

# Egymást nézve. Művészportrék és fotóművészek

Mayer Marianna

Hogyan alakult a portréfotózás története az elmúlt százhuszonöt év alatt? Hogyan láttatják a fotósok a képzőművészeket? Hogyan alakult a kapcsolatuk? Ki kit örökített meg az utókor számára? Egy modell hány arcát látjuk a különböző fotósok szemszögéből? Ezekre a kérdésekre ad választ a *Kik vagyunk* című tárlat.

*Kik vagyunk. Fotográfiák képzőművészekről,*  
Múcsarnok, Budapest, 2021. szeptember 26-ig

Pácser Attila: *Sarkadi Péter*, 1984  
© Pácser Attila / HUNGART © 2021







A tartalomjegyzékben szereplő kép  
részlet Székely Aladár Kernstok Károlyt  
ábrázoló fotójából.

© Petőfi Irodalmi Múzeum

Jobbra: Tóth István: *Czóbel Béla*, 1970-es évek,  
Kertész Csaba – Home Galéria, Budapest

© Tóth István / HUNGART © 2021



Erdélyi Lajos: *Pátkai Ervin*, 1973

© Erdélyi Lajos / HUNGART © 2021



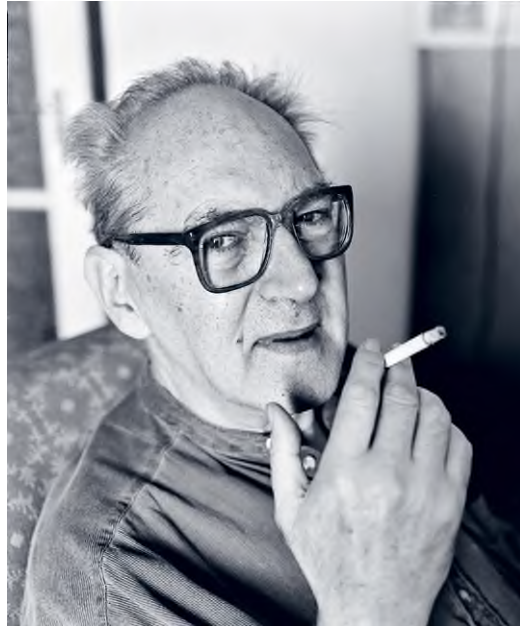
Sarkantyu Illés: *Vera Molnár*, Cabourg, 2003

© Sarkantyu Illés / HUNGART © 2021



Lugosi Lugo László:  
*Major János*, a fotó  
az 1986–2003 között  
készült portrészorozat  
darabja

© Lugosi Lugo László /  
HUNGART © 2021



Sulyok Miklós: *Bachman Gábor*, 1995

© Sulyok Miklós / HUNGART © 2021

Fábián Évi: *Majoros Éva*, 2020

© Fábián Évi / HUNGART © 2021







Koffán Károly: *Kass János, 1960–1965*,  
Szépművészeti Múzeum – Magyar  
Nemzeti Galéria, Budapest  
© Koffán Károly / HUNGART © 2021



Koffán Károly: *Maurer Dóra, 1960–1965*,  
Szépművészeti Múzeum –  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest  
© Koffán Károly / HUNGART © 2021



Déri Miklós: *Koronczi Endre*,  
a fotó a 2014–2018 között készült  
portrészorozat darabja  
© Déry Miklós / HUNGART © 2021

Szilágyi Lenke: *Sass Valéria, 1989*  
© Szilágyi Lenke / HUNGART © 2021



Szilágyi Lenke: *Szirtes János, 1990*  
© Szilágyi Lenke / HUNGART © 2021







Gink Károly: *Szántó Piroška*, 1985, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét  
© Gink Károly / HUNGART © 2021

A falakon fotóművészek mintegy háromszáz, képzőművészeket ábrázoló portréja, a monitorokon pedig úgyszintén közel háromszáz fotó látható a Múcsarnok közeli és távoli múltjának szereplőiről, eseményeiről.\* A kiállítás apropóját egyrészt az idei fotószalon, másrészt az intézmény százhuszonötödik születésnapja szolgáltatta, így a portrék készítésének intervalluma is az 1896-os megnyitástól terjed a jelenig. A cím pedig Székely Aladár *Írók és művészek* című, 1915-ben kiadott portrégalériájának bevezetőjéből való, amelyben Ady Endre így írt: „Szeretem, hogy ez az album megjelenik, s örülök, hogy a Székely Aladáré, aki íme elmondja innen hiábavaló és esetleges pózainkon keresztül is – hogy kik vagyunk.”<sup>71</sup> A fotók mellett önarcképek és néhány műterembelső is látható azoktól a festőktől, akik maguk is alanyai a felvételeknek, így összehasonlításokra is alkalom adódik: hogyan látják a képzőművészek önmagukat és munkakörnyezetüket, és hogyan látatja őket a külső szem, a fotográfusé. Húsz fotós: tíz kortárs és tíz korábbi szerepel nagyobb kollekción, de rajtuk kívül egy-egy fotó erejéig még számos ismert (Morelli Gusztávtól Brassáig) vagy ismeretlenről származó portrét is bemutat a tárlat, köztük sok, a Múcsarnok saját archívumából valót.

Nagyjából kétszáz éves története alatt a fotózás kezdettől fogva szorosan kapcsolódik a képzőművészethez, különösen a festészethez, ahogy az e műfajokban tevékenykedő alkotók is egymáshoz. A fotótörténet 19. századi fejezete kísérletezések sorából áll mind a technikai kivitelezést illetően, mind pedig az irányban, hogy önálló rangot vívjon ki magának a képzőművészetek között. Kezdetben számos esetben útja párhuzamosan fut a festészeti törekvésekkel (tájképek, portrék), sok festő emiatt is inkább konkurenciát, mint új lehetőségeket lát benne. „A festészet e pillanattól halott” – vélekedett rezignáltan Paul Delaroche, a francia történelmi festészet ünnepe alakja. Magyar kortársa, Székely Bertalan szintén aggódva kérdezte

egy 1863-ban megjelent írásában: „*nem fog-e gépies századunkban a camera obscura mindinkább tért nyerni s utóvégre nem fogja-e kiküszöbölni a szabadkézzel dolgozó művész ecsetjét?*”<sup>72</sup> Székely azt is aggályosnak tartotta, hogy a „fényképezés” máris több festőművészt vont el a jobb anyagi lehetőségek miatt. Valóban, a fotográfia klasszikusának számító Nadar<sup>3</sup> is karikatúristából lett fotográfus, aki a gúnyrajzok alanyait fényképezve vált a portréfényképezés első művészi tehetségű művelőjévé. 1853-ban megnyitott párizsi műterme a kulturális élet fontos helyszíne, a képzőművészek kedvelt találkozóhelye volt.

Magyarországon, ha némi fáziskéséssel is, de szintén ráébredtek a képzőművészek, hogy a fotográfia és az azt művelő fényképészek nem riválisaik, hanem fontos közvetítői, népszerűsítői személyeknek és műveiknek. Barabás Miklós, aki korának egyik legkiválóbb portréfestője volt, és maga is szívesen fényképezte modelljeit, válaszcikkben reagált Székely Bertalan aggályaira: „*Sokkal inkább van hivatva a fényképészet a festészetnek segédkezet nyújtani, mint hogy attól halálos döfést érdemelne.*”<sup>73</sup> Barabás úttörőnek számított abban is, hogy festményeihez fényképet használt segédeszközként vázlatrajzok helyett. Ez lassan egyre általánosabb gyakorlattá vált, a 20. század elejétől pedig végképp elterjed a fotóhasználat; új műtípusok, irányzatok születésében játszik fontos szerepet, elég csak a kollázsokra, montázsokra gondolni, majd jön a body art, a csak dokumentációként megőrizhető akcionista, performansz-, land art művek sorával. Számos képzőművész használja időlegesen vagy állandóan a fénykép médiumát – a fordítottjára már jóval kevesebb példa akad.

A 19. század végére a fotó megtalálja új szerepét a képzőművészeti tárgyak reprodukálásában is: egyre nagyobb számban jelenik meg az újságok, képeslapok hasábjain, majd következnek a képes katalógusok és művészeti albumok. A szimbiózis művész és fotográfus között mind a mai napig erős. Ezzel párhuzamosan,

épp az újságok tömeges megjelenésével az érdeklődés előterébe kerülnek a kor „celebjei”: a politikusok, színészek, író- és költőfejedelmek mellett az ünnepeelt festők és szobrászok is. Maguk a képzőművészek is meglátták ebben a lehetőséget, hogy a sajtóban megjelent fotók által műveik és személyük mind szélesebb körben ismertté váljon – ami persze nem csupán népszerűséget, hanem megrendelőket, vásárlókat is hozott. Munkácsy Mihály korának legnépszerűbb, legtöbbet fotografált festője volt, amit művészi tevékenysége mellett egyaránt köszönhetett vonzó külsejének és feleségének, Cécile Papiernek, aki kiválóan ráértett a reklám nyújtotta lehetőségekre, és bőven élt is vele – őt tulajdonképp az első kulturális menedzserek egyikének tekinthetjük. Munkácsyt többnyire díszmagyarban örökítették meg, vagy elegáns úriemberként, csak egy-két olyan fotót ismerünk, amelyeken beállított pózban festőpalettát tart a kezében, azonban nem a saját, hanem a fényképész, Koller Károly műtermében. Sok kiváló fényképész működött a 19. század végétől Pesten, egymás után nyitott műtermet Koller mellett Mai Manó, Divald Károly, Klösz György, Erdélyi Mór, és működésüknek köszönhetően a 20. század elejére a fotográfia Magyarországon is önálló művészetté vált. Kialakultak specialistái: ahogy Divald Károly a tájképek, a Tátra, a barlangok szaktekintélye lett, Klösz Györgynek köszönhetjük a korabeli Budapest megőrkítését; Székely Aladár pedig az ideálkép helyett az emberi psziché, a személyiség feltárásával a portréfotózás megújítója, már tipikusan 20. századi képviselője lett.

### A húsz fotós

A gyulai születésű Székely Aladár (1870–1940) a magyar kulturális élet legjelesebb személyiségeit állította kamerája elé. Elsősorban irodalmi körökben vált közkedvetté, köszönhetően szoros együttműködésének Ady Endrével, akiről több mint negyven felvételt készített. A *Nyugat* író- és költőnemzedéke



mellett fontos képzőművészeket is megörökített: Kernstok Károlyt, Gulácsy Lajost, Rippl-Rónai Józsefet, Márffy Ödönt, Lesznai Annát, Szinyei Merse Pált.<sup>5</sup> A műcsarnoki kiállítás origója az a Székely Aladár-portré, amelyen az ekkor már elismert, hatvanöt éves Szinyeit méltóságteljesen, de minden manír nélkül mutatja. Ez a fajta őszinteség, póz nélkülség volt Székely újítása a portréfotózásban, ahogy Ignotus Pál is írta a korábban említett album előszavában: „*Székely Aladár egy derék fotográfus ember, kinek művészete abban áll, hogy nem művészkedik a fotográfiával, s képeinek az az egyéni s ezzel megint művészi vonásuk, hogy nem tudja beléjük egyéniségét. Tudniillik: a fotográfia csak így lehet igaz, ami ebben a különös esetben művészt jelent. A festő a maga látása, a maga érzése, a maga kedve szerint fest s képe annyira művészi, amennyire magát bele tudta tenni. Ezt azonban a fotográfus a priori nem teheti, mert végre sem ő az, aki a képet írja, hanem a nap, a lencse, a megérező vegyület. [...] semmi erőltetett beállítás, utána semmi retouche.*”<sup>6</sup>

Székely Aladár unokaöccse volt Rónai Dénes (1875–1964), aki sokrétű érdeklődése (filmoperatőr, szaklapíró és -szerkesztő, az első művészi bábszínház alapítója) mellett saját bevallása szerint csak a fényképezéshez volt hű. Ő is az őszinteséget tartotta a portrék legfőbb erényének, de fontos volt számára a fotótechnika, mindenekelőtt a retusálás is. Mindazonáltal retussal megoldozott képei nem lettek mesterkélték, inkább finom árnyalatokat kölcsönöztek alanyainak: a fiatal Kassák Lajos 1915-ös és Pátzay Pál 1918-ból való melankolikus, szép portréi, Beck Ö. Fülöp markánsan megragadott karaktere a kor legjobb fotói közé tartoznak.

Máté Olga (1878–1961) az első női fotóművésznünk, akit a férfiakkal azonos elismerés illetett meg a 20. század első felében, ennek ellenére utolsó évtizedeit méltatlan körülmények között élte, és szinte elfeledve halt meg. A kiállításon látható három, Rippl-Rónai Józsefről

készült portréja jól jellemzi a védjegyévé vált, piktorializmushoz közel álló stílust: a lágyan elomló kontúr nélkülség, a sfumatószerű felület, amely rokonságot mutat a festő pasztellképeivel is.

Escher Károly (1890–1966) az artiztikus műtermi felvételekhez képest a fotóriporter frissességével, keresetlen ségével készítette képeit – a vízben önfeloldtan pancsoló Herman Lipót teljesen szokatlan megjelenítése a kiállítás egyik legvidámabb darabja. Szívesen alkalmazott aszimmetrikus kép kivágásokat, alul- és felülnézeteket a műtermi közegben ábrázolt szereplőinél is.

A tematikailag sokoldalú Gink Károly (1922–2002) az emberi arcot tekintette legfontosabb témájának. Itt kiállított portréi közül a legkorábbi Berény Róberté 1948-ból, a legkésőbbi Jovánovics Györgyé 1998-ból. A teljesen eszköztelen ábrázolások mellett, amelyekre példa Bernáth Aurél vagy Egry József portréja, láthatunk tőle trükkösen megkettőzött arcképeket Berény Róbertéről, Hézső Ferencről, Barcsay Jenőről, fotómontázst Szántó Piroskáról és egy nagyon drámai kompozíciót a halála előtt valószínűleg utoljára megörökített Koszta Józseféről, amely egyaránt utal az alkotó magányára és az elmúlásra.

Koffán Károly (1909–1985) azon kevesek egyike, aki grafikusként állt a kamera másik oldalára és fényképezte kollégáit rendkívüli empátiával, humorral. Mintegy nyolcszáz darab, 1960 és 1965 között alkotóművészekről készített sorozatából a kiállításon harminc pályatársat látunk az igazolványképek kivágásában, tehát csak fejetek szemből, oldalról, erős fény-árnyék kontrasztokkal. Körülbelül életnagyságban néz ránk Kassák Lajos, Vilt Tibor, Somogyi József vagy a fiatal Maurer Dóra és Lakner László. Más generációk tagjai, ki-ki vérmérsékletének megfelelően gesztikulálva vagy éppen póztalanul.

Vattay Elemér (1931–2012) és Kecskeméti Kálmán (1942) is azokat a kortársakat fotózta, akikhez barátság, érzelmi kapcsolat fűzte őket. Vattaynak köszönhetjük az egyik legismertebb Kassák-

portrét, a szája sarkában cigarettát tartó, rezignált idős alkotót mutató ikonikus utolsó képet, amely halála előtt mindössze pár nappal készült, vagy Ország Lili nemesen szép portréját és a világhírű magyarok: Kepes György, Breuer Marcell, Schöffner Miklós fotóit. Kecskeméti Kálmán festőként kezdte fotózni tanárát, Magyarász Imrét, majd művésztársait: Bálint Endrét, Dombay Győzöt, Kovásznai Györgyöt és másokat, és szerencsére a fotókhöz kapcsolódó személyes történeteit is megírta.

A határon túlra is kitekintve a marosvásárhelyi születésű, ám élete utolsó évtizedeit Budapesten élő Erdélyi Lajos (1929–2020) munkásságába és a portrékon megjelenő, nálunk szinte ismeretlen erdélyi képzőművészekre is rápillanthatunk. Brassai (Halász Gyula) az egész világon híres, de a fiatalon Párizsba emigrált Pátkai Ervin neve is ismerős lehet. A többi erdélyi művészről úgy szerezhetünk némi benyomást, hogy Erdélyi Lajos saját műtermi közegekben, műveikkel együtt készített róluk portrét. Ütő Gusztáv (1958) az 1990 és 1999 között a Szent Anna-tó kráterében megrendezett Nemzetközi Élőművészeti Fesztivál, az AnnART eseményeiről adott a kiállítás számára fotódokumentációt, amelyet rajta kívül számos fotós jegyez. De ha a nyugati emigrációban élő, Párizsban új otthonra talált magyar képzőművészekre vagyunk kíváncsiak, őket – Alexandre Hollant, Anna Markot, Csernus Tibort, Nemes Juditot – a szintén ott működő Sarkantyú Illés (1977) fotózta, olykor a művészt és a rá jellemző helyszínt, tárgyakat lírai képpárokba fogalmazva.

A Bán András kurátori koncepciója nyomán összeálló kiállításnak hívószavai is vannak: „A gyűjtésről” címszó alatt Kertész Csaba, a Home Galéria tulajdonosa válogatott saját anyagából két kollekciót. Az egyik sorozat 20. századi művésznőknek (Ferenczy Noémi, Schaár Erzsébet, Keserü Ilona és még sokan) állít emléket különböző fotósoktól, a másik pedig Tóth István (1923–2016) sötét tónusú, éles fekete-fehér



kontrasztokat használó vintage fotóiból áll össze, amelyeken kizárólag idős művészeket örökített meg. Ez utóbbiak közül Czöbel Bélát a műtermében festés közben ábrázoló képben sűrűsödik mindaz, amit a kiállítás címe is feszeget, miközben annak a vízióknak is megfelel, amit az emberek általában maguk elé vetítenek a „festőművész” szó hallatán. Aki az 1980-as években járt tárlatokra, megnyitókra, azoknak Pácser Attila (1953) fotóinak szinte minden szereplője ismerős lehet. Pácser közel tíz évig fotózta a különböző eseményeket, s több mint hatezer darabos archívuma sokat elmond a korszakról és azokról a társaságokról, amelyek egymásra és egymás munkáira is kíváncsian verődtek össze kiállításokon vagy a megnyitókat követően különböző kultikus helyeken. Az érdeklődő odafigyelésnek, a több generációt összefogó jó hangulatú dumálásoknak azóta sincs olyan összetartó közege, mint abban az évtizedben volt. Janesch Péter (1953) is saját baráti közegéről állított össze tablókat, amelyek első darabjai szintén a nyolcvanas évekből valók, és a rajtuk szereplők névsora is igazolja, hogy az egyes művészeti ágak között milyen átjárások voltak: képzőművészek, zenészek, filmesek, színészek és – Janesch szakmájából adódóan – építészek egyaránt szerepelnek rajtuk.

A magát városi archeológusnak tekintő Lugosi Lugo László (1953), ahogy Budapest tárgyi emlékeit rögzíti, úgy őrzi meg emlékezetünknek azokat a képzőművészeket is, akik az elmúlt évtizedek kortárs kultúrája és az ő számára fontosak voltak. Az 1986 és 2003 között készült portrészorozat itt bemutatott huszonegy képén szereplők több, mint fele már csak a fotókon lehet köztünk. Saját közegükben, póztalanul ülnek a kamera előtt, amely a legtöbbször a régi, fekete klottos-bebújós nagy, filmes masina, pont olyan, mint a száz évvel ezelőttiek. Nem elkapott pillanatokot rögzít, hanem szinte a székhez szögezi a leültetett modelleket a hosszú expozícióval. Megrendítő látni Pauer

Gyulát, Karátson Gábort, Mulasics Lászlót, Hencze Tamást és a többieket az eltűnő idő nyomában.

Szilágyi Lenke (1959) ugyancsak azokat a kortársait fotózza, akikhez személyesen is köze van, akik fontosak számára – minden itt látható képén kitűnik a fények, árnyékok, perspektívák finom használatával az alanyaihoz fűződő érzelmi kötődés, barátság, szeretet, csak néhány példát említve: fe Lugossy Lászlóhoz, Bukta Imréhez, Szirtes Jánoshoz. Olykor merengők, komolyak, máskor könnyedek, játékosak, pont olyanok, mint az életben – nem viselkednek, pózolnak, hanem természetesen. Talán ezt a legnehezebb megragadni.

Déri Miklós (1964) 2014 és 2018 között készítette száznegyvenegy darabból álló, többnyire saját korosztályát – köztük sok képzőművészt – megörökítő sorozatát. Mindent föltett a Facebookra, és a portrék most is megtekinthetők az összes kommenttel együtt, így valódi kommunikáció jött létre az alkotó és a nézők között. A műtermi közegekben neutrális háttér előtt készült portrék némileg az amerikai Yousuf Karsh realiztikus fényképezésmódját idézik, de Déri kamerája kegyetlenebb, kendetlenül megmutatja az idő véste, a nagy méretek miatt még karakteresebb ráncokat. Az egyik kommentelő írta: „... tíz évvel látom idősebbnek és elesettebbnek. Mintha Déri Miki a jövőbe látna..., csak nekem ettől össze-szorul a szívem...”

Fábián Évitől (1977) közel kétszáz női portréból különböző korosztályokba tartozó képzőművészeket választottunk. Ő modelljeit, akik művészetükkel és markáns véleményükkel bátran kiállnak a nemi megkülönböztetések ellen, és alkotásaikban fontos elem a női szempontú megközelítés, jellemző környezetükben vagy éppen attribútumaiktól mentesen fotózta le. Külső és belső szépség sugárzik belőlük, kontemplatív nyugalmuk vagy éppen vibrálásuk lényükből és a fotóssal kialakított harmóniából egyaránt ered. Sulyok Miklós (1956) fotóriporterként

kezde pályafutását, de közel negyven éve járja fényképezőgéppel a kiállítókat, műtermeket. Ez idő alatt ugyanúgy megismerte a művészeket, mint műveiket, és ez a tudás átjön fotóin is. Szinte megszámlálhatatlan az a reprodukciómennyiség, amely kikerült a keze alól akár a művészek, akár intézmények, múzeumok, galériák megbízásából. Tapasztalatánál, jó emberismerő képességénél csak végtelen nyugalma, türelme nagyobb. Nem érték egyet az *ÉS* kritikásával,<sup>7</sup> aki szerint Sulyok Bachman Gábor portréjában egy introvertált embert látta: előttem pont az a céltudatos művész jelenik meg, aki a portré készültkor a Velencei Biennáléra összpontosítva hihetetlen energiájával, meggyőző erejével képes volt maga mellé állítani a korszak legkiválóbb alkotóit. Az óriási gémkapocs függönyét széthúzó Tarr Hajnalka fotója pedig a tárlat egyik legszebb, legpoétikusabb darabja.

Sulyok pályakezdéséhez hasonlóan szintén fotóriporter Czimbal Gyula (1958), aki alanyait beleülteti (Halász András, Bak Imre, Birkás Ákos), állítja (Orr Máté, Gaál József), fekteti (Jovián György) az általuk megfestett kép terébe úgy, hogy igyekszik a képzőművész stílusához, alkotómódszeréhez igazodva megszerkeszteni a kompozíciót – mintegy montázst hozva létre. Ez a relációrendszer egy új, szokatlan portrétípust eredményez sok humorral, részletgazdag képekkel, amelyek készülsi idejét másodperc pontossággal rögzíti a digitális kamera.

Eredetileg a kiállítás záródarabjának szántam – csak aztán az installációs körülmények másként alakították – Csontó Lajos (1964) monumentális és minden eddigitől teljesen eltérő portrészorát, amelyen korosztályának művészei és a velük dolgozó művészettörténészek háromnegyedalakos figurái láthatók felhúzott pólóban, kigombolt ingben vagy épp félmeztelenül, hasukon egy-egy írásjellel, betűvel. Összeolvasva pedig ezt a kicsit szkeptikus, fanyar mondatot kapjuk: *Egy illúzió áldozata*

Czibmal Gyula: *Halász András*, 2017

© Czibmal Gyula / HUNGART © 2021

lettél. A mű épp a műcsarnoki *Klíma*-kiállításra készült 2001-ben, s utalt a korszakra reflektáló alkotó vagy teoretikus helyzetére az ezredfordulón, de ironiája azon túl, hogy máig aktuális, alkalmas a fotó, az azon ábrázolt személy és nézője között fennálló viszony illusztrálására is.

Bár tízezerszám léteznek portrék képzőművészekről, rengeteg helyen szétszó-

ródva – a legtöbb minden bizonnyal a művészek családi archívumában, illetve a képeket készítő fotósoknál –, de Kertész Csaba kivételével egyetlen intézmény sem állt rá ezek tudatos begyűjtésére, szisztematikus feldolgozására. Ezért nagyon sok feltérképezetlen, kallódó anyag lehet még, ezerfelé. Például az anyaggyűjtés során rábukkantunk Czeizing Lajos 1963-ban kiadott, kiváló

korfestő albumára, a *Művészekre*, de a benne lévő fotók eredetijét, negatívjait nem sikerült megtalálnunk.

Így aztán a Műcsarnok tárlata sem törekedhetett teljességre, mint ahogy kánonteremtésre sem vállalkozik. Csupán felvillant művészportrékat és fotóművészeket, dokumentumokat, tanúságtevőket, emlékeket és művészbárságokat az elmúlt százhuszonöt évből.

\* A kiállítás kurátora: Bán András, társkurátora: Mayer Marianna. Grafikus: Csontó Lajos

| 1 *Írók és művészek. Székely Aladár fényképei Ady Endre és Ignótus előszavával.* Budapest, „Jókai” és Löbl Mór nyomda, 1915 | 2 Székely Bertalan: *Festészet és fényképezés.* (Koszorú, 1863. 22.) In: *Fotográfusokról*, Budapest, Múzsák, 1984 | 3 Nadar (1820–1910), született Gaspard-Félix Tournachon | 4 Barabás Miklós: *Festészet és fényképezés.* (Koszorú, 1863. 26.) In: *Fotográfusokról*, Budapest, Múzsák, 1986 | 5 A műcsarnoki kiállítás megnyitása előtt a Petőfi Irodalmi Múzeum átfogó tárlattal emlékezett meg Székely Aladáról: *Új vizeken. Írók és művészek Székely Aladár műtermében*, 2021. július 31-ig. | 6 *Írók és művészek 1915* | 7 György Péter: *Fotográfusok és festők.* In: *Élet és Irodalom*, 2021. április 9.