

FIGYELŐ

A MADÁRTOJÁSTÓL A HORDOZHATÓ VILÁGVÉGÉIG

A Vorösváry-gyűjteményről

„Ki az igazi amatőr, az igazi gyűjtő? Legelőször Londonban, néhány év előtt, nézhettem be a gyűjtő lelkébe, mikor Staates-Forbesszel ismerkedtem meg. Mintha még mindig előttem állana sztnészesen kiborotvuált arca, melynek minden arcizma mozgott, amikor gyűjteménye egy-egy nagy értékű darabját mutogatta. Drága emlékei fűződtek minden egyes darabhoz – látta maga előtt a festőt, ősmerte ideáljait, együtt érezte őt véle művészi szenzációit, megfogamzani, kialakulni, formába omlani látta a műtárgyat, szinte a teremtés részesének érezte magát. Tudta, hogy nélküle hány rajz, hány festmény soha meg nem született volna. Millet, Corot neki sírták el művészi érzéseiket, Monticelli neki kacagta el színfánfárjait, s ha a művész bánkódott vagy örült, véle bánkódott, véle örült. Ilyen az igazi gyűjtő.” 1910-ben írta ezt Rózsa Miklós a Művészházban rendezett, magyar magángyűjteményeket bemutató kiállítás katalógusában.

A mai művészeti életben az ilyen amatőr, művészetrajongó gyűjtőnek nincs többé helye. Ma a műgyűjtőnek professzionistának kell lennie, aki jól ismeri nemcsak tárgyát, a művészetet, hanem a művészeti élet bonyolult szisztémáját is, a galériák, művészstárok, kiállítások, aukciók, múzeumok egymással szoros kapcsolatokat alkotó rendszerét, s pontosan eligazodik a rendszerben kialakult szoros érték- és érdekviszonyok között. Ebben a rendszerben nincs helye az egyéni választásnak, a szemlélődésnek, az esetleges kételyeknek vagy éppen a rajongásnak. A műgyűjtő profi, aki tudja a dolgát.

Vorösváry Ákos kivételes eset. Vorösváry Ákos egyéni gazdálkodó, műgyűjtő és műkereskedő, több mint huszonöt éves gyűjtőtevékenysége alatt megőrizte az amatőr gyűjtő ártatlanságát. Nem a szisztémával, nem

absztrakciókkal, hanem magával a műtárggyal áll szemtől szemben, és úgy tűnik, ezt a pozícióját semmi meg nem rendítheti. A maga álmodozó és mégis éberen figyelő módján sikerült elkerülnie a művészeti életnek a gyűjtőre leselkedő csapdáit, a hírnevet, a meggazdagodást egyfelől, az önálló értékítélet feladását másfelől. És ez eleinte talán ösztönös volt nála, mára azonban tudatosan ragaszkodik önállóságához.

Vorösváry gyűjteménye nem ismeretlen a közönség előtt, már sok kiállításon mutatott belőle részleteket. Csak emlékeztetőül: Gulácsy Lajos rajzai a Hatvany Lajos Múzeumban, 1973-ban és a Fészek Galériában, 1982-ben; Gross-Bettelheim Jolán munkái a Kecskeméti Galériában, a Budapest Kiállítóteremben és a Miskolci Galériában 1987–89-ben; a MEGLÖKÖTT CSENDÉLET című kiállítás a Fészek Galériában, 1984-ben; a ROSA, ROSA, NEUROSA című kiállítás a Budapest Kiállítóteremben, 1985-ben; a MŰ-ZEUM című kiállítás a Duna Galériában, 1988-ban; négy festőt bemutató kiállítás az egri Vitkovics Házban, 1991-ben. A Gulácsy- és a Gross-Bettelheim-kiállításorozat nagy siker volt, mert beleillett a művészeti élet rendszerébe, bebizonyította, hogy a gyűjtőnek jó érzéke van az értékek (esztétikai és kereskedelmi értékek) felfedezéséhez és megszerzéséhez, és még művészettörténeti missziót is teljesít, mert Gross-Bettelheim Jolán bemutatásával hozzájárult a művész pontosabb művészettörténeti értékeléséhez. De már a fészek galériabeli Gulácsy-kiállítás és annak rendezése (a gyűjtő saját elképzelése szerint) azt mutatta, hogy a gyűjtő mást és többet akart, mintsem pusztán egy, a művészettörténet által már hitelesített nagy festő életművének egy részét, mint saját tulajdonát bemutatni. Ezen a kiállításon ugyanis a Gulácsy-rajzok különféle régi keretekben, régi bútorok és tárgyak között, egyéni, személyes elrendezésben jelentek meg; a kiállítás egy Gulácsy korabeli enteriőr idézett, és ez, bármily hangulatos volt is, semmibe vette a kiállításrendezés íratlan szabályait. Egyet-

len mentsége volt, hogy a keretek, a bútorok, a tárgyak *korhűek* voltak. A MEGLÖKÖTT CSENDÉLET-nek, a ROSA, ROSA, NEUROSÁ-nak, a MŰ-ZEUM-nak azonban már semmilyen mentsége nem volt, az ott kiállított tárgyakban és azok elrendezésében sem műfaji, sem időrendi, sem stílusbeli szempontot nem lehetett felfedezni, a legkülönfélébb minőségű, rendeltetésű, korú tárgy sorakozott egymás mellett. Még azt sem lehetett mondani, hogy a gyűjtőnek jó ízlése van, hiszen a tárgyak között nagyon sok olyan volt, amely a művészeti értékrend szerint egyáltalán nem számít művészetnek, sőt egyenesen giccsnek minősül. Hegyi Loránd és Keserű Katalin írtó katalógus-előszaván és Gyetvai Ágnes dicsérő kritikáján kívül a szakma értetlenül vagy egyértelmű elutasítással fogadta ezeket a kiállítókat. Pedig ez a két bemutató volt Vorosváry ars poeticája.

És mint ilyen, pontos volt. Sok mindent elmondott a gyűjtemény összetételéről, a gyűjtőnek a tárgyakhoz való viszonyáról, és érzékeltette azt a hangulatot, amelyet a gyűjtemény eredeti helyén, a gyűjtő lakásán áraszt: a falakon, a szekrényekben, a földön és minden elképzelhető helyen elképesztő mennyiségű tárgy, képek, szobrok, képkeretek, bútorok, kerámiák, használati tárgyak, nyomtatványok és a nagy ebédloasztalon egy aktuális csendélet azokból a tárgyakból, amelyekkel éppen történik valami, tisztítás, keretezés vagy éppen csak nézegetés. Bármikor alkalmam volt találkozni ezzel a gyűjteménnyel, azaz alkalmam volt az éppen aktuális csendéletet, a gyűjtemény hozzáférhető felszínét látni, a műfajok, anyagok, korok, minőségek, funkciók elképesztő sokfélesége ellenére mindig úgy éreztem, hogy ezek a tárgyak összeillenek, tehát, hogy ez egy egységes és szervesen gyarapodó gyűjtemény.

Saját gyűjtési rendszeréről, erről a feltételezett egységről a gyűjtő csak ennyit mond: „*azt választom, ami megszólít, ami szól hozzám*”. Ezt az inkább művészhez, mintsem gyűjtőhöz illő megfogalmazást a ROSA, ROSA, NEUROSÁ-katalógus előszavában egy lírai vallomással egészíti ki: „*Magányos pálya*.” (A műgyűjtés.) „*Magányos, de fontos; és végtelenül bonyolult társadalmi, gazdasági vonatkozású terület, és mondhatom, majd úgy sújtja művelőjét, mint a lóverseny vagy a kártya. Kísajátú, leteper, egy idő múltán*

diktál, családokat tesz tönkre, zilál szét. Nincs gyűjtő, aki „félgőzzel” gyűjtene; ez nem pusztán időtöltés, nem hobbiya, ahogy sokan képzelik, de választott létformája, talaja, levegője, elemi szükséglete.” A választás speciális szempontjait azonban itt sem fogalmazza meg.

Maradnak tehát a művek, a tárgyaknak ez a látszólagos eklektikus halmaza, amelyből én azt olvasom ki, hogy Vorosváry nem egy kor, stílus vagy műfaj reprezentánsait gyűjti, sőt nem is *tárgyakat* gyűjt, hanem egy bizonyos szellemiséget, egy *ideát* keres, amely számára történetesen tárgyakban nyilvánul meg. A primer élményeknek, az ösztönösségnek, az őszinteségnek, a naivitásnak az *ideáját* keresi, azt, amit Kierkegaard „*érzéki közvetlenség*”-nek nevezett, szemben a reflexió világával, és amit ő kizárólag a zenében és ha jól meggondoljuk, azon belül is csak egyetlen műben vélt felismerni. „*A reflexió megöli a közvetlent*” – mondja Kierkegaard. Valóban, a primer élmény, a közvetlenség a kultúra többszörösen reflektált világában tiszta formájában nem nyilvánulhat meg, de létezik mint vágy, mint vonatkozási pont, mint megközelíthető, de elérhetetlen viszonyítási pont. Vorosváry Ákos a maga ösztönös módján ebben a tudománnyal, történetiséggel, manírral és manipulációval többszörösen átszótt világban és ennek ellenében azokat a dolgokat keresi, amelyekben valami őszinte, valami áttétel nélküli közvetlenség nyilvánul meg. Ezért nem érdeklik műfajok, korok, nem érdekli mindaz, amit a dolgokról, a tárgyakról *tudni lehet*, és különösen nem, amit *tudni kell* róluk. A nyomokban fellelhető, de közvetlenül megnyilvánuló szépséget vagy rútságot, a harmóniát vagy diszharmóniát, a kendőzetlen és romladan erotikát, a természetességet keresi a tárgyakban, legyen az *műtárgy*, használati tárgy vagy értéktelen kacat.

Sokatmondó, hogy kezdetben Vorosváry madártojást és lepkét gyűjtött. Vagyis kezdetől fogva tudta, hogy a hamisítatlan, primer élmény tiszta formájában csak a természetben található. De hamarosan arra is rájött, hogy ez *nem az*. Vagyis hogy a reflexió nélküli közvetlenség érdektelen.

Ezután kezdett műgyűjtéssel foglalkozni: érmét és vadászati relikviákat gyűjtött.

Gulácsy Lajos rajzai voltak az első szorosabb értelemben vett művészeti tárgyak,

amelyekben felfedezte ezt az általa meg nem fogalmazott ideát. Vagyis a rajzokban nem a művészettörténetből jól ismert, de csak kevesek körében népszerű nagy festő munkáit látta, ahogy azt egyébként feltételeznénk egy gyűjtőről, hanem azt, hogy ezekben a kisméretű, finom ceruza- és tollrajzokban elemi erő van, hogy a rafinált, szecessziós vonalakat, tehát a stílus eszközeit elsodorja ez az elemi szenvedély; a rajzok az idill, a szerelem valódi természetéről, a démonikus érzékiségről szólnak.

Mondhatni, művészettörténetileg szerencsés találkozás volt ez, és innen egyenesen vezethetett volna a gyűjtés útja mondjuk a szecesszió művészete felé vagy speciálisan a rajzok gyűjtéséhez. Vorosváry azonban nem erre haladt, hanem az említett belső idea vezérelte, és annak megnyilvánulásait az ember alkotta tárgyak sokaságának egész váratlan helyein ismerte fel, hol egy ismeretlen festő dilettáns festményében, hol egy funkcióját vesztett régi használati tárgyban.

Az egyszerűség kedvéért egyelőre maradjunk a művészet körén belül. A gyűjtő másik nagy felfedezése volt, hogy rátalált Moholy-Nagy László első világháborús rajzainak sorára. Ezek a rajzok még nem a világszerte ismert Moholy-Nagy-stílusban készültek, és ez esetben sem a híres név vagy stílus vonzotta a gyűjtőt, hanem maguk a rajzok, ezek a szinte eszköztelen, tárgyilagossá, könnyed ceruza- és krétavázlatok, amelyek azonban éppen eszköztelenségüknél fogva és talán a művész szándéka ellenére adnak megrendítő képet a háború hétköznapjairól.

Ezután egymást követték a szerencsés rátalálások, mint például Gross-Bettelheim Jolán jelentős számú művének megszerzése. Az 1900-ban született Gross-Bettelheim Jolán már tizenkilenc éves korában elment Magyarországról, így művészete Németországban, majd Amerikában teljesedett ki. 1956-tól újra Magyarországon élt, de akkor már nem tudott bekapcsolódni a magyar művészeti életbe, így művészete a magyar közönség előtt ismeretlen volt. Műveinek jelentős része található a Vorosváry-gyűjteményben, és többszöri bemutatása jelentősen hozzájárult a művész magyarországi értékeléséhez. Valószínű, hogy Vorosváryt ez esetben sem a művészettörténeti misszió érdekelte elsősor-

ban, hanem ennek a művészetnek sajátos egyéni világa. Az a bensőséges, gyengéd költészet, ahogy például Gross-Bettelheim Jolán az amerikai nagyvárosokat, a sivár városi utcák magányát ábrázolja, és ahogy ez a gyengédség egyéníti és tompítja a Németországban elsajátított expresszív stílus keménységét. És őszinteségükben ugyancsak megragadók a karakterrajzok, amelyeken a művész elfelejtkezik a tanult stílusokról, és szabadjára engedi mesélőkedvét, éles kritikai szemléletét, humorát, öniróniáját.

Román György festményeinek sora szintén példaértékű része a gyűjteménynek, és ugyancsak szinte természetes, hogy Vorosváry felfedezte magának ezt a művészt.

Román György a nagy magányosok közé tartozott egyéni, sem modern, sem konzervatív festészetével, függetlenül minden művészeti ortodoxiától. Őt nem érdekelte a forma, a szín, a kompozíció, a stílus, őt maguk a dolgok, a valóságos, megtörtént események és az emlékek, a képzeletben lejátszódó folyamatok érdekelték, és ezeket a külső és belső élményeket, a látható és a nem látható dolgokat festette egész életében lenyűgöző intenzitással, úgy, hogy a kétféle világ között nem tett különbséget, zsáner, képzelet az ő képein egybeolvad. A LÁTOGATÓK, a VONULÓ ÁLOM, A PÁLYAUDVAR, A TITOK HÁZA a gyűjtemény kiemelkedő darabjai.

Vaszko Ödön egy festőnarcsképe, modellel, stafelájjal, igazi hűvös novecentós modorban, Tichy Kálmán szecessziós linómetszetei, Hatvány Ferenc aktrajza, egy másik, érzékeny-érzéki aktrajz a belga Armand Rassenfosse-tól, Vaszkó Erzsébet szürrealis absztrakt pasztellképe – csak kis töredékét tudom felsorolni a művek hosszú sorának, amelyek stílárisan és kvalitásban olyan különbözők, de amelyek mindegyikében van valami közös vonás, a stílusban, a mesterségbeli tudáson, a kor lenyomatán túlmutató ösztönösség, naivítás, bensőségesség.

A gyűjtemény legizgalmasabb egysége a napjaink művészetéből válogató rész. Az elmúlt negyven-ötven év művészete, az egymást követő izmusok közös jellemzője témánk szempontjából a nagyfokú és többszörös reflexivitás. A művek nemcsak a történelemre, tudományra, hanem magára a művészetre is reflektálnak, megváltoztatva és ki-

szélesítve ezáltal a művészet hagyományos fogalmát. Ennek a művészetnek a kvalitása is tulajdonképpen filozófiai, művészetelméleti tartalmában rejlik. Nincs könnyű dolga tehát annak, aki ebben a művészetben a primer élményt, az érzéki közvetlenséget keresi, és még az a vád is érheti, hogy olyasmit keres, ami törvényszerűen hiányzik belőle. Vörösváry az ismert és ismeretlen művészek munkái között az alvájáró biztonságával talál rá a hozzá szóló művekre, és éppen azért olyan izgalmas a gyűjteménynek ez a része, mert a kortárs magyar művészetnek egy egészen sajátos, a kritikai és kiállításpolitikai képtől lényegesen eltérő nézetét adja.

Igy talált rá mindenekelőtt Swierkiewicz Róbert művészetére – a művésszel egyébként baráti kapcsolatban is van –, és az első rátalálás óta folyamatosan gyűjti műveit. Swierkiewicz a maga műfajtan, nem kép, nem szobor munkáival, talált és csinált tárgyaival, installációival formailag megfelel a mai művészet követelményeinek, de Vörösváryt nem ez, hanem az a primer, elemi erő ragadta meg, amelynek lenyomata hol mint visszafogott, feszültséget létrehozó, hol mint romboló elem, minden Swierkiewicz-művön rajta van. MŰVÉSZIGA című műve egy festékkal vastagon átitatott, összefröcskölt, földig érő ruha – királyi palást vagy kényszerzubbony –, pontos önmeghatározása ennek a művészetnek.

Igy talált rá Wahorn András munkáira, amelyeknek tárgya, tartalma, éltető eleme az erotika, a mindent átfogó erősz, amelyet a művész hol kendőzetlen nyíltsággal, hol okos humorral elevenít meg, hol pedig annak abszurd-szürreális aspektusát ragadja meg.

Ahogy Wahorn András, Fe Lugossy László is festő, szobrász, költő, zenész egy személyben; a hetvenes években együtt énekeltek-játszottak *Bizottság* nevű zenekarukban. Talált képeket és tárgyakat is használó ragasztott, tépelt, vázlatos munkáiban Fe Lugossy is kíméletlen őszinteséggel beszél az emberi vágyak, a világ abszurdításáról – ez a nyers és keserű őszinteség vonzotta a gyűjtőt ezekben a művekben.

A klasszikus szentendreiektől, Anna Margittól, Korniss Dezsőtől szintén van néhány munka a gyűjteményben. A szentendreiek gyűjtése önmagában még nem nagy felfedezés, hiszen az ő műveik majdnem minden

magángyűjteményben megtalálhatók. De az a néhány festmény, Anna Margittól a KALITKÁS, az ELDOBOTT BÁBU, az ALLEGÓRIA, az ELÉGIA, vagy Korniss Dezsőtől néhány, a negyvenes évekből származó festmény és az egyik kalligrafikus kép, szintén szervesen illeszkednek a gyűjteménybe.

Vörösvárynak a művek iránti szubjektív vonzalmát és azon túl sajátos viszonyát divatokhoz, stílusokhoz jól példázza az is, ahogy és amikor Hortobágyi Endre festészetét felfedezte magának. Hortobágyi Endre a hatvanas évek magyarországi absztrakt expresszionista festészetének volt úttörője és kiemelkedő képviselője. Ez az irányzat a maga spontaneitásával, az intellektust szándékosan kikapcsoló, közvetlen festői gesztusaival éppen ahhoz az ideához közelített, amelyet Vörösváry is minden műben keresett, így az irányzat hazai képviselőinek életműve – gondolnánk – gazdag válogatási lehetőséget kínált a gyűjtő számára. Hogy ebből a gazdagságból ő miért éppen Hortobágyi Endre műveit választotta, és miért éppen a nyolcvanas évek végén, tehát amikor az irányzat már elvesztette aktualitását, erre a kérdésre az eddigiek ismeretében talán nem is olyan nehéz felelünk. Hortobágyi nagyméretű, sodró lendületű gesztusokkal átszótt, elementáris erejű festményeiben a gyűjtő nem az irányzat úpi megtestesülését látta, hanem egy belülről vezérelt, spontán, ösztönös festészetet Hortobágyi Endre, aki már maga is majdnem abahagyta a festést, ennek az újrafelfedezésnek a hatására kezdett ismét nagy kedvvel dolgozni.

Azután itt vannak a fiatalok, akiket Vörösváry felfedezett magának; Roskó Gábor például, akinek bonyolult jelentéstartalmú, mélypszichológiai vagy kultúrtörténeti szimbólumokkal teli képeit semmiképp sem lehet primer élménykifejezésnek nevezni, de nála a forma az, amiben nagyon sok közvetlenség, őszinteség van. Igazi festő ő, aki Gulácsyra emlékeztető, ihletett, tradicionális festészetet csinál. Méhes Lóránt és Vető János néhány képe még abból az időből, amikor Zuzu-Vetőnek hívták őket, Böröcz András rajzai, Szirtes János egy nagyméretű munkája, a GYOMORRONTÁS, El Kazovszkij és Kelemen Károly egy-egy korai munkája, Kungl György egy különös szobra – a felsorolás is érzékel-

teti, hogy milyen képet mutat napjaink művészete ebben a gyűjteményben. Csupa olyan mű, amely a primer, érzéki világ és a reflexió közötti keskeny sávon egyensúlyoz.

O. Papp Gábor ugyancsak Vörösváry fel-fedeztette. Ősztönös tehetség ő, akit nem köt semmiféle művészeti konvenció; tragikus élményeit festi, és ősztönösen rátalált egyfajta nagyon erőteljes expresszív kifejezőmódra.

Az eddig bemutatott ismert és kevésbé ismert művészek munkáival együtt kellene bemutatni az ismeretlen művészekről, tanulatlan festőktől származó műveket is, hiszen ezek a gyűjtemény szerves részei. Hogy mégis külön kell róluk szólni, azt az indokolja, hogy egy félreértést kell eloszlatni velük kapcsolatban. A MEGLŐKÖTT CSENDÉLET és a ROSA, ROSA, NEUROSA kiállítások katalógus-előszavaiban és később a kritikákban is többször szerepelt a giccs fogalma ezeknek a munkáknak a meghatározására. Ez a fogalom megnyugtató magyarázat volt azok számára, akik nem értették, hogyan kerülnek ezek a munkák a gyűjteménybe. Megnyugtató, mert a giccs egyre pozitívabb jelentést kap a modern esztétikában és a művészetben. Művészek és esztéták az uralkodó, divatos áramlatokkal szembeni csömörüket kompenzálják a giccsben való, némileg perverz, mazochista gyönyörködésükkel. A fogalom eme pozitív tartalma ellenére úgy tűnik, hogy a gyűjtemény eme tárgyai nem giccsesek, és a gyűjtő sem annak tekintti őket, hanem ugyanazzal a szemmel nézi, mint az úgynevezett magas művészet termékeit, és ugyanazt az ideát keresi bennük. Itt sincs könnyebb dolga, mint az előzőknél, hiszen a dilettáns, a tanulatlan mester éppen hogy nem őszinte akar lenni, hanem mintákat követ, és megfelelési kényszer motiválja. Vörösváry azonban nem azokhoz vonzódik, akiknek sikerült elsajátítani valamely ábrázolási manírt, a giccs-tárgyak és művek végtelen tengeréből csak azt a néhányat választja ki, amelyekben, túl az ábrázolási sémákon és azok ellenére és sokszor a készítő tudatos szándékával szemben, naivitás, őszinteség nyilvánul meg, vagy olyan formai különösség, amely a mai szemlélő szemében modern formai leleménynek tűnik. S ezek úpikusan nem giccs-karakterek. A gyűjtemény ilyen szempontból kiemelkedő darabjai már megjelentek az említett kiállításokon: egy ismeretlen művész nagyméretű

olajképe, amelyen szárnyas meztelen nő és száurszerű szörny drámai találkozását látjuk; egy másik ismeretlen festő olajképe, amelyen egy férfi gyönyörű, alvó nőt figyel, de a képen a férfi gondolatai is meg vannak festve; vagy egy másik kép, amelyen egy férfiszobrot imádó lányalakot látunk meglepően kierelelt előadásmódban: valamennyi megindítóan őszinte mélypszichológiai vallomás. Más szempontból, de ugyanilyen megkapó az a múlt századi páros portré, amelynek előadásmódja a festő minden ábrázolásbeli ügyetlensége ellenére a tárgy iránti mélységes szeretetről, odaadásról tanúskodik. Egy télester, havas táj, szintén ismeretlen festő munkája, mindnyájunk legbelsőbb vágyát festi meg egy elveszett vagy sosem volt békés idill iránt.

Ugyanez a helyzet a gyűjteményben található sok-sok tárggyal: gyertyatartók, dobozok, népművészeti tárgyak, kisbútorok, porcelánok, üvegek, legyezők, ékszerek, tollak, reklámcédulák, képeslapok vagy az olyan ritkaságok, mint az úti tintatartó, a pagoda formájú fogkefétartó, a lépésszámláló óraszerkezet, a különös formájú alumínium paradicsompasszírozó vagy az a porcelán Mária-szoborsorozat, amely épp azért vált ritkasággá, hogy huszonnégy egyforma, de különböző nagyságú van belőle a gyűjteményben. Bármilyen heterogénnek tűnik is, ez a tárgyhalmaz gondos válogatás eredménye, minden tárgy önértékén van jelen a gyűjteményben. Egyrészt valamennyien funkciójuktól függetlenül szépek, mives kidolgozásúak, másrészt funkciójukat régen elvesztve formailag bizarrak, némelyik olyan, mint egy modern szobor. De a szép formán túl azért kerültek a gyűjteménybe, mert valamilyen módon ugyanazt az ideát hordozzák, mint a gyűjtemény „művészeti” darabjai: a mai funkcionális világban egy ráérős, olykor fényűző életforma hangulatát fejezik ki, egy olyan életformát, amelyben az ember még bensőséges kapcsolatban volt a tárgyakkal és anyagokkal, és olykor öncélúan szép formát adott az egyébként fölösleges tárgynak.

Mindebből nyilvánvaló, hogy Vörösváry nem a forma szerint választ, mégis van a gyűjteményben egy sajátos tárgycsoport, amely formailag is különbözik a többitől, az assemblage művek: kis szekrényben vagy dobozban, talált vagy csinált tárgyakkal felépített kompozíciók. Zoltán Sándortól a HOR-

DOZHATÓ VILÁGVÉGE, Swierkiewicz Róberttől az AMI SZEMÉLYES ÉS AMI SZENT, Prutkay Pétertől, Újházi Pétertől több ilyen kompozíció. Ezek a tárgyak egyben a gyűjtemény paradigmái: különböző tárgyakból összeállított egységes világok.

A madártojástól a HORDOZHATÓ VILÁGVÉGÉ-ig – a kör bezárul, a tárgyak a gyűjteményben, egymás mellé kerülve nemcsak önmagukat képviselik, hanem egymással is kommunikálnak, egymás jelentését értelmezik, kiegészítik, megváltoztatják. A tárgyaknak ezt a gyűjteményen belüli kommunikációját, annak különböző lehetőségeit is mutatták a már többször említett gyűjteménykiállítások.

Vorósváry egy új műfajt is kialakított, amely szintén hozzájárul a gyűjtemény eme belső kommunikációjához: ez a paszpartu (és keret) mint művészet, amelyet Frank János az egyik katalógus-előszóban Passe-p Artnak nevezett el, jelezvén, hogy itt nem a szokásos egyenruha-paszparturól van szó. A gyűjtő személyes, szeretetteljes kapcsolata, bensőséges párbeszéde a művekkel hozza magával, hogy mindegyik műnek méltó keretet akar adni, olyat, amely hangsúlyozza a mű belső világát, karakterét. De hogy mi ez a karakter, arra nincs objektív mérce, ezért a paszpartu és a keret maga is jelentésmódosító szerepet kap, azaz része a munkák közötti körkörös kommunikációnak. Így bizonyos jelentéseket folerósít, másokat elfed, ikonná léptet elő egy század eleji ex librist, oltárrá egy kis szekrénykét, hangsúlyozza Gross-Bettelheim Jolán egyes rajzainak szatirikus vagy éppen nőies jellegét, hogy csak néhány, a kiállításokon is látott példát mondjak. És így, ebben a körkörös kommunikációban együtt alkotják azt a személyes univerzumot, amelyet Vorósváry-gyűjteménynek nevezünk.

Amely azonban több mint személyes. Mert ez a gyűjtemény megkérdőjelezi a gyűjtésről, a műgyűjteményekről alkotott és a művészeti élet által is hitelesített képünket. Ez a gyűjtemény a XVI. századi, múzeum előtti gyűjteményekre, a királyi, főúri, polgári *Kunstkammerkere*, *Wunderkammer*ekre emlékeztet, azokra, amelyekben együtt voltak nemcsak a művészeti, iparművészeti tárgyak és egyéb ember alkotta ritkaságok, hanem a tudomány műszerei, sőt természeti tárgyak is, ásványok, növények, kitömött állatok. A natu-

rális és az artíficium együtt alkotta a múzeumot, az akkori ember univerzumának bemutatóhelyét.

Mint minden olyan téma, amely valamely régen volt, de ma már elveszett teljességről tanúskodik, a múzeum előtti múzeum témája is aktuálissá vált napjainkban; az utóbbi években több nagy nemzetközi kiállítás tárgya volt.

Az 1986-os Velencei Biennále és az 1987-es bécsi nagy manierista kiállítás egy részlegét teljesen ennek a témának szentelte, a PRAG UM 1600 című kiállítás pedig teljes egészében ezzel foglalkozott: II. Rudolf gyűjteményeit, műgyűjtői tevékenységét rekonstruálta. Vorósváry gyűjteménye tehát ilyen szempontból is a személyesnél tágabb dimenziót kap, amennyiben a téma aktualitásától függetlenül, de annak szellemében építi személyes univerzumát.

A gyűjtemény további léte és nyilvánossá tétele érdekében Vorósváry 1990-ben a gyűjteményt alapítványná nyilvánította ELSŐ MAGYAR LÁTVÁNYTÁR néven, a Veszprém megyei Diszel község székhellyel. Ezzel a gyűjtemény történetének új szakasza kezdődik.

Simon Zsuzsanna

PORMACSKÁK

Temesi Ferenc: A szív bőjtje
Pannon, 1991. 290 oldal, 120 Ft

Honjaim, ettől a salátától padlót fogtam: itészi közérzetem ilyesformán sóhajthatnám világ-gá – a szerző modorában.

Temesi Ferenc negyedik könyvének sejtelenesen taoista címe a befelé figyelésre, a figyelem összpontosítására utal: mottója szerint „akkor a lélek üres lesz, és megragadja a valóságot [...] ez az üresség a szív bőjtje”. (A cím meglehetősen emlékeztet A SZÍV SEGÉDIGÉIRE. Formás kis dolgozat készülhetne az Esterházy- és Temesi-művek párhuzamairól.)

A kötet műfajilag egy kissé *esztrádós*. Van benne novella, kiállítás megnyitó, keresztretjvény (!), vitacikk, tárca és levélgyűjtemény. Első olvasásra nem is könnyű rájönni, hogy