

KÁDÁR





KÁDÁR BÉLA (1877-1956)

ZENÉSZEK, 1928

Kiadta a
VIRÁG JUDIT GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ 2018

Írta:
HÁRSFALVI Magdolna (I-IV. fejezet) és
KASZÁS Gábor (V-VIII. fejezet)

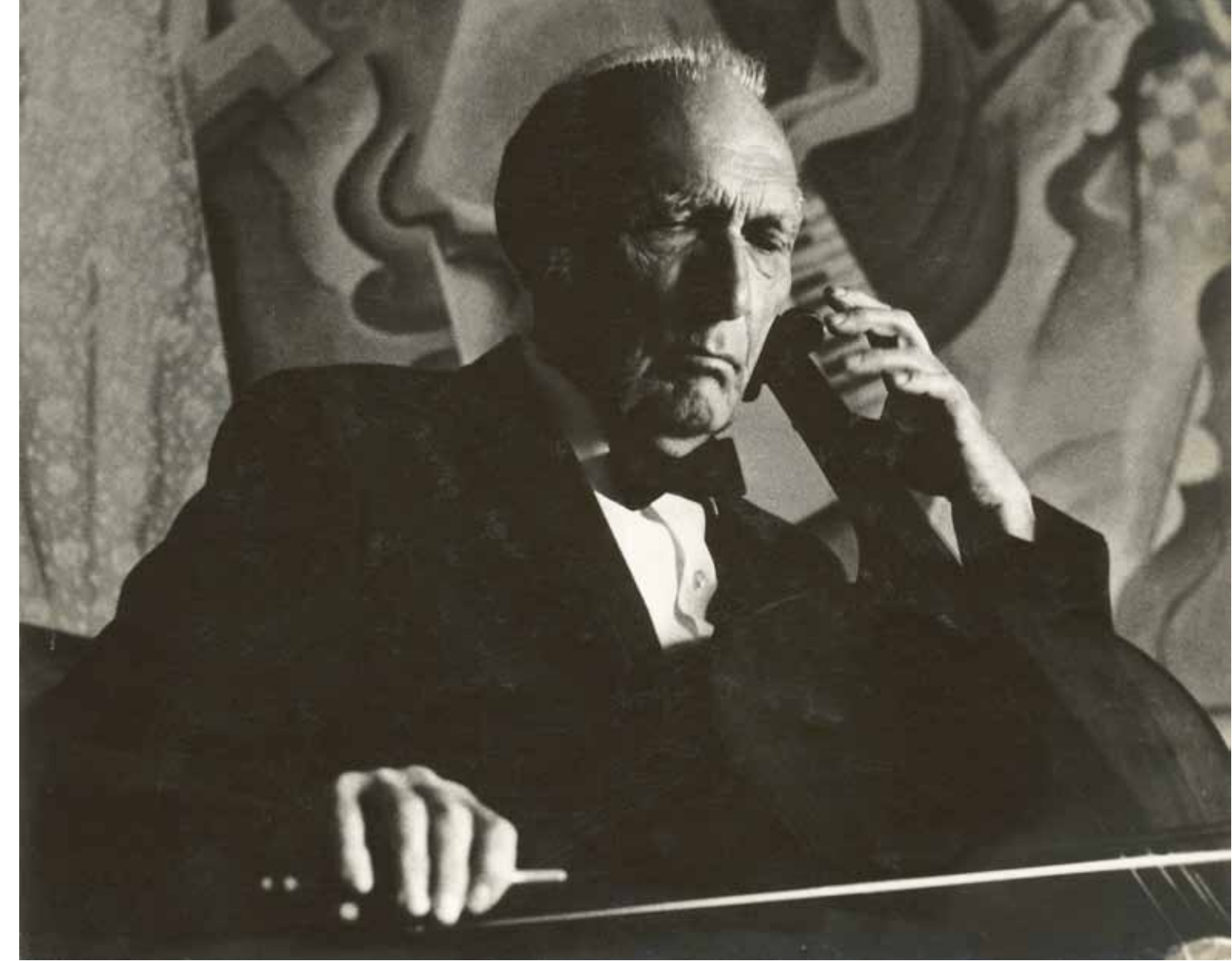
Szerkesztette: KELEN Anna

Foto: MESTER Tibor
Katalógus terv: KOMOgroup,
KOVÁCS Ildi – MOLNÁR Dénes
Nyomás és kötés: PAUKER nyomda

*”I often watched him at work, and I recalled his quick, decisive, excited movement, and the surprising forms which swiftly took shape on the canvas, while in the meantime he talked in a sprightly philosophic vein. I particularly remember observing his creation of the large picture **"Musicians"**. It was like a gymnastic feat - from one corner to the other, bounding up and down to and from chairs, working on the whole space seemingly at once. And yet it all went on as a separate activity, completely detached from the subject conversation. He seemed driven by an inner force.”*

*„Gyakran figyeltem munka közben, emlékszem a gyors, határozott, izgatott mozdulataira, és a meglepő alakokra, amelyek igen gyorsan formát öltöttek a vásznon, miközben ő üdítő hangnembenés filozofikus vénával mesélt valami másról. Különösen jól emlékszem arra, amikor a **Zenészek** nagy kompozícióját festette. Olyan volt, mint egy tornagyakorlat – szinte szökellt egyik saroktól a másikig, fel és le, oda és vissza a székek és a kép között, mintha az egész képen egyszerre dolgozott volna. De mindennek ellenére festői terékénysége mégis önmagába zárult, teljesen elvált a beszélgetés folyásától. Úgy tűnt, egyfajta belső erő hajtja, űzi.”*

Idézet: Stephen De'ak: Introduction. In: Bela Kadar (1877-1956). The Fine Arts Gallery of San Diego, San Diego, 1962. 3-4.



4. Deák István zenélés közben. Háttérben a Zenészek című festmény látható

II. FEJEZET

JEAN PAUL GETTY (1892-1976)

„Ahhoz, hogy valaki milliárdos legyen, kell szerencse, tudás, nagy munkabírás, de mindenek előtt egy milliárdos gondolkodásmódja.” – Jean Paul Getty

A Fortune magazin szerint 1957-ben a leggazdagabb amerikai Jean Paul Getty olajmágnás volt. Néhány év elteltével pedig, már a világ leggazdagabb embereként tartották számon a Guinness Rekordok Könyvében.

A milliárdos Getty különc, ellentmondásos személyiség volt. A híresen fukar mágnás a közvetlen hozzátartozóival kimért és távolságtartó volt, teljesen titokban tartott végrendeletével élete végéig zsarolta szerteágazó családját. Gyakran Cézárnak szólította magát. Titkárával minden egyes tételt ellenőriztetett a fűszeres számláján, mielőtt kifizette volna. A nők körében viszont igen

népszerű Getty fényűző partykat rendezett, a barátnőivel bőkezűen bánt, gyakran lepte meg őket luxusajándékokkal és utazásokkal. Élete utolsó két évtizedét azonban Getty angliai birtokán töltötte egyedül, berácsozott ablakok és ajtók mögött, tucatnyi beidomított házőrző farkaskutya társaságában. Személyzete és vendégei, csak a pénzürmével működő telefonját használhatták.

A zseniális üzletember igazi örömét az üzleti eredményeiben, valamint impozáns remekművekkel teli gyűjteményében lelta. Kalandos, sikerekkel és tragédiákkal fűszerezett élete több életrajzi mű és regény ihletője volt. Ridley Scott *A világ összes pénze* címen készített hollywoodi sikerfilmet Getty történetéről.

5. Getty az arany élkészlettel terített étkezőasztalánál, Sutton Place-en



6. J. Paul Getty



7. J. Paul Getty



8. Jean Paul Getty Sutton Place-en, otthonában, kézi szövésű szőnyegek között



9. Miután a Fortune magazin Gettyt a világ leggazdagabb emberei közé sorolta, a Time magazin is címlapján szerepeltette 1958. február 24.-én



II. FEJEZET

ÜZLETI SIKEREK

J. Paul Getty Oklahomából származott. Egyetemi éveit Kaliforniában töltötte (Harvard, Berkeley), majd tanulmányait Oxfordban fejezte be. A műalkotások iránti gyűjtőszendélye a Távol-Keleten kezdődött, ahol Getty fiatal korában hónapokat töltött. Getty az egyetemi évek után bekapcsolódott apja egyre sikeresebb olajtermelői üzletébe, azonban a kezdet nem volt egyszerű, ugyanis apja nem adott kölcsönt fiának az üzlet igazi beindításához. Getty ezért arra kényszerült, hogy afféle „magányos farkasként” ócska Ford kocsijával maga járja az olajvidéket és a geológiai feltárásoktól a robbantásokon át, a jogi teendőig minden munkálatban részt vegyen. Apja a halálos ágyán, a végrendeletét módosítva, az egész vagyonát a feleségére hagyta. Getty ekkor az anyjához fordult kölcsönért, aki szintén elutasította kérését. *„Anyám tehet róla, hogy nem tíz esztendővel korábban lettem milliárdos...”* – emlékezett vissza a nyolcvan éves Getty, amikor anyjával való kapcsolatáról kérdezték. Mindezek ellenére, szorgalmának és tehetségének köszönhetően, Getty rövid idő alatt Oklahoma egyik legnagyobb független olajvállalkozója lett. A 25 éves, playboy életet élő Getty garázsában lenyűgöző limuzinok álltak, kényelméről hatalmas személyzet gondoskodott. Jelentős vagyonát az 1929-es nagy gazdasági világválság idején szerezte meg. Amikor mások szabadulni igyekeztek befektetéseiktől, Getty gyors vásárlásokkal gazdagodott meg.

„Én akkor veszek, mikor más elad” – hangoztatta, amikor üzleti sikereiről faggatták.

Egyik legsikeresebb tranzakciója volt, mikor mintegy öt éves küzdelem után megszerezte a Rockefeller család egyik tagjától a Tidewater olajtársaság részvényeinek a többségét. A társaság olajmezők, finomítók, valamint egész Amerikára kiterjedő benzinkút-hálózat felett rendelkezett. Akkori értékét 192 millió dollárra becsülték. Ezután még majdnem tízenöt évig küzdött azért, hogy a teljes részvénytársaságot megszerezze.

Az eltökélt, ambiciózus, arabul tanuló Getty, 1948-ban, ellenfeleit megelőzve, gyümölcsöző olajfúrásai koncessziót nyert Kuvait és Szaúd-Arábia területén, és létrehozta a Getty Oil társaságot. Mivel a kitaró fúrások eredményeként talált hatalmas mennyiségű olajat nem volt mivel elszállítani, szállítóautók és hajók építésébe kezdett. Vagyonát immár dollár milliárdokban volt mérhető. *„Az olaj olyan, mint egy vadállat. Azé lesz, aki elfogja”* – hangoztatta.

Az 1950-es évek elején Paul Getty Angliába költözött, egy Tudor stílusú vidéki kastélyba. A csendes, nyugodt birtokról intézte üzleti ügyeit, távol a sajtó egyre fokozódó érdeklődésétől. Amikor a 34 hálószobás és 14 fürdőszobás Sutton Place-en egyedül élő Gettyt egy interjú alkalmával arról kérdezték, hogy mit akarhat még az élettől a világ leggazdagabb embere, így válaszolt: *„Továbbra is üzleti ügyekkel kívánok foglalkozni. Ha meg tudod számolni a pénzed, nem vagy igazán gazdag ember.”* Komoran, gyanakvóan, gyomorbántalmaktól szenvedve élt. Aranytányérjából főtt sárgarépát majszolgatva gyarapította tovább a Getty vagyont. Egyik életrajzírója szerint egy évben csak egyszer, karácsonykor volt képes mosolyogni, amikor száz árva gyermeket látott vendégül kastélyában.

A GETTY-ÁTOK - CSALÁDI TRAGÉDIÁK

Paul Getty ötször nősült és vált el, négy feleségétől, öt fia született. A Getty család fényűző élete családi viszályokkal és tragédiákkal volt terhes. Getty legidősebb fia öngyilkos lett. Negyedik házasságából, melyet a Zenélők című Kádár Béla kép tulajdonosával, Ann Rorkkal kötött, két fia született: ifjabb Paul Getty és Gordon Getty. Ifjabb Paul második felesége heroin túladagolásban

halt meg. Fiuk, III. Paul Getty pedig emberrablók fogságába került. A kőszívű nagypapa csak hónapokkal később azután volt hajlandó a kért váltságdíjat kifizetni, miután kézhez kapta unokájának a levágott fülét. *„Nem adok egy vasat sem. Tizennégy unokám van, s ha ezért az egyért fizetek, valószínűleg a többi tizenháromat is elrabolják...”* – nyilatkozta.

10. A tizenkét éves Jean Paul Getty, kutyájával, Jippel, 1904-ben

11. Elkapott pillanat Penelope Kitsonnal és Lady McIndoe-val, 1965-ben

12. A tizenhat éves Getty szülei és unokatestvérével (tőle jobbra) családi házuk előtt, 1908-ban

13. Getty Sutton Place könyvtárában testőre, főkönyvelője és jogi tanácsadója társaságában. A háttérben nagy értékű falikárpitjai láthatóak.

14. Getty látogatása a Szaúdi sejkéknél, a Semleges Terület megvásárlása kapcsán

15. Getty első látogatásán Szaúd-Arábiában, helyi előkelőségekkel vacsorázik

16. Getty Richard Nixonnal

17. Getty és Teddy Lynch, az ötödik feleség, 1939-ben

18. Estély Sutton Place-en - Getty imádta a nők társaságát

19. Jean Paul Getty Gábor Zsazsával, 1972. május 16.

20. III. Jean Paul Getty feleségével, Gisela Gettyvel



III. FEJEZET

A GETTY-GYŰJTEMÉNY

„Kevés emberi tevékenység töltött el azzal a teljességgel és meglepődöttséggel, mint a művészeti tárgyak gyűjtése.”

Getty hatalmas vagyonának jelentős részét az élete főművének tekintett Getty Múzeumnak adományozta, ahol kiemelkedő műtárgyakból álló gyűjteménye kapott helyet. Kollekciónak két kötetet is megjelentetett. (*Collectors' Choice Ethel Le Vane*, J. Paul Getty, -1955, *The Joys of Collecting* J. Paul Getty, 1965)

Getty kora gyerekkora óta szenvedélyes gyűjtő volt. Első vásárlásai között Jan van Goyen, Gainsborough, Rembrandt, Rubens és van Dyck alkotásai szerepeltek. Érdeklődése a németalföldi festészet és a közel-keleti művészet iránt végig megmaradt. Az 1950-es években az ókori művészet és az olasz reneszánsz felé fordult; Veronese, Tiziano, Raffaello, Pontorno és Orazio Gentileschi képeit vásárolta meg. Párizsban felfedezte a modern művészetet is; Monet, Degas, Turner, Cézanne és Van Gogh alkotásaival gyarapította kollekciónak.

Fáradhatatlanul járta Európa múzeumait, vizsgálta és tanulmányozta a műveket. Múzeumi szakértők, művészettörténészek és kereskedők segítettek vásárlásait a Sotheby's és Christie's aukcióin, ahol soha nem személyesen, hanem alkuszokon keresztül licitált.



22. A J. Paul Getty Múzeum felülnézete, Los Angeles

A PAUL GETTY MÚZEUM

Getty 1953-ban hozta létre a malibui Getty villában a J. Paul Getty Múzeumot és kutatóközpontot. Burton B. Fredericksen a múzeum első kurátora személyesen látogatta meg Gettyt Sutton Place-en, hogy megbeszéljék a villa működését és a gyűjtemény további bővítését.

A múzeum 1974-re kinőtte a Getty-villát, és egy új épületbe, egy rekonstruált herculaneumi villába költöztették az antik gyűjteményt, valamint a Kutatóközpontot. Itt kapott helyet a tizenkétezer kötetes könyvtár, és a műkincsek konzerválására és restaurálására létrehozott laboratórium is. Getty halálakor, 1976-ban 661 millió dollárt hagyott múzeumára, amely azóta számos kutató számára biztosít tudományos ösztöndíjat. A gyűjtemény jelenleg a Richard Meier által tervezett, hat épületből álló modern épületegyüttesben található. Gyönyörű kertekkel tagolt nyitott tereiből lenyűgöző kilátás tárul Los Angelesre. Amerika egyik legnépszerűbb múzeumát, a Getty Centert évente több mint másfél millióan látogatják.



23. A malibui múzeum makettjének szemléje Sutton Place-en, 1974



24. A Carnevale és Lohr cég alkalmazottjai a Getty Múzeum márvány mozaikjait készítik





25. Jelenet a Texas steer című filmből, 1927



26. Jelenet a Texas steer című filmből, 1927



27. Ann Rork előadás közben

IV. FEJEZET

ANN RORK GETTY LIGHT (1908-1988)

Getty negyedik felesége volt Ann Rork némafilm színésznő. Apja, Sam E. Rork ismert filmproducer volt, akinek a nevéhez több tucat film készítése fűződött az 1920-as években. Együtt dolgozott a korszak legnagyobb néma filmes hollywoodi sztárjaival, többek között Rudolph Valentinóval és Will Rogers-szel, és filmjeiben rendszerint lánya, Ann is kisebb-nagyobb szerepeket játszott. (A Texas Steer, 1927; The Prince of Headwaiters, 1927; Old Loves and New, 1926).

ANN RORK ÉS J. PAUL GETTY

1922-ben, az akkor mindössze 14 éves Ann Rork a Los Angeles-i Rendez-vous étteremben ebédelt, ahol megismerkedett J. Paul Gettyvel. Hazatérve egy üzenet fogadta „Mr. Paul”-tól, amelyben a férfi randevút kért tőle. Míg anyja támogatta lánya találkozásait Gettyvel, addig sikeres producer apja túl jól ismerte a titokzatos „Mr. Paul” címlapos nőügyeit, és megtiltotta lányának a találkozót. Nyolc évvel, és Getty részéről három meghiúsult házassággal később, azonban Rork és Getty újból egymásra találtak, és Getty a New York-i Plaza Hotelben megkérte Ann kezét. Házasságuk, amely első fiuk születése után szinte azonnal megromlott, mindössze néhány évig tartott. Ann Rork a későbbiekben még négyszer ment férjhez, de gyermeke csak Gettytől született. Rork Gettyhez hasonlóan kiváló ízlésű, szenvedélyes műgyűjtő hírében állt, akinek egykori gyűjteményében volt található Kádár Béla Zenészek című képe.

HÁRSFALVI Magdolna



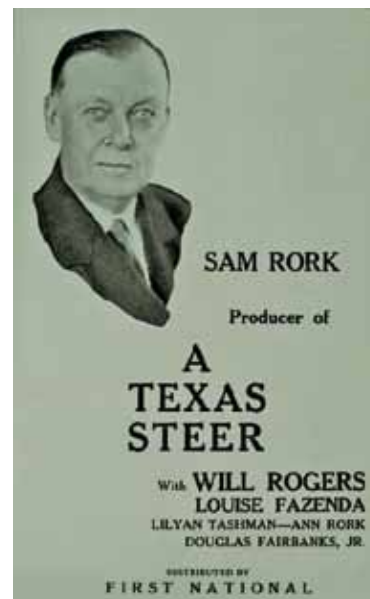
28. A The blonde saint című film plakátja, Ann Rorkkal, 1926



29. Jelenet a The Notorious Lady című filmből



30. A The Notorius lady című film plakátja, 1927



31. A texas steer című film plakátja, 1927



32. A The prince of headwaiters című film reklámja a Photoplay Magazinban, 1927



33-34. A The prince of headwaiters című film plakátja, 1927



1. A Brooklyn Museum, New York, 1897

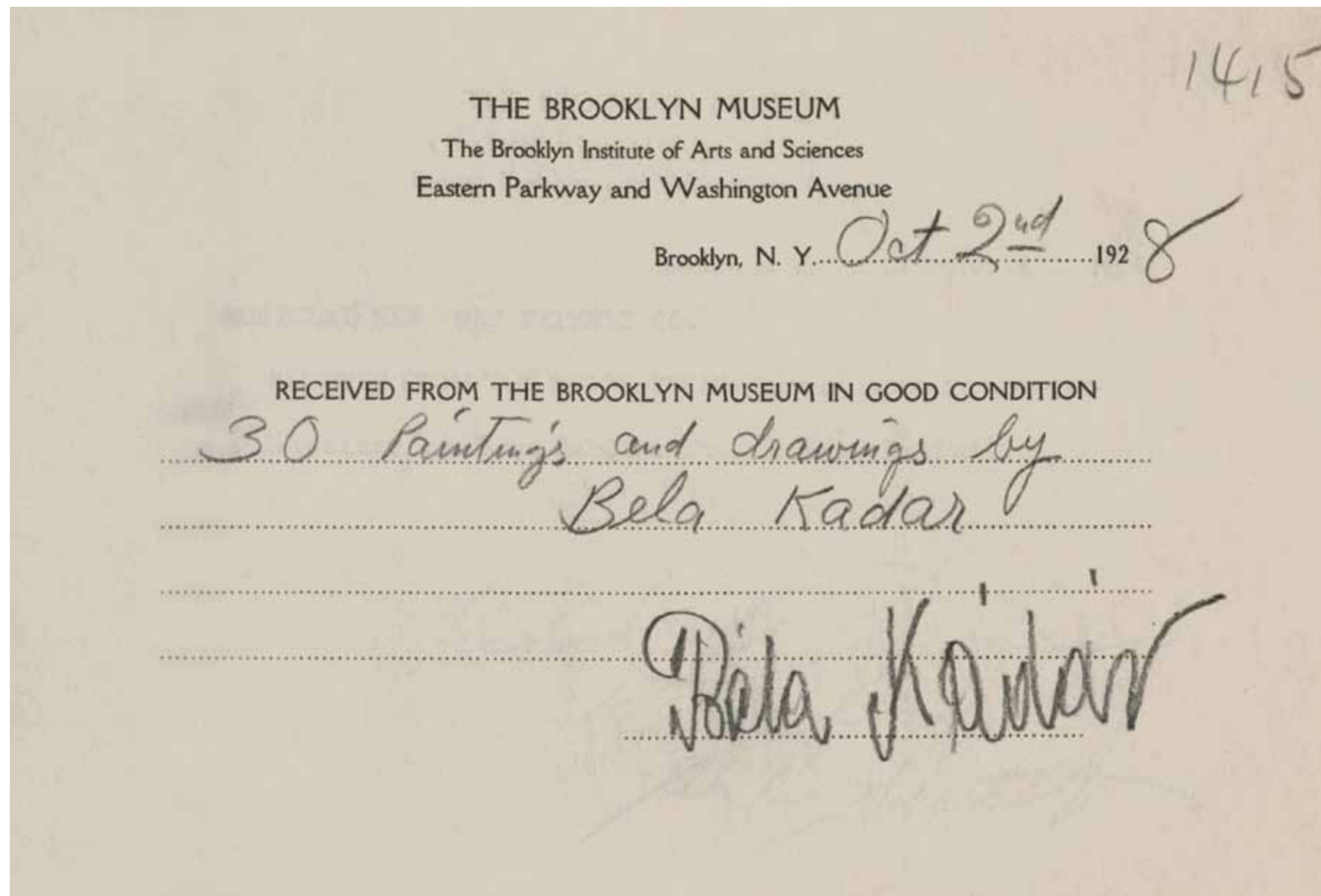
V. FEJEZET

EGY AMERIKAI MAGYAR SIKER ANATÓMIÁJA

A Zenészek Kádár Béla amerikai tartózkodásának idején, New Yorkban készült, és ott is talált vevőre, még pedig vélhetően a high society körein belül. A nagyméretű festmény Kádár jellemzően elegánsan felépített, finoman színezett kompozíció, amely magába olvasztotta az izmusok (expresszionizmus, kubizmus, konstruktivizmus) tanulságait és a korszak modernségének (reklámok, filmek, szórakoztatóipar) nyelvezetét is. A mű stílris és kompozicionális jelentőségét mindenképp az adja, hogy a populáris téma, a revü ábrázolása során jelentékeny szerepet kap rajta a korszakra jellemző dekoratív avantgárd vizuális kultúra mellett, a legradikálisabb korabeli művészeti irányzat, a konstruktivizmus is.

A festmény először Deák István gyűjteményébe került, az ő tulajdonaként szerepelt az 1930-as philadelphiai, majd az 1962-es San Diego-i Kádár kiállításon¹. A képet az 1970-es években vásá-

rolta meg Ann Rork Getty, aki a húszas években némafilm színésznőként csinált karriert.² A festmény nyilván divatos témája okán keltette fel a fiatal, húszas éveit elején járó, de már befutott és ráadásul jó családból is származó Rork érdeklődését, aki éppen a harmincas évek elején házasodott össze az olajmágnás J. Paul Gettyvel. A San Diego-i kiállítás szervezője, a régi barát, Stephen Deák a kiállítás idején konkrétan is visszaemlékezett a Zenészekre, ugyanis tanúja volt Kádár műtermében, ahogy elkészül a festmény, még pedig 1928-ban, New Yorkban. Az a tény, hogy még ott helyben, New York-ban el is kelt a kép a nyilvánvaló kvalitáson túl annak tulajdonítható, hogy a húszas évek végének amerikai kultúrája, a minden újdonságra vevő „roaring twenties”, illetve a Nagy Gatsby elegáns és sznob euroamerikai esztétikája hatotta át a világváros kulturális piacát. Ebbe az újdonságra és egzotikumra éhes kultúrába lépett be Kádár Béla is Katherine S. Dreiernek és áttételesen Herwarth Waldennek köszönhetően a húszas évek legvégén.



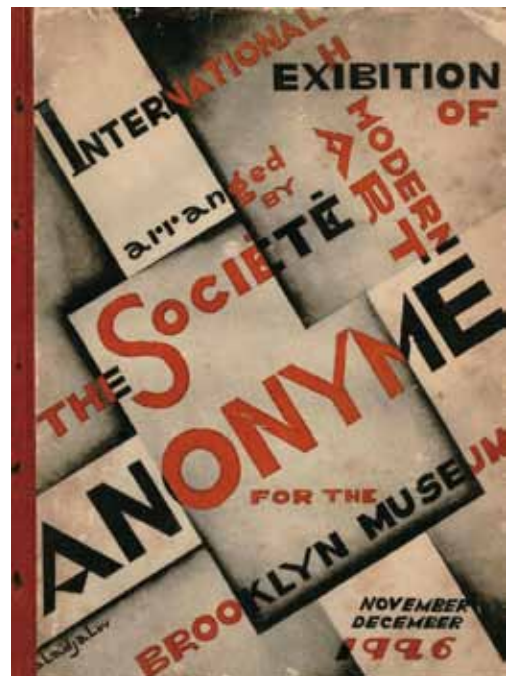
2. Kádár Béla aláírása, mely szerint 30 festményt vett vissza a Brooklyn Museum kiállításáról, 1928



3. Katherine S. Dreier Marchel Duchamp és George Hamilton társaságában, 1945. Fotó: Yale University Art Gallery



4. A Dreier által rendezett International Exhibition of Modern Art kiállítás enteriőrje a Brooklyn Múzeumban, melyen Kádár képei is szerepeltek, 1928.



5. Az International Exhibition of Modern Art című kiállításához kapcsolódó katalógus címlapja, Constantin Aladjalov terve alapján, 1928.



6. Herwarth Walden feleségével, Nell Waldennel, 1916



7. New York az 1920-as években



8. New York, 1932



9. A Brooklyn Museum, New York, 1897

IMPORT MODERNIZMUS AMERIKÁBAN

A Brooklyn Museum termeiben megrendezett International Exhibition of Modern Art Katherine S. Dreier legnagyobb dobása volt Amerikában, amelyhez egy igen komoly katalógus is kapcsolódott, amit az emigráns orosz művész, Constantin Aladjalov tervezett. A katalógus designja maga is figyelemre méltó, hiszen Dreier és Aladjalov New Yorkban talán az első ízben alkalmazta a konstruktivizmus egyre divatosabbá váló vizuális kultúráját. A konstruktivizmus Európában is csak néhány évvel korábban lépett hódító útjára, amit az is jelzett, hogy ugyan Moszkva és Berlin volt a két centruma, de néhány év leforgása alatt Budapesten (Mentor) éppúgy felbukkant, mint Aradon (Periszkóp), Zágrábban (Zenit) vagy Bukarestben (Contimporanul). A kiállítást szervező Société Anonyme társaságot Dreier Man Ray-jel és Marcel Duchamp-mal közösen alapította 1920-ban, New York-ban az európai modernizmus amerikai népszerűsítésére, és jó részt maga is finanszírozta baráti és üzleti kapcsolataira építve.

A húszas években Dreier számos kiállítást szervezett, amelyek közül a Brooklyn Museum 1926-os európai és amerikai seregszemléje volt a legnagyobb, ami már címével is a legendás 1913-as Armory Show-t (hivatalos címe: International Exhibition of Modern Art) kívánta felidézni. A festő-művészként is tevékenykedő Dreier meghatározó esztétikai élménye Vaszilij Kandinszkij festészete volt még a tízes években, de még a húszas évek közepén is elsősorban az oroszok iránt rajongott, Naum Gabo, Anton Pevsner, David Burljuk műveit gyűjtötte, akiről monográfiát is írt. Ezen túl persze minden érdekelt, ami „modern”, ami nem szokványos, a primitivizmustól a konstruktivizmusig, vagyis Burljuktól vagy Campendonktól Gabóig és Pevsnerig ívelően. Ebbe az ívbe illeszkedett bele Kádár, Scheiber, Péri és Moholy-Nagy munkássága is. Dreier intenzíven gyűjtötte a modern művészetet, és szerette volna, ha gyűjteménye egy állandó múzeumban kap

helyet. New Yorkban azonban e téren megelőzte a MoMA, így a Société Anonyme gyűjteményét, amely több Kádár művet is tartalmazott, végül a Yale Art Gallerynek ajánlotta fel.³ A nagy brooklyni kiállítás Dreier intenzív szervező munkájának köszönhetően végül 23 – a katalógusban földrajzi koordinátákkal is jelölt –, zömében európai országból 106 művész 308 alkotását mutatta be. Dreier Magyarországot Kádár Béla, Scheiber Hugó, Huszár Vilmos, Péri László és Moholy-Nagy László műveivel reprezentálta, akik mindnyájan a berlini Der Sturm Galériához kötődtek, amelyet Dreier még berlini utazásai során ismert meg. Kádár Bélától így nem meglepő módon egy kifejezetten Herwarth Waldent méltató passzust idézett egyik önéletréséből:

„1922-ben Herwarth Walden fedezett fel. Korábban művészként gyakorlatilag ismeretlen voltam, amin csak a kiállításom [a Der Sturm Galériában] változtatott. Nagyrészt Herwarth Waldennek köszönhető, hogy elismert művész lettem, mint ahogy neki, az úttörőnek köszönhető az egész új, modern művészeti mozgalom istápolása is. Amíg Walden ott van a művészet körüli csatározások sűrűjében, addig én is mellette küzdök.”⁴

Kádár műveit a Brooklyn Múzeumban Heinrich Campendonk művei mellett helyezték el, a katalógusban pedig egy kamarazenekart ábrázoló festményét reprodukálták, a Zenét. Campendonk műveinek társaságában pedig az *Elválás* és *Csend* című festményei jelentek meg, amelyeket aztán Dreier 1927-ben meg is vásárolt Waldentől, és mindkettő végül a Yale Art Gallerybe került, az egyik 1941-ben a Société Anonyme gyűjteményének odaadományozásakor, a másik Dreier halála után a hagyatékából. Walden személyének és ízlésének fontosságát jelzi az is, hogy mindkét mű szerepelt Kádár 1924-es Der Sturm Galériabeli egyéni kiállításán.



11. Herwarth Walden dolgozószobája, a falakon többek között Kandinszkij és Kokoschka műveivel



12. Louis Lozowick: Cleveland, 1924-27
magántulajdon



13. Moholy-Nagy László: Z VII, 1926
National Gallery of Art, Washington



VI. FEJEZET

VI. FEJEZET

BROOKLYNI KARRIER



15. Kádár Béla festményei a Brooklyn Museum kiállításán, 1926

A Société Anonyme kiállításának sikere után a Brooklyn Múzeum igazgatója William Henry Fox meghívta Kádárt egy általa rendezett csoportos kiállításra⁵ is, amelyen egy nagyobb anyaggal, mintegy 30 művel szerepelt. E kiállítás kapcsán már az amerikai sajtó is felfigyelt műveire: „Az egyik legérdekesebb külföldi művész a magyar Kádár Béla, aki a modern mozgalom élharcosa hazájában. Széles, a prizma egészét felölelő színskálával, olajjal és temperával is dolgozik, formavilága absztrakcióra és redukcióra épül, és sokrétű témáit mindig elbűvölő humorral ábrázolja.”⁶ Kádár a kiállítás alkalmából egy *Figures in the Street* című kompozíciót is ajándékozott a múzeumnak, és 1929 februárjában szerepelt a múzeum egy másik csoportos kiállításán is, az International Exhibition of Etchings-en. Kádár amerikai sikereiről a magyar sajtó is beszámolt, sőt azt sem hallgatták el, hogy Kádárt Walden fedezte fel, és Berlinben csinált karriert, de aztán Amerikában is nagy elismeréssel fogadták művészetét.⁷

Ez volt az a korszak, amikor még az amerikai művészek is Párizsba jártak tanulni, és a kubizmus, illetve a kubizmus eszköztárával átszótt precizionizmus (Charles Demuth, Charles Sheeler, Joseph Stella) számított a legmodernebb amerikai művészetnek. Kádár pedig a húszas évek közepének szintetikus kubista kísérletei után éppen ezt a fajta művészetet szállította, amit ráadásul hitelesített a *couleur locale* kelet-európai pecsétje is. A brooklyni siker hozzájárult ahhoz is, hogy Kádár a húszas évek végén tagja lett több progresszív, modern budapesti galéria tanácsadó testületének is. A frissen alapított és Rózsa Miklós által irányított Tamás Galéria pedig 1929-ben, rögtön amerikai hazatérése után egyéni kiállítást is rendezett neki. Ez lett az 1922-es Belvedere-beli kiállítása után az első hazai egyéni kiállítása, amit a kritika egyöntetűen jól fogadott, és elsősorban az avantgárd tanulságainak virtuóz szintetizálását dicsérte műveiben.

A korszak egyik ismert, avantgárd szellemű kritikusa, Mihályfi Ernő így számolt be a kiállításról: „Kádár Béla, akinek új képeit ma délután mutatják be a Modern Kiállítást Szervező Bizottság rendezésében a Tamás Galériában, korra nézve talán a legöregebb a «fiatalok» között, de az új művészetért küzdők legszélsőbb baloldalán áll és igazán fiatalos, friss fejlődéssel éri el művészetének új és új állomásait. Külföldön jobban ismerik és becsülik, mint Magyarországon. A berlini Sturm sok sikerének volt már színhelye és legutóbb Amerikában hódította meg a műértő közönséget.”⁸

A „fiatalok” a Tamás Galéria vállalt, fiatal, avantgárd tehetségeket bemutató programjára utalt, a „legszélsőbb baloldal” pedig Kádár avantgárd pozíciójára, amely egészen a konstruktivizmus képkalkotó elveinek elsajátításáig ívelt. Mihályfi azonban azt is tudta, hogy Budapesten a húszas évek végén még mindig nem számított elegáns és finom dolognak az avantgárd. Így azt is sietett leszögezni, hogy „Kádár Béla legabsztraktabb korszakában sem szakadt el teljesen a természettől, amelyhez most ismét közelebb került. Amikor a legelvontabbnak látszott, akkor is csak játékos mesélő kedvvel stilizálta a természeti motívumokat, művészi önkénnyel formált belőlük kedvére való képkalkotó elemeket. (...) [Kádár] a női test dekoratív körvonalait szellemesen stilizálja. Bravúros ügyességgel rajzol, technikája, amelyet éppen szélsőséges stílus tanulmányain edzett, a legbonyolultabb problémák könnyed, elegáns megoldását is lehetővé teszi.”⁹ Kádár aztán pontosan ebben a szellemben, az elegancia jegyében dolgozta ki a harmincas évek, már Magyarországon is sikeres, a berlini modernizmusnál párizsisabb, franciásabb, a művészettörténetben art deco-ra keresztelt (valójában a neoklasszicizmust és a modern dizájnt ötvöző) stílusát.

16. Georges Braque:
Zongora és mandolin, 1909-10
Metropolitan Museum of Art, New York17. Fernand Léger: Két nő, 1922
National Gallery of Art, Washington18. Juan Gris: Pierrot, 1919
Kustmuseum Winterthur, Winterthur

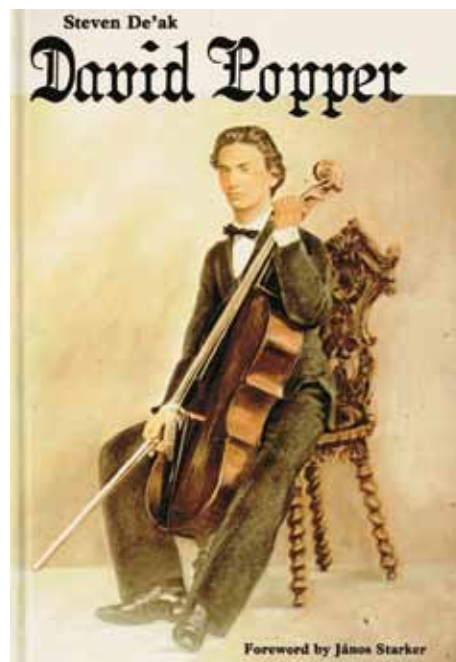
VI. FEJEZET

VI. FEJEZET

EGY EGZOTIKUS MAGYAR MŰVÉSZ AZ USA-BAN



19. Részlet Deák István könyvéből, 1980
Háttérben a Zenészek című festmény



20. Deák István: David Popper című könyve. 1980

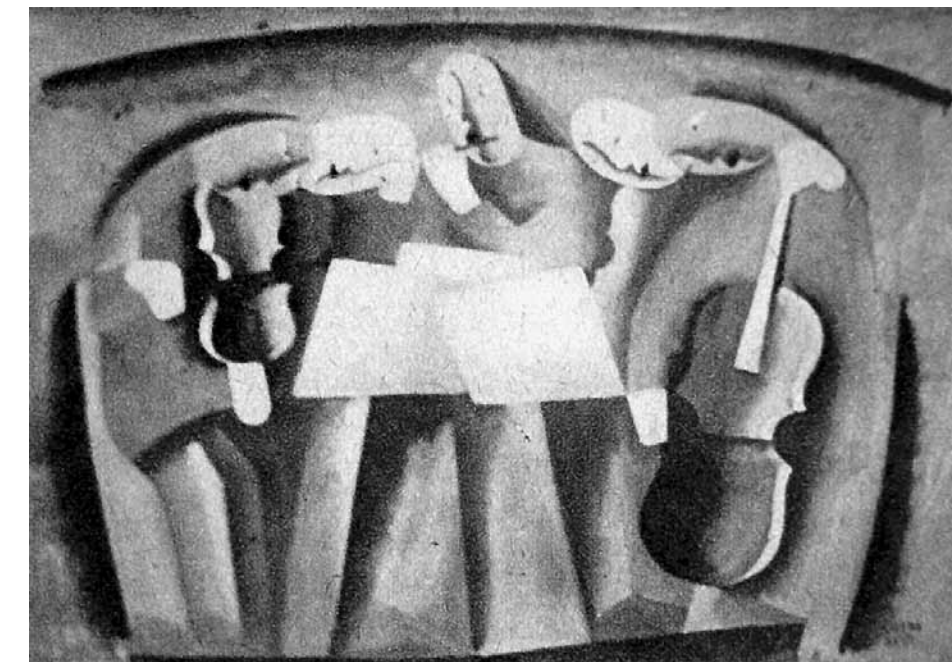
A már említett San Diego-i 1962-es kiállítást a The Fine Arts Gallery of San Diego-ban Stephen De'ak, alias Deák István rendezte, Kádár régi barátja még Budapestről, aki az Egyesült Államokban csellistaként csinált karriert. A katalógusban Deák István megemlékezett arról is, hogy munka közben is látta a hihetetlenül lendületesen dolgozó művészt, és emlékei éppen a Zenészek megfestéséhez kapcsolódtak.¹⁰ Deák valamikor az 1910-es évek elején, még Budapesten ismerte meg Kádárt, amikor ő még tizenéves volt, a filozofálásra hajlamos művész pedig már harmincas éveiben járt. Később aztán katonaként is újra találkoztak az I. világháborúban, majd pedig a húszas évek végén New Yorkban találtak egymásra, amikor újra felelevenítették barátságukat:

„Gyakran figyeltem munka közben, emlékszem a gyors, határozott, izgatott mozdulataira, és a meglepő alakokra, amelyek igen gyorsan formát öltöttek a vásznon, miközben ő üdítő hangnemben és filozofikus vénával mesélt valami másról. Különösen jól emlékszem arra, amikor a Zenészek nagy kompozícióját festette. Olyan volt, mint egy tornagyakorlat – szinte szökellt az egyik saroktól a másikig, fel és le, oda és vissza a székek és a kép között, mintha az egész képen egyszerre dolgozott volna. De mindennek ellenére festői tevékenysége mégis önmagába zárult, teljesen elvált a beszélgetés folyásától. Úgy tűnt, egyfajta belső erő hajtja, űzi.”¹¹

Deák maga is gyűjtő volt, fivérével Imrével együtt számos Kádár képet vásároltak, illetve kaptak ajándékba a művésztől. Az sem elképzelhetetlen, hogy barátaik felé is közvetítették Kádár képeket.

Hasonló közvetítő szerepet tulajdoníthatunk egy másik gyűjtőnek, Christian Brintonnak, akit Deák 1962-ben idézett is a San Diego-i katalógusban. Brinton a legnagyobb rajongással írt Kádárról, de véleménye kiváló tükrö az annak is, hogy Amerikában milyen szögből tekintettek a kelet-európai művészre. Brinton szerint Kádár egy nagyon szűk kategóriába sorolható Chagall és Campendonk társaságában: ők lennének a falusi életkép (Dorfbild) legnagyobb mesterei. E csoporton belül Chagallt a héber miszticizmus, Campendonkot a teuton romantika, Kádárt pedig a szláv és a közép-ázsiai kultúrák fúziója jellemzi.¹² Brinton tekintetét tehát bizonyos értelemben a modern orientalizmus vezérelte, Kádárban a mecsetek csillogását, Bizánc pompáját fedezte fel, amely azonban izgalmasan forrt össze a falvak egyszerű, népies romantikájával.

Brinton nem csak gyűjtő, de művészeti író is volt, aki eredetileg Kádár 1930-as philadelphiai, Crillon Galériabeli kiállításának katalógusába írt előszót.¹³ A philadelphiai anyagot a következő évben New Yorkban is bemutatták a The Penthouse of SPR Galleries-ben, és a művek jelentős része vélhetően ekkor gazdára is talált. Brinton amúgy korábban Dreierrel is együtt dolgozott a Societé Anonyme kiállításainak és programjainak szervezése során, és 1930-ban Budapestre is elutazott, hogy kiállítást szervezzen Kádár műveiből, akihez csak nagyon nehezen jutott el, és aztán – emlékei szerint – meglepődve látta, hogy a nagy mester milyen nomád körülmények (háziállatok és meztlábás gyerekek) között él és dolgozik, ami természetesen csak fokozta képeinek autentikusságát.



21. Kádár Béla: Zene, 1926, magántulajdon

22. Kádár Béla: Concertina, 1926



23. Kádár Béla: Trió, 1926



24. Alexander Rodchenko: Futballista, 1913 magánulajdon

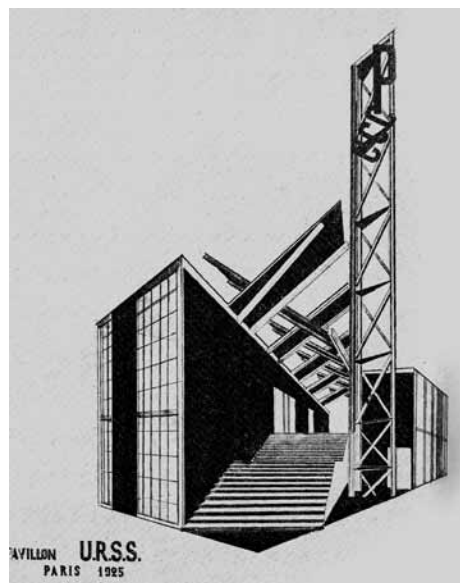
25. Kádár Béla: Önarckép,
1920-as évek vége,
Magyar Nemzeti Galéria26. Kádár Béla: Barátságos ló, 1926 körül,
Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, USA27. Kádár Béla: Utca, 1928 körül,
Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, USA

KÁDÁR ÉS AZ EXPRESSZIONIZMUS

Kádárnak 1923-ban nyílt az első egyéni kiállítása a berlini Der Sturm Galériában, amelynek sikerét jelzi, hogy a következő évben Lothar Schreyerrel közösen is rendezhetett egy tárlatot. Szintén a siker és a kvalitás jelzője, hogy két műve is szerepelt Herwarth Walden 1924-es *Expresszionismus* könyvében, és Nell Walden több művet is vásárolt tőle.¹⁴ Nell Walden gyűjteményéből került a berni Kunstmuseumba a *Melankolikus utazás* is, amely Kádár jól eltalált, dekoratív és mágikus posztexpresszionizmusának egyik iskolapéldája a gazdag szín- és formavilág, illetve a közérthető, mesebeli szüzsé kombinálásával. Kádár nevét ekkortól kezdve kezdték el együtt emlegetni Chagallal és Campendonkkal. Heinrich Campendonk Walden egyik régi kedvence volt, a Der Blaue Reiter egyik legfiatalabb tagja, aki a háború során elhunyt barátjától, Franz Marctól eltérően sikeresen túlélte a viláégést. Kádárra és Campendonkra is jellemző állat-szimbolika is leginkább Marcra vezethető vissza, illetve magára a „kék lovasra”, továbbá a német romantika spirituális újraélesztésére a századelőn, amiben kitüntetett szerepet játszott a szláv folklór és a mesés orosz Kelet legismertebb szószólója, Vaszilij Kandinszkij.

Amíg Campendonkhoz inkább külföldön hasonlították, addig a Chagall-párhuzam Budapesten is nagyon gyakran előkerült, és a művész mindig élénken tiltakozott is ez ellen, illetve bízott benne, hogy az ő műveinek a szüzsé hasonlósága ellenére is megvan a maga sajátos karaktere. (Ennek meglétét többek között az amerikai recepció is bizonyítja.) Walden egy ideig rajongott Chagallért, dolgoztak is együtt Berlinben, de útjaik 1922-ben elváltak, Chagall Párizsba távozott, és az utána maradt őr leginkább Campendonk és Kádár töltötte be a Der Sturmot. A húszas évek közepe azonban már az expresszionizmus kimerülését jelezte, aminek Fritz Roh *Nach-Expressionismus* könyve is emléket állított, amelyről Budapesten Rabinovszky Máriusz írt recenziót.¹⁵ Roh a Neue Sachlichkeit helyett a mágikus realizmus kifejezést vezette be a művészeti életbe. A tárgyilagosság, az objektivitás és a hűvös, németes precizitás helyett a mágia, a varázslat, a mesebeli világ hangulatait emelte ki a kortárs németországi festészetben. Roh tehát egy új, bár már némiképp abszurd Árkádia művészetére figyelte fel a Weimari köztársaság keretei között. És ebbe a művészi világba kitűnően passzolt Kádár festészete is. Kádár azonban nem pusztán divatként tekintett a mágikus realizmusra, valójában annak egy sajátos magyar változatát hozta létre, amelyet nem a német vagy az orosz avantgárd motivált, hanem inkább Bartók Béla zenéje, akinek koncertjeire rendszeresen eljárt barátjával, Mezei Árpáddal, sőt tervei között szerepelt egy Bartók által ihletett nagyobb festmény-ciklus elkészítése is.¹⁶

VII. FEJEZET



28. Az 1925-ös párizsi Exposition des Arts Décoratifs szovjet pavilonjának plakátja



29. Az 1933-as chicagói Világkiállítás plakátja

EGY DEKORATÍV KONSTRUKTIVISTA

Ez a mágikus realista, népi kultúra aztán a húszas évek második felében izgalmas módon ütközött meg a konstruktivizmus világával, amikor is a korábbi bájos figurák már baljós melankóliát árasztottak magukból, ahogy ezt a *Concertina* harmonikása is mutatja a szuprematista jellegű, geometrizált, színpadi doboztérben. A színpadi tér egyúttal az új abszurd Árkádia illúzióját is megidézi, Bortnyik és az *Új Ádám* világát, ami Kádár 1927-es *Romantika* című kompozícióján is látható, ahol a korábbi népmesék Rómeója és Júliája kerül át a nagyvárosi szimfóniák világába, ahol a fényreklámokkal és világító ablakosokkal tagolt nagyvárosi miliő összefüggő geometrikus szötteként élénkíti a klasszikus téma radikálisan modernizált verzióját. A nemzetközi, vagyis a kommunista ideológiától elemelt konstruktivizmus persze nem annyira Bortnyik, mint inkább Moholy-Nagy László és Naum Gabo törekvéseinek köszönhetően hódította meg a berlini, majd a londoni művészeti világot, Párizsba pedig az 1925-ös Art Deco kiállítás és a dekoratív avantgárd szűrőjén át jutott el.

Az új, modern gépkorszak esztétikai igényeivel jól összeegyeztethető konstruktivizmus sikerét mutatja, hogy az expresszionizmus pápájának, Herwarth Waldennek az egyik kedvenc művésze Chagall után Péri László lett, de Moholy-Nagynak is több kiállítást rendezett, aki a Bauhaus berkein belül vált a konstruktivizmus egyik legjelentősebb nemzetközi figurájává. A *Der Sturm* belül a konstruktivizmus előretörését mutatta az 1926-os Nagy Berlini Művészeti kiállítás is, ahol Walden művészei egy önálló absztrakt szekciót alkottak. Ebben a szekcióban szerepelt Kádár is három festményével, amelyek azonban még nem annyira a konstruktivizmus, mint inkább a Párizsban egyre divatosabb kubizmus hatását mutatták, ahogy ez a katalógusban is reprodukált *Ülő akton* is látható. Az ugyanebben az évben készült *Trió*, a *Concertina* és az *Énekesnő* viszont már egy merészebb, redukáltabb és modernebb térszervezés felé mutat, ami a konstruktivizmust jellemezte. E művei szerepeltek 1928-as brooklyni kiállításán is, az első kettő Amerikában vevőre is talált, az *Énekesnő* pedig vélhetően szintén ott található, bár pontos holléte egyelőre ismeretlen.



30. Sonia Delaunay: Le Ball Bulier, 1912-13
Musée d'Art Moderne, Paris



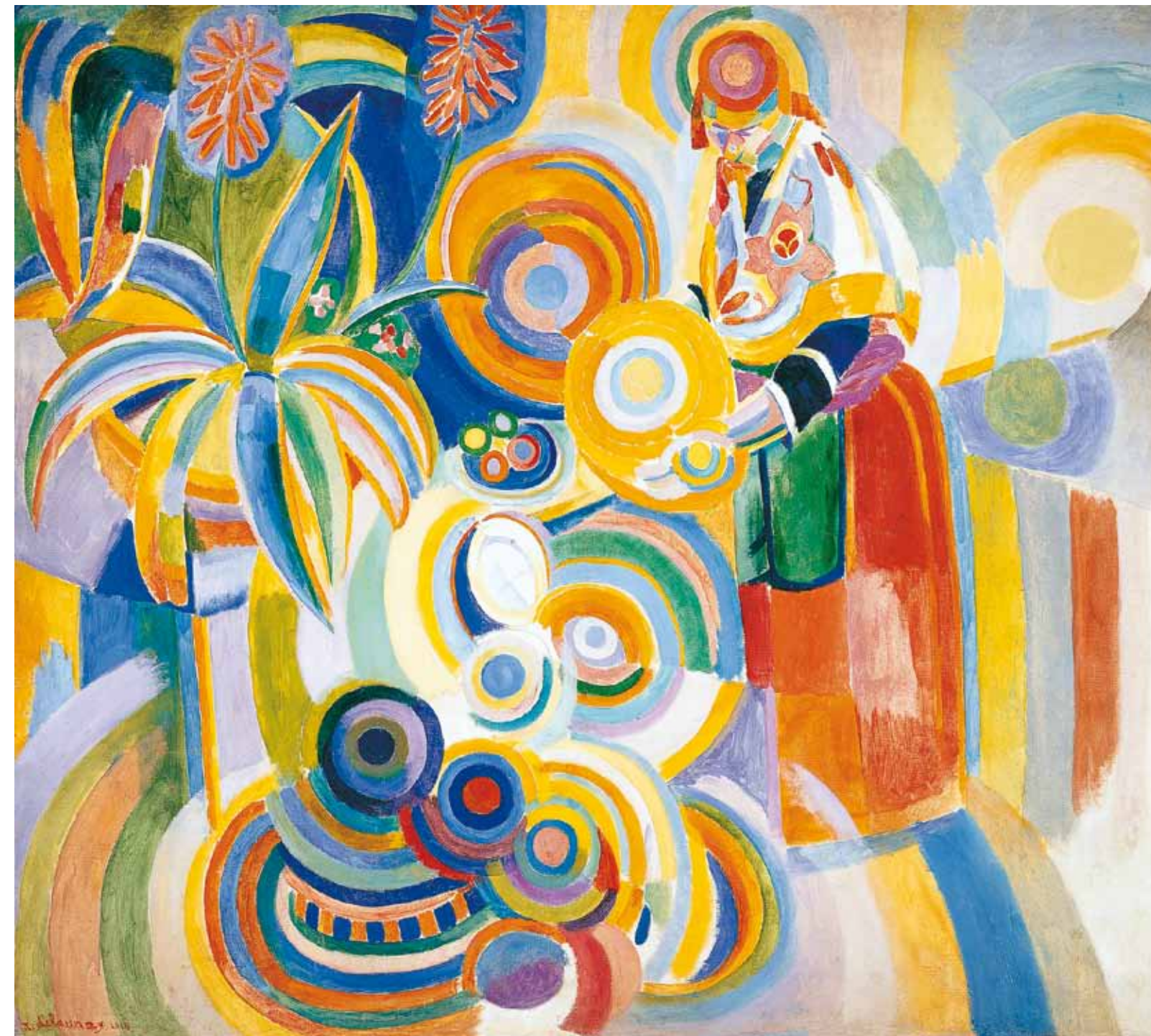
31. Sonia Delaunay: Szimultán ruhák (Három nő), 1925
Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid





32. Kádár Béla: Kávéházban magántulajdon

Az Énekesnőt, a Triót és a Zenészeket leginkább a konstruktivista jellegű zongora központi figurája kapcsolja össze egy képciklussá. Ez a ciklus mutatja azt a folyamatot is, ahogy Kádár a mesés falusi életképektől a nagyvárosi élet felé fordult, ahol figuráit immáron a lokálok és a koncertek absztrahált terében helyezte el. Ez figyelhető meg már a Zene című 1926-os festményén is az öt figura elrendezésében és konstruktivista formanyelv alkalmazásában, de még inkább az 1927-es *Fiatal pár egy zenés lokálban* című művén, ahol az ablakban a nagyváros geometrizált, apró elemekre bontott, de immár lüktető, ritmikus, fényvel és mozgással teli valósága jelenik meg. Ennek a nagyvárosi, „konstruktivista táj”-nak szinte vegyítiszta verziója 1928-as *Utcaképe*, amely egyértelműen a nemzetközi konstruktivizmus nyelvét alkalmazza. Valószínűleg az *Utcakép* is szerepelt a már többször említett 1928-as Brooklyn Museum-beli, egyéni kiállítással felérő csoportkiállításon. Ma pedig a Yale Art Gallery-ben található, vagyis vélhetően Dreier ezt a művet is megvásárolta Kádártól, még pedig valószínűleg akkor, amikor Kádár 1928-ban személyesen is ellátogatott hozzá New Yorkban.¹⁷ Egy másik 1928-as *Városkép (Amerikai impressziók)* pedig a konstruktivizmus (architektúra) és a kubizmus (csendélet a kirakatban) szintézisére tesz kísérletet, miközben őrzi a Kádárra jellemző, gazdag, pompázatos, „bizánci”, mágikus realista színvilágot is. A kompozíció, a ritmika és a színezés okán ide illeszthető az 1928-as *Zenészek*, ami szintén egyfajta stílisis és tematikai szintézist valósított meg. Ráadásul az *Amerikai impresszió*ként is ismert *Városkép*hez hasonlóan a *Zenészek* főszereplője egy nő, még pedig egy erős, modern nő, akit talán éppen az akkori amerikai nőideál inspirált.



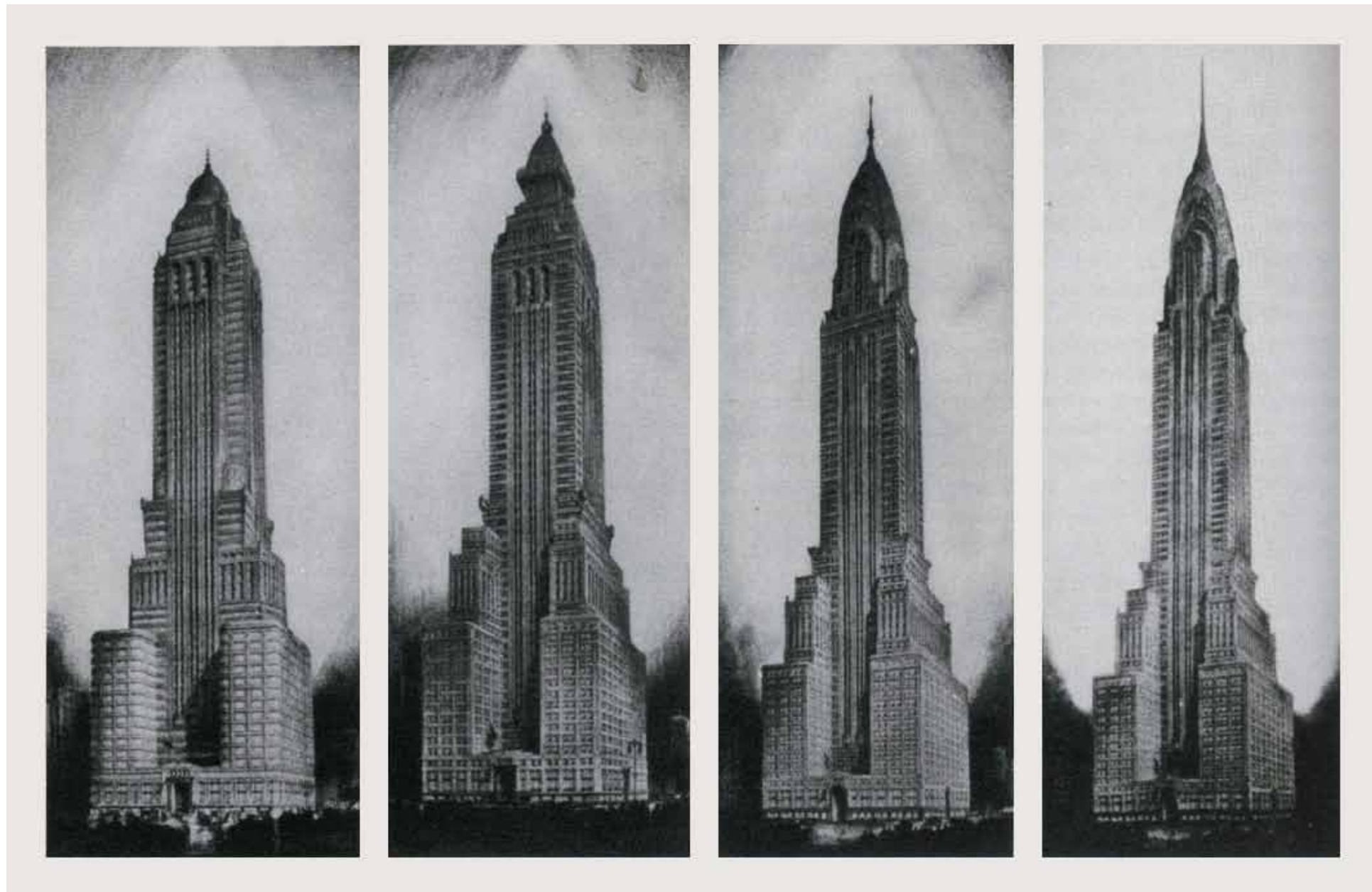
33. Robert Delauney: Portugál nő, 1916
Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid

VIII. FEJEZET

NEW YORK DÜBÖRGŐ MODERNSÉGE

A „roaring twenties” kifejezés egyrészt a döbbenetes ütemben fejlődő autóparrára, másrészt a zenére és a szórakoztatóiparra is utal, amelyet a kötelező modernség mellett az egzotika és az orientalizmus hatott át, ami az Egyesült Államokban egyet jelentett az afrikai és az afroamerikai kultúra felfedezésével. Ebből született meg aztán a jazz korszak, amit az európai kultúra és az amerikai technológia szimbiózisa jellemzett, ami leginkább a hatalmas felhőkarcolókban öltött testet. 1928-ban, Kádár ott tartózkodásának idején kezdték el építeni a világ akkori legmagasabb épületét, az art deco stílusban megálmodott, több mint 300 méter magas Chrysler Buildinget is, 1923-ban pedig megalapították a legendás harlemi Cotton Clubot, ahol olyan zenészek léptek fel, mint Louis Armstrong és Duke Ellington. Kádár számos rajza és grafikája tanúskodik arról, hogy a manhattani felhőkarcolók nagy hatást tettek rá, és minden bizonnyal megismerte a klubok és a lokálok világát is, ahogy ezt 1930-as *Kompozíciója* is mutatja, melyet a korszakban reneszánszát élő Manet festmény, az *Olympia* inspirálhatott a márványfehér és az ébenfekete nő provokatív párosításával.

Ahogy a Chrysler Building is bizonyítja, az art deco az USA-ban is igen gyorsan meghatározó stílussá vált, ami nemcsak az építészetben és a designban, de a reklámokban és a fogyasztói kultúrában is megmutatkozott. Az 1925-ös párizsi Art Deco kiállítás ráadásul visszahatott a Grand Artra, sőt az avantgárdra is – a szecesszió és az orientalizmus újra népszerűvé és sikessé vált a progresszív művészeti körökben is. Kádár New York-i útja után, az 1930-as évek elején vált a párizsi art deco vizuális kultúráját következetesen alkalmazó magyar művésszé, amikor közel kerül Marie Laurencin rendkívül népszerű kékes – narancsos – szürkés színharmóniáihoz is. A húszas évek végén azonban még egy sajátos, amerikai art deco esztétika és szemlélet bukkant feltűnése, ami szintetizálni igyekezett a párizsi, a berlini és a New York-i impulzusokat. Ez utóbbiak tekintetében az amerikai revük élménye, a fekete bőrű fellépőkkel és a szigorúan fehér közönséggel is kardinális élményt jelenthetett, amely olyan Kádár művekben szublimálódott, mint a már említett *Kompozíció (Olympia)*, vagy a *Nőalak kecskével*. Manet *Olympiája* amúgy ebben a korszakban a Black Deco-nak, azaz az afroamerikai jazz és az európai art deco szintézisének is a szimbóluma lett – a festmény egy korabeli parafrazisa még Dreier nagy brooklyni kiállításán is helyet kapott.



34. A Chrysler Building, New York, 1928.



35. Kádár Béla: Kompozíció, 1930
magántulajdon



36. Tamara Lempicka: Madame Bott, 1930
magántulajdon



37. Louise Brooks, 1926



38. Ann Rork Getty



39. Joan Crawford

FELVILÁGOSULT ÉS KULTURÁLT SZÉPSÉG

Ha pedig az Olympiáról, illetve annak húszas évekbeli divatjáról van szó, akkor elgondolkodhatunk azon, hogy akár a Zenészek is „olvasható” a női emancipáció felől, ami szintén az egyik izgalmas vonása lett a jazz korszaknak, hiszen a képen nemcsak a vokalisták, de a főszereplő, a jazz zongorista is nő. A húszas évek amerikai nőideálja a „speakeasy” bárók világában otthonosan mozgó „Flapper” volt, a bubi frizurás, rövid szoknyás, férfias sportokat (ital, cigaretta, biliárd) űző fiatal nő, aki az alkoholtilalom éveinek népszerű, zenés bárjaiban érezte igazán otthon magát, amelyekről nyilvános helyeken csak halkán (speak easy) lehetett beszélni. A „Flapper” a szárnyait bontogató, laza, modern és frivol pillangó Kádárnál azonban leginkább egy elegáns és magabiztos előadóművésznék néz ki, aki tagadhatatlanul uralja az egész kompozíciót. Kísérői, a vokalisták viszont a manöken és a bábu modern ikonjainak sziluettjeként jelennek meg, ami távolról Braque és Léger kubista sziluettjeit, illetve De Chirico és Picabia kísérteties manökenjeinek figuráit is felidézheti.

Ha arra gondolunk, hogy a Zenészeket egy a high society-be beházasodó színész nő vette meg, aki vélhetően maga is Flapperként hódította meg J. Paul Gettyt, akkor egy olyan nő képe lebeghet előttünk, mint Louise Brooks, Clara Bow, vagy Joan Crawford. Joan Crawfordról írta a Nagy Gatsby írója, F. Scott Fitzgerald: *„kétségtelenül ő a Flapper legszebb példája, a lány, akit sikkos éjszakai klubokban láthatsz elképesztően szofisztikált ruhában, ahogy éppen jeges poharat forgat a kezében és távoli, halványan keserű mosoly játszik az ajkán, vagy pedig éppen elegáns mozdulatokkal táncol, miközben rengeteget nevet hatalmas, de kissé mégis szomorú szemével.”* A Flapper tehát a századelő emancipált és egyre modernebb és önállóbb amerikai nőjének lett a dekadens verziója, akit azonban Kádár kiemelt a füledt lokálokból és modern környezetbe helyezett a metafizikus sakktabla mintával, a konstruktivista, semmibe vesző zongorával, és a dekoratív avantgárd marionett ének- és zenekarral, hogy végül a Zenészek című festményben az euroamerikai, sikkos modernizmus egy tökéletes esszenciáját párolja le.

JEGYZETEK

- Ezúton is köszönöm Kelen Annának, hogy rendelkezésemre bocsátotta kutatási eredményeit Kádár Béla amerikai karrierjével és recepciójával kapcsolatban.
- Ann Rork 1932 és 1936 között volt J. Paul Getty felesége, házasságukból két Getty örökös is született.
- Jennifer R. Gross (ed.): *The Société Anonyme: Modernism for America*. Yale University Press, New Haven, 2006.
- International Exhibition of Modern Art Arranged by the Societé Anonyme for the Brooklyn Museum. Composed by Catherine S. Dreier and Constantin Aladjalov, New York, 1926. 52.
- Paintings, Sculpture, and Drawings by American and European Artists, Brooklyn Museum, New York, 1928. június 2. - október 1.
- Brooklyn Museum Archives. Records of the Department of Public Information. Press releases, 1916 - 1930. 04-06/1928, 074-6.*
- Vándor Kálmán: Kádár Béla amerikai sikerei. *Újság*, 1928. július 15. 17.
- [m–i.]: Kádár Béla kiállítása. *Magyarország*, 1929. november 17. 13.
- U.o.
- Stephen De'ak: Introduction. In: *Bela Kadar (1877-1956)*. The Fine Arts Gallery of San Diego, San Diego, 1962. 3-4.
- Stephen De'ak: Introduction. In: *Bela Kadar (1877-1956)*. The Fine Arts Gallery of San Diego, San Diego, 1962. 3-4.
- De'ak 1962. 5-6.
- Christian Brinton: „Art is a memory of childhood.” In: *Paintings and Drawings by Kadar Bela*. Crillon Gallery, Philapelpia, 1930. o.n.
- Herwarth Walden: *Az új festőművészet: Expresszionizmus*. Amicus, Budapest, 1924.
- Rabinovszky Máriausz: *Posztexpresszionizmus. Új Művészet*, 1927/2. 5-10. Fritz Roh: *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus*. Klinkhardt und Bierman, Leipzig, 1925.
- Melanie Fischer: *Béla Kádár: Modernist and Romantic*, Pittsburgh, 1999.
- Gergely Mariann: *Melankolikus utazás: Kádár Béla (1877-1956)*. Mű-Terem Galéria, Budapest, 2002. 52.



SUMMARY

According to Fortune magazine, in 1957, the richest American was oil magnate Jean Paul Getty. The brilliant businessman took real pleasure in business and collecting impressive masterpieces. His fourth wife, Ann Rork, a notable silent movie actress during the 1920s, just like her former billionaire husband had a reputation of a passionate art collector. *Musicians* by Béla Kádár once belonged to her high-standard collection.

The painting was first presented in 1930 in Philadelphia, then on a 1962 San Diego show. The catalogs back then list István Deák as the owner. Following Deák’s death, Ann Rork purchased Kádár’s masterpiece. The 1962 San Diego Exhibition was curated by Stephen Deak, alias István Deák, an old friend of Kádár from Budapest who made a career as a renowned cellist in the United States. In the catalog István Deák accounts seeing the artist Kádár who worked incredibly intensely on *Musicians*:

“I often watched him at work, and I recalled his quick, decisive, excited movement, and the surprising forms which swiftly took shape on the canvas, while in the meantime he talked in a sprightly philosophic vein. I particularly remember observing his creation of the large picture

“Musicians”. It was like a gymnastic feat - from one corner to the other, bounding up and down to and from chairs, working on the whole space seemingly at once. And yet it all went on as a separate activity, completely detached from the subject conversation. He seemed driven by an inner force.”

The discovery of Béla Kádár is due to the Der Sturm Gallery owner Herwarth Walden and Katherine S. Dreier, who wanted to show the American audience the European version of the iconic 1913 Armory Show. Dreier organized the 1926 International Exhibition of Modern Art in the Brooklyn Museum with the participation of Kádár.

The fact that the *Musicians* had been sold right away In New York, is due beyond the obvious quality and could be attributed to American culture towards the end of 1920s. The “Roaring Twenties”, interest towards all new things, and *The Great Gatsby*’s elegant and snobbish Euro-American aesthetic has pervaded the market of the metropolis.

Kádár developed his Art Deco style in the 1930s in the spirit of elegance, which was already successful in Hungary. His painting is more French and Parisian than the modernism of Berlin, a fusion of Neoclassicism and modern design.