

Rév István Árpád faszobrai

Rév István Árpád (1898–1977) grafikus, szobrász, iparművész, bábművész változatos élete elég jól rekonstruálható a szakirodalomból és a fellelhető dokumentumok alapján.¹ 1898. április 23-án született Budapesten iparoscsaládban. Középszkolai tanulmányai mellett Óbudán hegedűkészítést is tanult.

1916-ban hadiériettségét tett, de gyenge szemei miatt nem lehetett katona. Az Iparművészeti Iskola grafika szakára jelentkezett, de nem vették fel. 1915–17 közt már rendszeresen kiállított plakátokat és grafikákat a Nemzeti Szalon tárlatain, egy rajzát reprodukálta Gyöngyösi Nándor *A mai magyar művészet* című 1916-os könyvében. Ekkoriban mestere Molnár Z. János (1880–1960) festő volt.

1918–19-ben a düsseldorfi Képzőművészeti Akadémián merkantilgrafika szakra járt és itt kapott középiskolai rajztanári diplomát. 1920-ban, Münchenben Ludwig Hohlwein (1874–1949) két hónapos nyári tanfolyamán reklámgrafikát és díszlettervezést tanult. Tanulmányai mellett folyamatosan készített reklámgrafikát, kávéházakban portrékat rajzolt, ezzel fedezte külföldi tanulmányainak és utazásainak a költségeit.² 1921–22 közt a düsseldorfi Képzőművészeti Akadémia merkantilgrafikai tanszékén volt tanársegéd, és 1922-ben részt vett Düsseldorfban a Kunstverein kiállításain.

Külföldi tanulmányai befejezése után, mivel itthon a reklámgrafikából nem tudott megélni, egy társtudajdonossal Újpesten játékkészítő műhelyt alapított, s tíz-tizenkét fiatal iparművésszel együtt dolgozott. A jól működő, főleg amerikai megrendelésre dolgozó vállalkozást a korona inflációja tette tönkre 1926 körül. Ezt követően a Veress Pálné utcai leányiskolában tanított óraadó rajztanárként, majd az Iparosok Országos Központi Szövetkezete kosár- és fonottáru háziipari részlegének vezetője lett, később pedig lakberendezési tervezőirodát nyitott. Állandó állásai mellett folyamatosan tervezett reklámgrafikát és készített mesterhegedűket.

1934–37 közt rendszeresen részt vett kiállításokon faszobraival. 1936-ban már az Új Művészek Egyesülete tárlatán szerepelt, 1937–41-ig, az egyesület feloszlásáig pedig annak főtítkára volt, és tagja volt az egyesület bírálóbizottságának is.

Bábszínházi tevékenysége – mellyel itt nem célunk részletesen foglalkozni – 1938-ban kezdődött, műtermében tartott kísérleti előadásaival, és tragikus véget ért 1950-ben, amikor a gyerekkorától gyenge szemű művész teljesen megvakult.

Rév István Árpád nevét ma szinte csak a bábművészeti szakirodalomban ismerik. A magyarországi bábjáték történetében a művész a polgári bábjáték egyik

legjelentősebb (jóllehet kissé megkésett) alakjaként foglal helyet. A bábos szakirodalom egy töretlen ívű pályát vázol fel (nyilvánvalóan Rév nyilatkozatai alapján), melyben a tapasztalatgyűjtések célja a kezdetektől egy önálló bábszínház megnyitása volt.

Nem szeretném sem Rév Istvánnak a magyar bábművészetben elfoglalt helyét, sem pedig a bábjátékszásnak a saját életművén belüli jelentőségét kisebbiteni, úgy vélem azonban, hogy a művészi pálya ilyen egységes ívű felvázolása semmiképpen sem állja meg a helyét. Az állandóan kísérletező művész minden bizonnyal máshogy és máshogy értékelte volna saját tevékenységét pályájának különböző szakaszaiban, azonban mivel ez a kísérletező tevékenység 1950-ben kényszerűen lezárult, s mivel a legtöbb sikert és megbecsülést a bábozásban érte el, a művész önértékelésében utólag erre helyeződhetett a legnagyobb hangsúly.

1950-ben Rév a bábszínháza teljes felszerelését állami intézményeknek ajándékozta, a képzőművészeti alkotásai azonban nála maradtak, melyekkel érintőlegesen a róla készült dokumentumfilm és a vele készített interjúk is foglalkoztak. Halála (1977) után a hagyaték közel három évtizedig lappangott, mígnem egy része az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteményébe került.³ Itt leltározták be azt a 17 faszobrot is – e tanulmány szűkebben vett témáját –, ami a szerző szemében az életmű művészi súlypontját egészen máshová helyezte.⁴

Hogyan vázolható tehát akkor valójában fel Rév István Árpád művészi pályája? A célirányosság helyett első pillantásra inkább a minden iránt való nyitottság, a megélhetési kényszer és a véletlen tűnnek a pálya alakulásában a kulcsszavaknak. Mindezzel együtt azonban úgy tűnik, Rév István művészi alakulását egy másik ív nyomán is felépíthetjük.

A rendelkezésre álló dokumentumok alapján a művész életében két aktív időszak körvonalazható. Az első a tanulmányok és a pályakezdet évei 1915–1922 között, ekkor kizárólag a grafika területén alkotott. Több mint egy évtizedes szünet után egy teljesen más művész áll előttünk, aki 1934–1950 közt fából készült plasztikai alkotásokat készített (1934–1937 közt faszobrokat, 1938-tól fabábokat).

A két időszak közti évtized az életrajz szerint megélhetési gondokkal telt, azonban kétségtelen, hogy a játékkészítés, a kosárfonás, a lakberendezés és a hegedűkészítés mind olyan tevékenység, ami térbeli formákat állít elő, méghozzá többnyire faanyagból. Minden bizonnyal ezen megélhetési kényszerből végzett tevékenységeknek köszönhető, hogy a művész megszerethette a fával való munkát. Ezek közül a tevékenységek

közül a játékkészítés tűnik olyannak, ami akár Rév állatszobraihoz, akár a bábjaihoz a legközelebb áll.

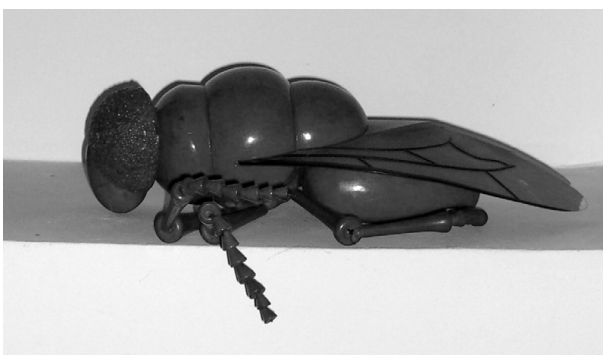
Nemrégiben a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban volt egy kiállítás, amely a budapesti játékkereskedelem XIX–XX. századi történetét tekintette át.⁵ A tárlat reményt ébresztett bennem, hogy az újpesti játéküzemnek, sőt esetleg a Rév István által készített játékoknak is nyomára lehet bukkanni. Belitschka-Scholtz Hedvig egyik megállapítása – „játékos, trükkös, tréfás szerkezetű, faragott, gyakran festett állatfigurái”⁶ – is arra látszott utalni, hogy a művésznél való látogatása során még találkozhatott egyik-másik játékkal. Sajnos mindez hiú ábrándnak bizonyult,⁷ azonban a művészi igényű játékgyártás története segíthet Rév ekkori tevékenységének rekonstruálásában.

Az I. világháború előtti művészi magyar játékkészítés legjelentősebb alakja Wessely Vilmos iparművész, de a Gödöllői Művésztelepen dolgozó Undi Mariska, Juhász Árpád és Inotay László, valamint Márkus Géza építész is terveztek és készítettek igényes gyermekjátékokat. Ezek a játékok fából készültek, és az állatalakoknak a gyerekjátékok közt többnyire nagy szerep jutott.

A szecessziós hagyományokat követte a játékkészítésben a háború alatt jelentkező Haranghy Jenő és Grabowiczky Leon. Haranghy tevékenységét tanítványa, Fuherr Olga folytatta, Grabowiczky pedig 1919-től Kóbányán játékgyártó műhelyt alapított. Ugyancsak Budapesten, az I. kerületi Batthyány utcában működött 1927-től Vajna Géza irányítása alatt a Bergengócia játéküzem,⁸ és bizonyára ezek alapján rekonstruálhatjuk a hozzávetőleg 1922–1926 közé tehető, Rév által alapított újpesti játéküzem gyártási profilját is.⁹ Természetesen az is elképzelhető, hogy az amerikai megrendelésre dolgozó üzem iparművészeinek jobban igazodnia kellett a korszak divatos játékfajtáihoz, a korabeli játékboltok kínálatában azonban a fajátékok mindenképpen jelentős helyet foglaltak el.¹⁰

A katalógusokból az is kiderül, hogy az 1930-as évekre a konstruktív szemlélet teret nyert a fajátékok gyártásában. Ugyanezt feltételezhetjük a lakásdíszítésre szolgáló figurális tárgyak esetében is: az 1933 elején a Technológiai Főiskolán rendezett Lakásberendezési Kiállításon Grabowiczky Leon és Fuherr Olga még a szecesszióhoz kötődő játékaik mellett Nádor Lajos „modern fafigurái”, (valószínűleg lakberendezési célokat szolgáló és nem játékként készített) állatalakjai már tisztán geometrikus idomokból épültek fel.¹¹

Ha lakberendezői tervező irodájában Rév ilyen dísz tárgyakkal is foglalkozott, akkor tulajdonképpen meg is találtuk az összekötő láncszemet a gyerekjátékok és az autonóm műalkotásként kiállított, alább tárgyalandó állatszobrai közt. Valójában azt sem lenne túlzás feltételezni – az ismert szobrok jellege ezt megengedi –, hogy némelyik állatfigura még a lakberendezési iroda kínálataként készült el. Nincs adatunk arra, hogy az iroda mikor működött, azonban az Iparművészeti Mú-



1. kép.

zeumban az Országos Magyar Iparművészeti Társulat Jubiláris Lakás- és Iparművészeti Kiállításán (Szép Otthon) 1935 decembere és 1936 februárja közt Rév István is szerepelt kisplasztikai művekkel.¹²

Lássuk ezek után magukat a szobrokat illetve kisplasztikákat! Az Országos Színháztörténet Múzeum és Intézet Bábgyűjteményébe került 17 faszobor közül egyet mindjárt az elején érdemes elkülönítenünk a többitől: ez a *Légy* (1. kép).¹³ A csillogó festés és a szárnyak dekoratív kiképzése miatt leginkább szobadíszítő funkcióban tudnánk az alkotást elképzelni,¹⁴ aminek részben ellentmondanak a mozgatható lábak.¹⁵ Autonóm műalkotásnak mindenesetre semmiképp sem nevezhetjük. A többi szobrot négy nagy csoportba oszthatjuk: nőalakok,¹⁶ férfialak,¹⁷ embereket szimbolizáló majmok¹⁸ és állatszobrok.¹⁹

A négy nőalakot a művész egy „történelmi szépségverseny” jellegű sorozatba rendezte (2. kép), melynek a kiállítási katalógusok szerint volt még egy tagja (*Miss*



2. kép.



3. kép.



5. kép.

XIII. század),²⁰ a *Miss Angyalföld – 1930* című szobor azonban eredetileg nem tartozott ide, eredeti címe *Periféria* volt.²¹ A karikatúrisztikus megjelenítés ellenére a sorozat többi tagjával ellentétben ennek a szobornak erős szociális töltete van, egy külvárosi terhes gyermeklányt ábrázol. Ha a feltételezésünk helyes, és a címben szereplő évszám a készítésévére utal, úgy a pesszimista hangvétel érthetővé válik. A többi szoborhoz képest

ugyancsak komor a hangulata a *Népszövetség* című alkotásnak (3. kép), mely ugyanakkor a nagy mérete által is elkülönül a többi alkotástól, és a többivel ellentétben nincs talapzata sem. A társadalmi-politikai érzékenység megnyilvánulása miatt talán ezt a szobrot is a válság éveire tehetjük, jóllehet ennek aktuális tartalma a mai néző számára már nem világos. Talán hasonló szimbolika feltételezhető a *Gordiusi csomó* majomalakjáról is, amely mintha inkább az emberi ostobaságot szimbolizálná, mintsem hogy csak egyszerűen egy humoros jelenetet ábrázolna. A többi állatszoborban (4. kép) azonban valószínűleg nem szükséges többlettartalmat keresnünk, mint ahogyan a *Csikós* alakjában (5. kép) is inkább csak egy dekoratív dísz tárgyat láthatunk.



4. kép.

Az említett *Miss XIII. század* című szobor mellett biztosan tudunk még egy *Léda* szoborról,²² egy kecskét ábrázoló faszoborról,²³ valamint portrékról és „kicsinyített Michelangelo-mű”-ről,²⁴ teljes kiállítás- és műtárgylistát a művész plasztikai alkotásairól azonban jelenleg nem tudunk összeállítani.²⁵ Nem tudjuk azt sem, melyik szobrát állította ki a művész autonóm műalkotásként, és melyiket iparművészeti tárgyként, de mi is bajban lennénk, ha az alkotásokat ilyen szempontból kellene egyértelműen definiálnunk. Hasonló ambivalencia tapasztalható a szakirodalomban az art deco stílus megítélésével kapcsolatban is,²⁶ melybe a faszobrok véleményem szerint tartoznak (a meztelen nőalakok és az állatábrázolások gyakorisága, a dekorativitás, a nagyvonalú, kubisztikus megformálás a stílus jellegzetességei közé tartoznak).²⁷

A *Csikós* szobor és a két oroszlánszobor esetében a homogén piros szín (amellyel a *Légnél* már találkoz-

hattunk), valamint a több esetben csillogó, lakkozott felület a szobroknak dísz tárgy jellegét kölcsönöz. Mai szemmel nézve a csaknem mindegyik alkotásnál alkalmazott fémbetétek, ill. a *Miss Jövő század* szobornál az intarziászerűen összeállított eltérő faanyagok is hasonló hatásúak, elképzelhető azonban, hogy ezek a korabeli szemlélőben mindössze a „modernség” benyomását keltették.

Rév Istvánnak – már csak a lakberendező iroda vezetőjeként is – bizonyára ismernie kellett a korabeli művészeti, iparművészeti trendeket, s mint ahogy később a közönséget tesztelő stúdió előadásaival a bábszínház esetében, valószínűleg faszobrai fogadtatását sem bízta a véletlenre. A könnyed, játékos témaválasztás a napilapok tudósításai alapján azonnali sikert aratott,²⁸ amelybe természetesen belejátszott a művész egyedülálló karakterérzéke is. Ő maga a szobrairól később így nyilatkozott a róla készült portréfilmben:

„Az itt látható figurák bőségesen képviselik az én karikatúra és gunyoros kifigurázási hajlamaimat, hiszen azért lettem bábos is [...] hisz a bábosi vágya is odavezetett volna erre a stílusra – amivel elkezdtem; tehát ezek ilyen szarkasztikus darabok, ezeket úgy unalmamból farigcsáltam, és ki is állítottam őket: ezek mind szerepeltek.”²⁹

Megítélésem szerint ebben azonban már az is benne van, hogy a könnyű feltűnést keltő szobraival a művész nem tudott tartós sikert elérni, és a szobrai eladásával anyagi biztonságot teremteni. Úgy vélem, az addigi tapasztalatai alapján, a tartós siker természetének elemzésével és a művészi bábjátszás iránti megélt, különleges igény figyelembevételével (természetesen nem művészi hajlamai és felkészültsége ellenére) tudatosan dönthetett úgy 1937 körül Rév István, hogy az eddigi tevékenységével is rokonítható bábkészítésbe kezd, és bábszínházat nyit.

Egy elfelejtett és egyoldalúan ismert, ám sokoldalú művész fejlődését szerettük volna tehát az alábbiakban bemutatni: hogyan válik egy grafikus pályára készülő fiatalemberből véletlenül, megélhetési szükségletekből játékgyártásba fogó iparművészen keresztül kiváló faszobrász, majd az anyagi elismerés híján – de természetesen nem pusztán kényszerből – bábművész.

Jegyzetek

1 A még életében írt tanulmányokból:

BELITSCHKA-SCHOLTZ Hedvig: *Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig*. Tihany, 1974. 97–112.

SZOKOLAY Béla – KÓS Lajos: *Művészi bábjáték-törékvések hazánkban II*. In: *A bábjátszás Magyarországon*. Szerk. SZILÁGYI Dezső. Budapest, Művelt Nép Kiadóvállalat, 1955. 82–116.

Az életében készült portréfilmből:

BÓDIS Mária – PERÉNYI Endre: *Rév István. 1970–71. (34'16")*

Saját kezűleg írt önéletrajzából az Országos Színház-művészeti Múzeum és Intézet Bábgyűjteményében (Recenziók 13. feliratú, saját maga által összeállított mappában).

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában és Magyar Művészek Lexikona Gyűjteményében található dokumentumokból.

- 2 SZOKOLAY-KÓS, 1955. 87. szerint Berlinben is tanult, ezt azonban egyetlen más forrás sem erősíti meg.
- 3 17 faszobor, 5 grafika és festmény, egy saját magát ábrázoló báb, valamint 11 róla, ill. feleségéről más művészek által készített grafika, festmény és szobor 2005.1.1 – 2005.33.1 leltári számok alatt beletárolva. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Papp Eszternek, a Bábgyűjtemény vezetőjének, hogy a szobrokra felhívta a figyelmemet, és hogy a műtárgyak fotózását és a gyűjteményben való kutatást lehetővé tette.
- 4 A grafikai-festészeti munkák, melyek részben az említett gyűjteményben, részben pedig a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti (*Felesége arcképe*, ltsz.: 76.4 T) és Grafikai Osztályán (*Kottacimlap*, ltsz.: xy 2006.43, ill. két darab, bábszínházához készített plakát xy 72.740 és xy 72.741 leltári számok alatt) található, nem keltették fel annyira a szerző figyelmét, mint a szobrok. Mindazonáltal kívánatos volna a teljes életmű feldolgozása és a művész alkotásainak felkutatása, amit azonban ez az írás nem célozhatott meg.
- 5 A babatündérhez. A budapesti játékkereskedelem története. 2009. november 20. – 2010. március 15. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Tészábó Júliának és Török Róbertnek, a kiállítás kurátorainak a kutatási területen való eligazításomért, segítségükért. TÉSZABÓ Júlia – TÖRÖK Róbert – DEMJÉN Bence: *A Babatündérhez – A budapesti játékkereskedelem története – To the little fairy – The story of toy-trade history in Budapest*. Budapest, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, 2010.
- 6 BELITSCHKA-SCHOLTZ, 1974. 100. Lehetséges azonban, hogy csak az ismert állatszobrait jellemezte így.
- 7 Tészábó Júlia játékkutató sem az újpesti üzemmél, sem Rév István Árpád nevével nem találkozott kutatásai során.
- 8 A játékgyártásra lásd az alábbi műveket: KALMÁR Ágnes: *A Szórataténusz Játékmúzeum és Műhely Gyűjteménye*. Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, 2002. 84–97; KALMÁR Ágnes: *Grabowiczky Leon Művészi Magyar Játékműhelye, Budapest*. Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, 2005.

- 11–29; GERENCSÉR Kinga: *Játékszerek fából*. Sopron, Faipari Tudományos Alapítvány, 2001. 24–29.
- 9 Hogy Révnek ismernie kellett Grabowiczky Leon játékeit, azt az is bizonyítja, hogy a bábszínházában később az állatalakoknál hasonló technikai megoldást alkalmazott, mint Grabowiczky a játékein.
- 10 A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban őrzött katalógusok alapján: *Árjegyzék. Szerkeszti és kiadja: Kertész Tódor*, Budapest, Kristóf tér, 1914. jan. 1.; *Kertész Tódor és Weszely István Rt.*, Váci utca 9., Aranykéz utca 5. (1930); *Liebner bácsi boltja*, Budapest, V. Szent István tér 4., 1931; *Budapest legszebb játékaruháza: Kraus*, Kossuth Lajos utca 13., 1937.
- 11 N. n.: *Az Országos Iparművészeti Egyesület kiállításáról*. Képzőművészet, VII. (1933) 57. sz. 39. és kép a 48. oldalon, valamint LAKATOS Arthur: *Iparművészet. Hogyan rendezzük be lakásunkat? Az Iparművészeti Társulat kiállítása a Technológián*. Képzőművészet, VII. (1933) 58. sz. 67–69.
- 12 N.n.: *Kiállítások. A mi kiállítóink*. Magyar Iparművészet, XXXIX. (1936) 1. sz. 25., valamint MKCS–C–I.–140/12–32 jelzetű dokumentum a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattárában.
- 13 Papp Eszter, a gyűjtemény vezetője az alkotást a *Népszövetség* c. szoborral együtt leltározta be (2005.13.1.1–2 leltári számok alatt), mivel a művészről készült dokumentumfilmben a két mű egymás mellett szerepelt. Én azonban alig tudom elképzelni, hogy a két szobornak bármi köze is lehetne egymáshoz, azon túl, hogy a felvétel idején véletlenül egymás mellé kerültek.
- 14 Rovarokat ábrázoló dísz tárgyakra több példát is találunk a korabeli iparművészeti tárgyakon, ld. VADAS József: *Art deco. Divat, luxus, művészet*. [Budapest], Geopen, 2004. 168. (szitakötő), 169. (bogarok); LESIEUTRE, Alain: *The Spirit and Splendour of Art Deco*. New York, Paddington Press, 1974. 237. kép (tücskök).
- 15 A mozgó lábak a marionettek szerkezetére emlékeztetnek, ami a bábos tevékenység ismeretében elgondolkodtató tény, jóllehet az alkotáson semmi más nem utal ilyen funkcióra. A gyerekjátékok közt is gyakran előfordulnak nagyméretű rovarok, általában óraműves szerkezettel, ld. *Kertész Tódor*, 92. o. (katicabogár), *Kertész és Weszely*, 15. o. (cserebogár és lepke); de előfordul mechanikus szerkezet nélküli példány is, ld. *Liebner bácsi*, 33. o. (szitakötő).
- 16 *Miss XVIII. század* (2005.1.1.), *Miss XX. század* (2005.2.1.), *Miss Jövő század* (2005.3.1.), *Miss Angyalföld – 1930* (2005.4.1.).
- 17 *Csikós* (2005.14.1.)
- 18 *Gordiusi csomó* (2005.5.1.), *Népszövetség* (2005.13.1.1.)
- 19 *Racionális termelés* (2005.6.1.), *Kutya I.* (2005.7.1.), *Kutya II.* (2005.8.1.), *Kutya III.* (2005.9.1.), *Kutya és macska* (2005.10.1.), *Macska I.* (2005.11.1.), *Macska II.* (2005.12.1.), *Oroszlán I.* (2005.15.1.), *Oroszlán II.* (2005.16.1.).
- 20 Az Új Szalon Őszi kiállítása, 1934. szeptember, 130. tétel.
- 21 Egy kiállítási katalógus kitépelt lapja alapján, melyet iktatásra használtak 1939-ben (az iktatandó levelet tűzték a laphoz, melynek a hátoldalán van a mű fotója és címe), ld. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattára, MDK–C–I.–5/6565 jelzetű dokumentum.
- 22 Az Új Szalon Aktkiállításán szerepelt 1934. november-decemberében.
- 23 Az Új Szalon Tavaszi kiállításán szerepelt 1934. májusában.
- 24 RADOSZA Sándor: *Sorsa cernáin lógó marionett*. (Azonosítatlan újságkivágás egy 1993. január 27-i lapból a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Lexikongyűjteményében.)
- 25 Egyetlen kiállítási katalógust sem sikerült megtalálnom, melyen Rév kiállított, az említett adatokat is csak a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Magyar Művészek Lexikona Gyűjteménye alapján tudtam idézni. Több szoborcímről lehetetlen eldönteni, vajon azonosítható-e valamelyik ismert szoborral (pl. *Cica*, *Pullman kutya*, *Leó csiklandós*, *Szorult helyzetben*, *Profilaxis*).
- 26 Iparművészeti stílusként kezeli pl. UECKER, Wolf (*Art deco. Die Kunst der Zwanziger Jahre*. München, Heyne, 1974.), míg LESIEUTRE, Alain (*The Spirit and Splendour of Art Deco*. New York, Paddington Press, 1974.) art deco festészetet és szobrászatot is megkülönböztet.
- 27 A magyar art deco kutatási hiányosságairól ld. VADAS József: *A magyar art deco*. Budapest, Corvina, 2005. 11–14.
- 28 Az Új Szalon aktkiállításán (1934. november-december) díjat is nyert, aranymárkás bronzérmes (a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete Magyar Művészek Lexikona Gyűjteményének újságkivágásai alapján).
- 29 BÓDIS–PERÉNYI, 1970–1971.

Wooden Sculptures of István Árpád Rév

The name István Árpád Rév (1898-1977), graphic artist, sculptor, toy and puppet maker, is known today only by those interested in the art and history of puppetry, a field in which his work occupies a prominent place. In harmony with his recollections, scholarship on his work presents the career of an artist conscious from the outset of his calling. The interviews and films made during his life all mention his works in the fine arts, but no one has ever attributed much significance to this area of his activity. After his death, his bequest was hidden for almost three decades, until in 2005 it was incorporated (in all probability only partly) into

the Puppet Collection of the Hungarian Theatre Museum and Institute. An important part of the bequest, especially the 17 wooden sculptures, suggests that the importance of his work, in terms of art history, lies not in his activity as a puppet maker, but in sculpture. The article proposes an alternative approach to earlier accounts of István Árpád Rév's artistic career from this point of view. It explains how he developed, almost "by chance," from a young man preparing to be a graphic artist, by way of a brief career as a toy-maker, to an outstanding wood sculptor. The lack of financial recognition, however, finally led him to the field of puppetry art.