

Egy gyűjtemény élete

Az ötven esztendeje elhunyt Fruchter Lajos emlékére

„Százmilliós képlomás a Kiscelli Múzeumból. Czóbel Béla két festményét, Márffy Ödön és Szobotka Imre egy-egy alkotását percek alatt lopták el tegnap a betörők a Kiscelli múzeumból. A képek nagy értéke miatt nem zárható ki, hogy a betörők megrendelésre dolgoztak...”¹ – ilyen és hasonló híradásokban számoltak be a napilapok 2002. július 2-án az utóbbi időkben elszaporodott műkincsrablások egyikéről. Hogy a múzeumból miért pont ez a négy festmény kellett a tolvajoknak, csak találgatni lehet. Valószínű, hogy a képek egymáshoz viszonyított térbeli közelsége volt a kiválasztás legfőbb szempontja. Arra bizonyára nem gondoltak a derék rablók, hogy a négyből kettőt a sors e bünténnyel immáron harmadszor sodor egymás mellé. Czóbel *Lila csendélet* és Márffy *Vacsorázó társaság* című műve ugyanis együtt lógott valaha Fruchter Lajos műgyűjtő Tigris utcai villájának falán már évtizedekkel azelőtt, hogy a Fővárosi Képtár állományában újra öszetalálkoztak. „A gyűjtemények sorsa, hogy az idő széthordja őket, mint szél a pernyét”² – írta 1943-ban e józanul melankolikus sorokat Fruchter Lajos, de bizonyára nem a tolvajokra, és még csak nem is a háború rombolására gondolt. Lelke mélyén minden gyűjtő azt szeretné, ha az évtizedek során összecsiszolódott kollekcója mindörökre együtt maradna. Hiszen minden gyűjtemény a maga nemében önálló alkotás: a tulajdonos ízlésének, művészetszeretetének, áldozatkészségének állít emléket. Fruchter Lajosé pedig valóban minden ízében kidolgozott, letisztult mestermű volt – a szétszóródást mégsem kerülhette el.

Fruchter Lajos (1882–1953) gyűjtési szenvedélye nem gyökerezett családi tradíciókban. Szegény polgári család sarjaként nemigen gondolhatott ilyesmire. De mérnöknek tanult, és az idők folyamán jól jövedelmező karriert futott be, amelynek csúcán az Angol Elemi és a Bázeli Tűzkárbiztosító budapesti fiókvállalatának lett igazgatója. Képzőművészeti ismereteit sem otthonról hozta. Először huszoneves korában tudatosult benne, hogy különös örömet jelent számára a szépirodalmi hetilapok képes mellékleteinek nézegetése. Félrerakosgatta hát a színes lapokat, azzal a nemes szándékkal, hogy bekereteztetve majdani otthonát díszítse velük. Ám megnősülvén felhagyott a tervvel, hogy Margittay Tihamér reprodukciókkal díszítse új lakását. Midőn ifjú feleségével bútorok után nézett, egy kis boltocskában megakadt a szeme egy „nagyszakállú öreg mellképén”, s azonnal beszerelt az ismeretlen piktor művébe. Többé nem gondolt újságkivágásokra. Az első festményt hamarosan újabbak követték: századfordulós kismesterek, Burghardt Rezső, Zeller Mihály és Böhm Rita csendéletei, táj- és zsánerképei, olyasmik, amelyek eleve arra készültek, hogy kevésbé tehetős polgárok szobáit ékítsék. Ahogy a fiatalember haladt előre a társadalmi ranglétrán (és ennek megfelelően pénztárcája is vastagodott), a képvásárlás fokozatosan gyűjtéssé, a gyűjtés szenvedéllyé vált számára. „Kétségek nem győrtörtek – emlékezik vissza a hőskorszakra. – Ha bántott valami, csak az, hogy nem tudtam minden képet, amit láttam, megszerezni. Anyagi



A műgyűjtő

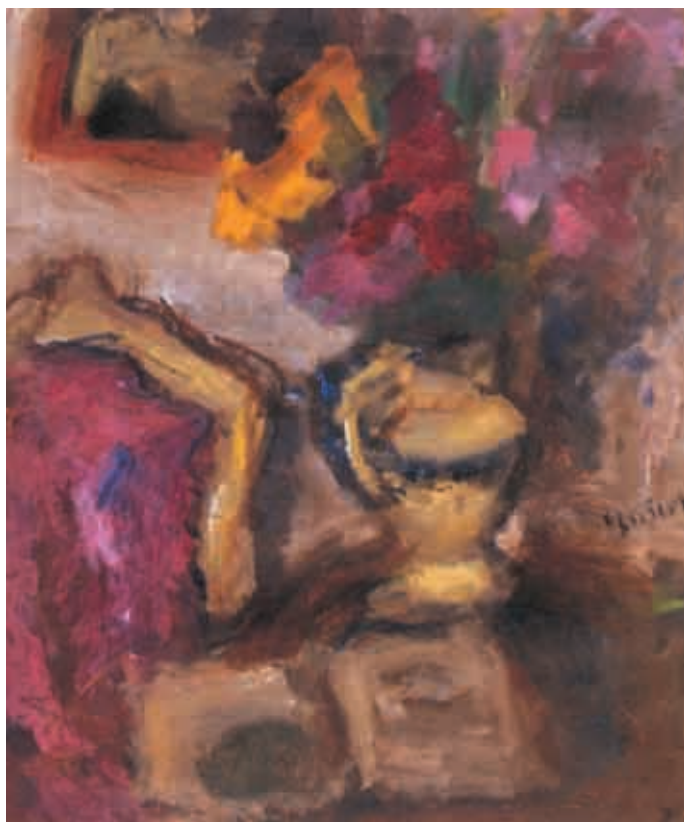
¹ *Magyar Hírlap*, 2002. július 2. 7. A festményeket viszonylag ép állapotban 2003 februárjában megtalálták, amint arról a napilapok február 19-én hírt adtak.

² Fruchter Lajos: *Művészek és alkotások között. 1943–45.* 30 gépelt oldal. A Fruchteről származó további idézetek is ebből a kéziratból valók.

Képek a megszilárdult „modern” Fruchtergyűjteményből:

Czóbel Béla: Lila csendélet
1930-as évek, Fővárosi Képtár.

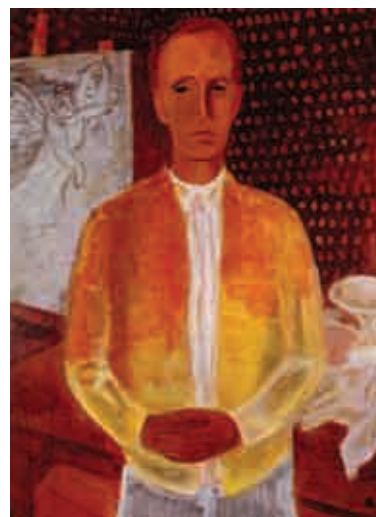
Márffy Ödön: Vacsorázó társaság
1930. Fővárosi Képtár.



viszonyaim nem engedték meg, hogy minden képet megvegyek, de arra jó volt a képekkel való szüntelen foglalkozás, hogy lassanként megtanuljak válogatni közülük (...) és hamarosan különbséget tudtam tenni a polgári szoba díszítésére alkalmas műtárgy és az ítszéli giccs között.” Az okos gyűjtő nemcsak a műkereskedők galériáiban gyakori vendég, hanem a múzeumokban is, és az aukciós leütési listákon kívül a kiállítási beszámolókat és a szakirodalmat is bújja. Fruchter tudta ezt, így hát a rá jellemző lelkesedéssel vetette magát a művészettörténetbe. Ám hamarosan még tovább lépett. Már nem elégedett meg azzal, hogy másodkézből szerezzen információkat, hanem igyekezett személyes kontaktust kialakítani a művészekkel. Elsődlegesen persze az akkori konvencionális, polgári ízlés képviselőivel. Az aukciókon és kiállításokon összevásárolt anyag (ne nevezzük még gyűjteménynek) aztán szédítő gyorsasággal cserélődött. Fruchter hamarosan szembetalálkozott minden képgyűjtő ádáz ellenségével: a helyhiánnyal. Vásárlásokra (drágákra is) már futotta, megfelelő ingatlanra (szép, kövér falfelületekkel) még nem. A helyszűke, valamint ízlésének folyamatos alakulása arra sarkallta, hogy a már kevésbé becsült képeit eladja, vagy rokonainál, barátainál helyezze el. Fontos döntés, amelynek értelme és haszna csak később mutatkozott meg igazán. Mert e kényszerű szelekció megtanította rá, hogy szívfájdalom nélkül váljék meg akár korábbi kedvencétől is.

A pusztán lakásdíszítés, esetleg spekuláció céljából összegereblyezett festményhalom önmagában még nem műgyűjtemény. Valódi kollekciónak csak jól megválasztott szempont, rendezőelv avathatja a tárgyakat. Fruchter figyelme az 1920-as évektől kezdve az előző század és a századforduló kiemelkedő magyar mesterei felé fordult. Vezéreszme? Mennyire kézenfekvő az ötlet: „magyar gyűjteményt” létrehozni! Nem túl eredeti elgondolás, mondhatnánk, de kétségtelenül válogatási szempont, amelyből megfelelő ízléssel, gondossággal, és főként anyagi tehetséggel akár valami jó is kisülhet. A korábban vásárolt osztrák és más külföldi szerzők alkotásaitól azonnal megszabadult hát, és minden pénzét a magyarokba fektette. Markó, Brocky, Paál, Munkácsy, Lotz, Székely Bertalan és Szinyei Merse festményeit Rippl-Rónai, Koszta, Rudnay, Csók, Vaszary és más befutott, élő nagyságok alkotásaival társította. 1924-ben a megfelelő „kiállítóhelyet” is megtalálta magának: villát vett a Tigris utcában. Mivel szívesen kalauzolta barátait, ismerőseit és üzletfeleit a vásznak között, különös gondot fordított a képek kihelyezésére. Ez a lakásbéli állandó kiállításrendezési kényszer újabb felfedezéshez segítette hozzá, talán a legfontosabbhoz, nevezetesen, hogy a „jó képek a nem maguk közé valót előbb-utóbb kitérták”. És ha a festmények mondtak ítéletet, Fruchter nem habozott, a „kiközösített” vásznat azonnal leakasztotta. Elsőként azok a művek jutottak erre a sorsra, melyeket eredetileg éppen lakásdíszítési céllal vásárolt, a későbbiek folyamán azonban igazán fontos munkák is kikerültek a Tigris utcából, ha a „falon nem tartották magukat”.

Az egyre több kvalitásos alkotást felvonultató Fruchter-képtár hamarosan úgy elhíresült, hogy a kor exkluzív szaklapja, a *Magyar Művészet* arra érdemesítette, hogy alapos tanulmányban, bő képanyag közlésével mutassa be olvasóinak. Az 1931-ben megjelent cikk, mint hamarosan látni fogjuk, már egy újabb fázisban ragadta meg a gyűjteményt. „*Anyaga egyetlen szobor kivételével kizárólag festményekből áll (...) – írja Péter András a Magyar Művészetben. – A gyűjtemény különleges helyzetét (...) két körülmény biztosítja. Egyik a benne foglalt műtárgyak kvalitásának egyenletes szintje, amely nemcsak a gyűjtő ízléséről, hanem állandó és konzekvens kritikájáról is tanúskodik (...)* A másik pedig a kollekciónak alkotó képek anyaga, amely – a nálunk uralkodó szokástól eltérően, – nem koncentrálnak a magyar festészet egyetlen korszakára. E gyűjtemény tulajdonosa egyenlő ízléssel és egyenlő érdeklődéssel tudja értékelni a magyar klasszicizmus és romanticizmus festőit és a realizmus és a »paysage



Bernath Aurélien: Önarckép sárga kabátban
1930. Magyar Nemzeti Galéria



Derkovits Gyula: Végzés
1930. Magyar Nemzeti Galéria

intime« művészeit, a századforduló naturalizmusának és impresszionizmusának mestereit pedig csakúgy, mint a legmodernebb törekvések képviselőit, azokat, akik a régi és a »klasszikus«-sá vált, lezárt törekvésű élő mesterek mellett nemigen szoktak helyet kapni budapesti magángyűjteményekben.»³

A harmincas évekre tehát a gyűjtési kör már megnyílt a „modernekné” felé. Czóbel, Derkovits, Márffy, Berény, Egry, Bernáth Aurél, Szőnyi festményei fokozatosan kezdték meghódítani a villát. E második fordulat szükségességét Fruchterben egy sajátos, kettős találkozás érlelte meg. A baráti köréhez tartozó Szegő Pál (maga is műgyűjtő) egy alkalommal véleményt kért tapasztaltabb pálya-



Bernáth Aurél: Merengő
1930. Fővárosi Képtár

társától saját képtárát illetően. Fruchter megnézte az anyagot, és maradinak találta. Azt tanácsolta Szegőnek, hogy tüstént adjon el harminc festményt, Wagner Sándort és társait, és helyette vásároljon „qualitásos” századfordulós, illetve kortárs műveket: Ferenczy Károlyt, Csókot, Rippl-Rónait. Nem javasolt mást, mint amit korábban ő maga is megtett. Az újdonság mindössze a lépés radikalizmusában rejlett: szanálni, kíméletlenül. Hinnénk-e, hogy Szegőék megfogadták a tanácsot, és kocsiszám szállították be Frenkel műkereskedőhöz a régi képeiket, hogy helyükre korszerűbbeket vegyenek? Pedig így történt. Nem sokkal később már Szegőék mutatták be Fruchternek Oltványi-Ártinger Imrét, a műkedvelő bankárt, mint olyasvalakit, aki a „modernekért” rajong. (Oltványi nagyszerű gyűjteménye alapozta meg egy évtizeddel később a bajai képtárat). Fruchter így számol be a számára meghatározó élményről. *„Másnap meglátogattam Oltványiékát. Lakásuk nagyon szép volt, de ennél jobban érdekelt, sőt egyenesen lebilincsel a benne lévő festmények soha nem látott újszerűsége. A falon olyan művészek alkotásai, akiknek nevét ez ideig sohasem hallottam, vagy ha hallottam is, nem maradtak meg emlékezetemben. Egry, Bernáth, Berény, Szőnyi, Szobotka, Derkovits.”*

³ Péter András: Fruchter Lajos gyűjteménye. *Magyar Művészet*, 1931. 61.

Az Oltványi-gyűjteménnyel való találkozás sokkja hasonlóan drasztikus lépést érlelt meg benne, mint aminőt ő javasolt korábban Szegőnek. Felszámolta a gyűjtemény régebbi, klasszikus anyagát annak érdekében, hogy a „modern” kortársaktól vásároljon. Megismerkedett a festőkkel, legelőbb is Berénnel, aki páratlan önzetlenséggel azt tanácsolta, hogy Bernáth Aurél-képeket vegyen! Felkereste Egryt, Márffy, Szőnyit, barátságot kötött Czóbellel és Bernáthtal, és addig nem nyugodott, amíg a legjobbknak tartott vásznaikat meg nem szerezte. Ha egyik vagy másik alkotás „nem tartotta magát a falon”, a festőbarátok készek voltak rá, hogy másokra cseréljék. *„Minél jobban belemelegedtem fiatal kortársaim gyűjtésébe, annál jobban eltávolodtam azoktól a művektől, amelyek addig gyűjteményem pillérévé képezték. Gondolok Munkácsy, Paál, Szinyei és több múlt századbeli nagy művészünk festményeire. Habozás nélkül elhatároztam, hogy megválok tőlük, nem törődve vele, mit gondol rólam majd a »világ«. A szemrehányásokat – pedig de sokat kellett hallanom – elengedtem a fülem mellett, és igazi jóakaróimnak megmagyaráztam az okát, Munkácsy, Paál, Szinyei művészete szebb példákban látható a Szépművészeti Múzeumban, mint nálam, de amire én törekszem, az egy olyan gyűjtemény létrehozása, mely a maga nemében példaadó lehet.”*

Ez a döntés minden korabeli műbarát szemében örültségnek tűnhetett: barbár csonkolásnak, felelőtlen herdálásnak. A *Magyar Művészet* tanulmányában dicsért kiegyensúlyozott, átfogó, reprezentatív gyűjtemény az elkövetkező tíz esztendő folyamán végtelenül leegyszerűsödött: Rippl-Rónait és Derkovitsot leszámítva szinte kizárólag a Gresham-kör és a vele a posztimpresszionista nosztalgiaiban rokon „école de Paris” magyar művészeinek alkotásaira karcsúsodott. Ám ez az új, „egynemű” kollektív páratlan volt a maga nemében: egy adott korszak főműveiből tevődött össze. Az igazsághoz tartozik, hogy bár a közízlés számára túlságosan is „újszerűnek” számítottak ezek a festmények, valójában semmiképpen sem a legmodernebb törekvések kaptak itt helyet. A Gresham kávéházba járó festők korántsem forradalmi újszerűségükkel hívták fel magukra a figyelmet, inkább éppen azt mutatták meg, miként tudják visszahúzni oroszlánkörmeiket. Berény, Bernáth, Szobotka, de még Egry is korábban sokkal kísérletezőbb művészeknek számított. Magyarországon, a harmincas évek rezignált világában a szép látványra való törekvés vette át a szándékolt torzítások, az expresszivitás, a konstruktív szerkezet vagy az absztrakció helyét. Nem volt ez másként a „franciás” Czóbel és Márffy esetében sem. Mégis, Fruchternek kemény harcot kellett vívnia, hogy baráti körével, üzletfeleivel elfogadtassa ezt a festészetet. Még a „magyar gyűjtemény” időszakában találta ki, hogy a XIX. századi mesterek alkotásait az intímabb családi részben, az emeleten helyezte el, míg a moderneket a földszinten, ahol a társasági élet folyt, hogy ezzel is a kortársakra irányítsa vendégei figyelmét.⁴ *„Művész barátaim érdekében sokat küzdöttem”* – írta jogos büszkeséggel, és valóban missziós elkötelezettséggel ragadott meg minden alkalmat, hogy az „új magyar festészetet” segítse. Czóbelt tulajdonképpen ő fedezte fel a magyarországi műgyűjtők számára, és nem riadt vissza attól, hogy védence érdekében nagy tekintélyű műtörténészekkel hadakozzon. Egry József népszerűsítéséért ravasz trükkhöz folyamodott: *„úgy szereztem Egry művészetének híveket, hogy barátaimnak odaadtam Egry egy-egy képét, – néhol emlékebe szívesen ott is hagytam, hogy egy ideig nézzék, és azt a meggyőződésemet hangoztattam, ha nem fejtene ki ellenállást, a kép meg fogja őket hódítani.”* A legtöbb áldozatot kétségkívül Derkovits Gyuláért hozta, jóllehet az ő esetében nemcsak a maradi műpártolók rosszallását, hanem az önfejű festő ellenállását is le kellett gyűrnie. Első lépésként kifizette Derkovits adósságait, hogy ezzel felszabadítsa a lefoglalt képeit. Megpróbálta megvásárolni a készülő festmények tulajdonjogát, de ezt Derkovits sértődötten visszautasította. Ekkor jelentős,

⁴ Vö. Mravik László: Budapest műgyűjteményei a két világháború között *Budapesti Negyed*, 32–33. sz. 2001. 183.



Bernáth Aurél: Hegedűművésző
1931. Fővárosi Képtár

Derkovits Gyula: Család
1932. Fővárosi Képtár



hetenkénti apanázst biztosított számára, hogy a kenyérgondokkal küzdő művész zavartalanul dolgozhasson. A festő a pénzt eltette, de sokáig semmit sem festett. „Unszólásomra azt válaszolta – meséli Fruchter –, hogy ha nincs víziója, nem dolgozik akkor sem, ha ledobom az emeletről. A Hunyady tér egyik bérlakásának erősen elhanyagolt ötödik emeletén lakott. Megbeszéltem egy közelben lakó ismerősömmel, hogy képet vásárol a művésztől. Felszólítottam Derkovitsot, vigyen el hozzám néhány képet, hogy az választhasson közülük. Napok múlva hallottam, hogy a festő nem jelentkezett nála. Most már szemrehányást tettem Derkovitsnak, hogy minden az ő érdekében tett kísérletem megtörik makacs ellenállásán. (...) Egyszerűen azt válaszolta, hogy nem házalhat a képeivel, különösen a rajta lévő romlásnak indult ruházatban (...) Bizalmatlansága nőttön nőtt, minél többet fáradtam érte, annál gyanakvóbb lett.” Fruchter végül megnyerte a csatát. Sikerült rátukmálnia magát Derkovitsra, Derkovits képeit pedig ismerőseire. Ők ugyan idegenkedve nézték a proletárszagú vásznakat, de hittek a neves gyűjtő ízlésében.

Fruchter szívesen hozott áldozatot művészarabjai érdekében és mindig becsülettel, pontosan fizetett. Vannak, akik egyenesen a magyar gyűjtő-mecénást⁵ látják benne. Ám ez a mecénási szerep bármennyire is elismerésre méltó, inkább csak kísérő jelensége volt egy új típusú gyűjtési koncepciónak, semmint lényege. Azzal, hogy behatárolt kortársi körre szűkítette le a gyűjteményét, elemi érdekévé vált, hogy valóban a legjobb műveket szerezzék meg. Ha kellett, hát előre fizetett, támogatás formájában. A Gresham művészeinek vagy Czobelnek elkötelezett népszerűsítése egyben a gyűjtemény mind széleskörűbb elismertetését is magával vonta. Olyan viszony ez, amellyel alkotó és gyűjtő egyaránt jól jár. Mások a „rajongó gyűjtőt” látják Fruchterben.⁶ „Mily sokszor adtam hálát a jóságos gondviselésnek, hogy rövidlátó szememmel láthattam a szépségeket, melyek annyi ép szemnek rejtve maradtak. De én nemcsak láttam a képeket, hanem éreztem is. Minden idegszálam vele

rezgett színeivel, vonalaival, zenéjével” – az efféle sorok valóban a művészetért határtalanul lelkesedni képes embert sejtetnek. Ám ugyancsak tévedés volna azt hinnünk, hogy ez a kifelé mutatott odaadás bármikor megszedítette volna Fruchtert. Mint látjuk, minden főfájás nélkül képes volt megválni akár legértékesebb képeitől is, amint a gyűjtemény koncepciójának változása ezt kívánta. Mindez pedig sokkal inkább a tudatosan tervező mérnökembert állítja elénk, mintsem a naiv, minden szépért lelkesedni tudó rajongót. Fruchter nagyszerűsége valójában éppen a folyamatos önkontrollban állt. Abban, hogy ismereteinek bővülésével minduntalan képes volt felülvizsgálni saját magát. A „tücsköt-bogarat” összevásároló csecsebecse-gyűjtő hamar rátalált a „qualitas”-ra, majd pedig arra az elvre, amely alapján az értékeit megrostálta. Eddig többnyire minden gyűjtő eljut az idők folyamán. Fruchter azonban továbblépett. Felismerte, hogy a gyűjtemény egésze sokkal fontosabb, mint a benne lévő képek értéke. Ezért sikerült páratlanul koherens kollekciót létrehoznia, olyat, amely mindenképpen érdemes lett volna rá, hogy az utókor egyben tartsa.

A szerzeményezés Fruchter állítása szerint 1941 közepén zárult le. 1943-ban megírta visszaemlékezéseit azzal a céllal, hogy gyűjteményét könyvben dokumentálja. De az album már nem készülhetett el. A műveket a bombázások elől a Tigris utcai ház pincéjébe raktározták el, majd a német megszállást követően 1944 áprilisában tovább kellett menekíteni. A nyilas terror idején az anyag nagy részét Hoffmann Edit és Oroszlán Zoltán a Szépművészeti Múzeum pincéjében helyezte

⁵ Mravik: i. m. 182–183.

⁶ Bodnár Éva: A magyar műgyűjtés történetéből. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*. Budapest, 1954, 637.; S. Gy.: Fruchter Lajos. *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon*. 2000, 650–651.

biztonságba. 1945-ben a műtárgyak visszakerültek Fruchterhez, aki szerencsésen túlélte a vészkorszakot. A második világháború utáni időszak, különösen a kommunista hatalomátvételt követően azonban már nem kedvezett magángyűjteménye továbbfejlesztéséhez. Ám Fruchter örök optimista volt és maradt. *„Amikor az első zsidótörvény jött – írja róla Bernáth Aurél –, azt mondta: – több nem jön! Bombázáskor ezt mondta: – nem olyan veszélyes! Áttelepüléskor a svéd zsidóházban, ezt mondta: – Együtt van a család, mi bajom lehet? A kórházban a rákoperáció után ezt mondta: – Aurélkám, remekül sikerült, most aztán már igazán minden rendben van. Kilenc hónapra rá meghalt.”*⁷

Fruchter Lajos 1953-ban vált el örökre a képeitől. Temetésén Bernáth Aurél mondott beszédet.⁸ A hagyatékából azóta több tucat kimagasló alkotás került közintézményekbe: többek közt a Magyar Nemzeti Galériába, a Fővárosi Képtárba, a szentendrei Ferenczy Múzeumba, illetve hazai és külföldi magángyűjteményekbe. A műkereskedelemben az *„egykori Fruchter-gyűjtemény darabja”* proveniencia adat biztos ajánlólevél a sikeres értékesítéshez. De a Fruchter-gyűjtemény nincs többé. Nincs többé, hogy meséljen egy művészeti korszakról, és arról az emberről, aki ezt a korszakot olyannyira fontosnak tartotta. ■

⁷ Bernáth Aurél: *A múzsa körül*. Budapest, 1967. 64.

⁸ Bernáth Aurél gyászbeszédét közli: Bodnár: i. m. 656.



Berény Róbert: Kapirgáló
1933–34. Magyar Nemzeti Galéria