

30
30X

30
30X

A compendium of turn-of-the-millennium Hungarian art 1985–2015

Kivonat az ezredforduló magyar képzőművészetéből 1985–2015

Egy gyűjtő különös láttelepe

Kivonat az ezredforduló magyar képzőművészetéből 1985–2015

A Dunakanyar egyik festői szépségű településén élő Hoffmann István és családja házában kertjében hatalmas szobrok állnak, a ház nappaliját a nagyméretű, kazettákra osztott üvegablakon átszűrődő, színes fénysugarak világítják meg – illetve napnyugta után a kert felől a kivilágított belső tér fényeit ragyogtató üvegablak effektusaiban gyönyörködhetünk –, míg a szobák és a közlekedőterek, a folyosók falain mindenhol képek függenek, s a posztamenseken, a polcokon és az asztalokon kisplasztikák, kerámia- és üvegszobrok, objektumok állnak vagy fekszenek. Mindenütt műalkotások jelennek meg: modern, a XX. század utolsó harmadában, az ezredfordulón alkotott és napjainkban is dolgozó művészek táblaképei, grafikái, szobrai, üvegplasztikái, kerámiai és textiljei, fotói, és a hagyományos műforma-kategóriákba nehezen besorolható, rendhagyó kompozíciói. E gazdag, változatos, modern műgyűjtemény az 1980-as évek óta épül, és ma is folyamatosan gyarapodik.

Egy 2008-ban megjelent, a legjelentősebb magyar magángyűjtőket és magángyűjteményeket bemutató kiadványban közreadott dolgozat rajzolta meg Hoffmann István gyűjtői arcképét. A mintegy harminc gyűjtő portréját – mint például Barna Sándorét és Gerendai Károlyét, Gömör Bélát és Kovács Nimródét, Somogyi Györgyét és Szép Péterét –, gyűjtői törekvését, a harminc gyűjtemény jellemzőit, legfontosabb műveit bemutató eszmefuttatások sorában Hoffmann Istvánról megtudhatjuk, hogy a festészet iránt már középkor kora óta érdeklődött, és műszaki tanulmányai, majd mérnöki hivatása mellett a zene és a sport iránt is rajongott. Műalkotások megvásárlására az 1980-as évektől vállalkozhatott: ekkoriban elsősorban a szentendrei művészekkel és a budapesti – ma már nem létező, de fennállása alatt nagyon színvonalas tevékenységet kifejtő – Pandora Galéria alkotóival kötött ismeretségeket, barátságokat és vált műveik tulajdonosává. Később ezek az alkotói körök – csaknem mindenkor a művészekkel való kapcsolat kialakításával és megtartásával, sok esetben szoros barátsággá érő kontaktus fenntartásával – fokozatosan kitágultak, de – mint a gyűjtői portrét körvonalázó esszé fogalmaz – Hoffmann István ebbéli tevékenysége során „Nem kötelezi el magát egyetlen irányzat, megközelítés vagy csoport mellett, hanem bízik saját ítéletében. Kizárólag számára személyesen fontos és tetsző művek kerülnek be a kollekcióba. Mindebből következően gyűjteménye szerteágazó, és egyszerre több hangsúlyt is találunk benne...”¹ A gyűjtő széles körű tájékozódása, a művészeti élet eseményeit követő magatartása, aktív részvétellel alapozott gyűjtői tevékenysége, szoros személyes kapcsolatai révén kialakított kollekciónak számos olyan alkotó szerepel, akinek több, gyakran tíz-tizenöt, időben egymástól távoli alkotóperiódusokat reprezentáló mű képviseli munkásságát, s az elsősorban magyar művészek mellett az együttesbe illeszkednek külföldi, például holland és japán művészek kompozíciói is. A műfajilag és technikailag rendkívül sokrétű, a műforma-változatosságot éltető kollekciónak fontos művekkel képviselt, kiemelkedő jelentőségű jelenkori magyar alkotói: a festőművész Fehér László, Gábor Áron, Klimó Károly, Konok Tamás, Nádler István, Soós Tamás, Tölg-Molnár Zoltán, Ujházi Péter, Wahorn András, Záborszky Gábor, Kis-Tóth Ferenc és az üvegművész Buczkó György.

A Hoffmann-ház első emeleti zenetermének óriási falán néhány éve egy formai jellemzői által a gazdag műegyüttestől kissé elkülönülő, egymással szorosan összekapcsolódó művekből álló, formailag egységesnek ítélt kollekciónak kompozíciói függenek: a 2006 óta formálódó „gyűjtemény a gyűjteményben” műalkotásai. Az azo-

nos, viszonylag kis méret, a 30 × 30 cm-es négyzet formátum által egységesített, s végső soron a gyűjtő által kidolgozott program szellemében létrejött, megrendelésre készült munkákból felfűződő együttes szabálytalan ikonosztázként szemlélhető. A táblaképek és a domborművek, a különböző síkplasztikák, a fotók sorozatát a zeneterem terében elhelyezett plasztikai jellegű alkotások, objektumok teszik teljessé. Kétszáznál több alkotó egy-egy művéből szerveződik ez a különleges kollekciónak. A gyűjtemény összetételét, jellegét, arculatát csaknem mindig a gyűjtő kizárólagos szándékai határozzák meg, de az meglehetősen ritka, hogy ezek a szándékok egy előre kidolgozott, a művész alkotómunkáját befolyásoló, bizonyos fokig meghatározó elképzelés nyomán valósulnának meg. És itt erről van szó: a gyűjtő nem az alkotók korábban elkészült művei közül válogatva állította össze ezt a kollekciónak, hanem megrendelést adott a megszabott, 30 × 30 cm-es méretű képfelület megfestésére, illetve megdolgozására. (A kollekciónak mindemellett azért számos, 2006 előtt született, s a méret által eleve az együttesbe illeszkedő, eme 30 × 30 cm-es együttes számára megvásárolt munka is helyet kapott.) Fontos jellemző, hogy a gyűjtemény plasztikai – bizonyos esetekben iparművészetinek nevezhető anyagokkal és technikákkal kivitelezett – domborművű vagy térbe illeszkedő műalkotásai esetében ez a gyűjtő által meghatározott méretdetermináns sokkal szabadabban kezelt tényezőként funkcionált, és ebben a körben a technikaalkalmazások és anyagfelhasználások terén is – nem korlátozván őket a megszabott méretű sík képfelület feltétele – sokkal kötetlenebbül dolgozhattak az alkotók.

Mint korábban, a művészettörténet nagy korszakaiban, napjainkban is számos esetben fordulnak – más és más indítatóktól vezérelve, más és más megfontolásból kidolgozott programot megvalósítva – a művészek és a kiállításrendezők, a megrendelők és a kurátorok – valamint a gyűjtők – a kisméretű képfelület felé. Csak a közelmúlt eseményeire visszapillantva, találmányra kiragadott példákat említve regisztráljuk, hogy 1982-ben a hajdani budapesti Csontváry Teremben *Midiatúra* címmel rendeztek a miniatúraméretet meghaladó, mintegy felnagyított, a szövegtől elszakított miniatúrákból kiállítást. Az 1990-es években a Gubis Mihály festőművész körül csoportosult fonyi művésztelep alkotói és a szentendrei Vajda Lajos Stúdió tagjai rendeztek 20 × 20 cm-es méretű képekből tárlatokat (1997 *Szín-vonal*, Töketeremes, Zemplén Múzeum; 1999 *Csend élet, Kisképek Nemzetközi Fesztiválja*, Fony, Kocsma), míg a Magyar Festészet Napja programsorozatában megrendezett *Miniképek* című kiállítássorozat 2015-ös bemutatóján a budapesti Vízivárosi Galériában száz művész ugyancsak kisméretű, 20 × 20 cm-es méretben megalkotott művei kerültek a falakra. Ugyancsak a kis méret volt a rendező elve a budapesti Újlipótvárosi Galéria fennállásának 20. évfordulóját 2014 decemberében megünneplő tárlatnak: itt a rendelkezésre álló kiállítási tér viszonylagos szűkössége és a tárlatra meghívott 160 művész alkotásokkal fémjelzett jelenléte volt a méretkorlátozó, illetve -szabályozó tényező. Amiként a hatalmas méretű vásznaknak, a kisméretű munkáknak is különös jelentősége, hangsúlya van: ha arra gondolunk, hogy a miniatúra és az óriási pannók mérete között milyen dimenziók, milyen hihetetlen változatos formátumvariációk és -alakzatok lehetségesek, akkor a 30 × 30 cm-es méretválasztás mindenképpen a kisméretű művek körébe sorolható, határozott, céltudatos választásként minősíthető.

Egy beszélgetésben, Paul Klee művészetét kapcsán Korniss Dezső festőművész állapította meg: „Mindig kis helyiségekben éltem, kevés pénzem volt, kevés festésem, ragaszkodnom kellett a kis formákhoz. Így többet tudtam csinálni, lehetőségem nyílt, hogy kis képeken keresztül fejazzem ki magam. Azt hiszem, hogy Klee-nél is így

1 *Kortárs magyar magángyűjtők 2008. Válogatás a legjelentősebb hazai gyűjteményekből.* Budapest, 2008. Edge Communications. 42–43. p.

volt...² A művészi koncepciók, az alkotói elképzelések, egy-egy képi megfogalmazás jelentőségességével a technikai lehetőségek, az anyagi adottságok, valamint a képfunkciók, a gyakorlati szempontok – például akár korábban, akár manapság: a szállítási, az elhelyezési, a raktározási, és nemkülönben a bemutatási-kiállítási lehetőségek is – mindenkor meghatározták egy-egy kép vagy képegyüttes méretét. (Ma is tudunk olyan kiállítási intézményről, ahol a bemutatható művek méretét nem az alkotói vagy kiállításrendezői elképzelés, hanem a kiállítóterem bejárati ajtajának nyílásnagysága határozza meg.) Egy kétszáz műből, kétszáz nagyméretű kompozícióból álló műegyüttes kezelése, fenntartása, megóvása még napjainkban is hatalmas terheket ró egy-egy gyűjtőre, amely gondok a kis méret esetében redukálhatók, míg a művészi szándékokban és a gyűjtemény által képviselt jelentések és művészeti jelentőségek viszonylatában mindez egyáltalán nem csorbitja az értékeket. Megszámlálhatatlan művészettörténeti példával igazolható: jelentéktelen méretű, kis dimenziók közé szorított műalkotás is lehet korszakjelző remekmű, és hatalmas, falnyi méretű kompozíció is lehet fércmunka.

A kis művek esetében koncentrált alkotói építkezésre és kifejezésre van szükség: a hiteles, autentikus jelentéseket összegző kis kép a részletgazdagságot kordában tartó, világos, egységes kifejezést tolmácsoló képi esszencia. A kis méret önmagában is fontos műjellemező, ugyanakkor szemléltető távolságot, nézőpontot is kijelöl: bensőséges, közvetlen, a külvilágot már-már kizáró műélvezői kapcsolat létrejöttét inspirálja, míg a kis képek egymás mellett felsorakoztatott, több sorban elrendezett együttese akár egyetlen, nagy, már a gyűjtő szellemiségét reprezentáló önálló kompozícióként is megjeleníthető és értelmezhető. A méret mellett fontos tényező a szabályos négyzetformátum is, amelyről a különböző alakzatokkal való összevetésben fontos megállapítást közöl Johannes Itten *A színek művészete* című könyvében: „Összefoglalásul azt mondhatjuk, a négyzet a nyugvó matériát jelenti, a minden irányban kisugárzó háromszög a gondolkodást, a kör az örökkön mozgékony szellemet.”³ Valóban, a kis méret mellett a négyzetes forma kapcsán megvonható az a következtetés is, hogy ez a formátum valamifajta rendet, szabályszerűséget sugall, s a nyugodt, higgadt, zárt keretet teremt meg a komponáláshoz, s mindezt az ezen keretek között született alkotások műélvezete során a szemlélő is átérezheti.

A három évtized magyar művészetére ablakot nyitó, a túlnyomó részben a 2000-es években, 2006-ban és a 2006-tól napjainkig tartó időszakban készült alkotások révén, de a munkásságukat emblematikus művekkel jellemző, az ezredforduló előtti és utáni másfél évtizedben a magyar művészetben dolgozó alkotók törekvéseit összegző, Hoffmann István által összeállított műegyüttes áttekintésének első lépése a művésznév sor vizsgálata lehet. A művészek névsora pontosan körvonalazza a gyűjtőnek a jelenkori magyar művészetről alkotott ideálképét: kik azok az alkotók, akiknek munkássága gyűjtői megítélése szerint elengedhetetlenül fontos, s jelenlétük a gyűjtemény többi művészenek társaságában, illetve összefüggésrendszerében pontosan körvonalazza a közelmúlt három évtizedének magyar művészetét? Vagyis összességében kik azok, akiknek munkája nélkülözhetetlen egy viszonylagos teljességre törő áttekintés megalkotásához? (A megállapítás azzal a különbségtétellel érvényes, hogy tudnunk kell: több olyan művész is volt, aki Hoffmann István határozott felkérése ellenére sem vett részt a 30 × 30 cm-es művek gyűjtői programjában.) Ezen áttekintés során mindenképp azt kell regisztrálnunk, hogy nem egy művészeti ágazat művelői, nem csupán festők az ezredforduló magyar művészet bemutatásának alkotó-reprezentánsai, hanem – az ő domináns jelenlétük mellett – a hagyományos ágazati megjelölések szerint a grafikusok, a szobrászok, az üveg-, a keramikus- és a textilművészek, valamint a fotográfusok alkotásai is megjelennek ebben a műegyüttesben. Mindennek eredőjeként és következményeként üdítő a különböző generációk jelenlétét regisztrálni a

2 Szakolczay Lajos: „A festészet egy nyelv, melyet érteni kell.” *Korniss Dezső műtermében*. In. *Nagybányától Picassóig*. Budapest, 2015. Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó. 47. p.

3 Johannes Itten: *A színek művészete*. Budapest, 1978. Corvina Kiadó. 76. p.

gyűjtemény 30 × 30 cm-es kollekciójában is. Itt vannak a hatvanadik évükön már régen túllépett, a hetvenedik, sőt a nyolcvanadik életévükön túl is tevékenyen dolgozó nagy mesterek (mint például Bak Imre, Balogh László, Buczkó György, Csáji Attila, Fajó János, Farkas Ádám, Hajdú László, Hencze Tamás, Jovánovics György, Konok Tamás, Kovács Péter, Kő Pál, Lakner László, Maurer Dóra, Megyik János, Nádler István, Pázmándi Antal, Schrammel Imre, Ujházi Péter). És megtalálhatók az együttesben a közelmúlt évtizedeiben, éveiben még aktívan dolgozó azon alkotók is, akiknek időközben – fájdalmasan korán, vagy küldetésüket beteljesítve, teljességre törő munkásságot ránk hagyományozva – lezárult a munkássága (mint például. Bada Dada, Braun András, Deim Pál, El Kazovszkij, Gulyás Gyula, Hetey Katalin, Hock Ferenc, Kóka Ferenc, Kokas Ignác, Körösi Tamás, Lantos Ferenc, Lossonczy Tamás, Németh Miklós, Orosz Gellért, Paizs László, Papp Oszkár, Sigmond Géza, Szikora Tamás, Tolvaly Ernő, Türk Péter, Velekei József). Mindemellett természetesen fellelhetők a gyűjteményben a középgeneráció – vagy esetenként lassan már az idősebb nemzedékhez sorolható –, jelentős életművet építő alkotói (mint például Aknay János, Baksai József, Barabás Márton, Bukta Imre, eFZámbó István, feLugossy László, Gaál József, Gerber Pál, Lovas Ilona, Mata Attila, Nagy István, Nemes Csaba, Orosz István, Roskó Gábor, Szirtes János, Szurcsik József, Várnai Gyula, Vincze Ottó, Wahorn András). És a fiatalabbak között örömmel fedezhetjük fel a tehetségüket már sokszor bizonyított alkotók (mint például Bodoni Zsolt, Drabik István, Kontur András, Kovács Lehel, Martin Henrik, Megyer Márta, Németh Hajnal) műveit. Mint látható, a díjakkal és elismerésekkel övezett ún. „nagy nevek”-ben bővelkedik a gyűjtemény, de mellettük fontos jellemző, hogy a kollekció alkotóinak névsorát böngészve számos alig, vagy csak a legfelsőbb szakmai körökben ismert és elismeréssel övezett, visszavonult Appelshoffer Péter, Babos Zsili Bertalan, Bódis Barnabás, Diner Tamás, Gvárdián Ferenc, Kovács László Putu, Kristóf János, Németh Miklós, Sándor Krisztián, Schwartz Rezső). És mindezek mellett az is kitűnhet ebből a kétszázal néval több nevet felölelő katalógusból válogatott, kissé önkényesen szelektált művésznév sorból, hogy ebben a gyűjteményben olyan művészek alkotásai kerültek, kerülnek egymás mellé, akiknek – itt most nem részletezett okok miatt – egy-egy jelenkori kiállításon meglehetősen kevés esélye van az egyidejű, az egy kiállítóteremben való megjelenésnek.

Az alkotók szelektív számbavételével egyúttal már felillantottuk a gyűjtemény stíluskörökben, stilisztikai törekvésekben gazdag voltát is. Nem fogalmaznánk meggyőző erővel, ha csupán azt állapítanánk meg, hogy a gyűjteményben a figuratív és a nonfiguratív alkotások – és a két nyelv, a két vizuális kifejezés egymásba fonódásának vidékén született művek – is otthonra leltek, mert az összkép – és természetesen a jelenkori magyar művészet összképe – ennél sokkal összetettebb, sokrétűbb. A figuratívól a nonfiguratívig ívelő skálán az 1990-es évek második felében – az *Olaj / vászon* című műcsarnoki kiállítás könyv-katalógusában – Beke László művészettörténész rajzolta meg a magyar művészet, illetve festészeti ágazatának jellegzetes, meghatározó stílusköreit.⁴ Az esetenként egymással érintkező, egymásba kapcsolódó, egymást befoglaló, kisebb-nagyobb rajzolt körökbe írt meghatározások szerint a geometrikus, a monokróm, az informel, a lírai absztrakt, a lírai realista, a másodlagos realizmus, az ezoterikus vallásos, a konceptuális, a hiperfiguratív és hiperrealista, az expresszív figuratív, a karikatúra, neodada és primitív tendenciák uralták ekkor festészetünket. A modell megalkotását inspiráló művészek számbavétele, illetve a stíluskörök jelenlétét tanúsító törekvések alkotóit példaként felsoroló művésznév sorban számos olyan alkotó neve szerepel – most csak Ádám Zoltánra, Gáyor Tiborra, Katona Zoltánra, Kelemen Károlyra, Kokas Ignácra, Konkoly Gyulára, Kovács Attilára, Kőnig Frigyesre, Lantos Ferencre, Mengyán Andrára, Orosz Gellétre, Pinczehelyi Sándorra, Regős Istvánra, Sebestyén Zoltánra, Świerkiewicz Róbertre, Szabados Árpádra, Szirtes Jánosra hivatkozunk –, akinek Hoffmann István kisképgyűjteményében is felfedezhető

4 Beke László: *A mai magyar festészeti tendenciák diagramja*. In. *Olaj / vászon*. Budapest, 1997. Műcsarnok. 54. p.

egy-egy alkotása. (Érdekes, hogy Beke László áttekintésében is szerepel egy, a stílus-köröktől függetlenül, hangsúlyosan megjelenő *Kís képek* kategória, amelyről a művészettörténész megállapítja: „A méret önmagában nem feltétlenül művészeti kategória, ám feltűnő, hogy mának számos fiatal művész fest kisméretű képekből álló sorozatokat...”⁵⁾ Az 1997-es festészeti összkép Hoffmann-gyűjteményben is jelenvaló stíluskörein túl mindenképpen említést kell tennünk a jelszerű összegzésű, az emblematikus sűrítésű, a szimbolikus megjelenítésű kompozíciókról, a szürreális hangvételű munkákról, az újrealista szemléletű alkotásokról, a gesztusfestészet jelenségeiről és az egyéni mitológia széles skálán megszólaló alkotói szólamaikról, hangsúlyozva, hogy mindezek nemcsak a síkmunkák körében, a tradicionális táblakép műformában jelennek meg, hanem a domborműként alakított, falra függesztett és a térbe helyezett, tárgyasult plasztikákként, iparművészetinek nevezett kompozíciókként, objektakként, és a hagyományos kategória-rendszerbe beilleszthetetlen művekként is. A síkmunkákra és a térbe helyezett kompozíciókra is érvényes megállapítás: a hagyományos művészeti, festészeti és szobrászati műfajok – mint a csendélet, a tájkép, az életkép, a portré – a jelenkori művészeti tendenciák megújító törekvéseivel összhangban csak ritkán, mintegy esetlegesen bukkanak fel a gyűjteményben: a művek műformájukat és műfajukat – műfajtalanságukat – napjainkban már öntörvényeik szerint teremtik meg.

A művésznév sor és a stílisztikai körök vázlatos számbavétele mellett a műformák vizsgálata is fontos következtetések megvonása előtt nyit kaput: a hagyományos, a megszokott keretekbe foglalt, a tradicionális eszközökkel kivitelezett táblaképek mellett főként új anyagokat és eszközöket alkalmazó, a síkot és a teret a megszokottól eltérően műbe szervező kompozíciók sorakoznak. Az egységes négyzetkeretben a stílisztikai jellegzetességek mellett fontos tényezőként az anyaghasználat és a technikaalkalmazás teremti meg a kollekció sokszínűségét, fantasztikus változatosságát: olaj, akril, tempera, akvarell, pasztell, enkauszika, vegyes technika, kollázs, tus, grafit, szén, filctoll, rézkarc, lambda print, C print, digitális festmény szerepel a papírra, kartonra, vászonra, farostlemezre, fatáblára rögzített síkmunkák anyag-, illetve technika-meghatározásaiban, míg a holográfia és a videó a hagyományos műhordozók szféráitól és effektusaitól távoli területekre kalauzolnak. A térbe helyezett munkák ugyancsak sokszínű együtttest alkotnak: bronz, kő, gipsz, homok, samott, porcelán, acél, vas, műanyag, plexi, textil, üveg, ostya és marhabél és a különböző talált tárgyak jelzik a hagyományok és a megújító kezdeményezések együttélését. Nagyon lényeges gyűjteményjellemző jegy gyanánt ismét hangsúlyozzuk: a festők mellett ebben a 30 × 30 cm-es kollekcióban jelen vannak a grafikusok és a szobrászok is, s hangsúlyos a jelenlétük az üvegművészeknek, a keramikusoknak és a textilművészeknek, és fontos a fotográfusok képviselése is, tanúsítván, hogy Hoffmann István gyűjtői érdeklődése és figyelme a jelenkori magyar művészet megannyi alkotóterületét, szerteágazó törekvéseit kíséri és átfogja.

A gyűjtemény bemutatására felkért művészettörténész zavarban van: az általános jellemzők meghatározási kísérlete után az egyes művek bemutatására vagy bizonyos munkák kiemelésére kellene vállalkoznia. Kétszáznál több alkotást egyenként sorra venni nehezen teljesíthető feladat lenne, míg minden kiemelés – és ezáltal számos mű háttérbe utasítása – igazságtalan eljárásnak, méltánytalan megoldásnak bizonyulna. A gyűjtő számára minden egyes munka megszületése, gyűjteménybe illesztése egy önálló, emlékeztető történet, különleges kaland volt, és minden egyes, személyes emlékekkel, gyűjtő-művész barátságokkal felruházott mű azonos fontosságú, különben nem szerepelne a műegyüttesben. Nincsenek tehát biztos állításokkal alátámasztottan megjelölhető kiemelkedő munkái és nincsenek gyenge pontjai sem e kollekciónak: mert a méretnevező általi egységesítő tényező érvényesülésén túlmenően is szerves egész, amelyben minden alkotó a művészetét képviselő, ezáltal adott mérethatárok között megfestett, megformált, mérvadó, hangsúlyos és jellegzetes kompozícióval szerepel. A Deim Pál-bábuvariáció, a Galántai György-üvegkoncept, a Gál András-monokróm, Heritesz Gábor kocka áthatása, Jovánovics György színes reliefsje, az El Kazovszkij-kutyalátomás, Konok Tamás síkgeometrikus konstrukciója, Kovács Péter vonalgubanc-figuraegyüttese, a Lóránt János Demeter-képballada, a Nádler István-gesztus, a Paizs László-plexizárvány, a Segesdi Bori-gömbhalom, Szikora Tamás dobzrejtelje, Záborszky Gábor arany-misztikus ragyogása mind-mind arra indít, hogy újabb és újabb felfedezéseket tegyünk az egyes életművekben, és arra ösztönöz, hogy izgalmas kalandokkal kecsegtető utazásokra induljunk a jelenkori magyar művészet oly változatos, hol szikrázó nap sütötte, hol borongós egék alatt elterülő tájaira.

Hoffmann István önálló műalkotásokból álló, mintegy két évtized alatt felépített modern műgyűjteményét egy jelentős tárlaton a nagyközönség előtt is felvonultatta: a budapesti Francia Intézetben 2008-ban rendezett kiállításon. A gyűjtemény második, nyilvánosság előtt bemutatásra kerülő kollekciója ez a 30 × 30 cm-es együttes lehet, amely a magyar művészet három évtizedének „kivonata”, vagy inkább kis méretbe foglalt, de monumentálissá növelt esszenciája, átfogó, térbe helyezett kompozíciókkal kibővített, teljessé érlelt, rendhagyó ikonosztáza. Ez nem egy, a megszokott magán-gyűjtemény kategóriába sorolható kollekció, nem egy elsődlegesen az egyéni értékítéssel, önálló, független ízléspreferenciákkal, szubjektív tetszési indexszel vezérelt vagy árnyalt, válogatott művészeti összképet elénk táró metszet, hanem sokkal inkább általános művészeti körképet teremteni hivatott, átfogó igényű, objektivitásra törő, összegző érvényű gyűjtemény. Méltó környezetben, átütő erővel, egy izgalmas gyűjtői program reprezentánsaként, egyszersmind Hoffmann István ezredfordulós műalkotásokkal megrajzolt gyűjtői önarcképeként jelenhet meg. Adja Isten, hogy e kötet megjelenésekor a 30 × 30 cm-es művek kiállításának megnyitását is üdvözölhessük.

Wehner Tibor

5 Beke László: Mai magyar festészet. In Olaj / vászon. Budapest, 1997. Műcsarnok. 52. p.

The curious statement of a collector

A compendium of turn-of-the-millennium Hungarian Art 1985–2015

Located in a painterly, quaint village in the Danube Bend, the home of István Hoffmann and his family has immense stone sculptures in the garden; the living room is lit by coloured rays of light emanating through a panelled window, and after sunset, viewed from the garden we can enjoy the light effects of the stained-glass window lit from within. In the rooms and passages there are pictures on the walls everywhere, with small sculptures, ceramic and glass statuettes and objects on shelves, pedestals and tables. Art is everywhere, it seems; chiefly panel paintings, graphic works, sculptures, glass sculptures, ceramic works, textiles, photographs and difficult-to-categorise items by artists active in the last third of the twentieth century, the turn of the millennium and in the present. The rich, highly varied modern collection was started in the 1980s and continues to grow.

Published in 2008, an album of the most important Hungarian private collectors included an essay presenting István Hoffmann. The portraits of some thirty collectors – including Sándor Barna, Károly Gerendai, Béla Gömör, Nimród Kovács, György Somogyi and Péter Szép – describe their collector's concepts, the characteristics of their collections. István Hoffman is described as a man who took interest in painting as a grammar-school student, and alongside his studies and career in engineering, he was dedicated to music and sport. He first started buying art in the 1980s, then through friendship with Szentendre artists and the artists of the Pandora Gallery in Budapest, which no longer exists, but during its active period it made important contributions to art. Later these artistic circles gradually broadened, István Hoffmann developed close ties and friendships with the artists; however, as the collector's portrait describes, in the course of these activities, "He never committed himself to any specific trend, approach or group, but relied on his own judgement. He only ever picked works for his collection that held importance to him personally. Consequently, the collection is varied, with several concurrent emphases."¹ István Hoffmann has built his collection by means of comprehensive knowledge, familiarity with the happenings on the art scene, a collecting attitude based on active participation, as well as close personal connections. Several of the artists are represented by up to ten to fifteen works spanning remote creative periods. While he mainly collects Hungarian artists, he also owns works by Dutch and Japanese artists. Diverse in genre and media, the collection holds works by eminent Hungarian artists including painters László Fehér, Áron Gábor, Károly Klimó, Tamás Konok, István Nádler, Tamás Soós, Zoltán Tölg-Molnár, Péter Ujházi, András Wahorn, Gábor Záborszky, Ferenc Kis-Tóth and glass artist György Buczkó.

The immense wall of the first-floor music room in Hoffmann House has in the past few years presented works of a homogeneous collection that stands out of the rich collection in terms of formal characteristics. These are the works in the "collection within the collection", started in 2006. Created in the spirit of the programme developed by the collector, the commissioned works have in common the relatively small, standard format, the 30 × 30-cm square, and as a whole the body of works can be regarded as an irregular iconostasis. The series of panel paintings, reliefs, flat sculptural works and photographs are complemented by the plastic works and objects in the music room. The curious collection consists of one work each by over two hundred

artists. The composition, character and image of István Hoffmann's main collection has invariably been determined by the exclusive intentions of the collector, but only very rarely were these intentions accomplished along an overriding, predetermined concept that would influence the artist's work. This smaller collection, however, consists of works commissioned specifically for it, within the given 30 × 30-cm format, and not the artists' previous works. (It has to be noted nevertheless that it does include pre-2006 works that already complied with the format and were bought later.) Importantly, in the case of the sculptural, relief or other 3D works (many accomplished with applied-art materials techniques) the given format served was handled freely, as were the media and use of material.

Like in every great period of art history, artists, exhibition organisers, patrons, curators and collectors often favour the small picture format for a variety of reasons and to serve various artistic programmes. Only in the recent past, some random examples include an exhibition of miniatures in the former Csontváry Room in Budapest (1982) called *Miniature* and consisting of works exceeding the size of miniature, but isolated from texts. In the 1990s the artists of the Fony artist colony that grouped around painter Mihály Gubis and the members of the Lajos Vajda Studio in Szentendre organised exhibitions of 20 × 20-cm pictures (*Standard*, Tóketerebes, Zemplén Museum, 1997; *Still Life*, International Festival of Small Pictures, Fony, tavern, 1999), while 20 × 20-cm works by a hundred artists were displayed at the Víziváros Gallery as part of a series of exhibitions of *Miniature Pictures* organised in conjunction with the events during the Day of Hungarian Painting in 2015. Small dimensions was the main organising principle of an exhibition celebrating the twentieth anniversary of Újlipótváros Gallery in December 2014. The relatively small exhibition space and the 160 artists invited to the show were the main factors that defined the small size of the artworks. Like vast canvases, small-size works have a special significance and emphasis. Suffice it to consider the difference in dimensions between miniatures and giant panels, the possible variety of format and shape, and it is easy to see how the 30 × 30-cm format has to be a specific, conscious choice.

In a conversation, painter Dezső Korniss said in connection with the art of Paul Klee, how "I always lived in small spaces, I had little money and little paint, so I had to insist on small forms. That way I could produce more and had the opportunity to express myself through small pictures. I believe Klee to have been through something similar."² Apart from the artistic concepts and the significance of imagery, the technical possibilities, financial terms, as well as the function of the work and other practical aspects (including, as always, transportation, storage and exhibition possibilities) have at every time determined the size of any single painting or collection. (Even today exhibition spaces exist where the size of the artworks is determined by the size of the entrance door rather than the artists' or curators' concepts.) Handling, maintaining and preserving an ensemble of two hundred large-scale works poses an immense burden on any collector at the best of times. This burden can be mitigated by keeping the works small, for in no way will that affect the artistic intentions, the image or significance of the collection. Countless example from art history have shown that

1 *Kortárs magyar magángyűjtők 2008. Válogatás a legjelentősebb hazai gyűjteményekből.* [Contemporary Hungarian art collectors 2008. A selection from the greatest Hungarian collections.] Budapest, 2008. Edge Communications, pp. 42–43.

2 Lajos Szakolczay: "A festészet egy nyelv, melyet érteni kell." Korniss Dezső műtermében" ["Painting is a language you need to understand." In Dezső Korniss's studio] in: *Nagybányától Picassóig* [From Nagybánya to Picasso]. Budapest, 2015, Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó. p. 47.

works of insignificant size can be epoch-making masterpieces, while wall-sized works can be trash.

Small works require concentrated artistic construction and expression. A small picture that conveys authentic meaning will keep a tight reign on detail and employ clear, homogeneous expression, making for a pictorial essence. The small size is in itself a crucial characteristic in that it establishes perspective from which the work can be viewed. It inspires an intimate, direct relationship between artwork and viewer, while a series of small pictures arranged in several rows can be presented and interpreted as an artwork in its own right, representing the spirit of the collector. Aside from the size, the regular square format is also an important factor. Comparing the square to other shapes, Johannes Itten establishes, in his book, *The Art of Color*, "To summarize, the square is resting matter; the radiating triangle is thought, and the circle is spirit in eternal motion."³ Indeed, in addition to small size, the square shape suggests that this format radiates a degree of order and regularity, creating a tranquil, closed form for composition. This will be felt by the viewer, too, while looking at the works created under these conditions.

Spanning three decades, primarily consisting of works created in and after 2006 that are emblematic of the artists and offer a summary of turn-of-the millennium Hungarian art, the collection put together by István Hoffmann might be first considered on the basis of the list of artists. The selection of artists contributing to the collection reflects the collector's ideal of current Hungarian art in that they are people who, according to the collector, afford, jointly, a context and summary of Hungarian art in the past three decades. In other words, their works are indispensable when it comes to presenting a relatively exhaustive overview. (It should be noted, however, that there were several artists who, in spite of István Hoffman's request, refused to contribute to the 30 × 30-cm artistic programme.) It should be pointed out that these artists are not only active in a single area of art – that is, they are not only turn-of-millennium Hungarian painters – but also, graphic artists, sculptors, glass, ceramic and textile artists, and photographers. Refreshingly, the 30 × 30-cm collection features several generations of painters. It includes masters over 60, 70 and 80 even (Imre Bak, László Balogh, György Buczkó, Attila Csáji, János Fajó, Ádám Farkas, László Hajdú, Tamás Hencze, György Jovánovics, Tamás Konok, Péter Kovács, Pál Kő, László Lakner, Dóra Maurer, János Megyik, István Nádler, Antal Pázmándi, Imre Schrammel and Péter Ujházi). Also, it includes works by artists active in the past decades and years whose work ended tragically or otherwise, leaving us a complete(d) oeuvre (such as Bada Dada, András Braun, Pál Deim, El Kazovszkij, Gyula Gulyás, Katalin Hetey, Ferenc Hock, Ferenc Kóka, Ignác Kokas, Tamás Körösesnyei, Ferenc Lantos, Tamás Lossonczy, Miklós Németh, Gellért Orosz, László Paizs, Oszkár Papp, Géza Sigmond, Tamás Szikora, Ernő Tolvaly, Péter Türk and József Lajos Velekei). Naturally, the middle generation is also represented by artists who have built a considerable oeuvre (such as János Aknay, Baksai József, Márton Barabás, Imre Bukta, István eFZámbó, László feLugossy, József Gaál, Pál Gerber, Ilona Lovas, Attila Mata, István Nagy, Csaba Nemes, István Orosz, Gábor Roskó, János Szirtes, József Szurcsik, Gyula Várnai, Ottó Vincze and András Wahorn). And we are pleased to welcome young artists who have proved themselves on many occasions (including Zsolt Bodoni, István Drabik, András Kontur, Lehel Kovács, Henrik Martin, Márta Megyer and Hajnal Németh). Clearly, then, the collection boasts "big names" who have won numerous accolades, as well as – importantly – artists little known to the outside world but held in high esteem in artistic circles (such as Péter Appelhoffer, Bertalan Babos Zsili, Barnabás Bódis, Tamás Diner, Ferenc Gvárdián, László Kovács Putu, János Kristóf, Miklós Németh, Krisztián Sándor and Rezső Schwartz). The somewhat arbitrary list of artists has also brought together works, which (for reasons not to be discussed here) would otherwise hardly feature together in the same exhibition space.

3 Johannes Itten: *The Art of Color*, Van Nostrand Rheinhold Company, 1970, p. 76.

The above selective overview of the artists suggests a richness of style and trends. It would be an understatement merely to say the collections represents the figurative and the non-figurative – as well as works from borderland of the two visual idioms – because the overall picture is considerably more complex, as is the overall picture of contemporary Hungarian art.

In the catalogue of the *Oil / Canvas* exhibition at the Múcsarnok, art historian László Beke established the main stylistic trends of Hungarian art, and specifically of painting, in the latter half of the 1990s, ranging from figurative to non-figurative.⁴ According to Beke's definition of the interacting, connecting, inclusive and other trends of various scale, Hungarian painting was governed by the geometric, the monochrome, the informel, the lyrical abstract, the lyrical realist, secondary realism, the esoteric/religious, the conceptual, the hyper-figurative and the hyper-realist, the expressive figurative, the cartoon, the neo-Dada and primitive tendencies. The list of artists contributing to this model and the enlisted trends includes artists (including Zoltán Ádám, Tibor Gáyor, Zoltán Katona, Károly Kelemen, Ignác Kokas, Gyula Konkoly, Attila Kovács, Frigyes Kőnig, Ferenc Lantos, András Mengyán, Gellért Orosz, Sándor Pinczehelyi, István Regős, Zoltán Sebestyén, Róbert Świerkiewicz, Árpád Szabados and János Szirtes) who are also represented in István Hoffmann's collection of small pictures. (Interestingly, László Beke's overview includes a category, independent of stylistic trends, which he calls "Small pictures", which he describes as follows. "Size in itself is not necessarily an artistic category; however, it is striking how nowadays so many young artists are painting series consisting of small pictures [...].")⁵ In addition to the stylistic trends established in 1997 and represented in the Hoffmann Collection, mentioned must be made of symbolically summarising, emblematically condensed, emblematically presented works, surrealist, neo-realist works, gesture painting and the multi-coloured artworks conceived in private mythologies, stressing that the genres not only include traditional flat genres, specifically panel painting, but also reliefs, hanging and spatial plastic works, applied-art compositions, objects and genres that cannot lumped under any of the conventional headings. It can be said for both 2D and 3D works that, in keeping with current reformatory trends in art, the traditional genres of painting and sculpture – such as the still life, the genre picture and the portrait – rarely appear in the collection. The works are governed by their own rules when it comes to form and genre (or lack thereof).

The discussion of the list of artists, stylistic trends and genres affords some important conclusions. Alongside traditional panel pictures executed in the traditional way, there is a whole new range of works employing new materials and means, treating plane and space in an unconventional way. Stylistic characteristics apart, the varied use of material and technique makes for an immense diversity within the collection. Oil, acrylic, tempera, watercolour, pastel, encaustic, mixed media, collage, Indian ink, black lead, charcoal, felt-tip pen, copper etching, lambda print, C print, digital paint are used on paper, card, canvas, fibreboard and wood panel, and, further afield form the traditional media, holography and video. Placed in space, the works constitute a multi-coloured ensemble. Bronze, stone, plaster, sand, chamotte, porcelain, steel, iron, plastic, Plexiglas, textile, glass, wafer and bovine intestines, as well as a variety of found objects mark the coexistence of tradition and reform initiatives. Crucially, apart from the painters, the 30 × 30-cm collection also boasts graphic artists and sculptors, and glass, ceramic and textile artists, not to mention photographers, confirming

4 László Beke: "A mai magyar festészeti tendenciák diagramja" [A diagram of painterly tendencies in contemporary Hungarian painting] in *Olaj / vászon* [Oil / Canvas]. Budapest, 1997, Múcsarnok, p. 54.

5 László Beke: "Mai magyar festészet" [Contemporary Hungarian painting] in *Olaj / vászon* [Oil / Canvas]. Budapest, 1997, Múcsarnok, p. 52.

István Hoffmann's interest in the many areas and diverse efforts of contemporary Hungarian art.

Any art historian invited to present the collection would be at a loss how to proceed after summing up the general characteristics. The usual routine would be to highlight individual works. Taking over two hundred works one by one would be a task difficult to accomplish; while highlighting works (and therefore disregarding many others) would seem unfair and unjust. For a collector the creation of every new work and its placement in the collection has an individual and memorable story. Every work in the collection comes with personal memories and involves friendships between collector and artist, otherwise it would not be in the collection in the first place. Consequently, no work stands out in a clear-cut, well-reasoned way, and neither does the collection have its weak points. It constitutes an organic whole beyond the standard form, in which every artist is represented by a work characteristic of his or her art. Pál Deim's puppet variations, György Galántai's glass concept, András Gál's monochrome, Gábor Heritesz's cube-interpenetration, György Jovánovics's coloured relief, El Kazovszkij's dog vision, Tamás Konok's 2D geometric construction, Péter Kovács's jumble of line-figures, János Demeter Lóránt's pictorial ballad, István Nádler's gesture, László Paizs's

Plexiglas inclusion, Bori Segesi's spherical pile, Tamás Szikora's box mystery, Gábor Záborszky's mythical gold shine inspire the viewer to make new discoveries in the individual oeuvres, encouraging the viewer to embark on new, adventure-laden journeys in the diverse, now sunny, now cloudy landscape of contemporary Hungarian art.

Consisting of independent artworks and built over two decades, István Hoffmann's modern collection has been presented at important exhibitions, including the French Institute in Budapest (2008). The second collection to be presented is this ensemble of 30 × 30-cm square works, representing an "extract" of three decades of Hungarian art, a small-scale, monumental, comprehensive essence, an iconostasis also comprising spatial works. It is not the usual private collection, hand-picked and governed by subjective factors and seeking to present an artistic summary, but rather, much more a comprehensive collection that seeks to be summative, exhaustive and objective. Set in a fitting environment, representing an exciting concept, it serves the collector's "self-portrait", emerging from turn-of the millennium artworks. Hopefully, the publication of this album will coincide with the exhibition of the 30 × 30-cm square works.

Tibor Wehner

A 30 × 30-asoktól a klasszikus ízlésű betörőig

– beszélgetés Hoffmann István műgyűjtővel

**Viharos március eleje, domboldalról lezúduló áradat, Dunabogdány felé néhol ke-
rékközépig ér a víz. Aztán havazni kezd. A párás ablakon át végre kibontakozik a
ház. Hoffmann István a kertkapunál vár, bent kellemes meleg, frissen sültöt teper-
tős pogácsa fogad. Na és az a látvány, ahogyan beleépül az életbe a képzőművé-
szet. Ilyenkor adja magát a legegyszerűbb kérdés: hogyan lesz valaki gyűjtő, hiszen
itt egy folyamatos tárlatban zajlik az élete.**

– *Viszonylag keveset lehet tudni önről, pár felvétel kiállításmegnyitóról. Mintha rej-
tett életet élne.*

– Nem hiszem. De a kérdésre válaszolva: hogyan is lett affinitásom a képzőművé-
szethez, legfőképpen a kortárs képzőművészethez. Máriaremetén nőttem fel, és az álta-
lános iskola felső tagozatában kaptunk egy új rajztanárt, Kreis Károlyt, akiről sokáig
nem tudtam, hogy korának elismert grafikusa volt. Ő valahogy el tudta azt érni, hetedik,
nyolcadikos fiúkról van szó, hogy összevonják a heti két rajzórát, és akkor nem kellett
végig a rajzteremben lennünk, hanem jó időben kivitt bennünket a közeli Nagyrétre, ahol
rajzoltunk, de mindig a hóna alatt volt a foci. És akinek jó volt a rajza, vagy mi legalábbis
ezt úgy gondoltuk, az focizhatott, miközben elkezdett hordani minket kiállításokra is
szombaton vagy vasárnap, majdnem mindig a Múcsarnokba.

– *Ez mikor volt?*

– 1963–1964-ben. Aki elment vele, annak valahogy mindig jobb volt a rajza, és me-
hetett focizni. Na, erre mi is rájöttünk, persze, de aztán ezt a módszert csak addig al-
kalmazta, amíg kialakult az a 8–10 fős mag, aki focival, foci nélkül mindig ment vele.
Tulajdonképpen így kerültem a kortárs képzőművészet közelébe, elültette bennünk az
ez iránti igényt. Én amúgy elég béna gyerek voltam, nem tudtam rajzolni, legalábbis azt
hittem. Aztán úgy megtanított, nem csak engem, másokat is, hogy még rajzversenye-
ken is elindított bennünket, és például Novotny Béla osztálytársamból, Novotny Tiha-
mér bátyjából később kitűnő belsőépítész és képzőművész lett. A középiskolában meg
jött a Kassák Klub, ami akkortájt még nem volt túl népszerű. De két tanár ezt felvállalta,
ráadásul egy csepeli középiskolában, Kassák özvegye is eljött egy ilyen összejövetelre,
persze mi akkor még nem tudtuk, hogy ez milyen nagy dolog, úgy gondoltuk, minden
középiskolában így van.

– *Ezek szerint Máriaremetén volt általános iskolás és Csepelen gimnazista...*

– Igen, ott volt egy olyan középiskola, ahova én akartam menni. Budapesten ez volt
az egyetlen ilyen középiskola.

– *Máriaremetéről Csepelre járt?*

– Igen, igen.

– *Elég nagy vállalkozás.*

– Mellette öttusáztam. Mindennap hat órára a Császárbán vagy a Sport uszodában
kellett lennem. De belefért, nem volt ez gond. Legalábbis ma így visszagondolva. Még
jó is volt. Visszatérve a képzőművészetre, Kassák akkor bőven kortársnak számított, de
hogy ő milyen képzőművész, azt nem nagyon éreztem, mert az irodalmi, művészet-
szervezői munkásságát hangsúlyozták. Viszont az, hogy én a Múcsarnokba rendszere-
sen elmentem utána, és jóformán minden kiállítást láttam, szinte már természetes volt.
Valahogy így kezdődött...

– *Családi előzményei voltak ennek a vonzódásnak?*

– Mint a rendes polgári családoknál általában, voltak képek a falon, de a képzőmű-
vészet nem tartozott a mindennapjainkhoz, mint ahogy mondjuk a zenetanulás. Viszont
múzeumba járni a világ legtermészetesebb dolga volt. De ez még nem feltétlenül jelen-
ti azt, hogy valaki elkezd gyűjteni.

– *De gondolom, a gyűjtőszendevély már egészen korán jelentkezett önnél.*

– Nem, úgy látszik, én kivétel vagyok. Persze szalvétát gyűjtöttem, mert volt egy
alsó tagozatos szerelmem, aki szalvétákat gyűjtött, és úgy gondoltam, ha én is gyűjtök,
akkor cserélünk majd szalvétát és kölcsönös lesz a vonzalom. Apám bélyeggyűjtémé-
nye például soha nem vonzott. Egyáltalán nem. Végül a bátyámhoz is került, aki még
folytatta a bélyegezést.

– *Ketten vannak testvérek?*

– Négyen voltunk. Illetve öten, de már csak ketten élünk. Én vagyok a legkisebb. Egy
bátyám még a második világháborúban veszett oda, nagyon fiatalon. Négyen nőttünk
fel testvérek, és nekünk is négy gyerekünk van.

– *De hol a gyűjtőszendevély?*

– Nincs, nem volt semmilyen gyűjtőszendevély. Tulajdonképpen úgy kezdődött az
egész, hogy a nyolcvanas évek elején gondolhattam először arra, hogy műtárgyat ve-
gyek. Sokat jártam ki Szentendrére a Czóbel Múzeumba. A nénik a végén már nem kértek
belépőjegyet, mert tudták, hogy két művet megyek csak megnézni. A birtoklás vágya
nem volt bennem, talán a szép iránti érzék vezetett inkább, Czóbelt szerettem nagyon,
az tetszett, amit a húszas, harmincas évekig csinált. Így ismertem meg az Artéria nevű
galériát is, ahol abban az időben a magyar képzőművészek jelentős részét lehetett látni.
Ott voltak a Bizottságból ismert srácok, a Wahorn, az Öcsike meg a FeLugossy, és ott volt
a Nádler, a Deim, Wehner Tibor volt a galerista és a Johan Van Dam. És akkor még fiatal
voltam. Ahogy jöttem a Czóbel Múzeumból, egy lépcsőn lehetett lejönni, a galéria meg
útba esett, és mindig bementem. Ott vettem az első kortárs művet, egy FeLugossy-mun-
kát, ami még mindig megvan, még arra is emlékszem, hogy 2000 forintos havi részletre
vettem meg, ami azért nem volt kevés pénz a nyolcvanas évek első felében.

– *Mennyiben befolyásolta a választást vagy a döntést, hogy ismerte-e a szerzőt?*

– Semennyire, mert csak később ismertem meg őt. Ha valaki mostanság vesz, arra
se mondják, hogy teljesen normális. Akkor meg aztán...

– *Ezek szerint kezdettől fogva eldől, hogy inkább a kortárs képzőművészet irányába
fordul mint gyűjtő, és nem klasszikusok felé?*

– Ezt még nem kérdezte senki. Ugyanis vettem én Holló Lászlót is, meg Barcsayt is,
meg Borsost, Ferenczyt. De valahogy úgy gondoltam, hogy ez a „biztos”, ez csak pénz
kérdése. Az égvilágon nem találtam benne semmi különöset, nem volt izgalmas. A Fe-
renczyn kívül semmi nincs meg már abból az időszakból. Nem tudom, a Ferenczy mi-
ért, valahogy megmaradt, meg is fog maradni valószínűleg. A kortársban én a mai napig
azt látom, hogy sokkal izgalmasabb, mint mondjuk a harmincas éveket gyűjteni. Aba
Novákról mindenki tudja, hogy remek befektetés – ha nem hamis. Amúgy a kortársat is
hamisítják ma már, láttam már hamis Konokot és Klimót is, de azért ennek mégis van
egyfajta varázsa, hogy az ember tudja, hogy abból a kortárs anyagból, amit felhalmoz,
összegyűjt, annak csak a töredéke marad meg az utókor számára értéknek. Ez mindig
így volt a kortárral. Modigliani sem halt volna a szó szoros értelmében éhen, ha a kor
felismeri a zsenialitását.

– *Ez azt az érdekes kérdést is felveti, a műgyűjtő státusával és szerepével kapcsola-
ban, hogy ön például egy kortárs mű esetében meg tudja-e mondani, hogy ez hamis vagy
nem hamis.*

– Kortárs esetében igen. Nagy valószínűséggel. Nem biztosan, nagy valószínű-
séggel. Klimónak például én szóltam egyszer, hogy egy galériának a kirakatában van
egy képed, aminek szerintem rossz az aláírása. Most vagy rosszul írtad alá, vagy hamis.
Elment, és kiderült, hogy hamis.

– Itt visszautalnék arra, amit az előbb mondtam, az időben felfedezett vagy fel nem fedezett művészek kérdésére: ha jól értem, a műgyűjtők ezek szerint betölthetik a kanonizáló mecénás szerepet is, kiemelve az ismeretlenségéből a szerzőt.

– A gyűjtők képesek erre, csak ahhoz sokkal, de sokkal gazdagabb gyűjtőnek kell lenni. Az én gyűjtői felfogásom a kezdetek óta változatlan. Tetszik, vagy nem tetszik. Bennem soha nem merült fel, hogy feltétlen meg kell vennem egy munkát, mert ha nem veszem meg, akkor nem tudok aludni napokig, hetekig, nem, egy percig sincs ilyen, épp ezért én ezt a gyűjtést, amit én csinállok, nem nevezem szenvedélynek. Csupán nem másra költöm azt a pénzt, vagy költöttem inkább, most már így kell mondanom, ami rendelkezésre állt. A feleségem lehet, hogy jobban örült volna egy új bundának, mint mondjuk egy Tölg-Molnár képnek, de elfogadta, hogy én ilyen vagyok, sőt ő is vásárolt már képet – tetszett neki, nekem is tetszett.

– De ha nem szenvedély, akkor hogyan definiálja?

– A szenvedély inkább a szép iránti vonzalomra vonatkozik. Az életem minőségéhez hozzátartozik, hogy szép dolgok legyenek a környezetemben. Jobban érzem így magam. Ha pedig megtehettem, mert szerencsés voltam, segített a Jóisten, akkor leginkább magyar művészek munkáit vásároltam. Én mindig itthon kerestem meg erre a pénzt, és úgy gondoltam, hogy ezzel a magyar képzőművészetet is támogatom. Amivel nem azt mondom, hogy nincs a gyűjteményemben külföldi, befutott művész, mert van ilyen is. És le a kalappal például Vass Laci előtt, akinek kitűnő nemzetközi anyaga van. Európai színvonalú, amit a konstruktivizmus keretén belül összeszedett. Nagyon tetszik, szeretem is, amit ő csinál, de nekem kicsit más a véleményem, és ez látszik abból is, ami fent van a falon, bár ez a gyűjteményemnek kis része csak.

– Miért? Hol van a többi?

– Van négy gyerekünk, és szeretem, ha ők és az unokáim nem egy IKEA poszter mellett élnek, arról nem is beszélve, hogy egy mű akkor érzi jól magát, ha falon van, posztamensen. A raktárban soha nem érzi jól magát.

– Olvastam egy műgyűjtőről, aki azt mondta, hogy ő elsősorban azt élvezi a műgyűjtésben, hogy összeharatókodik a festőkkel. Ez önre is jellemző?

– Persze. Biztos száznál többen voltak, akikkel így ismerkedtem meg az elmúlt több mint harminc évben. Százban biztos vagyok. Közülük nyilvánvalóan nem mindenki közeli ismerősöm vagy barátom, már csak azért sem, mert volt köztük olyan, aki nálam sokkal idősebb, például Lossonczy Tamás, akit százévesen ismertem meg. Nagyon élveztem, és a mai napig élvezem, ha műteremben vagyok. Most így ami rögtön eszembe jut: Konok Tamással egy műtermi délután felér egy kultúrtörténeti képzéssel, Buczkóval kulináris élmény együtt lenni, Kis-Tóth Ferivel a „tanyasi létben” merítkezőnk meg, Kopasszal meg persze igazi Händel-kurzuson veszek részt, és még valaki, Kovács Attilánál művészeti szeminariumra csöppenek be. De még sorolhatnám hosszan. Egész más érzés saját közegében beszélgetni a művésszel, közel kerülni ahhoz, amit ő csinál, ha hagyja. És a kilencvenkilenc százaléka hagyja. Meggyőződés, hogy a mai kuratori rendszer, ahol már a kiállításokat is úgy szervezik, hogy kurátort keresnek, és aztán a kurátor majd eldönti, kikkel csinál meg egy kiállítást, nem biztos, hogy jó, de ehhez én nem értek. Hangsúlyozom, hogy nem értek. Csak jobbnak gondolom, ha a művészek koncepciója érvényesül, úgy, hogy persze ezt megszervezi valaki. Erre lehet mondani, hogy a kurátor megszervezi. De fültanúja voltam például egy telefonbeszélgetésnek, ahol a neves művészettörténész, aki kurátorként kiállítást rendezett egy olyan, külföldön is elismert művésznek, akinek már korábban is rendezett kiállítást – röstellem, de olyan hangos volt a telefon, hogy kihallottam –, hogy tudod, azt a barnát, ami múltkor is volt, akkor festettél most négy világosabb tónusú képet, ami már átvezet a következő korszakba, az kéne. Ennyit hallottam belőle. És láttam, hogy a művész nagyon rezignált lett. Kérdeztem, mi van, miért nem jön el a kurátor megnézni a képeket? Erre azt mondja: a harmadik kiállításomat rendezem, de még egyszer nem volt a műteremben. Vagyis a kurátorok némelyike olyan, mint a rossz pedagógus. A rossz pedagógus sem szereti a gyereket. Pedig a kurátornak szeretni kéne a művészetet. Nem szakmaként, megélhetési módként kezelni.

– Gyűjteménye egy részének mégis, mondhatni, kurátorává válik. Ráadásul ezeket a műveket nem is feltétlenül esztétikai okokból vásárolta meg...

– Igen, itt fölöttünk az üvegablakos galériában van az az anyag, amit művészkörökben 30 × 30-asnak hívnak, és első ránézésre is látható, hogy a méreten kívül az égvilágon semmiben nem egyeznek egymással. Ez úgy alakult, hogy valamikor az ezredforduló környékén egy kiállítás után heten-nyolcan együtt maradtunk. Valahogy szóba került, hogy a húszas, harmincas évek képzőművészete milyen pezsgő volt. Trianon után sok művész került Magyarországra, bejöttek az izmusok. Valaki bedobta, hogy ha ilyen nagyra vagytok, akkor soroljon fel valaki húsz művészt a korszakból. Tizenkettőig jutott közülünk a legjobb, az 1800-as évek magyar képzőművészetével foglalkozó művészettörténész, aztán együtt összeszedtük a húsz nevet. Ezen akkor jót mulattunk, hogy milyen nagy szánc van, miközben... Pár nap múlva eszembe jutott, hogy a macska rúgja meg, itt van ez a nyolcvanas, kilencvenes évek. Ez is abszolút hasonló ahhoz az időszakhoz. 1968, az Iparterv, az Új Szenzibilitás, sőt korábban Csáji Attila próbaközlésai. Most csak azokat mondom, amikről én tudtam. Az Új Szenzibilitás után már a rendszerváltás előszele volt, hogy nyugaton felkapták a vasfüggönyön túli művészetet, aztán kinyíltak a határok, Erdélyből és a Délvidékről ide kerültek művészek politikai és egyéb okok miatt. Mondom, ez ugyanolyan. Aztán ötven-hatvan év múlva leül egy társaság, és nem fog tudni felsorolni húsz művészt. Kellene csinálni egy gyűjteményt, ami megmutatja ezt, de fogalmam sem volt, hogyan kezdjek bele, ugyanakkor valahogy mindig a fejemben volt, hogy ezt meg kéne csinálni. 2005-ben, Néray Kati 65. születésnapjára pár barátja szervezett egy ünnepséget, és ajándékként 65 olyan kortárs képzőművésztől kértek munkát, akiknek sokat segített Kati az indulásban. Katit régebből ismertem, a Múcsarnok, később a Ludwig Múzeum igazgatójaként, az is egy érdekes történet, dióhéjban elmondom. A Ludwig alakulásakor megkeresett gyűjtőket, és megkérte őket, hogy bizonyos művészekről vásároljanak műveket, és ezt ajándékozzák a Ludwig Múzeumnak. Nem letétbe, ajándékként. Ezen sokan megütözköztek, én meg azt mondtam, hogy ez a világ legtermészetesebb dolga. Ha idejön egy aachen-i illetőségű ember, aki az állammal közösen alapít egy múzeumot, akkor a magyar gyűjtőknek, akiknek megadatott, hogy erre áldozni tudjanak, igenis kötelességük segíteni. Nem letétbe, hanem ajándékba. Én akkortól ismertem a Néray Katit közelebbről.

De visszatérve a 30 × 30-asokra. A tervezett születésnap ajándékozásból végül nem lett semmi, miközben a művek egy része elkészült. Később meglátva az egyik munkát és értesülve erről a történetről döbbsentem rá, hogy hoppá, megvan a méret (mindegyik 30 × 30-as), most már csak össze kéne szednem azt a 65-öt, és akkor meg is születik a gyűjtemény egy szelete. A főszervezőtől megkaptam a névsort, ez a lista volt a kiindulópont, akkor kezdtem el komolyan foglalkozni ezzel. Felmértem, hány magyar képzőművész van, és azt a szempontot próbáltam kialakítani, hogy ki az, aki originális dolgot csinál. Ki az, aki eljut a határokon túlra, vagy komolyabb nyomot hagy a magyar művészeti életben. És akkor kiderült, hogy az ötezer művészből jó, ha ezer dolgozik rendszeresen, és még kevesebb az, aki ki is állít. Ez nem több öt száznál. És még kevesebb az, akinek valamennyire dokumentálják is a kiállításait. Így aztán 250-300 név maradt, meg az én szubjektívitásom. A méretben nem lehetett szó kompromisszumról, tehát tulajdonképpen ennek a 30 × 30-as méretű anyagnak az volt a lényege, hogy a ki-vonatát adja az ezredforduló magyar képzőművészetének. Ami nyilvánvalóan nem egy év, hanem, jobban megismerve ezt az időszakot, az 1985-től 2015-ig terjedő szakasz, de azt is láttam, hogy ezt nem fogom tudni összeszedni egy-két év alatt. Ennek anyagi korlátai is vannak, mert ingyen senkitől nem fogadok el munkát. Hosszasan tudnék mesélni a folyamatról, ki hogyan reagált, kivel nem sikerült megegyeznem, olyan is volt, akinek tíz évig udvaroltam hiába. De összességében sikeresnek tekintem a gyűjtést, rengeteg pozitív élmény is ért.

– Itt mégiscsak felbukkan, ha nem is a gyűjtőszervező, de a kényszer mozzanata, hiszen a gyűjtemény teljessége érdekében nem mondhatta azt, hogy ha nem megy, nem megy. Vagy ezt ebben az esetben is meg lehetett tenni?

– Itt nem lehetett megtenni.

– És hosszú-hosszú évekig tartott a gyűjtés...

– Igen. Tavaly zártam le.

– Ez a lezárás azt jelenti – nevezzük missziónak az ezredforduló átfogó bemutatására irányuló szándékot –, hogy akkor ez most készen van, teljesítette, amit szeretett volna.

– Úgy gondolom, igen. Egy időben minden „kipakolásra” bementem, sőt védések-re is az egyetemre, és úgy látom, egyre kevesebb az igazán tehetséges gyerek, az ötletgyártás irányába ment el a fiatal képzőművészek zöme. Persze ez is csak egy vélemény, én így gondolom 67 évesen, 27 évesen meg máshogy gondolják, és lehet, hogy nekik van igazuk. Szóval eleve így terveztem, hogy 1985 és 2015. Biztos vannak hiányok ebben az anyagban. De melyikben nincsenek? Van benne talán olyan is, aki nem oda való, de ezt még nem látom. Egy kívülálló biztos jobban látja. Van olyan művész, akit megkerestem, és azt mondta, hogy őt ez nem érdekli, és pár év múlva felhívott, hogy mégis szeretné. És azt mondtam, hogy ne haragudj, már elment a hajó.

– Említette, hogy a kurátorok keveset járnak műterembe, gyakran hiányzik a közvetlen kapcsolatuk a művésszel, ön viszont nem ezt az utat követi gyűjtőként. Vajon ön értelmezi-e a képeket, azokat a kortárs műveket, amik a gyűjteményébe kerülnek, felvetődik-e, hogy a saját koncepcióját valósítsa meg, ön kurálja egy kiállítást?

– Nem. Nem értek hozzá. Sok gyűjtő úgy gondolja, hogy ért hozzá, holott nem. Nem is lenne jó, ha a gyűjtő értene hozzá. A gyűjtő mindig amatőr marad... minden gyűjtő sznobként kezdi. Az egészséges sznobizmus nem olyan rossz dolog. A zenehallgatás sem rögtön komolyzenével kezdődik, nyilvánvaló nem Wagnerrel kezd az ember, de elkezd utánaolvasni, utánahallgatni. De nézzük akkor a gyűjteményünket, ami már a feleségemé és az enyém, ami a mi ízlésünket, mondhatom azt ma már, hogy a mi ízlésünket tükrözi. Ebben több törekvés is tetten érhető. Néhány művész esetében tényleg több munka szerepel, ők azok, akiknek szerettük volna az alkotópályáját végigkísérni. Záborszky Gábor, Konok Tamás, Tölg-Molnár Zoli, Kis-Tóth Ferenc, Gábor Áron, Buczkó Gyuri, Klimó Károly, biztos kihagytam párat; akkor vannak a figurális határán mozgó, de az absztrakcióig el nem menő művészek, akik nagyon érdekes dolgokat csinálnak. Ilyen volt például Papp Oszkár, s a sajnós kevéssé ismert zseni, Türk Péter. Aztán itt volt az idős Lossonczy is. Az ő absztrakciója konstruktívizmussal keveredett, vele sokat beszélgettem az élete vége felé, és egy csomó mindent ott rajzolt az orrom előtt. Ez a művészi elképzelésnek egy olyan szeletét bontotta ki, amire magamtól soha nem jöttem volna rá. Az érzéki élmény felülírt minden elképzelhető elméletet és elemzést.

– Akkor térjünk vissza oda, amivel kezdtünk, hogy keveset lehet tudni önről.

– Mérnök vagyok. Ez talán annyira befolyásolta a műgyűjtést, hogy mikor vállalkozó lettem, elég sok pénzt tudtam keresni a gyűjtemény felépítéséhez. Nyilvánvaló, ez már a rendszerváltozás utáni évekre vonatkozik.

– Mennyire tartja a kapcsolatot a „szakmával”, a többi műgyűjtővel?

– Annyira, hogy ismerek több gyűjtőt is. Szép Péterrel, aki sajnós meghalt, Mericcsel, aki szintén meghalt, tényleg... Vass Lacival nagyon jó a kapcsolat, beszélgetünk, elmegyek a kiállításaira Veszprémbe, ha módomban áll. A fiatalabbak közül is többeket ismerek. Pados Gábort, Kozák Gábort például, habár náluk „foglalkozási ártalom” is a gyűjtés, hiszen galeristák. Az ő műegyüttesük szerintem kiváló és jól dokumentált. Gerendait nem ismerem személyesen, de amit hallottam, az alapján kitűnő, nálam sokkal frissebb gyűjteménye van. De most szerveződik például egy társaság, amelyik tanfolyamot szervez a műgyűjtésről, és ők megkerestek, hogy segítenék-e ebben. Ebben szívesen részt veszek. Mert az tényleg méltatlan, minden korban méltatlan, hogy képzőművészek milyen körülmények között élnek és dolgoznak. Ugyanakkor tudomásul kell venni a képzőművészeknek, hogy ebből megélni csak nagyon kevesen fognak tudni. Két kezemen meg tudom számolni, hogy hány alkotót ismerek, aki megél abból, hogy képzőművész. Mellette nem kell tanítania, nem kell alkalmazott grafikát csinálni. Nagyon kevés. Lehet, hogy a tíz is sok. De erre mondta nekem egy fiatal tanársegéd – akkor még fiatal volt –, hogy nem az a lényeg, hogy művész legyen valaki, hanem hogy affinitása legyen a képzőművészethez.

– Még térjünk vissza kicsit a személyesebb kérdésekhez: ha jól emlékszem, Máriaremetéről költözött ide.

– Á, nem. Nem. Több helyről. Akkor költöztünk ide, amikor felnőttek a gyerekek, és ott tudtuk őket hagyni Budapesten.

– De gondolom, ez a ház az ön tervei szerint épült? Csak a galériszerúsége miatt kéredezem.

– Sajnos nem. Véletlenül kerültünk ide Dunabogdányba, amit a mai napig nem bántunk meg, de három évig küzdöttünk az építési hatósággal, mert nem engedték felépíteni azt, amit szerettünk volna, de a galériás felső rész persze ezért készült már. Van egy hálószobánk, ami előtt a Klimó-ajtó van. Karcsi nem hitte el, hogy abból tényleg ajtó lesz, mikor megvettem tőle. De ez a ház nem múzeumnak épült, hanem lakásnak, még akkor is, ha a feleségem azt mondja időnként.

– Említette, hogy tíz éve betörték önökhöz. Kizárólag bronztárgyakat vittek el. A kortárs képzőművészet nem érdekelte őket.

– Nem, nem volt affinitásuk hozzá, ez így van. Volt egy széf a falban. Szerintem azért jöttek, szépen ki is tépték a falból, előtte egy El Kazovszkij-kép lógott, azt rádobták a síttre... úgyhogy azt se vitték el. Nem kortárs ízlésű betörők voltak.

– Köszönöm a beszélgetést!

Wirth Imre

From 30 × 30s to burglars with a penchant for classical art – An interview with art collector István Hoffmann

It is a stormy day in early March with showers beating down from the hillside bringing knee-high floods in Dunabogdány. Then it begins to snow. Through the misty windshield eventually the house emerges. István Hoffmann meets me at the gates and indoors I am welcomed with a plate of freshly baked *tepertős pogácsa*. That and the sight of art everywhere. This begs the question how one becomes a collector, living his life in an exhibition space.

– *Relatively little is known about you, perhaps just a few photos taken at exhibition openings. As if you were living the life of a recluse.*

– I don't think so. But to answer the question where my affinity with art, and in particular contemporary art, comes from. I grew up in Máriaremete, and in middle school we got a new art teacher, Károly Kreis. For a long time I hadn't a clue he was a celebrated graphic artist of his time. One way or another he managed to organise us seventh and eighth-grade boys and combine our two weekly art classes so we didn't have to sit around in the art room, but if the weather permitted, we could go out to draw on the Nagyrét. Of course, he always brought along a football. If you're drawing was good enough you could go and play football, at least that's how we imagined it worked. Also, he'd take us to exhibitions on Saturdays and Sundays, almost always to the Múcsarnok.

– *When was that?*

– In 1963/1964. Boys who went to the art shows somehow did better at drawing, and could go and play football. We discovered how this worked, but he kept this going until a hard core of 8–10 boys emerged who'd follow him everywhere, whether or not footballs was involved. That was how I became acquainted with the fine arts. He instilled in us the love of art. Otherwise I was lame at drawing; at least I thought I was. But he taught me and others to draw and we eventually even went to drawing competitions. One of my classmates, Béla Novotny, Tihamér's older brother, went on to become an excellent interior designer and artist. Then in grammar school there was the Kassák Club, which wasn't too popular at the time. But two of our teachers decided to take us there, in a Csepel secondary school, and Kassák's widow once came to one of the meetings. Back then we didn't think much about it and assumed they had stuff like this in every secondary school.

– *So you went to primary school in Máriaremete and grammar school in Csepel.*

– Yes, there was a secondary school there I wanted to go to. It was the only secondary school of its kind in Budapest.

– *You commuted from Máriaremete to Csepel?*

– I did, yes.

– *That's quite a journey.*

– I was also doing pentathlon. I had to be in the Császár or Sport swimming pools at 6 every morning. But it worked out fine. At least in retrospect. I enjoyed it even. Going back to the arts, Kassák was a contemporary artist at the time, but I never really sensed that because everyone was talking about his literary and art-organising activity. After seeing practically every exhibition at the Múcsarnok I found that art was second nature to me. That was how it all begun.

– *Did this attraction run in the family?*

– Like all decent middle-class families, there were paintings on the wall, but the fine weren't part of our everyday life in the same way as music was. Going to museums, however, was quite natural. Still, that did not predestine one to become a collector.

– *I imagine the passion for collecting to have come at an early age.*

– No, it seems I was the odd one out. Of course I used to collect napkins because I had a sweetheart in lower primary, who also collected napkins and I imagined that if I also did and we could exchange napkins, the attraction would be mutual. I had no interest in my father's stamp collection. None whatsoever. It went to my older brother who carried on collecting stamps.

– *Did you have one brother?*

– There were four of us. Actually, five, but only two of us are still alive. I'm the youngest. One of my brothers died very young in the Second World War. There were four of us siblings and we too have four children each.

– *So where did the passion for collecting art come from?*

– There was no passion. It all started when in the early eighties I could first afford to buy art. I went to the Czóbel Museum in Szentendre a lot. After a while the attendants stopped making me buy a ticket, knowing I'd come to see two works only. I had no desire to possess art, perhaps only the desire for the beautiful, and I was very fond of Czóbel, especially the pictures he painted up to the Twenties and Thirties. I came across Aretéria Gallery in Szentendre where the majority of Hungarian artists were represented. The boys from the alternative rock group Bizottság were there, like Wahorn, Öcsike and feLugossy, as well as Nádler and Deim. Tibor Wehner and Johan Van Dam were the gallerists. I was young then. Some stairs lead down from the Czóbel Museum and the gallery was on the way, so I'd always go in. I bought my first contemporary work there, a picture by feLugossy, which I still have. I even remember paying 2000 forint instalments, which was a lot of money in the first half of the Eighties.

– *Were you influenced in your choice by the fact that you knew the artist?*

– Not at all, because I only came to know him later. People buying art nowadays are thought to be out of their mind. It was even more so back then...

– *I'm assuming then that it was decided at the very outset that your interest was contemporary, not classical, art?*

– Nobody's every asked me that before! I bought László Holló as well as Barcsay, Borsos and Ferenczy. Somehow I thought I was "safe" with them and that it was a matter of money. I found nothing special about them and they weren't especially exciting. I have nothing left from that period except Ferenczy. I can't explain why. I held onto it and probably will continue to do so. I still consider contemporary art to be more exciting to collect than, say, the Thirties' art. Everybody knows Aba Novák is a good investment, if it's not a fake. Contemporary art is forged too in fact. I've seen fake Konoks and Klimós. There's something magical about knowing that of all the contemporary art you collect only a fraction will be considered as valuable to posterity. That's always the case with contemporary art. Modigliani wouldn't have literally starved to death if his age had recognised his genius.

– *That raises the question in connection with your status and role as an art collector, whether you can tell if a contemporary work is a fake or not.*

– With contemporary artists I can. With great probability. Not for certain, but with great probability. I remember once telling Klimó I'd seen a work of his in a gallery window, whose signature was all wrong. Either he'd signed it badly or it was a fake. He went there and discovered it was a fake.

– *Going back to what you were saying about artists discovered in time or undiscovered. I'm assuming therefore an art collector can take the role of canonising patron, lifting the artist from anonymity.*

– Collectors can do that, but you need to be a much, much richer collector. My attitude has remained unchanged. It's all about whether I like it or not. I've never considered having to buy this or that work, because if I didn't I'd lose sleep over it. Nothing like that. Which is why I'd hesitated to call my way of collecting a passion. I simply spend, or rather spent, the money on art, not other things. My wife may've been happier to get a new fur coat than a painting by Tölg-Molnár, but she's come to accept my way of doing things. She too has bought pictures. She liked it and so did I.

– *If it isn't a passion, how would you define it?*

– Passion for me is about being attracted to beauty. Being surrounded by beautiful things is part of the quality of life for me. They make me feel better. And if I could – and I was lucky in that respect, the Lord has been graceful – I'd buy works from Hungarian artists. I've always made my money in Hungary and in spending it here I believed I could support Hungarian art. Which is not to say my collection doesn't have famous foreign artists. It does. I take my hat off to Laci Vass who has an excellent international material. He put together a collection of Constructivists of a European standard. I very much like what he's doing, even though I have different ideas. Which is obvious if you look around in here. Although this is a just small portion of my collection.

– *Where're all the other works?*

– We have four children and I'd hate to see them and my grandchildren living under IKEA posters. Not to mention the fact that it's better for a work to be hanging on a wall or standing on a pedestal. It's never good for them to be in storage.

– *I once read about a collector who said the best thing he enjoyed about collecting art was making friends with the artists. Are you like that?*

– Absolutely. There must be over a hundred I met in the past more than thirty years. A hundred I'm sure about. Obviously not all of them are close acquaintances or friends. Particularly since many of them were considerably older than I, like Tamás Lossonczy for example, who was a hundred when we met. I've always enjoyed, and still enjoy, being in a studio. One that springs to mind is Tamás Konok's. An afternoon in his studio is not unlike a course in anthropology. Meeting Buczkó is culinary experience, and with Feri Kis-Tóth I indulge in "farm life". Kopasz is a real course in Händel, and Attila Kovács a seminar in art philosophy. I could go on forever. It's completely different talking to an artist in his own environment and coming close to what he's working on, if he let's you. And 99 per cent of them do. I'm not convinced that the current curatorial system, whereby exhibitions are organised in a way that the curator is appointed first, who will then decide whom to invite to the show, is a good way of going about these things, but I'm no expert in these matters. I'm really no expert there. I just think it's better to let the artist's concept materialise, with someone organising it, of course. A curator organising it. I once overheard a telephone conversation, where this renowned art historian was curating a show for an internationally famous artist for whom he'd already organised a show once before. I really didn't mean to eavesdrop, but the phone was so loud I could here him say, "you know, that brown one we had last time, remember you painted four brighter-toned pictures that lead on to your next period. Now that's what I need." That's all I heard. And I saw the artist go stern. I asked him what's going on, why the curator didn't come to see his pictures. To which he said this was the third exhibition of his the curator was organising and had never been to his studio. In other words, some curators are like bad teachers. Bad teachers don't like children. And yet a curator ought to like the artists. Not consider his activity as just a job.

– *Yet one might say you nevertheless become curator of part of your collection. Especially since you didn't necessarily buy these works for aesthetic reasons.*

– Yes, the gallery here above us holds the collection referred to as "30 × 30s" in art circles, and the works clearly have nothing at all in common except for the dimensions. It all started around the turn of the millennium with seven or eight of us staying on after an exhibition opening. The conversation turned to the art scene in the Twenties and Thirties and how lively it was, with all the artists who ended up in Hungary after the Treaty of Trianon, and the isms got going and the Eight group was founded. Someone in the company said, okay, let's see if anyone can name twenty artists from that period.

The winner was one who could name twelve, an art historian dealing with 19th-century Hungarian art. Eventually we put together the list of twenty. We had a good laugh, going on about a period without being able to name very many of the artists. A few days later it occurred to me, what about the Eighties and Nineties then? That's just like that period. 1968, the Iparterv design company, New Sensibility, and the efforts of the likes of Attila Csáji before that. I only mention the ones I was familiar with. The period after New Sensibility coincided with the change in the political climate when the West took great interest in artists beyond the Iron Curtain, and then the borders opened, and for political and other reasons Hungarian artists from Transylvania and the former Yugoslavia flocked to Hungary. I figured this was exactly the same situation. Fifty to sixty years later a company would try to name twenty artists from this period. I ought to put together a collection that shows who they are. I came up with the idea of putting together a collection that shows who they were, but I had no idea how to go about it. I kept going nevertheless. In 2005 some friends of Kati Néray threw her a 65th birthday party and as a gift they asked for a work each from 65 contemporary artists whom Kati had helped at the start of their career. I'd known Kati from her time as director of the Múcsarnok and the Director of the Ludwig Museum. Which was another interesting story, by the way. In a nutshell, when the Ludwig started up, she approached collectors, asking them to buy works from certain artists and gift them to the Ludwig Museum. Not as deposits but gifts. A lot of collectors took exception to the idea, but I thought it was only natural. If a man from Aachen comes all the way here to found a museum jointly with the Hungarian state, Hungarian collectors who could afford to do so, should and must help. Not by giving deposits, but gifting. That was when became acquainted with Kati Néray.

But going back to the 30 × 30s. Eventually the birthday present idea fell through, even though some of the works had been made for the occasion. Seeing one of the works and hearing about the story it occurred to me that the size was right (all of them were 30 × 30) and all I had to do was assemble 65 of them and I'd have a portion of the collection. I was given a list of artists by the organiser of the original present, and that was the starting point. From that time onwards I became involved in the matter. I drew up a list of Hungarian artists and developed the concept around the idea of producing original art. Which of the artists are known outside the country and which of them have left a lasting imprint on Hungarian art? It transpired that a thousand or so of the five thousand on my list worked at all, and even fewer who had exhibitions. The shortlist counted no more than five hundred. And there were even fewer who documented their exhibitions in one way or another. So I was left with 250–300 names, and my subjectivity. There could be no compromise as regards the size. The point of the 30 × 30 collection was to present a summary of post-millennial Hungarian art. Which clearly isn't just the year 2000, but refers to the period from 1985 to 2015. It was also clear that I wouldn't be able to amass that many works in a year or two. There were financial limitations, since I wouldn't accept works as presents. I could go on forever about the process, how people reacted to the idea, whom I failed to convince, and there was one artist I wooed in vain for ten years. But on the whole, I consider the collection to be successful and it's given me plenty of great experiences.

– *Maybe it wasn't about a passion for collecting, but you must've been under some pressure. There was no going back the collection was going to be complete. Or was there?*

– No, there wasn't.

– *And the collection process took many, many years.*

– Yes. I closed it last year.

– *Closing what one might call a mission to present the turn of the millennium in Hungarian art means you've accomplished what you set out to do?*

– I'd like to believe so, yes. Time was when I attended every single end-of-year show at the art academies – even final examinations – and I found that there are fewer and fewer truly gifted kids, and the majority of young artists are more into creating ideas. I guess that's just my opinion at 67, and 27-year-olds have different opinions and very possibly they're right. Anyway, I'd originally planned to cover the period between

1985 and 2015. I'm sure the collection has shortcomings. But which one doesn't? Perhaps there are works that are out of place, but I don't see that yet. An outsider would see it better. There were artists whom I approached and who told me they weren't interested, but came back a few years later saying they were after all. And I told them sorry, that ship has sailed.

– *You mentioned that curators rarely visit studios and the direct relationship with artists is generally lacking, whereas you chose a different path as a collector. Do you interpret the pictures, the contemporary works that end up in your collection, and have you ever considered curating an exhibition?*

– No. I'm no expert in those matters. A lot of collectors think they are, but they're not. It probably wouldn't be a good idea if a collector did. A collector will always remain an amateur... All collectors begin as snobs. A healthy amount of snobbism isn't such a bad thing at the end of the day. Similarly, listening to music doesn't start with classical music. Obviously Wagner isn't for beginners, but one gets there and listens to him. But talking about our collection – my wife's and mine – which reflects our tastes. This betrays several tendencies. Some artists are represented by more than ten works. They're the ones whose creative career we wanted to follow, including Gábor Záborszky, Tamás Konok, Zoli Tölg-Molnár, Ferenc Kis-Tóth, Áron Gábor, Gyuri Buczkó, Károly Klimó, and I'm sure I've forgotten a few others. Then there were the artists whose work is borderline figurative but not quite abstract either, who have done some interesting things. These include Oszkár Papp and the unfortunately little-known genius Péter Türk. And of course the elderly Tamás Lossonczy. He melded abstraction with Constructivism. I talked to him a lot towards the end of his life, and he drew a whole lot of things in front of me. This opened perspectives of artistic imagination I'd never have come to realise on my own. The sensual experience overwrote every conceivable theory and analysis.

– *Let's go back to where we began: very little is known about you.*

– I'm an engineer. That perhaps influenced art collection to the extent that when I became an entrepreneur, I was able to earn a lot of money to build a collection. Obviously that applies to the years after the change of the political system.

– *Are you in touch with your "profession", other art collectors, that is?*

– Only inasmuch as I know several collectors personally. Péter Szép for example, who, sadly, died. Merics, who also died. Oh dear... Laci Vass and I are on excellent terms.

We talk and I go to his exhibitions in Veszprém when I can. I know a few of the younger ones too. Gábor Pados and Gábor Kozák, for example, although in their case collecting is an "occupational disease", since they're gallerists. Their art collection is excellent and well-documented. I don't know Gerendai personally, but from what I hear he's excellent and has a collection much fresher than mine. An association is being formed, and is organising a course in art collection. They approached me asking to help. I'm happy to, because it's really disgraceful to see the circumstances most artists have to work in, in every period. At the same time artists need to come to terms with the fact that very few of them are going to make a living from art. I could count on the fingers of two hands the artists I know who earn a living as artists. These are the lucky ones who don't have to teach or produce applied graphic works on the side. There are very few of them. Probably less than ten in fact. But as one young teacher once said, and he was young at the time, the point is not to be an artist but to have an affinity for the arts.

– *On a more personal note, if I remember right, you moved here from Máriaremete.*

– Oh no. No. Lots of places. We moved up here when the children grew up and we could leave them in Budapest.

– *I'm assuming though that you designed this house? I ask because of the gallery-like features.*

– Unfortunately no. We accidentally ended up here in Dunabogdány, which we've never regretted, but we struggled with the planning authorities for three years, because they wouldn't allow us build the house we'd wanted to. But the top level was completed, with the gallery. We have a bedroom upstairs with the Klimó Door. Karcsi refused to believe me it really would be a door, when I bought it from him. But the house wasn't built as a museum, but a home, even if my wife sometimes thinks otherwise...

– *You mentioned there was a break-in ten years ago. The burglars went for bronze objects only. They had no interest in contemporary art.*

– No, they had no affinity for it, that's true. There used to be a built-in safe in the wall, which they ripped out. There was a picture by El Kazovszkij, which they tossed on the pile of rubble, leaving it behind. Burglars lacking a taste for contemporary art, they were.

– *Thank you for the conversation.*

Imre Wirth



ZÁBORSZKY Gábor
festőművész • painter
1950. Budapest

„BOLDOG SZÜLETÉSNAPOT” • “HAPPY BIRTHDAY”

2006, vászon, papírmassza, műanyag, fémbevonat • canvas, paper pulp, plastic, metal coating