

KÁLMÁN PÉTER FESTÉSZETE

H O F F M A N N H E D V I G

Zombor, az egykori Bács-Bodrog vármegye székvárosa a XIX. század végén, a XX. század elején gazdag kultúrájú, jelentős gazdasági központ volt. Nagyszámú ismert személyiséget mondhatott magáénak, tudósokat, politikusokat, egyházi méltóságokat, tanárokat és művészeket.

Élénk volt a képzőművészeti élet, s minden ágazatában megnyilvánult. A festészetnek a XX. század legelején kezdődő modernizálódása Zomborban is észlelhető. A művészek szakítanak a merev akadémiai festéssel, s az új stílus felé fordulnak, amely a közép-európai központokból, Budapestről és Münchenből terjed szét. Ez az ugyan még mindig akadémiai megalapozottságú plein air elfogadásában, a módosított impresszionizmus és a szecesszió követésében nyilvánult meg.

Habár Zomborban különféle irányvételű festők alkottak, akik el is fogadták az újdonságokat, műveik mégis megőrizték a korábbi festészet archaikus jegyeit. Továbbra is meghatározó jellegű a közönség ízlése és felfogása, valamint a megrendelők igényeinek a kielégítése. Ezzel magyarázható, hogy a város képzőművészeti életének sokszínűségéhez és gazdagságához sokkal inkább a vendégkiállítások¹ járultak hozzá, mint maguk a zombori művészek. Ráadásul az itt született legtehetségesebb festők is máshol folytatták pályájukat, s nem városuk képzőművészetét gazdagították.

A XX. század első éveiben Zomborban három jelentős festő nőtt fel. A legidősebb közülük Mály József (1860–1901)² volt, aki a Münchener Akadémia elvégzése után visszatért ugyan Zomborba, de nagyon korán elszóltotta a halál.

Juhász Árpád (1863–1914)³ a budapesti Mintarajziskolában végezte tanulmányait, s végleg Magyarországon maradt.

A harmadik, a legfiatalabb Kálmán Péter (1877–?) volt, aki előbb Budapesten, majd Münchenben tanult, s mindvégig ez utóbbi városban élt és alkotott.

*

Kálmán Péter 1877. február 28-án született Zsablyán, szegényparaszti családban. Szülei, Kálmán György és Gyurcsik Erzsébet egy zsablyai nagygazdánál voltak béresek. Ugyanez a sors várt volna Péterre is, ha nem mutatkozott volna meg igen korán a rajz tehetsége. A birtokon élő parasztok arcképét rajzolta, akik tehetségét megsejtve, anyagilag támogatták. Miután sikerült valamennyi pénzt összegyűjtenie, Kálmán Péter Újvidékre került inasnak Singer Józsefhez, aki montenegrói udvari fényképésznek is nevezte magát.⁴

Singer műtermében eleinte a fényképeket retusálta, hamarosan azonban más feladatot is kapott. Mestere ugyanis felismerte a tehetségét, s azzal bízta meg, hogy fényképek alapján olajképeket fessen. Ezeket az arcképeket azután Singer a kirakatba tette és a saját műveiként adta el őket.⁵

A múlt század legvégén Kálmán bevonult katonának. Zágrábban, Ljubljanában és Budapesten szolgált.⁶ Leszerelése után Zomborba került, ahová Singer Samu, az újvidéki József testvére hívta, úgyszintén fényképészeti műterembe. Kálmán a zombori fényképésznél is olajportrékat festett fényképekről. Ugyanakkor rendszeresen eljárta Steiner Lajos címfestő magánrajziskolájába.⁷

A zombori képzőművészeti légkör, Steiner Lajos rajziskolája és Singer Samu pénzbeli támogatása azt eredményezte, hogy Kálmán végérvényesen eldöntötte: festőnek tanul. Az első állomása Budapest volt, ahová 1902-ben érkezett. Beiratkozott a Mintarajziskolába, s Székely Bertalan⁸ tanítványa lett. Rövid ideig volt Pesten, ugyanis a tehetségét látva, Székely Bertalan a Münchener Akadémiára küldte, amelynek korábban ő maga is növendéke volt.

München akkor jelentős európai képzőművészeti központ volt; itt működött a híres királyi festőakadémia (Die königliche Akademie der bildende Künste), Anton Ažbe, valamint Hollósy Simon magániskolája, a Szecesszió Társulás (Seccession – Verein bildender Künstler Münchens), és több más művész csoport.

A huszadik század első éveiben vidékünkéről is fiatalok nemzedékei igyekeztek Münchenbe, hogy hosszabb-rövidebb ideig tanulhassanak az ottani akadémián vagy a magániskolákban.

Az akadémia akkori tanárai, Ludwig von Löftz, Wagner Sándor, Otto Seitz és mások természetesen az akadémiai festészetért szálltak síkra, míg Ažbe és Hollósy magániskolái ebből a szempontból sokkal szabadabbak, kevésbé hagyománytisztelők voltak.

Kálmán Péter 1904-ben került ki Münchenbe. Habár akadémiai képzést akart szerezni, a figyelmét felkeltette Anton Ažbe magániskolája is, de úgy

hiszem, nem a másféle, szabadabb festészeti mód iránti érdeklődése, hanem inkább gyakorlati okok miatt. Ez az iskola ugyanis jó előkészültként szolgálhatott az akadémiaira való beiratkozáshoz. Kálmán megismerte Ažbe pedagógiai rendszerét, amelynek alapelve a művész személyiségének és a teljes festészeti elméletnek a maradéktalan tiszteletben tartása volt. Ažbe elmélete szerint minden test az eszményi festői mintára, a gömbre vezethető vissza. Ez az elv meghatározza a kompozíciót is, annak az állításnak köszönhetően, miszerint a tárgyak a különféle formák összességei, amelyek különféle viszonyban állnak egymással.⁹ Hogy alkalmazhassa a gömb elvét, a festőnek ismernie kellett a színek sajátosságait is. Ažbe növendékei ezért azonnal tiszta színekkel festettek, amelyeket széles ecsettel, keverés nélkül vittek az alapra, egyiket a másik után. Ezt a módszert Ažbe „a szín kristályosításának” nevezte. Annak ellenére, hogy új elméletet dolgozott ki, ezeket az elveket maga Ažbe sem alkalmazta a gyakorlatban. Képein a realista forma kialakítására törekedett.

Ažbe elméletét Kálmán készségesen elfogadta. Ebből a korszakából, pontosan 1904-ből származik a *Dachau-i nő* című képe, amely ma a budapesti Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában van. A képen egy bajor népviseletű nő határozottan szembenéző arcképe látható, a háttérrel pedig egy zöld és egy barna tónusú derékszögű felület képezi. Magát a személyt széles ecsetkezeléssel, tiszta színekkel festette meg, amelyeket egymás mellé hordott fel, a palettán való előzetes keverés nélkül. Ezek egymás közötti viszonya határozza és adja meg mind az arcnak, mind a népviseletnek a kívánt formáját. A kép kifejezi Ažbénak azt az elvét is, hogy az arcnak az előrébb levő részén (ez esetben az alsón) több fénynek, a hátrább levőn (a fátyollal takart felső részen) pedig kevesebb fénynek kell lennie. Habár a festményen már érezhető néhány új elv, a kép egészét mégis a határozott, realista forma jellemzi.

Habár Ažbe iskolája népszerűbb volt a müncheni Akadémiánál, Kálmán mégis elhagyta. Az akadémia 1906. évi nyilvántartási könyve szerint Ludwig von Löftz festőosztályába (Mahlschule) került. Löftz mellett tanárai voltak még Wagner Sándor és Franz von Stuck, abban az időben megbecsült, híres festőművészek, akik főleg a realizmusnak, az impresszionizmus módosított változatának, de a tiszta szimbolizmusnak és a szecessziónak is a hívei voltak.

1907-ben Kálmán rövid időre elhagyta az akadémiát, mert tanulmányútra ment Firenzébe és Rómába. Münchenbe való visszatérése után újra az akadémiaira járt, egészen 1914-ig. Időnként Zomborba látogatott Singer Samuhoz, akinek az anyagi segítségéért hálából több művét ajándékozta, amelyeket Münchenben és Zomborban festett.¹⁰

1914-ig tartó müncheni tanulmányai alatt Kálmán elismert, sikeres festővé érlelődött. 1911-ben megkapta az akadémia legnagyobb festészeti díját, 1912-ben pedig az akkor rangos müncheni Glaspalastban megrendezték első önálló kiállítását. Ezt hamarosan 1913-ban újabb kiállítások követték Drezdában és

Münchenben. 1913-ban a Glaspalastban Kálmán festményeire felfigyelt Lyka Károly, a kiemelkedő magyar művészettörténész is. A budapesti *Művészet* című folyóiratban cikket jelentetett meg róla, amelyben igen kedvezően értékelte Kálmán műveit. Egyebek között hangsúlyozta, hogy a nívótlan kiállítások után szenzációsan hatottak rá Kálmán alkotásai.

Kálmán Péter felfelé ívelő festői pályája 1914-ben, az első világháború kitörésével megszakadt. Kálmán azonban katonaként sem hagyta abba a festést. 1914-től 1918-ig az osztrák–magyar hadsereg haditudósítójaként készített képeket az orosz, a török és a kis-ázsiai frontokon.¹¹

Az első világháború után Kálmán állandó jelleggel Münchenben telepedett le, ahol rendkívül sikeres művészi tevékenységet fejtett ki. Abban az időszakban Kálmán számos kiállítást rendezett Münchenben, Berlinben, Düsseldorfban, Velencében, Barcelonában és több más városban. A hagyományos müncheni festészet hí megtestesítőjeként tisztelték. 1927-ben, ötvenedik születésnapja alkalmából a müncheni Fleischmann Galériában megrendezték retrospektív, gyűjteményes kiállítását. Ugyanabban az évben részt vett a budapesti Nemzeti Szalon hagyományos kiállításán is.

Kálmán mindvégig olyan festőként alkotott, aki nem tudott vagy nem akart alkalmazkodni az új művészeti eszmékhez, irányzatokhoz. Azok viszont már 1911-től kezdve könyörtelenül előretörték a Kék lovas (Der blaue Reiter) körül csoportosult festőkkel, valamint az expresszionizmus híveinek csoportjával. A harmincas években így Kálmán háttérbe szorul, feledésbe merül. Az utolsó elismerést 1929-ben kapta, a barcelonai világkiállítás aranyérmét. Kiállításán utoljára 1930-ban vett részt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat megalakulásának hetvenedik évfordulóján rendezett ünnepségen.

Attól fogva nincsenek róla adataink. A budapesti Művészettörténeti Intézet levéltári iratai szerint 1947-ben hunyt el Münchenben. Más források szerint viszont a München közelében levő Neudorf faluban halt meg 1966-ban, 89 éves korában. Ebben a faluban élt teljesen visszavonultan, s egyáltalán nem festett többé.¹²

Kálmán teljes ismert festői opusa Münchenben keletkezett, kivéve néhány zombori főispán portréját, amelyeket rendelésre, fényképek alapján készített zombori nyaralásai idején, valamint az orosz, a török és a kis-ázsiai frontokon készült történelmi témájú képeit.

Kálmán Péter 1904-ben úgy érkezett Münchenbe, hogy már némi előtudást szerzett a budapesti Mintarajziskolában. Abban az időben volt születőben a modern német művészet, ami természetesen a haladók és a konzervatívok összetűzésével járt. Mindennek a kezdete 1879-re és 1880-ra vezethető vissza, amikor a nemzetközi kiállításokon első ízben mutatkoztak be Münchenben a francia impresszionisták.

A németországi fiatal nemzedékekre döntő hatással volt Courbet 1869. évi müncheni látogatása és kapcsolata Wilhelm Leibl festővel, aki az akkori német festészet radikális változtatásának egyik első pártolója volt. Leibl festészetének újdonsága az volt, hogy nem annyira a motívum objektivitását hangsúlyozta, hanem „az élmény szubjektív érzékeltetését, a megvalósított forma háromdimenziós terjedelmét, a visszafogott hangú festészetet, a gyakran valószerűtlen hangulatot, a sajátságos, rejtélyes jelentést”.¹³

Leibl festészeti módszerét követték Max Liebermann, Hugo Habermann, Franz von Uhde és mások, akik bejelentik az impresszionizmus német változatát, amelynél azonban hiányzik a francia impresszionisták eredeti ragyogása, vibrálása és koloritása.¹⁴

Velük szemben 1892-ben megalakult a szecessziósok társulása (Franz von Stuck, Arnold Becklin, Ludwig Herterich és mások). Ennek a csoportosulásnak a tagjai alkotásaikkal szervezeten és nyíltan szembeszegültek a hivatalos akadémiai festészettel, és a szimbolizmus meg a szecesszió irányzatát hirdették és művelték.

Az akkori müncheni képzőművészetben jelentkező festészeti eszmék különféle lehetőségei ellenére az akadémián továbbra is mindent a rajznak és a formának vetettek alá.

Amikor Kálmán 1906-ban beiratkozott az akadémiára, teljes mértékben a hivatalos művészetet követte. Ez az akadémiai hozzáállás vált legfőbb kifejezőeszkövévé. Míg az akkori művészek többsége túlnyomórészt tájképeket festett, Kálmán leggyakoribb motívumai a portrék és az aktok voltak. Más témák iránt nem mutatott különösebb érdeklődést. Egy tájképről és egy csendéletéről tudunk, amelyek a Zombori Városi Múzeum tulajdonában vannak. Az ebben a múzeumban őrzött huszonöt Kálmán-kép aktokat, félaktokat, életképeket és portrékat ábrázol.

Az aktok és a félaktok arról tanúskodnak, hogy jól ismerte az anatómiát, s alaposan elsajátította a rajztechnikát. Kálmán a modelljeit meghatározatlan térbe állítja, amelynek mélységét függőnyel érzékelteti, vagy pedig világos és sötét derékszögű felületekre osztja fel. Az aktot lágy vonalvezetéssel rajzolja meg, gyengéden ábrázolva a sötét háttér előtt mindig erősen megvilágított alakot. Mindezt visszafogott barna tónusú sűrű színek felvitelével és látható nyomot hagyó ecsetvonásokkal valósítja meg. Az összes aktképe intim hangulatot és nyugalmat sugároz (például a *Női félakt a műteremben* című kép).

Kálmán opusának legnagyobb részét portrék képezik, amelyek legtöbbször Münchenben, néhányat pedig fényképekről megrendelésre Zomborban festett.¹⁵

Míg az aktoknál arra törekedett, hogy minél plasztikusabban ábrázolja a mezeten emberi testet a térben, az arcképeknél az volt a célja, hogy a modell pszichológiai jellegzetessége jusson kifejezésre. Művészi képességét talán a Münchenben alkotott *Öreg sváb* című képén mutatta be a leghatározottabban.

A portrét az akadémiai szabályok szerint szerkesztette meg, sötétebb tónusú színeket használ, csak néhol hangsúlyozva egy-egy vörös vagy fehér részt. A kép ritmusát a lila és zöld árnyékok adják, amelyeket érzékelhető ecsetvonásokkal vitt vászonra. A festményen a fényesebb arc dominál; Kálmán a modell jellemét akarja hangsúlyozni, kifejezve annak férfias határozottságát.

Az *Öreg sváb* portréja mellett meg kell említeni a *Sváb nő* és a *Női arckép* című festményeit, amelyeken a modellek lélektani ábrázolásán túl a bajor népviselet gondos bemutatására is törekszik.

A műbírálónál Kálmán az életképeivel aratott sikert. Egyes kritikusok az életképei, s ábrázolási módja alapján Vermeer van Delfhez hasonlították.¹⁶ Attól függetlenül, mennyire volt igazuk, kétségtelen, hogy Kálmán művein, különösen a zsánerképeken érezhető Leibl hatása. A *Társaság* például, amely egy családot ábrázol a szobában, Leibl jellegzetes modorában készült, tónusos festéssel, lágy árnyékokkal, ami intim, ugyanakkor pedig kissé rejtélyes hangulatot ad a képnek.

Hogy Kálmán mennyire élvezte a sikert, amely a húszas években övezte, bizonyítja az 1927-ben készült *A művész önarcképe* is (jelenleg a budapesti Nemzeti Galéria tulajdona).¹⁷ Elsötétített, meghatározatlan térben mutatja be a sötét ruhájú szerzőt. Az egyetlen és jelentőségében legfontosabb fény csupán az arcra vetődik. Az arc ugyanakkor az a pont, ahonnan a fény lesugárzik a kép jobb szélé felé, s kifejezi az önmagával elégedett ember magabiztosságát és derűjét.

Kálmán opusából kiemelkedik az anekdotaszerűen vonzó *Apácák* című kép, amelyen megnyilvánul a szerző teljes művészi tehetsége a zsánerképek festését illetően.

A Zombori Városi Múzeum gyűjteményéből megemlíthetjük még a *Nő a teraszon* című képet, amely azért érdekes, mert Kálmán ritkán helyezte modelljeit nyílt térbe. Az előtérben gyengéd nőalak látható, hangsúlyozottabb jellemzés nélkül. Az egyetlen felvillanás a piros kalap. A háttérben a ház egy része és egy fa élénkzöld lombja látható, amely a képnek nyári hangulatot ad. A festmény mérsékelt realizmust tükröz, amelyet a plein air fénye sugároz be.

Kálmán opusát összegezve elmondhatjuk, hogy nem tartozott az új stílusok kezdeményezői közé, habár lehetősége volt rá, hogy részt vegyen a német művészet mozgalmas átalakulásában. Ott lehetett volna a Kék lovas (Der blaue Reiter) művészcsoporthoz 1911. évi megszületésénél, de fordulhatott volna az impresszionizmus vagy annak módosított változata, a plein air felé, követhette volna a szimbolizmust vagy a szecessziót is. Sok kortárs honfitársától (Stevan Aleksić, Mališa Glišić és mások) eltérően, akiknek nem adatott meg az a szerencse, hogy életük végéig a bajor fővárosban alkothassanak, viszont sikerült megszabadulniuk az akadémiai hagyományoktól, s elfogadniuk egy közvetlenebb, modernebb festészetet, Kálmán mindvégig hű maradt az akadémian elcsúsztatott, uralkodó stíluskoncepcióhoz. Az akadémia elvei alapján

alakította ki művészetét, arra is törekedve, hogy eleget tegyen a nagyközönség elvárásainak, ízlésének. Kálmán művein nem találunk nagyobb ingadozásokat, az aktok, portrék és életképek nem nagyon különböznek egymástól sem stílusukban, sem technikájukban. Ha tudjuk, hogy a huszadik század első évtizedeiben a közép-európai művészek, s a mi müncheni festőink, Kálmán kortársai (Stevan Aleksić, Pechán József, Beta Vukanović, Oláh Sándor és mások) elfogadták a modern művészeti irányzatokat a festészetben, akkor bizony Kálmán alkotásai a számos kiváló mű listájának a végére kerülnének.

KARTAG Nándor fordítása

JEGYZETEK

- 1 A század elején a zombori képzőművészeti életet a vendégművészek kiállításainak sokasága jellemezte. Hogy csak néhányat említsünk: 1907-ben A. Schön könyvesboltjában a velencei Domenico Failuti tárlata (Sloga, Zombor, 1907. IX. 23.), 1908-ban a megyeházban Lotz, Munkácsy, Benczúr és más magyar művészek kiállítása (Sloga, Zombor, 1908. I. 27.), 1910-ben a megyeházban a szerb művészek első vajdasági kiállítása: Beta Vukanović, Marko Murat, Vasa Eškičević és mások (Sloga, Zombor, 1910. IV. 25.), 1912-ben a városháza termében a budapesti Művészház tárlata (Sloga, Zombor, 1912. I. 15.), 1919-ben a városháza termében Todor Švrakić önálló kiállítása (Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 156. l.), 1921-ben a megyeháza épületében a Szerbiai Képzőművészek Egyesületének kiállítása (Politika, Belgrád, 1921. III. 26.), 1928-ban a megyeháza épületében Petar Dobrović önálló tárlata (Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 156. l.) és számtalan más kiállítás.
- 2 Mály József (Zombor, 1860–1901). Tanulmányait Münchenben kezdte meg Hollósy Simon magániskolájában 1893-ban. Ugyanabban az évben beiratkozott a Münchener Akadémiára. 1894-ben azonban már Budapestre megy, ahol Lotz Károlynál tanul. 1896-ban a nagybányai művésztelep első tagjainak egyike. Irodalom: Hoffmann Hedvig: *Slikarstvo u Somboru 1900–1944* (a Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944 c. katalógusból). Novi Sad, 1991. június–augusztus, 179. l.
- 3 Juhász Árpád (Zombor, 1863–Budapest, 1914). A zombori gimnázium befejezése után 1879-ben Budapestre megy, ahol 1890-ben rajztanári diplomát szerez. 1894-ben Lotz Károly Mesteriskoláját látogatja. 1892-ben tanulmányútja során eljut Münchenbe és több olaszországi városba. 1905-ben Gödöllőn telepedik le, s az ottani művésztelep tagja lesz. A festészet mellett grafikával, iparművészettel, könyvek és folyóiratok illusztrálásával, falfestéssel, a magyar néprajzi motívumok gyűjtésével is foglalkozik. Irodalom: Ana Baranji–Hedviga Hofman: *Arpad Juhas* (katalógus). Gradski muzej, Subotica i Gradski muzej, Sombor, 1988
- 4 Kalapis Zoltán: *Festők nyomában*. Újvidék, 1990, 74. l.
- 5 Kalapis Zoltán: I. m.

- 6 Kalapis Zoltán: I. m.
- 7 Steiner Lajos (Sopron, 1855–Zombor, 1937). Iparművészeti iskolát végzett Budapesten. 1882-ben Zomborba jön, s élete végéig itt marad. A festészet mellett címfestőként dolgozott, iparművészettel is foglalkozott és saját rajziskolájában tanított. Sok későbbi zombori festő szerezte nála az első tapasztalatokat: Juhász Árpád, Mály József, Kálmán Péter, Stojan Lazić, Husvéth Lajos és mások.
- 8 Székely Bertalan (Kolozsvár, 1835–Mátyásföld, 1910). Elvégezte a Müncheneri Akadémiát, ahol K. Piloty tanítványa volt. 1871-ben visszatért Budapestre és a Mintarajziskola tanára lett. Portrékat, történelmi képeket, aktokat és tájképeket festett.
- 9 Jasna Jovanov: *Minhenska škola i srpsko slikarstvo*. Novi Sad, 1985, 18. l.
- 10 Azoknak a képeknek a legnagyobb részét, amelyeket Kálmán Singer Samunak adott, 1945-ben a Zombori Városi Múzeumban helyezték el, s annak tulajdonában vannak.
- 11 Katarina Ambrozić: *Weg zur Moderne und die Ažbe-Schule in München* (katalógus). Wiesbaden, 1988, 120. l.
- 12 Kalapis Zoltán: I. m. 77. l.
- 13 Miloš Arsić: *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944* (katalógus). Novi Sad, 1991, 11. l.
- 14 Az impresszionizmus a német festészetben negyed évszázados késéssel jelenik meg, és sohasem bontakozik ki olyan mértékben, mint Franciaországban.
- 15 Megrendelésre, fénykép alapján Kálmán megfestette Vojnits István és Latinovits Pál zombori főispán, valamint Karácsonyi alispán portréját. Mind a három kép rutinos, lélektelen munka.
- 16 Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 150. l.
- 17 Katarina Ambrozić említett katalógusában tévesen jelzi 1906-ot Kálmán önarcképe keletkezési évének. A budapesti Nemzeti Galéria 1927-et tünteti fel, ami megfelel a valóságnak, hiszen a képen egy ötvenéves ember, nem pedig egy huszonkilenc éves fiatal ember látható.

KÁLMÁN PÉTER ÖNÁLLÓ TÁRLATAI

- 1912 München, Glaspalast
 1927 München, Fleischmann Galéria
 1986 Zombor, Városi Múzeum

C SOPORTOS KIÁLLÍTÁSOKON VALÓ RÉSZVÉTELE

- 1913 München, Glaspalast
 Drezda
 1916 Berlin
 1918 Budapest, Múcsarnok
 1920 Budapest, Nemzeti Szalon
 1921 Düsseldorf
 1924 Velence

1927 Budapest, Nemzeti Szalon
1928 Budapest, Nemzeti Szalon
1929 Barcelona, világiállítás
1930 Budapest, Nemzeti Szalon
1968 Zombor, Városi Múzeum

DÍJAI

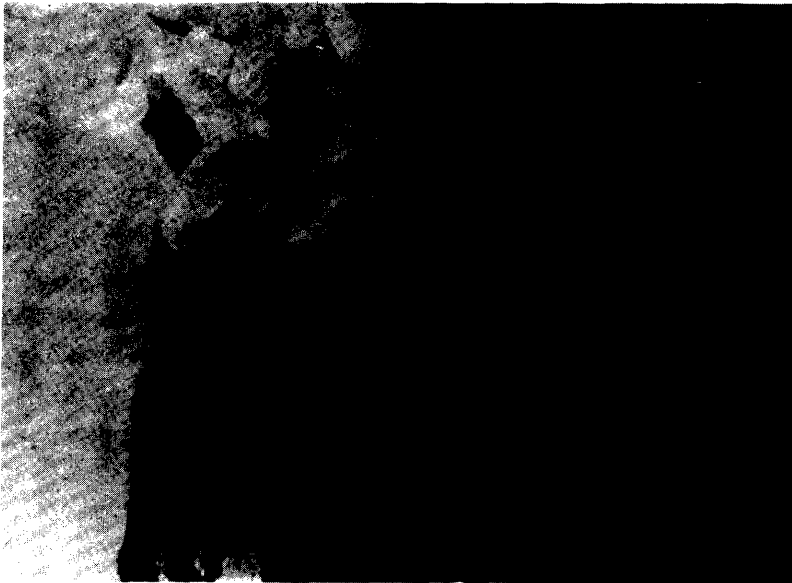
1911 A Müncheneri Akadémia festészeti díja
1929 A barcelonai világiállítás festészetért odaítélt aranyérme

A ZOMBORI VÁROSI MÚZEUMBAN TALÁLHATÓ KÁLMÁN-KÉPEK KATALÓGUSA

1. Női félagt a műteremben, olaj, 95 X 80 cm, szignó: Kálmán P., leltári szám: 1.
2. Férfi félagt, olaj, 93 X 62 cm, szignó nélkül, leltári szám: 2.
3. Férfiagt, olaj, 118 X 65 cm, szignó nélkül, leltári szám: 3.
4. Női akt, olaj, karton, 99 X 52 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 4.
5. Parasztasszony, olaj, 88 X 58 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 5.
6. Piros ruhás nő, olaj, 86 X 46 cm, szignó nélkül, leltári szám: 6.
7. Ház a fák között, olaj, 60 X 70 cm, szignó nélkül, leltári szám: 7.
8. Öreg sváb, olaj, 40 X 28 cm, szignó: Kálmán, leltári szám: 8.
9. Kocsi az éjszakában, olaj, karton, 23 X 30 cm, szignó nélkül, leltári szám: 9.
10. Karácsonyi alispán portréja, olaj, 51 X 36,5 cm, szignó: K. P., leltári szám: 29.
11. Pulykák, olaj, 16 X 26 cm, szignó nélkül, leltári szám: 58.
12. Vojnits István főispán portréja, olaj, 67 X 53 cm, szignó nélkül, leltári szám: 59.
13. Modell a műteremben, olaj, 63 X 43 cm, szignó nélkül, leltári szám: 80.
14. Apácák, olaj, karton, 40 X 50 cm, szignó nélkül, leltári szám: 81.
15. Halotti maszk, olaj, 31 X 49 cm, szignó nélkül, leltári szám: 82.
16. Latinovits Pál portréja, olaj, 67 X 52,5 cm, szignó: Cop. Kálmán, leltári szám: 91.
17. Női akt, olaj, karton, 100 X 65 cm, szignó nélkül, leltári szám: 93.
18. Nő a tükör előtt, olaj, 60 X 48 cm, szignó nélkül, leltári szám: 93.
19. Társaság, olaj, 52 X 47 cm, szignó nélkül, leltári szám: 170.
20. Nő a teraszon, olaj, 77,5 X 68 cm, szignó nélkül, leltári szám: 171.
21. Nő fehérben, olaj, 100 X 110 cm, szignó nélkül, leltári szám: 172.
22. Fürdőzők, olaj, 87 X 108 cm, szignó nélkül, leltári szám: 173.
23. Kertészlány, olaj, 87 X 70 cm, szignó: P. Kálmán, leltári szám: 174.
24. Sváb nő, olaj, falemez, 53,5 X 44 cm, szignó: Kálmán, leltári szám: 175.
25. Nő, olaj, 58 X 47 cm, szignó nélkül, leltári szám: 176.

IRODALOM

1. *Illustriertes Verzeichniss der in Barcklass Kunsthau ausgestellten Kunstwerken*. München, 1913
2. Somogyi Miklós: *Művészet*. Budapest, 1913, 27–28. l.
3. *Magyarország*. Budapest, 1927
4. Dr. Georg Jacob Wolf: Peter Kalman. *Velhangen Monatsheft*. 37. Jahrgang, 1922/1723, 2. Band, 485–486. l.
5. *A Nemzeti Szalon kiállításának katalógusa*. Budapest, 1920
6. Irma Lang: *Tri stara somborska slikara* (katalógus). Gradski muzej, Sombor, 1968
7. *Művészeti Lexikon*. Budapest, 1981, 547. l.
8. Pavle Vasić: *Umetnička topografija Sombora*. Novi Sad, 1984, 149–150. l.
9. Hedviga Hofman: *Peter Kalman* (katalógus). Gradski muzej, Sombor, 1986
10. Katarina Ambrozić: *Weg zur Moderne und die Ažbe-Schule in München*. Wiesbaden, 1988, 120. l.
11. Kalapis Zoltán: *Festők nyomában*. Újvidék, 1990, 73–79. l.
12. Hedviga Hofman: *Slikarstvo u Somboru 1900–1944*. (A *Slikarstvo u Vojvodini 1900–1944* című kiállítás katalógusában), Novi Sad, 1991. június–augusztus, 55–56. l.



Kálmán Péter: *Apácák*