

# artmagazin

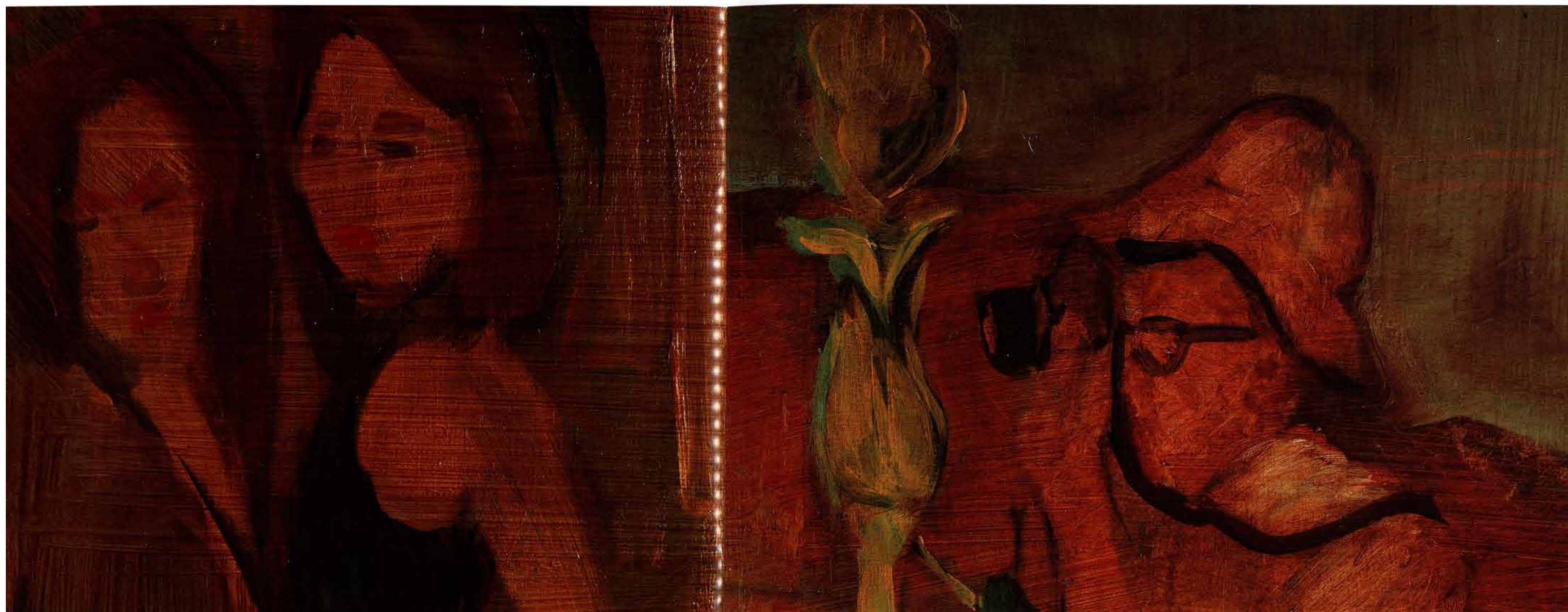
II. évfolyam 1. szám · 2004. március



2 000 Ft



keserü révész restitúció kemény hamisítás  
MRAVIK BELLÁK LENGYEL ÉBLI MOLNOS SZOBOSZLAI TOPOR  
benczúr holokauszth genzhen kohner várnai  
BÁLVÁNYOS SZÓKE BÁLINT ZSÁKOVICS IVÁNYI WINKLER SZEGVÁRI





útjuk feltérképezése a célunk. Történetük szorosan kapcsolódik a 20. századi magyar történelem sorsfordító eseményeihez, sokkal inkább a politika, mintsem a gazdasági folyamatok és törvényszerűségek alakították őket. Elválaszthatatlanul kötődnek a magyarországi zsidóság sorsához és a holokauszthoz is, melynek budapesti emlékmúzeuma nagy nemzetközi érdeklődés mellett április 15-én nyílik meg.

A kulturális javak kivitele és visszaszolgáltatása volt a témája annak a konferenciának, amely januárban került megrendezésre. A tárgyalások során világosan kirajzolódott a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal szakemberei és a Műtárgy és Régiségkereskedők Országos Szövetségének képviselői álláspontja közötti ellentét.

Nagykorúnak tekinthető-e a magyarországi műkereskedelmi szakma? A Hivatal válasza egyértelműen kiderül a májustól érvényes törvény szövegéből: nem. Az uniós csatlakozással a kivitel rendje érdemben nem változik, nem lép életbe az Európai Unió tagországaiban érvényes értékhatárhoz kötött kiviteli engedélyszerezési kötelezettség, a kereskedők által kiállított számla nem lesz kiviteli okmány. Lehet hivatkozni egyik oldalon a fiatal, tízéves piacra, a kialakulatlan árrendszerre, néhány kétes tisztességtű kereskedőre, látványos perekre, de a már tíz éve létező Szövetségnek is markánsan láthatóvá kellene tennie, hogy azokat a tisztességes aukciósházakat, galériákat és műkereskedéseket tömöríti, melyeknek hosszú távú céljaik vannak, megbízhatóan működnek, s létfeltételük kulturális örökségünk védelme. A jövőben teret biztosítunk mindkét fél álláspontjának kifejtésére. Szeretnénk, hogy egy olyan törvény fogalmazódjon meg, mely összhangban van az unió egyik alapvető szabadságjogával, az áruk szabad áramlásával, ugyanakkor megfelelő védelmet biztosít kulturális javainknak, örökségünknek, segíti a piac fejlődését, és kiszűri azokat a piaci szereplőket, akiknek a működése veszélyezteti ezeket az alapokat.

Lezüllött állapotban van a vizuális kultúra Magyarországon, tönkretett faluképek, szétszabdalt terek, városrészek, a tévében siralmas díszletek, képzőművészeti kiállításnak nevezett giccsparádék egész sora torzítja látásunkat. A képzőművészet nem része életünknek.

Azért vannak öröme okot adó események: régen látott sorok kígyóztak folyamatosan, bár kissé szervezetlenül Monet-ra várva a Szépművészeti Múzeum lépcsője előtt, és a Magyar Nemzeti Galéria Mednyánszky-tárlata is közel százötvenezer látogatót vonzott a néha méltatlanul kongó múzeumi termekbe. Igazi reveláció volt az életmű-kiállítás, bebizonyította, hogy a sokszor másodosztályúnak, követőnek bélyegzett magyar képzőművészet is adott világszínvonalon alkotó művészeket. És jön a következő nemzetközi rangú kiállítás: Alberto Giacometti szobrai március 20-tól láthatóak a Szépművészeti Múzeumban.

Amellett, hogy kultúrára nem jut elegendő állami pénz, vannak örvendetes magánkezdeményezések: művészeti alapítványok létrehozása, könyvkiadás, magángyűjtemények múzeumi elhelyezése jelzi, hogy a civilszféra felismerte a fenti állapotok tarthatatlanságát, és olyan folyamatok indultak meg, melyek Nyugat-Európában vagy Észak-Amerikában már régóta behálózották és táplálják a művészeti életet.

Sorozatot indítunk útjára: az egykor Magyarországon található, nemzetközi mércével mérve is kiemelkedő műgyűjtemények számbavétele,

Kiadja az Artmagazin Kft.  
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.  
Fax: 345-2211  
E-mail: gabor.einspach@axelero.hu  
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó-főszerkesztő  
EINSPACH GÁBOR

Főszerkesztő helyettes  
TOPOR TÜNDE

Lapigazgató  
WINKLER NÓRA

Olvasószerkesztő  
BORUS JUDIT

Tipográfia  
CZEIZEL BALÁZS

Fotó  
ACSAI MIKLÓS

RÁZSÓ ANDRÁS

MESTER TIBOR

Az Artmagazint  
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői  
BÁLINT ATTILA

BÁLVÁNYOS ANNA

BELLÁK GÁBOR

ÉBLI GÁBOR

ENTZ SAROLTA

ERDŐSI ANIKÓ

HORVÁTH ERIKA

IVÁNYI BIANCA

JUHÁSZ SÁNDOR

LENGYEL LÁSZLÓ

MOLNOS PÉTER

MORÓ LAJOS

MRAVIK LÁSZLÓ

ROMEK DÓRA

SZEGVÁRI LÍVIA

SZOBOSZLAI JÁNOS

SZÓKE KATALIN

TOPOR TÜNDE

WINKLER NÓRA

ZSÁKOVICS FERENC

A borítón Alberto Giacometti  
*Osszeeső férfi*, 1950  
bronz, 60 x 14 x 22 cm  
A zürichi Kunsthaus tulajdona

A belső borítón  
Révész László László  
*Három páros (részlet)*, 2002  
130 x 120, vegyes technika, farost

*Négyes (részlet)*, 2002  
120 x 140, vegyes technika, farost

Nyomdai előkészítés  
Arktisz Stúdió

Nyomdai munkák  
Mester Nyomda Kft.

Felelős vezető Strasser Gábor  
Köszönjük a Hungart  
támogatását

HUNGART ©

ISSN 1785-30-60



- 4 Mravik László: A holokauszt hosszú árnyéka I. A nagy bankrablás, 1945
- 14 Topor Tünde: Gauguin a ládában – Laval portréjának kalandos útja
- 17 Molnos Péter: A Kohner-gyűjtemény
- 24 Moró Lajos: Netsuke
- 26 Ébli Gábor: Erotikus viszony az anyaghoz Kemény Gyula gyűjteménye
- 32 Erdősi Anikó: Lúzerek – interjú Szűcs Attilával
- 35 Erdősi Anikó: Day by day – beszélgetés Benczúr Emesével
- 38 Topor Tünde: Keserű Ilona
- 41 Winkler Nóra: A közönséget nem lehet lenézni – interjú Kovács Gáborral
- 44 Száguldó életrajz-ön – Román József memoárja
- 45 Iványi Bianca: Grafikai gyűjtés a két világháború között
- 50 Zsákovics Ferenc: Genthon István, a műgyűjtő
- 54 Bolt-e a Bolt?
- 55 Fórum
- 56 Juhász Sándor: Művészeti technikák – Carracci három Gráciája
- 58 Dr. Szegvári Lívia: Változások – kivitel és visszaszolgáltatás
- 60 Bálint Attila: Hitelezés műtárgyfedezet mellett
- 62 Szoboszlai János: Intenzív intimitás – Várnai Gyula művészete
- 66 Szóke Katalin: Kortárs művek magángyűjteményekben
- 68 Romek Dóra–Entz Sarolta: Kortárs galériák működése
- 69 Horváth Erika: Zsuzsi obszervatóriuma
- 70 Bálványos Anna: Digitális klasszikus Révész László László művészete
- 72 Könyvajánló
- 73 Kiállításajánló
- 74 Lengyel László: Gyűjtésről és műkereskedelemlől Viszonyunk a régihez és az újhoz
- 77 Molnos Péter: A festmények hamisításáról – II. rész
- 80 Bellák Gábor: Egyszerűen dől a pénz László Fülöp a műkereskedelemben

# A HOLOKAUSZTHOSSZÚ ÁRNYÉKA



GIOVANNI DEL BIONDO VAGY NERI DI BICCI: Öt szent és öt angyal, fa, tempera, 90 x 54 cm  
Eredetileg valószínűleg szárnyasoltár bal oldali része volt. Régen a londoni Heseltine-gyűjtemény, majd Budapest és München, Nemes Marcell tulajdona, elárverezve Amszterdamban a Mensing cégnél 1928-ban, ahol 10 710 márkáért megvásárolta báró Herzog Mór Lipót, tőle leánya, Weiss Alfonzné, született Herzog Erzsébet örökölte. Zártlétét a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankban, száma 20494, 1942. IV. 21, a Labor Bizalmi Rt. neve alatt. Szovjet hadizsákmány. Kiállítva 1995-ben Moszkvában, a Puskin Múzeumban, és 1996-ban Nizsnij Novgorodban. Jelenleg a Puskin Múzeum állandó kiállításának része.

MRAVIK LÁSZLÓ

Egy nagy, és a tábor egy részét használhatatlanná tevő fogolylázadást hónapokkal követően, 1945. január 26-án Auschwitz, az európai keresztény kultúra és humanizmus csodjének szimbóluma, kitörölhetetlen szegényfoltja felszabadult. Ugyanezen a napon a dicsőséges magyar csendőrség a budai várban kivégezte a Vörös Brigád partizáncsoport 11 tagját, aminek már semmiféle katonai célja nem volt, csupán a nyilas rémuralom szórakozásból gyilkoló képviselőinek újabb bűnlajstromát gyarapította. Pest városát a szovjet csapatok már egy jó hete, 1945. január 18-án elfoglalták, s a fegyveres patkánynép Budára és még távolabbra menekült, miután a fővárosi hidakat felrobbantották. Az erre vonatkozó döntés semmiféle értelmes stratégiára nem vallott, mint hogy akkor már Budát is teljesen körülzárta a Vörös Hadsereg, s a náci és a nyilas erők, továbbá a hozzájuk alacsonyuló magyar hadsereg tisztjei Budát csupán február 13-ig tudták tartani. Már ezt jóval megelőzően, 1945. január 20-án az ideiglenes magyar kormány képviselői Moszkvában aláírták a fegyverszüneti egyezményt, s Magyarország hadat üzen Németországnak. E naptól kezdve a magyarok részvétele bármilyen háborús cselekményben nemcsak bűn volt, hanem ostobaság is. Budapest elestével immár semmi kétség nem maradt afelől, hogy a Vörös Hadsereg rövidesen megtisztítja Magyarországot a zöld és a barna szennytől. A nyugat felé menekülő Szálasi-kormány létének utolsó pillanataig embereket végeztetett ki, hajszolta a zsidók erőltetett meneteit, rabolt, gyűjtögetett. Az ország felszabadítása április első felében végre befejeződött, a II. világháború Magyarországon véget ért. A lakosság nagy árat fizetett érte: a Vörös Hadsereg súlyosan vegzálta a polgári lakosságot, tömeges nemi erőszakhullámot zúdított az országra, amelyet

## A nagy bankrablás, 1945

a női lakosság mintegy tíz százalékának el kellett szenvednie; polgári személyeket hurcolt tömegesen a Szovjetunióba, hadifogságnak becézett rabszolgamunkára. Ezek vitathatatlanul háborús bűncselekmények az akkori jog szerint is. Csakhogy a győztest nem szokás felelősségre vonni. „Vae victis” – a háború örök és első számú, bár civilizálatlan törvénye. E rémségek ellenére a háború lezárulásával a legnagyobb szörnyőség, a magyar zsidóság, cigánység, a békét akaró tisztességes katonatisztek lemészárlása véget ért.

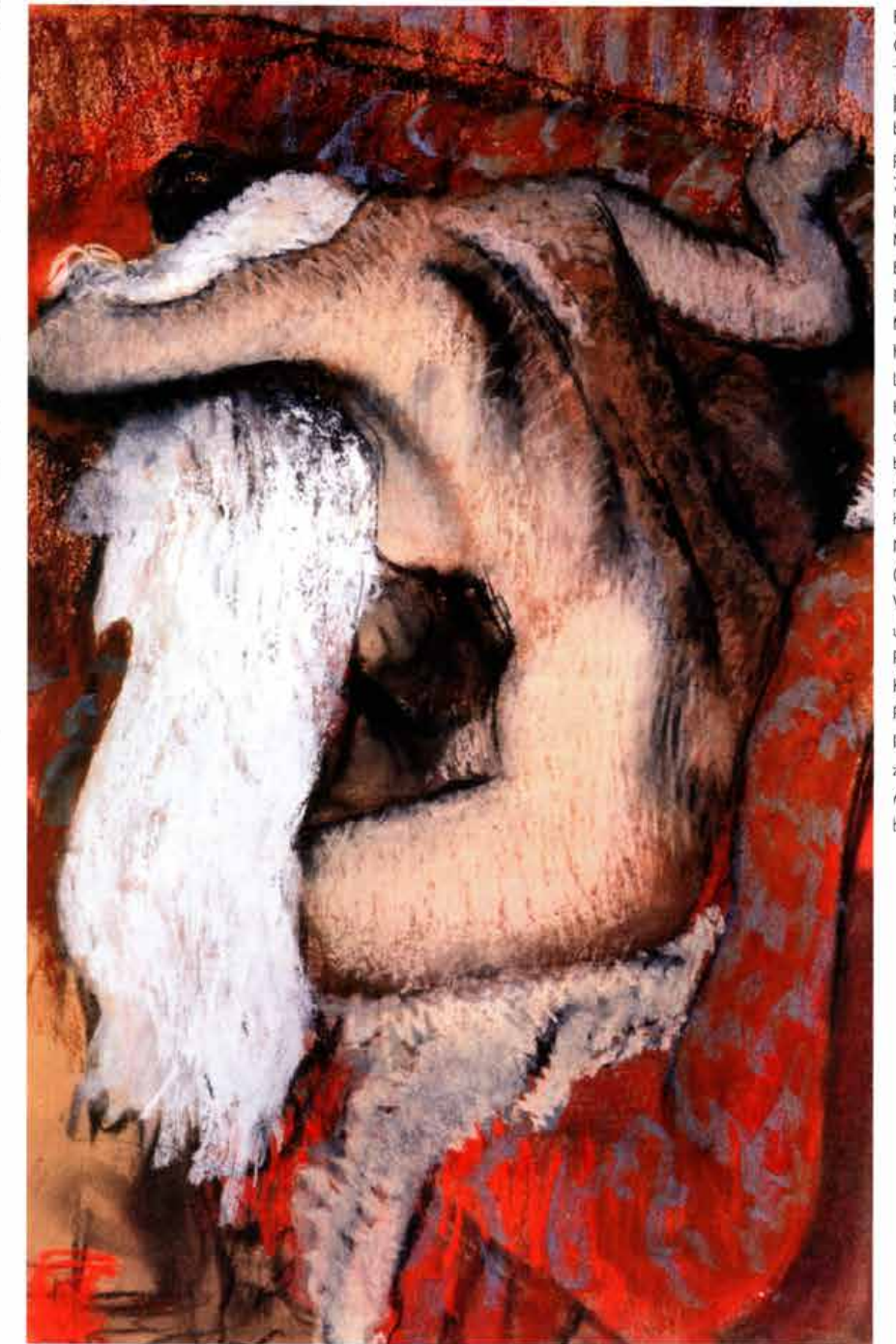
A szövetséges hadseregek közvetlen célja nem a „felszabadítás” volt, s műveleteik nem a náci megsemmisítő táborok mielőbbi elérésére, a túlélők megmentésére irányultak. Lépéseiket a háború logikája, a német hadsereg megsemmisítése, tehát katonai jellegű megfontolások irányították. A hadtörténészek dolga annak eldöntése, hogy ha a táborok mielőbbi elérését is célul tűzik ki, hány emberrel kevesebb vezetett volna oda.

A lényeg magyar szempontból az, hogy a táborokat túlélő magyar zsidók a németek kiűzése után természetesen nem térhettek azonnal haza, akármennyire szabadok lettek is. A leromlott állapotú, beteg embereket fel kellett készíteni a hazatérésre, ráadásul egy nehéz hazatérésre, hiszen Európa e részének közlekedési parkja úgyszólván teljesen megsemmisült, vagy használhatatlanná vált. A nagy távolságokból gyalogszerrel való hazatérés igen gyakori megoldás lett. A jobb-rosszabb körülmények között hazafelé vándorló túlélő magyar zsidók látszatra egyenlők voltak, valójában éppen hogy egzisztáló kiskereskedők és a nábob gazdagságú bankárok bandukoltak egymás mellett, akik akkor még nem tudták, hogy magyar földre érve már

nagyjából mindannyian egyformán szegények lesznek.

A budapesti gettóban megmaradt 69 ezer fővárosi zsidó 1945. január 18-ával megmenekült a megsemmisítés

rémétől. A fővárosban és környékén bujkálók és bújtatottak csak február végén szállingózhattak elő. A szétzúzott város nekik sem nyújtott többet, vagy kevesebbet, mint azoknak, akik származásuknál fogva „szabadon” szenvedték el az eseményeket. Az anyagi javak általános pusztulását látva – a kortársak visszaemlékezései szerint – általános volt a két-



EDGAR DEGAS (1834–1917)  
Török nő  
Jelleze hagyatéki bélyegzővel pasztell, karton 75,5 x 50 cm  
Korábban Nemes Marcell gyűjteménye, Budapest–München. 1942-től banki letét, Magyar Államias Hitelbank, V. számú láda, 13. 159-es számon, Horváth János (a tulajdonos, Hatvany Ferenc báró jogi képviselője) neve alatt. Szovjet hadizsákmány, később Nizsnij Novgorod (egy ideig Corkij), Városi Múzeum, 1957 után Moszkva, Grabar Restaurátor Intézet. Kiállítva a moszkvai Puskin Múzeumban, 1995-ben az úgynevezett Kétszer megmentve című bemutaton.



Enteriőr, Hatvány-palota

kedés, hogy egyáltalán vissza térhet-e az valaha az élet a romok közé. A főváros, s általában az ország kifosztottan, anyagi javak nélkül állt neki az újjáépítésnek. Az elhurcoltatás, vagy a harcok előtt meglévő tulajdonukat az emberek hiába keresték, hacsak az nem termőföld volt, vagy véletlenül épségben maradt bérház. Az ingóságok azonban eltűntek, azok is, amelyek a legbiztosabb helyeken voltak elrejtve, elhelyezve.

Hát ez az. Amiről szeretnénk világos értékelést adni. Szeretnénk, de a homály eloszlátása napjainkban lehetetlen. Arra ugyan van esély, hogy a kép a jövőben világosabbá váljék, teljesen kitisztulni azonban már sohasem fog.



Hogy miért van ez így, arról ennek az írásnak a tervezett folytatásában lesz szó. Most tehát az olvasónak be kell érnie annyival, amit most tudunk: ez, ha töredéke is az egésznek, mégsem jelentéktelen. Arról a páratlan mértékű bankrablásról lesz szó, amelyet a hivatalos szovjet szervek Magyarországon, s a dolog természeténél fogva, érdemben Budapesten elkövettek.

A háború, a légiveszély igen sok embert rábírta arra, hogy értékeit a fővárosi nagybankok bomba- és tűzbiztos pánccéltermeiben helyezze el. A banki tárolóhelyek fokozatosan, lassan töltődtek fel, korábban inkább a kisméretű, elkülönített pánccélrekeszeket bérelték, ahol azonban műtárgyak nem fértek el. Hatalmas lökést kapott a bombabiztos helyekre való beszállítás 1942. szeptember 4. után; ezen a napon mintegy 30-40 szovjet bombázógép légitámadást intézett Budapest ellen. Az anyagi javak pusztulása először került megfogható közelségbe. Az elhelyezés formája az úgynevezett zártletet volt, mely ma már ismét létező banki szolgáltatás, fél évszázados szünet után. Ennek lényege az, hogy a pénzügyet helyet biztosít pánccéltermében a letétnek, melyet a letéző pecsétjével zár le. A bank a zártletét tartalmát nem ellenőrzi, a letéző pedig

arról szándéka szerint nyilatkozik, értékét csak tájékoztató jelleggel közli. Ezek az adatok rákerülnek a letétívrre, de semmit nem garantálnak. Tekintettel az őrzés helyére, káreset lehetősége nem merül fel, legfeljebb vis maior esete, például földrengés, bibliai özönvíz, világvége. Az fel sem merült, hogy a letétéhez bárki, akár a megszálló németek is, hozzányúlhatnak. E tekintetben még a nyilasok is fékeztek magukat, s csupán azt kockáztatták meg, hogy a készpénzt és a készpénzzel egyenértékű tárgyakat – valuta, kötvény, részvényt, arany, drágakő, kivéve a művészeti és történeti értékű dolgokat – a „legfőbb hadúr” rendelkezésére bízta, s azokat a Magyar Nemzeti Bank őrizetére bízták. A kezelés valóban e központi pénzügyintézmény dolga volt, s lényegében át is vészelte a világháborút. A fennmaradt ellenőrzési, letétfelnyitási jegyzőkönyvek azt bizonyítják, hogy a szemlélet a bank szakemberei végezték, mindig a tulajdonos, vagy a megbízottja jelenlétében. Az is figyelemre méltó, hogy bár 1944 őszén a zsidó tulajdonosok természetesen nem lehettek jelen – minthogy a gettót el nem hagyhatták, ha bujkáltak, elő nem jöhettek; ha elhurcolták őket, nagy valószínűséggel már nem is éltek –, volt jogi képviselőjük, még hozzá mindig olyan, akit a nürnbergi faji törvények nem érintettek. Minden dokumentum azt bizonyítja, hogy valamennyi művészeti és történeti érték a helyén maradt, a rendelkezés betű szerint betartották. A nem zsidó származású letétesek anyagaiból azonban nem vették ki a pénzt és a pénzt helyettesítő eszközöket sem. A Szálasi-kormány nem volt megfelelő ellenőrző apparátusa, s így nem tudtak hozzáférni a bankok saját értékeihez sem. Amint nyugat felé vittek, így is nagy értéket képviselt: az összegyűjtött zsidó tulajdon mellett a Magyar Nemzeti Bank nemesfémkészletét is elszállították. (Nem akarunk itt erre kitérni, de a zsidóságot már korábban kötelezték az otthon őrzött nemesfém és drágakő bevallására és beszolgáltatására.) A négy fővárosi nagy magánbank és a kisebb bankok azonban sikeresen elkerülték vagyonuk beszolgáltatását, s a németek és a velük harcoló magyar ala-

A Herzog-palota faburkolatos szobája



## Az üldözöttek fő anyagi megkárosulási Magyarországon részint a szovjet zsákmányolási, részben a magyarok voltak

kulatok megsemmisülése és menekülése után készen álltak az ország újjáépítésének legalább részbeni finanszírozására.

Ez azonban nem esett egybe a szovjet elképzelésekkel. S bár az orosz levéltárak közül éppen a kínos budapesti bankrablással kapcsolatos iratokat őrző moszkvai Gazdasági Levéltár anyaga még annyira sem kutatható, mint a többi – természetesen az érdemi állományok tekintetében szintén zárt – hely, néhány dokumentumot egy magyar levéltárosnak sikerült teljesen legálisan megtekintenie. Igaz, mindössze egyszer. Ez az orosz levéltárosi óvatlanság azonban világossá tette, hogy szovjet szakemberek, elsősorban Lazarev professzor, akinek könyvei közül egyet másikat utóbb magyarra is lefordítottak s az egyetemi tankönyvül is szolgáltak, összeállították azon műkincsek listáját, melyeket a Szovjetunióba kívántak szállítani. Az elhelyezés eredeti célja egy új Sztálin Múzeum feltöltése

volt. Ez azonban tervezett formájában nem valósult meg, a rabolt anyag ilyenfajta közszemlére tétele a nyugati szövetségesek szemében lehetetlennek tűnt. A magyar múzeumokból elhurcolandó művek hozzávetőleges, első listáját ismerjük, olyan művek akadnak közöttük, mint Giorgione *Férfiképmása*, Gentile Bellinótól *Caterina Cornaro ciprusi királynő portréja* a Szépművészeti Múzeumból, vagy – s ez felette kuriózus – Kostantinos Monomakhos koronája a Magyar Nemzeti Múzeumból, ez utóbbi „ósláv emlék” különleges megjelöléssel. Később a jegyzék nyilván finomodott és részletesebbé vált, ezekhez az iratokhoz azonban egyelőre nem lehet hozzáférni, feltéve, ha vannak. Amikor a szovjet katonaság előrenyomult, s Pest eleste csak napok kérdése volt, egy különleges osztag csatlakozott a Vörös Hadsereg egységeihez. Valójában ezek az emberek nem voltak katonák, hanem tisztai egyenruhába bújtatott, a bankokban őrzött anyagokat megítélni tudó



szakemberek – bankárok, közgazdászok, szállítási szakemberek, művészettörténészek. A különítmény neve: Gazdasági Tiszti Bizottság, s a zsákmányolás végrehajtása volt a feladata. Ehhez természetesen igénybe vehették a katonai erőket; alacsonyabb beosztású tisztet és közkatonákat a budapesti szovjet városparancsnokság bocsátott a rendelkezésükre. A harcoló csapatokat szorosán követték, s például Pest felszabadulását, tehát január 18-át követően már néhány napon belül megszállták a Duna-part közelében található pénzügyintézeteket, noha ezekre a részekre még tüzelhettek Budáról. A pánccéltermekbe való bejutás nem volt könnyű dolog, tekintettel arra, hogy a személyzet vagy nem volt jelen, vagy nem volt képes a pánccélajtók felnyitására. Ezekben az esetekben, ahogy a korabeli jelentések fogalmazzák, a nyitásra „erőművi úton” került sor. Magyarán szólva, felrobbantották a bejárásokat. Ezek után következett az ott őrzött anyagok felmérése, csomagolása és elszállítása, amely módszeresen, minden sietség nélkül folyt, esetenként két-három hónapig is eltartott. A bankokból a tárgyakat külön bu-

JACOPO TINTORETTO (1518-1594) Férfiképmás 1563-1565 körül vászon, olaj 117,5 x 95 cm Egykor a velencei Morosini-gyűjtemény, később Budapest, Nemes Marcell gyűjteménye, elárverezve Párizs, Galerie Manzi, utóbb München, Helbing, 1931, itt vásárolta meg Hatvány Ferenc. 1942-től banki letétben (IX. számú láda, letéti száma 20. 464, Pesti Magyar Kereskedelmi Bank, Veszely Károlynak, a Hatvány család bankvezetőjének neve alatt). Szovjet hadizsákmány, Gorkij (ma ismét Nizsnij Novgorod), Városi Múzeum, 1957 óta Moszkva, Grabar Restaurátor Intézet, 1985-ben átszállítva a moszkvai Puskin Múzeumba, melynek állandó kiállításába építette be Antonova főigazgató asszony.

Igen sok tulajdonos ugyanis nem a saját nevével, hanem keresztény barátai jogi képviselőik nevével helyezték zártletébe értékeiket, s ezek a nevek az esetek egy részében ma már mit sem jelentenek.

GUSTAVE COURBET (1819-1877)

A világ kezdete  
„L'Origine de monde”, „Le creation de monde”  
jelzetlen, 1866  
vásznon, olaj, 46 x 55 cm

E különleges képet Courbet Khalil bej számára készítette, aki Torórkország szentpétervári követe volt, s miután diplomáciai pályáját abbahagyta, Párizsban telepedett le. A világi és világius gondolkodású muszlim úr 1866 táján több erotikus tartalmú művet is rendelt Courbet-től (ilyen a híres szaffikus darab, a *Le Sommeil*, Párizs, Petit Palais). Az itt bemutatott kicsiny kép eredetileg a Khalil bej öltözőszobája számára, esetleg fürdőszobájához festetett. Később a képet a neves műáros, Bernheim Jeune szerezte meg, aki 1878-ban, már Courbet halálát követően zárt dobozba tette, melyet kettős rámba helyezett el; alul volt az erősen erotikus, először csak 1988-ban közszemlére tett mű, fölötté pedig egy késői Courbet-festmény, mely téli tájat ábrázolt kastéllal. Ilyen formában nyilván eladhatóbbnak vélte a valóban egyedülálló méretségű aktbrázolást – ami persze korántsem akt a szék hagyományos értelmében. Ezt az összeállítást Bernheimtől 1910 körül vásárolta meg báró Hatvani Ferenc, de a fedelet alkotó tájképet rövidesen átadta sógorának, Herzog bárónak. A *Creation* 1942-től budapesti banki letét (IV. számú láda, Magyar Általános Hitelbank, Horváth János néven, 20.440. számú zártletet). Sohasem került német kézbe, mint egyesek – alaptalanul – állítják. Hatvani Ferenc kivételi engedéllyel vitte el Magyarországról, s már 1948-ban el is adta. Párizsban, 1955-ben egy aukción másfél millió frankért cserélt gazdát, ami akkoriban igen magasnak számított. Újabbán Párizs, Musée d'Orsay. A kép igen bonyolult szexuálpszichológiai vonatkozású rendszerről azóta, hogy tanulmányozható, számos értékezés készült külföldön.



dapesti begyűjtőhelyeken egyesítették, majd innen tovább szállították a Szovjetunióba. Amennyire a szórványadatokból következtetni lehet, nem mindig a legkézenfekvőbb zárhelyi útvonalat használták, s nem is siettek túlságosan. Amikor éppen akadt megfelelő szabad kapacitás, akkor indult ilyen típusú szállítmány, s igazán mindegy volt, hogy a szerelvénnyel esetleg Csehszlovákián, Lengyelországon, vagy másutt halad-e át, ha azok az útvonalak is járhatók voltak.

Röviden ki kell térnünk arra is, hogy a gazdasági különítményesek célja nem csupán műtárgyak zsákmányolása volt, sőt, sejtetően nem is elsősorban ez. A szándék lényege Magyarország gazdasági megbénítása, ilyenformán a szovjet katonai igazgatásnak való teljes alárendelése volt. Azzal, hogy a bankoktól elvontak minden gazdasági erőt, minden jelentős pénzügyi feltételhez

kötött magyar lépés megtétele szovjet egyetértéstől és segítségi szándéktól függött. Az is tény, hogy a zsákmányolt pénz egy részét visszafolyatták a magyar gazdaságba, ajándék vagy kölcsön formájában, természetesen az eredeti tulajdonos bankok teljes mellőzésével. A segélyek közvetlenül a magyar kormányhoz érkeztek. Arról most ne essék szó, hogy valamennyi üzembé, vagy azzá tehető gyár szovjet kézbe került.

Az ideiglenes kormány és a Szövetséges Ellenőrző Bizottság – melynek magyarországi elnöke, balszerencsénkire Vorosilov marsall, az oroszországi koncepciók perék egyik legrettegettebb, ítéleteiben legkegyetlenebb figurája lett – 1945. április 11-én költözött Debrecenből Budapestre. Ez a két hónap, amely alatt a magyar kormány csak a főbb eseményekről informálódhatott, a folyamatokat olyan irányba vitte, melyen az ideiglenes kormány és annak miniszterelnöke, Dálnoki Miklós Béla már alig tudott változtatni. Bizonyos szovjet cselekmények orvoslását olykor csak egy-két éves késéssel kísérelték meg. Mind egy volt azonban, hogy a hivatalos, írásos panasz 1945. áprilisában, ezen év végén, vagy esetleg 1947-ben érkezett a szovjet szervekhez; ezekre vagy nem is válaszoltak, vagy informális úton zárkóztak el még a magyarzat elől is, adott esetben pedig teljes formális válasszal oltották ki az ügyet. Vonatkozott ez mindenre, minket azonban a bankokban végbement események érdekelnek.

Itt az ideje felsorolnunk azt a négy nagy pénzintézetet, melyekben a javak döntő részét, műtárgyak tekintetében legalább 90-95 százalékát őrizték a szovjet megszállásig. A legjelentékenyebb a Magyar Kereskedelmi Bank volt (a mai Pénzügyminisztérium épülete), ide került a legtöbb letét. Második helyen a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank áll, csaknem hasonló kapacitással, de igen jelentős az Első Hazai Takarékpénztár Rt. (ma Belügyminiszté-

rium), továbbá a Leszámitoló és Pénzváltó Bank. A részvényesek köre s a letétesek egy része a magyar zsidó gazdasági elitből állt. Nem zsidó származású ügyfelei nagyobb részben a Hazai Első Takarékpénztárnak voltak, ami ta-



lán érthető is, lévén ez a legkorábbi alapítású magyar bankok egyike. Letétesei között a magyar főnemesség igen tekintélyes számban volt képviselve. Sajnos, a letétek pontos névsora csupán két bankra vonatkozóan maradt fenn (Kereskedelmi Bank, Hazai Első Takarékpénztár), s közülük is csak az egyik részletes, a másik csupán letéti számmal ellátott lajstrom. Mindkettő másolat, az eredeti példányok páratlanul felelőtlen módon kerültek elpusztításra, amiről majd a következő cikkben érdemben írunk. Ezekből a nem túl információgazdag listákból azonban több következtetés is levonható. Először is az, hogy bankként a zártletétek száma 500 és 1000 között mozoghatott, ami a négy bankra nézve átlagosan és hozzávetőlegesen 3000 letéteket jelent. A letétekben őrzött egységek mennyiségére nézve igen bizonytalan becslé-

sekre tudunk csak szorítkozni, mivel akadt olyan, melyben csupán egy tárgy volt elzárva, másokban 4-10, továbbiakban 50-100 darab is lehetett. A dolog természetéből adódóan változtak a számok, hiszen egy közepes méretű képből sem csomagolható 3-5-nél több egybe, míg ezüstből, porcelánból akár száznál több is, szőnyegből legfeljebb 15-20 darab. De ha csak 20 darabot tekintünk átlagosnak, ami nyilván a valós számnak jóval alatta marad, akkor is 60 ezer, többségében válogatott darabról beszélhetünk. Ha most egy pillanatra túltekintünk a bankok falain, tudva azt, hogy a zsákmányolás kastélyokban, kozraktárakban, magánlakásokon, vidéki bankokban, egyéb fővárosi bankokban, sőt, helyenként templomokban is folyt, olyan számot kapunk, melyet nem szívesen írunk le. S mindezt tetézi a szovjet katonaság hatalmas méreteket öltő és teljesen értelmetlen pusztítása (amit elpusztítottak, akár el is vihették volna inkább, akkor legalább valahol meglenne), mindez együtt már tengernyi kulturális kincs, a magyar örökség tetemes hányada.

A második következtetés az, hogy a műkincsek gondos és felelős őrzésének aranyvalutája a szovjet cselekmények következtében egy pillanat alatt fapénzre változott. Ezekkel a batkákkal mire



sem lehetett menni, sok egzisztenciavesztés magyarázata itt keresendő.

Harmadszor pedig azt hihetnők, hogy a két fennmaradt névsor alapján legalább hozzávetőleges képet kaphatunk az odavesztett magyar műgyűjteményekről, könyvritkaságokról, kincsekről. Ám ez nem így van, a nevek igen csalókák. Igen sok tulajdonos ugyanis nem a saját neve, hanem keresztény barátai, jogi képviselői nevével helyezte zártletébe értékeiket, s ezek a nevek az esetek egy részében ma már mit sem jelentenek. Mindazonáltal több tucat olyan nevet lehet azonosítani, akiről azt hittük, hogy a birtokában lévő remekeket sikerült Nyugatra mentenie, hogy azután alkalmas pillanatba ő maga is utánuk eredjen. Hát nem. E listák tanulmányozása során derült ki, hogy ezek is a sztálini rém bűnlajstromát növelik tovább.

Kétszemélyes szabadkőműves mozgalom, melynek éppen virágkorára esik e készlet megalkotása, a jeruzsálemi templom építésétől veszi kezdetét. A készlet tulajdonosa kisbábi Strasser Sándorné, született Fröhlich-Feldau Selma, avagy Zelma, bécsi születésű, Magyarországra jött férjhez. Már a császárvárosból értékes porcelánokat, ezüstöket és miniatűrket hozott Budapestre, de legjelentősebb készleteit és fő darabjait már itteni élete során vásárolta. Az egész anyagot a Magyar Általános Hitelbank páncéltermében helyezték (orok?) nyugalomra.





BAJÓR SZOBRÁSZ  
Szent Margit  
16. század eleje  
festett hársfaszobor  
125 cm magas  
Bárá Kornfeld Móric  
(1882–1967)  
zártlétére a Pesti  
Magyar Kereskedelmi  
Banknál, 20.523  
számi alatt, 1942.  
október 2-án  
(e számon összesen  
hat nagy faladában vol-  
tak a szobrok).  
Jelenleg a moszkvai  
Crabar Restaurátor  
Intézet őrzésében van,  
a fotó viszont Nizsnij  
Novgorodban, kiállítá-  
sra történt szállítást  
követő kicsomagolás-  
nál készült. Bárá  
Kornfeld a két világhá-  
ború közötti legjelen-  
tősebb nagyplasztikai  
gyűjtőnk volt, anyagát  
a Tolna megyei Ireg-  
szemcsén, a tulajdonát  
képező egykori  
Viczy-kastélyban tar-  
totta, műzeumszerű  
elrendezésben,  
üvegtárlókban.

A háborús zajok elültével, a közbiztonság javulásával, amikor a szovjet katonaság fegyelmeztsége is lényegesen megnyugtatóbb lett, a letéttulajdonosok természetesen érdeklődni kezdtek letéthehez fordultak. Onnan csaknem mindig megkapták az egyenes és ijesztő választ: tulajdonukat a szovjet katonaság ismeretlen helyre szállította. A károsultak közül többen nyomozni kezdtek, hogy valahol megvannak-e még az elhurcolt tárgyak, s ez eredményre is vezetett. Kiderült, hogy hol raktároznak a Gazdasági Tisztai Bizottságok magyar tulajdonú műkincseket. Talán mondani sem kell, hogy a károsultak döntő többsége, 80–90 százaléka zsidó volt, s a többiek is a nyilas kormányzás ellen- ségei, nem egy közülük – jobbára a történelmi arisztokrácia soraiból kikerülő személyek – konzekvens ellenzője a zsidótörvényeknek, olyannyira, hogy azokat egyszer sem szavazta meg. S még inkább ellenségei voltak a háborúnak, ezen belül a Szovjetunió megtámadását különösen kárhózasnak ítélték. Néze- teiket nem rejtgették, melynek következtében üldöztetést kellett elszenvedniük, súlyos atrocitásokat, s olykor életükkel fizettek, vagy börtönnel, esetleg

idő hiányában végre nem hajtott halálos ítélettel a fejükön.  
Az üldözöttek fő anyagi megkárosító Magyarországon részben a szovjet zsákmányolók, részben a magyarok voltak. Központi, állami utasításra fosztották ki zsidó honfitársainkat először a Horthy-rendszer kormányai, aztán Szálasi legényei, az igazán nagy tettes azonban a felszabadítóból megszállóvá vedlett Szovjetunió volt. A németek ragadozása a műtárgyak terén nem volt jelentős, bár kétségkívül létezett. Sokkal jobban érdekelték őket azonban azok a dolgok, melyek a háború után nem voltak azonosíthatók, mégis jelentős értéket képviseltek, a szorosan vett kincs: döntően az arany és a drágakő, művészeti dolgok közül is többnyire az aranypéncz-gyűjtemények iránt mutattak nagyfokú, ám sajnálatos érdeklődést. Mint fő-fő rabló, ekként lett a Szovjetunió a holokauszt egyenes ági, bár nem életre törő, de nagy károkat okozó folytatója. Vétettek azon kategória ellen, melyet a szövetségesek háború előtti tárgyalásai, majd a békeszerződések is pontosan körülírtak: azok a személyek, akik politikai, vallási, származási okok miatt üldöztetést szenvedtek a németek vazallus országaiban, nem voltak kitehetők olyan megtorló, vagy jogfosztó intézkedéseknek (beleértve a tulajdonság üldözéstől mentes polgárai. Jogi megítélés szempontjából ugyanis ők az Egyesült Nemzetek (Anglia, Ausztrália, Egyesült Államok, Szovjetunió, Kanada stb.) polgárainak minősültek. A sztálini szovjet állam és katonai igazgatás – ahogyan az vérbeli rablóhoz illik – a saját maga által meghatározott szabályokat is felrúgtá. Ahogy, mint a következő két folytatásban olvasható lesz, orosz és hazai követők sem jártak el másképp, azon követők, kiknek szelleme alig érthetően máig is hat – ők határozzák meg a mindennapok furcsa, jogilag elfogadhatatlan, de bíróságok által mégiscsak szentesített gyakorlatát. De – hangsúlyozzuk – ez a következő, még a jelenleginél is mosdatlanabbul szókimondó szájú dolgozatok tárgya lesz. Most térjünk vissza szorosan vett történetünkhöz.

Letétesek és banki tisztviselők bejelentései után a Teleki Géza gróf által vezetett Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium felfogta, mekkora mértékű kártétel történt a bankok kifosztásával. Növelte a helyzet ridegségét és komorságát az a tény is, hogy akkor még a Nyugat felé menekített múzeumi tulajdon sorsa is kétséges volt, s hazahozatala módja és ideje nem látszott közelinek, annak ellenére, hogy az ugyan felkészült és elszánt csapat dolgozott. Megkísérelték felmérni a szovjet raktárházakat és bejutni oda, ami egyébként az iratokkal felszerelt magánszemélyeknek sem sikerült; az egyik legelszántabb kutató Bernáth Aurél festőművész volt, aki több ízben is illetékes szovjet tiszték elé tudott kerülni, akik különféle ígéretek tettek neki dolgai visszaszolgáltatását illetően,



NÉMETALFÖLDI SZOBRÁSZ  
Szent nő álló alakja  
1490 körül  
hársfaszobor,  
eredeti festés  
töredékeivel  
magassága 90 cm  
Bárá Kornfeld Mór  
gyűjteményéből,  
szintén a Keres-  
kedelmi Bankból  
hurcolták  
a Szovjetunióba.  
Már  
ittthon ismert  
Formájában is  
hiányos volt,  
így nehéz pontosan  
azonosítani  
valamelyik szent  
nőalakkkal.  
Típusa alapján  
talán Szent  
Katalin, vagy  
Dorottya lehet.  
A holland késő  
gótika érdekes  
és nem nagyon  
gyakori példája.



CSONTVÁRY  
KÖSZTKA TIVADAR  
(1853–1919)  
Halászat  
Castellammarében  
1901 körül  
vászon, olaj  
55 x 95 cm  
Az 1930-as években  
került Hatvány Ferenc  
birtokába, 1942-ben  
letétként elhelyezve  
a budapesti Magyar  
Leszámtoló és  
Pénzváltó Bankban,  
987/12-es számon,  
Szovjet hadizsákmány,  
ám 1947-ben  
a család a Vörös  
Hadsereg ismeretlen  
(?) tisztjeitől vissza-  
vásárolta. Soha nem  
került külföldre, ha-  
nem néhány magán-  
gyűjtőnél pihent,  
s csak 1992-ben  
bukkant fel,  
Budapesten, a Blüzt  
Galéria tavaszi  
képzakcióján,  
1993-ban vette  
meg a pécsi Janus  
Pannonius Múzeum.  
Bemutatásra került  
a budapesti Fienkel  
Szalon, 1936. évi  
kiállításán.

s adott időre kérték, hogy jelenjen meg a raktárban. Ez meg is történt, ám akkor már a tárgyaknak és a szovjet gazdasági különítmény tisztjeinek hült helye volt. Ekkor a minisztérium is lépett, s vizsgálatot indított.  
Az első összefoglaló jelentés 1945. augusztus 3-i dátummal került a miniszter asztalára. Tartalmára nézve igen sommás, de a lényegét illetően helytálló. Többek között ez állt benne:  
„Pesti Magyar Kereskedelmi Bank. Itt volt elhelyezve a 400 éves Sárospataki Főiskola sok fontos irata, így 124 ősnomtatvány, unicumok, könyvészeti ritkaságok, kéziratok, köztük a főiskola legrégebb anyakönyve. Wertheimer Adolf budapesti lakos Kupeczky, Székely Bertalan, Barabás, Paál László, Ferenczy Károly, Benczúr, Lotz stb. régi magyar mesterektől származó képei és két láda porcelán. Horváth János és Veszely Károly régi magyar mesterektől származó festésű pasztell képeket, iratokat és műveinek jegyzékét. Neményi Bertalan 150 grafikai lapja, magyar festmények: Csontváry, Gulácsy stb.  
Első Hazai Takarékpénztár Részvénytársaságnál voltak elhelyezve a Sárospataki Főiskola éremgyűjteményének egy része és igen sok értékes régi magyar könyvritkaság.  
Magyar Általános Hitelbank páncélpincéjében volt elhelyezve Horváth János néven több festmény, gobelin és ap-

robb munkák. Dr. Ullmann Andor szintén itt helyezte el régi képeit, szőnyeget és antik műtárgyait.  
Leszámtoló Bank Részvénytársaság páncélpincéjében volt elhelyezve Veszely Károly több festménye, gobelin és más értékű tárgyai.  
Pesti Magyar Kereskedelmi Bankból február hónap folyamán a Kőbányán, Állomás u. 1. szám alatt beszállásolt Magyarországi Orosz Frontbizottság csapatai szállították el értesüléseink szerint az ott talált értékű tárgyakat. A csapat vezetője Kozlov gárdaörnagy, majd ennek távozása után egy politikai biztos főhadnagy vezette a kiürítést. Az utóbbi személyleírása: magas, fekete hajjú, hajlott orrú, elegáns extra-anyagból készített egyenruhában jár. A legutóbbi napokban is látták Budapesten, most kopaszra van nyírva. A védelemben vétellel kapcsolatos munkák lefolytatása közben a bank épületében többször megfordult Szuszmanovics ezredes is. A védelemben vétel egész ideje alatt jelen volt egy moszkvai bankigazgató, akinek személyleírása: fekete arcborít, magas, testes, valószínűleg zsidó származású, jól beszél német nyelven. Értesülésünk szerint talán Szadukovnak hívják.  
Az Első Hazai Takarékpénztár Részvénytársaság kiürítése a fentiekhez hasonló módon körülbelül ugyanabban az időben folyt le. Jelen volt a fent említett bankigazgató Moszkvából, aki az itteniek értesülése szerint a Szovjet Nemzeti Bank igazgatója. Jelen volt egy Sur-



EL GRECO (1547–1614)  
Az idősebb  
Szent Jakab apostol  
vászon, olaj, 92x47 cm  
szovjet hadizsákmány  
A képet Nemes Marcell  
hozta Magyarországra,  
ő a párizsi Duret-gyűjte-  
ményből szerezte, ahol a  
spanyol mester több képe  
is őrizte a jeles francia mű-  
értő. Tőle vásárolta meg  
Herzog báró, akitől azután  
Herzog Erzsébet örökölte.  
A család 1942. IV. 21-én  
helyezte el Pesti Magyar  
Kereskedelmi Bank pán-  
céltermében, a zártlétét  
száma 20.494. Rendkívül  
érdekes tárgyú festmény,  
az előteret szinte teljesen  
kitöltő főalak mögött  
Toledo városának látképe  
látható. Úgy gondolják,  
hogy maga a főalak is ket-  
tős értelmű: miközben Ja-  
kab apostolt, a spanyolok  
nemzeti szentjét ábrázolja,  
Krisztust mint zarándokot  
is megjeleníti. A kompozí-  
ciónak több, csekély elté-  
résű változata ismeretes.  
Creco munkái közt, s zín-  
te mindegyikkel gondja  
van a művészettörténeti  
kutatásnak. E kései Creco  
művek technikai kivitelezé-  
si értelemben nagyon  
heterogén munkák; kiváló  
résztlet és gyengébb  
megoldások keverednek  
egyetlen képen belül. Fel-  
merült annak lehetősége  
is, hogy Jorge Manuelnek,  
Creco fiának a művei,  
mely gyanú az egyik kései  
főművel (Toledo vihar-  
ban) is megfogalmazód-  
ott. Ha e szélsőségesen  
kritikus álláspont nem  
tartható is, a Herzog-féle  
példánynál kimutatható az  
a vegyesség, mely a két-  
ségtelenül saját kezű mű-  
veknél sosem fordult elő.  
Jakab apostol átszellemült  
feje, a remek táj mellett  
a kezek, a lábak ábrázolása  
elnagyolt és ügyetlen,  
a drapéria pedig ragyogó  
színtől de nem hibátlan.  
Mindent egybevetve kiváló  
műhelyképnek kell tartan-  
unk, esetleg egy Creco  
által megkezdett, abbaha-  
gyott (őreg korában Creco  
inkább csak anekdotázga-  
tott, aig festett), s Jorge  
Manuel által befejezett  
műnek.

De a dolognak nem lehet vége, mert a holokausztnak olyan hosszú az árnyéka, mint Krisztus keresztjének: nem lehet alóla ártatlan pófával kísédtelni.

*A tárgyak azonosságának megállapítása és a birtokunkban lévő részletes jegyzékek segítségével a felsorolás kiegészítése helyszíni megtekintést tenne szükségessé. Kérjük, hogy kiküldötünk a felsorolt helyeken a keresett és visszakért tárgyakat megtekinthesse.*



DERKOVITS GYULA (1894-1934)  
Hajnal  
olajfestmény, 122 x 90 cm  
szovjet hadiszákmány

Neményi Bertalan kereskedő tulajdonából, aki gyűjteményét a Magyar Általános Hitelbankban helyezte letétbe Cábri Bertalan, „árja” ügyvédje neve alatt. A hatalmas, modern külföldi és magyar anyagot tartalmazó műgyűjtemény pártját ritkította nem csupán magyar földön, hanem nemzetközi viszonylatban is. Sajnos, az egyetemes művészeti emlékekről kevés fénykép maradt, a magyarokról már inkább. Neményi Bertalan (1879-1947) 1910 körül kezdett nagy arányokban vásárolni, csupa avantgárd darabot, emiatt a pesti gyűjtők a háta mögött összesúgtak. Úgy gondolták, hogy nem komoly dolog, amit művel. Az idő őt igazolta, minden általa kedvelt művész azóta már klasszikus lett, így Egon Schiele, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij, Otto Dix, George Grosz, Amadeo Modigliani és még rengeteg. Picasso, Chagall, Rouault, Willy Wauer stb., a Blaue Reiter, és még több tucat nagy név. A magyarok közül a klasszikusok közül Rippl-Rónai és Csontváry szerepelt tömegesen, egy csomó Lazarine így-úgy, ilyen hajjal, olyan bundában. Több darabot nem tett bankba, ezek ma is fel-felbukkannak. Derkovits rajzai és metszetei mellett két nagyméretű, fő műve közé tartozó képet is megszerzett, minőségük nem különbözik. A Hajnal 1929-ben készült.

Annyit jegyzünk csak meg, hogy itt is több olyan név szerepel, mely nem a tényleges tulajdonost fedi. A Veszely és a Horváth név alatt Hatvány Ferenc báró dolgai szerepelnek. Meg sem említik a Herzog-letétet, mely toronymagasan a legmagasabb értékkel szerepelt a Kereskedelmi Bankban, ám ez nem is csoda, ők is álnéven, igaz, könnyen azonosíthatón tették le néhány kapitális értéküket. Wertheimer pedig furcsa kivétel: néhány tárgyát később visszakapta. Semmi sem tökéletes, így a Gazdasági Tisztai Bizottság gépezetébe is kerülhetett olykor homokszem.

Másnap azután ki is szállt az egyik helyszínre Szentmihályi János tisztviselő. Tapasztalatairól írt feljegyzéséből idézünk:

*„A mai napon kint jártam a volt Ferenc József gyalogáji – jelenleg Kiss János – laktanyában. Megállapítottam, hogy a Vörös Hadsereg által őrizetbe vett műkincsek és műtárgyak a laktanya két raktárában voltak elhelyezve, onnan a Vörös Hadsereg azokat ez év július hó folyamán szállította el. Ládákat és koffereket udvaron égettek el, ezeknek a máglyáknak közelében még rengeteg porcelán és fajansz cserép van. Az ottani közegek értesülése szerint a raktárban elhelyezett holmikat, amelyeket az ő tudomásuk szerint a Kereskedelmi Bank és Hitelbank épületéből szállítottak oda, az említett időpontban teherautókra rakták, és meg nem állapítható rendeltetési helyekre szállították. Az ott talált anyag teljesen értéktelen, mert apró cserépdarabokból áll, mégis a tulajdonos agnoszkálás szempontjából és esetleg még megtalálható nagyobb értékek biztonságba helyezése céljából javasolnám, hogy a törmelék egy helyre gyűjtsék, és azt kelő biztonságba helyezzzék.”*

Még 1945 során maga a magyar miniszterelnök is interveniált Vorosilovnál a visszaszolgáltatás dolgában. Alapos ember lévén, előtte a háborús jogokra vonatkozó szakvéleményt kért az e tekintetben legkiválóbbak egyikétől,



MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ (1852-1919)  
Téli kikötő (A Duna a Gellérthegyvel)  
vászon, olaj, 28 x 36 cm  
Szovjet hadiszákmány

Dr. Laub László székesfővárosi főorvos volt, hivatását az 1940-es években, mint zsidó, nem művelhette. Nagyszerű magyar képgyűjteményének legjelentősebb hányadát Mednyánszky kisméretű, hosszú vélogatás során megszerzett darabjai tették ki. Ezt az 1910 körül festett remekművet, a többiekkel (és orvosi műszereivel) együtt 1943. július 12-én helyezte el a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank pánclétermében, 20.915-os szám alatt



BENEDEK PÉTER (1889-1984)  
Katonák a moziban  
karton, akvarell, mérete ismeretlen  
szovjet hadiszákmány

Laub László gyűjteményével, a Mednyánszky-művekhez hasonló módon került a Vörös Hadsereghez. A festő legjobb, de mindenesetre legérdekesebb műveinek egyike, a szokott anekdotikus felfogásban. Külön érdekessége, hogy mégis Magyarországon maradt. Az 1945-1946 körüli évekből több irat is fennmaradt, melyek azt bizonyítják, hogy a pesti szovjet raktárbázisokat őrző személyzet olykor cseurezületeket bonyolított a lakossággal, s ennek során mintegy harminc olyan esetről tudunk, ahol az ügyben per is indult. E kép is ilyen.

Pokorny József altábornagytól, akinek erre vonatkozó feljegyzéséből idézünk néhány részletet, melyek jogi tekintetben ma is tökéletesen és hibátlanul érvényesek:

*„A nemzetközi jognak a szárazföldi háborúra vonatkozó szabályait az 1907 évi hágai IV. egyezmény /becikkelyezve az 1913. év 43 t.c.-be/ függeléke foglalta*



FRANCISCO DE GOYA (1746-1848)  
Karneváli jelenet, 1815-1820 körül  
vászon, olaj, 84 x 104 cm

Korábban Madrid, Lopez-gyűjtemény, majd Biarritz-Párizs, Cherfils-gyűjtemény. Innen Scsukin herceg párizsi gyűjteményébe jutott, ennek párizsi árverésén, 1906-ban vette meg Nemes Marcell, és hozta Budapestre. 1913-ban egész gyűjteményével együtt felajánlotta a székesfőváros részére, de nem vették meg tőle, ezért még ebben az évben, Párizsban aukcióra adta. Ekkortól Budapest, báró Herzog Mór Lipót tulajdona, tőle András fia örökölte. A Labor Bizalmi Rt. nevű, a Herzog-Weiss-érdekeltségbe tartozó cég zártletétje a Pesti Magyar Kereskedelmi Bankban, 20.494, 1942. április 21-től. Előbb Gorkij, Városi Múzeum, 1957-ig, végül Moszkva, Crabar Restaurátor intézet. Nádfestéses technikával készült, valódi témája ismeretlen, komor, titokzatos, semmiképpen sem karneváli, inkább autodafé.

dések alapján végbemenő rendezésre. Ám nem történik semmi. Sehol semmi. De a dolognak nem lehet vége, mert a holokausztnak olyan hosszú az árnyéka, mint Krisztus keresztjének: nem lehet alóla ártatlan pófával kísédtelni. A vészidőszak árnyéka visszafelé is rávetül a történelemre, a meghurcolások, pogromok, máglyák, kiüzetések, kirablások, végtelenje sorakozik alatta, s rávetül az időben előre felé is, mindaddig, míg végre a jogtalanságokat fel nem számolják, míg az önző, hideg mérlegelést fel nem váltja a morális – de nem moralizáló – tükörbenézés. Ideje levetni a zsidógyűrűt, ezt a még a 18. században is dívó apróságot. Rendes kis gyűrű volt ez, amelyen kicsiny méretű, akasztott zsidó fityegett. Szerencsét hozó talizmánként viselték.

*össze. Az alábbiakban a hágai szabályzat rendelkezéseinek szem előtt tartásával ismertetjük a megszálló hatalom által eszközölhető igénybevételek tekintetében érvényes nemzetközi szabályokat.*

*Általános szempont az, hogy tilos a tulajdonnak – legyen az állami, vagy magántulajdon – a hadicéllal össze nem fugó, önkényes elvétele, vagy elpusztítása, ellenben annak a háborús szükségletek által indokolt elvétele és használata, sőt kivételes esetekben a fölötte való korlátlan rendelkezés is, jogosnak tekinthető.*

*Különösképpen tiszteletben tartandó a magántulajdon, amely nem kobozható el. (46. cikk.)*

*Kiegészíti a tulajdon védelmét a mindennemű fosztogatást legszigorúbban tiltó szabály /47. cikk./ Ez érvényes akkor is, ha az előnyomuló hadsereg egy megerősített helyet, vagy várost ostrommal vesz be (28. cikk.).*

*A községek javai, továbbá a vallási, jótékonyági, közoktatási, művészeti és tudományos intézetek javai – még ha állami tulajdonban állnak is – mint magántulajdon kezelendők a megszálló hadsereg által. Ez természetesen nem zárja ki, hogy ha a hadviselés érdekei megkívánják, akkor ezek is átmenetileg felhasználhatók legyenek katonai célokra. Így pl. katonaság helyezhető el iskolákban, kórház létesíthető zárdákban stb.*

*Ettől az átmeneti felhasználástól eltekintve, általános szabály marad, hogy*

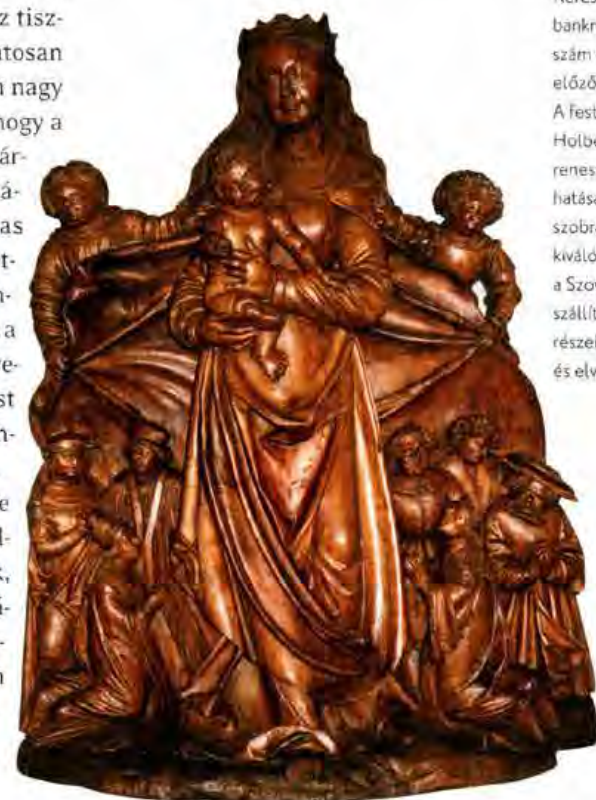
*ilyeneknek és ezekhez hasonló intézményeknek, továbbá a történelmi, művészeti és tudományos beccsel bíró emlékműveknek lefoglalása és megrongálása a legszigorúbban tilos és büntetendő. /56. cikk./” (Kiemelések Pokornytól.)*

Hadd fűzzünk ehhez csupán egy tragikomikus kommentárt: a jelzett hágai egyezményt Oroszország javaslatára tárgyalták meg és fogadták el, illetve cikkelyezték be az európai országok.

Bármily furcsa, a művek egy része, ha szovjet őrzésben is, de még 1946-ban is Magyarország területén volt, köztük kiváló alkotások, melyekkel orosz tisztok és magyar tettestársaik óvatosan bár, de üzleteltek. Ez nem olyan nagy csoda, ha figyelembe vesszük, hogy a néhai Német Demokratikus Köztársaság területén lévő szovjet támaszpontokról még az 1960-as években is szállították a Szovjetunióba kivételesen jelentős munkákat. Aztán ezeket visszaadták a jól viselkedő keletnémet államvezetésnek. Szegény oroszok, most aztán szívhatják a fogukat: minden a Szövetségi Köztársaságé.

A magyar zsidóság és a vele azonos megítélés alá eső más üldözöttek azonban, úgy látszik, ítéletnapig várhatnak az igazságos és a nemzetközi jog, valamint a magyar és orosz állam között érvényes kétoldalú szerző-

BÁZELI SZOBRÁSZ  
Köpenyes Madonna  
1525-1530 körül  
hárszobor eredeti  
festéknyomokkal  
80 cm magas  
szovjet hadiszákmány  
Kornfeld báró  
tulajdona, ő helyezte  
el a Pesti Magyar  
Kereskedelmi  
banknál, ugyanazon  
szám alatt, mint az  
előző két szobrot.  
A festő, ifjabb Hans  
Holbein érett  
reneszánsz stílusának  
hatása alatt álló svájci  
szobrászat egyik igen  
kiváló emléke,  
a Szovjetunióba való  
szállítás során kisebb  
részlet letörték  
és elveszték.





# Gauguin a ládában

EGY KÉP ÚTJA: AVAGY HOGYAN KERÜLT GAUGUIN

CSENDELET LAVAL PROFILJÁVAL CÍMŰ KÉPE BUDAPESTRŐL, A HERZOG-PALOTÁBÓL INDIANAPOLISBA

A művészettörténeti kutatás egyik legérdekesebb területe a nyomozás: az egyes műtárgyak életútjának követése állomásról-állomásra haladva, ha ezt a sors, vagy inkább a történelem kegye lehetővé teszi. Néha a képek hátoldalának, jó esetben kartonjaiknak vizsgálata a kutatónak ugyanannyi izgalmat jelent, mint a „színük” élvezete. És míg a kép sokszor megfogalmazhatatlan, inkább átérzhető energiákat sűrít magába, addig a hozzá tapadó információ-mennyiség történelemképünk szokatlan néha sokkolóan – árnyalni.

Néhány éve sokat lehetett olvasni arról – nálunk, Magyarországon főleg a Szépművészeti Múzeum El Grecói kap-

csán – hogy a világ számos múzeuma megkezdte gyűjteményeinek vizsgálatát az eredet szempontjából. Rengeteg „találat” volt a restitúció körébe eső művek tekintetében, és kiderült, hogy a legrangosabb intézményekben éppen úgy található néhány csontváz a szekrényben, mint a kevésbé jelentős vidéki képtárakban. Függetlenül a téma rendkívül szerteágazó és kiterjedt vonatkozásaitól, annyi alapvetésül elmondható, hogy új szerzemény gyanánt már egyetlen komoly intézmény sem hajlandó kétes eredetű műtárgyat beemelni gyűjteményébe.

Ezért is vált fontossá egy magyar szempontból is érdekes<sup>1</sup> külföldi gyűjtő



számára, amikor 1998-ban az indianapolisi Museum of Art-tal készült bonyolult ajándékozási szerződést kötni képei ottani elhelyezéséről, hogy ne legyen az anyagban kétséges múltú tárgy. A Pont-Avenben Gauguin köré csoportosuló művészek munkáit felvonultató gyűjtemény egyik alapdarabja Gauguin 1886-os festménye, amelyről a pontos proveniencia összeállításakor kiderült, hogy valaha Budapesten volt, a Herzog-gyűjteményben. Éppen akkoriban kavart nagy port a Martha Nierenberggel, a Herzog-képek egy részére igényt bejelentő örökösrel készített interjú a New York Times-ban. Ezenkívül fennállt a veszélye annak, hogy esetleg a Gauguin is a náci által rabolt, vagy enyhébb esetben, az 1945 után Magyarországról kicsempészett műkincsek közé tartozik. Fontos volt tehát az örökös, vagy örökösök kilétének megállapítása, és az összes fellelhető dokumentum kikutatása.

Az adatok szerint a kép sorsa a következőképpen alakult:

Valószínű, hogy a Laval-portrét Gauguin több művével egyetemben árverésre bocsátotta, amikor 1891-ben Tahitibe készült. „Père Rosenberg” (idős Rosenberg) párizsi műkereskedő aukciójáról került Budapestre, de adatok szólnak arról is, hogy 1907 márciusában Bécsben a Galerie Miethkeben, 1912 májusában pedig Kölnben egy nemzetközi művészeti kiállítás 152. tételként volt kiállítva. 1919-ben a Tanácsköztársaság

<sup>1</sup> Samuel Josefowitz számos Rippl-Rónai mű – különös tekintettel RR párizsi éveire – birtokosa.

alatt A köztulajdonba vett műkincsek első kiállításán is szerepelt, hogy utána visszakerüljön az Andrássy út 93-ba, a Herzog palotába.

Báró Herzog Mór Lipót egyike volt a monarchia, majd a háború utáni Magyarország leggazdagabb műpártolóinak, aki apjától, Herzog Pétertől örökölt vagyonát a macedón dohánynak<sup>2</sup> köszönhetően megsokszorozta, gyűjteményét pedig Nemes Marcell „a közismert műbarát” segítségével hozta össze<sup>3</sup>. Tény, hogy a hozzá hasonló keleti nábobok, mint az orosz textilkereskedő Scsukin, Morozov, vagy sógora, Hatvany Ferenc, szerettek Párizsban vásárolni, az akkori legmodernebb festőkre éppen úgy vagyonokat költve, mint régiségekre. (Scsukinnál Moszkvában a Trubeckoj-palotában már 1909-ben 54 Picasso, 37 Matisse, 22 Gauguin, 25 Cézanne és 19 Monet festmény lógott a falon.)

Herzogéknál Palma Vecchio, Lucas Cranach, Tiziano, Tintoretto, Tiepolo, Caravaggio, vagy Hugo van der Goes mellett volt egy egész teremnyi El Greco, Goyák, hogy csak a legnagyobb neveket említsük. A XIX. századi franciákat felvonultató termekben Cézanne-ok, De-gas-k, Renoirok követték egymást<sup>4</sup>, és például Monet Három halászhajó<sup>5</sup> című képe is, ami a most záruló Monet kiállítás egyik fő darabja volt. A Laval-portré két Renoir és egy Fantin-Latour társaságában függött egy francia komód fölött, amelyen angol és bécsi ezüstök álltak. A család valójában 1911-től két egymás melletti palotát lakott, az első, reprezentatívabb épületben kapott helyet a képtár, amelyet néha megnyitottak az érdeklődők előtt. A Hatvany Lajoséknál vendégeskedő Thomas Mann 1936-ban így ír naplójában: „Délelőtt ülés a Parlamentben. Intimebb terem, hosszú asztal. Fölszólalásom nagy hatású. Onnan Hatvanyékkal, akik beszédemet egy óra múlva már Az Est-ben olvassák, Herzogék házába: roppant nagy értékű képtár, Grecók, olaszok, Goya. Degenerált fiúk, kleptomániások (István, a szerk.) és szerencsejátékosok (András). Túl elegáns meny: olasz grófnő.”<sup>6</sup>

Kicsit bővebben Szepes Mária emlékezik meg róluk, mint „a magyar Váráshegy” (a Kékes Szálló) vendégeiről:

<sup>2</sup> Kövér György: „M. L. Herzog & Comp. Három nemzedék öröksége”, Budapesti Negyed I. 1993/I.  
<sup>3</sup> Mravik László: „Hercegek, grófok, naplopók, burzsoák... 100 év magyar képgyűjtése”, Modern magyar festészet 1892-1919, Kieselbach Galéria, Budapest, 2003. 17-21. o.  
<sup>4</sup> Baldass, L.: „Herzog báró gyűjteménye”, Magyar Művészet, 1927/III. 205. o.  
<sup>5</sup> A képet a Szépművészeti Múzeum megvásárolta 1945-ben Herzog Istvántól.  
<sup>6</sup> Thomas Mann: Naplók / I. 1918-1921, 1933-1939, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 414. o.



PAUL GAUGUIN  
Csendélet  
Laval  
profiljával  
1886  
olaj, vászon  
46 x 38 cm

A kép Gauguin barátját, a festő Charles Lavalt (1861–1894) ábrázolja. Gauguin 1886 nyarán, Pont-Avenben ismerkedett össze a nála 13 évvel fiatalabb Lavallal, és szoros barátság alakult ki köztük, ami főleg művészettudományok hasonlóságán alapult. (Bár Gauguin hiányolta a transzcendens dolgok iránti fogékonyságot egyébként nemes jelleműnek tartott barátjától.)

Bretagne-ból visszatérve, 1886 utolsó heteiben, már Párizsban festette ezt a csendéletként és portréként egyaránt felfogható művet, amelynek középtereben egy furcsa tárgy áll, amelyre a profilból ábrázolt Laval vizsgálódó pillantása esik.

Paul Gauguin (1848–1903) tekintélyes banktisztviselőként kezdett festeni 1874 körül, hogy 1883-tól állását felmondva, családjától elszakadva, ezután már csak a művészettel foglalkozzon. 1886-ban „a szomorúság hívására hallgatott” és Bretagne-ba költözött, ahol a magány és az olcsó élet mellett egy olyan zárt világot talált, amelynek hangulata, művészete, főleg a breton népi plasztika, nagy hatással volt rá. Tudjuk, hogy ebben az évben min tázni kezdett, és egy Chaplet nevű mesterrel összedolgozva számos kerámiát készített. A képen látható furcsa képződmény

egy levele, és az ahhoz mellékelte kis skicc alapján azonosítani tudjuk, mint saját kerámiáját. Azt a „Cézanne almái” mellé helyezett tárgyat nézi tehát Laval, amely megtestesíti mindazokat az erőket és értékeket, amelyekre a civilizációtól még meg nem rontott világok után kutató két művész vágyott.

Gauguin gyerekkorában négy évet Limában töltött és hét éves koráig csak spanyolul tudott... Egyre hívatottabban törtek elő benne ezek az emlékképek, amelyek csábitása csak erősebb lett 1886–1887 nyomasztó párizsi telén. Lavallal elhatározták, hogy útra kelnek a trópusok felé. Áprilisban hajóra is szálltak, és először Panamába majd Martinique-ra mentek. Itt Lavalt megtámadta valamilyen magas lázzal járó trópusi betegség. Önkívületi állapotában meg akarta ölni magát, amit Gauguinnek sikerült megakadályoznia. (Érdekes megemlíteni, hogy Laval, noha sohasem találkozott Van Goghgal, és csak hírből ismerte holland művésztársát, egyik önarcképét neki ajánlotta „barátomnak, Vincent-nak” felirattal. Gauguin pedig a következő télen Van Goghgal festett Arlesben, ahol hasonló konfliktust kellett – idősebb barátként – kezelnie.)

Az Andrássy út 93. alatt ma is álló Herzog-palota korabeli fotója

A Herzog-palota enteriőrije a Laval-portréval

# A KOHNER-GYŰJTEMÉNY



## MOLNOS PÉTER

Soha nem tapasztalt nyüzsgés kavarog körülöttem; mintha nem is műtárlaton lennék, csendes képek, szobrok környezetében, hanem valami tragédia közepén, ami itt zajlik, ezekben a termekben, szinte pánikszerűen. Előkelő urak – ismert gyűjtők –, elegáns dámák izgatottan tolongnak előttem, egy-egy kép előtt összeverődnek, lázasan jegyzetnek. Az ember minden pillanatban más és más nyelvezet mondatszilánkjába utközik, német, angol, francia szavak rokoní csókokat váltanak a magyarral... Az izgalom indokolt. Magyarország legelőkelőbb műgyűjtőjének, Kohner Adolf bárónak műkincsei tömik meg e végnélküli falakat, műkincsek, amelyekhez foghatókat csak a párizsi Louvre falai mutatnak meg...” A Reggel tudósítója leplezetlen izgalommal számolt be az Ernst Múzeum 48. aukciójának kiállításáról a napilap 1934. február 19-i számában. A cikk alcíme Kohner elkeseredett, drámai hatású szavait idézi: „Közélebe sem megyek többé képeim-

nek... nem bírom többé látni őket...” A minden túlzás nélkül európai rangú, páratlan következetességgel és szenvedéllyel összeállított gyűjtemény visszavonhatatlan széthullását eredményező árverés egy olyan történet végére tett pontot, mely mintegy negyven évvel korábban, a 19. század utolsó éveiben kezdődött el.

## Források a gyűjtemény rekonstrukciójához

Magyarország egyik legjelentősebb műgyűjteményét, Kohner Adolf festményeket, szobrokat és antik szövegeket magában foglaló kollekcióját a meglévő források és a korabeli publikációk alapján csaknem teljes pontossággal felmérhetjük. Szerencsés véletlen folytán egy budapesti műbarát, Saphier Dezsó tulajdonában fennmaradt a gyűjtemény szinte hiánytalan kartotékanyaga, az egyes tárgyak adataival, érzékletes műleírásokkal, a külföldi festményeknél beszerzési hellyel, néhol provenienciával, valamint

pontos kiállítási és publikációs jegyzékekkel. Jellegzetes közép-európai paradoxon, hogy ezt a rendkívül pontos, mintaszerűen vezetett nyilvántartást Kohner megbízása alapján az a Pogány Kálmán készítette, aki néhány esztendővel azelőtt – a Tanácsköztársaság idején – lefoglalta és köztulajdonba vette a teljes gyűjteményt.

## Az alapok

Kohner gyűjtői tevékenységének anyagi lehetőségeit szerteágazó ipari, kereskedelmi és banki érdekeltségei alapozták meg. A család pénzügyi karrierje még a kiegyezést követő korszak erőteljes gazdasági fellendülése közepette is párját ritkító jelenség volt. Kohner a század első évtizedeiben az egyik legvagyonosabb zsidó nagypolgárnak számított. Családjának anyagi gyarapodása a toll- és gyapjúkereskedelemtől indult, később jelentős földbirtokok, élelmiszer- és vegyipari vállalkozások, valamint bankház működtetése is hozzájárult gazdagodásához. A Kohner A. és fiai cégnek óriási kiterjedésű és mintasze-

A Kohner-palota nagy szalonja

„A nagy étteremben a társaság „krémje” ült hosszú asztaloknál. Az egész Dréher család, asztalfőn a vörhenyes arcú, testes pátriárka apával. Egy másik, ugyanilyen méretű asztalt a báró Herczog család foglalt el. Az apa ott is valahogy emberi mértéken túlemelkedő módon magasodott ki családtagjai közül. Ő teremtette meg vagyonát, és kormányozta vállalatait, birtokait. Fiai, a második generáció már csak költekezni tudott. Botrányaikat a család alig győzte eltussolni. A fiatal Herczog bárók között voltak kleptomániások is, akiknek keze alatt márkás festmények, ékszerek tűntek el. Herczog Erzsébet báró Weiss Alfons fe-

„Báró csetei” (sic) Herzog Mór Lipót 1934-ben meghalt és vagyonát özvegye örökölte. Az özvegy halála után /” hatvani” Deutsch Janka/ – 1940 – a Herczog-vagyon a három gyermek közt olyképpen lett szétosztva, hogy – ez csak a műtárgyakra vonatkozik – három egyenlő értékű csoport lett összeállítva, melyet az érdekeltek maguk közt sorsolás útján osztottak szét. A három testvér:

- 1./ Herzog András
- 2./ Herzog Erzsébet, férjezett „báró” csepeli Weiss Alfonsné,
- 3./ Herzog István

Herzog András 1939-ben vált el feleségétől „gróf” Parravicini Mária Izabellától, aki később ifj. „gróf” Bethlen István (a miniszterelnök fia, a szerk.) felesége lett. Herzog András ezen házasságából két gyermek született: Angéla és Julia. Herzog András 1942-ben munkaszolgálatra hívták be. Ekkor vagyonának gondnokságával és intézésével sógorát Weiss Alfonsot bízta meg, akit egyben gyermekei gondnokául is kijelölt. Herzog András a munkaszolgálatról nem tért vissza, holtánnyilváníttása még nem történt meg. Volt felesége – ifj. gróf Bethlen Istvánné – 1948. szeptember 3-án „K” útlevelel férjével és Herzog Andrástól származó két gyermekével: Angéllával és Juliával Olaszországba távozott. 1944-ben Weiss Alfons is elhagyta az országot és azóta sem tért vissza. Weiss Alfons dr. Oppler Emil ügyvédnek adott megbízást Herzog András ügyeinek intézésére... 1943 őszén a Herczog család kincseinek egy részét Budafokra vitték, majd 1944 májusában Herzog Istvánné rokonához, Kovács Endrénéhez Sirokra szállították a műkincsek további részét. A szállítást Kiss István, volt detektív intézte. Bejelentés alapján azonban a Zsidó Vagyonokat Kutató Bizottság felfedezte az elrejtett értékeket és azokat Hain Péter főhadiszállására szállították. A műkincseket innen részben a Szépművészeti Múzeumnak adták át, részben Nyugatra hurcolták...

Az Országos Levéltárban talált iratok azt bizonyítják, hogy a szempontunkból érdekes művet tartalmazó ládát, amelyet a becsomagoláskor „VIII. Gauguin csendélet br Herzog A.” jelzéssel láttak el és amelyben egy török szőnyeg is volt,

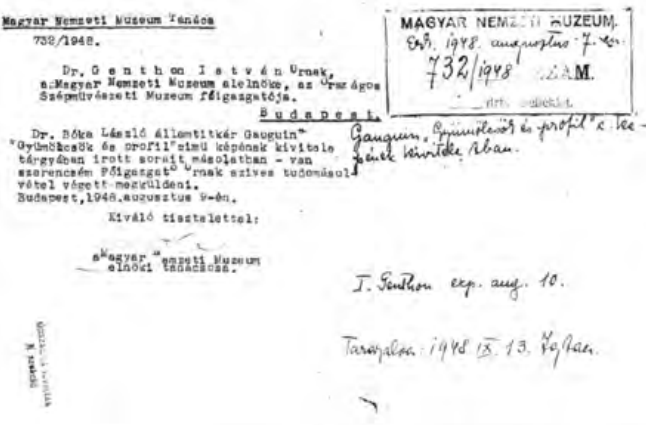
hogyan védje a képet, 1944 május 20-án adta át az Állambiztonsági Rendőrség a Szépművészeti Múzeumnak.

...1948. VII. 8-án az akkor még Budapesten tartózkodott ifj. gróf Bethlen Istvánné /Herzog András elvált felesége/ átvett a Szépművészeti Múzeumtól dr. Oppler Emil ügyvéd közbenjöttével – aki Herzog András ügyeinek intézésével lett megbízva – 1 drb Gauguin „Csendélet” című festményt. A festmény Donáth műkereskedőhöz került, illetve az ő közbeiktatásával került eladásra... Donáth műkereskedő 1948 szeptemberében hagyta el az országot. Értesülésünk szerint a képet Zürichben eladásra kínálják és az igen nagy értéket képvisel.

A korabeli kaotikus hivatali viszonyoknak köszönhetően a már visszaszolgáltatott képek külföldre csempészésének ügyében nyomozást folytató rendőrség sem értesült arról, hogy a Herzog András örökségéhez tartozó Gauguin-kép magas körök közbenjárásának jóvoltából már régen megkapta a kivíteli engedélyt, s valójában legálisan hagyta el – a Herzogból a Bethlen családba került régi tulajdonosaival szinte egyidőben – az országot.<sup>10</sup> Útjának következő állomásai egyelőre még homályban maradtak. 1938 júliusában még Herzog-tulajdonként szerepelt Amszterdamban, a Stedelijk Múzeum Francia művészet című kiállításán (122. tétel). Ezután 1940-ben Budapesten volt látható az Ernst-Múzeum épületében – ami akkor Gróf Almásy Teleki Éva Művészeti Intézete néven működött – a német befolyás elleni demonstrációval is felérő, hangsúlyozottan „magyar” magántulajdonban lévő francia művészeti alkotások kiállításán. A háború után először 1952 augusztusában jelent meg a nemzetközi nyilvánosság előtt, East Hamptonban, a Guildhall-beli XIX. századi hatások a francia festészetben című kiállítás 18. tételként. 1984-ben a detroiti Ford-gyűjtemény darabjaként tesznek róla említést, majd a Josefowitz-gyűjteménybe kerül, s innen ajándékozás útján Indianapolisba, az ottani múzeumba, a Gauguin és a körülötte kialakult ún. pont-aveni iskola 1886–1895 közötti működését bemutató állandó szárnyba, ahol ma is látható. ☺



A legális kivített igazoló egyik levéltári irat



leségeként nekem jó barátnőm lett. Ikerkutató orvos, négy gyermek anyja és éppen harmincöt éves volt, amikor megismertem.<sup>7</sup>

A Meseautó főszereplője, Perczel Zita emlékei egy másik – épp ennyire jellegzetes és divatos – helyszínhez kötődnek, a Gellérthez: „A hullámfürdőt félkörben egy terasz vette körül, oda jártunk ebédelni és vacsorázni. Ezen a teraszon láttam Cianót, az olasz külügyminisztert, aki Mussolini veje volt, s akit olasz tisztek kísértek. A teraszra járt ebédelni báró Herczog András is, aki Pest egyik legvagyonosabb és leggazdagabb férfia volt. Herczog András valamelyik haláltáborban végezte, ... Cianót Veronában kivégezték.”<sup>8</sup>

Herzog Mór 1934-ben bekövetkezett halálakor a műtárgyokról összeírást készítették. A fontosabbak bekerültek a Műkincsek Törzskönyvébe, amely a Magyarországon fellelhető művészettörténeti értékek nyilvántartása volt. Egy 1949-es rendőrségi jegyzőkönyv<sup>9</sup> szerint:

<sup>7</sup> Szepes Mária: Emberek és jelmezek, Édesvíz Kiadó, Budapest, 1998, 206. o.

<sup>8</sup> Perczel Zita: A Meseautó magányos utasa, Áron Kiadó, Budapest, 2000, 25. o.

<sup>9</sup> MOL XIX-1-13, 779/1949.

(Ezúton is köszönet Mravik Lászlónak, aki tudott a dokumentumok létezéséről, hol-létéről, és segítette a levéltári labirintus-beli eligazodásban.)

<sup>10</sup> OL K726-1948-732.



vül a 17. századi holland mesterek alkotásai jelentek meg benne a legnagyobb súllyal. Néhány Waldmüller és Schindler mellett a magyarokat Markó Károly és Mészöly Géza képviselte. Utóbbtól kivételes minőségű válogatást birtokolt, melynek talán legnagyobb ékessége a *Balaton Szántódnál* volt.

## Új utakon

Az apa konvencionálisnak mondható ízlése nem sejtet kiforrott, eredeti gyűjtői koncepciót. Fia azonban új, Magyarországon szinte példa nélküli útra lépett, amikor ritka elszántsággal és következetességgel alakította át az örökölt műtárgygyűjtést. A hagyatékából csaknem minden külföldi festményt eladott, a szőnyegeken kívül csupán egy Pettenkofen képet, illetve Mészöly alkotásait, valamint Deák-Ébner nevezetes *Baromfivásár* című festményét tartotta meg. Bár már apja halála után belefogott saját gyűjteményének fejlesztésébe, a kollekciónak nevezetes nemzetközi anyagának leg-szebb alkotásait valamivel később, körülbelül egy évtized alatt, 1904-től az I. világháború kitéréséig szerezte meg. Ebben az időszakban Kohner egyike volt az európai műpiac kiemelkedő vásárlóinak. Érdeklődési körének középpontjában a francia impresszionisták álltak, de gazdag és rendkívül erős anyag reprezentálta a stílus 19. századi előzményeit, vala-

mint a posztimpresszionista művészek tevékenységét is. Ehhez csatlakozott egy kevésbé egyöntetű, de ugyancsak elsőrangú műveket tartalmazó magyar anyag, melyben szintén rendező elvként érvényesült az impresszionista látásmódhoz való alkotói viszony. Kohner ízlése úttörőnek nevezhető: Magyarországon az első jelentős gyűjtő volt, aki kollekciónak tengelyébe az új francia művészetet állította. Segítői, tanácsadói – a festőművészek, elsősorban Fényes Adolf és Rippl-Rónai József – mellett Siklóssy László, Pogány Kálmán, valamint Meller Simon művészettörténészek nevével kell feltétlenül megemlíteni. A szűken vett szakmai kérdésekben nyújtott segítségen túl Meller – kiterjedt, az egész európai műpiacot behálózó kapcsolatai révén – konkrét műveket is szerzett a gyűjtemény számára. A fennmaradt műtárgyleíró-kartonok tanúsága szerint legalább négy fontos festményt közvetített Kohnernek: két Daubignyt, Degas egy pasztelljét és Théodore Rousseau egy kis-méretű tájképét.

## Kohner gyűjtői koncepciója

A Kohner-gyűjtemény legnagyobb értékét a modern francia mesterek képei alkották. Az impresszionistákat és követőiket olyan minőségű és oly bőséges válogatás képviselte, mely a mai Ma-



A gyűjtemény magán részben túlnyomórészt az impresszionista látásmód, a plain air törekvések hazai elődeit és képviselőit találjuk.

gyarországon – magángyűjtemény esetében – sajnos elképzelhetetlen. Ezt a koherens műtárgycsoportot kiegészítettek és történeti kontextusba helyezték a stílus előzményeit bemutató művek. Kohner, egy 1934-es interjú tanúsága szerint, a nagyhirű német műkritikus, a Nemes Marcellel is szoros kapcsolatot ápoló Julius Meier-Graefe műveinek hatására alakította ki gyűjtői koncepcióját. Természetesen ebbe az irányba terelték magyar segítői is, elsősorban Meller Simon és Petrovics Elek.

A gyűjteményben kétséggel tetten érhető francia hegemonia mellett néhány művel Európa szinte valamennyi jelentős nemzete képviselve volt. Az osztrák Tina Blau két magyar vonatkozású alkotása és Pettenkofen négy képe feltehetően Kohner szoros szolnoki vonalmával magyarázható, az öt Constable-mű – melyből négy Herzog Péter gyűjteményéből került a tulajdonába – az angol festő stílusának impresszionisztikus vonásaival indokolható. Szerepelt még a gyűjteményben többek között Fritz von Uhde, Otto von Thoren, a Kohner feleségét több portrén is megörökítő Gallén Kallela, valamint a legmodernebb irányzatokat képviselő Amadeo Modigliani, Braque és Derain is.

A bámulatra méltó nemzetközi anyag mellett Kohner kollekciónak jelentős részét alkották magyar művészek alkotásai. Sőt, Petrovics Elek 1929-es szavai szerint, a gyűjteményépítés első nagyobb kockája, egyben koncepcióformáló indulóeleme is hazai festő munkája volt. Kohner az ezredéves kiállításon vásárolta meg Szinyei *Pacsirta* című művét, mellyel – idézve Petrovics, a gyűjteményt elemző szavait – „mintegy felesküdt azokra a művészi törekvésekre, amelyek szervesen hajtottak ki saját korának szelleméből...”. Ennek ellenére a lenyűgöző Gauguinek, a kitű-

nő Cézanne- és Van Gogh-mű mellett könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy a kollekciónak kristályosító magja a francia impresszionizmus volt. A korabeli publikációk tanúsága szerint mégis inkább a magyar képek vonzották a nemzetközi előzményeket és analógiákat. Ismét Petrovics szavait idézve, Kohner gyűjtői koncepciójában „ugyanaz a szellem nyilvánult meg, amely korának legjobb múzeumi és magángyűjtőit vezette... Ez a törekvés: a hazai modern művészet komoly értékeinek kiegészítése annak az országnak a művészetével, amely a XIX. században a festészet klasszikus földje volt és a kor problémáinak megoldásában elől járt.”

## Kohner Adolf magyar festményei

A gyűjtemény magyar részében elsősorban az impresszionista látásmód, a plain air törekvések hazai elődeit és képviselőit találjuk. A kor egyedülálló, mintegy tizenhat művet számláló – nagyobb részben az apai örökségen alapuló – Mészöly-kollekciónak Deák-Ébner és Szinyei, valamint a magyar barbizoniak, Munkácsy és Paál festményei – többek között a *Köpülő nő* és az *Erdő mélye* – egészítették ki. A nagybányai művészetet Ferenczy Károly tucatnyi alkotása – közöttük olyan főművek, mint az *Október* és a *Fürdés előtt* –, va-



lamint számos Hollósy-kép reprezentálta. A szászberek Kohner-birtokhoz közeli szolnoki művésztelep alkotói közül Biharitól Vidovszkyig szinte valamennyi jelentős mester képviselve volt, a legteljesebb, mintegy tizenöt festményt számláló együttest a Kohner többször is portretírozó Fényes Adolf képei alkották. Közöttük volt a festő érett korszakának két remekműve, a *Kisvárosi délelőtt* és a *Kugler sütemények*. A francia orientáció okán természetesen elsőrangú művekkel – többek között egy korai, Pierre Bonnard-ról készített arcképpel – szerepelt a kollekción Rippl-Rónai is. Érdekes módon a magyar festményanyag összességében jóval konzervatívabb ízlésre vall, mint a nemzetközi válogatás. A modernebb hazai törekvéseket – Rippl-Rónai művein kívül – csupán egy 1907-es Kernstok-kép, Szónyi egy zebegényi tája, Ferenczy Noémi 1913-ban készült *Őz nyulakkal* cí-

SZINYEI MERSE PÁL  
Pacsirta  
1883  
Kohner Adolf  
ajándékozása révén  
ma a Magyar Nemzeti  
Galéria  
gyűjteményében

A Kohner-gyűjtemény korabeli leíró kardonjai. Saphier Dezső gyűjteményében



Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója és Weiss Fülöp, bankelnök a Kohner-aukción kiállításán  
Balló Ede festőművész és báró Wlassics Gyula államtitkár Csók István *Vámpírok* című képe előtt  
PAUL CÉZANNE  
Csendélet fekete órával  
1870 körül  
Egykor Kohner Adolf, ma Sztavrosz Niarkhosz gyűjteményében  
rűn vezetett birtokai voltak Szászbereken, ahol elsősorban állattenyésztéssel és konzervgyártással foglalkoztak, továbbá hosszú ideig bérelte gróf Schönborn Buchheim munkács uradalomát is. Kohner Adolf a zsidó nagypolgárság több kiemelkedő alakjához hasonlóan számos társadalmi és politikai elismerésben is részesült: I. Ferenc József 1912-ben bárói ranggal jutalmazta, sőt az udvari főtanácsosi címet is kiérdemelte. Fontos posztokat viselt a magyarországi zsidó szervezetekben és vezető szerepe volt az Országos Képzőművészeti Egyesületben is. Egyik alapítóként – jelentős anyagi segítséget adva – részt vállalt a szolnoki művésztelep létrehozásában és évente kiosztásra kerülő alapítványi ösztöndíjával segítette a fiatal festőket.  
Kohner Adolf rendkívül sokat köszönhetett 1894-ben elhunyt édesapjának: Kohner Károly nem csupán a vagyon felhalmozásában, de a műgyűjtésben is jeleskedett. Kollekciónak tipikus 19. századi polgári műgyűjteménynek számított: a szinte kötelező antik szőnyegeken kí-



FERENCZY  
KÁROLY  
Október  
1903  
Egykor a Kohner-  
gyűjteményben,  
ma a Magyar  
Nemzeti Galéria  
tulajdonában

mű gobelinje, és Paizs-Goebel egy önarcképe reprezentálta. Nehezen megmagyarázható, de egyetlen festményt sem találunk Farkas Istvántól, aki pedig a gyűjtő lányának, az egyébként szintén festő s a kollekciónban több alkotással is képviselt Kohner Idának a férje volt.

### Kényszerből erény: a gyűjtemény szobrai

Kohner Adolf már a 19. század végén is vásárolt szobrokat, ám ezek sokáig csupán mellékes kiegészítői voltak a mindent elhomályosító festményanyagoknak. Minden bizonnyal nem voltak többek, mint az enteriőrök fényét emelő egyéb dísz tárgyak: kötelező, de nem igazán hangsúlyos tartozékai egy fényűző, nagypolgári palotának. Az I. világháború kitérése, a francia vásárlási lehetőségek kényszerű korlátozódása azon-

ban új korszakot hozott a kollekciónak: megindult a reneszánsz kisbronzok gyűjtése, hiszen ennek igazi vadászterülete a továbbra is nyitva álló német műpiac volt. Talán ebben a döntésben is tetten érhető a korszak szinte valamennyi nagy gyűjtőjét kiváló tanácsokkal segítő Meller Simon hatása, aki a közép- és újkori kisplasztika kiemelkedő szakértője volt. A szoboregységek számbeli és minőségi erejét jól illusztrálja, hogy az 1919-es, *Köztulajdonba vett műkincsek* kiállításán – mely minden kétséget kizáróan a magyar magángyűjteményekből származó műtárgyak valaha megrendezett legnagyobb szabású seregszemléje volt – a szobrok és plakettek mintegy fele Kohner kollekciónakból érkezett.

A zömében reneszánsz kisbronzokat tartalmazó szoboranyagban elvéve modern alkotások is megjelentek. A külföldi művészek közül Rodint és Max Klingert, a magyar mesterek meglehetősen szűkös névsorából Fadrusz Já-

nos, Kisfaludi-Stróblt, Róna Józsefet, Vedres Márkot és Kövesházy Kalmár Elzát kell feltétlenül megemlíteni.

### A vásárlások

A Kohner-gyűjtemény fennmaradt kartonjai, valamint az ezek felhasználásával készült 1934-es árverési katalógus alapján pontos képet alkothatunk arról, hogy a korszak egyik legjelentősebb magyar magángyűjteménye milyen forrásokból táplálkozott, összeállította honnan és mit vásárolt. Az aukció anyagáról már hiányzott néhány időközben eladott alkotás, így olyan fontos művek is, mint Cézanne *Csendélet fekete órával* című képe, Gauguin két vászna, *A hívás* és a *Virágcsendélet*, Maurice Denis *Anyai boldogság*, Puvis de Chavannes *Magdolna*, Van Gogh *Olajerdő* és Daumier *Éneklő pár* című festménye. Szerencsére e képek kartonjai szinte kivétel nélkül fennmaradtak, így nagy valószínűséggel teljes egészében rekonstruálható a kollekciónak a felépítése és a vásárlások forrásai is felderíthetők.

Párizs egyik vezető galériájából, a Bernheim Jeune-ből származott Pierre Bonnard – ma a Szépművészeti Múzeumban lévő – *Reggeli* című festménye, valamint Paul Signac két akvarellje.



Szintén Párizsból, a Galerie Zak cégtől érkezett Modigliani egy férfiportréja, mégpedig 1930-ban, mikor az anyagi gondok miatt Kohner már kénytelen volt megválni gyűjteményének néhány fontos darabjától.

Az I. világháború kitéréseivel hosszú időre körülményessé váltak a franciaországi vásárlások, így a gyűjteményépítés fő forrásává Bécs és Berlin lépett elő. Csaknem harminc festmény, a külföldi anyag egyharmada származott az osztrák főváros egyik vezető képkereskedőjétől, a H. O. Miethke cégtől. Innen érkezett Cézanne *Csendélet fekete órával* című képe mellett többek között Carrière, Constable, Delacroix, Maurice Denis, Géricault, Magnasco, Maillol, Berthe Morisot, Van Gogh és Vuillard alkotása. Bécsben Miethke mellett még a Galerie Arnot és Max Hevesi, Berlinben a szintén európai hírű Paul Cassirer adott el festményeket Kohnernek. Fontos művek származtak Budapesten megrendezett nemzetközi kiállításokról és az Ernst Múzeum árveréseiről is. A kollekciónak egyik kiemelkedő darabja, Puvis de Chavannes *Magdolnája* például a Nemzeti Szalon 1907. decemberi, *Modern francia nagymesterek* című kiállításáról, Gauguin *A hívás* című műve a Nemzeti Szalon 1907-es *Tavaszi tárlatáról* érkezett. Az egyik karton tanúsága szerint Kohner egy Bonnard-képet vásárolt Rippl-Rónai hagyatékából is, és több alkotás került a birtokába Meller Simon közvetítésével.

A magyar képek és szobrok zömét természetesen kiállításokról vagy maguktól a művészekről, ritkábban hazai aukciókon vásárolták. A gyűjtőt feltehetően nagy becsben tarthatták ügyfelei, hiszen – Géber Antal megjegyzése szerint – „felette nobilis vásárló volt, soha nem alkudott, ha a kért árat túlzottnak tartotta, nem vett”.

### A gyűjtemény elhelyezése

Kohner a szobrokkal és szőnyegekkel együtt több mint félezer darabra rügő műtárgygyűjtést Damjanich utcai, a századforduló első évtizedében, a Kármán és Ullmann építészpáros tervei sze-

rint, szecessziós stílusban épült, ma már lebontott palotájában tartotta. Szerencsére – elsősorban a *Múlt és Jövő* 1914-es, gazdagon illusztrált beszámolójának köszönhetően – számos korabeli enteriőrfotó fennmaradt, melyek alapján képet kaphatunk a gyűjtemény elhelyezéséről. A legkorábbi ismert felvételen, a *Vasárnap Újság* 1911-es számában megjelent Meller cikkét kísérő két illusztráció egyikén a rokokó és empire bútorokkal berendezett, stukkókkal gazdagon díszített szalon látható. Az ablak előtt Georg Minnet női mellszobra, az ajtótól jobbra Fritz Thaulow *Nyári est Norvégiában* című képe, balra pedig egy XIV. Lajos korabeli bouleszekrény felett Raffaelli *Notre Dame* című alkotása kapott helyet. A szélesre tárt ajtón keresztül feltáruuló szobában Uhde és Mészöly Géza egy-egy festménye tűnik fel. A cikket kísérő másik enteriőrfotón, a zongoraszoba szecessziós mintájú tapétával borított falain az ablaktól balra Gauguin *A hívás*, a rá merőleges falon Monet *Argenteuili táj* és Boudin *Tengeri kikötő* című műve, jobbra pedig Van Gogh *Olajerdője* és Sisley egy apró tájképe, a *Bretagne-i templom* ismerhető fel. Az ablak előtt, utalva a szoba tulajdonképpeni funkciójára, Beethoven mellszobra áll, melyet Telcs Ede faragott kőbe. A *Múlt és Jövő* 1914-es állapot „csupán” egyetlen részletben különbözik ettől az elrendezéstől: Gauguin nagyméretű alkotása alatt egy újabb vétel, a festő egy kisebb csendélete is helyet kapott. Erre a szobára utalnak Meller Simon 1911-es



cikkének elragadtatott mondatai is: FÉNYES ADOLF  
„a műalkotásokkal megtöltött gazdag Kohner Adolf  
termekből csak vissza-vissza kívánko- 1903  
zunk abba a kis sárga szobába, hol az új francia iskola festményei függenek. Az az érzésünk, mintha gazdájuknak is kedvencei volnának, mintha megkülönböztetett szeretettel rendezte volna őket. – Válogatott csapat, a csodálatosan szép és nagy francia művészet követői.”

A *Múlt és Jövő* 1914-es, valamint a *Képzőművészet* 1929-es enteriőrfotóin jól kivehető, hogy Kohner „gátlástalanul” – és kitűnő érzékkel – vegyítette falain a magyar és a külföldi festményeket. Az 1929-ben készült felvételen a szalon látható: az apró bronzokkal teletszórt tálaló, vitrin és kandalló fölött Theodore Rousseau tájképe, Daumier *Éneklő párja*, Munkácsy *Közpülő nő* című festménye és Ribot *Halas csendélete* kapott helyet. Kohner tehát tökéletes, a legkényesebb művészettörténeti megfontolásokat is kielégítő nemzetközi környezetben helyezte el Munkácsy remekművét.

A *Múlt és Jövő* 1914-es, valamint a *Képzőművészet* 1929-es enteriőrfotóin jól kivehető, hogy Kohner „gátlástalanul” – és kitűnő érzékkel – vegyítette falain a magyar és a külföldi festményeket. Az 1929-ben készült felvételen a szalon látható: az apró bronzokkal teletszórt tálaló, vitrin és kandalló fölött Theodore Rousseau tájképe, Daumier *Éneklő párja*, Munkácsy *Közpülő nő* című festménye és Ribot *Halas csendélete* kapott helyet. Kohner tehát tökéletes, a legkényesebb művészettörténeti megfontolásokat is kielégítő nemzetközi környezetben helyezte el Munkácsy remekművét.

### A gyűjtemény egyes darabjai a nagyközönség előtt

Kohner kollekciónak időről-időre megnyílt az érdeklődők számára. A Szent György céh tagjai több alkalommal,



helyben is megtekinthették a gyűjteményt, s a különböző kiállításokra kölcsönzött műveket a szélesebb nyilvánosság is megismerhette. Ezeket a tárlatokat már csupán azért is érdemes felidézni, mert fontos állomásai voltak a modern művészet hazai megismertetésének és elfogadásának. A budapesti Orvos Szövetség védnöksége mellett 1902-ben megrendezett műcsarnoki kiállításon, mely a magyar magángyűjtemények legszebb műveit vonultatta fel, még nem szerepeltek a Kohner-kollekció modern francia festményei. Az örökölt Mészöly Géza műveken kívül „csupán” Szinyei Pacsirtája és Fritz von

Uhde *Pásztorlányka* című alkotása került a közönség elé. A Kohner-gyűjtemény több alkotással szerepelt a Nemzeti Szalon már említett 1907-es és a Művészház 1910-es tárlatain, az Ernst Múzeum 1913-ban megrendezett *A XIX. század nagy francia mestereit* bemutató kiállításán, a Nemzeti Szalon 1929-es *A francia avant-garde művészek* című bemutatóján és a Szépművészeti Múzeum 1933-as *Francia rajzkiállításán*. A kollekció nemzetközi anyaga szinte teljes keresztmetszetben megjelent a Műcsarnok 1919-es tárlatán, de ebben az esetben – lévén *A köztulajdonba vett műkincsek első kiállításáról* van szó – a dolog természetéből kifolyólag, Kohner személyes, akaratlagos közreműködését kizárhatjuk.

### A gyűjtemény széthullása

A kollekció fejlődésének legdinamikusabb korszaka az I. világháború kitörésével lezárult. Ennek ellenére számos jelentős kép került ezek után is Kohner birtokába. A húszas évek közepétől kezdve – részben a gyűjtemény fejlesztésének belső kényszere, de legfőképpen a gazdasági válság kiteljesedése miatt – időről-időre kénytelen volt megválni gyűjteményének egyes darabjaitól. Egyik jelentős eladása Puvis de Chavannes *Magdolnája* volt, melyet 1930-ban vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum, báró Herzog Mór Lipót anyagi segítségével. A kollekció másik két központi darabja azonban nem maradt az országban: Cézanne *Csendélet fekete órával* című alkotása Sztavrosz Niarkhosz görög hajómágnás tulajdonába került, míg Gauguin már említett remekműve, *A hívás*, a clevelandi Museum of Art gyűjteményét gazdagítja. Minden bizonnyal erre a képre vonatkoznak Kohner 1934-es interjújának szavai, miszerint „egyszer eladtam egy Gauguin, ... egymillió frankot kaptam érte.” Valószínűleg Kohner ezekben az években vált meg azokról a képektől is, melyek már nem kerültek a gyűjtemény végleges feloszlását eredményező, 1934-es árverésre, de a kartonokon megtalál-



Részlet a Kohner-gyűjteményből Munkácsy *Köpülő nő* című festményével



Az írás néhány részlete megjelent a Szépművészeti Múzeum *Monet és barátai* című kiállításának katalógusában (Geskö Judit-Molnos Péter: *Francia Impressionista művek gyűjtése Magyarországon*)

juk őket. Ezek között volt Van Gogh *Olajerdő* című alkotása, melyet – ha lehetünk az említett interjúknak – azért adott el, hogy vehessen egy Braque-, egy Derain- és egy Odilon Redon-festményt. A Kohner A. és fiai cég – és ezzel együtt a műgyűjtemény – sorsa gyakorlatilag már a harmincas évek elején megpecsételődött. 1933 novemberében, egy balsikerű valutaspekuláció következtében Kohner arra kényszerült, hogy egykor oly sikeres vállalatának felszámolása mellett döntsön. Tartozásainak rendezése elkerülhetetlenné tette Damjanich utcai palotájának és műgyűjteményének eladását is. Az Ernst Múzeum háromnapos aukciója hatalmas

érdeklődés mellett zajlott le 1934 februárjának legvégén. Az első nap a külföldi képek kerültek kalapács alá, összesen több mint 100 000 pengő leütési árral. A nap legsikeresebb képe Courbet festménye, az *Étretat sziklás partja* lett, 9400 pengővel, melyet – a hírlapi tudósítások szerint – báró Hatvány Péter vásárolt meg. Berthe Morisot *Női arcképe* négyezres kikiáltási árról egészen 7500-ig emelkedett, Weiss Fülöpnek, a korszak egyik leggazdagabb magyar bankárának és egy külföldi – a festményt végül megszerző – képkereskedőnek adáz licitharca után. Corot kitűnő portréja 5950 pengőt ért, ám számos tétel – a túl magasán megállapított límiték miatt – visszamaradt. Ez történt többek között Bonnard, Degas, Goya és Modigliani egy-egy alkotásával. A Szépművészeti Múzeum az árverésen három festményt vett meg, további négy művet pedig ajándékozás és letét útján vehetett birtokba. Természetesen az elkövetkező évek során egyéb magángyűjteményekből a múzeum még több, eredetileg a Kohner-kollekciót gyarapító művet vásárolhatott meg. Carl Moll *Téli tája* például 1982-ben a BÁV aukciójáról került köztulajdonba.

Az árverés második napján a magyar festmények kerültek sorra. Az érdeklődés a tetőfokára hágott. „Az Ernst-múzeum kapuja előtt autótábor, a ruhatárban ádáz tolongás, a termekben ember ember hátán, izzadó, verejtékező tömeg, küzdelem minden talpalatnyi helyért” – írta a *Pesti Napló* tudósítója. Az árverés szenzációjaként Munkácsy *Vajkópülés* című alkotása 12 500 pengős leütés után került Szurday Róbert tulajdonába. Ezért az összegért, egy nappal korábban négy-öt világhírű képet is megszerezhetett volna, például egy Sisleyt, egy Corot-t, egy Modiglianit és egy Bonnard-t. Ferenczy *Október* című műve 3700 pengőt ért a korszak egyik leggazdagabb nagypolgárának, Chorin Ferencnek, Rippl-Rónai a művész apját és occsét ábrázoló páros portréja pedig 2150-et egy pesti műkereskedőnek.

A külföldi képek döntő többsége már a két világháború között kikerült az országból, ám elvéve még napjainkban is feltűnik egy-egy darab a hazai műtárgy-



piacon. Jean Puy *Nő ablak mellett* című alkotása például a Nagyházi Galéria egyik árverésén bukkant fel. A magyar mesterek művei közül számos a Nemzeti Galéria gyűjteményét gazdagítja, néhány pedig magánkézben van. Így például Szlányi Lajos *Országos vásár Szolnokon* című festménye, mely utoljára a Kieselbach Galéria 2003 őszi aukcióján jelent meg.

### Epilógus

Kohner Adolf csupán három évvel élte túl gyűjteménye felbomlását. A *Múlt és Jövő* 1937-es rövid nekrológja szerint, „midőn az anyagi körülmények visszavonulásra kényszerítették, méltóságteljesen viselte sorsát, elmerült könyveibe, melyeknek világában mindig otthonra talált”.

Ha szomorúnak tűnik e röviden vázolt történet, s ha megrendítőek is Kohner Adolf az írás elején idézett szavai, ne feledjük a jeles művészettörténész, Pogány Kálmán gondolatait, melyeket éppen a most megidézett gyűjtemény árverési katalógusában tett közzé: „Csak a közgyűjtemények, a »múzeumok« rendeltetése, hogy örök életűek legyenek: a magánosok kollektívái születésük percében homlokukon viselik a kényszerű elmúlás, az



elkerülhetetlen feloszlás bélyegét... Most MAURICE DENIS  
vegyünk búcsút a Kohner-gyűjteménytől, Anyai boldogság  
mely félszáz évig fogalom volt művésze- 1895  
ti életünkben. Darabjai szétszóródnak: olaj, vászon  
ez minden magángyűjtemény előre 81 x 65 cm  
megpecsételt sorsa. De semmi, ami Szépművészeti  
ennyire eleven valóság volt, végkép el Múzeum  
nem enyészik, mert hatásában tovább-  
ra is fennmarad.” ❖





Legyezős kisfiú  
jelezve: Homei  
19. század vége

Ha a kezünkbe kerül egy négy-öt centiméteres elefántcsont szobrocscsa, lenyűgöző tökéletességű művészi megmunkáltsággal, a hátán két lyukkal, akkor az egy netsuke, s ha nevének akarjuk nevezni, az „u” hangot félig elnyeljük. A szó „ne” előtagja gyökeret jelent, mivel ebből az anyagból készítették a legkorábbi netsukéket.

E műtárgyak eredetileg nagyon is funkcionális igényből születtek: mivel a japánok öltözékének, a kimonónak nem volt zsebe, a különböző használati tárgyakat zsinórra fűzve, az öv alatt átbújtatva viselték. A selyemzsinór egyik végére a tárgyat akasztották, ellensúlynak, illetve azért, hogy a zsinór ki ne csússzon, a másikra a netsukét. A faragványok alján vagy hátoldalán lévő két kis lyukon lehetett a selyemzsinórt áthúzni és megkötöni, de a szobor saját elemei, egy kar, egy láb vagy más természetes áttörés is ekként szolgáltak. A netsukék zöme gyógyszer tartó doboz, dohány tartó és pipa tartására szolgált.

Fekete álló figura:  
Dél-tengeri halász  
jelezve: Tosui  
19. század vége

Patkányok  
szamuráj sisakon  
jelezve: Masamitsu  
19. század eleje

E kézbe illő kis méretű szobrocscák gyakran több hónapos munkával, keményfából – puszpáng vagy cseresznye –, illetve elefántcsontból készültek. Mivel a netsuke zsinóron függött és minden oldala látható volt, nagy gondot fordítottak a megmunkáltságra, míg a későbbi, exportra szánt szobrocscák háta és alja gyakran elnagyolt.

Legnagyobb becsben a fanetsukéket tartották a japánok, melyek a hosszú használat során a kimonó selymétől jel-

# Mi a netsuke

MORÓ LAJOS

legzetes, utánozhatatlan, bársonyos fényt kaptak. A 17. század elején ismerték meg az elefántcsontot, s egy japán húros hangszerhez készített pengető leeső darabjaiból kifaragták az első netsukéket. A drága alapanyaggal takarékosan bánva úgy alakították ki a szobrot, hogy minél kevesebb menjen veszendőbe. Később annyira népszerűvé vált a háromszög alapú gúla forma, hogy fából is ezt másolták.



A netsukék leggyakrabban embereket vagy állatokat ábrázolnak, ritkábban növényeket, gyümölcsöket vagy eszközöket. A figura témája származhatott a buddhista mitológiából – Buddha a gyerekek között, a japán népmesék világából –, mint a holdbéli nyúl, de lehetett az egyik zodiákus állat is – tigris, ló vagy

kígyó. A netsuke hangvétele lehet humoros, hátborzongató, szerencsehozó de akár erotikus is.

Alakjuk szerint több típust különböztetünk meg: legismertebb a *kataboriri*, azaz a figurális netsuke, ember-, állat-, vagy démonábrázolással.

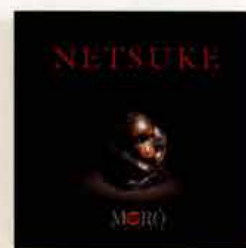
Gyakoriak és művészi szempontból értékesek a *maszk-netsukék*, melyek a no-színházban használt maszkok kicsinyített változatai. Tipikus figurái a női démon, a fiatal nő, az öregember, vagy a humoros figura. Fából és elefántcsontból egyaránt készültek.

Egy másik típus a *kínai pecsételő* formájú. Ennek alja lapos, rajta a rávésett pecsét szövegével. Fogója gyakran fo-kutyát mintáz.

A *mandzsú netsuke* nevét gömbölyded formája miatt egy kerek, lapított japán rizssüteményről kapta, anyaga általában gazdagon díszített elefántcsont. Ha a faragása áttört, akkor rjúsza netsukének nevezzük, másik változata a kagamibuta netsuke, egy olyan elefántcsont korong, amelybe kiváló ötvösök által készített fémlapkát helyeztek, melyet vésséssel vagy sokszor különböző fémek berakásával díszítettek. Általában nem festették, de különböző eljárásokkal pácolták őket. Stílusát sokszor a megrendelő ízlése és a divat szabta meg.

Az 1800-as évektől kezdően az öltözködési szokások megváltozásával, a régi viselet feladásával a netsuke elveszítette funkcióját. Kereskedelmi cikk lett, azonnal meg is indult iránta a külföldi kereslet. Az európai és amerikai gyűjtők ekkor csodálkoztak rá az apró tárgyakban rejlő óriási művészi munkára. A netsuke a változások következtében elvesztette funkcionális szerepét, gyakran a felfüggesztésre szánt fűzőlyukak is hiányoznak, s mint dísz- vagy műtárgy önállósult. A legtöbb modern készítmény már lapos aljú, leállítható kis szobrocscsa.

## NETSUKE kiállítás



### NETSUKE

Válogatás magyarországi gyűjteményekből

Tizenhat magángyűjteményből  
összeválogatott százhusz netsuke  
színes fotójával, szignójával, leírásával.  
A könyv kapható lesz a Moró Antikban.

2004. március 19. – április 4.

## MORÓ ANTIK

1055 Budapest, Falk Miksa u. 13.  
T.: 311-0814 www.moroantik.hu



## AZ EZÜST



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM  
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.  
TEL./FAX: (36-1) 354-0834 INFO@WLADISGALERIA.HU

# EROTIKUS VISZONYAZTATÁS A NYAGHOZ



## Kemény Gyula gyűjteménye

SZABÓ GYULA ÉBLI GÁBOR

Kemény Gyula  
olaj, vászon  
120 x 100 cm

Nemzeti Galéria Mednyánszky kiállításának számos remekműve egy különleges budapesti műgyűjtemény kincse. A kollekciónak 1998 őszén a Kiesebach Galériában volt látható válogatás, ahol a közönséget nemcsak a művek kvalitása lepte meg, hanem az oly különbözőnek tartott egyes alkotók és irányzatok érzékeny szemmel kialakított együttélése.

GULÁCSY LAJOS

Gwynplaine  
(Victor Hugo):  
A nevető ember)  
olaj, papír  
26 x 18,5 cm

Kemény Gyula restaurátorként dolgozik. Már az iskolában kitűnt rajzkészségével, azután képzőművészeti gimnáziumba járt, ahol egy időre Fehér László padtársa lett. A főiskolát Veres Sándor tanítványaként végezte el, de valójában távol állt tőle a hetvenes években uralkodó, a rektor Domanovszky Endre energikus festészetét követő stílus. Mivel szégyen vidéki sorból került a fővárosba, az egzisztenciális kényszer is arra ösztö-

GULÁCSY LAJOS

Egy hivalkodó  
fiatalember  
Párizs, 1916  
olaj, vászon  
53 x 40 cm



nözte, hogy festő és restaurátor végzettsége közül az utóbbit gyakorolja.

Bár aligha gondolt akkor erre, mai gyűjteményét ez a pályaválasztás alapozta meg. Mindennapos, testközelben kapcsolatba került a legeltérőbb technikájú alkotásokkal, s mai szemmel nézve csak idő kérdése volt, mikor lesz majd módja egyet-egyét a saját falán megtartani. S amikor a nyolcvanas években adódott ez a lehetőség, az is egyértelmű



volt, hogy az anyagszerűség szeretetén túl a gyűjtemény másik vezérelve a festői ambíciók pótlása, azaz az önálló alkotás, a gyűjtés révén az új esztétikai érték megteremtése lesz.

Számára mint restaurátornak a munka nem csupán technikai kihívást jelent. „A kellő alázattal végzett helyreállítási munka előfeltétele az is, hogy a restaurátor rendelkezzen olyan azonosulási készséggel, aminek révén átélhetővé és beszédessé válik a legkülönbözőbb alkatú és temperamentumú művészek által megérintett és megformált anyag. A szemnek rendelkeznie kell egy

olyan különleges nyomolvasó képességgel, ami a materiában (festékben) hagyott lelki-szellemi lenyomatokat a műtárgy legegzaktabb üzeneteként olvasza. Eképpen kerülünk igazán intim közelségbe a műtárggyal, amikor feltárul számunkra, hogy a teremtő kéznek az anyaghoz fűződő erotikus viszonyából mi született” – vallja restaurátorként és gyűjtőként egyaránt.

Gyűjteményében a kiindulást a nagybányai művészet újrafelfedezése nyújtotta. Az első időszakban a Magyarországra – elsősorban a MissionArt Galéria tevékenysége révén – visszaáramló műtárgyak még csak bizonytalanul találtak vevőt. Egy külföldi érdeklődő egyszer visszakozott néhány mű megvételétől, s ezek lettek Kemény első szerzeményei. Nagy Oszkár, majd a többi mester munkáit egy idő után már saját felfedezőútjain vette meg. Banner Zoltán könyve volt az iránytűje, s még egy külön erdélyi kamaramúzeum gondolata is foglalkoztatta. Eljutott különleges családokhoz, például a Bánffy grófokhoz, ahol még a falon láthatta a nemesi ősgaléria részeit. Kitűnt, hogy Erdélyben a nagybányai festészetben jóval túlmenően komoly műgyűjtés folyt a 20. század elején. A lokálpatriotizmus miatt a családokban a képek szinte elidegeníthetetlenek számítottak, s az egykoron összeállított kollekciónak konzerválódásához járult hozzá a műpiac visszaszorítása a Ceaucescu-diktatúra alatt is.

Így például Nagyváradról került a gyűjteménybe Gulácsy Lajos egyik párizsi festménye, a *Vörös nyakkendő* (feltételezhető *őnarckép*, amelyet a festő a hátoldalon az *Egy hivalkodó fiatalember* címmel látott el.

Eredetileg egy jeles román gyűjteményben, Ciaglan Virgilnél, a Nyolcak nagy barátjánál volt, s végül egy biciklitárolóból lett Kemény Gyuláé Berény Róbert (az eladáskor még Tihanyi Lajosnak tulajdonított) 1911-es, *Vörös fotelben ülő aktja*. A kollekciónak található számos kiváló Cziganý Dezső mű egy része pedig



NAGY ISTVÁN  
Téli karám  
pasztell, papír  
47,5 x 63 cm

NAGY ISTVÁN  
Tejivó kislány  
pasztell, papír  
69 x 59 cm



Vince jól ismert kettős női aktja, s egy-egy Mund Hugó-arabeszk.

A neósoktól a Nyolcak felé történt elmozdulás mentén kerültek Kemény Gyulához Tihanyi Lajos, Márffy Ödön és Czóbel Béla, illetve Kmetty János munkái. E vonulat továbbélését jelzi egy tematikus csoport is 1925/26-os, a Szajnahidak ihlette párizsi képekből, amelyek között Perlrott és Czigány mellett már felbukkan az akkor első ősztündiján a francia fővárosban tartózkodó fiatal Barcsay Jenő egy műve is. Barcsayhoz személyes kötődés fűzi a gyűjtőt, hiszen a főiskolán a mester utolsó osztályába járt. S a kollekciónak egyik legérdekesebb pontja, hogy hol bukkan fel még egy, tulajdonképpen szintén korainak számító, negyvenes évekbeli Barcsay-olajkép: a külön falon elrendezett Nagy István-művek mellett. „A képi sűrítésre és a monumentalitásra való hajlamuk rokonsága egymás mellé terelte műveiket” – jegyzi meg a gyűjtő.

Kemény ízlése ugyanis nem emeli ki a magyar művészet franciás vonulatát, hanem ugyanilyen értéken kezel más, a magyar sajátosságokat jobban felvállaló irányzatokat is. Kiemelt hely illeti ezen belül meg Nagy Istvánt, a gyűjtemény egy személyben talán legfontosabb alkotóját. A vonzalom a mesterségbeli érzékenységből fakad – a restaurátor-gyűjtő jó szemmel vette észre, milyen festőiség rejtezik a pasztell eme mesterének munkáiban. A kréta ugyanazt a rangot élvezi, mint más művésznél a festék. Nagy István ráadásul úgy archaikus, az erdélyi és az alföldi formák helyi szellemét, egyszersmind általánosabb, mélyebb, ősbibb lényegét megragadó művész, hogy eközben stilizáló, tömörítő ereje bármelyik „nyugatis” típusú absztrakcióval felveszi a versenyt. A dombok és a legelésző barmok hátának íve rímeli egymásra, a táj panteizmusa és az állatok őserije együtt szól. Csenedélet, portré, tájkép – a gyűjteményben található mindegyik típusú Nagy István-mű a fegyelmezett, minimális eszközhasználatról, s a következetes, egyenletes minőségről árulkodik: a főmű talán a *Tejivő kislány*.

Urbánus és kozmopolita, illetve rusztikus és helyi jelleg olyannyira nem zár-

SZÓNYI ISTVÁN  
Őszi Duna-kanyar  
gouache, papír,  
vászon  
98 x 113 cm



ZIFFER SÁNDOR  
Sárgaruhas  
Hagyományos  
olaj, vászon  
80 x 80 cm



BOROMISZA  
TIBOR  
Csorba bácsi  
olaj, vászon  
60 x 50 cm

CZIGÁNY DEZSŐ  
Veréb  
olaj, vászon  
100 x 80 cm

ja ki egymást Kemény Gyula számára, hogy Rudnay- és Koszta-képek folytatják e sort. Az egyik, már sok éve megvett Rudnay-tájkép hátán sokatmondó cédula: Völgyessy Ferenc doktor, a részben vidéken, részben a budapesti Benczúr utcában élt legendás – Szinyei Merse és Csontváry festményeit is felvonultató, a gyűjtő Dévényi Iván számára relatív élményt jelentő kollekciónak már 1953-ban Esztergomban bemutatott – gyűjtő anyagából származik. Kemény Gyula türelmes gyűjtésének ajándéka lett azóta, hogy a Rudnay-kép mellé nemrég szerzett Tornyai János-festmény hátán ugyanilyen jelzés bukkant elő, azaz Kemény mai gyűjteményében egymásra talált az egykori Völgyessy-kollekciónak két képe.

A művek ilyen vándorútja alapozta meg Kemény Gyula azon szemléletét is, hogy inkább a gyűjtemény felelős, átmeneti őrzőjének, semmint örök tulaj-



donosának tekintse magát. A képek hozzá kerültek egy időre, s ezalatt egy olyan szellemi egységet kell belőlük létrehozni, amely többet mond az egyes művek összességénél – amint ezt egy másik nagy gyűjtői példakép, Rác István is tanította Keménynek. Ha már a gyűjtők közötti hagyományozásról esik szó, Kemény Gyula időközben maga is példakép és mester lett több gyűjtő számára: például a Somló-Spengler házaspár a maguk (kortárs irányultságú) kollekciónak kezdetekor sokat merített az ő tanácsaiból.

Visszatérve az alföldi festőkhöz, Koszta József egy másik képe, egy lírai virágcsenedélet is ugyanúgy mesél a festői anyaghasználatról, mint a provenianciáról. Az 1937-ben Szentesen készült kép hátán ugyanis a festő kézírása olvasható: „Kedves Barátom! Fogadd ezt a



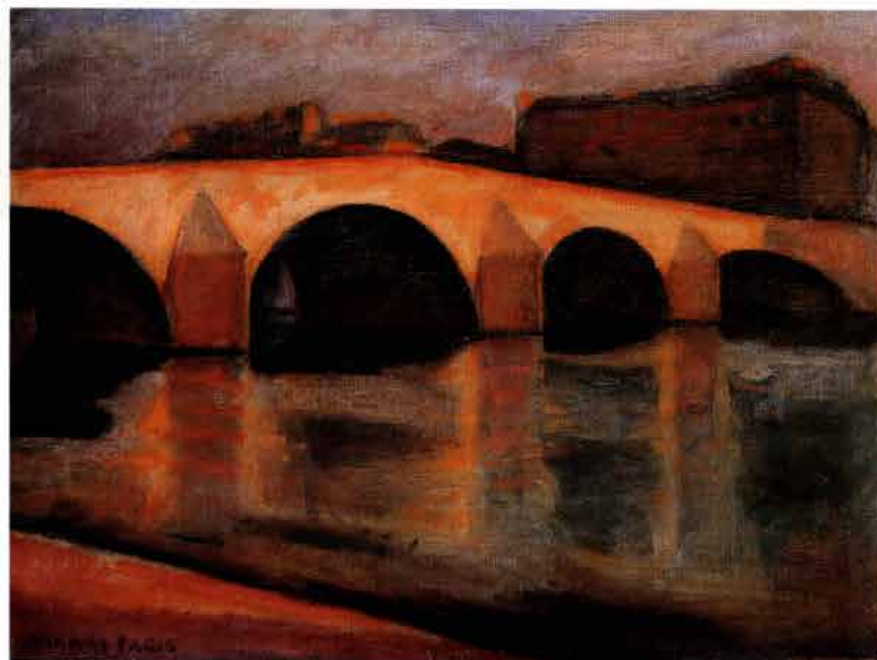
CZIGÁNY DEZSŐ  
Csenedélet  
olaj, vászon  
54 x 64 cm



mű tájképe (1906). Elsőrangú korai Ziffer Sándor-festmények (portré és városkép 1908-ból) tanúskodnak egy másfajta, szecessziós indulásról. Éppen a mai kutatás aktuális kérdése, mennyire fauve-os színállású, vagy inkább Nabis hagyományú a magyar művészet ezen fejezete. A gyűjtő által a piacon valamelyest *alul-reprezentáltak* tartott Perlrott-Csaba Vilmostól kisebbfajta mikrokollekciónak állt össze, amelyben ugyancsak jól tanulmányozható a művész kreatív küszködése a párizsi hatások átültetésével, befogadásával. A nagybányai anyagot szélesíti több Jándi Dávid-pasztell, Korda

PAIZS-GOEBEL JENŐ Bukarestből származott át Pestre. Ha nem is közvetlenül az eredeti birtokosától jutott ide, ám az erdélyi eredetű képek par excellence darabja Boromisza Tibor 1910-es „Csorba bácsinak megemlékezésül” festett portréja. A nagybányai anyag egyik csúcspontja Iványi Grünwald Béla *Lángoló őszi* cí-





CZIGÁNY DEZSŐ  
A Royal híd a Szajján  
olaj, vászon  
48,5 x 62,5 cm



BARCSAY JENŐ  
Szajna-part  
olaj, vászon  
50 x 60 cm



PERLROTT-CSABA  
VILMOS  
Notre Dame  
olaj, vászon  
50 x 60 cm

Nagy István által megjelenített archaikus világgal, s akitől a kép előbb Bécsben a neves Triznya-gyűjteménybe, majd Kemény Gyulához került.

Nem kevésbé rangos Szőnyi István egyik óriási guoache-kompozíciójának eredete. Az őszi Duna-kanyart megidéző tájkép Ránki Dezső zongoraművészé volt, s „melynek mély komplementer színakkordjai bizonyára inspiratív zenei asszociációkat ébreszthettek az előadóművészen is” (K. Gy.). Valószínű, hogy csak a kényes technikájú műtárgy állagromlása miatt vált meg előző gazdája a képtől, amely azóta szakszerűen helyreállítva, régi fényében pompázik, és a gyűjtemény egyik legfontosabb darabja lett.

A két világháború közötti időszak mesterei közül Egry József *Hálóvetője* ugyan egy aukción bukkant fel először, de végül egy Batthyány Gyula-képért cserébe lett a gyűjtőé. Franciaországból tért haza Farkas István *Vörös kalitka* –, illetve másik, a gyűjtő által találóbbnak vélt nevén *Kelet* című főműve. Egy-egy Patkó Károly- és Aba Novák Vilmos-mű képviseli a kor színgazdag, neoklasszicizáló tendenciáit. Az időszak a gyűjtő által nem eléggé elismertnek tartott alkotója Paizs Goebel Jenő, akinek háromalakos kompozíciója a művésztársaival közösen bérelt párizsi műtermét varázsolja elénk. A Bernáth Aurél iránti fogékonyságot nem csupán a festő kontemplatív csendéletei mutatják, hanem az egyébként szerény méretű kortárs anyagban egy korai Csernus Tibor-festmény is, melynek nagyobb méretű változatát a Pompidou Központ vásárolta meg a Párizsban élő művésztől.

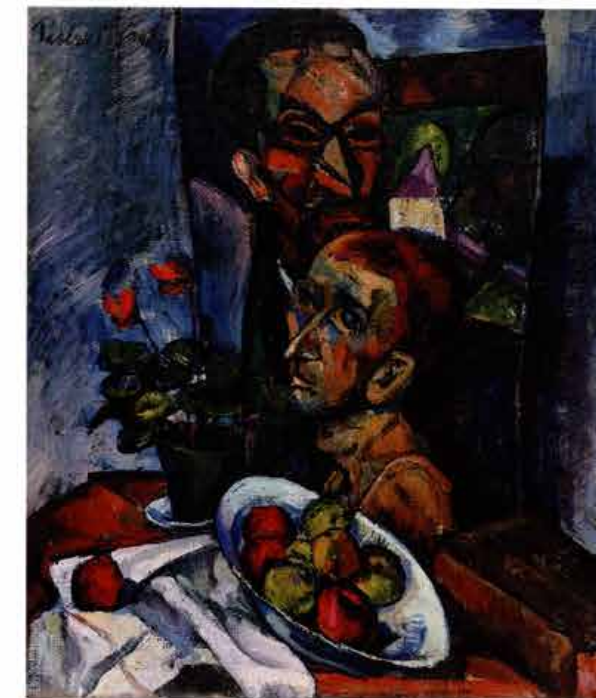
A 20. század első harmadából több kuriózum is a gyűjteménybe került. Ilyen Zsögödi Nagy Imre falusi képe 1925-ből, Göröncsér Gundel János két kisméretű szecessziós műve, egy bátor perspektívájú Herrer Cézár-olajkép, s a később művészettörténeti pályát befutó Lehel Ferenc egy 1909-es erdélyi tájképe. Kifejezetten kvalitásos darab a Fényes Adolf-csendélet, Rippl-Rónai nagyméretű grafikája a Széchenyi fürdőről, s az a korai Mattis-Teutsch egészalakos állókép, amelynek elnyújtott szerkezete a művész későbbi, ilyen tárgyú szob-

A művek ilyen vándorútja alapozta meg Kemény Gyula azon szemléletét is, hogy inkább a gyűjtemény felelős, átmeneti őrzőjének, semmint örök tulajdonosának tekintse magát

rait előlegezi. A plasztika iránti elkötelezettséget számos kitűnő, korai modernista szobor jelzi a gyűjteményben (például Femes Beck Vilmos, Vedres Márk, korai Pátzay, Kerényi, Szervatius Jenő, és egy féltucat, az art deco stílust képviselő Gallas Nándor bronz). Egy-egy korábbi festmény stílusát és minőségét tekintve is a kollekciónak javához illeszkedik – s hogy mégsem látható a falon, annak a művek brutális őszintesége az oka. Ilyen Czigány Dezső *Veréb* című portréja (1904) segédjéről, amely-

nek kíméletlenségével valóban nem könnyű együtt élni.

A II. világháború utáni anyagból Tóth Menyhért a biztos pont, mind a jól ismert vonásokat hordozó (*Kertészlány*, Köves Oszkár második tematikájú gyűjteményéből), mind a szokatlan tematikájú és szerkesztésű (*Mennybemenetel*, eredetileg a művész ajándéka első kritikusaik egyikének) művekkel. A mai élő művészet felé Kemény Gyula Kondor Béla és követőinek munkássága mentén közelítek. A mai divatos, a minél erősebb lát-

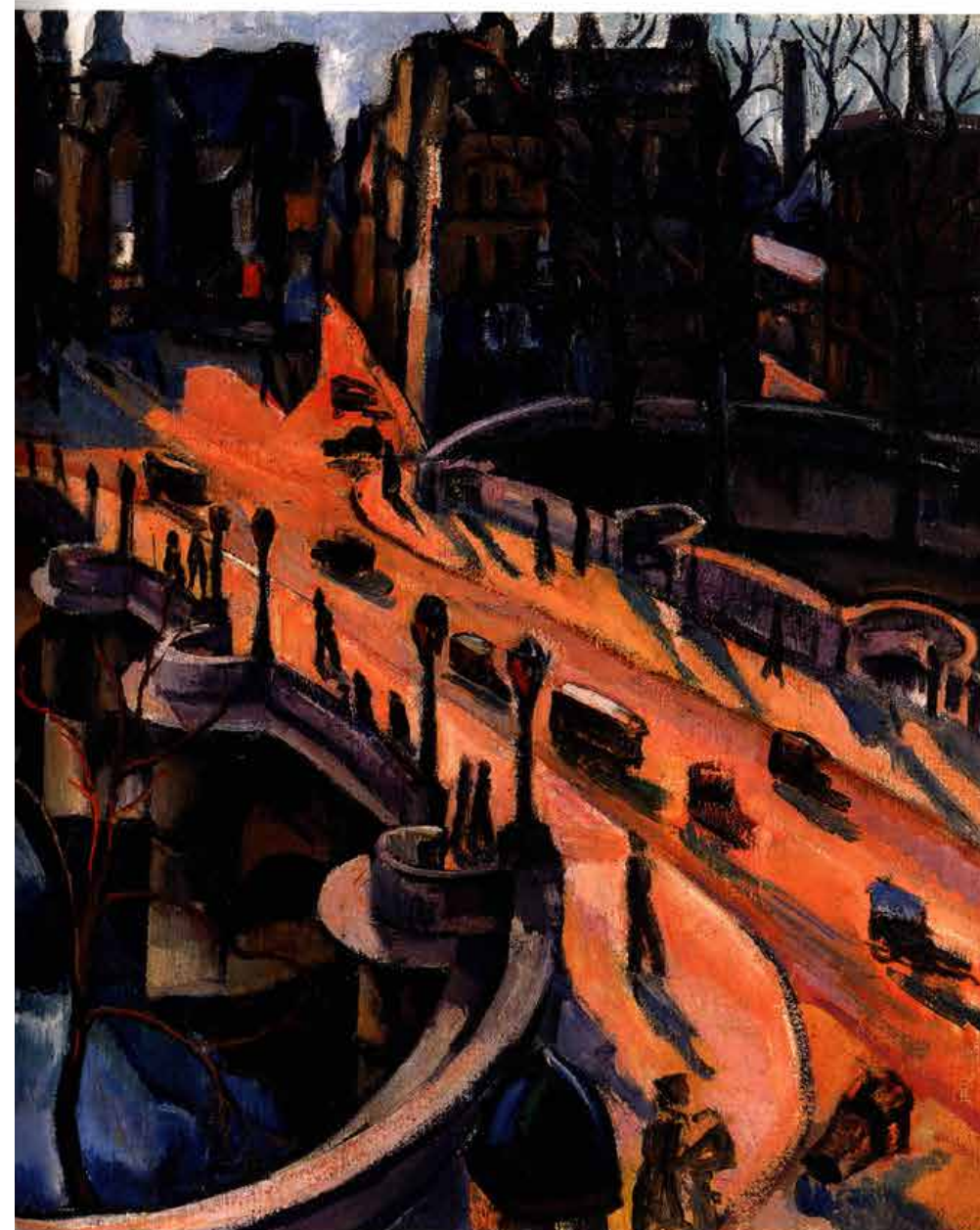


PERLROTT-CSABA  
VILMOS  
Kilátás a Pont Neufre  
olaj, vászon  
85,5 x 75,5 cm

PERLROTT-CSABA  
VILMOS  
Kilátás a Pont Neufre  
olaj, vászon  
81,5 x 65,5 cm

ványra törekvő alkotásmód helyett a művészi alázatot, az aprólékosságot kedveli (Almássy Aladár, Nagy Gábor). A színek terén is érzékelhető vonzódása a reduktivitás felé: tárgyában bármily különbözőek, a szürke árnyalataiban játszó Váli Dezső-műteremkép és Kárpáti Tamás spirituális látomása jellegzetes színskáláján hasonló esztétikai elvet képvisel a gyűjtő számára.

A kortársak felé nyitásnál valójában jobban foglalkoztatja a gyűjtőt a klasszikus anyagához megteremtendő nemzetközi kitekintés. Egy-egy művel már megjelent anyagában a román vagy cseh korai modernizmus, s ezt kívánja bővíteni. A közép-európai nemzetek festészetének egyedi, nemzeti sajátosságait keresi. Nem valamely adott irányzat különböző honbeli képviselőit kutatja, hanem éppen fordítva, azokat az eltéréseket, amelyek régiók kultúráiban az európai modernizmushoz való illeszkedés során jelentkeztek. Ez szakmailag is részben feltáratlan terület még, hiszen a nyugati művészi impulzusok eltérő befogadásának és továbbfejlesztésének története az eddig alig művelt, összehasonlító kutatásra vár.



## Interjú SZÜCS ATTILA festőművésszel

ERDŐSI ANIKÓ



Lakótelep  
olaj, vászon  
200 x 140 cm

**ERDŐSI ANIKÓ:** Tavaly öt hónapot töltöttél a Bethanien Művészház ösztöndíjasaként. Mi volt érdekes számodra Berlinben, mit festettél?

**SZÜCS ATTILA:** Öt hónapból négyet végigdolgoztam. Sokat festettem. Folytatam a már régen meglévő belső tér, külső tér-témát, de egy új szál is bekapcsolódott, az emberekre koncentráló sorozat. Ennek a portréciklusnak a részei például a Budapesten a Deák Galériában is bemutatott Buster Keaton- és a Kádár János-portrék.

Az elmúlt évben készült önarcképek is újak...

Igen, utoljára tizenhat évesen festetem önarcképet, aztán két évvel ezelőtt. Most nyílt rá szemem, most jutott el az érdeklődésem erre a területre.

Képeslapokkal dolgoztál korábban, anonim helyekről és személyekről készült talált fotókkal. Az újságcímlapok kevésbé személyesek, még ha legalább annyira idegenek is.

Találtam egy könyvet, amely a *Los Angeles Herald Express* 1936–1961 közötti címlapfotóiból válogat. *Local News* a címe, és az érdekesség benne az, hogy az akkor még kézzel-ecsettel retusált fotókat gyűjti össze. Ez megnyugtató, mármint a tény, hogy mást is érdekel, ami engem már rég foglalkoztat.

Nem ejtett inkább kétségbe?

Nem. Nekem a fotó alapanyag, nem a fotorealista kép érdekel, én azt a rést keresem, ami elválasztja a fotót és a festészetet. Az a kis különbség érdekel, ami a festményt megkülönbözteti

a kiindulási pontként használt fotótól. Ezekben az esetekben a retusált sajtóképek a látvány korrumpálódásának eklatáns példái. Nem az új keresése érdekel, megpróbálok ezeket a közheyles témákat átengedni a festészet szűrőjén, ami ekkor történik, az az izgalmas. Például a fekete-fehér fotó és a színesség kérdése festői lehetőségeket vet fel. Ezek tudatos, de festői kérdések.

*A felfedett, sötét előtérbe tolt képi hibák már rég jelen vannak a képeiden. Korábban nyomdahibákat emeltél ki festői eszközökkel. Most a veszteség fogalmának körüljárására teszel kísérletet, ahogy írtad: a „veszteség univerzális metaforáját” keresed. Ez is egy tudatos, inkább elméleti, vagy valamilyen személyes indítatás?*

Ha elméleti lenne, már rég rossz lenne. A tévedés, a hiba minden rendszernek része, szeretnivaló része. Ha valaki fest, tudja, hogy a véletlenek, a „hiba-övezetben” mozgó jelenségek tudják egy kép sorsát megrendíteni. A hiba akaratlan előkerülése önreflektív, ugyanakkor maga a spontaneitás. Ami a festészetet megkülönbözteti számomra, az ez a spontaneitás, az egyszerűség. A gesztus kiszolgáltatottsága. Ez a tény teszi izgalmassá, ettől válik hitellessé egy felület. Az a kis univerzum, ami egy festmény, az én azonnali, adott esetben önkényes döntésem által születik meg.

*Általános kérdés, ha egy magyar művész külföldre jut, mennyire sikerül megvetnie a lábát a nemzetközi művészeti színtéren. Berlin ilyen szempontból szerencsés hely. Kiállításod is volt ez idő alatt, sőt az Artforumon is jelen voltál a galériásoddal. Milyen visszajelzéseket kapsz?*

A kiállítást már korábban meg kellett szervezni, még itthon készült művek-

ből, hiszen a megnyitó a megérkezésem után egy hónappal volt. Sőt a Bethanien úgy szervezte, hogy ekkor legyen a külföldön jól ismert IRWIN szlovén művészcsoporthoz kiállításának a megnyitója is a házban. Így nagy volt a fluktuáció, jól sült el az egyidejűség. Mivel ez már a második alkalom, hogy Deák Erikával részt vettem a berlini Art Fahren, több olyan emberrel találkoztam, aki már korábban ismerte a munkámat. Ezekben a közös szálakon keresztül lesz például egy kiállításom Kölnben az Emanuel Walderdorf gGalériában.

*Ezek szerint nem csak partizánakció marad feltűnése a nemzetközi művészeti köztudatban.*

Mindenki sulykolta, hogy maradjak ott, mert fontos az állandó jelenlét, de én olyan hihetetlen lokálpatrióta vagyok, hogy sem korábban, sem most nem merült ez fel. Ráadásul Berlin nagyon jó, élhető hely. Szinte egy mediterrán vá-



rost sikerült varázsolni belőle. Márciustól októberig kiteszik a székeket, asztalokat az utcára és ücsörögnek, mint Olaszországban...

*Pedig jóval hidegebb van...*

Igen, de a helyiek eldöntötték, hogy jól érzik magukat. Sapkában, sálban kiülnek és isszák a cappuccinójukat. Azonkívül a nagyvárosi létből az is adódik, hogy a „konzervatívabb” és a „progresszívebb” irányzatok jobban megférnek egymással, mint például Budapesten. Ennek ellenére engem idekötnek a gyökereim.

*Meg az a történelmi múlt is, amivel az új képen foglalkozol. A politika meg is lepett, hiszen távol áll a munkáidtól. Hogyhogy most érdekel?*

Egy barátom talált egy lomtalanítás alkalmával a néhai Új Tükör borítójából egy gyűjteményt. Minden borító sarkán egy cirill betűs pecsét van – valószínűleg egy belügyi szerv ellenőrzésének nyoma. Ez később összetalálkoztam a *Local News* borítóival és címével. De az is közös, hogy megpróbálok ugyanolyan távolságtartóan bánni mindkettővel. Leválasztani az eredeti tartalmat, és csak képként, szinte csendéletként kezelni őket, ha úgy tetszik, ott-honosítani a képeket. Nem szándékom semmiféle kritikai megközelítés, hiszen ki tudja, hogy száz év múlva mi lesz ebből a történelmi izgalomból. Külön kihívás volt úgy nézni egy pillanat-

Nő kerítés mögött  
olaj, vászon  
30 x 40 cm

Levágott ujjú fiú  
olaj, vászon  
50 x 40 cm



Matracnál térdelő  
olaj, vászon  
140 x 200 cm

nyilván súlyos konnotációkkal terhelt képet, mintha száz évről tekintenek vissza rá.

Ezzel együtt, nem a narratív tényező dönti el egy festményről, hogy mi az üzenete.

*Ezt a retro szellemiséget tekinthetjük akár divatosnak is. A kortárs zenében, divatban, irodalomban évek óta virágzik a nozstalgiázás.*

Hasonló törekvések vannak jelen a világban egy időben, de nem vagyok hajlandó azért öncenzúrát gyakorolni, mert valami trendi, vagy éppen, mert nem az. Amikor a '80-as évek végén elkezdtem



festeni, az akkor, a saját generációmot tekintve, nem volt divatos. Ezt többen meg is jegyezték. Aztán kiderült, hogy előre szaladtam.

*A budapesti kiállítás címe is a Losers / Vesztesek volt. Miért izgatott ez, pont egy sikeres időszakban?*

Az elsődleges tapasztalatom az volt, hogy ha valami átfestődik, az egyértelműen annak az analógiája, ami a memóriánkkal történik az emlékezés–felejtés folyamatában. Ez az emberi kultúrának az alapja, ezzel egyszerűen szembe kell nézni. A festő ezzel küzd, én például jól és hatékonyan tudok felejteni. Ha valamihez nagyon ragaszkodsz, azt nem kapod meg, ha valamihez kevésbé,

azt megkapod – ez a Bibliában is benne van. Nekem a veszteségről ez a legfontosabb olvasat, persze ez azért szerzőgazóbb.

Van egy svéd film, a *Dalok a második emeletről*, amelyben egy szélhámos csávó rábeszél valakit, hogy feszületekbe fesse a pénzét, úgyis jön a karácsony, megtérül. Persze nem jön be az üzlet, és a film végén van egy képsor: a „befektető” áll egy pusztaiban a rengeteg kereszt között, és dühösen a földhöz vág egyet, azt kiáltva: „Miért is gondoltam, hogy ezzel a lúzerrel fogok én nyerni...”

Ez hasonlít arra, amikor elrontasz egy festményt, és ott állsz, hogy most hogyan tovább. Ha abból sikerül kimásznod, akkor az nagyon jó. Az egy feltámadással egyenrangú. ❖

1 *Mitnak költöznék az eléhez – Az alap a változások által láthatóvá, 1998, helye: szentung, város: 260x400 cm; Benczúr Stockholm-ban készített instalációján egy óriásplakát helyére feltakart helyemre azonos színnel varrtam a címben olvasható mondatot.*

2 *Benczúr Emese Knoll Galériában bemutatott kiállításának címe: Mihaszna / Good for Nothing.*

3 *Use the queen / Hasznoldt ami van, 2003, világító textil, plexilap.*

4 *MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.*

# „Az összes mondat bennem él”

## BESZÉLGETÉS BENCZÚR EMESÉVEL

ERDŐSI ANIKÓ

Még azt is túlzás lenne állítani, hogy nem siet sehova. Van valami szerzetesi alázat a munkáiban. Az a türelem, amellyel akár évekig érlel egy megoldást, és amellyel esetenként szintén évekig dolgozik annak kivitelezésén, nagyon ritka manapság.

Benczúr Emesét a legtöbben hímvett munkáiról ismerik, amelyek egy-egy mondat számtalanszor ismétlődő meg-hímzésével készültek. A tömör mondatok a munka, a rendszeresség, a produkció fogalmi köré csoportosulnak. Új munkáiban a hasznosság fogalmával és az árammal játszik. A beszélgetés a budapesti Knoll Galériában látható új munkái és egy madridi kortárs magyar kiállítás kapcsán készült.

*ERDŐSI ANIKÓ: Néhány munkád már mániákus munkaszeretetet tükröz. Tényleg ennyire szorgalmas vagy?*

BENCZÚR EMESE: Pont hogy nem. Iszonyatosan lusta vagyok. Szétfolyóknak a napjaim, ha nem tartanám őket kordában. Már mielőtt elkezdtem a hímvett munkáimat, tudtam, hogy lusta vagyok, de még nem tudtam, mivel fogom magam megmenteni.

*Legtöbb munkádban megjelennek a magyar és olykor más nyelvekben is élő, ősi tevékenységekből származó metaforikus frázisok, mint az „elveszteni a fonalat” vagy a „birni cernával”. Mennyire tudatos vagy inkább ösztönös, kézre álló megoldások ezek?*

Nagyon szeretem ezeket a szóképeket. Vicces, hogy elvesztették a konkrét jelentésüket, de közben régről jövő alap-



igazságokat rejtenek. A madridi kiállításra készült munkámban használt „Fényesítsd az elmédet” kifejezés például az angol nyelvben is élő szóképek: „Brighten your mind.” Ezek a bevált, sablonos kis dolgok nem véletlenül adnak mintát az ember életéhez. Bennem vannak ezek a régi és egyszerűen közölt dolgok. Például az „elvarratlan szálak”, ez olyan szép!

Már az alapanyagok hordoznak egy csomó asszociációt, a szöveg gazdagítja ezt. Sok mindenre rávilágít, ha ismételsz valamit. A mondatok hímvése közben, azokon keresztül eljutok más gondolati mezőkbe. A munkáimban használt összes mondat bennem él. Vannak kis papírfecnik, amikre felírok néha egy-egy mondatot, aztán megtalálok egy cetlit két évvel korábbról, amin ugyanaz van. Szerencsés esetben rátalálok a hozzá való anyagra is, amiből aztán a munkát meg is valósítom.

*A hasznosság, a munka, az értékes időtöltés alapvető társadalmi elvárás ma-*

*Gyerekkorunktól ezen nevelkedünk. Az iskolában és otthon azt sulykolják belénk, hogy tanuljunk meg hasznosan eltölteni az időnket. Te valahogy ezt az elvet úgy oldod fel, hogy közben mégis kitarthat, következetességet mutatasz, értéket produkálsz.*

Nekem például azt is mondogatta a papám, hogy: „tedd mindig magasabbra a léceket.” De húszéves koromig nem állt össze a kép. Csak szívtam magamba a dolgokat, nem értettem magam sem, hogy mit fog ez jelenteni.

*A kislányodat szorgalomra neveled?*

Szerintem szigorúan nevelem. Van, ami- ben engedékeny vagyok, van, ami- ben nem. Volt olyan, hogy azt mondtam: most dolgozom, és pukkanó fóliát puk- kantgattam – volt egy ilyen munkám. [Amszterdamban, a De Appel egyik ter- mében Benczúr egy pukkanó fóliából készített falfal zárta le a teret, a fólia kis gödröcskéibe folytatott festék a követke-

Brighten your mind  
2003  
világító kítűzők,  
acéllemez

Day by Day – I think  
about the future /  
Ha száz évig élek is –  
Napról napra gondo-  
lok a jövőre  
1998  
előre gyártott ruha-  
címké, ~2500 m,  
hímzés



Mosakodó  
olaj, vászon  
140 x 100 cm



KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET

DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

DAY BY DAY DAY BY DAY DAY BY DAY DAY

IT THE FUTURE I THINK ABOUT THE FUTURE

## Művészet & érték

### UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



### Amiért érdemes hozzánk fordulni

- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

### Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

UNIQA Biztosító Rt.  
1134 Budapest, Róbert Károly krt. 76-78.  
Tel.: 1/2386-005 - Fax: 1/2386-010  
Mobil: 20/549-0766  
E-mail: mutargybiztositas@uniqa.hu  
www.uniqa.hu

ző feliratot adta ki: *Never close enough to things.*] Később egyszer leült a földre egy darab fóliával, elkezdte pukkasztgatni, és közölte velem, hogy ő most dolgozik.

*Sosem gondoltad, hogy a művészetedből fogsz megélni? Mi a helyzet például a Day by Day című művel, eladó még?*

Igen, egy holland múzeum meg akarta venni, de mivel én csak egészben akarom eladni, és az igazgató nem vállaltotta felelősséget az utódai nevében, megmaradt. Azóta megint elloptak belőle kilenc hónapot (egy terhelességnyi időtartamot). Nem feltétlenül kell a művészetből megélni. Azt gondolom, hogy nem is jó, ha azt bármi befolyásolja, az nagyon veszélyes. Én pont azt bírom, hogy semmitől sem függ, hogy kívül áll a mindennapokon.

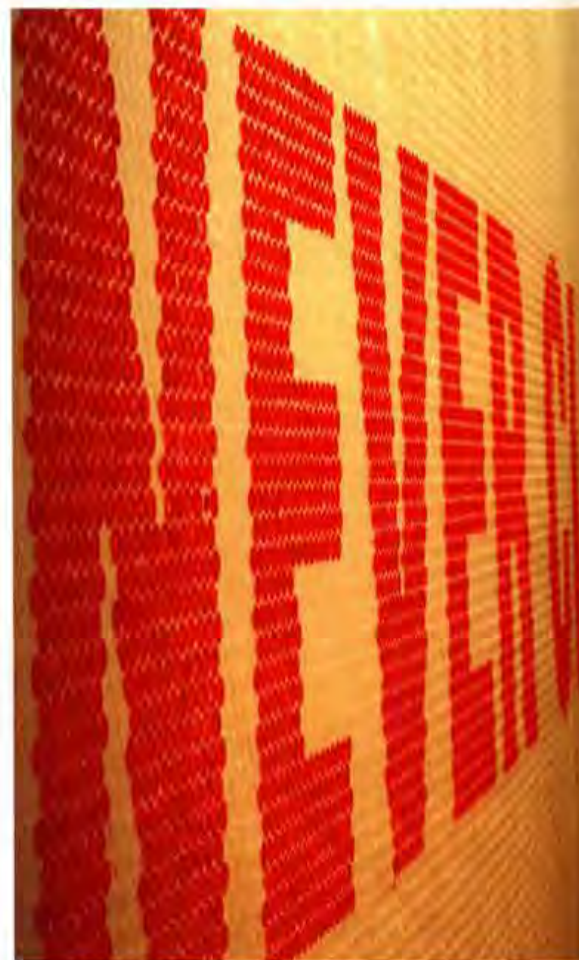
*Ezért a hasznosság mérlegelése helyett most hasznatlan dolgokkal foglalkozol?*

Igen, és közben rájöttem, hogy én magam vagyok kicsit hasznatlan. Szeretek mihasznának lenni, valószínűleg azért, mert az élet racionalitásából jó kicsit kitörni.<sup>2</sup> Azonkívül mi a képzőművészet? Ha olyanom van, azt gondolom, hogy teljességgel fölösleges az is.

Hasznatlan dolgokat vásárolok: világító nyakláncot, telefonfityegőt, villogó kitűzőt. Ezek nyomán születettek meg a madridi és a Knoll gGalériában látható új munkák is. Gyűlt a sok hasznatlan dolog, aztán a végére akartam járni. A legszebb része az volt, amikor feldíszítettük a kocsi a kis világító figurákkal, amelyek a Knoll Galériában bemutatott videón szerepelnek. Liza még éjjel tizenegykor is a kocsi tetején sikított. Annál jobb nincs, mint teljesen infantilisnak lenni.

*Mi volt pontosan Madridban, és mit állítottál ki?*

Csoportos magyar kiállítás volt, amelyet Petrányi Zsolt és Augustin Perez Rubio közösen válogatott, és többségében új munkák voltak. Ők kérték a *Fordíts időt arra, hogy az idő magában forogjon* cí-



mű korábbi installációt, és kiállítottam egy teljesen új munkát is, amelyen hónapokig dolgoztam. A kínai piacon vett 1400 darab világító kitzűzőből álló fényfeliratot készítettem egy fémtáblára a már említett *„Brighten your mind”* [= Fényesítsd az elméd] felirattal.

*Irtózik a nőművész kifejezéstől, amelyet a hímzés, varrás miatt használnak olykor veled kapcsolatban, és az elektromos árammal való játszadozás, kísérletezés már kevésbé tipikus női szerep. Éa kevésbé veszélytelen.*

Nem szeretem a kategóriákat. De tényleg nem véletlen, hogy hímezni kezdtem. Anyám világ életében varrt, ezt is tanítja. Gyakran figyeltem, hogyan készít el egy-egy ruhát, vagy bármit. Így aztán könnyen elsajátítottam mellette minden ezzel kapcsolatos dolgot. Egyszerűen az ember azt használja, ami van, amit a sajátjának érez.<sup>3</sup> A hímzéseknél azt éreztem, hogy ez én vagyok, azzal kezdtem el foglalkozni, amihez értek, ez egy nyelv. A pici világító tárgyakat szóra bír-

Never close enough to things 2002  
pukkanó fólia, festés

ni pedig szintén nagyon nőies dolog. Az elején fogalmam sem volt, hogy rázni fog-e például az első munka. De lassan kitapasztaltam, és most már bátran veszek trafót, kábelt vagy akár nem feltétlenül elektronikához használt, de az áramot vezető anyagokat is.

*...és értéktelen cseccsebecsékkel, háztartási kellékekkel kísérletezel, úgy, hogy áramot vezetesz át rajtuk. Az áram nemcsak piaci érték, de, fényt generáló képessége lévén, transzcendens jelenséget is képvisel a meglehetősen profán mindennapokban.*

Igen, pont ez érdekelt benne, nem is az áram. A fény nagy hatással van rám, a feljebb való jellege. Mintha máshonnan származna. Most ez izgat, és még sok lehetőséget látok benne. A Knoll Galériában bemutatott munkák többrétegűségében is ezt a megfoghatatlant szerettem volna kifejezni.

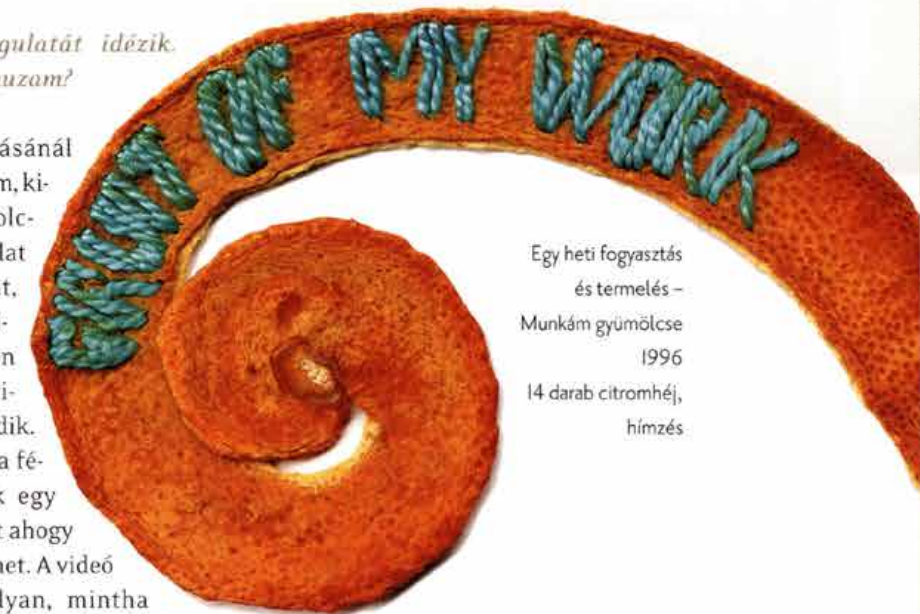
*A Knollban látható és a madridi munkáid is életvidám, popos hangvételűek. A Get close című videó zenéje és a Színes villódzó fények a nyolcvanas évek*

*diszkóinak hangulatát idézik. Szándékos a párhuzam?*

A zene kiválasztásánál nekem is ez a vidám, kicsit egyszerű, nyolcvanas évek-hangulat volt a fő szempont, amely a villogó felirathoz is nagyon jól passzol, s a videóval is jól működik. Egyszerűen ezek a fények teremtenek egy furcsa aurát, mint ahogy a tv vonzza a szemet. A videó meg ráadásul olyan, mintha álmvilág részesei lennénk. Saját életemet is így szeretem megélni.

*A mai budapesti műkereskedelmi piac szempontjai alapján nem alkotasz eladható műveket. Vették már meg munkáidat?*

Egyet. A Szombathelyi Képtár megvette a *Ma sem voltam a strandon* című nyugágyas munkát, amely még a diplomám előtt készült. És a spanyol MUSAC<sup>4</sup> va-



Egy heti fogyasztás és termelés – Munkám gyümölcse 1996  
14 darab citromhéj, hímzés

lószerűleg megveszi a most ott kiállított munkát.

*Mi a helyzet a szakmai érvényesüléssel? A főiskoláról kikerülve nagyon hamar elértek olyan meghívások, amelyek a szakmában komoly referenciának számítanak. Mit jelentett, illetve hozott neked Velence vagy a Manifesta?*

A Manifestának, azaz Maria Lind személyének nagyon sokat köszönhetek. De én például a Bartók 32 galériás kiállításra is ugyanannyit készültem, mint az akkor aktuális Velencei Biennáléra, amit fel is róttak nekem. Számomra a munkáim megvalósítása a fontos.

*Az időtényező változik a mostani munkáidban. Ezek sokkal rövidebb idejű művek, mint a hímzések. Az áram és az elektromos fény maga is, anyagtalán, efemer és technikafüggő jelenség. A korábbi munkáid innen nézve, mintha jobban ragaszkodtak volna az időállósághoz, és az állandóság fogalmához. Engedékenyebb lettél vagy türelmetlenebb?*

Általában a munkákon keresztül gondolom végig saját magam. Amit korábban provokáltam, azt most tömegben kapom meg. A munkám az életem adott időszakának leképezése. Amikor rohanás volt az élet, nyugalomra vágytam. Amióta Liza megvan, türelmetlenebb vagyok. Ennél nagyobb munkám már nem lesz, mint hogy van egy gyerekem, akit nevelek. ✧



Get far 2003  
világító kitzűzők

# Keserü Ilona

Életrajz a művésszel folytatott 2001-es beszélgetések alapján

## TOPOR TÜNDE

Keserü Ilona 1965 körül vált kész művésszé, aki a Stúdió '66-on már új stílusa „teljes fegyverzetében” lépett a közönség elé. Ezen a legendássá vált, (a Stúdió akkori vezetésében jól diplomáciázó Bencsik Istvánnak köszönhetően sokkal nagyobb engedékenységgel zsúrizett) kiállításon két képe szerepelt abból a jórészt meleg, tiszta színekkel festett, absztrakt formákból alkotott, belerajzolások gesztusaival személyessé tett sorozatból, amely egy évvel később a Vásárhelyi Kollégium-beli tárlat anyagát alkotta. A kiállítás megnyitására később felkért Martyn Ferenc 1965-ben, épp akkor térve haza egy hosszabb nyugat-európai utazásról, így értékelte a tanítványa műtermében látottakat: „Most ott vagy, ahol a világ művészete pillanatnyilag áll.”

Kassák a Stúdió'66 megnyitóján látta az *Ünnepet* és a *Piros képet*, és nagyra tartotta őket, különösen a magyar festészetben oly ritka színhasználatuk miatt. „Maga az, aki ezeket festi?” – kérdezte a megilletődött Keserütől. – Jó, tiszta színeket használ, csak fessen ilyeneket.”

Keserü Ilona tekintélytiszteelő családban nevelkedett, később is szeretett tanulni választott mestereitől, és mindig megkereste a számára intellektuálisan inspiráló közeget. „Jó helyre született”, s Martyn Ferencsel való korai ismeretése, és az, hogy az iskolai művészképzés előtt már a tanítványa volt, lehetővé tette, hogy egyenes ágon és a legfogékonyabb korban részesüljön a francia festői hagyományon alapuló kifinomult művészetszemléletben. Ez a századfordulóra visszavezethető „tisztá forrásból” származott, mivel mestere évekig Rippl-Rónai mellett nevelkedett, majd 1926-tól tizenöt évet töltött Párizsban, kötődve az akkori legaktuálisabb törekvésekhez.

Szülővárosa Pécs, a Dunántúl, az egész délvidéki kultúrkör meghatározó erővel bírtak belső tartalékai kialakulásakor. Ezekre nagy szüksége is volt, amikor Bu-



dapestre került, a Képzőművészeti Gimnáziumba. A hivatalos képzés alatt későbbi pályája szempontjából említésre méltó dolog nem történt vele, noha lelkiismeretes és igyekvő növendék volt. Mindennapjainak elemi élménye volt ekkoriban a zene. Még pécsi évei alatt, a rádió jóvoltából kerítette hatalmába ez a szenvedély, hogy aztán budapesti kollégistaként szinte minden este koncertre kérjen kilépőt – amitől persze kispolgári nyamvadéknak kellett volna éreznie magát.

Az ötvenes évek Budapestjén az egyetlen autentikus dolog a zene volt. Az Opera színpadán a külföldi karrier lehetőségétől megfosztott világklasszisok énekeltek, a Zeneakadémia koncertjein olyan művészeket lehetett hallani, mint például Szvjatoszlav Richter. A mikrobarázdás lemezek elterjedésével valóságos zenehallgatási láz tört ki: arra alkalmas terekben, például a műegyetemi auditoriumban lemezezték voltak, bérletsorozatokat, ahol nem volt élő zene, csak jó minőségű erősítés. Az új zenei törekvéseket, Stockhausent stb. külföldről behozott lemezekről lehetett megismerni, lakásokon tartott közös zenehallgatás keretében. (Petri Galla Pál, Végh László rendeztek például ilyeneket.) Keserü sokat járt a Zeneakadémiára és elvakultan rajongott Beethovenért.

A főiskolás évek vége felé – áttételesen a bridzs révén – ismerkedett meg Ottlik Gézáékkal. Ez a barátság több szempontból is inspiratív volt: a náluk megforduló rengeteg – hivatalos művé-

zeti és irodalmi közéletből kizárt – alkotó ember, de főleg Ottlik lelkierője, ahogy a mellőztetésnek kamaszosan fittyet hányva járt-kelt a világban, olyan meleg, befogadó intellektuális közeget teremtett, amely elviselhetővé, sőt kifejezetten szórakoztatóvá tette az életet az egyébként szürkésbarna, nyomott hangulatú Budapesten.

Keserü 1956 után költözött el a kollégiumból, először egy Amerikai úti, majd egy Bethlen-udvari, később egy Rómer Flóris utcai albérletbe, majd 1961-ben önálló főbérletbe a Belgrád rakparton. (1966-ban ezt cserélte el a ma is meglévő, szintén Belgrád rakparti lakásra.) Ottlikék mellett saját baráti köre révén is izgalmas időszakot élt át: rock and roll-partik, az első Elvis-lemezek, házibulik azokkal, akikkel a Zeneakadémiára is járt. Ekkoriban főleg könyvillusztrációkból élt. 1962-ben útleveleért folyamodott, s noha a kitűzött célállomás Párizs volt, először Rómába ment, és ott is maradt egy évig. Közben hivatalos olasz állami ösztöndíjat kapott, amely miatt kérnie kell útlevele meghosszabbítását. A több mint egy éves szabadság, a Rómában látott, a művészet és egyáltalán a világ jelenidejét megmutató dolgok felmérhetetlen mennyiségű, csak lassan feldolgozható és interiorizálható élményt jelentettek a – Keserü saját szavaival élve – még kialakulatlan egyéniségnek.

A hatvanas évek elejének angolszász festészetét jellemző forrongás hatása, az újfajta művek megjelenése Olaszországban szinte azonnal tapasztalható volt. Teljes „testi” valójukban lehetett látni fontos kortárs alkotásokat, sőt egy római kiállításon együtt szerepelt Cy Twomblyval és az olasz Perillivel is. Perilli műtermébe is eljutott, s később, itthon alkotott művein meg is jelenik az olasz művész a képet rekeszekre osztó kompozíciós megoldásának emléke (*Vasarely tiszteletére I-II*). Hazatérve kísérletező, saját útját kereső rövid periódus következett, ekkor készült a szicíliai barokk építészet formaemlékeit őrző *Ezüstös kép*. 1964-es, Jókai Klub-beli kiállítása után Bálint Endre, érezve a műveken némi bátortalanságot, így fogalmazott: „Magával még nem történt meg valami...”

## Pár, 1967

A Pár című kép a Vásárhelyi Kollégium-beli tárlat után készülhetett, ott még nem volt kiállítva. Más ekkori művekkel egyetemben, sorsa jödeig a műterméhez kötötte, mert a Fényes Adolf Terem anyagába már nem fért bele, noha lényegét tekintve odaillt volna. (Gyakorlatilag az 1967-es év végén, az 1968-ban, 1969 elején létrejött művek vagy csak jóval később, vagy sohasem kerültek a közönség elé. Ekkoriban Keserü hiába folyamodott hivatalos kiállítási lehetőségért, kérelmeit rendre elutasították.) A Párt figurális jellege az egész életműben atipikussá teszi (noha kisebb méretben készültek montázs-rokonai, amelyek mindegyike külföldre került), a választott megoldások miatt pedig a korból is kilóg: túl szabad és öntörvényű, még az alkotói szándékokat sem tisztelő művel van dolgunk. Keserü ugyanis ezt a képet egy ironikus, gonoszkodó, a giccsét fölmutatni akaró sorozat első darabjának szánta. (A következő egy „nyugati” újságban látott fotó alapján készült volna, amelyen egy öreg amerikai filmsztár és húszéves felesége térdel egy kerti hintakosár két oldalán, és boldog csodálattal bámulja a benne ringatózó „elég ronda” kis csecsemőt, közös gyermeküket.) A giccs fogalma, az ellene vívott harc divatjamúlttá vált, a modernizmus puritán szigora érvényét veszítette: diadalmaskodott viszont az ösztönös vonzódás a díszítettséghez, az érzékiséget tárgyiasító anyagokhoz, technikákhoz. Keserü éveken keresztül járt a pécsi vásárra, hímzéseket, vásznakat, kerámiaikat vásárolt, bekapcsolódott abba a spontán értelmiségi mozgalomba, amely az életformaváltás miatt funkciójukat veszíteni kezdő népművészeti használati tárgyak gyűjtése terén kibontakozott. Keserü ezeket és a hozzájuk kötődő, a mindennapok – főleg női – cselekvéseit, mágiáit beépítette műveibe, illetve általa is használt technikaként alkalmazta. Ezen a képen a figurák körüli felület alakításában közvetlen inspirációt a mézeskalács szívek díszítése jelentett: a tubusból kinyomott fehér festékkel ugyanúgy hozta létre a jellegzetes vásári ornamentikát, ahogy az asszonyok rajzolnak cukorhab-kacsaringókat a sütemény tetejére. Az alakok körvonalait is ezzel alakította ki, a testek rajzi roncsolása viszont már Francis Bacon idézi, az átfirkálás gesztusa jelzi a mézeskalács-idill mulandóságát, pontosabban eleve megkérdőjelezi a létét. A fejekre Julie Christie és Ringo Star újságéból kivágott arcát ragasztotta, de úgy, hogy egyi-



kük szeme sem látszik, csak széles mosolyuk. Ekkoriban egy szerkesztőségben rengeteg külföldi újsághoz jutott, amelyek képanyaguk által érzékeltették azt a szabadabb világot, amelytől akkoriban jórészt mindenki el volt zárva. (Keserü, mivel 1962–1963-as olasz tanulmányútaján az engedélyezett-nél jóval hosszabb ideig maradt ki, hét évig nem kapott útlevelet.) Julie Christie és Ringo Star nem személyükben fontosak, hanem áttételesen: kiválasztottságérzetet okozott már az is, ha valaki egyáltalán tudta, hogy kik ezek. Az arcukon hollywoodi mosolyai, ruhátlanságuk egymással álló testek között csak a művészi applikáció teremt kapcsolatot, a háttér ornamentikájával egyenlő körvonalak miatt olyan, mintha beleragadtak volna egy esküvői tortalapba, a modellálás viszont kiléptetni látszik őket a képsíkból oda, ahová a műrózsá-csokrok valóban kinyílnak.

Állandóan egymásbajátszik sikszersőség és térbeliség, ahogy keveredik a képen az életöröm és a mulandóságérzés is, a páros élet igénye és a személyes integritás makacs vágya. Modern Ádám-Éva-értelmezéssel állunk szemben, amely a szexualitáshoz való viszonyban megjeleníti a női-férfi szerepekben ekkorra már nyilvánvalóan bekövetkezett változásokat, a hagyományos, esküvős családi tradícióval való szakítást. Keserü 1959-ben autóstoppal utazta be Lengyelországot (ahol akkoriban

is lehetett valódi művészetet látni: Tadeusz Kantor-képeket, vagy Mária Jaremát), és ott megismert angol barátai később küldtek neki egy indiai selyemsálat, amelyen a narancsszín és a rózsaszín négy árnyalata kombinálódott, négyzetekre osztva. Ez sokáig fel volt gombostűzve a Belgrád rakparti műterem falára, rózsaszín-narancs színeivel állandó inspirációval szolgálva a készülő művekhez. A rózsaszín és narancs színek magyar festészeti tradícióban szokatlan párosítása szinte festészet alapjává vált. Itt is ezek a színek alkotják – a Keserünél szintén jellegzetes kadmiumvörös mellett – a szabad szerelmet hirdető emblemikus figurák pop artos hátterét.

## KIÁLLÍTVA

1978 Keserü Ilona (gyűjteményes kiállítás) Székesfehérvár, Csáki István Képtár  
1983 Pécsi galéria  
Új művészetért (Avangarde törekvések, 1960–75), Bartók Béla Művelődési Központ, Szeged  
Keserü Ilona (gyűjteményes kiállítás) Budapest, Múcsamok  
1993 Vanácsok a pop-art, Budapest, Ernst Múzeum  
1998 Mindenkinnek kenyér és rózsá, Dízsel, Előző Magyar Látványtár Alapítvány  
2004 MEO

## REPRODUKÁLVA

Művészet, 1983/6. belső borítólapon  
Magyar Ifjúság, 1984. március 2. 19. o.  
(Tandon Dezső cikkéhez)  
Vanácsok a pop-art, Budapest, Dízsel, 1993. 26. o.  
Ilona Keserü Ilona  
Művek 1959–1982, Keserü Ilona kiadással

Vasarely tiszteletére 1967 olaj, vászon, vegyes 70 x 120 cm

Keserü Ilona 1932 szeptemberében Ottlikék teraszán. A fotó a Petőfi Irodalmi Múzeum Kiadványában, az Ottlik Képeskönyvben jelent meg.

Tányéros 1968 olaj, pvc, farost 127 x 82,5 cm



Üzenet  
1968  
vegyes technika, vászon  
120 x 150 cm  
Jan Palach emlékére

Ezután azonban robbanásszerű volt a változás művészetében, leulepedtek az őt ért hatások. Szinte mindent levetett magáról, ami addig egyéniségétől idegen utakon vesztegeltette, pontosabban nem engedte saját elképzeléseinek totális érvényre juttatását. Boldogan felejtette el a főiskolai képzést és a magyar kiállítótermekben akkoriban látható műveket bevonó „barnás szószót”. Színekben, formákban egyaránt tobzódó képeket kezdett létrehozni. Valósággal elötörték belőle azok a művek, amelyek élményhátterét gyermekkorának dunántúli tájai, a népművészet, a Martyn-féle – két háború közötti eredetű – avantgárd festészeti tradíció, az Olaszországban töltött év történései, látványai, és az akkori művész- és női lét (az ezekből fakadó örömök és az ezek közötti feszültségek) adták.

Az 1966-os Stúdió-kiállítás a művészeti életben akkortájt ritkán bekövetkező enyhülést mutató időszakban jöhetett létre (Sinkovits Péter 1980-as kronológiája szerint ebben nagy szerepe volt a hivatalos szervek 1956 10. évfordulójától való rettegésének). Jelentőségét annak köszönhetette, hogy az addig teljesen háttérbe szorított absztrakt irányzat is bemutatkozhatott. A következő év már a durva kiábrándulásé: a Stúdió'67-ről – művésztársak feljelentése következtében – kiutasították az „absztraktokat”: Keserűt, Bak Imrét, mindenkit, akinek a művén nem volt figurális motívum. Pedig Keserű kizsúrízt képein akkor a valóságban is létező motívumok szerepeltek: a balatonudvari temető sírköveinek parasztkorokk szívhajlatai, művészetének később is visszavisszatérő emblematiszta elemei. 1967-ben kiállította azonban e műveit, még ha

nem is állami helyen, hanem a BME Vársárhelyi Kollégiumában, ahol az előző két év dinamikus, mozgásban lévő formáihoz képest a sírköves képek elmozdulást mutattak a hard-edge irányába, az ismétlődő motívumok határozott körvonaljaival. „Wir wissen es zu schätzen...” vagyis „Meg kell becsülnünk, ha egy fiatal magyar festőművész úgy fest nonfiguratív képet, hogy nem érezzük munkáin a folyóiratok reprodukcióinak steril ízét” – kezdődött Perneckzy Géza cikke a Budapesti Rundschau hasábjain, majd így írta le a kiállított anyagot: „Stílusa [mármint K. I.-é] a gesztusfestészet megnyilatkozásaival rokon. Gyors mozdulatokkal, laza festékanyaggal fölvezelt képek, melyeket a dinamikus folthatás és a színek élő, vibráló ereje tesz szuggesztív- vé. A vörös és sárga színek mellett – melyek hatalmas felületeken is megtartják robbanásszerű világosságukat –, gyakran használja Keserű Ilona a grafitszürke árnyalatok kócos foltjait is, ezzel mintegy ellensúlyozza a meleg színeket. Néhány korai kompozíciója még egyenesen feketés-szürke, rajzos szerkezetű, valószínűleg ezekből a sötétebb koloritú festményekből maradt ez a szürke alaptónus, amelyet azonban ma már egyre inkább háttérbe szorítanak a narancs árnyalatai. Két-három legújabb kompozíciója már csak ezeket a forró, fülledt színeket osztotta el a vásznon kontúrokkal határolt, gömbölyű felületek között.” Sinkovits Péter is látta ezt az értők számára nagyhatású anyagot, így felkérte Keserűt, vegyen részt az általa rendezendő Iparterv-kiállításon, a nála jóval fiatalabb „fiúk” társaságában. Ő nem tartozott szorosán a kiállítás előkészítése alatt egybekovácsolódott csoporthoz, a *Dokumentum*

69–70 címlapfotójára is csak később montírozták rá. 1968-ban, az első Iparterven egy sírköves képével és a kétrészes – egymás fölé helyezett – *Tükörkép-pel* szerepelt, a másodikon, 1969-ben, a *Közelítés* vászondomborításos változatával. Ekkoriban már egyre több műve lépett ki a hagyományos táblaképfogalom keretéből: sokféle anyagot használt és applikált, vászondomborításaival, vagy a képsíkra helyezett tárgyakkal megjelent művészetében a plasztikusság is.

A Fényes Adolf Teremben – a túrt művészek „szárműzetésének” állami helyszínén – Bencsik István szobrászművésszel és régi évfolyamtársával, Major János-sal rendeztek közös kiállítást, önköltséges alapon. Művészetében ekkor vált hangsúlyossá, nyilvánult meg direkt módon a női elem: varrott képei, textilapplikációi a hagyományos női tevékenységekhez való visszatérésről, a művésznői felvállalásáról tanúskodtak. Ugyanakkor formáinak, színeinek érzékisége is tagadhatatlan: nemhiába nevezte ezeket a műveket absztrakt pornográfiának Aczél György. Keserű Ilona hatvanas évekbeli művészete eredetiségével és bátorságával kelt feltűnést: a magyar avantgárd hagyományra – Martyn Ferenc, Korniss Dezső – épülő, a mindennapi életet át-meg átszövő hagyományokra, cselekvéseit, azok gyermekkorából megmaradt emlékeit, az akkor újrafelfedezett folklór dekoratív elemeit szabadon használó alkotások, noha tanúskodnak a legmodernebb irányzatok ismeretéről, néha konkrét nevek (Francis Bacon, Burri, Perilli stb.) hatásától, mégis egy következetesen mindent magába olvasztó vonulatot alkotnak. Az egyes művek – megszerkesztettségük, néha geometrikus szigoruk mellett is – inkább hullámzó látványritmusok, amelyek szinte minden esetben érzékelhetővé teszik az alkotómunka transzhoz hasonlító állapotát. Keserű Ilona ma Pécsen él. A művészi munka mellett ideje nagy részét a tanításnak szenteli. 1983-ban kezdett tanítani, majd 1991-ben ő volt a Pécsi Képzőművészeti Mesteriskola egyik alapítója. 1995-től a JPTE művészeti karán a festészeti DLA-program vezetője. Életműkiállítását a MEO-ban láthattuk ez év elején. ❖

## „PILLANATNYILAG SZAKADÉK VAN A MŰVÉSZET ÉS A KÖZÖNSÉG KÖZÖTT. EZT ÁT KELL HIDALNI.”

WINKLER NÓRA INTERJÚJA  
KOVÁCS GÁBORRAL A KOGART  
ALAPÍTVÁNY MŰVÉSZETI  
TANÁCSÁNAK TÁVOZÁSÁRÓL,  
TANYASI GYEREKKORÁRÓL,  
A KÉPEKHEZ FŰZŐDŐ VONZAL-  
MÁRÓL, A MŰVÉSZETI TEREPE  
FELTÉTELEZETT ÁTALAKULÁSÁ-  
RÓL, ILLETVE AZ ALAPÍTVÁNY  
CÉLJAI RÓL ÉS AMBÍCIÓIRÓL

*A közelmúltban Ön művészeti alapítványt létesített, melynek összes tőkéje hárommilliárd forint. Az alapítvány céljainak megvalósítására egy Andrássy úti palotát is a szervezet rendelkezésére bocsátott.*

*Mint már közismert, a hazai kulturális közéletet gyakran nehezítő viták nem kerültek el az alapítványt sem, néhány hónapos működés után felmondott a művészeti tanács. Milyen előzményei vannak ennek a lépésének?*

Az alapítvány kuratóriuma és a művészeti tanács világos koncepció alapján dolgozott. A kuratórium azal nem tudott egyetérteni, hogy egy grandiózus kezdeményezés nyitókiallításán, amelyen nagy erők dolgoznak, nyolc műtárgy álljon egy nettó 600 négyzetméteres térben. A művészeti tanács tisztában volt azzal, hogy a kuratórium olyan kiállítási struktúrát szeretne, amely harmóniában van az alapítvány hosszú távú célkitűzéseivel, melyeket – az én elképzelésem szerint – tiszteletben kell tartani. Nyolc műtárgyat ki lehet rakni bármilyen galériában, nem egy ilyen grandiózus házban és térben. Egymás mellett elbeszélésekről lehet szó. Engem meglepett, hogy a művészeti tanács lemondott.

Elfelejtették figyelembe venni, hogy ez egy magánalapítvány. Egy kuratórium felügyeli, hogy a tevékenység Kovács Gábor szellemiségéhez méltó legyen, ha már erre én adok hárommilliárd forintot. Aszinkronban voltunk. Az üzleti életben rengetegszer találkozom ilyen helyzetekkel, amikor váságot menedzselek, de ilyenkor mindig a közös megoldást keresem. A kuratórium elfogadta a művészlistát, felkérte a művészeket, kiírt egy pályázatot, de azt nem tudta elfogadni, hogy csak nyolc műtárgy álljon ott a megnyitón.

*Önnek nincs is direkt kapcsolata a művészeti tanács tagjaival? Én mint alapító felkértem a kuratóriumot, és velük egyeztetve a művészeti tanács tagjait.*

Két évről a megbízás, ezalatt a kapcsolat informális, ennek leteltekor jogomban áll új tagokat felkérni. A fél év alatt voltak ülések, amelyeket végigültem, volt, amelyen nem voltam ott. A munka során megmutattam a tanács tagjainak a gyűjteményemet, mind a Bankár Rt. központjában, mind a házamban. Nyilvánvalóan az alapítvány egy személyhez, személyiséghez kötődik. Szeretném, hogy a programban, a gyűjteményépítésben az alapító, az ember visszaköszönjön. Ezt jogilag nem, csak informálisan lehet biztosítani.

*Illetve a kuratórium és a művészeti tanács összeállításában.*

*Illetve a kuratórium és a művészeti tanács összeállításában.*



*második fele alulreprezentált. Olyan a feladat, mintha antik bútorokkal berendezett házat hipermodern lakásra akarná cserélni, és a belsőépítésznek azt a feladatot adná; értesse, ismerje meg magát a régiből és találja ki miben fogja majd jól érezni magát az újban. Nem könnyű. Tökéletes az analógia, jelen pillanatban itt tartok, ugyanis az Andrássy úton, a ház legfelső szintjén szeretnék kialakítani magamnak egy modern lakást, amely radikálisan más, mint a házam Telkiben, a XVI. Lajos korabeli bútorokkal, de mégis én vagyok.*

A művészeti tanács esetében sem tudtam mást elképzelni, minthogy megmutatom, ki vagyok, milyen az ízlésem, megmutatom Kovács Gábor-t, az embert.

*Viszonylag sokáig elbeszélhetek egymás mellett a végeredmény ismeretében.*

Egyeztetett koncepció és művészlista volt, közöttük három európai alkotóval. De arra nem gondoltam, hogy mindenkitől csak egyes pályamunkáit állítjuk ki. És nem arról van szó, hogy ágnélék a videómunka vagy az installáció ellen, merthogy nem áll közel a lelkemhez, biztos lett volna, ami megérint. De itt három szinten két kiállítást kellett volna berendezni. Az első szintre 50 kép kerül a gyűjteményemből. Mányokitól indulunk, mutatva, honnan ered, mi az, ami értéké vált ebben az országban és Európában. A fenti két szinten, a nyitókiallításán, pedig szeretnénk megmutatni, milyen értékek szület-



# Román József: Száguldó életrajz-ön

## Román József 90 éves



Ferencváros, félsötét, Márton-Tüzoltó sarok, proli-polgárház. 1913. nov. .... állítólag megpillantom a napvilágot. Nem emlékszem. Zsidó proletár-polgár család: három nővér, négyen félárván, Ignác apa az I. világháború első hónapján hős halott valamely szerb csataterén. Reménykedő özvegy anya tenyéryi fűszerbolttal gyötri magát kimerülésig, mégis négy falánk gyerek, ruha, tanulás. Meztlábbas gyerekkor, nyarak, csibészkedések, bandákban csúzlizunk a gázlámpákat, csodás utcai játékok, golyózás, rablóbandúr, verekedések, a zsidózás hajnala. Elemi „tanulmányok” után zsidó polgári: 3 és fél, negyedikben bukás. Iskolai fegyelem undor, életcél: szakmunkás. Sikertelen szakmai kísérletek, asztalos a hírneves Thék gyárban. Lelkes, intenzív munkásmozgalmak, Gyermekbarátok, szaksz. ifi titkár, Franczstadt ifmozg. titkár: eszperantó tüntetések, letartóztatások, összesítve kb. 12x börtön-koncentrációs tábor. Szemináriumok, a marxizmus mellett rengeteg olvasmány, barátkozás okos fejekkel, művészekkel, gyakran múzeumlátogatás, baráti ismeretség Vajdával, szoros, életfogytig barátság Berczeller Rudival és Bálint Bandival. Kassák-, Márai-, József Attila-ra

Román József művészeti író, esztéta, többek között a Bálint Endre-monográfia szerzője

jongás. Kasi: Egy ember élete vagány kalandozásokra tanít, utánzásra csábít, két 7 Bécs, gyalog Klagenfurt, Regensburg, Lipcse, Prága, Bécs, Pest, munka nélkül, szocdem, komcsi és antisztalinista mozgalmak. Élettársi-társas élet Berczeller Mériával, megtanít zuhanyozni, fogat mosni. Rudi Itáliában csavarog, mi Mériával utána, Velencéből gyalog Róma, majd tovább gyalog Genova. Rettentő nyomor, többnapos éhezések, koldulás vegyesboltokban, zsinórral felkötött cipőtálp, végre asztalosmunka a Turul teherhajón. Hajóács, Marokkó, foszfát, Isztambul, Galac, Braila, kukoricával újra Velence. Hihetetlen tengeri kalandok. Kihajózás: néhány hét Róma, vissza honn, direkt bele a szentendrei hídászkokba. Hat hónap super-gyötrelem, kísért a priusz. A dolog nem smakkol, egyenruha postán vissza, Jóska körözött katonaszökevény. Barátok, mozgalmi társak gyártják a hamis útlevelet, Ave!-ékezés – Adyval a szívben – Paris: Gare de l'Est. Franciául csak bonzsúr, bonzszoár. Hotel, Latin-negyed, magyar asztalos, órabér 50 fill. Itt 10 frank, 2 ebéd – Pris Fix – ára. Duskálás! Krózus. Tanul francia, Frankhomból végleg kitiltva. Expulsé! Kellemes albérlet magyar családnál, 7 lány, 2 évestől 18-ig. A legidősebb, Marie csinos, szöke munkáslány, a többi magától... Zsidó asztalos szakiskolában tanár (Izraelbe készülő ifjak

szakképzése). Letartóztatás, 2 hét Santé, izgalmas kalandortapasztalat. Az iskola kiszabadít, de minék? Nyár, 1939, Hitler-Sztálin-paktum, szept. 1. éjféli, Jóska letartóztatják. 1 hó Santé, 2 hét Rolland Garros, ismerkedés társakkal, csaknem mindegyik nagy név, rövid barátság A. Koestlerrel. Vonat-zsuppolás a hírhedt Le Vernet táborba. Kb. két évnyi, kőkemény éhezéssel, ám rengeteg tanulással bélelt fogság után szökés, spanyol határ, új lebukás, vissza, szigorítottba, ítélet: 5 év börtön, meg szálló német bizottság szakmunkástoborzás, Párizs, Tourelles. Ravasz trükkol olaj. Nagy francia baráti társaság befogad, ellenállás, temérdek hamis papírgyár, személyi, kenyér-hús jegyek stb.: Sok izgalom és vidámság. Jóska párányi asztalos műhelyt nyit 1944, Párizs felszabadul, biciklis futár a XX. és XVIII. kerületek vezetői között. Fegyvere? egy színezüst női pisztoly. (Ezzel szabadítja fel Párizst? – na ne rohögtesse!) Ellenállási mozg. JLN titkár. FKP tag, aktív. 1948, Rákosi hazahív: szívvel, örömmel fogadunk. November, határ, leszállítás Marie-val és 2 éves Anna lányommal, csomagjainkkal. Por, piszok, vad, fenyegető fejek, jeges szél. Fogadtatás. Órákig tárgyalás, telefonok, vissza a vonatra baráti kísérettel. A fogadtatás hangulata és pora lepte a következő éveket. A Keleti pályaudvarhoz közeli szállodában egész éjjel poloskákra vadásztunk, Anna lányom testi épségét védve. Ígéretes köszöntő.

Párttagság elutasítva, munka nélkül, oroszul tanulok, fordítói munka a horizonton. Grafikusbarátom állást rögtönöz az O. Szövetkezeti központban. Négy országos Mezőgazdasági Kiállítást rendezek, ám a búzátnem tudom megkülönböztetni a rozstól. Régi nagyfejű nőtt káder beszervezésem legjobbat és legtöbbet nyújtó – inkább élvezeti – mint munkahelyére: a F. Szabó Ervin Könyvtár tudományos munkatársává varázsolnak. Könyvek, újságok – a világ vezető napjaitól naponta az íróasztalomon. Nagyszerű kollé-

gák, pajtások. Barátságom a régi oppozíció maradványaival. Mind szorosabb kapcsolat Bálint Endrével, Országgyűlés, Anna Margittal. Rendelő Bizottság vezetőjeként ellátom a könyvtár és legújabb képzőművészeti albumokkal. A Rajk ügy MKP-ból kiselejtezett kédeirei közül néhányat hozzánk sodort az ár, így később Rajk Júliát. A könyvtárban spontánul összeállt egy antirákosszista, 53 után mind erőteljesebben szerveződő, Nagy Imrével rokon-szerződő csoport. Közülük néhányan Nagyműre, Lossonczy, Vásárhelyi közvetlen munkatársai lettek, az 56-os forradalom eltiprása után Snagov, börtön, kegyelmi állások. Szilárd elhatározás, Jóska nem lép vissza a Pártba. Romló családi kapcsolat, új szerelem, Panni belép. Viharos válás.

Társadalmi tétlenség keltette űr, töprengés új elfoglaltságon. Mennyei szikra, a Tájékoztató Osztály gazdag, változatos könyvein körütekint, felfedezi az űn. szoc. ácsolta kultúra két légszomjas tartományát: vallás (mitológia), modern művészet. Írni nem tud, némi dadogások – szorgosan tanul, tanárnő kiváló + amour: Panni. Siker: Eposzok könyve. Eposzok, mítoszok kimerítésével: képzőművészet. Gyönyörűség, cikkek, tanulmányok, kötetek sorozata. Nagyszerű, inspiráló környezet, barátságok: Berczeller Rudi, Bálint Bandi, Országgyűlés, Anna Margit, Balla Margit, Zoltán Mária Flóra: bocsi a kihagyottaktól. Sok utazás, nagy múzeumok, kiállítások.

Összegzés: kb. 80 cikk, tanulmány, 14 kötet. Önéletrajz, 1984, Távolodóban.

Örökké felkészületlen. Cél: az ismeretlen megismerése. Legnagyobb öröm a tanulás, új területek felfedezése. Kétegy! Kérdezz!!!!

**EMLÉKEK, ÍRÁSOK – KÉPEK ÉS SZOBROK**  
a 2B galériában  
1037 Budapest, Bécsi út 86., 1. em. 6.  
Telefon: 388-1642

# A művészi grafika a két világháború közötti időszak műkereskedelmében

„EGÉSZ MÁS EGYÉNISÉGET KÍVÁN A METSZETGYŰJTÉS, MINT A KÉPGYŰJTÉS. A METSZETGYŰJTŐ KELL A LEGMAGÁNYOSABB TERMÉSZETŰ LEGYEN, AKI KÉPES ÓRÁK HOSSZAT ELÜLDÖGÉLNI EGY CSENDES SAROKBAN ÉS ÉLVEZI A LASSAN FORGATOTT LAPOK INTIM SZÉPSÉGÉT. HASONLÓ A KÖNYVGYŰJTŐHÖZ ÉS KICSIT TUDÓS FAJTA. MOND HATNÁM, HOGY A LEGELŐKÖLŐBB GYŰJTŐEGYÉNISÉGEK KÖZÜL VALÓ, MERT NEM VÁR SENKITŐL SEM TAPSOT – Ő MACAGYÖNYÖRKÖDIK, ÉS ENNYI ELÉG NEKI.”

(Hoffmann Edith: Útmutatások a metszetgyűjtéshez. A Műbarát, 1. 3. sz.)



Gulácsy Lajos: Salome

törjei. A közönség érdeklődésének megfelelően a műkereskedők foglalkozni kezdtek a grafikával, vásárolni és kiállítani a lapokat. Az újon feltűnt műkereskedők között akadtak, akik a grafikára specializálták magukat, akik szerződésszerű megállapodásra léptek a fiatal művészekkel és munkájuk terjesztését megszervezték.”

Míg a két háború között a grafika kiemelt gyűjtőkörré vált, az ötvenes évek derekától a rendszerváltásig tömeges forgalmazását egy jól kiépített terjesztőhálózat végezte. Az értékfelhalmozásnak ugyan nem kedvezett ez a korszak, de piaci szempontú műkereskedelem és nyilvános gyűjtői tevékenység hiányában is sikerült egy szélesebb réteg igényét felkelteni, s ez hozzájárult önálló művészi értékeinek elismeréséhez.

Ma a képzőművészeti kiállítások sorát, a galériák és aukciós házak kíná-



latát böngészve csak elvétve találhatunk grafikákat. Ráadásul a festményekhez viszonyított eladási arányukat és árukat szemlélve még szembetűnőbb alulértékelttségük. Ez elsősorban a megfelelő hagyomány és az ezen keresztül megszerzett ráhangoltság, esztétikai érzék és szakértelem hiányával magyarázható. Nálunk – számos nyugat-európai országgal szemben – több évszázados tekintélyt, művészi érettséget nem élvezhetett, és éppen ezért sokáig más művészeti ágakhoz mérten elmaradt. Ezt már a múlt század első felének haladó szemléletű művészettörténészei is fájalták. Elek Artúr például így ír erről a Nyugat 1922-es számában: „Míg mindenütt külföldön a legnagyobbak vitték előre

**Farkasházy Miklós:**  
Készül a halpaprikás, 1924 körül

**Farkasházy Miklós:** Falurészlet, 1924



a grafikát, festői termelésükkel csaknem vetekedő munkásságot fejtettek ki a grafika területén, nálunk a grafika művelése a dilettánsokra és a szorgalmas technikuskokra maradt. Néhány finom érzésű, ambiciózus és a grafika különböző technikái iránt érdeklődő művész mutatta az utánuk sorakozó féldilettánsoknak az utat. Ilyenformán egy egész nemzedék – és kicsoda ragyogó tehetségű nemzedék! – kimaradt abból a munkából, amelynek minden nemzet művészetében számottevő része a grafika. Ez az oka annak, hogy grafikánk a világ művészetében egyáltalán nem számít.”

A grafika önállósulásáról a 19–20. század fordulójától beszélhetünk, amikor kezdett megszabadulni a „nagy művészeteknek” alárendelt szerepből. A rajzművészet addig festményeket előkészítő vázlatokat és tanul-

mányokat jelentett, a sokszorosított grafika festmények másolására, minél tökéletesebb reprodukciójára szol-

**Boriss László: Sétáló pár**  
1920-as évek



**Mednyánszky László:**  
**Kalapos férifeje, 1880-as évek**



**Székely Bertalan: Tanulmány**  
a „japán nő”-höz, 1870 körül

**Vilt Tibor: Ady-émlékszóbor**  
részlete, 1945



gált. A szecesszió azonban a grafikát már egyenértékűnek tekintette a festménnyel. Vonalas karakterű művésze a grafika felvirágzását is magával hozta, s ez minden technikában érezte megújító hatását.

Az önállósulás fontos mozzanata volt 1906-ban a grafikai oktatás intéz-

ményesítése. Ekkor indult meg a Képzőművészeti Főiskola (ekkor még Mintarajziskola) grafikai szaktanfolyama Olgyai Viktor vezetésével, majd 1910-ben az Iparművészeti Főiskolán Czákó Elemér irányításával az alkalmazott grafika oktatása. Elek Artúrnak az *Erdélyi Helikon* 1930-as számában olvasható visszaemlékezéséből azonban kiderül, hogy a kezdeti időszakban „inkább a kisebb tehetségek töltötték meg az osztályt, és megtanulták benne mindazt, ami igazi tehetség nélkül is elsajátítható: a mesterségbeli ügyességet. De pusztán technikai tudással nem lehet érdeklődést kelteni valamely művészet iránt. A tehetséges fiatalok inkább a festésre vetették magukat, abban jobban kielégült alkotó vágyuk, másrészt gazdasági tekintetben is, inkább boldogultak azzal.”

Kifizetődőbb volt festéssel foglalkozni, hiszen egy kép értékesítése jóval jövedelmezőbb volt a művész számára, mint akár több, fáradságos munkával sokszorosított grafika eladása.

Ezzel a műkereskedelem sem foglalkozott, amelynek egyedüli formáját a 19. század végén az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és a Nemzeti Szalon értékesítéssel egybekötött kiállításai jelentették. A Nemzeti Szalon vásárlói között azonban a századfordulón már megjelentek az újabb típusú műgyűjtők, akik saját kortársait, a kor modernjeit keresték. Az arisztokrácia és nagypolgárság főleg klasszikus és egyetemes művészeti alkotásokat gyűjtö, ismert képviselői (Hatványak, Andrásnyak, Herzog Mór, Pálffy János) mellett egy polgári műgyűjtőréteg is kezdett kialakulni, Ernst Lajos, Glück Frigyes, Wolfner Gyula és mások személyében. Legtöbbjük azonban kevés figyelmet szentelt a grafikának. Ez az intim műfaj továbbra is egy szűkebb réteg szeretetét élvezhette, de ezt is a maga teljességében a két háború közötti időszakban, amikor kialakult kisszámú, de annál szenvedélyesebb gyűjtőkör.

Érdeemes elidőzni ennél a korszaknál, amely vitathatatlanul a magyar műgyűjtés egyik fénykora volt. Fontos fejlemény, hogy a kevésbé tökéletes közepelpolgárság – Perlmutter Alfréd, Fruchter Lajos, Wolfner József és társaik – gyűjtési kedve is megnövekedett. A tetten érhető vonalnak, izlésbeli preferenciák mellett, tőkájük nehéz-

kesebb mobilizálhatósága miatt az általuk favorizált műcsoportok között már nagyobb arányban bukkan fel a grafika.

A húszas években készült grafikák gyűjtőinek egy része műkereskedő volt, kiállításokat szerveztek, lapok kiadásával foglalkoztak. Rados Ernő, Szilárd Vilmos leginkább kortársaik munkáiból válogattak. Természetesen nem csak műkereskedők foglalkoztak grafikák gyűjtésével. Bedő Rudolf szintén ezekben az években alapozta meg modern rajzgyűjteményét. Az akkor induló fiatalabb generáció korai rajzai, rézkarcai gyarapították kollekcióját, amelyből ma több gazdagítja a Janus Pannonius Múzeum rajzgyűjteményét.

Füst Milán elsősorban az avantgárd jeles művészeinek alkotásait gyűjtötte, köztük rajzokat és nyomatokat, emellett a húszas évek rézkarcoló nemzedékének jelentős műveivel rendelkezett. A negyvenes évektől jelentős közéleti személyiségként ismert újságíró, Mihályi Ernő gyűjteményének törzanyagát a Nyolcak és az aktivisták művei képezték.

Ezek a gyűjtők közvetlen kapcsolatban álltak a művészekkel, műteremben vásároltak, szinte baráti viszonyt kialakítva pártfogoltjaikkal. Támogatásukkal döntő szerepet játszottak abban, hogy megteremtődjenek a kor művészeinek egzisztenciális feltételei.



**Rippl-Rónai József: A Lantos kávéházban, 1916**

Az ellenpéldát Majovszky Pál képviselte, aki mindenekelőtt rajzokat gyűjtött, mégpedig sajátosságosan abból a célból, hogy a Szépművészeti Múzeumnak adományozza azokat. Azonban nem kortársai anyagából válogatott, hanem jórészt 19. századi műveket vásárolt, ezen belül is elsősorban francia alkotók rajzait.

Szintén jelentős rajzgyűjteménye volt Neményi Bertalannak, ám ő főleg nyugat-európai kortárs művészek munkáit szerezte meg. Mellettük a ha-

zai alkotóknak is nagy figyelmet szentelt, egész sor Gulácsy-, Csontváry-, Derkovits-rajza volt, de nem becsülte le a régebbieket sem, Székely Bertalantól Ferenczy Károlyig.

Az 1930-as években a kortársakat gyűjtők többsége a polgári középsztályból került ki, kevésbé voltak tökéresek, mint nagypolgár vagy főúri társaik, de ugyanúgy telve voltak a művészet iránti lelkesedéssel, s magukhoz mérten nagyobb áldozatot is hoztak érte. Legtöbbjük az értelmiség, ezen

Majovszky Pál (1871–1935) aktívan részt vett a művészeti élet szervezésében. A Vallás- és Közoktatási Minisztérium művészeti ügyosztályának vezetője volt 1913–1917 között, majd tíz évig a Magyar Művészet szerkesztője, számos kiállítás szervezője. Az 1920-ban alakult Magyar Bibliofil Társaság egyik alapítója volt.

1934-ben ajándékozta felbecsülhetetlen értékű rajzgyűjteményét a Szépművészeti Múzeumnak. A kollektív kialakításánál arra törekedett, hogy a 18. század végétől a 20. század elejéig az európai rajzművészet fejlődését végig lehessen kísérni. Ezt leginkább a francia művekkel közelítette meg. A 136 lapból álló gyűjteményrészben a kor legfontosabb művészei szerepelnek: Delacroix, Degas, Rodin, Manet, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin – hogy csak a legnevesebeket említsük. Ráadásul a lapok gyűjtésénél nemcsak a történelmi teljesség bemutatásának igénye vezérelte, hanem az is, hogy az egyes művészek életművében kiemelkedő alkotások kerüljenek birtokába. Hasonlóan magas volt a mércéje az angolok (Gainsborough,

Rossetti, Burne-Jones) műveinek megvásárlásánál. Rendkívül értékes lapokból áll a gyűjtemény osztrák-német anyag is, s Majovszky nem feledkezett meg a holland művészek közül a legkiválóbbak, köztük Van Gogh több mesterművének megszerzéséről sem.

Majovszky modern sokszorosított grafikákat is gyűjtött, amelyeket szintén a múzeumnak ajándékozott. A több mint százötven rézkarc, fametszet, litográfia jól reprezentálja a századforduló és a 20. század elejének francia, holland és angol grafikai művészetét, Pissarro, Toulouse-Lautrec, Jongkind, Toorop, Brangwyn és mások műveivel.

A gyűjtőt Meller Simon, a múzeum grafikai osztályának vezetője látta el szakértő tanácsokkal. Majovszky nyugat-európai árveréseken vásárolt, szinte csak olyan darabokat, amelyek a Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményének hiányait voltak hivatva pótolni. Amikor anyagi helyzetében meggingott, és nagy kép- és rajzgyűjteményének jó részét kénytelen volt eladni, akkor is tartotta magát eredeti ter-

véhez, és a hazájának juttatni kívánt tárgyakból sem mihez sem nyúlt.

Gyűjteményével érdeklődéssel foglalkozott a sajtó, a Nyugat rendszeresen írt róla: „A Szépművészeti Múzeum nagyszerű ajándékkal gazdagodott, amikor Majovszky Pál rajzgyűjteményét átvette. Gyűjteménye rámutat az ajándékozónak fejlett ízlésére, magas művészi kultúrájára is: ideálisan jó ízlésű gyűjtővel ismeret meg. (Farkas Zoltán: Majovszky Pál rajzgyűjteménye. Nyugat, 1935. 6. sz.) „A kollektív minden egyes darabja az ajándékozó választékos ízlését dicséri, de a múzeumi színvonalon felül több kitűnő művész ritkaság számba menő lapját látjuk viszont, és ami majdnem a legfontosabb, a múzeum egyes sorozatait teljesebbé váltak. A grafikai művészet majdnem mindegyik valamire való mesterének neve benne van a felsorolásban. E névsor szemléletessé teszi a gyűjtemény megszerzésével és összeválogatásával járó nagy fáradságot. Annál dicséretre méltóbb az ajándékozás ténye.” (Bálint Aladár: Majovszky Pál ajándéka. Nyugat, 1915. 1. sz.)



Mészáros László: Álló fiú, ülő leány, 1933 körül

belül is főleg a művész-értelemiség körében mozgott, érthető tehát, hogy vonzalmat éreztek az őket körülvevő szellemi értékek iránt, ráadásul személyes kapcsolataik, barátságaik révén könnyebben hozzájuthattak az alkotásokhoz. Sok mű került gyűjteményeikbe ajándékozás útján is, ezek többsége általában rajz vagy grafika. Természetesen – eltekintve a tudatosan e körből választókat – a kisebb anyagi érték miatt történtek ezek a gyarapítások, akár vásárlás, akár a művész ajándékozása során.

A KUT, a Szinyei Társaság, a Gresham-kör vonzaskörében élő gyűjtők a kortárs művészet legnagyobb értékeit halmozták fel. Dr. Cseh-Szombathy László, Fruchter Lajos, Márton Ödön, Szilágyi Sándor, Oltványi Imre, dr. Radnai Béla egymásra is hatottak választásaikkal, s publikációik révén a szakmai és szélesebb közönségre is.

Ebben az időszakban ismét feléledt az érdeklődés a rajzművészet

iránt. Az említett gyűjtők választásai is ezt mutatják, valamint a kortárs művészettörténetesek kutatási területei, különösen Gombosi György és Genthon Istváné, akik munkásságukban kiemelt helyet szenteltek a korabeli rajzművészetnek.

A húszas évek sajátos fejlődésének eredményeképpen felvirágzott a műkereskedelem is. Az egyre-másra születő galériákban az itthoni legmodernebb képzőművészeti törekvések kaptak nyilvánosságot, és egyre nagyobb számban jelent meg kínálatukban sokszorosított grafika. Az Auróra Műkereskedelmi Rt., az Alkotás Művészház, a Tamás, a Helikon, a Mentor, a Belvedere galériák rendszeresen rendeztek a korszak grafikai művészetét összefoglaló, csoportos tárlatokat.

A műkereskedelem szereplői mellett a mai kifejezéssel élve nonprofit alapokon szerveződő egyesületeknek szintén nagy érdemük volt a grafika

népszerűsítésében, mindenekelőtt sikeres külföldi kiállítások szervezése révén. A nagyobb intézmények közül az Ernst Múzeum gyakorta teret adott grafikai kiállításoknak, a Szépművészeti Múzeum kiállításai pedig egyenesen a grafika elismertetésének alapját képezték. Reprezentatív grafikatörténeti kiállításokat már Meller Simon is rendezett az 1910-es években, ehhez járult hozzá az 1920-as évek folyamán Hoffmann Edithnek, az osztály későbbi vezetőjének kiállításrozata.

E rövid áttekintés során is nyilvánvalóvá válik, hogy a 20. század első fe-

lében sokkal jelentősebb volt a grafika gyűjtés Magyarországon, mint ma. A jelenlegi mérsékelt kereslet miatt a műkereskedők sem érdeklődnek iránta, pedig talán ők ébreszthetnék igényt az elhanyagolt műfaj iránt. A kiemelt grafikára specializálódott üzletek száma és nagysága ugyanis nem túl jelentős, s a kisebb galériákból nem lehet hatékonyan propagálni. A nagy aukciósházak jóval szélesebb piaccal rendelkeznek, ha fantáziát látnának benne, a presztízsteremtés folyamata lényegesen felgyorsulna. Azonban a grafikák alacsony árai

Gulácsy Lajos: Josiane és Gwynplaine, 1903 körül



A Könyves Kálmán Szalon az első volt a műkereskedelmi alapon szerveződő magángalériák között. 1891-ben irodalmi és könyvkereskedelmi részvénytársaságként jött létre, a századforduló tájékán reprodukciók kiadásával és terjesztésével kezdett el foglalkozni. Akkoriban ez volt az egyetlen olyan vállalkozás, amely magyar festők képeit üzletszerűen reprodukálta. 1903-ban kiállítási szalont nyitott a Nagymező utcában, ahol a konzervatív alkotások mellett a modern törekvések bemutatására is nagy súlyt helyezett. A Könyves Kálmán Szalon 1918-ig működött, jelesebb kiállításain olykor a kor leghaladóbb művészeit mutatta be. Rippl-Rónai József, Boromisza Tibor, Orbán Dezső, Pór Bertalan mellett olyan külföldi művészcsoportok, művészeti áramlatok bemutatása fűződik nevéhez, mint 1908-ban a berlini szecesszió, 1910-ben a lengyel Sztuka csoport, 1912-ben a modern francia festők kiállítása.

A bemutatókon az értékesítési szempontok játszották a főszerepet. A részvénytársaság rendezte az első művészeti aukciókat is. „A műkereskedés nyilvánosságot nyújt a művészeknek” – vallották ars poeticájukban.

A modern magyar grafika fellendítése terén a Könyves Kálmán Rt. nevéhez grafikai tárlatok rendezése

mellett egy művészi litográfiasorozat kiadása fűződik, amelyet először a Múcsarnok téli tárlatán mutatott be 1903-ban. A sorozat lapjait a részvénytársaság kiállító körébe tartozó művészek készítették: Barta Ernő, Faragó Géza, Ferenczy Károly, Fényes Adolf, Garay Ákos, Glatz Oszkár, Helbing Ferenc, Kosztolányi Kann Gyula, Kövesházi Kalmár Elza, Márk Lajos, Olgyai Viktor, Rippl-Rónai József, Ujváry Ignác és Vaszary János.

A litografált sorozat kiadása meglehetősen kockázatos tevékenységnek bizonyult. Alapötletét a múlt század párizsi példája adta, amikor a sokszorosított grafika (elsősorban a litográfia) népszerűsítésére kiadók és műkereskedők bírtak rá neves művészeket grafikai sorozatokban való szereplésre. Hazai vállalkozóink a közönség igényéhez alkalmazkodva, mindenekelőtt kereskedelmi céllal adták ki a műlapokat, legfeljebb 200–300 példányszámban. Ezzel a nagyközönség számára kínáltak sokszorosított grafikákat, hozzájárulva művészi értékévé váló szélesebb körű elfogadtatásukhoz. Ezenkívül a gyűjtők szűk taborát is célba kívánták venni, hirdetéseikben kis példányszámú, szignatúrával ellátott számozott első lenyomatokat kínálva. A cég erőteljes reklámozása mellett a kritika is hangos elismeréssel illette a vállalkozást.

Azonban a várt siker elmaradt, a francia kezdeményezéssel szemben a pesti vállalkozás nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Az értő vásárlóréteg hiányában 1905 után a részvénytársaság leállt a sorozat kiadásával. Kiállításokon alig szerepeltették, nagyobb, grafikával foglalkozó tárlatokon bukkant fel pár lap belőle.

Az érdem, hogy kimagasló minőségű, néhány lap tekintetében meglehetősen modern szemléletű grafikai alkotások egybegyűjtött csokrát kínálta a széles közönség és gyűjtők számára, kétségbevonhatatlanul a társaságé. Propagatív tevékenysége mindazonáltal kétségbe vonható azzal, hogy hirdetéseiben, értékesítésre buzdító akcióiban nem önálló értékeket, hanem „visszafogott árakon lakások dekorálására, olajfestmények pótlásaként” szolgáló művészi termékeket ajánlottak. Megkérdőjelezhető tehát, hogy a részvénytársaság a modern magyar grafika ügyét tartotta-e szem előtt sorozatának elkészítésekor, vagy inkább értékesítési lehetőségeinek bővülését kereste? Kizárólag az utóbbi nem vezérelhetette, hiszen sok kockázat rejlett az új vállalkozásban, és vitathatatlanul a társaság érdeme, hogy a járt út helyett új ösvényeket próbált kitalálni.

Kádár Béla: Szerelmespár, 1924 körül

miatt nehezen kerülhetnek be a tökéletes műkereskedelem érdekszférájába. Az eddiginél magasabb árakon érné meg számukra forgalmazásuk, és ez siker esetén – amelyre pedig véleményformáló szerepüknel fogva van esély – felemelné az árakat és felértékelné a grafikát.

Ám így is lassan alakulna ki az a vérvöréteg, amely kész lenne arra, hogy magasabb áron grafikát vásároljon, éppen ezért a fő kérdés még mindig az, hogy megérvé-e a műkereskedőknek kitartani, hosszú távra érlelni a sikert. Remélhetőleg az idő meghozza ezt az állapotot, a piacvezetők is kénytelenek lesznek – a felhígult festménykínálat miatt – a grafikához fordulni. Ezzel összhangban a grafikák árai az idő haladtával emelkednek. A festménykínálat minőségi romlása mellett ez fogja eredményezni, hogy nagyobb számban kerülnek be az árverések anyagába, vagy önálló aukciós kínálatot, gyűjtési területet jelentenek.

IVÁNYI BIANCA



# Modern magyar rajzok, érmek és szobrok

## GENTHON ISTVÁN gyűjteményében

A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, a Magyar Nemzeti Galéria, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal és a Szépművészeti Múzeum 2003 decemberében tudományos emlékülést rendezett Genthon István (1903–1969) születésének 100. évfordulója alkalmából. A meghívott előadók, kor- és pályatársak értékelték a 20. századi magyar művészettörténet írás egyik meghatározó egyéniségének pályáját, szakmai örökségét. A konferenciához kapcsolódva egykor Genthon birtokában lévő, személyéhez közvetlenül kapcsolódó műtárgyakból – elsősorban akvarellek, rajzok és metszetek, illetve néhány érem és szobor – rendezett kiállítás nyílt a Magyar Nemzeti Galéria III. emeleti kamaratermében, mely 2004. március 21-ig várja az érdeklődőket.

Genthon István az 1920-as évek elején újságíróként kezdte pályáját, majd a budapesti egyetemen Gerevich Tibornak lett a tanítványa. Az évtized közepén Bécsben Julius von Schlosser előadásait hallgatta, később a Római Magyar Történeti Intézet ösztöndíjasa volt. Bölcsész-doktori disszertációjának (*Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig*, 1927) megvédése után a Magyar Nemzeti Múzeumban dolgozott, 1935-től a Műemlékek Országos Bizottsága előadójaként tevékenykedett. Ezekben az esztendőben elsősorban a középkori magyarországi művészet attribúciós kérdései (*A régi magyar festőművészet*, 1932), illetve az úja megindított topográfiai munkálatok foglalkoztatták.



Az 1930-as évek második felében a Pázmány Péter Tudományegyetemen a magyar művészet magántanára, 1940–1943



Ferenczy Béni:  
Gustavo Alexander-éremterv, 1926

dornányegyetem művészettörténeti tanszékén is. Az 1950-es évektől a Művészettörténeti Főbizottság tagjaként számtalan művészettörténeti összefoglalás, lexikon, műemléki topográfia és új sorozat megindítója, szerzője volt. 1959-ben és 1961-ben jelent meg a *Magyarország művészeti emlékei* című kétkötetes topográfiája, mely a mai napig a kutatás nélkülözhetetlen alpműveként tartanak számon.

Érdeklődése nem csupán a régi korok képzőművészeti emlékeire korlátozódott, figyelme kiterjedt a

Szönyi István:  
Zebegényi temetés, vázlat, 1928

társak, barátok művészetét is értékelő kötete *Az új magyar festőművészet 1800-tól napjainkig* a korszak egyik legkarakteresebb művészettörténeti összefoglalásaként 1935-ben jelent meg. Már az II. világháború előtt hozzáfogott Rippl-Rónai József, később Ferenczy Károly életművének feldolgozásához és alkotásaik összegyűjtéséhez, a munka eredményeként az első tudományos jellegű, összefoglaló igényű írások láttak napvilágot.

Genthon István egyike volt azoknak a művészettörténészeknek, kritikusoknak – érdemes itt felidézni Lyka Károly, Elek

között a Római Magyar Intézet igazgatója, az Itáliában fellelhető magyar vonatkozású emlékek kutatója volt. Hazatérése után a Szépművészeti Múzeum főigazgatójává nevezték ki, személyéhez köthető az intézmény háború utáni megnyitása és a tudományos munka újraindítása. 1948-tól a múzeum Régi Magyar Osztályának, majd haláláig az általa megszervezett Modern Külföldi Képtárnak a vezetője lett. A Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották, 1949-ben tanácskozó taggá minősítették vissza, s csak a rendszerváltás után rehabilitálták. Múzeumi feladatai mellett tanított a budapesti tu-

modern művészeti irányzatokra is. Már pályája kezdetén számos kiállítási kritikát, az újabb művészeti kötetekről recenziót írt, melyek többek között a Magyar Írás, a Magyar Művészet és a Napkelet hasábjain jelentek meg. Szoros baráti kapcsolatokat alakított ki Rómában a fiatal ösztöndíjas művészekkel, az 1930-as évek folyamán a Gresham-kör legelkötelezettebb teoretikusává vált, a társaság csaknem valamennyi tagjáról – Bernáth Aurél, Ferenczy Béni, Szönyi István, Egy József, Borsos Miklós – írt összefoglaló monográfiát, kisebb-nagyobb lélegzetű tanulmányt. A modern magyar művészetről írt, a kor-



Artúr, Rosner Károly, illetve az első modern összefoglalást megjelenítő Gombosi György nevét –, akik a századelőtől kezdve kiálltak a méltatlanul mellőzött, általában kevésbé jelentősnek tartott „kisműfajok”, a rajzművészet és sokszorosított grafika mellett. A népszerűsítés érdekében cikkek, tanulmányok, kritikák hosszú sorát jelentették meg, többen kiállításokat szerveztek, támogatták a művészeket, a grafikai egyesületeket, a galériák és gyűjtők tevékenységét egyaránt. A grafikai művészetek mellett a kisplasztika, illetve az éremművészet mestereinek és alkotásainak szentelt kisebb-nagyobb írások végigkísérik Genthon pályáját is. Már az 1920-as évek elején írt recenziót a Bibliofil Társaság fametszet kiállításáról (A Társaság, 1923), megjelenésével egy időben Uitz Béla új rézkarc mappájáról (Magyar Írás, 1924), a harmincas években Dex Ferenc illusztrációiról (Magyar Művészet, 1932), a Szépművészeti Múzeumban rendezett, nagysikerű grafikai kiállításokról (A grafi-

Scheiber Hugó: Genthon István, 1923

kai eljárások, A francia rajzok kiállítása, Magyar Művészet, 1933), a modern lengyel grafikáról (Magyar Művészet, 1938), később Ferenczy Béni rajzairól (Műterem, 1958) és a modern francia grafikáról (Művészet, 1968).

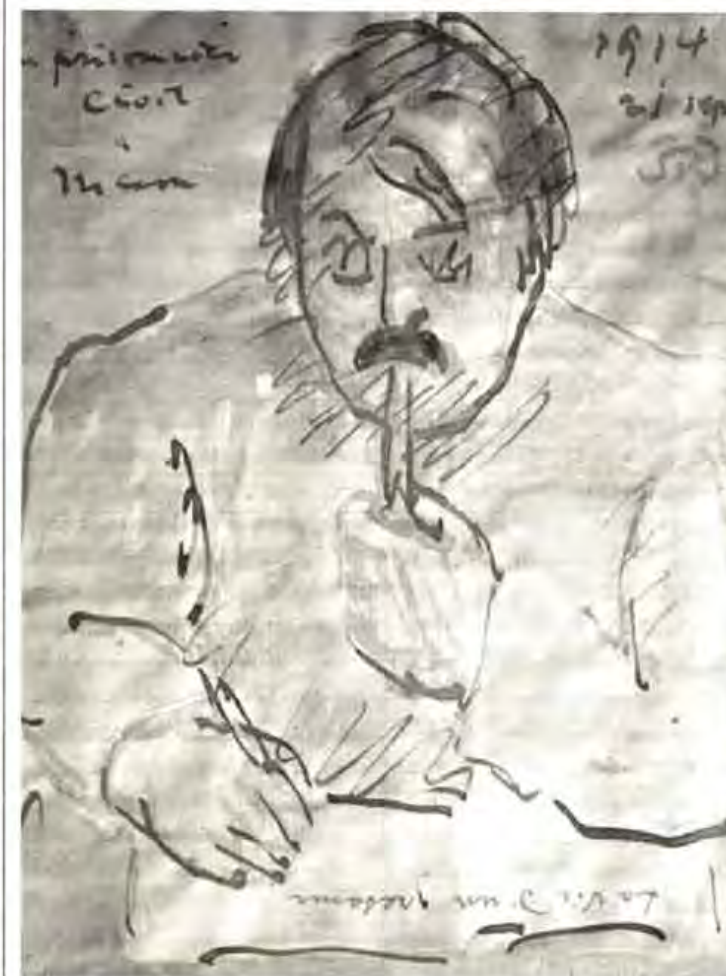
E témában a legjelentősebb a Magyar Művészetben 1934-ben megjelentetett *Új magyar rajzok* című tanulmánya. A századelő és az 1920–1930-as évek rajzművészetének első jelentősebb, máig érvényes kortársi értékelése ez az írás, amely megszólítva a művészetkedvelő közönséget, célul tűzve ki a grafikai művészet mind szélesebb körű elismertetését. A rajzművészetnek „monografusa, mint említettük, nem akadt s ami annál érthetlenebb, gyűjtői is kevesen vannak. A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán kívül, mely gyönyörű sorozatokat mentett meg e hamar kallódó műalkotásokból, magános gyűjtője a magyar rajzoknak alig

van s ha van, mint ritka nevezetesség ismeretes a művészek és műbarátok körében” – állapította meg a műfaj helyzetét és további lehetőségeit mérlegelve. „Ennek oka talán abban rejlik, hogy gyűjtőink, néhány kivételtől eltekintve, a mutató alkotásként kedvelik. A rajz pedig mutatósság terén nem versenyezhet az olajfestményekkel, bizonyos mennyiségen túl már nem is a falat díszíti, hanem mappákba kerül. Azt lehet mondani, a rajzgyűjtők a gyűjtés aszketái, elmélyülésre hajlamo-



Hoffman Edith:  
Genthon István árnyképe, 1931

Rippl-Rónai József: Önarckép, 1914



sak és hivatottak. A háború óta fokozódó pauperitás ráterelte a figyelmet e mellőzött gyűjtési ágra s itt-ott, csendben gyarapodva és növekedve, becses kollektívák akadnak. A szép magyar rajz ma is olcsó, ha ügyesen gyűjtik. Nem kell okvetlenül a múlt század nagymestereinek vázlatait keresgélni, a mai élet is megtermi sajátos, jelentékeny mestereit, akiknek műterme szeretettel várja még a kispénzű közönség kopogtatását is. Ez a néhány sor azoknak íródott, akiknek nem közömbös a mai kultúránk ügye. Nem áldozatkész adakozásra hívjuk fel figyelmüket, hanem ridegen szólván, jó üzletre, mikor kevés pénzért megfelelő anyagi értéket s azonfelül a művészet egy csillogó, meleg, életet adó sugarát kapják cserébe.”

Születésének centenáriumán a gazdag és változatos pályája hosszú évtizedei alatt összegyűjtött képzőművészeti kollektív most kerül először együtt bemutatásra,



Barcsay Jenő: Asszonyok, 1951

ez alkalommal ismerkedhet meg vele a szakma és a nagyközönség. Genthon főigazgatóként már az 1940-es évek közepén adományozott néhány lapot a Szépművészeti Múzeumnak. A tárlat gerincét alkotó, a művészek által neki ajándékozott rajzanyag azonban csak halála után, 1982–1983 folyamán vásárlás útján került özvegyétől a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményébe. Az egykor a kollekciónhoz tartozó éremanyagot a család tulajdonából, illetve intézményünk éremtárában fellelhető példányokból sikerült rekonstruálnunk. A kis gyűjteményhez néhány szobor is tartozott, melyek közgyűjteményben őrzött példányait, változatait, illetve archív fotóját is kiállítottuk. Néhány lappangó, vagy jelenleg magántulajdonban őrzött alkotásnak, köztük Ferenczy Károly egyik legszebb csendéletének (*Kalács és két porcelán*, 1911) sajnos csak a reprodukcióját tudtuk bemutatni. A műtárgyak mellett a Genthonnak küldött levelek idézik fel a kritikus és a művészek bensőséges, baráti kapcsolatát, ezek még 1954-ben a művészettörténész nagyvonalú ajándékaiként kerültek a Szépművészeti Múzeum, majd intézményünk adattárába. A kamaratárlat anyagát kiegészíti néhány monográfia is, emlékeztetve arra, hogy Genthon István rendkívül értékes könyvállományának egy nagyobb, válogatott kollekcója az 1970-es évek elejétől könyvtárunk 19–20. századi anyagát gazdagítja.

A tárlat előkészítése során megpróbáltuk rekonstruálni, hogy az egyes alkotások mikor és milyen körülmények között kerülhettek Genthon István birtokába. Naplói, visszaemlékezései nem maradtak fenn, vagy lappanganak, segítségül hívhattuk azonban levelezését a művészekkel, a gra-

fikákat, érmeket és szobrokat szembesíthettük az életpályá fontosabb, vagy kevésbé jelentős mozzanataival, illetve a szakmai bibliográfiával, az általa írt cikkeivel, tanulmányokkal és monográfiákkal. A művek többsége pontosan datált vagy datálható, személyes jellegű, az ajándékozás körülményeire utaló ajánlást sajnos csak néhány darabon – Kádár Béla, Czöbel Béla és László Gyula alkotásai – találunk. A kollekción egy része nagyobb műveket előkészítő, műtermi vázlat, de inkább a kidolgozottabb tanulmányok és az önálló igénytel készült lapok dominálnak. A rajz- és művészet több technikájára találunk példákat, a ceruzarajztól kezdve a szén- és tusrajzon át a színes krétáig és akvarellig, de jelen vannak a sokszorosított lapok, rézkarcok, fa- és linóleummetszetek is.

A legkorábbi darabok még a 19. század rajzművészetének alkotásai, Székely Bertalan két szép akttanulmánya (*Tanulmány a „Lédá”-hoz*, *Tanulmány a „Japán nő”-höz*, 1870 körül) és Mednyánszky László férfiarcképe (*Kalapos férjfeje*, 1880-as évek). Hogy honnan származnak, eddig nem derült ki, talán a művészek hagyatékából, de azt is feltételezhetjük, hogy ajándék vagy csere révén a Genthonnal kapcsolatban álló rajzgyűjtők anyagából valók. Az 1910-es évek közepén készült Rippl-Rónai-rajzok – egy jellemző, ceruzával, akvarelllel készített önarckép (1914) és egy kávéházi jelenet (*A Lantos kávéházban*, 1916) –, bár Genthon ismerte a művészt, inkább később, családjától, Lazarine-tól vagy Anellától kerülhettek az anyagba.

A kollekción érdekes csoportját alkotják Farkasházy Miklós kevésbé ismert, ko-

dó, kisebb galériában rendezett grafikai kiállítás anyagából való, ennek eldöntése további kutatás feladata lehet. Néhány alkotás kapcsolható Genthon római tartózkodásához, ebben az időszakban baráti kapcsolatok fűzték a Collegium Hungaricumba küldött fiatal festők és szobrászok társaságához. Ezek a munkák a húszas évek végén, a harmincas évek elején készültek, illetve kerültek a kollekciónba. Közülük is talán a legjelentősebb Pátzay Pál monumentális felfogású Genthon-portréja (1927), melyet csupán a *Magyar Művészet* 1931-es évfolyamának egyik címlapjáról ismerünk. Moizer Miklós közlése szerint elpusztult, s kiöntött példánya sem maradt fenn. Pátzay munkája egy finoman cizellált, művészettörténészeti profilban megjelenítő, antikizáló felfogású érem (1930–1932 között), az Örök Városban töltött esztendőkre emlékeztető kedves körirattal. A festőket Molnár-C. Pál kissé mondános akvarell tájképének (*Táj*) provenienciája. Az 1908–1910 közé datált mű feltehetően már korábban, talán a Raith Tivadar szerkesztette *Magyar Írás* köréne egy tagjától, esetleg egy a korszakban műkö-

dó, kisebb galériában rendezett grafikai kiállítás anyagából való, ennek eldöntése további kutatás feladata lehet.

dó, kisebb galériában rendezett grafikai kiállítás anyagából való, ennek eldöntése további kutatás feladata lehet.



Molnár-C. Pál: Ablakban könyöklő nő, 1929 körül

kiemelkedő darabja (*Álló fiú, ülő leány*, 1933 körül) képviseli. Később, talán egy kávéházban készülhetett, de ehhez a műcsoporthoz kapcsolódik Ferenczy Béni-nék a római ösztöndíjasok támogatójáról, Gerevich Tiborról készített karikatúrája (1952).

Genthon Istvánt a Gresham-kör művészettörténész-tagjaként, szószólójaként tartjuk számon, ezért nem okozott meglepetést, hogy a társaság tagjaitól több alkotás is bekerült a gyűjteményébe. Szellemileg ide köthető Korb Erzsébet festői tájraja (*Rábakecői táj*, 1923), mely lehetett a művésznő ajándéka is, valószínűbb azonban, hogy a család köszönetnyilvánítása az 1928-ban megjelent monográfiáért. Egy József egy önálló figurális kompozíciója (*Vízholdó nő*, 1920-as évek) már a harmincas évek elején a kollekciónhoz tartozhatott, Genthon 1934-ben megjelentetett, korábban idézett cikkében publikálta Korb szénrajzával együtt. Ennek a csoportnak – s talán az egész rajzanyagnak – a legjelentősebb darabja Szönyei István egyik főművének, a *Zebe-gényi temetésnek* lavírozott tusváltozata (1928), mely közvetlenül a festőtől kerülhetett a gyűjteménybe. A bemutatott anyagban kiemelkedő Ferenczy Béni rajzainak, érmeinek és szobrainak kollekcója, melyeket az egymást igen nagyra tartó művész és művészettörténész barátságának dokumentumaiként értékelhetünk. A legkorábbi egy kisméretű, vegyes technikával készített éremterv (*Gustavo Alexander*, 1926), melyet igen kvalitásos, kiöntött érme (*Pro Arte, Pro Arte*-változat, 1946) és szobrok sorozata követ. Legjelentősebb közülük a Julius von Schlosser emlékére készített érem (1935), melyet minden bizonnyal a kritikus egyik személyes választásának tarthatunk. Bernáth Aurélhoz hasonlóan – akitől nem maradt rajz vagy akvarell a kollekciónban, bár feltételezzük, hogy egykor volt – Ferenczy Béni művészete érintette meg Genthont leginkább. Birtokában volt egyik legszebb aktja, az *Atalanta* kisebb változatának példánya (1937), illetve a feleségéről készített portré (1951–1952) is, a rajzolóművészt pedig egy finom tusrajz (*Ülő nő*, 1947) képviseli. Béni-n kívül a művészcsalád további tagjainak a munkáit is megtaláljuk a gyűjteményben, Noémi

egy szép tempera-szönyegtervét (1930-as évek), illetve Ferenczy Károly előzőekben említett képét, mely talán a hagyatékából került a monográfiához.

A művészettörténész pályája késői periódusát, kapcsolatait már kevesebb alkotás-

Hogy teljesebbé tegyük, néhány Genthonhoz, illetve gyűjteményéhez kapcsolódó alkotással egészítettük ki kamaratárlatunkat. Ezek a darabok ugyan nem voltak a birtokában, de mégis úgy éreztük, hogy árnyalhatják a művészettörté-



Czöbel Béla: Leányfej, 1950-es évek

sal illusztrálhatjuk. Genthon széles köré érdeklődésének bizonyítéka Vilt Tibor expresszív ceruzarajzainak (*Ady-emlékszobor vázlatok I–II.*, 1945) jelenléte az anyagban. Az idősebbek közül Czöbel Béla baráti dedikációval ellátott lírai leányfeje (1950-es évek), Barcsay Jenő az *Ember és drapéria* című kötetének egyik igen jellemző rajza (*Asszonyok*, 1951) egy-egy tanulmány, kismonográfia elkészülése, publikálása után gyarapította a kollekción. Szintén baráti ajándék László Gyula aktrajza (*Ülő női akt*, 1958) is, mely a legkésőbb született darabja a kiállított gyűjteménynek.

nésről és az emberől alkotott képünket. A pályatárs Hoffmann Edith számos kortársa mellett Genthonról is készített árnyrajzot (1931) – ez a lap köszönti a látogatót –, Reményi József Genthon-plakettje modell után készült 1961-ben. Nem véletlen, hogy Genthon halála után a közeli barát, Borsos Miklós készítette el az emlékérmét (1972) és özvegyének kérésére a márvány síremléket (1971), mely a Farkasréti temetőben jelöli a művészettörténész nyughelyét.

A barátok és pályatársak visszaemlékezései szerint Genthon István otthonát igen

keves műtárgy díszítette. A gazdag könyvtár anyaga mellett néhány régi festmény és grafika a falakon, míves habáni kerámiaék és egy-két modern kisplasztika a polcon, illetve a Ferenczy-csendélet volt látható. A kiállításunkon szereplő grafikai anyag nagyrészt paszpartuzva – feltehetően a Szépművészeti Múzeum restaurátorainak közreműködésével –, mappákban, míg a kisméretű érme dobozokban, a fiókok mélyén pihentek. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy szűkebb körben ismerték ezeket az alkotásokat, hiszen egy-egy kiállítás vagy monográfia előkészítése során Genthon a szakutatók rendelkezésére bocsátotta a lapokat és érmekeket, és maga is publikált néhány darabot a kollekciónból az 1950–1960-as évek folyamán.

Bár Genthont bizonyára lenyűgözték az 1920–1930-as évek jelentősebb magántulajdonban lévő rajzgyűjteményei, s feltehetően szoros baráti-szakmai kapcsolatokat ápolt a nemzetközi anyagot gyűjtő Majovszky Pállal és a modern magyar rajzok tisztelőivel, Radnai Bélával és Bedő Rudolfal egyaránt, kísérletet sem tett arra, hogy a példájukat kövesse. Pályatársával, Csomosi Györggyel és a kritikus Szegi Pállal ellentétben – akiknek szintén jelentősebb gyűjteményük volt – elsősorban művészettörténészként vállalta fel a grafikai művészetek mind szélesebb körben való elfogadtatását. Anyagiak híján nemigen vásárolt műalkotásokat, az egyes darabok baráti ajándékként kerültek hozzá. Egyrészt az általa preferált, saját ízlését tükröző, hozzá közelebb álló munkák, de előfordult az is, hogy a művész maga választotta ki az ajándékozandó művet, legtöbbször egy kiállítás megrendezése vagy valamilyen írás, kritika megjelenése alkalmából. A Magyar Nemzeti Galéria tárlatán bemutatott alkotások csoportja nem tudatos, szisztematikus gyűjtés eredményeként jött létre – ebben hasonlít a művészek egymás között cserélt, ajándékozás révén összeálló anyagához –, ezért nem igazán nevezhetjük a klasszikus értelemben vett „gyűjtemény”-nek. Ennek ellenére igen jelentős kollekción, mert jól tükrözi a művészettörténész személyes kapcsolatrendszerét, szakmai érdeklődését és a 20. század első felének rajz- és éremművészeti törekvéseit.

ZSÁKOVICS FERENC

## BOLT-E A BOLT?

A mai fotográfiai életben egyre jobban megfigyelhető a tudatosság: a technikai feltételek kiválasztásában és a látványelemek képzésében esztétikai elvek érvényesülnek. Az, hogy ez ma már rendszerben és koncepcionálisan működik, nagyrészt az elmúlt 10–15 év változásainak köszönhető. A rendszert való működéshez hozzátartozik a képek és a művészek presztízsének, anyagi biztonságának a kérdése is. Ennek a dimenzióknak a tevékenységét – ahol a művészet és a pénz összefonódik – a galériák létrejötte, működése és promóciós munkája segítheti.

Noha az elmúlt időszakban jelentős dolgok történtek a magyar kortárs fotográfiában, a feltételek még csak most körvonalazódnak. Mára valószínűleg már a művész, a galerista, a kurátor és a művészettörténész számára is világossá vált a fotográfia

szerkezete, s ennek révén a fotó művészilag és kereskedelmileg is nagykorúvá válhat a közeljövőben. A magyar kortárs fotók (műtárgyak) jelen pillanatban nem keresettek a gyűjtők körében. Még mindig nem „bolt a BOLT”. Melyek azok a lehetőségek, amelyekre a kiállítások rendezése mellett még több figyelmet kellene fordítani?

A Bolt Galéria katalógussorozata, amely 1994 óta jelenik meg, egyik fő eleme a munkának: a kortárs fotó művészeti irányvonalának folyamatos dokumentációja, illetve a külföldi társgalériákkal való kapcsolattartás eszköze. A jelenleg hatvanegy darabból álló sorozat kiválóan működik mozgó galériaként, segíti a potenciális kiállítások, együttműködések létrejöttét, a lehetséges gyűjtőkhöz való eljutást. A cél az, hogy a fotó mint műtárgy elismert legyen és gyűjtésére pénzt adozzanak.

Tíz év hosszú időszak egy galéria életében, ezért 2004-ben a 61., háromnyelvű Bolt-katalógus kiadásakor egy új forma látott napvilágot: az összegyűjtött katalógusok három kötetben, reprezentatív dobozban is eljuthatnak az érdeklődőkhöz és a Bolt Galéria tíz év alatt kialakult kapcsolatrendszerének tagjaihoz.

Amikor 1994-ben létrejött a Bolt, az első, korszerű elvek alapján működő fotógaléria, kiala-

kult az a művészi kör, amely a fényképezés és a képzőművészet határterületein alkot, kísérletezik és olyan műveket hoz létre, amelyek a tradicionális képfelfogást új tapasztalati és logikai alapokra helyezi.

A Bolt Galéria gyűjteménye Detvay Jenő és Hangyál Judit elképzeléseit, gyűjtési és menedzselési stratégiáját képviseli. Minden alkotás a korszerű látványteremtés egyéni megoldását képviseli, akár archaikus, akár a legmodernebb fotóművelek segítségével jött létre: a digitális eljárások mellett a hagyományos történeti fotótechnikát, a camera obscurát, a fotogrammot, a sópapírt és a cianotípiát innovatív módon egyaránt magában foglalja. Ezek az alkotások az első installálási művelettől a végleges képformáig átgondoltak és megtervezettek. A Bolt Galéria gyűjteménye a kortárs magyar fotográfia technikai és szenuális gazdagsága mellett a fotografikus gondolkodás kilencvenes és kétezres éveire jellemző intellektualitását, gazdagságát szemlélteti. A cél, hogy a fotográfiai műtárgyakból álló Bolt-kollekció egyre gazdagabb, sokszínűbb legyen.



### BOLT FOTÓGALÉRIA

Kortárs Magyar Fotográfia  
H-1064 BUDAPEST Podmaniczky u. 69.  
Tel/Fax: 36.1.3022043 · Mobil: 36.30.8594022  
bolt@c3.hu · www.c3.hu/~bolt  
Megtekinthető bejelentkezés alapján



### A VILÁG LEGISMERTEBB MŰKERESKEDŐI – RICHARD GREEN

Richard Green neve mára a műtárgypiacon bármilyen szinten érdekelték számára fogalom, kötelező tananyag.

A nemzetközi műtárgyvásárok egyik legrangosabb résztvevője, gyűjteményéből rendezett tárlatai vetekednek a nagy nyugat-európai közgyűjtemények kiállításával, galériáiban múzeumok vásárolnak.

1999-ben a British Museum külön teremben mutatta be a Green-gyűjtemény legszebb darabjait.

### A GALÉRIÁK

Richard Green közel ötven éve foglalkozik festményekkel. Pályafutását tizenöt évesen kezdte. Otthagya az általa unalmasnak tartott iskolát, és beállt dolgozni apja műkereskedelmi boltjába. Alig volt tizennyolc, amikor megnyitotta saját galériáját. Kezdetből fogva kizárólag festményekkel foglalkozik, elsősorban a 17. és 20. század közötti európai festészet kiemelkedő művészeinek alkotásaival.

Ma három galériája van London előkelő negyedében. A New Bond Street 147. szám alatt található galériában elsősorban a brit és impresszionista művészek alkotásai láthatók, másik üzletében pedig, amely ugyanebben az utcában van, régi mesterek válogatott remekművei. A Dover Street 39. szám alatti galéria a 19. századi európai és

angol művészek képeinek bemutató terme.

A galériák állandó feladatokat jelentő vezetésében fiai, Jonathan, David és Matthew segítik, ők üzletlátsói minőségben, szakmai döntésekben is támogatják apjukat.

A családi vállalkozásban több rokon is dolgozik, de ők inkább az intézményi működésben érdekeltek, mint például Richard nővére, Penny Marks, aki a marketingért felel.

A családtagok, úgy tűnik, értik a dolgukat, hiszen a cég évről-évre az első között szerepel az angol műkereskedelemből számszerűen megjelenő listákon. Forgalmuk 1999 óta minden évben meghaladta a százmillió dollárt.

### A TALÁLKOZÁS

Richard Green korábbi aktív szerepvállalása az üzletvitelben mára leginkább gyűjteménye alakítására, új kiállítások szervezésére, szakkönyvek írására korlátozódik. Gyakran látható New Bond

Street-i galériájában, amint az apjától örökölt asztalnál ül. (Mögötte a falon William Turner tájképe – csak múzeumokban látni hasonlót.) Ha valaki belép az ajtón, egyszerű eladóként hosszasan mesél portékáiról, vagy aktuális rendezvényeiről. Személyében nagy tudású szakemberrel, szenvedélyes műgyűjtővel ismerkedhetünk meg. Közvetlen és barátságos, az általa beszélt tizennyel nyelv bármelyikén könnyedén beszélgetünk vele.

Sajnos magyarul nem beszél, de kedvenc magyar festőművésze, Bogdányi Jakab (kinek virág- és madárcsendéleteit az angol udvari körök kedvelték) kapcsán jó véleménye van a magyar 18–19. századi festészetéről. Bogdányiól vaskos könyvet is írt. Magyarország európai uniós tagsága kapcsán reméli, hogy még több magyar festőművészt, és alkotást ismerhet meg.

A csatlakozás napját fejből tudja, és már nagyon várja: egybeesik születésnapjának dátumával. TŰZKŐ PÉTER

### ÚJ MICHELANGELO-RAJZRA BUKKANTAK EGY NEW YORK-I MŰZEUMBAN

Tizenkétmillió dollár értékűre becsülik Michelangelónak egy újonnan felfedezett rajzát, melyre egy múzeum átalakításra váró raktárában bukkantak. A rajzon egy ötvös remekmű, egy hétágú kandeláber – más feltételezések szerint zsidó szertartásokhoz használt menóra – terve látható.

Amikor Sir Timothy Clifford, a Skót Nemzeti Galéria igazgatója New York-ba érkezett a Cooper-Hewitt Museum meghívására, aligha gondolta, hogy a reneszánsz mesternek, Michelangelónak egy új művét fedezi fel. Ebben talán csak az intézmény igazgatója, Paul Warwick hitt, aki a rajzok rendezéséhez a világ egyik legismertebb szakértőjét, Cliffordot kérte fel. A meghívást nem lehetett visszautasítani, hiszen köztudottan az egyik legnagyszerűbb, eddig

feldolgozatlan reneszánsz rajzokból és metszetekből álló gyűjteménnyel éppen a Cooper-Hewitt Museum rendelkezik.

A rajzot a múzeum terjeszkedése, egy új terem kialakítása munkálatai során fedezték fel. Az alkotásra egy más, ismeretlen művészek munkáit és grafikai lapokat, illetve a múzeum takarítására szolgáló eszközöket tartalmazó szekrényben lelt Clifford.

A szerencsés felfedezés Clifford szakértelmének köszönhető, aki az első ránézésre érezte, hogy a névtelen rajz esetleg a világ egyik legismertebb művészeinek alkotása.

Alapos vizsgálatok következtek, mely során Michelangelo egyedi anyaghasználatára utaló jegyeket is vizsgálták. Ezen eszközöket a reneszánsz mesterek egyedi módszerek alapján készítették saját számukra. A műszeres összehasonlító vizsgálatokkal tökéletesen be lehet azonosítani egy-egy műhely produktumát.



A fekete krétával, ecsettel és barna tusával készült alkotás az 1500-as évek közepén használt krémszínű papírra készült.

A rajzon egy hétágú gyertyatartó, talán egy menóra vázlata látható. Egyelőre vita tárgyat képez, hogy a vázlatot milyen alkalomból készítette a mester. Feltételezhetően az egykori Medici-sír- emlékhöz készült a rajz, amely egy körülbelül két méter magas bronzkandeláber terve. Az is elképzelhető, hogy a gyertyatartót Michelangelo egy firenzei zsinagóga számára tervezte (ilyen típusú gyertyatartókat a 16. században mind a zsidó, mind a keresztény imaházakban használtak).

A rajz előlétele 1921-től ismert. Ekkor került eladásra a Sotheby's egyik londoni árverésén. Az ismeretlen alkotó rajzoként árverezett tételt Lord

Amherst gyűjteményéből választották az aukció anyagába. A katalógus tanúsága szerint senki nem ismerte fel a rajz valódi alkotóját, és ismeretlen műként cserélt gazdát. A rajz újabb felbukkanására 1942-ben került sor. Ekkor vásárolta meg a Cooper-Hewitt Museum még mindig ismeretlen mesterműként. Az adásvételi szerződés a mű alkotójaként 1530–1540 körüli olasz ismeretlen művészt jelöl meg. A múzeum Mrs. John Innes Kane-től vásárolta az alkotást több más, összesen öt hasonló tematikájú, ötvöstárgyakat ábrázoló rajzzal hatvan dollárért.

A rajzot – még az idei év során – kiállítják a Cooper-Hewitt Múzeumban.

Az utolsó Michelangelo-felfedezés 1976-ban történt, szintén az Egyesült Államokban. Akkor a Metropolitan Museum rajzgyűjteményében egy 1962-ben vásárolt hagyatéki grafikai lapjai között fedezték fel a reneszánsz mester egy rajzát. TP

# AGOSTINO CARRACCI

## Mercurius és a három Grácia

dejeén személyesen is találkozott. A tárgyalt metszet Tintoretto Mercurius és a három Grácia című festménye után készült, amely egyike annak a négy, mitológiai témájú kompozíciónak, amelyet a mester 1578-ban festett, és amelyek ma is a velencei Palazzo Ducale egyik termében találhatók. A képen a



*Spectator si scire cupis quid picta tabella est, Est Iouis et Maia filius, et Charites.*

Rézmetset, 1589  
200 x 257 mm,  
B.II7., 1/3 fázis

Felirat: jobbra lent: Iacobus Tinctoretus pxit  
alatta jobbra: AC

a kép alatt: Spectator si scire cupis quid picta tabella est, Est Iouis et Maiae filius, et Charites.

A latin szöveg elmondja, hogy mit ábrázol a kép: Zeusz és Maia fiát (Mercurius) és a Khariszokat (Gráciák). Vízjel: nagy „F” betű címerpajzsban (magántulajdon)

Agostino Carracci (Bologna, 1557–Párma, 1602) a bolognai barokk festőiskola, az Accademia dei Desiderosi egyik alapítója. A Lodovico és Annibal Carraccival közösen létrehozott iskola 1582-ben kezdte meg működését, ahol a természetutáni rajzolásra helyezték a hangsúlyt. Agostino elsősorban rézmetsző volt, grafikai és oktatói tevékenysége sokkal jelentősebb, mint festői munkássága. Reprodukív metszetei főleg Tintoretto és

Veronese munkái után készültek. Mintegy 270 metszete között mitológiai kompozíciók, Tasso-illusztrációk, színpadi jelenetek, tankönyvi ábrázolások vannak. Anatómiai metszetei közel két évszázadig szolgálták oktatási célokat művészeti iskolákban.

Carracci nagyra becsülte a velencei festészetet, különösen Jacopo Tintorettonak (1518–1594), a velencei reneszánsz egyik legnagyobb művészeinek munkáit, akivel velencei tartózkodása

görög mitológiából ismert Khariszok, a szépség és kellem ókori istennői (a gyógyító Aglaiá, a jóakarátú Euproszüné és a virágzó Thaleia) láthatók, a háttérben Mercurius alakja tűnik fel attribútumaival, akinek a görög Hermésszel gazdagított alakja, mint az istenek hírnöke és szolgája ismert. Egyes vélemények szerint a négy mitológiai festmény allegorikus üzenetet volt Velence politikusainak. A Gráciák figyelmeztetik a szenátorokat, hogy munkájukat

a város javára végezzék, mert a hivatal elnyerése a szerencse kérdése is – erre utal a képen látható dobókocka. A Khariszokat, akiket a rómaiak Gráciák néven tiszteltek, már az ókori művészet is gyakran megjelenítette vázáképeken, falfestményeken és szoborcsoport formájában, magukban vagy Hermésszel együtt. A későbbi korok művészeinek is kedvelt témája volt az összekapaszkodó három Grácia ábrázolása. Ezt láthatjuk például Botticelli, Rubens, Raffaello, Canova, Burne-Jones, majd később Dalí és Picasso, vagy a magyarok közül Márfy, Molnár-C. és Szőnyi kompozícióiban.

Carracci az eredeti festmény egyszerű másolásánál többet nyújt rézmetszetében. Vízszintesen megnyújtja a teret, több részletet mutat a háttérben lévő tájból és az alakokból. A kompozíciós arányok megváltoztatása egyensúlyt teremt a háttér és az alakok között. A figurák erős kontúrozása merevebb mozgást eredményez, mint a festményen, szinte pillanatképet rögzít. A harmónia sokkal fontosabb volt Carracci számára, mint a mozgás dinamikája. Adam Bartsch nem véletlenül tartja ezt a metszetet Carracci egyik legszebb munkájának.

A metszeten sem, évszám sem kiadói jelzés nincs. A kiadó hiánya utalhat arra, hogy a művész nem kereskedelmi forgalomra szánta a metszetet, vagy a kiadó különböző okok miatt nem tartotta fontosnak nevének feltüntetését (például adómegfizetési kötelezettség, engedély hiánya stb.), vagy a művész maga volt a kiadó. Ebben az esetben az utóbbi a legvalószínűbb, hiszen Agostino három, 1586, 1587 és 1595-ben készült saját metszeténél kiadóként is jelezte magát. Mások munkáinak kiadásával nem foglalkozott, legalábbis erre nem található példa.

A készítés időpontjának meghatározásában nagy segítséget nyújt Carracci egy másik metszete, a *Minerva és Mars* (B.II8), amelyet a tárgyalt mű párjának tekinthetünk. Ez is Tintoretto hasonló című festménye után készült és egy másik tagja a Palazzo Ducale-ban lévő, már említett festményeknek. A metszet első fázisa dátummal jelzett: 1589. Nagy valószínűs-

séggel a két metszet azonos időben készült. Carracci második velencei tartózkodásának időpontja 1588/89, valószínűleg ekkor látta az említett Tintoretto-festményeket és készítette el rézmetszeteit. Ha a *Mercurius és a három Grácia*t összehasonlítjuk Agostino más, ebben az időszakban készített metszeteivel, a metszés technikája, a világos és árnyékos részek közötti éles kontraszt megerősítik a készítés időpontját.

### A RÉZMETSZETRŐL

A rézmetszés gyökereit az ötvösök által használt niellotechnikában találjuk meg, amely már az ókorban ismert volt, de igazából a középkorban indult virágzásnak. Az eljárás lényege, hogy valamilyen fém, főleg nemesfém felületét a tervezett dísztés szerint bevésik és a véső által kialakított mélyedéseket niello (ezüst, réz, ólom, kén, bórax keveréke) anyaggal töltik ki. De ez előtt még ellenőrizik a rajz helyességét. A felületet festékkel vonják be, majd tisztára törlik, és nedves papírlapot préselnek rá. A mélyedésben lévő festék a papírhoz tapad, így megadva a véset rajzolatát. Pontosan ezt a megoldást használják a rézmetszetenél a nyomólemezek és a levonat elkészítésére.

Az első rézmetszetek a 15. század közepe körül készültek, főleg Itáliában és a német területeken. A kezdeti időszakban olyan mesterek foglalkoztak rézmetszéssel, mint a német Martin Schongauer (1430–1491), Albrecht Dürer (1471–1528) és az itáliai Andrea Mantegna (1431–1506). Ők maguk metszették rézbe munkáikat, amit azért kell kiemelni, mert a rézmetszés nem könnyen elsajátítható technika, ezért kevés festő vette a fáradságot megtanulására. A többség csak rajzot készített, amely alapján a rézmetsző elkészítette a nyomólemezt. Ilyen volt például id. Pieter Bruegel (1525–1569), akinek kompozícióit Philips Galle és mások vésék rézbe. Sok metszetet készítettek festmény után, ezek a reprodukciók fontos szerepet töltek be a művek és stílusok széles körű elterjesztésében. A korai metszetek vagy nincsenek je-

lezve, vagy csak egyedi ábrák, monogramok, évszámok találhatóak a nyomatokon. Később már feltüntették, hogy ki milyen feladatot vállalt a munkában. A művész, a metsző, a kiadó megjelenésén túl az eredeti mű alkotóját is feltüntették egy festmény vagy rajz reprodukciója esetén. Ezeket latin rövidítésekkel jelölték (például pix. – festette, del. – rajzolta, sculps. – metszette, ex. – kiadta).

A rézmetszés elterjedésével kialakult a gyűjtők köre is, akik a metszeteiket albumokba rendezték, témák, művészek vagy más szempontok szerint. Mivel a papír nagyon sérülékeny, a korai metszetekből szinte csak az albumba gyűjtött példányok maradtak meg az évszázadok forogtatásában. A sokszorosított grafikával foglalkozó művészettörténészek folyamatosan állítottak és állítanak össze metszetkatalógusokat, amelyek nagyban megkönnyítik az egyes metszetek meghatározását. Egy máig nélkülözhetetlen katalógust készített el az osztrák Adam Bartsch (1757–1821), akinek fő műve, a *Le Peintre Graveur* 21 kötetben sorolja fel a metszők és karcológok munkásságát, az egyes lapok pontos leírásával. A sorozat első kiadása Bécsben jelent meg 1803 és 1821 között. Bartsch a könyvben említett metszeteket sorszámmal látta el, ezek az úgynevezett Bartsch-számok, rövidítésük „B”. A tárgyalt metszetenél a B.II7 azt jelenti, hogy Bartsch könyvében az Agostino Carracci munkáit bemutató résznél a II. sorszám alatt találjuk meg a Mercurius és a három Grácia című metszet leírását az első fázisra vonatkozó szövegrészben. Ha egy adott metszetnek több variánsa is létezik (a művész, vagy valaki más változtatott a nyomólemezen – elvett, vagy hozzátett valamit a kompozícióhoz, például szöveget, alakot), akkor ezeket fázisokkal jelölik. Az 1/3 az első fázist jelöli a létező háromból, egyszóval ez a lap az első változatot mutatja. A fázisok közti eltérés lehet minimális (a Carracci-metszet esetében a második fázisnál szöveget írtak a jobb alsó margó külső részére, a harmadik fázisnál törött a nyomólemez jobb alsó sarka), de lehet a kompozíciót jelentősen befolyásoló. Fontos

metszetkatalógus az úgynevezett Hollstein-sorozat, amely az 1450 és 1700 közötti időszak holland, flamand és német metszők munkáival foglalkozik. A sorozat első kötete 1949-ben jelent meg, a kiadás a mai napig folytatódik.

Egy metszet meghatározásában nagy segítséget jelentenek a metszetkatalógusok pontos leírásai, de mivel sok eredeti nyomólemez századokon keresztül fennmaradt, elképzelhető, hogy a vizsgált metszet egy későbbi levonat az eredeti nyomólemezeiről. A levonat korának megállapításához jó támpontot ad a papír vizsgálata. Régen csak kézzel merített papírt készítettek. A merítősziata rácsozatában különböző formákat alakítottak ki, ezzel hozva létre a vízjelet, amely a készítő jelzése volt, egyfajta minőségi védjegye. Az első ismert európai vízjeles papírt Itáliában készítették 1282-ben, a vízjel alkalmazása a 15. századtól kezdve terjedt el széles körben Európában. Sok metszet papírjában nem találunk vízjelet, ennek magyarázata, hogy a papírok általában 50 x 70 vagy 30 x 50 centiméteresek voltak. Ha a nyomtatandó felület ennél kisebb volt, akkor a papírt a méretnek megfelelően vágták el, így olyan területre is került nyomat, amely nem tartalmazott vízjelet. A nyomat kerülhet a Távol-Keleten készített, úgynevezett japán papírra is, amely mindig vízjel nélkül készül. Több olyan katalógus van, amely a vízjelek azonosítására szolgál. A francia Briquet az 1600 előtti vízjelekkel foglalkozik (*Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier...*, 1907, Geneve), míg W. A. Churchill (*Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc...* Amsterdam, 1967) és Edward Heawood (*Watermarks. Hilversum*, 1969) munkája főleg a 17. és a 18. századi jelzéseket ismerteti. A vízjel csak korlátozott mértékben használható a pontos dátum meghatározására, mivel egy adott jelet hosszabb ideig is használhattak a papírkészítők és nem szükségszerűen azonos időszakban. Sok vízjel feldolgozása még nem történt meg, a tárgyalt metszeté is valószínűleg ezek közé tartozik.

JUHÁSZ SÁNDOR



# Hitel műtárgyfedezet mellett avagy a magyar műtárgypiac egy pénzintézet szemével

A magyarországi műkereskedelem történetét vizsgálva a mindenkori pénzügyvilág számos meghatározó szereplőjének nevével találkozhatunk. Elég, ha csak a Posta Takarékpénztárat említjük, mely az Árverési Csarnokkal egyesülve a két világháború közötti aukciós élet vezető szereplője volt, de gondolhatunk olyan neves bankárookra is, akik gyűjtőként vagy mecénásként komoly szerepet játszottak a kor művészeti életében, például báró Kornfeld Mór műgyűjtő, vagy Fruchter Lajos, a Gresham-kör fő támogatója.

A rendszerváltás óta új nevekké vált a névsor; közülük is elsőként a Raiffeisen Bank ismerte fel a kultúra, és annak szerves része, a kortárs képzőművészet támogatásának fontosságát. Gyűjteménye felépítésével, folyamatos fejlesztésével, kiállítások rendezésével, kiadványok támogatásával aktív és jelentős szereplője a képzőművészeti életnek.

A Raiffeisen Bank Private Banking üzletága nyolc éve működik azzal a céllal, hogy magas szintű igényekkel rendelkező, vagyonos ügyfelei pénzügyeit, befektetéseit kezelje. A bank koncepciója szerint a klasszikus Private Banking-szolgáltatások nemcsak a pénzügyi befektetések körét jelentik, hanem az ingatlanpiaccal, biztosításokkal, adózással összefüggő vagyontervezési tanácsokat, valamint természetesen a műtárgypiaci befektetéseket is, melyeknek nemcsak pénzügyi, de kulturális és társadalmi vonatkozásai is fontosak.

A Raiffeisen Private Banking, mely szegmensében piacvezető Magyarországon, a hazai bankok között gyakorlatilag egyedülálló módon, már évek óta ügyfelei rendelkezésére áll műtárgyfedezet mellett nyújtott hiteleivel, annak ellenére, hogy a terület újdonsága, az ismeretlenről való félelem és a bankok hagyományos kockázatkerülő magatartása következtében a magyarországi bank-

szektorban a műkincsfedezet mellett hitelezés még gyerekcipőben jár.

A Raiffeisen Private Banking a fenti tényezők ellenére azért döntött a műkincsfedezett hitelezés elindítása mellett, mert megítélése szerint a magyar műkincspiac az utóbbi években jelentős fejlődésen ment keresztül:

- ♦ Kialakultak azok a galériák, aukciós-házak, melyek folyamatos és megbízható működésükkel megteremtették a jó műtárgypiaci tárgyi és intézményi feltételeit.

- ♦ Az uniós jogrendszerrel harmonizáló és folyamatosan finomodó törvénykezés biztosítja a jogi feltételeket.

- ♦ A behozatalra vonatkozó szabályozás az utóbbi három évben már gyakorlatilag akadálytalanra tette a műtárgyak Magyarországra áramlását: vám és forgalmi adó megfizetése nélkül, bejelentési kötelezettség mellett zajlik, ezzel is biztosítva a piac folyamatos működését.

- ♦ Nem utolsósorban pedig létrejött egy gyűjtőkből, magán és intézményi befektetőkből álló vásárlóerő, melynek következtében a magyar kulturális örök-

ség szempontjából fontos és jelentős tárgyak esetén, ahogy ez a világ minden fejlett műkereskedélemmel rendelkező országában működik, a belső piac vált a legerősebbé, a legkoncentráltabbá.

A bank szemszögéből olyan tárgyakra kerülhet zálogjog, amelyeket az ügyfelek hosszú távú befektetésként tartanak számon, illetve amelyeknek értékesítése érzelmi okokból fel sem merülhet. Nem mellékes az a körülmény sem, hogy a fedezetként elhelyezett műtárgyak kivételesen biztonságos körülmények között, a műtárgy állagmegóvásának figyelembevétele mellett kerülnek tárolásra, sőt a tulajdonosok számára a bank igény szerinti rendszeres ellenőrzési lehetőséget is biztosít.

A bank eddig alapvetően klasszikus magyar és külföldi festmények esetében nyújtott hitelt, olyan fedezet ellenében, ahol a piac számos referenciaárat tudott már felmutatni. Olyan képeket preferált, melyek nincsenek kitéve divatoknak, rövidtávú hullámzásoknak, bizonyos esetekben nem zárkozik el kortárs műalkotások befogadásától sem.

A hitel elbírálása két független, a bank által kijelölt igazságügyi festményszakértő értékelése és véleményezése alapján indul el. E szakvélemények birtokában a szokásos hitelbírálati mechanizmusok vezetnek a hitel felvételéhez. Tekintettel arra, hogy a járulékos költségek magasabbak, mint a jelzáloghitelek esetén (gondolva itt a biztosítás, a tárolás és a szakértői díjak költségeire), jellemzően 30 millió forint feletti hitelösszeg esetén érdemes a folyamatot elindítani. Zsinórmértékként értelmezhető, hogy a becsült forgalmi érték 30–35 százaléka erejéig számíthatunk a hitel összegének megállapítására, az ügyletek átfutási ideje pedig minden adminisztrációs nehézséggel együtt is egy-másfél hónap alatt marad.

BÁLINT ATTILA



NIKOLAUS HAGENAUER  
Krisztus 15. század  
Festett hársfaszobor  
Kornfeld Mór  
zártletéte a pesti Magyar Kereskedelmi Banknál,  
1942. október 2.  
Jelenleg a Grabar Restaurátor Intézet őrzi

# Gondtalanul élhet kedvtelésének...



...atunk során mindannyian arra törekszünk, hogy magunk, családjunk és gyermekeink jövőjét megalapozzuk, valóra vált álmainkat, értékeinket megőrizzük az utánunk következő generációk számára. Célkitűzéseink eléréséhez olyan társakra van szükségünk, kikhez bizalommal fordulhatunk és hosszú távon ragaszkodunk.

Raiffeisen Private Banking a magánpénzügyek kezelésében teljes körűen áll rendelkezésére, biztosítva az Ön igényeihez igazodó egyedi megoldásokat és kiszervezést. Felelősséggel átérezve értékei fontosságát munkánkkal arra törekszünk, hogy vagyona gyarapítása mellett kedvteléseinek is gondtalanul élhessen!

VELÜNK KÖNNYEBB



**Raiffeisen  
BANK**

Private Banking

...ww.raiffeisen.hu  
...ívja a 484 42 22-es telefonszámot!



# INTENZÍV INTIMITÁS

SZOBOSZLAI JÁNOS

## Várnai Gyula művészetéről

Várnai Gyula *Empátia* című alkotását egy elemilámpából, tükörből és egy szőnyegdarabból állította össze.<sup>1</sup> Az ódon zseblámpa fénykörét a tükör visszaveri, s azonos méretben a lámpatest mellé, a szőnyegre vetíti. A falra szerelt tárgyegyüttes olyan, mint egy baldachinos ágy. A rajta heverő lámpa teste mellett annak asztráteste, virtuális, már-már spiritiszta kivetülése a fénykör. A mikroméretek miatt mikrokörnyezetbe lát be a néző: egy intim, emocionális tartalmú életképbe pillant, amely egy, az életvilágban létező vagy feltételezhetően létező emberi viszonyrendszer metaforája. Az előző mondatl megszemélyesítettük a lámpát, emberi vonásokkal ruháztuk fel (hever az ágyon asztrálest-partnere mellett). Nyilvánvalóan tetszik nekünk ez a mű, amely kiváltja érdeklődésünket, leköti figyelmünket és felgyújtja képzeletünket. De ha valaki más, egyéb módon értelmezné, mondjuk jelentés nélküli fénykompozíciót látna benne, nos, semmi alapunk nem lenne vitába szállni ezzel az interpretációval. Vegyünk egy má-



dósításokból áll.<sup>2</sup> E mű interpretációjához a szerző világos vonatkozási rendszerek felé utalja a befogadót (vérontás stb.). Ez esetben a néző figyelmét, gondolatait és képzettársításait egy bizonyos tematika felé tereli a kompozíció, így az értelmezés is egy bizonyos, jól definiálható tartományon belül tűnik racionálisnak (gyilkosság, bűn stb.). Mindemellett ironikusnak tűnik. Várnai *Empátia*jának egyes elemei vagy azoknak az egymás mellé rendelésből adódó viszonyrendszere nem határoz meg egy ilyen tartományt és nem világos hangvétele sem, s nyitottnak látszik az interpretációs kísérletek felé. Két kérdésre keresünk választ: miért érdekes kérdés az értelmezés problémája Várnai műveivel kapcsolatban? S hogyan értelmezhetjük műveit?

Várnai legutóbbi egyéni kiállítását a budapesti acb kortárs művészeti galéria mutatta be 2004. január 27. és február 20. között. A bemutató apropójából érdemesnek látszik néhány korábban készült alkotását felidézve megismerni Várnai művészetének jellemzőivel, mivel – életkora, valamint a múzeumi világban való ismertsége és elismertsége ellenére – a műtárgypiac új szereplőjeként mutatkozott most be. Az 1956-

ban született művész magánúton matematikai, fizikai és zenei tanulmányokat folytatott, nyomdászként is dolgozott. A Smohay- és Derkovits-ösztöndíjak elnyerését követően 2001-ben Munkácsy-díjat kapott. Az 1980-as évek vége óta rendszeresen meghívják az olyan jelentős művészeti kiállításokra, mint például a New Topics (Kunstverein Nauhausen e. V., Németország), a 50 pays 100 artistes (Pont Alexandre, Párizs, Franciaország), a Skót ősz, az Áthallások vagy a Média Modell című kiállítások Budapesten. A közelmúlt művészetéről szóló tanulmányok mindegyike figyelmet szentel Várnai alkotásainak, amelyeket a szakemberek nem sorolnak be egyetlen hazai művészeti tendencia kategóriájába sem. A művészeti sajtó (*Balkon, Új Művészet, Műértő*) rendszeresen közöl recenziókat kiállításairól.<sup>3</sup> Várnai Gyula tehát insider: jelen van a kortárs művészet világában. Világos, hogy olyan művészeti időszakban él és alkot, amely a művészet fogalmával kapcsolatos vélekedések sokaságát engedi meg, úgy a művészeti praxis, mint az elmélet oldalán. Olyan időszakról van szó (jelenünkről), amelyben a művészet fogalma gyenge, s a kortárs művészeti produktumok igen széles spektrumot alkotnak,

„Várnai munkái mindennapos részletekből, tárgyakból, hangokból építkeznek, elkészült művei azonban nem a felhasznált nyersanyag apróságaira, köznapiságára utalnak vissza. A kész mű saját világát teremti meg.”

<sup>1</sup> A. C. Danto: „A közéleti színhely művészetfilozófiája”, *Központi Kiadó*, 1996. 133. o.

s az elmélet világát is a pluralitás jellemzi. „Ez [mármint a művészet elmélete – Sz.] valami olyan erőteljes dolog, amely képes leválasztani a tárgyakat a világról, és azután egy különböző világ, egy *művészi világ*, az *értelmezett dolgok* világa részévé tenni őket” – írja A. C. Danto.<sup>4</sup> A jelentési pluralizmus belátása mellett a befogadás komplex struktúráját is figyelembe veszik egyes elméletek, különösen a posztstrukturalista és az azokra támaszkodó teóriák (Roland Barthes, Umberto Eco, Craig Owens), amelyek a mű és a befogadó közötti viszonyra koncentrálnak. Így – mivel Várnai alkotásai nyitottak az interpretációra – elméletileg is megengedett-

Magic videó  
2003  
7:18 perc



nek látszik az, hogy az egyes művekből kiinduló elemzéseket valósítsa meg a szubjektív értelmező.

Várnai számára a művészet szabad terep. Számos műformában mozog otthonosan. Készített acélszobrot, optikai jelenségeken alapuló installációt, akusztikus (tehát hangzó) alkotásokat, fotót, digitális printeket és videókat. Előszeregettel alkalmas központi motívumként hétköznapi, használati tárgyakat (ajtó, szék, ágy, asztal, ruha, lámpa, könyv) és számokat. Objektjei, akusztikus művei, videói és digitális képei számos művészeti tradíció és műfaj jegyeit hordozzák magukon. Ilyenek a dadaista és a szurrealista tárgy, a fluxus-tárgyak, a modern filmművészet és animáció, vagy a „kortárs” és elektronikus zene. Várnai műveibe tapasztalatokat, érzelmeket, viszonyokat látunk bele. Úgy látszik, hogy számára e tárgyak költői módon léteznek. Mint életünk jelentős formálói és résztvevői magukba szívóknak, elraktározóknak érzéseket, történeteket. A tárgyak aurája emberi kapcsolatrendszerek által alakul ki. A Várnai által kiválasztott, átalakított, manipulált „dolgok” sajátos, gazdag élettörténettel rendelkeznek. Alkotásai azonban nem e narratívák kifejtésére törekcsenek. Egyszerűségükkel, meglepő egymás mellé helyezéssel Várnai jelentésgazdag objektumokat és képeket alkot. Puritán művészeti eszközökkel létrehozott műveinek többsége lírai, az emberi élet szavakkal nehezen kifejtethető élményeit tárja fel. Várnai műalkotásai tehát intímek: személyességet sugárzó, érzelmi tartományok felé utaló, meditációra készítő, halk alkotások. Ugyanakkor intenzív befogadói élményt jelentenek: nagy a szerepe az érzéki effektusoknak (akár anyagokról, akár zajokról legyen szó), a néző átéli az „aha-élményt”, rábukkan valamilyen „poénra”, felismer egy meglepő, de egyszerű logikai csavart, szembesül egy-egy tárgy transzformációjával, annak meglepő, de „ismerősnek tűnő” más állapotával. Figyelemre méltó Várnai esetében a médiumok alkalmazása. Művei, akár öntöttvas szobrok, akár digitális printek,



A dolgok világa  
1994.  
keskenyre vágott  
ajtó, pokróc

akár videók vagy tisztán akusztikus kompozíciók, tökéletesen adekvát médiumban öltenek testet.<sup>5</sup> Várnai Gyula alkotásai távol állnak mindenféle divattól vagy formalizmustól, s egyéni ízt, egyéni, csak Várnaira jellemző művészeti magatartást tükröznek. Legújabb, 2004-ben született printjei egy rá jellemző stílus kialakulásáról tanúskodnak. Legkorszerűbb technológiával készült videóiban is ugyanaz az intenzív intimitás munkál, mint legegyszerűbb tárgyaiban.

Az *Aura* című alkotás a dunaiújvárosi Kortárs Művészeti Intézet Gyűjteményébe került. A művész (vagy bárki más) ruháit oly módon rögzítette Várnai a falra, hogy a közöttük lévő, fedetlen faldarabok az AURA-szót kiíró betűkként jelentek meg. Danto a műalkotásokat „félleg transzparens” dolgoknak tartja.<sup>6</sup> Egyrészt referenciálisak, ennyiben „átlátszóak”, tehát valami műalkotáson kívüli dologra mutatnak (például az ingek, alsóneműk és zoknik a testi érintkezésre, a test szagára, a verítékre utalhatnak). A megjelenített szó a ruhák között,

<sup>1</sup> Digitális printjei ellemponozzák a hazai „technosztálya” festészetét egyes produktumait. Azok többsége festményként való elkészítést a műtárgypiac elvárásának köszönheti... magyarázni ha lehet, vagy nyomtatott lennének, a gyűjtőket kevésbé érdekelnék, mintha olajfestékekkel vászonra lennének festve. Ugyanakkor a kézműviseknek, a festészet anyag-vonatkozásainak és a festett kép egyediségének nincs sok köze a képek esztétikai értékéhez. E helyzetben feltehetően, hogy ha Várnai festményként készítené el homályba zuhanó tárgyat, nagyobb esélye lenne jelenleg a hazai magángyűjteményekbe kerülésre, amilyen különösen a festett képet preferálják.  
<sup>2</sup> A műalkotások értelmezése és értékelése: in: A. C. Danto: *Hogyan szemlélte ki a filozófia a művészetet?*, Atlantisz, 1997.



*Empátia* sik példát. Előd Ágnes *Bűnügyi kiállítás* című installációja egy posztamensre helyezett, művérrel szennyezett késélezből, a padlón szétfolyó több liter művérből, és a falra ragasztott gyilkossági tu-



róc áll. A *Hármaság* szivacsból kivágott hármasból, jégből formázott kettes és egyes számból áll.<sup>8</sup> A mű egy folyamat: az olvadó kettest és egyest a hármas beszívja, magába foglalja, gyakorlatilag a  $2 + 1 = 3$  matematikai képletet ábrázolja. A mű befogadása, „poénjának” felismerése az „aha-élmény”-hez vezet el, s a felismerés örömét okozza,



még a mű fotóreprodukciójának nézése által is. Természetesen nem Várnai az egyetlen, nem szobrászati területről érkezett tárgykészítő művész. S ha nem is nevezhetjük tendenciának, e műformának a jelenlétét aktuálisnak látjuk a kortárs hazai művészetben. A műalkotások értelmezés felé nyitottságának szempontjából Havas Bálint használati tárgyait rokonítják Várnai műveivel, amelyek esetében „a kulcs részben »a megfejtés és megértés közhelyeiben rejlik«”,<sup>9</sup> de Pacsika Rudolf asztalokból, matracokból, székekből vagy palackokból készített objekt-installációi is ideilő párhuzamként szolgálnak.<sup>10</sup>

Várnai videóművei az 1990-es évek közepe óta ismertek. A *Turbulencia*<sup>11</sup> videótechnológiával készült kisfilm. Egy kis játékautó (ablakaiban a kiránduló család arcaival) halad a sötétben, szemből füstcsíkok mutatják az aerodinamika törvényeinek megfelelően az autó légellenállását. A látszólag egy snittből álló film végén kiderül, hogy a füst egy borostás figura szájából származik, s a miniatűr autó együttállása az óriásnak látszó arcrészlettel olyan, mint egy antik mítosz ember-isten találkozásának

vicces parafrázisa. Várnai itt tisztán a kamera által rögzített képet használta fel, azt vágta meg hagyományos filmes módon. A számítógépnek mint kép- és mozgókép-, sőt multimédia-alkotó eszköznek a használata a PC-k elterjedése óta foglalkoztatja Várnait. Az egyszerűség kedvéért nevezik videónak a digitális technológia alkalmazásával alkotott multimédia-alkotások egy részét, főleg a filmszerűen vetített – vagy monitoron lejátszott – és kihangosított műveket. Ezek többsége „alapanyagként” film- vagy videokamerával felvett képeket, fotókat, internetről letöltött vagy szkennelés útján létrejött digitális képeket, illetve szoftverek által generált képeket használ. Ezeket lényegében animálják, tehát mozgóképes szekvenciába rendezik a művészek, s az eredményt pontosabb lenne „számítógépes, hangos animációnak” nevezni. Mindenesetre a kortárs művészetben már régóta bevett, kurrens műformával van dolgunk. Néhány Várnain kívüli példa: Komoróczy Tamás, Németh Hajnal, vagy Csáki László, akik a fent ismertetett technológiával dolgoznak napjainkban.<sup>12</sup> A módszer tehát nem más, mint aprólékos módon egy-egy állóképeknek, frame-nek az elkészítése, majd a frame-ek sorbarendezése, majd a sorozat megfelelő gyorsasággal való levetítése. Az eredmény persze lehet folyamatos, de lehet töredékes is. A snittek gyors, egymás után való „vágása” (a szó őrzi még a celluloidszalaggal való művelet emlékét) egy dinamikus, vibráló, klipszerű stílus kialakulását

PLZI  
2004  
videó, 8 perc



eredményezte, ez jellemző Komoróczytól a *Lányokra*, Némethről a *Bar 24*-re, valamint Várnaitól a *Magice*.

A *Magice*t 2004 elején bemutatta a Renaissance Society (Chicago, USA) is.<sup>13</sup> A komputeranimáció alapja néhány fotó: egy kéz, egy kés, egy szék és egy tál. Az állóképeket Várnai animálta és a mozgásokkal összhangban lévő akusztikai elemekkel látta el. A kezdetén fekete háttér előtt egy kéz látható. Remeg, szaggatottan, de finoman mozog. Mint ha összetörne, összeomlana, de minduntalan feltápáskodik, összerendeződik, mint egy élőlény. Szaggatott, csikorgó zaj hallatszik, amely szinkronban van a képi mozzanatokkal. A kézfej és az ujjak átalakulnak egy székké, ennek az átalakulásnak a hangeffektjei is intenzívek. A szék tágul, szűkül, visszaalakul kézfejjé, amely átmegegy egy kis kerek tál-

kába. A tál körül megjelenik a szék, s a tálka immár a széken ül. Aztán átfemlódik kézzé, amely kést tart. A penge a csuklóhoz simul, s a remegő kép ismét átalakul: a széken egy levágott kéz és a kés hevernek a szék ülökéjén. Ezután a kézfej állal alakul, amelyből kifolyó víz egy késpenge alakban fényképezett, majd elhalványuló kézfejjé transzformálódik. „A szürrealista automatikus írás képbe és hangba öltött, kortárs rokonként jellemezhető e munka” – írja Molnár Edit.<sup>14</sup> Az önmagát levágó kéz bizarr története ismerős: Escher egymást rajzoló kezeire emlékeztet. A kéz, a szék, a kés és a tál emberi testtel és léttel van kapcsolatban. Egymásba való átalakulásuk újabb példa a Várnai műveire jellemző intenzív intimitásra.

A *PLZ 1* ugyanolyan technikával készült, mint a *Magice*, bár nincs hangja. Nyolcperces. A fekete-fehér „filmben” egy könyvespolcot látunk, rajta egy tucatnyi (13 db) kötet. Az apró vibrálást le számítva sokáig nem történik semmi, majd a polc elfordul először az egyik, majd a másik irányba, s a következő 3-4 percben ez ismétlődik szabálytalanul. A nézők többsége körülbelül ekkor érzézi úgy, hogy megtekintette az alkotást, s a következő műhöz lép. Ha így tesz, nem állja ki azt a percepciópróbát, amit Várnai gyakorol rajta. Ugyanis később még két alkalommal valami rendkívüli történik a „videóban”. Egyszer csak az egyik kötet „elnyomja”, „bekebelezi” a

mellette állót, aztán „visszavonul”. Tekinthetjük metaforikusnak ezt a történetet: eszmék harca szimbolikus megjelenítésének, vagy eszünkbe juthat a könyv valamennyi jelentése és hagyománya, elég, ha csak a Borges-életmű által felidézettekre gondolunk. De – mint az *Empátia* esetében –, éppúgy érvényesnek látszana az is, ha valaki a nyolcperces mű időszakaszainak arányaiból olvasna ki (pl.) kabbalista értelmezést.

Miért érdekes kérdés az értelmezés problémája Várnai műveivel kapcsolatban? S hogyan értelmezhetjük műveit? – tettük fel a kérdést. Láttuk, hogy Várnai alkotásai nyitott műnek látszanak, s mivel nem jelölnek ki egyértelmű magyarázatokat, ezzel zavarba ejtik az értelmező nézőt. A művészetelmélet meg is kérdőjelezi az egyértelmű magyarázat esélyeit, s számos értelmezési alternatívát is megenged: „félíg transzparens” dolognak tartja az alkotásokat, amelyek egyfelől referenciálisak (valami másra utalnak), másfelől érzéki mi voltuk miatt „nem fordíthatók le szavakra”. Úgy tűnik, a Várnai tárgyaival és képeivel kapcsolatba kerülő nézőnek legalább olyan nyitottnak kell lennie, mint amennyire a művek is nyitottak. Az értelmezés célja tehát nem egy lehetséges „magyarázat” megtalálása kell hogy legyen, hanem a részvétel Várnai műveinek univerzumában. Az ebben a játékban való részvételhez Várnai alkotásai nem kevés élvezetet nyújtanak.

<sup>8</sup> Először 2003-ban a *Magice* című kiállításán a Trafóban volt látható, Budapest.

<sup>9</sup> Molnár Edit: „Átvezető terek, párhuzamos világok”, *Balaton*, 2003/1-2.

acb

KORTÁRS MŰVESZETI GALÉRIA

**CSÖRŐ ATTILA**  
március 26-ig

**BRAUN ANDRÁS**  
megnyitó: április 1., 19.00

**ÁDÁM ZOLTÁN**  
megnyitó: május 6., 19.00

1068 BUDAPEST, KIRÁLY U. 76

kedd–péntek 14.00–18.00, valamint bejelentkezéssel

Telefon: (1) 413-7608 • www.acbgaleria.hu • acbinfo@acbgaleria.hu

# KORTÁRS MAGYAR MŰVÉSZET MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK BEN

## kortárs alkotások gyűjtőiről

### SZÓKE KATALIN

A kortárs művek vásárlását az utóbbi években kezdő gyűjtő átlagos paraméterei a következők: magasan képzett, a pénzügyi-gazdasági világban vagy a médiaiparban dolgozik, az életkora 38–50 év, házasság és gyerekei is vannak, hobbija a borászat, az utazás és a művészetek. Így kezdődne egy hivatalos statisztika a kortársgyűjtésről, szereplőiről, vásárlási szokásairól, a „piacról”. Ennek az összegzésnek a megszületése azonban valószínűleg sokáig várat még magára. Addig is a gyűjtők, galeristák, művészek szubjektív beszámolóiból áll össze a magyarországi kortárs műtárgypiac sztorija. A következőkben az előző egy-két év néhány tapasztalatát szeretném megosztani az olvasókkal.

Az elmúlt hónapokban a szakmai sajtón kívül is egyre többet hallani a kortárs képzőművészet gyűjtéséről, támogatásáról. Pénzügyi-gazdasági, társasági és életstílus magazinok foglalkoznak a témával mint kuriózummal, a befutott üzletember különös időtöltésével. A felélenkítő médiafigyelem elsősorban annak szól, hogy a pénzügyi világ több komoly szereplője is nyilvánosságra hozta azt a szándékát, hogy nagyobb összeget fektetne kortárs műalkotások vásárlásába és a kortárs képzőművészet támogatásába. A legnagyobb meglepetést a Bankár Holding Rt. tulajdonosa, Kovács Gábor bejelentése keltette hárommilliárdos alaptőkéjű művészeti alapítványa létrehozásáról, de Horváth Béla, az Aviva Életbiztosító Rt. vezérigazgatója is több médiumnak beszámolt hasonló terveiről.<sup>1</sup> Több, az utóbbi években gyűjteni kezdő üzletember művésztelep létrehozását fontolgatja.

„Aki megengedheti magának, annak kötelező a jótékonykodás”,<sup>2</sup> mondja Ko-

tal, közvetlenül, a kortárs kultúrát. Így a mecénásság és a gyűjtés nem más, mint a kultúrateremtésben való részvétel. Tehát az, hogy milyen jellegű művek születnek meg e magántámogatások révén, a támogatók felelősségére mutat rá. A képzőművészet mellé álló magánembereknek ezt az – egyelőre kisebb – részét a kulturális értékteremtésben való aktív részvétel vágya ösztönzi műtárgyvásárlásra és a művészek és művészeti projektek anyagi támogatására. Azok a gyakran a fiatal, kezdő alkotókkal egykorú vásárlók, akik nem szeretnék ilyen nagyszabású és látványos társadalmi szerepet felvállalni, vagy szerényebb anyagi helyzetüknél fogva nem tehetik meg, befektetésként vagy ösztönzést elvárásból – bár leggyakoribb a kettő szétválaszthatatlan keveréke – szerzik be az általuk megkedvelt vagy a tanácsadó által javasolt darabokat.

Ha valaki pusztán befektetésként vásárol kortársat, akkor valószínűleg az

idő és a műtárgypiac által már igazolt, biztonságossá vált értékek, „klaszszikus kortársak”, felé fordul, amelyek még viszonylag jó áron megszerezhetőek.<sup>5</sup> Másokat épp ellenkezőleg, a most induló, ígéretes fiatal művészek alkotásainak megvásárlására csábít az a lehetőség, hogy a befutott műtárgypiaci értékek árához képest a még ismeretlen művekhez nagyon kedvező összegekért lehet hozzájutni.

Tény, hogy egyetlen mai gyűjtő számára sem közömbös szempont, hogy olyan időtálló műalkotásokhoz jusson hozzá, amelyek megtartják értéküket, vagy jó esetben növelik is azt. Azonban legtöbbjükben keveredik a megtérülő befektetés vágya és a művészet iránti lelkesedés. Személyes érdeklődés, indítatás, a műtárgyak és a művészeti érték iránti tisztelet híján a pénzt kamatoztatni kívánó üzletember valószínűleg könnyebben dönt valamilyen más, biztonságosabb és rövidebb távú megtérülést ígérő befektetési forma mellett. Egy műalkotás (mint tárgy és mint koncepció) és annak (anyagi és szellemi) értéke, értékkepzési folyamata olyan mértékű absztrakció, amelyre való fogékonyság nélkül aligha adja valaki a fejét művészetpártolásra.

Szellemi nyitottság, érzelmi elkötelezettség és „esztétikai bátorság”<sup>6</sup> szükséges a szenvedélyből összeválogatott gyűjtemény létrehozásához. Különböző vásárlókat nagyon különböző személyes érintettség vezet el a galériákba, műtermekbe. Sokan nem „elkezdenek” műalkotásokat gyűjteni, hanem „visszatérnek” a művészettel való korábbi, általában fiatalkori foglalatosságukhoz. Ez esetben egy tárgy kiválasztásakor gyakran a művészet mint tevékenység, maga az alkotás – tehát a művészeti alkotásban rejlő szabadságfaktor – iránt érzett tisztelet a legjelentősebb tényező. Egy gyűjtő önmeghatározásának elemévé is válhat egy-egy kortárs műalkotás beszerzése, amely egy bizonyos kultúrához tartozást jelezhet. Komoróczy Tamás, Szarka Péter műveinek vásárlása a kortárs digitális kultúrához, a különböző



szubkultúrákhoz való viszonyt fejezheti ki. Egy-egy alkotás ezeknek az essenciáját képviselheti, vagy ironikus kommentárként működhet.

Előd Ágnes áltudományos, humoros és megejtő szobrai vagy printjei evidens részét képezhetik egy késő hatvanas években született, a hetvenes-nyolcvanas évek popkultúrájának forradalmait átélte, s a rendszerváltás kor pályáját kezdett fiatal gyűjtő kollekciójának. A kortárs művészet egyes lelkes hívei számára a fiatalok gyűjtése a vágyott eltérést, különbözőséget jelenti a szabványtól, a normától, az uniformizált viselkedésmintáktól, a munkahelyi és üzleti élet mindennapjainak szigorúságától. Hogy ez egy intim, privát kifejezőmód vagy összhangban van a gyűjtő nyilvánosan gyakorolt attitűdjével, nos, ez igen változatos képet mutat. A kortárs produktumot jól ismerő gyűjtő önismertetéről, önmagáról kialakított képéről is referálnak a birtokába került alkotások.

„A gyűjtemények iránya rendszerint tanulási folyamat eredményeként rögzül. Érdemes mások véleményét is kikérni: úgy művészettörténészekét, mint barátokét. ... A gyűjtés társas jellege ahhoz is hozzásegít, hogy a kollekciót ne csak befektetésként és üres státuszszimbólumként lássuk, hanem a művekért s a rajtuk keresztül adódó emberi kapcsolatokért becsüljük.”<sup>7</sup>

A kortárs gyűjtést az elmúlt években kezdő, a kínálatlaltal újonnan ismerkedő vásárlók minél hamarabb szeretnék maguk is a terület ismerőivé, értőivé válni. Figyelemmel követik az általuk kedvelt – kezdetben még tanácsadók javaslata alapján kiválasztott – alkotók pályáját, egyre gyakrabban járnak kiállításokra, galériákba, műtermekbe, rövid idő alatt beszerzik a kortárs művészeti szcénát bemutató katalógusokat, kiadványokat. A folyamatos tájékozódás eredményeként mind biztosabb szemmel vásárolnak, az elsőként megismert alkotók mellett újabb produktumokra is nyitottá válnak. Hamar ráéreznek arra, hogy egy-egy művész életművének, különböző korszakainak vagy egy stílus

több képviselőjének az ismerete olyan izgalmakkal fűszerezi a tárgyak kiválasztását, amelyek az alkalmi vásárló számára ismeretlenek. A komoly gyűjtő előbb-utóbb műértővé válik.

Az újdonsült gyűjtők kalauzai a kortárs művészet területén tevékenykedő szakemberek: a nonprofit és a profitorientált világban dolgozó művészettörténészek, galeristák, művészek, tapasztaltabb műgyűjtők. A legtöbb gyűjtő figyel a szakértők véleményére – ha más módon nem, hát a galériák választásainak és az aukciók eredményeinek követségével. Néhányan több tanácsadó álláspontját is kikérik, mielőtt vásárolnának és a kollekció profilja is formálódhat a konzultációk során.<sup>8</sup> A művészeti tanácsadók olyan felelősségteljes bizalmi pozícióban vannak, amelyben közvetlenül a gyűjtő biztonságáért, közvetett módon azonban – kissé patetikusan megfogalmazva – a kortárs képzőművészet ügyéért is felelősek. Az ő feladatuk a leendő műgyűjtők orientálása. Nekik jut az a szerep, hogy bevezessék a művészi kvalitásra kezdetben inkább ösztönösen ráérező érdeklődőket a művészeti alkotások megítélésének és értelmezésének szempontjaiba, hogy rámutassanak az általuk addig fel nem ismert értékekre és hogy feltárják számukra egy adott műalkotás vagy művész lehetséges hazai és nemzetközi stílusbeli, tematikus, történeti stb. referenciáit. Az egyes galériák kiállításai önmagukban is irányadók. Néhány budapesti kereskedelmi galéria – például a Knoll, a Vintage, a Deák Erika és az acb Galéria – kínálatában már évek óta jelen lévő fotók, printek, videók, konceptuális jellegű alkotások egyre több érdeklődőt hódítanak meg és jelentős szerepet játszanak abban, hogy a vásárlók kortárs művészetről alkotott képe folyamatosan gazdagodjon, s hogy „esztétikai bátorsággal” felvértezve feltérképezzék a kortárs produktum sokféleségét. ✦

ELŐD ÁGNES  
Szivecske  
2003

HIDEKI IINUMA  
Dinard  
festett, faragott fa  
m: 40 cm

ÁDÁM ZOLTÁN  
Cigány fiú  
2002  
olaj, vászon  
130 x 100 cm



# A KORTÁRS GALÉRIÁK SZEREPE ÉS MŰKÖDÉSE

ENTZ SAROLTA  
ROMEK DÓRA

Kortárs galériát nyitni és kortárs galériában dolgozni felelősségteljes vállalkozás, több szempontból is. Egyrészt a galéria felelősséget vállal azokért a művészekért, akikkel hosszú távú együttműködésben dolgozik – hiszen vállalja, hogy éveken keresztül kiállítási lehetőséget biztosít számukra, katalógust készít és külföldön is bemutatja őket. Másrészt gyűjtőkörének tagjaiért – hiszen izlésüket a galéria tulajdonosa és művészettörténésze formálja. Harmadrészt a kortárs magyar művészet külföldön történő képviseléseért – hiszen rendszeresen részt vesz nemzetközi vásárokon és kiállításokon. Végül pedig természetesen felelősséget vállal a látogatókért, azért, amit akár a rendszeres, akár az utcáról néha-néha betérő néző számára kínál. A kortárs művészet terén tehát a galériás és a művészettörténész feladata mindenképpen komoly, mivel a kortárs művészeti

életet sokkal inkább képesek vagyunk formálni, mint a már évtizedekkel ezelőtt lezárult korszakokat, ahol az idő már eldöntötte, kik azok, akik az utókor számára is maradandót alkottak.

A Várfok Galériához tartozó művészek munkáit rendszeresen egyéni kiállításokon mutatjuk be. Ezekben a tárlatokon a művészek kiállíthatják legújabb műveiket, néha korábbi alkotásaikkal kiegészítve. A művész és a galéria hosszú távú együttműködése mindkét fél érdeke. A művész számára fontos a rendszeres megjelenés lehetősége, illetve az, hogy a galéria akkor is mögötte áll, ha a folyamatos, néha talán túl gyakori korszak- vagy sorozatváltozások között egyszer-egyszer hosszabb-rovidebb alkotói válságba kerül. A galéria pedig biztos lehet abban, hogy a művésszel történő együttes munka során közösen alakíthatják ki a művész gyűjtő- és vevőkörét, tudatos munkával építhetik fel műveik árait, miközben a galéria látogatóköre is kiépül, ismertsége, elismertsége növekszik.

A one man show-k mellett azonban tematikus tárlatok keretein belül új összefüggésben is láttatjuk művészeink korábbi munkáit, elkerülve ezzel az állandó ismétlés veszélyét. A magyarországi profitorientált galériáknál az eddigi gyakorlat az egyéni kiállítások rendezése volt/van, így adva alkalmat a galériához tartozó művészek újabb és újabb műveinek a bemutatására. Ezzel – amint azt korábban már említettük – arra is inspirálják a művészt, hogy minden egyes kiállításán valami teljesen

újat, mást mutasson be, korszakot, tematikát, esetleg még stílust is váltson. A Várfok Galéria azonban fontosnak tartja, hogy az általunk képviselt művészek korábban már kiállított, de kétségkívül jelentős művei – köztük lezárt korszakok főművei – újra és újra bemutatásra kerüljenek. Ugyanakkor az új kontextusban való megjelenés újabb értelmezési lehetőségeket rejt magában, izgalmas összefüggéseket fedhet fel. Mindemellett ezek a tematikus kiállítások lehetőséget adnak fiatal, felfedezésre váró tehetségek bemutatkozására is. Egy kortárs művészeti galériának – a korábban említett felelősségvállalás jegyében – folyamatosan figyelnie kell az új, feltörekvő, fiatal tehetségeket. Egyéni bemutatásuk azonban túl nagy rizikót rejt magában – az amerikai gyakorlatban például kiemelt esemény egy-egy galéria által rendezett egyéni kiállítás –, ezenkívül egy fiatal, esetleg még diploma előtt álló művész számára igen nagy feladat egy kiállítóter egyedüli megtöltése. Ezért is fontos tematikus kiállítások rendezése, ahol a már elismert művészek munkái „garantálják” a kiállítás sikerét, a fiatalok pedig rangos helyet kapnak és a közönség által megmérettetnek.

A kortárs magyar művészet külföldön történő bemutatása, képviselete talán még nagyobb felelősség. A nemzetközi közönség, galériák és gyűjtők ezeken az artfair-eken ismerik meg a kortárs magyar művészek alkotásait. Lévé ez hatalmas lehetőség, a galériák ritkán jelentkeznek one man show-kkal, sokkal inkább jellemző három-négy művész bemutatása.

A nemzetközi viszonylatban való megjelenés mindig több látogatóhoz, érdeklődőhöz juttatja el a műveket, mint a hazai – elég csupán arra gondolnunk, hogy az igazán sikeresnek mondható Monet és barátai című tárlat a Szépművészeti Múzeumban két hónap után érte el a százezres látogatottságot, míg a párizsi FIAC kortárs művészeti vásáron

ennél többen fordulnak meg öt nap alatt. Ugyanakkor ezek a vásárok mindig óriási anyagi megterhelést jelentenek a magyar – és persze a többi kelet-európai – galériák számára, és problémát jelent a magyar művészek árainak kialakítása is. Egyrészt tisztában vagyunk azzal, hogy a magyar művészek semmilyen tekintetben nem maradnak el nyugat-európai társaiktól, de mert nevük – egy-két kivételtől eltekintve – ismeretlen az ország határain túl, áraik nem lehetnek olyan magasak, mint egy francia, német, vagy osztrák művész munkáié. Ahhoz, hogy belátható időn belül ne csak a művek, hanem áraik is a művészek egyenrangúságát mutassák, tudatos árképzésre, valamint a galéria és a művész szoros, a közös munkát szabályozó szerződésen és kölcsönös bizalmon is alapuló együttműködésre van szükség.

Következetes árképzés csakis akkor érhető el, ha a műveknek egységes áruk van a műteremben és a galériában, itthon és külföldön is, hiszen a galéria hiába dolgozik éveken keresztül azon, hogy az árakat ismertségének és elismertségének megfelelő arányban alakítsa ki, ha a művész a műteremben és külföldön az alkotásait más-más áron árulja, rombolva ezzel saját műveinek értékét, presztízsét és tönkretéve a galériájával közösen folytatott munkáját. Ugyanakkor fontos, hogy egy lezárt korszak valóban befejezett legyen, a művész meg a megrendelés csábítására se térjen vissza egy már éveken ezelőtt befejezett sorozathoz, ha már teljesen mást csinál.

A Várfok Galéria célja tehát, hogy a magyar kortárs műtárgypiacon is olyan viszonyok alakuljanak ki, melyek között fel tudjuk venni a versenyt a nyugat-európai műtárgypiaccaal.

VÁRFOK GALÉRIA

VÁRFOK GALÉRIA-VÁRFOK TEREM  
1012 Budapest, Várfok u. 14. · Tel./Fax: 213 5155

VÁRFOK GALÉRIA-XO TEREM  
1012 Budapest, Várfok u. 11. · Tel.: 214 0373

PORTÁL GALÉRIA  
1012 Budapest, Várfok u. 8.

# ZSUZSI OBSZERVATÓRIUMA

A cím megtévesztő lehet, ugyanis nem az égbolt csillagai között fogunk kalandozni, hanem Csizsér Zsuzsi festményei között, aki 1996-ban végezte el a Képzőművészeti Főiskolát, majd két éves posztgraduális képzésen vett részt, amelynek végén, 1998-ban, Derkovits-ösztöndíjban részesült. Áramköröket ábrázoltak ebben az időben festményei, ám Ország Livel ellentétben nem nyomtatott készített róluk, hanem sötét alapon festette meg a párhuzamosok és merőlegesek sűrű vonalhálóját. Már ebben a korai időszakban észre kell vennünk a fiatal művésznő vonzódsát a technikai, olykor tudományos dolgok iránt, ami valljuk be, nem éppen megszokott dolog. Ez az érdeklődés a későbbiekben is jellemző lesz, sőt az is, hogy a festmények sorozatokat alkotnak.

Hangyák a címe következő festményciklusának, amelynél a felületet apró, színes festékpöttyök alkotják, és a festékréteg maga, egyre vastagabb lesz; számítógépes játékok kimerült pillanatképeit ábrázolja (gy. Feltűnő az a kettősség, hogy a témaválasztással szemben az apró, kesztes festésmód kifejezetten nőre vall. Magát a monitort jeleníti meg a festmény, a pixeleket pedig sűrű festékpöttyök testesítik meg, így alakul ki a kép reliefszerű faktúrája. Munkáin a feliratok is hangsúlyozottak, a számok pedig látszólag a számítógépes játék állását jelzik, ám ezek olyan „beavatkozások”, amelyekkel személyes jelleget kölcsönöz képeinek. Előzményüket olykor egy-egy hétköznapi esemény, pillanat, jelenti, amelyek „mágikus”, megfestésre érdemes momentummá válnak Csizsér világában, például amikor a busz kijelzőjén egyszerre, egymás tükörképeként, villan fel néhány szám. A Space sorozat darabjai a világról, a kozmoszt jelenítik meg, ám a kis méretű (30 x 40 cm-es) vásznak nem a valós égboltot ábrázolják, hanem fiktív csillagképeket. Saját mikrokozmoszt hozott létre, amelyet a kiállítás ideje alatt a közönséggel is megosztott, beengedett minket

saját világába. „Zsuzsi obszervatóriumán” keresztül (2000, Rácz Galéria). A képek érdes, domború felülete még mindig a „pöttyöző” festésmódból adódó felületkezelés során alakul ki. Folytatva a festmények közötti utazást, elérkezünk az *Odüsszeia* sorozathoz, ahol a művész már nem az égbolt csillagai között vándorol, bár még mindig a levegőből, felülnézetből tárja elénk a lángokba borult ipari tájat. Az egyébként jelentéktelen, szürke gyárépületeket az előadás mód változtatja festői látványvá.

„Időutazásunk” során a közelmúlt-hoz érkezünk, amikor Csizsér Zsuzsi DJ Lara néven aktív részese volt a budapesti party-kultúrának. A *I2* című,



2001-ben elkezdett sorozat képi felületkezelés, az anyaghasználat és a festői stílus is megváltozott. Az egységesen 120 x 120 cm-es, akrillal megfestett vásznak a nyolcvanas évek lemezborítóinak hangulatát idézik. Ez a tematika új előadásmódot kívánt, így a festékréteg vékony és egyenletes lett, a figurák fotorealista stílusban megfestettek. A képeken megjelenő feliratok és piktoramszerű ábrák csak megjelenésükben hasonlítanak lemezborítókra, jelentésük szerint inkább ironikus, vicces utalások. A fel-felbukkanó jelek között Csizsér Zsuzsi személyes logójaként fogható fel az, amelyik kü-

lönböző formákban visszatér, és olykor karcsú lány árnyalakjaként, máskor várandós nő kontúrjaként jelenik meg. Csupán a művész szeszélyének függvénye, hogy melyik festményre kerül logó és melyikre nem. Ezekkel a művekkel nyerte el 2003-ban a Strabag Festészeti Díj alkotói támogatását. A „lemezborítók” követő, 2003-ban készült munkák esetében a témaválasztás a Space-képekhez kapcsolható, a megvalósítás viszont követi a *I2*-et, mert a méret és a felületkezelés nem változott. A tematika abban a vonatkozásban rokonítható, hogy ismét Zsuzsi világába nyerünk bepillantást, ám most a valóságosba. A legújabb munkákon ábrázolt szituációk sokszor több

fotó összemontírozásából alakulnak ki. A művésznő érdeklődésének középpontjában családja, a természet és a kettő kapcsolata, viszonya áll. Férje, kislánya és gyakran ő saját maga is megjelenik a festményeken; a családtagokat együtt vagy külön-külön, de minden esetben a természetben ábrázolja. Csizsér Zsuzsi, meghívásunkra, a közelmúltban csatlakozott a Várfok Galéria művészgárdájához. A Várfok utcai kiállítóhelyeken való bemutatkozás után lehetőséget kap nemzetközi művészeti vásárokon való szereplésre is, az idén Kölnben. HORVÁTH ERIKA

CYÖRFFY LÁSZLÓ  
100%  
2002  
olaj, vászon  
96 x 140 cm  
Mutáns csendélet  
másnap  
2003  
olaj, vászon  
25 x 100 cm



# DIGITÁLIS KLASSZIKUS

BÁLVÁNYOS ANNA

Révész László László a középgeneráció egyik legkonzekvensebb, leg-sokoldalúbb alkotója. Művei megtalálhatók köz- és magángyűjteményekben, számos kiállításon szerepel itthon és külföldön egyaránt. Az utóbbi néhány hónapban több európai nagyvárosban is volt kiállítása, ahol újabb munkáit tekinthette meg a közönség.

Budapesten legutóbb tavaly ősszel láthattunk tőle új művet a Millenárison, a C3 Alapítvány szervezte Aura című kiállításon. A tárlat koncepciója szerint azt tekintette át, hogy „hol tart az új, digitális technológiát használó művészet”, mit jelent a művészet a klasszikus reprodukció, azaz a másolás után a digitális technológiát alkalmazó reprodukálás korában. Révész L. László, aki mind hagyományos technikával, azaz ecsettel olajfestékkel vászonra, mind elektronikus eszközökkel készít műve-

ket, sőt nemegyszer együtt alkalmazza ezeket egy-egy installáción belül, digitális technika alkalmazásával, de klasszikus módon, az akadémikus didaktika szerint közelítette meg a témát. A 18-19. században az akadémiai tanítás alapvető módszere volt a példaként állított műalkotások másolása, hogy a régi mesterek tudását így tegye magáévá az ifjú alkotó. Révész digitális eszközökkel, ecset helyett kamerával, lemásolt egy középkori festményt. Az eredeti kép mondanóját aktualizálta, de nem alakította át. A középkori képen az Isten-től érkező tudás az evangélium közvetítésével, majd Szent Tamáson keresztül érkezik az egyházfiakig. A tudás útját fehér vonalak, azaz fénysugarak jelzik. Révész művének szereplői ma élő történetesek, akik a tudás mai letéteményesei. A kép mozog, a szereplők pislognak, bár nagyobbban nem mozdulnak, hisz a másolt képen sincs efféle mozgás. A tudás útja az egyedüli, ami animált, de

ugyanúgy fehér csík, mint az eredeti művön. A kivetített videó ugyanúgy a falon látható, mint egy festmény. Kompozíciója, szerkezete ugyanaz, csupán eggyel több, azaz időbeni kiterjedése is van. Ha a klasszikus akadémiai módszert a jelenkori technikai eszközökre adaptálnánk, efféle másolatok készülnének.

A hagyományos és az új technika együtt jelent meg a művész bécsi kiállításán is, melyet a Lacandona Galériában tartott. Több mint tíz kisméretű festmény mellett egy videófilmet mutatott be, melyet a *Zongoratanárnő* című film forgatási helyszínén vett fel. A videó a lakásban található apró tárgyakat mutatja be, melyek fölött afféle elidegenítő effektusként két ősi szimbólum lebeg: egy Dávid-csillag alakul át egy jing-jang ábrába, majd vissza. Ez a fajta elidegenítés, a látvány megzavarása, ezzel egyidőben a néző összezavarása, látszólag össze nem tartozó rétegek egymásra vetítése, Révész állandó eszköze.

Korábbi grafikáin, festményein a képernyő pixeljeihez hasonlóan, de manuálisan bontotta fel a látványt és rajzolt vagy festett újabb réteget a képre. Későbbi művein vászon helyett farosra dolgozott, és a farost lapba hol szabályos, hol szabálytalan lyukakat vágott, így a kép helyett a falat láthatta a néző. A felületen megjelenő látvány sem volt mindig egy kép, hanem több, kisebb vagy nagyobb, hiányokkal vagy akár hiányok nélkül, de csak találgatható viszonyban a mű egészével. A Triestben bemutatott sorozaton a lyukak betűket formáztak, melyeket összeolvasva szavak szótári magyarázatát olvashattuk. Egy másik sorozatán az eredeti képet piros réteggel fedte, melyen csak itt-ott volt látható az alsó réteg. A felső, piros az ókori házak architektonikus freskó-dekorációit idézte, míg alóla mai japán rajzfilmhős kandikált ki. Videómunkáin a számítógép kínálta vizuális effektusokkal takar, elforgat vagy elmozdít. Egy egyszerű, mégis nagyon elbizony-

# R L L

talanító módszert alkalmaz a *Moonshadowwalk* című, DVD-re készült művén, melyet a közelmúltban Berlinben, a MAE Galériában láthatott a közönség. A különböző európai városokban felvett képeken egy alak sétál egyenletes tempóban, egyhangú, keleties zenére. Az alakon azt látjuk, amit nem látunk, azaz amit az ő túlsó oldalán látnánk: ha megkerülnénk és történetesen tükröződő felületű lenne. A Nap, a Föld és a Hold közötti tükröződéseknek megfelelően elforgatott látvány majdnem olyan, mint ha a kép éppen csak késne a környezet-hez képest, de hát mégsem az. Zavaró és elbizonytalanító. Arra inspirál, hogy so-hase higgyünk a szemünknek, vagy legalábbis ne elégedjünk meg a vizuális ingerek befogadásával, de értelmezzük azokat, azaz használjuk a fejünket is. Bonyolult szellemi túrára invitál: a néző a jelentést firtatja, összefüggéseket keres, de az egymásra halmozott rétegek újabb és újabb, immár virtuális rétegekhez vezetnek, újabb és újabb jelentéseket téve lehetővé, melyek azonban kioltják egymást.

A környezet szemlélése, a látvány rögzítése, majd egy sajátos szempont szerinti rendezése követhető nyomon a Milánóban, a Studio Lattuada-ban bemutatott *Bluehour* című művön. A városi környezetet bemutató videó és a mellette szereplő printek közös nevezője a sajátos alkonyi fény, az ennek köszönhetően megjelenő kékes szín. A videón az alapfelvételen másik négy felvétel jelenik meg, egymás mellett három, felettük egy negyedik. A printek közötti összefüggés a függőleges elemek hangsúlyosabb jelenléte. A mozgó- és állóképek ugyanazt a furcsa esti hangulatot tükrözik, amikor a napi nyüzsgésnek vége, de már ott az élénk éjszakai élet ígérete.

Végül Révész elmúlt néhány hónapban történt szerepléseire hozzatartozik egy régebbi interaktív, számítógépes mű az „abc” bemutatása a tavalyi év decemberében, a hannoveri Medienhaos Galériában. ☺



Moonshadowwalk I.  
Képernyőkép  
a DVD-installációból

Bluehour  
Képernyőkép  
a DVD-installációból

RÉVÉSZ  
LÁSZLÓ LÁSZLÓ  
Vita  
DVD-installáció





# Gyűjtésről és műkereskedelelemről

LENGYEL LÁSZLÓ

A legtöbb kultúrában és a legtöbb korban nem részesítették előnyben a régi dolgokat. Állítják egyesek. Magunk kételkedünk ezen állítás igazságában. Idősebb Plinius időszámításunk 1. évszázadában arról panaszkodott *Naturalis Historia* című enciklopédikus művében, hogy a régi mesterek nagyszerű tudásához képest ezek a maiak értelmetlen, értéktelen dolgokat művelnek. A római világ mérhetetlen lelkesedése a birodalom területén föllelt korábbi kultúrák, főként a görögök művészete iránt, közismert. Ha nem működött volna értékadó mintaként a görög szobrászat Rómában, akkor ma meglehetősen keveset tudnánk minderről, hiszen leginkább római kori másolatok közvetítésével ismerhette meg az utókor a görög mesterek fontos alkotásait. Ehhez minden biztonnal a provinciákból zsákmányként Rómába került tárgyak nyilvános árverései is hozzájárultak.

A magyar kultúrtörténetből is idézhető hasonló viszony régi és új között. A 17. századi Erdély legendás kultúrtörténeti forrásában, Apor Péter *Metamorphosae Transilvaniae* című művében a régi világ hagyományait siratta, keseregve a hódító *nájmódi* miatt, írásával emléket állítva az általa hagyománynak tekintett kultúra jelenségeinek.

A régi és új közötti szakadékra a modern művészet és művészettörténet-tudomány születése, vagyis a 18. század óta beszél a szakutató. A homogén kultúrák felbomlása után, a mintakövetést, az utánzást erősítő művészet helyett az egyéni teljesítmények, a teremtő zseni kultusza, a hagyomány normáinak folyamatos szétzúzása kapott hangsúlyt. E kettősség jelenlétéről és meghatározó erejéről számos izgalmas művészetelméleti munka ismert, a tradíció és lelemény kölcsönös összefüggéseiről,

## VISZONYUNK A RÉGIHEZ ÉS AZ ÚJHOZ



ellentmondásairól, szintéziséről, illetve sokszor csak vágyott harmóniájukról. Winckelmann, Riegl, Focillon, Kubler, Panofsky, Dvořák, Heidegger, Eco, idevágó elképzelései citálhatók. De végül is vajon hogy állunk mi ezzel ma? A hagyományhoz való kötődés, vagy az újítások dominálnak-e gondolkodásunkban ha műalkotásokat, emelünk be személyes életünkbe.

Az alábbiakban megkíséreljük néhány műkereskedelmi jelenség kapcsán föltárni és bemutatni e viszony jellemzőit.

A rendszerváltás óta eltelt tizenöt esztendő során a hazai műkereskedelem jelentős mértékben átalakult. Az egykori szerény számú régiségüzlet és egyetlen

aukciósház helyett ma már százával léteznek elárusítóhelyek, s ha folyamatosan változik is, hogy hol, de legalább 15 helyen (vidéken is!) tartanak aukciókat. Sokszor a professzionalizmust nélkülöző módon viszonyulnak ügyfeleikhez és a kezeik között átmenő műtárgyakhoz. Így aztán a kereskedelem hierarchikus szintjein vándorolhatnak jó minőségű művek ide-oda, még csak az sem biztos, hogy fölfelé. A cégek között kialakult egyfajta specializálódásnak nevezhető munkamegosztás. Döntő többségük azonban a 19. században és a 20. század első két-harmadában készült magyar festmények eladásából él. E műtípus adásvétele teszi ki a hazai műtárgyforgalom döntő részét,

a bevételeknek pedig legalább a 70 százaléka ezekből származik.

A mai magyarországi műgyűjtési szokások fő sodra különös tüneteket mutat. Olybá tűnik, hogy a jelenkori gyűjtők – műtárgy-tulajdonosok – a 19. század és a 20. század első felének ígézetében élnek. Csak az kerül érdeklődésük fókuszába, ami ebben az időtartományban készült. Pontosabban ezek közül is csak az, ami a festészet műfajába sorolható. Szobrok csak másodfokú érdeklődésre tarthatnak számot, az egyedi rajzok és a sokszorosított grafika már periférikus területnek számít. Tizenöt évvel a rendszerváltás után elgondolkodtató, hogyan jutottunk el a szabad vallásgyakorlat segítségével oda, hogy a szakrális ábrázolatok a legkevésbé keresett, szinte eladhatatlan holmik közé tartoznak napjainkban. Ha nem vadászna itt műtárgyakra az a néhány olasz és amerikai vásárló-kereskedő, bizony szinte nagyrésztük a visszamaradt tétel számát gyarapítaná egy-egy aukción. Világunkból kilúgozódott az áhítat, a devotio moderna. S mivel a szakrális művészet nagyrészt alkalmazott művészetként funkcionális szerepet töltött be akár a kultikus térben, akár a privát áhítat helyszínein, olyanná válik, mint a festett rokka a városi értelmiség lakásában. Esztétikai értékei, szépsége az egyedüli vonzerő, ami miatt tartják. Valljuk be, napjaink hétköznapi mentális igényeitől igen távoliak a szentek dicsőítésének, magasztalásának, netán nyuvasztásának különféle ábrázolatai, de a régi művészet mitológiai, történeti, bibliai ismereteket feltételező jelképes, allegorikus nyelve is. Még az átlag diplomásnak is túl bonyolult.

Bizony nem marad a „tetszik, nem tetszik” kategóriák alkalmazásán túl semmi, amivel közelíthetne fogyasztóként az ilyen típusú képi üzenetekhez. A vésszesen kevés ismeret nem segíti, hogy természetes ígérennyel forduljon a művészeti alkotások felé. Ha ez mégis bekövetkezik, megint alkalmazott, funkcionális szerepet szán a környezetbe emelt képeknek. Elsősorban reprezentatív, befektetési, vagy ezek kombinációját. A tőkefelhalmozást követő vásárlások vezérmotívumát napjaink-

ban a hírnév, az ismertség adja. Az ismertség több forrásból táplálkozik, van a művészetnek ismerhető (történeti) irodalma – ez ma már inkább csak a specialisták, szakértők, hivatásszerűen ezzel foglalkozók tudománya –, ott vannak a múzeumok gyűjteményei, kiállításai, a műkereskedelem, no és a mindezeket közvetítő, kommentáló, népszerűsítő



sajtó. Napjainkban, amikor soha nem látott tömegek állnak a Szépművészeti Múzeum Monet és barátai című kiállítása előtt hóban, fagyban, istenkáromlásnak és tiszteletlenségnek tűnhet arról szólni, mennyire nincs valódi szellemi igény a régi korok művészete iránt. A siker forróján mégis intő jel, hogy az érdeklődők egy része nap, mint nap a Manet-kiállítást keresi. Csak egy betű, és szerencsére Manet-kép is van a kiállítottak között.

Ilyen háttér okozhatja az olyan műkereskedelmi furcsaságokat, mint ami a Nagyházi Galéria 98. árverésének címlapképével, Giambattista Piazzetta (1682–1754) *Mária mennybevétele* című képével történt. A velencei barokk festészet kiemelkedő mesterének műve egykor az Esterházy-gyűjtemény leltározott (No. 601) darabja volt. A festmény előkészítő vázlata a német lovagrend schaschenhauseni temploma számára 1735-ben készített oltárképnek, mely a napóleoni múkincsrablások során került Franciaországba és ma Louvre gyűjteményét gazdagítja. 1736-ban, mielőtt Németföldre vitték, kiállították a Szent Márk téren, ahol kivívta a kortársak elismerését. A fölbukkant mű minden

mutatója szerint olyan alkotás, mely méltán kelthetné föl a legigényesebb gyűjtők érdeklődését bárhol a világon. Igaz ugyan, hogy meghatározásával egy időben különleges kvalitására és gyűjteménytörténeti vonatkozásai miatt védetté nyilvánították a festményt. Az aukció katalógusában publikált képről elmondható minden fontos művészettörténeti adat. A tenebrozo festészet virtuózának számító Piazzetta műve oltárbozzetto, vagy modello, így műfaját illetően is különleges, keresett a nemzetközi műpiacon. Művei ritkán előforduló vendégnek számítanak bárhol a világon. Leginkább nincsenek. A fő művek templomokban és rangos múzeumi gyűjteményekben lelhetők föl. Az aukcióra készülődők általában sűrűn lapozgatják a nemzetközi árregisztereket. Nos, egy analógiaként emlegethető Piazzetta-művet 1990-ben árvereztek New Yorkban (*Angyali üdvözlés*, olaj, vászon, 53 x 71 cm), amelyet 562 791 dollárért (!) vihetett haza vevője. Az előzményekre tekintettel azt gondolhatnánk, hogy heves licitek után kiemelkedő áron kelt el a festmény. Nos egyáltalán nem. Az igen szerény 2 800 000 forint kikiállítási árról induló mű kerek 4 millió forintért jutott a Szépművészeti Múzeum birtokába. Heves licitálásról pedig nem lehet beszélni, mindössze két érdeklődő tette meg ajánlatait a leütési ár eléréséig.

Mi a magyarázata, hogy egy ilyen busás üzleti haszonnal kecsegtető befektetést nem ragad meg senki? Pusztán a kép védett státusa aligha. Védett is, szentkép is, barokk is, talán ez így együtt. Az irracionális piaci magatartás másik véglete volt a Mű-Terem Galéria árverésén nem sokkal ezt követően egy Nagy Oszkár-mű 5 milliós leütési ára. A nemzetközi piacot figyelve az ember csak hunyorog, és nem akar hinni a szemének.

A régi mesterek művei között rendkívülinek, nemzetközi hírű nagy

FRANCESCO DEL CAIRO (1598–1674) Szent Krisztina olaj, vászon 98,5 x 77,5 cm magántulajdon

NÉMETALFÖLDI SZOBORSZ Szent Anna Mettercia (Szent Anna) harmadmagával) 1400 körül festett, faragott fa m: 42 cm magántulajdon



múzeumi gyűjtemények rangjához méltónak tartottuk a 17. századi lombard festészet kiemelkedő mestere, Francesco Cairo (1598–1674) Szent Krisztinát ábrázoló, kitűnő állapotban lévő védett festményét (Nagyházi, 2003, 100. au., 32. tétel). A mű variánsa a milánói Castello Sforzesco múzeumában található. A budapesti kép valószínűleg azonos az egykor a festő hagyatéki leltárában szereplő Szent Krisztina képpel. 1999-ben New Yorkban 100 000 dollárt is elért a festőnek egy szerényebb kompozíciója. Itt Budapesten egy olasz (!) vevő adott érte 4,2 millió forintot.

A hazai aukciókon ritkán fordul elő kvalitatív régi szobor. Kiemelkedő jelentőségű volt a Gerlóczy-gyűjteményből származó Jacopo Sansovino (1486–1570) műhelyében 1560 körül készült bronz aukcionálása (Nagyházi, 1997, 18. au., 198. tétel). A velencei reneszánsz kiemelkedő mesterének munkásságához köthető szoborhoz mérhető kvalitású mű hosszú évtizedeken át nem szerepelt hazai aukción. A szobor korábban a bécsi Castiglioni-gyűjteményben, majd a Faragó-gyűjteményben volt ismert, szerepelt az 1981-es Magyar Nemzeti Galéria-beli magángyűjteményi kiállítás anyagában is.

FLAMAND SZOBRÁSZ  
Mária a gyermek Jézussal  
1500 körül  
fa, m: 27 cm  
magántulajdon



ikonográfiájú és korú szobor kerül a hazai műkereskedelembé, mint az itt ilusztrált két intim hangvételű mű (Németalföldi szobrász, Mettercia, Szent Anna harmadmagával, 1400 körül, Flamand szobrász, Mária a gyermek Jézussal, 1500 körül). A hazai kínálatban a legkritikább esetben fordul elő kvalitatív középkori ötvöstárgy. Ilyen különleges darab a Nagyházi Galéria jubileumi kiállításának anyagában egy 13. századi limoges-i zománcdíszes korpuszkereszt. Ezek általában megtalálják új gazdáikat szakrális jellegük ellenére, kevés, de igényes gyűjtői akadnak e műfajnak itthon.

Régi mesterek műveivel elsősorban a Nagyházi Galéria foglalkozik, de a BÁV aukcióin is föl-föl bukkan időnként egy-egy jobb mű. A Kiesebach Galéria ajánlatában rendszerint találkozhatunk néhány kvalitatív régi képpel, nekik is váltakozó szerencsével sikerül értékesíteni az elsőrendű régi külföldi mestereket.

A hazai gyűjtők és vásárlók az idővel igen rossz viszonyban vannak, mert sem a tőlük távoli régi mesterek, sem a közeli kortárs művészet iránt nem mutatnak különösebb érdeklődést.

A művészet-fogalom jelenkori változásait nem követő gyanútlan érdeklődő aligha talál könnyen a hagyományos értelemben hazavihető műveket a harmincöt év alatti ifjú művészgeneráció kiállításain. Az elmúlt évtized hozta változások értelmezése a kortárs művészetben a szakemberektől is komoly energiák befektetését igényli. Az apollinare-i értelemben használt „Rend és Kaland” választóján alig járnak a műkereskedelemben szereplői, hisz a klasszikus modern művészet ma már nem kaland. Annyiban persze igen, hogy a magyar művészet elmúlt egy évszázadának emlékei, hézagos művészettörténeti feldolgozásuk okán, nem kanonizálódhattak úgy, miként a francia klasszikus modern

alkotások. Az elmúlt évek alatt a látványos fejlődés mellett megjelent a műkereskedelemben és a sajtóban egy igen hibás szemlélet. Agresszív kultúrmarketing bevetését sem nélkülöző módszerekkel terjedt el a rekordok imádata, versenye. A rekord ár, sok pénz egyenlő jó művészet és minőség illúzióját sugalló hírverés. Ebben a hatékony marketingversenyben sikerült odáig jutni, hogy a műkereskedelemben interpretálásával foglalkozó sajtó már művészettörténeti kérdésekkel alig, árakkal viszont túlhangsúlyozottan foglalkozik. Míg az árverési tudósítások folyton az árak körül lihegnek, föl sem merül, hogy ezt a kis magyar csodát, a műkereskedelmi boomnak elkeresztelt jelenséget nemzetközi összehasonlításban is értelmezzék. Vajon milyen következtetésekre juthatunk, ha a hazai rekordokat összevetjük a londoni és New York-i árakkal? A jelenlegi csúcstartó a Műterem Galéria, Munkácsy *Poros út* című festményének 220 milliós leütési árával. Ezért az összegért a karácsonyi aukciókon Londonban akár francia impresszionistákat is beszerezhetünk és még sok más világszerte favorizált mester művét. A minap éppen egy Claude Monet-t ajánlottak fel külföldről ezt megközelítő áron. Konklúzió: a magyar művészet is van olyan jó, ér annyit, nálunk is van olyan vásárlóréteg, akinek van ennyi pénze luxuriákra, a budapesti műkereskedelemben élharcosai elérték a Christie's és Sotheby's színvonalát. Munkácsy egyenlő világszínvonal.

Sajnos ebben a forrás lassan euro alapú olimpiász közepette kicsit elhomályosodik a művészet és valódi értékeinek szélesebb spektruma. Sajnálatra méltó módon a régmúlt idők művészete minden hagyományával és napjaink kortárs művészete minden leleményével és újításával ismeretlen marad a műkereskedelemben és a gyűjteni vágyók jelentős része előtt. Sem a hagyomány, sem az újítás, kizárólag a rekordárak és mindössze 150 év művészetének eladhatósága foglalkoztatja a hazai verseny résztvevőit, s ezt az amúgy sem bonyolult célt tovább egyszerűsítik a műkereskedelmi események sajtókommentátorai. ❖

# A festmények hamisításáról

## II. rész

### MOLNOS PÉTER

A megtévesztés szándékával, utólagosan átalakított eredeti festmények a hamisítványok talán legnehezebben leleplezhető körét alkotják. Különböző típusainak bemutatása segítséget jelenthet a jövőbeli képvásárlók számára.

E cikksorozat első részében a hamisítványok egy speciális, igen gyakori és sok esetben rendkívül nehezen leleplezhető válfajáról volt szó. A korabeli, autentikus, de manipulatív szándékkal utólag átalakított képek körét mutatam be, melyeket – elválasztandó a már eredetileg is hamisítási szándékkal készült művektől – „meghamisított” festményeknek neveztem el. Kísérletet tettem arra, hogy számba vegyem a különböző altípusokat, s azokat jellemző példákkal illusztráljam. A jelzett festmény szignójának eltávolítása, a jelzetlen kép utólagos szignálása és az eredeti szignó átalakítása egyaránt azt a célt szolgálja,

hogy a meglévő – sok esetben igen jó minőségű, de kevésbé respektált alkotó – festményt a megtévesztett gyűjtő egy kiemelkedő mester műveként, magasabb áron vásárolja meg. Jelen tanulmány a meghamisítások néhány további altípusát veszi sorra, többségében olyan magyar festmények bemutatásával, melyek egykor hazai aukciók kínálatában is szerepeltek.

A meghamisítások igen gyakori, viszonylag könnyen felfedhető, mégis csupán elvétve nyilvánosságra kerülő formája az, amikor az eredeti művön utólag olyan változtatásokat hajtanak végre, melyektől a tulajdonosok a mű értékének növekedését remélik. E folyamat során a festmények „zavaró” motívumait eltüntetik, vagy – ellenkezőleg – értéknövelő részletekkel bővítik az autentikus kompozíciót. Mindkét módszerre gazdagon idézhetők frappáns, sok esetben kifejezetten ötletes és mulatságos példák. Természetesen ilyenkor sem szabad szem előtt téveszteni

hogy ezek az átfestések sokszor pótolhatatlan műalkotásokat rongálnak meg s maradandó károkat okozhatnak.

Számos példa citálható az utólag manipulált műalkotások azon típusára, amikor a képek egy-egy – piaci szempontból – kellemetlen, árcsökkenést részletét „kell” eltüntetni vagy átdolgozni. E sajátos elzáróként igen gyakran szenvedik el a 19. és 20. század fordulóján született keleti témájú művek. Ekkoriban ugyanis az orientalizáló életképek sok esetben extrém, borzongató, a mai néző számára esetenként a gusztustalanság határát súroló témákkal, motívumokkal társultak. Tornai Gyula például számos kompozíciójában ábrázolt ekszotikus keleti táncosokat, eltorzult arcú sámánokat, kezükben, szájukban a rituálé eszközeiként használt szétzaggatott, vértől csöpögő húsfafatokkal. Ilyen jellegű festmények értékesítése előtt, az eladóban szinte „természetes” igényként merül fel e motívumok eltakarása. Nemegyszer szó szerint ez valósul meg: a szerző már találkozott olyan képpel, amikor lazán lengedező kendő ráfestésével tüntették el e „zavaró” részletet.

Az ehhez hasonló utólagos, „profitorientált” átalakításokra hosszan sorolhatók példák: vallásos tárgyú csendéleti elemek, kereszték, szentképek, kegy-szobrok tűnnek el e sajátos cenzúra következtében, de arra is volt már példa, hogy az üres bölcső előtt zokogó, gyermekét gyászoló anya arcáról hirtelen eltűntek a könnyek, s a kised is visszakerült apró ágyába. Számos esetben alakult át – csupán néhány attribútum eltávolításával – a kis Jézust kezében tartó Szűz Mária ábrázolása profán, intim hangulatot árasztó, s a műpiacon jóval nagyobb érdeklődésre számot tartó „anya gyermekével”-kompozícióvá.

Természetesen azok is feltalálják magukat, akik nem egyeznek zavaró ele-



ISMERETLEN FESTŐ  
Fürdőző kacskák  
olaj, fa  
25 x 35 cm  
magángyűjtemény



mek eltávolításától, hanem éppen bizonyos értéknövelő motívumok felfestésétől, a kompozíció utólagos bővítésétől várják képük értékének növekedését. A példatár itt is szinte kimeríthetetlen: a 19. századi, gyenge kvalitású férfiarcképekre pajesz és sábeszdekli kerül, a biedermeier portrék gyer-



**HOLLÓSY SIMON** mekeinek kezében pedig színes játékok jelennek meg, kielégítve a leendő vásárlók kényes igényeit. Hasonló megfontolásból tűnnek föl hirtelen napernyős kisasszonyok, az addig kietlen, sivár réteken, s bújnak elő vadászok egyhangú téli erdők fái közül.

**HOLLÓSY SIMON** Az elsőként bemutatott képen a kacsákat csupán a hálátlan, késői utókor, s nem az alkotó fantáziája álmodta a hús lapulevelek közé. A szerző még e szárnyasok nélkül lárhatta ezt az igen jó kvalitású, friss szemléletű természeti tanulmányt, de későbbi tulajdonosa, az ismételt eladás előtt, jobbnak látta kicsit „feldobni” az eredeti kompozíciót.

Az eddig említett átalakítások során a festmények felületén végeztek változ-

tatásokat, melyek után sokszor árulkodó nyomok maradtak. Az értékcsökkenő részleteket utólagos átfestéssel, mechanikus vagy vegyi úton történő eltávolítással és a kép csonkolásával tüntetik el. E manipulációk leleplezésében a festmény felületének tüzetes vizsgálata mellett sok esetben eredményre vezethet az UV lámpa használata, de a kompozíció egyensúlyának felbomlása is árulkodó jelként utalhat az önkényes átalakításra.

A hamisítványok következő, rendkívül veszélyes és nagy körütekintést igénylő válfaja a régi másolatok utólagos manipulálásán alapul. Ezekben az esetekben sokszor kiváló képességű festők, általában tanulóéveik során, a művészeti képzés keretei között készített másolatait alakítják át úgy, hogy azok alkalmasak legyenek a mai vásárlók megtevesztésére. A kópiák készítését szigorú regulák szabályozzák, melyek rögzítik többek között, hogy a műjelzésben szerepelnie kell a lemásolt festmény alkotójának és a másolat készítőjének neve, sőt az eredeti kép méretét sem szabad pontosan átvenni. A meghamisítást végzők a korabeli másolatról eltávolítják a teljes jelzést, vagy csupán az eredeti festmény alkotójának szignóját tartják meg és a kópizálásra utaló szavakat lemosják, illetve lekaparják a kép felületéről.

Szinte külön kategóriát képeznek Balló Ede korabeli másolatai. A virtuóz technikájú festő a reneszánsz és a barokk klasszikusai mellett magyar alkotók műveiről is előszeretettel készített kópiákat. Nemegyszer tűntek fel ezek a festmények utólagos szignóval, vagy a kereten egy apró, de annál hatásosabb réztáblával, melyre gondos kezek az eredeti mű alkotójának nevét vésték. A szerző egy alkalommal részese lehetett egy ilyen manipuláció lelepleződésének. Munkácsy egyik tanulmányának másolatáról volt szó, melyet utólagos szignóval, a kereten pedig réztáblácskával ékítették fel. A hamisítást – a mű megfestéséből kétségtelenül hiányzó nyersesség, erőt sugárzó darabosság mellett – végül a vakrámán halványan olvasható, s az átalakítást végző „utókor” figyelmét elkerülő korabeli felirat, „Balló Ede” neve árult el.

A legtöbb másolathoz közismert, általában ma is jelentős közgyűjteményekben kiállított főművek szolgáltak mintául, így a vizuális memória sokszor segíthet a leleplezésükben. Ezt az esetet illusztrálja a következő alkotás, mely Fényes Adolf egyik legfontosabb festménye, a Mákoskalács után készült. Nehezebb a helyzet olyan képeknél, ahol a mintaadó mű csupán saját korában volt annyira népszerű, hogy jó minőségű, másolásra alkalmas reprodukción sokszorosítsák. A műcsarnoki zsánerfestészet egykor oly divatos termékeiről igen sok korabeli, megtevesztő kópia készült azok alapján a nagyméretű nyomatok alapján, melyeket a század elején a Könyves Kálmán Műkiadó Rt. hozott forgalomba. Szerencsére fennmaradtak a társaság vaskos mintakatalógusai, melynek alapos ismerete segít a másolásra alkalmas és okot adó képek kiszűrésében. Általában az említett cég rep-



**TORNAI GYULA** Ezau táncos („megszelídített” változat) olaj, karton, 71 x 57 cm. A képről utólagos átfestéssel eltűntették a gusztustalannak ítélt részleteket. Így jelent meg tavaly a világ egyik legnagyobb aukciós házában árverésén.



A festmény itt még érintetlen állapotban, véres húscsapatokkal, kendő, lándzsa és balta nélkül.

A műcsarnoki zsánerfestészet egykor oly divatos termékeiről igen sok korabeli, megtevesztő kópia készült, azok alapján a nagyméretű nyomatok alapján, melyeket a század elején a Könyves Kálmán Műkiadó Rt. hozott forgalomba.

rodukciói alapján készültek az ismert Benczúr- és Munkácsy-képek kópiái, de Margittay Tihamér, Skuteczky Döme és több kortársuk nevezetes kompozícióit is ezek a nagyméretű nyomatok tették népszerűvé a másolók körében. Mivel színhelyes kópia megfestése – az eredeti mű távollétében – csak a színes reprodukciók megjelenésével vált lehetővé, sokat segíthet a korabeli irodalom képanyagának részletes ismerete. Nem véletlen például, hogy Márffy Ödön talán leggyakrabban hamisított, másolt kompozíciója éppen az a csendélet, melyet jó minőségű színes illusztráción közölt a festő művészetét bemutató, 1928-ban megjelent album.

Rendkívül fontos azonban megemlíteni, hogy számos alkotó egy-egy sikeres, vagy csupán számára nagyon kedves művét életében több alkalommal is megfestette, s a különböző változatok között sokszor sem formai téren, sem a minőség tekintetében nem találunk jelentős különbséget. Ezek – a szaknyelvben ismétlésnek vagy replikának nevezett – alkotások gyakorlatilag egyenértékűek az első példánnyal. Erre az esetre számos példa idézhető: az utóbbi idők aukciós anyagából elég csupán Hollósy Simon, Csók István vagy Vörös Géza alkotásaira utalni. Előfordul azonban az is, hogy egy korabeli, idegen kéztől származó másolatot próbálnak meg utólag replikaként értékesíteni.

Számos példát találunk arra, hogy a másolat már eredetileg is megtevesztési céllal készült. Egy cikk, mely 1938 szeptemberében a *Magyar Rendőr* című szaklapban jelent meg, részletesen feltárja ennek a hamisítási módszernek egyik alapvető típusát. Ezek szerint a műkereskedő egy jó nevű festőtől vagy műgyűjtőtől egy eredeti képet vásárol, illetve bizományba elkér, s ezt fiatal művészekkel öt-hat példányban lemásoltatja. Ezek után még igazoló írást is szerez az eredeti kép alkotójától, s azt a másolatok eladásánál használja fel. Nem véletlen, hogy a cikket Aba-Novák Vil-



**ISMERETLEN FESTŐ** Fényes Adolf *Mákoskalács* című művének másolata olaj, vászon, 80 x 90,5 cm magángyűjtemény

A kép eredetije a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében van.



**ISMERETLEN FESTŐ** Székely vásár (Aba-Novák Vilmos művének hamisítványa) 1930-as évek második fele tempera, fa, 35 x 45 cm magángyűjtemény

mos egyik képe, és az arról készült – a fekete-fehér reprodukción zavarba ejtően megtevesztő – másolat illusztrálja. Aba-Novák a harmincas évek egyik legelismertebb magyar festője volt, képeit itthon és külföldön egyaránt vásárolták. Jellegzetes stílusával, témavá-

lasztásával szinte kihívta maga ellen a sorsot. Cikksorozatomban következő részében korabeli Aba-Novák hamisítványokat mutatok be, múzeumok és aukciók nevezetes darabjait. Ízelítésként álljon itt egy jellegzetes példány a szerző saját gyűjteményéből. ❖

# „EGYSZERŰEN DŐL A PÉNZ...”

## LÁSZLÓ FÜLÖP HELYE A MŰKERESKEDELEMBEN

BELLÁK GÁBOR

„Örömmel értesítem, hogy a művészeti bizottság egyhangúlag elfogadta az Ön Rákóczy-képét. Megkérem a vármegyét, hogy a megállapodott összeget a bankba fizessék be, s így lesz a *Hulló levelek* és az *Esti harangszó* árával is. Egyszerűen dől a pénz. Mire hazaérkezik, már meglesz a téglára való.” Koronghi Lippich Elek, a kultuszminisztérium művészeti osztályának vezetője írta a fenti sorokat 1896 október közepén barátjának és pártfogoltjának, László Fülöpnek. László ekkor már egy műtermes ház építésének gondolatával foglalkozott. Szerencsére úgy alakultak dolgai, hogy két év múlva már befejezéséhez közeledett az a műteremvilla, amely még mai, elhanyagolt állapotában is kirí a városligeti Zichy Géza utca egyébként szépen karbantartott házai közül. Ha túlzott is Lippich a pénz ilyen dimenziójú mozgását illetően, az biztos, hogy Lászlónak az 1892-es átmeneti anyagi nehézségeket követően egyre jobb éveit voltak, s a századfordulóra már az egyik legtehetősebb magyar festővé vált.



LÁSZLÓ FÜLÖP  
Majláth Erzsébet és Stefánia grófnők kettős portréja  
olaj, vászon  
A Mű-Terem Galéria  
2002. őszi árverésén  
7 millió forintos  
leütési áron kelt el



László Fülöp (1869–1937) anyagi értelemben mindenképp nagyon látványos karrierje talán csak Munkácsy Mihályéhoz mérhető. László reménytelenül szegény családban született, ahol ráadásul még az apa könnyelműsége is nehezítette az anya és a gyerekek sorsát. A 14 éves fiú először egy Neumann nevű cégtáblafestőnél vállalt munkát havi öt forintért, majd később Strelisky Sándor fotóműtermében volt retusőr. Strelisky bátorította a fiút a további tanulásra, s ajánlotta is az iparművészeti Iskolába. Nemcsak a család szegénységére, hanem apja durvaságára is jellemző, hogy midőn 1886 szilveszterén a 17 éves ifjú üdvözlőkártyákat vásárolt, hogy szeretteinek s köztük Streliskynek is kifejezze jókívánságait, apja annyira elverte az értelmetlennek vélt pénzpo-

csékolás miatt, hogy László egész életén át szenvedte ennek a lelki megaláztatásnak a terhét. Az Iparművészeti Iskola, majd később a Mintarajziskola növendéke 1888 nyarán ismerkedett meg Galambos Pál, nagytekintélyű óbecsei ügyvéddel, aki meghívta délvidéki birtokára, s mindjárt 50–100 forintos portrémegrendelésekkel is megbízta. László később boldogan emlékezett vissza az 1891-ig többször megismétlődő óbecsei nyaralásokra. A portrék mellett a művész népi életképeihez is Óbecsén talált megfelelő témát és modelleket. 1889-ben már a müncheni akadémia növendéke volt a rendkívül takarékosan és józanul élő ifjú. Kávéházakba – más művésznövendékektől eltérően – nem járt, havi 20 márkás szobája mellett az 1,50-es káposztássertéssült-ebédekről és a húsz

pfenniges kolbászokról is érdemesnek tartotta megemlékezni későbbi naplóiban, sőt havi öt márkás részletre egy fényképezőgépet is vásárolt. Ekkoriban már komolyabb jövedelmei is adódtak, hiszen 1890 nyarán a Bánátban festette meg Polákoviczné egész alakos portróját, melyért mindjárt 1000 forint ütötte markát. 1890 ősztől Párizsba utazott, s takarékoságára jellemző, hogy a pénzt 150 forintos részletekben kérte átutaltatni párizsi címére. A párizsi Julien Akadémia növendékeként is megelégedett a másfél frankos müncheni ebédekkel. 1891-ben visszatért Münchenbe, s az ott eltöltött év meghatározó volt további életére nézve. László, már 1888-tól rendszeresen kiállított a Műcsarnok tárlatain, rendszerint népi zsánerképeket és kisebb számban arcképeket. 1891-ben komoly budapesti elismerésben részesült, hiszen a *Regélő asszony* című képre megkapta a Műbarátok 1500 forintos díját. Ugyanekkor állami ösztöndíjban is részesült, és önzetlenségére jellemző, hogy az ösztöndíjról – megfelelő anyagi helyzetben lévén – lemondott egy szegényebb művésztársa javára. Ekkor már – 1891-ben magyarosította Laub családnevét Lászlóra – a budapesti kiállításokon is tudott eladni képeket. Ekkoriban, 1892 elején fogott hozzá legnagyobb sikerű zsánerképehez, az eredetileg *A müncheni udvari dörházban* címen kiállított, ma *Hofbräu-*



*haus* címen ismert festményéhez. A kép egyik angol turistaként ábrázolt modellje a müncheni jelmezbálon megismert Miss Lucy Guinness volt, aki iránt egyből szerelemre lobbant, s aki 1900-ban felesége is lett. A festményt 1800 forintért állította ki az 1892-es téli kiállításon, s a kép vásárlójában, Ignaz von Wechselmann lovag személyében olyan embert ismert meg, akit később önálló portrén is lefestett, s aki annyira megszerette a festményt, hogy a később már jómódban élő művész visszavásárlásra tett kérélmére is nemet mondott. A képért 1500 forintot kapott, a 300 forintos különbözet pedig bizonyára a Képzőművészeti Társulatot illette.

László 1892 nyaráig maradt Münchenben, majd Budapestre hazatérve arcképfestésből tartotta fenn magát, s igyekezett támogatni testvéreit és édesanyját. Az 1894-es év újabb fordulóponthozott az életében, hiszen Koronghi Lippich Elek közvetítésével ekkor jutott hozzá első uralkodói megrendeléséhez. A szófiai Cosmos kiadó sokszorosítás céljából kívánta elkészíttetni Ferdinánd bolgár fejedelem és felesége arcképeit, s anyagi okokból lehetőleg tehetséges pályakezdőt kerestek a feladatra. Az egyenként 600 forintos portrémegrendelés nem annyira anyagi szempontból volt jelentős Lászlónak, hanem azon kapcsolatok megalapozása miatt, me-



Az egykori Pálma utca 10-ben épített műteremház



lyekhez a Coburg-Gotha házból származó, magyarul is kiválóan beszélő Ferdinánd révén juthatott. S valóban, néhány év múlva már Németországban festett 2-4000 márkáért portrékat, s ezek az árak már közel álltak egy nemzetközileg is befutott arcképfestő áraihoz. 1895-ben Drezdában festette meg Mányoki Ádám Rákóczi-arcképének másolatát Zemplén vármegye részére 700 forintért. 1895–1896-ban egyre több 1000 forintos megrendelése akadt, 1896-ban pedig már a Szépművészeti Múzeum is vásárolt tőle. A kissé szentimentális hangulatú *Esti harangszó* című munkája az első múzeumi darab volt az életműben. Lippich Elek más, értékes megbízások mellett így írt a vásárlás eredményéről: „Szabolcs vármegye Kossuth portrét akar festetni Önnel. Keresse föl az alispánt Nyíregyházán, kérjen 2000

László Fülöp díszmagyarban Londonban, a Fitzjohn's Avenue-n lévő műtermében, 1929 Paul Laib felvétele

LÁSZLÓ FÜLÖP  
Hulló levelek, 1895  
olaj, vászon  
64 x 80 cm  
2001-ben a Polgár Galéria árverésén nem kelt el 2,2 millió forintos kiállítási árán, de az aukciót követően budapesti magángyűjteménybe került.

LÁSZLÓ FÜLÖP  
Müncheni sörözőben  
1892  
olaj, vászon  
78 x 128 cm  
Magyar Nemzeti  
Galéria



forintot a képért, vállalja el 1500-ért, de semmi esetre sem kevesebért. Tegnap a képakasztó bizottság határozott a Szépművészeti Múzeumba szánt festményről. Az Ön képére, az *Esti harangszóra* esett a választás. Találtam egy vevőt a *Hulló levelekre*. Odaadná 500 forintért?”

A *Hulló levelek* (1895) László Fülöp egyik legismertebb zsánerképe. Az őszi parkban, régi egyenruhájában magányosan üldögélő agg honvéd képét László 800 forintos áron mutatta be a Műcsarnok 1895-ös téli kiállításán. Egy év múlva Lippich talált rá vevőt, s a festmény azóta is több kiállításon és aukción megfordult. 1970-ben a BÁV-nál 8000 forintért talált vevőre, majd később a Polgár Galériában árverezték. A 2002-es aukción a 2 millió forint fölötti kikiáltási áron senki nem licitált a képre, amely az árverés után mégis elkelt. A 2004-es év nagysikerű londoni László Fülöp-kiállításának már az egyik legmagasabb értékre biztosított darabja volt.

A 19. század utolsó éveire László Fülöp itthon és külföldön is elismert művésszé vált. Még amerikai ügyfelei is akadtak, mint például az az úr, aki egy angol szigetre hívta meg a művészt csupán egyetlen portré megfestése végett, fizetve minden költségét, s azonfelül még 5000 forint tiszteletdíjat is. Ekkor már készen állt a hatalmas, 40 ezer forintos költséggel felépült műteremvilla az akkori Palma utcában, amelynek egy éves rezsije, beleértve a banki hitelek kamatait is, 2200 forintot tett ki. László világa két bérbe adandó műtermet, s egy hasonló bérlakást is magában foglalt,

évi 400–400, illetve a lakásért 700 forintos bérleti díjjal. Sőt, édesanyjának még külön kisházat is építtetett a villa mellé. Alaposan bebiztosította tehát mind maga, mind családtagjai jövőjét. Középkori kastélyt idéző otthonát azonban nem sokáig élvezhette. 1903-ban végleg elköltözött Budapestről, s ennek fő oka Éva kislányuk korai halála volt. 1903 és 1907 között, ha nem volt éppen valamelyik uralkodó vagy arisztokrata vendége, Bécsben élt, s 1907-ben végleg Londonba költözött feleségével és fiaikkal együtt. A legszorosabb magyar baráti kötelei is meglazultak. Galambos úr, aki oly lelkesen támogatta a fiatal művészt, 1892-ben megtagadott tőle egy kisebb hitelkérelmet, s ez Lászlót, aki oly kényesen ügyelt a pénzügyi korrektségre, nagyon rosszul érintette. Lippich Elek, aki 1900-ban az egyik násznagy volt László és Lucy Guinness írországi esküvőjén, rossz néven vette, hogy az egyre sikeresebb művész immár az ő közreműködése nélkül szervezi megrendeléseit, s így az ő kapcsolatuk sem tartott sokáig. A még Budapesten készült művei közül a kormány által megvásárolt Görgey Artúr-arcképet (1901–6000 forint) és Ferenc József portréját (1901–12000 korona) érdemes a legdrágábbak között megemlítenünk.

László anyagi gyarapodásának üteme az 1890-es évek közepétől kezdve egészen az I. világháborúig meredek íven emelkedett. 1905-ben csak Ausztriában évi 2000 fontot keresett, ami körülbelül 25 ezer forintnak (az új pénzrendszer szerint 50 ezer koronának felelt meg). 1908-ban már egyetlen Amerikában eltöltött hónap elég volt, hogy ezt a 2000 fontot megkeresse. 1923-ban pedig

megfestette élete egyik legdrágább arcképét, melyért 1575 font tiszteletdíj illette meg. Ugyanakkor büszkén jegyezte föl azt is, hogy 1907-ben VII. Edward, angol király leányának, Victoria főhercegnőnek az arcképével három délután, összesen négy órai munkával 200 fontot keresett. Az 1910–1920-as években évi 20–25 ezer font jövedelemmel rendelkezett, s ez mindenképp a legvagyonosabb festők között jelölte ki a helyét. 1912-ben Ferenc József nemesi címet adományozott neki (ekkortól használta a *lombosi* előnevet). A társadalmi és anyagi elismertségnek ezen a csúcson a művész már joggal érezhette volna teljes biztonságban magát.

### TIZENÖT ÉV BÖRTÖN EGYETLEN PORTRÉÉRT!

Mint oly sok mindennek Európában, László biztonságának is az I. világháború vetett véget. Hirtelen kapott észbe, hogy addig még nem folyamodott komolyan az angol állampolgársággal. A háborús időkben ebből kellemetlenségei támadhatnak, s támadtak is. Hiába kapta meg még 1914 során az új állampolgárságot, az Anglia és az Osztrák–Magyar Monarchia közötti hadiállapot beláthatatlan bonyodalmakat okozott az életében. Először a magyar sajtóban kiáltották ki árulónak, majd az angol hatóságok kezdték el figyelni. László ugyanis továbbra sem szűnt meg támogatni Budapesten élő rokonait, s ez hadiállapot esetén az ellenség támogatásával volt egyenértékű. A háborús konfliktusban semleges Hollandián, majd később a madridi orosz követen keresztül próbált pénzt hazaküldeni, de titkos akciói hamar kitudódtak. Ráadásul a bécsi tartózkodása alatt megkeresett, s biztonsági okokból Bécsben hagyott vagyonát – mintegy 20 ezer fontot, melyeknek kamataiból rokonait támogatta – az osztrák hatóságok, mint ellenségessé vált, konfiskálták. Ebben a kettős szorításban a legszörnyűbb végkifejelet az volt, hogy 1917 szeptemberében az angol rendőrség letartóztatta, s a fenti tényeken alapuló, de lényegesen eltúlzott vádak alapján, bebörtönözték. Lászlót a börtönélet, az igazságtalanság, a

család hiánya nagyon megviselte. A börtönben szinte semmit nem evett, csak a felesége által beküldött ételeket fogyasztotta. A börtönben saját költségén tartotta fenn magát, s ez – ahogy önéletrajzában hangsúlyozta – heti 2 font 10 shillinget tettek ki. Ha eljártunk a gondolattal: egyetlen portréja ára akár 15 évi börtönélet fedezésére is elegendő lett volna. „Szerencsére” börtönélete csak 1918 májusáig tartott, ekkor azonban hosszabb szanatóriumi kezelésnek vetette alá magát. Majd két év telt el le tartóztatása után, amikor végre újra láthatta otthonát.

### PÉNZARROGANCIA

Lászlót a sokéves megfeszített munka, a háborús megpróbáltatások lelkiileg és testileg is kimerítették. Ő, aki annyira szeretett modelljeivel társalogni, s akinek minden portréja egy eleven párbeszéd festői lenyomata volt, nemcsak a portréfestésből ábrándult ki, hanem az emberekből is. Már nem tartotta olyan érdekesnek a műtermét még mindig gyakran fölkereső szépasszonyokat, sőt olyan eset is előfordult, hogy egyszerűen félbehagyta a képet, a modellt pedig eltanácsolta műterméből. 1930-ban Párizsban egy szokatlanul kellemetlen házaspár rendelt portrét a művésztől. Lászlót nagyon bosszantotta kiállhatatlan modoruk, a kulturálatlan gazdagságnak az a visszatetsző fölényessége, amely alapján mindenképp okosabbnak képelték magukat, így visszautasította a megrendelést. Egy barátjának így kommentálta az esetet: „Pénzarrogancia! Keressen inkább valaki más 1500 fontot!”

Nem véletlen, hogy László az 1920-as évektől egyre gyakrabban festett tájakat. Ekkoriban is sokat utazott, de már

nem annyira a portrémegrendelések után, hanem saját kedvére, s elsősorban a megőrkítendő tájélmények miatt. Élete vége felé bevallotta, hogy legjobb műveinek nem is az arcképeit, hanem tájképeit tartotta. Utolsó kiállításán, 1937 őszén, Londonban már csak tájképeket mutatott be, a kiállítás sikerét azonban már nem érthette meg. A megnyitó előtti napon váratlanul meghalt.

### LÁSZLÓ FÜLÖP KÉPEI AZ ÚJABB MŰKERESKEDELEMBEN

Mint minden divatos festő esetében, László Fülöpnél is bekövetkezett az a változás, amely a művész halálát követő hosszabb-rövidebb idő elteltével a festő képárait a sokszor lehetetlenül magas dívatáraktól a realisabb műkereskedelmi árak felé mozdítja el. László mai műkereskedelmi értéke sem itthon, sem Angliában nincs arányban egykori magas áraival. A mai – nagyon ritka – 40–50 ezer fontos angolai László Fülöp-árak annak piacnak a szinte bevehetetlen csúcson helyezkednek el, amelyben a László-képek átlagárai inkább a 10 ezer font körüli szegmensben foglalnak helyet. Magyarországon annyiban más a helyzet, hogy itthon lényegesen kevesebb László-kép található akár a magángyűjteményekben, akár a műkereskedelemben. Az elmúlt évtizedek hazai műkereskedelmében inkább azok a korai zsánerképek és zsánertanulmányok fordultak meg, amelyek még a művészettörténetileg elismertebb festőktől is csak nehezen értékesíthetők. Kínálatban és árrekordok tekintetében is a Kieselbach Galéria 1999. decemberi árverése jelentett áttörést. Az aukción egy olyan, több mint húszdarabos László Fülöp-kollekció került a piacra, amelyben végre kiváló portrék, sőt tájképek is sze-

repeltek. A több 1 millió forintos leütés mellett egy fekvőakt-kompozíció 3,8 millió leütési ára olyan rekordot állított fel, melyet azt megelőzően László képei még csak meg sem közelítettek. A műveket javarészt angol, s feltehetőleg a családhoz tartozó vásárló vette meg, hiszen a Christie's idei londoni kiállításán több művet is viszontláthattunk az anyagból. Az utóbbi évek legszebb László-művével azonban a Mű-terem Galéria 2002 őszi árverésén találkozhattunk. Az 1896-ban festett, Majláth Erzsébet és Stefanie leütési áron kelt el.

LÁSZLÓ FÜLÖP  
Fekvő női akt, 1927  
41 x 51,5 cm  
olaj, vászon, kartonon  
A Kieselbach Galéria  
10. árverésén  
3 800 000 forintos  
leütési áron kelt el.



grófnők kettős portréja nemcsak kvalitásban, hanem ár tekintetében is új rekordot jelentett. A hétmillió forintos leütési ár teljesen szinkronban volt László Fülöp nemzetközi árszínvonalával.

Ez az év, legalábbis ami a művészettörténetet illeti, László Fülöp éve. Londonban nagysikerű és látványos kiállítás mutatta be az életmű legszebb darbjait, köztük olyan ritkaságokat is, mint Vilmos császár életnagyságú portréja. A háborúban súlyosan megrongált képet most, erre az alkalomra, végre restaurálták. A londoni Paul Holbertson kiadó szép és tartalmas tanulmánykötetet jelentetett meg a művészről. Budapesten az Ernst Múzeum készül egy László Fülöp-kiállításra. A májusban nyíló kiállítás nemcsak a hazai gyűjtemények kiváló darabjaival, hanem számos, külföldi gyűjteményben őrzött munkával is találkozhatunk. Amennyire a tapasztalatok alapján megjósolható, ezek az események a műkereskedelemben sem maradnak következmények nélkül. ✨

A Magyar Magic – Hungary in Focus 2004 keretében január 6–22-ig Londonban a Magyar Kulturális Központ és a Christie's nagyszabású László Fülöp-kiállítást rendezett, melyet a teljes életművet feldolgozó katalógus kísért.

#### FONTOSABB IRODALOM

Schleinitz, Otto von: *Ph. A. von László, Bielefeld und Leipzig, 1913*, Verlag von Velhagen & Hlasing.  
Farkas Zoltán: „László Fülöp”, *Nyugat*, 1937/12. 467.  
Siklóssy László: „László Fülöp”, *Budapesti Szemle*, CCXLVIII., 1938. 193–207.

Ybl Ervin: „Képzőművészetünk halottai (László Fülöp Elek és Thorma János)”, *Budapesti Szemle*, CCXLVIII., 1938. 108–114.  
Baldry, A. L.: *Hogyan fest arcképet László Fülöp?*, Budapest, 1938  
Rutter, Owen: *Portrait of a Painter. The Authorized Life of Philip de László*, London, Hodder and Stoughton, 1939

Clifford, Derek: *The paintings of P. A. de Laszlo*, London, 1969  
Sandra de Laszlo (szerk.): *A Brush with Grandeur. Philip Alexius de Laszlo (1869–1937)*, London, Paul Holbertson publishing, 2004 (Suzanne Bailey, Bellák Gábor, Christopher Lloyd, Richard Ormond, Christopher Wood tanulmányaival).



Készman József:  
FE LUGOSSY LÁSZLÓ  
KORAI MŰVEI

Mravik László:  
**A HOLOKAUSZT HOSSZÚ ÁRNYÉKA 2.**  
A holokauszt után: műtárgyaink sorsa a korlátozott,  
avagy „zárt” társadalomban 1944–2004

A nagy szovjet rablások és a – műtárgyak tekintetében kivételesen kisebb – náci és nyilas kártételek után Magyarország művészeti, műemléki, múzeumi, könyvtári és levéltári szakembereire az a szomorú feladat és felelősség hárult, hogy felmérjék a háborús cselekmények különféle pusztításait és betegségeit, s ahol lehetséges, kormányzati szervek segítségével valamiféle orvoslást, mentést kíséreljenek meg.

Az elsődleges feladat természetesen a front elől nyugatra menekített művek hazaszállítása volt. Ebben a legnagyobb részt a Szépművészeti Múzeum anyaga tette ki, melyhez hozzátették a zsidó tulajdonból zárolt műveket is. Röviden szükség ki- térnünk a zárolását végző kormánybiztosság tevékenységére, mellyel kapcsolatban igen nagy és számos félreértés él a közvéleményben. Menekítették könyveket is, elsősorban a Corvinákat. A Hazahozatali Bizottság, az elhurcolt művekkel foglalkozó miniszteri biztosság és egyéb szervek, szervezetek munkájának elemzése jó bepillantást enged az adott – koalíciós – kor viszonyaiba és a műkincsek sorsába.

A másik nagy munkaként az elhagyott, lepusztított, német, magyar, szovjet katonaság által igénybe vett és barbár módon kezelt kastélyok maradvány anyagainak megmentése, biztonságos elhelyezése jelentkezett. Erre újabb miniszteri biztosság jött létre. Kezdetét vette a lakosság által széthordott darabok hollétének kinyomozá-



sa és összeszedése, mondanunk sem kell, hogy ez csak felemás eredménnyel járhatott. A társadalom átalakulásával, a szovjet nyomás erősödésével, majd a nagy 1948-as változással („fordulat éve”) átalakultak a tulajdonformák is, megszűnt a magántulajdon tisztelete, melynek gyakran még a törvényesség látszatának függőlegességét sem biztosították. A közgyűjtemények jelentős anyagokat nyeltek el, különösen azután, hogy nyugatról a zsidó tulajdonú műkincsek visszatértek. Ezek egy részét – eleinte – visszaszolgáltatták tulajdonosaiknak, később azonban a javát mindenféle törvényes alapú államigazgatási lépés mellőzésével egyszerűen leltárba vétették.

Az egyéb visszaélések – műtárgyak osztogatása jó kádereknek – eleinte szintén napirenden voltak. Később ezt a szokást felszámolták, az „ajándékok” azonban java- részt szintén a zsidó vagyont érintették.

A bolsevizálódó viszonyok közepette természetesen mindenki futott, amerre látott, ha tudott, s csempészte külföldre értékeit, köztük műtárgyakat, ha tudta. E lépések törvénybe ütköztek.

Bizonyos tulajdoni reparációkra csak 1980 tájékán, a törvényesség fokozottabb tisztelete jegyében már sok került. Ezek a folyamatok mérhetetlen lassúsággal, de haladtak.

Hittük volna, hogy a rendszerváltás kapcsán a dolgok, a tulajdoni kérdések tisztességes rendezésére kerül majd sor. Közgyűjteményeinknél azonban a rendszerváltás igen felemásra sikeredett, főleg a törvényi szabályozások elmulasztása, vagy hiányosságai miatt. A „hosszú árnyék” ismét ránk vetült, megint a zsidók „húzták a rövidbe”. Percek folynak, erőteljes justizmordokkal fűszerezve. Ezeket, ha tudjuk, ismertetjük. De a nem zsidó származásúakkal való állami szintű „kincstári” kitalálás is gyakori. Államigazgatásunkat a rugalmasság, a peren kívüli egyezségek iránti teljes közöny jellemzi. Ekként sétálunk Európába.



**AVIVA**

Pénzügyi tervezés:  
kiút az élet pénzügyi útvesztőiből



Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi nehézségeket rejtő labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberek segítségével találhatjuk meg a kivezető utat.

[www.aviva-eletbiztosito.hu](http://www.aviva-eletbiztosito.hu)

művészettörténész, igazságügyi szak-  
értő

Tel: [redacted]  
[redacted]  
9. sz. 19.  
Budapest

Igazságügyi szakértő

Rudolf Rauech (1689-1737) Pipázó nemes úr 1720-  
1721 Festett ménessi porcelán, ar-  
t. Jelzés nélkül

Az európai porcelánművészet történetében kiemelt helyet foglal el a németországi Meissen, mert a neves meissen-i műhely korai korszakaitól kezdve a porcelán európai feltalálójának, Böttgernek és társának, Walter von Tschirnhausennek a közös munkájának megszületett első európai keményporcelán sorozata közé tartozik. Az alkimista Böttger, Erős Ágost szász választófejedelem foglyaként kísérletezte ki a tábla anyagát. Maga a kép a leideni íelmáes- festők hagyományain nevelkedett, 1790-ig tevékenykedő porcelánfestő Rauech dinasztiája legsikerültebb alkotásai közé sorolható. A történelmi források szerint Böttger jellemzése az őt fogvatartó választófejedelemnek 1709-ben, hogy sikerült a porcelánfestés technikáját tökéletesen kidolgoznia, de ma már, hogy a gyár első készítményeit alacsony hőfokos beégéssel arany, ezetkékkel ezüst és az ún. Schwarzblau festéssel állította elő. Ennek a technikának felel meg a fenti porcelánkép. A darabról tudható, hogy azon sorozathoz illeszkedik, amelyet Erős Ágost az arra méltó diplomáciai küldötteknek, mint választófejedelem ajándékoként adományozta több külföldi vendégének. Ez feltehetően a krakói Chantorsky- hercegi követek ajándékaként került Lengyelországba készítésük után nem sokkal, majd 1912-ben. A Siedlmyer cégnek Párizsban vásárolta magyar gyűjtője, bár Kolmar Adolf, akinek írgesszemcsi kastélyában voltak láthatók a két világháború között. Házasági ajándékként került 1929-ben egy budapesti gyűjtő családja tulajdonába.

A műszere vizsgálatok során a porcelán anyagában látható rejtejt meissen-i műhely és forma-  
jelek AR és PM monogramok is hitelesítik e porcelántábla korai származását.

A tábla forgalmi értéke 2 Milliárd Euro.

Budapest, 2003. 05. 28.

[redacted]  
Igazságügyi szakértő  
Sz.sz.: [redacted]



Petrányi Zsolt:  
**EGY GYŰJTEMÉNY ELŐSZAVAKÉNT**  
NÉHÁNY SZÓ A DUNAÚJVÁROSI KORTÁRS  
MŰVÉSZETI INTÉZET KOLLEKCIÓJÁRÓL



**Találja meg a szerencsésjét!**



SZERENCSEJÁTÉK RT.