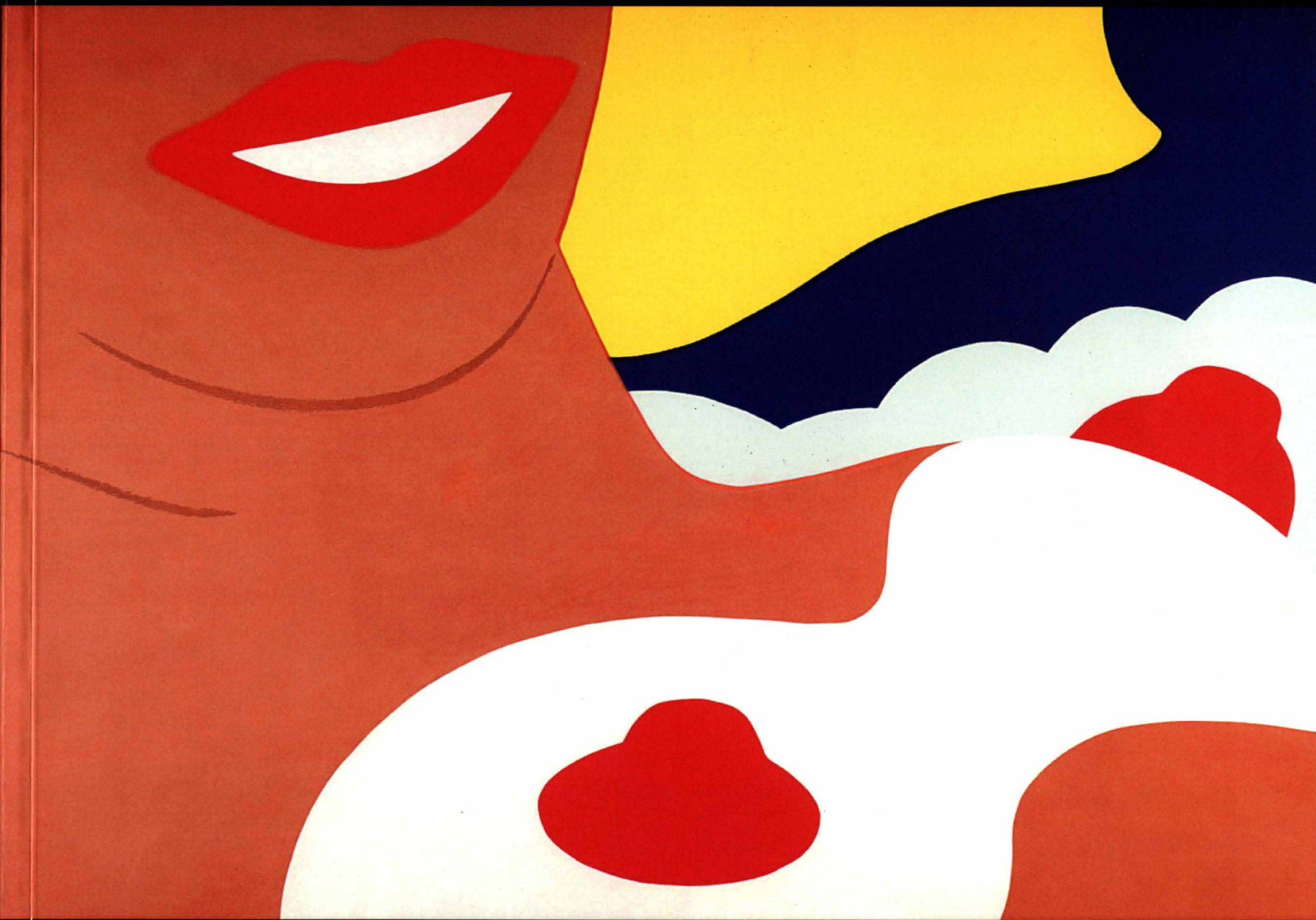


# artmagazin

II. évfolyam 2. szám · 2004. május



kovács hincz csánky király frank nudelman

AKNAI PETRÁNYI BUZINKAY ÉBLI ZSÁKOVICS WINKLER RÉVÉSZ

benczúr csók c-print pop art tefaf tamás kelet

MRAVIK BELLÁK LENGYEL KOVÁTS MOLNOS TOPOR SZOBOSZLAI

2000 Ft





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

Felelős kiadó-főszerkesztő  
EINSPACH GÁBOR

Főszerkesztő-helyettes  
TOPOR TÜNDE

Lapigazgató  
WINKLER NÓRA  
Olvasószerkesztő  
BORUS JUDIT

Lapterv  
CZEIZEL BALÁZS  
Fotó  
ACSAI MIKLÓS

Az Artmagazint  
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői  
AKNAI KATALIN  
BELLÁK GÁBOR  
BUZINKAY PÉTER  
ÉBLI GÁBOR  
ERDŐSI ANIKÓ  
JUHÁSZ SÁNDOR  
KELETY GUSZTÁV  
KOVÁCS LAJOS  
KOVÁCS ZOLTÁN  
LENGYEL LÁSZLÓ  
MOLNOS PÉTER  
MRAVIK LÁSZLÓ  
PETRÁNYI ZSOLT  
RÉVÉSZ EMESE  
SZOBOSZLAI JÁNOS  
TOPOR TÜNDE  
WINKLER NÓRA  
ZSÁKOVICS FERENC

A borítón Tom Wesselmann:  
*Cím nélkül*, a bécsi Pop Art kiállítás  
egyik darabja látható.  
Ajánlatunk a 31. oldalon.

A belső borítón  
Kovács Lola  
*Pár*, 2004  
120 x 250, olaj, vászon

Nyomdai előkészítés  
Arktisz Stúdió  
Nyomdai munkák  
Mester Nyomda Kft.  
Felelős vezető Strasser Gábor  
Köszönjük a Hungart  
támogatását  
HUNGART ©  
ISSN 1785-30-60

nyeket is, teljes dokumentációt gyártva a tárgy köré, előtörténettel, kiállításjegyzékkel, gyűjteményi igazolással. Sőt, neves művészettörténészek aláírását és pecsétjét is hamisítják, így a legfelkészültebb és -tisztességesebb szakértő is könnyen kerülhet kínos helyzetbe. A jog eszközei nem tűnnek elégségesnek a probléma kezelésére, erre szakosodott, kiképzett, megfelelő munkakörülmények között dolgozó rendőri szerv pedig nincs Magyarországon.

Árnyalja a képet a magánkiadásban kiadott festőmonográfiák néhány kötete, melyekben gyakran nyilvánvalóan hamis képet igazol a reprodukálás, az életműbe sorolás ténye.

Másik probléma, hogy egyes művészettörténészek kisajátítanak életműveket, egy-egy terület vagy művész kizárólagos szakértőjének deklarálva magukat, személyes támadásnak véve minden más véleményt, még az állításuknak ellentmondó dokumentumokat, korabeli fotókat is. Vannak olyan szakértők, akiket a szakmai kompetencia hiánya nem tántorít el attól, hogy válogatás nélkül bíráljanak a középkori táblaképektől a német expresszionistákon át egészen a modern magyar festészetig mindent.

Vannak azért biztató jelek. Az igazságügyi szakértők felelősségbiztosítása már kész termékként van jelen a biztosítási piacon, egyes aukciósházak teljes anyagi felelősségvállalása, alapos kutatómunkája, illetve a sok tehetséges, fiatal művészettörténész. Ami hiányzik, az a közös fellépés.

Feltett szándékunk, hogy folyamatosan foglalkozunk e témával, igyekszünk fogódzókat adni a meglehetősen ingoványos területen. Azt gondoljuk, hogy a piac már eléggé megerősödött ahhoz, hogy szembenézzen e problémával, a hosszú távra tervező cégek pedig felvállalják a következetes küzdelmet.



BEKÖSZÖN  
artmagazin

Tizenöt éves a rendszerváltás környékén újrainduló magyarországi műkereskedelem. Kialakultak azok a galériák, műkereskedések és aukciósházak, melyek feltehetően a jövőben is meghatározó szerepet játszanak majd a magyar műtárgypiacon. A jogi környezet harmonizál az uniós elvárásokkal, a törvénykezés végre támogatja a behozatalt, azt gondolnánk, rend van; konszolidált, bővülő piac, európai perspektívák, tisztább viszonyok. Határ a csillagos ég.

Van azonban egy akut probléma: az árszínvonal emelkedésével egyre nagyobb tömegben felbukkanó hamisítványok nap mint nap bizonyítják a műtárgybírálat, a szakértés hiányosságait, nehézségeit. Soha nem látott mennyiségben kerülnek elő hamis Munkácsy, Rippl-Rónaik, Vaszaryk, Koszták, Scheiberek, gyakran a monográfusok igazolásával.

Nehéz eldönteni, hogy nyereségvágyról vagy pusztán szakmai hozzá nem értésről van szó. Sokszor mosolyogtatón primitív szöveggel, alapvető tárgyi tévedésekkel teletűzdelt bírálatok születnek, de egy-egy ilyen tévedés több millió forintot is jelenthet, gyűjtők, befektetők bizalmát ingathatja meg.

Ezek a vélemények a szakértőkön nem kérhetők számon, anyagi felelősségvállalás nem jár velük.

Felkészült iparág működik a piacon, hiszen nemcsak festményeket hamisítanak, de sokszor szakvélemé-



- 4 Mravik László: A holokauszt hosszú árnyéka, II. rész  
14 Aknai Katalin: Az emlékező gyűjtő – Tamás Henrik gyűjteménye  
16 Lengyel László–Kovács Zoltán: „Bevizsgált képek” – műtárgybírálati esetek a Szépművészeti Múzeumban  
22 Révész Emese: A tavasz ébredése, avagy Vénusz diadala – Csók István újonnan előkerült remekművének előzményeiről  
24 Ébli Gábor: Műtárgyért festményt – Szentendre és az Európai Iskola művészete Nudelman László gyűjteményében  
30 Kiállításajánlók, könyvajánlók  
32 Molnos Péter: Frank Frigyes megítélése a műkereskedelemben  
36 Molnos Péter: Elfeledett életművek – Erdélyi Ferenc (1904–1959)  
38 Kiállításajánló  
40 Topor Tünde: „Voltunk, mint ti, lesztek, mint mi” – Kovács Lola művészete  
42 Petrányi Zsolt: Egy gyűjtemény előszavaként – néhány szó a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet kollekcijáról  
45 Kelety Gusztáv: Bambusz és szilvafavirágok – A keleti tárgyak műkereskedelméről  
48 Bellák Gábor: Ne higgy a címkének! – szakértők és szakvélemények  
50 Szöveggyűjtemény  
51 Kovács Lajos: Égni kell – látlelet az MNG-ről  
53 Körkérdés – Milyen kiállítást látna szívesen a Magyar Nemzeti Galériában?  
54 Zsákovics Ferenc: Budapest–Párizs–Berlin–Róma, 1922–1930 – Hincz Gyula visszaemlékezései pályájának első évtizedére  
57 Winkler Nóra: Két emelet boldogság – A KOGART Alapítvány első kiállításáról  
58 Juhász Sándor: Művészeti technikák – rézkarc és hidegtű  
60 Winkler Nóra: TEFAF 2004 – interjú dr. Soraya Stubenberggel  
63 Dr. Buzinkay Péter: Műtárgyak védettsége Hollandiában és Magyarországon  
66 Erdősi Anikó: Torzítások kora – Király András festészete  
70 Erdősi Anikó: Migráció – Műtermi beszélgetés Iski Kocsis Tiborral  
74 Szoboszlai János: Digitally Yours – eredetiség a digitális művészetben  
78 Lengyel László: A műtárgybírálat hasznáról  
81 Molnos Péter: A festmények hamisításáról, III. rész  
84 Előzetes

# A HOLOKAUSZ THOSSZÚ ÁRNYÉKA



FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598–1664): Szent András apostol  
vászon, olaj, 146, 7 x 61 cm

Báró Herzog Mór Lipót, majd Herzog István tulajdona. Nevezetes kép, Zurbarán a sevillai karmeliták San Antonio-temploma, vagy a helybéli Santo Tomás-kollégiuma számára 1630–1633 körül festette, egy sorozat részeként. 1810-ben Sevillába, az Alcázarba került a francia invázió folyományaként, a napóleoni sereg ugyanis istállóknak használta a karmelita templomot. Innen Soult marsall szerezte meg, tőle Angliába került, a Duke of Sutherland birtokába (Stafford House), s végül Londonban árverezték el 1913-ban. Ekkor báró Hatvány Ferenc hozta Budapestre, akitől igen hamar sógorához, Herzog báróhoz került, valószínűleg csere útján. Herzog István és felesége, Kiss Ilona között fiktív szerződés kötöttetett, melynek értelmében műkincseinek felét neijének adományozta, hogy a tárgyakat a zsidóságot hátrányosan megkülönböztető rendeletek hatálya alól kikerüljenek (Kiss Ilona ugyanis igazi ősmagyar volt). A tárgyakat egy siroki rokonnál rejtették el. A hatóságok azonban nyomukra bukkantak, és meg sem fordult a fejükben, hogy e tárgyak nem a zsidó vagyion részét képezik. A fiktív szerződés jogilag hatálytalan volt, tehát mindent továbbra is Herzog István tulajdonaként kellett felfogni, ráadásul az elmegegye Herzog Istvánt felesége gyámsága alá helyezték. Ilyenformán a képet 1944-ben zár alá vették, de nem vitték el, hanem a múzeumban maradt, majd 1945 után egy időre Herzog István visszakapta. Felesége közben elhagyta az országot és több Herzog-tulajdonban lévő képet külföldre csempészett és ott eladott. Ezért eljárás indult ellene, távollétében bűnösnek mondták ki és elrendelték vagyona elkobzását. Ennek során a Herzog Istvánnak már kiadott műveket lefoglalták és átadták a Szépművészeti Múzeumnak, tulajdonképpen csekélyebb jogérzékű ténén tanúságot, mint a német kreatúra magyar kormányzat. Nem vették figyelembe, hogy Herzog István gyámság alatt állt 1944-ben, csakúgy, mint a per idején, s nem vonták kétségbe a fiktív szerződés hatályát sem.

## MRAVIK LÁSZLÓ

**D**ivatos vitatéma: felszabadulás, megszabadulás, megszállás?

A magyarországi műtárgyak esetében a Vörös Hadsereg bevonulása egyáltalán nem volt felszabadulás. Az előző részben a bevonulás egy vonatkozásáról, a bankok kifosztásáról mondtuk el, hogy nem volt egyéb közönséges háborús bűncselekménynél, fosztogatásánál. Az eseményeket még ijesztőbbé tette, hogy mindez központi, állami elképzelések alapján, hatósági intézkedésként valósult meg. Ma már az is köztudott, hogy mindez egy létesítendő Sztálin Múzeum alapjául szolgált volna.

Említettük az előzőkben, hogy szovjet részről komolyan készültek a magyarországi múzeumok kifosztására. Erre azonban nem kerülhetett sor, mert éppen azok a dolgok, amelyekre szemet vetettek, nem voltak Budapesten akkor, amikor – váratlanul hosszú ostrom után – sikerült a fővárost elfoglalniuk. Akkorra ugyanis, Csánky Dénes főigazgató irányítása, néhány múzeumi szakember és több pénzügyőr munkájával, ha mostoha körülmények között és rosszul csomagolva is, de sikerült a múzeumi műtárgyakat kimenteni a frontzónából, és viszonylagosan békés (a szövetségesek által persze bombázott, helyenként a nyilasok által rettegésben tartott) területre irányítani.

A szállítmányban két igazán terjedelmes egység volt. Az egyik a Szépművészeti Múzeum anyagának válogatott része (a közhiedelemmel ellentétben nem az egész), benne a régi képtár, a modern képtár, a rajzgyűjtemény és a metszet-tár legsúlyosabb darabjai. Itthon maradt viszont a magyar képek tetemes hányada, a szoborgyűjtemény, számos rajz és rengeteg metszet, valamint az ókori egységek csaknem kivétel nélkül. A másik a magyar zsidóság műkincseinek azon részét jelentette, amely nem pihent a bankokban. Csánky, ez a középszerű festő és nem egészen ügyetlen akvarellista (1885–1972), a szakmai sztereotípiák szerint a mindinkább jobbra tolódó keresztény kurzus kreatúrája volt, s a kiváló Petrovics Eleket, a Szépművészeti Múzeum korábbi vezetőjét azért távolították el, hogy a múzeumok területén amatőr Csánkynak helyet csináljanak. A szakma elfelejti, hogy Csánky már az 1920-as években foglalkozott múzeumi ügyekkel, s első igazgatója volt a Székesfehérvári Képtárnak. Ott nagyszerű szerzeményező volt, melynek az anyag örököse, a Magyar Nemzeti Galéria látja leginkább hasznát. Nem csupán festő volt, hanem megfelelő, bár nem tudományos igényű, művészettörténeti felkészültséggel is rendelkezett, amit az évekig tartó németországi és hollandiai tanulmányai alatt szerzett. Mellesleg Petrovics a nyugdíjazásakor már hatvankét esztendő volt, ami akkoriban rendkívül magas életkornak számított. Nem vitathatók Petrovics érdemei, de szoros – és korlátolt – értelemben véve természetesen ő is amatőrnek tekinthető, nem is szólva arról, hogy nehezen viselte el maga körül a tehetséges embereket, akik azután el is hagyták az intézményt, sőt néha az országot is. S bizony, számos remekműnek az országból való kivitele ellen sem tett semmit, már persze akkor, ha azok „exportőrei” megfelelően „jó” körökből kerültek ki. A zsidó származásúakkal szemben már valamivel szigorúbb volt, s a

## II. A HAZAI MŰTÁRGYAK SORSA A HÁBORÚ VÉGÉN

kivített vagy csak rövid időre tette lehetővé, vagy megfelelő ellentételezéshez kötötte az engedély megadását (jó példa erre Nemes Marcell esete).

Nem véletlen, hogy Petrovics és Csánky személyében tehetséges „félprofik” kerültek múzeumok élére, s az eredetileg művészettörténésznek tanult, nagy nemzetközi elismeréssel bíró Pulszky Károly és Térey Gábor, bántó műveltségi fölényükkel, a napi politikai szempontokkal keveset törődő, szigorúan szakmai szempontok alapján folytatott munkájukkal, csak idegesítették a kultúrvezéreket.

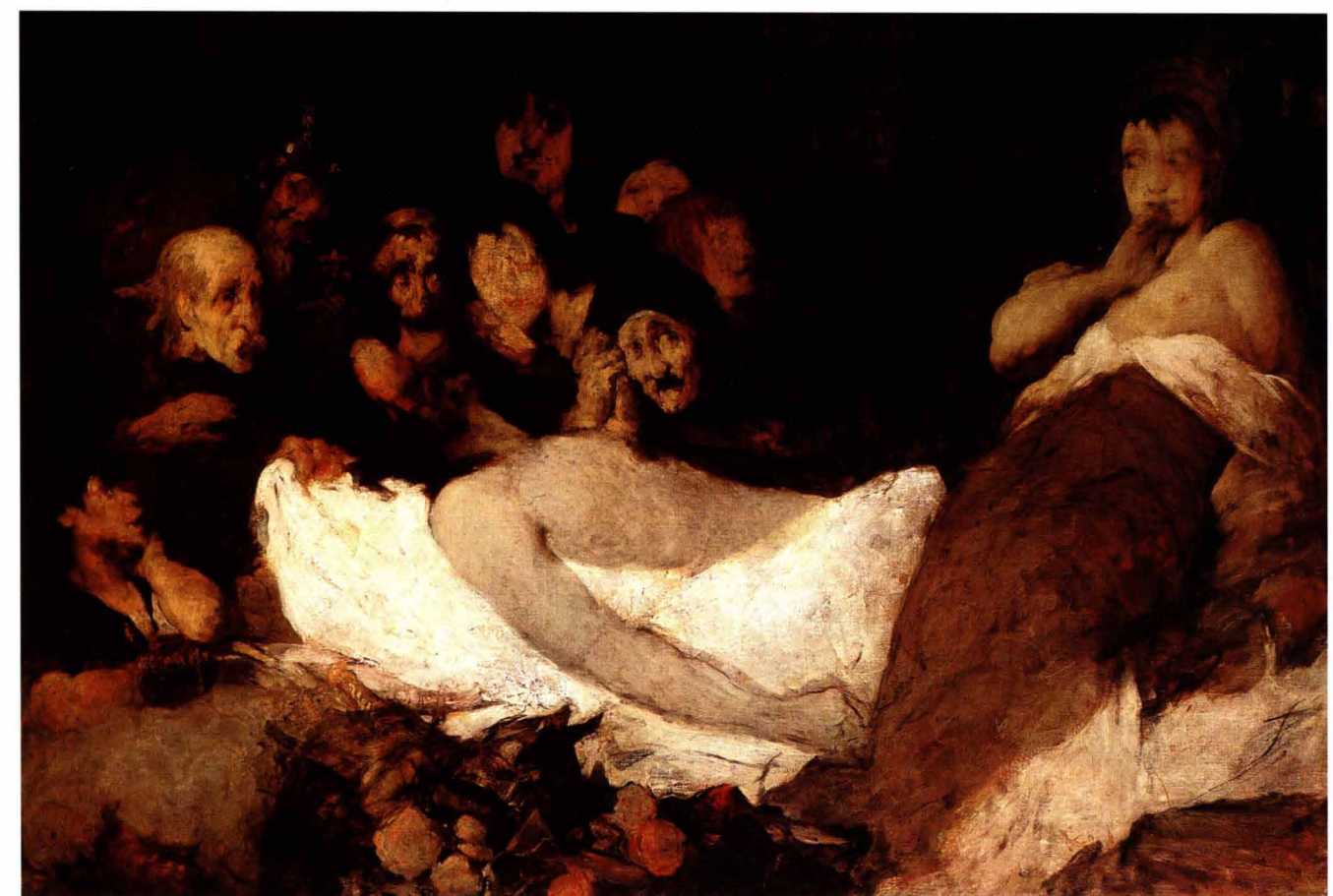
Mindezt azért tartottuk szükségesnek elmondani, mert Csánkyt 1945-től kezdve csak gyalázni lehetett, jóllehet ő volt az, aki megmentette a háborúból Magyarország műkincseinek legértékesebb részét, nem csupán a Szépművészeti Múzeum anyagait és a zsidó vagyionok jelentős hányadát, hanem a Nemzeti Múzeum kisebb egységeit is – például

a corvinákat. Csánky befektetésében kapóra jött az is, hogy őt bízták meg a „Kormánybiztosság a zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére” nevezetű kormányzati szervezetésével. Kettős feladatköréből adódott, hogy a zárolt zsidó tulajdonú műtárgyak zömét a Szépművészeti Múzeumban helyezte el, a keleti műtárgyakat a Keletázsiai-, a hadtörténeti emlékeket a Hadimúzeum, vagyis a szakszertint legjobban intézmény őrizetére bízta, így kerültek anyagok például az Országos Levéltárba is.

Arról a hatóságok már nem tudtak, hogy Csánky, akinek kezében jelentős hatalom összpontosult, az összegyűjtött zsidó vagyion tulajdonosai szerint tartotta nyilván, állapotuk megőrzéséről tőle telhetően gondoskodott és mindent megtett azért, hogy az országot megszálló német katonaság ne férhessen azokhoz. Emellett még segített is zsidó családoknak abban, hogy műkincseiket

elrejtse, nem titkolva, hogy ezzel értékes darabokat sodornak veszélybe. Több, a zsidótörvények hatálya alá eső műgyűjtő számára azt is lehetővé tette, hogy féltett javait letétként a Szépművészeti Múzeumban helyezhesse el. (Más kérdés, hogy e tulajdonosok többsége soha többé nem kaphatta vissza gyűjteményének darabjait – ez azonban nem Csánky hibája, hanem a háború utáni kurzusok bűne.) Így került a Szépművészeti Múzeum raktárába letétként Wolfner Gyula és Dános Géza gyűjteménye. Csánky Dénes ezeket akkor, amikor a zsidó tulajdonú műkincsek zár alá vételéről kiadták a rendeletet, nem sorolta át a zsidó vagyionok közé, hanem elegánsan átsiklott a tények felett, igyekezvén minden, a tulajdonosokra nézve hátrányos szabályt kikerülni. Nem vadászott a zsidók műkincseire, hanem a tulajdonosok vagy megbízottjaik által bejelentett helyszíneken végezte el a zárolást. A tárgyak tekintélyes részét el

GYÁRFÁS JENŐ (1857–1925) Tetemrehívás, vázlat 1881 vászon, olaj, 109 x 158,5 cm Budapest, Wolfner Gyula gyűjteménye, jelenleg Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Gyárfás főművének, az Arany János balladája alapján festett nagyméretű képnek a legjelentékenyebb vázlat, mely a remekmű, de néhány ponton bizonyos mértékig színpadias kész műnél drámaibb, ahogy az a vázlatok esetében csaknem általánosnak mondható. Wolfner Gyula fia, Wolfner László örökölte az egész gyűjteménnyel együtt. Az 1940-es évek elején Wolfnerék által a Szépművészeti Múzeumnál letétben helyezett anyagot 1944 végén Szentgotthárdra vitték, ahol a tárgyak egy része lemaradt, mások elkerültek Münchenbe. A szállítás ideje alatt az anyag egy kisebb részének nyoma veszett, a háború után Wolfner László új letéti szerződést kötött a múzeummal.



GYÁRFÁS JENŐ (1857–1925) Tetemrehívás, vázlat 1881 vászon, olaj, 109 x 158,5 cm Budapest, Wolfner Gyula gyűjteménye, jelenleg Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

A kormánybiztosság iratai fennmaradtak és az abban foglaltak kellő módon fel tudják háborítani a kutatót, még ha hidegvérét a szakma szabályai szerint illenék is megőriznie.



CLAUDE MONET (1840–1926)  
Bárkák  
(A három halászbárka)  
1886  
vászon, olaj,  
73,5 x 92 cm  
Bárány Herzog Mór Lipót gyűjteményéből bárány Herzog István öröksége.  
A Zsidó Kormánybiztosság képviselői beszélgették a tulajdonos Szemlőhegy út 29/b alatti villájából a Szépművészeti Múzeumba. Evakuálták, majd Szentgotthárdon maradt, így már 1945 nyarán visszakerülhetett a Szépművészeti Múzeumba. Két másik darabbal együtt a múzeum megkívánta vásárolni Herzog Istvántól, aki húzódozott az eladástól. A miniszter meghívta magához, s íróasztalára előtte egy nagy halomban kitett

sem szállította, csupán zárcédulával látta el és listába vette. Később azonban, a bombázások erősödésével, a tulajdonosok maguk kérték, hogy a múzeum épületébe vigyék be a darabokat, ahol nagyobb biztonságban remélték azokat. Csánky mindegyike „huncutságokat” tettestárs – még hozzá magas pozícióban ülő támogató – nélkül természetesen nem követhette volna el. Ez a személy Mester Miklós (1906–1989) volt, a németek kreatívjának tekinthető Sztójay-féle bábkormány vallás- és közoktatásiügyi államtitkára. A németek bevonulásával kezdődött az az időszak, amikor a magyar zsidó honpolgárok már nemcsak jogukat, vagyonukat veszítették el, hanem pusztán életük is veszélybe került. Mester Miklós nemcsak elutasította náci kikísérletét, hanem – az akkor már elszigetelt, szigorúan ellenőrzött Horthy bizalmasaként – igen sok előkészített menlevelet juttatott be aláírásra a kormányzóhoz, majd adta át üldözött személyeknek, zsidó életetek sokaságát mentve meg ezzel. Stern Samu, a magyar zsidóság egyik

utóbb viselnie, s 1951-ben, amikor már joggal hihette, hogy megúszta, mint érdeműs embert kitelepítették, ahonnan csak 1956 után térhetett vissza ez az „osztályidegen elem”.

A Kormánybiztosság iratai fennmaradtak és az abban foglaltak kellő módon fel tudják háborítani a kutatót, még ha hidegvérét a szakma szabályai szerint illenék is megőriznie.

Hiába próbált Csánky korrekt lenni, néhány munkatársa, főleg Pastinszky Miklós, többnyire antihumánusan, arrogánsan lépett fel. Soraiból gyakran kiderül, hogy ez a félművelt, náci és hungarista szellemtől áthatott egyén – aki időnként saját hasznára „zárolt”, s emiatt a háború után megérdemelten le is csukták, ám bár kissé gyanús gyorsasággal szabaddá is helyezték – mennyire megvetette a magyar zsidóságot. S aztán ott vannak a feljelentő levelek, melyek közt még olyan is akad, igaz, mindössze egyetlen darab, ahol zsidó jelent fel zsidót. Általánosnak azonban az az írás mondható, amelyet itt egyetlen, de nagyon jellemző példaként közre is adunk:

„Csánky Dénes főigazgató úrnak  
Kormánybiztosnak  
Szépművészeti Múzeum

Kedves Barátom!  
Hazafias kötelességemnek tartom veled, mint a zsidó műkincsek kormánybiztosával, az alábbiakat közölni: 1939. év tavaszán felkért engem Freud Béla zsidó nagybérlő (lakik: Hitler tér 4.sz. I-ső eml.), aki Akarattyán is a „Kath. Vallás És Tanulmányi alap”-tól „Holland-magyar Földbérlet R. T.” álnév alatt nagyobb földbirtokot bérelt, hogy tekinteném meg egy, az ő birtokában lévő, nagyértékű festményt (állítólag eredeti Breighellt), amely, mint mondta, kissé megrongálódott. – Elmentem pazarul berendezett Hitler-téri lakására, amely számos műtárggyal volt megtömve, és megtekintettem a

annyi Napóleon-aranyat, amennyit a három műmegvételére szántak. A csillogó aranyak megtették hatásukat, s a képek így hibátlan tulajdonként függhetnek a Szépművészeti Múzeum falán. Lám, ha megvan a szándék a nemzet kincseinek gyarapítására, a nehéz időkben is van mód a szerzeményezésre; 1945-höz képest minden időszak könnyű. Csupán csak olyan kormány, olyan miniszter kell...

kérdéses festményt. Kb. 100 x 130 cm nagy festmény vásáros-kocsmázó jelenetet ábrázolt, amelyet igen értékes műtárgynak tartottam magam is. Miután engem annak restaurálására felkért, és kijelentettem neki, hogy csupán murális festmények restaurálásával foglalkozom és csakis azok restaurálására vagyok berendezve, azonban megadtam neki dr. Váály László címét és őt ajánlottam, mint akit én a legmegbízhatóbb restaurátornak ismerek. Meg is beszéltem akkor ezzel a Freuddal, mely napon jövek fel hozzá Lacival, de a nevezett napon a zsidó nem volt otthon. Nem tudom, hogy tett-e ő további lépéseket az ügyben Lacinál, vagy sem, s azt sem tudom, mi lett azzal az igazán értékes műtárggyal s a többi műkincseivel, pompás szőnyegekkel. Jó volna utána nézetni. Itt Polgárdiban is volt lakása, mint mondják, pazarul volt az is berendezve, hát ha ide „mentette” műkincseit? Tudomásodra hozom még, hogy az elmúlt esztendőben, mint Hoffmann Ferenc („őskeresztény cég”) kivitt magával Dunaharaszti, Wertheimer nevű zsidó színigazgató műgyűjtőhöz, akinek haraszti házában nagyértékű, leginkább magyar művészek műveit szemléltetem meg, miután azokat a Hoffmann-cégnél vételre felajánlotta. Volt ott kb. 15–20 drb. kisebb-nagyobb, igazán museális értékű pompás Karlovszky-festmény, ezenkívül Székely, Lotz, Deák-Ébner, Csók, Vaszary, Rudnay, Boruth, Hollósy, Mednyánszky stb. alkotásai, úgy a falakon, mint különböző fiókokban elraktározva. Volt aztán két márvány portait-büsztt Strobl Alajos mestertől és az asztalokon, állványokon több kisebb-nagyobb bronz szobor, különböző szerzőktől. Nem tudom, mi lett e műtárgyakkal? Hoffmann talán négy képet vett összesen. Lehet, hogy még most is ott vannak Haraszti, de lehet az is, hogy Pestre szállította, mert olyasmit mondott, hogy Pesten átalakított egy villát és oda szándékozik átköltözni. A Karlovszky-festmények miatt is érdemes volna utánna kutatni. Úgy tudom, Karlovszky Berci bácsinak házi-zsidója volt ez a Wertheimer és azért tudott összeharócsolni valószínű-

leg kisebb-nagyobbkölcsönök fejében annyi nagyértékű Karlovszky-festményt (valószínűleg potom pénzért). Úgy gondolom, jó szolgálatot teljesítetek, amidőn mindezeket nagybecsű tudásodra hozom, mellyel vagyok a régbarátsággal

Tisztelő híved  
Királyfalvi Kraft Károly

Balatonakarattya, 1944. június hó 23-án  
Selmecbánya út 12. sz.”

Hát igen, a Breighell meg a Karlovszky. Nem ez a legkellemetlenebb levél, de a többi, bizonyos érzékenységek miatt,

inkább nem közölném. Annyit érdemes még hozzátenni, hogy június 26-án „a zsidó” lakásán megtörtént a zárolás és a tárgyakat elszállították. A feljelentő festész úr igazán meg lehetett elégedve.

Hosszú időn keresztül az a téves vélemény tartotta magát, hogy a műkincsek Nyugatra szállítása német parancsra történt. Az ő rovásukon elég sok volt ahhoz, hogy még ez is oda lehessen írni. Az erre vonatkozó utasítást azonban valójában a Szálasi-kormány adta Csánky-nak, akkor, amikor a múzeum igazgatója már magától is cselekedett. Személy szerint Rajniss Ferenc, a magyar antiszemitizmus egyik vezéralakja, akkoriban vallás-és közoktatásügyi



PAÁL LÁSZLÓ miniszter, november 8-án telefonon adta az erre vonatkozó utasítást az igazgatónak. Az elszállítás logikus lépés volt, amelyet a hadihelyzet messzemenően indokolt, a jelek szerint azonban semmiféle szerepet nem játszott ebben a szovjet csapatok fosztogatásától való félelem, amely, ha a szovjet megszállási övezetbe eső német múzeumok és műgyűjtemények röviddel később bekövetkező sorsára gondolunk, indokolt lett volna. Erre nézve megbízható forrás Csánky Dénesnek máig közöletlen emlékirata, melyet azok után vetett papírra, hogy az anyagot átadták a Münchenben székelő Collecting Art Pointnak, a németországi amerikai katonai közgazgatás egyik fontos intézményének. Ebből a kissé bőbeszédű, némiképpen öngazólásként is ható, de más forrásokkal összevetve, tényanyagát tekintve teljesen megbízható szövegből megdöbentő tény olvasható ki: a művek megmentésének egyetlen módja az volt, amit végül is megvalósítottak. Valamiképpen távol kerülni a frontvonalától: ez volt az egyetlen cél, semmi taktika, semmi stratégia, csak menni, arra, amerre kevesebb a bomba, kevesebb az ágyú. Azért volt ez az egyetlen út és mód, mert Horthy Miklós kormányai az egész háború alatt nem tervezték meg, hogy vész helyzetben hová menekítsék a nem-

zet pótolhatatlan értékeit. Még akkor sem, amikor már nyilvánvaló volt, hogy Magyarország hadszíntérré válik; a német, s ezzel együtt a jól megérdemelt magyar katonai vereség, elkerülhetetlen. (Aki olvasta Thomas Mann *Doktor Faustus*át, az az előző mondatot a helyén fogja értékelni.) A magyar politikai vezetés bűnei közül ez persze csupán egy, s nem is a legsúlyosabb. De míg egyéb bűneit gyávaságból, politikai tehetségtelenségtől, mélységes zsidógyűlöletből, embertelenségből követte el, ezt csupán felelőtlenségből, az államügyek kontár intézéséből. Egy, lényegében látszatintézkedést – ennyivel tartozunk a tényeknek – mégiscsak tettek: négy ládában 169 kép, 8 szobor és 442 grafikai mű került 1944 áprilisában a Nemzeti Bank veszprémi bombabiztos óvóhelyére. Ez éppencsak a semminél volt egy árnyalattal több, ráadásul a Nemzeti Bank, mint utóbb kiderült, e kincseket meglehetősen hanyagul kezelte. De legalább nem „hűtlenül”.

Maga a menekítés bonyolult, zavaros, veszélyekkel teli volt. A háború vége felé járunk: szállítóeszköz alig van, java részük elpusztult, ami megmaradt,

azt – érthetően – katonai szállítóeszközre vették igénybe. Csánky és a szállítmány egyéb kísérői között a kapcsolat romlott, egyre nőtt a kölcsönös bizalmatlanság. Inkább csoda, mint szerencse, hogy a műalkotások nem veszték oda örökre. S hogy ez végül is így alakult, az javarészt előbb a nyilas, majd a Rákosi-kurzus által lejárattott Csánky Dénes érdeme.

A szállítmány első rendeltetési helye Pannonhalma volt, ahol a bencés kolostor és iskola jó helynek látszott az őrzésre, ugyanis katonaság még nem fészkelte be oda magát. Már látuk, csekély mennyiséget már korábban Veszprémbe vittek. Pannonhalmáról gyorsan kiderült, hogy aligha lesz sokáig tartható. Tolbuhin szovjet tábornagy bravúros – önálló és engedély nélkülinek tűnő – dunántúli kalandozása, amelyet még Budapest körülrázása előtt hajtott végre csapataival, alaposan összezavarta a német erők elgondolásait. Ráijesztett a nyilasokra, egyszerűen meglehetősen kimerült erővel felvonuló Malinovszkij támadási lehetőségeit is segítette. A Szálasi-kormány jónak látta, ha Szombathelyre teszi át székhelyét, és a környéken rendezkedik be. Ekképpen kedvére végeztethette ki foglyait, randalírozhatott, rabolhatott. A múzeumi szállítmány őrzési helyéül a szentgotthárdi cisztercita apátság pincéit jelölte ki, ahol a teherautón érkező műtárgyak egy részének szakszerű csomagolására végül sor kerülhetett. A budapesti indulásnál ugyanis ládázásra nem volt lehetőség. Szentgotthárdon az anyag rövid időre megpihenhetett.

Ezt a pihenőidőt a fő illetékes, Rajniss miniszter rendszeresen inspiciálta. Csánky igyekezett ezeken az ellenőrző szemléken mindig megjelenni. Rajniss felháborodott, amikor észlelte, hogy a zsidóktól elvett darabokat tulajdonosuk nevén tartják nyilván, s arról szónokolt Csánkynak, hogy ez nem helyes eljárás, mert azok amúgy is átke-  
rülnek a nemzet tulajdonába.

Rajniss e vágyát a szocializmus sikeresen valóra váltotta, a zsidó tulajdonú

ÚGYNEVEZETT ZSIDÓGYŰRŰ 18. század Szerencsét hozó talizmán, ahol egy gyűrűn kicsiny méretű akasztott zsidó fityeg. Vö. Artmagazin 2004/1, 13. o.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696–1770)

Aeneas megdicsőülése 1762–1766 vászon, olaj 72,2 x 51,1 cm

Báró Herzog Mór Lipót gyűjteményéből fia, Herzog András örökölte. Egykor madridi magángyűjteményben, majd Münchenben, Nemes Marcell tulajdonában, akinek gyűjteményét 1931-ben, Münchenben, a Helbing cégnél árve-rezték el, a képet ekkor vásárolta meg Herzog báró. Zár alá vette a Zsidó Kormánybiztos-ság 1944-ben, majd Németországba vitték, visszahozatala után dr. Oppler, a család megbízottja őrizte, majd az elhagyott javak kormánybiztoságához „rendelték át”. Itt dr. Balogh István államtitkár átsorolta saját „gyűjteményébe”. A Herzog-féle tárgyak hollétének rendőrségi nyomozása során megállapították, hogy Balogh páternél van, ám ugyanazon évben már Amerikában volt, ahol azonnal múzeum vette meg (Cambridge, USA, Fogg Art Museum, The Allston Burr Bequest Found, Inv. Nr. 1949. 76). Példa az 1945-öt követő, szégyenletes műtárgycsempészekre, s vélhetően arra is, hogy a rendőrség és a többi hatóság bizonyos, kivételes kegyeket élvező személyek tekintetében elfordította a fejét. Azt természetesen a Fogg Museumnak is tudnia kellett, hogy a mű Magyarországról került

műkincsek tekintélyes hányadára rátette a kezét, részben Rákosi kulturnacsálnyikjainak, részben az ÁVO döntéseinek köszönhetően. E dolgok ma is állami kézben, döntően múzeumokban vannak, de talán másutt is, s persze, rejtélyesen, igen sok közülük káderajándék-ká „emelkedett”, még 1956 előtt.

Rajnissra visszatérve, gondoskodása, precíz ellenőrzgetése nem volt ok nélkül való. Bejelentette igényét jó néhány tárgyra, sőt, meg is jelöltette azokat. Természetesen a zsidók tulajdonát képezőket pécézte ki.

Közben Csánkynak további teendői akadtak. A nyilvánvalóan veszélyeztetett keszthelyi Festetics-kastélyból kellett műtárgyakat Szentgotthárdra vinnie, nem sokat ugyan, de ez is nehézségekbe ütközött. Nagyobb volt a baj Veszprémbe, ahol a Nemzeti Bank nem kívánta tovább őrizni az ott elraktározott műveket: azokat kivitte a veszprémi vasúttállomásra, és lényegében sor-sára hagyta, erős fagyok és bombazápor közepette. Csánkynak szállítóeszközt és üzemanyagot kellett valahogyan felhajtania, hogy e képeket, „írottakat és faragottakat” biztonságba helyezze. Végül csaknem az egész szétszóródni lát-szó anyagot sikerült egyesíteni Szentgotthárdon, a corvinák azonban, hála istennek Pannonhalmán maradtak, ahol sikeresen átvészelték a legrosszabb időket és veszteség nélkül visszakerültek a nemzet könyvtárába. S ekkor, a ládázás megkezdésével egyidejűleg végre elkészülhetett az első, lényegében pontos jegyzék a szállított festményekről, rajzokról és metszetekről, függetlenül attól, hogy múzeumi, vagy magántulaj-dont képeztek. Sajnos, ilyen kimerítő lista a többi dologról már nem készülhetett, a ládázás is abbamaradt. A Vörös Hadsereg közeledése és a gyorsan visszavonuló náci haderő láttán megszületett a döntés, melynek értelmében a szállítmány útját folytatni kellett, immár vasúton, a cél pedig ezúttal Ausztria volt. Mint köztudott, ez meg is történt, s az amerikai megszállási övezetben a hányatott sorsú, nyitott vagonokban, esőben-hóban utazó szállítmány végre révbe ért. Nem minden károsodás nélkül. Hogy azután Rajnissnak és Szálasi más



cinkosainak sikerült-e a dolgok egy részét elemelni, az, néhány dologtól eltekintve nem tekinthető bizonyítottnak. A Szálasiék által „mentett” dolgok az amerikai hatóságok kezébe kerültek, de – a koronázási jelvények kivételével – semmi nem került elő, sőt, semmiféle nyomuk nem maradt. Pedig az amerikaiak részéről kijelölt átvevő, Granville hadnagy kiváló és becsületében támadhatatlan férfiú volt. Rangja azonban túl alacsonynak bizonyulhatott és a tárgyakat

(köztük Josephine császárné Biennais által készített anasztázskészletét) feltéhetően a tábornoki kar „mentette meg”. Szentgotthárdról azonban nem tudtak mindent elvinni, éppen a ládázott anyag maradt ott. Ezt a helyi hatóságok vették gondjaikba, s a frissen működésbe lépett pártok, főleg a kisgazdák és a kommunisták mindent megtettek, hogy a veszélyt elhárítsák felőle. Így azután egyik átvonuló idegen haderő sem tudott hozzáférni, s a vészes idők elmúl-

ki, s nem becsületes úton. A törvény és a jó modor melletti aggályokat elhallgattatta az a tény, hogy Tiepolo egyik legszebb bozzetójáról volt szó. A madridi királyi palota gárdaterme mennyezetéhez készült két autentikus vázlat egyike, a másik: Boston, Museum of Fine Arts.



Paál László és Gyárfás Jenő 6–6, Bihari Sándor és Böhm Pál 4–4, Pállik Béla, Pállya Celesztin, Perlmutter Izsák, Hollósy Simon és Glatz Oszkár 3–3 képét tudhatta a magáénak.

tával, már 1945 kora nyarán visszatért Budapestre. A kicsomagoláskor a Szépművészeti Múzeumban készült jegyzőkönyvek, tulajdonosi összesítések fenn-



vedelmet termelő vagyontárgyak, amelynek például a bérházak, földbirtokok.) Az amerikai hatóságok két ponton követtek el nyilvánvaló visszaélést, a Biennais-féle ananászkeszlet ügyét már említettük, a másik az amerikai katonatisztek önkényeskedései bizonyos, Magyarországról útnak indult vagonok tartalmával kapcsolatban. Ezek részint olyan iparművészeti anyagokat tartalmaztak, amelyeknek semmi közük nem volt a Zsidó Kormánybiztossághoz, másrészt olyanokat, amelyeknek viszont volt; továbbá vidéki múzeumokban, elsősorban Győrben csatlakoztatott műtárgyakat. Az anyag, amelyet az utóbbi időben meg lehetett ismerni, művészi értékét tekintve hallatlanul vegyes, egé-

lan – a magyar kormány megoldása nem volt ügyetlen. Mindazonáltal a művek soha nem kerültek elő, fel kell tételoznünk, hogy vagy amerikai, vagy szovjet őrzésbe kerültek, de megsemmisülésük sem zárható ki.

A második út már nyílt rablást jelentett. Számos feljegyzés maradt fenn arról, hogy az SS alakulatai Magyarországon, elsősorban Budapesten teherautóval megálltak egy-egy gazdagabb zsidó lakás, vagy villa előtt és az abban lévő értékeket, köztük értelemszerűen műalkotásokat is, elhurcolták. Hogy honnan tudták hová célszerű menniük, arra nézve ne legyen kétségünk, ismerve az akkori feljelentés-áradatot. A Német Szövetségi Köztársaság az 1960-as



A kormánybiztosság a zsidók zár alá vett műtárgyainak számbavételére és megőrzésére hivatalos zárcímkeje. A címke Ferenczy Károly e cikkben reprodukált festményének hátoldalán látható. Szépiírásgyakorlat.

szében véve azonban nagy értéket képviselt. Ami ebből az amerikai tisztak fosztogatása után megmaradt, azt az amerikai kormány árverésen értékesítette, s a bevételt egy nemzetközi zsidó jótékonyági alapnak juttatta. Nem ám magyarnak, mert azt akkoriban sehogy sem kívánták elismerni, hogy tudták: magyar tulajdont zsákmányoltak. Németország a magyarországi műalkotásokkal számos úton került kapcsolatba. Egyrészt, egy Szinyei-Merse-képet Hitler, egy Lenbach által festett Bismarck-portrét Ribbentrop kapott ajándékba a magyar vezetéstől, mindkettőt a Szépművészeti Múzeum anyagából. Körülményeit ennek most ne nagyon firtassuk; a hagyomány szerint ez az önkéntes ajándékozás azért történt, nehogy a náci nagyságoknak eszükbe jusson jelentősebb művekre igényüket bejelenteni. E félelem nem volt indokolat-

évektől kezdve hozzálátott a zsidóság kárainak megtérítéséhez, ennek során, Magyarországon is felmérték a veszteségeket, s benyújtották az igényeket. Németország fizetett is. (A kifizetések sajátos részleteit, amelyekhez a németeknek már nem volt közük, most hagyjuk.) Az egész vállalkozás iratanyaga fennmaradt, a károsultak által közölt adatok eléggé bizonytalanok, ami nem is csoda. Legtöbb esetben ezek hitelességét csak a környezetben lakók tanúvallomásai hitelesítették. A BRÜG (Bundsrückerstattungsgesetz – ilyen szót is csak a német hivatali eszjárás tud kitalálni) dokumentumaiban található egyetlen műnek sem sikerült azóta a nyomára akadni.

A Csánky által vezetett kormánybiztosság tevékenységi köre Magyarország egész területét lefedte. Vidéken úgynevezett kormánybiztossági megbízottak,

GUSTAVE COURBET (1819–1877) Birkózók 1853 vászon, olaj 252 x 198 cm A képet az 1940-ben Budapesten rendezett francia művészeti kiállítás egyik termében látni. Először Párizsban, az Hotel Drouot-ban, Courbet hagyatéki árverésén adták el, ahonnan Léon Hecht gyűjteményébe került. Bernheim jeune tulajdona 1906-ban, majd Berlinben, G. Schwartz gyűjteményében volt 1912-ig, tőle vásárolta meg Hatvány Ferenc báró. A Zsidó Kormánybiztosság 1944 júliusában a Hunyadi János úti házban zár alá vette, de csakúgy, mint a többi ott lelt darabot, a helyén hagyta. A Budapest ostromát követő zárzavar után múzeumi letétbe került, jelenleg per alatt áll. Határkő Courbet művészetében, az alku nélküli realizmus példája.

többnyire helyi múzeumi vezetők, alkalmazottak, könyvtárosok, levéltárosok, ezek hiányában tanáremberek végezték ezt a nem mindig felemelő munkát. Hozzá kell tennünk, hogy ők nem ismerhették a Mester Miklós és Stern Samu közötti szóbeli egyeztetés tartalmát, s ezekről Csánky sem beszélhetett. Ennek ellenére munkájuk az esetek nagy többségében tisztességes volt, nem tüntették el a tulajdonosokra vonatkozó adatokat, s nem jókedvükben végezték a tárgyak zárolását és raktározását. Állandóan féltek a németek néha ténylegesen is műtárgyakat követelő katonatisztjeitől, aki szinte sohasem a Wehrmacht, hanem mindig az SS egységeiből kerültek ki. S épp e megbízottak következetessége miatt mindig hoppon is maradtak. De nem ez a lényeg, hanem az, hogy a kiürített gettókat közvetlenül a zsidók elszállítása után e kormánybiztosi megbízottak járták végig és nézték át az otthagyt javakat. A fennmaradt jelentések általában rendkívül nagymennyiségű ezüsttárgyat és ékszert tartalmaznak; ezeket a megbízott csak akkor tartotta meg és vette leltárba, ha művészeti, vagy történeti értékük volt, a többit átadta a helyi Pénzügyigazgatóságnak. Hogy végül is ki

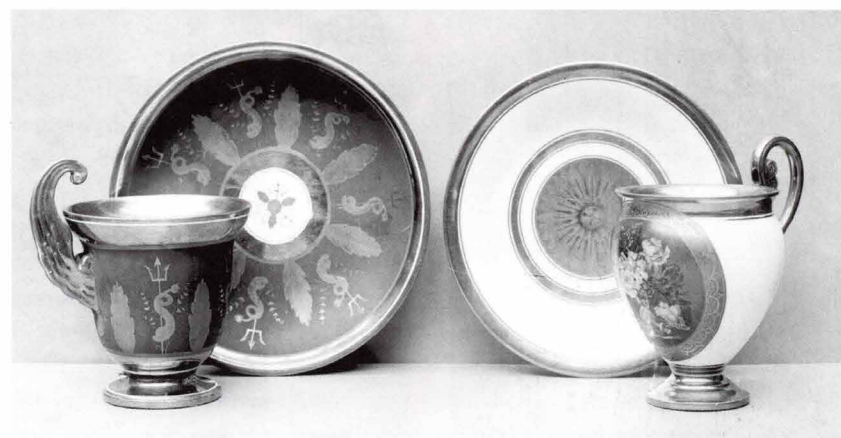
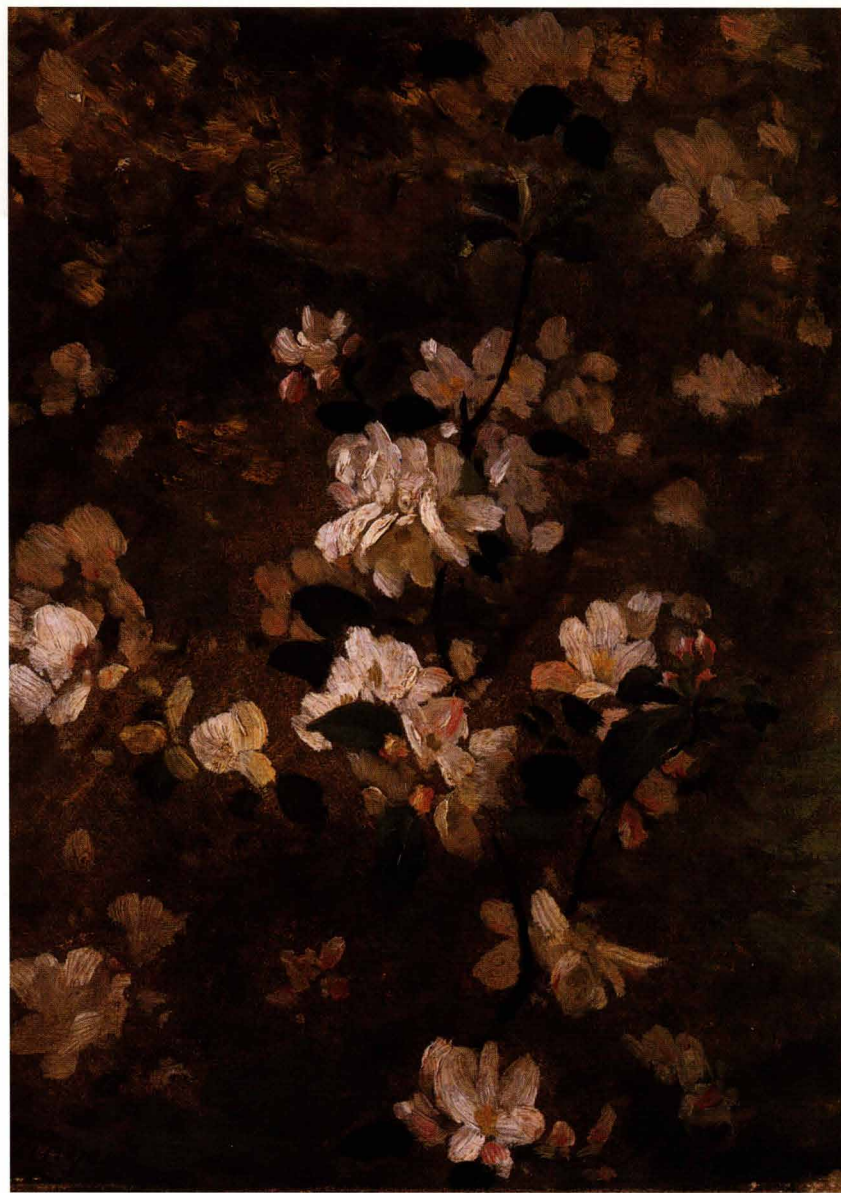


435/1944 2 PHOTO PÉCSI PÉCSI JÓZSEF BUDAPEST, V., DOROTTYA UCCA 8 TELEFON: 82-1-23 1944. nov. 17.

Méltóságos  
Az Csánky Pécsi nemzeti  
múzeumi igazgató Budapest  
Méltóságos Uram!  
Tisztelettel felhívom,  
hogy megismerkedjek még a  
múzeumban maradt, többnyire  
ipari műveket, köztük, régi  
korbeli bútorkat, amelyeket  
amaki fején a zsidó munkásga-  
kut öngyűjtő biztosság bár  
önjeit, de el nem szállított,  
most rendelkezési helyre  
vitetni, mivel hogy a zsidó  
kéresemre ma el kell költözni  
múzeumból is így vélek, köze-  
dek, hogy régi, régiben francia  
18. ybeli bútorkat és egyéb  
tárgyainak a leg gondos őrzését  
Kérlek, hogy az országban  
Külső a hárfelügyeleté.  
Mely tisztelettel  
aláírta golyója  
Pecsi József

A német vezetés, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy Magyarországot fel kell adniok, döntött Magyarország gazdasági kiürítéséről. Ez az eseménysor bizonyíthatóan műtárgyak németek általi elhurcolásába torkollott. A lebonyolítás vezetője Kurt Becher SS-ezredes lett, aki már májustól irányította a német katonai beszerzéseket. A magyar zsidó nagy-

SZINYEI MERSE PÁL  
(1844–1920)  
Almavirág  
1894  
vászon, olaj  
34,3 x 27,2 cm  
Régebben dr. Keller  
Istváné, majd a neves  
gyűjtő, Mauthner  
Zoltáné. Utolsó  
tulajdonosa dr. Hesser  
Andorné volt, az ő gyűj-  
teményéből hurcolták el  
1944-ben, majd hosszú  
időre nyoma veszett.  
Végül a hírhedt altaus-  
see-i sóbányában leltek  
rá; 1963-ban már haza is  
érkezett, ki is állították  
a Magyar Nemzeti  
Galériában.  
1965 óta a győri  
Xantus János  
Múzeumban őrzik.

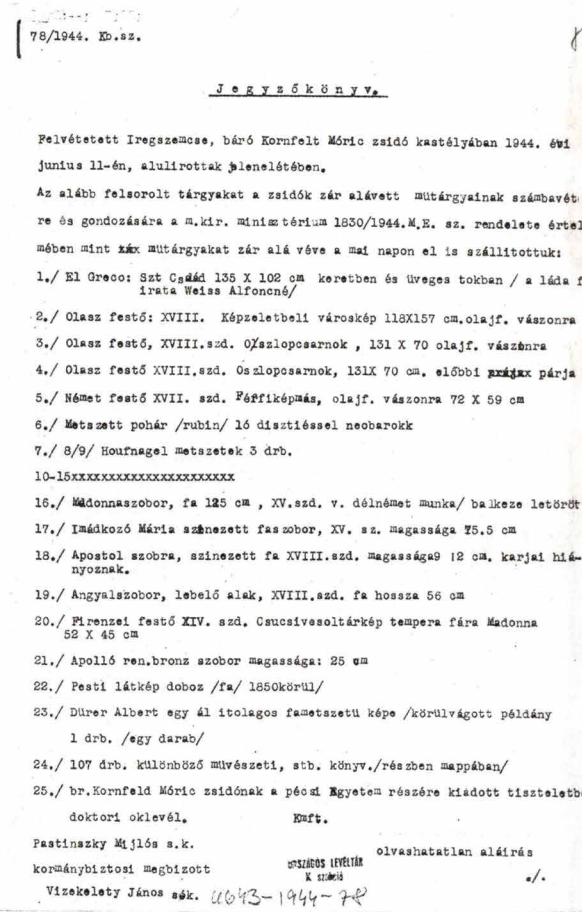


polgárság vagyonának megszerzését is megkapta feladatul, s nem sokat érdek-  
lődött a magyar kormánytól, hogy mit  
tehet és mit nem. A hazánkból elhurcolt  
javak mintegy kétmilliárd birodalmi  
márkát tettek ki, amelyért az ország so-  
ha egyetlen fillért sem látott viszont, s  
ez a szövetségesek Németország szár-  
mára kedvező, felháborító döntése

miatt alakult így. Ez a disznóság azon-  
ban nem tartozik szorosan tárgyunk-  
hoz. Idetartozik viszont az, hogy a bu-  
dapesti, főleg budai zsidó villákból és la-  
kásokból sebtében összehordott műve-  
ket a Budakeszi úton, a Kornfeld és  
Mauthner családok villáiban gyűjtötték  
össze. Ezekre az eseményekre 1944 de-  
cemberében került sor. Az értékeket te-

herautókra rakták és megindultak ve-  
lük észak felé, ahol az ostromgyűrű még  
nem zárult be. Tekintve, hogy a szovjet  
vonalak ekkoriban még nem a főváros  
közvetlen határában, hanem Eszter-  
gomtól délre helyezkedtek el, a leküz-  
dendő távolság nem volt jelentéktelen.  
Az egyik kérdés az, hogy sikerült-e ki-  
jutniok a németeknek a keskeny nyitott  
szakaszon, vagy pedig a területet tűz  
alatt tartó Vörös Hadsereg megsemmi-  
sítette-e a konvojt, esetleg elfogták a  
szállítmányt és az értékeket a Szovjet-  
unióba vitték. Úgy tűnik, ezen műtárgyak  
közül egy sem került elő. Nem akármik-  
ről van szó, hanem részben olyan, Vida  
Jenő, továbbá Hatvany Ferenc, Kornfeld  
Móric tulajdonában volt tárgyakról,

JEGYZŐKÖNYV  
Szentgotthárdi szállít-  
mány, 19. számú láda  
kicsomagolása,  
jellegzetes összetételű  
anyag került ki a ládá-  
ból, döntő része a Szép-  
művészeti Múzeum tu-  
lajdona, például a Vida  
Jenő tulajdonát képező  
Munkácsy-mű, A baba  
látogatói, mely az irat-  
ban a 12-es item. Utó-  
bi nemrég került Buda-  
pesten árverésre, mi-  
után az örökös hosszú  
hercehurca után vissza-  
kapta. Sajnos, a szállít-  
mányok közül néhány  
nem a múzeumok bi-



amelyeket nem bankban, vagy megbíz-  
ható, veszélynek ki nem tett ismerősök-  
nél, barátoknál helyeztek el, és nem ke-  
rültek Csánky kezelésébe sem.  
Ugyanakkor meglepő, hogy nem egy  
SS-tábornok úgy hagyta el a lakhelyeül  
kijelölt reprezentatív, zsidó tulajdonnak  
nyilvánított épületet, hogy az abban lé-  
vő műtárgyakban sem kárt nem tett,

zottságai elé került,  
hanem más helyekre,  
például különféle mi-  
nisztériumokba. Innen  
azután több is „minis-  
tériumi ajándék” cím-  
mel került múzeumi  
leltárba, megint  
másokról ma sem tudni,  
hogy hová lettek.

EGY BUDAPESTI  
PORCELÁN-  
GYŰJTEMÉNY

latvany Józsefné palotájának egyik szobája,  
a csésze-  
gyűjtemény részlete.  
A budapesti Werbőczy,  
majd Táncsics Mihály ut-  
cai Erdődy-Hatvany-pa-  
lota több szobájában  
sorakozott Magyarország  
egyik legnagyobb, tudó-  
mányos szempontok  
alapján összeállított por-  
celán-  
gyűjteménye, ben-  
ne egy külön egységgel,  
a bécsi csésze-  
gyűjteménnyel. Ebben va-  
laminek típus, szín, for-  
ma, a jelentősebb por-  
celánfestők (Füger,  
Kothgasser), a legjele-  
sebb aranyozók munká-  
sága tanulmányozható  
volt, s igen sok hazai és  
külföldi kutató kereste  
fel és hivatkozott darab-  
jaira. Magában foglalta a  
tatai gróf Esterházy-gyűj-  
temény eladott darabjai-  
nak érdemleges részét  
is. A ládákba csomagolt  
gyűjteményt a palotába  
kvártélyozott német fő-  
tisztnek érintetlenül hagy-  
ták. Budapest felszaba-  
dulása után a ládák szov-  
jet őrizetbe kerültek,  
szemtanúk állítása sze-  
rint a ládákat nem vitték,  
hanem lecsúszatták a  
lépcsőházban, ami por-  
celánok esetében nem  
egészen szerencsés eljá-  
rás. Az anyag ekkor bizo-  
nyára súlyosan károsod-  
ott. Hatvany Józsefné gyűj-  
teményét néhány jó kül-  
öldi és kiváló magyar  
festmény és jelentékeny  
mennyiségű képes kárpit,  
valamint értékes judaika  
egészítette ki.

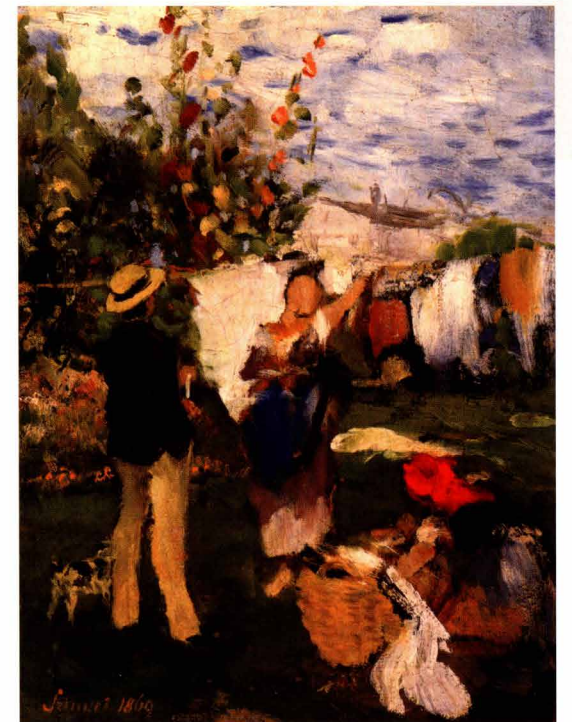


sem el nem vitt onnan sem-  
mit. Hatvany Józsefné,  
Hatvany Endre és Lily la-  
kóhelye, ahonnan persze  
már régen ki kellett köl-  
tözniök, a budai várban  
álló pompás épület, az Er-  
dődy-palota volt. Hatvany  
Józsefné káprázatos porce-  
lángyűjteménye, üvegei, ké-  
pei akkor a helyükön marad-  
tak. Georg Kappler SS Obergrup-  
penführer és hivatala vette igénybe  
az egész épületet, tisztjei a környékbeli  
zsidó lakásokban terpeszkedtek. Bebizonyosodott, hogy Kappler semmit nem vitt  
magával. (Később a Vörös Hadsereg mel-  
lett működő Gazdasági Tisztbi Bizottság  
ezt a mulasztást pótolta.) Kappler tiszt-  
jei már nem voltak ilyen mértékletesek  
a környező lakások értékeit illetően,  
igaz, azokban igen kevés dolog maradt  
számukra. Otto Winkelmann rendőrfő-  
nök (Höhere SS- und Polizeiführer in Un-  
garn) sem követte Kappler példáját. Ő a  
Bérc utcában található Vida-villába fész-  
kelte be magát, ahol is Baky, Rajniss és  
egyéb nyilasvezérek gyakori látogatásai-



nak, főleg persze saját sze-  
mélyének és közvetlen  
beosztott tisztjeinek te-  
remett úri körülménye-  
ket. Még a Szépművé-  
szeti Múzeum Munká-  
csy-kiállításán szereplő  
festményekért is elküld-  
te egy tisztjét, szerencsé-  
re ezeket nem kapta meg.  
Winkelmann a villa berende-  
zését elcsomagoltatta, és Né-  
metországba indította.

Volt Németországnak egy további,  
bújtatott jellegű múkincsakciója is,  
amelyben látszatra a magyar kormány  
is részt vett, valójában azonban semmit  
sem tehetett ellene, s a részvétele csak  
a szállításban való segédkezésre korlá-  
tozódott. Ez volt a Téli Segély, a Winter-  
hilfe nagyszabású akciója. Elméletileg  
a „nélkülöző német nép megsegítése”  
volt a célja, a valóságban értékek kiszál-  
lítását jelentette Magyarországról, ame-  
lyekhez az ekkoriban, 1944 kora telén  
már csakugyan nélkülöző „német nép”,  
mely még mindig jobban állt, mint a ma-  
gyar, soha nem jutott hozzá. Szemtanúk



állítása szerint a több szerelvényt kite-  
vő anyagban mind kommersz gyári,  
mind kiváló régi, iparművészeti értékű  
darabok fellelhetők voltak. S ebben az  
esetben megint csak az a helyzet, mint  
fentebb: ma ugyanis Moszkva kulturá-  
lis és közintézményeiben rengeteg a Ma-  
gyarországon zsákmányolt régi, kiváló  
bútor, köztük rengeteg 16–17. századi  
mű. E sorok írója Moszkvában járva ma-  
ga is üldöglött egy ottani kitűnő intézet-  
ben egy szép régi széken (más nem lévén  
a közelben, amin helyet foglalhatott vol-  
na), kissé félve, hogy a műtárgyban ne  
tegyen kárt férfiemberhez méltó testsú-  
lyával, amikor is az intézmény kedves  
igazgatóhelyettese közölte vele: üljön  
rajta nyugodtan, hiszen maguktól szár-  
mazik. A mondatok közé ügyesen elbuj-  
tatta azt a nézetét, hogy botrányosnak  
tartja azt, hogy e tárgyak még nem ke-  
rültek vissza Magyarországra. Ember-  
nek és szakembernek egyaránt tisztes-  
ségesnek bizonyult, s nagy hiba lenne,  
ha a magyar közvélemény a mai oroszok-  
ra haragudna a sztálini maffia bűneiért.  
Talán mondanunk sem érdemes: e búto-  
rok is az elhagyott zsidó lakásokból, leál-  
lított üzemekekből kerültek ki.

Mindez – amikről fentebb írtunk –  
még mindig csak félmunka volt, mert  
akadtak e hazában derék emberek is,  
akik nagy értékeket rejtettek el, de ez már  
legyen egy következő rész témája. ✨

BUDDHA-  
FEJ  
Kína, 7. század  
Tang-dinasztia  
Kőszobor töredéke  
Báró Hatvany Bertalan  
keleti gyűjteményéből

SZINYEI MERSE PÁL  
(1844–1920)  
Ruhaszárítás  
1869  
papír, vászon, olaj  
36 x 28,5 cm  
Szinyei Merse vázlatai-  
nak hosszu sora volt  
Wolfner Gyula bőrgya-  
ros gyűjteményének  
egyik legértékesebb  
része. E kis képek  
a mester alkotó  
fénykorának előestéjén  
készültek. Jelenleg  
éke a Magyar  
Nemzeti Galériában  
látható



# AZ EMLÉKEZŐ GYŰJTŐ

## A Tamás Galéria története

AKNAI KATALIN

„(...) és én nemcsak a Galéria történetét írom meg, hanem a mi szép és szomorú életünket is.”  
(Tamás Henrik visszaemlékezései)

A pécsi Janus Pannonius Múzeum a pécsi Városi Múzeum első állandó kiállításának 100. évfordulójára Tamás Henrik alakjának felelevenítésével, egykori műgyűjteményének bemutatásával emlékezik meg. Tamás Henrik galériája Budapesten, az Akadémia utcában működött 1928-tól 1944-ig, amikor is bombatalálat érte, s az egész épület megsemmisült. Pusztulás és születés adnak találgatást egymásnak e jubiláris kiállításon.

Ha megpróbálnánk meghatározni a Tamás Galériát, akkor azt kellene mondanunk, hogy a két világháború közötti Magyarország kultúrájának „intézményesült alternatív” közege lévén, fontos szerepet töltött be a magyar művészeti progresszió, vagy éppen a „hagyományosan” jelentős művészek bemutatásában. Szinte mindenki kiállt itt, akikre a mértékadó művészettörténeti összefoglalások hivatkoznak majd. A pécsi múzeumban, Nagy András által a galérista mellett a művészetpártoló, a műgyűjtő, a kultúraszervező-menedzser, és nem utolsósorban a családapa is megidéződik. Eset és történet egymást feltételező tényezőinek keresztmetszetében rajzolódik ki a Tamás Henrik-„jelenlét”. A célt a kiállítás és a kísérő kiadvány együttesen valósítja meg. A műgyűjtemény önmagában nem tenné érzékelhetővé a főntebb említett szerepekben is megnyilvánuló embert. Mégis, képeken keresztül kell megragadnunk az alakot, s ekkor a pécsi Múzeum Galéria falain retrospekcióvá oldódik mindaz, ami Tamás Henrik életében misszió, kaland, szenvedély, vagy az élet mélyebb rétegeiből eredő önmeghatáro-

zás vágya volt. A végeredményt látjuk, egy ember életének kristályos képződményét – és régóta raktárakban szunyogó remekműveket. Az egymásból nyíló, szobaszerű tereket a kiállításrendezői gondolat hozta mozgásba oly módon, hogy a galéristához közelebb-távolabb

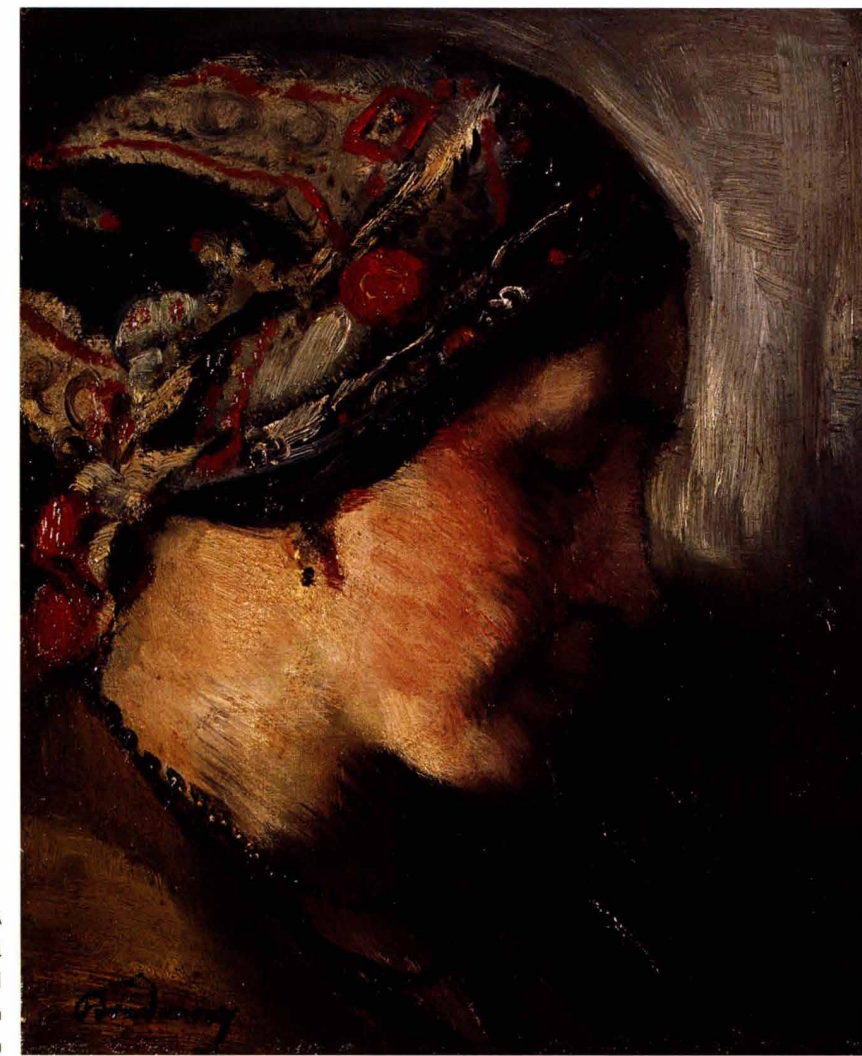
álló művészeket koncentrikus körökben rendezte el az előcsarnokba tétélezett origo körül. A középpont Rudnay Gyula Tamás Henrik portréja és Mészáros László a Tamás gyerekekről mintázott szoborportréi állnak. A Tamás házaspár a II. világháborúban veszítette el mindkét fiát, és az ötvenes évek végén, az ő emlékükre adományozták gyűjteményüket a Janus Pannonius Múzeumnak.



RUDNAY GYULA  
Böske kendővel  
1921  
olaj, vászon  
40 x 32,5 cm



VASZKÓ ÖDÖN  
Verandán  
1930  
olaj, vászon  
54,5 x 867,5 cm



Az előcsarnokból nyíló terek Mednyánszkyhoz, Rudnayhoz, Kosztához és Nagy Istvánhoz vezetnek, azokhoz a művészekhez, akikhez Tamás személyes ízlése szerint is legközelebb állt. Szerette Rudnay fény-árnyék kontrasztjait, témáinak a „magyar röghöz” kötött valóságát, és ebben a szellemben, nagy energiákkal szervezte szerződöttetett festőjének külföldi kiállításait. Tamás Kállival mondhatná együtt: „De én mégis az összefüggést keresem inkább, mely az egyéniségeket közösen determináló társadalmi és nemzeti foglalatához vezet.”

A gyűjtemény többi darabja a centrumtól haladva a csendélet, a táj- és szánerfestészet szép darabjait sorakoztatja fel, többek között Bene Gézától, Szobotka Imrétől, Vaszkó Ödöntől, Basch Andortól, Bornemisza Gézától.

Ahogy egykor gyűjtő és gyűjtemény egymást feltételezte, úgy tartozik össze ma a tárlat és az azt kísérő kiadvány (Tamás Henrik, *Emlékezései művészekre, képszalonokra, a Tamás Galériára és Műgyűjteményre*, Janus

Pannonius Múzeum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs, 2004). Nagy András, a Janus Pannonius Múzeum művészettörténésze volt a kutatás és a kiállítás szervezője. Tamás Henrik visszaemlékezéseit, kiállításainak dokumentációját aprólékos filológiai munkával, a kritikus-elemző kívülállásának megtartásával olyan szöveggörpusszá tette, amelyet a téma iránt érdeklődők és kutatók nem nélkülözhetnek.

„Én a dolgoknak csak a háttérét festem meg (...)” – írja emlékezései bevezetőjében Tamás. A „festett háttér” metaforája végigvonul Tamás Henrik írásán és a katalógust bevezető tanulmány szerzőjének is ez a kiindulópontja egy tágabb összefüggésben.

A „háttér” és „előtér” nagyon is reális terében válnak megfoghatóvá olyan mozzanatok és alakok – művészek, művészettörténészek, hőroszok és svihákok –, amelyek nélkül a két világháború közötti művészet csaknem érthetetlen lenne. ❖

UNIQA  
Az Ön biztonsága

## 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

# „BEVIZSGÁLT KÉPEK”

## MŰTÁRGYBÍRÁLATI ESETEK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

LENGYEL LÁSZLÓ  
KOVÁCS ZOLTÁN

A terminológiai kérdésekben kiművelt múzeumi műbírálók elnéző mosollyal hallgatják az előírászerűen elhangzó kérést: „Szeretném ezt a képet bevizsgáltatni.” A köznyelvből szinte kigyomláhatatlan antiterminus évtizedek óta kórossan terjed, hisz nemcsak a seftesek és a nepperék ajkán él. Sokszor képzett emberek, orvosok, ügyvédek használják zavartalanul. Előfordult, hogy egy bank kért föl bennünket birtokukba került festmények „bevizsgálására”, legutóbb egy bírósági tárgyaláson hallhattuk, amint egy ügyész ismételtette elmélyülten e nyelvi mutánst. Műtárgybírálatunkon évente több mint ezer műalkotást nem be-, hanem megvizsgálunk. Ezekből a műtárgyvizsgálati eredményekből adunk itt most közre néhány emlékezetes példát.

1994-ben magyar magángyűjteményből került műtárgybírálatunkra egy különösen ritka és színvonalas, 15. századnak látszó fatáblára készült temperafestmény. A stíluskritikai vizsgálatokat végző szakembereket próbára tévő mű a 15. századi sienai festészet stílusát idézte. A háromkirályok imádását ábrázoló fatábla korát egyszerű érzékszervi vizsgálattal nem lehetett pontosan megállapítani. Döntő szerep jutott egy röntgenfotónak, amely alapján megállapítottuk, hogy fémek nyomelemeit tartalmazó festék, amelyet a 15. században használtak, nem került a kép felületére. Így derült fény arra, hogy a kép kitűnő minőségű, 19. század végi hamisítvány, amely föltehetően a bécsi Hahn-műhelyben készülhetett.

Szintén ennek a műhelynek tulajdonítható, egy az idén vizsgált, fatáblára ké-

szült, Krisztus siratását ábrázoló festmény. A mű festői stílusából és ikonográfiájából az következne, hogy az 1500-as évek első felében működött németalföldi mester készítette, aki a figurák típusai, a formakarakterek és a kompozíció fölépítése alapján jól ismerhette korának németalföldi és spanyol festészetét. A tábla festéstechnikai vizsgálata alapján megállapítható volt, hogy nem készülhetett az 1500-as évek elején, ugyanis festésmódja az akkoritól jelentősen eltérő volt. Pigmentek nélküli, lakkfestésszerű technikája, s a felső rétegben apró ecsetvonásokkal imitált előrajz nyomai alapján készítésének idejét a 19. század végére helyeztük. E feltevésünket igazolta a kép szinte hiányzó repedéshálózata s a fatábla alul is ívelt formája, szinte teljesen „becsomagolt” jellege. A kép részleteiről készült infrafotók jól szemléltetik a már említett, szinte pigment nélküli, leheletvékony,

lakkszerű festésmódot. A megtévesztési szándékkal készült kép komoly energiabefektetéssel és jó művészeti ismeretekkel előállított igényes hamisítvány.

Ma már a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításának egyik kiemelkedő darabja az a flamand táblakép, amely még 1995-ben, szintén a műtárgybírálati munka során került a múzeum szakemberei elé. A tárgy az 1950-es évek óta védett volt, egykor Balogh István páter\* legendás gyűjteményét gazdagította. Évekig próbáltunk a festmény nyomára bukkanni: a páter halála után a gyűjtemény teljesen szétszóródott, esetleges örököséről pedig semmilyen információnk nem volt. A mű, amelyről csupán egy rossz minőségű fekete-fehér fotóval rendelkezünk, több szempontból is rendkívül izgalmasnak tűnt. A képen a világot megváltó Krisztus egy sajátos, mondhatni ikonikus ábrázolási típusa, az úgynevezett Salvator Mundi volt látható (lásd *A bírálat hasznáról* című cikket), az ikonográfiai típus ismert példáihoz képest azonban szokatlanul nagy méretben. A rendelkezésünkre álló felvétel

\* Róla egy későbbi számunkban írunk bővebben.



...még egy fölösleges d betűt is sikerült betoldania a mester nevébe (Beerstraadten).

ráadásul egészen kivételes művészi kvalitást sejtetett. Próbálkozásainkat végül siker koronázta, amikor 1995-ben, a szerencse üdvös közreműködésével, rábukkantunk Balogh páter megmaradt tárgyainak örökösére. A festmény, amelyet valószínűleg erősen szakrális karaktere óvott meg attól, hogy a gyűjtemény többi darabjának sorsára jusson, kitűnő állapotban vészelte át az évszázadokat. Meglepetésünk csak fokozódott, amikor kiderült, hogy a vászonképként regisztrált mű hordozója valójában fatábla. Miután a tulajdonos hozzájárulásával a tárgyat a múzeumba szállítottuk, rövidesen lehetőség nyílt egy alapos művészettörténeti elemzésre, amelyet természetesen ezúttal is kiterjedt technikai vizsgálatok támogattak. A műtárgybírálati munka eredményeként fogalmazódott meg a múzeum részéről az a vágy, hogy a tárgyat megvásárolja, ami a tulajdonossal való megegyezés után hamarosan meg is történt. Az egyik legjelentősebb 16. századi antwerpeni festő, Quentin Massys műhelyében készült táblakép azóta a múzeum flamand gyűjteményének ritka, megbecsült darabja.

2000-ben nagy port vert fel a magyar műkereskedelemben egy téli tájat ábrázoló festmény, amely a Klapka Aukciósház árverésén bukkant fel. A „Beerstraaten-ügy”, az aukciósház ambiciózus tulajdonosának jóvoltából, a médiát heteken át izgalomban tartotta. Noha maga a tárgy szakmai szempontból egyáltalán nem vetett fel talányos kérdéseket, a laikus és műkedvelő vásárlóközönség esetében kiválóan alkalmas volt a megtévesztésre, amit a mellé társított hihetetlenül magas ár (11 millió forint) is támogatott.

A mű kompozíciója az Amszterdamban működött, elsősorban téli tájképek és városlátványképek festőjeként ismert Jan Abrahamsz Beerstraaten, Beerstraeten vagy Beerstraaten (Amszterdam, 1622–Amszterdam, 1666) műveit idézte. A szakirodalomban öt változatban ismert kompozíció eredetileg Jan Wildens *Januarius*



ISMERETLEN FESTŐ  
Téli táj  
20. század  
olaj, vászon  
75 x 110 cm  
magántulajdon

JAN ABRAHAMSZ  
BEERSTRAATEN  
Téli táj  
olaj, vászon  
74 x 111 cm  
magántulajdon

című metszete alapján készült. A Klapka-féle mű méretben és kompozicionálisan is ahhoz az eredeti változathoz állt a legközelebb, amelyet történetesen éppen egy budapesti magángyűjteményben őriznek. Ez utóbbi szerepelt a nagyszerű 1981-es *Válogatás magyar magángyűjteményekből* című kiállításon is. A múzeumban elvégzett technikai és művészettörténeti vizsgálatok egyértelműen azt mutatták, hogy hamisítványról van szó. A 19. századi vászonra festett kép a hamisítási fogások szinte teljes tárházát felvonultatta: apróbb változtatások az előkép kompozíciójához képest, felcserélt, illetve áthelyezett motívumok, néhány



A hamis kép jelzete

újabb figura betoldása, szándékosan öregített felület, ecsettel festett, imitált repedésháló stb. Mindehhez járult egy a művész autentikus szignójának kalligráfiáját utánzó jelzet, amelyet oly igyekezettel próbált a hamisító elhelyezni, hogy még egy fölösleges d betűt is sikerült betoldania a mester nevébe (Beerstraadten). Jóllehet a negatív eredményt hozó műtárgybírálat nem akadályozta meg az aukciósház tulajdonosát abban, hogy a festményt eredetileg bocsássa a „hús-



JAN VAN DER HEYDEN (1637–1712) Folyóparti táj kastéllyal 1700 körül olaj, vászon 47 x 69 cm soproni magángyűjteményben

Bátran nevezhetjük a múzeum műtárgybírálati munkájában sikertörténetnek annak a festménynek az esetét, amely 2002-ben, akkori tulajdonosának kérésére, került vizsgálatra. A *Folyóparti táj kastéllyal* címet viselő mű ugyan az 1960-as évek óta ismert volt a szakemberek előtt, egykori meghatározása szerint 17. századi német festő munkája. Noha a festmény részletes művészettörténeti vizsgálatára korábban sohasem került sor, kiemelkedő művészi minőségét nagy nevű elődeink (Pigler Andor, Garas Klára és Mojzer Miklós) is felismerték, amikor védetté nyilvánítására javaslatot tettek.

A múzeumban elvégzett technikai és művészettörténeti vizsgálatok eredmé-

nyeként bebizonyosodott, hogy a mű mind kompozícióját, mind felületkezelését és formaképzését illetően jól beilleszthető a jeles amszterdami tájkép-, architektúra- és csendéletfestő, Jan van der Heyden (1637–1712) életművébe. Heyden a 17. századi Hollandia egyik legsokoldalúbb és legszínesebb művészegyenisége volt. Amszterdamban nemcsak festőként tett szert hírnévre, nevéhez fűződött a városi közvilágítás megszervezése és tervezése, valamint egy hatékony vízpumpás tűzoltókészülék kifejlesztése is. Perspektivikus pontossággal megrajzolt templom- és épülethomlokzatok, városlátképek festőjeként különösen kisformátumú képeivel ért el jelentős megbecsülést már saját korában. Heyden volt az egyik első holland festő, aki városlátképek festésére specializálódott. Tájképeit rendkívül hatásosan elhelyezett staffage-figurákkal egészítette ki, amelyeket elsősorban Adriaen van de Velde stílusában festett meg. (Heyden korai művein ezeket a kiegészítő alakokat maga van de Velde festette, később olykor Johannes

Lingelbach is közreműködött a figura-festésben.) Heyden tájképei és városlátképei nem mindig topografikus hűségűek, a kedvezőbb összhatás kedvéért olykor fantáziaszulte épületekkel, tájrészletekkel kombinálta a meglévő architektúrát. Kései művein a táji elemek hangsúlyosabbá válnak az architektúra ellenében. Feltehetően lencséket, tükröket és camera obscurát is használt a kompozíciók felvázolásához. A budapesti kép Heyden műveinek azon csoportjába sorolható, amelynek jellemzője, hogy az ábrázolt hely topografikus leképezése mellett, néhány fantáziaszulte képi elemet is tartalmaz.

A festmény azonosításának és művészettörténeti meghatározásának jelentőségét csak növeli, hogy Magyarországon Heydennek csupán egyetlen művét ismerjük: a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében őrzött, 1675-ben készült remek csendéletet. A tárgy a múzeumi vizsgálat után rövidesen műkereskedelemben került, és a Kieselbach Galéria árverésén világpiaci áron (11 millió forint) cserélt gazdát. E kép ese-

A műtárgybírálati munka során az eredeti és a másolat kérdése sokszor fontos probléma. Az elsőrendű másolat ritka portéka. Ilyen esetnek kell tekintenünk egy védett Georg Ferdinand Waldmüller-festmény történetét.

tében a múzeum műtárgybírálati munkája, amelyet – csupán mellékesen jegyzem meg – védett tárgyak esetében ingyen és bérmentve végez, nagyon komoly értéknövelő tényezőt jelentett. A felfedezés okozta szakmai örömeikön túl, a Szépművészeti Múzeum szívesen látta volna a darabot saját holland gyűjteményében, azonban szűkös anyagi lehetőségei akkor nem tették lehetővé, hogy versenyképes vásárlóként jelenjen meg a műtárgyiacon.

A műtárgybírálati munka során az eredeti és a másolat kérdése sokszor fontos probléma. Az elsőrendű másolat ritka portéka. Ilyen esetnek kell tekintenünk egy védett Georg Ferdinand Waldmüller-festmény történetét. A mű tulajdonosának kérésére elvégeztük a festmény művészettörténeti vizsgálatát.

Waldmüller pályája kezdetén számos másolatot készített régi mesterek műveiről, amelyeket számon tart a művészettörténet. 1818 és 1824 között több másolatot készített régi mesterek műveiről a bécsi Kunsthistorisches Museumban, a drezdai képtárban és az akkor még Bécsben lévő Eszterházy-gyűjteményben. Ma hét olyan másolata ismert, amelyek eredetije a budapesti Szépművészeti Múzeumban található. Ilyen például J. Ribera, P. Núñez és M. de Careño egy-egy képe. Az általunk 1962 óta védett Waldmüller által készített Rubens-másolatról akkori szakértő kollégáink (Kovács Éva és Czobor Ágnes) nem jegyezték föl azt a tényt, hogy a kép hátoldalán egy 19. századi cédula felirata közli, a kép Theodor van Thulden művéről készült másolat. Ismereink és kutatásaink szerint Theodor van Thulden életművében ilyen kompozíció nem ismert. A kép eredetijét, Pieter Paul Rubens *Boreas elrabolja Oreithyát* című művét, ismerjük a bécsi Galerie der Akademie der Bildenen Künste gyűjteményéből. Rubens művét feltehetően közvetlenül akkor másolhatta Waldmüller, amikor azt a Kaunitz-gyűj-



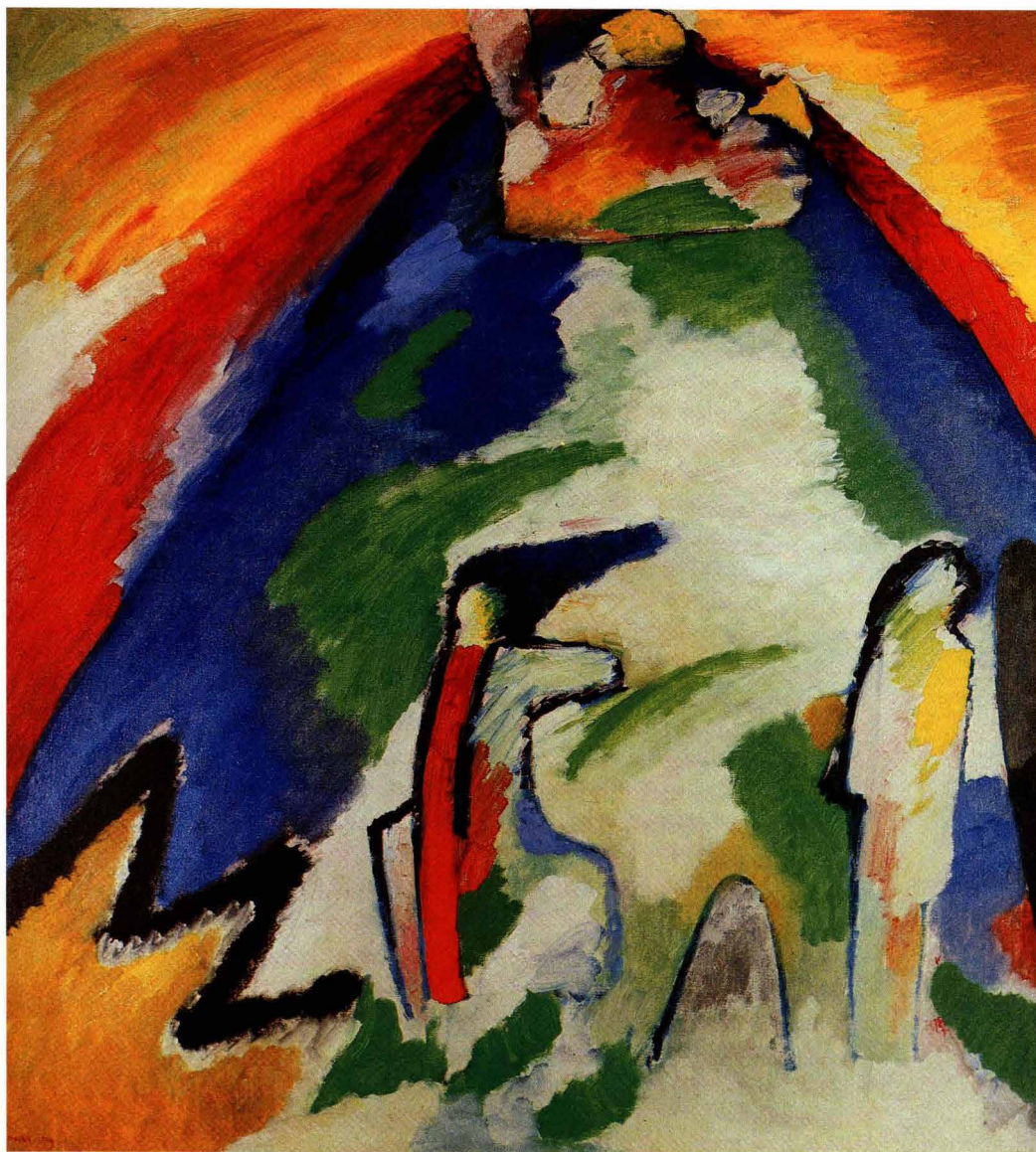
temény 1820-ban történt árverése után Lamberg gróf megvásárolta, és a Galerie der Akademie der Bildenen Künste-nek ajándékozta. Már a Kaunitz-gyűjteményben is mint Rubens műve szerepelt, így nem tudható, honnan származik a Theodor van Thulden névre utalás, valószínűleg későbbi keletű tévedés. Waldmüller másolata méreteiben némiképp eltér az eredetitől, függőleges mérete 14 centiméterrel nagyobb, s fatábla helyett vászonra készült. A másolatok műfajában kiemelkedően jó színvonalú, művészettörténeti értelemben is kuriózumnak számító kép védettségét fenntartani a jövőben is indokoltnak tartjuk. Waldmüller Magyarországon fellelhető műveit publikálva Cifka Bri-



gitta szintén e másolat kiváló minőségét hangsúlyozta (*Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, Nr. 55, 149). Waldmüller másolatai közül nem egy

PETER PAUL RUBENS Boreas elrabolja Oreithyát olaj, fa 146 x 142 cm Bécs, Akadémiai Képtár

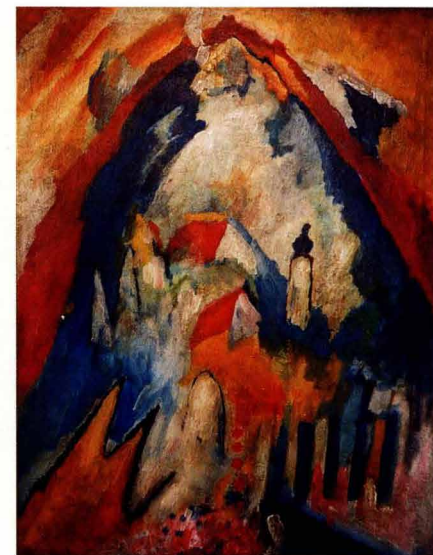
GEORG FERDINAND WALDMÜLLER P. P. Rubens után Boreas elrabolja Oreithyát olaj, vászon 160 x 141 cm magántulajdon



VASZILIJ KANDINSZKIJ (1866–1944) Hegy 1909 olaj, vászon, 109 x 109 cm Stadt Galerie, München

A 20. századi klasszikus modern művészet európai nagymestereinek munkái is sűrűn előfordulnak műtárgybírálatunkon. Három éve, eladása előtt került látókörünkbe a Vaszilij Kandinszkij művének tartott, itt illusztrált festmény. Az igen jelentős vételár kifizetését megelőzően a kép vásárlója szeretett volna szakvéleményt beszerezni az egyébként számára meggyőzőnek tűnő festményről. Gyűjtők és muzeológusok egyaránt vágnak ilyen nagyvadakra, ezért izgalmas a festmény tárgyilagos megítéléséhez vezető út bejárása. A festmény művészettörténeti vizsgálata so-

rán egyértelművé vált, hogy kompozícióját és stílusát illetően Kandinszkij 1910 körüli müncheni időszakának műveivel mutat rokonságot. Ekkor Murnauban élt, első felesége, Gabrielle Münter legendás házában, s a környék motívumait, a tájat, az épületeket festette elsősorban. A festmény két Kandinszkij-mű kompozíciós részleteit ötvözi: a hegy motívuma a *Hegy* (olaj, vászon 109 x 109 cm, Stadt Galerie, München, GMS 54) című művéről, a templom, a házak és a bal alsó rész elemei pedig a *Murnau templommal I.* (olaj, karton, 64,5 x 50,2 cm) című festményéről ismertek. Ez a tény azt a felismerést erősítheti bárkiben, hogy megtalálta az életműben az 1909 és 1910-ben készült két mű közötti összekötő hiányzó láncszemet. Ez egészen addig volt tartható, amíg technikai vizsgálatok alá nem vették a festmény anyagait. Az infrakamerás vizsgálat során egyértelművé



ISMERETLEN FESTŐ Hegy templom 20. század olaj, vászon 80 x 60 cm jelzés nélkül

ismert művet, gyúró belőlük egy hihetőnek látszó újat, s legyen egy orosz ikonnak látszó mű az alap. Nos, az ikon nem orosz, inkább szerb, Kandinszkij pedig tudhatóan nem szorult 1910 körül Murnauban arra, hogy másodlagosan használjon föl vásznakat, hiszen a lehető legjobb polgári körülmények között élt. Nincs is példa ilyen gyakorlatra életművében. Végül pedig a festésmód részletes összehasonlítása is egyértelművé tette a festmény hamisítvány voltát. Az adásvétel természetesen meghiúsult. Az ál-Kandinszkij, információink szerint, egy ideig tovább kereste új gazdáját, és csak reménykedhetünk abban, hogy visszatért származási helyére Szerbiába, s nem itt növeli egy tájékozatlan hazai gyűjtő tanulópénzkiadásait.

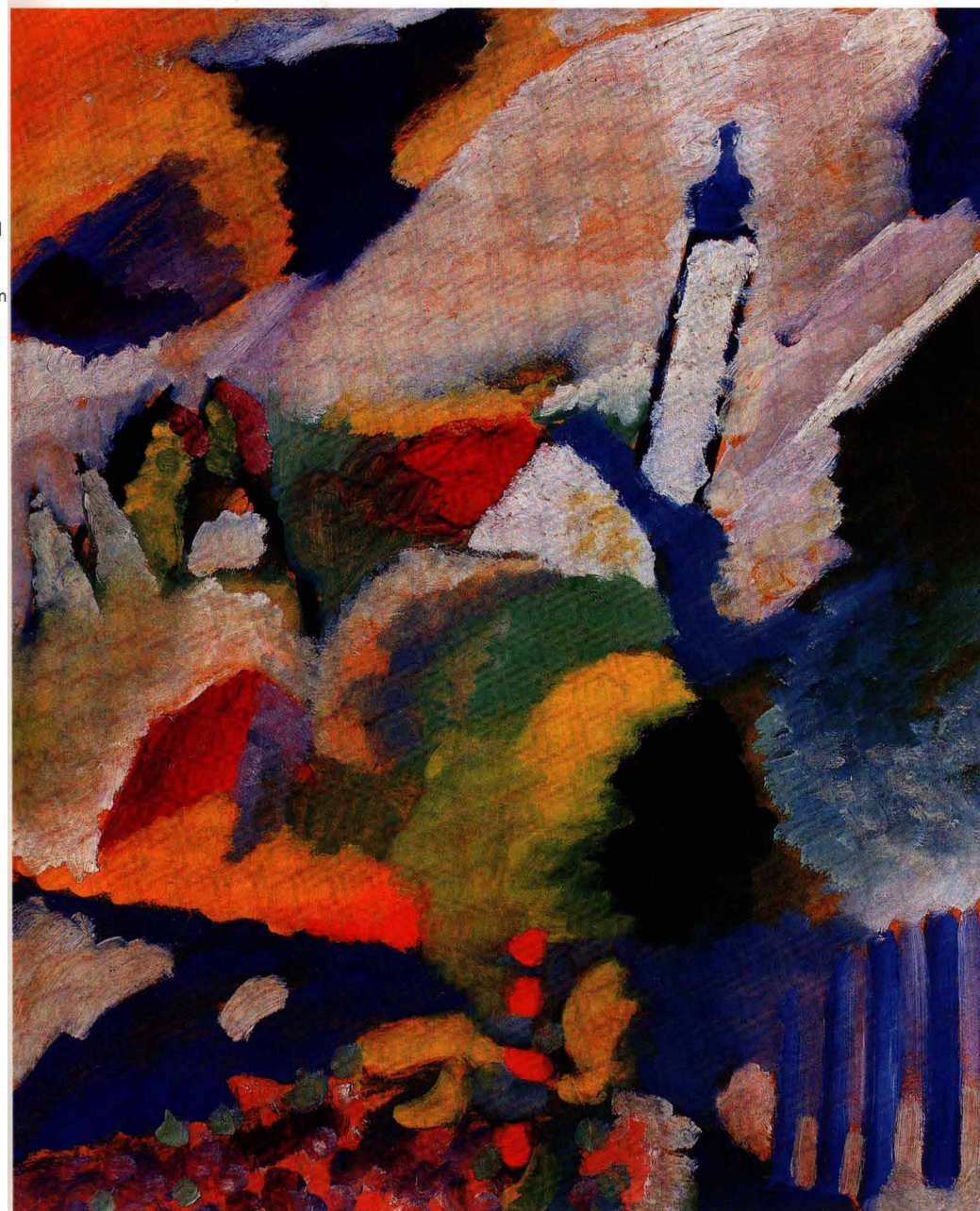
Végezetül fontos megemlítenünk, hogy a múzeumok műtárgybírálati munkáját sokféle kritika érte és éri. Elsősorban a műkereskedelmi piac szereplői

A festmény két Kandinszkij-mű kompozíciós részleteit ötvözi: a hegy motívuma a *Hegy* című művéről, a templom, a házak és a bal alsó rész elemei pedig a *Murnau templommal I.* című festményéről ismertek.

pellengérezik ki a szakmuzeológusok melléfogásait. Leginkább ott fáj egy szakmai tévedés, ahol fizetni kell érte, vagy a remélt nyereség elpárolog egy negatív bírálattól. A pozitív tévedések, a jó nevű mester életművébe indokolatlanul műve(ke)t besoroló meghatározások általában kevésbé borzolja föl a kedélyeket. Az igazsághoz tartozik, hogy néhány évvel ezelőtt a Műkereskedők Szövetsége kezdeményezte egy közös nyilatkozat kiadását, amelyben bizonyos szakértő-

ket megnevezve szerettek volna kizárni többeket szakmai és morális alkalmatlanság címén a műtárgybírálati munkából. A személyes konfliktusok nyilvánosságát nem vállalva azonban sokan visszaléptek a nyilatkozat aláírásától. A műtárgybírálatok pedig azóta is folyamatosan készülnek sokféle színvonalon.

Tévedni is sokféleképpen lehet, és aki kicsit is foglalkozik a művészetek bármely ágával, annak nem kell bizonygatni, hogy a műalkotások, természetük



ISMERETLEN FESTŐ Hegy templommal (részlet) 20. század infrafotó 1–2.

szerint, sokszor nem alkalmasak az egyszerűsített igen–nem, eredeti–hamis válaszokra. A profitorientált műkereskedelem és a nagy számok büvöletében működő sajtómunkások nem vonzódnak a kérdőjeles, nevekkel föl nem szerelhető, de ennek ellenére jó színvonalú művekhez. Csak a „tuti” darabok fontosak. „Legyen nevesítve” – hangzik el a kérés sokszor az ügyfelek részéről. Az originalitás kultusza úgy üli meg a lelkeket, hogy annak elasztikus természetéből szinte semmire sem kíváncsiak.

A régi külföldi mesterek műveinek bírálatára annyiban tér el jelentősen a magyar művészet emlékanyagának vizsgálatától, hogy kevesebb az esély forrásadatokkal igazolni hitelességüket. Nehezen, vagy egyáltalán nem fölfedhető származástörténet és más forrásadat nélkül a művészettörténet-tudomány egyéb módszereit kell alkalmazni meghatározásukhoz. Az sem lehetetlen, hogy egy olyan mű váltsa ki a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek intenzív érdeklődését, amelynek mestere nem határozható meg pontosan, forrásadatokkal nem igazolt, de művészeti kvalitásai elsőrangúak. ❖

VASZILIJ KANDINSZKIJ (1866–1944) Murnau templommal I. 1910 olaj, karton 64,7 x 50,2 cm Stadt Galerie, München

# A TAVASZ ÉBREDÉSE VAGY VÉNUSZ DIADALA

Csók István újonnan előkerült remekművének előzményeiről

## RÉVÉSZ EMESE

A nagybányai művésztelep alapító mesterei pályájuk kezdetén joggal tarthattak volna igényt a „képpromboló” jelzőre. Korai főműveik következetes ki-méletlenséggel végrehajtott megsemmisítése valódi válságtünet volt. Réti István később találoán „morbus nagybányaiensis” névvel illette a jelenségcsoportot. Hollósy Simon és Thorma János sok évtizedes küzdelme a „nagy művel”, a *Rákóczi-induló* és a *Talpra magyar* kompozíciójával, vagy Ferenczy Károly a *Királyok imádása* és a *Hegyibeszéd* feldarabolásával pontos látletét adta a radikális és gyors váltás nehézségeinek. E modern kori ikonoklasztázia egyik legelkötelezettebb követője azonban kétségkívül Csók István volt, aki rövid időn belül csaknem valamennyi korai főművét elpusztította. Tettével nagy kihívás elé állította a korszak későbbi elemzőit, akik azóta is eltökélten próbálják rekonstruálni az egykori műveket. E kutatás egyik új láncszemének tekinthető az a festmény is, amely a Kieselbach Galéria tavaszi árverésén több mint egy év-

százados lappangás után került ismét a nyilvánosság elé.

Jelenlegi tudásunk szerint Csók az 1900-ban festett *A tavasz ébredését* csupán egyetlen alkalommal, 1914-es retrospektív tárlatán mutatta be Budapesten. Festménye első szimbolista kompozíciója, az 1897-ben Nagybányán festett *Melankólia* átíratának tekinthető. Csók életművének egyik fő sajátossága az egyes témák ismételt festői újragondolása. Jól ismert példája ennek a *Báthory Erzsébet* számtalan variációja. Így van ez *A tavasz ébredése* esetében is, amely csak a festő által megsemmisített *Melankólia* ismeretében értelmezhető.

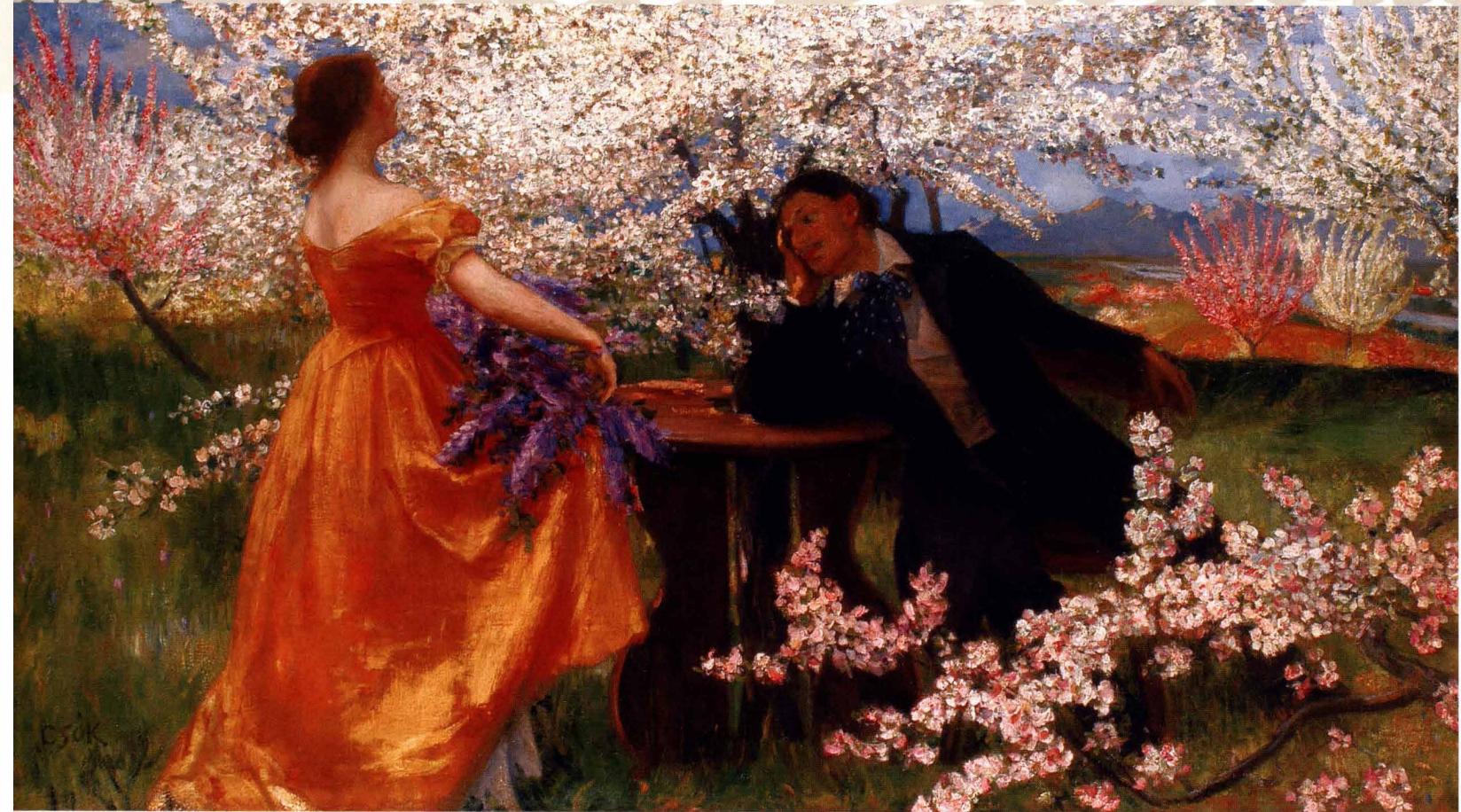
Csók a *Báthory Erzsébet* botrányos balsikere után újabb nagy lélegzetű művet tervezett, de már nem történelmi téma, hanem valódi szimbolista mű gondolata foglalkoztatta. A zavartalan alkotás körülményeit Nagybánya biztosította, ahol Csók Bay Lajos jóvoltából a környék legjobb fekvésű műtermét kapta meg, a Szent János patak partján az ősfás Hámosri-kert közepén álló, nyolcszögletű, futórózsával beborított pavilont. A „Paradou” – ahogy Zola nyomán Csók nevezte – lázas munkára serkentette a festőt, aki az árnyas műteremben mindjárt aktfestésbe kezdett. Modellje Elvira, egy „vereshajú, piszeorrú, nevető szemű szemérmelenség” volt, akinek hibátlan aktjában Csók a bűnre csábító Évát és a szerelem istennőjét, Vénuszt egyaránt felismerte.

Az *Új Idők* már 1897 augusztusában arról számolt be, hogy a művész *Pesazimismus* című képén dolgozik, amely „az elröppenő ifjúság melankóliájáról szól”. Csók emlékirataiban később *Melankólia* címmel idézte fel művét: „Jobbfelül a lány világos tónusa arra volt jó, hogy meglegyen a szükséges egyensúly a baloldalon levő, hárfapengető komor, lilaruhás női alakkal. Melpomene tragikus verssorokat sugall a költőnek, ki a kép közepén levő kerek asztalra könyökölve, merengve nézi eltávozó ifjúságát.” Réti István *Istenhozzád szerelem* címen hivatkozott a képre: „Közé-

pütt asztalra könyökölve egy elegáns, mai öltözetű férfi néz utána esengve a búcsút intó ruhátlan nőalaknak (Vénusznak?). A másik oldalán a képnek egy lilabársony ruhás angyal csellózik.” Csók eredetileg az első Budapesten rendezett nagybányai kiállításra szánta képet, ám néhány nappal a tárlat megnyitása előtt feldarabolta. „Előhúztam egy arabs tört s mintha szivarvéget szeltem volna le, a legteljesebb hidegvérrel, közönyösen hasítottam bele a képbe” – idézte fel a történeteket évtizedekkel később. Könyörtelen pusztítását csupán a kép egyetlen részlete, a csábító Vénusz aktja vészelt át. A székesfehérvári István Király Múzeum gyűjteményében található fragmentum ma is sokat elárul az egykori mű festői kvalitásairól.

A teljes kompozíció rekonstrukciójának legfontosabb forrása egy monokróm festmény, amelyet Csók Balassi Bálint *Az én szerelmem haragszik most reám...* kezdetű költeményének illusztrálására készített 1902-ben. E lap két esztendővel később a Lampel kiadó Remekírók Képes Könyvtára című sorozatának a régi magyar költészetet bemutató kötetében jelent meg. Az eredeti kompozíciót Csók némiképp megváltoztatta, s a távozó ifjúságot-szerelmet megszemélyesítő nőalakot bő fehér ruhába öltöztette.

*A tavasz ébredésének* keletkezése időben e két mű közé helyezhető el. Ám jelentése gyökeresen különbözik a *Melankólia* üzenetétől. Utóbbi tárgya a morális választás, döntés az érzéki öröмок és a szellemi alkotás közt. Nem véletlen, hogy e képet Réti István úgy emlegette, mint Tiziano *Égi és földi szerelem* című remekművének modernizált átíratát, hiszen Csók is a szerelmi vágy kétarcúságát foglalta allegóriába. Vénusz maga a csábító érzékiség, a végzet asszonya, míg Melpomené a spirituális vágy, a „tisza nő” megtestesülése. *A tavasz ébredése* már mellőzi e nyugtalanító kettősséget. A profán és szent szerelem, a „femme fatale” és a „femme fragile”



egyetlen alakban egyesült. Vénusz immár győzedelmeskedett, ő maga az újjászületés, a tavasz és a fiatalság bizakodó magasztalása. Az események színtere az óvó menedéket nyújtó kert, a

megzabolázott természet szent ligete (a *hortus conclusus*), ideje a beteljesülés reményét hordozó „szent tavasz”. Az asszony már nem kísértő démon, hanem vigasztaló angyal, s a szerelem és újjá-

születés virágokkal övezett istennője termékeny újrakezdést ígér a férfinak. Másként fogalmazva: a művészi újjászületés forrása a nő, s az új művészeti allegóriája a tavasz. ❖

CSÓK ISTVÁN  
A tavasz ébredése  
1900  
olaj, vászon  
102,5 x 183,5 cm



CSÓK ISTVÁN  
illusztráció  
Balassi Bálint: Az én szerelmem haragszik most  
énrám... című verséhez  
1902  
vegyes technika, vászon  
81 x 47 cm

# MŰTÁRGYÉRT FESTMÉNYT

Szentendre és az Európai Iskola művészete  
Nudelman László gyűjteményében

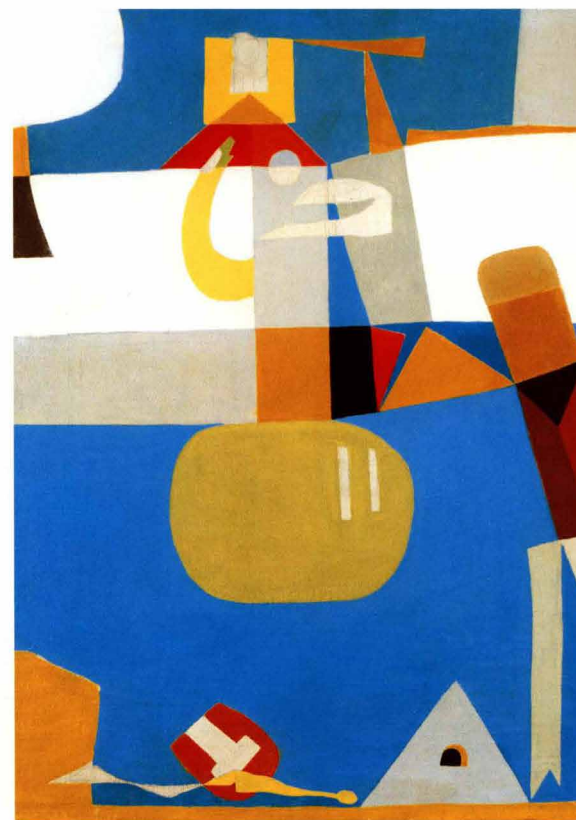
ÉBLI GÁBOR

Uniócsatlakozásunk alkalmából a bécsi Collegium Hungaricum kiállításán május 28-ig a Nudelman-gyűjtemény ötvenkilenc képe mutatja be az Európai Iskola egy jól körülhatárolt csoportjának művészetét. Ugyanebben az időben Keserü Ilonától a MEO és a Ludwig Múzeum nagy tárlatán tizenegy, illetve tizenhárom mű szerepelt a gyűjteményből. A Nudelman-kollekció ma mind a modern, mind az élő magyar művészet egy-egy szeletét páratlan kvalitású válogatásban öleli fel. Jelen írás a klasszikus, míg egy következő cikk a kortárs anyagot veszi szemügyre.

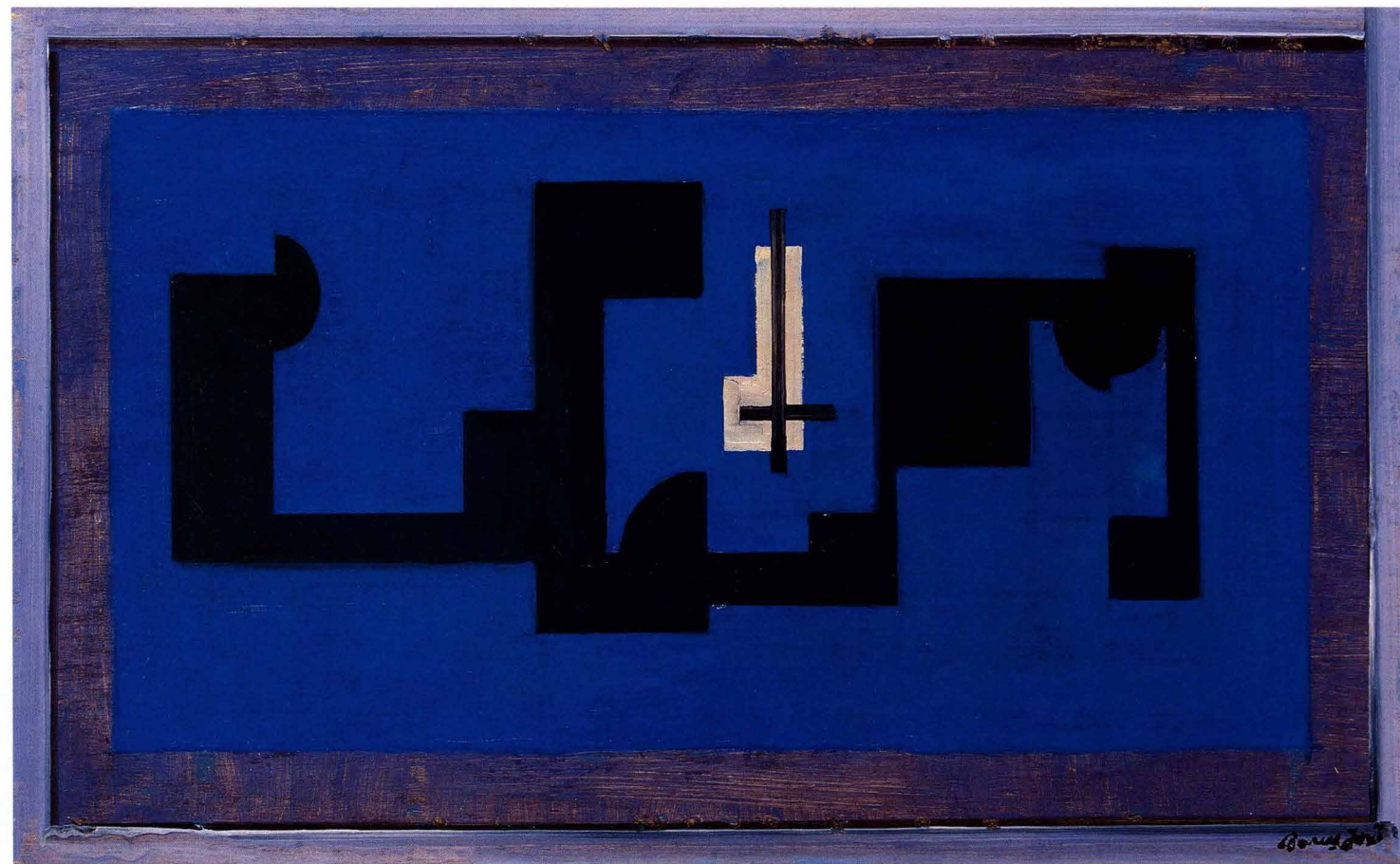
Nudelman Lászlóban a gyűjtési vágy – ahogy ő nevezi, fejlődési rendellenes-

ség – kilencéves korában mutatkozott meg. Bélyegeket kezdett el gyűjteni; s egy évvel később, 1965-ben már beiratkozott a bélyegklubba. Édesapja heti egy-két-száz forinttal támogatta, hogy előfizethessen a megjelenő sorokra, valamint időben visszafelé is megvásároljon már kiadott sorokat. Eközben bukkant egy eladónál egy Chagall-festményt reprodukáló bélyegre. Mai eszével tudja, valójában a kép tetszett neki, de akkor az egész kis „műtárgy” ragadta meg. Mivel négy-száz forintot nem tudott érte fizetni, az eladó javasolta, hozzon érte régi pénzeket. Ismerőseitől pár nap alatt összeszedett egy zacskónyit – s nagy meglepetésére, azonnal megkapta értük a bélyeget.

Az üzleti érzéket is veleszületettnek tekinti, így nem csoda, hogy az eset fel-



BARCSAY JENŐ  
Elmúlás  
1976  
olaj, farost  
30 x 50 cm



keltette érdeklődését a numizmatika iránt. E területen munkájában a gyűjtés és a kereskedelem kezdettől fogva párosult. A különféle csatornákon kedvező áron megszerzett ezüstérmék tették lehetővé először Árpád-házi pénzek,

Képzőművészeti érdeklődése fokozatosan alakult ki. Már gyerekkorában szerette és zsebpénzéből megvette a művészeti albumokat. Középiskolás művészettörténet-tanárától hallott Bortnyik Sándorról, akinek zöld számár-motívu-

vek tudatos kiválasztásának későbbi igénye burkoltan megfogalmazódott. Bortnyik iránti lelkesedése sejtette mai gyűjteményének konstruktív-szürrealista vonulatát is. A nemzetközi modernizmusból Giorgio de Chirico és Carlo



BARCSAY JENŐ  
Páholiban  
(szentendrei  
mozaikterv részlet)  
1969  
olaj, vászon  
90 x 100 cm

majd garasok gyűjtését. Páratlan garasgyűjteményét 1989-ben vásárolta meg a Nemzeti Bank kilencmillió forintért. Később ebben a közegeben találkozott először műtárgyakkal is. Lelkesedése az érmék és az iparművészeti munkák iránt máig megmaradt, de jelenleg már hivatásos kereskedőként foglalkozik e területekkel. Gyűjteni viszont főleg festményeket gyűjt.

ma annyira megragadta, hogy rendszeresen eljár a Nemzeti Galériába. Ekkor már tudta, hogy Rippl, Gulácsy és Csontváryt tartja a három legnagyobb klasszikus magyar festőnek. Albumaik műtárgyjegyzékét lapozgatva tűnt fel neki, hogy még elég sok féművük van magánkézben. Megszerzésükön azonban csak később gondolkodott el. Gyűjtésről ekkor még szó sem volt, ám a mű-

Carrá képeit, illetve Georges Braque kubista kompozícióit tartotta etalonnak. Első képvásárlása azonban egy numizmatikus barátja által készített, jó minőségű Bosch-másolat volt.

1975-ben licitált először festményre. A BAV-nál beleszeretett egy 1929-es Domanovszky-képbe, ám a tizenötezer forintos ajánlatra nem tudott ráigérni. Az aukción akkor rögtön kellett fizetni,

míg „privát” vásárlás esetében a megálapodott egy-két hetes fizetési határidő később lehetővé tette a gyűjteményéből a kiszemelt képért „feláldozandó” műtárgy készpénzzé tételét. Két évvel később sikerült a két világháború között galériásként működő Fränkel Józseftől Rippl-Rónai József *Krizantémos csendéletének* kisebb változatát megvenni hetvenezer forintért.

A gyűjtő kora ifjúságának egyik nagy szerelme Gulácsy Lajos *Dal a rózsatőről* című alkotása volt. A kép feltehetően a II. világháború viharai során jutott a pásztoi Alapi Imréhez, ő kölcsönözte a festő első nagy, újabb kori kiállítására Székesfehérvárra. Itt látta meg Rác István, aki Alapitól tizenötezer forintért vette meg. Két évtizeddel később háromszázezer forintért adta tovább Nudelman Lászlónak, aki antik óragyűjteménye három darabját áldozta fel erre a célra. Mindkettő horribilis összeg volt a maga idejében, s ez megfelel a 2002 telén született két Gulácsy-árverési rekordnak.

## A TÖRZSANYAG

1976-ban Szentendrén megnyílt a Barcsay Múzeum, amelynek Nudelman rendezes látogatója, majd Barcsay – mint élő klasszikus – művészetének elkötelezett híve lett. A BÁV munkatársa, Nagy György révén jutott el a legendás gyűjtő, Köves Oszkár özvegyéhez. Tőle vette meg, a Rippl-vásárlással szinte egy időben, szintén hetvenezer forintért, Barcsay *Pá-holyban* című képét. Géberth képeretező műhelyében személyesen is megismerte Barcsayt. Mivel Barcsay, készülő gobelinje miatt, szerette volna újra látni az alkotást, Vass László gyűjtő-barát el is hozta a művészt, aki gratulált a képhez. Ám elhárította, hogy műterméből további műveket vehessen Nudelman, mondván, ilyen remekmű mellé mi mást lehetne választani. Szerencsére más forrásból lehetett egyesével Barcsay-képeket vásárolni. Több mint egy évtized alatt állt össze a kollekció mai huszonkét Barcsay-képe. Az utolsó jelentősebb bővülés 1985–1988 között hét mű megvétele volt Várkonyi Zoltán korábbi gyűjteményéből, 120–150 ezer forintos áron.



A szisztematikus, minden alkotói korszakra kiterjedő vásárlás fontosságát Nudelman Vörösváry Ákosnál ismerte fel. A numizmatika révén jutott el hozzá, s az ott látott képek hatására szerette meg Korniss Dezső művészetét. A Nemzeti Galéria 1980-as tárlata nyomán – amelynek szinte minden nap látogatója volt – kiválasztotta azt a hat-nyolc képet, amelyeket szeretett volna. Rác István mutatta be utóbb a művésznek. Ám az akkor még csak huszonhat éves fiatal ember érthető elfogódottsággal vezette

elő szándékát, hogy ezeket a főműveket szeretné megvenni. Az üzlet létrejött, bár Korniss horribilis árat kért, s alkuról szó sem lehetett. Miközben a BÁV-nál a legdrágább kép, mondjuk egy Paál László, százötvenezer forintért kelt el, a *Kis Laokoón* százezer, a *Mezei Vénusz* háromszázezer forintba került. Az árak Korniss öntudatát tükrözték, s Nudelman osztotta ezt az abszolút elismerést. Így az üzletből hamar barátság lett. Korniss egészen haláláig kevés más embert fogadott ily gyakran lakásán.

A kapcsolat a gyűjtőt is befonta érzelmileg: kevés más művész felé nyitott. Bálint Endre *Csodálatos halászat III.* című festményét még Kövesnétől vette meg, míg a kép első verziója a művész hagyatékából került hozzá. Bálinttól azonban csak az 1957 utáni párizsi korszak főművei érdekelték, s mert ezek már nem voltak a művésznél, nem is törekedett felkeresni. Inkább megvárta, míg módja nyílt megvenni kiszemelt darabjait Rác István gyűjteményéből: a *Rouen-i látomást* 1983-ban kétszáz-ezer forintért (a *Groteszk temetést* százötvenezer forintért vette meg Rácztól a Nemzeti Galéria az 1981-ben megrendezett *Válogatás magángyűjteményekből* című kiállítás után, hogy az 1982-ben megnyílt, új állandó kiállításon kitehesse); a *Séta a temetőben* 1987-ben három-

százezer forintért. Utóbbit Rác ugyan húsz évvel korábban nyolcezer forintért vette Bálinttól, ám az árkülönbségen túl Nudelman azt is tudta, Bálint milyen sokszor összeveszett gyűjtőivel, s követelte vissza utólag a már kifizetett képeket. Ez is egyik oka volt, amiért elkerülte a művészekkel való személyes kontaktust.

Vajda Lajos műveit Mándy Stefánia könyvének megjelenésekor választotta ki. Végül húsz év kellett megvételükhöz. A *Műtermi csendélet* a Bálint-hagyatékából (1992), a *Petróleumlámpa vásári sippal* a Bedő-gyűjteményből került hozzá (1998), előbbi másfél, utóbbi négy millió forintért. Vajda csúcsműveit egyébként a gyűjtők már negyedszázada is igen magas, százezres árat kértek. Korniss, Barcsay, Bálint és Vajda mel-

lett Vajda Júlia lett az ötödik alkotó, akivel a törzsanyag megszilárdult. A kollekció egészéről elmondható, hogy a művek kiválasztása a késő hetvenes–kora



nyolcvanas évek eredménye, míg megszerzésük hosszan elhúzódott. Ez azt tükrözi, mennyire kompromisszum nélküliek Nudelman választásai. Nem érdeklő, ha valami más, kevésbé jó mű lesz jutányosan megszerezhető, inkább kívánja az igazit.

Ezért is szerepel csupán kevés további mű a klasszikus anyagban. A kvalitás nem elég, ebbe a gyűjteménybe csak olyan alkotások kerültek, amelyek a stiláris vonulatot erősítették. Ilyen például Kassák Lajos egy 1921-es *Képarchitektúrája*, két Mattis-Teutsch-kompozíció és Kmetty *Ülő nője*. Kiemelkedő a Barcsay stiláris előzményeként őrzött két Nagy Balogh János-remekmű: a *Kubikus* a Bedő gyűjteményből és a *Kályha székkel* a Völgyessy-gyűjteményből.

Nudelman készült Ország Lilihez is, de a festőnő korai halála miatt három képét végül Vasilescu Jánoson keresztül a hagyatékából vette meg. Kondor Béla *Két kerubja* Rác Istvántól, a *Menyasszony, vőlegény* Dévényi Iván gyűjteményéből lett az övé. Ez utóbbira több

BÁLINT ENDRE  
Ünnep  
(Biblia-illusztráció)  
1958  
papír, akvarell  
31 x 24 cm

VAJDA LAJOS  
Csendélet rózsaszín  
asztalon  
1934  
papír, akvarell  
45 x 31,5



KONDOR BÉLA  
A két Kerub  
1972  
olaj, színes ceruza,  
farost  
40 x 20 cm



BÁLINT ENDRE mint húsz évet kellett várni: 2002 őszén sikerült megszereznie a Kieselbach-aukción, hatmillió forintért. Kárpáti Tamás két képe is a kollekción van. Sokszor járt Deim Pálnál, de kevés kész képet látott nála, a készülő művek pedig már „előjegyzésben” voltak más gyűjtők számára. Így egyetlen Deim-képe – amellyel nagyon elégedett – a Vass-gyűjteményből került hozzá. Reméli, sikerül még egy-két hasonlót szereznie. Vörösváry Ákos révén már a nyolcvanas évek elején megszerzett néhány művet Prutkay Pétertől és Swierkiewicz Róberttől, ám összességében maradt a klasszikusainál.

Korniss máig is az abszolút mérce. Nemrég került a gyűjteménybe *Síremlek* című képe, amely a készülő katalógus tervezett címlapdarabja. A mostani

bécsi kiállítás egyik nem titkolt célja, hogy a nemzetközi közönség számára is bizonyítsa, a magyar művészet ezen alkotásai egyetemes jelentőségűek. A gyűjtő keresi az anyag további nemzetközi bemutatásának lehetőségét. Vass László veszprémi múzeumának példája nyomán felmerült a hosszú távú múzeumi letét gondolata is.

### GYŰJTÉS ÉS MŰKERESKEDELEM

*A Mezei Vénusz és a Dal a rózsatőről* tehát szinte egy árban volt 1980-ban. De miből finanszírozta megvételüket Nudelman? Valójában kezdettől fogva a hobbi-jának, s abból élt. A gyűjtés vitte előre. A megkívánt tárgyak vágya jelentette azt a húzóerőt, amely segítette megszerezni

a hozzá szükséges anyagiakat. Részben a már meglévő darabok „beáldozásával” lehetett megoldani bizonyos művek beemelését a gyűjteménybe.

Ehhez az üzleti érteken kívül hozzáértés is kellett. A hetvenes években a hazai műpiacon számos műfajban alig akadt igazi szakértő. Nemcsak a korai meissen porcelán, de az art deco értéke sem volt nyilvánvaló. Nudelman autodidakta módon állandóan képezte magát. Sok pénzt költött szakkönyvekre és katalógusokra, hiszen csak ezekből lehetett bizonyos információkra szert tenni. Eljárt a néhány nagy hazai gyűjtőhöz, például Borsos Bélához. A tőle tanult ismeretek képezik műtárgytudásának pilléreit. A datálás és a minőség megállapítása terén így olyan szaktudásra tett szert, amely sokszorosan kamatozott. A tárgyakhoz

való vonzódás és az üzleti érzék mellett az abszolút látás lett tevékenységének harmadik – részben veleszületett, részben fiatalon erősen fejlesztett – pillére.

Az antik órák alkották egyik szakterületét. A reneszánsz és barokk e reme-

aukciókon keresztül inkább csak vidékről vagy a gyűjtőkört nem ismerő hagyatékokból bukkantak fel tárgyak, hogy azután a gyűjtők között forogjanak tovább. Párhuzamos piacok léteztek, egy-egy átjárási ponttal.

Mivel a szocializmus alatt a készpénzforgalom kisebb volt a mainál, gyakoribb volt a csere. Más gyűjtőnél könnyen lehetett olyan tárgyra lelni, amelyiktől az valamely egyéb tárgy fejében megvált, s az így szerzett darab viszont egy más piaci szegmensben értékesíthető volt, vagy egy harmadik gyűjtő hajlandó volt érte olyan tárgyat adni, amelyet az akció elindítója eredetileg keresett. Itt a kollektciók és az egymással közvetlen kapcsolatban nem álló piaci szeletek pontos ismerete volt a siker titka. Ezért játszott Nudelman László gyűjtésében nagy szerepet, hogy főfoglalkozásban ennek és ebből élt, s így kiemertő tájékozottságra tett szert.

A nyolcvanas évek közepétől az NSZK-ban dolgozott. Az itt megszerzett tapasztalat és tudás tette lehetővé azt a szakmai színvonalat, amely által hivatásos kereskedőnek nevezheti magát. 1995-ben tartott numizmatikai aukciója az év árverése lett. Nemzetközileg elismert szaktekinély, hamisítványok esetében gyakran kéri véleményét. 2002-ben – Kelet-Európából elsőként – beválasztották a Nemzetközi Hivatásos Numizmaták 112 tagú szervezetébe.

A nyolcvanas évek második felében helye sem volt már hová függeszteni a képeket. Új terület, a negyvennyolcas relikviák gyűjtésébe fogott. Bő egy évtized alatt kivételes anyagot sikerült összegyűjtenie. A kollektiót 1998-ban a BÁV árverezte el *A szabadságharc emlékei* elnevezésű aukción. Ezért a kilencvenes években szinte alig keresett képkollektiójába új alkotókat. Gyűjteményéből 1999-ben Várkonyi György rendezett kiállítást Pécsen. Ennek az élménynek a hatására erősödött fel újra a nyolcvanas évek közepén megjelent szándék, s született meg az elhatározás, hogy a kortárs művészet egyes alkotóitól is vásároljon a gyűjtemény klasszikus részének megfelelő színvonalú műveket – amelynek ma már hasonlóan átfogó anyagát a következő cikk mutatja majd be. ❖



kei nemzetközi értéket képviseltek a hazai piacon is. Míg a magyar festészet zárt honi közegben forgott, a kiemelkedő műtárgyak konvertibilis értéket jelentettek. Nem is kellett őket feltétlenül külföldre csempészni, hazai áruk is stabil volt devizában számolva. Ezért gyorsan értékesíthetők voltak a gyűjtők tízhús fős körén belül. Egy-egy ilyen tárgy készpénzbetétként funkcionált.

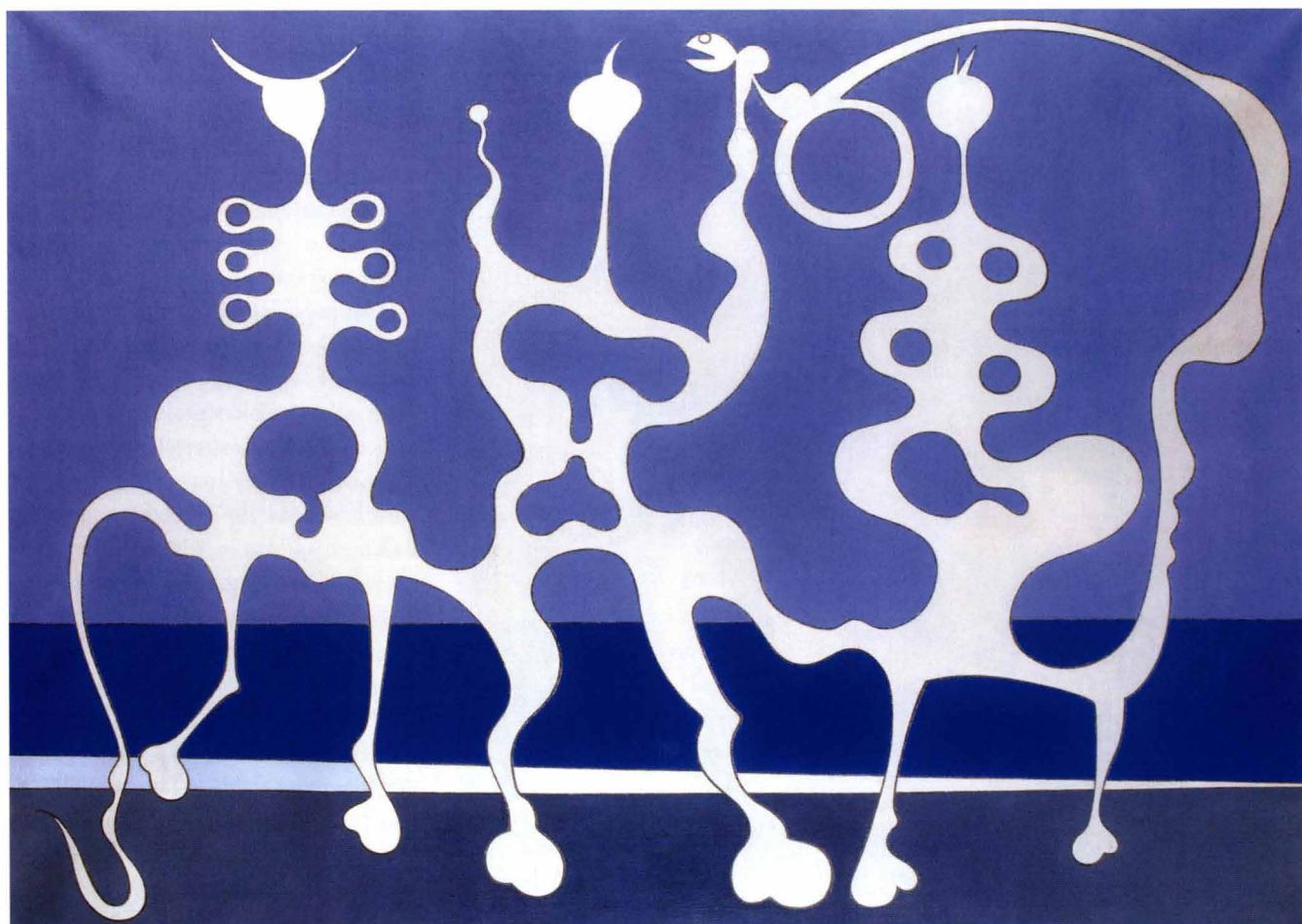
Mivel a maihoz képest a minőségesebb volt, s az általános szakértelem a vasfüggöny mögötti elzártságban hosszú időn át foghíjas maradt, újabb műtárgyak is rendre beszerezhetőek voltak jutányosan. Ehhez kellett némi szemfülesség, egy-egy jó kapcsolat, de a BÁV nyilvános kínálatában is el lehetett csípni mesterműveket szerény áron. Mivel az exkluzív tárgyak gyűjtőköre igen szűk volt, a viszonylag nagy értékű forgalom a BÁV kihagyásával zajlott. A felvevőhelyeken,



KORNISS DEZSŐ  
Mezei Vénusz  
1947  
olaj, viasz, vászon  
200 x 45 cm

KORNISS DEZSŐ  
Gyász  
1944  
olaj, vászon  
36 x 26 cm

KORNISS DEZSŐ  
Laokoon / Küzdés II.  
1948  
olaj, vászon  
145 x 195 cm





## EGY KERESŐ ÉLETÚTJA

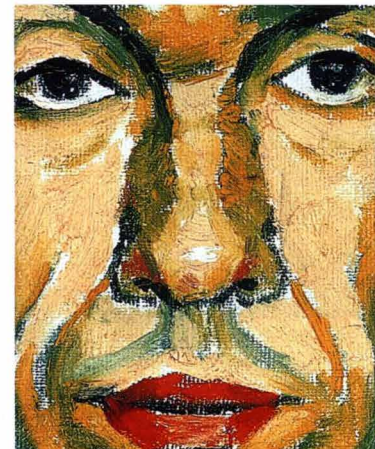
Rum Attila: *Czigány Dezső*  
Budapest, magánkiadás, 2004

A Nyolcak művészcsoporthoz tartozó Czigány Dezső az egyetlen, akiről mindeddig nem jelent meg monográfia. Rum Attila könyve olyan hiánypótló mű, amely nagy segítséget nyújthat az életmű művészettörténeti újraértékeléséhez. A közel háromszáz illusztráció és dokumentum révén Czigány élete és festészete eddig sosem látott teljességgel tárul az olvasók elé.

A művek életrajzi hátterét a szerző meglepően gazdag forrásanyag segítségével rajzolja meg. Czigány robbanékony, szenvedélyes személyisége ellenállhatatlan erővel kerítette hatalmába környezetét. Viharos szerelmi viszonyairól, váratlan dühkitöréseiről már életében legendák szóltak, s az „őrült zseni” mítoszt csak megerősítette tragikus halála. Ennek köszönhetően a kortársak gyakorta foglalkoztak a „magyar avantgárd fenegyerekével”. A levelek, naplók, interjúk, kiállítási kritikák és a festő személyes önvallomásai világosan kirajzolják azt a szellemi kört, amelyben Czigány és társai mozogtak. A Nyugat írónemzedéke, a Társadalomtudományi Társaság vagy a Vasárnapi Kör gondolkodói, Ady Endre, Lukács György, Bölöni György, Weiner Leó vagy Popper Leó csak néhány név e prominens névsorból.

A monográfia új hangsúlyokat teremt Czigány festészetének értékelésében is. Már korai munkáiból is nyilvánvaló, hogy modernizmusát nem a formabontó törekvések, hanem a tradíció újragondolása ösztönözte. Éppúgy igaz ez a Nyolcak hőskorára, mint a neoklasszicizmus vonzásokörében formálódó háború utáni évtizedekre. Csendéletfestészetének higgadt ereje már eddig is ismert volt, de a kötet révén nyilvánvalóvá válik, hogy drámai erejű ónarcképciklusa vagy dél-franciaországi tájképeinek sorozata ugyancsak a modern magyar művészet legnövösebb alkotásai közé tartozik.

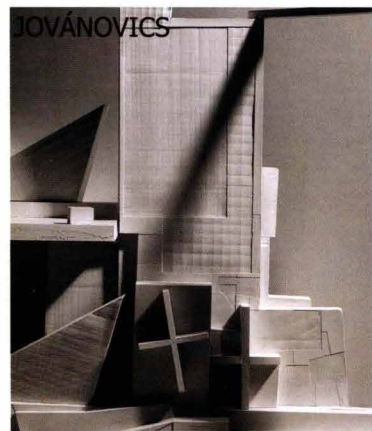
Megrendelhető: [revart@freemail.hu](mailto:revart@freemail.hu) R. E.



## JOVÁNOVICS

Budapest, Corvina Kiadó, 2004

Jovánovics György 65. születésnapjára készült el a művészetét összefoglaló monográfia, amelyben Nadas Péter 65 szavas írása mellett Kovalovszky Márta, Passuth Krisztina, Hans Belting tanulmányai és Janesch Péter – egy kiállítás-megnyitón elhangzott – szövege kapott helyet a művek reprodukciói mellett. A kötet tervezője Kemény György volt, s noha nehéz dolog lehet a fehér különböző árnyalataiban játszó gipszmunkákat reprodukálni, az általa választott megoldások kissé elszűrik a műveket, és így az életműről szerzett benyomásunkat is. Ha valaki csak egyszer is látta eredetiben Jovánovics bármelyik reliefjét, konstrukcióját, illetve bármelyik általa létrehozott



felületet, a könyvet nézegetve fájó hiányérzet fogja hatalmába keríteni. A tipográfia mechanikus fehér-szürke-fekete játéka nem kárpótolnak azért, hogy elveszett a művek gipszen túli másik alkotóeleme: a fény. Természetesen még így is nagyszerű érzés elolvasni a kitűnő – az egész korszak alapvetéseit felvázoló – tanulmányokat, és közben tartani egy szakmai szempontból tökéletesen „adatolt”, hiánypótló könyvet korunk egyik legjelentősebb magyar szobrászáról, akinek nemcsak *Részlet a Nagy Gilles-ből* című munkája emblematikus, hanem saját fiatalkori fényképe is az első oldalak egyikén.

T. T.



## KLIMT, SCHIELE, KOKOSCHKA ÉS A DUALIZMUS MŰVÉSZETE

Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között – 1873–1920

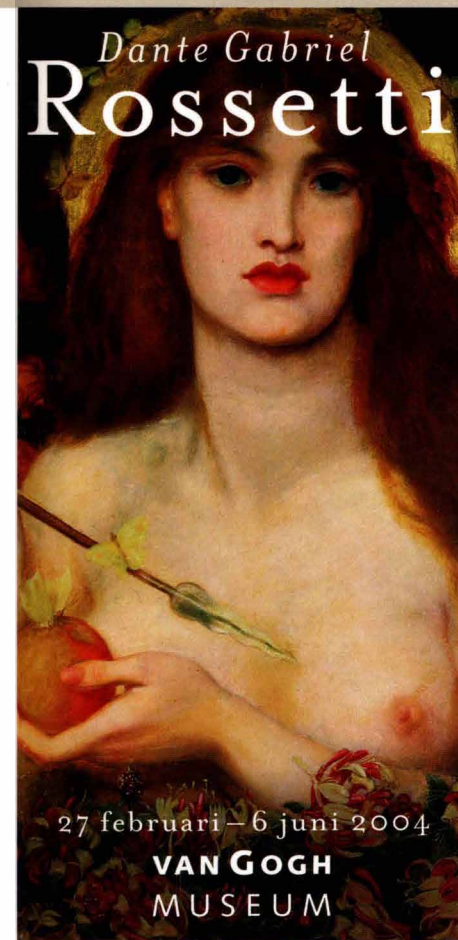
2004. március 20-tól a Magyar Nemzeti Galériában május 17-ig, a Budapesti Történeti Múzeumban és az Országos Széchényi Könyvtárban szeptember 6-ig

A három várbeli intézmény összefogásával létrejött kiállítás kétségkívül kultúrdiplomáciánk nagy tette. A tavalyi siker után végre a hazai közönség is láthatja mindazt, amiben tavaly a bécsi közönség gyönyörködhetett. Lenyűgözően gazdag válogatás ez a „két szomszédvár” századfordulós kultúrájából. Klimt, Schiele és Kokoschka ugyan csupán mutatóban van, de a rugalmas és figyelmes néző számtalan kultúrtörténeti csemegére lelhet. Aki bombasztikus látványra, a századfordulós Bécs festészetének remekműveire áhítozott, azt talán kárpótolja majd a tárlat technikai sokszínűsége, amely a századforduló ösztönözti ideálját követve gazdag válogatást nyújt viseletekből, iparművészeti tárgyakkól és sokszorosított grafikából.

A hazai nézőknek aligha kell bebizonyítani a két város kulturális kölcsönhatását. Székely Bertalan és Benczúr Gyula nemzedéke kivétel nélkül Bécsben kezdte művészeti tanulmányait. S noha később München, majd Párizs vált utazásaik kedvelt célpontjává, Bécs továbbra sem vesztette el vonzerőjét. A kiállítás gondos alapossággal járja körbe a Monarchia képzőművészeti életének párhuzamos jelenségeit, a kiállításokat, a díszmeneteket, a közös városfejlesztési és ösztönözési törekvéseket. Az uralkodócsalád reprezentációját szolgáló hivatalos művészet után felvillantja a modernizmus szárnybontását, a szecesszió és az avantgárd térhódítását. A művészeti kölcsönhatásokat részleteiben is elemzi a kiállításhoz kapcsolódó impozáns katalógus.

Míg a historizmus színtere a két fővárosban csaknem azonos módon alakult, az avantgárd sodrásában útjuk már elágazott. A századfordulós Bécs legnagyobbjai, Klimt, Schiele és Kokoschka, a bécsi Sezession csoportja vagy a Neukunst Wien kiállítása az önállóságát, függetlenségét kutató magyar művészetre közvetlen hatást már nem gyakoroltak. Bécs „konszolidált rothadásának” melankóliája, szüntelen neurotikus válságtudata idegen maradt a magyar modernnek párizsi ihletésű dekadens ideáljaitól és reformer messiás-tudatától. E párhuzamosságokról és elágazásokról is a tárlat, nem kevés tanulsággal szolgálva az EU-csatlakozás előestéjén álló Magyarországnak.

R. E.

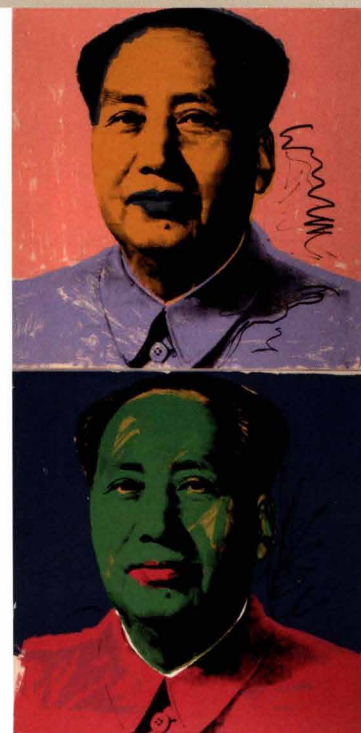


## SZÉP ASSZONYOK EGY GAZDAG HÁZBAN

Amszterdamban, a Van Gogh Múzeumban látható Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), a pre-raffaelita csoport egyik alapítójának kiállítása. A művészcsoporthoz tartozó Rossetti elsősorban a művészet egységességéhez és egyszerűségéhez való visszatérés volt, a reneszánsz elvesztettnek hitt egyensúlyja új megtalálása. Rossetti első munkáin imádtatott művészetét, Elizabeth Siddalt látni, középkori elrendezésben, erőteljes színekkel, némi romantikával. 1860 körül olasz reneszánsz portrék hangulatában teremti meg védjegyszerű nőalakját. Bölcs képein a nők a férfiak feletti hatalmat szimbolizálják, a vágy és a szerelem ébresztői. Rossetti empiriával alkotta fenséges és buja femme fatale-jait, pezsgő és szövevényes szerelmi életének aktív szereplői voltak modelljei is.

A június 6-ig nyitva tartó kiállításon festmények, rajzok, fotók mellett kétszerepek is láthatók.

WINKLER



## SZÉRIA | AIRÉZS POP ART & MINIMALIZMUS

Az absztrakt expresszionizmus diadala után a hatvanas években feltűnő, egymás ellentéteiként értelmezett irányzatok, mint a pop art és a minimal art, voltaképpen sok hasonlóságot mutatnak. Mindkettőben fellelhető ugyanis a serialitás szeretete, s az olyan technikák alkalmazása, mint a ragasztás, a tükrözés, a kombináció, a permutáció.

A falakon színes csíkok, Donald kacsák, kádban fürdő gyerekek, fagyis, képeslap-kollázsok, textil-kitakarások tobzódhatnak, képregényhősök a semmi közepén, raszteres felületek, máshol meg mintha az lett volna a feladat; rakjunk ki Bak Imrét papírcsíkokból. A gyerekbárat kiállítás az Albertina hetvenes évek óta következetesen épített gyűjteményéből válogat. A teremben a pop art királyainak – Andy Warholnak, Tom Wesselmannnak, Roy Lichtensteinnek, Robert Rauschenbergnek, Chuck Close-nak vagy Jasper Johnsnak –, illetve a minimalizmus legismertebbjeinek, Donald Juddnak, Richard Serrának, Agnes Martinnek vagy Imi Knoebelnek munkái láthatók.

ALBERTINA, 2004. AUGUSZTUS 29-IG  
Ugyanitt: REMBRANDT-RAJZOK ÉS -FESTMÉNYEK 2004. július 26-ig.  
SEIICHI FURUYAMA japán fotográfus 2004. augusztus 29-ig.

W. N.



## NE NÉZZÉ', KÉRDEZZÉ'!

GREEN BOX Trafó Galéria, 2004. május 13–június 13.

A kiállítás nem egy meghatározott téma vagy problematika apropóján született, hanem azon szemlélet és érzékenység mentén, amellyel a művészek közvetlen környezetükhöz viszonyulnak. A Green Box művészeinek egyik alapvető kérdése, hogy a privát tapasztalatnak – tele történeti, politikai és társadalmi referenciákkal, személyes idézetekkel és utalásokkal – mi a helye, identitása a művészet kontextusában. További kérdés, hogy hogyan fordítható le és reflektálható mindez a választott médiumok – fotó, film stb. – közvetítésével.

A kiválasztott munkák építenek a (mozgó)képekkel kapcsolatos elvárásainkra és reflexeinkre, és mintegy tesztelik az azokat. A Green Box művészei nem hajlandók beszállni a manapság domináló képáradat versenyébe, sőt, a megszokottól eltérő összefüggéseket felmutatva igyekeznek felfüggeszteni a már természetessé vált állapotot: a látványban való automatikus és reflektálatlan sodródást.

A kiállítás a Fotóhónap 2004 programja, kurátora a jelenleg Ljubljánban dolgozó Páldi Lívია.

A kiállítás elsősorban fotókat (Aydan Mürtezaolu) és videomunkákat (Johanna Billing, Esra Ersen, Aydan Mürtezaolu, Anri Sala, Ene-Liis Semper), illetve egy fotóalapú installációt mutat be (Ioana Nemes).

WINKLER

## VÍZ – FESTÉS



Sinkó István festő, grafikus, művészeti író, a hazai művészet-pedagógia egyik „motorja”. Akvarelljeiből május 6-án nyílik kiállítás a Ráday utcában. Sinkó művészetének egyik fő inspiráló ereje a víz, amelynek látványát, különböző ábrázolási lehetőségeit évek óta kutatja. Nemrég a Budapesti Kiállítóteremben láthattuk festményeit Aquametria címmel. Mostani kiállítása – pont a választott technika miatt – talán még inkább felmutatja festői értékeit: azt a „finom”, kicsit érzelmes expresszionizmust, amellyel a színeket egymásba folytatja, vagy a képein megjelenő tereket egymásba áramoltatja.

## RÁDAY GALÉRIA

1092 Budapest, Ráday u. 8. Tel.: (36 1) 2180936 · [info@raday-galeria.hu](mailto:info@raday-galeria.hu)  
2004. május 6–június 22.

# Frank Frigyes

## megítélése a műkereskedelemben egykor és ma

MOLNOS PÉTER

„A kkor még bizony jutott a lumpolásra” – sóhajtozott Glatz Oszkár 1937-ben, nosztalgiával felidézve saját generációjának gondtalanabb pályakezdő éveit, átérezve az utánuk jövő művészemzedékek sanyarúbb anyagi sor-

sát. Persze könnyű volt neki, hiszen csak az ország helyzete, de származása, családi körülményei is megkímélték a pénztelenség és kiszolgáltatottság tetet-lelket gyöttrő tapasztalataitól. Nem volt ennyire szerencsés Frank Frigyes, akinek életét a 20. század szinte valamennyi kellemetlen, hovatovább ke-

gyetlen és véres epizódja megkeserítette. Háború, Trianon, gazdasági világválság, zsidótörvények, üldöztetés és újabb háború – majd a felszabadulás mámore után a kijózanítóan korlátolt és buta kultúrpolitika. Mindezt látva, szinte banálisnak tűnik egy festő életművének vizsgálata képeinek egykori és mai árának



FRANK FRIGYES  
Párizsi Montmartre  
olaj, vászon  
47 x 66 cm  
Ára 1927-ben 600  
pengő körül mozgott,  
2002 tavaszán,  
a Mű-Terem Galéria  
árverésén 4 millió  
forintért ütötték le.

Égy-egy arcképért kapott ár – a megbízások közvetlen, személyes jellege miatt – nem határozható meg pontosan, de Frank néhány, korabeli kiállításon szereplő portréja tájékozthat bennünket az összegek nagyságrendjéről.



FRANK FRIGYES  
Place St. André des Arts  
olaj, vászon  
69 x 70,5 cm  
Eredeti, 900 pengős ára  
több mint hét évtized  
alatt jelentősen  
megemelkedett, hiszen  
2001 őszén 4,2 milliót  
adtak érte a Mű-Terem  
árverésén.

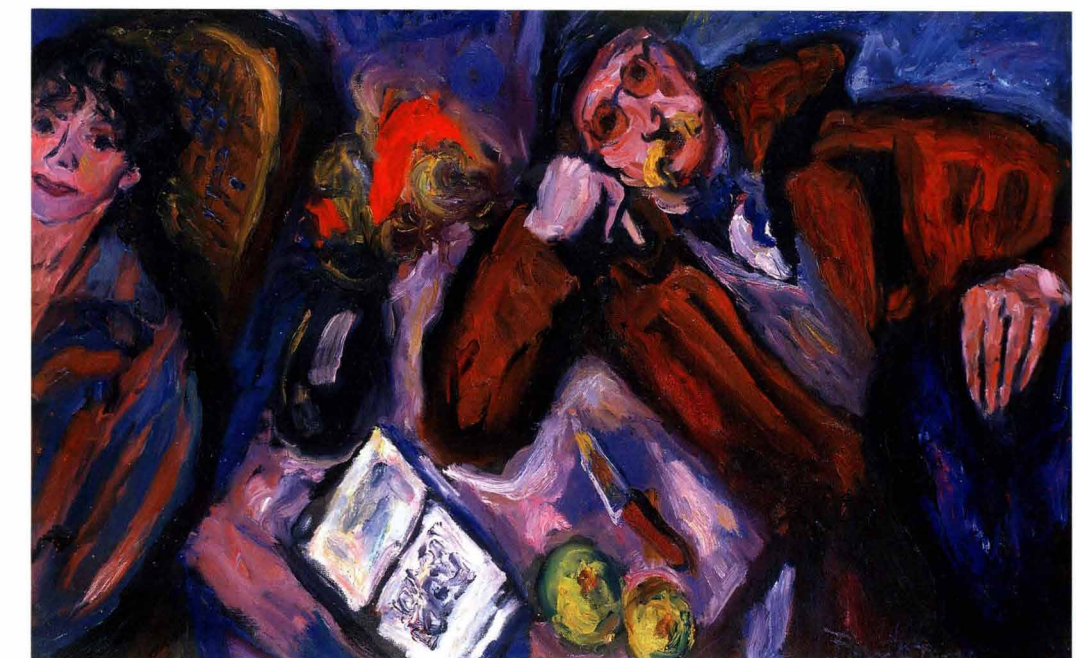
FRANK FRIGYES  
Mimi és én – ketten  
olaj, vászon  
70 x 110 cm  
1999-ben a Blitz  
Galéria árverésén  
850 ezer forintos áron  
ütötték le, négy évvel  
később a Mű-Terem  
árverésén vevőjének  
1,4 millió forintot ért.

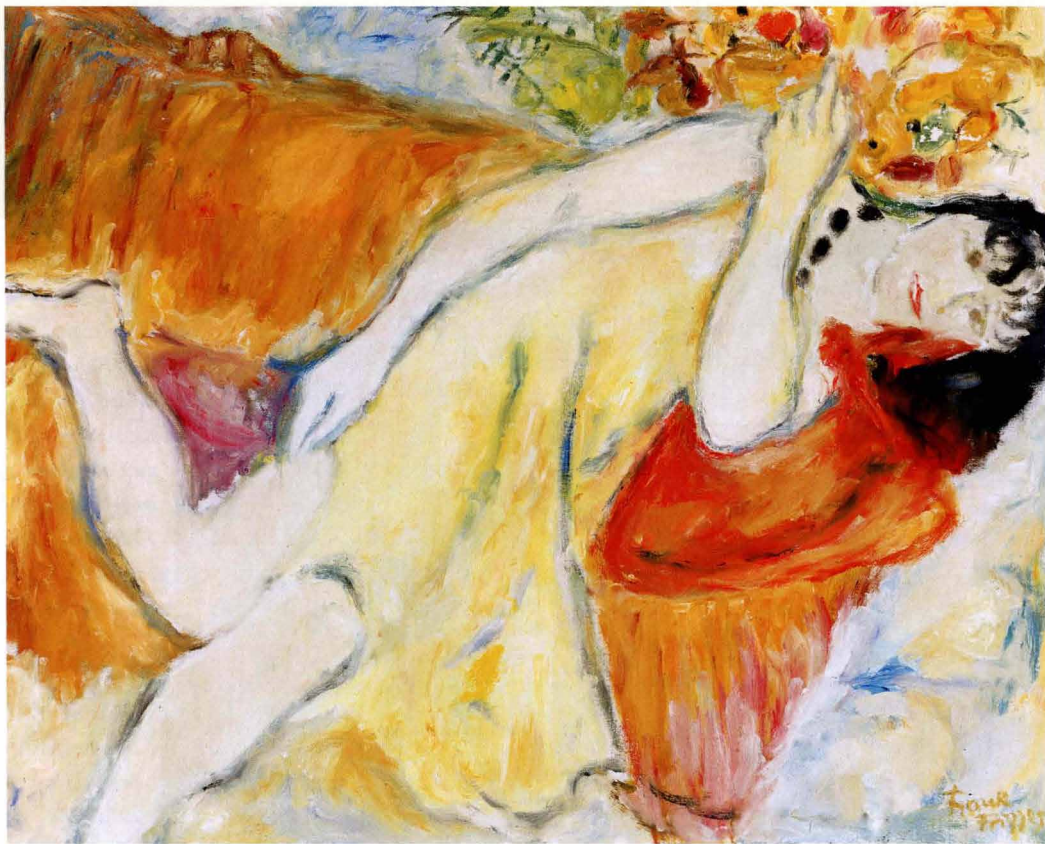
tükrében. Vigasztalhat persze az: itt is igaz, hogy az apró, látszólag lényegtelen részletekben az egész tükröződik vissza.

Frank Frigyes 1890. augusztus 19-én született, zsidó kispolgári családban. Apja kereskedelmi hivatalnokként tartotta el három gyermekét egy IX. kerületi, Páva utcai bérház szerényen berendezett lakásában. A Képzőművészeti Főiskolát 1908 és 1911 között végezte el, Balló Ede, Edvi-Illés Aladár és Zemplényi Tivadar keze alatt. Ballónak – aki a két világháború közötti korszak egyik legfelkapottabb arcképfestőjeként szerzett hírnevet – bizonyosan fontos szerepe volt abban, hogy Frank maga is elismert és népszerű lett a portrémegrendelők körében. Első hivatalos elismerését, az 1915-ben kiérdemelt, 450 koronás Harkányi Frigyes-díjat is egy arcképéért kapta, ugyanúgy, ahogy egy esztendővel később, az 500 koronával honorált Halmos Izidor-díj esetében.

Ezek a korai elismerések minden bizonnyal számos későbbi megrendeléshez segítettek hozzá. Az egy-egy arckép-

pért kapott ár – a megbízások közvetlen, személyes jellege miatt – nem határozható meg pontosan, de Frank né-



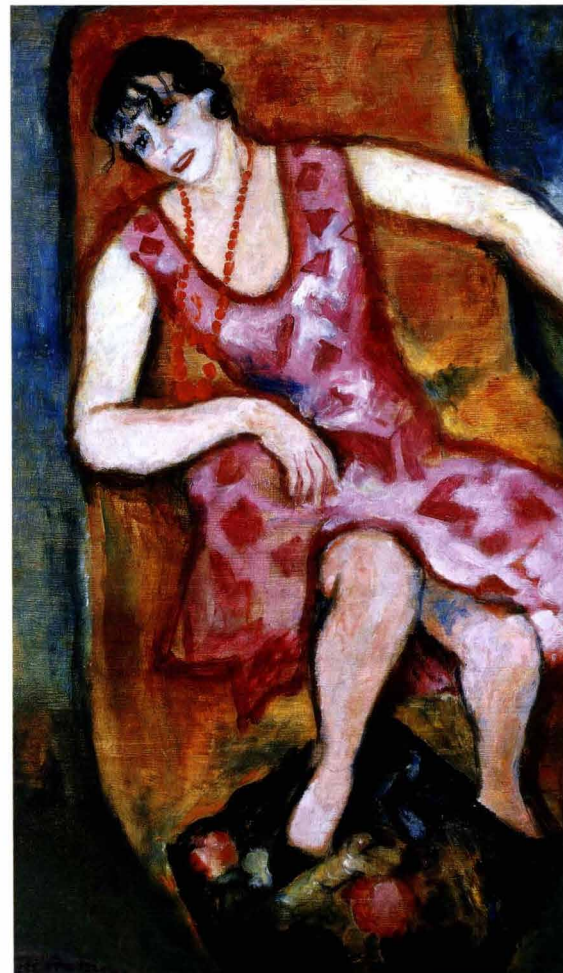


FRANK FRIGYES Mimi őszi csokorral (Fantázia) 1934-ben 500 pengős árral állították ki a Fränkel Szalonban, 1998-ban a Blitz Galéria árverésén 1,4 millióig emelkedett.

FRANK FRIGYES Fotelben ülő vörös ruhás Mimi olaj, vászon 65 x 81,5 cm 1,3 millió forintos leütési áron kelt el a Kieselbach Galéria 1998 őszi aukcióján.

hány, korabeli kiállításon szereplő portréja tájékozathat bennünket az összegek nagyságrendjéről. 1913 szeptemberében, a Nemzeti Szalon őszi tárlatán állították ki egy festőbarátjáról készített arcképét, 1000 koronás eladási árral, miközben többi festménye 300 és 600 korona között mozgott. Ugyanezen a tárlaton Berkes Antal egy tipikus utcaképe, a *Szabadság tér* című olajfestmény 500 koronáért kínálta magát, míg Scheiber szintén olajjal készült *Intérieurje* – a kiállítás egyik legolcsóbb képeként – 150 koronába került. A portré kiugróan magas, 1000 koronás ára jelentős jövedelmet jelentett a fiatal festő számára. Ezért a pénzért a tízes évek elején – amikor egy kiló kenyér csupán 30 fillérbe került, s ugyanennyi kávéért sem kellett négy koronánál többet adni – az ifjú Frank több mint egy tucat remek öltönyt csináltathatott volna magának. Ha ennyire nem is, egyre feltétlenül szüksége volt, hisz 1914-ben megismerkedett későbbi feleségével, haláláig hú múzsájával, Frankl Magdával. Az ünnepi ruha, a jó megjelenés azonban úgy látszik nem volt elegendő, hisz a leendő feleség gazdag családjának tiltakozása miatt az esküvőre egészen 1920-ig várni kellett. Ráadásul a frigy megkötése az örökségből való kitaga-

lata nyílt Párizs legendás művészeti központjában, a Bernheim Jeune Galériában. A francia fővárosban festett képeit hazatérése után, 1927 októberében állította ki az Ernst Múzeumban. A zömében utcaképeket tartalmazó kollekció egyes darabjait 350 és 1500 pengő közötti összegért kínálták, az árak átlagosan 900 pengő körül mozogtak. Ugyanezen a tárlaton a mindig feltűnően olcsó Scheiber képei 300 pengővel szerepeltek. Majd nyolcvan évvel később, a Mű-Terem Galéria aukcióján, Virág Judit kalapácsa Frank Frigyes két párizsi utcaképét négy, illetve 4,2 millió forintért ütötte le. Az áremelkedések reális értékeléséhez segítséget adhat az akkori, 1927-es fél pengős kenyérár, valamint az, hogy egy közepes bank igazgatója azokban az időkben megközelítőleg 1800 pengőt vihetett haza havonta.



FRANK FRIGYES Hímző Mimi 92 x 65 cm almas szencziót szva, a Sotheby's ly nyári aukcióján 58 500 eurós árat ért el.

A portré megbízások ebben az időszakban sem maradtak el, hiszen Frank Frigyes könnyed, elegáns festői stílusa népszerű volt a megrendelők körében. Korabeli árai ötszáz és ezer pengő között változtak, míg 2001-ben, a Kieselbach Galéria tavaszi aukcióján egy reprezentatív női portré másfél millió forintért kelt el.

1934 januárjában, az Uj Művészek Egyesületének kiállításán került a közönség elé Frank Frigyes *Fantázia* című képe, amelynek reprodukcióját a katalógus közölte. Az akkor 500 pengőért árult festmény, *Mimi őszi csokorral* címen tűnt újra fel 1998 tavaszán a Blitz Galéria aukciós kínálatában. 550 ezres kikiáltási árról 1,4 millióig emelkedett, s ezzel egészen 2001 tavaszáig tarthatta a Frank Frigyes képek aukciós rekordját, mikor is a Kieselbach Galéria *Hölgy sárga selyemblúzban* című képeért egy lelkes licitáló másfél millió forintig kitarzott. Ezt követte gyors egymásutánban a két párizsi kép a Mű-Terem Galéria aukciójáról, majd a nemzetközi figyelmet is kiváltó, mind a mai napig abszolút rekordnak számító siker a Sotheby's tavaly nyári, londoni árverésén. Az 1929-es *Hímző Mimi* már kiug-

róan magas becsértékével is meglepte az érdeklődőket, több mint 58 ezer eurós leütési ára pedig szinte minden várakozást felülmúlt. Ráadásul a kép – és persze rendkívüli karrierje – felkeltette a neves aukciós ház vezetőinek figyelmét is, s így szokatlan módon a Sotheby's, New Bond Street-i központjában idén nyáron kiállítást rendez a festő alkotásaiból. A festmények Frank Frigyes műveinek lelkes gyűjtőjétől, Varsányi Zoltántól érkeznek majd Londonba, abból a kollekcióból, amelynek

darabjait egy tavaly megjelent, reprezentatív kötet mutatja be Révész Eme-se művészettörténész írásával.

Talán egy nagy reményekre jogosító nyitás tanúi vagyunk: László Fülöp éleji kiállítása a Christie's-nél, Frank Frigyes tárlata idén nyáron a konkurens aukciós háznál – mindez csak jót jelenthet. A világ műkereskedelmének elitje e két apró lépéssel talán most elindít egy folyamatot, megnyit egy utat afelé, hogy művészetünk végre ismertté és elismertté váljon a nemzetközi színpadon is. ❖

FRANK FRIGYES  
Hölgy sárga selyemblúzban olaj, vászon 97x75 cm 2001 tavaszán a Kieselbach Galéria árverésén 700 ezer forintos kikiáltási ár után 1,5 millió forintot ütötték le.



# Erdélyi Ferenc (1904–1959)

MOLNOS PÉTER

Az elmúlt csaknem másfél évtizedben – elsősorban a műkereskedelem gyors fejlődése révén – számos kevésbé ismert, sőt szinte teljesen elfeledett festői életmű került az érdeklődés középpontjába. Ugyan gróf Batthyány Gyula, Frank Frigyes vagy éppen Basch Andor neve korábban sem volt ismeretlen, a rangjuknak megfelelő értékelés sokáig váratott magára. Előfordult azonban, hogy egy-egy aukción olyan képek tűntek fel, amelyek előtt még a korszakkal foglalkozó művészettörténészek is megilletődöttek, értetlenül álltak. Erdélyi Ferenc művészete ma is fehér folt a modern magyar festészet térképén, hiszen – bár az elmúlt években

elvéve fel-felbukkant néhány kisebb igényű alkotása – igazán komoly művei mindmáig csupán korabeli reprodukciókról voltak ismertek. A Magyar Nemzeti Galéria *Árkádia tájain* című kiállításának kitűnő katalógusa közölte két húszas években készült, lappangó művének fényképét, ám ezek is csak közel nyolcvanéves, elsárgult újságok lapjairól kerülhettek a kötetbe. A tárlat rendezői kiemelték Erdélyi stílusának feltűnő rokonságát a Szőnyi-kör klasszikus hangú festészetével, elsősorban Aba-Novák és Derkovits korai alkotásaival. A mélyebb elemzés – a festő műveinek ismeretlensége miatt – elmaradt, ám a reprodukciókon közölt képek kvalitása sokak érdeklődését felkeltette. A kiállítás óta négy év telt el, s végre a

maguk valójában tanulmányozhatjuk Erdélyi fontos alkotásait. Négy festménye, köztük két valódi fómű bukkant fel az elmúlt hónapokban, amely külföldről került haza. Bemutatásuk alkalmat teremt arra, hogy röviden felidézzük életének legfontosabb eseményeit, s munkásságát néhány mondatban beillesztjük a korszak művészetének összképébe.

Erdélyi Ferenc 1904. május 4-én született Budapesten. Már tizenkét évesen festett, s 1919-ben felvételt nyert a budapesti Iparművészeti Iskolába. Két évvel később átjelentkezett a Képzőművészeti Főiskolára, ahol Benkhard Ágostnál és Rudnay Gyulánál tanult. Képeinek komor hangulata, színeinek sötét tónusa elsősorban utóbbi mesterének hatását bizonyítja. 1923-ban megkezdte évtizedekig tartó utazásait, amelyek során szinte teljesen bejárta az európai kontinens nyugati felét, de hosszú időt töltött Afrikában és Amerikában is. Párizs után egy évig Madrid, majd Barcelona következett, azután Alexandriában és Kairóban járt. 1924-ben fél évig Algírban élt, ahol számos arcképmegrendelést kapott az ország kormányzóitól és kancellárjaitól. Utazásai során szinte valamennyi említett városban kiállítása volt, sőt 1926-ban New Yorkban és Philadelphiában is bemutatkozott. Jól kevesebbszer szerepelt itthon: 1922-ben a Múcsarnok őszi tárlatán *Barát-tanulmány* című képét állította ki, 1927-ben a Szinyei Társaság Tavaszi Szalonján három festménnyel jelentkezett. Pályájának egyik legnagyobb sikerét a brüsszeli Galerie d'Art Kodakban, 1927 végén rendezett kiállításával aratta, amelyről a belga sajtó, az ország jelentős kritikusai általános elismeréssel emlékeztek meg. A következő év elején visszatért Budapestre, ám röviddel ezután Svájcba, Finnországba, majd Hollandiába ment. Az 1930-as évek első felében Hágában és Amszterdamban élt. 1936 ősztől holland feleségével visszatért Magyarországra, ám három év eltel-

tével New Yorkba utazott. Végleg letelepült Amerikában, ahol a festés mellett haláláig művészképzéssel foglalkozott. Először Hágában, a Holland Művészeti Akadémián tanított, majd Pasadenában, 1945-től pedig a Dél-Kaliforniai Egyetem művészeti tanszékén. 1959-ben halt meg Los Angelesben.

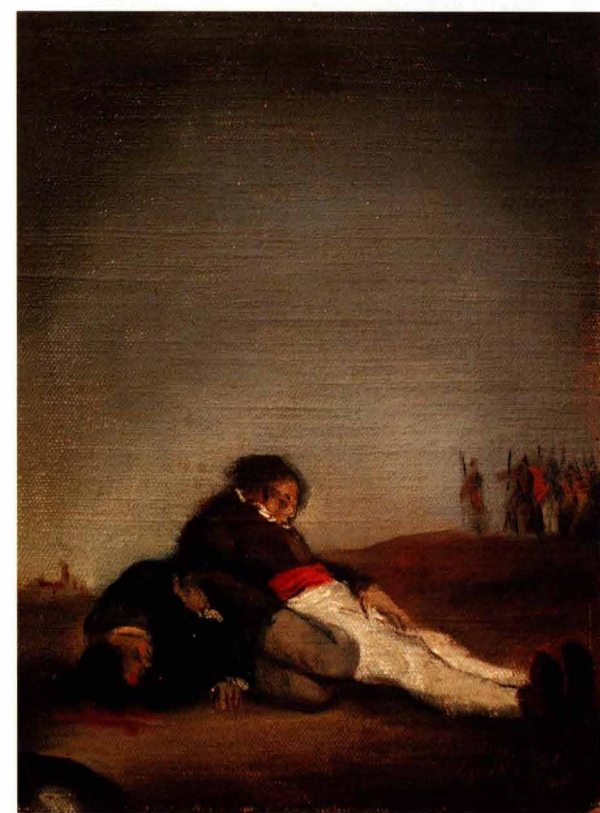
Erdélyi Ferenc festészete, ahogy az újonnan felbukkant művek is bizonyítják, jól illeszkedik a húszas évek Európájában megerősödött neoklasszikus stílusirányzathoz. A tízes évek avantgárd mozgalmainak kifulladására, a formabontó izmusok lecsendesedése után a festők jelentős része a múlt elutasítása helyett éppen a tradíciók tisztelését hangsúlyozta. A hagyományos témák és ikonográfiai típusok újraélesztése, a realisztikus megformálás és a precíz rajz egy új, persze modernebb – Cézanne és a kubizmus tanulságait felhasználó – akadémizmus, egy igazi „múzeumi” festészet kialakulását eredményezte. Magyarországon Szőnyi és a köré csoportosuló fiatalok, zömében a 19. század utolsó évtizedében született generáció legjobbjai váltak az irányzat prominens képviselőivé. Erdélyi – bár csaknem tíz évvel fiatalabb volt náluk – sokukkal találkozható a főiskolán, hisz többek között Aba-Novák, Paizs Goebel és Patkó is hallgatója volt 1920 körül az intézménynek. Most bemutatott, 1922-es önarcképe is – mind felfogásában, mind stílusában – a Szőnyi-kör öntudatos művészarcképeit idézi. Klasszikus beállítás, erőteljes fény-árnyék kontrasztok, Rembrandt műveit idéző kolorit, s persze a festők hagyományos attribútumaként alkalmazott barettsapka – mindez jól ismert Aba-Novák, Szőnyi, Patkó és Derkovits korabeli önarcképeiről. Erdélyi neorealizmusa teljesen tudatos, autonóm fejlődés, nem pedig felszínes stíluskövetés eredménye volt. Feltehetően kivételes manuális készsége, rajztehetsége is ebbe az irányba terelte. Egyike volt az elsőknek, akik írásban is kifejtették nézeteiket az új stílussal kapcsolatban. 1922-ben, az *Uj Kultúra* hasábjain rövid tanulmánya jelent meg *A neoklasszikus megindulás képzőművészetünkben* címmel. Sorai jól ilusztrálják Erdélyi generációjának né-



Kártyázók  
1926  
olaj, vászon  
100 x 110 cm  
magántulajdon

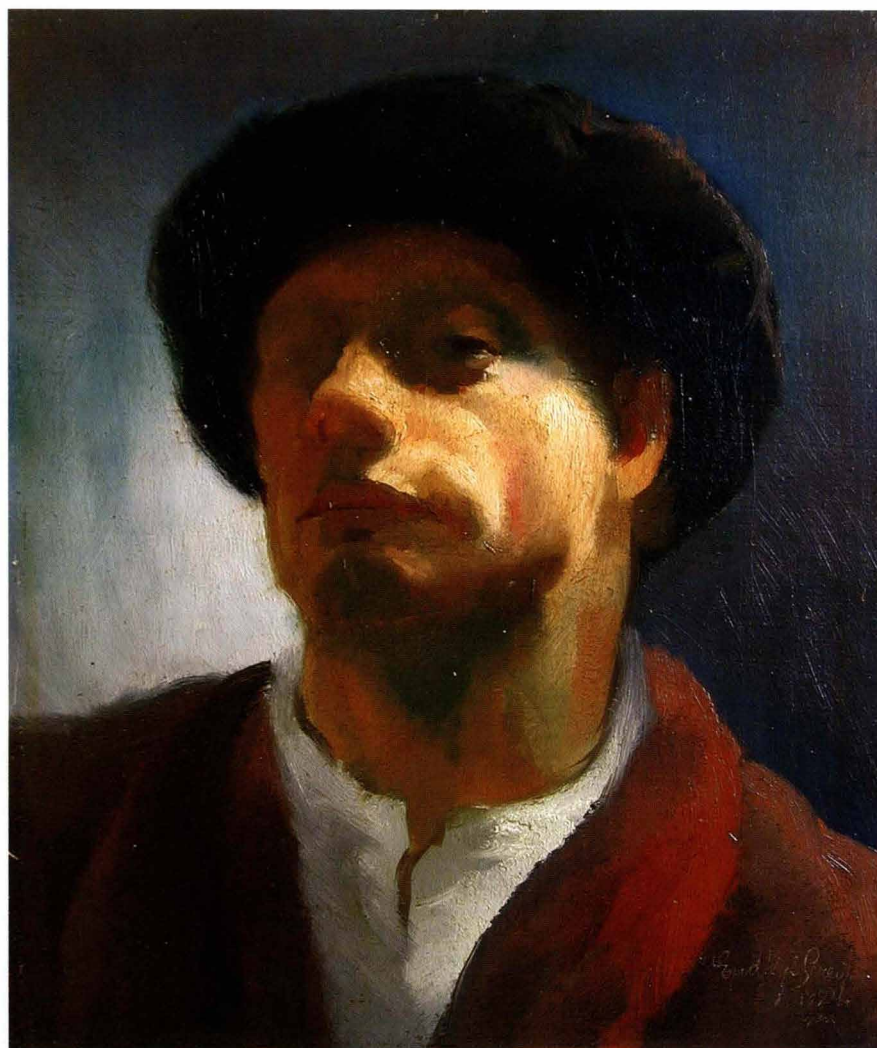
zeteit, a meghaladni kívánt izmusokkal kapcsolatos kritikákat: „A mostani fiatalok már nem kiabálnak forradalmat, már nem követelik a tradíciók teljes eltörlését, hanem inkább a tradícióhoz fordulnak igazságot keresni, erőt nyerni nehéz vállalkozásukhoz.” Erdélyi műveivel kapcsolatban a korabeli kritika is szinte kivétel nélkül a klasszikus hagyományok megújuló továbbélését emelte ki. Hangsúlyozták rokonságát Brueghel, Rembrandt, Greco és Goya művészetével, kiemelték képeinek drámai erejét, előadásának kendőzetlen egyszerűségét. Témáit – mint a most bemutatott képek is bizonyítják – általában az egyszerű emberek életéből merítette, súlyos, plasztikusan megformált alakjaik sokszor a szenvedés valamely végletes helyzetében jelennek meg. Koloritja visszafogott, sötét alapszöveté-  
ből erősen szólnak meg a világos szín-

foltok.  
Erdélyi Ferenc művészetének megismerése, elemzése és értékelése csak most indulhat meg, hiszen munkái mindeddig lappangtak, s ma is csupán néhány fóműve vált ismertté. Az elkövetkező időszakban azonban – az elmúlt évtized tanulságai alapján – biz-



Kivégzés  
1922  
olaj, vászon,  
kartonon  
28 x 21,5 cm  
magántulajdon

Önarckép  
1924  
olaj, karton  
45 x 37 cm  
magántulajdon



# GaD

1062 Budapest  
Andrássy út 13.  
Telefon: 235-0258



## BOLDOG(?) BUDAPEST

Budapest az 1950-es, 60-as években

A MEO-Kortárs Művészeti Gyűjtemény tárlata többnyire raktárok mélyén porosodó, a szocialista realizmus „remekművei”, valamint a kor hétköznapi tárgyai segítségével idézi meg az (ál)boldogságban úszó 1950-es, 60-as éveket, a vasfüggöny mögötti hétköznapiakat. Itt lógnak a párt hivatalos ideológiájának hatására született alkotások, megidézve a szocialista főváros hamis elégedettségében úszó hétköznapiak főbb szereplőit: az acélt kalapáló munkást, a büszke sztahanovistát, a derűs jövő elő néző, egészségtől piroszposzgas úttörőt, az öntudatos munkásnőt, a hétköznapi életet élő boldog(?) parasztembert.

A kiállítás azonban nemcsak a kor ideológiájától erőteljesen átitatott művészi alkotások segítségével igyekszik élethűen és minden apró részletre kiterjedően visszahozni e két évtized világát, hanem hangulatos, a kort idéző enteriőrök, valamint a hétköznapiakat bemutató tárgyak, moziplakátok, filmek révén is.

Érdekes külön figyelmet szentelni a Vosztek űrhajót promotálni hivatott felvonulás fotójára, utójára Leslie Nielsent láthattuk embermagyságú kotonba bújni, a lelkes DUREX aktivistákra emlékeztető résztvevők magabiztos derűvel kapaszkodnak a mozgó installációba. Úttörők tesznek túl egymáson, melyik tanítsa a másikat olvasni, ormóttan zubbonyokban is repesve boldogok a nők, a katonákat meg ki sem lehet robbantani a kommunista könyvtárból. Az enteriőrök egyes elemei mára újra top-darabok lettek, a filmplakátok meg egyenesen trend-diktálók, a kiállított korabeli autokról nem is szólva.

Évek szállanak a nyári fák alatt, oly vidám az élet.

Winkler Nóra

MEGTEKINTHETŐ: 2004. ÁPRILIS 9–MÁJUS 30. KÖZÖTT

MEO 1047 Budapest, József Attila u. 4–6.; www.meo.org.hu, T: 272-0876

Nyitva: kedd-csütörtök, szombat-vasárnap: 11–18, péntek: 11–22

## MÉRETEEN ALULI csoportos kiállítás

Ahogy a címből sejteni lehet, ezúttal a méret a lényeg, azaz a kiállításra kerülő munkák közös nevezője a méretük, amely egységesen 20x20 cm. A Várfok Galéria ezúttal úgy döntött, hogy a galéria művészei mellett fiatal, diplomával még nem rendelkező, vagy frissen diplomázott képzőművészek számára is bemutatkozási lehetőséget biztosít. Január végéig közel hatvan képzőművész jelentkezett, ennek megfelelően a tárlaton közel száznyolcvan alkotást – mindenkitől három-három művet – állítanak ki. A kiállítás meglehetősen színesnek, változatosnak, heterogénnek ígérkezik: a munkák között találunk figuratív és nonfiguratív, vannak olyanok, amelyek közvetlenül a lealpozott farostlemezzre készültek, olyan is akad, ahol vásznat vagy esetleg printet kasírozott a lemezre az alkotó. A kiállítás tehát minden bizonnyal megvalósította a kezdetekkor kitűzött célokat: a sokszínű, változatos kiállításon mindenki megtalálhatja az ízléséhez közel álló alkotást, kedvére csemegézhet ebből a stíluskavalkádból. A tárlat új színt – vagy pontosabban színeket – hoz a Várfok utcába, arra a környékre, amely az ideai év tavaszán igazi kortárs művészeti, kortárs galériás utcává válik, állandó centrumot jelentve a kortárs magyar művészeti élet minden tagja számára, legyen az művész, művészettörténész, esztéta, galériás, gyűjtő, művészbarát, galérialátogató.

NYITVA: 2004. ÁPRILIS 30–MÁJUS 12.

## VÁRFOK GALÉRIA – VÁRFOK ÉS XO TEREM

Budapest, 1012. Várfok utca 14. és 11.

Telefon: 213 5155, 489 3920

Portál Galéria, Bp. 1012 Várfok u. 8.

Café Alkoholos Filc –

1012 Várfok u. 15/B



## LETAKART HARCOSOK Gerhes Gábor Kiállítása

A kiállítást Bakács Tibor Settenkedő nyitja meg 2004. május 11-én 18-órakor. Megtekinthető: 2004. június 4-ig keddtől péntekig 14–18 óráig, valamint előzetes bejelentkezésre 36.20 913.6291

## VINTAGE GALÉRIA

1053 Budapest

Magyar utca 26.

Tel/fax: (36 1) 3370584

www.vintage.hu



## LIGET SZÉPE

Szil Katalin kiállítása

2004. május 13–június 10.

LIGET GALÉRIA · Budapest XIV.,

Ajtósi Dűrer sor 5.

Telefon: 351-4924

E-mail: ligal@c3.hu

## „A ZENE AZ KELL, MERT KÖRÜLÖLEL”

Marcello Design Galéria

Szabó Marcell designer eredetileg hangszerészként került ki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemről, de e tárgyakhoz való vonzódása az átlagosnál nagyobb teret igényelt. 2003-ban nyitotta meg a Marcello



Design Galériát, ahol szembemegy a fából-vaskarika törvényének, és régi hangszerekből kifogástalan kivitelezéssel bútorokat csinál. Az egykor valóban megszólaltatott zongorák és trombiták lakberendezési tárgyak formájában születnek újjá. Az eredeti formai szépségüket hordozó, most már dísz tárgyak, bútorok, de akár ékszerek is, mindennapi jelenlétükkel finoman, de folyamatosan közvetítik tervezőjük üzenetét: a zene az egyik legnagyobb esztétikai élmény.

Aktuális kiállítás:

Szirtes János festőművész munkái

Nyitva tartás: hétköznapi 10–18 óráig

1051 Budapest, Szent István tér 2.



## FÁKLYALÁB

Kungl György szobrász, de választott anyaga a porcelán, amely „a mintázás stádiumában képlekeny, engedelmes, az emberi akaratot aláztatosan követi. Az égetés során emberi szándékokon túli erők hatnak. A mű végső állapotában rendkívül szilárd, kemény, megmáshíthatatlan, ugyanakkor esendően törékeny”. Porcelán-nyúl szoborcsoportjai, monumentális nippjei a Budapest Kiállítóteremben láthatóak április 23-tól május 23-ig. Budapest, V., Szabad sajtó u. 5.

## JÁTÉK csoportos kiállítás

2004. június 1–július 1.

DEÁK ERIKA GALÉRIA

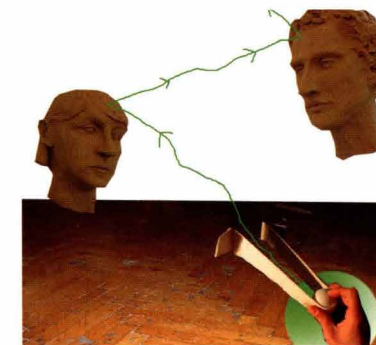
1061 Budapest, Jókai tér 1.

T/F: 302-4927, email: deakgal@c3.hu

nyitva: szerda-péntek: 12-18 óra,

szombat: 12-15 óra

A kiállító művészek olyan műtárgyakat hoznak létre, amelyekkel a látogató, gyerek és felnőtt egyaránt, játszani tud. Lesz társas és videojáték, felfújható baba és pingpongszerű labdajáték. Többek között Szabó Eszter Ágnes, Sugár János és Elke művei lesznek láthatók.



## RAIFFEISEN GALÉRIA



## HEGYEK IV.

(Atelier im Palmenhaus)

HERMANN ZOLTÁN KIÁLLÍTÁSA

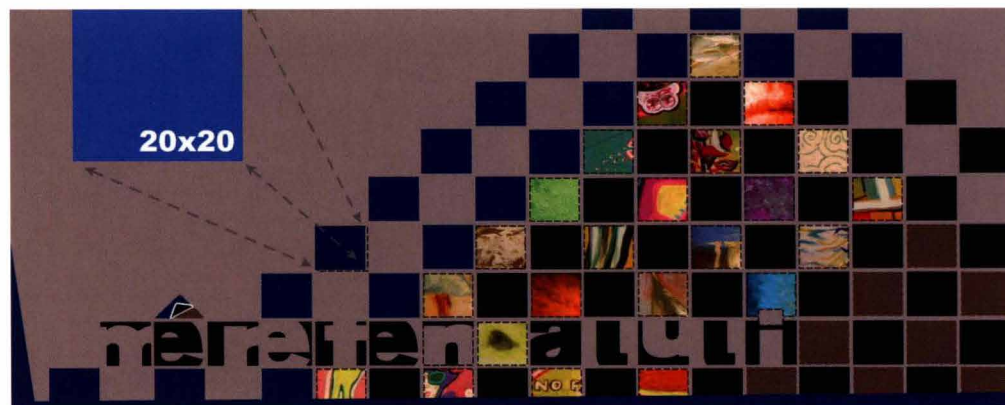
2004. május 3-tól június 20-ig

1054 Budapest, Akadémia u. 6.

Tel.: 484-4403

Internet: www.raiffeisen.hu

Nyitva: naponta 10–18 óráig



20x20

méreten aluli

## KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



## DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

# „Voltunk, mint ti, lesztek mint mi”

## KOVÁCS LOLA MŰVÉSZETE

### TOPOR TÜNDE

Nyolc éve osztja ki Kovalovszky Márta, Néray Katalin és Hegyi Loránd a Strabag (korábban Magyar Aszfalt) által felajánlott díjat, illetve az azzal járó összeget fiatal festők között, s állítja ki a díjazottak munkáit a Ludwig Múzeum. A cég neve a következő festők életrajzában szerepelt, eddig és fog fennmaradni, mint a kortárs mecenatúra elegáns formája: Szűcs Attila, Baranyai Levente, Hajdú Kinga – a teljesség igénye nélkül.

Az idei fődíjas Kovács Lola, aki a bölcsészkar elvégzésével szinte párhuzamosan mégis inkább festőnek tanult, hiszen indíttatása úgyszólván erre volt Kovács Tamás grafikus (1942–1999) és a szintén festő Bikácsi Daniela lányaként.

A bölcsészkar azért nem múlt el nyomtalanul: Kovács Lola festészete erőlködés és komplexusok nélkül, magától értetődően filozofikus és történeti. Nála a komplex gondolkodás az alap: ez és a káprázat (mint jelenség) transz-

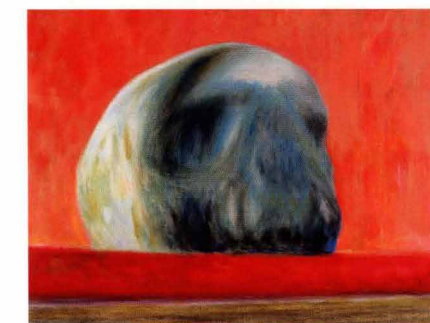
formálódik nála megfogható, szemléltető, birtokolható, az elmúlás (vagy a pillanat) és örökkévalóság viszonyával foglalkozó festményekké.

Vannak gyerekek, akiket kiskoruktól fogva intenzíven érdekel a halál, de nem a morbiditáshoz vonzódnak, hanem izgatja képzeletüket a dolog felfoghatatlansága: szeretnének a buborék belsejébe kerülni. Az ő szemléletükből éppúgy hiányzik a rezignáció, mint Kovács Lolából, aki a művészet történetében az élet hiábavalóságát megjeleníteni hivatott motívumokat (koponya, szentek holtteste stb.) olyan szenvedélyes festőséggel díszíti fel, ami a naiv érdeklődésen túl a barokk kor halálhoz fűződő érzelmi viszonyát is feleleveníti. A jezsuiták a halálgondolatot a szenvedélyek elleni erős gyógyszerként fogták fel, a halálfej akkoriban az ima nélkülözhetetlen segédeszköze volt. Ettől persze domesztikálódott is minden halálképmás. Ez a bensőséges viszony nyilvánul meg például szentek ereklyeként tisztelt holt-



testeinek pompázatos felöltöztetésében, a szemüregbe helyezett drágakövekben, s Kovács Lolánál két különböző helyen őrzött holttest (Boldog Valér és Szent Krisztina) virtuális összeházasításában. Lolának kiskorában minden este arról kellett mesélni lefekvés előtt, hogy a rokonok közül ki hogyan halt meg, elalvás előtt pedig rendszerint az a képsor pergett le előtte, ahogy különböző ismerős arcok koponyákba tűnnek át.

A halálfej mint motívum 1999-ben bukkant fel festészetében Holbein *A követek* című képe kapcsán. 2000-től olyan témát választott, amely a mementó jellegét megőrizve adott lehetőséget festői bravúrokra. Ezek a halotti kultusz-



hoz kapcsolódó misztikus alkotások maja templomok feltárásakor kerültek elő, s az indiánok bonyolult legendakört szöttek köréjük: tizenhárom életnagyságú hegyikristály koponya létezik szétszóródva a világban, az Éneklő koponyák, amelyek erejüket újraegyesítve majd képesek lesznek megóvni a világot a végromlástól. Ez a sorozat fénykép alapján készült, akárcsak a szenteket ábrázoló képek, kivéve a *Szivárványkoponyát*, amelyhez édesapja röntgenfelvételt használta modellként, illetve a *Keresztelő Szent János* című festményt, amely valódi modelltől készített előtanulmányok után lett olajkép. A szent koponyájaként tisztelt, és egy plexidobozban őrzött ereklyével római ösztöndíja alkalmával találkozott egy kis templom félhomályos szentélyében, ahol lehetetlen volt a fotózás, így, ha meg akarta

örökíteni a látványt, kénytelen volt visszatérni a rajzolásához. Ez volt a kiindulópontja annak, hogy ma már igyekszik kiküszöbölni a fotót, és szívesebben használ valódi modelleket. Ilyen az a kitömött varjú is, amely legutóbbi képén egy Bonnard-kád szélén ül. A motívumválasztás nyilvánvalóan összefügg azzal is, hogy műveiben mindig egy-egy festői probléma megoldására, megoldásaira koncentrálnak. A Strabag-pályázatra beadott sorozat (*Az első, A második, A harmadik pillanat*) esetében „felnyitja majd kivágja a részletet, kiemeli és új dimenzióba helyezi egy különös felületrendszerrel. (...) az arcot, a szemeket, majd hogyanem tájképpileg felfogható térbe helyezi” – írja Hajdú István. Újabb képein azt próbálja megoldani, hogyan lehet minél több színt felhasználva a legerősebb kontrasztokat elérni.

„Az a jó a festésben, hogy hihetetlenül bonyolult az egész technikai rész – az olajfestésnél különösen, mert nagyon sokféleképpen lehet használni. Megnyugtató érzés, hogy nem azok a perspektíváim, mint mondjuk egy balettáncosnak, és nyolcvanéves koromban is tudok majd kísérletezni. Úgy, mint mondjuk Monet a *Tavirózsáknál*, ami szerintem a festészet egyik csúcsa.” ❖

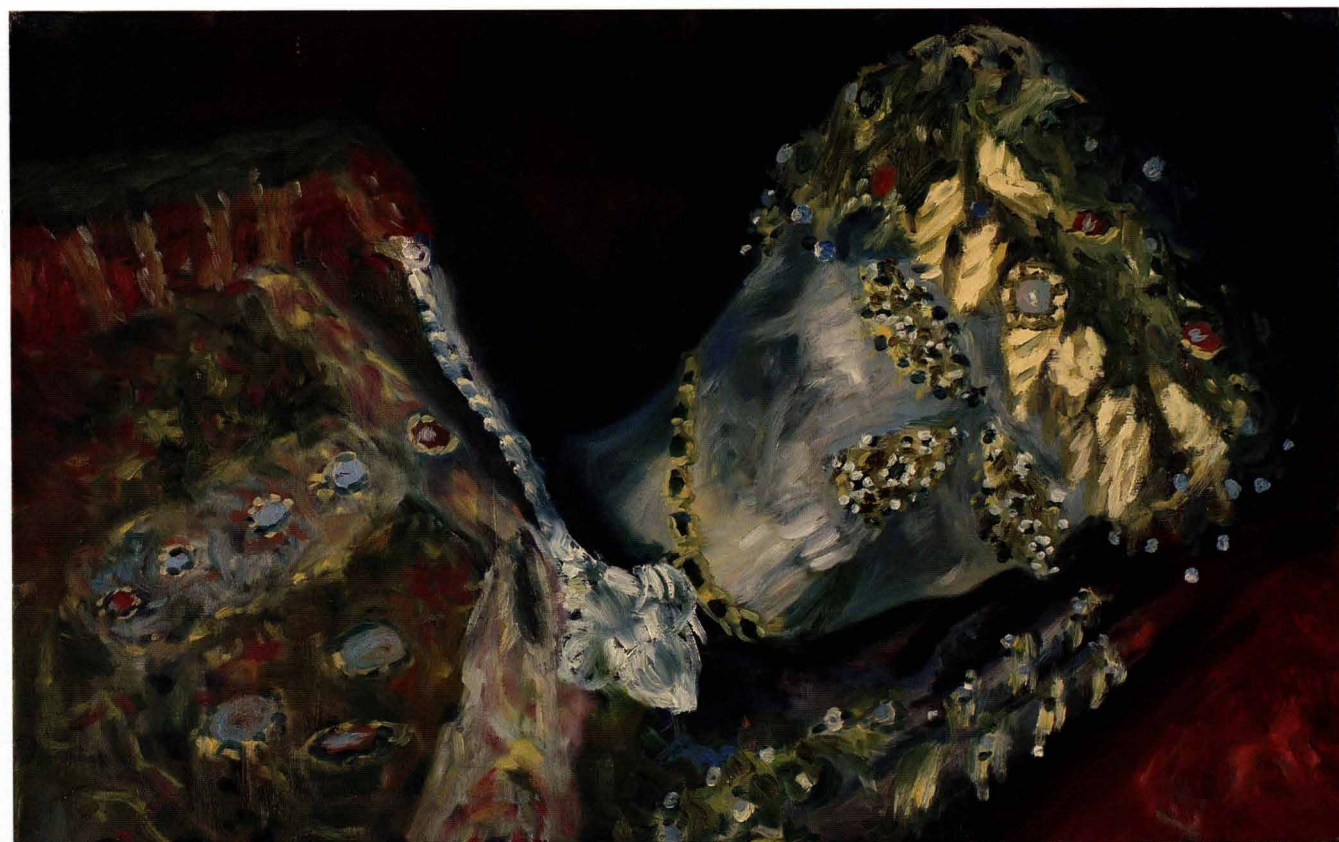
KOVÁCS LOLA  
Boldog Valér és  
Szent Krisztina  
2001  
olaj, vászon  
150 x 180 cm

KOVÁCS LOLA  
Varjú a kád szélén  
2003  
olaj, vászon  
100 x 70 cm

KOVÁCS LOLA  
Keresztelő szent  
János  
2002  
olaj, vászon  
120 x 130 cm

KOVÁCS LOLA  
Krisztálykoponya  
2001  
olaj, vászon  
40 x 40 cm

KOVÁCS LOLA  
Szent Alexander  
2001  
olaj, vászon  
50 x 80 cm



# EGY GYŰJTEMÉNY ELŐSZAVAKÉNT

## Néhány szó a dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet kollekcójáról

PETRÁNYI ZSOLT

A dunaújvárosi Kortárs Művészeti Intézet gyűjteménye múzeológiai szempontból nézve fikció. Lappangó anyag, amelynek tartalmát a szakma nemigen ismeri, viszont léteéről sokan tudnak. Érdekességét koncepciója és jelenlegi helyzetéből adódó kiállítási dinamizmusa adja.

Célja a jelenkori magyar művészet gyűjtése, orientációja, ezen belül a fiatal művészeté, azé a nemzedéké, aki pozíciójából adódóan leginkább érdekelt a művészet megújításában. Gyűjtési területe médiafüggetlen, a hagyományos műfajok mellett fotókat, printeket, DVD-ket, videókat és installációkat egyaránt befogad.

Mai arculatában nagy szerepet játszik ez a folyamatos szemléletbeli érdeklődés. A hazai múzeumok és gyűjtemények között a Kortárs Művészeti Intézetről méltán elmondható, hogy képviseli azokat az alkotókat, akiket a szakirodalom „emerging artist”-nak nevez. A kérdés, hogy miként értelmezhető hosszabb távon egy olyan műtárgyanyag, amely a művészet érzékenységről szól, és nem feltétlenül beérett alkotók „méltán” múzeumba kerülő darabjairól, ezzel kapcsolatban jogosnak nevezhető.

A Kortárs Művészeti „Intézet” nevében ápolja azt a kutatói szándékot, amely a kultúrához kapcsolódó fogalmak újraértelmezéséről szól. Az itt őrzött műalkotások ezért inkább olyan irányo-

kat mutatnak, amelyek a tanulmányozás lehetőségét teremtik meg az utókor számára – koncepciókról és alkotói magatartásokról.

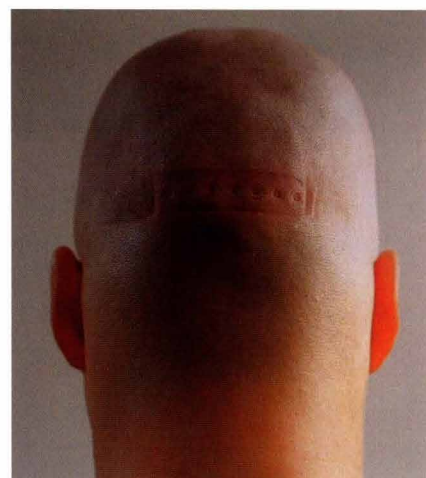
A gyűjtemény létrehozásának gondolata a városi önkormányzatban egy letébe helyezett műtárgygyűjtés, Takács Lajos szentendrei és nemzetközi anyagot is tartalmazó kollekcója kapcsán vetődött fel. Vítás kérdések miatt 1997-ben ezek a művek elkerültek a városból.

A jelenlegi gyűjtemény alapja az Uitz Terem kiállítási programja során „ott maradó” alkotásokból jött létre. Ebben

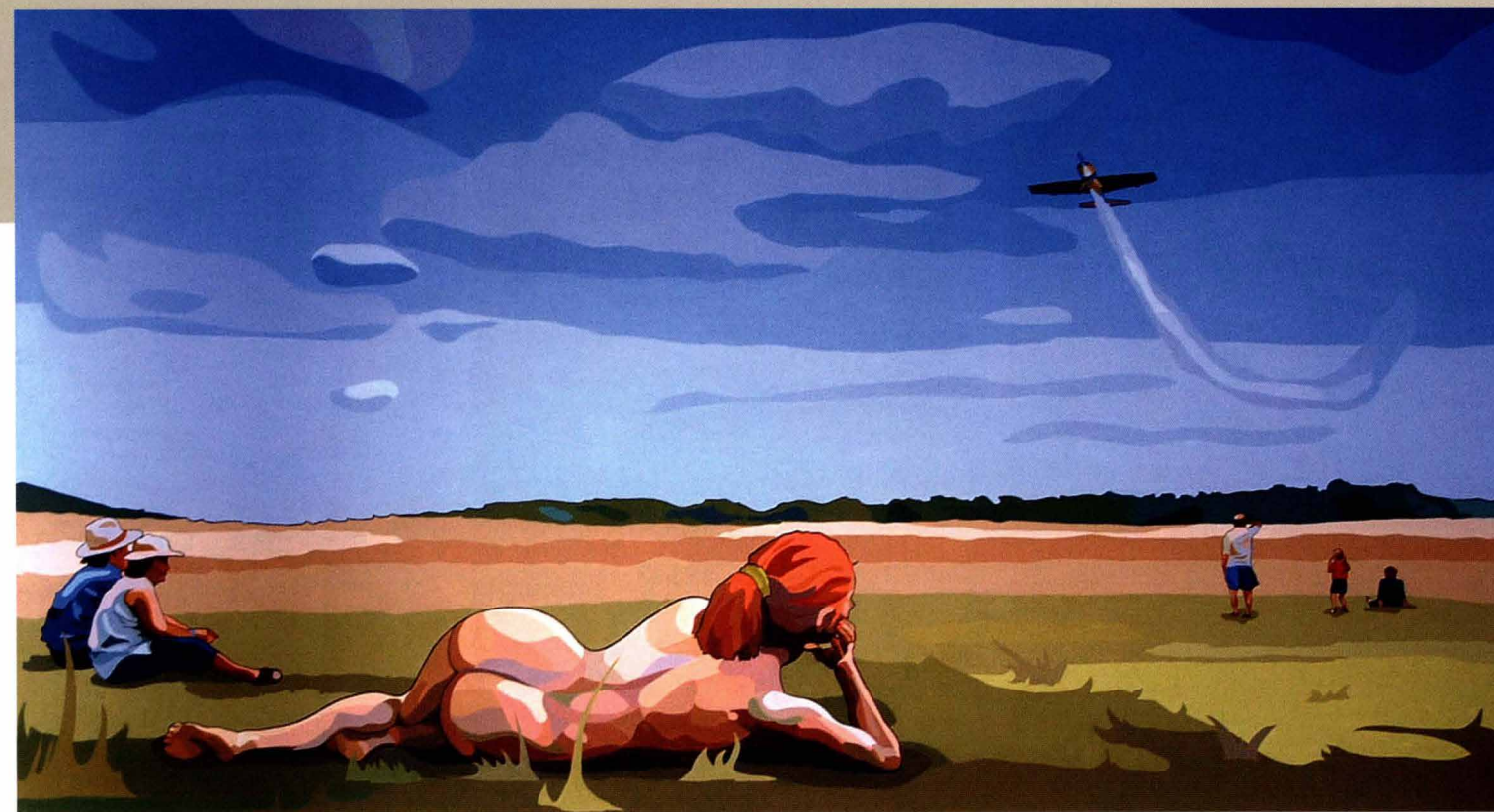
fiatal művészek alkotásai maradtak az intézményben, ezért arról a korszakról már igen jellemző metszetet találhatunk a raktárban (Beöthy Balázs, Kámán Gyöngyi, Braun András stb.). A kiállítóter kibővítésével 1996-ban új szakasz kezdődött a gyűjtés történetében.

Az Uitz terem mellett egy új szárny jött létre két kiállítóterrel, ami a tér méretét több mint duplájára növelte és a kiállítási struktúrát is átértelmezte. Az akkori igazgatók, Szoboszlai János és Páldi Livia olyan bemutatókkal bővítették a programot, amelyek az intézmény produceri szerepét hangsúlyozták, új művek finanszírozása esetén megállapodás szerint maradhatott egy-egy alkotás az intézményben. Így került oda többek között StAuby Tamás huszonnégy ólomharangja, valamint Gálik András és Szabó Dezső nagyméretű makettfotója, a *Tengeralattjáró*.

A vezetés körütekintésének köszönhetően nagy lépést jelentett, hogy a felújítás után – Kortárs Művészeti Intézetre keresztelt intézmény bekerült abba a Képzőművészeti Lektorátus által támogatott körbe, amely minden évben műtárgyvásárlási pályázatot adhat. Ennek eredményeként a lektorátus keretéből évente 3-5 új alkotással bővíthet a gyűjtemény. Ez igen nagy változást jelentett, hisz a korábbi ajándékozás helyett most szakmai szempontok szerint választjuk ki az alkotásokat, amelyek a kollekcó kibővülésének tudatos irányt adnak. Ez pedig, ahogy mondtuk, a fiatal „felemelkedő” művészet



kulcsszerepe volt az Uitz Terem kísérleti, néha művésztelepi funkciójának és az akkor (és azóta is) ott dolgozó munkatársaknak, Várnai Gyulának és Deák Nórának. Ebben a periódusban a legjellemzőbb gyarapodási forma az ajándékozás volt, amely azonban igen esetleges gyűjteményépítési eljárás. Bizonytalansága ellenére a kilencvenes évek elején



kulcsdarabjainak közgyűjteményi elhelyezését célozza (újabb szerzeményeink például Lakner Antal, Komoróczy Tamás, Iski kocsis Tibor, Németh Hajnal, Horváth Tibor, Csontó Lajos, Jokesz Antal munkái).

Érdeemes szót ejtenünk ezzel kapcsolatban az érdeklődés szempontrendszeréről. Meg kell említenünk az intermédia, képzőművészeti fotográfia, új festészeti meghatározások iránti érdeklődésünket, tartalmi szempontból pedig a média-kritika, az új esztétika és a posztkonceptualitás iránti fogékonyságunkat.

A kortárs Művészeti Intézet dunaújvárosi bázisa európai dimenziókat (távolságokat) nézve belátható, fővároshoz való közelsége és kivülállósága koncepcióját erősíti. Pozíciójából adódóan egyesíti a lokális, az országos és a nemzetközi érdekeltséget. Mindhárom igen

fontos területet jelent számára, anyagi forrásai és pályázati lehetőségei miatt azonban tevékenységét leginkább az első két területen tudja hatékonyan kifejteni. Az intézmény programjai szándékoltnan országos, illetve nemzetközi érdekeltséget tartanak szem előtt, hogy a helyi művészetet is ebben a viszonyrendszerben szemlélhessük. Kiállítások, konferenciák, koncertek vagy felolvasóestek, a Fehérvári Tamás által szerkesztett művészetkommunikációs magazinunk, az *ICA Naplója*, mind-mind azt a célt szolgálják, hogy idevonzzák a szakközönséget és megmutassák a helyi értelmiségnek azt a nézőpontot, amely a kultúra jelenidejének meghatározója. Mindennek hitelét és referenciáját a bővülő és a vásárlások révén egyre kvalitatívabbá váló gyűjtemény adja meg.

A gyűjtemény úgy lappang tehát a kiállítóter alatti raktárban, mint egy szellemi bázis, amely a tárlatokon megnyilvánuló szemléletet hitelesíti. A bővülő anyag és a karakteres szempontrendszer miatt a KMI életében új szakasz kezdődik. Mind a vezetés, mind a dunaújvárosi önkormányzat érdekeltté vált abban, hogy a kollekcóit a művésztörténész szakma és a tágran értelmezett érdeklődő közönség megismerje. Ezt egy folyamatnak képzeljük el, amelynek részeként anyagunkból kiállításokat szervezünk és hosszú távon előkészítjük egy katalógus publikálását. Elhatározásunk eredményeként tavaly őszi első pécsi kiállításunk után idén más vidéki városokban, végül pedig Budapesten kívánjuk közszemlére tenni anyagunkat. Tudjuk, az idő nekünk dolgozik, hisz évről évre gyarapodunk. ❖

KUPCSIK ADRIÁN  
AIR  
2001  
olaj, vászon  
170 x 300 cm

KORONCZI ENDRE  
Testnyomat  
fotó, komputertechnika  
100 x 90 cm

CSONTÓ LAJOS  
Egy illúzió áldozata lettél  
2003  
digitális print,  
színes fotópapír  
125 x 1000 cm



# AZ EZÜST



NAGYHÁZI  
GALÉRIA és  
AUKCIÓSHÁZ



Május 24-én festmények  
Május 25-én ezüstök,  
ékszerek, keleti tárgyak,  
dísztárgyak

[www.nagyhazi.hu](http://www.nagyhazi.hu)



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

# BAMBUSZ ÉS SZILVAFVIRÁGOK

A keleti műtárgyak kereskedelméről

BÖLCSELET, KÖLTÉSZET, MŰVÉSZET SZERVESEN ÖSSZEFONÓDNAK A KELETI FESTÉSZETBEN. A HULLÁMZÓ TENGER FÖLÖTTI RAGYOGÓ NAP ÁBRÁZOLÁSÁBAN NEM KELL TISZTA FESTŐI PROBLÉMA MEGOLDÁSÁT KERESNI, MERT A NAP KORONGJA AZ ÖRÖKKÉ VÁLTOZTLANT, A MOZGÓ VÍZFELÜLET AZ ÖRÖKÖS VÁLTOZÁST JELKÉPEZI. A SZÁMTALANSZOR ÁBRÁZOLT FENYŐFA A HOSSZÚ ÉLET, A BAMBUSZ A FÉRFIASSÁG, A BECSÜLTESSÉG, A SZILVAFA VIRÁGA AZ ILLAT ÉS A BÁJ SZIMBÓLUMA. AZ ARANY ÉS EZÜST KOMBINÁCIÓJA NEM CSAK DEKORATÍV ÉRTÉK, HANEM A SZERENCSE ÉS BOLDOGSÁG KIFEJEZŐJE IS. AZ ÍRISZ A KATONAI ERÉNYEK JELKÉPEÜL SZOLGÁL, A ZUHATAGBAN FELFELÉ ÚSZÓ PONTY PEDIG A MEGTESTESÜLT ÁLLHATATOSSÁG SZIMBÓLUMA

A nyugat-európai műkereskedelemben az Ázsiából származó iparművészeti tárgyak gyűjtésének kezdete az 1594-ben alapított brit Kelet-Indiai Társaság hírhedt ópiumjártataihoz kapcsolódik. A kezdetben csak Indiába szállító ópiumhajók a 17-19. századra a Távol-Kelet legtovábbi szigeteire is eljuttatták raktárukat. Az ópium fejében a társaság Kínából, Indiából és Japánból, később Koreából és Tajvanból teát, selymet, porcelánt, iparművészeti termékeket, jádét (drágakövet) importált Európába. Évente több száz hajórako-

mány érkezett az európai piacokra. Már a 18. századtól keveredtek az európai és a keleti darabok a nagy múltú császári, királyi és főnemesi gyűjteményekben. A művészi ipar is vegyítette a műtárgyakat, szép példákat láthatunk Hollandiában, ahol a fehér alapon kék mintákkal festett Ming-kori porcelán teatartókat, -kiöntőket ezüsttel díszítették, de a francia bronzművészség is előszeretettel használt kínai porcelánt alapként. Sok magyar gyűjteménybe, például az Eszterházy-kincstárba is eljutott néhány fontos darab.

A Kelet iránti érdeklődésnek Magyarországon is hosszú hagyománya van. A főúri kincstárakban megjelent keleti műtárgyakkal kezdődött; új korszakához pedig a 19. század utolsó harmadában érkezett el, amikor elindultak Keletre az utazók: fellendült a mű-

Ganesa szerencseisten  
bronz, Hátsó-India vagy Kambodzsa  
17-18. század · m: 19,8 cm



Manjusri Bódhiszattva  
aranyozott bronz, türkiz- és korallberakás  
Tibet vagy Nepál, 19. század · m: 19,5 cm

gyűjtés a vagyonosodó polgárság körében is, s létrejöttek azok a közgyűjtemények, amelyekben az orientális művészet is helyet kapott. 1919-ben Hopp Ferenc végrendeletében az államra hagyta több mint négyezer tételből álló műgyűjteményét, villáját és kertjét, egy kelet-ázsiai múzeum alapítása céljából. A gyűjtemény anyagát nagylelkű adományozók, műgyűjtők gyarapították tovább. A keleti művészet alkotásai közül a Múzeum első sorban azokat gyűjti, amelyek Kelet- és Belső-Ázsiában, az indiai szubkontinensen és Délkelet-Ázsiában, illetve azokban az országokban készültek, ahol az iszlám a kultúra meghatározó eleme. Szakkönyvtára és időszaki kiállításai ma is az alapító villájában működnek.

Hopp Ferenc mintegy négyezer darabos gyűjteményét később más magyar közgyűjtemények keleti művészeti anyagával is egészítették. A gyűjtemény mára több mint húszezer darabot számlál, legnagyobb része a kínai, második a japán, jelentős az indiai és a kisebb tibeti-nepáli, valamint a mongol buddhista anyag is.

Hopp Ferenc, Ráth György, Felvinci Takács Zoltán, Vay Péter, Schwaiger Imre, Xantus János egyaránt sokat tettek azért, hogy ne csak közgyűjteményekben, de a köztudatba is beépüljön a keleti kultúra Magyarországon.

Kelet iránti érdeklődésünket főként az határozta meg, hogy Ázsiában gyökereinket, őseink nyomát és rokonainkat keressük. A kuta-



Szertartási sisak  
dombortott  
rézlemez,  
aranyozott rátétekkel  
Nepál, 17-18. század  
m: 32 cm





tók megannyi hasonlóságot találtak a keleti népek és a magyarok viselete, illetve fegyverei között. Zichy Jenő, az utazó gróf például az őseit kereste, hiszen „köztudomású”, hogy a Zichy Hunor és Magor kíséretében kergették a csodaszarvast. Ismereiteinket és a hazánkba került műalkotások összetételét az is befolyásolta, hogy Magyarország évszázadokon át kényszerű kapcsolatban állt a Török Birodalommal, a gyarmati háborúk korában viszont nem tartozott a hódító hatalmakhoz. A szocializmus időszakában, a baráti országok közötti kereskedelmi gyakorlatnak megfelelően, a keleti tárgyak behozatala a kortárs műipar termékeinek cseréjére korlátozódott. Ezek a termékek – annak ellenére, hogy megmunkálásukban és anyagukban elfogadható minőséget képviseltek – történeti, művészeti értékükben jelentéktelenek

voltak. Értékesebb régi keleti műtárgyak csupán a korábban kialakult és a háborúk által elsodort gyűjtemények fel-felbukkanó darabjai közül, vagy jó szemű, tapasztalt műgyűjtők utazásai révén kerültek a hazai műkereskedelembé.

Napjainkban a Nagyházi Galéria és Aukcióház folytat tudatos piacbővítő tevékenységet és hoz Magyarországra jó minőségű keleti műtárgyakat az európai piacról. Árverésein külön blokk képviseli a keleti művészetet, igazi gyűjtődarabok is felbukkannak az anyagban. Tekintve, hogy a magyarországi árszínvonal, főleg a kiemelkedő darabok tekintetében, messze alatta van a nyugatinak, befektetői szemmel is érdemes Kelet felé fordulni.

A távol-keleti műtárgyak forgalmazására szakosodott Moró Antik műkereskedésben, tematikus kiállítások ren-



Manjusri Bódhiszattva  
bronz, Kína  
17. század, m: 24 cm

dezésével és könyvkiadással egybekötött szakmai munka folyik. A BAV jelenleg is folytat importtevékenységet, de az a turistáknak szánt tömegáru behozatalára korlátozódik.

Az elmúlt évek tapasztalatai szerint a szponzori és állami pénzeknek köszönhetően a keleti műtárgypiac a legkomolyabb vásárlóinak a magángyűjtők mellett a nyugat-európai, észak-amerikai és japán múzeumok számítanak.

Az aukciós értékesítés súlypontja folyamatosan eltolódik: a Christie's és a Sotheby's, New York, London vagy Amsterdam mellett, egyre gyakrabban rendezi jelentős keleti árveréseit Hongkongban; bizonyos tárgytípusok ott adhatók el a legmagasabb áron. Más ázsiai országok gyűjtői és műzeumai is jelen vannak az ár-

veréseken, akik az ország gazdasági erejének megfelelően képesek visszavásárolni az egykor elszármazott tárgyakat.

Az eredetiség, a kor és a származási hely meghatározására szakosodott laboratóriumok állnak az érdeklődők rendelkezésére, ahol 200 és 1500 euró közötti áron kaphatunk szakvéleményt. Az ár az elvégzett vizsgálat költségeitől, nem pedig a forgalmi értéktől függ. Ezek közül legnevesebbek a párizsi ASA és az Oxford, ahol például a Seuso-kincsek szennyeződéseinek összetételét vizsgálták, de Németországban is működnek nemzetközileg elfogadott intézmények.

Ezekben a laborokban a patinát, a mázösszetételt, az eszközhasználatot, az anyagösszetételt és a kort vizsgálják. Az eredmény birtokában aztán a korra vagy tárgytípusra specializálódott nemzetközi szaktekintélyek,

elsősorban muzeológusok, készítik el a tárgyak attestjét.

A szakvéleményekért akár a laboratóriumi vizsgálat árának a sokszorosát is kifizethetjük.

A nemzetközi műtárgypiacon legkeresettebbek a kínai porcelánok, a temetkezési agyagtárgyak, a Tang-, Song- és Han-korokból származó bronztárgyak, a délkelet-ázsiai nemzeti kisebbségek, a maláj, a polinéz

szigetvilág, vagy a délkelet-ázsiai hegyvidék népeinek dísz tárgyai, textíliái, arany- és ezüstékszerei. Állandó kereslet van 18–19. századi japán tárgyak iránt: elsősorban fegyverekre, porcelán- és bronztárgyakra, taurisított és shibayama-berakással díszített tárgyakra, valamint netsukékre és okimonokra összpontosul a gyűjtők figyelmé. Keresettek az ókori és középkori fajanszok és ri-

tuális edények; külön gyűjtőköre van a fafaragványoknak.

Új trend a nemzetközi piacon az angkori kultúra tárgyai és a dong son kultúra bronzainak megjelenése. Az idei TEFAF-on számos kiemelkedő darabot láthattunk a Kelettel foglalkozó jelentős műkereskedőknél, mint a Marcel Nies Oriental Art, a Vanderven & Vanderven Oriental Art, a Zen Gallery

vagy a Blue Elephant Oriental Art. Természetesen szinte minden tárgy mellett ott volt valamelyik neves laboratórium igazolása.

Rendkívül gazdag a kép tehát, gyűjtői és befektetői szemmel is érdemes a keleti műtárgyak felé fordulnunk, gyűjteményünk vagy portfóliónk alapjait pedig itthon, kedvező áron is beszerezhetjük.

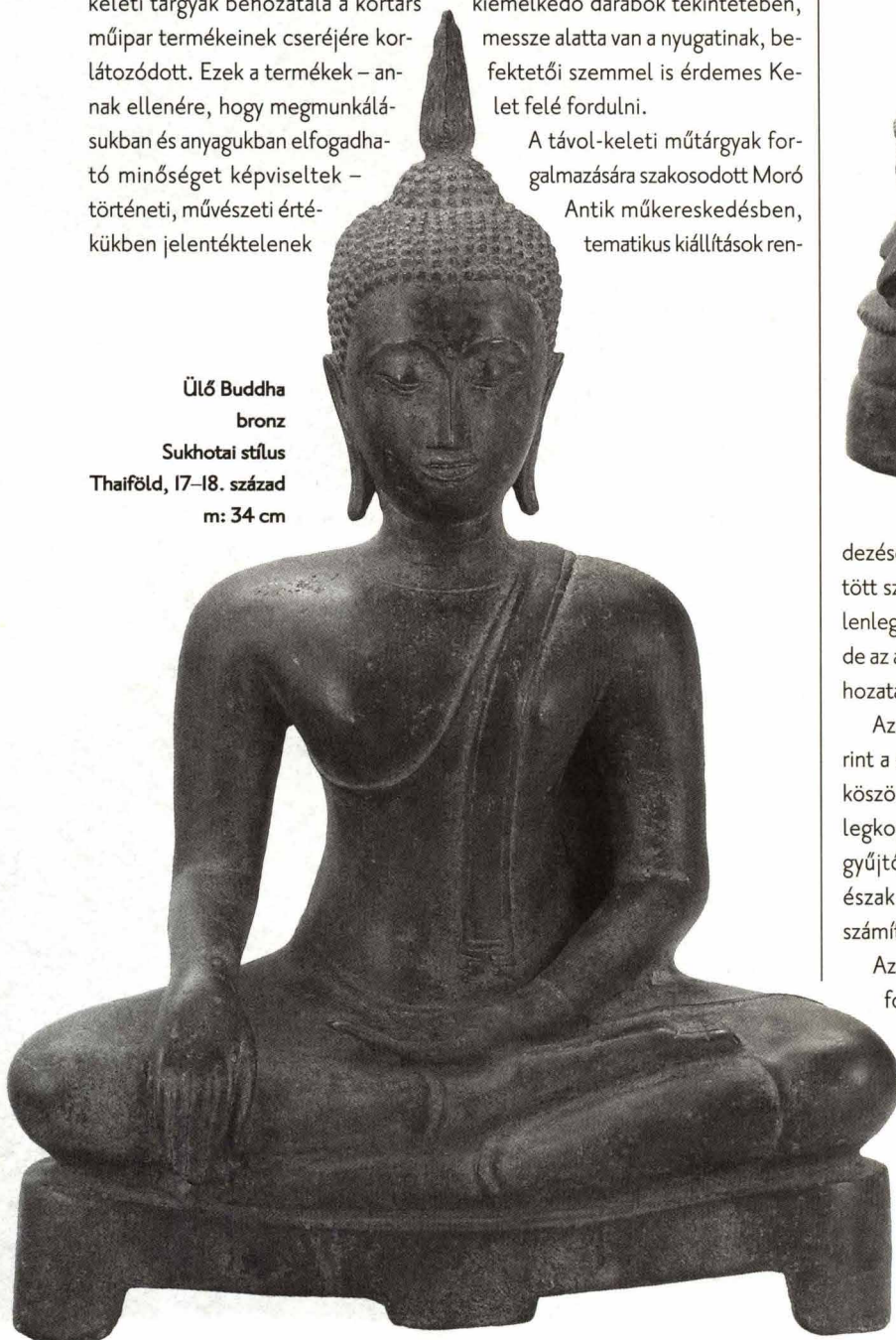
KELETY GUSZTÁV



Kiterjesztett szárnyú  
Garuda  
aranyozott bronz  
m: 46 cm

A felhasznált illusztráció a Nagyházi Galéria májusi árverési anyagából származnak.

Ülő Buddha  
bronz  
Sukhotai stílus  
Thaiföld, 17–18. század  
m: 34 cm



# NE HIGGY A CÍMKÉNEK!

## – SZAKÉRTŐK ÉS SZAKVÉLEMÉNYEK

### A SZENT ÉS A TUDÓS

„Amióta Szent Jeromos elhagyta a pusztaságot, és oroszlánja társaságában egy kényelmes reneszánsz studiólóba költözött, a köztudatban gyakran cserélődik össze a Szent és a Tudós alakja. Elvárják tőle, hogy magasabb erkölcsi elvek által vezettség, s mélyen megdöbbenünk, ha olykor mégis csalódnunk kell benne (mint abban a nagytekintélyű középkori tudósban, ki a Vatikáni Könyvtár egyik értékes kéziratából három lapot eltulajdonított). Összességében persze a Szentek erényei megvannak a Tudósokban is, s a művészeti élet szereplői között éppen ők a legcsodálatra méltóbbak. A kevélység, kapzsiság, elbizakodottság, ami a gyűjtőt, a kereskedőt, vagy a művészt a biztos kárhozatba taszítja, a Tudóst csak ritkán motiválja. Az átlagos Tudós csöndesen és önzetlenül végzi tanulmányait és türelmesen gyarapítja mindnyájunk közös tudását...” – Eric Hebborn (1934–1996), korunk legismertebb, s tán minden bizonnyal egyik legnagyobb hamisítója vetette papírra a fenti gondolatokat A hamisító kézikönyve című munkájának a szakértőkről szóló fejezetében. Hebborn a hamisítóknak abból a fajtájából való volt, aki nemcsak és nem is elsősorban anyagi haszonért hamisított, de még csak nem is a kétes hírnévéért, vagy épp a szakértők megleckéztetése végett, hanem azért, hogy figyelmünket ráirányítsa a művészeti élet intézményrendszerének fogyatékoságaira, művészetszemléletünk ellentmondásaira és úgynevezett esztétikai érték viszonylagosságára. Tudásánál és szorgalmánál persze csak a hiúsága volt nagyobb. Csak akkor leplezte le magát, amikor már bolondot csinált mindenkiből: gyűjtőkből, kereskedőkből, szakértőkből. S bár nagy együttérzés-

sel jegyezte meg, hogy „a szakértő sem tévedhetetlen”, vérbeli hamisítóként pontosan tudta, hogy a szakértő az ő igazi ellenfele. Hiszen a szakértő és a hamisító ugyanazon korlátok közé kényszerülve dolgozik: ezek pedig az idő és a hely. A hamisító megidézi egy mestert, egy korszakot, egy stílust – a mesterről, a korszakról, a stílusról a jelenben érvényes ismeretek alapján. A szakértő pedig megítéli ugyanazt, ugyanazon ismeretek alapján. Így dolgozott van Meegeren és így ítélte Bredius is 1937-ben, ahogyan azt a híres, Vermeernek hitt Krisztus Emmausban-hamisítvány történetéből tudjuk. Hebborn nem készült a Nagy Hamisításra, mint ahogy van Meegeren tette. Nem is dolgozott olyan görcsös kényszer alatt, mint Hory Elemér (aki a 20. század egyik nem kevésbé híres hamisítója), aki – Hebbornnal ellentétben – a szakértőt nem a tudományos kutatás csendes szolgálójának, hanem a megfellebbezhetetlen ítéleteket alkotó hivatalnokarrogancia érzéketlen képviselőjének látta. Nem lebegett Hebborn szeme előtt a szakértőn veendő elégtétel sem, de azért mindig büszkén jegyezte föl, ha egy-egy rajzát a British Museum, vagy a washingtoni National Gallery megvásárolta.

### JANCSEK, SCHATZ ÉS...?

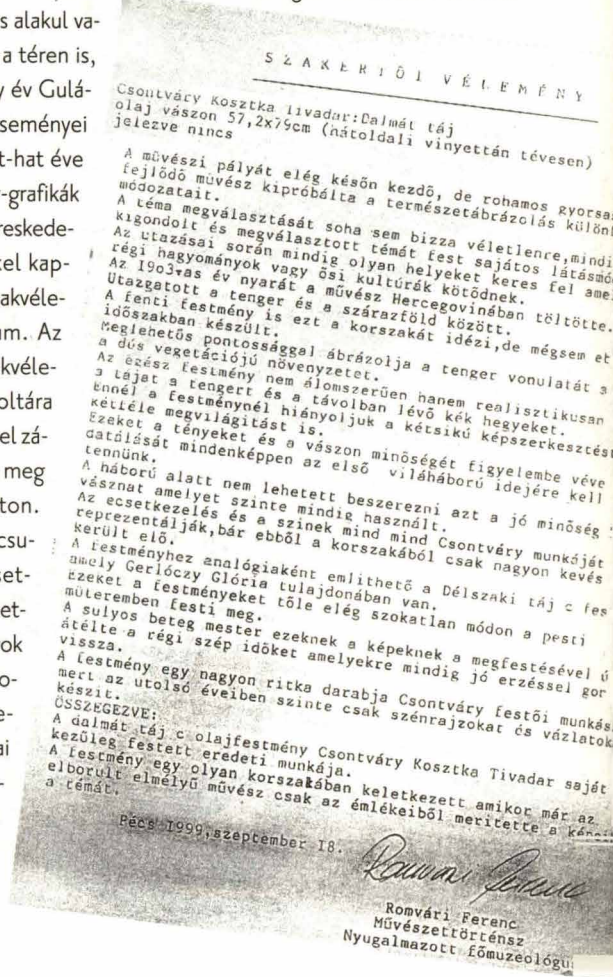
Az biztos, hogy a magyar műkereskedelemben operáló hamisítókról nincsenek ilyen nagy történeteink. A Jancsek- vagy Schatz-féle hamisítványok – amennyire ma megítélhető – igénytelen munkák voltak, amelyeknek készítői bizony még a festéket és a rendes anyagokat is sajnálták. Ha van, vagy volt igazán nagy képzettségű és nagy ambíciójú hamisító a magyar művészeti életben, akkor az ő munkáiról még nem derült ki hamis mivoltuk. Egyéb-

ként is – ahogy Ernest Gombrich mondta – a tökéletes hamisítvány az, amelyről még ma is azt hisszük, hogy eredeti. Ilyen alapon tehát a mi művészeti életünk vagy teljesen szeplőtelen, vagy tele van „tökéletes” hamisítványokkal. A valóságban azonban nem nehéz hamisítványokra bukkanunk, akár az Ecserin, ahol hétről hétre frissül a Scheiber-, Kádár-, Schönberger-kínálat, akár az árverésekre beadott, vagy csak úgy, a piacon kerengő tárgyak körében. Ezek azonban jelentéktelenek ahhoz, hogy külön értékezést érdemeljenek. A műkereskedelmi sajtó figyelmét évek óta csak az árrekordok, az eladott mennyiségek, a tíz- és százmilliók érdeklik. A hamis, a gyanús, vagy egyszerűen csak furcsa alkotásokról maradnak a pletykák. Nincs igazán „nemes verseny” szakértő és hamisító között, bár ez a küzdelem sohasem nyíltan zajlik. De hogy mégis alakul valami „biztató” ezen a téren is, azt az utóbbi néhány év Gulácsyval kapcsolatos eseményei engedik sejtetni. Öt-hat éve kiváló (ál-?) Gulácsy-grafikák bukkantak föl a műkereskedelemben, s az egyikkel kapcsolatban kimerítő szakvéleményt is olvashattam. Az igényes és alapos szakvélemény a rajz hamis voltára utaló következtetéssel zárult, s az ügy valahol meg is állt ezen a ponton. Egyetlen tanulsága csupán annyi volt az esetnek, hogy világossá tette: a nagy hamisítványok előhívják a nagy és komoly szakvéleményeket. Egy jó és szakmai vitákat keltő hamisítvány felbukkanása legalább annyira ér-

dekes, mint egy lappangó fómű előkerülése. Ehelyett annál több a kisigényű hamisítvány, s egyre szaporodnak az ilyen tárgyakhoz tartozó szakvélemények.

### NE HIGGY A CÍMKÉNEK!

Az 1986-os londoni hamisítvány-kiállítás címe egyértelműen arra célzott, hogy látszat csal. Van Blank, a meghökkenően „üresen csengő” nevű festő (egyébként Eric Hebborn művészi álneve) azt tanácsolja veőinek, hogy ha egy kép tetszik, akkor ne hagyjuk befolyásolhatni magunkat szakértők és más egyéb címkék által. A kép ugyanis nem lehet „hamis”, csak a hozzá tapadó címkék teszik azzá. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ezek a címkék nagyon erősen motiválják a képekről alkotott ítéletünket, nem is beszélve a képek áráról. Sokan emlékezünk még a Magyar Nemzeti Galéria régi állandó kiállításának egyik sokszor reprodukált és sok külföldi kiállításon is bemutatott szép képére, a *Tabánra*. A művet muzeológiai fénykorában Galimberti Sándor alkotásának tartottuk, mígnem Matits Ferenc kide-



értette róla, hogy Simon György János munkája. Azóta nincs kiállítva sem itthon, sem külföldön. A kép nem változott, de a címke lecserélése mégis komoly változást okozott a mű értékelésében. Úgy tűnik, tehát, hogy mégis a címkének hiszünk jobban.

S valóban, az a több ezer éves kulturális hagyomány, amelynek örökösének mondjuk magunkat, mégiscsak az íráson, vagy ha úgy tetszik az Íráson alapul. Közmondásaink szerint is, ami nagyon igaz, az már „Szentírás”. A dolgok akkor kerülnek a közvélemény szemébe is a helyükre, ha „papír” van róluk. Ha ígértünket nyomtatékosítani akarjuk, akkor „írásba adjuk”. Tudásunk is csak annyiban érték, amennyiben verbalizálható, szavakba önthető. A szó az első – ahogy Szent János is mondja: „Kezdetben vala az ige...” A szavakon túli tartományra nincs igazán „szavunk”, és sajátos módon éppen ez a művészet birodalma. Hogy eligazodjunk benne, megintcsak az írásban keressük támaszt. Ilyen írás például a szakvélemény is. S ha már azt az álláspontot képviseljük, hogy jobban hiszünk az írásnak, mint a képnek, legalább olvassuk el figyelmesen, hogy mi is áll benne.

### A SZAKVÉLEMÉNY ÉS A SZAKÉRTŐ VÉLEMÉNYE

Tudomásom szerint sem jogilag, sem műfajilag nincs definiálva, mit is értünk szakvéleményen. Szakvéleményként jelenik meg az is, ha művészeti könyvek szerzője odafirkantja egy papírlapra: „X. Y. műve a művész korai korszakából”, s tűzőgéppel a tárgy fényképét is odaerősíti laphoz, de szakvélemény az is, ha két-három oldalon át a tárgy történetét és stíláriss összefüggéseit világítja meg a szakértő, szakirodalmi hivatkozásokkal. Szakvélemény, amikor abszurd módon egy fizikus fejti ki (teljesen szubjektív módon, minden művészettörténeti, sőt fizikai kutatásra való hivatkozás nélkül), hogy szerinte egy adott festmény miért lehet eredeti, s szakvéleménynek tekintik a műről készült fotó hátoldalára kerülő igazoló írásokat is.

Szakvéleményt bárki adhat: a művész özvegye, gyermeke, unokája, unokaöccse éppúgy, mint a helyi rajztanár, a művészszakör vezetője, vagy egy közléről ismert művészember. Természetesen a legtöbb esetben művészettörténész, vagy muzeológus a szakvélemény szerzője. Akárki legyen is a szakvélemény megfogalmazója és aláírója, nem lehetünk nyugodtak, hogyha abban a véleményező saját véleményén kívül a tárgy mellett vagy ellen szóló érvekkel nem találkozunk. Sokaknak s természetesen a szakértőknek is lehet véleménye egy műtárgyról, az igazi szakvélemény azonban a megformálás és megfogalmazás bizonyos igényessége, az érvelés tényeken alapuló felépítése, a következtetések logikus levezetése különbözteti meg az egyéb véleményektől.

Sajnos, a hazai műkereskedelemben forgó szakvélemények többségének hihetőségét nagymértékben rontja, hogy szerzőik ritkán veszik a fáradságot, hogy álláspontjukat érvekkel is alátámaszák. A képeken látható motívumok leírása nem pótolja a szakszerű elemzést. Érdemes arra is figyelniük, hogy a szakvélemény szerzője vajon hivatkozik-e a szóban forgó művészről szóló szakirodalomra, a lexikális általánosságokon kívül. Mivel vannak szakértők, akik ezt feleslegesnek tartják, könnyen előfordulhatnak olyan esetek, hogy a szakértő a saját maga által korábban publikált monográfia ténnyével kerül ellentmondásba, vagy a művész halála utáni évekre datál egy tájképet, de találkoztam már a művész négyéves kora körüli időkre datált alkotással is egy újabb született szakvéleményben. Sajnos az ilyen vélemények olvasán ismét hangsúlyoznunk kell: ne higgy a címkének! A műgyűjtés vagy a műkereskedelemben minden szintű képviselőjétől megkövetel bizonyos fajta szakismeretet. Ebbe az ismeretbe a szakvélemények megírtésének képessége is beletartozik. Nem tanácsos bedőlni az egymondatos szakvéleményeknek még akkor sem, ha idegen nyelven íródtak, vagy idegen nevű szakember írta alá őket. Nem tanácsos bedőlni a két-három szakvéleménnyel kísért ese-

teknek sem. A tapasztalat azt mutatja, hogy minél nehezebb egy tárgy eredetiségét elfogadtatni (s ez rendszerint a tárgy hamis voltával függ össze), annál több szakvéleménnyel próbálják azt megerősíteni. Az elmúlt évek legértékesebb aukciós tárgyait nem kísérték szakvélemények (a katalógusban közölt elemző tanulmányokat ne tekintjük annak). A jó mű ugyanis – bármilyen lapon hangzik is ez – magáért beszél. A műkereskedelemben és műgyűjtésben csak szakértelem, hanem bizalom kérésre szóló érvekkel nem találkozunk. Sokaknak s természetesen a szakértőknek is lehet véleménye egy műtárgyról, az igazi szakvélemény azonban a megformálás és megfogalmazás bizonyos igényessége, az érvelés tényeken alapuló felépítése, a következtetések logikus levezetése különbözteti meg az egyéb véleményektől.

### HAMIS SZAKVÉLEMÉNYEK

A hamis műveknél – amelyek tulajdonképpen lehetnek jóhiszemű másolatok, vagy gyakorlati céllal készült tanulmányok – sokkal veszélyesebbek a hamisított szakvélemények. Ezek minden esetben a tudatos félrevezetés szándékával születnek meg, s aljas módon élnek vissza élő, vagy még rosszabb esetben már meghalt szakemberek nevével. Ezekkel szemben a tapasztalt vásárló sem lehet elég óvatos, de egy dologra itt is érdemes odafigyelni. Ezeket a véleményeket ugyanis nem szakemberek, inkább tanulatlan emberek készítik. Stílusuk darabos, szerzőik erőltetetten próbálják idegen szavakkal és szakkifejezésekkel feljavítani értelmetlen mondataikat, s a szövegekben általában túltengnek az életrajzi tények, azok az adatok, amelyek az egyszerűbb lexikonokból is könnyűszerrel kiszűrhetők. A legtöbb hamis szakvélemény szerzőjében ugyanazon személyt gyaníthatjuk, elsősorban következetesen visszatérő helyesírási és gépelési hibái miatt. A hamisított szakvélemények legotrombább formája az, amikor a

szerző még a meghamisított szakember nevét sem írja helyesen. Közönm Romvári Ferencnek, hogy engedélyt adott a reál való hivatkozásra abban a botrányos esetben, amelyben az ő nevével éltek vissza hamis Csontváry-képek hamis szakvéleményein. A két különböző időpontra datált szakvélemény-hamisítvány szövege hemzsegett a durva helyesírási hibáktól, a primitív fogalmazási sablonoktól, s ráadásul a pécsi Csontváry Múzeum hamisított bélyegzője próbálta nyomtatékosabbá tenni „Romvári [!] Ferenc” aláírását. Nincs felhatalmazásom rá, hogy megnevezem azt a néhány éve már elhunyt kollégát, akinek nevében szintén durva szakvélemény-hamisítás történt. A stílus, a vélemény felépítése, a lap tipográfiája, a gépelési hibák ugyanarra a szerzőre vallanak, mint a Csontváry-szakvélemények esetében.

### MIT TEGYÜNK?

„Légy a magad szakértője!” – hirdette a Postatakarékpénztár aukciós katalógusa az 1930-as években, s Max Friedländernek, a hamisítás elvi kérdéseivel is foglalkozó kiváló német művészettörténésznek a jó tanácsait mellékelte hirdetésében. Az első jó tanács mindjárt így szólt: „Bízzál a saját szemedben, nézd meg jól a képet és légy a magad szakértője!” Mint minden egyszerű dologban, ebben is nagy életp tapasztalat rejlik. Tekintélyes kollégámat egyszer az eredeti középkori és a késő reneszánszban született, historizáló középkori stílusainak különbségéről és megkülönböztethetőségükről faggattam. „Érzi azt az ember” – hangzott sokatmondó válasza. Ezek után kezdtem méltányolni az 1950 körüli évek-évtizedek legendás műkereskedőjének és becsüségének, Fränkel úrnak a véleményét, aki szerint – így mondták – „a hamisítványok felismeréséhez nem kell más csak egy jó szem”. Ez is szempont, de érdemes hozzátenni, hogy „jó szem”-re a szakvélemények olvasásakor is szükségünk lehet.

BELLÁK GÁBOR

# TALLÓZÁS A PIACON KERINGŐ SZAKVÉLEMÉNYEKBŐL

**Dr. Haulisch Lenke** művészettörténész, híres igazságügyi szakértő  
Art historian, certified art expert. Kunsthistorikerin, Sachverständiger-vor Behörden



SÁRKONYALAKSÍMÓ PROFFILÓKÉP, CIGARETTÁVAL A SZAJZEMEN

Impresso, papír, kb. 46 x 37 cm  
Belül van lenti sárga és nyakvonalas rajzok

A fenti kép Schweiber Hugo festménye az 1920-as évekbeli. A mű aca restaurált.

Budapest, 2001.04.25.

Dr. Haulisch Lenke  
művészettörténész

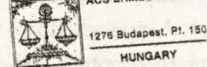
## ÉRTÉKBECSLÉS

\* **TIHANYI LAJOS**  
**Nemeslappert József 1891 - 1924**  
**Akt 1912 - vegyestechnika papír**

A rövid, de világhíró életű alkotó munkájának kevés ismert darabja közül van szerencsénk megismerni a mester aktját. A határozott lendületű vonalvezetés, kép arányai, kompozíciós szerkesztés módja mind-mind a mesterre jellemzőek. Ismert munkáinak témái közül az alkotót mindig is izgatták az alaktan formai problémái. A test megfestése, megrajzolása művészetének közep pontjában álló probléma. E feladatot az akadémista látásmódtól elszakadó új utakat kereső, futurisztikus megfogalmazásokkal próbálta megoldani a művész. E képén is a töle megszokott rajztechnikai megoldással szerkesztett kompozíciót láthatunk. Képeinek alig-alig fellelhető darabjai a műtárgypiac érdeklődésének fókuszában állóak, így a mester képeinek keresettsége világviszonylatban jelentős. Hazai piacon munkái szinte fehér hollóként időszakosan vannak csak jelen, akkor is kiemelkedő árakkal. Így a most bemutatott egyértelműen a mestertől származó kép esetében a művet kétféle millió forintba értékeltem.

Budapest, 2001. április 18.

Ács Erőmes Károly  
Műtárgyszakértő  
Törzslapszáma: 21264/1995



**PROF. DR. VÉGVÁRI LAJOS**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNESSZ  
3529 MISKOLC, DEKOVITS U. 10.  
TEL. 06-46-383-946

SEJ-KVÉLŐMÉNY

Egry József: Préház a hegyoldalon

4 mellékelt fényképpel dokumentált, 42x61 cm nagyságú, vegyes technikával kartonra festett kép, melynek jobb alsó sarkában Egry szignó látható, a kiváló magyar festőművész sajátkezű alkotása.

Egry Itáliai tanulmányútja végeztével, fogékony volt a dunántúli táj hullámos formáinak tanulmányozására. Ez a tematikája a Badacsonyi-félsziget meglátogatása után, gyakorta megjelenik műveiben. A fényben feloldódó körvonalak, az egymással ellentett formák egyensúlyából építette fel ezt a kompozíciót. A kép legszébb része a karókból épített kerítés színes árnyék együttese.

Miskolc 2003 december 05

Prof. Dr. Végvári Lajos



Prof. Dr. Végvári Lajos  
művészettörténész

## SZAKVÉLEMÉNY

Munkácsy Mihály: Krumplít hámozó öregasszony (olaj)

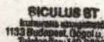
Munkácsy élete során egyetlen rézkarcot készített, kifejezetten Rembrandt módorában. Annnyira gyakorlatlan volt azonban ebben a grafikai műfajban, hogy észbe sem jutott: a feliratok megfordulnak a nyomtatás során, így a rézkarcra a szignó jobbról bal felé fut. Az arcképek kidolgozása nem is készítették el a rézkarcra, amelyhez – Végvári Lajos szakvéleménye szerint – a festményt készítették.

Teljesen egyetérték Végvári professzorral abban, hogy hiteles Munkácsy-műről van szó, a rézkarcra kapcsolatos nézetét nem osztom. A rézkarc elemekből építkeztek (például a kislány), míg a festmény, úgy mondanám, magyar levegőt áraszt. A rézkarcra inkább egy breton paraszteszél két tagja látható, a festményen magyarországi élmény érződik. A nagyon finoman érzékelteztet mintás tányérok a falon, a barna felsőkapát és a fakó kék szoknya harmóniája igazi öregasszonyos öltözk. Valószínűnek tartom, hogy a rézkarc egy nagyobb kompozíció alapötletét tartalmazza, amely különböző egyalakos tanulmányok csoportosításából tevődött össze. (Ilyen álló öregasszony-tanulmány készült például a zálogházhoz, amely később Pátzay Pál tulajdona lett.)

Perneczky Géza kiváló Munkácsy-esszéjében az 1870-es évek falusi jeleneteit, főleg az idős nőket ábrázoló képeket becsüli a legtöbbször a maguk rembrandti puritánágában és drámaiságában. A legkevésbére viszont az 1880 utáni időszak XVII-XVIII. századi típusú képzelt, hiteles gyermekkori vagy későbbi élmény nélküli jeleneteit. Néhány éve egy aukción egy ilyen, a szó szoros értelmében összecsapott kép 12 millió forintért cserélt gazdát, elsőként törve át a tízmilliós határt. Hogy ilyen jellegű – a rembrandti típusúak közé tartozó – képek mennyi az értéke, nem tudnám megmondani, mert nem emlékszem arra, hogy valaki megvált volna az utóbbi években hasonlóan erőteljes Munkácsy-műtől.

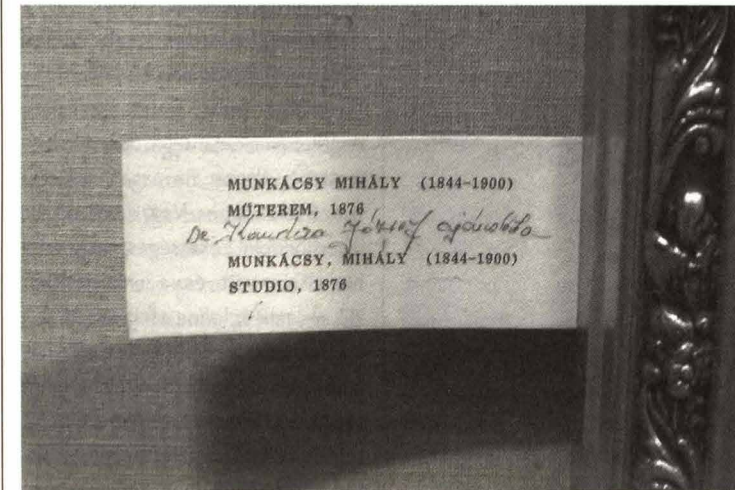
Budapest, 1999. június 30.

Székely András  
művészettörténész



# ÉGNI KELL!

## LÁTLELET AZ MNG-RŐL



Nehéz hetem volt, már megint. Tudom, nem csak nekem, szinte mindenkinek. Mostanság ilyen idők járnak errefelé a medencében. Valahogy, ez mintha nem ugyanaz a medence lenne, már a víz sem olyan kellemes, langyos, mint volt. Az utóbbi időben kezd kihűlni. Egyre többen panaszkodnak, félnek, hogy megfáznak. Azt mondják, jobb lenne kimászni és megtörölközni, aztán venni a kalapot, és itt hagyni ezt a kihűlt brügölöt, mielőtt megrokanunk. Kezdem belátni én is, bizony igazuk lehet, csak sajnos az a gáz, hogy én bérletes vagyok. Én pali, nekem pont ilyenkor kellett ingem, gatyám fürdőjegyre költeni. Persze, ami megtörtént, az megtörtént, azon már kár keseregni. Bedöglött a hőközpont? Mit lehet tenni? Ülünk a vízben, ha nagyon fázunk, közelebb húzódnak egymáshoz, aztán néha belepisikélünk, attól hátha melegebb lesz egy kicsit.

Még az időjárás is ellenünk van. Ezen a hétvégén lógni szerettem volna, egy kicsit dögleni a tavaszi napon. Hátha kihúzza belőlem a medence zsigerekig hatoló hidegét. De nem, nem és nem. Nem süt a nap, viszont szemerkél az eső.

Na und. Gyors váltás, ezt legalább megtanultam másoktól itt az utóbbi időben. Rugalmas vagyok, persze ki tudja meddig? – Így aztán elhatároztam, hogy összekapom magam és felmegyek a Galériába, mármint a Nemzetibe. Ha már a fürdőjegyet úgy is a Magyar Művészet pénztáránál váltottam, gondoltam, illik néha meglátogatni az ősoket.

Ráadásul, éppen dolgozom egy könyvön, a kezdő gyűjtők támogatása a célom. Ha szerencsém van, talán a Nemzeti Galériában is tudok anyagot gyűjteni hozzá, olyat, ami különleges csemege, vagy szakmai titok, amit érdemes megemlíteni, hogy az ifjú nemzedék okuljon belőle. Naná, hogy tudtam anyagot gyűjteni. Csak ámultam és bámultam, még jó, hogy volt nálam fényképezőgép, így képekkel is alá tudom támasztani a látottakat. Volt persze

olyan is, amit nem láttam, pedig lsten bizony, nagyon meresztettem a szemem. Az ilyen képekről fotót sem készífttem, gondoltam, ezeket egyszerű, fekete négyzettel illusztrálom majd.

A rossz idő ellenére, vagy talán éppen ezért, sokan választották a számtalan lehetséges program közül a galéria meglátogatását. Javarszét külföldiek, vidám olaszok, hollandok, németek és elgyötört arcú budapestiek sétálgattak a bejárat előtti impozáns placcra. Bámulták a panorámát, a külföldiek csodálták a hajdanvolt palotát, amely, valljuk be, szerencsétlen módon ma a Magyar Nemzeti Galéria otthona.

A hatalmas bejáratú ajtókat bronzlemez borítás takarja, mintha egy Duna felőli török támadástól tartanának a mai délelőttön a vár védői. Az érzést fokozandó, csak fél ajtószármny van nyitva, ami természetesen teljesíti a magyar építészeti szabványban előírt minimális méretet. Ezen a résen próbá-

lok bejutni, az igazán szívet melegítően sok érdeklődővel együtt, miközben bentről, ugyancsak szívet melegítően, sokan szeretnének a nyíláson kijutni. Az entrée, különösen egy reprezentatív helyen, rendkívül fontos, meghatározó élmény. Tudom, hogy kevés a pénz a kultúrára, de talán a tárgyra nyitott, hívogató bejárat költségeit még elbírná a büdzsé. A pénztárnál hosszú a sor. Ez inkább jóleső érzéssel tölt el, mint hogy bosszantana. A fotójegy pedig igazán jó ötlet. Ezer forintért annyit kátogathatok, amennyit csak akarok. Azt terveztem, meglátogatnám a múzeumot, de már Munkácsynál leragadtam.

Februárban Bangkokban jártam, és meglátogattam az ottani Nemzeti Galériát. Nem értettem, hogyan lehet ilyen lelketlenül bánni műtárgyakkal, még ha a színvonal enyhén szólva gyenge volta oly nyilvánvaló is. A kedves, mindig mosolygós thaiak, csak nekünk,

hülye külföldieknek csinálták ezt a galériát, őket ez az egész múzeumosdi nem is érdekli. Más kultúra, más hangsúlyokkal, a tárgyak európai imádata számukra szinte ismeretlen. Ennek ellenére, azt gondolom, hibáztak.

A Munkácsy-képek közé lépve, elszégyelltem magam, és csöndben megkövettem a thaiföldieket. Az a lelketlen nemtörődömség, amit itt tapasztaltam, a lepusztult bangkoki múzeumra emlékeztetett. Csak itt nincs mentség, ennek Európának kéne lennie, de csak kéne, közel a Balkán, sajnos nem csak földrajzilag.

Hideg van, mint egy hullaházban. Tulajdonképpen stílusos a hőmérséklet, hiszen a falakon javarszét hullák lógnak. Érthetetlen, miért vannak kiállítva gyakorlatilag megsemmisült képek, olyanok, amelyeket a rossz anyagválasztás miatt maga a festő ítélte halálra. Az alattomos bitumen, amely látzólag oly egyszerűen kínálta mély, meleg barnáit, bosszút állt.

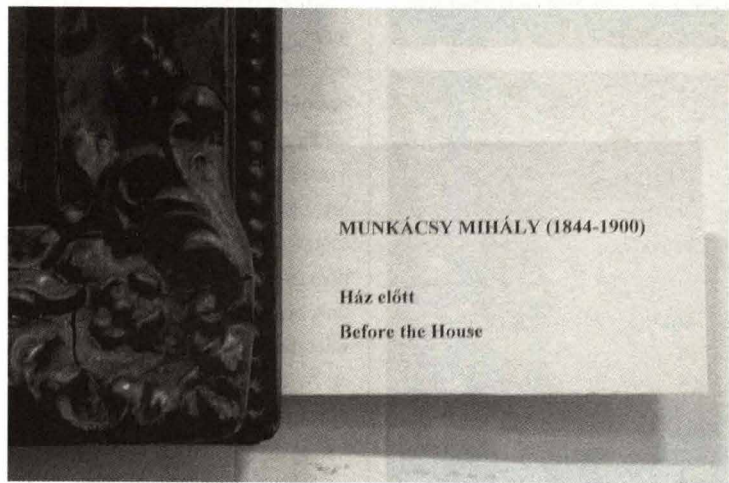
Hogy szabad ilyen állapotú képeket kiállítani? Kilencven százalék fekete ragya, tíz százalék emberke, aki úszik a ragyában. Ezek ragyák, nem képek. Mintha egy böllér ment volna neki a vászonnak, disznóperzsével.

– Scusi! Second World War? – mutatott a képre egy didergő olasz. Csóró egy szál ingben volt.

– Yes – válaszoltam tört angolsággal. Aztán bamba vigyor és leléptem, inkább a háború, minthogy a kőolajszármazékok kémiai reakcióit kelljen ecsetelnem a mester művészetében.

Munkácsy kortársai az impresszionisták voltak, ugyanakkor dolgoztak, ugyanott, ahol ő, Párizsban. Nem kelene végre művészetének jelentőségét átértékelni?

Egyáltalán, a múlt kultúrpolitikájának sztárfestőjét, a „proletárok életének kilátástalanságát oly korán felismerő művészt” mikor fogjuk végre a helyére tenni? Munkácsy egyébként vonzza a marketingeseket. Először gazdag felesége, majd a kádári kultúrpolitika, most meg az aukciós házak istic-



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844-1900)

Ház előtt  
Before the House

nítik. Őket legalább értem, el akarnak adni. Gyermekkorunkban megkaptuk az oltást, körülbelül a Sabin-cseppekkel együtt, most már csak egy „emlékeztető” kell. Minden faliújság és óra-rend között legalább egy *Ásító inas*, vagy *Köpülő asszony* lógott. A *Siralomház* a tanárban, a *Rözseherdó asszony* a politechnikán virított. Ennek következtében a hajdanvolt úttörőket, KISZ-titkárokat, akik, ha Munkácsyt vennének, ugyan érteném, de a nemzet galériáját nem értem. Honnan és miért, e töretlen lelkesedés? Mikor fogja végre a Nemzeti Galéria átszabni avított kiállításait?

Lehet egyébként, hogy a munkatársak nem is szoktak körbejárni a termekben, így nincs is, aki jelentesen a főigazgatónak, hogy: „Bocs főnök, a Munkácsykat valakik úgy felejtették.”

Erre az abszurd következtetésre azért jutottam, mert elképzelhetetlen, hogy ha a munkatársak arra jártak volna, nem vették volna észre azonnal, az enyhén szólva blamázs feliratokat.

A kép címe: *Ház előtt* – angol verzió: *Before the house*.

Valljuk be, azért ez nagyon ciki. Megnéztem, angol nyelvlecke kezdőknek, ötödik óra.

Ugye, kedves munkatársak, ezt senki sem látta, az elmúlt tíz évben? A papír színéből ítélve feltehetően ennyi idős lehet a felirat. Kérem, könyörgök, legalább tagadják le, ha látták. Ha valaki észrevette volna, már biztos ki lenne cserélve, ugye? Az biztos. Az az egymillió külföldi, aki már olvasta, az meg smafu, legalább is a többi négy milliárdhoz képest, akik viszont még nem látták. Olvasta a Föld népességének 0,25 ezreléke, ez statisztikailag elhanyagolható számú egyed, ráadásul a nagy része nem is beszél angolul. Aztán egy kellemes meglepetés, a fókavadásznak öltözött teremőr néni azonnal tudta, miért röhögünk. Úgy látszik, vele snassz elbeszélgetni legalább évente egyszer arról, hogy mit tapasztalt a teremben.

Munkácsyról jutott eszembe, hogy egyre több képtől kénytelen megvál-

ni a galéria, az egykoron jogtalanul el tulajdonított festményeket vissza kell szolgáltatni jogos tulajdonosaiknak. Az viszont teljesen érthetetlen, hogy ha ezek a képek fontosak, miért nem veszi meg őket a Nemzeti Galéria? Ha pedig érdektelenek a gyűjtemény számára, miért nem adják vissza őket eleégánsan, perek nélkül? A múlt szelleme lengi be az egész épületet.

Trehányság, nemtörődomség, a gondos gazda hiánya látszik mindenben.

Egy másik képfeliratra golyóstollal odabiggyesztették az adományozó nevét.

Akári tette, szégyenletes dolog. Mindenképpen azt bizonyítja, hogy a donátorok nincsenek megbecsülve. Miért, ha állítólag kevés a pénz? Ha a felirat házon belül készült, akkor döbbenetes érdektelenségre utal, de a legrosszabb változat, ha maga az adományozó volt a tettes. Vagy ezzel megint újat mondok? Lehetséges, hogy ezt a blamát sem vette észre senki, azok közül, akiknek ez lenne a feladata?

Meg akartam kérdezni telefonon, hátha van elfogadható válasz, de nem sikerült. A Nemzeti Galéria március elsején levált a Budavári Palota telefonközpontjáról, de sajátja még nincsen. Most április közepe van. Ügyes. Néha engem is idegesít, ha folyton hívogatnak, de ennyi időre én nem merném kivonni magamat a forgalomból. Tudom, kevés a pénz, de ez inkább szervezési hibának tűnik. Vagy csak egyszerűen nemtörődömségről van szó?

Egyes képeken, kereteken többéves porréteg díszel. Tudom, kevés a pénz, ezért elhatároztam, a csatlakozás napján huszonöt darab tollseprűt adományozok az MNG-nek. Szeretnék példát mutatni a honfitársaimnak. A civilek támogatása elengedhetetlen feltétele a színvonalas kulturális életnek, az egész világon. De ezért valamit tenni kell, nem akar a donátor csak úgy berepülni a számba. Meg lehetne kérni például Mórincz Feri urat, a kőművest, azért őt, mert ismerem a munkáját – és merem ajánlani –, hogy javítsa ki a nyilván csőtörésből származó, salétromos foltokat a *Majális* körül. Lehet, hogy mögöt-

te szükséges lenne a javítás, de az így nem volt megállapítható. A képet nem mertem lekasztani, hogy megnézzem, mi a helyzet mögötte. Pedig valakinek jó lenne megvizsgálnia, még mielőtt a remekmű megpenészedik. Ha jól emlékszem, ez Szinyei Merse Pál legismertebb festménye. Nem kéne erre egy kicsit jobban odafigyelni? Tudom, kevés a pénz, éppen ezért ajánlom a Mórincz Ferit, szerintem ingyen is kijáratná a falat, pláne, ha kaphatna egy kis réztáblát – „Vakolta Mórincz Feri, csak úgy hazaszeretből.”

Egy korszerű kiállítás ma már nem csak művészettörténeti szempontok szerint születik. Egy tehetséges művészettörténész lehet, hogy jól válogat a kiállítható tárgyak közül, de hogy azok milyen térben, hová, hogyan kerüljenek, abban nem feltétlenül ő a kompetens. A tereket ügyesen szervezni, a kiállított képeknek megteremteni az életterét, látványt kreálni, néhez, különös képességeket igénylő feladat, ezek megoldására meg kell találni a megfelelő szakembert. Ez a Nemzeti Galériának eddig még nem sikerült. Az unalmas képtárak kora a múlté. Az alulvilágított, kopott, koszos termek lehangelő. Az ötletszerűen egymás mellé aggatott képek látványa szomorú, szegényes, ráadásul a helytelen társítások legtöbbször ölik, kioltják egymást.

Tudom, kevés a pénz, de a jó ízlés ingyen van, igaz, sajnos, ritka dolog errefelé.

Az MNG feladata nemcsak a dokumentálás és a bemutatás, hanem elsősorban a népszerűsítés lenne. Különösen nehéz ezt megugrani egy olyan ingergazdag világban, amelyben élünk. De meg merem kockáztatni, ez a feladat meghaladja a jelenlegi intézmény erejét. Hogy miért? Nem tudom, csak látom.

Hiányzik a hit, a lelkesedés, vagy csak valamiért nem tud a felszínre törni? Tudom, hogy sok tehetséges fiatal dolgozik a galériában. Sajnos, ma még nem ők az irányadók, de talán csak addig, amíg ki nem hűl teljesen az itt még mindig langyos víz.

KOVÁTS LAJOS

# K Ö R K É R D É S

## MILYEN KIÁLLÍTÁST LÁTNA SZÍVESEN A MAGYAR NEMZETI GALÉRIÁBAN?

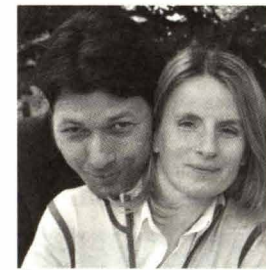
### MRAVIK LÁSZLÓ MŰVÉSZETTÖRTÉNÉS

Egy teljesen új állandó kiállítást, a mostaninak még az emlékét is elfelejtve.



### SPENGLER KATALIN-SOMLÓI ZSOLT MŰGYŰJTŐK

Az MNG-ben szívesen látnánk olyan kiállításokat, amelyek a közelmúltban elhunyt vagy még élő, de már idős nagy



mesterek életművét mutatják be. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az 1945 utáni képzőművészetet hiányoljuk (akár például az **Európai Iskolát** és környezetét, a szocialista realizmus árnyalatait stb.), amelyből a galériának óriási, de ki nem állított gyűjteménye van.

Másrészről örülnék neki, ha folytatódna az 1945 előtti nagy művészek életművéből rendezett kiállításorozat, mint amilyen például a Mednyánszky- és a Rippl-Rónai-kiállítások voltak. A korábbiak azért nem olyan érdekesek, mert Mányoki kapcsán az derült ki, hogy kisebb és nem olyan jelentős anyagot lehet csak összeszedni.

Nagyon tetszik a mostani kiállítás. Remek ötlet, hogy a tárlat nemzetközi címen fut, bár vajmi kevés anyag szerepel Klimttől, Schiellétől vagy Ko-

koschkától, mert a közönség bejön, megnézi a legszebb magyar festményeket, s maga a kiállítás nyilván nem kerül olyan sok pénzbe.

Feltétlenül üdvözljük a magyar és a külföldi magángyűjtemények bevonását a kiállításokba.

### BARKI GERGELY MŰVÉSZETTÖRTÉNÉS

Leginkább a **magyar fauve**-okat bemutató tárlatot várom, amelynek háttérkutatásain – Passuth Krisztina égisze alatt – már jó ideje elkezdtünk dolgozni, és amely az ígéretek szerint 2005 októberében kerül megrendezésre. A Monet-kiállítás bombasikeréhez hasonló eredményeket lehetne elérni, ha a magyar anyag mellett az említett festőkre leginkább ható Matisse képeiből is sikerülne kiállítani néhány darabot. Ilyenre még nem volt példa Magyarországon, így biztosan a Nemzeti Galéria előtt is sorban állnának a látogatók.

Nagyon nagy álmom egy igazi **Nyolcak-kiállítás** létrejötte, ahol a most fellelhető és várhatóan még nagy számban előkerülő, lappangó művekkel rekonstruálni lehetne (legalábbis részben) akár mind a három Nyolcak-tárlatot. Jó alkalom lenne például 2009 decembere, a Nyolcak első, Új képek című kiállításának centenáriuma. Szakmai körben elhangzott már olyan ötlet is, hogy a cseh Nyolcakkal közösen lehetne kiállítani a magyar Nyolcakat.

Zwickl András Művészházzal kapcsolatos kutatásai szintén szép eredményekkel kecsegtetnek és minden bizonnyal nagy sikere lenne egy, a **Művészház történetét** bemutató kiállításnak is.

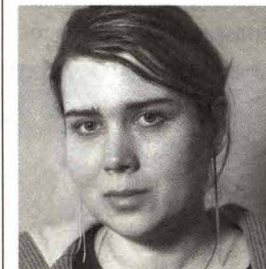
Szívesen látnék teljes életműveket bemutató tárlatokat is. Elsősorban **Tihanyi Lajosra** és **Czigány Dezsőre** gondolok. A legfrissebb kutatásokat tükröző monográfiáik ezekben a hóna-

pokban jelennek meg, tehát olyan, teljességében feldolgozott oeuvre-ökről van szó, amelyek megérdemelnék, hogy gyűjteményes kiállítással ünnepeljük őket.

Végül, a legtitkosabb vágyam **Berény Róbertnek** emlékkiállítását rendezni, hiszen utoljára negyvenegy éve láthatott a közönség igazán nagy számban összegyűjtve Berény-képeket. Azóta számos lappangó, de igazi főműnek tekinthető alkotás került elő, amelyek egészen új megvilágításba helyezik ennek az eddig is megbecsült festőnek az életművét.

### NUDELMAN LÁSZLÓ, MŰGYŰJTŐ

A raktárban megbújó, nem unalomig ismert műveket, aztán, hogy hazabeszéljek: **Nagy Balogh János** életműkiállítását, vagy az **Európai Iskola** művészeit bemutató kiállítást.



### KOVACS LOLA, FESTŐ

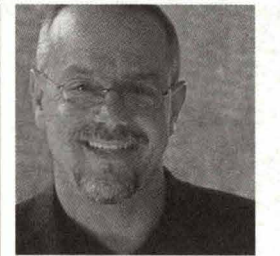
Nagyon érdekes volt a Mednyánszky-kiállítás, hasonlókat szívesen látnék még. Egyébként engem **Kondor Béla** érdekelne.

### JUHÁSZ SÁNDOR, MŰVÉSZETI ÍRÓ

Egy átfogó magyar **grafikatörténeti** kiállítás hiánypótló lenne.

### KOVÁTS LAJOS, MŰKERESKEDŐ, A MEO KORTÁRS MŰVÉSZETI GYŰJTELEM ALAPÍTÓJA

Bármit, csak ezt ne!  
Tudom, kevés a pénz, de ezt magunk-



nak is köszönhetjük, és a sompolygásnak meg a dörgölözésnek is. Félünk, ha protestálunk, azt a keveset sem kapjuk meg.

Az örökös kussolásnak, csodavárásnak a következménye, hogy a mindenkori kormány mostohagyereke a kultúra lett. Boldogan csóváljuk farkunkat némi odavetett alamizsna reményében, de ez így nem mehet tovább. Ha valaki azt gondolná, hogy ez nyílt lázítás, akkor jól gondolja. Én mindegyre kinyitom az arcmat, és ezt javasolom másoknak is, különben soha nem lesz változás, maradunk a béka kimeneti nyílása alatt. Közben tudom, hogy sokaknak ez kenyérkérdés, de akkor is legalább egy kicsit – elnézést a hölgyektől – tökösebbnek kéne lenni. Az ár egyre dagad, már az állunkig ér. Elsőfokú árvízkezülség van hazánk múzeumaiban. Bármelyik pillanatban rádőlnének Európára. Lehetetlen, hogy a kultúrára soha nincs pénz. Tessék teremteni! Ez a mindenkori kormány feladata. Nem olyan bonyolult ám, csak kérem szépen, ne másoktól tessék elvenni. Ha nem rólunk van szó, olyan kreatívak a pénzügyminiszterek. Lehetne indítani egy művészeti lottót, sorsjegyet, vagy mondjuk megadóztatni az alkoholt, legalább a kultúráért rúg be, aki iszik. Ha a tendereztetés, a tanulmányok, a tervezés, meg a blabla sok időt vesz igénybe, akkor addig tessék megteremteni a törvényi lehetőségét annak, hogy a vállalati és a civil szféra kedvezményesen támogathassa a kultúrát.  
Barátaim! A csend, a mi ellenségünk. Ne hallgassunk tovább.

# Európa művészeti központjaiban BUDAPEST–PÁRIZS–BERLIN–RÓMA, 1922–1930

## Hincz Gyula visszaemlékezései pályájának első évtizedére



Hincz Gyula (1904–1986) pályakezdését a budapesti Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula és Olgvai Viktor, később a szabadabb szellemben oktató, a legmodernebb európai művészeti irányzatokat közvetítő Vaszary János útmutatása határozta meg. A kortárs európai törekvések közvetlen meg tapasztalásának lehetőségét azonban valódi mecénásként Rados Ernő gyűjtő-műkereskedő – aki az 1910-es évektől számos tehetséges növendék, többek között Uitz Béla, Krón Jenő, valamint Bene Géza és Peitler István támogatója volt – biztosította a fiatal művész számára.

Az 1920-as évek második felében Hincz eljutott Európa legfontosabb művészeti központjaiba, elsőként a francia fővárosba, majd Berlinbe és Rómába. 1926-os tanulmányútja során a Velencei Biennálén ismerte meg az orosz avantgárd művészek és az olasz futuristák törekvéseit. Párizsban meglátogatta Leon Rosenberg gazdag magángyűjteményét, itt találkozott először Picasso és a kubisták művészetével, a kisebb galériákban fedezte fel az akkor induló szürrealistákat,

Absztrakt csendélet  
1928 körül, rézkarc, papír  
250x348 mm  
Magyar Képzőművészeti Egyetem

Picabia képeit és Breton szürrealista kiáltványát. Itthon Kádár Béla, Schönberger Armand és Scheiber Hugó buzdították további munkára, utóbbi ajánlotta a még kevésbé ismert festőt Herwarth Walden, a modern törekvések egyik legfontosabb támogatójának a figyelmébe. 1928-ban rövidebb tanulmányutat tett Németországban, a következő esztendőben munkáinak egy kisebb kollekcióját – Moholy-Nagy László rendezésében – bemutatták a berlini Sturm Galériában.

Részt vett a Képzőművészek Új Társasága és az Új Művészek Egyesülete progresszív kiállításain, köztük 1928-ban a bécsi Künstlerbund Hagen tárlatán. Első nagyobb szabású bemutatkozására – expresszionista lendületű kubista-futurista alkotásokkal és a szürrealizmus által inspirált pasztell- és temperaképekkel – 1929-ben a Tamás Galériában került sor Mattis-Teutsch János és Mészáros László műveinek a társaságában. 1930-ban ró-



mai ösztöndíjat kapott, azonban a kortárs olasz művészettel szemben a régi etruszk és a kelet-ázsiai művészet alkotásai érintették meg leginkább.

Hincz utazásai során a legújabb irányzatokkal ismerkedett meg, Párizsban, Berlinben vagy Rómában az aktuális művészeti problémákkal szembesült. Az 1920-as évek számára a felöltődés időszaka volt, ezek az élmények és benyomások egész későbbi pályáját meghatározták. Írásos dokumentumok, levelezés, naplók sajnos nem maradtak fenn ebből az időszakból, igen fontosak azonban Hincz Gyula visszaemlékezései: írások, interjúk, a múlt felidézése csaknem fél évszázad távlatából. 1979-ben a Művészet folyóiratban jelent meg Fejér Ernő Álomk és realitások – Beszélgetés Hincz Gyulával című interjúja (XX/3, 1979. március, 2–9, a továbbiakban: Művészet/1979), ezt egészíti ki a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába 1982-ben bekerült gépellátás

veg (Hincz Gyula portré. Mű és vallo-más. Leltári szám: 21633/1982/2 I–8., a továbbiakban: MNG/1982), mely további fontos adatokkal szolgál. Mivel ez utóbbit a szélesebb közönség kevésbé ismeri, valamint az interjú és a publikálatlan visszaemlékezés részletei kiegészítik egymást, a két forrás-értékű írás párhuzamosan, „mozaik-szerűen” közölve az I. világháború utáni izgalmas évtized árnyalt krónikáját nyújthatja a szakmai és nagyközönség-nek egyaránt.

„Az a család, melyben gyermekkoromban éltem, egy érdekesen összetett család volt. Míg odahaza szüleimnél, a nagy klasszikus hagyományok történeti képei lógtak a falon, addig a nagypám külföldről hozott folyóiratokkal traktált. Ezekben éreztem azoknak a külföldi mozgalmaknak, áramlatoknak a sajátosságait, amelyek akkor divatosak voltak, a 10-es, 15-ös, 20-as években. Így a szecesszió, a kubizmus világot, amely bővelkedett karikatúrákban is. De így ismertem meg áttekintően Picassó és Braque működését is.” (MNG/1982, 2.)

„Az a korszak rendkívül izgalmas volt, dacára az ellenforradalmi nyomásnak. Ez az az időszak, amely átalakította az Akadémiát [Képzőművészeti Főiskolát]. Lykának sikerült megszerveznie az oktatás új

Ugró ló, 1926  
rézkarc, papír, 237x338 mm  
Magyar Nemzeti Galéria

menetét a felkért tanárok, köztük Rudnay és Vaszary segítségével. A Réti- és Lyka-féle reform erőteljesen támaszkodott Réti nagybányai szemléletére és az utónagybányai iskolára. A felvételi vizsgán megbuktam, de ez nem ért nagyon tragikusnak. Eljártam Lenhossék Mihály anatómia előadásaira, és bonctani gyakorlatokon is részt vettem. Később – karácsony táján [1922] – bekerültem az Akadémiára, Rudnayhoz, egy rajztanárom közvetett protekciónál. Rudnay finom lelkülete és történelemszemlélete, melyből kétségtelenül sok és mély művészi gondolat, érzés fakadt, nem tudott engem vonzani. Akkoriban már sokat jártam – ha jól emlékszem – a Váci utcai, Haris közti modern kiállításokra [Belvedere, Helikon]. A gimnáziumban már megismertem Csontváry nevét, és szerettem Galimberti Sándort. Érthető, hogy Rudnayval előbb-utóbb össze kellett ütköznöm, mert megtagadtam oktatásának szemléleti alapjait. Másod- vagy harmadéves koromban otthagytam az osztályát.” (M/1979, 2.)

„Rudnay a klasszikus oktatásnak volt a korabeli példaképe, ez az oktatási módszer azonban nagyon feszített, nagyon szorított, úgyhogy szinte menekülésszerűen jártam ki a Szépművészeti Múzeum Könyvtárába, ahol megtaláltam azokat a folyóiratokat, amelyek a világról, a kor festői mozgalmairól hírt tudtak adni. Így többek közül Herisch Sándornak az esztétikai főljegyzéseit, füzeteit, melyből az expresszionizmust, a kubizmust ismerhettem meg közelebbről. Vagy a Blaue Reitert, a világ-expresszionizmusnak a folyóiratát. Mindazokat az áramlatokat, amelyek abban az időben aktuálisak voltak. Ezek azért is voltak számomra rendkívül érdekesek, mert sokkal hitelesebben mutatták azt a világot, amelyben tulajdonképpen éltem. Egyszerűségükkel, dinamikájukkal is közelebb álltak a szívemhez.

Már abban a korban is végtelenül érdekelt a grafika, a rajz. Ez a művészetnek egy csodálatos, korlátlan világa, amit nagyon megszerettem és nagyon vonzódom ma is hozzá. Uitz Bélának a művei annak idején és ma is rendkívüli hatással vannak rám. Ez mintegy irányító gondolat is számomra.

Az utóbbi években egyre gyakrabban jönnek elő emlékezetemben a régi motí-



vumok, amelyek ma már állandó kísérői munkásságomnak. Sokszor szerepel egy olyan fej, mely nem természet utáni tanulmány, hanem a 20-as években alkotott egyik szobrom emlékének a képe. Abban az időben a szobrászat rendkívül érdekelt. A szobor azóta elpusztult, csak egy fotó maradt meg.” (MNG/1982, 2–3, 5, 1.)

„Egy kiállítás alkalmával barátságot kötöttem Kádár Bélával, aki buzdított a további munkára. Schönberger Armandnak és Kádárnak köszönhetem egyébként, hogy szüleim – akik furcsán nézték működésemet – beleegyeztek, hogy ebben a kétes mezőnyben dolgozzak. A bukás után – amikor Rudnay osztályát otthagytam – Benkharnak köszönhetem, hogy ki tudtam vergődni egzisztenciális gondjaim közül. Ő a korszerű francia művészet világát hozta közel hozzánk az oktatásban. Akkoriban csak a modern, haladó művészetet tekintettem művészetnek. A Múcsarnok világa, a társulatok világa idegen volt számomra. Az Akadémián volt egy kis sziget az azonos eszméket valló fiatalok számára.” (Művészet/1979, 2.)

„Később [1925] Vaszaryhoz kerültem. Vaszarynál már egy tág-szabadabb légkörhöz jutottam, az ő egyénisége behozta a főiskolába a modern szellemet. Így sikerült megismernem azután olyan művészeti áramlatokat is, amelyeket addig nem ismertem. Közben azonban egy műkereskedő [Rados Ernő] összevásárolta képeimet, tanulmányaimat. Így kerülhettem ki Párizs-

ba és Velencébe. A velencei akkori nemzetközi kiállításon a nagy orosz forradalmi művészek is kiállítottak ugyanakkor, amikor a kubisták. Ez körülbelül 1926 körül lehetett. Párizsban Leon Rosenberg műgyűjteményében közelebbről megismerhettem Picassó, Braque, Léger és más nagy modern klasszikus művész munkásságát.” (MNG/1982, 3.)

„A főiskolán a fiatalság egy része, különösen Vaszary és Csók növendékei, külön világban éltek. Az volt az UME [Új Művészek Egyesülete], amelynek Vaszary alapítója és elnöke volt. Én akkor már a KUT-nál [Képzőművészek Új Társasága] kiállítottam. Nagyon helytelenítettem azt, hogy a hazai modern művészetben – ahelyett, hogy egyetlen testület tömörítené vitakozó, érvekkel harcoló képviselőit – ilyen szakadás van. Ez ügyben felkerestem Vaszaryt, aki megintett: ne avatkozzak bele művészetpolitikai kérdésekbe. A baloldal művészetpolitikai kérdésekben sajátosan megosztott volt. [...]

Párizsi – ha jól emlékszem – 1926-os utamat Rados Ernő műkereskedő készítette elő. Divat volt akkortájt a műkereskedők körében, hogy tehetségesnek vagy erre alkalmasnak vélt fiatal – az üzleti életbe kapcsolva – segítették: legyen „valaki”. Csak jellemzésül említem, hogy még ez előtt láttam Radosnál egy illegálisan hozzá került Uitz-mappát, a Ludditákat [General Ludd 14 lappal, 1923]. Párizs számomra maga volt a szenzáció, hiszen elő-

ször találkoztam ezzel a világvárossal és tete a tete magával a francia avantgarde-művészettel. Előzőleg Velencében voltam, az akkor megnyílt Velencei Nemzetközi Kiállítást is láttam, amelynek két szenzációs pavilonjában szinte éles harcban álltak egymással az orosz avantgardisták és az olasz futuristák. Itt ismerem meg Severinét és társait, illetve Rodcsenkót és Liszickijt. Párizsban nagy hatással volt rám Leon Rosenberg privát múzeuma. A modern galéria optikai és érzelmi fogalma ott alakult ki bennem. Gyönyörű Léger-, valamint Braque-, Picassó- és Marie Laurencin-képeket láttam ott. Picassó megdöbbenett. Legnagyobb hatással azonban Bráncusi volt rám a Bois-ban levő Tavasz Szalonban, és Csáky József, akit személyesen is felkerestem. A Quartier Latin egy utcácskájának sarkán ráakadtam egy kereskedésre, melynek kirakatában Picabia Esernyős nője és – azt hiszem – a Vigyázatok a festészetre című képe volt kitéve. Az üzletben – érdeklődésemre – a tulajdonos megajándékozott egy pár művészeti füzetet és a szürrealista kiáltványt, Breton könyvét, amely erősen hatott művészi elképzeléseimre, nézeteimre. A szürrealizmusból, az orosz avantgardistákból és az úgynevezett francia iskolából tevődött össze az, amivel szerettem élni, amivel tulajdonképpen találkoztam ott, és ami nagyrészt ma is alapvetően jellemzi képzőművészeti gondolkodásomat.” (Művészet/1979, 3.)

# Két emelet boldogság

## NYITÓ KIÁLLÍTÁS A KOGARTBAN

„Korai képeimnek nagy része papírra készült. Ez nem volna baj, de sajnos anyagi viszonyaim miatt, nemesebb színeket, nemesebb festékanyagot nem tudtam abban az időben vásárolni. Nem kis büszkeséggel mondom, arra az időre visszatekintve, hogy a magyarországi papírágasztásnak (collage-nak) is egyik őse vagyok. Sajnos, korai képeim legnagyobb része elveszett, a képek elkallódtak, nem tudom, hogy hol találhatók. Végtelen örömmre szolgált, hogy pár éve, közülük néhány darab előkerült. Sajnos elveszett 1928-as [pontosabban 1929-es] berlini kiállításom anyaga is, ami annak idején nagy kincsem volt, annak a sorsáról sem tudok semmit.” (MNG/1982, 3.)

„Scheiber Hugó ajánlására Herwarth Walden fogadott. Magammal vittem a képeimet is. Nagyobbreszt papírra festett absztrakt dolgok voltak, amelyekből azonban kiütközött a figurativitás vágya is. Szociológiai érdeklődésű grafikákat is készítettem. Ami a modern világhoz kötött, az éppen az orosz hatás volt. Kassák Új Művészet című könyve [Új Művészek könyve, 1922] és Liszickij írásai alapozó módon befolyásolták nézeteimet. Berlinben Herwarth Walden áthívta Moholy-Nagyot, aki megcsinálta a kiállítást a képeimből [a Sturm Galériában 1929-ben]. Moholy-Nagy szeretettel foglalkozott a dolgaimmal, és szeretne volna, hogy nála alkalmazást nyerjek. Láttam nála a plexiből és aluminiumból készült konstrukcióit. Sajnos visszahívták Berlinből Dessaubra, és én már nem tudtam vele többet találkozni. Egyedül, nincstelenül maradtam egy Unterkuhnheimben, ahol nincstelen kívándorlók húzták meg magukat.” (Művészet/1979, 3.)

„Rendkívüli érdeklődés vitt engem a technika világa felé is. Nem csoda, hisz az ipari rendkívüli mértékben fejlődött, sajnálatosan nem nálunk. Külföldön, Berlinben ismerkedtem meg a művész, a technika és a tudomány olyan ötvözetével, amely az inspirációkat adta. Képeim a bizonyítékai annak a kettős érdeklődésnek, amely eggyé ötvöződött munkásságomban. Az akkori fiatalságnak a gondolkodására az sokféle módon hatott. Az a kettőség például, amely az absztrakció és a realizmus kérdésében annyi vitát okozott, akkor nem állt ilyen mereven egymással szemben, mint a későbbi időkben.” (MNG/1982, 4.)

„Hazajöve vettem észre a végtelen nyomort, sötétséget, a technikai civilizáció hiányát, az emberi elmaradottság, szegénység mérhetlenségét. Ez lesújtott. Elkezdtem dolgozni. A következő évben

kértem Vaszarj, vegyen föl ismét névrendékei közé. Újra növendékül fogadott, és nála próbáltam magamhoz térni.” (Művészet/1979, 3.)

„A kor fiatalágának egy része, merem állítani, hogy igen súlyos része, rendkívüli érdeklődéssel fordult világunk környezeti valóságához. Igyekeztünk megismereni mindazt ami körülött bennünket, a gyárakat, gyártelepeket, a város peremét, ott ahol a szegénység nyújtotta segítségért a karjait. A szegénysors érdekelt bennünket, ez volt érdeklődésünk tárgya.

A szociális kérdések is foglalkoztattak, az Öregasszony alakja egy osztály, a munkásosztály és a szegénység megszemélyesítője. Ez a motívum újra és újra visszatér bennem, ma is szeretem megjeleníteni. Egyébként ez az öregasszony volt témája annak a festménynek is, amelyet 1928-ban a párizsi ösztöndíj pályázatára adtam be. Valószínű, hogy témája, de szikár megfestése is hozzájárult ahhoz, hogy nem hozott sikert. Ezt az öreg nénikét meg is mintáztam, erről Dési Huber István csinált egy fotót, ez maradt meg nekem emlékül.” (MNG/1982, 4, 1.)

„Ez olyan sajátos realizmus volt, ahol nem az a lényeg, hogy a természethűség összes optikai jellemzőivel együtt jegyezzük fel gondolatainkat, hanem sűrített eszközökkel próbáljuk a gondolatokat a kifejtendő cél érdekében megjeleníteni. Tehát a mű elvontabb, összefoglaló, de nem a társadalomtól elvonatkoztatott. Érdeklődésünk abban az időben nagyon sokfelé irányult. A művészet valamennyi ága egyetemes kérdés volt számunkra. Így ismerkedtem meg az építészettel, a téralakítással, a formatervezéssel, a színpaddal, a fényvel való játék problémáival. A színpad vitt ténylegesen arra az útra, ahol a térben való mozgással foglalkozhattam. A színpadtervezés – nem a díszletfestés –, hanem a színpad, mint tértervezés, mint az emberi mozgásnak meghatározott területe, rendkívüli mértékben érdekelt. Nagyon sokat tanulmányoztam az orosz forradalmi színpadművészetet, és lehetőségem nyílt arra, hogy színpadterveket csináljak [1929–1932 között]. Az elvem az volt, hogy teremtsünk tiszta terepet. Mezteleintsük le a színpadot, a maga valóságos valóságára, melyre csak olyan motívumokat viszünk, amelyek a színjátszást, az emberi gesztust, mozgást, hangot, fényt, plasztikusan elősegítik. Ez az elképzelés, amely akkor nálunk egészen újszerű volt, akkor sajnos megbukott. Azok a kísérletek, amelyek abban az időszakban tetté formálódtak, életem folyamán többször vissza-

zengtek bennem egy új koncepció megalkotásánál, pár évvel ezelőtt meg is festetem újra ezt a színpadi elképzelést.” (MNG/1982, 4–5.)

„Nyomorúságos viszonyok között életem, műtermem nem volt. Így állt össze az anyagom [a Tamás Galéria 1929-es kiállítására], ami a franciaországi benyomásaitól és a szovjet-orosz művészet alapkérdéseitől, alapformáitól inspirálódott, mégis magam kalapáltam ki. Abban az időben verődött össze a későbbi Kassák-kör, ahol én már „öreg” modernista voltam. Vaszarj már akkor élesen látta azt a politikai fordulatot, amit én nem láttam, csak éreztem: egy neokonzervatív szemléletnek a kialakulását, amelyben sajnálatos módon rendkívül tehetséges emberek vettek részt és vállaltak vezető szerepet. Aztán bekövetkezett a drámai törés: többen a KUT-at otthagynak, egy „magasabb színvonalú” társaságot alakítottak maguknak. Ez volt a Gresham-kör. A mi tragédiánk, a haladó művészek tragédiája az indulás, helyesebben az abban a korban való indulás kettőssége, az UME, a KUT bomlása volt, később pedig az akkori új vezető művészgeneráció elszakadt a haladó művészet radikálisabb hangnemétől.

A kultúrpolitikában éppen napirendi kérdéssé vált, hogy a modernistákat ne Párizsba küldjék, ahol tovább „mérgezik” magukat, hanem Rómába. Olaszországban [1930–1931-ben] nagyon sokat tanultam a kelet-ázsiai művészetől, a régi etruszk művészetől. A neoklasszicizmust nem nagyon értem. Nekem mindig az volt az érzése, hogy az egész neoklasszicizmus tulajdonképpen a legvégtetesebb, az embertől legtávolabb levő absztrakcionizmus. Ennek ellenére igyekeztem olyan műveket alkotni, amelyekkel talán túlhaladok absztrakt nézeteimen. A baj ott történt, hogy Rómában – naiv módon – előadást tartottam a szociális igazságteremtés korszerű gondolatáról. Határozatot hoztak, megdicsérték képességeimet, de kértek, hogy menjek szépen haza.

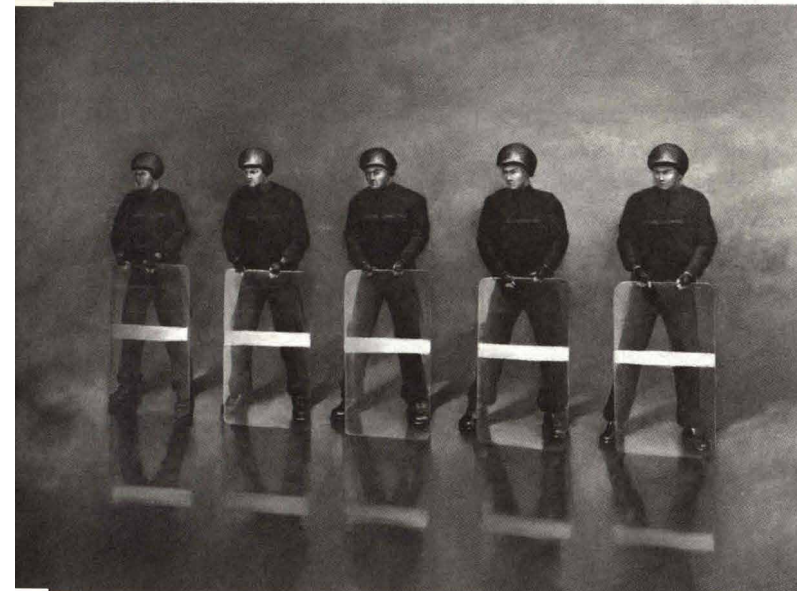
A római ösztöndíjam kudarca után semmim sem volt. A műgyűjtők – mint akkor még absztraktot – csendesén kiugrattak. Összekerültem Dési Huber Istvánnal, aki gondolataival próbált talpon tartani. Akkor nagyon erősen kezdtem foglalkozni természetstúdiumokkal, eközben behajszolódtam egy tragikus hangba. Lent voltam Erdélyben [1942-ben]. Az utolsó háborús években föllángolt bennem a menekülés vágya valami új világ felé. Azt hiszem alkotói bajom, hogy én egzaltáltabb vagyok művészi problémáimban, az élet problémái-

ban. Láttam a bukás és az emelkedés lehetőségeit. Az élet által fölvetett problémák sokszor jobban érdekelték, mint az, hogy a négyzet elég négyzet-e. Inkább az emberi szeretet és vágy, ami kortársaimhoz fűz. Ebben a periódusban csak a családi életem volt megnyugtató. A feleségem ösztönzése és kitartása mellett – adott öntudatot.” (Művészet/1979, 3–4, 6.)

A visszaemlékezések szerint Hincz Gyula 1920-as években készült alkotásainak legnagyobb része megsemmisült vagy lappang, csupán kisebb hányaduk maradt fenn közgyűjteményekben és magántulajdonban, bár az utóbbi évtizedben egy-egy darab felbukkant a műkereskedelmi galériákban és aukciók anyagában. Többet ismerünk azonban korabeli fotókról, a hagyatékban megmaradt üvegnegatívokról, de segítséget nyújthatnak e korszak értékelése során azok a későbbi, rekonstruált, a korai munkákat megidézõ alkotások is, amelyek már az 1960–1970-es években készültek.

A művész születésének századik évfordulója alkalmából a több évtizedet átívelő, változatos pálya első periódusában készült, sokak által kevésbé ismert grafikai munkák: rézkarcok, akvarellek és papírra festett temperaképek láthatók 2004. március 23–május 23. között a Magyar Nemzeti Galéria kamarakiállításán. A tárlat gerincét azok az expresszív, bibliai témájú, valamint kubista-futurista felfogású rézkarcok és dekoratív temperaképek alkotják, amelyek még az 1920–1930-as években a Hinczet támogatott Rados Ernő ajándékaként kerültek a Szépművészeti Múzeum, később a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményébe. Ezt az anyagot a főiskolai esztendők emlékei, a Magyar Képzőművészeti Egyetem archívumában fellelhető rembrandti ihletésű, klasszicizáló sokszorosított lapok egészítik ki. Az 1920-as évek második felének több irányból érkező, különböző „izmusok” által inspirált időszakát a váci Hincz-gyűjteményből, illetve a művész hagyatékából kölcsönözött temperakompozíciók és színpadtervek idézik fel.

ZSÁKOVICS FERENC



Kupcsik Adrián: Sorfal, 2004, olaj, vászon, 130 x 170 cm

Április második felében, az Andrassy út II.2. alatt, az egykori FMK helyén, megnyitott a KOGART ház, Kovács Gábor Alapítványának központja. Az elmúlt hónapok kurátorbotrányai, a sajtóban jól követhető pro és kontra nyilatkozatok felfokozták a nyitókiállítás kapcsolatának várakozását.

A sajtótájékoztatón Kovács Gábor köszönetet mondott munkatársainak, akikre különösen a munka finisében számíthatott, és akik segítségével „valóra válhatott egy álom”. Dr. Tóth Tamás, az uniós csatlakozás hangulatában ajánlotta figyelmünkbe a nemzetközi anyagot, és felidézt egy nyári napot, amikor még úszónadrágban tervezgették a jövőt Kovács Gáborral. Hegyi Lóránd már teveszór kabátban kapcsolódott be a munkába, s kurátori jelenléte érzékelhetően jót tett a Háznak. Nyitóbeszédében két fontos szempontot emelt ki. Az egyik a magánkezdemenyezés jelentősége volt, a másik pedig arra figyelmeztetett, hogy a művészet immanens módon pluralista. Vagyis, hogy létrejött valami, amit lehet nem szeretni, sőt kritizálni is, ha bárki nem találja meg abban a saját ízlését, de a dolog van. Remélhetőleg egy fontos folyamat elin-

dítója, s az eljövõ években hasonló kezdeményezések születnek, új helyek, új gyűjtemények, mögöttük pedig egy-egy markáns személyiség, ízlés, gyűjtési koncepció.

A Ház alsó szintjén Kovács saját kollekcijából válogatott kedvencei láthatóak, Mányokitól Pérelig, a felső két szint pedig a kortársaké. Az említett hisztériák miatt óvatosan lépkedtünk az emeletekre, de a kiállítás abszolút meggyőző volt.

A képek finoman szövődnek, mintegy beszélnek egymáshoz. Gerhes Gábor sorozatán ugyanolyan hangosan lehetne röhögni, mint egy közös *Picasso kalandjai* videózáson, ha ez épp nem egy kiállítás lenne. Az égen lebegő összetolt keresztre mutató *„idegen vallású férfi”*, a fekete textillal borított két alak *Letakart beszélgetése* csadorba zárt nőket idéz meg, ami jól köt Jiří Černický sorozatához. Robbanóan színes, popartós, hipertrendi tapétákon mintaszerűen ismétlődő kis figurákat látjuk. A *Hammasz katonai szőlőtáncosait*, a *Hezbollah szíami hármaskreinek kommandó egységét*. A *Szélsőséges mennyországban*, hasba kardozott, lába levágott meghalt sprickolják vérüket

a vidám napsárga tapétákra, az egész édes és kedélyes, kár, hogy mindenki jól meghal rajta meg egy csomó más ártatlan civilt is jól kinyír előtte. Elgondolkodtató Pascal Pineud installációja, a nehezen lefordítható szójátékú *Wish Kebab*. Vastag fémláncokból csavart kebab formán lakatok jelzik az egyes kívánásokat, mintha egy buddhista imamalmot látnánk. A nyárson forgó hústömbbel, öntettel és salá-



Gyenis Tibor: Globális felmelegítő csoport, 2003 fotó, 70 x 100 cm (részlet)

tákkal mindannyian jó viszonyt ápolunk, a húsrétegeket mesterien szelõ arabokról viszont összességében megvan a véleményünk. Szociális érzékenység van humorba öltve Gyenis Tibor fotósorozatán is. Hatóságig beavatkozásokat imitáló szituációin a népeség szabályzás, a környezetszennyezés és a globális felmelegedés témáit üde és szórakoztató módon játssza be a nézők agyába. Ugyanezen agyakba néz be Bakos Gábor és Weber Imre, hogy kimondatlan vágyaikat előcsalja. Múltba betonozott gyerekkori tünődését, az elvesztés fájdalmát osztja meg velünk a sorozat egyikén a gyerekekkel oly jól szót értő Halász Judit.

A női magányérzetet Nagy Kriszta triptichonja teszi átélhetővé, gazdag mintázatú ágyain kontúrlényként fekszik és érzi magát egyedül. Dekoratív, látványos képek, de az intimitás, önfeltárlkozás erejéből nem vesz le a sok erős szín. Megint nők, Soma és Zazi, mint két díva, bundákban állnak

a végtelen lakótelepek előtt Szilágyi Lenke fotóján. A nagyvárosi lét és a fogyasztáshoz szokott társadalom rajzolódiák ki Köves Éva kirakattükördésein, és tükrök labirintusa épül fel Huszár Andrea installációján is, megidézve a várost, mint teret, egyszerűsíteni kitévő alkalmat biztosítva arra, amire a próbafülkéik se tudnak igazán; tanulmányozni, hogy áll hátul a nadragunk, illetve oldalról hogyan is fest a vádlék.

És ha ez is kiderült, híradókból ismert tünetek és oszlatások képei jelennek meg Kupcsik Adrián képein. A könnygázbombával futó alak vagy a rohamrendőrök sora mindennapi képméltványok hagyományos festészeti megjelenítései.

Az Iványi Brigitta kurátori munkájával és a tanácsadók vigyázó szeme



Nagy Kriszta: Egyedül vagyok magammal, 2004 akril, vászon, 120 x 160 cm

előtt létrejött nyitókiállítás egy hibernálásból ébredőnek teljesen hitelesen közvetítené, hogy mi is van ma. Társadalmi és egyéni öndefiníciós kérdésekkel, a városi létezés mindennapjaival, a globális világ megtorpantó jelenségeivel vagy az élet szerethetőségéhez szükséges humorral és önironiával.

WINKLER NÓRA

# A Házikönyv Mestere, avagy az Amszterdami Kabinetmester

A szóban forgó mester a Dürer előtti német grafika egyik legjelentősebb művésze volt, aki a 15. század második felében mint festő és grafikus működött. Egyik nevét a Wolfegg-kastélyban őrzött „Hausbuch” elnevezésű kéziratos könyv után kapta, amelyet tollrajzokkal látott el. Ez a könyv a késő középkori német kultúra egyik leg-

fontosabb tárháza, az illusztrációk a hercegi udvar és a mindennapok életét mutatják be. A másik elnevezést annak köszönheti, hogy az amszterdami Rijksmuseum tulajdonában van művei jelentős része. Mindegyik fennmaradt sokszorosított grafikai lapja hidegtű-technikával készült, ami külön-

gesnek számított a 15. században. Kortársai, Martin Schongauer és azok a művészek, akik ma már csak monogramjaikról ismertek, egytől-egyik rézmetszeteket készítettek és a lehető legmagasabb példányszám elérésére törekedtek. Ezzel szemben az Amszterdami Kabinetmester olyan technikai megoldást választott, amely eleve

csak néhány levonat készítését tette lehetővé.

A hidegtű-eljárás lényege, hogy számára polírozott, főleg rézlemez-felületre hegyes tűvel karcollják be a kompozíciót. Ez nem más, mint a vonalas metszés egy fajtája, csak véső helyett tűt használnak. A húzott vonalak mentén a fém kitüremkedik, és ezek a sorják – melyeket „szakállaknak” is szoktak nevezni – festékfogóvá válnak, és bársonyos lenyomatot eredményeznek a papíron – ez a technika jellegzetessége. A nyomaton nincsenek olyan éles határok, mint a rézmetszetnél. A levonatok készítésekor ezek a sorják fokozatosan kopnak, a bársonyos tónus egyre halványabb lesz.

A fém keménységétől függően a nyomólemez 20–30 levonat elkészítése után használhatatlanná válik, de alkalmazása eleve kis példányszámot feltételez. Inkább kiegészítő technikának használták rézkarcok esetében, azokban az időkben, amikor a sokszorosítás mennyiségének még fontos szerepe volt. Az Amszterdami Kabinetmestert követően 1512 környékén Dürer készített három hidegtű-kompozíciót, majd később Rembrandt használta önállóan ezt a technikát, de elterjedése igazából a 19. század második felétől jellemző a grafikában.

A technika és a körülmények ismeretében igen különösnek tűnik, hogy valaki a 15. század vége felé tisztán hidegtű-eljárással készítsen grafikai lapokat. Ennek egyik oka lehetett a rézmetszéshez szükséges szakmai gyakorlat hiánya, de valószínűbb az, hogy a mester a rajzolás technikáját akarta sokszorosított módon megjeleníteni. Kézenfekvő megol-



Amszterdami Kabinetmester: Szerelmes pár, 1485 körül  
hidegtű, 168 x 108 mm

dásnak tűnt tűvel rajzolni egy puha fémlapra, amelyről levonatot lehet készíteni. Számára nem a sokszorosítás, hanem a rajz könnyedségének megőrzése volt fontos. Általában kisformátumú lemezeket használt, amelyek anyaga valószínűleg réz és ólom, vagy ón ötvözet lehetett. Különböző profilú tűkkel rajzolta lemezek kompozíciót és különböző színű festékeket használt a levonatok elkészítésére. A színválogatás a mély feketétől egészen a sárgásbarnáig terjedt; bár nehéz megmondani, hogy a ma látható színválogatásban milyen szerepük volt a későbbi restaurálásoknak. Hidegtű-munkái igen ritkák, összesen nyolcvankilenc fenn-

maradt lapot tulajdonítanak neki, ebből hetven alkotásának csak egyetlen levonata ismert. Négynél több lap egyetlen művéről sem maradt fenn. Még ez is jó eredménynek tű-

nik, ha belegondolunk, hogy az általa megmunkált puha nyomólemezeiről talán egy tucat levonat készülhetett. Műveit nem jelezte és nem datálta, ezért készítésük időpontját, a művek kronológiai sorrendjét nem lehet pontosan meghatározni. Művészettörténeti kutatások szerint lapjai 1470 és 1490 között készültek.

*Arisztotelész és Phyllis* című kompozíciója 1485 körül készült, a képen látható jelenet egy 14. századi német karneváli színdarabra (*Ain spil van Maister Aristoteles*) utal, amelyet hagyományosan húshagyókedden adtak elő. A történet azt példázza, hogy egy csinos nő még egy okos embert is rá tud venni butaságra. A darab szereplői a filozófus Arisztotelész, egy meg nem nevezett király, királynő és az írónok. A király hosszasan magasztalja Arisztotelészt, amiért ellent tud állni a nőknek. A királynő elhatározza, hogy megpróbálja elcsábítani a filozófust. Megkéri, legyen a tanára, de miután kettesben maradnak, bevallja, nem a filozófia érdekli, inkább egy olyan tanult ember hátán szeretne körbelovagolni a kertben, mint Arisztotelész. A fiatal lány kissé pajzán felkérésének a filozófus nem tud ellenállni. A király, aki az írónokkal együtt szemtanúja a jelenetnek, szidja Arisztotelészt, amiért egy nő bolondot csinált belőle. A történetnek több változata ismert, amelynek eredete valószínűleg egy a 13. században élt pap, Jacques de Vitry ötletén alapszik, aki így akarta kifigurázni a klasszikus görög filozófát

és Arisztotelészt. A tudósról közismert, hogy nem tartotta sokra a női nemet, sőt egyenesen alacsonyabb rendűnek tartotta a férfiaknál.

Phyllis személyét a művész egy vonzó fiatal nő alakjában jelenítette meg. A lány ajkán enyhe elégedett mosoly látszik, alakja könnyed, légiestalán még a kép nézőjét is rá tudná venni a ló szerepének elvállalására. A kezében lévő korbács csak kellék, nem használati eszköz. A jelenet inkább humoros, mint durva, Arisztotelész inkább nevetséges, mint megalázott. A művész a helyzet komikumát ábrázolva figyelmezteti a szemlélőt, hogy egy bájos arcú, ártatlan tekintetű fiatal lány még a legokosabbnak tartott férfiból is bolondot tud csinálni. A jelenet művészi megfogalmazása és technikai kivitelezésének színvonalát messze meghaladja azokat a későbbi, 16. századi metszetteket, ahol Phyllist zsémbes nőként ábrázolják, aki élvezettel ostorozza az öregemberként ábrázolt filozófust. A kompozíció kerek formája feltételezi, hogy eredetileg üvegfestménytervéhez készült. A téma feldolgozását csak egyetlen kortársától, B. R. Mestertől ismerjük. Az Amszterdami Kabinetmester eredeti művének három későbbi másolata ismert, az egyik Schongauer monogramjával jelzett (Brandes Collection, Coburg), a másik kettő jelzés nélküli (Ashmolean Museum, Oxford és Albertina, Bécs).

JUHÁSZ SÁNDOR

Antoni Waterloo (1609–1690)

T Á | K A R C O K

GRAFIKAI KIÁLLÍTÁS

2004 június 8–szeptember 30.

KERESZTÉNY MŰZEUM

2500 Esztergom, Mindszenty tér 2. · Telefon / fax: (33) 413-880

Amszterdami  
Kabinetmester:  
Arisztotelész és Phyllis,  
1485 körül  
hidegtű, átmérő 155 mm

# TEFAF – MAASTRICHT 2004

Interjú dr. Soraya Stubenberggel, az Uniqa biztosító művészettörténész-szakértőjével

MÁRCIUSBAN 17. ALKALOMMAL  
KERÜLT MEGRENDEZÉSRE  
MAASTRICHTBAN A VILÁG LEG-  
JELENTŐSEBB MŰKERESKEDEL-  
MI VÁSÁRA, A THE EUROPEAN  
FINE ART FOUNDATION SZER-  
VEZÉSÉBEN

*Kinek az ötlete volt a maastrichti vásár megrendezése?*

Az egyik legjelentősebb holland műkereskedőtől, Noortmantól származik az alapötlet. A helyszín több szempontból is kiváló: közel van London, Párizs, Brüsszel, Amszterdam, van repülőtér, és nincs más program a városban, nem oszlik meg a látogatók figyelme. A 17. ével ezelőtti induláskor harminc galéria volt jelen, azóta nőtte ki magát a TEFAF a világ legfontosabb régiségvásárává. Itt az egész világ elérhető, a vevő átsétálhat Milánóból Londonba, onnan Párizsba, New Yorkba, és mindenhol a legjobb minőséget találja. Eljön az egész világ, folyamatosan érkeznek a jetek a vásár idején, minden múzeum, gyűjtő, befektető megfordul itt. Fontosabb esemény, mint az Armory Show New Yorkban, a Palm Beach Art Fair, vagy a bázeli vásár.

*Kik a legjelentősebb nemzetközi műkereskedők?*

A legnagyobb Richard Green, három galériája van Londonban. Ott vannak minden jelentős árverésen, csúcárakon vásárolnak, csak kiemelkedő dolgokat.

Amióta Bernheimer megvette a Colnaghit, ő a második. Jean-Luca Baroni, aki a Colnaghinál a főnök volt, már előtte megvette az egész készletet. Bernheimer Otto Neumanntól elhozta Rachel Kaminskyt, aki az egész amerikai klientúráját vitte magával, és ráadásul jó művészettörténész is.



Nagyon jó műkereskedő Johnny van Haefen, és persze nagyon fontos a maastrichti Noortman, akinek a kínálatában jelenleg például két Rembrandt is van.

*Kik a legfontosabb vevők?*

Jelentősek a múzeumi vásárlások. Amerikában majdnem minden városnak saját múzeuma van, amelyeket a helyi nagyvállalkozók támogatnak, akik ezért jelentős adókedvezményekhez jutnak. Mindegyik a legjobb tárgyakat akarja, és meg is tudnak venni bármit, állandóan alapítanak újakat is. Persze sokszor lemaradnak, mert általában nem tudnak azonnal fizetni, gyűjteniük kell, vagy meg kell várniuk a kuratórium döntését. A legnagyobb magángyűjtőkkel ezért gyakran nem tudnak versenyezni. Idén voltak új spanyol és dél-amerikai galériák, sok volt a spanyol vevő, de a március 11-i madridi merénylet után érezhetően csökkent a vásárlási kedvük. Új vevők az oroszok, de ők még kezdők Maastrichtban.

**Az idei TEFAF látogatóinak a száma 75 522 volt, amely több mint 16 százalékos emelkedés 2003-hoz képest. A számos magángyűjtő mellett, az állandó vásárlók között a világ legrangosabb múzeumait találjuk, tizenegy ország közel ötven intézményét, olyanokat, mint a New York-i Metropolitan, a londoni és washingtoni National Gallery, Párizsból a Louvre és a Musée d'Orsay, a madridi Prado, a moszkvai Puskin Múzeum, a Städtisches Sammlungen Berlinből, de a nagyobb holland múzeumok is aktív vásárlók.**

*Mi a vásár erőssége?*

A festmények mellett nagyon erős a francia bútor-vonal, a gyönyörű komódok, object de art-ok, szőnyegek, órák. Régebben a modern képeket nem is engedték be, azzal a felkiáltással, hogy akit ez érdekel, az menjen Bázalbe. Ugyanakkor nem lehet elmenni amellett, hogy Picasso a legdrágább művész, meg van Gogh. Az utóbbi öt évben már beengednek mai festményeket is, például Gerhard Richtert, aki az egyik legdrágább kortárs festő.

*Mióta vesz részt a vásáron?*

Ötödik éve segítünk a bécsi Galerie Sanct Lucas tulajdonosának, Roman Herzognak, aki már harmadik generációt képvisel a családi üzletben. Specialitása a 17. századi festészet, nagyon jó kapcsolata van elsősorban svájci, német és osztrák gyűjtőkkel.

*Mekkora lehetett idén a TEFAF forgalma?*

Nincsenek nyilvános adatok, hozzávetőlegesen félmilliárd euro, persze ennek jó része csak a vásár után realizálódik.

*Hányan fordulnak meg a tíz nap alatt?*

Idén több mint 75 ezren, ami óriási szám. Mindenki bejöhét, aki vált jegyet, így a szakma, a fontos kereskedők és gyűjtők mellett igazán különös emberek is megfordulnak. A standon, ahol dolgoztam, megkérdezte valaki a kiállított 17. századi képről, hogy én festettem-e. Udvariasan megmondtam, hogy ehhez túl fiatal vagyok. A legszűrebb kör a vernisszázsra jön,

ahova meghívóval lehet csak belépni. Méregdrágán persze ebből is lehet vásárolni.

*Hány magyar kereste fel a vásárt?*

Körülbelül húsz magyarral találkoztam, köztük ismert kereskedőkkel és gyűjtőkkel. Ez nem túl sok, de minden évben nő ez a szám. Rájöttek, hogy érdemes körülnézni és figyelni. Tudni, kell, hogy mi történik a nemzetközi piacon és Maastricht kiváló tanulási lehetőség. Közlebb van, mint Palm Beach vagy New York, és a vásáron kívül semmi nincs a városban, ami elterelné az ember figyelmét, ami például Párizsban könnyen előfordul.

*Nincs is nagy élet ilyenkor?*

Azért este igen. Sok eldugott étterem van, mindenki igyekszik a legjobb vevőit a legjobb helyekre elvinni. Ahogy a szállodákban, az éttermekben is egy ével előre le kell foglalni az asztalt. Ha nem mondod le, feketelistára kerülsz. Így aztán, ha a kliensed esetleg lemondja a vacsorát, iszonyú pánikban zajlik a helyek cserélgetése. De ha végre mindenki ül, nagyon jó társasági élet alakul ki, a világ minden tájáról érkezett szakemberektől rengeteget lehet tanulni.

*A milliós tételek a kereskedők tulajdonában vannak, vagy megbízásokat teljesítenek? Milyen a bizományosi értékesítésre átvett tételek aránya?*

Szerintem a tételek 98 százaléka a kereskedők tulajdona. Ezek tőkeerős cégek, multimilliomos tulajdonosok, saját gépeiken repülnek, egyenrangú partnerek bármilyen társaságban, csúcárakon vásárolnak a legnagyobb árveréseken.

*Mi garantálja a vásár magas színvonalát?*

A kiállító galériáknak előzetesen be kell küldenie a kiállítandó tárgyak lis-



Ismeretlen lombard mester: Griffmadár három pozícióban, olaj, vászon, 75,8 x 100,8 cm

Provenancia: Adamo Boari 1863 Ferrara – 1928 Róma · Kiállítva a 2004-es TEFAF-on Rob Smeets standján.

A hárommillió amerikai dollárért kínált festményért egy múzeum, egy magángyűjtő és egy kereskedő sorakozott a várólistán.

táját, fotóját, dokumentációját, amit nagyon alaposan összevetnek az Art Loss Registerrel. Minden ellenőrzésnek a restitúció szempontjából is, nem lehetnek kérdéses, vitatott tárgyak kiállítva.

A vásár előtt két napig ellenőriz egy múzeumi szakemberekből, kurátorokból álló zsűri – persze ebben nincsenek műkereskedők –, minden végigmennek, és a legnagyobbaknál is kivetetik a kiállításról azokat a tárgyakat, melyek nem felelnek meg az előírt kritériumoknak, nem elég kvalitásosak, vagy a megengedettnél nagyobb arányban restauráltak, esetleg az eredetiségük megkérdőjelezhető.

*Magyar vonatkozású tárgyakat nagyon ritkán láthatunk Maastrichtban. Idén találkozott valamivel?*

Néhány Moholy-Nagy volt a svájci von Barthánál, vagy Etienne Beothy. Ritkán korai Bortnyik, Kassák is van, vagy

előfordul a Bauhausban dolgozó magyarok közül valaki, de nem jellemző. A régi magyar gyűjtemények mint provenancia fordulnak elő. Egy szép darab volt a Galerie Neuse standján, egy az egykori Nemes Marcell-gyűjteményből származó középkori német ezüstartgy.



**Medve formájú ivókelyhek aranyozott ezüst Dél-Németország, 1600 körül magasság: 13,2 cm, súly: kb. 320 g Az egyik darab egykor Nemes Marcell gyűjteményében Kiállítva a Galerie Neuse, Bremen standján az idei TEFAF-on**

venancia fordulnak elő. Egy szép darab volt a Galerie Neuse standján, egy az egykori Nemes Marcell-gyűjteményből származó középkori német ezüstartgy.

*Hogy lehet kiállítóként bejutni?*

Gyakorlatilag sehogy. Van egy testület, amely eldönti, ki kerülhet be, ha kiesik valaki – mert tönkremegy és nem bírja fizetni a horribilis bérleti díjat vagy meghal, és az örököse nem akarja továbbvinni az üzletet. Itt évekig várólistán állnak galériák, persze sokan hiába.

*Ha egy gyűjteményből eladásra kerül egy-két darab, mi dönti el, hogy aukcióra vagy kereskedőkhöz adják be?*

Fix áron ma már nem nagyon szeretnek eladni, izgalmasabb, hogy egy árverés esetleg sokkal többet hozhat. Nagyobb benne a fantázia. De ha olyan képről van szó, amely eddig sose forgott a piacon, nem szerepelt

aukciókon, akkor szenzációszámba megy és olyan árat ér el egy rangos kereskedőnél Maastrichtban, amit máshol meg se közelítené.

És míg egy árverezőtől csak átvenni tudja a képet, majd az aukció után kifizetni, egy tőkeerős nagy kereskedő azonnal tud fizetni. És megteheti, hogy tíz évet vár egy képpel. Nagyon kevés már a remekmű, ritka az olyan Rembrandt vagy Rubens, ami nincs agyonrestaurálva és jó a provenanciája. Itt a vásáron az a csalóka kép élhet, hogy sok remekmű van még a piacon, de ez nincs így. Azok a képek, amelyek múzeumba kerülnek, többet már nem bukkannak fel a piacon.

*Amerikában sokkal jobban szétváltak a kereskedői és az aukciós rendszer? Ami Magyarországon működik, hogy valaki egyszerre galéria és aukciósház is, nem megy más országokban. Ez két külön műfaj. Manapság mindenki au-*



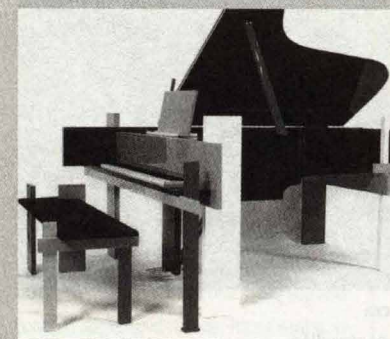
ción szeret eladni és vásárolni. Elterjedőben van a „private sale” műfaja. Ha van valakinek egy gyönyörű Schiele-je, beviszi a Sotheby's-hez, de nincs kedve öt hónapot várni a következő aukcióig, szeretné gyorsan eladni. Az aukciósház utánanéz a képnek, és ha mindent rendben talál, a megbeszélte fix áron eladja. Azért vállalja, mert ellenkező esetben egy kereskedő veszi át és fizeti ki a képet a beadótól, aki könnyen érvelhet azzal, hogy ki tudja, mi lesz majd a Sotheby's-nél. Nemrég egy Fabergé-gyűjteményt adtak el így közvetlenül egy orosz vevőnek. Kimarad a marketingmunka és elvész a presztízs is, de előnye, hogy gyorsan „kipörög” az áru.

*Hogyan látod a magyar piacot? A hatalmas boom után megáll vagy összeszesik?*

Nem hiszem, hogy össze fog esni. Nagyon sok külföldi kliens érdeklődik a magyar képek iránt. De az nálunk is megfigyelhető, amit Maasricht kapcsán mondtam, hogy egyre kevesebb a jó kép. Aki pár éve vásárolt, nagyon jó gyűjteményt tudott összerakni magának.

*Növekvő külföldi érdeklődés mellett mikor lesz az, hogy magyar képek nagy számban megjelenjenek nemzetközi vásárokon?*

Ez a következő tíz év programja. De a magyar piac még mindig nem elég

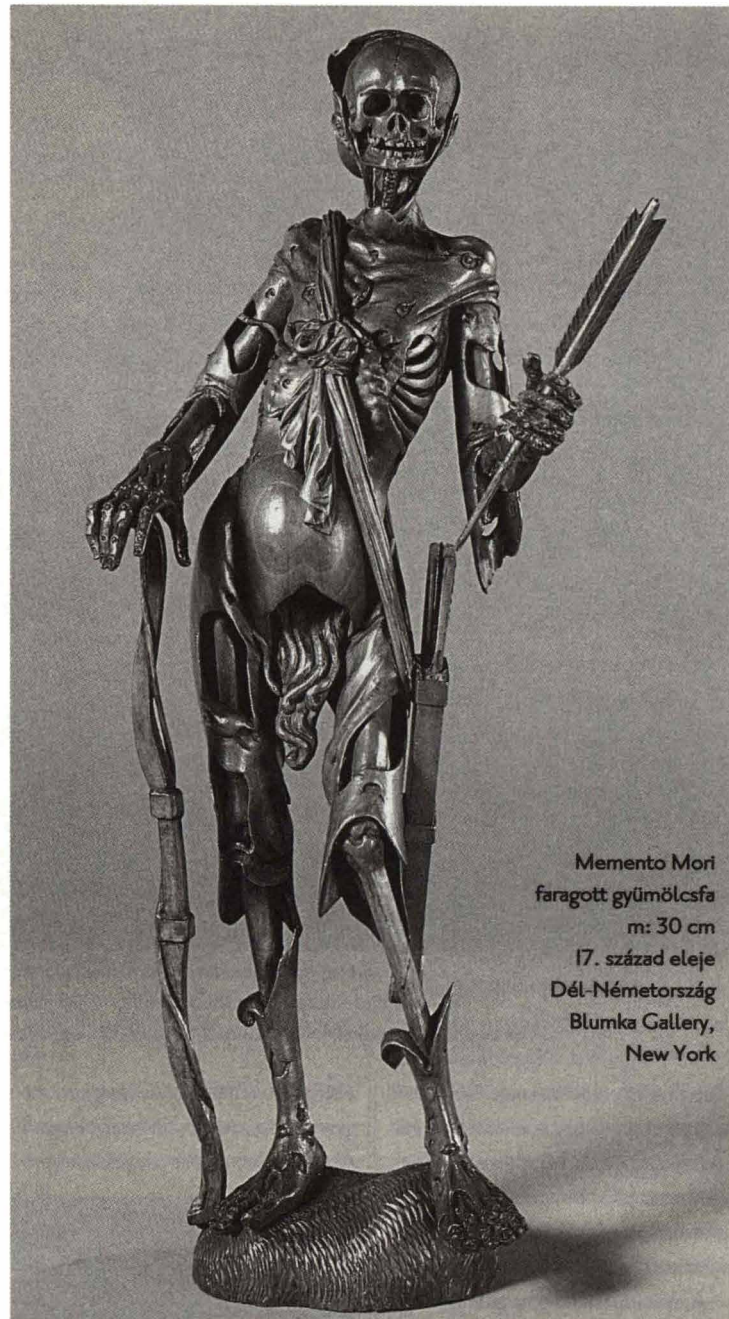


Noha a TEFAF alapvetően kereskedelmi esemény, a vásár szervezői igyekeznek kulturális-ismeretterjesztő profilját konferenciák, előadások, könyvbemutatók szervezésével erősíteni. Az erre áldozott energia és négyzetméter ugyan évről évre csökken, a kiállítók között van, aki profiljához illeszkedő kiegészítő programokat hoz.

A világ legnagyobb egyedi zongora-készletével bíró New York-i székhelyű MAXIMILIAAN nemcsak aprólékos restauráló munkáiról ismert, de limitált szériájú designer zongoráiról is. Tervezői között Peter Marino, Alexander Gorlin vagy Richard Meier nevét találjuk. Az idei TEFAF-standjukon egy díjnyertes Gorlin-design, egy Porsche-tervezte Bösendorfer és egy gyönyörűen restaurált Steinway & Sons zongora állt. A kiállító szervezésében amszterdami jazz kvartettek és énekegyüttesek adtak naponta koncertet.

Márciusban jelent meg *Art Market Matters* címmel az az esszékötet, melyben ismert művészeti kritikusok, múzeumi szakemberek, jogászok és professzorok írnak a művészeti piac releváns kérdéseiről. A múzeumok és a piac, a kereskedők és a művész, illetve a műkereskedelem és a kultúra más ágai közötti viszonyt boncolgató írások mellett vitaindító felvetések olvashatók a műkereskedelemmel kapcsolatos előítéletekről, jogi szabályzásról vagy akár arról, hogyan járultak hozzá a kereskedők a műélvezet vagy a kutatások felvirágzásához.

Becslések szerint a világ műkereskedelmében a régi mesterektől megvásárolható képek 70 százaléka szerepel a TEFAF-on. 87 kiállítóval az Antik Művészet-szekció a legnagyobb. 16–20. századi bútorok, szobrok a középkortól egészen a 20. századig, textíliák, keleti tárgyak, antik ékszerek, porcelán-, kerámia-, üveg- és ezüstművek láthatóak a standokon. A vásár 27 000 négyzetméterének egynegyedét foglalja el 36 kiállítóval a kortárs és modern művészet. A világ legjobb galériáinak standjain többek közt Picasso, Klee, de Chirico, Bacon, Warhol, Léger és Magritte képei szerepelnek.



Memento Mori  
faragott gyümölcsfa  
m: 30 cm  
17. század eleje  
Dél-Németország  
Blumka Gallery,  
New York

nemzetközi. A Sotheby's ugyan dolgozik rajta, azzal hogy minden évben van náluk magyar aukció – amit én tíz éve szerettem volna összehozni, de akkor még korai volt. Most júniusban már a harmadikat rendezik.

*Milyen magyar festői életműveket látsz esélyesnek a külföldön befutásra?*

Vannak jó magyar festők, bár a legjobb képek már mind valakinél vannak. Kezdi is őket felfedezni, részint azért, mert olcsóbbak, bár az abszurd, hogy egymillió euróért megy el egy Munkácsy, amikor ennyi pénzért Maas-

richtban például Salomon van Ruisdael-képeket lehet venni.

*Volt olyan idő is, hogy Munkácsynak Rembrandt-ára volt.*

Régen, igen. De régen Waldmüller is nagy festő volt, de ki akar ma egy gyerekes portrét tőle? Senki. Változik az emberek ízlése. Ma mindenki színeset akar. A fauve most nagyon fut. De ez jól jön a magyaroknak is, mert ebben igazán erősek. Sokan tanultak és éltek Párizsban, és a mesterségbeli tudásukat mindenki elismeri. Eljön még a magyarok ideje.

WINKLER NÓRA

# MŰTÁRGYAK VÉDETTTSÉGE

## HOLLANDIÁBAN ÉS MAGYARORSZÁGON

HAZÁNK EURÓPAI UNIÓS CSATLAKOZÁSÁNAK IDŐSZAKÁBAN JOGGAL TEHETJÜK FEL A KÉRDÉST, MILYEN VÁLTOZÁSOK LESZNEK A MŰTÁRGYAK VÉDETTTSÉGE, KIVITELI ENGEDÉLYEZÉSE TERÉN, HOGYAN TÖRTÉNIK EZ MÁS EURÓPAI UNIÓS TAGORSZÁGOKBAN.

TEKINTETTEL ARRRA, HOGY A SZERZŐ A HOLLANDIAI SZABÁLYOZÁST ÉS GYAKORLATOT ISMERI KÖZELEBBRŐL, EZÉRT AZ ALÁBBI CIKKBEN ERRŐL IGYEKSZIK RÖVIDEN KÉPET ADNI. A CIKK ALAPJÁT EGY MÉG A 2001. ÉVBEN TETT TANULMÁNYÚT, VALAMINT A 2004. ÉVBEN FOLYÓ A KULTURÁLIS ÖRÖKSÉGVÉDELMI HIVATAL (KÖH) CSATLAKOZÁSI FELKÉSZÜLÉSÉT SZOLGÁLÓ HOLLAND-MAGYAR PROGRAM TAPASZTALATAI ALKOTJÁK.

### A MŰTÁRGYAK VÉDELME

Hollandiában, mint minden más EU tagországban, a közösségi szabályozás mellett nemzeti jogszabály határozza meg a műtárgyak védetségének kereteit, lehetőségeit. (A kulturális javak védelméről szóló törvény [WBC] 1984 óta van hatályban, 1997-ben módosították.)

A közös, az európai uniós műtárgy-kiviteli szabályozás mellett a műtárgyak védelmének legfontosabb eszköze itt is az a nemzeti jogszabályban biztosított lehetőség, hogy a műtárgyak egy bizonyos, nemzeti szempontból fontos és jelentős körét védetté nyilvánítsák. Ennek szabályozása, bár alapelvekben és a részletekben számos különbség van, sok hasonlóságot mutat a magyarországi rendszerrel.

A műtárgyak védelmével kapcsolatos feladatok ellátásáért felelős hivatal (a KÖH testvérintézménye) az Inspectie Cultuurbezit [Inspectorate of Cultural Heritage, Kulturális Javak Felügyelősége; székhelye: Hága], amely a kulturális minisztérium része. Az 1993-ban alapított intézmény feladata a privatizált állami múzeumok felügyelete, a restitúció hivatali, hatósági felügyelete, de részt vesz a kulturális javak kiviteli engedélyezésében is.

A védett műtárgyakkal kapcsolatos ügyintézés és a hivatal rendje szintén sok rokonságot mutat a magyar gyakorlattal. Az Inspectie hatósági jogosítványokkal rendelkezik, a védett tárgyakról és tulajdonosairól – az adatvédelmi szabályok figyelembe vételével – nyilvántartást vezet (a tulajdonosokat itt is terheli az adatbejelentés kötelezettsége), és jogosult helyszíni szemlét tartani. (Ezt általában 3–4 évente teszik meg.) Ügyintézői szakemberek, művészettörténészek.

Eltérés a magyar szabályozáshoz képest, hogy a tulajdonos a nyilvánosság hozzáférhetővé tételére (kiállítási kölcsönzés, tudományos kutatás) semmilyen formában nincsen kötelezve, továbbá az Inspectie a tárgy kezelésére, megőrzésére vonatkozóan semmiféle szabályt, körülményt nem írhat elő, arra csak – a helyszíni szemle során – szóbeli ajánlást tehet.

Védett műtárgyakra végleges kiviteli engedély itt sem adható, ideiglenesen azonban (például kiállításra, restaurálásra) engedéllyel külföldre vihetők. Lényeges eltérés ugyanakkor a magyar szabályokhoz képest, hogy védett tárgynál az államnak csak akkor van elővásárlási jogosultsága, ha a tulajdonosa külföldre akarja eladni. Ekor a miniszternek hat hónap áll rendelkezésére, hogy a kialakított, vagy bíróság által megállapított áron a tárgyat közgyűjtemény számára (vagy ennek hiányában bárki más belföldi a fenti áron) megvásárolja. Ha az üzlet nem

jön létre, a tárgy védetségét meg kell szüntetni, és ki kell engedni az országból. (Hasonló szabályozás volt például Ausztriában vagy a háború előtti Magyarországon.)

A védett műtárgyak nyilvántartásában itt is megközelítőleg 74 000 tárgy szerepel, melynek túlnyomó többsége (kb. 71 000 db) könyvtári dokumentum. Ez a szám azonban mindössze százhatvan tulajdonost takar, melynek nagyobb része templom, illetve egyházi intézmény.

### A VÉDETT TÁRGYAK MŰFAJ SZERINTI MEGOSZLÁSA HOLLANDIÁBAN

A tárgy műfaja	darabszáma
festmény	138
szobor	178
nyomat	30
rajz	172
iparművészet	345
népművészet	24
régészeti	1
„tudományos anyag”	1596
kézirat és nyomtatott anyag	71 475
Összesen	73 959

### Műtárgyak kiviteli engedélyezése

Lényeges különbség van a magyar és a holland gyakorlat közt a védetté nyilvánítás kérdésében. A védési javaslatot itt is a kijelölt központi hatóságnál, az Inspectiénél kell megtenni, ahonnan azt, ha a javaslatot megalapozottnak találják, nem a közgyűjteményekhez továbbítják szakvéleményezésre, hanem egy tizenöt főből (műzeumi igazgatók, intézeti vezetők stb.) álló független tanácshoz, amely ajánlást tesz a védés tárgyában a miniszternek, aki a kérdésben dönt. A tanács függetlensége azért is lényeges pont, mivel így nem vádolható az adott műtárgy megszerzésének szándékával (mint például egy közgyűjtemény).

Hollandiában a műtárgykiviteli engedélyezés alapja a nemzeti védett-

ség adta korlátozás és az EU-szabályozás. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a belső határokon, azaz másik EU-tagállamba történő szállítás esetén nincs szükség külön engedélyre, hacsak nem védett a műtárgy. Az Európai Unión belül ugyanis nincs vámhatár, tehát a védetteket kivéve minden műtárgy számára szabad az áruforgalom, kiviteli engedély nem szükséges. Az Európai Uniót kívül eső, harmadik országba irányuló forgalom viszont (például Hollandia egész tengerpartja vagy a Schiphol repülőtéri vámhatár) az EU-szabályozás alapján már engedélyköteles, itt szükséges a megfelelő kiviteli engedély. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy itt is csak az igen magas értékhatárokat elérő műtárgyak kivitele engedélyköteles, például festmények közül minden engedély nélkül vihető ki, kivéve az ötven évnél régebbi és egyúttal 150 000 eurónál (= kb. 39 millió Ft) értékesebb tárgyak. (Az igen magas értékhatárok miatt kiviteli engedélyt évente csak alig 100–150 esetben adnak ki.)

Az engedélykérelmet (az egységesített, de holland nyelvű EU formanyomtatványon) a groningeni központi engedélyezési hivatalban (CDIU) kell beadni, ahonnan külön a kulturális javakra vonatkozó kérelmeket Hága-ba, az Inspectie-be továbbítják, ahol a kérelem szakmai elbírálása történik. Az Inspectie ugyanis az az uniós szabályok szerint kijelölt központi szerv, amely a többi uniós tagállam hasonló szervezetével kapcsolatot tart, és adott esetben vizsgálja azt is, hogy a kívülről szándékozott tárgyat más uniós tagállamban nem tartják-e védettként nyilván. Maga a kiviteli engedély a CDIU-ban, Groningenben készül.

### AZ EGYHÁZI INGÓSÁGOK NYILVÁNTARTÁSA

Hollandiában külön intézmény, az SKKN alapítvány (Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland, székhelye:

Utrecht) foglalkozik a keresztyény egyházi létesítményekben, templomokban, kolostorokban levő összes ingóság, berendezési tárgy nyilvántartásával. Az intézmény története az 1960-as évekre nyúlik vissza: a katolikus egyházon belül ugyanis ekkor indult meg a munka, mai formájában azonban csak 1977-től működik, munkáját valamennyi keresztyény felekezet műtárgyaira kiterjesztve. Összesen mintegy 3200 létesítmény 110 000 tételét, 100 000 fényképpel együtt tartják nyilván, hagyományos módon leíró kartonon és ezzel párhuzamosan számítógépen is.

Az SKKN „csupán” alapítvány lévén különleges hatósági, hivatali jogszabályokkal nem rendelkezik, de a tudományos kutatás, az ismeretterjesztés, valamint lopások esetén a rendőrség számára nélkülözhetetlen feladatokat lát el.

#### LOPOTT MŰTÁRGYAK, MŰTÁRGYCEMPÉSZET

Hollandiában a rendőrségi adatok szerint a kulturális javakkal kapcsolatos bűnözés (műtárgylopás, lelőhelysztoztogás stb.) belföldön nem olyan jelentős, hogy erre külön rendőri egységet kelljen létesíteni. Ezzel szemben viszont állandó és nehezen kezelhető az országba befelé, és az országon áthaladó jogellenes műtárgyforgalom. (Rotterdam Európa egyik legnagyobb tengeri kikötője, ahol évente több millió (!) konténer fordul meg.) Létezik egy központi számítógépes nyilvántartás (KANS-rendszer), amely a lopott festményeket tartja nyilván. Ezenkívül a rendőrségnek van egy saját (*Recherche Information* című) havi folyóirata, amelyben a lopott tárgyak adatait teszik közzé. Ezt ingyenesen juttatják el minden rendőri egységhez és a műkereskedőkhöz.

A határforgalomban elsősorban a vámosság képzését kívánják előmozdítani, hogy a műtárgyakkal kapcsolatban – első szinten – önálló ítéletet legyenek képesek alkotni, vagyis képesek legyenek felismerni, ha egy adott műtárggyal kapcsolatban igazoló iratokra, illetve további szakember bevonására van-e szükség.

MAGYARORSZÁG	HOLLANDIA
VÉDETT TÁRGYAK SZÁMA	
kb. 74 000	kb. 400 000
VÉDETT TÁRGYAK TULAJDONOSAINAK SZÁMA	
kb. 12 000	kb. 160
VÉDETT TÁRGYAK ÁLLAMI ELŐVÁSÁRLÁSA	
minden adásvételnél	csak kiviteli kérelem esetében
VÉDETT TÁRGYAK KEZELÉSI FELTÉTELEI	
előírható	szóbeli ajánlás tehető
VÉDETT TÁRGYAK KIÁLLÍTÁSI KÖLCSÖNZÉSE	
előírható	nem írható elő
VÉDÉSI SZAKVÉLEMÉNYEZÉS	
közgyűjtemény	független bizottság
VÉDETT TÁRGYAK VÉGLEGES KIVITELÉSE	
tilos	állami elővásárlás hiányában szabad
MŰTÁRGYKIVITELI ENGEDÉLYEZÉS MÁSIK EU-TAGÁLLAMBA	
minden 50 évnél régebbi műtárgyra	nincsen
MŰTÁRGYKIVITELI ENGEDÉLYEZÉS EU-N KÍVÜLRE	
minden 50 évnél régebbi műtárgyra (+EU-szabályozás)	csak EU-szabályozás (magas értékhatárokkal)
NEMZETKÖZI MŰTÁRGYVISSZAADÁS: 1970. ÉVI UNESCO EGYZEMÉNY	
hatályos	nem hatályos
NEMZETKÖZI MŰTÁRGYVISSZAADÁS: UNIDROIT EGYZEMÉNY	
hatályos	nem hatályos
Különbségek a magyar és a holland műtárgyvédelem között	

Hollandia egyébként a tehetősebb műtárgyfelvevő országokhoz hasonlóan a lopott, illetve nem tisztázott eredetű műtárgyak nemzetközi visszaadásáról szóló 1970. évi Unesco-egyezmény mellett az 1995-ös Unidroit-egyezményt sem fogadta el. (Ez utóbbit ugyan még 1996-ban aláírta, de azután nem ratifikálta.)

#### A HOLLAND RESTITÚCIÓ

A rendezetlen sorsú műtárgyak visszaszolgáltatásában alapvető különbség a magyarhoz képest, hogy Hollandiában a II. világháború óta a tulajdoni viszonyok rendezettek. (Nem volt államosítás és így elmaradt minden következménye is.) A háború után Németországból visszakapott műkincsek nagyobb részét akkor azonnal vissza-

szolgáltatták, a megmaradt mintegy 4200 tétel egy nemzeti gyűjteménybe, az úgynevezett NK-gyűjteménybe került. Ennek nagyobb része olyan műtárgy, amely nem rendelkezik egyedi azonosítójeggyel (például iparművészeti tárgyak), így sorsa nem rendezhető, marad állami megőrzés („custodianship”) alatt.

A restitúciós ügyekben a hivatali feladatokat az Inspectie Cultuurbezit mellett szakemberekből álló bizottság is segíti, a visszaadásról a végső szót az államtitkár mondja ki. (Az eredetkutatások eredményeit nyomtatásban és az interneten is hozzáférhetővé teszik.) Bár az utóbbi években több visszaadási kérelem is érkezett, az eredményes visszaadások száma – a különböző nehézségek miatt – így is

csak alig egy tucat körül mozog. A másik nagy restitúciós kutatási program a múzeumok szerzeményeinek vizsgálata az 1940-től 1948-ig terjedő időszakban. Ennek vizsgálata – az, hogy az adott időszakban került-e tisztázatlan eredetű műtárgy a gyűjteményébe – minden múzeum saját feladata.

Ugyancsak a „restitúció” fogalmkörébe tartoznak – a vonatkozó EU irányelv alapján – a másik tagállamból az uniós belüli vámhatárok lebontását (1993. január 1.) követően jogellenesen átszállított műtárgyak visszaszolgáltatásának ügyei. Az ilyen ügyekben kijelölt eljáró szerv szintén az Inspectie. (Ez ugyancsak a hazai szabályozáshoz hasonló: Magyarországon is egy és ugyanaz a hivatal, a KÖH illetékes a kiviteli engedélyezésében és a visszaszolgáltatásban.) A kimutatások szerint azonban ilyen jellegű ügy Hollandiában – visszakövetelés, illetve visszaadás – a jogszabály életbe lépése utáni első hat év alatt (1993–1999) nem fordult elő.

#### ÖSSZEFOGLALÁS, ÉRTÉKELÉS

Mint bemutattuk, számos hasonlóság és különbség van a két ország műtárgyvédelmi rendszerében. A lényeges eltéréseket az alábbi táblázatban összefüggően:

A fenti összehasonlítás és a tapasztalatok alapján megállapítható, hogy Hollandia az európai félteke gazdagabb feléhez, erősebb gazdaságával a jelentős műtárgyfelvevő országok közé tartozik, enyhe, szinte alig korlátozó szabályozásával a szabadabb műtárgyforgalmat erősíti. Műtárgyálmánya, kulturális öröksége megőrzése, gyarapítása érdekében az adminisztratív visszatartó eszközök alkalmazására – hazánktól eltérően – nem szorul rá. Érdekes ugyanakkor, hogy a kulturális örökség védelmének az adott kereteken belül is egyre szűkülő lehetőségei vannak. A jogi szabályozásban ugyanis – a korábbiakhoz képest is – egyre inkább háttérbe szorulnak az örökségvédelem sajátos szempontjai, és egyre tágabb teret kapnak a gazdasági érdekek érvényesülése.

DR. BUZINKAY PÉTER

# Gondtalanul élhet kedvtelésének...



*Életünk 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, akikhez bizalommal fordulhatunk és hosszú távon ragaszkodunk.*

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

VELÜNK KÖNNYEBB  **Raiffeisen BANK**

Private Banking

[www.raiffeisen.hu](http://www.raiffeisen.hu)  
Hívja a 484 42 22-es telefonszámot!

# TORZÍTÁSOK KORA

## KIRÁLY ANDRÁS FESTÉSZETE

ERDŐSI ANIKÓ

Képeinek többsége első látásra olyan, mintha a megfestett vásznat oldószerbe mártották, majd hirtelen kibrántották volna. Azok közé a fiatal művészek közé tartozik, akik teljesen egy húrton pendülnek koruk vizualitásával. Az optikai információk manipulálása ugyan sok évszázados műltra tekint vissza, mégis ma, a 21. század elején, amikor a digitális képek lassan teljes hegemoniát gyakorolnak képi befogadásunk területén, joggal érezzük, hogy ez épp most aktuális kérdés.

Király András mindössze öt éve, 1999-ben állította ki első egységes képsorozatát, a tehetséges fiatal művészek kilövőállomásának számító Stúdió Galériában. Az *Exclusive* című sorozat, mellyel felhívta magára a szakmai figyelmet, kisméretű képekből állt. A mozgó, illékony látvány állóképpé merevített vizuális hatása már ezeken az első munkákon feltűnt. Az intim kör-

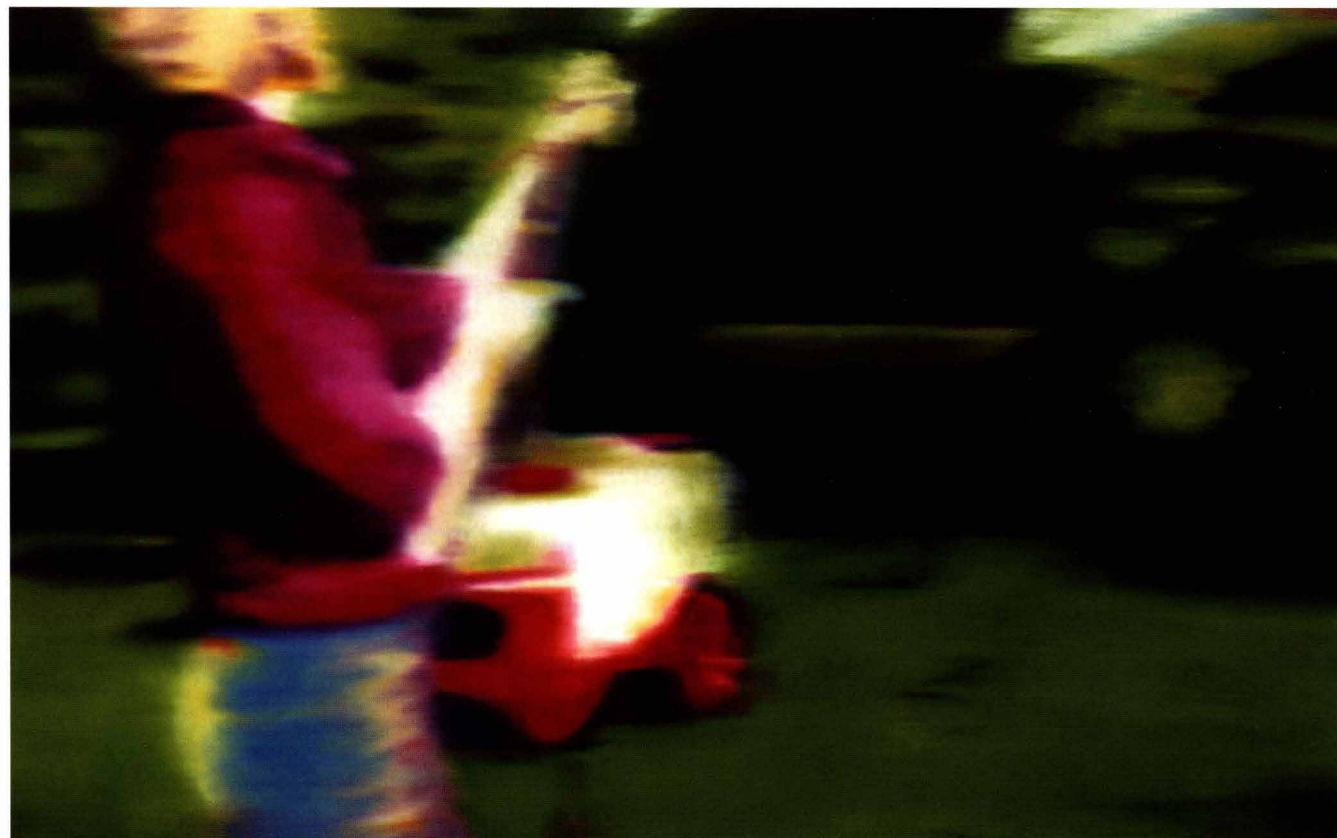
nyezet részleteiről készült képek közül nem minden esetben lehetett megállapítani, hogy mi volt a kiinduló pont, az ábrázolandó tárgy. Már ekkor kiderült, hogy Király esetében nem csupán egy látvány rögzítéséről van szó, hanem az elbizonytalanítás és a kérdésfeszégetés eszközeinek bevetéséről is.

Gerhard Richter már a hatvanas években festett hasonló, a mediatisált világ látványhalmazából merítő képeket. Király a kilencvenes évek Magyarországon élve talált rá az akkor itt újnak számító, friss képi hatásra. Az elmúlt évtized egyik fő hazai művészeti tendenciája a digitális képek betörésének és rohamos elterjedésének esztétikai és elméleti feldolgozása, beépítése a képzőművészeti kifejezőmódok közé. Ebbe az áramlatba tartozik Király András festészete is, aki a kilencvenes évek utópikus világképét magában rejtő elektronikus világhálóról, az internetről levadászott, majd eltorzított digitális képeket fest meg, vászonra, olajfestékkel.

Adódik a kérdés; miért nem elégszik meg a művész a letöltött kép torzításával és nyomtatott képen való bemutatásával? Érdemes figyelembe venni, hogy Király András mestere Kopasz Tamás festőművész volt. Reklámgrafikusi munkájából adódóan pedig Király számára otthonos környezet az a virtuális képhalmaz, amelyben – számítógépe előtt ülve – ideje nagyrészt tölti. Számára az internet a valósággal vetekedő realitás, kézenfekvő tehát, hogy képei tárgyát ebből a másodlagos valóságból meríti. Visszatérve az anyagi világhoz, mégis szükségét érzi, hogy megfogható, tradicionális anyagban alkossa újjá a látványt. Ez a gesztus pedig, az új és régi, a haladó és a hagyományos összeillesztése szintén egy nagyon jellegzetes ezredvégi és immár ezred eleji szituációról, gondolkodásról számol be.

Pályáját áttekintve látható, hogy a debütáló *Exclusive* után jelentős méretváltás következett. A későbbiekre már többet eláruló *Kultúra*-sorozatát egy

KIRÁLY ANDRÁS  
Kultúra ápolása  
2000  
olaj, vászon  
150 x 230 cm



KIRÁLY ANDRÁS évvel később, 2000-ben mutatta be. Az  
Stílusgyakorlat immár nagyméretű vásznak kiinduló-  
2001 pontjai ezúttal a mezőgazdasági élet táj-  
olaj, vászon és zsánerképei voltak, megtartva a tor-  
140 x 200 cm zított látványból eredő talányosságot.  
A többértelműséget a címként szereplő  
*kultúra* szó egy másik értelmének fel-  
villantása erősítette. Ez a szójáték a ké-  
sőbbi képszériák esetében is folytatód-  
ott; egymás után sorolva őket jól ér-  
kelhető a humoros, könnyed felhang  
mögött, a művészidentitásra és a művé-  
szet szociológiai vonatkozásaira utaló,  
árnyalatnyi iróniát rejtő rákérdezés.  
A kultúra, a határidő, a művészet fogal-  
mai egészen más jelentéstartalmakkal  
gazdagodnak akkor, amikor nem szigo-  
rúan a képzőművészeti világon belül ér-  
telmeződnek. A sorozaton belül, az egyes  
képeket jelölő alcímek pedig talán még  
finomabban rajzolják ki a látott és a hal-  
lott információ közti játékot: az ártatla-

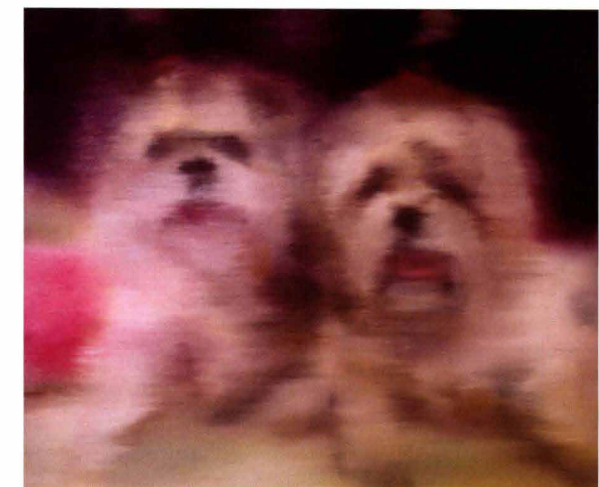
nul legelésző őzike, mint a *Kultúra kár-  
tevője*, a búzaföldön száguldozó kom-  
bájn, mint a *Kultúra learatása*, vagy az  
anyakoca hasán csüngő kismalacok ké-  
péhez rendelt *Kultúra szerelmese* címek  
kétségtelen jelentéstöbbletet adnak és  
több asszociációs mezőre nyitnak kaput.

2001-ben Király autóversenyeken ki-  
gyulladt kocsik fotójáról festett képeit  
állította ki *Hot Pictures* címmel a Várfok  
Galériában, amelyek az akciófilmekben  
jól bevált robbanások látványát idézték.

Kis kitérőnek tűnik, a szintén média-  
képek közé tartozó, mégis elkülönülő  
*Hadgyakorlat* című sorozat. Itt nem az  
interneten talált fotók manipulált ké-  
pét, hanem teljes egészében a számítógé-  
p által generált látványvilágot fest-  
tette meg a művész. A komputerjátékok  
virtuális valóságából kiragadott sivar-  
táj fiktív, tét nélküli hadgyakorlat hely-  
színe.

Király 2002-ben állította ki eddigi  
legsikerültebb sorozatát, a *Művészetet*.  
A magas kultúra által kisajátítani kí-  
vánt fogalmak – mint a *kultúra*, vagy a  
*művészet* – egészen más, prózai terüle-  
tekkel való képi és szóbeli ütköztetése  
és szavak közhelyszerűségét karikíroz-

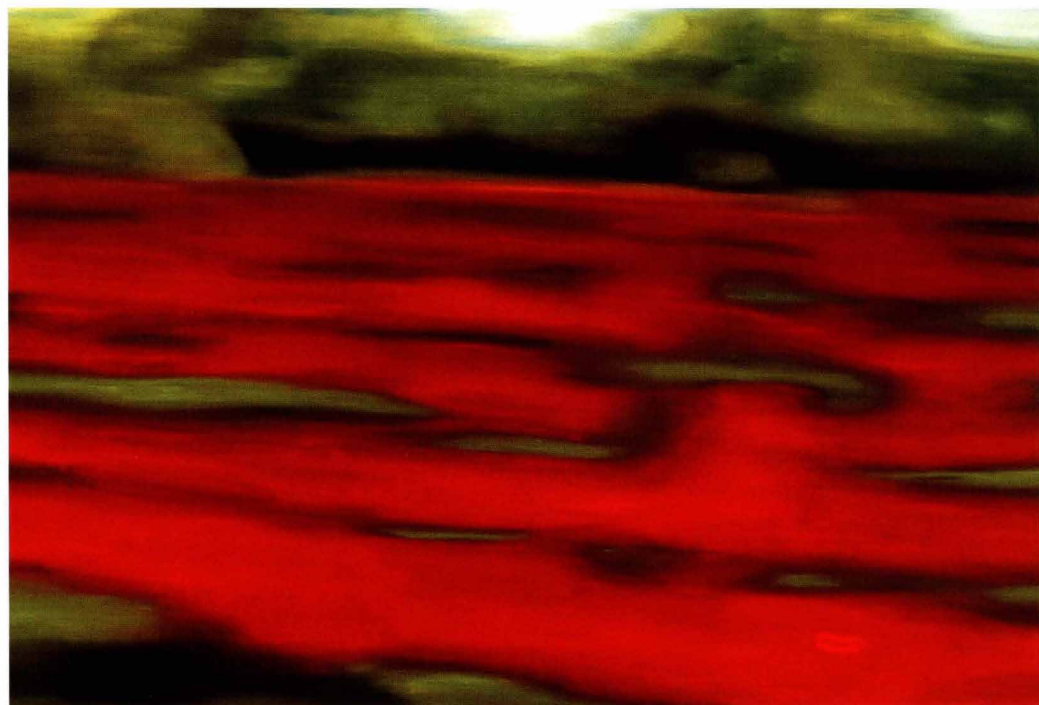
KIRÁLY ANDRÁS  
Exclusive  
1999  
olaj, vászon  
40 x 50 cm





KIRÁLY ANDRÁS  
Kultúrában  
1999  
olaj, vászon  
150 x 230 cm

ta; a *Sztár*, vagy a *Nóművész* alcímek pedig finom utalásokként csengtek a művészeti világban is jelen lévő, olykor vitatható kategorizálásra vonatkozóan. A nyolcdarabos sorozaton keleti harcművészeket látunk akció közben. A széria lendületes kompozíciói közül is, tar-



talmi és megjelenésbeli erősségével kiválik kettő: a *Meditáció előtt* és a *Stílusgyakorlat*. Előbbit a fekete fejpántos, korosabb mester azonosíthatatlan tevékenysége és a háttérben jól felismerhető szoláriumágy, valamint a címként szereplő *meditáció* fogalmának együt-

tese emeli ki. A másik pedig a vitális, élénk narancsszínű egyenruhába öltözött, gyakorlatozó, keleti vonású gyerekek csoportjával kelt friss hatást.

A nyugati világban is egyre népszerűbb keleti harcművészetek bevonásával a művész mintha arra akarná felhívni a figyelmet, hogy a művészetfogalom nem kizárólag festészetet, lírát, vagy balettet jelent, hanem az élet minden területén, tevékenységében jelen lévő koncentrált figyelmet. A formai megoldások aktualitását hatásosan el- lenpontozza Király vonzódása az egyetemességhez. ❖

KIRÁLY ANDRÁS  
Kultúra  
2000  
olaj, vászon  
150 x 230 cm

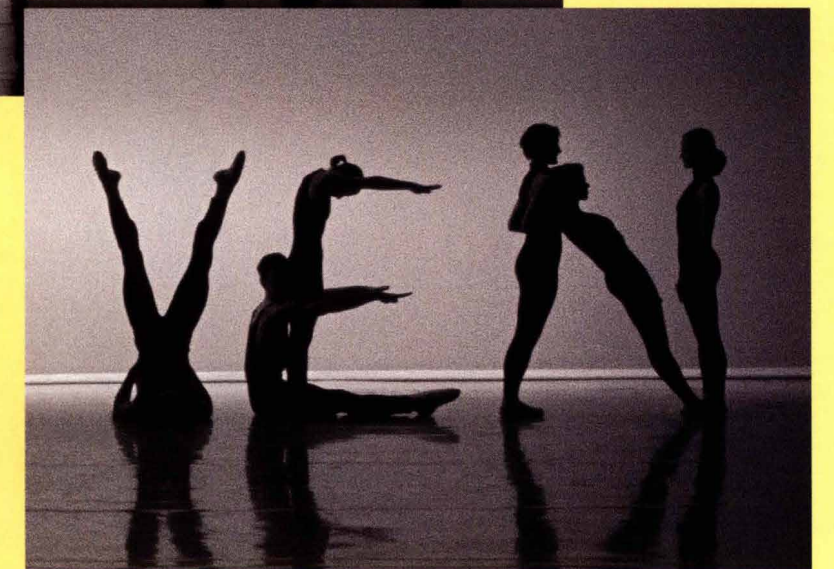
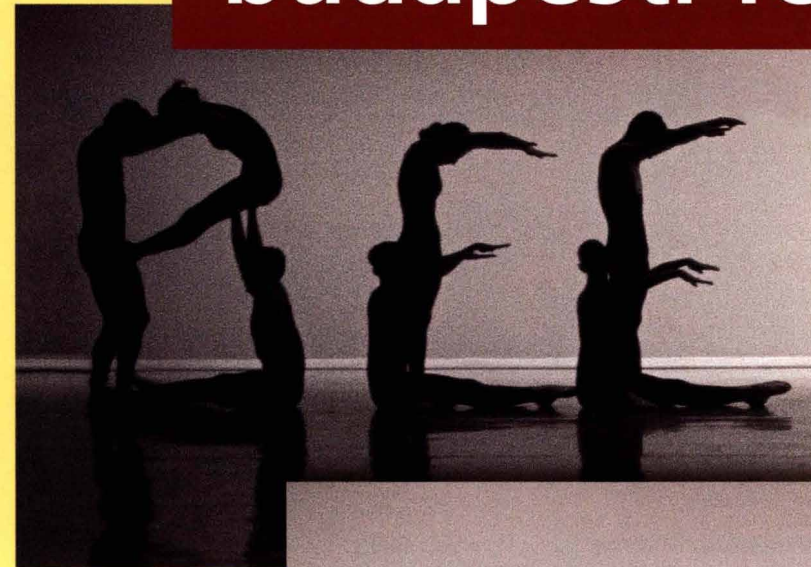
VÁRFOK GALÉRIA

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.

# budapesti fesztiválzenekar



Beethoven összes szimfóniája  
a 2004/2005-ös évad műsorán Fischer Iván  
és a Budapesti Fesztiválzenekar előadásában



# MIGRÁCIÓ

Műtermi beszélgetés Iski Kocsis Tibor festőművésszel *Identitás II.* című kiállítása kapcsán

## ERDŐSI ANIKÓ

**K**evés kortárs festőművész fordul olyan következetesen és elkötelezetten aktuális társadalmi kérdések felé, mint a fiatal generációhoz tartozó Iski Kocsis Tibor. Jól körülhatárolt festményciklusokban gondolkodik, a szociális érzékenység és a fotóhűségen alapuló kiváló festészeti technika mégis koherens egészévé fűzi össze sorozatait. Legutóbb, *Ökoturizmus* című sorozatában az ember és természet viszonyát manapság legjobban leíró jelenséggel, az ökológiai egyensúly felborulásával foglalkozott. Most egy másik, legalább annyira releváns társadalmi probléma, a globalizáció és a háborúk hatásával küzdő egyén önazonosság keresésének kérdéseit vizsgálja.

### *Kik ezek a gyerekek?*

Afgán, grúz, iraki menekültek, akiket 2002-ben a debreceni menekülttáborban fényképeztem.

### *Mi indított arra, hogy felkeress egy menekülttábor?*

2001 őszén, az afgán konfliktusok idején Bécsben találkoztam egy háborúellenes civil kampány képeivel. A hírek által én is egyre jobban belehelyezkedtem a háború által generált sorsok, főleg a gyereksorsok kérdésébe. Rájöttem, hogy ez a terület nagyon érzékeny számomra. Az európai uniós csatlakozás aktualitása szintén újabb gondolati csatornákat nyit meg az együttélésről és a multikulturalizmussal kapcsolatban. Ezek min-

dennapi kérdésekké váltak, és most felerősödnek nálunk is.

### *Függetlenül az uniótól, a különböző etnikumok jelenléte régóta jellemző minden nyugati nagyvárosra.*

Igen, mégis napról napra élesebbé válnak a menekült létet, a kisebbségi kérdéseket, a toleranciát érintő problémák. Az egész jelenséget a gazdaság, a politika és a katonai logika generálja, de az egyén szintjén nincsenek stratégiák az ebből adódó konfliktusok feloldására, arra, hogyan lehet feldolgozni az így megváltozott élethelyzetet.

### *Miért csak a gyerekekről készítettél felvételeket?*

Talán, mert nekem is kisgyermekeim vannak, de azért is, mert a gyerekek azok, akik a legkönnyebben képesek alkalmazkodni, asszimilálódni. Ők egyesíthetik a most még összeegyeztethetetlennek tűnő kultúrák elemeit. Itt nőnek fel, és reméljük, dönthetnek majd arról, hogy hazamennek-e Irakba, Afganisztánba, vagy itt élnek az életüket. Mindenesetre – ha egyelőre szimbolikusan is – már most összekötik a különböző „világokat”.

### *A keleti ember viszonya, az emberábrázolás tekintetében is gyökeresen külön-*

### *bözik a nyugatiétól. Hogy fogadtak a terveddel a táborban?*

Amikor kikristályosodott, hogy mit akarok, a Belügyminisztériumtól kértem engedélyt, hogy fotózhassak a táborban. Sulyok Miklós segítségével egy napig fotóztuk a gyerekeket. Számítottam rá, hogy nem mindenki fog beleegyezni, hogy a gyerekét egy idegen lefényképezze. Elmondtam, hogy ki vagyok és mi a szándékom, és meglepően nyitottak voltak. Talán azért is, mert azzal, hogy elindultak Nyugatra, vállalták, hogy közelnek az itteni világhoz. Persze így is

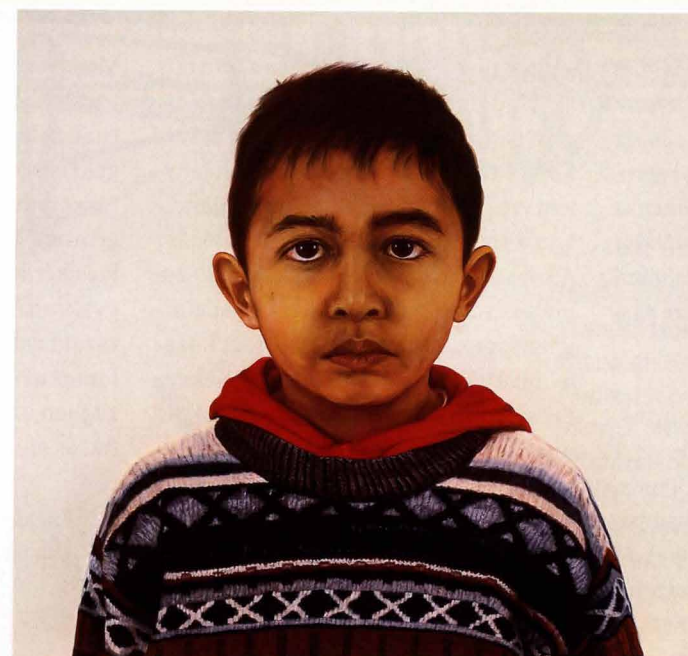
volt olyan, aki nem engedett felvételeket készíteni.

### *A portrék kompozíciója objektív, dokumentarista szemléletet tükröz. Olyanok, mint az igazolványképek, vagy a nyilvántartási képek.*

Elfogadom azt, hogy nyilvántartás. Mivel ez egyben figyelmet, számbavételt is jelent. A ruha, a hajviselet, az arcvonások mind egy kódrendszert rejtnek, de a képek festésénél elsősorban a gyermek személyiségére koncentrálok.



ISKI KOCSIS TIBOR  
Habeb 2  
2004  
olaj, vászon  
71 x 141 cm



ISKI KOCSIS TIBOR  
Nazir 2  
2003  
olaj, vászon  
71 x 41 cm



ISKI KOCSIS TIBOR  
Sára 2 (részlet)  
2004  
olaj, vászon  
71 x 41 cm

**A Liget Galériában Identitás I. címmel már 2003 tavaszán bemutattad a fotókat. A gyerekek portréit most egy az egyben megfestetted, miközben reprodukciókon és utazások során élőben is a reneszánsz portréfestészet emlékeit tanulmányozod. Miért? Hogy viszonyul ez a két műfaj, a sorozat két része egymáshoz?**

Alapvetően festő vagyok, de fontos, hogy mindig fotó alapján festek. Az a célom, hogy minél hitelesebben képezem le a látványt. Ez megegyezik a nyugati festészettörténet törekvéseivel, de nem azt az illúziót akarom kelteni, mintha a látvány valóság lenne, hanem azt, mintha fotó lenne. A vizuális befo-

gadást illetően ugyanis mára a fotó lett az alapélményünk. A valóságos látványt agyunk néha önkéntelenül összekeveri a naponta látott számtalan fénykép vizuális információjával. Napjainkban a fotó hitelesebb, mint a valóság. A képeimen ábrázolt gyerekek és a személyes sorsukkal képviselt társadalmi jelenségek, problémák reálisak, közelebbivé válnak a néző számára. Nekem egészen személyes viszonyom alakult ki ezekkel a gyerekekkel a műteremben töltött hónapok során, megszerettem őket.

**Ízig-vérig festészetet művelsz, mégsem esztétikai, hanem konceptuális alapokon.**

Meggyőződésem, hogy a festészet egyik továbblépési lehetősége, hogy konceptualizálódik. Csak azokkal a jelenségekkel tudok lelkesen foglalkozni a festészetemben, amelyek személyesen érintenek. De ez nem csak egyszemélyes kérdés. Amikor külföldre utazom, gyakran érzem, mennyire jó, hogy tartozom valahova. Ez az érzés rendkívül fontos az egészséges élethez. Idegen közegekben az identitás tulajdonsággá válik, és efelett nem lehet átsiklani. ❖

Az „Identitás” című festménysorozat  
április 20-tól május 29-ig látható  
a Deák Erika Galériában.

[www.deakgaleria.hu](http://www.deakgaleria.hu)

2004/1. szám Ára: 1450 Ft

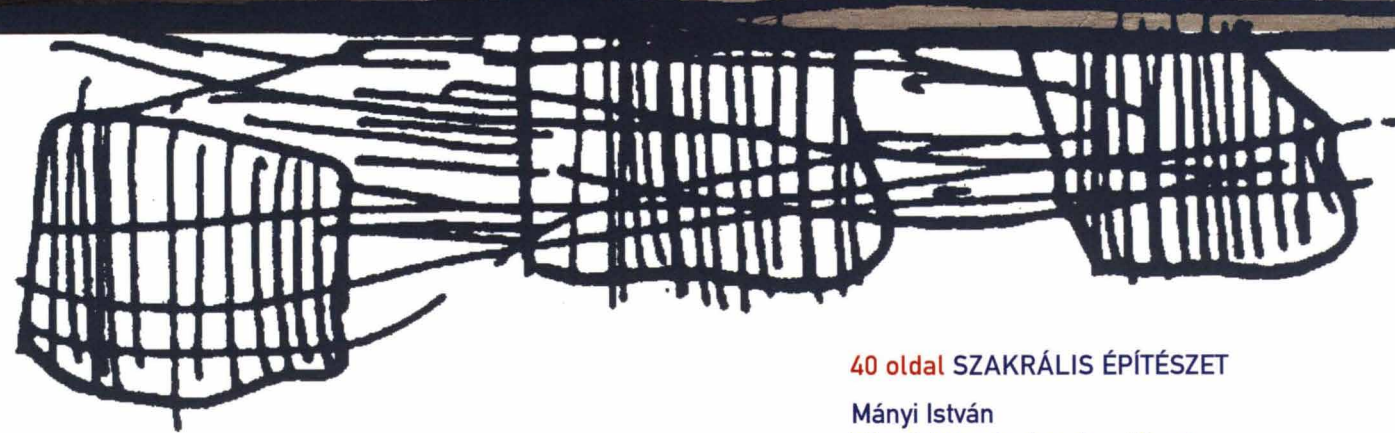
# OCTOGON

ARCHITECTURE & DESIGN

[www.octogon.hu](http://www.octogon.hu)



Erick van Egeraat Ass.: ING-Bank



40 oldal SZAKRÁLIS ÉPÍTÉSZET

Mányi István  
Wandel Hofer Lorch + Hirsch  
Klaus en Kaan  
Andreescu-Munteanu-König  
interjú: Heinz Tesar  
Allmann-Sattler-Wappner  
Skardelli-Lázár  
Major György  
Makovecz Imre

interjú: Andrea Deplazes  
Gijs Bakker (Droog Design)

# DIGITALLY YOURS

Néhány megjegyzés a digitális technikával készült műalkotásokról és műkereskedelmi vonatkozásairól, műgyűjtőknek

## SZOBOSZLAI JÁNOS

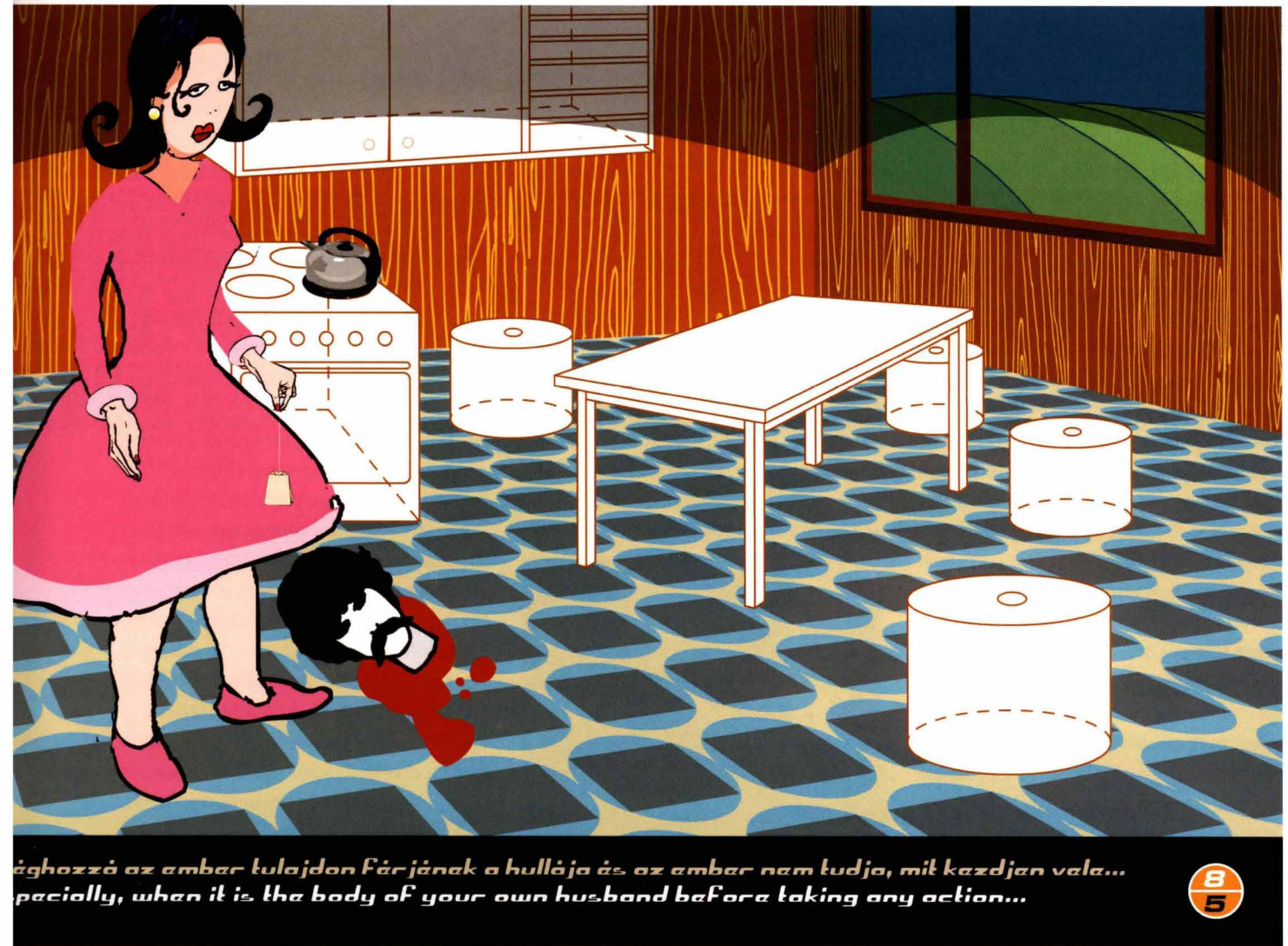
„M intha nem létezne elég nagy hard disc... Az, amelyet legutóbb vásárolt, már megtelt. Szerezzen be egy olyat, amelyet soha nem nő ki... Vegye meg cégünk 1.3 gigabyte-os kapacitású termékét!” – olvasom a (mára már vicc-számba menő) hirdetést a *WIRED* magazin egyik 1994-es számában. A reklám irodai munkára ajánlotta a (nem olcsó) terméket. Tíz évvel később otthonainkban is hétköznapiak számítanak a minimálisan 30–60 Gb-s tárolókapacitású számítógépek, de ha – mondjuk – zenehallgatásra vagy mozizásra használjuk őket, egy-egy éjszakai internetes letöltés után már ezeket is kinőjük... A számítógép nevét a tudományos felhasználás miatt kapta – mára elsősorban kommunikációs eszköz és csatorna. Telefonbeszélgetéseink, filmjeink,

tévé- és rádióműsoraink, leveleink, vagy híreink egységes rendszerű elektronikus adatsomagként születnek, kerülnek átvitelre és tárolásra. A legelterjedtebb operációs rendszerünk fotó- és képfeldolgozó, zenei keverő és filmszerkesztő eszközzel is rendelkezik, az otthoni, amatőr felhasználók számára. A professzionális művészet is újszerű képkalkoló eszközökhöz, zenei instrumentumhoz, mozgóképszerkesztő szerzőszámhoz, röviden, multimédia-eszközhöz jutott.

A képzőművészek, zenészek és irodalmárok már a számítógép „személyivé” válása előtt (főleg az 1950-es és 1970-es években) felismerték, hogy a művészet számára új lehetőséget biztosít az új technológia. Elméletiróik később igyekeztek hatástalanítani azokat az érveket, amelyeket a fotóval, a filmmel és a videóval kapcsolatban már sikerült

visszaverniük, nevezetesen, hogy a művet a gép állítja elő és az alkotófolyamatban nincs szerepe a művésznek. Ennek az elvnek a hirdetői elsősorban a kéz szerepét hiányolták. Érdekes módon azt nem tették hozzá, hogy a művésznek a szeme (a füle, az agya stb.) ez esetben is rendelkezésére állt... Az ellenérvelésre kiváló hazai példa Peternák Miklós *Új képkorszak határán – A számítógépes grafika és animáció kezdetei Magyarországon* (Számalk, 1989), Papp Tibor *Műzsával vagy múzsa nélkül?* – *Irodalom számítógépen* (Balassi, 1992), és Peternák Miklós *Új képfajtákról* (Balassi, 1993) című szövegei, amelyek egyértelművé teszik, hogy a digitális technológiát használó művészek alkotásai nem kevésbé művészbibek, mint kézimunkás kollégáiké. S hogy az olvasó megértse érvelésük lényegét, olyan metaforákat használnak, mint a „videó-ecset”, azt illusztrálva, hogy a képzőművész számára a komputer is csak olyan képkalkoló eszköz, mint például a festék-ecset-vászon-technika.

Milyen alkotások kerülnek ki a digitális eszközökből? Igen sokféle – s ugyanilyen sokféle variációt találunk a mű létrejöttének folyamatát vizsgálva is. A képkalkolás forrása lehet egy vagy több fotó, amelyet vagy a művész készít, vagy valaki más, s beszélhetünk hagyományos fotóról (amelyet ez esetben digitalizálni – szkennelni – kell), vagy digitális fotóról. Ez utóbbi készülhet digitális kamerával vagy letölthető az internetről. A lényeg az, hogy bekerülnek a számítógépbe, ahol szerkesztés, átdolgozás, ízekre szedés és újrakomponálás vár rájuk. De bevitel nélkül is tud a komputer képet produkálni, mivel egyes programok rendelkeznek beépített képelemekkel, formákkal, színekkel, amelyeket a művész szabadon alakíthat. Egyes szoftverek segítenek a perspektivikus térillúzió megszerkesztésében.



„Éghozzó az ember tulajdon férjének a hullója és az ember nem tudja, mit kezdjen vele...  
pacially, when it is the body of your own husband before taking any action... 85

CSÁKI LÁSZLÓ  
„Mennyei gondolatok”  
Teakeverék (sorozat)  
2002  
egyenként  
170 x 100 cm  
c-print, 3/1

Beállíthatjuk, hol van a horizont, milyen távolságra van a szemlélő a kép elemeitől, honnan süt a nap és hova esnek az árnyékok. Ezeket a feladatokat a hagyományos, európai, ábrázoló jellegű képeket festő művészek is teljesítenie kell, csak körzövel-vonalzóval szerkesztve. Persze attól, hogy a térillúzió tökéletes, a fényviszonyok és a rövidülés koherens tér képzetét keltik, még nem lesz „jó” egy kép, legyen az kézi-, vagy komputeres kompozíció.

Néhány példa digitális művekre: lehetnek printek (a nyomtatóból), mint Szarka Péter esetében, aki kezdetben tintasugaras printerben vászonra nyomtatott, majd durst-lambda-technikával analóg fotófelületre ülteti át a számítógépben létrehozott képet, az eredmény ekkor színes fotó. Lehetnek videók (tehát audiovizuális, mozgóképes alkotások), mint Várnai Gyula vagy Komoróczy Tamás művei, amelyeket monitoron vagy kivetítve élvezhetünk. Lehetnek multimédia installációk, mint Szegedy-

Maszák Zoltán kutatáson-fejlesztésen alapuló, speciális környezetben bemutatatható, interaktív művei. Láthatók lehetnek a médiában (tévé, mozi, internet), mint Csáki László animációi.

A tudomány, az akadémia és a progresszív művészeti központok, valamint a legjobb múzeumok számára nyilvánvaló a digitális technológia és a művészet kapcsolata. Egyes művészeti központok és oktatási intézmények a művészet-technika-tudomány (nem háttérterület, hanem) legnagyobb érintkezési felületein működnek, mint a C3 (Kulturális és Kommunikációs Központ, <http://www.c3.hu>) Budapesten, (amely produkál és gyűjt digitális műveket), a ZKM (Zentrum für Kunst und Medien-technologie, Karlsruhe, <http://www.zkm.de>), amely – Peter Weibellel az élén – kutatási programok mellett művészeti produkciókat és kiállításokat mutat be a publikumnak alapos kultúrtörténeti, vizuális antropológiai szemléletet reprezentálva. Legutóbb az *Iconoclash*

– *Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art* (A képrombolás – Túl a tudományos, vallási és művészeti képháborúkon) című lenyűgöző és igen szórakoztató kiállításon töltöttem, sajnos csak egy, napot – legalább egy hét kellett volna a kép és civilizációnk kapcsolatáról szóló, a digitális technológiát különös figyelemmel kísérő kiállítás áttekintéséhez (2002). Jelentős nemzetközi kiállításokon a digitális művek régóta otthon vannak, a hazai áttörést *A pillangó-hatás* című (médiatörténeti és kortárs médiaművészeti kiállítás (Múcsarnok–SCCA, kurátorok: Mészöly Suzy és Peternák Miklós) volt 1995-ben, a hazai internet hajnalán. Azok a gyűjtők, akik meglátogatják a velencei biennálét, a manifesztákat, isztambuli, vagy Sao Paulo-i biennálét, észrevehették, hogy a kortárs képzőművészetben a digitális technológia nem hogy megjelent, hanem egyféle dominanciára is szert tett. Hogy ez üdvözlendő vagy problematikus-e, nem feladatunk itt eldönteni, de

SZEGEDY-MASZÁK  
ZOLTÁN-  
FERNEZELYI MÁRTON  
Promenade, VR (Virtual  
Reality) installáció,  
1999–2002

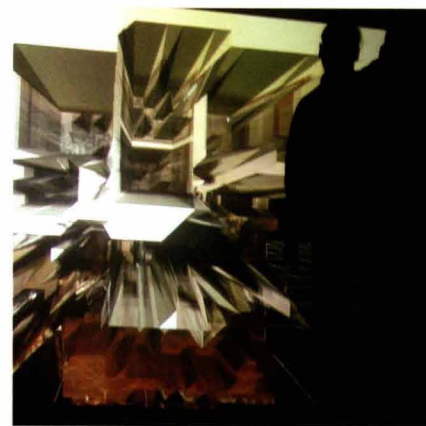


nyilvánvaló, hogy ez a tény szorosan összefügg kortárs (gazdasági, politikai, technikai stb.) kultúránkkal.

Egyes hazai kereskedelmi galériák kínálatában is szereplenek digitális művek (Knoll Galéria, Deák Erika Galéria, Vintage Galéria). Az acb Galériában szerzett tapasztalataim szerint a gyűjtők többsége még bizalmatlan az ilyen művek iránt. Egyesek a technológiát utasítják el, vitatva a komputer szerepét. Számukra is nyilvánvaló, hogy a számítógép képkalkoló eszköz, azonban a belőle kikerülő alkotások művészi értékét megkérdőjelezi. Többen borúlátóan tekintenek e művek – elsősorban a „hard copy”, tehát kinyomtatott típusú alkotások – léttartamára. A digitális mű sokszorosító technikával készül, s úgy tűnik, könnyebben, és kisebb minőségromlással sokszorosítható, mint egy fametszet vagy fotó, s ez sokak számára megkérdőjelezi gyűjthetőségét, példányszámának ellenőrizhetőségét. A kortárs műveket gyűjtők egy egyre gyarapodó, progresszív rétegét azonban nem aggasztják a fentiek.

Az igaz, hogy a digitális technológia egy-egy adatállomány (kép-, hang-, vagy szöveg-file) korlátlan számú másolatát teszi lehetővé. Az „eredeti” kép a művész képernyőjén látszik, reprezentálva azt, hogy az adott komputerben ott van a kinyomtatás vagy további másolások

alapját képező file. Vásárlásunk kiterjed-e a file megvételére? Ha igen, mi különbözteti meg az adott file-t egy más néven elmentett, művészi szempontból észrevehetetlenül kicsit különböző másik file-tól? Mekkora legyen a másként elnevezett file különbözősége? Vizuális vagy virtuális különbséget állapítsunk-e meg? Letilthatja-e egy szerződés a file továbbmásolását, átalakítását? Technikaileg megakadályozhatjuk-e a művészt a file további felhasználásában (például a weben való publikációban)? Lehet-e számon tartani „eredetit”, vagy a limitált kiadást, például „három példányban létező eredetiket”?



A praktikum felől közelítve: ahogyan egy acélmetszet esetében megkülönböztetjük a dúcot és a nyomatot, ugyanúgy járhatunk el digitális nyomatok (c-print, komputerprint) esetében is. A fotó és ne-

gativja esetében szintén hasonló a nemzetközi gyakorlat. S ahogyan az acélmetszet esetében, a digitális nyomat számozott és szignált példányokban léteznek (általában három példány a limit), s ez a korlátozás az adásvételi szerződések egyik leglényegesebb pontja. S ahogyan az acélmetszet dúcát is birtokolja valaki, a print esetében is rendelkezni kell a nyomat alapjául szolgáló file-ről. Ideális esetben elkészül a három print, s a művész letétbe helyezi a file-t CD-lemezen a galériában. A galéria, amennyiben egy három példányos mű egyikeként értékesít egy alkotást, felelősséget vállal a korlátozás betartásáért. Korszakonként, művészenként és galériánként rendkívül változatos történetek keringenek szerte... A legrosszabb forgatókönyvből érdemes kiindulni, vagyis, hogy a file-t a művész letétbe helyezi, de valakinek (s nem feltétlenül a művésznek...) van még egy belőle, tehát semmi akadály a sokszorosításnak.

Ez elsősorban a galéria és a művész viszonyán (megállapodásán, szerződésén) múlik. A szerzői jog jelenlegi, általánosan bevett, nemzetközi szabályozása a következőképpen alakul: a szerzői jog (copyright) célja az, hogy a műalkotásokhoz való hozzáférés és a műalkotások felhasználásának módját szabályozza mind a jog birtokosa, mind a nyilvánosság oldalán. A jog a mű meg-

születésének pillanatától megilleti az alkotót, s életbe lépéséhez nincs szükség sem jogi, sem adminisztratív lépések megtételére. Az 1978 előtt született műveket a szerző halálát követően kilencvenöt évig, az abban az évben vagy azt követően születetteket a szerző halála után hetven évig védi a copyright. Ez idő alatt csak a szerző vagy örökösei engedélyével lehet publikálni vagy reprodukálni egy művet. A szerzői jog elsődleges birtokosa a művész, aki szabadon másolhatja saját művét, az eredetétől eltérő változatokat készíthet róla, s bemutatathatja (publikálhatja, kiálthatja, előadhatja). A mi esetünkben – vásárlásról volna szó – viszont az erről a jogról való lemondás, vagy ennek a jognak a korlátozása merül fel. A művész tehát korlátozott számú, azonosnak értékűnek tekinthető műveket hozhat létre a technikai sokszorosítás segítségével (korábban: metszetek, fotó, most: digitálisan létrehozott és multiplikált művek). Általában a művész feladata a több példányban létező mű ellenőrzése (számozása, szignálása) és adminisztrációja, kivéve akkor, ha egy galériával kötött szerződése alapján a galéria ezt átvállalja. Mindkettőjük közös érdeke az, hogy a megállapított példányszámon felül ne kerüljenek a piacra további példányok. Egyfelől nyilvánvaló, hogy a printek példányonkénti ára és példányszáma fordítottan arányos – van, aki egyre korlátozza a printek számát. Másfelől mind a művész, mind a galéria kockáztatja jó megítélését egy olyan közegben, amely alapvetően bizalmi viszonyokon alapul, a kortárs műtárgypiacon. Így célszerűnek látszik olyan művészgaléria és olyan galéria-vásárló (gyűj-



tő) szerződéseket kidolgozni, amelyek rendelkeznek a mű példányszámáról, a file sorsáról, éppúgy, mint a klasszikus sokszorosítási eljárásokkal készült művek esetében. Ha tovább akarunk merítkezni a problémában, akkor felmerülhet, hogy mi történik akkor, ha a művész valamilyen mértékben megváltoztatja a kompozíciót (tehát a file-t), és azt egy másik műnek tekinti. Ennek ezernyi változata lehet – egy pixel, két pixel, száz pixel megváltoztatása... Megint csak a gyakorlati oldalról megközelítve, hasonló a helyzet a többször megfestett képek esetén. Festőnk azt mondja, egy példányban készült a mű, vásárló egy év múlva véletlenül ugyanazt a kompozíciót ugyanolyan méretben, ugyanolyan technikával látja viszont – s nem saját nappalijának a falán. A másodjára, s az első alapján megfestett kép megtévesztésig hasonló. Esztétikai szempontból (ha tényleg ugyanúgy van megfestve) egyenértékű, még ha egy-két apró, a kompozíciót nem megváltoztató részletben különbözik is. Festőnk azonban vétséget követett el. Azt állította, hogy egy példányban létezik a mű. A kis különbségek nem teszik az új művet másik művé, de másik példánnyá igen. Digitális művekről szóló szerződések esetében a „megtévesztésig hasonló”-kategória alkalmazása kiválthatja az „egy pixel, két pixel, száz pixel”-problémával kapcsolatos logikai és jogi csúrcsavart. Igaz, hogy nem tudjuk, milyen lesz egy nyomat állapota húsz év múlva. Viszont a rohamosan fejlődő (digitális) nyomdatechnika komoly garanciákat vállal mind a beltéri, mind a kültéri printekért. Az UV-szűrőfólia alkalmazása

mindennapos a digitális printeket készítő művészek esetében, s ez megelőzi a színek elhalványodását. Sok művész nem a lézer- vagy tintasugaras printelést választja, hanem a file-t fotópapírra nagyítja le. A fotó esetében jóval nagyobb a tapasztalata az iparnak, mint a printekkel, s ezzel már több alternatívája létezik a „hard copy” előállításának. Gyűjteménybe való elhelyezésükkel az új tulajdonos felelősséget vállal értük. A digitális művek nem igényelnek több gondoskodást, mint tradicionális társaik – de kevesebbet sem érik be: ők sem szeretik a vizet, a penészt, a sugárzó hőt, a nagy páratartalmat és a közvetlen napfényt. Csomagolásuk, tárolásuk nem problematikusabb, mint az olajfestményeké.

Összefoglalásul: a digitális technikával készült alkotásokat a tudomány, a művészetelmélet, a kritika, a múzeumok, sőt, a műkereskedők egy része is egyenjogúsítja a hagyományos műformákkal. Magyarországon egyes progresszív magángyűjtemények már rendszeresen beszereznek digitális printeket, sőt, videókat is. Magának a kategóriának csak a mű adatai közt megjelenő „technika/anyag” szekcióban van jelentősége. A „digitális” jelző nyilvánvalóan semmit nem mond a mű formai és tartalmi vonatkozásairól, vagy arról, hogy jó vagy rossz kompozíció-e. A „digitális” mű lehet indokoltan vagy indokolatlanul digitális, hiszen mindig vannak divathullámok. Csak egy-egy mű elemzésekor derülhet ki, vajon a kor által felkínált technika alkalmazásával egy-egy művész korszerű alkotást hoz-e létre. A hazai kortárs művészet kiváló alkotásokkal áll a műgyűjtők rendelkezésére. ✨

KOMORÓCZKY TAMÁS  
Supervision  
60 x 239 cm,  
c-print, 3/1  
2002

KOMORÓCZKY TAMÁS  
Supervision  
60 x 239 cm,  
c-print, 3/1  
2002

SEGEDY-MASZÁK ZOLTÁN-  
FERNEZELYI MÁRTON  
Promenade, VR (Virtual Reality) installáció,  
1999–2002



# A MŰTÁRGYBÍRÁLATHASZNÁRÓL a Szépművészeti Múzeumban

## LENGYEL LÁSZLÓ

A hazai múzeumok szakemberei a magyar műkereskedelem rendszerváltás utáni változásaival egy időben újraértékelték a múzeumi műtárgybírálati munka szerepét. A műtárgypiac szereplőinek (eladók, közvetítők, kereskedők, szakértők, vevők) igen eltérő szakmai felkészültsége és etikai normái negatív tünetek sokaságát eredményezték. A műtárgyak művészettörténeti vizsgálatában gyakorlott, de az üzleti fordulatokban járatlan szakmuzeológusokat szakmai és etikai értelemben is próbára tette az a roham, amely a kilencvenes évek második felében indult meg a múzeumi intézmények felé. Sok-sok

azonosíthatatlan, származástörténet nélküli mű felbukkanása mellett, a 20. századi magyar művészet jelentős életműveinek feldolgozatlansága terhelte a műtárgybírálatra vállalkozó muzeológusokat. Fontos itt megjegyeznünk, hogy a Magyar Nemzeti Galéria – egy Sinkó Katalin által kidolgozott koncepció alapján – a kilencvenes évek elejétől csak műtárgy-adatszolgáltatásra és nem műtárgybírálatra vállalkozott. Kétségtelen azonban, hogy az adatszolgáltatásokat a műpiac atesztként kezelte. A kiadott adatszolgáltatási összesség „marhalevéként” működött. A műkereskedelmi szleng szerint ekkor lett egy mű „legalériázva”. A szakértői felelősség tisztázatlanságai miatt számos vi-

ta, peres ügy keletkezett. Egyre jelentősebb bevételek forogtak kockán egy-egy



bírálat milyenségétől. A szakemberekre nehezedő nyomást sokan meglehetősen rosszul élték meg, s a műkereskedelem múzeumi szakemberekre vetülő árnyékát túl sötétnek látták. Voltak, akik a műkereskedelem és a közgyűjteményi feladatok összeegyeztethetlenségétől félték. Mindezen konfliktusok hatására a Magyar Nemzeti Galéria vezetése megszüntette a műtárgy-adatszolgálat régi formáját. Egy új irodát hoztak létre, amely a nyitott múzeum gondolatának első lépéseként az érdeklődőre bízta, mit keres és talál a hozzáférhetővé tett archívumokban. A műtárgy-adatszolgálati iroda archív adatainak használata a civilek öröme, a profi tárgybírálat pedig, úgy tűnik, privatizálódik. Ezzel egy időben az Iparművészeti Múzeum is megszüntette a műtárgybírálatot.

A Szépművészeti Múzeum munkatársaiban föl sem merült, hogy követve a többi országos szakmuzeumok, mi is megszüntessük műtárgybírálatunkat. Ezzel kapcsolatos gondjaink, valamint művelésének indítékai más természetűek, gyűjteményi érdekeink pedig jelentősen eltérnek a többi múzeumétól. A Szépművészeti Múzeumnak utoljára a két világháború között volt lehetősége



arra, hogy a nemzetközi műkereskedelmi piacon vásároljon gyűjteménye rangjához méltó új szerzeményeket. Az elmúlt közel hat évtized alatt csak elvétve vásárolhattunk külföldön, ezért rendkívül fontossá vált az ország határain belül föllelhető kiemelkedő kvalitású egyetemes művészeti alkotások föltérképezése és árnyalt ismerete. Ezt segítette évtizedeken át a kulturális örökség védelme alatt álló egyetemes szépművészeti emlékek nyilvántartása és művészettörténeti feldolgozása, vala-

mint ennek kiegészítőjeként a múzeumi műtárgybírálat.

1995-től a Szépművészeti Múzeum műtárgybírálatának rendszere megváltozott. Részint a Nemzeti Galéria tapasztalatait hasznosítva, de a múzeum sajátosságaihoz igazítva és megváltozott viszonyokat szem előtt tartva alakítottuk ki műtárgybírálatunk működését. Ekkor határoztuk meg a különféle mélységű bírálati vélemények normáit. Kimondtuk, hogy a szóbeli bírálatnak, a rövid írásbeli adatközlésnek, a részle-

tes írásbeli bírálati véleménynek, vagy a részletes szakértői véleménynek mit, milyen típusú információkat, adatokat kell kötelezően tartalmaznia. A munkánkat meghatározó legfontosabb szempontok azóta sem változtak. Az elmúlt években minden munkatársunk ezeket a normákat alapul véve készítette műtárgybírálatait.

A Szépművészeti Múzeum alapító okirata szerint a múzeum az egyetemes szépművészet országos hatókörű gyűjteménye, ezért a Magyarországon föllelhető, gyűjtőkörébe tartozó emlékeknek is kötelezően ismerője, gyűjtője és tudományos feldolgozója kell hogy legyen. A rendszerváltás előtti évtizedek politikai viszonyai nem kedveztek annak, hogy a szakkutatás megismerhesse kiváló régi mesterek Magyarországon őrzött műveit. Természetes volt, hogy a műtárgytulajdonosok rejtegették az értékeiket, s megpróbálták elkerülni a védettséget. Magától értetődően a rendszerváltás után meglődött a műkereskedelem, s a folyamat során, minden elmentmondása mellett, sok fontos műalkotás bukkant felszínre és vált ismertté. Ezzel egyidejűleg megjelentek a nemzetközi műkereskedelem képviselői is. A kilencvenes évek első felében a Sotheby's irodát nyitott Budapesten, s ügynökei és szakértői révén folyamatosan jelen van a hazai műtárgypiacon, ha nem is kap nagy nyilvánosságot minden árubegyűjtő akciónk. A kvalitásos régi külföldi mesterek műveit olasz, német és osztrák, újabban francia, belga és orosz érdekltségű kereskedők rendszeresen vásárolják a budapesti aukción és a nem nyilvános magánforgalomban is. Ebben a helyzetben még fontosabbá vált, hogy még pontosabban ismerjük a Magyaror-

FRANZ ANTON MAULBERTSCH (1724-1796)

Ábrahám áldozata, 1755

olaj, vászon, 92 x 64, 5 cm Szépművészeti Múzeum

OSZTRÁK SZOBRÁSZ

Mária a gyermek Jézussal

1420 körül faragott festett fa, m: 59 cm Szépművészeti Múzeum



SIR JOSEPH NOEL PATON (1821-1900) Mária a gyermek Jézussal és Keresztelő Szent Jánossal 1860-as évek olaj, vászon, 76 x 61 cm Szépművészeti Múzeum



A bírálati munka a Szépművészeti Múzeum gyűjteménygyarapításában fontos, amolyan földerítő előőrs szerepet tölt be. A műtárgybírálatot végző szakmuzeológusok közvetlen kapcsolatokat ápolnak gyűjtőkkel, kereskedőkkel és műtárgytulajdonosokkal.



FELICE FICHERELLI (1605–1669) József és Putifárné olaj, vászon, 195 x 241 cm Szépművészeti Múzeum

szágon föllelhető, gyűjtőkörünkbe tartozó műalkotások minél szélesebb körét. Ezt a múzeum nyitott, kulturális szolgáltatásszerű műtárgybírálattal igyekszik segíteni. Szakembereink a Nyilvántartási Osztály évtizedek óta fejlesztett művészettörténeti adattára – kiegészítve a műtárgybírálat adatbázisával – és az ország egyik legjobb szakkönyvtára mellett korszerűen felszerelt restaurátorműhelyekre is támaszkodhatnak. Fontos stratégiai cél, hogy a múzeum szakemberei megismerjék és dokumentálják az egyetemes művészet magyarországi emlékeit.

A műalkotások vizsgálatának módszerei sokat változtak az utóbbi évtizedben. A hagyományos művészettörténeti módszerek (a forrásadatokra támaszkodó származástörténet-kutatás, az ikonográfiai és stíluskritikai vizsgálatok) különféle restaurátori és technikai vizsgálatokkal (fotótechnikai módszerek: röntgen-, infra-, ultrabolya-; anyagvizsgálatok: pigmentanalízis, rétegcsiszolat, festékek és hordozók kormeghatá-

rozása) egészültek ki. Restaurátorok segítenek bennünket abban, hogy megismerjük a fontos mesterek és művek azonosításához szükséges festéstechnikai jellegzetességeket: a lehető legteljesebb, úgynevezett komplex műtárgyvizsgálat a cél.

Jelenlegi ismereteink szerint a megrendelők részéről igen nagy az igény a komplex műtárgy-diagnosztikai vizsgálatok készítésére. A rendelkezésre álló szakértők száma azonban rendkívül csekély és még kevesebb a korszerű műszeres vizsgálatokra is fölkészült műhely. A Szépművészeti Múzeum évek óta törekszik arra, hogy szakemberei korszerű műtárgyvizsgálati módszereket alkalmazzanak és ehhez a megfelelő technikai eszközök is rendelkezésre álljanak. A korszerű műtárgy-meghatározás ma már nem támaszkodhat kizárólag érzékszervi vizsgálatokra.

A Szépművészeti Múzeum grafikai, szobrász- és festőrestaurátor-műtermeiben kítűnő fölkészültségű restaurátorok működnek közre a műtárgybírá-

latra beadott műalkotások vizsgálatában. A műszeres vizsgálatok végzését segíti a több éve a Thesaurus Universalis Alapítvány által a múzeumban működtetett infrakamerás rendszer és digitális videómikroszkóp.

A műtárgybírálat, amellyel, hogy a nagyközönség számára biztosított múzeumi szolgáltatás, egyúttal a szakemberképzés fontos területe: egyetemi gyakorlatok, művészettörténet-hallgatók, sőt rutinos muzeológusok számára is lehetőséget biztosít a továbbtanulásra. Olyan ismeretek megszerzését teszi lehetővé, amelyek elsajátítására az egyetemi képzés során nincs mód. A muzeológusok másodlagos közvetítők, reprodukciók helyett valódi műtárgyakon gyakorolhatják az egyetemeken emlékmeghatározásnak nevezett tantárgy részletkérdéseire a válaszadást, s a műtárgybírálati munka során, elméleti alapfelkészültségük birtokában, megismerkedhetnek a művészet materiális világával is. Nap mint nap újabb és újabb, korábban föl sem merült kérdésekre kereshetik a választ. A hazai muzeológiában a belső továbbképzés egyik ideális módja az ilyen típusú munka. A műtárgybírálat melléktermékeként felhalmozódott művészettörténeti adatok és dokumentumok a szakkutatást szolgálják és a magyarországi műtárgyállomány árnyaltabb ismeretét teszik lehetővé.

A bírálati munka a Szépművészeti Múzeum gyűjteménygyarapításában fontos, amolyan földerítő előőrs szerepet tölt be. A műtárgybírálatot végző szakmuzeológusok közvetlen kapcsolatokat ápolnak gyűjtőkkel, kereskedőkkel és műtárgytulajdonosokkal. Folyamatosan gyűjtik a művészettörténeti adatokat a kiemelkedő fontosságú műtárgyakról, mozgásairól és piaci értékük változásairól. Az elmúlt évek során a bírálati munka révén ismertté vált és a múzeum gyűjteménye számára megszerzett kiemelkedő fontosságú művek jól illusztrálják írásunkat s e tevékenység eredményeit. ❖

# A festmények hamisításáról

III. rész

MOLNOS PÉTER

A cikksorozat első két részében olyan képhamisítási típusokat mutattam be, melyeknek közös jellemzője, hogy maga a festmény eredetileg nem a megtévesztés szándékával készült, csupán a későbbi család átalakítások után vált alkalmassá a vásárlók és műgyűjtők félrevezetésére. Az ily módon manipulált képek után most a szoros értelemben vett hamisítványokról lesz szó, közülük is elsőként a legnagyobb kihívást jelentő darabokról, amelyek még az utánozni kívánt művész életében készültek.

Az egyes életművek különböző mértékben vannak kiszolgáltatva a hamisítók tevékenységének. A korai siker, a hamar jött népszerűség, a képek kiugró árai természetesen a hivatásos csalók és az alkalmi ügyeskedők figyelmét is felkeltik. Míg szinte elképzelhetetlen, hogy például a fiatalon meghalt Paál László, vagy éppen Nemes Lampérth műveit még életükben hamisították volna, úgy csaknem minden képzeletet felülmúl, ahogy a ma már kevésbé népszerű, de a húszas, harmincas években rendkívül felkapott Szüle Péter, Katona Nándor vagy éppen Gergely Imre alkotásai a család szándékú utánzók gyakori célpontjaivá váltak. A jellegzetes, első látásra felismerhető festői modor, a gyakran, sok képen megismételt tipikus motívum szintén kedvezett a hamisítóknak. Sikeres, elismert pálya, egyéni, karakteres festői stílus, visszavisszatérő témák variálása: mindhárom elem megtalálható Aba-Novák életművében, s így nem véletlen, hogy ő vált a két világháború közötti magyar festészet egyik leggyakrabban hamisított művészevé.

Az utóbbi években előkerült korabeli Aba-Novák-hamisítványok egyik jellegzetes csoportját alkotják azok a ké-

pek, amelyeket a művész egy-egy nevezetes kompozíciójának – apró változtatásokkal kiegészített – másolásával készítették. Ezt a technikát követte az a bűnbanda, amelynek leleplezéséről és módszereiről dr. Tartsányi (Schreiber) Dániel rendőrkapitány számolt be a *Magyar Rendőr* című folyóirat 1938. szeptember 15-i számában. A nevezetes ügy ekkor már jó egy esztendeje kirobbant, hiszen 1937 nyarán több napilap is hírt adott arról az esetről, amelynek során egy hamis képekkel hálázó – a tudósításokban F. I.-ként aposztrofált – zugáros bíróság elé került. A pórus járt képügynek egy Rákóczi úti műkereskedésben próbált eladni két hamis Aba-Novák-ferményt. Az üzlet tulajdonosa bizományba vette át a képeket, majd felhívta a festőt, hogy hitelesítse a műveket. Aba-Novák elküldte egyik tanítványát, aki rögtön gyanút fogott, hiszen ismerte az ere-

deti képek tulajdonosait. Később maga Aba-Novák is megvizsgálta a másolatokat, s csodálkozott kítűnő minőségükön.

Az általános módszer – a rendőrkapitány leírása szerint – a következő volt: „A képhamisítók spiritus rectora mindig valamelyik képcsalo-ügynök vagy lelkiismeretlen zug-képkereskedő, aki

ISMERETLEN FESTŐ Székely vásár (Aba-Novák Vilmos művének hamisítványa)



Jellegzetes Aba-Novák hamisítvány egy neves, publikált magángyűjteményből.



A fenti, korabeli reprodukció látható eredeti kompozíciót a hamisító a központi figura kicserélésével alakította át. A kép a gyengébb minőségű hamisítványok közé tartozik.



valamelyik nagynevű festőművésztől, vagy attól származó, de már magánkézbe került képet megvesz vagy bizományba átvesz, ezt a kétségtelen eredeti festményt azután az ő nyomorban tengődő ún. házi vagy »nap«-festőjével lemásoltatja 5–6 példányban, s ezeket a másolatokat eredetként eladja. Minden másolat után – a kép nagyságától függően – 10–20 pengőket fizetnek ezeknek a szerencsétlen festőknek, akik között sokszor egész tehetséges festő is akad, sőt, aki már kiállításon is szerepelt, de nem tudott magának nevet szerezni, s a saját képeit képtelen volt eladni. Ha ezek a festők nem látják el szignóval a másolatokat, akkor azt maga az ügynök csinálja, de akkor kevesebbet is fizet a másolásért. A csaló rendszerint írást szerez be a festőtől vagy az eladótól, s minden egyes másolat eladásánál ezzel az írással bizonyítja a kép valódiságát.”

A hamisítványok egy másik csoportját azok a művek alkotják, amelyek az eredeti képek motívumait többé-kevésbé szabadon variálják. Ezek a kompilációk tehát nem állíthatók tökéletes párhuzamba egyetlen konkrét művel sem, a kompozíciók egyes részletei azonban megtalálhatók a közismert Aba-Novák

festményeken. Fontos azonban leszögezni, hogy pusztán egyes motívumok, csoportok és kompozíciós sémák ismétlődése nem jelenti feltétlenül a hamisítás tényét. Aba-Novák ugyanis előszere-ttel alkalmazta grafikai vázlatait „motívum-katalógusként”, s így több képén is feltűnhetnek hasonlóan összefűzött csoportok, csendéleti elemek, figurák.

A hamisítványok között Aba-Novák érett korszakának valamennyi jellegzetes témáját megtaláljuk. Itáliai veduta, magyar vagy erdélyi népeletkép és cirkuszi jelenet egyaránt felbukkant már. Az eredeti és hamis művek elkülönítése – a gyakorlott szem számára – az esetek döntő többségében nem jelent nehéz feladatot, ám mechanikusan alkalmazható recept itt sem alkalmazható. Sokkal inkább célra vezető a kérdéses művek közvetlen összehasonlítása a kétségtelenül eredeti alkotásokkal. Néhány általános megjegyzés azonban támpontot adhat a vizsgálódáshoz. A szerző mindaddig csak a festő érett, 1930-tól haláláig tartó alkotói korszakából látott hamisítványokat. A korábbi – zugligeti, igali, nagybányai – neoklasszikus periódus nem vált a hamisítók céltáblájává.

A másolatok technikai kivitelezése alapvető vonásaiban természetesen követi az eredeti műveket, tehát egytől-egyig rétegelt falemezre készültek, temperafestékekkel. A képek többsége jelezve van, de a datálás szinte mindig hiányzik. A hamis táblák előkészítése közel sem olyan gondos és precíz – az eredetiken az alapozás szinte a polírozott

A fekete-fehér reprodukció látható eredeti festmény központi csoportját a hamisító áttemelt saját képére. Ez a „redukciós” egyszerűsítő eljárás gyakran feltűnik a korabeli másolatokon.



márvány simaságát mutatja, s így jól érzékelhető, hogy ezeken a felületeken a festékbe mártott ecset milyen könnyedén, akadálytalanul siklik. A másolatok és hamisítványok faktúrája általában vízszintesen enyhén repedezett, a felvitt színek fakóbbak, tompábbak, az eredeti Aba-Novák-képekre jellemző csattanó, ropogós kolorit szinte sohasem reprodukálható. A virtuóz visszatürelések, „ideges” bekarcolások is elmaradnak, s nem érezzük a lendületes ecsetvonások egyéni ízét, autonóm játékát sem. A rajz bátortalanabb, precízebb, kevésbé szakad el a letapogatható formáktól, mégis bántó hibákat mutat általában azokon az alárendelt részleteken – árnyékok, egymásra torló architektúrális elemek –, ahol könnyebben előbújik az értelem és átélés nélküli másolással együttjáró formatévesztés. Az ismert képek alapján több hamisító kéz is elkülöníthető, ezért nem beszélhetünk egyöntetű stílári jellegzetességekről. Mégis kijelenthető, hogy az arcok megformálása a másolatokon mindig eset-






lenebb, jóval konkrétabb, Aba-Novák fúrge ecsetvonásaival jellemzett groteszk karakterei helyett édeskés grimaszokat találunk. Az általam ismert hamisítványok szinte mindegyikénél a fátáblák hátoldalát szürke temperafesték borítja, míg az eredetiek túlnyomó többségében a fa natúr felülete látható.

Az Aba-Novák-hamisítványok jelentős része külföldön, elsősorban Amerikában található, hiszen – a korabeli újságcikkek tanúsága szerint – a magyar giccsképek és persze a hamis műtárgyak

két világháború közötti exportja főleg ide irányult. De persze jócskán maradt idehaza is, amelyek közül néhány az elmúlt években nagy ívű karriert futott be a műkereskedelemben. Ezeket most hagyjuk, hisz jobb a békesség. Reméljük, e rövid áttekintés a jövőben segít elkerülni a hasonlóan vaskos tévedéseket, s ezentúl nem jelennek meg a műtárgypiac legmagasabb régióiban olyan hamisítványok, amelyeket egy magára igazán adó galériában a jó szemű teremőrnek is könnyedén fel kellene ismernie. ❖

A színes képen látható hamisítvány középtéren az eredeti kompozíció csoportja tűnik fel, ezt kiegészíti az előtér jelenete, mely szervesen illeszkedik a kép szerkezetébe. A festmény magán viseli az Aba-Novák hamisítványok számos jellegzetességét: felbillenő kompozíciós rend, közvetlenül árnyékeztetés, a közletről mutatott arcok esetlen, túlságosan konkrét megformálása.

## EREDETI MÁSOLAT HAMISÍTVÁNY

**NÉPRAJZI MÚZEUM**

H-1055 BUDAPEST  
KOSSUTH LAJOS TÉR 12.  
TELEFON: 473-2400  
[WWW.NEPAJZI.HU](http://WWW.NEPAJZI.HU)



**SZÉLSŐSÉGES MENNYORSZÁG**  
Jiří Černický művészete



Kopócsy Anna: MŰVÉSZETI TECHNIKÁK  
*Correspondances – André Salmon és Farkas István albuma*  
„Festő és költő úgy összeforrott egymással az album keretében, hogy a munka a Baudelaire-i „Correspondances” nevét viseli.”

150 éves  
a Zsolnay  
Porcelán  
Manufaktúra

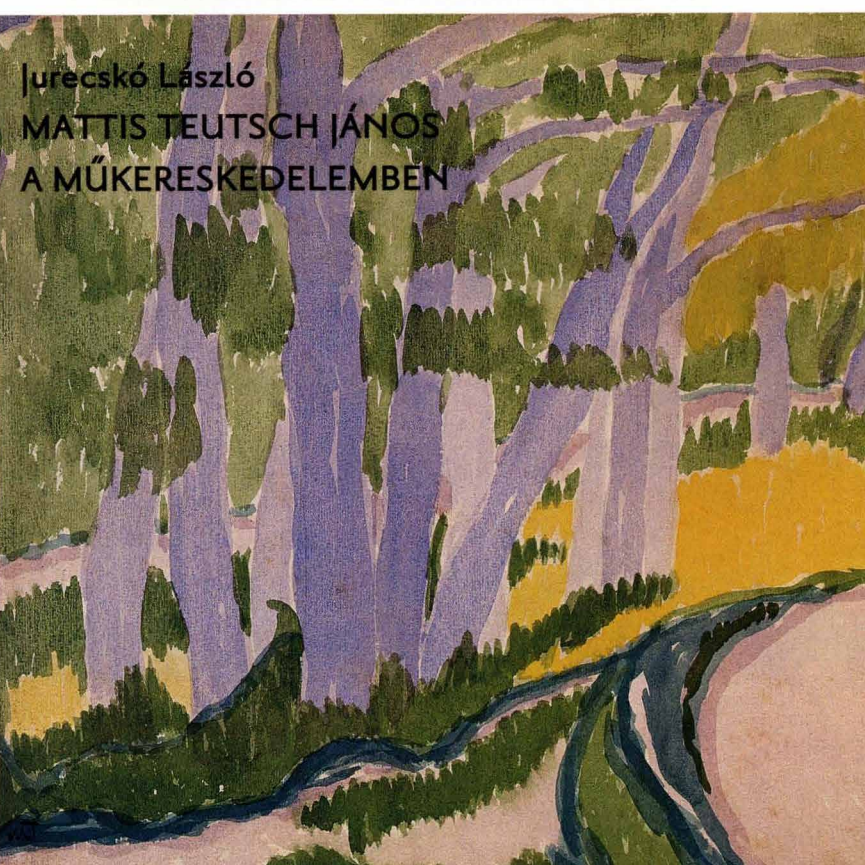


Mravik László:

**MŰTÁRGYAINK SORSA A „ZÁRT” TÁRSADALOMBAN, 1960-IG**  
A holokauszt hosszú árnyéka 3., befejező rész

Székely Bertalan egyik legismertebb műve, nagyvonalúan, szeretettel teli gyermekképmás. Dános Géza gyűjteményéből, jelenleg per alatt. Talán a művész egyik fiának portréja, bár ezzel kapcsolatban vannak fenntartások. Székely Bertalant a magyar művészettörténet mindig nagyra értékelte, a Magyar Nemzeti Galériában, 1999-ben megnyílt Székely-kiállítás ezt a nagyközönség szemében is kétségtelenné tette. Kis túlzással tizianói tisztaságúnak tekinthető festőisége, hibátlan ízlése, világos egyénisége a nagyvilág előtt még rejtve van.

**SZÉKELY BERTALAN (1835–1910)**  
Kisfiú vajas kenyérral, 1875 körül, olaj, vászon, 69 x 55 cm



Jurecskó László  
**MATTIS TEUTSCH JÁNOS**  
A MŰKERESKEDELEMBEN



**AVIVA**

## Pénzügyi tervezés: kiút az élet pénzügyi útvesztőiből



Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba,  
amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberek segítségével találhatunk kivezető utat.  
Ők segítenek.



**Pozsonyi Orsolya**  
kiemelt tanácsadó  
telefon:  
(20) 928-8023



**Balázs Károly**  
szakmai vezető  
telefon:  
(70) 458-0054



**Csatosné Harmati Erika**  
kiemelt tanácsadó  
telefon:  
(30) 2070609



**Solymár Attila**  
kiemelt tanácsadó  
telefon:  
(20) 455-3979



**Tóth Angelika**  
kiemelt tanácsadó  
telefon:  
(30) 985-0655



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

