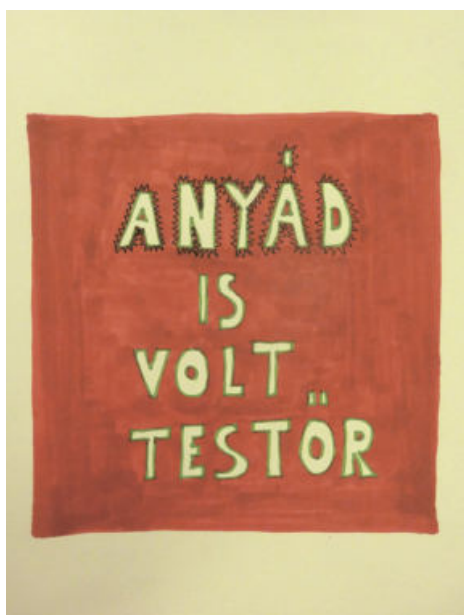
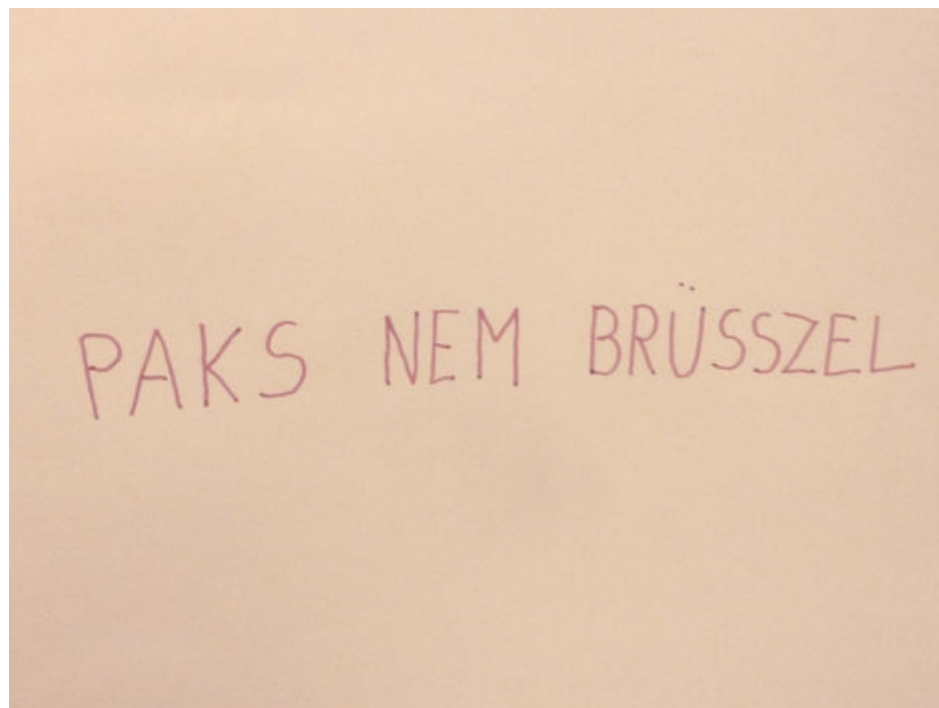




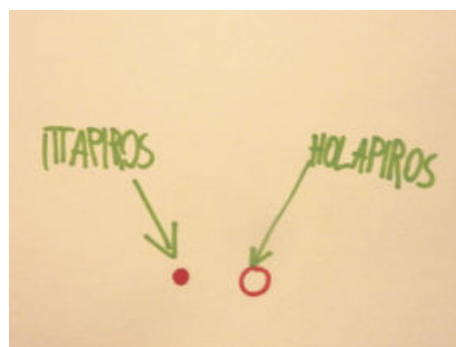
© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



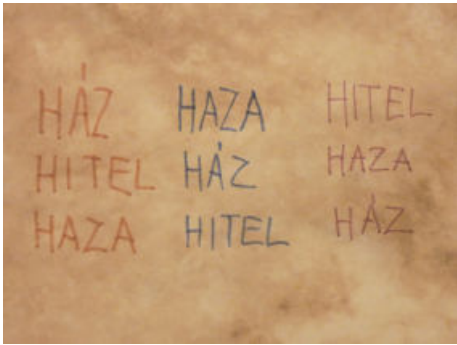
© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



© Horváth Tibor



Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Laptev: Szmolka Zoltán | www.zoltanszmolka.com

Stratégia: Winkler Nóra

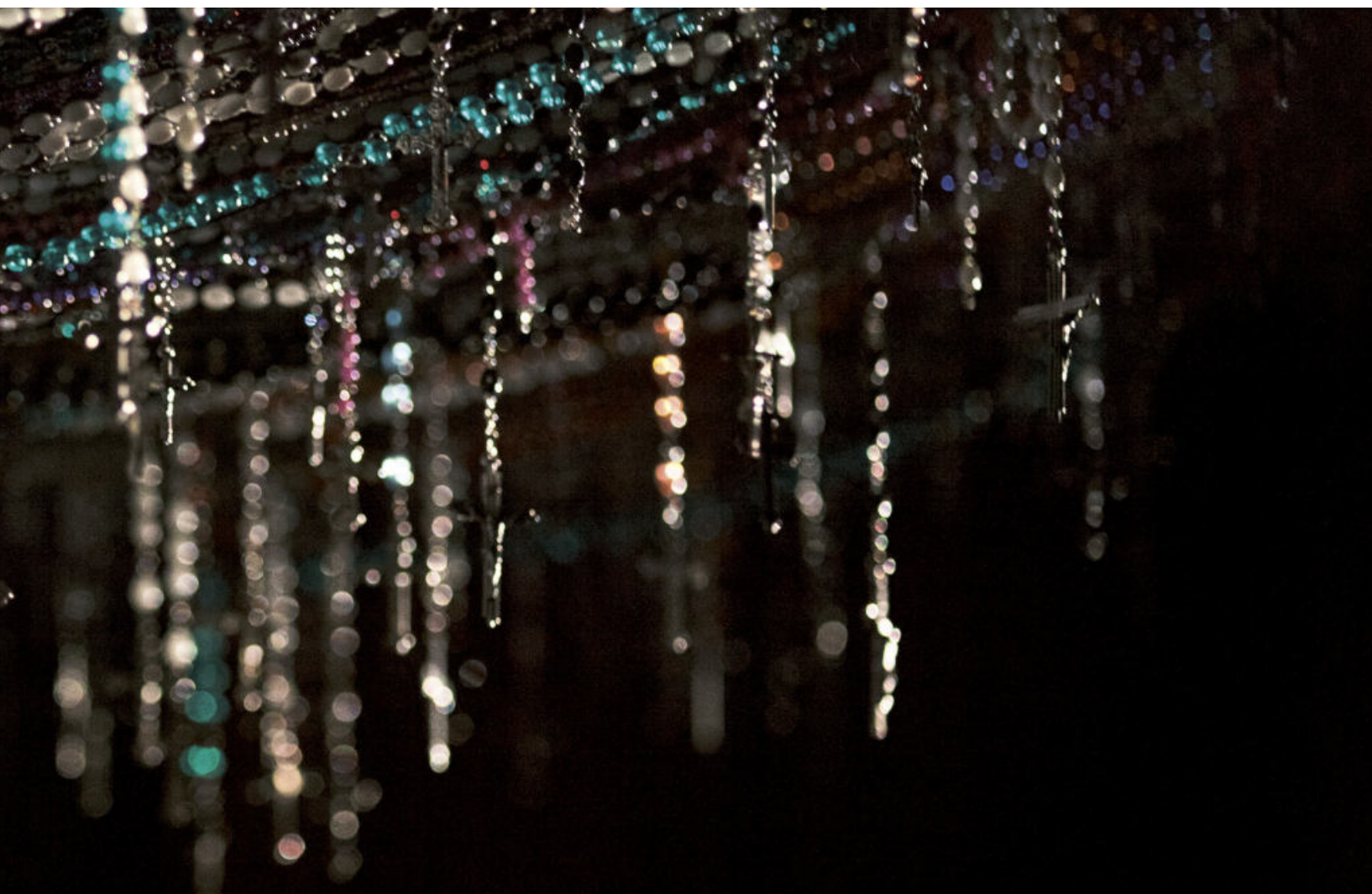
Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: A. Kovács Ágnes, Buzogány Anna
Fáy Miklós, Galács Judit, Készman József
Kovács Ágnes, Kovács Zoltán, Kovács Gergely
P. Szűcs Julianna, Szikra Renáta, Topor Tünde

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. | +36 30 560 93 29
info@artmagazin.hu | Megjelenik kéthavonta.

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.
Az Artmagazin együttműködő
partnere a Raiffeisen Bank.
Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60



© fotó: Dömötör Dániel

részlet Paul Claudel: *Selyemcipő* című darabjának egri díszletéből (cikkünk a 44-45. oldalon)

Tartalom

- | | |
|---|--|
| 4 ARTANZIX | 39 GUTENBERG-GALAXIS |
| 8 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ | 40 Fáy Miklós: FOLYTATJA KLEO |
| 14 P. Szűcs Julianna: A MUNKA CSENDJE (A Ferenczy-dosszié II.) | 42 DÍSZLETNÉZŐ |
| 20 Készman József: INTELLIGENS BARBÁROK
– Kettős portré műteremben, a háttérben gitárral | 56 A. Kovács Ágnes: AZ ÉLET A TEHETSÉGBEN VAN,
MINDEN MÁS A HALÁLÉ LESZ
– Az anatómiai színházak |
| 26 Kovács Gergely: HÉ, TE!
– Az anyós, a házmester, a zongoratanárnő és a rém
Szoboszlai Péter pszichedelikus társadalomkritikái | 60 Kovács Zoltán: SCHOLTZ RÓBERT EGYKORI
RAJZ- ÉS METSZETGYŰJTEMÉNYE I.
– Adalékok az európai grafika gyűjtéstörténetéhez |
| 30 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ | 68 FEKETE ÉS FEHÉR NŐ MODERN ENTERIŐRBEN |
| 32 Kovács Ágnes: SISSI-ARCÚ SZENT ERZSÉBET ÉS LELKI MÁMOR
– avagy Bohyne a svätice | |
| 36 Galács Judit: MI VAN A DOBOZBAN?
– A 12. Prágai Quadriennálé magyar nemzeti
szekciójának aranyérmes pavilonja | |

Tanuljon kínaiul!



Qi Baishi: *Fenyőfán álló sas*. Négy írásjegyes kalligrafikus pecsét tekercs párral tus, papír, 266×100 cm, a tekercsek egyenként 264,5×65,8 cm, 1946
Leütési ár: 425,5 millió jüan / 65,5 millió USD | China Guardian Auctions Co.
Peking, 2011. máj. 22. Grand View: Chinese Paintings Highlight aukció, 1192. tétel

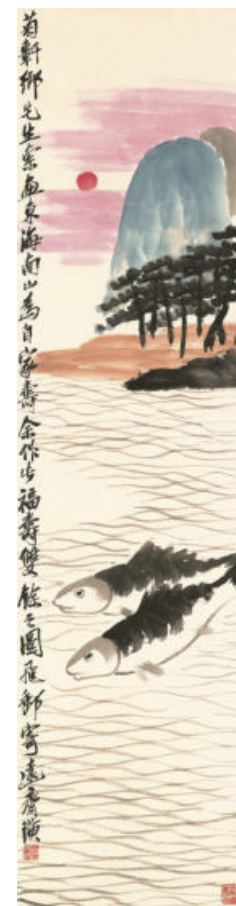
A legmagasabb leütés kategóriájában is **Qi Baishi** (1864–1957) vitte el a pálmát, a már említett kínai írásjelekkel díszített sasos tusrajzzal. Az 1946-ból származó *Hosszú élet, békés föld* címet viselő mű licitje 65 millió dollárig kúszott fel a legrégebbi kínai aukciósház, a China Guardian tavaly májusi aukcióján. Qi Baishi szeszélyes, játékos akvarellstílusa mindig nagy népszerűségnek örvendett, ő maga sosem hagyta, hogy a politika befolyásolja témaválasztását. Magas pozícióba kerülve is mindvégig a hagyományos kulturális értékeket képviselte a forradalmi Kínában. Ennek ellenére 2011 legdrágább műalkotása egyenesen az egykori kínai elnök, Csang Kaj-sek számára készült, és úgy hírlik, alkotója (komoly diplomáciai érzékről tanúságot téve) négy évvel később hasonló művel ajándékozta meg Mao Ce-tungot is.

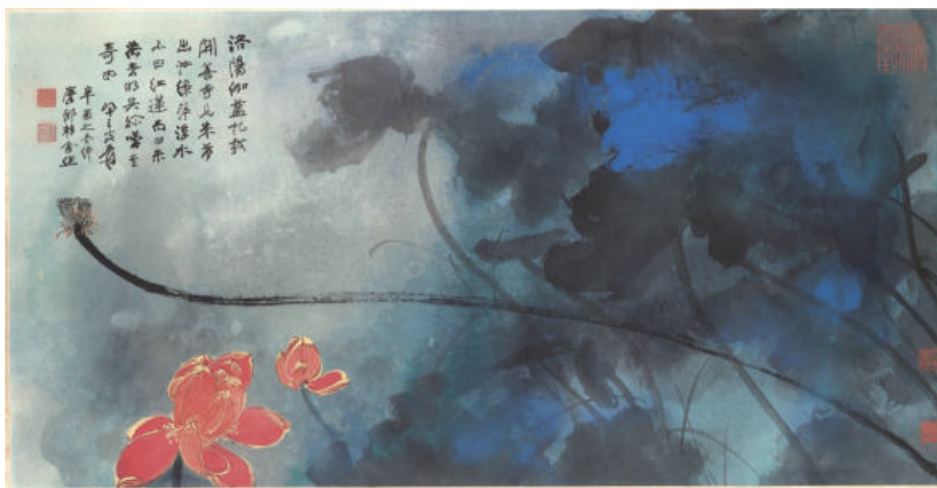
Qi Baishi: *Virágok és rovarok*. Sznágnált, a művész két pecsétjével, Jie Hang Hou műgyűjtő pecsétjével ellátva | függő tekercskép, tus, akvarell, papír, 114×52,5 cm
Leütési ár: 9 620 000 HKD Christie's Hongkong. 2888. aukció (2011. nov. 29.) 2210. tétel

→ Qi Baishi: *A hosszú élet áldásai*. Feliratozott, sznágnált, a művész két pecsétjével, Juxuannak dedikálva | tekercskép, kasírozva, keretezve, tus, akvarell, papír, 138,7×34,9 cm
Leütési ár: 14 100 000 HKD Christie's Hongkong. 2888. aukció (2011. nov. 29.) 2208. tétel

A francia Artprice számolt be arról, hogy az eurózóna válsága, gazdasági recesszió, politikai bizonytalanságok dacára aukciós eladás szempontjából mind ez idáig a tavalyi év volt a legsikeresebb: míg 2010-ben 9,5, addig tavaly 10,7 milliárd dollár értékben árvereztek műtárgyakat világszerte. Az Artprice szerint a növekvő eladások egyértelműen a hihetetlenül aktív kínai képzőművészeti aukciós piacnak köszönhetőek.

Peking és Hongkong az aukciós eredményeket figyelembe véve simán felveszi a versenyt New Yorkkal, ám az alapvetően eltérő kereslet-kínálat miatt az elmúlt év legdrágábban elvert műtárgyai gyakorlatilag teljesen átírják a legkeresettebb művészek listáját. A kínai piac először is szinte kizárólag az ázsiai művészetre összpontosít, azon belül is a hagyományos technikával készült grafikára és festészetre. A pekingi licitálók mind a műfajt, mind a tematikát tekintve a tradicionális művészetielfogást részesítik előnyben. Kevésbé érdeklődnek saját kortárs művészeik nyugati trendekhez közelebb álló, konceptuális művei, installációi vagy egyáltalán az új médiaművészeti ágak iránt, úgy is fogalmazhatunk, inkább gyönyörködnek a fenyő csúcsán álldogáló fenséges szirti sas nyugati elmének követhetetlenül mély szimbolikájú ábrázolásában, mint mondjuk Ai Weiwei aktuális tematikájú, erősen társadalomkritikus műveiben. Az Artinfo China tavalyi jóslatát, miszerint nem kell sokáig várni, hogy kínai festő kerüljön az élre a világ legkelendőbb művészeinek listáján, az idei év szenzációs rekordleütései igazolták. Pablo Picassót, aki az elmúlt 14 évben 13-szor végzett a lista élén, 2011-ben a szintén évek óta előkelő helyen álló Zhang Daqian taszította le a trónról. Szorosan a nyomában a tavaly is második helyen végzett Qi Baishi, öt követi Andy Warhol és a negyedik helyre szorult Picasso.





Zhang Daqian: Szemlélődés – Őszi táj. Feliratozott, szignált, a művész három pecsétjével, dingwei év (1967) kilencedik hónapjára datálva | tekerckép, fatáblán, keretezve, tus, akvarell, papír, 84×129 cm
Leütési ár: 51 060 000 HKD Christie's Hongkong. 2858. aukció (2011. május 31.) 2728. tétel

Hogy **Zhang Daqian** (1899–1983) mégis előkelőbb helyen végzett a ranglistán, annak köszönheti, hogy nagyon sok műve került kalapács alá az elmúlt évben. Igaz, a Lótusz és mandarin kacsák még a felét sem érte el Qi Baishi rekordleütésének: „csupán” 21,8 millió dollárt fizettek érte a Sotheby's hongkongi árverésén, szintén 2011 májusában. Zhang (kétes) hírnevét többek között az alapozta meg, hogy utolérhetetlen ügyességet mutatott régi mesterek utánzásában. A kínai festészet bármely korsa-

kának bármely stílusában képes volt a szakértőket is megtévesztő művet alkotni. Különös előszeretettel viseltetett a „lappangó” képek iránt, úgyhogy fennmaradt leírások alapján készült hamisítványai neves múzeumok gyűjteményeibe is bekerültek, és gyaníthatóan ma is jócskán van belőlük a piacon. Ugyanakkor saját, a hatvanas évektől impresszionista és expresszív hatásokat egyaránt mutató, úgynevezett „fröcskölt tinta” stílusával a modern kínai festészetre is maradandó hatást gyakorolt.

A tavalyi év top 10 leütéseiből végül hármat vitt el kínai művész alkotása. A régi mesterek kategóriában, **Meng Wang** (1308–1365) 55,3 millió dollárt érő *Zhi Chuan felmegy a hegyre* tusrajza a másik vezető kínai aukciósház, a Poly International Auction sikere. Szintén náluk kelt el 36,7 millióért **Xu Beihong** (1895–1953) *Békés földművelés* (1951) alkotása. Xu Beihong szintén kivételes jelenség, a tradicionális kínai festészet és kalligráfia mellett a húszas években, a legjobb párizsi körökben forogva ismerkedett meg az olajfestés technikájával és a haladó nyugati irányzatokkal. Hazatérve új technikai tudását monumentális méretű, kínai tematikájú, realista olajfestményein alkalmazta, és sokat tett azért, hogy a modern kínai festők munkái eljuthassanak Nyugat-Európába. A Kínai Népköztársaság megalakulásakor a Központi Képzőművészeti Akadémia elnökeként új nemzeti művészeti stílus kialakítását tűzte ki célul: a hagyományos tus-ecset technikát nyugati perspektívával és kompozíciós megoldásokkal ötvözte.

Xu Beihong: Oroszlán. Feliratozott, szignált, a művész két pecsétjével, (A Köztársaság) huszonhetedik évének (1938) nyarára datálva, Fuquingnak dedikálva | tekerckép, kasírozva, keretezve, tus, akvarell, papír, 118×62 cm
Leütési ár: 8 420 000 HKD Christie's Hongkong. 2888. aukció (2011. nov. 29.) 2262. tétel



Keleti Nyelvek Iskolája

kínai és japán nyelvoktatás

漢語本語
előadások a kínai képzőművészetről
kalligráfia-oktatás

Tanfolyamok a hét minden napján,
hétvégén is!
Különböző kedvezmények

www.keletinyelvek.hu

www.facebook.com/keletinyelvek

És utánpótlásból sincs hiány. A kínai kulturális forradalom és a nyugati kortárs művészet közé hidat verő **Chen Yifei** (1946–2005) nemcsak romantikus-realista olajfestményei miatt, de a sanghaji filmes és divatszakma elismert alakjaként is híres. Bár mindig a kommunista vezetők egyik kedvence volt, a kötelező körök (Mao-portrék, monumentális forradalmi vásznak) után hagyományos öltözetű kínai nőkről és tibeti parasztokról készített európai stílusú, bár európai szemmel nézve erősen giccs-

be hajló portréi révén szélesebb körben vált népszerűvé. 1980–90-ig New Yorkban élt – először restaurátorként, később festőként dolgozott vagyonokat keresve műveivel. Sanghajba már azzal a cseppel sem szerény szándékkal tért vissza, hogy újfajta esztétikumot és életstílust hirdessen a kommunista Kínában felnőtt milliárdnyi embernek. A kortársak közül ő a pekingi aukciók koronázatlan királya, aki festményeivel Damien Hirst-szintű összbevételt produkált az elmúlt másfél év árverésein.



Chen Yifei: *Régimű a tengeren: két szépség*. Kínaiul szignált, 'Chen Yifei' pinyin átírásban (jobb alsó sarok) | olaj, vászon, 149,5×120 cm, 1998 | Leütési ár: 9 020 000 HKD Christie's Hongkong. 2883. aukció (2011. nov. 20.) 1023. tétel

Liu Chunxi (1981) neve ellenben gyakorlatilag ismeretlen a nyugati féltekén, holott finom se-lyemfestményei manapság milliókért kelnek el. A kolostorban felnőtt, öt éves kora óta Buddhát rajzoló Liu 16 évesen már a Pekingi Képzőművészeti Iskola legtehetségesebb hallgatója. Kitart a hagyományos tematika mellett, fekete hatytyú, pávái és virágba borult gyümölcsfái komoly rajongótáborral rendelkeznek, ám technikája sokkal szabadabb, modernebb szellemű, mint elődeié volt. A tehetsős kínai műgyűjtők preferenciáit tekintve a kulcsszó továbbra is a mennyei harmónia, a kifinomult technika és a hagyomány (festmények esetén minimum a figurativitás követelményével). „Az ízlés csak lassan változik” erősíti meg Kou Qin, a China Guardian Auctions alelnöke, aki a nem oly távoli jövőben a nyugati aukciósházakhoz hasonlóan igyekszik bővíteni a palettát, bár lehet, hogy az olyan, nemzetközileg ismertebb kortársak, mint például **Zeng Fanzhi** (1964) nonkonformista művészetét nem lesz könnyű rábeszélni a konzervatív kínai új arisztokráciára. Könnyörtelen, groteszk portréi fölött Otto Dix szelleme lebeg, s bár 1996-os vörös nyakendős, egyen-optimista álarcot viselő csoportképe (*Maszk sorozat*, No. 6.) 2008-ban, akkor rekordáron (9,7 millió dollárért) kelt el Hongkongban a Christie'snél, lehet, hogy Fanzhi expreszív kísérletei és apokaliptikus víziói a borúlátó Nyugaton mindig is kelendőbbek lesznek.



Zeng Fanzhi: *Önarckép*, 1996, olaj, vászon, 200×168,5 cm
Leütési ár: 37 620 000 HKD, Christie's Hongkong. 2853. aukció (2011. május 28.) 1024. tétel

Mi pedig – a Szépművészeti Múzeum jóvoltából – még idén ízelítőt kaphatunk a kortárs kínai művészek alkotásaiból. A kiállítás beharangozójából egyelőre nem derül ki, hogy a fent említett művészek is képviseltetik-e magukat

az augusztusra tervezett kiállításon, mindenestre a Kínai Nemzeti Múzeum (NAMOC) szervezte tárlat arra törekszik, hogy „hiteles keresztmetszetét adja a legutóbbi harminc év képzőművészeti törekvéseinek”, így megvan

rá minden esélyünk, hogy olvasóink ismerős nevekre bukkannak majd a kiállítók között.
forrás: <http://www.artinfo.com/news/story/755946/>
<http://web.artprice.com/AMI/AMI.aspx?id=ODQ4MzAwNTI4OTQ4Mzk=&l=en> (Sz. R.)

A kortárs műtárgypiac központjai 2011-ben

Top 10 – Kortárs művészeti vásárok forgalma 2011

forrás: Artprice

Kína	USA	Egyesült Királyság	Franciaország	Taipei	Szingapúr	Németország	Olaszország	Svédország	Törökország
390 459 897 €	227 763 066 €	176 999 634 €	20 093 589 €	9 085 042 €	7 006 231 €	6 947 679 €	6 787 816 €	6 568 572 €	5 449 493 €

A többi ország
38 430 642 €

Az elmúlt év kortárs műkereskedelmét szintén főként az ázsiai piacok: először fordul elő, hogy öt kelet-ázsiai főváros szerepel az Artprice által összeállított műtárgypiaci központok tízes listáján. A változásokat előre jelezte, hogy 2009-ben New York, London és Párizs mögött a 4. helyen Hongkong lett a befutó, mint az ázsiai mű-

kereskedelem (akkori) központja. Kína előretörésével azonban a szereplők és viszonyok átrendeződése tovább folytatódott. Ugyan New York meg tudta őrizni vezető pozícióját, ám Hongkong előtt Peking is dobogós helyezést ért el a Top 10-ben, viszszaeszközve ezzel Londont – a történelem folyamán először – a negyedik, Párizst a ha-

todik helyre. A Christie's mindezek ellenére sem dőlhet hátra, mint aki jól végezte dolgát: Peking vezető aukciós háza, a 2005-ben alapított Poly International kortárs művekből származó tavalyi bevétele (83,4 millió euró) alig marad le a 88,2 millió eurós összbevétele mögött.

(A.K.Á.)

Dafen

Míg a hongkongi aukciós házak árveréseinek rekordokat döntöttek a klasszikus kínai mesterek alkotásai és a kínai új arisztokrácia több tízmillióért vásárol hagyományos tekercsfestményeket, a kispénzű tömegek számára új átjáró nyílik a nyugati művészeti ipar kulturális felé, szó szerint fillérekért.

Dafen, Shenzhen város szélén, Hongkongtól úgy 30 km-re található kicsiny település, valaha halászhajó lakták, ma sok ezer festő él itt. Más lakója nincs is. Az „olajfestők városában”, ahogy a határon álló tábla és az ecsetet tartó hatalmas bronzkéz jelöli Dafent, ipari méretű termelés folyik. A kínai képzőművészeti főiskolákról idecsábított, válogatottan tehetséges hallgatók másolják napszámban az európai és amerikai festészet ikonikus darabjait. Állítólag úgy ötmillió festményt állítanak elő évente, ami a világon eladott festmények majdnem 70 százaléka!

A bekerített városkában a kanyargós utcácskákban kizárólag galériák és büfék, kávézók váltják egymást. Közvetlenül az utcafronton Mona Lisa, Klimt nőalakjai, Van Gogh napraforgói, Napóleon és Mao portréinak tarka egyvelege, Warhol Marilynje, Botero kö-

vér hölgyei Monet tavirózsáival, egymás hegyén-hátán várják a vevőket. 35 dollárért gyakorlatilag bármelyik híres festmény ott lóghat azok nappalijában is, akik feltehetőleg sosem jutnak el Európába, hogy akár csak egy pillantást is vethessenek az eredetire. A műanyag ülőkén kuporgó és egymásba lógó festőállványokon vagy lecsapható pultok előtt, egyszerűen több vásznon dolgozó félmeztelen kultúrmunkások látványa nem éppen az, amit a „művészetek városaként” elképzelnénk.

A Festővárost 1989-ben alapította egy élelmes vállalkozó, Huang Jieng, aki először gazdag európaiak számára másolt festményeket alig pár euróért. Kivételes tehetségét szorgalmas gyakorlással odáig fejlesztette, hogy rövidesen alig néhány óra alatt készítette el a megrendelt képet. Két évtizedes pályafutása alatt több mint 100 ezer festmény került ki a keze alól. Ma futószalagon készülnek a kultképek másolatai az általa alapított üzem barakkműhelyében, a festők egy-egy részletre specializálódva fokozzák a termelékenységet. A másolók átlag 30 képet festenek naponta.

De nemcsak a helyszínen válogathatunk a remekművek között. A kívánt méretet megadva bárki rendelhet e-mailen keresztül is, sőt ha nem nyeri el tetszését a mű, garanciálisan 30 napon belül kicserélik. Küldött fotóról is



festenek, speciális kívánságokat is teljesítenek, bár a www.dafenart.com vagy a www.dafenvillageonline.com honlapján így is lenyűgöző a kínálat: régi mesterektől kezdve az impresszionistákon át a mai sztárokig igen széles a paletta. Talán épp ez váltotta ki a művészek tiltakozását, melynek folyamánként a hatóság végül betiltotta a kortársak és a 70 évnél korábban elhunyt művészek alkotásainak másolását (kivéve például Warholt és Dalít...) és kötelező feltüntetni, hogy másolatról van szó. Aztán utána az örvény.

(Sz. R.)

God Save the Queen

GYÉMÁNTJUBILEUM

A királynők királynője, II. Erzsébet ebben az évben ünnepli trónra lépésének 60. évfordulóját, amely ezúttal nemcsak a protokolláris események számát növeli, de két érdekes kiállításnak is apropójául szolgál. II. Erzsébet közkincs, képmását minden brit alattvaló és Londonba látogató turista magánál hordja, ha más formában nem is, a pénztárcájában biztosan, profilja még vakon is kitapintható. Arca mintha semmit sem változott volna hatvan év alatt. Akár unalmas is lehetne, de hogy mennyire nem az, azt többek között Cecil Beatonnek köszük el, aki 1937-től volt a királyi udvar fotográfusa. Hosszú évtizedeken keresztül a hollywoodi színészportréiról és divatfotóiról (*Vogue*, *Harper's Bazaar*) híres Sir Cecil készítette Erzsébet legismertebb hivatalos portréit. A Victoria & Albert Múzeumban most a háború előtti, habos-romantikus hercegnős képek indítják a sort, aztán robban a híres koronázási kép 1953-ból: a pompázatos díszletek közé helyezett, hivatalos koronázási öltözetben megörökített, méltóságteljes ifjú uralkodó. Talán attól olyan meghökkenítő, hogy ilyennek képzeljük a mesebeli királynőket és kiderül, hogy tényleg ez a valóság? (Akkor vajon miért tűnik mégis úgy, mintha Photoshoppal készült volna?) Mindenesetre az idő előrehaladtával Beaton stílusa változik, ő és modellje egymásra talál. A hatvanas évek letisztult portréin – eltűnik a kulisszaszerű háttér, a színpadias jelmez – II. Erzsébet egyszerű és elegáns ruháiban, néhol anyaként a kis-hercegekkel végre ön maga: nem birodalmi jelkép, hanem földi halandó. A hivatalos portréfotók mellett rádió- és filmfelvételek, valamint eddig nem publikált fényképek várják a rajongókat február 8. és április 22. között. A boldog békeidőkben egyébként a mi Kisfaludi Strobl Zsigmondunk is készített büsztöt az akkor még tinédzserkorban lévő hercegnőről, mert G. B. Shaw jó barátjaként bejárása volt az angol arisztokrácia legfelsőbb köreibe. Igaz, ez a mű nem szerepel a National Portrait Gallery gyémántjubiläumra összeállított utazó kiállításán. Itt hatvan műalkotás kerül kronológiai sorrendben egymás mellé, tükrözve



Eve Arnold: II. Erzsébet királynő, 1968

az adott korszak reprezentációra adott választ, az akár bélyegképnek is beillő, ötvenes évekbeli színezett fotográfiától (Dorothy Wilding, 1952) Thomas Struth hatalmas digitális fotójáig. Az újabb portrécsokor, *A királynő: művészet és képmás* címmel, az olimpiai játékok végéig tart nyitva a Porter Gallery termeiben. A királynő modellt ült többek között Lucian Freudnak gyémánttárában (2001), Annie Leibovitznak hermelinpalástban és egyszerű pelerinben, mielőtt Amerikába látogatott volna 2007-ben, és életének első háromdimenziós portréjához Chris Levine-nak. Az önmagát fény-művészként meghatározó Levine 2004-ben kapott megbízást a Jersey-szigetek 800 éves alattvalói hűségét igazoló holografikus képmás elkészítésére. Az életnagyságúnál valamivel nagyobb, üvegre montírozott hologramot kék színű LED-ek keskeny sávja világítja meg. II. Erzsébet lehunyt szemű, irizáló portréja túlvilági fényt sugároz (és blaszfém módon szinte a ravaltal idézi). A Buckingham-palotában két ülésben több ezer felvételt készítő művész, a vakító fények és fokozott koncentráció okozta feszültség oldására igyekezett a felvételeket a királynő légzési ritmusához igazítani és rövid pihenőket beiktatni. Egy ilyen meditatív pillanat

gyümölcse *A lét könnyűsége*, 2007 (lásd címlapképünket). Erőtéljes kisugárzása ellenére a királynő képmása – a kiállításon szereplő számos társával egyetemben – korántsem fest egyértelműen hízelgő képet az uralkodóról. A hódolatteljes alázat és a provokatív gesztus még a hivatalos felkérésre készült alkotásokban is keveredik, pedig akkor még nem is említettük Gilbert&George királyi portrékból montázsolt *Koronázási keresztjét* (1981) vagy Gerhard Richter raszter képmását (1966). Andy Warhol meg éppen az 1977-es ezüstjubiläum hivatalos portréjából készített pop-királynőt vibrálóan színes szitanyomat formájában, 1985-ben. A királynőt mint intézményt megjelenítő fotókon túl II. Erzsébet (valójában nem létező) magánéletébe is bepillanthatunk. A teniszmeccsen drukkoló vagy kutyáival barangoló királynő meglepően hétköznapi jelenség. Eve Arnold elkapott pillanata lehetne a legközhelyesebb szigetországi snapshot, ha az esernyő alól az eget fűrkésző fiatal királynő mosolya nem lenne annyira magával ragadóan spontán. Ez az elevenség még a National Portrait Gallery megrendelésére készült tavalyi és egyben legfrissebb kettős portrén is érezhető, amely Fülöp herceg 90. születésnapja alkalmából keletkezett. Bármennyire is protokolláris jellegű a megbízás, Thomas Struth óriásképe bizalmas, majdhogynem gyengéd hangulatot áraszt. A királynő és férje nem visel királyi attribútumokat, jelképes ruhadarabokat, csak ülnek elegánsan és kihúzott derékkal egy smaragdzöld kanapén, így nyolcvan és kilencvenen is túl. A koronázás óta eltelt hatvan évben szinte minden átalakult körülöttük, elszállt felettük az idő, csak a királynő mosolya örök, az nem változott semmit.

Queen Elizabeth II by Cecil Beaton.

A Diamond Jubilee Celebration

Victoria & Albert Museum

2012. február 8 – április 22.

The Queen: Art and Image

National Portrait Gallery

2012. május 17 – október 21.

(Sz. R.)



© V&A images

Cecil Beaton: II. Erzsébet koronázási öltözetben, 1953. június

Kultúrolimpia

© Christopher Moore, Catwalking



Alexander McQueen: Estélyi ruha, 2011 tavaszi–nyári kollekció

12 hetes művészeti maraton, több mint 1000 művészeti esemény – az ígéret földje: a kultúrzarándokok célpontja idén egyértelműen Nagy-Britannia, azon belül pedig London lesz. A kínálat szédületes, a művészeti intézmények országszerte csatlakoztak a fesztiválprogramhoz: minden és mindenki a 2012-es londoni olimpiára érkező turistatömegek szórakoztatására készül. A képzőművészeti, zenei és színházi programok a London Festival 2012 idején, június 21. és szeptember 9. között sűrűsödnek be, de a beetetés rég elkezdődött, hiszen már az olimpiai plakátokat is olyan nevek jegyzik, mint Olafur Eliasson vagy Rachel Whiteread.

Természetesen lesz Shakespeare minden mennyiségben: úgy a darabok, mint minden, ami a korról tudható, még a British Múzeum is a Bárdnak szenteli nyári kiállítását. Ha fesztiválról van szó, mindenképpen előkerülnek a klisék – ez az, amit a világ minden tájáról érkező tömeg ért. Így nem véletlen, hogy a Tate Modern a talán legismertebb és legnépszerűbb brit kortárs művésznek, Damien Hirstnek rendez retrospektív kiállítást. Az elmúlt 20 év terméséből szemezget: pöttyös sorozata (melyből több százat mutattak be épp az elmúlt hónapokban a világ minden pontján megtalálható Gagosian galériák), a legyes és pillangós képek (az *In and Out of Love* rózsaszín-kék diptichonja újraegyesül!) mellett az ikonikussá vált természettudományos ihletésű művek (élükön a formaldehidbe merülő cápával), a gyémántos koponya (*For the Love of God*, 2007) és a *Pharmacy* (1992) szobányi installációja jelenti a kiállítás fénypontját.

A britek másik nagy kedvencét, David Shrigleyt a Hayward Gallery kaparintotta meg tavaszra. Sajátos humorát és felejthetetlen figuráit a képregénytől az animáción és szobrokon át az installációig sikerrel prezentáló glasgow-i művész *Brain Activity* című

© Jamie Reid. Fotó: Victoria and Albert Museum



Jamie Reid: „God Save the Queen”, Sex Pistols-plakát, 1977

kiállítására is tömegeket várnak. Ha pedig itt is felállítja ideiglenes tetoválósalonját, mint tette a 2010-es Frieze Art Fairén, akkor fiatal rajongói nyilván tömött sorokban várnak majd a Shrigley-univerzum motívumaiból választható élő autogramokra.

Valószínűleg még ennél is szélesebb tömegeket vonz majd a Victoria & Albert Múzeum nyári kiállítása, amely a két londoni

olimpia közti időszak (1948–2012) brit dizájnjának kultikus tárgyait sorakoztatja fel minden lehetséges műfajban, olyan látványosságokat kínálva, mint Alexander McQueen szürreális estélyi ruhái, Johnny Rotten használt pólója (ő már akkor Vivienne Westwoodot viselt, a megtépázott darab ma leltári tárgy), Zaha Hadid ultrafuturisztikus makettjei vagy egy



© David Shrigley

David Shrigley: MACSKA, kitömött macska, fa, akril, 2007

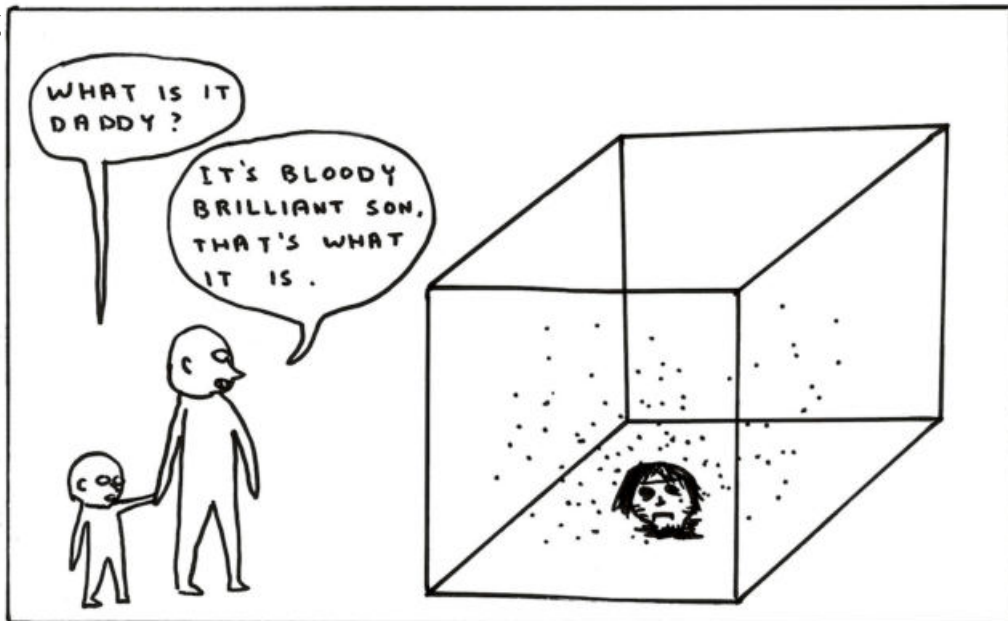
ugrásra kész Jaguar. A háború utáni évtized megszorításai, mértékletessége után a hatvanas évek optimista, hedonista szemlélete, a könnyed, bohém, fiatalos lendület, a „Swinging London” hangulata, majd a punkok karcos évtizede, végül a kilencvenes évek „Cool Britannia” laza eleganciája adják a vezérfonalat a 300 tárgyat felsorakoztató színpompás kavalkádhoz.

És ez csak ízelítő, még a fővárosi programok közt is csak csepp a tengerben. A városon kívüli, outdoor programok közül csak a leglátványosabbat kiemelve, a New York-i YesYesNo művészcsoporthoz például a tengertől tengerig húzódó Hadrianus-fal egyes részeit alakítja át interaktív fényinstallációvá.

Mindezek ismeretében nem meglepő, hogy a szigetország egészére kiterjedő kulturális olimpia eseményeinek büdzséje az 50 millió fontot is meghaladja. Egyetlen pennyje sem kidobott pénz, ahogy a Cultural Olympiad elnöke, Tony Hall fogalmaz: „Válságos időkben még inkább szükségünk van a művészetre, mint amikor jól mennek a dolgok.”

(Sz. R.)

© David Shrigley



David Shrigley: Cím nélkül, 2005

Tom Tomiczky

Aligha meglepő, hogy Tom Tomiczky valószínűleg Waliczky Tamás virtuális alteregója. Az egyetlen nemzetközileg is széles körben elismert magyar médiaművész, Waliczky Tamás első, egész estés animációs filmjének főhőjét és kalandjait 2011. december 20-án láthatta első ízben a magyar közönség, a Ludwig Múzeumban, ahol a vetítést követően Szipőcs Krisztina beszélgetett a film kapcsán az alkotóval.

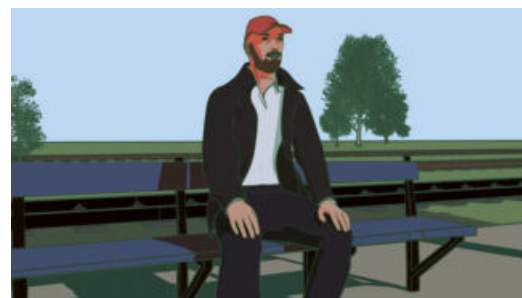
A Tom Tomiczky kalandjai öt éven át készült a Közgáz Vizuális Brigád és a Magyar Mozgóképek Közalapítvány támogatásával. Waliczky állandó munkatársa, Szepesi Anna mellett ezúttal hazai és nemzetközi kollégák, animátorok, modellezők és hangmérnökök egész sora segédkezett a film elkészítésében.

A 41 perces roadmovie álom és ébrenlét határán játszódik. Noha Waliczky saját életének helyszíneit építi fel Budapestről Karlsruhén és Velencén át a Távol-Keletig, alapélményei mégis kiszámíthatatlan eseményekhez vezetnek, amikor Tomiczky

lép a helyébe. Waliczky ebben a művében is a valóság és az emlékezet, a valóság és a virtuális valóság kapcsolatát kutatja. A hétköznapi jelenetek groteszk, abszurd felhangot kapnak, már-már burleszkbe fordulnak, hősünk pedig a legkülönfélébb, irreális akadályokon küzd át magát (a váratlanul csapdává alakuló fotocellás ajtóktól az ostorként hullámszó Margit hídig), és nem is azért, hogy célba érjen, hanem hogy továbbra is úton legyen.

A film világpremierjére a budapesti bemutató előtt két hónappal a hongkongi Run Run Shaw Creative Media Centre Grand Opening Festivalon került sor, de azóta már meghívták az idei braziliai FILE (Electronic Language International Festival) fesztiválra is. Waliczky Tamás műveivel jelenleg a hongkongi CMC Gallery médiaművészeti kiállításán szerepel.

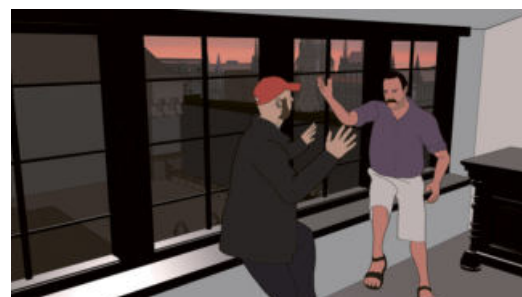
(Sz. R.)



© Waliczky Tamás



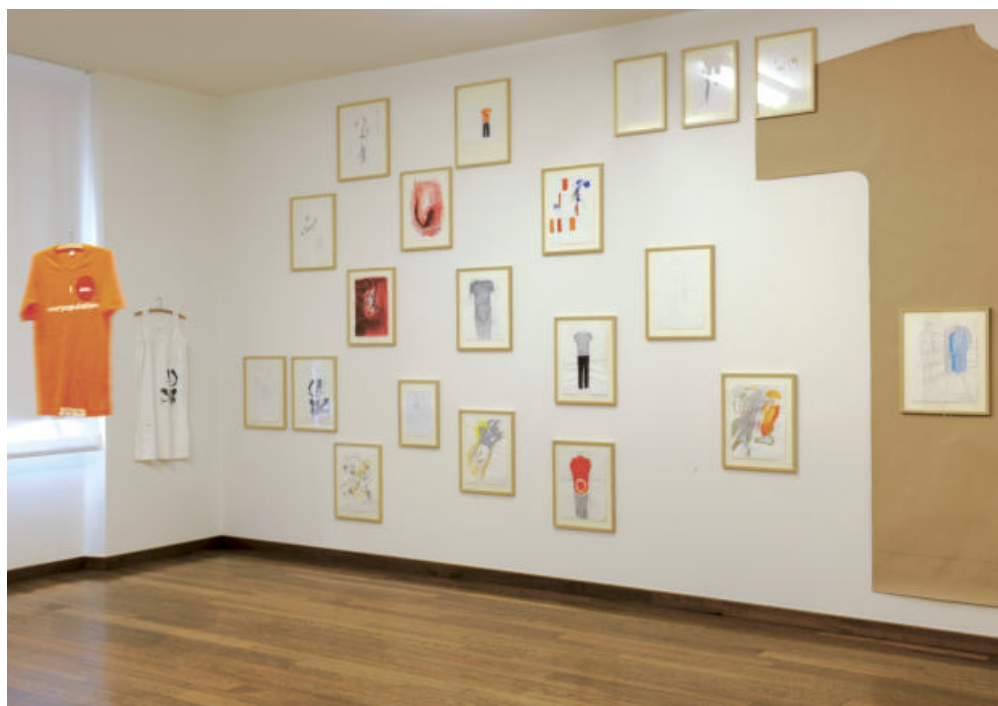
© Waliczky Tamás



© Waliczky Tamás

Waliczky Tamás: Tom Tomiczky kalandjai, 2011

El-Hassan Róza



© Salam Haddad

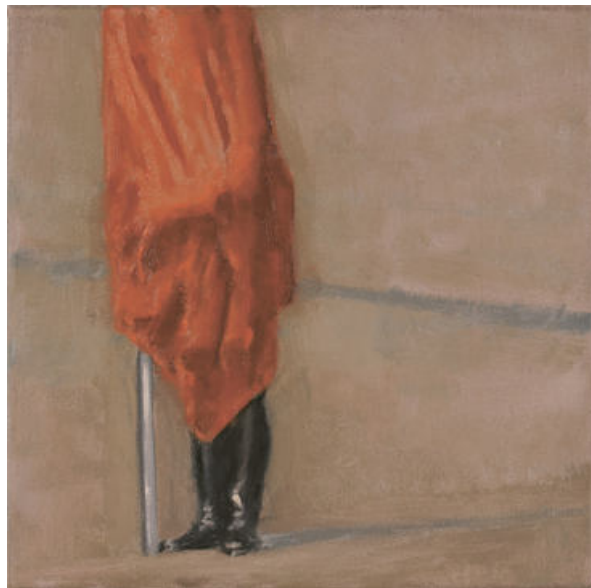
El-Hassan Róza

El-Hassan Róza az utóbbi időben itthon keveset hallatott magáról, Bázelen viszont a Kunstmuseumban *In Between* címmel látható kiállítása, amelyen az utóbbi években naplószerűen készített konceptuális rajzai és a túlnépesedés fogalmát körüljáró objektjei szerepelnek. Kurátor: Anita Haldemann

Kunstmuseum Basel

2012. május 20-ig

Budapest fényei Párizsban



Attila Szűcs: *Guard*, 25,5×25,5cm, 2011



Alexander Tinei: *Dark Water*, 2012, olaj, vászon, 150×200 cm

Az 1998 óta működő Deák Erika Galéria két művésze ismét külföldi szintéren mutatkozott be. Szűcs Attila és a jó egy évtizede Budapesten élő, moldáviai származású Alexander Tinei korábban már részt vett a New York-i Hudson Valley Center for Contemporary Art múzeum *After the Fall* című csoportos kiállításán,

mellyel egy időben Szűcs Attila első önálló kiállítására is sor került New Yorkban, a Priska C. Juschka Fine Art galériában.

Most a párizsi Tajan galériában (ami aukciós ház is egyben) lehetett megtekinteni közös tárlatukat február 9–17-ig, *Strange light* címmel. A galéria által közreadott beharango-

zó közlemény szerint: A *Különös fény* cím arra utal, hogy mindkét művész festményeit túlvilági fény ragyogja be. Szűcs Attila alakjait aura öleli körül, láthatatlan, de érezhető energia, Alexander Tineinél pedig mintha az alakok izzanának belülről.

(B. A.)

Killing Time

Kicsiny Balázs legújabb műve, a *Killing Time* tengerentúli megbízásra, a Mildred Lane Kemper Art Museum (Saint Louis, Egyesült Államok) kiállítótermébe készült. Robert Gero, a kiállítás kurátora, egyben a Washington University professzora kérte fel a magyar művészt, hogy 2011 tavaszán vendégtanárként a Sam Fox School of Design and Visual Arts hallgatóival két hónapon keresztül a kortárs művészet performatív aspektusaival foglalkozzék. Kicsiny tanítványai nemcsak végigkísérhették a *Killing Time* alkotófolyamatát, hanem részt is vehettek a „megfagyott performance” létrehozásában. Az új installáció a Garen Gallery kiállítótermében a művész korábbi, jellegzetes motívumait sorakoztatja fel: az arctalanná tett életnagyságú bábu, a pepita kokák, a kamerák vagy a hatalmas óraszám lap mellett a szín is ismerősen nyomasztó.

A tér, ahová beléphet a néző, álomszerűen mossa össze a cirkusz, az étterem, eset-

leg halotti tor helyszíneit. A séf késdobáló, a pincérnő a célpont, a két gyászfátyolos vendég pedig hatalmas késekkel várja a rendelést. Felismerhetetlenségükről katonai sisak gondoskodik, fejükre szerelt kamerákkal egymást pásztázzák. Elmosódnak és összekeverednek a szerepek: nem tudjuk, ki kit figyel, szolgál, szórakoztat, etet vagy éppen öl. Az erőszak és a fenyegetettség érzése itatja át a hétköznapiak induló jelenetét, amit a totálisan irracionális elemek tesznek kimerevített rémálommá. A végtelenné tágitott pillanat téren és időn kívül helyezi a történetet. Mi „agyonütjük”, „húzzuk” vagy „elütjük az időt”, de odaát, az installáció szereplői valódi időgyilkosok, késeikkel nemcsak egymás ellen fordulnak, hanem képpé tett metaforaként az időt szegezik az óraszám lapra.

Kicsiny Balázs installációja 2012. január 27-től április 16-ig látogatható

(Sz. R.)



Kicsiny Balázs: *Killing Time*, 2012, installáció
Kemper Art Museum, Washington University, Saint Louis, USA

P. SZŰCS Julianna

A MUNKA CSENDJE

Vannak magyar festmények, amelyeket a magyar ember már nem is lát. Azazhogy nézte azt már vagy tízezerszer, először az iskolafolyosón mint bekeretezett reprodukciót, aztán jobb kivitelű karácsonyi albumban mint ajándékot, majd mindig, amikor a szegény, immár halálra ítélt Nemzeti Galéria márványfalú termein átügetett.

Ferenczy Károly: *Október (Októberi reggel) Olvasó férfi*, 1903, olaj, vászon, 126,5×107 cm | Magyar Nemzeti Galéria



Ferenczy Károly: *Keresztlevétel (Krisztus siratása) Levétel a keresztről*, 1903, olaj vagy Wurm-féle tempera, vászon, 128×128 cm
j.b.l.: Ferenczy Károly NB 1903, j.l.: Ferenczy K 1903 | Muzeul Județean Mureș, Marosvásárhely, Bernády-gyűjtemény

Az Októbert igazán látni annyi, mint rádöbenni, hogy mi is van a képen. Egy tájnak kicsi, háttérnek nagy kertrészlet. Egy motívumként apró, színfoltként nagy gyümölcs-csendélet. Egy zsáneralakhoz kevés, stafázisfigurához túl súlyos férfialak. De nem csak. A kép igazi „mondanivalója” e fölso-rolt tényvilágot nem respektáló, a dolgokat keresztbemetsző, a tudott látványt fölülíró dúsan festett napfény, valamint a tőle elválaszthatatlan parancsvégrehajtó erő, a minden rendet egykedvű természetességgel szétvágó árnyék. Az Október botrány. Botrány, legalábbis annak a közönségnek a számára, amely például a harminc évvel korábban festett Szinyei-féle *Lilaruhás nőn* edződött, azaz egy „valódi” pázsitra ültetett, de „műtermi” fényekkel illedelmesített figurához. Az Október ugyanis arról szól, hogy hiába a jól elrendezett miliő, a szépen eltervezett arranzsmant, a hollandus alázattal olvasó férfi (nem nő, erre még visszatérünk), elég egy ferdén leszúrt napernyő a kertben, és minden alárendelődik a „viszonyoknak”, a pillanatnak, a körülmények hatalmának. Azaz: a tervnél erősebb természetnek.

Milyen lehet „vad befogadóként” először találkozni a Ferenczy-teljesítménnyel a Boros Judit és Plesznivy Edit által rendezett és szakmailag felsőfokon létrehozott életműkiállítás alkalmából? A szűz szem – ha van ilyen – sem térhet ki az irányított látvány sugallta ítéletalkotás alól. Száznál is több festmény, sok tucat „mellékes” tétel, azaz rajz, grafika, plakát, levél, dokumentum igazolja, hogy az életmű időcentrumában, körülbelül az Október korában (1903) valami nagyon összejött, „a hely, idő és a megkívánás” shakespeare-iesen szólva fölszikkasztotta a festő valamennyi rejtett lehetőségét.

De nem volt ez mindig így. S nem is lett mindig így. Egy erősen korszakolható pályáiv bemutatása kockázatos. Bejön egy laikus, rábök például a „gyöngyház-realista” szobában a *Válásra* (1892), s már el is határolódott a túl érzelmesnek talált kompozíciótól. A múzeum átriumában kiállított és a müncheni korszak fontos művének tartott *Ádám*tól (1894/5) meg viszolyog is kicsit talán.

Széles az arca, renyhe az izomzata, masztosan zöldellő légtérből akar valami furcsát kiüzenni, nem tudni, mit. Aztán meg itt vannak az „összegző” festmények a terem sor utolsó előtti szobájában, ezek a zavarba ejtő csendéletek, például a *Porcelánpapagájok II.* (1910), amelyen kirakathoz méltó motóniával sorakozik egy piros madár, egy



fehér madár, aztán megint egy piros madár. (A szűz szem tán még azt sem értékelné, hogy így komponált sok klasszikus, például Zurbarán. Akár fanyalognak is, ha ízlése úgy diktálja.)

Nem vitás: Ferenczyt vertikálisan bemutatni sokkal drámaibb vállalkozás, mint horizontálisan. Így kijönnek a gyengék, halványodnak az ormok. Horizonton azokat a csoportokat értem, amelyekhez ez az angolosan zárkózott, a munka éthoszának terhet magányosan cipelő festő akaratlanul és persze olykor akarva is beilleszkedett. Képeinek az áll igazán jól, ha egynemű közegekbe kerülnek, ha a hasonlók örülhetnek a hasonlóknak. Egyszer talán megrende-

A Ferenczy-kiállítás esetében vált élményemmé először – az események ismeretében, félek, utoljára – a harmónia ritka érzete.

zik majd a 19. század nyolcvanas-kilencvenes éveinek, „finoman realista”, Bastien Lepage-on iskolázott magyar festményeiből válogatott anyagot (a korai Csókból, Thormából, Rétiből), és akkor majd kiderül, hogy a *Kavicsot hajigáló fiúk* (1890) ebben a közegben milyen jó kép. (Pedig mestere később mennyire nem szerette!) Mint

ahogy egyszer már meg is rendezték a *München magyarul* című tárlatot, ahol úgy fénylett föl a Thomák, Uhdék, Stuckok társaságában a *Madárdal* (1893), hogy már-már elhomályosította a bajor Kunstverein akkori sztárjait.

Nagybánya persze a legjobb példa. Ferenczy „elveygylve” volt igazán önmaga, élete utolsó évtizede, a főiskolai-műcsarnoki-szentendrei háromszögbe szorított lét igazolta, hogy a „kiválás” – hiába illet temperamentumához leginkább ez az életforma – nem föltétlenül volt egyben „fejlődés”. (Erről a korszakáról nagyszerű monográfiusa, Genthon István az *Új magyar festészet történetében* például hallgatott, Kállai Ernő a maga könyvében még tovább ment. Bírált.)

A Nemzeti Galériában most együtt kell birkózni az útkeresővel, az utat találóval és a tétovázóval, a közösségre vágyóval, a közösségben kiteljesedővel és az eltanácstalanodottal. A „vad befogadó” tehát jobban teszi, ha az életműben való turkálás helyett először is megveszi a katalógust, hazamegy, és sok időt hagyva a súlyos tomusra végigolvasa az egészet. Másodszor is szembesítve betűt a képpel, lassan melázva átismétli a kiállítást. Hogy mit kell harmadszorra tennie, maradjon a végére.



Ferenczy Károly: *Tanulmány az Artisták című festményhez*, 1912, szén, papír, 413×221 mm
Magyar Nemzeti Galéria



Ferenczy Károly: *Karikatúra (Kiss József?)*, 1896 körül, tus, papír, 105×49 mm | Ferenczy Múzeum

A katalógus

A művészettörténész-szakma legrangosabb díja manapság az Opus Mirabile nevű elismerés. A díjat – más kategóriák mellett – olyan tudományos igényű tárlatnak adja az Akadémia, amelynek apparátusa és színvonala a téma további kutatói számára megkerülhetetlen lesz. A Székely Bertalantól a Mányokiig, a Mednyánszkytól a Vaszaryig, a Nagybányától az Árkádia kiállításig hosszú a lista, amely miatt jogos díjeső jutalmazta a Nemzeti Galéria munkatársait. A Várban óriási teljesítmények születtek, és az a munkamennyiség is hatalmas volt, amely reprezentatív tanulmányokká fordította a föllelt forrásokat, az új attribúciókat és a legfrissebb szakirodalom megemésztett tanulságait.

Meglehet, hogy az opusok nyilvánossága – akárcsak a kiállításoké – nem versenyezhetett például a Szépművészeti Múzeumba telepített kulturális bestsellerek számadataival. Az is valószínű, hogy a monografikus tárlatok a mindennapi kulturális közbeszédbe kevésbé és lassabban épültek bele, mint a gigabiztosításaival bulvártémának is kitűnő importláványok. De bizonyos: az évtizedek óta folytatott produkciósor aligha véletlenül vívhatta ki a tudományos aranyfedezetnek járó rangot, s amikor búcsúszom egy tudománytörténeti korszakot jelképező intézmény terméksorozatától, akkor valószínűleg az egyik utolsó „opus mirabiléjét” emelgetem cikkírás közben.

Nem könnyen adja magát. (Mint ahogy a fent említett többi sem.) Nincs benne a Ferenczy-jelenséget mérlegre tévő „vezértanulmány”, de Szűcs György jóvoltából a katalógusból megismerhetők a nagybányai naturalizmus és impresszionizmus összefonódásának történeti aspektusai, többek között Genthon István és Bölöni György színszűrőjén áteresztve. Nincs benne a személyiséget körülta-pogató pszichológiai portré, de Murádin Jenő tanulmányából azért kiolvasható emberi kapcsolatainak (főképpen erdélyi relációinak) minősége és mennyisége. Nincs benne az sem, hogy miképpen is vélekedtek a mesterről az elmúlt fél évszázad során az egymást váltó rendszerek, de Kopócsy Anna dolgozata elmondja, hogy mi történt annak előtte, mit látott a festőből Petrovics és Berény, Szőnyi és Bernáth. (S akkor még szó sem esett minden katalógus legfőbb „értelméről”, az utókor számára fölbecsülhetetlen értékű oeuvre-katalógusról.)

A „minden egész eltörött” lapidáris igazsága úgy látszik a művészettörténet nyelvére is lefordítható. Ha a „nagy narrativa” érvényét veszítette, akkor fölösleges számon kérni a „megmondó ember” hiányát. Valamennyi kötetbe hívott szerző egyenlő eséllyel rejtette zsebébe a bölcsek követ: legföljebb az egyiknek sikerült, a másiknak nem sikerült élni a szakma teremtette demokrácia jogával.

Boros Juditnak (és szorosán mögötte Sármány-Parsons Ilonának és Plesznivy Editnek) viszont a csapatmunka keretei között is megadatott, hogy korábban sosem olvasott szempontokkal gazdagítsák a festőről alkotott képet. Plesznivytól tudom (Ferenczy Károly grafikai munkássága), hogy „míg korábban ugyanazon a képen alakította, festette tovább a kompozíciót – olykor több centiméter magasságig építve az olajréteget, addig az 1910-es évek elejétől a motívumokat szimultán készülő műveken variálta”. Sármány-Parsonsnál olvastam (Ferenczy Károly és a modernizmus kezdetei a magyar festészetben), hogy „ami újat Ferenczy Münchenben megteremtett, az abba a festészeti vonulatba tartozik, amelyet »hangulati szimbolizmusnak« nevezne, »ami nem »izmus« jellegű, hanem egy művészi világlátás bűvópatakja, amely a szimbolizmus évtizedében csörgedezett a legbővebben”.

De túl a fontos technikai lelemények kibogozásán és a szakmának oly fontos terminológiai kérdéseken, legmélyebben Boros tanulmánya írta le a festő korábban leírhatatlan személyiségjegyeit, rejtőzködésének valódi természetét, sőt vonzásainak és választásainak etikai mozgatórugóit is. (Kép és Éros) Ahhoz, hogy „Ferenczy művészeti preferenciáinak kiválasztásában és meg-alapozásában szerepet játszott egy elfojtott homoerotikus beállítottság” nem volt elegendő jól megnézi a plein airben festett nagyszámú (és hátulnézetű) férfiakot vagy a későbbi korszak különös „egymásnak eső” artistáit. Ahhoz tanulmányozni kellett például Wilhelm von Gloeden a festő által nyilvánvalóan használt fotósorozatát, valamint a forrásokból – főként Valér visszaemlékezéseiből – kikövetkeztetni azt az irodalmi háttérélmény-anyagot, amely Winckelmanntól az angol „oxoniánus” korig átlengte Ferenczy titkos fantáziavilágát. Csakis e kutatások fényében érthető, hogy a művészi személyiség mozgatórugói között miért szerepelt első helyen a magány, hogy miért nem szerepel szinte sehol – sem művészetében, sem művészetének forrásai



Ferenczy Károly: *Artisták*, 1913, olaj, vászon, 90×59 cm | j.b.f.: 1913, j.j.f.: Ferenczy Károly | Budapesti Történeti Múzeum Fővárosi Képtár



Ferenczy Károly: Plakátterv I. Az első nagybányai kiállítás plakátja, vázlat, 1897, tempera, vászon, 86,5×119,4 cm

között – a magány feloldására hivatott két ellenszere: a szexualitás és a politika.

A szoros tartalomelemzés – azaz bizonyos hiányok fölismerése – végül is lehetővé tette, hogy Boros valóban revelatív és korábban sosem vizsgált művészettörténeti megállapításokat tegyen. Így logikus ugyanis, hogy „a progresszióval azonosított centrum-periféria paradigmája alapján jól megírható a magyar Vadak és a Nyolcak története, de nem írható meg Ferenczy Károly művészetének narratívája, amely egy másfajta paradigma mentén, a közvetlen társadalmi célok negligálásával, a művészeti autonómia gondolatmenete alapján tárgyalható”. És csakis ebben az összefüggésben magyarázható a végeredmény, hogy Ferenczy miért akart valójában „modern múzeumi művészetet teremteni”, s „egyben érvényes alternatívát... az avantgárd szemléletű neós festőkkel szemben”. A recenzensnek ilyenkor egyetlen dolga marad. Gratulálni.

A kiállítás

A dolgozatok fényében tűnik föl igazán: a gondolat szépen, alaposan, a hibátlan munkaerkölcs jegyében ki is van preparálva. Ott lóg a falakon, ott hever a tárlókban, ott sűrűsödik a körfolyosó Alkotói folyamatot megjelenítő paravánjain. (Már ha a kevésbé sikerült világítástechnika mindezt látni is engedi.)

Egyszerre csak logikussá válik a korszakoló időrend, a nagybányai korszakot leváltó

másféle csoportosítási struktúra, azaz A műterem világát, A portrét, A csendéletet és főképpen a Bibliai kompozíciókat elkülönítő rendezés. A műhelyproblémákat szeparáltan bemutató grafikai anyag, benne azok az első vázlatok, amelyek Ferenczy klasszikus iskolázottságának legfőbb bizonyítékai, benne a karikatúrák, amelyek a művész fanyar, „angolos” humorának szórakoztató melléktermékei, valamint benne a valamivel jelentékenyebb Kiss József-témakör darabjai, amelyek a nagybányaiak – és benne

Legmélyebben Boros tanulmánya írta le a festő korábban leírhatatlan személyiségjeit, rejtőzködésének valódi természetét, sőt vonzásainak és választásainak etikai mozgatórugóit is

Ferenczy – emancipációt pártoló, liberális ízlésének legfontosabb emlékei.

Így együtt alkotnak élményt. Láttam már a hányatott sorsú volt Munkásmozgalmi Múzeum falai között fölpuffasztott kiállítást, amely nem tudott mit kezdeni a négyzetméterekkel, hát akkor is belakta, ha nem volt mondanivalója. (Ilyen volt véleményem szerint a Vaszary-életmű bemutatása.) Láttam – ebből kevesebbet – olyan kiállítást is, amely fuldoklott a helyhiánytól és szinte fölrobbantotta a rendelkezésére álló teret. (Ilyennek láttam minden erőnye mellett a München magyarul tárlatot.)

De a Ferenczy-kiállítás esetében vált élménnyé először – az események

ismeretében, félek, utoljára – a harmónia ritka érzete. A látvány pontosan akkora, amekkora a hely, és a válogatás pontosan annyi, amennyit lefed a mondanivaló. Gyönyörű végjáték.

Csend

A teremsortól leválasztva, külön szobába kerültek Ferenczy feleségének, Fialka Olgának és három művészgyermekének, Valérnek, Béninek és Noéminek az emlékei. Jelzyszerűen. Ott van a festménynek és jellemrajznak egyaránt tökéletes Hármaskör (1911), de ott vannak a társak és utódok névjegyei markánsabb (Béni), halványabb (Olga) vagy éppen hiányt keltő módon (Noémi). Nem is ez bennük a lényeg.

Fináléként megjelenik annak a Magyar Művész Polgárnak a miliője, amelyből hiányoznak a nagy lomha indulatok, a kurucos elszánások, a bohémélet valamennyi külső és belső kelléke. Itt minden az alkotáshoz nélkülözhetetlen elmélyülésről, a kultúra áhítatos megéléséről, az artistikum jelenvaló szentségéről beszél. A csend nyelvén.

Milyen tanulságos, hogy Valér és Noémi utódok nélkül távozott, Béni gyermekei pedig a magyarságból kiszakadtak. Errefelé a munka csendje nem őshonos.

Ferenczy Károly (1862–1917)

gyűjteményes kiállítása

Magyar Nemzeti Galéria

2011. november – 2012. május 27.

FERENCZY

FERENCZY KÁROLY (1862–1917)
GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA

2011. NOVEMBER 30 – 2012. MÁJUS 27.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
BUDAVÁRI PALOTA, A ÉPÜLETwww.mng.huFerenczy Károly: Madárdal, 1893
(MNG. részlet)

A KIÁLLÍTÁS FÓTÁMOGATÓJA:

ALEXANDRA

KIEMELT
TÁMOGATÓ:A KIÁLLÍTÁS
TÁMOGATÓI:A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
FENNTARTÓJA:

MÉDIATÁMOGATÓK:



KÉSZMAN József

INTELLIGENS BARBÁROK

Kettős portré műteremben, a háttérben gitárral

Csató József és Király Gábor az Artus posztipari, újrahasznosított gyárépületében kialakított műtermeiben dolgoznak. Történetesen szomszédok, ráadásul barátok is. Mint fiatal festők évek óta jelen vannak egyéni és csoportos kiállításokon. Olajjal, páccal, vízfestékkel készített képeiket jobb híján a neobrutál-neoprimitív-neonatív hármassággal jellemezhetnénk, ha ez a festészeti Bermuda-háromszög egyáltalán bármit is elmondana róluk.

A mezőkövesdi Csató és a kecskeméti születésű Király az egri főiskolán szívták magukba a vizuális kommunikáció rejtelmait. Csató olajképei mellett rendkívül szugsztív tusrajzokat, páccal és más anyagokkal létrehozott festményeket készít. Pontos megfigyelő, még ha nem is azonnal reagál környezete vizuális ingereire, az arcokra-jellemekre, akikkel találkozik, együtt utazik vagy akik mellett elszalad. Elraktározza, tudata perifériájára űzi benyomásait, majd festményein, tusrajzain előveszi-megjeleníti őket. A képein

szereplő emberek gyakran személytelenek, emlékképekből erednek, és az emlékezés működésének hatásaként tűnnek ismerősnek.

A hétköznapi életalakzatait egyszerű és megismételhetetlen képkivágatoknak tekinti, amelyek szépségét szelíd kimondhatatlanságuk, a tárgyi összetevők és a szituáció emberi oldala adják. Az apró elmozdulások, a csend és annak állapotai, minőségei érdeklik, a korábbi és jelen pillanatok eseményei között húzódo lebegés.

Csató munkáinak legfőbb ereje ebben a különös pillanatok iránti elfogult vonzódásban van, amely minden képen más-más ismerősnek ható élethelyzetet tár elénk, sajátos hangsúlyt kölcsönözve az egyes jeleneteknek. A korai csendéletektől az utazás, az idegenszerűség vagy más élményanyag és az emlékfoszlányok ihlette képekig ívelő oeuvre meghatározó műfaja a portré (profilból, féloldalról, mindenhonnan), visszatérő témája a növény, az enteriőr emberalakkal, a kaktuszok, pálmák, használati



Király Gábor(guggol) és Csató József(fotelban) Király Gábor műtermében | a kép Böszörményi Péter portréfilmjéből van

tárgyak-eszközök. Képein a kompozíció sokszor csak minimális, alapja egy kiválasztott szín, de papírmunkák esetében többnyire a fehér alap, amelyre az ábrázolt figura/téma kerül, esetenként több réteg pigmentből előállítva.

Lényegtelen, a figyelmet elvonó jegyekkel nem terheli a nézőt, egy-egy alakból, szituációból is csak annyit jelenít meg, amennyi valamely tipikus vonását hordozva képes az egész jelenetet áthadni.

Király Gábor alapvetően ösztönös alkotó, aki ennek ellenére nagyon tisztán látja azokat a kulturális előképeket és vizuális hagyományokat, amelyek eredményeként festészete előáll. Pontosan megtalálja a formai analógiákat a primitív falfestészettől az ikonok kultúráján át az art brut-ig és a graffitiig. Tisztában van képei témáinak eredetével, a hatások és befolyások csatlakozási pontjaival, az alkotói folyamat meghatározó elemeivel. Felmenői között így teljes természetességgel szerepelnek együtt a nagy naivok az avantgárd mestereivel, Csontváry békésen megfér Basquiattal és Dubuffet mellett.

Festészetét elemző-értelmező szakdolgozatában meg is fogalmazza egy olyan alkotói magatartás ideáját, amelyben „a nem látható terek és idők megmutatásának eszközévé válik a múlt felidézése, az emlékezés”. Vagyis amit csinál, az a retinálison túllépő figurális festészet az emlékezés technikáját alkalmazva, ahol a múlt képi tradíciói archívumként szolgálnak. Munkái fragmentáltságuknál, mállottságuknál fogva időtlenséget, megfoghatatlanságot sugároznak; a töredékes idő arcképei.

Miközben igyekszik kerülni az esztétizálást, ráébred a viszszaeszedett, meggyötört anyagban rejlő képformáló hatásra, ezzel stílusának formai alapjaira bukkan. Esztétikája a bárdolatlan, esendő testek sajátos megközelítése, beleértve a figyelmet, az elmélyültséget és a könnyedséget is. Képeivel valójában nem mesél történeteket, csak annak illúzióját kelti, hogy a képekben, a képeken valami rájuk zárt narratíva jelenik meg; igyekszik olyan képtárgyakat választani, amelyekről nem lehet pontosan megmondani, honnan bukkantak fel, hogy is kerültek oda, mit is ábrázolnak.

Megfigyelései fókuszában az emberi test áll, kulturális közegbe beágyazottan, amely kulturális környezetek meghatározzák a test viselkedését, állapotát: ezek a testek manipuláltak, különféle beavatkozásoknak kitétek. Az ábrázolt test mint kulturális kód jelenik meg Király Gábor munkáiban. Számára a furcsaság, hiba, a változás, a fájdalom a test határai – a test valódi kommunikatív jelei is egyben. Képein gyakorta szerepeltet olyan alakokat, figurákat – ilyenek a nagy bajszerű úszómeszter, a segítőkész, galamblelkű erőember, a bohém mutatványos vagy az ikonszerű katonaezember –, amelyekkel már nemigen találkozni, viszont a múltban nagyon is élő, jellegzetes karakterek voltak. Többé nem fellelhető, mitikus hősök, akik nagyon is hétköznapiak. Modelljei sehonnan, pontosabban a múltból valók. Segítenek helyreállítani a hitet a világ illuzórikusságában és a beteljesült mesék szomorúságában.

× × ×

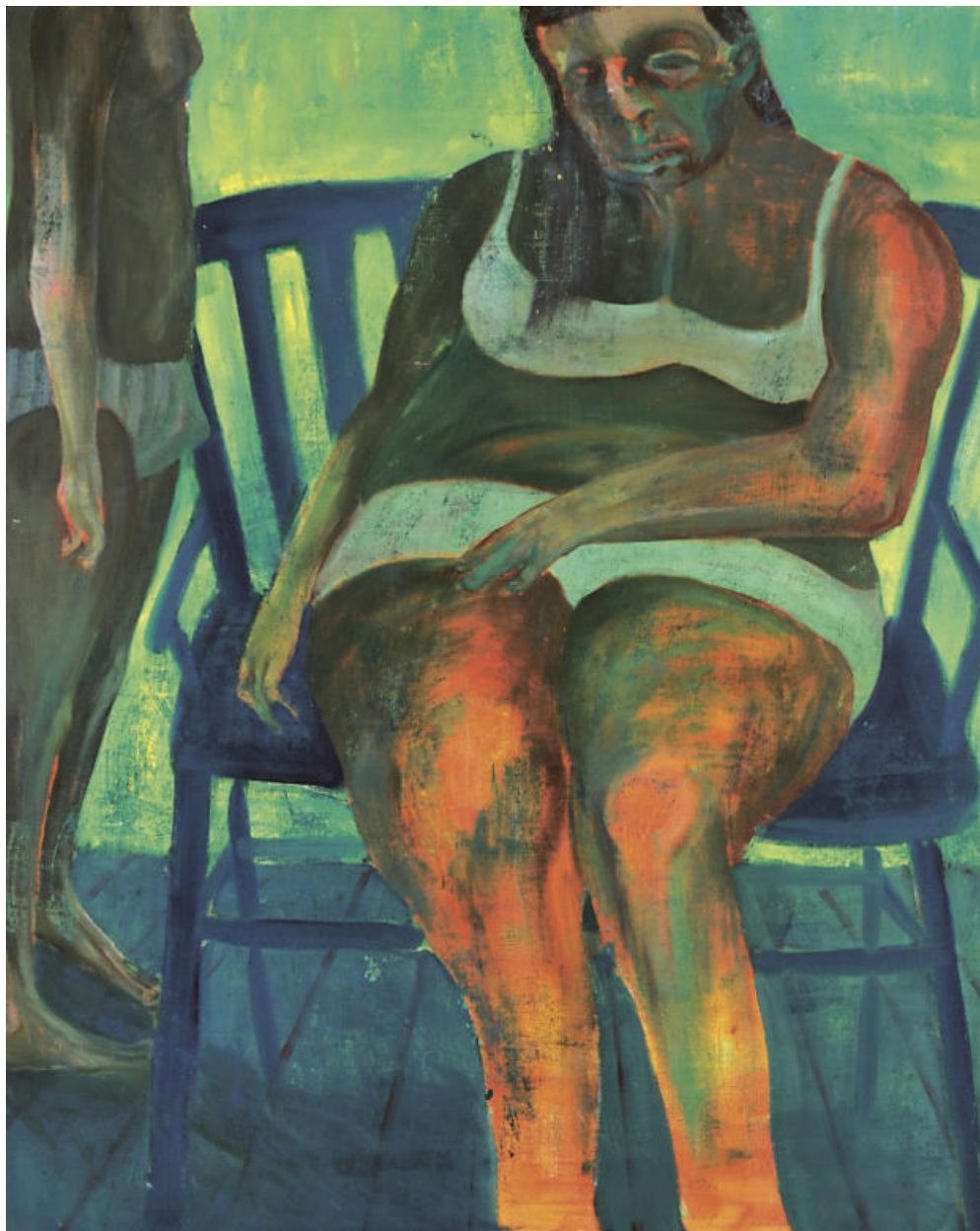
Két autonóm, saját képi világgal rendelkező, mégis szellemi értelemben több ponton érintkező alkotó munkáit próbálnánk most értelmezésre bírni – az alkotók személyén keresztül. Talán nem is baj, ha sikerül megszemélyesíteni, arcot



Király Gábor: *Macskatenyésztő*, 2011, olaj, vászon, 121×110 cm



Csató József: *Gitáros*, 2007, olaj, vászon, 130×100 cm



Király Gábor: *Mólón*, 2011, olaj, vászon, 209×130 cm

adni jellegzetes művészi attitűdöknek. Ti honnan, mióta ismeritek egymást, mikor kerültetek az Artusba?

CSJ: Gáborral '98 óta ismerjük egymást Egerből, ahova akkor jártunk főiskolára. Bohém pár év egy erre kitalált szép városban! Sok nosztalgikus emlék köt minket Egerhez. Azóta sokszor szétváltak útjaink (költözések stb.), de 2004 óta masszívan ismét találkozunk, amikor is az Artusban műteremszomszédokká váltunk.

KG: Egy közös barátunk révén ismertük meg egymást, amikor még mind a ketten az EKF rajz-vizuális kommunikáció szakára jártunk.

Minden valamirevaló művészeti, művészettörténeti dialógus nélkülözhetetlen,

előre gyártott eleme az előzményekre és hatásokra vonatkozó kérdés. Kutya kötelességem tehát rákérdezni a titeket inspiráló előképekre, forrásokra. Kik (voltak) a „hőseitek”, kik voltak hatással alkotói fejlődésekre a munkátokban?

CSJ: Philip Guston, Morandi, Beckman, Kirchner, Soutine, Bonnard stb., stb., stb.

KG: Az orosz ikonfestészet, a pompeji falfestmények, az indiai buddhista falfestészet, az art brut, a 80-as évek haarlemi graffitije, Horace Pippin, Pierre Bonnard, Gauguin, Francis Bacon, Ben Sahn, Jean-Michel Basquiat, Csontváry Kosztka Tivadar, Ferenczy Károly, Gulácsy Lajos, Vajda Lajos, Ámos Imre, Tóth Menyhért, Bukta Imre, Nádor Tibor.

Látszólag nehéz összeegyeztetni ennyi festőt, korszakot. Az első kérdés, ami felmerülhet: miért pont ők és mi köztük van egymáshoz? Erre nehéz válaszolni. Anyait tudok, hogy én érzek valami közöset bennük, ami összefogja őket, fel tudom fedezni bennük azt a közös alkotói attitűdöt, ami számomra fontos.

A rólatok készült műtermi felvételeken észrevettem egy mindkettőtöknél jelen lévő dolgot, egy falra függesztett gitárt. Tudom, hogy Józsi gyakorló gitáros (Bioberber stb.), de Gáborral mi a helyzet?

Amolyan „mesterségem címere”, esetleg mint a késő huszadik század egyik meghatározó szimbóluma került a falra? Vagy vannak napok, mikor az Artus gyárépülete megremeg, és megtöltik az átható gitárakkordok?

CSJ: A műtermem falán lógó elektromos gitárt az Artus régi, kidobásra ítélt kellei közt találtam. Valaki kézzel faragta. Egy busz leszállásjelző volt az egyik kapcsolója. Rengeteg belefektetett energia sugárzik belőle amellet, hogy olyan, mint egy szobor. Nem is: az egy szobor! Gábornál meg annyi minden van a falon (igazi múzeum), pont gitár ne lenne?

A gitár a Bioberber miatt is nagyon fontos nekem természetesen, de sokszor előfordult már, hogy spontán zenélések, „nyígatások” alakultak ki az Artus területén is.

KG: Sok minden van a műterem falán: emlékek, gyűjtemények, szeretem a tárgyakat nézegetni.

Tudom, hogy rosszul vagytok minden kategorizálástól és meghatározástól, mégis az általatok megnevezett előképek, inspiráló alkotók és korszakok kijelölhetnek stílusösszetevőket. Gábor egy interjúban – főként persze a technikáról szólva – maga nevezi „brutállazúrnak” az adott eljárásmodot, a különböző karakterű pigmentfelületek gyötrését-visszaszedését. Nekem tetszik a kifejezés, annál is inkább, mivel magában „neobrutálnak” neveztem el ezt a fajta alkotásmodot, persze minden negatív konnotáció nélkül. Semmi bajom vele, sőt kurrens jelenség az egyetemes festészetben, és idehaza is megvannak a képviselői. Ha a kép létrehozása során nincsenek előzetes narratív vagy kompozicionális megfontolások,

és a kép a vásznon születik meg, vajon az alkalmazott technika nem határozza-e meg máris a kép jellegét?

CSJ: Ez nem nekem szól, ha jól értem...

KG: A kép, amit csinállok, nekem akkor tűnik befejezettnek, ha pár hét múltán sem érzem azt, hogy valamit máshogyan kellett volna megoldani. Ritka pillanat. Én akkor örülök, ha az alkalmazott technika elfelejtődik, mert felülírja azt valami más. Nincs narráció, kényszeredettség, direkt esztétizálás, csak egy festmény, amit ha bárhova leteszel, párbeszédet kezdeményez a nézővel. (Jaj, „brutállazúr”, nem akarok ilyen szavakat használni. Bocs. Nehéz. Ugyebár a pályám elején állok, és állandó feladat manapság az önmeghatározás.) Szerintem ilyen fiatalon és tapasztalatlanul nem feladatom megfogalmazni, hogy mit csinállok, egyszerűen csak azért, mert nem telt el annyi idő, hogy konzekvenciákat tudjak levonni, valami okosságot tudjak mondani. Van, akinek ez fontos, nekem nem.

Csató Józsi – jó értelemben, a tevékenység üdítő hatására helyezve a hangsúlyt – a favágáshoz hasonlítja a festés, az alkotás folyamatát. Valami olyannak írja le, ami a képfelületen előálló történések egymást generáló hatásaiból képalakító tényezővé képes válni: miközben alapozol, kenegetsz, úgymond nem kell gondolkodni, csak figyelni a folyamat alakulását. Mégis, lehetetlen az emlékek, képek és benyomások hatását figyelmen kívül hagyni, különben nem figurális, hanem absztrakt-formalista festők lennétek, nem?

CSJ: Az alapozó kenegetés más tészta, mint a festés. Az előkészületekre gondoltam, amikor azt mondtam, nem kell gondolkodni. A barkács részre.

A festésnél rettenetesen össze kell szedni magam, hogy valami számomra hihetőt mondjak. Ezt valóban szemlélődeve teszem, és természetesen ezer benyomás és emlék zúg át rajtam. Elég nehéz dolog megtalálni az adott egyet, amiből kép lesz. Nagyon sok mindenbe belekötök rögtön az elején, így azok az ötletek ki sem jutnak a fejemből (néha talán ez a baj). Máskor meg egyetlen ecsetvonásból szinte magától „ledől” a kép (mint a dominók), és két perc alatt kész. Ezeket a napokat/vásznakat/vonásokat szeretném, ha ezentúl egy csengő jeleznék számomra! :D



Csató József: *Homár barát*, 2011, olaj, vászon, 117×80 cm

KG: Egy ideig valóban automatikusan teszi az ember a dolgát, van egy pont azonban, amikor felhívja magára a figyelmet a készülő kép, párbeszédet kezdeményez, ennél a pontnál válaszol az ember a feltett kérdésekre, gondolkodik és tűnődik: Hogyan tovább? Vannak rossz és jó válaszok. Próbálok a rosszat észrevenni.

Milyen témák foglalkoztatnak, hogyan alakul ki a képek tematikája, hogyan dolgoztok? (Tudom, festékekkel és ecsettel...)

CSJ: Filmek, képek, emlékek, gyerekrajzok, Virág (feleségem) bizonyos fotói, utcai történések, busz, villamos, metró, Simon fiam mondatai, tettei, nagy mesterek, állatok, tudomány, biológia, zenék, lemezborítók, bogarak, kirándulások, utazások, koncertek, családi történetek, barátok. Kb. ez a szöveg fedeti le az anyagot, ami inspirálhat, ezekből olvasztok egy számomra hihető valóságot. Néha szorosabb kapcsolattal a képek közt, néha teljesen cikázó módon. Évek alatt azonban csapódnak egymás mellé képek, amelyek valahogy összetartoznak.

Csató József: *Hagyomány*, 2011, olaj, vászon, 123×115 cmKirály Gábor: *Utolsó darabok*, 2011, olaj, vászon, 90×90 cm

KG: Igyekszem megőrizve továbbfejleszteni azt a „festészeti hagyományt” saját képeimen, amelyeket az általam felsorolt mozgalmak és alkotók képviselnek. Építkezni ezekből a munkásságokból, és ezen belül egyéni utakat találni.

A témák saját megélt történéseken, személyes élményeken alapulnak. A festészet nekem emlékezés.

Számomra érdekes, hogy noha fiatalok vagytok, (jó néhány egyéni és csoportos kiállítással a hátatok mögött, mégis úgy-szólván az intézményi kanonizáció előtt), kelendőek a munkáitok, gyűjtőitek, vásárlóitok vannak.

Laza szállal és időlegesen kötődtek magángalériákhoz. Jól érzékelem, hogy valamiféle tudatos stratégia ez részletekről? Működik ez a stratégia, mennyire akartok érvényesülni?

CSJ: Az időlegesség mindig csak az általam támasztott igényeken múlik. Ha jól érzem magam egy intézményben, szívesen maradok. Ha úgy érzem, adnak nekem, legalább jóérzést, mert dolgoztam, maradok. Ha nem billen a mérleg nevetségesen irreális indokokkal semerre, az jó. Sajnos vannak rossz tapasztalataim. Kicsit furán viszonyulnak egyes galériák a fiatal művészekhez. Ha nyomasztanak, azt nem szeretem. Ha be vagyok zárva, azt sem. Ha a képeim el vannak rejtve, azt sem igazán. Most a Virág Judit Galériában érzem először otthon magam mint intézményben. Érvényesülni pedig erősen akarunk (szerintem), mint mindenki. Az, hogy ne csak a barátai ismerjék az ember munkásságát, minden területen fontos dolog. Így a festészetben is.

KG: Nem hiszek a világhír mámorító szükségességében. Ez nem egy verseny. Nevetségesnek tartom a ranglistákat, ki hanyadik. Ilyen értelemben tehát az érvényesülés sem érdekel.

Jó, hogy időről időre új emberekkel találkozom, akik érdeklődnek a képeim iránt. Ez biztosítja azt, hogy azzal foglalkozhassak, amit a legjobban szeretek csinálni. ...

Szeretnék jó képekből jó kiállításokat csinálni. Azt gondolom, ennyi a feladatom.

Az érvényesülés porondját meghagynám másoknak, sok szerencsét kívánva hozzá. Érvényesülési vágy természetesen mindenki van, a kérdés mindig az, hogy milyen eszközöket használunk vágyaink beteljesítésére.

Milyen, illetve van-e egyáltalán valamiféle akadémikus vagy személyes viszonyotok a nálatok idősebb generáció alkotóival, képviselőivel?

CSJ: Festőként természetesen sok festőismerőssel és baráttal bírok. Akiket különösen kedvelek, azok nyilván azok, akikkel a legtöbb időt töltöttem, az Artus Stúdió művészei: Nádor Tibi, Nagy Géza, Fischer Balázs. Fontosak a műteremtársaim az Elnök utcán (téli műterem). Barátaim legalább fele viszont teljesen más területeken mozog. Nekem ez is fontos az objektivitásom megőrzésében...

KG: Van személyes viszonyom, sokat tanulok tőlük.

Ha mégis bejön a maja jóslat, és idén világvége, ecsettel vagy gitárral a kezetekben várnátok az Armageddont?

CSJ: Hurkával a kezemben várom!:)

KG: Talán egy jó forró, gyöngyöző húslevessel a családom és a képeim körében.

Ha akarjuk,
kedvesek vagyunk.

Ha akarjuk,
bekeményítünk.



borsos

Díjazza adója 1%-ával a több mint 50 éve szabad művészi megnyilvánulást!



Fiatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület | Adószám: 19655945-1-42

Számlaszám: OTP Bank 11707024-22118442 | studio.c3.hu

KOVÁTS Gergely

HÉ, TE!

Az anyós, a házmester, a zongoratanárnő és a rém

Szoboszlay Péter pszichedelikus társadalomkritikái

Az 1968-tól megzavarodott szocialista kultúrpolitika furcsa és átgondolatlan intézkedéseinek hála, 1969-ben és a 70-es évek elején egészen váratlan helyeken ütöttek fel a fejüket eredeti gondolatok. A nem annyira szem előtt lévő műfajokban sokszor állami pénzen születhettek a szabadság levegőjét árasztó, sőt néha kifejezetten rendszerkritikus művek. Kemény György plakátjai (Artmagazin 2011/3.) után nézzük, mi volt a helyzet a legendás Pannónia Filmstúdióban, milyen mára már szinte elfeledett remekek jöttek elő Jankovics Marcell pop-János vitézével egy csapatban, hogy színekkel és szokatlan megoldásokkal üssek szét a nagy egyenszürkeséget.

Szoboszlay Péter hatévesen, 1943-ban látta élete első rajzfilmjét, Walt Disney Pinokkiója ugyanis ekkor került a magyar mozikba. Szerinte ez mai szemmel nézve is rendkívül komplex alkotás, gyermekese, de erősen elvont, aminek szürreális képi világa máig élénken él benne. Főleg mert közben zajlott a második világháború, és édesapja orvosként szolgált a fronton.

Szoboszlay 1956-ban került Budapestre, amikor felvették az Iparművészeti Főiskola belsőépítészeti szakára. Az intézmény még az ötvenes években is relatív szabadságot adott hallgatóinak, viszonylag naprakészen informálódhattak a világ dolgairól: „Azzal a különbséggel, hogy úgy tekintetünk a Nyugatra, mint egy távoli bolygóra.”

Szoboszlay ekkoriban elsősorban festőként barátkozott – számtalan happeningszerű bulit tartottak. Az átjárás a különböző műfajok között a nyitott gondolkodást is jelentette: konyhaasztalt tervezni adott alaprajzhoz egy irodában többé már nem tűnt vonzó opciónak.

A rajzfilm mint új lehetőség a főiskola utolsó heteiben lépett be az életébe. 1961-ben, a diplomavédés után egyik festő barátjával ellátogatott a Pannónia stúdiójába, ahol éppen grafikusokat kerestek. (A Pannóniának rendkívül jó kapcsolata volt az Iparművészeti Főiskolával, olyan legendás rajzfilmek kerültek át onnan, mint Foky Ottó vagy Nepp József.) Szoboszlay is ott

ragadt, a kezdeti időkben Macskássy Gyula mellett dolgozott háttértervezőként, később pedig a rendkívül népszerű Gusztáv sorozat háttérvilágáért volt felelős.

A Pannónia már a hatvanas évek elejétől gyártott filmeket, kapitalista módon, külföldi megbízásra, így az ott dolgozók az üzleti vállalkozások szabályait szem előtt tartva nőttek bele szerepkörükbe. A tehetőség gondozás nem volt kiforrott, de bőven volt lehetőség tanulásra. A stúdió legerősebb oldala az a fajta információcseré volt, amely az egyes rajzfilmek között zajlott. Reisenbüchler Sándortól Dargay Attiláig a legkülönbözőbb mentalitású alkotókkal lehetett technikai vagy művészeti problémákról beszélgetni, és az eltérő szemléletek találkozása rendkívül hasznosnak bizonyult. Az ASIFA- (Nemzetközi Rajzfilm Szövetség) tag Pannónia részese és szereplője volt a nemzetközi animációs filmes életnek, így rendszeresen kapta a nyugati szakmai lapokat.

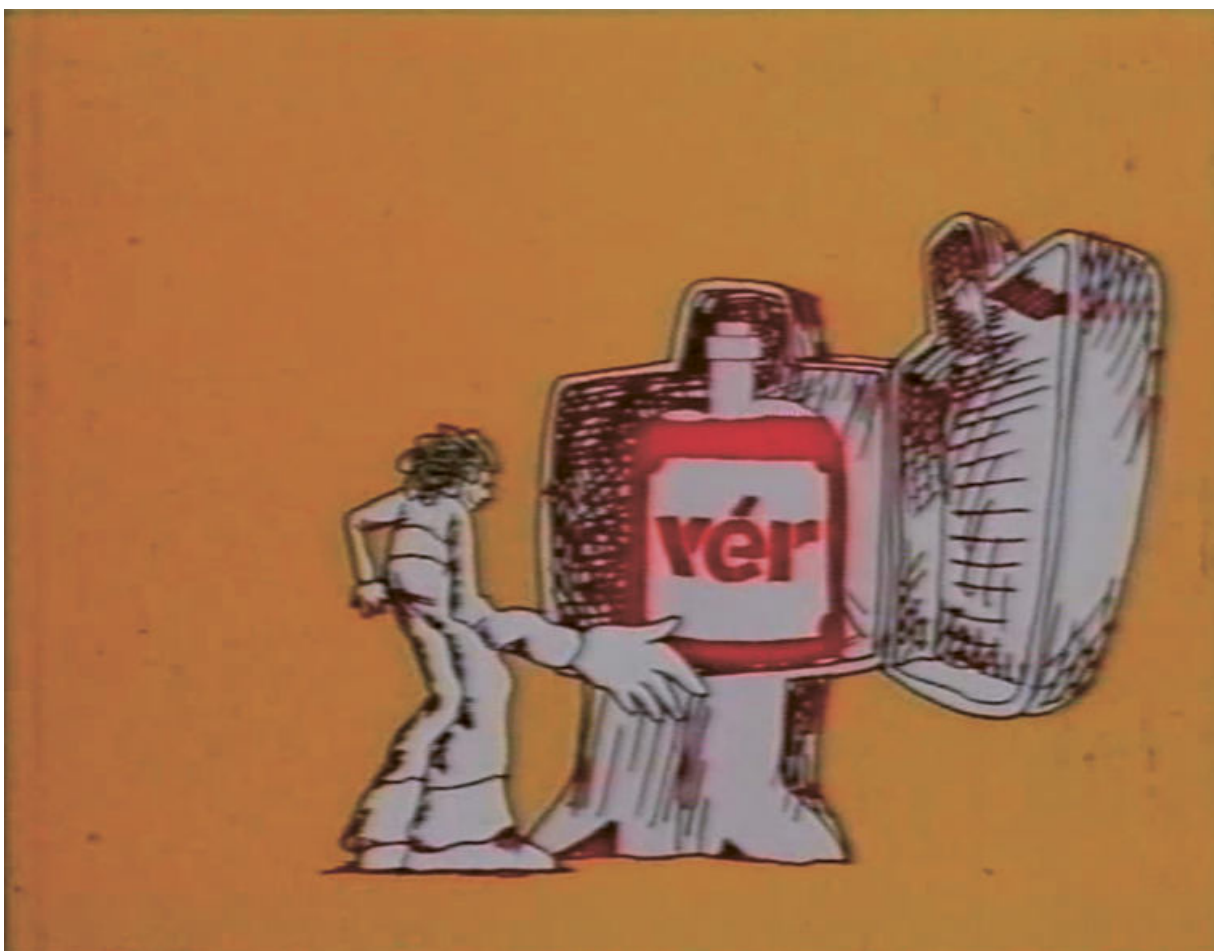
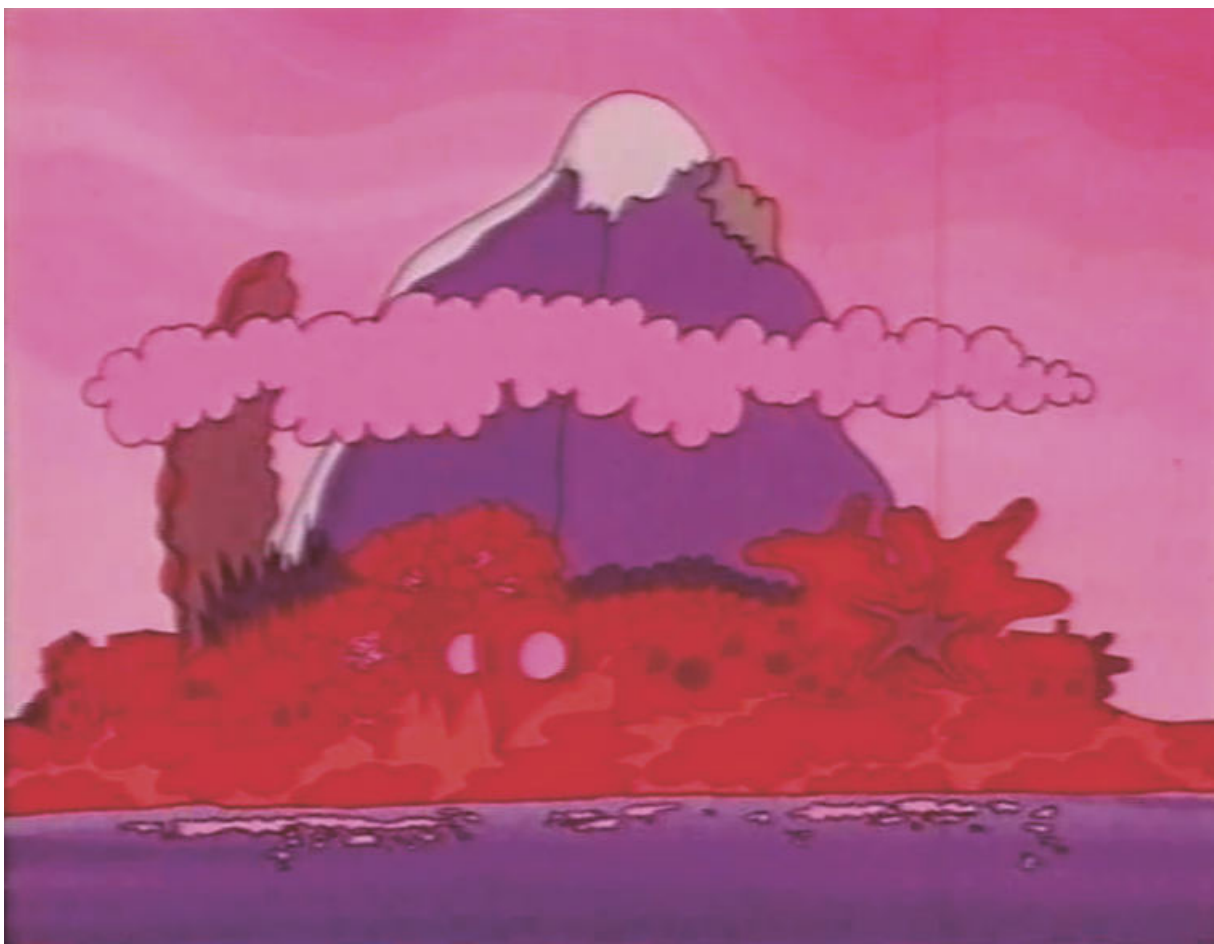
A stúdió meglehetősen zárt intézmény volt, a tervek, forgatókönyvek általában belülről jöttek, és mindet el kellett fogadtatni a belső Művészeti Tanáccsal, amely csak látószólag volt demokratikusan működő testület. Egy díjnyertes film után azonban már jóval könnyebben kaptak zöld utat a fiatalok munkái. Szerencsés helyzet volt ez abból a szempontból, hogy az alkotók gyakorlatilag korlátlanul készíthettek filmeket állami pénzen.

Saját rajzfilmek időszaka

Szoboszlay 1965-ben, a Pannóniában dramaturgként dolgozó Görgey Gábortól kapott felkérést Janikovszky Éva *Há én felnőttnél* című könyvének rajzfilmes feldolgozására. Elsőre komoly kihívásnak tűnt a feladat, mivel saját bevallása szerint ekkor még nem rendelkezett kialakult grafikai világgal, a rajzfilmek klasszikus formái pedig nem érdekelték. A munka ugyanakkor megtisztelő volt, a könyvet pedig nagyon szeretete. Az elkészült film egy színes kollázs lett, mely fotókból és autentikus gyerekrajzokból építkezik.

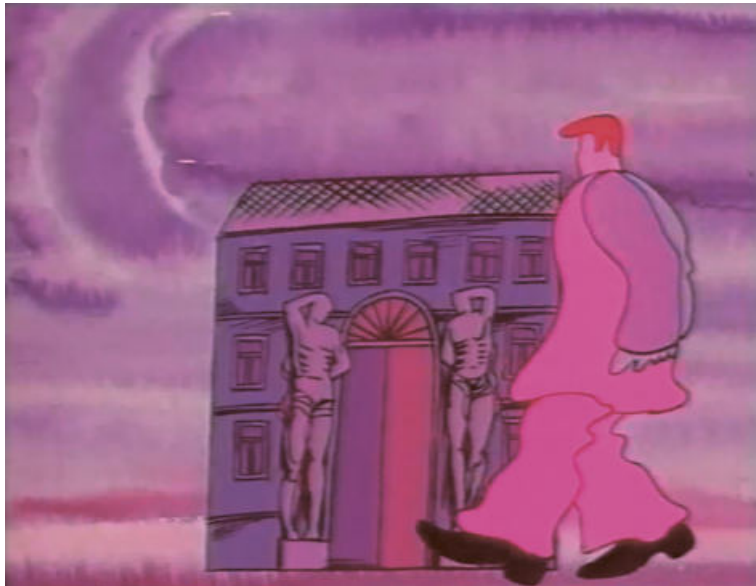


Össztánc, 1972



Egy csepp vér, 1972

Rend a házban, 1970



Rend a házban, 1970



1967-ben e film kapcsán utazott el a VII. Annecy-i Nemzetközi Animációs Filmfesztiválra, mely óriási hatással volt rá. Itt találkozott először a lengyel Jan Lenica és a japán Yosi Kuri műveivel, valamint számtalan egyéb kísérleti rajzfilmes munkásságával, melyek sok esetben szociális kérdéseket jártak körül. A fesztiváltól feltöltődve nagy adag inspirációval tért haza. Az első igazi autonóm filmjeként számon tartott Aki bújt, bújt (1968) már az új hatások beépítésével készült.

Az 1969-es Sós lötyty az első szociálkritikus Szoboszlai-film. Nagy megtiszteltetés volt számára, hogy a főszereplő monológjához Dayka Margit színésznő adta a hangját. A hipnotikus animációt a kíméletlen anyós szövege kíséri: „Képzelve mit főzött a menyem a fiamnak? Becsinált levest egy kis zöldségből, sárgarépából, és a sárgarépát szétvagdosztam. Szét azt! Mondom is este a fiamnak, amikor kijött a konyhába: tudod mit ettél te? Egy sós lötytyöt!” A szöveget a rajzfilmes felesége hallotta vázalkozás közben, egy rákospalotai közértben. „Megvilágosodás volt számomra, a dolog mo-

Sós lötyty, 1969



notóniája, kegyetlensége, tekintetnélkülisége, szabálysértő volta egy kerek dráma, amit fokozni lehet” – mesélte Szoboszlai. A torzuló anyós alakját kaotikus free jazz követi. Legelső filmjét leszámítva az összes Szoboszlai-produkciónak Tomsits Rudolf volt a zeneszerzője. Együttműködésük egészen a kilenc-

Edelmann Sárka tengeralattjáróját csak 1970-ben, két évvel a megjelenése után látta, a formanyelv viszont a nyugati magazinoknak köszönhetően már hamarabb megérkezett Magyarországra. Szoboszlai munkáin és Jankovics Marcell János vitézén kívül azonban nem találunk magyar rajzfilmet, mely élt volna vele.

venes évek elejéig, a trombitaművész korai haláláig tartott. „Értette, hogy mit akarok, és nagyon jól megteremtette a zenei hátteret” – mesélte. A rajzfilmes maga is jazzrajongó, és véleménye szerint művei a jazzhez hasonlóan egy időegységen rohannak végig.

Idővel a Nyugaton hódító grafikai világ, Milton Glaser és Seymour Chwast munkái, Heinz Edelmann rajzfilmjei, a pop-art és a pszichedélia komoly hatást gyakoroltak ízlésére. Edelmann Sárka tengeralattjáróját csak 1970-ben, két évvel a megjelenése után látta, a formanyelv viszont a nyugati magazinoknak köszönhetően már hamarabb megérkezett Magyarországra. Szoboszlai munkáin és Jankovics Marcell János vitézén kívül azonban nem találunk magyar rajzfilmet, mely élt volna vele (utóbbi elkészültében Szoboszlai forgatókönyvíróként részt is vett egyébként).

Legkiemelkedőbb filmjeinek egyike, a Rend a házban (1970) már ilyen hatásokkal készült. Szintiszta pop-art pszichedélia, melyet Miles Davis elektronikus korszakát idéző absztrakt jazz kíséri. A film főszereplője a dühös házmester, aki olyan diktatórikus módszerekkel szabályozná a szemetelőket és későn hazaérőket, melyek nem voltak ismeretlenek az ötvenes-hatvanas évek Magyarországon: „Az egész házat be kellene kaszlizni, kordában kell tartani, és akkor lesz rend!” A szöveget hallgatva döbbenetesnek tűnik, hogyan jutott át mindez a szocialista cenzúrán. Szoboszlai szerint a monológ már az ötödik, enyhébb változat, melyet a stúdió Művészeti Tanácsa kért. Ennek ellenére ő maga is csodál-

kozott, hogy végül „már” ebben a fázisban elfogadták. „Ha a rendező egy veszélyes gondolattal ment a Művészeti Tanácshoz, fel kellett készülnie, hogy minimum háromszor-négyszer átíratják vele a szöveget, már csak a fárasztás miatt is” – mesélte.

1972-es filmjei ezen a vonalon haladnak tovább. Az Össztánc a hatalmaskodó zongoratanárnő története, aki szigorúan irányítja a gyerekeket. A filmet saját gyermekeinek óvodás évei inspirálták. A régi és elavult szemlélet, ami a gyerekek természetes igényeivel szemben a hatvanas évek itthoni szürkeségében érvényesülni tudott, rendkívül groteszk és hazug dolognak tűnt – ez ellen lázadt a beatnemzedék.

A szintén '72-es Egy csepp vér a Magyar Vöröskereszt és a Magyar Televízió felkérésére készült popos darab, melyben egy kisfiú győzködi apját a véradás helyességéről.

Hé, te!, 1976



Az 1976-os *Hé, te!* a legkomorabb és legsikeresebb Szoboszlai-filmek egyike. A rajzfilmet a gyerekkori háborús élmények óta érdekelte a fasizmus és a kirekesztés problémája. „A film egy szociálpszichológiai tantétel lehetne arról, hogy mi történik akkor, ha egy szorongó, elnyomott alakból rossz helyen szabadul ki a frusztráció, és a megnyomorított, frusztrált emberből üldöző lesz” – mondja.

Noha filmjeinél általában kevés fázisrajzot használt (inkább az egyes rajzok minősége számított, nem az, hogy a mozgás tökéletes legyen), a *Hé, te!* kivétel: ennél a filmjénél egy pantomimes mozdulatairól készült fázisfotók alapján születtek a grafikák.

A rajzfilmek utóélete

A művész szomorúan konstatálta, hogy hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji filmjei nem szerepeltek külföldi fesztiválokon. „A mi világunk csak addig tartott, míg ki nem kerültek a filmek tőlünk. Utána se ellenőrizni, se kontrollálni nem tudtuk a sorsukat.” A stúdió és a kultúrpolitika viszont ügyesen tudott manipulálni ezzel. Mégis szerencsésnek mondhatja magát: műveit nagyon sokan látták. A kaotikus mozipolitikának köszönhetően ugyanis a legkülönbözőbb előadások előtt vetítettek rövid rajzfilmeket. Szoboszlai is a legmeglepőbb helyeken és összeállításokban találkozott a sajátjaival. Dizseri Eszter rajzfilmtörténész szerint az absztraktabb alkotások is gyakorlatilag bármikor műsor-

ra kerülhettek egy-egy populárisabb film előtt. Ha egy fiatal rendező ebben az időben rövid rajzfilmet készített, az óhatatlanul rákerült erre a futószalagra. A pár perces, úgynevezett moziegyedi filmek beosztását a Mafilmnél és a Főmovnál készítették. Némi szerencsével és protekcióval el lehetett érni, hogy az olyan művészfilmeket, mint például Reisenbüchler Sándor 1812 című rajzfilmjét lehetőleg ne vigjátékok előtt játsszák. A filmek ezenkívül klubvetítéseken szerepelhettek, bekerültek a műsorláncba, és az alkotók ilyenkor még azt a következtetést is levonhatták, hogy műveiknek van közönsége. A véletlenszerű vetítéseknek köszönhetően olyan filmek, mint a *Sós lötyty* vagy a *Rend a házbán* kult-státuszba léptek: az utóbbi annyira népszerű volt, hogy sokáig idézték szövegét.

Szoboszlai Péter életműve a magyar rajzfilmgyártás rendkívül egyedi és érdekes színfoltja. A művész munkássága ez idáig nem került kritikai feldolgozásra, filmjei kereskedelmi forgalomban nem kaphatók, nagy szerencsénkre viszont egy részük megtalálható a YouTube-on. A máig aktív művész idén fejezte be 26 részes, 100 éve történt című rövidfilm-sorozatát, valamint folyamatosan oktat a Képről Képre Animációsfilmes Műhelyben, ahol eddig körülbelül 160-170 általános iskolás és középiskolás gyerek ismerkedett meg általa a rajzfilmkészítés világával.





Ív & Candie: *Portré*, 2011, változó méret

Átlátás

A Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója éves kiállítása szakított a hagyományokkal, 2011-ben a csoportos éwertékelés helyett pályázat döntötte el, ki kap a stúdiótagok közül komolyabb bemutatkozási lehetőséget. Az Oltai Kata és Nánási László vezette Átlátás projekt három szálból sodor erős köteléket. A fiatal fotósok, pályakezdő kurátorok és a nyitott, befogadó szellemű galeristák együttműködésének köszönhető a hat helyszínen, kilenc alkotó munkáit bemutató kiállítássorozat. A fiatal művészek pályakezdése, a galériarendszerbe való bekerülése éppolyan nehéz, mint a frissen végzett kurátoroknak a kiállításszervezés gyakorlati részét élesben megtapasztalni. Ennek lehetőségét teremtette meg a projekthez csatlakozó hat galéria: a Demo, a Faur Zsófi, a Panel, a kArton, a Liget,

a Lumen Galéria, valamint az Artbázis (és kezdetben a Nessim Galéria). A kurátorokat a projektvezetők és a galeristák, a művészeket a galeristák és a kurátorok együtt választották ki az FFS 50 pályázója közül. Az Átlátás projekt lényege a kiállítás létrejöttének folyamata, a résztvevők közti kommunikáció és problémamegoldás – a kiállítás voltaképpen hab a tortán. A sorozat már a felénél tart, két egyéni kiállítás, Trembeczki Péteré a Faur Zsófi Galériában és Halász Dánielé a Lumenben már bezárt, ahogy január végén Kádár Levente és Kerekes Emőke közös kiállítása is (Egy város láthatatlan keresztmetszete) a Demóban. Érmezei Lili Zoé és Kaulics Viola az intimitás témáját eltérő módon értelmező fotói is február 17-ig voltak láthatók az Artbázison (Személyes tér), amit az egy héttel később nyíló, Ív&Candie

(Gáldi Vinkó Andrea és Szombat Éva) r. í. c. chicks projektje követ a Liget Galériában. Az alkotópáros tovább blogol, fotónaplójukat a kurátor, Somosi Rita képi és szöveges reflexiói egészítik majd ki. A sort márciusban Ember Sári Családfakutatója zárja a kArton galériában (kurátor: Benkő Zsuzsanna). A szervezőkkel együtt reméljük, hogy a résztvevők szoros együttműködésére alapozó Átlátásnak sikerül megszólítania a művészeti intézményrendszer kisebb, rugalmasabban reagáló tagjait, és támogatókat találnia a jövő évi sorozathoz is. Nem mellékesen az eddigi bemutatók is bizonyítják, hogy a stúdiótagok közti versenyhelyzetből a csoportos seregszemléknél mindenképpen izgalmasabb kiállítások szülehetnek.

(Sz. R.)



Zenitistává kell válnod!

Micsoda korlátoltság nem olvasni a Zenitet! Ilyen és ehhez hasonló felhívásokkal propagálta a 17–18. számát az egykori Jugoszlávia legjelentősebb avantgárd lapja, a MA-körhöz hasonló szellemi-alkotói közösséget tömörítő Zenit. A röplap eredetije megtekinthető a Kassák Múzeum A kölcsönös hatások körei – a MA és a Zenit a zágrábi Marinko Sudac-gyűjteményben című kiállításán, magyar nyelvű replikája pedig haza is vihető. A Kassák Múzeum tavaly indított kiállításorozata, Az avantgárd magángyűjteményekben második része a régió legnagyobb (több ezer darabos) és egyben legteljesebb avantgárd magángyűjteményéből mutat be tematikus válogatást. A Sudac gyűjteményének otthont adó varaždini Avantgárd Múzeum felépüléséig a www.avantgarde-museum.com weboldalon a teljes kollekció megtekinthető, amelynek egy részét tavaly nyáron, Tito egykori hajóján már láthatta a nagyerdemű. A horvát Saatchiként aposztrofált Sudac 2004-ben kezdte el gyűjteni az 1914–1989 közötti időszak délszláv avantgárd művészetének műalkotásait és dokumentumait, gyűjtőköre azonban fokozatosan bővült: a közép-kelet-európai régióon túl ma már számos francia, német, olasz, sőt japán mű is része a kollekciójának. „Az avantgárd mozgalmak helyi, kelet-európai értelmezése az elmúlt évtizedekben elsősorban nemzeti keretek között történt” – írja Sasvári Edit a kiállításához készült impozáns, kétnyelvű katalógus bevezetőjében, utalva arra a közintézményi gyakorlatra, amely során a helyi sajátosságok feltárása végeredményben arra szolgált, hogy ezeket a mozgalmakat a nemzeti identitás részeként mutassák be. Természetesen egy magángyűjtemény/magánmúzeum ilyen szempontból kevésbé determinált: Sudac virtuális múzeumának térszempontúsága már azon a felismerésen alapszik (alapulhat), hogy „a 20. század művészetét megújító áramlatok eleven közege/tere a nemzeti kereteken kívül van, az események mozgatórugója a nemzetközi kooperáció és a networkszerű működés”. A művészeti mozgások fő animátora a két főszerkesztő, Kassák és Ljubomir Micić volt. A Kassák Múzeum üvegtárlóiban kiállított El Lissitzkij-, Delaunay-, Moholy-Nagy- és Kassák-grafikákat, utóbbtól verseket is bemutató Zenit-számok, illetve a MA-ban rendszeresen publikáló zenitista Ivan Goll tanulmánya bizonyítja, hogy az európai avantgardisták szoros együttműködése nem a művészettörténészek utólagos kitalációja. Hogy mit is jelentett a gyakorlatban ez a networkszerűség, azt jól példázza a vajdasági aktivisták magyar nyelvű lapja, az újvidéki illetőségű ÚT, amelynek főszerkesztője a bécsi emigrációban tartózkodó Kassákon keresztül vette fel a kapcsolatot a „szomszédos” Micić-csel. A MA, a Zenit, az



Zenit (szerk.: Ljubomir Micić), 1922. június, 15. szám, Zágráb | Borító: Kassák Lajos

ÚT és más magyar vagy exjugoszláv avantgárd kiadvány mellett a kiállítás fókuszpontjában a Sudac-gyűjtemény két Bauhäuslere, Molnár Farkas és a weimari intézmény egyetlen horvát diákja, Ivana Tomljenović Meller áll, képviselve a 20. század első felének legjelentősebb, nemzetek feletti művészeti együttműködését megvalósító Bauhaust.

Az avantgárd magángyűjteményekben II. A kölcsönös hatások körei. A Ma és a Zenit a zágrábi Marinko Sudac-gyűjteményben
Petőfi Irodalmi Múzeum - Kassák Múzeum

2012. április 15-ig

(A.K.Á.)

AICA-díj, negyedszer

Negyedik alkalommal ítélte oda a Műkritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICA) magyar tagozata művész, kritikus és kurátor kategóriában a kiemelkedő művészeti tevékenységért járó AICA-díjat. A Nemzeti Erőforrás Minisztérium által támogatott díj művészjelöltjei azok közül az alkotók közül kerültek ki, akik a magyar kortárs képzőművészetet a tavalyi évben a nagyobb nemzetközi eseményeken képviselték; a díjat Németh Hajnal kapta a Velencei Biennálén bemutatott installáció-

jáért, annak is elsősorban 2011-ben elkészült opera-filmjéért. A kritikusok kategóriájában az AICA-elnökség tagjaiból álló zsűri, a korábbi gyakorlattól némileg eltérően, nem annyira az egyes írásokat díjazta, hanem inkább a rendszeres, magas színvonalú kritikai tevékenységet. A választás Hornyik Sándorra esett, akinek tavaly megjelent – korábbi és új írásokból összeállított – kötete (Idegenek egy bűnös városban) a képelmélet, művészettörténet és vizuális kultúra területeit járja be. A kurátorok

között az elmúlt évekhez hasonlóan a jelöltek között szerepeltek a Ludwig Múzeum munkatársai; a díjat Erőss Nikolett és Somogyi Hajnalka kapta a Yona Friedman gondolkodását és életművét újszerűen bemutató tárlat létrehozásáért.

(Sz. R.)

Kapcsolódó cikkeink: Topor Tünde: Velence felhői, Artmagazin 45. 2011/3. 6–15. o. | P. Szűcs Julianna: Idegen ismerősök, Artmagazin 48. 2011/6. 14–19. o. | A. Kovács Ágnes: A megvalósult utópia, Artmagazin 47. 2011/5. 32–35. o.

KOVÁCS Ágnes

SISSI-ARCÚ SZENT ERZSÉBET ÉS LELKI MÁMOR

avagy Bohyne a svätice

Hogyan változott az idők során a szentek népszerűségi indexe, különös tekintettel a női szentekre?

Milyen ókori mitológiai nőalak képében szerettek tündökölni főúri hölgyek a 19. században?

Egy teljesen új szempontú kiállítás Pozsonyban, rengeteg magyar vonatkozással.

© fotó: Igor Bobák, Mária Bobáková



Dominik Demetz: Árpád-házi Szent Erzsébet, 19-20. század fordulója
gipsz, 163 cm | Mária mennybemenetele plébániatemplom
oltára, Gölncibánya, (Szepesség)

Az otffelejtséget érzetét keltő szlovák Nemzeti Múzeum termeiben látható Istenők és női szentek (Bohyně a svätice v umení 19. storočia na Slovensku) című kiállítás tulajdonképpen csak sommás kivonata egy hatalmas gyűjteménynek, amelyet Marta Herucová és Mária Novotná végzett el, és amelynek eredménye egy reprezentatív katalógus, amely a mai Szlovákia területén fellelhető templomok, középületek és múzeumok azon műtárgyainak gyűjteményét és tudományos leírását tartalmazza, amelyek kizárólag a görög-római mitológia istennőit, illetve katolikus női szenteket ábrázolnak, különböző műfajokban és ikonográfiai változatokban.

A vállalkozás első pillantásra meglepő, de mint Herucová írja, munkájukat egyáltalán nem befolyásolták az elmúlt évtizedek feminista művészeteóriái, sokkal inkább a vallási kultuszokban bekövetkezett változások érdekelték őket. Vagyis hogy a mitológia, illetve a kereszténység hősnőinek egyéni történetei és az ezekben manifesztálódó erények, mint a szépség, szeretet, okosság, hit, vagy például a görög istennőknél pont fordítva, a rossz tulajdonságok (Aphrodité hűtlensége vagy Artemisz/Diana hidegsége) mikor és milyen formában kerültek előtérbe vagy halványultak el. Például a korai női szentek történeteiben fontos szerepet játszott a szépség és a szüzieség. Ők, mint például Szent Ágnes is, hitük miatt utasították vissza a földi jegyességet (értsd: a gazdag kérőket). A reneszánsz idején viszont az okosság került előtérbe, így

azok a szentek voltak népszerűek, akik első sorban spirituális értelemben járultak hozzá az egyház, illetve a hitélet megújulásához. A 19. század főként a szegények iránt szolidaritást vállaló „szociális szentek” évszázada volt, ekkor inkább Szent Barbara és magyarországi Szent Erzsébet alakja állt az első helyen. Szlovákia északi részén különösen Szent Barbara, aki a hegyvidéki emberek, a bányászok patrónusa is volt.

A szerzők a katalógusban a műtárgyak fotói és fontos adatai mellett minden esetben közlik az adott „téma”, vagyis az istennők és szentek mítoszt, legendáját, kultuszt, attribútumait és legfontosabb ábrázolási típusait is. Ezzel a jól kezelhető apparátussal a maga nemében olyan kivételes vállaltörténeti áttekintést nyújtanak az érdeklődők számára, amelyre eddig nemigen volt példa. Ugyanakkor számos, soha nem látott, illetve tévesen datált vagy félreértett műalkotás is a szakma látókörébe került, gazdagítva és árnyalva a letagadhatatlan történelmi összekapcsolódás miatt nemcsak a szlovák, hanem a magyar művészet történetét is.

A kiállításon szereplő művek, mint azt a cím is sugallja két különálló egységet alkotnak, és nem a kronológia, hanem sokkal inkább a tematika határozza meg elhelyezésüket. Kezdjük talán a női szentekkel, akiknek ábrázolásai olyan lélegzetelállító gazdagságban és változatosságban jelennek meg, amely a 19. század hitéletéről és e régió vallási életéről merőben új és izgalmas képet tár fel előttünk: a pozitivizmus

és a technikai haladásba vetett hit mellett megmutatkozik a század egy másik, mélyen vallásos arca is, amelyben a szentek, még a nem kanonizált szentek kultusza is, elevenen élt az emberek lelkében. A mintegy harminc női szent különféle ábrázolásai közül (amelyek magyar, német, szlovák vagy ismeretlen művészekről származnak) csak néhányat emelnék ki, többnyire azokat, amelyek „szépségük” vagy magyar vonatkozásaik miatt érdekesek, vagy mert nemcsak a katalógusban, hanem a kiállításon is szerepelnek.

A hlohoveci (Galgóc) ferences kolostor vagy a rimaszombati templom 1781-es oltárképén Avilai Szent Teréz látható, saját kifejezésével élve, a lelki mámor állapotában. Hasonló elragadtatottságot fejez ki Szoldatics Ferenc jóval későbbi Mária Magdolnája egy kisméretű, temperával és olajjal festett képen, amin Magdolna az ég felé tekint, kezében olajmécses. Szoldatics valószínűleg bécsi mesterei, Führich és Kupelwieser vallásos festészetének hatására ment Rómába, ahol 1853-ban csatlakozott a még ott élő nazarénusokhoz – e kis kép az ő bensőséges vallásosságukat, a rájuk jellemző finom rajzosságot és színhasználatot tükrözi vissza, és arra a korabeli felfogásra is jó példa, amely szerint a művészet főként arra szolgál, hogy terjessze a keresztény hitet. Ez a mű is „publikálatlan” volt eddig, mint Kovács Mihály 1857-ből származó nagyméretű oltárképe Hodejovból (Várgede). Kovács (aki sok megrendelést teljesített ebben a műfajban, általában reneszánsz és barokk előképeket használt) oltárképén Alexandriai Szent Katalin látható, aki szépséges, okos és kissé hiú királylányból lett keresztény mártírrá. Ezen a képen nem számos látomása és ekstázisa közben látjuk, hanem megdicsőülésének pillanatában, masszív felhőkön állva, angyaloktól körülvéve, dicsfénybe vonva, pálmaággal és karddal kezében, mellette a mártírium módjára utaló elmaradhatatlan, vasszőgekkel kivert kerékkel.

Magyarországi Szent Erzsébet majd negyven ábrázolása közül a legérdekesebbek a plasztikák, a gótikus madonnákat idéző fa- és kőszobrok és Dominik Demetz színes, dúsan aranyozott Erzsébet-szobra Gelnicából (Gölnicbánya). Érdekessége, hogy egy Sissit ábrázoló fénykép után készült, vagyis az ő arcvonásait viseli, összevonva a két népszerű alakot. A másik nagy témakör, az istennő-ábrázolás is végtelen gazdagságot mutat. Ezek



Ismeretlen festő: *Szent Cecília*, olaj, fa, 111,6×88,3 cm | Szlovák Nemzeti Múzeum, Pozsony

A kép Brunszvik József gróf (1750–1827) gyűjteményéből származik. A budai rezidenciájában készült inventárium Leonardo da Vinci műveként írja le.¹ A kép régebbi keretén volt egy erre utaló jelzés, de a keret valamikor eltűnt. Brunszvik József halála után a kép Alsókorompára (Dolná Krupá) került, ahol özvegye, Majtényi Anna Mária és leánya, Henrietta Chotek éltek. A két háború között jelent meg róla az első tanulmány, amelyben Eduard Safarik (akkori oktatási miniszter) azt állította, hogy a 19. században festették. 1945 után államosították a kastélyt, így a kép a Szlovák Nemzeti Múzeumba került, ahol 16. századi mester alkotásaként vették leltárba. Később Bernardo Luini művének tartot-

ták. A múzeum mostani kurátora szerint (Zuzanna Ludiková) viszont a kép jóval korábbi. Herucová szerint is Leonardo köre, vagyis követői között kell keresni az alkotót az arcvonások, a viselet és az orgonát vigyázó angyalok leonardesk jellege, és a gregorián korálokat mutató kotta miatt. Kémiai vizsgálatokat most végeznek a képen – ennek eredménye után lehet, hogy sikerül a pontosabb datálás.



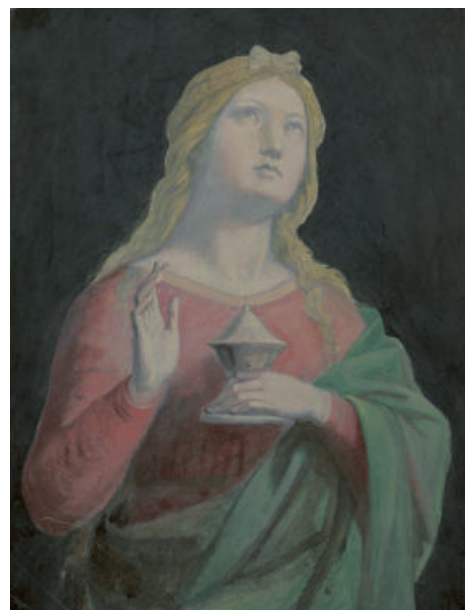
¹ Schams, Franz: *Vollstaendige Beschreibung der Königl freyen Hauptstadt Ofen in Ungarn. Ofen. Mit Königl. Universitaet Buchhandlung Schriften*, 1822

Rombauer János: *Flóra*, 1848 körül, olaj, fa, 46×36 cm | Sáros Megyei Múzeum, Eperjes

közül nézzük most a magyar vonatkozású műveket: Carl Caspar 1809-es festményeit, amelyek Eszterházy Amáliát és Annát ábrázolják Hébé, illetve Terpsichoré alakjában (Trnava/Nagyszombat), valamint a kiállítás két legbájosabb festményét, Rombauer János Flóróját (1848) és egy ismeretlen mester művét, amelyen a lőcsei (Levoča) Édeskúthy Eugénia Dianaként ábrázoltatta magát (1840). Erdődy Ilna grófnő is megörökíttette magát Diana alakjában – ez nagy divat volt a vadászó főúri hölgyek körében... 1884-ben is rendeztek olyan ünnepséget a galgóczi lovardában, amelyen a grófnő Dianának öltözve jelent meg solymászok, szolgák és kutyák hada kíséretében.

Természetesen jelen vannak még a historizmus olyan képviselői is, mint a bécsi Hans Makart, akinek hatalmas méretű festménye a *Diana vadászata*, amely egy Budapestről származó heliogravűr formájában tekinthető meg – ez egykor Madách Imre tulajdona volt. A késő historizmust a müncheni Ferdinand Wagner erotikusan robusztus Dianája (1900) képviseli, valamint egy ismeretlen festő munkája, amelyet a berlini festő, Franz Iffland (1862–1935) *Diana vadászata* inspirálhatott. Ez a mű azonban nem is az istennőről vagy a vadászatról szól, hanem sokkal inkább a habokban ficánkoló mezítelen nimfákról.

Az összegyűjtött anyag külön értéke még, hogy számos olyan nagyszerű szobor is

Szoldatics Ferenc: *Mária Magdaléna*, 19. század második fele, tempera, olaj, karton, 26,5×19,8 cm | Városi Galéria, Pozsony

szerepel benne, amelyek a híres fürdőhely, Pöstyén (Piešťany) és más városok (Pozsony, Kassa, Bajmóc, Trenčsén) parkjait és épületeit díszítették. A katalógus így akár művészeti kalauzként is használható – legalábbis azok számára, akik tudnak szlovákul. A kiállítás-hoz viszont nem kell nyelvtudás, és március végéig még megtekinthető.

Bohyne a svätice
Slovenské národné múzeum,
Vajanského nábrežie 2, Bratislava
2012. március 31-ig

Josef Klieber: *Pallasz Athéné*, 1803, homokkő, kb. 170 cm
Pöstyén, Pálffy-kastély (most a Thermia Palace hotel parkjában).



Carl Caspar: Esterházy Amália grófnő (született Zichy Franciska 1776–1817, mint Hébé, 1809 körül
olaj, fa, 71×56 cm | Nyugat-Szlovákiai Múzeum, Nagyszombat

A Szlovák Nemzeti Múzeum olyan „monstrum”, amely 18 különböző múzeumot foglal magában. Ezek gyűjtési köre az archeológiától az irodalmon és a zenén át a természettudományokig terjed. Ehhez adódnak még a vármúzeumok, mint például a bajmóci Pálffy-vár vagy a krasznahorkai Andrássy-vár, így ezek az intézmények együttesen mintegy 450 főt foglalkoztatnak. A pénzhiány náluk is állandó probléma, nincs forrásuk nagyszabású kiállításokra, programokra, vagy mint a Bohyne a svätice-katalógus esetében is, fordításra. Ez sajnos visszahat a múzeum látogatottságára, amely az utóbbi években csökkenő tendenciát mutat. A várak látogatottsága épp ellenkezőleg, növekszik, tehát a múzeum

az így szerzett bevételből tudja kiegészíteni a 6,5 millió eurós állami támogatást. (Ez az összes bevétel mintegy 20%-a.) A harmadik forrást a szponzori pénzek, főként európai (norvég) alapítványok adományai jelentik, de ezeket az összegeket rekonstrukcióra fordítják – most éppen a lőcsei műemlékek, illetve a pozsonyi Szent Márk-templom felújítására. Szlovákiában vannak megyei illetőségű múzeumok is, de fúzió sehol sincs napirenden – a szlovák politikusok egyszerűen nem tartják a területet elég attraktívnak ahhoz, hogy belevonják a kultúrpolitikai küzdelmekbe. A szlovák szakemberek ismerik a Magyar Nemzeti Galéria ügyét és közülük többen csatlakoztak a fúzió elleni tiltakozó akcióhoz.

ÚJ PILLÉR
EGÉSZSÉGPIILLÉR
A Szövetséges.

Egészség:

**lehet 10%
befektetéssel
több?**

www.ujpiller.hu

GALÁ CZ Judit

MI VAN A DOBOZBAN?

A 12. Prágai Quadriennálé magyar nemzeti szekciójának aranyérmes pavilonja

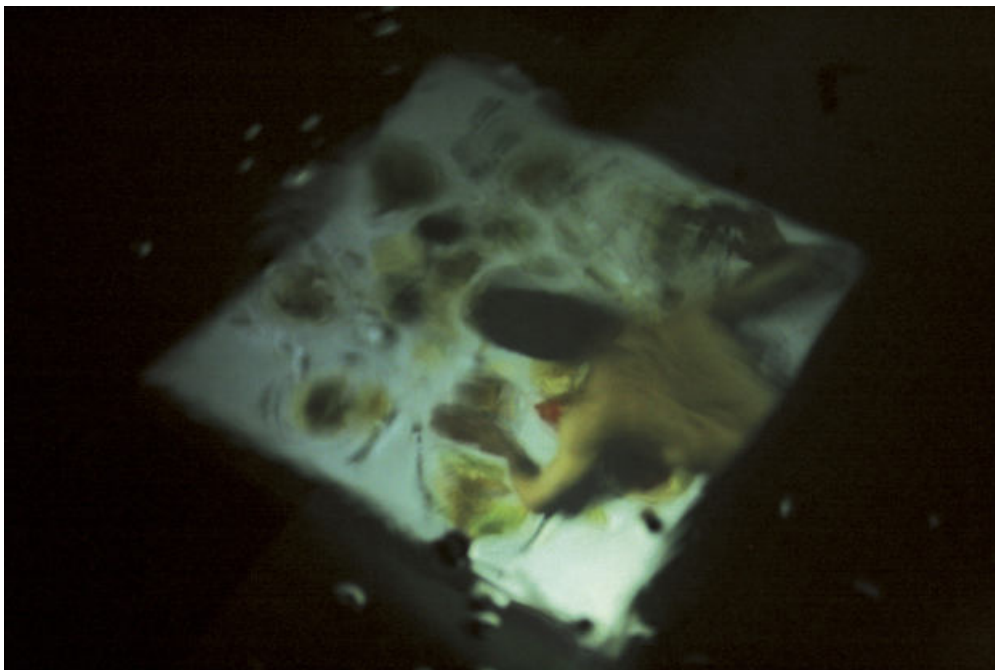
Tavaly júniusban rendezték meg Prágában a Performance, Dizájn és Térművészeti Quadriennálét (korábbi nevén Nemzetközi Szenográfiai és Színház-építészeti Quadriennálét), ahol a magyar nemzeti pavilon aranyérmes lett, vagyis elhozta a kurátori munkáért odaítélhető fődíjat. (A kiállítás kurátora B. Nagy Anikó művészettörténész volt, alkotótársai: Árvai György látványtervező, időkutató; Csanádi Judit látványtervező; Horgas Péter látványtervező; Medvigy Gábor operatőr.)

2011-re a Quadriennálé megváltozott, nemcsak az elnevezése lett más, de kicserélődtek a kurátorok is, ennek köszönhetően pedig átalakult az egész koncepció. Mostanra a szervezők is magukévá tették azt a már évek óta mindinkább elterjedő felfogást, amely szerint a színház nemcsak a színpadon látható frontális látványt jelenti, hanem sokkal tágabb kontextusba helyezhető. „Most már nem működnek azok a megfogalmazások és értelmezések, amik alapján eddig ez a művészeti ág működött. Manapság a legizgalmasabb színházi jelenségekkel nem hagyományos vagy nem hagyományos

mányosan használt színházi épületekben találkozhatunk, és a kőszínházi struktúrák is, ha lehet, nyitnak. A színház mindinkább belenyúlik a város, az emberek életébe. A világ számos helyén léteznek olyan kezdeményezések, amelyek tevékenységüket kiterjesztik az utcára, kapcsolatba lépnek környezetükkel. Nem maga a tér, hanem a használat a döntő.”

Ennek az újfajta, de immáron száz éve óhajtott megközelítésnek köszönhetően (lásd könyvajánlónkat az 39. oldalon) a kiállítási program is új formát öltött. A kiállításban megfogalmazott célok szerint

a színházat, a színházi tervezést és magát az előadásokat a kortárs művészeti áramlatokba helyezve kell bemutatni, összekapcsolva a legmodernebb színházi elképzeléseket a társművészetekkel. Célul tűzték ki azt is, hogy a kiállított anyagok ne a klasszikus értelemben vett „kis makett, tervrajz és jelmez” felfogást képviseljék (bár voltak olyan országok, ahol nem tudtak ettől elszakadni), hanem korszerű módszerekkel és eszközökkel a legaktuálisabb törekvéseket tárják a szakma és a közönség elé. A kiállítás eseményei sem korlátozódtak a prágai Ipari Palotában felállított standokra. Az előadások kiköltöztek az utcákra és külső helyszínekre, többek között az ottani Nemzeti Színház előtt állították fel a nemzeti pavilonokban látható dobozokat, és az Intersection rendezvénysorozat keretében performance-ok, diákoknak szóló workshop és kísérő bemutatók zajlottak folyamatosan. Ezek közé tartozott a Krétakör művészeinek előadás-installációja is. A Krízis-trilógia részét képező filmet, Gát Balázs történetét, a Rudé Pravo néhai szerkesztőségének kihalt, lebontásra ítélt épületében mutatták be egy olyan komplex előadás formájában, ami filmvetítéssel kezdődött, ezt egy szociológus előadása követte a családon belüli erőszakról, majd a nézőket a társulat által toborzott önkéntesek életébe vezette be a film főszereplője, aki a vetítővászonon személyesen megjelenve adott utasításokat. A nézők eközben ugyanazon a helyen tartózkodtak és mozogtak, ahol a filmet forgatták, a termekben





© fotó: papp szilvia

pedig az önkéntesek témához kapcsolódó, a családon belüli érzelmi és testi abúzust és elhanyagolást megjelenítő fotói voltak kiállítva. Nemcsak projektbemutató, hanem helyspecifikus műalkotás is volt az esemény.

A Krétakör installációja és a prágai Quadriennálé idei megvalósítása is a színházi látványról való gondolkodás, sőt az egész műfaj alapvető változásairól árulkodik. „A színház mint műfaj nyitott a képzőművészet, az építészet és a helyspecifikus műalkotások irányába, így a Quadriennálé pályázati kiírását is ebbe az irányba tágította.”

A kiállítás típusa, a nemzeti pavilonos rendszer, vagyis az országokként megkülönböztetett és összeállított projektek felvethetik a Velencei Biennálé és a Prágai Quadriennálé közötti összehasonlítást. Ahogy a készítő is kiemelték, a színházi látvány és a kortárs művészet mára nagyon sok tekintetben összemosódott. A kölcsönhatások kétoldalúak, a színház is használ képzőművészeti eszközöket, ahogy a kortárs művészet is gyakran él drámai hatáselemekkel,

utalhatnánk itt Németh Hajnalnak éppen a Velencei Biennáléra készült művére, az *Összeomlás – Passzív interjúra*. Bizonyos értelemben itt is kortárs művészeti tárlatot kellett létrehozni, és – ahogy a kurátoroktól is elhangzott – egyes, a Velencei Biennálén kiállított művek a Quadriennálén is megjelenhettek volna (lásd: Topor Tünde: Velence felhői, *Artmagazin* 2011/3. 6–15.).

A magyar nemzeti szekció készítői a prágai pavilont már eszerint alkották meg. A *Missing* címmel futó projekt témája Bodza W. Mihály nemzetközileg ismert és elismert díszlet-, jelmez- és látványtervező, dimenziókutató 2010. decemberi titokzatos eltűnése. A kiállítás tulajdonképpen Bodza W. életművét dolgozza fel a legaktuálisabb, legmodernebb eszközökkel. Alapvető kérdés volt, hogy egy négyévente megrendezett fesztiválon mit és milyen formában kell kiállítani. „A feladatot az jelentette, hogyan hozzunk létre a teátrális látványból kiállítási tárgyat, mégpedig olyat, ami a szakmán kívülieket is megszólítja.” A készítő tehát olyan megoldásokat kerestek,

amelyek egyfelől felidéznek, másfelől összegzik a színházi hatást, azt a megismételhetetlen, egyszeri élményt, ami jellegéből adódóan igazából nem rekonstruálható. Ehhez még hozzájárultak a rendezvény speciális műfajából adódó meghatározottságok is, hiszen az átlag quadriennálé-látogató nagyon rövid ideig tartózkodik egy térben, kevésbé van módja elmélyülni a részletekben, hiszen az egész esemény egy nagy spektakulum, ahol nagyon sok és sokféle inger éri, olyan, mintha „a nézőt egy hangyabolyból hívnád be a dobozba”. Annak, aki akár csak rövid időre is belép ebbe a térbe, sajátos élményt, nagyon erőteljes színházi látványt kell kapnia, lehetőleg a hagyományos klisék elkerülésével. Olyan performatív élményben kell részesülnie, amelyet a színházban is kap, és amit magára is vonatkoztathat. Egy sokrétű életmű, különleges előadásokkal, ismerősnek tűnő apró részletekkel, amelyek más, a műfajban alkotó művészre is utalnak, így a néző saját feldolgozási lehetőségeit támogatják, megadhatja ezt az élményt.

© fotó: papp szilvia



© fotó: papp szilvia

A pavilon tehát kívül és belül is különleges látvánnyal fogadta a látogatókat. Kívülről egy Pesten feladott és a Veletržní Palace 1/A standjára kézbesített postai pakk formáját kapta, melynek ihletője a Természetes Vészek Kollektíva *Halál Tours* című produkciójának tere volt. A csomag oldalára hatalmas MISSING feliratot pecsételtek. A pavilont megközelítő nézőnek azonnal szemébe ötlött a kiírás, miszerint a szervezők a kiállítást látványtervező-kollégájuknak, Bodza W. Mihálynak ajánlják, aki rejtélyes körülmények között tűnt el műhelyéből. Így már a kezdeti felütés is drámai hatást keltett – vagy legalábbis felébresztette a kíváncsiságot. A látogatók közül sokan azonnal rákerestek okostelefonjukon, hogy ki ez a személy és mit lehet tudni róla. Saját honlapja és a Google számos találata segített a tájékozódásban. Aztán a pavilon belső térébe lépő látogatót víztócsák fogadták, felülről három fénypáncsma derengett. Három felső pontból három négyzetes formájú plextározóban a Bodza W. Mihály munkásságát feldolgozó filmeket vetítették, amik a lenti vizes felületen tükröződtek, létrehozva a negyedik vetítést. „A képmegzők körbejárhatók, a nézetek minden oldalról élvezhetők voltak. A léptek összezárták a tükröződést a vízen, tehát ha valaki nem akarta elrontani a másik élményét, meg kellett állnia. Ez erősítette az egymásra figyelmet, a nézők közti interakciót.”

A falakon Bodza W. Mihály utolsó rádió-interjújának hangjai szűrődtek át. Az életútinterjút pár héttel eltűnése előtt vették fel, gondolatait egy indiai származású, brit esztétika professzornővel osztotta meg.

A négyzetforma fontos szerepet kapott a kialakításban és a koncepcióban egyaránt. Amikor színházi látvány tárul a néző elé,

akkor általában egy nézőpont érvényesül, de az emberi gondolkodás a négyzetes felületen zajló tervezgetést részesíti előnyben, ahogy az az alaprajzoknál, vázlatoknál megvalósul.² „Amikor beül a néző az előadásra, akármennyire bevonja is őt az előadásba, vagy alkalmaz helyspecifikus megoldást, a fönt-lent dimenziók nem szűnnek meg” – véli B. Nagy Anikó. A Missing esetében az installációt az említett három négyzetes vetítő alkotta, kiegészülve a vízben tükröződő negyedikkel. A kettő között a sötétség hatására mintegy álomszerű állapotban, valahol a fönt és a lent között lebegett a néző, aki a dobozterbe lépve elveszítette a kinti dimenziókat. Az installációban konzekvensen minden a kubus alakzatra épült. „A szuprematista filozófia alapján a kubusnak különleges jelentése, szerepe és spirituális tartalma van. A kubus olyan dimenziót jelöl, amiben el lehet veszni, el lehet tűnni, nem létezik benne a halál. A szuprematista művészek a kubust egyfajta túlvilági léttel azonosították, az öröklét fogalmával ruházták fel, és hittek a kubus spirituális jelentésében, amire a legközvetlenebb példa a Lenin-mauzóleum (1924) építménye.” A.V. Suszevtől, a Lenin-mauzóleum tervezőjétől hangzott el, hogy az építészetben a kubus örök.³

A Quadriennálén a nemzeti pavilonok mellett külön építészeti szekció is várta a látogatókat. Ebben a kurátorok az itthoni színházi helyzet bemutatását helyezték középpontba, különös tekintettel az alternatív színjátszó helyekre, hiszen az igazán izgalmas kezdeményezések már többnyire a kőszínházak falain kívül jelennek meg. Ahogy világszerte, úgy Budapesten is az a tendencia érvényesül, hogy a társulatok elhagyott gyár- vagy más, használaton

kívüli épületekbe költöznek, új, funkcionális tereket alakítanak ki. A Prágában bemutatott munkák aktualitását húzta alá az az eseménysorozat, melynek részeként éppen a bemutató körüli napokban került lakat a budapesti Tűzraktérre és jutottak válságos helyzetbe a független kategóriába tartozó színházi csoportok Magyarországon.

Visszatérve itt a Missingre, a magyar pavilon létrehozóinak fontos szempont volt, hogy a kiállítás sugalljon némi önsajnálattal nélküli pátoszt, és indirekt módon ugyan, de hívja fel a figyelmet a hazai kulturális élet helyzetére. Az aranyérem tehát az alaposan végiggondolt és gondosan kidolgozott projektnek szólt, amely egyszerre reflektált a kortárs színház- és képzőművészet kérdéseire, az alternatív színházi kezdeményezések helyzetére, miközben aktuális művészetelméleti problémát is felvetett. Miszerint egy kiállításnak a művészt és alkotásait kell reprezentálnia vagy egy, a kurátor-kurátori csapat által megálmodott koncepciót. Itt most az utóbbira láthattunk példát. Hiszen Bodza W. Mihály valójában akkor kezdett létezni, amikor állítólag eltűnt.

X

1 Amennyiben nincsen külön jelezve, az idézetek, megjegyzések B. Nagy Anikótól származnak, akivel a cikket megelőzően interjút készítettem.

2 Az eredeti gondolatmenet Árvai Györgyé.

3 A gondolat egy Leonid Krasinnal való beszélgetésben hangzott el, 1924-ben. Ezt a gondolatot idézték fel 2003-ban a Centrális Galéria kiállításán, amelyet Sztálin halálának évfordulóján nyitottak meg, 1953/03/05 címmel. A kiállításon párhuzamban helyezték Lenin és Sztálin halálát, temetésüket és az esemény akkori társadalomban betöltött jelentését.

SZÍNHÁZ-UTÓPIÁK

A 19. századra a kőszínházakban kialakult a díszletkánon. A klasszikusokhoz és az akkor modernnek számító darabokhoz is a környezetet minél realisztikusabban bemutató díszleteket építettek és a jelmezek is aprólékosan követték a szövegben leírtakat. Általában óriási díszletek készültek: ezeken a legapróbb részletet is kidolgozták, semmit sem bíztak a néző képzeletére vagy a színészi játékra. Azonban már a század közepétől megjelentek olyan írók, amelyek erősen kritizálták a túlságosan földhözragadt megoldásokat. Az elégedetlenkedő hangok első sorban nem a színházi szakma képviselőitől érkeztek, hanem költők, írók és más művészeti ágak képviselői állítottak fel alternatív elméleteket a szerintük ideális látvány megteremtésére. Darida Veronika ezekből az elképzelésekből válogatott össze egy kötetre valót, három részre tagoltan: a költők, írók álmait, a képzőművészek vízióit és a színházelmélet legklasszikusabb reformereinek (Appia, Craig és Artaud¹) terveit közli. Már a részek címeiből is látható, hogy a könyv inkább a társművészetek szempontjából tekint a színházra, nem a szakma

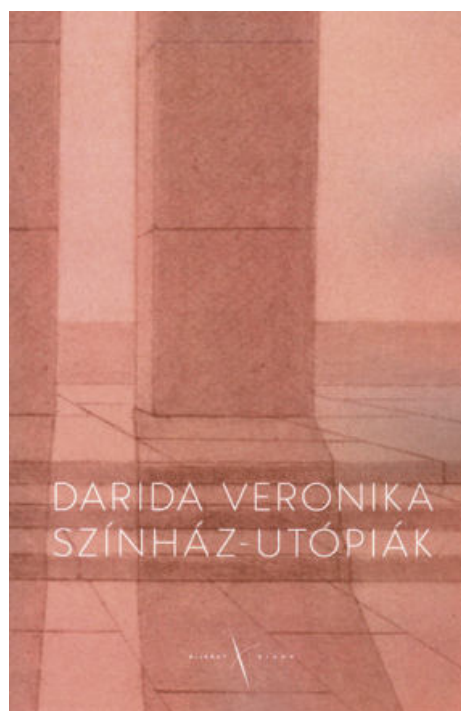
belső problémáit kívánja az olvasó elé tárni. Az elméletekben a közös az, hogy nem a színházat és a megvalósíthatóságot vagy a színészként a színpadon megjelenő embert helyezik a középpontba, hanem csakis a darabot, a látványt, a leírt szöveghez illő bemutatást. Az üléssorokban megjelenő befogadót, a nézőt teszik elméleteik alanyává. Igazából ez a szemléletváltás a legfontosabb a 19. század végétől megszülető reformelméletekben – még ha talán nehezen észrevehető is az olyan kezdeményezéseknél, mint amikkel a futuristák és a dadaisták próbálkoztak. Az igazi alternatív elképzelések tehát olyanoktól származtak, akik nem a színpad mögül érkeztek, hanem a zsöllyesorokból. Az értelmező mint néző válik kulcsfigurává, a színpadon megjelenő látvány így első sorban képzőművészeti kérdés lesz. Amivel első sorban festők és szobrászok kezdtek el komolyan foglalkozni, és közülük az ebben a kötetben felsoroltak (Kandinszkij, Oskar Schlemmer, Friedrich Kiesler) csak egy kis – ám rendkívül fontos – részt alkotnak. Sokkal komplexebb és több nézőpontú a rendezők elképzeléseivel foglalkozó rész. Az egyes tanulmányok esetében a könyv írója a szerzők saját műveit teszi középpontba, azokon mutatja be gondolatmeneteiket – mint ahogy ők is a megvalósult színpadra állításokkal. Elképzeléseik sok esetben a klasszikus darabokon nem lettek volna bemutathatók, kivéve az olyan óriásműveket, mint a Hamlet, aminek autentikus színpadra állítása Edward Gordon Craiget egész életén át „kísértette”.

A kötet címeként választott utópia megvalósíthatatlan ideát, tervet jelent, de a benne felsorakoztatott elméletek valóban megvalósíthatatlanok voltak? A tanulmányokból kiderül, hogy nem kizárólagosan elméleti fejtegetésekről van szó. Természetesen akadnak olyan elképzelések, amelyek még a mai technikai felszereltség mellett is nehézségeket okoznának. A legtöbb esetben viszont a szerzők úgy gondolták, láthatják megvalósult ötleteiket színpadon, és ha ez a legtöbb esetben nem is következett be, később más művészek-rendezők

elővették őket vagy kísérleteztek felhasználással. Néha pár évtized is eltelt az elmélet megalkotása és a bemutatás között, például Maurice Maeterlinck *Tintagiles* halála című művét Meyerhold a moszkvai Művész Színházban az eredeti terveket követve állította színpadra, bár az előadás sajnos nem jutott túl a főpróbán. A könyvben feldolgozott művek és elméletek a későbbi évtizedekben is tovább éltek, és meghatározó hatással bírtak az egész 20. századi színháztudásra. A kötet is sok helyen foglalkozik a művek későbbi évtizedekben készült recepcióival és azokkal az előadásokkal, illetve rendezőkkel, akik kísérletet tettek az utópiák megvalósítására, vagyis utópisztikusságuk megszüntetésére. Csak hogy a könyvben is említett példákban merítsünk: Robert Wilson Appia és Craig műveit dolgozta fel, Meyerhold és Tadeusz Kantor pedig Maeterlinck android színházelméletét próbálta továbbértelmezni.

A 19–20. század fordulóján megfogalmazott problémák a kortárs színházművészetben időről időre újra előkerülnek, így a könyvben közölt elméleti szövegekben továbbra is találhatunk a mai napig aktuális felvetéseket. Egyetlen hiányérzetünket az okozhatja, hogy a tanulmányokhoz nem csatlakoznak illusztrációk. De a szerző, Darida Veronika magyarázatai olyan szemléletesen írják le ezeket a terveket, hogy szinte magunk elé tudjuk képzelni a színpadon megeleveníteni kívánt látványt. Darida Veronika: *Színház-utópiák*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 270 oldal, 2500 Ft

×



¹ Adolphe Appia: 1862–1926 – első sorban a Wagner-operák színrevitele érdekelt, igyekezett a festett kulisszák helyett térbeli elemeket és fényhatásokat alkalmazni

Antonin Artaud: 1896–1948 – a nevével a köztudatban összekapcsolódó kegyetlen színház nem annyira kegyetlen, mint inkább szigorú, pontos, és a lélektan ábrázolás helyett testeket mozgató, a szöveg helyett a térbeli megjelenítésre koncentrált

Gordon Craig: 1872–1966 – mobil és neutrális elemekből építkező díszlet, fények által tagolt és meghatározott színpadkép – ezeket próbálta átültetni a gyakorlatba

FÁY Miklós

FOLYTATJA KLEO

Opera Párizsban. A színpadon múzeumi raktár: hatalmas kötömbök (valamelyik múzeum egyiptomi gyűjteményében lehetünk), szállítóládák Fragile felirattal, vitrinek, dexionsalgó polcok. Érkeznek a szereplők: megelevenedett római szobrok és egyiptomi múmiák – a kórus pedig a múzeumi dolgozók kara, takarítanak, csomagolnak, szállítanak. Változik a szín: már a keleti szőnyegek és textilek-osztályon vagyunk, majd a tanulmányi raktárakból ismerős drótfalakon lógó festmények között. Itt lóg egy Händel-portré is, az opera, amit játszanak: Händel Giulio Cesaréja.

Natalie Dessay mint Kleopátra

Úgy tűnik, Natalie Dessay bal melle elvitte a balhét, hiába játszunk meg magunkat, hogy nagy, komoly műértők vagyunk, akik már rég-ge-regen túl vannak ezeken a gyerekes izgalmakon, hogy kilátszik-e a néni feneke vagy cicije vagy akármije, azért aki megáll Drezdában a Venus előtt, akármilyen elgondolkodó arcot vág, akármennyire is csak az ecsetkezelésről és a kompozícióról van szava, nyugalom. Egész idő alatt azon töri a fejét, hogy miért fogja a nőci a punciját, és miért nem eltakarja. Ovi. Csak azért mondom, mert szerettem volna egy finom, értő elemzést olvasni a párizsi Opera Julius Caesar-előadásáról, írta Händel, rendezte Laurent Pelly, ha már a Mezzo tévé az év legfontosabb előadásai közé választotta, és csak olyan kellemes értetlenségeket találtam. És a szokásos képmutatókat. Elemző szavak a címszereplő Lawrence Zazzóról, hogy hát ló nincs, a kasztrált énekesek eltűntek, de ez a számár nem jó. Szellemesen összehasonlítják Zazzo teljesítményét Senesinóéval, aki, tekintve, hogy 1758-ban elhalálozott, természetesen sokkal jobban énekelt, mint mai csonkolatlan utóda. Aztán a recenzista fölteszi az egyetlen értelmes kérdést: amikor Kleopátra abban a könnyű, fél mellét szabadon hagyó ruhában énekelt, akkor azt láttuk, amit láttunk, vagy a jelmez volt ennyire ravasz, álfélmell az operában.

Tekintve, hogy a Mezzo mégis ad közeli képeket is, ezt a kérdést tisztázhatjuk: Natalie Dessay testdresszben énekelt, arra vette föl a fehér leplet, és a mellét nagyon szépen festették meg, nemcsak bimbót pingáltak, hanem kis árnyékot is, tényleg szexi a végeredmény. Azért kell hozzá egy ilyen fantasztikus



énekesnő, aki mindezt vállalja, testdressz ide vagy oda, alig felöltözve táncol, forog, repül, kleopátráskodik és még énekel is.

És most lelkendezés lezárva, mert voltképpen jó előadás lett volna ez Montserrat Caballéval is, feltéve, hogy nem öltöztetik az idős hölgyet ennyire lengén. Így aztán Natalie-t hátrahagyva el kell mennünk Laurent Pellyhez, a rendezőhöz, akinek felróják, de igazán felróják, hogy a 12 színből álló Händel-operát mindössze egyetlen helyszínre zsúfolta be, egy múzeum raktárába. Pontosan nehéz megmondani, hogy a zenei szakírókból általában miért vált ki ellenszenvet maga a múzeum, és miért mondják, ha valami ásatag, páncélos, dárdarázó Wagner-előadást látnak, hogy ez operamúzeumba való, de Laurent Pelly szerencsére nem hagyta magát ettől befolyásolni, valóban múzeumba helyezte a színt. Van minden, ami szükséges, egyiptomi és római gyűjtemény, festmények, vázák, szőnyegek, azok a múzeumi talicskák, amiken a műtárgyakat lehet szállítani. Pompás buborékos csomagolónejloneon adja egymásnak az első randevút Caesar és Kleopátra, és amikor a tömeg föllázad a rómaiak ellen, akkor Caesar a kardjával szépen lemészárolja a múzeumi dolgozókat, tudósokat és anyagmozgatókat egyaránt.

Folyton játszanak egymással a világok, a római szereplők szobrok, márványarccal, vaskos lábakon, az egyiptomiak élveteg félmeztelenek, és Kleopátra alaposan megnehezíti a takarító személyzet dolgát azal, hogy belülről mindig összetapicskolja a vitrineket, napestig törölgetni kell az ujjenyomatait.

Azt hiszem, nem olyan nehéz megmondani, hogy mi volt Laurent Pelly alapeszméje. Egy-szerűen ránézett a kronológiai táblázatra. Van a történelemben egy nő, aki folyamatos ih-letadó, nem volt olyan időszak, hogy valamit ne gondoltak volna a viselt dolgairól, az általa romlásba vitt férfiakról, a frizurájáról, az orra vonaláról. Ami azt illeti, még mi vagyunk a leggyengébbek, a tömegkultúra már egy ideje dobta a témát, utoljára Elisabeth Taylor és az Asterix alkotói voltak bizalmas viszony-ban az egyiptomi királynővel, de az afrikai Kleopátra voltaképpen végigkíséri az európai történelmet, és váltakozva esik hangsúly az eszére, a szépségére, élete történetére, öngyil-kosságára. Hogyan lehet mindezt megmutat-ni anélkül, hogy nagyon didaktikus legyen az ember. Hogyan lehet összehozni egy Kr. e. 1. századi történetet egy Kr. u. 18. századi szer-zővel és egy Kr. u. 21. századi nézővel? Melyik az a hely, ahol a sokféle idő egymásnak rande-vút ad, és nem az opera? Mert persze lehetne az is, operába rendezni az operát, jön a díva és a divo, karmester, rendező és az énekesre halált kívánó kórus. Csak ez a forma egy kissé elhasználódott már. Pelly azonban megtalál-ta a tökéletes helyszínt, ami még újabb lehe-tőséget is hoz, hiszen jöhetnek a közbenső ko-rok is, Händel kora, a barokk, ahol Kleopátra fölveheti az abroncsos ruhát, és különféle pó-zokba vághatja magát éneklés közben, míg a háttérter árkádiai tájképek szolgáztatják, fara-gott aranykeretben. És jöhet a 19. század kép-mutatása (a Garnier Opera kora), borzadályos aktok, kebleket maró hüllőkkel. Vagy ki is nyit-ható a raktár hátrafelé, hogy lássuk a piramiso-kat, de ez voltaképpen fölösleges: a múzeum akkor is teljes világ, ha nem süt benne a nap.

Ettől szeretni való az előadás. Nem érvel, nem magyaráz, hanem kimond. Azt mondja: a múzeum a legszebb hely a világon. És per-sze ezzel az állítással rögtön cáfol is. Az opera a legszebb hely a világon.



© fotók: Agathe Poupeney © Opéra national de Paris

Handel: Giulio Cesare
rendezte és jelmezek: Laurent Pelly
berendezés: Chantal Thomas
Párizs, Opera Garnier

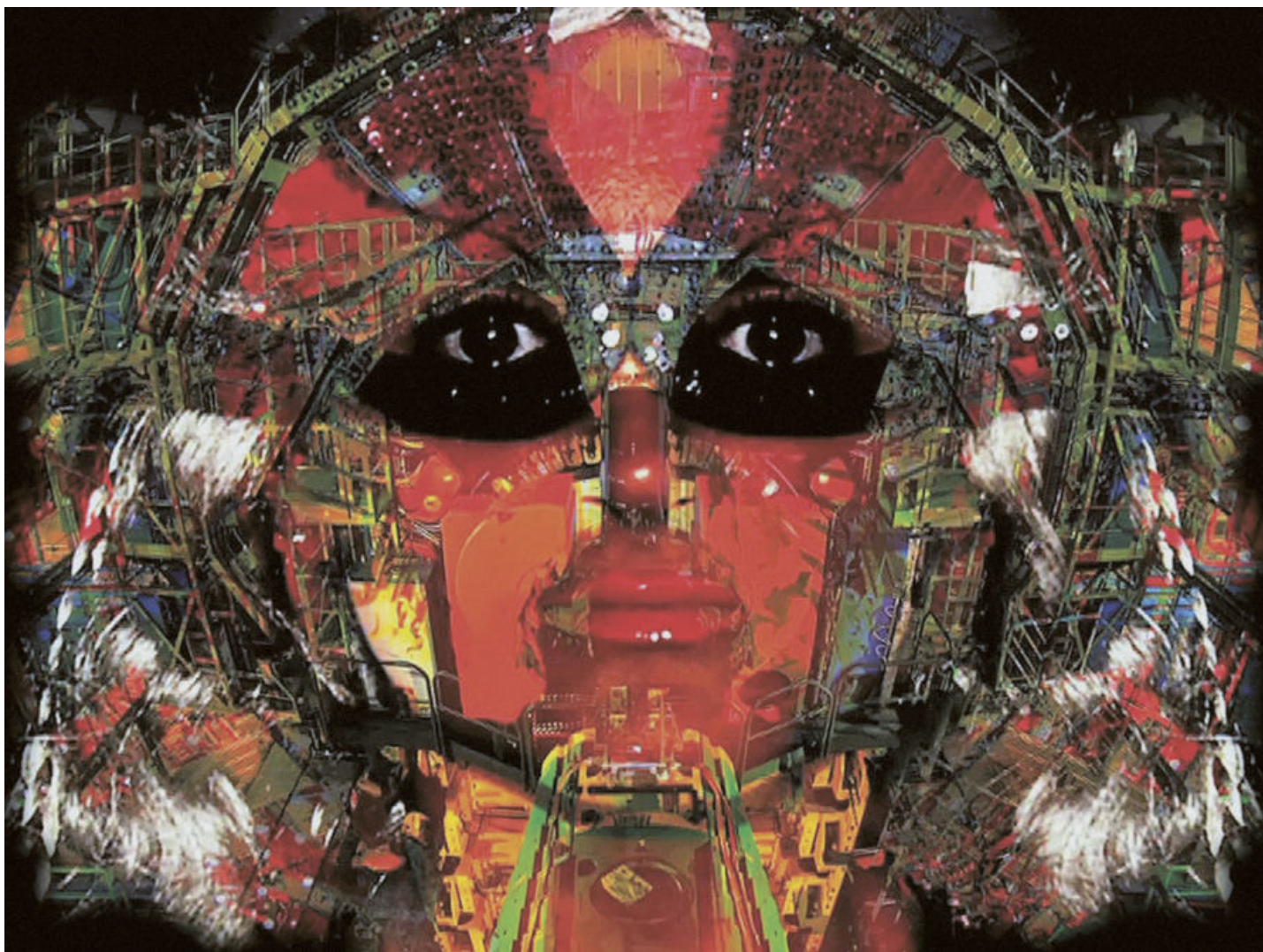
A mezzo csatornán meghirdetett szavazás eredményeként egyike lett az Év operaelő-adásainak 2011-ben (másik két előadással) (a mezzón még ismételtetik)



**ÉKSZER
DESIGN**



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1053 BUDAPEST, FAI K. MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36 1) 354 0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



© Szöllösi Géza

DÍSZLETNÉZŐ

Az előző oldalakon arról lehetett olvasni milyen szoros kölcsönhatásba került mára színház és képzőművészet, milyen nagy az átjárás a két művészeti terület között, illetve mennyire megállapíthatatlanok a határok. A következő oldalakon annak próbálunk utánajárni mi tapasztalható ebből a hagyományosnak mondható színházi keretek között – milyen darabokban tudjuk felfedezni a kortárs művészet hatását, vagy milyen színpadképek azok, amik szinte képzőművészetként jönnek létre, és akár a Velencei biennáléra is be lehetne őket nevezni, vagy egyszerűen csak: hová hívnak meg képzőművészt látványtervezőnek. Az összeállítással arra is szeretnénk felhívni a figyelmet – és erre a hazai, színész- és rendezéscentrikus színikritika nem nagyon szokott kitérni – néha milyen komoly látványok, műtárgygyűttesek készülnek, amelyek aztán a képzőművészet körébe sorolt installációkkal ellentétben egyszercsak eltűnnek a süllyesztőben – ahelyett, hogy ők is megőrződnének valamilyen formában.

Papageno ocelotban és gumicsizmában



© fotó: Karádi

MÓRICZ ZSIGMOND SZÍNHÁZ Varázsfuvola

Playback-Varázsfuvola, a színészek csak mozognak egy régi, Solti György által vezényelt előadás hangjaira, a díszlet pedig Szöllősi Géza tervei alapján Bánki Ákos közreműködésével készült folyamatos videovetítés. És ha már ennyire sok korláton ugrottak át az előadás létrehozói, végre madárjelmez sincs, Papageno ugyan visel tollakat a fején, mint egy indián, de közben ocelotmintás műszőrme bundában van, ami szintén épp eléggé utal a bennszülöttségre, de valójában viselhetné bárki, aki bátor, utcán is. Mindent nagyvonalúan elhagytak, aminek a megvalósítása úgyis felemásra sikeredhetett volna, amit elvállaltak, azt viszont becsülettel teljesítik. Emlékszem, amikor óvodások sírva fakadtak egy régi Erkel Színház-beli poros, ámde több mint háromórás Varázsfuvola előadás után, annyira kikészültek (jó, éhesek is voltak, hiszen a büfében miért is lett volna bármilyen ennyivaló egy 11-től fél 3-ig tartó matinén), itt viszont szemmel láthatólag jól szórakozott

a zömében ifjú közönség, és nem utálták meg egy életre az olyan művelődési formát, ami többórás csendben üldögéléssel jár. Tamino tai chizik, az udvarhölgyek olyan magastalpú cipőben jönnek ijesztgetni szegény fiúkat, amilyenek a kifutói manökenbalesetekről feltett videókon is szerepelnek, de már a legelején lehetett sejteni, hogy ez a Varázsfuvola olyan lesz, ami rólunk szól, hiszen a közönség saját magát láthatta egy kivetítőn real-time videón, amint éppen foglalja el a nézőtéri helyeket, kotorászik a táskájában, majd a figyelmesebbek mutogatják is egymásnak, hogy nézd, ott vagyunk.

A háttérdiszajn végig hagyja működni az élő anyagot, a Ladányi Andrea-féle mozgásokat és testépítményeket, de közben azért mindig utal a darab alapkérdését is jelentő kettősségre: ésszel vagy ösztönnel? Hol mértani idomok mozognak, szerveződnek rendbe, majd esnek szét kaleidoszkópszerűen, hol növények, állatok, emberi testrészek burjánznak, de van, amikor a két

rendszer összeolvad – ahogy az a műben is van. Szöllősi Géza már gyakorlott látványtervező, a szigorúan vett képzőművészeti tevékenység mellett (Iványi Brigitta: Szöllősi Géza belsőiséges művei, *Artmagazin* 2007/1. 52–57.), ő tervezi a Roham magazint, de filmekben és színházi előadásokban is dolgozott már, hogy csak néhányat említsünk, ő volt felelős a látványért Pálfi György *Taxidermiájában*, Szász János filmjében, az *Ópiumban* vagy Tasnádi István darabjában, a *Kupidóban*, ami szintén nyíregyházi produkció volt, bár Pesten is lehetett látni az Iparművészeti Múzeumban.

Rendező: Tasnádi Csaba, Ladányi Andrea
Videodesign: Szöllősi Géza, **vágó:** Bánki Ákos, **real-time video:** Keserue Zsolt
Stylist: Lakatos Márk

(T.T.)



© fotó: Karádi



© Szöllősi Géza

Sarastro temploma



© fotó: Dömölky Dániel

Függöny rózsafüzérekkel, mögötte konténer

Nyitott tér



Zárt tér



GÁRDONYI GÉZA SZÍNHÁZ

Selyempipő

Az egri Gárdonyi Géza Színház nagy napjainak is a legnagyobbjai voltak, amikor Paul Claudel (a Rodin mellett tönkrement Camille Claudel öccse) *Selyempipő* című színdarabját lehetett látni. Ami nem valami könnyed Hamupipőke-parafraízis, hanem egy eredetileg 12 órás mű 4 órára rövidített változata, középpontjában a hit kérdésével. Címét onnan kapta, hogy a főszereplő Dona Prouhéze (spanyol történet) amikor már tudja, hogy le fog térni a helyes útról, leveszi egyik cipőjét, és a színpad szélére rakja, hogy a bűnben, amikor megkerüli

a fél világot a szerelmét követve, így kelljen fél lábon bukdácsolnia.

Noha az egri társulat szétszóródott és a darabot már nem játsszák, azért mindenképpen meg kell emlékeznünk róla, mert színházi látvány szempontjából ez volt az elmúlt évek egyik csúcsteljesítménye. Ebben szerepelt egy rózsafüzér-függöny, amiről, ha a kortárs művészetben fellelhető rokonságokat keressük, rögtön eszünkbe juthat Tarr Hajnalka gem kapocs-függönye, ami a Nemzeti Galériába került (*Artmagazin* 2008/6, címlap), és ebben volt többfunkci-

ós díszletelem egy konténer. A pécsi Breuer Marcell-émlékműpályázaton ugyanakkor győztes terv is egy konténert állít talapzatra – egy autonóm egységet, ami formája és anyaga révén egyszerre nyitott és zárt. (Mélyi József: 21. századi szobrot Pécsnek, A hiány emlékműve – Csákány István: Marcel Breuer emlékszoba, *Artmagazin* 2010/4. 18–20. o.)

Rendező: Zsótér Sándor

Díszlet: Ambrus Mária

Jelmez: Benedek Mari

(T.T.)



A mozgó vasszerkezet – trégek – más-más funkcióban. Főleg hullámozó tenger.



© fotó: Eder Vera

ÖRKÉNY SZÍNHÁZ

Elfriede Jelinek: Mi történt, miután Nóra elhagyta a férjét, avagy a társaságok támaszai

Elfriede Jelinek előveszi Ibsen Nórát, és megnézi, mi történhetett vele, miután maga mögött hagyta otthonát, férjét, gyerekeit, hogy egyedül boldoguljon. Nóra nála beáll textilgyári munkásnak és keresi a helyet, a szerepet, amit betölthet.

Ambrus Mária díszlete egészen váratlan megoldás: a Magyar Rádió 14-es stúdiójának tökéletes rekonstrukciója, minden ugyanúgy néz ki a bemondófülkétől egészen a lépcsőorig, mint a Szende László által 1951-ben tervezett és azóta változatlan állapotban megmaradt eredetiben.¹ Ami mégis más, hogy a díszlet-stúdió mozgatható. Elemeit ide-oda lehet tologatni (ahogy azt a színpadra ki-be járó háttér emberek igen sűrűn meg is teszik), és bármit össze lehet belőle rakni: gyárat, magánlakást, tánctermet, még irodát is, miközben igazán mégsem változik, megmarad fiktív létezésnek.

Hogy miért éppen ezt a teret építik meg újra, arra magyarázatot adhat, hogy az egykor kultikussá vált rádiósorozat, a *Szabó család* felvételei épp a 14-es stúdió falai között zajlottak. Tehát ez volt az otthonuk azoknak, akiknek a sorsáról, életük fordulatairól minden hétfőn értesült az ország jelentős hányada. Az a

család, amely a hatvanas évek szinte minden típusát felvonultatta, és csiklandós érzés volt, ha megjelent róluk egy olyan fotó az újságban, mintha tényleg egymás rokonai lennének. Végül is a 60-as években felnőtt úgy egy generáció, hogy kicsi gyerekkoruk mintanagymamája Gobbi Hilda volt. Icu, Irén és a szintén textilgyárban dolgozó Angéla ugyanazokkal a nőiszerep-gondokkal küzdöttek, mint a darabban Nóra. A valaha *Szabó* családon nevelkedett nézők számára nagyon szórakoztató gondolat, hogy ők a hely szellemei.

Maga a rekonstrukció mint kortárs művészeti gesztus ismerős lehet Simon Starling *Három madár, hét történet, betoldások és elágazások* című, 2008-ban a Ludwig Múzeumban megvalósult kiállításából, ahol Starling hosszas művészeti és építészettörténeti kutatás után rekonstruált a 20-as években egy fiatal maharadzsza által, az akkori európai modernizmus legnagyobbjaitól megrendelt, Indiában megépült tereket, és dokumentálta az egész történetet, leázásaival együtt. A kulturális determináció és a tudattalan motivációk közötti kölcsönhatások érdekelték – de ez Jelinekről és Zsótérről is elmondható. Vagy épp Ambrus Máriáról, aki

építészből lett Zsótér állandó alkotótársa, ami esetükben nem csak a színpadraállítást jelenti, hanem teljes “megkutatást”, vagy néha újrafordítást is. (lásd a következő oldalt.)

Rendező: Zsótér Sándor

Díszlet: Ambrus Mária

Jelmez: Benedek Mari

Mozgás: Ladányi Andrea (B.A.-T.T.)



¹ A 14-es stúdiót tervező Szende László az ÁÉTV-ben (Általános Építettervező Vállalat) dolgozott valószínűleg annak megalakulásától, 1949-től. 1950–1963-ig az ÁÉTV I. irodáját vezette, 1963-ban innen ment nyugdíjba. Az ÁÉTV akkori legfontosabb munkájában vett részt, a Magyar Rádió bővítésének tervezésében, ami 1949-től kb. két évtizeden keresztül zajlott. Az első ütemben a stúdiók rekonstrukciója történt meg, a 14-es stúdiót (Szentkirályi u. 25/B) is ebben az ütemben alakították ki, egyébként még egyáltalán nem a szocreál követelményei szerint, hanem a magyar modernista építészet funkcionális hagyományainak megfelelően. A falat ún. akusto (hangszigetelő) lemezek burkolják, díofa lécekkel, alul vörös nemezpadló. (Gádos Lajos: A Magyar Rádió és Televízió új stúdióépületének építészeti értékei, *Magyar Építőművészet*, 1961. 2. szám 5–13. oldal – az információért köszönet Branczik Mártának)



RADNÓTI SZÍNHÁZ

Vágyvillamos

Zsótér Sándor és Ambrus Mária újrarendezett Tennessee Williams *A Streetcar Named Desire* című drámáját, ami így *Vágyvillamos* címen, Ungár Júlia dramaturgi segédletével került színre a Radnóti Színházban. Az új változat sikerrel bizonytalanítja el a történet terét és idejét: a helyszín voltaképpen a senki földje, ahol Radnóti Miklós és Edgar Allan Poe egyazon

kollektív emlékezet elveszőben lévő darabjai. A díszlet is a köztiség megjelenítésére szolgál, alkotója (ahogy megszokhattuk Zsótérnél) ismét Ambrus Mária. Tehát igen nehezen értelmezhető térrel állunk szemben, ahol minden teljesen esetleges, ahol a szobabelső egyszerre tető és udvar, az üvegfallal leválasztott folyo-

só fürdőszoba, háló és konyha, a tér közepén álló csupasz térelem pedig ágy, bőrrönd, bársekreány, asztal, gardrób... képes elnyelni az egész általunk látott valóságot. (Éles és érdekes kontrasztot mutat mindez a szembeszomszéd lassan 15 éve műsoron levő változatával, a Kamaraszínház „vágyvillamosával”. Menczel Róbert díszlete ugyanis kézenfekvő és egyenes, benne ágy az ágy, asztal az asztal – na jó, a bárpult ládából van, a fürdőszoba pedig villamosból.)

A Radnótiban semmi sem az, aminek látszik, hanem sokkal több annál, a díszlet egyszerre érzékelteti azt a kisszerű környezetet, ami Blanche-ot annyira nyomasztja, és mutatja meg, hogy a dolgok többsége csupán egy örült képzelet szüleménye is lehet. Ami számára ez a világ teljességgel érthetetlen, mint ahogy ő maga is az a világ számára.

Rendező: Zsótér Sándor

Díszlet: Ambrus Mária

Jelmez: Benedek Mari

(B.A)

BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ – A vágy villamosa



NEMZETI SZÍNHÁZ Kvartett

Kvartett két főre a Nemzeti Színház színpadán egy táncos-koreográfus rendezésében. A *Veszedelem viszonyok* Heiner Müller-féle átirata nemcsak a látszólagos ellentmondások miatt érdekes, hanem Hajas Tibort idéző díszlete miatt is. Az előadás egésze alapvetően hommage à Hajas Tibor: a látvány mellett a darabba beemelt két terjedelmes Hajas-szöveg által tisztelegnek Gergye Krisztiánék Hajas egész munkássága előtt. A díszletet az ikonikus vörös-fekete színdramaturgia mellett a mozgás-mozgathatóság fogalompár jellemzi leginkább. A háttér hatalmas, két vízszintes tengelyen forgó, egyik oldalán átlátszó tükörlemezei és vörös festékporral teli műanyag edénybe lépő, majd a vörös festékes cipőtalppal a padlóra terített fóliára „festő” színészek egyaránt a *Húsfestmények*et idézik. Az önmagát megfestő kép Yves Klein-i gondolata jelenik meg a fekete tükör előtt körbe-körbe mozgó alakok nyomában, graboplast fólia és festékpór technikával a Nemzeti Színház padlóján.

Míg a díszlet elsősorban Hajas fotó-performance-ait idézi, addig a jelmez egyéni performance-ot indukál: az előadás kezdetén fekete festék csorog végig a táncosok testén, és a fekete festékbe áztatott papírruhájukat a színészek rituálisan lefejtik róluk, hogy aztán a darabokat összegyúrva kifacsarják és megigják annak tartalmát. A külső burok ilyen jellegű megtépázása, megsemmisítése és szó szerinti elnyelése méltó a hajasi életműhöz.

A díszlet a látványtervező végzettségű, Természetes Vészek Kollektívát alapító Árvai György munkája, aki a 2011-es Prágai (Szcenográfiai) Quadriennálén B. Nagy Anikó munkatársaként elnyerte a legjobb kurátori koncepció díját.

(A.K.Á.)



© fotó: Gordon Eszter



© fotó: Gordon Eszter

Hommage à Hajas

Generált alakzatok



© fotó: Dusa Gábor

TÜNET EGYÜTTES

Nincs ott semmi

A Tünet Együttes 2008-as darabjának díszlete meglehetősen puritán: a táncosokon kívül csak egy kétszárnyú fehér ajtó van a színpadon. De ez így mégsem teljesen helytálló, mert ugyan tényleg csak a hat táncos és az ajtó VAN a Nincs ott semmi színpadán, viszont LÁTHATÓ ott más is: a fény és annak hiánya; az árnyékok szereplőkké válnak, hogy meglevenítsék hétköznapi szorongásainkat és legtitkosabb rémálmainkat. Ez alkalommal azonban nem várjuk a rémálomnak végét vető vekker csörgését: a valóság-véletlen-igazság fogalomhármására és „A valóság csak a képzelet szüleménye?” kérdésre épülő darab játékoságával, intelligens humorával könnyed borzongást kínál. Személyes démonaink, benső rémképeink antropomorf kivetülésének olykor egész hadserege táncol a padlón vagy a szereplők testén, sőt amikor az egyik táncost elkapja, és nem eresztí annak árnyék-alteregója, megbizonyosodunk róla, hogy legrejtettebb félelmeink valóban kézzel foghatók – legalábbis ők meg tudnak fogni bennünket. Rémálmaink meglevenítésében a Tünet Együttes cinkostársa az MTA SZTAKI Médiatechnológiai Csoportja: Papp Gábor, Sárosi Anita és Vicsek Viktor volt, az általuk kifejlesztett ún. real-time videotechnika ugyanis reagál a mozgó test térbeli elhelyezkedésére, alakjára, illetve mozgásának irányára és dinamikájára. A kivetített alakzatokat a szereplők mozgása

generálja, alakítja, ezáltal a táncosok és árnyaik egyformán élő szereplőként lehetnek jelen a színpadon. A meglevenedő szürrealis látomás rendezőjétől és koreográfusától, a matematikus végzettségű Szabó Rékától olyannyira nem áll távol az új technológiákkal való kísérletezés, hogy társulatának „vendégművészei” között tisztelheti Mérő László és Vancsó Ödön matematikusokat is.

Az interaktív, mozgásérzékelős technika a képzőművészet számára sem ismeretlen. Gondoljunk például – a teljesség igénye nélkül – Keszere Zsolt Helycsere című videoinstallációjára (<http://keserue.hu/keserue/helyhu.htm>), ahol a néző mozgása generálja a videón szereplő két alak mozgását, vagy Szegedy-Maszák Zoltán, Langh Róbert és Fernézelyi Márton Smalltalkjára (<http://smalltalk.c3.hu/index.php3>), ahol két számítógépprogram cseveg a néző által megadott témáról. Esetleg KissPál Szabolcs Lélegzetvisszafojtva című installációjára, amely a kiállítóterbe lépő látogató keltette levegőhullámokra reagál, és amely az eddigi legátfogóbb hazai médiaművészeti kiállításon, a 2000-es, műcsarnokbeli Média Modellen (<http://mediamodel.c3.hu/>) is ki volt állítva, vagy Walitzky Tamás Tom Tomiczky kalandjai című, nemrég Budapesten is bemutatott munkájára (lásd e számunk 12. oldalát).

(A.K.Á.)

Trafó Kortárs Művészetek Háza, Trafó Galéria
Trafó House of Contemporary Arts, Trafo Gallery
1094 Budapest, Liliom utca 41.
tel/fax: +36 1 456 2044, fax: +36 1 456 2050
gallery@trafo.hu, www.trafo.hu
Nyitva: keddtől vasárnapig 16-19h, előadási napokon 16-22h
Open: Tuesday to Sunday 4-7pm, performance days 4-10pm

2012/03/09-04/29

Andreas Fogarasi (A/H):

Vasarely

Go Home

Megnyitó / Vernissage:
2012/03/08 19:30

WEÖRES SÁNDOR SZÍNHÁZ

Szentivánéji álom

Tündérek munkában

© fotó: Mészáros Zsolt



„Majd az édes álom pillangó képében. Elvetődött arra tarka köntösében” helyett burokban mozgó alakok csigalassan vonszolják be az álmot, de nem kell megijedni, inentől már gyorsan történnek a dolgok, még ha a varázslatokért felelős Puck (Bajomi Nagy György) inkább csak úgy elkocog is, amikor valamit villámgyorsan el kellene intéznie.

A Mohácsi-rendezések eddig nem formabontó díszleteikről vagy jelmezeikről voltak híresek. Bár általában jól működött a látvány is bennük, és az *Egyszer élünk* mindenfélével telehordott zsinagóga-tere jól rímelt a Velencei Biennále tavalyi győztes német pavilonjára (ami Christoph Schliegensiefnek, a rendezőként inkább ismert, nem sokkal azelőtt elhunyt művésznek állított emléket azzal, hogy rekonstruálták egy templombelsőbe tervezett installációját (lásd *Artmagazin* 45, 10. oldal, Velence felhő), és *A falurossza* kaposvári színpadképe éppen azzal ütött el az átlagtól, hogy a népszínművek festett kulisszáit hozta vissza, azért külön a látványokat nem kellett ünnepegni – mindig voltak székek a színpadon. Most a kényelmes üldögélés kiváltságát csak

az utolsó jelenetben kapják meg a szereplők, addig állandóan veri őket az eső, mindig vizesek lesznek, hiába a sok vízlepergető kabát, ruha, gumicsizma. Ez a fő díszletelem, az eső, a víz, a köd, a jelmez pedig az ilyen körülményekre kitalált viselet. Végül is létező probléma, hogy miért akkora divat most a gumicsizma: a rendező értelmezése szerint a klímaváltozást kísérő időjárási jelenségek arra utalnak, hogy a fenti világban valami nagyon nincs rendben – valószínűleg kapuzárási pánik mérgezi Oberon és Titánia időket tartó családi életét.

Ettől az ötlettől, az állandó vizezéstől tényleg más dimenzióba kerülnek a színpadon zajló dolgok (eleve más a színpad levegője), a műanyag ruhák is, bár teljesen köznapiak, ha csak ezeket látjuk, akkor ráébredünk, hogy a futó-, biciklis- és síruházatok meg az esőkabátok már létrehozták a maguk külön világát – nekünk, városiaknak a szokatlan outdoor-világ a tündérországunk.

(T.T.)

William Shakespeare műve alapján, Arany János és Nádasdy Ádám fordításának felhasználásával írta Mohácsi István és Mohácsi János

Díszlet: Khell Zsolt

Jelmez: Remete Kriszta



© fotó: Mészáros Zsolt

Biciklis sisakból nőtt ki a számárfej

PINTÉR BÉLA ÉS TÁRSULATA

Kaisers TV, Ungarn

Az általános Pintér Béla-képlet: díszletre nem sokat költenek, de a színésznők, ha úgy hozza a szerep, szép ruhákat kapnak. A Kaisers TV, Ungarnban összekeverednek a korok, az alapötlet az, hogy mik történhetek volna, ha 1848-ban már lett volna tévé. Kinevezték volna Petőfit tévéelnöknek. A látvány az 1–2. oldalon közölt Horváth Tibor-grafikához hasonlít. Iskoláskorban szerzett alapélmények indítják be a hatásmechanizmust: piros-fehér-zöld fény, Petőfi jellegzetes nyaktartása a jellegzetes gallérban, Kossuth szakála, kalapja vagy a generációk világképét meghatározó faliújság. A Baráznay Ignác, vagyis Mucsi Zoltán által viselt 48-as honvéd-egyenruha valószínűleg egy múzeumi darab teljesen hű remake-je, ettől is lesz olyan köztünkélőtörténelem-szerű a figura.

(T.T.)

Tér: Tamás Gábor**Jelmeztervező: Benedek Mari****Fény: Vida Zoltán****Video: Vella Péter**

© fotó: Konecz Zsuzsa

Középen a tv-elnök (Petőfi Sándor), jobboldalt aki kinevezte (Kossuth Lajos), balra a sukorói oroszlán, lányával



© fotó: Dusa Gábor

A háttérként kifeszített vászonra az élőben játszó zenekart vezénylő karmester megkettőzött árnyéka vetül. Egyszerre vezényel erre is, arra is, a címeres magyar, és a horogkeresztes német zászló felé.

Fehér lépcsősor, fekete ruhás szereplők, vörös zászló: a 8. Kinizsi Pál Kerékpáros Lövészezred frontra bocsátásának története énekre hangszerelve. Hozzá még némi kothornosz, fehérre mázolt arc és szuggesztivitás – ebből áll a már 2003 óta futó Pintér Béla-darab, a Gyévuska.

A díszlet ez esetben is Horgas Péter munkája (mint majd minden Pintér-darab esetében), vagy részéről mondjunk inkább látványt, hiszen díszlet itt is kevés akad. Légüres tér: fehér lépcső, fe-

hér vászonnáttér, amelyet a történet és a színészek energiája tölt majd meg, illetve Benedek Mari sokatmondó jelmezei, amelyek lelke a kothornosz, a magasított talpú cipő, amely annál magasabb, minél feljebbvaló rangját tekintve a viselője. És minél magasabb a talp, annál jobban korlátozza viselője szabad mozgását. Ugyanakkor nincs kothornosz a nőknél és a munkaszolgálatoson, nekik ugyanis rangjuk semmi, cserébe személyiségük ép és szabad...

PINTÉR BÉLA ÉS TÁRSULATA

Gyévuska

Zárszóként vörös borítja be az addig fekete-fehér színpadot, s ez egyszerre jelenti a győztes Vörös Hadsereget és a vesztes csapatok kiomló vérét. Színek és árnyak: a látvány egyszerre minimalista és szimbolikus.

Író-rendező: Pintér Béla**Zeneszerző: Darvas Benedek****Jelmez: Benedek Mari****Díszlet: Horgas Péter**

(B.A.)

FORTE TÁRSULAT Ruben Brandt

Noha ez a Műcsarnokban bemutatott, magát múzeumszínháznak nevező darab lett volna leginkább arra hivatott, legalábbis szándékai szerint, hogy illusztrálja képzőművészet és színpadkép, kortárs tánc és képzőművészet összefonódását, ez a legkevésbé sem sikerült. A történet, amiben minimum 12 világhírű festményt lopnak el, nem igazán követeli ki magának azt, hogy 12-szer lemozogják, a végére már teljesen megkülönböztethetetlenül a monotonon ismétlődő akciókat. A néző már a harmadik rablás után reménykedik, hogy lesz valami fordulat, és nem abban kell örömet lelnie, hogyan szakadnak meg az embertelenül hosszú ideig egyébként fantasztikusan mozgó táncosok. Azt pedig, hogy ehhez a történethez miért kell néha a fejüket Milorad Krstić által készített képek nyílásain kidugniuk, igazán nehéz értelmezni, mint ahogy azt is, mit keresnek néha a háttérre vetít-

ve Milorad képei. Ha az egész előadás azért jött létre, hogy megálmodója nevét a legnagyobb múzeumok legnagyobb művészeivel együtt emlegessék, akkor pedig nem ártott volna viccesebbre hagyni (ahogy indult is), de mindenképpen rövidebbre venni a rablássorozatot. Mert így a szándékoktól eltérően pont hogy szétestek, sőt egymás ellen hatottak az egyes műfajelemek. A Milorad Krstić-képek egyhangúak és idegesítőek lettek a szünet nélkül végigült 104 perc vé-

gére, a becsülettel megcsinált mozgássorok pedig unalomba fulladtak, amit az is jól jelezett, hogy egyre több mobiltelefon fénye villant fel a nézősorokban. És ami a legmeglepőbb: még Benedek Mari ruhái is rondának tűntek.

Író, díszlet: Milorad Krstić

Jelmez: Benedek Mari

Fény: Pallagi Mihály, Payer Ferenc

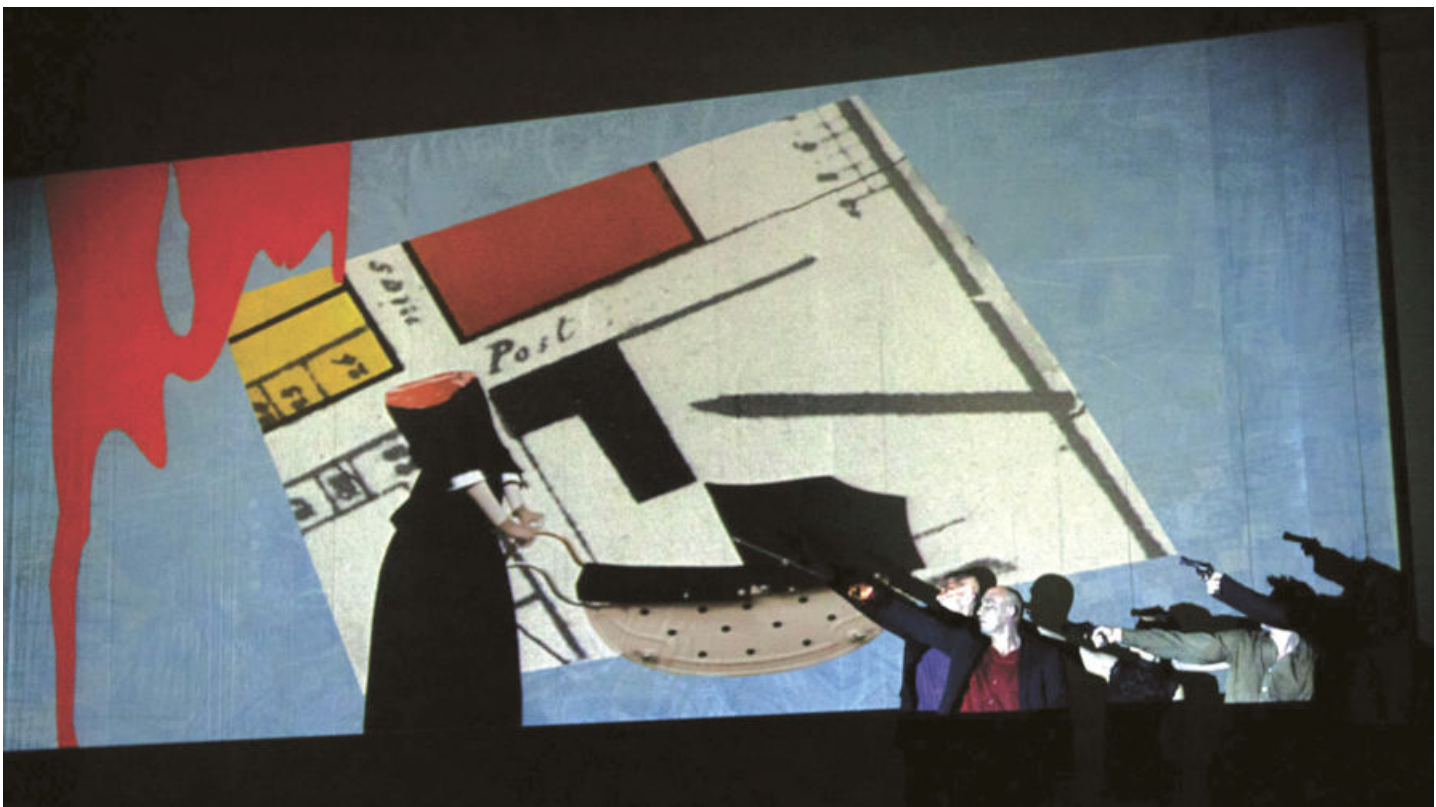
Rendező-koreográfus: Horváth Csaba

(T.T.)



© fotó: Dusa Gábor

© fotó: Kerékes Zoltán





© fotó: Kovács Attila

MALADYPE

Dante – Pokol

Az emberi test végtelen kihasználhatósága a színház világának alapvető kiindulópontja, ám a konkrét szerepen túli funkció ritkán kerül előtérbe. Ennek újragondolására tett kísérletet a Maladype színház, amikor Dante Isteni színjátékának Pokol fejezetét mozgó és lélegző díszlettel vitte színre. A pokol köreit benépesítő (önkéntesekből verbuvált) tömeg olyan, mintha a gondosan megépített díszletelemek maguktól vonulnának ide-oda – az élő mechanika megalkotója Szöllösi András koreográfus.

A jelenség háborzongató: a mindig egyformának tűnő fekete lebernyeges, csuklyás

pokolbéli csámcsogó örvényt hoznak létre a falánság bűnébe esett Ciaccio körül, Ciaccio önnön falánságát keltve életre, ami aztán saját magát sem kíméli.

Kárhóztak sorsát megjelenítő képek váltakoznak egymás után, miközben Dante nem mozdul, körülötte forog minden, mintha a megpróbáltatások csak a fejében játszódnának le.

Faragó Zénó Dantéja így hát nem gyalog jár, hanem Hans Rudolf Giger a Dűnéből ismert cyber-szürrealista Harkonnen székét használja pokolbéli járműként, egy trónjához szögezett elátkozott király képze-

tét keltve. Vergilius, Ladányi Andrea megismerésében dermedt pózban „követi” Dantét, teste ezúttal jóformán meg sem mozdul, így Vergiliust is a díszlet részévé avatja, az emberi gerincet formázó, háromkoponyájú trónszék mellett.

Díszlet: Polgár Péter

Jelmez: Horányi Júlia

Mozgás: Szöllösi András

Rendező: Balázs Zoltán

(B.A.)



KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ Kispolgárok

Makszim Gorkij 1901-ben írt műve a Besszemenov család életébe enged betekintést. A család és albérlőik egy fedél alatt élnek, a ház falait majd szétvetik a különböző karakterek és generációk között feszülő ellentétek. A történetnek megfelelően a díszlet egy ház belsejét modelláló faépítmény, egy szerkezet, ami a ház függőleges központi magját mutatja. A váz hangsúlyát a lépcsők adják. A központi magból kifutók nyúlnak ki, ezek a különböző helyiségek, egy-egy bútor jelzi funkciójukat. A struktúra zárt marad, bár a kívülről helyezett tárggyal megnyílik a nézők felé. A látvány zártsága leképezi a szereplők világát, a gondolati zártságot, amiből – még ha meg is van bennük a kellő akarat – csak nehézségek árán szabadulhatnak.

A díszlet Bagossy Levente grafikus és díszlettervező munkája. A fiatal tervező (szül. 1968) első díszleteit a Pécsi Kiszínház számára tervezte, és ma már számos budapesti

és vidéki színház előadásához készít rendszeresen innovatív, a színdarab jellegzetességeit szem előtt tartó, olykor minimalista díszleteket, látványt.

Ez a munkája egy kortárs fiatal szobrász, Csákány István 2010-es Bernsteinzimmer című installációjához köthető, amelyben egy faragóműhely élethű mását valós méretekben alkotta meg, mégpedig a legapróbb részletekig fából kifaragva. A mostanihoz hasonló, zárt hatást keltő fainstallációból álló díszlet tervezése Bagossy Levente munkásságában sem előzmény nélküli: 2007-ben a Vígszínház *Úrhatnám polgár* című előadásához egy hasonló fakonstrukciót alakított ki. A mostani előadás díszletének szerkezete azonban a korábbinál sokkal összetettebb, sokkal hatásosabb lett.

Rendező: Zsámbéki Gábor

Díszlet: Bagossy Levente

(G.J.)



© fotó: Bagossy Levente



© fotó: Szilágyi Lenke

A LÁTVÁNY- TERVEZŐ-KÉPZÉS MAGYARORSZÁGON

Hazai viszonylatokat tekintve a díszlet-, jelmez- és bábtervezést magában foglaló látványtervező szakot jelenleg a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán, illetve a Színház- és Filmművészeti Egyetemen oktatják. A bolognai rendszer bevezetésével – a legtöbb művészeti szakkal ellentétben – osztott képzésben (BA – MA) tanulnak a leendő látványtervezők. A hároméves alapképzés végeztével alkalmazott látványtervezői szakképesítést, a kétéves mesterképzés után látványtervező művész diplomát szerezhetnek.

A Képzőművészeti Egyetemen 1978–79-ben először posztgraduális képzés keretében, majd önálló szakként indult el a díszlet- és jelmeztervezők oktatása. A Látványtervező Tanszéken ma már három szakirány körül választhatnak az alapképzéses tanulók: díszlet- és jelmeztervezés; jelmez- és bábtervezés; díszlet-, kiállítás- és arculattervezés, a mesterképzés keretein belül pedig színházi szakirányra specializálódhatnak. Korábban kétévente, jelenleg két év után egy év kihagyással indul a szak, amire a közel 300 jelentkezőből átlagosan 8-9 fő jut be. A képzést az egyszemeszteres nagyobb projektek jellemzik, amelyeket általában más-más tanár vezet, így a legtöbb művészképzéssel ellentétben kevésbé meghatározó, determináló a tanár szerepe, a hagyományos értelemben nem beszélhetünk mesterről. 2009 óta az elsősorban filmrendezőként tevékenykedő Molnár György a tanszékvezető, előtte az építés végzettségű Csanádi Judit töltötte be ezt a pozíciót.

A Képzőművészeti Egyetem monopol helyzetét a látványtervező-képzés területén 2004-ben a Kaposvári Egyetem Pedagógiai Karából kivált Művészeti Kar törte meg újonnan indult alkalmazott látványtervezés alapszakával, majd 2010-től a Színház- és Filmművészeti Egyetem indított mozgókép látványtervező művész mesterszakot, ahol elsősorban filmes és televíziós szakembereket képeznek. Utóbbi szak esetében nem kell messzire menni a szakmai tapasztalatokért, akár „házon belül” is jelentős kapcsolatokra tehetnek szert a hallgatók, a kaposvári Látványtervező Tanszék vonzáskörzetébe pedig elsődlegesen a Csiky Gergely Színház tartozik gyakorlóintézményként.

Mindhárom intézmény átfogó képzést biztosít hallgatói számára, akik látványtervezőként számos művészeti területen otthonosan tudnak majd mozogni: a tervezési tárgyak mellett tanulnak – a teljesség igénye nélkül – anatómiát, rajzot, színpadépítést, világítástechnikát, informatikát, anyagismeretet, művészettörténetet, színháztörténetet, viselettörténetet és előadó-művészeti menedzsmentet is.

Az egyetemi mellett OKJ-s képzéseken is lehet látványtervező képesítést szerezni, de nem ritka a szakma határterületeiről érkező – például építész végzettségű – látványtervező sem.

(A.K.Á.)

helyből húsz

Fizess elő és szüreteld le
a kedvezményeket!



Fizess elő a lapra 2012. november 14-ig egy évre 7940 forint kedvezménnyel* 17 800 forintért, és ajándékba kapod a Magyar Narancs-olvasókártyát az újságok mellé!

A kártyával előfizetésed lejártáig húsz százalék kedvezményt kapsz Budapesten az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a Kino mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában, a Katona József Színházban és a Nemzeti Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban, az Odeon Tékákban, a Printa Galériában és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában. Vidéken a debreceni MODEM-ben és a pécsi Apolló moziban.

* Az áruspéldányhoz képest.

A Magyar Narancs megrendelhető

telefonon: +36 1 219 0862

e-mailen: kiado@narancs.hu

online: www.magynarancs.hu

levélben: 1094 Budapest, Páva utca 8.

20%
kedvezmény



MAGYAR NARANCs

www.magynarancs.hu

A. KOVÁCS Ágnes

AZ ÉLET A TEHETSÉGBEN VAN, MINDEN MÁS A HALÁLÉ LESZ

Az anatómiai színházak

Körkörös építmény közepén asztal, körben padsorok. Néha zene is szól, a közönségnek frissítőket és ételt szolgáltatnak fel. Az előadás az asztalon zajlik, illetve az asztalon végzett tevékenységet kíséri. Amely tevékenység nem más, mint egy holttest felboncolása. És ami az előadások tanulsága: Ismerd meg magad! Por és árnyék vagyunk. Halálra születünk.

Az anatómiai színház fogalma nemrég Milorad Krstic Műcsarnok-beli kiállításán bukkant fel: a *Das Anatomische Theater*, mert ez volt a kiállítás címe, szubjektív vizuális enciklopédiaként boncolgatta a 20. század történelmét. Így rögtön fel is merült a kérdés: pontosan milyen fogalmat takar a Krstic által kiindulópontul választott anatómiai teátrum.

Egy nemrég megjelent tanulmány szerint „a test nyilvános szerepeltetésének és faggatásának három intézményesített formáját ismerjük a középkor óta. A kivégzések és a színházi előadások mellett csaknem azonos fontossággal bírt a harmadik nagy látványosság, az anatómia-színház.”¹

A közhiedelemmel ellentétben az ókori eredetű, tudományos igényű boncolások nem szorultak teljesen illegálisba a középkorban sem. Nemcsak több, gyanús halálesetet követő törvényszéki boncolás ismeretes, hanem II. Frigyes német-római császár 1240-es rendelkezése is, amely öt-évente egy boncolási demonstrációt ír elő a salernói egyetemen.² „Az első dokumentált és orvostörténetileg jelentős boncolást Mondino de' Luzzi hajtotta végre 1315-ben, Bolognában. Ekkor még csak orvostanhallgatók és bennfentesek szemlélték az eseményt, a tizenhatodik század első felére azonban a nyilvános boncolás intézménysült előadássá alakult, és az 1530-as években Padovában és Bolognában már több száz ember töltötte meg az állandó anatómia-színházakat.”³ Ekkoriban maga az anatómus



© Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár

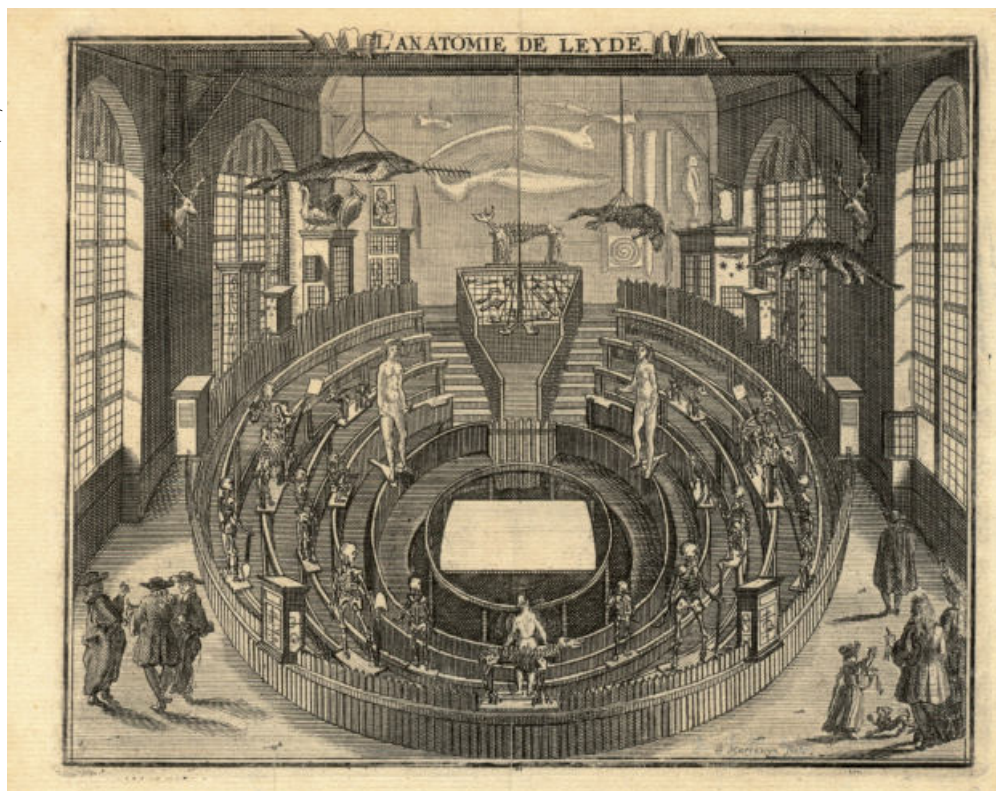
Heister, Laurentius: *Compendium anatomicum*. Altdorf, 1717
Az egykori altdorfi egyetem bonctermetét népszerűsítő röplap hátoldala



© Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Levéltár

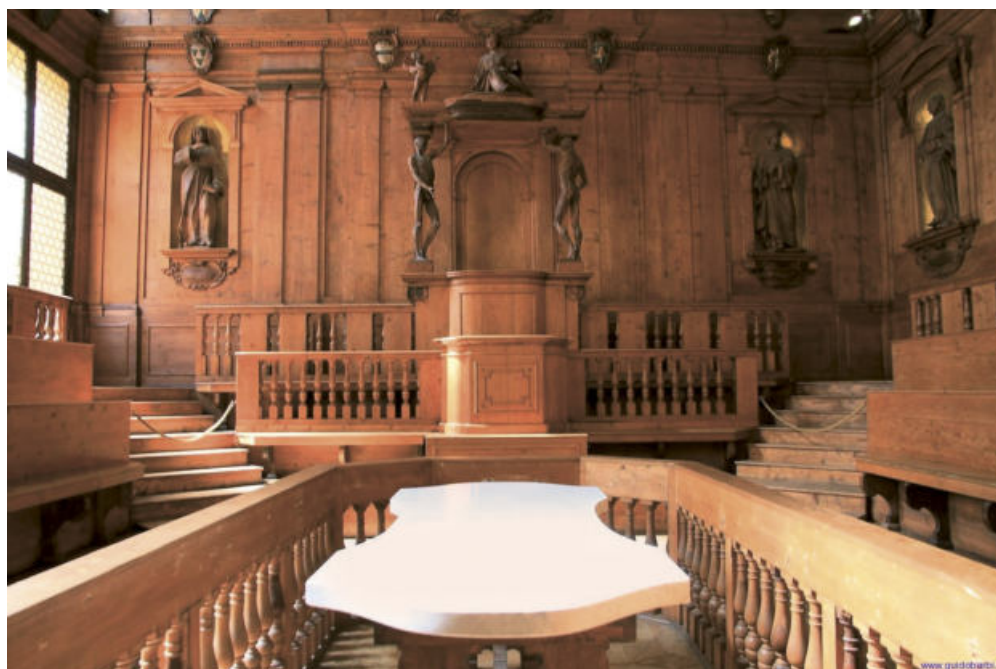
Andreas Vesalius: *De humani corporis fabrica libri septem*. Bázél, Oporinus, 1543

A modern anatómia megteremtőjének hétkötetes, korszakalkotó műve az emberi test működéséről, melynek – ma is nyomtatásban lévő – illusztrációit Tiziano egyik tanítványa, Jan Stephan van Calcar készítette. A címlapon maga Vesalius (is) látható, amint egy női holttest nyilvános boncolását végzi.



Harrewijn, Jacobus van (1660 k. – 1740 k.): A leideni anatómiai téátrum. Papír, rézmetszet, 13,4×16,5 cm

Az 1575-ben alapított leideni egyetem 1577–81-ig ideiglenesen a Faliéde Bagijnhof (Beguinage) templomban működött, majd miután az épületet kinttette, a templomban csak az egyetemi könyvtár és az anatómiai tanszék maradt. A tanszék vezetője, Pieter Paauw fontosnak tartotta, hogy a kialakuló anatómiai téátrumban rendszeres és nagy nézőközönség előtt zajló boncolásokat tartson. A több napon át tartó téli rendezvények hamarosan híresek lettek, a város főbb polgárai, az ország tudósai és számos külföldi nagyság vett részt a demonstrációkon. Már ekkor szorgalmasan elkezdtek gyűjteni a természettudományi kollekció darabjait, amelyek nem sokkal később „Cabinet de Curiosité” néven váltak vonzó látványossággá. Ebben az időszakban az anatómiai kutatások területén Hollandia került vezető pozícióba Itáliával szemben.



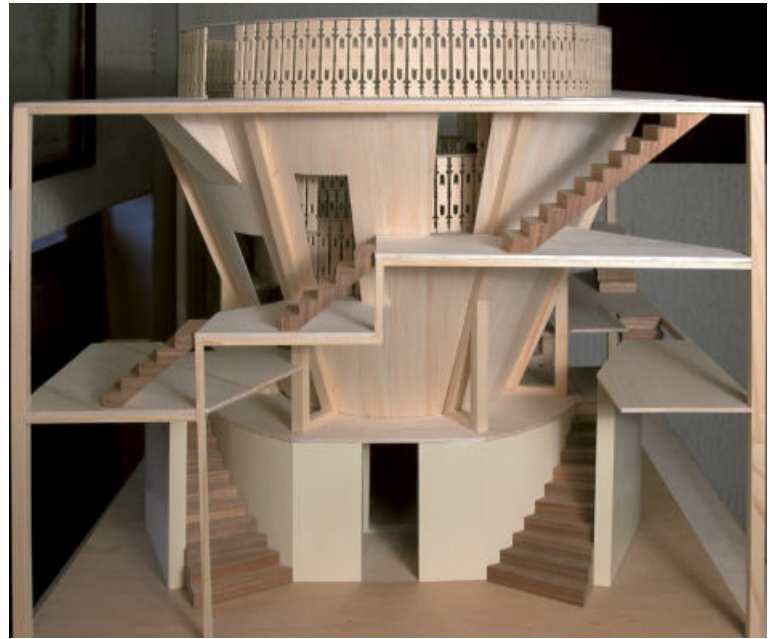
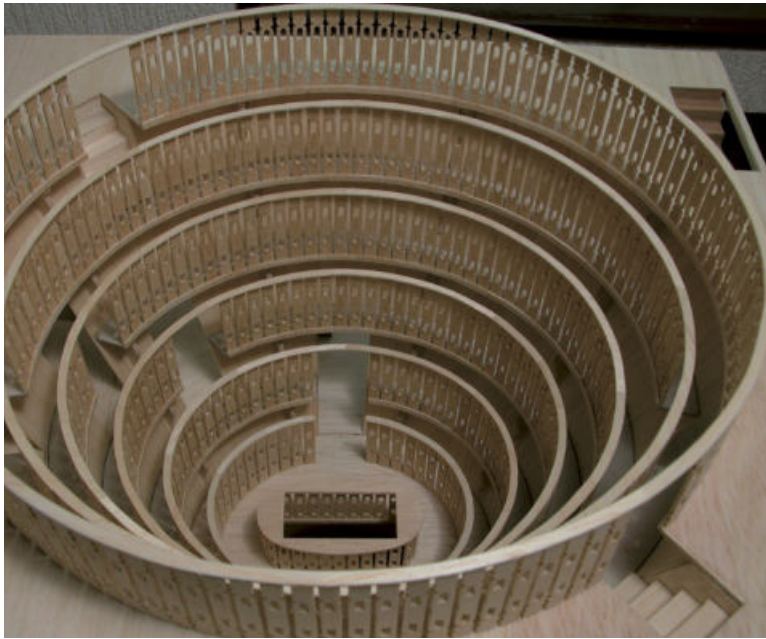
A bolognai Archiginnasio Anatómiai Színháza.

még nem boncolt, átengedte ezt a feladatot egy alantasabb segédjének (prosector). Vesalius (1514–1564), akit a modern anatómia megteremtőjeként emlegetnek, híres anatómiai bemutatóival kezdődött az a kor, amikor az anatómus közvetlen bonco-

lái tapasztalatai alapján vonta le tudományos következtetéseit.

Az egyház a hullagyalázást és a tetemekkel való kereskedést tiltotta szigorúan, a halálra ítélték földi maradványainak boncolása felett szemet hunyt. A te-

ológia és a gyakorlati tudományok lassú szétválásával, a 16–17. századtól lehetővé vált az emberi test megnyitása a látás számára, hogy szigorú rituális keretek között demonstrálódhasson az ember mint mikrokozmosz és az univerzum mint makrokozmosz összefüggéséről szóló tanítás. Az emberi és isteni igazságszolgáltatás legvégső megnyilvánulásként a társadalom számkivetettjei testük belsejének feltárása révén elnyerhették a tudomány által szentesített halhatatlanságot. A büntetés és a tudományos jelleg összefonódásából adódóan az anatómiai előadások gyakran nagyobb nyilvánosság előtt zajlottak: a orvosokon kívül más tudományágak képviselői is megjelentek, illetve helyi előkelőségek is szívesen látogattak el családjukkal egy-egy bemutatóra. A morbidnak tűnő szórakozás természetes kíváncsiságot is kielégített. A tetem felboncolása árán a nézők közvetlen élményhez, tapasztalathoz – a korábban csak könyvekből megszerezhető, gyakran bizonytalan és téves tudás helyett – egzakt ismeretekhez jutottak saját testük felépítésével kapcsolatban. Az egyre növekvő érdeklődés miatt – az 1530-as években Padovában és Bolognában már több száz ember előtt végeztek boncolásokat – a 16. században fogalmazódott meg az igény a nyilvános boncolásoknak helyet adó, reprezentatív helyiség – *Theatrum Anatomicum* – létrehozására az orvosi karral rendelkező egyetemi városokban. (Érdekesség, hogy a nagy egyetemek létrejötte előtt gyakran a templomokat használták erre a célra.) Az első és mindmáig álló anatómiai színházat 1594-ben építtette a padovai egyetem az amphiteátrumok mintájára. A körkörös elhelyezkedő, emelt padsoros típus mellett voltak a barokk színházépületeit idéző boncteremek is, ezek mintájára a bolognai Archiginnasio (az ottani egyetem) 1637-ben megnyíló anatómiai színháza szolgált.⁴ A leghíresebb és leglátogatottabb anatómiai téátrum azonban az 1597-ben megépült leideni volt. Egy ilyen intézmény tükrözte az adott város szellemi, kulturális színvonalát, fejlettségét, újítás iránti elkötelezettségét: London polgárai és arisztokratái például holland városok (Leiden és Amszterdam) boncolási színelőadásait látogatták, mivel saját városukban a Borbélyok és Sebészek Társasága az 1540-es években évente csak négy tetemet boncolt. Az anatómiai színházak akár két-



A padovai anatómiai tétrum makettje. Balsafa, 39×51,5×49 cm

A nagy múltú padovai egyetemen, ahol már az 1250-es évektől tanítottak orvostudományt, az anatómia oktatása kiemelkedő szerepet játszott. Alessandro Benedetti (1450 k.–1512) professzor hozta létre azt az anatómiai tétrumot, amelyben Andreas Vesalius is boncolt és amelynek új szempontú átépítése 1594-ben valósult meg Dario Varotari építész irányításával. A koncentrikus körök és az ellipszis játékának együtteséből kialakuló építményt az emberi szem anatómiájának sémája inspirálta. A fény középpontjában álló, fekete drapériával letakart boncasztal körüli alsó szinten foglaltak helyet az egyetemi és városi notabilitások, a balusztrádokkal határolt emeletekről pedig állva tekinthetett le a medicusokból és más érdeklődőkből álló közönség az évenként egyszer a nagy nyilvánosság számára megrendezett demonstrációkon. A teátrális hatás, a látvány és a szigorú tudományosságot szolgáló didaktikus elrendezés a padovai tétrumot hosszú időre méltán tette a sorra épülő hasonló építmények követendő példájává.

három napos előadásain az orvosi pályára készülők mellett a városi intelligencia képviselői és a környék kíváncsi laikusai is részt vehettek. A legtöbb anatómiai tétrumban csak télen voltak előadások, mi-

vel nyáron túl gyorsan romlottak a tete-mek, de még így is minden boncolás alkalmával füstölt helyeztek a padok mellé, hogy elnyomják a bűzt és fertőtlenítsék a levegőt. A terem közepén elhelyezkedő boncasztalon fekvő – általában férfi, ritkább esetben nő – holttest feltárását az orvos ismeretterjesztő előadása mellett aláfestő zene is kísérte. A belépődíj ellenében a nézők bepillantást nyerhettek a természet rejtett titkaiba: az anatómiai bemutatók mellett a bonctermet körülvevő helyiségekben – amelyek egyfajta Wunderkammerként szolgáltak – mindenféle preparátumok, múmiák, orvosi műszerek és természettudományos ritkaságok voltak közszemlére téve. Adtak nemcsak a tudománynak, hanem a misztikumnak is.⁵ A 18. század közepén aztán lassan eltűntek az efféle látványosságok: az anatómia egyszerű tudománnyá szikadt – az erkölcsi tanulságokat átengedte a halottakat is élő színészekkel játszó színháznak.

Kialakulásának idején az anatómiai színház népszerűsége vetekedett a hagyományos színházéval: a reneszánsz anatómia-leckéje ugyanis olyan dráma, amelyben a test, az anatómus és a néző egyaránt szereplővé válik: a gondolat pedig, hogy mindannyian ilyen felboncolható „szerkezetek” vagyunk (akár én is fekehetnék ott), magában hordozza a katarzis lehetőségét.

Pont a nagyon népszerű leideni anatómiai tétrumban voltak olvashatók a már idézett feliratok: Ismerd meg magad! Por és árnyék vagyunk. Halálra születünk. És a halott test tette lehetővé azt is, hogy az elmúlásban, pusztulásban az anatómus megmutathassa az Isten által teremtett ember kívülről láthatatlan részeinek nagyszerűségét.

×

1 Kiss Attila Atilla: Vérszemiótika – A test kora modern és posztmodern színházai, Jelenkor, XLVIII. (2005/6.), 623. (<http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=804>)

2 Horányi Ildikó: A női test az anatómiai ábrázolások tükrében. In: A modell – Női akt a 19. századi magyar művészetben [kiállítási katalógus]. Szerk. Imre Györgyi. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004, 210.

3 Lásd 1. jegyzet

4 Lásd 2. jegyzet

5 Horányi I.: i.m. 212.

**A cikk megszületését
a B. Braun támogatta**

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Eustachius, Bartholomaeus (1500 k. – 1574): *Tabulae anatomicae... praefatione ac notis illustravit Joannes Maria Lancisius. Ed... altera. Roma, Rochi Bernabo, 1728*
Bartolomeo Eustachii (1500 k. – 1574) anatómus Galénosz és Vesalius tanait felülíró művének címlapja

Mojzer Miklós 80. születésnapja alkalmából tisztelettel és barátsággal

KOVÁCS Zoltán

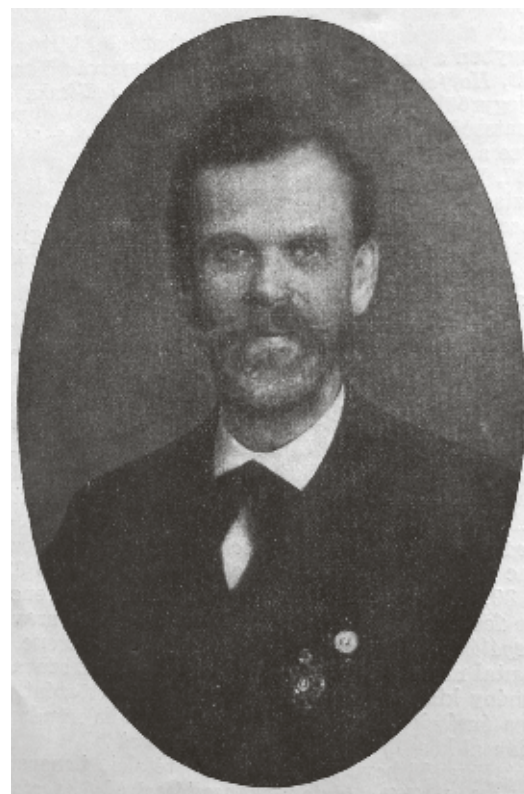
SCHOLTZ RÓBERT EGYKORI RAJZ- ÉS METSZETGYŰJTEMÉNYE I. ADALÉKOK AZ EURÓPAI GRAFIKA GYŰJTÉSTÖRTÉNETÉHEZ

Ha elsétálunk a düledező Várkertbazárhoz, bizonyos részein, a beszögelt ajtók körül még az eredeti falfestésre bukkanhatunk, amelyek dacolva idővel, bűnös elhanyagolással, egy olyan világ emlékét őrzik, amikor a szobafestőből lett nagyvállalkozó például azért is gyűjtött reneszánsz ornamentális metszeteket, hogy saját díszítőfestői motívumkészletét gazdagítsa. Adalékok a hazai gyűjtéstörténet fénykorához, avagy honnan kerültek ritka metszetek Magyarországra?

Legutóbb e lap hasábjain a millennium korának sikeres és ünnepezt díszítőfestőjének, Scholtz Róbertnek egykori magánképtárát kíséreltük meg bemutatni.¹ Szó esett a sziléziai szobafestő fiú hihetetlen karrierjéről, amely a 19. század közepén, a magyar fővárosba költözése után vette kezdetét, és amely 1912-ben bekövetkezett haláláig gyakorlatilag töretlen maradt. Scholtz és népes műhelye az 1880–90-es években Budapest szinte valamennyi jelentős középületén otthagytta névjegyét. Egyebek között a Nemzeti Múzeum, a Várkert bazár, az Operaház, a Szent István-bazilika, az Országház, a Mátyás-templom ornamentális festése egyaránt az ő munkáját dicséri. Munkái révén szoros kapcsolatba került a korszak vezető építészeivel, Ybl Miklóssal, Steindl Imrével, valamint a falképfestészet nagymestereivel, mindenekelőtt Lotz Károllyal és Than Mórral. Az 1880-as évek végétől a tehetsős vállalkozó Scholtz igen jelentős képtárat hozott létre, melyben az itáliai képek mellett különösképp a németalföldi iskola festői képviseltették magukat színvonalas művekkel. Amint azt azonban Géber Antal magyar műgyűjtőkről írott kéziratok munkájából meg tudhatjuk, Scholtz képgyűjteménye

mellett hosszú évek szorgalmas munkájának eredményeként tekintélyes rajz- és metszetkollekciót is magáénak mondhatott, amely művészettörténeti jelentőségét illetően talán még meg is haladta festményeit.²

Scholtz rajz iránti érdeklődése már az 1850-es években, bécsi tanulói éve alatt megnyilvánult, amikor szakipari iskolai mellett önszorgalomból rajzakadémiai tanulmányokat folytatott.³ Gyűjteni azonban minden bizonnyal csak később, az 1870–80-as évektől kezdett, amikor erre már anyagi lehetősége is megvolt. Láttuk, hogy képvásárlásainál szakemberek, elsősorban az Országos Képtár igazgatójának, Pulszky Károlynak a segítségét és tanácsait is igénybe vette. Szorgalmas gyűjtőmunkáját már a kortárs művészeti írók is elismerték, és a művészekkel, „szakférfiakkal” való jó kapcsolatáról is megemlékeztek.⁴ Scholtz rajz- és metszetgyűjteményét 15–18. századi, miniatúrákkal, ill. metszetekkel illusztrált könyvek, valamint saját művészeti könyvtárának darabjai egészítették ki. Az idősödő mester megromlott egészségi állapota miatt életének utolsó éveit utazgatással és gyűjteményének gyarapításával töltötte. Egy évvel halála előtt, 1911-ben azonban



Scholtz Róbert 1885-ben, mellén a Ferenc József rend lovagkeresztjével

mégis úgy döntött, hogy a teljes rajz- és metszetkollekciót eladja. Az anyagot a stuttgarti aukciósház, a H. G. Gutekunst árverezte május 10–13. között, aminek tulajdonosához Scholtzot régi jó kapcsolat fűzte. Az 1016 tételből álló gyűjteményt az aukció rendkívül szakszerűen összeállított és részben illusztrált katalógusa alapján pontosan ismerjük.⁵

A katalógus tematikus rendjében az első csoportot a rézmetszetek, rézkarcok és fametszetek alkották. A metszetkollekció gerincét a műfaj 15–16. századi német mestereinek művei jelentették, a német születésű Scholtz szemmel láthatóan előszere-ttel gyűjtötte ezeket a lapokat. Az árverési katalógus ábécérendjét követve az első mester a vesztfáliai Heinrich Aldegrever (1502–1555/61) volt, akitől 52 lap került kalapács alá, köztük néhány egészen ritka és kevés példányban fennmaradt levonattal. Az 1530 körül készült *Rhea Sylvia* című kompozícióról pl. a katalógus megemlí-ti, hogy különösen szép nyomatról van szó. A *Romulus és Remus* anyját, *Rhea Sylviát* ábrázoló kompozíció kitűnő lehetőséget kínált Aldegrever számára, hogy egy manierista stílusú női aktot ábrázoljon.⁶

Az 1537-es évszámot viselő *Szerelmes lantos* című rézmetszetet a német mester csupán néhány példányban fennmaradt, ritkaságszámba menő lapjai között tartják számon, Scholtz gyűjteményében azonban volt belőle egy kitűnő minőségű levonat.⁷ Aldegrever a Dürert követő generáció egyik sokoldalú kismesterének számított, aki számos kitűnő ornamentális metszetet is készített.⁸ Scholtz ezeket feltehetően azzal a céllal is gyűjtötte, hogy a motívumokból saját díszítőfestői munkáihoz ötleteket merítsen.

Aldegrever jól ismert, *Herkules hősteteit* ábrázoló, 1550-ben készült 13 lapos metszetsorozatát Scholtz a német Hefner-Alteneck-gyűjteményből szerezte, amelynek anyagát a müncheni Helbing Galéria árverezte 1904-ben.⁹ Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck (1811–1903) a középkori és reneszánsz művészet kutatója, jeles műgyűjtő, aki nem mellesleg 1861-től Münchenben a bajor királyi rajz- és metszetgyűjtemény kurátora, majd 1868–1885 között a Bayerisches Nationalmuseum igazgatója is volt.¹⁰ A 16. századi német rajzok és metszetek kiváló ismerőjeként számos jelentős publikációja is megjelent ebben a témakörben.¹¹ A fegyvereket, olajképeket, pergameneket, akvarelleket, rajzokat magában foglaló kollekció tekintélyes, és hozzáértő



Scholtz előszeretettel gyűjtötte az ornamentális motívumokat ábrázoló metszeteket



Aldegrever 1537-es *Szerelmes lantos* című metszete a ritkaságok közé számított

szemmel válogatott metszetanyagot is tartalmazott. Úgy tűnik, Scholtz folyamatosan tájékozódott, és jól ismerte az európai, főleg német és osztrák aukciósházaknál már az 1860-as évektől egyre-másra felbukkanó kiváló metszetgyűjteményeket. Ebben a tevékenységében minden bizonnyal segítségére volt az Országos Képtár igazgatója, Pulszky Károly is, akivel talán korábban is, de az 1890-es években már igazolhatóan kapcsolatban volt. Pulszky 1889–90-ben több beadvánnyal is hiába fordult a kultuszminiszterhez, hogy a múzeum számára anyagi keretet biztosítson metszetvásárlásokra, a gyűjtemény jelentősebb gyarapítására egészen 1894-ig várni kellett.¹² Scholtz olyan időszakban kezdett metszeteket gyűjteni, amikor a sokszorosított grafika műfajának megbecsülése Magyarországon még meglehetősen csekély volt.

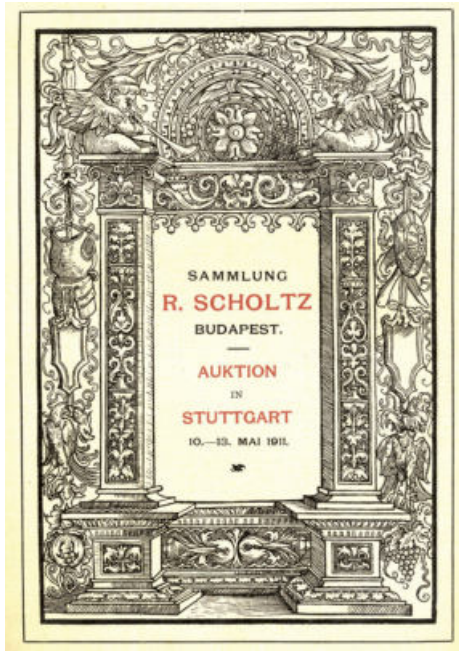
1901–1903 között ugyancsak a stuttgarti Gutekunstnál bocsátották árverésre három részletben a svábországi Waldburg-Wolfegg hercegek hatalmas metszetgyűjteményének duplumait,¹³ amelyből Scholtz több lapot is megvásárolt. Ebben a gyűjteményben őrizték többek között az 1480 táján készült,

híres Hausbuchot, amely a késő középkori világszemlélet egyfajta képes enciklopédiájának tekinthető, mesterét pedig Schongauer és Dürer művészetének közvetlen előfutárának tartják.¹⁴ A Waldburg-Wolfegg-duplumok közül szerezte meg Scholtz egyebek mellett az európai tájfestés úttörőjének is számító Albrecht Altdorfer (1480 k. – 1538) *Szt. György legyőzi a sárkányt* című lapját.¹⁵ A dunai iskola jeles képviselőjétől 31 rézmetszetet és 43 fametszetet mondhatott magáénak a magyar díszítőfestés fedelme. E lapok közül említést érdemel a *Luther Márton* ábrázoló, kifogástalan állapotú rézmetszet,¹⁶ valamint a *Bűnbeesés és Megváltás* történetét feldolgozó, 40 lapból álló hiánytalan fametszetsorozat, melyről a katalógus megjegyzi, hogy ilyen minőségben rendkívül ritka.¹⁷

A nürnbergi metsző Jost Amman (1539 k. – 1591) életművét az év 12 hónapját ábrázoló teljes rézkarc-sorozata képviselte a Scholtz-gyűjteményben. Az egyenletesen kitűnő minőségű lapoknak a szélei is megvoltak, csupán az utolsó, decembert ábrázoló lap jobb oldala volt hiányos.¹⁸

Több mint kétszáz metszet került ka-
lapács alá az ugyancsak Nürnbergben

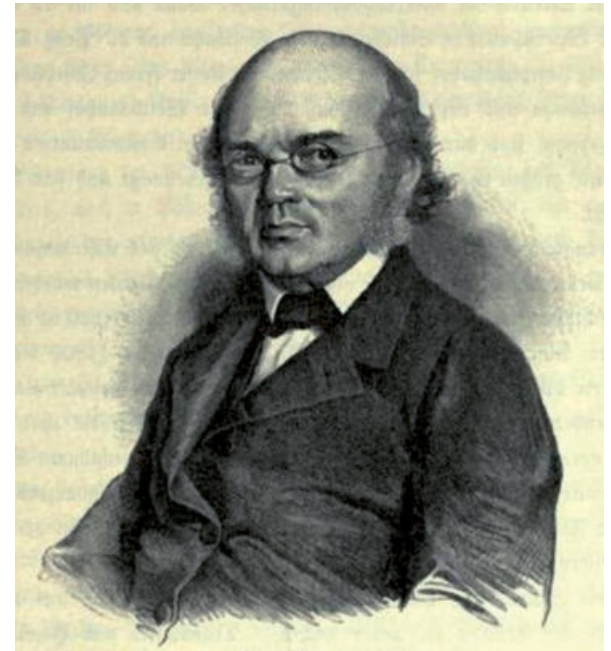
működött Beham testvérpár művei közül. Hans Sebald (1500–1550) és öccse, Barthel (1502–1540) a Dürer utáni nemzedék talán legtermékenyebb metszőinek számítottak. E lapok közül jó néhány a prágai Lanna-gyűjteményből származott, amelynek anyagát német és osztrák aukciósházak bocsátották árverésre több részletben. Karl Adalbert Lanna (1805–1866) cseh nagyiparos, mecénás és műgyűjtő hatalmas és szeretőgazó gyűjteményét halála után fia, Adalbert Freiherr Lanna (1836–1909) örökölte és gyarapította tovább. A csehországi vasútépítésben és folyószabályozásban vezető szerepet játszó családi cég az ő irányítása alatt a Monarchia egyik legjelentősebb ipari vállalkozásává nőtte ki magát. A műgyűjteményt, amelynek fontos részét alkotta a kiváló metszetkollekció,¹⁹ az ő halála után árverezték el Berlinben (Lepke), Stuttgartban (Gutekunst) és Bécsben (Gillhofer & Ranschburg) 1909 és 1911 között. Lanna metszetei a Scholtz által jól ismert stuttgarti Gutekunst aukciósházánál kerültek árverésre 1910 májusában.²⁰ A Lanna-gyűjteményből származott többek között Hans Sebald Beham ritkaságnak számító *Regulus* című



Az 1911-es stuttgarti árverés katalógusának címlapja



Altdorfer Luther Mártont ábrázoló metszete 1521-ből



A jeles prágai gyűjtő, Karl Adalbert Ritter von Lanna (1805–1866) egykori metszetkollekciójából Scholtz számtalan lapot szerzett meg

rézkarca, amelyről az aukciós katalógus alapján azt is tudjuk, hogy kitűnő minőségű és kifogástalan állapotú lap volt,²¹ a *Dido halálát ábrázoló kompozíció*²² vagy a *Delfinen lovagló Ámor*, amely korábban az angol portréfestő Sir Peter Lely (1608–1680) egykori gyűjteményéhez tartozott.²³

Szintén a ritkaságok közé sorolható Beham Mars és Vénusz diadalmenete kompozíciója, amely a lemez első állapotát tükröző, kitűnő minőségű levonat volt, szélekkel együtt.²⁴ Ez a lap a Lanna-gyűjteményt megelőzően a genovai Jacopo Durazzo (1717–1794) márki híres metszetkollekcióját gazdagította. A városnak kilenc dózsét adó, tekintélyes olasz arisztokrata család sarja 1749-től a genovai köztársaság követe volt Bécsben, és egyebek között jelentős szerepet játszott a császárváros színházi életének fejlesztésében. 1764-ben császári követként Velencébe települt, ahol metszetek gyűjtésébe kezdett, és tulajdonképpen Albert von Sachsen herceg támogatása mellett az ő tevékenységének köszönhető a bécsi Albertina gyűjteményének létrehozása.²⁵ Kitűnő magángyűjteményét örökösei 1872–73-ban bocsátották árverésre a stuttgarti Gutekunstnál, akivel Scholtz is feltehetőleg ekkortájt ismerkedett meg.²⁶

Hasonlóan frízformátumú lap volt Scholtz gyűjteményében a felirata (TRIUMPH DER EDELEN SIGHAFTEN WEIBER) alapján Nemes és győzedelmes nők diadalmenete címet viselő, 1549-re datálható Beham-metszet, amely ugyancsak a lemez első állapotáról készült, és a levonat minőségének, valamint kifogástalan állapotának köszönhetően a legnagyobb ritkaságok közé számított.²⁷ A lap értékét tovább növelte a kitűnő proveniencia. A metszet ugyanis a lipcsei nyomdász és műkereskedő, a német művészi tipográfia egyik úttörője, Wilhelm Eduard Drugulin (1822–1879) egykori gyűjteményéből származott,²⁸ ezt megelőzően pedig a Bonnbán letelepedett orosz műgyűjtő, Arkagyij Nyikolajevics Alferoff (1811–1872) tulajdonában volt.²⁹ Alferoff gyűjteményének jelentős része az orosz hadsereg holland születésű tábornoka, az 1807–12-es angol-orosz háborút lezáró oerebrói békét megkötő Jan Pieter van Suchtelen (1751–1836), vagy ahogyan Oroszországban ismerték, Pjotr Kornilovics Szuhtyelen hatalmas kollekciójából származott, amikor annak halála után a hagyaték több mint 5000 lapját megvásárolta.³⁰ Alferoff metszetgyűjteményének egy részét 1869 májusában bocsátották árverésre Münchenben,³¹ Drugulin feltehetően ekkor tehetett szert a Scholtzhoz

került Beham-metszetre. A sors különös ironiája, hogy a lap a gyűjtemény további darabjaival együtt néhány évtizedes budapesti tartózkodás után ismét visszakerült Németországba.

Scholtz Beham-lapjainak egy része a neves bécsi antikvárius, műkereskedő és autográf kéziratgyűjtő Alexander Posonyi (1838–1899) gyűjteményében bukkant fel először,³² majd a már említett prágai Lanna-gyűjtemény közvetítésével került hozzá Budapestre. Ilyen volt többek között az 1520 körül készült *Kecskeudvás és a leány* című ritkaságszámba menő rézkarca,³³ vagy a *Hárfázó nő* című, ugyanezzel a technikával készült lapja.³⁴ Ez utóbbit még mint a Lanna-gyűjteményben lévő darabot Gustav Pauli is említi a Hans Sebald rézkarcait bemutató 1897-es tanulmányában.³⁵ Posonyi, akivel Scholtz szakmai tanácsadója, Pulszky Károly is jó kapcsolatban volt,³⁶ 1867-ben Münchenben árverésre bocsátotta tekintélyes Dürer-metszeteket tartalmazó gyűjteményét, de úgy tűnik, a karrierje kezdetén álló Scholtz ezen az aukción még nem vásárolt.³⁷

Az ismert bécsi karmester és zeneszerző Johann Ritter von Herbeck (1831–1877) kollekciójából került ismételtelen Prágán keresztül Scholtzhoz Beham 1518-as évszámot



Hans Sebald Beham *Delfinen lovagló Ámora* egykor az angol festő, Sir Peter Lely (1608–1680) tulajdonában volt

viselő, legkorábbi datált és csupán néhány példányban fennmaradt metszete, amely egy fiatal leány mellképét ábrázolta.³⁸

Ugyancsak jól tükrözi a 19. századi európai grafikai gyűjtemények egymáshoz való kapcsolódását a *Szent Chrysostomus bűnbánatát* ábrázoló metszet, amely a lemeznek a felirat és a monogram elhelyezése előtti állapotáról készült, s mint ilyen, a legnagyobb ritkaságok közé számított.³⁹ Ráadásul kitűnő minőségű levonatról volt szó

szélekkel együtt. A lap eredetileg a skót származású rotterdami gyapjúkereskedő és amatőr gyűjtő, William Pitcairn Knowles (1820–1894) igen jelentős grafikai gyűjteményéből származott. A németországi Wiesbadenbe visszavonult Knowles anyagát több részletben, Frankfurtban és Amszterdamban bocsátották árverésre. A metszetek 1877-ben és 1879-ben a frankfurti F.A.C. Prestelnél kerültek kalapács alá.⁴⁰ A szóban forgó metszet ezt követően az 1855-ben

alapított tekintélyes regensburgi zenei kiadó tulajdonosa, Alfred Coppenrath (1830–1887) kollekcijába került,⁴¹ tőle a prágai Lanna vásárolta meg, míg végül Scholtz budapesti gyűjteményében talált új gazdára.

1899-ben két részletben került sor a Bécsben működött orosz diplomata és államférfi, Alekszej Lobanov-Rosztovszkij (1824–1896) herceg hatalmas metszethagyatékának árverésére Berlinben és Bécsben.⁴² Scholtzot ebből az anyagból, úgy tűnik, egyetlen lap



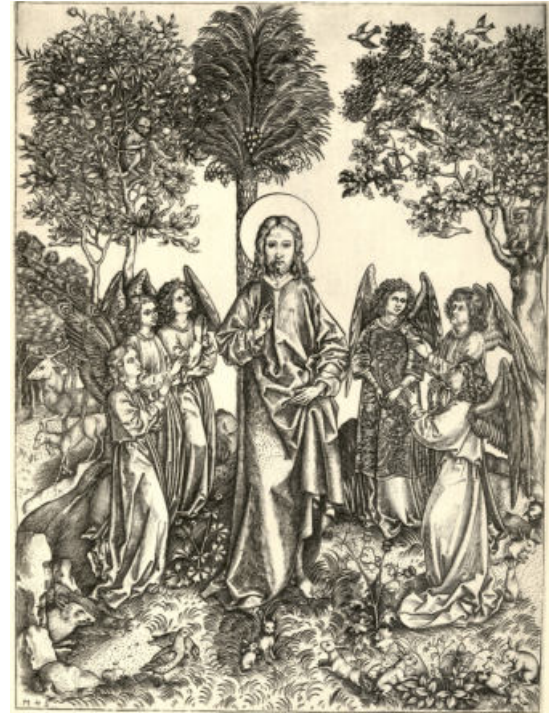
← A holland származású orosz tábornok, Jan Pieter van Suchtelen (1751–1836) Beham-metszeteiből többszörös közvetítéssel kerültek Budapestre lapok

A Várkert bazár díszítőfestése 1883–84-ből

→ Michael Wolgemut *Krisztus a keresztfán*
pergamenre nyomtatott kompozíciója



A Scholtz egyik kedvencének számító Beham
Kecskeudvás és a leány című rézkarca Alexan-
der Posonyi (1838–1899) és Lanna gyűjtemé-
nyét megjárva került a Baross utcába



Martin Schongauer *Holdsarlós Madonnája* és
Krisztus angyalok között című lapja csupán
néhány példányban maradt fenn

érdekelte, egy kifogástalan állapotban lévő Beham-metszet, az Udvari bolond írásszalagok között, amely a lemez első állapotáról, még a háttér kialakítása előtti fázisról készült.⁴³

Scholtz Beham-gyűjteményének jelentős részét tették ki az ornamentális motívumokat ábrázoló metszetek, amelyeket nyilvánvalóan tudatosan gyűjtött azzal a szándékkal, hogy saját díszítőfestői praxisában ezeket inspirációs forrásként alkalmazza. Ha a Várkert bazár 1883–84-ben készült díszítésére vetünk egy pillantást, nem nehéz

felfedeznünk e lapok hatását. Scholtz igényességét és gyűjtői mentalitását jól tükrözi, hogy a metszetekhez az elérhető szakirodalmat is beszerezte. Házikönyvtárában az alapvető grafikai kézikönyvek (teljes Nagler-lexikon, Bartsch, Andresen, Heller művei) mellett megvolt pl. Adolf Rosenberg 1875-ben megjelent, a Beham testvérek művészetét bemutató munkája⁴⁴ vagy Gustav Pauli Hans Sebald metszeit feldolgozó, többször idézett, máig alapvető kritikai katalógusa is.⁴⁵

A 15–16. századi német metszők közül Scholtz budapesti gyűjteményében megtalálható volt még Hans Brosamer (1500 k. – 1552) 1, id. Hans Burgkmair (1473–1531) 4, id. Lucas Cranach (1472–1553) 19, Albert Glockenton (1432 k. – 1514) 2, Augustin Hirschvogel (1503–1553) 1, ifj. Hans Holbein (1497–1543) 7, Hans Sebald Lautensack (1520 k. – 1566) 2, Melchior Lorch (1527 k. – 1588) 2, Hans Schüffelein (1480–1540) 1, Martin Schongauer (1430 k. – 1491) 19, Michael Wolgemut (1434–1519)



Cranach Szűz Mária hét örömet ábrázoló metszete különlegesen ritka darabnak számított

1 lapja. E lapok közül külön említést érdemelnek Schongauer metszetei, amelyek közül két ritka és kevés példányban fennmaradt, 1470 körül készült kompozíciót is birtokolt a magyar szobafestők fejedelme. Az egyik a két angyal által megkoronázott Mádonnát ábrázolta ölében a gyermek Jézussal,⁴⁶ a másik pedig az álló Krisztus alakját mutatta megkísértése után hat angyallal körülvéve.⁴⁷ A legnagyobb ritkaságok közé számított Wolgemut pergamenre nyomtatott, széles szegéllyel rendelkező Krisztus a keresztfán című metszete, amely egy sokalakos kompozíció volt, a háttérben Jeruzsálem

látképével.⁴⁸ Cranach Szűz Mária hét örömet ábrázoló, 1510–15 körül készült, kitűnő állapotú fametszete pedig, a katalógus szerint a British Museum sérült és körbevágott lapján túl a kompozíció egyetlen akkoriban ismert példánya volt.⁴⁹ Szintén ritkaságnak számított Hirschvogel 1546-ra datált Folyóparti tája ugyancsak, a Scholtz-gyűjteményben már megszokott hibátlan állapotban.⁵⁰ Holbeintől is sikerült Scholtz-nak néhány különleges és értékes lapra szert tennie: a 40 lapból álló teljes Haláltánc-sorozat kitűnő állapotú próbanyomatait, amelyből az övén kívül összesen öt hiánytalan sorozat ismert, a prágai Lanna-gyűjteményből vásárolta meg.⁵¹ (Folytatjuk.)



Augustin Hirschvogel 1546-os Folyóparti tája hibátlan állapotban

Scholtz Róbert gyűjteménye, *Művészet* 2 (1903), 260.

5 Katalóg der kostbaren Sammlung des Herrn R. Scholtz in Budapest, H. G. Gutekunst, Stuttgart, 1911. A katalógust a Getty Research Library (Los Angeles) bocsátotta rendelkezésemre. A Scholtz-gyűjteménnyel kapcsolatos kutatásaimhoz a Szépművészeti Múzeum könyvtárosa, Takács Etelka nyújtott felbecsülhetetlen segítséget a Magyarországon fel nem lelhető irodalom beszerzésével, amiért ezúton is köszönetet mondok neki. Scholtz eredeti példányát a család leszármazottja őrzi. Vö. Buza P.: A kögazdag Scholtz Róbert magánkarrierje. Újabb adatok a legszebb korszakát élő Budapest legendás díszítőfestőjéről, *Népszabadság*, 2003. március 4.

6 Gutekunst 1911, Nr. 17. Vö. A. Bartsch: *Le Peintre Graveur*, 21 kötet. Wien, 1802–21, Nr. 66. (A továbbiakban Bartsch)

7 Gutekunst 1911, Nr. 28.; Bartsch 173. F. W. H. Holstein et al: *German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700*. Amsterdam, 1954–, Nr. 173.

(A továbbiakban *The New Hollstein German*)
8 Aldegrevier grafikai műveihez lásd H. Zschelletzsky: *Das graphische Werk Heinrich Aldegreviers*. Baden-Baden, 1974

9 *Kunstsammlungen des vereinigten Herrn Geheimrats Dr. Jakob von Hefner-Alteneck*, Galerie Hugo Helbing, München, 9 Juni 1904.

10 Vö. F. Lugt: *Les marques de collections de dessins et d'estampes*. Amsterdam, 1921, Nr. 1254. (kiegészített reprint kiadása La Haye, 1956, a továbbiakban Lugt)

11 J. H. von Hefner-Alteneck: *Original-Zeichnungen deutscher Meister des sechzehnten Jahrhunderts zu ausgeführten Kunstwerken für Könige von Frankreich und Spanien und andere Fürsten*. Frankfurt a. M., 1889

12 Zentai L.: Vásárlások a grafikai gyűjtemény számára. In: *Pulszky Károly emlékének*. Szerk. Mravik L. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1988, 114–15.

13 *Doubletten des Fürstlichen Waldburg Wollegg'schen Kupferstich Kabinets*. I. H. G. Gutekunst, Stuttgart, 20–24 Mai 1901; II. 12–15 Mai 1902; III. 27–29 Mai 1903.

Vö. Lugt 2542.
14 A *Hausbuch* problematikájához lásd D. Hess: *Meister um das „mittelalterliche Hausbuch“*. Studien zur Hausbuchmeisterfrage. Von Zabern, Mainz, 1994

15 Gutekunst 1911, Nr. 62. *The New Hollstein German* e. 22. Vö. F. Winzinger: *Albrecht Altdorfer*. Graphik: Holzschnitte, Kupferstiche, Radierungen. München, 1963, Nr. 1303.

16 Gutekunst 1911, Nr. 78. *The New Hollstein German* e. 80. Winzinger 1963, 171a

17 Gutekunst 1911, Nr. 84. Winzinger 1963, 26. Vö. M. Geisberg: *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, München, 1923–31, 10.

18 Gutekunst 1911, Nr. 86. *The New Hollstein German* 97–108. Vö. A. Andresen: *Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken, von den letzten Drittel des 16. Jahrhunderts bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts*. Leipzig, 1864–78, Nr. 170–81.

19 Lanna metszetgyűjteményéről lásd W. Singer: *Die Kupferstich-Sammlung Lanna zu Prag*. 2 Bde, Prag, 1895. Vö. Lugt 1659, 2773.

20 *Katalog der berühmten Sammlung des Herrn Barons Adalbert von Lanna in Prag*. 2. Teil *Handzeichnungen alter Meister und Kupferstiche*. 6–11. S. 1910. H. G. Gutekunst, Stuttgart, 1910

21 Gutekunst 1911, Nr. 166., Bartsch 71.; *The New Hollstein German* 75.

22 Gutekunst 1911, Nr. 174. Bartsch 80.; J. D. Passavant: *Le peintre graveur: contenant l'histoire de la graveur sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVIe siècle*. Leipzig, 1860–1864. Nr. 84. (A továbbiakban Passavant)

23 Gutekunst 1911, Nr. 183. Lely gyűjteményéről lásd (Editorial) Sir Peter Lely's collection, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 83 (1943), 195–89.; D. Dethloff: *The executors' account book and the dispersal of Sir Peter Lely's collection*, *Journal of the History of Collections* 8 (1996/1), 15–51. Vö. Lugt 2092.

24 Gutekunst 1911, Nr. 201., Bartsch 142., *The New Hollstein German* 243.

25 Durazzo márkí tevékenységéhez és gyűjteményéhez lásd W. Koschatzky: *Giacomo Conte Durazzo*

1 Kovács Z.: Scholtz Róbert szobafestő magánképtára, *Artmagazin* 8 (2010/5), 84–93.

2 Géber A.: *Magyar műgyűjtők I–II*. Budapest, é. n., kézirat (szerk. Tóth M.)

3 Gelléri M.: *A magyar ipar úttörői. Élet- és jellemrajzok. A magyar iparos-íjűség buzdítására*. Budapest, 1887, 222.

4 Vö. Diner-Dénes J.: Budapest magánképtárai.

- 1717–1794, kiáll. kat., Albertina, Mai 20 bis 5 September, Wien 1976.; L. Leoncini: *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della Collezione Durazzo*. Milano, 2004
- 26 *Catalog der kostbaren und altherühmten Kupferstich-Sammlung des Marchese Jacopo Durazzo in Genua*. H. G. Gutekunst, Stuttgart, 1872–73
- 27 *Gutekunst* 1911, Nr. 202.; Bartsch 143.; *The New Hollstein German* 244.
- 28 Drugulin gyűjteményét több részletben bocsátották árverésre 1855 és 1879 között. Az anyagnak két jelentősebb aukciója volt, először Londonban 1866. június 11-én: *Catalogue of the entire and very choice collection of engravings, etchings and mezzotints, the property of Mr. William Drugulin (who is relinquishing this portion of his business, and will therefore sell without reserve) comprising the works of the most eminent masters of the ancient and modern schools of Italy, Germany, Holland, Flanders, France and England...*, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 11th June, 1866, London, 1866; majd halála után 1879-ben Lipcsében: *Catalog ausgewählter von Herrn Wilhelm Eduard Drugulin in Leipzig hinterlassener meist sehr seltner und kostbarer alter Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, etc., sowie werthvoller Kunstbücher und Kupferwerke, dabei des Sammlers bedeutende Handbibliothek zur Kupferstichkunde*, C. G. Boerner, am 1. Dezember, Leipzig, 1879. Vö. Lugt 2612.
- 29 Alferoff gyűjteményének lapjait egy jellegzetes, ellipszis formájú pecsétbe irt L.E.O. monogrammal láttal el. Vö. Lugt 1727.
- 30 Suchtelen gyűjteményéről lásd O. S. Lankhorst: Jan Pieter van Suchtelen (1751–1836) verzamelaar van boeken en handschriften, *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 232 (1998), 27–44. 1862-ben Párizsban árverésre kerültek az Alferoff vásárlása után a gyűjteményből megmaradt rajzok és néhány metszet. Lugt 2332.
- 31 Vö. K. Leitner: *Restitution und Provenienzforschung im Landesmuseum Joanneum in Graz, Neues Museum. Die österreichische Museumszeitschrift* 5 (2005/Október), 12.
- 32 A Posonyi-gyűjteményhez lásd Lugt 2041.
- 33 *Gutekunst* 1911, Nr. 227.; Bartsch 195.; *The New Hollstein German* 197.
- 34 *Gutekunst* 1911, Nr. 236.; Bartsch 205.; *The New Hollstein German* 208.
- 35 G. Pauli: *Die Radierungen Hans Sebald Behams, Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 18 (1897), 81.
- 36 Posonyit már Pulszky Ferenc is jól ismerte, hiszen az első jelentősebb magyar múzeumi metszetvásárlást éppen nála, Wilhelm Koller gyűjteményének 1872-ben rendezett bécsi aukcióján bonyolította le. Vö. Zentai 1988, 114.
- 37 *Catalog der überaus kostbaren von Alexander Posonyi in Wien zusammengestellten Albrecht Dürer-Sammlung bestehend aus Kupferstichen, Radierungen... welche Montag, den 11. November 1867 und an den folgenden zwei Tagen zu München im Auctions-Local de Montmorillon'schen Kunst- und Antiquitäten-Handlung (Jos. Maillinger)... versteigert werden wird*, München, 1867.
- 38 *Gutekunst* 1911, Nr. 235.; Bartsch 204.; *The New Hollstein German* 207. Vö. I. Feller: Johann Ritter von Herbeck. In: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 8., Berlin, 1969, 575k.
- 39 *Gutekunst* 1911, Nr. 247.; G. Pauli: Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 33), Straßburg, 1901, 70b.
- 40 *Catalogue de la collection d'estampes et dessins anciens composant le cabinet de M. William-Pitcairn Knowles, F.A.C.* Prestel, Frankfurt a. M., 1877; *Catalogue de la seconde et dernière partie de la collection d'estampes anciennes composant le cabinet de M. William-Pitcairn Knowles, F.A.C.* Prestel, Frankfurt a. M., 1879. Vö. Lugt 2643.
- 41 Coppenrath kezdetben Ridinger- és Wierix-metszeteket gyűjtött, majd kevésbé jelentős német mesterek műveit vásárolta, később Schongauer és Dürer metszetei következtek, végül holland és itáliai művészek lapjaival gyarapította kollekción. Vö. Lugt 87. Coppenrath metszetgyűjteményét 1889–90-ben bocsátották árverésre Lipcsében: *Catalog der reichen Kupferstichsammlung des Herrn Alfred Coppenrath...*, C.G. Boerner, Leipzig, 1889–90.
- 42 Amsler & Ruthardt, Berlin 1899; Wawra, Wien, 1899.
- 43 *Gutekunst* 1911, Nr. 260.; Bartsch 230; Pauli 1901, 234.
- 44 A. Rosenberg: *Sebald und Barthel Beham. Zwei Maler der deutschen Renaissance*. Leipzig, 1875
- 45 Pauli 1901.
- 46 *Gutekunst* 1911, Nr. 797.; Bartsch 31.
- 47 *Gutekunst* 1911, Nr. 805.; Bartsch App. 34. Ezt a lapot Passavant a firenzei Gherardo mesternek tulajdonította. Vö. Passavant II., 113. 6
- 48 *Gutekunst* 1911, Nr. 817.
- 49 *Gutekunst* 1911, Nr. 381.; *The New Hollstein German* 74. Vö. C. Dodgson: Fünf unbeschriebene Holzschnitte Lucas Cranachs, *Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen* 24 (1903/3), 288–90, *Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts in the British Museum II.*, London, 1903, 309.86
- 50 *Gutekunst* 1911, Nr. 683.; Bartsch 61.
- 51 *Gutekunst* 1911, Nr. 697.; Passavant 1–40.



MÚZEUMCAFÉ

A MÚZEUMOK MAGAZINJA

A FEBRUÁRI SZÁM TARTALMÁBÓL:

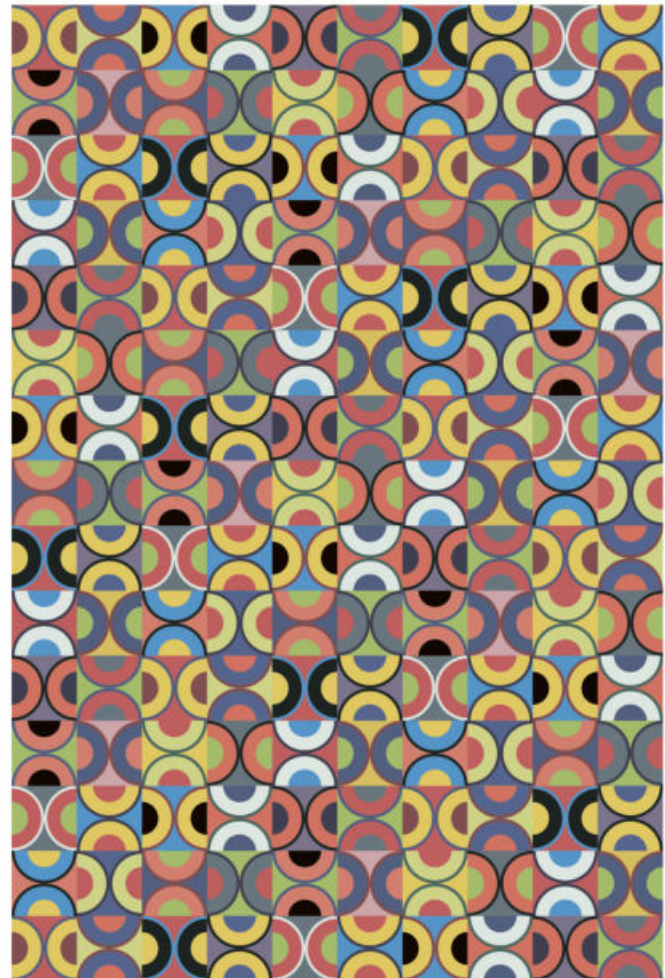
- DIGITÁLIS ADATKEZELÉS A HAZAI MÚZEUMOKBAN
- HOGYAN VÁLHAT EGY MAGÁNGYŰJTEMÉNY MÚZEUMMÁ?
- SZÁZ ÉV ÓTA A LEGNAGYOBB MÚZEUMI FEJLESZTÉS ESÉLYE – INTERJÚ BAÁN LÁSZLÓVAL
- A LÓ MÉGIS CSAK AZ ÖVÉ VOLT – BESZÉLGETÉS WILLIAM KENTRIDGE-DZSEL

A MÚZEUMCAFÉ MEGVÁSÁROLHATÓ A NAGYOBB
ÚJSÁGÁRUSOKNÁL ÉS ELŐFIZETHETŐ
AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

WWW.MUZEUMCAFE.HU

WWW.FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE

CREATIVITY INTERNATIONAL AWARDS 2011. ARANYÉREM
ED-AWARDS 2011. BRONZÉREM



Fekete és fehér nő modern enteriőrben

Tavaly december elején újabb színtérrel bővült a budapesti design élet, az Erzsébet téri buszpályaudvarból nemrég átalakított Design Terminál egyik sarkában, letisztult stílusú enteriőrben Hybridart Design Shop & Café néven. A város közepén található üzlet kínálatában elsősorban a fiatal magyar designer generáció exkluzív és limitált szériás darbjait találjuk. Az üzlet vezetői fontosnak tartották, hogy az ismert magyar márkák mellett kiemelten támogassák, s főként megjelenési felülethez juttassák az olyan kevésbé ismert, esetenként pályakezdő divat-, forma- és tárgytervezők munkáit is, akik valamilyen szempontból kiemelkedő színvonalat képviselnek. A shop termékkínálata a tervek szerint ciklikusan változik, s a legtöbb esetben egy-egy meghatározott koncepció vagy tematika mentén fog kialakulni és egy-egy különleges rendezvény fogja majd felvezetni.

Az üzletben emellett egy parányi kávézó is üzemel, amely télen-nyáron a környék legfinomabb kávéjával, saját készítésű szendvicseivel és süteményeivel, tavasztól őszig pedig terasszal várja a vendégeket. A kínálatot a shop gasztronómiai szekciója egészíti ki, ahol magyar kézműves termékek és kulináris különlegességek kaphatók.

Design, művészet és gasztronómia: mindez a város szívében néhány négyzetméteren!

Munkáit a személyes élmények, álmok és vágyak szövik át, egyszerű vonalvezetésű és szabásmintájú kötött ruhái kivétel nélkül a legkiválóbb minőségű, természetes pamutból készülnek.

Mostantól kezdve az Artmagazin hasábjain kéthavonta bemutatunk egy, a Hybridart csapata által valamilyen okból figyelemre méltónak tartott tervezőt és munkásságát.

Ennek megfelelően ezúttal Szép Szidónia divattervező munkáit ajánljuk az olvasó szíves figyelmébe.

Szép Szidónia 2006-ban végzett a bécsi Universitát für angewandte Kunst Kísérletező Textil szakirányán.

Stílusát a letisztult klasszikusság és mértéktartó formavilág jellemzi, színvilágát

ennek megfelelően a természet színei inspirálják. Kollekcói emellett sohasem merülnek ki a termékek előállításának és bemutatásának kézműves gyakorlatában, hiszen a ruhák minden egyes alkalommal egy konkrét művészeti koncepció vezérelve mentén alakulnak ki. A végeredmény ugyanakkor mégsem viselhetetlen, elrugaszkodott vízió csupán, sőt éppen ellenkezőleg: a hétköznapi eleganciáját, a kényelmet és a természetes nőiességet hirdeti. Kiművelt érzékenység és a tervezéssel párhuzamos művészeti kísérletezés jellemzi Szép Szidónia világát, a ruhák elkészülésétől kezdve a katalógus összeállításán át egészen a társművészekkel közös projektek megvalósulásáig.

Így például a legutóbbi, a Hybridart Design Shop & Café nyitó eseményével egybekötött performance és fotókiállítás esetében is, ami a 2011/2012 őszi-téli kollekcióhoz kapcsolódó *private dream (sleep with me)* című projekt keretén belül, Ember Sári fotóművésszel közösen, az haute couture világától szokatlan személyességgel, a fotóművész édesanyjának részvételével, rendhagyó formában mutatta be a legújabb ruhadarabokat. De hasonló kísérletező habitusról tett tanúbizonyságot már a korai, 2007/2008-as kollekció kampánya is, amely látványos divatfotók helyett pusztán nyelvi eszközök segítségével jelenítette meg az elkészült ruhákat, így bízva az olvasó/néző képzeletére a kollekció egyes darbjainak megelevenítését.

Szép Szidónia munkássága remekül példázza, miként kapcsolódhat össze, s miként inspirálhatja termékeny módon egymást képzőművészet és design.

www.szidoniaszep.com | www.hybridart.hu

(X)



Black woman in antique
interieur laughing happily,
wearing a thick knit navy blue coat
over her knit black strap dress.
The large collar of the coat is
pleated around the head.

n 14.17

Ember Sári: *Photos about Clothes*
Szép Szidónia:

ruha; NR 14 100% finom merino-gyapjú színek: fekete, kék
kabát; NR 17 100% finom merino-gyapjú szín: kék



Ember Sári: *Photos about Clothes*, Ember Sári édesanyja Szép Szidónia-ruhában



Hybridart Design Shop & Café az Erzsébet téren

Flash Art

A VILÁG VEZETŐ MŰVÉSZETI MAGAZINJA | MAGYAR KIADÁS | I. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM | 2012. JANUÁR-FEBRUÁR | 695 FT

MAGYAR KIADÁS



RICHTER • KABAKOV • KOLOZSVÁRI ISKOLA • VÁRNAI • BORSOS • MAGYAR ÁDÁM

A világ vezető művészeti magazinja
a kortárs művészet sztárjaival
és tehetségeivel.

2012-TŐL VÉGRE MAGYARORSZÁGON IS

Az új hullám

„A szkeptikusoknak azt tudom mondani: nézzétek meg a sikeres szomszédaitokat. Tényleg azt gondolom, hogy Magyarország lesz a következő.”

Nicola Trezzi

szerkesztő, Flash Art International

EZ ÁLLAT
2012. 02. 08 – 2012. 03. 11.



Geleibte bien-aimée
sweethart amante
szerelemes nő

BABINSZKY CSILLA • BOGNÁR BENEDEK • EL-HASSAN RÓZA
FABRICIUS ANNA • HÁMORI ANETT • HUGYECSEK BALÁZS
KUDÁSZ GÁBOR ARION • MOLNÁR ÁGNES ÉVA • MAJOROS
ÁRON • RIZMAYER PÉTER • SZAMARASZ DAPHNE

FAUR ZSÓFI
GALÉRIA BUDAPEST

PANEL
contemporary

BUDAPEST, BARTÓK BÉLA ÚT 25. WWW.GALERIAFAUR.HU

VILTIN
Galéria

...érzékeny, életre szóló,
kortárs művészet.

2012
tavaszi vásári
jelenléte

ARCO
ma
drid.

ARCO,
Február 15-19.

ART DUBAI

Art Dubai,
Március 21-24.

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu /
hello@viltin.hu / +36 1 787 5866 / +36 30 754 8966
keddtől péntekig 12-18-ig, szombaton 11-17 óráig /

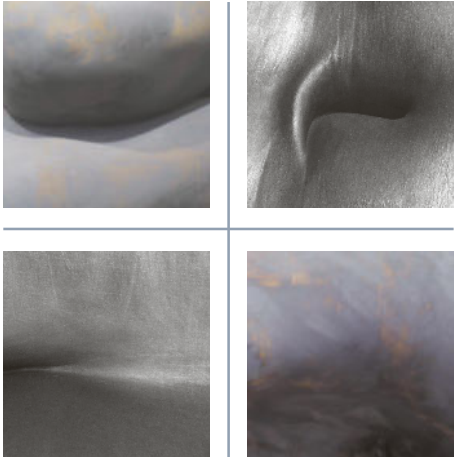
SENKIFÖLDJE
Cedenka

TAT
Galéria



SENKIFÖLDJE - CZIMBALMOS MÁRTA CEDENKA - 2012. február 7. és 2012. március 18. között.
1088 Budapest, József krt. 69. IV. emelet, Telefon: 06-20-415-6776
nyitva tartás: szerdától péntekig 12 és 19 óra, szombaton 12 és 15 óra között.
www.tat-art-salon.blogspot.com

NYÁRI ZSOLT
S Ű R Í T E T T P A R A D I C S O M



2012. FEBRUÁR 2 – MÁRCIUS 16.

Molnár Ani Galéria, 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 22.
+36 1 327 0095 | +36 30 212 8080
info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu
Nyitva tartás: keddtől péntekig 12-18 óráig

MOLNÁR ANI GALÉRIA
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART



blog.artmagazin.hu

Éves előfizetés: – 5400 Ft – 6 magazin/év –
megrendelés és korábbi lapszámok
www.artmagazin.hu – friss hírek a nagyvilág művészeti életéből. Előfizetőinknek galéria- és múzeumlátogatásokat, különleges tárlatvezetéseket szervezünk.

Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és a www.alexandra.hu weblapon keresztül is, továbbá kaphatók a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

Az Alexandra Könyvesházakban
Budapesten:

- » V., Nyugati tér 7.
- » VI., Andrássy út 35.
- » VII., Károlyi krt. 3/C
- Ari Kupsus Galéria**
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 23/B
- Inda Galéria**
- » Bp. VI., Király u. 34. II/4.
- Írók Boltja**
- » Bp. VI., Andrássy út. 45.
- Kieselbach Galéria**
- » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Kogart Ház**
- » Bp. VI., Andrássy 112.

Magyar Nemzeti Galéria

- » C épület – Vince Könyvesbolt
- Bp. I., Budavári Palota C ép.
- Mai Manó / Magyar**
- Fotográfusok Háza**
- » Bp. VI., Nagymező u. 20.
- Missionart Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Molnár Ani Galéria**
- » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 22. I. em
- Mono Galéria**
- » Bp. I., Várfook u. 1. I. em. 11.
- Moró Antik**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 13.

Műcsarnok Könyvesbolt

- » Bp. XIV., Hősök tere
- Művészetek Palotája –**
- Vince Könyvesbolt**
- » Bp. IX., Komor Marcell sétány
- Nemes Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 28.
- NextArt Galéria**
- » Bp. V., Aulich u. 4–6.
- Néprajzi Múzeum – Shop**
- » Bp. V., Kossuth tér 12.
- Ráday Galéria**
- » Bp. XI., Bartók Béla út 25.
- STÚDIÓ 1900**
- » Bp. XIII., Balzac u. 30.

Szépművészeti Múzeum-shop

- » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Várfook Galéria**
- » Bp. I., Várfook u. 14.
- Viltin Galéria**
- » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Virág Judit Galéria**
- » Bp. V., Falk Miksa u. 30.

Debrecenben a Modemben

- » Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.

artmagazin
művészetről színesen

www.artmagazin.hu



GASZTRO

03.08. CS 18–22H

TÁRLATVEZETŐINK Mautner Zsófia gasztroblogger (Chili&Vanília), Vinkó József, a Magyar Konyha főszerkesztője **UTAZÁSOK KULINÁRIÁBA** séták a gyűjteményben **WORKSHOP** „A lila íze” asszociációs játék | Zöldségnyomat | Ehető festmény készítés **BORKÓSTOLÓ** Kislaki Bormanufaktúra (Légli Géza kézműves bora) **ÍNYENCSÉGEK** Remíz Kávéház és Söröző

KÖVETKEZŐ IDŐPONTOK ÉS TÉMÁK Április 19. Pszicho | Május 10. Színház | Július 13. Zene
A programváltozás jogát fenntartjuk!

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



