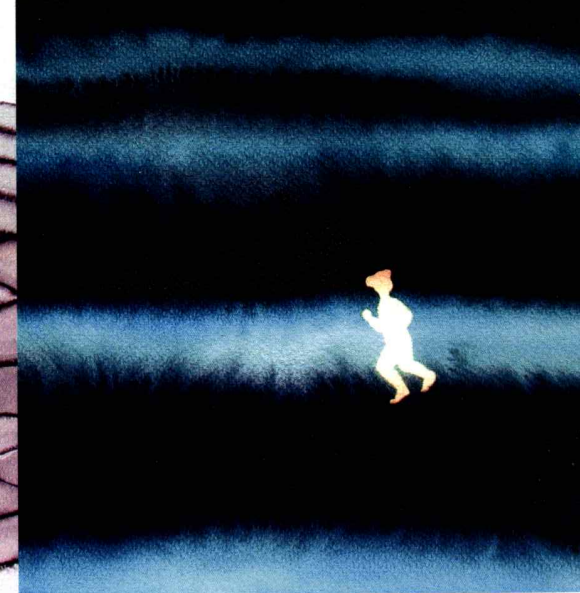
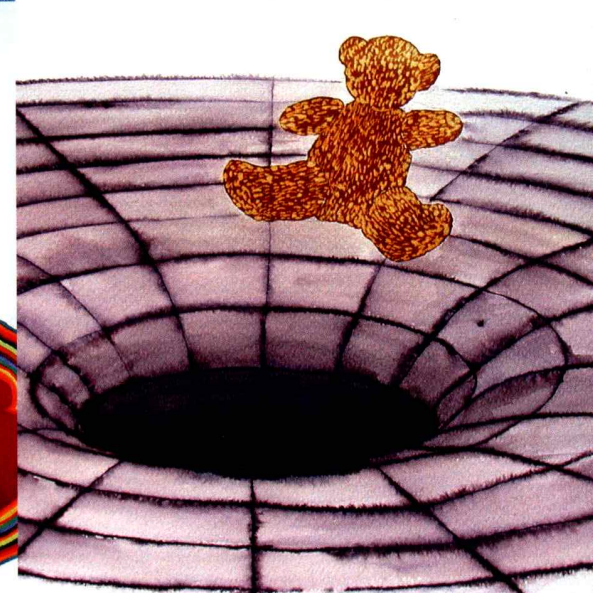
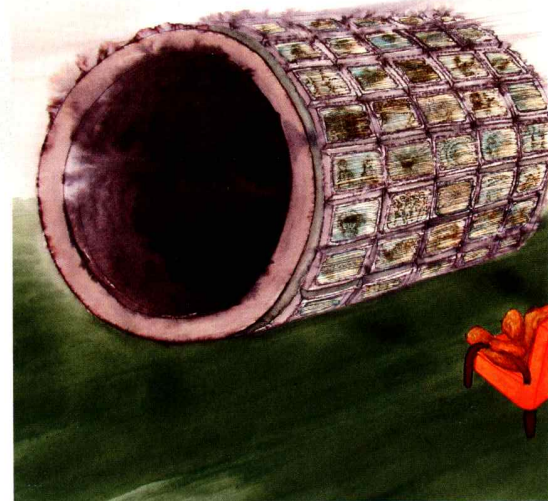
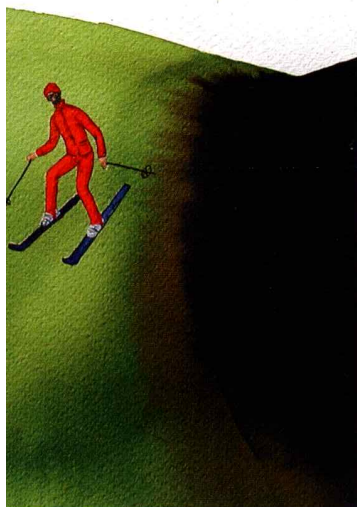
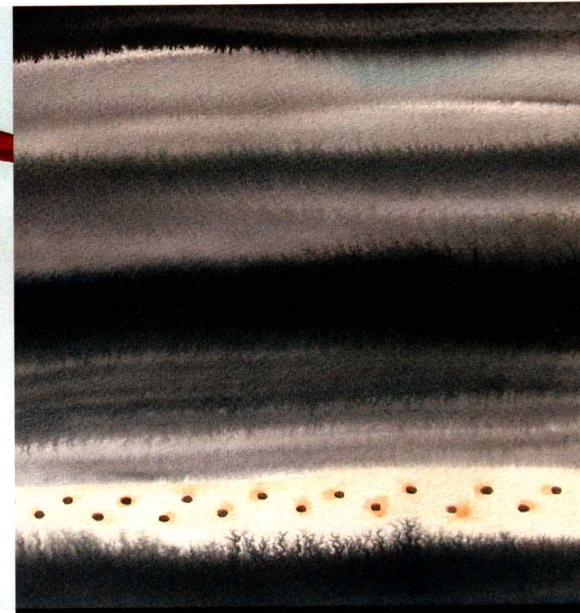
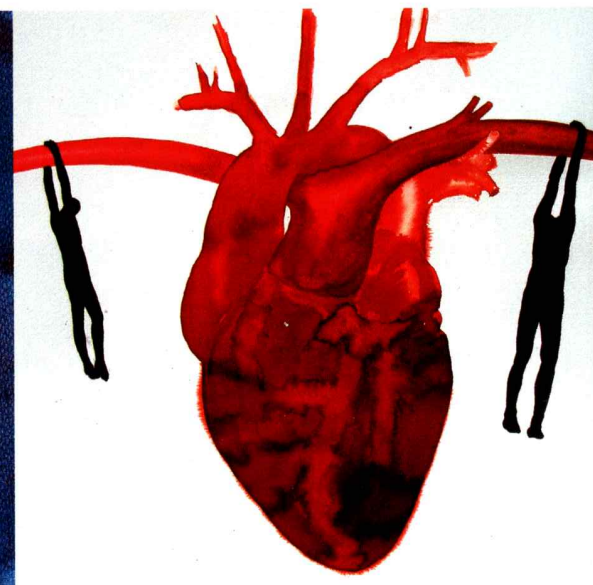
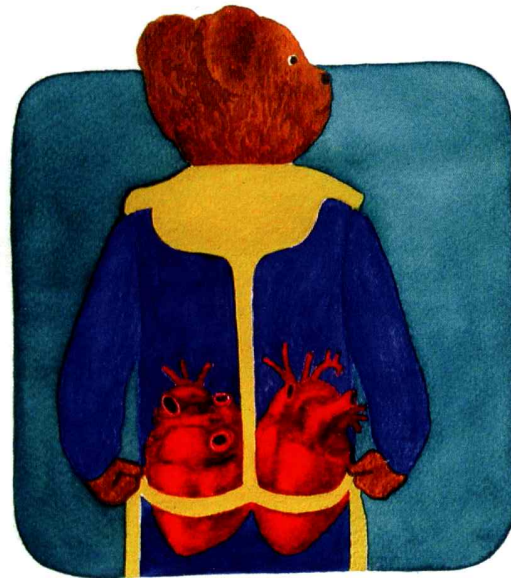


artmagazin

III. évfolyam 1. szám · 2005. január–február



1500 Ft
07
9 771785-506021





BEKÖSZÖNTŐ

artmagazin

Nagyon megnőtt a művészettörténészek becsülete az emberek szemében, amióta megjelent Dan Brown könyve, *A Da Vinci-kód*. A „minden másképpen van” alapélményére építő lektúrben a szerző végighajszolja főhősét az európai történelem szinte minden – generációk óta kínzó – rejtélyén, de úgy, hogy az olvasó pontról pontra végigkövetheti a megoldásukat. Közben rengeteg új ismeretet szerez és addig sohasem tapasztalt érdeklődés ébred benne bizonyos festmények és épületek iránt. Nos, az érdeklődés hullámai olyan magasra csaptak, hogy a Louvre termeit már *A Da Vinci-kód* nyomában is be lehet járni, ezzel a címmel szerveznek vezetéseket, keresve a katolikus egyház által a történelemből kiradírozott női princípiumra, pontosabban Mária Magdolnára, mint Jézus feleségére, utaló jeleket. A könyvben felvázolt elmélet szerint a római katolikus egyház folyamatos történelemhamisítással hozta létre és tartotta fenn hatalmát, és terjesztette el azt a fajta férfi dominanciát, amely az európai és amerikai kultúrát minden szinten áthatja. Akik számára kiderült a hivatalos verzió sebezhetősége, titkos tudás birtokosáivá váltak, és igyekeztek az erre utaló jeleket műveikbe rejtetni úgy, hogy azok a hasonló kevesek számára megfejthetők legyenek. És itt érkeztünk el a művészettörténészek becsületéhez. Eddig, ha olyanok kérdezték, mivel foglalkozom, akik „laikusok” (annyi fogalmuk van a képzőművészetről, amennyit a magyar oktatási rendszerből tudhatnak, a válasz hallatán elbizonytalanodó tekintettel annyit mondtak: „az szép”. Aki

viszont olvasta a könyvet, az most már lelkes tisztelettel néz a művészettörténészekre, akik nyilván szintén a titkos tudás letéteményesei, és akikről végre kiderült, hogy nagyon izgalmasan élnek és rejtélyes dolgok után nyomoznak, de nem a szemetesben turkálva, hanem festményeket nézve.

Nos, az új kép némi pontosításra szorul, de az áttörés megtörtént. És ez szoros összefüggésben van e számunk körkérdésével is, amely leegyszerűsítve így hangzik: miért Munkácsy még mindig „a” magyar festő? A vélemény fennmaradásában oroszlánrésze van annak, hogy ő az egyetlen magyar festő, akiről életrajzi regény szól (Dallos Sándor: *Aranyecset, A nap szerelmese*), ami az érdeklődés felkeltésére kitűnő lehetett. Nyelvet sem úgy tanulunk már, mint Kossuth Lajos a börtönben – a képzőművészet iránt is érdeklődést kell ébreszteni, és a művekhez „kódokat” kell adni, aminek a magyar művészeti közéletben nagyon csenevész hagyománya van, az oktatási rendszert pedig elég volt egyszer említeni. És akkor még nem beszéltünk arról az aránypárról aminek két összetevőjét a befektetett munka (amíg valakiből itthon művészettörténész lesz) és a felmutatott eredmény (mit rak össze később ennek alapján) adja. Tudom, hogy könnyebb annak, aki Amerikában születik, és egy tíz évvel ez előtt megjelent, akkoriban nem túl nagy feltűnést keltett könyv (*The Holy Blood, the Holy Grail*) alapján ír egy több millió példányszámban eladott, könnyen felledhető krimi, de azért egy kis célorientáltság sehol sem árt.

artmagazin

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Tel: 345-2200
Fax: 345-2211
E-mail: artmagazin@axelero.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
Lapigazgató
WINKLER NÓRA

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS
Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT

Fotó
BOKOR ZSUZSA
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
ROSTA JÓZSEF
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BARKI GERGELY
BOTOS JÁNOS
BOROS JUDIT
ERDŐSI ANIKÓ
EINSPACH GÁBOR
ÉBLI GÁBOR
FODOR JÁNOS
HORVÁTH TIBOR
IVÁNYI BIANCA
KERTÉSZ LÁSZLÓ
KOVÁCS ÁGNES
MATITS FERENC
NÉMETH ISTVÁN
PETRÁNYI ZSOLT
ROCKENBAUER ZOLTÁN
ROSENBERG, DAVID
SINKÓ ISTVÁN
SZILÁRDI BÉLA
TOPOR TÜNDE
WINKLER NÓRA

A borítón a bolognai Primaticcio-
kiállításon szereplő, Cybelét ábrázoló
kárpit (Fontainebleau-i műhely)
egy részlete

A belső borítón
Chilf Mária: Brumival bármi
megtörténhet

Nyomdai előkészítés
Arktisz Stúdió
Nyomdai munkák
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető Strasser Gábor
Köszönjük a Hungart támogatását
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60

TARTALOM



- 4 Németh István: A tutzingi várúr
Legendák és tények Nemes Marcellről III.
- 14 Einspach Gábor: Kopt-kiállítás a Szépművészeti Múzeumban
Beszélgetés Török Lászlóval
- 18 Topor Tünde: Primaticcio
Egy festő a francia királyi udvarban
- 22 Petrányi Zsolt: Gesztus és konstrukció. Bullás József festészete
- 27 Kiállításajánló
- 28 Erdősi Anikó: Küzdeni, vagy menekülni
Chilf Mária akvarellsorozatáról
- 30 Boros Judit: Munkácsy
- 34 Topor Tünde: Friss szemmel. Beszélgetés Bakó Zsuzsannával
- 36 Körkérdés
- 38 Rockenbauer Zoltán: Márffy vad színekkel
Márffy Ödön korai képei a műkereskedelemben
- 41 Rockenbauer Zoltán: Márffy feketén-fehéren
Amiről a Rónai Dénes-negatívok mesélnek
- 45 Botos János: A legnagyobb múltú magyar vállalkozás
A BÁV Rt. első ötnegyed százada
- 48 Barki Gergely: Wanted
- 52 Matits Ferenc: Az Ernst-Múzeum Finn–magyar-
kiállítása kapcsán
- 54 Ébli Gábor: A Nyolcak Torontóban
Forbáth Péter gyűjteménye
- 56 Hírek
- 58 Lili Jamer: Átsminkelt underground
A Kogart Ház FMK-kiállításáról
- 62 Sinkó István: Prezentáció, vagy reprezentáció
A Múcsarnok francia kiállításáról
- 68 David Rosenberg: Génmanipulált művészet
Beszélgetés Eduardo Kaccal
- 71 Petrányi Zsolt: Egy téli beruházás emlékére
- 72 Iványi Bianca: Tanárok a Képzőművészeti Egyetemen II.
Klimó Károly
- 77 Könyvajánló
- 78 Fodor János–Horváth Tibor: Videofanzine I.
A Fehér László-gyűjtemény java
- 84 Kiállításajánló
- 87 Kiállításajánló
- 88 Szilárdi Béla: Hommage à Beuys
- 91 Kertész László: Duliskovich Bazil kiállítása a Dorottya Galériában



Legendák és tények Nemes Marcellről III.

A TUTZINGI VÁRÚR

A nemzet halottja

NÉMETH ISTVÁN

Nemes Marcellnek gyakran sikerült meglepnie kortársait. Hol egy általa felfedezett újabb Greco-, vagy Tiziano-képpel, hol valamilyen váratlan adományával, hol éppen azzal a bejelentésével, hogy maga is festeni fog. A maga nemében legalább ilyen meghökkentő az a hír, amelyet a Szépművészeti Múzeum 1920. december végi feljegyzései között találunk. Mint ahogy Petrovics Elek, a múzeum akkori igazgatója beszámolt róla, a jeles műgyűjtő, viszonzni óhajtván azt a gondos munkát, amelyet az általa letétbe helyezett, illetve a Tanácskormány idején szocializált műtárgyainak szállítása és kezelése terén a múzeum dolgozói végeztek, 10 000 koronát ajánlott fel az altiszti és napibéres állomány karácsonyi megajándékozására, s további 3250 koronát adományozott, hogy abból jutalmat osszanak szét a képtár teremőrei között.¹ Itt jegyezhetjük meg, hogy Nemes Marcell már az 1920. március 12-én megalakult Szinyei Merse Pál Társaság tiszteletbeli tagjaként is egy igen jelentős külföldi utazási ösztöndíjat hozott létre, amelynek 300 000 koronás keretéből még jóval halála után is számos fiatal magyar művész tudott rövidebb-hosszabb időt Párizsban, vagy másutt tölteni.

Bár Nemesnek már 1918-tól háza volt Münchenben (Leopoldstrasse 10.) s 1921-től ténylegesen is külföldön élt, kapcsolata továbbra sem szakadt meg Magyarországgal. Sőt! Az I. világháborút követő válságos időszakban több olyan jelentős adománnyal gazdagította a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét, melyekről a halála után megjelent nek-

rológok, illetve a különféle művészeti és életrajzi lexikonok mindmáig külön is megemlékeznek. Ilyen mű volt például El Greco velencei ihletettségu *Bűnbánó Magdolnája*, híres Greco-kollekciójának egyik legismertebb darabja, amelyet a gyűjtő 1921-ben ajándékozott a múzeumnak, akárcsak a 17. századi holland Abraham van Beyeren egy kiváló halcsendéletét, vagy a pápai származású, Münchenben letelepedő kortárs festő, Spitzer Manó (Emánuel) tíz impresszionisztikus modorban megfestett remek olajvázlatát.² (Ezen utóbbiak később átkerültek a Magyar Nemzeti Galériába.) Bár a *Bűnbánó Magdolna* ajándékozása Nemes Marcell jól ismert, nagyvonalú mecénási tevékenységének egyik újabb, látványos megnyilvánulásaként is értékelhető, joggal vetődik fel a kérdés, miért csak ekkor, illetve éppen ekkor adományozta a Szépművészeti Múzeumnak a festményt, amikor korábbi pazar Greco-gyűjteményéből mindössze három maradt a birtokában? A kép ajándékozásával kapcsolatos irattári dokumentumok áttanulmányozása során előkerült néhány olyan levél, amely arról tanúskodik, hogy El Greco híres műve nem annyira önzetlen mecénási gesztusnak köszönhetően, mint egy háttérben megkötött Nemes–Petrovics-„paktum” eredményeként került a múzeum birtokába.³ Az említett forrásokból kiderül ugyanis, hogy Nemes Marcell tulajdonképpen azért adományozta a *Bűnbánó Magdolnát* a Szépművészeti Múzeumnak, hogy – Petrovics Elek hathatós támogatásában bízva, illetve az ő közreműködésével – kieszközölhesse a minisztertől műgyűjteményének (illetve a gyűjtemény egy részének) külföldre engedését.⁴

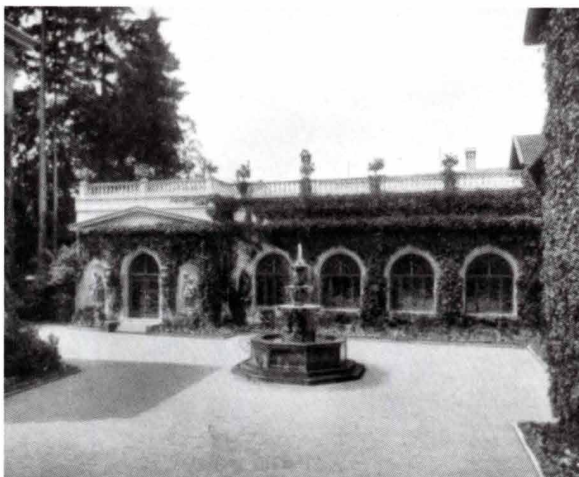
Bár a végül megszerzett kiviteli engedély csak korlátozott számú s nem is a legjelentősebb művekre vonatkozott, a jeles marchand-amateur számára szemmel láthatóan ez is elég volt az újrakezdéshez, mivel az I. világháború vége felé, illetve befejezése után óriási ke-



HOFFMANN EDITH
Nemes Marcell
portréja
árnyékrajz
Nemes élete vége
felé készülhetett
Hoffmann Edithnek
ez az arnyékrajza,
melyet a gyűjtő
halála után egyes
napilapok le
is közöltek.

reslet mutatkozott értékes műalkotások iránt. Nemes Marcell tehát megtalálta számításait, s rövid időn belül külföldön is fényes karriert futott be. Münchener korszakának műgyűjtői és műkereskedői tevékenysége minden korábbinál látványosabb külsőségek között zajlott. Már 1921-ben megvásárolta, majd saját költségén fényűző rezidenciává alakíttatta a Starnbergeri-tó partján fekvő tutzingi kastélyt, melynek festői szépségéről, illetve a benne felhalmozott múkincsekről a kortársak legendákat zengtek. Mint az alulról jött emberek általában, az ekkoriban már magyar nábobként emlegetett Nemes is gyakran és szívesen hivatkozott gazdag-

EL GRECO
Bűnbánó Magdolna
olaj, vászon
156,5 x 121 cm
Szépművészeti
Múzeum, Budapest
Nemes Marcell
ajándéka 1921-ben



ságával. A többszintes müncheni palota s a már említett tutzingi kastély mellett háza volt Párizsban, vadászkastélyai Tahiban, illetve Garmisch Partenkirchenben, Velencében, a Canal Grandén megvásárolt egy befejezetlenül álló palazzót, de az 1920-as évek második felében övé lett a Szentendre melletti Pap-sziget is. Ekkoriban már nem csupán régi és modern mesterek alkotásaiból felhalmozott hatalmas képkollekcióval, de olyan egyedülállóan gazdag falikárpit- és miseruha-gyűjteménnyel is rendelkezett, amely többek állítása szerint a vatikáni múzeum anyagával vetekedett. Ugyancsak igen figyelemre méltó kollektiót hozott létre német gótikus szobrokból és itáliai kisbronzokból. Jellemző például, hogy Hubert Wilm 1923-ban megjelent *Die gotische Holzfigur* című könyvében az illusztrációs anyag mintegy egyharmadát Nemes Marcell müncheni gyűjteményének a darabjai alkották.⁵

Modern magyar képanyagának a jelentős részét egyébként Nemes továbbra is a Szépművészeti Múzeumban tartotta letétként, melyek közül – akárcsak korábban – az 1920-as években is gyakran kértek kölcsön egyes festményeket különféle hazai és külföldi tárlatokra. A hírneves gyűjtő és mecénás Münchenben sem feledkezett meg régi barátairól, illetve a kortárs magyar festők támogatásáról. Jól érzékelteti ezt többek között Nemes egy 1925 júniusában Rippl-Rónaihoz írt levele, melyben arról tájékoztatja a festőt, hogy évente hat-nyolc új képet szeretne vásárolni tőle, illetve ha már legalább ötven mű összegyűlik, kiállítás is szervez majd neki ezekből külföldön.⁶

Szintén az 1925-ös évhez kötődik az a nevezetes képadomány, mellyel Nemes Marcell, korábbi mecénási tevékenységét mintegy megkoronázza, örökre beírta a nevét a magyar nemzet emlékezetébe. Elsőként *A Nép* című újság 1925. február 15-i száma szelvést tett meg a hírt, hogy a Münchenben élő

A tutzingi kastély és parkja 1931 táján készült archív felvételek a Starnbergeri-tó partján fekvő, az 1920-as évek derekán Nemes Marcell saját költségén, Ludwig Behr építész közreműködésével rendbehozott kastélyról

neves műgyűjtő, jánoshalmi Nemes Marcell a szász királyi család gyűjteményéből megszerezte Mányoki Ádám híres *Rákóczi-portróját*, amelyet a rá jellemző nemes gesztussal, a nemzetnek kíván ajándékozni.⁷ Ezt követően a napilapok egész sora tudósított a szenzá-

AUSSTELLUNG
IM HAUSE MARCELL VON NEMES
MÜNCHEN, LEOPOLDSTRASSE 10
MONTAG, DEN 8. BIS SAMSTAG, DEN 13. JUNI
VON 10 BIS 17 UHR
MONTAG, DEN 15. JUNI, VON 10 BIS 14 UHR

VERSTEIGERUNG
IN DER TONHALLE IN MÜNCHEN
TÜRKENSTRASSE 5

GEMÄLDE:
DIENSTAG, DEN 16. JUNI, VORMITTAGS 11 UHR, NACHMITTAGS 15 UHR

TEXTILSAMMLUNG:
MITTWOCH, DEN 17. JUNI, VORMITTAGS 10 UHR, NACHMITTAGS 15 UHR

SKULPTUREN UND KUNSTGEWERBE:
DONNERSTAG, DEN 18. JUNI UND FREITAG, DEN 19. JUNI
VORMITTAGS 10 UHR, NACHMITTAGS 15 UHR

ciós eseményről, s Petrovics Elek, az ekkor megjelenő *Magyar Művészet* nyitó cikkében külön is méltatta a festmény történeti és művészettörténeti jelentőségét.⁸ Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszter 1925. április 2-án, a nemzetgyűlés színe előtt hivatalos formában is köszönetet mondott az ajándékozónak.⁹ A Nemes Marcell által személyesen hazahozott Rákóczi-portré ünnepélyes átadására végül 1925. április 22-én, nagybányai Horthy Miklós kormányzó, a kultuszminiszter és előkelő vendégsereg jelenlétében került sor a Régi Képtár magyar termében, ahol aztán, az adományozó kívánságának megfelelően, hosszabb ideig az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola szegénysorsú tanulóifjúsága javára, 10 000 koronás belépődíj mellett volt megtekinthető.¹⁰ Érdekes itt talán megemlíteni, hogy – mint ahogy a drezdai képtár igazgatójának, Hans Possének egy 1919-ben írt leveléből kitérünk – Nemes már

A Nemes-hagyaték 1931-es müncheni árverési katalógusának belső címlapja



az I. világháborút megelőzően is szeretne volna megszerezni Mányoki híres művét a magyar állam számára, egy birtokában lévő Manet-festményt ajánlva

fel cserébe, a csere azonban akkor különböző okok miatt nem jött létre.¹¹ Mányoki Ádám élete és munkássága egyébként a Rákóczi-portré hazakerülé-



MUNKÁCSY MIHÁLY
Tanulmány a „Colpachi iskolá”-hoz
olaj, fa, 42 x 58 cm
A festmény már 1910-ben is Nemes tulajdonaként szerepelt a Művészeti Nemzetközi Impressionista Kiállításán. A gyűjtő halála után sokáig lappangó kép a közelmúltban, a Mú-Terem Galéria 2004. december 13-i árverésén bukkant fel újra: kat.nr. 125.

se idején még jórészt feldolgozatlan volt, nem véletlen, hogy a kultuszminiszter is halaszthatatlanul szükségesnek tartotta egy tudományos igényű Mányoki-monográfia elkészítését. Nemes

GUSTAVE COURBET
Sziklás táj patakival
Olaj, vászon, 73 x 92 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest
A képet Delmár Emil, Meller Simon, Tószeghy Richárd és Wittmann Ernő pénzadományainak felhasználásával vásárolta meg a múzeum a Nemes-gyűjtemény 1931-es müncheni árverésén.



COLYN DE COTER
Bánkódó Szent János Evangélista
fáról vászonra áttéve, 112,5 x 74 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest
A Nemes végrendeletében a múzeumnak szánt
művet, hosszas egyeztetés után, végül 1934-
ben sikerült megszerezni a gyűjtemény hagyaté-
ki anyagából. A festmény Mária Magdolnát
ábrázoló párdarabja szintén a Szépművészeti
Múzeumban található, ezt korábban, a Richard
von Kaufmann-féle gyűjtemény 1917-es berlini
árverésén vásárolták.

Marcell a maga részéről rögtön 25 millió koronát ajánlott fel erre a célra, s a nemzeti közgyűjtemények felügyeletét ekkoriban ellátó Országos Magyar Gyűjteményegyetem vezetősége hamarosan ki is írta a pályázatot.¹² A monográfiát végül Lázár Béla készítette el, amely azonban csak 1933-ban, három évvel Nemes Marcell halála után jelent meg. A szerző mindenesetre utólag is hálás köszönetét fejezte ki az adományozó-

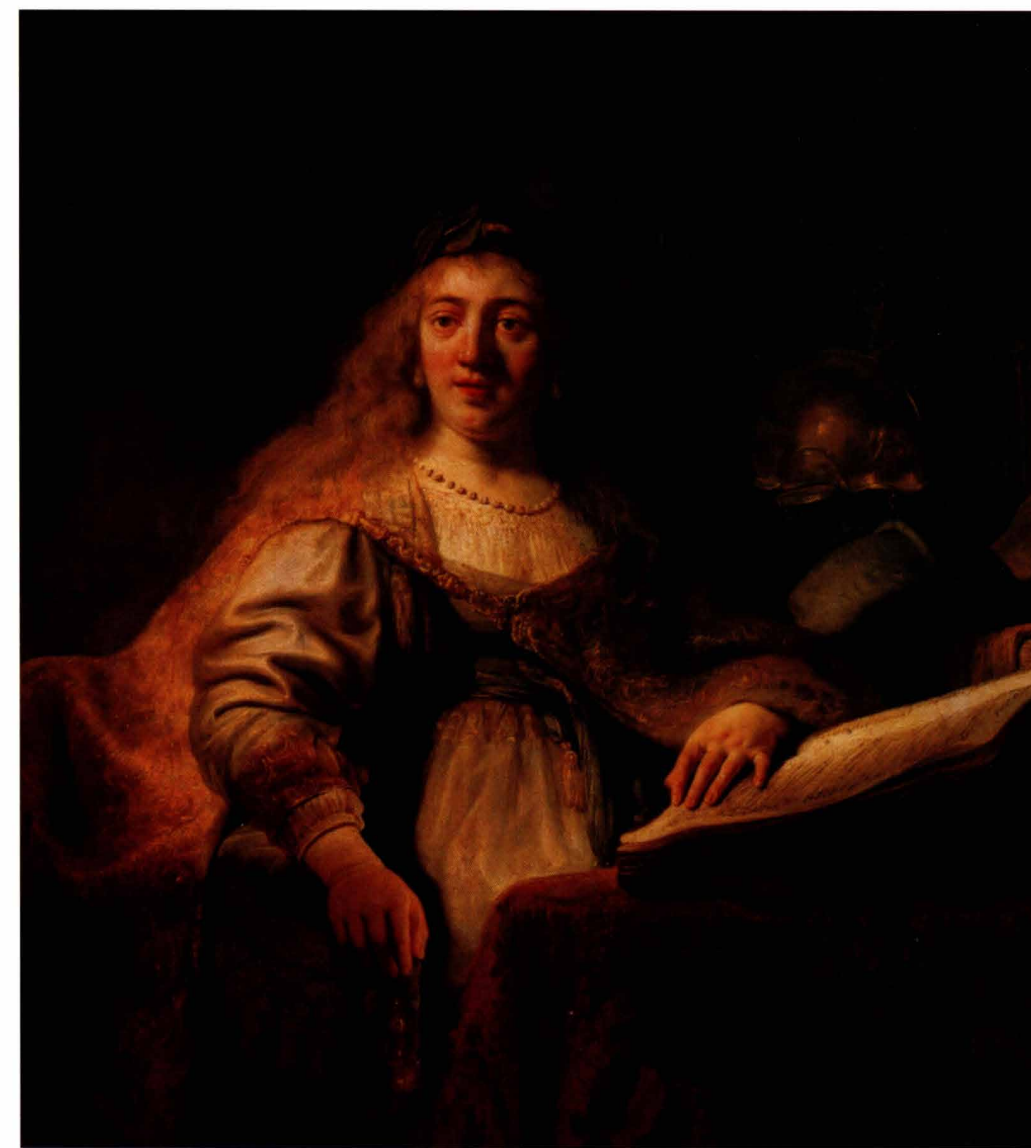
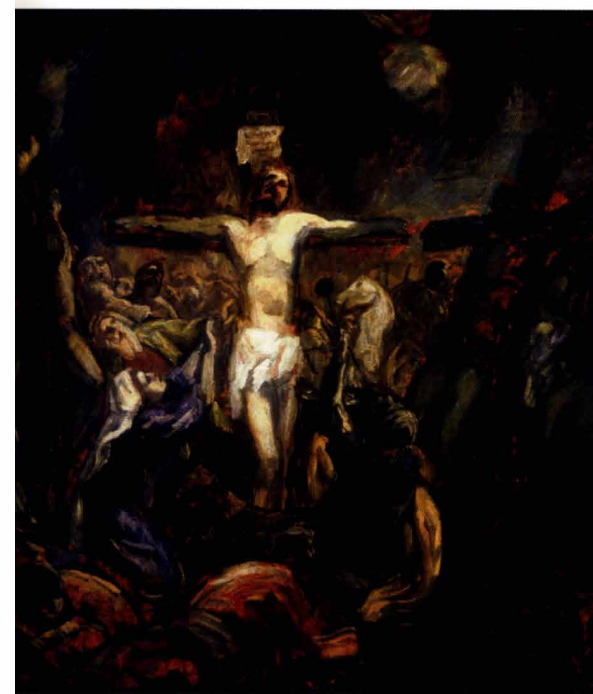
nak, akinek önzetlen és nagyvonalú támogatása nélkül e mű nem jöhetett volna létre.¹³

Mint már az eddigiekből is kiderülhetett, Nemes Marcell nem csupán értékes műalkotások ajándékozásával, hanem esetenként komoly pénzadományokkal is támogatta a hazai kultúra ügyét. Különösen sokat köszönhetett neki például a Képzőművészeti Főiskola, melynek az 1920-as évek derekán nem csupán 25 millió koronát, hanem egy Erd határában található ötvenholdas birtokot is adományozott.¹⁴ A „magyar nábob” egyébként új lakhelyén, Münchenben is igyekezett jó kapcsolatokat fenntartani a helyi múzeumokkal, illetve képviselőikkel. Gyűjteményének egyes darabjait gyakran engedte át kiállítás céljából az Alte Pinakotheknek, 1926-ban pedig egy Wolf Hubernek tulajdonított, a Getsemáne-kertben imádkozó Jézust ábrázoló festményt ajándékozott a Bayerisches Nationalmuseumnak, az igazgató, Philipp Maria Halm 60. születésnapja alkalmából.¹⁵ Egyes korabeli dokumentumok arról árulkodnak, hogy az egyébként is sokat utazgató Nemes ekkoriban (esetleg több alkalommal is) az Egyesült Államokban is megfordult.¹⁶ Bár utazásának (vagy utazásainak) pontos célját eddig még nem sikerült kideríteni, Géber Antal *Magyar Gyűjtők* című munkájában találni egy félmondatos utalást arra vonatkozóan, hogy Nemes Marcell hiába járta meg Rembrandt-képeivel Amerikát.¹⁷ A Princetoni egyetemi professzor, Frank Jewett Mather mindenesetre kimutathatóan kapcsolatban állt a gyűjtővel, s 1927-es levelezésük arról tanúskodik, hogy egyes amerikai múzeumok komolyan fontolgatták ekkoriban a Nemes-féle gyűjtemény egészének a megvásárlását.¹⁸

Nemes szemmel láthatóan azt szeretete volna, ha életműve nem hullik szét, hanem egyben kerül be valamilyen közgyűjteménybe. Puhatólózásai azonban szemmel láthatóan sikertelenek maradtak, s mivel az 1920-as évek vége felé elhatalmasodó gazdasági világválság őt is érzékenyen érintette, 1928 novemberében kollekciójának számos jelentős darabját végül aukcióra bocsátotta Amszterdamban.¹⁹ Összesen mintegy 68 régi

festmény és 64 értékes iparművészeti tárgy került kalapács alá, többek között olyan jelentős műalkotások, mint idősebb Lucas Cranach jelenleg a New York-i Metropolitan Museum of Art állandó kiállításán látható képe, a *Párizs ítélete*, Giovanni Battista Tiepolo *Golgotája*, Francisco Goya két kiváló portréja, Giovanni Santi *Fájdalmas Krisztusa*, mely a Herzog-gyűjteménybe, majd később a Szépművészeti Múzeumba került (reprodukálva Mravik László cikkében, az *Artmagazin* 2004. májusi számában, 7), vagy az a 16. századi háromrészes oltárkép, amely néhány hónappal korábban még a nürnbergi Dürer-kiállításon volt látható.²⁰ Bár az ekkor elárverezett anyagban viszonylag kevés németalföldi festmény akadt, innen került az amszterdami Rijksmuseumba Salomon van Ruysdael egy korai tájképe, míg Jacob van Ruisdael *Tájkép három fával* című művét idővel a pasadenai Norton Simon Foundation szerezte meg. Érdeemes talán megemlíteni, hogy a szóban forgó amszterdami aukció katalógusában, 66. szám alatt egy Johannes Vermeer van Delftnek tulajdonított csendélet is szerepelt...

Nemes Marcell tehát az 1913-as párizsi árveréshez hasonlóan, 1928-ban is kénytelen volt megválni műgyűjteményének egy részétől. Meg kell jegyezni azonban, hogy szinte ugyanebben az



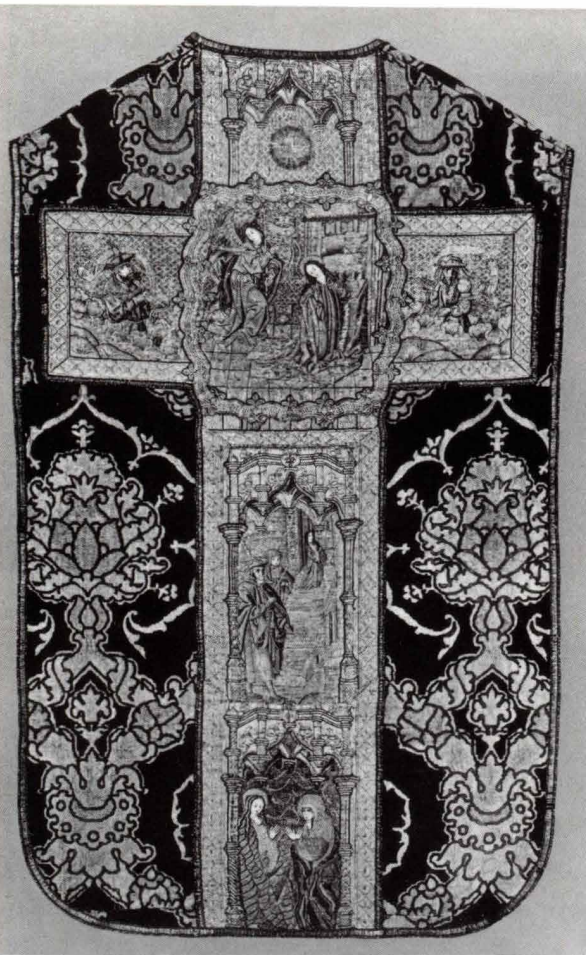
időben maga is nagy számban vásárolt újabb műtárgyakat, így például olasz reneszánsz képek sorát szerezve meg a híres római, illetve párizsi Spiridon-gyűjteményből.²¹ Olyan művek kerültek ekkor a birtokába, mint Fra Angelico *Szent Péter prédikációja* című alkotása, Giovanni Bellini Loredano dózsét és négy velencei nemes urat ábrázoló csoportképe, Vittorio Crivelli egy jellegzetes *Madonnája*, Agnolo Gaddi *Angyali üdvözlete*, egy Filippo Lippinek tulajdoní-

IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA
Golgota, 1917.
olaj, fa, 98,5 x 95 cm
A festmény az Ernst Múzeum 1918-ban megrendezett, XXX. csoportkiállításán szerepelt először, s feltehetően nem sokkal ezután Nemes Marcell birtokába került, aki élete végéig ragaszkodott a festőnek ehhez a rendkívül expresszív alkotásához.

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN
(Saskia mint) Minerva, jelzett, 1635
olaj, vászon, 137 x 116 cm
A festmény korábban a skót Sommerville-gyűjteményben szerepelt, majd 1924-től József Duveen New York-i műkereskedőhöz került. Talán tőle szerezte meg Nemes Marcell, aki az 1920-as évek derekán maga is megfordult Amerikában.

tott *Mária a kis Jézussal és két angyallal*, vagy Zanolbi Macchiavelli jelenleg a bostoni Museum of Fine Arts gyűjteményében található oltárképe.

A nemzetközileg jegyzett, régi festmények és iparművészeti tárgyak mellett Nemes Marcell élete végéig változatlan lelkesedéssel gyűjtötte a kortárs magyar és külföldi festők műveit, szokásához híven, olykor nagyobb tételt is felvásárolva egy-egy művész legújabb alkotásaiból. Jól érzékelteti ezt Farkas István egy sokat idézett, 1929-ben írt le-



Hímezett kazula
Németalföld, 1500 k.
Nemes Marcell 1931-ben elárverezett híres
miseruha-gyűjteményének egyik darabja.

Nem kevésbé szenzációs az a hír, melyet egy ugyancsak 1929-ben megjelent, Nemesről írt cikk végén olvashatunk a *Der Kunstblatt* hasábjain. Mint ahogy az apró betűs kiegészítő szövegből kiderül, a híres gyűjtő egyszerre vagy tízet megvásárolt Oskar Kokoschka új festményei közül.²³ Ezek a művek csak rövid ideig lehettek a birtokában, hiszen a halála után rendezett hagyatéki árverés anyagában már egyetlen Kokoschka-kép sem szerepelt. Néhányat közülük mindenesetre ma is azonosítani lehet.²⁴ Nemes és Kokoschka egyébként személyesen ismerték egymást, 1928 végén Tutzingban a művész még portrét is festett a gyűjtőről. Mint ahogy a festő egy 1929. május 29-én, Konstantinápolyból írt leveléből kiderül, a képmás nemigen nyerte el Nemes Marcell tetszését, a művészt ugyanakkor mindez annyira fel-



Néhány 15. századi szobor a Nemes-gyűjtemény
1931-es müncheni árverésének anyagából.

vele, melyben arról számol be Lyka Károlynak, hogy a La Portique Galériában megrendezett gyűjteményes kiállításának első napján, Nemes Marcell rögtön lefoglalta hét nagyobb méretű képét.²²

16. századi német falikárpit Nemes Marcell egykori gyűjteményéből.
Az egyes jelenetekben a 16. századi német és németalföldi művészetben különösen népszerű „Női cselek” sorozatok állandó szereplőire ismerhetünk: Judit Holofernéz fejével, Sámson és Delila, illetve Ádám és Éva.



bosszantotta, hogy a festmény megsemmisítésével fenyegette meg a gyűjtőt.²⁵

A Münchenben töltött évek alatt Nemes maga is mind intenzívebben foglalkozott a festéssel. Hiányos rajztudását Moritz Heymann szakmai irányítása mellett igyekezett fejleszteni, akinek széles körben ismert müncheni festőiskoláját ekkoriban más magyar művészek is előszeretettel látogatták. Egyes kortársi visszaemlékezések szerint egyébként Nemes Marcell az 1920-as évek vége egyre komolyabb formában foglalkozott a gondolattal, hogy műgyűjteményét felszámolva, Párizsban, vagy esetleg itthon, Magyarországon műtermet rendez be, hogy hátralévő évei során teljesen a festészetnek szentelhesse magát. Szintén távlati tervei között szerepelt, hogy egyes kortárs magyar festőknek monografikus kiállításokat szervez külföldön, szélesebb körű ismertséget, illetve piacot teremtve ezáltal képeik számára. Mindebből azonban már semmi sem valósulhatott meg. A hosszabb ideje betegeskedő, kiújuló vese- (illetve egyes források szerint epe-) panaszokkal küszködő Nemes 1930 októberében Budapestre utazott, mivel már nem halogathatta tovább az operációt. A műtéti beavatkozásra az egykori Vas utcai Pajor-szanasatóriumban került sor, a híres urológus, Illyés Géza egyetemi tanár vezetése mellett. Bár maga a műtét sikeres volt, az operáció után néhány nappal, egy váratlanul fellépő embólia következtében, a gyűjtő október 28-án meghalt.

Akárcsak korábban, az 1913-as párizsi árverés idején, vagy 1925-ben, Mátyóki híres Rákóczi-portrójának aján-

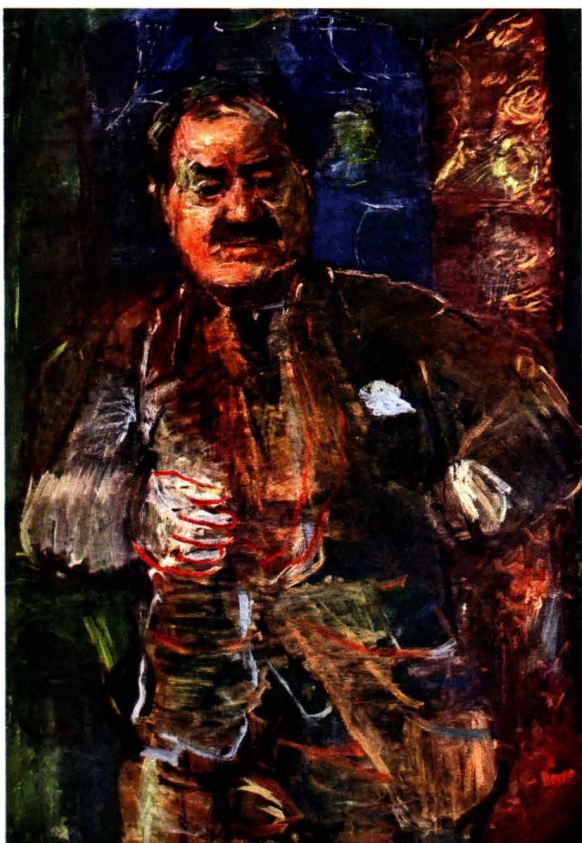


ABRAHAM
VAN BEYEREN
Halcsendélet
olaj, vászon
86,5 x 102 cm
Szépművészeti
Múzeum, Budapest
Nemes Marcell
ajándéka, 1921

dékozásakor, Nemes most is napokon keresztül az újságok egyik fő témájává vált. A váratlan esemény jelentőségét, illetve szenzációs voltát növelte, hogy – mint felröppent a hír – a Klebelsberg Kunó kultuszminiszter által a nemzet halottjának nyilvánított műgyűjtőt a Szépművészeti Múzeum márványcsarnokában ravatalozták fel, s díszsírhelyet biztosítottak számára a Kerepesi temetőben.²⁶ Az újságírókat, a nagyközöniséget és a múzeumi szakembereket ekkor az izgatta leginkább, mi lesz a legendás műgyűjtemény sorsa, mi áll Nemes végrendeletében, s nem utolsósorban, hogy a gyermektelenül, tehát közvetlen

örökösök nélkül, elhunyt gyűjtő mit hagyott a magyar államra? ²⁷ A végrendelet végrehajtásával, illetve a hagyatéki ügyek intézésével megbízott, hazai és külföldi szakemberekből álló bizottságnak csakhamar igen meglepő és kellemetlen tényekkel kellett szembesülnie, melyek aztán ismét jó ideig foglalkoztatták a korabeli sajtót.²⁸ Kiderült ugyanis, hogy Nemes több millió márkával tartozott külföldi bankoknak és magánszemélyeknek, s még az is kérdésessé vált, hogy a hatalmas műgyűjtemény, illetve a gyűjtő ingó és ingatlan vagyona egyáltalán elegendő lesz-e az összes tartozás kiegyenlítésére.²⁹

Elkerülhetetlenné vált tehát a gyűjtemény nyilvános árverésre bocsátása, amely a híres kollekció véglegesen szét hullását eredményezte. Elsőként Nemes műgyűjteményének jelentősebb külföldi darabjai kerültek kalapács alá. Az 1931 júniusában megtartott, 657 tételt számláló müncheni aukció azonban, a kedvezőtlen gazdasági viszonyok miatt, nem hozta meg a várt eredményt, így 1933 őszén a hátramaradt anyagból – amely bútorokkal és porcelánokkal kiegészülve ekkor 865 darabot tett ki – újabb árverést rendeztek.³⁰ A Nemes-hagyaték értékesítése egyébként szintén nem volt mentes kisebb-nagyobb botrá-



OSKAR KOKOSCHKA
Nemes Marcell
portréja, 1928
olaj, vászon
135 x 96 cm
Neue Galerie
der Stadt Linz /
Wolfgang-Gurlitt
Museum

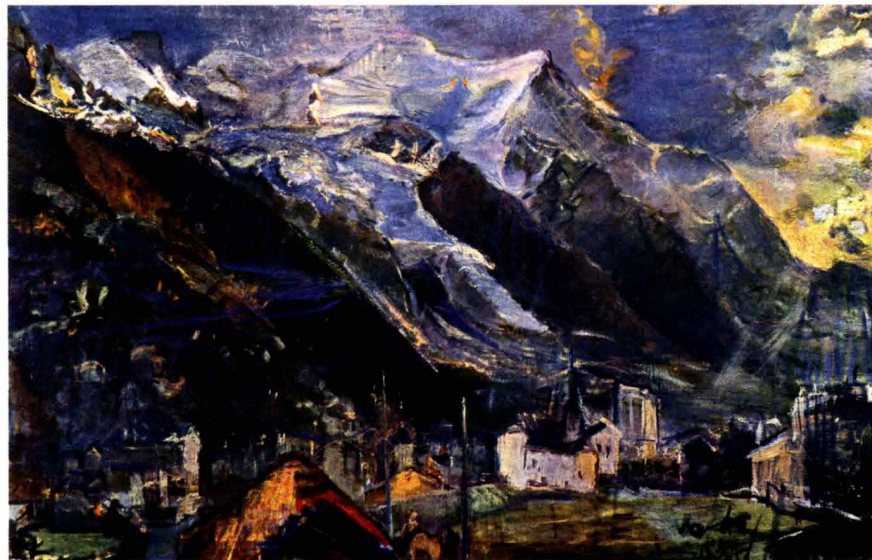
nyoktól. 1931. szeptember elején például arról tudósítottak az újságok, hogy Henrik német herceg félmillió kártérítést követel a végrehajtó bizottságtól, mivel Nemes Marcell néhány évvel korábban állítólag valós értéküknél jóval magasabb áron adott el neki bizonyos műtárgyakat, amelyeken ő sikertelenül próbált túladni New Yorkban.³¹

Bár egyes vélemények szerint Nemes már a néhány évvel korábbi, 1928-as amszterdami aukción túladott gyűjteményének legjaván, a Münchenben elárverezett hagyatéki anyagban még jócskán akadtak olyan elsőrangú műalkotások, amelyek méltán váltak azóta valamely európai vagy amerikai múzeum féltett darabjává. Az 1931-es árverés fő szenzációi közé tartozott például Rembrandt két festménye, amelyek közül az egyik, az 1635-ben készült *Minerva* – mely hosszabb ideje egy japán magángyűjtő birtokában volt – a közelmúltban mintegy 40 millió dollárért cserélt gazdát New Yorkban.

Az említett müncheni árverésekkel párhuzamosan, illetve ezek után került sor Nemes Marcell Szépművészeti Múzeumban őrzött, illetve Münchenből hazaszállított magyar festményanyagá-

nak az értékesítésére, az Ernst Múzeum 1933-as, illetve 1934-es aukcióján Budapesten.³² Ekkor került eladásra egyébként a gyűjtő több tucat saját festménye is, amelyek nagy része azóta is lappang. Már bizonyos fokig a gyűjtemény utóéletéhez tartozik, hogy az említett két budapesti árverésen el nem kelt műtárgyak 1935-ben Fränkel József műkereskedőhöz kerültek.³³ Itt jegyezhetjük meg, hogy a gyűjtő ki nem egyenlített hitelei, illetve egyéb tartozásai miatt még a végrendeletében a Szépművészeti Múzeumnak szánt műveknek is csak egy részét sikerült végül megszerezni, s ezeket is csak azokra a költségekre hivatkozva, melyek Nemes letétbe helyezett magyar képanyagának őrzéséből, illetve a különböző hazai és külföldi kiállításokra kölcsönzött darabok odavissza szállításából adódtak.³⁴

A végérvényesen széthulló műgyűjtemény egyes darabjainak későbbi sorsát, illetve jelenlegi fellelhetőségét már sokkal nehezebb nyomon követni. Érdekesebb, hogy Nemes egykori gyűjteményéből egész sor régi festmény és szobor szerepelt azon az árverésen, amelyet 1937-ben a berlini Staatlichen Museen anyagából rendeztek Münchenben.³⁵ Ugyancsak kimutatható, hogy a Nemes-féle szoborkollekció számos fontos darabja, a műgyűjtőként is jelentős drezdai orvosprofesszor, dr. Paul Geipel ajándékaiként, illetve hagyatéka révén, idővel a lipcsei múzeum gyűjteményébe került.³⁶ Tudjuk, hogy báró Hatvany Ferenc, Herzog Mór Lipót,



vagy éppen Neményi Bertalan birtokában is szép számmal akadtak az egykori Nemes-gyűjteményből származó műalkotások. Ezek közül a II. világháború folyamán sokat a Szovjetunióba szállítottak, s jelentős részüket jelenleg is a moszkvai Grabar Intézetben, vagy másutt őrzik.³⁷ Persze azért itthon is maradt valami! Egyes darabok a Kecskeméti Képtárba, mások Kaposvárra, a pécsi Janus Pannonius Múzeumba, vagy éppen a Fővárosi Képtár anyagába kerültek, de az 1946-ban a Szépművészeti Múzeumban, majd 1981-ben a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett magángyűjteményi kiállítások anyagában is szerepelt néhány olyan mű, melyek valaha Nemes Marcell gyűjteményének a részét képezték. A legutóbbi időkben is több fontos, olykor hosszú ideje lappangó darab bukkant fel a hazai műkereskedelemben, így például Iványi Grünwald Béla 1917-ben festett *Golgota*-ja a Nemes Galéria anyagában,³⁸ vagy Munkácsy egyik remekműve, a *Colpachi iskola*, a Mű-Terem Galéria 2004. decemberi aukcióján! ✨

OSKAR KOKOSCHKA
Montblanc, 1927
olaj, vászon, 90 x 130 cm
magángyűjtemény

A kép, mely Kokoschka számos ekkoriban készült művével együtt 1928 és 1930 között kimutathatóan Nemes Marcell birtokában volt. A gyűjtő feltehetően nem közvetlenül a művészől, hanem valószínűleg Paul Cassirer galériájából szerezte meg a festményeket, akivel Kokoschka már jó ideje szerződésben állt.

¹ Az említett pénzadományokról lásd a 719/1920. és a 755/1920 sz. aktákat a Szépművészeti Múzeum irattárában. Az eseménnyel kapcsolatban: Németh István, Karácsi István, Nemes Marcell a mecénás, *Lege Artis Medicinæ* 13(2003), 8. sz., 674–677.

² Az adományozást követően El Greco szóban forgó képéről, s a szinte teljesen elfeledett Spitzer Manórol egyaránt külön tanulmányok jelentek meg *A Múbarát* hasábjain, Petrovics Elek, Spitzer Emánuel, *A Múbarát* I(1921), 11–12. sz., 217–220; Léderer Sándor, Greco sz. Magdolnaja a Szépművészeti Múzeumban, *A Múbarát* I(1921), 11–12. sz., 241–248.

³ Lásd a 603/1921. és a 785/1921. számú aktákat a Szépművészeti Múzeum irattárában.

⁴ Németh István, Őnzetlen adomány, vagy egészséges kompromisszum? Néhány adalék egy Greco-kép ajándékozásának hátteréhez, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / a Szépművészeti Múzeum Közleményei* 97(2002), 183–192.

⁵ Hubert Wilm, *Die gotische Holzfigur*, Leipzig, 1923.

⁶ Nemes Marcell 1925. június 11-én, Münchenből írt levele 4805/e sz. alatt található a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában.

⁷ Úgy tűnik egyébként, hogy a kultuszminiszter felhatalmazása alapján 1925. február 27. és március 2. között Münchenben Nemessel tárgyalásokat folytatott Petrovics Eleknek nem elhanyagolható szerepe lehetett abban, hogy a híres Rákóczi-portré végül tényleg ajándékként, s nem csupán a Nemes-gyűjtemény letéteként került a Szépművészeti Múzeumba. Lásd ezzel kapcsolatban a 181/1925., illetve a 269/1925. sz. aktákat a Szépművészeti Múzeum irattárában.

⁸ Lásd többek között: Mányoki híres Rákóczi-portróját megszerezte Nemes Marcell, *Az Est* 1925. február 20., 5; Petrovics Elek nyilatkozik Mányoki Ádám Rákóczi-képének ket-tős jelentőségéről, in: *Az Ujság* 1925. április 3., 3; Petrovics Elek, Mányoky Ádám Rákóczi-képéhez, *Magyar Művészet* I(1925), 3–4.

⁹ A miniszter Nemes adományát méltató parlamenti felszólalásának teljes szövege: *Nemzetgyűlés Naplója* 1922–27, nr. 31. Budapest, 1925, 247.

¹⁰ *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei* IV. 1924–26, Budapest, 1927, 198.

¹¹ Posse említett levelével kapcsolatban lásd Buzási Enikő, Mányoki Ádám tevékenységének rekonstrukciója Erős Ágost udvarában, a drezdai gyűjtemény 18. századi leltári alapján, *Művészettörténeti Értesítő* 1998/1–2, 88, 19. jegyzet.

¹² A pályázati felhívás többek között a Magyar Művészetben is olvasható volt: Pályadíj Mányoky Ádám életrajzára, *Magyar Művészet* 1925/2, 60.

¹³ A szerző köszönetnyilvánítását lásd Lázár Béla, *Mányoki Ádám élete és művészete*, Budapest, 1933, 5.

¹⁴ Lásd az Országos Magyar Képzőművészeti Főiskola rektori tanácsulésének jegyzőkönyvei 1925–1929. 159, illetve 164. (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, MDK-C-1-1/3)

¹⁵ Lásd erről Nemes Marcell 1926. július 26-án kelt ajándékozó levelét a múzeum adattárában. Ezúton szeretnék köszönetet mondani dr. Matthias Wenigernek, a Bayerisches Nationalmuseum muzeológusának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a szóban forgó kép fotóját és az adományozással kapcsolatos dokumentumok másolatát.

¹⁶ Porkay Márton egy 1926. május 5-én Petrovics Eleknek írt levelében olvasható, hogy Nemes Marcell ott van nála New Yorkban. Lásd az 566/926 sz. aktát a Szépművészeti Múzeum irattárában. Itt szeretném megköszönni Gálos Miklósnak, hogy felhívta a figyelmemet erre a levélre! Szintén fennmaradt Nemes Marcell egy 1928. január 20-án kelt levele, amelyben arról tájékoztatja a müncheni Bayerisches Nationalmuseum igazgatóját, hogy csupán pár nappal azelőtt ért haza egy hosszabb tengerentúli utazásról. A levél

a Bayerisches Nationalmuseum adattárában található, a Nemes Marcellre vonatkozó akták között.

¹⁷ Géber Antal, *Magyar gyűjtők*, I-II, kézirata a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában, szerkesztette Tóth Melinda, Budapest 1970, a Nemesről szóló fejezet negyedik oldalán.

¹⁸ 1927 őszén például Rosenbauer azért utazott Kansas City-ből Münchenbe, hogy ott több mint tíz napon keresztül ta-



SZINYEI MERSE PÁL: A hinta, 1869.

olaj, karton, 50,3 x 41,5 cm

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Annak az öt képnek az egyike, melyet (a végrendeletben szánt tizenöt modern magyar festmény helyett) a Szépművészeti Múzeumnak végül sikerült megszereznie a Nemes-gyűjtemény hagyatéki anyagából.

nulmányozza és felméri Nemes Marcell gyűjteményét. Ezúton szeretnék köszönetet mondani a Princeton University Library munkatársainak, akik megküldték számomra a gyűjteményükben őrzött Nemes Marcell-levelek másolatát.

¹⁹ *Collection Marcell de Nemes*, W. M. Mensing, Amsterdam, 1928. november 13–14.; az itt elárverezett anyaggal kapcsolatban lásd Zur Auktion Nemes, *Pantheon* I(1928), 446–454 és 616–617.

²⁰ Ez az akkoriban Hans Dürernek, majd újabban Hans Döringnek attribuíált oltárkép jelenleg a 's-heerenbergi Museum Huis Bergh gyűjteményében található, Hollandiában. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Wout Koppersnek, aki a képről írt disszertációját rendelkezésemre bocsátotta. Lásd Wout Koppers, *Hans Döring fecit? Onderzoek naar betekenissen en achtergronden van het Drieluik met de Maagschap van de H. Anna in Museum Huis Bergh te 'Sheerenberg*, disszertáció, Utrecht, 1997.

²¹ *Collection Spiridon de Rome*, Frederik Muller, Amsterdam, 1928. június 19.; *Die Sammlung Joseph Spiridon Paris*, Paul Cassirer–Hugo Helbing., Berlin, 1929, május 31. A Spridon-gyűjtemény olasz képanyagáról: L. Dassler, Die italienischen Bilder der Sammlung Spiridon, *Pantheon* 1929, 159–167; Nemes vásárlásairól: Spiridon-Auktion, *Das Kunstblatt* 13(1929), 221.

²² S. Nagy Katalin, *Farkas István*, Budapest, 1994.

²³ Rudolf Grossmann, *Der Sammler Marcell von Nemes, Der Kunstblatt* 13(1929), nr. 1., 18.

²⁴ Johann Winkler-Katharina Erling, *Oskar Kokoschka, Die Gemälde 1906–1929*, Salzburg, 1995, kat.nr. 240, 241, 245, 248, 249.

²⁵ Lásd Winkler-Erling, *i. m.*, 143.

²⁶ Nemes Marcell sírja a Kerepesi temetőben: 56-os parcella, első sor, 56-os sír. A híres gyűjtőről Kisfaludi Stróbl Zsigmond készített halotti maszkot. Síremlékét két évvel később, 1932-ben avatták fel.

²⁷ A Nemes halála után megjelent újságcikkek közül lásd például: Nemes Marcell, a világhírű magyar műgyűjtő kedden délután váratlanul meghalt, *Magyar Hírlap*, 1930. október 29., 5; Nemes Marcell meghalt, *Pesti Napló*, 1930. október 29., 7–8; Meghalt Nemes Marcell a világhíres műgyűjtő, *Ujság*, 1930. október 29., 3–4; Keresik Nemes Marcell végrendeletét, *Magyarország*, 1930. október 30., 7; Nemes Marcell végrendeletének kuratóriuma megkezdte munkáját, *Az Est*, 1930. november 4., 4.

²⁸ A dr. Egy Aurél elnökletével létrehozott nemzetközi végrehajtó bizottság tagja volt Dispecker igazságügyi titkos tanácsos, A. S. Drey műkereskedő, Gaensler igazságügyi tanácsos, Meller Simon, az ekkor már Münchenben élő kiváló művészettörténész, Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum igazgatója, és dr. Török Gyula ügyvéd, aki nem csupán jogi képviselője, hanem, mint Nemes kedvecsenő unokahúgának a férje, rokona is volt a gyűjtőnek. A bizottság munkájában rajtuk kívül esetenként még néhány további személy is részt vett.

²⁹ Lásd erről többek között: Nemes Marcell adósságai nagyobbak, mint vagyona, *Reggeli Ujság*, 1930. november 3., 1–2.

³⁰ *Sammlung Marcell von Nemes. Gemälde, Textilien, Skulpturen, Kunstgewerbe*, Hugo Helbing, München, 1931. június 16–19.; *Sammlung Marcell von Nemes. 2. Abteilung. Gemälde, Skulpturen, Textilien, Kunstgewerbe und Möbel*, Hugo Helbing, München, 1933. november 2.

³¹ Lásd erről például Siklós Ferenc, Henrik német herceg félmillió pört nyert a Nemes-hagyatéka ellen, *Az Est*, 1931. szeptember 2., 1–2.

³² *Jánosalmi Nemes Marcell magyar képgyűjteménye*, I. rész. Az Ernst-Múzeum Aukciói XLVII. Budapest 1933. december 4.; *Jánosalmi Nemes Marcell magyar képgyűjteménye*, II. rész. Az Ernst-Múzeum Aukciói XLIX. Budapest, 1934. április 23.

³³ Lásd ezzel kapcsolatban a 199/1935. sz. aktát a Szépművészeti Múzeumban. A dr. Török Gyula ügyvéd, hagyatéki végrehajtó által 1935. március 27-én írt levélben összesen húsz, Fränkel Józsefnek átadandó műtárgy szerepel a listán, többek között olyan művek, mint például Kernstok Károly *Zóbel-portréja*, Farkas István két képe, egy csendélet és a *Tenger mélye*, Vaszary Pünkösdi rózaa című festménye, Rippl-Rónai két akttanulmánya, vagy egy Uitz-rajz, a *Férfi profilból*.

³⁴ Végrendeletében Nemes a flamand Colyn de Coter *Bánkódó Szent János evangélista* című művét, illetve letétbe helyezett modern magyar képei közül tizenöt szabadon választott festményt kívánt a Szépművészeti Múzeumnak juttatni, ezen utóbbiak közül azonban a múzeumnak végül be kellett érnie a következő öt művel: Dósa Géza, *Ket-tős arckép*, Munkácsy Mihály, *Ablakfulke*, Rippl-Rónai József, *Piacsek bácsi babákkal*, Szinyei Merse Pál, *Akt*, és a *Hinta*. Ezzel kapcsolatban lásd a 954/1933 sz. aktát a Szépművészeti Múzeum irattárában!

³⁵ Lásd *Versteigerung von Kunstwerken aus dem Besitz der Staatlichen Museen Berlin*, Böhrer, München, 1937. június 1–2.

³⁶ Herwig Guratzsch (szerk.), *Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Bildwerke*, Köln, 1999, kat.nr. 108., 132., 630., 632., 751., 788. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani Takácsné Verő Máriának, aki megosztotta velem Nemes Marcell szoborgyűjteményére vonatkozó több éves kutatásainak az eredményeit.

³⁷ A Szovjetunióba hurcolt műtárgyakkal kapcsolatban összefoglalóan lásd Mravik László, *Sacco di Budapest. Depredation of Hungary 1938–1949*, Budapest, 1998.

³⁸ Iványi Grünwald említett művéről lásd Révész Emese írását: *Retrospektív 1990–2000. Nemes Galéria*, Budapest 2003, 36–39.

Egyiptom-Hellas-Róma-Bizánc

Beszélgetés Török Lászlóval, a Szépművészeti Múzeum következő kiállításáról

EINSPACH GÁBOR

A fáraók korának művészete ma már a világ egyetemes kultúrájának szerves része, köszönhetően a nagy múzeumi gyűjteményeknek, a tömeget vonzó vándorkiállításoknak és a napjainkban is rendszeres szenzációs feltárásoknak, felfedezéseknek.

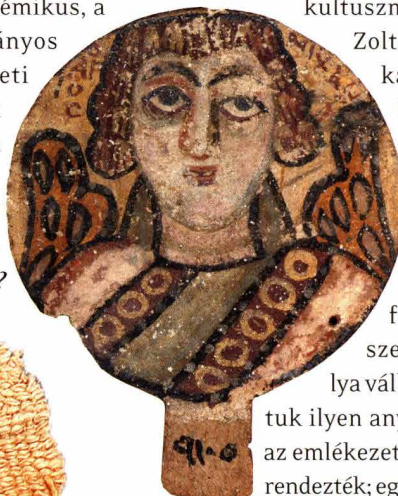
2005. március 1-től *A késő antik művészet kincsei egyiptomi múzeumokból* címmel nyílik kiállítás a Szépművészeti Múzeumban, mely nem a fáraonikus művészettel, hanem az egyiptomi késő antik és kora bizánci, népszerű és összefoglaló nevén kopt művészettel foglalkozik, vagyis Egyiptom történetének az időszámításunk utáni 2. század végétől a 8. század elejéig tartó, művészeti emlékekben gazdag, jól körülhatárolható fejezetével.

Textil oroszlán alakjával korai 4. század Kairó, Kopt Múzeum



A kiállítás tudományos koncepcióját Török László akadémikus, a Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Kutatóintézetének kutató professzora dolgozta ki.

Mikor indult a kiállítás szervezése?



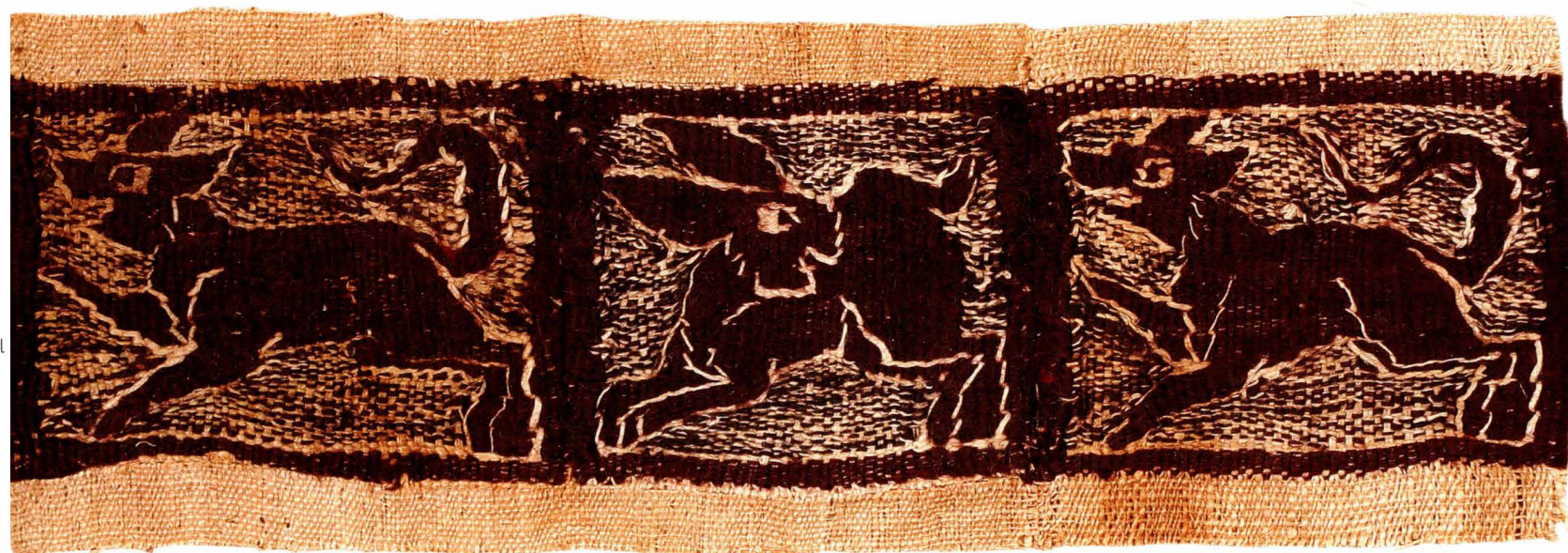
TÖRÖK LÁSZLÓ: Az előző kormányzat kultuszminisztere, Rockenbauer Zoltán egyiptomi útja során kapott lehetőséget arra, hogy kiállítási anyagot válasszon, melyet egyiptomi múzeumok gyűjteményeiből állíthatott össze. Ő a kopt művészet választotta, melynek fogadására a Szépművészeti Múzeum Antik Osztálya vállalkozott. Volt tapasztalatuk ilyen anyag fogadásában, hiszen az emlékezetes etruszk kiállítást is ők rendezték; egy feltételük volt csak, hogy én is vegyek részt a munkában.

A Szépművészeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum egyaránt őriz kopt emlékeket. Milyen minőségűek ezek az ideérkező darabokhoz képest? Mely múzeumok anyagából áll össze az anyag?

Alapvetően öt gyűjtemény, a Kairói Kopt Múzeum, az Alexandriai Görög-Római Múzeum és az Alexandriai Nemzeti Múzeum válogatott darabjait egészítettük ki a magyar anyaggal, melyet inkább hiánypótlónak kell tekintenünk, hiszen az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében inkább kis vidéki műhelyekből származó textilek vannak néhány jelentős művészi értéket képviselő darab mellett. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményének egy kiemelkedő darabja van, egy vadászó kentaurt ábrázoló mészkő dombormú, mely egyébként a nyugat-euró-

Csontlemez tengeri nimfa alakjával 4. század Alexandria, Görög-Római Múzeum

Tondó Mihály arkangyal képével 7. század első fele Kairó, Kopt Múzeum



sem az azt követő korszakok nagy gyűjtőit nem hozta izgalomba. Egy jelentős gyűjtemény jött létre, Rudnyánszky István, aki az MTI kairói tudósítója volt a hatvanas években, épített egy nagy kollekción, mely aztán hazakerült. Az egyiptomi műkincsvedelmi törvény 1972-es életbelépése óta visszasett az egyiptomi műkereskedelem, mely még virágzott, amikor én 1967-ben az országba érkeztem.

Tudományos munkáit a legrégebbi és legrangosabb, 1683-ban alapított holland Brill kiadó adja ki. A közeljövőben jelenik meg a kopt művészetet új összefüggésekben tárgyaló angol nyelvű munkája. A kiállítás anyagának összeállításánál az új

Tunikadász vadász-kutyával és menekülő nyúllal 4. század második fele Budapest, Szépművészeti Múzeum

Faliszőnyeg töredéke Erősz alakjával 4. század első fele Kairó, Kopt Múzeum

Apollosz sírsztéléje 1. század második fele (?) Alexandria, Nemzeti Múzeum

pai műkereskedelemből került be a múzeumba, vásárlás útján. Az egyiptomi anyag közel fele olyan tárgy, melyet múzeumi raktárból válogattunk, vannak köztük eddig publikálatlan remekművek is, melyeket gyakorlatilag a válogatás során fedeztünk fel, vagy azonosítottunk be.

Vannak Magyarországon hagyományai a kopt emlékek gyűjtésének? Milyen lehetőségei vannak egy mai gyűjtőnek Egyiptomban?

Jelentős hagyományok nincsenek, valahogy ez a terület sem a századforduló,



Csontlemez egy szatírnak bort kínáló menád alakjával 4. század vége Alexandria, Görög-Római Múzeum

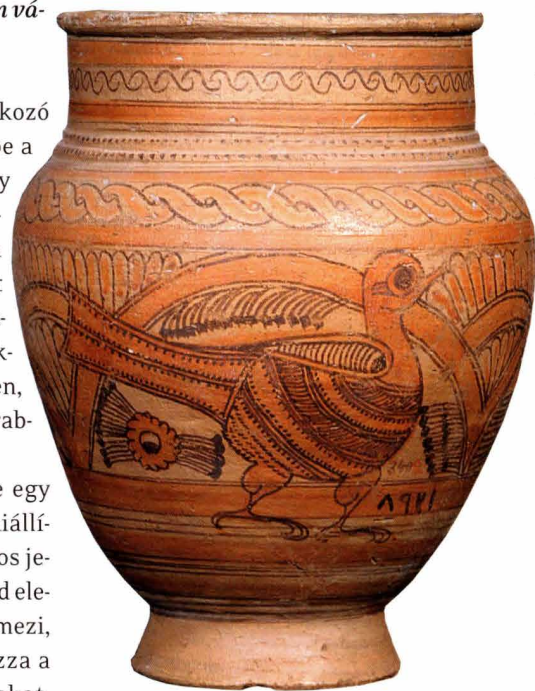


Relief vadászó kentauros alakjával
4. század
második fele
Budapest,
Szépművészeti
Múzeum

kutatásokon alapuló elvek alapján válogattak?

Az eddigi kopt művészettel foglalkozó kiállítások nem vették figyelembe a műalkotások hierarchiáját, ezért egy nem teljesen helytálló kopt-kép rögzült. Ez a kiállítás jobban árnyalja a képet, mert a főművekre, az elit művészetre összpontosít, ugyanakkor megmutatja azt is, hogyan tükröződnek ezek a tömegtermelésben, a kisebb, egyszerűbb műhelyek darabjaiban.

A kopt művészet átértékelése egy napjainkban is zajló folyamat. A kiállítás másik aktualitását, tudományos jelentőségét az adja, hogy a 20. század elején kialakult kopt képet újraértelmezi, a történelem folyamataiba ágyazza a kultúrát. Kronologizálja a tárgyakat,



Állatalakos váza a szakkarai Apa Jeremiáskolostorból
6. század
második fele
Alexandria
Nemzeti Múzeum

Csontlemez bevéselt madáralakkal
4. század
Alexandria,
Görög-Római Múzeum

Az illegális műkereskedelem visszaszorítására 1970-ben született meg a párizsi egyezmény az UNESCO égisze alatt. Az egyezmény a kulturális javak jogtalan behozatalának, kivitelének és tulajdona jogtalan átruházásának megakadályozását és megelőzését szolgáló eszközökről rendelkezik. A gazdag műkincspiaci országok nem csatlakoztak az Amerikai Egyesült Államok, Ausztrália és Kanada kivételével. Az UNESCO szorgalmazta, hogy az unió tagállamai aláírják; elsőként Franciaország csatlakozott 1996-ban. Magyarország az elsők között ratifikálta az egyezményt.

elemzi az egyiptomi hagyományokat, és az egészet belehelyezi a Földközi-tenger társadalmainak kultúrtörténetébe. Beépítjük az utolsó harminc év tudományos eredményeit, igyekszünk ezt a hamisnak nevezhető képet megváltoztatni. ❖



El Greco: Az Angváli Üdvözlés

LÁSS CSODÁT!

A LEGNAGYOBB SPANYOL MESTEREK A SZÉPMŰVÉSZETIBEN

Márciustól megújult formában, új szerzeményekkel kiegészülve látható a Szépművészeti Múzeum spanyol gyűjteménye.

Európa egyik legnagyobb spanyol kollektívája,

EL GRECO, VELÁZQUEZ, MURILLO, GOYA

varázslatos alkotásai a múzeum állandó kiállításán.

www.szepmuveszeti.hu

Primaticcio

Egy festő a francia királyok udvarában

TOPOR TÜNDE

Madame de Lafayette Clèves hercegnőjének időszakára eleve nem az Enzo király palotájának nevezett épületben, Bologna főterén. Madame de Lafayette a XIV. Lajos udvarában zajló „gáláns ünnepek” előképét II. Henrik udvarában vélte megtalálni, abban a korban, amikor a királyi reprezentációban egymásba olvadtak a francia lovagi erények és az antik mitológia.

I. Ferenc óta a francia királyok igyekeztek minél gyorsabban minél több itáliai művészt importálni. Közülük – minden tekintetben – az első Leonardo volt, aki 1517-től dolgozott a francia udvarban, és ott is halt meg 1519-ben. Őt olyan művészek követték, mint Rosso Fiorentino, Niccolò dell'Abate, Benvenuto Cellini, vagy Francesco Primaticcio, aki az *Un Bolognese alla corte di Francia* (vagyis egy bolognai a francia udvarban) című kiállítás hőse.

Primaticcio, vagy Primatice, ahogy Franciaországban hívták, Bolognában

született 1504-ben, s már fiatalon olyan fontos munkán dolgozott Giulio Romano segédeként, mint Mantovában a Palazzo Te freskódíszítése. Andrea Mantegna ott látható, évekkel korábban készült műveiből az illuzionisztikus festésmódot, Raffaellótól pedig az antik minták alkalmazását tanulta el. Mesterével, I. Ferenc hívására, 1530-ban érkezett a Valois-udvarba, amely akkoriban a király kedvenc kastélyában, Fontainebleau-ban rendezkedett be. I. Ferenc, akit éppúgy elbűvöltek a nem oly rég újrafelfedezett antik emlékek, mint művelt kortársai legtöbbjét, udvarát „új Rómának” tekintette, s művészei is ebben a szellemben tervezték, nemcsak a kastély dekorációját, de nevezetesen udvari események látványait, kosztümjeit is. Primaticcio a királyi és a királynői lakosztályok kialakításáért felelt, sajnos ezekről már csak a fennmaradt vázlatai alapján alkothatunk képet, mert XV. Lajos alatt a kastélyt átépítették, s az eredeti dekorációból csak egy freskórészlet maradt, egy tondo,



amely Venust és Adonist ábrázolja. Számos későbbi munkája is hasonló sorsra jutott, ezért a kiállítás gerince grafikai anyag, és főként a terveket vonultatja fel: köztük olyan, eleve nem az örökkévalóságnak szánt, de nagy gondtal létrehozott műveket, mint mondjuk a ki-



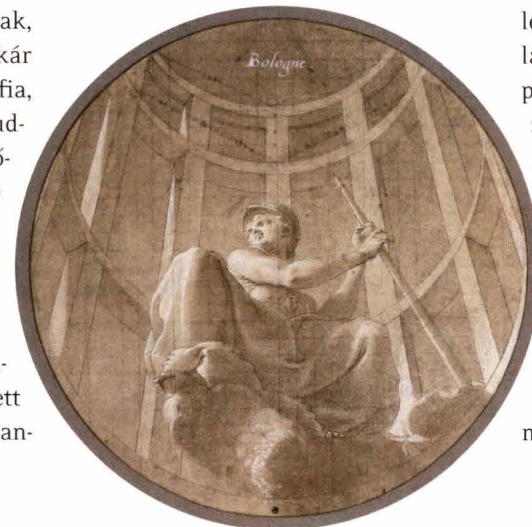
rályi jelmezből ruhavázlatok. Természetesen az antik-imádat szellemében Hercules, Fortuna, Diana és hasonló alakok vegyültek törökökkel, vagy éppen orosz-lánokkal.

Diana különösen fontos figurája lesz hamarosan mindenféle dekorációnak, szoborcsoportnak, kárpitnak, de akár lovagi öltözetnek is, hiszen I. Ferenc fia, a későbbi II. Henrik feleségül vette a francia király első feleségét, Diane de Poitiers-t, s ettől kezdve főként Dianás megrendeléseket kell teljesíteniük az udvari művészeknek. Primaticcio már 1540-től a király első festője, az udvari megrendelések koordinátora, aki egészen 1570-ben bekövetkezett haláláig töltötte be ezt a tisztséget, négy fran-

cia királyt (I. Ferenc, II. Henrik, II. Ferenc és IX. Károly) is szolgálva, s megteremtve a francia művészet egyik csúcspontjának, és a manierizmus kifinomult ágának tartott fontainebleau-i iskolát.

Az Arte Fiera vége előtt, január 30-án megnyílt és április 10-ig látható kiállítást francia-olasz együttműködéssel rendezték, egy tavalyi Louvre-beli kiállítás kibővítéséeként. A grafikai anyag mellett festmények, szobrok és néhány lenyűgöző kárpit is helyet kapott a falakon. Közülük is a legszebb, a címlapon részletében látható gobelin, közepén egy valószínűleg Primaticcio rajza alapján szőtt, az antik istenek közül Cybelét ábrázoló medallionnal. Ahogy akkoriban mindenhol, ezen a kárpiton is látható a II. Henrik és az ő Dianájának szerelmét megörökítő páros monogram, ahol két egymás felé forduló D betűt foglal magában egy H. ❖

FRANCESCO PRIMATICCIO
Pénelopé mesél
Odüsszeusznak a távolléte alatt elszendvedett megpróbáltatásokról
olaj, vászon
113,6 x 123,8 cm
Toledo, Toledo Museum of Art (USA)



FRANCESCO PRIMATICCIO
Őnarckép
olaj, vászon
40,5 x 28,5 cm
Firenze, Uffizi Képtár

FRANCESCO PRIMATICCIO
A Nap és a Hold szekere
(a Palazzo Te-beli kompozíció alapján)
papír, diópác, akvarell, papír
254 x 537 mm
Firenze, Uffizi, Grafikai Kabinet



ARTE FIERA – Bologna

TOPOR TÜNDE

A nagy hagyományokkal rendelkező bolognai művészeti vásár, az ARTE FIERA, az Európai Unió bővülésének örömeire, és várakozással tekintve az ezután belépő tagállamjelöltekre, szerette volna kiszélesíteni a vásáron részt vevő galériák névsorát, így létrehozott egy új szekciót, ARTE FIERA ART FIRST címmel, ahová meghívtak több magángalériát Csehországból, Szlové-



GORZO
egyik képe
a H'art Galéria
standjáról

niából, Romániából és Magyarországról is – kedvező feltételeket biztosítva nekik. Tőlünk a Deák Erika Galéria és a Knoll Galéria élt a lehetőséggel. Deák Erika galériája művészei közül iski Kocsis Tibor és Révész László László festményeit, Eike lightboxait, Moizer Zsuzsa önarckép-rajzszorozatát vitte magával, a Knoll Galéria standján pedig Bir-kás Ákos, Bernáth András és Nemes Csaba festményeit láthatta az ARTE FIERA-n hőmpolygó tömeg.

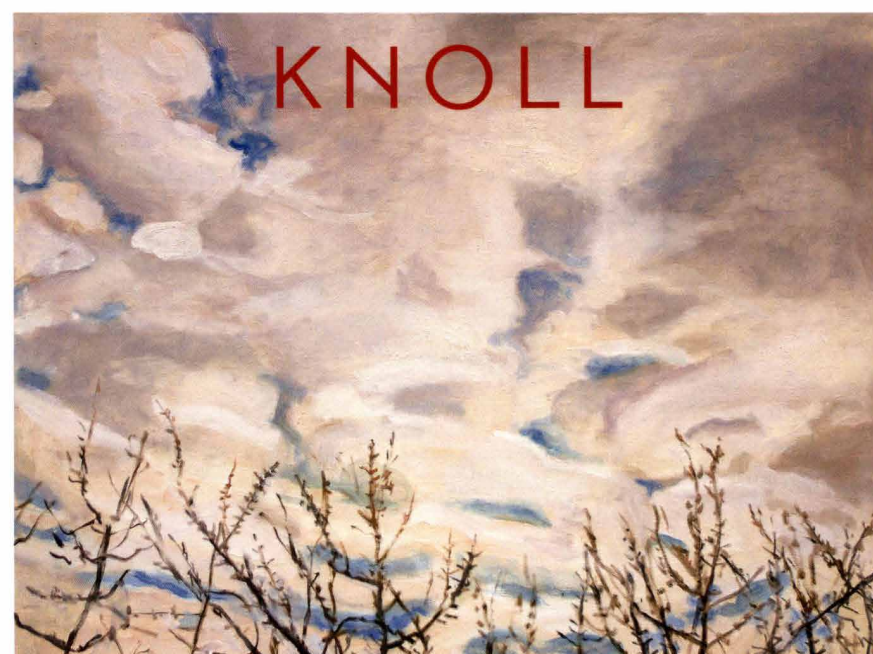
A Galerija Gregor Podnar és a Galerija Skuc képviselte a szlovéneket, Jiri Svetska – aki cseh klasszikus modern művészettel is foglalkozik, Kupkával, Fíllával – csak kortársat állított ki, többek közt a Kogart Ház nyitó kiállításáról ismerős Cernitzkyt.



A bukaresti H'art galéria egyetlen fiatal művészenek, Gorzónak szentelte a rendelkezésére álló teret, akinek művein a régi és az új világ ikonjainak brutális találkozása zajlik.

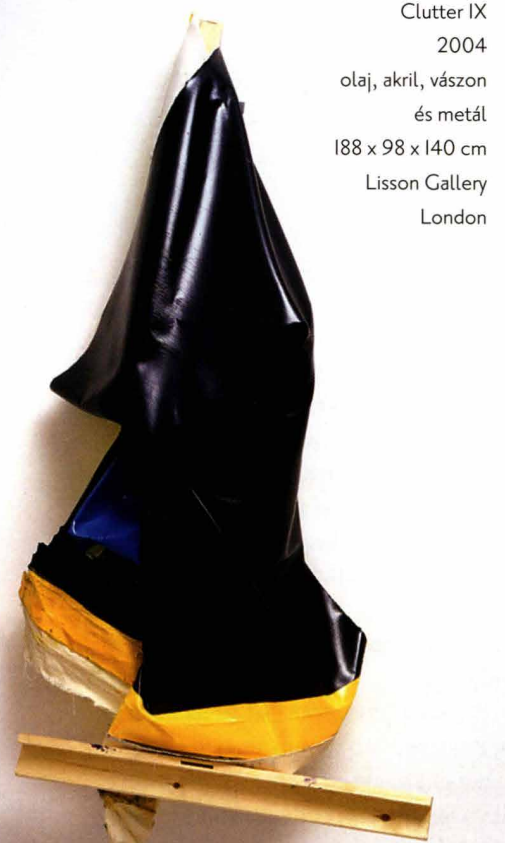
Azért mindent egybevetve Olaszország az olaszoké. Úgy tűnik – de ezt

semmiféle hivatalos statisztika nem támasztja alá –, hogy éppúgy, mint a magyarok, ők is a saját művészetüket szeretik a legjobban. Legalábbis erről tanúskodtak a standokon látható művek alatti piros pöttyök: csupa Boccioni, Balla, de Chirico, Marini, Claudio



FLORIAN SCHNEIDER
Emmanuelle G
2004, lightbox, 156 x 121,95 x 75 cm
Galerie Le Galliard, Párizs

Parmiggiani, Sironi vagy éppen Lucio Fontana, Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi. ✪



ANGELA DE LA CRUZ
Clutter IX
2004
olaj, akril, vászon
és metál
188 x 98 x 140 cm
Lisson Gallery
London

TRENDEK

A HATVANAS ÉVEK BOOMJA, ÉS A TÖBBIEK

Az előző szezonban a teljes kortárs művészeti szekció megerősítette pozícióit, különös tekintettel a háború utáni időszakra. A 2004-es árak soha nem látott magasságokat értek el, jól látszik, hogy a tőzsde ingadozásai, a kevéssé vonzó betéti kamatok és a gazdaság állapota nem lassítják a terület fejlődését. Sőt, tulajdonképpen jót tettek neki, különösképpen a nagy értékű művek esetében, hiszen a kortárs művészet mára már befektetési szempontból is egyre jobb döntésnek látszik. A vásárlói skála szélesedésének persze vannak extrém következményei, olyan események, melyek könnyen spekulatívnak tűnhetnek. 2004 októberében, Londonban tartotta a Sotheby's azt az aukciót, melyen a brit Damien Hirst *Pharmacy* (Gyógyszertár) nevű, akkortájt bezárt londoni étteremnek elemei és tartozékai kerültek árverésre – a korábban várt hárommillió font helyett végül tizenegy millió fontos árat érve el. Hasonlóan lenyűgöző, egyszersmind figyelemre méltó áron kelnek el Jeff Koons, Takashi Murakami, Yoshimoto Nara vagy Maurizio Cattelan művei. Ez utóbbitól a *Nona ora*, melyen a pápát épp egy meteorit találja el, New Yorkban, a Phillipsnél hárommillió dollárt ért el. Természetesen az olasz művészek is erős nemzetközi pozíciókkal bírnak. A Sotheby's októberi olasz aukcióján a háború utáni klasszikusok közül Lucio Fontana 1963-as képe a *Concetto Spaziale. La Fine di Dio* a becslült 500-700 000 font helyett végül 1,2 millióért kelt el. Piero Manzoni kiszámíthatatlan eladási árainak sorozatát végül tavaly novemberben a Sotheby's New York-i árverésén egy személyes csúcsművel zárta: az 1959-es *Achrome* 1,8 millió dollárt ért meg vevőjének. Ilyen előzmények után az Arte Fieran is megnőtt a klasszikusok, így Giorgio Morandi, Giorgio de Chirico, Carlo Carrá, Giacomo Balla, Gino Severini vagy Umberto Boccioni vevőinek száma. A háború utáni művek iránti kereslet fellendülésével a nagy mesterek, akiket nem fenyeget a túlárzás, kitűnő közép és hosszú távú befektetéseknek számítanak.

Az absztrakt irányzat nemzetközi képviselőit szintén nagy számban láthaták a vásár látogatói, többek között Hans Hartung, Antoni Tàpies, Mark Tobey, Serge Poliakoff, Georges Mathieu műveit. Ez utóbbi kétségtelenül a legalacsonyabb régióba tartozik 25 000 euro alatti áraival.

A hatvanas éveket elsősorban a pop arttal azonosítják, az olaszok ebben vállalt fontos szerepét áprilisban Modenában a Galleria Civica kiállítása mutatja majd meg. A korszak egyik kulcsfigurája Mimmo Rotella, akinek Marilyn-képeit 200 000 euro körül vásárolják a gyűjtők, legutóbb a Sotheby's londoni árverésén egy ilyen műve 151 000 fontért kelt el. Az Arte Fieran a pop-art amerikai mestereivel is találkozhattak a látogatók: Andy Warhol, Robert Rauschenberg mellett a közelmúltban elhunyt Tom Wesselmann számos képével, vázlatával. Kiseb munkái még mindig az elérhető kategóriában mozognak, 20-25 000 eurós áraikkal.

S egy másik kategória, a francia műkritikus, a nem rég elhunyt Pierre Restany által elnevezett Nouveau Réalisme képviselői: Arman, César, Niki de Saint-Phalle vagy Jean Tinguely alkotásai is megvásárolhatók 50 000 euro alatti árakon.

A festmények mellett a szobrok még mindig felfedezésre váró terepnek számítanak. A jövőben érdemes lesz Mario Ceroli, Marco Bagnoli vagy Luigi Mainolfi munkáira figyelni. A vásáron a már befutott nevek – Louise Bourgeois, Anish Kapoor, Anthony Gormley és Tony Cragg szobrai is elérhetőek voltak a gyűjtők számára, de vásárolhattak a fiatalok közül például Angela De La Cruz-művet a londoni Lisson Gallerytől.

WINKLER

Gesztus és konstrukció

BULLÁS JÓZSEF FESTÉSZETE

PETRÁNYI ZSOLT

Bullás Józsefet sok éve ismerem. Akkor találkoztunk először, amikor a Múcsarnok „Olaj, vászon” című kiállításának előkészítéseként vele is közösen átbeszéltem, mely munkák bemutatása volna a legelőnyösebb a kiállítás koncepciójának szempontjából.

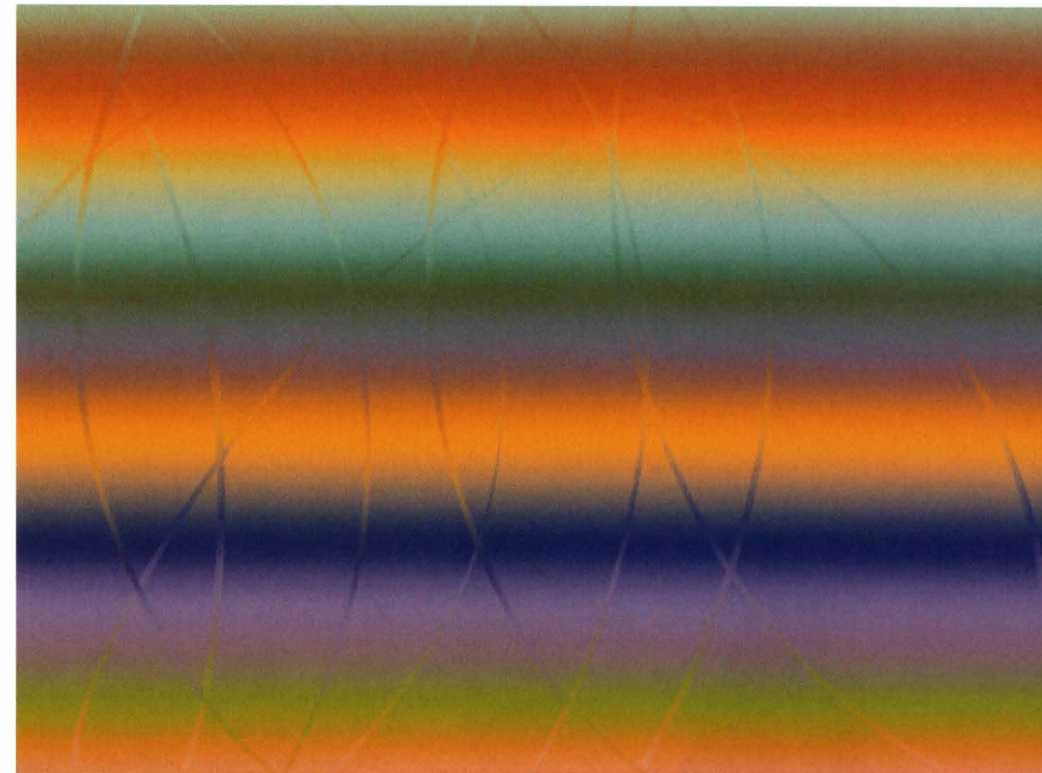
„50110”
100 x 140 cm
olaj, vászon

2005

Az elmúlt évek alatt, mondhatom, baráti viszony alakult ki közöttünk. Ennek egyik oka vagy talán indítéka az, hogy a beszélgetéseink során kielégíthettem a festészet műhelytitkai iránti kíváncsiságomat, míg ő egy nála néhány évvel fiatalabb elméleti ember szemén keresztül szembesülhetett képeivel és esetleges kritikáikkal.

A festés folyamata és fázisai, személyes motivációi és konfliktusai a nézők számára egyáltalán nem nyilvánvalók. A kép készítésének lépései és dilemmái ezért számomra igen fontosak, s ebbe Bullás József engedett bepillantást. A kétségek felmerülésének pillanatai a

színelmélet és a képzés közötti különbségek miatt nem mindig egyértelműek. A képek készítésének lépései és dilemmái ezért számomra igen fontosak, s ebbe Bullás József engedett bepillantást. A kétségek felmerülésének pillanatai a



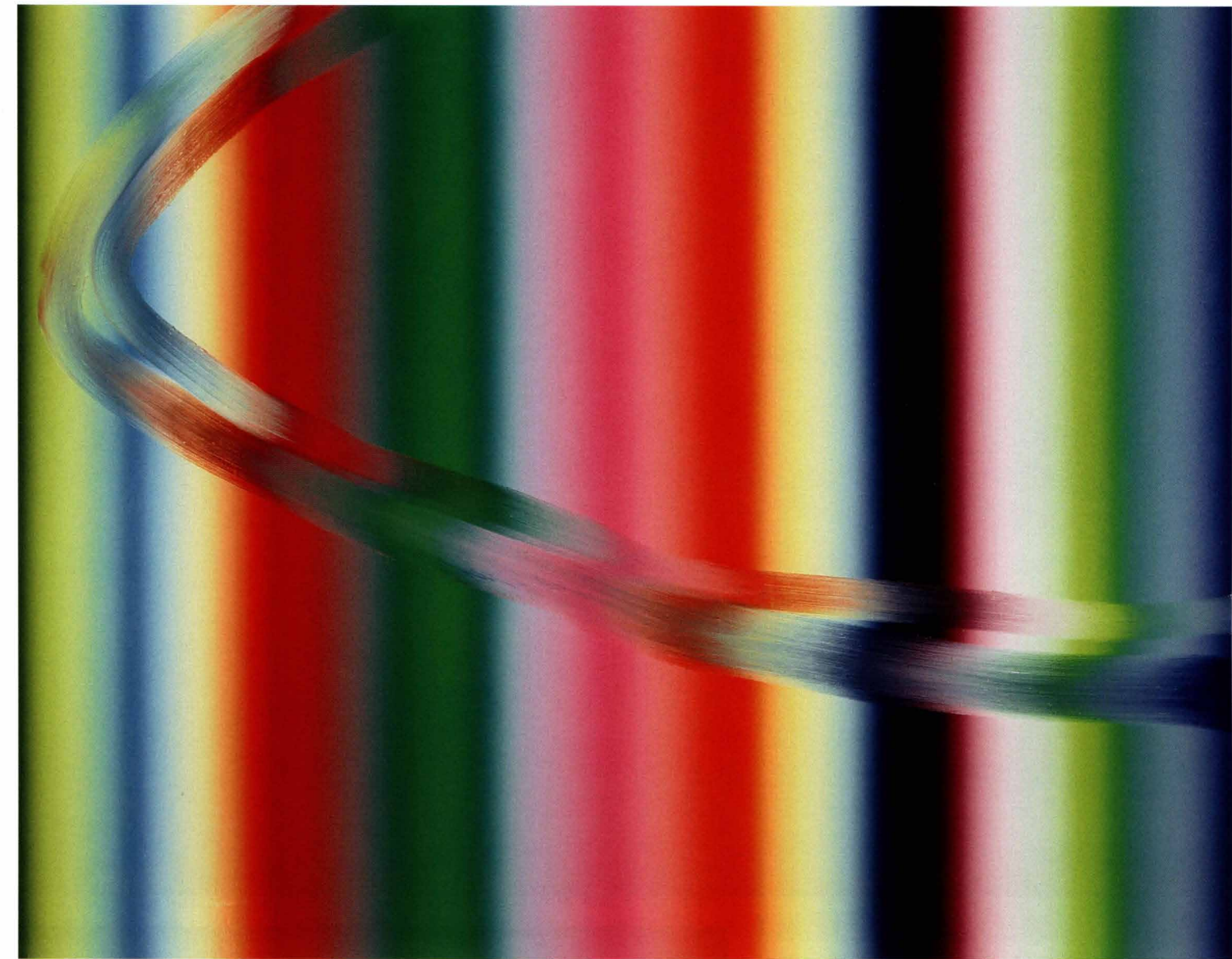
„40220”
100 x 140 cm
olaj, vászon
2004

„40315/1”
140 x 200 cm
olaj, vászon
2004



szín- és formaváltás, a stílus és a kifejezőmód megválasztásának pillanatai. A munkák készülték Bullás esetében is az egyedüli motiváció az előrelépés; ugyanakkor ennek kétségessége, a benne rejlő kockázat is meghatározó elem. Egy-egy új felületkezelés kialakítása során a műtermi elkülönülés módját ad a kísérletezésre, de munkájának sikere útkeresésének szigorú kontrolljában rejlik.

Szervezőmunkám során az elmúlt egy évtizedben nemcsak igyekeztem nyomon követni a figuratív, médiakritikus tendenciák kialakulását és válságát, de kíváncsian vártam a nyolcvanas évek alkotóinak a figuratív festészet előtérbe kerülésére adott reakcióit.



Ebben az összevetésben jöttem rá, hogy a festészetnek több „ideje” van, amelynek természetére a már több évtizede a pályán dolgozók – így Bullás – hívta fel a figyelmet. Van, aki a festészet fejlődését igen gyorsnak, van, aki lassúbb üteműnek éli meg.

Félreértés ne essék, egyáltalán nem kívánok előtérbe helyezni egy húszéves alkotói metódust, csak jelzem, hogy a csapatot következőket, lassú lépésekben történő fejlődése megóvta a kudarcoktól és a kényszerű koncepcióváltásoktól. A fiatalabbak számára a relevanciát a gyors reakció és a kép médiához való viszonyának feldolgozása jelentette, ami azonban filozófiai szempontból véges kérdéskörnek bizonyult. Azt tapasztalom, hogy emiatt a fiatalabb alkotók néhány év gyakorlat után festészeti

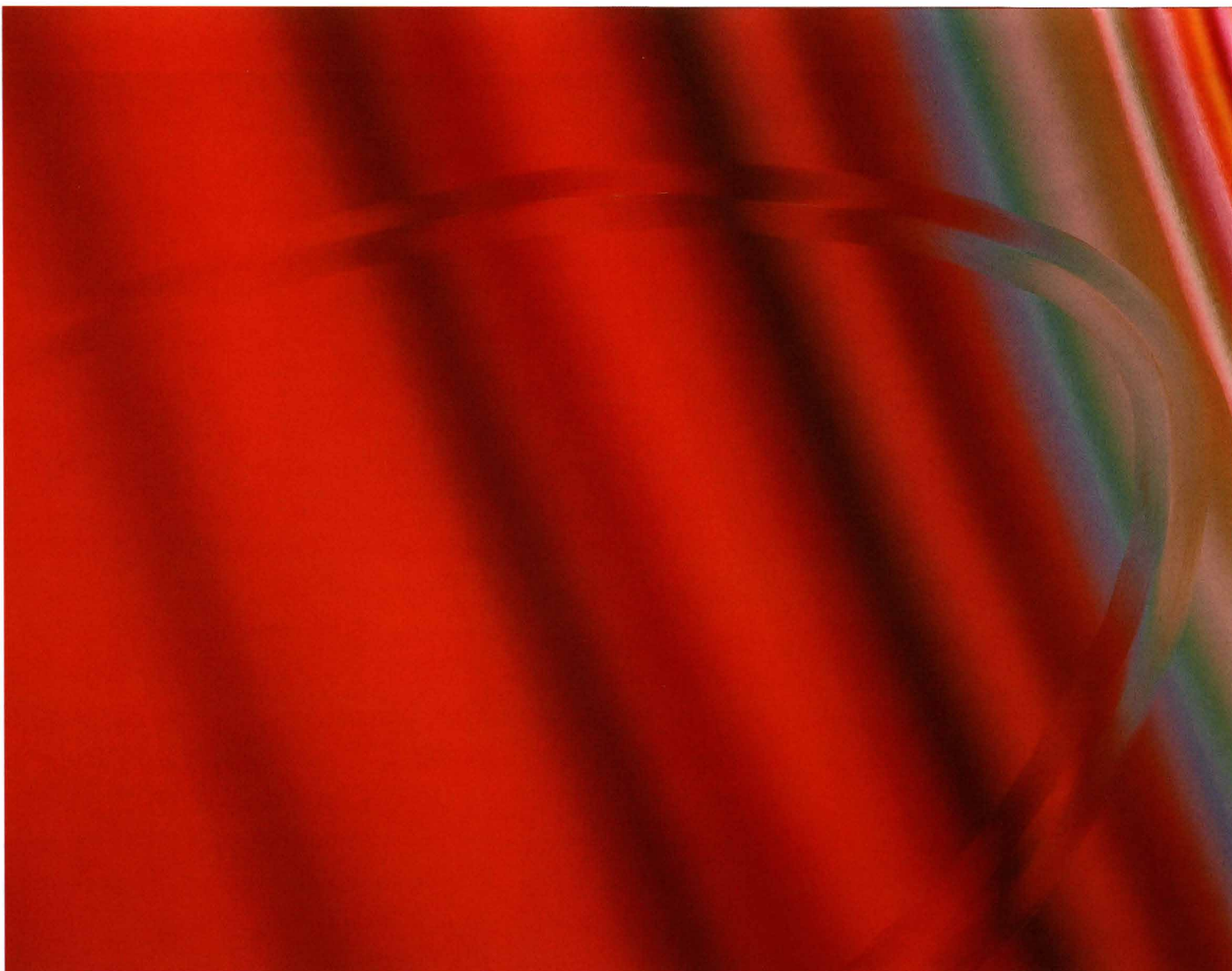
szándékaik és módszereik újradefiniálására kényszerülnek.

Bullás József számára a lassú fejlődést több évig húzódozó, összefonódó sorozatok egymásutánja adja. Az expresszív, figuratív elemeket használó képek felől az organikus absztrakció, majd a gesztusok-síkokból épülő képek, végül pedig ezek letisztult, már-már geometrizált szintézise felé haladt. Az átalakulást rendszerint külső hatások befolyásolták, annak ellenére, hogy Bullás mindig fontosnak tartotta, hogy „kifesse magából” a motívumokat, azaz addig használja őket, amíg már maga is szembesül kiüresedtségük jeleivel. Ezek a hatások lehetnek utazások, magánéleti változások vagy egyéb tényezők, amelyek közvetve megjelennek a munkák nyelvezetében.

Minden alkalommal, amikor a műtermébe látogatok, egy kis elmozdulást, apró lépést fedezek fel korábbi képeihez viszonyítva. Vagy a festékhasználat, vagy a pigmentek felhordásának módja, vagy színharmoniója tér el a korábbitól. Néha bizonytalannak érzem tapogatózását, néha magam válok bizonytalanná képeinek értékelésekor, de minden esetben logikus és következetes elmozdulásnak vagyok tanúja. Ehhez természetesen hozzájárul az a tény, hogy munkamódszere gyorsaságának köszönhetően módja van az önreflexióra és az állandó próbálgatásra.

Bullás a nyolcvanas évek posztmodern festészetéből indulva, egy ornamentikán és mintákon alapuló jelrendszert használva jutott el a mai letisztultabb,

„31221”
110 x 140 cm
olaj, vászon
2003



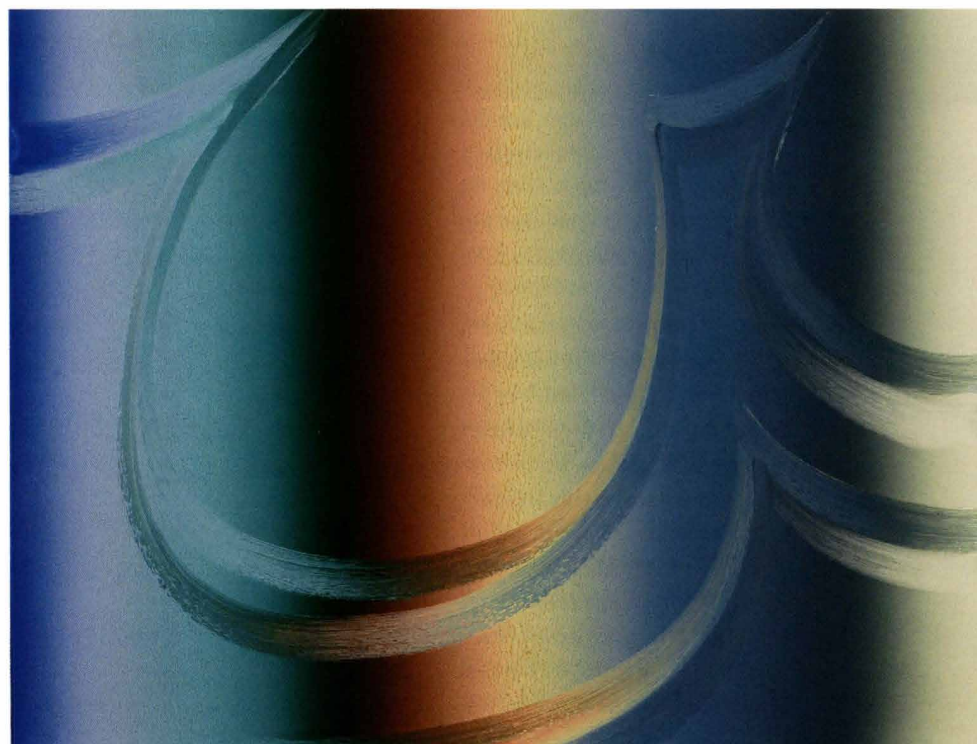
„40112”
140 x 180 cm
olaj, vászon
2004

a térbeliséget érzékeltető „új absztrakt” festészetéhez. A térképzés mindig is fontos volt számára, amit bizonyítanak korábban készült komputergrafikái, de ez a kilencvenes évek közepétől induló gesztusképeit is meghatározta.

„50108”
70 x 90 cm
olaj, vászon
2005

Legújabb festményeinek hátterei a komputergrafikák finom térbeliségét idézik. Ismétlődő, majdnem kisimuló hullámformákat láthatunk, amelyek mikro- és makroterekre emlékeztetnek. A színes sávok illúzióját a hengerelt festék vastagságának „cuppantott” felszíne visszaveti a kép síkjába. Ebbe a festékmasszába keni bele Bullás a tenyere élével vagy ujjával gesztusait, és hozza létre op-artos, üveghatású kalligrafikus vagy konstruktív szerkezetű rajzolatait.

Bullás az elmúlt években a médiát témájának tekintő művészettel szemben fokozatosan a festészet klasszikus kérdései és értékei felé fordult. A kompozí-



ció, a tér, a szín és a valór állandó újrarendelése jelentik számára a műfaj megújításának lehetőségét.

A nonfiguratív művészet ettől létjogosult a mai napig. Anyagszerű, kifejezőmódjában szabad, korszerűségét kizárólag módszereiben definiáló festészeti műtípus. Sikerét a sokszor esztétikai mintául szolgáló jellegében nyeri el: a nonfiguratív alkotás nem történetet mesél el, csak jeleket hagy egy belső történet alakulásáról, amely elég általános ahhoz, hogy sok befogadó magára találjon benne.

Bullás pályájának fő tendenciájáról, az organikus formavilágtól a tisztább felületekre való törekvéstől már ejtettünk szót. Ennek oka nemcsak személyes érdeklődésével függ össze, de a nonfiguratív festészet állapotával is. Meggyőződésem, hogy e műfaj igen sokban kapcsolódik a design és az építészet, azaz az épített környezet új tendenciáinak alakulásához. A kölcsönhatás nem definiált, talán inkább kortünet, amely jelenleg a posztmodern utáni, vagy talán neomodern jelzővel volna leírható.

Akár az architektúra, akár a benne kialakított terek és bútorok világát figyeljük, elmondhatjuk, hogy a korábbi sokszínűség és multikulturalitás helyett most egy egységesebb arculat, egy tiszta, racionális formavilág jelent meg. E terek és tárgyak kialakítói a közép és a fiatalabb generáció tagjai, azaz Bullás József kortársai. Mindezek oka talán életpályájuk sokoldalúságában rejlik, amely a nyolcvanas években kezdődött, követte a kilencvenes évek szellemiségének megváltozását, s végül átértékelték azt, hogy a krízis éveit nem tudták merőben új művészeti nyelvet kialakítani,



„50109”
70 x 90 cm
olaj, vászon
2005

ellenben hozzájárultak ahhoz, hogy felerősítsék és újra felfedezzék a klasszikus modernizmus értékeit.

Bullás József legújabb festményein is láthatók ennek következményei. A színfelületek síkszerűségével, a rajzolatok kisebb hangsúlyával kísérleteinek színhelyét a festményeken a színben rejlő jelentésben, a kontrasztok és harmóniák kormeghatározó jellegében találja meg. Fejlődési útvonalát követve a nézőnek is az az érzése támad, hogy az egymást követő évtizedek gyors képi és életmódbeli változásai mögött egy lassúbb, szellemi áramlás rejlik, amelynek kifejezését épp a festészet nem ábrázoló tendenciái adhatják. ❖

BULLÁS JÓZSEF
kiállítása a Raiffeisen Galériában
látható 2005. március 5-ig.
1054 Budapest, Akadémia u. 6.
www.raiffeisen.hu

KOREOGRÁFIA
BULLÁS JÓZSEF,
GÁL ANDRÁS,
SOMODY PÉTER
kiállítása a Vadnai Galériában
látható 2005. március 5-ig.
1051 Budapest, Mérleg u. 12.

kultura.hu **Töltsd fel magad!**

Unod a banánt? Mókuserék, hervadt hétvégék? Kapcsolódj ki! Kapcsolódj rá Magyarország első és egyetlen kulturális megaportáljára! www.kultura.hu: ezerarcú kultúrkaland virtuális vagányoknak. Pörögnél? Mozi, színház, tárlat, koncert az országos program-esőben. Hétfégi kiruccanás? Kukkants be egy kastélyba, válassz több ezer műemlékből. Ki-kicsoda, CD-kincsestár, sztárinterjúk. Töltsd le a világot, hogy feltöltsd. Kattints rá! Rákattansz!

www.kultura.hu



**BARABÁS
ZSÓFI**

Három hónap
olaj, vászon
40 x 80 cm
2004



VADNAI GALÉRIA

Nyitva tartás:
Kedd-péntek: 12-19 h
Szombat: 10-16 h

1051 Budapest, Mérleg utca 12.
Telefon/Fax: 317 8367
Telefon: 486 0304
e-mail: info@vadnaigaleria.hu
www.vadnaigaleria.hu

AJÁNLÓ

Art deco



divat · luxus · művészet

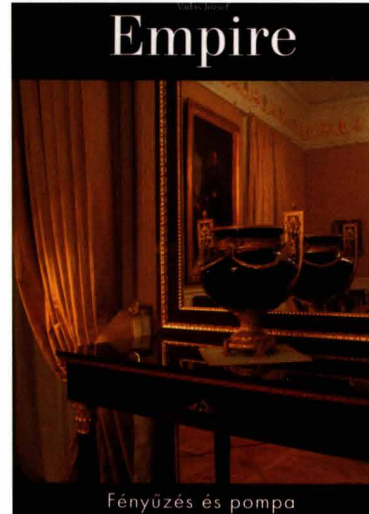
VADAS JÓZSEF: ART DECO

Művészettörténészek, illetve építészek és iparművészek figyelmébe szinte egyszerre fordult a klasszikus modernizmus mögött hosszú időn át méltatlanul háttérbe szorult irányzat felé, amely mindenekelőtt a tárgykultúrában, a divat és az alkalmazott grafika területén alkotott maradandót. Egzotikus elemeket is magában foglaló, változatos és dekoratív, az új világ szépségeit hirdető, az eleganciát és a luxust piedesztálra emelő, látványos stílusával már annak idején nagy népszerűségnek örvendett, s azóta csak még többen vonzódnak ehhez a mai ízlést is jelentősen befolyásoló áramlathoz, hogy a feledés homályából előbukkant. Könyvünk, amely hazai szerzőtől az első összefoglalása ennek az egyetemes irányzatnak, s amely sokak véleménye szerint az utolsó átfogó iparművészeti stílus volt, több mint másfél száz színes kép kíséretében tekinti át az art deco történetét, elemzi jellegzetességeit, mutatja be legfontosabb műfajait, alkotásait és vezető egyéniségeit.

VADAS JÓZSEF: EMPIRE

Formai jellegzetességeit tekintve a klasszicizmus utolsó fázisa, valójában két ellentétes szellemiség a féktelen pompa és a katonás fegyelmezettség szintézise. A stílus azonban nem korlátozható sem Napóleon uralkodásának idejére, sem a helyére. Motívumai már korábban felbukkannak, csak akkor még nem alkotnak szerves rendszert; s az empire nem-hogy véget ért volna Waterlooval, éppenséggel sok kultúrában csak Napóleon bukása után bontakozott ki. Könyvünk közel másfél száz színes kép segítségével részletesen foglalkozik legfontosabb szellemi műhelyeinek bemutatása mellett mind az empire előzményeivel, mind az utóéletével. A jelentőségénél méltánytalanul kevesebb figyelemben részesülő empire stílusról magyar nyelven ez az album ad először átfogó képet.

Empire



Fényűzés és pompa

www.geopen.hu



NINA MUSHINSKY KIÁLLÍTÁSA

Janos Gat Gallery
1100 Madison Avenue, New York
2005. február 8 – április 2.

Mushinsky kelet-európai témákat dolgoz fel nagyméretű képein. A valóság határán egyensúlyozva készíti a hagyományos festészet eszközeit és a modern technikát egyaránt felhasználó, időtlen munkáit.

www.janosgatgallery.com



HENRY DARGER ÉS A GYERMEK HÁBORÚJA

Halász Péter előadása
időpont: 2005. március 4.,
péntek 18 óra,
Magyar Képzőművészeti Egyetem
nagy előadó
Budapest, 1062 Andrásy út 69-70.
MKE Intermédia Intézet rendezésében

A *Terrorizált és terrorista gyerekek* című előadás Henry Darger (1892-1974) chicagói „outsider” képzőművész és író életével, munkásságával és a mű utóéletével foglalkozik.

Tizenötezer oldalas regénye, a *Realm of Unreal* (Képzelt birodalom) egy gyerek-

rabszolga-lázadás és azt követő világméretű háború történetét írja le egy képzelet bolygón, vagy inkább egy ismeretlen földön. Ebben a véres háborúban milliók vesztek életüket, gyerekek és harcosok egyaránt. A regényt több száz festménye illusztrálja. Henry Darger korunk egyik legnagyobb hatású művésze. A történelem eseményei és a média képi- és hírvilága egyre jelentősebb helyet biztosít számára a kortárs művészetben.

A *Terrorizált és terrorista gyerekek* egy multimédia tanulmány.

„Első előadásomat e témából 2001-ben tartottam. A figyelem ezúttal a történelmi összefüggésekre és a mű hatására irányul.”
Halász Péter

SZÉPIA RAJZSTÚDIÓ



Olyan alkotóműhely, ahol minden gyerek megtapasztalja, hogy:

- a képalakításnak törvényszerűségei vannak,
- számos képző- és iparművészeti technika létezik,
- vannak magyar néphagyományaink,
- vannak más korok és más hagyományok,
- egy témát sok oldalról meg lehet közelíteni és sokféleképpen ki lehet fejezni,
- nemcsak sémákban tudunk gondolkodni,
- jó közösségben alkotni, sokat tanulhatunk egymástól.

És megtapasztalhat nagyon sok mást is, ami a benne rejlő egészséges és kreatív gondolkodást felszínre hozza.

Cím: SZÉPIA RAJZSTÚDIÓ

6-12 éveseknek
1132 Budapest (Újlipótváros)
Visegrádi u. 9
1039 Budapest (Csillaghegy), Hunyadi u. 45
Tel: 06 20 4234563, 2701918

KÜZDENI VAGY MENEKÜLNI?

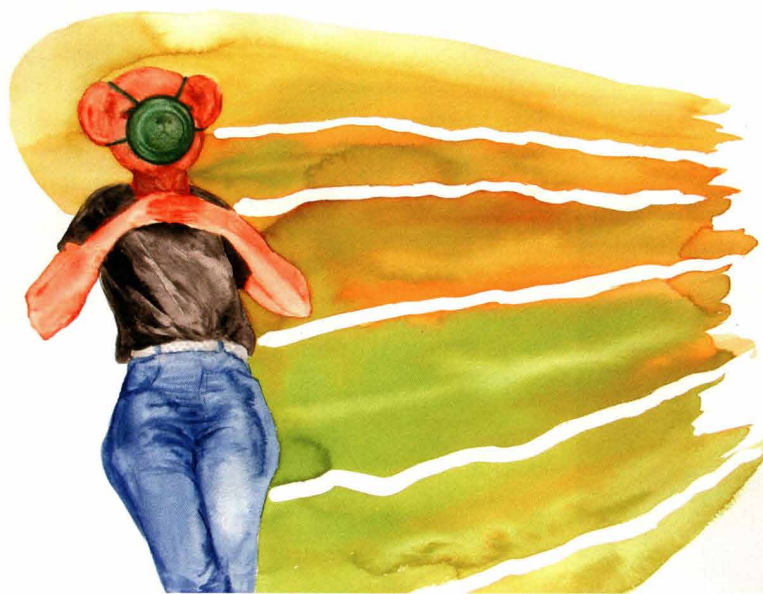
ERDŐSI ANIKÓ

Az akvarell ma nem éppen jellemző technika a képzőművészeti lehetőségek közül. Az, hogy valaki mégis ezt választja kifejezőeszközeként, a rendkívül alapos mesterségbeli felkészültség mellett, meglehetősen személyes, egyfajta belső világot feltárni kívánó művészi kutatómunkáról tanúskodik. Chilf Mária hosszú évek óta készíti technikailag kifogástalan, képi világát tekintve szub-

hatatlan, de olykor mégis az otthonosság érzetét keltő tájrészletek, egy csak töredékesen megtapasztalt univerzumból kiragadott metszetek állnak előtte. Fragmentumokban ismerős, de szokatlanul elszigetelt domborzati rajzolatokat, organikus formákat találunk ezeken a nagyméretű lapokon. Az olykor felismerhetetlen, máskor konkrét emberi szervekkel azonosítható formák szinte minden esetben a környezettől élesen elkülönülő zárványokként jelennek meg.

Legkikutathatatlanságul akvarell, papír
30 x 40 cm

Transz akvarell, papír
30 x 40 cm



A kisebb képeken egy új sorozatot mutat be a művész, amely már közel nem annyira megszokott tőle, és a korábbi, belső és külső tájmetafora-szilánkokkal ellentétben ezeken az új képeken jóval konkrétabban tesz fel végső kérdéseket.

A korábbi egyes darabokkal szemben itt a kisebb méretű lapokból és a sűrűn egymás mellé installálásból következően, egy szorosabban összefüggő, sorozatszerű képcsoportról van szó. Egyenként végigkövetve a redukált képi elemekből felépülő akvarelleket és a kapcsolódó, hasonlóan tömör, de talányos képcímeket, egy személyes, pszichológiai napló vázolódik fel előttünk. Ám ez a személyes napló, a konkrét személyről leválasztva, bárki által folytatható. A főhős Brumi, aki átélte, átéli az élet nehezen feloldható konfliktusait, belemegy a be nem látható alagutakba,

Küzdeni, vagy menekülni? akvarell, papír
30 x 40 cm

jektív és a hazai művészeti életben mindenképpen egyedülálló akvarelljeit.
A *Brumival bármi megtörténhet* című sorozat két részre oszlik. A nagyobb méretű akvarelleken a munkáit ismerő nem lepődik meg, a tőle korábban már többször látott világ újabb foszlányait, szígeit látja viszont. Különös, azonosít-

Chilf Mária
Brumival bármi megtörténhet



ördöggé, majd emberré válik, elvesz valami kibogozhatatlan szövevényben, és felteszi a gyakori, de ritkán kimondott kérdést: *Küzdeni vagy menekülni?*

Brumi, az ártatlan kismackó kijelölése erre a feladatra a mesék pszichológiáját követi. Azt a mechanizmust, amikor a mesehőssel önkéntelenül azonosulva az iránta érzett sajnálat és részvét öntudatlanul is kivetíthető – és ezáltal könnyebben elviselhető önsajnálatná válik. Márpedig Brumi az idilltől meglehetősen távol álló kalandját mi magunk éljük át, méghozzá messze a galériák és a képzőművészet általában védett és gyakorta álproblémákkal kitapézott tereitől. Az az identitáskereséssel, a társas lét buktatóival „kikövezett” göröngyös út, amely esetenként a személyiség és a psziché valós vagy vélt határainak átlépésével jár, a saját magunk útja. És ezen az úton – a képek tanúsága szerint – olykor életbevágó segítség lehet némi keserű, megnyugvást adó életbölcesség.

Brumi szerepébe bárki bebújhat, vagy talán már észrevétlenül bele is búj, nézve ezeket az olykor fájdalmas, máskor feloldó, hol ironikusan, hol végtelenül egyenesen megfogalmazott bölcseségeket. Talán a választott eszköz, talán a szikár képi nyelv, talán az eszenciális kérdéseket rögzítő képcímek, talán mindez együtt teszi, hogy a csendben elmélkedő képsorozat kerülök és félrebeszélések nélkül vetíti elénk a sokszor megmagyarázhatatlan, ambivalens érzelmhalmazt, amelyet majd később élettapasztalatnak nevezhetünk. ❖



kis magyar képregénytörténet

karton
karikatúra és képregény múzeum

február 24–március 19.
1054 budapest,
alkotmány u. 18.
www.karton.hu

Munkácsy

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIÁBAN

2005. március 24-től



BOROS JUDIT

Munkácsy-kiállítás lesz a Magyar Nemzeti Galériában. Erre a hírre nagyon különböző módon reagál a magyar közönség. A rendszeres kiállításlátogatók zöme feltehetően elhúzza a száját: Munkácsy? Minek? Kinek? Nem elég az a sok befeketedett, poros kép a galéria ósdi kiállításán? Hogy drága? Hatalmas pénzeket fizetnek képeiért a külföldi és hazai aukciókon? Ettől nem lesz jobb.

Azok viszont, akik inkább csak boldog emlékü kisiskolásként jutottak el a Magyar Nemzeti Galéria – vagy korábban a Szépművészeti Múzeum – Munkácsy-termeibe, talán megörülnek. Munkácsy? Tudod, aki a *Búsuló juhászt* festette. De nem juhász volt, hanem betyár, haramia! Benne volt a harmadik olvasókönyvünkben, igen a *Siralomház*. És olvastam, hogy gyerekkorában, amikor az a kegyetlen nagybácsija nevelte, tényleg megtámadták őket a haramiák. Azt festette meg. Meg a Rőzsehordó asszonyt, meg a Köpülő asszonyt! Munkácsy a legnagyobb magyar festő, kár, hogy élete végén megörült. És lehetne folytatni a Munkácsy köré szótt legendáriumot. Amely persze különbözik valamelyest a Petőfi-mondakörtől, de lényegében ugyanarról szól: a népmesék szegénylegényéről, aki mindenkinél ügyesebb, tehetségesebb, mégis áldozatul esik a kegyetlen sorsnak. Vagy a 19. századi self-made manról, a magyar vidék gyermekéről, aki a világ fővárosában csinált karriert. Kár, hogy pazarló francia felesége hamar a nyakára hágott a vagyonnak, pedig szegény Miska éjt nappallá téve dolgozott, hogy kielégítse az ajtón kopogtató műkereskedőjét.

Rövid ideig – hiszen mit számít a történelemben ötven esztendő – Munkácsy forradalmi festő is volt, a *Siralomház* betyárfigurája pedig forradalmár. Igaz, ebbe a gondolatmenetbe végképp nem fértek bele sem a Pilátus előtt álló Krisztus, sem a haldokló Mozart, de még a gyermekágyas asszony látogatására érkező, selyembe-csipkébe burkolt francia hölgyek sem. Ha nem fértek bele, az ő bajuk. Nekünk elég volt a *Tépéscsinálók* aranyjánosi jelenete, az *Éjjeli csa-*

vargók helyileg, nemzetileg meghatározatlan, ezért jól magyarítható dacos legénybandája, vagy az *Újoncozók* sírva vigadó parasztjai. Meg természetesen a *Poros út*, a magyar pusztá valóban legköltoőbb képe.

Komolyra fordítva a szót, mindezzel csak azt próbáltam érzékeltetni, hogy a hazai Munkácsy-recepció, mely mindig ki volt szolgáltatva az aktuális politikai és kulturális elvárásoknak, rengeteg téveszmét ültetett el az emberek fejében. És ültet, sajnos, a mai napig. Nem régen volt szerencsém elkapni egy Munkácsy-kiállítás kísérőprogramjaként bemutatott tévéfilm néhány mondatát – és bizony, nem sokkal volt jobb az általam inkább tréfásan felsorolt buta, valótlan közhelyeknél.



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900)

Munkácsy, amennyire mai ismereteink alapján meg tudjuk ítélni, kiemelkedően tehetséges, rendkívül jószívú, normális ember volt, aki történetesen a 19. században született, Magyarországon, és kisebb-nagyobb hányattatások után – ilyenből elég sok embernek kijutott akkoriban is – rátalált arra az egyetlen dologra, amely a világon igazán érdekelte, a festésre. Hogy zseni volt-e? Minden bizonnyal. A 19. század szerette ezt a kifejezést. Zsenik és még inkább örült zsenik biztosították a közönség számára a művészet elveszett szakralitását, egy olyan metafizikai szférába engedve betekintést a pozitivisták kor gyermekeinek, amely valamennyire kielégítette gondosan elfojtott, de soha teljesen el

nem feledhető transzcendencia utáni vágyukat.

Hányatott gyermekkor után – ennek történetét bárki elolvashatja Munkácsy *Emlékezéseim* címmel kiadott leveleiből – az asztalosinaságból szegődött Szamosy Elek akadémiai vándorfestő mellé, akitől a klasszikus olasz hagyományt elsajátítva maga is történelmi festészettel kívánt foglalkozni. Itt érdemes megjegyezni, hogy Munkácsy nem volt parasztyerek; szülei mindkét ágon német származású városi polgárok voltak. A 18. században már volt egy festő a családban, Lócsén, aki egy alapítványt is létrehozott azzal a szándékkal, hogy ha egy újabb tehetség felbukkan, annak kamataiból végezhesse tanulmányait. Sajnos, a 48-as forradalom elsöpörte a család egzisztenciáját, a hagyatkozó őről pedig mindenki megfeledkezett.

Pesten Ligeti Antal és Than Mór inkább az életkép felé irányították a Nemzeti Múzeum képtárában másolható ifjút, aki a bécsi, majd a müncheni akadémián folytatta tanulmányait. Münchenből utazott Munkácsy első alkalommal Párizsba is, 1867 őszén, hogy megtekintse a világkiállítást, ahol a sokféle kuriózum ellenére igazából a festészeti anyag kötötte le figyelmét. Sokat vitatott kérdése a magyar művészettörténetnek, hogy vajon megnézte-e Munkácsy a Palais de l'Industrie szomszédságában rendezett Courbet-tárlatot? Ha az igenre nem volna elég bizonyíték Munkácsy érdeklődő, mindenre nyitott szelleme, elég összehasonlítani a *Siralomházat* a korabeli magyarországi vagy müncheni/düsseldorfi életképekkel. A *Siralomház* drámai monumentalitása aligha jöhetett volna létre Courbet vásznainak közvetlen ismerete nélkül. Az 1867-es párizsi élményt erősítette az 1869-es müncheni nemzetközi kiállításon látott Courbet- és Courbet-követők, illetve a müncheni Leibl-kör munkáinak hatása. A *Siralomház* aranyérmét kapott az 1870-es párizsi Salonban és ezzel kezdetét vette Munkácsy magasra ívelő, nemzetközi karrierje.

1872 januárjában Munkácsy Párizsba költözött, két évvel később feleségül vette de Marches báró frissen megözvegyült nejét, és egymás után két szép pa-

HANS TEMPLE
Munkácsy arcképe
olaj, falemez,
65 x 53 cm
Békéscsaba,
Munkácsy Mihály
Múzeum

MUNKÁCSY
MIHÁLY
Pálmaházban
1881
olaj, fa
128 x 94,9 cm
Pákh Imre
gyűjteménye

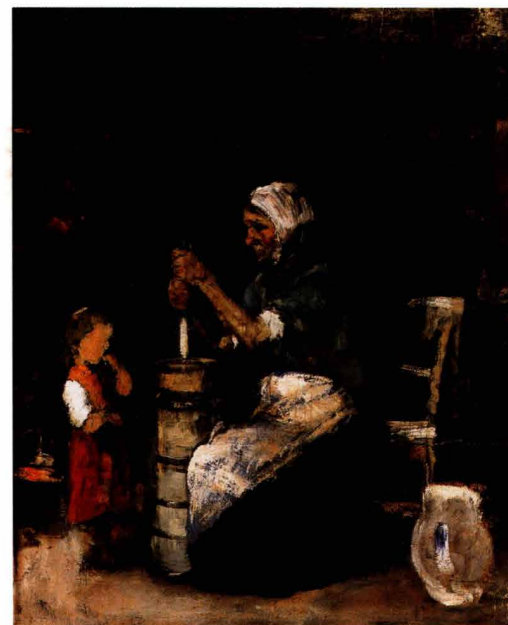


neszerzők, magyar arisztokraták és fiatal festőnövények jártak. A vendégek időnként bebocsátást nyertek Munkácsy műtermébe is, bár maga a mester többnyire rövid időt töltött a zajos estélyeken.

Munkácsy képeit a kor legnevesebb műkereskedői – Adolphe Goupil, Michael Knoedler, Charles Sedelmeyer – értékesítették. Utóbbival tíz évre szóló, kizárólagos forgalmazói jogokat biztosító szerződést is kötött. Sedelmeyer biztos ízléssel és határozott célokkal rendelkező, bécsi származású műkereskedő volt, aki kezdetben a Szolnokra is járó osztrák plein air festők képeivel kereskedett. 1878-ban szabályosan beleszeretett Munkácsy *Milton* című képébe, majd annak sikere után (az az évi párizsi világiállításon nagydíjat kapott) lekötötte Munkácsy valamennyi azután

keletkező képét. Nagy valószínűséggel neki tudható be a Krisztus-képek megfestésének gondolata is. Bár Munkácsy kezdetben szabódott, rövid idő múlva magával ragadta a szokatlan kihívás: vallásos képeket festeni egy többnyire hitetlen vagy vallásilag eléggé megosztott közönség számára. Majd egy évnyi készülődés után, amelybe több nagy európai múzeum újralátogatása is belefért, Munkácsy 1880-ban kezdett hozzá a *Krisztus Pilátus előtthöz* és 1881-ben, Sedelmeyer La Rochefoucault utcai galériájában mutatta be a hatalmas vásznat. A mű újszerűsége mindenkit meglepett. A lényegében klasszikus kompozíciót Munkácsy szokatlan frissességgel töltötte meg, szinte bevonva a nézőket a megjelenített drámai helyzetbe. Mindkét Krisztus-kompozíciót a teljes valóságosság illúzióját keltő dioráma-

stílusban állították ki, sötét teremben, csak a képet megvilágítva. Korabeli újságcikkek tanúsága szerint egyes nézők zokogva borultak térdre a kép előtt. Ezt a jelenséget az autonóm esztétika szemzőgéből lehet vitatni, a mű értékét az esztétikai modernizmus felől visszate-



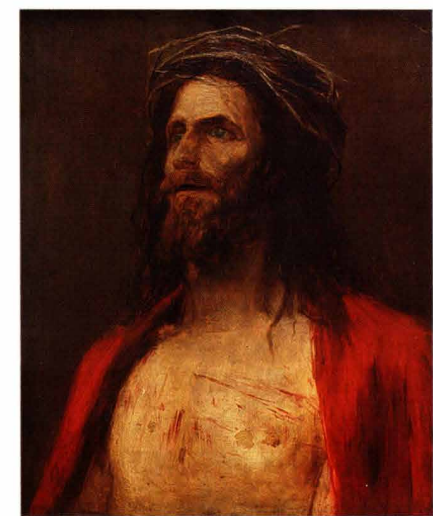
MUNKÁCSY MIHÁLY
Közpülső asszony
vázlat
olaj, vászon
76 x 59 cm
Egykor
Nemes Marcell,
majd Herczog
Mór Lipót
gyűjteményében,
jelenleg
soproni magán-
gyűjteményben.

kintve meg lehet kérdőjelezni, sikere mégis arra vall, hogy Munkácsy élő, érvényes választ adott egy akkor nagyon is aktuális kérdésre. Az 1870-es évek kiemelkedő értékű realista vásznai (*Siralomház*, *Tépéscsinálók*, *Éjjeli csavargók*, *Zálogház*, *A falu hőse*) mellett Munkácsy mély líraisággal átítatott tájképeket, és karakteres portrékat festett. Az 1874-es *Poros út II.* felveti annak lehetőségét, hogy érdeklődését megragadta az első impresszionista kiállítás is, bár az impresszionista festők elveivel nem tudott azonosulni. Számára a művészet nem eszköz a közvetlen valóság pillanatnyi élményének megragadására, hanem a nagy emberi eszmények megjelenítésének közege volt. Hogy titokban, a lelke mélyén mégis vonzódott egy modernebb művészetfelfogáshoz, hogy át-érezte válságok szaggatta kora ellentmondásait, mutatják utolsó korszakának tragikus világlátást sugalló tájképei, enteriőrjei. 1880 után „hivatalos” (külső megrendelésre vagy egyszerűen eladásra) szánt képei gazdag színvilággal, álomszerű hangulataikkal tűnnek ki a kortársak hasonló stílusban



(valójában stíluson itt inkább az általános eklekticizmusban kialakított egyéni stílusjegyek értendők) festett művei közül. Saját kedvére festett tájképei és befejezetlen enteriőrjei viszont James Ensor és Edward Munch szimbolista képeinek szorongást, általános hanyatlást és reménytelenséget sugalló műveivel rokoníthatók.

Élete utolsó éveiben Munkácsyt erősen foglalkoztatta a hazatérés gondolata. Ebben ugyanúgy szerepet játszott a növekvő hazai megbecsülés (1886-ban, Makart halála után, tőle rendelték meg a bécsi Kunsthistorisches Museum mennyezetképét, 1890-ben pedig az újonnan épülő Parlament képviselőházi termének díszeként a *Honfoglalást*), mint fokozatos kiszorulása az előretörő modernizmus uralta nemzetközi művészeti életből, vagy elhatalmasodó betegsége. Felmerült, hogy ő lehetne a 90-es években tervezett képzőművészeti akadémia vezetője. Mielőtt azonban a bizonytalan tervekől bármi megvalósulhatott volna, 1896-ban a millenniumi ünnepségek megerőltető forgatagában Munkácsy egészsége összeomlott. Négyévi betegeskedés után, 1900 tavaszán hunyt el egy Bonn melletti szana-



MUNKÁCSY MIHÁLY
Krisztus-fej
1895–1896
olaj, fa
65 x 54 cm
Békéscsaba,
Munkácsy Mihály
Múzeum

tóriumban. Hátrahagyott művei egy részét és az Avenue de Villiers 53. pompás berendezését már halála előtt két évvel, 1898-ban elárvereztette Munkácsyné. A legértékesebb képeket azonban megtartotta, és a későbbiekben részben eladta, részben elajándékozta. Mind a vevő, mind a megajándékozott Munkácsy szülőházaja, Magyarország volt. ❖

MUNKÁCSY MIHÁLY
Cigányok
az erdőszélen
1874, olaj, fa
68 x 104 cm
Pákh Imre
gyűjteménye



Munkácsy friss szemmel

Néhány évvel ezelőtt Székely Bertalan műveiből rendezett sikeres kiállítást, részt vett a Nemzeti Galéria történetének leglátogatottabb, Mednyánszkyt reflektorfénybe állító tárlatának előkészítésében, rendezésében is, most pedig Munkácsyt „porolja le”... Mikor született az ötlet, mi adja ennek a hatalmas vállalkozásnak az apropóját?

Tavaly, vagyis 2004 elején vetette fel Pákh Imre (lásd keretes írásunkat), hogy szívesen bemutatná itthon szélesebb közönség előtt a tulajdonában lévő Munkácsy-festményeket. Ez jó apropónak mutatkozott arra, hogy megpróbáljunk hazahozni amerikai és európai magán- és közgyűjteményekből olyan műveket, amelyek nagy részét még sohasem láthattuk itthon, hiszen Párizsban készültek, és rögtön tengerentúli, vagy legalábbis külföldi vevőre találtak. Ezért aztán az állandó kiállításunkat érintetlenül hagytuk, az változatlan formában látogatható. Szeretnénk árnyalni nemcsak a közönségben, hanem a szakmában élő Munkácsy-képet, többek között azzal is, hogy végre eredetiben tanulmányozható lesz az ideológiai alapon sokáig némileg lekezelt, úgynevezett szalonképek kvalitása.

Akkor az állandó anyaggal együtt ez már majdnem életműkiállítás....

Távolról sem az. A Végvári-féle oeuvre-katalógus 600 körüli tételt számlál, ebből körülbelül 150 található magyar közgyűjteményben, 80–100 mű hazai magángyűjtőknél. Az életmű nagyobbik fele külföldön van, ismert vagy ismeretlen helyeken. Ezeket lehetetlen összeszedni. Már az is nagy teljesítmény, hogy a

Bakó Zsuzsannával, a Magyar Nemzeti Galériában március 24-én nyíló Munkácsy-kiállítás rendezőjével Topor Tünde beszélgetett

kiállításra százötven darab gyűlt össze, amiből kilencven az újdonság varázsával hathat. Sok közöttük a tájkép, és ez a tény reményeink szerint megintcsak megváltoztathat egy előítéletet, miszerint Munkácsy nem szeretett tájképet festeni. Gyönyörűek, tíz-tizenkét tájkép, köztük néhány szalonkép-tájkép kombináció, például a *Három hölgy a parkban*, vagy a *Séta a Parc Monceauban*.

Számos nagy Munkácsy-téma redukcióban szerepel majd a kiállításon, például a *Krisztus Pilátus előtt*, vagy az *Ecce Homo* – bemutatjuk a hozzájuk készült vázlatokat, sokak véleménye szerint ezek a művészileg értékesebb darabok. A *Milton* is egy kisebb változattal szerepel, mert a New York-i Közkönyvtárból szinte lehetetlen kimozdítani a művet, egyrészt olyan nagy, másrészt vállalhatatlanul magasak lennének a mozgatás és az utaztatás költségei.

A kiállítás egyébként kronologikus rend szerint halad, ezt csak néha bontjuk meg a tematikus egység kedvéért. Ezt a rendszert követte a Székely Bertalan- és a Mednyánszky-kiállítás is. Így aztán már az első terem is különlegeségeket tartalmaz: Munkácsy úgynevezett biedermeier képeit, mint amilyen az *Árvíz*, a *Búsuló betyár*, vagy a *Húsvéti locsolkodás*.

Visszatérve az időpontokra, nem szokványos tempóban kell dolgozniuk, ha alig egy éve merült fel csak az ötlet. Miért csak ennyi idő maradt az előké-

születekre, hiszen erre más esetben bárhol legkevesebb három évet szánnak?

Igen, én is eleve 2006 tavaszára gondoltam, de felmerült egy másfajta szempont is, nevezetesen, hogy akkor lesznek a választások, és a sajtóban háttérbe szorulna a kiállítás ügye. Így maradt a feszített tempó, és a nehézségek, amit például egy ilyen határidőnél az okoz, hogy mondjuk a Metropolitan Museum kuratóriuma – amely minden kérdésben, például egy műtárgykölcsönzés ügyében is dönt – évente csak kétszer ülésezik. A *Zeneszoba* című kép tőlük jön, de sokáig nem lehetett tudni, adják-e, vagy nem. Szerencsére Pákh Imre, és a kinti gyűjtők sokat segítettek, de egyes képek hollétét még így is valóságos nyomozásnak kellett kiderítenie: mint például a *Mozart halála* esetében. Kiderült ugyan, hogy a kép Detroitban van, de egy olyan épületben, amely gyakorlatilag le van zárva, így ehhez a fontos műhöz nem férünk hozzá. Vagy: tudjuk, hogy a Metropolitan Museum tíz éve eladta a *Zálogházat* – ott a műzeumok eladhatnak – a Sotheby's árverezte, de a néhány éve kitört, a két vezető aukciósházat érintő botrányosorozat idején a nyilvántartásuk nagy részét megsemmisítették, így nincs adatunk arról, kihez került az árverés után. Lehetne feladni hirdetést, megmozgatni kapcsolatokat, de erre már valóban nem volt elég a rendelkezésünkre álló idő. Ugyanakkor sikerült megszerezni a *Csokorrendezést* – amely valójában *A papa születésnapja* című zsánerkép vázlata – a Puskin Múzeumból, ahová a Tretyakov Galériából, vagyis a valamikori Tretyakov-gyűjteményből került. (Vagyis Sedelmeyer, Munkácsy galériása, Tretyakovnak is adott el.) Párizsból, a Musée d'Orsay-ból a *Krisztus Pilátus előtt* egy változata érkezik, és Bukarest is kölcsönöz a kiállításra művet, míg Marosvásárhelyről nem is reagáltak a *Mosó-*



itt a lehetőség, hogy újraértékeljük művészetének ezeket a fejezeteit is. Annyi minden rakódott alakjára az évtizedek alatt, valóságos kérdéskörre vált, hogy most már jó lenne mindezekről az előítéletektől megszabadulni és friss szemmel nézni magukat a műveket.

Mi volt a tapasztalata, Munkácsy külföldön milyen megbecsültségnek örvend? Egyáltalán mi lett a sorsa, milyen az utóélete ennek a maga korában legendásan „marketingelt” életműnek?

Az a sztárkultusz, amely övezte, az 1920-as évek után elült, külföldi ismertsége is nagyjából leáldozott, manapság viszont a hazai és a nemzetközi műtárgypiacon újra emelkednek az árai s népszerűsége kezd visszatérni, ami nem kis részben köszönhető magyar származású amerikai gyűjtőinek. Néhány éve egyébként Munkácsy *Két családja* volt a Christie's 19. századi katalógusának címlapján, és legnagyobb örömmre ezt a képet is láthatja majd a Nemzeti Galéria közönsége. ❖

PÁKH IMRE

Munkácsyon született, majd a leningrádi egyetemi évek után Budapesten élt. Egy kutatóintézetben dolgozott egészen 1973-ig, amikor is 48 órán belül kellett elhagynia az országot, mert elvett egy amerikai lányt. Kárpátalján élő édesapja néhány év múlva követte fiát, és kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol a jobboldali magyar emigráns közösség egyik befolyásos alakja fiával együtt. Pákh Imre Amerikában nyersanyagokkal, műtrágyával, fémekkel kereskedik, nyersanyag-feldolgozással foglalkozó cégei vannak.

Felesége halála után, 1996-ban másodsorban megnősült, ebből a házasságból két gyermeke született. New Yorkban él, de gyakran jár Magyarországra.

Már gyerekkorában megszokta, hogy a falakon képek lógnak. Diákkorában már ő is gyűjtött, akkor még ikonokat, orosz festőket, később Amerikában, már vagyonos emberként, régi mestereket.

Munkácsy bevallottan lokálpatriótaként kezdte érdekelni — mivel mindketten munkácsiak. Ma már mintegy harminc képe van tőle, ebből huszonkettőt láthat majd a hazai közönség, a részben az ő kezdeményezésére nyomán megrendezett kiállításon. Ezek közül az egyik legjelentősebb az 1873-ból való *Cigányok az erdőszélen*, de övé a kiállítás plakátján szereplő *Séta a parkban* című kép is. A könnyedebb témájú, párizsi képekhez vonzódik, a szalonbelsőkhöz, nagypolgári zsánerképekhez. Gyűjteményének zömét Amerikában vette, ahová Sedelmeyer a *Zálogház*, a *Milton*, a *Golgota*, a *Trilógia*, a *Mozart halála* mellett a szalonképek zömét is exportálta. Magyarországon aukciókon és privát forrásokból is vásárolt, de az igazán jelentős itteni darabokról kénytelen volt lemondani, mert vetett képet elvből nem vesz. Szerzeményei közül talán a *Két család* a leg híresebb, mivel ez a kép szerepelt a Christie's árverési katalógusának címlapján, ahol végül 670 000 dolláron, az ő licitjénél koptant a kalapács.

A magyar sajtó eddig más kontextusban már többször foglalkozott vele: néhány éve például téma volt befolyása a magyar belpolitikai élet bizonyos köreire.

MUNKÁCSY MIHÁLY
Sétány a Parc Monceau-ban
olaj, fa
98 x 76 cm
Pákh Imre gyűjteménye

MUNKÁCSY MIHÁLY
Krisztus a sziklásírban
1881
olaj, vászon
48 x 121 cm
magyar magántulajdonban



K Ö R K É R D É S

Miért Munkácsy Mihály ma is a legnépszerűbb és legismertebb magyar festő?
Mi az Ön személyes véleménye Munkácsy művészetéről?



Fehér László
festőművész

A nemzetközi ismertséget nézve, szerintem ma nem Munkácsy a legismertebb magyar művész, hanem Moholy-Nagy László.

Az a művész, aki iskolát teremt és hosszú időn át képes hatást gyakorolni kortársaira és az utána következő generációkra, az jelentős mester. Ilyen Munkácsy Mihály is. Fiatal koromban, gimnazistaként én is sokat tanultam műveiből.



Rockenbauer Zoltán
művészet-történész

Attól tartok, hogy leginkább azok számára a „legnépszerűbb” magyar festő, akik nem sokat tudnak a magyar festészetről, így Munkácsyról sem. Ők vannak fölényes többségben, tehát ezért. Petőfi a „legnagyobb” magyar költő – általában azok szerint, akik egyáltalán nem olvasnak verseket. Hogy kiket illet a „legnagyobb magyarok” meghatározás, többnyire a 19. században dőlt el, s ezek olyan sztereotípiák, amelyekhez ma is alkalmazkodunk. Persze ez mit sem von le Munkácsy festői, illetve Petőfi költői nagyságából.

Szólnak Munkácsy mellett érvek is: életében nemzetközileg elismert festő volt, itthon is nagyra tartották, mint olyan valakit, aki hatásosan jelenített meg

nemzeti sorskérdéseket. Temetésén valóban az egész nemzet gyászolta. Szerintem is nagy festő volt, tisztelettel nézem a képeit, még a gyengébbeket is. Én sem tudom függetleníteni magam a sztereotípiáktól. Ám Rippl-Rónai, Csontváry, de akár Lotz Károly is közelebb áll hozzám.



Virág Judit
művészet-történész
műkereskedő

Manapság ugyan sokan fanyalognak a Munkácsy-festmények szárnyalása és aukciós rekordeladásai miatt – mely árak, szögezzük le, nemcsak az itthoni, hanem a Sotheby's New York-i és londoni aukcióin is rendre megszületnek –, Munkácsy akkor is a 19. századi magyar festészet emblémája, mítosza, kulturális figurája. Népszerűségét és főleg határainkon is túli ismertségét, sőt elismertségét annak is köszönheti, hogy élete java részét Párizsban töltötte, mégpedig nagyon hasznosan. Francia felesége révén szalonját a korabeli párizsi értelmiség látogatta, így módon tudott bekapcsolódni nemcsak Párizs, hanem Európa, majd Amerika művészeti életébe is. Mai szóhasználattal élve azt mondanánk, hogy tökéletesen menedzselte önmagát.

Tudatosan dolgozott, mindig megfelelően műkereskedőinek, valamint a kor által támasztott elvárásoknak. Minden cselekedete, így Párizsba érkezése is, elő volt készítve. Folyamatosan foglalkoztatta a párizsi közvéleményt, mely nem véletlenül hívta „Monsieur dernier jour”-nak a *Siralomház* bemutatása után. Ez egyben azt is jelzi, hogy ké-

peit várta a közönség, egy-egy újabb alkotásának megtekintése társadalmi esemény volt. Mindez persze nem indokolná óriási és töretlen népszerűségét, ha nem lett volna a legvirtuózabb, leghatékonyabb festők egyike. Tévedhetetlen szakmai tudással és a zenész-óriások kapcsán megszokott abszolút hallás kifejezést kölcsönvéve „abszolút kézzel” bírt. Műfaji sokszínűsége lenyűgöző, s ha valami újat, a megszokottól eltérőt, előrelátót észlelt a kor festészetében, tudott vele élni. Ha akart. *Poros út* című képe a kor legmodernebb és legmerészebb vásznai közé tartozik.



Kieselbach Tamás
művészet-történész
műkereskedő

Munkácsy nagy festő. Életműve emblematikus, jellegzetesen magyar, hiszen töredékes és szennyezett. Töredékes, mert csak egy-egy korszakában tudott kikezdetlen remekműveket alkotni, és szennyezett, mert számos olyan „engedményt” tett a művészi minőség rovására, melyek megfosztják műveit a hiteliségtől.

Az én értékrendemben vannak nagy festők s van néhány igazi festőművész. Munkácsy nagy festő volt, aki olyan érzéki módon tudott bánni a festékekkel, mint nagyon kevesen a 19. század második felében. Legtöbb képét csak „falatonként”, festői részleteiben tudom élvezni, közel hajolva a képhez, megfigyelve a témáról. Akkor viszont gyönyörű, s egyértelműen az akkori világ legjobbjai között van.

Miért Munkácsy a legnagyobb tartott festőnk? Mert az ő példáján keresztül akartuk elhitetni magunkkal, hogy van világhíres művésznünk. Pedig nincs. Ez nem jó, engem is elszomorít. De bele kell nyugodnunk, hogy a magyar festészet történetéből hiányoznak a konzekvens, minden korszakukban, minden mozdulatukkal hiteles és világszínvonalon alkotó művészek. Egész festészetünk töredékes, ami elsősorban történelmünkkel magyarázható. Ezért számunkra különösen fontos a válogatás, az elrendezés és az interpretáció. Ez lehet a mi fegyverünk ahhoz, hogy felemeljük a művészetünket.



Kováts Lajos
lovag

Generációk egész sora töltötte diákéveit olyan iskolákban, ahol a falakat Munkácsy-művek reprodukcióival dekorálták. A mindennapos láthatás és a hozzá tartozó „a festőgénusz”-meghatározás mélyen rögzült a memóriákban. Aki az iskolás évek után nem foglalkozott a festészetrel, az ezt a téves információt még nem tudta felülírni. Közben ne feledjük, hogy az MNG nevű kulturális mauzóleum is mindent elkövet a vizuális elbutulás érdekében.

A jelen helyzet kialakulásában jelentős szerepe van a médiában indokolatlanul túlreprezentált műkereskedelemnek is. Munkácsy ismertsége az aukciós hírek és pr-riportok során újabb megerősítést kap. Sőt, az avatatlan szemlélő a rekordárak mögött a nánbörvan státust is igazolva látja.

A Munkácsy-jelenség jól példázza vizuális kultúránk siralmas állapotát. Az is kiderült, hogy a pénz és a jó ízlés bizony nem kéz a kézben járnak.

Az „új arisztokrácia” nemcsak az eredeti tőkefelhalmozás miatt mutat 19. századi attitűdöket, hanem az ízlése is enyhén szólva retrográd. A média meg,

ahelyett, hogy röhögne, inkább szenzációt kiált.

Majd egyszer minden a helyére kerül, Munkácsy is. David Beckham meg az MTK-ban fog játszani.



Molnos Péter
művészet-történész

Munkácsy – a divatos szakmai közvélekedéssel szemben – valóban az egyik legjelentősebb magyar festő. A kevesek egyike, aki nemzetközileg is hatott, s szinte az egyetlen (Szinyei mellett), akit az európai nagy művésztörténeti összefoglaló munkák is megemlítenek. Gyönyörűen festett, a képalkotás manuális, technikai részét tekintve egyszerűen világszínvonalú. Sajnos, késői művein a téma annyira tolatkodó, hogy szinte mindenkit elvakít, s láthatatlanná válik a festői felület szépsége.

Verhetetlen hazai hírneve részben tudatos mítoszteremtésből fakad, amelyhez egyéni sorsa tökéletes alapot szolgáltatott.



Pákh Imre
műgyűjtő

Mert valóban ő a legjobb. A sikerét köszönhetette esetleg Sedelmeyernek – de nem a talentumát! Egyébként ő volt a legjobban fizetett élő festő az egész történelemben: 175 000 akkori dollárt fizettek egy képéért, a *Golgotáért*, amelyhez 300 000 látogató zárandokolt el. Reviczky verset írt a *Krisztus Pilátus előtt* című képének ihletésére, amelynek az utolsó sorai így szólnak: „Meghal, mert ember, de él, mert isteni!” Szerintem ez vonatkozik Munkácsyra is. ❖

FELHÍVÁS

A Magyar Nemzeti Galériában 2005 novemberében kerül megrendezésre a

MATISSE ÉS A MAGYAR VADAK (1905–1914)

című nagyszabású kiállítás, amely első ízben mutatja be azokat a festményeket és grafikákat, amelyek a francia művészettel való közvetlen kapcsolatnak köszönhetően láttak napvilágot. A kiállítás a magyar művészetnek egy olyan áramlatát igyekszik bemutatni, amely a 20. századi európai modernizmus születésével egy időben indult fejlődésnek, s amely hidat képez a poszt-impressionizmus, a nagybányai festészet és az 1909-től megszülető Nyolcak-csoport művésze között. A már ismert festmények mellett olyan művek is szerepelnek majd a tárlaton, amelyek eddig rejtve maradtak a közönség, de még a szakértők előtt is. Szándékunk szerint a kiállítás feltárja a francia fauve festészetrel való stílári rokonságot, valamint párhuzamba állítja az egyidejű francia és magyar törekvéseket. Ennek érdekében felkerjük a gyűjtőket és tulajdonosokat, hogy amennyiben birtokukban van a stíluskorszakba tartozó festmény, grafika, illetve levelezés, fotó, vagy egyéb dokumentum, jelentkezzenek a kiállítás rendezőinél, Passuth Krisztinánál, vagy Szűcs Györgynél. A tulajdonosok anonimitását – amennyiben óhajtják – természetesen megőrizzük. A kiállítást a Magyar Nemzeti Galéria (Szűcs György) és az ELTE Doktori Iskolája (Dr. Passuth Krisztina), valamint a programhoz kapcsolódó kutatók együttesen rendezik.



Elérhetőségek:

PASSUTH KRISZTINA

Telefon és üzenetrögzítő: (36-1) 4116568

Fax: (36-1) 4116565

e-mail: artist@ludens.elte.hu

SZÜCS GYÖRGY

Telefon és fax: (36-1) 3758989

Postacím: Magyar Nemzeti Galéria,
1250 Budapest, Pf. 31

e-mail: szucs.gyorgy@mng.hu

Márffy, vad színekkel

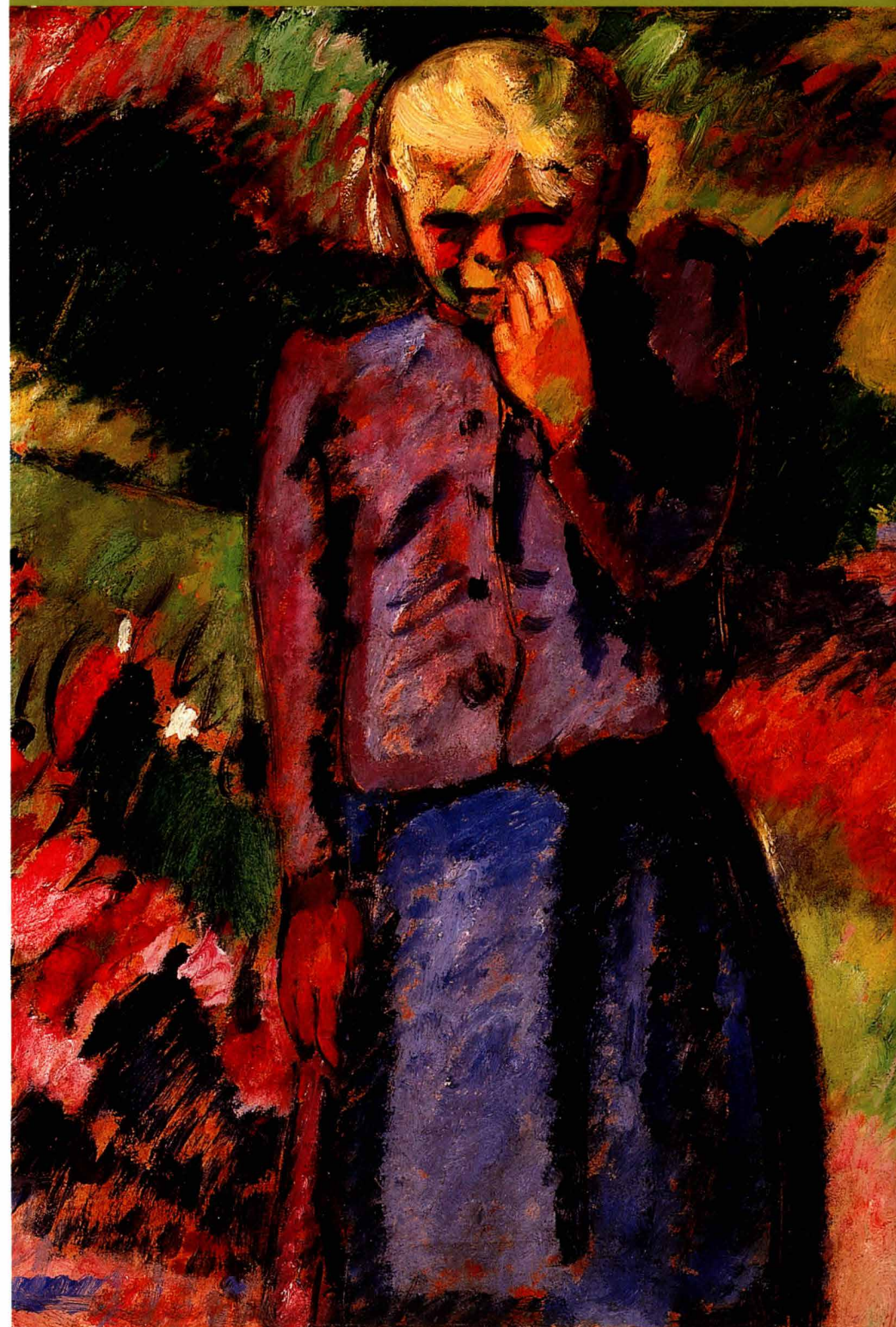
ROCKENBAUER ZOLTÁN

egy életmű átértékelődése az aukciók tükrében

London: Christie's, 1987. Magyar festményt árvereznek. A kép érdekes, színes: szőke, hunyorgó kislányt ábrázol. A festő neve nem sokat mond a helyi publikumnak, valami Márffy. 2200 fontért kel el, azaz a mai áron számolva megközelíti, de a jutalékokkal együtt sem éri el az egymillió forintot. Ugyanebben az évben a Sotheby's-nél is vevőre talál egy csendélet a festőtől – 1600 fontért. Úgy tűnik, akkoriban nagyjából ez volt az ára külföldön. Londonból nézvést nem túl nagy összeg, de itthon jól járt az, aki kijuttatta a képet, hiszen ekkoriban a BÁV aukción egy Márffy-olaj többnyire 20–40 ezer forintért cserélt gazdát. Sejtette-e a londoni vevő, hogy az 1908-ban festett *Nyergesi lány* című képet tizenöt év múlva Budapesten már 36 millió forintot – közel 100 ezer fontnak megfelelő – áron ütök le?

A műkereskedelem, amikor licitharcban áraz, egyben besorol. Ez így van még az olyan nyomott és mesterséges piacon is, mint amilyen a szocialista volt a nyolcvanas évek második felében. A licit agresszív értékmérő, s gyakran jócskán átrendezi a műtörténezők által felállított kánont. A szakmai ítéletek, a piac és a közízlés végső soron persze együtt írják a becsértéket. Festők, periódusok, művek értékelődnek fel vagy le néhány évtizedes távlatban. Mit érnek ma Dudits Andor vagy Márk Lajos, egykor keresett és ünnepelt festők képei? És mit érhetett megfestésekor Galimberti legutóbb 37 millióért elárverezett csendélete? Gyakran egész korszakokról változik meg a közvélemény. Negyven éve többnyire csak megvetőleg illet szólni a szecesszióról, lekicsinylően Budapest eklektikus építészetéről, és ki hallgatott akkoriban Gustav Mahlert? A harminc éve megjelent *A modern festészet lexikonában* nem szerepel Egon Schiele neve...

Az ízlés változása az életműveket is átrendezi. Itt van például Márffy Ödön. Szerencsés alkat, megítélése az elmúlt



száz esztendőben viszonylag egyenletes volt. Sosem számított kifejezetten sztárfestőnek, de művészetét mindig fi-

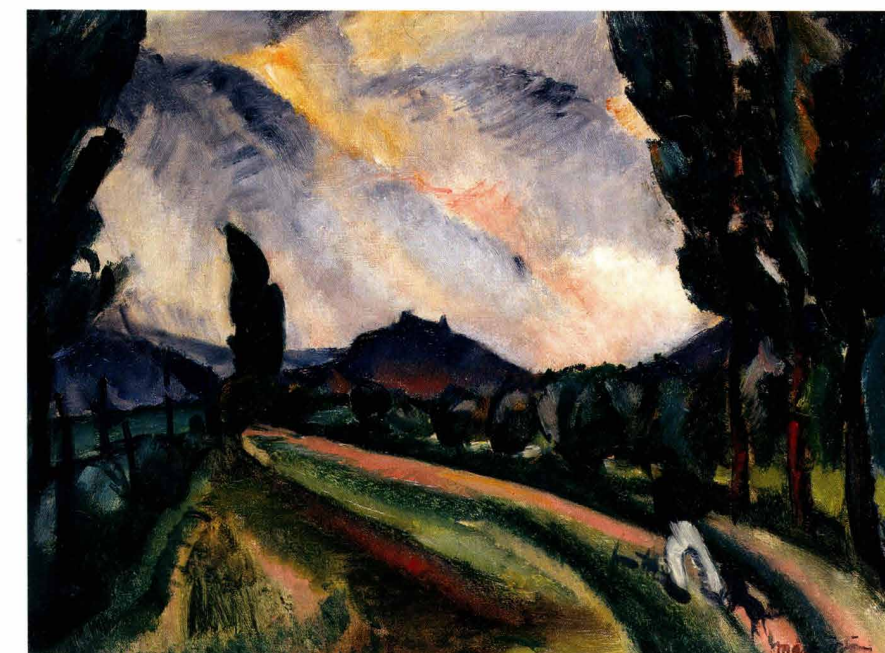
gyelemre méltónak tartották. Életében jobbára elismerés övezte, és halála után is keresettek maradtak képei. Ám nem



egyforma mértékben. Voltak kedveltebb és kevésbé népszerű korszakai. Ő maga büszkén emlegette a Nyolcak körében kifejtett tevékenységét, olyan forradalmi tettként emlékezett rá, amely felbolydította a közéletet, és utat tört a modern látásmódnak. De saját oeuvre-jéből legtöbbször mégiscsak a harmincas években kiteljesedett festészetét tartotta. A kritika és a művészetpártoló közönség hasonlóképpen vélekedett. A Nyolcak időszakában készült képeit vegyes fogadtatás kísérte, még a modern törekvéseket támogató szemlélők is kiforrotlannak, útkeresőnek tartották ezeket az alkotásokat. A húszas évektől kezdve a műkritikusok egyöntetűen úgy látták, Márffy mindinkább magára talál. A tárgyilagos „objektív” méltatásoktól az elragadtatott hangokig széles spektrumon üdvözölték „festői lehangoltságát”, „bölcserűjét”, hogy dráma helyett végre lírát kínál. Dicsérték a kivilágosodott palettát, a gondtalansággal és ízléssel megválogatott színek sokaságát, a fátyolos, gyöngyházazsuzart, a kompozíciók egyszerűsödését és összefogottságát. A mesterségbeli tudást.

Márffy népszerűségének titka abban rejlett, hogy nem operett-álomvilágba, illúziók közé csalta nézőit, hanem saját megtalált boldogságát kínálta nekik. Aki hagyta magát elvarázsolni színes palettája által, szegre akaszthatta a minden-

napok gondját. A polgári élet apró, bensőséges örömei: a takaros villa, csinos feleség, szombat délutáni uzsonna a teraszon, jó levegő, vízparti nyaralás, muzsikaszó, olvasgatás, finom erotika – s mindez rendkívül kulturált, dekoratív előadásban – azt sugallták a harmincas évek városi polgárának: ez a világ a tiéd is, csak akarnod kell, hogy ilyen legyen. A „magára talált” Márffy egyszerre hatott modernnek (korszerűnek) és érthetőnek, szemben a korábbi „kereső”, fauve festővel, aki túlzónak és zaklatottnak tűnt. A Márffy-képek szép csendben



túlélték a II. világháborút követő radikális társadalmi változásokat, az elszegényedő lakások falain megmaradtak a polgárság életszeretetének mementójául.

Az ezredfordulóra azonban felértékelődött a klasszikus avantgárd és közvetlen előzményei, az az időszak, amikor a magyar művészet frissen és szervesen kapcsolódhatott az európai művészeti folyamatokhoz. A magyar fauve-os festészet újrafelfedezése mind a szakma, mind a gyűjtők részéről Márffy Ödön életművét is átrendezi. A hetvenes évek derekán egy BÁV-aukción Márffy talán legfontosabb fauve műve, a *Fürdő nők* (más címen: *Aktos kompozíció*), amely a Nyolcak első, „Új Képek” címet viselő tárlatának egyik legtöbbet emlegetett darabja volt, még éppen annyiért kelt el (24 ezer forint), mint egy átlagosnak mondható *Fésülködő nő* 1936-ból. Az utóbbi évek aukciói már más arányokat szabnak. A két világháború közötti arcképfestészet egyik kiemelkedő darabja, a sokat reprodukált és kiállított, rendkívül finoman megfestett *Krúdy Ilona* csak a negyedét érte, mint az említett *Nyergesi lány*, amely azóta is vezeti a Márffy-eladások statisztikáját. Mögötte – 32 millió forintot leütési árával – alig marad el Márffy egy másik fauve-os képe: *A fiú és a lány zöld padon ülve*. Az aukciós lista harmadik helyén ugyancsak korai kép szerepel, egy 1910 körüli csendélet, amelyen jól lemérhető, hogy a Nyolcak korszakában

Csendélet, 1910 k.
44 x 55 cm
olaj, vászon
17 000 000 Ft
Kieselbach, 2004

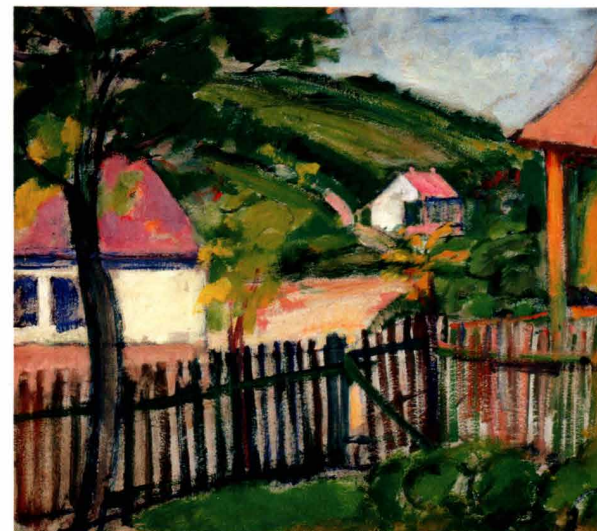
Erdei úton, 1911
61 x 80,5 cm
olaj, vászon
3 800 000 Ft
Mű-Terem, 1999



vagy a *Szalmakalapos nő*, amelyet az *Ország-Világ* is reprodukált 1907-ben, a tárlat idején.

Természetesen nem Márffy az egyetlen, akinek lendületes, fiatalkori festészeté imígyen reflektorfénybe került. Ugyanilyen érdeklődés övezi manapság a Nyolcak többi tagjainak vagy a neósoknak korai munkáit. A művészettörténetesek örülhetnek ennek a folyamatnak. Az emelkedő árak egyre több elvesztettnek hitt vagy lappangó festményt csalnak elő a lakások mélyéről, és ekként egyre árnyaltabb képet alkothatunk egy,

Zöld kerítés
1906 k.
olaj, papírlemez
65 x 81 cm
3 400 000 Ft
Mű-Terem, 2001

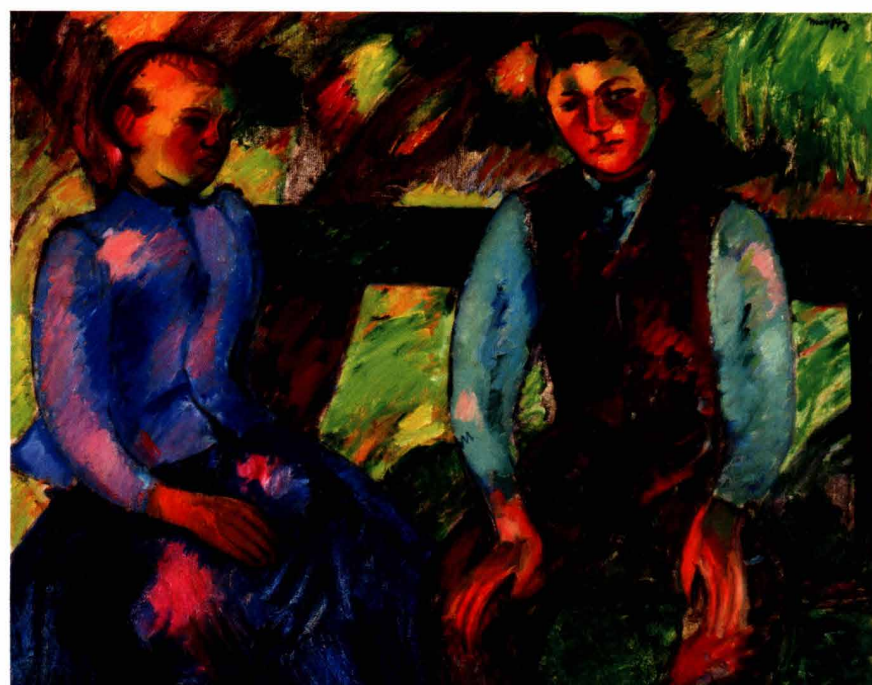


az I. világháború miatt sajnálatosan derékba tört, színes és rendkívül izgalmas festői korszakról. ❖

Szalmakalapos nő
1907
76 x 64 cm
olaj, karton
4 600 000 Ft
Kieselbach, 2004

Márffy miként házasította össze a fauveok harsány színeit és szabad ecsetkezelését a cézanne-i térszerkesztéssel.

Márffy korai műveinek felértékelődését már jelezte, hogy 1999-ben meglepően magas áron kelt el egy 1911-es tájképe, amely ugyanazon az aukción azért még alatta maradt egy nagyvonalú, a harmincas évekből származó, dekoratív comói képnek. A korai Márffy iránti kereslet aztán mindinkább átterjedt a Nyolcak és a par excellence fauve képeket megelőző időszakra is. Bár ezek a művek áraikban egyelőre még nem érik el a legjobb minőségű, két világháború közötti darabokét, de lassan felzárkóznak hozzájuk. Ilyenek a Márffy-Gulácsy bemutatkozó kiállításán feltehetően *Zöld kerítés* és a *Hajó a csatornán* címen szereplő alkotások,



Fiú és leány zöld padon ülve
1908
95 x 115 cm
olaj, vászon
32 000 000 Ft
Kieselbach, 2003

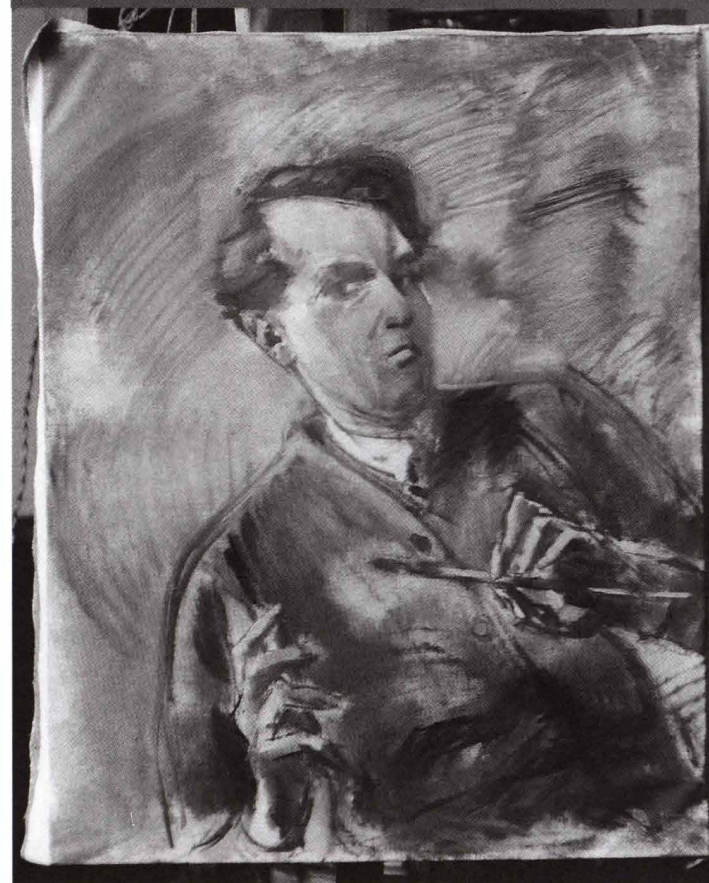
MÁRFFY FEKETÉN-FEHÉREN

amiről a Rónai Dénes-negatívok mesélnek

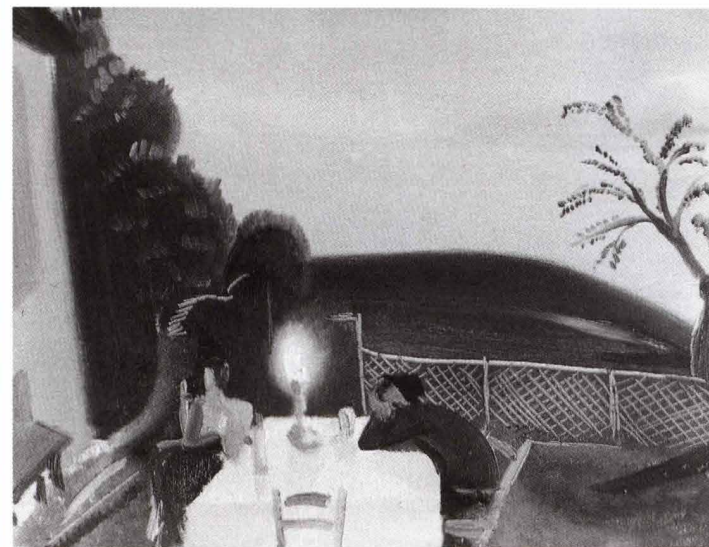
ROCKENBAUER ZOLTÁN

Kállai Ernő 1924-ben szükségét érezte, hogy Márffy Ödön legfrissebb munkáiról önálló tanulmányt közöljön Pogány Kálmán lapjában, az *Ars Unában*. A sajnálatosan rövid életű *Ars Una* színvonalas orgánium volt: jófajta papírra nyomott, a két hasábsza szedett szövegeket árnyalt tónusú fotók illusztrálták. Kállai mégis szabadkozással kezdi az esszét: „Fekete reprodukciók mindig is sajnálatos lefokozását, sőt meghamisítását jelentik az eredeti munkáknak. Kivált olyankor, amikor stílus és minőség úgyszólván teljesen a színek függvénye. Így van ez Márffy Ödön újabb munkáival is, amelyek nemcsak színüket veszítik reprodukcióban, hanem térhatásukat illetően is lényegesen elváltoznak. A fotográfia sűrű, nehéz foltokat jeleznek, holott az eredeti festmények minden ízét szabad napfény és levegő telíti. (...) A fénykép nem tudja ezt a csapongó színvirágzást nyomon követni.”¹ Nyolcvan év távlatából túlzásnak tűnik az efféle magyarázkodás. Hiszen ki ne látott volna már valóságot megcsúfoló színes reprodukciót akár a legmodernebb technikával készült, méregdrága kiadványban is, másrészt az *Ars Una* valóban gondot fordított rá, hogy a legkiválóbb hazai fényképezés készítsék a lapban közölt műtárgyfotókat. A Márffy-tanulmány esetében a nyolc reprodukcióból hét Rónai Dénes, egy pedig Székely Aladár munkája: szépen megvilágított, technikailag elsőrangú felvételek.

Pusztán művészi szempontból persze a műtárgyfotózást kevesen tartják nagyra. Egy fotográfus életművében nem túl előkelő helyen áll, amolyan megélhetést biztosító vagy keresetkiegészítő iparosmunkának tetszhet. Nos, a precíz mestermunkákért lehet csak igazán hálás az utókor. Hány és hány lappangó vagy elpusztult műalkotást ismerünk kizárólag korabeli lapok illusztrációiból! Egy olyan kollek-



Önarckép, 1924 körül, olaj, vászon
Szerepelt: Nemzeti Szalon: KUT II. kiállítása (1925. március)



Nyári éjszaka, 1928 előtt, olaj, vászon, kb. 40 x 54 cm
Szerepelt: Nemzeti Szalon: Munkácsy cég I. kiállítása, (1928)

ció, aminőt Kincses Károly, a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum igaz-

A Rónai Dénes hagyatékában maradt, már-már kidobásra ítélt dobozok több száz üvegnegatívot rejtettek, a húszas évek magyar festészetének sajátos keresztmetszetét.

Az anyag 28 üvegnegatívon összesen 33 Márffy-reprodukciót őriz. Nagyrészt olajfestmény, de akad közöttük pasztell, akvarell és tollrajz is. Műfaji szempontból felölelik a Márffy által a húszas években kedvelt témákat: csendélet, tájkép, akt, portré és önarckép egyaránt szerepel közöttük. E képek többsége ma lappang, alig van olyan közöttük, amelynek hollétérol tudomásunk lenne.² Jó néhány ismert ugyan az *Ars Una*, a Pátzay-féle Márffy-monográfia, a *Magyar Művészet*, a *Literatura*, a *Nyugat* vagy a *Pásztortűz*, illetve korabeli kiállítási katalógusok lapjairól, de mintegy tucatnyit még sosem publikáltak máig. Akkor mi célból és miként készültek vajon?

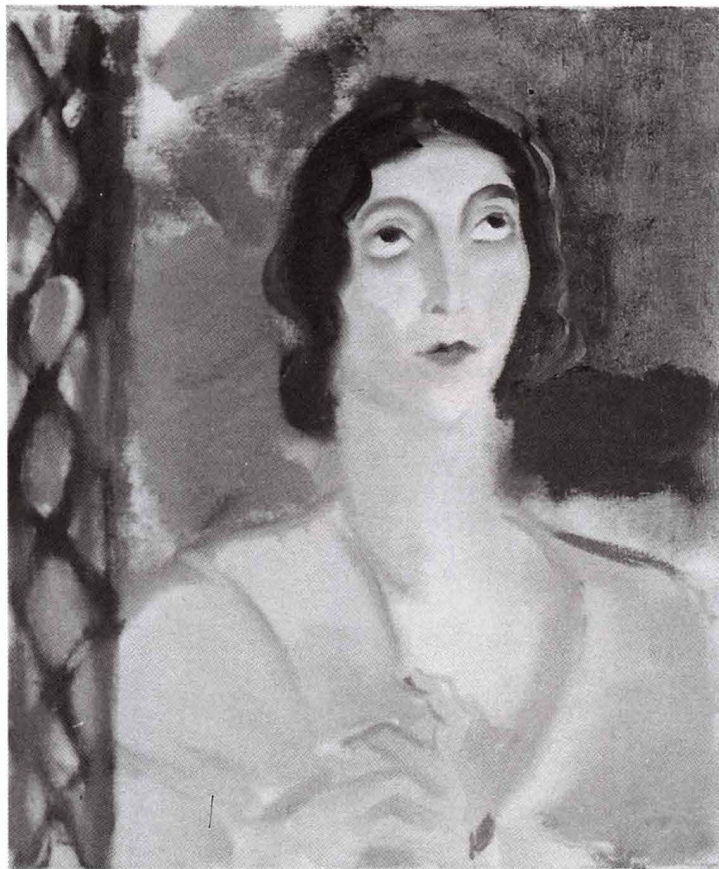
Részint kiadványokból, részint a Márffy hagyatékában maradt fényképek hátoldalán lévő bélyegzőkről tudjuk, hogy a festő az idők során Székely Aladár, Pécsi József, Rónai Dénes, Zilahy István és Zachariás műtermével dolgoztatott. Székely Aladár fotózta le többek között az *Aurorában* közölt Márffy-képeket 1911-ben a Nyolcak festőit bemutató sorozat számára³ (ugyan hol lehetnek a negatívok?!), Zilahy István pedig 1939-ben egy Washingtonba szánt nagyobb festménykollekció anyagát rögzítette.⁴ A Rónai-dobozokban talált fotókat a húszas évek derekán csináltathatta Márffy. Mivel e festmények, grafikák lényegében egyazon korszakból származnak, azt is hihetnénk, hogy egyszeri befotózással kerültek Rónai Dénes archívumába, ám bizonyosan nem így történt. Tudható az is, hogy az ekkor készült fotók üvegnegatívjaik egy része az idők folyamán elveszett vagy megsemmisült. Miért állítható mindez teljes bizonyossággal? Az első sorozat a már említett



Gyümölcszedő nő, 1930 előtt
olaj, vászon, kb. 80 x 70 cm
Szerepelt: Ernst Múzeum (1930):
„Gyümölcszedés”

Gyümölcscsendélet talpas tálban,
1930 körül, kb. 60 x 50 cm
olaj, vászon

Kállai Ernő-tanulmányhoz készült 1924-ben. Mivel az *Ars Una* a képjegyzékben feltünteti a műtárgyfotósok nevét, látható, hogy a Rónai-hagyaték nem teljes: két festményről nem maradt meg az üvegnegatív.⁵ A befotózások időpontjának feléméréséhez további támpontot jelent számunkra Pátzay 1928-ban, Berlinben megjelent Márfy-monográfiája.⁶ A Rónai-hagyaték nyolc olyan Márfy-képet tartalmaz, amely a Pátzay-kötetben is szerepel, ám ezek közül legalább kettő kétségkívül korábban készült, mint a kiadó által használt fotógráfák. A könyv ugyanis e két festményt már szignálva közli, míg a Rónai-negatívon e képek még nincsenek aláírva.⁷ Sajnos a kiadvány nem tünteti fel a fotósok nevét, de feltételezésem szerint a Gordon Verlag, ha ismerte is Rónai fényképeit, saját fotóst használt. Közli viszont a festmények keletkezésének dátumát, és ennek alapján megállapítható, hogy a Rónai-hagyatékban 1924 után, azaz



Zdenka, 1928 körül, kb. 60 x 54 cm, olaj, vászon

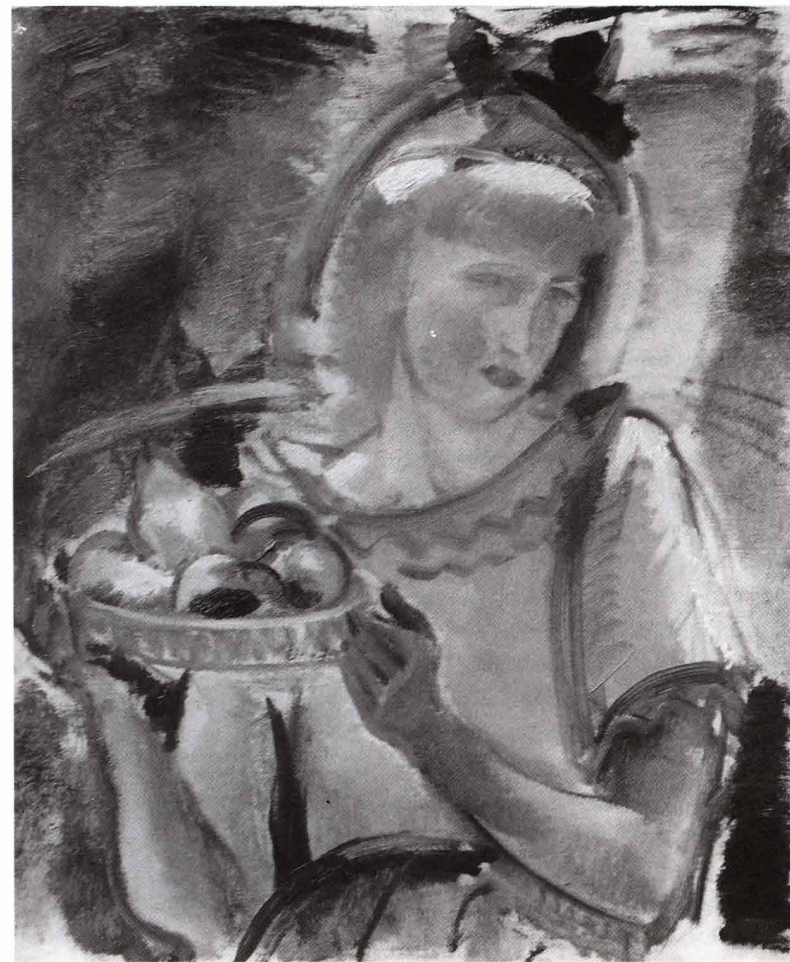
már az *Ars Una*-tanulmány megjelenését követően készült festmények is vannak. A legkésőbbi, imígyen pontosan datálható festmény 1927-es, míg egy akt tollrajz pedig, amely a 1931-ben a *Ny-*

gatban jelent meg, 1930 körülre tehető.⁸ Mindezek alapján azt mondhatjuk: ezt a 33 Márfy-művet 1924 és 1931 között néhány alkalommal rögzítette Rónai Dénes – nagyobb részüket publiká-

ciókhoz, de nem mindegyiket. A sohasem publikált művek többsége feltehetően dokumentációs céllal készült.

Az eddigiekből kitűnik, hogy a Rónai műtárgyfotó-archívumnak eredetileg nagyobbak kellett lennie a most előkerülnél, hiszen ahol egy hetes sorozatból két darab elkallódik (elpusztul?), ott az anyag egészét tekintve gyaníthatóan egyéb veszteséggel is számolni kell. Különösen feltűnő egy bizonyos Márfy-festmény hiánya a dobozokból, amelyet *Nő napraforgóval*, illetve *R. D.-né úrnő arcképe* címen állítottak ki, illetve reprodukáltak a húszas években többször is.⁹ A mű akkoriban Rónaiék tulajdonában volt és Rónai Dénesét ábrázolja. E portré egyfajta bizonyítéka a fotográfus és a festő szoros kapcsolatának. Márfy egyébként különféle munkák fejében gyakran adott festményt vagy grafikát, elképzelhető, hogy éppen Rónai fáradságát hálálta meg a feleségéről készített bensőséges arcképpel.

Márfy életének egyik legaktívabb periódusában kérte fel Rónai Dénest műveinek rögzítésére. Karrierje ez idő tájt dinamikus ível felfelé, amelynek csúcspontját a harmincas évekre éri majd el. Alkotó erejének teljében van, majd negyedszázadnyi művészi pálya áll mögötte, és – amiről természetesen még nem tudhatott – jó három évtizednyi alkotó esztendő áll előtte. A húszas években mind művészileg, mind a magánéletben révbe ér. Az 1919-ben bekezdett kisebb karrierbeli törés – három esztendőre kizárják a Magyar Képzőművészek Egyesületéből a Tanácsköztársaság bukása után – már kihverte. Nem kényszerült emigrációba, mint Kemstok, Pór vagy Berény, az önkéntes elköltözést vagy több éves távollétet sem választotta, mint Tihanyi, Orbán, Czigány vagy Czóbel – azaz az egykori Nyolcak egyetlen tartósan itthon alkotó tagjaként gyorsan és sikeresen integrálódik vissza a hazai képzőművészet főáramába. Az eltiltás ellenére már 1919 decemberében kiállít, és ezt követően rendszeresen szerepel csoportos és egyéni tárlatokon. 1921-ben a Magyar Stúdióban rendezett gyűjteményes tárlatán közel száz művet mu-



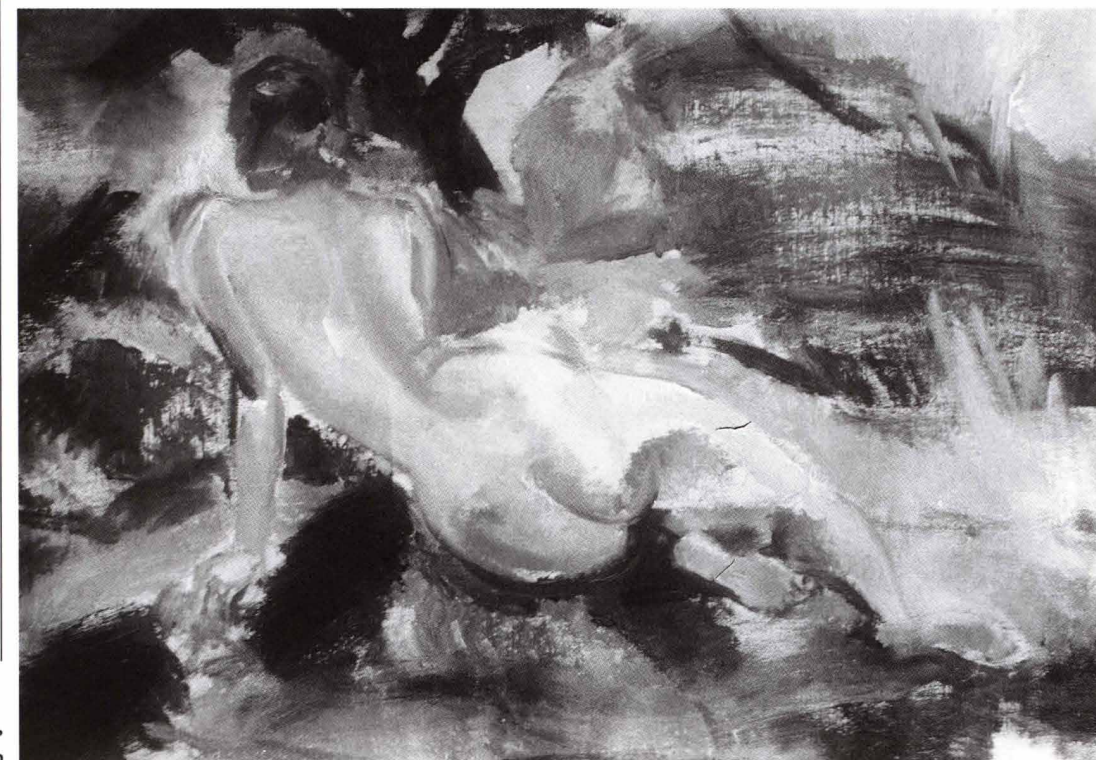
Fiatal leány gyümölcsökkel, 1927 előtt,
olaj, vászon, kb. 80 x 70 cm
Szerepelt: A Lengyelországi Magyar
Művészeti kiállításon, 1927
(ma már csak fragmentuma létezik)

tat be. 1924-ben részt vesz a KUT megalakításában, és hamarosan a társaság elnöke lesz. Ez az az időszak, amikor Márfy megalapozza tekintélyét és jelentős befolyást szerez a modern magyar művészi életben. Magánéletében is megnyugvásra lel: 1920-ban feleségül veszi Csinszkát, és be rendezkednek Budán a Szamóca utcai villában. Otthona valóságos művészi szalon. Kiegyensúlyozott középpolgári életüket részben Csinszka öröksége (apja után a csucsai kastély, Ady után a kiadói jogok), részben Márfy egyre jövedelmezőbb művészi munkája fedezi. Szüksége volt rá, hogy a kiállítások nyilvánosságán túl is jelen legyen műveivel. Rónai Dénes fotói elsősorban ebben segítettek.

Márfy festészete egyre népszerűbb és egyre szerethetőbb lesz. A kritika is felfedezi. Bár sosem számított sikertelen vagy meg nem értett mű-

Fekvő nő, 1924 előtt, olaj, vászon,
kb. 55 x 70 cm

vésznek – ne feledjük, annak idején a Nyolcakat csak a konzervatív kritika illette hangos pfujolással, nem egy



orgánum lelkes rokonszenvel fogadta az új látásmód megjelenését, az 1907-es, Gulácsy Lajossal közösen rendezett bemutakozó tárlatát leszámítva osztatlan elismerést még nem aratott. A kritika a húszas évektől kezdve azonban mind nagyobb megbecsüléssel számol be művészetéről. A pozitív bírálatok egyértelműen „megszelídülését”, festői nyelvnek közérthetőbbé válását dicsérik. A Márfyval szemben gyakran szigorú Elek Artúr már 1921-es gyűjteményes tárlata kapcsán azt írja róla, hogy „képességei szépen kibontakoztak s a mi épp oly fontos, kiszabadult a zavaros ösztönök befolyása alól”.¹⁰ Kállai Ernő, aki egyébként az újító törekvések fő propagátoraként volt ismert, hasonló hangot ütött meg az *Ars Unában*: „Ezeknek a mai, fényben, színben és laza formákban fürdő képeknek friss őszintesége és keresetlensége, minden értéke annak köszönheti létét, hogy festőjük elvetette magától az 1910-es évek nagyképi kompozíciós koloncait és nem

akar többé másnak látszani, mint ami valójában: érzékek és idegek nyújtotta szenzációk okos élvezőjének. (...) a Nyolcak korában elfojtott festői érzékiség a maga felfokozott, új életét most már a színek és fények tüzes önisztentülésében és féktelen hullámszásában nyilvánítja.”¹¹ Ybl Ervin 1925-ben ugyan még a korábbi fauve-os modort kárhóztatja, és csak óvatosan üdvözlözi az ettől való fokozatos eltávolodást,¹² három év múlva már ekként lelkesedik: „Örömmel állapítjuk meg, hogy az utóbbi két-három évben Márfy stílusa egységesebb, összefoglalóbb, e mellett könnyedebb és izlésebb lett.”¹³ Márfy fokozatos stíluskonzolidációja 1930-ra érik be, attól kezdve valóságos hozsannával fogadják kiállításait a lapok.

A Rónai Dénes-üvegnegatívok Márfy, úgy mond, „magára találása”-nak kezdeti lépéseit dokumentálják, és egyben számtalan igen figyelemre méltó adalékkal szolgálnak. A festő az „olvasó Csinszkát” ábrázoló portrén jól láthatóan vaskosan teszi fel a bizonyára élénk színeket a vászonra, esetjárásában is sokat őriz korábbi fauve-os korszakából, de az arc megfestésénél gondot fordít rá, hogy lágyítsa a vonásokat. Tizennégy évnyi házasságuk alatt



Csinszka olvas, 1920-as évek első fele kb. 65 x 60 cm, olaj, vászon

Márfy mintegy félszáz művet készített feleségéről, s e sorozatot éppúgy fel-foghatjuk „időfázisok rögzítésének”, akárcsak az önarcképeket, azaz: jó támpontot jelent a festmények datálásához. A mindeddig ugyancsak ismeretlen, némileg „el grécósra” sikerült Zdenka-portrén nem idealizál úgy, mint a híresebb változatokon, a megfestés módja azonban már könnyed, a

híg festékek olykor alig éri a vásznat, akárcsak a vele egy negatívon szereplő jellegzetes tájképen. A későbbi esztendő kedvelt „búslakodók”-jainak – amelyeken kerthelyiségben üldögélő emberpárt ábrázol nyhe dekadenciával – itt ugyancsak megtalálható az egyik legkorábbi megfogalmazása. 1992-ben bukkant fel BÁV-aukcióján egy viszonylag kisméretű női portré, amely

valójában fragmentum. A Rónai-negatív őrzi az eredeti formát és témát: a gyümölcstálat tartó nőt. A festmény még ekként szerepelt 1927-ben Lengyelországban a Magyar művészeti kiállításon.¹⁴ Hogy miért és mikor alakította át Márfy a képet, nem tudjuk pontosan, a vágott forma mindenestre szignált. Egy másik kedvelt korabeli téma, a „fésülködő nő” szintén része a kollekciónak. Erről a változatról – hála Rónai Dénesnek, aki egy katalógus számára lefotózta a művet – ma már tudjuk, hogy legkésőbb 1929-ben készült, jóllehet Márfy özvegye utóbb a „harmincas évek”-re datálta, amikor a festmény 1984-ben, Márfy hagyatéki kiállításán újra a közönség elé került.¹⁵ Egy másik arckép modellje láthatóan megegyezik azzal a nővel, akiről a székesfehérvári Deák Gyűjtemény kedvelt darabja, a sokat reprodukált *Nyáiruhás nő szabadban* készült. Ez utóbbi festmény egykori tulajdonosa, Gegesi Kiss Pál feltételezte, hogy képe Ticharich Zdenkát¹⁶ ábrázolja. Az üvegnegatívon látható, kevésbé idealizált portré azonban nem hagy kétséget afelől, hogy egyik portré sem a „sötét zongorillanő”-ről készült, ahogy Csinszka nevezte féltékenyen Zdenkát,¹⁷ hanem minden valószínűség szerint Vonyicáról, az erdélyi szobalányáról, aki Csinszkat már Adyval kötött házassága idején is szol-

gálta. A Vonyica kislányáról, Bogyoról készült festmény egyébként ugyancsak található a kollekcióban. Egy másik negatív alaposabb vizsgálatok apróbb rejtélyre bukkantunk. A *Gyümölcsszedés* című kép az Ernst Múzeumban volt kiállítva 1930-ban és jelenleg csak korabeli reprodukcióról ismert.¹⁸ Íme, már üvegnegatívunk is van róla, de lám, ez utóbbról hiányzik két kis facsemete a háttérből, és mintha a szignó sem lenne ugyanaz. Jelentéktelen különbség, nem érdemes törődni vele, mondhatnánk, ám épp az ilyen semmiség mesél sokat az alkotóról, és segít megfejteni más képeken is tapasztalható változásokat. Az esetek többségében ezek az eltérések nem replikákról, még csak nem is ügyes hamisítványokról árulkodnak, hanem azt mutatják, hogy Márfy szinte sosem tekintette befejezettnek a képeit, amíg a műtermében voltak, állandóan alakított rajtuk.

Igazan van Kállainak: a fekete-fehér fotók nem képesek rá, hogy egy festményt tökéletesen megjelenítsenek. Ezek a felvételek azonban dokumentumértéküknél fogva mennyivel többről mesélnek, mint megannyi most készült, színes reprodukció! A Rónai Dénes-üvegnegatívokat a Márfy-életmű értelmezése és rekonstruálása szempontjából rendkívül fontos viszonyítási pontnak kell tekintenünk. ■

¹ Kállai Ernő, Márfy Ödön újabb munkái, *Ars Una*, 1924/7, április, 265.

² Három darab (a *Páris reggel* című olajfestmény és két grafika) az idők folyamán a Magyar Nemzeti Galériába, egyik legszebb virágcsendélete pedig a Deák Dénes Gyűjteménybe, majd a Székesfehérvári Városi Képtárba került.

³ *Aurora*, 1911/7, április 29., 114–123.

⁴ Dr. Polgár Lajos ügyvéd és Körmendi Frimm Ervin festő 1939-ben több száz magyar festményt vittek ki értékesítési céllal az Egyesült Államokba. A szállítmányban Márfy művei is szerepeltek. Lásd MTA MTKI Adattár: MDK-C-1/4840–4853. Zilahi István által készített fotókból 70 darab. kisméretű pozitív – köztük II Márfy-reprodukció – található az MNG Adattárban: 20494/1980.

⁵ Az *Erdő* és az *Anyja* című képekről. *Ars Una*, 1924/7, április, 267, illetve 270. Ma mindkét festmény ismert helyen.

⁶ Pátzay Pál, *Márfy Ödön*, Berlin, Paul Gordon Verlag, é. n. A magyar kiadás 1928-ban jelent meg, a német nyelvű változat 1930-ban. A kötet 32 fekete-fehér fotót tartalmaz,

valamint az egyik festmény színes reprodukcióját.

⁷ A Pátzay-monográfia 9., 10., 11., 13., 14. 16., 17., 31. sz. képei. A szóban forgó két, a monográfiában már szignáltan közölt kép: a II. Mezei virágok és a 14. *Csinszka*. Az előbbi az *Ars Una* is közölte 1924-ben *Virágok* címmel (272), természetesen még a Rónai-féle aláíratlan verziót.

⁸ *Nyugat*, 1931/1, 35.

⁹ *R. D.-né úrnő arcképe*, illetve *Nő napraforgóval*, 73x64 cm, olaj, vászon. j.b.l. Lilinek Márfy Ödön. Kiállítva: Nemzeti Szalon: KUT II. kiállítása (1925. március): 95. t.; Ernst Múzeum: Márfy, Csók, Lux kiállítás (1928): 109. t. Repr.: Színházi Élet 1925/II. 49; *Periszkóp*, 1925. április, 22.

¹⁰ e. a., Márfy Ödön festményei, *Újság*, 1921. január 29.

¹¹ Kállai Ernő, Márfy Ödön újabb munkái, *Ars Una*, 1924/7, április, 270. Szinte ugyanezekkel a szavakkal méltatja Kállai Márfy 1925-ben megjelent *Új Magyar Piktúra* című kötetében. Lásd az új kiadást: Kállai Ernő, *Új Magyar Piktúra*, Budapest, 1990, 108.

¹² „Márfy Ödön olajképeiben az erdő még hangossgal és nyersséggel párosul. Vízfestményei már diszkrétébbek, finomabb hatásúak.” Y. E., A KUT kiállítása – Nemzeti Szalon, *Budapesti Hírlap*, 1925. február 28.

¹³ Ybl Ervin, Csók István, Márfy Ödön és Lux Elek kiállítása az Ernst Múzeumban, *Budapesti Hírlap*, 1928. január 22.

¹⁴ *Fiatal leány képmása*, 43x36 cm, olaj, vászon. j.j.f.: Márfy Ö. Szerepelt: BAV 88. Művészeti képaució (1992. szeptember): 135. t. Reprodukálva a katalógusban. (110); illetve *Fiatal leány gyümölcsökkel*, kb. 80x70 cm., olaj, vászon. j.n. Kiállítva: Varsó, Poznan, Krakó: Magyar művészeti kiállítás (1927. április 23–június 23.). Repr.: Déry Béla, *Művészeti kiállítások külföldön az 1927. évben*, 135.

¹⁵ *Fésülködő nő*, 96x85 cm., olaj, vászon, j.b.l.: Márfy Ödön. Kiállítva: Nemzeti Szalon: KUT (1930. január): 147. t.; Ernst Múzeum CXI. csoportkiállításán (1930. március) 51. t.; Ernst Múzeum, Márfy gyűjteményes kiállítás (1958. május): 57. t.; Varsó, Muzeum Historycne Warszawy (1958–1959): (4); Vigadó

Galéria: Márfy hagyatéki kiállítás (1984. február 9–március 8.); Márfy emlékkiállítás, Szekszárd (1985. július 9–szeptember 22.), majd Nagykanizsa (1985. október 4–november 10.); Repr: A KUT 1930-as katalógusában; Vigadó Galéria 1984-es katalógusában; *Daily News*, 1984. február 10.

¹⁶ Ticharich Zdenka (1900–1979), zongoraművész, zenészerző, a Zeneművészeti Főiskola tanára. A két világháború között számos művészt meghíretett, Márfy több híres képet festett róla.

¹⁷ „Tegnap itt volt a sötét zongorilla nő, a végén úgy voltam vele mint falusi gyerek a kismacska kölykökkel. Vízbe vele – mielőtt a szemét kinyitja. Borzasztó egy szépség.” Lásd Csinszka levele Bárczy Istvánnak, 1933. augusztus 18., MTA Kéziratár: K II/101

¹⁸ *Gyümölcsszedő nő*, illetve *Gyümölcsszedés*, kb. 80x70 cm, olaj, vászon, j.j.l. Márfy Ödön. Kiállítva: Ernst Múzeum CXI. csoportkiállítás (1930. március), 40. t.: *Gyümölcsszedés*. Repr.: *A műgyűjtő*, 1930/4, 101: *Gyümölcsszedő nő*. Az Ernst Múzeum új kiállításából.

A LEGNAGYOBB MÚLTÚ MAGYAR VÁLLALKOZÁS

BOTOS JÁNOS

AZ ORSZÁG LEGNAGYOBB MÚLTÚ JOGFOLYTONOSAN MŰKÖDŐ CÉGE AZ 1773-BAN ALAPÍTOTT BIZOMÁNYI KERESKEDŐHÁZ ÉS ZÁLOGHITEL RT. ÉS ELŐDJE, A MAGYAR KIRÁLYI ZÁLOGHÁZ. NOHA AZ ALAPÍTÓ SZÁNDÉK SZERINT KEZDETBE CSAK ZÁLOGHÁZKÉNT FUNKCIONÁLT, NÉHÁNY ÉVTIZED ALATT A MŰKINCSEVELEM ÉS -KERESKEDELEM EGYIK KÖZISMERT ÉS ELISMERT SZEREPLŐJÉVÉ VÁLT, AHOL A BECSÜSÖK, ZÁLOGTÁRGY-RAKTÁROSOK AZ ÉRTÉKES MŰTÁRGYAK HITELES FELISMERŐI, GONDOS ŐRZŐI, VÉDELMEZŐI ÉS SZÜKSÉG ESETÉN ÉRTÉKARÁNYOS ÁRVEREZŐI LETTEK.

A zálogkölcsönök folyósítása – mint olyan pénzforrás, amely a megszorult gazdagabb vagy szegényebb embernek egyaránt gyors, ugyanakkor rövid lejáratú hitel nyújtását jelentette kézzizálog fedezete mellett (miközben értéktárgyától kiváltás esetén csupán korlátozott időre kellett megválnia) –, már a bankok megalakulását évezredekkel megelőzően, a pénz kialakulásával együtt jelent meg és terjedt el. A főnői, majd a görög-római, később a középkori zálogkölcsönzést az igen magas, gyakorta uszorakamatok jellemelték. Az uszorakammattal történő zálogkölcsönzés ellen – részben vallási okokból, mivel a hitelnyújtók többsége zsidó volt – a katolikus

A Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. első ötnegyed százada

egyház és elsősorban a ferences rend is fellépett, és ösztönzésükre 1462-ben az itáliai Perusinában, a Kegyelet Hegyen (Monte di Pietà) megkezdte működését az első zálogház.

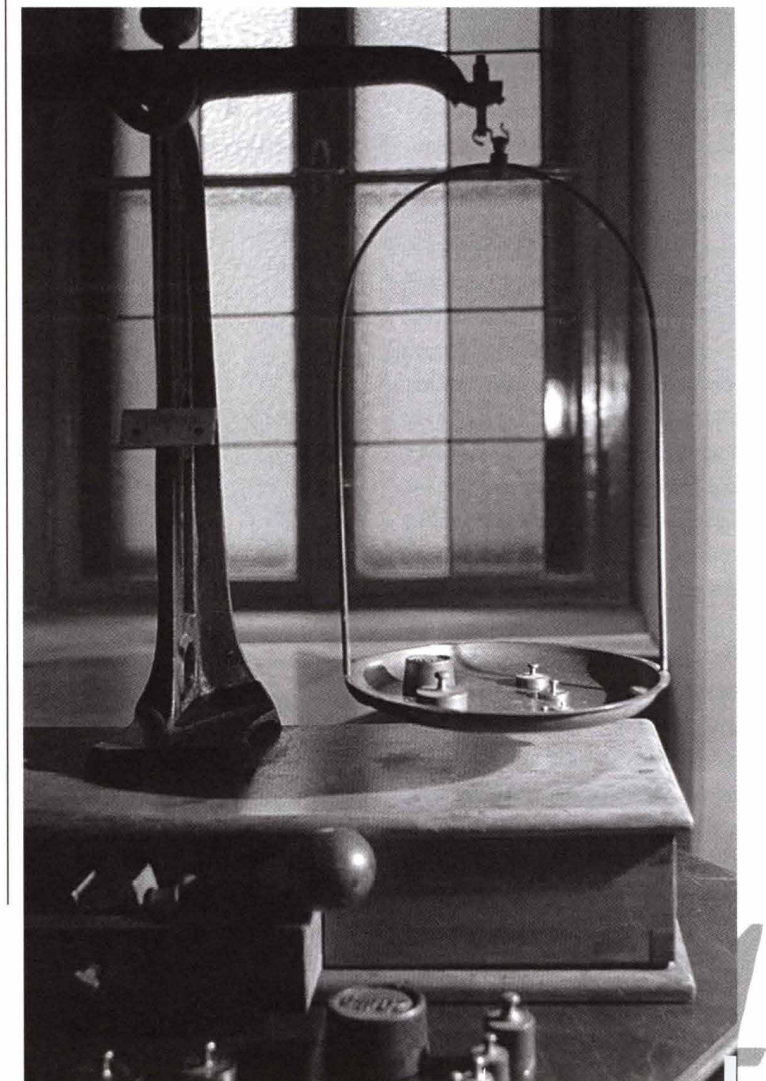
A POZSONYI ÉVTIZEDEK

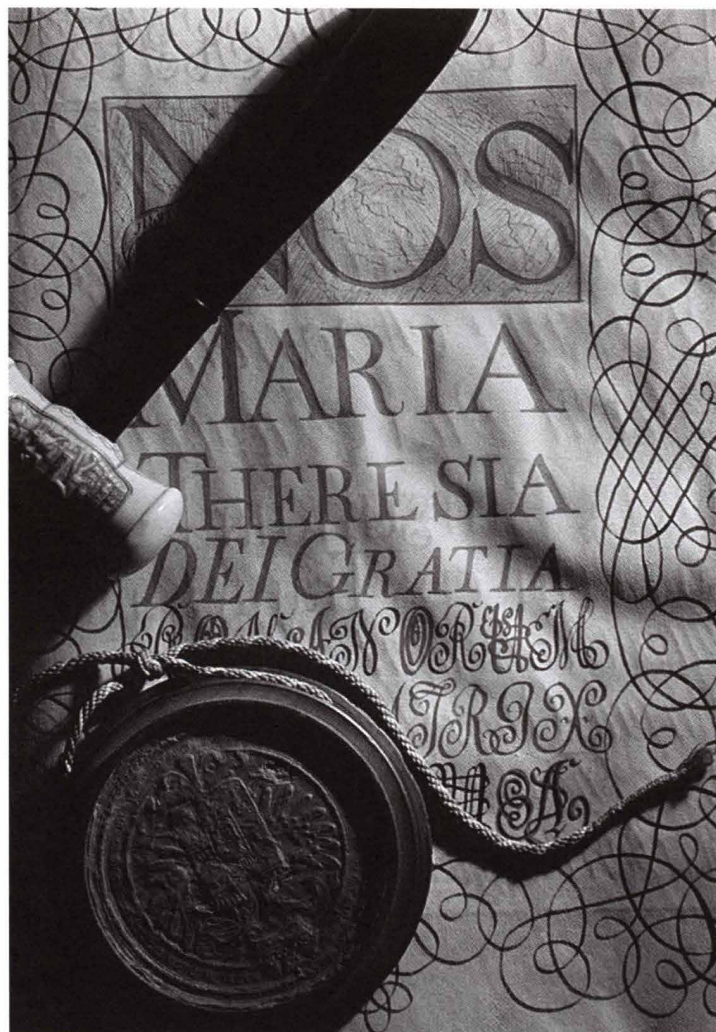
Az osztrák birodalom területén az uszorakamatokkal dolgozó magán-zálogkölcsönzés kiváltására I. József 1707. március 14-én megalapította a bécsi zálogházat – a napjainkban Dorotheum néven közismert intézményt –, amely hamarosan nagy népszerűsége és széles ügyfélkörre tett szert. A bécsi zálogház sikereit látva döntött úgy 1773. augusztus 23-án – 232 éve – az „özvegy római császárné”, Mária Terézia, hogy Pozsonyban megalapítja a Magyar királyi Zálogházat, a Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. jogfolytonos őstét. A választás nem véletlenül esett Pozsony-ra, a koronázó magyar fővárosra, a rendi országgyűlések helyszínére, hiszen a város ekkortájt már a kereskedelem, a céhes ipar, a fokozatosan teret nyelő manufaktúrák egyik központja volt. Utcáin, terein nemcsak az országgyűlési követek, az őket kísérő ifjú jurátusok fordultak meg, hanem szép számmal a különböző foglalkozású kereskedők, céhmesterek, a városi polgárok, közigazgatási tisztviselők, katonák, kézművesek, céhlegények, szolgák és napszámosok is. Ez a társadalmi-gazdasági környezet egyaránt kellő forgalmat és teret biztosított a zálogkölcsönzéshez és a ki nem váltott tárgyak árverezéséhez.

A császári és magyar királyi aláírással, kancellári ellenjegyzéssel, viaszpecséttel ellátott 24 lap terjedelmű alapító okirat, amely díszes kézírással, latin nyelven, aranyozott, vö-

rös maroquin bőrből kötve készült, bevezetőjében célként megállapította, hogy az uralkodó – fejedelmi többlest használva – „semmit sem mulasztottunk el megcselekedni mindabból, amit jónak láttunk azon célból, hogy az különösen kedvelt magyar királyságunk jólétét emelje, vagy elhárítani mindazt, ami ennek polgárai boldogulásának az útját állhatná”. A magasztosan megfogalmazott célnak a szellemében 12 600 forint alaptőkével életre hívott királyi zálogház egy év és hat hétre nyújtott – meghosszabbítható –, az uszorakamatnál alacsonyabb percentekkel – heti 5,6% – kölcsönt. Az alapító okirat pontosan és részletesen meghatározta a zálogtárgyak becs-

lésének, kezelésének, a ki nem váltott tárgyak árverezésének, a zálogházi tisztviselők munkájának kereteit, szabályait. Ennek részeként megtiltotta a katonai felszerelések, az Aranygyapjas Rend és a Szent István Rend kitüntetéseknek, ruhaneműknek, törékeny edényeknek, könyveknek, arcképeknek, kisebb háztartási tárgyaknak a zálogba vételét, továbbá a prémek, szőrmék esetében a molykár megelőzése érdekében a kölcsönnyújtás idejét negyedévre korlátozta. A zálogháznak ugyanakkor biztosította azt a lehetőséget, hogy a ki nem váltott tárgyakat nyilvános árveréseken értékesítse, az árveréseken vételi megbízásokat is teljesíthessen és az értékesítésből be-





vő összegű kauciót (készpénzt) kellett letétbe helyezniük. Ebből az összegből fedezték az esetleges tévedéseikből vagy a hibás kezelésből származó károkat. A hamis és lopott értéktárgyak kiszűrése érdekében pedig a zálogház mindenkor vezetőse szoros napi kapcsolatot épített ki a rendőri szervekkel.

A pozsonyi zálogház működésének egyik sajátossága lett, hogy a kölcsönzéshez szükséges források előteremtése érdekében megalakulásától tisztes kamatra elfogadott készpénz hiteleket magánszemélyektől, intézményektől, önkormányzatoktól. Ezzel párhuzamosan önkormányzatoknak, állami intézményeknek kölcsönkötvényekre és szabad felhasználásra hiteleket is folyósított. Ennek keretében például Pozsony szabad királyi város jutott 1500 forint értékű kötvénye fejében 800 forint kölcsönhöz, illetve a szegedi börtön kapott 4900 forintnyi hitelt. Így a kezdeti évtizedekben valóban a királyi zálogház – pótolva az ekkor még hiányzó pénzügyi intézeteket – részben bankári funkciókat is teljesített. A felvett hitelek és a zálogtárgyakra nyújtott kölcsönök percentjei között természetesen – a pénzügyi viszonyok által meghatározott – szoros kamatkapcsolat alakult ki. A zálogkölcsönök

percentjeit minden esetben meghatározták a folyósításukhoz szükséges források előteremtésének költségei.

ZÁLOGHÁZ A KLARISSZA ZÁRDÁBAN

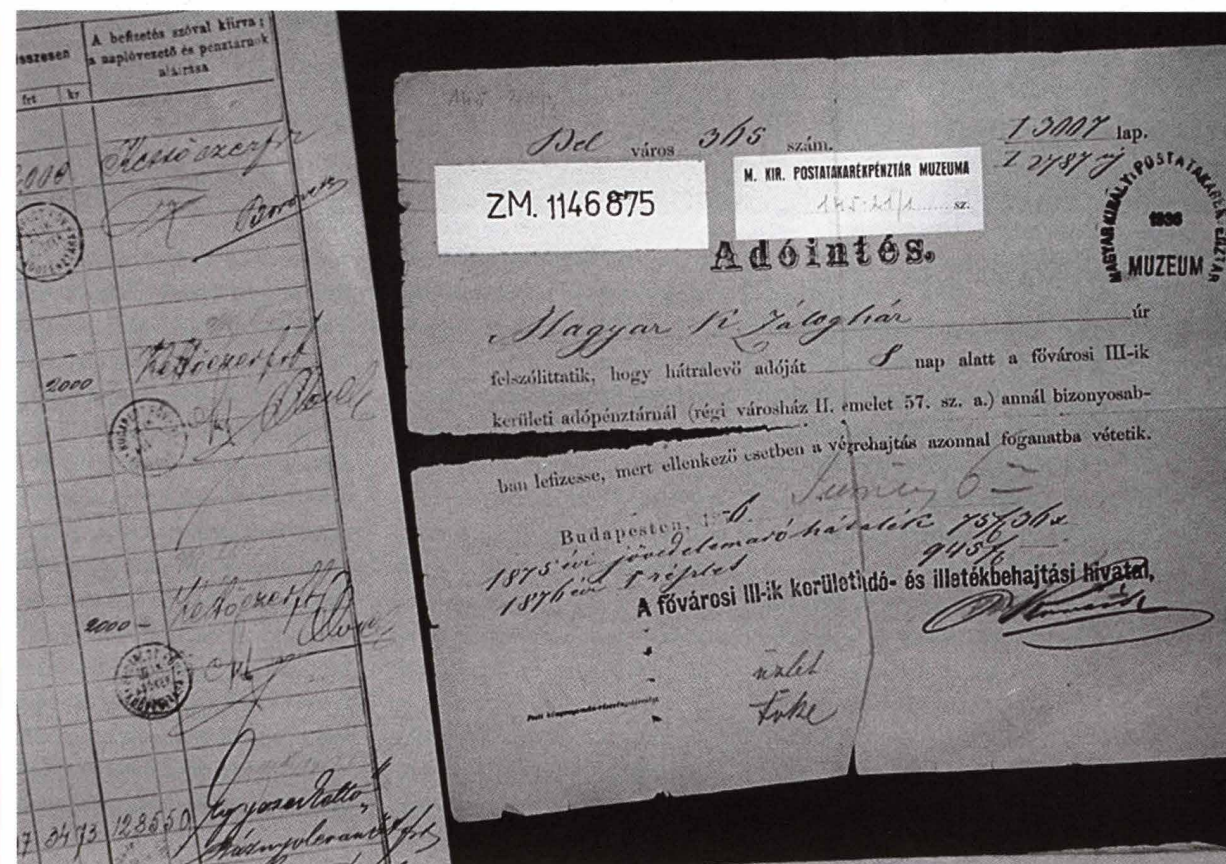
Az 1780-as évtized második felében a kereskedelem, a céhes és manufaktúrális ipar központjává fokozatosan Buda és Pest vált. Ez arra ösztönözte a királyi zálogház vezetését, hogy 1787. június 1-jével központját Budára, a Vízvárosba helyezze át. Az átköltözéssel egy időben megkezdte működését a későbbi Árverési Csarnok elődje is, amely a kalapács alá kerülő tárgyak listáját előzetesen, figyelem felhívó szándékkal, rendszeresen újsághirdetéseken is közzétette. A budai zálogház – amely mellett változatlanul működött, az immár fiókká váló pozsonyi is – forgalma nemcsak fellendült, hanem olyan tárgyak irányába is kiszélesedett – katonai felszerelések, királyi tisztviselők várható fizetésének elzáróztatása – hogy ezek megtiltására hadparancs, illetve helytartótanácsi utasítás is született.

1802 tavaszán az akkor Királyi Belvárosi Zálogháznak nevezett intézmény Budáról Pestre, a Hajdú és Pálos utcák (ma Királyi Pál utca, Szerb

utca) sarkán álló tömbbe „közel az Universitashoz, egy nagy ronda épületbe, amely valamikor klostrom volt” költözött át. Az egykori klarissza zárdába való átköltözést indokolta a forgalom gyors növekedése, amely a működéshez nagyobb teret, a zálogtárgyak elhelyezéséhez tágasabb, biztonságosabb raktárakat igényelt. Az átköltözés szerencsés döntésnek bizonyult, hiszen a forgalom az évi 30 000 zálogtárgyról az 1820-as évek elejére félszázazerre, a kölcsönök összege pedig 400 000 forintról 1 400 000 forintra nőtt. Az eredményes és gazdaságos növekedést tükrözte az a tény is, hogy a zálogház alaptőkéje 1847-re 450 000 forintra bővült.

A királyi zálogháznak az 1830-as, 1840-es évtizedek fordulójától a takarékpénztárak és a bankok megalakulásával új vetélytársai jelentek meg. A Pesti Hazai Első Takarékpénztár Egyesület (1839), majd a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank (1841) létrejöttével – amelyeket hamarosan újabb pénzügyi intézetek követtek – a forrásgyűjtés és a hitelezés terén is olyan vetélytársak jelentek meg, amelyek kedvezőbb kamataikkal, hosszabb lejáratú betéeteikkel és hiteleikkel mindkét területen jelentős számban ügyfeleket vontak el a zálogháztól.

Ez arra készítette a királyi zálogház vezetését, hogy a forgalom bővítése érdekében a zálogtárgyak gyűjtésében új utakra lépjenek. Ennek keretében 1860-ban kiépítették előbb a zálogházi közvetítők, majd azokhoz kapcsolódva a zálogházi gyűjtők körét. A zálogházi közvetítők és azok alkalmazásában a gyűjtők az ország területét járva olyan helyeken is zálogtárgyakat értékeltek és vettek fel, ahová a királyi zálogház hatóköre – széles fiókhálózat híján – nem juthatott el. A közvetítők és gyűjtők munkájának eredményeként ugyan emelkedett a zálogtárgyakra nyújtott kölcsönök kamata – hiszen magában foglalta a közvetítői és gyűjtői hasznát is – ezzel párhuzamosan azonban ugrásszerűen bővült az ügyfelek és a zálogtárgyak, valamint a folyósított kölcsönök összege is. Így az



1860-as évtized derekán a zálogtárgyak száma évenként már jócskán túllépte a 230 000-et, míg a kölcsönök összege megközelítette a 2 000 000 forintot.

A DUALIZMUS ELSŐ NEGYEDSZÁZADA

Az 1867-es kiegyezést követően az önálló magyar kormányzat nagy jelentőséget tulajdonított annak, hogy a királyi zálogház – mint állami intézmény – folyamatosan szélesítse üzletkörét, növelje üzemi hasznát, és annak felhasználásával bővítse tőkéjét. A növekvő üzletmenet okán és céljából bevezették a szombati nyitva tartást. A zálogkölcsönök kamatát 1868-tól törvényi szabályozás alapján állapították meg. Az üzletmenet bővítése során új konkurensokkal is meg kellett küzdeni, hiszen 1869-től engedélyezték magánzálogüzletek üzemeltetését is, sőt a következő évben megkezdte munkáját az első vállalkozói alapon működő zálogház, a Pesti Zálogkölcsön Rt. is. A szélesedő konkurencia dacára a királyi zálog-

ház – amely az 1870-es, 1880-as évtizedben hozzáértő fiókhálózata szélesítéséhez, a közvetítők és gyűjtők körének bővítéséhez – forgalma jelentősen növekedett. A századforduló időszakára az elzáróztatott tárgyak száma megközelítette az 1,1 milliót, míg a kihelyezett kölcsönök értéke elérte a 6 millió forintot. A forgalom 45%-át ékszeres és más nemesfém tárgyak tették ki, míg a folyósított kölcsönök zöme változatlanul kisebb összegekre rúgott, 2–10 forint közé esett. A forgalom lendületes bővülése arra ösztönözte a kormányzatot, hogy 1900-ban törvényben rögzítsék (1900: XII. törvény-cikk) a fővárosban a Lónyay és Kinyasi utcák kereszteződésében egy új, korszerű, nagy raktárakkal rendelkező zálogházi központi épületgyűjtés felépítését. Ez lett megvalósulása után évtizedekig az országos központ.

A dualizmus évtizedeiben a zálogkölcsönök nyújtásához szükséges tőkét – saját forrásai mellett – a zálogház egyre inkább a bankok, takarékpénztárak, alapítványok által nyújtott

kölcsönökből fedezte. A magánsemmélyektől ez időben egyre ritkábban vettek fel hitelt. Az önálló magyar kormányzat a zálogkölcsönzés jogi kereteit az 1881: XIV. törvény-cikkben, majd több kereskedelemügyi miniszteri rendeletben rögzítette. Az 1888: XXII. törvény-cikk alapján elsősorban a királyi zálogházból ki nem váltott tárgyak értékesítésére felállították az önálló Árverési Csarnokot, ahol a sok kisebb értékű tárgy, ékszer mellett egyre gyakrabban igazi műkincsek, ritkaságok is kalapács alá kerültek.

A Magyar Királyi Zálogház – a Bizományi Kereskedőház és Záloghitel Rt. – jogelődje a megalakulását követő ötvenéves időszak alatt a néhány fővel működő pozsonyi zálogházból több száz alkalmazottal, széles fiókhálózattal, közvetítői körrel dolgozó intézménnyé fejlődött, olyan vállalkozássá, amelynek munkájában a kölcsönnyújtás szorosan egybekapcsolódott a megalapozott értékbecsléssel és az Árverési Csarnok révén a hivatalos keretek között zajló műkincskereskedelembe való részvétellel. ■

folyt összegeket a költségek levonása után három évig az egykori tulajdonos javára megőrizze.

A pozsonyi zálogház a nemesfém tárgyakra értékük 75%-ig, a réz, ólom és egyéb eszközökre belbecsük feléig adhatott kölcsönt. Az átlagos kölcsön összege a kezdeti években 10 forintra rúgott (egy állami tisztviselő évi fizetése egykoron 200–1000 forint között mozgott). Mivel az árverésre bocsátott tárgyak között igen nagy számban jelentek meg mívés ékszerek és dísztárgyak között igen nagy számban jelentek meg mívés ékszerek és dísztárgyak gyűjtői is, a zálogházi árverések rövid időn belül a műkincskereskedelem egyik sajátos formájává váltak, ahol a szakavatott becsüsök ítélete alapján eredeti – hiteles – tárggyal, a kereslet-kínálat által szabályozott értékarányos árral zajlott az adásvétel. A becsüsök, a zálogtárgyak kezelőinek felelősségét – a szakavatott hozzáérté-

sen túlmenően – azzal is növelték, hogy alkalmazásuk idejére számotte-



WANTED

BARKI GERGELY

A művészettörténet-kutatás, bár tudományos tevékenység, gyakran mégis a bűnügyi regények világára emlékeztet. Nyomozásaink kiindulópontjából rendszerint maguk a műalkotások szolgálnak, s ilyenkor – mint a krimikben általában – a „tettes” kilétét kell felderítenünk.

Most induló cikksorozatunkban éppen fordított a helyzet. Olyan műalkotások reprodukcióit igyekszünk bemutatni, amelyekről már meglehetősen sokat tudunk. Ismerjük az alkotót, gyakran a mű keletkezésének évszáma, mérete, technikája és egyéb adatai is rendelkezésünkre állnak, nem ritka, hogy az egykori tulajdonosok kiléte is ismert, csupán egyetlen, ám a

merése árnyaltabbá, teljesebbé tette a modern magyar festészetről kialakult képet. Néha váratlanul – ilyenkor általában a műkereskedelem „felhajtó erejének” köszönhetően – bukkan elő ezek a művek, de számos alkotás hosszú kutatómunka eredményeképpen került újra a nyilvánosság elé. Vágyaink szerint ezt a művészettörténeti kutatómunkát segítheti cikksorozatunk is, meggyőződésünk ugyanis, hogy a bemutatásra kerülő alkotások zöme nem semmisülhetett meg, csupán lappang valahol, s várja, hogy ismét kiállításokra, monográfiák színes oldalaira kerüljön. Nem remélhetjük, hogy minden eddig elő nem került műalkotás most varázsütésre felbukkan, de bízunk abban, hogy hamarosan sorra bemutatathatjuk őket.

vánják műveiket közszemlére bocsátani, de remélhetőleg előbb-utóbb ők is belátják, hogy képeiknek mennyire fontos a nyilvánosság. Tapasztalataink szerint a lappangó festmények egy másik csoportja azért nem kerül a köztudatba, mert gyakran maguk a képtulajdonosok sem tudják, hogy festményeik mennyire jelentősek, sokszor a képek alkotóit sem ismerik. Azt reméljük, hogy a sorozatban közzétett reprodukciók valamilyen úton-módon eljuttatnak a most még lappangó festmények jelenlegi gazdáihoz is, akik megértik, hogy a művészettörténeti feldolgozások számára mennyire fontos e művek tanulmányozhatósága, ismertté tétele. A most közölt reprodukciók bemutatásával olyan festményekre szeretnénk felhívni a figyelmet,

A 2005 őszén nyílt *Matisse és a magyar Vadak* című, Magyar Nemzeti Galériában megrendezésre kerülő kiállítás évek óta folyó háttérkutatásai során már számos lappangó mű felbukkanásának örülhettünk, de akad még festmény, amelyet csupán fekete-fehér reprodukciókról ismerünk. Néhány, eddig kellőképpen fel nem dolgozott életművel kapcsolatban szintén igen hiányosak az ismereteink, ami legfőképpen abból adódik, hogy az adott művészről nagyon csekély számú fellelhető alkotással rendelkezünk. Alig szürkülő fehér foltnak számít a nagybányai tanultságú, neós nemzedékhez tartozó Bálint Rezső életműve is, akinek néhány korai festménye biztosan szerepelni fog a kiállításon, de teljes képet még az általunk vizsgált rövid időszakáról (1905–1912) sem nyújthatunk, hiszen nagyon kevés ekkoriban született képét ismerjük. A Párizst megjárt, egykor Modiglianival közös műterem osztozó művész ma még lappangó alkotásai közül ezúttal három korszak-

fotó készült, s a felvételeken tárgyalt művünk is felfedezhető, így a festmény méreteit legalább hozzávetőlegesen ismerjük. 1907-ben festett *Anyám* című vászna (2. kép) szintén szerepelt a KÉVE említett budapesti kiállításán, majd egy évtizeddel később, a Tanácsköztársaság időszakában, a Művészeti és Múzeumi Direktórium vásárlásai révén a Szépművészeti Múzeumba került. Később a festő másik két műve ellenében visszacserélte édesanyja arcképét, de a mű jelenlegi holléte ismeretlen. A KÉVE 1911-es kiállításán is szép számmal szerepeltek Bálint Rezső festményei, köztük két portré, amelyek közül az egyik önarckép volt. Más önarcképeivel és néhány róla készült fényképfelvétellel összevetve, feltételezhető, hogy a kiállítás katalógusában és *A HÁZ* című „modern művészeti folyóirat”-ban ennek az önarcképnek a reprodukciója jelent meg (3. kép).

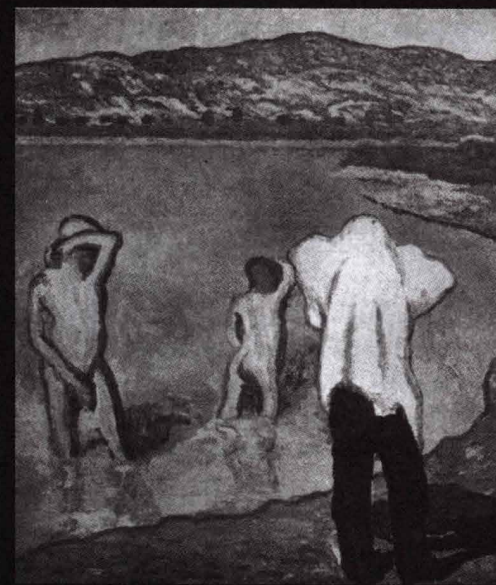
Körmendy-Frim Ervin neve szintén a „fauve-os kutatások” során merült fel. Korai pályafutásáról még Bálint

Czöbel több portrét készített a fiatal festőről 1906 és 1908 táján, de Körmendy-Frim azonos időszakban született alkotásai eddig még nem bukkantak elő. Most bemutatott *Hegedűművész-portréja* (4. kép) már kissé később, 1910–1911 körül készülhetett, s a Művészház VI. csoportos kiállításán szerepelt, 1912 februárjában.

Iványi Grünwald Béla esete némileg szerencsésebbnek mondható: fauve-os korszakából származó néhány jelentős műve az utóbbi években került elő, amelyek közül az 1909 táján festett *Papagájos csendélet* a Mű-Terem Galéria „Rejtőzködő remekművek” kiállításán volt látható, párdarabja a *Papagájos akt* pedig a Kieselbach Tamás szerkesztette *Modern magyar festészet* című album második kötetében került reprodukálásra. E két mű stílusával rokonítható, tehát feltételezhetően szintén 1909 körül készült keresett művünk, a *Mosónők* című kompozíció (5. kép), amelynek reprodukciója Telepy Katalin Iványi-monográfiájában is megjelent.

kell mondanunk. Alig reménykedhettünk abban, hogy egyszer még előkerülnek azok az 1907 nyarán festett vásznak, amelyeket Czöbel azonos évben született képeivel egyetemben Kernstok nyergesi kertjének szőlőseben ástak el, ellenben több esély van arra, hogy megtaláljunk néhány 1909-es évszámot viselő Kernstok-művet, amelyek már egy újabb kiállítás keretein belül kerülnének bemutatásra. A már tervbe vett, nagyszabású „Nyolcak rekonstrukciós-kiállítás” kivételes látványossága lehetne a csoport első, úgynevezett „Új képek” tárlatán bemutatott *Ifjú* című, egykor Komor Marcell birtokában lévő fiúakt (6. kép). Erről a lappangó festményről nem áll rendelkezésünkre színes reprodukció, de egy másik, egykor Szondi Lipót gyűjteményében lévő, 1909-es fiúaktról már készült színes felvétel. A fotó, amely Dévényi Iván birtokában volt, a festményhez hasonlóan lappang, de ismerjük a mű eredeti állapotáról készült fekete-fehér reprodukciót (7. kép), és a későbbi átfestés

be. A háromból kettő a Czöbellel foglalkozó monográfiákban sem szerepel. A *Modern művészet* című lap 1906-os évfolyamában megjelent *Arczkép* (Dobai Székely Andor festőművész portréja) (9. kép) mellett a fauve-os kutatás szempontjából talán érdekesebbnek számító, most első ízben reprodukálásra kerülő *Kislányportré* (10. kép) hívja fel magára a figyelmet. Utóbbi műről készült felvétel az MNG Festészeti Osztályának fotóarchívumában találtuk. A *Kislányportré* a kutatócsoportunk által szintén keresett, 1906-os *Férfiportréval* (11. kép) egy időben készülhetett, amelynek reprodukcióját leginkább Passuth Krisztina *Nyolcak* festészetét feldolgozó monográfiájából ismerjük. Az ülő férfit ábrázoló portré utoljára 1949 tavaszán szerepelt kiállításon, Párizsban, a Musée National d'Art Modern magyar művészetet bemutató tárlatán, de a kép reprodukcióját is tartalmazó katalógus sajnos nem közli a tulajdonos nevét. Kratochwill Mimi 2001-ben kiadott Czöbel-mono-



1. Bálint Rezső: Fürdőző fiúk



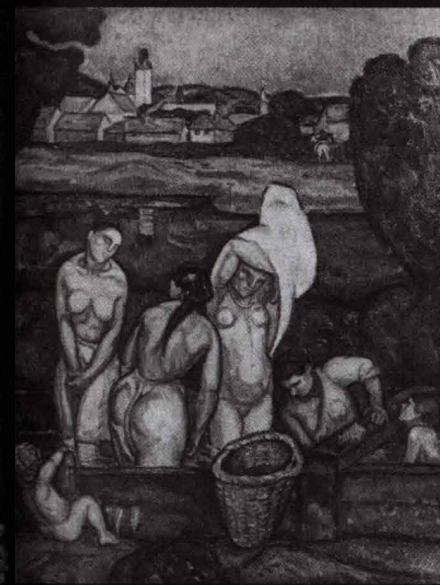
2. Bálint Rezső: Anyám



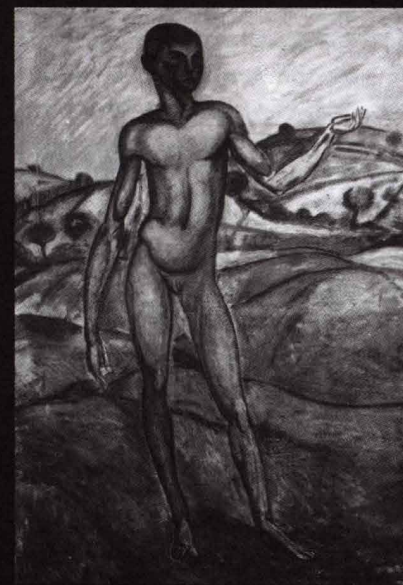
3. Bálint Rezső: Önarckép



4. Körmendy-Frim Ervin: Egy hegedűművész arcképe



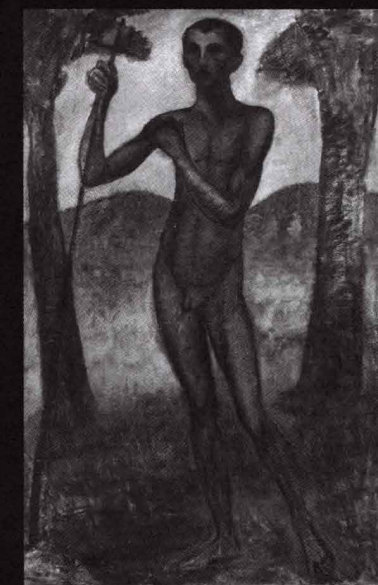
5. Iványi Grünwald Béla: Mosónők (Kompozíció)



6. Kernstok Károly: Ifjú



7. Kernstok Károly: Fiúakt (A Keresztelő Szt. Jánossá való átfestés előtti verzió)



8. Kernstok Károly: Keresztelő Szt. János

legfontosabb láncszem hiányzik: MAGA A MŰ „KERESTETIK”.

A cikksorozat ötlete pozitív tapasztalatok és naiv vágyak szülte: az utóbbi években egyre több lappangó festmény került elő, amelyek megis-

Optimizmusunkat csupán néhány személyes példa táplálja, de a tendencia biztatónak tűnik. Tisztában vagyunk azzal, hogy vannak olyan lappangó művek is, amelyeket tulajdonosaik tudatosan rejtgetnek, s egyelőre nem kí-

amelyek az aktuálisan folyó kutatások tárgyát képezik, s előkerülésük nagyban elősegítené e projektek sikerét.

Példáim ezúttal négy különböző, de sok szállal összekapcsolódó kutatási területről származnak.

kunkba tartozó festmény reprodukcióját mutatjuk be:

Fürdőző fiúk című képét (1. kép) 1909-ben a KÉVE budapesti, majd egy évvel később, bécsi kiállításán is bemutatták. A tárlatokról több enteriőr-

Rezsővel összevetve is jóval kevesebbet tudunk. A főképp Czöbel Béla és neós társai körében felbukkanó Körmendy már Párizsban is kiállította festményeit, legkorábbi műveit azonban még reprodukciókról sem ismerjük.

Kernstok Károly Nyergesújfalu festett fauve-os képei minden bizonnyal kiemelt helyen kerülnek majd bemutatásra a Nemzeti Galéria „Magyar Vadak” kiállításán, de néhány Nyergesen készült művéről sajnos le-

eredményeképp Keresztelő Szent Jánossá alakított verzió (8. kép) is számos alkalommal reprodukálásra került.

A „faragatlan fauve”, Czöbel Béla korai alkotásai közül ezúttal három keresett mű reprodukcióját mutatjuk

gráfiájában a FNAC-ot tüntették fel tulajdonosként. Lapzártakor kaptuk a hírt a szerzőtől, hogy a művet jelenleg feltehetően La Rochelle-ben őrzik. Felkutatása érdekében mindent megteszünk, hiszen nem csupán a „fauve

kiállítás” fényét emelné e férfiportré, de közelebbi tanulmányozhatósága révén talán néhány Czóbelt érintő tisztázatlan kérdésre is választ kaphatnánk.

Nem sokkal azután, hogy a Múzeum Galéria 2003 tavaszán ren-

de ekkoriban készült művei közül alig ismerünk néhányat. Szintén az MNG Festészeti Osztályának fotóarchívumából származik annak a keresett festménynek a reprodukciója, amelyet Mikola a Hotel du Bon Coin

juk, remélve, hogy még a kiállítás előtt felbukkan a festmény, amely feltételezhetően megegyezik azzal az eladásra felkínált művel, amelyről Tihanyi egy 1909 májusában kelt, Bölöni György-höz írt levelében tesz említést.

ciója is (16. kép), amely még meg sem nyílt a Nyolcak következő, 1911-es kiállítása, máris botrányt okozott. Néhány héttel a vernisszázs előtt Bölöni György Berényt méltató cikkét illusztrálta a festmény reprodukció-

(17. kép) szintén pellengérré állította a konzervatív sajtó 1911 tavaszán, ha ma felbukkanna, minden bizonnyal kiállítási szenzáció lenne a 20. századi főműveink sorában ünnepelethetnénk.

főművei közül többet is kiállítottak, amelyek azóta sem kerültek vissza, Magyarországra. Csak miután a kiállítás norvég származású rendezője, bizonyos Laurvik úr 1953-ban elhalálozott, került elő néhány általa eltulajdonított Be-

ta haza műveit, de egyelőre nem tudjuk pontosan, hány magyar festmény, grafika, szobor és egyéb műtárgy esett áldozatul Laurvik mohóságának. Galimberti Sándor lappangó festményei közül néhányat legalább

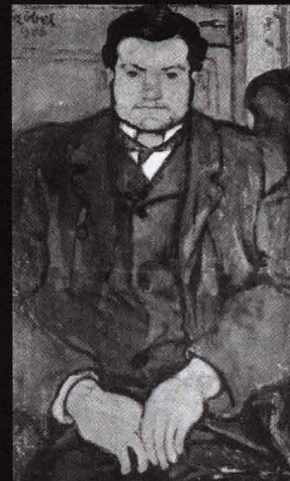
kutatókra vár annak felderítése, hogy még hány lappangó Rippl-mű eltűnése köthető az egyik legelső, „nagy”, magyar festészetért rajongó, külföldi „gyűjtő”, Laurvik úr tevékenységéhez.



9. Czóbel Béla: Arczkép (Dobai Székely Andor arcképe)



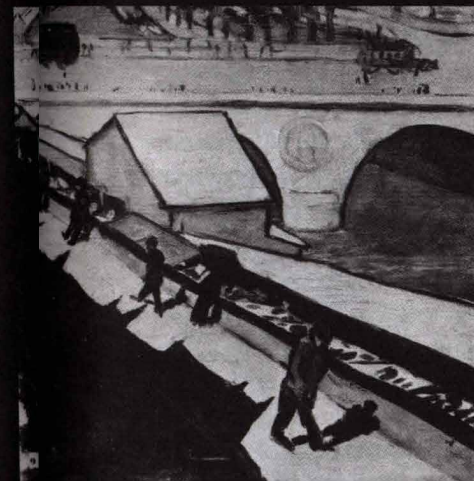
10. Czóbel Béla: Kislány



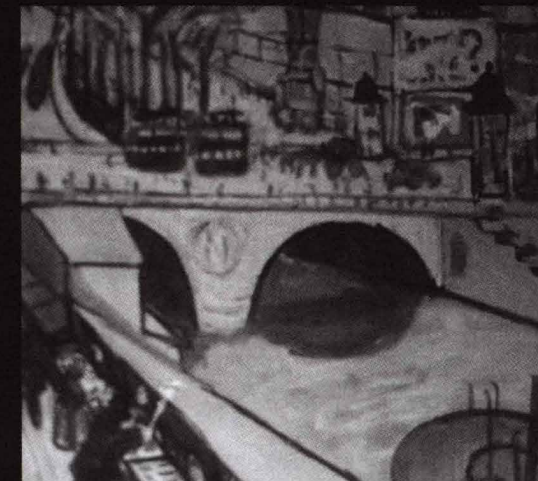
11. Czóbel Béla: Férfiportré



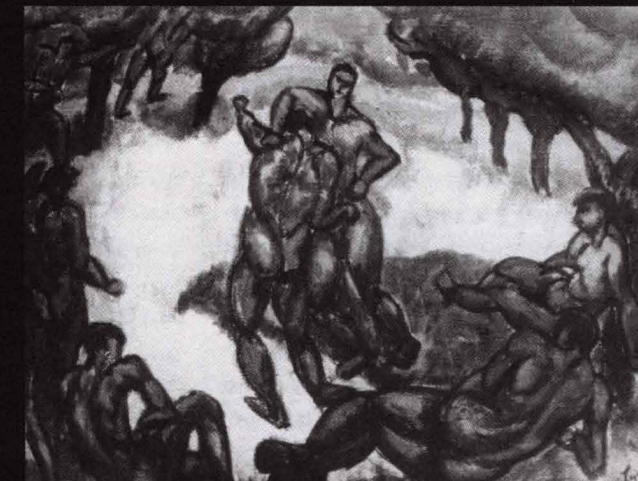
12. Mikola András: Coco din Bon Coin



13. Tihanyi Lajos: Pont St. Michael, 1910



14. Tihanyi Lajos: Pont St. Michael, 1908



15. Tihanyi Lajos: Birkózók, 1909

dezt aukcióján felbukkant Czóbel 1905-ben készült *Párizsi utca* című festménye, előkerült Mikola András egyik csendélete, melynek hátlapján a Czóbel által több ízben megfestett térnek egy szűkebb kivágatú lát képe látható. Mikola 1905 és

modelljéről, Cocóról festett 1906-ban (12. kép).

Párizsi helyszín jelenik meg Tihanyi Lajos két lappangó festményén is. Mindkét mű a Pont St. Michelt ábrázolja, de eddig csupán a Robert Desnos-féle monográfiában reprodukált,

A Nyolcak „Új képek” tárlatán a polgárpukkasztás nemes feladatát Tihanyi *Birkózók* című kompozíciója végezte el (15. kép). Az egykor Rippl-Rónai Ödön gyűjteményét erősítő, s minden bizonnyal nagyméretű festmény – felbukkanása esetén – egyik

ja az *Aurora* című művészeti lap hasábjain, amire válaszul hamarosan sajtóhíború indult a fiatal Berény festészetére és a kép ellen. A maradi kritikusok támadásai ellenére feltehetően már a kiállítás időtartama alatt elrakt a festmény, ám jelenle-

Berény Róbert más korai alkotásá- val is mostohán bánt a sors, és bár az utóbbi években számos – legfőképpen még a párizsi időszakában született – műve került elő, több tucatnyi olyan alkotásról tudunk, amelyeknek az Egyesült Államokban veszett nyoma. Az

rény-mű, amelyeket azonnal elárvereztek. A híres 1913-as *Bartók-portrét* ekkor Bátor Viktor vásárolta meg, majd később Bartók Péter tulajdonába került, de egy másik, szintén Bátor Viktor által megvásárolt festmény, a Nyolcak harmadik tárlatán bemutatott *Golgo-*

reprodukciókról ismerünk. Úgy tudjuk, hogy a ma magántulajdonban lévő *St. Raphael* című óriási vászon, talán még nagyobb méretű párdarabjának (19. kép) szintén az 1915-ös világiállítás után veszett nyoma. Legalább ekkora veszteség Rippl-Ró-

A most bemutatott, hirtelenjében összeszedett példák csupán apró töredékei annak a hatalmas lappangó műtárgytömegnek, amelynek felderítése művészettörténet-kutatásunk elemi feladata. Remélem, hogy a lap kínálta lehetőséggel több kollégám is



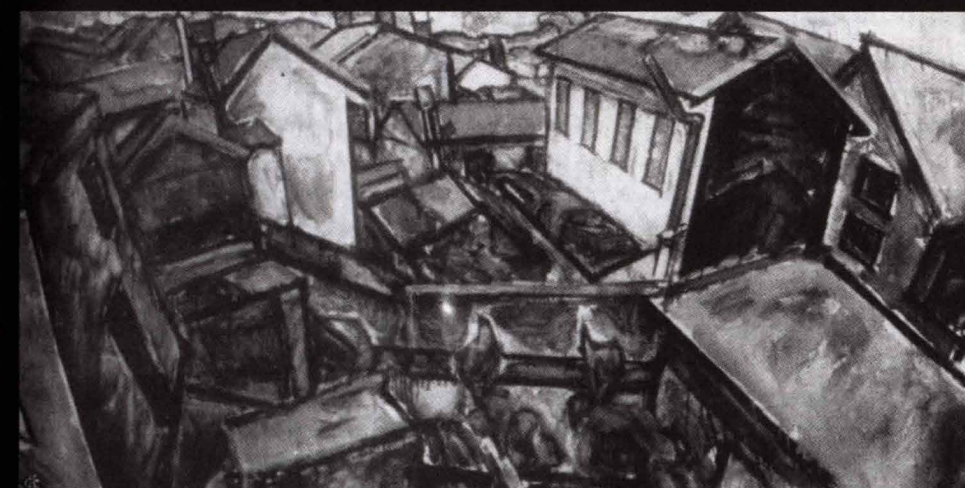
16. Berény Róbert: Sziluettes Kompozíció



17. Berény Róbert: Kisfiú



18. Berény Róbert: Golgotha



19. Galimberti Sándor: St. Raphaël



20. Rippl-Rónai József: Vedres Márk portréja

1907 táján a tér sarkán álló Bon Coin szállodában lakott, s ekkoriban Czóbellel igen közeli kapcsolatban állt. Minden bizonnyal hatott is rá a fauve-okkal együtt kiállító honfitárs,

1910-es dátummal ellátott változatot ismertük, azt is csupán reprodukcióról (13. kép). Ezúttal a korábbi, 1908-as évszámot viselő Szajna-parti lát képről készült fotót (14. kép) is bemutathat-

legizgalmasabb meglepetése lehetne a már említett, „Nyolcak-kiállítás”-nak.

Monumentális vászon lehet(ett) Berény Róbert *Sziluettes kompozí-*

gi tulajdonosa ismeretlen. (Felbukkanása esetén jó eséllyel indulhatna egy képzeletbeli” Berény-monográfia címlapversenyen”!!!) 1911 tavaszán Berény *Kisfiú* című festményét

1915-ös, San Franciscóban rendezett világiállításán (Panama Pacific International Exhibition) Magyarország kivételesen reprezentatív módon mutatta be modern törekvéseit. Berény Róbert

tha (Jelenet V.) jelenleg ismeretlen helyen várja, hogy újra hazai közönség elé kerüljön (18. kép).

A Panama Pacific kiállítás bezárása után több magyar festő hiába vár-

nai kukoricás korszakában festett *Vedres Márk-portréja* (20. kép), amelynek reprodukcióját csupán a kiállítás kétkötetes, luxuskivitelű katalógusából ismerjük. A Rippl-Rónai-

elni fog, s a most útjára indított rovatban reprodukálásra kerülő, lappangó művek publicitása egyre több „rejtőzködő remekmű” előkerülését segíti majd elő. ■

Az Ernst Múzeum finn-magyar kiállítása kapcsán...

MATITS FERENC

Elismerés illeti azokat, akikben a finn-magyar kiállítás ötlete megfogant. A finn-ugor mintájára létrehozott szókapcsolat, mint ahogy a nemzetközi együttműködésben megvalósult kiállítás is, kreatív ötletességéről árulkodik. A fura szófonadék utalása evidens: a tárlat az egymástól régess-rég elvált finn és magyar testvérnép, mintegy évezredes egymástól függetlenül fejlődő művészetének azt a korszakát – a 20. század első két évtizedét – mutatja be, amikor e kapcsolatok újrateherződtek és a két művészet között kölcsönhatás alakult ki.

A kiállítás azon művészek alkotásait vonultatta fel, akik személyesen vagy műveikkel vettek részt e kapcsolatok építésében. Ennek nyomán követését olyan dokumentumok tették lehetővé, amelyek között számos levél és levelezőlap sorakozik, de feltehetünk fotókat, névjegykártyákat, egymás művészetéről szóló cikkeket, könyveket is.

Példaértékű e szempontból Maróti Géza és Eliel Saarinen építészek, Akseli Gallén-Kallela és Thoroczkai-Wigand Ede építész, valamint a finn mester és Körösfői-Kriesch Aladár valamint Nagy Sándor között kialakult barátság. Külön fontossággal bír Gallén-Kallela Koronghi Lippich Elekhez és Majovszky Pálhoz fűződő szívélyes viszonya. Bizonyára nem véletlen – és erre a kiállítás dokumentumainak olvasgatása során derült fény –, hogy a századfordulón Budapesten letelepedő fiatal finn szobrász, Yrjö Liipola (1881–1971) két házra lakott Koronghi Lippich Elektől.

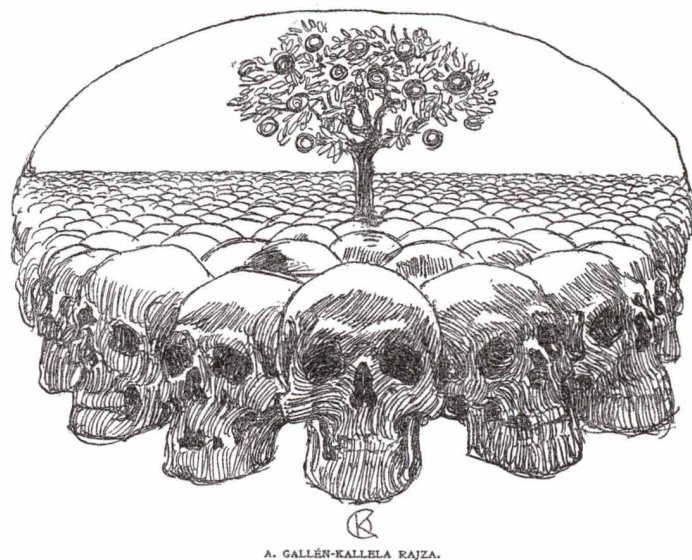
Az Ernst Múzeum levéltárosi műgonddal összeállított kiállításán bukkantunk Alpo Sailo (1877–1955) finn szobrász Zempléni Árpád íróhoz szóló levelére az egyik tárló tanulmányozása során. Felsejlett, hogy Krúdy Gyula *A tegnapi ködlovagjai* című, a századforduló világát idéző portréso-

rozatában Zempléni Árpádról megemlékezve az író finn kapcsolatáról, valamint az általa népszerűsített „halaszagú rokonság”-ról is szót ejt. Mikszáth Kálmán karcolatot szentelt a róla portrét készítő Alpo Sailo szobrászművésznek.

Fontos megemlékezni arról, hogy e két – Stróbl Alajosnál Budapesten iskolázott – finn szobrászművész az I. világháborút követő időszakban

megrendezett világi kiállításon arattak. (Az Ernst múzeumbeli tárlat rendezői – szellemes módon – néhány olyan magyar festményt is elhelyeztek a kiállítás első egységeiként, amelyek egykor a párizsi világi kiállítás magyar csarnokában szerepeltek.)

Az átütő finn siker objektív lehetősége úgy teremtődött meg, hogy az Orosz Birodalom párizsi bemutatkozásakor a Finn Nagyhercegség önálló



Finnországban eredményes gyűjtéseket szervezett az inséget szenvedő magyar lakosság megsegítésére.

Talán szintén kevesek által ismert tény, hogy Budapest városvezetése felkérte Saarinent: készítsen ajánlást a székesfőváros rendezési tervéhez, majd a húszas évek elején Amerikában dolgozó Saarinen kérte fel a több évtizedes barátság jegyében Maróti Gézát, hogy vegyen részt az amerikai Cranbrook School kialakításában.

A két legnagyobb lélekszámú finnugor nép évszázadokon át idegen uralom alatt szenvedve – nagy veszteségek árán – tudta csak megőrizni saját nyelvét, ősi kultúráját és létrehozni nemzetállamát. A finn nép művészeti, szellemi örökségének és hagyományainak magas művészetté emelése volt az előzménye annak az átütő sikernek, amelyet 1900-ban a Párizsban

épületet kapott. A Herman Gesellius, Armas Lindgren és Eliel Saarinen építészek által tervezett kiállítási pavilon központi termét Akseli Gallén-Kallela (1865–1931) mellett Pekka Halonen (1865–1933) és Gabriel Engberg (1872–1953) festőművészek a finn népi eposzt, a *Kalevalát* megelevenítő freskói díszítették.

A magyar Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti ügyosztályán a századfordulón dr. Koronghi Lippich Elek (1862–1924) és dr. Majovszky Pál (1871–1935) személyében két művelt, európai kitekintéssel rendelkező szakember dolgozott. Az 1906-ban nyíló Országos Szépművészeti Múzeum képtárgyigazgatója, dr. Térey Gábor (1864–1927), aki tanulmányait Genfben, Londonban, Bazelben és Strasbourgban végezte, szintén komoly nemzetközi szaktekintélynek számí-

tott. Mindhárman arra törekedtek, hogy színvonalas művek jussanak a Szépművészeti Múzeumba, élve az Országgyűlés által jóváhagyott, a körülményeket tekintve hatalmas műtárgyvásárlási költségvetés lehetőségével.

Az állami vásárlások sem maradtak el. A vásárlási bizottság óvatosságát jelzi, hogy például a finnek esetében nem ismeretlen művészek, hanem a Párizsban díjazott – Gallén-Kallela, Järnefelt, Engberg és Halonen – festők neveit vették fel a vásárlási jegyzékbe.

Keresztülvitték, hogy gróf Apponyi Albert, a kulturális tárca akkori minisztere, egyenesen Gallén-Kallelát kérje fel a válogatásra. A finn kontingens tizenkét alkotó hatvanegy művéből állt. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat szervezésében az 1906. évi Téli Nemzetközi Kiállításon, ahol sikerült egy jelentős – 310 műből álló – észak-európai kollekciót felvonultatni, amelyben a finnek mellett, svéd, dán és norvég művészek is szerepeltek alkotások.

Gallén-Kallela tizenhét képpel szerepelt a Múcsarnok 1906 telén rendezett tárlaton, és elnyerte a kiállítás nagy aranyérmét, míg Eero Järnefelt a kis aranyérmet kapta.

A díj átvétele céljából 1907 februárjában Gallén-Kallela Budapestre látogatott. És ekkor állapodott meg dr. Térey Gáborral arról, hogy a következő évben, mintegy ötszáz darab – egyedi és sokszorosított grafikai alkotásból – a Szépművészeti Múzeum 1906-ban átadott palotájában rendezze kiállítását. A három hónapig nyitva tartó tárlat, a Gallén-Kallela baráti köréhez tartozó Thoroczkai-Wigand Ede belsőépítészeti tehetségét dicsérő – funkcionális és művészi egyszerűségével kitűnő – grafikai kiállítóhelyiségbe került.

Az 1908 januárjában megnyíló kiállítás, mint a korabeli híradásokból megtudhatjuk – a mai körülmények között is jelentős eredmények

mondható –, százezer látogató tekintette meg.

Sajnálatos, hogy hiába kerestünk méltató sorokat erről a *Külföldi kiállítások Magyarországon 1900-tól a hatvanas évekig* című, egyébként a francia irányultság pesti jelentkezéséről behatóan referáló, a Kieselbach Galéria megrendelésére készített áttekintésben. Reméljük, hogy nem indirekt módon a „kultúrharc folytatásaként”, hanem terjedelmi okok miatt maradt ki az írásból a skandináv művészet egyedülálló budapesti seregszemléje, valamint Gallén-Kallela tömegeket vonzó egyéni kiállítása. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy a sokoldalú Gallén-Kallela expresszionista törekvéseit értékelve, 1907-ben a drezdai Brücke művészcsoporthoz tagjai meghívták a finn mestert maguk közé, aki ekkor több németországi kiállításukon is részt vett.

A „kultúrharcot” azért említem, mert Koronghi Lippich Elek, a finn-magyar művészeti kapcsolatok és a Gödöllői Művésztelep támogatója – mint Jurecskó László kutatásai feltárták – nem önként vált meg magas posztjától, hanem a művészetszomszomszág bizonyos köréi által ellene indított nemtelen támadások hatására kérte felmentését, nyugdíjaztatását.

A botrány kirobbanására az adott okot, hogy a művészek egy csoportja azt indítványozta a Magyar Képzőművészek Egyesületének, hogy hívjanak össze ünnepi közgyűlést, amelyen dr. Koronghi Lippich Elek hivatali működésének 25. évfordulóját megünnepezzék. A művészek nagy többsége ezzel nem értett egyet, és az 1910 decemberében megtartott közgyűlés több felszólalója súlyos vádakkal illette a jubiláns működését. Mind az akadémikus művészek, mind a francia irányultságú modern művészek fennhangozták, hogy a minisztériumi ügyosztályvezetőnek távoznia kell. A jogi és művészettörténeti diplomával egyaránt rendelkező főtisztviselő, lemondva a köz szolgálatának örömeiről, 1913-ban adta le zárójelentését, majd felszámolva itthoni lakóhelyét önkéntes száműzetésbe vonult. Szülőföldjétől távol, Meránban halt meg.

Sármány Ilona egy írásában a konfliktus legfőbb okaként a nemzeti szecesszió jelentkezésének megkérdőjelezését jelölte meg: „...A gödöllői művésztelep tagjai mellett az akkori kultuszminisztérium titkára, Majovszky Pál és a jelentős befolyással bíró Koronghi Lippich Elek miniszteri tanácsos alkották azt az igen szűk, de pozíciójánál fogva befolyásos kört, amelyik feltétlen híve volt a finn festőknek, és művészetükben követendő példát látott. Ugyanez a kör volt a magyar nemzeti szecessziós stílus támasza, a népművészeti ihletésű. Már akkor, 1908-ban nem is olyan modern szecesszió fő képviselője. Ők is ősi, népi, határozottan etnikai jellegű szimbólumokat kerestek Kalotaszegen, mint egy évtizeddel korábban a finn nemzeti romantika Karéliában. Amikor azonban a gödöllői művészek és barátai a finn példára hivatkoztak, egészen más politikai és kulturális közegekbe, történelmi fejlődésbe szereték volna átültetni a finn módszert, amit akkorra már a vezető finn építészek meghaladtak.

A századelő gyors stílusváltásai, művészeti kísérletei közepette a nemzeti szecesszió erőltetetten népies változata már megkérdőjelezhető volt, és nemcsak párizsi mércével mérve. 1908-ban Nagybánya festészete már szinte klasszikus, a »neosok« bontogatják szárnyaikat, és a piktúrában már a Nyolcak készülődnek. A finn képzőművészet aktuális tanulságait nem a gödöllőiek, hanem Kós Károly és a fiatal építészcsoporthoz tartozó kamatoztató munkáiban...”

E témáról további érdekes részleteket olvashatunk a kiállításához mellékelt kétnyelvű katalógusban. A katalógus tájékoztat Gallén-Kallela magyarországi tartózkodásának legfontosabb eseményeiről is. Az ehhez forrásul szolgáló dokumentációs anyag java megtalálható az Ernst Múzeum tárlóiban.

Finnország svéd hatás alól mentes keleti területein, amelyek jelenleg Oroszországhoz tartoznak, őrződtek meg a finnek legősibb hagyományai. A népköltészet kincseinek gyűjtését a 19. század első felében Elias Lönnrot

kezdte meg, aki eredményeit 1835-ben tette közzé, az eposzát kerekített *Kalevala* kiadásával. Gallén-Kallela is több utazást tett Karéliába (Karjalába). Ittlétekor a finn művészt erdélyi útjára többek között Edvi Illés Aladár festőművész, Thoroczkai-Wigand Ede építész és Majovszky Pál kísérte el.

Bánffyhyunadon, a helybeliek körében páni félelmet keltve, a finn sportember bemutatót tartott síelési tudományáról. Az addig hazánkban ismeretlen téli sport első apostolai Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor, illetve családjuk lett. A gödöllőiek tulajdonában megőrződött korabeli finn lécek és „sícipők” bemutatása az Ernst Múzeum kiállításán, valamint a két vezető gödöllői művész síelését megörökítő felvételek közzététele szintén olyan adalékok, amelyek által a kiállítás autentikus bensőséges hangulata erősödött. Budapesten kötött barátságot Gallén-Kallela földijével, Yrjö Liipola szobrászművésszel, akivel Kolozsvárott – egy felfokozott hangulatú vacsorát követően – birokra is kelttek, hogy megismertessék magyar barátait a finn birkózás fortélyaival.

Gallén-Kallela, aki 1908-ban feleségével és két gyermekével mintegy három hónapig vendégeskedett Magyarországon, a feljegyzések szerint fontolóra vette, hogy egy ideig itt élne nálunk. A Gallén-Kallela család végül mégsem Magyarországon telepedett le, hanem Európának hátat fordítva, 1909 tavaszán Kelet-Afrikába hajózott, és másfél évig Nairobi közelében élt.

Itt jegyzem meg, hogy a századforduló egy másik jelentős észak-európai művésze, a svéd Anders Zorn (1860–1920) festőművész – akivel Gallén-Kallela párizsi képzésük során barátkozott össze – 1885-ben járt Erdélyben, és a Toroczkói vidéken egy pár hetet nászútjából Nagyenyeden és Brassóban töltött.

Gallén-Kallela magyarországi tartózkodásának rekonstruálásához nem csupán a művész és leánya, Kirsti által készített visszaemlékezések nyújtanak segítséget, de fontos adalékokat találunk Yrjö Liipola magyarul is megie-

lent memoárjában. A látogatás további forrásul szolgálnak a Gallén-Kallela család Budapestre Finnországból küldött levelei, amelyek egyikében Mary Gallén-Kallela édesanyjának az alábbi módon jellemzi a magyarokat: „A magyarok borzasztóan kedvesek, de naivak – olyanok, mint a nagy gyerekek.”

Gallén-Kallela és családja számára barátai Fischer József építész délbudai műtermes lakását biztosították 1908-ban, ahol számos olaj- és vízfestményt, valamint rajzot készített. Olajképet festett gróf Zichy István festőről; Yrjö Liipola szobrászról; dr. Koronghi Lippich Elekről; Szilágyi professzorral; Kohner Adolfnéról és feleségéről, Maryról kettőt is.

Budapesti részleteket ábrázoló kis méretű festményvázlatok is kikerültek keze alól: *A Gellérthegy a Duna-parti Korzó kávéház felől*; *A Duna-parti korzó*; *A Gellérthegy*; *Márciusi este a gellérthegyi Majovszky-villa kertjében*; *A Lánchíd oroszlánja*.

Budapesten portrét rajzolt gyermekeiről, Jorma és Kirsti Gallén-Kalleláról; Zichy grófról, Maróti Géza építész-szobrászról és több ismeretlen személyről. E művek közül jó néhány – részben finn magántulajdonból – egy évszázad múltán, most volt másodszor Magyarországon és az Ernst Múzeum kiállításán. A nekrológban, 1931-ben a hű barát Thoroczkai-Wigand Ede, az alábbi módon búcsúzik Akseli Gallén-Kallelától: „...Gallén 1890-ben – elég fiatal korában – illeszti be a *Kalevalát*, mint új elemet művészetébe. Ez adta a kulcsot ahhoz, hogy a bonyolódott művésztneményhez, melynek Gallén a neve... Élethivatásul tűzte ki a Kalevala-éposz művészi megtestesítését alakban és színben. Vele kezdte, végezte életművét...” *A Kalevala* illusztrálásának ötlete Vikár Bélától (1859–1945) származik, aki 1904-ben Finnországban járva felkérte Gallén-Kallelát, hogy készítsen illusztrációkat a népi eposzhoz. Magyarországon jelent meg az első Gallén-Kallela által illusztrált Kalevala-részlet, *Kullervo énekei* címen, amelynek egy példánya szintén a tárlóba került. ■

A NYOLCAK TORONTÓBAN

ÉBLI GÁBOR

Toronto egyik jeles múzeuma, az Ontario Art Gallery szép válogatást őriz a Nyolcak művészetéből. A festmények odavezető útja a magyar gyűjtéstörténet izgalmas fejezete, amely a Monarchia idejére nyúlik vissza.

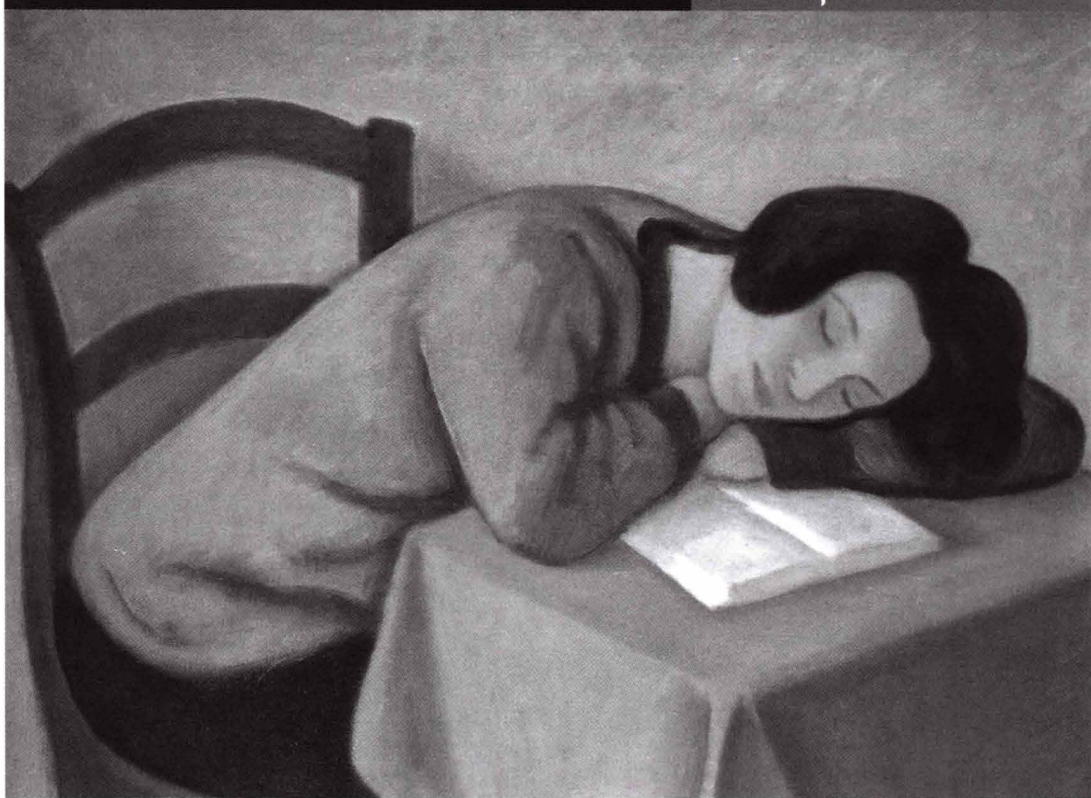
A horvát Renée Oranin 1904-ben Vukováron született, tehető család középső gyermekeként. A fiatal lány kitűnő nevelést kapott, de – a kor szokásaihoz híven – egyetemre már nem engedték. Elhatározta, olyan férfihoz megy nőül, aki engedi továbbtanulni. A család gabonakereskedelemből élt. Budapesti képviselőjük, Fonó László beleszeretett a csinos lányba, s teljesítette kérését. 1923-ban esküdtek, Vencelcebe mentek nászútra.

A művészetekre fogékony szülőktől nászajándékkul egy 16. századi – a Szépművészeti Múzeum bírálata jegyében máig ismeretlenek jegyzett – itáliai festő *Szent családját* kapták. Budára költöztek, egy kétszintes rózsadombi villába. Mivel akkor a pesti egyetemen mégis kínos lett volna férjes asszonyként tanulni, Renée a pécsi orvostudományi karra felvételizett. A vasárnap esti hálókocsis vonattal leutazott Pécsre, s ott hét közben medika volt, míg a hétvégén a fővárosban újra nagyasszony.

Közben Fonó László fivére, Albert is megházasodott: Czigány Dezső távoli rokonát vette el. Feleségével a rózsadombi villa alsó szintjére költöztek, s így máris két, művészileg fogékony, jól szituált házaspár lakta a villát.

Czigány portrék sorát festette rólu, tájképeket is vásároltak tőle, valamint az egykori Nyolcak más tagjaitól, például Márffy Ödöntől és Berény Róberttől. Mivel a korábbi Nyolcak közül többen ekkor a Gresham-kör tagjai voltak, a két Fonó házaspár az akkori élő művészet ezen csoportjából válogatott, többek között Szőnyi István művészetéből. Egy-egy más stílusú kortárs

FORBÁTH PÉTER GYŰJTEMÉNYE



alkotótól, mint Rudnay Gyulától, illetve „klasszikus” modern művész festményeiből is vásároltak, például Rippl-Rónai József alkotásai közül.

Renée-éknek nem született gyereke, Fonó Alberték azóta már elhunyt két fia a negyvenes években kivándorolt Amerikába, s nem tértek soha vissza. A kollekción így a két házaspár otthonában, leendő örökösök nélkül gyarapodott. Renée közben kiváló orvosként dolgozott, tudását még a II. világháború után megváltozott körülmények között is tudta kamatoztatni. Kereskedő férje három nyugati nyelven volt tárgyalóképes, ezért 1948-ban a földművelésügyi tárca hivatalosan Nyugatra küldte szakmai útra.

Talán meglepő, de nem maradtak kint. Ellenkezőleg: hazajöttek, hónuk alatt egy új orvosi könyvet, amelynek még a neve is idegenül csengett akkoriban – kardiológia. Ennek nyomán indult meg Kelet-Európában elsőként itthon a modern szívgyógyászat. Renée

gyakornokul egy fiatal orvost vett maga mellé, aki kitűnt szorgalmával. A debreceni születésű Forbáth Péter (1925) Marosvásárhelyen és Budapesten véggezte el az egyetemet, olvasott idegen nyelveken, ezért örült az új kihívásnak.

A Fonó–Forbáth-gyűjtemény

A szakmai érdeklődésen kívül a művészet is hamar közös témájuk lett. Forbáth családjában már a nagyszülői generáció is orvos volt, s nemcsak tudást, hanem műtárgyakat is hagyományoztak. Fonóék és Forbáth kapcsolata annyira szoros maradt, hogy nem szakadt meg Forbáth 1956-os emigrációjával sem, aki 1966-tól kezdve már rendszeresen járt haza Torontóból. Fonóék halála után az összevont gyűjtemény végrendeletileg őra szállt.

Renée-ék 1975-ben hunytak el, méghozzá tragikus módon egyszerre. Fonó Lászlót a betegágyánál egy pesti elfekvő otthonban látogatta meg Re-

Czigány Dezső: Fonó Anna portréja 1920 körül, olaj, vászon, 70 x 88 cm

née, amikor infarktust kapott, amelyet nem ismertek fel, s ezért nem tudták megmenteni. A hazai kardiológia megteremtője tudományának egy tévedése miatt hunyt el.

Bár a végrendelet érvényes volt, a gyűjteményt a magyar állam levédte. Hosszas huzavona után végül felbecsült értékének ötvenöt százalékát képekben megtartotta a Nemzeti Galéria, Forbáth pedig kivihette Kanadába a többi művet. A legfontosabb itthon tartott két kép Rippl-Rónai József *Temetők keresztek*, illetve Derkovits Gyula *Gond* című műve volt. A kiengedett művek között szerepelt egy remek késői Rippl-Rónai-portré, Aba-Novák Vilmos *Viharos ég* című kompozíciója, valamint a törzsanyag Nyolcak számos műve, a csoport már említett művészein kívül például Orbán Dezső alkotásai.

Forbáth maga is gyűjtött Kanadában. Sok emigráns vitt magával képeket, s ezeket néhány magyar származású műkereskedőn keresztül lehetett megszerezni. Forbáth több művet is vásárolt például Szabó László kereskedőtől. Szabó eredetileg Magyarországon ügyvéd volt, míg kivándorlása után, Amerikában, festmények vizionteladásból élt.

A rendszerváltás után Forbáth legálisan növelhette kollekciónját Budapesten is, s a Műgyűjtők Galériájában és Pethő Lilla műkereskedésében több képet is vett. Ezekkel Fonóék megfelelő anyagát igyekezett kiegészíteni. Gyűjteménye Torontóban ma a 19. század közepétől a II. világháború előtti művészetig húzódik. Legkorábbi műve Kelety Gusztáv egy képe, a zárkó a Gresham-kört képviseli.

Mivel jó kapcsolata alakult ki az Ontario Art Galleryvel, tíz éve felajánlotta, hogy a torontói múzeum válasszon ki a gyűjteményből egy kisebb csoportot. A kanadai művészettörténészek nemcsak a kollekción magyar összefüggései és eredettörténete miatt, hanem azért is a Nyolcak alkotásait jelölték meg, mert Torontóban is működött egy hasonló, poszt-impressionista csoport, a Hetek, a Group of Seven. Ennek fő időszaka az I. világháború

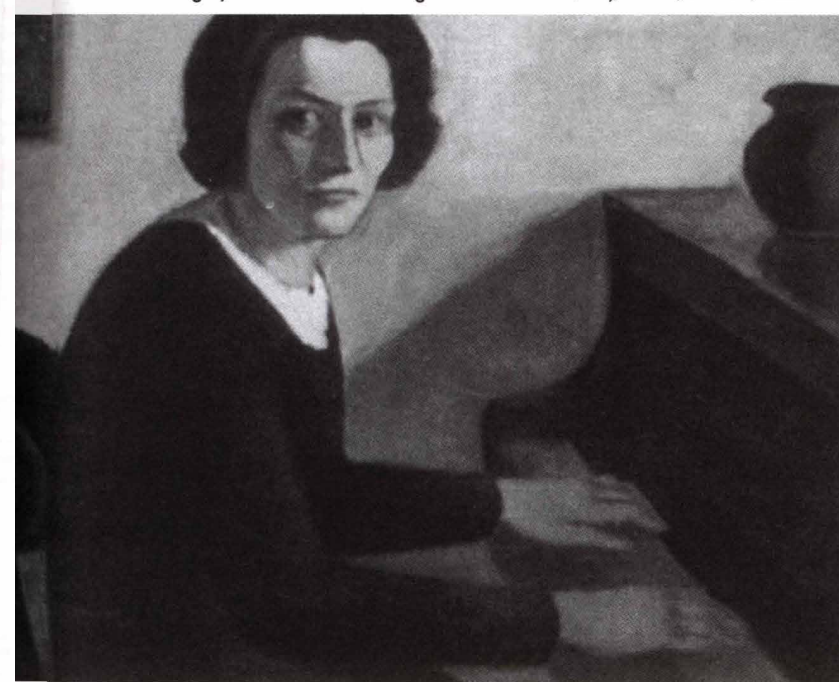
utánra esik, s Pólya Tibor személyében volt is magyar kötődésük.

Erről az összeköttetésről egy részletes katalógussal kísért kiállítás is megemlékezett 1989-ben, Botár Olivér művészettörténész – aki ma publikáció mellett Salgó Miklós, az Egyesült Államok volt budapesti nagykövete 1993 óta alapítványi kezelésű, és ma már Long Islanden található magyar gyűjteményének kezelőjeként is ismert – rendezésében, a Justina M. Barnicke Galleryben (*Tibor Pólya and the Group of Seven. Hungarian Art in Toronto Collections 1900–1949*). Mint a cím jelzi, külön hangsúlyt fektettek a torontói magyar magángyűjteményekre. A borítón Czigány egyik homogén, nagy színelületekkel dolgozó, a könyvére hajolva pihenő Fonó Albertnéről festett műve látható.

Magyar és nemzetközi műtárgyak

A Forbáthtól a torontói múzeumba került anyagból kiemelkedik Tihanyi Lajos egy festménye és egy grafikája (mindkettő Forbáth vétele volt, nem a Fonó-gyűjteményből származtak), valamint Pór Bertalan művei. A politikai reprezentáció és az észak-amerikai múzeumok kényes viszonyát ugyanakkor

Czigány Dezső: Fonó Anna zongorázik · 1920 körül, olaj, vászon, 64 x 84,4 cm



jól mutatja, hogy a múzeum azóta is csak egyesével állítja ki e magyar műveket, s kerüli a Nyolcak közös megnevezést. Ha egy magyar művészcsoporthat külön képviselne a közgyűjtemény, akkor a többi Kanadában élő etnikai kisebbség követelhetné, hogy az ő nemzeti művészetük valamely szeletét is ugyanígy felvállalják.

Forbáth saját szerzeményei közül megemlíthető számos kisplasztika, főként Telcs Ede egy műve, amely eredetileg egy Egyiptomba kivándorolt, perzsaszőnyeg-kereskedéssel foglalkozó honfitársunk tulajdonában volt. A magyar gyűjtemény izgalmas darabjai Péderi Dóra Kanadában él, ott igen jól ismert művész érmei. A kanadai váltópénzen a királynő portréját Péderi modellálta; e sorozatokból Forbáth szülővárosa, Debrecen múzeumának is ajándékozott. Ugyancsak a Déri Múzeumnak adományozott néprajzi anyagból, valamint ritka szőnyegeből is. E textíliák valóban meglepők: az afgán-szovjet háború alatt egy afgán faluban harckocsikat szőttek a szőnyegekbe. Az Egyesült Államokban embargó alá kerültek az afgán termékek, de Kanadában felbukkant néhány ilyen, s Forbáth árverésen vett hármat.

Iparművészeti érdeklődését mutatja, hogy számos egyedi készítésű, kézzel aláírt herendi porcelánt kapott ajándékba a cég kanadai képviselőjétől. Fonóéktól több ezüst ötvösmű is maradt: ezek horvát munkák az 1819–1848 közötti időszakból, s még a modern ezüstjelzés előtti céhjelzést viselik. Henry Moore-tól egy szintén szokatlan, ezer példányban készült, ezüstbe nyomott metszete van, amely a brit művész kevés figuratív kompozícióinak egyike (*Kötő nő*). Még egyedibb az a sokszorosított grafika, amely Claude Lorrain *Ascanius és a szarvas* című festményét (Ashmolean Museum, Oxford) ábrázolja egykori rézmetszeten. A százpéldányos metszetről ma harminchárom ismert. Forbáthé annyiban is speciális, hogy a metsző neve fordítva került rá, azaz hibás nyomat, misprint.

A nyomatok között említést érdemel Vadász Endre egy rézkarcoluma, amely családi darab. Forbáth Péter édes-

apja egykor aligha gondolta, hogy az akor oly népszerű és sokat alkotó művész albuma utóbb igazi ritkasággá válik. A családi darabok csúcstartója mindazonáltal egy szintén kissé populáris Kézdi Kovács-festmény, amely elkészülte (1903) óta Forbáthék tulajdona.

A művészekhez fűződő személyes kapcsolat igénye később is megmaradt. Bár szintén szalondarab, története révén mégis különös mű Pállya Carolus festménye, aki 1948-ban a Szövetség utcai kórházban hunyt el. Forbáth itt szigorú orvos volt, s a festőnek feltűnt, hogy a fiatal orvos szabadidejében rajzolgat; e kapcsolat nyomán került a festmény Forbáthhoz (Pállya halálának dátumát egyébként mindmáig pontatlanul közli számos magyar forrás).

Az unikumok sorában talán legérdekesebb Anthonis Van Dyck I. Károly brit uralkodóról készült lovas portréjának egy kitűnő másolata. Ez Kanada egyik legelső gimnáziuma, a több mint száz éve alapított torontói Jarvis High School megbízásából készült a 19. század végén. Az iskola ekkor a világ száz leghíresebb festményéről készített kópiát oktatási céllal. Mivel a modernizmus utóbb megkérdőjelezte a másolatok művészi értékét, a képeket elárverezték. Forbáth ekkor vette meg a Van Dyckot. S jól tette: az aukció olyan sikeres volt, hogy az iskola felismerte, talán mégsem szabad elkötyavetyélnie a műveket, s a százból végül csak alig néhányat adtak el. Mint a mai értékelés mutatja, a többi példány megtartásával helyesen döntöttek, hiszen ma kutatások sora foglalkozik a másolatokkal. A londoni Victoria and Albert Museum újra megnyitotta a Gipsz-másolatok csamokát (Cast Court), és a budapesti Szépművészeti Múzeum is bemutatta kópiáit.

Munkácsy Kanadából

Időközben Forbáth Péter a kulturális diplomáciában is sokat tett a kanadai-magyar kapcsolatokért. Munkácsy Mihály jelenleg Debrecenben látható Krisztus-trilógiájának története a sajtóból közismert. A harmadik kép régóta a civis városé; az első két mű érkezett vissza a tengerentúlról. Az talán kevés-

bé köztudott, hogy mindkettő a philadelphiai Wanamaker-gyűjteményben volt elkészülte óta. Az egykori amerikai gyűjtő negyedik leszármazottja adta el a kollekciónak lehetővé tevő áruházláncot és a műtárgyakat is.

A két Munkácsyt tizenöt éve a Christie's vitte kalapács alá New Yorkban. A *Krisztus Pilátus előtt* leendő vevője azonban nehéz feltétellel kellett hogy megbirkózzon. Az óriási pannót negyvennyolc órán belül el kellett szállítani. Ez annyira korlátozta az érdeklődők körét, hogy a művet igen olcsón, mindössze hatvanezer dollárért vette meg Joey Tannenbaum, akinek szülei Lembergől vándoroltak ki. A száz évvel korábban kétszer ennyi pénzért Amerikába eladott kép – nem is beszélve közben az inflációról – igen jutányosan cserélt gazdát.

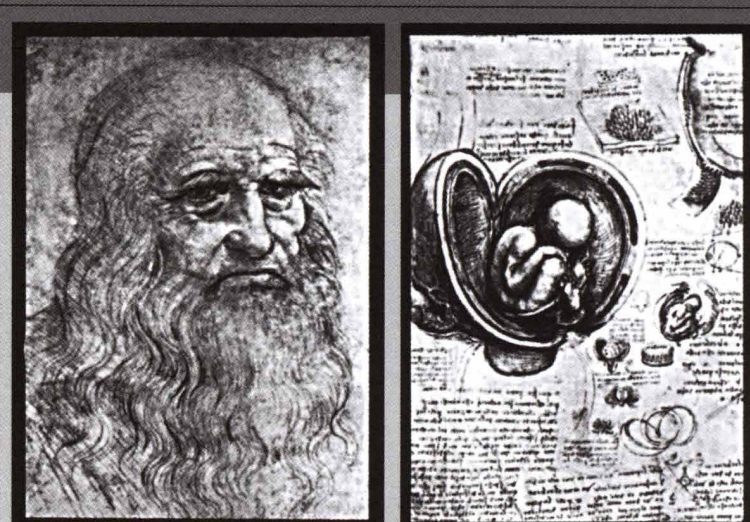
Ez nem mellékes körülmény, Tannenbaum ugyanis a Christie's tanácsára cselekedett. Régi ügyfél, sőt azóta klasszikus kínai és afrikai művészetből is igen jelentős gyűjteményeket állított össze. Mindkét kollekciónak végül amerikai múzeumban landolt, ennek nyomán jelentős adókedvezmény jár a gyűjtőnek. A kollekciónak nagyságrendjére utal, hogy az utánuk felszámítható adókedvezmény meghaladhat több millió dollárt. Mivel a tárgyakat eredetileg a Munkácsyhoz hasonló módon, a majdani múzeumi felértékelésükhöz képest igen kedvező áron (s a kiviteli engedélyeket, illetve hiányukat tekintve nem is mindig legális forrásból, tehát ezért is olcsóbban) lehetett megszerezni, egy-egy ilyen gyűjteményt az adókedvezmény révén gyakorlatilag az állam utólag finanszíroz. A magángyűjtő látszólag óriási pénzt öl bele, ám ténylegesen csak hitelez az adókedvezmény révén meg nem térül. Ez a módszer messze nem minden kollekcióna igaz, de sokan tudatosan alkalmazzák.

Ez a szerep várt a Munkácsy-képre is. A Kanada tíz legvagyonosabb polgára közé tartozó Tannenbaum a kanadai művészvilág egyik legnagyobb mecénása, és a pannót a Toronto részére általa építtetett Operaház próbapavilonjában

nek hallgatóban állította ki. Itt látta meg Forbáth, akinek érdeme, hogy a képet felismerte és újra felfedezte, és aki debreceni ismerősei révén szerzett tudomást arról, hogy a képet a Déri Múzeum keresi. Sikertől megállapodni Tannenbaummal, hogy a festményt kölcsönadja, sőt a biztosítást is fizette, míg a magyar fél végezte el a restaurálást. Az időközben egymillió dollárra, majd még magasabbra tartott kép vételi árát azonban a magyarok érthetően sokallták.

Végül a tulajdonos a képet a Hamilton Art Gallery közgyűjteménynek adományozta. S hogy miért fogadta a galéria el? Azért, mert a gyűjtő és a múzeum megállapodása értelmében Tannenbaum a Munkácsy mellett odaadta hatvan olyan festményt is, amelyet a kanadai múzeum már régóta szeretett volna. Így a gyűjtő megkapta az adó-jóváírási csekket a hatvan festmény plusz a Munkácsy felbecsült – bár piaci körülmények között aligha érvényesíthető – értékében, a múzeum az áhított hatvan képet; a Munkácsyt a Hamilton Art Gallery pedig azon nyomban letétbe adta a Déri Múzeumnak. Valószínűleg nem is fogja visszakérni, hiszen kit érdekel ez a mű Kanadában, s hol lehetne kitenni?

Az összes kanadai érintett jól járt tehát; a gyűjtő és a kinti múzeum még jó hírnevüket is öregbítették azzal, hogy nagyvonalú megoldást találtak egy kicsiny tengerentúli ország nemzeti festészete egyik kincsének repatriálására. A magyarok viszont talán bölcsbben tették volna, ha tizenöt éve hatvanezer dollárért azonnal megveszik a művet az árverésen. Ha az államnak akkor nem is volt még erre devizája, a kint élő magyarok minden valószínűség szerint örömmel összeadták volna rá a pénzt – csak lett volna valaki, aki megkéri őket erre. A trilógia harmadik darabját, a *Golgotát*, egyébként a New Yorkban élő Berreczky Gyula negyvenezer dollárért vásárolta meg ugyanazon az aukción a Christie's-tól. Ő 2000 végéig letétbe helyezte a képet a Déri Múzeumban. A festményt végül Pákh Imre, szintén az Egyesült Államokban élő magyar üzletember-műgyűjtő vásárolta meg Berreczkytől, s végleg a Déri Múzeumban helyezte el. ■



LEONARDO RENESZÁNSZA

Dan Brown *Da Vinci kód* című regényének világsikere után újabb felfedezés tartja izgalomban Leonardo misztikus élete, és ma is rejtélyekkel teli művészete iránt érdeklődőket. Olasz kutatók egy monostor és egy katonai intézet közötti területen találták meg azokat a régóta keresett titkos helyiségeket, melyek feltehetően Leonardo 1500 utáni műhelyének helyszínei voltak. Manescalchi olasz régész és kollégái először egy 1430-ból származó lépcsősort fedeztek fel, mely valószínűleg a szobrász és építész, Michelozzo di Bartolommeo keze munkája. A lépcsősor feltehetően a Leonardo és tanítványai által használt öt helyiségbe vezetett. A szobák közel vannak a Santa Maria Nuova kórházhoz, ahol a festő több mint 30 testet boncolt fel anatómiai tanulmányaihoz. A Monostorban található ötezer kódexet tartalmazó könyvtár szintén vonzhatta Leonardot, aki 17 évnyi Milánói tartózkodás után tért vissza Firenzébe, ahol fiatalkorát is töltötte. A falakat borító freskók feltárása elkezdődött, és a számítógépes összehasonlítások azt mutatták, hogy a madarat ábrázoló kép rendkívül hasonlít Leonardo vázlataira, melyeket a *Codex Atlanticus* tartalmaz. Remélhetően olyan további falrészletek is előkerülnek, melyek egyértelműen feltárják Leonardo életének eddig ismeretlen fejezetét.



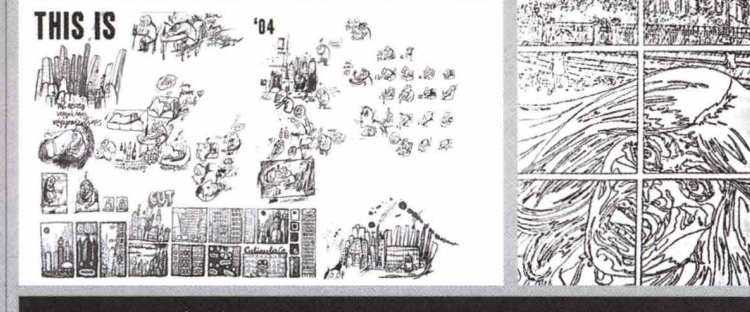
MÁRFFY ÖDÖN
készülő életműkatalógusához keresünk grafikákat és festményeket, valamint a művész életéhez, művészetéhez kapcsolható dokumentumokat.

e-mail: maklaryartworks@enternet.hu • mobil: 06309826012

HÍREK A MŰVÉSZET VILÁGÁBÓL

A KÉPREGÉNY SZÜLETÉSE ÉS HALÁLA MAGYARORSZÁGON

E Magyarországon tetszalottnak tűnő műfajról, melyet szerzte a világon a kilencedik művészetként aposztrofálnak – Olaszországban fumettonak, füstpántlikának, nevezik, mert a szóbuborék füstpántlika módjára kanyarog ki a beszélők szájából – szól a karton galériában látható szubjektív történeti áttekintés és helyzetkép. A képregény legtagabb meghatározása szerint történet képekben elbeszélve, mely legalább három fázison át tart, és esetleg szöveg kíséri. Ha akarjuk, idesorolhatjuk tehát a paleolit korszakban keletkezett, vadászatot ábrázoló, ősember kreálta rajzsorozatokat is. És képregények az egyiptomi sírkamrák halotti könyvei, Traianus oszlopa és a bayeux-i falikárpit, mely ötvennyolc hímmzett képen Hódító Vilmos tetteivel ismerteti meg a nézelődőt. No és persze ide sorolható még az analfabéták klasszikus képregénye is, a *Biblia Pauperum*, a *Képes Biblia*. A 18. század végének képmutogatói, mint ahogy az Arany János énekes históriájában is olvasható, véres szerelmi drámákat mutattak be festett képek segítségével, miközben hangosan skandálták a verses beszélyeket, és hosszú pálcájukkal rá-ráböktek az illusztris jelenetekre. Hosszú idő telik el, mire egy makói gabonakereskedő kalandvágyó fia Pulitzer József Újvilág újságírává vált, s 1896. február 16-án a *New York World* vasárnapi mellékletében megjelentette Richard F. Outcault képregényét. Hivatatosan innen datáljuk a képregény, a comic strip születését. Hazánkban kezdetben külföldről átvett képtörténetek szórakoztatták ifjú olvasóikat, de eljött aztán a már igazi magyar figurák, Benedek Kata vagy Lelkár Peti ideje. Aztán jönnek a *Képes Úttörő Gyermeke* újság és a *Pajtás* oldalain, majd a *Magvető*ben a pártos képregények. A híres moszkvai esztéta, Finoginov elvtárs 1950-ben, a *Fészek Klubban* kijelenti, hogy a képregény imperialista csökevény, mire Rákosi Mátyás azonnal leparancsolja az újságok oldalairól a nyugati kultúrmoskót. De ez csak a sztori eleje, Zorád Ernő, Szűrszabó József, Sebők Imre vagy Korcsmáros Pál még csak ezután jönnek. A teljes, máig tartó áttekintés a *Karton Galériában* látható február 24-től március 19-ig.



KARTON GALÉRIA • 1054. Budapest Alkotmány u. 18. • www.karton.hu

A DOLLÁR MÉLYREPÜLÉSE

Megint nem tudott vevőt találni a Sotheby's Picasso *Nő sapkában* és Pierre Bonnard *A toaletszobában* című képére. Mindez nem jelentett nagy meglepetést, elemzők szerint ugyanis a Sotheby's kudarcra elsősorban a gyenge dollárral és a megemelt jutalékkal magyarázható. Ezen tényezőket persze minden aukciós ház esetében érvényesülnének, e konkrét esetben a sikertelenség a magas becsértékből származik. Mindezek ellenére jónak értékelte a Sotheby's a február 8-i árverést, melyen az elárverezett tételek 72%-a európai vevők kezébe került, akik igen hála-lásan gondolhatnak a dollár mélyrepülésére. Az összeállítás meghaladta a 37,5 millió fontot, de a rivális Christie's előző napi 41 milliós forgalmának lekörözéséhez nem volt elég.

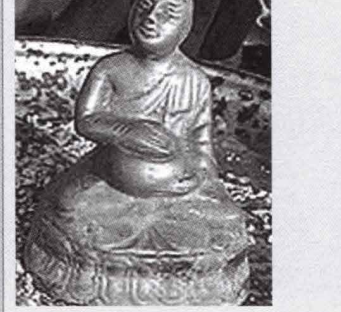
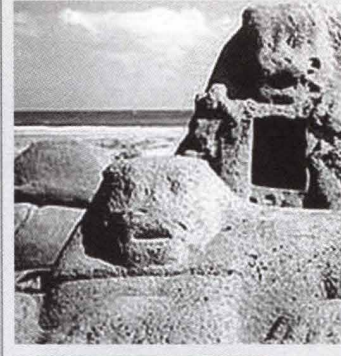
MŰVÉSZETI MENEDZSER TANFOLYAM

A Magyar Iparművészeti Egyetem Menedzserképző Intézete művészeti menedzser-tanfolyamot indít a 2005/2006-os tanévben. A képzést eredményesen elvégzők tanfolyami tanúsítványt kapnak. A képzés 4 féléves, heti egy oktatási nappal. Költség-térítés: 70 000 Ft/félév. További információ: www.mie.hu, vagy hétköznapokon 10.00–15.00 óra között a 392-1189 vagy a 06-30-351-8893-as számokon. Jelentkezési határidő: 2005. május 27.

www.mie.hu

INDIAI MŰKINCSEKET TÁRT FEL A SZÖKŐÁR

A Madrasztól 70 kilométerre délre fekvő Mahabalipuram régi kikötőjében a régészeket két csodálatos gránitoroslán és egy bronz-Buddha fogadta. A hindu Palava-dinasztia Kr. előtti I. évszázadtól a Kr. utáni 8. évszázadig uralkodott a mai India déli részén, s Mahabalipuram ma az ország egyik legfőbb építészeti és szobrászati régészeti lelőhelye. A cunami által feltárt műemlékek között található egy korabeli kőépület-maradvány, valamint egy kő elefantszobor is. Az expedíció a tengerfenék kutatását is terbe vette, mivel a helybeliek egybehangzó állításai szerint a visszavonuló óriáshullámok alatt egy templomot és szobrokat láttak.



index

a művészet helyszínei / places of art

Menesi Áttila és Christoph Rauch kezdeményezésére alakult, a *művészet helyszínei* című kiállítás alkalmából, Balassi Könyvesbolt, 1999. április. Initiated by Menesi Áttila and Christoph Rauch on the occasion of the exhibition *places of art*, in the Balassi Bookshop, April 1999.

Átsminkelt underground

FMK, azok a 80-as évek

ZIZIjamer

„Ha nem létezne avantgard, kik után mennénk? Vagy nem is megyünk? ... Vagy csak utólag derülhet ki, ki volt elől? Hol lesz akkor már az? Háttul? Sehol? Még mindig elől? És hol vannak azok, akik szerint nincs elől senki? Talán elől? Szomorú lenne.” (Najmányi László, 1975)

Már régóta figyeltem messziről az Andrássy út II2. szám alatti fényes pa-



Az Andrássy út

Lugossy Lugo László fotói



Méhes Marietta

lotát, amely felette elegánsan feszít a többi kipucovált, ki tudja, milyen célokat szolgáló épület sorában. Megnéztem este is, kivilágítva is, és éppen olyannak tetszett, mint egy nyugati játékkaszinó, csak a vízesés hiányzik előle, no meg a fák. Őszintén szólva, hallottam, hogy belül magángaléria meg magángyűjtemény bújjik meg, csoda klassz belsőépítészet, szuper étterem kávézóval, meg ilyesmi. De hát az ember néha, mint a kutya, ragaszkodik a bolhás-koszos odújához, úgyhogy ez idáig elkerültem a helyet. Ősztönös távolságtartásomat éppen a régi, a Népköztársaság úti villára (hivatalos nevén FEKA) való hivatkozás törte meg, vagyis egy plakát azt ígérte, hogy arról a helyről (meg időről) lesz szó, ahol mi, sokan, mellesleg 1980 előtt is, otthon éreztük magunkat. Igen, mondhatni „otthon”, mert a figyelő szemek ellenére is a miénknek éreztük, ez volt az a hely, ahol otthonosan és szabadnak éreztük magunkat egymás között, még akkor is, ha egyesek szerint ez csak a szabadság illúziója volt. Szóval beléptem a házba (K. G. házába) azon a „mementós” ajtón, ezt állítólag direkt hagyták meg, csak szürkére festették, és egy másik világ, maga a Nirvánia ölelt karjaiba. A beren-

dezés tökéletes (fél minimalista, komfortos, kicsit bankos design), a bejáratától jobbra a magángyűjtemény vasos aranyozott keretei tűnnek át az

üvegfalon, balra a fogadtatás szívélyes, a belépő nyolcszáz forint, a lift halk neszezéssel visz fel az emeletekre. A kiállítótermek megfelelnek a cél-
nak, világosak és a művek sokasága ellenére is tágasnak tűnnek. Jó három órát töltöttem el a nyolcvanas évek művészetének mehökkentően illusztris társaságában, és megfáradva elterültem a földszinti kávézó kényelmes bőrfoteljében. Ittam a jó drága tejeskávémat, lapozgattam a gazdasági lapokat, és néztem, ahogyan egy pincérlány szigorú arccal „a szabad a kabátjukat”-kal megfenyít egy fiatal párt, akik úgy látszik, nem tudták, hogy jönnek be.

Aztán kimentem a Kogartból, és éles váltásként a palotasort is elérő, imbolygó, utcai „bamegok” infernója fogadott. Talán a benti decens hangulat és a kinti világ éles kontrasztja miatt tátva maradt szájjal ballagtam az Andrássyn. Ez egy kicsit olyan volt, mint régen, és eszembe jutott egy „fekás” vers, az Ujj Zsuzsi verse. „Fülem mellett füttyül a szél, szoknyám lebeg, seprűnyéllel hasítom az eget és kacagok és nevetek.” Aztán meg a Bródy dalát dúdolgattam öntudatlanul: „filléres emlékeim oly drágák nekem”, de a többi strófa sehogyan sem jutott az

eszembe. Már majdnem az Oktogonnál voltam, és rájöttem, hogy nekem most erről a kiállításról írnom is kellene. Erőltettem magam, hogy találjak valami fogódzót arra nézve, hogy milyen kiállítást is láttam, bár olybá tűnt, hogy a régi belátásokkal nem megyek semmire, és lassan be kellett vallanom magamnak, hogy azt sem tudom, hogy „hány óra van”. Talán nincs még kel-
lő rálátásunk a közelmúlt művészetére, csak megpróbáljuk felöltöztetni fogalmakkal és nem veszünk tudomást róla, hogy néha csak a véletlen döntötte el, hogy mi és milyen mértékben vált fontossá a magyar művészeti scé-
nében... vagy a nagyon is tendenciózus újírás? – bonyolítottam. Az biztos, hogy ezen a bemutatón nincs meglepi, és ismeretlen remekművek sem hozzák izgalomba a magamfajta „halott” avantgardistát. Lehet, hogy



Kamondy Ági

nem volt több az asztalfiókban, vagy csak jobban le kellett volna söpörni a padlásokat?

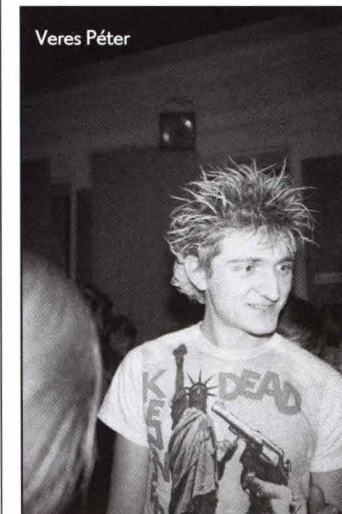
Próbáltam belekapaszkodni a szép kurátornő szavaiba: „ez a kiállítás nem akart művészettörténeti szempontokat, főleg nem politikát keverni a dolgokba. Itt most a műveknek kell helyt állniuk önmagukért. Ez a kiállítás kö-



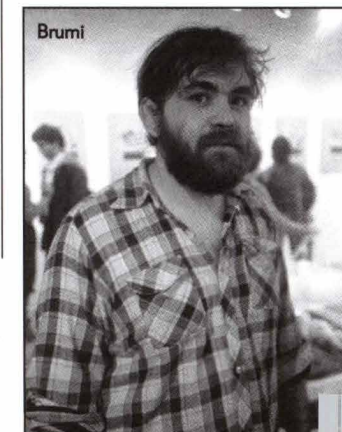
Xantus János



Szilágyi Lenke



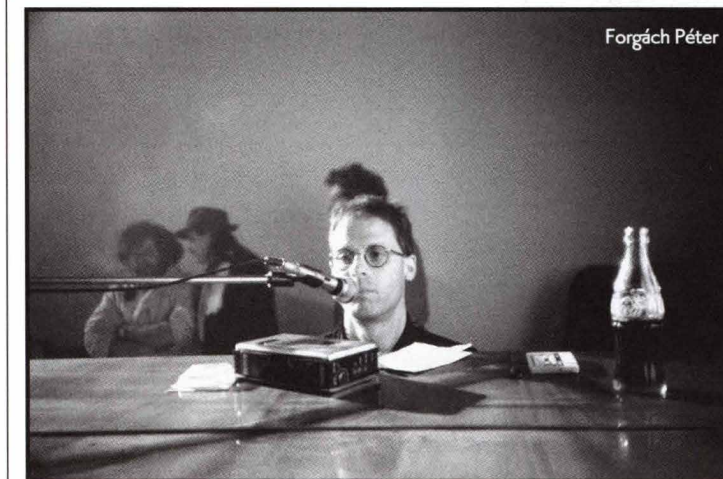
Veres Péter



Brumi



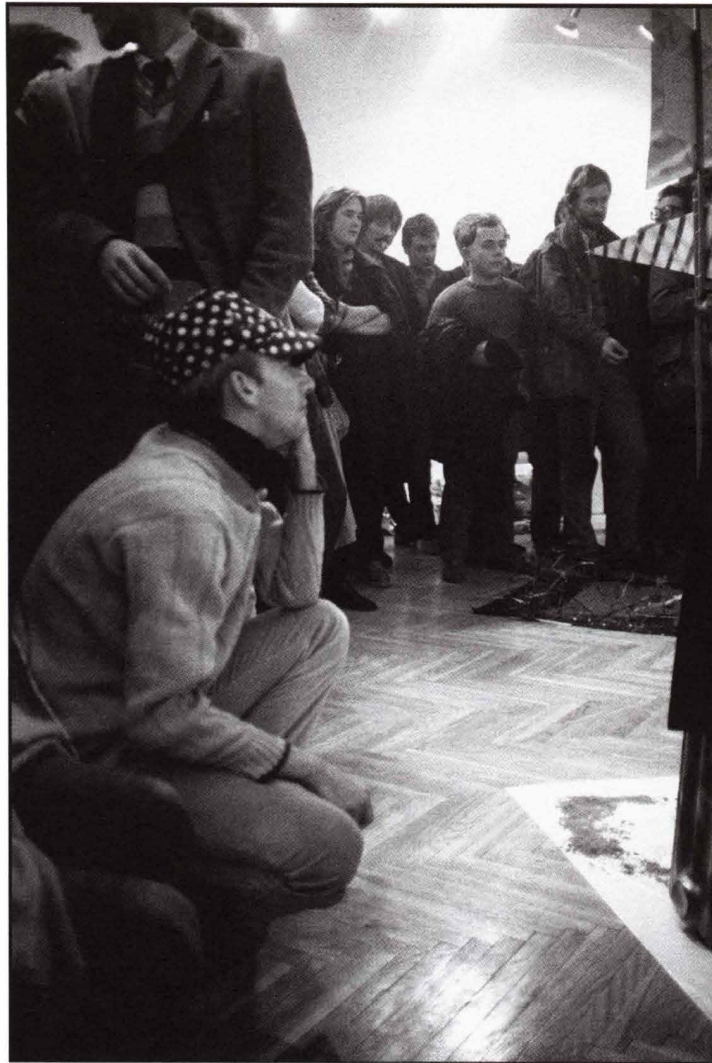
Komiss Mihály



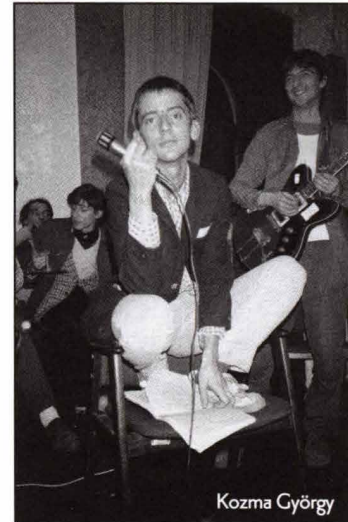
Forgách Péter



Vető János performansa



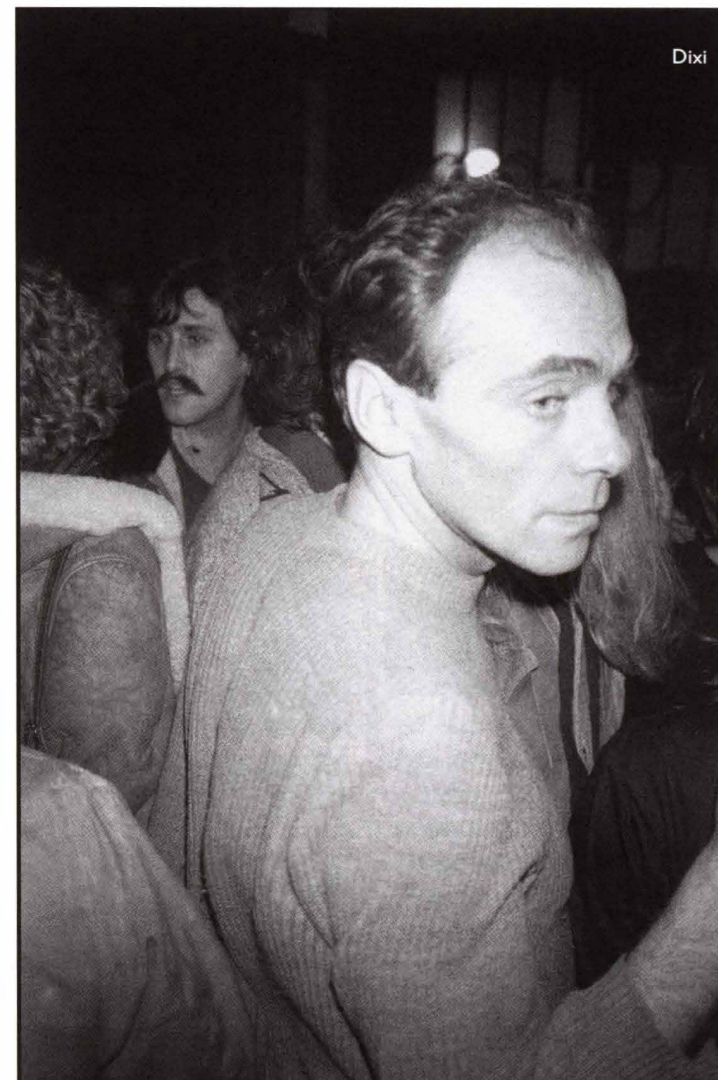
tás, Ticketpro. Átlapoztam az újságot, a kiállított művek és a szereplőket megismertetni kívánó fotóanyag látható benne, talán vásárlói emlékeztetőül, a dizájnuk természetesen nyolcvanas évekbeli flingje van. Elolvastam Kozák Csaba joviális mondatait, és megpróbáltam kinyitni a szívemet meg a szememet. De mit is mondhatnék? Össze-



gezve impressziómat, elmondhatom, hogy maga a jókedvű nyolcvanas évek varázsolódott elém újra, kék trikóban, piros gatyában és sárga zokniban, és csillogó „retrós” tekintettel kérte rajtam számon az „én tehetek róla” rosszkedvetem.

Ui. A rádióban hallottam, „hogy a tulajdonos úgy érzi, hogy: a háznak lelke van. Az FMK egy életérzés volt, amellyel foglalkozni kellett, és ha valaki megnézi a falakon lévő műtárgyakat, akkor látja, hogy ezeket szegény művészek készítették. Őszinte ez a művészet, nincsen benne hátsó szándék. Egyre nehezebb észrevenni a mostani művészetben ezt az őszinteséget.” K. G. elmondta még, hogy ő meg az alapítványa „azt a művészetet támogatja, amelyik előrevívő, nem züllesztő. Azt a művészetet keresi, amely értékálló, és nem biztos, hogy az a művészet, amely jól megcsinált, és amelyet a művészek millióért adnak el.”

No komment. ■



zönségbarát kiállítás, nem kell mindig túlbonyolítani a dolgokat, mert a közönségnek nem kell mindazt tudnia, hogy mi volt akkor. Ezen a kiállításon csak esztétikai szempontok érvényesülnek.” Különben is jó, hogy épp ő rendezte, mert ő fiatal és ebből következően ez a válogatás nem elfogult... Csak lassan, mondtam magamnak. Már értem, miért pont a nyolcvanas évek, és miért csak az esztétikai szempont volt fontos, végül is csoda lenne, ha kiállítanák mindazt, ami zsigerileg tagadta a „szép műalkotást” meg a bukszanyitogatást. Nincsen itt sem művészettörténet, sem politika. Jó, mit nekünk a művészettörténeti szempontok, és tényleg, helyel-közzel nem stimmel a kronológia (például Erdély Miklós kiállított művei 1975-ben és 1979-ben készültek), meg a helyszín sem, ami azt jelenti, hogy a művek nagy része nem itt volt kiállítva, de „jellemző” a

művész efemkás korszakára. Az már szót sem érdemel, hogy bizonyos alkotók csak megfestve, vagy fotografálva vesznek részt a kiállításon. A politika is kiszorult erről a kiállításról, és ez különösen az olyan művekre vonatkozik, hiheti a közönség, mint a *Fekete autó*, a *Falanszteréptítő*, az *Alkotmány*, a *Csillagtonzúra* vagy Bukta Imre-performansa a vetítőben. Ami a közönséget illeti, hát azt tényleg nem kell túlterhelni, azért mégis reménykedtem abban, hogy valami kis eligazítást csak kaphat az érdeklődő, ha már ez amolyan „közönségbarát kiállítás”.

Elővettem hát a katalógus helyett kinyomtatott újságfélélt, és a hátoldalon a következő szavak bombázták az agyamat: hangulat, kényelem, divattervező, lnyencek, különleges miliő, patinás, fogadások, tréningek, exkluzív, koktélpartik, állófogadások, az a kis édes múzeum-shop, új szolgálta-

NAGYHÁZI GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ

ÁRVERÉSI IDŐPONTOK 2005. ELSŐ FÉLÉVÉBEN

április 12. festmények • április 13. műtárgyak,
a kiállítás megtekinthető: április 2–10. • tárgyfelvételi határidő: március 7.

május 24–25–26. festmények, műtárgyak • a kiállítás megtekinthető: május 14–22. • tárgyfelvételi határidő: április 18.

2004 áprilisában a szaksajtó örömmel üdvözölte a nyugat-európai piacon évtizedek óta alkalmazott és jól bevált becsült áras árverés bevezetését a Nagyházi Galériában.

Ahogy a világ különböző árverési csarnokaiban már jó ideje, úgy tűnt, hogy a dolog itthon is működik, a hazai közönség is értő elégedettséggel fogadja a bátor kezdeményezést.

A kezdeményezés azonban nem talált követőkre a hazai piac szereplői között,

bár ösztönzően hathatott volna az a tény is, hogy a külföldi vásárlók is otthonosabban mozognak ebben az „új” rendszerben. A magyarországi árverezőházak különböző okokból nem vállalták fel a becsült áras árverési formát.

Annak ellenére, hogy a vásárlók számára ebben a formában egyértelműbbé váltak a vásárlási kondíciók az – egyébként más aukciós házak esetében is számos tételnél alkalmazott, de bizalmas információként kezelt – limitárok nyilván-

nossá tételével, illetve a kevésbé járatosak számára az eladásra kínált tárgyak becsült piaci értékének megállapításával.

Sajnálatos módon, úgy tűnik, a vásárló közönség sem látta elérkezettnek az időt a becsült áras árverés bevezetésére.

A Nagyházi Galéria és Aukciósház egyéves próbajarat után 2005 februárjától visszatér a magyar piacon megszokott formához, azaz az árverésre kerülő tárgyakat a katalógusban újra kikiáltási áron tüntetjük fel.



www.nagyhazi.hu

PREZENTÁCIÓ

FÉNY ÉS ÁRNYÉK

– négy évszázad francia festészete-kiállítás a Múcsarnokban (2004. december 16–2005. február 27.)



GEORGES DE LA TOUR (1593–1652)

Szent Irén Szent Sebestyént ápolja (részlet) 1649 körül olaj, vászon 167 x 131 cm Párizs, Musée du Louvre

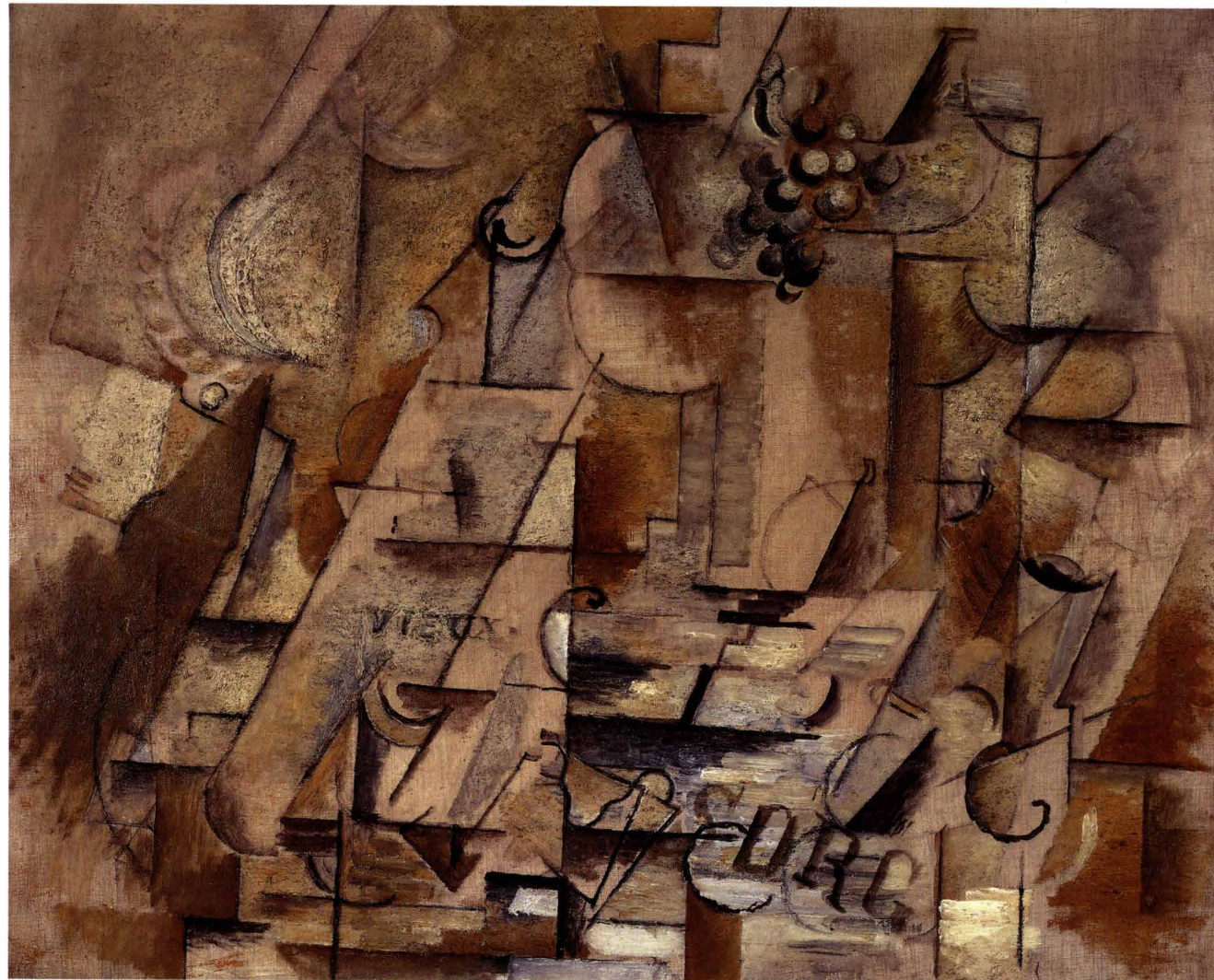
Siker és nagystílusú kiállítás volt látható a Múcsarnok termeiben 2004 decembere óta. Ez a francia és a magyar állam közös kulturális akcióinak újabb darabja: a Fény és árnyék – Négy évszázad francia festészete. A látvány, amely az első terembe lépőt éri, valóban lenyűgöző. Süppedő vörös bársonyszőnyeg, bordó-lila falak, hasonló színű ajtó, elválasztó függönyök, félhomály, amelyben

csak a falakra került műveket világítja meg néhány spotlámpa. A terem közepén barokkos – ugyancsak vörös – ülőkék. Elegáns – mondja magában a néző, majd tovább lépve is hasonló élményben lesz része más és más színekbe öltözött termeken keresztül. A látványt tervező Kiss Edit jó munkát végzett. (Legalább is az első három teremben.) A falakra kerülő művek kronológia szerint haladva – és egy kitalált koncepció alapján – a barokktól a 20. század végéig igyekez-



LÉON BÉNOUVILLE (1821–1959) Eszter 1844 olaj, vászon 124 x 162 cm Pau, Musée des Beaux-Arts

GEORGES BRAQUE (1882–1963) Gyümölcsöstál, palack és pohár 1912 olaj, homok, vászon 60 x 73 cm Párizs, Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou



VAGY REPRESENTÁCIÓ

nek nyomon követni a fény és árnyék változásait az európai festészet reprezentáns területén, a francia művészetben. Ennek okán az első terem a caravaggesque-ek udvari és polgári változatait mutatják. A kiállított anyag jól indul, mert egy remek Georges de la Tour (*Szent Irén Szent Sebestyént ápolja*) látható nyitányként. A kép a festő életművének jellegzetes darabja, olyan festmény, amely a caravaggioi hatást önálló formai és tartalmi újításokkal képes megtölteni. A dráma szinte 20. századi puritánsággal szólal meg (kubisztikus formák, diagonális kompozíció, zárt függőlegesekkel konstruktivitává nemesülő szerkezet).

Öröm, hogy de la Tour egy műve eredetiben is látható itt. Ugyanebben a teremben egy Le Nain-életkép és Blanchard illetve Poussin bibliai jelenete ragadja meg leginkább a látogatót. Feltétlenül megemlítendő egy, a maga korában ne-



nyék használatával az ideális polgári „tavola”-csendéletek irányába mutat. A terem fantáziájeve, a *Híváság és igazság*, arra utal, hogy a vanitás (híváság)



ves, mára kevésbé ismert német-francia festő, Stoskopff, csendélete, amely üveg poharakkal teli kosarat ábrázol, és amely a jelképes vanitas-szimbólumoktól (törékenység = múlt idő) a bravúros fény-ár-

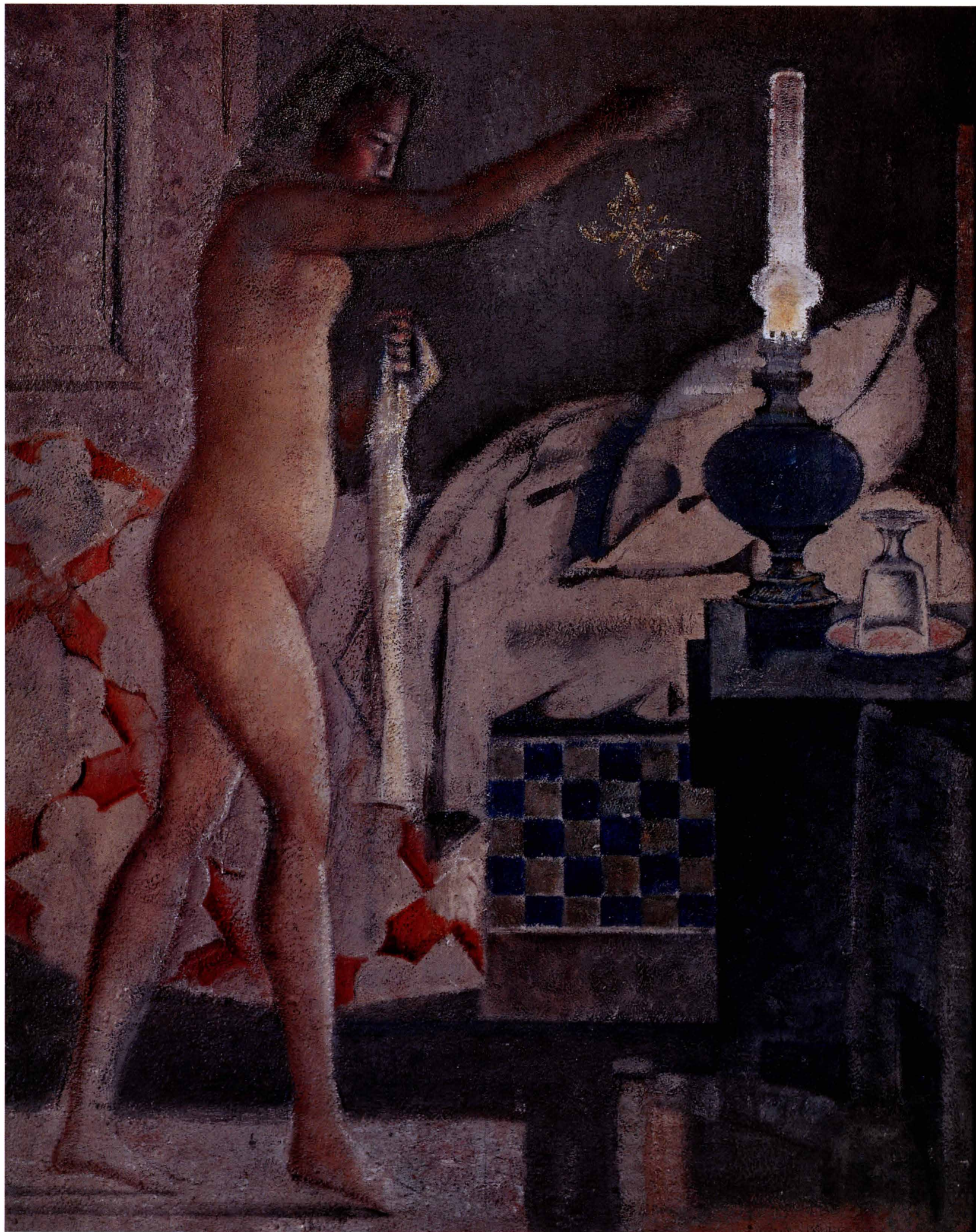
és az igazság (bibliai, illetve realitást mutató) témái és eszméje miként jelenik meg a 17. század francia alkotóinál.

Továbbhaladva, a rokokó és a klasszicizálás határeseteit Boucher, Watteau,

JEAN-ANTOINE WATTEAU (1684–1721) Nimfa és szatír (Jupiter és Antiope) 1715–1716 olaj, vászon 73 x 107 cm Párizs, musée du Louvre

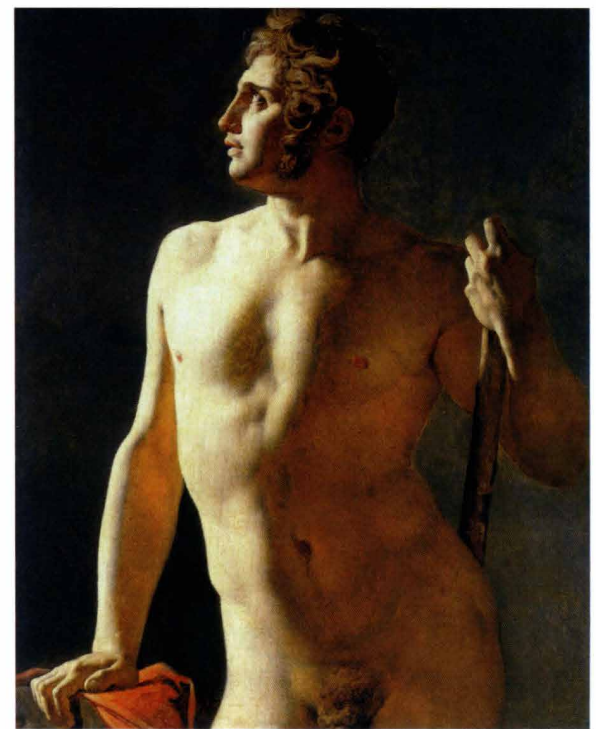
Fragonard mitologikus vagy biblikus alegóriái segítségével, esetleg a régenkor jeles udvari festőjének Rigaud-nak egy kis portréján keresztül ismerhetjük meg. Ekkor már gyanút fog a szakmailag járatosabb néző. Itt valami közép-szintű műtörténeti túra részesévé vált, amelyben a nagy művek kimaradtak, a jeles szerzők kevésbé fontos művekkel vannak jelen, valamint, hogy ez a 118 mű nem ad átfogó képet a bemutatni kívánt korszakokról. Ennek ellenére az *Alig látható könnyedség* fantáziájevet viselő teremben rácsodálkozhatunk Jean-Baptiste Pater Watteau-t idéző pastoráljára, Van Loo szokatlanul kisméretű vadász-jelentére (*Medvevadászat*) és Boucher képén (*Apollo felfedi isteni eredetét Iadé előtt*) felfedezhetjük Madame Pompadour arcvonásait az ártatlan pásztrolány szerepében. Azzal a megnyugvással lépünk tovább, hogy megértettük a támogatás és a támogatottság egy fontos szempontját – a szponzor szerepelni akart a műben, s ez elegendő volt az állami megrendelésekhez. (Talán érdemes lenne visszatérni ehhez a híváság, ám praktikus formához?) Van a teremben egy – természetesen kisméretű – fő-

SÉBASTIEN STOSKOPFF (1597–1657) Kosár poharakkal 1644 olaj, vászon 52 x 63 cm Strasbourg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame



mű is: Chardin *Asztali áldása*. Ennek a festménynek, a genre-kép alaptípusának vermeeri hatásain és – David Hockney szerint a camera obscura alkalmazásának nyomait viselő – térélményén kívül érzékenysége és puritanizmusa a legfőbb erénye. A chardini életműben oly gyakori módon a téma többször megfestett darabjainak egyike ez a kis remek. A teremben a festőtől van még egy finom *Csendélet nyulakkal* (és nem nyúlal, amint a katalógus írja), szintén jellegzetes alkotása a művésznek. Még egy búcsúpillantást vetünk Fragonard egyedülállóan könnyed – s újra csak rendkívül modernnek ható – *A bölcső* című kisméretű, de nagyvonalú alkotására, majd a következő teremben újabb élményben lesz részünk, mert művészettörténeti ismereteink felidézéseként Courbet *Szaj-*

*na parti kisasszonyok*ját pillantjuk meg. Itt a kiállításrendezés egyik legsikerültebb pillanatát érheti tetten az értő szemű néző. A vaskosan realista Courbet-festmény mellett egy akadémikus bibliai jelenet látható (Bénouville: *Esther*), amelynek beállítása némileg megegyezik a *Szajna parti kisasszonyok* fekvő figuráival, ám merev üressége és szemérmetlen prudériája kihívó ellentéte a nagy realista mester életszagú képének. Lát-hatunk azután az akadémizmus kialakulását reprezentáló Ingres-tanulmányt, David-portrét, meg egy másik portrét Géricault-tól. Az irodalmi romantikát, többek közt, Fleury-Francois Richard és egy közepes Delacroix képviseli. A realista tájképfestészet egy sikeres és egy manierista Corot-képen át jut a nézőhöz. Millet atipikus *Tavasza* és Moreau szin-



tén nem túl jellegzetes, bár turneri íze-
ket felsejdtető kis képe mellett a Daumier-
és a Doré-kép e két terem (*A megismert
természet*) igazi felfedezése. E termék
nyomán azonban komoly csalódás éri a
látogatót, hiszen egyrészt az impresszio-
nizmus mint technika, mint stílus, nem
pedig mint festészeti forradalom jelení-
tődik meg, bizony a nagyok kisebb tel-
jesítményeivel illusztrálva (sajnos a leg-
nagyobb csalódást Gauguin, Cézanne és
Monet közepes kvalitású művei okoz-
ták) valamint például Seurat és van
Gogh hiánya (mert bár ő holland volt,
Franciaországban halt meg, ott is van
eltemetve, s ilyen életrajzi adattal sze-
repel ebben az anyagban német és spa-
nyol kismester is).

A kiállítási tér koncepciója megdőlni
látszik, amikor az apszisban – a leg-
klasszicistább épületrészben – találjuk
a 20. századi avantgárd alkotásait. Tal-
án jobb lett volna fordított sorrendben
megrendezni az anyagot, akkor a
klasszicista oszlopok közé kerülhetek
volna a barokk, rokokó mesterek s a be-
járat szikárabb teremt nem kellett vol-
na költséget nem kímélve átalakítani
(lásd mint fent). Mire a kiállítás végére
ér, a látogató megérti, mit is keres ez a
reprezentációs történeti anyag a Mú-
csarnokban? Mert a tér alkalmasnak lát-
szott a bemutatására!

JEAN AUGUSTE
DOMINIQUE
INGRES
(1780–1867)
Férfiaktanulmány
1801
olaj, vászon
100 x 80 cm
Párizs, École
des Beaux-arts

JEAN-BAPTISTE
SIMÉON CHARDIN
(1699–1779)
Asztali áldás
1740 előtt
olaj, vászon
49 x 41 cm
Párizs, Musée du
Louvre

BALTHUS
(BALTHAZAR
KLOSSOWSKI
DE ROLA)
(1908–2001)
Éjjeli lepke
1959–1960
kazein és tempera,
vászon
162 x 130
Párizs, Musée Nationa-
l d'Art Moderne –
Centre Pompidou



JEAN-FRANCOIS MILLET (1814–1875) Tavasz 1868–1873 olaj, vászon 86 x 111 cm Párizs, Musée d'Orsay

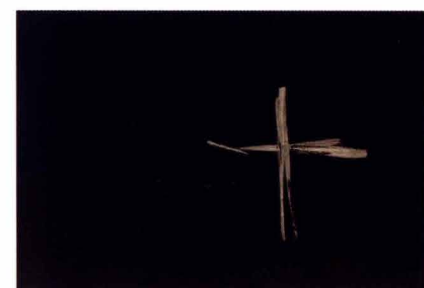
Itt, a modern anyagnál vetődik fel a másik kiállításrendezési elv megvalósíthatóságának lehetősége; az összehasonlító és nem a történeti bemutató. Milyen szépen megfért volna (akárcsak a szép katalógusban) Picasso kubista csendélete a barokk vanitas-csendélettel, Chardin és Braque ellenfénye (amúgy a fény-árnyékról már rég nincs szó) vagy Soulage és Doré drámája. Az izgalmas párhuzamokról lemaradunk, de néhány szép modern munka marad vizsgálatul, mint Rouault, Balthus (öt például a la Tour-kép mellé lehetne sorolni) és egy kellemes magyar vonatkozású meglepetés, az itthon szinte alig látható Hantai Simon 1957-es képe. Belépve a múlt század végi terembe (1960–1995), sajnos elfogy a lelkesedés. Kevés, közepes, érzéketlen alkotás. Dezeuze falnak támasztott kereténél elmerenghetünk a barokk trompe-l'oeil 20. szá-

zadi lehetőségein, de ez a nemzetközi semmitmondás vigasztalhatatlanul kiüresedés-érzést okoz. Jobb lett volna a közepes Picassóknál megállni?

Úgy tűnhet, mintha a gazdag ábrázoló-készség, vagy a fény és árnyék festői-sége által telített mondanivaló az utolsó évszázadra elfogyott volna a francia festészeti szellemből. Ez azonban nem valós következtetés. A válogatók fantáziátlansága, vagy inkább bátortalansága egy gazdag szcena végére nem írta ki a helyes epilógust. A néző azonban fenntartásaival együtt is nyertesként járhatna végig a termék sorát, s csalódásainak súlyát (az árnyékot) felejtette a fényes remek jelenléte.

A kiállítás kísérő programjainál feltétlenül meg kell említeni a példás múzeumpedagógiai, tárlatvezetési apparátust, amelyet a magyar szervezők hoztak létre. A vezetést a fiatal művészettörté-

nészekből álló VIVO társulás, a múzeumi kommunikációs gyerekprogramokat Szabics Ágnes képzőművész vezeti. Az egyéni gyerek és fiatal felnőtt látogatók számára három képes munkafüzetet is megjelentettek a magyar szervezők. Ha a kiállításra való könnyebb bejutás érdekében külső pénztárat is létrehozott volna a Múcsarnok, akkor teljes mértékben európai módon lenne megszerveve az amúgy valóban jól prezentált, de a francia festészet négy évszázadát tökéletesen nem reprezentáló kiállítás. ✦



SIMON HANTAI 1922 Bia – 1949 óta Párizsban él A jövő emléke 1957 olaj, por, vászon 136 x 179 cm Párizs, Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou



Más partner szóba sem jöhet.

Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

VELÜNK KÖNNYEBB



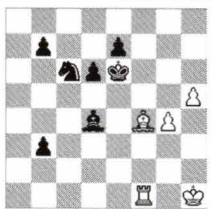
**Raiffeisen
BANK**

Private Banking

www.raiffeisen.hu

Génmanipulált művészet

Eduardo Kac képzőművész és David Rosenberg beszélgetése a *Move 36* kapcsán



Eduardo Kac a nyolcvanas évektől vált ismertté a különféle (elsősorban elektronikus) médiumok adta lehetőségeket kiaknázó alkotásaival: computer art, videóművészet, médiaköltészet, mixed media, robotok. A kilencvenes évek végén kezdett el foglalkozni a génmanipulációt használó művészettel, mely tulajdonképpen az ő alkotásai nyomán vált azóta nemzetközileg elismert fogalommal (transgenic art). Munkái elsősorban a kommunikáció (és a dialógust folytatók) lehetőségeit, határait, peremterületeit világítják meg. Az információ áramlása és módosítása foglalkoztatja – az internet bekapcsolásával a művészet játéktérébe. A dialógus befejezett(én)ségét és ennek révén az identitás és feloldozásvállalás problematikáját boncolgatja.

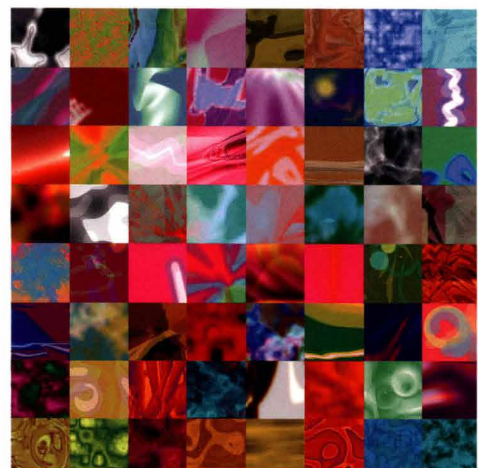
Miért választottad a *Move 36* címet?

A „*Move 36*” [36. lépés] arra a sorsdöntő eseményre, pontosabban partira utal, mely a Deep Blue számítógép és Garry Kaszparov sakkvilágbajnok között 1997-ben zajlott. Tulajdonképpen nem másról volt szó, mint a valaha élt legnagyobb sakkozó és a soha nem élt legnagyobb sakkjátékos találkozásáról.

Ez a parti 1997-ben zajlott le – az informatika rohamléptű fejlődése szempontjából ez relatíve hosszú időszak –, nem volt azóta olyan jelentős esemény, melyre tudtál, vagy szerettél volna reflektálni?

1997-ben, a fent említett találkozón, győzött le először gép embert sakokban. Legalább a 18. századig kell visszanyúlnunk, hogy megkeressük annak az ősi váagnak a gyökerét, hogy egy gépet az emberre jellemző kognitív képességekkel ruházzanak fel. Kempelen báró automatája több ízben győzött le „húsvér” sakkozókat és azt az illúziót keltette az elbűvölt közönségben, hogy valóban tudatosan helyezi el a bábukat. Sokan kétkedtek abban, hogy valóban egy gépről van szó. Később, 1863-ban, Edgar Allan Poe egy cikkében (*Maelzel sakkozója*), azt fejtegette, hogy nem igazi automatáról van szó, ami azóta be is bizonyosodott:

a szerkezetet egy ember kezelte. Walter Benjamin a *Történelem fogalmáról* című munkájában azt sugalmazza, hogy „a filozófiában kimutatható egy hasonló működési mechanizmus”. Tehát nem az a kérdés, hogy mennyit haladt a technika 1997 óta, sokkal inkább az a reláció érdekes, amely egy élőlény és egy élettelen – de bizonyos



szempontból ránk jellemző kvalitásokkal bíró – szerkezet között létrejött.

Azt írtad, hogy „az installáció az emberi szellem határait fedi fel, egyúttal a számítógépek és robotok egyre bővülő képességeire mutat rá”. E mesterséges szerkezetek tehát nem növelik az emberi tudást sokkal inkább az emberi képességek végeségére és saját korlátainkra döbentenek rá?

Egyre közelebb kerülünk egy olyan origóponthoz, ahol McLuhan hasonlata a médiáról és a technológiáról, mint az emberi kitesítőiről, nem állja meg többé a helyét. Nézzük például a Sony által kifejlesztett robotkuttyákat. Eredetileg arra találták ki őket, hogy alternatívát kínáljanak az élő háziállatok mellé, egyfajta steril/higiénikus kedvenceként. Ezek az „állatok” azonban egyetlen esetben sem jelentenek olyan előrelépést egy élőlény tulajdonságaival szemben, melyet McLuhan leírt: miszerint a rádió a fül kivetülése, a televízió a szemé stb. Ezek a robotállatok csupán léteznek – se több, se kevesebb – anélkül, hogy bármilyen módon öntudattal bírná-

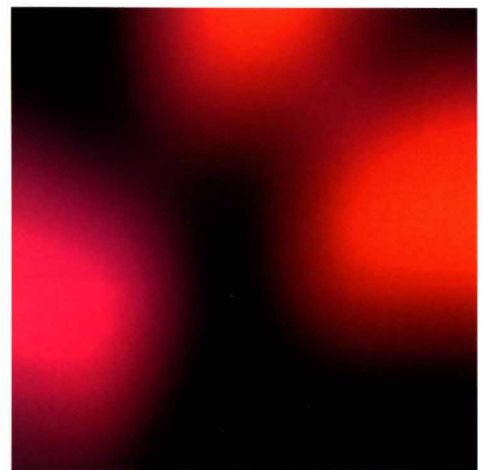
nak. Azonban a saját korlátaikon – mert ugyan minek ne lennének határai e világon? – belül önálló egzisztenciával bírnak.

Úgy tűnik, sokkal inkább a koncepttel, a tábla formájával, a térképzéssel játszol, mint hogy a sakk mint játék érdekelne...

A sakk önmagában nem különösebben érdekel, csak annyiban, hogy a kezdetektől az emberi intelligencia fokmérője. Terep, ahol a humán intelligencia megmérkőzhet a mesterséggel. Ez a valódi tétje. A „játék” mint szórakozás, vagy versengés nem foglalkoztat, csak a játékosok között fennálló dinamikus viszony vagy interszubbektivitás. A párbeszédteremtés kérdése mindig központi helyet foglalt el a munkámban.

A *Move 36* már szerepelt a *gwangju-i* és a *São Paulo-i biennálén*. Melyik műfajba sorolnád: installáció, environment – vagy szoborként tekintesz rá?

Ha címkét ragasztunk egy alkotásra, egyetlen aspektusát emeljük ki, e mögé utasítva a



többi. Igazság szerint azonban egy műalkotás sokszor több címkével is felruházható. Emlékezzünk csak vissza arra, ahogy de Kooning utasította el az „absztrakt expresszionizmus” jelzőt, mondván; ő semmilyen értelmezést nem akar kizárni, akár azt sem, hogy emberi alakokat véljenek felfedezni képein. A *Move 36* árnyaltan értelmezhető. Szemléltetőként olyan hagyományos kategóriákhoz vagyunk szokva, mint videoart, installáció,

EDUARDO KAC
Move 36
2004

EDUARDO KAC
Move 36
2004
Projektor állókép az installációból

EDUARDO KAC
Move 36
2004
Részlet a jobboldali videoprojektor képéből.

environment és hasonlók. Itt más nézőpontot ajánlok, még hozzá a legkevésbé szokványosat, a génmanipulációs technika beemelését a művészeti kontextusba. Ez a megközelítés az esztétika által még nem kiaknázott terepekre vezet.

Az installáció zárt térben van, kívülről semmit sem enged láttatni.

Ennek oka hogy egyrészt koncentrált, elmélyült befogadást tegyen lehetővé, másrészt pedig minél intenzívebb hatást szerettem volna elérni. Egyenesen drámai átlénygülést a szemlélőben.

Miért van félhomályban a szoba?

Három elem dolgozik fényvel: a két videóanimáció, illetve az a fehér fénycsóva, amelyik a növényt világítja meg. Tehát valójában nincsen kevés fény és az összes fényforrás integráns része az alkotásnak. A fényerősséggel való játék segít meghúzni a hangsúlyt a lényegi és lényegtelen között.

A néző valamilyen módon be van kapcsolva, de nem befolyásolja a művet.

A *Move 36* tényleg nem nevezhető interaktívna, de nem állítanám, hogy kizárná a szemlélőt. Több síkon közvetít impulzusokat. Először, amikor a látogató megközelíti, már a küszöböt átlépve az egész installáció feltárul előtte: a vetítések, a földből és homokból képzett sakktábla, a növény és a fénycsóva. Azonban, amikor elmerül a részletekben, egy sajátos vetítés szemlélőjévé válik (valamennyi befogadó más-más részére figyel fel először az animációra). Azután, amikor már azon kapja magát hogy jó ideje elmerült a látványban, fokról fokra egy-egy újabb impulzus éri, egy sajátos végtelenített játékmenet szerint, anélkül, hogy nézőpontot váltana. A látogató egyszeriben külső szemlélőként figyeli a sakktáblát néző másik látogatót, pontosan úgy, ahogyan az a rendes sakkjátékban történik.

A tér közepén elhelyezett sakktáblán nincs se bástya, se királynő, a mezők se fekete-fehérek és a tábla felülete sem sima. Miért pont földet és homokot választottál az installáláshoz?

A föld maga az élet. A növénynek, mely része a térnek, szüksége van földre. A homok (*silica*) a számítógépek világát idézi, mint a Szilícium-völgy. Hogy érthetővé tegyem: az elektronikával foglalkozó cégek telephelyeiket ilyen szilíciumdombokra építik. E két anyag egymás mellé helyezése költői feszültséget teremt élőlény és digitális mechanika között.

Ami a bravúros kialakításon felül igazán megindít, az az ötlet, hogy belekomponáltad egy élő szervezet – egy növény – létrejöttének pillanatát. Mi jellemzi a növényt?

Ez a növény nem létezik a természetben, kifejezetten ehhez a munkámhoz hívtam életre. Olyan szervezetről van szó, melynek genomja tartalmaz egy olyan gént, melyet kimondottan ehhez az alkotáshoz hoztam létre. Az ASC II kódot használja, hogy Descartes híres kijelentését – „Cogito ergo sum” – egy négyes kóddá írja át a DNS négy elemét alapul véve. A genetikai módosításnak köszönhetően a látogatók szemtanúi lehetnek, ahogyan a növény levelei pöndörödni kezdenek. A „*Move 36*” révén tehát másképpen lehet játszani ezt az emberi intelligenciát megmozgató játékot: a mesterséges génekkel rendelkező valóságos növény fejlődése a Descartes-mondás alapján meghatározott digitális kódrendszer szerint megy végbe. Pont azon a mezőn bújik ki ahová a rendszer a Deep Blue kontra Kaszparov parti 36. lépése szerint elhelyezi.

A génmanipulációs kísérletek során biztosan voltak segítőtök. Kikkel dolgoztál együtt, és hogyan fogadtak a felkeresett kutatók? Tudományos körökben milyen visszhangja volt az alkotásodnak?

Ilyen komplex alkotófolymat során bizonyos részfeladatok speciális szakértelmet igényelnek. Vegyük például azokat az operátorokat és logisztikai mérnököket, akik Richard Serra szobrainak kivitelezésénél működtek közre, vagy azt a csapatot, amelyet Jeff Koons gyűjtött maga köré, hogy segítse munkájában. Minden munkám más kihívást támaszt, eszerint válogatom meg szakember-munkatársaimat. Igyekszem nem lehetlent kérni, de van, hogy az elvárásaim túlságosan szélsőségesek.

Az installációban egyedül a növény kap fényt, még hozzá nagyon látványos módon – egy felülről érkező csóvával. Erre csupán a fotoszintézis miatt volt szükség vagy szimbolikus?

A fénycsóvával tulajdonképp a növényt mint teljességgel szokatlan lényt emelem ki, mely

a mesterséges gén folytán, digitális manipuláció révén kódol egy ontológiai állítást. Ha úgy teszed fel a kérdést; élő szervezetről van-e szó, vagy inkább egy digitális szervezetről, esetleg nyelvi manifesztumról – azt kell válaszoljam, mindhárom egyszerre.

Elképzelted, hogy a növény virágot is hozzon vagy akár, elszórva magvait – benépesüljön az egész sakktábla?

Nem hiszem, hogy ez bekövetkezik, hisz egy kiállítás általában egy hónapig tart, ez pedig nem elegendő idő, hogy magokat hozzon a növény. Valamint az is akadály, hogy nincs légmozgás a teremben, amely szétszórná a magokat.

Komolyra fordítva – a növény fejlődése hozzátartozik a művészi, filozófiai koncepcióhoz?

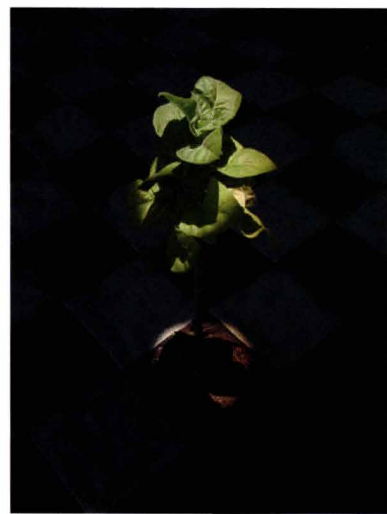
Művészként természetesen érdekel a filozófia mint a világ értelmezésének módja. A művészetben van valami a filozófia ősi állásfoglalásából. Az érzékeink számára hozzáférhető világ kaoszával szemben a művészet tárgyiasult filozófiai állásfoglalás.

Munkáidban a természeti és művészi közötti „senki földje”-tereket hozol létre. Egy ilyen biotopot tekinthetünk műalkotásnak?

A biotop egy speciálisan kialakított környezeti feltételekkel rendelkező tér, rajta egy ennek megfelelően kialakult jól körülhatárolható állat- és növényvilággal. Az én alkotásaimat „művészeti biotopok”-nak lehetne nevezni.

A falon, egymással szemben két, egyenként hatvannégy mezőre osztott táblát helyeztél el, melyekre színes animációkat vetítesz. Mire utalnak ezek a sakktáblák? A színes és felvillanó formákat képekként kell szemlélni vagy csupán valaminek a részletei? Mindenesetre kétségtelenül esztétikai kvalitásokkal bírnak.

A tábláknak nem más a szerepük, minthogy felületet biztosítsanak a vetítés számára. Ami igazán lényeges, hogy a két vetített kép nagyon hasonlít, de mégis különbözők. *In absentia* jelenítik meg a sakkjátékosokat. Minden egyes mező egy külön animáció, nincsen kapcsolat köztük: mindegyiknek megvan a saját ritmusa és színvilága. Az egyes szem-



EDUARDO KAC
Move 36
2004
részlet

lélők más-más sorrendben figyelik őket, ezért mondom, hogy minden befogadó saját úton jár.

● **Valahol nyilatkozta: „általánosan elterjedt nézet, hogy a művészet szubjektíven értelmezhető és a szépet ábrázolja – hát nem így van”. Egy másik helyen meg mintha nem akarnád teljesen zsákutcába hajtani az esztétikai megközelítést: „A biotechnológiai kutatás perspektívát nyitott egy teljesen új esztétikai program kialakítására...”**

Hagyományosan az esztétika az érzelmi hatásfokát vizsgálja a művészetnek. Engem nem érdekel, hogy az alkotásaimat szépnek vagy csúnyának tartják, undorodnak tőlük, vagy éppen imádják. Greenberg „minőség”-fogalma szintén elfogadhatatlan számomra, hiszen a „minőség” *per se* nem abszolút kategória, sokféle összetevője van, melyeket az adott közeg, illetve a történelmi szituáció mind módosítanak. Az én esztétikai hitvallásom az interszubsztitívitás, megszólítani másokat. Folyamatos próbatétel elé állít a kommunikáció határainak kitolása és a már létező, illetve felderítésre váró lehetőségeinek kiaknázása.

● **Azt mondtad: a biotechnológiával „leginkább emberi mivoltunk állandóan változó fogalmára kérdezek rá és ezzel kapcsolatban sugallok bizonyos filozófiai tartalmakat. Emberi létünket kell folytonosan újra-gondolni és – véleményem szerint – újra-fogalmazni”.**

Arisztotelésztől Heideggerig lehetne felállítani egy olyan filozófiai tengelyt, mely az embert az állattal szemben fogalmazza meg. Olyan különbségeket emel ki az előbbi javára, mint az absztrakció képessége, nyelvhasználat, az emberi együttélést jellemző kultúra, vagy etikai normák kialakítása. Az utóbbi időben azonban az etológia fejlődésével kimutatták, hogy mindez – természetesen más szinten, de – jellemzi az ál-

lati közösségeket is, meg kell tehát szüntetnünk azt az ismeretelméleti alapot, mely az „ember kontra állat” tézisre épül. Hangsúlyozom tehát, alaposan újra kell gondolnunk ezt a viszonyt, és fel kell tennünk a kérdést újra „mi is valójában az ember?”.

● **Idézlek: „a biotechnológia nyújtotta eszközökkel építke fel egy stratégiát, hogy saját félelmeimet kordában tartsam”. Itt beemelném „Albá”-t, azt az alkotásodat, mely valóságos ikonná és a bio art egyik jelképévé vált. Mit gondolsz arról hogy a művészet bizonyos genetikai technológiákat hív segítségül... Ezentúl már nem beszélhetünk a művészetről, mint olyanról? A site-odon te magad is különféle kategóriákba rendezted az alkotásokat: Transgenic Art, Interactive Works, Telepresence Art, Telecommunications Art, Media Poetry and Language Art...**

Ha olyasmit hozol létre, amire még nem létezik kategória, magadnak kell kitalálni egy új terminust. De igazad van, akárhogy rendezzük is újra, a művészet nem változik. Az olyan absztrakt expresszionizmus, csupán arra jök, hogy lefedjünk és ezáltal felismerhetővé tegyünk egy bizonyos, jól körülhatárolható esztétikai programot. Egyetlen műalkotás sem maradandó attól, hogy tisztavirág életű kategóriákkal határozzuk meg. A honlapomon használt terminusok nagyon általános érvényűek, csupán eligazítani segítenek, „ajtot nyitnak”, ha tetszik, a szemlélődő számára.

● **Alba képét nemzetközileg ismertté tetted különféle médiaszereplésekkel. De látta valaki már Albát? Egy ilyen kedves és védtelen állatkával képes voltál kifejezni az emberi faj valamennyi félelmét és képzelgését [...] Belőlem is vegyes érzelmeket vált ki: egyrészt elvitathatatlan a humora, másrészt egyfajta érzékenység jellemzi. Megtudtam, hogy családodba akartad fogadni Albát, hogy háziállat váljék belőle...**

Sajnos kevesen látták saját szemükkel Albát. A mű esztétikai megítélését övező feszültség részben abból ered, hogy két szembehelyezkedő képet egyesít: a hagyományosan aranyos, barátságos nyuszika képe feszül neki a genetikai mutáció révén megszületett „szörnyetegnek”. Szerintem nem sokat számít, ki hogyan jön a világra – ami igazán lényeges, hogy a társadalom hogyan fogadja. El kell végre fogadnunk, hogy újfajta élőlények születnek mellettünk – klónok, genetikai mutáció ré-

vén létrehozott állatok, vagy éppen mesebeli szörnyek. Lassan fel kell készülnie az egész társadalomnak, hogy integráljuk őket.

● **A Time Capsule-akció során te magad helyezel el egy mikrocsipet a bőröd alá... Szabasz határt valahol a kísérletezésnek?**

Emberi lényt nem fogok létrehozni műalkotásként. Ha nagyon általánosan akarok válaszolni, sok határ van, melyet nem szabad átlépni, lépésről lépésre el kell fogadni őket.

Nincsenek olyan általam felállított szabályok, melyek különböznenek a nyugati demokráciában általánosan elfogadottaktól. Egyszerűen megpróbálok teljes életet élni, tudatos párbeszédet folytatva a természettel, valamint igyekszem kizárni a bürokratikus megszilárdult rituálékat és az általuk kínált utat.

● **Visszatérve a kiindulóponthoz: kódokkal, fordítással, áthelyezéssel, manipulációval foglalkozol. A valósággal kapcsolatban végül arra a következtetésre jutottál, hogy minden információként értékelhető...**

Ha azt állítanám, hogy a valóság egyenlő az információval, elismerném, hogy léteznek független entitások. Inkább azt mondom, hogy ezek a valós elemek feloldódnak az emberek közötti beszéd során, a beszéd felépítéséhez használt eszközökben, valamint abban a törekvésben, melynek során igyekszünk a világ végtelenségét elfogadva céljainkat elérni. Engem mindenekelőtt a kommunikációnak összes szintje foglalkoztat: dolgozom a nyelvvel, kép és szó viszonyával, kódolással, fordítással, génekkal, különböző területek közötti határsértéseivel, párbeszédével.

● **Tudomány és művészet határátlépése: fizikailag és szellemileg is új kihívásokat támasztasz magad számára. Chen Zhen laboratóriumként definiálta saját testét, társadalmilag pedig a művész szerepét egy vírus mintájára határozta meg – folytonos vándorlásként egyik gazdatestből a másikba...**

Szerintem veszélyes, ha a művészet folyamatosan önmagára, különösen, ha a múltjára reflektál. Velázqueznél, aki egyébként minden idők legnagyobb festője volt, lenyűgöző, ahogy munkájába a múlt hozadékát beépítette, de mégsem utánozott senkit. Kidolgozta a saját látásmódját. Engem sok minden érdekel. A határok keresztezése és törlése sokkal több számomra pusztán módszernél – egy világszemlélet, melyet magamévá tettem és gyakorlom, hogy globalizált és nettel „át-szótt” világunkra reflektáljak. ✨

Egy téli beruházás emlékére

HÍREK EGY ÚJ GYŰJTEMÉNYRŐL

A kortárs műtárgyak gyűjtésének több indítéka is lehet. Egyik a személyes érdeklődés, de általánosabb motiváció az értékmentés, ami néhány kiválasztott művész alkotásainak folyamatos kollekciónak jelenti. A professzionális gyűjtés annyiban különbözik az egyénitől, hogy szempontjai szélesebb körűek, nemcsak az alapító vagy tulajdonos, hanem egy szélesebb szakmai konszenzus alapján álló értékítéletet tükröz.

E bevezető gondolatok aktualitását az adja, hogy lezajlott a Horváth Művészeti Alapítvány első műtárgyvásárlása, ahol három kiválasztott alkotáson túl egy kritikus is jutalomban részesült. 2004-ben az alapítóból – Horváth Béla –, művészekből, művészettörténészekből és gazdasági szakemberekből álló kuratórium döntése alapján Lakner Antal, Szabó Dezső és Kicsiny Balázs egy-egy munkája került a gyűjtemény tulajdonába, valamint Baglyas Erika írói tevékenysége nyert elismerést.

A HMA gyűjteményalapítási szándéka létrejöttének legfontosabb eleme. A közel kétfélmillió forintos gyűjtési keret felhasználásának irányelveit alapvetően az határozza meg, hogy a HMA csapata minél körültekintőbben válassza ki azokat az alkotásokat, amelyek a kortárs magyar művészet meghatározó darabjai. Az első művek beszerzése már mutatja azt a szándékot, hogy a munkák minél szélesebb spektrumban mutassák be a jelenkor mediális és tematikus érdeklődését. A kuratórium hite szerint a művészeti produktumok elsődleges ismérve a minőség, amelyet a művészi megoldások egyedisége, a választott tartalom aktualitása, illetve a kifejezés eredetisége határoz meg. A 2004-es vásárlásban már tükröződnek az évről évre bővülő anyag sajátosságai: a festészet mellett a fotográfia, videó, szobrászat, számítógépes print és intermedialis művek elismerése, a különböző generációk tevékenységének nyomon követése, valamint ezzel párhuzamosan a művészet-



KICSINY BALÁZS
Egy téli utazás emlékére
2004
vegyes technika, papír
40 x 50 cm



SZABÓ DEZSŐ
Tornádó VI.
2002
fotó, falemez,
150 x 180 cm

re reagáló kritikusok és kurátorok munkájának értékelése és jutalmazása.

A HMA tevékenységében a sikeres vásárlási akción túl kiemelten fontos, hogy a kultúra területén dolgozók és a gazdasági életben tevékenykedők között jó kommunikáció jön létre, ami lehetőséget teremt egymás gondolkodásmódjának megismerésére. Mindezek eredményét láthatjuk most egy reményteli kezdeményezésben, ami a művészeti reprezentáció kiterjesztését és elismerését mutatja.

PETRÁNYI



LAKNER ANTAL
Iners Handypower,
Handypress 2/1,
vegyes technika
20 x 8 x 6 cm

EDUARDO KAC
Alba,
a fluoreszkáló nyúl
2000



Klimó Károly

IVÁNYI BIANCA

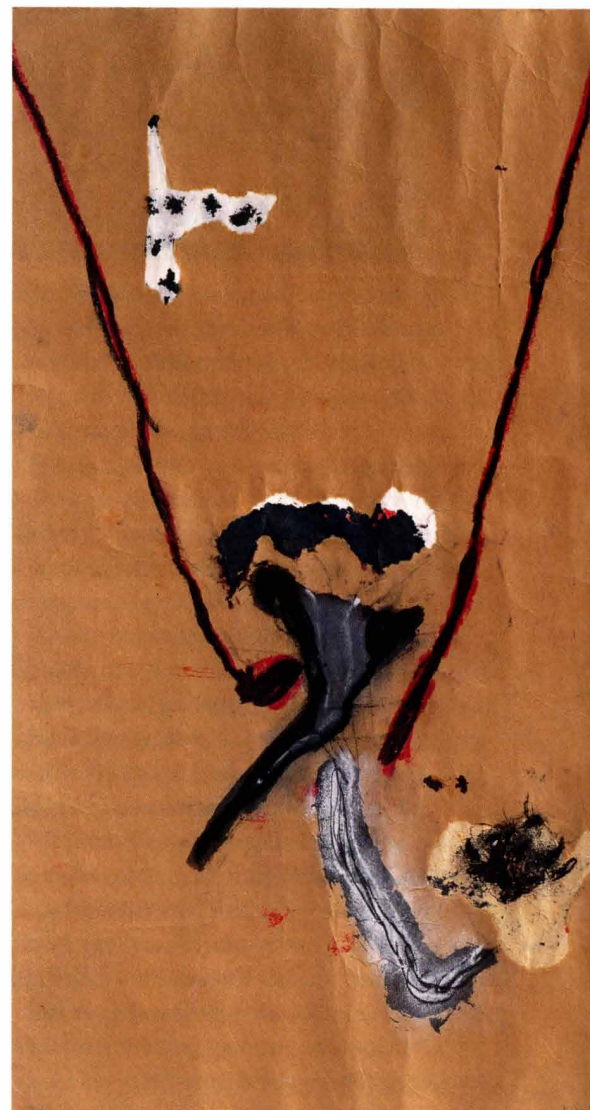
A Magyar Képzőművészeti Egyetem tanárait felvonultató sorozatunk második részében a festő tanszéken oktató Klimó Károly művészeti és pedagógiai tevékenységét mutatjuk be.

Klimó Károly egyike a külföldön is legismertebb magyar művészeknek. Művei a legrangosabb hazai és nemzetközi gyűjteményekben szerepelnek, évente több magyar és külföldi kiállításon vesz részt. Számos elismerésben részesült, többek között Munkácsy-díjjal és érdemes művész kitüntetéssel méltatták teljesítményét. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia levelező tagja. Lapzártakor érkezett a hír, hogy idén ő kapta a Herder-díjat.

A vulkán 1962-ben végezte el a Képzőművészeti Egyetemet, mestere Bernáth Aurél volt. 1971-től tanít az egyetem festő szakán, közel húsz évig az esti előkészítő

tagozaton, majd 1990-től osztályvezető tanárként.

Klimó Károly tanulóévei alatt, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, a vezető tanárok a régi Gresham-körből kerültek ki. Bernáth Aurél, Szőnyi István, Pátzay Pál és társaik életművükkel, tekintélyükkel természetesen – közvetve vagy közvetlenül – erősen hatottak a növendékekre. Ugyanakkor az uralkodó oktatási szellem egyoldalúságát és provincializmusát jellemzi, hogy nemcsak a kor vagy a közelmúlt nemzetközi művészeti irányzatait utasították el, hanem az olyan, időközben klasszikussá rögzült és hivatkozási alapul szolgáló alkotókat és mozgalmakat is, mint Picasso, Chagall, vagy az École de Paris. A század első felének újító egyéniségei, mint például Schwitters vagy Duchamp, akkorra már lezárt, befejezett életműve úgyszólván teljesen ismeretlen volt a tanárok előtt is. A fiataloknak évekre tellett, míg megismerhették a félmúlt vagy a kortárs művészet eredményeit, és ab-



ban elhelyezhették saját művészetüket. A hatvanas évek végére azonban a legnyitottabbak és sokszor a letehetősebbek már túl voltak az európai kortárs művészettel való első szembesülésen, és már annak ismeretében kezdték járni a maguk útját.

Klimó Károlyt szerencsés lehetőségként tanára, Gráber Margit, és Kmetty János ajánlására a hetvenes évek elején bevásztatták az újjáépült szentendrei művésztelep tagjai közé, ahol ezentúl nyaranta dolgozott. Művészetére ekkor, érthető módon, leginkább az Európai Iskola volt hatással: Korniss kalligráfiái, Bálint Endre kollázsai, de mellettük Vajda Lajos rajzainak törekeny szerkezete vagy Kassák képarchitektúráinak monumentalitása – a látszólagos ellentétek ellenére – együttesen befolyásolták szemléletének alakulását. Az eleven szellemi környezet, Korniss Dezső, Kondor Béla, Barcsay Jenő, Bálint Endre társasága, a Vajda Lajoshoz fűződő lelki kö-

Kényes egyensúly 2000 vegyes technika 80 x 55 cm

tődés, a városba érkező fiatalok – feLugossy László, Wahorn András, Bukta Imre – megismerése mind inspirációt jelentett. Ehhez járultak a már akkoriban rendszeressé váló nyugat-európai utazásai során megismert tendenciák, különösen Joseph Beuys, Emil Schumacher, Antoni Tàpies, Cy Twombly művészete.

A sokféle hatás ellenére teljesen egyéni kifejezőmódot alakított ki, látóköre gazdagodott, de csak a számára nélkülözhetetlen tanulságokat emelte be alkotásaiba, melyeket kezdetektől fogva a változatos képszerkesztés és anyaghasználat jellemez. A hagyományos festmények és rajzok mellett más anyagokat (papír, rongy, fa) is használ, kollázsokat készít, gyúrt, roncsolt, égett faktúrákat alakít ki, tárgyi elemeket applikál rájuk, jeleket karcol beléjük, továbbá installációkat, tárgygyűjtéseket is épít. Az életművet végigkísérő állandó kísérletezés, folyamatos megújulás nem zárja ki következetes felépítést.

A nyolcvanas évek elejétől egyre tudatosabban fordul a tiszta festőiség, a szín, szerkezet és felület viszonyának problémái felé. Munkássága az informel – azaz a nem ábrázoló, tárgy nélküli, csakis a festészet alapvető elemeivel, formákkal és színekkel dolgozó – művészethez köthető, és ezen belül az absztrakt, vagy lírai expresszionizmus stílusmegjelöléssel illelhető. (Monográfusa, Földényi F. László kiemeli, hogy Magyarországon az egyetlen jelentős festő, aki már több mint három évtizede rendületlenül kitart a hazánkban hagyományhoz nem köthető informel mellett.) Munkáit mégsem lehet kizárólag ebbe a vonulatba sorolni, bár mindvégig ehhez kötődnek leginkább, a pusztán festői elemek és gesztusok mellett természeti formák is gyakran megjelennek képein. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a narratív elemeket „engedékenyen” bebocsátaná a primer festői elemek világába, hogy a könnyebb megértést lehetővé tegye, hanem elutasítva a figuratív és absztrakt ábrázolás között mesterségesen felállított ellentétet, egy ettől lényegesen bonyolultabb és sokoldalúbb vizuális interpretációt művel.

Egyaránt kedveli a bonyolult képépítést és a kihagyásokra épülő, egy-egy gesztusból megteremtett tiszta felületeket. Kiszámítottság és spontaneitás, drámai erő és lírai finomság, expresszív és meditatív elemek együttesen jellemzik. A művek rétegzettsége által kibontakozó, sokszorosán összetett, „dús” képfelbontás és az erőteljes színhasználat (élénk vörös, sárga, sötétkék, éjfékete) felfokozott érzelmi hatást kelt a nézőben. Ez azonban nem egyszerűen az érzékletes megmunkálás esztétikai öröme, vagy az alkotó szenvedély keltette izgalom, hanem egy nehezen megmagyarázható feszültség, amely munkáit legalapvetőbben jellemzi. Legismertebb méltatói (Földényi F. László, Forgács Éva, Fitz Péter, Hegyi Lóránd, Hajdu István) közül leginkább Földényi F. László foglalkozott e jellegzetes feszültségérről, mely nem egyszerűen az ellenté-

le is hántának a másikat magukról, a belülről feszítő erő következtében. Ez az archaikus (ős-)erő az élet egyetemes, egzisztenciális szorongását hordozza.

A hetvenes–nyolcvanas években barnás-szürkés, földszínű árnyalatok uralták festményeit, amelyek az évtized végére váltak egyre színesebbé. A színek és a felismerhető vagy kikövetkeztethető formák néha az őselemekre utalnak: tűz (a jellegzetes vörös szín alkalmazásával), vagy föld (barna színhasználat), de képeinek vezérmotívumai egyaránt lehetnek geometriai vagy amorf formák, kalligrafikus jelek. A keleti kalligráfia hatása a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján épült be festészetébe. Ezzel is összefüggésbe hozható a papír szeretete, amely Klimónál a vászonnal egyenrangú médium.

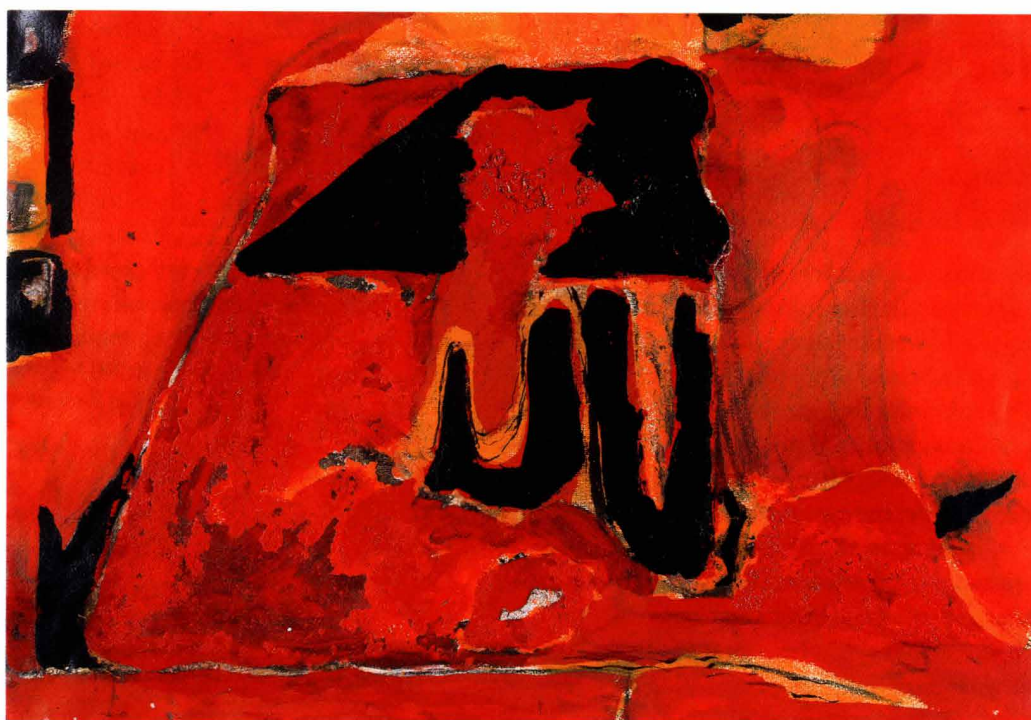
Festészeti és grafikai munkássága nem válik élesen külön, bár papírmun-

A mámor kutyája 2002 akril, papír 70 x 100 cm



tes hatások együttes alkalmazásából fakad. Klimó Károly képeinek lényegi eleme ugyanis nemcsak a látvány – bár egyenrangú szereplő –, hanem a „kép mögött” zajló küzdelem, egy belső, mentális feszültség, mely a látványon, azaz a többszörösen felépített rétegeken keresztül tör felszínre. A különböző anyagok, színek alkotta rétegek azonban folyamatos ütközésben állnak egymással, mialatt egymást felépítik, egyidejűleg

káinak egy része közvetlenül kifejezi irodalmi érdeklődését. Több könyvet (Kazantzakis: *Zorba, a görög*; Kafka: *A kastély*; Musil: *Törless iskolaévei*; Thomas Bernhard: *In hora mortis*) és verset (Antonin Artaud: *Velem a kutyáisten*) illusztrált, Marquis de Sade *Justine und Juliette*-jének tízkötetes müncheni kiadását olyan világhírű művészek társaságában illusztrálta, mint például Arnulf Rainer, André Masson, Mimmo



Sötét háttér előtt
2004
olaj, falemez
70 x 100 cm



Paladino, Christian Ludwig Attersee, Herman Nitsch. Nem narratív megközelítésre, a szöveg hű követésére vagy kiegészítésére törekszik, hanem a művet önállóan értelmezi és (Földényi megfogalmazásában) a vizualitás nyelvére „fordítja le”. A könyvillusztráció területén végzett tevékenységéért az Európa könyvkiadó díját nyerte meg.

Tanárként a hallgatókkal való tényleges kapcsolatra koncentrál, a velük való szoros együttműködést tartja a legfontosabbnak. Idegenkedik a túlzottan doktriner pedagógusoktól, a leglényesebb számára az, hogy tanár és hallgató viszonyában a generációs különbség ne okozzon kölcsönös neheztelést, hiszen természetes, hogy egy fiatal művész egészen másként gondolkodik és más célokat követ, mint mestere. Ezzel a beállítottságával sikerült elkerülnie azt az egyébként művésztanároknál is gyakori pszichés problémát, amely bizonyos fajta, a hallgatókkal szembeni –sokszor burkolt – sértődöttség állapotához vezet. Az egyéniséget tiszteletben tartva segíti kibontakozását, növendékei így viszonylag hamar, sokszor már iskolás éveik alatt rátalálnak egyéni stílusukra. Egyik legjobb tanítványa, Ba-

ranyai Levente már több mint egy évtizede végzett az egyetemen, s egykori mesteréhez hasonlítható következetességgel felépített művészpályájának köszönhetően egyre elismertebbé válik, külföldi színtereken is. Felfogására nagy befolyással bírt a kilencvenes években újra előretörő hagyományos, figuratív festészet. Mestere gesztusokból építkező festészetére is hatott rá, de míg Klimó egy belülről jövő folyamat eredményét vetíti képeibe, addig ő a valóság látványból indul ki, az ihleti figurativitás és absztrakció határán egyensúlyozó képeit, amelyeken általában a figuratív ábrázolás kerül előtérbe.

Baranyai Levente 1994-ben diplomázott a Képzőművészeti Egyetemen. Több díjat kapott (Kondor Béla-, Herman Lipót), 1997-ben Derkovits-ösztöndíjas, 1998-ban elnyerte a Magyar Aszfalt Kft. festészeti pályázatának I. díját.

Légifelvétel alapján készített felülnézeti tájképsorozatai a magyar festészetben egyedülállóak, pedig az európai művészeti látásmódnak régóta része a madárperspektíva. Festményeit szemlélve ismert előképek idéződnek fel a 20. századból (a harmincas évek olasz aero-

pitturái, a húszas évek újtárgyas fotóművészete), vagy régebbi korokból (16–17. századi németalföldi és holland panorámaképek). Közvetlen kiindulópontjai azonban korszerű technikával készített, retusált fotók, melyeket tovább torzítva hozza létre festői interpretációit.

Hatalmas vásznai valószerűtlen tér-élményben részesítik nézőjüket. Műszerének jellegzetessége diplomamunkáján is megmutatkozott, ahol finom, lazúros festésmóddal a Föld úrbéli képét ábrázolta, de a földrajzi helyett a politikai térkép alapján. Műve az illuzionisztikus ábrázolás helyett meghökkenett hatást eredményez. Későbbi munkáiban is a valóság–fikció viszonya és az ironia, többnyire a „felparcellázott világ” kritikája foglalkoztatja. A környezetért vállalt felelősség azonban nem direkt módon jelentkezik, gondolatai mentesek az erőltetett aktualizálástól.

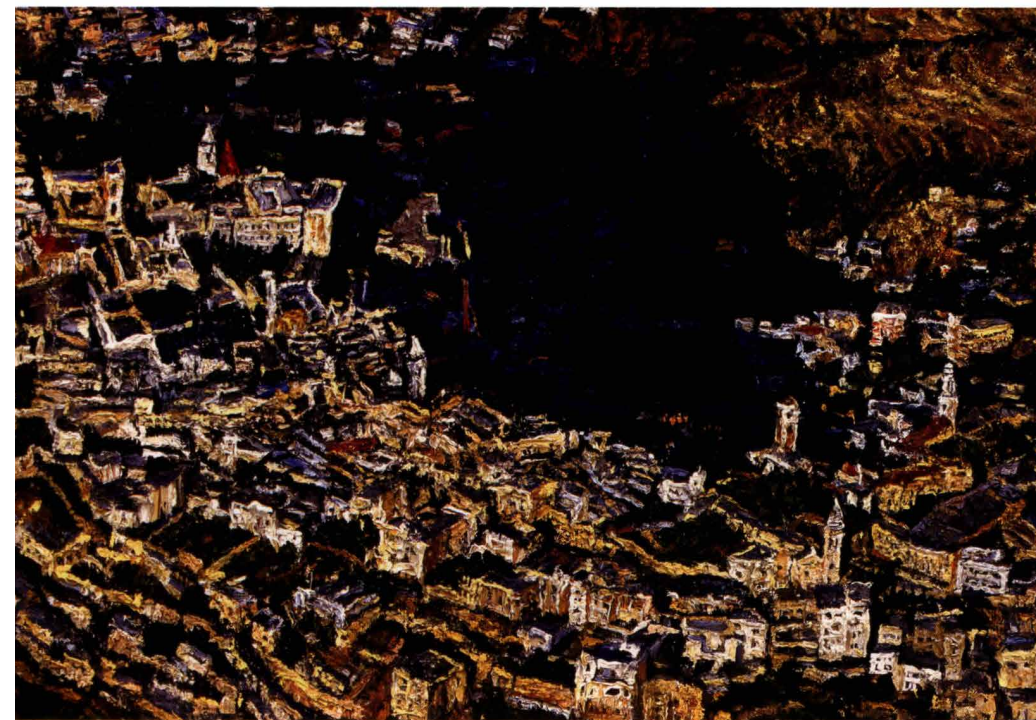
A diploma után műholdfelvételekről készített mozaikszerű, geometrizáló felületeket, melyek dekorativitását visszafogott, tiszta színekkel és sima, vékony faktúrával fokozta. De a felülnézeti tematikánál is jobban foglalkoztatta „a felület drasztikusabb megdolgozása” (idézet az alkotótól). Képein egyre erőtelje-

sebben kezdett érvényesülni a sűrű festékfelület, amely szinte plasztikus, háromdimenziós hatást kelt. A térbeliség gondolata, a faktúra szisztematikus felépítése mellett olyan elméleti festészeti problémák érdeklik, mint a változatos beállítások, perspektívák, atmoszferikus hatások, a képfelület és a motívumok torzítása, a színek és a fény–árnyék együtthatása. Megfogalmazása szerint három rétegből épülnek fel képei: az első a fakturális alapterület, erre kerül a formaalkító festői felület, végül a vastag festékréteg kidomborodó formáiból létrejön a reliefszerű felszín, amelyet ő „terepasztal”-nak nevez.

Az első sorozatok képi összehatása realisztikusabb a későbbiekhez viszonyítva, melyeken a természeti alakzatok messziről szemlélve sem mindig különböztethetők meg egyértelműen a képszerkezetet és faktúrát adó lendületes ecsetvonásoktól. A topografikus hűség

a lendületes, anyagszerű ecsetvonások dinamikájában. *Élővilág* című sorozatán rezervátumokba zárt, vagy szabadon élő, veszélyeztetett állatokat festett. A látvány szempontjából a tömeg, a végtelen sokaság mozgalmas, képépítő hatása érdekelte (szétrebbenő vízimadarak raja, sivatagi tevekaraván, szavannán vonuló csordák). Legújabb képein visszatér a várostematika, ezeken a földrajzi hűség igénye ismét előtérbe kerül, de a visszafogott földszíni árnyalatok elvonatkoztatnak a konkrét látványtól, ezek mellett a *Biogeometria* újabb változatait festi.

Baranyai Levente sorozatai a *Föld* albumának tekinthetők, úgy, ahogyan a 20–21. század fordulóján láthatnánk – felülről, egyszerre elemelkedve és elfogultan. Művei számos egyéni és csoportos kiállításon szerepelnek. 1998 óta rendszeresen állít ki az őt képviselő Do-vin Galériában. A galéria klasszikus mű-



BARANYAI
LEVENTE
Város
olaj, vászon
181 x 242 cm

egyre kevésbé fontos. Míg a kilencvenes évek végén festett *Forgalom*-sorozatban az ember által létrehozott környezetet ábrázolta, antik városok és távoli kultúrák romjait, ezzel párhuzamosan festett *Biogeometria*-sorozata az ember és természet kapcsolatáról szól, a természeti formák (szőlődombok, tengerszemek) és települési struktúrák szigorú szerkezete feloldódik a színek és

kereskedelmi eszközökkel építi a fiatal festő pályáját: rendszeres kiállításokkal és katalógusok kiadásával teszi egyre népszerűbbé a gyűjtők és érdeklődők körében. Több alkalommal is szerepelt a madridi ARCO nemzetközi kortárs vásáron, emellett képei más kelet- és nyugat-európai helyszíneken (Pozsony, Brno, Varsó, Moszkva, Bécs, Berlin, Bohum) is láthatók voltak. ❖


UNIQA
Az Ön biztonsága

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás

– hogy gyűjteménye a legnagyobb biztonságban legyen

Biztosítási fedezet múzeumokban, lakásban és kiállításokon elhelyezett műtárgyakra egyaránt.



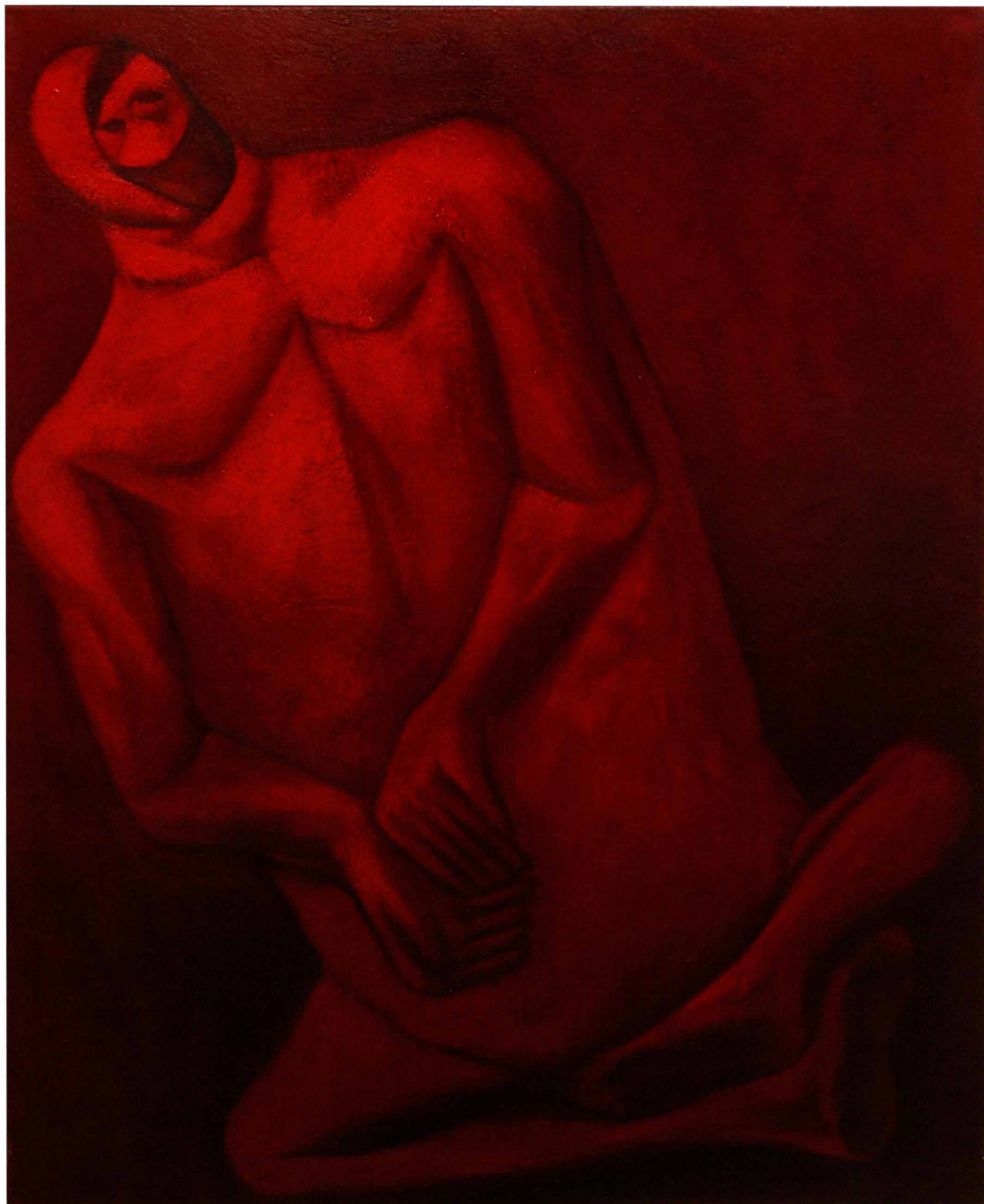
Répgaléria József (1861-1927), Terasz a kastélyparkban
olaj, I. Régió, olaj, vászon, 181 x 242 cm

Amiért érdemes hozzánk fordulni

- All Risks fedezet
- Tanácsadás
- Art-Loss-Register
- Dokumentáció
- Megegyezés szerinti érték

Az ország egész területéről várjuk jelentkezését!

UNIQA Biztosító Rt.
1134 Budapest, Róbert Károly krt. 76–78.
Tel.: 1/2386-005 · Fax: 1/2386-010
Mobil: 20/549-0766
E-mail: mutargybiztositas@uniqa.hu
www.uniqa.hu



Gaál József: Álomban létező II. című kiállítása. Február 16-tól március 12-ig.

Godot Galéria – fine art

Működésünk hatodik évében elmondhatjuk, hogy kialakult a galériához szorosan kötődő művészek köre. Valamennyiüket az őszinte kifejezési vágy, a folyamatos művészeti tevékenység és az állandó megújulási készség jellemzi. Elsősorban az ő munkájuknak köszönhetjük, hogy mára Magyarország egyik vezető galériája lettünk.

PÉLDÁS KÖNYV VAJDA JÚLIÁRÓL

Kozák Gyula – Soóky Andrea (szerk.):
VAJDA JÚLIA

Budapest, Balassi Kiadó, 2004

Furcsa, de így van: ha az 1950–1980 közötti magyar képzőművészet legemlékezetesebb alkotóit vesszük számba, először nők ötlenek az eszünkbe: Vajda Júlia természetesen, azután Ország Lili, Gedő Ilka, Vaszkó Erzsébet és talán még Anna Margit vagy Modok Mária. (A kor általános szobrászai közül is kiemelkedett Lossonczy Ibolya vagy Schaár Erzsébet.) Vajda Júlia három évtizedig fenntartott otthonában, a Rottenbiller utca 1-ben, mint Kozák Gyula írja egyik itt közölt életrajzi esszéjében, természetesen férfialalom volt: Bálint Endre és Jakovits József (Amerikába való távozásáig különösen az utóbbi) uralma. Kettejük férfias uralmát szóltanul, a távolból is meghatározta valamennyiük példaképe, a korán meghalt, zseniális Vajda Lajos. De a fent említett, a női sorsnak és a goromba történelemnek jócskán kiszolgáltatott, lehangeltségre, olykor egzaltáltságra is hajlamos nők mind egy szálalig felül tudtak kerekedni a körülmények hatalmán. Vajda Júlia, Ország Lili és Gedő Ilka kicsit egy-

Gellér Katalin A MAGYAR SZECESSZIÓ

(Stílusok – korszakok), Corvina, Budapest,
2004, 163 oldal, 166 kép
Ára: 3990 Ft

„Stílusok – korszakok” címmel új sorozatot indított útjára a Corvina Könyvkiadó. Kezdeményezése hiánypótló és örömteli: részint mivel a könyvkiadás által olyannyira elhanyagolt magyar művészet népszerű ismertetésére vállalkozik, részint, mert ezt nem reprezentatív album, hanem kézre álló „zsebkönyv” formájában teszi. Amint az a kötet fülszövegéből is kitetszik, a nagymúltú képzőművészeti kiadó – amely e nemében egyedülálló Magyarországon – a szó klasszikus értelmében vett népszerűsítő kiadványsorozatot tervez. (A hatvanas–hetvenes években a TIT füzetek és a Művészettörténeti Kiskönyvtár töltötte be ezt a nemes feladatot.) Olvasótáborába várja a művészet iránt érdeklődőket, a tanulói ifjúságot és okulni vágyó oktatóikat éppúgy, mint a műgyűjtőket és műkereskedőket. Dicséretes népszerűsítő programján túl a kötet legfőbb erényei közé tartozik – a hasonló profilú nyugati kiadványok mintáit követve – a korszerű és izléeses kivitel. A gondos és szeretetteljes grafikai tervezőmunka Faragó



István és László Zsuzsa (Tandem Stúdió) tudását dicséri.

Az első kötet Gellér Katalin jóvoltából *A magyar szecesszió* címen látott napvilágot. A kiadó tárgyválasztása nem meglepő, hiszen a szecesszió még mindig dobogós a stílusok „toplistáján”. A korszak utolsó – máig haszonnal forgatható – részletes feldolgozása 1979-ben Szabadi Judit tollából jelent meg. Gellér Katalin a századforduló magyar európai művészetének avatott ismerője. Általa olyan könyvet kap az ol-

dúsan illusztrált könyvben. Nagyon fontos, hogy a kalandos közlésekben sem szűkölködő biográfiai tanulmányok, különösen a Bartha Évával készült interjú és Vajda Júlia leányának, Jakovits Verának az oldalszéleken között visszaemlékezései szokatlanul bátor eltérést jeleznek a monográfiaírás kötelezően áhíthatos, minden megemlégett szereplőt mennybe menesztő stílusától.

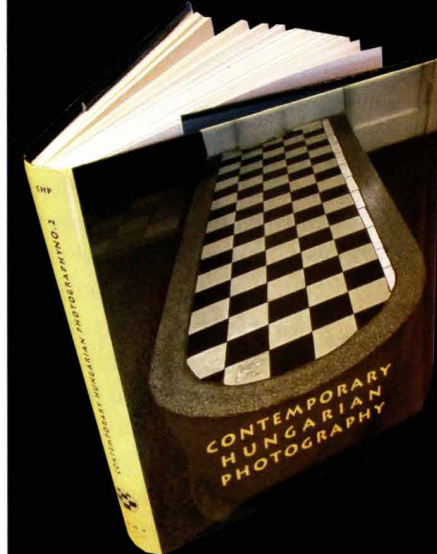
Olyan elemi, a szereplők művészeti krédóját is érintő, korántsem csupán „társasági” kérdésekre kapunk első ízben választ ebből a könyvből, hogy például min siklott ki még a harmincas években az Ámos házaspár és a Vajda házaspár szoros barátság; mi okozta az Európai Iskola két táborra szakadását, Kállai Ernő alkoholizmusba vezető kiválását az alkotói és műelemzői közösségből; mi keltett komoly feszültséget Bálint Endre és Jakovits József között; vagy arra is, hogy miért maradt feltűnően távol a Rottenbiller utcától a Vajda Lajossal és Júliával még barátkozó, s az Európai Iskolában is részt vett Korniss Dezső? A példásan szerkesztett, emlékezésekkel, levelezéssel, naplójegyzetekkel, képjegyzékkel is kiegészített könyv alighanem a végső szó erről a – mint Mészöly Miklós írta – „környötelenül szelíd” művészlelekről és páratlanul érdekes köréről. HM

vasó kézbe, amely naprakész, friss szemlélettel járja körbe szerzteázó témáját.

Különösen értékes alapos teoretikus felkészültsége, amellyel széles körű nemzetközi kontextusba helyezi a hazai mozgalmat. Az újabb elemzések nyomán a szecessziót Gellér nem pusztán művészeti, esztétikai irányzatnak, hanem az élet minden területét átható társadalmi mozgalomnak tekinti, amely szoros szimbiózisban létezett a századforduló olyan szellemi irányzataival, mint Nietzsche vagy Tolstoj filozófiája, a gnoszticizmus, a buddhizmus vagy a szocializmus világmagyarázatai. Az egykorú források alapos ismeretében részletesen szól a nemzeti művészet fogalma körül kibontakozó vitákról, a népművészet ihlető és ösztönző szerepéről. Külön kitér a korszakban virágkorát élő (máig kevésbé méltányolt és kutatott) alkalmazott grafika és könyvillusztráció újításokra nyitott területére. Tülpelve a hagyományos stílustörténeti tagolás korlátait, a szecessziót a szimbolizmussal rokon, témaválasztását tekintve sokban azonos törekvésként magyarázza. Motí-



KORTÁRS MAGYAR FOTOGRAFIA NO. 2



MEGJELENT A KORTÁRS
MAGYAR FOTOGRAFIA
SOROZAT 2. KÖTETE!

BOLT@C3.HU

vumtörténeti áttekintésében különös figyelmet szán a misztikus, történeti, vallási és nemzeti tárgyak elemzésének. Minthogy a szecesszió egyik legjelentősebb vívmánya a különféle művészeti ágak egyesítése volt, példáiiban a szerző is mindvégig egyenrangúnak tekinti az „autonóm” és alkalmazott művészeteket, zárófejezetében különállóan is taglalva a századforduló összművészeti törekvéseit.

A kötetet a bőséges jegyzetapparátus mellett olyan részletes irodalomjegyzék zárja, amely minden érdeklődő számára további útmutatást nyújt. Változatos, a szokásos kliséken túllépő, számos újdonságot tartogató képanyaga szintúgy hozzájárul ahhoz, hogy „műbarátok” és „műértők” egyaránt haszonnal forgathatják majd e kitűnő munkát.

MSE



FODOR JÁNOS–HORVÁTH TIBOR videofanzine

FODOR JÁNOS (1975–), médiaművész 2004-ben végzett a Képzőművészeti Egyetem intermédia szakán
 HORVÁTH TIBOR (1976–), képzőművész Tanulmányait 2003-ban fejezte be ugyancsak intermédia szakon

RÖVID TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS
 A 2002 és 2003 között készült közös mozgóképes munkáinkban (JAVA, BBS; *Futro*, Knoll; *élek*, Knoll) a művészek műtárgygyűjtési metódusai, a kortárs képzőművészeti alkotások kiállítóhelyeken történő megjelenése és az alkotók személyes narrációja saját tárlatokról voltak azok a témák, amelyek foglalkoztattak minket.

2002, JAVA Tíz műgyűjteménnyel rendelkező művészt kerestünk meg azzal a kéréssel, hogy kameránk előtt mutassa be gyűjteményét. A többnyire a lakásokban tartott műtárgyakról élvezhetően sokszínű személyes szöveg hangzott el. Megismerhettük műtárgygyűjteményeik keletkezésének körülményeit, beszerzési szokásaikat és az általuk kedvelt egyes darabok kerettörténeteit. A közel egyórás videofelvételek bemutató vetítése az éppen aktuális gyűjtemény egyes darabjaiból kiállítást is rendeztünk, amely minden esetben egyetlen estére szólt. Kíváncsiak voltunk azokra a nonprofit alapú gyűjteményekre, amelyeket korunk művésze gyűjt. Megtudhattuk milyen szoros, személyes, csaknem élettársi viszonyt generál-



hat magának egy műtárgy. Megérthettük a szenvedélyes gyűjtés motivációit. Megmutathattuk, hogy a műkereskedlem és a múzeum műtárgymozgásán túl is létezik értékmegőrző közeg.

2002-es *Futro* című filmünk főszereplői maguk a műtárgyak voltak. A Budapesten található kiállítóhelyek csaknem mindegyikét végigjártuk azzal az igénnyel, hogy az aktuális kiállításokat megörökítsük. A megörökítés mikéntje

2004-ben, a *momento* című köztéri szobrunk avatására helyi művészettörténésznőket és kurátorokat hívtunk meg, akiket a dermesztően jeges külvárosi (Budapest, XI., Szerémi-Dombóvári út) aluljáróban forralt camparival kínáltunk némi fűttszóért cserébe. Csempesarkunkat pizsoárként ajánlottuk fel fővárosunknak.

minden esetben egy, a kiállítóter közepére helyezett kamera lassú körsvenkje volt. Az így felvett anyagokat vágtuk egymás után, aminek eredményeképpen egy végtelennek tűnő panorámaképet kaptunk, amelyet az első tudományos-fantasztikus novellák fordításainak címeivel feliratoztunk. A címek a film teljes hosszában a kameramozgással megegyezően futottak. Körképünk a század eleji művészet pillanatfelvétele a kiállítóterem világáról. A műtárgyak sokféleségének láttatása éppen úgy erénye ennek a munkának, mint a filmes esztétizálás figyelmen kívül hagyása. Értékítélet nélkül kerültek közös platformra azok a műtárgyak, amelyeket a rövid

2002-ben *Szürke* címen váltottuk valóra régóta csak dédelgetett tervünket, ami nem más volt, mint a Képzőművészeti Egyetem főépületének kétszínű fellobogóztatása. A zászló, egyik felén fakuló fekete, a másikon porosodó fehér vászon. A rotundán elhelyezkedő villámhárítóra vonatuk fel.



(egy-két napos) rögzítési időintervallumban kiállítási helyzetben találtunk.

2002–2003 *élek* A budapesti képzőművészeti szcéna számos kiállítóhelyen reprezentálhatja munkáit. A kisebb-nagyobb galériák, múzeumok, egyéb helyek széles programkínálatával szemben, igen kevés számú az a reflexió, amelyet ezekről az eseményekről elérhettünk. Úgy gondoltuk, hogy egy mindenre kiterjedő dokumentumfilm-sorozat keretében minden budapesti kiállításról képes riportot készítünk. Nyolc héten át napi rendszerességgel követtük az újonnan nyílt kiállításokat. Kameránk előtt megadtuk a lehetőséget, hogy a művészek elsőként fűzhessenek kommentárt munkájukhoz, és hogy elhangozhasson személyes interpretációjuk – tágabb teret engedve nekik, hogy elsőként avatkozhassanak műveik utóéletébe. Az összegyűjtött híradásokat hetente egy alkalommal mutattuk be egy belvárosi galériában, így a közönségünk egy helyen találkozhatott az elmúlt hét minden egyes képzőművészeti rezdülésével. Erre a két hónapra időzójelbe igyekeztünk helyezni azt az elsősorban kiállításrendezői kérdést is, hogy miképpen lehet minden művészt egy helyen, egy időben bemutatni.

Mіндеzen munkáinkat egyfajta kritikai reflexió igénye mozgatta és annak a beláttatása, hogy a képzőművészek mind a (művészet)történelemre, mind a közéletre tett véleményformáló hatása – kevesebb mint csekély.

Ugyanakkor a kortárs, hazai művészettörténet szisztematikus kutatási kedve már az elmúlt harminc évre sem terjed ki, így ennek a területnek a felderítése és utólagos archiválása mint feladat, a művészekre hárul.

Az az igyekezet, hogy a művész maga is kommentáljon egy korszakot, mintegy harmadik szűrőként ékeli a kurrens kánon és a felejtés közé. Egy hangsúlyosan dokumentarista, ám elhivatottan személyes hozzáállás, úgy ítéltük, megnyithatja az utat olyan informatív morzsák gyűjtése felé, amelyek nem csak értékes kiegészítői lehetnek egy korszak későbbi vizsgálatának, hanem lényegesen árnyalhatják az egész korszakot (*oral history*).

I. A FEHÉR LÁSZLÓ-GYŪJTEMÉNY

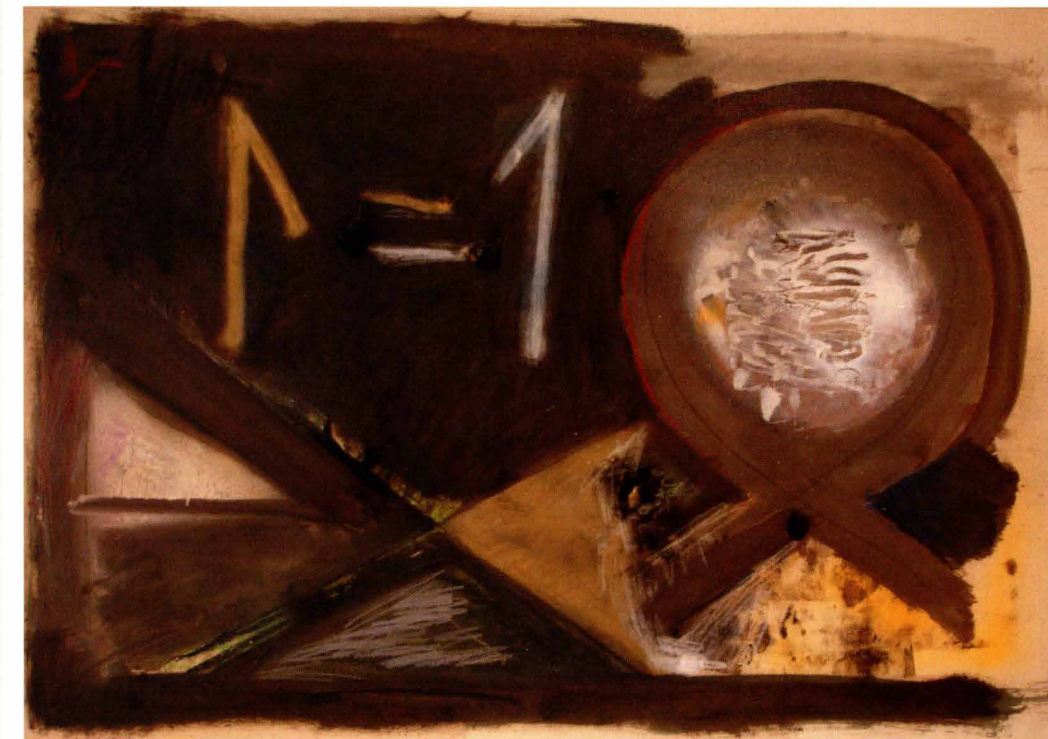
A szöveg a videofelvétel adott képekre vonatkozó részeinek majdnem szó szerinti átírata. Az eredeti változatba, a könnyebb olvashatóság kedvéért, csak kisebb javítások kerültek.

„Erdély Miklósról annyit, hogy személyesen ismertem, és úgy érzem, hogy a 20. század egyik legjelentősebb magyar művésze volt. Ha nem egy olyan társadalmi rendszerbe, világba születik, mint amilyen a mienk volt az ötvenes évektől kezdve egészen a haláláig, ha mondjuk, ő német művész lett volna, akkor ő egy Beuys-szintű művész. Ez persze nem jelenti azt, hogy nem érte el ezt a szintet. A kreatív gondolkodásmódja, a reagálása művészeti és társadalmi eseményekre, hihetetlenül érzékeny és koncentrált volt. A magyar konceptualizmus egyik legnagyobb

vele munkát az ember. De adódott egy lehetőség, amikor a családtól tudtam viszonylag tűrhető áron venni Erdély Miklóst. Akkor vettem kettőt. Amikor az embernek meg kell jelölnie, hogy ki volt nagy befolyással a művészetére, akkor nálam az egyik Erdély Miklós, a másik pedig Lakner László. Ha az irodalmat nézzük, akkor pedig egyértelműen Pilinszky foglalja el az első helyet. Ennek a hármasság egységnek a szellemében alakult ki, amit csinállok. Ez tagadhatatlan. Habár nem kimutatható a képeimen. Sokat beszélgettem Laknerrel, aki mindig azt mondta, hogy ő ezt nem látja a képeimen. Mondtam neki, hogy nem is az lényeg „hogy te mit látsz az enyémen, hanem az, hogy én mit láttam a tiéiden, ami arra késztetett, hogy elinduljak egy bizonyos festői úton”.

Az egyik Erdély-munkám a *Rembrandt-önarckép* sorozatból való, a címe

ERDÉLY MIKLÓS
 Őnarckép-esszé
 1985
 papír, vegyes technika
 60 x 85 cm



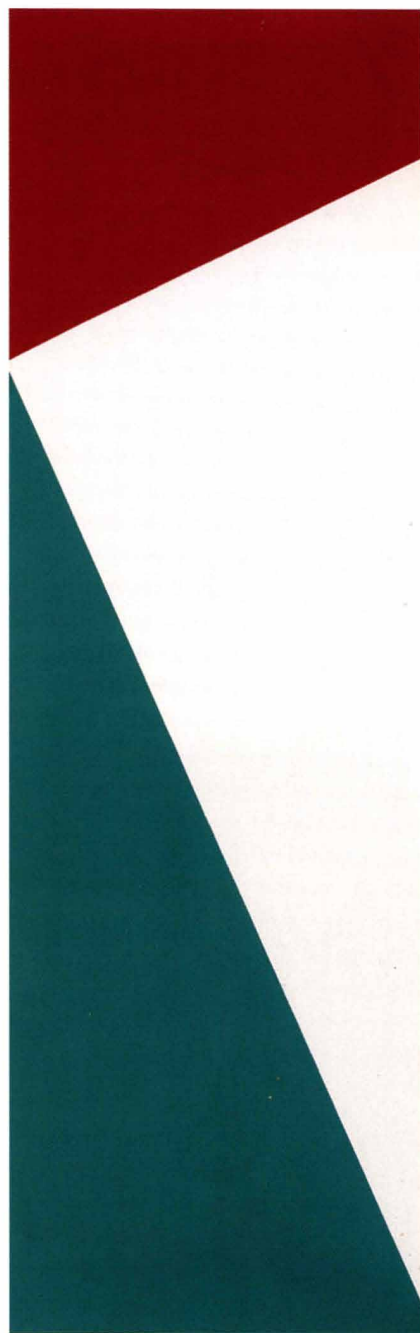
alakja. Én öt nagyon nagyra tartottam, tartom és tartani fogom. Azonnal reagált a legkisebb dolgokra is, nagyon frissen és erőteljesen.

A munkáit nem nagyon lehetett megszerezni, amíg élt, nem nagyon cserélt

Önarckép-esszé. Ez a mű ki volt állítva az *Eklektika*-kiállításon, ha jól emlékszem, 1986-ban, a Nemzeti Galériában. Akkor én együtt szerepeltem ezekkel a művekkel. Sőt, ha megnézzük a katalógust, abban egymás mellett vannak a képeim.



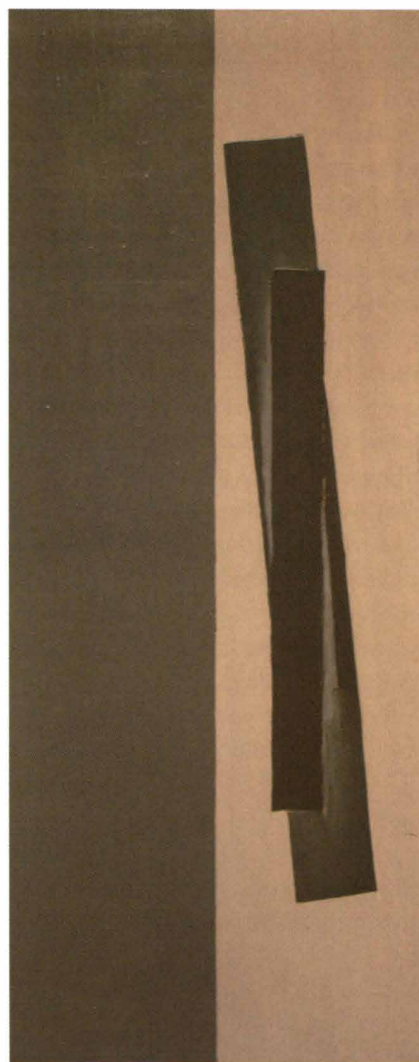
mi hihetetlen aurát hozott be ez a kép a lakásba, és azt mondtam, hogyha ez ilyen fantasztikus dolog, és ilyen erővel bír (mert én nagyon szoros kapcsolatban voltam a mesterrel, szerettem, tisztel-



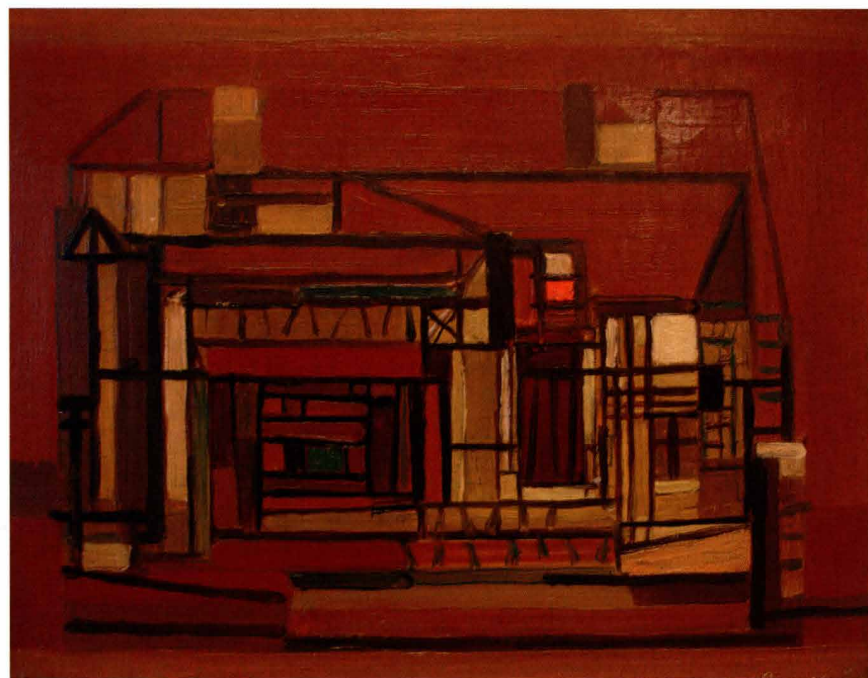
tem emberileg), hogyha ennek a képnek ilyen aurája van, és ilyen pozitív változást hoz, ilyen különleges energiát teremt az ember köré, egyszerűen idehozza a múltat, a múlt jelenné válik és ez a jelen valahol elkezd dolgozni. Valami olyan különös história volt, és attól a pillanattól kezdve azt mondtam: kiprobálom a többi képet is, és ha alkalom adódik rá, akkor fogok vásárolni ilyen össze-

gekért, mert az nem volt megerőltető. Mondanom sem kell, a gyűjtés akkor került előtérbe, amikor egzisztenciálisan már normális helyzetbe kerültem. A másik ilyen történet paralel futott. Megkerestek gyűjtők (akkor már Németországban elég komoly áraitam voltak, megvoltak a galériás áraitam és nem nagyon akartam ezt itthon lejjebb szállítani), hogy mi lenne, ha cserélnék.

És ez kapóra jött, mert pont akkor történt velem az előbb elmesélt történet, és gondoltam, akkor nem kell képet vásárolni, hanem kiprobáljuk, így hogy működne. Amikor is Mezei Gábor megkeresett, hogy menjek el hozzá. Fantasztikus gyűjteménye van, és ő is olyan kreatív ember, aki állandóan építi a gyűjteményét, néha a régebbiektől megválnak, és újabb energiákat hoz be. Elmentem egy délután hozzá, az elvarázsolt kastélyába, amely zezugos és ahol mindenütt képek vannak. Hosszasan beszélünk, és megkérdezte, hogy mit szeretnék. Ráműtattam egy Vajdára: – azt nem, akkor rámutattam egy Scheiber Hugóra: – hát azt sem akarja, mert az az édesanyját áb-



rázolja. És ahogy körbementünk a lakásban – tényleg gyönyörű gyűjteménye van –, egyszer csak megláttam egy Korniss-fejet, az ajtó felett ragyogott. Erről nem is mertem álmodni, hogy ezt meg merjem kérdezni. Az egyik legjobb mű volt a gyűjteményben. Végül már nehezen tudtunk dűlőre jutni, mert tulajdonképpen a gyűjtő úgy van ezzel az egész cserével, hogy először azt bánja meg, amikor nem vesz meg egy képet, aztán azt bánja meg, ha meg kell válni tőle. Végimentünk minden képen, és rámutattam a Kornissra, hogy legyen az, bár

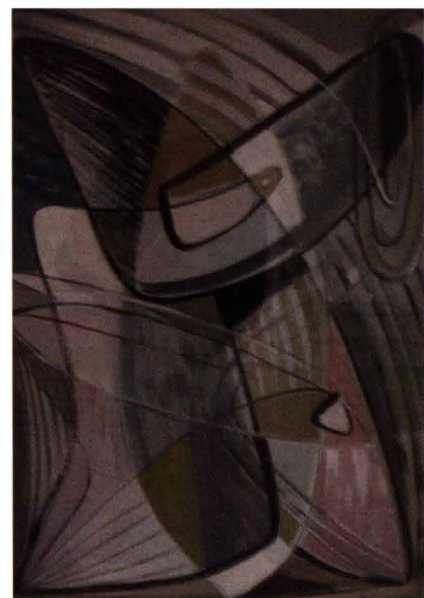


addig nem mertem mondani, és akkor odalépett a Gábor, megfogta a képet, le akasztotta, és azt mondta, ez a tied. Én meg azt gondoltam, ha ez ilyen egyszerű, az fantasztikus. Akkor még volt az 1-es



busz és azon hoztam ezt a képet a hónom alatt. Letettem otthon, és az olyan kép volt, hogy egyszerűen kommunikált, és hihetetlen energiákat adott. Láttam ott egy másik Korniss-képet is, és ezen felbátorodva azonnal felhívtam a Gábort, hogy mi lenne, ha cserélnék tovább. És azt mondta, hogy boldogan, gyere és folytassuk a diskurzust. És kiválasztottam egy másik Korniss-képet is, és ő eljött hozzám és ő is kiválasztotta egy művet.

Tovább megyek a Korniss-életműben, ezek a jobb szélső kis illuminációk vagy



GYARMATHY
TIHAMÉR
Mozgásban
1945
olaj, karton
67,5 x 47 cm

kor hát megjött. Nézem tovább, kezd kicsomagolni a kocsiból. Demizson, nagy táskák. Nézem tovább és – mondom ez biztos nem ő, hanem valami vidéki rokon. Be is csuktam az ablakot. Alighogy eldöntöttem magamban, hogy ez biztos nem ő, csengettek. És ez az úr volt, és mindjárt az ajtóban elkezdte, hogy akkor az elején intézzük el a dolgot. Mondtam: mit? Hogy ezt hozta. Odaadta a nagy demizson vörösbort és még ezt is mellé: kinyitotta az egyik aktatáskát és tele volt hatalmas nagy szalámmal. Ez volt Merics Imre belépője a lakásomba. Egy demizson és három rúd szalámi. A másik nagy táskát, amely örült nagy volt és nehéz, azt nem nyitotta ki, hanem hurcolta magával. Nem tudhattam mi lehet benne, csak nem vásárolni akar, és pénzt tart benne? Nem tudtam, hogy mi lehet. Elkezdünk beszélgetni, aztán az is sorra került, hogy a táskát kinyissa. Kinyitotta, és összes katalógus, amely Németországban, Ausztriában, idehaza megjelent rólam, az volt benne. Szisztematikusan összegyűjtötte őket, az országhatár mentén, egy kis faluban, ott megvoltak az összes katalógusaim – ez valami döbbenetes volt. Mindegyiket dedikálnom kellett, azért hozta őket. Legalább fél órán át csak a katalógusokat dedikáltam. Akkor vásárolt is tőlem, így indította a kapcsolatunkat. És az is felvetődött, nem cserélné-e? Hát nagyon nehéz zöldágra vergődni vele a cserében. Ő is vérbeli gyűjtő. Amit megszerzett, ahhoz nagyon

BARCSAY JENŐ
Háztömb vörösbort
1964
olaj, fatábla
25 x 30 cm

LAKNER LÁSZLÓ
Survive
1984
papírborték,
vegyes technika



KORNISS DEZSŐ
Ez a Korniss Dezső-mű egy nagyon korai Korniss a húszas évekből, védett és Mezei Gábor gyűjteményéből került hozzám. És innen indult el ez az egész gyűjtés. Már a főiskolán cserélni akartam velem a kollegák. Csak valahogy nem akar az ember rossz műveket behozni, és akkor nem is volt valahogy bennem erre igény. Már nagyon régen történt, hogy a Kossuth Lajos utcában sétálgattam, és bementem az egyik bizományiba. És a bizományi egyik eldugott szegletében megláttam a mesteremnek, Szentiványi Lajosnak, aki az első főiskolai mestem volt, egy munkáját, lepusztult keretben, rossz kis paszpartuban, és szíven ütött, hogy a mesterem képe egy eldugott zugban van, pedig csak úgy világított maga a mű. Kérdeztem, hogy mennyi és mondták, hogy 15 000 Ft. Ez már jó pár évvel ezelőtt is nevetséges összeg volt, úgyhogy mondtam, csomagolják be. És akkor behoztam ezt a művet a szobába, és valami különös dolog történt. Valami olyan hihetetlen ereje támadt a képnek, ami az egész lakást beleppte. Furcsa miszticizmus áradt belőle, ami annyit jelentett, hogy az ember elkezdett mindenkit szeretni, megváltozott a képe a világról, úgy alakult át az ember látásmódja, hogy észre se vette: valami történik vele. Érdekes, hogy pár nap múlva elkezdtek jönni gyűjtők, és akkor kezdték el venni a képeimet. Vala-

KORNISS DEZSŐ
Zászló
1970-es évek
olaj, vászon
90 x 30 cm

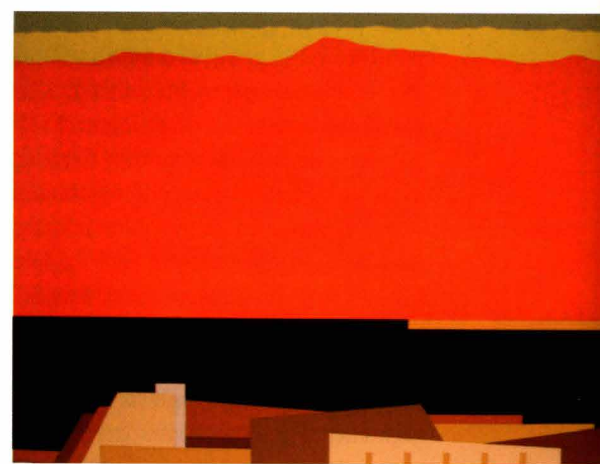
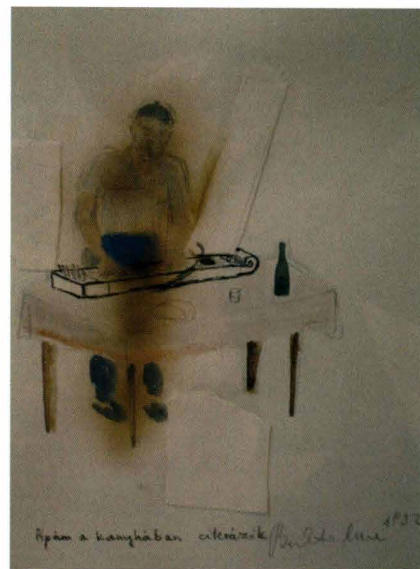
KÁROLYI
ZSIGMOND
B-Bp 20.
1993
olaj, vászon
100 x 40 cm

BAK IMRE ragaszkodik. Inkább megveszi a műve-
Bilbao met, de nem nagyon akar cserélni. Aztán
1998 az évek folyamán, mivel akkor ő nagyon
olaj, vászon jó nexusban volt a Kornissnéval – nem
50 x 70 cm tudom, hogy a Kornisst ismerte-e – ren-
geteg Korniss-művet gyűjtött be. Az övé
az egyik legnagyobb Korniss-gyűjtemény. Láttam Pécsen kiállítva, valami
ötven darab jelentős Korniss-mű volt ott. Emellett is még számtalan Kornissa volt,
és ha ilyen sok van neked – mondtam neki –, akkor cserélhetünk. Ő Fehér-műveket
akart, én Korniss-műveket.

Hernádi Miklósnak is fantasztikus gyűjteménye van. Miklóssal úgy kezdődött a kapcsolat, hogy ő is cserélni jött. A felesége azt mondta, hogy ha a Miklósnak nincs meg a havi cseréje, akkor baj van. Szinte klubszinten működik ez az egész csereakció. Délelőtt elmegyünk egymáshoz, és egész estig a művészetről beszélünk, és közben cserélünk, próbálunk egyezsége jutni. És sokszor belefutunk az este nyolcra. És ilyenkor is képes azt mondani a Miklós, hogy kezdjük előlről. Kezdjük új alapokra helyezni az egész tételt. Vegyük előlről, ki kit tart, hogyan? Mindig dűlőre jutunk, és ez fantasztikus, hogy az ember mindig

új dolgokhoz jut hozzá. Egyetlen egy Korniss-művet szereztem aukción. Nemigen került be aukcióra Korniss-mű. Egyrészt, mert szeretik az emberek, másrészt nincs olyan mennyiségben a gyűjtőknél. Egy-egy gyűjtője azért van, mint például Merics Imre. És ez az egy mű, amely nálam van, valami okból mégis aukcióra került. Utána kiderült, hogy kitől.

Az az egész érdekes ebben az egész gyűjtésben, hogy ki volt a mű előző gazdája, hogyan került ki a mester keze alól. Ez kicsit olyan, mint a művészet-



Van egy remek gyűjtő, nagyon tisztelen, de ha arról van szó, hogy a kortárs műveket gyűjtse, hihetetlenül gyenge műveket emel be. Ebből az látszik, hogy a vizuális kultúra oktatása nincs valami magas szinten Magyarországon. Talán a mostani generáció, amelynek már szabad a pálya, önmaga próbálja kialakítani az értékítéletét.

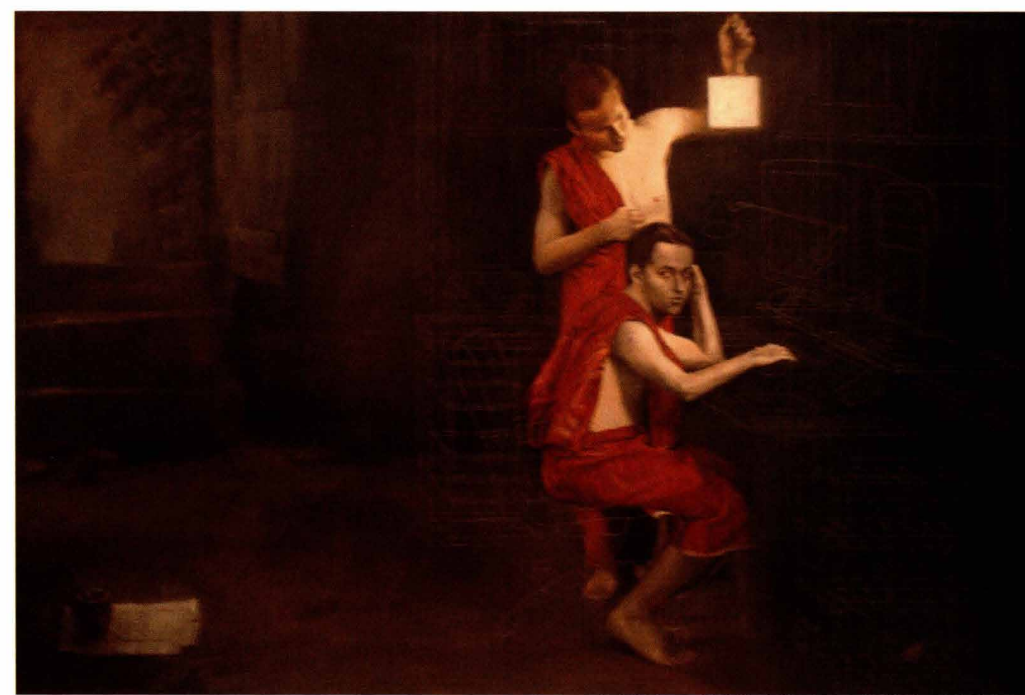
A következő évben, amikor újra bekerült egy gyönyörű Korniss-mű az aukcióra, azt gondoltam, hogy a Kossuth-díjamat felteszem rá, és már majdnem leütötték nálam, elég tűrhető induló ára volt, de a harmadik kalapácsütés előtt megjelentek a kezek, és felment négy-öt millióra. Ez a gyönyörű mű nem került hozzám.

Barcsay Jenőt azért emeltem be a gyűjteményembe, mert egyrészt a mesterem volt, másodsorban meg a 20. század egyik legmeghatározóbb mestere. Anatómiára jártam hozzá. Hatalmas nagy táblák voltak a teremben és mindig rajzolt nekünk az öreg. Szájtátva csodáltuk, százsámra csinált rajzokat az óráin, és mind remekmű.

A Barcsay-művek is csere útján kerültek hozzám. Az egyik Barcsay Merics Imre révén került hozzám, egy hatalmas nagy meccs után, amikor az egész napot lent töltöttem Tormáson. Azzal a metódussal akartam megszerezni, ahogy ő is csinálja: bejön a műtermembe, ránéz egy képre és azt mondja, akkor én most ezt viszem, és elindul vele. Megláttam én is ezt a Barcsayt, megfogtam, és úgy csináltam, ahogy ő szokott. Azt már ugyan nem – mondta. Hosszas-hosszas győzködés után, nagy szellemi csata után lett az enyém.

Bak Imrének is nagy tisztelője vagyok. Ezt a *Bilbao* című képét is cseréltem vele. Azt írta Editnek és Lacinak szeretettel 1999-ben. Ennek van egy nagyméretű változata is, 200 x 140-es. És a másik Bak Imre-kép, amely nálam van, az a *Túl az Óperencián*, amelynek a nagy változata a Nemzeti Galériában van. Káldi Kata és Birkás Ákos művei egy galérián keresztül kerültek hozzám. Ők akartak egy Fehér-művet, én meg egyszerűen több kortársat akartam, és elcseréltük. Tót Endre két műve szerepelt a kölni Ludwig Museum magyar kiállításán, és a budapesti Ludwig kiállításán is, és ezeken a kiállításokon tetszett meg, és magától a mestertől szereztem meg. Nagyon jó barátság alakult ki vele. Nálam volt aznap, amikor ezeket a műveket szereztem tőle, egész éjszaka beszélgettünk, ő pipázott, én meg festettem róla egy nagy portrét, amelyen egy lappal eltakarja az arcát. A gyűjtés barátságokat is szül, és itt még képet is szült.

Lacát is régóta gyűjtöm, egészen a korábbi időszakától napjainkig. Jó barátságban vagyunk, sőt, volt egy buli is, ahol együtt zenéltünk. A Lacától minden műcsere útján került hozzám. Bukta Imrétől az *Apám a konyhában citerázik* című képet szereztem például, de több képem



van tőle. Mindenkitől több képem van. Kesrü Ilona *Vidám szférák* című művét egy jótékonysági árverésen szereztem, ami annyit jelent, hogy a Rippl-Rónairól szóló filmhez csináltak egy árverést. Én is adtam erre saját művet. Méhes Lóránttal, Nyári Istvánnal jártam egy gimnáziumi osztályba. Mind a hárman festők lettünk. A főiskolán a Méhessel hasonló fotószerű képeket festettünk, hason-

lón gondolkodtunk abban az időben. A Méhes-képet a Blitz Galériában szereztem be Kováts Lajostól. Szücs Attila műve a gyűjteményemben, a *Singularitáson pihenők* címet viseli. Egy pesti galériában szerepelt egy tárlaton, és a galéria szeretett volna egy Fehér-művet, de nem volt pénzünk, és ezért cserébe ezt kértem, mert akkor már elkezdtem a fiatalokat gyűjteni. Ezen a képen jött be Attilának a saját hangja. Az egyik példaképem Lakner, akinek a *Survive* című képe is nálam van. Ezzel a képpel együtt szerepeltem egy csoportos kiállításon, ez a műve itt maradt az országban, és akié volt, attól szereztem meg. A *Survive* olyan mű, amely, ha nem lenne, akkor rengeteg művem nekem sem született volna meg. Kósa János műve is egy jótékonysági árverésen került hozzám, később mondtam Jánosnak, hogy megvettem ezt a képét, és nagyon tetszik nekem, erre azt válaszolta, hogy „persze, hogy tetszik, mert amikor ezt festettem, akkor rád gondoltam”. Jó érzés, ha a fiatal generáció is elismeri az embert, és az is érdekes, hogy a hatások hogy jönnek elő. Károlyinak a Knollos kiállításán jól sikerült a váltás, Zsigával egy osztályba jártunk a főiskolán, sokáig szoros barátságban voltunk, többször feljártam a Pannónia utcai lakásomba, az egy mosókonyha volt, ott együtt pálinkáztunk és a művészetről beszélgettünk... ❖

KÓSA JÁNOS
Hackerek II.
2001
olaj, vászon
100 x 150 cm

MÉHES LÓRÁNT
Zuzu és Marietta 1974
2004
olaj, vászon
140 x 170 cm



AMON DÜÜL

A



Gábor, rájuk is mezt? E.ca. 12szeres nagypítás (filmről)

KIÁLLÍTÁSAINLÓ

OCTOGON

ARCHITECTURE & DESIGN

2004/6.-2005/1. szám
Ára: 1450 Ft



POSZTILLUZIONIZMUS

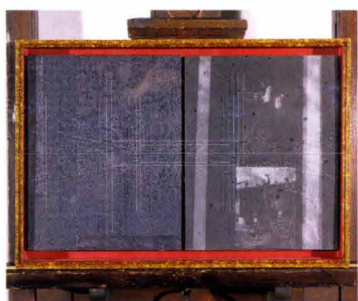
Március 15-én nyílik a bécsi Wittgenstein-házban Révész László László (képünk), Csáky Donát Márk, Korodi János és Csepregi Balázs kiállítása Posztilluzionizmus címmel. A kiállítás március 28-ig látható. 1030 Wien, Parkgasse 18.



CSUTAK MAGDOLNA és MEGYIK JÁNOS

kiállítása a 2B galériában
2005. március 9-ig

1037 BUDAPEST, BÉCSI ÚT 86., I. EM. 6.



„Fényképezés nélkül lehet élni, de humor nélkül lehetetlen”

Tóth József – Füles mester képeskönyve
Reklámfotók 1962-től

VINTAGE GALÉRIA

Megtekinthető: 2005. március 8–április 8.

E fenti mondatot tekinthetjük a mester élet-, vagy művészetfilozófiájának is, de mindenféleképpen jellemzi őt. Fotográfusként – mert hogy társasági emberként is népszerű, szellemes és szórakoztató, színes egyéniség – az alkalmazott fotográfiában alkotott művei tették ismertté. A képhez való viszonya képzőművészeti érdeklődéssel kezdődött. Gimnáziumi éve alatt karikatúrákat rajzolt, amelyek számtalan újságban, folyóiratban jelentek meg. Humorérzékét, a groteszkre való hajlamát és szurrealista látásmódját jól kamatoztatta a hatvanas években megszülető magyar reklámfényképezés bölcsőjénél bábáskodva. Munkáira az átgondolt kompozíció, ötlet, humor, látványos megjelenítés volt a jellemző, amely a hetvenes években különlegesen új hangvételt, stílust jelentett. Fölfigyelt erre a nagy külkereskedelmi vállalatok – Elektroimpex, Chemolimpex, Artex, Tanimpex, Medimpex stb. – és sok megbízással halmozták el az akkor még ifjú fotográfust. Az addig nem sokra becsült reklámfényképezés elismeréseként 1965-ben felvették a Magyar Fotóművészek Szövetségébe, melynek pályázatainak következő években megszámlálhatatlan díjat nyert.

A fotográfia elméletében is otthonosan mozgott. Szakmai előadásai, diabemutatói hallatlanul népszerűek voltak, felkészültsége ugyanis remek előadói stílussal párosult. Ezek a mesterkurzusok, előadások jó ideig pótolták az akkortájt teljesen hiányzó állami oktatási, képzési formákat. A kulturális közéletben ritkán vállalt hangszeres szerepet (funkciót), ám csendes feladatvállalásaival, szakmai-művészi hitelével sokat tesz a közösségért, a szakmáért.

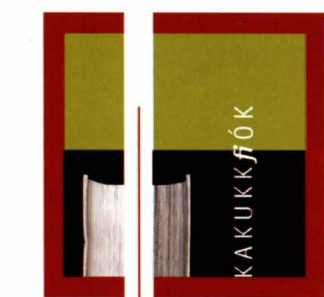
Nevét nemcsak reklámfotói, előadásai, közéleti szerepvállalása kapcsán jegyzik, hanem



az 1988-ban elkészült, majd 2002-ben teljesebbé tett Magyar fényképezés arcképcsarnoka kapcsán is. Egy eredeti elképzelést különleges szakmai felkészültséggel megvalósító ötlet – nyolcvan magyar fotográfusnak arcképe, egy-egy jellemző műve, album és kiállítás formájában megjelenítve – nemcsak a fotográfus életművének, hanem a magyar fotográfia történetének is jelentős darabja.

Emberi-művészi portréját tehetsége, tudása, tevékenysége, művei alapján rajzolhatjuk meg, de a ceruzavonásokat erősítik sziporkázóan szellemes történetei, mosolyt fakasztó mozdulatai, kellemes és virtuóz zongorajátéka, és egy mondása, mely szerint „humorban nem ismer tréfát”.

EIFERT JÁNOS



KAKUKKFIÓK GONDOLAT JEL KÖNYV

magyar könyvtervezők munkái
a PONTON Galériában
2005. február 25–március 20.

Budapest, I. ker Batthyányi utca 65.
Tel: 489-07-80
Megnyitő: 2005. február 25., 18 óra
Szakmai nap: március 10.

Irma Boom holland tervező részvételével

A Magyar Iparművészeti Egyetem és a Plusminus vizuális intelligencia fórum közös kiállítása az elmúlt évtized legszebb könyveiből válogat.

Milyen a jó könyvborító? – amelyik eladja a könyvet, vágja rá a kiadó, a kereskedő. De, hogy milyen is az a bizonyos látvány, az már korántsem ilyen egyszerű. Egy könyvborítóban számtalan szándék és jellemző sűrűsödik. Összegződik benne a könyv tartalma, az író szándéka, a kiadó elvárása, a nyomda képessége és az olvasó vásárlási szokása.

A könyv azonban elsősorban design-tárgy, grafikai és tipográfiai alkotás, amely saját világot teremt. A kiállítás a könyvre mint a könyvtervező komplex alkotására tekint: ezért Magyarország legizgalmasabb könyvtervezőinek megvalósult munkái – százötven könyv – építészeti, képzőművészeti és fotóalbum, verses kötet, bestseller, saját kiadású kísérleti könyvecske – mellett olyan

tervekből is válogat, amelyek valamilyen okból a tervező fiókjában maradtak. Második és harmadik tervek, rendszertervek, első vázlatok és meghiúsult projektek bemutatása teszi teljessé a sikeresen megvalósult könyvalkotások sorát.

A részt vevő alkotók listája: Szegi Amondó, Bárd Johanna, Bohony Bea, Bonyhádi Károly, Bányai István, Czeizel Balázs, Czako Zsolt, Eln Ferenc, Eperjesi Ágnes, Erky-Nagy Tibor, Farago István, Felvidéki András, Gerhes Gábor, Gyárfás Gábor, Halasi Zoltán, Hübner Teodóra, Kassai Ferenc, Kaszta Mónika, Kaszta Dénes, Kálmán Tünde, Kuszko Rajmund, Kiss István, Kiss László, Keresztes Dóra, Lerch Péter, Ligetfalvi Zsolt, Mészáros Péter, Murakozy Gabi, Náda Ferenc, Orosz István, Őri Kiss István, Sík Andrea, Tabák Miklós, Virágvölgyi Péter, Zigány Edit

www.plusminus.hu



BRAUN ANDRÁS FOLLOW ME

2005. március 11 –
április 8.,
kedd–péntek,
14.00–18.00,
valamint előzetes
bejelentkezéssel



1068 Budapest, Király u. 76
Telefon: 413-7608 • www.acbgaleria.hu
acbinfo@acbgaleria.hu

Tender Store
SHOES DRESS & ACCESSORIES



A divatolasz művészeinek
férfi és női exkluzív
alkotásai outlet áron

roberto cavalli
JEANS FERRE VERRI

D&G
DOLCE & GABBANA

CERRUTI 1881
GF FERRÉ

ESZ
by essenza

PREMIER
OUTLETS CENTER
BUDAPEST MI-MO|BUDAPEST

H-2051 Biatorbágy,
Budaörsi út 4.
Telefon:
(23) 449-747

2005. I. FÉLÉVES AUKCIÓS PROGRAM



71. ÉKSZER-

2. GRAFIKA-PLAKÁT AUKCIÓ

(ékszer, grafika, plakát)

Kiállítás: március 12-20.

(15-én zárva)

Árverés: március 22-23.



46. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

(ékszer, műtárgy,
festmény,
szőnyeg, bútor,
dohányzás kellékei)

Kiállítás: április 23-30.

Árverés: május 3-4-5.

72. ÉKSZER- 115. FESTMÉNYAUKCIÓ

(ékszer, antik-, modern-,
kortárs festmény, grafika)

Felvétel vége: április 1.

Kiállítás: május 21-29.

Árverés: május 31-június 1.



KAMARA ÁRVERÉSEK

BUDAPEST V. SZT. ISTVÁN KRT. 3.

ÁPRILIS 29.

BUDAPEST V. BÉCSI UTCA 1.

MÁJUS 27.

PÉCS, IRGALMASOK U. 2.

ÁPRILIS 7.

GYŐR, BAROSS G. U. 2.

MÁJUS 12.

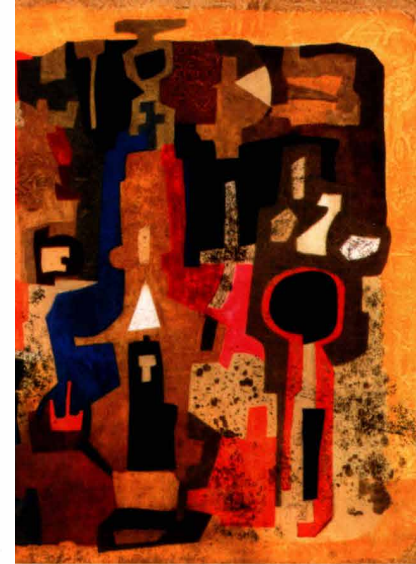


BÁV BIZOMÁNYI KERESKEDŐHÁZ
ÉS ZÁLOGHITEL RT.
1027 Bp., Csalogány u. 23-33.
Tel.: 325-2600, Fax: 325-2758
www.bav.hu

AZ EZÜST



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TEL./FAX: (36-1) 354-0834 INFO@WLADISGALERIA.HU



A VASILESCU-GYŰJTEMÉNY GYŐRBE KERÜLT ELHELYEZÉSRE

A Vasilescu Alapítvány a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumával közösen 2004 januárjában pályázatot írt ki magyarországi múzeumok részére. A Vasilescu Gyűjtemény elhelyezésére olyan kiemelkedő intézmények aspiráltak, mint a Szombathelyi Képtár vagy a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum. A választás Győr városára esett, a 20. századi magyar képzőművészetet reprezentáló gyűjtemény a jelenleg felújítás alatt álló zsinagógában kerül elhelyezésre. A kollekciónak válogatott remekművei időközben Budapest mellett megfordultak Londonban és Bécsben is. A regionálisan is igen gyorsan fejlődő Győr már több évtizede bír rangos magángyűjteményekkel – Váczy Péter több évszázadot átfogó kollekcója, Patkó Imre modern képzőművészeti anyaga és Radnai Béla páratlan gazdagságú 20. századi műgyűjteménye olyan fundamentum, melyet Vasilescu János adománya kitűnően egészít ki.

A háromszáz alkotás, köztük Kondor Béla-, Gyarmathy Tihamér-, Mauer Dóra-, Hencze Tamás-, Pierre Székely-, Bálint Endre-, Deim Pál-, Asszonyi Tamás-, Schaár Erzsébet-, Nádler István-, Amerigo Tot-, Viktor Vasarely, Kassák Lajos- és a gyűjtemény gerincét alkotó legjelentősebb Ország Lili-festmények 2005. február 28-ig az Esterházy Palotában tekinthetők meg. A gyűjteményről katalógus és tanulmánykötet is megjelent.



NYUGTALANÍTÓ FESZÜLTÉG

Első ízben látható Magyarországon az a kiállítás, mely Fehér Lászlónak az elmúlt négy évben készült alkotásait együtt mutatja be.

Fehér legfrissebb alkotásai szerves folytatását képezik eddigi életművének, különlegessége, hogy igen sok portrét és önarcképet láthatunk. A művészet történetében ritka, ha betekintést nyerhetünk az alkotó önvizsgálatába – önarckép-sorozat – és családtagjaitól fűződő érzelmeibe – családtagok portréi által. E művein is főként kétféle portrébeállításokkal dolgozik: a szembe néző arcképek egyenesen, keményen állják tekintetünket. A profiltól vagy más oldalnézetből ábrázolt figurák pedig mintha ügyet sem vetnének ránk: kitekintve a képtérből, elgondolkodó arckifejezésükkel távol vezetnek bennünket. 2004-es sorozatán kiemelkedő szerepet kapnak a mesterséges fényforrások, mint a gyertya, és különös árnyai, melyek révén ugyanaz a modell – Judit, a művész lánya – más és más jellemzőkkel jelenik meg. Korábbi alkotásaitól eltérő, új színhasználat is jellemzi: a pasztellek helyére harsány, meleg színek kerülnek. Meghittség és titok, csoda és dráma villódnak vibrálóan a képeken. Kevés, de szimbolikus jelentéssel bíró tárgy szerepel a képeken: füles sapka, létra, koponya, gyertya. A különös beállítások és meglepő képkivágatok sokszor az abszurd humor és a szürrealis képzetársítások révén keltenek feloldhatatlan feszültséget. Műveit a többértelműség, az érzelmi telítettség, a pillanat intimitásának festménybe fagyasztása és az utalásokban gazdag előadómód jellemzi.

Fehér László kiállítása 2005. március 22–május 5. között látható a KOGART Házban, 1062 Budapest, Andrásy út 112.

AJÁNLÓ

AZ ÚJ ÁDÁM ÉS AZ ÚJ ÉVA

Modern magyar művész
(1900–1930)

Válogatás a Magyar Nemzeti Galéria és a pécsi Janus Pannonius Múzeum anyagából

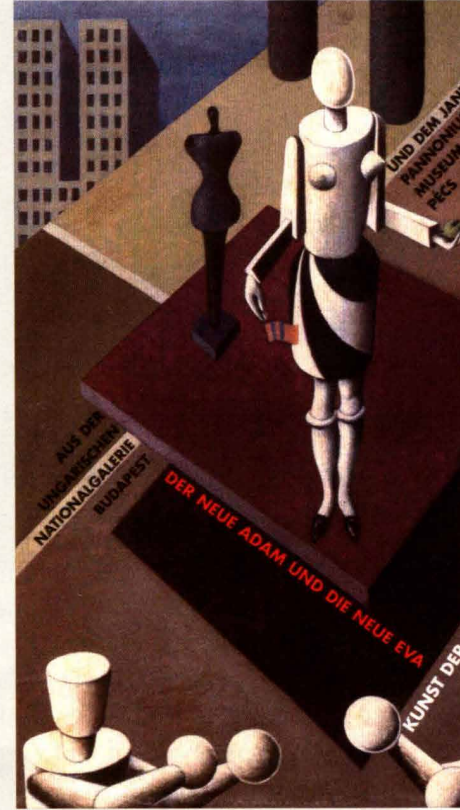
Städtische Galerie, Bietigheim-Bissingen

2005. január 22–április 10.

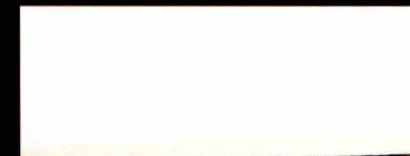
Kunst Museum, Ahlen

2005. május 1–július 17.

A 20. századi modern magyar művészet kibontakozásának és nemzetközi áttörésének történetét a Magyar Nemzeti Galéria és a pécsi Janus Pannonius Múzeum anyagából válogatott mintegy száznegyven jelentős festmény és grafika mutatja be a német közönségnek a januárban kezdődő és július végéig tartó, két helyszínen látható kiállítás. Az 1900 és 1930 közötti időszak legfontosabb művészeti vonulatait, stílusirányzatait és alkotói csoportosulásait vonultatja fel a tárlat az európai avantgárd mozgalmak keresztmetszetében. A Párizsból hazatelepült, „magyar Nabi”-ként ismert Rippl-Rónai József alkotásaival indul a kiállítás. Párizs varázsa magával ragadta a nagybányai művésztelep naturalista stúdiókon nevelődött ifjú művésznövendékeit is (például Perrott Csaba Vilmos, Ziffer Sándor, Galimberti Sándor, Dénes Valéria), akik a posztimpresszionista irányzatok mellett elsősorban Matisse vonzáskörébe kerültek. A modernista törekvések kiteljesedése a Nyolcak művészcsoporthoz vezet, akik a nyolcas években a Bauhausban tanítottak. Az intézmény falai közt számos honfitársat tanult, például Pap Gyula, Molnár Farkas, Forbát Alfréd, Weininger Andor és Breuer Marcel, aki a csöbútort feltalálójaként szerzett világhírt. A német közönség számára bizonyára érdekes felfedezések és művészeti párhuzamok ismerhetők fel.



KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

Hommage à Beuys

SZILÁRDI BÉLA

Mutasd a sebed!

Egy müncheni napilap 1976. február 13-án „Der Mann mit Hut zeigt seine Wunden” főcímmel arról tudósít, hogy Joseph Beuys (a „kalapos”) kiállítást rendez a Maximilian strasse alatt működő városi galériában. Valószínűleg ekkor még senki sem sejtí, hogy a kiállított mű, egy environment a *Zeige deine Wunde* (Mutasd sebedet) bemutatója majd egy négy évig tartó, addig talán példátlan terjedelmű sajtóakció kezdetét jelenti.

Az első cikkek a mű bemutatásával foglalkoznak. Két boncasztalt látunk, alattuk egy-egy lázmérő zsírban. Két nagyméretű fekete táblán krétával a szöveg: *Zeige deine Wunde*. A kiállított environment március 6-ig látható a ga-

lériában. A mű iránti érdeklődés, vagyis a látogatottság nem nagyobb és nem kisebb, mint Beuys neve, ismertsége. Aztán 1979 októberéig csend lesz a mű körül, amikor is villám döngés erejű hatással csattan a hír: a Lenbachhaus, a városi képtár bejelenti a mű megvásárlásának szándékát. Az első ellenvetések még csak a magas ár (300 000 márka) ellen trilláznak úgy, hogy rögtön hihetetlenül erős ellentétek robbannak ki a pártolók és a mű vásárlását ellenzők között. Az érzelmekre apelláló kampányban a vásárlás ellenzői már nem figyelnek a tényre, hogy november 1-én, először a New York-i Guggenheim Museum történetében egy német művésznak, Joseph Beuysnak szentelik a múzeum



összes termét. Ez a gesztus is arra utal, hogy bizony Beuyst ekkor már világhírű művésznek kell tekintenünk.

A művel kapcsolatban mi is a probléma? Először úgy tűnik, hogy az ellenzők szerint a mű nagyon drága. Mi köze az adófizetőnek Beuys magánügyéhez – vagyis, hogy (saját?) szenvedését, (saját?) sebeit közpénzen mutogassa. Október végére aztán számtalan, ezzel a témával foglalkozó cikkben felmerül egy rejtett kérdés: talán az okozza a bajt, hogy félünk minden újtól? Az ellenzők sértett reagálása: Abartiges Werk (degenerált mű). Felbuzdulva – a már elfelejtett más-ságú művek ellen használt szóhasználat (1937!) újraeledésén – jelentkezik egy „kolléga”: az environment minden idők legdrágább kacatja! November végén még mindig tombol az indulatok vihára. Polgármester védi, államtitkár ellene. Képzőművész védi, képzőművész ellene. Decemberben a Hamburgban megjelenő *Stern* magazin



már müncheni kultúrharcról tudósít. Valóban, ekkor már olyan hangok is nyomdafestéket kapnak, mint: ezek a „művészek” (Beuys-félék) valójában terroristák, mert az intelligens emberek 99,99 százalékára akarják szemetüket rákényszeríteni. Januárban újra egy agyalágyult művésznak kidobott pénz nagysága az, ami az ellenzők idegeit borzolja. A téma a hó végén már pódiumi vitákra is alkalmas. Újra és újra „íródnak” a névtelen levelek: jóindulatilag ajánlom, vizsgáltsák meg a „művész” elmebeli állapotát, vagy: az elmebajos Beuyst meg kellene mérgezni.

Ne felejtsük, ekkor 1980-at írunk Münchenben is, abban a városban, ahol 1937-ben rendezték meg a „Grossen Deutschen Kunstausstellung” mellett egyidejűleg az „Entartete Kunst” kiállítást!

Hogy jön ez a már talán feledésbe fakult történet *Zeige deine Wunde* körül, most, 2005-ben ehhez a kiállításhoz?

1979-ben és 1980-ban müncheni művészeket fotografáltam azzal a céllal, hogy régi ötletemet megvalósítva, egyfajta „abszolút fotográfiát” hozzak létre. A művész saját képmása mellé a fotót kiegészítve, fedve vagy más módon közelít saját magához, fotómásához. Az anyagból összejött egy kiállításra való olyan nevekkal, mint: Andreas Bindl, Joachim Palm, Peter Collin, Michael Croissant, Lothar Fischer, Leo Kornbrust,

Heino Naujoks, Herbert Peters stb. Harminc olyan művész, akik akkor Münchenben a legnagyobb nevek voltak.

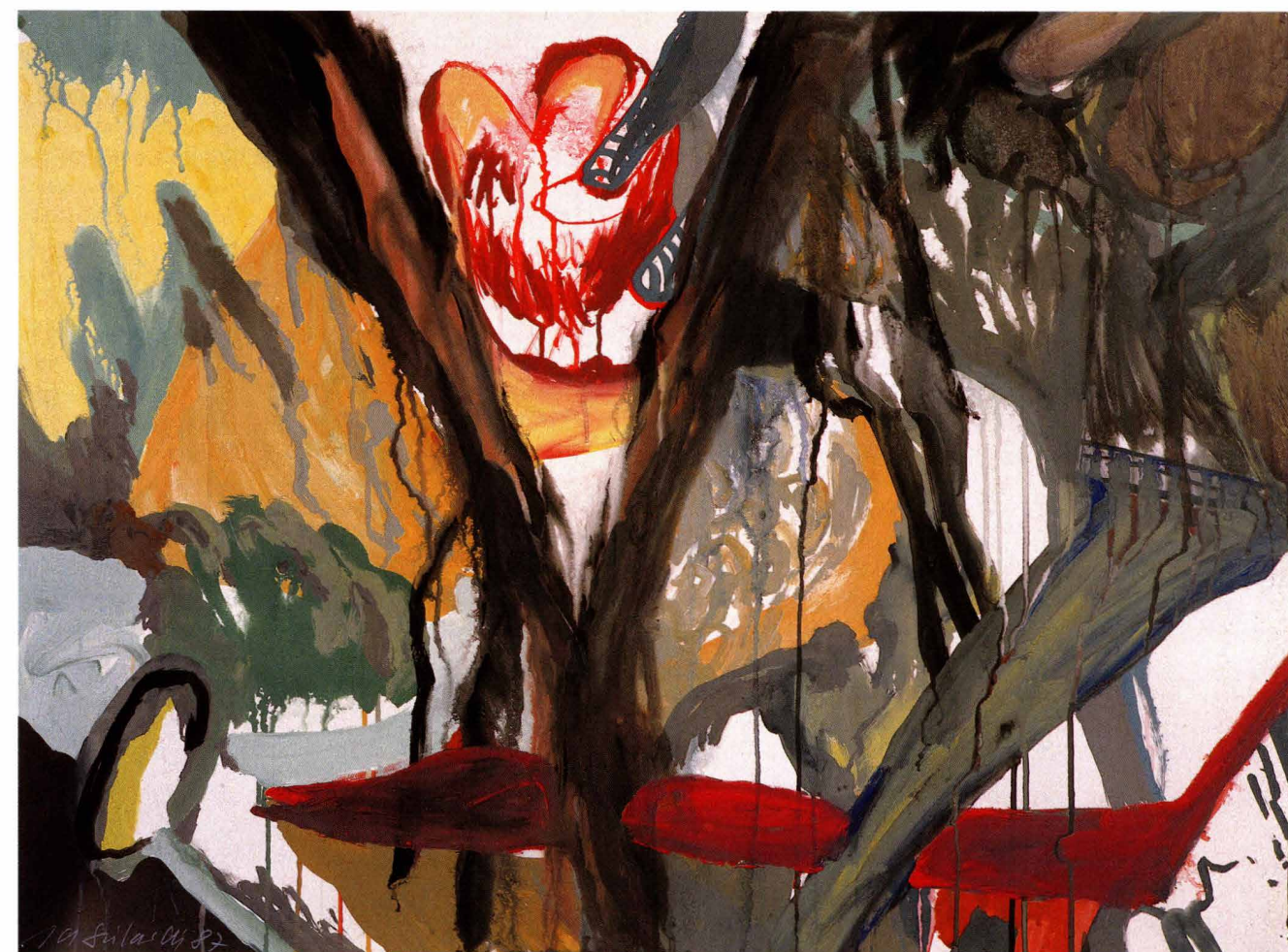
Kiállításom mégsem ettől lett híres, hanem sajnos attól, hogy a galérista – éppen a prominens nevek kapcsán – az én kiállításomat használta fel propagandájára Beuys ellen. A kiállítás megnyitóján, ahol München minden jelentős személyisége jelen volt, megnyitó szövege helyett egy Beuys-ellenes kiáltványt olvasott fel. (Még 1980 márciusában is az ügy téma volt!) Persze a művészek kivétel nélkül protestáltak a galérista akciója ellen. Nekem is állást kellett foglalom. Meg is tettem egy nyílt levél formájában: Beuys mellett.

Áprilisban a vihar végleg lecsendesedett. Hat évvel később Beuys meghalt.

1987 tavaszán régi emlékekről beszélgettünk Leo Kornbrusttal, akit még Saarlandban ismertem meg (ebben az időben ő már a müncheni akadémián tanított). Arról a különös emberről emlékeztünk, akit én – Kornbrust révén – 1974-ben személyesen is megismerhettem: Joseph Beuysról. E beszélgetés és a felidézett emlékek kapcsán kezdtem el „hommázsaimat” festeni, majd 1988-ban az egyik itt látható képet, amelyet a fent taglalt *Zeige deine Wunde* kapcsán festettem. Úgy látszik az idő sok sebet begyógyít, ha nem is mindet, mert a kép címe: *Oh, Herz...* ❖

SZILÁRDI BÉLA
Temetetlen holtak
1996
enyves festék, papír,
gipsz, fa
Részlet a Budapest
Galériában rendezett
kiállításról

SZILÁRDI BÉLA
Hering
2004
olaj, akril, vászon
168,5 x 78,5 cm



SZILÁRDI BÉLA
A bánat embere
(részlet)
1999
olaj, vászon
95 x 95 cm

SZILÁRDI BÉLA
Oh, Herz...
1988
olaj, vászon
85 x 100 cm



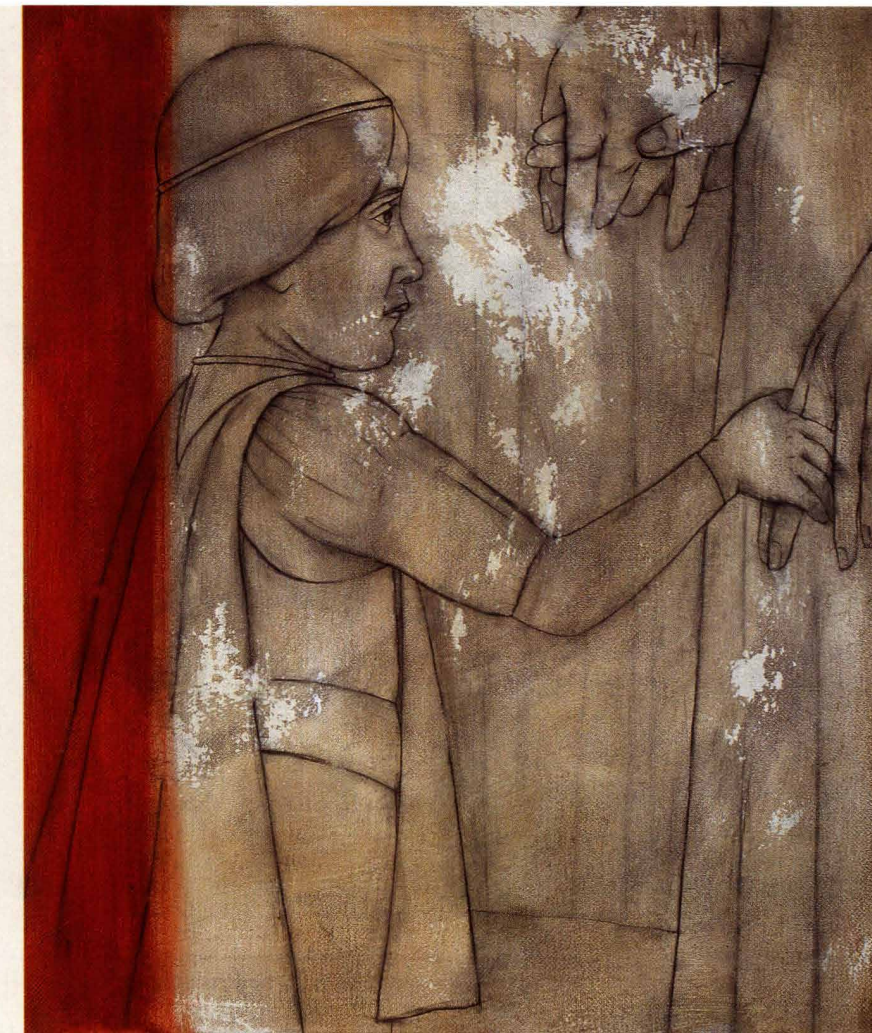
Fe Lugosi László: Neoprimitivizmus

AZ EMBERI ÁLLAPOT TÖRÉKENYSÉGE

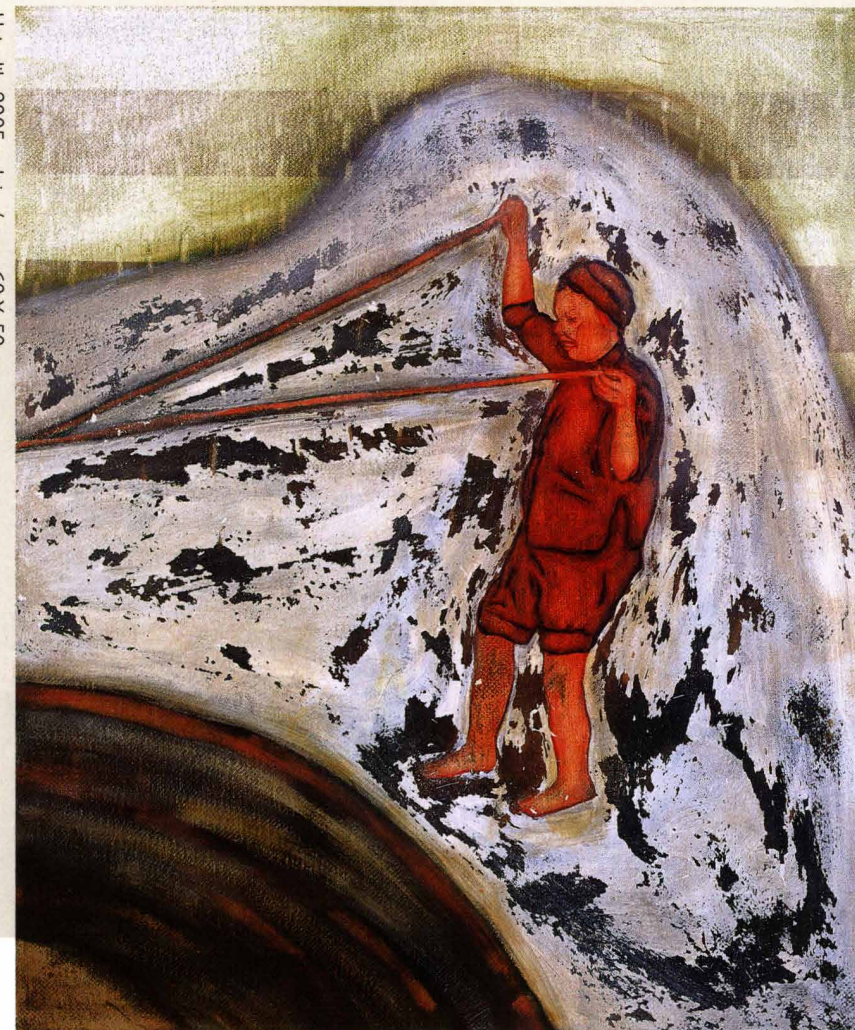
Duliskovich Bazil kiállítása a Dorottya Galériában
2005. február 22–március 19.

A MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉT NEM SZERENCSES GENERÁCIÓK TÖRTÉNETEKÉNT VIZSGÁLNI, DE TÉNY, HOGY DULISKOVICH BAZIL MÁR EGY OLYAN GENERÁCIÓ TAGJA, AMELY VAGY KÉTELY NÉLKÜL VETI EL A FESTÉSZETET MINT MŰFORMÁT, VAGY AVERZIÓ NÉLKÜL HISZ BENNE ÉS MŰVELI.

Duliskovich művészetében fontos szerepet tölt be a rajz. Valódi „mesterének” jóformán egyedül az ungvári szakközépiskola hosszú éveken át gyakorolt napi sokórás rajzstúdiuma tekinthető, amelynek következtében Bazil perfekcionista rajzolóvá vált; utóbbi képessége metódusában is visszahat festészetére. Főlényes rajztudásának következménye a tökéletességre való törekvés, a festői kérdések ad absurdum végigvitele. Mivel ugyanakkor kísérletező festő, az általa izgalmasnak ítélt festői problémákat egy-egy sorozat-



Hatodik, 2005 • olaj, vászon, 60 X 50 cm



ban festi végig, problémafelvetései többnyire kontinuos sort alkotnak.

Sokszor rajzol a vásznon, majd a rajzot színnel borítja be vagy éppen fordítva, „hátteret”, alapot fest, amelyet ecsettel rajzolva felülír. Képein a többnyire sík- vagy mustraszzerű háttér nyugalmas állandóságot, időtlenséget sugall. Sokszor ezt erősítik a képeken megjelenített felületek, amelyek az idő romboló fizikai hatásának érzetét keltik, mintha pusztuló, vakolatsérült freskókat, rongálódott, esővíz áztatta festményeket látnánk.

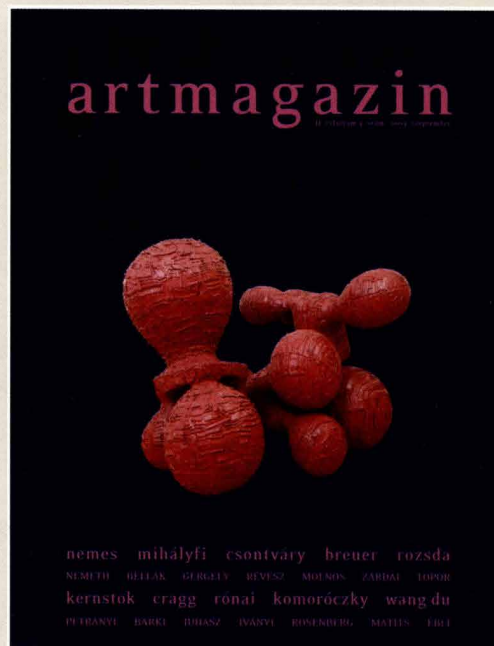
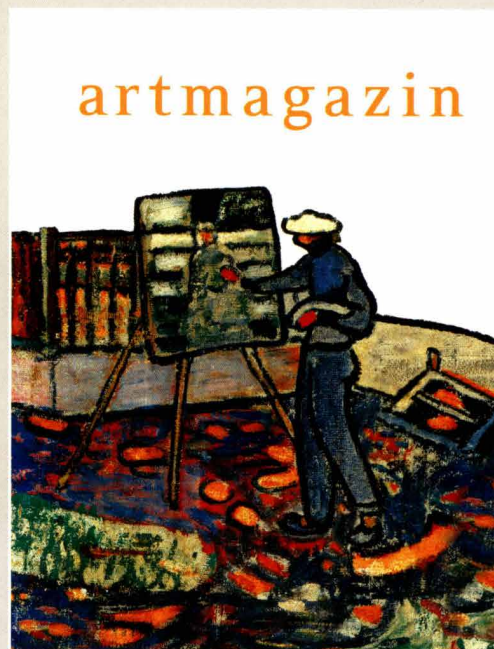
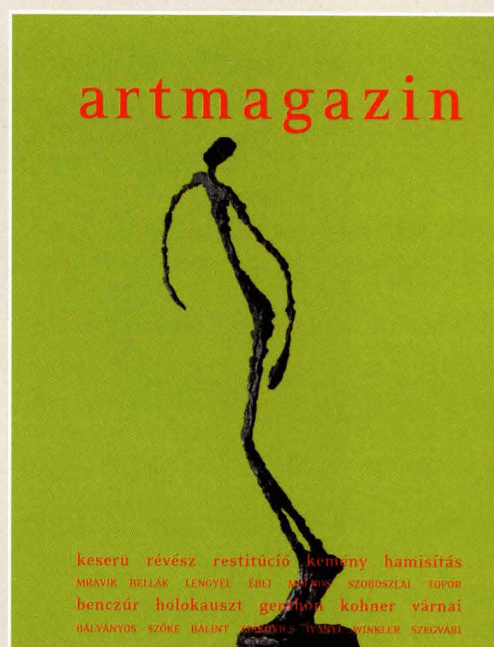
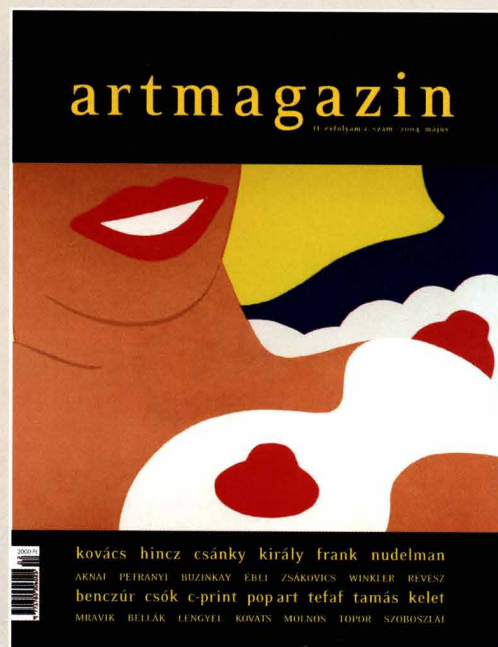
Ugyanakkor a festék szándékolt megfolyásai felerősítik a síkszerűséget, a festmények ikonzerű elvontságát, figurális kontextusukban pedig, többnyire a test sérülésének asszociációját keltve, a megkínzott corpus tragikumát idézik; valamint a sebek csodás vérfolyásait s a könnyező, vérző ikonok misztikumát.

Duliskovich Bazil művészete arra példa, hogy a karakteres egyedi pálya, a belső kényszertől hajtott, következetes építkezés miként védi meg a művészt a stílus vagy a divat pressziójától. A gondolkodásbeli következetesség, a festői logika belső kohéziója miként segít elkerülni a stilisztikai önismétlés csapdáit; hogy létrejöhessen egy unikális és autonóm művészet.

Duliskovich egyetlen valódi témája, Francis Bacon kifejezésével élve: „az emberi állapot törékenysége”.

(Részlet Kertész László katalógus-előszavából.)

artmagazin



Pénzügyi tervezés: kiút az élet pénzügyi útvesztőiből

Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba,
amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberek segítségével találhatunk kivezető utat.
Ők segítenek.



Pozsonyi Orsolya
kiemelt tanácsadó
telefon:
(20) 928-8023



Balázs Károly
szakmai vezető
telefon:
(70) 458-0054



Csatosné Harmati Erika
kiemelt tanácsadó
telefon:
(30) 2070609



Solymár Attila
kiemelt tanácsadó
telefon:
(20) 455-3979



Tóth Angelika
kiemelt tanácsadó
telefon:
(30) 985-0655

www.aviva-eletbiztosito.hu

Megrendelem az **artmagazin**-t a 2005-ös évre példányban.

Megjelenik évente 6 alkalommal. Éves előfizetési díj 8000 Ft.

Előfizetőink számára minden lapszámban kedvezményes könyvrendelési
lehetőséget biztosítunk.

Név Cég

Cím

Telefon Fax

E-mail

- Befizetési csekket kérek.
- A számlát átutalással egyenltem ki.
- Hirdetési lehetőségekről tájékoztatást kérek.

Dátum

Aláírás

Artmagazin Kft, 1023 Budapest, Zsigmond tér 10. • E-mail: artmagazin@axelero.hu

Korábbi számainkat az artmagazin@axelero.hu címen rendelhetik meg.

*... és egy csipetnyi
szerencse*



SZERENCSEJÁTÉK RT.