MARADANDÓSÁG ÉS VÁLTOZÁS

Művészettörténeti konferencia
Ráckeve, 2000

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI LEKTORÁTUS

BUDAPEST 2004

Tóth Ferenc

KORTÁRS KÜLFÖLDI MŰVEK VÁSÁRLÁSA AZ ÉPÜLŐ SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM SZÁMÁRA

A 19. század utolsó évtizedeinek talán legfontosabb hazai művészetpolitikai fejleménye a modern intézményrendszer, a központosított, és ezzel a nagyszabású kultúrpolitikai elképzelések számára irányíthatóvá vált szervezeti hálózat kialakulása volt. A korszak monumentális célkitűzése – az ország széttagolt közgyűjteményeit egybeolvasztva – a művészet általános fejlődését egységesen reprezentálni tudó új múzeum megépítése. Ez a feladat azonban, mint látni fogjuk, nem választható el attól az ugyanennyire fontos átalakulási folyamattól, ami ebben az időben a művészet általános közéleti szerepében végbement.

A hazai közgyűjtemények kialakulása, története eléggé közismert. Az Országos Képtár és a Nemzeti Múzeum képtárának törzsanyaga sokáig párhuzamosan fejlődött, gyakran átfedéssel kerültek be újabb művek. A Nemzeti Múzeum igazgatója, Pulszky Ferenc vetette fel, hogy az ott őrzött régi képek kerüljenek át az Országos Képtárba, ahonnan az újkoriakat szállítsák át a múzeumba. Az 1875-ben megkezdett átrendezés eredményeként alakult ki a két gyűjtemény végleges profilja, ami megvetette az alapját a későbbi Szépművészeti Múzeum két legjelentősebb osztályának: a Régi Képtárnak és a Modern Képtárnak.

Ebben az időszakban a művészeti piacot az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és 1894 után a Nemzeti Szalon által szervezett kiállítások jelentették.[1] Ez az újabb egyesület indulásakor élesen elhatárolta magát a Társulattól, és modernebb szellemű, a hazai és a nemzetközi művészet progresszívebb irányait befogadó programot hirdetett meg. Megalakulásuk után az állam egyre gyakrabban vásárolt az ő kiállításaikról is, de korszakunkat tekintve ez elsősorban a magyar művészet alkotásaira vonatkozott. Első nemzetközi kiállításuk 1901-ben volt, de igazán nagy visszhangot keltő tárlataik (francia impresszionista kiállítás 1907-ben vagy az olasz futuristák bemutatkozása 1912-ben) a későbbi időszakra esnek.

Az állami vásárlások megindulása voltaképpen egybeesik az új, nagy művészeti múzeum létrehozásának napirendre kerülésével, korábban csak szórványos esetekről beszélhetünk. Az 1890-es évek közepéig az állami költségvetésben „ösztöndíjakra, megrendelésekre, vásárlásokra és egyéb célokra" alig több mint 30.000 korona, ezen belül külföldi művek

[1] A Társulat nemzetközi kiállításairól részletesebben l. *Tóth Ferenc*: A külföldi művészet jelenléte és pártolása az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításain. In: Aranyérmek, ezüstkoszorúk. Kiállítási katalógus, szerk.: *Sinkó Katalin*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995, 117–122.

vásárlására 10.000 korona állt rendelkezésre.[2] Ez az összeg egy-két, jelentőséggel alig bíró mű alkalmankénti megvásárlására volt elegendő. A másik oldalról viszont a század utolsó évtizedéig alig volt olyan kínálkozó lehetőség, amelynek elmulasztása tényleges veszteségként lett volna elkönyvelhető. A kiállításokra az uralkodó áramlatokat jellemzően képviselő, középszerű művészi alkotások érkeztek.

Az 1890-es években egymástól függetlenül, párhuzamosan két irányból olyan új jelenségek keltik fel a figyelmet, amelyek a művészeti közélet mélyreható változásait jelzik. Az egyik a Képzőművészeti Társulaton belül végbemenő és egyre erősebben kitapintható értékrendváltás, a másik egy nagyszabású egyéniség, Pulszky Károly személyes ambícióinak érvényre jutása az állam eleinte hatékony támogatásával – majd e kezdeményezés hatalmi eszközökkel történő félbeszakításával. Mindezek az események azonban nem értelmezhetők meg izolált társadalmi jelenségként. Az általános kultúrpolitikai változások, általában a művészet közéleti terepének átstrukturálódása váltotta ki, sőt kényszerítette ki a Társulat konzervatív pozícióinak lazítását. Pulszky Károlynak, 1884-től 1896-ig az Országos Képtár igazgatójának heroikus gyűjteményfejlesztő tevékenysége a hazai közgyűjtemények fejlesztésének és megerősítésének általános trendjéhez igazodott, ezek leállítása pedig szintén nem választható el a kultúrpolitika által kezdeményezett átszervezésektől, amelyek a modern muzeológia megteremtésére, a művészeti intézményrendszer megreformálására irányultak.

A személyesen Pulszky által kidolgozott tervezetet az új múzeum alapításáról végül az országgyűlés 1894. december 9-én fogadta el.[3] A Szépművészeti Múzeum létrehozásáról szóló határozat kötelezettséget vállal a gyűjtemény fejlesztésére folyósítandó összegekről is. Eszerint 2.800.000 korona jut régi mesterek munkáinak megvásárlására, 400.000 korona a millenniumi kiállításról magyar mesterek alkotásainak megszerzésére, és a következő nyolc évben további évi 100.000 korona áll a kormány rendelkezésére modern művek vásárlására. (Eddig évi 10.000 koronája volt a miniszternek a Nemzeti Múzeum számára.) Egyértelmű a kormányzat szándéka: európai rangú nemzeti közgyűjteményt kíván létrehozni, és ehhez a meglévő hiányokat a pénzforrások azonnali folyósításával, szigorú ütemezés szerint kell pótolni. Az Országos Képtár régi művészeti anyagának kiegészítésében és ténylegesen európai rangra emelésében Pulszky Károly érdemei elévülhetetlenek. Ennek részletezése nem tartozik témánkba. Többen és kimerítően foglalkoztak egyéni karrierjének tragikus végkifejletével.[4] Ennek bővebb taglalása nélkül szükségesnek látszik viszont egy más megvilágítás felvázolása.

Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter 1895. május 10-én kelt levelében[5] felszólítja Pulszkyt a további vásárlások szüneteltetésére. Az indoklásban mindenekelőtt a különböző elszámolási hiányosságokat említi. Rövid idő alatt meglehetősen nagy összeg ment keresztül Pulszky kezén, és tény, hogy az elszámolások áttekinthetetlenné váltak. A kormányzat úgy értékelte, hogy az elkövetkező időszak legfontosabb feladata a beérkezett nagy mennyiségű műtárgyanyag feldolgozása, restaurálása és előzetes közszemlére té-

[2] *Szentcsányi Miklós:* Visszapillantás az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat 50 éves multjára. Művészet 10. 1911, 112.

[3] A Szépművészeti Múzeum 1906–1956. Szerk.: *Pogány Ö. Gábor - Bátcher Béla.* Budapest, 1956, 24.

[4] Pulszky Károly emlékének. Szerk.: *Mravik László.* Szépművészeti Múzeum. Budapest, 1988, 148.

tele. Ugyanakkor a további fejlemények azt is megvilágítják, hogy a minisztérium felelősei az új múzeum előtt álló *általános* feladatok megoldásában gondolkodnak. A Szépművészeti Múzeum a korábbi két intézmény egyesítésével két egyenrangú gyűjteményt foglalna magában.[6] Puszkynak óriási érdemei voltak abban, hogy a kettő közül az egyik, a régi művészeti anyag többé-kevésbé összeállt, és elért egy európai szinten büszkén vállalható rangot. A másik, a modern képtár fejlesztésére viszont addig nagyon kevés hangsúlyt fektetett az állam. Úgy tűnik, egy éppen kitiszturó koncepció durván pragmatista végrehajtásának lett Pulszky az áldozata. Tény, hogy 1896. február 2-től felfüggesztik igazgatói teendőinek ellátása alól. Ideiglenesen Than Mórt bízzák meg az ügyek intézésével, majd Kammerer Ernő kap kinevezést, mint „a létesítendő szépművészeti múzeum ügyeinek vezetésével megbízott országos képtár és a vele kapcsolatos történelmi képcsarnok kormánybiztosa"[7].

Pulszky menesztése után a múzeumszervezési munkák kerülnek hangsúlyosabban előtérbe. A Szépművészeti Múzeummal kapcsolatban Wlassics két fontos célt tűz az új vezetés elé: a különböző helyeken lévő gyűjtemények egyesítését és egységes elhelyezését, továbbá a meglévő hiányok pótlását, amiben fontos szerepet kap a magyar művészet állami pártolása.[8] Kammerer kezdeményezésére a miniszter két további alkalmazottat bíz meg az Országos Képtár rajz- és grafikai gyűjteményének kezelésével illetve feldolgozásával: Térey Gábort, a fiatal művészettörténészt és Petrovics Arzén királyi főmérnököt.

Kik azok a személyek, akik a század utolsó évtizedében az egységes múzeumi rendszer megteremtésében, illetve az addig zárt kapuknak a modern művészet felé való kitárásában vezető szerepet játszottak? Mindenekelőtt kell említeni magát a vallás- és közoktatásügyi minisztert. Wlassics Gyula 1895 és 1903 között foglalta el ezt a széket, és a korabeli sajtó igen gyakran mint „az első képzőművészeti minisztert" emlegette. Az ő nevéhez fűződik a Magyar Képzőművészeti Főiskola megalapítása, a múzeumok és könyvtárak országos felügyelőségének megszervezése. Művészeti intézményi reformjának kulcskérdése az Iparművészeti Múzeum fejlesztése mellett mindenekelőtt a képzőművészeti gyűjtemények egyesítésével létrehozandó új múzeum szervezése volt.[9] Wlassics igen széles látókörű és határozott elképzelésekkel bíró politikus volt. Nem szabad azonban említés nélkül hagyni a minisztériumban mellette szolgáló tisztségviselőket, akiknek szakmai meglátásai a döntéseket nyomatékosan befolyásolhatták. Itt mindenekelőtt Koronghi Lippich Elekre kell gondolni, aki 1900-ban Szmrecsányi Miklóstól vette át az osztálytanácsosi címet, de 1885-től már a minisztérium szolgálatában állt. Beutazta Európát, és mindenütt elsősorban a művészeti intézményeket tanulmányozta. Ezek a tapasztalatai eredményesen kamatozódtak az új kormányzati elképzelésekben.

[5] Wlassics Gyula levele Pulszky Károlynak 1895. május 10. (Szépművészeti Múzeum Irattár, 22919/95 sz.).

[6] Nem érdektelen, hogy ez a szándék, vagyis a két gyűjtemény egyenrangúként kezelése a múzeum megnyitásáig, sőt a következő években is érvényesült. A megépült épület két egyforma emeleti szárnyának egyikét eredetileg a Régi Képtár, a másikat a Modern Képtár (akkoriban még a magyar anyaggal együtt) foglalta el.

[7] Kammerer Ernő irattári dokumentumokon használt hivatalos titulusa.

[8] A vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister jelentése az Országos Képtár, a Történelmi Képcsarnok s a létesítendő Szépművészeti Múzeum tárgyában (1897. március 10., különnyomatban: Szépművészeti Múzeum Könyvtár, 4391 sz.).

[9] Az 1899. április 7-én tartott költségvetési beszéd ismertetését l.: Wlassics művészeti politikája. Műcsarnok II. évf. 13. sz., 1899. április 16., 177.

A miniszteri döntésekben, mindenekelőtt az állami vásárlások ügyében, eleinte fontos szerep jutott az Magyar Országos Képzőművészeti Tanácsnak. Tagjainak névsora gyakran változott, de megreformálása és működése állandó vita kereszttüzében állt. A Képzőművészeti Tanácsnak jelentős szerepe volt abban, hogy hosszú ideig még a kínálkozó csekély lehetőségeket sem sikerült kihasználni. Fontos művek kerültek vissza itthoni nemzetközi kiállításainkról úgy, hogy megvásárlásuk még csak szóba sem került. Ez a helyzet a század utolsó éveire változott meg azzal, hogy a Tanács kikerülésével történhettek jelentős kezdeményezések.

Az intézményi reform végrehajtásában kiemelt szerepet játszó egyéniségek közül kultúrpolitikai szempontból vezető rangot Kammerer Ernő viselt. A szervezési ügyeket kormánybiztosként intéző történészt Lyka Károly később, mint a felépült Szépművészeti Múzeum első igazgatóját, így jellemezte: „A mi korszakunkban Kammerer Ernő igazgatása alatt bürokratikusan végezte föladatát, és alig folyt be élő művészetünk sorsába. Idegenkedve minden szokatlan művészeti jelenségtől, bátortalanul és értetlenül az újabb törekvésekkel szemben, szinte csak az akadémikus művészet számára nyitotta meg a múzeum csarnokait."[10] A nagyszabású átalakítások során betöltött, illetve neki szánt szerepet mi sem jellemzi jobban, mint a millenniumi kiállításon a Szépművészeti Múzeum számára történt vásárlások bonyolítására adott miniszteri utasítás.[11] A leirat a Képzőművészeti Tanács javaslatára a miniszter által kiválasztott művek listáját tartalmazza, hozzáfüzve, hogy „Mindeme műveknek a megvásárlását Nagyságodra bízom." Tehát a minisztériumon belül elvi döntés született a magyar művészektől megszerzendő művekre vonatkozóan, a kormánybiztos feladata ennek végrehajtása a maximált vételár alapján, és ha kell, a művészekkel folytatott alkudozás, illetve magának az ügyletnek a lebonyolítása volt. Itt jegyzendő meg, hogy a Szépművészeti Múzeum számára vásárolt modern művek elhelyezésére továbbra is a Nemzeti Múzeumban került sor.

Kire hárult akkor a minisztérium által kezdeményezett, nagyszabású tervek szakmai megvalósítása, amelyek végső kidolgozását és hosszabb távú megoldását Wlassics az Országos Képtár vezetőségére bízta? Jó okunk van feltételezni, hogy az a fiatal művészettörténész, aki 1896-ban került a Képtár alkalmazásába, később egyre fontosabb befolyásos szerephez jutott. Térey Gábor Genfben, Londonban, Bázelben és Strasbourgban végezte egyetemi tanulmányait, és épp a freiburgi egyetem magántanára volt, amikor Kammerer javaslatára a miniszter állásba vette. Wlassics így indokolta döntését: „Méltányolva Térey Gábornak a műtörténet terén elismert eredményekkel kifejtett munkásságát, súlyt helyezek arra, hogy szülő hazájába visszatérve, tevékenységét és szakbeli ismereteit ezután az országos képtár érdekeinek szolgálatában érvényesítse. Minthogy e szakban gyakorlott erőkkel nem rendelkezünk s mert éppen a kézi rajz és metszetgyűjtemény szakszerű rendezésére kiváló súlyt kell fektetnem, igen örvendetes, hogy a külföldön régóta ismert tekintéllyel működő magyar tudós megnyerésére nyílik most alkalom. ... Dr. Téreynek megnyerését ugyszolván elkerülhetetlenné teszi különösen az országos képtár és a szépművészeti múzeum rendezésének és szervezésének nagy műve s a feladat és felelősség nagysága első sorban követeli meg egy oly férfiúnak alkalmazását, kinek elméleti és gyakorlati képessé-

[10] *Lyka Károly*: Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Budapest, 1983, 23.

[11] Wlassics Gyula leirata Kammerer Ernőnek, 1896. október 8. (Szépművészeti Múzeum Irattár, 319/896. sz.).

ge teljes igazolással bír."[12] Alig telik el néhány hónap, és Kammerer jelentést tesz azokról az újabb feladatokról, amelyeket Téreynek szán. „Térey Gábor urat más, főkép szervezeti kérdéseknél is igénybe kell vennem, előre láthatólag utaztatni is kellend, egyedül általa tehát ez munkát [a grafikai és rajzgyűjtemény kezelését] már csak a többszörös megszakítások miatt sem végeztethetem. ... Térey Gábor urat tanulmányai és ambitiója a festészeti osztályban váró munkára utalják".[13] Ekkor merül fel Petrovich Arzén alkalmazása az előbbi feladatra. Térey feladatkörének rögzítésekor egyelőre továbbra is a metszetgyűjtemény kezelése van kiemelve, de beépül az ajándékok és vételek véleményezése, a francia és német nyelvű katalógus szerkesztése és sajtó alá rendezése, továbbá ami figyelemreméltó: a Szépművészeti Múzeum szervezeti kérdéseinek tanulmányozása és véleményezése.[14]

Adva van tehát a feladat, egy új múzeum gyűjteményének a felépítése. Mostantól a hangsúly a legnagyobb hiányok pótlására helyeződik. Ez a hiánypótlás egyrészt a hazai művészek alkotásainak folyamatos begyűjtését jelenti, aminek részletezése külön tanulmány célja lehet, másrészt a nemzetközi kortárs művészet alkotásainak megszerzésére tett fokozódó erőfeszítéseket. A múzeum modern képtárának fejlesztése eleinte kizárólag a belföldi piacról történt, vagyis a hazai kiállítási kínálatból. A Képzőművészeti Társulat évente megrendezett nemzetközi tárlatain azonban éveken át ugyanazokkal az akadémikus szellemű művészekkel és szürke életképfestőkkel találkozunk. A kilencvenes évek folyamán némi lassú változás mégis megfigyelhető. Egyre több új név olvasható a résztvevők listáján, köztük alkalmanként a kor vezető egyéniségei is. 1890-ben szerepelt először Franz von Stuck, a müncheni Sezession egyik alapítója, mindjárt három képpel, aki ettől kezdve szinte minden évben képviselteti magát. Két év múlva Fernand Khnopff és Medardo Rosso jelenti a tényleges nemzetközi színvonalat. Az 1894/95-ös téli tárlat elsőrangú magyar művészeinek (Szinyei, Ferenczi, Rippl, Vaszary) társaságában a Sezession további két alapítója, Trübner és Uhde munkájával is találkozunk. Pár hónappal korábban Franz von Lenbach arcképei szerepeltek a Társulatnál. Walter Crane kiállítása (125 rajz, közte néhány festmény) 1895-ben „úgy a művészek, mint a finomabb ízlésű közönség körében szokatlanul nagy erkölcsi sikert aratott".[15] Az 1895/96-os tárlaton Lenbach újabb két arcképe, Arnold Böcklin két mitologikus jelenete és Stuck Szfinxje volt látható. 1897-ben szerepelt először Giovanni Segantini, a svájci Alpok aszkéta festője. A következő évben Alfonz Mucha 70 vízfestményt és rajzot mutatott be. Az igazán modern szellemű alkotások fokozatos térnyerése a Társulat kiállításain nem véletlenül kezdődött a szimbolistákhoz közel álló törekvések befogadásával. E műveknek a Társulat által preferált teátrális életképekkel párhuzamos megjelenése a határvonalak érintkezésének és a látszólagos stilisztikai hasonlóságnak köszönhető. Gyárfás Jenő vagy Márk Lajos életképeivel eleinte Walter Firle, Hermann Richir és Jean-Paul Sinibaldi művei kerültek közös falra, majd a többi, akkorra egyre nagyobb nemzetközi rangot kivívó és tényleges művészi értéket képviselő művész is bekerülhetett.

[12] Wlassics Gyula levele Kammerer Ernőnek, 1896. október 14. (Szépművészeti Múzeum Irattár).

[13] Kammerer Ernő Wlassics Gyulának, 1897. február 16. (Szépművészeti Múzeum Irattár, 68/1897. sz.).

[14] Kammerer Ernő Wlassics Gyulának, 1897. július 12. (Szépművészeti Múzeum Irattár, 249/1897. sz.).

[15] Választmányi jelentés az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat" működéséről 1895-ben. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei, 23. sz., 1896, 7.

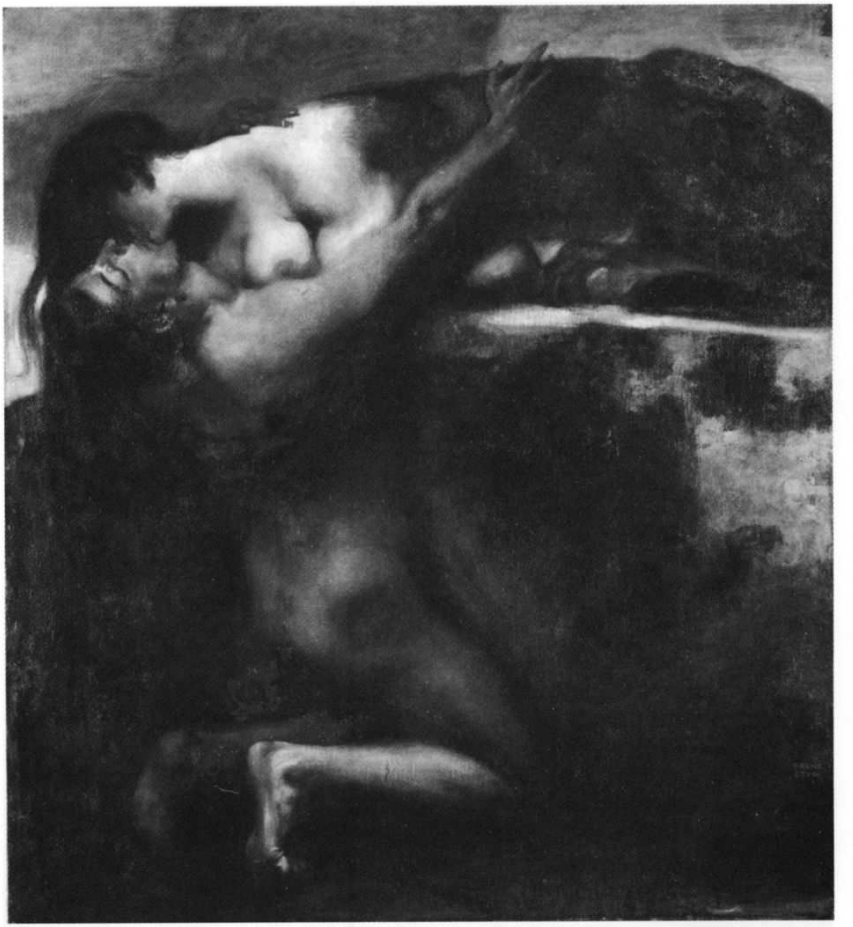
Az állam ezeket a lehetőségeket egyelőre elég mérsékelten használta ki. Ebből az időszakból, tehát 1890 és 1898 között, az első említésre méltó szerzemény Lenbach *Bismarck-portréja* (1893) volt, amit azonban később, a háború előtt, a magyar állam a német főbizottnak ajándékozott. Struck *Az atléta* című bronz szobrának 1894-ben történt megvásárlásánál sokkal nagyobb jelentőségű volt *A Szfinx csókja* megszerzése 1896-ban (*1. kép*). Nem kevés pénzért, de végül is azért sikerült megvásárolni (Thomas Austin Brown művével együtt összesen 20.000 koronára leszállított áron), mert a következő évben nem terveztek nemzetközi kiállítást, így a két év dotációjából együttesen volt meg rá a fedezet, ami az akkori financiális lehetőségeket elég érzékletesen jellemzi. Kegyeletsértés nélkül megállapítható, hogy éppen Pulszky menesztésének pillanatában került a gyűjteménybe a Szépművészeti Múzeum jelenlegi századfordulós állandó kiállításának legreprezentatívabb darabja.

Térey Gábor az, aki a nyilvánosság előtt felhívta a figyelmet azokra a mulasztásokra, amelyek a lehetőségek kihasználatlanul hagyásából eredtek. „Mi most egy nagy Szépművészeti Múzeum építésének az előestéjén állunk. Ebben az összes művészetek fejlődésének legkülönbözőbb mozzanatait kell nagy példákban bemutatnunk, s éppen a modern festészet az, amely számára egész sor felsővilágítású teremben és oldalszobában igen nagy hely lesz biztosítva. Azt kérdezzük tehát most: vajjon mivel fogjuk ezeket a termeket megtölteni? Ebben az osztályban a magyar festészet mellett a legmélyebben képviselve kell lenni a külföldnek is, persze legkiválóbb mesterei által." A kormánynak legyen gondja rá, hogy „olyan külföldi művészeket, akiktől képet akar megszerezni, személyesen meghívjon és műveik megvásárlását neki kilátásba helyezze." Az állam „a külföldi művészektől való művek beszerzésére eddig nagyon keveset tett és csak olyan műveket vásárolt, melyeket a véletlen a kezére játszott, rendszeres beszerzésekről eddigelé szó sem lehetett." Térey nagyobb anyagi támogatást sürget. A Nemzeti Múzeum képtárának gyarapítására az eddigi 10.000 korona helyett minimum 40.000 korona támogatást tart szükségesnek (magyar művészektől évi 100.000-ért vásárol a kormány). „Jobb minden évben egy-egy kiváló művet megvásárolni, mint egy csomó kevésbé értékeset. Ha pedig nem sikerülne nagy külföldi művészektől itt vásárolni kiváló műveket, úgy kövessük más országok példáját és vásároljunk ott a helyszínén, ahol éppen alkalom kínálkozik."[16] Olyan embernek az észrevételei ezek, akinek szakmai érdeklődése elsősorban a 15–16. századi német művészet felé irányul. Térey azonban, akkor már az Országos Képtár igazgató-őreként, láthatóan a felépítendő múzeum gyűjteményének teljességében gondolkozik, amelyben abban a pillanatban a kortárs nemzetközi művészet terén mutatkoztak számottevő hiányok.

A Képzőművészeti Társulat lapja ugyanebben az évben (1899) beszámolt arról, hogy az Országos Képtár igazgató-őre a kormány megbízásából részt vett a berlini Seger-féle képtár árverésén (december 5., Lepke-aukció). Két képet vásárolt meg az új Szépművészeti Múzeum részére, Uhde *A hegyibeszéd* és Leibl *Korsós ember* című festményeit.[17] Pulszky Ká-

[16] Az 1899 évi tavaszi nemzetközi kiállítás eredményei. Műcsarnok, 1899. június 25., 355.

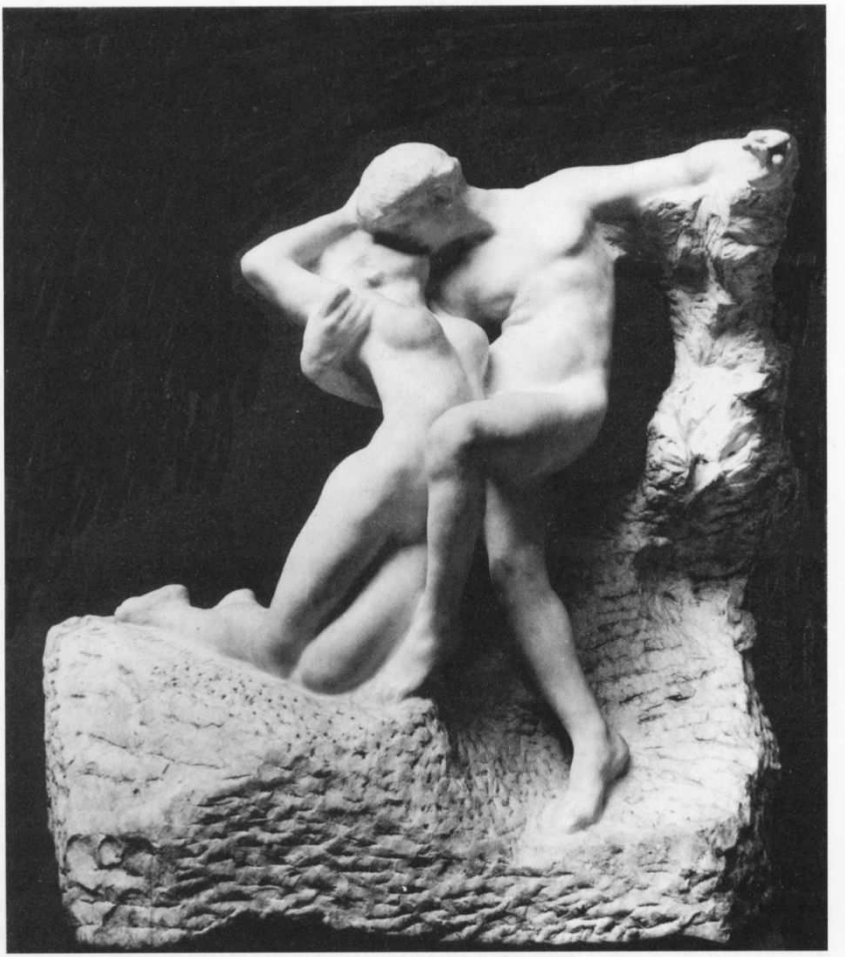
[17] A magyar kormány művásárlása Berlinben. Műcsarnok, II. évf. 30. sz., 1899. december 24., 466. A beszámoló hozzáteszi: „A magyar küldöttnek mindjárt kezdetben nehézséget támasztott az, hogy konkurrensei mihamarább megsejtették, hogy Böcklin és Walter Crane-féle képeket akar főképpen vásárolni az Uhde és Leibl-féle képeken kívül. A képek általában drágán keltek az aukción." Ezért Téreynek ezekről a művekről végül is le kellett mondania.



1. Franz von Stuck: A Szfinx csókja. Budapest, Szépművészeti Múzeum, vétel 1896-ban

roly óta ez volt az első külföldön történő képvásárlás a Szépművészeti Múzeum számára. Térey legnagyobb érdeme azonban a Rodin-szobrok megszerzése volt a legkézenfekvőbb helyről, magától a művésztől.[18] Egy eredeti öntésű bronz (*Szirének*) és két gipsz utánöntés (*Érckor* és a *Falguière-portré*) után, közbenjárására, a mester a múzeum számára márvány-

[18] Téreynek a művek megrendelése kapcsán Rodinhez írt levelei a párizsi Rodin Múzeum archívumában megtalálhatóak. Ezek Illyés Mária kutatásai eredményeként váltak ismertté, akinek kérésére a levelek fénymásolatait a Rodin Múzeum elküldte.

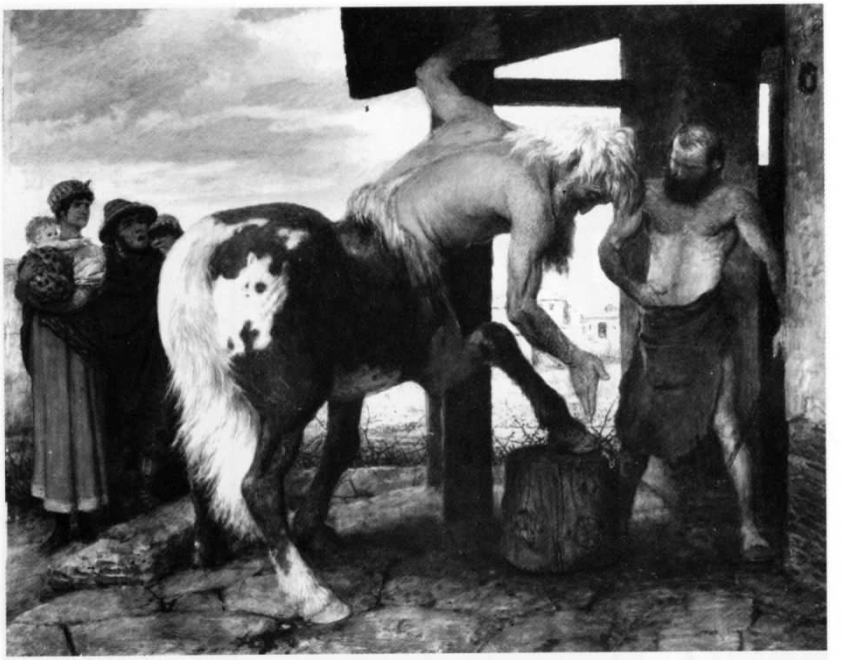


2. Auguste Rodin: Az örök tavasz. Budapest, Szépművészeti Múzeum, vétel 1901-ben

ban megalkotta egyik főművét, *Az örök tavaszt* (*2. kép*). A sorozat kiegészítéseként, javaslatára, az állam 1901-ben a Nemzeti Szalonból megvásárolta a *Laurens-portrét*. A művek megszerzése ügyében folytatott levelezésből egyértelműen kiderülnek Térey érdemei, a korabeli közönség számára azonban nem biztos, hogy ez világossá vált. A sajtóbeszámolók ugyanis a *Szirének* kapcsán Koronghi Lippich Elek miniszteri tanácsos nevét említik ajánlattevőként, *Az örök tavasz* kapcsán pedig azt olvashatjuk, hogy a Nemzeti Múzeum igazgatója rendelte meg a mesternél. Az igazság az, hogy a formális megrendelőt tényleg Szalay Imre küldte el, miután Térey a részleteket megtárgyalta Rodinnel. Térey, a jó ízléssel

3. Giovanni Segantini: Az élet angyala. Budapest, Szépművészeti Múzeum, vétel 1901-ben

bíró kutató szakember, úgy lehetett a kor művészeti életének egyik meghatározó egyénisége, hogy mindvégig háttérben maradt, meglehetősen kevés közéleti szerepet vállalt, de annál hatékonyabb művészettörténészi, és ami ebben az időben igazán fontos szempontnak minősül: igazi muzeológusi tevékenységet folytatott. Ez az ügylet azt erősíti meg az utókor számára, hogy a külföldi művek szerzeményezése, a gyűjtemény kialakításának fe-

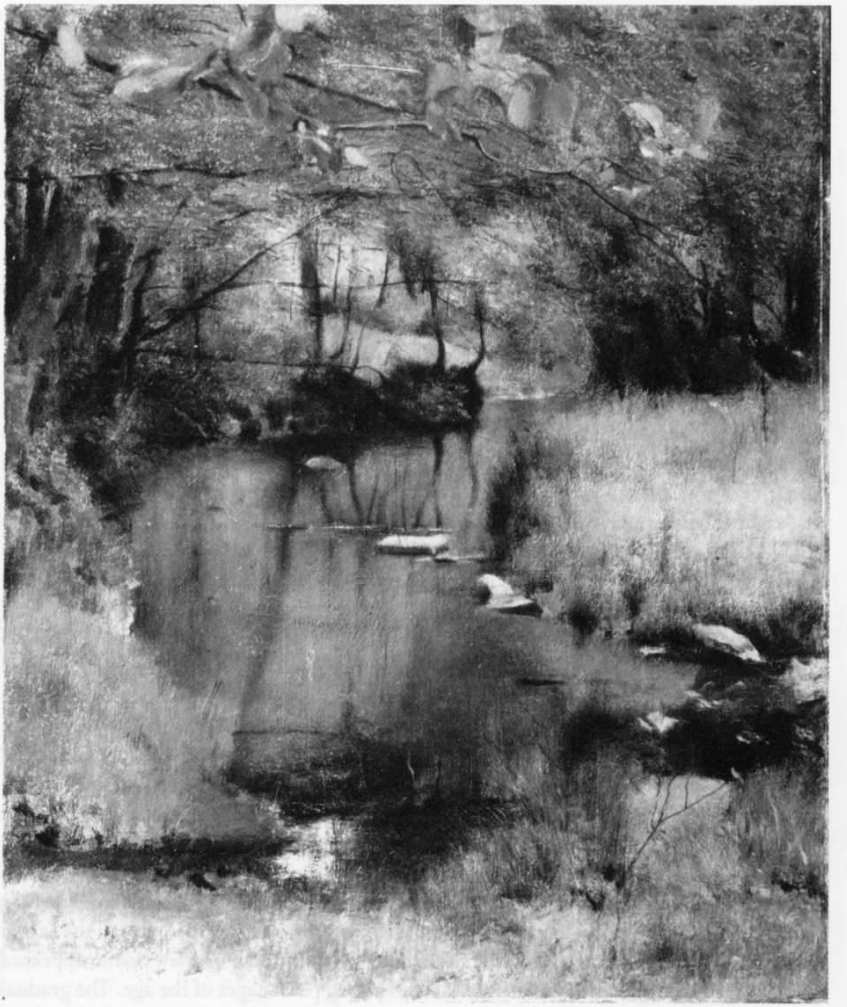


4. Arnold Böcklin: A kentaur a kovácsműhelyben. Budapest, Szépművészeti Múzeum, vétel 1901-ben

lelőssége a kortárs művekkel együtt, továbbra is az Országos Képtár fennhatósága alatt maradt, míg a Nemzeti Múzeum képtára inkább a magyarokkal foglalkozott. Ez persze nem érinti az őrzés kérdését. A Rodin-szobrokat, megérkezésük után, a Nemzeti Múzeum vette át, ezért is kellett Szalaynak írnia a megrendelőt.

A századforduló éveiben ugrásszerűen megszaporodó modern vásárlásokat a költségvetési pénzforrások átcsoportosítása tette lehetővé. 1899-ben a kormányzat a létesítendő Szépművészeti Múzeum gyarapítására 180.000 koronát határozott meg, amiből modern hazai művekre 100.000, modern külföldire 40.000, régi művek beszerzésére 20.000, metszet-, fénykép- és könyvtár fejlesztésére ugyancsak 20.000 korona jutott. A Szépművészeti Múzeum tehát méltányosan kiemelt támogatást kapott, és ezen belül feltűnő a régi és a modern közti arányváltozás.[19] Ez a pénzügyi határozat szerencsére tükröződik a következő évek vásárlásaiban is, és nem csak a mennyiség figyelemre méltó. Hans Canon *Kollisch Irma bárónő arcképe*, Giovanni Segantini három színes rajza, Maximilian Lenz *Egy másik világ* című festménye, az előző évi bécsi Szecesszió egyik szenzációja (valamennyi 1900-as vétel), Segantini *Az élet angyala (3. kép)* és *A nap utolsó fáradalmai*, Arnold Böcklin *A kentaur a kovácsműhelyben (4. kép)* (1901-es vásárlások), Fernand Khnopff *A patak* című fest-

[19] A művészet a költségvetésben. Műcsarnok, II. évf. 27. sz., 1899. november 12., 416.



5. Fernand Khnopff: A patak. Budapest, Szépművészeti Múzeum, vétel 1902-ben

ménye *(5. kép)* (1902) megszerzésekor az állam Térey Gábor hasznos tanácsát szívlelte meg: megfelelő művet a megfelelő helyszínen. Nem minden esetben világos, hogy ki volt a kezdeményező, de biztosan állítható, hogy az anyag kialakulásában, a háttérben elévülhetetlen érdemei voltak az Országos Képtár igazgató-őrének.

A Szépművészeti Múzeum történetének mindmáig egyetlen olyan periódusát kísértük végig, amikor a szerzeményezés tekintetében az éppen aktuális művészet képviselői mara-

déktalanul megbecsült rangot kaptak. Sajnálatos módon az intézmény „pre-históriájáról" van szó. Olyan elsőrangú művek kerültek akkor a múzeumba, amelyek a megszerzésüket közvetlenül megelőző években, vagy éppen akkor készültek. Ha végigmegyünk a Szépművészeti Múzeum Ión Csarnokán, akkor jelenleg jórészt ezeket az alkotásokat láthatjuk.*

Ferenc Tóth

PURCHASING CONTEMPORARY FOREIGN WORKS FOR THE PROSPECTIVE MUSEUM OF FINE ARTS

Perhaps the most important art political development of the last decades of the 19th century was the emergence of a centralized system of modern institutions. Part of that was the plan to build a new museum to represent the general development of art via the fusion of the National Gallery and the picture collection of the National Museum. The planned Museum of Fine Arts was to consist of two equivalent collections: the Old Masters' Gallery and the Modern Gallery. In complementing the stock of the old collection of the National Gallery and raising it to European standards, Károly Pulszky had undying merits. Until then, the state laid too little emphasis on the development of the other section, the modern gallery.

After Pulszky's suspension as director, Ernő Kammerer was contracted to see to the affairs of the National Gallery and the Museum of Fine Arts. The Minister of Religion and Public Education, Gyula Wlassics set two important goals to the new management: to unite different collections at various loci in a homogeneous exhibition and to supply the defects. The latter meant the continuous collection of local artists on the one hand, and the acquisition of contemporary international works of art on the other. An increasing role was played in realizing the sweeping plans of the Ministry by the young museologist of the National Gallery, Gábor Térey.

For quite long, the development of the stock of the prospective museum could only be effected at the exhibitions staged by the Hungarian National Art Sopciety. Superseding the academic spirit predominant so far, the change of values became palpable in the exhibitions of the Society in the last decade of the century. More and more new names appeared among the exhibitors, sometimes those of the leading personages of the age. The gradual penetration of moden works of art at the showings of the Society began with the admission of efforts close to those of the symbolists.

Gábor Térey pointed out in public the omissions caused by the neglect of possibilities. He called for more financial support to buy contemporary foreign works and he insisted that if an outstanding work could not be acquired at an exhibition at home, it must be approached at its foreign provenience. Térey's greatest merit in collection enlargement was the acquisition of five Rodin sculptures from the sculptor himself. The growth in foreign

* A tanulmány a T 020986 nyilvántartási számú OTKA-kutatás keretében készült.

purchases by leaps at the turn of the century was made possible by the reshuffling of the budgetary resources. The Museum of Fine Arts opened soon received extraordinary appropriations, which had their impact on the subsequent purchases. The purchase of works by Wilhelm Leibl, Arnold Böcklin, Franz von Stuck, Maximilian Lenz, Giovanni Segantini and Fernand Khnopff enriched the museum with masterpieces made just around that time or the years preceding it.