, ahonnan egykor elindult fantasztikusan kanyargó útjára. A nyugtalan, újat kereső azóta mintha meghiggadt volna benne.” /50/

A kritikákban közös megállapítás, hogy képein a mozgást hiányolják, túl-teng a stabilitás, s mindezt fénytelen színekkel megoldva – művészete visszaesést mutat.

művészarc, aki szebbnek látja a Zazart az Adria kéken csillogó habjánál, s a Bódi tó fenséges szépségét a svájci havasok tengerszemeinél. Ilyen régi vendége Bányának Perlrott Csaba Vilmos..." /54/

A művész a nagybányaiakkal közösen vállalkozott arra, hogy – tekintettel a nehéz megélhetési viszonyokra – képvásárt szervezzenek Szatmáron. Thorma János, Mikola András, Jándi Dávid, Ziffer Sándor, Nagy Oszkár, valamint Kmetty és Perlrott néhány festményét is bemutatták. „Önarckép”-ét a lap a kiállítás legjobb alkotásaként értékelte. /55/

1933–34-ben elsősorban kiállításai jelezték erdélyi utazásait és jelenlétét a festőtelepen, ám 1934-es datálású, jellegzetesen nagybányai stílusára jellemző olajképe a „Két nő”, és ismerünk egy 1936-os, nagybányai datálású, „Cigány férfi” című képet is. Mindkettő kitűnő munka. Az említett 1933. és 1934. években magyarországi festőkkel állított ki a művésztelep városában, majd a nagybányaiak csoportkiállításán vett részt Szatmáron.

1934 tavaszán egyik szervezője lehetett egy erdélyi vándorkiállításnak, amelyet a Szinyei Merse Társaság és a KÚT közösen kezdeményezett. A budapesti Japán kávéház művészasztalánál született meg a kiállítás ötlete. Perlrott ismerte legjobban az akkori romániai viszonyokat, s elképzelhető, hogy az ő javaslatára választották Szatmárt kiinduló pontnak.

A közös tárlat a szatmári Újságíró Klubban nyílt meg. Erre a bemutatóra a Szinyei Merse Társaság részéről Iványi Grünwald Béla, Márk Lajos és Herman Lipót, a KÚT csoportjából pedig Perlrott Csaba, Kmetty János és Gráber Margit festményeit válogatták be.

Utolsó erdélyi kiállítását Kolozsvárott szervezte. Spanyolországi utazásra készült, s ezzel a tárlattal zárta le az erdélyi és partiumi helyszíneken töltött nyári heteit. Nagybányai tájakat, néhány aktképét és csendéleteit állította ki.

Pályaképének ez a mozgalmas fejezete ezzel le is zárult. Búcsúzóul még felizzottak a nagybányai színek, a megtorpanó lendület hirtelen még visszatért.

7. NAGYBÁNYA ÚJRAÉRTELMEZÉSE SZENTENDRÉN

Perlrott és lázadó nemzedékének művészi hitvallására azok éreztek rá mélyen és őszintén, akik elfogulatlanul, a megértés szándékával és a progresszív gondolkodás alapján kerestek rokonító szálakat. Korántsem véletlen, hogy Perlrott erdélyi működése során is mindvégig a haladó polgári oldal, a fölvilágosult gondolkodás híveinél talált megértésre.

A művész 1930 utáni munkásságában az egyik legfontosabb momentum Szentendre természeti világának felfedezése volt. A városkát már korábbról, az 1920-as évek elejéről ismerte, hi-

szen Pócsmegyeren is nyaralt feleségével. A „Pócsmegyeri táj” című, 1923-as keltezésű munkája bizonyítja ezt a tényt. /56/ A kép expresszív formái, kubisztikus, fénnel szerkesztő formaalakítása a már említett „Németországai táj” (Wertheim am Main) című festmény itthoni megfelelője lehet.

Perlrott az 1920-as évek végén, a 30-as évek elején erősebben közeledett a nagybányai értelemben vett természetelvűség felé. Nagyrészt figurálisokat, de elsősorban csendéleteket festett ebben az időben. Téma- és stílusváltása is ennek az újra



24. kép Hegedűs csendélet, 1940 után



25. kép Fésülködők, 1940 után

ben – fennállásának 20 éves jubileuma alkalmából rendezett kiállításán – minden olyan művész szerepelhetett egy-egy művével, aki a Múzeum alapításától kezdve gyűjteményes kiállítással mutatkozott be ott. Perlrott pedig 1918-ban, a Ferenc József jubileumi díj nyerteseként kollektív kiállítást rendezett, 1925-ben egyéni bemutatóval szerepelt.

Műveinek stílusát nem cezúrázta élesen az 1930 és 1950 közötti két évtized. Semmi olyan erejű stílusváltással nem találkozunk nála, amely fiatalabb évtizedeit jellemezte. /24. kép/ Gondolok itt a századelő francia irányaira, vagy akár a húszas évek elejének német stílustörekvéseire, amelyek mindig mélyen hatottak rá.

Tovább festette szentendrei tájképeit, falusi utcáit és csendéleteit, valamint monumentálisra növesztett nőalakjait. Nagyméretű vásznakat töltene be Perlrott telt idomú aktjai. /25. kép/ Idősödő feleségét is többször megörökítette a csöndes hétköznapi hangulatában.

Életkora előrehaladtával izraelita vallása is újólag foglalkoztatta. Kedvvel nyúlt a portéfestészetéhez, a hitközség jeles személyeit választotta modellül, egészen realista stílusban ábrázolva őket.

1944-ben megörökítette a halott Lőw Immanuel rabbit – ez grafikai munkásságának különösen szép lapja.

Az 1940-es évek elején Kassák Lajos tizenöt jeles művészünkkel készí-



26. kép Téli táj, 1940 után

tett interjút, köztük Perlrott Csabával is. /61/ Faggatta, polemizált az idősödő mesterrel: „...Perlrott Csaba nem halkan lirizáló lélek, darabos és kemény egyéniség, ennek az íze érezhető a képeiben is. Ha annak idején nem is volt a Nyolcak csoportjának tagja, egész munkásságával mégis közéjük tartozónak számít... A francia kultúráltság meglátszik művein, de a francia báj és derű nélkül... Perlrott Csaba kísérletező akarata figurális képeiben érződik leginkább... Mostani képeiben felcsendülnek a színek, élni akarás, melegség és fény sugárzik belőlük.”

1942 őszén ismét a Tamás Galéria mutatta be 25 képét. Ezek a művek világos szerkezetűek, eltűnt róluk a me-

revség, megnyugtató derű hatja át őket. Többnyire tájképeket és interieuröket szerepeltetett a tárlaton. /26. kép/ Ekkor ismerhette meg a közönség: „Kilátás a műteremből” című művét, amely párizsi kompozíciójának világát idézte vissza, a kint és bent együttesét. Kassák e festményével képviselteti Perlrottot a könyvében s egyúttal jellemzi is tájképeit, csendéleteit. /62/ Figurális kompozíciói hátrányára a másik két műfaj mellett érvel. Szerinte ezek érdemelnek elismerést. „Képei láttán nem derülök föl, de mélyebben magunkba kell pillantanunk, s ugyan olyan szomorúakká és elszántan küzdökké válunk, amilyen ő, aki nem csapong a szférák magasságában



27. kép Kertrészlet két nővel, 1945 után

s mégis végtelen távlatokat jár meg fáradhatatlanul.”

A Szocialista Képzőművészek Csoportja 1939-40-ben újjáalakult. Perlrott névvel 1941-től találkozunk a rendkívüli vezetőségi üléseken készült jegyzőkönyvekben. Nem volt ugyan tagja a Csoportnak, de mint meghívott kiállító részt vett bemutatóikon. A vezetőség úgy határozott, hogy a polgári művészeknek azt a részét javasolja a kiállításokra, akik legközelebb állnak a Csoporthoz.

A Magántisztviselők Országos Szövetségének székházában egy csoportnyi festő, szobrász és grafikus érdekes kiállítást rendezett, amelyen újabb munkáikat mutatták be. Az idő-

sebbek között Perlrott Csaba Vilmos volt a doyen. „Ebben a kiállításban az ő szerepét is vállalhatja, mert itthon a művészet egyik első forradalmára volt. Forradalmár annyiban, hogy mást akart és másképpen törekedett feléje, mint festő kartársainak túlnyomó többsége.... Az elvonuló évek persze megtették a magukét, és Perlrott Csaba Vilmosnak az a szép kék levegőjű téli tája, amelyet erre a kiállításra elküldött, meghiggadt és mérlegelt munkának hat fiatal társai között.” /63 és 64/

A háború első éveinek Perlrott számára jelentős eseménye az 1942-ben megrendezett nagyszabású kiállítás. Goldmann György kommunista szob-



28. kép Hátakt, 1942

felfedezett szentendrei atmoszférának köszönhető.

A 30-as évek csendéleteinek szinte mindegyikén a fehér talpas tál, s a körülötte – kisebb változtatásokkal elhelyezett – tárgyak szerepelnek. Ebből a monotóniából ragadta ki őt a szentendrei táj élménye.

Az 1937-es Tamás Galéria-beli kiállításán 26 képe – több szentendrei tárgyú is – szerepelt. Négy év anyagát gyűjtötte össze, elsősorban a párizsi évek termését. Csaknem minden képen szerepel a Szajna és a Notre Dame. A kiállítás visszhangjából az a megfigyelés csendül ki legtisztábban, hogy az addig barnába, szürkébe ágyazott képeinek színvilága újra megvilágosodott, kivirágzott. Mint írják róla: „...szerencsésen túljutott a naturalizmuson, a naturától sem szakadt végképp el. A képépítés és ábrázolás nála mindig együtt, egyszerre jelentkezett.... Mint a Fuji hegy Hokusai képein, visszatérő motívumként bukkant elő a Notre Dame.” /57/

Ettől az időtől kezdve rendszeresen tartózkodott Szentendrén is. Szinte jelkép értékű, hogy utolsó párizsi kiállítása, s egyben utazása is 1939-re, az utolsó békeévre esik. Elutazása előtt adott nyilatkozatában borúlátóan ítélte meg a művész helyzetét az akkori, háborúba sodródó világban: „A művésznek szabadság, derű, napfény kell. Nem vagyok politikus és soha nem is politizáltam, nem akarok most sem, sajnos azonban a politika mindenki legfelsőbb énjéig kezd elhatolni. Ez pedig nem mozdítja elő a művész alkotóked-

vét.... az emberi létnek minden korban a szép, a művészi volt az igazi értéke és ez lesz a jövőben is.” /58/

Perlrott ezzel az évvel búcsúzott Franciaországtól, amelynek fővárosában tizenhat alkalommal fordult meg. Felszívta magába a nyugati művészeti áramlatok üdítő atmoszféráját, de „....mindig hazajöttem, mert ez adott erőt, és ihletet a további munkához.” /59/

A szentendrei éveket évtizedekben kell számolnunk, ugyanis ez a korszak mintegy két évtizedig, egészen a festő haláláig tartott. Ez az időszak művészetében az úgynevezett látványfestő korszak. Képeit az olajzöld természet uralja, izgatott ecsetjárással pásztáz a kis szentendrei utcákon, a fák nyugtalanul gomolygó lombozata között. /XXXI. színes tábla/ Mozgalmasan felvitt festéksávokból épülnek fel ezek a képek. Inkább nevezhetők érzelmdús, semmint megkonstruált képeknek. A művész tájképeit széles látószöggel tárja elénk, a horizont nem ütközik semmibe, nem lehatárolt. Perlrott ekkoriban lazábban, felszabadultabban festett. /60/ /XXXII. színes tábla/

Az 1930-as évtized folyamán – évenként többször is – kiállított. Mint már korábban említettem, évente a KÚT kiállításain, valamint a Műcsarnok termeiben tematikus csoportkiállításokon vett részt. Így 1932-ben is, amikor az újító törekvések kiállítójaként szerepelt.

Az Ernst Múzeum, amely elsősorban a nagybányai első nemzedék munkáit mutatta be előszeretettel, 1932-

rásművész ugyanis megbízást kapott a KMP Központi Vezetőségétől, hogy az 1942. márc. 15-i akció keretében a szocialista képzőművész csoportbemutatóját megszervezze. E kiállítás hosszas előkészületeket igényelt. A megbízott pártszervező aktívan bekapcsolódott a Szocialista Képzőművészek Társasága munkájába. A tagnévsor összeállításakor Kádár Béla, Paizs-Goebel Jenő és Perlrott Csaba Vilmos mint tiszteletbeli tag szerepelt.

A háború után 1947-ben egy freskóterv-kiállítással együtt grafikai és szoborkiállítás is nyílt Budapesten, a vasmunkások székházában. Perlrott itt néhány kontúros előadású tollrajzával jelentkezett.

Két évvel később a szocialista munkás képzőművészek kiállításán is részt vett az idősebb mester. A kiállításnak szentelt beszámolójában Kállai Ernő arról a minőségbeli széthúzásról beszélt, amely jellemzi a bemutatott anyagot. Néhány vendégművész (így Perlrott Csaba Vilmos) nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a kiállítás színvonaláról megvont mérleg végülis a jó minőség irányába mozduljon el. Ám a kor hangulatára jellemző, hogy a meghívott neves alkotók közül számosan nem tartották célszerűnek részt venni az eseményen.

Perlrott életéből még hátralévő másfél évtizedét a budapesti kiállításokon való részvétel és a szentendrei tartózkodás-munkálkodás töltötte ki. Egész élete során baloldali meggyőződésű volt ugyan, de soha nem kötelezte el magát egyetlen – így politikai –

csoportosulásnál sem. Nagyon fontos hangsúlyoznunk, hogy polgári művészetet művelt, soha sem vált rossz naturalistává, nem sodorta el az 1940-es évek végén beköszöntő sematizmus. Szentendrei éveire alapvetően elmélyülés, öregkori magáratalálás jellemző. /27. kép/

A művésztelep kertjében tevékenkedő gyümölcszedők például továbbra is több képenek témáját adják, akár csak az előző évtizedekben Nagyban az almaszüret.

Képeinek szerkesztése mintegy húsz évvel a nagybányai mű után a tiszta festőiség irányába tolódott el. A kontúrok összemosódtak, a kiegyenlítés felé haladtak. Arctalan figurái nem az ember-munka-tárgy lánc szeimei, sokkal inkább a festői megfogalmazáshoz szükséges kellékek.



29. kép Ülő akt, 1943



A művész második feleségével a nógrádverőcei állomáson, 1940 körül
– Pap Gyula felvétele

Grafikai munkáinak eddigi erős kontúrjai, a geometrikus építkezés elemei ugyancsak eltűntek. Modellje egy egyetemesebb, kevésbé körülhatárolható egység része lett. Klasszikus harmóniát sugárzó, barokkosan dús nőalakjai művészetében az akkoriban szinte kötelezően érvényesített politizáló kényszertől való elfordulás, a letisztult életszemlélet képviselői. Perlrott a művésztelepen dolgozott, de nem ott lakott, hanem lakást bérelt a városkában. A Szentendrei Festők Társaságába 1949-ben vették fel. Az 1926-ban alakult Társaság 1930-ban mutatkozott be először a Nemzeti

Szalomban. A Társaságot jellemezte a nyitottság, hiszen a telepen több olyan festő is dolgozhatott, aki nem volt tag.

1945-ben Perlrott az Ernst Múzeum csoportkiállításán vett részt, a tőle ismert és megszokott témakörökkel: csendéletek, tájképek, aktok, interieur-ök és pasztellportrék. /28., 29. kép/

Kint tombolt az újítás forradalmi láza, majd mindenre rátelepedett a politika, amikor is „a Magyar Dolgozók Pártja vezette a festők ecsetjét”. Az öreg Perlrott Csaba Vilmos pedig Szentendrén festette a maga átszellemlült tájképeit.

8. AZ UTOLSÓ ÉVEK

Perlrott egyéniségénél fogva is, de a biológiai törvényszerűség, az öregedés okán is kimaradt a sodrásból. Másként élte meg ezt a kort.

Tudjuk, hogy sokat foglalkoztatta egy monumentális freskóterv elkészítésének igénye és lehetősége, hiszen már 1911-ben tett is ilyen lépést. A század eleji új hang, új stílus egyik úttörőjeként is beszélhetünk róla. Ám az 1950 körüli vulgárnaturalizmus idegen maradt tőle. Ennek a vulgárnaturalizmusnak előkészítőjeként szólta le Perlrott Csaba kiforrott, önmagára talált festői korszakát a következő idézet szerzője: „Felborult érzékek, nyugtalan idegek és békétlen szív látja ilyen, szinte görcsös vonaglásban a fák ágait, láz és nyugtalanság érződik Van Gogh-nál. Perlrottnak szerintünk ezek a leggyengébb művei. Nem az ő világa ez a Van Gogh-i nyugtalanság, idegen tőle, valamiért mégis magára erőlteti. Egészen más csendéleteinek pompás, izléses színharmóniákban kibontakozó finom hatása. Itt érezzük Perlrottot kiváló festőnek.” /65/

Ő is próbálkozott, hogy ipari tájként adjon láttelepet a Dráva utcai műteremlakásból nyíló látványról. Festői világképébe azonban nem tudta beleerőltetni a sematizmust, s ahol csendéleti részlettel igyekezett színezní, a hétköznapi élet tárgyaival ki egészíteni ezt a számára arctalan művészetet, ott zsúfolt és aránytalan lett a képszerkezet, egyensúlya felborult.

Így hiányzik életművéből az az éles cezúra, amely fiatalabb festőtársainál ezekben az években oly gyakran mutatkozott, akár lelkesedésből, akár oportunizmusból. A nagy társadalmi változás, a diktatúra művészetekkel szembeni diktátumai akkor érték, amikor már nem tudott, s nem is akart mássá válni. Szívének és művészetének elektrokardiogramm-hullámai egyszerre készültek elcsendesedni. Továbbra is – egyre közelebb a végső felismeréshez – festett, hiszen ez volt a dolga. /30. és 31. kép/

A Fővárosi Népművelési Központ kiállítótermében megnyílt látogatást kísérő visszhang nehezelt rá mindent lírai váldó, kizárólagosan művészi világlátása miatt: „...a legegyszerűbb dolgokat is észreveszi... Az emberről azonban gyakran megfélekedzik, s ha ábrázolja is, nem mint az élet alakító, mozgaló erejét mutatja meg, hanem mint a környezet egyik díszítő elemét.” /66/

Természetesen ezen, a kritika által leszólt kiállításon is a szentendrei tájképek és csendéletek domináltak. Természeteírása nem vált narratívvá, fájnak tekergő mozgása továbbra sem vesztett lendületéből. Sokszor egy-egy lírai elemmel egészítette ki a természeti élményt, ezzel is humanizálva azt. Kiértelt festői előadásmódja lehetővé tette, hogy a hétköznapi természeti kép túlnőhessen az „itt és most” pillanatnyiságán.



30. kép Kompozíció hölgyekkel I., 1950 k.



31. kép Kompozíció hölgyekkel II., 1950 k.

Utolsó jelentős kiállítása 1952-ben volt. Az ismert témák köre bővült, az ekkor Sárospatakon töltött üdülés során szerzett friss élmények nyomával. /32. kép/ Puritán színvilágú, hideg kékes-szürke téli tájai új színfoltot jelentettek munkásságában. Bemutatott csendéletei azonban nem arattak osztatlan elismerést: „...azok a legszebb csendéletei, melyek nem az ábrázolt tárgyak magányosságát fejezik ki, hanem egy-egy emberi miliő életigaz, emberi levegőjét idézik fel.” /67/

Perlrottot jól kivethetően – mondhatni magától értetődően – a kor érvényben lévő normáinak nevében marasztalta el a kritika. Kevés számú kiállított figurális képét az egyszerű-

ség, valóságleíró közvetlenség jellemezte. A kiállítás katalógusának előszava lényeglátással és tömören szólt a festő régebbi tájképeiről, csendéleteiről: „...a merész színek és a formai tagolás szenvedélyes hangossága jellemezte. Az expreszszionizmus és a kubizmus 'nyelvtanából' tanult módszerekkel igyekezett művészi elemzést adni a valóságról – a tájak eleven szépségéről is. Képzeletét jobban izgatta az elemzések nyugtalanító érdekessége, mint a valóságadta élmény egészének összetettségében a megbonthatatlan, szerves egység.” /68/

A bemutatót kísérő kritikák közös vonása, hogy összegezték Perlrott eddigi művészetét, a megtett hosszú



32. kép Sárospataki téli táj, 1952

és tekervényes pályát lezártak tekintették. Ugyanakkor megállapították, hogy szentendrei tájképei líraiságuk mellett is élettel teliek.

Művészet és valóság azonban sohasem volt nála külön; a látható, érzékelhető világ fölényesen, de nem önkényesen alakult ecsetje alatt.

A bevezetőben kitértem arra, hogy utolsó éveinek munkái előttünk részben ismeretlenek. Szentendrei tájárázolásai szép számmal maradtak ránk, itt tehát a csendéletek, interieurök műfajára gondolok.

Ezen alkotások kedvelt kelléke volt egy négy lábú fehér asztalka, amelyre a kép témájául szolgáló különböző tárgyakat helyezte. Villanyfénynél dolgozott, tónustalanul festett. A néhány ismert mű azonban azt bizonyítja, hogy kvalitásos munkák kerültek ki ecsetje alól.

Utolsó önarcképét az ablak elé helyezett festőállvány mellett örökítette meg, elmosódott, oldott kontúrral. Nem tagadta meg önmagát a kompozíció kiválasztásánál, az ablak a külső és belső világ (a kint és bent) közvetítője maradt, mint egyéb korábban tárgyalt képeinél is.

Ismereteink szerint utolsó műve a „Lola háza” című kép. A zöld számtalan árnyalata és a dús vegetáció közepette bukkan elő a festőkollega, Gálffy Lola és férje, Kántor Andor műterme. A teljes festőiségű, a csak színekre épített képpel újraértelmezte, visszaidézte a nagybányai éveket, s visszaidézte a Cézanne-tól tanultakat is.

Az 1955-ben bekövetkezett halála utáni időszakban elsősorban mint szentendrei festőről beszéltek róla. Franciás iskolázottsága szinte említés nélkül maradt.

9. AZ UTÓÉLET KEZDETE

Az 1957-ben rendezett „Konstruktív törekvések” című, Nemzeti Szalonbeli kiállítás e törekvések megvalósítójaként aposztrofálja. Jelentős lépésnek tarthatjuk a Magyar Nemzeti Galéria 1962. évi „Nagybányai festők” c. bemutatóját, ahol már tíz képével szerepelhetett neve. Fontos művei kaptak itt helyt, köztük a korábbiakban már tárgyalt – méltán híres – fiatalkori önarcképe és a Ziffer-arckép. A kiállítás rendezősége szerepeltette „Szabadban” című művét, amely a fauve-korszak egyik szép példája.

Halála után, művészetét egyéni kiállításon reprezentáló bemutatót 1972-ben rendeztek Kecskeméten, ahol szakértelemmel összeválogatott 62 mű adta Perlrott Csaba Vilmos életművének keresztmetszetét. A kiállításon szereplő képek igazolták, hogy a kecskeméti művésztelep Iványi Grünwald Bélával egyenrangú művészeről van szó. A katalógus ismertető előszava nemcsak a festő életpályáját mutatta be, de megpróbált válaszolni arra a kérdésre is, hogy mi okozta Perlrott távolmaradását a hivatalos közélettől. /69/

Egy következő, vagyis 1977-es szentendrei, jelentős kiállítás anyaga túlnyomó többségében, érthető módon a nagybányai és szentendrei vonalat állította a központba. A kiállítás katalógusának előszava megállapítot-

ta, hogy Czóbel mellett Perlrott művésze a legerősebb szál, amely Szentendrét Párizshoz kötötte. Utalt rá, hogy Perlrott szentendrei képeinek színvilága Nagybányára mutat. /70/

Nagybányán 1971-ben emlékeztek meg a kolónia-alapítás 75. évfordulójáról. Perlrott Csaba Vilmos művészetét két munkája képviselte a jubileumi kiállításon.

Valamivel később Kolozsvárott, a Korunk Galériában, 1979-ben nyílt retrospektív nagybányai kiállítás, amelyen az erdélyi gyűjtőknél, művészetkedvelőknél található munkáit is kifüggesztették.

A festővel foglalkozó irodalom első igazán említésre méltó írása Bodri Ferenc tanulmánya volt, amely valóban irodalmi stílusban készült /71/. Értékelést adott a művészről, jelentőségét is taglalta, Perlrott művészetének lényeges pontjait kiemelte. Ebben a néhány oldalas tanulmányban, amely egy művészettörténeti látásmódú író munkája, a szerző a kiállítások rangsorolása mellett az eladdig megjelent irodalomról is beszámolt, és jó irányban kereste Perlrott helyét a magyar festőművészet történetében.

E sorok írója 1989-ben rendezett Perlrott Csaba Vilmos emlékkiállítás a Szekszárdi Művészetek Házában, amelyen köz- és magángyűjteményekben fellelhető műveket egy-

aránt láthatott a közönség. /72/
Ugyanebben az időszakban zártam
le a Perlrott Csaba Vilmos életét és
munkásságát feltáró tanulmányaimat,
amelyeknek eredményeit – újabb in-

formációkkal is bővítve – azóta is
számos publikációban közzétettem,
ezek tanulmánykötetekben, napi- és
hetilapokban, periodikumokban je-
lentek meg.

VÉGEZETÜL...

Könyvem célja, hogy a rendelkezésemre álló, s kutatásaim révén felderített anyag ismeretének birtokában Perlrott Csaba Vilmos művészetét bemutassam. Ezúttal elsősorban Perlrott Csaba Vilmos alkotói pályájának főbb állomásaira összpontosíthattam, mint azt a könyv címe is sugallja. Művészettörténetünk azonban – mint bevezetőmben már említettem – továbbra is adós azzal, hogy Perlrott Csaba Vilmos alakját, művészetét, elmentmondásokban bővelkedő életművét a 20. századi magyar festészetben belül, egyes alkotásait pedig az életművön belül elhelyezze, miközben művei eddig soha nem látott népszerűségnek örvendenek. Kérdések elé állító személyének helyét – művészeten keresztül – eddigi kutatásaim során igyekeztem a magyar művészettörténetben megkeresni, megtalálni.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Perlrott Csaba Vilmos nem egyszerűen az egyik legtöbbet kiállító, s utazó művészünk volt, hanem olyan festő, aki a kellő időben hozta Magyarországra a nyugat-európai művészetet. Ugyanakkor a legkevésbé sem „Nyugat-Európa-epigon”, tapasztalatait nem másolásként valószínűsította meg. Folyamatosan arra törekedett, hogy azokat a látásmódbeli értékeket, amelyeket külföldről hozott, magyar gyökereivel, a magyar indulat- és érzésvilággal ötvöztette. Ez pedig egészen újszerű – néha

persze kevésbé sikerült – képeket eredményezett. Egyszóval a nyugat-európai idővel kortárs volt, aki a korabeli Magyarországon úttörő művész lehetett és volt is.

Perlrott kétségkívül nem vállalt olyan demonstratív értelemben világnézeti szolgálatot, mint a Nyolcak, illetve az aktivisták néhány legöntudatosabbja. Ezt az előbbiekben vázolt világnézete, társadalmi helyzete indokolhatja.

Ugyanakkor társadalmi felelősségvállalása, mint arról már korábban említést tettem, nagyon is erőteljes, hiszen az 1910-es években, majd a két háború között az elmaradott, sőt, mondhatni ellenséges hazai viszonyok mellett a liberális Franciaország és a weimari Németország művészetének azokra a kortüneteire figyelt, amelyeket a franciák, németek is észleltek. Ezek segítették, hogy a magyar művészet korszerűsítésére irányuló törekvései megerősödjének a magyar hagyományokon belül. Társadalmi problémák kifejezését, aktuális politikai tartalmak megfogalmazását művészete nem érintette. Belső indítása és festészetének, világnézetének mozgatórugói, a nagybányai indulás, és a mindenkori visszatérések ugyanoda jól jellemzik, hogy – egyszerűen szólva – alkotni akart. Mint ismeretes, a nagybányai művészet a valóság egészéből a természeti képet emelte ki, nem tartotta képzőművészeti feladatnak a társadalmi problémákkal való foglalkozást.

Művészetének egyik tanulsága a nyitottság, nem utolsó sorban a festészet, a festés iránti mély szeretet, alázat. Ez ma – sajnos – korántsem nevezhető természetes igénynek. Perlrott azonban mindvégig festő maradt.

Úttörő mivolta, műveinek nagy száma, s az a képessége, hogy hirtelen lépjen egyik festői világból a másikba – mindez megnehezíti feladatunkat. A lineáris kronológia szabta előírásokat legtöbb esetben magam sem mindig tudtam betartani. Perlrott Csaba Vilmossal mindig együtt kell utaznunk valahova ahhoz, hogy ráébredjünk: ekkor éppen vajon mit is látott, ami egyénisége és stílusa szűrőjén fennakadva tovább, újabb utakra vitte művészetét.

Perlrott Csaba Vilmosnak hosszú alkotó életet adott a Teremtő. Ezt pedig

ő jól felhasználta. Nem csökkenő aktivitással művelte és fejlesztette azt, amire kivételes adottságai predesztinálták. Szorgalmas mester volt, fáradhatatlanul dolgozott. A hagyaték gazdagsága a kutató munkáját bizonyos értelemben megnehezíti. De a tárgyi anyagra és a festő személyére vonatkozó publikációk változó színvonala is nehezíti a kellően árnyalt kép kialakítását.

Perlrott Csaba Vilmosról nagyon sokat írtak és nagyon sokat hallgattak. Mindkettőnek jelentősége van, mert a csendekre is oda kell figyelni. Ez elhallgatást is jelenthet, és fontos tényezőkről árulkodhat. Kifejezi a nem kimondhatót.

Magam ezúttal annyit igyekeztem elmondani, amennyire e szerény könyv keretei lehetővé tették.

FEKETE-FEHÉR KÉPEK JEGYZÉKE

(A KÉPEK ADATAI A „PERLROTT CSABA VILMOS MŰVEI MAGYARORSZÁGI
KÖZGYŰJTEMÉNYEKBE" C. FELSOROLÁSBAN TALÁLHATÓK (102. OLDAL)

1. kép Cigányok a csűrben, 1904
Repr.: Perlrott Csaba Vilmos művészete –
Dante Kiadó

2. kép Akt, 1910
Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum

3. kép Interpretáció, 1906 k.
Magyar Nemzeti Galéria

4. kép Asztaltársaság, 1907
Magyar Nemzeti Galéria

5. kép Mária mennybemenetele, 1911
Magyar Nemzeti Galéria

6. kép Karját keresztbe fonó, álló akt,
1914
Szentendre, Ferenczy Múzeum

7. kép Aktos kompozíció, 1914
Kecskemét, Kecskeméti Képtár

8. kép Löwy Ödön újságíró arcképe,
1910-es évek
Kecskemét, Kecskeméti Képtár

9. kép Lőcse, 1921
Magyar Nemzeti Galéria

10. kép Városkép, 1921
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

11. kép Krisztusfej, 1921
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

12. kép Sírálás, 1921
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

13. kép Angyalok, 1921 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

14. kép Prédikáló Krisztus, 1923
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

15. kép Síratóasszonyok (Bibliai alakok),
1922
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

16. kép Szajnapart, 1931
Szentendre, Ferenczy Múzeum

17. kép Párizsi utca, 1925 után
Miskolc, Herman Ottó Múzeum

18. kép Ülő nő, 1920 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

19. kép Hegytetőn, 1928 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

20. kép Család, 1928 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

21. kép Akt virággal, 1928
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

22. kép Ima közben, 1923 k.
Magyar Nemzeti Galéria

23. kép Csendélet, 1930 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

24. kép Hegedűs csendélet, 1940 után
Budapest, Országos Zsidó Vallási és
Történeti Gyűjtemény

25. kép Fésülködők, 1940 után
Magyar Nemzeti Galéria

26. kép Téli táj, 1940 után
Budapest, Országos Zsidó Vallási és
Történeti Gyűjtemény

27. kép Kertrészlet két nővel, 1945 után
Budapest, Országos Zsidó Vallási és
Történeti Gyűjtemény

28. kép Hátaakt, 1942
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

29. kép Ülő akt, 1943
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

30. kép Kompozíció hölgyekkel I., 1950 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

31. kép Kompozíció hölgyekkel II.,
1950 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

32. kép Sárospataki téli táj, 1952
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum

SZÍNES KÉPEK JEGYZÉKE

(A KÉPEK ADATAI A „PERLROTT CSABA VILMOS MŰVEI MAGYARORSZÁGI
KÖZGYŰJTEMÉNYEKBE” C. FELSOROLÁSBAN TALÁLHATÓK (102. OLDAL)

I. tábla
Önarckép, 1906 k.
Magyar Nemzeti Galéria

II. tábla
Szabadban, 1910 előtt
Magyar Nemzeti Galéria

III. tábla
Álló akt, 1910
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

IV. tábla
Ziffer Sándor arcképe, 1908
Magyar Nemzeti Galéria

V. tábla
Fürdőző fiúk, 1910 k.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

VI. tábla
Fürdőző katonák, 1910 k.
Szentendre, Ferenczy Múzeum

VII. tábla
Káin és Ábel, 1910 k.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

VIII. tábla
Koncert, 1912 k.
Győr, Xantus János Múzeum

IX. tábla
Fák, 1910-es évek eleje
Magyar Nemzeti Galéria

X. tábla
Kálvária, 1910-es évek eleje
Kecskemét, Kecskeméti Képtár

XI. tábla
Kecskeméti részlet, 1913
Kecskemét, Kecskeméti Képtár

XII. tábla
Kecskeméti utca, 1910-es évek eleje
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

- | | |
|--|---|
| XIII. tábla
Csendélet karosszékből, 1912
Magyar Nemzeti Galéria | XXIV. tábla
Párizsi templom (St. Geneviève), 1925 k.
Magyar Nemzeti Galéria |
| XIV. tábla
Szobor-csendélet, 1916
Magyar Nemzeti Galéria | XXV. tábla
Párizsi Notre Dame, 1926
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum |
| XV. tábla
Csendélet asztali órával, 1916 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum | XXVI. tábla
Párizsi Notre Dame, 1937
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum |
| XVI. tábla
Modellek, 1917 előtt
Magyar Nemzeti Galéria | XXVII. tábla
Párizsi önarckép, 1930 k.
Magyar Nemzeti Galéria |
| XVII. tábla
Cigánysor, 1922 k.
Baja, Türr István Múzeum | XXVIII. tábla
Csendélet, 1934
Magyar Nemzeti Galéria |
| XVIII. tábla
Önarckép modellel, 1922
Pécs, Janus Pannonius Múzeum | XXIX. tábla
A Zazar patak mentén, 1928
Szentendre, Ferenczy Múzeum |
| XIX. tábla
Kettős arckép, 1920 évek első fele
Kecskemét, Kecskeméti Képtár | XXX. tábla
Család, 1928
Szombathelyi Képtár |
| XX. tábla
Városkép toronnyal (Nagybánya), 1920 k.
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum | XXXI. tábla
Domboldal őszi fával, házakkal, 1935 k.
Szentendre, Ferenczy Múzeum |
| XXI. tábla
Mosdó női akt, 1920-as évek vége
Magyar Nemzeti Galéria | XXXII. tábla
Falusi utca (Szentendre), 1940 k.
Magyar Nemzeti Galéria |
| XXII. tábla
Révész Béla portréja, 1926
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum | |
| XXIII. tábla
Műteremsarok, 1926
Pécs, Janus Pannonius Múzeum | |



I. Önarckép, 1906 k.



II. Szabadban, 1910 előtt



III. Álló akt, 1910



IV. Ziffer Sándor arccképe, 1908



V. Füüdözö flúk, 1910 k.



VI. Fürdőző katonák, 1910 k.



VII. Káin és Ábel, 1910 k.



VIII. Koncert, 1912 k.



IX. Fák, 1910-es évek eleje



X. Kálvária, 1910-es évek eleje



XI. Kecskeméti részlet, 1913



XII. Kecskeméti utca, 1910-es évek eleje



XIII. Csendélet karosszékbén, 1912



XIV. Szobor-csendélet, 1916



XV. Csendélet asztali órával, 1916 k.



XVI. Modellek, 1917 előtt



XVII. Cigánysor, 1922 k.



XVIII. Őnarckép modellel, 1922



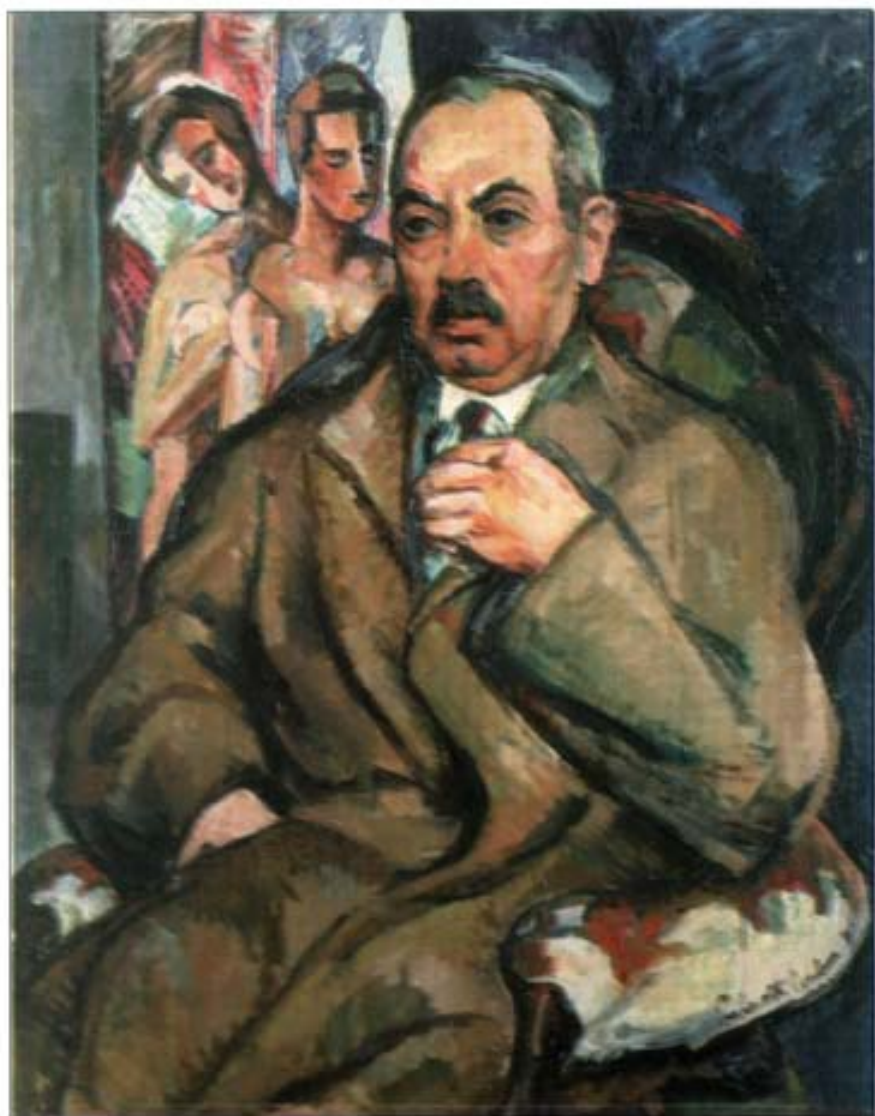
XIX. Kettős arckép, 1920 évek első fele



XX. Városkép toronnyal (Nagybánya), 1920 k.



XXI. Mosdó női akt, 1920-as évek vége



XXII. Révész Béla portréja, 1926



XXIII. Műteremsarok, 1926



XXIV. Párizsi templom (St. Geneviève), 1925 k.



XXV. Párizsi Notre Dame, 1926



XXVI. Párizsi Notre Dame, 1937



XXVII. Párizsi önarckép, 1930 k.



XXVIII. Csendélet, 1934



XXIX. A Zazar patak mentén, 1928



XXX. Család, 1928



XXXI. Domboldal őszi fával, házakkal, 1935 k.



XXXII. Falusi utca (Szentendre), 1940 k.

JEGYZETEK

- 1.a – Perlrott Csaba Vilmos művészete – Bornemisza Géza előszavával, Dante K., é.n. 9–11. o.
- 1.b – Bodri Ferenc: Perlrott Csaba Vilmos – Látóhatár, 1970.–762. o.
2. Id. Perlrott Csaba Vilmos id. mű 11. o.
3. Réti István: A nagybányai művésztelep – Képzőművészeti Alap K., 1954., 326. o.
4. Például: Ferenczy Károly: Cigányok, 1901., o.v., 122x121,5 cm, j. j. f.: Ferenczy Károly – MNG tul. Ltsz: 1998., Cigányok, 1901., o.v., 87x115 cm j. n., MNG tul. Ltsz: FK 7960
5. Id. Réti István id. mű, 266. o.
6. Id. Perlrott Csaba Vilmos id. mű 12. o.
7. Id. Perlrott Csaba Vilmos id. mű 13. o.
8. Gaston Diehl: The Fauves. Harry N. Abrams, INC. Publishers, New York, 35. o.
9. A témáról bővebben: Benedek Katalin: Francia hangsúlyok a neósok művészetében, in: Nagybánya, MissionArt Galéria, Miskolc, 1993.
10. r. f.: Egy magyar festő útja – Esti Kurír, 1942. dec. 3.
11. Georges Duthuit: Les Fauves, Genève Editions des Trois Collines, 1949., 46. o.
12. Matisse et son temps (1869–1951) par John Sussel et les Redacteurs des Editions TIME–LIFE (Neederland) 1969, 1973. by TIME Inc. 79. o.
13. Id. Perlrott Csaba Vilmos id. mű 5. o.
14. Thorma János levele Hollósy Simonhoz, id.: Németh Lajos: Hollósy Simon és kora művészete – Corvina K., 1956
179. o. 133 jegyzet
15. Fiatalok Könyves Kálmánnál, Alkotmány, 1907. jún. 5. (Megjegyzem, hogy a Perlrott Csaba Vilmos–életműben is találunk néhány példát arra, hogy a művész autográf aláírását – egyébként következtelen módon – különféle változatokban, hibásan rögzítette.)
16. „Matisse... szívesen kiállítana nálunk... Picasso... hasonlóan nyilatkozott...” („Perlrott Csaba Vilmos és Bornemisza Géza ismeretlen levele”) Közli Horváth Béla, Műgyűjtő, 1973/2.
17. 1908. Brüsszel, 1909. Nizza, 1909. Galerie Veil, Párizs (Metzgerrel és Derain–nel), 1910. Saggon, Párizs
18. Levél Lázár Bélának Madridból, 1911. jan. 19. – MNG Adattár, 4579 sz.
19. J. Langner: Delaunay, Kandinszkij und Marc im Zeichen des “Blauen Reiter”, München, 1986., 208–266. o.
20. Gráber Margit közlése
21. 1901. darmstadti művésztelep, 1905. Die Brücke, 1911–14. Blaue Reiter
22. Perlrott Csaba Vilmos visszaemlékezései, 1952. febr. 28., MTA MKCS 47/3
23. Iványi Grünwald Béla: Kecskeméti kofák hóbuckák között, 1912., o. kart., 65x70 cm – j. n., KJM Ltsz: 56.95 – Kecskeméti kofák, 1912 k., o. kart., 50x73 cm, j. n., MNG Ltsz: 60.73
24. Nyolcak és aktivisták, MNG kiállítási katalógus, 1981. 79. o. 146 sz.
25. Modernségünk ellenére Perlrott képei közül nem egy vevőre talált már Nagybányán. Az 1912–es kiállításon bemutatott festmények egy része gyűjtők birtokából került a tárlatra.
26. Gráber Margit: Fanyar emlékek (önéletrajzi visszaemlékezés), szerk.: Benedek Katalin (Új Írás, 1989/2)
27. Kassák Lajos: Egy ember élete – Magvető K., 1966. 992–1003. o.
28. Kassák ezt fel is rőtta az ott dolgozó művészeknek
29. Ferenczy Béni: Írás és kép – Magvető K., 1961. 29–30. o.
30. Gráber Margit közlése
31. Gráber Margit id. mű
32. Elek Artúr: Perlrott Csaba Vilmos – Nyugat, 1923. XVI. I. kötet 82–84. o.
33. Nádain Pál: Perlrott–Csaba Vilmos gra-

- fikája, Magyar Grafika, 1923/I. 17–18. o.
34. „A német expresszionizmus...”: Delaunay és Németország c. kiállítás katalógusa közöl tanulmányokat Statsgalerie Moderner Kunst, München, 1986.
- „Perlrott és néhány kortársa...”: Frankó Ákos: Bernáth Aurál „Graphik” mappája 1922–ből – Művészettörténeti Értesítő, 1983. 1–2. 77–84. o.
35. Helytelen a kép datálása in: Magyar művészet, 1890–1919 – 6. köt. II., Akadémia K., Bp., 1981., 251. oldal, 535. kép.
36. Ezt az időszakot mutatja be: A magyar grafika külföldön – Németország 1919–1933 (kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteménye alapján (katalógus). Kiállítás: Haus der Ungarischen Kultur, Berlin, 1990.
37. Molter Károly levelezése I., Budapest–Kolozsvár 1995. (sajtó alá rendezte: Marosi Ildikó)
38. Ellenzék, 1924. jún. 15.
39. Rabinovszky Máriusz: Két korszak határán, Corvina K., 1965 180–183. o.
40. Kállai Ernő: Új magyar piktúra 1900–1925., Amicus kiadás, 1925. 59–60. o.
41. Ellenzék, 1924. dec. 16.
42. Periszkóp, 1925/4 sz.
43. Előljáró beszéd – KÚT, 1926. I. évf. 5. sz. 2. o.
44. Lyka Károly: A KÚT kiállítása, Magyar Művészet, 1926., 129. o.
45. Magyar Írás, 1926. VI. 2–3 sz.
46. Keleti Újság, Kolozsvár, 1929. febr. 7.
47. Az OMIKE a kultúra terjesztésére, a felekezeti identitástudat erősítésére jött létre 1909-ben, emellett szociális tevékenységet is kifejtett. Az Egyesület kiadásában megjelenő „Múlt és jövő” című folyóirat gazdagon illusztrált, igényes kivitelű lap volt, Perlrott munkáit is többször közölte, így pl. 1932-ben Gyertyagyújtás című, nagyszerű olajképét.
48. Lyka Károly: Művészeti kritika – Magyar Művészet, 1929., 169. o.
49. Mihályfi Ernő: Medgyesi szobrai, Bornemissza és Perlrott Csaba képei – Magyarország, 1932. jan. 24.
50. Újság, 1931. márc. 15.
51. A kiállításon (az Elite kávéház termében) Perlrott mintegy húsz munkáját mutatta be, tájképeket, interieur-öket, kompozíciókat és több vázlatot
52. Nagybánya és vidéke, 1931. aug. 23.
53. Szamos, 1931. szept. 9.
54. Szamos, 1932. okt. 2.
55. Szamos, 1932. szept. 20.
56. A kép reprodukálva Perlrott Csaba Vilmos id. könyvében, 12 sz.
57. Pesti Napló, 1937. nov. 4.
58. Magyarország, 1939. febr. 22.
59. Esti Kurír, 1939. febr. 27.
60. Erről a korszakról a legteljesebben in: Haulisch Lenke: A szentendrei festészet, Akadémia K., Bp., 1977.
61. Kassák Lajos: Vallomás tizenöt művészről – Bp. 1942, 33–40. o.
62. Kassák Lajos: Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig – Magyar Műkiadó, 1947., 22–23. o.
63. „Szabadság és a Nép” – A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai, Corvina, 1981., 190. o.
64. Az ország útja, 1941. nov.
65. F. L.: Perlrott–Csaba Vilmos kiállítása – Élet és Jövő, 1949. ápr. 16.
66. Új Élet, 1949. márc. 31.
67. Szegi Pál katalógus-előszava a Fényes Adolf terem 1952. évi kiállításához
68. u. a.
69. A kecskeméti kiállítási katalógus előszavát Sümegi György írta
70. A szentendrei kiállítási katalógus előszavát Mucsi András írta
71. Id. Bodri Ferenc id. mű
72. Szegő György: Nagybánya – Párizs (Perlrott Csaba Vilmos kiállítása Szekszárdon) – Magyar Nemzet, 1989. szept. 12.

PERLROTT CSABA VILMOS ÉLETÉBEN RENDEZETT, JELENTŐSEBB KIÁLLÍTÁSAI

Hazai kiállítások

1906. Nagybánya – csoportkiállítás
 1907. Könyves Kálmán Rt. – „Fiatalok”
 1908. Kolozsvár, Nagyvárad, Arad – „Fiatalok”
 1909. Múcsarnok – „MIÉNK”
 1912. Múcsarnok – kollektív kiállítás
 1912. Nagybánya – jubiláris kiállítás
 1913–14 – Múcsarnok – Téli kiállítás
 1914. Múcsarnok – Tavaszi tárlat
 1916. Múcsarnok – Tavaszi tárlat
 1917. Múcsarnok – Téli kiállítás
 1918. Múcsarnok – gyűjteményes kiállítás
 1918. Ernst Múzeum – kollektív kiállítás
 1919. Ernst Múzeum – Tanácsköztársaság kiállítás
 1922. Helikon
 1923. Helikon – Gráber Margittal – Alkotás Művészház – Gráber Margittal
 1924. Belvedere – csoportkiállítás
 1924. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás – Nagybánya – a kolónia jubiláris kiállítása – Nagyvárad – Kmetty Jánossal és Gráber Margittal
 1925. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás
 1926. Ernst Múzeum – KÚT kiállítás – Múcsarnok – Őszi tárlat
 1927. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás
 1929. Tamás Galéria – Kolozsvár – Gráber Margittal
 1930. Temesvár – Kmetty Jánossal és Gráber Margittal
 1931. Tamás Galéria – kollektív kiállítás – Könyves Kálmán Rt. – „Magyar posztimpresszionisták” – Ernst Múzeum – csoportkiállítás – Brassó – Nagybánya – Mattis-Teutsch Jánossal és Kmetty Jánossal
 1932. Tamás Galéria – Ernst Múzeum – jubileumi kiállítás – Nemzeti Szalon – csendélet-kiállítás
 1933. Ernst Múzeum – Munkácsy cég

kiállítása – Nagybánya – csoportkiállítás
 1934. Kolozsvár – Szatmár – a Szinyei Merse Pál Társaság és a KÚT kiállítása – Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás – Nemzeti Szalon – 18 magyar művész kiállítása
 1935. Múcsarnok – nemzeti képzőművészeti kiállítás
 1936. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás – Tamás Galéria
 1937. Tamás Galéria
 1938. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás
 1939. Múcsarnok – jubileumi kiállítás
 1940. Múcsarnok – „A magyar művészetért” – Múcsarnok – Tavaszi tárlat – Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás
 1941. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás
 1942. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás – Múcsarnok – „A magyar művészetért” – Tamás Galéria
 1943. Nemzeti Szalon – KÚT kiállítás – Múcsarnok – „A magyar művészetért”
 1945. Ernst Múzeum – az SzDP képzőművészeti kiállítása (meghívott vendégként)
 1947. Ernst Múzeum – gyűjteményes kiállítás
 1949. Fényes Adolf Terem
 1952. Fényes Adolf Terem

Külföldi kiállítások

1907. Salon d'Automne – Párizs
 1908. Brüsszel
 1909. Galerie Veil – Párizs
 1909. Nizza
 1910. Saggon-galéria – Párizs
 1911. Salon d'Automne – Párizs
 1912. Aschmur Galéria – Párizs
 1920. Drezda
 1922. Hamburg
 1923. Prága
 1928. Galerie Aktuaryus – Zürich – gyűjteményes

BIBLIOGRÁFIA

- Academie Matisse. Henri Matisse and his Nordic and American Pupils – New York, Studio Schoole of Drawing, Painting and Sculpture, 2001.
- Aradi Nóra: Réti István - Képzőművészeti Alap K., Bp., 1960.
- Aragon, Louis: Művészetről, művészekről - Magvető K., Bp., 1956.
- Az expresszionizmus enciklopédiája - Corvina K., Bp., 1987.
- Benedek Katalin: Perlrott Csaba Vilmos kritikai értékeléséről, Cumania 10., Kecskemét, 1987.
- Benedek Katalin: A grafikus Ferenczy Béni portréjához, Művészet, 1988/6.
- Benedek Katalin: Francia hangsúlyok a neósok művészetében, in: Nagybánya, MissionArt Galéria, Miskolc, 1993.
- Benedek Katalin: A francia orientáció és a nagybányai hagyományok a szentendrei festők munkásságában 1926-35 között, in: Szentendrei művészet 1926-1935 között, Szentendrei Múzeumi Füzetek 2. Szentendre, 1997.
- Benedek Katalin: Perlrott Csaba Vilmos „Nők szabadban”, Magyar Művészeti Fórum, 2000/február
- Benedek Katalin: Európaiság és magyar művészeti tradíció, Árgus, Székesfehérvár, 2001/2.
- Bényi László: Koszta József - Képzőművészeti Alap K., Bp., 1959.
- Borghida István: Ziffer Sándor - Bukarest, 1980.
- Bronstein, Lev: El Greco - Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1967.
- Diehl, Gaston: The Fauves - Harry N. Abrams, Inc., New York, 1975.
- Feist, Peter H.: Paul Cézanne - Képzőművészeti Alap K., Bp., 1964.
- Ferenczy Béni: Írás és kép, Magvető K., Bp., 1961.
- Fülep Lajos: Magyar művészet, Corvina Kiadó, Bp., 1971.
- Genthon István: Ferenczy Károly - Corvina K., Bp., 1979.
- Haulisch Lenke: A szentendrei festészet fogalmának tisztázásához - Művészettörténeti Értesítő, 1965/3
- Haulisch Lenke: A szentendrei festészet – Kialakulása, története és stílusa 1945-ig - Akadémia K., Bp., 1977.
- Hoog, Michel: Robert Delaunay, Corvina K., Bp., 1983.
- Horváth Zoltán: Magyar századforduló, Corvina K., Bp., 1974.
- Kállai Ernő: Új magyar piktúra 1900-1925., Amicus kiadás, Bp., 1926.
- Kállai Ernő: Művészet veszélyes csillagzat alatt, Corvina K., Bp., 1981.
- Kassák Lajos: Vallomás tizenöt művésztől, Bp., 1942.
- Kassák Lajos: Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig, Magyar Műkiadó, 1947.
- Kmetty János: Festő voltam és vagyok - Corvina K., Bp., 1976.
- Kortársak szemével - Írások a magyar művészetről - Vál.: Perneczky Géza, Corvina K., Bp., 1967.

Körner Éva: Picasso – Képzőművészeti Alap K. Bp., 1964.

Langer, Alfred: Paul Gauguin, Képzőművészeti Alap K., Bp., 1964.

Lyka Károly: Festészetünk a két világháború között, Corvina K., Bp., 1984.

Magyar művészet 6. kötet 1890-1919, Akadémia Kiadó, Bp., 1981.

Magyar Művészet 7. kötet 1919-1945. Akadémia Kiadó, Bp., 1985.

Mezei Ottó: Nagybánya (A hazai szabadiskolák múltjából), Múzsák Közművelődési K., é. n.

Monod-Fontaine, Isabelle: Matisse: Les années fauves (1904-1907), in: Fauvism and Modern Japanese Painting, The National Museum of Modern Art, Kyoto, 1993.

Muller, J. E.: Fauvism – Thames and Hudson-London, 1967.

Murádin Jenő: A Ferenczy művészcsalád Erdélyben - Bukarest, 1981.

Murádin Jenő: Maticska Jenő - Bukarest, 1985.

Murádin Jenő: Perlrott Csaba Vilmos pályarajzához – Művészettörténeti Értesítő, 1988/1-2.

Művészet és forradalom - Műcsarnok 1987. november 5. – 1988. január 17. – kiállítás katalógusa

Művészettörténeti tanulmányok - Művészettörténeti Dokumentációs Központ évkönyve 1956-1958., Képzőművészeti K., Bp., 1960.

Nagybánya művészete – Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából, A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai, 1996/1.

Nagybányai festők – Magyar Nemzeti Galéria, 1962. kiállításának katalógusa

Nationalsozialismus und „Entartete Kunst” - Die „Kunststadt” – München, 1937

Prestel Verlag, 1988.

Németh Lajos: Hollósy Simon és kora művészete - Corvina K., Bp., 1956.

Németh Lajos: Modern magyar művészet, Corvina K., Bp., 1968.

Nyolcak és aktivisták – A Magyar Nemzeti Galéria és a Janus Pannonius Múzeum kiállításának katalógusa, 1981. (február 5 – április 26)

Passuth Krisztina: A Nyolcak festészete – Corvina K., Bp., 1967.

Perlrott Csaba Vilmos művészete – Bornemisza Géza előszavával Dante K., é. n. [1929.]

Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XX. században, Képzőművészeti Alap K., Bp., 1959.

Rabinovszky Máriusz: Az új festészet története 1770-1925, Amicus kiadás, Bp., 1926.

Rabinovszky Máriusz: Két korszak határán, Corvina K., Bp., 1965.

Ráth Zsolt: A „magyar kubizmus” felemás nyelvújítási törekvései - publikálva: Képzőművészeti Világhét, 1983.

Réti István: A nagybányai művésztelep – Képzőművészeti Alap K., Bp., 1954.

Román József: Matisse – Gondolat K., Bp., 1975.

Russel, John: Matisse et son temps - Time-Life International B. V. 1973.

„Szabadság és a Nép” – A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai – Szerk.: Aradi Nóra, Corvina K., Bp., 1981.

Szabó Júlia: Magyar rajzművészet 1890-1919., Corvina K., Bp., 1969.

Szabó Júlia: A magyar aktivizmus művészete (1915-1927), Corvina K., Bp., 1981.

Telepy Katalin: Iványi Grünwald Béla – Képzőművészeti K., Bp., 1985.

PERLROTT CSABA VILMOS MŰVEI MAGYARORSZÁGI KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN

Baja

Türr István Múzeum
Cigánysor, 1922 k.
o. v. 74x100 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 69. 3. 18

Békéscsaba

Munkácsy Mihály Múzeum
FESTMÉNY:
Csendélet asztali órával, 1916 k.
o. v. 58x49 cm
j. n. – ltsz: 72. 6. 1.

Városkép toronnyal (Nagybánya), 1920 k.
o. v. 65,5x50 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 71. 23. 1.

Párizsi Notre Dame, 1926
kart., vegy. techn.
107x75 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V. – Paris
926 – ltsz: 73. 39. 1.

Hegytetőn, 1928 k.
o. v. 74x53 cm
j. b. l.: Paris ltsz: 72. 7. 1.

Család, 1928 k.
o. v. 112x98 cm
j. n. – ltsz: 72. 5. 1.

Csendélet, 1930 k.
p. temp. 75x58 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
ltsz: 73. 401

Notre Dame, 1937
o. kart. 40,7x32,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba Paris 937
ltsz: 77. 47

Kompozíció hölgyekkel I, 1950 k.
fa, paszt. 19x28xcm
j. n. – ltsz: 72. 63. 1.

Kompozíció hölgyekkel II, 1950 k.
fa, paszt. 20x27xcm
j. n. – ltsz: 72. 641.

Sárospataki téli táj, 1952
o. kart. 58x84 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 52. 3001. 1.

GRAFIKA:

Ülő nő, 1920 k.
p. kréta, 275x215 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 77. 12.1.

Városkép, 1921
p. pittkréta, 420x520 mm
j. j. l.: W. Perlrott Csaba 921
ltsz: 80. 61. 1.

Hátakt, 1942
p. tus, 225x280 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 942
ltsz: 74. 44. 1.

Ülő akt, 1943
p. tus, 245x190 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 943
ltsz: 74. 45. 1.

Lovasszekér, 1950 k.
p. paszt. 219x300 mm
j. b. l.: Perlrott – ltsz: 74. 86. 1.

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:

Krisztusfej, 1921.
p. lito. 470x320 mm
j. n. – ltsz: 72. 701

Síratóasszonyok
(Bibliai alakok) 1922
p. lito. 700x500 mm
j. n. – ltsz: 72. 69. 1.

Angyalok, 1921 k.
p. lito. 450x340 mm
j. n. – ltsz: 72. 721

Síratás, 1921.
p. lito. 440x650 mm
j. n. – ltsz: 72. 71. 1.

Budapest

Budapest Történeti Múzeum
Svábhegyi részlet, 1950 k.
p. paszt. 49x42 cm
j. n. – ltsz: 51. 402. 1.

Magyar Nemzeti Galéria

FESTMÉNY:
Őnarckép, 1906 k.
o. v. 45x47 cm
j. b. k.: Perlrott – ltsz: F 5828

Ziffer Sándor arcképe, 1908
o. v. 100x80 cm
j. j. l.: Guillaume Perlrott
ltsz: 8617

Szabadban, 1910 előtt
p. o. 56x68 cm
j. n. – ltsz: FK 9385

Levétel a keresztről, 1911 k.
o. v. 92x72 cm
j. n. – ltsz: 5492

Csendélet karosszékekben, 1912
o. v. 79,5x60 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba 912
ltsz: 59. 71

Szobor-csendélet, 1916
o. v. 118x95,5 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 4947

Modellek, 1917 előtt
fa, o. 100x119 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba V
ltsz: FK 10. 159

Csendélet, 1917
fa, o. 59,2x48 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba 1917
ltsz: 5291

Párizsi templom (St. Geneviève), 1925 k.
o. v. 80x54,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: FK 1207

Falurészlet (Nagybánya),
1925-30 között
o. v. 74x95 cm
j. l. k.: Perlrótt Csaba V.
ltsz: FK 10. 552

Csendélet lámpával, 1927 k.
p. fedőfesték 80x60 cm
j. n. – ltsz: 6326

Notre Dame korán reggel, 1927 k.
o. v. 27x41 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: FK 3752

Mosdó női akt, 1920-as évek vége
o. v. 100x80 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 63. 121

Párizsi önarckép, 1930 k.
o. v. 92x62 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba Vilmos
ltsz: 59.143 T

Falusi utca,
1930-as évek második fele
o. v. 74x99 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba V.
ltsz: 56. 185

Csendélet, 1934
p. temp. 61x50 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba Vilmos
ltsz: 6990

Csendélet, 1939
p. temp. 69,5x182
j. b. l.: Perlrótt Csaba 939
ltsz: 50. 437

Csendélet, 1930-as évek vége
o. k. 60x74 cm
j. b. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 67. 126

Falusi utca (Szentendre), 1940 k.
o. v. 68x88 cm
j. b. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 55. 851

Önarckép feleségével, 1940 k.
o. v. 65x80 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 61. 10. T

Csendélet, 1945
p. temp. 30,8x19,8 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba 945
ltsz: FK 7832

Csendélet és olvasó nő, 1945
p. temp. 81x70 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba Vilmos –
945. V. 17. – ltsz: FK 7732

Virágcsendélet, 1949
o. p. 86x60 cm
j. n. – ltsz: FK 9225

Falu dombbal, 1940-es évek vége
o. v. 79x31 cm
j. n. – ltsz: 56. 186

Falurészlet (Szentendre),
1940-es évek vége
o. v. 74x95 cm
j. l. k.: Perlrótt Csaba
ltsz: FK 10. 552

Fésülködők, 1940 után
o. v. 100x80 cm
j. n. – ltsz: FK 3251

Ülő nő, 1940 után
o. v. 75x55 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 64. 9. T

Dunai táj, 1950 k.
o. v. 34x50 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: FK 10363

Kertben, 1950 k.
o. v. 65x80 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 64. 12. T

Őszi gyümölcsfák, 1950 k.
p. o. 69,5x56 cm
j. n. – ltsz: FK 8471

Őszi fák, 1950 k.
o. v. 60x73 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 56. 184

Parkrészlet, 1950 k.
o. k. 85x66 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 64. 13

Szentendre, 1950 k.
o. k. 66x82 cm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 64. 11. T

Tájkép folyóval, 1951
o. v. 80x100 cm
j. b. l.: Perlrótt Csaba 951
ltsz: 56. 183

GRAFIKA:

Interpretáció, 1906 k.
p. kréta, 305x240 mm
j. b. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: 78. 5

Asztaltársaság, 1907
p. kréta, 455x322 mm
j. b. l.: Perlrótt Csaba V. – Paris
1907 – ltsz: F 78. 3

Fák, 1910-es évek eleje
kart. színes kréta, 600x494 mm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: F 61. 331

Női akt, 1910 k.
p. szén 337x210 mm
j. b. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: F 78. 4

Mária mennybemenetele, 1911
p. cer. 335x212 mm
j. j. oldalt: Perlrótt Csaba –
Madrid 911 – ltsz: F 78. 2

Két kompozíció vázlat (árkádikus
jelenetek), 1915 k.
p. színes kréta, 260x427 mm
j. n. – ltsz: F 89.166

Női akt, /1-9/ 1915 k.
p. kréta, 430x260 mm
j. n. – ltsz: F 89. 1656/1-9.

Lőcse, 1921
kart. szén, 610x480 mm
j. j. l.: Perlrótt Csaba – Lőcse
921 – ltsz: F 67. 2

Kompozíció alakokkal, 1922
p. szén, 472x350 mm
j. j. l.: Perlrótt Csaba Vilmos –
Dresden – ltsz: F 78. 1

Ötálos akt kompozíció – tánc,
1920 k.
p. kék kréta, 416x253 mm
j. n. – ltsz: F 89. 167

Gótikus székesegyház,
1920-a évek eleje
p. kréta 400x500 mm
j. j. l.: Perlrótt Csaba
ltsz: F 81. 60

Női akt, 1925
p. cer. 393x283 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba – Paris
925 III. 12 – ltsz: 1954-4920

Párizsi részlet a Notre Dame-mal, 1925
p. cer. 204x256 mm
j. j. l.: Alexander Bernátnak tisztelettel Paris 925. már. 18.
Perlrott Csaba Vilmos
ltsz: F 57. 73

Két hátakt, 1927
p. kréta, 275x210mm
j. b. l.: Perlrott Csaba Paris 927
ltsz: F 86. 1

Támaszkodó akt, 1927
p. kréta, 210x280 mm
j. j. l.: Csaba Paris 927
ltsz: F 86. 2

Műteremben, 1920-as évek
p. cer. kréta, 290x230 mm
j. n. – ltsz: F 96. 21

Akt, 1940 után
p. tus, szén, 340x210 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 1955-5806

Hátakt, 1940 után
p. tus, 273x205 mm
j. j. l.: Perlrott – ltsz: 1955-5807

Nő kosárral, 1940 után
p. tus, 198x127 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 1955-5809

Női akt, 1940 után
p. tus, szén, 421x296 mm
j. j. l.: Izabella u. 29 II. 24.
ltsz: 1955-5810

Női akt, 1941
p. tus, 341x211 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 941
ltsz: F 58. 376

Hátakt, 1941
p. vörös kréta, 434x305 mm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 1955-5808

Barátnők, 1942
p. paszt. 243x180 mm
j. j. f.: Perlrott Csaba 942
ltsz: FK 7470

Fekvő női akt, 1942
p. toll, 245x190 mm
j. b. l.: Perlrott Csaba 942
ltsz: FK 6646

Kettős női akt, 1942
p. toll, 210x340 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 942
ltsz: FK 6647

Tanulmány, 1942
p. toll, 245x190 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 942
ltsz: FK 66. 48

Nőalak (tanulmány), 1942 után
p. vörös kréta, 287x207 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: F 58. 377

Asztalnál, 1950 k.
kart., paszt., 297x384 mm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: F 88. 117

Táj, 1950 k.
p. paszt. 218x300 mm
j. n. ltsz: 1955-5812

Tájkép, 1950 után
p. paszt. 210x285 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 1955-5811

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:
Krisztus, 1921
p. lito. 567x430 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
Berlin 1921 – ltsz: G 2003. 2

Madonna kiséddel, 1921
p. lito. 511x390 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
Berlin 1921
ltsz: G 58. 46.

Siratás, 1921
p. lito. 370x515 mm
j. j. l.: a nyomaton: W. Perlrott
Csaba – ltsz: G 98. 2.

Mária koronázása, 1921 k.
p. lito. 275x240 mm
j. n. – ltsz: G 83. 8

Siratóasszonyok
(Bibliai alakok) 1922
p. lito. 695x485 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba Berlin 1922
ltsz: G 67.169

Ima közben, 1923 k.
p. rézkarc, 210x168 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
13/60 – ltsz: G 87. 3

**Országos Zsidó Vallási
és Történeti Gyűjtemény
FESTMÉNY:**
Gábor Gyula arcképe, 1937
o. v. 66x58 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba 1937
ltsz: 64. 2113

Virágcsendélet, 1940 k.
o. farost, 68x48 cm
j. n. – ltsz: 65. 1321

Anya gyermekével, 1940 után
o. v. 110x82 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1304

Begóniák, 1940 után
o. kart. 86x62 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1322

Csendélet öregasszonnyal, 1940
után
kart. temp. 58x75 cm
j. j. l.: Perlrott ltsz: 65. 1317

Gyümölcscsendélet,
1940 után
o. kart., 74x60 cm
j. n. – ltsz: 64. 2063

Gyümölcszüret, 1940 után
o. v. 85x106 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 64. 2344

Hegedűs csendélet,
1940 után
kart. temp. 50x70 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1308

Virágcsendélet, 1940 után
o. kart. 87x62 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1320

Csendélet szoborral, 1945 k.
o. v. 64x78 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1318

Tájkép, 1945 k.
o. kart. 71x99 cm
j. n. – ltsz: 65. 1324

Téli táj, 1940 után
o. v. 84x109 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1323

Kertrészlet fákkal,
1945 után
o. v. 85x10 cm
j. n. – ltsz: 65. 1325

Két akt, 1945 után
o. v. 90x80 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1349

Kertrészlet két nővel, 1945 után
o. v. 85x110 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 65. 1326

A város peremén,
1940-es évek vége
o. v. 90x140 cm
j. n. – ltsz: 65. 1305

Grafika:
A halott Löw Imanuel, 1944
p. szén, cer. 245x325 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
944 VII. 20.
ltsz: 64. 2087

Petőfi Irodalmi Múzeum
FESTMÉNY:
Révész Béla portréja, 1926
o. v. 94x73 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 83. 160. I.

Kert fákkal,
1940-es évek második fele
kart. temp. 30x50 cm
j. n. – Kassák Gyűjtemény

GRAFIKA:
Bóbiskoló férfitű, 1930 k.
p. paszt. 270x210 mm
j. n. – Kassák Gyűjtemény

Ülő női akt, 1941
p. szén, 210x275 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
Kassák Gyűjtemény

Ülő akt, 1940 után
p. tus, 295x205 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
Kassák Gyűjtemény

Győr
Xantus János Múzeum
Koncert, 1912 k.
o. v. 88x62 cm
j. l. k.: Perlrott Csaba V.
Bíró-Patkó Gyűjtemény
ltsz: K 85. 35. I

Kaposvár
Rippl-Rónai Múzeum
Akt, 1910
p. o. 52x41 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 55. 403

Kecskemét
Kecskeméti Képtár
FESTMÉNY:
Csendélet kancsóval, 1910 k.
o. v. 72x59 cm
j. n. – ltsz: 56. 96

Csendélet órával,
1910-es évek első fele
o. v. 77x67 cm
j. n. – ltsz: 56. 101

Kálvária, 1910-es évek eleje
o. vásznon ragasztott papír,
100x80 cm
j. n. – ltsz: 68. 191

Kecskeméti részlet
(kegyesrendiek temploma), 1913
o. v. 109x94 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba 913
ltsz: 56. 86

Aktos kompozíció, 1914
o. v. 100x75 cm
j. b. f.: Perlrott Csaba 914
ltsz: 72. 218

Löwy Ödön újságíró arcképe,
1910-es évek
p. paszt. 65x48 cm
j. l. k.: Perlrott Csaba Vilmos
ltsz: 81. 792

Kettős arckép,
1920-as évek első fele
o. v. 108x82 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 73. 286

Párizsi tájkép, 1926
p. temp. 60x78 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba V. – Paris
926 – ltsz: 81. 706

Csendélet, 1930 k.
o. p. 70,5x50 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 72. 220

GRAFIKA:
Három királyok, 1910 k.
p. kréta, 290x264 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba, Paris
ltsz: 73. 303

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:
Angyalok, 1921 k.
p. líto. 450x340 mm
j. n. – ltsz: 72. 221

Krisztusfej, 1921
p. líto. 570x430 mm
j. n. – ltsz: 72. 222

Síratás, 1921
p. líto. 440x650 mm
j. n. – ltsz: 72. 224

Síratóasszonyok
(Bibliai alakok) 1922
p. líto. 500x700 mm
j. n. – ltsz: 72. 223

Miskolc
Herman Ottó Múzeum

Párizsi utca, 1925 után
o. v. 60,5x50 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: P. 77. 307

Pécs
Janus Pannonius Múzeum
FESTMÉNY:
Álló akt, 1910
o. v. 64x48 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba 910
ltsz: 69. 144

Fürdőző fiúk, 1910 k.
o. v. 77,5x91 cm
j. n. – ltsz: 73. 259

Kecskeméti utca,
1910-es évek eleje
o. v. 79x99 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 69. 145

Önarckép modellel, 1922
o. v. 110x90 cm
j. j. f.: W. Perlrott Csaba
ltsz: 73. 118

Műteremsarok, 1926
p. temp. 78,5x58 cm
j. j. l.: Csaba Perlrott 926, Paris
ltsz: 59. 121

Párizsi Notre Dame, 1927 k.
o. v. 60x73 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 82. 140

Akt virággal, 1928
p. temp. 80x60 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba V. – NB
928 – ltsz: 82. 138

Cigánylány, 1929
p. paszt. 98x69 cm
j. j. f.: Perlrott Csaba V. – NB
1929 – ltsz: 59. 120. 1.

Csendélet, 1929
k. temp. 100x70 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V. – 929
NB – ltsz: 59. 122

Csendélet, 1931
p. temp. 64x48 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba 931
ltsz: 68. 157

Gyümölcsös csendélet, 1935 k.
o. v. 80,5x60 cm
j. j. l. és j. f.: Perlrott Csaba
ltsz: 82. 139

Folyómenti táj,
1940-es évek vége
o. farost, 30x40 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 68. 727

Kertrészlet, 1940-es évek vége
o. p. 85x60,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 68. 636

Tavaszi fák,
1940-es évek vége
o. v. 60x80 cm
j. n. – ltsz: 68. 634

Interieur vázával, 1950 k.
o. v. 91x64 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 68. 635

GRAFIKA:
Kain és Ábel, 1910 k.
p. kréta, 870x600 mm
j. n. – ltsz: 86. 178

Mózes, 1910 k.
p. kréta, 870x595 mm
j. n. – ltsz: 86. 179

Nő gyermekkel,
1920-as évek eleje
p. szén, 460x320 mm
j. j. l.: Perlrott Cs. Vilmos
ltsz: 84. 12

Prédikáló Krisztus, 1923
p. paszt. 328x211 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba – Berlin
923 – ltsz: 80. 17

Lábát emelő női akt, 1925
p. szén, 280x220 mm
j. b. l.: Perlrott Csaba – Paris
925 – ltsz: 76. 108

Két akt, 1925 k.
p. szén, 362x 241 mm
j. j. l.: Perlrott – ltsz: 76. 107

Női akt, 1925 k.
p. szén, 328x206 mm
j. n. – ltsz: 76. 106

Álló nő, 1940
p. tus, toll, 340x210 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 940
ltsz: 80. 16

Női hátakt, 1942
p. toll, tus, 337x210 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 68. 637

Kert, 1945 után
p. cer. paszt. 240x210 mm
j. j. l.: Perlrott Cs. – ltsz: 7613

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:
Pieta, 1921
p. litó. 540x690 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba 921
ltsz: 83. 162

Pieta, 1921
p. litó. 450x540 mm
j. j. o.: Perlrott Csaba – Berlin
921 – ltsz: 82. 299

Salgotárján
Nógrádi Sándor Múzeum
FESTMÉNY:
Csendélet lámpával, 1930-as
évek eleje, kart. temp. 78x58 cm
j. n. – ltsz: 81. 76

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:
Apostol, 1922
p. litó. 620x470 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba, Mihályfi
barátomnak szeretettel – Berlin
922 – ltsz: 81. 732

Szentendre Ferenczy Múzeum
FESTMÉNY:
Fürdőző katonák, 1910 k.
o. v. 65x75 cm
j. j. l.: Csaba Vilmos – ltsz: 74. 18

Levétel a keresztről, 1910 után
o. v. 75,5x101 cm
j. n. – ltsz: 72. 198. 1.

Modellek, 1916
o. v. 136x120 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba, 916
ltsz: 78. 360

Vázlat a Notre Dame-ról, 1927 k.
o. v. 27x42 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 79. 92

A Zazar patak mentén, 1928
o. v. 80x100 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos –
928 NB – ltsz: 76. 41

Két modell, 1929
p. temp. 98,5x65 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba – NB 929
ltsz: 79. 102

Téli táj, 1930 k.
o. v. 62x87 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 62. 40

Szajnapart, 1931
o. v. 45x64 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba 931 Paris
ltsz: 80. 23

Csendélet figurákkal, 1935 k.
temp. kart. 88,5x60 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 74. 55

Domboldal őszi fával, házakkal,
(Szentendre) 1935 k.
o. v. 90,5x73,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba Vilmos
ltsz: 79. 91

Kis ház a dombon toronnyal,
1935 után
o. v. 53,5x65 cm
j. n. – ltsz: 64. 5. 1

Szentendrei utca, 1935 k.
o. v. 61x82,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 81.259

Szentendre, 1935 k.
o. p. 50,5x66 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 71. 88

Út a faluban, 1935 k.
p. o. 50x65 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 64. 4.1

Csendélet, 1940 k.
p. o. 90x65 cm
j. n. – ltsz: 64. 2. 1

Fürdő után, 1940 után
o. v. 100x80 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 64. 6. 1

Szentendrei részlet, 1947
o. v. 60x50 cm
j. n. – ltsz: 51. 8. 1

Külváros, 1950 k.
o. v. 86x109 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 64. 1. 1

Őnarckép, 1950 k.
fa, o. 41x30,5 cm
j. b. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 78. 364

GRAFIKA:
Kariát keresztbe fonó álló akt,
1914
p. cer. 350x350 mm
j. j. l.: Paris 914 - Perlrott Csaba
ltsz: 77. 6

Nagybányai részlet, 1925
p. paszt. 330x270 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 81. 226

Szentendrei vázlatkönyv, 1940
p. paszt. 245x180 mm
ltsz: 59. 14 1-10

Szentendrei fahidacska, 1940 k.
p. paszt. 250x300 mm
j. l. k.: Perlrott Csaba
ltsz: 81. 260

Akt, 1940-es évek eleje
p. szén, 345x210 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 72. 122

Padok a művésztelep kertjében,
1940 után
p. akv. 290x420 mm
j. n. – ltsz: 64. 121

Vázlat, 1947 k.
p. paszt. 200x133 mm
j. n. – ltsz: 72. 125

Vázlat, 1947 k.
p. paszt. 200x132 mm
j. n. – ltsz: 72. 124

Vázlatkönyv, 1947 k.
p. cer., tus, 200x132 mm
ltsz: 72. 130-1-35

SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA:

Három angyal, 1921. k.
p. lito. 500x408 mm
j. n. – ltsz: 72. 126

Székesfehérvár Városi Képtár – Deák Gyűjtemény

FESTMÉNY:
Csendélet maszkokkal, 1920-as
évek eleje
o. v. 76,5x65,5 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 94. 212 1

Táj templommal, 1925 k.
o. v. 47x34 cm
j. n. – ltsz: 94. 2. 13. 1

Kertrészlet szoborral (Epreskert),
1926
o. v. 65,3x49 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba 926
ltsz: 89. 27. 1

Párizsi utca, 1927 k.
o. dekli, 45x35 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: 89. 26. 1

Asztali csendélet, 1930 k.
p. vegy. techn. 70x51 cm
j. n. – ltsz: 94. 215. 1

Csendélet
o. v. 54x45 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba V.
ltsz: 94. 214. 1

GRAFIKA:

Hátakt, 1925 k.
p. kréta, 280x210 mm
j. j. l.: Perlrott Csaba
j. b. l. olv.: szeretettel
ltsz: 2001. 41. 1

Szombathely Szombathelyi Képtár

FESTMÉNY:
Család, 1928
o. v. 89,5x116 cm
j. j. f.: Perlrott Csaba 928
ltsz: F 84. 13

Szentendrei utca, 1930 után
o. v. 55x68 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba
ltsz: F 8414

Zalaegerszeg Göcsej Múzeum

Virágcsendélet, 1912
o. v. 91x73 cm
j. j. l.: Perlrott Csaba 912
ltsz: 78. 81

Rövidítések

akv. – akvarell
cer. – ceruza
j. b. f. – jelezve balra fent
j. b. k. – jelezve balra középen
j. b. l. – jelezve balra lent
j. j. f. – jelezve jobbra fent
j. j. l. – jelezve jobbra lent
j. j. o. – jelezve jobbra oldalt
j. l. k. – jelezve lent középen
j. n. – jelzés nélkül
k. – körül
kart. vegy. techn. – karton, vegyes
technika
lito. – litográfia
ltsz – leltári szám
o. v. – olaj, vászon
paszt. – pasztell
p. o. – papír, olaj
p. temp. – papír, tempera

Csaba Vilmos PERLROTT

(Békéscsaba, 1880 - Budapest 1955)

Csaba Vilmos Perlrott is one of the innovators defining the „language” of Hungarian painting. So far, there was no book that could illustrate properly his imaginative and colorful oeuvre to have been published in Hungary or elsewhere. Perlrott was a conscientious European painter, widely traveled and much exhibited, through the personality and art of whom we can accurately follow the new thoughts and ideas of his age worth discovering.

The first part of his life, the most exciting period in the decades defining 20th century art as such, Perlrott spent in the significant artistic centers of Europe. He was eyewitness, receiver and spiritual exporter of contemporary French and German art, then by making a synthesis with mixing his experiences with Hungarian specialties he brought about his characteristic, individual style. Without him the world of the Fauves – who considered Perlrott one of their own with no regard to his nationality – or Cubism, or the Spanish-based German expressionism and mysticism, could not be fully understood in Hungary.

After having professional guidance from József Koszta, Perlrott left Nagybánya as a student and disciple of Béla Iványi Grünwald. In 1905 he went to Paris, and the time he spent there significantly influenced his develop-

ment. He was one of the founders of the Matisse school organized at that time. In 1907 his works were exhibited in Salon d'Automn together with the Fauves.

The so-called „Neos” (Béla Czöbel, Csaba Vilmos Perlrott, Sándor Ziffer, etc.), i.e. the artists well versed in Post-Impressionism, Fauvism and Cubism returning back to Hungary were met with a hostile reception. In spite of all this, Perlrott always came back to the country from all the stations of his busy, much-traveled life. In 1911, with the support of Károly Ferenczy he got a scholarship to Spain, and he became enchanted by El Greco. In the 1910s he was active as one of the founders of the Kecskemét art settlement („studio farm”). The decorative style influenced by Cézanne and Art Nouveau (Jugendstyl, Secession) has much to do with the style of Csaba Vilmos Perlrott. In the early 1920's he was traveling in the Hungarian Highlands (now Slovakia) and in Germany where he got in touch with Expressionism. In his Bible-based pictures respect of the Gothic and the mystic is manifest in the unity of Cubism and Expressio-nism. From the second half of the decade almost until the breaking out of the Second World War, he spent his summers at Nagybánya, and his winters in Paris. This is

the time when the Notre Dame became one of his major themes he depicted several times. He was painting the cathedral and the gently flowing river Seine from the window of his hotel. From 1924 he became decisive member and permanent exhibitor-partaker of KUT (a pun, abridged from the Hungarian „New Society of Creative Artists”, meaning „fresh-water well” at the same time) that followed progressive and Western European artistic trends. The Society organized exhibitions every year until 1943, mostly in the Salon National of Hungary.

From around the 1930's Perlrott found inspiration in nature again. From this time on, he frequently visited Szentendre. This period of nature-attachment in his art – that can be measured in decades – came to an end only when he died. His pictures were dominated by nature, his vibrant

brush-handling technique finds inspiration from the ever changing foliage of the trees of the small streets of this picturesque town. His pictures were dominated by nature, his vibrant brush-handling technique found inspiration from the ever changing foliage of the trees of the small streets of this picturesque town. In 1949, he was admitted into the Painters Society of Szentendre, and he was working as a member of the Old Art Settlement (Farm) of Szentendre until his death in 1959.

His works can be found in significant public collections in Budapest and in the country, and in highly regarded Hungarian and foreign private collections. The reproductions of this book are coming from Hungarian public collections (mostly from the Munkácsy Mihály Múzeum of Békéscsaba).

Csaba Vilmos PERLROTT

(1880 Békéscsaba – 1955 Budapest)

Csaba Vilmos Perlrott était l'un des rénovateurs du système des moyens d'expression de la peinture du XX^{ème} siècle. Jusqu'à présent, on n'a pas encore publié de livre qui aurait évoqué ses oeuvres et aurait dignement illustré sa peinture riche en couleur. Perlrott a beaucoup voyagé et exposé partout en Europe où il a également élargi ses connaissances. Au travers de sa personnalité et de ses oeuvres, on peut suivre de manière précise les ambitions dignes de découverte de son époque.

Csaba Vilmos Perlrott a passé la première partie de sa vie aux centres artistiques de haute importance d'Europe. Cette époque était la plus sensationnelle en ce qui concerne le développement de l'art du XX^{ème} siècle. Il était le témoin, le récepteur et le transmetteur de l'art français et allemand contemporains. Puis il a synthétisé ses expériences avec les particularités hongroises; il a formé ainsi son style caractéristique individuel. Sans lui, les aspects nationaux du cubisme, de l'expressionnisme allemand venant d'Espagne, du mysticisme ainsi que le monde des Fauves – dont le mouvement international s'est rendu compte de Perlrott indépendamment des rapports d'art hongrois –, seraient incomplets. Ap-

rès avoir reçu des indications professionnelles de József Koszta, Perlrott est parti de Nagybánya comme le disciple de Béla Iványi Grünwald. Il est arrivé à Paris en 1905. Ce séjour a exercé une influence décisive sur son développement. Il a été l'un des fondateurs de l'école de Matisse. En 1907, il a figuré ensemble avec des Fauves au Salon d'Automne.

A la colonie d'artistes de Nagybánya, on accueillait avec antipathie les artistes revenant de Paris, dits „les néos” (Béla Czóbel, Csaba Vilmos Perlrott, Sándor Ziffer, etc.) c'est-à-dire les artistes qui se munissaient des leçons du postimpressionisme, des Fauves et du cubisme. Mais tout de même, Perlrott y revenait toujours de toutes les étapes de sa vie mouvementée qui montre les expériences déterminées de l'atmosphère de cette colonie et de ses alentours. En 1911, à l'aide de Károly Ferenczy, il a obtenu un stage en Espagne où il a été attiré par la peinture d'El Greco. Dans les années 1910, il travaillait aussi comme l'un des fondateurs de la colonie d'artistes de Kecskemét. Le courant décoratif, influencé par Cézanne et par l'art nouveau, qui se manifestait à la colonie d'artistes, communiquait avec le style de Csaba Vilmos Perlrott. Dans les années 1920, il a voyagé en Haute-Hongrie

et en Allemagne où il est entré en contact avec l'expressionisme. Au travers de ses oeuvres bibliques où le cubisme et l'expressionisme formaient un tout, l'hommage et le mysticisme du style gothique se sont alors présentés.

A partir de cette décennie et presque jusqu'à l'éclatement de la Seconde Guerre Mondiale, il travaillait à Nagybánya en été, et à Paris en hiver. C'est à ce moment-là qu'il a commencé à s'intéresser à son grand motif, Notre-Dame de Paris qui apparaît sur plusieurs de ses oeuvres. Il peignait le cathédrale et la Seine de la fenêtre de sa chambre d'hôtel. A partir de 1924, il était le membre de KUT (Nouvelle Association des Artistes) qui suivait des courants progressifs et il exposait en permanence. Jusqu'à 1943 l'Association faisait chaque année des expositions en général au Salon National à Budapest. Aux alentours des années 30,

Perlrott s'est à nouveau approché du naturalisme. A partir de ce moment-là il allait régulièrement à Szentendre. Cette époque de son art est la période de la peinture descriptive qui a duré jusqu'à la fin de sa vie. Ses tableaux sont alors dominés par la nature. Dans les petites rues de Szentendre il contemplait les couronnes agitées des arbres avec un maniement de pinceau excité. En 1949, il a été admis à l'Association des Peintres de Szentendre et il a continué à travailler comme membre de l'Ancienne Colonie d'Artistes de Szentendre jusqu'à la fin de sa vie en 1955.

Ses oeuvres sont gardés dans des galeries importantes de Budapest et en province ainsi que dans des collections prestigieuses hongroises et étrangères. Les reproductions figurant dans ce livre viennent des galeries hongroises principalement du Musée Munkácsy Mihály de Békéscsaba.



Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, Békéscsaba, 2005
H-5600 Békéscsaba, Széchenyi u. 9. • Telefon/fax: 00 36 66 323 377
Honlap: www.bmmi.hu, www.munkacsy.hu • E-mail: mmm@bmmi.hu
Felelős kiadó: dr. Szatmári Imre megyei múzeumigazgató

Perlrott Csaba Vilmos a 20. századi magyar festészeti formanyelv egyik megújítója. Élete egy részét – az elmúlt század művészetének fejlődése szempontjából legizgalmasabb első évtizedeket – Európa jelentős művészeti központjaiban töltötte. Egyszerre szemtanúja, felvevője és átadója a kortárs francia és német művészetnek. Európai tanultságú festő, aki igen sokat utazott s állított ki....

Nagybányáról 1905-ben Párizsba utazik, s ez döntően hat fejlődésére. A frissen szerveződő Matisse-iskola egyik alapítója. A francia fővárosból Magyarországra visszatérő úgynevezett „neósokat” a nagybányai művésztelepen ellenséges hangulat fogadja. Perlrott mozgalmas életének minden állomásáról mégis ide tér vissza, ami egyben jelzi is e légkör és a környező táj meghatározó élményét.

Az 1910-es években a kecskeméti művésztelep alapítójaként is működik. Az 1920-as évek elején a Felvidéken, majd Németországban jár feleségével, Gráber Margit festőművésszel és kapcsolatba kerül az expresszionizmussal. Az évtized derekától majdnem a 2. Világháború kitöréséig nyáron Nagybányán, télen Párizsban dolgozik. Ekkortól kezdve izgatja nagy motívuma, a Notre Dame, melyet igen sok festményén megörökített.

Az 1930-as évek táján ismét erősebben közeledik a természetelvűség felé. Ettől az időtől kezdve rendszeresen eljár Szentendrére. Képeit a természet uralja, a fák nyugtalan lombozata között pásztáz a kis szentendrei utcákon.

Az évtizedekben mérhető szentendrei alkotói periódus művészetének látványfestő korszaka, amely haláláig tart.



Békéscsaba,
Munkácsy Mihály Múzeum
2005