

Révész Emese

AZ „ÉLŐ MŰVÉSZET” VONZÁSÁBAN

Frank Frigyes (1890–1976) festészete
Válogatás képeiből a Gönczi Galériában

Frank Frigyes festői pályája a hazai modernizmus egyik jelentős fejezetét alkotja. Jelentős, de margóra szorult fejezetét, amely nehezen találja helyét az újdonságot hajszoló modernista irányzatok forgatagában. Naprakész korszerűség, az „art vivant”, az „élő művészet” iránti olthatatlan szomj éppúgy jellemzi festői világát, mint az akadémikus „nagy tradíció”, a képépítés évszázados európai hagyományainak mélységes tisztelete. A legfrissebb nyugati törekvések, München, Róma, de mindegyiknél Párizs éppúgy döntő hatással volt egyéni látásmódja kidolgozására, mint később a hazai közeg sajátosságai. Egyfajta „különutas modernizmus” jött ily módon létre, olyan festői világ, amely a formabontó stílus kísérleteket egyéni módon ötvözte egy jellegzetesen kelet-európai életművé. „Minden fúrra és tépettsége mellett hiányzik belőle Soutine beteges sötétsége, ahogy egy Arany János tájleírás különbözik a pesszimista Thomas Hardy reménytelenségétől” – jellemzi Szentkúty Miklós ezt a minden szenvedélyessége ellenére is mindenkor mértékletes és tárgyilagos piktúrát.

Akadémikus tanultság, frivol játékosság és megrázó erejű drámaiság egyaránt szerves alkotórésze volt ennek a világlátásnak, amely mindenkor a látott és megélt valóság benyomásaiból táplálkozott. Expresszionizmusa nem tanult manír, hanem legbelső készletés, a festői önkifejezés egyedül hiteles eszköze. Festészete egyenlő távolságban állt az avantgárd absztrakt kísérleteitől és a társadalmilag elkötelezett piktúrától. Ihletője minden korszakában a személyes létezés zárt köre, a megtapasztalt látványvilág, a kútvölgyi erdő fái, a belbudai bérházak csupasz tűzfalai, a zsiromgó nagyváros forgataga, a mártélyi otthon békessége és a szerető kedves csendes munkálkodása. Minden hasonlat, embléma, avagy szimbólum a látott világból bontakozik ki képein, szürrealizmusa gyermekien földközeli, szorongás és féltő-rajongó szerelem egyedüli hordozója a forma és a szín.



Frank Frigyes: Önarckép

A kibontakozás évei

Frank gyermekéveinek meghatározó élménye a művészetek, hiszen pesti értelmiségi családjában édesanyja révén a zenei, édesapja által pedig a képzőművészeti élmények határozták meg indulását. Zongoraművész és zenetanár nővére, Gizella később a zenei pályára lépett, de maga Frank is csak érett fejjel döntött úgy, hogy életpályaként nem a hegedülést, hanem a festészetet választja. Tanulmányait 1908-ban a Képzőművészeti Főiskolán kezdte meg, amely ekkor már a reformer Szinyei Merse Pál vezetése alatt állt. Mesterei a korszak konzervatív, de nagy tudású alkotói voltak, Balló Ede és Zemplényi Tivadar. Előbbitől a reneszánsz klasszikusok, utóbbitól a természet tiszteletét sajátította el Frank. A magas mesterségbeli tudással párosuló figuratív ábrázolás és a képépítés „nagy tradíciója”, valamint a természeti látvány megbecsülése mindvégig pályájának kettős alappilléret alkotja. Egyik első ismert olajfestménye, festőbarátjáról, Sándor Józsefről készült arcképe és 1910 körül festett Női arcképe már jól tükrözi a régi mesterek, mindenekelőtt Rembrandt, Tiziano, valamint Balló Ede hatását.

A főiskola szolid akadémizmusánál azonban többre vágyott Frank, s oly sok társához hasonlóan ő is külhoni művészeti iskolák felé vette útját. Első állomása München volt, amely már csak múltja révén őrizte egykori csillogását. Az „Isar parti Athén” egy nemzedékkel korábban még az újító szellemű piktúra egyik fellegrója volt. Onnan indult egykoron a magyar nemzeti festészet élgárdája, élén Székely Bertalannal és Benczúr Gyulával, s később ott szövetkezett az új természetlátás meghonosítására Hollósy Simon társasága, a későbbi nagybányaiak derékhada. Az akadémián Frank mestere Angelo Jank lett a müncheni Sezession nagy hírű alapítója, akinek hírnevét a századfordulón kifinomult szecessziós grafikái alapozták meg, de aki megélhetését ekkor már jórészt lovas és vadászképekkel fedezte. Ám Frank érkezésekor az akadémia falain kívül már Münchenben is jelentkeztek az új művészet forradalmárai, 1911-ben a Tanhäuser Galériában bemutatkozott a Blaue Reiter csoport, a német expresszionizmus korszakalkotó képviselőivel. Azonban a müncheni magyar kolónia fiataljaira, s köztük Frankra, még semmilyen közvetlen hatást nem gyakoroltak Vaszilij Kandinszkij, Franz Marc, vagy Robert Delaunay újszerű képei. Hatásuk, megértésük csak évtizedekkel később mutatkozott meg festészetében. Frank mintaképei ekkor még inkább a 17. századi holland festészet nagyjai voltak. Lenyűgözte Frans Hals pasztózus ecsetkezelése, portréinak elementáris kifejezőereje, s a holland nagymester nyomdokain haladó müncheniek, Walther Thorrr, Wilhlem Trübner és Max Thedy oldott festőisége. Korai városképei, mint a Részlet a müncheni Au-ból e mintaképek nyomán született. E körbe illeszthető az 1913-ban festett Megbocsátás is, amely jellegzetes példája az akadémikus zsáner szimbolista továbbfejlesztésének. Megrendelésre festett képmásai mellett kezdettől fogva jelentős szerepet kapott festészetében az önarckép, mely az idők múlásával mindinkább a lelki önvizsgálat eszközévé vált számára. Frank legtöbb önportréján nem a festő, hanem a sikeres polgár vagy szerető társ szerepében jelenik meg. 1912-ben festett önportréjának sötét háttérből elővillanó arcvonásain fiatalkori mintaképe, Rembrandt hatását tükrözi.

Az első két müncheni év munkáit Frank Frigyes 1913 szeptemberében, festőbarátjával, Sándor

Józseffel közösen rendezett tárlatán a budapesti Nemzeti Szalonban mutatta be. Ez a kiállítás tekinthető Frank első nagyobb szabású nyilvános fellépésének. A bemutatott mintegy húsz olajfestmény nagyrészt müncheni városképek szerepeltek, de a portré is jelentős hányadát képezte a kiállított anyagnak. Előbbiek köréből a Részlet a müncheni Au-ból című városképét a Fővárosi Képtár vásárolta meg. Frank festészetének növekvő elismerését jelezték jutalmak is: Menyasszonyáról, Mimiről festett arcképét 1915-ben a zsűri a Műcsarnokban első ízben kiállítóművészek támogatására alapított Harkányi Frigyes-díjjal jutalmazta. Egy esztendővel később önarcképét Halmos Izidor-díjjal tüntette ki a bíráló bizottság. E hivatalos elismerések nagyban növelték Frank arcképfestői hírnevét és mind több portré megrendelést hoztak számára.

Az első világháború éveiben Frank hadifestőként járta a katonai táborokat. Ám vázlatainak, rajzainak tárgya nem a csataterék véres összeütközése vagy a szenvedés emberi nyomorúsága, hanem, habitusának megfelelően, a hátország mindennapi élete. Gyökeres változást életében 1920-ban kötött házassága hozott. Hitvese, Frankl Magda évtizedeken át a festő leghűségesebb társa, modellje és múzsája maradt. Mimiről festett portréi, életképei mai napig Frank Frigyes festészetének egyik legmaradandóbb szelét alkotják.

Párizs bűvöletében

München után festészetének második megújulása Párizsnak köszönhető. 1926 tavaszától majd' egy esztendőig töltött feleségével, Mimivel a francia fővárosban. Párizs művészeti élete a háború után ismét felpezsdült, a város valódi gyűjtőmedencéje lett a világ kísérletező művészeinek. Az avantgárd nagy évtizede után a húszas évek a szabad művészi kísérletezés idejét hozta, mikor a legteljesebb absztrakció éppúgy helyet kaphatott a kiállítótermekben, mint a klasszikus eszményeknek hódoló újszerű figurativitás. Frank itt találkozott első ízben a francia expresszionizmus nagyjainak munkáival, Rouault, Matisse, Dufy és Bonnard festészetével. 1927 januárjában önálló kiállítása nyílt a neves párizsi Bernheim Jeune Galériában. Munkáiról a francia lapok is elismerően nyilatkoztak. A magyar festészet egyik párizsi értője, Arséne Alexandre a magyar iskola reprezentatív művészeként üdvözölte Frankot, akinek gráciával telt, mély színkálájában

Munkácsy örökségét vélte felfedezni. A párizsi út hatása mélyreható változásokat indított el Frank festészetében. A nagyváros ihletésére színes tömegjelenetek, ünnepek és látványosságok elevenedtek meg vásznain. A Párizsi kis színház erős színekkel, pasztózus, zsíros festékfoltokból megformált, utcai feliratokkal szabdaltságot, eleven városképe jól jelezte az új benyomások feldolgozásának irányát.



Frank Frigyes: A „Buffet“, 1956

Maga Frank „fehér“ és „rózsaszín“ vagy „színes“ korszakként határozta meg új periódusát. Az 1927-1928 körüli időszakban a müncheni évekből eredő zsíros, pasztózus anyagkezelést vékony, áttetsző festékrétegek, a mély tónusú, sötét alapozást világos, gyakorta az alapozott vásznat is szabadon hagyó háttér váltotta fel. Mindez az új festmények színbeli „újrahangolását“ eredményezte, a megelőző évek fekete árnyalatokból felragyogó színessége helyett fény teli, tiszta alapszínekből építkező kolorit használatát. A pillanatnyi benyomás mozgalmas élményét a már-már rajzot idéző, könnyed ecsetkezelés hordozta, közvetlen és impulzív módon őrizve az alkotó személyes kézjegyet. Frank kiindulópontja továbbra is az optikai látvány maradt, ám azt újfajta festői eszközökkel komponálta képpé. Az anyagszerűség és a hagyományos vonalperspektíva a képsík kolorisztikus egységének rendelődött alá, ám a tiszta színeket meghatározott képszerkezet fogta össze.

A harmincas évek második felében a korábbi konstruktív, geometrizáló szerkesztésmód mindinkább feloldódott a lírai, puha színektől. Mindez a valóságábrázolás felől közelítést az autonóm képépítés irányában. A hagyományos kompozíciós eszközöket a spontaneitás látszatát keltő aszimmetrikus, átvágásos nézőpontok helyettesítették. Frank eredendően derűs, a mindennapi élet szűkebb körére figyelő érdeklődése e tekintetben az impresszionizmussal rokon. Merész színhasználata, az alkotó szubjektív optikai benyomásainak szabad érvényesítése ugyanakkor a francia expresszionizmus hagyományaként kapott teret festészetében. E két örökséget az École de Paris egyes alkotóinak hatása telítette azzal a fesztelen dekorativitással, amely Frank festészetének alaphangját is meghatározta. Minden kritikai vagy drámai felhangot nélkülözött ez a lényegét tekintve életigenlő, derűlátó pikúra, s ennyiben a harmincas évek magyar művészetében a tisztán látványelvű festészetet követő Gresham-kör és a KUT körének festői kifejezés módjával és világlátásával mutat rokonságot.

A már itthon készült művek sorából az 1928-as Hordótelep télen és a Reggeli ébredés rálátásos, erős felülnézetre, dekoratív, erős színektől épülő, fehér alaptónusú látásmódja jól jellemzi a stílusváltás első eredményeit. Világos színekre hangolt műterem-entériőrök (Fehér műterem, 1930), mártélyi szobabelsők, tabáni és mártélyi tájak, Mimi megragadóan eleven, gyakran életképi elemekkel gazdagított portréi (Mimi télen a teraszon, 1930) jelzik a korszak legjellemzőbb műfajait. Ez az időszak szakmai sikere sokaságát hozta meg Frank számára. Mind aktívabban bekapcsolódott a hazai művészeti közéletbe. Művei a korszak megannyi külföldi magyar reprezentatív tárlatán szerepeltek, Stockholmtól Velencéig. Kiállított a Képzőművészek Új Társaságának tárlatain és Vaszary János meghívására tagja lett az Új Művészek Egyesületének. Mindkét szerveződés a korszak magyar pikúrájának európai igazodású, korszerű irányvonalát képviselte.

A harmincas években kibontakozó új éra két legfőbb színtere a budai otthon és Mártély. A dél-alföldi faluban 1929-től mintegy tíz éven át töltötte nyarait Frank a feleségével. Mártélyra hadifestő társa, Darvassy István hívta, aki ekkor már évek óta festette a Tisza-melléki tájat, az ott dolgozó halászok életét. A községben korábban Tornyai János, Endre Béla, Koszta József és Rudnay Gyula is dolgozott, majd őket követően Szalay Ferenc és Kajári Gyula is megfordult ott. A hódmezővásárhelyi festészet öröksége, Tornyai János, Rudnay Gyula, Endre Béla hatása Frank alföldi képein is érvényesült. „Színeimet elmélyítettem, mert az volt a benyomásom, hogy a magyar vidéken tónusossá válnak a színek, melegbarna, földszínekké”. Kötődése a magyar festészet hagyományaihoz megerősödött: „Ott éreztem át igazán, hogy mennyire magyar festő vagyok.” 1934-től szerepet vállalt a környék népművészeti, népköltészeti és képzőművészeti emlékeinek ápolását felvállaló Tornyai János Társaságban, amelynek jeles tagjai közé tartozott többek között Juhász Gyula, József Attila, Németh László, Medgyessy Ferenc, Rudnay Gyula és Barcsay Jenő.

A tájbrázolás Frankot rendszeres művészi tanulmányait megelőzően is foglalkoztatta. Tájépfestészetének valódi nyitánya voltak müncheni és párizsi városképei. Impresszionista és fauve elődeihez hasonlóan őt is lenyűgözte a francia metropolisz színes forgataga. Az 1928-as Hordótelep télen című festményén már a modernebb, expresszionista képépítés szabályait érvényesítette. Stílusváltását lazúrosabb festékezelés, fokozottabb dekorativitás és szerkezetesség jellemezte. E sajátosságok már a harmincas években festett tabáni és mártélyi tájképein is megfigyelhetők (Mártélyi táj, 1931). Színes tabáni és mártélyi képein Frank hasonlóan ábrázolta tárgyát, mint harmincas években festett művein Czimra Gyula, Vörös Géza vagy Ilosvai Varga István Szentendre utcáit vagy Barcsay Jenő a Duna-menti dombvidéket. A feszebb képi konstrukció kifejezésére különösen alkalmasaknak bizonyultak a plasztikus hegyvonulatokkal tagolt, szűk utcákat szegélyező parasztházak. „Mártélyon modern szemmel akartam tanyai képeket festeni és eltértem a szokásos felfogástól, a modern érzésével festettem tájképeket. A század eleji konstruktív formai szemlélet, anélkül, hogy ezt eleinte tudatosítottam volna

magamban, képeimben mindinkább teret hódított” – nyilatkozta 1969-es portréfilmjében.

Mimi-képek

Frank festészetének legkedvesebb modellje felesége, a Miminek becézett Frankl Magda volt. Első vázlatait megismerkedésük után, 1914-ben rajzolta róla, hogy aztán annak haláláig, sőt még azután is újra és újra visszatérjen alakjához. A festő maradandó emlékművet emelt képeiből szeretett kedvesének. Képein műzsája és hitve a par excellence nő, a megtestesült művészi szépség emblémájává magasztosult. Benne összegződött mindaz a mohó életöröm, csillapíthatatlan szépségvágy, amely Frank festészetének legbelülről fakadó fényét adta. Mozdulataiban, gesztusaiban, rezdüléseiben, mindennapi apró cselekedeteiben nyert Frank számára látható formát a képalkotás varázslata. Pusztá jelenléte, mosolya szüntelen alkotásra ösztönözte a festőt. Ahogy Monet-t a természeti jelenségek látványának festői rögzítése, úgy Frankot a szeretett lény percről-percre változó, tünékeny szépségének, illanó mozdulatainak megragadása foglalkoztatta szakadatlan. Mimi rajzolása, festése közben felszabadult minden külső elvárástól, s formával, színnel kötetlenül kísérletezhetett. Felesége ihlette a festő legpoétikusabb, legeredetibb műveit, a mindennapokban biztonságot nyújtó lény a művészetben kalandra, kísérletre csábította a művészt. Frank vele folytatott valamennyi beszélgetésben kitért műzsájára: „Feleségem, Mimi a művészetek iránti szeretetével olyan léggört teremtett, amely a szó szoros értelmében megtermékenyített. Egyénisége, külseje, az irodalom, főleg a költészet iránti fogékonysága rendkívül nagy hatással volt rám. Szép és érdekes volt, mindig rajzolnom és festenem kellett. Művész vágyaimnak szabad utat engedett és nem terelt a pénzkeresés korlátai közé. (...) Megszámálhatatlan a rajzok száma, ami róla készült. Nem portrék. A legkülönbözőbb otthoni pozitúrában rajzoltam, festettem őt: a reggeli felkelésnél, az asztalnál, olvasás közben, a diványon pihenés vagy alvás közben.”

Frank Frigyesnek feleségéről készített arcképei minden korszakában a kritika és a művésztörténet által is legnagyobbra értékelt alkotásai voltak. Egyik legkorábbi Mimi-portréja, a Fátyolos nő a festő első jelentős sikerét hozta meg, hiszen a képmást a Múcsarnok zsürije Harkányi-díjjal jutal-



Frank Frigyes:
Fekvő Mimi, 1928

mazta. 1927-től Frank fehér, dekoratív stílusának kibontakozásával egy időben a Mimi-portrék leglátványosabb sorozata vette kezdetét. Az École de Paris dekoratív, lírai expresszionizmusa Mimi elegáns, törekeny lényében, szelíd nőiségében öltött valódi formát. Szentkuthy Miklós frappáns megfogalmazása szerint Mimi maga volt a „megtestesült École de Paris. Átszellemült, rafinált bájjal és keccsel teli alakja szelíd színharmóniákba, éteri könnyedségű vonaljátékokba oldódott, filigrán alakjában, nagy, sötét szemeknek kissé melankolikus tekintetében a kor decens nőideálja testesült meg. Hasonló nőtipusok uralták a harmincas évek festészetét Vaszary János vagy Csók István festményein, Márfy Ödön Csinszka-képein. Frank gyakorta örökítette meg kedvesét pihenés közben, életképi helyzetekben (Reggeli ébredés, 1928). Másutt a gondtalan semmittevés (Dolce far niente), felhőtlen nyugalom, zavartalan boldogság kivételes pillanatait ragadta meg (Fekvő Mimi, 1928, Sziesztázó Mimi, 1937).

A Mimi-képek egyik legszínvonalasabb csoportját azok a művek alkotják, amelyekben Frank elszakadva a hétköznapi valóság epizódjaitól, átlépett a fantázia birodalmába. Chagall felszabadító hatása e műveken közvetlenül érvényesült. Ahogy az orosz-francia festő eloldozta Belláját a földi valóság kötöttségeitől, úgy Frank képein is már-már szürrealis álomképekbe transzformálódott

a szeretett kedves alakja. A Fehér virágöntöző (1930) testetlenül lebegő, fehér színtutamokba burkolt éteri alakja, Az angyal ajándéka Miminek (1931) poétikus szerelmi vallomása és meseszerű látomása a soha ki nem teljesedett hazai szürrealizmus festészetének hiánypótló alkotásai.

A harmincas évek Frank életében a festői sikerek és az egzisztenciális biztonság megteremtésének időszaka volt. Enteriörképein otthona a művészi alkotás és a boldog hitvesi együttlét derűs szigetként jelent meg. A falakat színes szőttesként borították be saját festményei, a szobákban a Mártélyból hozott, pingált parasztbútorok álltak, s díszítésként itt-ott felbukkant egy-egy színpompás virágcsokor, festett falusi kancsó vagy egy barokk szobortöredék. Műteremképein Frank amolyan ars poetica-ként gyűjtötte egybe az öt megihlető tárgyakat. 1930-ban festett Fehér műterem festményekkel díszített, tágas terének közepén ott lebeg egy barokk oltár angyaltöredéke, s a posztamense alatt az ihlető múzsa, Mimi. Frank ecsetje otthona tárgyait eleven, játékos életerővel telítette, legyen az Mimi asszony kedves hintaszéke vagy egy puttószobor (A festő szobája, 1969). Enteriörképein a festmény alakot váltott, maga is a kép tárgyává transzformálódott, és e megsokszorozott képek a képben, mint naplótöredékek őrzik megannyi benyomását, tájakat, utcákat és Mimi ezerarcú alakját.

A válság és kiteljesedés éve

A második világháború kitörése Frank Frigyes koloritját is „áthangolta”. Az első háborús katalizmához hasonlóan, az események ekkor sem közvetlenül, hanem csupán festői látásmódjának átalakulásában hagytak nyomot képein. A korábbi lazúros ecsetkezelés, játékos formavilág, derűs színkezelés helyét pasztózus, szigorúan szerkezetes képépítés, komor kolorit vette át. Mimi, aki korábban az életöröm és derű megtestesítőjeként jelent meg, most megtörtén, kék kendőbe takarva tűnt fel (Mimi kék pettyes kendőben, 1940). 1944. május 10-én a Wehrmacht budapesti parancsnoksága felszólította Frankot és feleségét, hogy egy napon belül ürítsék ki és hagyják el lakásukat. A házaspár a festmények egy részét a Kereskedelmi Bankba menekítette, de a műteremben maradt képeket a lakást feldúló német katonák megsemmisítették. A zsidóüldözések elől egy ideig Pannónia utcai lakásuk pincéjében rejtőztek, de svéd oltalmi levelük ellenére elfogták és a Dob utcai gettóba zárták őket. Frank innen az isaszegi munkatáborba került, ahonnan legyengülve és betegen tért vissza a háború végén.

Noha Frank a háború után közvetlenül egyetlen művészcsoporthoz sem csatlakozott, festői törekvéseinek legközelebbi párhuzamait az Európai Iskola körén belül lelhetjük fel. Frank és az Európai Iskola alkotói között Szentkuthy Miklós személye volt a közvetlen kapcsolat. Szentkuthy előadásai, írásai és megnyitói révén kezdettől fogva aktív szerepet vállalt a csoport szellemi életében. Szuggesztív szoborportréját a társaság egyik legexpresszívebb alkotója, Forgács-Hann Erzsébet formálta meg 1947 körül. Két esztendővel később Frank is megfestette íróbarátját. Alkotása a negyvenes évek magyar festészetének egyik emblemikus portréjává vált. Nyoma sincs már itt Frank korábbi dekoratív eleganciájának, a harmincas évek tetsetős vonalritmusokba burkolt melankóliájának. A Szentkuthy-portré festékpásmáiból domborműszerűen bontakoznak ki a figura örvénylő erővonalai. A látvány felszínét elsöprő erővel uralja a belső, lelki táj kifejezésének akarása, az alkotótárs nem szűnő szellemi nyugtalanságának kifejezése. Szentkuthyt számtalan szál kötötte kora képzőművészetéhez, s kedvtelésből rajzoló-festő emberként különös érzékenységgel ragadta meg a látottak lényegét. Csapongó, féktelen alkotóereje különös-

képp vonzódott az expresszionista alkotásokhoz. Forgács-Hann Erzsébet 1947-ben megrendezett tárlatának bevezetőjében pontos megfogalmazását adta annak az expresszionista emberábrázolásnak, amely szoborportréin és Frank Frigyes festményén egyaránt formát kapott. „... a jó művészet az volt mindig, amely egyszerre fejezte ki az orrunk előtt lévő naturális naturát, és ugyanakkor a műben mindazt az érzelmi izgatottságot is, melyet a modell a művészen kiváltott. (...) egyrészt látom az emberi fejet, az anatómiai ott még megvan – másrészt ezt az anatómiát örült ornamentalsé válogatja az az indulat, melyet az anatómia látása az alkotóban felkavar.” Frank festészetének legtalálhatóbb összegzését is az író nyújtotta egy 1958-as katalógus előszavában.

Az ötvenes évek a képszerkezet feszesebb és zártabb komponálását hozta. Koloritját a sötét, vastag kontúrok közé fogott vörhenyes barnák, vörösek és áttetsző kékek elégikus kontrasztja jellemzi ekkor. Maga Frank „barna korszakként” írta le e periódusát. Az Ülő Mimi (1950) címmel ismert portréja már nem lírai óda a szerelmesről, hanem kemény, már-már groteszk láttelep. Színben és formában egyaránt lakonikusan tömör, archaikusan szűkszavú a korszak egyik főműve, a Virágöntöző (1957). Összevetve a harmincas évek chagall-i ihletésű poétikus zsánerekkel, lírája komorabb és visszafogottabb.

Utolsó másfél évtizedében Frank festészete kiteljesedett. Kivételes és ritka erejű festői megújulás volt ez, amely immár távol minden kötelező stílusigazodástól, roppant erővel öltött formát az idős művész vásznain. Örvénylő tájak, extatikus aktok, színpompás virágcsendéletek sora bontakozott ki ecsetje alól. A korszak egyik főműve, a Fésülködő Sybilla (1965) démonikus erejű víziója a hazai expresszionizmus egyik legmarkánsabb alkotása. A látott valóság immár a belsőleg megélt lelki folyamatok, az elmagányosodás, öregedés, elmúlás létállapotának képi sűrítvényei. A monumentálissá növelt, erejükben felfokozott képtárgyak természetes közegükből kiragadva, a változó időn és téren kívül helyezve hordozzák a maguk végleges és visszafordíthatatlan elszigeteltségét, egzisztenciális drámáját.

Új témaként jelentkezett a negyvenes években az aktábrázolás. A számos modell utáni tanulmányrajzból és azokból kiinduló kompozíciók

vázlatból az ötvenes évek végére született meg Frank első nagy aktciklusa. Ennek nyitánya az 1955-ös Eksztázis és záró darabja az 1960-ban festett Barbár Vénusz. 1969-ben készült portréfilmjében így vallott aktábrázolással kapcsolatos művészi szándékairól: „Robosztus, a régi freskókra és szobrokra emlékeztető aktok inspiráltak. Eltértem a tetsetős, szokványos aktfestéstől. (...) Az ősi, robusztus természetességet igyekeztem belevinni az aktokba.” A képsík egészét kitöltő testek ábrázolása rég túl lépett már az egyszerű modelltanulmányokon. Lényegre törő, masszív tömbökből formált alakzataik archaikus istenszobrokat idéznek, a Magna Mater őszerejét, tápláló és teremtő testiségét. Szuggesztív, sematikus vonásaik közös forrásai közt megtalálhatóak az afrikai törzsi faragványok és Picasso Avignoni kisasszonyai. E testek brutális egyszerűsége, a szépelgő erotika mellözése a háború után újjáéledő expresszionizmus olyan tabudöntögető alkotóival rokonítja Frank barbár Vénuszait, mint Jean Dubuffet vagy Willem de Koonig aktjai, de a test hasonlóképp energikus megjelenítése az Európai Iskola körében is fontos téma. Az Eksztázis kendőzetlenül kitárulkozó alakja késő római és reneszánsz bacchánsnők, a Barbár Vénusz vagy a Danaé megannyi pihenő vagy fürdőző reneszánsz és barokk istennő leszármazottja. Ahogy többi képtárgya esetében, e téren is a képi összegzés szolgálta az elvonatkoztatást. A vázlatok során nyomon követhető, hogy a modellek műtermi környezete miként semlegesül konkrét időn és téren kívül helyezett, elvont szintérré. A hatvanas évekre a klasszikus heverő-pihenő póz válik általánossá Frank aktkompozícióin. Nyújtózkodó, energiával teli figuráikban Matisse dekorativitása, Modigliani egyszerre kifinomult és erőteljes szépségesezménye és Rouault kíméletlen testviziói találkoznak. Ahogy a művészettörténet vénuszainak hosszú sorában, úgy e nőalakok erőteljes idomaiban is maga a művészi alkotás teremtő életereje nyilvánul meg. Gesztusaikat, testmozdulataikat már nem a látványélmény, hanem az autonóm képi törvények szabályozzák, alakzataik eleven arabeszkje dinamikus energiaforrásként kavarja fel és sugározza be a környező tér minden szegletét.

Frank egyik utolsó, összegző művének, amelynek ő maga A művészetek apoteóziája (1975) címet adta. „A költészet, a képzőművészet és a

zene apoteózisát akartam megörökíteni” – nyilatkozta egy interjújában a festő. A művészetek egysége, a szó, kép és zene együttesen határozta meg Frank látásmódját. Fiatalon maga is zenészként készült, s a komolyzene iránti rajongása végigkísérte életét. Kiváltképp Haydn, Mozart, Schumann, Beethoven, Weber és Richard Strauss muzsikáját hallgatta szívesen. A német romantika nagyjai mellett Bartók Béla zenei világa hozott a festészetben is irányadó mintát számára. „Zenéjéből bátorságot merítettem és ösztönzést a szokványostól való eltérésre” – fogalmazta meg később egy interjú során. Muzikalitása vérbő kolorizmusában is tetten érhető, nem meglepő, hogy a színek elrendezését a képsíkon maga Frank is a zenei komponáláshoz hasonlította. A művészetek apoteóziája ily módon valódi művészi végrendeletnek tekinthető, amely hitet tesz a művészetek egysége mellett, középpontjában az örök szépség és megújulás kulcsával, a növel.

Frank utolsó éveiben körültekintően gondoskodott művei elhelyezéséről. Mivel a második világháborúban számos műve megsemmisült, alkotásait különböző közgyűjteményekben helyezte el. Több művét őrzi az esztergomi Keresztény Múzeum, a debreceni Déri Múzeum, nagyobb számú festményt adományozott a Magyar Nemzeti Galériának, a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumnak. 1975-ben azzal a szándékkal adta át 35 festményét a zalaegerszegi Göcseji Múzeumnak, hogy ott állandó kiállítása legyen. Noha a várossal korábban nem volt kapcsolata, tudott róla, hogy a Göcseji Múzeum fogadta be Kisfaludi Stróbl Zsigmond hagyatékát, így bízott benne, hogy a város méltó gondozója lesz majd hagyatékának. Emlékszobája nem sokkal 85. születésnapja és a Magyar Köztársaság Kiváló Művésze cím elnyerését követően nyílt meg a múzeum egyik különtermében. Erre a jeles alkalomra festette meg utolsó Önarcképét is, amelyen napsugaras színekbe burkoltan, derűsen tekint az utókor felé. (A Gönczi Galériában Zalaegerszeg rendezett tanácsú várossá válásának 120. évfordulója alkalmából rendeztek a művész alkotásaiból reprezentatív tárlatot. A negyvenhét festményt és grafikát felvonultató tárlat anyagát a Nemzeti Galériából, a Pécsi Janus Pannonius Múzeumból, a debreceni Déri Múzeumból, valamint a Göcseji Múzeumnak ajándékozott művekből állították össze.