

A magyar modern művészet mint „promóciós termék” Itáliában (1931–1933)

Az Aba-Novák Vilmos-affér

1925. március 18-án nyílt meg a milánói *Galleria Pesaró*ban a *Mostra Individuale del Pittore Gyula Rudnay* című kiállítás.¹ A kiállítás, amelynek Tamás Henrik és Lino Pesaro voltak a szervezői, Vittorio Pica közbenjárása révén jött létre.² Ez a nápolyi műkritikus és művészettörténész, 1910 és 1927 között a velencei biennálék főtitkárának pozícióját töltötte be. Kurátori tevékenysége alatt olyan kiállítások jöttek létre a velencei biennálén, amelyek a 19. századi olasz festészetet (Giuseppe de Nittis) újraértelmezték, a nemzetközi kortárs művészet képviselőit (Archipenko, Modigliani, Ferdinand Hodler, James Ensor, Jan Toorop) megismertették, és helyet biztosítottak a kelet-európai képzőművészetnek (pl. orosz szocialista realista művészek, Rudnay Gyula). Hozzájárulása Tamás Henrik projektjéhez nélkülözhetetlen volt, ajánlása mélyen beleilleszkedett egy hármasszempontrendszerbe, amely az olasz–magyar kultúrkapcsolatok előremozdítója volt: kedvező politikai helyzet, gazdasági stabilitás és társadalmi konszenzus. Habár az olasz állam támogatása a magyar revizionizmus irányába és Mussolini politikai rendszere iránti szimpátia lehettek Tamás Henrik vállalkozásának mozzanatjai, azonban Klebelsberg Kunó 1927-es látogatása és az olasz–magyar barátsági szerződés megkötése a két ország közötti kapcsolatrendszer elmélyüléséhez vezettek. Emiatt a magyar modern művészet népszerűsítése és legitimizálása Itáliában egy új kommunikációs stratégiát vett igénybe, amelynek szócsövei 1931 és 1933 között az *Associazione Amici dell’Ungheria* és Fränkel József voltak.³ Sajnálatos módon munkásságukat még

JUHÁSZ BÁLINT (1988) doktorandusz, művészettörténész.

- 1 Rudnay Gyula olaszországi sikere, in *Pesti Napló*, 1925. április 10., 12.
- 2 Davide Lacagnina: Un’altra modernità. Vittorio Pica e la Galleria Pesaro (1919–1929), in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 8 (2016), 5. kötet, 2. sz., 725.
- 3 A tanulmány megírásához szükséges kutatásaimat az ARCANUM, az olasz újságok (*Corriere della Sera*, *La Stampa*, *Il Lavoro*) online adatbázisában és a római *Archivio Centrale dello Stato*ban végeztem. Az Aba-Novák Vilmos hagyatékát nem tudtam kutatni, mert az örökös nem tette lehetővé.

nem sikerült feldolgozni. Megnyilvánulásai során hasonló módon, de más-fajta forgatókönyvet követve hasznosítottak egy propagandisztikus nyelvezetet. Hozzáállásuk a művészet immanens létét szüntette meg, s így a „műtárgy” mozdítható áruvá vált a kultúrpolitikai érdekjátzmákon belül. Ennek következtében az olasz–magyar kultúrpolitika által nyújtott előnyök fontosabbá váltak, mint egy párbeszéd az olasz és a magyar műkereskedelem között. Tanulmányomban arra a kérdésre próbálok választ találni, hogy milyen célok vezérelték ezeket a szervezeteket vagy egyéneket, és miképp próbálták ezeket elérni.⁴

I. Egy vándorkiállítás a magyar nemzeti kultúrfölény nevében

Egy 1932-ben elkészült interjúban Leo Pollini, a milánói *Associazione Amici dell'Ungheria* alelnöke az alábbi szempontok alapján vázolta fel a szervezet programját. Egyrészt kiemeli, hogy az egyesület „a két ország közötti közeledést, szellemi, kulturális, gazdasági és politikai téren” támogatja.⁵ Az interjúban ezután részletesen felvázolta az egyesület létrejöttéhez kötődő okokat, a támogatási hátteret és vezetőségének céljait. A szervezet központi funkcióit egy római intézményhez köti, amelynek milánói tagozata 1928. december 12-én jött létre. Ehhez kapcsolódóan megemlíti az egyesület fiókinézményeit, amelyek Genovában, Torinóban, Bresciában, és Palermóban vannak.⁶ Ugyanakkor kiemeli, hogy az *Associazione Amici dell'Ungheria* ifjúsági szervezete a *Gruppi Universitari Fascisti* alárendeltjeként fog működni.⁷ E hosszú lajstrom után a milánói székhely feladatait taglalja végig. Leo Pollini szerint az egyesület nem rendelkezik egy önálló politikai apparátussal, azonban felolvasóestek és kulturális rendezvények révén képviseli a magyar nemzeti kultúrfölényt. E rendezvények közé sorolja az 1931-es *Casa d'Artisti*-s kiállítást. A Balla Ignác által készített interjú az olasz–magyar kulturális barátság szellemiségét sugározza, amelynek e milánói egyesület volt a támogatója.⁸ A magyar történettudományi

4 A tanulmányom elsősorban Aba-Novák Vilmos két világháború közötti itáliai recepcióját fogja figyelemmel végigkísérni, melyből a disszertációmot írom.

5 Balla Ignác: Az „Amici dell'Ungheria” szerepe és programja, in *Magyar Külpolitika* 13 (1932), 3. sz., 5–7.

6 Az *Associazione Amici dell'Ungheria* milánói tagozata 1928. december 12-én alakul meg. Ezzel szemben 1930-ban jön létre a szervezet genovai fiókinézménye, s ugyanakkor avatják fel Torinóban a *Circolo Kossuthot*.

7 A G.U.F., avagy *Gruppi Universitari Fascisti* (Fasiszta Egyetemista Csoportosulások), az 1920-ban megalakult olasz ifjúsági csoportosulások, melyek az Olasz Fasiszta Párt 1919-es politikai programja szerint működtek.

8 Balla Ignác (Pécska, 1883–Nervi, 1976), író, költő, műfordító, és újságíró. Az *Associazione Amici dell'Ungheria* kulturális követe és a milánói *L'Eroica* hírlapírója volt.

kutatásokon belül nem született róla publikáció, azonban az egyesület azzal a céllal született meg, hogy az olasz–magyar kultúrpolitika kiszolgálójaként az olasz állami bürokrácia kivételezzen velük. Az egyesület működési koncepcióját Emilio Bodrero olasz államtitkár hozta létre 1928-ban, azonban a tiszteletbeli elnöki tisztséget Enrico San Martino és Valperga grófja látta el. Az 1930-as évek elején a milánói székhely irodái az *Istituto Fascista di Cultura* intézményén belül működtek. Ez utóbbi intézményt Leo Pollini és Dino Alfieri alapították, hiszen közösen dolgozták ki az intézet koncepcióját. Az *Istituto Fascista di Cultura* alapértelmezettként az Olasz Fasiszta Párt kultúrpolitikáját szolgálta, azonban legfontosabb feladata az olasz–magyar barátság látszatának fenntartása volt. E hozzáállás élő példái az 1931 és 1932 között létrehozott kiállítások voltak, amelyeket a legfontosabb észak-itáliai magángalériákban rendeztek. Az 1930-ban létrehozott milánói *Casa d'Artisti* adott helyet az első kiállításnak, amely 1931. október 3-án nyílt meg. A magángaléria a Via Manzoni 21-es számú szecessziós bérpalotájának földszintjén helyezkedett el. Sajnos a *Casa d'Artisti* levéltári iratanyaga a II. világháború alatt megsemmisült, s emiatt nem lehet autentikus véleményt alkotni a galéria működési stratégiájáról. A korabeli kultúrtörténeti kutatásokra alapozva azonban megállapítható, hogy a Via Manzoni a milánói felső közép-osztály leglátogatottabb utcája volt.⁹ Ezt az állítást az 1917 óta létező *Galleria Pesaro* jelenléte is megerősítette, amelynek színes kiállítási programja szervesen kapcsolódott a kor olasz műkereskedelmének ízlésvilágához. Ezzel szemben e magyar modern kiállítás nem az avantgárd képzőművészek munkáit mutatta be, hanem 3 nemzetközileg elismert magyar művészt.¹⁰ Ezért a *Mostra delle opere di Aba-Novák Vilmos Iványi Grünwald Béla Rudnay I più illustri pittori d'Ungheria* az első olyan milánói tárlatnak tekinthető, amelynek egyik célja a magyar nemzeti kultúrfölény bemutatása volt, de ehhez kapcsolódik az a nem kevésbé fontos célkitűzés, hogy bevezesse a magyar modern művészetet az észak-olasz műkereskedelem vérkeringésébe.

A kiállítás katalógusának bevezető szövegeit Gerevich Tibor és Leo Pollini írták meg. Sajnálatos módon keveset tudunk e két történelmi figura szakmai kapcsolatáról. Az *Associazione Amici dell'Ungheria* már 1930. február 6-án próbálta rávenni a velencei biennálé Magyar Pavilon kurátorát, hogy Márfffy Oszkár és Balla Ignác mellett tartson egy művészettörténeti előadást Milánóban.¹¹ Valószínűleg a Római Magyar Akadémia igazgatójának elfoglaltságai miatt a tudományos előadásra nem került sor, azonban Gerevich Tibor nevét a milánói

9 A Via Alessandro Manzoni bejárata előtt helyezkedik a Piazza della Scala, ahol Európa egyik legrégebbi Operaháza, a *Teatro alla Scala* található.

10 Iványi-Grünwald Bélát, Aba-Novák Vilmosét és Rudnay Gyulát.

11 MNL – OL Külügyminisztérium Levéltár (1918–1945), II. kötet Külképviseleti szervek Olaszország K 127 Milánói Konzulátus és Főkonzulátus 1923–1945, 193 44. csomó 379/930. 1930. február 6.

kultúrpolitika köreiben már ismerték.¹² Egyrészt a Római Magyar Akadémia igazgatójaként elért eredményeiről az olasz sajtó rendszeresen értesítette a szakmai publikumot, másrészt az 1923-as monzai Nemzetközi Biennálé alkalmából megtartott előadása egy ugróbázist jelentett Gerevich számára.¹³ A Gerevich Tibor által megírt katalógusszövegen belül Aba-Novák Vilmos képzőművészetére az alábbi állítások voltak jellemzőek. Aba-Novák festészetének minden egyes stiliztikai kötődését megvizsgálva megállapítható, hogy a „párizsi” vagy a „müncheni” modernizmus nem játszott szerepet annak formálódásában. Ezzel szemben Róma városának szellemisége, vagyis a római ösztöndíjas időszak alapvető szakmai fejlődést jelentett a képzőművész karrierjében. Ehhez Gerevich két érvet sorakoztat fel: az „új olasz művészetet”, illetve Giotto és Piero della Francesca hatását. Utolsó gondolatként Gerevich megemlíti, hogy Aba-Novák Vilmosnál a modern olasz festészet stílusjegyei a festmények konstruktív modernizmusában és a temperafestésben találhatók meg. Leo Pollini szövege ennél sokkal lényegre törőbb. Szerinte Aba-Novák festészetének színvilága és tematikája Magyarországhoz kötődik, azonban szellemileg a római időszak jelentős szerepet játszik a munkásságában. Noha a Gerevich Tibor- és a Leo Pollini-féle szövegek a laikus közönség *baedekerként* jöttek létre, nem tudták meggyőzni a szakmai közönséget. A meghívott olasz műkritikusok (Carlo Carrà, B. Moretti, Dino Bonardi, Vincenzo Bucci és Ettore Cozzani) elzárkózó módon nyilatkoztak Aba-Novák Vilmos képi világáról.¹⁴ A képzőművész műalkotásainak színvilágának túlzott disszonanciáját értelmetlennek tartották. Egyesek ezt úgy magyarázták, mintha egy jazz koncert zenei világával szembesülnének.¹⁵ Az ábrázolt alakokat túlságosan groteszknak és bizarrnak tartották, s ezért e távolságtartó recenziók valószínűleg rányomták bélyegüket a későbbi kiállításokon bemutatott Aba-Novák Vilmos munkák megítélésére. Az ezt követő tárlatot a genovai *Circolo della Stampa*-ban hozták létre, amelynek megnyitóját az *Associazione Amici dell'Ungheria* egyik munkatársa tartotta meg.¹⁶ Márffy Oszkár, Márffy Ödön festőművész testvére, a milánói *Università del Sacro Cuore* magyar nyelv és irodalom docenseként és számos olasz újság

12 Közismert volt akkoriban a magyar kultúrpolitikai körökben, hogy Gerevich Tibor szívesen halmozott tisztségeket. A Római Magyar Akadémia igazgatói pozíciója mellett tanított a budapesti egyetemen, az esztergomi Keresztény Múzeum igazgatója volt, és számtalan kiállítás megszervezésében vett részt.

13 (Gerevich előadása a milánói iparművészeti kiállításon), in *Budapesti Hirlap*, 1923. október 5., 5.

14 A felvonult műkritikusok az alábbi újságokat képviselték. Carlo Carrà a *l'Ambrosianót*, Dino Bonardi a *La serát*, Vincenzo Bucci a *Corriere della Serát*, B. Moretti a *l'Italiát*, és Ettore Cozzani a *l'Eroicát*. Az utóbbi csak 1933-ban fog megjelentetni egy cikket Aba-Novák Vilmosról az újságában, melynek célja még a mai napig nincs tisztázva.

15 Vincenzo Bucci: *Cronache d'arte Pittori Ungheresi*, in *Corriere della Sera*, 1931. október 7., 5.

16 A tárlat 1931. november 18-án nyílt meg, és november 28-ig volt nyitva a *Sindacato Interprovinciale Fascisti dei Giornalisti* székházában.

együttműködő riporttereként sikerült felépítenie saját imázsát az olasz–magyar kulturális kapcsolatokon belül. Noha nem került elő a genovai kiállítás katalógusa, én úgy vélem, hogy Márffy Oszkár beszéde Leo Polliniéhoz hasonlóan azt a célt tűzte ki, hogy elhelyezze Aba-Novák Vilmos festészetét az olasz–magyar kulturális kapcsolatok diskurzusában. A vernisszázs és Márffy Oszkár előadása nem akadályozták meg, hogy a milánóihoz hasonló módon vélekedjen a genovai műkritika. Aba-Novák Vilmos színvilágában egy túlzott disszonanciát láttak, s felettébb visszataszítónak tartották a festmények kompozíciójának „bizarr” modernizmusát.¹⁷ Az ezt követő három kiállítás, amelyeket 1932. január és február között rendeztek, szintén az *Associazione Amici dell’Ungheria* és a lokális kulturális elit felügyeletét élvezte.¹⁸ Ezeknél a tárlatoknál azt a következtetést lehet levonni, hogy a kölcsönös állami jelenlét és az olasz–magyar érdekszférához közel álló személyek lehetővé tették, hogy Aba-Novák Vilmos iránti figyelem megnövekedjen. Ezek az intézkedések, az úgynevezett „szükség törvényszerűségéhez” idomultak, amely jelentős módon hozzájárult az olasz–magyar baráti politika szinten tartásához. Ennek a törvényszerűségnek a jegyében 1932. március 10-én rendezték a trieszti *Galleria Michelazziban*, Amedeo Aosta hercege védnöksége alatt a kiállítás-sorozat utolsó részét.¹⁹ A kiállítást egy 5 hónapig tartó eseménysorozat konklúziójaként kezelhetjük, amely nem tudta elérni kitűzött céljait.²⁰ Mindegyik kiállításnál a műalkotások kiválasztása tematikai szempontok alapján történt, azonban nem szerveztek tudományos konferenciákat, amelyek szakmai háttérként működhetek volna az itáliai műkritika és műkereskedelem megnyeréséhez.²¹ Feltételezésem szerint a szakmai bemutatók, a párbeszéd hiánya és a magyar modern művészet hiányos tájékoztatása okozta ezt a sikertelenséget a fasiszta Olaszországban, amelyet csakis diplomáciai gesztusként funkcionáló állami vásárlások tudtak ellensúlyozni.²² Utolsó érvként megemlíthető az a tény, amely szerint az állami szervezkedések nem

17 Ang.: *Mostre cittadine I pittori ungheresi al Circolo della Stampa*, in *Il Lavoro*, 1931. november 22., 4.

18 Az elsőt a Sanremo tengerparti város *Villa Ormond* nevű neohistorizáló stílusú városi művelődési központjában nyitották meg 1932 januárjában. A második tárlatot pedig a torinói *Galleria Codebó*ban 1932. januárban a *Circolo di Kossuth*, Paolo Thaon di Revel torinói podesta és a torinói magyar konzul – Sclopis Sándor – fennhatósága alatt. A harmadik kiállítást (*Mostra delle Opere di Iványi Grünwald Béla Rudnay Gyula Aba Novák Vilmos I più illustri d’Ungheria*) pedig 1932. február 20-tól 29-ig volt nyitva a bergamói *Galleria Permanente*ben.

19 Valószínűleg ez volt az első észak-olasz kiállítás, melyen Aba-Novák Vilmos is jelen volt.

20 A trieszti önkormányzat vásárlásán keresztül bekerült a *Museo Revoltella* raktárába egy Aba-Novák Vilmos (*Città marittima*) és egy Iványi-Grünwald Béla festmény (*Zingari*).

21 A milánói *Casa d’Artistis* kiállítás katalógusának műtárgylajstromát végigtekintve Aba-Novák Vilmos művei két periódusra oszthatók: a rómaiakra és a szolnokira. A rómaiak az itáliai tájképek képviselték, és a szolnokihoz a cirkuszok, jazz koncertek és a bohócok tartoztak.

22 Példaként megemlíthető, hogy az 1931-es *Casa d’Artistis* kiállítás idején a milánói Brera Képtár megvásárolta Aba-Novák Vilmos *Circo ambulante* című temperafestményét.

tudtak egyes érdekjátzmákat ellensúlyozni.²³ Ennek következtében kijelenthető, hogy Aba-Novák Vilmos műveinek beépítése az észak-olasz műkereskedelemben az *Associazione Amici dell'Ungheria* támogatásán keresztül egy efemer próbálkozás volt.

II. Fränkel József, Gerevich Tibor és Mussolini: három dudás egy csárdában

Az 1980-as években Szabó Júlia művészettörténész egy több oldalas legépett interjút készített el az idős Fränkel Józseffel. Ez a visszaemlékezés a műkereskedő szakmai karrierjét és kapcsolatrendszerét írta le részletesen. Az általa felsorolt adatok között többször is hivatkozik Gerevich Tiborral ápoljt jó kapcsolatára. Habár nem kerültek elő olyan levelek az utóbbi hagyatékából, amelyek e szakmai kapcsolatot alátámasztanák, a műkereskedő az interjúban elismerő szavakkal illette Gerevichet.²⁴ A jó hírnevű magángaléria vezetője az 1920-as években kezdte el megvetni a lábát a magyar művészeti közösségben. 1927-ben az UME (Új Művészek Egyesülete) titkárává nevezték ki Fränkel Józsefet, s e pozíciót az 1928-as tisztújítás alatt is megtarthatta.²⁵ Nem zárható ki, hogy az 1929-es genovai kiállítás (*Esposizione d'Arte Ungherese*), s az ezután következő milánói tárlat megszervezésében is részt vett.²⁶ E két tárlat az UME első és utolsó észak-itáliai kiállításának tekinthető, melynek előnyeit Fränkel József felhasználhatta. Ezek az előnyök Cipriano Efisio Oppo, Lino Pesaro és Gerevich Tibor személyében jelentek meg.²⁷ Az első a római székhelyű *Sindacato Fascista Belle Arti* igazgatója volt, a másik a legfontosabb milánói magángaléria vezetője, az utóbbi pedig az olasz–magyar kultúrkapcsolatok szürke eminenciása. Habár a Fränkel Szalon története nincs alaposan feldolgozva, azonban az alapító itáliai tevékenysége az alábbi szempontokat követte. Az egyik az általa támogatott képzőművészek megismertetése a nemzetközi közönséggel, a megfelelő kapcsolatok ápolása és a háttérben való cselekvés.

23 Ezek az érdekjátzmák hatással voltak a kiállítás műveinek kiválasztására. A genovai, a sanremói, és a torinóinál olyan képzőművészek munkái voltak láthatók, melyek semmilyen kapcsolatot nem ápoltak az olasz–magyar kultúrpolitikai szervekkel, ugyanakkor Iványi-Grünwald Béla „belső köréhez” (Belányi Viktor és Rózsaffy Dezső) tartoztak.

24 MKCS-C-I-150/3/194-289.

25 Az UME közgyűlés, in *Magyarság*, 1928. május 23., 10.

26 A genovai tárlat, melyen az UME képzőművészei vettek részt, 1929. március 30-án nyílt meg, és április 21-én tartották meg a finisszázst. Ezután a milánói *Galleria Micheliben* mutatták be a műveket 1929. június 14-én.

27 Cipriano Efisio Oppo (Róma, 1891-1962), festőművész, művészeti író és kultúrpolitikus, 1929-től 1932-ig a *Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti* elnöke, majd 1931-től 1943-ig a római *Quadriennale* kiállítások igazgatója volt. Ugyanakkor nem zárható ki az a lehetőség, hogy Hubay-Cebrián Andoron keresztül kaphatott információkat Lino Pesaro magángalériájáról Fränkel József.



A milánói Galleria Pesarós kiállításának előkészületi munkálatai 1931 előtt már elkezdődhettek.²⁸ Az 1927-es olasz–magyar barátsági szerződés, a Római Magyar Akadémia megnyitása és az 1930-as velencei biennálé magyar pavilonjának szakmai sikere egy olyan imázst teremtett a magyar modern művészetnek, amelyre Fränkel József valószínűleg felfigyelt. Ugyanakkor Gerevich Tibor és Fränkel József tisztában lehettek az olasz–magyar kulturális kapcsolatrendszerrel.²⁹ A korszak, amely alatt megvalósult a kiállítás, a gazdasági recesszió első éveivel állt párhuzamban. E válság által keltett hatások felerősítették a műgyűjtemények felmorzsolódását, amely olyan kereskedőket és galériatulajdonosokat is érintett, mint Lino Pesarót.³⁰ Habár Fränkel József és Gerevich Tibor ezzel tisztában voltak, viszont a *Galleria Pesaro* melletti voksuk egy tudatos kultúr-

28 A lombard tartományszékhelyben megnyílt kiállítás 1931. november 15. és 29-e között volt kinyitva a *Galleria Pesaro*-ban.

29 Az 1926-os Rudnay Gyula kiállításon kívül még két magyar művésznek is biztosított kiállítási lehetőséget a *Galleria Pesaro*. Az első az 1927-es *Mostra Individuale del pittore Andor de Hubay e dello scultore Arturo Martini* volt, a második az 1928-as *Mostra personale del pittore ungherese Gyula Merész* volt.

30 1931 januárjában árverezték el a műgyűjteményét, melyhez Merész Gyula (*I bagnanti*, 48×48 cm, magántulajdon; *La tosatura delle pecore*, 46×53 cm, magántulajdon) és Hubay-Cebrián Andor (*Nudo di donna sdraiata*, 38×58 cm, magántulajdon; *Paesaggio*, 40×50 cm, magántulajdon) művei is tartoztak.

stratégiai döntés volt. A zsidó vallásból átkeresztelkedett Lino Pesaro szoros kapcsolatokat ápolt a milánói politikai elittel, és személyesen ismerte Mussolinit.³¹ Galériájában 1923-ban született meg a *Novecento-mozgalom*, amelynek első kiállítását Mussolini nyitotta meg.³² Az 1920-as évek második fele és a harmincas évek eleje között a *Galleria Pesaro* számtalan futurista kiállításnak nyújtott helyszínt, amelyek a mozgalom legfiatalabb képzőművészeinek munkáit mutatták be.³³ Tehát Lino Pesaro volt az egyike azon itáliai műkereskedő-vállalkozóknak, akinek az olasz fasiszta kultúrpolitika érdekeit szemmel tartva sikerült fenntartania vállalkozását 1938-ig.³⁴ Ennek révén nyilvánvalónak tűnik, hogy az olasz–magyar baráti kultúrkapcsolatokból hasznot akart húzni. Hasonlóképp mint a Rudnay Gyula kiállításnál, Lino Pesaro nem avatkozott bele a műalkotások kiválogatásába és a kiállítás felállításába.³⁵ E két feladat elvégzését Gerevich Tibor és Fränkel József látta el. A kiállított műalkotások azonban nemcsak a Római iskola képzőművészeinek munkáit mutatták be, hanem az UME, a Gresham-kör, és egyes „támogatott” képzőművészek (Csánky Dénes, Déry Béla, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Hubay-Cebrián Andor, Iványi-Grünwald Béla, Koszta József, Kunffy Lajos, Perlmutter Izsák, Rudnay Gyula, Vass Elemér) munkáit is elhelyezték a *Galleria Pesaro* termeinek falain. Ezzel szemben a katalógus szövege nem egy pluralista stílusnyelvezettel rendelkező modern művészet látszatát akarta kelteni. Gerevich Tibor szerint az „új magyar művészet” a francia és a német modernizmus minden egyes hatásától mentes stílusnyelvezetként értelmezhető. Színvilágát legfőképp az élénk és merész színek jellemzik, mint ahogy a népviseletet és az iparművészetet. Utolsó gondolatként leszögezi, hogy a modern magyar művészetnél erősebb egy lírai esztétikus nyelvezet, mint egy formabontó stílszerűség. Gerevich Tibor valószínűleg tudatosan kívánta a nemzetkarakterológiai stílusjegyeket kiemelni. Itáliában a nemzeti stílus körüli vita az 1920-as évek második felében arra összpontosult, hogy

31 Francesca Billiani – Laura Pennacchiotti: *Architecture and the Novel under the Italian Fascist Regime*. Manchester, 2019, 91.

32 Angela Madesani: Lino Pesaro Uomo e gallerista, in Angela Madesani – Elisabetta Staudacher (szerk.): *Galleria Pesaro. Storia di un mercante creatore di collezioni* (kiáll. kat.: Milano, Galleria Maspes, 2017. szeptember 21.–október 14.), Milano, 2017, 25.

33 *Mostra di Trentaquattro pittori futuristi*, Milano, Galleria Pesaro, 1927. november–december; *Mostra di Trentatre Artisti Futuristi*, Milano, Galleria Pesaro, 1929. október; *Mostra futurista dell'architetto Sant'Elia e 22 pittori futuristi*, Milano, Galleria Pesaro, 1930. október; *Mostra futurista di Aeropittura (41 aeropittori) e di Scenografia Mostra personale Prampolini*, Milano, Galleria Pesaro, 1931. október–november; *Mostra Omaggio futurista a Umberto Boccioni*, Milano, Galleria Pesaro, 1933. június.

34 E vállalkozás bukása sehogy sem áll összefüggésben az 1938-as olasz faji törvényekkel. Az okok a magángaléria előre látható pénzügyi csődjében és Lino Pesaro 1938-as öngyilkosságában kereshetők.

35 Milánói kiállítás, in: Nagy András (szerk.): *Tamás Henrik emlékezései (művészekre, képszalomonkra, a Tamás Galéria...)* és *műgyűjteménye* (kiáll. kat.: Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 2004. április 2.–december 5.), Pécs, 2004, 54–59.

milyen irányba fog haladni az „új modern művészet”, amely a non-figuratív és a neoklasszicizmus közötti *Kulturkampf*ról szól.³⁶ Másrészt 1931-ben a *Novocento-mozgalom* már felmorzsolódott, amellyel Gerevich Tibor tisztában lehetett. Ennek következtében a katalógus szövegben letisztázott kardinális pontok egy új, modern stílusnyelvezet kialakulását tartották fontosnak, amelynek a nemzeti identitást kellett tükröznie. A *baedeker*nek tekintett szöveg azonban nem hozta meg a remélt erkölcsi és anyagi sikert.³⁷ Aba-Novák Vilmos tematikus festményein (álarcok, itáliai tájképek, trattoriák, és női portré) Carlo Carrà és Vincenzo Bucci műkritikusok egy erős kromatikus disszonanciát véltek felfedezni, valamint a groteszk és népies alakok ábrázolását egy archaizáló modernista nyelvezetként azonosították.³⁸ A nívós vendégekhez hasonlóan elmaradt az állami vezető személyiségek látogatása, amely jobban felhívta volna a kiállításra a figyelmet. Ettől eltekintve Fränkel és Gerevich a milánói tárlatot az 1932-es római *Mostra d'Arte Ungherese* előzményének tekintették. E római kiállítás, mely az első filmhíradón közvetített itáliai magyar tárlat volt, 1932. január 23-án nyílt meg a római *Palazzo delle Esposizioni*ban.³⁹ E historizáló stílusú kiállítócsarnok Róma kulturális életének volt a legfontosabb központja. Az ott megnyíló kiállítások nemcsak a római és az olasz sajtó állandó figyelmében részesültek, hanem az olasz állam képviselői is megtisztelték jelenlétükkel. Habár a kiállítás irattári anyaga elveszett, a korabeli sajtóanyagokból és visszaemlékezésekből tudjuk, hogy a termék kibérléséhez nélkülözhetetlen volt Cipriano Efisio Oppo és Antonio Muñoz művészettörténész és műemlékvédelmi szakember támogatása. Az első a *Sindacato Fascista Belle Arti del Lazio* igazgatója volt, az utóbbi pedig a Római Kormányzóság Szépművészeti osztályának volt a vezetője. Támogatásuk megnyerése valószínűleg Gerevich Tibor diplomáciai sikerének könyvelhető el, amelynek eredményeként a műkereskedő és a kurátor közös együttműködése révén a kiállítás létrejött. Fränkel József a művek nagyobb részének kiválasztását végezte el, amely a milánóihoz hasonlóképp egy pluralista stílusnyelvezet hasznosítását jelentette.⁴⁰ E képzőművészek közé tartoztak

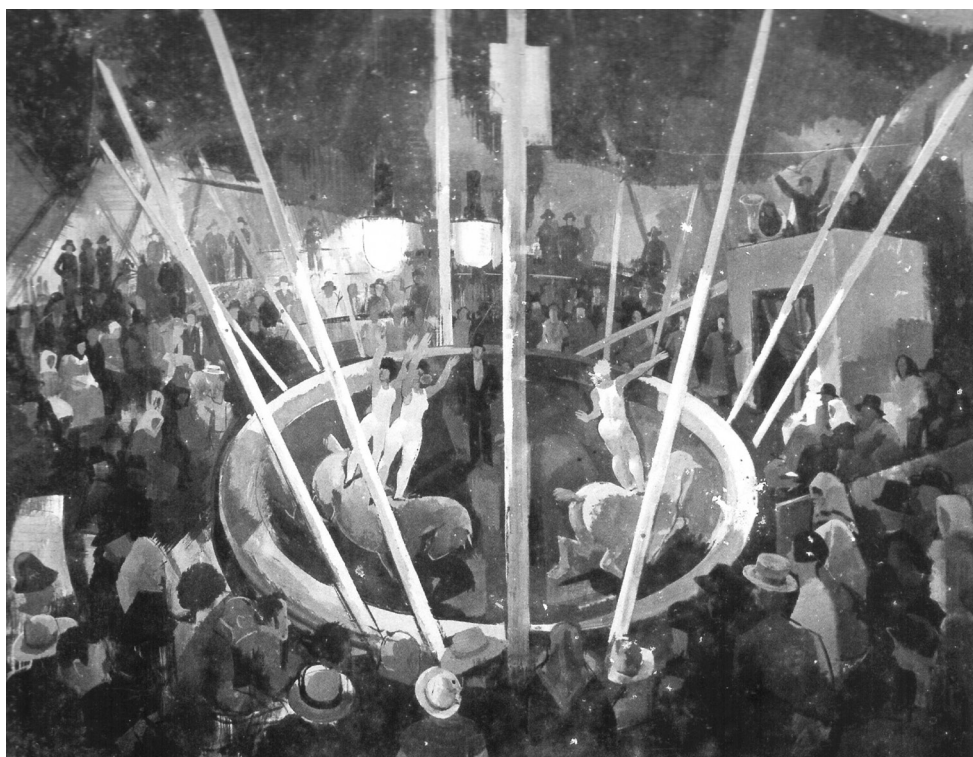
36 E vitának a legfontosabb pillanatai az 1926-os Giuseppe Bottai esztéta és kultúrpolitikus által indított vitairat volt, mely a *Critica Fascista* című újságban jelent meg olyan szakmabeliek részvételével mint F. T. Marinetti, Margherita Sarfatti, Gino Severini, Ardengo Soffici, és Massimo Bontempelli révén.

37 Nagy erkölcsi és anyagi sikerrel zárult a magyar festők milánói kiállítása, in *8 Orai Újság*, 1931. december 4., 4.

38 Carlo Carrà: La mostra dei pittori ungheresi, in *L'Ambrosiano*, 1931. november 25., 3; v. b.: Cronache d'arte Venti pittori ungheresi, in *Corriere della Sera*, 1931. november 7., 3.

39 Az olasz állami filmhíradó intézet – *Istituto LUCE* – három alkalommal is felvételt készített a magyar művészeti kiállításról. Az első 1932. január 23-án történt. A második és a harmadik 1932. február 13-án készült el.

40 Én úgy vélem, hogy a Rómában élő magyar ösztöndíjas művészek (Végh Ilona, Kuzmik Lívia, Pándi Kiss János) és nem ösztöndíjasok (Nagy Albert) munkáit Gerevich Tibor választotta ki.



a Gresham-kör (Szőnyi István, Egyr József, Vass Elemér), az UME (Vaszary János, Emőd Aurél, Klie Zoltán, Pécsi-Pilch Dezső, Kövesházi Kalmár Elza), a KUT (Csók István), a Római iskola (Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly, Molnár C. Pál, Gáborjáni Szabó Kálmán, Kuzmik Lívia, Végh Ilona, Pándi Kiss János, Gáll Ferenc, Vilt Tibor), a volt nagybányaisok (Kunffy Lajos, Glatz Oszkár, Iványi-Grünwald Béla), az Alföldi Iskola (Kosztai József), a Szolnoki Művésztelep (Fényes Adolf, Szlányi Lajos), a Benczúr Társaság (Kunwald Cézár) s olyanok (Csánky Dénes, Déry Béla, Hubay-Cebrián Andor, Lux Elek, Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Nagy Albert) művei, akik valószínűleg mindkét szervezőegység „belső köréhez” tartoztak. Ennek fejleményeként egy nyitott szemléletű válogatással próbáltak imponálni az olasz szakma előtt, amely annak is volt köszönhető, hogy az olasz fasiszta rendszer kultúrpolitikája egy támogatott pluralista stílusnyelvezetet engedett meg magának.⁴¹ A kurátori teendőket Gerevich Tibor látta el, aki igyekezett két okból a saját hasznára fordítani a kiállítást. Egyrészt a Római Magyar Akadémia igazgatói tisztségétől megfosztott művészettörténész próbált visszakerülni a magyar kultúrpolitika berkeibe, másrészt továbbra is

41 Francesca Billiani: *Fascist Modernism in Italy Arts and Regimes*. London, 2021, 6.

próbálta nélkülözhetetlenségét bebizonyítani.⁴² Az így kialakult érdekjátzma Fränkel József és Gerevich Tibor együttműködésének végét jelentette, amely a katalógus szövege írójának kiválasztásában is megnyilvánult. Roberto Papini – műemlékvédelmi szakember és a perugiai *Università per gli Stranieri* docente – kijelölése inkább Gerevich Tibor döntését tükrözte, minthogy a műkereskedőét.⁴³ A katalógus szövegében *in medias res*ként Papini kijelenti, hogy a magyar modern festészet színvilágát a színharsogás és a féktelen fantázia jellemzi. Szerinte a magyar képzőművészek figyelemmel követik a nemzetközi stílusnyelvezeteket, azonban nem utánozzák őket, hanem alkalmazkodnak hozzájuk beépítve a megismert stílusjegyeket a saját vizuális nyelvezetükbe. Ugyanakkor úgy gondolja, hogy a magyar modern művészettől távol áll az analitikus és formabontó stílusnyelvezet.⁴⁴ Szerinte erős nemzet tudatuk szembeállítható az „internacionalistának” tekinthető francia és orosz modernizmussal. Ennek végezetéül Papini úgy jellemzi a kiállítás 13. és 14. termének műveit, hogy az itt kiállító képzőművészek jelentik a legújabb magyar képzőművészet legfrissebb fejleményeit a párizsi kozmopolitizmussal szemben.⁴⁵ Ugyanakkor Aba-Novák Vilmos festményeinek és grafikáinak bemutatása ezekben a termekben a római magyar művészösztöndíjasok legitimizálását jelentette az olasz szakma és az állami kultúrreprezentáció szemében. E legitimizálást két úton tudta elérni Gerevich Tibor: az olasz állami szférán és a vásárlásokon keresztül. A kiállítás megnyitóján az olasz–magyar küldöttség legfontosabb személye Balbino Giuliano volt, aki a *Ministero dell’Educazione Nazionale* (Nemzeti Oktatásügyi Minisztérium) képviselőjeként a római magyar művészösztöndíjasok munkásságát elismerte az itáliai állami művészeti életen belül.⁴⁶ Ezt követően február 6-án Giuseppe Bottai látogatta meg a tárlatot, mint a *Ministero delle Corporazioni* (Olasz Korporációs Minisztérium) minisztereként és az „új olasz nemzeti stílus” ideológusaként.⁴⁷ Ezt követően 1932. február 13-án Mussolini és III. Viktor Emánuel olasz király látogatásai külön hangsúlyozták a magyar művészeti kiállítás fontosságát. Ugyanakkor az olasz fasiszta kultúrpolitika által támogatott *Istituto LUCE* is kivette a részét a promóciós tevékenységben.

42 Ujváry Gábor: Egy tudós kultúrpolitikus kalandjai Rómában és a magyar hivatalokban. Gerevich Tibor és a római Magyar Akadémia, in Jankovics József (főszerk.): *„Nem süllyed az emberiség!”... Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Budapest, 2007, 1507.

43 Valószínűleg Roberto Papini és Gerevich Tibor a perugiai egyetemen ismerkedhettek meg, ahol az utóbbi 1929-ben tarthatott egy több napig tartó szemináriumot az olasz–magyar kapcsolatok kialakulásáról.

44 Roberto Papini valószínűleg nem pusztán tudatlanságból nem hallott a magyar aktivisták vagy a *Nyolcak* munkásságát, hanem az olasz szakma azon rétegéhez tartozott, akik a velenicei biennálék magyar pavilonján keresztül tájékozódtak a magyar modern művészetről.

45 Roberto Papini: *Gli ungheresi sono sopra tutto...*, in *Catalogo dell’Esposizione di Arte Moderna Ungherese al Palazzo delle Esposizioni*. Róma, 1932. február, 1–4.

46 Megnyílt a római-magyar kiállítás, in *Budapesti Hírlap*, 1932. január 24., 15.

47 Olasz államférfiak a római magyar kiállításon, in *Budapesti Hírlap*, 1932. február 6., 8.

Az olasz állami szférák képviselőinek megjelenése alatt Aba-Novák Vilmos művei unikumnak számítottak, melynek során jobban felfigyeltek vizuális nyelvezetére.⁴⁸ Mindemellett az állami vásárlások is komoly szerepet kaptak. A Római Kormányzóság megvásárolta Aba-Novák Vilmos egyik művét, és Mussolini pedig a *Hamiskártyás* című temperafestményt vette meg.⁴⁹ A római *Mostra d'Arte Ungherese* szakmai, erkölcsi, és anyagi sikerei azonban felvetik azt a kérdést, hogy Aba-Novák Vilmos művei mennyire tudták meggyőzni az olasz műkritikusokat. Cipriano Efisio Oppo, a *La Tribuna* 3. oldalán tehetséges újtóként jellemzi a képzőművészt. E meglátását az alábbi érvek alapján jellemzi. Szerinte Aba-Nováknak sikerült rendet tennie festményeinek rajzszerűségében, egy formai és stílszerű szintézisre törekszik, és igyekezett visszafognia vad és ellenszenves színvilágát.⁵⁰ Ennek következtében Cipriano Efisio Oppo nem tekinti a magyar képzőművészt az olasz modernizmus legígéretesebb reprezentánsaként, viszont elismeri tehetségét és dicséri vizuális nyelvezetét. Ezzel szemben Corrado Pavolini, az *Il Tevere* műkritikusa, Aba-Novák Vilmos városi tájképeinek színvilágán egy expresszív kubizáló hajlamot vesz észre.⁵¹ Az állami vásárlások, a kedvező műkritika, és a nagy számú állami jelenlét nem elégítette ki Gerevich ambícióit. Valószínű, hogy a Mussolini-nak tartott tárlatvezetés arra ösztönözte az olasz kormányfőt, hogy műtárgyfotókat kérjen azokról a magyar művekről, melyek elnyerték ízlését.⁵² E 19 műtárgyfotó közül 5 az Aba-Novák Vilmos-festményekről készült, és 2 Molnár C. Pál műveiről.⁵³ Végül eredményképp nyugodtan kijelenthető, hogy az 1932-es római *Mostra d'Arte Ungherese* jelképezi azt az államközi és szakmai sikert, amit Gerevichnek sikerült elérnie. E publicitást sok szempontból is úgy láthatjuk, hogy Aba-Novák Vilmos hírneve egyenesen eljutott Mussolinihoz, s ebből komoly előny származott. Habár a római tárlat erkölcsi és szakmai sikerét nem tudta újra megismételni, kihasználva Gömbös Gyula olaszbarát külpolitikájának ambícióit, Fränkel József 1932. december és 1933 februárja között két kiállítást tudott még létrehozni.⁵⁴ A két tárlat ugyan már nem Gerevich Tibor támogatása révén jött létre, azonban továbbra is reprezentációs célokat szolgáltak. Az első a milánói

48 A három filmhíradóban az alábbi Aba-Novák Vilmos művek jelentek meg: All'osteria, Red's Band és Trattoria.

49 Képzőművészet vásárlások a római magyar kiállításon, in *Ujság*, 1932. február 26., 7.

50 c. e. o.: Esposizione d'arte moderna ungherese, in *La Tribuna*, 1932. január 24., 3.

51 c. pav.: Mostre Romane Venti pittori ungheresi, in *Il Tevere*, 1932. január 28., 3.

52 ACS_SPD_CO_DF_b.368

53 Ez az 5 Aba-Novák Vilmos műtárgyfotó előkerült a Mussolini iratokból: 1. L'incantatore; 4. All'osteria; 6. Perugia; 7. Perugia, Via dell'Acquedotto.

54 A második kiállítás 1933. február 8-án nyílt meg a genovai *Galleria Vitelliben*. E kiállítás idején vásárolta meg a genovai Modern Művészeti Képtár számára a helyi *podestà* Aba-Novák Vilmos cirkuszos témájú festményt.

*Casa d'Artisti*ben nyílt meg 1932. december 8-án.⁵⁵ Sajnos a tárlat katalógusa még mindig lappang, azonban a rendezvény valószínűleg egy másik ürügyből jött létre. Gömbös 1932. novemberi római látogatása nyilvánvalóvá tette, hogy a nem rég kinevezett magyar miniszterelnök Mussolini Itáliáját fogja tekinteni elsődleges külpolitikai partnereként.⁵⁶ A hivatalos találkozó sikerét megköszönve Mussolini kész volt fogadni Aba-Novák Vilmost, Szőnyi Istvánt és Iványi-Grünwald Bélát. E három képzőművész, akik a Fränkel Szalon támogatói, és protezsáltjaiként jelentek meg az olasz kulturális életben, 1932. december 14-én lépték át az olasz kormányfő irodájának küszöbét. A hivatalos eseményt a magyar és az itáliai sajtó különböző mércével vizsgálta meg. A magyarországi újságok tudósítottak a találkozás valódi okáról. A három képzőművész által Mussolininek átadott fotóalbumot diplomáciai ajándéknak szánták, hogy hivatalosan bekerülhessenek az olasz fasiszta kultúrpolitika köztudatába.⁵⁷ A Fränkel Szalon itáliai kultúrpropagandista tevékenységét sok értelemben egy komplex és széles skálájú próbálkozásnak lehetne definiálni, amelynek érdemei erkölcsi és anyagi szinten nyilvánultak meg. Az általuk hasznosított „forgatókönyv” egy átgondolt és hatásos kultúrdiplomáciának köszönhető, amelynek zenitje az 1932-es Mussolini-féle fogadásban nyilvánult meg. Ennek ellenére Nekik sem sikerült az olasz műkereskedelem vérkeringésébe elhelyezni Aba-Novák Vilmos munkásságát, s ezért ezt is egy átmeneti próbálkozásnak tarthatjuk. Ettől eltekintve a képzőművész 1932 és 1942 között az olasz műkritika szemében az új magyar művészet caposcuolaként lett elkönyvelve. Műalkotásai már nemcsak a velencei biennálékon, hanem az 1936-os Milánói Triennálén is szakmai sikert arattak. Azonban e hírnév és műveinek erkölcsi és műkritikusi elismerései 1942-ig nem jöhettek létre egy erős kultúrpolitikai támasz nélkül, melyek lehetővé tették volna, hogy 1940-ben megnyerje Arno Brekerrel együtt a velencei biennálé legjobb külföldi képzőművészeének járó díját.

Rövidítésjegyzék

1. MNL-OL: Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár
2. MKCS: Művészettörténeti Kutatócsoport
3. ACS_SPD_CO_DF_b.: Archivio Centrale dello Stato_Segreteria Particolare del Duce_Carteggio Ordinario_DF_busta

55 *Mostra di pittori ungheresi: I maestri Ivanyi Grünwald Béla, Aba Novák Vilmos, Szőnyi István e l'on. Déry Béla.* Milano, Casa d'Artisti, 1932. december.

56 Vonyó József: *Gömbös Gyula és a hatalom. Egy politikussá lett katonatiszt.* Budapest, 2018, 297; Juhász Balázs: *Olasz–Magyar katonadiplomáciai és katonapolitikai kapcsolatok a Bethlen-kormánytól a Gömbös-kormányig.* Doktori disszertáció. Budapest, 2014, 181–186.

57 *Aba-Novák: Huszonnégy kép. Venti Quattro Quadri Twenty-four pictures.* Gyoma, 1932; *Iványi-Grünwald Béla: Tizenkilenc kép. Diciannove quadri Nineteen Pictures.* Gyoma, 1932; *Szőnyi István tizenhat képe. Sedici quadri sixteen pictures.* Budapest, 1932.