

Hornyik Sándor

FRANK JÁNOS (1925–2004)

A művészettörténet történetének kezdetén a gyűjtemények őrét, gondnokát nevezték kurátornak, illetve custosnak. Azt a tudóst hívták így, akinek a feladata a gyűjtemény gondozása, leltározása volt, aki őrizte annak értékeit. Frank János tulajdonképpen egy ilyen, klasszikus értelemben vett kurátor volt, aki mindig azt tartotta feladatának, hogy a műveknek és a művészeknek gondját viselje, hogy a lehető legtöbbet hozza ki a művekből és a közönség számára érthetően tolmácsolja értékeiket. Frank így kiállításokat rendezett, mégpedig rengeteget, a Műcsarnok archívumainak tanúsága szerint nagyjából háromszázat, és a kiállításokhoz kapcsolódóan – saját kifejezésével élve¹ – apologetikus szövegeket is írt, melyekben mindig gondot fordított arra, hogy rámutasson a művek technikai és stiláris érdekességére és különlegességére is. Klasszikus custosként értett mindenféle tárgyhoz és technikához, éppen olyan otthonosan mozgott a festmények és a szobrok, mint a textilek és a kerámiák világában. Modern kurátorként pedig azzal is tisztában volt, hogy a kiállítás a művészet legfontosabb médiuma, kommunikációs csatornája. (1. kép)

Frank a diploma megszerzése után a modern festészet muzeológusaként Szentendrén kezdte pályáját, ahol a Ferenczy Múzeumban rendezett kiállításokat,² melyek közül Czóbel Béla 1954-es kiállítását tartotta igazán komoly fegyverténynek – ekkor kezdődött el hosszú kapcsolata Czóbellel és a szentendrei művészettel is. 1983-as – festészeti albumba rejtett – kismonográfiájában is kitüntetett helyet kap első Czóbel-rendezése, ami valójában Czóbel, Modok Mária, Ilosvai Varga István és Szántó Piroška kiállítása volt. A megnyitóra tanárát, Fülep Lajost kérte fel, aki emlékei szerint nemcsak az egykori és az akkori Fauve-ok jelentőségére mutatott rá, de élesen bírálta a szocialista realista festészet sematizmusát is.³ Ez a kiállítás tulajdonképpen az egyik első jele volt annak, hogy Sztálin halála után akár még „l’art pour l’art”, „dekadens”, azaz tisztán esztétikai karakterű kiállítást is lehet rendezni, még akár hangsúlyosan párizsi (értsd: nyugati) formavilággal is. Frank indulását, művészettörténeti szemléletét – saját bevallása szerint⁴ – egyrészt a Gresham és a KUT esztétikája határozta meg, vagyis Bernáth, Szőnyi, Czóbel és Barcsay szellemisége, másrészt – konkrétan – Rabinovszky Máriusz művészettörténeti előadásai (*A legújabb kor kultúrtörténete*) saját Városligeti fasor 3. alatti villájában, 1941-ben, amit Frank még gimnazistaként hallgatott végig a II.

¹ Szeifert Judit: Nem műkritikus, apologeta vagyok. Beszélgetés Frank János művészettörténésszel. *Új Művészet*, 5, 1999, 4. 36.

² Frank János: Így éltünk Szentendrén. *Élet és Irodalom*, 1988. január 1. 4.

³ Uo.

⁴ Bán András: Beszélgetés Frank Jánossal. *Hatvanas évek*. Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Nagy Ildikó. Budapest, 1991. 75.



1. Frank János megnyitja Benkő Erzsébet kiállítását. Óbuda Galéria, 1986.

© Fotó: Farkas Árpád, Budapesti Történeti Múzeum – Budapest Galéria Archívuma.

világháború idején. A háborúról amúgy általában nem, vagy csak igen szűkszavúan emlékezik meg, pedig munkaszolgálatosként megjárta Bort is.⁵ Életútját, élettörténetét 1945-től szereti mesélni, amikor is először építésznek tanult, majd 1947-ben átjelentkezett a Pázmány Péter Tudományegyetemre művészettörténésznek és az Eötvös Lorándra átkeresztelt Tudományegyetemen szerzett diplomát 1951-ben muzeológusként.

Az 1983-as Czóbel-szöveg Frank esztétikai szemléletének egyfajta foglalata, összegzése is lehetne – egy művész- és műtárgyközei művészettörténet dokumentumaként. Frank számára ugyanis mindig az elemzett művész sajátos szempontrendszere, perspektívája volt meghatározó, amit általában a művek stílárís, stíluskritikai elemzésével kombinált. Czóbel stílárís korszakolása azonban nehéz feladat, hiszen az életmű nagyon koherens, a személyes stílus hamar megszilárdul, és nem reagál intenzíven a korstílus változásaira. A sajátos Czóbel-stílus lényegének megragadásához Frank a rá jellemző filológiai tájékozottsággal emeli ki recepciótörténetéből Genthon István és Kállai Ernő munkásságát. Genthon arra hívja fel a figyelmet, hogy Czóbel tulajdonképpen mindig csendéletet fest: „mindent, emberi alakot, tájat, szobabelsőséget, aktot egyaránt csendéletnek lát”.⁶ Kállaitól pedig a ravasz, szerkezetes

⁵ Csapody Tamás: *Bortól Szombathelyig. Tanulmányok a bori munkaszolgálatról és a bori munkaszolgálatosok részleges névlistája*. Budapest, 2014. 40.

⁶ Frank János: *Czóbel*. Budapest, 1983. 7.

dekomponáltság gondolatát veszi át: „a szerkezetnek a szerkezetlenség irányába hajló elferdülését, ingatagságát a rendkívül tudatos, konstruktív érzék kívánja meg”.⁷ Sőt Kállai szavaival védi meg az „öreg” Czóbelt a konzervativitás és a maradiság vádjától is, amikor olyan posztimpreszionista mesternek tekinti, aki szervesen egyesíti magában a régit és az újat. A régi és az új, a klasszikus és a modern szintézisének igénye így Frank egész művészettörténeti pályájának egyik meghatározó momentumaként koronázza meg Czóbel értékelését.

A szentendrei kurátori pálya 1955-től a Múcsarnokban folytatódik, és Frank onnan is megy nyugdíjba egy majd negyven éves folyamatos munkaviszony után. Ezalatt a közel negyven év alatt, amikor a történelem a Rákosi-korszaktól a Kádár-korszakon át a rendszerváltásig ívelt, Frank a Múcsarnokban, az Ernst Múzeumban, a Fényes Adolf Teremben és a Dorottya utcai Kiállítóteremben több száz kiállítást rendezett. A történelemre magára azonban csak a rendszerváltás után reflektált, és akkor is csak finoman: inkább a szerepeket és a funkciókat tárgyalva, az egyéni konfliktusokat, a cenzúra mechanizmusait pedig homályban hagyva és egyben el is távolítva magától. A kiállítások rendezésével, illetve múcsarnoki „menedzselésével” párhuzamosan, és azoktól nem függetlenül Frank képzőművészeti tárgyú cikkeket is írt, kezdetben (1964-től) elsősorban az *Élet és Irodalom*nak. Az *Élet és Irodalom*hoz fűződik sajátos műfaja is: az interjúba rejtett minimonográfia. Frank tulajdonképpen műteremlátogatásokról számolt be, de a művészek szavait mindig kiegészítette egy találó és tömör (néhány mondatos) monografikus értékeléssel is. A hatvanas évek közepétől a hetvenes évek közepéig mintegy kétszáz interjút készített, amelyek közül kilencvenháromat válogatott be a *Szóra bírt műtermek* című kötetébe. A művészetről és a kortárs művészetről alkotott képét, művészettörténeti kánonjának szokatlan tágasságát leginkább ezekből az interjúkból lehet rekonstruálni. A minta, az előtte lebegő példa Kassák Lajos *Vallomás tizenöt művészről* című 1942-es kötete volt.⁸ Frank sem használt magnetofont, csak jegyzetelt, majd átbeszélte a művésszel jegyzeteit, közösen kiegészítették azt, majd együtt átolvasták a végleges kéziratot is. Az interjú tehát közös munka volt, de mégis Frank nézőpontját tükrözte vissza, aki rövid felvezetéssel, illetve magyarázó betétekkel és művészettörténeti konklúzióval látta el a beszélgetésekről készített beszámolóit. A műteremlátogatás művészettörténeti és kurátori szempontból is a legfontosabb momentuma és jellegetessége lett Frank pályájának. (2. kép)

A hetvenes évektől kezdődően Frank már nem csak művelte, hanem tanfolyamokon is tanította a kiállításrendezést, e téren vallott krédóját a kilencvenes évek elején összegezte *Tárlatok - szertartások* című gyűjteményes kötetében.⁹ A kötet és a kurátori - Frank szerényen és konzekvensen a kiállításrendezés kifejezést használja - elmélkedések aktualitását kiválóan jelzi a bevezetőben Harald Szeemann megidézése,¹⁰

⁷ Uo.

⁸ Kassák Lajos: *Vallomás tizenöt művészről*. Budapest, 1942.

⁹ Frank János: *Tárlatok - szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útinaplók*. Budapest, 1992. - 2. bőv. kiad. 2006.

¹⁰ Harald Szeemann: *To Stage is to Love*. [1991] In: Harald Szeemann: *Selected Writings*. Los Angeles,



2. Frank János Banga Ferenc műtermében. Budapest, 1983. © Fotó: Makky György

akít azóta a művészettörténet az egyik első modern értelemben vett kurátorként tart számon.¹¹ Szeemann a hatvanas évek legvégén a konceptuális művészet és a Fluxus megszületésének idején ugyanis már alkotó módon viszonyult a kiállítások rendezéséhez, nem csupán rendezte az anyagot, hanem egy általa kidolgozott ötlet, koncepció köré szervezte azt. Frank is azonosul a kiállítás berendezésén túlmutató rendezői és

2018. 346–347.

¹¹ Harald Szeemann a legendás 1972-es *documenta 5* kurátora, amely a megakiállítás történetében első ízben egy határozott, kortárs művészeti és művészetelméleti koncepcióra, a realizmus fogalmiságának és jelenkori praxisának vizsgálatára épült. Szeemann leghíresebb konceptuális, kuratori kiállítása az 1969-es *Live in Your Head: When Attitudes Become Form* lett, amely első ízben foglalkozott Európában átfogóan a konceptuális művészettel, illetve felvetette a kuratori gyakorlat művészi dimenzióinak kérdéseit is.

szervezői koncepcióval, ő is inkább filmrendezőnek érzi magát, nem pedig kirakatrendezőnek, aki egyszerűen csak elrendezi az anyagot a kiállítótérben. Frank megrendezi a kiállítást – megnyitóval, katalógussal, finisszázzsal együtt – egy alapvetően „hozott” (de általa azért jól átválogatott) anyagból, amit igyekeznek a lehető legjobb színben bemutatni és feltüntetni.¹²

Frank a „hozott” anyag lelkiismeretes gondozását mindig, a legkeményebb időkben is feladatának tartotta. 1955-ben a központi direktívák alapján összeállított vidéki vándorkiállításokat és a balatoni vagonkiállításokat is örömmel menedzselte – mindig, mindenben meglátta az értéket.¹³ A kommunista kulturális forradalom részeként az ötvenes években a peredvizsnyik mozgalom mintájára kellett vidékre vinni a kultúrát, de nem az eredeti műveket, hanem csak azok másolatait: vagyis a szocialista realizmus égisze alatt mutatták be a klasszikus remekművek tematikusan rendezett replikáit. Először Balló Ede Van Eyck, Holbein, Velázquez és Rembrandt másolatait, majd a magyar klasszikusok, Munkácsy, Székely és Madarász olajmásolatait. A harmadik vándorkiállítás pedig II. világháború előtti műnyomatokból állt össze Masacciótól és Botticellitől Courbet-ig és Monet-ig ívelően. Amíg a vándorkiállítások kultúrházakban kerültek megrendezésre, addig a vagonkiállítás kifejezetten vasúti kocsiba készült, amit az állomásokon lehetett megtekinteni. A vagon egyik felében Szőnyi István vázlatai voltak láthatók, melyeket a Moszkvai Mezőgazdasági Kiállítás magyar pavilonjának 100 négyzetméteres freskójához készített. Többnyire a dolgozó nép tevékenykedett rajtuk plein air környezetben. Frank emlékei szerint többek között „az első sztalinyec traktor, a tévészcsé első megbeszélése, türkmén-magyar mezőgazdasági tapasztalatcsere” volt látható, de a Szőnyire jellemző oldott festői figurativitással, nem pedig a szoc-reálra jellemző naturalista módon megfestve.¹⁴ A vagon másik felében a „Történelmünk sorsfordulói” válogatás került bemutatásra, tehetséges művészek – neveket nem említt – készítettek el különféle grafikai médiumban (rajz, akvarell, gouache) a szocialista kultúra történelemképét Budai Nagy Antaltól Dózsa Györgyön és Szántó Kovács Jánoson át a Tanácsköztársaságig és a Felszabadulásig ívelően.

A „valódi”, kortárs kiállítások közül első nagy élménye Bernáth 1956-os tárlata, amit hivatalosan Makrisz Agamemnon rendezett, aki azonban gyakorlatilag szabad kezet adott Pártos Alice-nak, aki Bernáth Auréllal egyetértésben válogatta ki a műveket. Frank ekkor még csak asszisztálhatott, ám 1985-ben már ő rendezte meg Bernáth gyűjteményes kiállítását az Ernst Múzeumban, ahol szigorú rendezési elveinek megfelelően csak festményeket és csak kvalitásos „főműveket” állított ki. Makrisz kiemelten fontos figura Frank számára, hiszen nemcsak a levegős, „párizsi”, modern rendezést honosította meg Pesten, hanem az ő irányításával Széll Jenő igazgatósága alatt, 1956 tavaszától már egyfajta „glasznosztj” folyt a Műcsarnokban,¹⁵

¹² Frank 1992. i. m. 91.

¹³ Frank János: Vándorkiállítások. *Élet és Irodalom*, 1987. április 24. 12–13.

¹⁴ Frank János: Tárlat a vagonban. *Élet és Irodalom*, 1987. szeptember 11. 12.

¹⁵ A glasznosztj kifejezést szándékos anakronizmussal Frank használja a nyolcvanas évek végén: Bán 1991. i. m. 76.

amelynek egyik első jele Medgyessy Ferenc gyűjteményes kiállítása volt. A Makrisz alatti „olvadás” 1956 után sem szakadt meg, mert miniszteri biztosként egy ideig még Makrisz felügyelte a tárlatokat, ennek volt köszönhető Bokros Birman Dezső kiállítása is, amit már Frank önállóan rendezett meg 1958-ban. A művészek bemutatása és a kánon kapcsán azonban fontosnak tartja leszögezni,¹⁶ hogy a kiállításokat nem ő és nem is a Múcsarnok vezetése állította össze, hanem a felsőbb szervek döntötték el, hogy kinek, mikor és hol lehet kiállítása. A hivatalos múcsarnoki munkája és a központi direktívák teljesítése mellett azonban valahogy mégiscsak sikerült kiállításokat rendeznie a régi és az új avantgárd művészeinek is.¹⁷ Az ő nevéhez fűződik Bálint Endre 1967-es kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézete Dorottya utcai Kiállítótermében, Anna Margit 1968-as tárlata az Ernst Múzeumban, valamint Lakner László 1969-es kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézetében. A múcsarnoki kiállításokról Frank közlése szerint a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (1960–1977 között: Magyar Képzőművészek Szövetsége), és a Képzőművészeti Lektorátus döntött egészen 1983-ig, amikor is a Múcsarnok már saját hatáskörében dönthette el, hogy mikor kinek lesz ott kiállítása. A hatvanas-hetvenes években azonban még a szövetség és minisztérium állította össze a Múcsarnok éves programjait, a lektorátus pedig a kiállítási anyagot ellenőrző és bíráló zsűrit küldte, ami Frank emlékei szerint a hatvanas évek végétől kezdve már inkább csak pusztán formalitás volt. Frank a központi irányítással összhangban többnyire a kiállítások múcsarnoki felelőse, rendezője volt, illetve kezdetben a rendező segédje, asszisztense. Frank azonban a központi direktíváktól függetlenül tőle telhetően mindenkit „elsőosztályú kiszolgálásban” részesített, mint az igazán jó orvosok. Külön is megemlíti a szocreál korszak egyik híres figuráját, Felekiné Gáspár Annit,¹⁸ akitől egy börtárcát kapott 1974-es kiállításának (Fényes Adolf Terem) kiváló rendezéséért. A Múcsarnokban – állítja Frank némi iróniával fűszerezett pragmatizmussal – így tehát nem volt kultúrpolitika, csak technikusok és kiállításrendezők voltak.¹⁹ Talán nem független ettől az egyszerre apolitikus és ironikus beállítódástól Frank rendezői krédója sem: a művészettörténésznek ne legyen meggyőződése, az egyetlen mérce a minőség, mindenkit a saját stílusa és szempontjai alapján kell megítélni. Az ízlés nélküli művészettörténész intellektuális toposza Max Dvořákra vezethető vissza, aki Alois Riegl-től hallotta, hogy „az a legjobb művészettörténész, akinek nincs is személyes ízlése”.²⁰ Riegl ugyanis – az akadémiai művészettörténetben elsőként – programszerűen minden korszakot a saját mércéje, esztétikai gondolkodása, Kunstwollenje alapján kívánt megítélni. Ahogy Riegl a későrómai művészet és a holland realizmus rehabilitációjára töreke-

¹⁶ Uo., 80.

¹⁷ A Frank által nagyrabecsült Kovalovszky Márta és Kovács Péter kifejezésével élve.

¹⁸ Bán 1991. i. m. 77.

¹⁹ Uo., 76.

²⁰ Marosi Ernő: A művészettörténet-írás szépsége. *Magyar Tudomány*, 165. 2004. 1214. – a Marosi-idézet forrása: Max Dvořák: *Alois Riegl*. [1905] In: Max Dvořák: *Gesammelte Aufsätze*. München, 1929. 285.

de, úgy Dvořák a manierizmust szabadította ki a hanyatlástörténeti narratívából, Frank pedig esetenként egészen a személyes stílus autonómiájának kinyilatkoztatásáig ment el ezen az úton.

A stílus a legfontosabb rendező elv számára a csoportos kiállítások esetében is, Frank ugyanis nem kedveli az ad hoc, névsor szerinti szalonkiállításokat, éppúgy, ahogy az országok szerint rendezett nemzetközi biennálékat, triennálékat sem. A műveket szerinte formai és szellemi alapon lehet és kell is csoportosítani, mert úgy erősítik, nem pedig ütik egymást. Kiváló példája ennek az 1987-es műcsarnoki kisplasztikai triennálé, amelynek országokat és kultúrákat átívelő, új összefüggéseket vizualizáló rendezésére Vadas József is felhívta a figyelmet korabeli kritikájában.²¹ A stíluskritikai alapokra helyezett művészettörténet lényegében Wölfflinre megy vissza,²² habár Frank egy-egy művész életművén, avagy a személyes stíluson belül is szeret megkülönböztetni korszakokat. Nem érdeklik viszont különösebben a nagy narratívák, a korstílusok, így a stílus számára mindig inkább egyéni stílus, amelyek között azonban mégiscsak ki lehet tapintani a hasonlóságokat. Kovalovszky Márta is felhívja arra a figyelmet, hogy a jó szemű Frank kifejezetten kedvelte a merész és meghökkentő, ám nagyon is találó asszociációkat és párhuzamokat, melyek sokszor évszázadokat íveltek át.²³

Frank a merész képzettársítások egy részét néha maguktól a művésztől vette, akiknek pályáját számos esetben – Czóbeléhez hasonlóan – hosszan kísérte és támogatta. Még a korai „glasznoszty” éveiben kapott lehetőséget Román György 1958-as kiállításának megrendezésére, akinek pályaképét 1982-es kismonográfiájában összegezte. A monográfia bevallottan a negyedszázados személyes kapcsolatra épült, hiszen Frank 1958 után is számos kiállítást rendezett Román műveiből. Jól ismerte tehát a műveket és jól ismerte az élettörténetet is, de arra is reflektált, hogy a művész története a művek története, sőt a művészettörténeti kategóriák története is egyben. Így hamar felmerült a monográfia központi kérdéseként az, hogy Románt hogyan is lehet beilleszteni a művészettörténet kategóriái közé. Frank rövid és frappáns válasza – mint oly sokszor – az, hogy sehogy. Ennek ellenére könyvében a kategóriák vezetik a narrációt: Román György művészete lehetne naiv művészet, de mégsem az. Lehetne szürrealizmus, de nem igazán az, ám mégiscsak az álmok, a víziók festészete, viszont nincs benne teória, nincs pszichoanalízis, és hiányzik belőle a hagyományos realizmus metsző kritikája is. Ezek után Frank előáll egy fura és izgalmas kategóriával: fantasztikus művészet, ami egy másik ponton is felbukkan Frank munkásságában, jelesül a *Tendenciák* kiállítássorozat *Fikció és tárgyiasság* című kiállításán. A fantasztikum kapcsán azonban nincsenek markáns művészettörténeti fogódzók, amelyek támpontokat nyújthatnának Román értelmezéséhez. A kronologikus, stílustörténeti narratíva helyett Frank így tudatosan a tematikus tárgyalást választja: Román verizmusa és kísérteties realizmusa az ólomkatonák mentén kerül

²¹ Vadas József: Jó mulatság. *Élet és Irodalom*, 1987. szeptember 25. 12.

²² Heinrich Wölfflin: *Művészettörténeti alapfogalmak*. Ford. Mándy Stefánia. Budapest, 1969.

²³ Kovalovszky Márta: „Mezítlábas művészettörténész”. Frank János, 1925–2004. *Holmi*, 16. 2004. 1037.

tárgyalásra, a szürrealizmus és a metafizikus festészet meg a házakon, a városokon és a lépcsőkön keresztül rajzolódik ki. A fantasztikus művészet színpadiassága és egzotikuma pedig az idegen tájak, a növényi struktúrák és az állati szereplők bemutatásán keresztül tematizálódik.

Frank első könyve, *Szóllósi Endréről* írott 1974-es kismonográfiája²⁴ is egy beszélgetésre és egy műteremlátogatásra épül. Szóllósi a szocializmus kultúrájában állatszobrászként, sőt gúnyosan mackószobrászként lett ismert, leghíresebb munkái anyjukkal játszó medvebocok voltak, ám Frank arra futtatja ki elemzését és értékelését, hogy az állatok ábrázolása mögött is mély humanizmus, a derű és a szeretet kultusza rejlik. Szóllósi ugyanis klasszikus tanultságú mester, járt Podolini-Volkmanhoz, Szőnyihez és Aba-Novákhhoz is, de mesterének Bokros Birmant és Goldmann Györgyöt tekinti, és a harmincas években közös műteremben dolgozott a Szocialista Művészek Csoportjának tagjaival is, ami vélhetően legitimálta későbbi munkásságát, miközben messze elkerülte a direkt politikai témákat. Frank következő kismonográfiájának hőse, Szabó Vladimir is a szocializmus peremvidékein alkotott. Szabó 1976-os grafikai mappája egy Frank által manierizmusként leírt vizuális kultúrát mutat fel, amelynek története Hieronymus Boschig és Pieter Bruegelig van visszafejtve. De fontos stílári párhuzam El Greco rejtélyes manierizmusa és a pre-rafaeliták kultúrája is, a gazdag és sűrű, természeti motívumkincsben pedig a szecesszió szellemét detektálja a szerző. Sőt arra is kitér, hogy Szabó Vladimir tulajdonképpen előfutára az akkoriban a grafikában divatosá váló neo-szecesszióknak, amit mágikus, illetve a fantasztikus realizmusként is le lehet írni. Szintén stíluskritikai alapon szerveződik a *Paizs László* kismonográfiája²⁵ is, ami a pop-artos képektől a neokonstruktivista szobrokig ível. Paizs művészetében az 1964-es Velencei Biennálé élménye után jelentek meg az asszablázs-szerű varrottas objektumok, majd jöttek a szürrealis asszociációkat keltő, újrealista művek plexibe ágyazott motívumokkal, tárgyakkal, növényi és állati fragmentumokkal, amelyek a régi borostyánékszereket értelmezik újra. A legnagyobb teret azonban legfrissebb és szerinte legeredetibb munkái, konstruktivista, minimalista jellegű, maratott plexi, akril, majd bronz szobrai kapták, amelyekkel már a közterekre is kiléphetett.

Személyes kapcsolatra és műteremlátogatásokra épül *Makovecz Imréről*²⁶ írott kismonográfiája (1980) is, ami tulajdonképpen egy Makovecz-művekből és -szövegekből összeállított album, amiben kifejezetten nagy teret szentel a magyar, nemzeti és népi kultúra problematikájának. Frank Makovecz saját értelmezése nyomán a paraszti építészet és az organikus modernizmus szintéziseként látta az épületeit. Kisvárosi vendéglői, áruházai, művelődési házai, falusi csárdái a fa és a zsindele népi kultúráját hozzák össze Le Corbusier modern térformálásával. A központi kérdés így - ismételtén - Makovecz sajátos stílusa lesz, amely Frank szerint nem derivátuma példaképei, mindenekelőtt Frank Lloyd Wright építészetének,

²⁴ Frank János: *Szóllósi*. Budapest, 1974. (A művészet kiskönyvtára, 90.)

²⁵ Frank János: *Paizs*. Budapest, 1979.

²⁶ Frank János: *Makovecz Imre*. Budapest, 1980. (Corvina műterem)

hiszen nagyon erőteljesen kötődik ahhoz a magyar paraszti kultúrához, amelyből sarjadt. Egy olyan szerves építésze-tről van szó ráadásul, amelyben az épület Rudolf Steiner antropozófiája nyomán maga is élőlényé válik, az épület az emberi arcot, az emberi testet idézi meg, ami egészen sajátos helyet biztosít Makovecznek az egyetemes építészet történetében is.

A hetvenes évek végére érlelődik meg Frank két igazán fontos témája, az avantgárd textil és a fantasztikus grafika. Előbbi *Az eleven textil*²⁷ című kötetében ölt testet, az utóbbi pedig a *Fikció és tárgyiasság* kiállításon.²⁸ Frank az iparművészet modern megújulását az 1968-as *Textil falikép* kiállításhoz kapcsolja, amikor is a tértextil és a textilplasztika megjelent Budapesten. A textilművészet megújításában úttörő Attalai Gábor és társai ugyanis ezzel a kiállítással emelték képzőművészeti rangra az iparművészetet: a textiliákat szobrászati és festészeti médiumként alkalmazták. Az egykori falikárpitok mintájára modern textil táblaképeket készítettek és markánsan kiléptek a térbe is szobrászi textilplasztikáikkal. Mindehhez gyakran ironikus, filozofikus művészi mentalitások és ars poeticák kapcsolódtak, nemcsak Attalai, de Balázs Irén, Péreli Zsuzsa, Szenes Zsuzsa és Szilvitzky Margit esetében is. A textilművészet megújulásáról amúgy már korábban, 1974-ben is írt Frank, mégpedig a *The New Hungarian Quarterly*-nek készített egyik első cikkében, ahol Balázs Irén, Szabó Marianne, Szenes Zsuzsa és Szilvitzky Margit munkáit méltatta.²⁹ Balázs Irénnek, Szabó Marianne-nak és Szenes Zsuzsának számos egyéni kiállítást is rendezett és több cikket is szentelt munkásságuknak, amit Péreli és Balázs esetében albumokba írott monografikus tanulmányokkal is megkoronázott a kilencvenes években. Röviden és velősen: mindkettőjük művészetében a konceptuális és a szenzuális mentalitás, a koncepció és az anyag szerves szintézisét csodálta.

A képzőművészet kitágított mediális birodalmában Frank a textil mellett az alkalmazott grafika, és azon belül a plakátművészet jelentőségét is sokszor hangsúlyozta, ami jól érzékelhetővé vált a már többször említett *Fikció és tárgyiasság* kiállításon is, ami a hetvenes évek legfontosabb művészettörténeti trendjeit számba vevő *Tendenciák* kiállítás-sorozat részeként valósult meg. A *Fikció és tárgyiasság* tulajdonképpen a művészek sajátos társulásáról kapta nevét, akik a katalógus tanúsága szerint az 1976-ban alakult Perspektíva csoport magját képezik, és mindannyian alkalmazott grafikusok. Valójában azonban inkább csak egy alkalmi névtől és társulásról van szó, ami Frank és a négy kiállító művész (Balla Margit, Felvidéki András, Helényi Tibor, Kemény György) eszmecseréjéből született meg. Érdekes és tanulságos, hogy Frank először egy *Fantasztikus realizmus* című kiállítást szeretett volna csinálni a számára kedves szürrealista és mágikus realista alkotók munkáiból, de a fogalom valószínűleg túl erősen kapcsolódott az Eduard Fuchs vezette bécsi fan-

²⁷ Frank János: *Az eleven textil. Új magyar textilművészet, térbeliség, tárgyak*. Budapest, 1980.

²⁸ *Fikció és tárgyiasság*. Kiállítási katalógus/Óbuda Galéria. Bev. Frank János. Rend. Jerger Krisztina. Budapest, 1981.

²⁹ Frank, János: A Revival in Textile Art. Irén Balázs, Irén Bódy, Marianne Szabó, Zsuzsa Szenes, Margit Szilvitzky. *NHQ*, 15. 1974. No 56. 194-197.

tasztikus realistákhoz.³⁰ Ezzel szemben a fikció kifejezés jóval tágabb értelemben vezet a fantázia birodalmába, a tárgyiasság pedig a mágikus realizmus német hőskorszakát, a Neue Sachlichkeit idejét idézi fel.³¹ Frank a magyar csoport tevékenységét négy stílári kategóriával jellemzi: manierizmus, szürrealizmus, pop-art és konceptualizmus. Balla akkoriban valóban szürreális, manierista hatású grafikákat készített, Felvidéki, Helényi és Kemény viszont inkább csak plakáttervezőként volt ismert. Helényi kapcsán Frank nemcsak egy új manierizmusról, hanem poszt-pop-art-ról és neoadáról is írt, ami az ő nézőpontjában Leonardo *Anghiani csatájától* Roy Lichtensteinig ívelt. Frank Felvidékit is egy a manierizmustól a fantasztikus művészetten át a szürrealizmusig szárnyaló történeten belül helyezte el, és egy korabeli monografikus cikkében Balla kapcsán is hasonlóan tágas perspektívát rajzolt fel Boschtól és Arcimboldótól a szürrealistákig.³² Keményről pedig már ekkor – tehát jóval 21. századi felfedezése előtt – kijelentette, hogy a „tisza Pop legmarkánsabb képviselője” Magyarországon.³³

Frank egyik legfontosabb apologetikai orgánuma a nyolcvanas évek elejétől kezdődően a *Budapest* folyóirat lett, amelyben monografikus tanulmányokat közölt többek között a textiles Balázs Irénről, a grafikus Felvidékiről, a szürrealista Illés Árpádról és a minimalista Csiky Tiborról, valamint a karikaturista Tettamanti Béláról is. Írt továbbá Bohus Tibor és Lugossy Mária konstruktivitásáról, Barcsay Sturm und Drang geometriájáról, Hencze Tamás mérnöki kalligráfiáiról és Schéner Mihály népi szürrealizmusáról is, amelyben szerinte egy jellegzetesen magyar pop-artként keveredik össze a folklór, a pop-art és – Frankhoz illően meghökkentő módon – a rokokó vizuális kultúrája. Amint a felsorolás jelzőiből is érzékelhető, ezekben a tanulmányaiban Frank szinte minden esetben művészettörténeti stíluskategóriák szokatlan kombinációiból bontotta ki egy-egy művész jelentőségét és különlegességét.

A művészettörténeti szövegek és a kritikák terén Rabinovszky Máriausz könnyed stílusa és széles művészettörténeti horizontja jelentette Frank számára a mértéket, de hatását tudatosan igyekezett kerülni. Kritikusi pályáját az *Élet és Irodalomban* kezdte, ahol – későbbi emlékei szerint – a művészi értéken túl igen jelentős szerepet kapott a politika, avagy a cenzúra és az öncenzúra is, amiről 1992-ben a *Tárlatok, szertartások* kötetben őszintén vallott. A kötet ugyanis részben átdolgozott, régi ÉS írásokra épült, ám – mondja Frank – ha „annak idején azt írtam, hogy »egy csak a képzeletemben élő, egy másik bolygón fekvő országban« kihúztam, s helyette az igazság: a pártállam idején. Tudniillik akkor írtam ezeket a cikkeket.”³⁴ Kezdetben Frank egyfajta kiállítási naplót írt az ÉS-nek: több művészről egy-egy rövid beszámolót. Első cikkét (1964. január 18.) például Ljubomir Dalcsev és Fenyő A. Endre

³⁰ Jochen Muschik: *Der Wiener Schule des Phantastischen Realismus*. München, 1974.

³¹ Franz Roh: *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus. Probleme der Neuesten Europäischen Malerei*. Leipzig, 1925.

³² „Tiszta búzát szemezget a vadgalamb.” Balla Margit portréja. *Budapest*, 19, 1981, 12. 24–25.

³³ *Fikció és tárgyiasság* 1981. i. m. o. n.

³⁴ Frank 1992. i. m. 8.

kiállításairól írta, majd következett *Hincz Gyula grafikáinak* és a *Mai magyar kislepszta* kiállításnak az ismertetése. Első monografikus cikkét Kondor Béla visszafogott, de egyértelmű apológiájának szentelte, amiben amellet érvelt, hogy Kondor a táblaképein és pannóin is megtartotta grafikáinak komplexitását. Ikono-gráfiája pedig köztudottan évezredes távlatokat fog át, és különösen erős benne a Bosch-hatás, de művészete akkor is kifejezetten a mának szól, ha sokan problematikusnak is érzik munkásságát. Ő maga később ebből a korai, kritikusi korszakából a Keserü- és a Korniss-kritika jelentőségét emelte ki.³⁵ Keserü Ilona kapcsán technikai tudását és formai kultúrájának gazdagságát dicsérte, de tudatosan – öncenzúraként – nem tért ki az absztrakció vagy a modernség problematikájára. Egy fokkal bátrabban járt el Martyn Ferenc grafikai kiállítása kapcsán, amikor is azt írta, hogy a természeti stúdiók propedeutikaként szolgálnak az absztrakt kompozíciókhoz. A többnyire apologetikus kritikák között ritka a kemény, „le-húzó” kritika, de ilyen volt Molnár C. Pál bírálata, ahol Frank a rá jellemző módon igen pontos és igen találó stiláris kritikát is ad: „Miért kell Böcklinből és Salvador Daliból, Kisfaludy Károlyból (mint festőből) és Rudnayból, Csontváryból és Csernusból, a már szerencsésen elfelejtett »műcsarnokistákból« és a nagyszerű Pekáryból, a századvégi Eisenhut Ferencből és Korga Györgyből kompilálni egy festészetet olyan művésznek, mint Molnár C. Pál. Akinek volt és lenne is önálló nyelve.”³⁶ A jelen művészi hősei közül Kohán Györgyről írt egy nagy összegző cikket,³⁷ kifejtve, hogy nem lehet szimplán a Vásárhelyi Iskolához sorolni, mégis annak egyik nagy alakja, elődje, „hagyománya”. És itt már egy elég direkt művészetpolitikai célzást is megfogalmazott: monumentális, szerkezetes művész, aki mégse kapott még eddig freskó megbízást. A kritikusi szabadság érdekes módon Kornisson futott zátonyra,³⁸ ami után „szilenciumot” kapott, kritikát nem írhatott, viszont írhatott, amiről „akart”, kritika nélkül. Frank nagyra értékelte ugyanis Korniss szurrealisztikus, absztrakt, kalligrafikus, „csurgató” zománcos festményeit. Sőt azt is leírta, hogy Korniss nonfiguratív művei ritkán láthatók tárlatokon, pedig tekintélyes és kvalitásos képeinek nagyon is helye lenne a magyar képzőművészeti palettán, akár még a modern épületeket díszítő és kiegészítő muráliák formájában is. A kritikai szilencium után jött el a műteremlátogató apológiák kora. 1968-ban azonban valahogy ismét csak megpróbálkozott egy kritikusabb cikkel, amikor is Pap Gyuláról írt, aki egykor a Bauhausban dolgozott, aztán a szocreál prominens művésze lett. A szerkesztőség azonban átjavította a szocreált szocialista realizmusra, ami Frank szerint nagyon mást jelentett, már akkor is, és ráadásul nem is kérték ki a véleményét e téren, így onnantól kezdve soha többet nem írt kritikát az *ÉS*-nek. 1999-ben a konfliktusra úgy emlékezett vissza, hogy maga Aczél György hívta fel az *ÉS* főszerkesztőjét, hogy ilyen cikkek, amelyek bírálják a szocialista realizmust,

³⁵ Szeifert 1999. i. m. 36.

³⁶ Frank János: Molnár C. Pál. *Élet és Irodalom*, 1965. május 1. 8.

³⁷ Frank János: Kohán György. *Élet és Irodalom*, 1965. július 3. 9.

³⁸ Frank János: Korniss Dezső. *Élet és Irodalom*, 1965. szeptember 11. 8.

ne jelenjenek már meg.³⁹ Frank ugyanis Pap szocialista realista (eredetileg: szocreál) korszakát a pálya leggyengébb szakaszaként állította be. Kritikájában a szocialista realista finomítás ellenére is megmaradt egy igen tanulságos mondat: „Most többet el tud mondani egy csokorral, mint annak idején a csepeli nagykalapács teátralitásával, pedig gondolatokban, színekben ugyanaz maradt.”⁴⁰

A végső, 1968-as kritikai szilencium után maradtak számára a műteremlátogató minimonográfiák, amelyek azonban nemcsak képzőművészekről, azaz festőkről és szobrászokról szóltak, hanem a teljesebb és tágabb művészet nevében grafikusok, textilesek, építészek és kerámiaművészek is megjelentek. A kerámiaművészet magyar atyamesterének, Gádor Istvánnak kiállítását (Ernst Múzeum, 1961) is rendezett Frank. A magyar plakát legnagyobb mesterének, Konecsni Györgynek is több cikket szentelt, és a magyar grafika királyának, Kondornak is több kiállítását (grafikáiból és fotóiból is) gondozta. Írt a Kondort „követő”, szürrealista grafikusokról, Grossról, Gyulai Líviuszról és Rékassy Csabáról is. A jóval később megkonstruált Iparterv-generáció művészeiről is az ő műteremlátogatásai jelentették az első hivatalos híradásokat: Bak, Hencze, Lakner, Nádler és Keserü világába is bepillantott már a hatvanas években. Sőt a jó ideig még nem kanonizált Major Jánoshoz és Kemény Györgyhöz is ellátogatott, aki sokáig inkább csak plakáttervezőként volt ismert. A Lakner-interjú azért is paradigmaticus, mert rendkívül fontos forrás – rövid, de sűrű szöveg, amelyből egészen pontos képet alkothatunk Lakner korabeli ars poeticájáról is, aki ebben az időszakban hangsúlyosan nem absztrakt művésznek vallja magát, hiszen a realizmus korszerű formáját keresi, a legnagyobb hatással pedig a szürrealizmus van rá. A szürrealizmus amúgy számos pontos kísért a *Szóra bírt műtermek* szövegeiben. Megjelenik ugyanis Franknál egy igen izgalmas, de bővebben sajnos ki nem fejtett gondolat is, mégpedig a realistának, sőt szocialista realistának gondolt vásárhelyi iskola sajátos „népi szürrealizmusának” tételezése. Emellett fontos szerepet kap a szürrealizmus Bálint Endre, Maurer Dóra, Major János, Berki Viola, Illés Árpád és Papp Oszkár esetében is, miközben Frank mindig distanciál is a kategorikus szürrealizmushoz képest, hangsúlyozva az egyéni nézőpontokat, a személyes perspektívákat.

A személyes perspektívák kapcsán lényeges momentum és esztétikai-művészet-történeti háttér is egyben 1969-től a Bajtárs Presszó: Vujicsics D. Sztoján, Hencze Tamás, Miklós Pál, Körner Éva és Csiky Tibor asztaltársasága, baráti köre, amelynek dísztagja Korniss Dezső lett. Pályája kezdetén Hencze és Csiky is Korniss-tanítványnak vallotta magát, Frank pedig mind hármójuk pályáját végig kísérte, kiállításokkal és cikkekkel is. A hetvenes években az *ÉS*-es műteremlátogatásokkal párhuzamosan, illetve azokat aztán fel is váltva Frank komolyabb, terjedelmesebb monografikus cikkeket is írt a *The New Hungarian Quarterly* számára. Többnyire ezek is kiállítási beszámolók voltak, amelyek azonban gyakran stílusosan vagy tematikusan lettek csokorba szedve, amivel Frank valamilyen izgalmas és aktuális

³⁹ Szeifert 1999. i. m. 37.

⁴⁰ Frank János: Pap Gyula. *Élet és Irodalom*, 1968. február 4. 8.

trendre is fel kívánta hívni a figyelmet. Az első ilyen a 60-as számban, 1975-ben a *Naive - Avant-Garde - Pop* című cikk,⁴¹ ami három trend, a népművészet, az avantgárd és a pop-art összefonódására mutat rá Pekáry István, Papp Oszkár, Orvos András és Váli Dezső munkái kapcsán. Nem ritkák a kultúrtörténeti tablóként funkcionáló műfaji seregszemlék sem, amelyekben hasonló látásmódokat tapint ki különböző művészeti ágak, médiumok között: manierizmus a festményektől az ékszerekig, vagy éppen konstruktivitás a linómetszettől a faliszőnyegig ívelően. Frankot egy mai perspektívában akár a vizuális kultúra tudomány képviselőjének is tarthatnánk,⁴² aki a médiumok demokratikus egyenjogúságát hirdetve éppúgy értékelte az innovációt az üvegművészetben, mint a freskófestészetben. Fontos tényező az innovativitás tematizálása során a jellegzetesen magyar nézőpont és mentalitás felmutatása is, a 68-as számban Hencze kapcsán egy sajátosan magyar minimal artról ír, amely konstruktív és festői is egyszerre.⁴³ A 70-es számban pedig a báj, az ironia és a dráma tipikusan magyar kombinációiként értékeli Korniss Dezső, Miklós András, Gerle Margit és Lugossy Mária munkásságát.⁴⁴ A 71-es számban meg a misztérium és a hiperrealizmus feszültségterében összegezi Bohus Zoltán, Román György, Váró Márton és Zoltán Mária Flóra alkotásait.⁴⁵ Frank jól érzékelhetően kedveli a szokatlan és némiképp ironikus stiláris megnevezéseket, Gyémántról például még a nyolcvanas években is a magyar pop art művészeként ír, miközben felveti a lírai hiperrealizmus paradox stílus kategóriájának relevanciáját is.⁴⁶

A kilencvenes évek egyik nagy volumenű kismonográfiája, az 1993-as Harasztý-könyv is ebben a szellemben íródott.⁴⁷ Harasztý a nagy betűs Kinetikus művész, akinek munkásságát mégsem a nagy betűs Művészet, hanem az ironia, sőt a paródia szelleme hatja át, hiszen egy funkcionélküli gépezetétika ígázatában alkot, amit saját kifejezésével play artnak hív. Ide tartozik a híres *Fügemagó* (1970) legendája is, ami Harasztý első nagyszabású gépe, egy értelmetlen mechanika, egy abszurd rend-

⁴¹ Frank, János: *Naive - Avant-Garde - Pop. Exhibitions by István Pekáry, Oszkár Papp, Elena Kazovsky, András Orvos, Dezső Váli, László Fekete. The New Hungarian Quarterly*, 16. 1975. No 60. 201-203.

⁴² Vö.: James D. Herbert: *Vizuális kultúra / Visual Studies*. (2003) Ford. Hornyik Sándor. <http://meonline.hu/vizualis-kultura/vizualis-kultura-visual-studies/> Egy Frank kronotopozáshoz közelebbi példa a vizuális kultúra akkori aktualitásához és jelentéstartományához Miklós Pál cikkeinek gyűjteményes kötete: *Vizuális kultúra*. Budapest, 1976.

⁴³ Frank, János: *From Iris Print to Idols. Exhibitions of Tamás Hencze, Imre Bak, Pál Veress. NHQ*, 18. 1977. No 68. 190-192.

⁴⁴ Frank, János: *Charm, Irony, Drama. Dezső Korniss, András Miklós, Margit Gerle, Mária Lugossy. NHQ*, 19. 1978. No 70. 202-205.

⁴⁵ Frank, János: *Mystery and Hyperrealism. Zoltán Bohus, Mária Flóra Zoltán, György Román, Márton Váró. NHQ*, 19. 1978. No 71. 187-191.

⁴⁶ Frank János: *Lírai hiperrealizmus. Gyémánt László gyűjteményes kiállítása a Műcsarnokban. Művészet*, 27, 1986, 1. 33-35.

⁴⁷ Frank János: *Harasztý István*. Budapest, 1993. (Új Művészet könyvek, 4.)

szer, hiszen, ha a fűgét kimagozzák, nem marad belőle semmi, ami a Kádár-rendszer idején társadalmi léptékű parabolának számított. Az 1981-es *Agyágyú* szintén az értelmetlen bürokrácia, tágabban az öncélú adminisztráció és kontroll, avagy a megvalósult szocialista társadalom kritikája. A kritika speciális jellegét Frank a geg kifejezéssel ragadja meg, Harasztý művei ugyanis szerinte gegekre épülő politikai parabolák, mint a jól ismert abszurd madárkalitka és a stempliző automata, amelynek egyetlen funkciója az, hogy megdicséri a polgárt a pecsételésre történő várakozásért. Valahol Makoveczet is felidéző módon Franknál Harasztý összességében egy olyan autodidakta magyar kinetikus szobrászá válik, aki egyedülálló, társtalán zseni, akinek nincs se elődje, se utóda. Más, mint Calder, más, mint Schöffer – maga a mechanika, az automatika válik nála művészetté, és ha nem lenne már foglalt a kifejezés, akkor Frank – nem kevés iróniával – automobilnak tekintené munkáit. Fontos meglátás az *Agyágyú* kapcsán az is, hogy az alkotó maga, vagyis a működés és a működtetés is része Harasztý munkásságának, ami így nemcsak kinetikus szobrászat, hanem performanszművészet is egyben. Sőt Frank élet és művészet egységét is hangsúlyozza nála, ami az avantgárd programjának sajátos, egyéni, személyes verziója, ami leginkább és legszebben saját házában, kinetikus otthonában testesül meg.

Frank a kilencvenes évek elején írja meg hasonló – részben személyes, részben tematikus – szempontok szerint Lugossy Mária kismonográfiáját is, amely a művész *Enclaves* (Zárványok) című összegző kötetében kap helyet.⁴⁸ Frank egyrészt Lugossy saját költői-kozmikus értelmezésére támaszkodik a vele való beszélgetések alapján, másrészt bravúros művészet- és kultúrtörténeti referenciákkal ki is egészíti azokat. Hasonló szellemben jár el pályája vége felé, 1999-es Gulyás Gyula tanulmányában,⁴⁹ amely kifejezetten a személyes emlékeire, illetve az általa rendezett kiállításokra hagyatkozva reflektál a szobrász konceptuális pop-artjára, és 1998-as Hencze Tamás tanulmányában is, amely a frappáns *Tasista geometria* címet kapta.⁵⁰ A Frank által alkotott sajátos stílárís minősítés egyrészt pályakép, másrészt egy életre szóló szakmai és baráti kapcsolat dokumentuma is egyben. Henczéről ő írja az egyik első cikket, ami egy 1969-es műteremlátogatás beszámolója, később pedig több kiállítását is ő rendezi meg, és persze személyes kapcsolatuk is állandó a Bajtárs asztala mellett. A monografikus tanulmány Hencze pályájának szisztematikus, stílárís leírása, ami azonban egy remek oximoronnal indít, hiszen a tasizmus foltfestészetet jelent, egyfajta lírai, geszturális absztrakciót, ami ellentmond a hagyományos, szigorú és lineáris geometriának. Frank pedig éppen ennek az oximoronnak a feszültségterében bontja ki Hencze festészetének dialektikáját, ami egyúttal azt is mutatja, hogy a kiváló művészettörténész, kurátor és újságíró, milyen remekül ötvözte egymással a zsurnalizmus tömörségét, a kiállításrendezés tágasságát és a művészettörténet tudományos frazeológiáját.

⁴⁸ Thierry Gullian – János Frank: *Mária Lugossy. Enclaves*. Paris, 1992.

⁴⁹ Előbb a kocka, aztán az emberfő. *Gulyás Gyula: Acqua et Helios 1996–1999*. Kiállítási katalógus/Ludwig Múzeum. Bev. Néray Katalin, Frank János. Budapest, 1999. 5–11.

⁵⁰ Frank János: *Tasista geometria*. Hencze Tamás festőművész pályáíve. *Holmi*, 10. 1998. 981–986.

FRANK JÁNOS PÁLYAKÉPE

Frank János (Budapest, 1925. június 11. – Budapest, 2004. június 13.) 1947-től 1952-ig a PPTE/ELTE hallgatója volt művészettörténész (muzeológia) szakon. Szakdolgozatát *A magyar karikatúra 1867–1896* címmel írta. 1952–1955 között a szentendrei Ferenczy Múzeum segédmuzeológusa, 1955-től a Múcsarnok képzőművészeti előadója, majd főmunkatársa; 1983-tól 1992-ig a kiállítási osztály vezetője. A hetvenes évektől kiállításrendezési előadásokat tartott Budapesten és vidéken is, illetve a nyolcvanas években az ELTE Művészettörténeti Tanszékén. 1964-től rendszeresen publikált az *Élet és Irodalomban*, a *The New Hungarian Quarterly*ben (1973–1989), és a *Budapest* (1979–1984) folyóiratban. Kitüntetései: Munkácsy-díj, 1977; MAOE-díj, 1995; Ipolyi Arnold-émlékérem, 1996; Széchenyi-díj, 2003.

FRANK JÁNOS FONTOSABB ÍRÁSAI

A magyar politikai karikatúra 1867–1875. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951.* (1952) 90–102.; Kondor Béla. *Élet és Irodalom*, 1964. március 28. 9.; Keserü Ilona. *Élet és Irodalom*, 1964. április 11. 8.; Exhibition of „Contemporary British Painting”. *NHQ*, 5. 1964. No 13. 204–206.; Martyn Ferenc grafikái kiállítása. *Élet és Irodalom*, 1965. március 7. 8.; Kohán György. *Élet és Irodalom*, 1965. július 3. 9.; Frank János: *Szóllósi*. Budapest, 1974. (A művészet kiskönyvtára, 90.); Béla Czóbel at Ninety. *NHQ*, 15. 1974. No 53. 182–186.; Two Potters. Zsuzsa Morvay and István Gádor. *NHQ*, 15. 1974. No 54. 181–184.; Young Graphic Artists. Margit Balla, György Kemény, Tibor Helényi, Károly Schmal. *NHQ*, 15. 1974. No 55. 195–203. A Revival in Textile Art. Irén Balázs, Irén Bódy, Marianne Szabó, Zsuzsa Szenes, Margit Szilvitzky. *NHQ*, 15. 1974. No 56. 194–197.; *Szóra bírt műtermek*. Budapest, 1975.; The „Flower Book” of Béni Ferenczy. *NHQ*, 16. 1975. No 57. 172–174.; Naive – Avant-Garde – Pop. Exhibitions by István Pekáry, Oszkár Papp, Elena Kazovsky, András Orvos, Dezső Váli, László Fekete. *NHQ*, 16. 1975. No 60. 201–203.; *Szabó Vladimír* [rajzai és rézkarcai] Budapest, 1976.; Carving Light Rays. The Art of László Paizs. *NHQ*, 17. 1976. No 64. 169–171.; The Art of the Streets. The Memorial Exhibition of György Konecsni. *NHQ*, 18. 1977. 65. 173–176.; From Paintings to Jewels. Tivadar Wanyek, László Kontraszty, Árpád Illés, Tibor Gáyor, Éva Barta and Klára Preiser. *NHQ*, 18. 1977. No 66. 189–192.; From Iris Print to Idols. Exhibitions of Tamás Hencze, Imre Bak, Pál Veress. *NHQ*, 18. 1977. No 68. 190–192.; Charm, Irony, Drama. Dezső Korniss, András Miklós, Margit Gerle, Mária Lugossy. *NHQ*, 19. 1978. No 70. 202–205.; Mystery and Hyperrealism. Zoltán Bohus, Mária Flóra Zoltán, György Román, Márton Váró. *NHQ*, 19. 1978. No 71. 187–191. *Paizs*. Budapest, 1979.; Tibor Helényi’s Barbaric Geometry. *NHQ*, 20. 1979. No 74. 199–200. Painter of Perpetual Change (János Orosz). *NHQ*, 20. 1979. No 75. 190–192.; A látvány átalakulása. Balázs Irén textilművész kiállítása a Múcsarnokban. *Budapest*, 17, 1979, 11. 24–27.; *Az eleven textil. Új magyar textilművészet, térbeliség, tárgyak*. Budapest, 1980.; *Makovecz Imre*. Budapest, 1980.

(Corvina műterem); Folklore, Pop, and Concept Art. Works by Mihály Schéner and Irén Balázs. *NHQ*, 21. 1980. No 77. 191-194.; Az Ismeretlenből érkezett vendég. Illés Árpád portréja. *Budapest*, 18, 1980, 5. 25-27.; Veress Pál és bálványai. *Budapest*, 18, 1980, 7. 24-25.; Kő kövön. Felvidéki András kiállítása. *Budapest*, 18, 1980, 10. 24-26.; Törvény - törvényszegés. Csiky Tibor kiállítása. *Budapest*, 19, 1981, 6. 24-25.; Több mint karikatúra. Tettamanti Béla rajzairól. *Budapest*, 19, 1981, 9. 24-25.; „Tiszta búzát szemezget a vadgalamb.” Balla Margit portréja. *Budapest*, 19, 1981, 12. 24-25.; *Román György*. Budapest, 1982. (Corvina műterem); Átlátszó plasztika. Bohus Zoltán munkái. *Budapest*, 20, 1982, 3. 24-25.; Sturm und Drang-geometria. Barcsay Jenő kiállítása. *Budapest*, 20, 1982, 12. 24-26.; *Czóbel*. Budapest, 1983., Barbárok és Testmások. Helényi Tibor portréja. *Budapest*, 21, 1983, 4. 24-26.; Krómacél és zárvány. Lugossy Mária plasztikái. *Budapest*, 21, 1983, 5. 24-26.; Dorottyyás Kocsi. Schéner Mihály kiállítása a Múcsarnokban. *Budapest*, 21, 1983, 6. 24-27.; Búvó patak. Vaszkó Erzsébet festményei. *Budapest*, 21, 1983, 10. 24-25.; A kinetikus szobrász. Harasztý István. *Budapest*, 22, 1984, 5. 16-17.; Gipsz és festék. Gulyás Gyula és Hencze Tamás kiállítása. *Budapest*, 22, 1984, 9. 16-17.; Ilona Keserü. Lyrical Objectivity. *NHQ*, 25. 1984. No 95. 190-193.; Lírai hiperrealizmus. Gyémánt László gyűjteményes kiállítása a Múcsarnokban. *Művészet*, 27, 1986, 1. 33-35.; Tisztelet Berczeller Rudolfnak. VII. Nemzetközi Kisplasztikai Kiállítás. Kiállítási katalógus/Múcsarnok. Budapest, 1987. 11-26.; From the Geometric to the Organic. Tibor Csiky, Mária Piszter, Tamás Lossonczy. *NHQ*, 28. 1987. No 107. 190-193.; A Nádor utca és azután. *Élet és Irodalom*, 1987. március 20. 19. Vándorkiállítások. *Élet és Irodalom*, 1987. április 24. 12-13.; Tárlat a Vagonban. *Élet és Irodalom*, 1987. szeptember 11. 12.; Így éltünk Szentendrén. *Élet és Irodalom*, 1988. január 1. 4.; Czóbel-kiállítás '54. *Élet és Irodalom*, 1988. február 26. 12.; Tisztelet Jakovits Józsefnek. VIII. Nemzetközi Kisplasztikai kiállítás. Kiállítási katalógus/Múcsarnok. Budapest, 1990. 10-12. „Kis vésőűtések” - Csiky Tibor - 1932-1989. *Új Művészet*, 2, 1991, 2. 9-16.; *Tárlatok - szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útinaplók*. Budapest, 1992.; *Mária Lugossy. Enclaves*. Paris, 1992. [társszerző: Thierry Gulian]; *Harasztý István*. Budapest, 1993. (Új Művészet könyvek, 4.); Dunántúlról a fények - Gyarmathy Tihamérről. *Sub Minervae Nationis Praesidio. Németh Lajos 60. születésnapjára*. Budapest, 1993. 306-313.; Henry Moore - Budapest '61, '67. *Új Művészet*, 4, 1993/9. 31-32. *A Múcsarnok negyven éve (1950-1990. A Múcsarnok*. Szerk. Keserü Katalin. Budapest, 1996. 67-118.; *Szöveg = Életmód*. Nagy Judit. Szerk. Molnár Gyula. Budapest, 1997.; *A kinetikus szobrász. Harasztý István*. Szerk. Beke László. Kiállítási katalógus/Múcsarnok. Budapest, 1998. 10-29.; *Tasista geometria*. Hencze Tamás festőművész pályáíve. *Holmi*, 10, 1998, 7. 981-986.; *Előbb a kocka, aztán az emberfő*. *Gulyás Gyula: Acqua et Helios 1996-1999*. Kiállítási katalógus/Ludwig Múzeum. Bev. Néray Katalin, Frank János. Budapest, 1999. 5-11.; Nagy Judit gobelinjei. *Magyar Iparművészet*, 1999/3. 15-17.; A kurátor. *Élet és Irodalom*, 2004. január 16. 10.; *Tárlatok - szertartások. Portrék, visszaemlékezések, útinaplók*. 2. bőv. kiad. Budapest, 2006.

ÍRÁSOK FRANK JÁNOSRÓL

Bán András: Beszélgetés Frank Jánossal. *Hatvanas évek*. Kiállítási katalógus/MNG. Szerk. Nagy Ildikó. Budapest, 1991. 75–87.; *A látvány apostola*. Szerkesztő-riporter: Beke László, rendező: Dessewffy Zsuzsa. MTV, 1998.; Szeifert Judit: Nem műkritikus, apológéta vagyok. Beszélgetés Frank János művészettörténésszel. *Új Művészet*, 10, 1999, 4. 36–38.; Néray Katalin: Frank János. *Művészettörténeti Értesítő*, 59. 2000. 323–324.; Elegáns úr, ironikus bohém. Frank János művészettörténész nyitottsága, minőségérzéke példát adott. [beszélgetés Kovalovszky Mártával és Kovács Péterrel] *Fejér Megyei Hírlap*, 2004. június 2. 7.; Néray Katalin: Janó. *Élet és Irodalom*, 2004. június 18. 12.; Szeifert Judit: Mindenki kortársa elutazott. *Élet és Irodalom*, 2004. június 18. 12.; Tehel Péter: Frank János emlékezete. Sírbeszéd. *Élet és Irodalom*, 2004. július 30. 13.; Szeifert Judit: Advocatus Dei. Frank János emlékére. *Új Művészet*, 15, 2004, 8. 46–47; Kovalovszky Márta: „Mezítlábás művészettörténész”. Frank János, 1925–2004. *Holmi*, 16. 2004. 1036–1038. – KMMML I.: 644.; RÚL VII.: 671.