

# artmagazin

II. évfolyam 4. szám · 2004. szeptember



nemes mihályfi csontváry breuer rozsa  
NÉMETH BELLÁK GERGELY RÉVÉSZ MOLNOS ZÁRDAI TOPOR  
kernstok cragg rónai komoróczy wangdu  
PETRÁNYI BARKI JUHÁSZ IVÁNYI ROSENBERG MATITS ÉBLI



# ANTIK ENTERIŐR

2004

2004. NOVEMBER 25-28.

XI.  
MAGYARORSZÁGI  
RÉGISÉGKIÁLLÍTÁS ÉS VÁSÁR

MŰCSARNOK

IDÉN ELŐSZÖR: KORTÁRS GALÉRIÁK  
BEMUTATKOZÁSA AZ ANTIK ENTERIŐRÖN!

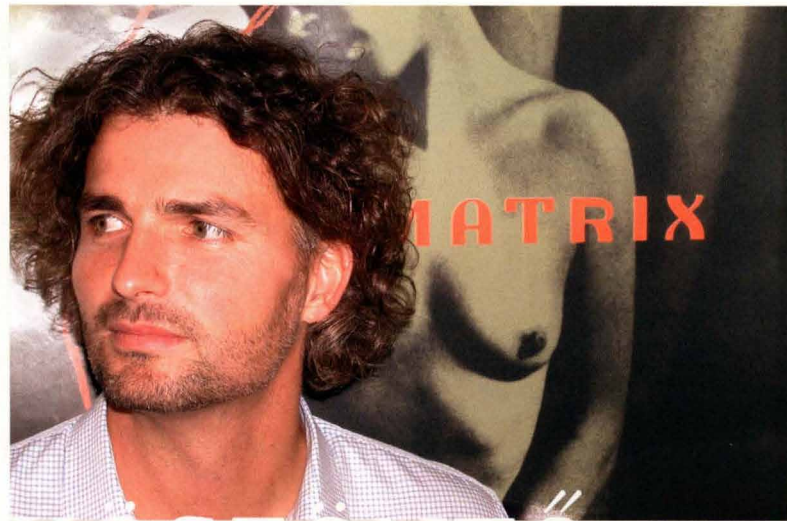
KIEMELT TÁMOGATÓ:  
  
CIB  
BANK

TÁMOGATÓ:  
  
POLAR MOBIL KFT.

RENDEZŐ: PARTNER'S 2000 KFT. TEL: 319-3369

E-MAIL: PARTNERS2000@ANTI-K-ENTERIOR.HU, INTERNET: WWW.ANTIK-ENTERIOR.HU





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

Lapterv  
CZEIZEL BALÁZS  
Olvasószerkesztő  
BORUS JUDIT  
Fotó  
ACSAI MIKLÓS  
GOTTL EGN

Az Artmagazint  
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői  
BARKI GERGELY  
BELLÁK GÁBOR  
BÖRÖCFY VIRÁG  
EINSPACH GÁBOR  
ÉBLI GÁBOR  
FODOR JÁNOS  
GERGELY MARIANN  
HORVÁTH BÉLA  
IVÁNYI BIANCA  
JUHÁSZ SÁNDOR  
MATITS FERENC  
MOLNOS PÉTER  
NÉMETH ISTVÁN  
PETRÁNYI ZSOLT  
RÉVÉSZ EMESE  
ROSENBERG, DAVID  
TOPOR TÜNDE  
UHL VERONIKA  
WINKLER NÓRA  
ZÁRDAI ZOLTÁN

A borítón Tony Cragg  
*Formulation*  
(*Left turning Right turning*), 2003  
bronz, 114 x 127 x 119 cm

Az I. oldalon Lőrinczy György:  
*New York, New York*, 1968  
fotó

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

# BEKÖSZÖNTŐ

artmagazin

Lezártuk a pályázatok és eredményt is hirdettek: a Magyar Nemzeti Galériában más aspiráns hiányában egyértelmű volt az eddigi főigazgató befutása, a Szépművészeti Múzeumban pedig korszakváltás történt: Mojzer Miklós helyét Baán László foglalja el december elsejétől.

Mind a két pályázatot volt szerencsém olvasni. Bereczky Lóránd tanulmányában elfogadható a múzeumi funkciók fontossági sorrendjében felállított klasszikus megközelítés, ugyanakkor tisztán megfogalmazódik a változtatás szükségessége is. Marad a kérdés; ha ez ilyen tisztán felismerhető, miért nem indultak el a folyamatok az előző ciklusokban. Azt gondolom, még most sem késő, az a dolgunk, hogy minden eszközünkkel támogassuk a Magyar Nemzeti Galéria megújulását.

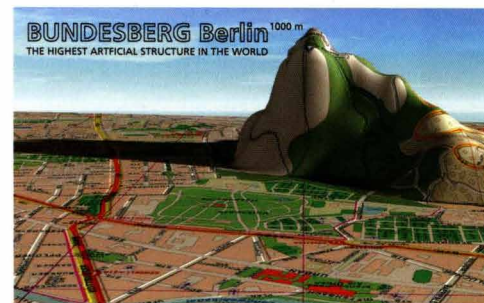
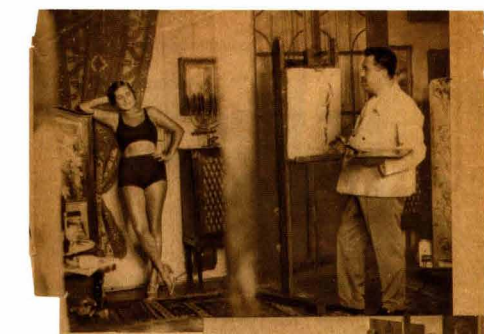
Baán László a még mindig 19. századi minták alapján működő Szépművészeti Múzeumból 21. századi, a világ vezető múzeumaival versenyképes intézményt kíván alakítani. Reméljük, nagyra törő lépései nem véreznek el a szokásos hazai közállapotok harcmezéjén.

Vegyes az utóhatása az előző számunkban közölt, műtárgybírálattal foglalkozó, vitaindítóknak szánt cikknek, amely egy művészettörténész-monográfus tevékenységét kritizálta.

A visszhangokból ítélve, úgy látszik, félresiklott a szándékunk, a sokak által minősíthetetlen és megengedhetetlen hangneműnek érzett, mások által pedig üdvözölt írás közlésével sem bántani, sem minősíteni nem akartunk. A sarkos álláspont, a személyes hang megengedésével vitát kívántunk indítani. Mivel indulatoktól mentes, érdemi reagálások nem érkeztek, ebben a számunkban feltettük a kérdést: milyen műtárgybírálati rendszert tartanak kívánatosnak a múzeumi és a műkereskedelmi szakemberek.

A beérkezett válaszokból világosan kirajzolódik az optimális állapot: konszenzuson alapuló, elméleti és gyakorlati szakemberek véleményét egyaránt figyelembe vevő, a múzeumok, a műgyűjtők és a műkereskedők együttműködését is feltételező, anyagi felelősségvállalással kombinált rendszer, amelynek kialakításához a teljes szakma összefogására szükség van.

Einspach Gábor



4	Németh István: Miért lett nemes – a Nemes? Legendák és tények Nemes Marcellról I.
12	Barki Gergely: Rejtőzködő remekművek meglepetés-kiállítása a Mú-Terem Galériában
18	Ajánló
20	Böröczfy Virág: Múltidézés a Mihályfi Ernő-gyűjtemény salgótarjáni kiállításán
24	Kiállításajánló
26	Bellák Gábor: Egy ismerős ismeretlen Csontváry festményéről, a <i>Titokzatos szigetről</i>
28	Révész Emese: Tiltott testek Akt-botrányok, Karafiáth-trikók
32	Molnos Péter: A festmények hamisításáról – V. rész
36	Matits Ferenc: Breuer Marcel „Afrikai széke”
38	Révész Emese: Magyarok a „világfaluban” Magyarország részvétele az 1900-as párizsi világkiállításon
42	Juhász Sándor: Művészeti technikák – A fametszet
44	Gergely Mariann: Kádár Béla ismeretlen képei üvegnegatívokon a Rónai Dénes-hagyatékban
50	Horváth Béla: Ifjú Kernstok Károly
53	Ébli Gábor: Műgyűjtés és múzeum Mai magyarországi példák magán- és közgyűjtemények kapcsolatára
56	Körkérdés – milyen műtárgybírálati rendszert tart ön kívánatosnak?
59	Zárdai Zoltán: Reprodukció – a szerzői jog szempontjából
62	Iványi Bianca: A Pán–Mezei-gyűjtemény 2. – Pán Imre franciaországi tevékenységének tükrében
65	Topor Tünde: A köz szolgálata a fontos – Beszélgetés Baán Lászlóval, a Szépművészeti Múzeum decemberben hivatalba lépő új főigazgatójával
68	Einspach Gábor: A műtárgy az első... – Beszélgetés Bereczky Lóránddal, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójával
71	Önarcképek, művészportrék – Klasszikus galéria a Pasaréten
72	Winkler Nóra: Szappanopera – Az előző epizód tartalmából
73	Ajánló
74	Petrányi Zolt: Személyes káosz, univerzális fogódzók Komoróczy Tamás művészetéről
77	Rendez-vous a Paris – David Rosenberg párizsi tudósítása
78	Uhl Veronika: Rozsda Endre fotográfiái
80	Előzetes

## Miért lett nemes – a Nemes?

NÉMETH ISTVÁN

„...A míg ősi megátalkodottsággal mindenki politizál széles e hazában, alig vesszük észre azt a tünényes képgyűjteményt, melyet immár világhírű műgyűjtőnk, Nemes Marcel, egy munkás élet szívósságával, hangya szorgalommal, fáradhatatlan energiával, sok áldozattal és páratlanul szerencsés kézzel egybe halmozott... Föl akarom hívni a közfigyelmet arra, hogy

mily nagy veszedelem fenyegeti nemzeti kultúránkat, ha elszalasztunk egy szerencsés alkalmat, melyet hazai kultúránk gazdagítására kezünkbe ad a jó sors. Ha vétkes könnyelműséggel, soha nem pótolható hanyagsággal elmulasztjuk Nemes Marcel páratlan gyűjtemé-

nyének megszerzését és itthon tartását...” A *Budapesti Hírlap* 1912. június 22-i számában ezekkel a figyelmeztető sorokkal igyekezett felrészíteni honfitársait a fiatal Lukács György,<sup>1</sup> de egyes műzeumi szakemberek és a hazai művészeti élet más jeles képviselői is úgy vélték, hogy vétek lenne külföldre engedni ezt a maga nemében egyedülálló kollektívát, amelynek tucatnyi Greco-képpel s gazdag francia impresszionista és posztimpresszionista festményanyagával a Szépművészeti Múzeum akkori gyűjteménye sem vetekedhetett. A budapesti honatyák azonban inkább hittek a gyűjtemény értékét megalapozatlanul és rosszindulatú módon kétségbe vonó társasági pletykáknak, mint a szakmai érveknek, s hagyták, hogy Nemes Marcell magánképtárának legféltettebb darabjai szétszóródjanak az 1913 júniusában tartott párizsi árverésen.<sup>2</sup> Az eseményt Mravik László a magyar kultúrpolitika egyik legnagyobb dualizmuskori baklövésének nevezte, s nem alaptalanul, hiszen, ahogy mások is rámutattak, az ekkor elárverezett kollektívát egyértelműen a magyar műgyűjtéstörténet csúcspontjának képezték.<sup>3</sup>

Bár az említett párizsi aukción mindössze 83 régi és 38 modern festmény szerepelt, az impozáns művésznévsor önmagában érzékelteti e pazar magángyűjtemény jelentőségét. Az itáliai festőiskolát többek között Bassano, Bellini, Botticelli, Moroni, Tiepolo és Tintoretto alkotásai képviselték (ez utóbbi-tól nem kevesebb, mint öt kép szerepelt az aukciós anyagban), a korai németalföldiek közül Gerard David két művét érdemes kiemelni, míg a németek között Barthel Bruyn, Hans Baldung Grien, Lucas Cranach, vagy Hans von Kulmbach nevével találkozhatunk. Iga-

EL GRECO  
(1541-1614)

Szeplőtelen fogantatás olaj, vászon  
108 x 82 cm

Thyssen-Bornemisza-gyűjtemény, Madrid  
Nemes Greco-kollekciójának egyik kedvenc darabja volt ez a festmény, melyet a gyűjtő több jelentős régi képpel együtt, vissza is szerzett a párizsi árverés anyagából. 1919-ben az ő tulajdonaként szerepelt a köztulanajdonba vett műkinceskből rendezett Múcsarnok-beli kiállításon, s Nemes csupán 1928-ban vált meg tőle, amikor egyéb értékes műtárgyakkal együtt ezt a képet is árverésre bocsátotta Amszterdamban.

zi szenzációnak számított a tizenkét Greco, és a három Goya, de ugyancsak három kép szerepelt Rembrandttól s négy Rubenstől. A modern külföldi képanyag legalább ennyire lenyűgöző volt: Cézanne hat és Courbet tíz alkotása mellett, többek között, két Degas, két Van Gogh, négy Manet, két Monet és hat



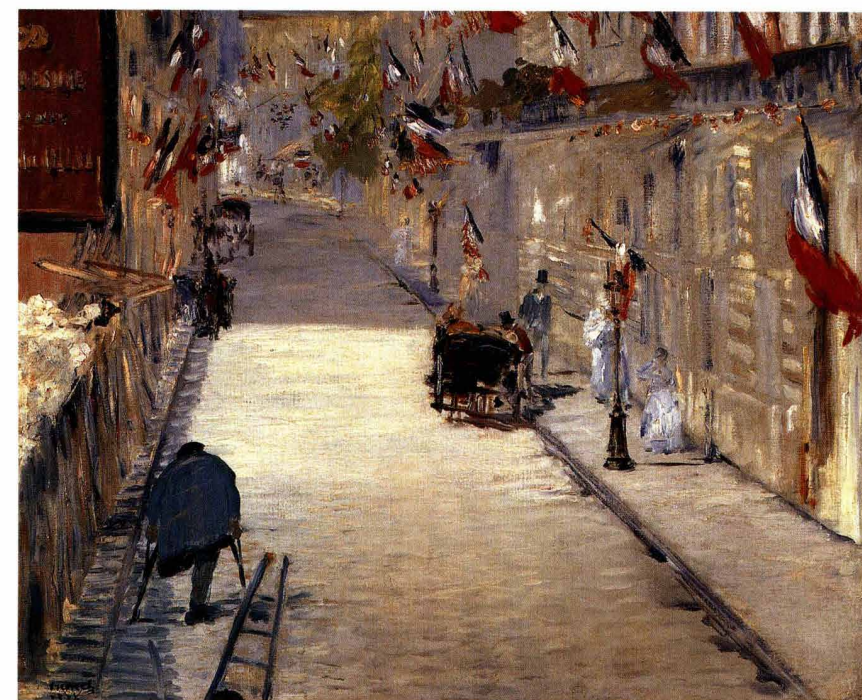
RIPPL-RÓNAI  
JÓZSEF  
(1861-1927)  
Nemes Marcell  
portréja  
„Pedig még van  
valahol egy  
Greco”-rajz

Rippl-Rónai gyakran adott műveinek anekdotizáló címeket, s egyes rajzait különösen nagy előszeretettel látta el különféle szellemes feliratokkal. A művész-asztalról írt könyvében Herman Lipót is megemlíti azt a Nemes Marcellt ábrázoló rajzot, melyen a következő szöveg olvasható: „Pedig még van valahol egy Greco.” Rippl-Rónai kiválóan érzékelteti, hogy El Greco és Nemes Marcell neve milyen elválaszthatatlanul összefonódott a kortársak szemében. Nyilván nem véletlen, hogy később a Nemes-gyűjtemény magyar anyagából rendezett hagyatéki árverés katalógusának is éppen ez a rajz került a címlapjára.

Renoir került ekkor kalapács alá.<sup>4</sup> Itt jegyezzük meg, hogy ez a képkollektívó csupán a krémje volt Nemes akkori gyűjteményének, hiszen a jeles műbarát más egyebek mellett, igen jelentős modern magyar festészeti anyaggal is rendelkezett, amely önmagában több száz darabot számlált: Rippl-Rónai műveinek például egész sorozata volt a birtokában, de Ferenczy Károly, Paál László, Szinyei Merse Pál vagy Vaszary János kiváló alkotásai mellett, Munkácsy olajvázlatai közül is több tucatot a magáénak mondhatott.

Mit lehet azonban tudni e párját ritkító magángyűjtemény létrejöttéről, későbbi sorsáról, illetve a gyűjtőként és mecénásként már életében legendává váló Nemes Marcellról? Bár személyével és évről évre látványosan gyarapodó kollektívájával sokat foglalkozott a korabeli sajtó, a Nemesre vonatkozó legtöbb konkrét életrajzi adatot a halála után megjelent újságcikkekben, nekrológokban, illetve a később publikált, anekdotikus elemekkel fűszerezett kortársi visszaemlékezésekben találjuk. Ezek tükrében egy igen kalandos, szinte mesébe illő életút bontakozik ki előttünk. A pályafutása csúcspontján magyar nábobként, vagy éppen tutzingi várúrnként

emlegetett Nemes Marcell Klein Mózes néven látta meg a napvilágot Jankovácson, a későbbi Jánosalmán, 1866. július 12-én.<sup>5</sup> Szegény, többgyermekes zsidó családból származott, apja állítólag a helyi izraelita hitközség kántora volt.<sup>6</sup> Már egész fiatalon elhagyta a szülői házat, s Pesten próbált szerencsét.<sup>7</sup> Egyesek még azt is tudni vélték, hogy kezdetben egy Kerepesi úti kávéházban próbált pénzt keresni dalénekesként, szerelmes levelek fogalmazójaként, illetve gyorsportrék rajzolójaként.<sup>8</sup> Később évekig szén- és faáru-kereskedéssel foglalkozott, közben egy ideig alkusz volt a Spitzer Gyula-féle gabonabizományi cégnél, belekóstolt a tőzsdézésbe, sőt telekspekulációkkal is próbálkozott. Megvette a svábhegyi Eötvös-villát, s ott részvénytársasági alapon szanatóriumot akart üzemeltetni, de számításai nem váltak be.<sup>9</sup> Egyes utalások szerint már ekkoriban kapcsolatba került a jó-



EDOUARD MANET  
(1832-1883)

A rue Mosnier zászlódíszben, 1878 olaj, vászon  
65,5 x 88 cm  
Paul Getty Museum, Santa Monica  
Az Auguste Pellerin gyűjteményéből származó kép 1911-től szerepelt a Nemes-gyűjtemény anyagából rendezett kiállításokon, s 70 000 frankért kelt el az 1913-as párizsi árverésen. Egyes források szerint Herzog, mások szerint Biermann volt a vevő. A festmény később a Goldschmidt-gyűjteménybe került, majd végül Paul Mellon szerezte meg. A kép vázlatrajza Majoszky Pál birtokában volt, jelenleg a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében található.

módú Herzog Lipót Mórral, aki később is gyakran támogatta anyagilag Nemes üzleti vállalkozásait. Végül opciókat szerzett egy márványbánya megvásárlására, s állítólag ezek eladásából jutott olyan jelentősebb pénzösszeghez, mely lehetővé tette számára, hogy képeket vásároljon.

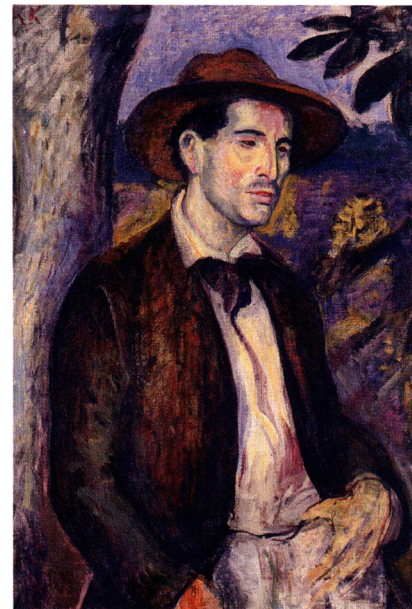
Valójában nem lehet tudni pontosan, mikor kezdett el Nemes komolyabb formában műtárgyakkal foglalkozni. Gé-

ber Antal kéziratos formában fennmaradt, s mindmáig fontos forrásnak számító kétkötetes műve, a *Magyar gyűjtők* ezzel kapcsolatban is tartalmaz bizonyos információkat, gyanítható azonban, hogy az általa összegyűjtött adatok egy része ugyancsak a korabeli sajtóból származik.<sup>10</sup> Géber feljegyzései szerint Nemes első törzshelye a Nicolett kávéház volt, innen azonban csakhamar kiutasították, mivel rendszeresen telehajszolta a márványasztalokat. Üzleti székhelyét ekkor az Abbázia kávéházba helyezte át, ahol előrelátóan már csak kartonlapokra firkálgatott. (Itt jegyezzük meg, hogy Nemes élete végéig megőrizte művészi ambícióit, festményeiből halála után az Ernst Múzeumban kiállítást is rendeztek.) Szintén Gébertől tudjuk, hogy Nemes az Urbán S. L. szénkereskedő cégnél dolgozott, s hogy az 1880-as évek végén Urbán Sámuel ajánlásával Frankfurtba került a

rezárakkal kereskedő s műgyűjtőként is jelentősnek számító Goldschmidthez, akinek Urbán a magyarországi képviselője volt.<sup>11</sup>

Nemes állítólag már Frankfurtból egy rakás metszettel tért haza, ezektől a „limlomoktól” azonban rövidesen megszabadult. Gyűjtői pályafutásának kezdeteiről másutt azt olvashatjuk, hogy megszerzett egy százötven darabos régi festménygyűjteményt, melyet

REMBRANDT VAN RIJN (1616-1669) Férfi tollas kalapban olaj, vászon 83,5 x 75,6 cm Art Institute, Chicago A kép 1911 decemberében M. P. W. Boulton gyűjteményének londoni árverésén bukkant fel, Nemes Marcell állítólag Julius Böhrer müncheni műkereskedő közvetítésével szerezte meg. 1912-ben szerepelt a Nemes képeiből rendezett düsseldorfi kiállításon, s az 1913-as párizsi árverésen ez a mű kelt el a legmagasabb, 516 000 frankos áron. Élete során Nemes Marcellnek legalább hét Rembrandt-festmény volt a birtokában, s ezek közül több olyan is, melyet – ehhez a képhez hasonlóan – ma is a holland nagymester hiteles, saját kezű alkotásának tartanak. Ez azért is nagy szó, mivel például a budapesti Szépművészeti Múzeum hagyományosan Rembrandtnak attribúált képeit időközben mind megkérdőjelezték!



aztán megmutatott Ernst Lajosnak, a Nemzeti Szalon akkori igazgatójának. Ernst kiábrándította, mondván, hogy hasonló tömegárut vagonszámra hoznak be Olaszországból, nem ilyenekkel kéne foglalkoznia. Nem tudni, mennyire hitelt érdemlők ezek a tudósítások, azt azonban jól érzékeltetik, hogy Ne-

mes ekkoriban még korántsem rendelkezett olyan biztos értékítélettel, illetve szakismerettel a művészetek terén, mint amilyenre néhány éven belül szert tett. A Japán kávéház művészszála, melynek 1909 táján az igazi „self made man” maga is törzstagjává vált, mindenestre kiváló szabadiskolának bizonyult

számára. Ahogy Meller Simon megfogalmazta, „...gyors felfogásával hamar elletett itt mindent, amit használhatott: kik a régi és kik a modern festészet vezető nevei, mit kell és mit nem szabad gyűjteni... A Japánból azokat, akiknek ítéletét fontosnak tartotta, Szinyeit, Ferenczyt, Fényest, Hatvanyt, Petrovicst stb. felvitte magához, megmutatta nekik a képeket... Ítéliképessége hamar önállósodott, mindazonáltal továbbra is megtartotta e bemutatások szokását, melyek viszont művészeink ismereteit lényegesen gazdagították.”<sup>12</sup>

Ernst Lajoshoz fűződő személyes kapcsolatának nem kis szerepe lehetett abban, hogy már 1904-től rendszeresen vásárolt modern magyar festményeket

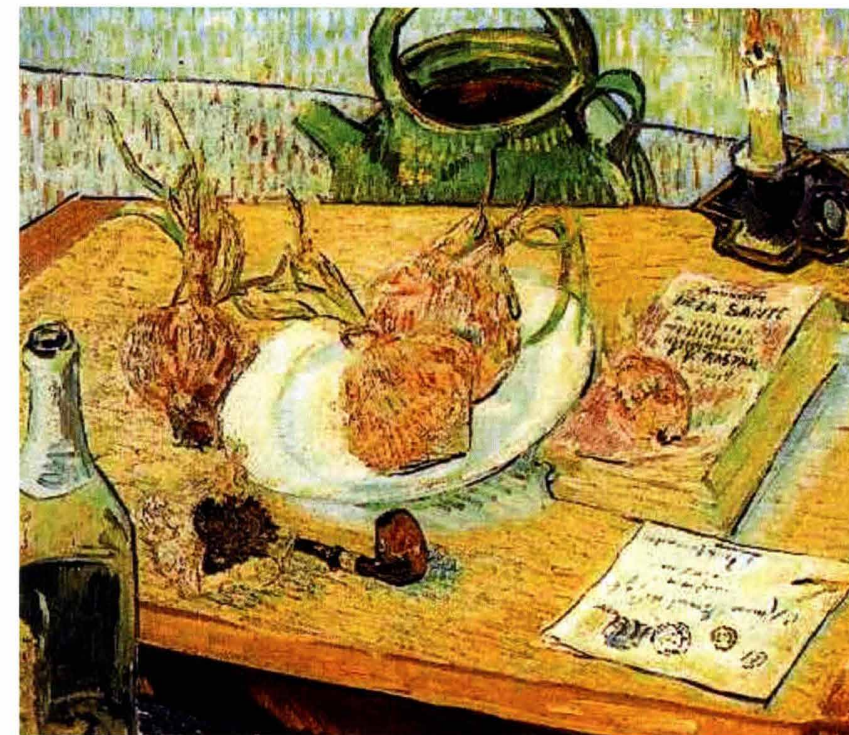
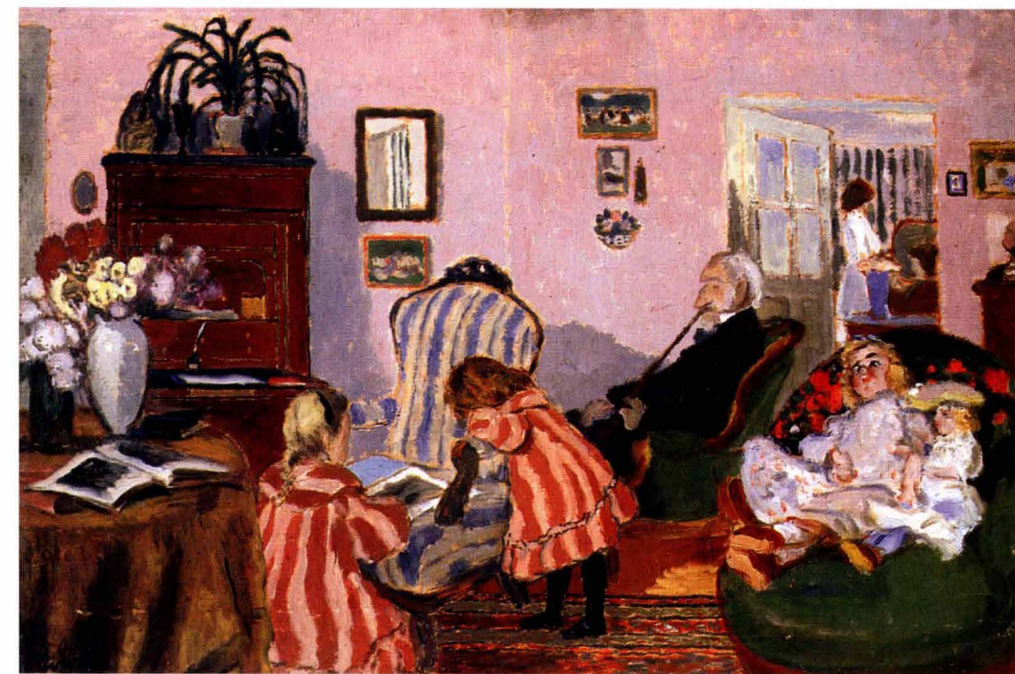
a Nemzeti Szalonban. Egyes utalások szerint Nemes első szerzeménye Strobentz Frigyes *Könyvtárban* című műve volt, melytől a jeles műbarát állítólag élete végéig nem vált meg.<sup>13</sup> Strobentz képeinek gyűjteményes kiállítása 1904 novemberében volt a Nemzeti Szalonban, s 49. szám alatt valóban szerepelt itt a festőnek egy *Sienai libreria* című alkotása, mely Telepy Katalin szerint talán azonos lehet az említett festménnyel.<sup>14</sup> Egyik írásában Lázár Béla is utal erre a kiállításra, azt állítva, hogy a Nemzeti Szalon sajtónapján, Nemes az ő kíséretében látogatta meg a tárlatot, ahol rögtön vagy egy tucat képet vásárolt.<sup>15</sup> Bár az ismert művészeti író hiteles forrásnak tekinthetnénk, hiszen élete végéig szoros kapcsolatban állt Nemes Marcellel, úgy tűnik, több évtized távlatából már ő sem teljesen pontosan idézte fel az eseményeket, legalábbis ami a vásárolt művek számát illeti. A Nemzeti Szalon 1912-es Almanachja szerint ugyanis Nemes Marcell mindössze két Strobentz-festményt vett az említett időszakban.<sup>16</sup> Lázár túlzottnak tűnő adatai egyébként talán azzal magyarázhatók, hogy Nemesre tényleg jellemző volt a nagy tételben való vásárlás, olyannyira, hogy idővel ez is a személye körül kialakult legenda szerves részévé vált. Jól érzékelteti ezt például, hogy Nemes egyesek szerint csak Rippl-Rónaitól vagy ötven művet szerzett meg egyszerre, mások ugyanakkor már százról beszélnek, sőt, van ahol kétszázról olvashatunk. Mellesleg, hogy adott esetben a kortársak nem is túloztak annyira, azt Rippl-Rónai József egy 1909. április 6-i feljegyzése is bizonyítja, melyben a festő tételesen felsorolja azt a negyvennégy képet, melyet Nemes vásárolt meg tőle.<sup>17</sup> Ha mindehhez még hozzáadjuk Ripplnek azt az öt festményét, amelyet a gyűjtő ugyanebben az évben vett a Nemzeti Szalonban, lényegében félszáznál tartunk. Nemes és a festő egyébként rövid időn belül baráti viszonyba kerültek egymással, jellemző például, hogy Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum későbbi igazgatója is Rippl-Rónai Kelenhegyi úti műtermében ismerkedett össze az éppen ott vendégeskedő műbaráttal.<sup>18</sup>

KERNSTOK KÁROLY (1873-1941) Czóbel Béla portréja, 1907 olaj, vászon 101,4 x 70 cm Magyar Nemzeti Galéria, Budapest A Czóbel-portré már a Művészház 1910-es Nemzetközi Impressionista-kiállításán is Nemes Marcell tulajdonaként szerepelt, s mindvégig a gyűjtő birtokában maradt. Az 1915-ös San Francisco-i világtárláson s több hazai tárlaton is ki volt állítva. A Nemes-gyűjtemény azon magyar képei közé tartozott, melyek nem keltek el az Ernst Múzeum 1934-es hagyatéki árverésén. 1935-ben, a többi hátramaradt művel együtt, Kernstok képe is Fränkel műkereskedőhöz került, aki a festményt végül a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozta.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861-1927) Piacsek bácsi babákkal, 1905 olaj, karton, 71,3 x 103 cm Magyar Nemzeti Galéria, Budapest A festmény talán már 1906-tól, de 1910-től egész biztosan Nemes Marcell birtokában volt. Híres Rippl-kollekciójának darabjait Nemes gyakran kölcsönözte különböző hazai és külföldi kiállításokra. A *Piacsek bácsi babákkal* is számos tárlaton szerepelt, így többek között a Művészház 1911-es retrospektív Rippl-Rónai-kiállításán, ahol a Nemes-gyűjteményből származó harminckilenc mű külön-teremben volt látható. A képet 1933-ban, Nemes Marcell hagyatéki anyagából vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum.

A gyűjtőként és mecénásként egyre ismertebbé váló Nemes egyes múzeumokkal, illetve kiállítási intézményekkel is igyekezett mind közelebbi kapcsolatot kiépíteni. Különösen szoros szálak fűztek például a Szépművészeti Múzeumhoz, melynek mindmáig jórészt feldolgozatlan irattári anyagában egész sor rá vonatkozó akta található. Hogy ezek az iratok olykor milyen érdekes, új információkat tartalmaznak, annak érzékeltetésére elég itt talán Kammerer Ernőnek, az Országos Képtár akkori igazgatójának egy 1906. január 30-án kelt levelét idézni, mely egyébként a legkorábbi Nemessel kapcsolatos múzeumi dokumentum.

„...Nagyméltóságú Miniszter Úr, Kegyelmes Uram! Nemes Marcel budapesti lakos és vállalkozó az Országos Képtárral néhány év óta sűrű összeköttetést tart fenn, mivel a régi festészet tanulmányozása képezi egyik foglalkozását és mert külföldi útjaiban kiváló műdarabokat nagyobb összegeken is vásárolván, ambízióját az képezi, hogy olyan képeket szerezzen, melyek gyűjteményeinkben hézagot pótolnak. Vásárlásainak célja állítása szerint nemcsak az, hogy ezekkel műszeretét kielégítse, hanem az is, hogy majdan egy nagy adomány útján az állami gyűjteményeket méltóan kiegészíthesse. [...] Nemes Marcel úr 1866-ban Jankovácson született, de 1883-óta budapesti lakos. Hohenlohe herceg kőszénbányáinak magyarországi képviselőjénél kezdte szolgálátát, ahol, mint intéző, 1884-ig működött. 1884-ben Budapesten a m. kir. államvasutak jözsefvárosi pályaudvarán Ungar és Klein név alatt kőszénagykereskedő céget alapított, melynek később egyedüli tulajdonosa lett. 1894-ben átvette Kanitz Zsigmond bécsi kőszénbánya cég képviselőjét és 1897 óta mint bányász- és erdővállalkozó működik. Ezen minőségében szerencséseje volt nagyobb külföldi tőkéket több jelentékeny vállalat érdekében behívni, s oly vállalatok létesítését biztosítani, melyek most egyes vidékek gazdasági életét megállapították vagy jelentékenyen fejlesztették. Ilyen alapítások a Vaskoh-belényesi márványbánya-társulat és a nagyváradi gkat. püspökség területén Belényes vidékén 30.000 hold erdőterületen alapít-



VINCENT VAN GOGH (1853-1890) Csendélet hagymákkal, 1889 olaj, vászon 51 x 65 cm Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo Nemes Marcellnek kiemutathatóan legalább öt Van Gogh-festmény volt rövidebb-hosszabb ideig a birtokában. Ezek közül kettő, a *Csendélet hagymákkal* és a *Három fa* szerepelt az 1913-as párizsi árverésen. Mindkettőt a korabeli holland kulturális élet egyik kulcsfigurája, Hendrik Bremmer vásárolta meg megbízói, a Kröller-Müller familia számára. A képek azóta is az otterlói múzeumban találhatóak. A másik három Van Gogh-festmény, a *Havas táj*, a *Virágok porcelánvázában* és a *Viharos táj*, néhány évvel később, 1918. november 21-én bukkant fel a párizsi Hôtel Drouot árverésén, ahol mintegy negyvenhat régi és modern festmény került ismét kalapács alá Nemes Marcell gyűjteményéből.

tott báró Wilgerodt-féle telepe, amely eddig teljesen hozzáférhetetlen területet nyitott meg a munkának. ...Mindezeknél fogva, mivel Nemes Marcel úr gazdasági tevékenysége gyümölcsstelenül hevert természeti kincseket hozott forgalomba, ...s mivel további gyűjtéseivel és adományaival közgyűjteményeink érdekeit szolgálja, azon tiszteletteljes kéréssel fordulok Excellentiádhoz, hogy Nemes Marcel urat, áldozatkészségének képtárunk érdekében lehető igénybevehetése céljából is, megfelelő kitüntetéshez, a Ferencz József renddel való decorálásához juttatni méltóztassék...”<sup>19</sup>

Az idézett levél nem csupán Nemes Marcell kevésbé ismert vállalkozói múltjának a felderítéséhez szolgáltat újabb adalékokat, de egyúttal ambícióiról is sok mindent elárul. Úgy tűnik egyébként, hogy a Nemes jövőbeni adományaira tett ígéretek ekkor még nem hatották meg a minisztériumot. Semmi nyoma ugyanis annak, hogy a vállalkozó elnyerte volna az óhajtott Ferenc József-rendet, vagy bármilyen más kitüntetést. Mint látni fogjuk azonban, Nemes – aki, más zsidó származású műpártolókhöz hasonlóan, szemmel látha-



születésű, s hollandiai tanulmányai után Angliában letelepedő festőnek a 20. század elején még alig akadt hiteles alkotása Magyarországon, s életművét is csak ekkoriban kezdte feltérképezni Térey Gábor, a Régi Képtár akkori vezetője. Nem csoda, hogy Térey külön is megemlékezett Nemesnek ezekről az adományairól. Mint írta, „...mindenkinek, aki a hazai művészet ügyét úgy szívén viseli, mint Nemes Marcell, végtelen hálával tartozunk. Finom műérzékével el tudta találni, hogy épp olyasmivel gyarapítsa gyűjteményeinket, ami leginkább hiányzott belőlük.”<sup>20</sup> Ezúttal már a kulturális tárca is igyekezett méltó módon honorálni Nemes áldozatos műpártoló tevékenységét: Apponyi miniszter hivatalos levélben tájékoztatta Kammerer Ernőt, a múzeum igazgatóját, hogy Ferenc József 1908. november 27-i határozatával királyi tanácsosi címet adományozott Nemes Marcellnek.<sup>21</sup>

1909 tavaszán, amikor a pazar magángyűjtemény régi külföldi képeiből kiállítást rendeztek a Szépművészeti Múzeumban, Nemes már széles körben ismert műgyűjtőnek és mecénásnak számított. Sokan csodálták és még többet irigyelték. Műpártolói szerepét és jelentőségét egyesek Lorenzo de Mediciéhoz hasonlították.<sup>22</sup> Bár ezen a kamarakiállításon – amelynek katalógusához maga Nemes Marcell írta az előszót –, még csupán tizenkilenc festmény kapott helyet, olyan kiváló darabok szerepeltek ebben az anyagban, mint Jacob Jordaens *Jób* című alkotása (jelenleg Detroit Institute of Art), vagy Francisco Goya azóta szintén Amerikába került remekműve, a *Mulatók*. Érdemes külön megjegyezni, hogy szinte az összes itt kiállított képnek biztos provenienciája volt.<sup>23</sup> A régi festményekkel párhuzamosan, a modern francia mesterek alkotásai is egyre nagyobb számban bukkantak fel ekkoriban Nemes Marcell gyűjteményében. A gyűjtő nyitottságát, az aktuális művészeti törekvések iránti fogékonyságát azonban talán még inkább érzékelteti, hogy a Művészeti Múzeum 1910 tavaszán megrendezett nagyszabású nemzetközi impresszionista kiállításán, melyre Nemes több tucat festményt kölcsönözött, az akkor még ultramodern-

JOHANN KUPETZKY (1667-1740) Családi önarckép olaj, vászon, 113 x 91,2 cm Szépművészeti Múzeum, Budapest Nemes Marcell 1910-es ajándéka.

A *Családi önarckép*et egyes kortársak még Rembrandt és Van Dyck alkotásaihoz hasonlították, bár felfogásában inkább a leideni finomfestők kissé szárazabb, aprólékosan kidolgozott műveivel áll közel. A festmény kétségtelenül Kupezky legkiválóbb portréi közé tartozik, melyet a művész – nyilván érzelmi okokból – élete végéig megőrzött. Később az ansbachi képtárba, majd J. Porges párizsi gyűjteményébe került. Nemes Marcell jött rá, hogy az ekkor Willem Drost alkotásaként szereplő kép valójában Johann Kupetzky lappangó főművével azonosítható.

PAUL CÉZANNE Fiú képmása olaj, vászon, 79,5 x 64 cm Bühler Stiftung, Zürich A *Vörösmellényes fiú*, vagy *Olasz fiú* címen is emlegetett festmény, mely Cézanne legvonzóbb s legismertebb műveinek egyike, a Művészeti Múzeum 1910-es kiállításán szerepelt, valamint később, a Nemes-gyűjtemény legjavát bemutató 1912-es düsseldorfi tárlaton is. Érdekes, hogy a kép mindössze 56 000 frankos árat ért el az 1913-as párizsi aukción.

nek számító expresszionista és kubista mesterek több alkotását is felvontatta. Az ő tulajdonaként szerepelt a tárlaton Rouault *Halálraítelt*-je, a párizsi fauve-ok köréhez tartozó holland Kees van Dongen két jellegzetes festménye s Pablo Picasso négy szignált műve, köztük az időközben a szentpétervári Ermitázs gyűjteményébe került *Mandolinos nő*.<sup>24</sup>

1910 áprilisában Nemes újabb adománnyal lepte meg a Szépművészeti Múzeumot. Az ekkor ajándékozott kilenc festmény között volt Bogdány két újabb alkotása, egy Mária királynőt, II. Lajos özvegyét megörökítő 16. századi németalföldi portré, a Fráter György meggyilkolásában nem kis szerepet játszó Francesco Sforza Pallavicini egy szintén ebből az időszakból származó képmása (jelenleg MNM, Történelmi Képcsarnok), illetve az akkor még magyar festőnek tartott Johann Kupetzky egyik főműve, az *Önarckép feleségével és kisfiával*,

JULES PASCIN (1885-1930) Nemes húzat egy-egy rajzot és szobrot a művész-cigányokkal



Nemes húzat egy-egy rajzot és szobrot a művész-cigányokkal

amelyet Nemes fedezett fel, és azonosított egy párizsi gyűjteményben.<sup>25</sup> Mindezek után már nem kellett sokáig várni, hogy a jeles műpártoló rég dédelgetett álma végre valóra váljon. Kulturális téren tanúsított áldozatos tevékenységének köszönhetően ugyanis Jánoshalmi előnévvel, 1910 nyarán elnyerte a nemességet.<sup>26</sup> Ugyanennek az évnek a végén, a közönség immár a korábinál lényegesen gazdagabb váloga-

tást láthatott Nemes gyűjteményéből a Szépművészeti Múzeumban. A nyolcvan régi és modern képből álló anyagban a németalföldi és olasz mesterek elsősorú művei mellett ekkor már Corot, Delacroix, Courbet, Cézanne, Degas, Renoir, Manet és Monet festményei is ott sorakoztak.<sup>27</sup> A nemzetközi érdeklődést kiváltó budapesti tárlat igazi szenzációját azonban kétségtelenül a spanyollá vált görög festő, El Greco alkotásai jelentették.<sup>28</sup> Nemes Marcellt sokan a művész újrafelfedezőjeként ünnepelték, s ha ez így nem is igaz, tény, hogy rövid időn belül ő vált El Greco műveinek legjelentősebb és legismertebb korabeli gyűjtőjévé. Az is vitathatatlan, hogy Greco-kollekciója nem elhanyagolható szerepet játszott a Németország után Magyarországot is elérő „Greco-láz” fellángolásában. A kortársak közül egyébként többen manipulatív szándékot, burkolt üzleti megfontolásokat sejtettek abban,



KAREL DUJARDIN (1626-1678) Tóbiás az anygallal és a hallal olaj, vászon, 85 x 64,7 cm Szépművészeti Múzeum, Budapest Nemes Marcell 1908-as ajándéka. Nemes Marcell kiváló szemét, illetve kvalitásérzékét bizonyítja, hogy felfigyelt erre a Talleyrand-Sagan hercegnő tulajdonából 1907-ben Párizsban elévrezett képre, melyről ajándékozása-kor még ő maga sem tudta, hogy valójában kinek az alkotása. A festőt nem sokkal később Térey Gábornak sikerült azonosítania, összevetve a művet az inkább itálizáló tájképeiről ismert Dujardin néhány hasonló típusú alkotásával.

tóan vágyott a (címeiben is kifejezett) társadalmi elismerésre – nem a levegőbe beszélt, hanem rövidesen, szinte várakozáson felül beváltotta ígéreteit. Már 1906-ban Adolf von Menzel két vázlatrajzát s Guttman Jakab IX. Pius pápát ábrázoló márványszobrát ajándékozta a Szépművészeti Múzeumnak, (ezen utóbbi idővel átkerült a Magyar Nemzeti Galériába), majd egy évvel később egy Greco köréből származó spanyol *Férfiportréval* egészítette ki korábbi adományait.



tó, Karel Dujardin olaszos szépségű alkotása, a *Tóbiás az anygallal és a hallal*. A csendéleteiről és madárképeiről ismert Bogdány képeinek a megszerzése egyébként annál is jelentősebb eseménynek számított, mivel az eperjesi

## Más partner szóba sem jöhet.



Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

VELÜNK KÖNNYEBB



**Raiffeisen  
BANK**

Private Banking

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

festőről, vagy legalább egy illusztráció valamelyik képéről. Ezek után lépett aztán színre Nemes a Spanyolországban szerzett zsákmánnyal, s állította ki, majd árvereztette el a görög képeit...<sup>30</sup>

Egyes kortársak szintén hasonló módon idézték fel a Greco-képek „felfedezésének” kalandos történetét.<sup>31</sup> Szinte biztosra vehető azonban, hogy legendával állunk szemben. Igazság szerint ugyanis nem egészen húsz Greco-festményről mutatható ki, hogy rövidebb, vagy hosszabb ideig ténylegesen a magyar gyűjtő birtokában voltak, ráadásul egyes kutatók újabbán még azt is kétségbe vonják, hogy Nemes Marcell valaha is megfordult volna Spanyolországban.<sup>32</sup> Saját bevallása szerint egyébként Meier-Graefe csak 1910 novemberében, Budapesten ismerkedett össze Nemes-sel, amikor a gyűjtő Greco-képei már a Szépművészeti Múzeum kiállításán szerepeltek.<sup>33</sup> Nemes mellesleg kimutathá-

tóan járt Spanyolországban, ezt egyes irattári források is igazolják.<sup>34</sup> Mindez persze még nem zárja ki, hogy Greco-képeinek többségét esetleg tényleg párizsi műkereskedelemben szerezte, mint ahogy azt manapság többen feltételezik.

Egyes korabeli utalásokból kiderül egyébként, hogy Nemes Marcell Greco-képeit korántsem mindenki fogadta olyan túláradó lelkesedéssel Magyarországon, mint például Térey Gábor, aki külön tanulmányban is méltatta a gyűjtemény e jeles darabjait.<sup>35</sup> Balló Ede egy 1911. május végi naplójegyzetében olvashatunk például arról, milyen lekicsinyelő hangnemben nyilatkoztak az Országos Képzőművészeti Tanács egyes tagjai (köztük Deák-Ébner Lajos, Stróbl Alajos, Zemplény Tivadar, vagy Benczúr Gyula) a Nemes birtokában lévő Greco-festményekről, így többek között Niño de Guevara – Balló által egyébként le is

másolt – mellképéről. A történet ismeretése után Balló Ede felteszi a kérdést, „...Hát nem szomorú, hogy egy ország válogatott művészei és műértő csoportja, gyengének, rossznak, kellemetlennek talál egy képet, míg az ügyek előadója (azaz Térey) ugyanezt 400 000 koronáért megvételre ajánlja? Kinek van igazsága, és milyen eredmény várható ilyen eltérő értékelésektől?”<sup>36</sup> Nos, az eredményt már ismerjük, feltéve ha a bevezetőben már említett 1913-as párizsi árverés annak nevezhető. A dolog pikantériája egyébként, hogy a minisztérium számára készített szakvéleményében Balló Ede maga is olyan nevetésesen alacsonyra taksálta Nemes Greco-képeit, hogy a kulturális tárca képviselői ezek után szinte joggal kezdtek kételkedni abban, hogy reálisnak tekinthetők-e Térey értékcselesei. ❖

(Folytatása következik.)

<sup>1</sup> Lukács György, Levél a szerkesztőhöz, Nemes Marcel gyűjteménye, *Budapesti Hírlap*, 1912. június 22., 14.

<sup>2</sup> *Catalogue des Tableaux Anciens, Catalogue des Tableaux Modernes, Composant la collection de M. Marcell de Nemes de Budapest*, Galerie Manzi, Joyant, Párizs, 1913. június 17-18.

<sup>3</sup> Mravik László, Budapest műgyűjteményei a két világháború között, *Budapesti Negyed IX*(2001), 160; Geskó Judit-Molnos Péter, Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon, *Monet és barátai*, kiállításkatalógus, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2003-2004, 27.

<sup>4</sup> A Nemes-gyűjtemény párizsi árveréséről nem csupán különböző hazai újságok (*Pester Lloyd*, *Az Újság* stb.), hanem külföldi szaklapok is részletesen tudósítottak, esetenként azt is feltüntetve, kik vásárolták meg az egyes képeket: Lásd többek között: *Les Arts*, 1913. június, 1-32; *Der Cicerone*, 1913, 516-518; *Kunst und Künstler*, 1913, 586-588; *Der Kunstmarkt*, 1912-1913, 321-324; *La Revue de l'art Ancien et Moderne*, 1913, 453-462.

<sup>5</sup> Nemes Marcell születésének pontos dátumát (a hónap és a nap feltüntetésével) egyedül Meller Simon nekrológiájában találjuk meg, érdekes módon ezt az adatot egyetlen későbbi szerző, vagy lexikon sem vette át: Simon Meller, Marcell von Nemes, *Zeitschrift für Bildenden Kunst* (Leipzig), 1931/32, 25-30 (25).

<sup>6</sup> Lásd többek között: Lippay Gyula, A tuzingi kastély regényhőse, *Színházi Élet* 1930. november 9-15, 58-60.

<sup>7</sup> Nemes Marcell nevével először 1898-ban találkozhatunk a *Budapesti Czim és lakásjegyzék*ben. Az úgynökként feltüntetett Nemes ekkor a VII. Akácfa u. 56. szám alatt lakott. 1902-ben már mint bányavállalkozó

szerepel ugyanitt, s lakcíme ekkor: VI. Andrassy út 55. Úgy tűnik, egészen 1905-ig ezen a címen lakott. 1906-os címe: Teréz körút 46., de már a következő évben visszaköltözött az Andrassy útra, ahol 1910-ig a 38-as szám alatt, majd a 31-es szám alatt lakott 1914-ig. Ettől kezdve egészen az 1920-as évek elejéig a Deák Ferenc tér 3. szám alatti többszintes ingatlant birtokolta.

<sup>8</sup> Komlós Jenő, Hogyan lett a pesti kis szénkereskedőből Nemes Marcell világhírű, mesés vagyoni műgyűjtő és festőművész, *Az Est*, 1930. október 30., 3-4.

<sup>9</sup> Lásd többek között: Miért lett nemes a – Nemes?, *Pesti Futár*, 1910. július 11., 9-11.

<sup>10</sup> Géber Antal, *Magyar gyűjtők*, I-II., kézirat a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában, szerkesztette Tóth Melinda, Budapest, 1970.

<sup>11</sup> Urbán Sámuel hitelekkel is segítette az ambiciózus fiatalember üzleti próbálkozásait. Később, amikor Nemes Marcell már híres műgyűjtő lett, Urbánnal szembeni tartozását festmények formájában egyenlítette ki. Ezek a képek később – a szénkereskedő lánya, Stéger Györgyné, Urbán Anna tulajdonaként – szerepeltek is 1917-ben a Múcsarnokban megrendezett *Régi és mai belga művészet* című kiállításon.

<sup>12</sup> Meller Simon, A Japán-kávéház művészasztala, *Budapest*, 1946. december, 440-443.

<sup>13</sup> Gergely István, Művészfejek. Víziók a művész-kávéházban, *Képzőművészet VI*(1932), 224-226.

<sup>14</sup> Telepy Katalin, Strobotz Frigyes Münchenben élt magyar festő munkássága (1858-1929), *Művészettörténeti Értesítő XXXIX*(1990), 99-120 (101).

<sup>15</sup> Dr. Lázár Béla, Jánosalmi Nemes Marcell, *Az Ernst-Múzeum Kiállításai CXLI. Ambrosi Gustinus szobrászművész és Jánosalmi Nemes Marcell festőművész gyűjteménye kiállítása*, Budapest, 1933. október, 4.

<sup>16</sup> Lásd Művásárlók és eladott művek lexikona 1894-1911, *A Nemzeti Szalon Almanachja*, Budapest, 1912, 279-280. Az itt található kimutatás szerint egyébként 1904 és 1911 között Nemes több mint negyven kortárs magyar festményt vásárolt a Nemzeti Szalon különböző kiállításain.

<sup>17</sup> Rippl-Rónai említett, kézzel írt feljegyzése a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában található 4895/4 szám alatt.

<sup>18</sup> Petrovics Elek, *Előszó, Jánosalmi Nemes Marcell magyar képgyűjteménye*, Az Ernst-Múzeum Aukciói XLVII., 1933, 3-4.

<sup>19</sup> Lásd a 619/906 sz. aktát a Szépművészeti Múzeum irattárában.

<sup>20</sup> Lásd Térey Gábor, A Szépművészeti Múzeum gyarapodása, Nemes Marcell ajánldékai, *Vasárnapi Újság*, 1908/48, 968-970.

<sup>21</sup> A levél 1966/908 sz. alatt található a Szépművészeti Múzeum Irattárában. Meller Simon idézett cikkében (lásd 5. jegyzet) 1903-at említ ezzel kapcsolatban, s ezt a nyilvánvalóan téves adatot később többen is átvették tőle.

<sup>22</sup> K. s., Nemes Marcell, *A Hét XX*(1909), március 7., 166-167.

<sup>23</sup> Lásd *Nemes Marcell képgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban*, kiállítási katalógus, Budapest, 1909.

<sup>24</sup> *Kalauz a Művészház Nemzetközi Impresszionista Kiállításához*, kiállítási katalógus, szerk. Rózsa Miklós, Művészház, Budapest, 1910. április-május.

<sup>25</sup> Az ekkor adományozott művek teljes listája 770/1910 sz. alatt található a Szépművészeti Múzeum Irattárában.

<sup>26</sup> Az erről szóló hivatalos értesítést lásd 1088/1910 sz. alatt a Szépművészeti Múzeum Irattárában.

<sup>27</sup> *Nemes Marcell képgyűjteményének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban*, az előszót írta Térey Gábor, Budapest, 1910. november.

# Rejtőzködő remekművek meglepetés-kiállítása a Mű-Terem Galériában

BARKI GERGELY

Az ország két vezető aukciós háza – ügyfeleik növekvő aktivitásával arányosan – egyre nagyobb téttekkel igyekszik túllícitálni vetélytársát, s hogy a műkereskedelmi piac hazai versenyében nyúl farknyi előnyre tegyenek szert, újabb és újabb ötletekkel, „aktivitásokkal” jelentkeznek. Az amúgy békés csata kimenetelét feltehetően ezen túl is a rekordokat döntőgető kalapácskoppánások hangereje fogja meghatározni, de már egy ideje megfigyelhető, hogy nem csupán az árverési termekben és a Falk Miksa utca két oldala között húzódik e csendes frontvonal. Már a világhálóra is kiterjedt a „harcmező”, de a nem virtuális valóságban is tovább folyik a két „rangadó csapat” erőmérő viadala. Kiállításra kiállítás a válasz, s ha egyikük igényes mo-

nográfiát dob a piacra, a másik kódex-méretű művészeti albummal felel. Ennek a versengésnek a kedvezményezettje elsősorban a műkedvelő közönség és a művészettörténet-szakszereplők.

A két cég egyre magasabbra törő vállalkozásait természetesen lehet kritikával illetni, de van-e értelme gáncsoskodni, amikor a „szakma” is rengeteget profitálhat ebből a párviadalból. Aukcióik „felhajtóereje” nélkül bizonyára kevesebb ismeretlen, lappangó, rejtőzködő, illetve eltűntnek vélt művet ismerhetnénk meg, de a galériák küzdelme egyéb hozadékkal is szolgál. Ki állítaná nyugodt szívvel, hogy hatástalanok voltak a Kieselbach Galéria kiállításai, hogy hiábavaló passzió átlapozni kézikönyvként is tanulságos, bár villamoson nehezkesen forgatható színes albumukat, vagy böngészésre indulni megújult, rengeteg remek reprodukcióval és számos

érdekes adattal, tanulmánnyal kibővített honlapjukon az interneten? Van-e olyan műkedvelő, műértő, vagy „műítész”, akit hidegen hagynak a Mű-Terem Galéria profi módon megrendezett tárlatai? Hasztalanok-e az ott elhangzó szabadegyetemi előadások? És támogatásaik nélkül ugyan könyvespolcainkra kerülhetek volna-e olyan szép kiadású monográfiák, mint például Kádár Béláé, vagy Czigány Dezsőé?

Nyilvánvaló, hogy ezek az igen költséges ismeretterjesztő, művészetet népszerűsítő projektek látszólag ráfizetéses vállalkozások, ugyanakkor remek eszközei az image-teremtésnek és hosszabb távú befektetéseknek sem utolsók.

Az utóbbi idők egyik – pestiesen szólva – legnagyobb dobásának ötlete a Mű-Terem Galéria tulajdonosainak fejéből pattant ki. Az idea roppant egyszerű, s éppen ezért nagyszerű: „Gyűjtsük össze

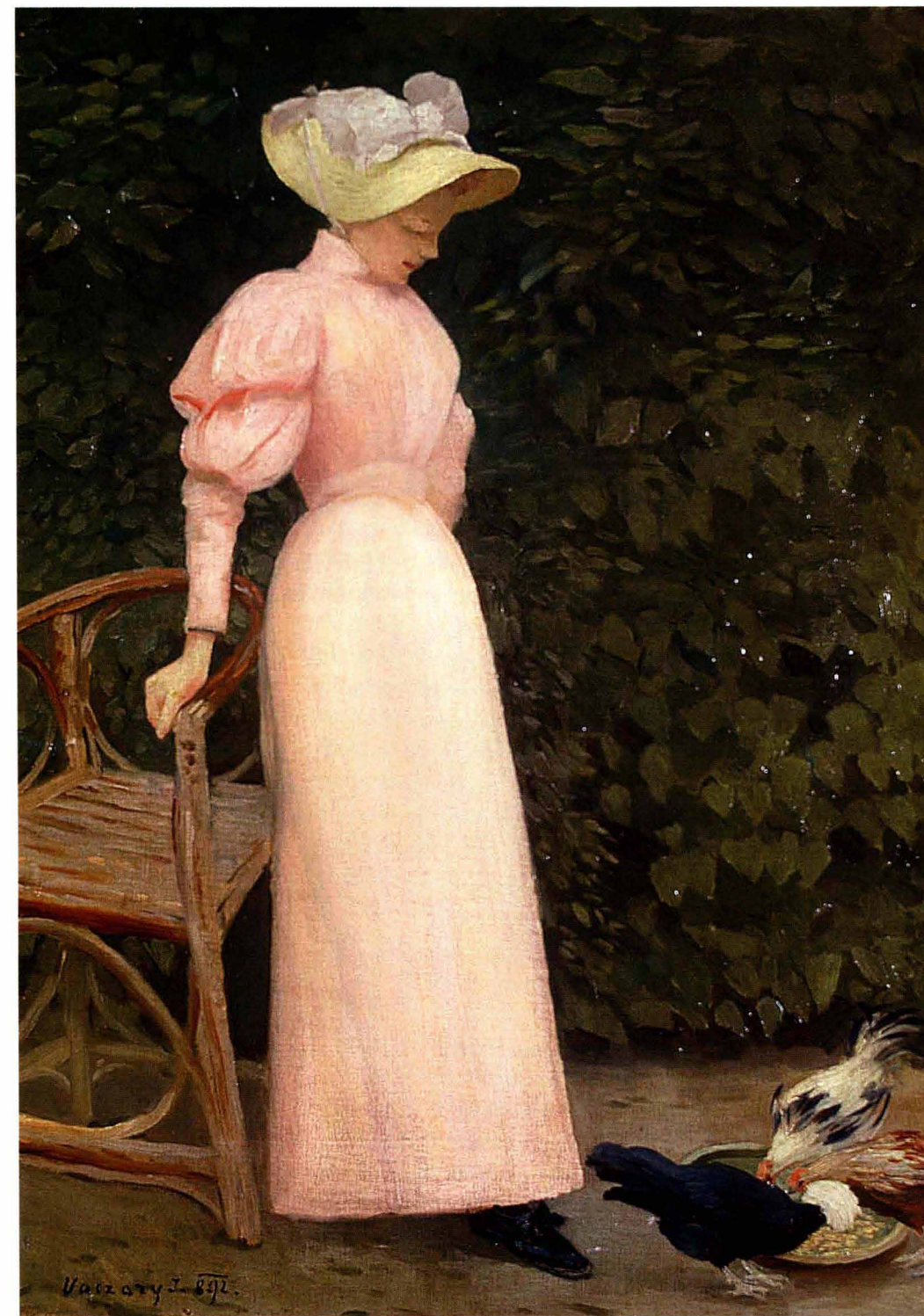
Hogy minél nagyobb számú alkotás közül lehessen meríteni, a sajtóban felhívást jelentettek meg, amelyben arra buzdították a gyűjtőket, hogy gyűjteményeik legféltettebb darabjait rövid időre engedjék át a köz élvezetére...

és egy nagyszabású kiállítás keretén belül mutassuk be azokat a magángyűjteményekben rejtőzködő remekműveket, amelyeket még egyáltalán nem, vagy már évtizedek óta nem láthatott a nagyközönség!” A gondolat természetesen nem előzmény nélküli. Utoljára több mint húsz éve láthatott magángyűjteményi kiállítást a hazai közönség. 1981-ben, a Nemzeti Galéria termeiben *Válogatás magyar magángyűjteményekből* címmel rendeztek sikeres kiállítást, amelynek katalógusa ma is hasznos kézikönyvként szolgál.

Virág Judit és Törő István, a Mű-Terem Galéria tulajdonosai két évvel ezelőtt kezdtek egy hasonló jellegű kiállítás gondolatával foglalkozni. Az első tervek még kiállítássorozatról szóltak. Korszakokra bontva kerültek volna bemutatásra a magyar festészet magángyűjteményekben őrzött remekművei, de a koncepció hamarosan változtatott, s a legújabb verzió szerint két, nagyobb szabású kiállítás lesz.

A képek összegyűjtése, a kiállításra alkalmasnak tartott művek kiválasztása komoly kihívást jelentett. Hogy minél nagyobb számú alkotás közül lehessen meríteni, a sajtóban felhívást jelentettek meg, amelyben arra buzdították a gyűjtőket, hogy gyűjteményeik legféltettebb darabjait rövid időre engedjék át a köz élvezetére, mondván, a kiállítási szereplés és a katalógusban történő reprodukálás által nyert nyilvánosság a tulajdonosok képeinek piaci értékét is emeli. A tervezett tárlat vezérmottója a „MEGLEPETÉS” lett, s ennek szellemében a galéria kizárólag olyan XIX. és XX. századi, kiemelkedő minőségű, magyar festményeket várt, amelyeket tizenöt éve nem állítottak ki, illetve tíz éve nem szerepeltek aukción.

Meglepetésben már a szervezés elején sem volt hiány, a jelentkezések száma minden várakozást felülmúlt. Ezrelével érkeztek a felajánlások, és a legutóbbi adatok szerint 857 mű felelt meg a galéria által támasztott kritériumoknak.

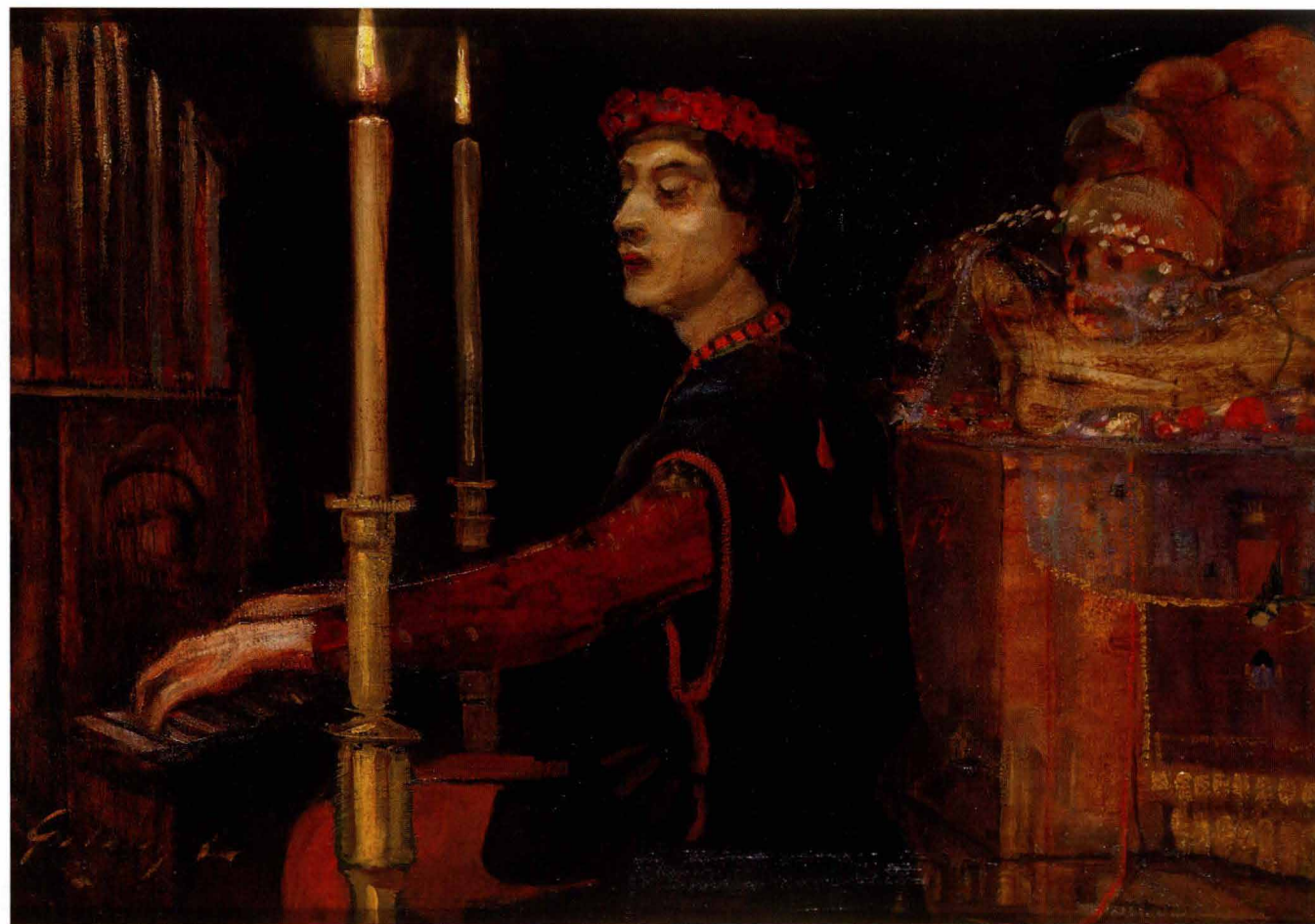


Ezek közül az első kiállításon, 2004. október 16-tól november 13-ig, 130 darab 1919-ig született festménnyel találkozhat a közönség, 2005 májusában pedig mintegy 150, a hatvanas évekig terjedő időszakból származó művet állítanak ki. Mindkét tárlathoz kétnyelvű (ma-

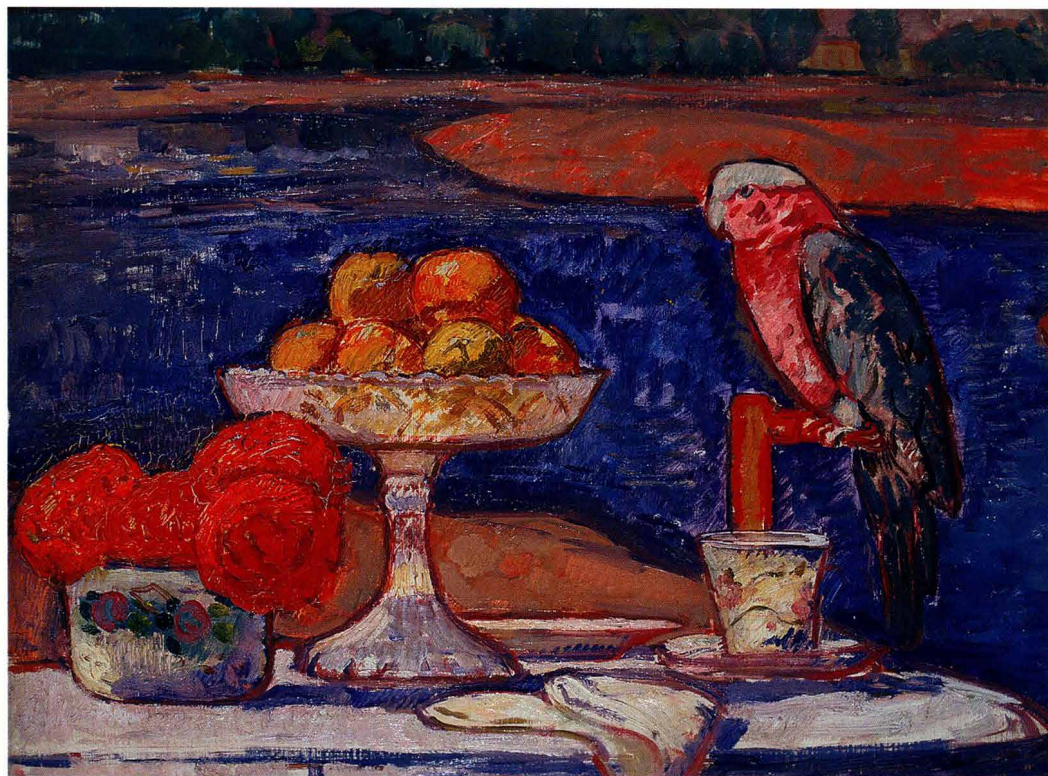
gyar-angol) katalógus készül, melyben minden egyes kiállított mű reprodukciója mellett rövid tanulmány ismerteti az adott festményt. Egy nagyobb lélegzetű írást is tartalmaz a katalógus: Sinkó Katalinnak a hazai műgyűjtés történetét páratlan alaposággal feldolgo-

VASZARY JÁNOS  
Nő tyúkokkal  
(Kertben), 1892  
70,5 x 50 cm  
olaj, vászon

GULÁCSY LAJOS  
Az orgonista  
49,5 x 70 cm  
olaj, vászon fán







IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA  
Papagájos csendélet  
1909 körül  
48 x 60 cm  
olaj, karton

zó tanulmányát. A kiadvány szerkesztésében Furi Katalin és Kaszás Gábor művészettörténészek vettek részt. A kiállítás előkészületeiről a Mű-Terem Galéria társtulajdonosával, Virág Judittal beszéltem.

BARKI GERGELY: *Az utóbbi időben több olyan törekvéssel találkozhatunk, amelyek arra irányulnak, hogy feltérképezzék és bemutassák a modern magyar festészet egy szélesebb, kevésbé ismert spektrumát. Az Önök kiállítása miben lesz új, vagy miben tér el például a Kieselsbach Tamás által szerkesztett két-kötetes válogatás koncepciójától?*

CZIGÁNY DEZSŐ  
Csendélet (Kék terítés csendélet)  
1910 körül  
57 x 53 cm  
olaj, vászon

VIRÁG JUDIT: A mi kiállításunk kizárólag magángyűjteményekben őrzött művekre támaszkodik, de a legfőbb különbség az, hogy olyan meglepetésdarabokat igyekszünk bemutatni, amelyek valóban rejtve voltak a közönség és a szakma előtt. Ez nem azt jelenti, hogy csupa ismeretlen művet állítunk ki, de nagyon sok lesz az olyan alkotás, amely évtizedek óta nem szerepelt a nyilvánosság előtt, bár sok esetben ismert művekről van szó. Ismerjük a festményeket a monográfiákból, de elveszítettnek hittük, vagy lappangtak, esetleg megvoltak valahol, de eddig csupán fekete-fehér reprodukciók jelentek meg róluk, és így tovább. Természetesen lesz néhány eddig

teljesen ismeretlen festmény is. Fontos kritérium volt, hogy csak olyan képeket állítsunk ki, amelyek valóban kiemelt darabjai az egyes életműveknek, amelyek méltó módon reprezentálják az adott művészt. Néhány esetben éppen ezért el kellett tekintenünk a tizenöt éves kiállítási korláttól is, hiszen annyira fontos művekről van szó.

*Ha már Kieselsbachék könyvének tartunk, azt gondolhatnánk, hogy az általuk kiadott vaskos kötetből aránylag kevés fontos mű maradhatott ki. Láthatunk majd ehhez képest újdonságokat a kiállításokon?*

Nem készítettünk még pontos felmérést, de nem lehet több az átfedés húsz százaléknál. Ez azt jelenti, hogy legalább nyolcvan százalékban olyan művek lesznek láthatók, amelyek nem szerepelnek Tamás könyvében.

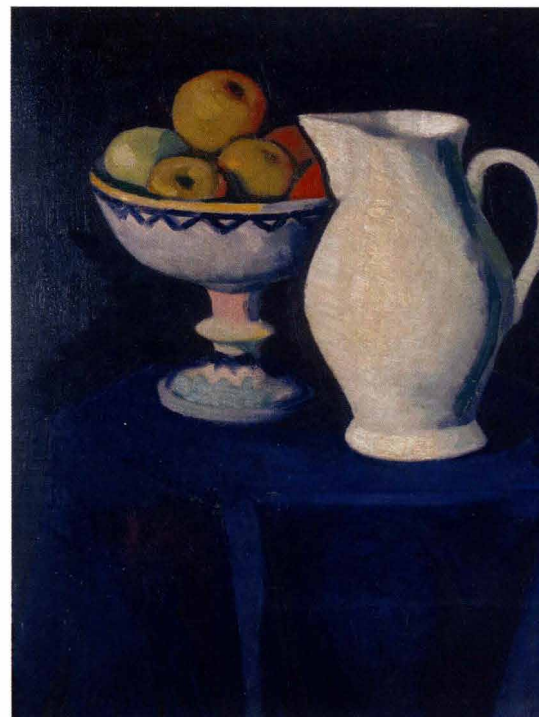
*Hogyan válogatták össze a kiállítások anyagát?*

Meglátogattuk mindazokat a gyűjtőket, akik jelentkeztek a felhívásunkra. Rengeteg helyen jártunk és már csupán ezáltal is óriási ismeretanyagra tettünk szert. Végigfotóztuk az egyes gyűjteményeket, majd elkezdődtek a tárgyalások arról, hogy mely képeket kérjük kölcsön

a tárlatokra. Hosszú egyeztetések után lassan körvonalazódott az a mintegy 280 festmény, amelyet két kiállításon be fogunk mutatni.

*Az új képek mellett bukkantak fel új, eddig ismeretlen gyűjtemények is?*

Igen, és éppen ez volt az egészben a legmegdöbbentőbb és a legérdekesebb. Nagyon sok olyan gyűjtőnél jártunk, akit eddig egyáltalán nem, vagy csupán arc-



ról ismertünk, és akik remekművekkel, sőt nem egy példa bizonyítja, hogy kitűnő gyűjteményekkel rendelkeznek. Ezek a gyűjtemények azonban egyáltalán nem újak, hiszen évtizedekkel ezelőtt alakultak ki. Zömmel a rendszerváltás előtti korszakban jöttek létre, főleg a hatvanas-hetvenes években, és azóta mozdulatlanok az ott őrzött művek. Ezek a festmények nem szerepeltek az utóbbi idők aukcióin, és kiállításokra sem adták kölcsön tulajdonosaik. Számos olyan gyűjteményben jártunk, amelyet még nem fedezett fel a szakma, s valószínűleg a kiállítás ötlete nélkül mi sem ismerhettük volna meg őket.

*Gondolom, hogy a katalógustételek megírására felkért művészettörténészek számára is tudott meglepetéssel szolgálni. Nagyon büszke vagyok arra, hogy olyan*

alaposan feldolgozott életművek esetében, mint Mednyánszky, is találtunk néhány fontos, hosszú évtizedek óta lappangó alkotást. Monográfusának, Markója Csillának tudtunk olyan festményt mutatni, amelyre már igen régen vadászott. Rum Attila, a Czigány Dezső-monográfia szerzője szintén találkozhatott általa eddig még nem ismert Czigány-festményekkel. E mellett többek között számos lappangó Rippl-Rónai- és Gulácsy-festmény is felbukkant. És a következő kiállításon lesz két gigantikus méretű, Olaszországban készült Abanovák festmény, amelyek eddig még vakrámán sem voltak. Fontos megjegyezni, hogy a felkért művészettörténészek zömmel az egyes életművek legjobb ismerői közül kerültek ki, akik minden egyes kiállított mű előtörténetét kikutatták. Reméljük, hogy a katalógust a szakma is hasznosnak ítéli majd. *Mely korszak alkotásai fognak dominálni az első, most ősszel nyíló kiállításon?*

A XIX. századi művek közül arányában kevesebb, mintegy negyven mű lesz látható, de közöttük nagyon szép vásznakat mutatunk be például id. Markó Károlytól és a századforduló jeles képviselőitől is. A főbb sodrást a XX. század első két évtizedének alkotásai adják, igen szerencsés módon, hiszen valóban ez a korszak tekinthető a modern magyar festészet legizgalmasabb periódusának. Az előbb említett neveken kívül számos Tihanyi-, Perlrott- és Kmetty-mű került elő – hogy csak néhány nevet említsek –, s talán még Ziffer Sándortól érkezett viszonylag nagyobb kollekció.

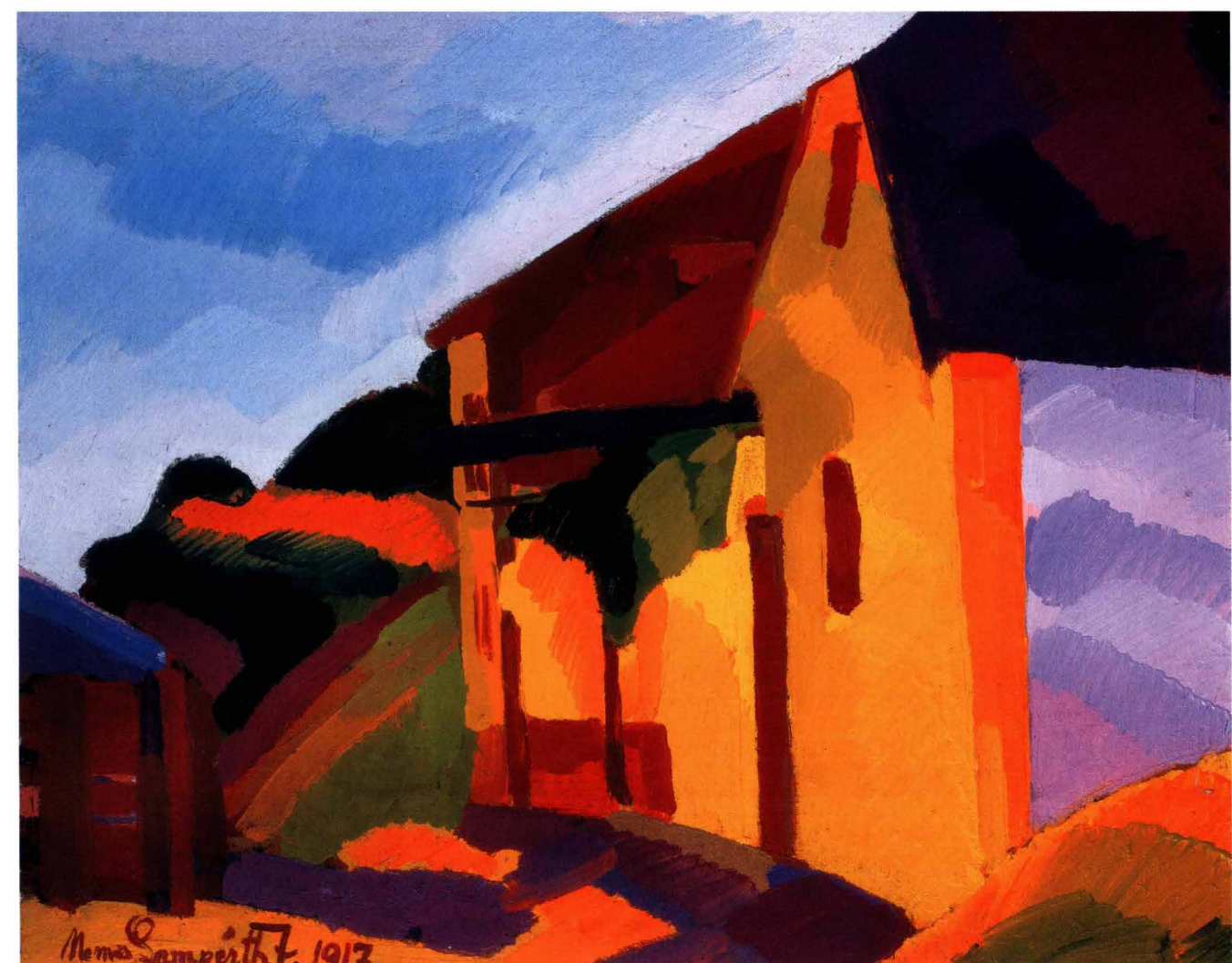
*A külföldi gyűjteményeket még kevésbé ismerjük, mint a hazaiakat. Érkeztek külföldről is festmények?*

Elsősorban a hazai gyűjtemények anyagára alapoztuk a kiállítást, aminek igen egyszerű gyakorlati oka van, figyelembe véve a szállítási és biztosítási bonyo-

dalmakat, de ennek ellenére néhány külföldi gyűjteményben őrzött mű is szerepel majd a kiállításon. Azt hiszem, hogy most már elég komoly rálátásom van a magyarországi gyűjteményekre. Ahova csak lehetett, eljutottunk és alig hiszem, hogy sok újdonságot lehetne még felfedezni ezen a területen.

*Egy kiállítás létrehozása igazi alkotó munka, s az alkotó mindig kíváncsi műve fogadtatására. Milyen eredményre számítanak, hogyan fog reagálni a közönség, illetve milyen visszajelzést várnak a szakma részéről?*

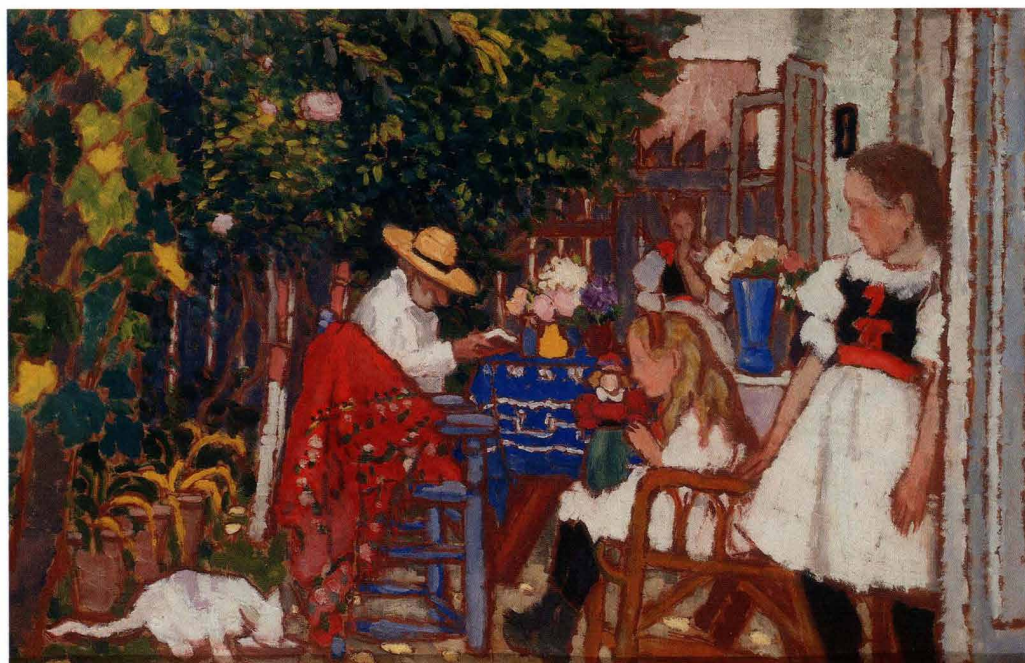
Mindenekelőtt le kell szögezmem, hogy most semmi sem lesz eladó. Elsősorban azt szeretnénk, hogy minél többen jöjjenek el és nézzék meg a kiállítást, bár nem panaszkodhatunk, sok látogatónk szokott lenni. Tárlatainkon azonban hiányoljuk a szakmai részvételt, de reméljük, hogy ez alkalommal ez nem így



NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF  
Tabán (Budai hegyoldal, Házak),  
1917  
59 x 69 cm  
olaj, vászon



RIPPL-RÓNAI  
JÓZSEF  
Lajos öcsémék  
és a mi családunk  
egy vasárnap délelőtt  
1911 aug. 20.  
69,5 x 99 cm  
olaj, karton



RIPPL-RÓNAI  
JÓZSEF  
Piacsek bácsi  
a Niklai lányokkal,  
1907  
60 x 93 cm  
olaj, karton

lesz, s talán még némi elismerésre is számíthatunk.

Azt gondolom, hogy kezdeményezésünk a múzeumi szakemberek és művészettörténészek számára is tanulságos

lehet, hiszen az ország múzeumi raktáraiban szintén rengeteg remekmű van, amelyek nem kerülnek közönség elé a jelenlegi kiállítási rendszerben. Aki már járt ezekben a raktárakban, tudja, hogy

milyen kvalitásos művek ítéltettek örök rabságra, holott akár az állandó kiállítások folyamatos felújítása révén is bemutatathatók lennének.

Persze hogy izgatottan várjuk a reakciókat, de ennél sokkal fontosabb volt nemcsak az az állandó öröm és izgalom, ami a jobbnál jobb képekkel, való találkozás jelentette (hisz valljuk be, ez a napi rutinban egyre kevesebbszer fordul elő), hanem az is, hogy nem egy tulajdonossal kifejezetten baráti kapcsolatot sikerült kialakítani.

A kiállítás egyéb részleteit egyelőre nagy titok övezi, s minden bizonnyal valóban meglepetésdarabokat láthatunk majd mindkét tárlaton. Csupán egyetlen dologban reménykedhetünk, hogy Virág Judit és Törő István nem jártak még mindenhol, nem láttak mindent és lesz még mit felfedezni az elkövetkező évtizedekben is. ❖

A kiállítás nyitva  
2004. október 16–november 13-ig.  
MŰ-TEREM GALÉRIA  
1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

## AZ EZÜST



### Művészet & érték

#### UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



Rippl-Rónai József (1861–1927): Támadás a kastélyparkban  
1884–1887. Olaj, karton, vegy.

#### 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



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

DECEMBERBEN  
LICITÁLJON A

# JÖVŐRE!

## MAGYAR MŰVÉSZET 1960–1980

### A BLITZ GALÉRIA AUKCIÓJÁN

#### HA MINŐSÉGI GYŰJTEMÉNYT SZERETNE

FESTMÉNYEK ÁTVÉTELE:

1051 BUDAPEST,

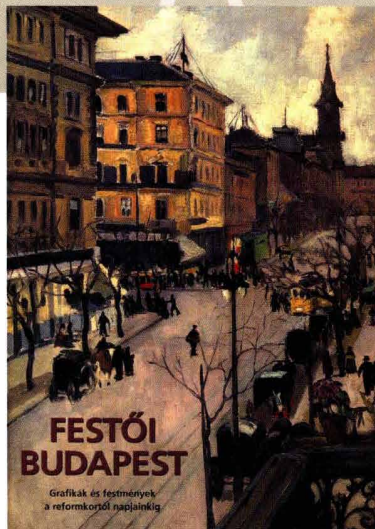
HERCEGPRÍMÁS U. 12.

TEL.: 373-0947

06-30 922-5283

## Sokismeretlenes egyenlet VERESS PÁL — 1920–1999

Ismert életműveket bemutató albumnál a közönség számára talán a legérdekesebb lehetőség az alkotó korába, életébe, akár intimitásai- ba is beleleselkedni. Keresztutalásokat keresgél- ni kortársak műveivel, a más nagyságokkal együtt zajló mindennapokból teljesebb képet kapni egy adott kor igazi atmoszférájából. Mindez különösen megdöbbentő olyan művész esetén, akinek képzőművészeti munkássága mellett, azzal párhuzamosan, egy egészen más- fajta karrier eredményeit is ismerjük. A festő Ver- ress Pál esetében a metszetek, szobrok, relie- fek, kollázsok és mozaikok emberöltőnyi alko- tása mellett, egy világjobb szakma művelése is áll. Az 1920-ban született Veress 1969-től a Vi- lággazdaság című napilap szerkesztője és pén- zügyi újságírója, a mai HVG egyik alapítója volt. A maga által a „pofátlanság diadalának” megélt elemzői karriert konkrét közgazdasági végzett- ség nélkül űzte, menet közben szerzett ismeret- tek, szándékosan éberem tartott józan paraszti ész és igazi kíváncsiság által vezérelve. Fordulatos életét saját visszaemlékezéseiből ol- vashatjuk, amelyet halála után felesége, Deák Éva egészített ki. A Körömdi Galéria által



Várnai Vera  
Festői Budapest  
grafikák és festmények  
a reformkortól napjainkig  
Corvina, 2004.

Aki szerette a Népszabadság szépemlékezetű Budapest-mellékletében Várnai Vera város- történeti írásait, az most nagy meglepedéssel veheti kézbe a színes illusztrációkkal kiegészített, albummá szerkesztett cikksorozatot. Illusztrációkat főleg a Kiscelli Múzeumban őrzött Fővárosi Képtár anyagából válogatott a szerző, és elsődleges szempontja nyilván nem a festői nagyszerűség, hanem a dokumentatív érték volt. Nagy érdeme a könyvnek, hogy a számtalan érdekes városi legenda mellett láthatunk végre képeket olyan festőktől is, akik a *Magyar festők és grafikusok adattárának* homályából eddig nem nagyon tudtak előlépni. Csak egy példa: Bálint Árpád *Lövölde tér* című merész megoldású képe (lásd fent) szokatlan nézőpontjával, laza ecsetvonásaival felfedezésszámba megy, hiszen alkotójának a nevét is alig ismertük eddig.

A szerző egyébként dolgozott a restitúcióval foglalkozó kutatócsoportban, jelenleg pedig a Páva utcai Holokauszt Múzeum gyűjtemény- vezetője.



## Nézünk, mint a moziban

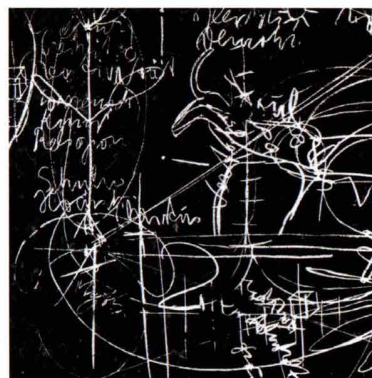
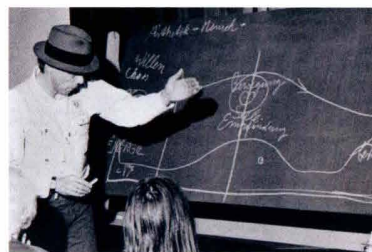
*Pillanatnyi pénzzavar, A megbélyegzett asszony, Trilogia – Ilyen az élet, Egy asszony martiriuma, Mindenki más szeret, Egy csók és más semmi, továbbá 13 kislány mosolyog az égre.* Filmcímek a múlt század első feléből. Pár, találmra kiválasztott plakát a *Filmposters* című kötetből, mely a magyar filmplakát aranykorát mutatja be. A mintegy 170 mű az 1912 és '45 közötti években csalogatta be a romantikára, rettegésre vagy csatajelenetekre éhes közönséget. Komoly kutatómunka előzte meg a könyv kiadását. A Nemzeti Múzeum, a Kiscelli múzeum és a Széchenyi könyvtár, néha digitalizált, máskor fiókokban őrzött anyagából, illetve a kiadó, Ernst galéria gyűjteményéből állt össze a kötet. Nemcsak arra döbbenünk rá, hogy Budapest reklámcélú teleplakatozása már 1900-ban is hozzátartozott a városképhez, de kiderül, hogy litográfiai plakátot Rippl-Rónai, Vaszary, Fényes Adolf és Szinyei Merse is készített. *A jó filmplakát, Sátor Lipót* 1920-ban megjelent esszéje szerint 'A filmplakát a film szükséges kelléke. A jó film elképzelhetetlen jó plakát nélkül, a jó plakát viszont megmenthet egy pocseké filmet.' Sőt. Egy csödközeli stúdiót is, ahogy ez a Universal Studio magyar származású művészeti igazgatója, Grosz Károly esetében is történt, aki kreatív és pikáns filmplakátjaival kibebfajta gazdasági csodát tudott tenni. Munkái később is aranyat értek, a Christie's 2001-es aukcióján *A múmia* című filmhez 1932-ben készített plakát például közel 70 millió forintot. A kötet a felhasznált szak- és általános iro- dalommal átfogó képet adhat a századelő kiváló tervezőinek, Bíró Mihály, Földes Imre, Sátor Lipót műveiről, a plakát politikai alkalmazásáról, társadalmi és kulturális jelentőségéről. Nem utolsó szempontként pedig, a pusztá grafikai erejük is újra bizonyítja, hogy e műfaj alanyi jogú tagja a művészettörténetnek. Ernst Wastl/Ernst Galéria, 2004.

WINKLER NÓRA



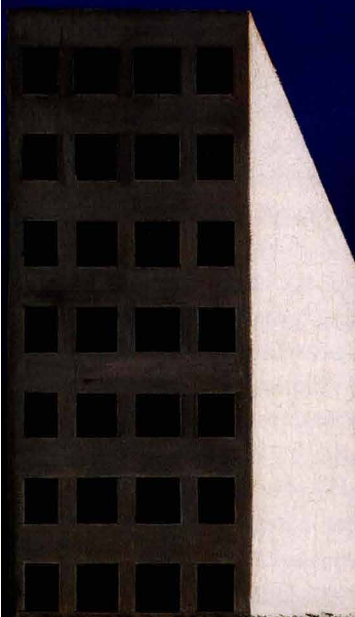
Volker Harlan–Rainer Rappmann–  
Peter Schata  
Szociális plasztika  
Anyagok Joseph Beuyshoz

Joseph Beuys a XX. századi európai képző- művészet meghatározó, eredeti és sokoldalú alakja volt. Radikális állásfoglalásai és hagyó- mánytörő anyag- és formaválasztásai – mint például a híres zsírsarkok – máig provokatív erővel bírnak. Munkásságának íve a konkrét, plasztikai és képi alkotófolyamattól a kibővített mű- vészetfogalomig és a szociális plasztikáig vezet: Rudolf Steiner szellemi tanítványaként, a globális felelősség korai szószólójaként vallotta, hogy az ember csak tudatos, igazságosságra és test- veriségre épülő társadalomformálás révén ma- radhat fenn. Ebben a könyvben legközelebbi tanítványai és munkatársai mutatják be és elemzik Beuys eszmevilágát. A tanulmányokat a művész három alapvető kiáltványa, gazdag képvalogatás és Beuys híres curriculumja, az „Életút – műút” egészíti ki. Balassi Kiadó, 2004



# MODERN

## MAGYAR FESTÉSZET 1919–1964



KIESELBACH



# Múltidézés

a Mihályfi Ernő-gyűjtemény salgótarjáni kiállítása kapcsán

Nógrádi Történelmi Múzeum, Salgótarján 2004. április 30–október 15.

## BÖRÖCZFY VIRÁG

A Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet 1978-ban dr. Mihályfi Ernő (1898-1972) képzőművészeti gyűjteményének egy jelentős részével gyarapodva, rendkívüli minőségi és mennyiségi fejlődést élt meg.

A Nógrád megyei Bér községben született, evangélikus lelkész fiából fővárosi közéleti emberré vált dr. Mihályfi

Ernő kapcsolatát a megyével (amelynek 1944 után, amikor fontos politikai pozíciókat töltött be, több cikluson át országgyűlési képviselője is volt), egész életén át fenntartotta.

Mihályfi elemi iskoláinak elvégzése után Pozsonyban kezdte meg középiszkolai, majd a fővárosban, a műegyetemen felsőfokú tanulmányait, amelyet katonának való behívásáig folytatott. A háborút követően a szegedi egyete-

men tanult, művelődéstörténetből doktorált. A két világháború között újságíróként tevékenykedett. Fokozódó politikai szerepvállalását jelzi, hogy 1943-ban belépett a Független Kisgazdapártba. Az ország német megszállását követően, a szovjet csapatok bevonulásáig családjával szülőfalujában talált menedéket. 1945-től, mint a Független Kisgazdapárt vezető politikusa, magas állami tisztségeket töltött be, így többek között volt tájékoztatóügyi, majd külügyminiszter, az Országgyűlés alelnöke és az ötvenes években népművelési és művelődésügyi miniszterhelyettes. Politikusi pályája 1948-ig együtt haladt a balassagyarmati származású Tildy Zoltán (1889-1961) kisgazdapárti politikuséval, akinek elnöksége idején – 1947-1948-ban – ellátta a köztársasági elnöki hivatal vezetését is. Rendkívüli taktikai érzékét jelzi, hogy 1947-től huszonöt éven át országgyűlési képviselő volt, nyugdíjasként pedig, 1958-tól haláláig a *Magyar Nemzet* főszerkesztői teendőit látta el.

Joggal tesszük fel a kérdést, hogyan volt lehetséges e társadalmi-politikai téren rendkívül elfoglalt embernek a műgyűjtésre?

Választ a gyűjtő publicisztikai és művészeti írásainak olvasásakor kaphatunk. Megkönnyíti számunkra a Mihályfi-cikkek elérését az a két válogatás, amelyek közül az első halála után három évvel, *Emlékirat helyett*, majd a második 1977-ben *Művészek, barátaim* címen jelent meg.

Mihályfi Ernő ugyanis – leszámítva az 1923-1924-ben az Egyesült Államokban töltött időt – újságírói feladatukapta a hazai kulturális események figyelemmel kísérését, azokról különböző újságokban való tudósítást. Így vált több évtizeden keresztül előbb a képzőművészeti élet krónikásává, majd végzettsége, egyéni képességei és érdeklő-

...a parlamenti ülések szünetében is elszaladt egy-egy műterembe.

dése alapján a terület avatott szakemberévé. Érthető módon tehát idővel szeretne volna magát – a művészettel való foglalkozás évtizedei alatt kialakult ízlésének, értékítéletének megfelelő – műtárgyakkal körbevenni. Ezen törekvését az a szerencsés körülmény is elősegítette, hogy sok művésszel ápolt baráti kapcsolatot, 1934-től pedig feleségül vette a főleg a plakátművészetben jeleskedő, müncheni iskolázottságú grafikusművészt, Fischer Ilonát, művésznevén Filót (1910-1986).

A háborút követően olyan helyzetbe, olyan jövedelmi viszonyok közé került, hogy megtakarításait – mint egykori újságíró társa egy rá emlékező cikkében felidézi – gyűjtőszervevényének csillapítására használhatta fel: „...Bármennyi dolga, elfoglaltsága, hivatalos ülése volt is, a képzőművészetre mindig maradt elég ideje. Barátai között jó nevű festők, képzőművészek voltak, s a parlamenti ülések szünetében is elszaladt egy-egy műterembe, mert azt hallotta, valakinél jó képet láthat, amelyet esetleg megvásárolhat...”

Világnézeti elkötelezettsége alapvetően közrejátszott rendkívül gazdag Derkovits-, Dési Huber- és Uitz-kollekciójának kialakulásában. Közel állt hozzá a Képzőművészek Új Társasága (KUT) expresszionista, valamint párizsi hatásokat tükröző művészete is, de korábban írásai-

ban foglalkozott az Új Művészek Egyesülete (UME) tárlataival éppúgy, mint a Műcsarnok, a Nemzeti Szalon, a Tamás Galéria, vagy az Ernst Múzeum kiállításaival. A Nógrádi Történelmi Múzeumban 2004. április 30-án nyílt és október végéig nyitva tartó kiállításra K. Peák Ildikó művészettörténész, a Nógrádi Történelmi Múzeum Képzőművészeti Gyűjteményének vezetője hatvanhat művet választott ki. A gyakorlott kiállításrendező nógrádi művészettörténész úgy döntött, hogy a festmények mellett fokozott mértékben biztosít teret a grafikai bemutatásának. Erről a kiállítás fogadófalán az alábbi tájékoztatás olvasható: „...A kiállítás anyagának válogatása során arra törekedtünk, hogy a festmények mellett olyan kuriózumértékű grafikákat is bemutassunk melyeket túlnyomó részt még láthatott közönség...” E művek bemutatását segítette, hogy 2001-ben az intézmény sikeresen pályázott a Nemzeti Kulturális Alap-programhoz a gyűjtemény mintegy másfélszáz grafikai művének tisztítása, konzerválása és paszpartuzása ügyében.

A kiállításon bemutatott hatvanhat alkotás a két világháború közötti időszakból származik, bár bemutatásra kerülnek a század első évtizedében, illetve az 1940-es, 1950-es években készült művek is.



BORTNYIK SÁNDOR  
Strandon, 1930  
gouache, karton  
38 x 29,5 cm



SCHUBERT ERNŐ  
Zongora, 1930 körül  
tempera, karton  
29 x 24 cm

A múzeumba érkezőket két Ferenczy Noémi-akvarell fogadja, az emeleten lévő felülvilágított terem bejáratánál elhelyezett paravánon Czöbel Béla *Női profil* című vöröskréta rajza látható, a 300

## K Ö Z B E V E T Ő L E G

„A gyűjtés alighanem egykorú az emberiséggel. Valószínűleg a barlanglakó primitív önfenntartási ösztönéből eredt, aki a jó időben élelmet gyűjtött a későbbi ínségre...” – írja Frank Arnau 1963-ban magyar fordításban is megjelent *Művészethamisítók, hamisítók művészete* című könyvében, amely gondolatot az alábbi módon vezet tovább: „...A gyűjtőszervevényt a széperzés, a birtoklási vágy, a tőkebefektetési cél, nem utolsósorban a hiúság és a becsvágy fűti. Voltak és vannak gyűjtemények, amelyeknek értékét gazdái reprezentálásra, személyi hitelük emelésére használták és használják. [...] A régiségkereskedelmet tulajdonképpen az emberi gyűjtőszervevény hívta életre...”

Dr. Mihályfi Ernő gyűjtőszervevényét biztosan nem a tőkebefektetés motiválta. Nem mindennapi kollekciójának létrejöttét sűrű homály fedi, az azonban biztosra vehető, hogy Balogh „páterrel” együtt mindketten a magyar műkereskedelemben kiemelt ügyfelei voltak közvetlenül háborút követő időszakban. Erről tanúskodnak a képek hátoldalán található „nyomok”: árverési jegyek, tulajdonosi megjegyzések és a BÁV krétával írt sorszámai. A származástörténet tisztázását, amennyiben lehetőség adódik rá, a családnál maradt feljegyzések kiértékelésével lehetne optimálisan elvégezni. Amennyiben mód nyílik rá, természetesen a kutatás kiterjedhet a Mihályfi-hagyaték azon részére is, amelyek még nem kerültek köztulajdonba. Egy korabeli újságcikk erről a kollekcióról az alábbiakat írja: „A Mihályfi család és Nógrád megye közös szándéka, hogy a hagyaték a jövőben teljes egészében Nógrád megyébe kerüljön. Ezért dr. Mihályfi János a birtokában lévő gyűjteményrészre Nógrád megye számára elővásárlási jogot biztosít.” Ugyanez a cikk tájékoztat arról is, hogy milyen értékkel bírt 1977. december 6-án a Nógrád megyébe került, mintegy 700 tételből álló gyűjteményrész, amelyben a grafikákon kívül félszáz festmény szerepelt: „...e gyűjtemény jegyzék szerinti értéke mintegy két és fél millió forint, amelynek egy kisebb része ajándékként kerül Nógrádba...”

A Nógrád Megyei Múzeumi Szervezet vezetésének határozott szándéka, hogy mielőbb létrejöhessen egy olyan városi galéria, múzeumi képtár, amelyben Mihályfi Ernő gyűjteménye állandó kiállításon szerepelhet.

DR. MATITS FERENC

BORTNYIK SÁNDOR  
Cirkusz, 1929  
gouache, papír  
320 x 235 mm



négyszögletes terem födémét tartó négy oszlopra Márffy Ödön, Fülöp Jenő, Galimberty Sándor egy-egy festménye és Derkovits Gyula két rézkarca került. Márffy Ödön *Ülő hátakt* című vízfestményét a nemrég az Ernst Múzeumban rendezett Márffy-kiállításon láthattuk. Galimberty a cézanne-i elvek szerint festett pazar *Gyümölcsesendélete* pedig tavaly nyáron a Kaposváron megrendezett Galimberty-émlékiállításon szerepelt sikerrel.

A kiállítás a bejárattal szemben lévő, főfalának két kiemelkedő olajfestménye Fernand Léger *Házak, tetők* és Czigány Dezső *Tengerpart* című kompozíciója. Az 1894-ben alapított és a háború után, 1947-től ismét működő Nemzeti Szalon francia, spanyol és magyar művészek munkáiból 1948-ban rendezett kiállításon *Kompozíció* címen szerepelt Léger Mihályfi gyűjteményében található műve. A katalógusban a műtárgylistán a művek mellett szerepelnek az azokat kölcsönző gyűjtemények neve – többek közt a párizsi René Drouin és Kahnweiler –, a Léger-képnél azonban különös módon e helyen nem találunk adatot. Elgondolkodtat, hogy a lerombolt, háborús jóvátételre kötelezett országban vajon kinek állt módjában a többségükben eladásra felkínált műtárgyakból vásárolni?

CZIGÁNY DEZSŐ  
Dél-francia táj  
1926–1930 között  
olaj, vászon  
65 x 54 cm



## A GYŰJTEMÉNY UTÓÉLETE

A rendkívüli hagyatéknógrádba kerülésében özvegyének kulcsszerep jutott, hiszen érvényesítette férje akarát, mivel dr. Mihályfi Ernő hirtelen halála megakadályozta abban, hogy értékes képzőművészeti gyűjteményének további sorsáról személyesen gondoskodjon. Bizonyos, hogy amikor dr. Mihályfi Ernőben megfogalmazódott az elhatározás, hogy Nógrád megyében helyezze el gyűjteményét, tudott arról, hogy Salgótarján modern városközpontjában hamarosan új múzeumépület fog állni. Dornay Béla ugyan már a húszas években szorgalmazta, hogy nyíljen Salgótarjánban múzeum, erre azonban csak három évtizeddel később, 1959-ben a Nógrád Megyei Munkásmozgalmi Múzeum megalapításával került sor. 1966-ban döntöttek arról, hogy új épületbe költöztetik a múzeumot, amelynek terveit Magyar Géza (1930) Ybl- és Állami-díjas építészmérnök készítette el. A háború után múzeumi funkciók ellátására emelt első magyarországi középület alapozási munkálatai 1975-ben kezdődtek, míg az ünnepélyes átadás 1980. október 3-án történt.

Vegyük számba, hogy mi történt a kvalitatív 20. századi festményekből és grafikákból álló Mihályfi-nyaggal az elmúlt negyedszázadban, annál is inkább, mert e gyűjtemény sorsáról – tapasztalatunk szerint – kevés hír jut el a fővárosba. A rendkívüli gyűjteménygyarapodás óta a Nógrád Megyei Múzeumi Szervezetnél alkalmazott valamennyi művészettörténész – Krunák Emese, Prádfalvy Endre, H. Szilasi Ágota – szívügyének tekintette a Mihályfi-gyűjtemény bemutatását, és ezt teszi jelenlegi kollégájuk K. Peák Ildikó is. Erről tanúskodnak nemcsak a gyakori műtárgykölcsönzések, hanem a gyűjteményből az évek során a megyében több ízben, illetve Losoncon és Budapesten rendezett tárlatok is, valamint az ezeket kísérő híradások, publikációk.

A gyűjtemény első kiállítására a szerzeményezés évében, dr. Mihályfi Ernő születésének 80. évfordulóján, 1978. szeptember 3-án került sor a Bér közelében lévő Palotás településen. Az ekkor megnyíló új művelődési házban egy hónapig nyitva tartó huszonegy festményt, harminchárom sokszorosított grafikát és harminchért rajtot bemutató tárlathoz nyolc illusztrációt tartalmazó katalógust mellékeltek. A kiállított anyagban a magyar művészek munkái mellett Käthe Kollwitz, Georg Grosz és Pablo Picasso egy-egy grafikája is helyt kapott.

Három évvel később, 1981. június 3-án, dr. Horváth György művészettörténész – aki korábban a Magyar Nemzetnél, mint újságíró, Mihályfi munkatársa volt és ekkor a Művelődési Minisztérium képzőművészeti osztályát vezette, jelenleg pedig a Magyar Nemzeti Galéria főigazgató-helyettese – nyitotta meg a szécsényi Kubinyi Ferenc Múzeumban a Mihályfi-nyaggal összeállított pazar válogatást. A kastélymúzeum három nagyméretű, reprezentatív termében kiállított hatvan mű valójában a gyűjtemény legjelentősebb a századfordulón, illetve a két világháború között készült darabjait reprezentálta. A megyei múzeum vezetése a gyűjteményt a volt Forgách-kastélyban állandó kiállítás formájában szándékozta bemutatni, olyan módon, hogy a kiállítási darabokat időről időre cserélték. Az öt évig nyitva tartó kiállítást élénk sajtóvisszhang követte: több napilap is hírt adott róla, a szakmai közönség figyelmét pedig Nagy Zoltán művészettörténész a *Művészet* folyóiratban több színes illusztráció kíséretében közölt tanulmánya hívta fel e rendkívüli kollekcióna.

A Múzeumi Szervezet a 1982-ben adta ki a Mihályfi-gyűjtemény 825 tételét, 124 illusztrációval felsoroló katalógusát, amelyet dr. Sinkó Katalin művészettörténész állított össze.

1985. december 6-ától ismét Palotáson – a település új nevével Palotásfalmon – láthatott a nógrádi közönség egy válogatást a Mihályfi-nyaggal. A kiállítás apropóját az adta, hogy a nagyközönség művelődési háza ezen a napon vette fel Mihályfi Ernő nevét. Ezen a sajtónapi ünnepséggel összekapcsolt nagyszabású programon vett részt utólagja Mihályfi Ernő özvegye.

1990 nyarán került megrendezésre a gyűjteményből eddig rendezett legnagyobb kiállítás a losonci Nógrádi Galéria öt termében amely harminckét művész nyolcvanhárom alkotását mutatta, be H. Szilasi Ágota művészettörténész rendezésében. Az 1992 decemberében a salgótarjáni Nógrádi Történeti Múzeumban megvalósult *Nő a művészetben*, valamint az 1998. május 28-tól ugyannyit rendezett *Ember és táj* című tematikus kiállítások ugyanakkor szintén a Mihályfi-gyűjteményre támaszkodva jöhetnek létre.

A gyűjtemény budapesti bemutatására 1999. március 21. és június 27. között a Kassák Múzeumban került sor. A megnyitón, a gyűjtemény másik részének örökösé, Mihályfi Ernő fia is részt vett. Az élénk sajtóvisszhangot kiváltó, hatvanöt műalkotás bemutatására vállalkozó tárlathoz dr. Csaplár Ferenc, a Kassák Múzeum igazgatója képes lepeorellót készített, amelyben az alábbi fontos megállapítást tette: „...A budapesti művészetbarátok és a fővárosunkba látogató külföldiek kiállításunk alkalmával találkozhatnak először a Nógrádi Történeti Múzeum szíves segítségének köszönhetően e különleges gyűjtemény válogatott darabjaival.” A szintén a Nógrád Megyei Múzeumi Szervezethez tartozó Pásztói Múzeum két termében 2003 áprilistól négy hónapon át a salgótarjáni Mihályfi-kollekcióból huszonkettő, jobbra olajfestmény került bemutatásra, Shah Gabriella művészettörténész rendezésében.

Megjegyzendő továbbá, hogy Léger e képe nem szerepel Georges Baquier 1989-es, a mester ōuvre-jét tartalmazó kétkötetes katalógusában. Honnan és mikor kerülhetett Magyarországra a francia avantgárd korai kvalitásos kubista alkotása, amelyhez hasonlóval a Szépművészeti Múzeum sem rendelkezik hazánkban?

A gyűjtemény magját Uitz Béla és Derkovits Gyula alkotásai képezik. Mindkét művésszel publicisztikai írásaiban is sűrűn foglalkozott a gyűjtő. Uitzcal való kapcsolatáról 1958-ban az alábbi módon vall: „...Először 1919-ben, a MA Kossuth Lajos utcai helyiségében találkoztam Uitz Bélával és képeivel. Második találkozásunk majdnem harminc év múlva, 1948 februárjában volt Moszkvában. [...] 1948 óta többször meglátogattam a Moszkvában élő magyar művészt vidám



diaktanyához hasonló lakásán, a Zsdanov utcában... kiállítással fogjuk ünnepelni az egyik legnagyobb élő magyar művész 70. születésnapját...” A Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállítást, majd Uitz hazatelepítését is szorgalmazó Mihályfi Ernő többször felidézte Derkovits Gyula sorsát és művészetét is. 1931-ben például így vallott kapcsolatukról: „...Tudtuk, hogy Derkovits Gyula nagyon tehetséges művész. Tudtuk, akkor is, amikor előttünk dolgozott, előttünk éhezett, velünk ült a kávéházban és nem rendelt semmit, és kísérteties daccal nekünk sem engedte, hogy segítsünk rajta. Derkovits Gyula éhen halt. És most az Ernst Múzeumban élete összegyűjtött munkái előtt a kritikus, aki kortárs is volt és barát is volt, beismeri, hogy ilyen nagy művésznek ő sem tudta, ő sem lát-



ta eddig soha Derkovits Gyulát...” Nem sokkal halála előtt, 1970-ben, egy írásában a következő módon idézte fel a művész emlékeit: „...a sematizmus éveiben kísérletek történtek Derkovits elnémítására. Támadások jelentek meg művésze ellen jobb- és baloldaltól egyaránt. Emlékszem, akkor sokan meglepődtek, hogy minisztériumi dolgozószobámban ezekben az években is Derkovits-festményt láttam íróasztalom fölött. Ez nem tüntetés volt, hanem hűség. És ezzel a hűséggel az akkori művelődési miniszter, Révai József is egyetértett. [...]” Ezen sorai, valamint több írása is azt sugallja – a feltevélezt a pártarchívum iratai és a visszaemlékezések elemzése igazolhatná –, hogy Mihályfi Ernő egyik támasza, autentikus adatokat szolgáltató koronatanúja lehetett a negyvenes évek végétől hamis vágányra terelt dogmatikus művészetpolitika ellen a párton belül zajló küzdelmeknek.

Az *artmagazin* előző számában Mravik László Mihályfi Ernőre is vonatkozó moralizáló mondata, miszerint: „hiszen akkor is mindenki szerette a magas állást, a jó fizetést, a különleges ellátást, az ingyen villát, a gépkocsit, a személyzetet, a műkincseket...” nem áll példa nélkül a Mihályfi Ernővel foglalkozó írások között. Paradox módon a Kassák Múzeumban megrendezett kiállítás kap-

csán Kassák monográfusa, Vadas József, aki nyilván ismeri kettejük 1948 utáni eltérő sorsának mozgatórugóit, a kiállítást méltató kritikájában így fogalmaz: „...Mihályfi Ernő ugyanis azon kevesek közé tartozik, akiket sem a Rajk-per, sem Nagy Imre félreállítás, sem 1956 nem jőzanított ki. Éppenséggel azokkal tartott, akik a Kádár-korszak elején is inkább baloldaltól bírálták azt a formálódó kulturális politikát, melynek utóbb Aczél György lett a jelképe...” Mint írásaiból kiderül, Mihályfi a hatvanas évektől mind erősebbé váló újavantgárd törekvésekkel szemben Derkovits, Uitz művészetét kívánta az új művészgeneráció elé mintaképként állítani. Nemcsak politikusi, újságírói, hanem műgyűjtői tevékenységére is áll az a népfrontos szemlélet, amely az úgynevezett szocialista művészekről Pátzay Pálton át Borsos Miklósra terjed.

Szabó Júlia, Mezei Ottó és Körner Éva korai halála ráirányítja figyelmünket arra, hogy sürgető kötelességünk egy konferencia, tanulmánykötet keretében azokat a művészettörténészeket állásfoglalásra bírni, akik Mihályfi Ernővel személyes kapcsolatban voltak. Fontos lenne továbbá, az azóta pályára állt kutatókban tudatosítani, hogy e kiemelkedő értékkel bíró, jelentős gyűjtemény a hazai művészettörténet integráns része. ✨

CZÓBEL BÉLA  
Városrészlet, 1927  
olaj, vászon  
60 x 80 cm

FERNAND LÉGER  
Házak, tetők  
1909 körül  
olaj, vászon  
51,5 x 74, 5 cm



# EGY ISMERŐS ISMERETLEN

## Csontváry festményéről, a *Titokzatos szigetről*

Mezei Ottó (1925–2004) emlékének

### BELLÁK GÁBOR

Csontváry képének nem tudjuk az eredeti címét. *Titokzatos sziget* nem szerepel a Csontváry-irodalomban, sőt szinte semmi, ami erre a festményre utalna. Bő negyedszázada azonban mégis ismerjük ezt a festményt. Ismerős a mű, de mégis ismeretlen.

### AZ ISMERŐS

Mielőtt a festményt 1977 májusában a BÁV 42. aukcióján elárverezték, a korabeli gyakorlatnak megfelelően tekintélyes szakmai zsűri ellenőrizte az árverés anyagát s benne Csontváry képét is. Sőt, a mű már 1975 augusztusában megjelent a Magyar Nemzeti Galéria bírálói csoportjánál, ahol hosszas konzultációk után végül csak 1976 márciusában alkottak róla véleményt. A korabeli jegyzőkönyvek szerint a festmény bírálata-

hoz Németh Lajost is felkérték, aki Csontváry-monográfiái s az általa összeállított Csontváry-œuvre-katalógus alapján a legtekintélyesebb Csontváry-szakértőnek számított. A bírálóat egykori résztvevőinek emlékei alapján rekonstruálható, hogy Németh Lajosnak semmi kétsége nem volt a kép hitelességét illetően, a kép értelmezésének kérdésében azonban bizonytalanoknak mutatkozott. A festményről végül is az alábbi bírálói véleményt fogalmazta meg az akkoriban Szij Béla által vezetett bíráló bizottság: „Csontváry Kosztka Tivadar 1903-04 körül festett olajképe. Jelzés nélkül. Gyenge minőségű. A művet tulajdonosa 1976 március elején elvitte a bírálatról, s majd egy év múlva aukcióra bocsátotta. A májusi árverésen a BÁV 50 000 forintért indította el a kép licitjét, amely néhány ajánlat után 85 000 forintnál állt meg. Ez egy 17. századi ut-

rechti festő 110 ezer forintos ára után az aukció második legnagyobb leütési ára volt, amelyet 75, illetve 65 ezer forintos leütésekkel Vaszary, illetve Rippl-Rónai egy-egy olajképe követett. A kép jelentőségét növelte, hogy 1981-ben múzeumi védettség alá került, s ez a védettség mind a mai napig nem szűnt meg.

Mindezen ismeretek birtokában ismerősként üdvözölhattük a művet a Kieselbach Galéria 2003 novemberében rendezett, rövid ideig nyitva tartó kiállításán, amely a galéria *Modern magyar festészet* című nagyszabású könyvének a bemutatója alkalmából nyílt meg, s amely könyvben végre ezen mű színes reprodukciója is helyet kapott.

### AZ ISMERETLEN

Érdekes, hogy bár a festmény az 1970-es évek minden szakértői szűrőjén Csontváry művének bizonyult, sőt mű-

zeumi védettséget is élvezett, a későbbi években tökéletesen elkerülte a Csontváry-kutatás figyelmét. Nem szerepelt az 1994-es nemzetközi s minden korábbi teljesebb Csontváry-kiállításokon, s nem került be Romváry Ferenc 1999-es Csontváry-kötetbe sem, amelynek katalógusa Németh Lajos œuvre-katalógusának részletes és naprakész frissítésű felújításának tekinthető, s amely manapság a legteljesebb katalógusa Csontváry Kosztka Tivadar műveinek. Az újabb Csontváry-szakirodalom az egykorú és későbbi források lehető legteljesebb feldolgozása alapján tehát arra a következtetésre jutott, hogy ilyen festmény márpedig nincs. Tegyük fel (bár egyáltalán nem indokolt), hogy egy későbbi hetvenes évekbeli BÁV-aukcióról való szereplés, egy pozitív bírálói vélemény a Magyar Nemzeti Galériától, s egy múzeumi védettség nem tekinthető a legautentikusabb forrásnak egy 1903 körül készült festmény filológiai történetében, de tegyük hozzá, hogy van olyan Csontváry-mű (*A gácsi Forogáchkastély*) amelyről egy Mezei Ottó által 1979-ben publikált fotón kívül semmilyen korábbi forrásértékű adat nem áll rendelkezésünkre, hitelessége mégis vitathatatlan.

### EGY FURCSA KÉP

A *Titokzatos sziget* kétségkívül talányos kompozíció. A viharos tengerben álló sziget a furcsa fehér figurák léptéke alapján alig lehet nagyobb egy méteres játszótérnél, a szigeten álló épületek azonban szinte városnyi területet sejtetnek. A sziget partvonala mentén kerítés fut körül, amely hol tömör fal, hol ablakokkal, hol pedig arkádokkal át-tört építmény, amelynek jobb oldalán díszesebb kapu nyílik. A kerítés tetején hármas vagy páros csoportokba rendezett figurák jelennek meg, amelyeknek léptéke – ha szobroknak tekintjük őket – szintén jóval nagyobb, mint amekkorát a kerítés mérete megkívánna. A páros figurák mintha táncot lejteneének s egymásba fűzött, ívesen záródó fölemelt karjaik kapunyílásokat formáznak. Az összefonódva táncoló figurák fehér sziluettjei és a karok közeibe rajzolódó sötét, negatív formák analógiáit a *Zarán-*

*doklás a cédrusokhoz* képén leljük föl, ahol ez a motívum valósággal meghatározó képi mozzanattá lép elő. A kerítés előtt három különös figura látható, akiknek mozdulatai alapján táncosokat, de labdázó alakokat is sejtethetünk. Valószínűleg ilyenek lehettek azok a „bizarr bájjal ugráló piciny figurák”, akikre Lelhel Ferenc emlékezett egy általa látott, de azóta elkallódott Csontváry-kép kapcsán 1936-ban, amikor a gácsi padlásról előkerült Csontváry-képek első nyilvános bemutatója volt a Fränkel Szalomban. A kerítés falának egyik szakaszán vágatkozó lovasok színes képe látható, de mintha csak vetítve lenne a falra, annyira nehéz logikus kapcsolatot teremteni a lovasok s a szigeten mutatkozó egyéb elemek között.

Nagyon bizarr és szurreális tehát a látvány, sőt ez a fajta látomásos, a valóságos térbeli és logikai összefüggéseket csaknem figyelmen kívül hagyó szurrealitás szinte idegen Csontváry művészetétől. A legtöbb ilyen szurrealiztikus jellegű kompozíciót (mint például a *Hajótörés* vagy a *Hídon átvonuló társaság*) 1903 körül találjuk meg az életműben, nem véletlen tehát, hogy a Magyar Nemzeti Galéria Németh Lajos közreműködésével megfogalmazott bírálói véleménye szerint is 1903-1904 körülre datálható a mű. Ismeretes, hogy Csontváry 1903-ban, Gibraltárból Bethlehembe hajózáván, Máltánál súlyos tengeri vihart élt át, de visszaemlékezéseiből azt is tudjuk, hogy az 1879-es szegedi árvíz önkéntes mentési munkái során nem kevésbé traumatikus élmények érték. Nem véletlen, hogy a „tenger” – ahogy a Szegedet elborító vízre emlékezett a festő –, amely mindig fenyegető élményeket tartogatott számára, alig inspirálta tájképfestését. Mindez talán csekély mértékben, de magyarázata lehet annak, hogy a jelenkép meghatározó motívuma, a tenger dominanciája miatt zilálja szét a Csontvárynál egyébként mindig olyan feszes és koherens tájábrázolási logikát. Ez a kép a rossz emlékek, a negatív természeti tapasztalatok baljós és vizionárius megörökítése, ahol a művész képzeletbeli nézőpontja sem a mindig megszokott szárazföldön, a parton helyez-

kedik el, hanem a bizonytalanban, vagyis a vízben, a tengerben. A sziget pedig egy másik világ, egy egyéni módon elképzelt, szellemszerű figurákkal benépesített „Holtak szigete”, ahol nem érvényesek a földi (szárazföldi) ábrázolási konvenciók.

A festmény mindezek ellenére persze nagyon is „csontváryos”. A színskála minden színét felvonultató színvilág, a felhős és tiszta ég egyidejű jelenléte, de ugyanakkor a kettőnek élesen elvált különbsége, a komor felhőknek a látóhatár peremén szárnyas figuraként szétnyíló alakzata, a hullámoknak, lomboknak, felhőknek különféle madarakra emlékeztető, az „élő természet” igényével megformált képe utánozhatatlanul és jellegzetesen Csontváryra valló megoldások. A vizek, akárcsak *Castellamare di Stabia* 1902-es képén, visszacsapódó nyelvekként nyaldossák a partot. A nagy, sötét madárszárnyakként a szigetre terülő lombok expresszív megformálása, a tenger kékségei, az égbolt színessége, a sziget földjének tipikusan meleg, prêmesállat-színe egyértelműen Csontváry szerzőségét erősítik.

### A MÉRETEKRŐL

A *Titokzatos sziget* kisméretű kép. Ezt a körülbelül 35 x 50 cm-es méretet kizárólag az életmű korai korszakában készült műveken alkalmazta a művész. Az első festményként számon tartott *Pillangók* (1893) csaknem pontosan ugyanekkora, de nagyon hasonló a *Mátyásmadár* (1893), vagy az 1900 körül festett *Áldozat (Ház)* című kép mérete is. Az utolsó, pontosan datálható kicsi (vagyis mindkét dimenziójában 50 cm-nél kisebb) festmény az 1901-es *Naplemente a nápolyi öbölben* című tájkép. Mindezek alapján talán a *Titokzatos sziget* datálása is előbbre hozható az 1901 körüli évekre. Szurrealiztikus tematikája, vagy a Németh Lajos által szemléletesen megfogalmazott „foszlatt” festési stílusa alapján azonban az 1903 körüli datálás sem zárható ki. Az bizonyos, hogy Csontváry 1903 körül váltott át a nagy méretekre, s érezte meg, hogy a Nagy Motívum kereséséhez nemcsak a természetben, hanem a vásznon is nagy dimenziók szükségesek. ❖



CSONTVÁRY  
KOSZTKA TIVADAR  
*Titokzatos sziget*,  
1903 körül  
olaj, vászon  
33,5 x 48 cm  
jelzés nélkül  
magántulajdon

# TILTOTT TESTEK

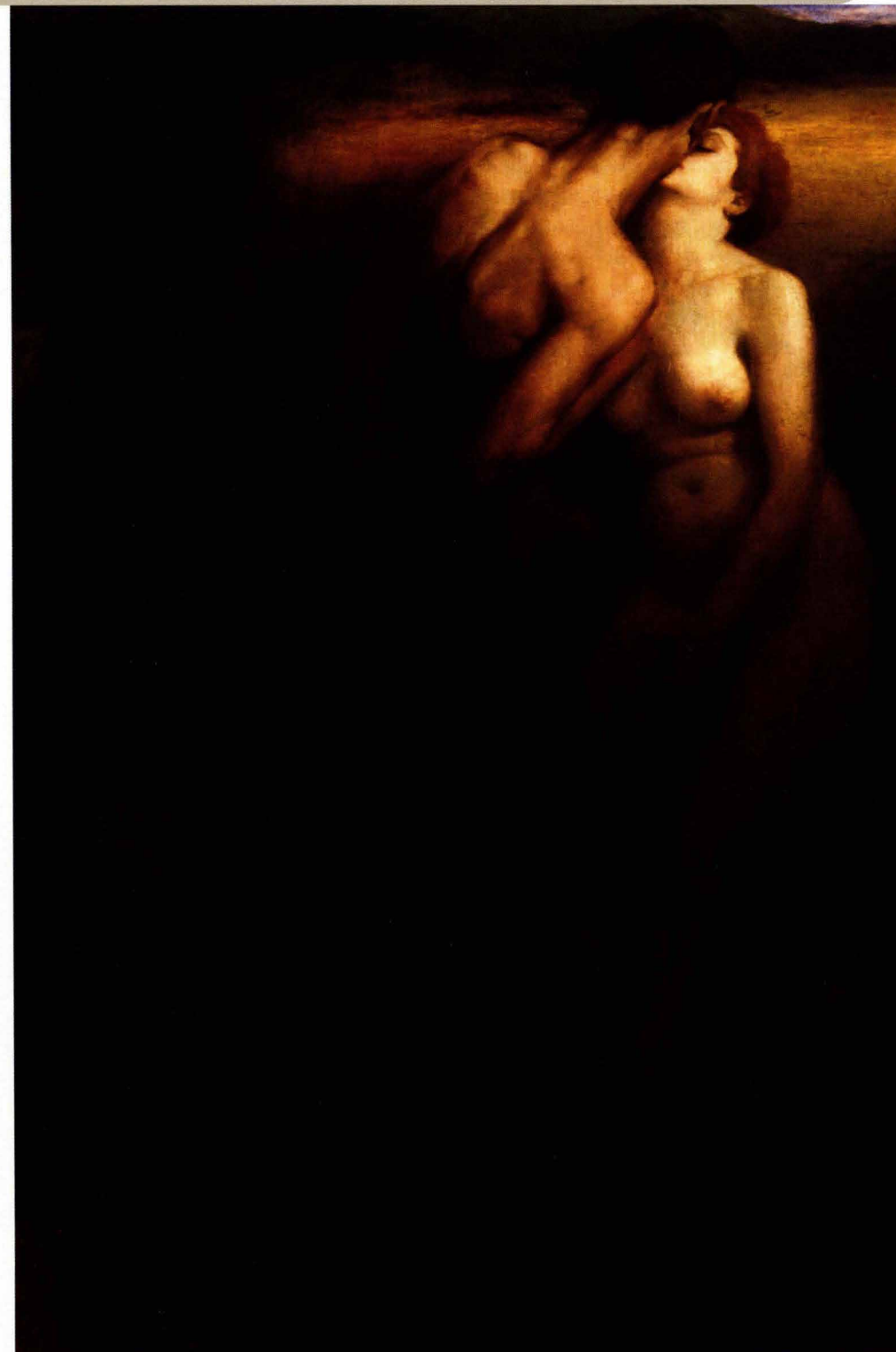
## AKT-BOTRÁNYOK, KARAFIÁTH-TRIKÓK

RÉVÉSZ EMESE

### SZÁMÚZÓTT SZERELEM

Kernstok Károly, *Szerelem* című festményét, első ízben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1899 végén megrendezett téli tárlatán mutatta be. Műve a fővárosban sem a kritika, sem a közönség körében nem keltett különösebb feltűnést. A nézők nem láttak benne egyebet, mint Benczúr Gyula Mesteriskolája egyik kiváló növendékének elsősorán akttanulmányát. Mindaddig így volt ez, míg a klérus egyik főembere erkölcsstelennek nem bélyegezte a képet. Téli kiállításának anyagából a társulat reprezentatív válogatást vitt Nagyváradra, s megnyitására a város egyik előkelőségét, Schlauch Lőrinc bíborost kérte fel. Schlauch azonban vonakodott megnyitni a tárlatot mindaddig, amíg az inkriminált művet el nem távolítják. A bíboros követelésének engedve a szervezők Kernstok festményét végül egy kizárólag nagykorúak számára fenntartott, drapériával elfedett külön helyiségben mutatták be.

A nagyváradi eset csak feltűnő epizódja volt egy ekkor már évek óta húzódó vitának. Wlassics Gyula kultuszminister 1898 őszén programot hirdetett a hazai képzőművészetek fellendítésére, amelyben az ifjúság művészeti nevelése érdekében szorgalmazta az iskolák tárlatlátogatásait, különösen a kortársi törekvéseket összegző Műcsarnok kiállításainak megtekintését. Rendelete ellen több tanár is tiltakozott, mondván, hogy a Műcsarnok tárlatain gyakoriak az olyan aktábrázolások, amelyek veszélyeztetik „az ifjúság egészséges erkölcsi fejlődését”. A Képzőművészeti Társulat hivatalos folyóirata, a *Műcsarnok* lapjain éveken át burjánzó, félreértésektől és személyes



sértésektől sem mentes „nudítás-vitában” pro és kontra a hazai művészeti élet számos jelese felszólalt, köztük Alexander Bernát, Beöthy Zsolt, Gyulai Ágost és Ernst Lajos.

*Éljen az erkölcs* címmel Ady Endre vitriolos cikkben bírálta a döntést, frapánsan bizonyítva, hogy a bigott paptanár tiltása csak felcsigázta az ifjúság érdeklődését a kép iránt: „Benn félho-

mályban áll a *Szerelem*. Szent ég, mennyi mindent látnak ezek a lelkes, fogékony szívű ifjak, ami nincs a képen!” Az ügyet ismertető fővárosi lapok többsége nemcsak erkölcsi vakbuzgósággal, hanem a művészet iránti teljes tudatlansággal is vádolta a bíborost. „Ez a kép, melyen a meztelen női alak a formák szépségével tesz hatást, a mely örök tárgya marad a művészetnek. Mögötte egy férfi, a ki mellkasig látható csak, hozzá hajlik és szemén csókolja meg a nőt. Mindenütt meztelenség látható, de nagyon művészi érzék nélküli ember, a ki ezen csak megütközni is tud” – kommentálta az esetet a *Művészet* című folyóirat szerzője.

### PORNOGRÁFIA A KABINETBEN

1913-ban gyors egymásutánban két akt-botrány is borzolta a kedélyeket. Egyik sem volt mentes hatalmi túlkapásuktól, s a nyomukban kibontakozó sajtóvita ismét csak ráirányította a figyelmet az erotikus művészetre. A Szent György Czéh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete a hazai magángyűjtők egyik első tömörülése volt, vezetőségében olyan befolyásos közéleti személyiségekkel, mint Bárczy István főpolgármester és olyan jeles műértőkkel, mint Kohner Adolf, Herzog Mór Lipót vagy Nemes Marcell. Az 1909-ben alapított társulás *A Gyűjtő* címen saját folyóiratot indított, aukciókat és kiállításokat szervezett. Egy retrospektív kisplasztikai tárlat után második vállalkozásuk Franz Bayros grafikai kiállításának megszervezése volt. A kiállítás már három hete állt, amikor a rendőrség behatolt az egyesület nyilvános tárlattól elkülönített irodájába, s lefoglalta Bayros harminc grafikáját.

A fővárosi bíróság pornográf képek terjesztésének vádjával indított nyomozást a felelősök ellen. Siklóssy László ügyvezető igazgató, a kiállítás rendezője, a napilapokban közzé tett nyilatkozatában jogtalannak és megalapozatlannak bélyegezte a hatóságok eljárását, arra hivatkozva, hogy az inkriminált

műcsoport „nem tartozott a kiállításához s azt csupán igazolt okok alapján megadott engedéllyel lehetett megtekinteni”. Siklóssy ettől függetlenül is a művek védelmére kelt, mondván: „a kifogásolt anyag az utolsó szálig olyan rajzokból áll, melyek a legtisztább művészi intenciókról tanúskodnak s melyek művészi értékben Beardsley, Rops és Zichy Mihály hasonló művei mellett igényelhetnek maguknak helyet. [...] E kiállításunkat és az ennek kapcsán megjelent publikációkat a hazai és külföldi szakemberek művészi eseményként fogadták és beható érdeklődésükre méltatták. A pornográfia vádjá alaptalan és meg is késett. Flaubert és Baudelaire ötven év előtt állták ezt a vádat a francia bíróság előtt; mi most az ő nyugalomukkal bízunk becsületes ügyünkben.” Igazának tudatában az egyesület perre vitte az ügyet. Nem kis részben befolyásos támogatóiknak köszönhetően, a czéh vezetőségét rövidesen felmentették a pornográfia terjesztésének vádjáról. Ugyanezen esztendő végén a Nemzeti Szalonban Zichy Mihály eddig ismeretlen, vagy itthon ki nem állított műveiből nyílt tárlat. A bemutatott egyik szenzációját jelentették Zichy erotikus rajzai. E műveket, amelyek egy része leplezetlenül nyíltsággal ábrázolta a szexuális aktust, Zichy az 1880-as évektől rajzolta a cári udvarban. „Ezeket éppoly komoly művészi feladatnak veszem mint akár a Főangyal Gábiel üdvözlését a Szűz Anyánál” – írta róluk egyik fiához címzett le-



FRANZ VON BAYROS  
Jelenet a  
*Die Grenouillère*  
sorozatból, 1912

velében. Virtuóz rajzi tudással és természettudományos objektivitással megragadott jelenetei csak korlátozott példányban kerülhettek a közönség elé. Egy részüknek heliogravűr-másolatát 1906-ban, Zichy halála után rendezte albumba egy német nyomda, majd 1911-ben *Szerelem*, illetve *Les plaisirs de l'amour* címmel jelentette meg egy lipcsei kiadó. A huszonnegyedik grafikát a rendezők külön kabinetben helyezték el. Sorozatukhoz a kiállítás katalógusában a következő információt fűzték: „Az I-XXIV. számmal jelzett művek csak igazgatói engedéllyel tekinthetők meg. Az engedély megadható tagoknak, a művészeti



Herman Lipót, Czigány  
Dezsdő, Szőnyi István  
és Bardócz Árpád trikóba  
öltöztetett modellek  
után rajzolnak aktot.  
A Színházi Élet 1932  
októberi képriportja  
nyomán



és tudományos testületek és intézetek tisztviselőinek, valamint a művészeknek. Iskolák hallgatóinak engedély nem adható. Az engedélyt kérő blanketták a pénztárnál kaphatók.” Körültekintő eljárásuknak és a korábbi Bayros-botránynak köszönhetően ezúttal nem követte rendőrségi eljárás a művek kiállítását. A szabadgondolkodó értelmiség, Ignatus és Bálint Aladár üdvözölte a rajzok „nyilvános” bemutatását. Balázs Béla nyílt és józan cikkben sürgette a *Nyugaton* az erotikus művészet üldözésének beszüntetését: „Hiszen nincsen az animálistól távolállóbb, nincsen szellemibb, nincsen emberibb valami az erotikus művészetnél, sőt (ebből a szempontból mindegy), nincsen a művésziellen pornográfiánál sem. [...] Ha mi nem üldöznénk vagy rejtgetnénk az erotikus képeket, ha nem szégyenítünk és szégyellünk, ha szabad méltó feladattá tennénk, és evvel legnagyobb művészeink szépségvízióit szabadítanánk rá az erotikára – akkor megtanulhatnánk a művésztől szépek látni azt, amit a mi mai kultúremberiségünk nem tud annak látni, és millió csendes tragédiának, hisztériának, érzelmzavarnak okát szüntetnénk meg.”



1925 júliusában egy ifjúsági szervezet feljelentése nyomán a rendőség kivonult Fränkel Ernő műkereskedő boltja elé, és felszólította a tulajdonost, hogy az Iványi Grünwald Béla, Vaszary János és Prihoda István aktképeiről készült rézkarcokat haladéktalanul vetesse be a kirakatóból. A tulajdonos megtagadta az eljárást, arra hivatkozva, hogy Iványi és Vaszary alkotásai állami aranyéremmel kitüntetett mesterművek, amelyeket a rendőségnek nincs joga önkényesen indexre tenni. Néhány nappal később azonban a rendőség erőszakkal felfeszítette a kirakatot, és a „szeméremsertő” képeket elkobozta. A kirakat felnyitása során az ügyben eljáró detektívnek feltűnt Csók István (a Képzőművészeti Főiskola kinevezett rektorának) *Zsuzsanna menekülése* című olajfestménye is, amelyet, mint a közszeméremre ártalmasat, szintén lefoglalt. A sajtó természetesen egy emberként támadta a törvény szűk látókörű, hozzá nem értő öreit. Magyar-Mannheimer Gusztáv indulatos nyilatkozatában azt javasolta a vádaskodó ifjúsági szervezetnek, hogy a budapesti házakat díszítő szobrok után az állatkert majomketrecét se felejtse elzárni az erényes szemlélők elől.

A megvádoltak számára kellő elégtételt nyújthatott, hogy néhány hónappal később, 1925 karácsonyán óriási közönség és szakmai siker kíséretében, Lyka Ká-

roly, Majovszky Pál és Petrovics Elek rendezésében megnyílt a Múcsarnokban a magyarországi aktbrázolás történetét bemutató reprezentatív tárlat. Csók István jogtalan meghurcoltatása emlékére újabb aktfestményét *Honi soit qui mal y pense* (Rossz az, aki rosszra gondol) címen állította ki a Múcsarnokban. Alkotását a következő esztendőben megvásárolta a Fővárosi Képtár.

Az újonnan hivatalba lépő kultuszminiszter, Karafiáth Jenő 1932 szeptemberében elrendelte, hogy a folytonos szülői aggályokat mérséklendő, a Képzőművészeti Főiskola azon felvételi vizsgáin, ahol női jelentkezők is vannak, a férfi aktmodellek „megfelelő” előkötőt viseljenek. Egy nappal később Az *Est* Csók Istvánt, a főiskola tanárát is megkérdezte a furcsa rendeletről, aki az utasítást remek tréfának titulálta. Pár nappal később a miniszter – a nyugdíjkorhatár túllépésére hivatkozva – Csókot azonnali hatállyal felfüggesztette tanári állásából. Az elmúlt években megszorodó ostoba és szűk látókörű eljárásokat megelégedő művészek a rendeletet szándékosan dramatizálva úgy értelmezték, hogy Karafiáth ezentúl csak ruhás aktok festését engedélyezi. A művészek széles körű tiltakozásának egyik dokumentuma a *Színházi Élet* képriportja, amely többek között Szőnyi István, Herman Lipót, Kernstok Károly és Czigány Dezső műtermébe látogatva mutatta be az alkotókat, amint „röntgen-rendszerrel” vizsgálódva vetik papírra a „Karafiáth-trikóba” öltöztetett modelleket. ❖

## NAGYHÁZI GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ

OKTÓBER 26. Festmények  
OKTÓBER 27. Afrikai és keleti tárgyak, művészeti tárgyak



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

A Magyar Nemzeti Galériában 2004 október 14–2005. februárig látható *A női akt a 19. századi magyar művészetben* című kiállítás

### ROSSZ AZ, AKI ROSSZRA GONDOL

A húszas évek konzervatív politikai légkörében különösen megszorodtak az „erénybakterek”, szövevényes törvényi szabályozást és terebélyes állami intézményeket teremtve a közszemérem védelmére. A vonatkozó magyar törvényi szabályozás szerint a közérkölc ellen vét az, aki „szeméremsertő iratot [és képet] állít elő”. A szemérem és erkölcs magyarozatra szoruló fogalmát a törvénykönyv később ekként pontosítja: „a szemérem elleni vétség megállapíthatásának elengedhetetlen előfeltétele a nemi érzékiség felkeltésére irányuló célzatosság.” A hazai törvényhozás túlbuzgóságát jól jelezték a húszas években megszorodó művészperek. A rágalmazások hada irodalmárokat, tudósokat, művészeket ültetett a vádlottak padjára. Eszékeny hajsza egyik fejezetét alkotta az alábbi két eset is.

# Két intő példa: a pécsi Petró- és a szabadkai Perčić-gyűjtemény

## A festmények hamisításáról

### V. rész

#### MOLNOS PÉTER

A sorozat eddigi részeitől eltérően e rövid tanulmányban két magángyűjteményről lesz szó. Közös vonásuk, hogy gazdagon illusztrált kiadvány jelent meg róluk, s mindkettő egy-egy nyilvános képtár állományába került, így látogatható és tanulmányozható a nagyközönség által is. Épp ez a sajátosságuk jogosíthat fel a nyilvános kritikára. Minden bizonnyal sokunk elméjében, amikor egy-egy magángyűjteményben járva hamis vagy félreattribuált műal-

kotással találkozva diszkréten hallgatunk, gyorsan továbblépünk, s annál lelkesebben dicsérjük az eredeti, jelentős művészi értéket képviselő festményeket. A műgyűjtemény, mint minden kreatív alkotás, a személyes én kiterjesztése, így sokszor magát a gyűjtőt sértjük meg, ha kollekciójának darabjait kritika tárgyává tesszük. A túlzott tapintat azonban káros következményekkel is járhat, s mindez fokozottan érvényes akkor, ha publikált, nyilvánossá tett gyűjteményekről van szó. Ezekben az esetekben a köz érdeke, a magyar művészet jó hírének elemi igénye megkívánja a hathatós bírálatot, azt, hogy a hamisítványok egyértelműen elváljanak a valódi műalkotásoktól. Ez motíválta ezt az írást.

A pécsi Petró-gyűjteményről\* 2002-ben vaskos, több száz reprodukciót tartalmazó, reprezentatív katalógus jelent meg, dr. Petró Sándor, a gyűjtemény létrehozójának megbízásából, a Szent István Társulat gondozásában. A könyv létrejöttének köszönhető, hogy a kollekció a gyűjtő ajándékozása révén a Pécsi Katolikus Egyházmegye tulajdonába került. A közel 350 kép, számos kispasztika és néhány kerámia a pécsi püspöki palota gyönyörű épületében már megtekinthető. Mind a kiállítási belépő, mind a helyszínen megvásárolható kötet meglehetősen borsos árú, ám e költségeket a jövőben sejtethetően egyetlen, a korszakkal foglalkozó művészettörténész sem spórolhatja meg. A gyűjteményes kötet minden bizonnyal idővel alapvető szakirodalommá válik a magyarországi festményhamisítványok témakörében, a kiállításon pedig lehetőség nyílik a művek közvetlen tanulmányozására is. A katalógus erős felütéssel kezdődik: rögtön a finoman fogalmazva érdekesre sikerült előszó után következik egy „feltehetően Csont-

váry Kosztka Tivadar"-nak titulált mű, mely valójában egy nápolyi vendéglő falán is visszatetszést keltene, nemhogy Pécssett, alig néhány tucat lépésre a Csontváry Múzeumtól. A folytatásban hasonló sorsa jut Rippl-Rónai, Gulácsy, Csók, Fényes Adolf, Rudnay, Nagy Balogh János, Berény, Czigány életműve, s még sorolhatnánk a magyar festészet legjobbjait. Csupán az vigasztalhat, hogy a válogatás hasonló kegyetlenséggel bánik el az egyetemes művészet nagyjaival is, többek között Manet-val, Amerlinggel vagy éppen Alfons Waldéval. E művek általában a hamisítványok azon típusába tartoznak, amikor eredeti, korabeli képeket utólagosan átalakítanak, megtévesztő szignóval látják el. Az esetek döntő többségében azonban az alapanyag művészi minősége, stílusa és festésmódja köszönő viszonyban sincs a kiválasztott festőével: Lotz Károlyt például egy szerény szakmai rátermettséggel kifestett fénykép képviseli, de Fényes Adolf sem jár jobban egy Németh György leggyengébb képeit is alulmúló parasztudvarral. Néhány megmagyarázhatatlan csemege is színesíti az összképet: talány, hogyan lett a jól olvasható, eredeti szignóval ellátott Gedő Lipót-portréból László Fülöp, vagy az egyébként kitérő, szintén jelzett Boldizsár István-kép miért szerepel Jules Bastien-Lepage neve alatt. Az egykor Mednyánszky pártfogását is élvező, de azóta a feledés jótékony homályába süllyedt Zich Ferenc, szerencsétlenségére csupán vezetéknevével jelzett képe - könnyen kitalálható - Zichy Mihály műveként szerepel a katalógusban. A helyzetet bizonyos szempontból még súlyosabbá teszi, hogy a gyűjteményben számos eredeti, jó, sőt néhány múzeumi rangú remekmű is szerepel. Ezek az alkotások egy laikus szemlélő számára hitelesíthetik a gyen-

\* Nem azonos a miskolci Petró-gyűjteménnyel. Arról lásd írásunkat az 54. oldalon.



ge, a festői életműveket rossz színben feltüntető hamisítványokat. A kollekció egyik csúcspontja Ferenczy Károly *Templom* című festménye, de mindenképpen említést érdemel Rippl-Rónai egy korai tájképe (sajnos oldalfordítottnak került a katalógusba) és a festőt mintázó Medgyessy Ferenc portréja, vagy éppen Perlmutter, Aba-Novák, Scheiber és Fényes Adolf egy-egy alkotása. Kitevő kép reprezentálja Kondor Béla művészetét, kár, hogy a szerkesztők figyelmetlensége folytán 1970-es *Zuhanó angyala* a könyv lapjain felfelé zuhan. Kifejezetten szerencsésnek mondható a számos eredeti grafikával és néhány reprezentatív festménnyel is képviselt Vaszary, valamint Szőnyi és Nagy István, akinek több jelentős pasztellportréja is helyet kapott a gyűjteményben. Remekművek és ordító hamisítványok jellemzik tehát a pécsi Petró-kollekciót. Mindez nem is lenne olyan nagy baj, ha a státusa, kiállítása folytán nem keltene szakmailag hitelesített közgyűjtemény látszatát. Így azonban többet árt, mint használ, hiszen magyar és külföldi látogatók ezrei előtt rossz színben tünteti fel a magyar festészet legnevesebb alkotóit, nagy nyilvánosság előtt rágalmazza védekezésre képtelen festőink munkásságát.

Ugyanebből az okból érdemel említést az egykori szabadkai orvos, Vinko Perčić gyűjteménye. A kollekció 1989-ben, szintén ajándékozás útján került a zágrábi Muzejski Prostorba, mely gazdagon illusztrált katalógust is kiadott

Az esetek döntő többségében azonban az alapanyag művészi minősége, stílusa és festésmódja köszönő viszonyban sincs a kiválasztott festőével...

róla. A művek egy jelentős része 1991-ben Pécssett is ki volt állítva, majd - tudomásom szerint - részben Szabadkán, részben Zágrábban került elhelyezésre. Perčić gyűjteménye két fontos hasonlóságot mutat az előbb bemutatott Petró-kollekcióval. Itt is találunk néhány eredeti remekművet, s a műtárgyak túlnyo-



mó többsége ebben az esetben is ócska hamisítvány. Számunkra mindez azért fontos, mert a gyűjtemény egyik jelentős szeletét magyar festmények alkotják. A problémára Németh Lajos már 1991-ben, a pécsi kiállítás kapcsán felhívta a figyelmet, az *Új művészetben* megjelent tanulmányában. Az általa festett, egyébként igen csak lesújtó kép azonban a valóságban jóval elszomorítóbb. Németh Lajos joggal dicsérte Ferenczy remek tájképét, Kádár és Egry egy-egy valóban szép festményét, ám néhány esetben jóindulatúan tévedett. Eredetinek titulálta például Aba-Novák cirkuszképét, holott az egy, a szokásosnál is gyengébb, késői kompiláció, s nem mert határozottan állást foglalni sem Rippl-Rónai kukoricás képei, sem Nemes-Lampérth két kompozíciója kapcsán, annak ellenére, hogy azok egytől-

egyig gyenge hamisítványok. Ezek a képek, hasonlóan a Perčić-gyűjtemény legtöbb darabjához, a Petró-kollekciónál tapasztaltakkal ellentétben nem utólagosan átalakított, fiktív jelzéssel ellátott alkotások, hanem a szó szoros értelmében vett hamisítványok. A katalógusban Rippl-Rónai József *Terasz* című képeként szereplő festmény valójában egy közepesnél alig valamivel jobb másolat a festő *Reggelizőasztalnál* című alkotásáról, mely a Mihályfi-gyűjteményből került a Nógrádi Történelmi Múzeumba. A Nemes-Lampérth József műveként reprodukált *Csendélet* pedig a festő két eredeti képéből, a pécsi Janus Pannonius Múzeum *Lámpás csendéletéből* és a BTM *Csendélet könyvekkel* című kompozíciójából lett összeállítva. A szignót a hamisító az előbbiről másolta át, feltűnően gyanús precizitással.

A katalógust lapozgatva egy sor további, meglehetősen szerény színvonalú hamisítvánnyal találkozhatunk, köz-



tük Vaszary népszerű *Parkban* című kompozíciójának másolatával, mely egy jobb képességű hamisító esetén azért jelenthetne nagyobb problémát, hiszen a képnek legalább négy-öt eredeti, saját kezű replikája ismert. A mélypontot talán Iványi-Grünwald és Farkas István egy-egy képe jelenthetné, ha Perčić nem

Gulácsyként reprodukált hamis kép a Petró-gyűjteményből.

Ez az elnagyoltan kifestett fotográfia Lotz Károly alkotásaként szerepel a gyűjteményben.

Egy dilettáns vasárnapi festő képe, a katalógus szerzői szerint Fényes Adolf műve.

Csontvárynak tulajdonított kép a Petró-gyűjtemény katalógusában. Tenger és füstölgő vulkán – tehát Taormina.





## „EREDETI MÁSOLAT”

19. századi magyar művészek másolatai a reneszánsz és a barokk mesterművei után Raffaello, Tiziano, Giorgione, Rembrandt, Rubens, Velázquez és még megannyi klasszikus alkotó remekműve Budapesten!

Térey Gábor 1899-ben „eredeti másolatokként” határozta meg a műveket, amelyek mind méretükben, technikájukban, mind részleteikben hű követői a másolt alkotásnak. A művészi másolat egykor szerves részét alkotta a művészeti oktatásnak és önképzésnek. Benczúr Gyula mesteriskolája jelentős másolatgyűjteménnyel rendelkezett, amelynek létrejöttét Európa nagy múzeumaiba szóló utazási ösztöndíjakkal támogatta a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium. Így kerültek lassanként a hazai múzeumok és művészeti iskolák falaira Raffaello, Tiziano, Tintoretto, Rembrandt vagy Rubens remekművei. Mivel a másolás közben a kopizáló vonásról vonásra elsajátította és megértette a klasszikusok festői gondolkodását, a gyakorlat sokáig végigkísérte a művészek pályáját. Brocky Károly vagy Székely Bertalan pompás akvarellvázlatokban rögzítette benyomásait Van Dyck, Boucher vagy Velázquez műveiről.

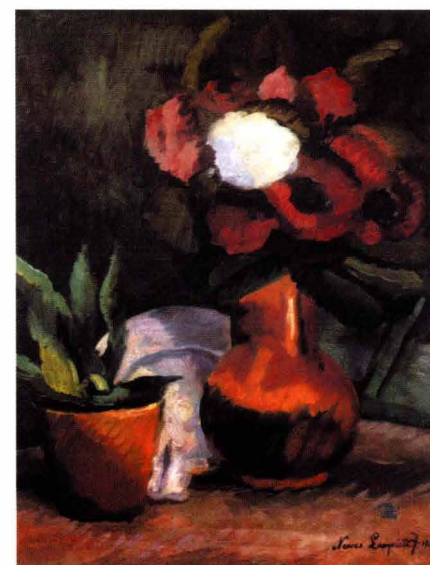
Balló Ede volt azonban köztük az első, aki tudatosan fejlesztette másolatgyűjteményét. Utazásai során, Amszterdamtól Madridig, Európa szinte valamennyi jelentős gyűjteményét bejárta. Meglepően színvonalas kópiáinak a külföldi szakemberek is csodájára jártak. Több mint száz „művészi másolata” reprezentatív képet adott a nyugati festészet fejlődésének történetéről Van Eycktől Goyáig. Éppen ez predesztinálta arra, hogy a kópiák bevonuljanak a múzeumokba. Több nagy sikerű tárlat után Balló a magyar államnak ajándékozta százdarabos másolatgyűjteményét, amelynek állandó kiállítása 1934-ben nyílt meg a Szépművészeti Múzeumban.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem szeptember 30-án nyíló kiállítása gazdag válogatást nyújt Balló Ede másolataiból, köztük Giorgione, Tiziano, Rembrandt, Vermeer és Velázquez legjobb műveiből. Mellette láthatók a kortárs művészek múzeumi szubjektív „jegyzetei”, Barabás Miklós, Brocky Károly, Székely Bertalan a párizsi Louvre-ban vagy a madridi Pradóban készült virtuóz akvarellmásolatai. Példákat láthatunk arra is, hogy a historizmus olyan nagyjai mellett, mint Benczúr Gyula vagy Kovács Mihály, odaadással fordultak a klasszikus mintaképek felé a modernnek is. Kiállításunkon Rippl-Rónai József (képünk), Gulácsy Lajos és Czobel Béla Raffaello és németalföldi mesterek nyomán készült egyéni átiratai bizonyítják ezt. Általuk a látogató egyszerre gyönyörködhet Tiziano, Vermeer, Velázquez és Székely Bertalan, Benczúr Gyula vagy Gulácsy Lajos művészetében.

A kiállítást október közepén megjelenő katalógus kíséri. A tárlathoz kapcsolódóan *Imitáció és kreáció. Másolat, replika és parafízis a képzőművészetben a középkortól napjainkig* címmel október 28–30 között tudományos konferenciának ad helyet a Magyar Képzőművészeti Egyetem.

R. E.

fordult volna hasonló szorgalommal és szakértelemmel a nemzetközi nagyságok irányába. Degas balett-táncosai, Gauguin, Bonnard, Matisse, Léger és Chagall a katalógusban reprodukált képei valóságos hadüzenettel érnek fel a jó ízlés és az egyetemes kultúra értékei ellen. A dolgot tovább súlyosbítja, hogy míg Magyarországon a Petró-gyűjtemény esetében nem találtak olyan művészettörténészt, aki a nevére adta volna a katalógushoz, addig a Perčić-kollekciót bemutató kiadványt „neves” horvát szakemberek jegyzik.



Hamis Nemes Lampérth-festmény a Perčić-gyűjteményből. A hamisító két eredeti kép részleteiből állította össze a kompozíciót.

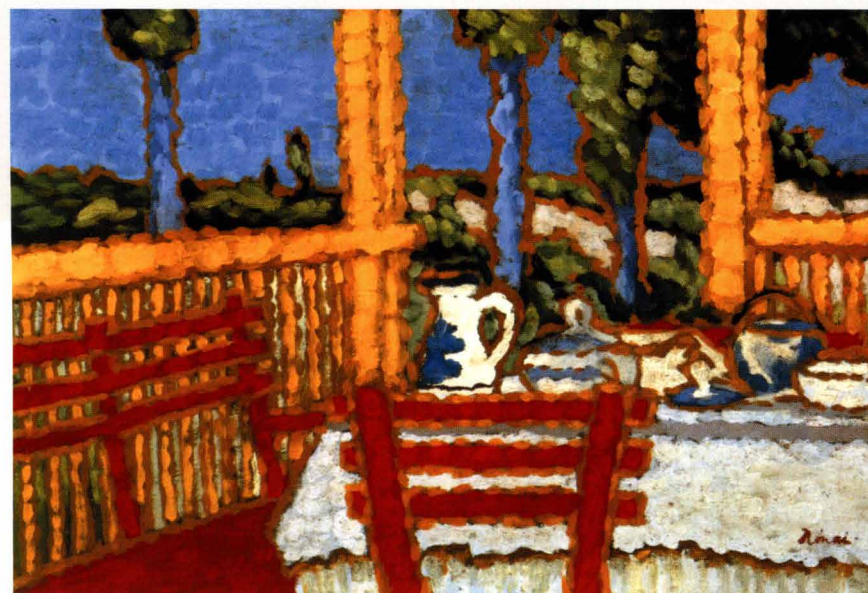


NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF Lámpás csendél 1916 Janus Pannonius Múzeum, Pécs

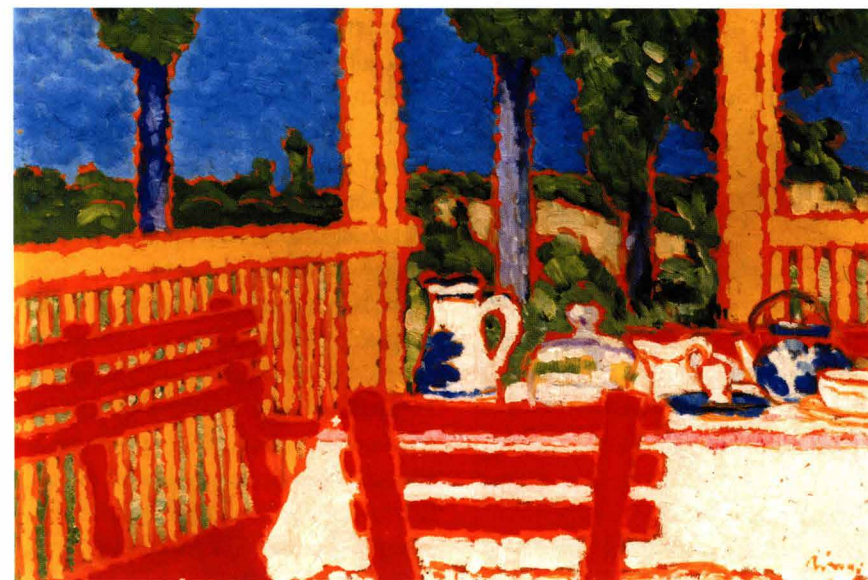


NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF Virágcsendélet könyvekkel, 1916 BTM Fővárosi Képtár

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF Reggelizőasztalnál című képének másolata a Perčić-gyűjteményben. A kép eredetije a Mihályfi-gyűjteményből került a Nógrádi Történelmi Múzeumba



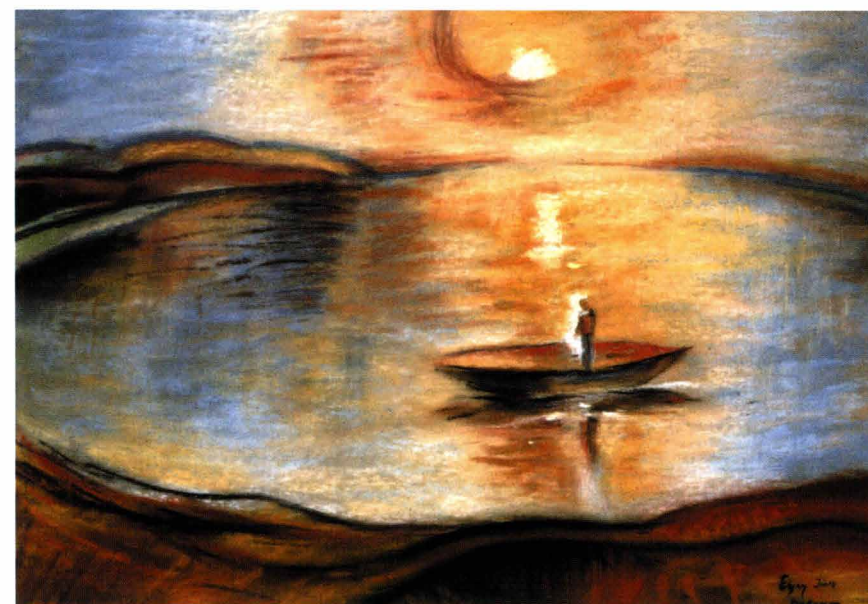
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF Reggelizőasztalnál, 1910 körül Nógrádi Történelmi Múzeum Salgótarján



E két eset kapcsán számos probléma megfogalmazható. Felvetődik például a kérdés, hogy egy ország kulturális vezetése engedékenynek mutatkozhat-e, ha a nemzet művészi értékei ellen intéznek, ha csak közvetett módon is, s feltehetően pusztán tudatlanságból, de

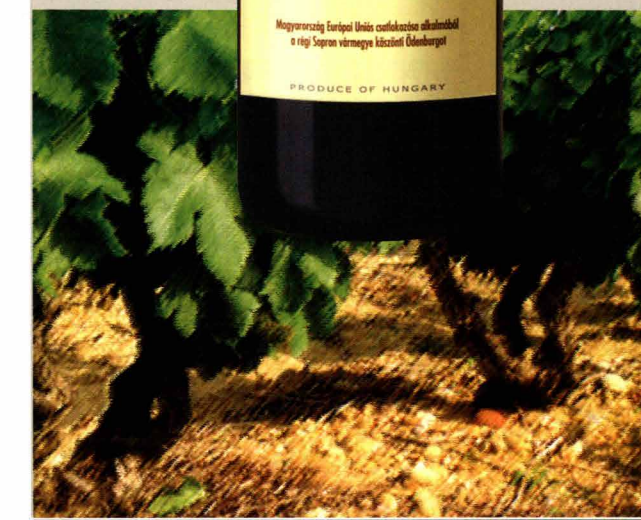
meglehetősen otromba támadást. A válasz megadása helyett a szerző minden olvasónak egy általános tanulság levonását ajánlja: nem mind arany, amit fényesítenek, tehát a múzeumokban is érdemes éberren, ha tetszik, nyitott szemmel járni. ❖

Hamis Egy-kép a Perčić-gyűjteményből



PFNEISZL

www.pfneiszl-vineyards.com



# BREUER MARCEL „AFRIKAI SZÉKE”

## A BAUHAUS ARCHÍVUMBA KERÜLT



Időszaki kiállítás:  
BAUHAUS ARCHIV,  
Museum für Gestaltung,  
2004. június 16–október 24.

### MATITS FERENC

Az elmúlt évszázad tragikus történelmi körülményei között nemzetközi karriert befutott Breuer Marcel, a kiemelkedő képességű bútortervező és építész, 1902. május 21-én született Pécsen. Huzamosabb németországi, rö-

vid hazai, és angliai tartózkodás után 1937-től az Egyesült Államokban telepedett le és fejtett ki sikeres építészeti tevékenységet, egészen 1981. július 2-án New York-ban bekövetkezett haláláig.

Mezei Ottó *A magyar grafika külföldön, Németország 1919–1933* című 1989-ben kiadott tudományos igényességű

kiállítási katalógusában, a szintén pécsi származású Forbát Alfréddal foglalkozó írásában említi, hogy „ő egyengette nemcsak Breuer Marcell, hanem további dél-magyarországi fiatalok weimari útját is”. A fiatalok – Johan Hugó, Molnár Farkas, Stefán Henrik és Weininger Andor – valamennyien a Pécsi Művész-kör tagjai voltak, és egy évvel Breuer Marcel után, 1921-ben kezdték meg tanulmányaikat a weimari Bauhausban.

A 20. századi reform-képzőművészeti oktatás legfontosabb központjában négy évig tanuló Breuer elsőéves hallgatóként alkotta – Gunta Stölzl textilművész közreműködésével – első ismertté vált bútorát, amelyet a szakma nyolcvan évig elveszítettnek hitt. A közvetlenül elkészülte után egy tübingi család által megvásárolt, és jó állapotban megőrzött műről a művész szerencsére rendelkezett néhány fekete-fehér fotóval, így a *Bauhaus* folyóirat első, 1926. decemberi számában a Breuer-székekből összeállított, a Bauhaus-design fejlődését bemutató *Bauhaus-film* első képeként ez a mű szerepelt. A fiktív film további négy kockája különböző faalapanyagú alkotásaitól acélcső székéig mutatta be a Breuer-ülőalkalmasságok sorozatát.

A berlini Bauhaus Archívum e rendkívüli szerzeményezés alkalmából rendezett szellemes időszaki kiállításán e film megelevenedett változata látható. A tölgyfából faragott, öt lábon álló trónus tartóelemei különböző vastagságú és színű – vörös, kék és arany sávokkal festett –, a kör alakú ülőfelület egyik fele kék, a másik vörös színű. A háttámla megmagasított két szára egymást keresztezi. Az általuk létrehozott formát Gunta Stölzl a fa festésével harmonizáló, gobelinteknikával készített textilszövése tölti ki. Az ülőfelületre négyszögletű, lapos, szintén szövött huzatú párna került, amelynek mustrája a háttámlával azonos.

A 20. századi képző-, ipar- és építőművészet fejlődésére meghatározó befolyással bíró Bauhaus munkájában Breuer

A Bauhaus-design fejlődését bemutató *Bauhaus-film* első képeként ez a mű szerepelt.

1928-ig vett részt, az utolsó három esztendőben az iskola asztalosműhelyének vezetését látta el. Őt bízták meg, hogy tervezze meg és készítse el munkatársaival, a Dessauba költöző Bauhaus új épületeinek és lakásainak bútorzatát.

Breuer 1928 és 1931 között Walter Gropius berlini építészeti irodájában dolgozott. Neve már a húszas évek közepétől fogalomként vált, mivel ekkor kezdődött meg a Bauhaus-bútorok sorozatgyártása Németországban. Ismerettségét növelte, hogy 1933-ban első helyezést ért el a párizsi nemzetközi alumíniumbútor-pályázaton. 1934-ben Budapesten tartózkodott, ahol Fischer Józseffel, valamint Molnár Farkassal együtt elnyerte a Budapesti Nemzetközi Vásár pavilonjainak koncepciójára kiírt pályázat első díját. Majd Londonba költözött, ahonnan Gropiusszal együtt, 1937-ben, a Harvard Egyetem meghívására az Egyesült Államokba települt. Az Újvilágban főleg építészeti munkásságot fejtett ki. 1946-ban, New Yorkban létrehozott, jelentős megbízásokat teljesítő építész-irodájának – fokozódó európai megbízásai miatt – hamarosan párizsi fiókirodája is nyílt. Nemzetközi tekintetben talán legjelentősebb megbízása az UNESCO 1968-ban átadott párizsi székháza volt.

Breuer Marcel magyar monográfusa, Major Máté 1970-ben publikált könyvében röviden foglalkozik a most Berlinbe került székekkel, amelyet „kézzel faragott szék” elnevezéssel műveinek számbavételekor időrendben az első helyre helyezte. A Breuer Marcellel foglalkozó könyvek közül az 1950-ben megjelent Peter Blake által írt monográfiában találkozunk először az „afrikai szék” terminológiával.

Az afrikai székről Mezei Ottó – a fent említett katalógus Breuer Marcellel foglalkozó részében immáron ezt az elnevezést használva – úgy ír, hogy a „szék érzékeltet valamit” a művész „távoli kultúrák iránti vonzalmából”. A különleges,



Breuer Marcell

egyedi kialakítású bútor darabot a korábbi ilmenauai tulajdonos családjában „Gropius-szék” elnevezéssel tartották számon, amely esetlegesen a szék funkciójának kiderítése szempontjából lehet fontos adalék. Egyes feltételezések szerint elképzelhető, hogy Breuer eredetileg az iskolát alapító igazgatónak, Walter Gropiusnak szánta a trónszerű ülőalkalmatosságot.

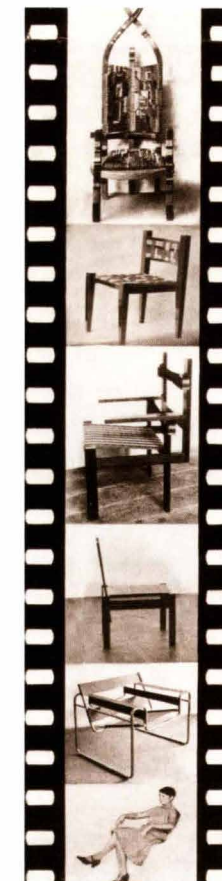
A Bauhaus hatásához és jelentőségéhez mérten kicsinek mondható berlini múzeum didaktikus alapossággal felépített állandó kiállításán, számos ismerős név – Moholy-Nagy László, Forbát Alfréd, Molnár Farkas és Pap Gyula – mellett Breuer Marcelével ismételt találkozhatunk. A Berlinbe költöző Breuer Marcel igen foglalkoztatott művész volt. A kiállítás tanúsága szerint megbízást kapott Eduard van der Heydt dolgozószobájának, Hilde Levi mozgásstúdiójának, dr. Paul Vogler orvosi rendelőjének komplett berendezésére,

valamint a Walter Gropius és Adolf Meyer által tervezett Sommerfeld-villa bútorainak elkészítésére is.

Cikkünk végén fontosnak éreztük, hogy visszatérjünk egy gondolat erejéig a nyolcvanévesen is igen jó állapotnak

örvendő afrikai szék felbukkanásának körülményeire. Töprengjünk el azon, vajon hogyan volt lehetséges, hogy nyolcvan évig eltűnjön, kvázi „bujdoson” ez a törzsi művészeti organikus elemeiből felépülő kapitális műtárgy, amelynek a Bauhaus Archívum számára történő megvásárlását a müncheni bejegyzésű Ernst von Siemens Kunststiftung támogatása tette lehetővé.

Tervezője, alkotója sajnos már nem érthette meg, hogy a Weimari Köztársaságot követő diktatúrát és a háborút átvészelő mű, elkerülve a megsemmisítést, a megsemmisülést, ismét láthatóvá, tanulmányozhatóvá válik. Reméljük, hogy a sokra hivatott tizenkilenc éves művész tehetségét hirdető, ismét felszínre került kincs hamarosan Magyarországon is bemutatásra kerülhet. ✨



# MAGYAROK A „VILÁGFALUBAN”

Magyarország részvétele az 1900-as párizsi világkiállításon

## RÉVÉSZ EMESE

**A**ligha van turista, aki a városba látogatva nem mássza meg a párizsi Eiffel-tornyot. De vajon tisztában vagyunk-e vele, hogy a grandiózus építmény eredetileg csak egyike volt az 1889-es párizsi világkiállítás látványosságainak? Légies vasszerkezete mintegy sűrítője mindazon sajátosságoknak, amelyek a 19. századi világkiállításokat jellemezték: hatásos látvány, virtuóz technikai tudás, minden kézzelfogható funkciót és hasznosítást nélkülöző tiszta reprezentáció. Ám a világkiállítások eszményei, a másság tisztelete, Európa kulturális sokszínűségének felismerése az ezredfordulón aktuálisabbak, mint valaha.

### Multikulturális világleltár

A felvilágosodás első enciklopédiáit követően a 19. század végén a világkiállítások vették leltárba, pozitivista alaposággal és bizonyossággal, a világ kultúrkincseit. A több száz hektáron elterülő kiállítási területek végeláthatatlanul sorolták egymás mellé a pavilonokat, s bennük a kertészettől a haditengerésztig a tudomány és technika megannyi vívmányát. Vonzerejüket mindenképpen a látványosság jelentette, s ennek megfelelően a századvég tárlatai mindinkább a tökéletes illúzió megteremtésére törekedtek. Akár panorámaképek, viaszbabok vagy élő emberek formájában, a rendezők minden eszközt megragadtak, hogy a távoli kultúrák és tájak valamennyi érdekességét átélhetővé tegyék a közönség számára. A „megszelídített természet” miniatűr modelljei beköltöztek a nagyvárosokba, egzotikus madaraktól hemzsegő pálmaházak, télikertek, óriás akváriumok, barlangtavak vagy vízesésekkel tarkított mesés, egzotikus kertek mesterséges világát varázsolva a látogatók köré. Általuk egyszerre minden elérhetővé és megélhetővé vált, egyfajta virtuális élménytárral biztosítva a mind erőteljesebb inge-



A Nemzetek Utcáján köztük a magyar Történelmi Palotát

rek után sóvárgó közönségnek.

A világkiállítások korlátlan öntudatot sugárzó felvonulását áthatotta a jövőbe vetett utópisztikus bizalom. Kritikusai a nyugati kultúra megalomán önünneplését, a haláltáncát járó ipari civilizáció tragikomikus apoteózisát látták bennük. Kultúrpeszimizmusuk azonban ellentmondott az általános közhangulatnak. Kétség és bűntudat nélkül ünnepelte itt magát Európa, békelekenyen kezelt nyújtva a tőle különböző kultúráknak. A „világfalu” első modellje az 1889-es párizsi világkiállítás született meg, ahol a nemzetek utcájában egymás szomszédságában serénykedett a mór kereskedő, az algéri cipész, a japán szakács, a török csizmadia, az arab szabó, a magyar kocsmáros és a kínai kertész, s egy negyeden belül fohászodott saját istenéhez a buddhista szerzetes, a török müezzín és az orosz pópa. 1900-ban már Magyarország is lakója volt a Nemzetek Utcájának, álomszerű kastélyában ezer esztendő történelmi dicsőségét hirdette.

Az első világkiállítást Albert herceg védnöksége alatt, 1851-ben, Londonban rendezték meg. A tárlat eredeti célja az ipari fejlődés vívmányainak bemutatása volt. A művészeteket itt még elsősorban a műipar képviselte. Ám az ekkor felvonultatott silány iparművészeti termékek garmada nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a következő évtizedekben viharos gyorsasággal megindult az alkalmazott művészetek modernizálása. A képzőművészetek áttekintő módon először a következő, 1855-ös párizsi tárlaton jutottak szerephez. Azt ezt követő bemutatók fokozatosan növekvő számú kiállítókkal, közönséggel és gyara-

podó haszonnal büszkélkedhettek, a szakmai információcsere helyett mindinkább a tömegszórakoztatást helyezve előtérbe. Ezzel párhuzamosan a korábbi, témacsoportok szerinti elrendezést felváltotta a nemzetek szerinti elrendezés. 1867-ben, Párizsban már lehetőséget adtak az egyes nemzetek önálló bemutatkozására. Ez a tárlat már ötven ezer kiállítót és tízmillió látogatót fogadott a nyitvatartás hónapjai alatt. Az 1870-es években a porosz–francia háború és az azt követő pénzügyi krach hatására némileg megtorpant a világkiállítások fejlődése. London és Párizs után 1873-ban Bécs vállalkozott a rendezésre, de a csekély érdeklődésnek köszönhetően a vállalkozás anyagilag veszteségesnek bizonyult. A közlekedés és szállítás nehézségei miatt nemkülönbön változó sikerrel jártak az Egyesült Államok próbálkozásai, amely előbb Philadelphiába, majd Chicagóba invitálta a világot. Az a város, amely mind fekvése, infrastruktúrája, mind ipari fejlődése okán valóban érettnek bizonyult a feladatra, Párizs volt. Nem véletlen, hogy a francia főváros 1855-től öt világkiállításnak adott otthont, s mind közül az egyik legsikeresebb, leglátványosabb az 1900-as világkiállítás volt.

### A 19. század mérlege Párizsban

Valódi diadalt ült itt a technikai haladás, a civilizáció természet fölött aratott győzelmét hirdette. A kiállítás hívatását a magyar rendezőbizottság egyik tagja, Szendrei János, nem kis elfogultsággal ekképp összegezte: „Mintegy az emberi faj összességének ünnepe ez, melyen az emberi szellem és mun-

ka sok ezeréves története és mostanig elért eredményei vannak föltüntetve akkor, midőn fajunk a mérhetetlen idő fejlődésének útján egy új század küszöbét lépi át.”

Párizs méltó háttérrel varázsolta a 19. század fináléja elé. A „legek” kiállítása volt ez. A rendezők negyven állam kiállítóit 120 alcsoportba rendezve 108 hektáron helyezték el. A kiállítás főbejárata a Concorde térről nyílt, középpontjában egy 500 négyzetméteres teret lefedő kupolával, amelyet esténként három ezer izzólámpa világított meg. A főkapu 58 bejáratán óránként 60 ezer látogató léphetett be. A megfelelő infrastruktúra biztosítására Párizs városa a tárlatra három új Szajna-hídat, egy új földalatti és felszíni villamosvasutat épített. Ám a közlekedési eszközök közül kétségkívül a több kilométer hosszú mozgójárda aratta a legnagyobb közönségikert. A másik szenzációt az elektromosság jelentette, az eseményorozat egyik legfőbb ünnepeltje Edison volt. A legfőbb látványosságok közé tartozott az Elektromosság Palotája (Palais de l'Electricité), amely esténként fényárban úszott. Az energiát biztosító vízerőművet a tervezők a felszínen helyezték el, ennek köszönhetően a palota előtt vízesések tették meg varázslatosabbá a látványt. A számos panorámakép közül a leglátogatottabb az egy kilométer hosszú Mareorama, azaz tengeri panoráma volt, amely Marseille-től Konstantinápolyig a Földközi-tenger valamennyi fontosabb kikötőhelyét megidézte. Számos kongresszus, koncert, színházi előadás, léghajók, automobilon és repülőgépek bemutatója mellett tízezrek látogatták a Lumière-fivérek moziját, ahol a közönség egyperces némafilmekben gyönyörködhetett. A világkiállítással párhuzamosan Párizs a második újkori olimpiának is otthont adott.

Ennyi látványossággal és szenzációval aligha vehette fel a versenyt Magyarország, célunk mindenképpen a méltó részvétel volt, gyakorta erőnkön túl is. A 19. században a világkiállítások kínáltak először alkalmat arra hazánknak, hogy technikai, tudományos, művészeti értékeivel kilépjen a „világ színpadára”. Részvételünket mindannyiszor

számtalan gazdasági és politikai megfontolás befolyásolta. Önálló megmutatkozásunkat gátolta, hogy jó fél évszázadon át kizárólag mint a Monarchia társállama jelenhettünk meg. Noha az első, londoni tárlaton mindössze húsz kiállító képviselte Magyarországot, a herendi porcelángyár már itt is feltűnést keltett termékeivel. Sikerét mi sem bizonyította jobban, hogy Viktória királynő saját használatára étkezészetet rendelt a Fischer-gyártól. 1855-ben Párizsban a magyar ipar a Monarchián belül már különálló osztályon mutatkozhatott be. Ezt követően Londonban és Párizsban a magyar kiállítók száma többszörözött, s tudásaink, feltalálóink, művészeink mind látványosabb sikereket arattak. Bécsben már 1683 érmet kaptak a magyar kiállítók. Az 1900-as párizsi világkiállítás azonban új lehetőséget és ezzel együtt új kihívást jelentett: Magyarország itt lépett fel először önálló és független államként.

### Magyarország Európa kapujában

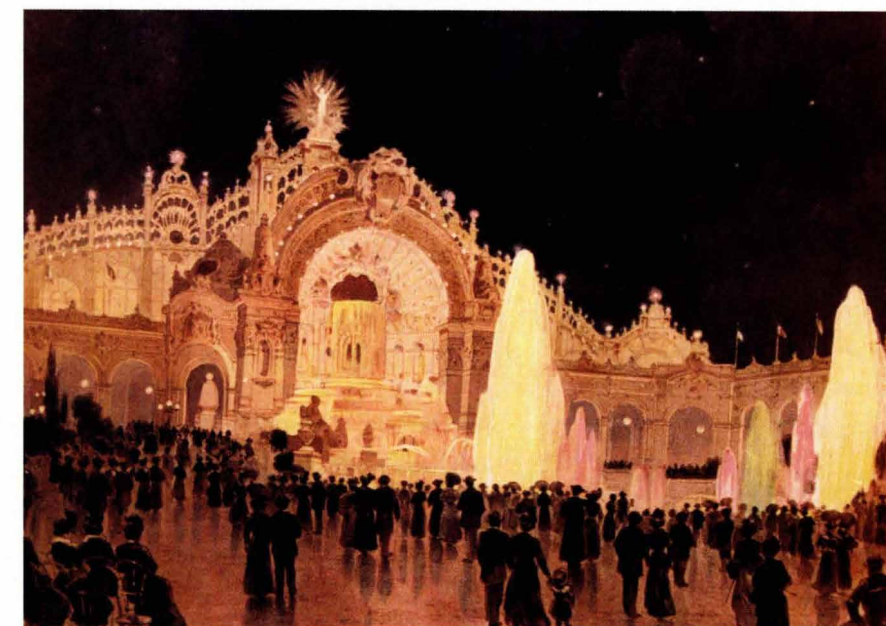
Az 1900-as világkiállítás magyar sikeréhez nagyban hozzájárult a négy esztendővel korábbi Ezredéves Kiállítás, amelyet a kortársak a párizsi bemutató „főpróbájának” tekintettek. Az előkészítő munkálatokkal a kultuszárca a legnevesebb magyar szakembereket bízta meg: Szalay Imrét, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatóját, Radisics Jenőt, az Iparművészeti Múzeum igazgatóját és Czobor Bélát, az egyházművészetekben járatos szaktekintélyt. A francia előkészítő bizottság már a millenáris tárlat

idején megcsodálta Alpár Ignác monumentális historizáló építményét, a Városligeti tó partján álló „Ős-Budavárát”. Ezen felbuzdulva Magyarország a Szajna-parti Nemzetek Utcájában újra felépítette annak másolatát. A palota vérbeli historizáló építmény volt, amely tíz különböző magyar műemlékből kölcsönzött történelmi idézetekből tevődött össze. (Sikerének köszönhetően a Városligetben tartós anyagokból ismét felépítették a várat.) Eklektikáját funkciója magyarázta, hiszen ez az épület adott otthont a magyarság elmúlt ezer évét bemutató reprezentatív történelmi tárlatnak. A jáki kapu és a pécsi bazilika román terme az Árpád-házi királyok évszázadait, a pozsonyi és bártfai városok részletei Mátyás király korát és a késő gótikát, a betlenfalvi Bethlen-kastély és a sárospataki vár részletei pedig az erdélyi fejedelmek korát idézte meg. A jelenkorba Vágó Pál hatalmas sikert aratott, a magyar huszárság ezeréves történetét meglevenítő Huszár-terme vezette el a látogatót. Amint azt az egyik egykorú kommentátor megállapította, a francia közember ezt megelőzően furcsa, egzotikus szerzeteknek vélte a magyarokat, ám a historizáló tárlat a laikusokat is meggyőzte arról, hogy Magyarország valóban jelentős történelmi múlttal rendelkező európai állam.

A magyar ipart s azon belül az iparművészetet a Bálint Zoltán és Jámber Lajos által tervezett, szecessziós magyar pavilonban mutattuk be. Az ipari részlegben általános feltűnést keltett

### VILÁGKIÁLLÍTÁSOK

A 19. SZÁZADBAN
1851 London
1855 Párizs
1862 London
1867 Párizs
1873 Bécs
1876 Philadelphia
1878 Párizs
1889 Párizs
1892 Chicago
1900 Párizs



Az Elektromosság Palotája

# OCTOGON

ARCHITECTURE & DESIGN

2004/4. szám Ár: 1450 Ft

## SZTÁRPARÁDÉ

interjúk a világ design élvonalával

Patricia Urquiola  
Francesco Binfaré  
Fernando és  
Humberto Campana  
Nicolas Gwnaél  
Tyrel Brülé  
Ron Arad  
Sergio Pininfarina  
Xavier Lust

## VILLÁK

Eileen Gray, Roquebrune  
Iced Architects, Moszkva  
Péterffy Miklós, Kolozsvár  
Manuel Herz, Köln

## DÉL

sztárinterjú: Carme Pinos, Barcelona  
Gino Zucchi, Velence  
Riva – Ricatti – Gambardella, Nápoly  
Chyutin Architects, Haifa

## BELFÖLD

Kálmán Ernő: Kálvin János Idősek Otthona  
Kocsis József: Evangélikus templom, Szentendre  
Krächling János: Evangélikus templom, Budaörs  
Új Andrássy út: KOGArt ház  
Rödl & Partner irodaház



Bláthy Ottó, Zipernowsky Károly és Déri Miksa egyfázisú motorja, a világ első karburátora, Bánki–Csonka porlasztója, Eötvös Loránd torziós ingája és Jedlik Ányos világelső dinómója. Radisics Jenő igen színvonalas válogatással reprezentálta az elmúlt évtizedben új lendületet vett magyar iparművészetet, egyensúlyt teremtve a historizáló és modern szecessziós irányok között. Hauszmann Alajos, Horti Pál, Faragó Ödön bútorait, a Zsolnay-gyár eozinmázás kerámiáit, Fischer Jenő herendi porcelánjait, Róth Miksa szecessziós üveglakait, Hibján Samu ékszerait, Jungfer Gyula vasöntvényeit számos díjjal jutalmazta a zsűri. Mindezek láttán a szakértő látogató számára is világossá vált, hogy hazánk az iparművészet területén meglepő újító erővel rendelkezik. Am mindez a magyar iparművészet diadalmenetének csupán nyitányát jelentette, eredményeink igazi betetőzését az 1906-os milánói világkiállítás hozta meg, ahol a hazai műipar tálata elsősorú világsikert aratott.

Retrospektív képzőművészeti tárlattal csak a befogadó francia nemzet szerepelt, az e célra épített Petit Palais-ban. A hivatalos francia kiállítás meglepően konzervatív képet mutatott, teljességgel mellőzve az újabb irányok, így az impresszionisták vagy a szimbolisták alkotásait. A többi állam mintegy 1600 művészenek alkotásait a Grand Palais majd 40 ezer négyzetméteres kiállítóterében helyezték el. A magyar szekció mintegy kétszázötven festményt, szobrot és grafikát mutatott be. A kiválasztást komoly viták előzték meg. Korábban a képzőművészek úgy határoztak, hogy a Párizsba küldendő művek kijelölésére maguk közül választanak zsűrit. A döntéshozók közé két nagybányai művész, Csók István és Ferenczy Károly is bekerült, sőt Ferenczyt titkos szavazással a zsűri elnökének választották. Noha Ferenczy igyekezett diplomatikusan egyensúlyozni a különféle érdekcsoportok között s hiteles képet nyújtani a hazai képzőművészet aktuális helyzetéről, a mellőzött alkotók elfogultsággal vádolták az elnököt. Összességében a magyar képzőművészeti csoport kiegyensúlyozott képet mutatott, alkotásai közt az akadémiázó historizmus uralkodott,

de mellettük a realista, a plein air és a szecessziós, szimbolista irányok is teret kaptak.

Plasztikáinkat a szobrászati csarnokban levegősen helyezték el. A válogatásban főként a historizmus nagy mesterei szerepeltek. Fellendülő köztéri szobrászatunkat reprezentálta Fadrusz János kolozsvári Mátyás-szobrának királysobra, szomszédságában Zala György két allegóriájával, a Hősök terei ezredéves emlékmű és az aradi emlékmű allegorikus főalakjaival (*Gábriel, Hungária*), valamint Róna József, Savoyai Jenőről mintázott lovasszobrával. Stróbl Alajos *Anyánk* és Vastagh György dinamikus *Csíkós* szobra is elismerést keltett. Mellettük az ifjabb nemzedék, Beck Ö. Fülöp, Telcs Ede és Vedres Márk csak kisebb plasztikákkal szerepelt.

Szobrászatunkkal ellentétben a magyar festészeti anyag meglehetősen szűk teret kapott, így a műveket néhol csak egymás takarásában tudták kiállítani. A festészeti szekcióban a századforduló számos törekvése megjelent, az akadémikus iskolák éppúgy, mint a legmodernebb áramlatok. Tárlatunk tengelyében a keresztény, monarchikus állam szimbólumaként az uralkodópár Zala György által mintázott mellszobrai, Benczúr Gyula Ferenc Józsefről festett és László Fülöp XIII. Leó pápát megőrkítő portréja állt. Arcképfestészetünket új irányait Lotz Károly Kornélia-képei, Karlovszky Bertalan és Kriesch Aladár szecessziós női portréi jelezték. A történelmi témát egyedül Benczúr Gyula *Budavár visszavétele* és Körösfői Kriesch Aladár *Tordai országgyűlése* képviselte. Mindkét mű szerepelt az ezredéves kiállításon, s eltérő felfogásuk jól érzékeltette a naturalizmus alternatíváját a neobarokk historizmussal szemben. Az egyházfestészet köréből szintúgy két eltérő karakterű művet mutattak be a rendezők: Feszty Árpád monumentális *Krisztus siratását* és Hegedüs László szimbolista hatású *Káin és Ábelét*. Leggazdagabb az életképek és tájképek válogatása volt. A művek egy része a műcsarnoki szalonzsáner anekdotisztikus típusát képviselték. Mellettük a francia finom naturalizmus hatását mutatták Halmi Artúr *Vizsga után*,

Papp Henrik *1878: Bosznia* és Baditz Ottó *Bíró előtt* című művei. Az újabb realista törekvésekhez kapcsolódtak Révész Imre (*Panem*), Zemplényi Tivadar (*Templomban*), Kernstok Károly (*Agitátor*), Glatz Oszkár, Fényes Adolf és Koszta József népeletképei. Tájképfestészeti válogatásunk jórészt a modernebb irányok úttörőinek köréből válogatott. Munkácsy Mihály, Szinyei Merse Pál és Mednyánszky László munkái mellett itt jelentek meg a hangulati tájfestészet olyan jellemző képviselői, mint Bosznay István, Katona Nándor, Mihalik Dániel, Spányi Béla, Olgyay Viktor, Szlányi Lajos vagy Tölgyessy Artúr.

Külön érdemes szólni a legújabb irányok bemutatásáról. Ferenczy zsúrielnökségének köszönhetően a párizsi tárlaton valamennyi nagybányai alapítómester szerepelt. Hollósy Simon (*Két tűz között*), Ferenczy Károlyt (*Este*), Réti István (*Bohémek karácsonya*), Thorma János (*Szenvedők*), Iványi Grünwald Béla (*Fürdő fiú*) és Csók István (*Úrvacsora, Báthory Erzsébet*) művei a nagybányai iskola valamennyi fontosabb törekvését reprezentálták. Jelképesnek tekinthető, hogy nyomukban már a legifjabb nemzedék feltűnt. Vaszary János *Aranykora* és Rippl Rónai József két kiállított műve (*Kuglizók, Nagymama*) egyaránt azt jelezte, hogy a magyar festészet immár összhangban van az aktuális európai irányzatokkal.

A zsűri azonban kevésbé bizonyult fogékonyak a modern törekvések iránt. A 145 kiosztott nagydíjból csupán egyetlen jutott magyar festőnek, Benczúr Gyula *Budavár visszavétele* című munkájának. További három Grand Prix-vel jutalmazták Fadrusz János, Zala György és Stróbl Alajos szobraikat. Összességében azonban a több száz résztvevő páratlan összefogását teljes siker koronázta. A magyar kiállítók összesen 145 Grand Prix-t, 240 arany- és 360 ezüstérmét nyertek. A hazai sajtó meglepéssel nyugtázta a párizsi sikereket, amint azt egyik lapunk szerzője megjegyezte: „az új század küszöbén elismerések özönében léphetett át a nemzet”, bízást reménykedve abban, hogy „Európa az elismert országok közé fogadja be Magyarországot”. ❖

## KÉTHAVONTA

az újságárusoknál

## NAPI FRISSÍTÉSSEL

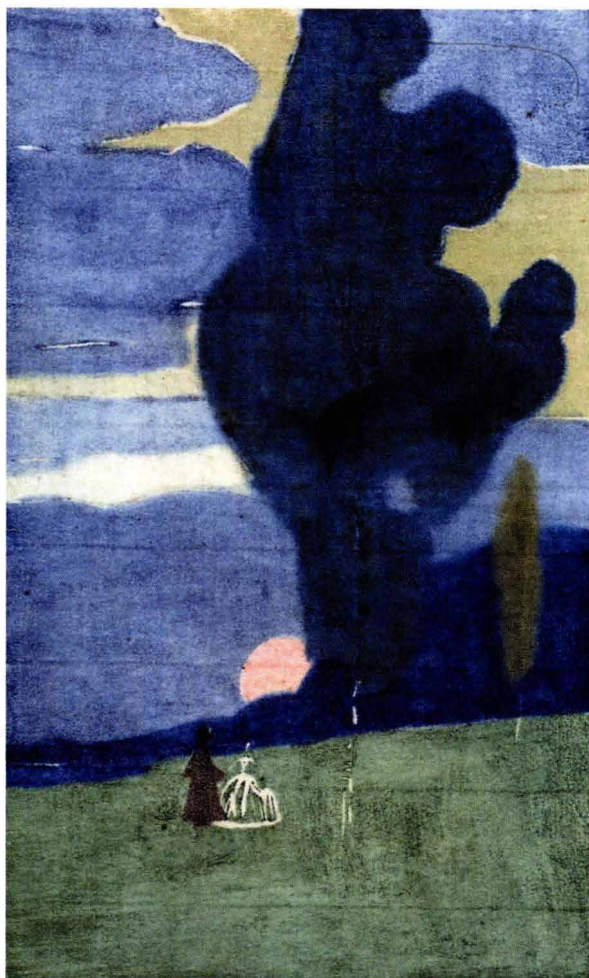
a hálón

# A FAMETSZET

## JUHÁSZ SÁNDOR

A sokszorosított grafikai technikák között kétségtelenül a fametszés a legrégebbi eljárás. A művész egy csiszolt fadúrcra rajzol, majd a rajzolt vonalakat meghagyva késsel vagy vésővel kivájja a többi felületet. A kompozíció vonalai kiemelkednek, amelyeket festékkel kennek be, majd egy benedvesített papírlapot rápréselve a festéket rányomják a papírra. A nyomat a dúc rajzolatának tükörképe lesz. A metszést általában az erre szakosodott mesteremberek, a fametszők végezték. A művésztől kapott rajzot ráragasztották a dúcra, és a papírral együtt metszették ki az üresnek szánt részeket. De átmásolhatták a papírról úgy is, hogy bekenték szénnel a papír hátoldalát, és a vonalakat átnyomták a fa felületére.

VASZILIJ  
KANDINSZKIJ  
(1866–1944)  
Holdfelkelte, 1904  
színes fametszet  
282 x 177 mm



Fából kialakított nyomódúcot már nagyon régóta használtak textilek és kelmék mintázására. De hosszú idő telt el addig, míg képeket és szövegeket nyomtattak papírra ugyanezzel az eljárással. Ennek színtere a Távol-Kelet volt, mivel itt találták fel a papírt. Valószínűleg Koreából származnak az első kísérletek, hogy metszett fadúcot használjanak nyomtatásra. Az eljárást Kína rövidesen átvette, és a Tang-dinasztia (618–907) alatt továbbfejlesztette. Már akkor, a rajz és a kísérőszövegek egy dúcot jelentek meg. Az egyes táblanyomatok leporrellőszerűen fűzték össze. A legrégebbi ilyen könyv a 868-ból való *Gyémántszutra*. Európában csak hét évszázaddal később készítették fametszettes nyomtatásokat. Ez többek között azzal magyarázható, hogy az európai papírgyártás a középkor végén lendült fel, és csak ekkor jelentkezett széles körű igény a gyorsan és olcsón előállított képek iránt. Ennek egyik oka kétségtelenül a kártyaszennvedély rohamos terjedése volt. A 14. század végén a kártyázás divatja már annyira elharapódzott, hogy egymást érték a tiltó rendeletek, természetesen eredménytelenül. A kártyákat eleinte kézzel rajzolták és festették, de a gyorsan növekvő kereslet miatt a kártyák rajzát a 14. század végén már fadúccal való nyomtatás útján sokszorosították és sablonok segítségével színezték. A kártyanyomtatásra vonatkozó első okiratok egyike 1430-ból való, mikor Antonio di Giovanni di Ser Francesco firenzei kártyafestő adóbevallásában kártyák és szentek nyomtatására szolgáló faformákat jelent be tulajdonaként. Ebből az okiratról is látható, hogy eleinte a kártyák mellett leginkább a szentképek iránt volt kereslet. A legkorábbi európai fametszet, amely Szent Kristófot ábrázolja, 1370 körüli, és az első datált fametszetet 1423-ban készítette egy ismeretlen német művész.

A 15. századi fametszeteket stílusuk szerinti korszakokra oszthatjuk fel. Az elsőbe, mely körülbelül 1430-ig tartott,

a legkorábbi fametszetek tartoznak. Ezekre a karcsú alakok, a lágyan redőzött ruhák jellemzők. Az üres vagy ornamentikus háttér előtt lévő alakok a lap nagy részét kitöltik, ezért monumentálisnak hatnak. A vastag, törés nélküli vonalak gyakran visszakanyarodva hurokban végződnek és csak a körvonalat adják, eleve számítva a kézi kifestésre. Az 1460-as évekig tartó következő szakaszban a vonalak kiegyenesednek és megvékonyodnak. Az alakok kisebbek és megkezdődik a háttér ábrázolása. A kompozíciók belső rajza gazdagabb, a formák domborodását az árnyaló vonalkák kezdik jelezni. Az 1460 körüli években kezdődik a nyomtatott könyvek fametszettes illusztrációja. A kiadványok sok fametszettel követelenek, a fametszők száma gyorsan növekszik, ami kihát a művészi színvonalra. Az 1460 és 1480 között készült fametszetek többnyire durváknak és lélektelennek tűnnek az előző időszak metszeteihez képest. Az 1480-as években a fametszés új lendületre kap, nem szorítkozik többé a körvonalak jelzésére, hanem a belső rajzot is teljesen kifejleszti, és a párhuzamos vonalkák rendszerével érezteti a testek domborodását. A legjobb művészek készítenek fametszeteket, és ez a folyamat vezet el Albrecht Dürer kimagasló művészetéhez és a német fametszés virágkorához. Ekkor olyan kiváló alkotók foglalkoztak e műfajjal, mint például Albrecht Altdorfer, id. Hans Burgkmair, id. Lucas Cranach, Urs Graf, Hans Baldung Grien. Ők teremtették meg a művészi grafika önálló rangját. Németország mellett Velencében alkották a fametszetű könyv-illusztrációk legszebb példányait az 1490 és 1500 közti időszakban. A 15. századi fametszetek többsége kézirat, vagy nyomtatott könyvekbe illesztve maradt fenn. Mivel a könyvbe ragasztás szokása az északi országokban általánosabb volt, mint Itáliában, a korai időszakból ma jóval kevesebb olasz, mint északi fametszet maradt fenn.

Az 1500-as évek elején egy új technika jelent meg, amit német területen kísérleteztek ki. A tónusos fametszet az ún. chiaroscuro eljárás (a jelentése világos-sötét, fény-árnyék) lényege, hogy színeket, illetve a kompozíciót kirajzoló vonalakat két, vagy több különálló dúcról nyomtatták egymásra. A feltalálás dicsőségét több művész is magának követelte; Hans Burgkmair és Hans Baldung Grien mellett Lucas Cranach is már korán (1507) nyomtatott színes papírra ilyen eljárással. De a végleges technikát valószínűleg Jost de Negker alkalmazta első ízben, aki I. Miksa császár udvari fametszője volt. A tónusos fametszet alkalmazásával a festői felfogás jelent meg a metszeten, ami főleg az itáliai művészek figyelmét keltette fel. Ugo da Carpi 1516 körül készítette el Tiziano festménye után Szent Jeromost ábrázoló lapját, amelyet a legelső itáliai chiaroscuro-fametszetnek tartanak. Az eljárás gyorsan elterjedt Itáliában és több művész is készített ilyen metszeteket, pl. Domenico Campagnola, Antonio de Trento, Andre Andreani. A chiaroscuro eljárás ismert volt más országokban is, a 16. század végén Németalföldön Hendrick Goltzius használta ki a technika nyújtotta lehetőségeket és készített nagyszerű fametszeteket.

Európa legtöbb országában, így Németországban és Itáliában a 16. század végétől a fametszés elvesztette stílusremtő erejét és szinte kizárólag reprodukciós funkciót töltött be. A 18. században megjelent a harántdúcmetésnek nevezett eljárás (xilográfia). Nevét a haránt irányba kivágott dúcról kapta, amit rézmetszéshez használt vésőkkel munkálnak meg. A technika nagy részletgazdagságot tesz lehetővé, ezért használta elsősorban a könyvgrafikában és sajtókiadványokban vált jellemzővé. Az illusztrációkat a technikára szakosodott fametszők metszették ki, akik egy idő után már gravírozógépek segítségével munkálták meg a fadúcot, és fotomechanikai úton vitték át a képet a falemezre.

A művészi fametszet az 1800-as évek második felében kelt új életre Franciaországban, amiben nagy szerepe volt a barbizoni iskolához tartozó Jean Francois Millet fametszeteinek és az egyre

nagyobb számban Európába áramló japán fametszeteknek. Ezek hatottak többek közt Paul Gauguin és Edvard Munch művészetére, akik a fa textúráját kihasználva hozták létre „primitív” metszeteiket. A német expresszionizmus idején ismét felelevenítették a vonalas és foltszerű fametszést. Erick Heckel, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde, Franc Marc, Vasziliy Kandinszkij és társaik munkái ismét művészi magasságba emelték a fametszés műfaját.

## A japán fametszet

Japánban a kínai és koreai buddhista szerzetesek honosították meg a fametszés technikáját. A legrégebbi ismert japán fametszet a 891-ben készült *Jizokép*. A fadúcos nyomtatást elsősorban szöveg sokszorosítására használták, és csak a 16. század vége felé kezdtek fametszettes illusztrációkat készíteni. Az illusztrált könyvek nagy sikert arattak, főleg az írástudatlan egyszerű emberek körében. 1660 körül egy illusztrátor, Hishikawa Moronobu rávette kiadóját arra, hogy képeit önállóan, szöveg nélkül hozza forgalomba. Ekkor kezdődött a fametszet önálló művészi eszközként való megjelenése. A japán fametszetek alapja a kalligrafikus rajz és a kompozíció egyszerűsége. A kezdeti fekete-fehér nyomatokat eleinte kézzel színezték, a kétszínű nyomtatás 1744 körül jelent meg, amelyhez már két külön dúcot használtak. A két szín a rózsaszín és az almazöld volt; a kétszínű nyomatok neve – a rózsaszínt adó sáfrányfesték elnevezése után – benizuri-e. Két évtizeddel később már valódi színes metszeteket készítettek több nyomdúccal alkalmazásával. Később megjelent az ún. mozaikdúcos technika, aminek lényege, hogy nem vésik egybe a teljes dúcot, csak az egy színnek megfelelő dúcöredékeket. Ezekből egy munkaasztalon állítják össze a teljes képet. Az asztalon mindig csak azokat a dúc darabokat hagyják fenn, amik egy színhez tartoznak. Ezzel lenyomatják az összes példányt, majd a dúc darabokat a következő színnek megfelelő darabokra cseré-



lik ki. Így fokozatosan, színenként áll össze a fametszet. A nyomtatáshoz főleg mályvafa rostjából előállított merített papírt használtak, amelyet erős textúrája alkalmassá tett a sokdúcos levonat készítésére.

A 17. századtól kezdve a fametszetek témái főleg világi ábrázolások voltak, amelyek szinte kivétel nélkül az élet gondtalan oldalát mutatták be. Gyakran ábrázoltak színházi és fürdőházi jeleneteket, prostituáltakat és mindent, ami a kellemes időöltéshez kapcsolódott. Ez az ún. Ukiyo-e stílus jellemzője, aminek jelentése „a lebegő világ képei”. A japán fametszet aranykora a 18. század utolsó harmadától a 19. század közepéig tartott, amikor olyan kimagasló művészek alkottak, mint Kitagawa Utamaro (1753–1806), Katsushika Hokusai (1760–1849), Ando Hiroshige (1797–1858). A japán fametszetek nagy hatással voltak az európai művészetre, főleg az impresszionistákra. Közismertek Van Gogh másolatai Hiroshige *Híd az esőben* és *A fa* című fametszeteiről. ✨

OHARA KOSON  
(1877–1945)  
Veréb hortenzián  
színes fametszet  
362 x 181 mm

# KÁDÁR BÉLA

GERGELY MARIANN

**K**ádár Béla festői munkásságának nemzetközi ismertsége elsősorban annak köszönhető, hogy az 1920-as évek közepétől, a berlini Der Sturm Galériában együtt állított ki az európai avantgárd művészet jelentős alakjaival. Herwarth Walden kiváló érzékkel válogatta maga köré a modern művészet jeles képviselőit és vállalta széles körű

népszerűsítésüket. A német expresszionista művészcsoportok, a kubista és futurista irányzat fontos egyéniségei, az orosz konstruktivisták meghatározó élharcosai mind az ő pártfogásával kerültek be a nemzetközi művészeti élet vérkeringésébe. Walden felfedező érdeklődése a magyar művészekre is kiterjedt: Réth Alfréd, Mattis Teutsch Jánosig, Moholy-Nagy Lászlótól Péri Lászlóig és Kassák Lajosig,

Kádár Bélától Scheiber Hugóig – sokan közülük a Der Sturm Galéria kiállításainak résztvevőiként alapozták meg hírnevüket.

Kádár Béla már akkor ismert festőként szerepelt a nemzetközi műkereskedelemben, amikor itthon méltatlanul mellőzték és a magyar művészettörténet másodvonalába számúzták. Ehhez hozzájárult persze az a fur-

csa helyzet is, hogy az oeuvre nemzetközileg ismert és méltányolt úgynevezett sturmos korszakának darabjai nagyrészt külföldre kerültek. A hazai művészeti piacon elvétve fordultak elő Kádár Béla húszas években készült alkotásai, a kínálat zöme a művész későbbi alkotói korszakából származott, főleg a harmincas években készült zsánerjele-

Kádár Béla: *Viszontlátás (Ölelés)*, 1923 körül és a *Viszontlátás (Ölelés)* Rónai Dénes felvétele



## ISMERETLEN KÉPEI ÜVEGNEGATÍVOKON A RÓNAI DÉNES-HAGYATÉKBAN

netekre, csendéletekre és a késői dekoratív kompozíciókra korlátozódott. A „sturmos” művek egy



Rónai Dénesről (1875–1964) tudjuk, hogy Váci utcai műterme mindig nyitva állt a barátai előtt, több kamarakiállítást is rendezett ott, például Gulácsy Lajosnak és Csorba Gézőnek. Bensőséges hangulatú portréfotókat készített írókról, képzőművészekről, s – amint a hagyatéka is mutatja – műtárgyfotózással is foglalkozott.

Kádár Bélával jó barátságban voltak, erről tanúskodik a festőről készült fénykép az 1910-es évekből. A képről elegánsan öltözött, finom arcú, kalapos fiatalember tekint ránk ábrándos sötét szemmel, olyan akár egy romantikus költő. A kiváló fotós érzékeny beállítása feltárja előttünk az értelemgazdag művész lírai alkatát, zárkózottságában sebezhető, humánus egyéniségét. Nem tudni, hogy a Rónai-hagyatékban fennmaradt több száz reprodukció valójában összetartozik-e, esetleg egy tervezett kiadvány részére készült. Valószínűbbnek látszik, hogy a zömében a húszas évekből való felvételeket Rónai Dénes a művészek megrendelésére készítette, és archiválta a negatívokat. A fél-száz Kádár-műről készült felvétel feltehetően nem egyszerre, hanem rendszeres fotózás eredményeképp gyűlt össze. Vélhe-

rése külföldi magán- és közgyűjteményekből, valamint korabeli reprodukciókból ismert, de a berlini kiállítási katalógusokat tanulmányozva nyilvánvaló, hogy a művek jelentős hányada még lappang. Kádár Béla önéletrajzából tudjuk, hogy a húszas évek végéig igen intenzív kapcsolatot tartott Waldennel, rendszeresen megfordult Berlinben, és minden alkalommal jó néhány munkáját kivitte, természetesen eladási szándékkal, hiszen ebből tartotta el népes családját.

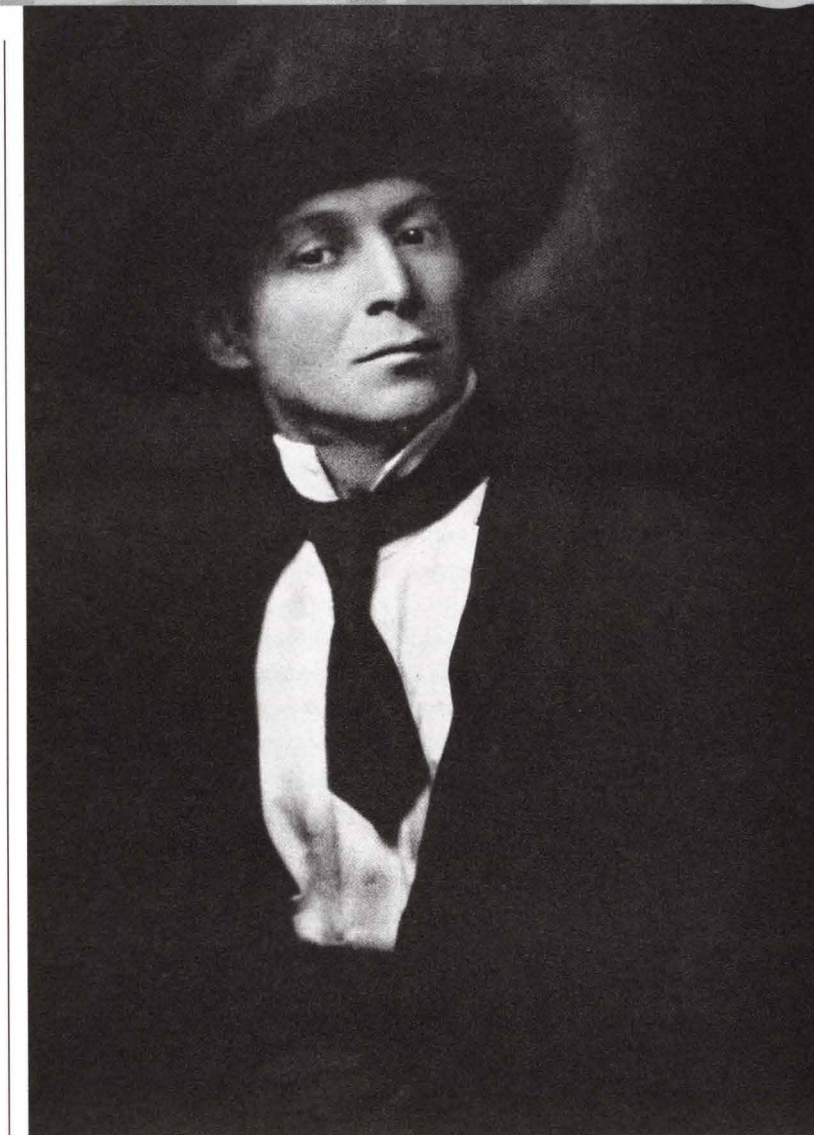
A kutató tehát mindig ugrásra kész, tudva, hogy bármikor előkerülhetnek eddig ismeretlen alkotások. És valóban egyszer csak érkezik a szenzációs hír: „egy hagyatékban közel ötven »sturmos« Kádár-kép egykorú reprodukciójának üvegnegatívja került elő!” Rockenbauer Zoltán és Kieselbach Tamás szíves közlése nyomán figyelt fel a művészettörténész szakma Rónai Dénes fotóművész hagyatékára, amely az év elején került a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteményébe. Az anyag – többek között – több száz képzőművészeti alkotásról készült felvétel negatívját tartalmazza.

Kádár Béla: *Csónakban*, 1921 Rónai Dénes felvétele



tően Kádár egy-egy berlini útja előtt – dokumentációs céllal – lefotóztatta az eladásra kivitt ké-

peit. Kádár sikeresen értékesítette munkáit a Der Sturm Galériában; tapasztalatból tudta, hogy a képek nem kerülnek vissza Berlinből, a kiállításokon minden műve vevőre talál. A háború megpróbáltatásai során a Kádár-hagyatéka szétszóródott és jó része megsemmisült. A Százados úti műtermet 1944-ben elhagyni kényszerült a család, a Dob utcai gettóba csak a legszükségesebbet vihették magukkal. A műtermet idő közben bombatalálat érte, és a háború után Kádár Béla nem akart visszatér-



Kádár Béla portréja, 1910-es évek, Rónai Dénes felvétele





Kádár Béla: Folyópart hidakkal, 1921, Rónai Dénes felvétele



Kádár Béla: Állatkép (Látomás, Legenda), 1923 körül, Rónai Dénes felvétele



Kádár Béla: Tehenek, 1924 körül, Rónai Dénes felvétele



Kádár Béla: Tehenek, 1924 körül, Rónai Dénes felvétele, repr: Periszkop, 1925. május

ni oda. Ily módon – sok más értékes dokumentummal együtt – a festő esetleges fényképparchívuma is a háborús pusztítás áldozatául eshetett.

Adva van tehát egy most előkerült fantasztikus fotókollekció a húszas évekből, amely többségében eddig ismeretlen Kádár-művek reprodukcióit tartalmazza. A kutatóra vár az izgalmas feladat, hogy stíluskritikai- és tematikai ismérvek alapján elemezze az egyes darabokat, és az új vizuális információkat szembesítse az életmű ismert képi és szöveges dokumentumaival. A korabeli magyar és külföldi kiállítási katalógusok, folyóiratok és illusztrált kiadványok az összehasonlítás el-

sődleges forrásai. A vizsgálódás legfontosabb kiindulópontját a Der Sturm húszas években megjelent katalógusai jelentik, hiszen az egyes berlini tárlatok képcímekkel ellátott kiállítási jegyzékei, valamint a *Sturm* folyóiratban megjelent Kádár-reprodukciók közvetlen összefüggésbe hozhatók a legújabban felfedezett alkotásokkal. Arra is van példa, hogy már ismert Kádár Béla-festmény ismerhető fel a régi fényképek között, ilyen a *Viszontlátás* című temperakép a húszas évek elejéről, amely feltehetően hasonló címmel szerepelt Kádár 1924-es berlini kiállításán, és amelynek színes- és archív felvételét egyaránt közöljük.

A fényképfelvételek legkorábbi darabjai egy 1921–1922-es rajzsorozat két lapját dokumentálják. A teljes sorozat több mint száz lapja 1922 májusában, a Belvedere szalonban, a művész egyéni kiállításán szerepelt. Hevesy Iván Kádár Béláról 1922-ben megjelent könyvében a grafikai lapok közül tizenegyet reprodukált, a kiadványban a fényképész nevét nem tüntették fel. A többnyire szénrel és színes ceruzával rajzolt kompozíciók az úgynevezett *Bécsi vázlattömb* stílusát követték, amelyben Kádár a külföldi útja során készített rajzait fogta össze. Az expresszív kompozíciókban a futurista és kubista stílus képi esz-

közei is felfedezhetők. A felülnézetből ábrázolt evezős férfialak megnyújtott, torzított formái vagy a szemközti bérház homlokzatába hasító hidak merész rövidülésben ívelő vonalai egy újító szándékú művész markáns rajzi gesztusait hordozzák.

A hagyatékban szereplő következő műcsoport Kádár Béla egyéni kiállításához köthető, amelyet 1923 decemberében rendezett a Der Sturm Galériában, ahol harmincöt olajkép és temperakompozíció mellett közel hatvan rajzot mutatott be. Korábbi expresszív stílusát egy jóval szelídebb, dekoratív ábrázolásmóddal cserélte fel. Romantikus hangvételű, falusi környezetben

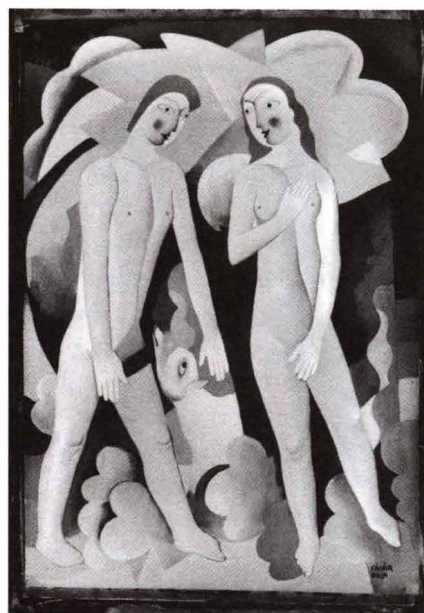
játszódo jelenetekkel, mesés látomások artisztikusan fogalmazott álomképeivel mutatkozott be, és jelentős sikert aratott. A kompozíciók motívumvilága és festői megoldásai Marc Chagall és Heinrich Campendonk művészi hatását mutatják. A berlini kiállítási katalógusban szereplő lista alapján jó néhányat már korábban azonosítottunk külföldi és hazai gyűjteményekből, korabeli reprodukciókból, de számos kiállított műről eddig a címén kívül többet nem lehetett tudni. Az üvegnegatívok között van néhány kompozíció, amely tematikája és stilisztikai meghatározói alapján értékes támpontokat nyújthat a további meghatározá-

sokhoz. A három lovas alakkal vágtató, hosszan elnyúlt testű ló átlós figurája például rokonítható a *Der Sturm* folyóiratban színesben megjelent 1923-as *Csábítás* című Kádár-művel, és a kiállítási darabok közül az *Állatkép*, a *Látomás* vagy a *Legenda* című képek valamelyikével azonosítható. Az egymást öklelő állatokat szétválasztani igyekvő gazdaszony figuráját Kádár több variációban is megfestette *Tehenek* címmel. A pöttyös fejkendős asszonyságot ábrázoló tehenes kép a *Periszkop* 1925. májusi számában jelent meg.

Kádár következő tárlata a Der Sturm-ban 1924 februárjában és novemberében volt. A katalógusokban több olyan képcím szerepel, amely a Rónai-hagyaték fényképein megjelenő kompozíciókkal összefüggésbe hozható. Nyilvánvaló, hogy a középkori bibliai jeleneteket idéző és a gyermekrajzok bájos egyszerűségével megformált Ádám és Éva figurája az *Első emberek* című képhez köthető. A paraszti élet munkálatait illusztráló jelenet a *Vidéken*, a *Falu*, a *Falusi idill* és az *Istálló előtt* címek egyikéhez rendelhető. A faluközösség gyűrűjében ki-

tárt karral kántáló elragadtatott figura a *Csodálat*, illetve a *Gyász* tematikához kapcsolható. A katonának induló legényt búcsúztató bensőséges jelenet értelem-szerűen a *Búcsú* címet viseli. Ez utóbbi reprodukcióját a *Brooklyn Museum Quarterly* 1928. októberi számában közölték, és Kádár Béla amerikai kiállításán is szerepelt. A kedvenc lova és kutyája társaságában ábrázolt vidám ifjút feltehetően az *Öröm* című 1924-es temperaképen láthatjuk.

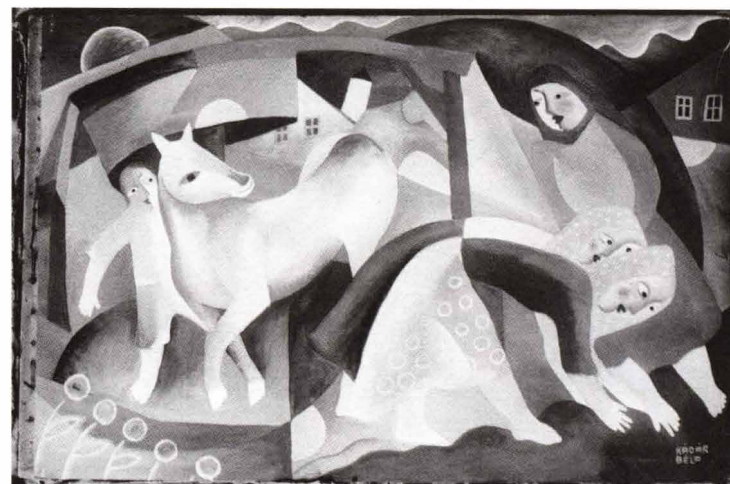
A Rónai-hagyaték fotókollekciójának következő csoportja a húszas évek közepén, végén készült Kádár-műveket tartalmazza. A festő stílusában határozott változás figyelhető meg. A téma-



Kádár Béla: Első emberek, 1924, Rónai Dénes felvétele

Kádár Béla: Csodálat (Gyász), 1924, Rónai Dénes felvétele

Kádár Béla: Vidéken (Falu, Falusi idill, Istálló előtt), 1924, Rónai Dénes felvétele



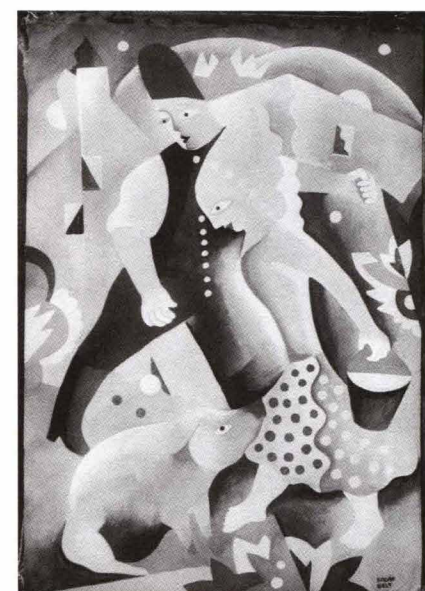
Kádár Béla: Öröm, 1924 Rónai Dénes felvétele

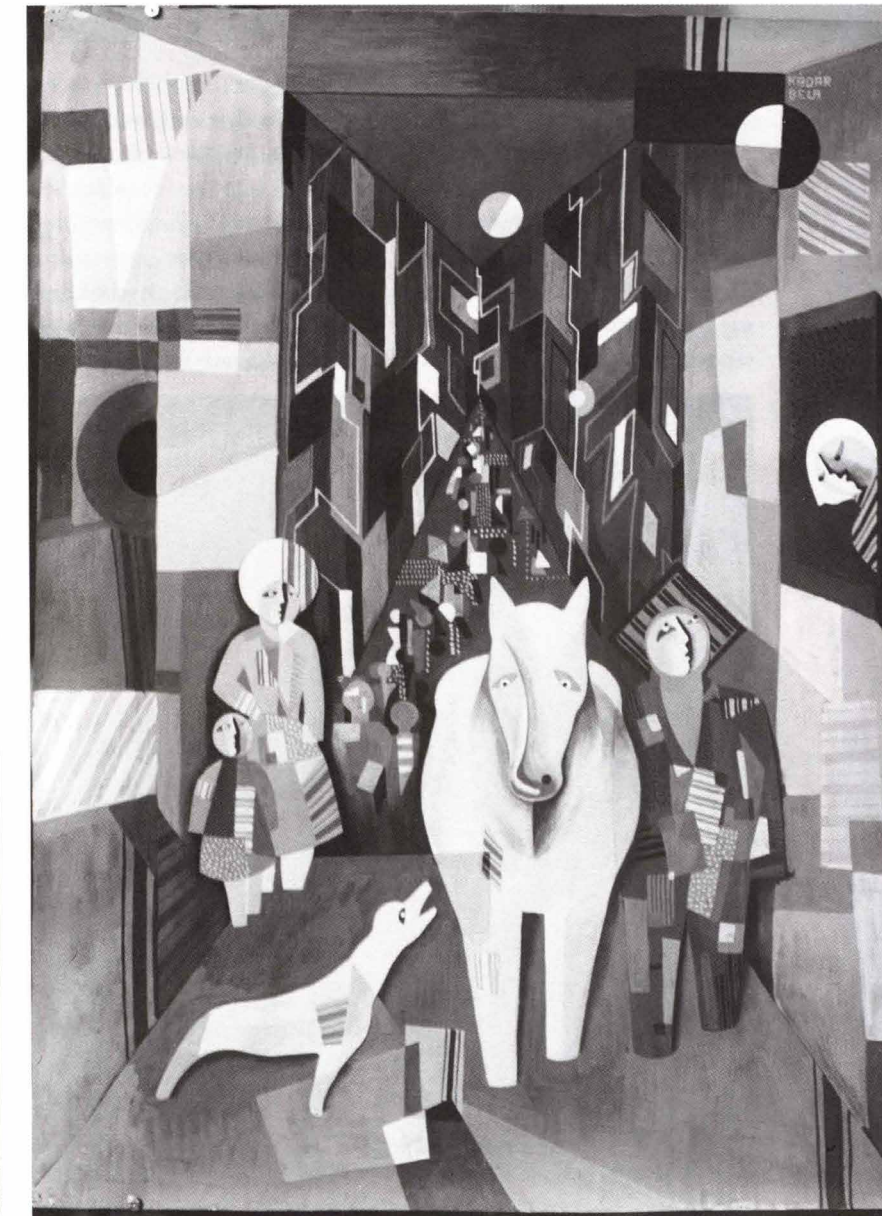
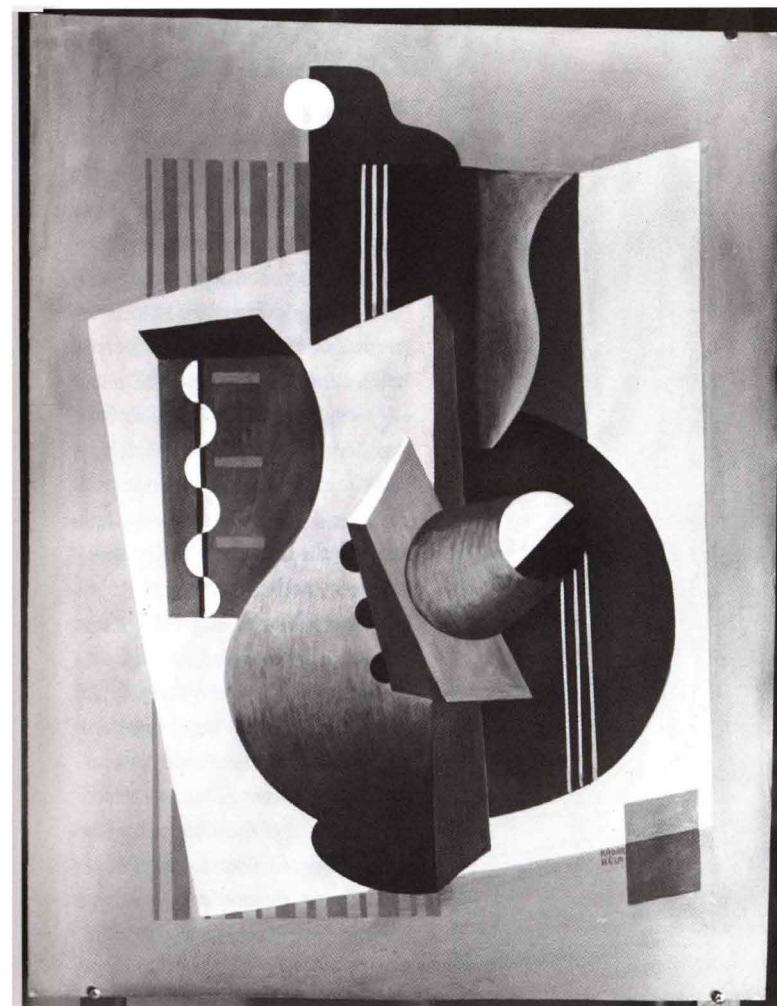
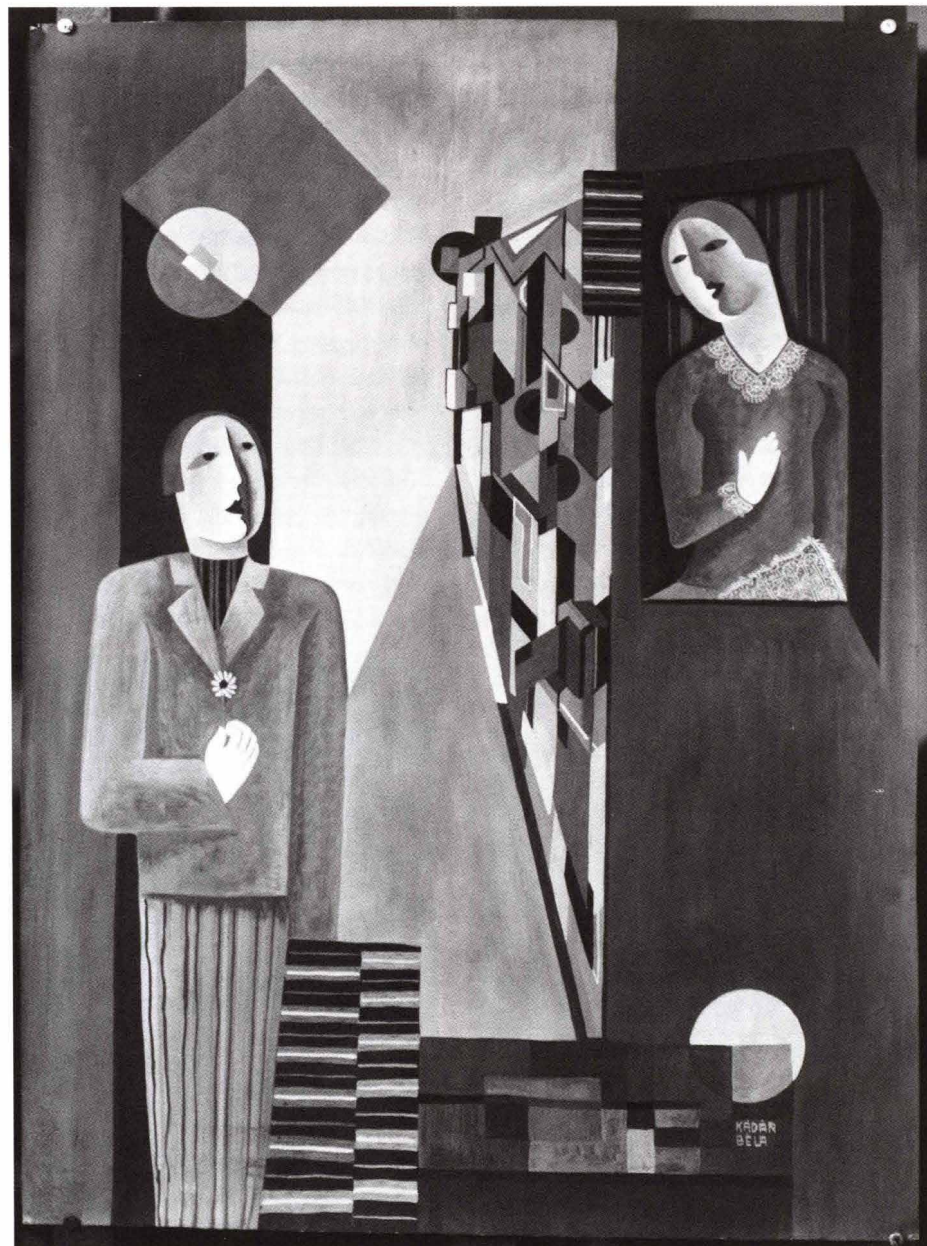
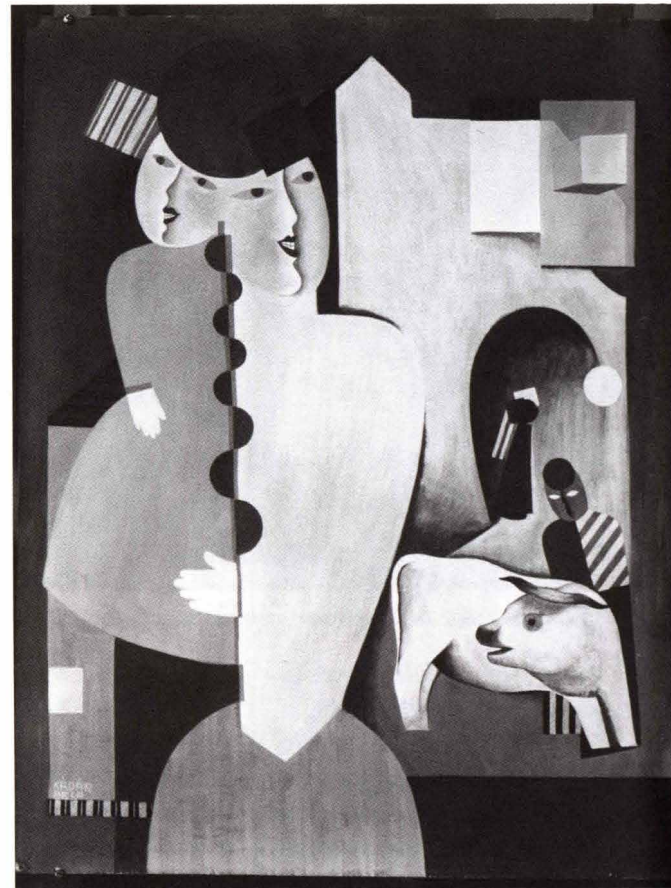
Kádár Béla: Búcsú, 1924, Rónai Dénes felvétele

repr: Brooklyn Museum Quarterly, 1928. október

Kádár Béla: Kép (Disznóvágás), 1924 körül, Rónai Dénes felvétele,

repr: Kállai Ernő: Új magyar piktúra, Bp., 1925





választásban, a kompozícióépítésben és a figurák megformálásában is letisztultabb festői kifejezés szándéka érzékelhető. A falusi környezetben játszódó jelenetek egyes építészeti motívumai elvontabbak lettek, az alakok megjelenítésében a Bauhaus színház mechanikus balettjeinek geometrikus formavilága érződik. A neonfényes metropolisz díszletei közé helyezett öltönyös urak és elegáns hölgyek mereven mozgó bábuként viselkednek. Jellegzetessé válik az ovális fejforma és a figurák groteszk mozdulatai. A vidéki életforma rusztikus hangulatai helyett egyre inkább a polgári ízléshez igazodó nagyvárosi történetek érzelmes epizódjainak lehetünk szemtanúi. A szintetikus kubizmus dekoratív vonulata egy rövid ideig hatással volt Kádár művészetére, néhány kompozíció erejéig ő

is megpróbálkozott az ábrázolt tárgyak térbeli felbontásával és képi értelmezésével. 1928-as *Utcakép* című temperárája az architektonikus elemek grafikai átírásával készült sorozatának egyik legszebb darabja; jelenleg a Yale University Art Gallery gyűjteményében található. Egy kiváló fotóművész hagyatékának feltárása – köszönet érte Kincses Károlynak, a Magyar Fotográfiai Múzeum igazgatójának – szenzációs felfedezéseket tartogatott a kutató művészettörténészek számára. A jövőben érdemes lenne az archívumokban őrzött fényképgyűjteményeket a műtörténészek szemével is megvizsgálni, mert olyan kincsekre bukkanhatunk, amelyek korábbi hipotéziseket erősíthetnek meg, vagy akár egész életművek átértékeléséhez vezethetnek. ■

Kádár Béla: Nagyvárosi jelenet, 1927, Rónai Dénes felvétele  
Kádár Béla: Kompozíció, 1928, Rónai Dénes felvétele  
Kádár Béla: Utcakép, 1928, Rónai Dénes felvétele, Yale University Art Gallery, USA

Kádár Béla: Csábítás, 1926 körül, Rónai Dénes felvétele  
Kádár Béla: Kép (Két leány tehénnel), 1926 körül, Rónai Dénes felvétele  
Kádár Béla: Romantika, 1927, Rónai Dénes felvétele, repr: Újság, 1928. július 15.  
Kádár Béla: Cím nélkül (Fiatal pár), 1927, Rónai Dénes felvétele, repr: 100%, 1927. szeptember 17.

# Ifjú KERNSTOK KÁROLY

HORVÁTH BÉLA  
(1930–1995)

Az 1966-ban kiadott Magyar Művészeti Lexikonban hiába keressük nevét, ami kissé érthetetlen, mert a korábbi kis kétkötetes lexikon atyái nagybátyja, majd apja után neki is szentelt néhány sort, ha a művészdinastia

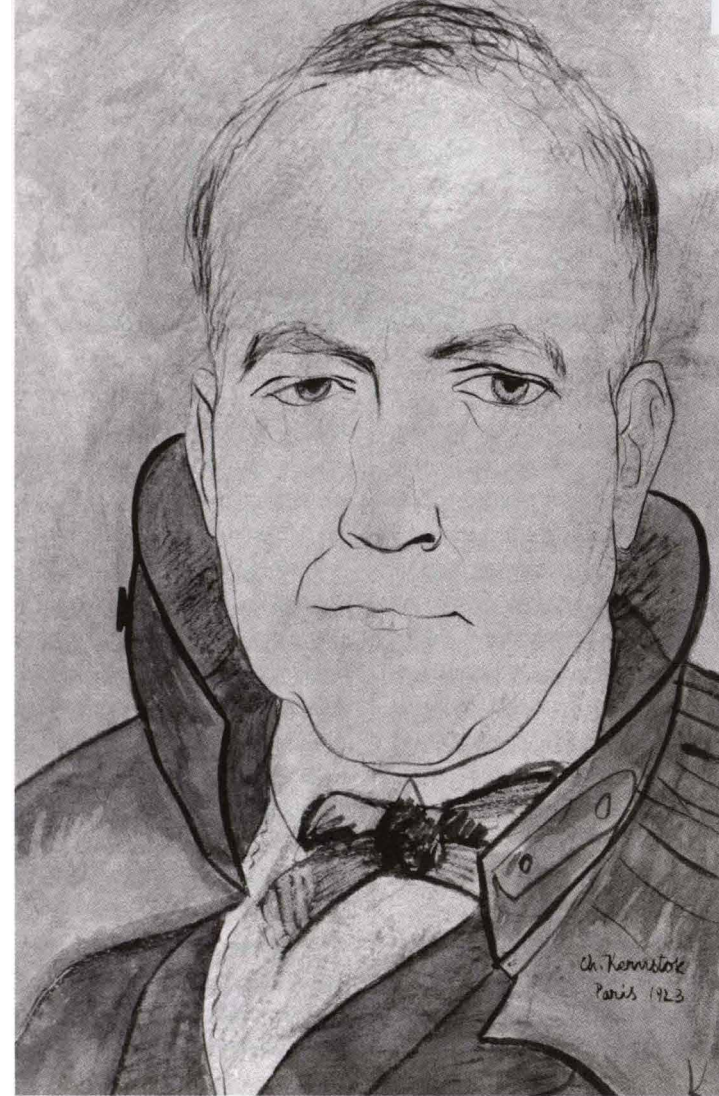
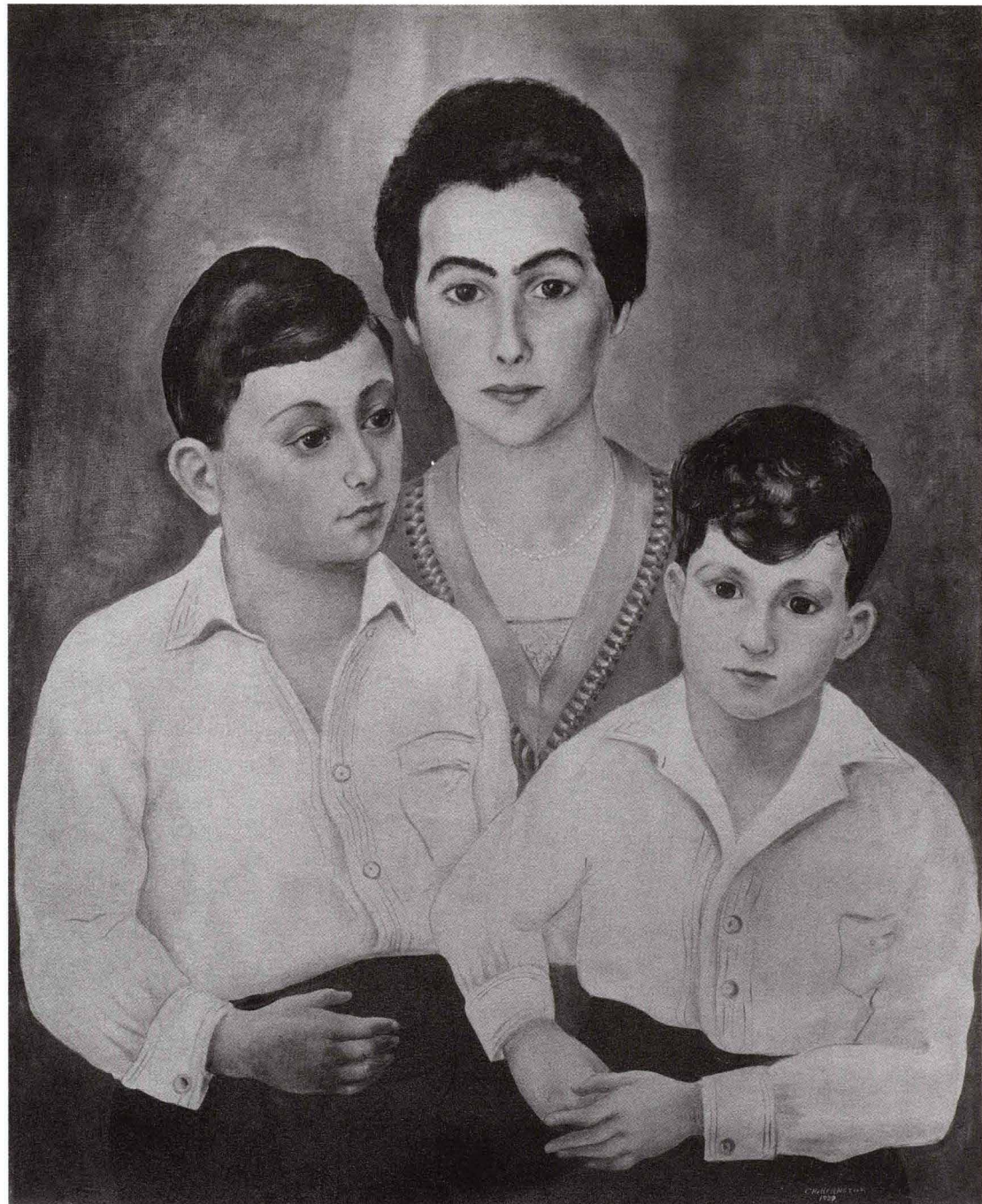
minden tagjának felsorolásával adós is maradt. A lexikon ahelyett, hogy pótolta volna, inkább még kurtította a meglévőt, s így a mai művelődni vágyó már azt sem tudhatja meg, hogy Kernstok Károly, a Nyolcak vezéralakja mellett, előtt és után legalább még öt Kernstok, azaz egy egész művészdinastia létezett, főként piktorok.

Építész, iparművész, festő, grafikus, fényképész, festő-rajztanár, egyik-másik úttörő jelentőségű vállalkozással járult hozzá a magyar szellemi élet gazdagításához. Hogy csak a XIX. századi fontosabb adatokat említsük: az első festő- és fotografáló intézet megnyitása Budán a 40-es években, az első építő rajziskola megalapítása Pes-

ten már olyan adatok, amelyeket egy jó lexikon nem nélkülözhet. Pedig az alkotó, művészkedő személyek a családba visszamenőleg még tovább követhetők a XVI. századi fegyverkovácsoló ősökig, akik aligha érdemtelennül jutottak ahhoz, hogy úgynevezett polgár címet viselhessenek. Ennek a családnak volt utolsó jelentősebb sarja ifjú Kernstok Károly, kiről azért is szólnunk kell, mert nem egy művét tévesztették össze szakemberek is, azokat atyjáéknak tulajdonítva. Láttuk már atyja nem egy kiállításába belekeverve, apja műveként reprodukálva, gyűjteményekben atyja alkotásaként kezelve, elsősorban rajzait, ritkábban festményeit, ami azt is mutatja, hogy értékeseknek minősítik munkáit, melyeken többnyire a jelzés megtévesztő csupán, egyébként az értő szem már erről is felismeri a fiútól való származásukat.

Ifjú Kernstok Károly jó adag tehetséget örökölt atyjától, bár ezt egyéb adottságai folytán nem tudta kellőképp kamatoztatni. A művészetről alkotott felfogásban atyja nyomdokain haladt, s egy időben több szép, érdekes dolgot alkotott: szobrokat, rajzokat, festményeket. Az indítást természetesen atyjától kapta, bár ő szobrász akart lenni. A rajzra azonban szüksége volt, s e tekintetben részben atyja tanítványának is tekinthető. Nem csupán felfogásán, hanem módszerén, technikáján, sőt, modorán is felismerhető atyja jóteknő befolyása, melyet egyénien tudott egybeforrasztani Rodin, majd a baráti körükhöz tartozó Foujita és Derain rajzainak illetve festményeinek hatásával. Művei épp ezért elég jól elválnak atyja alkotásaitól, melyek tanulságait epigonság nélkül tudta magáévá tenni. Rajzait, festményeit franciás könnyedség, dekoratívosság, elegancia jellemzi finomkodó felfogásban, fő-

ifjú Kernstok Károly: Anya fiaival



ifjú Kernstok Károly: Önarckép

ként női arcképeiben s nőkről készült aktrajzaiban. Tetszetősségre való törekvése során némi modorosságba is belecúszott, ez azonban nem a közönségnek tett engedelmény következménye volt – független művész lévén, aki nem piacra vagy megrendelőnek dolgozik, hanem önmaga kedvtelésére – művészetén kívüli szempontok nem zavarták. Szobrai viszont egyfajta klasszicizálásra való törekvés jellemzi.

Élete jelentős részben külföldön folyt le. Munkáiból idehaza nem sok található, Németországban, Franciaországban, Amerikában szóródtak szét. Legjelentősebb alkotó periódusa Berlinhez és Párizshoz kötődik.

Élete meglehetősen változatos, de egyszersmind hányatott is volt, ami részben családi körülményeivel, részben egyéni adottságaival, hajlamaival függ össze.

1898-ban született Budapesten. Gyermekkori alakját serdülő idejéig atyja számos képén, rajzán láthatjuk

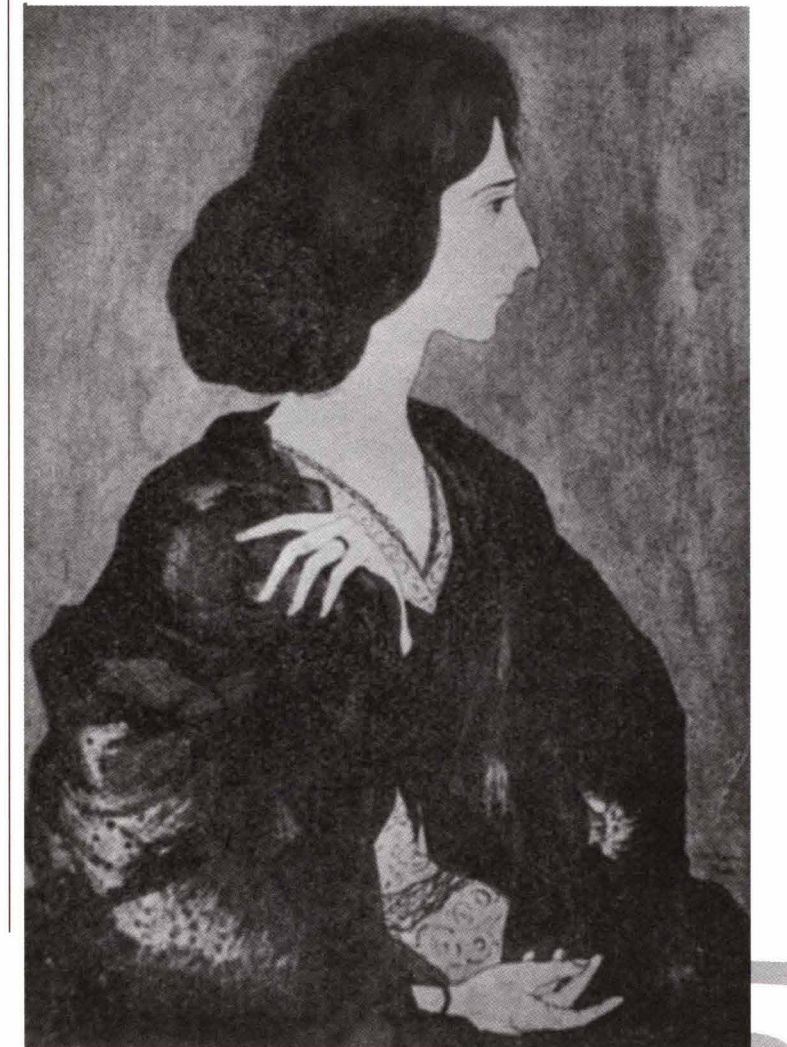
megörökítve, így az egyik legnagyobbra értékelt *Anyá gyermekeivel* és a *Kertben* című kétalakos festményen. Már egész kisgyermekkorra rendkívül mozgalmas volt. Budapest, Kisoroszi, Dömös, Nyergesújfalú közt zajlott le. Elemi iskolai elvégzése után szüleivel két évre Párizsba került. Az élmények sokasága számára szinte már megterhelő volt. Szülei nem gondoltak arra, hogy fiuk is a képzőművészeti pályát válassza. Elemi iskolás rajzolgatásai nem árultak el semmi tehetséget, s későbbi érdeklődési területe is inkább a technika világa volt. Mikor úgy tűnt, hogy valamelyest fogékonyságot mutat a zene iránt, visszatérve Nyergesújfalura, ez irányba próbálták képességeit kibontakoztatni, de eredménytelenül. Hiányzott belőle az ősök szívóssága, kitartása, érdeklődési köre pedig egyelőre még túlságosan is megosztott volt, ami nem is csoda, hisz közvetlen környezetében is anyyi atyja számos képén, rajzán láthatjuk

tergályosságtól a repülőgéppel való foglalkozáson át a fényképezésig, a gazdálkodástól a vadászszenvedélyig, és legfőképp a ragyogó jövővel biztató kalandos életformáig. A szülők természetesen tisztában voltak mindezzel, s a gimnázium elvégzésén kívül nem erőltették semmire. Újból, úgy tizenkét éves korában jelentkező rajzolás kísérleteire sem vetettek ügyet, pedig ekkor már elég határozott karaktert megérző képesség nyilvánult munkáiban. Egy 1910 elején ceruzával feldobott kis arckép-skicc atyjáról, melyet nagy büszkén jelzett és dátumozott is, már a jövő művészetét sejteti. Hagyták, csinálja, rendszeres képzésben azonban atyja óvakodott részesíteni. A fiú ily mód szórakozva, autodidaktikusan készült a művészi pályára, s nem valami nagy erőbevetéssel. Az első világháború során szinte még gyermekfővel besorozták katonának, s csakhamar a frontra került. 1918-ban láthatott újra munkához, az akkori viharos idők nem kedveztek a művészi

elmélyedésnek, céljai, művészi ambíciói azonban most már voltak, csak éppen nem élhette ki őket.

Atyjának a forradalomban betöltött szerepe folytán emigrálnia kellett. Ő is vele ment. Bécs, München után Berlinben telepedtek meg, hol szobrászkodásra szánta magát. Komoly munkában töltött évek voltak ezek, szigorú önkritikával és számottevő eredménnyel. Készített kisplasztikát és életnagyságon felüli szobrot, mintázott aktot és arcképet. Fejlődésében gyorsan haladt előre, úgyhogy 1920-ban már ki is állított Berlinben. Ez volt első nyilvános szereplése. 1922-ben a Kelet-szlovéniai Múzeumban az atyjával és Ember Oszkárral rendezett közös tárlaton két ígéretes figurális bronz szobrot és több tuszrajtot mutatott be. Szoborcímei (*Vágyódás*, *Tavaszi ébredés*) impresszionisztikus munkákat sejtetnek, valójában azonban a Franciaországból kiinduló modern klasszicizáló törekvések magyar és német előzményeket sem nél-

ifjú Kernstok Károly: Női arckép







# K Ö R K É R D É S

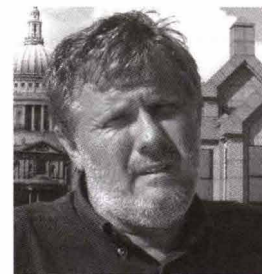
## MILYEN MŰTÁRGYBÍRÁLATI RENDSZERT TART ÖN KÍVÁNATOSNAK?

**VIRÁG JUDIT**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
MŰ-TEREM GALÉRIA



Olyan műbírálattal lenne életképes, melyben páratlan számú (5–7) független, feddhetetlen, a műkereskedők, művészettörténészek és gyűjtők által egybehangzóan elfogadott és elismert művészettörténészekből és restaurátorokból álló csoport, komoly juttatásért ítélné a kérdéses festményekről anyagi felelősséget vállalva az esetleges tévedéseikért.

**KISHONTHY ZSOLT**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
MISSION ART GALÉRIA



Nemrég volt a kezemben egy kötet, amely a világ jelentősebb szakértőinek névsorát, elérhetőségeit tartalmazta, megjelölve, mely művészekkel, vagy szakterülettel foglalkozik az illető. Egy ilyen bizonyosan hasznos lenne itthon is, hiszen gyakran találunk a témában teljesen járatlan, de bizonyosságra vágyó képtulajdonossal, vagy potenciális vevővel. Manapság elég nagy a káosz, hogy egy-egy festőnek ki a „szakértője”, ha netalán több is van, az még a jobbik eset, de jellemzőbb az, hogy egy sincs. Egy

ilyen kötet tartalma természetesen valamiféle közmegegyezésen kéne alapuljon, kiadhatná egy kamara, szövetség, vagy ilyesmi, mindenesetre komoly munka lenne egy majdnem mindenki által elfogadható névsor összeállítása.

Eddig is, ezután is lesznek független szakértők, monográfusok, akik nem akarnak csatlakozni semmilyen szervezethez, intézményhez. Az ő számukra is kötelezővé kéne tenni a felelősségbiztosítást, amely nagyon kellemetlen dolog (mármost fizetni a díjat), de hosszú távon nem mellőzhető. A szakértői felelősség kérdése amúgy is kényes kérdés, jobb lenne biztos anyagi háttér mindenki mögött. Nem hiszem, hogy ettől felelőtlenebbé válnának a szakértők, de a megrendelők mindenesetre nagyobb biztonságban lennének.

Kérdés az utóbbi évtizedekben létrejött adatbázisok használatának lehetősége. Gondolok itt az országos múzeumok adattáiraira, vagy az MTA Művészettörténeti Intézetének gyűjteményére. Vajon a tudományos kutatás részeként történt adatgyűjtés, ezek rendszerezése, netán az ezeket elemző szövegek nem tartoznak szerzői jogvédelem alá? Hogyan lehetne használni ilyen célra a múzeumi gyűjtemények raktárban tartott részét? Összehasonlíthatna-e valaki élőben egy vitatott tárgyat egy múzeumi darral? Ki, vagy kik és milyen körülmények között?

A gyűjtők, kereskedők számára a legjobb egy, vagy több olyan cég lenne, amelyek eseti megbízással, vagy más módon „alkalmaznák” a szakértőket, átvállalva tőlük a felelősség biztosítás anyagi terhet. Ez valahogy úgy lenne lehetséges, hogy a cég mintegy eladná a szakvéleményt az adott tárgyról a megrendelőnek. Ily módon a „vevő” nem találkozna a szakvéleményt készítő személlyel, ami min-

denki számára kényelmesebb és diszkrétebb lenne. Egy efféle intézmény idővel akár új kutatóbázissá is válhatna, amennyiben megoldaná a közgyűjtemények adattáirainak, gyűjteményeinek használatának problémáját, esetleg maga is törekedne ilyenek létrehozására. (A szakértőkön kívül gyűjti valaki a hamis képek fotóit, adatait?)

Egy idő után, ha ezen intézmények jól töltenék be feladatukat, saját maguk is törekedhetnének hozzáértő szakemberek kinevelésére, ösztöndíjak, tanulmányutak finanszírozásával, monográfiák elkészítésének és kiadásának támogatásával stb. Az is elképzelhető, hogy egy ilyen cég személyek egy csoportját, vagy egy intézményt bízná meg az adott probléma megoldásával. Ezzel összefügg az is, hogy minden múzeumban, vagy más kutatóhelyen dolgozó szakemberek joga legyen leírni saját véleményét és ezért pénzt kérni. Természetesen a felelősségbiztosítást végző biztosító, a kockázat minimalizálására törekedve, valamilyen módon rendre meg kell bizonyosodjon a szakértő személyek megfelelő kiválasztásáról, így maga is kénytelen lenne alkalmazni időnként a szakértőket szakértő szakértőket.

**KIESELBACH TAMÁS**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
KIESELBACH GALÉRIA



Annak idején mind a Szépművészeti Múzeumban, mind a Magyar Nemzeti Galériában dolgoztam, s számos alkalommal részt vettem bírálati üléseken. Tapasztaltam, hogy az újonnan

előkerülő művekről folyó spontán diskurzus milyen hasznos és inspiráló lehet. Hiszek abban, hogy mikor a festmény előtt állunk, egy pillanat alatt kiderül, hogy ki az, aki nem jön zavarba, aki hitelesen tud megszólalni eredetiség és minőség kérdéseiben. Olyan fórum létrehozásának látom értelmét, ahol egy műalkotás elbírálásánál nem csak a monográfus ex cathedra kijelentése számít, ahol párbeszéd folyik, melynek során a különböző indíttatású, elméleti és gyakorlati tapasztalatokkal rendelkező szakemberek elmondják a véleményüket, s végül a legmeggyőzőbb érvelés dönti el a felmerülő kérdéseket. Meggyőződésem, hogy a megfelelő emberek kiválasztása a működés feltételeinek megtartása után – a természetes szelekció hatására – rövid idő alatt megtörténhetne.

**BELLÁK GÁBOR**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
MAGYAR NEMZETI GALÉRIA



A műtárgybírálattal nem önmagában, hanem a műkereskedelemben és a művészeti élet egész rendszerében értelmezendő. Úgy vélem, olyan műtárgybírálattal rendszerrel, amelyben a szakértők megmondják, mi az eredeti és mi a hamis, és ezt a véleményt a műpiaci szereplői kötelesek lennének elfogadni (s majdnem ilyen volt a Magyar Nemzeti Galéria bírálata is), nincs szükség. Egy ilyen rendszer a korrupció melegágya és hamisítványok forgalmazásának az előszobája lenne. Az eredetiség nem döntés, hanem konszenzus kérdése. Szerencsére ma sem egy ember, vagy

egyetlen testület döntésén múlik egy mű hitelessége. Dönt a galériás, dönt a vele konzultáló szakértő, s végül dönt a vásárló, sőt dönt a vásárló által esetleg felkért szakértő is. És a legtöbb hamisítvány fenn is akad e négyes szűrő valamelyik szintjén. Ez a rendszer akár jó is lenne, ha emberileg fel tudnánk nőni hozzá. Mert az nem helyénvaló, ha egy galériás neki nem tesszük szakvélemény esetén a szakértő lejárataiba kezd; az sem helyénvaló, ha egy jó nevű galériás biztos, és kapcsolatai révén hihető provenienciát hazudik egy tavaly még neppereknél forgó hamisítvány mögé; és az sem helyénvaló, ha a művészeti élet különböző profilú képviselői eleve gyanakvással szemlélik egymást.

Hiteles műkereskedők, hiteles szakértők és hiteles szakírók alapozhatják meg azt a rendszert, amelyben a műbírálattal is meglegli a maga helyét. Mert tulajdonképpen kereskedőnek, vásárlónak, gyűjtőnek és múzeumnak is egy az érdeke: a magyar művészet értékének növelése.

**NÉRAY KATALIN**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
LUDWIG MÚZEUM



Nem tudom pontosan, hogy mire kíváncsi a lap a műtárgybírálattal kapcsolatban, a létező rendszerekkel sem vagyok tisztában, azt hiszem, hogy nincs is rendszer. Mindenesetre az a régi nincs, amikor a magyar Nemzeti Galéria volt erre hivatva, a magyar műtárgyak vonatkozásában (kivételi engedélyek, gyűjtők, tulajdonosok), illetve a Képző- és Iparművészeti Lektorátus a kiállítások, beruházások, közterületi munkák esetében (ez részben ma is él). Ennél sokkal egyszerűbb és valószínűleg egészségesebb az a rendszer, amelyet a piaci kereslet-kínálat alakít, még akkor is, ha nyilván nem igazságos, hiszen erősen

befolyásolja a divat. A képzőművészeti élet struktúrájának egymásra épülő elemei, azaz művész – galéria – magángyűjtő – non-profit kiállítóhely – közgyűjtemény, nem mindig funkcionálnak megfelelően, legalábbis Magyarországon. Nem világos az, hogy kinek mi a feladata, nem tiszta a hierarchia (ha van ilyen), élesen elválik egymástól a pénz és a morál.

A normálisan működő műkereskedelmi szisztémában kialakulnak az árak, és ehhez alkalmazkodnak a szereplők, ha tudnak. Az EU tagsággal ez tovább bonyolódik, hiszen most már el kell helyezkedni a nemzetközi kontextusban is. A múzeumok és közgyűjtemények ezen belül speciális helyzetben vannak, hiszen az élő művészek, gyűjtők nemcsak gesztusaira is számíthatnak, hiszen a versenyt csak elvéve bírják. Ugyanakkor a múzeumok szolgálnak referenciaként a többi szereplő számára, ezért a felelősségük is nagy, különösen a kortárs művek esetében.

**LENGYEL LÁSZLÓ**  
MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



Egy olyan országban, ahol a történelmi viharok szétszórta az uralkodói gyűjteményeket, ahol két, a vesztesek oldalán elszendvedett világháború, német, szovjet és amerikai katonai műtárgy-begyűjtők kurtították a műtárgy-állományt, majd negyven évi szocializmus a főúri és a polgári gyűjteményeket is főlészárolta, egy olyan országban, ahol a régi művészet emlékeit birotokolni, gyűjteni is politikai veszélyeket rejtett, hisz könnyedén vált az ilyen ember osztályidegené, osztályellenségé, ahol negyven

évre főlészárolták a valódi műkereskedelmet, ahol eltűntették a műkereskedelemből értékes generációkat, ahol az európai, netán más kontinensről származó művészet ismeretlen, idegen és értéktelen, ahol évtizedek óta lehetséges, hogy a régió egyik legnagyobb régi művészeti exportőre legyen az ország, ahol bankvezérek szegényérzet nélkül fejfelé lógnak irodáikban betéteseik pénzén vásárolt absztrakt képeket, ahol fiatal üzlet- és pénzemberek művészeti alapismeretek nélkül vásárolnak milliókért művek helyett nevetek, rosszabb esetben hamisítványokat, ahol az egyetemi művészettörténet szakokon nem valódi műtárgyak, hanem csak másodlagos közvetítők, fotóik, reprodukciójuk vizsgálata a „gyakorlat”, ahol évtizedek óta még a bölcsész diplomával bírók zöme sem találkoztak egyetemi tanulmányai során művészettörténeti alapismereteket nyújtó tantárgyakkal, ahol a magukat gyűjtőnek mondó műtárgytulajdonosok negyvenötven magyar művésznevnél nem ismernek többet, egy olyan országban, ahol a világ nagy műkereskedő cégei és egy-egy nagy étvágú külföldi gyűjtő megbízottai leplezve, vagy leplezetlenül, díjmentesen működő szakértőként vannak jelen, ahol ma is negatív etikai magatartásként értékeli a közgyűjtemények, a magángyűjtemények és a műkereskedelemben képviselőinek együttműködési kezdeményeit, egy ilyen országban igen nagy szükség van megbízható művészeti szakértőkre. Igen nagy szükség van professzionális műtárgybírálóra.

Egy ilyen országban igen nagy szükség volna olyan múzeumokra, melyek a saját régiójukban a gyűjtőterületükön, több szakterületen (archeológia, néprajz, történeti és művészeti tárgyak, iparművészeti és képzőművészeti alkotások stb.) képesek volnának a már ismert emlékegyen túl az újonnan fölbukkanó tárgyak pontos meghatározására. A múzeum-ügy kezdetektől feladatuk volt ezeknek a közintézményeknek, hogy a hozzájuk tárgyakat beadó, bemutató állampolgá-

roknak szakszerű válaszokat adjanak. De a saját számukra is fontos volt, hogy eldönthessék, érdemes-e a tárgy a további szakmai figyelemre, publikálásra, netán a megszerzése is fölmérülhetett. Korábban elképzelhetetlen lett volna (és itt nem csupán a szocializmus évtizedeire gondolok), hogy egy múzeum, különösen, amelyik országos gyűjtőkörrel bír, elzárkózzon a hozzá tárgyaikkal fordulni akaró laikusok elől. Elképzelhetetlennek tűnt az is, hogy egy múzeumba ne lehessen bevinni tárgyakat bemutatni, mondanák meg, mi is az. Ma így van.

A műtárgyakhoz értő szakembereknek leginkább a műkereskedelemben (ahol gazdasági és etikai kényszer kellene legyen a hozzáértés) és a közgyűjtemények alkalmazásában kellene működniük. Olyan helyen, ahol megvan a megfelelő tudományos háttér, jó adattárak, könyvtárak és műszerek a technikai vizsgálatokhoz. Kellene olyan korszerű műtárgy-diagnosztikai laborok, ahol a kor legjobb tudományos és technikai módszereit alkalmazva nyilván mód meghatározni műveket. A 21. században már a legtöbb esetben nem elegendő az egyszerű érzékszervi vizsgálat. Mint ahogy az egészségügyben sem elegendő a diagnosztikus felállítást, ha a háziorvos kitapintja a pulzust és számolja a szívdobbanásokat.

A művészettörténetnek számos részterülete akad, amelyet csak specialisták ismernek igazán. Korszerű műtárgybírálatok készítéséhez szükség van tehát speciális elméleti és gyakorlati szakemberek együttműködésére.

Magyarországon közgyűjteményi oldalon igen erős az a szemlélet, amely összeférhetetlennek látja a műkereskedelemben és saját muzeológiai érdekeit. A műkereskedelmi kényszerrel befolyásolt tudományos munka veszélyeit látják kizárólag a két terület érintkezésében, s ennek etikailag és jogilag is rendezetlen terpeként tekintenek a múzeumi műtárgybírálatokra.

A világban ez másként van. A világ legjelentősebb műkereskedői kiadvá-







# A PÁN-MEZEI-GYŰJTEMÉNY

## 2. Pán Imre franciaországi tevékenységének tükrében

IVÁNYI BIANCA

Az *Artmagazin* 2004. júliusi számában (II. évf., 3. sz., 62–67.) Pán Imre (1904–1972) és fia, Mezei Gábor grafikai gyűjteményének magyar anyagát mutattam be. Ez legnagyobb számban az Európai Iskola tagjainak alkotásait tartalmazza, de a századelőtől egészen a kortárs művészetig áttekintést nyújt a hazai rajz- és grafikuművészetéről. A gyűjtemény további része külföldi grafikai alkotásokat tartalmaz, elsősorban az 1940–1970 közötti időszak nevesebb és kevésbé ismert Franciaországban élő mestereitől – néhány közülük ma is alkot. Stílusjegyek tekintetében leginkább absztrakt-expresszionista, szürrealista, konstruktivista és informel irányzatokat képviselő műveket találunk a gyűjteményben, hasonlóan a magyar grafikákhoz. Mindez híven tükrözi Pán Imre gyűjtői koncepcióját, azt az irányultságot, amelyet programjában az Európai Iskola is hirdetett.

### A KÜLFÖLDI GRAFIKAI GYŰJTEMÉNY

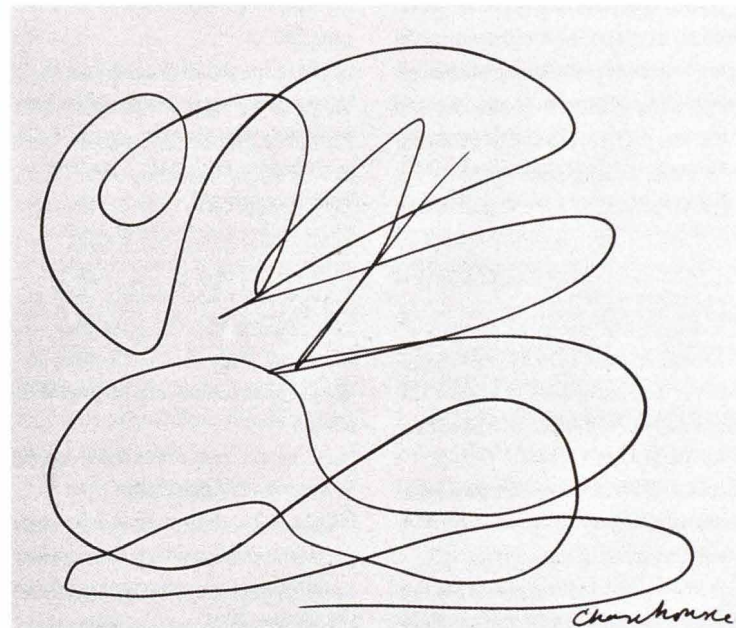
Pán Imre a külföld művészetével már az 1920–1930-as években megismerkedett, avantgárd szemléletű lapkiadásai (*IS, Index*) révén, és a Kassák által Bécsben szerkesztett *MA* hazai terjesztőjeként. Néhány századelőről származó lap szemlélteti ezt a korszakot, olyan klasszikussá vált mesterek sokszorosított grafikáival, mint Kandinszkij, Kokoschka, Franz Marc. A gyűjtemény súlypontját azonban nem ők jelentik. 1945-ben Pán Imre az Európai Iskola alapító tagjaként közvetlen kapcsolatba került a kor jelentős nyugat-európai mozgalmával és művészeivel. Az Európai Iskola számottevő külföldi kapcsolatokkal rendelkezett, ami a közös kiállítások révén ki- és áttekintésre egyaránt lehe-

tőséget kínált. Ebben nagy jelentősége van a csoporton belül Pán tevékenységének. „A mozgalom frissességét, új szemléletet, lelkesedést hozott, és ami különösen fontos, sikerült hidat építenie más nemzetek és a magyar kulturális és művészeti élet közé” – írja a Párizsban élő művészettörténész, Cserba Júlia, Pán Imre Székesfehérvárott megnyílt emlékkiállításának katalógusában.

Az Európai Iskola által 1947-ben rendezett francia-magyar kiállításon Bonnard, Bauquier, Braque, Burtin, Chevalier, Fougerson, Gimond, Gromaire, Laurencin, Léger, Lhote, Maillo, Matisse, Picasso, Pignon, S. Roger és Vuillard grafikái mellett a párizsi magyarok – Étienne Hajdu, Beöthy István, Braun Vera, Csáky József, Grossova (Galamb) Erzsébet, Kolozsvári Zsigmond és mások – műveit állították ki. A Pán Imre által vezetett Művészboltban mutatták be Klee, Arp, Chirico, Kandinszkij, Laurens, Matisse, Miró rajzait. Ám nemcsak Nyugat felé nyitottak: kiállítást rendeztek a Skupina Ra elnevezésű cseh szürrealista csoport alkotásaiból (Istler, Korecek, Zyk-mund, Lacina, Tikál, Reichmann köz-

reműködésével), és a román szürrealisták (Luca, Trost, Paun) bemutatását is tervezték, erre azonban politikai okokból már nem kerülhetett sor. A csoport nem sokkal ezután kénytelen volt beszüntetni tevékenységét.

Pán Imre külföldi művészeti tevékenysége 1957-ben, franciaországi letelepedésével kezdődött. Ismét Cserba Júliát idézem: „Magyarországot azért hagyta el, mert bezártnak, a világtól, Európától elszigeteltnek érezte magát, és képtelen volt elviselni, hogy nem élhet szabadon a minden mást háttérbe szorító szenvedélyének, a művészetnek. Már nem is fiatalon, ötvenhárom évesen csodálatra méltó elszántsággal és energiával kezdett új életet Párizsban. Kapcsolatot keresett az ott élő művészekkel, elsősorban régi barátaival, Corneille-el, Jacques Doucet-val, Marcel Jeannel, valamint a párizsi magyarokkal, többek között Hajdú Istvánnal, Anton Prinnerrel, Szenes Árpáddal, Victor Vasarelyvel, Rozsda Endrével.” Kiállításokat rendezett számukra: „Hóna alatt rajzokkal teli mappával látogatta egyik galériát a másik után, hogy az általa nagyra tartott művészek rajzait kiállításra ajánlja fel.”



Serge Charchoune: Vonalrajz, tus, papír, 120 x 145 mm · j.l.: Charchoune

A hazai művészet és kultúra terjesztése szempontjából a leglényegesebb, hogy ugyanolyan fontosnak tartotta a magyar művészet támogatását és külföldi megismertetését. Már kiutazása után egy évvel az itthon maradt Anna Margitnak rendezett önálló kiállítást, 1960-ban az ugyancsak Magyarországon élő Kassák Lajos munkáit állította ki a rangos Denise René galériában. Tíz évvel később régóta halott jó barátja, Kádár Béla alkotásait mutatta be a párizsi közönségnek. Európa más városában is szervezett tárlatokat, például Londonban Anna Margit és Korniss Dezső műveiből, de tevékenysége kiterjedt a tengerentúlra is (Kádár Béla-kiállítások San Franciscóban). Rendkívül időszerű gondolkodás- és magatartásmódot képviselt, Cserba Júlia megfogalmazása szerint tettei azt igazolják, hogy Pán Imre „mennyire aktív volt, és milyen eredményesen tudott élni a szabad világ adta lehetőségekkel”, valamint azt, hogy „minden rendelkezésére álló eszközzel igyekezett szélesre tárni a kaput az arra érdemes magyar művészek előtt”.

Pán Imre kiállításait különböző párizsi kiállítóterekben rendezte (Denise René, La Main Gauche, Jean Chauvelin, Galerie Measure, La Roue, Le Point Cardinal, az utóbbinak művészeti vezetője lett, 1962-ben itt állította ki az akkor még kevésbé ismert Vasarely kollázsait). Első kiállításán, 1958-ban a magyarok mellett Arp, Braque, Léger, Max Ernst, Miró, Goncsarova, Larionov, Marcel Jean, Corneille szerepeltek.

Corneille-től, a COBRA-csoport alapító tagjától található gyűjteményében a legjelentősebb anyag. A művész sokszínű expresszionizmusának több korszakát felvonultató, különféle technikával sokszorosított lapok kö-

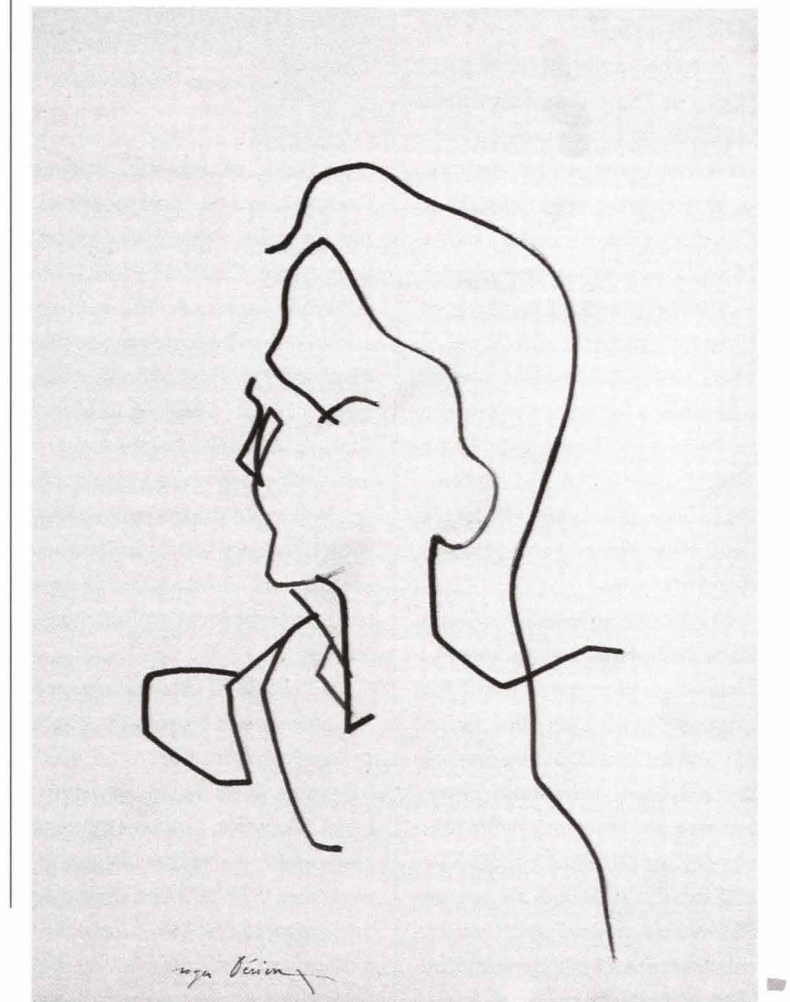


Willy Anthoons: Lendület, 1960, tus, papír, 270 x 85 mm · j.l.: Anthoons '60.

Ezt követik az ötvenes évek közepétől, a hatvanas évek elejéről származó absztrakt kollázsai, tus és tempera kompozíciói. Az 1938–1945 között Magyarországon élő szürrealista festő és teoretikus, Marcel Jean még a háború éveiben kötött barátságot Pán Imrével és Mezei Árpáddal (utóbbival három közös könyvet is megjelentetett Párizsban). 1947-ben ismét hazánkba látogatott, és közvetlen kapcsolatba került az Európai Iskolával. Ezek a kapcsolatok Párizsban elmélyültek, olykor a családtagokat is érintették. Mezei Gábor többször látogatta meg édesapját Párizsban, ahol alkalma nyílt több olyan művésszel is találkozni, akikkel Pán Imre személyes kapcsolatban állt: Sonia Delaunay-val, René Bertholoval, Armand Petitjeannel, járt Doucet és Corneille műtermében (az utóbbi

emlékét őrzi egy Corneille által Mezei Gábornak 1963-ban születésnapjára jókívánsággal ellátott grafika). Édesapja műtermek, baráti találkozók látogatója volt, többek között gyakran fordult meg a portugál festőházaspár, René Bertholo és Lourdes Castro otthonában, ahol számos művész találkozott rendszeresen. Saját otthonában is gyakran gyűltek össze képzőművészek, írók, költők, filozófusok, amely így valódi szellemi központtá vált.

Az említett művészek mellett a szürrealizmus hangsúlyos jelenlétét a gyűjteményben az absztrakt-szürrealista Christine Boumeester, Georges Papazoff és mások mellett olyan világhírű művészek egy-egy grafikája erősíti, mint Max Ernst rézkarca, vegyes technikával készült alkotása, Miró színes lapra nyomtatott litográfiája, Giacometti kőrajza, vagy Roberto Matta lapjai. A „nagy neveket” egyébként Picasso is képviseli egy-egy sokszorosított lappal.



Roger Derieux: Leányfej, tus, papír, 305 x 220 mm · j.b.l.: Roger Derieux

zött egészen nagyméretű, reprezentatív nyomatok (litográfiák, szerigrafikák) is megtalálhatók. A II. világháború után az expresszionista és szürrealista tendenciákat ötvöző nemzetközi COBRA-csoport felfogásában sok rokonságot mutatott az Európai Iskolával. Nem véletlenül, hiszen Corneille Magyarországon szerzett élményei meghatározó jelentőségűek voltak későbbi pályafutása szempontjából. Az 1947-ben néhány hónapot Budapesten töltő Corneille-nek például éppen Magyarországon nyílt alkalma arra, hogy megismerkedjen a 20. század legfontosabb nyugat-európai mű-

vészeivel és irányzataival. A legtöbb segítséget ehhez Pán Imrértől kapta. Pán szervezte meg Magyarországon a holland művész első külföldi kiállítását, aki itt ismerkedett meg a szürrealizmus, Klee és Miró művészetével. Hasonló módon hozott fordulatot Jacques Doucet életében is Pán Imre és Mezei Árpád barátsága. Doucet ugyancsak nagyszámú művel szerepel a gyűjteményben. 1947–1953 között készült munkái a COBRA expresszív-szürrealista stílusához kapcsolódnak.

A Léger tanítványaként Gleizes-zel induló kubista Marcelle Cahn a hatvanas évekre a feledés homályába merült, a munkát is feladta. A folytatásra Pán Imre beszélte rá, amelynek egy nagy sikerű kiállítás lett az eredménye, a hatvanas évek elején. Ekkor kerültek a gyűjteménybe az ekkor keletkezett, de régebbi művei alapján készített kollázsok.

Pán Imre több kiállítást rendezett Sonia Delaunay részvételével, a művészpárokat bemutató tárlaton (Sophie Tauber-Arp és Hans Arp, Viera da Silva és Szenes Árpád, Françoise Gilot és Picasso mellett) a festőnő 1941-ben elhunyt férje, Robert Delaunay munkái is szerepeltek. Sonia Delaunay ezután kezdett el sokszorosított grafikával is foglalkozni. Több műve is megtalálható a gyűjteményben, például 1957-es keltezésű tollrajza, vagy pochoir (sablonnyomásos) technikával készült lapja. Számos ilyen technikával készült grafikát készített már a húszas évektől kezdődően, dekoratív színeivel férje tiszta „színritmusokra” alapuló festményei előtt tisztelgett.

Ki kell emelni a gyűjteményben a Léger- és Lhote-tanítvány, Aurélie Nemours lapjait, aki mindmáig a francia konstruktivizmus egyik vezéralakja, vagy az orosz származású Serge Charchoune hatvanas évekből származó hajlékony vonalvezetésű tusrajzait. A gyűjtemény rendkívül gazdag, jelentős művek találhatók olyan itthon kevésbé ismert művésztől is, mint például Armand Petitjean, René Bertholo, Paolo Boni, Gino Bionda, Duarte Goncalo, Jean Rustin, Camille Bryen, Pierre Skira, Jean Legros, Roger Derieux, Peter Klasen, Harold Hooper, André Marfaing.

A gyűjteményben fellelhető egyes lapok mellett meg kell említeni a különböző grafikai mappák formájában megjelent kiadványokat. Pán Imre nem sokkal Franciaországba érkezése után saját művészeti kiadványokat jelentetett meg, ami figyelemre méltó teljesítmény. Az 1960-ban kiadott *Signe* első sorozata 21 füzetből áll, amelyek Pán Imrének egy-egy festőről szóló tanulmányát és a művész egy számozott, aláírt grafikáját tartalmazta. Az első



Jacques Doucet: Tus-áryalatok, 1960, tus, merített papír, 383 x 288 mm  
j.l. Doucet 60

szám Hajdú Istvánt, azaz Etienne Hajdut mutatta be, majd többek között Corneille, Paolo Boni, Doucet, Boumeester, Cottavoz, Vasarely következtek. Ugyancsak 1960-ban, egy másik, 14 részből álló sorozatot is elindított *L'Art du Dessin* (A rajz művészete) címmel, amelyben az utókor által igazolt ítéldőkészséggel kiválasztott, olykor még kevésbé ismert művészekről szóló tanulmányait egy-egy eredeti rajz vagy kollázs kíséretében közölte. Ezek között két füzetet szentelt Szenes Árpádnak és Victor Vasarelynek.

Az 1963–1970 között megjelenő *Morphèmes*-ben filozófusok, költők és képzőművészek (Descartes, Henri Bergson, Mezei Árpád, Schwitters, Léger, Dubuffet, Giacometti) írásai szerepeltek, grafikai mellékletek kíséretében. 1971–1972-ben jelent meg saját bevezetőjével *Mini-Musée* (Mini-Múzeum) című sorozata, 100–150 példányban. Ebben a szabvány mére-

tűnél kisebb eredeti grafikák szerepeltek, egytől-egyig számozott, aláírt példányok. A rendhagyó sorozat sajnos csak két számot ért meg, amelyek Vasarely és Marcelle Cahn munkásságát mutatják be. A folytatás, a már súlyos betegen szerkesztett *Préverbes* (Igeköltők) című folyóirathoz hasonlóan, 1972 tavaszán bekövetkezett halála miatt végleg elmaradt.

A gyűjtemény tartalmazza a teljes kiadványokat, vagy a belőlük származó lapokat, különböző művészek egyedi grafikai alkotásait, amelyek a legtöbbször 100–150 példányban készültek, és szinte kivétel nélkül számozottak, szignáltak. 1978-ban második felesége, Mireille Kastler kezdeményezésére jelent meg az *Hommage à Imre Pán* elnevezésű kiadvány, amelyben az általa foglalkoztatott művészek – sokan egykori jó barátok – rótták le tiszteletüket egy-egy eredeti grafika formájában. 1996-ban a franciaországi Alès-ban a kiadói tevékenységét bemutató

kiállítást rendeztek, ennek tanúsága szerint mindössze tizenkét év alatt 145 kiadványt jelentetett meg!

Pán Imre művészetszervező tevékenysége mellett maga is rajzolt, festett, kollázsokat készített, emellett verseket, novellákat és képzőművészeti elemzéseket írt, többek között Amszterdamban Corneille-ről készített értekezést, vagy az Aix-Marseille-i egyetem felkérésére írt tanulmányt a művészet és a tudomány kapcsolatáról.

Egyik legfontosabb műve a Kassákkal 1955–1956 között még Magyarországon megírt *Izmusok története*. A kiadvány először csak a szerzők halála után, 1975-ben, cenzúrázva jelent meg, szerzőként csak Kassákot említve. A könyvet tavaly újból kiadták, immár a teljes szöveggel. Ebben Pán Imre szerepe a nemzetközi fejezetekben döntő, abban, hogy párhuzamosan látta és láttatta az itthoni és külföldi művészeti folyamatokat.

Mezei Gábor az atyai örökséget tevékenyen gondozza, segíti a kutatást, tanulmányok részére reprodukciókat, adatokat szolgáltat, kiállítások számára kölcsönöz a gyűjteményből. Tavaly nyílt meg a székesfehérvári Városi Képtár Deák-gyűjteményében a Pán Imre Emlékszoba, amely a bemutatott képzőművészeti alkotások és dokumentumok segítségével a lehetőségekhez mérten teljes képet kíván nyújtani Pán Imre hazai és franciaországi tevékenységéről. A kiállításról katalógus jelent meg, Cserba Júlia bevezető tanulmányával, amelyből többször idéztem. A párizsi munkásságát jól ismerő művészettörténész közvetlen tapasztalatai, meglátásai reményeim szerint közelebb hozták az olvasókhöz Pán Imrét, a szervezőt, az író, a gyűjtőt, az embert. Végezetül is a róla szóló szavakat idézem: „Nem volt pénz, ennek ellenére jelentős kiadói tevékenységet folytatott, nem volt saját galériája, mégis jobbnál jobb kiállítások fűződnek nevéhez. Párizsi munkássága, mint láthatjuk, valóban töretlen folytatása volt a magyarországinak. Egész életében a művészetet és a művészeket szolgálta.” ■

# A köz szolgálata a fontos

Beszélgetés Baán Lászlóval, a Szépművészeti Múzeum decemberben

hivatalba lépő új főigazgatójával

## TOPOR TÜNDE

**M**int ha a nagy berzenkedés miatt, hogy egy államtitkár kerül a legfontosabb hazai múzeum igazgatói székébe és nem egy szakmabeli, a sajtóban elsikkadt volna az a jóval érdekesebb hír, hogy Ön egészen konkrét elképzelésekkel rendelkezik a múzeum bővítéséről: a Hősök tere alá tervez fogadótereket, üzleteket, éttermeket, előadó- és foglalkoztató-tereket. Nem tart-e attól, hogy a 4M kapcsán kitört botrány árnyéka az Ön elképzeléseire is rávetül? Esetleg Ön után is marad egy gödör, ha nem vigyáz.

Csak egyetlen gondolat erejéig a „nem szakmabeli”-igazgató kérdéskörével kezdeném. Az ugyanis, hogy nem művészettörténész, történész, vagy régész vezet egy múzeumot, hanem például egy közgazdász végzettségű menedzser-igazgató, mára már bevett gyakorlat számos európai országban. De például nem is kell olyan messzire menni, hiszen a Szépművészeti Múzeum történetének talán legfényesebb korszaka épp egy „menedzser-igazgatóhoz”, Petrovics Elekhez kötődik, aki jogászként, belügyminisztériumi hivatalnokból lett a Szépművészeti Múzeum vezetője.

Visszatérve az épület bővítésére: emlékeztetnék a Monet-kiállításra. A nagy siker rávilágított a múzeum egyik legnagyobb hiányosságára, nevezetesen arra, hogy nagyszámú látogatót nem tud egy időben fogadni, ellátni, sőt egyszerűen beengedni sem az épület. A Monet-ra érkező iskoláscsoportok, a vidékről Budapestre utazás terheit is vállaló emberek órákig álltak sorba a múzeum előtt. A XIX. század végén létrejött nagy, reprezentatív múzeumi épületekbe, mint amilyen a Szépművészeti Múzeum is, számos, ma már alapvető közönségforgalmi funkciót egyszerűen nem is terveztek. Ezért van szükség a tér alatti bővítésre, új, klimatizált kiállítótérrel, gyermekfoglalkoztatókkal, előadóterem-

mel, múzeumi bolttal, étteremmel. Hisz ne feledjük, a Szépművészeti Múzeum Budapest legszebb terén, a város egyik legfrekvenciáltabb turisztikai központjában áll. A Hősök terén és a Városligetben évente legalább két-három millió ember fordul meg – a Szépművészeti Múzeumnak eközben mindössze évi 200–250 ezer látogatója van. Szeretném növelni ezt a számot, hiszen tálcán kínálja magát a lehetőség, hogy a megfelelő vendégkényelmi funkciókat kialakítva, s a tereket okosan szervezve minél több embert vezessünk be a múzeum kiállításaira.

A bővítés finanszírozása a tervek szerint az úgynevezett Public Private Partnership – vagyis egyfajta állami és magánpartnerségi – konstrukcióban valósulna meg, ahol a kivitelezés magánberuházásban zajlana, s annak elkészülte után az állam – a múzeum útján – bérleti konstrukcióban teljes jogkörű használatba venné az elkészült ingatlant.

**Milyen lenne ez a fogadórészleg, alkalmazkodna a historizáló környezethez, vagy vállal olyan közfelhördülést, amelyet anno a Louvre üvegpiramisa okozott?**

Hacsak Párizst nézzük, számos egykori botránykő, mint például az Eiffel-torony, a Pompidou-központ vagy az üvegpiramis ma már Párizs emblematikus helyének számít. Kifejezetten örülnék, ha a felszín alatti építménynek a térszint felett is lehetne valamilyen, a Hősök tere egészére – annak színvonalán – reagáló vizuális folytatása, megjelenése. De a múzeum szempontjából nem ez az elsődleges cél, hanem magának a térszint alatti bővítésnek a megvalósulása.

**Tervei szerint milyen változtatások várhatóak a múzeum mostani szervezetén belül, és mennyiben érinti ez majd az ott folyó szakmai munkát?**

A múzeum pontos belső viszonyairól a leendő munkatársakkal folytatott be-



szélgetések alapján most alakul ki bennem a kép. Ami az eddigi tapasztalataim alapján is megítélhető, az az, hogy a múzeumban komoly szakmai munka folyik, de nem igazán hatékony intézményi szerkezetben. Mindenképpen át kell gondolni a jelenlegi struktúrát, és jelentősen javítani kell a múzeum belső – úgy vertikális, mint horizontális – kommunikációján. De nemcsak a belső, hanem a külső kommunikációban is vannak komoly hiányosságok. Hogy csak egy abszurdnak tűnő, ám valós példát említsek: a múzeum honlapjának nincs idegennyelvű mutációja, magyarul egy külföldi érdeklődő ma, 2004-ben nem tud a világhálón keresztül kapcsolatba lépni az egyetemes művészettörténet egyik legjelentősebb közép-európai gyűjteményével.

Több európai múzeum szerkezeti felépítését tanulmányoztam. Vannak egybecsengő megoldások, mint például a múzeumpedagógia, a közönségkapcsolatok kiemelt szerepe. Ezt szükséges a

Szép művészetben is mielőbb megvalósítani, hisz ezekre a feladatokra jelenleg még önálló szervezeti egység sincs a múzeumban. Az intézmény végleges szervezeti rendszerének éppúgy figyelemmel kell lennie a múzeum tradícióira, mint a legkorszerűbb európai tapasztalatokra. Az átalakulási folyamat nem nyúlhat túl hosszúra, az alapvető változásoknak fél éven belül le kell zajlaniuk.

*Nem fél attól, hogy változtatási szándékai nem találkoznak majd a több évtizedes múzeumi gyakorlattal rendelkező munkatársak egyetértésével? Esetleg nem tudja rögtön átlátni vagy inkább átérezni szempontjaikat, azok jogos, vagy önös, szakmai vagy annak nevezett háttérét?*

A Szép művészeti Múzeum gyűjteménye és munkatársai többségének kvalitása nemzetközi rangú, ugyanakkor a múzeum működése, s e működés útján a köz szolgálata még igencsak elmarad úgy a kívánatostól, mint a lehetségestől. Én azzal a hipotézissel érkezem, hogy a múzeum munkatársai szeretik a munkájukat és értenek is hozzá – egy jó európai múzeum elvárásainak szintjén. Ez esetben ők is azt szeretnék, amit én feladatomban gondolok: hogy a ve-

zetés teremtsen meg a megfelelő feltételeket és szervezetrendszerrel ahhoz, hogy a bizalmon és a teljesítményen alapuló együttműködés révén az intézményben rejülő valamennyi lehetőség – köztük számos eddig ki nem használt is – megvalósuljon.

Ami a kérdése második felét illeti: egy intézmény bonyolult viszonyrendszeréről, annak emberi mozgatórugóiról az elmúlt tíz-tizenöt évben a Szép művészeti Múzeumnál lényegesen nagyobb szervezetekben is volt lehetőségem vezetői tapasztalatokat szerezni. E tekintetben, azt hiszem, itt sem fogok eltévedni. A kimondottan tudományos, szakmai kérdésekben pedig működik majd a különböző vezetői szintek és testületek – a tudományos főigazgató-helyettes, a vezetői értekezlet és a tudományos tanácsadó testület – egymást segítő, finom egyensúlya, amely lehetővé fogja tenni a fontos szakmai kérdések kellően körültekintő megvitatását és rendezését.

*Vannak konkrét elképzelései a jelenlegi múzeumi gyakorlat megváltoztatásáról? Gondolok itt a szerzeményezésre, bírálatra, kiviteli engedélyek kiadására.*

A szerzeményezési lehetőségek a szükséges források hiányában korlátozott-

tak, nagy állami vásárlásokra a jelenlegi finanszírozási rendszerben nincs igazán lehetőség. Szeretném ösztönözni, hogy a magánszponzorálás, amely most főként a katalógusok kiadására és egyes műtárgyak restaurálására irányul, a jövőben a – természetesen jóval nagyobb támogatói elkötelezettséget kívánó – műtárgyvásárlásra is terjedjen ki.

A műtárgybírálati rendszerről és ennek kapcsán a műkereskedelemmel kialakult élő kapcsolatról nincs még végleges véleményem. Ami már most is világosan látszik, az az, hogy a bírálat és a tudományos kutatás között nem nagyon volt átjárás. Abban azonban biztos vagyok, hogy a hazai műtárgypiaci anomáliákért részben felelős védeleteri rendszer elveit újra kell gondolni. Természetesen ez elsősorban nem a Szép művészeti Múzeum dolga, ám idővel szeretném, ha a Szép művészeti magyar múzeumügy főbb kérdéseiről folytatott diskurzus egyik generálója lenne.

*A pályázatát olvasva úgy tűnt, mintha már évek óta készülne erre a feladatra, úgy értem, hogy egyszer majd múzeumigazgató legyen. Minek alapján döntött pont a Szép művészeti mellett? Pályázhatott volna a Nemzeti Galériára is...*

A Szép művészeti Múzeumot olyan helynek szeretném tudni az elkövetkező években, ahonnan az emberek olyan kiállítás-élménnyel távoznak, amely velük élő, bennük ható emlékként kíséri őket tovább életükben.

Valóban régóta készülök erre. Ha a jelenlegi állapotokat összevetjük az elérhető célokkal, a hazai múzeumok közül a Szép művészetben látom a legnagyobb ívű fejlődés lehetőségét, s ekképpen a legnagyobb kihívást is.

*Milyen kiállításokat szeretne látni a múzeumában? Mely múzeumok jelentették Önnek a legmaradandóbb élményt?*

Adorno a hatvanas években még úgy jellemezte a múzeumokat, hogy azok a műtárgyak családi kriptái. Ezt az élményt magunk is sokszor, sokfelé megéltük gyermekkorunk óta. Nos, ezt szeretném meghaladni, úgy az állandó, mint az időszakos kiállításainkkal, és a hozzájuk kapcsolódó múzeumi tevékenységekkel. Egy jó kiállításához a műalkotásokon kívül jó vezérgondolat is kell – s mindenekelőtt annak a nyelvnek, sőt nyelveknek birtoklása, amelyen meg lehet szólítani a látogatók mind szélesebb körét. A múzeum mindenekelőtt való-

feladata ugyanis a köz szolgálata, az, hogy generációról generációra átadja az általa őrzött és bemutatott tárgyakhoz kapcsolódó tudást és élményt. Olyan kiállításokat szeretnék tehát, amelyek minél több látogatóban képesek gondolatot és érzelmet ébreszteni. Bizonyosan át kell szervezni az állandó kiállítást, s emellett olyan időszakos tárlatokat kell megrendezni, amelyek egy-egy erőteljes, a közönséget vonzó téma vagy művészszemélyiség köré épülnek. Ezek megvalósításakor, főként a tematikus kiállítások esetében, a raktárból is előkerülhet számos ritkán, vagy sosem szerepeltetett mű, új kontextusban mutatkozhatnak meg a már ismert műtárgyak, s természetesen minden lehetséges alkalommal kölcsönöznénk külföldi gyűjteményekből európai rangú műalkotásokat.

Ami a személyes múzeumi élményeimről: különösképpen kedvelem a kimeríthetetlen nagyk – a Louvre, a londoni National Gallery, az Ermitázs – mellett, hogy egy régi és egy új épületet

is mondjak, az Uffizit és a berlini Gemäldegalerie-t, továbbá azokat a jószemű, szenvedélyes és nagyvonalú műgyűjtők által megteremtett és a közösség számára megnyitott, egyéni vagy családi ízlést is tükröző, s gyakran egyedül hangulatú gyűjteményeket, mint például a londoni Wallace Collection, a madridi Museo Thyssen-Bornemisza, a párizsi Musée Jacquemart-André vagy éppen Béatrice Ephrussi de Rothschild elbűvölő villája St. Jean Cap Ferrat-ban.

A számomra talán legfontosabb festmény azonban nem egy szokványos múzeumban található, bár a hely maga ma egy múzeum része: ez a háromkirályok vonulása, Gozzoli freskója a firenzei Medici Riccardi-palota kápolnájában. Minden múzeumlátogatónak vannak ilyen nem feledhető helyei és élményei a világban. A Szép művészeti Múzeumot olyan helynek szeretném tudni az elkövetkező években, ahonnan az emberek olyan kiállítás-élménnyel távoznak, amely velük élő, bennük ható emlékként kíséri őket tovább életükben. ❖

Elődök: múzeumigazgatók, gyűjtemény-gyarártók: Pulszky Károly, Hoffman Edit, Petrovics Elek, Genthon István, Oltványi Ártinger Imre, Pigler Andor, Garas Klára, Mojzer Miklós



# A műtárgy az első...

## GYÖNYÖRŰ KILÁTÁS — ÖT ÉVRE PROLONGÁLVA

EINSPACH GÁBOR

TÁGAS, ELEGÁNSAN BERENDEZETT IRODA, BÚTOROK XVI. LAJOS ÉS MÁRIA TERÉZIA KORÁBÓL, ÉS KÖZTÜK EGY IGAZI POLITIKUS, EGY MINDENRE FELKÉSZÜLT SZAKEMBER. BERECZKY LÓRÁND ÚJABB ÖT ÉVRE A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA FŐIGAZGATÓJA.

*1982 óta, hosszú ideje tölti be ezt a posztot. Honnan indult a pályája, mikor kötelezte el magát a magyar művészet mellett?*

Egyiptológiából írtam a szakdolgozatomat, de már abban is az európai művészetre gyakorolt hatását vizsgáltam. Dolgoztam a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályán, a pártközpont kulturális osztályán. Megismer-

*tem a Szépművészeti Múzeum főigazgatói székére kiírt nyertes pályázatot, az meglehetősen magasra teszi a mércét a kulturális közintézmények vezetőinek. A Magyar Nemzeti Galéria az utóbbi időben, természetesen helyzetéből adódóan is, meglehetősen statikus intézmény benyomását kelti. Tervez-e valami féle dinamizálást a galéria életében?*

Azt gondolom, hogy az elmúlt években rendkívül sokat dolgoztunk. A Magyar Tudományos Akadémia az elmúlt időszakban kiosztott tizenegy Opus Mirabile-díjból kilencet nekünk ítélte. Ha dinamizálni kell, akkor még többet dolgozunk. A MNG összesen százezer műtárgyat őriz, ennek egy része mozgásban van. Mi látjuk el az államigazgatást, a közintézmények falain található alkotások is a mi gyűjteményünkől származnak. Persze ebben a százezer tárgyban van dokumentum, gyűjtési hordalék, hagyatéka is. Célunk, hogy a következő ciklusban még több tárgy legyen látható és hozzáférhető. Újrarendeztük a 20. századi kiállítást, Mednyánszky-kiállításunkat etalonnak tekinti a múzeumi

*gulat. Jelentős változásokat azóta sem érzek, ugyanakkor a világ haladó múzeumai nem is hasonlítanak akkori önmagukra. Pályázatában mik a hangsúlyok, tervez-e átalakítást?*

Az újításoknak határt szab, hogy a múzeum „alapmodulja” a műtárgy. Ugyanakkor az sem kétséges, hogy a modern kommunikáció és az elektronikus feldolgozó- és információs rendszerek kikezdték a merev konzervatívizmus védősáncait. Talán éppen ez a kétoldali meghatározottság jelöli ki az aktuális cselekvési program gondolati alapját: a múzeum csak értékalapú szakmai megnyilatkozásokra vállalkozhat, s megnyilvánulási eszközrendszere a kor kommunikációs struktúrájához kell hogy igazodjék. Továbbra is vallom, hogy hozzáférhetővé kell tenni a gyűjteményeinket, dokumentumainkat, tudományos eredményeinket. Működésünk a jövőben is minden tekintetben az alapértékre, a műtárgyra támaszkodik. Kiindulópontunk, hogy ami már a gyűjteményben köztulajdonként megvan, az meg is maradjon. Ebben az összefüggésben az elkövetke-

ző költségvetésből kapjuk, de ebből is például 2003-ban 120 millió forint a kötelező bevétel. Ezt egészítik ki a szponzorok. Ebből az összegből tartjuk fenn az épületet, de a jelentős rész bérre és közterhekre megy el.

Szerzeményezésre meglehetősen kevés jut, a pályázatokkal, szponzorálással összesen évente átlagosan 40-50 millió forint. Vásárlással pályázhatunk a Nemzeti Kulturális Alaphoz is.

Utoljára egy jelentős Klimó Károly-képet vásároltunk NKA-pénz igénybevételeivel.

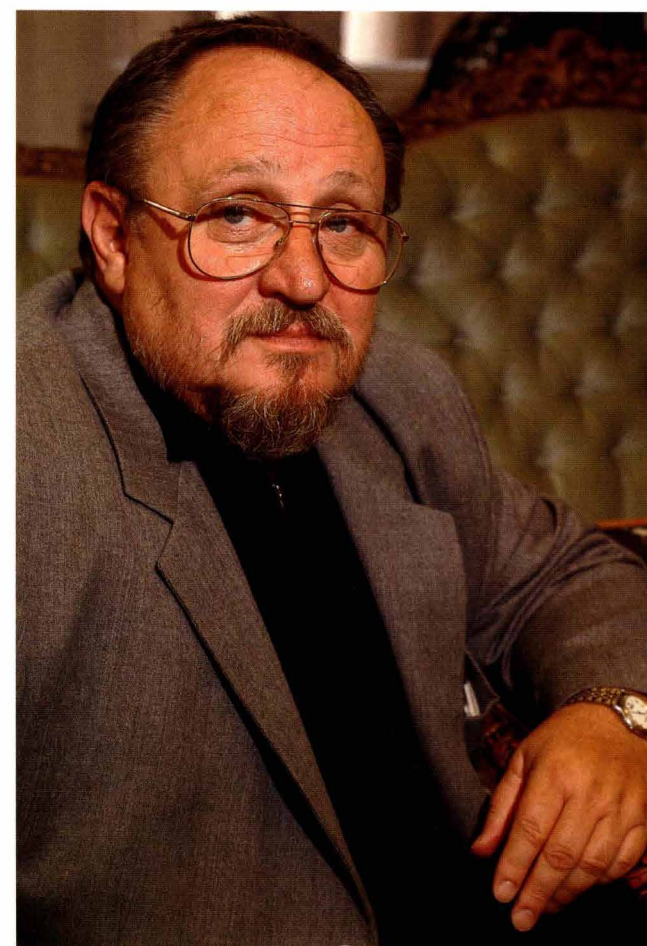
*Beszéltem régebben a galériában dolgozó művészettörténészekkel, akik azt mondták, hogy azért sem pályáznak a főigazgatói székre, mert akkor kollégáik jó részétől meg kellene válniuk. Tervez átalakítást a személyi állományban?*

Nem gondolom, hogy olyan kollégáim vannak, akikre nincs szükség. Folyamatosan cserélődik a galéria személyi állománya, váltáskor olyan embereket veszünk fel, akik nyitottak az új évezred kihívásaira. A tartalomszolgáltatók versenyében az általunk őrzött gyűjtemény alapján a magyar kultúra egyik területén – a képzőművészetén – a Magyar Nemzeti Galéria az egyik legnagyobb adatszolgáltató. Többszintű lehet ez az adatszolgáltatás. Lehet egyszerű leltár, adatokkal; lehet kiállítások tartalmát

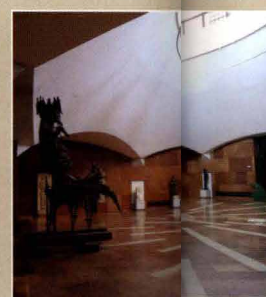
szolgáltatásból kapjuk, de ebből is például 2003-ban 120 millió forint a kötelező bevétel. Ezt egészítik ki a szponzorok. Ebből az összegből tartjuk fenn az épületet, de a jelentős rész bérre és közterhekre megy el. Szerzeményezésre meglehetősen kevés jut, a pályázatokkal, szponzorálással összesen évente átlagosan 40-50 millió forint. Vásárlással pályázhatunk a Nemzeti Kulturális Alaphoz is. Utoljára egy jelentős Klimó Károly-képet vásároltunk NKA-pénz igénybevételeivel.

*Mi lehetett az oka, hogy nem volt más pályázó? Nevel tudatosan utódot?*

Utódot nem nevelek, hiszen a vezető kiválasztás pályázat útján történik. De állítom, hogy a galériában jelen pillanatban is dolgozik 8-10 olyan ember, aki alkalmas lehet a főigazgatói poszt betöltésére öt év múlva. Azt azért tudomásul kell venni, hogy a főigazgatói munka mellett nem lehet tudományos munkát folytatni, ez sok mindenkinél szempont. Nyilván most azért nem pályáztak, mert a szakma úgy gondolja, hogy talán jól végigcsinálom még ezt az öt évet. Biztosítom a megfelelő munkafeltételeket a kollégáknak, hagyok mindenkit dolgozni – persze ennek feltétele, hogy ők is megférjenek velem és a kollégáikkal. Tisztelegesen kérem alapkövetelmény nálam, természetesen ez magammal szemben is



*összetétele egyre több vita tárgyát képezi. A legtöbbet talán a 19. századi állandó kiállítást támadják. Nem gondolja, hogy a hangsúlyok áthelyezésére megérett az idő a 19. és a 20. századi anyagban egyaránt? Talán túl sok a Munkácsy-kép...*



tem a mindenkori kortárs magyar művészet színe-javát, ahogy közlőül tapasztaltam a kultúra kézivezérlését is. Aztán jött a Magyar Nemzeti Galéria, ahol terveim szerint ez az utolsó ciklusom, 69 éves leszek, amikor letelik, abban a korban pedig már nyilván rosszul szelektál az ember, és a szelleme sem feltétlenül friss.

szakma, ráadásul példászerű nemzetközi összefogás eredménye volt. A tanulmányraktár kialakításával pedig mozgásba hoztuk az eddig be nem mutatott darabok jelentős részét is.

*Középiskolás éveimben minden héten többször is jöttem a galériába, meglehetősen belém ivódott az akkori han-*

*zód időben felértékelődik az állagmegőrző, restauráló munka.*

*Mekkora a galéria költségvetése? Mennyi jut szerzeményezésre? Mi volt az utolsó gyarapodás?*

A költségvetésünk kb. 800-850 millió forint, ennek nagy részét a központi

viszzaadó feldolgozás közreadása; lehet műveket bemutató kiadványok digitalizálása, lehetnek „saját-program” bemutatók. A kommunikációnak ebben a szelében az úgynevezett virtuális tárlat versenyez a valódi kiállítással, még ha az eredetiség és a konkrétság nüanszinyinál talán valamivel több különbsége meg is marad. Éppen az lesz a felada-

fennáll, nem a munkaidőt kérem számon, hanem a határidőt. Ezenkívül elvárom, hogy a kollégák ne hallgassanak el információt, illetve a tévedését mindenki ismerje el, s főként ne titkolja el.

*A Magyar Nemzeti Galéria a magyar művészet legfontosabb reprezentánsa. Az állandó és az időszakos kiállítások*

Szerintem kevés! A következő tavasszal nagyszabású Munkácsy-kiállítást szervezünk. A galéria anyaga mellett magyar és külföldi magángyűjteményekben található műveket állítunk ki, köztük sok olyat, amely még nem volt itthon látható. A 19. századi kiállítást egyébként a közeljövőben újrarendez-

zük, ez most nem érinti a Munkácsy- és a Paál László-termet, amelyek átalakítása a következő évek feladata. Nem vesztünk le képeket azért, mert éppen nem divatosak. Mi lett volna, ha a múzeumok az ötvenes években szemétre dobták volna az akkor értéktelennek minősített darabjaikat?! A részleg egyébként túlterhelt, innen kölcsönzik a legtöbb tárgyat, és ami az én hibám, hagytam, hogy túl sok legyen a 19. századi anyagra támaszkodó kiállítás.

**Végigjárva a galéria kiállítótermeit egyes osztályokon számos méltatlan részlet bántja az ember szemét. Nyilván nem ideális helyszín múzeum számára a Budavári Palota, de a belsőépítésszel, az installáció újratervezésével nagyon sokat lehetne javítani. Nem gondolja, hogy megszokta ezeket a dolgokat, hogy a szeme a két évtized alatt hozzáfáradt ezekhez a részletekhez? Gondolok a képek mellé helyezett információs táblákra, az igénytelen feliratokra, a porra.**

Tény, hogy kicsit leült az állomány a ciklus vége felé, a pályázat előtti időszakban.

Azt kell mondanom, hogy ízlésszerű problémák vannak néhány kollégámnál. Húsz éve harcolok a celluxos kiragasztások, az igénytelenség ellen. Van kollégám, aki úgy véli, hogy ki sem kellene választani a feladatokat, és felvenni egy embert „gondnoknak”, de ezt csak egy művészettörténész státusz rovására tudnám megtenni – ha találnék egyáltalán a közalkalmazotti fizetésért megfelelő embert.

A helyszín kifejezetten rossz, hodályok vannak, nem termék. A belsőépítészet komplexebb probléma. Vannak szerzői jogi kérdések. A teljes átépítés a gépészeti problémáktól kezdve egy egész sor költséget vonzana. Egyébként az a véleményem, hogy itt szolgálatot kell egy belsőépítésznek csinálni, nem önmegvalósítást, ilyen embert pedig nehéz találni. A katalógusaink közül is azok tetszenek nekem, amelyeket nem grafikusok csinálnak, hanem műszaki szerkesztők.

**Milyen gyakran járja be főigazgató úr az épületet? Hogy tetszik a büfé, vagy a múzeum-shop?**

Minden héten végigmegyek, természetesen a raktárakba ritkábban jutok, aminek a szigorú biztonsági protokoll is oka. A büfével végre elégedett vagyok, és a könyvesboltot is jónak tartom. Alapvetően két dolgot gyűlölök egy múzeumban: a koszt és az ételszagot – ezeket itt nem tapasztalom.

**Milyen magántulajdonban található képeket szeretne a galéria falán látni?**

Több okból nem sorolom fel azokat a magángyűjteményeket, amelyekből boldogan válogatnék. Egyébként az a tapasztalatom, hogy előbb-utóbb minden jelentős darab közgyűjteménybe kerül. A gyűjtemény építésénél a fő szempontom, hogy ne legyenek lukak a galéria kollekciójában. Hagyományos eszközökkel kevés siker remélhető a gyűjteménygyarapítás területén. Magyarországon a műtárgyarak az egekbe szöktek, s az előrejelzések szerint, egyelőre ott is maradnak. Csak a különböző támogatási formákat kidolgozó, ajánló és meggyőző marketing munka segíthet; klasszikus vevőként az intézmények a piacon nem versenyképesek.

**Kik a kedvenc magyar művészei? Milyen képek lógnak otthon a falon?**

A kedvencek: M. S. mesterrel kezdem a sort, aztán a Mátyóki-kiállítás megmutatta, milyen összetett a művészete, Paál Lászlót nagyra tartom, nekem is reveláció volt Mednyánszky, nagyon szeretem Koszta József és Fényes Adolf művészetét, a modernek közül Kokas Ignác, Schéner Mihály, Nádler István, a fiatalok közül Szűcs Attila áll közel hozzám.

Sosem gyűjtöttem, de mindig maradt rajtam műtárgy, főleg fiatal koromban, elsősorban barátaimtól. Schaár Erzsébet, Varga Imre, Kokas Ignác, Schéner művei között élek, de kaptam képet Laknertől, Kondortól. Egyébként rám is érvényes az ICOM ajánlása, tehát a múzeumi dolgozók nem gyűjthetnek a múzeum szakterületéhez tartozó műtárgyakat.

**Van eszményi vagy kedvenc múzeuma?**

Mind egyik múzeum tanulságos nekem valamiért; nagyon irigylem például a Vatikáni Múzeum információs rendszerét, amelyhez hasonlókat már évek óta szeretnék kiépíteni, de eddig még nem sikerült. A látogatók segítése egyébként nagyon fontos, ráadásul folyamatosan változnak a szokások, az állandó kiállítások ingyenessé válása óta például nagyon sokan járnak vissza rendszeresen, akár csak egy-egy képet, vagy termet újra megnézni. Ezek új kihívások, amelyekhez alkalmazkodni kell.

**Mi a véleménye az épülő modern múzeumról?**

Jelenleg az látszik a legjobb megoldásnak, hogy a Modern, illetve a Ludwig Múzeum költözik le, ez legalább részben megoldaná a mi helyproblémáinkat is.

**Mennyiben változik a Magyar Nemzeti Galéria struktúrája, ha megkapják az A épületet?**

Méltóbb helyet kaphatnának időszakos kiállításaink, megvalósíthatnánk a múzeum régóta tervezett szoborgalériáját, „látványraktár”, helyesebben tanulmányi építmény létesítésével még alkalmasabbá tudnánk tenni intézményünket az oktatás, a kutatás és a múzeumi munka lényegére, az értékek őrzésére kíváncsi emberek szolgálatára.

Jobb elhelyezést tudnánk nyújtani ifjúsági műhelyeinknek – így a múzeumban működő nemzetközi hírű GYÍK Műhelynek és a pedagógus továbbképzésben is szerepet játszó múzeumpedagógiai csoportunknak –, amelyeket közvetve és közvetlenül a közönség-nevelés kulcsintézményének tekintünk.

Programszerűbben tudnánk szolgálni a fogyatékkal élő embereket a múzeumban őrzött értékek megismerésében. Méltóbb, s így egyszersmind a mostaninál jóval inkább közönségbarát környezetet tudnánk teremteni a szolgáltató és kommunikációs feladatoknak.

**Sok sikert a következő ciklushoz! ❖**

# Önarcképek, művészportrék

## KLASSZIKUS GALÉRIA A PASARÉTEN



A kialakult nyugati műkereskedelmi rendszerben élesen elválik egymástól a galériás és az aukciós tevékenység még ma is, amikor már érezni a közelítés szándékát a nagy árverőházak üzletpolitikájában: életmű-kiállítások rendezésével, reprezentatív galéria fenntartásával, szoros és közvetlen ügyfélkapcsolat kialakításával a klasszikus galériák tevékenységének számos kellékét felvontatják.

Mint multinacionális vállalatok nagy ügyfélkörre és nemzetközi kapcsolatrendszerükre támaszkodva versenyképesek ebben a szegmensben is, nem véletlen, hogy a nagy nemzetközi vásároknak, mint a maastrichti TEFAF, a rendező galériák szövetsége még a közelébe sem engedi őket.

Mivel nincsen évtizedes hagyományokra támaszkodó galériás rendszer, Magyarországon persze ez is másképp működik: lassan jó képet csak árverésen lehet vásárolni, a kereslet és a kíná-

lat is oda koncentrálódik, sőt az aukciósházak rendezik a nagy közönséget vonzó tematikus kiállításokat, válogatásokat, sokszor a múzeumok szerepét is átvéve

Nem véletlen, hogy a szentendrei Erdész Galéria is megpróbálkozott aukciós értékesítéssel, és hogy a Blitz Galéria is újra és újra belevág árverések szervezésébe.

Ezért is fontos alakja a mai műkereskedelemnek Kertész Csaba, és fontos galériája is, mely egyike azon kevés, határozott arcú rendezőknek, melyek az aukciósházak árnyékában a piacon tudtak maradni.

A Home Galériát Kertész Csaba 1992-ben alapította Pollatsik Júliával közösen. Az első kiállítást még a Pintér Péterrel közösen bérelt angyalföldi bérház hatalmas, boltíves helyiségében rendezte, ef Zámbo István festő, szobrász, zene-, és életművésznek. A szentendrei művészethez való kötődés azóta is végigkí-

séri a galéria életét, ahogy kulcsszavak a zene, az Európai Iskola művészei, vagy a klasszikus magyar avantgárd is.

A galéria nem folytat hangos reklámtévékenységet, működését nem kísérik botrányok, inkább csendben működik, de közben az elmúlt években magángyűjtemények féltett darabjai kerültek a galéria falára, bizonyítva a műgyűjtés és a műkereskedelem szoros együttműködésének fontosságát.

A mostani kiállításon több mint negyven önarckép a falakon, egy pszichológiai körutazás, sosem látott képek, meglepetések, és fantasztikus fotók. Szántó Piroska, Nagy Balogh János, Schreiber Hugó, Nagy István, Bálint Endre és mások.

**HOME GALÉRIA**



Budapest II. Csévi út 7.  
Telefon: 200-4306  
Mobil: 06-30-990-5806

## EUGEN VON WOLF

magyar származású festőművész alkotásai már Magyarországon is megvásárolhatók

Magyarországi képviselő: 30 944-5943

Illusion 2002, 120 x 160 cm, acryl, vászon

## Az előző epizód tartalmából

### WINKLER NÓRA

A kilencvenes évek elején Magyarországon a hétvége érzetéhez szervesen tartozott annak kiindulópontja, a Dallas. Péntek este a fél ország dühöngött Jockey-n, aki kora hajnaltól késő estig csakis szemétségeken törte a fejét, az Olajvállalkozók Klubjában töltött ebédeken alázta halálba konkurrensait, folyton csalta az emiatt enyhe alkoholizmusba menekülő, amúgy formás feleségét. Csak az adott nyugtot, hogy Elli felnevelt egy rendes fiút is, akinek példásan jó szíve, üzleti etikája és rendezett házassága volt. Mindenki tudott a részletekről, hogy Lucy melyik kretén, hónaljba nyomott táskával csattogott le a vacsorára, hogy Bobby új kocsi-t vett, meg hogy Pamela szép gyümölcsöstálat rendezett az elmaradhatatlan szabadtéri reggelire. Volt, aki evidens módon beszélté át a fordulatokat, volt, aki mindig épp pont átszaladt a szobán és elkapta az aktuális epizódot.

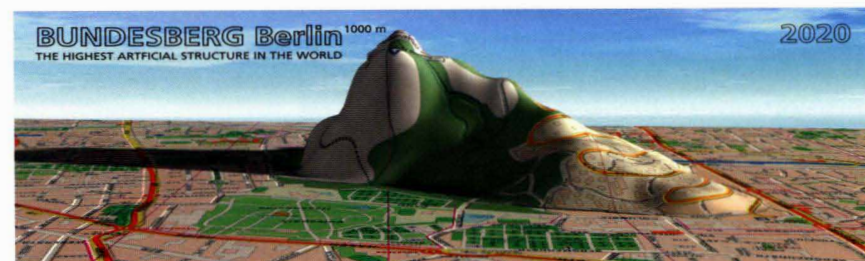
A szappanoperát női műfajnak tartják, a kifejezetten nőknek szánt tv-csatornák programjának gerincét sorozatok ismétlése adja, míg a férfiakéban a sporté a döntő szerep. A férfiak meg vannak odakodnak beismerni, hogy őket is izgatja e műfaj, ahogy bizonyos iskolázottság fölött sem szokás elárulni, hogy Miguel és Mirabell viszonya már régésrég nyílt titok.

Ezeket a fölösleges szorongásokat oldja a Szappanopera kiállítás a Műcsarnokban.

Kurátora, Nemes Attila arra volt kíváncsi, hogyan látják a felkért képzőművészek a televíziós sorozatok világát, sztereotípiáit illetve ezek mindennapi



KÖVES ÉVA  
Csendélet  
2002  
Fotó, olaj, vászón  
150 x 100 cm



LAKNER ANTA  
Bundesberg Berl  
Animációs filmre  
2004

hatásait. Arra kérte őket, hogy mondják el személyes véleményüket „a mindennapi média fogyasztásának és szerkezetének, a képzőművészet mai befogadási szokásairól vallott nézeteiknek összefüggéséről”. Az előkészület egy éve alatt felvetődött szempontok és ötletek alakították a ma látható anyagot. Ami jól elfér a Szappanopera hívószava alatt, de a cím nélkül nem biztos, hogy ide sorolnánk az összes kiállított munkát. Annyi viszont feltétlenül elmondható, hogy nagyon mai érzetű az élmény, az ikonná vált személyiségek, képsorok, kivágatok pont úgy ülnek rá az élet hagyományos rétegeire, ahogy az a mindennapokban is átélhető. Egyszerre bizarr, evidens, vicces, erőteljes vagy banális módon.

MŰCSARNOK  
2004. október 25-ig

### BORZONGATÓ

Mike Kelley a MUMOK-ban  
2004. július 17–október 31.

A detroiti születésű (1954), annak idején Tony Ourslerrel kezdő, majd a '88-as Venecei Biennálé óta folyamatosan porondon lévő Los Angeles-i szobrász sokoldalú tehetségét az utóbbi néhány évben kurátorként is igyekszik kamatoztatni. Ennek – a művésze szavaival – vasárnapi kurátor-szerepnek a legújabb, és talán legmeggyőzőbb termékét tárja a közönség elé a bécsi Modern Múzeum, amely másodikként fogadja a tárlatot. A Tate Liverpool közreműködésével létrejött kiállításnak, amely egyébként Kelley első nagyvonalú bemutatkozása Európában, azonban nemcsak helyszíne Bécs, hanem részben inspirációja is. Hivatkozásként a pszichoanalízis, és az akcionisták munkássága kínálkozhatna, ám a művész nem áttal válogatni egy régi vidámpark, helyi templom vagy idegszanatórium (viasz)készletéből sem.

Maga a kiállítás címe Freud egy 1919-es írására utal (*Das Unheimliche – A kísérteties*) ahonnan a tárlat egyik mottója is származik – a borzongató eszerint valami rejtett, ám ismerős dolog, amely az elfojtást „legyűrve” végül is kiemelkedik. A látogatót több tucatnyi figuratív munka fogadja, leginkább szobrok, fotók kevésbé, azok is az alak és forma felől közelítenek, semmi fotó-művészet, inkább dokumentumok. A dokumentumok között pedig Kelley *Hárem* című magánygyűteménye, amely templomi zászlókat, posz-

terlányokat és nippeteket vonultat fel. A kiállítás továbbá barokk szobrokat, preparátumokat, halotti maszkokat, ó-egyiptomi múmiákat utal kortárs szerzők installációi mellé. Ez az áttekinthető, magyarázó, antropológiai léggör uralja a berendezést is, míg a nézők megzavarva a környezet ingereitől, forgólódnak a műtárgyak körül, rövid úton az egyik borzongásból a másikba lendülnek, látványtól látványig.

Ami nem is csoda, hiszen annak a kiállításnak, melynek a lidérces, a szörnyű, a bizarr és a groteszk felvállalt terepe, a szórákozatásból eredeztethető nevelés sem kevésbé nyelve. Amely nevelés esetünkben önmagunk fokozott figyelése, introspekciónak, melynek a lidérces, a szörnyű, a bizarr és a groteszk felvállalt terepe, a szórákozatásból eredeztethető nevelés sem kevésbé nyelve. Amely nevelés esetünkben önmagunk fokozott figyelése, introspekciónak, melynek a lidérces, a szörnyű, a bizarr és a groteszk felvállalt terepe, a szórákozatásból eredeztethető nevelés sem kevésbé nyelve.

Néhány név az impozáns névsorból: Hans Bellmer, Gavin Turk, Jake & Dino Chapman, Ian English, Paul McCarthy, Herbert List, vagy Christo.

A múzeum valóságos eseményé tudja az alkalmat tágítani a kapcsolódó vetítéssorozattal, ahol a témához kötődő klasszikus filmekből látunk válogatást (John McNaughton: *Henry. Portrait of a Serial Killer*, David Cronenberg: *Dead Ringers*). Illúzió és realizmus, hiperrealizmus és hallucináció, automaták, robotok és babák, füledt és sötét titkok – ez a csúfság aurája, amelyet sikerülten ér tetten a kiállított munkákon a kurátor, a művész, aki egyszerre építi és keresi elődei kontextusát, közben pedig bennünk vajúdik.

FODOR JÁNOS

Ian English:  
A kapcsolatok  
óvatos megközelítése  
(1977)



### TONY CRAGG KIÁLLÍTÁS BUDAPESTEN

A KNOLL-GALÉRIÁBAN  
2004. szeptember 23 - december 4.  
K-P: 14.00–18.30, SZ: 11.00–14.00

Tony Cragg (1949-) egyike a kortárs művészet legnagyobb sztárjainak, művei a világ szinte minden jelentősebb gyűjteményében megtalálhatók: Budapesten a Ludwig Múzeum állandó kiállításán *Katedrális (Minster)* című, 1993-as munkája szerepel. Igazi nagyjárat ritkán látott hazánkban valódi szenzáció, hogy újabb munkáiból egy magángaléria mutat be olyan válogatást, amelyből néhány darab akár itthoni gyűjteménybe is kerülhet. Előző Knoll-beli kiállítása után is maradt Budapesten egy Tony Cragg-szobor, egy dobókockákkal burkolt organikus forma. E tény jelentősége igazából azokkal a szerzeményezésekkel vetethető össze, amik mondjuk az 1907-es Impressionista kiállítás után történtek, (lásd: Nemes Marcell cikkünket) amikor szintén helybejött a világszínvonal. Hans Knoll 1977 óta dolgozik a művésszel (Tony Cragg pedig 1977 óta él Wupperthalban), és 1993 óta rendszeresen, retrospektív jelleggel állítja ki műveit Közép-Kelet-Európában, Rigától Szófiáig.

A mostani budapesti kiállítás főműve a címlapunkon is szereplő 2003-as *Formulation (Left turning Right turning)*, egy hatalmas, több öntvényből egymás mellé állított bronzkompozíció, amelynek felületéből betű-, illetve szótörmelékek állnak ki, és ami egységesen angolvörösre festett.

„Érdeklődésem kezdettől fogva olyan képek és tárgyak létrehozására irányul, amelyek sem természetes, sem mesterséges környezetünkben nem léteznek, s amelyek a világgal és saját létezésemmel kapcsolatos információk és érzések visszatükrözésére és továbbadására képesek.” (Tony Cragg)

KNOLL GALÉRIA BUDAPEST  
1061 Budapest  
Liszt Ferenc tér 10.  
tel.: +36 1 2673842  
knollgaleria@hu.inter.net

UGLÁR CSABA  
Szyma csarnok  
Game Expo  
2004 Budapest



# Személyes káosz, univerzális fogódzók

Komoróczy Tamás művészetéről

PETRÁNYI ZSOLT

Kedves Olvasó! Nehéz feladat előtt állunk: olyan művész alkotásait kell megközelítsük, akinek munkássága mindannyiunk, szakemberek és kívülállók számára egyaránt „kemény dió”. Komoróczy Tamás művei végeredményüket tekintve olyan montá-

zsokra emlékeztetnek, amelyek részleteit, bár ábrázoló jellegűek, nehezen tudjuk beazonosítani, talált és alkotott darabokból összeálló építmények, s megfejtésük talán több időt és energiát igényel, mint egy „átlagos” műalkotásé.

De kezdjük az értelmezést az elejétől. Komoróczy olyan művészek generációjához tartozik, akik karrierjüket a

kilencvenes évek elején kezdték, akkor amikor a nyugati világban a kultúra mibenléte alapvetően átértelmeződött. Nem ok nélküli volt a posztmodern jelző ebben az időszakban: a korábban irányzatokhoz kötődő művészeti színtér már nem tudott új elméletek mentén rendeződni, művészek és szakértők együtt ismerték fel, a 20. század már mindent kipróbált. Talajtalanág jellemezte az ezredvéget, amelyben az alkotók a „mindent szabad” élményével új felfogásmódot teremtettek. Itt az utalás nem másolást vagy plágiumot, sokkal inkább építőkövet jelentett a műalkotások megteremtésében, ahol az előképek mint korunk forrásai és jelenlévő részei kerültek a munkák felületére. Tarthatjuk ezt a módszert számvetésnek is. Előkerült mindaz, ami nekünk, a nyugati világ lakosainak az elmúlt évszázadokban fontos volt, hogy a jelenkor művészetében új jelentőséget kapjon.

Komoróczy képeinek is részlete lehet mindaz, ami előttünk született és jött létre, s ami múltja révén önálló jelentéssel bír. Természetesen a tömérdek szimbólumból és jelből neki is válogatnia kell, amikor saját érdeklődését határozza meg ebben a kavalkádban. Olyan részletek iránt érdeklődik folyamatosan, amelyek leginkább a városi szubkultúrát és magas kultúrát járják körül. Olyan rajzokat és tárgyakat tekint forrásának, amelyek viselkedésmódok és devianciák, lázadások és elnyomások, indulatok és lángolások leírói és kifejezői.

Az olvasó most felteheti a jogos kérdést, vajon miért kell művészeinknek alantas példákkal élniük amikor magas művészet teremtését kezdeményezik, miért kell világunkból mindenféle borzalmakat kiragadniuk, ha emelkedett tartalmak közvetítését tűzik ki maguk elé?

A kortárs művészet gondolatmenetét a képiségen kívül alapvetően a filozófia és a mindennapi tapasztalat határozza



meg. Ez utóbbi azért jelentős, mert lehetővé teszi, hogy egy műalkotás naprakész legyen abban az értelemben, hogy olyan jeleket mutat nézőjének, melyek korunkhoz kötöttsége nyilvánvaló. Folyamatos kérdésünk, mitől kortárs, azaz jelen idejű a művészet, hogyan lesz megkülönböztethető akár egy elmúlt évtized alkotásától. Az egyik legkézenfekvőbb válasz, hogy a műalkotás a művész és a néző közös élményét megteremtő mindennapok átértelmezésén alapszik. Ennek pedig nyilvánvaló képi eszköze, ha a napi vizuális ingerek kerülnek át a kép felületére.

Komoróczy Tamás számára is a napi lét az alapélmény. Fontos, pontosabban jelképes számára minden apróság, így a zene, amelyet hallgat, a lemezbó-

rítók stílusa, a falfirkák, amelyek mellett elhalad, a neonfeliratok villódzása, vagy a korunktól elválaszthatatlan narotikumok ingereket összesomos és újraértelmező világa. Mint művész, mindezt összekeverve és átértelmezve jeleníti meg, hogy olyan műtípust hozzon létre, amelyre méltán mondható: kortűnet.

De nem akarom megkerülni a legtöbbit feltett kérdésre a választ. Mi köze mindennek az esztétikumhoz vagy a művészethez idealisztikusan sokszor kapcsolt *széphez*?

A mai művészet kifejezéstárának – Komoróczy esetében is – alapja a sokrétűség. Ebben a szépség csak egy tényező a sok közül. Abban pedig a művészek legtöbbször egyetértnek, hogy

világunk összetettségének érzékeltetéséhez nem elég egy kategória kidomborítása, sokkal több jellegzetesség egyidejű hangsúlyozása kell. A mai mű tehát sokszor azért ellentmondásos, hogy magán viselje mindennapjaink dualizmusát és többnézőpontúságát is.

Komoróczy Tamás munkássága szinte mindennek illusztrációja is lehet. Sokszínűsége nemcsak a kevert képelemek sokaságában, hanem az általa használt médiumok változatosságában is tetten érhető. A fotó, a print, a kamera, a számítógép, mind részei eszköztárának, hogy segítségükkel hozhassa létre korunk vizuális és szellemi montázsát meglevenítő alkotásait.

Írásom apropóját a művész ACB galériában megrendezett *ROB* című kiállítása adja. A kiállítás egy néhány éve megkezdett portrészorozat folytatása, amelyben Komoróczy által kiválasztott személyiségeket ismerhetünk meg a tőle megszokott összetett eszközrendszer révén. Most is egy videoportré körül zajlik a tárlat, a lakásbelsőkből jól ismert, rendszertelen módon elhelyezett képek többsége is a több mint tízperces film kiragadott pillanatait mu-

Részletek a *ROB – god speed* című videóból





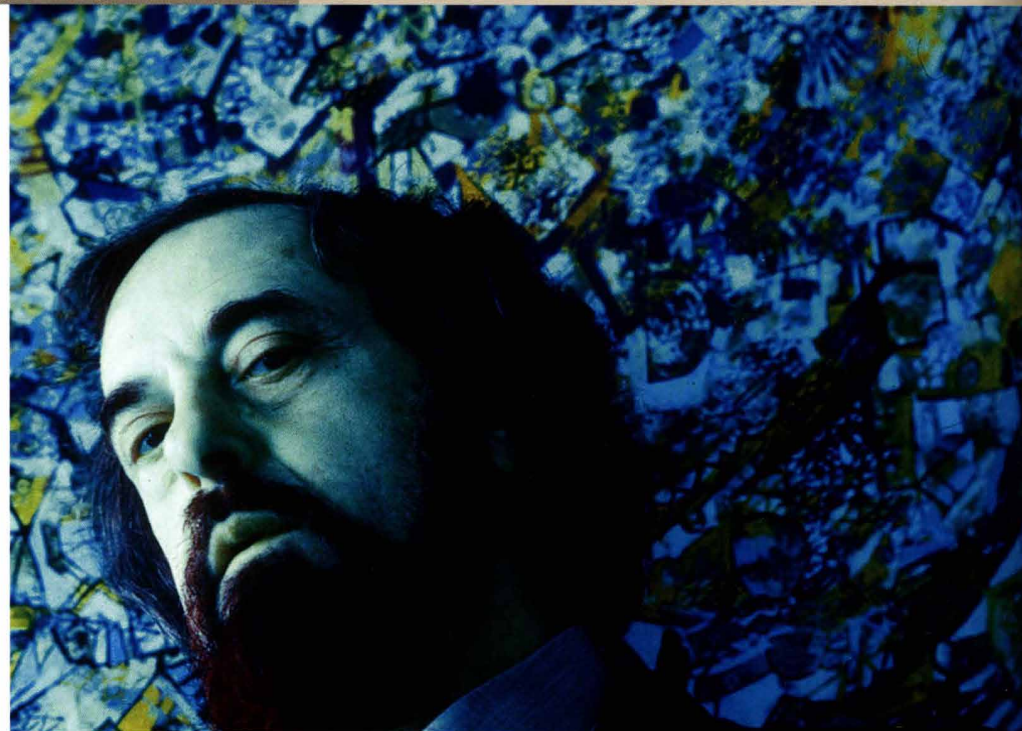


# Rozsda Endre fotográfiái

UHL VERONIKA

„Nem mindenkinek, de Rozsda Endrének van legendája. Az első magyar szurrealista. A magyar művészet-történet nagy ismeretlenje. Breton barátja, Picassóné legjobb magyar tanítója. Rozsda, aki még látta Bartók kezét, és ez megváltoztatta az életét. Európai Iskola, Max Ernst, Párizs, párizsi emberünk...”<sup>1</sup>

Rozsdát elsősorban mint festőművészt ismerjük, ám halála után a Magyar Fotográfiai Múzeum Párizsból megkapta a művész teljes fotó-hagyatékát, amelynek megismerése után Kincses Károly, a múzeum igazgatója arra a felismerésre jutott, hogy fotográfiáiban a festészetével egyenrangú életmű-



son, valamint az ezzel egy időben megjelenő kétnyelvű könyvben, amely Rozsda több mint száz fekete-fehér és színes képét gyűjti egybe.

Rozsda Endre 1913-ban született Mohácson. Tizenhét éves korában Budapestre költözött, majd két évvel később Aba Novák Vilmos tanítványaként annak szabadiskolájában tanult festészetet. Sikeresen indult pályája – huszonkét évesen már kiállított és egyik képét maga Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatója vette meg – 1938-tól Párizsban folytatódtott. A Montparnasse-on bérelt műtermet Barta Lajos szobrásszal, itt került kapcsolatba a francia szurrealistákkal, Tanguy-val, Miróval, Max Ernsttel és másokkal. Ő mégis inkább a szurrealisták kínálta „szellemi ösztönzést, izgatótságot”<sup>2</sup> használta ki, bár ténylegesen nem csatlakozott a csoporthoz. Sajátosan egyéni vizuális nyelvezetet alakított ki. Tanított is, egyik növendéke nem volt más, mint Picasso későbbi felesége, Françoise Gilot, akivel élete végéig barátok maradtak. Közeli ismeretségbe került az akkori párizsi művészvilág legkiemelkedőbb személyiségei-

vel, közülük is a legfontosabb André Breton barátsága volt. 1939–1941 között a L'École du Louvre hallgatója volt, ez idő tájt állították ki Barta Lajos barátjával a rue Scoelchercher-ben. 1943-ban visszatért Budapestre, majd a háború után 1945-ben Mezei Árpáddal, Pán Imrével, és másokkal megalapították az Európai Iskolát, mely művészeti csoportosulás 1949-ig működött. 1956-ban a határon átszökve barátjával Párizsba menekült, és ott telepedett le, ezúttal végleg. 1979-ben a Montmartre híres műteremházába, a Bateau-Lavoire-ba költözött. Élete végéig folyamatosan részt vett – elsősorban szurrealista hangvételű – kiállításokon, díjakat kapott, idős korában is aktívan dolgozott. 1999-ben, nyolcvanéves korában halt meg Párizsban.

Tizennégy évesen kezdett el fotózni, feltehetőleg a mohácsi Weidlich Ede fényképész-mester adta neki az első instrukciókat. A ránk maradt húszezernyi kép láttán bizonyos tematikus egységek körvonalazódtak, melyek mentén haladva megismerhetjük a fotográfus Rozsda Endrét. Korai munkáinak témája sokszor önmaga, és jelentős mennyisé-

<sup>1</sup> A szerelmes in Esterházy: *A szabadság mámore*, Magt Budapest, 2001 85–186.

<sup>2</sup> Rozsda Endre beszélget David Rosenberg, *Rozsda*, kiállítási katalógus Műcsarnok, Budapest, 2001 3 Rozsda Endre *Elmélkedések* Várfo Galéri Budapest, 44.

Egy igen szenzitív alkotó egyéniség belső világába jutunk, akiben a valóság elemei és az álomszerű képzelet szabadon diffundálnak, valós képek, látomásos víziók, tér- és idősíkok sajátos elegyet alkotnak, a megélt események fontosságukat tekintve elenyésznek a nem megélttel szemben.

gű olyan képet készített, amelyet ma szociofotónak mondanánk, ám effajta érdeklődése ezzel lezártnak is tekinthető. Sokkal inkább foglalkoztatta – és egész életén át végigkísérte – az őt körülvevő természet, annak tágabb és szűkebb idő-intervallumban való változása. A műterme körüli fák télen, hóval borítva, tavasszal gyümölcsfa-virágzáskor, nyári verőfényben a levelek között csillanó napfénynyalábokkal, ősszel sárgába, őzbarnába törve. Hajnalban a nedvesen vöröslő párafelhő háttéréből kristályosan kiváló nyírfák sziluettje, hosszú expozíciós idővel felvett éjszakai képek. Játék az idővel és az idő okozta szín-, tér- és formaváltozásokkal.

„A múltó idő, a visszafordíthatatlan idő adja a létezés értékét, ez teszi értékessé.”<sup>3</sup>

Számos önarcképe is, melyek közül sok többszöri expozícióval készült montázs, mintha az elmúlt, a jelen, és az eljövendő időt kémlenél egyszerre, egy képen. (Gondoljunk csak grafikáiról ismert, több nézőpontból egyszerre ábrázolt önarcképeire!) Gyakran tárgyakban, tükrökben, kirakatok üvegében tűnik elénk homályosan, mintha sok-sok fénytörő vízrétegen derengene át, akár csak Narcissus. Képeinek többsége kirakatokban álló babák, tárgyak, s a kirakat üvegében visszatükröződő házak, utcaképek természetes montázsai. Álomszerű kavargás, a kint és a bent együttes illúziója. Ezek a fotók rokoníthatók leginkább a festményein látható részletorgiával, bár ott már elvesztik valóságos karakterüket az egyes elemek.

Játszik fényvel és árnyékkal, redőnyök, függönyök résein beszökő fénycsóvák- kal és az ezek keltette konstruktív alakzatokkal, melyek a padlóra, szőnyegre vetülnek. Gyakran gondolkozott konstruktív szerkezetekben, épületek ablakai, feliratai keltette ritmusokban. Erősen foglalkoztatta a szöveg mint képalakító elem. Imádta a virágokat, az élőt és hervadót egyaránt, csendeleitei többsége ezekből a virágkompozíciókból és növények montázsaiából tevődik össze. Festményeit és grafikáit is dokumentálta, gyakran magával a modellel együtt. Megörökítette barátait, szerelmeit, személyes tárgyait, munkaeszközeit. Kedves városában, Velencében, Firenzében, Párizsban számos, a fotográfusi életmű szempontjából fontos képe készült, de egyéb utazásai alkalmával is rengeteg élményt, emléket rögzített.

Fotóin keresztül Rozsda Endre művészi attitűdje (festményei és grafikái mellett) egyre nyilvánvalóbbá válik a vizsgálódó számára. Egy igen szenzitív alkotó egyéniség belső világába jutunk, akiben a valóság elemei és az álomszerű képzelet szabadon diffundálnak, valós képek, látomásos víziók, tér- és idősíkok sajátos elegyet alkotnak, a megélt események fontosságukat tekintve elenyésznek a nem megélttel szemben. ❖



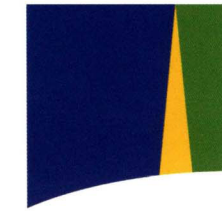
VÁRFOK GALÉRIA

ROZSDA ENDRE  
festményeit és grafikáit a  
Várfo Galéria forgalmazza  
és mutatja be rendszeresen.



Antal Péter gyűjteménye

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL



**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

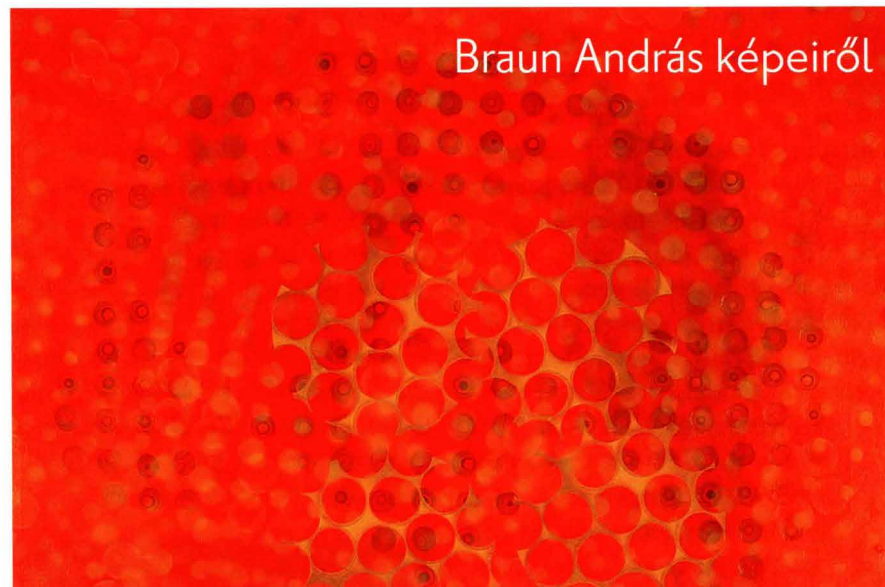


[www.aviva-eletbiztosito.hu](http://www.aviva-eletbiztosito.hu)

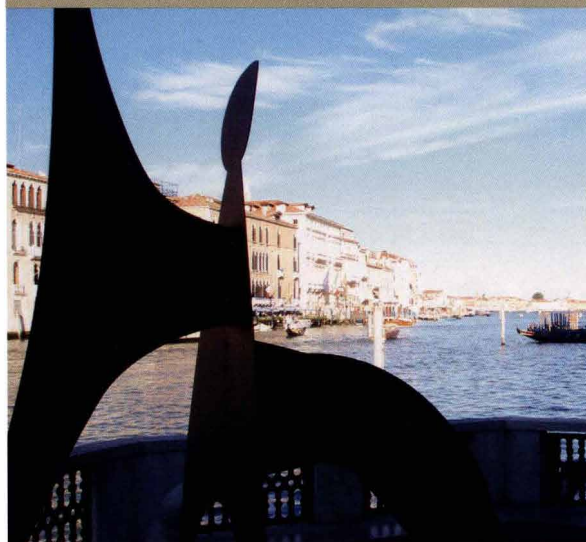
Legendák  
és tények  
Nemes  
Marcellról  
2. rész



Braun András képeiről



Velencei séta



ÚJ SOROZAT  
Tanárok  
a Képzőművészeti  
Egyetemen  
1. rész:

Károlyi Zsigmond





**Örökzöld**



SZERENCSEJÁTÉK RT.