

„KÍVÁNCSI VAGYOK”

SZÜLETÉSNAPI INTERJÚ PASSUTH KRISZTINÁVAL

Prof. Dr. Passuth Krisztina a hazai művészettörténet-írás, -oktatás jelentős alakja. 1961-ben diplomázott az ELTE művészettörténet-történelem szakán, majd a Magyar Nemzeti Galériában, a Szépművészeti Múzeumban, 1977 után, franciaországi tartózkodása idején pedig a Centre Pompidouban és a Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris-ban dolgozott. A rendszerváltás után hazatért és az ELTE Művészettörténeti Intézetének, később doktori iskolájának vezetője lett. Számos jelentős publikáció, monográfia, és legendás kiállítás rendezése fűződik a nevéhez. Fő kutatási területei a *Nyolcak*, a közép-európai avantgárd, František Kupka, Vajda Lajos, Moholy-Nagy László életműve. 85. születésnapja alkalmából, a pandémia miatt budai otthonának kertjében beszélgettünk.

1956–1961 között az ELTE művészettörténet-történelem szakán tanult. Mikor és milyen indíttatásból döntött úgy, hogy művészettörténész lesz?

Tulajdonképpen ez egy nagyon egyszerű történet, szerencsés családba születtem. Az apám¹ hihetetlenül művelt, széles látókörű ember volt, állandóan olvasott, miközben napi nyolc órát dolgozott különféle hivatalokban, rengeteg emberrel tartotta a kapcsolatot és még valamelyest sportolt is, rendszeresen uszodába járt. Vasárnaponként elvitt engem a Szépművészeti Múzeumba, regényeket tudott mesélni azokról a képekről, az akkoriban Giorgionének tulajdonított portré volt az egyik kedvence. A modern művészetről akkor még nem sokat hallottam, még kevesebbet láttam. Anyám érdeklődése szintén hihetetlenül széles spektrumon mozgott, benne is nagy érzékenység volt a kortárs képzőművészet és a modern francia szépirodalom iránt, tehát a képzőművészet az életünk természetes része volt. Ami hiányzott: a szakirodalom, főleg, ami a modern művészetet illeti. Nem nagyon lehetett akkoriban művészettörténet könyveket kapni, pláne jó minőségű, illusztrációkkal kísért művészeti albumokat, mint mostanában. Elsősorban német – ráadásul gót betűs – könyvekhez lehetett hozzájutni, ezeket nézegettem. Gimnazista koromban került a kezembe, nagy felfedezés volt a számomra Bortnyik Sándor, Hevesy Iván, Rabinovszky Máriusz *Kétezer év festészete* című könyve, én ezt a könyvet „bevágtam”, addig nézegettem az illusztrációkat, míg megtanultam, kitől melyik festmény származik s később már másutt is megismertem az egyes művészek stílusát, azok jellegzetességeit.

¹ Passuth László (1900–1979) író, műfordító.

Érettségi után elkezdett érdekelni egy modern magyar festő, Egy József, akit ma is nagyon szeretek. Szerencsére az ő alkotásaival nemcsak gyenge reprodukciókon, de eredetiben is találkozhattam. 1955-ben felvételiztem az ELTE-re, nem vettek fel, így a Széchényi Könyvtár könyvrestaurátor műhelyébe kerültem könyvkötő tanoncnak, amihez semmi tehetségem sem volt. Viszont, életemben először, szabadidőmben önállóan kutattam Egy József életművét, ami akkoriban, 1955-ben még kevésbé volt ismert. Elmentem Badacsonytomajba is, találkoztam az özvegyével, láttam az otthonát, a tájat, amelyet évtizedekig festett. A naplójához viszont, ami akkor a Széchényi Könyvtárban volt, nem férhettem hozzá, zárolt anyagként szerepelt.²

Az Ön életművének egyik „centruma” a Nyolcak. Már a szakdolgozatát és a disszertációját is a művészcsoporthoz írta, mikor és hogyan találkozott ezzel a témával?

Egy József alkotásaiból szerettem volna írni a szakdolgozatomat, de Vayer Lajos professzor – ő volt akkor a tanszékvezető – azt mondta, hogy nem lehet, mert már másvalaki foglalkozik vele, a nálunk idősebb Láncz Sándor³ írta a dolgozatát Egyből. De még ma is aktuális az ötlet, nagyon fontos lenne írni egy igazán igényes nagymonográfiát róla.

Később összebarátkoztam Szij Bélával,⁴ aki felettem járt az egyetemen. Berény Róbertet kutatta, aki a Nyolcak csoporthoz tartozott, mint az egyik legtehetségesebb festő. Bélának voltak fotói is a képekről, ezek 18 x 24 cm-es fekete-fehér felvételek voltak, de számomra kincset értek. Ő beszélt nekem Berényről és adott nekem a fényképekből is. De engem nemcsak Berény Róbert, hanem az egész társaság érdekelt, úgy, mint rendkívül aktív csoport, amely forradalmasította a magyar festészetet közvetlenül az első világháború előtt. Így választottam a Nyolcakat szakdolgozati témául. Azonban néhány régi katalóguson és cikken kívül szinte semmilyen szakirodalom nem állt a rendelkezésemre. Nagyon nehézkes volt az anyaggyűjtés, megessett például, hogy amikor kikértem a Széchényi Könyvtárból egy, Kernstok Károlyról, a csoport vezető művészéről szóló cikket és nagy sokára kihozták az adott lapszámot a raktárból, hiányzott éppen az a cikk, ami nekem kellett, s ez sokszor fordult elő. Így rájöttem, hogy előzőleg gondosan kivágták belőle, s az írást valahol máshol kellett megkeresnem.

Megnézni pedig leginkább csak úgy tudtam magukat a műveket, hogy amikor végzősként a Magyar Nemzeti Galériában több hónapig voltam gyakornok, kértem, hogy engedjenek be a raktárba, nagy nehezen beleegyeztek. Ez volt az első és utolsó alkalom, hogy ez megtörtént. Nagyon különös élmény volt, mert mivel senkinek

² Utóbb megjelent: *Egy breviárium*. Szerk. Keresztury Dezső. Veszprém, 1973.

³ Láncz Sándor (1919–1995) politikai munkás, művészettörténész. 1960–1970 között a Múcsarnok főelőadója volt, majd 1990-ig az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport munkatársa.

⁴ Szij Béla (1923–1993) művészettörténész. Az egyetemről történt eltávolítása után egy műanyaggyártó üzemben dolgozott, s csak 1959-ben fejezhette be tanulmányait. 1958-tól haláláig a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa volt.



Passuth Krisztina a Művészettörténeti Tanszéken

sem volt sem ideje, sem kedve, hogy ott maradjon velem, bezártak egyedül a raktárba, mondván, hogy néhány órát ott maradhatok. Egyáltalán nem ismertem ki magam, az is nagy kunszt volt, hogy megtaláljam, amit keresek, mászkáltam a létrán, meg mindenütt. A festmények többnyire a magasban helyezkedtek el. Nehézen lehetett beazonosítani a képeket, mert a múzeumi kartonokról általában még hiányoztak a fotók, csak leírások voltak, később Szíj Béla és Szabó Júlia is segített nekem ebben eligazodni. A raktárban viszont azt találtam ki, hogy saját kis kartonokra jegyzetek, leírom a festményeket, például: „Czigány Dezső: jobbra teáskanna, tőle balra csésze, színek: lila, fekete stb.” Tematikusan csoportosítottam a képeket: táj, portré, csendélet, csoportkép, egyebek. Gyorsan leírtam mindent, amit csak tudtam, s amire jutott idő. Ez ma, az internet korában, amikor ilyen hatalmas mennyiségű digitális anyag vesz körül minket, már képtelenségnek tűnik. Mindazonáltal a kis kartonokra való jegyzetelés és a gyors vázlatkészítés technikáját mind a mai napig használom, ha egy fontosabb kiállítást tekintek meg: nemcsak megnézem, hanem leírom és lerajzolom a képeket, így jobban rögzülnek az emlékezetemben. Marosi Ernő egyszer azt mesélte, hogy ő ugyanezt a módszert alkalmazza, ha látott valami számára fontosat, lerajzolta – csak hogy ő nálam nemcsak sokkal jobban rajzolt, hanem „jobban is látott”.

Ez a raktár-látogatás fordulópontot jelentett a kutatásomban. Ennek, s a kis kartonok alapján, valamint a Széchényi könyvtárban kikutatott cikkek alapján írtam

meg a dolgozatot, írógépen, három hét alatt Szigligeten, az Alkotóházban. Képanyagom alig volt, csak az a néhány kép, amit Szij Béla adott, meg az emlékeim. De Vayer Lajos professzornak végül is nagyon tetszett a dolgozat, leszámítva a sok gépelési hibát – amiben teljesen igaza volt.

1965-ben rendezték - Kovalovszky Mártával és Kovács Péterrel - a legendás A Nyolcak és Aktivisták köre című kiállítást a székesfehérvári Csók Képtárban, és a tárlat katalógusában jelent meg az első jelentős publikáció - az Ön tollából - a Nyolcokról.⁵ Hogyan és mit változtatott a szemléletén akkor a tárlattal kapcsolatos munka, illetve a művek, amelyek a kiállítással összefüggésben a látóterébe kerültek?

Kovács Péterék a magyar művészet történetét kiállításokon keresztül mutatták be, kronologikusan, az első tárlat a szecessziót dolgozta fel, *A Nyolcak és Aktivisták köre* volt a második a sorban. A tárlat előkészítése lehetőséget adott arra, hogy felkeressem a gyűjtőket és a Magyar Nemzeti Galériában, illetve egyéb múzeumokban őrzött anyagot is rendesen megtekinthessem, ekkor láttam őket együtt először, rendezettebb körülmények között. A másik vonzerő a magángyűjtemények felkutatásában rejlett. Sok, addig lappangó művet is találtam, nagyon érdekes körülmények között.

Meglátogattam például Hevesy Ivánt,⁶ az utolsók között voltam azok közül, akik a szakmából nála jártak, a Rózsadombon lakott. Beszélgettünk, majd a legnagyobb meghökkenésemre egyszer csak előhúzta a szekrény mögül Bortnyik Sándor egy korai főművét, ami ma a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében található és Uitz két főművét, az egyik ezek közül őt, Hevesyt ábrázolta fiatalon, remek portré, most a Janus Pannonius Múzeum őrzi, a kiállítás után ugyanis az állam megvásárolta tőle a képeket. Hevesy a szekrény mögött tárolta az alkotásokat, mert máshol nem volt hely a lakásban és a képek elég rossz állapotban is voltak. Firkantottunk egy átvételi elismervényt, beraktuk egy ócska szatyorba, majd felszálltam a képekkel a 11-es buszra – hát, ha belegondolok, hogy ma ezek a képek hány milliót érnek...! A Hevesyvel való találkozás más szempontból is fontos élmény volt számomra: ő beszélt nekem Moholy-Nagról is, akit – véleménye szerint – ő fedezett fel. Moholy-Nagy először verseket meg novellákat írt, majd, amikor bevonult katonának, tábori

⁵ *A Nyolcak és Aktivisták köre*. Kiállítási katalógus/Csók István Képtár. Székesfehérvár, 1965. – Ld.: Kovalovszky Márta: „Főpróba”: Passuth Krisztina m. v. *Nulla dies sine linea. Tanulmányok Passuth Krisztina hetvenedik születésnapjára*. Szerk. Berecz Ágnes, L. Molnár Mária, Tatai Erzsébet. Budapest, 2007. 153-158.; Passuth Krisztina: *A Nyolcak. A Nyolcak*. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Kiállítási katalógus/Janus Pannonius Múzeum. Pécs, 2010. 10-19.; Gosztonyi Ferenc: „Ha Cézanne-nak igaza van, akkor igazam van nekem is”. *A Nyolcokról. Artmagazin*, 9, 2011, 1. 34-43.; Barki Gergely: „Füstbe ment terv”. *Enigma*, 14. 2017. No 90. 19-33.

⁶ Passuth Krisztina: Hevesy Iván (1893-1966). „Emberek, és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszéggyűjtemény*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. 2006. No 48. 329-344.

levelezőlapokra rajzolt és azokat küldözte el Hevesynek, Hevesy erre megjegyezte, hogy a versek, novellák még mindig jobbak voltak.

A Nyolcak kiállítás bezárása után, mielőtt visszazállították volna a képeket a múzeumokba és magángyűjteményekbe, előbb mindegyiket elvitték a Nemzeti Galériába. Petrás István,⁷ az egyik legjobb műtárgyfotós, ott a Nemzeti Galériában lefotózta őket. Az ő dokumentációja, amelyet minden jelentősebb tárlatról a legnagyobb gonddal készített, sokáig a legjobb forrást jelentette a művészettörténészek számára. Az volt a meggyőződése, hogy csak tökéletes képeket adhat ki a kezéből. Az ő fotói kerültek be később a Nyolcak könyvembe.⁸

És ekkoriban, a Nyolcak és Aktivisták tárlata kapcsán tapasztaltam meg először, hogy a kiállítás-rendezésnél jobb munka nincs: az ember egymás mellé rakosgatja a műveket, új együttesek, konstellációk, összefüggések bukkannak fel, rajtam áll, hogy ezekből mit emelek ki, mit hagyok ki, hihetetlenül izgalmas, hogy megszületik valami, ami korábban nem létezett – a rendezés tanulás, felfedezés, alkotás.

A székesfehérvári kiállítást Kassák Lajos nyitotta meg, de azt olvastam, hogy a Magyar Nemzeti Galéria Nyolcak konferenciáján ismerkedtek meg. Milyen ember volt?

1962-ben kerültem a Nemzeti Galériába, segédmuzeológusként dolgoztam a nyilvántartási osztályon, amely a hazai magángyűjteményeket tartotta nyilván. Az MNG rendezett egy Nyolcak konferenciát,⁹ én is tartottam ott egy előadást. Az első sorban ült a Kassák, de én akkor még nem ismertem személyesen. Amikor befejeztem az előadást, mindenki lelkesen tapsolt, csak ő nem, ettől meglehetősen elkeseredtem. A konferencia után viszont, amikor ott a folyósón tébláboltam, odajött hozzám és gratulált – ez akkor mindennél fontosabb volt számomra.

Később néha felmentem hozzá, megmutatta a Kassák-Vasarely mappát is. Egyszer volt egy kellemetlen esetem vele, ami akkor, s tulajdonképpen még ma is nagyon zavar. Meghívott magához – ez 1966-ban történt – és elmondta, hogy rendeznek egy dada kiállítást Zürichben és ki szeretnék állítani az ő régi montázsait is. „Húsz darab montázst legálisan ki akarok juttatni Zürichbe, és maga szerzi meg rá az engedélyt, azért van ott a Galériában” – közölte, s vitáról szó sem lehetett. Akkor ugyanis az volt a szabály, hogy 2000 Ft-nál nagyobb értékű műtárgyállományt nem lehet kivinni az országból, ezek a művek pedig messze meghaladták ezt az értéket. „De hát Mester, ezt én nem tudom elintézni” – feleltem én riadtan. Végül úgy csináltam, hogy amikor a montázsok bírálatra kerültek – ezeket a bírálatokat szerdánként

⁷ Petrás István (1904–1989) fényképész, a Magyar Film Iroda, a Műemlékek Országos Bizottsága, 1953-tól a Szépművészeti Múzeum, majd 1957-től a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa.

⁸ Passuth Krisztina: *A Nyolcak festészete*. Budapest, 1967.

⁹ *Berény Róbert és a Nyolcak*. Magyar Nemzeti Galéria, 1963. október. Szió Béla és Passuth Krisztina előadásához Pernecky Géza, Németh Lajos és Oelmacher Anna szól hozzá. – Ld. még: Grézi Emőke: *A Nyolcaktól a Nyolcáig – Kassákon és Vajdán át – Passuth Krisztina a rendszerváltás előtti „rizikós” kiállításokról*. *Múzeumcafé*, 6. 2012. No 28. 86–93.

tartották és többnyire Genthon István vezette őket – megkértem a két kollegát, Szabó Júliát és Szij Bélát, akiktől tudtam, hogy megismerik a Kassák műveket, hogy „ne vegyék őket észre”, de persze őket beavattam, hogy miről van valójában szó. Az volt a szerencsém, hogy a bírálatot Genthon helyett véletlenül éppen az akkori igazgató-helyettes, a jogászvégzettségű Márffy Albin vezette és amikor meglátta a borítékot, amiben a Kassák művek lapultak, teljesen felháborodott, mondván, hogy „micsoda dolog, hogy a Magyar Nemzeti Galériába valaki ilyen piszkos borítékot küld, menjen csak ki az országból az ilyen piszkos holmi...” Senki nem reagált erre a kollégák közül, s így a művek átsúsztak az első rostán. Ezután azonban még volt egy fázis, fel kellett becsültetni a műveket. Az értékbecsléseket Fränkel József, egykori műkereskedő végezte, egyébként igen szakszerűen. Mivel ő pontosan tudta, hogy a Kassák művek összértéke messze meghaladja a 2000 Ft-ot, kiállított egy kiviteli engedélyt, – ami azt hiszem, most is megvan a Kassák Múzeumban –, miszerint a (piszkos) boríték „20 db ragasztott papírt tartalmaz, amelyek kereskedelmi értéke 0.” De hát ez persze nem volt szabályos, kértem Kassákot, hogy esküdjön meg, hogy vissza is hozza őket, mire azt felelte, hogy „hogyan esküdjön meg, mikor ő ateista” – és végül mindegyiket eladta később, ha jól emlékszem Nürnbergben. Így esett, hogy Zürichben az első dada kiállításon szerepelhetett Kassák és a magyar avantgárd, a kiállítás katalógusában meg is lehet nézni ezeket a munkákat. Viszont itthon ezekből – tudomásom szerint – már semmit nem lehet megtalálni.

Szintén nagy témája Vajda Lajos, beszélne kérem az ugyancsak legendás 1966-os szentendrei Vajda kiállításról, az ötletéről, a tárlat rendezésének körülményeiről, a koncepcióról, illetve utóéletéről?

Már ismertem a Vajda-művek egy részét és Vajda Júliát, Vajda özvegyét is, aki anyámmal is jóban volt. Mielőtt elmentem hozzá, azt kérdezte: „Fel tudod említeni a rekamiét?” Feleltem – szinte minden Vajda rajz ott volt az ágyneműtartóban, azok közül választottam. És Júlia tudta, hogy hol vannak az egyéb munkák is. A rendezésben ő igazán alkotó módon, ha jól emlékszem, nem vett részt, de a katalógushoz a kliséket ő hozta el nekem. A plakátot Bálint Endre készítette és ő tartotta a megnyitóbeszédet. A rendezés maga magányos és nehéz küzdelem volt. Viszont olyan sikert, mint akkor, sem előtte, sem utána nem éltem át: nemcsak a kiállítóhelyiséget, de a múzeum előtti teret is elárastották látogatók.

A megnyitó után egy-két nappal kiderült, hogy a Pest Megyei Tanács bezáratta a kiállítást, senkit sem engedtek be, azóta sem tudom, pontosan, miért, milyen indokkal. Azonnal lépnem kellett, különben úgy maradt volna. Ezért megkerestem Aczél Györgyöt – ő gyakorolta akkor a hatalmat a kulturális ügyek felett – ismeretlenül, soha nem találkoztunk korábban, úgy, hogy felhívtam a lakásán, a száma benne volt a telefonkönyvben. Bemutakoztam neki és próbáltam meggyőzni, hogy nyissák ki a kiállítást újra. A telefonbeszélgetés után Aczél berendelt magához a Pártközpontba másnapra, közölte, hogy ehhez az ügghöz neki személy szerint semmi köze, nem rá tartozik. Erre utaltam arra, hogy ő ismerte régen Vajda Lajost, de baráti

viszony fűzte Bálint Endréhez is. És a kiállítással kapcsolatban egyébként sem történt semmi szabálytalanság: a Vajda tárlatot az MNG és a Ferenczy Múzeum közös rendezésében, előzetes terv, jóváhagyás alapján rendeztem meg. Azt, hogy ezek után Aczél György hogyan intézkedett, kivel beszélt, azt nem tudom. Mindenesetre a Pest Megyei Múzeumok Igazgatóságával való kisebb-nagyobb vita után szerencsésen újra megnyílhatott a kiállítás. És hatalmas volt iránta az érdeklődés, ahogy említettem, azt hiszem, ez a tárlat hozzájárult ahhoz, hogy szélesebb körben is kezdtek felfedezni Vajdát. Nagyon nehézkesen, de még egy kis katalógust is sikerült hozzá kihozni, öt reprodukcióval.

Sokat kellett akkoriban ilyesmikkel hadakozni. Volt például egy vicces-botrányos esetem Pogány Ö. Gáborral,¹⁰ a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójával, amikor ott dolgoztam segéd-muzeológusként. Amikor Kondor Béla *Dózsa-sorozatát* kiállították a ceglédi múzeumban, nekem kellett elkészítenem a műtárgylistát. Fel is vettem minden adatot, így: „*Első jeladás a felkelésre*, 1956, rézkarc, méret, leltári szám”, „*Ágyúvonszolás*, 1956” stb. Ezt én nagy élvezettel csináltam, de sejtettem, hogy az évszám miatt cirkusz lehet belőle, miközben a sorozatot Kondor egyébként még a forradalom előtt, 1956 nyarán készítette. Pogány akkor állt velem szóba először, kérdezte, hogy ezt, hogy képzeltem, mit fog szólni ehhez Aczél elvtárs. Mire azt válaszoltam: „Én az egyetemen azt tanultam, hogy így kell leírni a tételt: „művész, cím, évszám, technika, méret stb.” – feleltem. Természetesen az lett a vége, hogy ki kellett hagyni éppen az 1956-os évszámot, s a szegényes kis katalógus így jelent meg.

A hetvenes évek végétől egy ideig Franciaországban élt. Hogyan fogadták Önt, milyen volt magyarnak, illetve magyar művészettörténésznek lenni Párizsban, hogy érezte ott magát?

Egy nagyon szerencsés pillanatban, 1977 nyarán érkeztem Franciaországba, úgy, hogy nem tudtam még pontosan, mihez fogok kint kezdeni. Ott derült ki, hogy a *Centre Pompidou* tervez egy gigakiállítást, *Paris-Berlin-Moscou* címmel. Ezért bementem a *Pompidouba* és otthagytam az életrajzomat, elmagyaráztam, mivel foglalkozom, mit publikáltam, egyebek. Az eredetileg főkurátornak kinevezett Madame Karshan éppen megbetegedett, s az eredetileg egy kiállításból végül kettőt csináltak, hirtelen szükség lett több munkatársra. Így felvettek kurátor-asszisztensnek, ez 1978-ban volt. Werner Spies, a kiállítás főkurátora szívesen fogadott, ő többször járt Magyarországon, írt Vasarelyről és kellett is valaki, aki segít a rendezésben is, valamint ír a katalógusba is. Ezt én nagyon szívesen csináltam, ilyen jelentős kiállítás körüli munkálatokban még soha nem vettem részt. Nagyon jó hangulat volt a *Pompidouban*, és úgy éreztem, hogy a kollégák általában is nyitottak a kelet-európai országok felé. Amikor bekerültem a *Pompidouba*, a múzeumi részlegben én voltam az egyetlen magyar, de más részlegekben előfordultak cseh, lengyel, román kollégák is. Kedvesek

¹⁰ Pogány Ö. Gábor (1916–1998) művészettörténész. 1957–1980 között a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója.

voltak velem a franciák, emberileg és szakmailag is érdeklődtek irántam, mindig kérdezték, hogy nálunk hogy mennek a dolgok, milyen kiállítások vannak, segítettek a francia szövegek fogalmazásában, meghívtak magukhoz. Volt akkoriban Franciaországban egy „intellektuális baloldaliság” és bár én nem politizáltam, sokan éppen azért keresték a társaságomat, mert érdekelte őket, hogy mi a helyzet Magyarországon.

Egy évvel azelőtt, 1977-ben nyílt meg a múzeum és volt rá anyagi forrásuk, hogy a gyűjteményt, illetve a könyvtárat is gyarapítsák. A kiállítások körüli munka után a könyvtárban dolgoztam, az volt a feladatom, hogy a régebbi (századeleji), jelentősebb orosz nyelvű művészeti könyveket felkutassam és megvásároljam a könyvtár számára, majd ismertessem a folyóiratunkban. Gyűjtőktől, antikváriumoktól is vásároltunk, mert akkor nagy volt az érdeklődés az orosz kultúra iránti. A korai orosz avantgárdról szóló publikációkat recenzáltam a *Cahiers d'art moderne*-ben, de írtam a *Documents de l'Europe de l'est*-be is.

A legnagyobb élmény mégis az volt, hogy – mint már említettem – olyan szerencsém volt, hogy egymásután nemcsak egy, hanem két kiállítást is rendeztek, mert az oroszok és a nyugat-németek nem voltak hajlandók együttműködni, így a tárlatot két részletben csinálták meg. *Paris-Berlin*¹¹ címmel rendezték meg az elsőt 1978-ban, részt vettem a rendezésben és két tanulmányt írtam a katalógusba, az egyiket a *Der Sturm*ról, a másikat a német és a kelet-közép-európai kapcsolatokról. A második kiállítás a *Paris-Moscou*¹² volt, ennek kapcsán sok orosz művészettörténésszel, gyűjtővel is megismerkedtem és nagyon érdekes események kísérték végig a munkát. Ehhez a kiállításához két katalógus készült, az egyik a legnagyobb titokban, ezt Troels Andersen, dán művészettörténész szerkesztette és szovjet-ellenes cikkeket, írásokat foglalt magába. Két különböző munkacsoport dolgozott a két katalóguson, én a „hivatalos” katalógus körüli munkálatokban vettem részt. Időnként felbukkantak az oroszok, hogy ellenőrizték a munkát, de sohasem tudtuk, hogy mikor jönnek. Beállított egyszer például Anatolij Strigalev, a híres szovjet művészettörténész is, éppen ültem ott az akváriumban, akkoriban a *Pompidou*-ban két nagy üvegdobozban voltak az irodák, a második emeleten, amit mi akváriumnak hívtunk. Amikor egyszer betoppant a szovjet főellenőr (a nevére már nem emlékszem), bár nem ismertem személyesen, de rögtön tudtam, hogy ő az és azt is sejtettem, hogy miért jön. Kiteregettük neki a könyvtárban a katalógust a földön, leporelló-szerűen, ő ott helyben elolvasta az egészet és szóvá is tette, ha kifogásolni valót talált. A másik katalógus létezését egyébként nem is sikerült eltitkolni előle, rájött a dologra.

Egészen más, érdekes történet volt az is, amikor a *Pompidou* vett hat gyönyörű „Mondrian képet”, ami szenzációnak számított, mert már akkor nagyon kevés Mondrian volt a piacon, én is alig láttam Párizsban. De a vásárlásból nagy botrány

¹¹ *Paris-Berlin: Rapports et contrastes France-Allemagne (1900-1933)*, 1978. július 12. – november 6., Centre Georges Pompidou, Párizs.

¹² *Paris-Moscou (1900-1930)*, 1979. május 5. – november 5., Centre Georges Pompidou, Párizs.

lett, mert kiderült, hogy a képek feltehetően hamisak és a vásárlás előtt egyetlen restaurátornak sem mutatták meg őket. Végül is némi vita és külső, holland szakértők bevonása után bebizonyosodott, hogy valóban hamisak, olyan festékekkel készítették őket, ami a harmincas évek előtt nem létezett. Germain Viatte, a gyűjteményi osztály vezetője, aki megvásárolta a képeket, rendkívül kínos helyzetbe került emiatt. De volt olyan is, hogy nekem is behoztak a múzeumba egy hamis Malevicset megmutatni, de tartózkodtam tőle, hogy bármit is mondjak róla.

1987-ben államdoktorátust, vagyis nagydoktori fokozatot szerzett a Sorbonne-on. Mi volt a kutatási témája?

Párizsban rájöttem, hogy ott az én egyetemi végzettségem és a magyar doktorátusom nem ér semmit, mert nem lehetett honosítani, a csehet, lengyelt elismerték, a magyart nem. Mégis szerettem volna valamilyen papírt a végzettségemről, de nem tudtam, hogy induljak el. Az egyik kollégám javasolta, hogy keressem meg Jean Laude-ot, aki a *Sorbonne* professzora és a francia, valamint az afrikai művészet kiváló szakértője volt. Francia kollégám, Pierre Georgel, aki később a Picasso múzeum igazgatója lett, azt tanácsolta, hogy Jean Laude biztos tud majd nekem ebben segíteni. Teljesen ismeretlenül írtam neki egy levelet. Megírtam a levelet magyarul és megkértem anyámat, aki akkor éppen nálam lakott és tökéletesen tudott franciául, hogy fordítsa le, majd adja fel postán. Én éppen nem voltam otthon, anyám meg félreértette a dolgot, legépelte a levelet magyarul és feladta. Amikor ez kiderült, azt gondoltam, hogy „Na, ez annyi!”, ezzel végképp elástam magam a *Sorbonne* híres professzora előtt. Azonban másnap reggel megszólalt a telefon: Jean Laude hívott és ezt mondta: „Nézze, szégyellem magam, de az a helyzet, hogy németül tudok, ám magyarul sajnos még nem, magyarázza el, hogy miről van szó.” Én elnézést kértem a félreértésért. Másnap bejött a *Pompidouba*, ahol dolgoztam és azt mondta, hogy szerinte annak semmi értelme, hogy egyetemi doktorit csináljak, a nagydoktorit, vagyis az államdoktorátust ajánlotta. Beiratkoztam tehát a *Sorbonnera* és jártam a kurzusaira, isteniek voltak, tartott órát a világhiállításokról, Paul Klee-ről, vagy – engem ez érdekelt a legjobban – az afrikai művészetnek az európai művészetre gyakorolt hatásáról. Az órák a *Sorbonne* főépületében voltak, a *Place de la Sorbonne*-on, szombat esténként, utána többnyire meghívott minket, hallgatókat vacsorázni. Három évig írtam a disszertációt, a magyar avantgárd helyzetét kutattam a kelet-európai avantgárdon belül, közben dolgoztam, akkor már a *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*-ban, a könyvtárban. Izgalmas volt, hogy meg tudom-e egyáltalán védeni a disszertációt, mert közben hoztak egy állami határozatot, hogy ezt a tudományos címet kivezetik és aki szeptemberben véd, az még leteheti, de aki utána, az már nem, én végül a határidő legutolsó napján védtem meg a doktorit. Végül is egy négy kötetes munka lett, három kötet volt a dolgozat és egy a képanyag. A véds nagyon emlékezetes a számomra, a *Sorbonne* főépületének nagy amfiteátrumában került rá sor, én senkit sem hívtam meg, úgy voltam vele, hogy az ember foghúzáshoz sem hív közönséget. Ezeket a védelmi időpontokat általában előre közölte a *Le Monde*,

nálam szerencsére ezt elfelejtették, így az óriási teremben összesen, ha öten voltunk, a bizottságon kívül. A védés öt óráig tartott, egy tízperces szünettel, mindenféle nemzetiségű – francia, lengyel – művészettörténész volt a bizottságban (magyar nem), de ott volt Frank Popper is, osztrák származású brit művészettörténész, a kinetikus művészet szakértője, ő kérdezett a legtöbbit, s vele alakult ki egyfajta dialógus. Szóval szerencsésen túlestem az egészen, másnap mentem vissza a múzeumi könyvtárba dolgozni, nem is szóltam ott az eseményről senkinek.

Hazatérése után, 1993-ban az ELTE Művészettörténet Tanszékének vezetője és nagy hatású oktatója lett. Mit tart a legfontosabbnak a művészettörténet-oktatás terén, mi az oktatói „ars poeticája”?

A rendszerváltáskor néhai férjem, Kemény István¹³ hazajött, itthon kapott állást. Akkor ez egy jó időszak volt Magyarországon és reméltem, hogy majd csak talállok itt munkát én is. Ekkoriban, amikor egyszer hazajöttem látogatóba, elmentem megnézni egy kiállítást, ahol összefutottam Marosi Ernővel és Szabó Juliával, kérdezték hallottam-e, hogy meghalt Németh Lajos és meghírdették a tanszékvezetői pozíciót, bátorítottak, hogy pályázzam meg. Azt sem igazán tudtam, hogy hogyan lehet pályázni, mit kell csinálni, sem életrajzom, sem publikációs jegyzékem, de még egy írógépem sem volt itthon. Aztán végülis megpályáztam, s egy év múlva kineveztek.

Emlékszem, az első órák egy nagyelőadás volt, az európai absztrakció születése volt a téma. Én nem szerettem *ex cathedra* beszélni, előadni, beszélgetni szerettem a hallgatókkal. Számomra nem az volt fontos, hogy tételekbe foglaljam az anyagot vagy évszámokat soroljak, hanem hogy kérdéseket tegyek fel, kíváncsi voltam és vagyok a hallgatók véleményére, arra, hogy mit gondolnak, bennük hogyan mozdul a téma. Ez hiányzik, most a járvány miatt nem tanítok, de ha eljönnek a tanítványok, itt a kertben beszélgetünk.

Amit fontosnak tartok: hogy kérdéseket tegyünk fel, s azokat vitassuk meg együtt, hogy semmit se fogadjunk el abszolútnak, megváltoztathatatlannak. Mióta művészettörténettel foglalkozom, úgy tizenhat éves korom óta, minden rengeteget változott. A mai kutatóknak százszor több segédeszköze van, mint ahogy annak idején egyáltalán elképzelni tudtuk. De mindez nem pótolhatja, nem helyettesítheti a gondolkodást, a kérdésfeltevést, azt, hogy revidéáljuk azt, amit már egyszer talán rosszul leírtunk. És hogy mindent kijavítsunk, ami kétségesse válik, s újból leírjuk, más szempontból, más összefüggésben, s így a régebbi téma is eleven, érdekes marad. S amit még tervezek: szeretnék egy új könyvet írni, amelynek a körvonalai már kezdenek kirajzolódni, sok ötlet, gondolat születik bennem vele kapcsolatban.

Az interjút készítette: Konkoly Ágnes

¹³ Kemény István (1925–2008) szociológus, 1977-ben emigrált Franciaországba, 1990-ban tért haza s az MTA Szociológiai Intézetének tudományos tanácsadója majd igazgatója lett.