

NÁTYI RÓBERT

Francia nyomvonalakon

KEMÉNY GYULA GYŰJTEMÉNYÉBŐL

A restaurátorként működő Kemény Gyula gondosan válogatott és rendezett műgyűjteménye napjainkra a XX. századi magyar festészetre reflektáló magánkollektívó egyik legjelentősebbjévé vált, ahogyan ezt a gyűjtéstörténettel foglalkozó szakirodalom mellett, a kecskeméti Bozsó Gyűjtemény legfrissebb kiállítása is kitűnően érzékelteti.¹ A múzeum egy sorozatot szán a jelentékeny együttesnek, melynek első etapja a múlt század folyamán a francia hatásoknak a magyar festőkre történő befolyásával foglalkozik.

A restaurátor szakmában jól ismert gyűjtő már korán az iskolában kitűnt rajzkészségével. A képzőművészeti gimnázium után a főiskolán Veres Sándor volt a tanára. Emellett fontos, egy életre kiható, szemléletét meghatározó momentum, hogy az 1973-ban nyugdíjba vonuló Barcsay mester utolsó csoportjába tartozott.

Műtárgyakat megóvó, „újravarázsló” munkája során a legeltérőbb technikájú, korú, stílusú alkotásokkal találkozva szinte sorsszerű, hogy az évtizedekig hibernált állapotból újra élénkülő magyar műkereskedelemmel párhuzamosan a kilencvenes években a műgyűjtés felé fordult érdeklődése. Számára ez a nemes szenvedély az értékmegőrzés mellett, alapos művészettörténeti ismeretbázisra alapozva tudatos gyarapítás által, építő, kreatív, teremtő cselekvés. A jelen tárlat tárgykörében történő elmélyedését például jól jelzi, hogy a 2006-os Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig kiállítás katalógusában a festészeti technikák összehasonlításán alapuló részletekbe menő tanulmányt közölt.²

A kollektívó kiindulópontját a nagybányai festészet nyolcvanas években lejátszódó újrappozicionálása jelentette. Utóbb egyre határozottabban a francia művészet tapasztalatait integráló modernista irányzatok és képviselőik felé is érdeklődni kezdett, de az említett preferenciák mellett ugyanolyan kiemelt helyen kezel más, a magyar sajátosságokat karakteresen felvállaló tendenciákat és mestereket (Nagy István, Tornyai János) is.

Gyűjteményének kitüntetett része a francia kulturális impulzusokra reflektáló szelekció, mely most Kecskeméten debütált. A jelenlegi válogatás – a privát mecénatúra lehetőségeit figyelembe véve, nem a teljességre törekedve, a gyűjtő szubjektív szűrőjén keresztül ragyogóan reprezentálja a francia modernizmus több ütemben hazánkba érkező hullámveréseit.

Az előző századforduló környékén szinte alig volt olyan alkotónk, aki hosszabb-rövidebb időtartamra a Szajna parti főváros újdonságokra nyitott, pezsgő miliójébe ne merítkezett volna meg. Szerepelve az avantgárd forradalmi helyszínein, a Salon

¹ Ébli Gábor: *Erotikus viszony az anyaghoz. Kemény Gyula gyűjteménye*, in Artmagazin Online, 2013. <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/3e593ef24f4c5dc21070a7186d17e53a>

² Kemény Gyula: *Francia nyomvonalok a magyar Vadak és a neósok festészetében. Egy restaurátor feljegyzései*, in *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904-1914*, szerk. Passuth Krisztina – Sücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006, 185-199.

d'Automne (Őszi Szalon) vagy a Salon des Indépendants (Függetlenek Szalonja) tárlatain. Tanulmányozva a múzeumok gazdag anyagát, az aktuális irányok fellegvárait, a műtermeket és galériákat, nem utolsó sorban a híres szabadiskolákat (Académie Matisse, Académie Julian, Académie de la Grande-Chaumière, Académie Colarossi és Académie La Palette stb.).

A XIX. század vége óta rendkívül termékeny kapcsolatoknak az I. világháború vetett véget. Később, a húszas években a Montparnasse negyed mulatói és kávéházai újra a művészek hangos, vidám találkahelyeivé váltak. Megindult a külföldiek újabb áradata, köztük természetesen számos magyarral. A Café du Dôme asztalai mellett is egyre többször hangzott fel magyar beszéd. Számukra is mérvadóvá vált a francia főváros sziporkázóan friss szellemi élete, az ott szerzett élmények, de a korábban megismert virágzásról és intenzitásról már nem beszélhetünk, ennek ellenére fontos magyar művek születtek e témakörben.

A Kemény-gyűjteményben a francia kapcsolat első számottevő darabjai a nagybányai modernnek, illetőleg a Nyolcak köréből származnak, de időrendben az 1910-ben ösztöndíjjal Párizsba érkező Vida Árpád (1884–1915) lírai szénrajzát, a bársonyosan könnyed, elegáns *Francia nőt* emelhetjük ki. A nagybányai körből érkező Glatz Oszkár (1872–1958) *Szakállas férfijének* (1919) puha ecsetkekezeléssel megoldott, finom nűanszai, porcelánfényű lány átmenetei az impresszionizmus és Renoir portréfestészetének a tekintélyéről vallanak. A Nagybányáról tanítványaival kivonuló, igen sokoldalú Iványi Grünwald Béla (1867–1940) kecskeméti korszakában festett *Cigánytelepe* a gauguini elvek integrálásának jellegzetes demonstrációja az életműben.

A neós érintettség elsőrangú opusza a fauves eredményeit alkalmazó Ziffer Sándor (1880–1962) egyik legjelentősebb periódusában készült, *Nő karosszékben* (1908) című kompozíciója. A dekoratív, tiszta színekkel síkban tartott alkotás bátor kolorizmus a „magyar vadak” festészetének kimagasló minőségét szemlélteti. 1910-ben festette Boromisza Tibor (1880–1960) a háttér plakátszerű elemeit felvonultatató *Csorba bácsiját*, mely Matisse portréinak alapos ismeretéről tanúskodik. A vadak bátor színkezelése az erdélyi környezetbe átültetett ízes akcentusok révén páratlanul izgalmas végeredményt hozott.

Czigány Dezső (1883–1938) *Provance-i tája*, vagy következetes szerkesztésű Szajna-hídja éppúgy a cézanne-i hagyomány folytatása, mint ahogy kristálytisztaságú, gyöngyházfényű csendélete is a robusztus aix-i mester törekvéseinek megértéséről tesz vallomást. Márffy Ödön (1878–1959) *Olvasó férfijének* telivér, tömegeket érvényre juttató modellálása is a nagy előd nyomdokain halad. Másik, *Vízparti tája (Dunai malmok)* Márffy atmoszférateremtő képességének a mintapéldája. A vékonyan felhúzott, lehetőleg finom színárnyalatok tűzijátékának és a vízfelületen visszaverődő tündöklő fényeknek köszönhetően kivételes aurát varázsol elénk.

A szintén Nyolcak-tag Berény Róbert (1887–1953) 1911-es *Fotelben ülő aktja*, négy évvel korábbi fauve-os szériájának a továbbvitelét jelenti, melyen a cézanne-i plasztika a vadak színkezelésével párosul. Czigány 1930-as években készült, *Marseille-i öböl-je* rigorózus, szerkezetes kompozíciójában szintén őrzi az előbb említett reminiscenciákat, de poétikus színkezelése már a festő újabb igazodásának bizonyítéka. A csoport tagjai közül Czöbel Béla (1883–1976) szokatlanul „lebegő”, egyedi perspektívát alkalmazó párizsi utcarészlete a húszas évek második felében készített sorozatának markáns példája. A monokróm felé hajló színskála és a sötét kontúrok ellenére is dinamikus, expresszív mű született ecsetjén, igazolva a Louis Vauxcelles kritikustól

kapott, „fauve inculte” (faragatlan fauve) jelzõt. A Nyolcakat még Orbán Dezsõnek (1884–1986), valószínûleg a húszas években készült, színgazdag, érzéki, expresszív *Virágszendélete* képviseli a tárlaton.

1927-ben festette Klein József (1896–1945) aktos kompozícióját, melyen az árkádikus, idilli hangulatot láttató meztelen nõi testek szobrászi plaszticitású alakítása a cézanne-i nosztalgiaik továbbélését mutatják.

Kmetty János (1889–1975) a kubizmus egyik elõhírnõke volt Magyarországon. A Városliget fáiak festése kedvelt témái közé tartozott, kubista kísérletei közben számtalan változatban örökítette meg ezt a motívumot. A most bemutatott, 1912-es mû oldottabb ecsetkezelésével, zenei alliterációt ébresztõ, káprázatos hangulatábrázolásával, inkább a plein air-hez kötõdik, egy gondtalanul eltöltött napos délelõtt emléke.

Farkas István (1887–1944) *Vörös kalitkája* (1928) a különleges életmû szinte már az absztrakcióval kacérkodó egyik gyöngyszeme. Gulácsy legendkívülibb vízióival egy lapon említhetõ térbeli szabályokat meghazudtoló, sajátos, fantasztikus montázs. Tõle származik a *Tengerpart* (1925) címû, határozott tónusokat, karakteres tömegeket, illetve éteri könnyedségû faltokat ütökztetõ párás atmoszférájú, de mégis levegõs szénrajz is.

Barcsay Jenõ (1900–1988) *Szajna-hídja* Párizsban töltött második ösztöndíjas idõszakának a termése, amikor felfedezte Picasso, Braque és Matisse festészetét. A kubizmus szerkezetes szemlélete érvényesül a vásznon, amely szerencsés összeköttetést képez az összeállításban Czigány és Perlrott mûveivel. Barátja, Paizs Goebel Jenõ (1896–1944) 1924-ben Barbizonba, majd Párizsba látogatott. *Mûteremben* címû munkája a klasszicizálódó folyamatok feléledésének az egyik argumentuma. A sötét alaptónus, a fény-árnyék fokozatok, a plasztikus kidolgozás Daumier atelier képeire emlékeztetnek.

Az 1926-ban Párizsban és Le Havre-ban néhány hetet töltõ Gábor Jenõre (1893–1968) elementáris erõvel hatottak az avantgarde trendek. Az expresszionizmus, a kubizmus és a Bauhaus befolyására alakult át akkori munkássága. Franciaországi utazásáról hatalmas anyaggal – köztük számos vázlattal, melyeket utólag itthon dolgozott fel – tért haza. Kiállított rajza, az 1927-ben festett egyik fõmûvének a *Le Havre-i matrózbáznak* az elõkészítõ tanulmánya.

Az új stílusok iránt fogékony – volt Matisse tanítvány – Perlrott Csaba Vilmosnak (1880–1955) Kemény Gyula egy külön egységet hozott létre. A *Félakt gladiólusszal* megoldásai a fauves stíluselemeit õrzik, de az elõtér csendéleti kellékei már a kubista stúdiumok értelmezésérõl vallanak. A Zifferrel készült kettõs portrén, mintegy ars poéticán összegzi az õt akkor ért legfontosabb tapasztalatokat. A színkezelés bátorsága a vadaktól, az alakok modellálása a kubistáktól, az elrendezés feszessége pedig Cézanne-tól származik. Perlrott csendéletei a hazai kubizáló tendenciák sikeres vonulatahoz tartoznak, melyeken kiváló komponáló készségének kétségtelen bizonyítékát nyújtja. Az *Aktok fürdés után szoborral* a kecskeméti neõs orientáció és Cézanne piktúrájának ötvözetét nyújtják. A háttér szoborcsoportja, Giovanni da Bologna (1524 k.–1608) *A szabin nõk elrablásának* kisplasztikai változata az MNG egy 1916-os csendéletén is megjelenik. Másik kiállított *Asztali csendéletén*, a fehér terítõ fodrainak hurkától körülölelt tárgyak konkrét jelenvalósága a kubizmus cézanne-i korszakának stíluskeresõ idõszakában született konzekvenciáit tükrözik vissza.

A Szajna-parti metropolisz megörökítése kedvelt témái közé tartozott. Az 1912-es *Csendélet szoborral* háttérben csakúgy párizsi részleteket láthatunk, mint ahogyan *A Notre Dame a Szajna hidakkal* összeállításán is – műterme ablakából – a Quartier Latin felől föltárukozó hatásos látványt dokumentálta.

A második világháború végét követő néhány esztendő kivételével, a következő három-négy évtizedben az ismert történelmi tényeknek megfelelően a kulturális kapcsolatoknak csak szórványos megjelenéseiről beszélhetünk. Kemény Gyula ebből az időszakból Csernus Tibortól (1927–2007) integrált műveket válogatásába. Az 1964-től Párizsban élő művész *Bolhapiaca* a hetvenes évek hiperrealista ábrázolásainak egyik kiemelkedő kvalitású darabja az oeuvre-ben. A másik mű (*Mitológiai jelenet*), a nyolcvanas esztendőktől datálható, Caravaggio nyomdokain tett, a barokk festészet technikai problémáival, fény-árnyék kontrasztokkal, drámai effektusokkal kísérletező ciklusának egy jellemző alkotása.

A kecskeméti tárlat annak ellenére, hogy nem törekedhet a teljességre a címben meghirdetett témakörben, Kemény Gyula gyűjtésének az egyes életművekben is előkelő helyet elfoglaló darabjai által felvillant egy jókora szeletet az előző évszázad, mára a művészettörténetben számontartott, a jelenben is permanens feldolgozás alatt lévő eredményeinek jelentőségéből. Kíváncsian várjuk a folytatást.



ZIFFER SÁNDOR: NŐ KAROSSZÉKBEN (SÁRGARUHÁS NŐ)