



ARCIMBOLDO VIRÁGAI

nKa

980Ft



*Élmény!
Minden
tekintetben.*



**Művészetek
Palotája**
Budapest

Még több Müpa!



müpa+

Regisztráljon ingyenes hűségprogramunkba, **válassza ki az Önhöz illő Müpa+ kártyát** és élvezze a kedvezményeket!

mupa.hu

STRATÉGIAI PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIAPARTNEREINK

metropol



A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma.



Regisztrálni személyesen a Művészetek Palotájában és jegypénztáraiban, valamint a www.mupa.hu honlap Müpa+ menüpontjában lehet.
ISO 9001:2000



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



מוזיאון ישראל, ירושלים
the israel museum, jerusalem
متحف إسرائيل، أورشليم القدس

Da és SZÜRREALIZMUS Da

2014. JÚLIUS 9. – OKTÓBER 5.
MAGRITTE, DUCHAMP,
MAN RAY, MIRÓ, DALÍ
Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Marcel Duchamp: L.H.O.O.Q., 1919/1964., Izrael Múzeum, Jeruzsálem

Kiemelt támogató:



Együttműködő partnerek:



Médiatámogatók:



NÉPSZABADSÁG



artmagazin

fidelio

FÖLDGÖMB

BORÁSZPORTÁL.hu



E számunk a szürrealizmus és a dada jegyében szerkesztődött [jelentsen ez bármit is]. A címlapon rögtön a szürrealizmus egyik előfutárának tekintett Arcimboldo *Flora meretrice*.

Flora a növényvilágot megtestesítő mitológiai alak, a meretrix, hát az viszont nagyon szépen fogalmazva a regisztrált prostituált latinul. Véletlennek köszönhető, hogy Arcimboldo csinált egy fedetlen keblű *Flora*-változatot is, az ötletet sikamlós versek adták, amikben az első *Flora* festményt összefüggésbe hozták a korabeli Bécs egyik legkapósabb kurtizánjával. Véletlenek összjátéka az is, hogy az 1988-ban bekövetkezett haláláig Brazíliában alkotó Mira Schendel pályája közepén egy barátjától rengeteg rizspapírt kapott, és ez teljesen új úton indította el, aminek része most már a posztumusz világhír is, életmű-kiállítással a Tate

Modernben, Portóban és most São Paulóban. Szürreálisnak mondhatjuk azt az összefüggést is, ami egy 1888-as Alma-Tadema-kép szabályos akadémikus kompozícióját felülíró rózsaszíromőzőn és az első világháború brit áldozatainak emléket állító, a Tower falán kiömlő pipacsmező között mutatkozik. Az pedig vicces, ahogy Nagy Károly antik értéket újraélesztő európai birodalma után arról olvashatunk, hogyan látja a közép-európai államokat egy New Yorkból ránk tekintő művészeti szakember: valami miatt Közép-Európát középkori fejedelemséghez hasonlítja, amiben a magyarok a kézművesek. Ez, művészetről lévén szó, akár dicséretként is értelmezhető. A magyar művészetben felbukkanó, a körülmények abszurdítására válaszoló, a rigid helyzetekben egyedül értelmesnek mutakozó dadaista gesztusokról

a Nemzeti Galériában még októberig látható kiállítás egyik kurátorával, Százados Lászlóval beszélgettünk. Szerinte az európai dadát és szürrealizmust áttekintő vendégkiállítás olyan, hogy iskolás csoportoknak kellene özőnleniük rá [egyébként özőnlenek is a fiatalok, mondjuk nagyobbbrészt turisták], de szeptemberben megnézhető még egy olyan kiállítás, amely úgy foglalja össze a kép fogalmának változásait, olyan jól szemléltet alapfogalmakat, hogy minden iskolásnak és minden művészet iránt fogékony felnőttnek látnia kellene, ez pedig a Pannonhalmán rendezett *Kép és kereszténység*, illetve *Ereklye és ikon*. Ezekben persze semmi szürreális sincs, hacsak nem tekintjük annak, ha emberi testrészeket fémtokokban őriznek és imádkoznak hozzájuk.

T.T.

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Munkatárs: Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Stratégia: Winkler Nóra

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Lapunk szerzői: Fáy Miklós
Gréczi Emőke, Mayer Marianna
Mélyi József, P. Szűcs Julianna
Reha György, Rieder Gábor
Sághy Marianne, Simon Bettina
Szikra Renáta, Topor Tünde
Üveges Krisztina

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

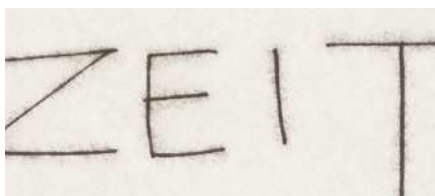
Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.

ISSN 1785-30-60



6



18



24



34



42



46



58

4 ARTANZIX

Tartalom

6 Mayer Marianna: MEGHÍVÁS EGY GYILKOS LAKOMÁRA

8 Szikra Renáta – Topor Tünde: A DUCHAMP-I HAGYOMÁNY ÚJRA ÉS ÚJRA INSPIRÁLÓVÁ VÁLIK
– Interjú Százados Lászlóval, Az újrarendezett valóság című kiállítás egyik kurátorával.

16 A „MŰVÉSZET BIZONY MARHASÁG”
– Adalékok a Hadititokhoz

18 Simon Bettina: A FELFEDEZETT MIRA SCHENDEL
– Egy nőművész erőteljes léptei a törekénység hídján

22 Fáy Miklós: NEM TELIK, NEM MÚLIK
– A Magnum-kiállításokról

24 Szikra Renáta: ENCIKLOPÉDIÁTÓL A VÁZÁIG
– Flora és Fauna II. Rudolf prágai udvarában

32 Topor Tünde: IRÁNY PANNONHALMA!

34 Sággy Marianne: SZELLEM AZ ARANYKOPORSÓBÓL:
NAGY KÁROLY 1200

42 Rieder Gábor: EGY MÁSIK BUDAPEST
– Beszélgetés Nicola Trezzivel

46 Üveges Krisztina: POLGÁRI SZIGET A FŐVÁROSBAN
– A Százados úti Művésztelep

52 Gréczi Emőke – Topor Tünde:
AZÉRT A NÉVJEGYEMET OTTHAGYTAM...
– Interjú Varsányi Zoltán műgyűjtővel

58 P. Szűcs Julianna: ÖMLESZTETT CZÓBEL

63 Mélyi József: ÚJRASZERKESZTÉS SZÜKSÉGES
– Mészáros Flóra Martyn Ferenc-könyvről

A címlapon Giuseppe Arcimboldo: *Flora meretrix*, 1590 k., olaj, fa, 80,5 × 61 cm
[keret nélkül], magángyűjtemény | Cikkünk a 24. oldalon olvasható.
© Fotó: Fernando Ramajo

OFÉLIA HAZATÉRT

Hazatért a britek kedvenc festménye, Sir John Everett Millais virágok közt lebegő Oféliája, amely a *Preraffaeliták: a viktoriánus avantgárd* kiállítással turnézott 2012 óta a világ körül. A visszatérést ünneplő brit sajtó, köztük a *The Telegraph* összegyűjtött néhány érdekes adalékot a festmény keletkezésének eddig kevésbé ismert körülményeiről. Millais ugyanis, hogy a zsombékos vízpartot minden apró részletében hűen adhassa vissza a vásznon, 1851-ben a festői Hogsmill folyócska partján ütött tanyát és öt hónapon át napi 10-11 órát dolgozott időjárástól függetlenül az elővázlatokon és a képen, sőt amikor szelesre és esősre fordult az idő, még kunyhót is eskábált állványa fölé. Eredetileg egy helyes vízipatkányt is megörökített a kép jobb felső sarkában, de ezt barátai és rokonai nyomására végül eltávolította a képről. Mivel modelljét, D. G. Rossetti későbbi feleségét, az akkor 19 éves Elizabeth Siddalt nem fektethette a fagyos Hogsmillbe, neki tetőtől talpig jelmezben egy vízzel teli kádban kellett hevernie. A szokatlan modellkedésnek óhatatlanul súlyos megfázás lett a vége, hiába igyekeztek a kádat alulról olajlámpásokkal melegen tartani. A leggyakrabban reprodukált preraffaelita festmény [amely toronymagasan áll a képeslap-eladási listákon is] 117 éve, gyakorlatilag a galéria megnyitásával együtt került a Tate-be, és értékét legalább 30 millió fontra becsülik.



Sir John Everett Millais: *Ofélia*, 1851-2, olaj, vászon, 76,2 × 111,8 cm, Tate Britain



Paul Cummins I. világháborús emlékműve, a *Blood Swept Lands and Seas of Red* a londoni Tower tövében

PIPACS VÉRE

A leglátványosabb első világháborús emlékmű egyáltalán nem hasonlít az egyenemlékművek kőbe-bronzba dermedt katonáihoz. Elevenen és vörösen lüktet a londoni Tower körül, mintha annak a 888 246 katonának a kiontott vére volna, akik a háború négy éve alatt a kontinensen és a gyarmatokon vívott harcokban a koronáért áldozták életüket, vagy évek múlva a fronton szerzett sérülésekbe haltak bele. Paul Cummins keramikus-képzőművész vörös pipacsmezejét augusztus elején telepítette önkéntesek serege a Tower falainak tövébe, ahol 1914-ben a sorozóirodákban tolongó londoni ifjak az első kiképzést kapták. Az installáció címe – *Véráztatta földet és tenger vörös* – egy névtelen angol katona utolsó leveléből vett idézet, amire egy chesterfieldi archívumban kutatva talált Cummins, a pipacs pedig egy korabeli költeményben vált a Flandriában elesett angol katonák véres szimbólumává. Hogy a hadsereg sosem arctalan gépezet és itt is egyéni sorstragédiákról van szó, arra az egyenként megformázott virágkelyhek utalnak. A várfal nyílásain kiömlő és alatta elterülő virágszőnyeg átlébben a járókelők fölött és folyamatosan gyarapodik. Az utolsó [888 246.] pipacsot 2014. november 11-én, a fegyverszünet megkötésének napján ültetik majd a Tower mellé. Ezt követően a pipacsokat 25 fontért lehet megvásárolni, a befolyt összeg egy része a katonai veteránokat támogató jótékonyági szervezetekhez jut.

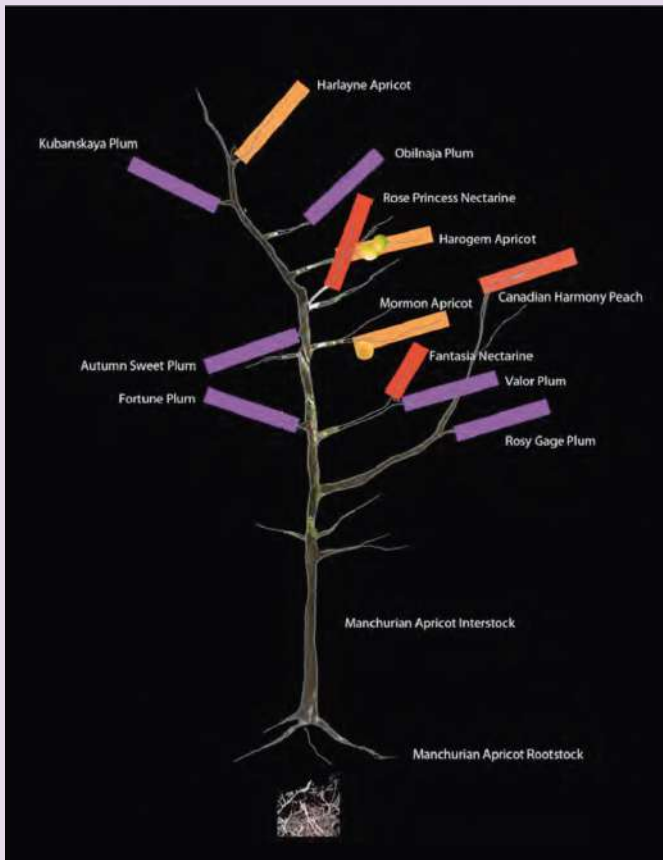
Paul Cummins: *Blood Swept Lands and Seas of Red*, The Tower of London, 2014. november 11-ig.

an

PARADICSOM/FA

Sam Van Aken amerikai képzőművész, egyetemi professzor New Eden sorozatának részeként több helyen kiállította már azokat a csodafákat, amelyek egy törzsön negyvenféle csonthéjas gyümölcsöt [köztük szilva, ringló, nektarin, sárga- és őszibarack, cseresznye] teremnek. A tavasszal fehérben és rózsaszínben pompázó hibrideket eleven szoborként, köztéri műalkotásként kezeli. Különleges fáiból az első ligetet idén telepíti Portland [Maine] újjépítésű lakóparkjába, Thompson Pointba. A városi kertészkedés újhullámában a *40 gyümölcsű fa* aktuális témákat érint: génbankként a régi jól bevált és őshonos fajták egy törzsre oltásával és megőrzésével a biodiverzitás fontosságát hangsúlyozza. A kis helyen sokféle gyümölcsöt folyamatosan termő fa praktikus szempontból nézve egy egész gyümölcsösöt helyettesít alig pár négyzetméternyi helyen, ami egy városi tanya vagy közpark szempontjából sem mindegy. Mégis, Van Aken új édenkert allegóriája minden praktikuma ellenére inkább műalkotás, ami szépségével és meghökkentő gyümölcssegüttállásaival hat.

© Sam Van Aken Ronald Feldman Fine Art hozzájárulásával



Sam Van Aken: *40 gyümölcsű fa*, szemző vázlat

Olafur Eliasson: *Riverbed*, 2014 [az installáció részlete]



© Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk © Fotó: Anders Sune Berg

VIGYÁZAT, CSÚSZIK!

Olafur Eliasson dán-izlandi képzőművésznek a Louisiana Modern Művészeti Múzeum rendez szóló kiállítást idén ősszel. A Koppenhága melletti hatalmas parkban épült modernista épületet nemcsak a tengeri panoráma teszi különlegessé, hanem hogy faltól falig ablakain belép a táj, a galériátér összemosódik a szoborparkkal. Eliasson helyspecifikus művével a természet és az épített táj kapcsolatára alapozott, amikor a különálló déli szárnyba egy [kissé ugyan kietlen] mesterséges folyómedret telepített. A kilátás helyett felülvilágítók és fluoreszkáló fények dominálnak és a kopár tájon átcsörgedező patak, amit a látogatók teremről teremre követhetnek. A *Riverbed* Walter De Maria 1977-es ikonikus landart művét, az 1980 óta állandó installációként New Yorkban látható, földdel feltöltött white cube teret [*Earth Room*] idézi, miközben tudjuk, hogy nem hommage-ról van szó, csak Eliasson gigantikus installációi sorában szilárd materiához érkezett. A hatalmas napkorong aranyfényében fürdetett [*The Weather Project*, Tate Modern, 2003–4] vagy ködalagútban [*Your blind passenger*, Arken, 2010] magára hagyott látogató most a sziklákon és köveken csúszkálva lép kontaktusba egy természeti jelenséggel. Hiába kapaszkodik az embert körülvevő fizikai világról alkotott sztereotípiákba, a közvetlen és nagyon tömény érzéki tapasztalat minden bizonnyal ezúttal is revelatív élményt jelent majd. ***Riverbed*. Olafur Eliasson. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 2015. január 4-ig.**

MAYER Marianna

MEGHÍVÁS EGY GYILKOS LAKOMÁRA

Érzéki, vonzó, jó alakú nők hiányos, de legalábbis sokat sejtető öltözetben – nem a mai divatmagazinok playmate-jeiről lesz szó, hanem a viktoriánus kor nőideáljait megörökítő angol festőkről és képeikről, a preraffaelita Burne-Jonestól és Rossettitől kezdve a nálunk szinte ismeretlen Lawrence Alma-Tademán át John Melhuish Strudwick álmodozó tekintetű hősnőig és John William Waterhouse misztikus szimbolizmusáig. Az, hogy nem sokat tudunk e korszak angol festészetéről, részben azért van, mert a szigetország művészeti korszakai a kontinensről némileg eltérően tagozódtak, sajátos tradíciókkal rendelkeztek, de mindenekelőtt azért, mert sokáig zsigeri elutasításban volt része a 19. századi akadémizmusnak, bármely országban művelték is azt. Csak az utóbbi évtizedekben vált elfogadottá, hogy az impresszionista természetfestés mellett innen gyökerezik a modern festészet másik ága, amely a szimbolizmus és a szecesszió felé vezetett.

Ez a tény külön is felértékeli a nem is milliárdosnak, hanem billiárdosnak számító Juan Pérez-Simón mexikói üzletember magángyűjteményét, aki az elmúlt harminc év alatt a világ egyik legjelentősebb viktoriánus kori kollekcióját hozta létre. Főművei az európai turné párizsi és római állomásai után most a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeumban láthatók, de aki lemarad róla, Londonban még elérheti jövő év március végéig az egyik legsikeresebb viktoriánus festő, a főneme-

si címet kapott Frederic Leighton egykori műteremházában, a Leighton House-ban. Az általa festett, kavicsokat szedő görög lányokat ábrázoló kép a kiállítás egyik reklámhordozója, de a középpontban a holland születésű, szintén lovaggá ütött Lawrence Alma-Tadema és főként a méreteit tekintve is monumentális *Heliogabalus rózsái* című festménye áll.

A hat terem tematikus egységei – Az eklekticismus és esztétizmus, Az ideális szépség, Az arc a szépség tükré, A preraffaelitáktól a szimbolizmusig, A tradíció és modernitás között – mellett egy teljes terem szenteltek Alma-Tadema képeinek. A preraffaeliták utáni esztétikai mozgalom inspiráló elődei a hazai festők közül Turner és Blake, de egyaránt merítettek Ingres klasszicista formavilágából és Delacroix erőteljes színvilágából, Géricault drámai „hangszerezéséből” és a korábbi nagy koloristáktól, mint Giorgione és Rubens. Arthur és Talbot Hughes (nem rokonok), valamint Strudwick hűek maradtak az Artúr-mondakör témáihoz és szereplőihöz. Leighton, Edward John Poynter, Albert Joseph Moore és Alma-Tadema művein a vizuális harmónia és a szépség megragadásának igénye párosult a klasszikus görög-római történelem és kultúra tiszteletével, illetve általában a borongós Angliából a mediterrán táj és napfény felé vágyódással.

A puritán polgári morál szerint élő emberek számára a női test szépségének élvezete csak a művészet álcájával volt lehetséges, szerették mitológiai köntösbe



öltöztetni, távoli időkbe helyezni vágyuk tárgyait. Miközben a költői látomásokban testet öltött szépség megfestésében ott rejlik az erotikus fantázia, a hedonista érzékiség, a színekben tobzódó világ dúsan redőzött, lobogó drapériáival, viruló vagy hervadó virágaival. Alma-Tadema, mivel télen festette a Caracallát követő római császár kegyetlenséggel párosuló hedonizmusát megörökítő képet, négy hónapig át hetente hozatott rózsákat a francia Riviéráról, hogy minden szirmot kellő pontossággal tudjon visszaadni. Sokkol az a tömény szépség, amely majd kifolyik



a vászonnól, csak a gyönyörűen csillogó aranykeret tudja bent tartani, miközben a hatást a kiállítás rendezői tovább fokozták a pompeji vörösre festett falakkal és a képpel szembeállított hatalmas élővirág-kompozícióval.

Végignézve a termeket érdekes, hogy a korabeli szépségideál mennyire közel áll a mai ízléshez, ugyanakkor, noha mindent modell után festettek, annyira törekedtek a tökéletes ideára, hogy az arcok, alakok alig különböznek egymástól, nincs karakterük, csak lágyak, nőiesek, finomak, szépek vagy éppen a végzet asszonyai benyo-

mását keltik. Ha valaki hajlamos e művek láttán szentimentális giccset kiáltani, gondoljon arra, hogy az ismeretek bővülésével vagy a divattal mennyit változik egy-egy korszak, stílus megítélése, és különben is: „de gustibus non est disputandum”.

Alma-Tadema és a viktoriánus kor festészete a Pérez-Simón Gyűjteményben. Thyssen-Bornemisza Múzeum, Madrid. 2014. október 12-ig

Lawrence Alma-Tadema: *Heliogabalus rózsái*, 1888, olaj, vászon, 132,7 × 214 cm
A meglepő kompozíciójú kép azt a lakomát ábrázolja, amikor a Caracallát követő római császár unalmában nem tudott már mit kitalálni, ezért vendégei egy részét rózsaszírmokba fojtotta. Heliogabalus, aki napimádata miatt kapta ezt a ragadványnevet, illetve mert egy szíriai típusú napkultuszt igyekezett a rómaiakra erőltetni, egyes források szerint a hedonizmusnak arra a fokára jutott, hogy még a kutyáit is libamájjal etette. Egyszer különleges áldozatot akart bemutatni Héliosznak, a napistennek: telehordatta a buli helyszín fölé feszített – a naptól védő – ponyvát rózsákkal, majd amikor a hangu-
lát a tetőfokára hágott, leoldatta a vásznat. A virágok rázúdultak a vendégekre, akik közül sokan nem tudták kiküzdeni magukat a szíromtenger alól.

SZIKRA Renáta – Topor Tünde

A DUCHAMP-I HAGYOMÁNY ÚJRA ÉS ÚJRA INSPIRÁLÓVÁ VÁLIK

Interjú Százados Lászlóval, a Magyar Nemzeti Galéria –

Szépművészeti Múzeum *Dada és szürrealizmus. Átrendezett valóság* című kiállításának egyik kurátorával

Artmagazin: Az *Átrendezett valóság* egy kiállításfüzér tulajdonképpen, amely öt kurátor külön-külön válogatásából állt össze. A tiédben a magángyűjteményekből és -személyektől kölcsönzött művek vannak túlsúlyban, ami mintha rámutatna a Galéria anyagának hiányosságaira, s egyben a szerzeményezés egyik lehetséges útját is kijelölné.

Százados László: Na, neem, nem – ez azért csak részben igaz: egyrészt más – vidéki és budapesti – közgyűjteményektől, intézményektől is vannak nagyon fontos munkák, másrészt Csernus Tibor, Lakner László, Altorjay Gábor vagy Altorjai Sándor gyűjteményünkből származó művei szintén eléggé meghatározó pontjai a válogatásnak. Viszont az állítás második felével, főleg a jelen felé közeledve, egyetértek. De azért inkább induljunk ki az adott helyzetből: a hozzánk érkező izraeli kiállítás, egy 2007-es, jóval bővebb anyagot felölelő tárlat szűkített, utazó verziója, amely tőlünk Oroszországba megy majd tovább. A 2007-es válogatás katalógusának kitűnő és alapos tanulmányai átkerültek a most kiadott magyar–angol nyelvű változatba is, kiegészülve Hornyik Sándor, illetve a mi kurátoraink – Gergely Mariann, Kolozsváry Marianna, Kumin

Mónika és jómagam – szövegeivel és természetesen az izraeli gyűjteményhez válogatott magyar anyaggal.

Az első kérdés az volt, hogy érdemes-e bemutatni ezt a dada-szürrealista gyűjteményt, a következő pedig az, hogyha igen, akkor miként. Az elsöre nem volt nehéz a válasz, a másodikra viszont annál inkább: kiegészítsük-e – pontosabban ki tudjuk-e egészíteni a rendelkezésünkre álló közel fél év alatt – egy olyan magyar anyaggal, amely valódi párbeszédet képes folytatni az izraeli gyűjtemény ikonikus darabjaival. Ez nyilván csak csapatmunkaként volt elképzelhető, amihez mindenki hozzáadta a saját kutatási területének, „korszakának” ismereteit, tapasztalatait.

Az izraeli anyagot úgy állították össze az ottani kollégák, hogy abban a két irányzat összefonódó narratívaként jelenik meg – nehéz is lenne őket szétválasztani. Tematikus csomópontokat jelöltek ki, miközben elég szabadon kezelték a műtárgyanyagot, van olyan egység, ahol a ’910-es évektől a hatvanas-hetvenes évekig tartó időszakból származó munkák sorolódnak egymás mellé. Ez a szerkezet nekünk is nagyobb szabadságot adott. Közben azt is fel kellett mérni, de legalábbis meg kellett szondázni, hogy mi a helyzet a magyar dadaizmussal és

szürrealizmussal. A szintén a ’910-es évektől a 2010-es évekig futó – csaknem száz év – történetén átívelő, a társkiállítás fókuszpontjaihoz, szűrőrácsához igazított magyar anyagnak is érdekesnek kellett lennie, nemcsak afféle kuriózumgyűjteménynek...

Volt korábban Magyarországon dada-kiállítás, vagyis inkább a magyar dadaista tendenciákat feltáró, bemutató kiállítás?

Nem nagyon. Igyekeztünk ennek utánamenni, de előbb találtunk olyanra, ami a szürrealizmussal, vagy ha nem is így konkrétan az irányzattal, de szürrealista tendenciákkal foglalkozott. Amikor az én egységem szempontjából legalább ennyire fontos „dada-jellegű” munkákat kerestem, ilyen típusú gyűjtésnek vagy esetleg kiállításban is formát öltő feldolgozásnak alig találtam nyomát.

Ami van, az viszont a kiállításon is szerepel egy külön kis vitrinben. Géppel nyomtatott és kézzel kiegészített meghívómaradványok, konferenciaprogramok viharvert dokumentumgyűjteménye tanúskodik arról, hogy mégiscsak volt egy időszak, amikor a dada újrafelfedezése, újraértelmezése fontossá vált egy bizonyos közeg számára.

Altörjai Sándor: *Fedő(név)*, 1978, festett lábasfedél, átmérő: 26 cm | Első Magyar Látványtár Alapítvány, Tapolca-Diszel



© Foto: Mester Tibor

Igen, volt egy kiállítás, 1982–83 fordulóján – *A DADA MAGYARORSZÁGON* címmel –, amit Pataki Gábor és György Péter rakott össze. Erre a bemutatóra, amely az irányzat húszas évekbeli, hazai történetére koncentrált, a meglehetősen rövid életű (talán csak kettő valósult meg az ott tervezett kiállítások közül) Bölcsész Galériában került sor, ami az ELTE egykori Pesti Barnabás utcai épületének egy félalagsori

helyiségében működött. A kiállításon – amelyen úgy emlékszem, óriási tömeg volt – először Németh Lajos, a művészettörténet tanszék vezetője beszélt, ezt követte Szentkuthy Miklós megnyitója-felolvasása, vagy talán inkább performansza. A kiállított történelmi avantgárd anyag Lossonczy Tamástól, illetve Mezei Gábor gyűjteményéből származott. Irodalom ve-

tum-számok, verseskötetek (Tamkó Sirató, Déry), fotók... Volt egy hosszúka katalógusa, amibe Pataki Gábor és György Péter írt hosszabb tanulmányt. Dadaista szövegekhez, tényanyagokhoz hozzá lehetett férni, de nem könnyen, ezért volt például kuriózum Beke László dadaizmus szemináriuma a 80-as évek első felében – amikor már előadhatott a művészettörténet tanszéken –, többek között például Hugo

Kiállítás enteriőr. Gyarmathy Tihamér lakásinstallációjának képe 1983-ból az eredeti tárgyakból rekonstruált részletekkel

© Fotó: Fehér Katalin



Ball-szövegekkel. Ez akkoriban azért nem volt mindennapos. A szürrealista szövegek, hivatkozások, nem utolsósorban az irodalmárok, a franciás igazodású fordítói kultúra miatt, vagy akár az „izmusok” könyvsorozat Bajomi Lázár Endre-féle kötete kapcsán is sokkal elérhetőbb volt. A dadaizmussal más volt a helyzet, s ebben csak a nyolcvanas évek második fele, illetve a kilencvenes évek eleje hozott változást: gondolok itt például Hegyi Lóránd vagy Forgács Éva tanulmányaira, a Beke által szerkesztett *Dadaizmus* antológiára (1998) vagy az *Átváltozások* folyóirat dada különszámára (1996/7.). Ez utóbbi egyik szerkesztője Kappanyos András volt, aki

a téma és a korszak egyik legjobb hazai szakértője (*Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról*, 2008).

Volt még egy „legendás” kiállítás (főleg azért legendás, mert szinte alig maradt utána dokumentálható anyag) 1988-ban, ami szintén az ELTE művészettörténet tanszékéhez kötődik. Keserü Katalin szervezte, tudatosan a 82-es történeti kiállítás folytatásaként, a Szerb utcában. „A dadaizmus a kortárs magyar képzőművészetben” témát dolgozta fel és az előkészítő munkálataiban a mi évfolyamunk is részt vett. Én a spontán építészet révén kerültem bele. A fennmaradt műtárgyjegyzék egy mai szemmel is izgalmas anyagot körvonalaz, amely igen tágan és szabadon értelmezte

a témát: Szentjóbó Tamástól felugossyn és Buktán át a Hejettes Szomlyazókig mindenki benne volt. A műtárgylistán és a kiállításra „rászervezett” programok – az esztétika tanszékkel közösen szervezett előadások, felolvasások, vetítések és beszélgetések – szórólapján túl én csak azt a két fotót ismerem még, amit a Hejettes Szomlyazók készítettek a saját munkáikról. Meg a már emlegetett géppel írt és talán stencillel sokszorosított meghívót, amire még golyóstollal rá volt írva, hogy Háy Ágnes és Bachmanék is kiállítanak.

Ezen a két kiállításon kívül azért még voltak más, az anyaggyűjtés során kirajzolódnak az utvonalak is, amelyek felől becserkészhetőnek, de legalábbis továbbgondolhatónak tűnt ez a „kortárs magyar dada” kérdéskör. Így például a magyar „Duchamp-kultusz”, a Duchamp-parafrázisok, illetve -reflexiók nagyszámú és viszonylag régre visszamenő példája. Mondjuk az, hogy Duchamp 1963-as, Pasadena Art Museum-ban rendezett első nagy retrospektívjéhez vagy Robert Lebel alig pár évvel korábbi monográfiájához (*Sur Marcel Duchamp*, 1959) képest Mezei Ottó már 1970-ben kismonográfiát jelentet meg róla Magyarországon, eléggé jellemző. A tárlóba pedig ennek a monográfiának éppen az a példánya van kirakva, amit Galántai György, maga és mások számára is fontos információként, hivatkozási pontként, belógatott a kiállítóterbe Balatonbogláron, 1973-ban.

És a legfiatalabb generációnak, már akiknek a műveiből még válogattál, ez mennyire releváns? Mert jellemző, hogy az



© Fotó: Fehér Katalin

Kiállítás enteriőr. Vitrin a Tudatfelszabadító Hadműveletek teremből, a művek balról jobbra: Uglár Csaba: *Cím nélkül* (*Pingpongozó Buddha*), 1996 [Pál Rebeka tulajdona]; Ravasz András: *Ehető pénz DM*, 1994 [a művész tulajdona]; Bukta Imre: *Zsebkasza-készlet*, 1987 [magángyűjtemény]; Fodor János: *Slussz*, 2010 [a Kisterem Galéria hozzájárulásával]; Fodor János: *Népszínpad*, 2006 [a Kisterem Galéria hozzájárulásával]; Szász György: *Állatka*, 1998/2007 [a művész tulajdona]; Fodor János: *Urna*, 2007 [a Kisterem Galéria hozzájárulásával]; Szalay Péter: *Ajándék nagynak*, 2012 [Kemény György és Hegedűs Orsolya tulajdona]; Fodor János: *Immigrant*, 2006 [a Kisterem Galéria hozzájárulásával]; Uglár Csaba: *Óskori köcsög*, é. n. [Irokéz Gyűjtemény]; Pacsika Rudolf: *Cím nélkül*, 2008 [a művész tulajdona]; Altörjay Gábor: *Sakkbefőtt*, 1967/1993 [az Artpool Művészetkutató Központ, Budapest gyűjteményéből]

eredeti/korai dada és szürrealizmus bátorsága, gátlástalansága, de nem is a bátorsága, inkább lelazultsága, csak a kiállítás végén köszön vissza. Én ezt másképp gondolom...

A hetvenes, nyolcvanas évek munkáiban inkább azt lehet látni, hogy végre találtak valami előképet, amit fel tudnak mutatni – aminek akkor gesztusértéke volt, és némi patetikus felhangja is a kockázatossága miatt. Természetesebb hozzáállás érzékelhető a fiatalabbaknál, Fodor Jánosnál, Szalay Péternél vagy Pacsika Rudolfnál.

Talán a változó történelmi-társadalmi környezet miatt érződik így. Másképp viselkednek, más jelentéssel töltődnek fel a munkák. Mondjuk azért Duchamp – pro vagy kontra, de – folyamatosan viszonyítási pont marad. 1996-ban egy komplett kiállítás áll össze ilyen típusú munkákból (*Viszontlátásra! Duchamp*, Budapest Galéria kiállítóháza), Tatai Erzsébet pedig a 90-es évek neokonceptualizmusáról írt könyvében (2005) egy külön fejezetet szentel a Duchamp-hatás vizsgálatának. Majdnem minden korosztályban és évtizedben van olyan figura vagy csoport, aki ezt a fajta nonkonform megközelítési módot, magatartásformát választja. Művek, technikák vagy életvitel szintjén: a viszonyulás ehhez a fajta művészethez változó. Egy ilyen művészi attitűd mindig kiveri a biztosítékot az olyan közegben, ahol nagyon rigid módon árkolják körbe az egyént szabályokkal, stíluspreferenciákkal vagy egyéb módokon. Mivel mifelénk az átlagosnál talán némiképp gyakrabban sikerül ilyen jellegű közeget „előállítani”, a duchamp-i hagyomány (is) újra és újra inspirálónak válik. A kiállítás utolsó termében, mintegy visszakapcsolva az izraeli anyag kezdetéhez, pont erre próbáltunk utalni. Pacsika Rudolf záró installációja két Duchamp-parafrázist is „rejt”, az egyik még a kilencvenes évek elejéről származik (az Újlak Csoport Tűzoltó utcai kiállítóhelyén volt először bemutatva), míg a másik 2002-ből. A történet jelenig tartó kifutását pedig Szalay Péter munkái jelzik. Össze lehetett volna hozni egy még egyszer ekkora kiállítást is további kitűnő művekből, de ebből a szempontból jótékonyan korlátozott a „túloldal” tematikus szisztémája. Azt mindenesetre nagyon szerettem volna, hogy ebben az utolsó térrészben (is) olyan munkák szerepeljenek, amelyek köthető-

ek ahhoz a nagyon kreatív, ugyanakkor figyelmes és türelmes metódushoz, amely képes kivárni és rögzíteni azt a pillanatot, amikor két tárgy – de akár csak egy tárgy és egy gondolat – úgy találkozik, hogy azáltal tényleg nagyon gazdag asszociációs mező nyílik meg. Szalaynál például ez többször is megtörténik: alig nyúl ahhoz, amit talált, viszont ezt vagy nagyon finoman, valami belső történet szerint teszi, vagy épp ellenkezőleg, egy egyszerű gesztussal alapjaiban értelmezi át a szituációt. De említhetjük Attalai Gábor *Red-y made* sorozatát is, ami viszont Duchamp-t és a ready-made fogalmát is idézőjelbe teszi, kisajátítja, nemcsak a vörös színt és a szocialista szimbólumokat. A most bemutatott néhány tárgy ráadásul egy 1974–78 között elkészült hatalmas, több száz darabból álló sorozatot képvisel, amely – akár csak az életmű maga is – nagyon megérne egy alapos feldolgozást. Gazdag és szerteágazó, egyszerre személyes és távolságtartó, okos és ironikus korlenyomat: mindenképpen szerepelnie kellett, sőt, mondhatni központi helyet kapott.

Milyen szempontjaid voltak még?

Egy másik lehetséges ösvényt jelölt ki az objektum műfaja, amely ha nem is a kezdetektől, de az 50-es évektől létező, a 70-es évek végétől, s főként a 80-as évektől fontos, több irányból is megközelíthető, átjárható, fontos terep lett. Az eltérő szempontokat érvényesítő feldolgozási hullámok egymást részben lefedő, s ugyanakkor kiegészítő válogatásai valamiféle lehetséges „tárgy-katasztrófát” adják a tárgyközpontú művészeti tendenciák elmúlt évtizedeinek. Az ötvenes-hatvanas évekből is ismerünk ilyen munkákat Lossonczy Tamásnál, Bálint Endrénél (utóbbi objektjeiből már 1976-ban és 1982-ben is szerveztek tárlatot), de az, hogy ezek kiállítás szintjén, jól kivehető műtárgycsoportként is megjelenjenek, az talán már inkább a nyolcvanas évek második felére jellemző. Az „alap” mindenesetre a *101 tárgy / Objektumok 1955–1985* című kiállítás az Óbuda Galériához tartozó Zichy-kastélyban, amely Török Tamás és András Gábor nevéhez kötődik. De nagyon fontos volt az Artpool 3x4 kamaratárlata 1993-ban, amely Altörjay Gábortól, Erdély Miklóstól és St. Auby Tamástól (ők hárman jelen vannak a *happening & fluxus* című kiállítás [Koelnischer Kunstverein, 1970] katalógusában is – a szerk.) szerepeltetett olyan munkákat

– illetve replikákat –, amelyek kapcsán Beke László megírja, hogy az ilyen típusú fluxus műveknek nincs copyrightjuk, bárki kivitelezheti őket. A mostani kiállításra is beválogattunk közülük néhányat: Erdély *Türelmijáték halottaknak* című művét, Altörjay *Sakkbefőtjtét*, Rövid-zárlat *készülék-készletét* és rajzszerűen átszúrt talpú cipőjét (*Kényelmetlen*). Az eredetileg Erdély instrukciói alapján készült *Újságtorta* mellett, amit az Artpool tárlatára Altörjay és Szentjóbó készítettek el, a Kótun Viktor-féle 2011-es változatot és Hajdu Zsolt 2009-es CD-verzióját is kiállítottuk. Ezek ugyanakkor visszacsatolások is a ready made „jelenségből” fakadó egyik központi kérdéskörhöz, az egyedi és a sokszorosított egyre változó-konyabb viszonyához.

Ugyancsak fontosak voltak Keserü Katalin korszak és irányzat-összefoglaló, műfajilag mindig nagyon sokszínű válogatásai (*Variációk a pop art-ra*, 1993; *80-as évek – Képzőművészet*, 1994 stb.) vagy az olyan nemzedéki bemutatók, mint például a Sturcz János által az 1999-es Veleencei Biennáléra összeállított *A techné vállalása. Posztkonceptuális objekt és installációs művészet Magyarországon*. És végül, hogy befejezzem ezt a kimerítő, de korántsem teljes felsorolást egy időben is közeli példával: nagyon inspiratív volt számomra a *Könyvjelzők/Bookmarks* (2013) három kereskedelmi galéria által jegyzett tárlatának szemléletmódja is.



Gyarmathy Tihamér: *Futár*, 1950, olaj, horganylemez, 34 × 24 cm | Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Vasilescu-gyűjtemény, Győr

Kiállítás enteriőr. Balról jobbra: Donáth Péter: *Tükör* [Prágai tükör], 1969 [Első Magyar Látványtár Alapítvány, Tapoca-Diszel]; Hejettes Szomlyazók: *Segesvár*, 1985–86 [Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár]; Bálint Endre: *Ősi erény* [részlet a sorozatból], 1977 [Kiss Ferenc Gyűjtemény]; Gellér B. István: *Hordozható háborús emlékmű*, 1971/ 1978–80 [magángyűjtemény]0

© Fotó: Fehér Katalin



Az utolsó kiállítási szekció tényleg tobzódik a tárgyakban. A vitrinekben, a földön és a falakon valóságos tárgyözön fogad... megkockáztatom, már-már túlburjánzik. Biztos úgy voltál vele, hogy mikor, ha nem most. Mikor lesz megint ilyen együttállás, hogy egymás mellé lehet rakni Duchamp-tól két teremre Fodort, Attalait és a többieket.

Igen, lehet, hogy sok... ez igaz. De ha tudnád, hogy mennyi mindenről kellett lemondani...

Viszont nagyon érdekes, mi mentén szerveződnek a tárgycsoportok, melyek a központi művek. Köztük az egyik kiemelt történet Gyarmathy Tihamér folyamatosan változó otthoni installációja, amely a kiállításon részleteiben megidézte és fotókon is szerepel. Ennek nemzetközi viszonylatban is akad párhuzama dada és szürrealista vonalon egyaránt: az egyik a Kurt Schwitters építette Merzbau, a másik André Breton lakásbelsője, de elmentésben ezekkel a Gyarmathy-félét nem sokan ismerik. Hogy került ide, te hogy fedezted fel?

Egy korábbi kiállítás kapcsán jártam Gyarmathy Tihamérnél, és akkor ebben az „életút-installációban” ültem, de csak részleteire emlékszem. Egy a plafonról lógó, emberi csontokból összeállított „szélcsengőre”, a bőrfotelre, illetve egy – azóta már tudom, hogy a török korból származó, kisé bezöldült – emberi koponya köré rendezett csendéletre. És persze arra, hogy ez a közeg egyszerre volt lenyűgöző és

megdöbbentő. De csak akkor idéződött fel bennem ismét, amikor Tóth Árpáddal (Neon Galéria) beszélgettünk, és ő elemette ennek a ma már nem létező lakásbelsőnek a fotóit, mondván, hogy talán ez is érdekes lehet a kiállítással kapcsolatban. Amikor jobban megnéztem őket, tényleg padlót fogtam, mert hihetetlen volt ennek a személyre szabott, és épp ezért folyamatosan fejlesztett, átalakított és nyilván inspirációs közegként is működő térnek a fotókon keresztül is érzékelhető kisugárzása. Egy újságpapír alapra felvitt struktúra, valamiféle „fachwerkes” gerendás raszter szolgált háttérül az egyenrangú elemeként kezelt emlék-, talált és természeti tárgyakból, ajándékokból, nippekből és műtárgyakból összeállított, állandóan átalakuló kisebb-nagyobb kompozícióknak. Az ezekből létrejövő, folyamatosan változó, de mégis egy határozott alapstruktúrával rendelkező térberendezésből mintha visszakövetkeztethető lenne Gyarmathy – ha úgy tetszik – holisztikus, a természeti és mesterséges világot, a mikro- és makrokozmoszt egységében, egyazon struktúrával rendelkező világsszemlélete, illetve az erre a látásmódra valószínűleg hatással lévő, Kállai Ernő-féle bioromantika elmélet.

Nagyon sokat köszönhetek a művész lányának, Gyarmathy Ágnesnek, aki ezt a hagyatékot gondozza. Díszlet- és jelmeztervezőként hasonlóképpen elkötelezett viszonya van a tárgyakhoz, mint az édesapjának: féltő gondnal őrzi az installáció egykori darabjait, kompozíciós részleteit, amiket a Damjanich utcából elvitt a saját

lakásába, ahol részben ki is rakta vagy éppen egybeépítette őket a saját, szintén folyamatosan alakuló életút-installációjával. Az ő segítségével tudtuk a fotók alapján nem is annyira rekonstruálni, mint inkább megidézni a kiállított részleteket.

Van Gyarmathy-festmény közvetlenül a szoba-installáció részletei mellett?

Nincs, csak a Kumin Mónika rendezte *Mélyvilágok* teremben, az Európai Iskola képviselői között.

A Gyarmathy-installáció inkább Bálint Endre objektjeinek, Pauer Gyula *Egy láda szobor* című munkájának és a vitrinfal mögötti sok apró tárgynak teremt értelmezési keretet: az életút során felgyűlt dolgok, sorstörmelékek együttállásának és átértelmezésének itt már olyan – sokszor költői – ereje van, hogy abból új minőségek jönnek létre.

Még van egy központinak tűnő mű, a Hejettes Szomlyazók Segesvár című munkája, a horrorisztikus öregasszony nemzetünk terepasztalával, a véráztat csatamezővel. Ez mit képvisel a te olvasatodban?

Véletlenül futottam bele ebbe a munkájukba. Az általam rendezett kiállítási egység címe is tőlük (a valamikori művészcsoport tagjai: Beöthy Balázs, Danka Attila, Elek Is [Kada], Fekete Balázs, Kardos Péter, Nagy Attila, Várnagy Tibor, Vidákovich István – a szerk.) származik. A *Tudatfelszabadító hadműveletek* az 1986-ban a komáromi Kisgalériába tervezett, de betiltott, s így a megvalósulásig sem jutó kiállításuk címéből vett idézet. Erre a kiállításra, amelyre Somogyi Győző ajánlotta maga helyett a H. Sz.-at (többen is az ő rajzsakkörébe jártak a csoport tagjai közül), készült egy kétoldalas plakát: az egyik oldalán szövegekkel, a másikon pedig egy, a történelmi Magyarországot ábrázoló térképpel, amelyen az egyébként ismert terepet a területén zajló tudatfelszabadító hadműveletek rendezik át. Ennek a szubjektív-kartográfia jegyében született közös munkának a végeredménye ma is megtekinthető az Artpoolban. Mivel a Securitate éppen akkor ültette le Szócs Gézát, a térképen egy település az ő nevét viseli a H. Sz. tagjai számára fontos helységnevek és évszámok közepette. A fiktiivék mellett – miközben a művelti nyilak nehezen beazonosítható csapatmozgásokat jeleznek – létező városok is felbukkannak,

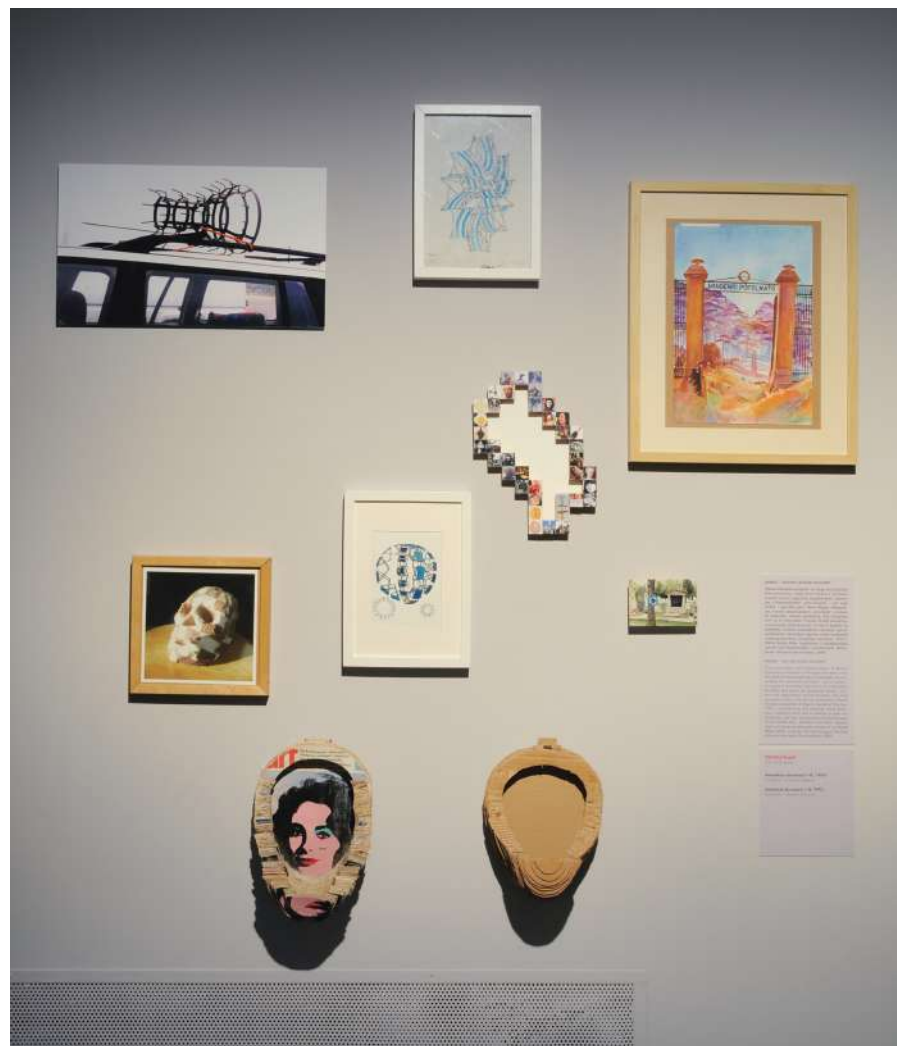
csak éppen gyakran új földrajzi közegbe átranzportálva. A kiállítás betiltásával az oda elképzelt *Segesvár* (ami Kada ötlete volt, ha jól emlékszem) bemutatása is törődött. Ez a munka egyébként illeszkedik a H. Sz. a magyar művészet ikonikus darabjaival (Munkácsy Mihály: *Siralomház*), történelmi sorsfordulókkal (*Döbling*), illetve az ezeket is tematizáló történeti festészet alkotásaival (Madarász Viktor: *Hunyadi László siratása, Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben*) foglalkozó munkáinak sorába. A mondanivalója – ha úgy tetszik – talán általánosabb, elemeltebb: az öregasszony az ölébe terített terepasztallal a csatamezőkön „időnek előtte meghalt” fiait, unokáit gyászolja. A mű a H. Sz. ottani tárlata (1990) után a Szent István Király Múzeumba került, és sokáig kint is volt a székesfehérvári állandó kiállításon. A látogatók azonban nagyon kedvelték, és gyakorlatilag megtizedelték a rajta elhelyezett kis tereptárgyakat, így amikor már nem volt kiállításra alkalmas állapotban, raktárba került. Onnan hoztuk elő, a csoport tagjai pedig újra összeálltak – a restaurálás erejéig.

A háttértörténetet megismerve tökéletes választásnak tűnik Bálint Endre Ősi erény sorozatával társítani...

Igen, én egyben látom ezt az egész sarkot Donáth Péter *Prágai tükrével* 1969-ből, Gellér B. István *Hordozható háborús emlékművével* (1971/78–80) és Bálint általad említett sorozatával. Ő a fiától, Bálint Istvántól kapta ezt a millennium körüli kiadványt, amelynek „fénymetszetein” a magyar történelmi festészet néhány tennemmel feljebb, a Galéria állandó kiállításán is látható, mindenki számára ismert darabjait (többek közt Székely Bertalan *Doboziját* vagy *II. Lajos tetemének feltalálása a Csele pataknál* képét) közölték a nemzeti összetart(oz)ás jegyében. Bálint 1977-ben mind az ötven műlapot átalakította egy végletesen szubjektív, groteszk, alternatív történelmi panteonná, tablóvá. Perenyi Mónika összefoglaló tanulmányában (*A montázs-elv és -eljárás történeti áttekintése a modern magyar művészetben*, 2004) láttam egy reprodukciót a sorozat egyik darabjáról, amelynek felkutatásában Pöcze Attila (Vintage Galéria) segített.

A *Segesvár*hoz hasonló jelentőségű számomra Korniss Dezső és Kovásznai György montázsfilmje is, a *Monológ* (1963),

Kiállítás enteriőr. Pacsika Rudolf: *Aneatikus szerkezet*, 1992-től [a művész tulajdona]



© Fotó: Fehér Katalin

ami ennek az általam „regionális abszurd” névre keresztelt részegységnek a másik csúcsműve. Nem vagyok animációsfilmszakértő, de mindig meghökkent az eredetisége, frissessége. Terry Gilliam és a Monthly Python jutott az eszembe róla, illetve Walerian Borowczyk animációs munkái. Borowczyk Lengyelországból emigrált Franciaországba és ott futott be komoly filmes karriert (és itt most nem feltétlenül csak az erotikus filmjeire gondolok): 1959-ben például Chris Markerrel dolgozott együtt az *Asztronautákon*. A *Monológ* ma is aktuális és érthető családtörténet egy fiatal lány hangján elbeszélve Ferenc Jóskától a hatvanas évekig, benne a két világéggessel, köztük és utána pedig a mindig aktuális magyar abszurd hétköznapiakkal, helyzetekkel. Az ezekhez igazított életstratégiák pedig a maguk hol szürreális, hol pedig groteszk vagy dada gesztusaival, sokszor ironikus, humorba oltott látásmódjukkal mindenki számára ismerősek.

Mennyire lenne érdekes a magyar anyagból egy nagyobb, önálló kiállítást csinálni? Mennyi lehetőség maradt még benne? Bőven van még kutatható és feltáráható terület ezen a terepen, nem?

Ez többünknek eszébe jutott. Kolozsváry Mariannának például volt is már korábban egy, a magyar szürrealizmust feldolgozó kiállításra vonatkozó ötlete, és a szekciójából (*A fal előtt? A fal után?*) szerintem érzékelhető is, hogy ő merre indulna el. Nekem mindig azok a kiállítások izgalmasak, amelyek arra készítenek, kényszerítenek, hogy egy új szempontrendszer szerint gondoljak végig egy jórészt már ismertnek vélt anyagot. Ahogy az Irokéz Gyűjteményből rendezett (*Az idő legújabb cáfolata*, 2008) tárlat kapcsán gyakorlatilag át kellett értékelnem a kilencvenes évek művészetéről alkotott képemet, vagy amikor a 2013-as *Világmodellekben* egy „történet-láncolatot”, egy – kiállításként is működő – összefüggésrendszer lehetőségét kellett

AZ ARTURO SCHWARZ-GYŰJTEMÉNY

Vera és Arturo Schwarz Dadaista és Szürrealista Művészeti Gyűjteménye adja a Magyar Nemzeti Galériában október 5-ig látható *Dada és szürrealizmus* kiállítás gerincét. Arturo Schwarz 1998-ban ajándékozta az Izrael Múzeumnak a két mozgalom csaknem 200 alkotójának több mint 800 művét (a kollekció többi része pedig a római és tel-avivi közgyűjteményeket gyarapítja). A korábbi adományok között volt a 13 Marcel Duchamp ready-made replikából álló kollekció és Schwarz hatalmas, a két művészeti irányzat számtalan periodikájából és dokumentumaiból összeállított könyvtára, valamint kiterjedt levelezése az említett mozgalmak vezéralakjaival. Schwarz zsidó szülők gyermekeként Alexandriában született 1924-ben. Ifjúkorában a cionista mozgalommal rokonszenvezett, hónapokat töltött kibucalakóként Palesztinában, majd egy alexandriai troc-

kista körhöz csatlakozott. Az egyiptomi szürrealistákkal a negyvenes években vette fel a kapcsolatot, 1945–48 között könyvkiadót és könyvesboltot is működtetett. Radikális politikai nézetei miatt többször letartóztatták, majd 1949-ben kiutasították Egyiptomból. Milánóban letelepedve újabb kiadót és boltot alapított – ebből lett az ötvenes évek elején a dada és a szürrealizmus legjobbait kiállító Galleria Schwarz, ami 1975-ig működött. A sokoldalú tulajdonos nemcsak költeményeket, de művészeti könyveket is írt (összeállította többek közt Duchamp életmű-katalógusát), előadásokat tartott, nemzetközi dada és szürrealista kiállításokat szervezett. Sosem tekintette magát pusztán műgyűjtőnek, meggyőződéses szürrealista volt, aki szeretne birtokában tudni mindazokat a műtárgyakat, melyek inspirációt jelentettek számára. A szürrealizmus mágikus, ir-

racionális, álomszerű világa és a tudós analitikus megközelítés a gyűjtemény összetételében is megmutatkozik. A dada és szürrealista mesterek munkái mellett az előfutárok forrásként szolgáló műveit: Dürert, Goyát, Moreau-t, Redont és törzsi maszkokat gyűjtött, miközben az 1924-es első szürrealista manifesztumtól kezdve az összes fellelhető eredeti kiadványt, a mozgalom folyóiratainak teljes évfolyamait is megszerezte és katalogizálta. A teljességre törekedve Duchamp és Man Ray számos ikonikus műalkotását (a ready-made-ek esetében legalább annak későbbi, szignált replikáját) megvásárolta. A budapesti kiállításra válogatott anyag is azt bizonyítja, hogy az Arturo Schwarz-gyűjteménnyel az Izrael Múzeum a világ egyik legteljesebb, majd-hogynem enciklopédikusnak mondható dadaista és szürrealista kollekcióját mondhatja a magáénak.



Kiállítás enteriőr Marcel Duchamp ready-made-jeivel. Balról jobbra: A törött kar megelégedésére, 1915 / replika, 1964; Palackszárító, 1914 / replika, 1964; Kalaptartó, 1917 / replika, 1964; Bicziklikerek, 1913 / replika, 1964 és a Forrás, 1917 / replika, 1964

megmutatni több évtized magyar anyagából válogatva. A mostani kiállítás kapcsán eleinte kétségeim voltak a kortárs magyar anyag szükségességét illetően – ennek értelméről igazából Kumin Mónika győzött meg. Abban megegyeztünk, hogy az izraeli egy végiggondolt, részleteiben is kompakt kiállítás, a művészettörténeti tankönyvek lapjairól itt van a két irányzat összefonódó története, iskolás csoportokat ide, de azonnal... ez innentől már jórészt kiállításrendezői, kommunikációs és múzeumpedagógiai feladat. De mi legyen a magyar történet mellette? Létezik-e egyáltalán, és ha igen: hogyan és meddig menjen el. A jelenig való kifutásra – de sok szempontból a magyar oldal történeteinek, felvételeinek összefűzésére is – a társkiállítás már említett, nem kronologikus, hanem tematikus csomópontokban gondolkodó és ugyanakkor tárgyközpontú szemlélete teremtett lehetőséget. A szerkezet pedig a két egyenrangú rész egy közös találkozási pontban érintkező, s szekcióin, művein keresztül – szándékaink szerint – érdemi dialógust folytató összefűzése lett. Mind a négyen igyekeztünk a magunk egységén belül egy kerek történetet összerakni, de megegyeztünk néhány közös rendezőelvben: a kronológia időnkénti megtörésében (lásd Tót Endre, Galántai György műveit, illetve a tárlókat), valamint abban, hogy a montázs, mint egy végig meghatározó műfaj és látásmód – a Kassák-Vajda-Bálint-Reigl-Jakovits-Ország-Altorjai Sándor és Altorjay Gábor nyomvonalon – több szekcióban is felbukkan. Az én részem központi figurájává, szinte magától értetődő természetességgel, Altorjai Sándor vált: az ő művészetében egy végtelenül személyes és kreatív, s ugyanakkor megrendítő olvasatban találkozunk a dada és a szürrealizmus a poppal és az expresszi-

Ferenczi Róbert: *Pszedó ereklyetartó*, 1999, fotó, üvegmosó, gipsz, üveg, fa, 53×34×42cm, Irokéz Gyűjtemény



© Fotó: Mester Tibor

onista gesztusokkal, és transzformálódik egymásba egy teljesen egyéni technikai repertoár révén.

De nem akarom kikerülni a kérdést, szóval nem egy állandó kiállítás kellene ebből az anyagból. Már csak azért sem, mert maradtak – legalábbis az én részemben – izgalmas, elvarratlan szálak. Én inkább kiállítások, az erre a hatalmas anyagra mindig más és más szemszögből rátekintő, a nézőpontokat tudatosan cserélő – s ugyanakkor egymásra is reflektáló – tematikus válogatások egymásutjának lennének a híve. Ez adott esetben öltheti egy nemzetközi anyaggal kiépülő párbeszéd formáját is, ha az inspirációul vagy segítségül szolgál a hazai anyag megismertetésében, egyedi vonásainak felmutatásában.

Dada és szürrealizmus. Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí.
Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből

Átrendezett valóság. Alkotói stratégiák a magyar művészetben a dada és a szürrealizmus vonzásában, Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum
2014. október 5-ig

© Fotó: Tapor Tünde



Százados László és Szikra Renáta

a

A magyar dada előző oldalakon kibontakozott képét színesíti a következő visszaemlékezés, amiből kiderül, hogyan zajlott a köznapi és a művészi gondolkodás találkozása és békés elhaladása egymás mellett egy bécsi kiállítóteremben. A lenti Erdély-nyilatkozat pontos megértéséhez mindenesetre ajánljuk Erdély Miklós jegyzetlapjait egy soha el nem készülő gyagyaista kiáltványhoz.

[<http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/10/16galan.htm>]

A „MŰVÉSZET BIZONY MARHASÁG” – ADALÉKOK A HADITITOKHOZ

Mielőtt a fenti idézet megszületésének körülményeiről beszámolnék, egy másik idézettel kell kezdenem. Az 1999-ben, az Enciklopédia Kiadó gondozásában megjelent háromkötetes, Kortárs Magyar Művészeti Lexikonban, Erdély Miklós címszó alatt többek között ez áll. „A bécsi *Orwell und die Gegenwart* c. kiállításon Maurer Dóra segítségével

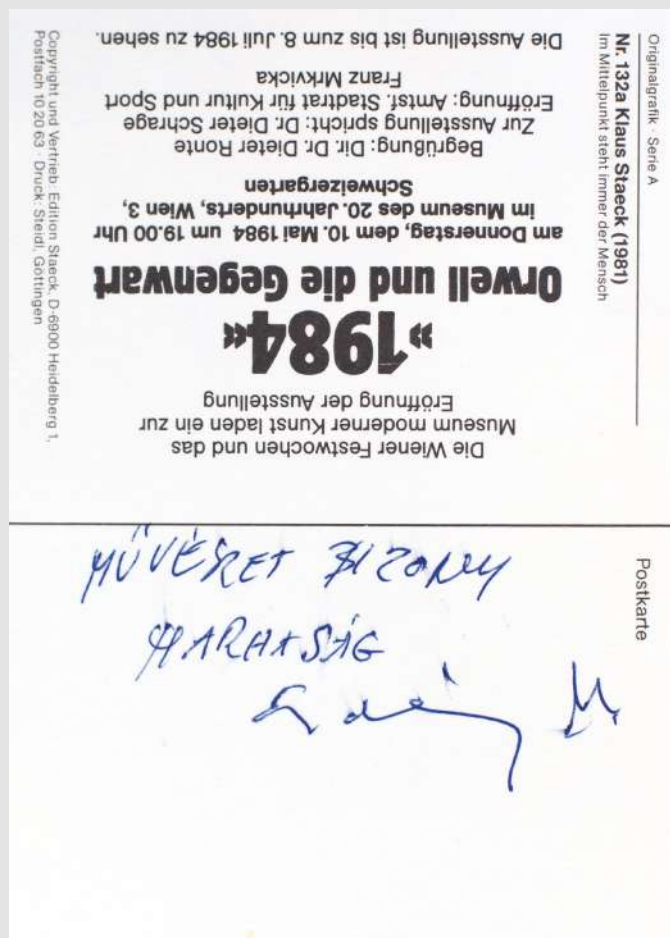
állította fel *Hadititok* c. művét, amely az egyetlen ma is látható nagyobb installációja.” (Ludwig M.) (1. kötet. 540. oldal.) A következő oldalon látható egy féloldalas fotó a műről.

A lexikonban említett kiállítás 1984. május 10-én nyitott. Én május 6-tól éltem Ausztriában. (Ide nősültem.) Előző héten Jerger Krisztáéknál találkoztam Maurer Dórával. Ő említette a kiállítást, amin férje, Gáyor Tibor is kiállított, Megyik Jánossal együtt. Erdély Miklós volt a harmadik magyar, a majdnem száz kiállító között. Erdély Miklóst személyesen nem ismertem. Annyit tudtam róla, hogy sok mindennel foglalkozik, de műveit sosem láttam. (Talán egy rövid filmjére emlékszem.) Maurer Dóra mondta, hogy e kiállításon kell Erdélynek segítség. Örömmel és kíváncsian mondtam igent. 1984-es naptáromban május 7. hétfőhöz az van beírva, telefon Maurer. Tehát vasárnap érkeztem és hétfőn hívtam Maurert. Sok idő nem volt. Szerdára kész kellett lenni, mert csütörtökön volt a megnyitó.

Azt hittem, képeket fogunk a falra akasztani. Meglepetésemre, egy (a katalógus szerint) 3 méter magas és 460 cm hosszú „fal” fogadott, fehérén, csupaszon. (Mai méret 280 x 550 cm.) Emlékeim szerint, ez a nagy kiállítóteremben centrális helyet foglalt el, közvetlen a bejárat közelében. E fal (jobb szavam nincs rá) közelében voltak már összekészített anyagok, mint sátorlapszerű anyag, kátránypapír tekercsben, vödörben valami fekete anyag, talán bitumen, egy-két tábla ablaküveg, festékes dobozok és hasonlók.

Mikor megérkeztem, Maurer már Erdéllyel beszélgetett, aki a még érintetlen „faltól”

kb. 10-15 méterre ült egy széken. Egy kedves, közvetlen, szellemes embert ismerhettem meg. Az a pár óra, amit e 2-3 nap alatt vele töltöttem (később sosem találkoztam vele) ennyi év után is csak pozitív nyomokat hagyott bennem, az ember Erdélyről. Kopaszodó, kissé elhízott, levegőt néha nehezen vevő, nem teljesen egészséges ember benyomását tette rám. (Két évre rá, már nem élt.) Egy öregedő emberét. Ezt persze most – nem kis meglepetésemre – úgy írom le, hogy ő akkor csak 56 éves volt. (én 31) Így szinte biztos, hogy fiatal barátainak ma már én is egy – remélhetőleg fiatalos, de – öreg ember vagyok. A legnehezebb a nagy ponyvaszerű anyag felhúzása volt, az ott álló fal teljes hosszára. Ezt egy ember nem tudta volna megcsinálni. Mikor ezzel megvoltunk,



© Fotó: Rosta József
© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, letét



Erdély Miklós: *Hadititok*, 1984

kezdett Miki munkához. „Gyuri, vedd már azt a kátrányos vödört, és szép lassan öntsd fentről a vászonra. Úgy, tovább. Hagy folyjék le. Elfogyott? Vegyél még vödörrel.” A létra tetején állva, fél szemmel rá figyelve tettem, amit mondott. A tudatosság és véletlen keveréke adta ki azt az eredményt, ami végül is megszületett. Későbbi utasítása is, dobod rá, lökd arrébb, is azt igazolják, hogy a fejében egy képpel látott „munkához”, de ez a kép állandóan változott. Már a mű (*Hadititok*) készült alatt is többen jöttek nézni, mi folyik itt. Láthatóan élvezte az érdeklődést, ami még csak fokozódott a sajtó képviselőinek tartott tájékoztatón. A fotósok megrohanták. (Érdekes, hogy átnézve az akkori sajtóvisszhangot Erdély művéről sehol semmi. Míg Gáyor és Megyik őrtornyáról, ami a bejárat előtt állt, több cikkben tesznek említést.)

Erdély nagyon élvezte a nyüzsgést és hogy a központban van. De végig az volt az érzésem, hogy nem veszi komolyan. Szemében egy cinkos mosollyal pillantott néha rám, aki az eseményeket tátott szájjal követtem egy sarokban. Mikor kissé fáradtan, de elégedetten túl volt a rumlin, és újból kettesben voltunk, természetesen gratuláltam sikeréhez. Csodálkozva mondtam neki, hogy sosem gondoltam volna, hogy művének ekkora hatása lesz, aminek megszületésénél bábáskodhattam. Ő most is csak mosolygott. És ekkor, a *Hadititok*-ra nézve, azt mondtam neki, „De Miki, őszintén, ez egy marhaság.” Nem háborodott fel merészségemen, hanem a korábbi mosollyal és kedvességgel azt válaszolta. „Igen. A művészet bizony marhaság.” Mindezt úgy, mintha a világ legtermészetesebb dolgát közölné. Én ugyan meglepődtem egy kicsit, bár az előző közösen eltöltött napok után már edzett voltam, de megérezve a pillanat különlegességét, azt mondtam. „Adnád ezt írásban is?”, és nyújtottam felé a meghívó kártyát. „Természetesen.” És a legnagyobb nyugalommal kanyarintotta oda.

„A művészet bizony marhaság. Erdély M.”

Reha György

A szerző a szentendrei Vajda Lajos Stúdió alapító tagja. Bécsben és Budapesten él. 2011-től a Székesfehérvári Egyházmegye, Kortárs Művészeti Gyűjtemény vezetője.



Ragyogó kedvezmények egész évben!

Mennyit költesz könyvre egy évben? És színházra? Mozira? Belépőkre? És mennyi annak a 20 százaléka?

Számolj utána bátran! A Magyar Narancs-olvasókártyával több ezer forintot spórolhatsz kedvenc helyeiden. Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

Ha most 10 230 forint kedvezménnyel* 19 860 forintért megrendeled a Magyar Narancsot, 20 százalék kedvezményre jogosító „Olvasókártya” az ajándék!

*Az áruspéldányhoz képest.



magyarnarancs.hu/elofizetes

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

A38 Hajó • Bethlen Téri Színház • Cirko-Gejzír • Fonó Budai Zeneház • Írók Boltja • Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház • Katona József Színház és Kamra • Ludwig Múzeum • Nemzeti Táncszínház • Örkény Színház • Petőfi Irodalmi Múzeum • Szkéné Színház • Trafó • Tuza Antikvárium • MODEM (Debrecen) • Apolló mozi (Pécs) • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Tranzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANCs

SIMON Bettina

A FELFEDEZETT MIRA SCHENDEL

EGY NŐMŰVÉSZ ERŐTELJES LÉPTEI A TÖRÉKENYSÉG HÍDJÁN

Ha a művészettörténet alatt ténylegesen történetet értünk, akkor a legizgalmasabb része nem az, amikor már kézbe lehet venni és elolvasni, hanem amikor íródik. Mira Schendel esetében ez a fázis pont most van: első nagy nemzetközi retrospektív tárlata egy éven belül három helyszínen szerepelt: év elején a londoni Tate Modernben, majd a portói Serralves Múzeumban, most pedig művei ott láthatók, ahol élt és alkotott, Brazíliában, a São Pauló-i Képtárban.

Az ötvenes évek Brazíliájába sok külföldi képzőművész érkezett. Lehetett Alexander Calder- és Max Bill-kiállításokra járni – biztos ez is szerepet játszott abban, hogy a következő évtizedek a nemzetközi avantgárd eredményeinek helyi összegzésével teltek, illetve hogy ekkoriban alakult meg költőkből és képzőművészekből a São Pauló-i Concrete Art csoport. A második világháború után idegyűlt emigránsok hozták magukkal az európai modernség szellemét.

© Foto: Mira Schendel Archive



Mira Schendel kislányával | A Mira Schendel Estate és a Hauser & Wirth szíves engedélyével

Mira Schendel is az ötvenes években költözött São Paulóba, ekkor kezdett absztrakt képeket festeni, de a saját útját járta: távol maradt a helyi csoportosulásoktól, nem igazodott a szigorú geometrizáló iskolákhoz.

Mira 1919-ben született Svájcban Myrrha Dagmar Dub néven. A második világháború kitörésekor filozófiát hallgatott a milánói egyetemen és verseket írt. Zsidó származása miatt (katolikus nevelése ellenére) félbe kellett hagynia tanulmányait, majd Ausztrián keresztül Szarajevóba menekült. 1949-ben érkezett Brazíliába első férjével. Később felvette második férje nevét, de képeit úgy írta alá: Mira.

Az utókor egy darabig annak ellenére brazil avantgárd alkotóként tartotta számon, hogy egyik helyi művészeti mozgalomhoz sem tartozott és kívülállását ő maga is fontosnak tartotta jelezni. Valójában inkább Brazíliában élő külföldi művész volt, aki munkáiban is több nyelvet/dialektust beszélt. Nem sokkal azután, hogy 1947-ben Franciaországban létrejött a lettrista mozgalom – költészet és képzőművészet határán –, Mira művészetében is átvették az ecsetvonások és festékfoltok helyét a betűk, szavak rajzai. Új hazájában szorosabb kapcsolatot egyedül a São

Pauló-i értelmiségi kör tagjaival ápolt, filozófus-esztéták, tudós-feltalálók, művészeti írók (például Jean Gebser költő és az elméleti fizikus Mario Schenberg) között fordult meg, és a cseh Vilém Flusser volt filozófiai beszélgetőtárs-barátja. A nyelvfilozófus és a lettrista alkotó között termékeny párbeszéd zajlott, amelynek témája a nyelv és az emberi létezés egymásnak megfeleltetése volt. És miközben egy dél-amerikai nagyvárosban Mira Schendel önálló stúdió híján, São Pauló-i albérletében a konyhaasztalnál ülve megszállottan alkotott, egy másik kontinensen Umberto Eco megírta a *Nyitott művet*. Azok pedig, akik meg akarták érteni az újabb nyelvfilozófiai kérdéseket, Wittgensteint olvastak.

A spanyol és a portugál nyelv írásképei szinte megegyeznek, a kiejtésük viszont nagyon különböző. Brazíliában a hivatalos nyelv a portugál, de a szavakat másképpen ejtik, mint az európai portugál esetében. Mira Schendel művein éppúgy több nyelven – portugálul, olaszul, németül és angolul – beszélt, mint ahogy azt a magánéletben is tette. Lapjain a hangok helyén nyomtatott vagy kézzel írt betűk állnak, ezek különböző méretűek és vastagságúak. Szavak is épülhetnek belőlük, vagy csak töredékek. A filo-

Cím nélkül, 1965 [Monotipias-sorozat], olaj, rizspapír, 47,4 × 23 cm
Acervo do Instituto Cultural Inhotim, Brumadinho, São Paulo, Brasil



© Fotó: Eduardo Eckenfels

lerombolt elemekből építkeznek. Mindez a nyelvről, az írásról, a rajzolt vonalról szól, számokról, betűkről és a képről – arról, hogy képeink a jelek vajon olvashatók-e. Az pedig, ahogyan egy ceruzával húzott csigavonallal a világ egészéből kiemeli a gondolatokat és a szavakat – todos, amore, ... – már tisztán költészeti gesztus.

Mira Schendel következetesen átírta munkáiban az anyaghasználat merev hierarchián alapuló szabályait – ezt könnyű volna összefüggésbe hozni azzal, hogy nőművész. Korai, finoman geometrizáló festményein sötét tónusokat és földszíneket használt, homokot és sarat kevert a festékekhez. Más képein aranylemezeket illesztett a színes mezők közé. Ezeken az európai modernség konstruktivista hatásai érződnek, vagy Paul Klee és Giorgio Morandi. Magányos csendéletek és kihalt városi látképek – az üresség központi témája maradt egész életében. Azok közé a latin-amerikai művészek közé tartozik, akik a hatvanas években megújították a festészetet – korábban Brazíliában is a szociális témájú figurális festészet dominált, a mexikói festészet hatására.

Brazíliában azonban a hatvanas évek közepén totális diktatúra épült ki. Mira több alkalommal is megfogalmazta az erőszakhoz való viszonyát műveiben: utolsó befejezett sorozatán, a *Bordados (Lécek)* címűn fehér fatáblából fekete deszka áll ki. 1969-ben részt vett a tizedik São Pauló-i Biennálén – szemben azokkal az alkotótársakkal, akik viszont a részvételt problematikusnak ítélve bojkottálták a rendezvényt. A fasiszták elől elmenekült Mira Schendeltől nem tűnik önámításnak az ezzel ellentétes gesztus: ő éppen a részvétellel, művészetén keresztül akarta képviselni szembenállását a fennálló rezsimmel. Mégis nehéz volna azt mondani, hogy a *Valószínűség mozdulatlan hullámai (Still waves of probability)* a maga idejében politikai szerepvállalás volt.

Maga az installáció mindettől függetlenül erős. Több ezer, egyenként a plafonhoz erősített nejlonszál lóg egészen a földre. A láthatatlanság megsokszorozódik, egyúttal szemmel is érzékelhetővé válik. A láthatatlan megtapasztalása olyan, mint egy ablak mögül figyelt nyári zápor, vagy esőfal. Mira egzisztenciális kérdések iránti érdeklődése itt megtalálta az ideális formát. Az átlátszó és a fénytöréstől fel-

Kiállítás interiőr



© Fotó: Isabella Matheus



© Fotó: Isabella Matheus

Kiállítás interiőr a *Változatok* [1977] részletévelKiállítás interiőr, előtérben a *Valószínűség mozdulatlan hullámai* [1969]

felcsillanó parányi szálak légnemű mezőt képeznek, mérhetetlenül érzékiek, de hatalmas erejük is van. (Ez a körülírás úgy hangzik, akár egy filozófiai rejtvény – ez egyébként is illik Mira karakteréhez.) A hatvanas-hetvenes években készült, ikonikussá vált munkái ugyanígy egyszerre monumentálisak és törékenyek. Ezeken egyszerű rajzokkal és írással ellátott vékony papírlapokat lógatott átlátó szálakon a levegőbe, mintha kitépett könyvlapokat teregetne ki – *Változatok* című installációját egy alkalommal térbeli rajznak nevezte. Mira Schendel kiállításain a szélcsendben is szüntelenül rezeg több száz papírdarab.

A hajszálvékonyságú rizspapírból egyébként szobrot is készített. A *Little Nothing* első ránézésre könnyen tűnhet csomózott textilmunkának, amelyet – helyesen vagy helytelenül – tipikusan női, nőművészeti anyagválasztásnak könyvelt el a szakma. Mira a rizspapírt kézzel csomózta,

majd fonta össze, hogy a számára fontossá vált anyagot újabb kísérletnek vesse alá. A próbálkozás sikerült, az eredmény egy háromdimenziós háló, amivel ki lehet fogni a semmit.

Mira Schendel művészete azért izgalmas, mert bár számos címkével el lehet látni, mégsem érdemes beskatulyázni, esetében a szokványos kategóriák nem működnek. Miközben ízig-vérig absztrakt művész, jelmondata, „make the invisible visible”, nagyon is konceptuális hangon szól. (Művészete határterület. Ha a szűkösek talált kategóriák nem használhatók problémamentesen, akkor érdemes elgondolkodni, vajon újraírhatók-e. A szilárd izmushatárok felbomlasztását tűzte ki célul egy csoportos kiállítás, ahol Mira munkái is szerepeltek [*Frágil*, 2008]. Ezen a „törékenységi” hívószó révén sikerült újra kapcsolatot teremteni a klasszikus modern és az avantgárdtól eltávolodott posztmodern között.)

Szerintem a művészettörténet legfontosabb eseményei a kiállítások. Egy fél évszázaddal korábbi életmű bemutatásakor pedig illik pontos kijelentéseket tenni, de elkerülve a trivialitásokat. Mira Schendel esetében talán ezeket az állításokat kell kimondani és újra meg újra elismételni: nemzetközi, avantgárd, absztrakt, lettrista, emigráns, nőművész. És mindez az ötvenes évek Brazíliájában.

Mira Schendel
Pinacoteca do Estado de São Paulo
(São Pauló-i Képtár), Brazília
2014. október 19-ig

Ernesto „Che” Guevara, Havanna, Kuba, 1963

© René Burri - Magnum

MAGNUM photos

Story N° 63-1.

Captions

BUR63001 WOOD 74

Dist N°

Remarques

Color

© René Burri/Magnum Photos



NEM TELIK, NEM MÚLIK

Nem tudom, ha nem erőltetik, akkor vajon rájön-e az ember, hogy egy régi kiállítást néz. Persze kár lett volna lemondani a történetről, hogy a képek ottmaradtak egy dobozban, aztán megtalálták és most vándorolnak. A Magnum kalandjai, jól kitálaták ezt a nevet, ők még a jégkrémre nem gondolhattak, csak a revolverre, a képek a leghatásosabb fegyverek a világban. El lehet gondolkodni a sokszorosított művészet ilyen furcsaságán, mert egy Van Gogh-kiállítást biztosan nem lehetne ottfelejteni sehol, előbb vagy utóbb jönnek és reklamálnának, kérjük vissza a napraforgóinkat. Gandhiért viszont, vintage ide vagy oda, senki nem jelentkezett. Egyszerűen azért, mert a fénykép nem tud elveszni, vagy legalábbis csak nagyon nehezen, ha jó, ha elkezdte kifejteni a hatását, nagyon nehéz úgy tenni, mintha soha nem is lett volna.

Voltaképpen így is nézzük a kiállítást, ismerősről ismerősré haladva, és közben megnézve a kevésbé ismerősöket is. Ah, itt van Gandhi 1948-ban, a halála előtti napokban. A böjtölés után, amitől zavarba jön az ember, vajon mit akarhatott kiböjtölni magából, hogyan is lehetne még kevésbé kötődni az anyaghoz, hiszen alig van már test a fehér ruhák között. Fekszik a takaró alatt, csak a szeme fehérje villan, az mutatja, hogy él még, de egyébként olyan, amilyen mostanában a járványjelentésekben meg az afrikai ínségekről szóló sorozatokban a főszereplő ismeretlen, szenvedő ember. Három méterrel arrébb sasszézunk, és látjuk a különbséget. Nincs szeme, csak tar feje búbja, fölcsapnak a lángok körülötte, ami élő volt, halott lett, ami test volt, füst lett, por és hamu. Megszűnik a kép politikai vagy történelmi érdekessége, olyan névtelenné válik Gandhi is, mint az ebolfertőzöttek, három méter alatt jutottunk el az élőtlől a pusztá anyagig. Ez az, amit le tudunk fényképezni, a másik irányú átjárást nem.

Hogy minden még bonyolultabb legyen, a közbeeső három méteren meg ott áll Nehru, máskor kifürkészhetetlen arcán a zavar és a hatalom, az a pillanat, amiről Füst Milán ír a *IV. Henrikben*: „király vagyok, ó édes Istenem... most mit tegyek?” Ez viszont történelem és politika, a háború utáni bonyolult és veszélyes évek dokumentuma.

A Magnum persze sajtófotókkal üzletel, így elkerülhetetlen ez a kettősség náluk, voltaképpen az a csoda, hogy egyáltalán jut energia az állandóra is, és nemcsak jelentéseket írnak a világ, a reprezentatív alakok és a vezetők állapotáról. Ha más az ügynökség, mint a többi, akkor ezért, mert náluk ott bujkál a művészet, néha előkerül egy csodálni való kompozícióban, néha eltűnik, csak a megállított idő marad, hogy időnk legyen végiggondolni, mit is látunk. A külön szobában vetített magyar anyagban láthatók az ötvenhatos események, a sajnálatosak is. Összeégett katonák, úgy-ahogy letakarva, miközben megy mellettük az élet tovább. Egy fejjel lefelé fölakasztott, véres testű ávós, előtte egy ember fordul a kamera felé, és az arcán nem az a kifejezés van, amit látnunk kellene. A borzalom helyett inkább kielégültség, fáradt elégedettség. Éveken át tanították, hogy a forradalom szép szó, a társadalmi élet legnagyobb pillanata, de egy-egy fénykép szépen cáfol marxizmust, leninizmust, vagy akár azok ellentétét is. Semmi sem fontos, csak ne lőjenek.

Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy a Magnum ezért jött létre. Hogy azt akarják, ne öljenek, ezért odamentek, ahol éppen ölték. Hajlamosak voltak ők is ezt hinni magukról. A nyakukban lóg az a csodálatos doboz, amivel megváltoztathatják a világot. Amire azt mondhatjuk ma, derék utódok, hogy ha erre sikerült megváltoztatni a világot, akkor talán jobb lett volna letenni azt a dobozt. De hát nyilván ez csak egy tévedés, olyan, mintha a tévéhíradós operatőr azt hinné, hogy attól kevesebben tüntetnek, mert ő máshová állította föl a kameráját. Nem, ekkora terhet nem viselhetnek a fotósok, egy idő után nyilván nem is viselik, inkább azt mondják, hogy ők csak látják azt, amit mások nem látnak, és megpróbálnak harcolni a tudatlanság boldogsága ellen. Tényleg nekik köszönhetjük, hogy mindig értünk szót a harang, hogy nem mondhatjuk távoli szörnyűségekre, semmi közünk hozzá. De ezt a feladatot mára a tévé kivetite a kezükből, és nekik csak a képkészítés szépsége maradt.

Voltaképpen apolitikus feladat, ha az ember az Ernst Múzeumban, a kiállítás kiegészítésének látszó *Kontaktok*at nézi.

Ötven kép Che Guevaráról, és köztük az, amiből a plakát és pólóminta lett. Nem a sapkás, hanem a másik, a szivaros. Che Guevara persze tökéletes fotóalany, nem bámul a kamerába, olyan, mintha csak élné a mindennapi életét és beszélgetne, és jól néz ki, egyszerre egyenruhás és szőrös, magabiztos és társadalmon kívüli. Lehetsz-e ő is Gandhi, de, mint tudjuk, nem lett. A fénykép viszont csal, úgy tesz, mintha ez az ember tényleg Gandhi volna, mintha nem azzal foglalkozott volna, hogy embereket gyilkolt és gyilkoltatott le forradalmi hevületében. Mindez azonban mellékes, mert fényképnek fénykép, szép a háttere, szép az ember rajta, különös a szivar egyensúlya, a hossza, amitől éppen olyan parancsolóvá válik, mint egy karmesteri pálca. Alulról készült a fénykép, és Che Guevara enyhén lefelé néz, nyilván ezért is sikeres a fotó, mert mindannyian alig várjuk, hogy valaki fölénk nőjön, és megmondja, mit csináljunk, levéve a tetteinkért való felelősséget a nyakunkról.

Még csak azt sem mondhatjuk, hogy a gaz fotós olyan képet készített Che Guevaráról, amelyet ő is akart volna. Elkészült az ötven, és nézhetjük a képeket, tényleg ez a legjobb, a legszebb, a legpontosabb, a legmegfelelőbb. De ezt a fényképész sem tudhatta, ő csak ott volt, megteremtette a feltételeket, beállította a redőnyt, kaptogatta a gépet. Hazament, előhívott, és ott látta meg, úgy, ahogy mi látjuk a kontaktokat, hogy ez jó, ez rossz, ez pedig az. Csak bekeretezte a képet a zsírceruzával, itt kell megvágni. A munka lényeges részét mintha valaki más végezte volna el helyette. Aki miatt nem pislant épp a hős, aki miatt van egy kis füst a szivar végén és egy tincs belóg a homlokba. Egyszer talán megértjük, ki dolgozik ilyenkor.

Magnum's First. Elsők.

Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház. 2014. október 5-ig

Magnum Photos: Kontaktok.

Capa Központ. 2014. szeptember 21-ig

FÁY Miklós

SZIKRA Renáta

ENCIKLOPÉDIÁTÓL A VÁZÁIG

FLORA ÉS FAUNA II. RUDOLF PRÁGAI UDVARÁBAN

Egy eddig magángyűjteményekben rejtőző, nagyközönség által sosem látott Arcimboldo-képpárt mutat be a bécsi Kunsthistorisches Museum kamaratárlata. A *Flora* [1589] és *Flora meretrix* [1590] festmények nőalakjait a manierista mester virágokból komponálta. A közkedvelt és jól ismert *Évszakok* és *Négy elem* sorozat jellegzetes és meglehetősen ijesztő férfiprofiljaitól eltérően itt rózsafülű, búzakalász-szemöldökű, cseresznyevirág-bőrű szépségekben gyönyörködhet a kiállításlátogató.

A milánói festőcsaládba született Giuseppe Arcimboldo (1526–93) 1562-ben II. Miksa meghívására érkezett a bécsi császári udvarba, ahol 25 éven át dolgozott udvari festőként, Miksa utódját, II. Rudolfot is szolgálva különleges művészetével. A *capriccio* szeszélyes és rejtélyes műfaja iránt vonzódo Arcimboldo nevét gyümölcsök-
ből, állatokból és különféle tárgyakból

komponált allegorikus portréi tették ismertté, melyek népszerűsége mindmáig töretlen (különösen fontos inspirációs forrást jelentettek például a szürrealistáknak, élükön Dalíval). 1569-ben újév napjára készült el a császárnak szánt különleges ajándékként a már említett *Évszakok* és *Négy elem* sorozat, melyek közül a bécsi kiállításon a *Tél*, *Nyár*, *Tűz*, *Víz* kíséri a két *Florát*. Arcimboldo az arc fiziognómiáját olyan elemekből szerkesztette meg, melyek nemcsak megdöbbentően természetűek, hanem egyenként is rendkívül kifejezőek. A gondosan megválasztott állatok és növények karakterisztikus vonásainak, a hozzájuk kapcsolódó aszociációknak köszönhetően képei karikatúraszzerű jellemrajzot adnak ki. A *Víz* arcát alkotó halak és puhatestűek vagy a *Nyár* gyümölcsei minden bizonnyal alapos természeti stúdiumok nyomán készültek, emellett azonban minden portré kész rejtvény. A manierista művészet intellektualizmusa kedvelte az emblémákat, de Arcimboldo bizarr portréinak szimbolikus utalásait ma már nem könnyű értelmezni. Természetesen vannak egyszerű-

ben felfejthető gesztusok, mint például a Habsburgokat jelképező Herkules megidézése azzal, hogy a Föld palástját oroszlánbórként festette meg, vagy hogy a Tél vállán szerepeltetett egy hímzett, a császárt jelölő M betűt. Arcimboldo egyébként II. Miksa fiát és örökösét, II. Rudolfot is megfestette az évszakok isteneként, *Vertumnus* alakjában borsószemhéjjal és tökhomlokkal (ami feltételez némi humorérzékeny művész és modellje részéről egyaránt) a császári hatalmat a Föld minden teremtményére kiterjesztve. A tehetséges és sokoldalú Arcimboldo nemcsak festőként, hanem költőként is jeleskedett, hárfaszerű hangszert tervezett és az udvari ünnepségek, álarcosbálok jelmez- és díszlettervei is jórészt az ő kifogyhatatlan fantáziáját dicsérték. (1571-ben a fent említett két sorozatot is megszemélyesítették a vendégek: a *Tél* palástját és ágas-bogas koronáját természetesen Miksa viselte.) Az 1589-ben készült első *Flora* festményt költeményekben dicsőítették, melyek közül az egyikben Flora istennő arról panaszkodott, hogy folyton összekeverik egy azonos nevű kurtizánnal – állítólag ez ihlette

© Fotó: Fernando Ramajo



Giuseppe Arcimboldo: *Flora meretrix*, 1590 k., olaj, fa, 95,5 × 75,5 cm [kerettel együtt, pietra dura Cassetta keret, tervezte Federico Zeri, 1970 k.], magángyűjtemény



© Foto: Fernando Ramajo

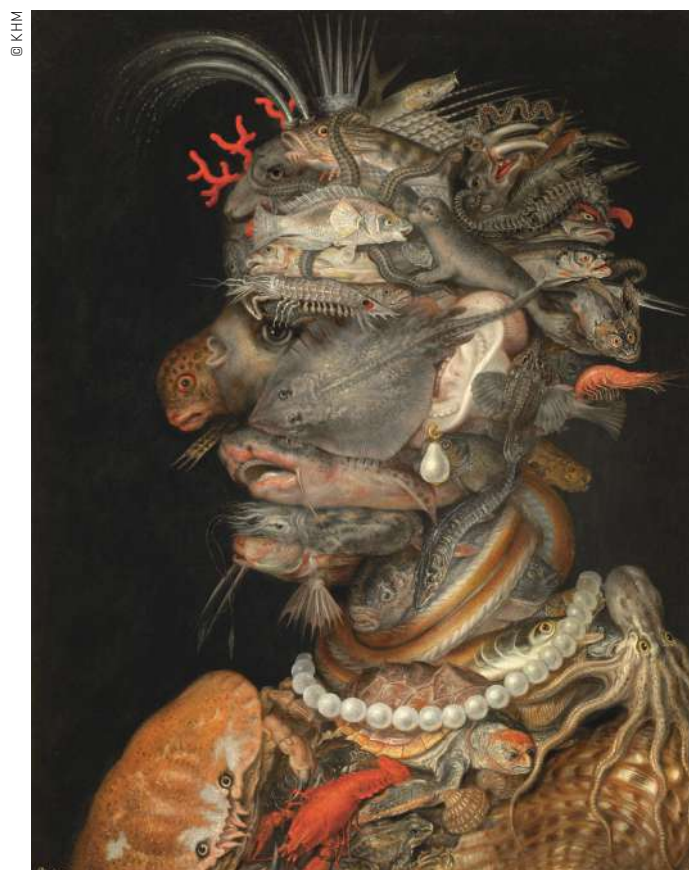
Giuseppe Arcimboldo: *Flora*, 1589, olaj, fa, 74,5 × 57,5 cm [keret nélkül] | magángyűjtemény

Mindkét *Flora* festmény II. Rudolf prágai gyűjteményében volt egészen 1648-ig. A harmincéves háborúban a svédekkel folytatott harcok nyomán hadizsákmányként Stockholmba kerültek, később Krisztina svéd királynő inventáriumában is szerepeltek. Amikor Krisztina 1654-ben Károly Gusztáv javára lemondott a trónról, a festmények [svéd] magántulajdonba kerültek. A 19–20. század folyamán többször is gazdát cseréltek, 1965-ben egy londoni aukción tűntek fel. Federico Zeri művészettörténész a hatvanas években színes kövekből mozaiktechnikával készített, úgynevezett *pietra dura* keretet tervezett a *Floráknak*. Idén szerepeltek keletkezésük óta először a nagyközönség előtt: a bécsi bemutatót megelőzően, januárban Madridban állították ki őket.

Giuseppe Arcimboldo: *Nyár*, 1563-ra datálva, olaj, fa, 67 cm × 50,8 cm



Giuseppe Arcimboldo: *Tél*, 1563-ra datálva, olaj, fa, 66,6 cm × 50,5 cm



Giuseppe Arcimboldo: *Víz*, 1566, olaj, fa, 66,5 cm × 50,5 cm



Giuseppe Arcimboldo: *Tűz*, 1566-ra datálva, olaj, fa, 66,5 cm × 51 cm

Arcimboldót az elsónél sokkal érzékibb, kivillanó keblű *Flora meretrix* kép megfestésére, egy évvel később. Ez utóbbi képen a virágok és egyéb növényi részletek mellett újra megjelennek az állatábrázolások is: a nőalak búzakarászból font, vállra göndörödő tincsei polipkarokat idéznek, a nőalak pünkösdirózsa-füléből kis rovar kandikál ki, hernyók és lepkék rajzanak dekoltázs fehér virágtengere körül.

II. Rudolf, de apja, sőt nagybátyja, I. Ferdinánd tiroli főherceg természettudományos érdeklődése is közismert tény. Rudolf udvari csillagásza a szupernóva felfedezésével híressé vált dán Tycho Brahe volt, akinek a császár csillagvizsgálót is létesített Prágától nem messze. Brahe pedig asszisztensének a kor egyik zseniális matematikusát, Keplert fogadta, és híresen rossz viszonyuk ellenére ráhagyta csillagászati méréseinek hatalmas adattárát, melynek nyomán Kepler megalkotta a bolygók mozgására vonatkozó híres téziseit. Rudolfot a matematika, fizika, csillagászat mellett az alkímia (főleg a bőlcsök kövének előállítása) is élénken foglalkoztatta, és nevét Löw rabbi és a prágai Gólem legendájával is kapcsolatba hozták. A császári Kunst- und Wunderkammer, a kincstár, műgyűjtemény és tudományos kabinet különös elegye nemcsak a kor legújabb tudományos felfedezéseinek, hanem különleges ritkaságoknak is helyet adott. A Rudolf prágai kabinetjében felhalmozott kuriózumok összetétele (csak néhányat említve ezekből: rinocéroszszarv, ékszerfoglatatú bezoárkő – amit hatásosnak vélték mindenfajta mérgezés ellen, valójában

Hans Hoffmann: *Virágok és bogarak*, 1582, gouache, fekete kréta, fehér kréta, pergamen, 32,1 × 38,7 cm
J. Paul Getty Museum, Los Angeles. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította



pedig egy speciális kecskefajtaból kinyert, emészthetetlen agyagokból összekövesedett fekete golyóbis –, vízilóbbőr, kitömött paradicsommadár, unikornis (narvál) szarv, „sárkánymaradványok” – talán dinoszauruszcsontok) „hasonlatos az akkori tudományban meglévő kettősséghez: a tapasztalatokon alapuló megállapítások és a misztikus, mágikus vagy költői elméletek keveredéséhez”. (Gerszi, 10)

A világ feltérképezéséhez és megértéséhez tehát a helyi és a távoli tájak flórájának és faunájának tanulmányozása elengedhetetlennek tűnt. Az új földrészek felfede-

zésével, a távoli tájakról érkezett egzotikus beáramlásával a bécsi és prágai udvar is igyekezett lépést tartani. Miksa Bécs mellett rendezett be állatkertet, Rudolf, aki viszont 1583-ban Prágába tette át székhelyét, a várdomb lejtőjén épített botanikus kertet, halastavat, fácánost, egzotikus madaraknak óriási kalitkát (sisakos kazuár mellett egy legendás dodó madár is élt az udvarban, amit többen megörökítettek), de oroszlanokat, gepárdokat és más nemes ragadozókat is tartott a prágai Fehérgyenyen emelt Villa Hvězda (Csillag-villa) parkjában. Mindketten a kor leghíresebb



Giuseppe Arcimboldo: *Flora* [1589] és *Flora meretrix* [1590] részletek

Hans Hoffmann: *Mezei nyúl az erdőben*, 1585, olaj, fa, 62,2 × 78,4 cm [keret nélkül] | J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította.



botanikusait foglalkoztatták. Carolus Clusius még Miksa hívta meg 1573-ban a bécsi császári kertek felügyelőjének, ő a helyi növényvilágot tanulmányozva számos magyar humanistával, többek közt a botanikai érdeklődésű Batthyány Boldizsárral és Beythe Istvánnal levelezett, aki együttműködésük eredményeként egy pannon „növényhatározót”, latin–magyar növény-névjegyzéket is megjelentetett 1583-ban. Clusius a 90-es években a császári szolgálatot elhagyva, a leideni egyetemen hozta létre a kor leghíresebb orvos-botanikai kertjét, és itt adta ki ritka (egzotikus) növényekről szóló nagy hatású értekezését. Viszont még bécsi tartózkodása alatt jutott az akkor világszenzációt jelentő első tulipánhagymákhoz, amelyekből egész gyűjteményt vitt később Hollandiába, nem kis szerepet játszva ezzel az alig két évtized múlva az egész

kontinensen végigsöprő „tulipománia” kirobbanásában. Rembert Dodoens pedig – mielőtt szintén a leideni egyetemre ment tanítani – II. Fülöpöt visszautasítva szegődött Rudolf személyes szolgálatába mint udvari orvos. A gyógynövények európai hírnű tudósa olyan füveskönyvet állított össze (*Cruydeboek*, 1554), amellyel a híres Dioszkoridész-féle *De Materia Medica* (i. sz. 60–64) herbáriumát felváltó új referenciapontot alkotott, s ebből a kor egyik legtöbb nyelvre és legnagyobb példányszámban lefordított tudományos értekezése lett. (Az antik örökségnek számító *De Materia Medica* minden magára valamit adó császári–királyi könyvtárban megvolt, V. Károly Pier Andrea Mattioli-val készített illusztrált latin nyelvű kommentárt hozzá 1554-ben, amit később cseh nyelvre is lefordítottak – Miksa pedig a konstantinápolyi követ közbenjárásával szerezte

meg egy 6. századi, egykor a bizánci császár lányának készített gazdagon díszített példányát.) Az állat- és növényvilág iránti szenvedélyes érdeklődés vezette Rudolfot arra, hogy olyan tehetséges festő-illusztrátorokat találjon, akik a naturáliákról enciklopédikus jellegű képgyűjteményt készítenek. Így került udvarába többek közt Hans Hoffmann, akit a bajor I. Vilmos mellől csábított Prágába. A nürnbergi származású festő kiváló Dürer-másolatokat és -parafrázisokat is készített: a *Mezei nyulat* például több változatban is megfestette, melyek közül egy fűben lapuló, akvarell helyett olajjal festett változatot 1585-ben Rudolf vásárolt meg, aki a korábban megdöbbentő természetűesgű eredeti Dürer-rajzokat is feltehetően Hoffmann tanácsára és közvetítésével szerezte be 1588-ban a nürnbergi kereskedő, Imhoff gyűjteményéből. Így került Ru-

Égő szerelem (máltai kereszt), kagyló és katicabogár, in: *Mira calligraphiae monumenta*, illuminátor: Joris Hoefnagel, kalligráfus: Bocskay György, miniatúrák: 1591–1596, írásminta: 1561–1562, akvarell, arany- és ezüsfesték, tus, pergamen, 16,6×12,4 cm | J. Paul Getty Museum, Los Angeles, MS. 20, FOL. 37. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította



Szitakötő, körte, szegfű és egy rovar, in: *Mira calligraphiae monumenta*, illuminátor: Joris Hoefnagel, kalligráfus: Bocskay György, miniatúrák: 1591–1596, írásminta: 1561–1562, akvarell, arany- és ezüsfesték, tus, pergamen, 16,6×12,4 cm | J. Paul Getty Museum, Los Angeles, MS. 20, FOL. 76. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította



Az égő szerelem (máltai kereszt) trompe-l'oeil szára, in: *Mira calligraphiae monumenta*, illuminátor: Joris Hoefnagel, kalligráfus: Bocskay György, miniatúrák: 1591–1596, írásminta: 1561–1562, akvarell, arany- és ezüsfesték, tus, pergamen, 16,6×12,4 cm | J. Paul Getty Museum, Los Angeles, MS. 20, FOL. 37V. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította

dolf birtokába a már említett híres *Mezei nyúl* mellett a szalakóta szivárványszínű szárnytanulmánya és az *Oroszlán*. Dürer királyi pártfogóihoz, V. Károlyhoz és I. Miksához hasonlóan Rudolf is nagyra becsülte Dürer közvetlen megfigyelésen alapuló természeti stúdiumait, melyek az első minden szimbolikus jellegétől vagy narratív kontextusától megfosztott állat- és növényábrázolások közé tartoztak. Hoffmann mellett a németalföldi Joris (Georg) Hoefnagel (később fia, Jacob) készítette a legátfogóbb állat- és növény-„lexikonokat”, melyek Rudolf birtokába jutottak. Hoefnagel Münchenben és Frankfurtban dolgozott, Hoffmann és Clusiust is jól ismerte, utóbbi nagy hatással volt természetképeire. 1575–82 között keletkezett négykötetes, monumentális állatenciklopédiája, a *Négy elem* az ismert állatokat a levegő lakóitól a víz, a rova-

roktól a halakig rendszerezi. A németalföldi miniatúrafestészeti hagyományhoz kapcsolódó önálló kis képecskék szeszélyesnek tűnő kompozíciói a hozzáfűzött szövegekkel együtt természettudományos ismereteket és „a kor bonyolult világmagyarázati spekulációiból, morális és filozófiai gondolataiból merített gondolatokat tolmácsoltak a kortársaknak képrejtvénytérő formában”. (Gerszi, 10) Bár nem bizonyítható, hogy a köteteket Rudolf rendelte volna, 1600-ban gyűjteménye részét képezték. Az viszont bizonyos, hogy Hoefnagel a császárnak készítette a Ferdinánd, majd II. Miksa udvari kalligráfusa, a magyar Bocskay György nevéhez köthető, 1560–70-es években összeállított írásminta-gyűjtemény két évtizeddel későbbi illusztrációit. Ez a naturáliákon túl mitológiai képeket, város- és csatajeleneteket is tartalmaz (tevékenysége nálunk legin-



Az f és g betűk írásmintája, illuminátor: Joris Hoefnagel, 1591–1596, akvarell, arany- és ezüsfesték, tus, pergamen, lap: 16,6 × 12,4 cm | J. Paul Getty Museum, Los Angeles, MS. 20, FOL. 143V. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította

kább magyar várakról készített metszetei alapján ismert). Hoefnagel élete utolsó hat évét (1601-ben Bécsben halt meg) szentelte a Rudolf korabeli természetfestészet egyik csúcscarabja, a császár megbízására készült *Mira calligraphiae monumenta* megalkotásának. 129 Bocskay-féle kalligráfiai mintaoldalt díszített hazai és egzotikus virágok, rovarok és természeti képződmények, termékek, kagylók képeivel. Ezt egészítette ki a 21 lapos dekoratív ábécé groteszk rajzokkal és a már említett emblemikus ábrázolásokkal. Hoefnagel rendkívül precízen megfestett növényi és állati kompozícióihoz gyakran használt optikai illúziót keltő eszközöket. A tromp l'oeil technikán kívül (vetett árnyékkal érzékeltetett álhasítékon „bújtatja át” a virág szárát) például azzal, hogy erede-

ti méretükben, eleven színekkel festette meg a természet kincseit. A kalligráfiai mintalapok fantasztikus indái közé festett kivételes „florilégium” a Habsburg-udvar legendás virágszeretete, a növényritkaságokat gyűjtő és szaporító Rudolf szenvedélye előtt tiszteleg, miközben Arcimboldo *Florái*val együtt készíti elő a talajt az elkövetkező évszázad egyik legkedveltebb műfaja, a virágcsendélet számára.

• • •

Felhasznált irodalom:

Gerszi Teréz: *Művészet II. Rudolf prágai udvarában. Rajzok és metszetek a budapesti Szépművészeti Múzeum és a bécsi Albertina anyagából.* Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1991

Lee Hendrix: *Naturhistorische Abbildungen am Hofe Rudolfs II. Der Kaiser als Förderer und Sammler naturhistorischer Darstellung,* in:

Rudolf II und Prag. Kaiserliches Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropa. Szerk. Elsika Fucikova, Verwaltung der Prager Burg, Thames and Hudson, Skira Editore, 1997, 157–171. o.

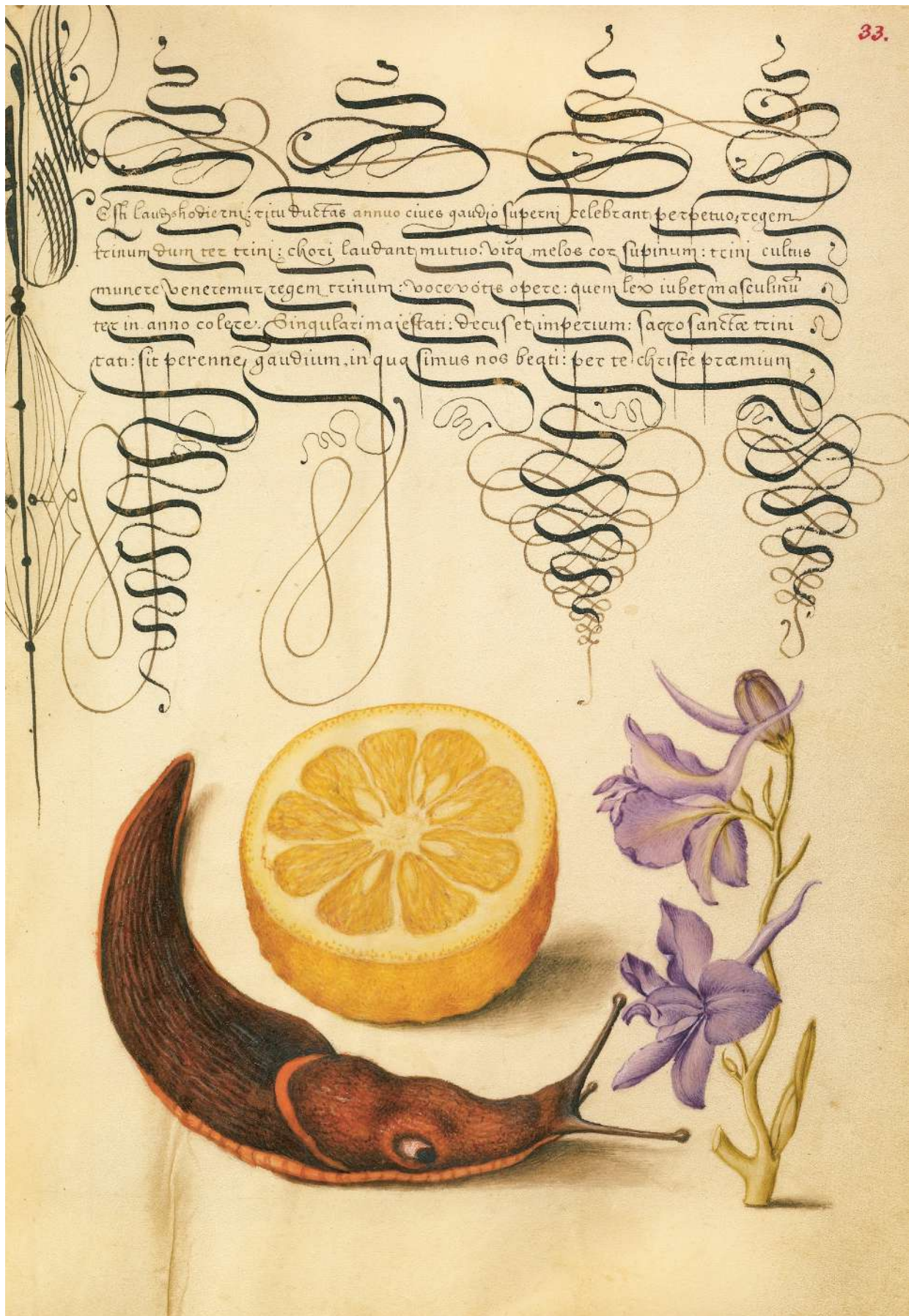
Az újrafelfedezett Arcimboldo.

Vendégségben két kép.

Kunsthistorisches Museum Wien, Bécs, 2015. február 15-ig.

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Savanyú narancs [kumquat], meztelencsiga és szarkaláb, in: *Mira calligraphiae monumenta*, illuminátor: Joris Hoefnagel, kalligráfus: Bocskay György, miniatúrák: 1591-1596, írásminta: 1561-1562, akvarell, arany- és ezüsfesték, tus, pergamen, 16,6 × 12,4 cm | J. Paul Getty Museum, Los Angeles, MS. 20, FOL. 33. A digitális képet a Getty Open Content Programja biztosította

IRÁNY PANNONHALMA!

TOPOR Tünde

Szerencsések azok a gimnazisták, akiknek helybe jön egy olyan kiállítás, vagyis nem egy, hanem két olyan kiállítás, mint amilyen a *Kép és kereszténység*, illetve az *Ikon és ereklye*. Az újonnan átadott pannonhalmi Apátsági Major Látogatóközpontba Bokody Péter által kiválasztott anyag nagyon világos gondolatmenetet követve (szinte Hans Beltingnek dedikálva), befogadható mennyiségben vezet végig az érdeklődőt azokon a stációkon, amiket a keresztény témák ábrázolása bejárta a táblakép kialakulásáig. A bibliai események, alakok vagy az egész megváltástörténet képi megjelenítése azért volt különösen fontos, mert a kora középkori nagy kavarodásban még az itáliai hívők is elvesztették a szövegek megértésének privilégiumát, a *Biblia* a protestantizmusig nem volt lefordítva az egyes nemzetek nyelvére, a misézés egészen a múlt század közepéig latinul zajlott. Pedig valahogy jelenlévővé kellett tenni azt, aki és ami csak igeként volt jelen. A megjelenítéssel hitelesíteni lehetett a különböző csodákról szóló történeteket, átélhetőbbé lehetett tenni a vértanúságokat és fel lehetett idézni azok teljes alakját, akik példája fontos az üdvörténet vagy az üdvösség elnyerése szempontjából, de testükből már csak kis szilánkok maradtak. Ennél a pontnál kapcsolódik a majorsági kiállítás gondolatmenete az Apátság épületében bemutatott *Ikon és ereklye* kiállításához, amely azt segít

megérteni, hogyan fordult át a pogány bálványimádás az ereklyék tiszteletébe, illetve az egyháznak mennyit kellett küzdenie azért, hogy felfogható legyen a kettő közti különbség. Mielőtt bárkit elriasztanának az eddig használt kifejezések: a kiállításokon változatos technikával készült, előkelő helyekről kölcsönzött, különlegesen szép tárgyak szerepelnek, és a termetek bejárva kiderül, hogyan alakult ki és vált szinte egyeduralkodóvá az a műfaj – a táblakép, vagyis a festmény –, ami mára már szinte teljesen kisajátította a *kép* szavunkat.

Az is kiderül, milyen oda-vissza hatások működtek a keleti és nyugati kereszténység között, bár, ha objektíven nézzük a dolgot, akkor az odahatás az, hogy a Szentföld visszafoglalását zászlajukra tűző nyugati keresztények útközben kirabolták a keletieket, a visszahatás meg az, hogy a Nyugatra áramló (rablott) keleti típusú szentképek megváltoztatták a kép fogalmát és funkcióját Nyugaton.

Ha tehát érdekel valakit, hogy *Az ember tragédiájának* Bizánci színe meg a gimnazistaként elég nehezen felfogható „Mondd, mit hiszel, a Homousiont, Vagy Homousiont?” kérdés miről is szól, az gyorsan (szeptember 30-ig) látogasson el Pannonhalmára. Az is menjen, aki olyan kiállítást akar látni, amiben összhangban van a kiállított tárgyak keletkezési és őrzési helye, a kiállítás témája és helyszíne között, és az is, aki meg akarja tapasztalni, milyen, ha

Az Apátsági Major Látogatóközpont
hátterében az apátsággal



© Fotó: Horváth Tamás

a hely szelleme is segít befogadni mindazt, amit tárggyal, képpel szemléltetnek, jó szövegekkel magyaráznak. De annak is ajánljuk, aki már amikor az M1-esen feltűnik az a domb, amire a Tours-i Szent Mártonnak szentelt apátságot építették 996-ban, azonnal érzékeli, miért ideális választás földrajzilag is Pannonhalmára hozni és itt bemutatni a keleti és nyugati vallásgyakorlás műtárgyakban kézzelfoghatóvá tett összefüggéseit, amelyek abban is segítenek, hogy kicsit más szempontból is tudjuk nézni akár a napi politika fejleményeit. Mindenesetre jó a képeket (legyenek azok bármilyen anyagúak, sőt esetleg már anyagtalanként) egyre magasabb szempontokból szemlélni, hogy aztán megint csak elveszhessünk a részletekben. Akár úgy, hogy megpróbáljuk beleélni magunkat annak a helyzetébe, aki órákat tölt el imádkozva egy kis festménnyel vagy egy kis kereszttel szűk térben összezárva, akár úgy, hogy hosszasan vizsgáljunk oltárkép-töredékeket, megkísérelve kideríteni, mire gondolhatott több mint ötszáz évvel ezelőtt egy másik ember, miért festett meg a Szent Szaniszló vértanúságáról szóló oltáron két jelenetnél is ugyanabban a köpenyben két különböző embert? Mi történhetett, egyáltalán kik szerepelnek a képen, ki örökölte meg Boleszló király prémmel bélelt gránátalma mintás brokátköpenyét?

Ikon és ereklye: Képtisztelet Keleten és Nyugaton, Pannonhalmi Főapátság, 2014. november 11-ig

Kép és kereszténység: Vizuális médiumok a középkorban, Apátsági Major Látogatóközpont, 2014. szeptember 30-ig

© Fotó: Szabó Béla



Fejereklye az *Ikon és ereklye* című kiállításon

BOLESZLÓ KÖPENYÉBŐL

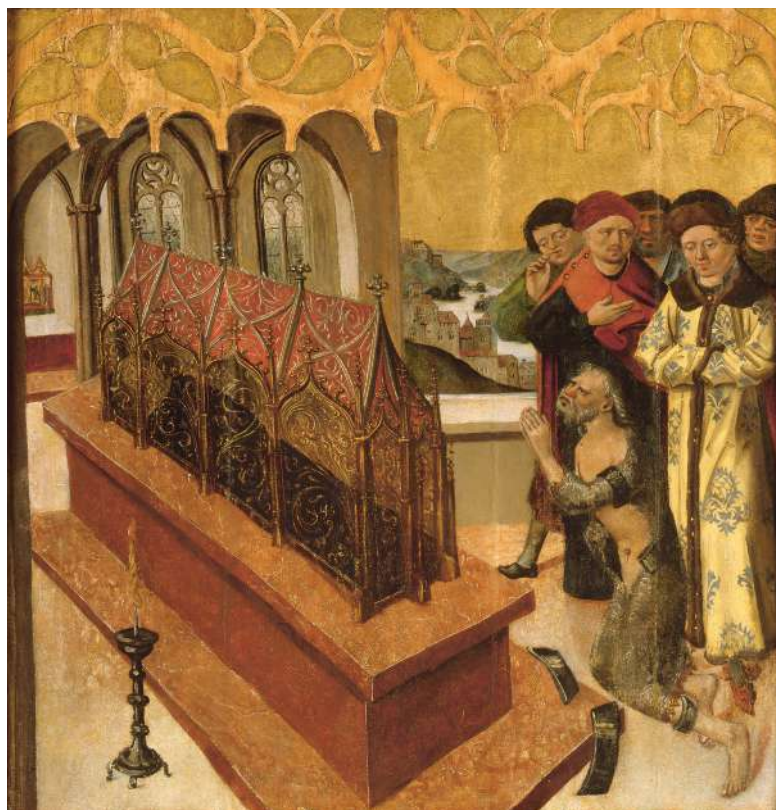
A jelenet Szent Szaniszló krakkói püspök 1079-ben bekövetkezett vértanúhalálát ábrázolja. II. Boleszló lengyel király megmérgekedve azon, hogy Szaniszló püspök éppen kiátkozza, parancsot ad katonáinak, hogy öljék meg a püspököt. Ők azonban képtelenek erre, ezért a király maga mér Szaniszlóra halálos csapást.



© Foto: Mester Tibor

Oltárszárnytöredék Szent Szaniszló vértanúsága, 1500–1510, tempera, arany, fenyőfa, 83 × 79,5 cm | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

A jelenet egy, a Szaniszló sírjánál bekövetkezett csodálatos gyógyulást, illetve megszabadulást ábrázol. A Szaniszlóhoz imádkozó alakról a bilincsek is lepattantak. A püspököt egyébként a legenda szerint II. Boleszló fel is négyeltette, de a maradványokat sasok (vagy saskeselyűk) védték meg a vadállatoktól és ellenségeitől. Nem sokkal a gyilkosság után II. Boleszlónak menekülnie kellett, Magyarországra jött (vagy itt halt meg nálunk, vagy egy ausztriai kolostorban). Így Szaniszló testét már eltemethették – amikor a négy részt egymás mellé tették, azok szintén csodálatos módon maguktól összenőttek. Hogy az 1500-as évek előkelőségeire jellemző viselet, a prémmel bélelt, gránátalma mintás brokátköntös hogy került a jelenet másik főszereplőjére, akire a körülötte lévő alakok néznek és mutatnak, ő vajon az új uralkodó-e, van-e jelentősége annak, hogy amikor Boleszló viselte a ruhadarabot övet kötött rá, amire fegyvert lehetett lógatni, a köntös új tulajdonosa pedig öv nélkül, kezeit hangsúlyosan a ruhadarab ujjába bújtatva hordja – mindezt látjuk ugyan, de biztosat csak az írott forrásokat kutatva lehet majd mondani.



© Foto: Mester Tibor

Oltárszárnytöredék Csoda Szent Szaniszló ereklyéjénél, 1500–1510, tempera, arany, fenyőfa, 83 × 79,5 cm | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

SÁGHY Marianne

SZELLEM AZ ARANYKOPORSÓBÓL: NAGY KÁROLY 1200



© Domkapitel Aachen © Fotó: Ann Münchow

Lothár-kereszt

Európa Aachentől Zürichig és Béctől Párizsig bámulatos kiállításokkal emlékezik Nagy Károly [768–814] halálának 1200. évfordulójára. A frank királyból lett nyugatrómai császár tán sosem volt időszerűbb, mint ma: olyan állammodellt és olyan többé-kevésbé egységes kozmopolita államalakulatot hozott létre, amely ezeréves fennállása alatt biztosította a latin, germán, szláv, sőt ugor-török népek politikai és kulturális integrációját, a klasszikus örökség fennmaradását és továbbfejlesztését, Kelet és Nyugat új kapcsolatát.

Teljesítménye mindmáig párját ritkítja Európa történetében. Népei szemében ő volt „a” király: a szláv nyelvekben és a magyarban maga a szó is Károly nevéből származik. A szent császár ráadásul minden bölcsészek álma volt: csata után Szent Ágostont olvasott, imádta a teológusok és történészek társaságát, akikkel augustusdit játszott, Alkuin volt Horatius, Angilbert Homérosz, Theodulf Pindaros, az apró Einhard meg Becaleel. Így játszadozva hozták létre a Karoling-renezánszt.

Károly már életében legenda, halála után a német császárságtól a francia hőseposzokig burjánzott kultusza, Szent Istvánnak példaképe volt (a magyar király Varga Imre-féle szobra az aacheni Dóm oldalán áll), Nagy Lajos pedig 1364-ben magyar kápolnát alapított Aachenben. A sok magyar vonatkozás egyébként jó al-

kalmat nyújtana a magyar kultúrpolitika számára a magyar koraközépkor-kutatás új eredményeinek és a magyarok aacheni jelenlétének bemutatására.

Aachen, Károly szék- és temetkezőhelye három monstre tárlattal tiszteleg a császár előtt: a *Macht, Kunst, Schätze* (Hatalom, művészet, kincsek) címet viselő kiállítások a Karoling-csűr (Granusturm) mellett álló Városházán, a palotakomplexum udvarán épült Centre Charlemagne-ban, illetve a Dómkincstárban láthatók. Minden megemlékezés az ünneplőről árul el valamit. Nem Nagy Károlyról tudunk meg többet, ha megnézzük a kiállításokat, hanem magunkról és a mai Európa állapotáról. Kik emlékeznek a császárra, miért és hogyan? Az utolsó nagy aacheni Károly-ünnepet fél évszázaddal ezelőtt, 1965-ben rendezték a császár szentté avatásának 800. évforduló-

ján: akkor a nemzetek feletti politikust, „Európa atyját” állította középpontba a nemzetközi tudóstársaság szignálta eseménysorozat. A mai Európa nemzeti keretek között emlékezik Károlyra: Zürichben „Svájc császáráként”, Herstalban a legnagyobb belgaként, Párizsban frank entellektüelként, Aachenben német uralkodóként jelenik meg.

Hatalom

A Karoling-hatalomgyakorlás helyszínéit bemutató városházi mustra a legnagyobb, a leglátványosabb és legdidaktikusabb a három kiállítás közül. A koronázóterem kapujában Károly arany ereklyetartó koporsója, a *Karlsschrein* 3D-s videoinstallációja fogad szívárványosan villódzva, időnként valami fehér süvít ki belőle: ez nem más, mint Károly szelleme. (Az ereklyetartó tartalmát az évforduló alkalmából Frank

Másik oldalon: A fél méter magas, drágakövekkel, gyöngyökkel díszített aranykereszt [úgynevezett *crux gemmata*] 1000 körül, feltehetően Kölnben készült. Az arany és ezüstlemezekkel borított tölgyfakereszt liturgikus tárgy, amely körmeneteken mind a mai napig használatban van. Nevét arról a nagyméretű, zöldes hegyikristályba vésett pecsétről kapta, ami II. Lotár karoling uralkodót, Kopasz Károly unokaöccsét ábrázolja. A kereszt szárainak metszéspontjába illesztett szardonix kámeán Augustus császár, hátoldalán a keresztre feszített Krisztus látható.



A Karlsschrein, Károly arany ereklyetartó koporsója [homlokznézet]

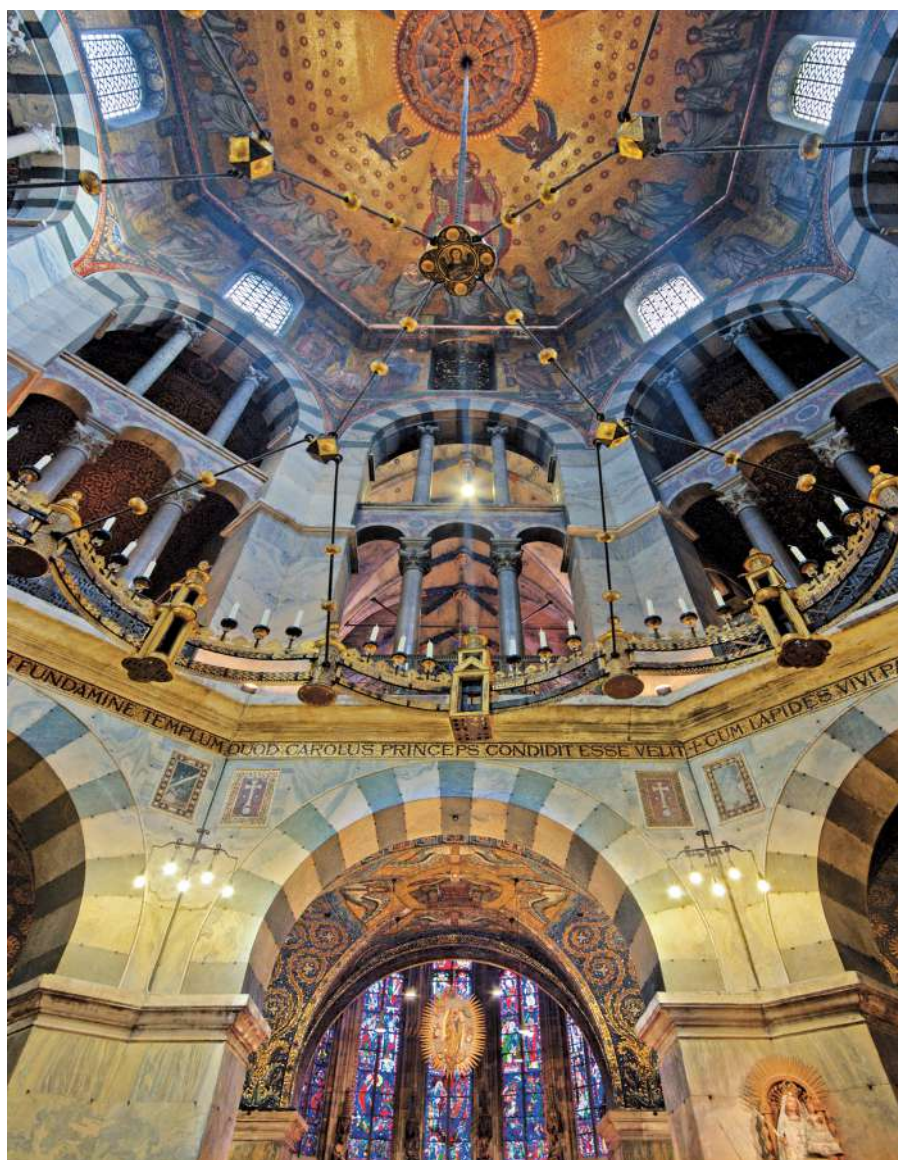


© Domkapitel Aachen © Foto: Ann Münchow

Schatzkammer-evangeliárium, 9. sz. eleje, Aachen

Más néven a Karoling-evangeliárium, amely a 9. században készült, Nagy Károly udvarában és a Bécsi koronázási evangeliáriumok csoportjába tartozik. A négy evangéliumot tartalmazó kódexnek ezen a lapján szokatlan módon együtt szerepel az egymásnak hátat fordító négy evangélista [szimbolikus állataikkal együtt] az illuzionisztikus, dombokkal tagolt tájban. Az idők során megfakult rózsás alkonyi színfoltok alól felsejlik egy másik vázlat, amin csipkés oromzatú fal van a fák sziluettje helyett. Az apostolok a fiattól az agg korig a négy temperamentumot is megismerik és antik filozófusok módjára fehér tógában szerepelnek a kódexlapon. Feltehetően itáliai-görög származású, a késő antik festészetet jól ismerő mester munkája.

Az Oktogon belső tere a "Barbarossa-csillárral", amit I. Frigyes német-római császár és felesége Beatrix ajándékozott a dómnak.



Az aacheni dóm látképe



© Fotó: Jörg Hempel, Aachen

Aachen és a Karoling-kódexek történetében két Batthyány is kulcsszerepet játszott

A Mária Terézia uralkodását bevezető osztrák örökösödési háborúban, a 18. század közepén új érdeklődés indult meg a Nagy Lajos magyar király által 1366-ban alapított aacheni magyar kápolna iránt, miután a részt vevő magyar főurak sűrűn megfordultak a városban, mely a császári seregek főhadiszállása volt és a békét is itt kötötték meg. 1746-ban Aachenban tartózkodott gróf Batthyány Károly tábornagy (1698–1772), akinek a kápolna további sorsára döntő befolyása volt. Batthyány az osztrák örökösödési háborúban (1741–1748) a császári seregek parancsnoka, 1745-től a hadsereg főparancsnoka volt, 1746-tól ő irányította

II. József és II. Lipót nevelését. Nemcsak benne, hanem más magyar főurakban is felizzott a lelkesedés a magyar kápolna iránt: felújítását tervezték, oltáralapításokat tettek. A gótikus magyar kápolna a dóm déli oldalán, közvetlenül a déli lépcsőtorony mellett illeszkedett a Karoling-oktogonhoz. Szent István, Szent László királyok és Szent Imre herceg tiszteletére épült, az összes hozzá tartozó javak gondozása a város polgármesterének és tanácsának a feladata volt. Az alapító Nagy Lajos király csodálatos ajándékokkal – ereklyetartókkal, díszcsatokkal, gyertyatartókkal, kancsókkal, kelyhekkel, miseruhákkal és misekönyvvel látta el a kápolnát, és kikötötte, hogy két káplánja mindenkor magyar nemzetiségű legyen. Batthyány Károly a többi ma-

gyar tábornokkal egyetértve megbízást adott Couven építésznek a magyar kápolna restaurálására, falai márvánnyal való burkolására és egy márványoltárra. Az aacheni Nicolaus Xaverius Kamps kanonok összegyűjtötte a kápolnára vonatkozó okmányokat, melyeket elkészült terveivel együtt személyesen vitt el Couvennek Bécsbe és Magyarországra 1747-ben, ezeket bemutatta Esterházy József grófnak, aki felkarolta az ügyet. 1748 szeptemberében lebontották a gótikus kápolnát és Mórocz generális letette az új, barokk kápolna alapkövét. Ez a kápolna látható ma is az aacheni dómban – az egyetlen „nemzeti” kápolna a hatalmas Karoling-palotakomplexumban, melyet a magyar szent királyok mellett Szent Adalbert szobra díszít.



Rühli, a zürichi egyetem anatómiai intézetének professzora megvizsgálta és kijelentette, hogy Nagy Károly koporsójában Nagy Károly van. Károly koporsóját ugyanis három császár is felnyitotta: 1000-ben III. Ottó, 1165-ben Barbarossa Frigyes, 1215-ben II. Frigyes.) A kiállítás izgalmas történelmi koncepciót nyugszik: a „hatalom helyeitől” (*lieux du pouvoir*) az emlékeztet helyeiig (*lieux de mémoire*) vezet el. Károly korának megfelelően utazó király volt, mindenütt személyesen volt jelen, hogy igazságot szolgáltasson, hadakozzon vagy/és felélje a jövedelmét. Szinte sohasem állt meg: egy év leforgása alatt átlag 5000 kilométert tett meg lóháton Rómától a Pireneusokig, Pikárdiától a szászok és avarok földjéig. Milyenek voltak a helyek, ahol Károly járt? A Karoling-korból alig maradt fenn épület: a „kitalált középkor”-elmélet részben az épített örökség feltűnő hiányával operál. A legcsodálatosabb építészeti konglome-

rátum, Aachen azonban áll: a kiállítás Károly egykori tanácstermének helyszínén kapott helyet, a Karoling-magtártorony (*Granusturm*) mellett. Aachen érdekes történelmi probléma: hogyan alakult ki a politikai-vallási-kulturális „székhely” fogalma az utazó királyságban? Gazdag anyag – eredeti művek és másolatok – mutatja be Károly hatalmának „helyeit” a csataterektől a Pfalzokig, az utaktól a kolostorokig, miközben szablyákból, téglákból, pergamenekből, kövekből süt a birodalomépítő erő. A szervezők a világi hatalomra, a szász és az avar hadjáratokra koncentrálnak, a nagyszentmiklósi kincs egy darabja is itt van, a középkori átépítések során eltűnt paderborni, nijmegeni és ingelheimi palotakomplexumokat igyekeznek rekonstruálni: a hatalmas Karoling-templomok – Corvey, Saint Riquier vagy San Vincenzo al Volturno azonban kimaradtak a merítésből, pedig ezek nemcsak a Karoling társadalomról

árulnak el sokat, hanem a Karoling művészet legfontosabb emlékei is. Károly világi és vallásos kultuszára egyaránt utal a müstairi bencés kolostor monumentális szobra, melyet másolatban láthatunk.

Kincsek

A kincstári kiállítás meglepő módon az *Elveszett kincsek* (*Verlorene Schätze*) címet viseli, mintha Aachent súlyosan kirabolták volna, pedig a legtöbb kincs ezer év óta itt lapul, soha senki nem vitte el sehova. Ezek a keresztény világ legszentebb vallásos-politikai kegytárgyai, melyek az V. Károly császár koronázására 1520-ban Aachenbe hívott Dürert is mélyen megindították: „olyan magasztos és gyönyörű dolgokat láttam, amelyet élő ember el sem tud képzelni”. Liturgikus célokat szolgált az 1000. év táján készített Lothár-kereszt, a Pala d’Oro (1020), de a II. Frigyes által megrendelt aranyozott ezüstkoporsó, a Karlsschrein



Proserpina-szarkofág

Nagy Károly 814. január 28-án halt meg és még aznap eltemették az aacheni dóm Pfalz-kápolnájában. Többször újratemették, először III. Ottó majd Barbarossa Frigyes uralkodása alatt, aki a maradványokat abba a lepecsételt ereklyetartóba helyezte, amiben máig is pihennek. [Így ebben a 3. századi antik szarkofágban csak ideiglenesen leltek nyugalomra.] A szarkofágon látható jelenet a Perszephoné [Proserpina] mítosznak azt a pillanatát örökíti meg, amikor a gyanútlanul virágot szedő leány előtt megnyílt szakadékból fekete lovak vontatta hintóján felbukkan a kikoszarozott kérő, Hádész, hogy elrabolja és az alvilágba hurcolja vonakodó választottját.

(1182–1215), a Károly fejedelmét tartalmazó büszt (1349 után), Károly „szent jobbjá” (1481), sőt Nagy Lajos ajándékai is a magyar kápolna részére (1367). Liturgikus textileket és paramentumokat is láthatunk, például azokat a bizánci selymeket, melyekbe Károly holttestét csavarták, és itt van a híres Proserpina-szarkofág is, amelybe temették.

A kincstárból néhány kegytárgyat valóban eladtak, elajándékoztak vagy elloptak, de ez csak töredéke a páratlan anyagnak. A fő rabló Napóleon volt, aki meg volt győződve róla, hogy ő a második Nagy Károly: 1798-ban parádés menetben szállíttatta végig a Proserpina-szarkofágot Párizs utcáin, hat évvel később megcsászárrá koronáztatta magát a pápával és Joséphine-nek ajándékozta az 1100-as években készült Dexiokratúza (=Jobb kezével tartó) Szűzanya-medaillont, mely a legenda szerint Nagy Károly nyakában függött (ma Clevelandben van), sőt

Nagy Károly talizmánját is eltulajdonította (ma Reimsben őrzik). A napóleoni zűrzavar idején került, 1811-ben Bécsbe a *Koronázási evangeliárium*, az aacheni palotaiskola legszebb alkotása, mely mindmáig per alatt van, és ezért a bécsiek nem is adták kölcsön, hanem 1954 óta először (!) a *Väter Europas* címet viselő kamarakiállításon teszik megtekinthetővé. Ennek a fontos kódexnek a hiánya azonban nem itt, hanem néhány méterrel odébb, a Centre Charlemagne *Karl's Kunst* kiállításán a legérzékenyebb.

Művészet

Az aacheni kiállítássorozat legszebbike a Karoling-miniaturaművészetet, csodálatos elefántcsont faragványokat és néhány aranyozott ezüst liturgikus tárgyat felsorakoztató tárlat. Ez a legszebb, mert ez a legigazibb, tömény Karoling: nem középkori aranykoporsó, nem rekonstrukció, nem utánérzés, nem másolat. Fe-

ledhetetlen élményt nyújtanak az aacheni miniátor-iskola kimeríthetetlen kreativitásáról és felülmúlhatatlan derűjéről tanúskodó alkotások. Hegyeket mozgató hit és hihetetlen alkotóerő sugárzik a 700-as évek végén, 800-as évek elején itt, az aacheni palotaiskola scriptoriumában, Einhard felügyelete alatt készült kéziratokból. A kő elporlad, a pergamen örök: a palotákkal ellentétben a bibliák épségben vészelték át a századokat. Eredetileg 400 kéziratot mutattak volna be, ebből végül 30 lett. A párizsi Bibliothèque Nationale idén márciustól júniusig már felvonultatta legjobb kézirateit a *Karoling kincsek* című kódex-kiállításon, de mégis más ott nézni ezeket, ahol készültek...

A legkorábbi kódex, a bíborvörös pergaménre arany- és ezüstbetűkkel írt *Godescalc-evangeliárium* 781 körül készült Károly és felesége, Hildegard számára, akárcsak a bíborra írt arany *Dagulf-zsoltároskönyv* és a *lorschi Codex Aureus*. Ez utóbbi-

nak csak a két elefántcsont borítólapja van itt, a kódex fakszimilében látható. Az eredeti a gyulafehérvári Batthyánum legféltettebb kincse (Ceaulescu Romániájában ez a kódex volt az ország nemzetközi kölcsöneinek fedezete). A magyar medieviztika feladata lett volna bemutatni a kódex történetét, Batthyány Ignác püspök és Batthyány Károly hadvezér aacheni szerepét. Nem szerepel a kiállításon az abbéville-i *Saint Riquier-evangeliárium* sem, melyet Nagy Károly ajándékozott barátjának és bizalmasának, Angilbertnek – ez a Saint Riquier-apátságban látható a nyáron. Érdekes lett volna megtudni, kik és miért nem kölcsönöztek idén Aachennek...

Az *aacheni evangeliárium* a késő antik festészet legjobb hagyományát viszi tovább: Róma a messiási északon. A Károly nővére, Ada számára készített kódexekkel rokon *soissons-i evangeliáriumot* a bizánci Demetriosz illuminálta: az ifonti Szent János evangelista díszes pavilonban ül, dúsan redőzött ruhában. Az elefántcsont borítású könyvtáblák közül érdekes az 5. századi konzul-tábla átfaragásából

keletkezett Harrach-diptychon, melyet a Harrach grófok lámpaernyőnek használtak, négy diptychon-töredék Krisztussal és az evangelistákkal, valamint a Krisztus feltámadás utáni jelenéseit ábrázoló diptychon. A liturgikus kódexeket kitűnően egészítik ki a liturgikus tárgyak: az angol-ír inszuláris művészet kontinentális remeke, a Tasziló-kehely és a *montpellier-i kódex*, melyet szintén Tasziló herceg rendelt meg az általa alapított mondsee-i bencés apátság számára; a Pettstadt mellett talált ezüst ostyatartó; a dorestadi fibula és I. Paszkál pápa zománcozott, illetve (elveszett) drágaköves keresztje (*crux gemmata*) és tartódobozai. Érdekesség, hogy e tárgyak mindegyike izgalmas vagy éppen meglepően banális körülmények között, csak a 20. században került elő.

Európa atyjára emlékezik a maga módján: a nagyszabásútól a csendes kamarakiállításig sokféle tárlaton csodálhatjuk meg Károly hagyatékát, de legfőképp azt a biztos érzéket, amellyel Róma örökségét nem múzeumokba zárta (mint mi), hanem szent feladatnak fogta fel, eleven valósággá, csodálatos szépséggé varázsolta. Mennyiben ér fel a mai Európa-politika a 9. századihoz? Ez az a kérdés, melyet minden látogató fel fog tenni magának az aacheni kiállításokon.

Trésors carolingiens

2014. március 20 – június 24.

Párizs, Bibliothèque nationale de France

<http://expositions.bnf.fr/carolingiens>

Karl der Grosse/Charlemagne

Macht, Kunst, Schätze

2014. június 20 – szeptember 21.

Aachen, Németország
Rathaus, Domkammer,
Centre Charlemagne

Väter Europas

2014. május 27 – szeptember 21.

Bécs, Ausztria
Kunsthistorisches Museum

L'Europe avant l'Europe

– *Les Carolingiens*

2014. június 29 – szeptember 29.

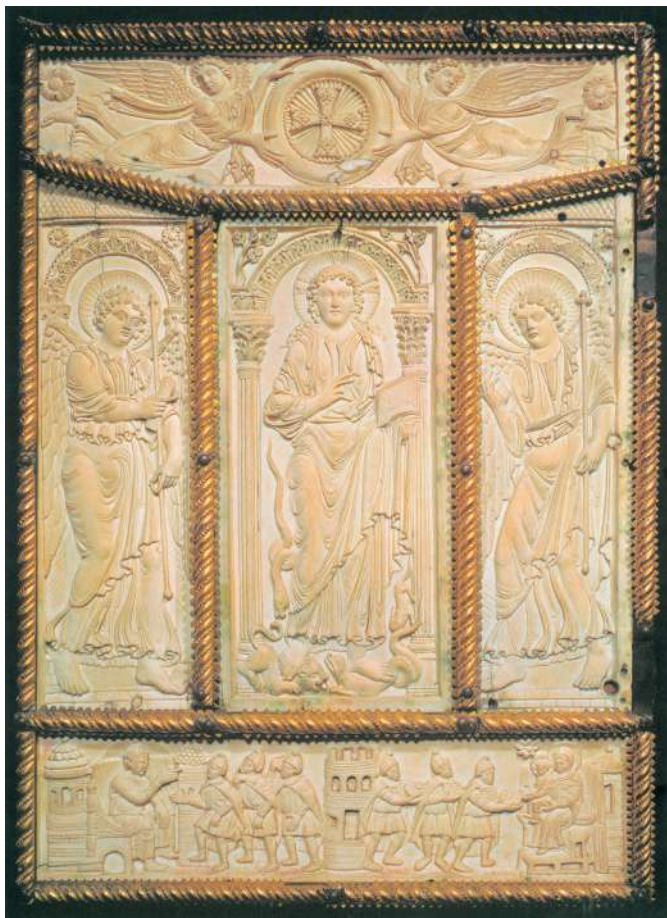
Abbaye Royale de Saint-Riquier,
Franciaország

A Batthyánum

Gróf Batthyány Ignác erdélyi püspök (1741–1798), kora legműveltebb embere a legnagyobb és legmodernebb magyarországi könyvtárat hozta létre Gyulafehérváron. Nagyszombatban, Grazban és Rómában tanult, ahol doktori címet szerzett és rábízták a Collegium Germanicum könyvtárának kezelését. 1780-tól erdélyi püspök volt. Saját költségén papképző intézetet alapított Kolozsváron és 30 ezer forintot 18 000 kötetből álló könyvtárat létesített Gyulafehérváron, ez a híres Batthyánum.

Könyvtára alapját a vatikáni könyvtárban részben saját maga másolta anyaggal vetette meg (később könyvtárosát, Dániel Imrét küldte oda anyaggyűjtés végett). A kéziratgyűjtemény 800 kötetből áll: a főpapok közül Batthyány gyűjtötte össze a legtöbb magyar ritkaságot és ősnymtatványt, például az esztergomi *Missálét* 1377-ből, a gyulafehérvári glosszákat a 16. század elejéről vagy a szintén 16. századi *Batthyány-kódexet*. Egri kanonoksága idején vette meg gróf Migazzi Kristóf váci püspök könyvtárát, ezenkívül a felosztott jezsuita rend és a betiltott anabaptisták könyvei is bővítették az állományt. Pénz-, ásvány- és kagylógyűjtemény, kézműves műszerek, esztétikus- és könyvkötő eszközök egészítették ki a felszerelést. A könyvtár jelentőségét emeli, hogy a kitűzött órákban bárki számára nyitva állt. Igaz, köpenybe burkolva senkit be nem bocsátottak, és az olvasó könyvet csak a könyvtárostól kijelölt helyen forgathatott, de tetszés szerint kivonatol készíthetett vagy lemásolhatta a könyvet. Kölcsönözni csak a püspököknek, a kanonokoknak és teológiai tanároknak volt lehetőségük: a könyvkölcsönzés reverzállissal történt, amelyet háromhavonta felülvizsgáltak.

A gyulafehérvári Batthyánum legnagyobb díszé a *Codex aureus*, a 9. századi aranybetűkkel írt *lorschi evangeliárium*, ami – mint már említettük – a kommunista Romániában az ország nemzetközi kölcsöneinek fedezetül szolgált.



A Lorschi-evangeliárium [Codex Aureus] elefántcsont fedőlapja [háttoldal: Krisztus-tábla], 810 körül, Vatikán,



© Domkapitel Aachen © Foto: Ann Münchow

Kéz-ereklyetartó

Az alkart formázó, arany kézereklyetartóban a csiszolt hegyikristály ablakocskán át látható a vörös selyemre helyezett karcsont maradvány.

RIEDER Gábor

EGY MÁSIK BUDAPEST

BESZÉLGETÉS NICOLA TREZZIVEL

A *Flash Art* kortárs művészeti magazin amerikai szerkesztője körülnézett Budapesten. Mivel most egy kicsit tovább maradt a szokásosnál, a magyar *Flash Art* ex-szerkesztője kifaggatta tapasztalatairól. Mata Hari, periferikus látás, művészeti bojkott és a slussz poén: rivalizáló keleti városok helyett virágzó fejedelemség.

Rieder Gábor: Májustól júniusig két hónapot töltöttél Magyarországon a Budapest Art Factory rezidens művészeként, egész pontosan a rejtélyes Lucie Fontaine művésznő képében. Lucie több beszélgetést is rendezett Budapesten, közelebb engedve magához a magyar közönséget, de még mindig aktuális a kérdés: ki is ő valójában?

Nicola Trezzi: Lucie Fontaine személyét – attól függően, hogy épp ki kérdez róla – sokféleképpen lehet meghatározni. Mivel most te teszed fel a kérdést, a válasz így hangzik: Lucie Fontaine megsokszorozott egyéniség, illetve egy egyediség többszöröződése. Az a feladata, hogy összehaverja és újradefiniálja a szerzőség, az aláírás, a kreativitás és a munka szavak jelentéseit. Mindezen túl Lucie Fontaine „képzőművészeti munkál-tatónak” is tartja magát, vagyis akivel együttműködik, abból „képzőművészeti alkalmazott” lesz. Ez a titulus a munkára és a művészetre utal, de nem határozza meg, miféle munkavégzésről van szó: műtárgykészítés, kiállításrendezés, írás, szerkesztés, konferencia... semmi sincs kizárva. Szigorúan a tényeket – illetve a *fikciót* – nézve, én nem Lucie Fontaine-ként voltam Budapesten. Az Art Factory Lucie-t hívta meg vendégművészként, én pedig csak mint az ő egyik *alkalmazottja* lehettem itt.

Szóval a *Flash Art International* magazin amerikai szerkesztője a Lucie Fontaine-fedősztori mögé rejtőzve jött el Magyarországra. Az egyik általa szervezett beszélgetésen Lisa Rosendahl tartott nagyon izgalmas és provokatív előadást az Art Factoryban. Lisa arról mesélt, hogy amikor a nagyon rangos Iaspis igazgatójaként dolgozott, szembeállta magát az intézményt fenntartó politikusokkal, akik mindenféle láthatatlan eszközzel akadályozták a munkáját. Hogy kikerülje a cenzúrát (amiből az a tanulság – ezen ő maga is csodálkozott –, hogy még Svédországban is előfordul komoly politikai cenzúra), meghívta Lucie Fontaine-t kiállítani. A fiktív művésznő mögé bújva csinálhatta meg a saját kiállításait, mert a külföldi rezidens művészekkel a politikai bizottság nem foglalkozott. Ebben az esetben Lucie egyfajta trójai falóként hatolt be az idegen, veszélyes területre. Te is trójai falóként használsz?

Sokféleképpen hívhatjuk, nagyon szeretem a trójai faló metaforát, de lehet arab főnix vagy akár Mata Hari is...

Tiltott, kémeknek való helynek látod akkor Magyarországot? Rengeteg művésszel és szakemberrel találkoztál az itt töltött két hónap alatt, mi volt az alapvető benyomásod?

Szerintem Magyarországon sok lehetőség rejlik: rengeteg kiváló, komoly művész dolgozik itt, és van egy csomó intézmény és múzeum is... Különösen, ha az elvárásaink a kommunizmus történeti örökségét vagy a közép-európai helyszínt figyelembe véve alakulnak. Mégis, valamilyen gát visszatartja Magyarországot a művészeti emancipációtól.

Szerinted mi miatt nem kapcsolódik be Magyarország a nemzetközi vérkeringésbe? Inkább a frusztráció vagy inkább a passzivitás miatt?

Mindkettő benne van, plusz a komolyság és a lustaság egy nagyon paradox keveréke, ami szintén kulcsszerepet játszik a magyar színtér lefojtásában. De ezektől függetlenül még határozottan éreztem azt is, hogy a magyarok másfajta, különbözőnek Európa többi részétől. Ez a másság mondjuk a nyelv esetében a leglátványosabb.

Milyennek tűnt számodra a budapesti intézményi infrastruktúra? Én mindig azt mondom a külföldieknek, hogy a kulturális intézményrendszer kifejezetten fejlett, nyugatos. Sokszor emlegetted – negatív nyugati példaként – Milánót, ahol a kortárs művészettel szinte egyáltalán nem törődnek állami szinten, hiába dübörög ott a világ divatipara. Ugyanakkor olyan elmaradott, távol-ke-

Nicola Trezzi megnyitja Lucie Fontaine *Thai Salad* című kiállítását és beszélgetéssorozatát a budapesti Art Factoryban

© az Art Factory jóvoltából, fotó: Polhodzik Ádám

leti országokat is bejártál, mint Banglades vagy Indonézia. Szóval van összehasonlítási alapod...

Egy tehetséges, fiatal, magyar művész panaszkodott nekem a hiányos infrastruktúráról. Én viszont – örök optimistaként – ennek az ellenkezőjéről akartam meggyőzni, ezért példálóztam Milánóval, ahol tényszerűen kevesebb a múzeum és kulturális intézmény, mint Budapesten. Persze nem azt akartam ezzel sugallni, hogy egy olasz művész hátrányosabb helyzetből indul, mint egy magyar. Bár az is igaz, hogy Olaszország manapság nem olyan trendi, mint Közép-Európa. Az éppen aktuális politikai helyzettől függetlenül, a magyar kulturális infrastruktúra egész elfogadható: múzeumok, kiadványok, kis intézmények, pár remek galéria, rezidenciaprogramok, néhány gyűjtő és persze – mint már mondtam – számos jó művész. Talán csak jó kurátorból nincs elég, bár annyira nem mentem utána ennek a kérdésnek.

Évek óta a *Flash Art* egyesült államokbeli szerkesztője vagy. Ez a poszt kitüntetetten fontos a lap szempontjából, ugyanakkor azt jelenti, hogy New Yorkból kell dolgoznod. New York a feltörekvő művészek Mekkája, de mintha téged soha nem bűvölt volna el annyira...

Mert én szerkesztő vagyok. Vagyis lehet a feltörekvő művészek Mekkája New York,

de nem én vagyok a célközönség. Sokan félreértik, hogy miért utaztam el onnan olyan sokszor a világ távoli pontjaira, azt gondolják, hogy ez kritikája az ott töltött hat évnek. Valójában soha nem lett volna lehetőségem ennyit utazni, ha nem épp New York lett volna a bázis, e nélkül sose kutakodhattam volna Romániában, Indonéziában, Svédországban vagy Izraelben, összehasonlítva őket az amerikai tapasztalataimmal. A New York-i élmények nagyon

sokat alakítottak rajtam, és ebben sokat segített, hogy közel ugyanannyi időt töltöttem el közben utazással, kutatással és más színterek egymással való összevetésével.

A centrumbeli vagy a periferikus színtereket szereted inkább? Vagy egyáltalán: egész más szavakkal szereted körülírni az art world jelenségeit?

Nem hiszek a centrum–periféria ellentétpár létjogosultságában. Szerintem az ilyesféle



Lucie Fontaine: *Három alkalmazottam*, 2013, digitális kép, változó méret

© a művész és a Galeria Sabot, Kolozsvár jövőtől

kettős, bipoláris pároknak nincs már értelmük. A központban perifériák bújnak meg, de ez fordítva is igaz. Minden rajtad múlik és a társaidon, lakjanak akár ugyanabban az utcában, városban, országban, kontinensen vagy bolygón, akár egy másikon. De új kifejezések helyett én a „régis új szavakat” próbálom keverni a régi kifejezésekkel, összezavarva és tovább gazdagítva a jelentések sokszínűségét.

A „marginális” színterek közül melyik művészeti központokat találsz a legizgalmasabbnak? Ázsiát vagy épp Kelet-Európát?

Az érdeklődési körömet a véletlen és a személyes találkozások alakítják. Az „érdekes művészeti központok” helyett inkább az „érdeklődésem (művészeti) központjai” megfogalmazást használnám, de ezt se szeretném lehatárolni Ázsiára vagy akár Közép- és Kelet-Európára. Vannak városok, ahová sokszor visszatértem már, ahol kollégáim és „tettetársaim” élnek: New York, Tel-Aviv, Milánó, Kolozsvár, Stockholm és Yogyakarta. Bár Prágát és Budapestet, valamint Tokiót és Bogotát

is érdekesnek tartom, és remélem, hogy előbb vagy utóbb bekerülnek majd a saját networkömbe.

Bizonyos lépéseid egész meglepőek. Például hogy két éve bojkottáltad a Documentát a vezetőség miatt.

A „bojkott” szót azért nem használnám a Documentával kapcsolatban. Tisztában voltam vele, hogy milyen komoly esemény lesz, és boldogan láttam, hogy mennyi remek művészt hívtak meg, köztük három magyart (az ACAX-nak köszönhetően): St.Turba Tamást, Csörgő Attilát és Csákány Istvánt. Végül azért nem mentem el megnézni, mert véletlenül belecsöppentem az igazgató egyik előadásába. Nagyon negatív élmény volt az az ellentmondás, amely a felvetett témák (lassúság, nyitottság, bizonytalanság) és a témák kifejtésére szánt tónus között feszült. Seth Price, a Documentára meghívott New York-i művész szintén nagyon plasztikusan beszélt erről a hatalmi gépezetről. Egy ilyen ellentmondásokról terhes anyagot nem akarok megnézni!

Más óriásrendezvényekről, például a vásárokról is hallottalak már meglehetősen kritikusan nyilatkozni.

Nem ellenzem az art fair-eket. Remek eszköz azoknak, akik azt hiszik (vagy más választás híján, kénytelenek azt hinni), hogy ha eltöltenek három napot egy vásárközpontban vagy egy kiállítási sátorban, akkor el tudják dönteni, mi érdekli őket, hogy mit kéne „megvenni” (nem csak pénzügyi értelemben). Én nem ezt a módszert követem. Nem akarok egy műtárgyat három napig nézni egy olyan térben, ami tele van barátokkal és ellenségekkel, elvtársakkal és korábbi elvtársakkal, ismerősökkel és kollégákkal. Én beszélni akarok a művésszel, aki a művet készítette (és aki sosincs ott a vásáron), kérdezősködni akarok a galériásnál (aki sose ér rá a vásár alatt) és a kurátornál. Utána akarok olvasni egy kicsit, majd ismét visszamenni megnézni. Persze az, hogy én *akarom* ezeket a dolgokat, nem jelenti azt, hogy *csinálok* is. Ez a lehetőségről szól. Olyan ez, mint az ebéddíó: egy óra szünetet akarok a szendvicsemre, de ez nem zárja ki, hogy ne öt perc alatt egyem meg, mi-

közben a fennmaradó 55 percben valami mással ütöm el az időt. Szerintem az ebédre kéne szánni legalább egy órát; egy műtárgy befogadásához és megértéséhez pedig egész biztosan nem elég három nap.

A központokat negligáló nézőpontod egész egyedi hozzáállás a nemzetközi art worldben. Ezt a megközelítést otthonról hoztad magaddal vagy valami újfajta, „hipszter” irányzat?

Szerintem ez a hozzáállás nem olyan egyedi, a hipszter dolgok pedig egy kicsit se érdekelnek.

Ez nem lep meg. Mesélj nekem akkor inkább Közép-Kelet-Európa városairól! Jó párat bejártál ezek közül a versengő (fő) városok közül, Varsótól Kolozsvárig, Prágától – Bécsen keresztül – Budapestig. Melyiknek mi az erőssége és mik a hiányosságai?

Ezt a kérdést másképp látjuk. „Versengő városokról” beszélsz, de szerintem nem rivalizálniuk kellene egymással. Én épp az ellenkezőjét látom, egy most formálódó új hálózatot, ami nagyon komoly eredményeket ért el. Helyettesítsük be Közép-Európát egy középkori fejedelemséggel. Ez esetben Lengyelország lenne a hadvezér, olyan erős művészekkel, mint Wilhelm Sasnal, akit olyan komoly galériák képviselnek otthon, mint a Foksal Galéria Alapítvány, külföldön pedig a Hauser & Wirth, miközben olyan erős kurátorai dolgoznak nemzetközi csúcspozícióban, mint Adam Szymczyk. (Néha a kuratori és a galériás szerepek összemossódnak, de ebben a játékban minden taktika megengedett a siker érdekében.) Ha hagyjuk önmagából kifordulni azt a tényt, hogy Csehország a világ egyik legateistább országa, akkor a főpapi posztot a cseheknek kéne adni. Már ha teoretikusként kezeljük az egyházat: egyes történelmi figurák (Jiří Kovanda) és befolyásos szervezetek (Tranzit Display) miatt a csehek elméleti háttére sokkal erősebb, mint Varsóé, bár a piacuk gyengébb. Románia adná a kereskedőket (és a kalózokat, kuplerájosokat, muzsikusokat): nincs infrastruktúra, nincs törvény, de van rengeteg egyéni erőfeszítés és eredeti ötlet a galériák (Plan B és a Sabot), illetve a művészek (Victor Man és Mircea Cantor) részéről. Ausztria az öreg király, aki már elvesztette az erejét, de még mindig nagy hatalommal (Ludwig Museum, Secession) bír és nagy erőforrások (Erste Alapítvány, Generali Alapítvány) felett rendelkezik; amiből bárki (Lengyelország, Románia, Csehország, Magyarország) részesedhet, *amikor* csak szükséges (Lengyelország sosem érezte szükségét) és *ahol* csak szükséges (múzeumok, galériák, alapítványok stb.).

És Magyarország?

A budapesti a világ harmadik legrégebbi Iparművészeti Múzeuma, így Magyarország a kézműveseket és iparosokat adná: lassú, de pontos, valamivel a többiek mögött halad, de fontos szerepet játszik, hiszen a hadvezér nem győzhet jó kardok nélkül, a bölcs nem munkálkodhat jó könyvek nélkül, a kereskedő nem üzlethet jó minőségű portéka nélkül és persze a király se élhet min-denféle javak híján.



SZABADFOGÁSÚ SZÁMÍTÓGÉP

Verseny 19 év alatti fiataloknak a C3 Alapítvány szervezésében

**Szeretsz bütykölgetni?
Számítógéppel teszed?**

**Nevezd egyénileg vagy csapatban a
<19 Szabadfogású Számítógép
versenyre és mutasd meg,
hogy mire vagy képes!**

Mi idén is
a legkreatívabb ötleteket keressük!
Bármit beküldhetsz,
amit számítógéppel készítettél!

További információ és nevezés:

verseny.c3.hu

Határidő:

2014. október 7., kedd éjféli

Szervező:

C3 Kulturális és Kommunikációs Központ

Alapítvány

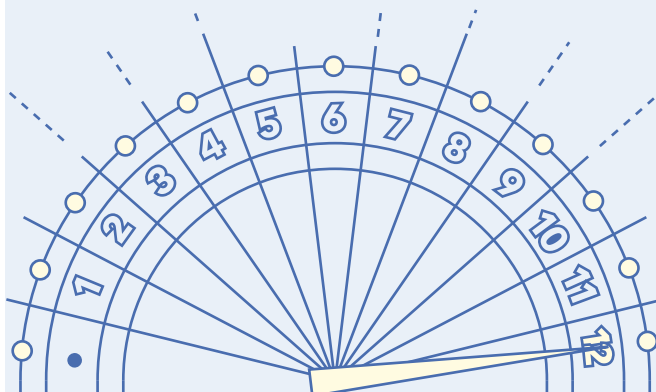
www.c3.hu

facebook:

19SzabadfogasuSzamitogepVerseny

Nemzetközi partnerek:

MB21, U19, bugnplay.ch



Kevesen tudják, hogy a Népstadion metrómegállónál leszállva, majd pár métert sétálva Európa legrégebb folyamatosan működő művésztelepére jutunk. Több mint százéves házak, hatalmas, északra néző ablakokkal, kis előkertekkel. Már a negyedik generáció él és dolgozik itt azóta, hogy valamikor 1910-ben Kisfaludi Strobl Zsigmond találkozott egy hivatalnokkal a városházáról, és beszámolt neki az akkori fiatal szobrászok nehéz helyzetéről. Ma ámulattal olvassuk, hogy két évvel később a fiatalok beköltözhettek a főváros által megépített új műteremházakba. Ez Bárczy István polgármestersége alatt történt.

ÜVEGES Krisztina

POLGÁRI SZIGET A FŐVÁROSBAN

A SZÁZADOS ÚTI MŰVÉSZTELEP

„A czinkotai helyiérdekű vasúton a szomszédos nyaralóhelyekre vagy községekbe utazó közönség figyelmét és érdeklődését több mint egy év óta köti már le egy telepszerűen épült házcsoporthoz, amely a Ferencz József laktanya előtt az újabbkori német villakolóniákra emlékeztető stílusban épült. Vörös téglacseréppel fedett kisebb-nagyobb házikókból áll, melyek óriási nagy ablakokkal tekintenek észak felé s már ezzel is elárulják hivatásukat” – írja a *Vasárnapi Újság* a frissen épült Százados úti Művésztelepről 1912-ben.

A Százados úti Művésztelep, Európa legrégebbi folyamatosan működő művész-

telepe a 19. század végén elindult gazdasági és kulturális konjunktúra lendületében jött létre. A megkésett modernizáció és városiasodás, a polgári életforma szélesebb körű elterjedése Magyarországon is magával hozta a művészeti élet átalakulását. Az addig nemzeti alapon szerveződött intézmények (például a régi és új Műcsarnokot kezelő Országos Magyar Képzőművészeti Társulat) mellett megjelentek a progresszióra nyitott, a konzervatív kiállítóhelyekről többé-kevésbé kiszoruló művészeket tömörítő polgári szervezeti formák is. Művészegyletek alakultak, asztaltársaságok jöttek létre (Abbázia, Japán).

Eközben a fővárosban komoly műteremhiánnyal küszködtek még az elismert művészek is, nemhogy a fiatalok. Sokan közülük a művésztelepek beindításával jutottak legalább az év egy részében alkalmi műteremhez és alkotási lehetőséghez. Az 1896-ban alapított Nagybányai Művésztelep sikerén felbuzdulva sorra alakultak a vidéki telepek. Gödöllő, Szolnok és Kecskemét után a fővárosi műteremhiányt enyhítő kezdeményezések is beindultak; ebben a pezsgő, változó közegben jött létre a Százados úti Művésztelep. Míg a nyári időszakra korlátozódó vidéki művésztelepek a művészek számára az elvo-



© Nyitott Műterem Délutánja



© Nyitott Műterem Délutánja

Poór Bertalan műterme



© Százados úti Művésztelep Archivuma

mulást biztosították, ez városias életformát tett lehetővé. Mint ilyen, hasonlított valamennyire a festő-építész Kosztolányi Kann Gyula által tervezett Kelenhegyi úti Műteremházhoz (1903),¹ amely azonban 20 lakásos nagy tömbjével, építészeti megoldásaival inkább a kor többalakos polgári lakóház-konceptióját követte.

A Százados út esetében Kallós Ede, Horváth Géza és más szobrászművészek kezdeményezését a művészetpártoló Bárczy István² polgármester karolta fel, aki részt vett a főváros Szépművészeti Múzeum számára történő gyűjtési tevékenységében is, olyan új kiállítóhelyeken is vásárolva kortárs műveket, mint a Nemzeti Szalon, a Könyves Kálmán Rt. vagy az Ernst Múzeum (1912). Kisfaludi Strobl Zsigmond így idézi fel a telepalapítás előzményeit: „Egy nap találkoztam Wildner Ödönnel, aki a Városháza kulturális ügyeinek intézője volt. Elpanaszoltam neki a fiatal szobrászok fájdalját: Nincs műterem, megrendelés, pénz. Megígérte,

hogy beszél Bárczy István polgármesterrel ez ügyben. Néhány hét múlva Sidló Ferenc, Szentgyörgyi István és én értesítést kaptunk, hogy Wildner és Péczely Béla találkozni akarnak velünk a Stefánia úti víztorony mellett, műtermeink ügyében. Meg is jelentünk, de a felajánlott helyet nem találtuk jónak, mivel az ott látott óriási gödörnek csak a feltöltése is évekig tartott volna.

Tovább mentünk hát, míg végre a Százados úton felajánlott telket jónak találtuk, s a megépítés reményében boldogan ültünk be a Japán Kávéházba, ahol a művészek részben örömmel, részben kétkedve fogadták a hírt. A kétkedők csalódtak, mert már két évvel később, 1912-ben behurcolkodtunk az új művésztelepre.”

A művéstársaság tehát elfogadta a főváros által ajánlott, akkor még Kőbányához tartozó területet a telep számára, a Fővárosi Közgyűlés pedig 1910 júliusában engedélyezte 16 darab kétlakásos bérház építését – ezt jóváhagyta a belügyminisz-

ter is 1911 januárjában. A tervek elkészítésével Wossala Sándort bízták meg, aki három típusházat dolgozott ki. Az építést három kivitelező, Forbáth Ernő, Walla József és Wellisch Alfréd végezte, akik Wossala általános tervsémáit viszonylag



© Százados úti Művésztelep Archivuma

Basch Árpád műterme

Lányi Dezső műterme



© Százados úti Művésztelep Archivuma

szabad részleteképzéssel valósították meg.³ Eltérően a Gellérthegy polgári villák és bérházak meghatározta épített környezetétől, itt lehetőség nyílt a kevésbé intenzív beépítésre, ami távolról, nagyon leegyszerűsítve követi az Ebenezer Howard-féle 19. századi angol kertváros-modellt.

A cél az volt, hogy a jelentkező 32 művészt földszintes, a munkáslakások megoldásait követő, de jobb kivitelű házakkal lássák el. Az ikerházként megépített műteremlakásokhoz az északi tájolású műterem mellett három déli fekvésű lakószoba és mellékhelyiségek tartoztak, és a fővárosinál alacsonyabb bérezéssel, önköltségi áron adták ki őket.⁴ (Ehhez képest a Kelenhegyi úti Művészház egységeit a nagy műteremmel és egy kisebb szobával egyértelműen nem családok igényeihez szabták.)

1911 telén költöztek be az első lakók, mint például Medgyessy Ferenc, Kallós

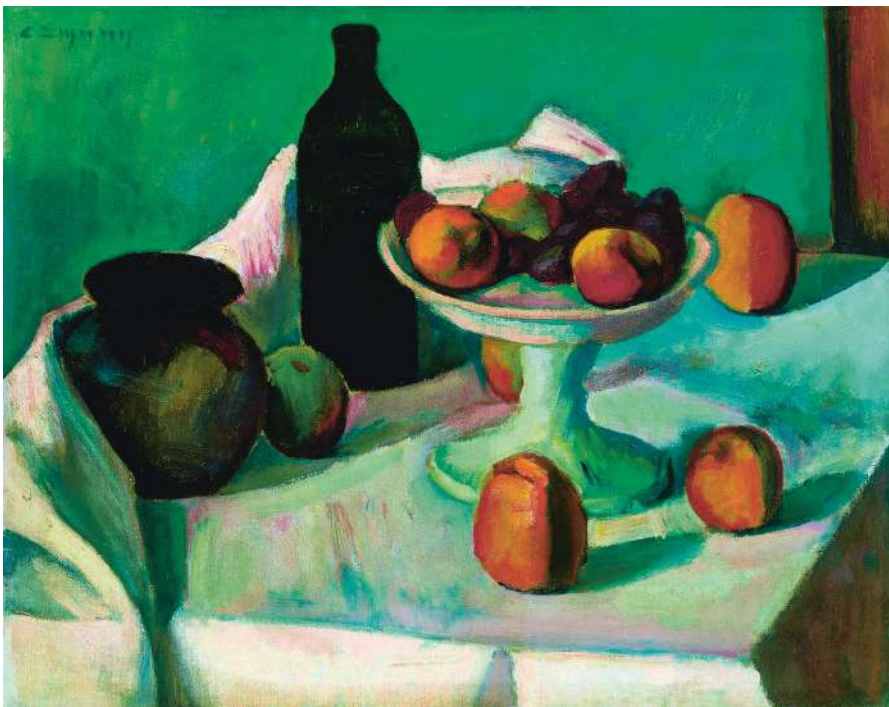
Ede, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Mikus Sándor szobrászok, Czigány Dezső, Gábor Mór, Kádár Béla, Pór Bertalan festők. A munka mellett a hangulatos, parkosított művészfaluban nagy társasági élet is zajlott, Blaha Lujza, Szép Ernő, Mór, Zsigmond vagy a Kassák-kör tagjai is gyakran látogattak ki a telepre. Épült egy

nagy kapacitású bronzöntő műhely is, itt készült például Medgyessynek az 1937-es Párizsi Világkiállításon aranyérmet nyert, a debreceni Déri Múzeum előtti kúthoz készített *Régészet, Tudomány, Művészet és Néprajz* című allegorikus figuraegyüttese, a Hősök terei Millenniumi Emlékműhöz néhány szobor és Kisfaludi Strobl *Íjásza* (1929), de később itt öntötték Mikus Sándor Sztálin-szobrát is, 1951-ben.⁵

Az első világháború és az azt követő gazdasági válság a telep életében is nehéz évtizedeket hozott, de a legnagyobb csapást a második világháború mérte rá. Megtizedelte a művészközösséget, a légitámadások pedig sok épületet, valamint a park egy részét tönkretették.

Ebben az időszakban a folytonosságot Sidló Ferenc szobrászművész jelentette. Mestere Kisfaludi Strobl Zsigmond volt, ő maga a Képzőművészeti Főiskolán tanított 1924–1948-ig. A gödöllői művésztelepről költözött a Százados útra. Legismertebb munkája a *Danaidák kútja* (1933), ami ma a Deák téri Evangélikus Gimnázium mellett látható. Tanítványai közül Stöckert Károly és Búza Barna szinte egész életművüket a telepen hozták létre. A római iskola klasszicizáló hagyománya és a naturalista-realista részletek Sidlóhoz és Búzához hasonlóan Ispánki József művészetére is jellemzőek. Felesége, Ispánki

© Fotó: Mester Tibor



Czigány Dezső: Csendélet almákkal, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



NYITOTT MŰTERMEK DÉLUTÁNJA

Legutóbb a Százados úti Művésztelepen



© Nyitott Műtermek Délutánja

Vendégek Káldi Katalin műtermében

„A művészethez nemcsak fehérre festett falú, csendes és rideg galériák elérhetetlen távolságából közelíthetünk. A művészet rólunk szól, nekünk szól, velünk változik. Kérdéseket tennél fel kedvenc alkotódnak? Szeretnéd látni testközelből az ecseteket, vásznakat, eszközöket? Belekóstolnál a műtermek világának hangulatába?” Így toboroz érdeklődőket a 2012 óta eddig négy alkalommal megszervezett Nyitott Műtermek Délutánja program, melynek fő célkitűzése, hogy a műveket ne csak egy galéria „steril” környezetében tekinthessék meg a művészet kedvelői, hanem az alkotás közegébe is bepillanthassanak. Ezeken

a délutánokon kortárs művészek nyitják meg műtermeiket egy napra az érdeklődők előtt, személyesen vezetnek körbe, bemutatják műveiket, mesélnek keletkezésükről és válaszolnak a kérdésekre is. Mindeközben a gyerekek alkothatnak is. Budapesten számos műterem létesült az elmúlt száz évben. Épültek festőlakások a nagykörúti bérpaloták tetőtérjeiben, egy fényűző műteremház a Gellérthegyben, panorámás alkotóműhelyek a hetvenes évek újpalotái „felhőkarcolójában”, újabban pedig loftok alakulnak át műtermekké egykori gyáracsarnokokban. Az eddigi bejárásokon 10-20 egyéni és csoportos műterem vett részt, a legutóbbi

program itt, a legrégebbi művészeti kolónia patinás helyszínén, az 1911-ben átadott Százados úti Művésztelepen zajlott. Szinte minden művészeti ág képviseltette magát, holott régen jellemzően a szobrászoknak épültek a nagy belmagasságú műtermek és a telepiek felét még most is ők használják. De rajtuk kívül festők, tűzzománcosok, textilesek, belsőépítészek, fotósok, papírrestaurátorok, rajzfilmkészítők műtermei is megnyíltak.

A Nyitott Műtermek Délutánjának következő, október 19-i helyszíne a Magyar Képzőművészeti Egyetem főépülete és az Epreskert.

A művésztelep háttérben az iskolával



© Százados úti Művésztelep Archivuma

Mária is itt dolgozott, ő volt az első restaurátor a telepen. Ehhez a generációhoz tartozott a szintén Kisfaludi Strobl-tanítvány Herczeg Klára, de ő csak az ötvenes évek második felében költözött ide. Makrisz Agamemnon, a korszak talán legtöbbet foglalkoztatott szobrásza 1952–63 között dolgozott a telepen festő feleségével, Zizivel, érett művészete itt bontakozott ki. Esetében érdekes mozzanat, hogy 1937-ben Párizsban látta Medgyessy említett műveit, ezek hatására az archaikus előképek használatára Makrisz ars poeticájává is vált.

Szabó Iván többgenerációs művészcsaládja (szintén szobrász fia, Gábor már ide született) a legrégebbi a mai kolóniában. Ő Medgyessy tanítványa volt, de az elsők közt beköltöző Gábor Móríc vejeként került a Százados útra. Aktív tagja volt több művészeti szervezetnek, tanított a Képzőművészeti Főiskolán is, tanítványai között említhető Körösenyi Tamás és Sass Valéria. A telep érdekessége, hogy százéves fennállása alatt korlátozásoktól mentesen őrizte meg műfaji sokszínűségét. Az első grafikus lakó, Erdei Sándor a háború után került a telepre. Autodidakta rajzoló volt, karikatúrái napilapokban, például a *Lúdas Matyi*-ben jelentek meg. A művésztelep logóját tervező Szekeres István nyitotta meg a hatvanas évek elején nagyobb számban a telepre költöző grafikusok sorát. Marton Magda, Bognár Árpád, Balla Margit után a nyolcvanas években Heinzelmann Emma, majd Kovács Tamás érkezett. A festő szekció Czigány Dezső és Pór Bertalan személyével került a művésztelepre, de Kádár Béla, a magyar avantgárd különleges alakja is az elsők közt, 1912-ben kapott itt műtermet. Kapcsolatot tartott a Kassák-körrel, kiállított a berlini Der Sturm galériában, New Yorkban csoportos és önálló kiállításon szerepelt, itt-

hon is sikereket aratott. Bár a háború után a szocialista realizmus időszakában mellőzte a kultúrpolitika, haláláig menedékkül szolgált számára a művésztelep. Az ötvenes években költözött be a Nagybányán tanult Moldován István, aki tájképein és emberábrázolásain a posztnagybányai hagyományt vitte tovább, akárcsak az Egrytanítvány Szalai Zoltán, akinek felesége, Szalai Veronika restaurátorként tanított a főiskolán, és otthon még ma is dolgozik. A következő festőgenerációt pedig már Bikácsi Daniela képviseli, akinek Kovács Tamással közös lánya, Kovács Lola is a festői hagyományt viszi tovább. Hozzá hasonlóan a telepen született és dolgozik a szintén festő Káldi Kata, a szobrász Szabó Zsófia és a képzőművész Szabó Ádám. A kiragadott példák természetesen csak vázlatosan rajzolhatják ki a Százados úti Művésztelep arcát. A száz év alatt itt dolgozó több mint száz szobrász, festő, grafikus, fotós, filmes munkájának értékelése, a mesterek és tanítványok genealógiája, a korszakokon belül a szélesebb összefüggések feltárása inkább egy könyv témája lehetne. A ligetes területen álló hangulatos régi házak, a kertben rejtőző szobrok romantikus látványa ellenére nagyon is mai élet zajlik a műtermekben, melyeket már a negyedik generáció használ.

• • •

- 1 K. Pintér Tamás: *Századeleji házak Budapesten*, INTERART Stúdió, Budapest, 1987, 80-as sorszámu tábla, unip.
- 2 Bajkay Éva: A Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményének története, in: *Modernizmusok 1900–1930: Európai grafika*. Szerk. Bajkay Éva et al. Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004, 16. és 24. o.
- 3 Nyikos László: A Százados úti Művésztelep, in: *A Százados úti Művésztelep Albuma*. Szerk. Dura László. Budapest, Százados úti Művésztelep Egyesület, [2003], 15–16. o.
- 4 Nyikos László: A Százados úti Művésztelep, in: *A Százados úti Művésztelep Albuma*. Szerk. Dura László. Budapest, Százados úti Művésztelep Egyesület, [2003], 14. o.
- 5 Szabó Gábor: Bevezető a Százados úti Művésztelep életébe, in: *A Százados úti Művésztelep Albuma*. Szerk. Dura László. Budapest, Százados úti Művésztelep Egyesület, [2003], 10. o. CD-ROM

a



ÉKSZER
DESIGN



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

Hári Anikó
Hári Anikó



HÁRI ANIKÓ
ÉKSZER GALÉRIA

WWW.HARIANIKO.HU
BP. V. FALK MIKSA U. 14.
+ 36 1 312 06 08
ANIKOHARI@GMAIL.COM

„LÉGY NŐ”

EGYEDI TERVEZÉSŰ
ÉS KÉSZÍTÉSŰ ÉKSZEREK

ESemény
ÉS KIÁLLÍTÁS

SZARNYAS DOBOZ

2014 Szeptember 27 - Október 31

19:00
SZEPTEMBER 27
TRANZIT ART CAFÉ
BUDAPEST 11. KERÜLET
BUKAREST UTCA
A MEGNYITÓN
KÖZREMŰKÖDNEK
BOLDOG VINCE
FÜLÖP ANDRÁS
JUHÁSZ KRISTÓF
JUHÁSZNÉ SZEPESI BEATRIX
NÉMETH HAJNAL
FELLÉP A
POSZTMOLETT

facebook.com/szarnyasdoboz
facebook.com/tranzitcafe

GRÉCZI Emőke – TOPOR Tünde

AZÉRT A NÉVJEGYEMET OTT HAGYTAM...

INTERJÚ VARSÁNYI ZOLTÁN MŰGYŰJTŐVEL

Vajon mennyi az esélye annak, hogy neves művészek hagyatéka egy vidéki tanárhoz kerüljön, még akkor is, ha ez a tanárember a félretett pénzét először kortársak alacsonyabb áron megszerezhető műveibe, majd azokat eladva vagy elcserélve egyre nevesebb festők képeibe fekteti? Alig több a nullánál. Varsányi Zoltán szegedi mérnök-tanárnak azonban ez többször is sikerült.

Artmagazin: Milyen indíttatás, családi háttér áll a gyűjtőszrenvedély mögött?

Varsányi Zoltán: Bármilyen hihetetlen, de nincs ilyen típusú indíttatás és nincs erre vonatkozó családi háttér. A hatvanas évek elején az egyik érettségiző osztályomtól

kaptam egy Pásztor János-grafikát, ez volt az első műtárgy, ami felkerült a falra. Aztán sorban jöttek a barátok, a rajztanár vagy aki szeretett rajzolni, hamarosan pedig kapcsolatba kerültem művészekkel, a vásárhelyiek közül Csikos Andással, Fehér Csabával, Fo-

dor Józseffel, Kajári Gyulával. Végigjártam egy utat, közben jó néhány emberen túlléptem, de igyekeztem mindig bántás nélkül. Az ember fejlődik, még én is (nevet). Akivel mély baráti és esztétikai kapcsolatom alakult ki, az Kajári Gyula volt, az ő egyénisége erőteljesen hatott rám. A gyűjtemény egy ideig megállt azoknál a kortársaknál, akik közül ma már alig valaki található meg az anyagban. Aztán az ember rájön, hogy ha a kortársak közül néhányat elad, akkor vehet egy óriási nagy nevet, ez nekem akkor Tornyai volt, még a Bizományi hőskorában. Feljártam Budapestre, a műszaki-tanári szakra, ilyenkor benéztem a Bizományiba, számolgattam a pénzem, hogy mire telik, így lassan egy-egy nagyobb név bekerült a gyűjteménybe, és elkezdődött egy folyamatos változás, fejlődés.

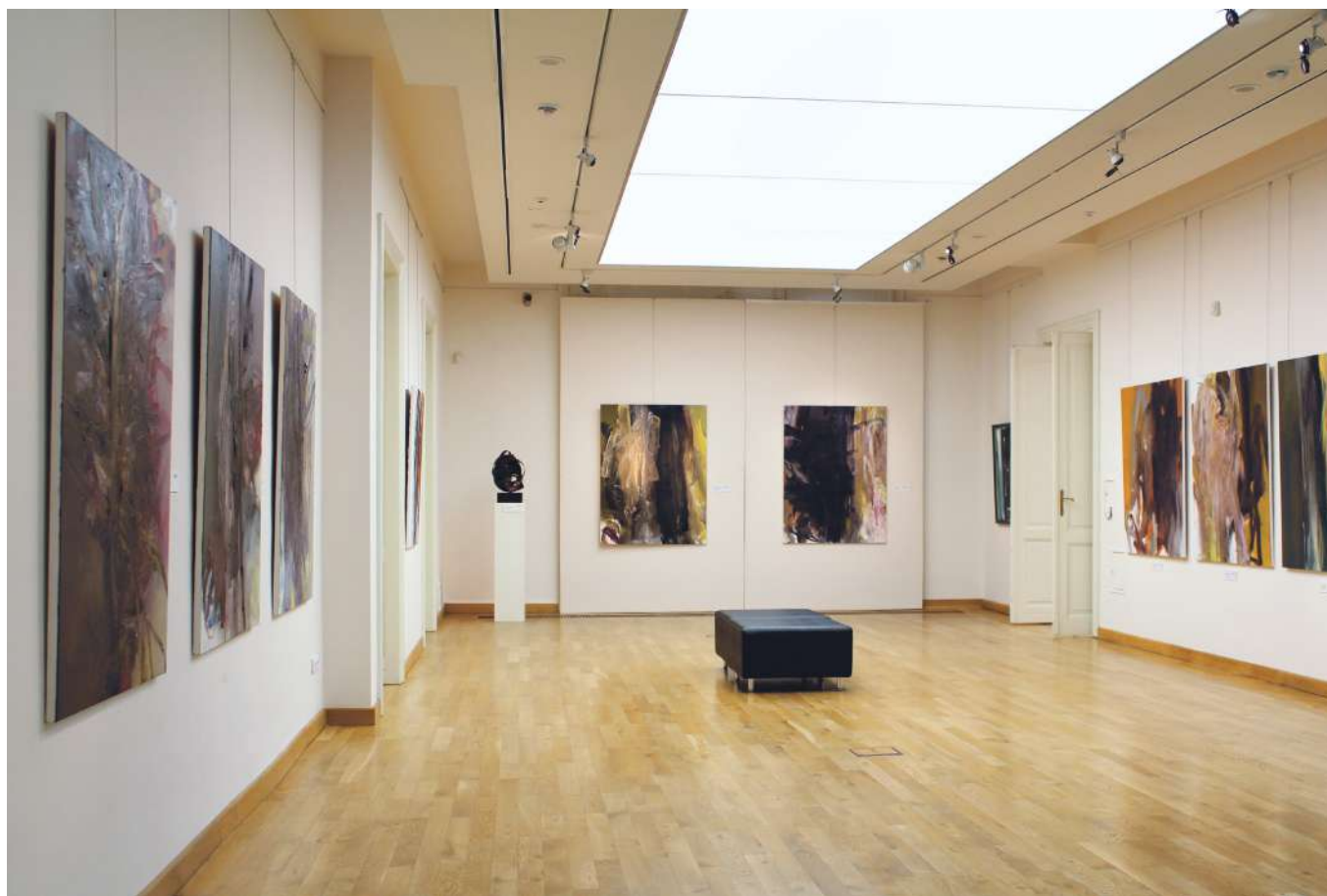
Azért térjünk ki a civil életére, hiszen ez sokáig a gyűjtéssel párhuzamosan zajlott. Műszaki ember voltam, Békéscsabáról Szegedre nősültem, itt a Déri Miksa Gépipari Technikumba, a város egyik legjobb középiskolájába, ami országos szinten is

© Fotó: Teszár Péter



Enteriőr a Varsányi Gyűjtemény REÖK-palotabeli kiállításában, Fehér László Varsányi Zoltánról festett képével

A REÖK első emeleti nagy terme Kopasz Tamás műveivel



© Fotó: Teszár Péter

a legjobbak között volt, hívtak mérnök-tanárnak, és a pályán maradtam 1995-ig. Életem hihetetlenül gazdag, élményekkel teli időszaka volt még akkor is, ha napi 12 órát dolgoztam. Sem pénzzel, sem mással nem lehet honorálni azt, ami ott visszajött a gyerekektől. Egyébként szó szerint azt tanítottam, amit egykori sztálinvárosi tanáromtól tanultam, és az egyik, mérnök-tanárrá lett tanítványomról tudom, hogy ma is abból a füzetből tanít, amibe az én óráimon jegyzetelt. Ma ugyan egy szép gyűjtemény van birtokunkban és bizonyosan sokkal magasabb életszínvonalon élünk, mégis az volt életem legszebb időszaka, mert az a pálya nekem teremtődött.

Bár a rendszerváltás előtti évtizedekből ismerünk tanár-gyűjtőket (hogy a legnagyobbak közül csak Kolozsváry Ernőt említsük), mégsem volt ez jellemző, hiszen a tanári jövedelmek önmagukban nem tették lehetővé nagyobb értékek megvásárlását.

A tanári fizetésem mellett csak a feleségem egyetemi ösztöndíja állt rendelkezésünk-

re, mégis vettem képet Kajári Gyulától, amelynek árát 300 forintoként törlesztettem. Akkor még mások voltak az összegek. A Bizományiban megláttam magasra akasztva három kicsi képet egy keretben. Kértem az eladót, hogy vegye le, mert megnézném. Azt mondta, hogy ne fárasztam magam, azok képeslapok koszos keretben, nem érik meg az 1200 forintot. Mondtam, hogy hátha. Nem lettem a barátja, de hozta a létrát, levette a képet, három egybekeretezett Korniss *Illuminációt*. Ez egyébként a BÁV Szép utcai üzletében volt. Aztán az évek során a gyűjtemény eljutott egy olyan szintre, amikor már úgy gondoltam, hogy megpróbálok műkereskedelemmel foglalkozni. Minden gyűjtő, ha bevallja, ha nem, kereskedik. Amikor 1995-ben egy infarktus után válaszütem elé állítottak, hogy mit akarok a megmaradt életemmel kezdeni, akkor úgy döntöttem, hogy leadom a műszaki tanárságot, az egyetemet, és marad a műkereskedelem és a művészeti menedzselés – azóta ahogy mondani szoktam, a világ két sarka között rengeteg helyen rendeztem kiállítást.

Milyen volt akkoriban a gyűjtő-kereskedő társadalom Szegeden? Akadtak partnerek?

Nagyon minimális, mert akinek műtárgya volt, az elment Pestre értékesíteni. Alig volt együttműködés vagy csere a szegediek között, és soha nem éreztem azt, hogy a város alkalmas lenne egy nivós galéria eltartására.

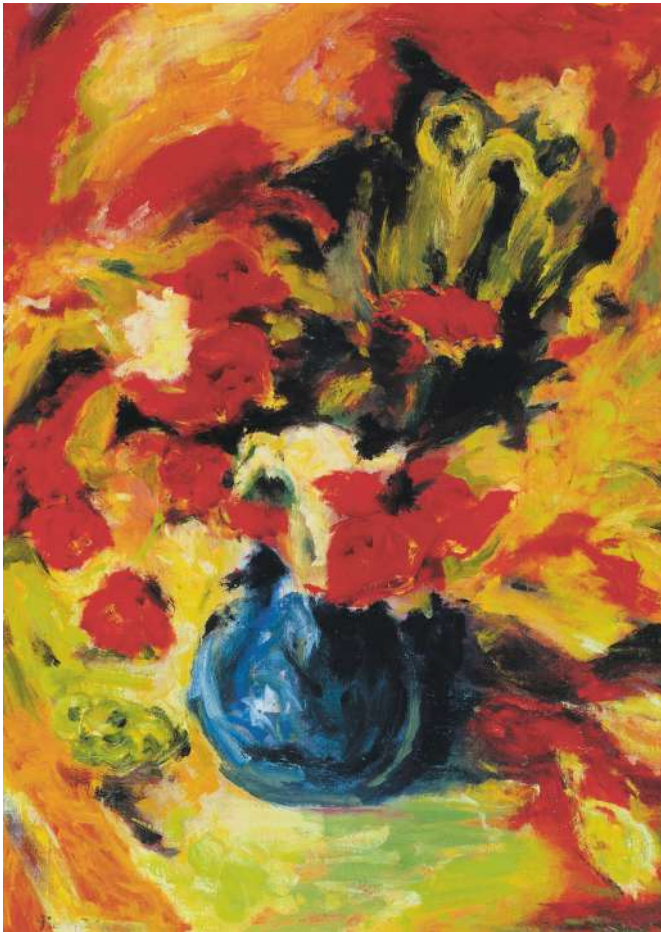


© Fotó: Teszár Péter

Enteriőr Fehér László festménnyel

Frank Frigyes: Nagy vörös virágcsendélet, 30-as évek vége, olaj, fa, 76 × 60 cm

© Fotó: Walter Péter



Németh Miklós: Emberpár, magasság: 72 cm, kétoldalas szobor, festett fa



© Fotó: Varsányi András

Azért Képcsarnok csak volt...

Néhány jó dolog megfordult ott is, de nem tartottam megfelelő színvonalúnak. Még az elmúlt években is működött valami Képcsarnok-szerű üzlet, ahol mindent kínáltak, amit talán művészetnek lehet nevezni, de talán inkább bármi másnak.

Segített valamit Szeged földrajzi helyzete? Emlékszem, az első találkozásunkkor épp egy Boromisza-képet hozott a Qualitas Galériába (akkori munkahelyemre). Jött ide Szegedre anyag Erdélyből vagy Délvidékről?

Tudomásom szerint elég sok kép került át külföldről. Én csak néhány olyan kereskedővel találkoztam, akik általam jónak ítélt műtárgyat hoztak, de szerencsére mégis összeakadtunk, és meg tudtam venni, amit arra érdemesnek találtam. Sokan jártak át Erdélybe, de soha nem vettem a bátorságot, hogy én is útnak induljak.

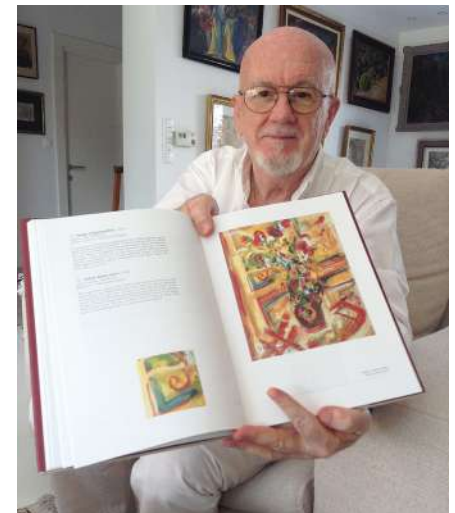
Hivatalosan 1995-ben hagyott fel a tanítással, de akkorra már nagyobb hányada volt a tevékenységének a műkereskedelem.

Voltak például Vaszaryk a gyűjteményében, és ezeket egy tanári fizetésből már akkor sem lehetett megvásárolni.

1992-től működött az Art Galéria, és a gyűjtőpályának is vannak szerencsés pillanatai. Egyszer baráti ajánlással elkerültem egy gyűjteménybe, mondhatnám, beengedtek engem, a vidéki tanárt. Ámulva néztem a képeket, azt mondtam, ez hihetetlen. Gondoltam, biztos neveletlenség, de azért mondtam, hogy szívesen vennék ebből az anyagból. Udvariasan, megmosolyogva közölték velem, hogy a gyűjtemény nem eladó. Azért a névjegyemet ott hagytam. Évekkel később jött egy telefon, hogy érdekel-e még az anyag, mert többen örökölték a gyűjteményt, de nem tudják felosztani, így inkább pénzzé tennék. Megmondták, mennyit kérnek érte, végül többedmagammal előteremtettük az egyébként hihetetlenül kedvező összeget. Voltak Vaszaryk, Perlmutter, Ferenczy, másodvonalbeli festőktől látványképek. Ennek egy része került hozzám, a teljes gyűjteményre már nem is emlékszem. Az innen származó képek jelentős részét

viszonylag hamar, egy-két éven belül eladtam vagy elcseréltem, a legjobbak közül egyet, egy Vaszaryt értékesíttem, ebből keletkezett egy olyan összeg, amivel már mint háttértőkével hosszabb távra tudtam tervezni.

A budapesti gyűjtők közül kivel volt kapcsolatban? Volt olyan történelmi pilla-



© Fotó: Topor Tünde

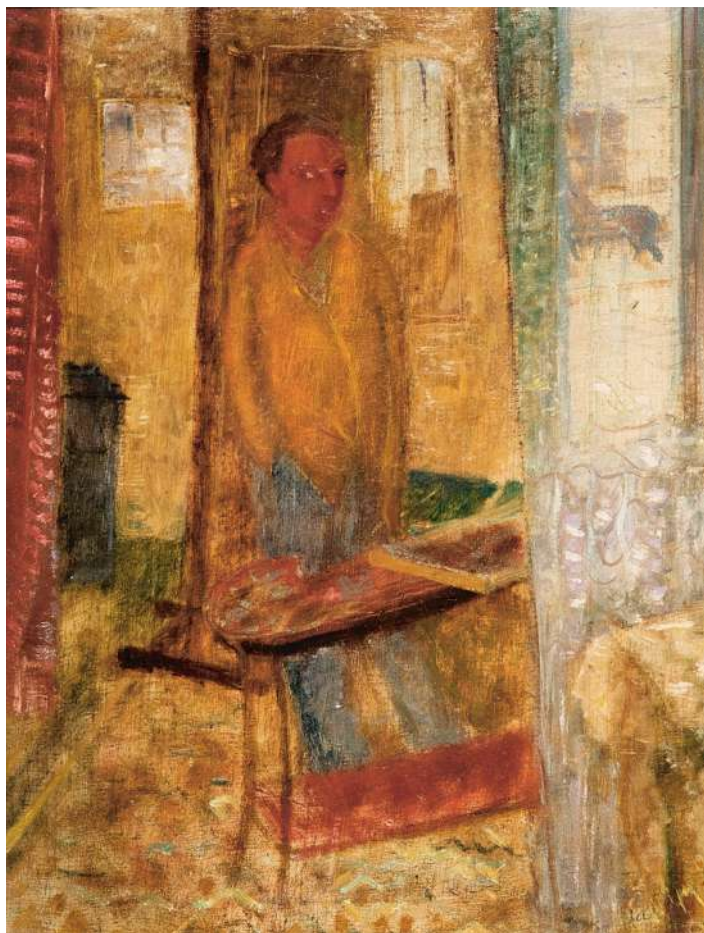
Varsányi Zoltán az általa kiadott Frank Frigyes monográfiájában [szerző: Révész Emese]

A szobor másik nézete



© Fotó: Varsányi András

Halápy János: Őnarckép a műteremben, 20-as évek vége, 30-as évek eleje, olaj, vászon, 66 × 50 cm



© Fotó: Walter Péter

nat, amikor úgy érezte, bekerült a „nagyok” közé?

Hosszú évek alatt alakultak ki a kapcsolatok, nem volt történelmi pillanat. Egy gyűjtő azzal tud igazán együttműködni, aki ugyanúgy néz a képekre, mint ő, akinek hasonló az értékrendje. Akivel igazán jó kapcsolatom alakult ki, akitől rengeteget tanultam, az Antal Péter, még ha én több lépcsővel alatta is vagyok. Voltak társaságok, mint a szoborkör, amikor közvetlenül művésztől lehetett vásárolni, ugyanakkor szorosabb kapcsolat alakult ki a kör egynémely tagjával. Intézményként a Qualitas Galéria volt az első, ahol az ember rájött, hogy a Bizományin kívül is van élet. Nagyon komoly, szívemhez közel álló művészettel foglalkozott, vonzott még akkor is, ha vidékiként az ember sokáig csak kívülről néz befelé, odanyomva az orrát az üvegajtóhoz. A kirakat előtt sétálgattam, onnan néztem végig, hogy mi lóg a falakon, és tényleg sok idő telt el, míg végül rá mertem tenni a kezem a kilincsre. Meglepetés volt, hogy rögtön em-

berszámba vettek. Szekeres Annát olyan embernek ismertem meg, akiből ma hiány van a műkereskedelemben. Korrektnek. A Qualitasban voltak szimpatikus kereskedelmi fogások: például aki sokat járt be és vásárolt, annak kedveskedtek valami aprósággal, például neves művészek által készített érmeikkel. Figyelembe vettek, partnernek tekintettek.

Vannak művészek, akiktől nagyobb mennyiségben jutott a gyűjteménybe, többnyire hagyatékokból. Kezdjük Tóth Menyhérttel!

Tóth Menyhértnél nincs történet, és valójában hagyatékok sincs. Volt egy fotós barátunk, nála fedeztük fel, pontosabban fedezte fel a feleségem Tóth Menyhért egyik művét. Zseniális üzletember volt, becsöngetett a műtermekbe azzal, hogy készít a művészről néhány fotót, tiszteletdíjként pedig képet kért, és kapott is mindenkitől. Sokat cseréltünk vele, például Tóth Menyhérteket, és ezt követően ráállt a szemem Menyus képeire. Egyszer karácsony előtt

elsétáltam az egyik pesti Bizományiba, ahol megláttam egy Tóth Menyhértet. Felhívtam a feleségemet, hogy mit kér karácsonyra, a képet vagy a már megbeszélte bundát. Egyértelmű volt a válasz. Volt egy miskei tanítványom, később tanár kollégám, aki révén többször jártunk Miskén, és bár a művészhez nem jutottunk el soha, olyan emberekhez igen, akik valamilyen módon kapcsolatban álltak Tóth Menyhérttel, és voltak képeik tőle.

Frank Frigyes?

Egy műve már korábban is a tulajdonomban volt, egy virágcsendélet, de sajnos a hagyatékok gondozójához, Várnay Alfonzhoz később jutottam el, akik előttem ott jártak, jó néhány dolgot elvittek addigra. De ő elhitte, hogy nagyon szeretem Frankot, szeretnék róla könyvet kiadni, szeretném kiállítani, és mivel ezt meg is tettem, szabadabban vásárolhattam a hagyatékból. Egyébként Frankkal értem el a legnagyobb sikert. Miután egy műve nagyon komoly áron kelt el a Sotheby'snál,

Egy gyűjtő nappalija, dolgozószobája, kertje



© Fotó: Varsányi András



© Fotó: Varsányi András

felmerült, hogy a londoni magyar kulturális év keretében Frank-művekből lehetne szervezni egy kamarakiállítást az aukciósházban. Felvettük a kapcsolatot Claude Pieninggel, a cég szakértőjével, aki támogatta az ötletet, úgyhogy kiválasztották a képeket a gyűjteményemből, kiszállították a kiállításra, az ezzel párhuzamosan futó aukcióra pedig félretettek három képet. Volt olyan, amit nem adtunk oda, egy virágcsendéletet pedig nem akartunk eladni, így magas áron indítottuk, de még így is elment 13 ezer fontért, ami óriási pénz egy Frankért, szerintem.

Bálint Endre?

Ezek a művek lényegében Bálint özvegyének hagyatékából kerültek hozzám: a hagyaték gondozóinak pénzre volt szükségük, ez az információ pedig eljutott hozzám. Hogy mennyi komoly érték volt ott, azt mutatja, hogy a Magyar Nemzeti Galéria nemrég rendezett Bálint-kiállításán is lógott néhány ebből az anyagból, mint például a *Népligeti álom* vagy a *Csend világa*. Nagy pénzt kértek érte, én pedig megmondtam, hogy mennyi áll rendelkezésemre. Tudtam, hogy az egész sokkal többet ér, így megmondtam azoknak a ke-

reskedőknek a nevét, akik a modern művek iránt érdeklődnek és jóval nagyobb tőkével rendelkeznek. Eltelt talán másfél év, jött egy telefon, hogy tartom-e még az ajánlatot. Meglepett, mert az a tényleges értéknek messze alatta volt. Kiderült, hogy egyik kereskedővel sem tudtak meg egyezni, és inkább egyben akarták eladni az anyagot. Tehát végül mégis hozzám került az egész, és a következő években jó néhány darabot értékesíttem.

Rozsda Endre?

Hasonló a történet, csak nem galériásokat, hanem múzeumokat soroltam fel, a pécsit és székesfehérvárit, mondván, hogy profiljukba vág és több pénzt tudnak kifizetni, mint én. Ráadásul nem voltam olyan helyzetben, hogy Rozsda elismertségét feljebb emeljem. Gondolom, mindenhol eltanácsolták a tulajdonost, ami egyszerűen nevetséges. Bonyolult ügy volt és sok homokszem került a gépezetbe, az akkori ellenérzések egy részét megértem, egy részét nem. Talán Rozsda és mások érdekeit is sértette, hogy idegen kézbe került az anyag – sok grafika és pár festmény –, amit Rozsda itt hagyott, amikor kiment Párizsba.

Vinkler László?

Szeged legnagyobb festője volt, nagy hatású tanár is egyben. Egy barátom szólt, hogy Vinkler unokaöccse eladná a nagybátyja halála után hozzákerült műveket,

© Fotó: Varsányi András



Varsányi Zoltán

nagyjából a hagyaték egyharmadát. Egyharmadot Vinkler felesége a Móra Ferenc Múzeumnak ajándékozott feltételekkel, amelyeket tudomásom szerint a múzeum nem teljesített. Egyharmad az első házasságából származó fiához került, aki gyorsan túlادott jelentős részén. Mondtam tehát, hogy nem érdekel, mert amit addig láttam tőle, az nem nagyon fogott meg. De addig nyúztak, míg végül elmentem megnézni, és amikor előkerültek a rajzok és a tasista képek, rögtön megváltozott a véleményem. Mondtam az illetőnek, hogy nem tudok annyit fizetni, mint amennyibe ez kerül, de rendezek három kiállítást, kiadok albumot. Ezt ki hiszi el egy idegennek? Ő elhitte. Elhoztam az anyagot, talán tíz kiállítást rendeztem, Londontól Szöulig, Béctől Helsinkig. 2002-ben volt, hogy három magyar helyszínen is ment egyszerre, csak Szegeden nem sikerült semmi. A múzeumban szerettem volna a saját pénzből kiadott könyvet bemutatni egy kiállítás kíséretében. Nemet mondtak.

Térjünk vissza a műkereskedelemre. A budai Várban volt galériája a kilencvenes évek elején, Erdész Lászlóval közösen. Miért éppen őt választotta társnak? A dunaújvárosiak összetartanak?

Vicnek hangzik, de nem az. Sok barátom volt Dunaújvárosban, sokat jártam vissza. Volt ott egy Képcsarnok, annak a vezetője volt Erdész László. Tőle származott egyébként az első Bálintom. Kapcsolatunk tehát ott indult. Amikor megkaptam a lehetőséget, hogy üzletet nyissak a Várban, akkor azt mondtam, hogy én ehhez kicsi vagyok, kell egy olyan ember, akivel kisebb zökkenőkkel ugyan, de megértjük egymást. Elmentem Lacihoz, megbeszéltük, hogy mit szeretnénk, megegyeztünk mindkétben és elindult a galéria, a Matthias. Válogatott anyagot kínáltunk Telepytől Anna Margitig... Akkor már országos vezető felügyelő tanár voltam, minimális kötelező óraszámmal, munkáltatóm a Fővárosi Pedagógiai Intézet volt, így megtehettem, hogy legyen egy mellékállásom Budapesten. Ekkor jött a balszerencsém, majdnem elvitt egy infarktusz. Ezután szüntették meg a Matthias Galériát.

Vizont maradt a lakásgaléria a fővárosban, ahol még hosszú évekig tudott kereskedni.

Vinkler László: *Téli nocturne*, 1966, olaj, karton, zománc, üveg, 38 × 70 cm



© Fotó: Walter Péter

Pest az alap, itt találkozik az ember mindenki, aki számít, itt vannak az árverések, a jó képek. Egy kocsi csomagtartójából nem lehetett megélni, úgy döntöttünk tehát a családdal, hogy veszünk egy olyan lakást, ami alkalmas műtárgyak bemutatására. Akkor az Art Galéria mellett még működött egy alapítványunk. A galéria és az alapítvány együtt rendezett kiállításokat és adott ki művészeti albumokat. Később, húsz év működés után, belátva, hogy feladatukat már nem képesek betölteni, megszüntettük mindkettőt. Ma úgy adok el, mint a legtöbb gyűjtő, árverésen, és néha csereberélek gyűjtőkkel.

Most nyáron, Szegeden a REÖK-palotában állítottak ki válogatást a kortárs gyűjteményéből. Az ezen szereplő művészekkel hogyan alakultak ki kapcsolatai?

Elég idős koromban tettem át a hangsúlyt a kortársakra. Még azokra is, akikkel már korábban is volt kapcsolat, bár csak felületesen. Ilyen például Kéri László. Azért nem említem Tóth Ernőt és Schéner Mihályt, mert velük régi és szoros a kapcsolat, Tóth Ernő a barátom, Schénernek sokat segített, ő pedig ezt képpel honorálta, mára kialakult ezekből is egy kisebb gyűjtemény. Szabó Tamással a szoborkörben kerültünk össze. Ez úgy nézett ki, hogy alkalmanként egy-egy művész nagyjából tíz gyűjtőt (aki feliratkozott hozzá) meghívott magához, ilyenkor a piaci ár nál olcsóbban lehetett venni, a következő hónapban pedig mentünk a következő művészhez. Jó lehetőség volt a gyűjtőnek, mert olcsóbban vehetett, a művésznek is, mert többet értékesített egy időben.

És volt egy hasonló grafikai-festő kör is. Az utóbbi időben kiemelkedő figyelemmel kísérem két kiváló festő – Kopasz Tamás és Kéri László tevékenységét, de a REÖK-ben rendezett kiállítás magáért beszél.

Mostanában mivel foglalkozik, mennyire aktív?

Még mindig szervezek kiállításokat, ha még jövőre is áll a meghívás, akkor Pármában egy Vinklert, Szeged városa nevében. Az itteni viszonyokról tudni kell, hogy van egy ember a városban, aki át van itatva a művészetszeretettel szellemével: ő Kerek Attila önkormányzati tanácsadó, aki nincs döntő pozícióban, de ahhoz van szava, hogy támogatást szerezzen a városból, és a szívét kiteszi a kultúráért. Amit el tudtam érni a városban, azt mind neki köszönhetem. Létrehoztuk a Vinkler László-díjat, melyet Szeged ad át évente egy oktatásban vagy művészetben kiemelkedő személynek. Az első évben ezt Vinkler tanítványa, barátja és a róla legtöbbet publikáló művészettörténész, Szuromi Pál kapta.

a

A szentendrei MűvészetMalomban volt látható az a kiállítás, amit mostanra sajnos már csak a katalógus segítségével lehet felidézni. A Czóbel-életmű jelentős részét, minden valószínűség szerint pont a legjobbat, még így sem, csak a lappangó és remélhetőleg valamikor majd előbukkanó képek régi fotóit nézegetve. A kiállítás és a katalógus által képviselt nyereség ellenére is látszik, hogy nagy a veszteséglista. A sok kép és a számtalan írás dacára úgy tűnik, hogy az egyik legnagyobb magyar festő életműve és annak feldolgozása még töredékes.

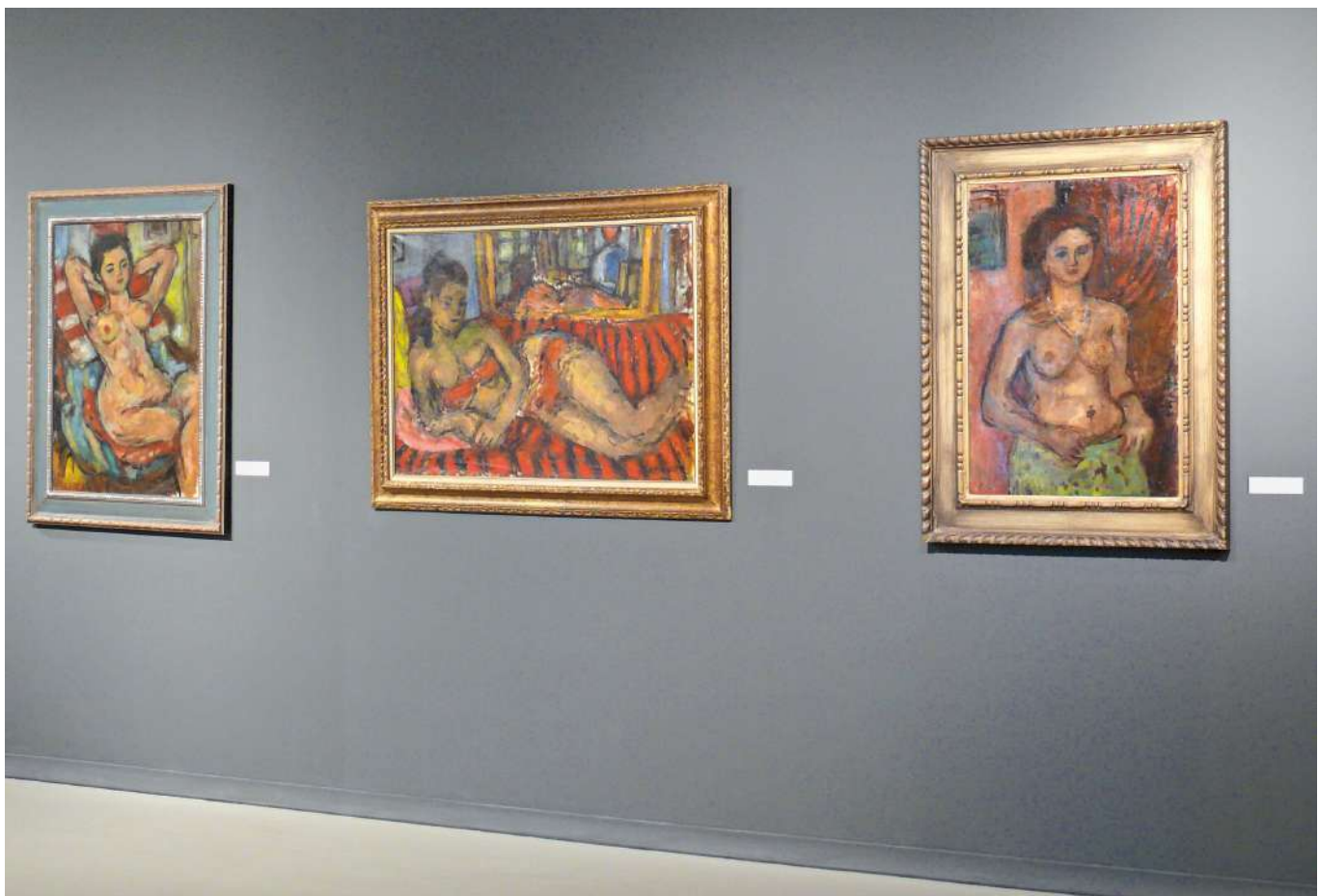
P. SZÜCS Julianna

ÖMLESZTETT CZÓBEL

Háromnegyedes férfi arckép, enyhe fél-profilban. Mély tengerzöld mellényt, nad-rágót, csíkos zakót hord, egyik kezét zsebre vágja, másikkal a mellény gombját babrálja. Körlete nem tűr tárgy és tárgy között levegőt: a figura mintha háttérével, egy dugig töltött könyvespolccal válna eggyé,

rápréselődne, behímsződne. A sárgák, kékek, vörösök izzása is egyenletes, nem is tehetnek mást, mert szomszédos foltjukkal alig érintkeznek. Akciórádiuszukat ellehetetleníti a színek közé minduntalan beékelődő „nem-szín”, a fekete. Szaknyelven ezt *cloissonizmus*nak nevezik, a zo-

mánc- és az üveglak-technikától van el-lesve a határok közé szorított kolorit, amelyet Gauguin után szabadon bőven használtak az expresszionisták, Rouault-tól Beckmannig nagyon sokan. Ennyi lenne a szikár képleírás. Mégis többről van szó, mert „nem bot és vászon, hanem zászló”



Kiállítás enteriőr, középen a Szentendrei Vénusz (1968, olaj, vászon, 83 × 110 cm)

ez a portré. Meyer úr 1921-ben készült képmása (a modell valószínűleg azonos Julius Meier-Graefével, az impresszionizmus nagyírú teoretikusával) arról „szól”, hogy a kétdimenzióssá lapult ember és élettere, a tomusokkal teli polc egynemű dolgok: a könyvember leválaszthatatlan héjától, a tudománytól, a héj értelmét veszítene, ha nem izzadta volna ki gyöngyét, a homo philologost, aki a világtól elzárva és a világ ellenében igyekszik teremteni maga körül saját életet. Czóbel itt a kép nyelvén mondani akart a létről valamit.

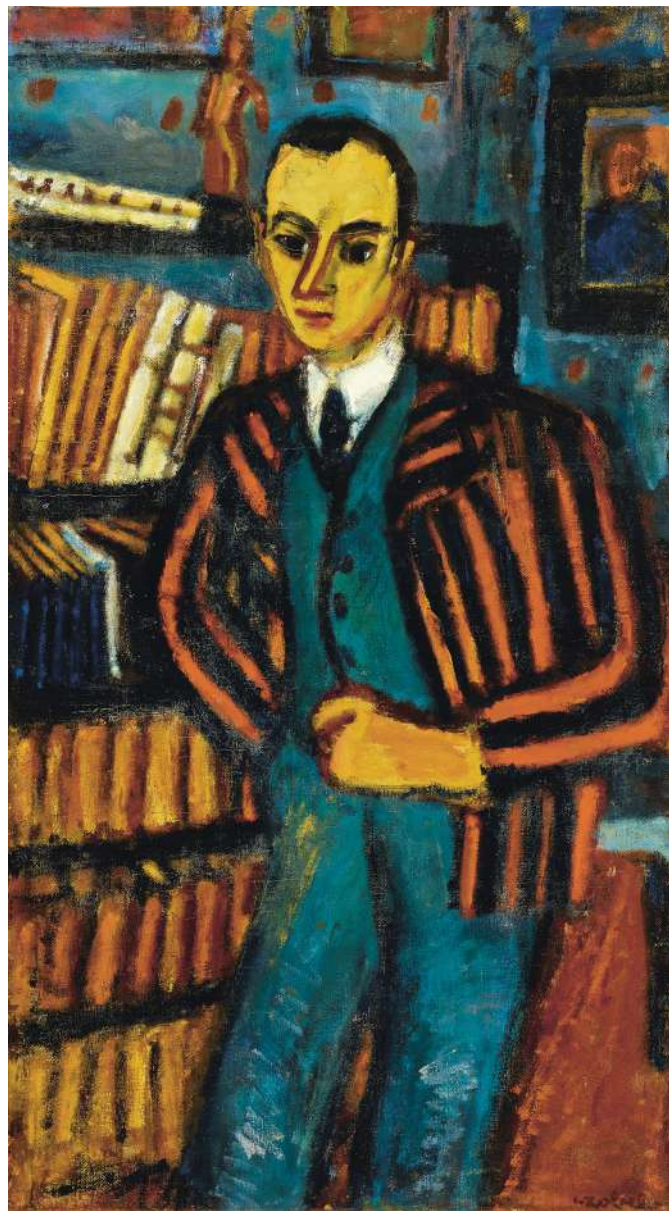
Sok teremmel odébb, a MűvészetMalom másik szárnyában volt látható egy formás, bikinis akt, a *Szentendrei Vénusz* 1968-ból, amelynek kanapéján megismétlődnek a cseles sötét stráfok. Levegő ebbe a szobába sem került, van viszont a háttérben egy fölül levágott tükör a festő elmosódott alakjával, a nő hátulról látható kicsinyített képe, ablakok által szabdalt mutatós rácsrendszer, továbbá vörös, kék, sárga izzó színek, határsávokat alakító fegyelmző szereppel, lásd, mint fent. A kép arról „szól”, hogy vannak többé-kevésbé szép színes, egyenes formák, amelyeket a természet szeszélye folytán időnként átmetsz egy szerves anyag által hordozott cseles hullámvonal. Világ? Világba vetett ember? Emberhelyzetet értelmező környezet? Rossz nyomon jár, aki efféle üzeneteket próbál kihámozni a zsúfolt vászon felszíne alól. Czóbel a festészet magas szintű sztereotíp és repetitív fölmutatásán kívül immár nem akart mondani a létről semmit. Legföljebb a létezésről, de arról se okvetlen lényegeset.

Nagy kérdés ez. Mégis, mi történt a két évszám között? Talán nagyobb, mint ami a szerte kószáló festményeket egyetlen kiállítási akolba terelő kurátorok (Barki Gergely, Bodonyi Emőke, Jurecskó László és Kratochwill Mimi) fantáziáját lekötötte, talán mélyebb, mint a „nemzetek Európáját” a pusztá életvitelével tagadó festő valódi nacionáléjának kikutatása, talán még annál is fontosabb, hogy a lappangó művek sokaságából néhány egyed a szorgos művészettörténeti kopómunka eredményeképpen átemelődjék az ismeretlen lelőhely besorolásából az ismert lelőhely kategóriába. (Pl. *Téren*, 1905, *Zeebrüggei bárkák*, 1905, *Enteriörészlet vázával*, 1916, *Férfiportré* [a *Váza széken* festmény hátoldala], 1917, *Berlini utca híddal*, 1920 és a valóban szenzációs minőségű *Leány kalitkával*, 1922.)

Barki Gergely – és négyük közül egyedül ő – valóban nagy mestere a bús magyar sorsra annyira jellemző legeslegújabbkori régészet technológiájának, közönségebben a szakirányú nyomozómunkának. Nélküle sosem jött volna létre a joggal nemzetközi sikert arató Nyolcak-kiállítás és nélküle sosem jöhet egyszer majd létre Berény Róbert szanasztét szóródó életművének a rekonstrukciója sem. Velleitásának legszebb példáját a katalógus 45. oldalán lehet olvasni. Az *Oktogon március 15-én* című festmény pontos topográfiai meghatározásához ugyanis megszerezte az Országos Meteorológiai Szolgálat aznapi, 1906-os jelentését, nehogy véletlenül Párizssal lehessen gyanúsítani a városképet. Igaz, a veduta tele van magyar trikolórral, de az ördög ugye sosem alszik, a díszlet a kóbor apácák megtevesztését is célozhatta, jobb tehát az ezerszázalékos bizonyosság, legalább ebben az esetben.

Mert hát nézzünk szembe a szomorú ténnyel. Czóbel életművének legfontosabb része – és ez nem a korai, poszt-nagybányai időszakra, még kevésbé új műzsával gazdagodó végleges hazatelepülésének, az aczéli kultúrpolitika koronagyémántjának tekinthető bő termésű szentendrei periódusra vonatkozik –, a belgiumi, hollandiai, németországi festményekből csak mutatóban maradt néhány. Ez még akkor is súlyos deficit lenne, ha rendelkezésünkre állnának a korai franciaországi és az érettebb École de Paris-ba belesimuló művek, s ha magángyűjtőinek százait nem cibálta volna szét a magántulajdont kevésbé tisztelő kelet-európai történelem. De ez sem áll rendelkezésre.

Így aztán meg kell elégednünk azzal a mérleggel, hogy a *Szalmakalapos férfi* (1907) fauve-os szertelensége mögé csak hozzáképzeltük a fekete-fehér reprodukcióban vagy még úgy se, csak leírás alapján ismert többi művet (akár a Tutankhamon sír mellé a harminc dinasztia valamennyi fáraójának kirabolt síremlékét), hogy a *Fiú labdával* (1916) lecsupaszított tárgyszerűsége köré néhány más olyan karizmatikus művet, amelyek az idők folyamán egyszerűen porrá lettek (mint a bayeux-i kárpithoz hasonló többi „képregény-falvédő”), hogy a *A bergeni lelkész* (1918) – ő a kedvencem – frivol méltósága e fölhozatal szerint éppoly társtalan vizuális tett, mint a Kolozsvári testvérek Szent György-szobra Prágában.



Czóbel Béla: *Meyer úr arcképe*, 1921, olaj, vászon, 140 × 82 cm | Ferenczy Múzeum

Ha hihetünk az emberfeletti munkával úgy-ahogy rekonstruált életmű tanulságának, a harmincas évek második felétől Czóbel festett ugyan életerőtől kicsattanó szép képeket, biztos kultúrával alkotott tájakat, szertelenül elegáns virágcsendelleteket, aranyló húsú és természetes erotikájú aktokat, százszámra krokizta tele a jobb ízlésű és kevésbé lázadó természetű kádár-rista értelmiségiek szalonjait, a képzőművészetről érdemi közlendője többé nem maradt. Valahogy úgy, ahogy Bernáth Aurélnak vagy Csók Istvánnak, Márffy Ödönnek vagy Ziffer Sándornak. Pedig mennyire különféle volt életük dramaturgiája! Igaz, ami igaz, mind jó festő maradt. Egyikük sem prostituálódott, nem lett belőlük egy Glatz vagy egy Kontuly, egy Ká-

Kiállítás enteriőr a szentendrei Művészet Malomban



© Fotó: Ferenczy Múzeum

dár Béla, de mindannyiukból kiveszett az az energiatöbblet, amelyet egy rövid cikkben egyszerűen csak mondanivalónak érdemes nevezni. Monográfia kellene ennek bővebb kifejtéséhez.

Ha autentikus könyv, monográfia eddig még nem is született, de a szentendrei kiállításnak és főképpen a katalógusnak módja lett volna legalább körvonalaznia a majdani művészettörténeti vállalkozás sziluettjét. Mi történt azonban a kívánatos produkció helyett? Megjelentettek egy kétszáz oldalas kiadványt, amely tartalmazza 1. a múzeumigazgató, 2. a polgármester, 3. a miniszterelnökséget vezető államtitkár, 4. a közélet számára ismeretlen chicagói illetőségű R. Stanley Johnson bevezetőit, továbbá 5. a „nagybányaiságban” műkereskedőként messzemenően érdekelt galériás eszmeifuttatását, (a 6. tételről inkább a következő bekezdésben), 7. egy az akvarellekről és grafikákról szóló korrekt dolgozatot, 8. a kutatás eddigi vezérképvise-

letét, valamint a hajdani beavatottság valamennyi rangjával rendelkező művészettörténész gigantikus és arányát veszített, érett korszakról szóló írását, 9. a műtárgyjegyzéket két zsúfolt oldalra összenyomva, továbbá 10. egyetlen oldalra préselve az életrajzot, a tartalomjegyzék helyére, ami viszont sajnálatos módon lemaradt.

Mindebből következően hiányzik 1. az életművel foglalkozó bibliográfia, 2. forrásválogatás, amely az európaivá lett magyar festő topográfiai és kronológiai útját végigkíséri, 3. eddigi monográfiáinak, Kállai Ernőnek, Genthon Istvánnak, Philipp Clarisse-nak, továbbá a katalógusban bőven szerepeltetett Kratochwill Mimi albumának tanulságai.

Legfőképpen pedig hiányzik, amit a 6. tételnek, szegény, szorgalmas, szemfüles Barki Gergelynek kellett volna elvégeznie. A képelemzéseknek, a személyiségalakításoknak, a stílári vonzalmaknak és választásoknak azt a logikai rendbe illesz-

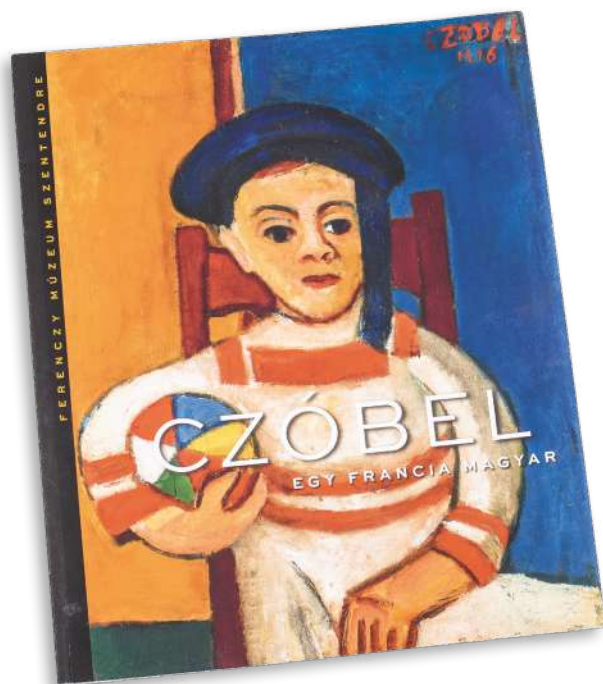
tett narratíváját, amely érthetővé teszi a Meyer és a Szentendrei Vénusz között lezajlott mentális változásokat.

Ha egy gyanútlan olvasó ebből a mérgesen drága, szépen megnyomott, káderekkel körülstáfirozott kiadványból akarná megtudni, hogy ki is volt Czobél Béla, mennyire látta túlhaladottnak Nagybanát, mit remélt Kernstoktól és Nyergesújfalutól, miért szeretett bele éppen a német-holland Isolde Daigba, mi fűzte berlini családjához, francia barátaihoz, amerikai műgyűjtőihez, a soha el nem hagyott, de csak távolról szeretett Magyarországhoz, a lecsengő avantgárdhoz és a megújulásra képtelen École de Paris-kultúrához, akkor ez a könyvészeti balszerencse aligha nyújt segítséget. A jobb sorsra érdemes főtanulmány ugyanis alig foglalkozik mással, mint az egyes képsorok történetével, a datálásokkal, az ikonográfiai megfejtésekkel, a festői nyilvánosság kiállításokkal kö-

vethető eseménytörténeteivel, az életművet ritkító veszteség-rovatokkal és az oeuvre majdani rekonstrukciójához hozzásegítő leleményekkel.

A legújabb korról foglalkozó írások között találkoztam sok olyan dolgozattal, amelyekben logikailag nem válik el a főszöveg a lábjegyzettől. Magamban tartalomelemzést végezve arra a következtetésre jutottam, hogy az ilyesmi akkor szokott bekövetkezni, amikor a szerző nem akar, nem tud, nem képes szembenézni azzal a komplikált igazsággal, amelynek helye a főszöveg lenne, mert akkor kellemetlen dolgokat is ki kellene fejtenie. Czóbel esetében azt a lehangoló ténytet, hogy a lázadó pályakezdet, az új kultúra bátor elsajátítása, a különbéke megőrzésének irdatlan fegyelme, a külvilág kihívásainak radikális elhagyása, a vizuális „túlzásokkal” szemben érzett őszinte gyanakvás önmagában még nem garantálja a művészettörténet által kijelölt proszcénium páholyt. Így „csak” a „jó festő” rang birtokosaként élhette kilencvennégy évét. „Nagy festő” csak lehetett volna.

Hogyan is mondta Tommaso di Lampedusa *Párduc* című regényében a főhős: „Ha azt akarjuk, hogy minden úgy maradjon, ahogy van, mindennek meg kell változnia.” Azaz ha Czóbel ragaszkodott berobbanó korának kivételes teljesítményéhez, a „modern ember” magányos és életvidám, egyszerű és intellektuális látványához, akkor félszáz évvel később már le kellett volna mondania a hajdan győztes eszközökről. A stráfokról, a zománc-izásról, a síkból kiszippantott levegőről, a domesztikált expresszionizmusról és a kellemes posztimpresszionizmusról. Az innováció kegyelmében tehát nem részesült, a biztos ízlés adottságában annál inkább.



Czóbel, egy francia magyar. Szerk. Barki Gergely, Bodonyi Emőke. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2014., 200 oldal, 4000 Ft

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA MUZEUMCAFE.POSTR.HU A AUGUSZTUSBAN MEGJELENT SZÁM TARTALMABÓL:

- ✦ **MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBŐL
LETT MÚZEUMOK GYÓRBEN**
- ✦ **MŰEMLEK KÖNYVTÁRAK
– MÚZEUM VAGY KUTATÓHELY?**
- ✦ **MOSTANTÓL A TUDOMÁNY
FOKUSZÁBAN A SEUSO-KINCSEK**
- ✦ **EGY ÚJFAJTA KULTURÁLIS
KONCEPCIO MEGVALÓSÍTÁSA
– A CENTRE POMPIDOU-METZ**
- ✦ **HOGYAN LEHET ELEGÁNSAN
TÁLALNI EGY CAMPBELL
LEVESKONZERVET?**
- ✦ **– MÚZEUMPEDAGÓGIA
A LUDWIG MÚZEUMBAN**
- ✦ **INTERJÚ URBACH ZSUZSA
MŰVESZETTÖRTÉNESSZEL,
MÚZEUMRÓL, EGYETEMRÓL
TUDOMÁNYRÓL**



A MÚZEUMCAFÉ MAGAZIN MEGVÁSÁROLHATÓ
A NAGYOBB INMEDIO ÉS RELAY ÚJSÁGOSSTANDOKNÁL, AZ ALEXANDRA HÁLÓZATÁBAN,
VALAMINT A NAGYOBB KÖNYVESBOLTOKBAN, MÚZEUMSHOPOKBAN, GALÉRIÁKBAN.
ELŐFIZETHETŐ AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

PAUKER® HOLDING

az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu



BUSINESS
Superbrands
4x
2009 2012 2013

MB | MAGYAR
BRANDS
3x '11 '12 '13

ÚJRASZERKESZTÉS SZÜKSÉGES

Adott egy régi nagykönyv (hogyan milyen régi – szaklektorok: Aradi Nóra és Pogány Ö. Gábor), azóta több kisebb-nagyobb tanulmány, megíúsult életmű-kiállítás helyett konferencia, újrafelfedezések kísérlete és kudarca. Egy 20. századi festő-életmű esetében mindez nem hangzik túlságosan biztatón. Pedig abban minden szakember egyetért, hogy Martyn Ferenc a magyar képzőművészet elmúlt évszázadának egyik legjelentősebb alulértékelt művésze, generációkat, irányzatokat összekötő hivatott kapocs. Fősodorba emelése valahogy mégsem sikerül. Talán e hányatott kanonizációs folyamat miatt tűnik még érdekesebbnek egy-egy újabb kísérlet, főleg ha már szilárd könyvformát ölt.

Mészáros Flóra könyve Martyn életpályájának egyetlen korszakára koncentrál: a párizsi időszakra, a húszas évek közepétől a harmincas évek végéig. A felvetés azért is tűnik különösen fontosnak, mert sok elmúlt századbéli magyar alkotó esetében vész homályba a nemzetközi összefüggések rendszere, mit is tettek hozzá egy-egy művész világképéhez, művészettelfogásához a „centrumban” töltött hónapok, évek, évtizedek. Ha egy fiatal kutató lát hozzá az összekuszálódott szálak rendezéséhez és a hiánypótló információk összegyűjtéséhez, akkor mindez még reménykeltőbb. A könyv azonban hatalmas csalódás.

Mészáros Flóra erős és igencsak szokatlan felütéssel kezd, bevezetőjében elsősorban a korábbi Martyn-kutatás tévedéseivel, Hárs Éva monográfiájának pontatlanságaival, az elmulasztott lehetőségek felsorolá-

sával foglalkozik. Fő kijelentése: az eddigi szakirodalomban a párizsi korszak nem a súlyának megfelelően szerepelt; a szerző most ezt az aránytévésztést kívánja korrigálni. Tulajdonképpen már a főszöveg első mondatával lerombolja mindazt, amit a bevezetőjében szerénytelenül felépített. „Martyn Ferenc öt éves korában – testvérével, Ödönnel együtt – került Rippl-Rónai József festőművész gondozásába, a Római-hegyi villába.” Martyn Ferenc testvére azonban Róbert volt; Ödönnel hívták viszont Rippl-Rónai József öccsét. Nem perdöntő hiba, néhány sor és oldal múlva mégis kiderül, hogy jellemző. A Római-hegy csak Róma-hegy, Rippl-Rónai nem a francia, hanem az olasz frontra került, de Chiricót nem emlegethetjük pusztán Chiricóként, Léger nem Ferdinánd, hanem Fernand, Tutundjian helyesen Tutundjian, a Frankel Galéria valójában Fränkel Szalon, és így tovább, mintha a közzönetnyilvánításban említett szakemberek közül egy sem futotta volna át a kéziratot, nem is beszélve egy hozzáértő szerkesztőről vagy akár csak olvasószerkesztőről. Pedig minden egyes pontatlanság egy-egy esetlegesen fontos és új információ hitelességét rombolja.

De még ez sem lenne feltétlenül végzetes. Ami egy művészettörténeti szakkönyv esetében végképp nem működik, az az aránytévésztés és a feldolgozott anyagok elhajlítása a prekonceptió irányába. A probléma valószínűleg abban áll, hogy Mészáros Flóra túlságosan gyorsan merült el a Martyn-kutatásban, s a mélyből felpillantva már minden kissé átformálódott, Martyn életművének fénytörésében átszíneződött. Így válik lehetségessé, hogy a szerzővel együtt a tizenkét éves festő művének jelentőségéről töprengünk, majd a tizenéves alkotások után hirtelen nyolc évet ugrunk, úgy jutunk Párizsba, a művészet papírmásé-fővárosába. Ebben a Párizs-képben a hangsúlyok nagyon egyenetlenek, egy-egy kiragadott hangulatfestő elem – Josephine Baker, a mozi, a néger maszkok divatja – a művészet és Martyn szempontjából is tetszőlegesen tűnik. Mintha minden ide áramlana, hogy Martyn művészetét megtermékenyítse: különböző korok és rétegek keverednek a Martyn-művek közvetlen párhuzamai

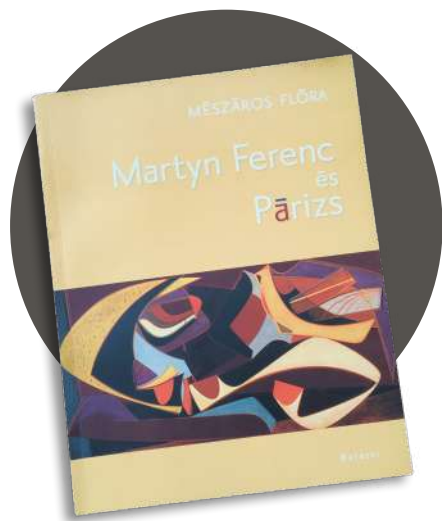
között – a nyilvánvaló de Chirico, Herbin, Closon és Réth mellett – felbukkan Calder, Degas, Malevics, Grosz és Dix, és egyik sem telitalálat. Mintha a szerző mindent egy gyűjtőedénybe akarna önteni, ahol aztán az összes folyadék rendezetten megtalálhatja a maga jól kijelölt helyét és rétegét.

A valóság persze nem így működik, a stílusok és csoportosulások határvonalai sohasem voltak ennyire merevek, a taglalt korszak Párizsa pedig inkább hasonlított egy kiismerhetetlenül izzó kohóhoz. Ebben a közegben, ebből az összefüggésrendszerből józan módon – eldöntve többek között, hogy az absztrakció irányzat, vonal, szerveződés vagy stílus – lehetne értékelni a Martyn életében valóban fontos vonzáspontot jelentő Abstraction-Création tevékenységét is, amelyet azonban Mészáros Flóra izolál, és laza csoportosulás helyett az európai művészettörténet akkori legfontosabb összefüggésteremtő szervezetének tekint (amelyben állítása szerint a magyar alkotók domináns szerepet töltek be). Martyn műveit pedig a kompozíciók boncolgatásával, elsődlegesen formai megközelítéssel, néhol beleérző gondolkodással próbálja a maga által felrajzolt kontextusba helyezni.

Ami munkájából a sok dokumentum és dátumpontosítás erénye mellett még önkéntelenül is világossá válik: a Martyn életművére ebben a korszakában jellemző kavargás, a hatások egymásra épülése, az egyértelmű kölcsönzések szerepe, az önálló hang megszűs hiánya. Fontos még a fordulat hangsúlyozása, a szürreális-figuratív világból kiindulva lépésről lépésre, hatásról hatásra, mégis szinte pillanatok leforgása alatt elért absztrakció. Mészáros Flóra idézi Martyn egyik 1934-es levelét, amelyben a művész azt írja, most lett kész festő. És valóban igaza van, minden, ami addig volt, csak előkészület. Ha az ember fellapozza Hárs Éva lassan negyvenéves monográfiáját, a tévedéseken túl látszik, hogy az arányban ő nem tévedett, Martyn művészetében minden, ami később történt, sokkal fontosabb.

Mészáros Flóra: Martyn Ferenc és Párizs.
Balassi Kiadó, Budapest, 2014., felelős szerkesztő: Borus Judit, 144 oldal, 4000 Ft

MÉLYI József



"EKÖZBEN AZ ARTMAGAZIN.HU-N



Csáki László a NextArt Galériában

» ELSŐ KÉZBŐL

Az ELSŐ KÉZBŐL az Artmagazin 2014-ben indult tárlatvezetés-sorozatának videodokumentációja. A közel egyórás felvételeken az adott művész beszél saját munkáiról éppen aktuális kiállításában, közben egy Artmagazin-munkatárs kérdez. Az ELSŐ KÉZBŐL videói részletességük miatt oktatási segédanyagként is használhatók és egyszersmind kordokumentumok is.

Az ELSŐ KÉZBŐL III. videójában Csáki László, animációsfilm-rendező a ROSTA-sorozat társalkotója mutatja be animációs filmjeit és mesél inspirációról, munkáiról, munkamódszeréről.

» ROSTA

A Rosta a gyors információközlés szándékával jött létre. Csáki László egyperces rövidfilmjeiben Mélyi József emlékműállítás, Ligetprojekt stb. kapcsán támadt gondolatai elevenednek meg krétarajzokként.

» VIDEOBLOG

Az Artmagazin Online videostábjába mozgóképen rögzíti, majd közvetíti azt az élményt, amit máshogy nem lehet.

Lencsevégén: kiállításmegnyitók, egynapos kiállítások, művészinterjúk, induló és pezsgő kulturális helyek, filmakciók, kurátori állásfoglalások. A Videoblog operatőrei és szerkesztőitársai: Esterházy Marcell és Zérczi Attila.



Varga Rita kurátor beszél a Privát nacionalizmus kiállításról

» HÁLÓZAT

A Hálózat Seres Szilvia beszélgetéseinek sorozata. A rovat célja, hogy korabeli művek és dokumentumok hiányában a net art hőskorához kapcsolódó személyes emlékeken keresztül mutassa be a magyarországi új média és azon belül a hálózat- és szoftverművészet történetét.

A szerző „A kultúra felelősség azokért az információkért, amelyeket létrehozunk” című interjújában Peternák Miklós művészettörténésszel, a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány igazgatójával beszélgetett.

» SZÍNTÉR

„Augusztus 20-a óta a New York Times blogjától kezdve a különböző külföldi internetes művészeti portálokon át fokozatosan terjed a Jeff Koons retrospektív kiállításán történt „vandálakció” híre. Az illusztrációként közölt képeken fém fogorú, napszemüveges, ősz tarajú személy pózol győzelmi mámorban a falra lövellt azonosítatlan eredetű, piros folyadékból formált X és az alatta olvasható írás előtt: MONTY CANTSIN WAS HERE AUG 20 / 20 K.”
[Nagy Péter József: Világhírű kortárs magyar képzőművész?]

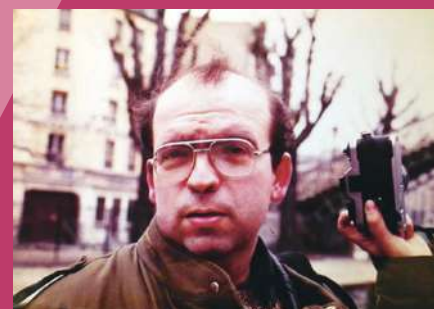
» ARTMAGAZIN BLOG

Ha úgy alakul, hogy csak öt perce marad egy nap kulturális ügyekre, akkor látogassa meg az Artmagazin Blogot. Éles meglátások, markáns vélemények, könnyed stílusban, szuperröviden, titkos szerzőktől.

„Mennyire bátor dolog volt a huszadik század elején egy szál testfestésben kiállni a színpadra és egyértelmű mozdulatokkal megszexelni az egyik nimfa elhagyott leplét.” [Faunok by tk]



Monty Cantsin a Whitney Múzeumban
Fotó: Antoine S Lutens - Facebook



Peternák Miklós, Párizs, 1985.
Fotó: Margit Vermes-Labrousse



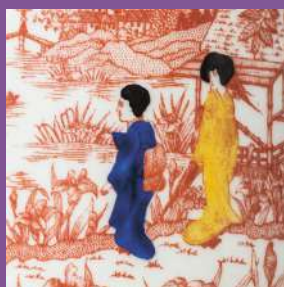
Nizsinszkij mint faun
Fotó: Baron Adolphe de Meyer

SZÓLJON HOZZÁ! KÉRDEZZEN!

Az Artmagazin Facebook-oldalának köszönhetően tartalmunk megosztható és kommentálható. Kérdezzon egyenesen a szerzőtől, a művésztől vagy az olvasótársaktól! Szerkesztő: Mucsi Mesi

Személyesen szólna egy kortárs művészhez? | Praktikus információkra van szüksége egy kiállítással kapcsolatban? | Van, amit soha nem mert megkérdezni, pedig mindennél jobban érdekli? | Szerelmes a művészhöz? | Nem ért egyet a szerzővel? | Felismerte magát egy videóban és megosztaná barátaival önnön médiajelenlétét?

ART DESIGN



design és képzőművészet legjobb találkozásai egy Lajta Béla
tervezte, egykori gyarmatáru-kereskedés, ma galéria terében

mikor: 2014. október 11.

17.00 | TÜNDE&NÓRA LOVES ART&DESIGN
Topor Tünde és Winkler Nóra előadása művészet
és formatervezés kapcsolódásairól

18.00 | ART LOVES DESIGN AUKCIÓ

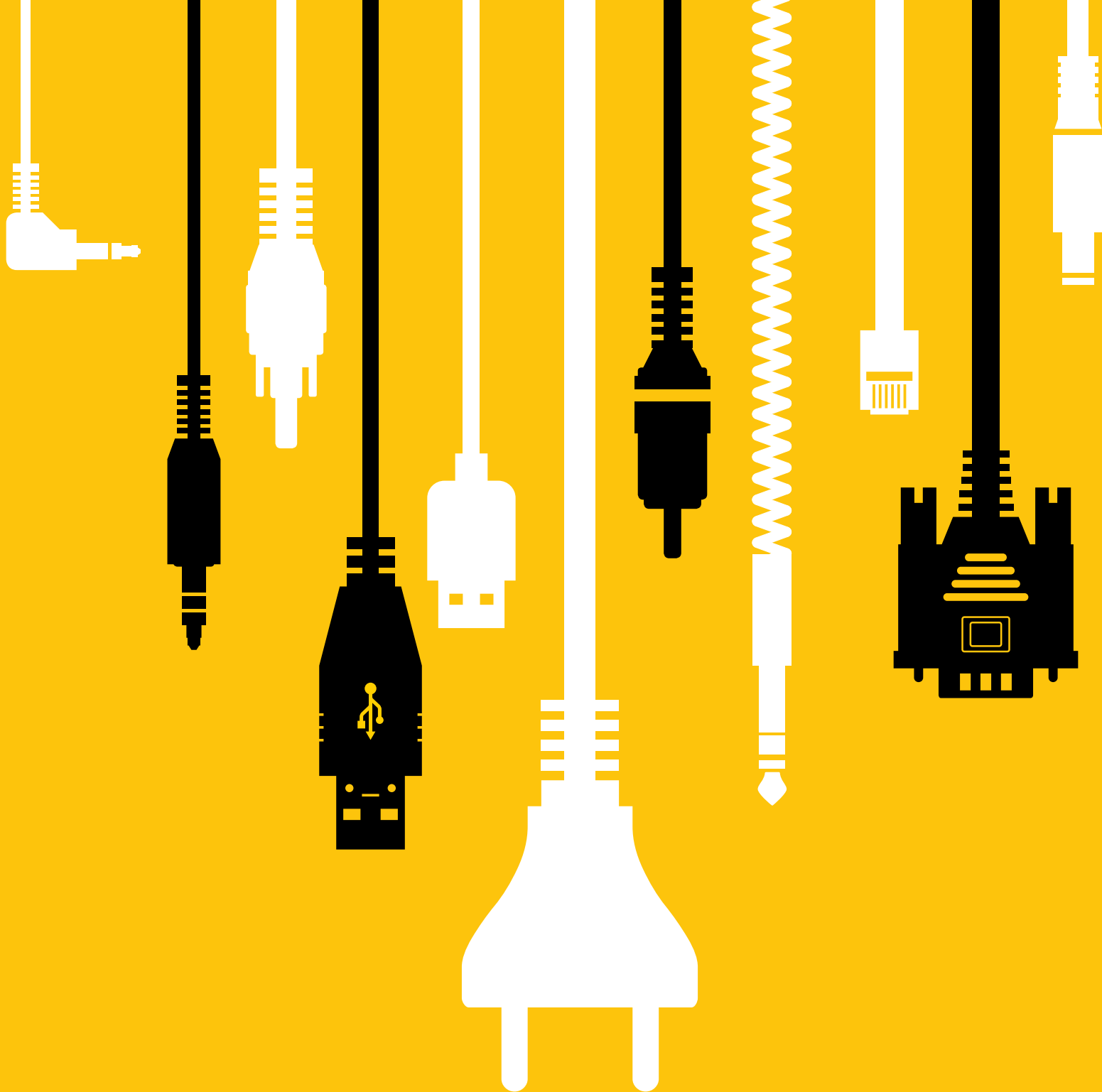
hol: V. kerület, Hercegprímás u 11. HIGGS Galéria

artmagazin

NORAWINKLER&CO
KREATÍV KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG



Programunk a Design Hét Budapest 2014
eseménysorozat hivatalos része.



ÁTVITT ÉRTELEM

FIGURATIVE SENSE

designhet.hu | designweek.hu

facebook.com/budapestdesignweek

DESIGN
2014.10.03-10.12. **HÉT**

BUDAPEST
DESIGN
WEEK



Szellemi Tulajdon
Nemzeti Hivatala



MAGYAR
FORMATERVEZÉSI
TANÁCS

DESIGN®
TERMINÁL

HIPAVILON
MAGYAR SZELLEMI TULAJDON
ÜGYNÖKSÉG NONPROFIT KFT.