

San Francisco rejtelvei

Beszélgetés Barki Gergellyel

PATAKI GÁBOR

1915-ben, kilenc évvel a várost romba döntő földrengés után világiállítás rendeztek San Franciscóban a Panama-csatorna megnyitásának tiszteletére (Panama-Pacific International Exposition, röviden PPIE). Mint minden korabeli expón, itt is kiemelt szerepe volt a képzőművészetnek. Az eseményt annak 100. évfordulóján a de Young Museum nagyszabású tárlata idézte fel. Monet, Rodin és a futuristák mellett kiemelt figyelem irányult a magyar művészeti progresszió alkotásaira is. Barki Gergely, a magyar szekció felelőse már több éve foglalkozik az egykor itt kiállított, majd részben hazatért, illetve elveszett és újra megtalált művekkel, s most éppen filmet forgat kutatásainak legújabb fejleményeiről. Ennek kapcsán beszélgettünk.

BERÉNY RÓBERT:

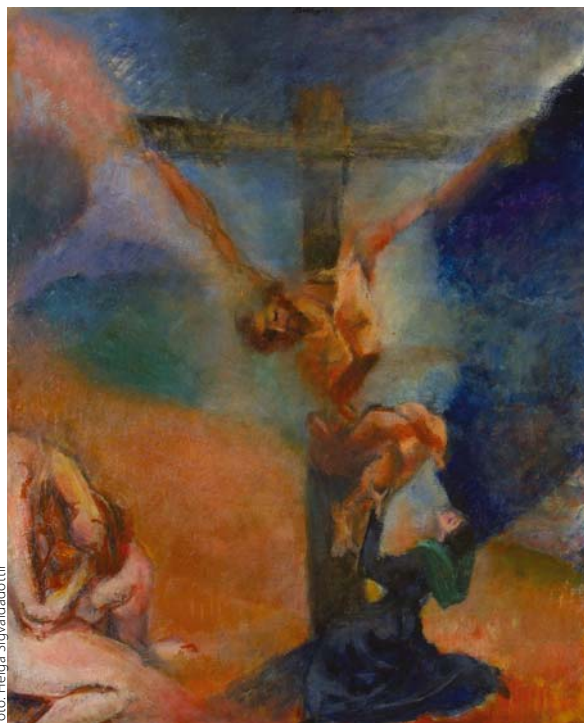
Golgota (Jelenet V.). 1912, olaj, vászon; 61,5x50,5 cm, Dr Thomas A. Sos és Dr Shelley Wertheim (New York City), valamint Lidia Szajkó és Nanci Clarence (San Francisco) tulajdona

Egészen elképesztő volt annak idején a művészeti szekció nagysága, 11 ezer (!) műtárgyat hoztak össze rövid idő alatt. Mivel magyarázható ez, Amerika dinamizmusával, mohóságával?

BARKI GERGELY: Kezdetben úgy tűnt, hogy Európából nem sikerül reprezentatív anyagot bemutatni a háború kitörése miatt, ezért a szervezők Egyesült Államok-szerte kampányt indítottak a helyi művészek alkotásainak begyűjtésére. Az akció végülis túl jól sült el, mert az amerikai festők olyan nagy számban küldtek képeket, hogy azokat összezsúfolva, a végeláthatatlan termek falain több sorban kellett kiállítani. Mindeközben mégis sikerült komolyabb európai kollekciót össze-

MÁRFFY ÖDÖN:

Csendélet, 1910 körül, olaj, vászon, 44x55 cm, Jill A. Wiltse és H. Kirk Brown III. (Denver)



foró: Helga Sivaldadaditir

gyűjteni, ezért a modernebb műveknek egy külön melléképület kellett létesíteni, miközben már javában állt a világiállítás. Itt került bemutatásra a magyar anyag is.

Természetesen ez a hatalmas anyag szükségképpen eklektikus minőségű lehetett, de lehet azt mondani, hogy Kalifornia itt találkozhatott először a modern művészettel?

B. G.: Igen, az Egyesült Államok művészete ezekben az években meglehetősen elmaradt Európától, s míg a keleti parton már 1913-tól érzékelhető volt valamiféle felzárkózás vagy annak igénye, addig a nyugati part még évtizedekig jószerével csak kullogott a modernebb tendenciák után. A kaliforniai közönség számára még az impresszionizmus is ultramodern törekvésnek tűnt, így a melléképületben bemutatott modernebb képek valósággal sokkolták a közönséget.

Az anyagot nem lehet az Armory Show jelentőségéhez mérni, de itt mutatkoztak be először Amerikában az olasz futuristák. Mi lett a kiállított anyaggal, milyen volt a visszhangjuk?

B. G.: Az olasz futuristák valóban itt szerepeltek először amerikai tárlaton, és a hatásuk elementáris volt. Inkább csak elmarasztaló kritikák olvashatók a korabeli helyi lapokban, csupán néhány Európát járt, felvilágosultabb kritikus üdvözölte bemutatkozásukat. Az egykori magyar sajtóban is megszokott vitriolos hangvétellel és a művészeket, azok alkotásait értetlenül szemlélő tudósításokkal



foró: Darabos György



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF:
Vedres Márk portréja, 1910,
olaj, karton, 50x68 cm,
Elisabetta Vedres tulajdona

találkozunk, és persze a mázolyoknak tartott festményeket nevetségessé tevő karikatúrák sem maradtak el. A kiállított, mintegy ötven műből álló olasz futurista anyagról a katalógusban szereplő címek mellett egy szerencsésen fennmaradt archív fotó is tudósít. Ezen a fotón összesen 14 festmény és egy szobor látható, de ezekből csak egyetlen festmény azonosítható. A teljes anyagnak is csupán 10 százalékát sikerült eddig hitelt érdemlően azonosítani, így jelenleg közel negyven (!) olasz futurista alkotás hiányzik, azaz lappang vagy vár azonosításra. Úgy tudni, hogy az olasz anyagot a világkiállítás meghosszabbítása után, 1916-ban visszaszállították, azonban, ha ez így történt, akkor miért nem ismerjük a műveket? A rejtélyt tovább fokozza, hogy néhány korábban nem ismert, de a PPIE-n biztosan kiállított mű éppen az Egyesült Államokban bukkant fel,

többek között az az egyetlen azonosított Giacomo Balla-festmény is, mely az említett fényképen látható, és száz éve más kiállításon nem is szerepelt. A most készülő dokumentumfilmünkben az olasz futurista művek sorsával is foglalkozunk.

Ez volt a magyar művészet első jelentős amerikai bemutatkozása. Körülbelül mekkora anyagról van szó?

B. G.: A PPIE számarányában is az egyik legjelentősebb és a modernség tekintetében – a futuristákat követően – a legprogresszívebb szekciója egyértelműen a magyar festmények nyolc teremre kiosztott együttese volt. 76 magyar festőt, 44 grafikus és 12 szobrászt sorol fel a katalógus, akiket csaknem ötszáz műalkotás képviselt.

A magyar válogatás kulcsfigurája John Nilsen Laurvik. A magyar közönség szinte semmit sem tud róla. Ki volt ő tulajdonképpen? Lelkes gyűjtő, kritikus, kalandor, tolvaj, orgazda? Kicsit mindegyik?



Gabriel Moulin archív felvétele a PPIE Futuristák terméről 1915-ben, San Francisco History Center, San Francisco Public Library



PÓR BERTALAN:
Vázlat a Néopera
pannójához, 1911,
lappang

B. G.: A centenáriumi tárlat előkészületei során derült ki, hogy Laurvik Amerikában is szinte teljesen elfeledett alakká vált, holott éppen San Franciscóban, az ottani múzeumi élet felvirágoztatásában volt igen fontos szerepe. A kiállítás kurátora, Jim Ganz tölem értesült arról, hogy a magyar művek eltűnésében a fő ludas Laurvik volt, és elkezdte kutatni az anyagát a helyi archívumokban. Mivel Laurvik a San Franciscó-i művészeti múzeum igazgatójaként a gyűjtemény gyarapításán dolgozott, ezért Amerikából nézve akár pozitív figuraként is értékelhető, de Jim Ganz, ismerve már mindkét oldalt, elhatározta, hogy könyvet ír erről az érdekes egyéniségről, aki már a világkiállítás előtt felismerte az európai modernizmus legfrissebb mozgalmainak (kubizmus, futurizmus, expresszionizmus stb.) a jelentőségét. Azt szintén tudjuk, hogy

PÓR BERTALAN:
Család, 1909-1910,
olaj, vászon,
176x206 cm,
© Magyar Nemzeti
Galéria

már az 1913-as Armory Show sikerében is volt némi szerepe, ha mással nem, az általa írt *Is it Art?* című könyvével, mely az új tendenciák megismerésében segítette az amerikai olvasókat. Megítélése tehát ambivalens. Az biztos, hogy a PPIE Európába küldött kurátoraként nagyban befolyásolta, hogy ilyen nagy számban került magyar mű a kiállításra, de persze ebben friss házassága – Pálos Elmát vette feleségül 1914-ben – szintén szerepet játszott. Pálos Elmának e frigy előtt Dr. Ferenczi Sándor, a neves pszichoanalitikus, Sigmund Freud legközvetlenebb kollégája csafta a szelet, de Freud tanácsára Ferenczi inkább Elma édesanyját vette feleségül. Mindenesetre e kapcsolata révén Laurvik Ferenczi baráti köréhez, így Berény Róberthez könnyedén eljuthatott, és rajta keresztül a Nyolcak többi tagjához is szabad bejárása volt. Megismerkedett

a kor legfontosabb gyűjtőivel, többek között Nemes Marcellel, Andrásy Gyulával, Hatvany Ferencsel és a vezető művészekkel is, akik közül sokakat műtermükben is meglátogatott. Így tudott összegyűjteni egy rendkívül gazdag, egyszerre retrospektív és a Nyolcak révén a modernebb tendenciákat is felvonultató, értékes válogatást a magyar művészet elmúlt évtizedeiből. Az való igaz és bizonyítható, hogy Laurvik legalább 12 magyar művet egyszerűen eltulajdonított, de gyanítható, hogy más alkotások eltűnésében is szerepe lehetett.

Hogy és mikor kerültek vissza a magyar képek? Melyek a legfontosabb eltűnt magyar alkotások?

B. G.: A világkiállítás művészeti részlegének meghosszabbított tárlata után nem sokkal az Egyesült Államok is belépett



foró: Darabos György

a világháborúba, így Magyarország ellen-séges országgént nem követelhetette vissza az Amerikában rekedt műveket. Az amerikaiak lefoglalták és az Alien Property Custodian keze-lése alá vonták a magyar műtárgygyűttest, egészen 1924-ig, amikor a két ország végre megegyezett. A hazaszállítás körülményei homályosak, a szállítólevél, az átvételi bizonylat és az egyéb listák megsemmisültek a második világháború alatt, de annyi bizonyos, hogy 1924-ben a kint rekedt anyag zöme visszatért Budapestre. Számos festmény azonban éppen Amerikából került elő az utóbbi évtizedekben, és még jó néhány fontos mű holléte ismeretlen. Továbbra is keressük a Nyolcak több alkotását, Berény Róbert festményei és grafikái mellett mintegy tucatnyi hímszését, Tihanyi Lajos Őnarcképét, de Ferenczy Károly katalógusban is reprodukált tájképét, Uitz Béla néhány díjnyertes grafikáját, Iványi-Grünwald Béla szintén reprodukált és díjnyertes kompozícióját, Galimberti Sándor nagyobb méretű kubisztikus tájképét, Batthyány Gyula reprezentatív *Longchamps* című, szintén reprodukált festményét stb. A legmegdöbbentőbb, hogy Pór Bertalan hatalmas, 11 méter széles *Népopera*-pannója még 1980 körül is elérhető volt, még hozzá hazai múzeumi környezetben, ma mégsem találjuk sehol.

Berény Bartókjáról és Golgothájáról immár tudni lehet, hogy Laurviknál maradtak. Mi lett a további sorsuk?

B. G.: Laurvik halálát követően elárverezték e műveket. A Bartók-portré több adásvételen keresztül a komponista fiához, Péterhez került, aki sajnos számos megkeresés ellenére még a legnagyobb múzeumoknak sem adta



GRÓF BATTHYÁNY GYULA: *Longchamps*, 1910 körül, lappang

kölcsonbe ezt a magyar modernizmus történetében kulcsfontosságú művet. Annyit tudunk, hogy e kép, rendelkezésének megfelelően, Bázelle került, ahol néhány éve mindkettőnknek olyan szerencséje volt, hogy élőben is megtekinthettük. A *Golgotha* kálváriája is érdekes történet. Körülbelül nyolc éve az eBayen bukkant fel, ám a licitet a festő San Franciscóban élő unokája leállította, mondván, az a családot illeti meg, hiszen Berény soha nem kapta vissza e művét Laurviktól. Az ügyben sokáig az FBI nyomozott, végül a Berény-leszármazottak kivásárolták utolsó tulajdonosától, így a festmény visszakerült a családhoz, és a tavalyi centenáriumi tárlaton is bemutatásra kerülhetett a de Young Museumban.

Elgondolkodtató, hogy a főként a Nyolcakat bemutató termet az alaprajzon a „magyar kubisták” termékének nevezték. Ez csak a korabeli pontatlan szóhasználatot tükrözi? Hogy állnak a tényleges kutatások a magyar kubizmusról?

B. G.: A korabeli terminusok sok esetben nem fedték a valóságot, de azért annyit érdemes megjegyezni, hogy a Nyolcak néhány kiállított művén valóban kubisztikus tendenciák érvényesültek, tehát annyira nem lóttek mellé a helyi szervezők. Viszont már ekkor egy másik kritikus, Christian Brinton éppen azt róta fel a kiállítás rendezőinek, hogy a legmodernebbeket, a magyar kubistákat, Réthet, Csákyt, Kóródyt és Késmárkyt nem válogatták be. Az utóbbi időszakban valóban felmerült, hogy a magyar kubizmus történetével komolyabban kellene foglalkozni, hiszen ez meglehetősen feltáratlan területe művészettörténet-írásunknak. Tavaly ezzel kapcsolatban tartottam egy előadást New Yorkban a Metropolitan Museum szervezésében zajlott *Charting Cubism* című konferencián, amelynek hozományaként azóta több nemzetközi kubizmusprojektbe is bekerültem. Az *Artmagazin*ba is írtam egy hosszabb cikket, elsősorban a lappangó művekre koncentrálni, s rajtam kívül Rockenbauer Zoltán kollégám is publikált tanulmányokat e témában. Néhány éven belül szeretnénk kiállítást is rendezni a magyar kubisták műveiből, de addig még több tárlat, köztük egy nagyobb nemzetközi projekt is vár ránk.

BERÉNY RÓBERT: Bartók Béla portréja, 1913, olaj, vászon, 67,5x45 cm, Bartók Péter tulajdona, letétben a Paul Sacher Stiftung (Bázel) gyűjteményében

