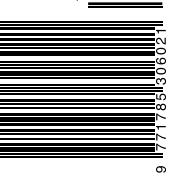




nka

980Ft

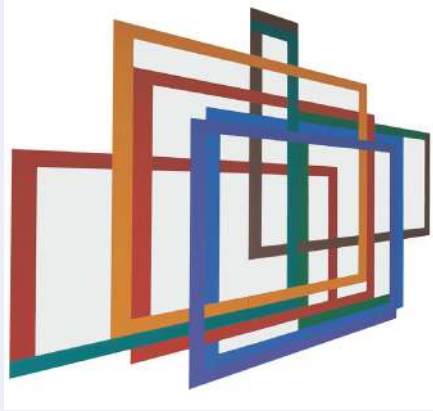
14009



9 471763 306021

REJTVÉNY

Próbálja összepárosítani a gyerekkori rajzokat a felnőttkori művekkel! [Megfejtés a 64. oldalon.]



1



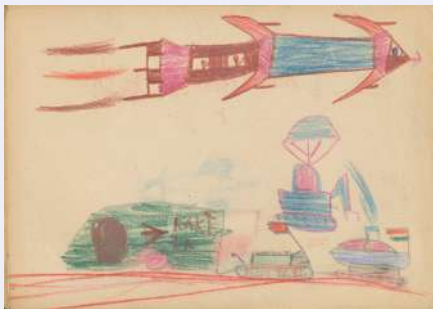
2



f



a



b



c

GyerekKORTárs – művészek gyerekkori rajzai, Virág Judit Galéria 2014. november 28-ig.

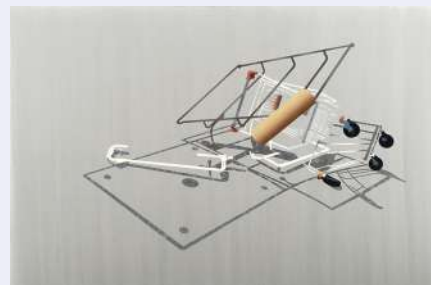
A kiállítás a Mosoly Otthon Alapítvány jótékonyági aukciójának előzetes eseménye.

Kurátor: Tarr Hajnalka, Autistic Art program

Művészeink, akiknek eltették a gyerekkori rajzait. Nézzük, melyik gyerekrajz kié! A „kis Mester”, avagy jósolható-e a művészkarrier?



d



3



4



e



5



6

E számunkban először is visszatérünk az elmúlt hónap legjelentősebb kortárs művészeti eseményére, az Art Market Budapestre, galériásokat és a szervezőt faggatva arról, hogyan képzelik a továbblépést, mi kellene az üzleti sikerhez, hogyan lehetne több eladást generálni. Aztán rátérünk ennek a hónapnak a szenzációjára, a Szépművészeti Múzeum holland kiállítására, aminek kapcsán a Rijksmuseum 17. századi holland festményanyagának kurátora beszél arról, milyen társadalmi és művészeti közeg tette lehetővé, hogy ott viszont valóságos festmény-boom és festményvásárlási láz köszöntött be az úgynevezett arany évszázadban, és létrejött egy olyan életmű, mint a Rembrandt.

Még mindig a holland kiállítás kapcsán foglalkozunk az eufemisztikusan anatómiai leckének nevezett ábrázolástípussal, amely általában sebészeket megőrkítő tablókép

– amin mindig fekszik egy boncolást elszennvedő tetem is. Az extrém téma után sokkal kedvesebb, bár nem kevésbé extrém a kis infánsok és infánsnők sorozata, amit a bécsi Velázquez-kiállítás beharangozójaként közlünk. Szobrászat és korfestés, a Liszt Ferencet sokféleképpen megőrkítő Strobl Alajos kapcsán a legszürreálisabb jelenség az az életkép, ami a *Halhatatlanság forrása* címet kapta, ahol is Munkácsy, Zichy, Benczúr és Lotz ülnek egy közös szárnyas lovon, Pégazuson, amelyre persze mások is próbálnak felkapaszkodni. Következő cikkünk ugyan ezzel foglalkozik, illetve azzal, hogy a kor Budapesten is megforduló francia színésznői a hírnevet nyilván saját művészetüknek köszönheték, de a halhatatlanságot inkább azoknak a Toulouse-Lautrec-műveknek, amiken megőrkítődtek. Színházi témájú az az írásunk is, csak bábszínházi, amelyikben

arról olvashatnak, kik voltak azok a képzőművészek, akik ezen a területen is alkottak, és hogyan lett a Bábszínház az ötvenes években háttérbe szorított művészek menedék-munkahelye. Ki gondolná, hogy az első világháború hatásai néha a kerámiavázakon és dísztárgyakon is tetten érhető, vagy ki tudta, hogy a korban létezhet a prekolumbián művészet kimutatható hatása magyar műtárgyakon. Aztán egy nagy ugrás, és e számunk utolsó blokkjában azokról a művészeti jelenségekről olvashatnak, amelyek a rendszerváltozást kísérték. Szó szerint, mert egyre világosabban látszik, hogy akkoriban a vezető műfaj a zene volt, a főszereplők pedig az underground zenekarok. Nem tudom, az egyes szereplők mit szólnak hozzá, de művészettörténeti feldolgozásuk már javában tart.

Impresszum

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő: 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: Balla Gabriella,
Fáy Miklós, Galács Judit, Gréczi Emőke,
Kiss Bálint, Mélyi József, Mészáros
Zsolt, Mucsi Emese, Németh István,
Paternák Anna, Szabó Tamás, Szikra
Renáta, Topor Tünde, Zombori Mónika

Fotók: Áment Gellért, Dobokay Máté,
Erdei Viktor, Fáy Miklós, Fekete Mihály,
Józsa Dénes, Mester Tibor, Paternák
Anna, Regős benedek, Roboz László
Török Miklós, Várnagy Tibor

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



12



18



22



26



46



54



62

4 ARTANZIX

Tartalom

6 Szabó Tamás: HOLTPONTON A MAGYAR VÁSÁR?
– Vélemények az Artmarket Budapestről

12 Fáy Miklós: REMBRANDT JELEN VAN
– Beszélgetés Pieter Roelofssal

18 Németh István: BANKETT HELYETT – Sebészek, bűnözők
és festők találkozása a boncasztalnál – Dr. Sebastiaen
Egbertsz. anatómiai leckéje

22 Mészáros Zsolt: VELÁZQUEZ A SZOMSZÉDBAN

26 Peternák Anna: LISZT-VARIÁCIÓK A RÉGI
ZENEAKADÉMIÁN – Strobl Alajos és Liszt Ferenc

32 Galács Judit: PÁRIZSI ASSZONYOK
– Toulouse-Lautrec művésznői Magyarországon

38 Gréczi Emőke: JAKOVITS SÁRKÁNYA, ORSZÁG LILI ORRA
– képzőművészek a bábszínházakban

43 „EZ A HELY VOLT AZ ÉN FŐISKOLÁM”
– Bródy Vera bábtervezővel Gréczi Emőke beszélgetett

46 Kiss Bálint: BÚBAJOS, BÚBÁJOS SZÜRREÁLIÁK
– Nagy Sándor és Zilzer Hajnalka extrém kerámiái

52 Topor Tünde: I LOVE LACA

54 Mélyi József: KINEK AZ IDEJE?
– Szilágyi Lenke múlt-képei

62 Zombori Mónika: A VAJDASÁGI ENFANT
TERRIBLE: BADA DADA

Címlapunkon részlet Samuel van Hoogstraten
Ablakon kitekintő férfi című 1653-as képéből. Cikkünk a 12. oldalon
© Bécs, Kunsthistorisches Museum

ÖRDÖGI TEREMTMÉNYEK

Bakkecskén lovagoló vén banyák, vörös démonok és rémálomba illő jelenetek töltik meg a British Museum borús őszi napokhoz igazított boszorkány-kiállítását. A reneszánsz és a viktoriánus kor festőinek boszorkányokról alkotott elképzelése [hiszen ki dolgozott volna élő modell után] meglehetősen távol áll egymástól, de hűen mutatja, mikor mitűnt félelmetesebb felforgató erőnek: az ördöggel cimboráló vajákos vagy a démoni Lilith alakjában megjelenő szexuális csáb-erő. Évszázadok során a boszorkányüldözések fel-felcsapó hullámaiban természetfeletti képességekkel megvádolt nők ezrei estek áldozatul a babonás félelemnek. A Bri-

tish Museum kiállításának sötét hangulatát olyan emblemikus művek erősítik, mint Hans Baldung Grien *Boszorkányszombatja*, Henry Füssli híres három banyája a *Macbethből* vagy a Goya *Capricciók* nyomasztó lidércei. Bár a tárgyalt korszakhoz nem tartozik szorosan, érthető okokból nem tudtak lemondani a múzeum egyik leghíresebb antik kincse, a Szirén-váza szerepeltetéséről sem, ahol az árbochoz kötözött, vergődő Odüsszeuszt épp bájos, madárszerű szirének kergetik örületbe.

Boszorkányok és bűnös testek,
British Museum, London, 2015. január 11-ig.



© The Trustees of the British Museum

MOST MEG A CSIGAPOHÁR

A Seuso-kincsek után ragyogó ötvösművek újabb kollekciója került vissza Magyarországra. Minden bizonnyal Herzog Mór Lipót [a magyar állammal egyébként perben álló] unokájának anyai örökségét képezte az a Nemzeti Múzeum kiállításán szereplő, 32 darabos tárggyűttes, amelyben asztali edények, övcsatok, drágakövekkel díszített ékszerek találhatók, és amely középeurópai, kora újkori ötvösművek csoportjaként bukkant fel 2011 májusában a Christie's New York-i árverésén. A Herzog-gyűjteményt többnyire fantasztikus El Greco-, Renoir-, Cézanne- és Gauguin-festményeivel azonosítjuk, holott a késő középkori-renaisszánsz textíliák, illetve szobrok gyűjteménye mellett a két világháború közötti időszakban Andrássy Géza mellett Herzog Mór hozta létre a hazai történeti ötvöstárgyak legjelentősebb magánkollekcióját is. A többségében dél-erdélyi szász városok, Brassó és Nagyszeben mestereinek keze alól kikerült és jegyeit viselő ötvösremek szaksmai körökben régóta ismertek voltak, minthogy szerepeltek az Iparművészeti Múzeum több jelentős kiállításán a két világháború között, de a kutatók és gyűjtők már szinte lemondtak róluk, valószínűnek tartva, hogy megsemmisültek vagy eltűntek a vészkorszakban. A már említett 2011-es aukción mintegy 624000 dolláros leütési összeget elért és a magyar állam által megvásárolt, ám valószínűleg a különböző jogi procedúrák miatt csak nemrégiben a Nemzeti Múzeum leltárába iktatott tárggyűttes csaknem a harmada annak az ötvöstárgy-gyűjteménynek, amelyet Herzog Mór halálakor leltárba vettek.

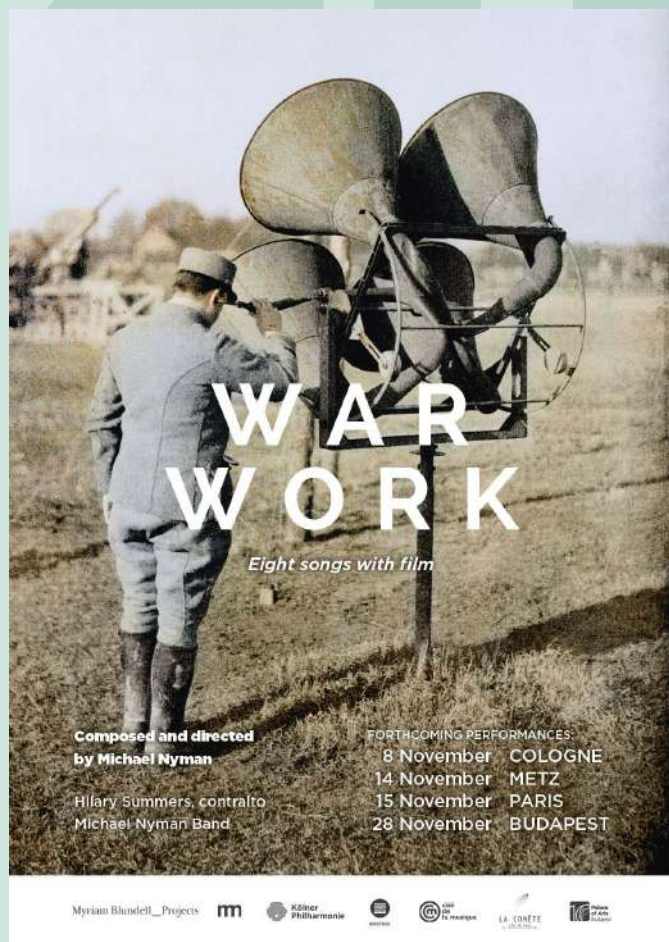
Erdélyi ötvösművek az egykori Herzog-gyűjteményből,
Magyar Nemzeti Múzeum, 2015. január 25-ig.

Az egykori Herzog-gyűjtemény talán legismertebb emléke az a különleges serleg, amelynek pohár-része [a *cuppa*] nautilus-házból készült. A 17. századi magyar kifejezéssel *csigapohár* felületét Jónás történetének jelenetei díszítik. A korábbi szakirodalom szerint alkotója az NK monogramos nagyszebeni mester. Az ötvösmű igazi ritkaság, a Nemzeti Múzeum gyűjteményében is hiánypótló darab.



© Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum | Kardos Judit - Dabasi András

A War Work a Cité de la musique (Párizs), a La Comète (Châlons-en-Champagne), a L'Arsenal (Metz), a Kölni Filharmónia és a Művészetek Palotája Budapest közös produkciója.



artanzix

WAR WORK

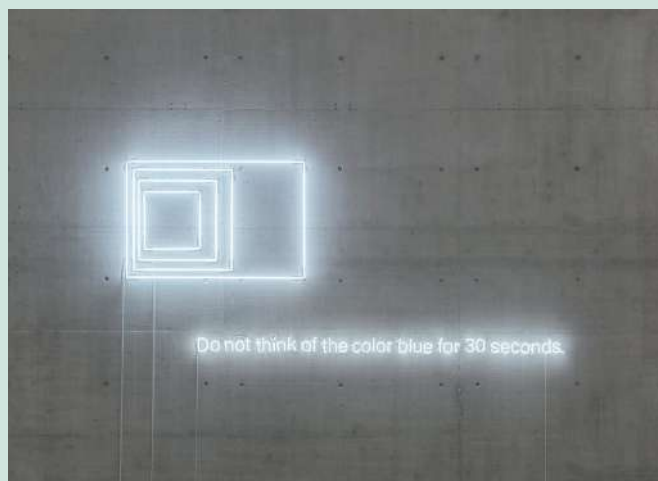
Michael Nyman nevét leginkább a Greenaway-filmekből [A rajzoló szerződése, a Szakács, a tolvaj... és a Prospero könyvei], a képi világgal vetekedő fantasztikus filmzenéiről ismerik idehaza, a Müpában azonban különleges multimedialis I. világháborús „emlékművével”, a War Workkel debütál november végén. Nyman a brit, francia és német csataterék és a háttérország mindennapjainak banális és tragikus eseményeit rögzítő archív felvételeket a háborúban elesett költők verseivel és kivételes zenei aláfestéssel komponálja komplex vizuális és zenei élménnyé. A fél világot lángba borító „őskatasztrófát” a brit David Bromberg és a német expresszionista költők, Alfred Lichtenstein, Ernst Stadler és August Stramm mellett többek közt a magyar Gyóni Géza *Csak egy éjszakára...* című verse idézi meg. Ezekben a panasz és gyász mellett megjelenik az a groteszk lelkessültség, abszurd hang, ami már maga a dadaizmus. Hiszen a dadához a szókincset éppen a csataterék adták.

Michael Nyman: War Work – Az I. világháború kitörésének századik évfordulójára, Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem, 2014. november 28. 19.30

Derek Jarman 1993-ban készítette *Blue* című utolsó filmjét, és nem sokkal a bemutató után halt meg egy AIDS-hez köthető betegségben. Jarman a testében zajló fizikai elváltozások miatt [gyógyszeres kezelése mellékhatásai következtében] élete utolsó szakaszában képtelenné vált a kék szín érzékelésére. A *Blue* egyfajta kompenzáció, címéhez híven kék, az elejétől a végéig, 79 percen át. A 79 perc persze nem zajlik eseménytelenül – Jarman és barátai mesélik el a művész életét, hangjátékszerűen, zenei betétekkel. Látni viszont csak azt látjuk, amit ő akkor már nem láthatott. Egyetlen színre építeni egy mű koncepcióját meglehetősen rizikós vállalkozás, és ez egy kiállítás esetében sincs másképp. A bécsi Kunsthalleban a *Blue Times* mégis erre tett kísérletet, és Derek Jarman filmjével együtt éppen azokat a műveket gyűjtötte össze, amelyek valamilyen formában szintén a kék színt tematizálják. A szín kultúrtörténeti sikersztórija az aranyárú lapis lazulitól a Levi's gatyán át egészen a Der Blaue Reiterig a kiállítás Kék Szalonjában pásztázható végig. A Kunsthalle többi terében a földre tapasztott műtárgycetlikén pedig olyan képzőművészek nevei kéklenek, mint Billy Apple, Liam Gillick, Yves Klein, Walid Raad, Hito Steyerl vagy a Société Réaliste. [Mucsi Emese]

Blue Times, Kunsthalle Wien, Bécs, 2015. január 11-ig.

KÉK, KÉK, KÉK, KÉK, KÉK



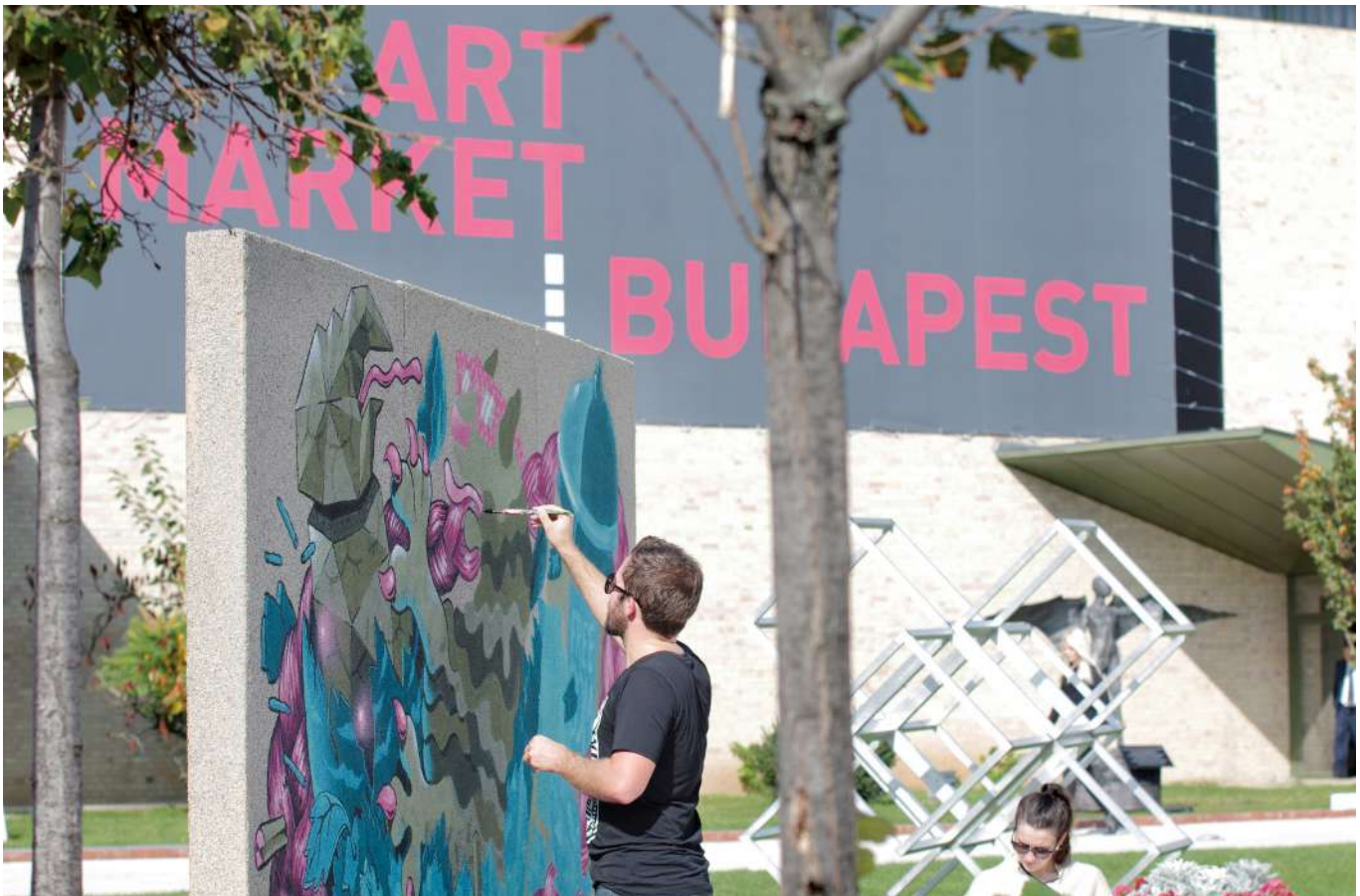
Kiállítás enteriőr. Sylvie Fleury: *Color lab – white neon study blue*, 2012
A Galerie Mehdi Chouakri, Berlin szíves engedélyével

© Foto: Stephan Wyckoff

SZABÓ Tamás

HOLTPONTON A MAGYAR VÁSÁR?

Az Art Market Budapest három év töretlen fejlődés után olyan ponthoz érkezett, ahonnan többek szerint szüksége lesz valamilyen irányváltásra. A jelenleg egyedüli hazai kortárs képzőművészeti vásár 2011-es indulása óta sok gyermekbetegséget kiűzött, és eljutott arra a szintre, hogy valóban nemzetközileg elismert vásárra válhat. Ez az előrelépés sok tényezőn múlik. Úgy fest, igazán 2015-ben dőlhet el, hogy a szervezőknek sikerül-e megbirkózniuk az új kihívásokkal és elvárásokkal. Hazai galériások megkérdezésével igyekeztünk feltérképezni a budapesti vásár továbblépési lehetőségeit.



© Fotó: Dobóky Máté

Az Art Market Budapest – mint ahogyan azt a honlapjukon olvashatjuk is – egyszerre kíván globális és lokális vásár lenni. Ugyanúgy szeretné bemutatni az éppen aktuális magyar kortárs képzőművészetet a hazai közönségnek, mint ahogyan a regionális piaci szereplőket a nagyvilágnak. Ezt a kettős célt ráadásul oly módon igyekszik elérni, hogy közben helyet csináljon magának a nemzetközi kortárs képzőművészet piaci és szakmai térképén. Egy ilyen küldetés csak akkor lehet hosszú távon sikeres, ha mind a külföldi, mind pedig a hazai galériáknak megéri rendszeresen részt venni a vásáron. A magyar galériák motivációja részben eltér a külföldiekétől, alapvetően ők az érdekeltek egy budapesti vásár felfutásában, mert itt utazás nélkül érhetnek el rengeteg érdeklődőt. Bár a közönség túlnyomó része egyelőre hazai látogatókból áll, mégis a legtöbb galéria számára ez óriási lehetőség művészei megismertetésére. Olyan széles réteget tudnak itt elérni, amelyet egyébként csak nagyon nehezen tudnának megszólítani. (Manapság ez különösen igaz, amikor a kortárs képzőművészet reprezentálási lehetőségei közel sem álomszerűek.)

A vásár növekedésével és drágulásával ez a reprezentációs faktor azonban már nem biztos, hogy elég lesz. Fontos megjegyezni, hogy a helyzet jövőbeni jobbítása kapcsán nemcsak a szervezőket, de a kiállítókat is terheli a felelősség.

A külföldi vásárokat megjárt és rendszeresen járó hazai galériák – amellet, hogy elismeréssel nyilatkoznak az Art Market Budapest kiépítettségét, méretét és infrastruktúráját illetően – néhány apró, de a végkicsengés szempontjából mégis fontos pragmatikus elemet hiányolnak a szervezőktől. Többen említették, hogy a standok építésekor a Millenárison semmilyen étkezési és rendes tisztálkodási lehetőség sem volt. A vásár időtartama alatt fellelhető ételek színvonala és ára is többek szerint kívánnivalót hagyott maga után. Ezek persze nem eget rengető dolgok, de fontosak lehetnek abból a szempontból, hogy (szó szerint) milyen szájjal távoznak a kiállítók a vásár végeztével.

Fontosabb és a jövő szempontjából megkerülhetetlen kérdés az értékesítés. Rendszeres eladások nélkül az évről évre emelkedő standdíjak elgondolkodtathatják a galériásokat a részvételt illetően, még akkor is, ha a hazai galériások többsége az „Art Market-ügy” mögött áll. Komoly vásárlási szándék pedig két frontról érkezik: egyrészt a kis számban aktív,

a magyar galériákkal „összenőtt” és a külföldi galériákkal kapcsolatban többnyire szkeptikus hazai gyűjtőktől – akik az említett „összenövés” miatt nem valószínű, hogy pont az Art Market Budapesten vernék magukat komolyabb költségekbe –, illetve a komoly nemzetközi vásárlók felől, akik egyelőre sajnos nem árasztják el Budapestet. A hazai vásárlói rétegről és az Art Market Budapest nemzetközi kontextusba kerüléséről **Sárvári Zita, a Trapéz Galéria vezetője** az alábbiakat mondta:



„Nehéz helyzetben vannak a szervezők a magyar vagy regionális gyűjtőközönset tekintve is, hiszen nagyon kevesen építenek nemzetközi gyűjteményt, az az egy-néhány ember pedig nem tud egy egész vásárt elvinni a hátán.

Talán a kérdés jelen esetben nem is az kellene legyen, hogy mi a különbség a nemzetközi és a hazai vásárok között, hanem hogy mi a különbség a társadalmak között a képzőművészethez, és főként a kortárs képzőművészethez fűződő viszonyuk szempontjából. Mennyire van jelen a gyűjtés hagyománya, de akár csak a művészet szeretete is.”

A fenti sorok sejtetik, hogy miért várnak sokan megváltóként az országhatáron túlról jövő vásárlóerő érkezésére. Ez a váromlás azonban többek szerint még messze van a beteljesüléstől. A külföldi gyűjtők alulreprezentáltságának okait sok helyen kereshetjük, de a legtöbb hazai galériás a konkrétabb művészeti arculatot és a nemzetközi, nagy galériák jelenlétének hiányát teszi ezért felelőssé. Persze nehéz a semmiből olyan vásárt varázsolni, ahova egyből a legnívósabb kiállítók érkeznek a világ minden tájáról, ezzel a fizetőképes nemzetközi gyűjtői réteget is szinte azonnal idevonzva. Valamilyen változtatást azonban muszáj lesz eszközölniük a szervezőknek, hiszen az építkezés kezdeti szakasza tulajdonképpen lezárult. Ahhoz, hogy az eddigi eredményeket megtartsák és a következő szint felé vehessék az irányt, a résztvevők igényeit nem hagyhatják figyelmen kívül.

A megjelenő türelmetlenséget jelzik **Hegedűs Orsolya, az acb Galéria** művészeti vezetőjének mondatai:



„Tisztában vagyunk azzal, hogy a budapesti vásár egy friss kezdeményezés, és amellet, hogy támogatjuk a létét, azt is fontosnak tartjuk, hogy fejlődjön. A kiállított munkák színvonalának emelését vagy a standok számának csökkentését – mint ahogyan azt a Viennafairen tették –, vagy valamilyen más módon mindenképpen el kellene érni. Fontos, hogy az Art Market Budapest nemzetközi vásár legyen, de úgy érzem, hogy pont a nemzetközi kiállítók legtöbbszörének kiválasztásánál nem a művészi színvonal volt a döntő szempont.

Számunkra nagyon fontos az a kontextus, amiben a standunk megjelenik, és az Art Market Budapestre is olyan színvonalú programmal érkezünk, mint bármely más vezető nemzetközi vásárra. Sajnos elég nagy kontrasztot éreztünk kvalitásban a mi anyagunk és sok más kiállító galéria anyaga között. Ez az élmény erősen elgondolkodtatott minket. Támogatjuk az Art Market Budapestet, és szeretnénk, ha nemzetközileg is fontos vásárrá tudna válni, ha azonban a vásár anyagának színvonalában nem történik minőségi javulás, akkor nem biztos, hogy hosszú távon az acb Galéria a kiállítók között lesz.”

További feszültséget okoz, hogy a standdíjak állítólag nem egységesek. Néhány forrás szerint némely külföldi kiállító alacsonyabb áron jutott standhoz, mint a magyar galériák. Ezt a pletykát **Ledényi Attila, az Art Market Budapest igazgatója** a következőképpen kommentálta:





„Ha adódik rá lehetőség, akkor segítünk egy-egy kiállítónak külső finanszírozást bevonni az Art Market Budapesten való részvétel költségeinek fedezéséhez. A példa kedvéért történt ilyen grúz kiállítónk esetében, akinek banki szponzort sikerült találnunk, illetve például a kolozsvári vendégprogram kapcsán vállalati szponzorációs háttér vagy a V4-es programunk esetében visegrádi támogatás jelentett megoldást. Ha egy galériát olyan módon tudunk tehermentesíteni, hogy valaki finanszírozza a részvételét, akkor ezt szívesen meg tesszük, függetlenül attól, hogy magyar vagy külföldi kiállítóról van szó. Ezt a munkát azért is vállaljuk, mert egyes értékes kiállítási tartalmak csak ezzel az addicionális erőfeszítéssel válnak bemutatathatóvá.

Tulajdonképpen a kiállítók részére nyújtott támogatás az is, amikor indokolt esetben a standdíjak rendezésére hosszabb fizetési ütemezést biztosítunk. Van például olyan magyar kiállító, akinél még a korábbi költségek törlesztése zajlik. Bár bízunk bennük, azért azt fontos megjegyezni, hogy az ilyen szituációk a vásár finanszírozásában nyilván nehézségeket okoznak.

Gyakran felmerül velünk kapcsolatban a Viennafairrel való összehasonlítás, érdemes lenne talán ebben a tekintetben is őket tekinteni viszonyítási alapnak, hiszen olyan igen jelentős helyi szponzorok részvételével, mint az ÖMV és az Erste Bank, számos kelet-európai galéria számára nyújtanak »ingyenes« részvételi lehetőséget: amikor mi hasonlóképpen járunk el, akkor néha épp olyan hazai ga-

lériák is neheztelnek ránk, akik közben a bécsi vásáron vagy máshol ugyanennek a gyakorlatnak a hasznélvezői.”

Ha áttérünk a külföldi galériák szempontjaira, akkor az ő esetükben is a részvétel egyik legmeghatározóbb motivációs ereje – a nemzetközi reprezentáció mellett – az eladás kell hogy legyen. Azok a galériák, melyeknek az Art Market Budapesten való részvétel fontos, egyelőre nem vonzanak annyi külföldi gyűjtőt, hogy vásárlásaik által a költségeiket kitermeljék, a korábban említett hazai gyűjtői réteg pedig még elég erőtlen és kicsi ehhez a feladathoz.

Tulajdonképpen itt zárul be a kör, és itt válik világossá, hogy a hazai vásárnak egy 22-es csapdája szituációra kell megtalálnia a gyógyírt.

Addig nem jönnek komoly gyűjtők Budapestre, amíg nemzetközi szinten vezető galériákat nem sikerül idecsábítani, és ugyanez fordítva is igaz. Ha nem jelenik meg komoly vásárlóerő valahonnan, akkor félő, hogy egy idő után akár a mostanáig rendszeres kiállítók egy része is lemorzsolódhat. Persze fontos azt is megjegyezni, hogy a galériákat a lehetőségek kihasználása terén mindenképpen terheli felelősség. Az Art Market Budapesten való jelenlét nem elég és önmagában semmiképpen sem jelenthet biztosítékot arra, hogy egy kiállító eladjon. Itt, mint ahogy más vásárokon is nagyon sok múlik a galériák talpraesettségén és aktivitásán.

A hazai galériákat megkérdezve a vásárlóerő növelésének problémája kapcsán – a tanácsalanságon túl – jellemzően két megoldási javaslat érkezett.

I. Az egyik az állam és a budapesti városvezetés intenzívebb bevonását szorgalmazná. Ennek kapcsán **Szalóky Károly, a VárfoK Galéria tulajdonosa** a következőket mondta:

„Fontos lenne rávilágítani a budapesti városvezetésnél az Art Market Budapestben rejlő lehetőségekre. A magyar főváros abból csak profitálhat, ha az AMB nemzetközi viszonylatban is jó és sikeres vásár. Ha az esemény külföldi VIP-vendégeit segítenék megtérülő gesztusokkal, pl. kedvezményes vagy akár ingyenes helyi közlekedéssel, múzeumi és fürdőbelépővel, akkor ők talán nemcsak az Art Market Budapest alatt, hanem hosszabb időre és talán más időpontban is Budapestre látogatnának. Ezzel nemcsak a vásár, hanem Budapest jó híre is terjedne a világban.

A vásár szakmailag is vállalható, körültekintően meghatározott arculatán kívül – ennek hiánya okozza pillanatnyilag a legnagyobb űrt – a későbbiekben pont a magyar főváros varázsa jelentheti azt a pluszt az Art Market Budapest számára, amivel kitűnhet a hasonló profilú vásárok közül. Ennek a lehetőségnek a fontosságát a város vezetőivel és a mindenkor kormányzat kultúrpolitikusával is meg kell értetni. A legnevesebb nemzetközi vásárok védnökei a legismertebb személyek közül kerülnek ki, volt idő, amikor a madridi ARCO fővédnöke például nem más, mint maga I. János Károly spanyol király volt.”

II. A másik általánosan megfogalmazott javaslat a kiállítók anyagának művészeti és kvalitásbeli egységesítése (a magas művészi színvonal alatt teljesítők határozottabb visszautasításával) és egy jobban definiált profil kialakítása. Ezzel kapcsolatosan **Muladi Brigitta az Inda Galéria** részéről így fogalmazott:



„Az Art Market Budapest egy kistérségi vásár. Bécs közelségében nagyon nehéz olyan nemzetközi eseményt létrehozni, amin

a régió fontos galériái mindenképpen szerepelni akarnak. Azt várnám a szervezőktől, hogy olyan speciális programot alakítsanak ki, ami az említett galériák számára megkerülhetetlenné teszi a részvételt. Példaként ennek kapcsán a New York-i VOLTA jutott eszembe. Bár szatelitvásár, mégis azzal tudott nagyobb figyelmet kivívni magának az utóbbi időben, hogy csak szülő show-kat enged benyújtani kiállítási programként. Egy hasonló ötlettel talán közvetve vagy közvetlenül is javulhatna a magyar vásár kiállítási anyagának kvalitása, amire szerintem most nagyon nagy szükség lenne. Elengedhetetlen, hogy a vezetésnek legyen valami olyan célja a vásárral, ami azt különlegessé teheti. Ha a cél megfogalmazódik, akkor annak tudatában kell szűkíteni a jelentkezők számát. Az Art Market Budapestről nem várható el, hogy »megavásár« legyen. Ezt figyelembe véve lenne érdemes szerintem egy jól körvonalazható, egyedi arculatot kialakítani.”

Hegedűs Orsolya erről így nyilatkozott:

„Szerintem nem elég azt arculatként kommunikálni, hogy az Art Market Budapest egy, a régiókra fókuszáló képzőművészeti vásár. Lehet, hogy kevésbé lenne nemzetközi az esemény, ha néhány kvalitásban nem megfelelő szintet produkáló külföldi galériák nem engednék be a szervezők, de az egész arculat szempontjából hosszú távon szerintem mindenképpen jót tenne. Én szeretnék büszke lenni arra, hogy az Art Market Budapesten kiállítok. Jelenleg olyan hullámzó a színvonal, hogy bár a saját programunkra minden évben büszke voltam, mégse hívnám el a vásárra a komoly nemzetközi gyűjtőinket, mert a kontextus ronthatná a galéria presztízsét.”

Tóth Árpád, a Galeria Neon vezetőjeként egyelőre csak hazai vásári tapasztalattal rendelkezik, tehát a külföldi vásárokat járó galériákhoz képest más szemszögből látja a jelent és a jövőt:



„Szerintem egy magyarországi művészeti vásár nem tud versenyezni a nagy nemzetközi vásárokkal. A Balaton nem tenger, Budapest nem Párizs. Nem is kell ahhoz hasonlítani. Nem kell versenyezni, ahogyan a magyar művészetnek sem kellene kényszeresen versenyeznie. A saját és közép-európai értékeinket kellene rendesen feldolgozni, kontextusba helyezve bemutatni. Az itthoni piacot megerősítve, tisztességesen felépített ákról indulva lehet ezt elkezdni. Tehát az erős lokális alap nélkül ez nem megy. Egy olyan vásár lenne igazán érdekes, amely más, mint a többi, amelynek saját karaktere van. Ehhez az kellene, hogy itthon is higgyünk magunkban és lépünk túl a lemaradás állandó frusztrációján. Az Art Market eddigi alapjain talán tovább lehetne menni ebbe az irányba.”

Dián Krisztina, a Viltin Galéria egyik alapítója a következőképp fogalmaz:



„A magas színvonalú nemzetközi vásárokra való részvétel a galériák számára presztízserővel bír. Ezek a helyek kiváló szakmbergárda választja ki a beérkezett pályázatok alapján a résztvevőket. Ugyanakkor a vásár azt a lehetőséget nyújtja számukra, hogy az adott helyen koncentrálja a vásárlóerőt és a szakemberek figyelmét is. A vásári megjelenések fontos része a galériás curriculumnak, ezt a komoly érdeklődők és hozzáértők ugyanúgy górcső alá veszik, mint a művészkört vagy a kiállítási programot.

Ha csak az előbbiekből indulunk ki, akkor mindenképpen van még tennivalója az Art Marketnek, bármelyik szempontról beszélünk is.

Kell a specifikusság, hogy markáns arculatot kapjon a rendezvény, olyat, amire felkapják a fejüket még azok is, akik eddig legyintettek Kelet-Európára,

vagy úgy gondolták, már mindent láttak a Viennafairen. Néha a kevesebb több – kevesebb, de minőségi galéria nagyobb standokon, érdemes lenne akár limitálni is a résztvevők számát. Talán akkor a célközönséget is egyszerűbb lesz megtalálni.”

A nagyobb szakmai kontroll és specifikusabb profil igénye tehát több kiállítótól felmerült. Az ilyen jellegű kritikák létezősultságát azonban erősen árnyalják **Ledényi Attila** szavai, aki a külföldi vásárlóerő kapcsán is más megvilágításban mutatja be a helyzetet:

„Korábban felmerült kritikaként, hogy nem volt galériatulajdonosokból álló nemzetközi kuratórium által gyakorolt szakmai kontroll az Art Market Budapest kiállítási anyagának összeállításakor. Kifejezetten ezt az igényt meghallgatva hoztuk létre – egyébként nem jelentéktelen anyagi tehervállalás mellett – azt a nemzetközi szakmai testületet, amely a tavalyi évben felállt, és az idei évtől kezdve komoly szelekciós munkát végez a beérkező jelentkezések szűrésében. Mivel az említett szakmai grémiumban a vásáron kiállító galériatulajdonosok is szerepelnek, nyilván az ő személyes érdekük is az, hogy az Art Market Budapest által biztosított kiállítási kontextus megfelelően színvonalas legyen. A kiállítási anyag kvalitására tett kritikák sokszor – érthető módon – személyes szakmai meggyőződést, szubjektív látásmódot tükröznek, így egy közel száz kiállítót felvonultató vásár esetében bizony számos különböző ízlés által meghatározott észrevétellel szembesülünk, amelyek mindegyikét figyelembe vesszük, és azokat igyekszünk egymással harmonizálni.

A hazai Kortárs Galériák Egyesületének delegáltja is tagja az említett szakmai kuratóriumnak, a magyar kortárs galériás közegnek tehát – a közösen kialakított szakmai partneri viszony más elemei mellett – így közvetlen befolyása is van az Art Market Budapest programjára. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy szívesen és komolyan vesszük a hazai galériákkal és az őket reprezentáló szakmai szervezettel való együttműködést, és erre nemcsak a kritikák megfogalmazásában, hanem hasznosítható konkrét javaslatok megfogalmazásában is szívesen építenénk. Kifejezett segítséget jelentene és a közös érdekeket szolgálná például, ha hazai galériás partnereink közreműködésük az általuk preferált és velük gyakran jó

szakmai, baráti viszonyban lévő külföldi kiállítók bevonásában – egyébként épp az igényeiknek jobban megfelelő kiállítási program megvalósítása érdekében. Az Art Market Budapest kapcsán komoly erőt és hosszú távú lehetőségeket látok egy olyan együttműködésben, ahol a vásár szervezői és a hazai művészeti piac szereplői kölcsönösen segítik egymást. Ez a kortárs képzőművészeti közeg egészének hasznát, a magyar művészet nemzetközi és szélesebb hazai közönség előtti bemutatkozását, a piac bővítését szolgálja.

A felénk megfogalmazott észrevételek között szerepel az is, hogy »kevés« külföldi gyűjtő érkezik Budapestre. A fontos külföldi vendégek bevonására komoly anyagi és szervezői erőfeszítéseket tesz az Art Market Budapest, évről évre nagyobb sikerrel. Fiatal vásárról van szó, és a soktucatnyi vásár által megszólított külföldi gyűjtők figyelmének felkeltése bizony hosszú távú folyamat. Mindazonáltal a ma már egyre nagyobb számban érkező külföldi vendégekkel való kapcsolatteremtés tekintetében azt tapasztaljuk, hogy hazai kiállítóink közül kevesen élnek hatékonyan az általunk nem kis erőfeszítéssel kidolgozott lehetőségekkel, így például a külföldi VIP-vendégekkel az általunk szervezett társasági eseményeken való találkozás lehetőségeit is inkább a külföldi kiállítók használják ki. Gyakran tapasztaljuk azt is, hogy a külföldi VIP-tárlatvezetések alkalmával több hazai galéria

standján épp a galériavezetőt nem találják ott a vendégek. Biztos vagyok abban, hogy további együttműködésünk ezen a területen is a lehetőségek hatékonyabb kihasználására vezet majd, hiszen az alkalom akkor ér valamit, ha azzal élünk is.

Egyébként az Art Market Budapest profilját illetően kulcsszó a »lehetőség«, hiszen a vásár egyik különlegességét épp olyan hazai és külföldi kiállítók bemutatása adja, akik nálunk kezdik nemzetközi vásári karrierjüket. Már az elmúlt néhány év is számos példát hozott arra, hogy a nálunk debütált galériák más komoly vásárookra is meghívást kaptak a torinói Artissima-tól a bécsi Viennafair-ig. Az Art Market Budapestben való bemutatkozás tehát ma már a nemzetközi vásári közegbe való belépést jelentheti.”

Alapvetően tehát úgy fest, szinte minden hazai galéria érdeke az, hogy az Art Market Budapest nemzetközileg meghatározó vásárrá váljon.

Ennek nehézségét jól érzékeltetik **Molnár Annamária (Molnár Ani Galéria)** szavai, aki bár idén nem vett részt az Art Market Budapestben, a korábbi évek tapasztalatai alapján a következőket mondta:

„Nagy kihívás nemzetközi összehasonlításban kevésbé fejlett műtárgypiacon – mint amilyen a magyar is – tisztán kortárs profilú vásárt rendezni. Ugyanakkor a he-



lyi piac fejlődése, az új közönség és vásárlóréteg megnyerése céljából fontos missziót tölthet be hosszú távon, amennyiben fenntartható a vásár finanszírozása.”

Ahhoz, hogy az itt említett finanszírozhatóság hosszú távon ne ütközzön komoly akadályokba valamilyen, valamilyen pozitív lendületet adó erőre van szükség. Ez érkezhethet az állami és városvezetői frontról, ha sikerül még eredményesebben felismertetni az Art Market Budapest kultúrpolitikai és – az esemény nemzetköziségeből fakadóan – turisztikai potenciálját. A hazai műtárgypiac fellendítése mellett az esemény kultúrmisszió jellege is motivációt jelenthet az állam számára a komolyabb támogatáshoz. Persze mindezt mondani sokkal könnyebb, mint meg is valósítani. Ezzel szorosan összefügg az az igény, hogy a vásár nemzetközi viszonylatban valóban kuriózzummá váljon, felrajzolva Budapestet a kortárs képzőművészet térképére, idevonzva meghatározó külföldi piaci szereplőket.

A galériákkal való konzultációból kiderült, hogy az Art Market Budapestnek szinte mindenki drukkol, de a támogató hangulathoz az utóbbi időben egyre hátrózottabb türelmetlenség és némi elégedetlenség is társult. Remélhetőleg az elkövetkező hónapokban a szervezők és a kiállítók között lévő feszültségek a nyíltabb kommunikáció és az egymást segítő konstruktív javaslatok megfogalmazásával enyhülhetnek. Nem könnyű feladat, de jól felépített stratégiával minden akadály elhárulhat az elől, hogy az Art Market Budapest egyszerre legyen sikeres lokális vásár, ugyanakkor Nyugat és Kelet kortárs képzőművészeti piacának találkozási pontja is.



Élmény!
Minden
tekintetben.



Művészetek
Palotája
Budapest

Foto © Gregor Hohenberg, Sony Classical



Barokk dívák párbaja
Simone Kermes, Vivica Genaux
és a Cappella Gabetta

2014. december 1. / 19.30

KARÁCSONYI ORGONAKONCERT

In dulci jubilo
Hans-Ola Ericson estje

2014. december 18. / 19.30

Almette Dasch, Foto © Manfred Baumann



ÚJÉVI HANGVERSENY
Haydn: A teremtés
Vezényel: Fischer Ádám

2015. január 1. / 19.00

mupa.hu

Stratégiai partnereink



Stratégiai médiapartnereink

metropol



A Műpa támogatója az
Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztáraiban, valamint online a **www.mupa.hu** oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 3310**

ISO 9001:2000

A Szépművészeti Múzeum 40 saját németalföldi képe mellé a világ különböző múzeumaiból, köztük az amszterdami Rijksmuseumból érkezett még további 138, köztük 20 Rembrandt is, hogy megnyílhasson a holland festészet arany évszázadát bemutató kiállítás. Ennek kapcsán kérdeztük Pieter Roelofst, a Rijksmuseum 17. századi holland anyagának kurátorát az akkori viszonyokról, Rembrandtról és a Rembrandt-jelenségről. Szerinte azonban itt lenne az ideje, hogy mások nevét is megjegyezzük, például Jan Lievensét vagy Samuel van Hoogstratenét. És az is kiderül, most éppen mire tanít a művészet.

FÁY MIKLÓS

REMBRANDT JELEN VAN

Artmagazin: Miért annyira fontos, hogy az emberek megismerjék a holland aranykort, a 17. századot?

Pieter Roelofs: Az úgynevezett holland arany évszázad a nyugati világ művészeti termelésének egyik csúcsideje volt. Nem uralkodói, főúri vagy egyházi megrendelésre készültek a művek, hanem mintha lett volna egy „minden háztartásba festményt” jelszó, ez szinte hozzátartozott a mindennapi élethez, legalábbis egy bizonyos életszínvonal felett. És amikor egy ilyen kiállításon végignézzük a szinte tömegtermelésben

készült műveket, látjuk, hogy ez mégis maga az első osztály, az A kategória.

Tehát ez valóban aranykor volt, nemcsak Rembrandt tette azzá.

Mint mindennek, ennek is legalább két oldala van. Hollandiában ez volt a fennélvülés korszaka, a nemzetközi kereskedelem kibontakozása. A hollandok átkeltek a tengeren, kereskedtek a világ távoli országaival, Japánnal, Kínával, Ausztráliával és Brazíliával, ugyanakkor háborús kor is volt. Még hozzá igen intenzíven háborús kor. Előbb a nyolcvan éves háború Holan-

dia és Spanyolország között, és alighogy az véget ért, 1648-ban, négy év múlva háborúba keveredtünk Angliával. Ha megvizsgáljuk ezt az időszakot, a legmeglepőbb és a legnagyobb tanulság az, hogy a háborúk ellenére, vagy talán pont azok miatt a mi akkori kultúránk igen toleráns volt, első sorban vallási értelemben, de egyébként is. Nők is részt vehettek a kereskedelemben, ami a 17. századi Európában egészen kivételes jelenség volt. A kultúra egyfelől nem volt kifejezetten maszkulin, másfelől nem volt nagyon vallási, annak ellenére, hogy a háború vallásháborús színezetet öltött.



Enteriorkép a Szépművészeti Múzeum Rembrandt és a holland arany évszázad festészete című kiállításáról

Hendrick Cornelisz. Vroom/Cornelis Hendriksz. Vroom: *Holland hajók támadnak spanyol gályákra az angol partoknál, 1602. október 3-án, 1617.* olaj, vászon, 118 × 151 cm. Rijksmuseum, Amsterdam



Mi volt az oka annak, hogy Hollandia egy lépéssel saját korának Európája előtt járhatott?

Az egész a vallási harcokkal kezdődött, aztán folytatódott az adóval. A hollandok ma sem szeretnek adóterheket viselni, és ez akkor sem volt másképp, így hát föllázadtak a spanyol uralom ellen. Érdekes, hogy a kezdő lépést jelentő mozgalom tulajdonképpen művészetellenes volt: az emberek kihordták és elpusztították a szobrokat és a képeket a templomokból (1566-ban indult a kép- és bálványromboló mozgalom, a *Beeldenstorm*, amikor is Flandriában a protestánsok megtámadták a katolikus templomokat – a szerk.). Másfelől ott volt a tenger, amit már a középkortól fogva kihasználtunk. Végül is ez egy kicsike ország a nagy tenger partján, természetes, hogy elindultak kifelé, találkozni másféle emberekkel. A különböző felekkel vívott háborúk során megtalálták az identitásukat, és utána már

rögtön kíváncsiak lettek a világra, más emberekre. És mások is kíváncsiak lettek rájuk, például Magyarországról is jöttek diákok Leidenbe tanulni. Egyébként ez is az egyik hozadéka ennek a nagyszerű kiállításnak: nemcsak annyi történt, hogy összegyűjtötték száz-egynéhány festő műveit, de megújulnak a két nemzet közötti kapcsolatok is. Hollandia ugyanazt képviselte a 17. században, amit ma képvisel az Európai Unió. A kiállítás is ezt sugallja: hogy meg kell nyitni a határokat, együtt kell működni, át kell menni egymáshoz, és nem a kerítés mögül pislogni, hogy vajon mit csinálnak a szomszédok. Aki számítani akar a világban, annak óhatatlanul együtt kell működnie a többiekkel. Ebből lesz aranykor – erre tanít a művészet, illetve ez a kiállítás.

De sem a történelem, sem a gazdaság nem magyarázza meg Rembrandtot. Az ember megáll a terem közepén, és szinte

világítanak a képei a többiek mellett. Mitől olyan más, amit ő csinál?

Az egyik ok, hogy szerencséje volt, egy olyan kisvárosban élt, mint Leiden, ahol akkoriban szinte mindent megtanulhatt, egyetemre is járhatott. És ugyanitt élt ez a csodálatos gyerekkori barátja (akitől az önök múzeuma is őriz képet), akivel később egy műhelyben is dolgoztak, Jan Lievens, aki legalább olyan tehetséges volt, mint ő. Talán még tehetségesebb.

Komolyan?

Igen. Ha valaki megnézi azokat a képeket, amiket Lievens 15-16 évesen festett, egészen meg fog döbbsenni. Eleinte Rembrandt is felnézett rá, ellesett Lievenstől dolgokat, aztán együtt dolgoztak, de úgy, hogy végig versenyeztek, és mint a sportban: húzták egymást feljebb és feljebb, egyre magasabb szintre. És bár Rembrandt nem utazott (azt mondta, nem vesztegeti erre az idejét, ha közben dolgozhat

is), közben azért pontosan tudta, mi történik a világban. Ismerte Tiziano műveit, tudta, merrefelé tartanak a festők Itáliában és Franciaországban, gyűjtötte a nagy mesterek műveiről készített rézkarcokat. Ehhez jött aztán amit csak ő tudott, az a fajta festés, amit kikísérletezett, a fény és az érzelmek, a drámai érzék – amiktől egyedülállóvá váltak a képei.

Számomra az a furcsa, hogy Rembrandt teljesen normális volt. Tökéletes tagadása annak, amilyen sztereotípiák a nagy zsenikről régebben éltek bennünk. Nem volt valami titkos, másik élete is közben? Nem hiszem. Rembrandt, hogy úgy mondjam, leginkább egy cég volt. Egy halom tanítvány dolgozott neki, így aztán rendkívül termékeny lehetett. Először a kis leideni város-

képeket ontotta: ezek még nagyon közel álltak a hagyományos megoldásokhoz. Aztán amikor Amszterdamba költözött 1630-ban vagy 31-ben, a korszak legfoglalkoztatottabb portréfestője lett. Addigra pont Amszterdam lett a világkereskedelem egyik központja, a különleges társadalmi fejlődésnek köszönhetően itt alakult ki a polgári megrendelőréteg. Annyian akartak képeket vásárolni, hogy hirtelen ott állt a nagy festmény-boom kellős közepén, hiszen kialakult az a divat, hogy egy magára valamit is adó embernek illett, hogy legyen egy Rembrandtja.

A források azért arról is szólnak, hogy Rembrandt nehéz ember volt, de ezek szerint egy darabig ezt meg is engedhette magának. De milyen volt a kapcsolata a tanítványaival?

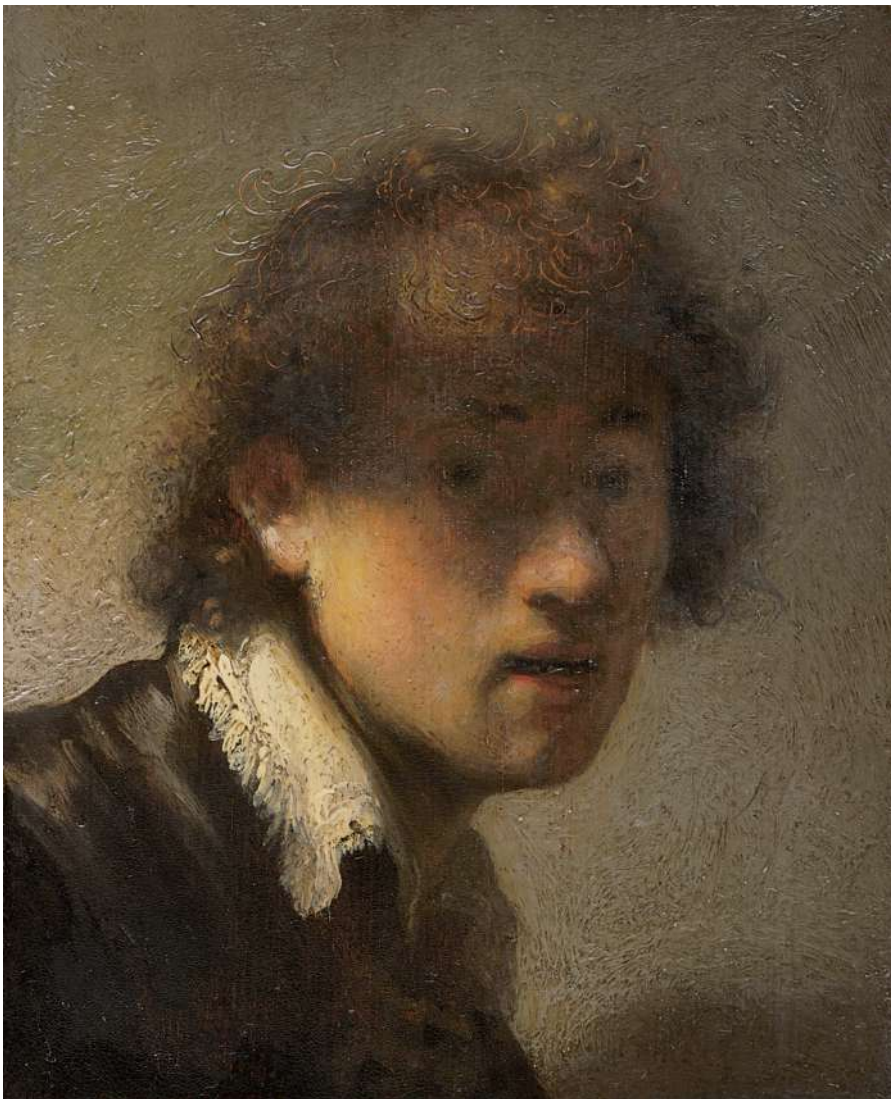
Ezt úgy kell elképzelni, hogy Rembrandtnak volt egy háza Amszterdam egyik legfontosabb utcájában, és a tanítványok is vele laktak, a felső szinten. Nála tanultak már gyermekkoruk óta, amiért évente fizetniük kellett egy kialakított összeget. Rembrandtnál a tanulás mellett fokozatosan be lettek vonva az alkotás folyamatába is, olyannyira, hogy ma már sokszor nagyon nehéz megmondani, egy képet valóban Rembrandt festett-e, vagy valamelyik tehetségesebb tanítványa. Hiszen minden esetben ő szignálta a képet, jelezve, hogy az a Rembrandt-gyárból való. Egyébként pedig nincs arra utaló feljegyzés, hogy bármelyik tanítványával problémái lettek volna, ma úgy tűnik, hogy jó mester volt, és sokaknak jelentettek nagyszerű kiindulópontot a Rembrandtnál töltött tanulói évek.

Ha ennyire be lettek vonva a tanítványok, nem lehet, hogy más feladatot is kaptak? Van a kiállításon egy kicsi, de egész alakos önarckép, kutyával, amin kicsit furcsák az arányok, mintha túl nagy volna a fej a tömzsi testhez képest. Próbáltam elképzelni, hogy készülhetett, hogy talán valaki más állt modellt hozzá, akire aztán Rembrandt ráfestette a saját fejét. Ha viszont végig tükörrel dolgozott, nem világos, hogy hol lehetett a tükör.

A tükröket már a 15. század óta használták, és bizonyos, hogy Rembrandt is így dolgozott. És különösen érdekelte a saját megjelenése, nyolcvan önarcképet festett.

És el tudta adni az önarcképeit is? Az embereket ő maga is érdekelte?

Olyannyira, hogy még Leopoldo Medici is vett belőlük. Amikor Amszterdamba jött, ellátogatott Rembrandt műhelyébe, mert pontosan tudta, hogy Európa egyik legnagyobb festőjéhez megy. Így került Rembrandt *Önarcképe* az Uffizibe. Korabeli népszerűségét jelzi az is, hogy a források szerint élt egy Ruffo nevű ember Szicíliában, és amikor különböző megbízottak útján képeket rendelt Amszterdamból, kérte, hogy legalább három Rembrandt is legyen közöttük. Kezdetben egyébként az önarcképek tanulmányként funkcionáltak, hogy a fény hogyan jelenik meg az arcon, ezért van néha az árnyék a szemén, mint a mostani kiállításon is látható kis müncheni önarcképen. Látszik, hogy



Rembrandt Harmenszoon van Rijn: *Önarckép*, 1628/29, olaj, fatábla, 15,6 × 12,7 cm
Alte Pinakothek, München

Jan Lievens: *Fiatal lány mellképe*, 1630–32 körül, olaj, fa, 61,5 × 48 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

ugyanaz foglalkoztatta, mint Caravaggiót és az utrechti caravaggistákat, de valahogy ő mindig egy lépéssel a többiek előtt járt. Bár nem volt pictor doctus, elméleti festő, mint mondjuk Tiepolo, de igen erős elméleti megalapozottsággal dolgozott.

Úgy éli a mindennapjait, hogy Rembrandt-képek veszik körül. Lehet, hogy naiv a kérdés, de hogyan befolyásolta Rembrandt az ön személyes életét?

Azt hiszem, Rembrandttól tanultam meg, hogyan kell nézni. Igazán nézni. Abból, ahogy ő a kis részletekkel játszik, ahogy vezeti a néző szemét. Az élete mondjuk egy hollandnak nem feltétlenül pozitív példa, hiszen csődbe ment, öregkorára elveszítette a vagyonát. De ha az ember egy olyan színvonalú gyűjteményt lát maga körül, mint amilyen a Rijksmuseumé, óhatatlanul azt veszi észre, hogy micsoda gazdag kultúrában él. Tudom, hogy mindennek összegyűjtése a múltban történt, és nekünk a jövőre is koncentrálnunk kell, de néha a múltból nemcsak azt értjük meg, hogy mi történt, hanem hogy éppen mi történik. A múlt segít abban, hogy egy kicsit felelősségteljesebbek legyünk a jelenben.

Úgy tudom, ön kortársakkal is foglalkozik, vannak Rembrandt-hoz köthető kortárs projektjei?

Igen. Volt egy szép kis kiállításunk *Rembrandt–Auerbach: Raw Truth* címmel. Auerbach nagyon alaposan ismeri Rembrandtot, és meg akarta érteni, hogy építette föl Rembrandt a képeit, a szó fizikai, festészettechnológiai értelmében. Vagy például meghívtuk Anselm Kiefert, hogy reagáljon valahogy az *Éjszakai őrájatra*. A nagy művészet mindig nyitott ajtó, mindig kortárs is. Talán ez a válasz a korábbi kérdésre, ami a Rembrandt-hoz fűződő személyes kapcsolatomra vonatkozott. Volt egy ember négyszázötven évvel ezelőtt, aki egy kis házban lakott Amszterdamban, és még mindig inspirál a léte és a művei. Segít abban, hogy megértsük a művészetet, vagy egyáltalán, ami számomra a civilizáció alapja, hogy gondolkodjunk rajta.

Van kedvenc Rembrandtja?

Itt, a budapesti kiállításon vagy általában?

Ezek szerint a kettő nem esik egybe.



Általában azt mondanám, hogy a *Claudius Civilis*, ami most Stockholmban van, de nemrégiben látható volt Amszterdamban a Városházán. Eredetileg is ide készült, de akkor nem értették meg. Annyira nem, hogy visszaadták, Rembrandt pedig kivágta, az ötször öt méteres vászonból meghagyott egy kétszer három méteres részt. Viszont ez az a kép, ahol Rembrandt szinte beleveti magát az ismeretlenbe, olyat tesz, olyan megoldásokkal él, mint előtte soha senki. Ha megpróbáljuk elképzelni azzal együtt, amit levágott róla, az egész olyan lehetett, mint egy Rothko-kép. 1660-ban. Ezen a kiállításon pedig talán a leghagyományosabb portrét választanám, a National Galleryben látható *Önarckép*et. Ami olyan, mintha versenyezne Raffaellóval és Tizianóval, a nagy reneszánsz mesterekkel.

Honnan ismerte egyáltalán Raffaellót vagy Tizianót?

Az amszterdami aukciókról. Ami ma a Sotheby's és a Christie's, az a 17. században Amszterdam volt. Készültek katalógusok már akkor is, tehát tudjuk, mik fordultak meg itt, másrészt tudjuk azt is, hogy Rembrandt az aukciók előtti kiállításokon lerajzolta azokat a képeket, amelyek érdekelték. És ezek között volt Raffaello Castiglione-portréja is. 1639-ben csinálta róla a vázlatot.

Ez az, amelyiken az alak fekete sapkában könyököl.

Pontosan, ami ma a Louvre-ban van. Itt megint tetten érhető, amit annyira szerettek: a feszültséget, a versenyt a nagy mesterek, nagy szellemek között.

Rembrandt Harmensz. van Rijn: *Önarckép*, 1660-as évek vége, olaj, vászon, 71 × 54, 2 cm. Firenze, Galleria degli Uffizi



A sajtóbejáráson lefotóztam a szőke lány portréját és elküldtem egy barátomnak, aki azonnal visszaírt, hogy Rembrandt a legnagyobb művész a világon, mindenkít beleszámítva, komponistákat, írókat – szóval tényleg a legnagyobb. Eléggé jellemző hozzáállás, azóta is gondolkodom, miért lett ez a közvélekedés.

Az egyik ok, hogy Rembrandt nem idealizál, azt festi, amit lát (ez néha biztosan idegesítette is azokat, akik modellt ültek neki). Ehhez jönnek az érzelmek, az interakció az ábrázolt személlyel. Raffaello mindig sokkal messzebb marad a modelltől. Rembrandtra ma is könnyen rezonálunk, és nemcsak a festészetére, hanem rögtön az egész életére is, kicsit úgy, mint Van Gogh esetében. Valóban közel került már hozzánk, ismerjük őt, ismerjük az arcát, a fiatal és az öreg arcát is. Épp ezért például mi mindig arra törekedtünk, hogy ezek a különböző korban készült önarcképek láthatóak legyenek Amszterdamban, hogy érezhessük: Rembrandt jelen van.

Jelen van, de mennyire? Ön például úgy él, hogy mindennap gondol rá? Vagy a nap minden órájában?

Dehogyan, egyáltalán nem. Én inkább a sok alulértékelt festőre gondolok. Mert ez is Rembrandt: mindenki mást árnyéba borít. Nem mintha ő tehetne róla, és nem mi. De például ha valaki végigsétál itt a budapesti kiállításon, sok fantasztikus festőt láthat, akik viszont a szélesebb közönség számára mind ismeretlenek. Persze a hangsúly Rembrandton van, azt mondjuk: Rembrandt és a holland aranykor, de jó lenne, ha a többiek is észre-

vennénk. Vannak erre megfelelő példák, Samuel van Hoogstraentől az öregember, aki kinéz az ablakon (lásd címlapképünket – a szerk.). Ha belegondolok, hogy a kép 1650 körül készült, egy tökéletesen más vizuális kultúrában, de ma is, amikor a szemünk már a tévéhez és az internethez szokott, ha a képet kitennék valahogy az utcára, döbbenet fordulna vissza bárki, aki elmegy előtte: mi történik itt? Ez most igazi arc vagy nem? Újra kellene értékelni a 17. század vizuális kultúráját, megkönnyíteni a mai értelmezést, megtalálni a kapcsolódási pontokat. Talán ebben látom a mi, vagyis a kurátorok legfontosabb feladatát.

A kutatásban vannak olyan új fejlemények, amelyek jelentősen módosíthatják

a közkeletű Rembrandt-képet?

Sok az újdonság. Még a hatvanas években kezdődött egy nagy volumenű Rembrandt-kutatás. Van olyan kutató, aki akkor kezdte, ma is aktív, időközben betöltötte a hetvenet, és befejezte a Rembrandt-corpus utolsó kötetét. Ma már ismerjük, ha szabad így mondanom, az ő Rembrandtjukat, hiszen a tudomány is szubjektív. Hetven képet adtak hozzá a Rembrandt-életműhöz, olyan festményeket, amelyeket valaha kivettek az oeuvre-ből. Ez lehetett az új generáció számára a kiindulási pont. Közben persze megjelentek az új technikák, mint az XRF, amivel bármelyik Rembrandt-kép minden mikromilliméterét tanulmányozni tudjuk, az anyagokat, amiket használt, vagy hogy vajon kréta-e, szén-e az alap,



Samuel van Hoogstraten: *Ablakon kitekintő férfi*, 1653, olaj, vászon, 111 × 86,5 cm
Bécs, Kunsthistorisches Museum

A szemet becsapó trompe-l'oeil [vagy bedriegertje] képen a hagyomány szerint a híres rabbi, Jom-Tob Lipmann Heller (1579–1654) látható, aki bécsi rabbi korában megkapta a jogot egy zsidó negyed alapítására, de később a császár börtönbe záratta. Ezt a vélekedést megkérdőjelezi, hogy Heller rabbi a kép készültékor már nem tartózkodott Bécsben.

© A szerző fotója



Pieter Roelofs a 17. századi holland festészet kurátora a Rijksmuseumban. Épp előkészít egy 2015-ös *Ázsia Amszterdamban* kiállítást, illetve a Metropolitan 2016-os Hercules Seghers-kiállítását. Részt vesz az utrechti caravaggistákat érintő kutatásban, és előkészületben egy gyerekeknek szóló könyve *Rembrandt kéjkének nyomában* címmel. Eddig is számos kiállításon dolgozott, például a washingtoni Hendrick Avercamp-bemutatón 2009-ben, vagy idén azon a projekten, hogy ha rövid időre is, de visszatérjen Amszterdamba Rembrandt *Claudius Civilise*, 2004-ben *A batávokon* vagy 2009-ben *a Hendrick Avercamp: a kis jégkorszak* címűn.

látjuk általa, hogy nagyszerű rajzoló volt ugyan, de néha még a legutolsó fázisban is fejlesztett egy-egy képet. Az új technikával jobban belelátunk Rembrandt konyhájába, hogy a szakács miből és hogyan készítette el a vacsorát, ha szabad így mondanom. Mert nemcsak a végső produktum a fontos, hanem a hozzá vezető út is.

Van olyasmi, amit az új kutatások fényében akár nyugodtan el is felejtethetünk Rembrandttal kapcsolatban?

Talán, hogy nem szabad Rembrandt személyiségét olyan intenzitással rávetítenünk a munkásságára. Régebben ezt a hibát gyakran elkövettük, azt hittük, hogy a személyiség hatása sokkal nagyobb volt. A valóságban, vagyis ahogy most gondoljuk, sok esetben ő is csak a megrendelők igényei szerint dolgozott.

Minden generáció megérdemel egyébként egy-egy nagy Rembrandt-kiállítást, amit a művészettörténészek újabb nemzedéke szervez, és ez Amszterdamban így is van már 1898 óta. Harmincévente van egy nagy Rembrandt-kiállítás. Az utolsó igazi, nagy tárlat 1990-ben volt, aztán volt egy Rembrandt–Caravaggio 2006-ban. Amire most készülünk, az Londonban már látható, a késői Rembrandt, az utolsó 15 év, festmények, rajzok, metszetek abból az időből, amikor már mindennel és mindenkiel baja volt. A Rijksmuseumban február közepén nyitunk, és ezeket a képeket először és utoljára láthatják majd az emberek, mert így nyilván soha többé nem lesz együtt az anyag. Mint ahogy ennek a mostani budapesti kiállításnak a kitűnően összeválogatott anyaga sem.

Rembrandt és a holland arany évszázad festészete
Szépművészeti Múzeum, 2015. február 15-ig

NAGY ÁRPÁD MIKLÓS: CLASSICA HUNGARICA – A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ANTIK GYŰJTEMÉNYÉNEK ELSŐ ÉVSZÁZADA MÚZEUMCAFÉ KÖNYVEK 2. KÖTET

KAPHATÓ NOVEMBER KÖZEPÉTŐL A NAGYOBB MÚZEUMI BOLTOKBAN, AZ ÍRÓK BOLTJÁBAN, AZ ALEXANDRA BOLTHÁLÓZATÁBAN ÉS AZ ATLANTISZ KÖNYVSZIGETBEN, VALAMINT MEGRENDELHETŐ AZ ELOFIZETES@MUZEUMCAFE.HU CÍMEN

múzeumcafé

Aert Pietersz.: Dr. Sebastiaen Egbertsz. anatómiai leckéje, 1603, olaj, vászon, 147 × 392 cm. Amsterdam, Amsterdam Museum



NÉMETH István

BANKETT HELYETT

SEBÉSZEK, BÜNÖZŐK ÉS FESTŐK TALÁLKOZÁSA
A BONCASZTALNÁL – DR. SEBASTIAEN EGBERTSZ.
ANATÓMIAI LECKÉJE



A budapesti Szépművészeti Múzeum 2014. október 31-én nyílt nagyszabású holland festészeti kiállításán, a számos remekmű között találunk egy 1603-ban készült hatalmas méretű csoportképet, amely nem csupán az ábrázoltak személye, hanem a festmény szokatlan központi motívuma miatt is, művészettörténeti és orvostörténeti szempontból egyaránt figyelmet érdemel.

Aert Pietersz. (1550 k.–1612) jelenleg az Amsterdam Museum gyűjteményébe tartozó híres művéről, a *Dr. Sebastiaen Egbertsz.* anatómiai leckéje* című képről van szó. A festmény művészettörténeti jelentőségét elsősorban az adja, hogy Aert Pietersz. szóban forgó alkotása annak a Hollandiában később igen népszerűvé vált ábrázolástípusnak első ismert példája, amelybe többek között Rembrandt egyik korai főműve, az 1632-ben készült, s jelenleg a hágai Mauritshuis gyűjteményében található *Dr. Nicolaes Tulp anatómiai leckéje* is tartozik (lásd előző számunkat, *Artmagazin* 72, 22. o.).

A csoportképre az amszterdami sebész-céh (Amsterdamse Chirurgen-gilde) még 1601-ben adta a megrendelést a helyi festőnek, az időközben kitört pestisjárvány miatt azonban a munkálatok hosszabb ideig

szüneteltek. A heves járvány több mint tízezer áldozatot szedett Amszterdamban, s mire a festményt 1603 vége felé végül sikerült befejezni, a képen megörökített személyek közül ötven már szintén nem voltak életben. A testületnek egyébként talán azért esett éppen Aert Pieterszre a választása, mert ismerhették a művész két évvel korábban, az egyik amszterdami lövészegylet tisztjeiről festett csoportképét, s ez szemmel láthatóan elnyerte a tetszésüket. Az 1599-ben készült *Jan de Bischoep kapitány és lövészei* című festményen – mely jelenleg szintén az Amsterdam Museum gyűjteményében található – egymás mögött két sorba rendezve láthatjuk a jelenet szereplőit, egy polgári testület egyenrangú tagjaiként, legalábbis ezt az érzetet kelti, hogy mindegyik ábrázolt személy portréja azonos hangsúlyt kap, akárcsak például a mai gimnáziumi vagy egyetemi tablóképeken.

Lényegében ugyanezek a sajátosságok jellemzik a szóban forgó, 1601 és 1603 között festett anatómiai leckét is, mely kétségtelenül sok rokonságot mutat az egyes városok lövészegyleteinek tisztjeit vagy más polgári testületek előjáróit megörökítő csoportképekkel, melyeknek ekkor már több mint fél évszázados hagyománya volt Hollandiában. Van azonban néhány dolog, ami Aert Pietersz. tárgyalt művét megkülönbözteti az említett ábrázolásoktól. Az egyik, hogy míg más csoportképeken rendszerint csupán az adott testület tisztjei, illetve előjárói szerepeltek, a *Dr. Sebastiaen Egbertsz. anatómiai leckéje* című festményen az amszterdami sebész-céh összes akkori tagja meg lett örökítve. Hogy ez a megrendelők számára milyen fontos szempont lehetett, azt az is bizonyítja, hogy a festőnek az utolsó pillanatban, szinte már a kép elkészülte után kellett a céhbe újonnan belépett három sebész portréját is a kompozícióba illeszteni. Az ő képmásuk végül a festmény jobb, illetve bal felső sarkában kapott helyet. Az összes ábrázolt személy neve olvasható egyébként a jelenet jobb szélén elhelyezkedő sebész kezében tartott hosszú papírlapon.

Aert Pietersz. csoportképének legszembetűnőbb sajátossága, s egyben legjelentősebb újdonsága, hogy a korábbi ábrázolásokkal ellentétben, ahol nem ritkán (a testület éves bankettjére utalva) egy dú-

san terített asztal köré csoportosítva örökítették meg az egyes lövészegyletek tisztjeit, itt egy ruhátlan holttestet találunk a kompozíció középpontjában, melynek köszönhetően a kép egy másik esemény, nevezetesen egy Sebastiaen Egbertsz. professzor által tartott anatómiai lecke ábrázolásává vált. Nem tudni pontosan, hogy az ötlet a megrendelőtől vagy a festőtől származott-e, mindenesetre egy olyan új csoportképtípus jött létre, melynek Rembrandt említett remekművén túl, egészen a 18. századig még számos változatával találkozhatunk a holland festészetben.

A kép készülése idején egyébként a nyilvános boncolások már korántsem számítottak ritkaságnak Hollandiában, több városban, így például Leidenben, Delftben vagy Amszterdamban külön Theatrum Anatomicumokat hoztak létre ezek lebonyolítására. Az amszterdami sebészek céhe például már 1555-ben engedélyt kapott arra, hogy ilyeneket végezzen. Ezeket a tudományos célzatú, az emberi test működésének jobb megismerését szolgáló prezentációkat általában a téli hónapokra időzítették, hogy a hideg időjárásnak köszönhetően a holttest tovább épen maradjon. A keresztény Európában, így a 17. századi Hollandiában sem lehetett persze bárkit minden további nélkül felboncolni. Erre a célra rendszerint valamilyen köztörvényes bűn elkövetése miatt halálra ítélt és kivégzett személy holttestét használták, melyet a városi vezetőség bocsátott az orvosi testület rendelkezésére. Nem ritkán név szerint is ismerni lehet ezeket a bűnözőket, ha peres aktáik fennmaradtak a városi archívumokban, az Aert Pietersz. által festett csoportkép esetében azonban ilyenről nincs tudomásunk.

A festmény tulajdonképpeni főszereplője, a népes csoport közepén álló, kezében sebészollót tartó praelector, Sebastiaen Egbertsz. (1563–1621) egyébként nem csupán orvosként, hanem politikusként is jelentős karriert futott be. Három évvel a szóban forgó csoportkép befejezése után, 1606-ban Amszterdam polgármesterévé is választották, s egészen 1618-ig tagja maradt a város vezetőtestületének. Egy évvel később az amszterdami sebészek céhe új épületbe költözött, melyet 1619. április 19-én, ünnepélyes keretek között, az ekkor már több mint harminc éve prakti-



Aert Pietersz.: *Dr. Sebastiaen Egbertsz. anatómiai leckéje* [részlet], 1603, olaj, vászon, 147 × 392 cm. Amszterdam, Amsterdam Museum



© Wikimedia Commons*



© Wikimedia Commons*



© Wikimedia Commons*

Rembrandt van Rijn: *Dr. Deijman anatomiaja*, 1656, olaj, vászon, 100 x 134 cm | Amsterdam Museum, Amszterdam



© Mauritshuis, Hága



© Wikimedia Commons*



© Wikimedia Commons*

Rembrandt Harmensz van Rijn:
Dr. Nicolaes Tulp anatómiai leckéje, 1632

Thomas de Keyser vagy Nicolaes Eliaszoen
Pickenoy: *Dr. Sebastiaen Egbertsz oszteológiája*,
1619, olaj, vászon, 135 x 186 cm | Amsterdam
Historical Museum, Amszterdam

Jan van Neck: *Dr. Frederick Ruysch anatomiaja*,
1683, olaj, vászon, 141 x 203 cm | Amsterdam
Museum, Amszterdam [A képen balról jobbra:
Frederick Ruysch, Pieter Adriaansz, Andries
Boekelmans, Anthony van Paamburg, Abel Horst,
Jean de Milly, Hendrick Ruysch]

záló Sebastiaen Egbertsz. avatott fel egy Cornelius Celsusról szóló tudományos előadásával.

Talán ennek a jeles eseménynek az emlékére készült még ugyanebben az évben egy második csoportkép is a helyi sebész-céh tagjairól, melynek alkotója immár nem az időközben elhunyt Art Pietersz. volt, hanem Thomas de Keyser, aki ekkoriban az egyik legkiválóbb, legtöbbet foglalkoztatott portréfestőnek számított Amszterdamban. Ezen a festményen Sebastiaen Egbertsz. nem boncolást végez, hanem egy emberi csontváz mellett állva magyaráz a hallgatóságnak. Szembetűnő, hogy ezen a csoportképen mennyivel kevesebb alak látható. Csupán az idős professzor, s a céh vezetőségének öt tagja szerepelnek rajta. Mindennek több oka is lehetett. Az egyik, hogy ennek a képnek a méreteit, akárcsak a képen megörökíthető személyek számát nem kis mértékben behatárolta, hogy a festményt valószínűleg egy kandalló fölé szánták. A másik, s szintén nem egészen mellékes szempont az lehetett, hogy a lövészgyletek vagy más testületek előjáróit ábrázoló korabeli csoportképekhez hasonlóan, itt is mindenkinek külön-külön ugyanakkora, s nem is csekély ösz-

szeget kellett fizetnie a festőnek, hogy portréja ott szerepelhessen a többieké mellett. Talán ezzel magyarázható, hogy Coenraet Andriesz. Stangerus és Jeroen Jorisz. Wafelier – akik 1619-ben szintén tagjai voltak az amszterdami sebész-céh vezetőségének – portréi miért hiányoznak e második csoportképről. Ők ugyanis (talán spórolási szándékból?) úgy döntöttek, hogy (feltehetően valamivel kisebb összegért) inkább valakivel utólag átfestetik, aktualizálják az Aert Pietersz. művén szereplő korábbi képmásukat. Minderre talán szükség is lehetett, hiszen az első csoportkép készülése óta mindketten 16 évvel idősebbek lettek. Ezekre a rejtélyes átfestésekre egyébként csupán a festmény 2000-ben történt restaurálási munkálatai során figyeltek fel.

Bár az amszterdami sebész-céh egyes vezetőségi tagjairól olykor még az említett művek készülése utáni időben is festettek teljesen szokványos csoportportrékat, az új ábrázolástípus, az anatómiai lecke egyre népszerűbbé vált. Többek között olyan híres anatómusokat örökítettek meg ebben a formában, mint például Dr. Jan Deijman, akiről Rembrandt 1656-ban készült hatalmas festménye sajnos csak töredékes

formában maradt ránk, mivel a kép legnagyobb része egy 1723-as tűzvész során megsemmisült, vagy Dr. Frederick Ruysch (Jan van Neck képén 1683-ból), akinek híres preparátumgyűjteményét idővel Nagy Péter cár vásárolta meg. Ritka szerencse, hogy az amszterdami sebész-céh vezetői-ről különböző időszakokban készült csoportportrék sorozata mindmáig szinte hiánytalanul megmaradt, s többségük ma is együtt látható az Amsterdam Museum gyűjteményében.

• • •

* Az „sz.” írásmód egyes holland neveknél egy rövidítés, ezért kell a „sz” után pontot tenni. Például: a cikkben szereplő sebész neve Sebastiaen Egbertsz(oon) lenne hivatalosan, tehát Sebestyén, Egbert fia, s ezeket a formulákat szokták ilyen módon rövidíteni.)

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

* Wikimedia Commons. A képen ábrázolt kétdimenziós mű világszerte közkincs, mert a rá vonatkozó szerzői jogok lejártak. Ez a helyzet az olyan országokban, ahol a szerzői jog a szerző életében és a halála után hetven évig illeti meg a jogtulajdonost – ilyen például az Egyesült Államok [lásd Bridgeman Art Library v. Corel Corp.], Németország és Magyarország is.

MÉSZÁROS Zsolt

VELÁZQUEZ A SZOMSZÉDBAN

A bécsiek fő együttműködő partnere a madridi Prado volt, a kitűnő szakmai kapcsolatoknak köszönhetően onnan érkezett a legtöbb – számszerűsítve hét darab – kép. A kölcsönadók között más rangos európai és tengerentúli gyűjtemény is szerepel: például a londoni National Gallery, az Uffizi vagy a Boston Museum of Fine Arts. A kiállítás bázisát persze a fogadó intézményben őrzött 12 Velázquez-festmény jelentette, azok a spanyol és osztrák Habsburg-ház közötti rokoni, politikai szálak révén a Hofburg, majd

a Kunsthistorisches Museum tulajdonába került, 17. századi uralkodóportrék, amelyek híressé tették a festőt. Ezekből indult ki a kiállítás kurátora, Sylvia Ferino-Pagden művészettörténész, de koncepciója nem szorítkozott a dinasztikus ősgaléria rekonstrukciójára. A reprezentatív válogatás az uralkodói házaspárt és a hamvasszőke infánsokat, infánsnőket ábrázoló vásznak mellett az életmű más témáit, más szakaszait is bemutatja. Három szekcióban 46 festményt láthatunk az első emelet hat termében. Az első csoport a korai se-

villai periódus élet- és vallási képeiből ad ízelítőt, a második öleli fel a királyi család portréit, a harmadik pedig mitológiai és tájkompozíciókat vonultat fel.

Velázquez Sevillában született, és itt sajátította el a mesterséget Francisco Pacheco közmegebecsülésnek örvendő festő és elméletíró műhelyében. A tanulóéveket követően, 1618-ban feleségül vette mestere lányát. Az első sikereket még szülővárosában aratta, majd rövidesen Madridba került, ahol 24 évesen már IV. Fülöp udvari festője lett. A haláláig



Felipe Prospero infáns, 1659, olaj, vászon, 128 x 99 cm



Margarita infánsnő [1651-1673] rózsaszín ruhában, 1654, olaj, vászon, 128,5 x 100 cm

© Wien, Kunsthistorisches Museum

© Wien, Kunsthistorisches Museum

A rendezők lelkesült nyilatkozatai alapján kivételes tünemény lett a spanyol barokk mesternek szentelt tárlat, valami olyasmi, amit a földnek ebben a sarkában eddig még nem lehetett [és jelen nemzedéknek nem is lesz több alkalma] látni.

tartó, 37 éves szolgálati idő alatt nemcsak az uralkodói família tagjait örökítette meg, hanem előszeretettel választott modellnek udvarhölgyeket, törpéket, udvaroncokat. Korai munkáira még a plasztikus formálás, éles fény-árnyék ellentét volt jellemző, később azonban festészete Tiziano és El Greco hatását mutatva, oltdottabbá válik. Nemcsak a különböző anyagokat érzékelteti virtuóz módon, hanem a lélektani megfigyeléseknek is mestere. Arcképei mai szemmel nézve rendkívül frissnek, pszichologizálóknak

hatnak. Újrafelfedezése egyébként Manet nevéhez fűződik, aki Velázquez a „festők festőjének” nevezte. Az impresszionisták egyik legfontosabb elődjüket tisztelték benne, de hatása alól a 20. század nagyjai sem tudták kivonni magukat. Példa erre Francis Bacon *Tanulmány Velázquez X. Ince pápa portréjához* (1953) című képe vagy Picasso *Las Meninas* (Az udvarhölgyek) sorozata. Ez utóbbi ihletadó festménye nem szerepel a bécsi tárlaton, mert nincs az a biztosítási összeg, amiért kiengedné falai közül a Prado,

de Velázquez több mesterművét sikerült azért elhozni az osztrák fővárosba.

Mielőtt a kiállított anyag néhány kiemelkedő darabjáról ejtenénk pár szót, jegyezzük meg, hogy a budapesti Szépművészeti Múzeumból is érkezett két festmény: az *Étkezők* (1618–1619 körül), ami egy korai mű, illetve a tanítvány és vej, Juan Bautista Martínez del Mazo *Margarita Teresa infánsnő* (1659 körül) című képe, amely egy korábbi Velázquez-műről készült másolat. Az eredeti vásznat a Kunsthistorisches Museum birtokolja,



Margarita infánsnő [1651–1673] kék ruhában, 1659, olaj, vászon, 126 × 106 cm



Margarita infánsnő [1651–1673] fehér ruhában, 1656 körül, olaj, vászon, 105 × 88 cm



Vénusz a tükörrel [Rokeby Venus], 1648–1651, olaj, vászon, 122,5 × 177 cm

így a két kompozíció most összekerülhetett. A beharangozók által emlegetett főművek között időrendben az első a *Királyok imádása* (1619), amelyet Velázquez húszévesen festett. Ezt a sevillai jezsuiták rendelhették meg, akikkel mestere-apósa jó kapcsolatot ápolt. A rajta szereplő figurákhoz élő modelleket használt, az öreg Menyhértet Pachecóként, az előtérben térdeplő Gáspárt, valamint Szent Józsefet Velázquezként azonosítják a szakértők, a Madonnában a művész feleségét, a kisdobban pedig elsőszülött lányát valószínűsítik. A következő, a *Vulkanus kovácműhelyét* ábrázoló kép 1630-ban, Velázquez első itáliai utazása alatt született. Ez a tény nemcsak a téma megválasztását befolyá-

solhatta, hanem az ábrázolásmódot is: a félmeztelen kovácsok testtartásai antik szobrok pózait idézik. A *Vénusz a tükörrel* (1648–1651) pedig amellett, hogy az egyetemes képzőművészet egyik legszebb akta, az egyik legtalányosabb kompozíciója is: a rajta szereplő tükör a tekintetek rafinált játékát (ki hova néz, ki kit néz) hozza működésbe. Végül ehhez az illusztris sorhoz még érdekességképpen hozzáillesztjük Velázquez egyetlen fennmaradt hiteles önarcképét, amely szintén látható a bécsi tárlaton. Bár alakja az *Udvarhölgyeken* is feltűnik, mégis önálló, külön képként csak ez a kései kompozíció ismert. (Egyébként a festmény jó ideig a híres kasztrált énekes, Farinelli tulajdonát képezte.)

• • •

Tehát ha kíváncsi Velázquez művészetére, hogy mi tette őt naggyá, vagy ha szívesen nézegetné a teababáknak öltöztetett királyi gyermekeket, esetleg szeretne azon tépelődni, hogy Gáspár és Szent József közül melyik hasonlít jobban a festőhöz, vagy ha csupán (csupáán?) Vénusz tekintetét szeretné elkapni, akkor ne habozzon útra kelni Bécsbe. Hiszen alig több idő, mint csúcsforgalomban átjutni Pestről Budára.

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



© Madrid, Museo del Prado

Baltasar Carlos lovon, 1635, olaj, vászon, 209 × 173 cm

Talán nem mindenki tudja, hogy a Régi Zeneakadémia épületében egy ideig egy fedél alatt lakott és alkotott Liszt Ferenc és Strobl Alajos. Itt ült első ízben modellt az idős mester a tehetséges ifjú szobrásznak, ülés közben közös ismerősökről és Strobl bécsi opera kalandjairól beszélgetve. Pihenésképpen Liszt a harmóniumon improvizált, miközben arra vártak, hogy lecsepegjen Strobl különleges spirituszos kávéfőzőjén a fekete.

PETERNÁK Anna

LISZT-VARIÁCIÓK A RÉGI ZENEAKADÉMIÁN

STROBL ALAJOS ÉS LISZT FERENC

A Liszt Ferenc Emlékmúzeum (Régi Zeneakadémia)¹ középső termébe² lépve, a bejáratnál szemközti falon pillantásunk azonnal Temple János impozáns olajfestményére esik, melyen a századforduló egyik legtehetségesebb és legtöbbet foglalkoztatott emlékmű- és portrészobrásza, Strobl Alajos³ éppen egy Liszt-szobron munkálkodik.⁴ A múzeum termeiben nézelődve feltűnik, hogy minden szobában találunk Strobl által készített Liszt-szobrokat. Rögtön az előtérben gipszmaszkja látható, a háló-dolgozó szobában Liszt jobb kezéről készült bronzforma 1884-ből – mely tanúsítja, hogy a legendákkal ellentétben Lisztnek nem volt szokatlanul nagy keze –, a szalonban pedig három gipszportré: egy bronzozott mellszobor 1883-ból, egy valószínűleg 1882-ből származó vörösre festett fejszobor és Liszt Ferenc Operaháznál lévő ülőszobrának kis méretű modellje.⁵ Az időszaki kiállítás pedig átmenetileg Strobl-érmeket, plakettet és egy Munkácsy Mihályról készített bravúros kivitelezésű portrét is bemutat, tehát a Liszt Ferenc Emlékmúzeum – különösen jelenleg – valódi Strobl-emlékhely is.

Strobl Alajos szívesen mintázta Liszt Ferencet, s az Operaház bejáratának fül-

kéjébe tervezett szobrot éppen a Régi Zeneakadémia épületében készítette. Nővérével, Strobl Zsófia festőművésszel együtt 1881 szeptemberében költözött Budapestre, s a Képzőművészeti Társulat tulajdonába tartozó, Zeneakadémia

által bérelt sugárúti épületben kapott ideiglenes műtermet a harmadik emeleten – abban az időszakban, amikor Liszt is az épületben lakott. A zeneakadémiai oktatás is itt folyt, Liszt ugyanis a lakásán tanított. Strobl 1882-ben kapott megbí-



Temple János: *Stróbl Alajos munka közben*, 1880-as évek, olaj, vászon, 111 × 141 cm
Szépművészeti Múzeum – MNG

Strobl Alajos: Liszt Ferenc jobb kezének mása, 1884. Bronz, szürke márvány talapzaton | Liszt Ferenc Emlékmúzeum



© Török Miklós

zást Liszt Ferenc és Erkel Ferenc egész alakos szobrainak elkészítésére, amelyeket az Operaház bejáratánál szándékoztak elhelyezni. Ezeket a műveket Liszt is említi egy levelében, melyet élettársának, Carolyne von Sayn-Wittgensteinnek⁶ írt Budapestről 1883. február 4-én: „Az a nagy arckép, amit Zsukovszkij festett rólam, továbbra is sok és komoly dicséretet kap. S íme most egy ifjú, nagyon tehetséges szobrász – Strobl nevű – hozzákezd a mellszobromhoz, miután múlt télen nagy ülőszobrot mintázott rólam, melyet márványban kiviteleznek és a magyar operák leghíresebb komponistája, Erkel Ferenc szobrához párdarabként helyezik el. Erkel a Hunyadi, a Bánk bán stb. szerzője, amelyeket itt száz meg százszor adtak, de sohasem lépték át Magyarország határait. A két szobrot az új nagy színház előtt helyezik el a Sugárúton. A király öfelsége rendelte el ennek a színháznak a megnyitását, amelyet a következő [18]84-es év októberére vagy novemberére fejeznek be. Stroblom nagyon sikeresen mintázta meg az Ön Konstantin vejének⁷ mellszobrát is. Ezt a műalkotást meglepetésnek szánják Magne-nak,⁸ legközelebbi neve napjára.”⁹

Strobl Alajos fia, Stróbl Mihály jóvoltából anekdoták is fennmaradtak arról, hogyan zajlott az operaházi ülőszobor mintázása: „A papi reverendát hordó Liszt a modellüléseknél a megkívánt pózba ült és élénken csevegett a gyorsan dolgozó szobrásszal. Közös téma bőven akadt és

még közös ismerősök is. Liszt jól ismerte pl. Hohenlohe Konstantin herceget¹⁰ és Zumbuscht,¹¹ akinek Beethoven-szobrát akkoriban állították fel Bécsben. Strobl viszont mesélt bécsi operakalandjairól, statisztálásairól a Wagner-operákban,¹² ami Lisztet is érdekelte egy kicsit, apósa lévén a nibelungi operák szerzőjének. Liszt különben is már gyakorlott modellülő volt öreg korára, megszámlálhatatlan rajz, festmény, szobor készült róla életében, és a Zeneakadémián most modellülés közben inkább nagyokat pihenhetett. Gyakran előfordult, hogy a modellülés kisebb szüneteiben Liszt a harmóniumhoz ült¹³ és improvizált. Mikor erről Alajos Zsófiát tájékoztatta, Zsófia megkérte fivérét, hogy kávéfőzés ürügye alatt néha jelen lehessen a mintázásnál. A két Strobl testvér még otthonról hozott egy különleges spiritusz kávéfőző masinát, ami ezen kiváló alkalmából használatba került. Strobl Alajos bemutatta testvérét Lisztnek, aki ezután minden találkozása alkalmából Lisztől homlokára egy csókot kapott.”¹⁴

Strobl rövid ideig használta a zeneakadémiai épületben lévő műtermét, nem sokkal ezután a közeli Epreskertbe¹⁵ költözött, ahol szobrász mesteriskolát létesítettek az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda diákjai művészi továbbképzése céljából.¹⁶ A kert Stroblnak köszönhetően fokozatosan valódi művészbirodalommal alakult, ahol nemcsak tanulni és alkotni, hanem társasági életet élni,

vagy épp pihenni is lehetett, s e hagyományokat valamelyest a mai Epreskert is őrzi, bár lényegesen szerényebb keretek közt. Strobl az Epreskertet szobrokkal rendezte be tanítványai közreműködésével; Mátyás



© Török Miklós

Strobl Alajos: Liszt Ferenc mellszobra, 1883, bronzozott gipsz | Liszt Ferenc Emlékmúzeum

Strobl Alajos Perczel Miklósnét mintázza, 1913



© Strobl Alajos Emlék hely Alapítvány

© Török Miklós

Strobl Alajos: Liszt Ferenc ülőszobrának modellje, 1883. Bronzzal bevont gipsz
Liszt Ferenc Emlékmúzeum

király korát és a magyar történelmet idéző alkotásokkal, ókori szobrok másolataival, de ő vitette oda a józsefvárosi kálváriát és a Mátyás-templom középkori kapuzatát is. Gyakran tartottak jelmezes mulatságokat, sütögetéseket, erről számos korabeli fotó tanúskodik.

Az „Epreskert-i várúr” különös gondot fordított arra, hogy barátai, ismerősei minél hatásosabb díszletek közt ünnepelhesenek. 1896-ban készült el a Városligetben, az Andrássy út végén a Műcsarnok új épülete. A Magyar Képzőművészek Egyesülete 1897. március 14-én vette birtokba a Műcsarnokot egy vidám jelmezes művészt keretében, mely az „Út a halhatatlanság forrásához” címet kapta. Az impozáns, humoros dekorációkat Strobl Alajos és tanítványai, elsősorban Ligeti Miklós, Margó Ede és Damkó József készítették. „A Műcsarnok termein keresztül, ahol kuruc udvarház, török meseudvar, asszír csarnok, indus palota, román várkastély, egyiptomi templom váltották egymást, jutott el a látogató vadregényes sziklaszakadékon keresztül a halhatat-

lanság forrásához. Itt a Pegazus rúgta lyukból Hippokréne forrása fakadt, és a forrás mellett a szárnyas ló éppen indulni készült. A forrásból meredeken ömlöttek lefelé a művészek tömegesen (portréban megmintázva), és a Pegazus hátán ült Munkácsy, Zichy, Benczúr és Lotz. Több művész az induló lóra igyekszik felkapaszkodni.”¹⁷ Hasonlóan elképesztő lehetett az az 1909-ben rendezett jégünnepély a Városligeti tavon, amikor Strobl tanítványaival együtt elkészítette a Mátyás király korabeli Pest „külvárosát”, valamint a király csaknem hat méter magas ülőszobrát jégből.¹⁸

A műcsarnoki megnyitó díszleteiről, a Strobl-korabeli Epreskertről készült fotók és Strobl Alajos katonakori vázlatfüzetéből származó rajzok a Liszt Ferenc Emlékmúzeum időszaki kiállításán, illetve a tárlatot kiegészítő, ingyenesen igénybe vehető tableteken is helyet kaptak.¹⁹

Strobl tíz évvel Liszt Ferenc halála után, a millennium évében kapott megrendelést a Szent István-élmű elkészítésére, melyet a Halászbástyánál állítottak fel

Jelmezbáli csoport. Strobl Alajos és tanítványai. 1893

„A halhatatlanság forrása.” Művészbál a Múcsarnokban.
A Pegazuson: Munkácsy, Zichy, Benczúr és Lotz



© Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány



© Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány



© Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány

A Szent István- emlékmű modellje



© Strobl Alajos Emlékhely Alapítvány

Mátyás király jégszobra a városligeti jégpályán [a kucsmás úr korcsolyával
Strobl Alajos], 1909

A Szent István-emlékmű fríze a Halászbástyánál. A kettős keresztet tartó figura [balról az 5.] Liszt Ferenc. A frízen felfedezhető Strobl édesanyjának arcképe [jobbról a 6., idős hölgy], mellette Erzsébet királyné mint Gizella [jobbról az 5.], Strobl felesége, Alojzia és nővére, Zsófia mint udvarhölgyek



© Fotó: Peternák Anna

1906-ban. A szobor talapzatán lévő fríz történelmi alakjaiban számos ismert kortársát megörökítette. A koronázási jelene-
tet ábrázoló jobb oldali reliefen Liszt Ferenc mint kettős keresztet tartó pap, Erzsébet királyné mint Gizella, Szent István felesége látható, a mellette álló két udvarhölgy pedig Strobl felesége, Alojzia és nővére, Zsófia vonásait viseli. Strobl ezúttal Schulek Frigyes építész, Lotz Károly, Munkácsy Mihály festőművészek portréi mellett saját arcképét is beillesztette a kompozícióba.

Strobl számos Liszt-portrójából tehát az első még a régi Zeneakadémián született meg, míg Strobl későbbi és egyben legmonumentálisabb Liszt-szobra a Korb Flóris – Giergl Kálmán tervezte modern új Zeneakadémia épületének homlokzatára került 1907-ben. A reverendát viselő zeneszerző megformálásával Strobl mintegy Liszt apoteózisát alkotta meg: a bejárat fölött trónoló Lisztet a zene pápájaként ábrázolta.

...

1 Budapest, Vörösmarty u. 35., 1879–1907 a Zeneakadémia főépülete, jelenleg a Zeneakadémiához tartozik.

2 Eredetileg Liszt ebédlője volt, most az időszakos tárlatok egyik helyszíne – a másik, időszakos kiállításra használt tér a Régi Zeneakadémia földszintjén található.

3 Strobl Alajos még rövid o-val írta a nevét, később fia, Stróbl Mihály változtatta hosszú ó-ra. Mindkét írásmód bevett és elfogadott azóta. Az információ Stróbl Mátyástól, Strobl Alajos unokájától származik.

4 A *Stróbl Alajos munka közben* című festmény a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe tartozó alkotás és a *Képzőművészek Liszt életében* című időszakos

kiállításon szerepel 2015 májusáig. Érdemes kihasználni a lehetőséget, hogy látható, mivel a Nemzeti Galéria kiállítótereiben nincs (még) állandó helye, többnyire a raktárban áll.

5 Strobl több, különböző nagyságú változatot készített az operaházi Liszt-szoborhoz; ez a példány Liszt pesti kiadója, Táborosky Nándor tulajdonában volt és a családtól vásárolta meg a Liszt Múzeum.

6 Carolyne von Sayn-Wittgenstein közel két évtizedig Liszt élettársa volt, s azután is jó kapcsolat maradt köztük, miután Liszt 1865-ben felvette a négy alsó papi rendfokozatot és abbé lett.

7 Konstantin von Hohenlohe-Schillingsfürst (1828–1896), Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819–1887) lányának, Marie-nak a férje.

8 Carolyne von Sayn-Wittgenstein lányának, Marie von Hohenlohe-Schillingsfürst (1837–1920) hercegnének a beceneve.

9 Hankiss János fordítása. In: *Liszt Ferenc válogatott írásai*. Válogatta, fordította, kísérő tanulmányokkal és jegyzetekkel ellátta Hankiss János. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1959. II. 767–768. o.

10 Konstantin von Hohenlohe-Schillingsfürst

11 Caspar Clemens von Zumbusch (1830–1915) szobrászművésznél Strobl is tanult a bécsi akadémián. A Liszt Ferenc Emlékmúzeumban Zumbusch által készített Liszt-szobor is található, éppen az egyik Strobl-mű mellett kiállítva.

12 Erről bővebben: Stróbl Mihály:

A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Stróbl Alajos életútja. Stróbl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2004, 43–44. o.

13 Strobl sugárúti műterme számára mindjárt beköltözése után egy modern, többregiszteres harmóniumot vásárolt, egy philadelphiai gyár termékét. Stróbl Mihály, i. m. 45. o.

14 Stróbl Mihály, i. m. 45. o.

15 Budapest, Kmety György utca 26–28.

Az Epreskert ma a Magyar Képzőművészeti Egyetemhez tartozik.

16 Az Epreskert első épülete 1884-ben készült el, a Benczúr Gyula által vezetett festő mesteriskola számára. Később merült csak fel, hogy szobrász mesteriskolát is létesítsenek, erre vonatkozó javaslatát Strobl 1889-ben nyújtotta

be a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez.

Strobl 1885-től a Mintarajztanoda szobrász tanára volt, s mikor 1890-ben elkezdődött az oktatás az epreskertről lásd bővebben: Nagy Ildikó: *„Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola”* in: B. Majkó Katalin, Nagy Ildikó (szerk.): *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Stróbl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2006.

17 Stróbl Mihály, i. m. 82. o.

18 A reneszánsz művészet nagy korszakához vonzó Strobl egyik legkedveltebb alkotása is az általa nagyon tisztelt humanista uralkodóhoz, Hunyadi Mátyás alakjához kötődik. A vadász-jelenetként megkomponált „Mátyás kútját” 1904-ben avatták fel a Budavári Palota belső udvarában, I. Ferenc József jelenlétében.

Nagy Ildikó: *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola*. In: B. Majkó Katalin, Nagy Ildikó (szerk.): *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Stróbl Alajos Emlékhely Alapítvány, Budapest, 2006, 12. o.

19 A fotókat és rajzokat digitális másolatban Stróbl Mátyás, Strobl Alajos unokája bocsátotta a Liszt Ferenc Emlékmúzeum rendelkezésére.

a



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



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



KUMO

beton és üveg ékszer
www.szovetseg39.hu
posta@szovetseg39.hu



LUMI
NARI

LAMINATED GLASS PANELS
designed by Rákósy Glass and
S'39 Hybrid Design Manufacture

www.luminariglass.hu

GALÁCZ Judit

PÁRIZSI ASSZONYOK

TOULOUSE-LAUTREC MŰVÉSZNŐI MAGYARORSZÁGON

Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert, Loïe Fuller, ismerős nevek, amik nemcsak saját művészetüknek, hanem főleg a róluk készült Toulouse-Lautrec-művek címeinek köszönhetően maradtak fenn. De ki tudta, hogy a századforduló Magyarországnak színpadain is gyakori vendégszereplők voltak? Felléptek a Magyar Színházban, a Vígben, Yvette Guilbert a Somossy Orfeumban, interjúvolták őket a magyar újságírók, például az isteni Sarah-t arról, hogy még mindig hódol-e a koporsóban alvás szokásának. Cikkünkéből az is kiderül, hogy a magyar közönség akkoriban fogékony volt minden újdonságra, „kívánta a csemegét”, a modern technikát és „artistaságot” a színpadokon. Színháztörténeti adalékok, avagy megkésett kommentár a Szépművészeti Múzeum Toulouse-Lautrec-kiállításához [amiről az Artmagazin 68-as számában már olvashattak].

A Szépművészeti Múzeum idei kiállításán¹ is meggyőződhattünk róla, hogy Lautrec kora Párizsának avatott megfigyelőjeként a Belle Époque szórakoztató művészetének egy meghatározott szeletéről nemcsak művészi, de dokumentumértékű információval szolgál a 21. század nézőinek. Jelen esetben nem is a mulatókra vagy a bordélyházakra gondolunk, amik már szinte

közhelyesen kapcsolódnak Lautrec alakjához, sokkal inkább a drámai színházra. Az életmű ezen aspektusa ugyan eddig kevesebb figyelemben részesült, de a litográfiai tanúsítják, hogy a művész nagyon jól ismerte kora egész színházi világát, így rajtuk keresztül átfogó képet kaphatunk a kor francia színpadművészetéről is.

A Monarchia Magyarországnak színpadművészetében a domináns hatások – politikai és gazdasági okok folytán – alapvetően német nyelvterületről származtak. Ez lényegében igaz, mindazonáltal a 19. század második felétől egy másik tendenciát is megfigyelhetünk. Az 1870-es évektől kezdődően az egyesült főváros intenzív fejlődésnek indult, az urbanizációs folyamatok hatására hatalmas néptömegek költöztek Budapestre a jobb körülmények és megélhetés reményében. Ez az átalakulás heterogén és soknemzetiségű közösséget eredményezett, melynek anyanyelve csak kis részben volt magyar. Ez a körülmény felerősítette a magyarosodási törekvéseket, és mivel a város régi és új lakosságának legfőbb szórakozási lehetősége a színház volt, így a hazafias retorika egyre inkább a magyarosodás egyik eszközeként tekintett erre a műfajra.² Ennek következ-

tében a német nyelv jelenléte és jelentősége a színházakban fokozatosan háttérbe szorult, miközben, talán a német jelenlét pótlásaként, a kulturális élet jellege és orientációja átalakult, a közönség érdeklődése két másik nemzet, az olasz és a francia felé fordult.

A francia kultúra iránti érdeklődés a magyarországi intellektuális és művészeti élet minden területén megjelent. A kritikusok lelkes beszámolókat írtak párizsi előadásokról és kiállításokról, még írói stílusukat is erősen befolyásolta a francia szerzők írásmódja, ahogy a színészek és rendezők is a francia színjátszás felé fordultak inspirációért. Budapest szórakoztató művészetét is átjárta a párizsi levegő: a budapesti színházak műsorán megjelentek a francia kortárs drámák, a mulatók pedig a párizsi varieték világát idézték. Budapest bekerült a francia színészek és színésznők turnémenetrendjébe,³ melynek köszönhetően külföldi sztárszínészek léptek fel legsikeresebb szerepeikben a magyar színpadokon. A Lautrec-alkotásokon feltűnő, híres francia színésznők közül többen jó néhány alkalommal játszottak magyar színpadokon. Ezeknek a vendégszerepléseknek köszönhetően megindult a kulturális transzfer Magyaror-



Páholý aranyozott maszkkal, a Théâtre Libre színlapja, 1893, litográfia (öt színben), 500×325 mm | Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény

A Théâtre de la Renaissance-ban: Sarah Bernhardt a Phaedrában, 1893, litográfia [feketében], 380×280 mm. Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény

szág és a többi európai nagyváros között, és a magyar színházi élet bekapcsolódhatott a modern európai fejlődési folyamatokba.

A 19. század vége egész Európában a maihoz nagyon hasonló sztárkultusz kialakulásának a kora. Sarah Bernhardt, Yvette Guilbert és a hozzájuk hasonló kaliberű drámai és kabarészínésznők fellépései nagy eseménynek számítottak, a lapok rendszeresen beszámoltak a premierekről, megírták, melyik éttermet, mulatót és színházakat látogatták rendszeresen nézőként avagy fellépőként, és persze azt is, hogy éppen kihez fűzik őket gyengéd érzelmek. A sztárkultusz kibontakozását Lautrec újszerű plakátjain is nyomon követhetjük, hiszen a korábbi gyakorlattól eltérően, nála egyértelműen a mulató táncosai vagy népszerű zenészek a kompozíció főszereplői.⁴ Ez az aspektus a téma kultúrtörténeti kontextusa miatt lényeges, egyúttal tovább bővítheti az előadóművészek akkori szerepének megítélését.

A Magyarországra is ellátogató párizsi sztárok közül a legkedveltebb vendég kétségkívül a nagy színházi díva, Franciaország első számú színésznője, Sarah Bernhardt volt. „Az isteni Sarah” 1881-ben lépett fel először Magyarországon, a Népszínház színpadán, és ezt 1908-ig rendszeres vendéglőadások követték.⁵ Bernhardt konzervatív, teátrális gesztusokban nem szükkölködő játéktílust képviselt.

Legnépszerűbb szerepei közt a Phaedrát (melyet mély beleéléssel és nagyon kifejezően adott elő) és *A kaméliás hölgy* Marguerite-jét említhetjük, melyet Magyarországon is színpadra lépett. A színpadi játékára jellemző átütő erejű érzelmeket ragadja meg Lautrec 1893-as litográfiája, amelyen Bernhardt a Théâtre de la Renaissance előadásában látható. A művész „nadrágszerepben”, Hamletként is megörökítette a nagy divát. Bár nőként férfiszerepet játszani nem volt kivételes, forradalmi tett, de a nőiségét ennyire középpontba helyező színésznél inkább kivételnek számít, amivel talán a nagy klasszikusokban mutatott alakításainak számát kívánta bővíteni.⁶

A magyar közönség 1899-ben a Magyar Színház színpadán láthatta a Bernhardt-féle Hamletet. Budapesti látogatása alkalmából Ambrus Zoltán interjút is készített a művésznővel.⁷ Beszélgetésük a kettejük közötti régi ismeretségről tanúskodik, melyben Bernhardt a sztárok csillogó életét élő, folyton úton lévő, kozmopolita felsőbb osztálybeli hölgyként jelenik meg, kü-



lönc szokásokkal és egzotikus háziállatokkal. Az interjú során a *Hamlet* előadásról is szó esik, amikor a riporter Bernhardt különleges szokásaira céloz:

„– És a papagály?.....Meg a szimpatikus kis kígyó, aki oly ügyesen játszott Cleopátrában? A koporsót se látom, aszszonyom.....Azelőtt ön koporsóban szokott aludni.

– A koporsót elajándékoztam. Mióta *Hamletet* játszom, egyéb excentricitásra nincs szükségem.”

A kor második legnagyobb francia színésznője, Gabrielle Réjane első nagyobb sikereit az 1880-as években aratta, és hamarosan a modern francia naturalizmus elismert képviselőjévé vált. 1897 novemberében debütált a Vígsház színpadán Sardou *A szókimondó asszony* című színdarabjának főszereplőjeként. A császári udvarba csöppent mosónő volt Réjane leghíresebb alakítása. Ebben a karakterben megcsillogtathatta sokszínű komikusi tehetségét, amikor erős színekkel, a kofákéra emlékez-

Sarah Bernhardt (1844–1923) Párizsban, a Comédie Française-ban kezdte pályáját 1862-ben. Első sikereit Racine színdarabjaiban aratta, később modern darabokban is szerepelt. Színjátéki művészetét a technikai tökéletesség, a virtuóz előadómód és a hatásadás, tartózkodó teatralitás, karaktereit pedig a művészi megformáltság jelle-

mezte. Legnépszerűbb szerepei August Meilhac és Augier drámaiban voltak. 1893-ban megalapította a Théâtre Sarah Bernhardt-t, ahol a színjátékiró Victorien Sardou egyfajta házi szerző lett. A századforduló idejére Bernhardt régimódi virtuóz színpadi játéka ódivatúvá vált, bár élete végéig a francia színjátszás nagymestere maradt.

Réjane és Galipaux A szókimondó asszonyságban, 1893, litográfia [olajzöldben], 463 × 310 mm | Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény



A Théâtre Libre-ben: Antoine a Nyugalanság című darabban, 1893, litográfia [feketében], 380 × 280 mm | Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény, eredeti megjelenés: L'Escarmouche magazin



tető hanghordozással és darabos mozdulatokkal alakította Catherine szerepét. A darab érdekessége, hogy Sardou kifejezetten a színésznő alkatára írta ezt a karaktert, figyelembe véve annak művészi és fizikai adottságait. Ez megszokott fogásnak számított azoktól a szerzőktől, akik Sardouhoz hasonlóan napi közelségben dolgoztak a társulatokkal. Úgy is felfoghatjuk, hogy Catherine nemcsak egy eljátszott szerep volt, hanem a színésznő jelleme is feltárult benne. Lautrec *Réjane és Galipaux A szókimondó asszonyságban* (1893) képén a színésznőt nem csupán a szerep megformálójaként ábrázolta, hanem Réjané jellegzetes karakterét igyekezett megragadni.

A párizsi Gabrielle Réjane (1856–1920) színészcsaládból származott. A konzervatórium után első nagyobb sikerét Henri Meilhac *Barátom* (1883) darabjában aratta. Komikusi tehetsége, érzelmdús és kifejező játéka leghíresebb szerepében, a már említett Sardou *A szókimondó asszonyságában* mutatkozott meg igazán. Sokat turnézott

Gabrielle Réjane további két alkalommal látogatott Budapestre, 1901-ben Henry François Becque darabjában, *A párizsi asszonyban* csillogtatta meg komikusi tehetségét a magyar közönség előtt, 1905-ben pedig Pierre Wolff drámájában, *A szerelem idejében* tragikaként mutatkozott be a budapesti publikum előtt.⁸

Érdemes pár mondat erejéig kitérni a modern francia naturalizmus irányzatára is. Az 1890-es évek egész Európában rendkívül mozgalmas évtized volt a színházművészet modernizációja történetében, melynek legfontosabb színházi műfaja volt a naturalizmus. A korábbi színházi hagyományokkal szemben a naturalista

Angliában és az Egyesült Államokban is. Nagy riválisával, Sarah Bernhardt-tal együtt modellként szolgált Proust *Az eltűnt idő nyomában* színésznő karakteréhez, Bermához. 1906-ban saját színházat nyitott Théâtre Réjane néven. A film hős korában néhány rövidfilmben, sőt 1908-ban az egyik kísérleti hangosfilmben is szerepet vállalt.

előadások valós társadalmi problémákat dolgoztak fel, életszerű konfliktusokra és helyzetekre épültek; a színészek letisztult és egyszerű színpadi terekben játszottak; hanghordozásuk, nyelvi eszközeik nélkülrőlzték a hevesiséget; gesztusaik nem voltak túlzóak. A naturalista színjátszás ideáit Émile Zola írásai alapozták meg, a francia naturalista színház megteremtője és művelője pedig az André Antoine vezette Théâtre Libre volt. Lautrec litográfiája, amely Antoine-t 1893-ban a Théâtre Libre színpadán a *Nyugalanság* című darabban ábrázolja, híven érzékelteti a naturalista színház néhány elemét. A kép arra koncentrál, hogy visszaadja a színpad intim közegét, a konfliktust egymáshoz való viszonyukban, közelségükkel és testtartásukkal is megjelenítő szereplőket. Lautrec több plakátot készített Antoine társulata számára, amely 1897-ben Budapesten is fellépett. Abban az időben nálunk is egyre többször játszották magyar és külföldi szerzők naturalista darabjait, Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Szomory Dezső mellett Gerhart Hauptmann és Ibsen drámáit. A fellépés legnagyobb újdonságát az ensemble játék, a „lazán összefüggő képe-

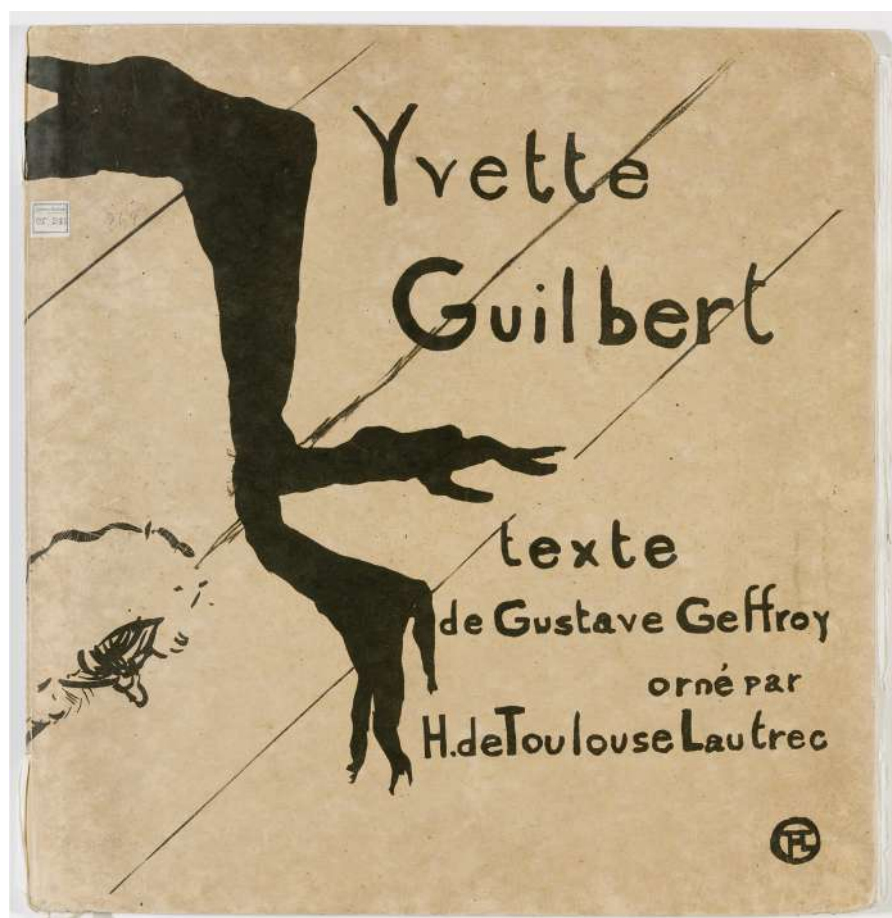
Litográfia az *Yvette Guilbert-album*ból, 1893. Tizenhat litográfia albumban, litografált borítóval, Gustave Geoffroy szövegével. Litográfiák [olajzöldben], merített papír, 390×385 mm
Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény

ket egységbe ötvöző összjáték”⁹ jelentette, amiben már nem a főszereplő sztár személyére fűzték fel az egész előadást.

Mivel Toulouse-Lautrec világáról beszélünk, nem hagyhatjuk említés nélkül a tánc és a mulatók sztárjait sem. Lautrec legnagyobb kedvence, Yvette Guilbert, a kor szanzenművészetének legnagyobb személyisége, a régi francia népdalokat beemelve előadásába, megújította a dal művészetét. A szanzen eredetileg érzelmes, szatirikus, könnyedén csúfolódó hangnemmű dal, valahol az ének és az operettária között. Guilbert ezt az egyszerű műfajtette egyedivé. Dalai központi témájává a (tragikus) szerelmet és a (párizsi) szegénységet tette, de kidolgozott egy sajátos gesztusrendszert is. Grimaszokkal, eltűzött mimikával kísérte a dalokat, hogy mondanivalóját, illetve annak iróniáját jobban érzékeltesse. Jellegzetes vékony termete és vörös hajkoronája tette emlékeztetéssé alakját, az egyszerű, hosszú ujjatlan ruhából és könyök fölé érő fekete kesztyűből álló állandó fellépő kosztümje pedig a védjegyévé vált. Ezeket a jellegzetes vonásokat emeli ki Lautrec is a művésznőt ábrázoló *Yvette Guilbert-album* (1894) képein.

A művésznő 1893 decemberében lépett fel először Budapesten, a Somossy Orfeum ideiglenes épületében, amely a mai Podmaniczky utcában állt. A magyarországi fellépés hatására Heltai Jenő hatvan évvel későbbi beszámolójából következtethetünk.¹⁰ Heltai egyenesen neki tulajdonította hogy „az akkor fiatal íróinkban és muzsikusainkban a kabaré ötlete megszületett”.

„Amikor fehér muszlinruhájának és hosszú, fekete kesztyűjének puritán egyszerűségében megállt a színpadon, a csontos, szikár, nagyszemű, vöröshajú, nem



is túlságosan csinos lány forradalom volt minden tradícióval szemben. Az volt a műsora is. Száz meg száz mulatságos és megható dal, pajkos tréfa, félelmetes ballada és üde népi legenda, külvárosi idill és politikai satíra, éhség, nyomor, szerelem, gyilkosság, börtön, nyaktlító...”

Az egyik legizgalmasabb mű azonban, amelyet Lautrec a színház és a tánc bűvöletében készített: a *Miss Loïe Fuller* litográfiasorozat. A művészt elbűvölte a mozdulatok és színek örvénylő áradata, amelyet az amerikai Miss Fuller által az

1880-as években kitalált szerpentintánc keltett. Habár első sikereit hazájában aratta, igazán népszerűvé akkor vált, amikor átköltözött Párizsba. 1895 és 1910 között Európát és az egész művelt világot beutazta előadásaival. A közönség és a képzőművészek egyként rajongtak az addig szokatlan, fény- és anyaghatásokra épülő produkcióért. A szerpentintánc nemcsak Lautrec-re hatott inspiratíván, Auguste Rodin, Koloman Moser és Maurice Denis is megöröklítette, a Lumière fivérek pedig 1896-ban filmet forgattak a híres táncról. A filmnek köszönhetően a száz évvel későbbi néző is fogalmat alkothat róla, hogyan nézett ki az a mozgássorozat, amelynek dinamikus formái a szecesszió és az art deco művészeti alkotásainak motívumaiban köszönnek vissza.

Budapesten 1898-ban lépett fel a *Sztrogoff Mihály utazása* című darabban, a Magyar Színházban, aminek kapcsán *A Hét* című hetilap rövid, humoros cikket közölt, amelyben Loïe Fuller és a kinematográf találkozik a Keleti pályaudvaron és elbeszélgetnek egymással a fellépésükről.¹¹ Miután megbeszélik, hogy az utóbbi időben milyen mértékben emelkedett

Yvette Guilbert (1865–1944) már gyerekként is énekelt, de csupán az 1880-as években fedezték fel és indulhatott el színpadi karrierje. 1890-ben debütált a Moulin Rouge színpadán. Szanzenművészetét azt tette igazán egyedivé, hogy a pikáns mondanivalójú városi dalt a középkori francia énekekkel vegyítette, és sok alkalommal az éneket prózai betétekkel egészítette ki. Egyszerű megjelenése is inkább a mondanivalót és az azt kísérő gesztusok fontosságát

hangsúlyozta. Az 1890-es években sikeres vendégkörutakat tett az Egyesült Államokban, Angliában és más európai országokban. Művészetéért nemcsak Lautrec, de George Bernard Shaw és Sigmund Freud is rajongott. A huszadik század első évtizedében hagyta ott a színpadot. Később néma és hangos filmekben szerepelt, és a középkori francia folklór elismert kutatójává vált, számos írása jelent meg.

Koloman Moser: Loie Fuller Az Arkangyal című táncelőadásban,
indiai tinta és vízfesték négyzetes papíron | Bécs, Albertina | Google Art Projects



a megbecsülésük, a francia kabarék és orfeumok után már igazi színházakban lépnek fel, rátérnek arra is, hogy a magyar színházak mennyire különböznek a franciáktól. A magyar színházakban a közönség nem vacsorázik az előadás alatt kerek asztalok körül, valamint a magyarok különös módon vonzódnak az olyan újszerű dolgokhoz, mint amilyen a kettejük művészete. Miss Fullernak mindez egy kicsit gyanús, és azt gondolja, átvágták, de a kinematográf megnyugtatja:

„Hova gondol?! Kitűnő műintézetek, csak a magyarok megkívánják a csemegét. Tetszik tudni ott most divat ez, hogy a modern technika és artistaság színpadra kerüljön. Hallottam, hogy valami Feri kisasszonyban a színészek mind magas nyujtón tornásznak, az Utazás egy apa körül című műben pedig olyan tornászás van, mint a Rencben.”¹²

Talán jogosan merül fel a kérdés, hogy miért is fontos, hogy ezek a művésznők jártak Magyarországon, azon túlmenően,

amit az írásom elején kiemeltem. Egyrészt mert ez közelebb hozhatja a Lautrec-műveket és azok atmoszféráját a magyar közönséghez, másrészt mert ezek a színésznők nem egyszerűen külföldi fellépők voltak, akik jelenlétükkel színesebbé, fellépéseikkel pedig érdekesebbé tették a budapesti színházi estét. A színészek ugyanis meghatározott színpadi ideológiákat is közvetítettek a közönség felé. Volt, aki a hagyományosabb felfogást követte, mint Sarah Bernhardt, de láthattuk, hogy az olyan modern színpadi/színházi irányzatok, mint a naturalizmus, rajtuk keresztül is megjelentek a budapesti teátrumokban.

Mindazonáltal fontos megjegyezni, hogy semmi arra utaló jel nincs, hogy Lautrec azért készítette ezeket a képeket ezekről az előadásokról és színészekről, mert tudatában volt a színházi reformok jellegének, a színjátszásról alkotott elképzelések változásának, és ezt a modernizációs folyamatot akarta a képein megörökíteni. Épp ellenkezőleg: Lautrecet sokkal inkább az emberi alak, a mozgás, a színpadon látott szenvedély és a színpadon létező ember érdekelte. Lautrec alkotásai a színház mint intézmény népszerűségéről is tanúskodnak, de leginkább a művészek a színpad világa iránt érzett szenvedélye süt át rajtuk. Közvetetten azonban betekintést engednek az utókor számára az aktuális színdarabok, színészek és előadások világába, és ráirányítják figyelmünket

Loie Fuller (Loïe Fuller; 1862–1928), a chicagói születésű színész-táncosnő karrierjét hivatásos gyerekszínészként kezdte, később bórleszkekben és cirkuszi előadásokon lépett fel. Sajátos mozgás-művészetét természetes mozdulatokra és az improvizációs technikára építette. Bár világhírű éppen a *Szerpentintánc* lett, úgy érezte, odahaza nem veszik komolyan. Nem úgy, mint a Kontinensen.

Párizsban telepedett le és rendszeresen fellépett a Folies Bergère színpadán, ahol *Tűztánc*ával is fergeteges sikert aratott. 1896-ban a Lumière fivérek filmet forgattak a szerpentintáncról, mely egyenként színezett kockáival a mozgás koreográfiáján túl a színek örvényét is képes érzékeltetni. (A filmen szereplő ismeretlen táncosnőt gyakorta helytelenül Fullerral azonosítják.) Fuller számos színpad-

technikai megoldást szabadalmaztatott, többek közt színes szűrőket és kémiai vegyületekkel fluoreszkálósá tett kosztümöket. Ifjú tehetségek felkarolásában is jeleskedett, honfitársa, Isadora Duncan európai karrierjét is ő indította be azzal, hogy 1902-ben megsponzorálta bécsi és budapesti fellépését.



Lumière testvérek: Film Loie Fuller szerpentintáncáról, 1896 (<https://www.youtube.com/watch?v=UkT54BetFBI>)

Miss Loïe Fuller, litográfia öt színben, rászórt aranyporral, elefántcsontszínű fűzött papíron, 1893, 380×282 mm. Szépművészeti Múzeum – Grafikai Gyűjtemény



ennek a dokumentációs tevékenységnek a fontosságára, továbbá arra, hogy egy jól ismert alkotó munkássága is tartogathat még új, feltárható aspektusokat a száz évvel később élő közönség számára. Hiszen ez is Toulouse-Lautrec világa.

• • •

1 Toulouse-Lautrec világa. *Litográfiák a Szépművészeti Múzeumban (1891–1901)*. 2014. április 30. és augusztus 24. között.

2 Kerényi Ferenc: A színház mint társaséleti színtér a 19. századi Budapesten. *Budapesti Negyed*, 46 (2004), 83. o.

3 A Nemzeti Színház 1890-es évekbeli programját végigtekintve látható, hogy a magyar szerzők után a legnépszerűbb nemzet írói a franciák voltak. Nem telt el olyan év, hogy Victorien Sardou, François Meilhac, Frédéric Halévy vagy más felkapott kortárs francia színdarabíró könnyedebb stílusú művei ne bukkantak volna fel a bemutatók között.

4 Ezt az aspektust Juhász Sándor is részletesebben említi a budapesti kiállításról megjelent kritikájában. Juhász Sándor: A mondén Párizs. Szépművészeti Múzeum, Budapest. *Műértő*, 2014. július–augusztus, 2. o.

5 Ezek az előadások 1888-ban és 1893-ban a Népszínházban, 1899-ben és 1908-ban a Magyar Színházban, végül 1904-ben a Király Színházban voltak.

6 Ne felejtsük el, hogy Magyarországon is volt arra példa a századforduló éveiben, hogy nő játszott el férfszerepet. Gondoljunk csak Fedák Sárira, aki többször is feltűnt a színpadon férfiként: pl. 1902-ben Huszka Jenő *Bob herceg* című operettjében, majd 1904-ben a *János vitéz* címszereplőjeként.

7 Idem (Ambrus Zoltán), Sarah. *A Hét*, 1899. október 22. 711–712. o.

8 Névtelen: Réjane. *A Hét*, 1897. november 21. Színházi rovat. 754. o.

9 Nyerges László: Idegen nyelvű színjátszás. In: *Magyar Színház története 1873–1920*, 431. o.

10 Heltai Jenő: Yvette Guilbert. In: *Színes kövek* (Elbeszélések, emlékezők), 2. kötet. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957, 496–502. o.

11 Délibáb: Loïe Fuller és a kinematográf. *A Hét*, 1898. május 1. 284–285. o.

12 John Madison Morton *Feri kisasszonyát* (ford. Mihály József) a Vígszínház játszotta, ahogy Cottens és Gavault *Utazás egy apa körül* ötfelvonásos operettje is a kilencvenes évek végének nagy sikere volt.

AUKCIÓ

2014. DECEMBER 8.

PLAKÁTOK ÉS PLAKÁTERVEK

HÉTFŐ 18:00 ÓRA

BMC TETŐTEREM - MÁTYÁS U. 8

AUKCIÓS KIÁLLÍTÁS
NOV. 24. - DEC. 7.
A GALÉRIÁBAN



**BUDAPEST
POSTER
GALLERY**

**INFO@BUDAPESTPOSTER.COM
BUDAPESTPOSTER.COM**



1055 BUDAPEST
FALK MIKSA ST. 28.
6TH FLOOR / 1.



61. POSTER GALLERY



**OPENING HOURS:
MONDAY-FRIDAY
11-13 & 14-18 H**

OR BY APPOINTMENT

GRÉCZI Emőke

JAKOVITS SÁRKÁNYA, ORSZÁG LILI ORRA

AVAGY KÉPZŐMŰVÉSZEK A BÁBSZÍNHÁZAKBAN

Vajon mi köze volt a vásári bábos Kemény Henriknek a modern magyar képzőművészetéhez, mi lett volna a magyar bábművészettel, ha kimaradnak belőle a festők és milyen bábszínház-történeti pillanatnak nem lehetett tanúja Ország Lili korai halála miatt?

A hazai bábozás históriája nyilvánvalóan színháztörténetünk fontos része (még ha néha joggal tűnik is úgy, hogy nem kap elég figyelmet), azt viszont kevesen gondolnák, hogy milyen nagy az átfedés a magyar bábtörténet és a magyar művészettörténet között. Az „alapító atyák” többsége a Képzőművészeti Főiskoláról került ki, a Bábszínház hőskorában az akkori legjobb kortárs művészek formáztak, festettek, terveztek az intézménynek.

Kevés embert találunk ebben az országban, aki nem járt gyerekként, szülőként vagy pedagógusként az Állami Bábszínház valamelyik előadásán, és még sokkal kevesebbet, aki tudja, hogy kinek a bábjaiért szorított a gonosszal szembeni küzdelemben, kinek a díszlete adta a hangulatot, kinek a plakátja keltette fel érdeklődését a program iránt. Sőt, hogy az időnként megfojtott, máskor újraélesztett vásári bábjátékokon kívül gyakorlatilag nem lenne semmiféle bábszínház idehaza, ha néhány pályaelhagyó festőművész nem kap ihletet külföldi utazásai során.

A fertődi kastély importált Marionett Színháza után a Monarchiában (és még utána pár évtizedig) az állandó bábszínház egyet jelentett egy bódéval valamelyik ligetben, itt elsősorban a több generációval később is ható Korngutékét érdemes

említeni, hiszen az Amerikában tanult apa fia, ifjabb Kemény Henrik serpenyővel mindent elsöprő – a szó szoros és átvitt értelmében is – sikert aratott és arat ma is, hála a videomegosztóknak. (Vitéz László úgy 130 felé járhat, ki hinné!) Hogy a piperkőc úri passzió és a plebejus vásári komédiázás mellett létezik művészi bábszínház is, arra a kísérletezésre fogékony művészek jöttek rá. Az egész műfaj a karlsbadi születésű Richard Teschner

köponyegéből (vagy paravánja mögül) bújt ki, ő a Wiener Werkstätte művésze volt az előző századfordulón, csak éppen nem bútorokat vagy ékszereket tervezett, hanem bábokat egy valahol látott vajang színház hatására – ezek lesznek aztán az első magyar bábművészeti csírák ihletői. Az első színházkezdemény Rónai Dénes Váci utcai fotóműtermében jött létre 1910-ben, a Párizsból (ahol ekkor már sok száz kicsi bábszínház működött) hazatérő Or-



A. Tóth Sándor díszletei [Az icipici ház]

bók Lóránt szervezi a szakirodalom által szecessziós bábszínháznak nevezett intézményt, mely furcsa módon úgy viseli Vitéz László nevét, hogy a Korngut-Kemény családnak semmi köze hozzá. Ez a kis intézmény leginkább azzal írta be magát a színháztörténet aranykönyvébe, hogy a kevés előadás nézőterén a teljes *Nyugatgárda* foglal helyet, a fontosabb darabokat Balázs Béla írja (*Fekete korsó*, *A Halász és a Hold ezüstje*), de vendégszerző Babits, Kosztolányi és Karinthy is. Rónai Dénes visszaemlékezéseiből tudható, hogy tartottak előadást az Iparművészeti Múzeumban és a Képzőművészeti Főiskolán is abban a négy évben, ami megadatott a világháború kitöréséig.

Már itt, Rónaiéknál felbukkan a müncheni festőakadémián tanult Blattner Géza, aki aztán a két világháború közötti kísérletekben játszik főszerepet (a 30-as évektől Párizsban), akárcsak a főiskolán Vaszary-tanítvány Büky Béla, aki az avantgárd színház (Palasovszky Ödön) csatolt részeként próbál bábforradalmat robbantani. Az ő társa lesz a Párizsból hazatérő Tóth Sándor, akit ma A. Tóth Sándor festőművészként (és Hencze Tamás pápai gimnáziumi rajztanáraként) ismerhet az utókor. A kör bezárul, hiszen A. Tóth Párizsban Blattnernél szeret bele a bábozásba, itthon pedig csatlakozik a bábjátékok propagálására hitet tett csoporthoz, amelyben Jaschik Álmos és Biai Föglein István viszik a főszerepet. 1931-ben Moszkvában elindul Szergej Obrazcov Állami Központi Bábszínháza

Jelenet Tamási Áron *Szegény ördög* című darabjából [*Furfangosok*]. Rendező: Bánd Anna, tervező: Ország Lili, bemutató: 1976. január 9., Állami Bábszínház. Fotó: MTI – Keleti Éva



© OSZMI Bábár

(a későbbi magyar Állami Bábszínház mintája), Budapesten bábjáték-kiállításokat szerveznek, és komoly erőfeszítéseket tesznek azért, hogy végre itthon is állandó kő-bábszínház nyíljon. A Művészi Bábjátékok Barátainak Szövetsége elnöki székében Jaschik Álmost találjuk, az egyik alelnök pedig A. Tóth Sándor. Az első állandó bábszínházat Nemzeti Bábszínház néven, a legrosszabb időzítéssel, 1941-ben nyitotta meg Rév István Budapesten a Podmaniczky utcában. Ő – természetesen – grafikusként végzett Düsseldorfban, ezt követően pedig reklámgrafikusként dolgozott. Itt 1945-ig a hadi állapotok ellenére több mint 700 előadást tartanak csak a *Toldi*-ból. (Párhuzamosan működik egy gödöllői kezdeményezés már a húszas évektől, Remsey Jenővel és összes gyermekével, ők lényegében minden egyéb

intézménytől függetlenül töltöttek be évtizedekig meghatározó szerepet a hazai bábművészetben.)

A felszabadulás új lendületet ad az ügynek, noha hamar kiderül, hogy Rév sem nyithat újra, Palasovszky avantgárd kísérleteinek is meg vannak számlálva a percei. Viszont új eszmei töltet jelentkezik a pedagógiai célú bábozással, így az 1947-ben megtartott első bábjátékos kongresszuson kétszáz bábjátékos dugja össze a fejét, többségük persze pedagógus, és bármilyen furcsa is, de ennek a vonalnak A. Tóth Sándor a szószólója. Az MKP erőteljesen forszírozza a bábélművészet megőrzését, a didaktikus darabok (főszerepben: *Traktor Ferke*) egyszerű pártpropagandaként funkcionálnak, az igényelt bábok százait pedig a Magyar Bábjátékosok Szövetsége Képipró utcai műhelyében állítják elő, Jakovits József szobrász vezetésével. Mivel

© OSZMI Bábár

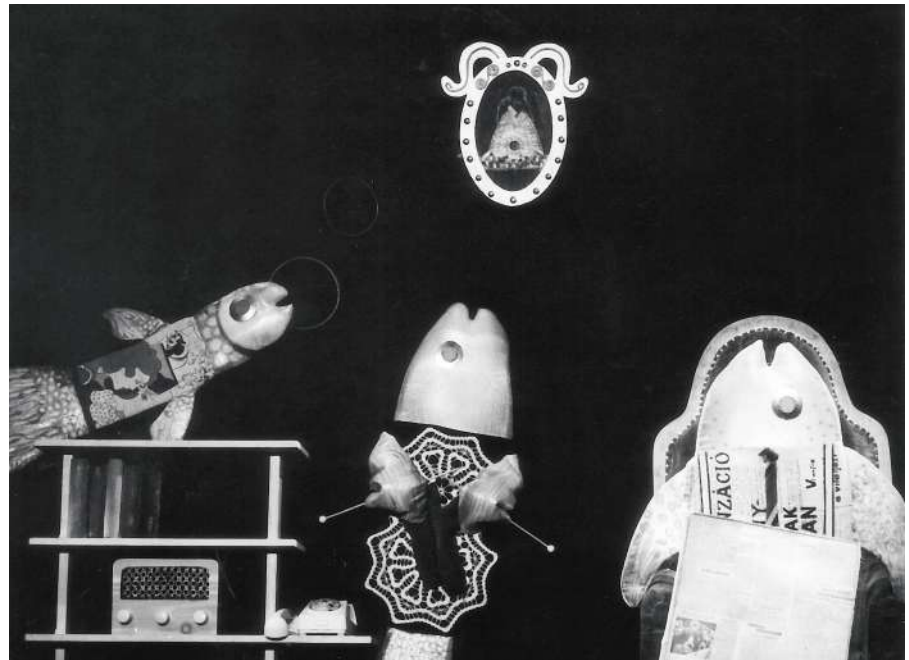


Remsey Jenő György családja marionettjáték közben

gyorsan kell dolgozni, és az sem baj, ha jól, így a Képzőművészeti Főiskola akkori tanári kara is beszáll a munkába, Korniss Dezsőtől Schubert Ernőig.

Ez a műhely szolgálja ki kezdetben a Magyar Nők Demokratikus Szövetsége által életre hívott Mesebarlangot a Paulay Ede utcai színházépület egyik helyiségében (a valaha volt Parisienne Grill helyén, miközben itt működik Várkonyi Zoltán Művész Színháza!), aminek vezetője Révész Zsuzsa lett, az Iparművész Szakszervezet „bábfelelőse”. Darabot ír Török Sándor és Örkeny István, a díszlet Gábor Éva grafikus munkája, aki később évtizedekre meghatározó tervezője lesz a Bábszínháznak. A negyedik bemutató díszlet- és bábtervezője a festőművész Beck Judit (Major Tamásné), a Beck művészcsalád tagja. Pár hónap után kudarcot vall a kísérlet, az átszervezés után Dutka Sándor (később műgyűjtő, a műkereskedelmi indexek kiadója) veszi át a Mesebarlang vezetését, de csak pillanatokra, mert pár hónap múlva – már az ő utódjával – egyszerűen megbukik az intézmény (ez úgy történt akkor, 1949-ben, mint minden megbuktatott kísérleti intézménnyel, hogy a *Szabad Nép* közölt róla egy dörgedelmes cikket). Ezekben a hónapokban tiltották be a vásári „maszek” bábozást is – a bódé nélkül maradt bábosok éppúgy az állami intézményeknél kötöttek ki, mint a boltjuktól megfosztott műkereskedők és antikváriusok, hiszen máshoz nem értettek, ehhez viszont

Jelenet Gyárfás Endre *Cseppek* című darabjából [*Tárgyak és emberek*]. Rendező: Kovács Gyula, tervező: Ország Lili, bemutató: 1975. május 16., Állami Bábszínház. Fotó: MTI – Keleti Éva



© OSZMI Bábár

a legjobban. Az illegális szobaelőadásokat elkerülendő a hatóságok még a bábukat is elkobozták, így „bujkált” Vitéz László Bálint Endrénél, de erre még visszatérünk. A Mesebarlang 1949 tavaszán kimúlik, nyáron pedig megalakul az Állami Bábszínház, Bod László vezetésével. Talán már nem is meglepő, hogy személyében megint festőművészt választanak ki erre a posztra: ő Szőnyi István és Benkhard Ágost tanítványa volt a főiskolán, majd tanársegéd Elekfy Jenő mellett a grafika tanszéken. Rév István színházában meg-

ismerkedett a bábozással, így a miskolci népi kollégium megalakítása és egy kis minisztériumi kitérő után az Andrássy (Sztálin, Népköztársaság) úti Bábszínház igazgatója lesz. Az egykori Mesebarlangból csatlakozik hozzá Gábor Éva, és a szövetség Képipró utcai műhelyéből Jakovits József – mindkettőjüket „műhelyvezetőnek” nevezik, az előbbi a tervezésért, az utóbbi a kivitelezésért felel. Jobb híján, hiszen kiállítani nem tudnak, itt köt ki díszletet festeni a főiskolán frissen végzett Ország Lili és Márkus Anna, bábtervezőnek pedig Bródy Vera, aki a rövid színházi pályát hagyja el a bábokért.

A színházavató előadás (Preobrazsenszkij *Tavaszi virága* és két másik kis darab) Ligeti zenéjével, Korniss Dezső, Ország Lili díszletével, Jakovits szürrealista sárkányával komoly botrányt okoz, 1949 végén nyilván nem ez volt a „deal”. 1950-ben Obrazcovék vendégszerepelnek Budapesten, ő maga egy interjúban az eltiltott vásári bábjátékosokért kampányol. Így köt ki a színháznál Kemény Henrik (először csak „technikusként” engedik működni), jelentősen megemelkedik az előadások mennyisége és a nézőszám, és leszerződik a színházhoz dramaturgnak Mészöly Miklós.

Itt érdemes egy kis kitérőt tenni a „Rotenbiller utcaiakhoz”, hiszen az Európai Iskola berekesztésével a kiállítási lehetőségektől megfosztott művészcsaládok közül

© A Budapest Bábszínház archívuma



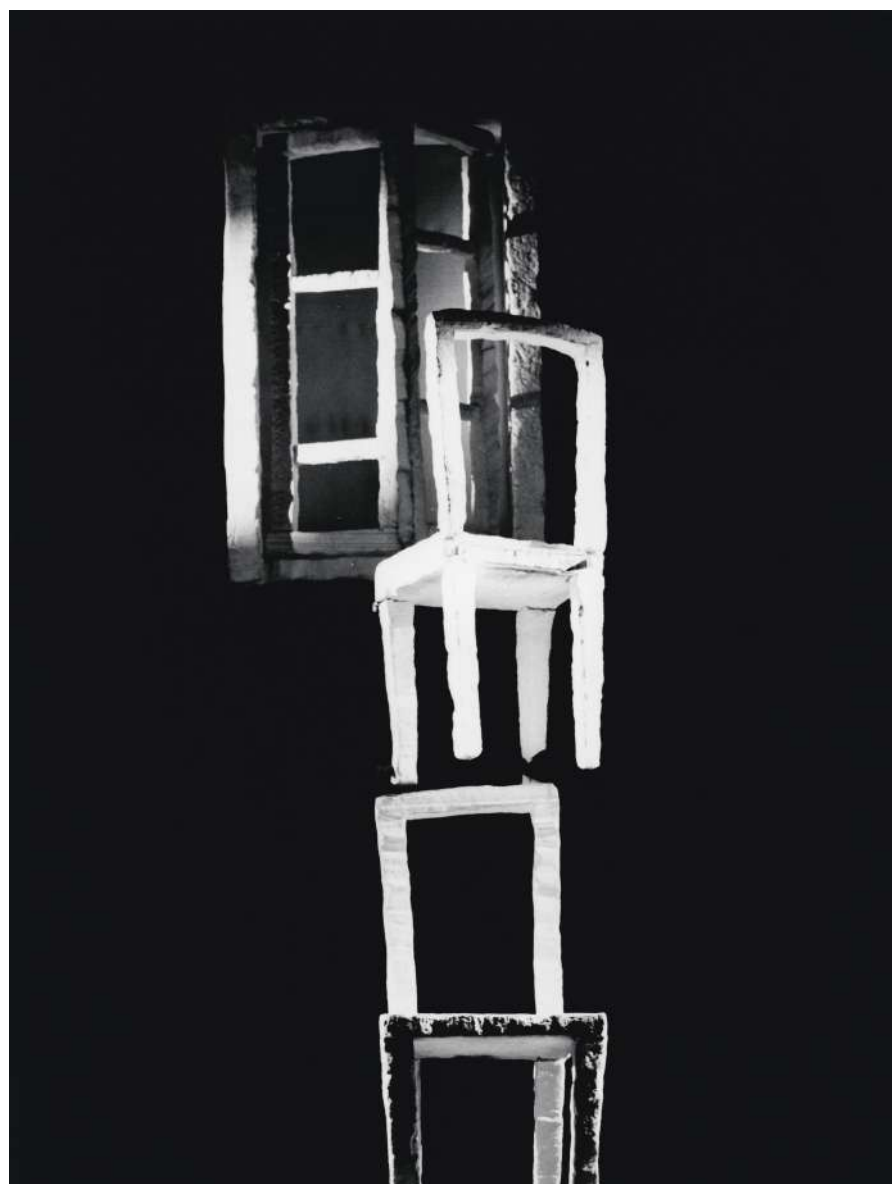
Gogol – Balogh Géza: Az orr [bemutató: 1979. április 23.]. Zeneszerző: Decsényi János, rendező: Balogh Géza, báb- és díszlettervező: Ország Lili

Szilágyi Dezső – Schaár Erzsébet: *Székhistória [Tárgyak és emberek]* [bemutató: 1975. április 16.].
Zeneszerző: Láng István, rendező: Szőnyi Kató, bábtervező: Schaár Erzsébet

az egyik családfenntartó, Jakovits József mellett a másikat, Bálint Endrét is hamarosan foglalkoztatni kezdte a Bábszínház, plakátokat tervezett, de ettől függetlenül is gyakran megfordult a műhelyben. Lényegében ennek a műhelynek és a „Rottenbillernek” a holdudvara erősen fedi egymást, fizikai és szellemi átjárás is volt a kettő között, Bálint itt kötött életre szóló barátságot Márkus Annával, Bródy Verával, de leginkább Ország Lilivel, akiből Bálint nélkül nyilvánvalóan más művész lett volna, Mészöly Miklós és felesége, Polcz Alaine Vajda Júliáék legszorosabb baráti köréhez tartoztak. Jakovits József Fekete Nagy Béla festő-grafikus javaslatára jutott az MKP „projektjeihez”, az Ady Endre utcai művészvilla átalakításához, és innen jött a Képiró utcai bábműhely megbízatása is. Fekete Nagy felesége, Barta Éva kerámiaműhelyében dolgoztak később, a hatvanas évektől az Európai Iskola egykori művészei (Anna Margit, Jakovits) mellett Bálint Endre felesége, sőt, kis ideig Bródy Vera is, aki a Bábszínházban került kapcsolatba ezzel a társasággal, maga is járt fel a Rottenbiller utcai lakásba.

A városi legenda szerint Vitéz Lászlót („a” Vitéz Lászlót, bár több is van belőle jelenleg is a világ több múzeumában) Bálint Endre bújtatta az ávo elől, miután a hatóságok a padlások mellett a mutatványos bódékat is ki (le) kívánták söpörni. Valójában Jakovits rejtette el Kemény Henrik bábuait a Rottenbiller utcai lakásban, ez pedig történelmi találkozás volt Bálint számára, hiszen a kissé ordenáré, de nagyon szerethető figura iránti szenvedélye nem a Bábszínházból, hanem a Népliget szomszédságában töltött gyerekkorából származik. Bálint egy öt éves kori képén már egy hasonló bábut tart a kezében, később műveinek visszatérő motívuma a hosszú sipkás bábu (*Népfá, Vándorlegény útra kél, A vándorlegény megsíratás*).

Visszatérve a Bábszínházba, itt a műhely valóságos rezervátumként funkcionált a nehéz ötvenes évtizedben, a szereplők egész egyszerűen színház történetet írtak, és még ha Bródy Vera szavaival élve, senki nem csinálta azt, amit eredetileg szeretett volna, a színház kreatív és folyamatos munkát biztosított a művészeknek, gyerekeknek alkotni pedig sokszor hangosabb sikert hoz, mint általában. (Írók, költők, grafikusok, festők színe-java dol-



© A Budapest Bábszínház archívuma

gozott ezekben az évtizedekben gyerekeknek szóló lapokban, kiadókban, színházi produkciókban, éppen ezért lett az eredmény olyan invenciózus és örök érvényű.) Születtek olyan (báb)színház történeti jelentőségű produkciók, mint a *monstre Szentivánéji álom*, amelynek bábjait Bródy Vera, a plakátját Bálint Endre tervezte, a repertoárról levehetetlen *Misi Mókus*, Tersánszky Józsi Jenő műve alapján, vagy a *Csalavári Csalavér*, melyek figuráit szintén Bródy Vera álmodta meg. 1954-re mélypontra kerül a társulat, az alapító tervező Gábor Éva elhagyja a színházat, Ország Lili is egy időre, egy csoport pedig (Jakovits, Bródy Vera is) Győrbe szerződik a Kisfaludy Színházhoz. 1956-ban Márkus Anna vándorol ki végleg Párizsba, egy

évvél később Bálint évekre. Jakovits már nem tér vissza a Népköztársaság útjára (1965-ben az Egyesült Államokba települ), a többiek a győri szakadárak közül igen, de akkor már nem Bod László az igazgató. Őt 1958-ban Szilágyi Dezső váltja, aki nem képzőművész, hanem irodalmár, a főrendező Szőnyi Kató lesz, a legtöbb bábterv Bródy Vera munkája, dramaturgnak pedig Kardos G. Györgyöt szerződtetik le. Két évvel később Ország Lili visszatér, és kevesen tudják, hogy 1978-ban bekövetkezett haláláig mindvégig az Állami Bábszínház munkatársa, sőt a báb- és díszletműhely vezetője volt, és már nemcsak kivitelezett, hanem tervezett is, többek között Török Sándor jótekonny, de morgós törpéit, Kököjszi és Bobojsza figuráját,

Jevgenyij Lvovics Svarc – Szőnyi Kató: *A sárkány*
[bemutató: 1974. október 21.]. Bábtervező:
Bródy Vera, díszlettervező: Koós Iván

© A Budapest Bábszínház archívuma



miközben festészete a legdrámaibb kor-
szakánál tart. Mellettük dolgozik hosszú
évtizedekig Koós Iván, a Képzőművészeti
Főiskolán Szőnyi és Kmetty tanítványa.
Bródy Vera 1968-tól Párizs és Budapest
között ingázik, ebből a közönség mit sem
vesz észre, hiszen az új bemutatók szerep-
előinek többsége az ő tervei alapján valósul
meg. A hetvenes évek bemutatói között
találjuk a Schaár Erzsébet egyik alkotásá-
ra épülő *Székhistóriát*, a Bábszínház sok
felnőtt darabjának egyikét. Ország Lili

Arany János – Gáli István: *Rózsa és Ibolya* [bemutató: 1978. február 4.].
Zeneszerző: Vass Lajos, rendező: Balogh Géza, báb- és díszlettervező: Ország Lili



© A Budapest Bábszínház archívuma

szürrealisztikus bábjaival valósul meg az
Arany János *Rózsa és Ibolya* című művéből
született átirat. Gogol *Az orr* című darab-
ját – a cirkusz tematikára építve a *Bábuk*
és *bohócok* című darab részeként – 1977-
től próbálják, a díszleteket és a monumen-
tális maszkokat Ország Lili tervezi, de az
1979-es bemutatót már nem éri meg.

A vásári komédiázással induló, avant-
gárd kísérletekkel és politikai propagan-
dával folytatódó, végül nemzetközi feszt-
iválokon elismert produkciókba torkolló

hazai bábszínháztörténet több-kevésbé
feldolgozott, a képzőművészek szerepe,
a bábok világa és művészetük egymásra
hatása azonban nem, de vajon ki vállal-
kozna Preobrazsenszkij sárkányának és
Az orr maszkjainak illeten való vizsgálá-
tához: egy színháztörténész vagy egy mű-
vészettörténész?



Részlet a *Csalavári Csalavér* című előadás fotóalbumából. Rendező: Kertész
László, tervező: Bródy Vera, bemutató: 1954. október 8., Állami Bábszínház

A *Csalavári Csalavér* című előadás fotóalbumának fedőlapja



© OSZMI BábTár

„EZ A HELY VOLT AZ ÉN FŐISKOLÁM”

BESZÉLGETÉS BRÓDY VERA BÁBTERVEZŐVEL

Bródy Vera bábtervező, többgenerációnyi gyerek kedvence, a Mazsola, a Misi Mókus, a Csalavári Csalavér és sok más figura megálmodója 1968 óta Párizsban él, de a kilencvenedik évéhez közel is fontosnak tartotta megnézni barátai, egykori alkotótársai kiállításait: tavaly ősszel Ország Liliét Debrecenben, idén tavasszal pedig Bálint Endréét a Magyar Nemzeti Galériában. Ennek finisszázsán beszélgettünk az ötvenes-hatvanas évek Bábszínházának különleges műhelyéről.

Artmagazin: Egy önről megjelent lexikon-szócikkben olvastam, hogy a bábművészet előtt több más művészeti ágat is kipróbált. Volt például színész...

Bródy Vera: A szüleim zenészek szántak, hosszú évekig hegedülni tanultam. Nagyon szerettem a zenét, nagyon fontos szerepet játszott egész életemben, gyakorlás helyett azonban egyre inkább rajzolgatni szerettem, táncoló-mozgó figurákat a zene ritmusára, mintha a zenét látvánnyá szerettem volna változtatni. Hamarosan azonban a színház gondolata foglalkoztatott. Végül az ostrom után beiratkoztam egy esti rajztanfolyamra, ahol élő modell és az általa mozgatott anyagok segítségével kosztümöket kellett tervezni. Majd egy hirtelen elhatározással Makay Margithoz, a Nemzeti Színház akkori ismert színésznőjéhez mentem színművészetet tanulni. Hat hónapnyi tanulás után Várkonyi Zoltán, a Művész Színház igazgatója leszerződtetett segédszínésznek, de ez túl hamar jött, nem voltam még a színház vi-

lágára felkészülve. Így nem lettem színész, mint ahogy hegedűművész sem. De akkor mit csináljak? Kaptam egy jegyet Szergej Obrazcov nagy hírébáb színházának első budapesti előadására, ami olyan hatással volt rám, hogy utána napokig csak erről tudtam beszélni – unokanővérem biztatott, hogy jelentkezsek az Állami Bábszínházba.

Ez egy frissen alakult intézmény volt a háború után. Mit lehetett tudni a bábjátékról akkoriban?

Ami engem illet, soha azelőtt bábjátékot nem láttam, de nem is hallottam róla. Megvettem tehát Bod Lászlónak, az Állami Bábszínház igazgatójának a bábjátékról, de még inkább a bábu készítéséről szóló kis könyvét, annak alapján három harisnyafejű bábuval beállítottam a színházba, és közöltem, hogy itt szeretnék dolgozni. A beszélgetésnél Gábor Éva, a színház tervezője is jelen volt, ő mondta, hogy mindenképpen vegyenek fel. Bod László kérdezte, hogy tudok-e gépelni. Tudok, mondtam, de rosszul. Mivel csak irodai státuszt tudott biztosítani, ezt is elvállaltam, azzal a feltétellel, hogy munka után bemehetek a műhelybe. Ez 1951-ben volt. Esténként több órát töltöttem a műhelyben, főleg bábmeszködtam, míg egy napon a műhely vezetője és alapítója, Jakovits József szobrász elem rakott egy halom agyagot és egy bábtervet azzal, hogy próbáljak belőle bábót készíteni. Nekiálltam, és ahogyan azt tőle láttam, próbáltam a fejet megmintázni. Biztosan nem volt tökéletes,

de ettől kezdve kaptam kisebb-nagyobb megbízásokat tőle, és végül megkérdezte Bod Lászlót: „Szükséged van-e egy rossz titkárnőre vagy inkább megengeded, hogy a műhelybe jöjjön? Úgy néz ki, ennek a lánynak van érzéke a dologhoz.” Ezek után leszállították a fizetésemet, és én boldogan mentem megtanulni a mesterséget.

Érdekes, hogy egy, a képzőművészettől azért mégiscsak távol eső területen ilyen tehetséges képzőművészek dolgozzanak, mint Jakovits vagy Ország Lili...

Mint említettem, a műhelynek Jakovits volt a vezetője, de Bod László is festő volt eredetileg, és gyerekkora óta szerelmese a bábozásnak. Mindkettőjüknek az volt a meggyőződése, hogy a színház alapja a bábozásnak. Mindkettőjüknek az volt a meggyőződése, hogy a színház alapja a műhely. Ez természetes, hiszen itt készülnek a „színészek”, valamint itt határozzák meg az előadások képi világát, sőt az egész magyar bábjátás stílusát, arculatát. Értelmezhető tehát, hogy mindketten azon voltak, a lehető legjobb fiatal művészek jöjjenek oda dolgozni. Ország Lili Szőnyi-növendék volt, Márkus Anna Berény Róberté, és mindketten akkor végeztek a főiskolán. Az ötvenes években azok a művészek, akik nem akartak a hivatalosan elismert stílusban dolgozni, nem számíthattak kiállításra, még a legnagyobbak sem. A kis színház egyfajta menedéke lett ezeknek a művészeknek, nemcsak festőknek, hanem íróknak, zeneszerzőknek is. Még ma is hálás vagyok a sorsnak, hogy Ország Lilivel és Márkus Annával dol-

© Fotó: Fekete Mihály



Bródy Vera a Magyar Nemzeti Galériában az Élő MúzeumCafé vendégeként

gozhattam, mindkettejünkkel barátságot köthettem, festői útjukat, annak kibontakozását láthattam. Így kezdtem én magam is megismerkedni a kortárs művészettel. Anna könyveket hozott, amelyekből felfedezhettem Picassó, Klee és a Bauhaus művészeinek munkáit. A gimnáziumban szerzett ez irányú ismereteim megálltak Munkácsy és Szinyei képeinél, valamelyest az impresszionistáknál. Jakovits a primitív művészettel és a magyarországi folklórral újabb utat nyitott, úgyhogy ez a hely volt az én főiskolám. Itt ismerkedtem meg Jakovits sógorával, Bálint Endrével.

Feljárt a Rottenbiller utcai lakásba is?

Természetesen, ott lakott Jakovits és Bálint a családjával. Ez egy emeleti háromszobás lakás volt. Ha jól emlékszem, az egyik szobában lakott Jaki és felesége, valamint az ikrek. Egy sarok volt a „szobrászműterem”. Nem igazán szobrásznak való hely, mert Jaki nagyméretű kőszobrokról álmódott, de ezek kivitelezése, ha másért nem is, az alatta lakók miatt lehetetlen volt. Szerencsére minden anyaggal tudott bánni, a fával is, így készültek a reliefek és a kisebb méretű szobrok. A másik szobában a Bálint házaspár és a fiuk lakott. A középső szoba volt a szalon, az ebédlő, a gyerekek játszótér. Bandinak kicsit könnyebb volt a helyzete, mert egy festőállványnak aránylag kicsi hely kell, és a képek nem „hangoskodnak”. A lakásnak különleges hangulata volt.

Ma már mítosza van a helynek...

Nem hiszem, hogy az ott lakók fejében valaha megfordult volna a gondolat, hogy életük egyszer mítosszá válik, valószínűleg a vendégek fejében sem, noha egyik-másik világhírűvé lett. Jártak ott festők, szobrászok, írók, zeneszerzők, zömében olyan művészek, akik nem tudtak szabadon dolgozni, közönséget szerezni, és megélhetésük érdekében mindenki valami mást csinált, mint amit eredetileg szeretett volna. Így lett például Mészöly Miklós a Bábszínház dramaturgja rövid ideig. Jakovitsot is a megélhetés kényszere vitte a bábok világába, Bálint gyermekkönyveket illusztrált vagy plakátokat tervezett, így a Bábszínháznak is. Hármat készített az én darabjaimhoz, a *Csalavári Csalavérét* szerettem a legjobban. A darab főszereplője nagyon megtetszett neki, hóna alá kapta, elvitte, majd megjelent egy, az egész plakátot betöltő fekete cilinderes cinóberpiros róka portréjával. Tervezett plakátot a *Szentiványi álom*hoz és a *Fehérlófi*ához. Sokat járt

be a színházba, egyre szorosabb barátság alakult ki közöttünk, kritikáival, tanácsaival sokat segített a tervek elkészítésénél. Azt hiszem, kitűnő tanár lett volna a Képzőművészeti Főiskolán is, láttam, hogyan segítette, vezette Ország Lilit megtalálni a maga útját, lépésről lépésre. Úgy, hogy egy pillanatig sem akarta a saját festői stílusát rányomni Lili munkáira. Különös módon megérezte, hogy milyen irányba kell őt vezetni, hogy mi rejlik benne. Engem pedig elvitt festők műtermeibe. Így ismertem meg Anna Mancit, Bartha Lajost, Rozsda Endrét. Kivitt Szentendrére, a Művésztelpre, ahol Czóbel Bélával találkozhattam. Felkerestük Gráber Margitot is, aki a telep öslakosa volt, és akinek a művészete ugyan homlokegyenest ellenkezett az eddig megismertekkel, de az ő kedves, okos, őszinte lényét tükrözték a képei. Bandi tudta, hogy a művészet sokféleségét kell megismernem, nem pedig egyetlen irányzatot.

Márkus Anna 1956-ban ment el, Bálint egy évvel később (igaz, nem végleg), aztán Jakovits is...

Valóban, egymás után el kellett válni három olyan személytől, akiknek nemcsak sokat köszönhettem, de barátság is összekötött bennünket. Elsőnek Anna ment el 56-ban és Párizsban elismert festő lett Anna Mark néven. Bandi a forradalom idején vezető szerepet töltött be a Képzőművészeti Szövetség forradalmi munkástanácsában, ezért kellett elmennie, és nagyon szerette Párizst, hiszen fiatal korában hosszabb időt töltött ott, ezért ismét Párizst választotta. Évek teltek el, hogy nem találkozhattunk személyesen, de mindkettejünkkel leveleztem, és 1961-ben találkozhattunk, amikor egy csoporttal Párizsba mentem. A „szervezett utazás” nemcsak az utazást szervezi, hanem a városlátogatást is. Az első nap Napóleon sírját látogattuk meg, de órákig kellett ácsorogni, és hosszú, érdektelen szónoklatokat hallgatni. Úgy gondoltam, hogy ebből ennyi is elég. Ekkor jött Bandi és Anna, akik felajánlották, hogy megmutatják a várost a maguk módján. Hol az egyik, hol a másik jött velem, ennél jobb idegenvezetést nemigen találhattam. Bandi egyszer az éjszakai Párizst is meg akarta mutatni, a fény városát: nappali világosság volt az utcákon, minden kirakatot fényesre világítottak ki. Ez az éjszakai fényözön az akkori sötét budapesti utcák után annyira elbűvölt, hogy egy kirakat óriási üvegbejárata úgy tűnt, hogy oda be lehet menni. Hát nem lehetett, de nekem majdnem eltört az orrcsontom. Jakovits valamivel később

hagyta el az országot, de azt megelőzően a színháztól is megvált, ettől kezdve főleg Barta Éva ékszerkeramikus műhelyében dolgozott. Ebben a műhelyben is művészek vagy azok közeli családtagjai dolgoztak. Kellemes pénzkeresési munka volt, annál is inkább, mert ott is, mint a Rottenbillerben, barátok találkoztak, és munka közben híreket cserélhettek egymással. Egy rövid ideig én is dolgoztam ott. Évánál mindig családias volt a hangulat.

Amikor 1968-ban Párizsba költözött, egy szép és sikeres karrier szakadt félbe. Nem sajnálta?

A férjem francia lévén nemigen volt más választásom, még akkor sem, ha Aczél György felajánlotta, hogy jöjjön a pesti egyetemre tanítani. Ez a megoldás nem jöhetett szóba, én pedig boldogan mentem Franciaországba. A szerződésemet a színház nem bontotta fel és konzuli útlevelet kaptam, hogy szabadon utazhassak a két ország között. Kétlaki életet éltem, így hát honvágyam sem lehetett. Párizsban báb-tanfolyamot tartottam gyerekeknek, majd felnőtteknek, gyerekújságnak dolgoztam és könyveket csináltam, mindezeket két bábdarab között maradt időben.

Párizsból tartotta a kapcsolatot Bálinttal, Ország Lilivel?

Az igaz barátságot nem akadályozza se tér, se idő, mint az az előbb mondottakból is kiderül. Természetes, hogy tartottam a kapcsolatot Lilivel, ahányszor Pestre jöttem, mindkettőjüket meglátogattam. Lili néhány képe, amelyek Párizsba kerültek, rajtam keresztül jutottak oda. Lilit sajnos nagyon korán elvesztettük. Bandi viszont Budapestre való visszaköltözése után gyakran jött Párizsba, néha a feleségével. Ugyancsak akkor látogattam ki Vajda Júlia, akiről csak akkor tudtam meg, hogy fest, mert amíg feljártam hozzájuk, soha nem láttam se festeni, se rajzolni.

Bálint melyik korszakát érzi magához közel?

Nem tudok erre egyszerűen válaszolni. Általában az úgynevezett párizsi korszakot tartják a legjobbnak. Lehet. Én azonban úgy szeretem, ahogy van, egészében. Amikor elfogadok egy művészt, akkor egészében fogadom el, mert hol az egyik, hol a másik művét szeretem nézegetni. Bálint Endre képeit nem válogatom, amit szeretek, az az ő humoros, mesebeli és tragikus világa, ami az egyéniségét adja visza, és számomra életre kelti őt.



[grafikus terv] Bródy Vera grafitrajza Ács Kató *Petruska vasárnapja* című bábjátékának televíziós változatához. Itt szerepel először a később Bálint Ágnes mesesorozatra ihlető malacfigura

Bródy Vera 80. születésnap kiállítása a Budapest Bábszínházban. Bródy Vera, Mazsola, Bálint Ágnes



Mazsola, a kis zöld malac „születéséről” így vall Bálint Ágnes: „A Bródy Vera tervezte, dundi, zöld posztómalac évek óta (egészen pontosan 1959 óta) porosodott a raktárban. Megláttam, és tudtam: ő az, akit mindenki szeretni fog, ha egy kukkot sem szól, akkor is. (...) Különböző országok mesefilmjeiben sokféle malacfigura tűnt fel a képernyőkön, ilyen kedves malaccal azonban, mint Bródy Vera kevés vonással, egyszerűen megrajzolt és rendkívül könnyen utánrajzolható bábmalacával, azóta sem találkoztam. Nevét egy szótárból vettem. Addig böngésztem a »malac«-hoz illő »m« betűs szavakat, míg a »mazsola« szóhoz nem értem. Mazsola, a malac 1963. november 6-án mutatkozott be a tévénézőknek. Ettől kezdve kisebb megszakításokkal 135 héten át uralta a terepet. A sorozat csak azért maradt abba jóval 100 epizód fölött, mert B. Kiss István (Manócska) és Havas Gertrúd (Mazsola) valami rossz kályha miatt egy húsvét hétfőre gázmérgezésben meghalt.”



A stáb 1965-ben: Bródy Vera – bábtervező, Havas Gertrúd – Mazsola, Bálint Ágnes – író, Koós Iván – díszlettervező, B. Kiss István – Manócska



CSIZMÁS KANDÚR JÁTSZÓHAZ

**A hét minden napján
10.00-tól 20.00-ig vár**

**Kő Boldizsár mesés
fajátékaival Zuglóban**

Állandó fejlesztő foglalkozásaink

Drámajáték Manó-jóga Hip-hop Balett	Mozgásfejlesztő torna Kézműves kuckó Manó Angol club
--	---

1148 Budapest, Fogarasi út 45-51.
Tel: +36 1 426 6230
www.csizmaskandurjatszohaz.hu
csizmaskandur@csizmaskandurjatszohaz.hu
www.facebook.com/csizmaskandurjatszohaz



Nagy Sándor? (terv) – Fischer Emil (kivitel): Pulyka, hóbagoly váza, Budapest, 1909 k., formába öntött, fehér kerámia, magasság: 49 cm, talpátmérő: 21 cm. Masszába nyomott Fischer Emil, Budapest jelzés. Festett festőszám, FE és Made in Hungary jelzés

Egy váza azonosítása...Nem is gondolnánk mennyi minden jön elő egy-egy különös tárgy meghatározásakor. Amikor kiderül, hogy az első világháború körüli felbolydult években összekeveredhettek a tudat alól előkúszó gondolatok a prekolumbián és a távol-keleti művészet motívumaival, mitologikus témák az éhező hátország legköznapiabb képeivel. A fő kérdés persze lehet, hogy továbbra is kérdés marad: hóbagoly, pulyka vagy gólya van a vázán? És mire szolgál a furcsa totemoszlop? Kínálhatnánk belőle szívdeesszertet?

———— KISS Bálint

BÚBAJOS, BŰBÁJOS SZÜRREÁLIÁK

NAGY SÁNDOR ÉS ZILZER HAJNALKA EXTRÉM KERÁMIÁI

Sok évvel ezelőtt barátom vásárolt egy nagyméretű kerámiavázát, ami szokatlan struktúrájával és diszharmonikus színeivel keltette fel figyelmünket. Jelzése alapján Fischer Emil gyárában készült.

A művészi kerámiákat készítő gyárat az 1900-as századforduló előtt alapították. A párizsi világkiállításon már nagy standdal, a pécsi Zsolnay-gyárral szemközt képviselte a magyar kerámiát, többek közt Horti Pál egyszerű vonalú, virágdíszes vázaival.

A Fischer-gyár a következő években a magyar falusi élet mindennapjaiból vett motívumokkal díszített étkészletei, díszkerámiái révén vált egyre népszerűbbé, amelyek jórészt Pálincás Béla festő- és iparművész tervei nyomán készültek. (Ezek főleg külföldi vevőkhöz kerültek.) A tízes évek a művészi útkeresés időszaka volt, ekkor a díszvázákon az alakok váltak dominánssá, általában festményeszerű kompozíciókba rendeződve. A háború utáni évekből fennmaradt kevés művön az expresszív népi alakokat felváltják a modern élet art deco figurái nagyvárosi környezetben. Az általános elszegényedés azonban nem kedvezett a díszműiparnak, a Fischer-gyár is csakhamar csődbe ment. Összefoglaló tanulmány

mindmáig nem készült a sok embernek munkát adó, részben házi festőket foglalkoztató manufaktúráról.

A fentiek szerint, a stílust vizsgálva és a sorszám alapján vázánk az 1904 és 1912 közötti korszakban keletkezett művek közé tehető, más azonban egyelőre nem derült ki róla. Lefényképezve eltettem a feloldandó rejtélyekhez.

Lassan-lassan azért formálódott a megoldás, hisz a vázát nézegetve hol pulykakakas, hol hóbagoly képe rajzolódott ki. A tervező művész hibrid lényre gyúrta össze a két állatot? A pulyka mindennapi, de érdekes formájú állat, több keramikus is megmintázta. Nagy Sándor szőnyegtervvé is stilizálta, ami 1905-ben jelent meg a *Mintalapokban*. Feltűnt, hogy ennek színvilága megegyezik a Fischer Emil-vázáéval. Az egzotikus hóbagoly ábrázolása sokkal ritkább, de ez a bizzar lény is megjelenik Nagy Sándornál 1902-ben *A mi kertünk* című festményén. Sőt, egyik dekoratív mintalapján hóbaglyok sora látható kék, sárga, piros színekben.

A váza füleinek értelmezése egyszerűbbnek tűnt. Falusi vakációkból emlékeztem a borzongást kiváltó, nagy, zöld hernyókra. Ismerősöm viszont inkább po-

lipkarokra asszociált, melyek a mélytenger kékjéből nyúlnak ki. Csigaházzá formálódott a rögzítés, meztelen csiga kúszik a váza torkolatához. Viszont ennyire agyament, chimera tervet csak Nagy Sándor készíthetett.

Rajzai közt sok bizzar, Bosch fantázia-tobzódását idéző élőlény van. Nem véletlenül emelte ki Fülep Lajos több kritikájában: „Nagy Sándor a kivétel, aki az idén is néhány gyönyörű aprósággal van jelen... a fantáziájában van az ereje, ahogy meglevő motívumokat továbbfejleszt, vagy újakat kitalál, ugyanúgy, ahogy Lechner...” A művész sajnos csak egy festményt (*Fantázia a mester műhelyében*) készített szürrealisztikus lényeiről. A festmény alsó részén, zavaros vízben kavarognak a csúszómászó herkentyűk, amelyek közül többen emberi hívságokat szimbolizálnak, bár ezek a jelentések materiális világunkban már eliminálódtak. „Ha száz ilyen festett volna, ma világhírű lenne” – jegyezte meg jeles avantgárd-szakértő barátom.

Ott tartunk tehát, hogy a különös ábrázolás vélt feloldása után a teóriát valószínűsíteni kellett. A sokoldalú festő hagyatékában különválogatták iparművészeti terveit, de ezek között nem volt olyan, ami kerámiára utalt volna. A Gödöllői Városi



Zilzer Hajnalka: Totemoszlop, csobagókkal, 1917 k., fehér agyag, transzparens fazekasmázzal, magasság: 49 cm, szélesség: 29 cm
Belsejében Zilzer H. pajzsos jel, stilizált szarvas figurával

Múzeum tulajdonában van egy hasonló nagyméretű váza, amely esetében egyértelműen Nagy Sándor tervét valósította meg Fischer Emil gyára. Így, összességében, nyugodtan állíthatjuk, hogy a művész saját tervezésű vázáját sikerült fellelni a mi különleges darabunkban is.

Érdekesség, hogy a manufaktúra kerámiáin felhasználtak különböző, a *Mintalapok*ban megjelent tervek is. A *Mintalapokat* a Magyar Iparművészeti Társulat adta ki iparosok és ipariskolák számára. Találkoztam olyan kerámiával, melynek alsó részét Nagy Sándor ballagó libáival dekorálták, felső peremét pedig fecskék sora övezte, szintén a művész mintalapjaiból véve a motívumot. Középső részén cigánybanda bandukol hazafelé hangszereivel, a havas falusi utcán. Ez már Pálincás Béla életképe volt. A különböző tervek egybekombinálva kissé töményre sikeredett az összkép.

• • •

Kerámiaművészetünk múltját kutatva időnként szokatlan, furcsa művek bukkannak fel. Démonok döbbenetes kavalkádja tobzódik egy csobogószerűen megformált, egzotikus totemoszlopon. A prekolumbián művészet egymásra gyúrt és rikítóra festett, rémisztő istenségei halmozódnak Zilzer Hajnalka kerámia szoborkompozícióján.

A prekolumbián művészet alkotásai hamar ismertté váltak Magyarországon Horti Pál iparművész jóvoltából.

Horti az 1904-es St. Louis-i világkiállítás után több felkérést is kapott amerikai gyáraktól, bútorok prototípusainak megtervezésére. Elkészült művei sikert arattak, Hortit az amerikai design egyik úttörőjeként tartják számon. Megbízásai teljesítése után, szenvedélyes érdeklődéstől hajtva régészeti feltárások színhelyeire sietett, ott készült rajzait pedig hazaküldte Magyarországra. Tanár lévén mintarajzokat is készített különböző művészeti ágak (például agyag, textil) számára, melyeket rövidesen eljuttattak a hazai ipariskoláknak. Ezek ihletésére több érdekes alkotás is született tanárok és tehetséges diákok kezéből egyaránt. Sajnálatos módon idővel a tárgyak és mintarajzaik szétszóródtak, elkallódtak, emlékeztük is majdnem elenyészett.

Zilzer Hajnalka

szobrász- és keramikusművész

(Budapest, 1893 (?) – Budapest, 1947. március 27.)

Apja Zilzer Antal festőművész volt. Szülei jó mintázási készsége miatt, Strobl Alajos tanácsára, művészi pályára szánták. 1911–1915 között az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola szobrász szakának hallgatója, tanárai Mátrai [Muderlak] Lajos, Udvary Géza és Ligeti Miklós voltak. 1924-ben a Nemzeti Szalon csoportos kiállításán szerepeltek lakásdíszai. Budapesti műtermében elsősorban kerámiaplasztikák – szobrok, falképek, reliefek – vagy többnyire plasztikákkal gazdagított dísz tárgyak készültek. Témái igen változatosak: szakrális tárgyak, a görög mitológia, az európai meseirodalom figurái, magyar népi zsánerek, az art deco stílus historizáló aspektusának neogótikus alakjai mellett neobarokk naturáliák – a barokk fajanszművészet hasonló asztali edényeinek 20. századi változatai (például saláták, káposzták) – is szerepelnek. Plasztikáit hol realista ábrázolással mintázta, máskor az itáliai Della Robbiák reneszánsz majolikaművészetét idézik művei, de akadnak a késő szecesszió stílusát követő vagy fafaragásokra emlékeztető szobrai is. Legkiforrottabb művei art deco stílusban készültek. A közel negyvenéves művészpálya gazdag életművéből mintegy kétszáz tételt őriz az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteménye. (Balla Gabriella)

Zilzer Hajnalka: Közép-amerikai férfi fejdíszszel, maszk – kerámia faldísz 1935 körül, mázatlan és színes fedőmázakkal festett cserép, 37 x 16,3 x 7,4 cm, Zilzer nővérek ajándéka, 1955, Iparművészeti Múzeum



© Fotó: Áment Galériát @ Iparművészeti Múzeum

Zilzer Hajnalka, a mű szobrásza más alkotásain is megismerhesük a háborús időszak extrém figuráit. Dözsölő, hájas Bacchusa számolatlanul szórja könnyen szerzett földi javait a megduplázott bő-

ségszaruból. Pánszerű szatíron lovagol, amelynek fara kecskelábú, tehéntomporú, lófarkas hibridde alakul. A művész az antik mondavilágot lazán idéző, könnyed kerámiaszoborba gyúrja a kor jellegzetes,

hadigazdagjának alakját. Zilzer Hajnalka expresszív *Pán* figuráját az Iparművészeti Múzeum őrzi. Ugyanitt található a művésznő által készített, szinte a világ minden tájáról összegyűjtött borzongató maszkok és dekoratív fejdíszek. Ősi, rémisztő kavalkád, amelynek színessége mégis oldja a döbbenetet. A két éve a múzeumban megrendezett *Art deco és modernizmus* című kiállítás katalógusa mutatja be a kerámiákat. 1931-ben Párizsban a gyarmatokra koncentrált világkiállítást tartottak. Egzotikus pavilonokat építettek, bennük a távoli földrészek népművészetére jellemző csodás fejékekkel, maszkokkal. Ugyanebben az évben jelent meg a *Magyar Iparművészet* folyóiratban Jaschik Álmos tanulmánya *A másik arc* címmel. „Az álarc a legtragikusabb és a legfélelmezbet emberi vallomás: az ismeretlentől, az élet túlpártjáról való borzongás jelképes meg-

© Fotó: Gyarmati János



Domborműves dísz tárgy, Mexikó, 7,1 x 6,7 cm [Horti Pál szerzeménye, 1906], gipsz, Néprajzi Múzeum. Agyagdombormű másolata. Az eredeti egy nagyobb tárgyra [pl. füstölőedény] applikált, egyik oldalán díszítetlen, lapos, a másik oldalán koronára emlékeztető préselt mintával ellátott, kb. négyzet alakú dombormű lehetett.

© Fotó: Roboz László



Agyagfej, Pueblo Viejo, Mexikó, i. sz. 200–600, 7 x 5,4 cm [Horti Pál szerzeménye, 1906], Néprajzi Múzeum. Az ábrázolt személy a homlokán és az állon [szakáll ?] található barázdák alapján talán az úgynevezett „vén tűzisten”. Félig nyitott szájában hangsúlyosan jelenítettek meg két [szem]fogat.

Zilzer Hajnalka: *Libás kofa*, 1917–1919, fehér kerámia, máz alatt festett, magasság 19 cm, talpátmérő: 14,5 cm. Talpán bekarcolt Zilzer H. 1917, pajzsos jel, koronával. Festett Drasche Budapest jelzés, stilizált D betűvel. Több példánya ismert, mind különböző színű festésekkel. Más példányán 1919-es évszám, itt a libák nem fehérek, hanem feketék. Ilyen színű liba nincs, mondta állatszerető, keramikus barátunk. De ez kerámia, akkor ilyen volt a történelem

© Fotó: Mester Tibor



Zilzer Hajnalka: *Kentauron lovagló Bacchus*, 1917 k., fehér agyag, transzparens fazekasmázzal, magasság 30 cm, talpátmérő: 27 cm. Belsejében Zilzer H. pajzsos jel, stilizált szarvas figurával. Másik darabja az Iparművészeti Múzeum tulajdonában, ltsz.: 55.1042.1, némileg eltérő festéssel

© Fotó: Mester Tibor



vallása. Az ősi kultikus álarcok, mind a rettegés és iszony végsőkéig fokozott fizikai külsőségeit használták fel az arc mimikakészletéből.” „Az őskor és a primitív élet embere, ha már korszerű szavakkal akarunk jellemezni: expresszionista. A kifejezés erejének démonikus végsőkéig fokozása érdekében feláldoz mindennemű formai hitelességet, tárgyi valószínűséget és naturalisztikus adatszerűséget, sőt, eszébe sem jut, hogy a témát ezekből a szempontokból is mérlegelje, mert nem esztétikai célzat ingerli elképzelését, hanem a belső életérés extázisa fűti.”

Szelídebb témákat is megtestesített a művész. Kofaasszonya két libát tart a hóna alatt, a vásáron. Intim helyre csippent a liba, mintegy *Léda és a hattyú* dévaj, népi parafrazisaként derülhetünk a pufók asszonyságon. A szakértő eladó mosolyogva jegyezte meg: „Nézd, mintha a Wiener Keramik egyesült volna az orosz bábuskával.” Találón, mert a mű a köztes területen készült, 1917-ben, a háborús magyar hátszágban. Zilzer Hajnalka a két háború közti időszak

kedvelt keramikumművésze volt. Kecses bájjal, fürgé ujjakkal formázott vidám zenészeket, lebbenő anygalkákat vagy légies madonnákat griberlis kisdededekkel. Rápillantva vidám színeikre átmenetileg feldertették a háború utáni évek halál, majd hontalanság traumáit.

Említsük meg, hogy tanulmányai alatt az Iparművészeti Iskolán a szobrászati szak és kerámia műhely nagyszámú tanára, Simay Imre volt, illetve későbbi mesterét, Ligeti Miklóst is, aki a rejtélyes és közkedvelté vált *Anonymus* szobor után portrék kiváló sorát alkotta meg. Zsolnay Miklóst és a pécsi gyár kerámiáit például remekül egybekomponálta. Nemcsak szobrokat alkotott, hanem érdekelte a könnyen sokszorosítható, színes kerámia, alakjai vázákon vagy faldíszeken is feltűnnek.

Cikkünkben csak pár extrém példát emeltünk ki. A kerámiaművészet legjelentősebb gyűjteményében, Pécsen, a Zsolnaynál sokkal szélesebb változatban és

variációban fellelhetők egzotikus, bizarr „csodalények”. Perui, mexikói kerámiák frappáns újratervezései itt például már a nyolcvanas évektől feltűnnek. A későbbiekben a természet után mintázott tengeri herkentyűk, csúszó-mászók díszítéssé alakulnak, némileg szürreális dísz tárggyá nemesülnek. A huszadik század eleji grés sorozatokkal pedig majd megjelennek az avantgárd, absztrakció-közeli ábrázolások.

a

I LOVE LACA

TOPOR Tünde

feLugossy László képzőművész, a valami-kori Albert Einstein Bizottság együttes frontembere 1997-ben új életet kezdett, Sátoraljaújhelyre költözött Szentendréről, otthagyva a házat, amiben addig élt és dolgozott, meg a padláson rengeteg művet, egész műcsoportokat. A gátlások nélküli, sőt szinte gátlástalan alkotás időszakában, vagyis az 1989 körüli években keletkezett képek rétegekben fedték a padlást, mondhatni az tele volt velük, viszont ez iránt az időszak iránt már a kutatás és a műkereskedelem is egyre nagyobb érdeklődést mutat, úgyhogy a Missionart Galéria munkatársai szépen előszedegették és leporolták őket (talán túlzásba is estek a frissítést illetően, egy kis, a múltjukra utaló réteget lehetett volna hagyni rajtuk). A leporolást szó szerint kell érteni, átvitt értelemben nem volt rá szükség, mert az előkerült művek legnagyobb része olyan darab, amin nem fog az idő. Egyrészt mert jó primitívek, mentesek minden új

szenzibilitástól, ösztönösek mind a témákat, mind a megvalósítás eszközeit illetően – legalábbis nagy részük a szentendrei ház építésianyag-maradékait megkülönböztető, a művész kezébe kerülő tárgyakat felhasználva készült, és amennyire ez külső szemmel megítélhető, nemcsak antiszenzibilis, hanem antikonceptuális módon: tervezgetés nem nagyon előzte meg a különböző objektok, lenejlonozott együttesek létrejöttét. Másrészt, furcsa, fordított arányú összefüggést mutatva azaz, hogy milyen életforma milyen művek létrejöttét segíti elő, ezeken a műveken az érződik, hogy az állandó együttlét a többi, hasonló felfogású emberrel, a csoportos ide-oda mászkálás, bulizás, koncertek, közös próbák megteremtettek egy olyan biztonságot, amittől elrugaskodva, a magányos órákban fel lehetett dolgozni az exhibicionista késztetések által generált átlényegülések élményét. Otthon, egyedül, műtermi magányban egyáltalán nem

vagy csak nagyon erős szerek használatával lehetne megtapasztalni azt, amit egy zenekari kísérettel előadott és a közönség együtt lélegzésétől kísért transzállapot adhat. A fellépések a Bizottság, az Új Modern Akrobatika, majd a Batu Kármén zenekarokkal és az egyéni performanszok voltak a feltételei annak, hogy ilyen művek jöheszenek létre, ilyen szabadon, ilyen mennyiségben. Érdekes, hogy a Lacaként vagy Batu Kárménként transzba eső művészből (mint rendszerváltozás-kori modern magyar Madame Blavatskyból) miért pont emberáldozatokon élő prekolumbián istenekre emlékeztető képek jöttek elő, és érdekes az is, hogy miért szeretett I hate sex feliratú pólót hordani, miközben a művek néhol durván szexuálisak, de pont ezek miatt az ellentmondások, a még artikulálatlan érzések és érzékelések, a férfi-női jelleg szétválasztatlansága teszi őket műtárgy helyett kultikus tárgyakká. Az őket dokumentáló könyv* elején olvasható mondat, *Az ember művészettel védekezik*, biztos később jutott a művész eszébe, mint ahogy ezek a művei keletkeztek: ezekből a legjobbak nem védekezésért jöttek létre, hanem a legelementárisabb, szinte csak a gyerekekre jellemző alkotóképesség születtei.

* feLugossy László: *Szufla. Túltermelési kísérletek a nyolcvanas évekből.* MissionArt Galéria, 2014

© Fotó: Várnagy Tibor



Az utolsó magyarországi Bizottság koncert, 1986 nyara, Szentendre



Tető alatt, 1989, vegyes technika, farost, 244 × 118 cm

MÉLYI József

KINEK AZ IDEJE?

SZILÁGYI LENKE MÚLT-KÉPEI

Szilágyi Lenke, korunk egyik kiemelkedő fotográfusa két évvel ezelőtt félbehagyta egy fotókönyvét. A még mindig megvalósításra váró eredeti terv szerint elsősorban portrék kaptak volna helyet a gyűjteményben, mindenekelőtt a nyolcvanas évek elejéről, de a válogatás eljutna talán egészen napjainkig. Az egyelőre félbemaradt műről és annak befejezhetőségéről Szilágyi Lenkével Mélyi József beszélgetett a Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója FFS Szerda rendezvényén.

Mélyi József: Ha egy félbemaradt munkáról van szó, akkor az első kérdés nyilvánvalóan, hogy eddig miért nem készült el?

Szilágyi Lenke: A fotóval kapcsolatban régebben szinte természetes volt, hogy az ember könyvben gondolkodott, én is így képzeltem el eredetileg, de azután eltöprengtem, hogy van-e ennek még manapság értelme? Ki vesz ma már könyvet? Van például az egyik Picasa-webalbumomban

egy képem, nemrég túllépte a hatmillió megtekintést, ezzel egy könyv nem tud versenyezni. Minek adjuk ki a képeket könyv formában, amikor a fotókat ma leginkább telefonokon nézegetik az emberek?

Két évvel ezelőtt már erre gondoltál, ezért maradt félbe?

A félbemaradásnak sok oka van, a fenti indok csak utólagos. Eleinte azt gondoltam, hogy egyszerűen összeszedem néhány régi

képemet, leginkább portrékat, amelyek az eddig megjelent könyveimbe nem kerültek be. A súlypontot a nyolcvanas évek eleje jelentette. Azután egyre több kérdés vetődött fel. Az első, hogy ez kit érdekeli? Az átlagembernek az számít jó képnek, amin van ismerős, vagy ha ő maga van rajta, és jól is néz ki. Az általam kiválogatott képek csak nekünk érdekesek, akik akkor éltek, és még ma is élünk, és még emlékszünk. De ezenkívül kit fog még érdekelni? Azután az is felmerült, hogy mi számítson: az, hogy milyen a kép vagy hogy ki van rajta? És hol van az egésznek vége? Az első nekifutás után az elképzelés a kilencvenes évek felé tárgult, de azt már nem kezdtem el szisztematikusan beszakkozni. Végül a válogatásba a kétezres években készült képek is bekerültek. Van egy 2011-es kép, amelyen a nyolcvanas évekbeli barátok, ismerősök gyerekei és unokái szerepelnek. Azt gondoltam, talán ez lehetne a vége.

Utolsó könyved, a *Single Lens* is a nyolcvanas évekről szól, van-e összefüggés?

A képeslapok kiadását Pöcze Attila erőltette, és mikor megjelent, én is meglepődtem, mennyire örült neki mindenki a régi korosztályból. Most csak a portrénak

© Szilágyi Lenke



Szilágyi Lenke



Kukta Erzsébet, Kokó



© Szilágyi Lenke

nevezhető dolgokat akartam összefűzni, és arra gondoltam, lehetne a címe *A mi időnk*. A „mi időnk” az embernek a fénykora, amikor fiatal, és az én időm a nyolcvanas években kezdődött. Ezért válogattam ki az akkori barátok, ismerősök portréit, akikkel gyakorlatilag együtt telt a fiatalságom. De lehetne akár az is a címe, hogy *My Facebook* vagy *Ifjúkori arcképek*.

A tervezett könyvben nemcsak fotók vannak, hanem rajzok is. Hogyan kapcsolódik össze a kettő?

Fiatalkoromnak egyik meghatározó figurája volt Cserne László, az ő rajzai kerültek a korai fotók mellé. Oldalpárokba rendeztem a képek nagy részét, és valahogy folyóiratszerűen képzeltem el az egészet. Először időrendben akartam, azután raktatni kezdtam, és akkor már az számított, hogy néz ki együtt. Később kiderült, hogy jó lenne, ha feliratokkal is eligazítanám a nézőt. Ez az egész olyan, mint egy családi album, amelyik csak akkor érdekes, ha tudod, hogy ki van a képen.

Olyan a képek sora, mint valamilyen generációs tabló.

1979-ben kezdtem belekerülni ebbe a tár-

saságba. Akkoriban voltak Pesten hivatalosan nem engedélyezett, de azért működő lakásszínházak. Forgács Zsuzsa is csinált ilyet, és oda hívtak meg engem először fényképezni. Genet *Cselédek* című darabját játszották; Kamondy Ágival is ott ismerkedtem meg. Akkor én még iskolás voltam, a meghívóikhoz készítettem fényképeket. Azután valahogy része lettem ennek a szubkultúrának. A nyolcvanas évek elejéről származó képeken többször feltűnik Pajor Tamás vagy az Európa Kiadó. Huligánok voltunk, úgy hívtuk magunkat; problémás fiataloknak számítottunk.

Hogyan fényképeztél akkoriban? Mindig volt nálad kamera, vagy néha előre elhatároztad, hogy viszed magaddal?

Akkoriban én általában nem laktam sehol. Pontosabban: nem laktam sehol, ami azt jelentette, hogy mindenhol laktam, hol ennél, hol annál aludtam éjszaka. Iskola-táskákban voltak a cuccaim, abban volt a fényképezőgép is. Járkáltam a városban az egyik ismerőstől a másikig, egyik buliból a másikba, és közben fényképezgettem a körülöttem lévőket. Ezek a képek eddig azért is nem jelentek meg nagyon, mert ezt akkoriban nem műalkotásnak gondoltam.

Minek tartottak téged mondjuk az Európa Kiadó tagjai? Az a lány voltál, aki együtt bulizik velük, vagy fotós?

Sokan nem nagyon tudták, hogy fotós vagyok. Régen elég csendes és komplexusos voltam, és nem nagyon mertem megszólalni az emberek között. Csak úgy fényképezgettem időnként és mindig mentem a többiekkel. Az Ernst Múzeumban volt 2004-ben egy kiállításom, ott ezekből a portrékból is volt kinn néhány. Azok közül, akik a képeken szerepelnek, csomóan már régóta külföldön élnek – ha egyáltalán élnek még, mert sokan már meghaltak –, Vető János, Kiss Laci, Menyhárt Jenő és mások, és akkor valahogy mindannyian épp hazajöttek és megnézték ezt a kiállítást. Találkoztunk is, és akkor, utólag vettem észre, hogy ők tudják, hogy én fotós vagyok. Annak idején csendes mufurc voltam, aki elbújt ott a többiek között.

Hivatalosan mivel foglalkoztál a nyolcvanas évek elején?

1980-ban érettségiztem, azután hazamentem Debrecenbe, ott dolgoztam az Oktatástechnikai Központban. Szemléltető ábrákat kellett készítenem, még egy kémiailag oktatófilmet is csináltam. Nyolcórás



© Szilágyi Lenke



„Közei barátom volt Cserne László, egy ideig még együtt is laktunk, én fényképeztem, ő rajzolgatott, s ezeket cserélgettük. 1983-ban meghalt, 36 évesen, és nagyon kevés dolog maradt fenn utána, cetlik, amikre rajzolt, egy félbehagyott könyv a nyolcvanas évek elejéről, beragasztott képekkel, rajzokkal, szövegekkel. Az elképzelésem az volt, hogy az ő munkáit is belevéném a könyvbe, az ő tiszteletére a korai képekhez tenném hozzá. Nagyon fontos volt számomra, egy csomó dolgomhoz néha így magamban még ma is kikérem a véleményét.”

„Az a címe ennek a képnek, hogy *A Picasso*. Picassónak van egy csomó képe, ahol ez a felállás szerepel: egy férfi és egy nő, ülnek egy asztalnál. Cserne Laci is több variációt készített erről. Amikor Cserne Laci meghalt, a lánya még csak öt éves volt, nincs sok emléke az apjáról. Közben felnőtt és én is megöregedtem, s akkor megkerestem, gondoltam, hogy őt is le kellene fényképezni. Nemcsak úgy – mert másztunk is sziklát együtt –, hanem egy rendes képet készíteni, amivel emléket állítunk annak az embernek, aki mindkettőnk számára, különböző okokból fontos volt. És akkor ezt a beállítást választottam. Orbán György, aki maga is dolgozik fotóval, az egyik kedvenc modellem, olyan feje van, ami engem lenyűgöz. Akkor már csak azon kellett gondolkodni, hogy mi legyen a helyszín? A Kelenföldi pályaudvar egy lepukkant koszos sarkát néztem ki, egy fehér műanyag asztallal, na, mondom, ez jó lesz. Szombat délutánra odarendeltem az embereket, azt hittem, nem lesz ott rajtunk kívül senki, erre egész kis tömeg volt ott. A kép hatszor hetesre készült, olyan fényképezőgéppel, amely ráadásul távmérős, és a két-három méteres távolságon belüli élességet nehéz szemre beállítani, akkor azt még mérőszalaggal le kell mérni. Vöröslött a fülem, miközben az egész dolgot ott szerveztem és rendeztem.”

munka volt, eleinte csak reggel késtem el, azután korábban mentem haza, végül az ebédidőt is elnyújtottam. A munkát elvégeztem, csak nem szerettem, hogy mindig ott kell lenni. Ezt ott is hagytam, és elhatároztam, hogy ilyen többet nem lesz. Visszajöttem Pestre, éltem a fiatalok életét. Elmentem modellnek a Képzőművészeti Főiskolára. Cserne László is modell volt, sokan meg geodétának mentek el, a társaság egy része pedig a Széchenyi Könyvtárban dolgozott. Én sem fotóból éltem. Közben buliztunk, egyik konyhából mentünk a másikba: Petri Györgyéknél voltak

összejövetelek, Ulveczki Gábor – aki festő volt, de neki is volt szobaszínháza – pedig REF-es (rendőri felügyelet alatt álló személy; a REF a Kádár-kor hatalmi eszköze volt képzelte és valós ellenségei ellen – a szerk.) volt akkoriban, oda is sokat jártunk.

Hogyan alakult a nyolcvanas évek elején a fotós pályád?

1981-ben volt az első kiállításom, Fákó Árpáddal, és sokan eljöttek, bár még névtelen senkik voltunk. Utána megjelentek képeim a *Mozgó Világban*, meg itt-ott.



A Balaton együttes – Cserné László rajzával

© Szilágyi Lenke





© Szilágyi Lenke

„Az Európa Kiadó tagjai megkértek, hogy csináljak róluk néhány fotót. Bementünk a Szépművészeti Múzeumba, ahol megtetszett nekik ez a festmény és beálltak elé. A másik képen a Bizottság együttes tagjaival vagyunk valahol. Amit ezzel párba állítottam, az a Víg Mihályról készült fotósorozat. A filmtovábbítást nem húztam teljesen végig, hanem csak egy kicsit, és így mindig valamivel arrébb ment a film. Mivel sötét volt a háttér, a világos felület mindig ráexponálódott, külön-külön. Utólag a képeket egymás mellé ragasztgattam; hat darabból áll, kartonra kézzel felragasztva.”

© Szilágyi Lenke



„Ez már a kilencvenes évekből származik, Rodolf Hervé és Kodolányi Sebestyén van a képen, ha jól emlékszem, 1991-ben. A Fialatok Fotóművészeti Stúdiójában akkoriban éppen nagy viták voltak, és volt egy EKE nevű társaság, akik onnan kiugrottak, alakítottak egy műhelyt, és volt egy kiállítás is, ahhoz kapcsolódott ez a fotó. A háttérben Sebi egyik műve látható, az ő szobájában készült a fotó. Fiatalon sokszor fotóztam őt, sokat is találkoztunk. Rodolf Hervé meg egyszer csak megjelent itt a városban, egy ilyen csodaszép férfi. Bulikban találkoztunk, aztán mutogatta nekünk a nagyon drága cuccait, amiket mi csak messziről szagolgattunk, a digitálissal is ő kezdett el itt először foglalkozni, mi akkor nem nagyon értettük. Nem volt mély kapcsolatunk.”

Később felhívtam Grunwalsky Ferenc, hogy menjek el egy filmhez fotózni – ez lett később az egyik munkám. Utána meg Kincses Károly, aki a Színházi Intézetben dolgozott, elkezdett engem különböző előadásokra küldözgetni. A nyolcvanas évek közepén a Váci utcában volt egy

12 négyzetméteres helyiség, egy fotólabor, azt megkaptam, ott lehetett aludni is.

A nyolcvanas évek ezek szerint egy életforma miatt is jól lehatárolható lenne.

Igen, ha az embernek van hová leülnie ott-hon, akkor esetleg már nem mászkál annyit. Az akkori képekben benne van ez az életforma is, meg a társaság, ami minket körülvevett. Közülük sokan még ma is tevékenyek és érződik a hatásuk.

Ma már talán abba is nehéz belegondolni, mennyire más volt az akkori fotós világ.

Nagyjából 2005-től minden átalakult a digitális fényképezés miatt, és erre az ember agya is átáll. A portrét én ennek ellenére jobban szeretem fekete-fehérben, de nem digitális fekete-fehérben, hanem filmen, viszont azt meg már úgysem lehet ma megfizetni. Az ember, ha mégis filmre dolgozik, jobban meggondolja, mit fotózik, arra a nagyon drága anyagra. Közben

lassan minden megtelik képpel, és nehéz megtalálni, hogy mi az érték. Sokszor eszembe jut, hogy minek kell már termelni folyton? A meglévővel is el lehetne foglalatzkodni, nem kellene folytatni a mennyiség növelését. Ezt a könyvet is ezért kéne megcsinálni, de lehet, hogy valamilyen multimédia-formában lehetne megvalósítani. De ha multimédia, akkor meg nem is így kellene összerakni...

© Artbázis



Szilágyi Lenkével Mélyi József beszélget az FFS Szerda rendezvényén.

a



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 • Székéné Színház • Trafó • Tuza Antikvárium • MODEM (Debrecen) • Apolló mozi (Pécs) • Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Tranzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANCs

dori tomcsanyi



– ŐSZ / TÉL

– DORITOMCSANYI.COM

– 1052 VITKOVICS MIHÁLY U. 3-5

ZOMBORI Mónika

A VAJDASÁGI ENFANT TERRIBLE: BADA DADA

A nyolcvanas évek az új hetvenes évek! A kutatásban és a műtárgypiacon egyre aktuálisabbá válik ennek az évtizednek az újrafelfedezése, újraértékelése, ugyanúgy, ahogy korábban ez a hetvenes (és azt megelőzően a hatvanas) évekkel is történt. Nyilván arról van szó, hogy ha kialakul egy időbeli távolság – az évtizedet szimbolikusan is záró rendszerváltás negyedszázaddal ezelőtt volt –, akkor érdemes újra szemügyre venni a művészeti eseményeket és az azokhoz vezető folyamatokat, immár történeti perspektívából. A nyolcvanas évek alkotói esetében szerencsére még az oral history a legfontosabb forrás, de emellett (vagy néha ennek hiányában) támaszkodhatunk a fennmaradt dokumentumokra és alkotótársak, barátok visszaemlékezéseire, hogy a meg nem írt eseménytörténetet, fel nem dolgozott életműveket rekonstruálni lehessen.

Bada Tibor esetében már csak másodlagos forrásokat használhatunk. Szétszóródott életműve egyelőre nincs megfelelően feldolgozva: életében csak néhány cikk született róla, halála apropóján pedig egy album¹. Az egyre inkább a művészeti fe-

hér foltok feltérképezésére specializálódó Galeria Neon kiadásában most nyolcvanas évekbeli munkásságáról jelent meg egy könyv. A galériában szeptemberben kiállított korai kollázsok és képversek kapcsán az albumot jegyző Szombathy Bálint ezúttal a művészi kiteljesedés újvidéki időszakára fókuszált. A szintén a Vajdaságból származó szerzőt több évtizedes ismeretség fűzte Badához, így személyes élményeire támaszkodva írta meg tanulmányát. Szubjektív hangvételű írásmódot választott, a történetek és az emlékek mozaikszerűen bukkannak elő, állításai szemléltetéséhez pedig Bada szövegeiből emelt be részleteket. A művészárs alakjának felvázolásakor előképként, lelki rokonként, eszményképként a szentendrei vajdasokat és Waszlavik Gazember Lászlót határozza meg, párhuzamként pedig a vajdasági Bosch+Bosch csoportot, akik a rockzenéből nyerték elsődleges inspirációjukat. Bada művészetét sem lehet (illetve érdemes) a helyi underground zenei színtértől külön tárgyalni – Szombathy a jugoszláv punk rockot és az Emir Kusturica nevével fémjelzett új-primitivizmust említi.

Bada Tibor a képzőművészetet nem professzionális keretek között tanulta. Bár grafika szakközéppel kezdett, az egyetemen magyar szakra járt. Már a hetvenes évek végén elkezd alkotni, ekkoriban elsősorban fest és verseket ír. Majd a nyolcvanas évek elején, amikor felveszi a Bada Dada művésznevet, elkezd kiágítani tevékenységi körét: zenél, a fellépéseken performanszszerű előadásokat hajt végre, képregényeket készít és fanzinokkal is kísérletezik. Művészetében a kezdetektől fontos az irodalmi szál, korai művei között szinte nem találunk olyat, melyben ne jelenne meg szöveg – Szombathy írásából tudjuk, hogy a betűrajzolást egy helyi, eu-

rópai hírű kalligráfustól, Boldizsár Ivántól tanulta. A nyolcvanas évek közepén az *Új Symposion* holdudvarához tartozik, ennek is köszönhető, hogy magánkiadású, néhány példányos irodalmi publikációi jelennek meg ekkoriban, majd néhány évvel később kollázsait is hasonló módon adja közre szamizdat füzetekben. Az anyagi lehetőségek szűkre szabott feltételei miatt általában olcsó megoldásokhoz kellett folyamodnia, így a legkülönbébb betűtípusokkal képvereket készít, illetve saját fotókból és kiadványokból applikál kollázsokat. Korai képversei kapcsán kiemeli Szombathy a képregény-kultúra hatását – Badát kifejezetten vonzza ennek szándékoltan primitív megjelenési formája. Művei jelentős részén saját magáról készült, különböző életkoraiból való fényképek is megjelennek: főszereplővé válik a maga kreálta világban. A címlapon is ő maga látható alkoholos üveget szorongatva, téli kucsmában és ballonkabátban egy 1982-es kollázsa részeként.

Műveiben vagy sztárként ábrázolja magát, vagy negatív hősként, sőt ördögként, ami jól mutatja „az első angyal & az utolsó szar”-ként leírt skizoid tudatállapotot. Míg pályája elején nagyrészt kíváncsi gyermekként viszonyul a művészethez, mindent kipróbálva és magának kisajátítva, addig a kilencvenes évektől egyre inkább elhatalmasodik sötét énje, melyet jól jelképez ekkoriban gyakran viselt ördög-sapkája. Nem véletlen, hogy az anarchista szemléletben, a devianciában és a nyers punk zenében találja meg a legelementárisabb önkifejezési lehetőséget. Nem tudott igazán énekelni, inkább ösztönöktől vezérelt előadóművészként volt jelen a színpadon. Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám, vagy legismertebb száma, az *Apa kocsit hajt* underground körökben legendássá vált – utóbbi kézzel írt szövege került a kö-



tet belső borítójára. Az ötvenkét oldalas kiadványt egyébként bőséges képanyag illusztrálja, beleértve néhány archív felvételt is. A könyvet záró bibliográfiai adatok és angol nyelvű összefoglaló előtt színes reprodukciókat találunk, a szöveg mellett minden oldalpár egyikén fekete-fehér, nagyrészt egész oldalas reprodukció szerepel, ezek a méretet illetően megfelelnek a valódi méreteknak, hiszen Bada Dada legtöbb munkája A4-es méretben készült.

A magánmitológiát, melyet Bada maga köré épített, a személyes kötődés miatt Szombathy nem vizsgálja kritikusan, túl közeli nézőpontja miatt kisebb-nagyobb

hiányérzetek merülnek fel a kötet kapcsán. Talán érdemes lett volna jobban kibontani a vajdasági magyar kultúra helyzetét a Tito utáni Jugoszláviában, megemlíteni a kilencvenes évek elejének eseményeit, de a délszláv háború előzményeit is részletesebben ki lehetett volna fejteni. Meglehetősen furcsa, hogy alig esik szó drMáriáról², pedig tagadhatatlanul közösen indultak el a pályán, és a tárgyalt évtizedben nagyon erősen hatottak egymásra mind képzőművészeti (a Badaék szenespincéjében kialakított Május Elseje Galériában kezdtek el alkotni), mind zenei (közös alapították a Jugoszláviai Tu-

dósok zenekart) téren. A képzőművészettel szétszálazhatatlanul összefüggő zenei tevékenysége is csak érintőlegesen kerül elő a tanulmányban, nem esik szó például Bada korábbi, Dr Živago Dark Stars nevű zenekaráról, és izgalmas lett volna a jugoszláviai és a magyar new wave kontextusában is tárgyalni az életművet.

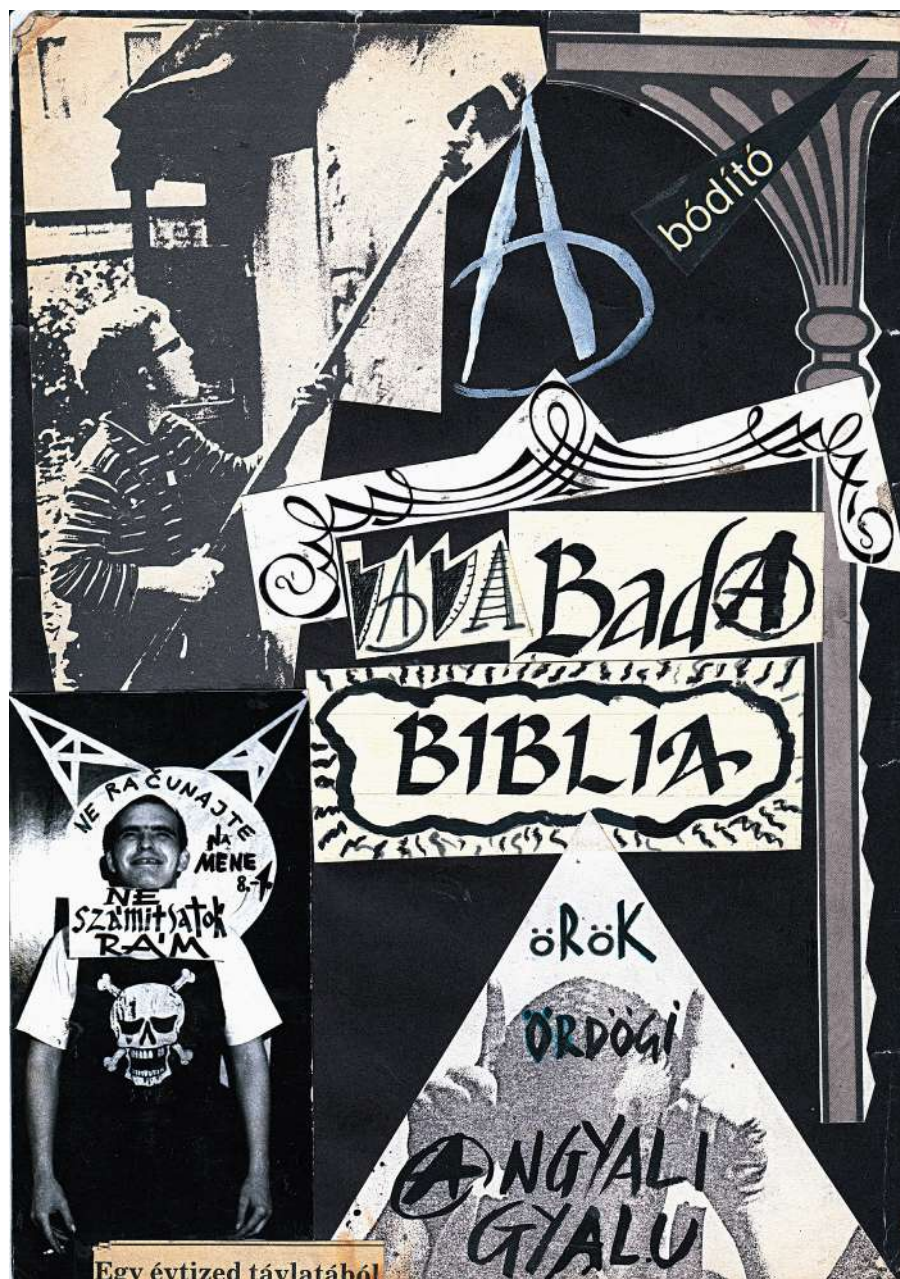
Bada Tibor több művészeti ágat is érintő oeuvre-jének komplex értelmezéséhez leginkább interdiszciplináris kutatásokra lenne szükség, melyek anélkül is vizsgálhatnák az életművet, hogy azt részterületekre kellene bontani. Annak, aki ma Bada művészetével szeretne ismerkedni, egyelőre nincs könnyű dolga, mert kevés forrásra támaszkodhatunk, és annak, hogy munkássága áttekinthetlenné vált, éppen ő volt az egyik legfőbb oka. Bada mindig is az antikánon része akart lenni, a kezdetektől önpusztító életet élt, gyakran nyúlt az alkoholhoz, ahhoz, hogy korában tartsa félelmeit, erős gyógyszereket is kellett szednie – mindez természetesen a művészetére, életműve alakulására is hatással volt, áron alul szórta el műveit, képtelen volt azok rendszerezésére. Már csak emiatt is fontos, halogathatatlan feladat lenne az anekdoták rögzítésén túl az életmű mindenre kiterjedő rekonstrukciója, kezdve egy pontos biográfiai adatokat is tartalmazó kronológia felállításával. Bada esete egyébként a nyolcvanas évek művészetének szimptomatikus jelensége, hiszen rengetegen alkottak több művészeti ágban, ezek komplex vizsgálatára kevesen vállalkoznak, viszont amíg nem születnek meg az egyéni életművek monografikus feldolgozásai, nehéz árnyalni a korszakról kialakult képet, vagy éppen megszabadulni a rögzült sztereotípiáktól.

Szombathy Bálint: Bada Tibor képversek és fotókollázsok a 80-as évekből.
Galeria Neon, Budapest, 2014

A szerző a recenzió megírásának idején Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíjban részesült.

• • •

- 1 Szombathy Bálint: *Totál érzelmhalál. Bada Dada Tibor antikánon*. A38 Kht., Budapest, 2007
- 2 *Nem élhetek Milošević nélkül* című 2011-ben megjelent könyvében árnyalt képet kapunk Bada személyiségéről.



A bódító, 1990, fotó, xerox, tus, karton, 30 × 21 cm

Eközben az artmagazin.hu-n...

© Fotó: Aurélien Mole



#Színtér

„A 2014. október 10-én felavatott emlékmű egyszerre szobrászi és konceptuális alkotás. 2013. február 13-án a Société Réaliste és Jérôme Poggi levelet intéznek a Nemzetközi Csillagászati Unió, illetve a Kisbolygók Elnevezéséért Felelős Bizottság számára, melyben az iránti igényüket fejezik ki, hogy két aszteroidát JEANMOINON, illetve MARIEMOINON névre kereszteljenek, majd az ötjegyű referenciaszámot, amit a bizottság a kérelmük elfogadása után kiutal, a házaspár emlékére a kertben elhelyezett két aszteroidára utaló vörös gránittömbre véssék.”

#SociétéRéaliste #WaitingForTheMo(nu)ment2014-2045 #Paris #emlékmű
#BaranyaiJudit #JEANMOINON #MARIEMOINON
– itt: Párizs.



#VideóBlog

#VideóBlog #KirályTamás #NytottKapuk #Emlékkiállítás #tranzit
#NyolcvanasÉvek #divattervező #KeletEurópaJeanPaulGaultierje #PeCsa
– itt: tranzit.hu.

Forrás: Tóth Krisztián



#Hálózat

#TóthKrisztián #hitchiker #interjú #SeresSzilvia #MagyarNetArt #ParaRadio
#CarnationGroup #XPeripheria #MALÉV #oplogó #B2Men #Crowdspottr
#Photogotchi #KilencvenesÉvek
– itt: Budapest.

Szóljon hozzá! Kérdezzen!

Az Artmagazin Facebook-oldalának köszönhetően tartalmunk megosztható és kommentálható. Kérdezzen 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?

PAUKER® HOLDING

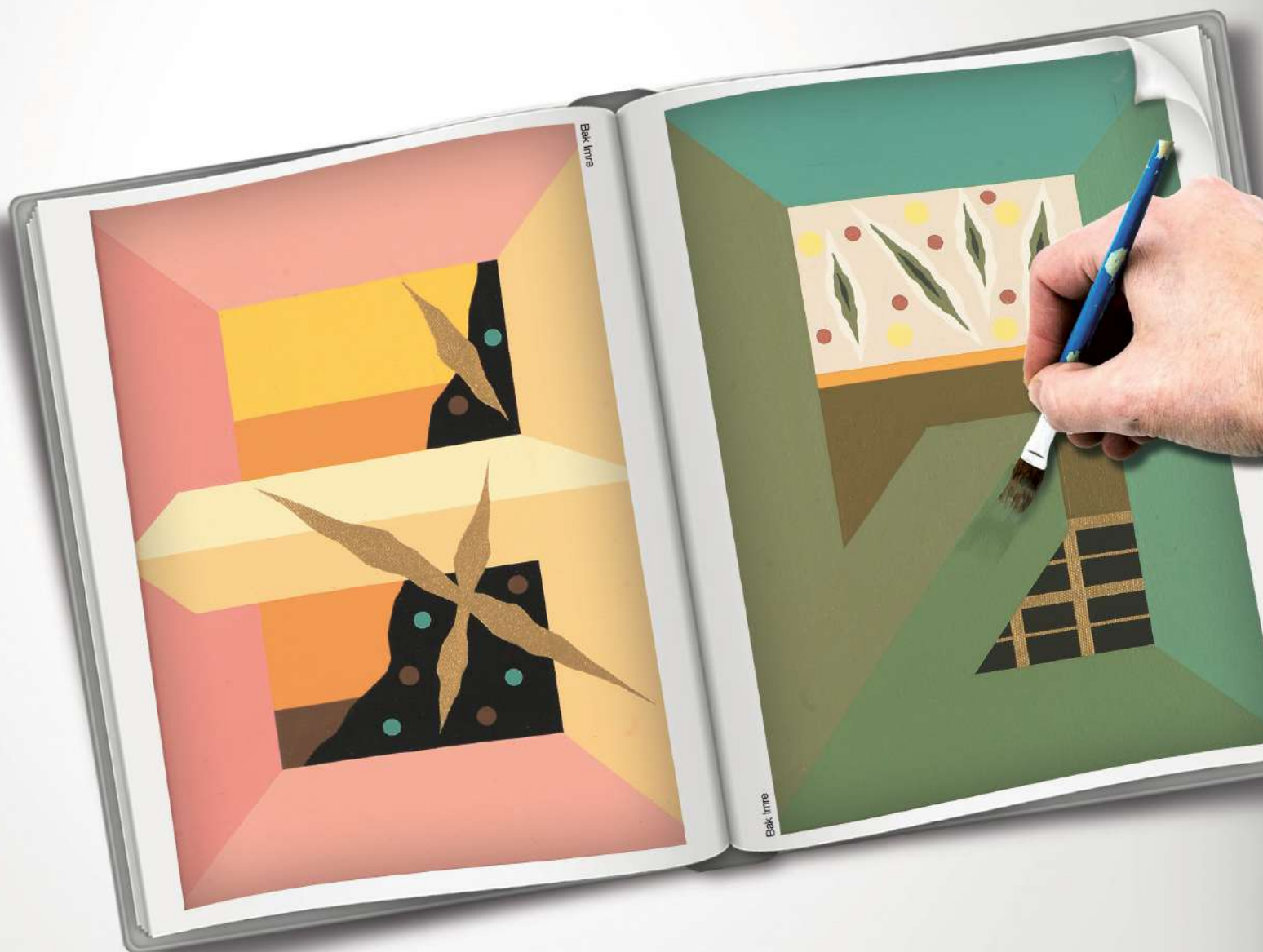
az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu



BUSINESS
Superbrands
4x
2010 2011 2012 2013

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

Rembrandt

ÉS A HOLLAND ARANY ÉVSZÁZAD FESTÉSZETE



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
2014. október 31. – 2015. február 15.

Fő szponzor:



Kiemelt szponzor:

TRI GRANIT

Támogató:



Együttműködő partner:



hírTV

inforádió 88.1

80.8 az 1

klasszikus zene

FUZINE

FOLDGÖMB

VASÁRNAPI HÍREK

fidelio

MetiVálasz

RÖPKÖL

múlt-kor

artmagazin

BUDAPEST FILM FEST

ELLE

Wolters Kluwer
Complex Kladó