

13. évfolyam 2015/1

artmagazin75



nka

980Ft





MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



Aristide Maillol: Női profil, 1890 körül. Musée des Beaux-Arts Hyacinthe Rigaud, Perpignan (a Musée d'Orsay letétele)
© Páscalle Marchesan - Mairie de Perpignan - Aristide Maillol / ADAGP, Párizs, 2014.

Rippl-Rónai Maillol

Egy művészbarátság története

2014. december 17. – 2015. április 6.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Főtámogató:



Támogatók:



SAMSUNG

Együttműködő partner:



artmagazin

fidelio

FUNZINE

FÖLDGÖMB

NetiVálasz

múlt-kor

est.hu

PESTI-411

RIDIKÜL

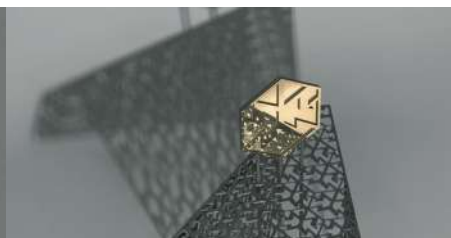
Gazdasági
JAVASZ

inforádió

SÜLJAZZ

FRANK

LUDWIG MÚZEUM KIÁLLÍTÁSOK / 2015



Jasmina Cibic: Spielraum - The nation loves it

2015. január 29 – március 8.

Jasmina Cibic: *Do not try to satisfy the audience*, 2014



Ciprian Mureșan

2015. január 15 – március 22.

Ciprian Mureșan: *Dog Luv*, 2009



//////////fur/////: NO PAIN NO GAME

2015. március 19 – május 10.

//////////fur/////: *facebox* © Volker Morawe, Tilmann Reiff



Zsigmond Vilmos fotói és filmjei

2015. április 10 – június 21.

Zsigmond Vilmos: *The Two Jakes* – Jack Nicholson, 1989 | Fotó: Elliot Marks



Orosz és ex-szovjet művészet a Ludwig Múzeum gyűjteményében

2015. május 28 – szeptember 6.

Alekszandr Nyikolajevics Petrov: *Repülőter* (diptichon), 1983,
A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum tulajdona



Szentpétervári neo-akadémizmus

2015. július 9 – szeptember 13.

Olga Tobleruts: *Models* (részlet), 1995-1996,
Courtesy of Multimedia Art Museum, Moscow



Ludwig Goes Pop

2015. október 2 – 2016. január

Roy Lichtenstein: *Vicki*, 1964, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
(az aacheni Peter und Irene Ludwig Stiftung letétje)

LUDWIG MÚZEUM

Kortárs Művészeti Múzeum
Museum of Contemporary Art
www.ludwigmuseum.hu

2015

Ide első számunkban áttekintjük 2014 műkereskedelmi rekordjait, aztán jönnek a reflexiók: Váli Dezső festészetére, a körképre, amit kortárs kurátorok rendeztek a nemrég kortárs gyűjteményekbe került művekből az Új Budapest Galériában, vagy a Ludwig Múzeum új kiállítására. E cikkünk címe, a *Rám csajok még nem voltak ilyen hatással* megelőlegezi a következő írást, ami Déri Miklós fotói kapcsán beszél valami nemzedéki jellegzetességről, és azt talán nem mindenki tudja, hogy Déri Miklós volt az egyik szereplője [Marozsán Erika mellett] a *Rám csaj még nem volt ilyen hatással* című kultfilmnek.

Déri Miklós fotóiról egyébként hozzánk egy pszichiáter írt, feltárva mi húzódik a rezzenéstelen arc, mint jelenség mögött.

Arc után test: Bernát András korai fotóin a feleségét látjuk, különös megoldással meggyötörve – persze csak a képet, majd jön az üvegember, sőt, nálunk üvegő egyenesen a drezdai higiéniai múzeumból. Innen Münchenbe látogatunk, az időben meg a második világháború utáni időszakba, nyomom követve a németek által elhurcolt műkincsek, sőt egyenesen a magyar korona útját. Aztán hamisítás, a Beltracchi-ügy, ami előző témánkhöz sok ponton kötődik, hiszen

nagyrészt a nácik által megsemmisített, vagy miattuk bizonytalan sorsú művek miatt futhattak be elképesztő karriert Beltracchi hamisítványai. Végül „diétás” város- és kiállításnéző túra Pozsonyban, illetve könyvajánlóink, amelyeket Siena köt össze: Péter András tanulmányainak témái között ott a sienai trecento, a másik könyvből pedig kiderül [vagy pont nem derül ki?], hogy mit csinált Zsigmond király Sienában kilenc hónapon keresztül, arra várva, hogy Rómában végre császárrá koronázzák. És a hónap szenzációja: kihirdették, hogy áprilisban indul az **OFF biennale budapest!**

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: Farkas Viola, Fáy Miklós, Fehér Ildikó, Kovács Ágnes, Martos Gábor, Mélyi József, Mucsi Emese, P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Szikra Renáta, Adél Thüroff, Topor Tünde, Unoka Zsolt, Winkler Nóra

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

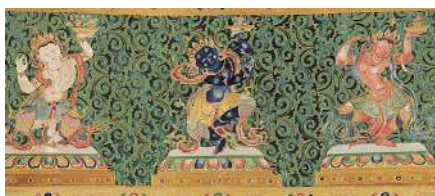
Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.
CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

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

ISSN 1785-30-60



4



6



14



18



24



34



56

4 ARTANZIX

Tartalom

6 Martos Gábor: MI HARMINC [SŐT TÖBB]...?
– 2014-es műkereskedelmi rekordok

14 P. Szűcs Julianna: FRAME, GAME ÉS SEMMI
– Deske gúzsba kötve

18 Topor Tünde: KORTÁRS MŰVÉSZETI KRÉTAKÖR
– Az Új Budapest Galéria kiállításáról

24 Winkler Nóra: RÁM CSAJOK MÉG NEM VOLTAK ILYEN HATÁSSAL
– Jasmina Cibic és Sonia Delaunay kiállításairól

30 Unoka Zsolt: POSZTTTRAUMÁS ELLEN-ARCKÉPREZSIM
– Déri Miklós fotói

34 Farkas Viola: BERNÁT ANDRÁS: TEST

40 Mélyi József: A CSODÁLATOS ÜVEGEMBER
– A drezdai Higiéniai Múzeum története | 1. rész

44 Kovács Ágnes: KULTÚRTÖRTÉNETI RÉMMESE
– Magyar műkincsek a müncheni Central Collecting Pointban 1945–1946 [1. rész]

50 Adél Thüroff: H MINT HAMISÍTÁS
– A Beltracchi-ügy

56 Rieder Gábor: POZSONYI DIÉTA

60 Fehér Ildikó: KETTŐS KÖTŐDÉSBEN
– Péter András [1903–1944] életműve

62 Fáy Miklós: ZSIGMOND KIRÁLY SIENÁBAN
– avagy HAJRÁ, KOVÁCS BÁCSI!

Címlapunkon Déri Miklós Barcs Miklósról [a Flash együttes szövegírója és énekese]
készített 2014-es fotója. Cikkünk a 30. oldalon
© Déri Miklós

CSERÉPHADSEREG



Kínai agyagkatona, i. e. 209-210
A valaha színesre festett terrakotta szobor
feltehetően dárdát tartott a kezében.

© Iparművészeti Múzeum

A Magyar Nemzeti Múzeum egyik leglátogatottabb kiállítása a világ nyolcadik csodájának tartott kínai „szellemhadserg” 11 agyagkatonáját felsorakoztató tárlat volt 1987-ben. Azóta az első kínai császár, Csin Si Huang-ti 1974-ben felfedezett hatalmas sírkertjének a lovasokat és harci szekereket, akrobatákat és táncosokat nem számítva 8000 ezer főre becsült (de eddig mindössze 3000 katonát feltárt) agyaghadsergéből még mutatóban sem lehetett mifelénk látni. Így az Iparművészeti Múzeum új kiállításán a fő szenzációt kétségkívül az i. e. 3. század végéről származó két életnagyságú és csaknem 200 kilós terrakotta testőr szobor jelenti, melyeket ugyan előre gyártott elemekből illesztettek össze, de arcukat és hajviseletüket tekintve egyedi vonásokat viselnek. Mellettük azonban három kínai múzeum anyagából összeválogatott további 150 használati és dísz tárgy kalauzol végig a kínai művészetben a neolitikumtól egészen a 18. századig, pompás viseletek, porcelánok, ékszerek és szertartási tárgyak segítségével mutatva be az egyes birodalmi központok udvari kultúráját.

Az ősi Kína kincsei. Élet az ázsiai birodalom központjaiban. Iparművészeti Múzeum, 2015. április 19-ig.

GIF-ITI AZ ŰRBŐL

A brit street art művész, INSA nem először készít *gif-iti*-t. A kézzel festett, animált graffiti több menetben készül: a falra/földre festett képet lefényképezi, a mozgásfázisnak megfelelően átfesti, majd újra fotózza. INSA már csak a fázisfotókból megszer-

kesztett gif-et, a megelevenedő falfirkát teszi fel tumblr oldalára. Most azonban olyan méretű *gif-iti*-t készített, amit csak az űrből lehetett befotózni. Rio de Janeiro kikötőjében lelkes önkéntesekből verbuvált csapata a gondosan megtervezett szív motívumokból kialakított és előrajzolt sormintát festette fel sárga-rózsaszínben a több futballpályányi méretű placra. Amint a pontosan felette elszálló műhold rögzítette a képet, azonnal nekiláttak az átfestésnek, hogy a műhold visszatéréséig befejezzék a munkát. A két fotóból létrejött gif-en lüktető szívek jelentek meg. A nagyszabású projekt a Ballantine's támogatásával jött létre, és ha tekintetbe vesszük a jelhagyást mint ősi emberi késztetést, akkor a Nazca-vonalak vagy a hetvenes évek gigantikus land-art alkotásai mellé a közeljövőben minden bizonyosan felsorakoznak az új médiumokat alkalmazó képzőművészek munkái is.

<http://gif-iti.tumblr.com/>



<https://www.youtube.com/watch?v=yXtSnq-Nvro>

A VALÓSÁG LÁTOMÁSAI

Gustav Deutsch is birkózáshoz hasonló küzdelmet élhetett meg Edward Hopper munkáinak mozgóképre adaptálása során. Való igaz, a festmények szinte kínálják magukat a megfilmesítésre: sejtelmes nyugodtságuk, a díszletszerű megoldások a hollywoodi filmgyár harmincas-negyvenes évekbeli hőskorszakának klasszikusait idézik, de felmerül a kérdés, hogy milyen jelentéssel bír az, ha egy játékfilm napjainkban ezzel a képi világgal operál. A *Shirley*-ben a cselekményt a címszereplő színésznő életútjának 13 különböző Hopper-festménybe ágyazott szakasza adja. Shirley a vásznon jellemzően nem cselekvő karakter, érzéseit, tetteit és

<https://www.youtube.com/watch?v=rcQ4JKxxukY>



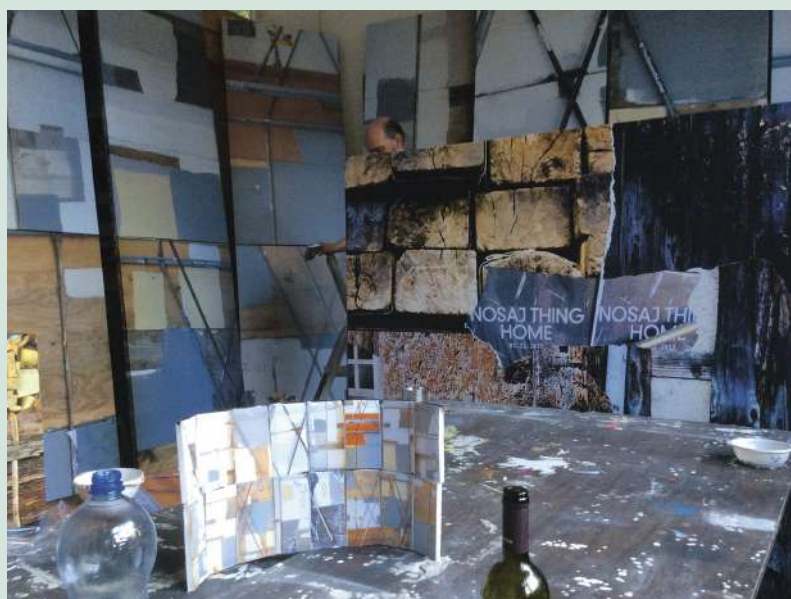
élethelyzeteit kihangosított naplószerű belső monológjaiból ismerjük meg, miközben hopperi figuraként makulátlan arccal mozog a változó hopperi kulisszákban. A hosszú, eseménytelen [alkalomadtán unalmas] snittek egy olyan, a múzeumi szituációhoz hasonló helyzetet teremtenek, amely lehetővé teszi az aktív befogadáshoz és a kimerítő képelemzéshez szükséges elmélyülést. Deutsch Platón barlang hasonlatától kezdve a különböző filmelméleti és filmtörténeti

utalások – legtöbbször didaktikus – beidézésével gondoskodik arról, hogy a festmények mellett a film mint médium is a figyelem középpontjába kerüljön. A megfilmesített művészportrék rajongói csalódní fognak, de a *Shirley* filmelmélet- és Hopper-fanok számára mindenképp kötelező látnivaló. [M.M.]
Gustav Deutsch: Shirley. A valóság látomásai, színes, feliratos, osztrák film, 92 perc, 2013 (Anjou Lafayette), Uránia Filmszínház

A DÚS

Dús László komoly nemzetközi reputációval rendelkező művészként tért vissza 1999-ben Magyarországra, ahonnan 1974-ben disszidált. A Kmetty Jánosnál, majd 1962-től Bernáth Aurél nevezetes osztályában tanult festő, a Brezsnjev-világban laposnak ígérkező pályáivét merészen átszabva, Amerikában telepedett le. Képeretgyári munkáiból néhány év alatt jól menő galériákban és komoly közgyűjteményekben szereplő művész lett, aki a minden modernizmust utáló, ám megkerülhetetlen bernáthi örökség és az absztrakt expresszionizmus, kiváltképp Robert Rauschenberg munkái bűvöletében teremtett életművet. A festészeti, grafikai és kerámiatechnikák széles körét alkalmazó Dús kivételesen sokoldalú mester, maga merítette papírra skiccelt virtuóz rajzoktól gyötört-roncsolt, kapart-tépett-gyűrt és mázolt grandiózus kollázsokig ívelő sorozatok alkotója, aki elsősorban a részletek és a textúra emberének vallja magát. Óriás kollázsai közül a Kiscelli Múzeum templomterében most több mediális regiszteren megszólaló, önironikus terművészeti alkotás épül – Dús László pályájának első installációja.

A DÚS. Dús László festőművész Kiscellben. Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum, Templomtér, 2015. április 6-ig.



Műteremrészlet kiállítás-makettel

© Fotó: Forgács Péter

2013 tavaszán jelent meg Martos Gábor Műkereskedelem – Egy cápa ára című könyve (lásd: Artmagazin 58, 2013/4, 63. oldal), amelynek Függelékében a szerző sokoldalas táblázatokban közli a világon 30 millió dollárnál, illetve az idehaza 30 millió forintnál magasabb összegért elkelt műalkotások listáját – a nyomdába adás kényszere miatt 2012. december 31-ikével bezárólag. Tavaly januárban ezeket a listákat lapunkban egészítette ki a 2013-as év legfontosabb nemzetközi és hazai műtárgypiaci eredményeivel (lásd: Artmagazin 65, 2014/1, 8–15. oldal), most pedig a tavalyi év adataival teszi újra aktuálissá a Függelék – terveink szerint ezentúl is minden év elején frissülő – „függelékét”.

MI HARMINC (SŐT TÖBB)...?

2014-ES MŰKERESKEDELMI REKORDOK

MARTOS Gábor

Csattanó maszlaggal döntött rekordot a női nem nevében Georgia O’Keeffe, férfíagon Giacometti Szekere gurul az élen, a valaha egyetlen centet érő British Guiana Magenta pedig minden eddigi bélyegeladási rekordot megdöntött. Lássuk a tavalyi aukciók toplistáit!

A tavalyi év műkereskedelmi összefoglalóját voltaképpen tavalyelőttre is ki kell terjesztenünk, mivel két 2013-as magántranzakció eredménye is csak 2014-ben lett nyilvános. Eszerint 2013 májusában a Sotheby’s egy privát aukciójának keretében ismeretlen vásárló (egyes hírek szerint egy direkt erre a célra összeállt konzorcium) 75 millió dollárért megvette Leonardo da Vinci kevés magánkézben lévő munkáinak egyikét, a *Salvator Mundi* (1500 körül) című festményt. (Ugyanezt

a művet egy évvel korábban, 2012-ben a Dallas Museum is meg akarta vásárolni; az akkori ár állítólag 200 millió dollár lett volna, de az üzlet nem jött létre.) A másik tavaly nyilvánossá lett hír szerint szintén valamikor még 2013-ban a The Edsel & Eleanor Ford House ugyancsak egy magánüzlet keretében, ugyancsak ismeretlen vevőnek kereken 100 millió dollárért adta el Paul Cézanne *La Montagne Sainte-Victoire vue du bosquet du Château Noir* (1904) című festményét.

Ami viszont most már valóban a 2014-es évet illeti, ez megint sokféle árverési csúcst döntött meg. Áprilisban például a stockholmi Bukowskinnál született meg a legdrágább Picasso-tájkép rekordja: a *Paysage méditerranéen* című festményért 16,09 millió svéd koronát (548,1 millió forint) fizettek. Amedeo Modigliani esetében franciaországi leütési csúcst ért az a 13,5 millió euró (4,11 milliárd forint), amelyet a Sotheby’s párizsi árverésén kínált valaki a festő egyik mecénását, Paul Alexandre-t ábrázoló portréjért. Nemcsak egy országon belül, de az egész világon nem adtak még soha annyit az első festőnőnek tartott 17. századi Artemisia Gentileschi egy művéért, mint júniusban a Sotheby’s ugyancsak párizsi árverésén: a *Mary Magdalene* című képért, ami 865 500 eurót (1 179 374 dollár) ért. De megdőlt a női művész munkájáért valaha adott legmagasabb leütés rekordja is: Georgia O’Keeffe: *Jimson Weed/White Flower No.1* (Csattanó maszlag/Fehér virág No.1; 1932) című képéért novemberben a Sotheby’s New York-i árverésén 44 405 000 dollárt (10,777 milliárd forint) fizettek. A korábbi női árverési csúcst Joan Mitchell *Cím nélküli* (1960) munkája tartotta, a Christie’s májusi New York-i aukcióján elért 11,9 millió dollárral; míg O’Keeffe korábbi szerzői rekordja mindössze 6,2 millió dollár volt (2001, Christie’s). További adalék a most csúcsáron leütött képhez, hogy 1987-ben

© Sotheby’s France / Art Digital Studio



Artemisia Gentileschi: *Mária Magdaléna*, 1620 k., olaj, vászon
Sotheby’s Old Master Paintings Sale, Párizs, 2014. jún. 26. [Lot. 24]
Leütési ár: 865 500 euró [Artemisia Gentileschi-mű aukción elért rekordára]

Georgia O'Keeffe: *Csattanó maszlag/Fehér virág No. 1*, 1932, Sotheby's New York, American Art Sale, 2014. nov. 20. [Lot. 11] Leütési ár: 44 405 000 dollár [Georgia O'Keeffe-festmény aukción elért rekordarra, valamint női művész által aukción elért leütési árrekord]

a Sotheby's egyik árverésén még csak 990 000, 1994-ben pedig kereken egymillió dollárt adtak érte.

Ami a további érdekes leütési csúcso-
kat illeti, álljon itt belőlük ízelítőül egy
rövid válogatás: áprilisban a Sotheby's
New York-i aukcióján megdőlt a korábbi
karátonkénti legmagasabb zafírár: a 28,18
karátos kasmíri baguette-csiszolású za-
fírért 5,1 millió dollárt (1,13 milliárd fo-
rint) adtak; júniusban a Sotheby's New
York-i árverésén Bob Dylan *Like a Rol-
ling Stone* (1965) című eredeti, ceruzával
írt, négyoldalas dalkéziratáért 2 045 000
dollárt (464,8 millió forint) fizetett ki egy
nyilván beatrajongó licitáló. (A korábbi
könnyűzenei árverési rekordot John Len-
non kézzel írt dalszövege tartotta: a *Sgt.
Peppers Lonely Hearts Club Band* című
Beatles-albumon lévő *A Day In The Life*
című dalhoz szerzett szöveg 2010-ben
1,2 millió dollárért kelt el.) Soha egyipto-
mi műtárgyért nem fizettek még annyit,
mint Sekhemka írnok Kr. e. 2400–2300
között faragott-festett kőszobráért, ame-
lyet júliusban a Christie's londoni árve-
résén 15 762 500 fontért (27 001 163 dol-
lár) szerzett meg új tulajdonosa. Újabb
és kisebb az írnok szobránál az a porce-
lánfejű, a Kammer & Reinhardt cég által
gyártott (108. típuszámú, 64 centiméter
magas) lánybaba, amely szeptemberben
a Bonhams londoni aukcióján 242 500
fonttal (394 000 dollár; 96,760 millió fo-
rint) lett a világon eddig árverésen a leg-
drágábban elkelt baba. Alighanem már
modernebb játékok szerelmese az a vásár-
ló, aki az első Apple-I komputerért fizetett
októberben a Bonhams New York-i árve-
résén 905 000 dollárt, ami a legmagasabb
ár a valaha aukcióra került komputer-
tetek között. Ugyancsak új csúcstartó lett
a maga kategóriájában az a Patek Philippe
Supercomplication (1932) zsebóra, amely
novemberben a Sotheby's genfi árverésén
23 237 000 svájci frankot (24 040 817 dol-
lár; 5,927 milliárd forint) ért meg valaki-
nek; ugyanez az óra 1999 decemberében
a Sotheby's New York-i aukcióján még
csak 11 millió dolláros leütési árat hozott.
Megdőlt tavaly a nyomtatott plakátért ki-
fizetett legmagasabb leütési ár is: a *Lon-
don After Midnight* (*London éjjel után*;
1927) című némafilmet ajánló hirdetmé-
nyért novemberben a dallasi Heritage
aukciósházban 478 000 dollárt (117,3 mil-



© 2014 The Georgia O'Keeffe Museum / Artists Rights Society (ARS), New York
A Sotheby's New York szíves engedélyével

lió forint) adott egy mozikedvelő; a ko-
rábbi plakátrekord *A múmia* (1932) című
horror poszttere volt, ez 1997-ben 453 000
dollárt ért meg valakinek. Falra való az
a tibeti tanka-szőnyeg (Ming-dinasztia,
1402–1424 között) is, amelyért novem-
berben a Christie's hongkongi árverésén
348 440 000 hongkongi dollárt (45 157 824
dollár; 11,024 milliárd forint) fizetett Liu
Ji-csien (Liu Yiqian) kínai mozimogul,
amivel ez lett minden idők legdrágábban
leütött kínai műtárgya; korábban ugyan-
ez a szőnyeg 1994-ben New Yorkban egy-
millió dollárért, 2002-ben pedig 30 millió
hongkongi dollárért cserélt gazdát. Úgy-
szintén falra kínálkozik E. H. Shepard
eredeti Micimackó-illusztrációja (1928),
amely decemberben a Sotheby's londoni
árverésén az érte megadott 314 500 fonttal
(490 470 dollár; 121,8 millió forint) a világ
eddig legdrágább könyvillusztrációja lett

(a korábbi rekord 290 000 font volt). És vé-
gül aki 2014 augusztusa után a világ leg-
drágább szarvasmarháját szeretné a ma-
gáénak tudni, annak azóta 131 250 font-
nál (51,5 millió forint) többet kell fizetnie,
ennyit adtak ugyanis akkor egy Limousin
fajtájú tehénért az észak-angliai Carlisle-
ben a Harrison & Herrington aukciósház
marhaárverésén. Ha pedig valaki a jó vá-
sárra hozzá illő (árú) borral akarna koc-
cintani, nos, októberben a Sotheby's hong-
kongi árverésén megdőlt az egyetlen üveg
borért kifizetett aukciós rekord is, ami-
kor 114 palack Romanée-Conti Superlot-
ért valaki 12 556 250 hongkongi dollárt
(1 609 776 dollár) fizetett, ami palackon-
ként 14 121 dollárt jelent.

A képregények piacán Hergé (Georges
Remi) egy aláírt, dupla belső címlapol-
dal-rajza egy Tintin-képregényhez (1937)
májusban a párizsi Artcurial árverezőház

Joseph Mallord William Turner: *Róma az Aventinus hegyről*, olaj, vászon, 92,7 × 125,7 cm
 Sotheby's, Old Master & British Paintings Evening Sale, London, 2014. dec. 3. [Lot. 44], Leütési ár: 30 322 500 font



© A Sotheby's London szíves engedélyével

aukcióján ért el új csúcst 2 654 400 euróval (3 582 113 dollár), és nem sokkal maradt el ettől az *Action Comics* 1. száma sem (1938. júniusi szám, az első Superman-képregénysztori!) az érte augusztusban az eBay-en megadott 3 207 852 dollárral (761 millió forint; érdemes megjegyezni, hogy a füzet eredeti ára 10 cent volt, egy-egy példánya pedig eddig a legdrágábban 1992-ben 86 000, 1997-ben 150 000, 2010-ben egymillió, 2012-ben pedig 2,161

millió dollárért kelt el). Ugyancsak új rekord született a bélyegek árverési piacán: az 1856-os British Guiana egycentes Magenta (azaz bíborvörös színű, amelyből mindössze ez az egyetlen példány ismert) júniusban a Sotheby's New York-i aukcióján 9 480 000 dollárért talált új tulajdonosra; korábban 1922-ben 35 000, 1970-ben 280 000, 1980-ban pedig 935 000 dollárt fizettek érte (ami minden esetben az éppen akkori csúcst volt).

Ami a fotók árverési szereplését illeti, ott 2014-ben két igazán kiemelkedő ár született... csak hogy mind a kettőben van némi – fogalmazzunk talán úgy – bizonytalanság. Az első eset viszonylag egyszerű: Cindy Sherman *Untitled film stills* című, 21 egyedi fotóból álló, tíz példányban készített tablója (1977–1980) esetében, amelyért novemberben a Christie's New York-i aukcióján fizetett valaki 6 773 000 dollárt (1,656 milliárd forint), csak az a kérdés, hogy a művésznő által készített összeállítás tekinthető-e egyetlen „fotónak”,

azaz „veri-e” a jelenlegi fotó-csúcstartót, Andreas Gursky *Rhein II.* (1999) című, valóban egyetlen darab felvételét, amelyért 2011 novemberében a Christie's New York-i árverésén fizettek 4 338 500 dollárt (992,5 millió forint). A másik esetben ez nem kérdés: Peter Lik *Phantom* című fekete-fehér felvétele, amelyért a hírek szerint egy magánüzlet keretében valaki 6,5 millió dollárt (1,604 milliárd forint) adott a művész egyik saját galériájában, mindenképpen magasan új csúcstartó lenne – ha a nemzetközi sajtó a hír közzététele óta nem kérdőjelezné meg folyamatosan annak valódiságát... Úgyhogy ezt a két összeget inkább csak az érdekesség kedvéért mentsük el egyelőre.

Mindezek után pedig nézzük végre a szó klasszikus értelmében vett műtárgyak területét. A piac itt is igazán jól teljesített: hogy csak a két vezető aukciósház legkiemelkedőbb tavalyi aukciós összeállításait említsem, november 4-én a Sotheby's New York-i impresszionista és modern árverése

© A Sotheby's New York szíves engedélyével



British Guiana egycentes Magenta, 1856
 Sotheby's New York, 2014. jún. 17. Leütési ár:
 9 480 000 dollár [bélyegárverési világrekord]



© Christie's Images Ltd.

Tibeti hímezett selyem tanka-szőnyeg [Ming-dinasztia, 1402-1424 között]
Christie's Hongkong, 2014. nov. 26. [Sale 3370, Lot 3001] Leütési ár: 348 440 000 hongkongi dollár

Egry József: *Viharos őből*, 1930-as évek második fele, olaj, vászon, 114 × 125 cm
Virág Judit Galéria, 2014. december, 48. aukció, 184. tétel. Leütési ár: 61 millió forint

© Virág Judit Galéria, © Foto: Mester Tibor



(ahol a kalapács alá vitt 73 tétel 80 százalékat eladták) 422,1 millió dolláros (104,18 milliárd forint) bevétellel a cég történetének eddigi legsikeresebb aukciója volt; egy héttel később, november 12-én a Christie's ugyancsak New York-i háború utáni és kortárs árverésének 852 887 000 dolláros (209,2 milliárd forint) összeütése pedig már egyenesen minden idők legnagyobb egyestés árverési bevételét hozta. Az év legnagyobb licitemelkedését pedig alighanem az a 33 centiméteres aranyozott bronz Buddha-szobor érte el, amelyet a németországi Kemptenben a Kühling aukciósház januári árverésén 100 eurós kikiáltási áron vittek kalapács alá, ám a leütési ára ennek pontosan 2300-szorosa, 230 000 euró lett.

Ami pedig a sokféle tavalyi árverési rekord közül talán a legizgalmasabbat, a 30 millió dollárnál magasabb áron elkelt műtárgyak összesített listáját illeti (*lásd II. táblázat*), nos, oda negyven tétel – 32 festmény, három szobor, két autó, egy szőnyeg, egy kínai porcelán és egy gyémánt – tudott felkerülni (egy évvel korábban még „csak” 35 tárgy lépte át a 30 millió dolláros árhatárt). Az élen Alberto Giacometti szobra végzett: az érte novemberben New Yorkban megadott 100 965 000 dollár az összesített árverési toplistán a 7., ha

a nyilvánosságot kapott magánüzleteket is nézzük, akkor a 15. helyhez volt elegendő. Hét munkával szerepel a listán Andy Warhol, néggyel Francis Bacon, hárommal Mark Rothko; egyéni leütési csúcst ért el Cy Twombly, Edouard Manet, William Turner, Georgia O'Keeffe, Ed Ruscha, valamint Jasper Johns, aki ezzel a magánüzletek után – *False Start (Hamis kezdet; 1959)* című képét 2006 októberében New Yorkban Kenneth Griffin 80 millió dollárért vette meg David Geffentől – az árverésen is a legdrágábban eladott élő művész is lett.

• • •

A külföldi sikerek után vegyük hazafelé az irányt – bár egy kicsit azért maradjunk még a határainkon túl, hiszen magyar (származású) művészek munkáiért tavaly is ott fizették a legmagasabb összegeket. Hantai Simon: *M.B.2. (Mariale; 1960/61)* című képéért például decemberben a Sotheby's párizsi árverésén 2 001 500 eurót (2 461 465 dollár; 611,8 millió forint) fizettek; ez a második legmagasabb ár, amit magyar alkotásért valaha is adtak (az első is egy Hantai, amiért pont egy évvel korábban ugyanott 2 561 500 eurót – 774,8

millió forint – fizetett ki valaki). Élő magyar (származású) művész esetében pedig Reigl Judit ért el új csúcstart: *Outburst (Robbanás; 1956)* című képéért a február-márciusban megrendezett londoni Art14 vásáron a Maklár Galéria standján 220 000 fontot (367 400 dollár; 82,8 millió forint) fizetett egy angol gyűjtő.

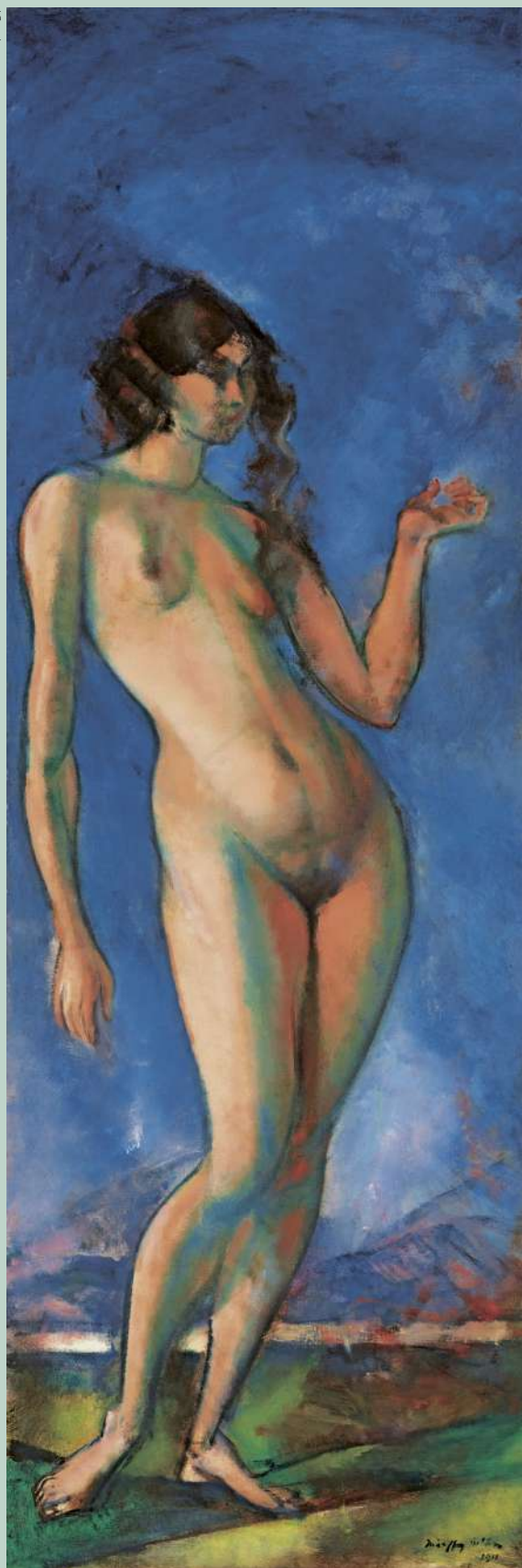
Idehaza persze jóval alacsonyabbak a kortárs művészek árai: a két legnagyobb tavalyi aukciós sikert Szabó Ákos („*Aki másnak képet*”... (1967), június, Kiesbach Galéria) és Lakner László (*Rózsák* (1969), október, Virág Judit Galéria) érte el öt-öt millió forintos leütésekkel. (Az első helyet ezen a listán is Reigl Judit tartja *Tömbírás* (1959/60) című képével, amelyet még 2008 decemberében ütöttek le 28 millió forintért az Erdész és a Maklár Galériák közös árverésén.)

Új árverési csúcs született viszont a hazai könyvek piacán: decemberben a Központi Antikvárium aukcióján Bolyai Farkas: *Tentamen juventutem studiosam in elementa matheseos purae, elementaris ac sublimioris, methodo intuitiva, evidetiaeque huic propria, introducendi. Cum appendice triplici*; Bolyai János: *Appendix* (1832) című kötete – ez Bolyai Farkas nem-euklideszi geometriai rendszerének első kiadása, amely fia, Bolyai János híres munkáját is tartalmazza – ötmillió forintos kikiáltási árról indulva 26 millió forintig jutott a licitek során, így vevője végül a jutalékokkal együtt 29,9 millió forintot fizetett ki érte.



© A Sotheby's London szíves engedélyével

Shepard, E. H.: *Micimackó*, 65 × 57 mm, ceruza
Sotheby's English Literature, History, Children's Books and Illustrations Sale, London, 2014. dec. 9. [Lot. 280], Leütési ár: 6250 font



Márffy Ödön: *Salome*, 1911–21, olaj, vászon, 200 × 70 cm
Kieselbach Galéria, 2014. december, 48. aukció, 63. tétel.
Leütési ár: 72 millió forint

2014-BEN A MAGYARORSZÁGI ÁRVERÉSEKEN 30 MILLIÓ FORINT FELETT ELKELT MŰTÁRGYAK (LEÜTÉSI ÁRAK)

Márffy Ödön: *Salome* (1911–21; védett)
– Kieselbach Galéria, 2014. december
– 72 millió forint

Berény Róbert: *Alvó nő fekete vázával*
(1927–28) – Virág Judit Galéria, 2014. december – 70 millió forint

Ziffer Sándor: *Nagybányai táj boglyákkal*
(1908; hátoldalán: Tihanyi Lajos portréja, 1907 körül) – Kieselbach Galéria, 2014. június – 66 millió forint

Szinyei Merse Pál: *Szerelmespár II.* (1918; védett) – Kieselbach Galéria, 2014. december – 65 millió forint

Egry József: *Viharos öböl* (1930-as évek második fele) – Virág Judit Galéria, 2014. december – 61 millió forint

Rippl-Rónai József: *Kék ruhás lány virágos kalapban* (1909 körül)
– Kieselbach Galéria, 2014. december
– 60 millió forint (1977-ben a BÁV árverésén 48 000 forintért ütötték le)

Berény Róbert: *Nő pohárral* (1905; védett)
– Kieselbach Galéria, 2014. október
– 52 millió forint

Vaszary János: *San Remo* (1937)
– Virág Judit Galéria, 2014. október
– 48 millió forint

Vaszary János: *Nők tükörrel* (1901; védett)
– Kieselbach Galéria, 2014. december
– 42 millió forint

Vaszary János: *Koncert Viareggióban* (1929)
– Virág Judit Galéria, 2014. december
– 40 millió forint

Paál László: *Erdőrézlet sziklákkal* (1876)
– Virág Judit Galéria, 2014. május – 38 millió forint

Perlrott Csaba Vilmos: *Kecskeméti főtér*
(1910-es évek eleje) – Virág Judit Galéria, 2014. október – 38 millió forint

Kádár Béla: *Kompozíció gyümölcsöstálla és hegedűvel* (1926 körül) – Kieselbach Galéria, 2014. október – 36 millió forint

Galimberti Sándor: *Óbudai részlet* (1911)
– Kieselbach Galéria, 2014. december
– 36 millió forint

Munkácsy Mihály: *Szerelmi dal* (1888)
– Kieselbach Galéria, 2014. december
– 36 millió forint

Czigány Dezső: *Provence* (1926–1930 között) – Kieselbach Galéria, 2014. június
– 35 millió forint

Gulácsy Lajos: *Romantikus táj nőakkal (Kertben; 1910 körül)* – Kieselbach Galéria, 2014. október – 34 millió forint

Ferenczy Károly: *Tavaszi táj (Domboldal; 1898)* – Kieselbach Galéria, 2014. december – 34 millió forint (1963 decemberében a BÁV árverésén 3200 forintért ütötték le)

Vaszary János: *Viharos Adria (Vihar Rimini felett)* – Virág Judit Galéria, 2014. május – 32 millió forint

Vaszary János: *Strandon (Strand Portoroseban; 1928 körül)* – Kieselbach Galéria, 2014. június – 32 millió forint

Boromisza Tibor: *Tavaszi Nagybányán* (1908) – Virág Judit Galéria, 2014. október – 32 millió forint

Aba-Novák Vilmos: *Trecento város* (1930)
– Virág Judit Galéria, 2014. december
– 32 millió forint

Berény Róbert: *Szőlős csendélet* (1928)
– Virág Judit Galéria, 2014. május
– 30 millió forint



Lakner László: *Rózsák*, 1969, olaj, vászon, 100 × 80 cm
Virág Judit Galéria, 2014. október 47. aukció, 37. tétel.
Leütési ár: 5 millió forint



© A Sotheby's New York szíves engedélyével

Alberto Giacometti: *Szekér* [2/6], festett bronz, fatalapzat, 1951–52, magasság: 144,7 cm. Sotheby's New York, Impressionist & Modern Art Evening Sale, 2014. nov. 4. [Lot. 25] Leütési ár: 100 965 000 dollár

A numizmatikai tételek sorában viszont „csak” a második lett I. Lipót 10 dukátosa (1695, Kolozsvár), amelyet októberben a Nudelman Numismatica árverésén 60 000 eurón (18,4 millió forint; kikiáltási ár: 35 000 euró) ütöttek le (az első itt így továbbra is II. Ulászló 10 aranyforintosa (1506), amely még 2012 júniusában ért el a Pannonia Terra Numizmatika árverésén 120 000 eurós leütési árat (36,72 millió forint).

És akkor az első és a második helyek után legyen még egy harmadik is: a kéziratok összesített leütési listáján ezt az előkelő helyezést érte el Nagysándor József vezérőrnagy aradi vértanú búcsúlevele nagybátyjához, amelyet decemberben

a Központi Antikváriumban 14 millió forinton ütöttek le, és amelyet állami elővételi jogával élve a Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ vett meg.

És akkor végül lássuk a 2014-ben itthon 30 millió forint felett elkelt műkincsek listáját (lásd I. táblázat). Erre 23 tétel került fel (egy évvel korábban csak 15 ilyen volt), csupa festmény, 13 a Kiesebach, tíz pedig a Virág Judit Galéria árveréseiről. Az élre Márffy Ödön *Saloméja* (1911–21; védett) ért fel 72 millió forinttal (jutalékkal együtt 86,4 millió; ez a 22. helyet jelenti a hazai összesített leütési listán; a 2013-as éllovas Kernstok Károly „csak” 65 millióig jutott). A listán

Vaszary János öt művel szerepel, Berény Róbert hárommal, mindenki más csak eggyel-eggyel. Új szerzői csúcsot Márffy, Berény, Ziffer, Egry, Rippl-Rónai és Kádár Béla ért el, utóbbi ráadásul először jutott fel a 30 millió felettiek élmezőnyébe.

a

2014-BEN A VILÁGON 30 MILLIÓ DOLLÁR FELETT ELKELT MŰTÁRGYAK (JUTALÉKKAL SZÁMOLT ÁRAK)

Alberto Giacometti: *Chariot (Szekér)*; 1951–52) – 2014. november, Sotheby's, New York – 100 965 000 dollár (25,121 milliárd forint; egyes hírek szerint a vevő Steven Cohen)

Barnett Newman: *Black Fire I. (Fekete tűz I.)*; 1961) – 2014. május, Christie's, New York – 84 165 000 dollár (18,615 milliárd forint; becslült ár: 50 millió dollár körül; 1976-ban a Sotheby's aukcióján New Yorkban 95 000 dollárért kelt el)

Andy Warhol: *Triple Elvis (Hármas Elvis)*; 1963) – 2014. november, Christie's, New York – 81 925 000 dollár (20,038 milliárd forint; becslült ár: 60 millió dollár körül; kikiáltási ár: 49 millió dollár; leütési ár: 73 millió dollár; 1977-ben mostani eladója 83 000 dollárért vette)

Francis Bacon: *Three Studies for a Portrait of John Edwards (Három tanulmány John Edwards portréjához)*; 1984) – 2014. május, Christie's, New York – 80 805 000 dollár (17,886 milliárd forint; becslült ár: 75 millió dollár körül; 2001 februárjában a Christie's londoni árverésén 3 083 750 fontért (4 497 885 dollár) kelt el)

Amedeo Modigliani: *Tête (Fej)*; köszöbor; 1911–12) – 2014. november, Sotheby's, New York – 70 725 000 dollár (17,596 milliárd forint; becslült ár: 45 millió dollár körül; kikiáltási ár: 38 millió dollár; leütési ár: 63 millió dollár)

Francis Bacon: *Portrait of George Dyer Talking (George Dyer portréja beszéd közben)*; 1966) – 2014. február, Christie's, London – 42 194 500 font (70 042 870 dollár; 15,9 milliárd forint; leütési ár: 37,6 millió font; 2000-ben a Christie's New York-i árverésén 6,6 millió dollárért kelt el, akkor ez volt a szerző árverési rekordja)

Andy Warhol: *Four Marlons (Négy Marlon)*; 1966) – 2014. november, Christie's, New York – 69 605 000 dollár (17,023 milliárd forint; becslült ár: 60 millió dollár körül; kikiáltási ár: 24 millió dollár; leütési ár: 62 millió dollár)

Cy Twombly: *Untitled (Cím nélkül)*; 1970) – 2014. november, Christie's, New York – 69 605 000 dollár (17,023 milliárd forint; becslült ár: 35–55 millió dollár; leütési ár: 62 millió dollár)

Mark Rothko: *Untitled (Cím nélkül)*; 1952) – 2014. május, Christie's, New York – 66 245 000 dollár (14,651 milliárd forint; becslült ár: 50 millió dollár körül)

Edouard Manet: *Le Printemps (Tavaszi)*; 1881) – 2014. november, Christie's, New York – 65 125 000 dollár (16,124 milliárd forint; becslült ár: 25–35 millió dollár; vevő: J. Paul Getty Múzeum)

Andy Warhol: *Race Riot (Zavargások)*; 1964) – 2014. május, Christie's, New York – 62 885 000 dollár (13,917 milliárd forint; becslült ár: 45 millió dollár körül; 1992 novemberében a Christie's New York-i aukcióján 627 000 dollárért kelt el)

Vincent Van Gogh: *Nature morte, vase aux marguerites et coquelicots (Csendélet, váza margarétákkal és pipacsokkal)*; 1890) – 2014. november, Sotheby's, New York – 61 765 000 dollár (15,366 milliárd forint; becslült ár: 30–50 millió dollár; vevő: Vang Csung-csün (Wang Zhongjun) kínai film mogul)

Mark Rothko: *Untitled (Red, Blue, Orange) (Cím nélkül. Vörös, kék, narancs)*; 1955) – 2014. május, Phillips, New York – 56 165 000 dollár (2007 novemberében a Christie's New York-i árverésén 34 201 000 dollárért kelt el)

Claude Monet: *Nympeas (Vízililiomok)*; 1906) – 2014. június, Sotheby's, London – 31 722 500 millió font (54 071 001 dollár; 12,127 milliárd forint; becslült ár: 20–30 millió font; leütési ár: 28 250 000 font; 2010 júniusában a Christie's londoni árverésén 30–40 millió fontra becsülték, akkor nem kelt el)

William Turner: *Rome, from Mount Aventine (Róma az Aventine hegyről)*; 1828–36) – 2014. december, Sotheby's, London – 30 322 500 font (47 430 455 dollár; 11,796 milliárd forint; becslült ár: 15–20 millió font; 1878-ban Archibald Primrose későbbi brit kormányfő 6142 fontot fizetett érte egy árverésen; akkor ez is rekordösszeg volt; most az ő családja adta el)

Francis Bacon: *Three Studios for Portrait of George Dyer (Három tanulmány G. D. portréjához)*; 1967) – 2014. június, Sotheby's, London – 26 682 500 font (45 400 274 dollár; 16,9 milliárd forint; becslült ár: 15–20 millió font; kikiáltási ár: 12,5 millió font)

Tibeti tanka-szönyeg (Ming-dinasztia, 1402–1424 között) – 2014. november, Christie's, Hongkong – 348 440 000 hongkongi dollár (45 157 824 dollár; 11,024 milliárd forint; becslült ár: 80 millió hongkongi dollár; leütési ár: 310 000 000 hongkongi dollár; vevő: Liu Ji-csien (Liu Yiqian); minden idők legdrágábban leütött kínai műtárgya; 1994-ben New Yorkban 1 millió dollárért; 2002-ben 30 millió hongkongi dollárért adták el)

Mark Rothko: *No.21 (Red, Brown, Black and Orange) (Cím nélkül. Vörös, barna, fekete és narancs)*; 1951) – 2014. november, Sotheby's, New York – 44 965 000 dollár (11,088 milliárd forint; becslült ár: 35–50 millió dollár)

Francis Bacon: *Seated Figure (Ülő alak)*; 1960) – 2014. november, Christie's, New York – 44 965 000 dollár (10,997 milliárd forint; becslült ár: 40–60 millió dollár)

Georgia O'Keeffe: *Jimson Weed/White Flower No. 1 (Csattanó maszlag/Fehér virág No. 1)*; 1932) – 2014. november, Sotheby's, New York – 44 405 000 dollár (10,777 milliárd forint; becslült ár: 10–15 millió dollár; a legmagasabb női művész ár aukción; 1987-ben a Sotheby's aukcióján 990 000, 1994-ben 1 000 000 dollárért cserélt gazdát)

Andy Warhol: *White Marilyn (Fehér Marilyn)*; 1962) – 2014. május, Christie's, New York – 41 045 000 dollár (9,081 milliárd forint; becslült ár: 12–18 millió dollár)

Mark Rothko: *Untitled (Cím nélkül)*; 1970) – 2014. november, Sotheby's, New York – 39 925 000 dollár (9,841 milliárd forint; becslült ár: 15–20 millió dollár)

Ferrari 250 Testa Rossa (1957) – 2014. február, Hemmings, Nagy-Britannia – 24 millió font (39,2 millió dollár; 8,8 milliárd forint; magánüzlet)

Ferrari 250 GTO Berlinetta (1962) – 2014. augusztus, Bonhams, Quail Lodge Auction, Carmel, California – 38 115 000 dollár (8,938 milliárd forint; kikiáltási ár: 11 millió dollár; leütési ár: 34,65 millió dollár; aukción a legdrágábban elkelt autó)

Mark Rothko: *Untitled – Yellow, Orange, Yellow, Light Orange (Cím nélkül – Sárga, narancs, sárga, világosnarancs)*; 1955) – 2014. november, Sotheby's, New York – 36 565 000 dollár (9,012 milliárd forint; becslült ár: 20–30 millió dollár)

Kínai porceláncsésze, Ming-dinasztia, Csenghua császár (1465–1487) idejéből (úgynevezett „Csirkés csésze”, 8 centiméter, fül nélkül) – 2014. április, Sotheby's, Hongkong – 281 240 000 hongkongi dollár (36,05 millió dollár; 8,007 milliárd forint; leütési ár: 250 millió hongkongi dollár; tulajdonos: Liu Ji-csien (Liu Yiqian); 1999-ben 3,7 millió dollárért cserélt gazdát)

Jasper Johns: *Flag (Zászló)*; 1983) – 2014. november, Sotheby's, New York – 36 005 000 dollár (8,876 milliárd forint; becslült ár: 15–20 millió dollár)

Andy Warhol: *Fright Wig (Ijedt paróka)*; önarckép; 1986) – 2014. június, Art Basel, Skarstedt Gallery, magánüzlet – 35 millió dollár (7,8 milliárd forint; 2010 májusában a Sotheby's New York-i árverésén egy ugyanilyen kép 32 562 500 dollárért kelt el (10–15 millióra becsülték)

Jean-Michel Basquiat: *Untitled (Cím nélkül)*; 1981) – 2014. május, Christie's, New York – 34 885 000 dollár (7,712 milliárd forint; becslült ár: 20–30 millió dollár)

Juan Gris: *Nature Morte à la Nappe à Carreaux (Csendélet kockás abrosszal)*; 1915) – 2014. február, Christie's, London – 34 802 500 font (56 658 470 dollár; 12,943 milliárd forint; becslült ár: 12–18 millió font)

Jeff Koons: *Jim Beam – J. B. Turner Train* (1986) – 2014. május, Christie's, New York – 33 765 000 dollár (7,468 milliárd forint; becslült ár: 30 millió dollár körül; ugyanennek a szobornak egy másik példánya 2004 májusában a Christie's New York-i árverésén 5 495 000 dollárért kelt el)

Claude Monet: *Alice Hoschedé au jardin (Alice Hoschedé a kertben)*; 1881) – 2014. november, Sotheby's, New York – 33 765 000 dollár (8,401 milliárd forint; becslült ár: 25–35 millió dollár)

9,75 karátos (1,95 grammos) kék gyémánt – 2014. november, Sotheby's, New York – 32 645 000 dollár (8,020 milliárd forint; becslült ár: 10–15 millió dollár; minden idők legdrágább kék gyémántja; minden idők legmagasabb karátonkénti gyémántára)

Gerhard Richter: *Abstraktes Bild (Absztrakt kép)*; 1989) – 2014. február, Christie's, London – 19 570 500 font (32 487 030 dollár)

Camille Pissarro: *Le Boulevard Montmartre, matinee de printemps (A Boulevard Montmartre, tavaszi reggel)*; 1897) – 2014. február, Sotheby's, London – 19 682 500 font (32 108 062 dollár; 7,3 milliárd forint; becslült ár: 7–10 millió font; a korábbi legdrágább Pissarro-mű A Tél volt, amelyért 13 millió dollárt (kb. 8 millió font) fizettek 2007-ben New Yorkban)

Pablo Picasso: *Le Sauvetage (A mentés)*; 1932) – 2014. május, Sotheby's, New York – 31 525 000 dollár (6,963 milliárd forint; becslült ár: 14–18 millió dollár; 2004 májusában a Sotheby's New York-i árverésén 14 792 000 dollárért kelt el)

Andy Warhol: *Liz 3 (Early Colored Liz; Korai színezett Liz)*; 1963) – 2014. november, Sotheby's, New York – 31 525 000 dollár (7,773 milliárd forint; becslült ár: 30 millió dollár körül)

Gerhard Richter: *Abstraktes Bild (648-3) (Absztrakt kép (648-3))*; 1987) – 2014. november, Christie's, New York – 31 525 000 (7,710 milliárd forint; becslült ár: 20–30 millió dollár; leütési ár: 28 millió dollár)

Ed Ruscha: *Smash* (1963) – 2014. november, Christie's, New York – 30 405 000 dollár (7,435 milliárd forint; becslült ár: 15–20 millió dollár; leütési ár: 27 millió dollár; Rucha korábbi rekordja: *Burning Gas Station* (1965–66) – 2007. november, Christie's, New York – 6 985 000 dollár)

Andy Warhol: *Six Self-Portraits (Hat önarckép)*; 1986) – 2014. május, Sotheby's, New York – 30 125 000 dollár (6,733 milliárd forint; becslült ár: 25–35 millió dollár)

„Váli Dezső festészete a 20. századi művészet egyik legszebb, legszomorúbb, legcsöndesebben suttogó erdeje.”

Nézzük tehát a nemrég zárult Múcsarnok-beli kiállítás kapcsán, hogy miről suttog ez az erdő, és nézzük, milyen életforma párosul a képekhez. És ha olvasóink még annál is többet akarnak megtudni Váli Dezsőről, mint ami cikkünkéből kiderül, látogassanak el a *deske.hu*-ra!

— P. SZÚCS JULIANNA

FRAME, GAME ÉS SEMMI

DESKE GÚZSBA KÖTVE

„A három kiállító, Hegedűs 2 László, Lévy Jenő és Váli Dezső egyéni utakon jár. Legyen fotójuk egy mű terve, talált tárgy – a közös pont a képi forrásokra való utalás, a fotó többcélú felhasználása és továbbgondolása” – olvasom a katalógusokat egybefűző kartondoboz hátán a művészeti igazgató, Szegő György összehangzó értelmet fölfedező sorait. Majd lejjebb: „Három párhuzamos, életre szóló kísérlet, amelynek örökké utakat kereső vonalai most a Múcsarnok terében egy időre összefutnak.”

Hát nem futnak össze. Fogalmam sincs a kiállítási triptichon szervezési előzményéről. Lehet, hogy a viharos életű Múcsarnok előző főnöke mint ígéret-örökséget hagyományozta utódjára ezt az egészet. Lehet, hogy a mostani kultúrpolitikának mindhárom művésszel tervei

vannak, s a „hazai művészetre fókuszáló” új programú intézmény a kiválasztottakat így kívánja előkelő helyzetbe hozni. Lehet, hogy találkozásuk a pusztán véletlen műve, szükségből teremtett erény, egy tudatosnak ható kurátori koncepció megtévesztő látszata. Mint gyakorló szerkesztő tudom, hogy össze nem illő dolgok egybeláttatásához néha elég egy ikonográfiai kapocs, egy hasonló anyajegy vagy egy életrajzi leitmotív, és máris „kész” a „tematikus blokk”. Ilyenkor kicsit szégyellem magam.

Idáig érkezve kénytelen vagyok erősebben fogalmazni és elhatárolódni a látványegészthől. A blokk két darabja, pontosabban a templomi alaprajzot imitáló épület fő- és bal oldali hajójában látható produkció ugyanis maga a nagy túlhabzó SEMMI. Illene persze ezt az űrt fölturbózn

ni, elmondani, hogy például Hegedűs 2 lenticular-technikával előadott, 3D hatásra számító, monitorba illesztett kult-fotói még akkor sem jópofák, ha Andy Warhol lerágott csontjainak velejét ezúttal a kínai ajándékboltok árukészletének édes-savanyú levesébe mártotta bele a mester. (Lásd a műanyag pénztárcákat mint hordozó médiumot földdísztítő kacsintó göröket mint ikonokat.) Hogy szegény Lévai Jenő – aki pedig önkívületi állapotban gyönyörű ceruzarajzokat is tud csinálni – addig gyötri, manipulálja, cincálja, digitalizálja, roncsolja, „giclée-zi”, printeli (majd megint előlről) a nyolcvanas évek limináris magatartását és ízlését meghosszabbító fotó-tippjeit, míg az egész elektroketyere rendszerrel kiizzadt bonyodalom úgy, ahogy van, megsemmisül a nézői agy vizuális memóriára szakosodott celláiban.



A Múcsarnok-beli Váli Dezső kiállítás első két terme

Az egyszerűség kedvéért követem inkább Karinthy *Hírlapkivonatából* a kritikus elemében praktikus módszerét. „ÁBRÁND LEÓ: A háború eposza. Vacak.”

A jobbhajó viszont jobb hajó. Sőt, a mai magyar képzőművészet armadájának egyik éke. Bár a mester sok mindent elkövet, hogy ne figyeljünk a képeire. Hogy ne a képeire figyeljünk. Rockenbauer Zoltán (a részleg kurátora) pontosan jellemzi összetett figuráját a katalógusbevezetőben. „Különös kettősség: introvertált és extrovertált személyiségtípus egy testben.” Tehát. Próbáljuk magunkat függetleníteni Váli Dezső immár híressé, sőt hírhedtté vált öndokumentációs furorjától. A legapróbb részleteket is számon tartó katalógus-rendszerétől. A pontosra állított, hajnali órára kalibrált vekkertől, az elmaradhatatlan imáktól, a mazochizmusba hajló naponta úszott távoktól, a nem-evésektől délutánonként, a természetjárásoktól hétvégenként. Főként pedig az autoreflexív képességeit gyönyörűen bizonyító szokását: a rossznak ítélt művek szisztematikus megsemmisítésétől.

Ajánlom, hogy ezúttal mellőzzük a munkaidejének jelentős részét elemésztő diáriumot is. (Pedig milyen szórakoztató a *C Napló*, Váli művészies autizmusának legfényesebb bizonyítéka! Nem bírom megállni, ki is másolok egyet a tavalyi év termését dokumentáló katalógusból.

„2014. január 26., vasárnap 19:20 Dráma. Tegnap véletlen vettem két mikrokord nadrágot, nincs rá szükségem, de evvel halálomig..., eláll... ugyanis eszméletlenül gyönyörű színűek. Penészzöld. Itthon bontom a csomagot, nappali fénynél viszont barnák. Randa. Lehetőségeim:

- 1 A tökéletes megoldás, azonnal kukába. Veszíteni tudni kell.
 - 2 Kinevezem őket szépeknek.
 - 3 Csak fénycső alatt hordom.
 - 4 Elfelejtkezem az egészlől.
- Még nem döntöttem.”)

A személyiség tehát „meg van csinálva”, az életrajz szkriptogén, a „kis színese” a bulvárbá éppúgy beleférnének, mint egy későbbi komoly monográfia lábjegyzeteibe. A mesterről azok is tudnak így írni, akiknek üvegszemük van, és azok is, akiknek dalból (pardon, csordultig teli szépérből) van a szíve.

Mégis, fölös lenne ez a tudás, ha nem állna mögötte egy meghökkentően követ-

Váli Dezső: *Kilencjárda este*, 2013, digitális állomány, 9 db, 52,5 × 70 cm



© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria © Foto: Váli Dezső

kezetes, megrázóan múltban gyökerező és megindítóan kifinomult festői életmű. Szándékosan írtam festőit, pedig rajzai is fontosak és a fényképei sem kihagyhatóak, amikor piktúrája elemzésére kerül a sor. Sőt: mostani műcsarnoki kiállításának talán egyik legszebb „képe” a *Kilenc járda este* (2013) című és ikonosztázzá szervezett fotószeria. A repedések és göröngyök, a dudorok és simaságok, az aszfaltszürkék és sódersárgák repetitív rendje önmagában is bevezet a Váli-féle festészet közepébe, ahol tilos ugyan az emberábrázolás, de emberi levegő borítja be két monomániásan ismételt témája, a *Zsidó temetők* és a *Műterem* helyszíneit. Ahol hiányzik ugyan a szentkép ikonográfiailag rögzített szabályzata, de nemcsak a korai jelkódokból ácsolt *Keresztútjain* és még azoknál is korábbi nonfiguratív *Angyali üdvözetén* van jelen az Isten, hanem ott van ő mindenütt, leginkább egy festett fekete függöny mögött vagy egy elhagyottnak látszó vörös sírkő héber betűi alatt.

Évtizedek óta kutatom a Váli-életmű igazi szépségének okát, és kiállításról kiállításra, műterem-látogatástól műterem-látogatásig még mindig meg tud lepni a színárnyalatok ésszel szinte követhetetlen variációival és a síkba transzponált tér szét-szabdalásából fakadó izzó feszültségekkel. Így volt ez a két utolsó nagy mustráján is (2002, Ernst Múzeum, címe: *Váli gyűjteményes*, ez a mostani katalógusban jelez-

ve van, valamint 2010, Belvedere Galéria, címe: *Láthatatlan Váli. Képek közgyűjteményekből*, a műcsarnoki katalógusból ennek nyoma hiányzik). És így van ez most is, az „idegenkezűséget”, azaz a külső kuratori beavatkozást igénybe vevő új tárlaton is, ahol Rockenbauer – a mester eddigi megjelenéseitől merőben szokatlan módon – a számára fölkínált anyagból „lelki fejlődéstörténetet” rekonstruált.

A tantusz most esett le, azaz most kezdem érteni meglepődésem igazi természetét. A Váli-vallomásokból, az életrajztöredékekből és az interjúkból kiindulva a kurátor látszólag helyes logikai sort állított föl: a nyíltan szakrális anyag után installálta a temető-képeket, a temető-képek után a műterem-képeket, majd a két szobára kontemplált műterem-képek után a negyedik teremben összehozta a „tuttit” (színházi szakszó), azaz az összes szereplőt (problémát, témát, jellemző adatot stb.), akik mind együtt hajolnak meg a közönység előtt. Tehát a létmódhoz kapcsolható „cella-installációt”, az életformát bemutató videót, a műgyilkoló körfűrész és néhány olyan „válságfestményt”, amelyek a belső tépelődés bizonyítékaiként is fölfoghatók. (*Megtagadott műterem*, 2012, *Műterem örvényben*, 2012, *Zsidó trecento*, 1984, *Zsidótemető mindörökké*, 2012)

E koncepció hibátlanul kifejezi a katalógusbevezető címét, valamint a láthatási sorrendet. Egy *Remetét a neten*, azaz olyan

Váli Dezső: *Régi zsidó temető – virágzó mandulafával*, 1986, olaj, farost, 60 × 60 cm



vallási burokból alkotó művészt, aki a tudományos technikai innováció adat- és látványrögzítésre alkalmas szegmensét úgy veszi magához, mint áldozó a szent ostyát és misebort. Egy Egót, aki számára csupán két testben létező, de egyetlen értékbenyosság van: Krisztus és az ő anyaszentegyháza, valamint a nagy hardver és az ő összes perifériája. Őhozzájuk képest a világ valamennyi dolga maga a partikularitás, ideértve a napi megélhetést és a koszt minőségét, a társadalmi rangot és a fogyasztási szokásokat, Gyurcsányt és Orbánt, amint ezt szelíden meg is jegyzi a videósarok valamelyik életútinterjújában.

E kuratori koncepció azonban nagyvonalúan a lényegről fordítja el a szemet. A Szentháromság és a PC ugyanis itt csak FRAME. Keret, ráma, a világot lehatároló munkahipotézis. Mint tudjuk, Váli keretei fontos tartozékok: színük, vastagságuk, anyaguk, sőt anyagkombinációjuk nélkül a mű-egész épsége csorbulna. De azt is tudjuk, hogy a szétfűrészelt művekre vonatkozó ítélet még *keretelés előtt* született. Tehát a festmény testén, a rücskös deklin (és nem vásznon, mint azt néhányan és hibásan tudni vélik) zajlik az ügydöntő csa-ta, vagy helyesebben, a GAME. A meccs, a játszma, a szépség elnyeréséért vívott küzdelem.

Sokszor leírták művészetével kapcsolatban – többek között én is –, hogy festészetének gyökere valahol az európai posztexpresszív-posztfauve-posztszurreál televényből szívta föl energiáit. Abból a dekadens, polgári, sokszorosan elbúcsúztatott, de a termőképeséget újra és újra mégis bebizonyító stílus-humusz-ból, ahonnan kinőtt a 20. századi művészet egyik legszebb, legszomorúbb, legcsöndesebben suttagó erdeje. Pierre Bonnard és Giorgio Morandi, Paul Klee és Félix Valotton, a külföldi kortársak közül a német Anselm Kiefer és a belga Luc Tuymans. Bálint Endre és Farkas István, Tóth Menyhért és Czímra Gyula, a magyar kortársak közül – olykor az érintettek tiltakozása ellenére – Vojnits Erzsébet és Szűts Miklós tartoznak a rengeteg kiténtetett faóriásai közé. Mindnek más alakú a lombja, kérge, levélzete. Évgűrűik is különböznek.

De művészetük között mégis van kapcsolat. Valamennyien külső ideológiai parancstól mentes művészetet műveltek/művelnek, és valamennyiükre jellemző, hogy nem tágitottak/nem tágitanak az autonóm festészet félezer éves hagyományától. Akár hisznek, akár nem, akár fotóznak, akár nem.

Van, aki észre sem veszi saját FRAME-jét. Van, aki elhagyja, és *keret nélkül* dolgozik. És van Váli, akinek kell a külső kényszer. Minél erősebb a külső kényszer, annál erősebb a belsőben a szabad választás akarása. Minél erősebb a súrlódás lélek és kéz, hit és ízlés, világnézet és kultúra között, annál meggyőzőbbé válik festészete és annál jobb lesz a kép.

A kognitív disszonancia hűti tehát tűzvörös sirköveit, fűti dermesztő celláit, s amennyiben ez a szellemi légkondicionáló nem működik, a kép is megromlik. Megy a kukába. Erről szól a határok közé szorított színekből és csekélyke formákból szabályozott GAME, mai művészeti életünk egyik legfontosabb igazodási pontja.

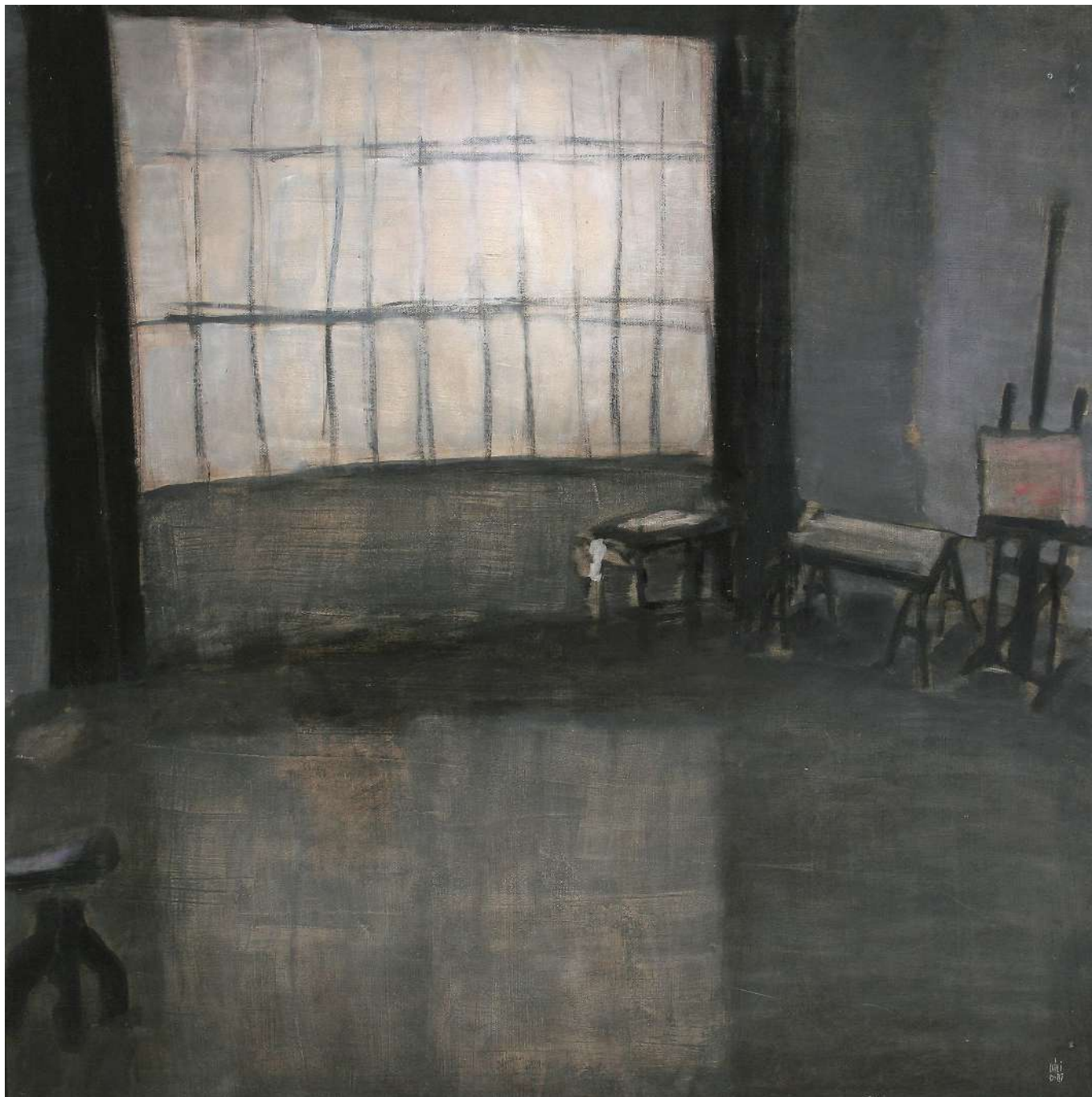
Bocsánat, de a fentiek illusztrálására idemásolok még egy naplórészletet. Csak első olvasásra hat blódnak.

„Sokkal egyszerűbb így élni. Sokkal egyszerűbb. Azt hiszem, ezt mindenki tudja. A legjobb dolog volt a rabszolgaság. Mindig megmondták, hogy mit kell csinálni. Lehetett napi 13-14 órát dolgozni. Mindig volt bableves. A korbácsos munkavezetővel a hátad mögött zavartalanul jó embernek érezhetted magad... mi kell még?”

Hát például megszabadulni a szomszédban kiállító két rabtárs produkciójának izadságszagától. Az lett volna finom. Nem is Válinak. Inkább nekünk, Műcsarnokot nézőknek.



© Huszti István / index.hu



© Városi Művészeti Múzeum, Győr © Foto: Váli Dezső

Váli Dezső: *Első műtermes képem*, 1987, olaj, farost, 120 × 120 cm

TOPOR Tünde

KORTÁRS MŰVÉSZETI KRÉTAKÖR

KI SZERETI JOBBAN A MŰVEKET, A GYŰJTŐ VAGY A KURÁTOR?

Az Új Budapest Galéria új színhelyhez új műsor kell alapon azt találta ki, hogy bemutatja, milyen 2010 után készült kortárs művek kerültek az általuk feltérképezett [leginkább budapesti] magyar magángyűjteményekbe az elmúlt négy évben.

Fontos indok lehetett a koncepció kialakításakor, hogy egy olyan időszakban, amikor a közgyűjtemények költségvetése alig teszi lehetővé hogy a régebben szokásos „új szerzemények” kiállításokra

akár tíz év alatt összegyűljön annyi műtárgy, ami egy kisebb termet megtöltene, legalább a magánszféra új szerzeményeit össze lehessen trombitálni, hogy szemlét tarthasson fölöttük gyűjtőtárs, kurátor-

társ, szakmai közönség, laikus érdeklődő – bárki, akit érdekel, mit csinálnak manapság a művészek. Illetve, hogy mindabból, amit csinálnak, mire adnak pénzt saját zsebből emberek.



Enteriőr Fodor János, Daniel Spoerri, Teodora Axente, Verebics Katalin, Verebics Ágnes, Eva Kotátková, Erwin Wurm és Fehér László műveivel



Eva Kotátková: *Nem az a lényeg, ahogy mozognak az emberek, hanem ami megmozgatja őket*, 2012
fénykép, rajz, kollázs, változó méretek | Somló Zsolt és Spengler Katalin gyűjteménye

Enteriőr Roskó Gábor-, Király Gábor- és Karácsonyi László-művekkel



Ez nagyszerű ötlet. Főleg akkor, amikor a legfrissebb műveknek sok-sok éve nincs bejárattott fóruma, viszont közeleg az óra, amikor a Műcsarnokban megnyílik a kedélyeket borzoló újabb Képzőművészeti Nemzeti Szalon. Amin válogatott anyag lesz, de nem lehet a kurátort irigyelni, hiszen a részvételre minden, magát mű-

vésznek érző, 21. életévét betöltött állampolgár (?) pályázhatott február 12-ig. Kurátor legyen a talpán, aki a tárhely.hu-ra feltöltött portfóliók alapján ki tudja majd választani a hivatalosan is művészetnek nevezendő teljesítményeket.

És itt el is érkezünk a friss művek bemutatását felvállaló tárlatok legnagyobb

problémájához: a túl sokféle mű sohasem fog egységes, elegáns, koncepciózus kiállítássá összeállni, lehet így-úgy csoportosítani a dolgokat, de a zsbivásár jelleg át fog ütni a legjobb szándékú rendezgetésen is.

Az Új Budapest Galéria kurátorai kicsit jobb helyzetből indultak, mint amilyenből a Nemzeti Szalon fog, hiszen postázták a leveleket az általuk számon tartott gyűjtőknek, arra kérve őket, hogy küldjék el a 2010 óta tulajdonukba került és 2010-nél nem előbb készült művek fotóit. Ebből az anyagból kiválogatták (talán értékítélet alapján, de lehet, hogy praktikus szempontok szerint, vagy mindkettő), hogy miket fognak a tárlatra bekérni, aztán a beérkezett műtárgyak között igyekeztek valamiféle rendet tenni. Mindezt azonban úgy, hogy a rendelkezésre álló tér is problémás, ők maguk pedig négyen voltak (Andrási Gábor, Konkoly Ágnes, Szegedy-Maszák Zsuzsanna, Török Tamás). Ezen a ponton talán a kurátorvér nekibuzdult és elmosta a kiállításrendezői józan ésszt, hiszen minden szempontból logikus lett volna az egyes gyűjteményekből érkező darabokat egyben tartani, sőt, ha maguk



Művészettől zaklatott látogatók verekednek a múzeumban

Hecker Péter: Művészettől zaklatott látogatók verekednek a múzeumban, 2010, akril, vászon, 92 × 147 cm | Barta Péter-gyűjtemény

Enteriőr, előtérben Kokesch Ádám: *Cím nélkül*

a gyűjtők delegálhatták volna a műveket, akkor a végén talán ki tudott volna rajzoldni egy-egy kollekció jellege, a gyűjtői szempontrendszer, galériapreferenciák stb. Kaphattunk volna érdekes információkat magukról a főszereplőkről, a gyűjtőkről, mint ahogy kaptunk is akkor, amikor a Műcsarnokban Petrányi Zsolték mutatták be pár éve az akkori legfontosabb gyűjteményeket. Persze azzal a kiállítással itt nem lehetett versenyezni, már csak a belmagasságok különbsége miatt sem, de az eldöntetlen kérdések a Bálna-beli kiállítást még hátrányosabb helyzetbe hozták.

Nem tudom, mikor született meg az a döntés, hogy ne a gyűjtők, hanem tematikus blokkok szerint csoportosítódjon a beérkező anyag, az a hatalmas műtárgymennyiség, amit ilyen adottságú terekben, installálási fenomének segítségével nélkül úgysem lehet méltó módon elhelyezni. Ha már eszerint – vagyis hogy fejben megvoltak a tematikus blokkok – kérték be az egyes darabokat, akkor nem érthető a két szégyen-folyosó, amiken ütik-vágják egymást a sűrűn kiakasztott festmények az egyik folyosó esetében a fotókkal, a másikon a geometrikus művekkel kerülve ellentét helyett egymást kölcsönösen gyengítő kapcsolatba. Ha a már beérkezett tárgyak közül nem volt szívük visszaküldeni egy csomót, akkor persze nem maradhatott más megoldás, mint egymás mellé szorítani Fodor Jánost, Daniel Spoerrit, Teodora Axentét és Verebics Katalint, nem hagyni elég helyet egy Molnár Verának vagy sarokba tenni egy monumentális, többrészes Iski Kocsis-művet. Még az Iski Kocsis-rajz járt a legjobban, de ott van rögtön az elején szegletre akasztva és beleveszve a rémes építészeti megoldásokba egy Kokesch Ádám-mű, az igazi vesztes pedig Roskó Gábor szív alakú, aranykeretes nagy festménye, ami aztán tényleg nem kap teret, úgy lóg fent egy sarokban, hogy a régi Nemzeti Szalonokon ilyenkor rohantak el örvongva a művészek évekre összeveszve azokkal a kollégáikkal, akik a képakasztó bizottság tagjaiként tönkretették mű-hatásukat. Egyáltalán, az egész kiállítás régi képcsarnoki-ideabolthálózati hangulatot hoz vissza, mintha nem telt volna el közben sok-sok év, és mintha a kereskedelmi galériák (ahon-



nan egyébként a művek jelentős részét beszerezték mostani tulajdonosaik) nem tartanának fényekkel előbbre, mint ez a szorosakasztásos, színbenpasszoljon szisztéma, amire a leginkább elretentő példa a szinte a rózsaszín-szürke Erwin Wurm dobozember füléhez tapasztott rózsaszínesszürke Fehér László/kép. Amikor pár villamosmegállóval arrébb, a Ludwig Múzeumban az egyik legnagyobb térkezelésű kiállítás látható (lásd cikkünket e számunk 24. oldalán), vagy amikor már rég begyűrűzött, még a szintistán kereskedelmi céllal rendezett vásárokról, például az Art Marketre is a műtárgyak auráját tiszteletben tartó rendezés, akkor egy pont most bejáratódó, közpénz-

ből finanszírozott helyet vétek a Bálna üzeleteinek színvonalára kalibrálni. Még ha ez a fővárosi finanszírozás esetleg nem is a legbőkezűbb.

A másik gond, hogy egy olyan kiállítás, ami elvileg bónusz lehetett volna a gyűjtőknek, jutalom, mert ők vállalják azt a szerepet, amit az állami intézmények források híján csak szórványosan és hatalmas kompromisszumok árán képesek betölteni, nevezetesen, hogy vásárlásaikkal meghatározzák a kevésbé tájékozottak számára mi a jó művészet, mi érdemes arra, hogy bekerüljön a közgyűjteményi panteonba, és ők azok, akik életben tartják a kortárs műpiacot stb., stb., szóval ha itt a magyar gyűjtés kis apoteózisá-

Ember Sári: *Cím nélkül*, 2011,
lambda print, 70 × 70 cm | Kozma-kArton Gyűjtemény

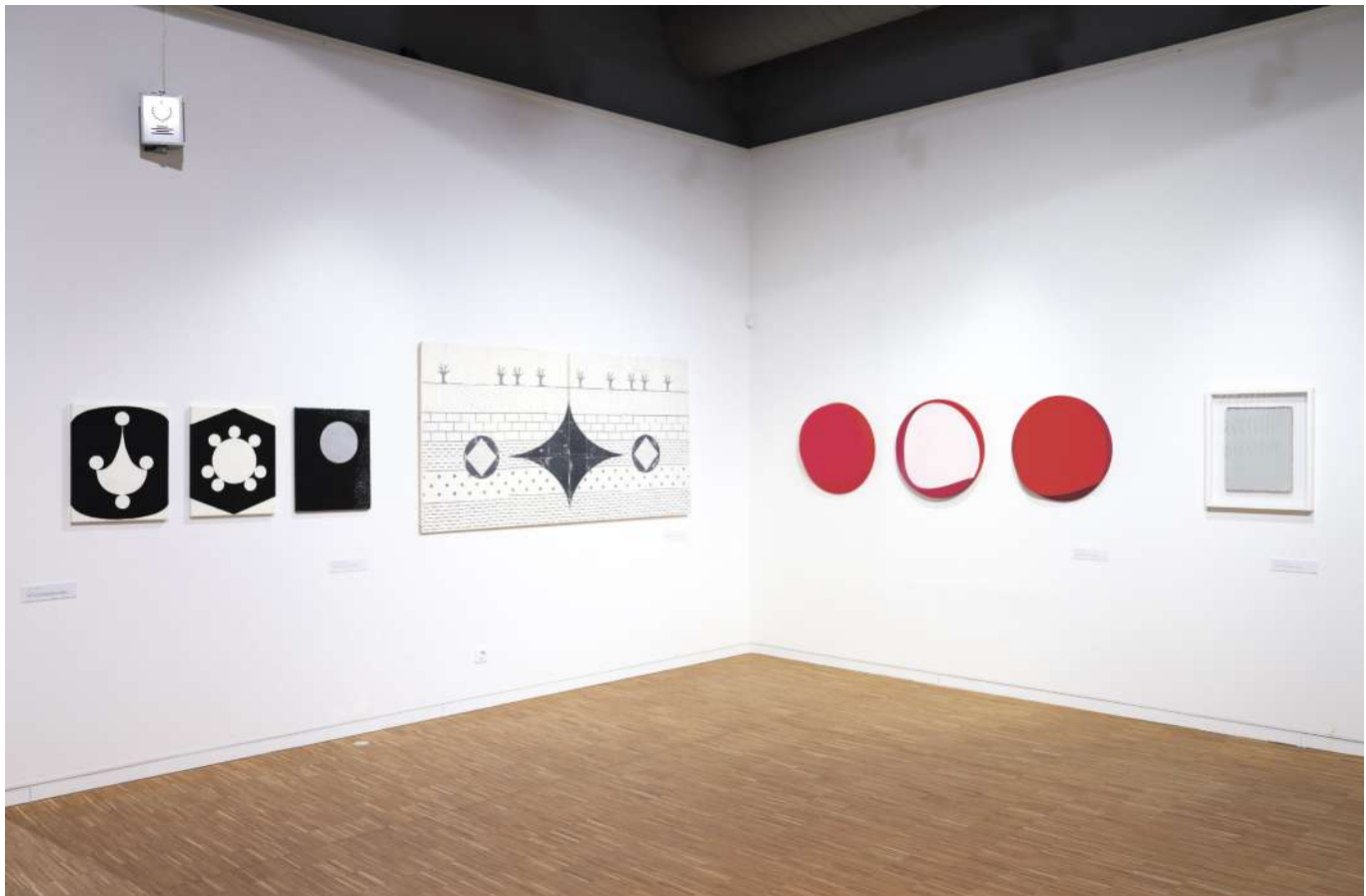


nak kellett volna végbemennie, akkor ezt a funkciót talán kár volt kiiktatni és helyébe a magyar kortárs művészeti körkép funkciót választani. Vagyis lenyomni a gyűjtőket a kurátorok javára. Ha azt néz-

zük, ki szereti jobban a kortárs művészeti közeg krétakörében létrejövő műtárgyakat, akkor elsőre biztos, hogy e kiállítás alapján a gyűjtőké lesz a pont. Nem mint ha nagy cincálás lett volna, de mégis, ők engedték el a gyerekek kezét, és hagyták, hogy a kurátorok tegyék őket oda, ahova csak akarják. Zsúfolják össze őket, tegyék más, olyan gyerekek mellé, akikkel nem jönnek ki jól, ne vegyék figyelembe a kis kívánságaikat. És itt fordul egyet a történet és bekúszik egy másik szempont. Mert így viszont sokan fogják látni őket, és egy műtárgyrenomé-gyerek semmitől sem fejlődik olyan jól, mint ha minél többen nézik, minél több helyen szerepel, minél többet írnak róla.

Igazságtalan volt az első benyomások alapján ítélni a kiállítás felett, másodszor például, amikor már tudtam, mire számíthatok, sokkal jobban fel lehetett venni a kurátorok által meghatározott képnézési tempót, illetve sokkal jobban bele lehetett feledkezni a kortárs művészettörténet-mesélésbe.

Az első, önreflexív blokk ugyanis megadja az alaphangulatot: rögtön látjuk, kik a közeget meghatározó szereplők, miben különböznek egymástól alkotók és nézők, mi a művészek ideális viszonya a pénzhez vagy mi lenne a vágyott kiállításlátogatói reakció. A tér olyan, hogy ez után rögtön döntenünk kell, jobbra indulunk vagy balra. Én balra, ezért a műfaji sokszínűség blokk következik, majd jön a már említett folyosó jobb oldalán fotó alapú munkákkal, a balon pedig festményekkel. Tágas térbe érkezünk ezután, politikai darabokkal, amikből az egyik kedvenc a rejtélyes, preparált gyíkbőrre pirossal írt *Cigánytól ne lopj!*. Ebben a teremben egy darabig abban a hitben lehet lenni, hogy a legjobb szemű gyűjtők mindig maguk a művészek, annyira tetszenek Fehér László választásai, a nagy Batykó Róbert- meg a nagy Halász András-festmény. De aztán jönnek a szobrok, Kaszás Tamás régi vas virágtartók mintájára hajlítgatott bonyolult konstrukciója, meg a becsapós Société Realiste-fém-mű. Aztán a „házias” dada-



Albert Ádám, Fridvalszki Márk, Marafkó Bence és Erdélyi Gábor művei

Végül egy Artmagazin oldalt felhasználó mű:

Uglár Csaba: *Grafikák – Cím nélkül*, 2012, vegyes technika, papír, 26 × 30 cm | Irokéz Collection

szürrealizmus sarok, mellette egy kis Korodi Luca-képpel, amit boldogan vinnék haza, ami magángyűjteményekből rendezett kiállításon nem teljesen közegidegen gondolat. (Hogyhogy ez nem Fehér László?)

A visszaúton festmények, aztán a jobb oldali blokk, először a Völgyi–Skondagyűjtemény hagyományosabb darabjaival, majd jön egy minimalista beszögelés, kiállításrendezés szempontjából talán a legszebben megoldott, Albert Ádám mellett Fridvalszki Márk, majd a színes geometrikusok, akik sajnos a folyosón folytatódnak, eléggé méltatlanul kiakasztgatva, szemben velük vadabb festők, majd a végén egy kis kép, egy Kárpáti Tamás, amiről ugyan nem teljesen lehet érteni, hogy készülhetett mostanában, mert olyan, mintha valami múlt század eleji, esztétista kincset talált volna az, aki megvette (nemethcollection), de ha már szóba került, mit lenne jó hazavinni, hát én ezt is hazavinném, pedig szegény akkor nem is perzsaszőnyegek közé kerülne, ahol jól érezné magát. De újabb tematika, a nemzetihez, nemzethez való viszonyt vizsgáló művekkel, itt a kedvenc Ember Sári fotója, ami cseresznyéből (vagy meggyekből) és kis ribizliszemekből kirakott családfájáról készült, és ami Hajdú Kinga szinte már szívárványos *Töltött káposztája* mellé került, talán mert Hajdú Kinga egyik régi híres sorozatán is cseresznyék voltak. Itt muszáj megjegyezni, hogy őszintén csodálom azokat a gyűjtőket, például Hunya Gábort, akik képesek tényleg a múzeumok helyett vásárolni (ők a köztes állomás, mert minden jó műtárgy előbb-utóbb úgyis múzeumba jut, tartja a művészeti körökben ismert mondás), és megvenni egy olyan művet, mint például Borsos János halmozottan hátrányos helyzetűre öltöztetett babája, a hozzá tartozó kiegészítőkkal, aminél komolyan felmerül a kérdés, hogy amikor tulajdonosa nem adja épp kölcsön kiállításokra, akkor vajon hol tartja? Ez a kérdés mondjuk az egyik sarokba hordott sitthalom esetében is áll, de még Albert Ádám háromlábú makettje esetében is felmerülhet, vagy a Kis Varsó fantasztikus ideójánál. Ami azért csodálatos, mert a Kis Varsót alkotó két művész, Gálík András és Havas Bálint egymást nem ismerő felnőttek vannak rajta, véletlenül mindketten



szerepeltek régi filmhíradókban: egyikük mint művész, akinek épp kiállítása nyílik a Szépművészeti Múzeumban, másikuk mint egy szovjet krumplivetőgép hazai demonstrátora. Csak össze kellett vágni a két Filmhíradó-részletet, és megszületett a Kis Varsó-östörténet.

Így is érdekes egyébként végigmenni a kiállításon: mik a múzeumi és mik az otthoni darabok, hol van átfedés, mi lehet az, amit csak befektetésként vásároltak meg, egyáltalán, rengeteg kérdés merül fel közben, amire jó lenne választ kapni: mi motiválja a gyűjtést, milyen az élet műtárgyak között, és ki mit kezd majd a gyűjteményével a továbbiakban – kár, hogy a Bálnába nem terveztek a kiállításához kapcsolódó eseménysorozatot.

Ha a végén visszatérünk az alapkérdéshez, ki szereti jobban az egyes műveket, a gyűjtő vagy a kurátor, még mindig

a gyűjtő marad a győztes. De látszik, hogy a kurátor a közönséget szereti, a műveket nekünk vonultatja fel, rendezgeti, megmutatva az összefüggéseket közöttük, rávilágítva folyamatokra, amik épp most zajlanak. Szegény kurátor, ha ehhez nem kap elég pénzt, akkor úgy főz, hogy előtte másvalaki vásárolt be. Mindegy, a lényeg, hogy étel került elénk.

Kortársak: gyűjtők és művészek – hazai és nemzetközi munkák magyarországi magángyűjteményekben 2010–2014
Új Budapest Galéria
2015. március 1-ig

WINKLER Nóra

RÁM CSAJOK MÉG NEM VOLTAK ILYEN HATÁSSAL

Jasmina Cibic *Spielraum – The Nation Loves It* kiállítása olyan, ahol világossá válik, miért kell múzeumba járni. Sok olyan kiállítás van, ahol utólag a katalógusból is nagyjából korrekt képet kapunk arról, mi lehetett a falakon, de a Ludwigban most megvalósult élmény alig reprodukálható papíron. Már a plakátja is tetszett, átjött ez a titokzatos, dekoratív, feszés világ, élőben pláne nagyon üt. Holott klasszikusan olyan kiállítás, ami ki tudja kergetni a kortársnak néha-néha esélyt

adó nézőket, mert összetett, sokágú utalásait sima ránézéssel nem lehet felfogni. Viszont ha hagyjuk, hogy a feltétlen megértés helyett elsősre elvigyen az atmoszféra, jó dolgunk lesz. A kiállítótérre rá se ismerni. Feketére festett falú bokszzokkal indul az út, nehéz függönyök, új folyosók között. Fal helyett itt-ott geometrikus elemek, háromszögek alakítják a teret, rögtön az elején látszik, ez egy abszolút kitalált, végiggondolt, felépített, erős világ. Sűrű, és ha elolvassuk (többször is)

a kísérőszöveget, látni fogjuk, milyen sok műfaj, alapanyag és gondolkodás koncentrálódik benne.

Jasmina Cibic 1979-ben született Ljubljánban, és a legutóbbi Velencei Biennálén ő képviselte Szlovéniát. Munkássága Kelet-Európából építkezik; nemzet, politika, ideológiai erőter, kommunikáció, hatásgyakorlás, hatalmi demonstráció: ezek a témák, amiken gondolkodik. Nálunk debütáló új műve – ami a Velencében nagyon jól fogadott *For Our Economy and*



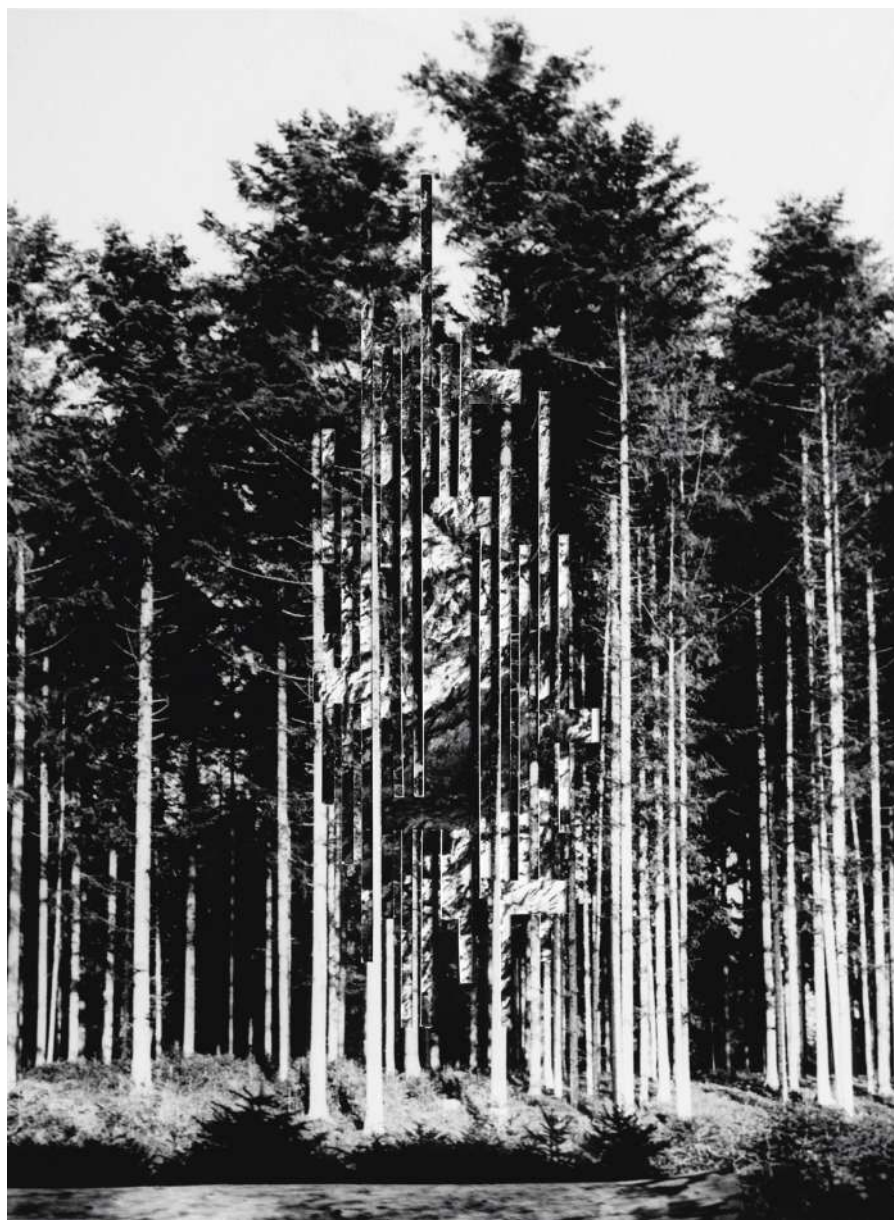
Jasmina Cibic: Részlet a *Spielraum – The Nation Loves It* [Játéktér – A nemzet imádja] című videómunkából. 2015, egycsatornás HD videó, 15' 45", 16:9, sztereó

Culture folytatása – filmekből, fotókból, térben lógó izgalmas alakzatokból, óriási tárgyakból áll, illetve ebből a vonzó, feszes, rejtélyes hangulatból, ami már az elején elkapja az embert. Mik az anyag forrásai? Egy 1912-es esszé, a *Spielraum* Karl Kraustól, aki a nyelvben és az építészetben egyaránt túlbuzgón hatásvadász, dekoratív elemeket ostromozza. Aztán látványtervek és grafikák egy 1961-es belgrádi konferenciához, amit az El Nem Kötelezettek Mozgalma szervezett – ez egy világtalálkozó volt, olyan államokkal, amelyek egyik nagyhatalmi tömbhöz sem akartak tartozni. Belgrád igyekezett figyelembe venni a részt vevő delegációk igényeit, és ezek mentén áttervezni a környezetet, közben pedig tekintettel a lakosokra is, új arculatot adni a városnak. A kiállításban tehát egyedi pavilonok, emlékművek, dekorációs ötletek tervei és vázlatai is szerepelnek, utalva a konferencia monumentális fő helyszínére, a Szövetségi Palotára. Magán- és állami archívumokban kellett kutatni, hogy előkerüljenek ezek a vázlatok, amik itt most a mennyezetről lógnak vagy a falra szerelődtek, mintaként pedig fel-felbukkannak a kiállítás szinte minden terében. Például azokon a kollázsokon, amik Tito elnök fotográfusainak – ismét egy alapforrás – anyagából születtek. Titót fotósok kísérték minden áldott nap protokoll találkozásaira királyokkal, hírességekkel, politikusokkal. Jasmina a tárgyalások közt készült, azok helyszíneit adó tájak fotóiból válogatott – Ázsia, Amerika, Európa hegyei-völgyei keverednek képein, felszínükbe belevágva vagy ráragasztva a fent említett mintázatok. És akkor ott vannak a filmek, mozivászon méretben, abszolút csúcselemei az amúgy is erős anyagnak. Egyiken egy női szereplő járkal



Jasmina Cibic: Részlet a *Spielraum – The Nation Loves It* [Játéktér – A nemzet imádja] című videómunkából. 2015, egycsatornás HD videó, 15' 45", 16:9, sztereó

Jasmina Cibic: *Produce something that is visually beautiful* [Teremts valamit, ami látványra gyönyörű, egyszersmind társadalmilag hasznos] as well as socially useful, 2015, kollázs, 30 × 22 cm



színes, geometrikus alakzatok között, színes, geometrikus mintázatú ruhában. Beszédet mond, meg-megáll, szavakat keresgél, indokol. Hosszú monológja sziszifuszi munkával készült, sok-sok olyan politikai beszédből összeollózva, amelyekben valakik a protokoll épületek mellett érvelnek. A nő a blúzról néha egy csodás, miértne mehetkapniamúzeumshopban házikontra-vált és szépséges formákat rendezget: lógó vagy asztalra tehető háromszögű alakzatokat.

A másik film egy 1957-es parlamenti tárgyalás szó szerinti rekonstrukciója. Arról megy a vita, mely művekkel dekorálják az újonnan épült Népgyűlést, melyek képviselik igazán és biztonságosan a nemzeti szempontokat. Hibátlan ízlésű, egységes

világítás, vágás, ruhák, beállítások mindkettőben. Olyan nehéz megmondani, mitől hatnak, de a sok befektetett agyalás és kutatás végül mágikusan működik. Nem állítom, hogy ez egy vasárnapi ebéd utáni, könnyű, levezető művészeti program, de azt igen, hogy megéri időt adni neki, Kopeczky Róna kurátor eszes elvárásolt kastélyt épített nekünk.

• • •

Sonia Delaunay párizsi kiállítása pedig színpompás, fényes nagyeseemény, amivel az itteni kiállítást nemcsak az köti össze, hogy a két főszereplő mindkét esetben sokféle műfajban alkotó nő vagy hogy kelet-európai származásúak, de a már



Sonia Delaunay: *Ritmus, szín*, 1964



© Fotó: Pierre Antoine



említett ludwigbeli függöny geometrikus mintázata is. Ha behúzzuk, a Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris termeibe láthatunk át – ez fantázia kérdése, elismerem – sok száz műre, falakat elfoglaló nagy festményekre, egymás mellett még jobban vibráló tapétatervekre, dekoratív úszósap-

kákra és textilvázlatokra. Sonia Delaunay Sarah Stern néven szegény ukrán zsidó családba született 1885-ben. Gyerektelen nagybátyja, Henri Terk és felesége örökbe fogadták – állítólag akkor ez szokásos volt, noha anyja nehezen hagyta –, ekkortól Szentpéterváron élte a Terkek művészetkedvelő, nagyvonalú, polgári életét. Sokat utaztak, a nyarakat Finnországban töltötték, európai múzeumokat és galériákat látogattak. Hamar kiderült, hogy a kis Sarah milyen jól rajzol, úgyhogy a karlsruhei Művészeti Akadémiára írtatták be. Innen 1905-ben ment festészetet tanulni Párizsba, ahol az iskola helyett leginkább galériákba járt. A posztimpreszionisták és a fauve-ok, Van Gogh, Gauguin, Rouseau, Matisse és Derain hatása látszik ekkori képein. 1908-ban feleségül ment egy ott megismert homoszexuális német galeristához – Wilhelm Uhde ezzel fedezte magát, Sonia meg így tudott ellenállni a családi óhajnak, hogy térjen vissza

Oroszországba. Mindenesetre e kapcsolat bevezette Párizs művészköréibe, és megismertette Robert Delauney-val is, akivel nagyjából első látásra egymásba szerettek. Annyira eleven volt, folyton kíváncsi figyelemben, tele ötletekkel – mondta róla Sonia, aki elvált, hozzámment, szült neki egy fiút.

Ifjabb Robert kisbaba volt, amikor varrt neki egy takarót, olyasmi anyagokból, amiket az orosz parasztnak látott, és amikor elkészülve ránézett, kubista formák néztek vissza rá. Ettől kezdve férjével tudatosan igyekeztek a színek és formák ilyen szerkezetét létrehozni, és elnevezték szimultaneizmusnak, mert a jelenség hatásmechanizmusa a pointillizmushoz hasonlóan az, hogy a direkt színek foltjai elkezdnek egymásra hatni, a nézői szem pedig összemossa látja őket. Barátjuk, Apollinaire mutatta be Soniának Blaise Cendrars költőt, aki teljesen felvillanyozta, úgyhogy onnan-



Studio REP. Modellek a szimultán autóval, 1925

Sonia Delaunay: *Önarckép*, 1916, a stockholmi kiállítás katalógusának borítója



tól fogva közösen dolgoztak. Cendrars transzsibériai vonatújáról szóló könyvét ő illusztrálta, teljesen egybefolytatva szavakat és színeket. A könyvet nemcsak hogy mind egy szálíg eladták, már az előfizetőknek, de kiállították a berlini Őszi Szalonon, és Paul Klee is elragadtatva említi mint szemléletét nagyban meghatározó vizuális élményt. A Delaunay-k az első világháború elől Portugáliába és Spanyolországba mentek, 1917-ben Madridban találkoztak Szergej Gyagilevvel. Előadásaihoz, a *Kleopátrához* és az *Aidához* díszletet, illetve jelmezeket terveztek, és Sonia nemcsak pezsgő kulturális szalont alapított itt, de céget is, a Casa Soniát, és designerként elindult a divat és belsőépítészet felé. A párhuzamosság nemcsak a tervein, de tevékenységében is megmaradt, a berlini Sturm Galéria állította ki festményeiket, Párizsba visszatérve pedig még komolyabb lett a divattervezői ág, olyan kliensekkel, mint például Gloria

Swanson. A színes kabát tárlója felett igaz könnyeket hullathatunk, abban reménykedve, valaki csak tervez majd hasonlót nekünk is. Fürdőruháit és úszósapkáit is vágyakozva szemléljük, és a mindenfelől áradó életenergiákhoz passzoló privát képeket, például azt, amin egy mintáival dekorált autó mellett modellek állnak ruháiban. Amerre nézünk, alakzatok és színek kapcsolódnak össze élénk formációkban, és Sonia – akinek 1969-ben a Louvre élő női művészként elsőként rendezett önálló kiállítást – életművében voltaképp hasonlót tett, jól társított képzőművészetet designnal, emelkedett kreatív mindennapival.

Kilépve, ha valakit elfog a melankólia, hogy most akkor szabad és nagy hatású nőművészek és színek nélkül kell megennie, tartsa meg a belépőjegyet, mert azzal féláron folytathatja Niki de Saint Phalle-lal a Grand Palais-ban!

Jasmina Cibic: *Spielraum*

– *The Nation Loves It*

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest. 2015. március 8-ig

Sonia Delaunay.

Les couleurs de l'abstraction

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 2015. február 22-ig

Tate Modern, London

2015 április 15 – augusztus 9.

A cikk megszületését támogatta:



RICHTER GEDEON

Ellenszegülésben megátalkodott gyerekek, akikre Kádár-anyu nem mosolygott vissza, avagy milyen arcot éltek ki maguknak a magyar underground alakjai? Déri Miklós portrészorozatáról.

© Déri Miklós



Unoka Zsolt
pszichiáter,
pszichoterapeuta

UNOKA Zsolt

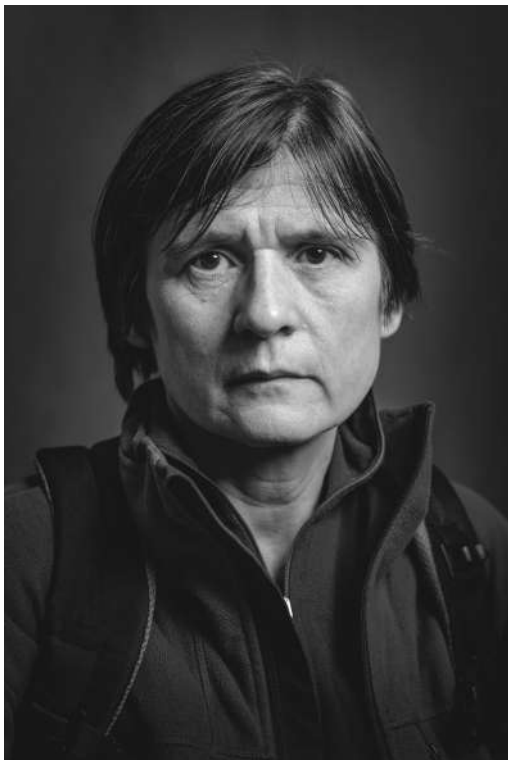
POSZTTTRAUMÁS ELLEN-ARCKÉPREZSIM

Déri Miklós képei 2014-ben készült fekete-fehér portrék a magyar 80-as, 90-es évek alternatív szubkultúrájának tagjairól. Hősökről, szereplőkről, mellékszereplőkről és megfigyelőkről. A szubkultúra egykori hatalmasságai, akiknek panteonja elkészült, mélyen a szemünkbe néznek,

és nem mosolyognak. Nem világos, hogy fölénységük személyiségükből, rezzenéstelen arckifejezésükből, a beállításból vagy az arcok megvilágításából ered-e. Az egy-lámpás beállításokban készítjük a klaszszikus portréfotók elemeit használja, ezzel mintegy kiszakítva modelljeit a jelenből.

A történeti múlt hősei jelenkori arcukkal képviselik önmagukat, azonban a hőskoruknál is távolabbi múlt nagy alakjainál megszokott ábrázolási mód révén mintha többek lennének önmaguknál, és mintha valaki más, egy mitikus figura nyilvánulna meg általuk,

© Déri Miklós



Szilágyi Lenke, fotográfus

© Déri Miklós



Halas István, fotográfus

© Déri Miklós



Bárdos Deák Ágnes, a Kontroll-csoport, később az Ági és a Fiúk énekesnője, író

vagy mintha allegorikus ábrázolásai lennének bohóckodásnak, csavargásnak, ravaszságnak, bölcsességnek.

Születésünk pillanatától fogva arckat keres a tekintünk. Azonnal várunk valamit az arcoktól, és hatással akarunk lenni az arcokra. A csecsemők lesik az arcokat. Nézik, hogy reagálnak rájuk, és egyre inkább befolyásolni akarják a másik arckifejezését. Az ember önátélésébe kezdetektől belekeveredik az az élmény, hogy a másik arcára milyen hatással tud lenni. Önképünk egy lényegi része úgy alakul ki, hogy belénk rögzül, ahogy a másik arca tükrözi jelenlétünket, és az, hogy képesek vagyunk-e módosítani valahogy a másik arckifejezését. Szeretetteli mosoly, érdeklődő tekintet, rémült arckifejezés vagy üveges tekintet tükrözi jelenlétemet? Ha megtörök az arckifejezésekkel folytatott kölcsönös játék szülő és csecsemő között, az anyai pléhpofa, a gyermekre nem reagáló rezzenéstelen merev arckifejezés rettentően megrémíti a kicsit. Mosollyal, hadonászással, sikongatással próbál választ kicsalni az anyai arcból, ha nem sikerül,

sírva fakad, majd elfordul, annyira elviselhetetlen számára, hogy nem tud rá hatni. A traumatizáltság vagy depresszió miatt rezzenéstelen anyai arc azért olyan bénító, mert a nemlétezés rettenetes érzését kelti. Ez a pléhpofa-hatás, amit áldozatai maguk is képesek idővel elsajátítani és kapcsolataik szabályozó eszközévé tenni.

A pléhpofázás intézményes formát is ölthet, a legtöbb ismert kultúrában ez a hatalom hivatalos arckifejezése. Az alattvaló udvarias arckifejezésére a felette álló nem reagál. A hatalmi ranglétrán feljebb állók jogosultak pléhpofával fogadni az alattuk levők kapcsolatteremtési próbálkozásait. A kultúrában viszont semmi sem rögzült, semmi sem kisajátítható. A családi, iskolai hatalmi elrendezéssel szembeni kamaszkori lázadás egyik eszköze szintén a pléhpofa. Mintegy kifejezve: már nem uralhattok, nem tudtok hatni rám. De a hatalmi rendszerek rendjéből önként kívül rekedők is élnek a pléhpofa eszközével: rezzenéstelen arccal reagálnak környezetükre, jogosulatlanul is használva a hatalom eszközét.

Felnőttként mit tudok kezdeni egy portréval? Szemben vagyok egy hatalmas arccal, amely hat rám, de én nem tudok hatni rá. Egy műtárgytól nyilván nem várom el, hogy reagáljon rám, egy portré mégis felkelti bennem az igényt, hogy kapcsolódni tudjak hozzá. Ha nem mosolyog, akkor feladatként élem meg, hogy változtassak ezen, és tehetetlenséget érzek, ha nem tudom megmosolyogtatni. De meg is tanulom belőle, hogy milyen hatást vált ki, ha nem mosolygok vissza. A trauma hatása fegyverré válik a kezemben. Déri Miklós portrészorozata a késő Kádár-korszak ellen-pléhpofa nemzedékének tagjairól készült.

A kádári rendszerben működő szubkultúra tagjai társadalmi trauma áldozatai lettek, nem tudták a hatalmat megmosolyogtatni. Játékos élenkségükre a rendszer mereven és ridegen reagált. Életteli telit kreativitásukat kész volt megszüntetni. Az egyén számára traumatikus, ha a hatalom intézményrendszere vagy annak képviselője nem kész a párbeszédre. Azt sugallja, vagy harsogja, hogy ami nem a hatalomtól

© Déri Miklós



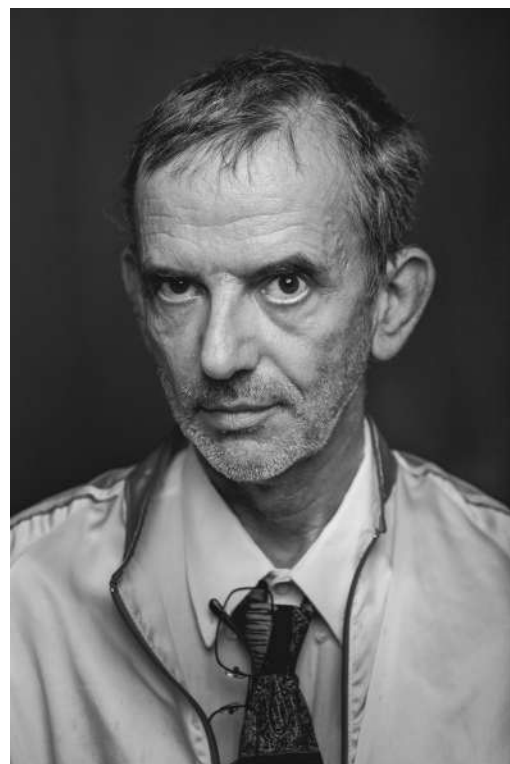
Garaczi László, író, költő, műfordító

© Déri Miklós



Ujj Zsuzsi, költő, képzőművész, a Csókolom együttes énekesnője

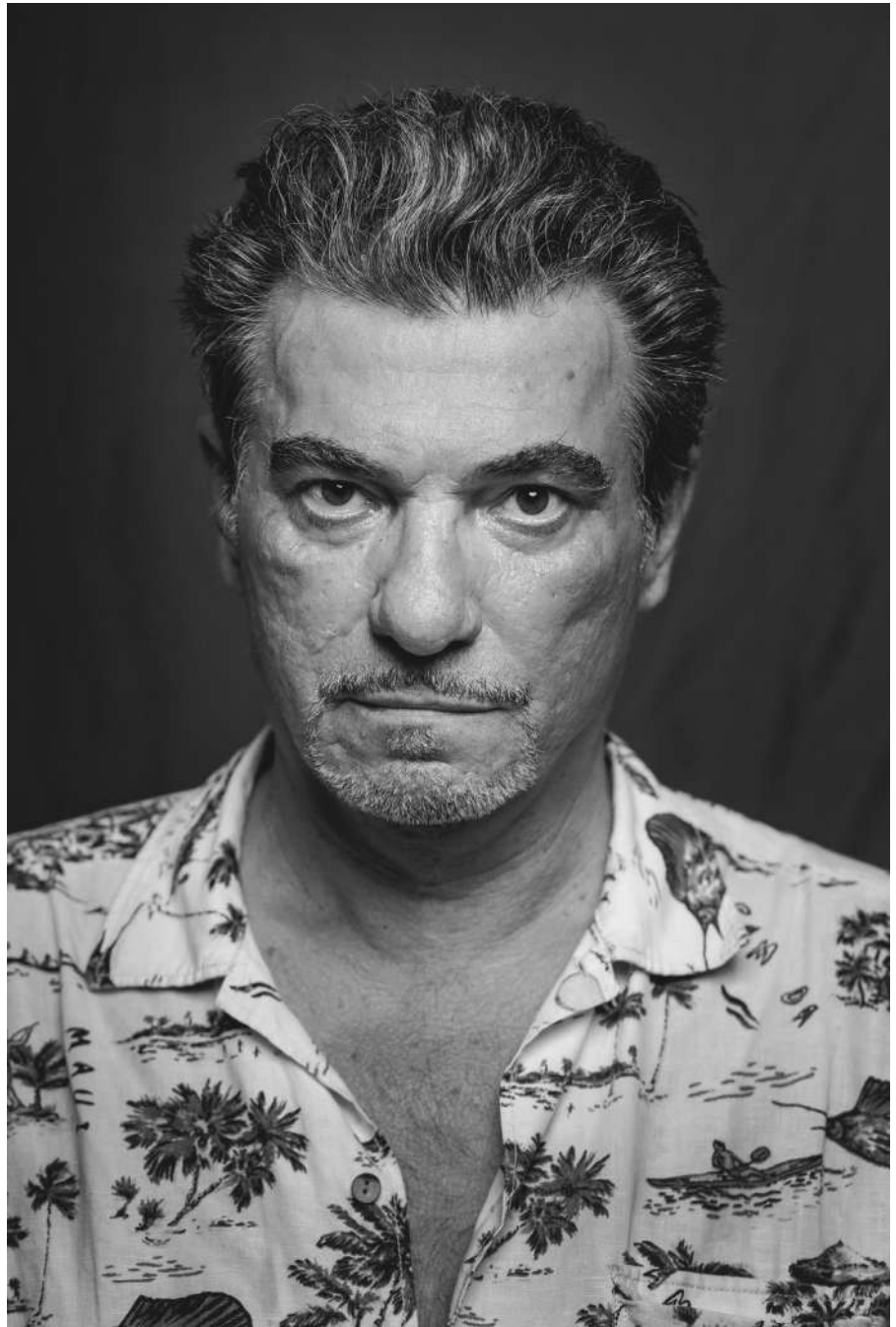
© Déri Miklós



Kozma György, író, grafikus, egyetemi tanár, színész, dramaturg és kántor

Méhes Lóránt [Zuzu], festőművész

© Déri Miklós



ered, az gonosz, idegen, elhallgatandó, végső esetben elpusztítandó. Ez a fajta trauma hasadást okoz, ami megakadályozza, hogy a felé mutakozó elvárás az alanyból eredő vágygal kölcsönösen megtermékenyítő játékba kezdjen, párbeszéddé alakuljon. A traumatizált alany csak alávetettségben nyilvánulhat meg a másik felé, a vágyható csak a hatalom vágyából eredhet, az alany vágya bűnös, zavaró dolog, amely a hatalmat ellenséges idegenként fenyegeti. Ez a konstelláció azt a leegyszerűsített illúziót váltja ki, mintha csak két lehetőség lenne: vagy együttműködik a hatalom nem dialogikus vágyát képviselő másikkal, az önmagából eredő elevenséget pedig kirekeszti identitásából, belső ellenségként fogja fel, próbálja felszámolni, megtagadni, eltüntetni, eltitkolni, vagy az eredetileg benne lévő játékos elevenséggel azonosul, de a társadalmi trauma kiváltotta illúzió révén magát éli meg idegenként. Pontosabban a vágya lesz idegen, ami ugyan a csoporton kívüliségben megélhető, de a trauma kiváltotta illúzió révén úgyszintén nem dialogikus. A dialogikus sokszínűséget kínáló demokratikus helyzetet a társadalmi trauma okozta illúzió fenyegetővé teszi. Ha a hatalommal együttműködő, önma-

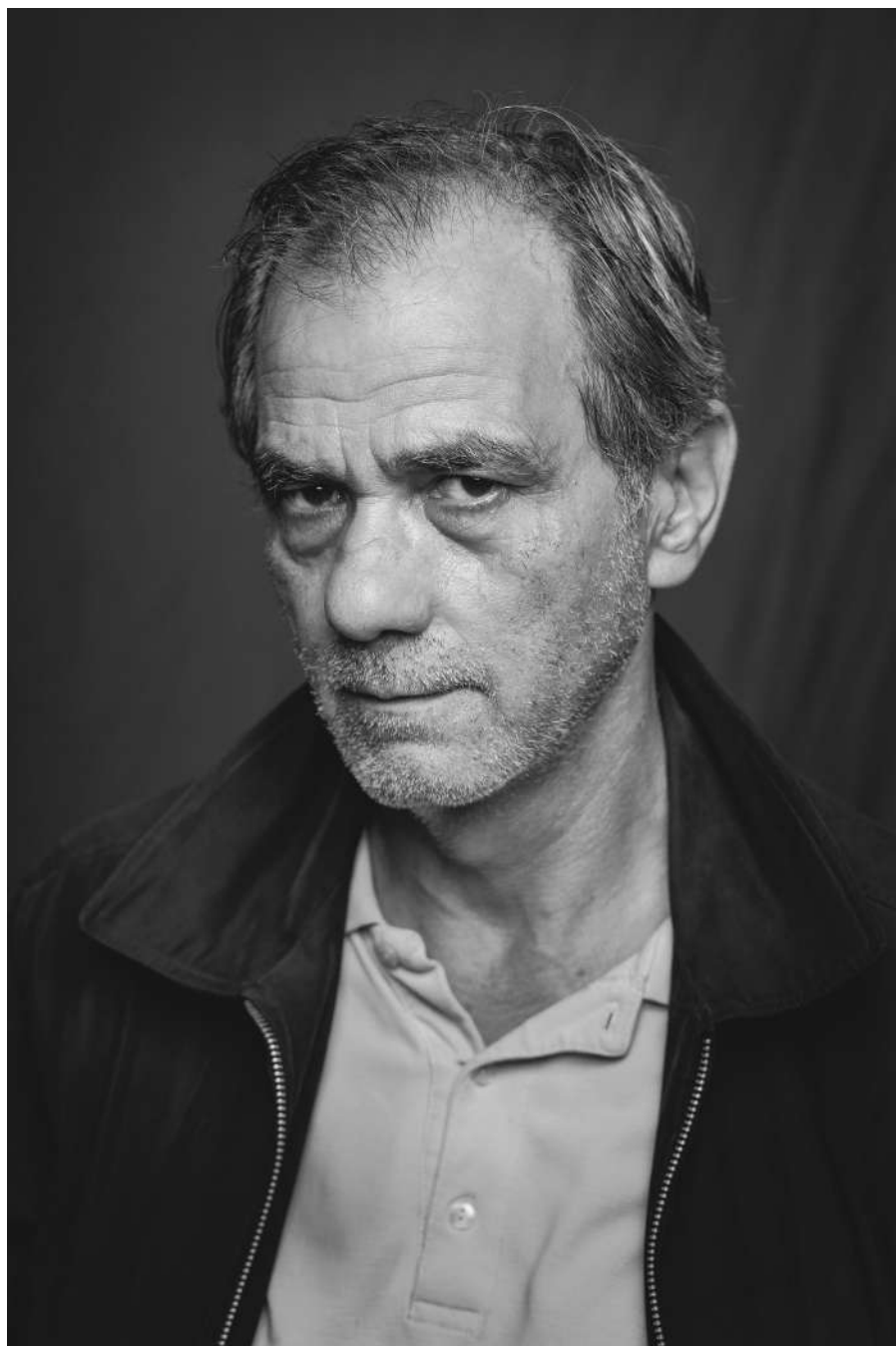
gát elidegenítő alany a hatalmat képviselő másik által meghallgatásra talál, de lelepleződik, mert az önmagában megtagadott elevenségnek még vannak nyomai, akkor fenyegetve érzi magát. Ha pedig a hatalommal szemben álló, a saját elevenségét annak a hatalom számára való idegensége ellenére vállaló alany párbeszédbbe kezd, és csoporton kívüliségére a másikban befogadó nyitottságot észlel, akkor addigi elutasítottságából eredő identitását éri támadás, mivel idegenként megélt önmagát számolja fel a másik befogadó-asszimiláló

gesztusa. A Kádár-rendszer felbomlása mélyen megrendítette a késő kádári trauma okozta illúzióra épülő identitásokat, miközben a létrehozott demokrácia felkínálta dialogikus sokszínűség is elmaradt. Illuzórikus identitások formálódtak, amelyeket a késő kádári rendszer traumája által elfedett korábbi társadalmi traumák diktáltak.

A Déri Miklós által összeállított késői ellen-panteon hatásának erejét a sokat megélt, erős személyiségek nyers ábrázolásmódján túl abból is nyeri, hogy ezek

Vető János, festő- és fotóművész

© Déri Miklós



az arcok nem függetlenek egymástól. Együtt egy korszakot képviselnek, a késő Kádár-kori ellenkultúra képviselői gyűlnek össze újra a képeken, de mert a felvételek 2014-ben készültek, szinte kényszerítik a nézőt, hogy nézzen szembe az elmúlt 35 évvel. Ha egy régi társaság összegyűlik, akkor nemcsak azokra figyelünk, akik ott vannak, hanem azokra is, akik nincsenek ott. Ha belegondolunk, hogy kik hiányoznak a késő Kádár-kori ellenkultúra képviselői közül, szembe-tűnő, hogy a társadalmi traumák által

újrászervezett identitás-illúziók tovább működnek, és ez csoportszinten is megnyilvánul. Csecsemőkortól keressük az arcokat. Minden arc ujjenyomatként azonosít egy egyedi személyt. Egy személy több ezer arcot képes megjegyezni, elkülöníteni és csoporton belüliként vagy idegenként azonosítani. Társas identitásunk alapját ez a képtár adja. Déri Miklós jelenlegi képtára aktiválja egy korábbi korszak identitását, illetve a képtárból hiányzó arcok új traumákra irányítják a figyelmet.

Ez a sorozat mély társadalmi, történelmi problémával szembesít: a traumatikus identitás illúziójával, amely fenyegetővé teszi a dialógust önmagunkkal és a másikkal egyaránt. De egyfajta reményt is ad, mert próbálja kerülni a másik vágyképének megteremtése érdekében tett illúziókeltő műveleteket, amelyeket a portrékészítés történetében szinte tökélyre fejlesztettek. Az arcok minden ránca, bőrhímbája, egyenetlensége és aszimmetriája mikroszkopikus élességgel rajzolódik ki. Nincs együttműködő mosoly, többnyire nincs tartottság (értsd: nem akarnak valamilyen benyomást tenni – a szerk.) sem az arcokon. Mélyen a szemünkbe néznek. Ez az elfedés-, rejtőzködésmentes ábrázolási mód mintegy felhívásként szolgál a néző számára, én itt vagyok, te itt vagy-e? Megtörjük-e az illúziókat és kezdődhet-e köztünk párbeszéd?

a

FARKAS Viola

BERNÁT ANDRÁS: TEST

Bernát Andrással kapcsolatban mindig olyan érzésem van, hogy örökké fest, hogy a fejében egyfolytában húzza a vonalakat, csavarja a hullámokat, akkor is, amikor éppen beszélgetünk vagy csak úgy vagyunk. Miként Nabokov Luzsinja, aki világméretű sakkjátszmába keveredett, Bernát is egy világméretű, mindent átható és kényszeres festészetjátszmának lett a rabja. Ennél szenvedélyesebb, erotikusabb absztrakt festészetet nem ismerek.



Bernát András: *Objektum No. 455.*, 2007, 65 × 85 cm, olaj, vászon

Bernát András: *Test 2*, 1981, 33 × 48 cm, fotó

Gyerekkorom egyik legfontosabb élménye, hogy nézem a finoman foltos-pacás csempét a földön, a falon, hunyorítok, vagy kicsit elmozdítom a fejem, és mindig mást látok, mindig új arcok vagy történetek bontakoznak ki előttem. Ilyen Bernát festészete is. Az elképzelt „történetek”, világok száma csak attól függ, hogy mennyi időm van szemlélődni.

A művész hatalma művészete tartalmát illetően egyre csekélyebb, általában azért, mert mindenkinek egyre több joga van úgy észlelni, ahogy csak akar, Bernát András festészete esetében meg azért, mert az nélkülöz minden narratívát, ráadásul egyik legjelentősebb momentum, hogy a fényviszaverődésre épít, tehát a látványt a szemlélő helyzete alakítja.

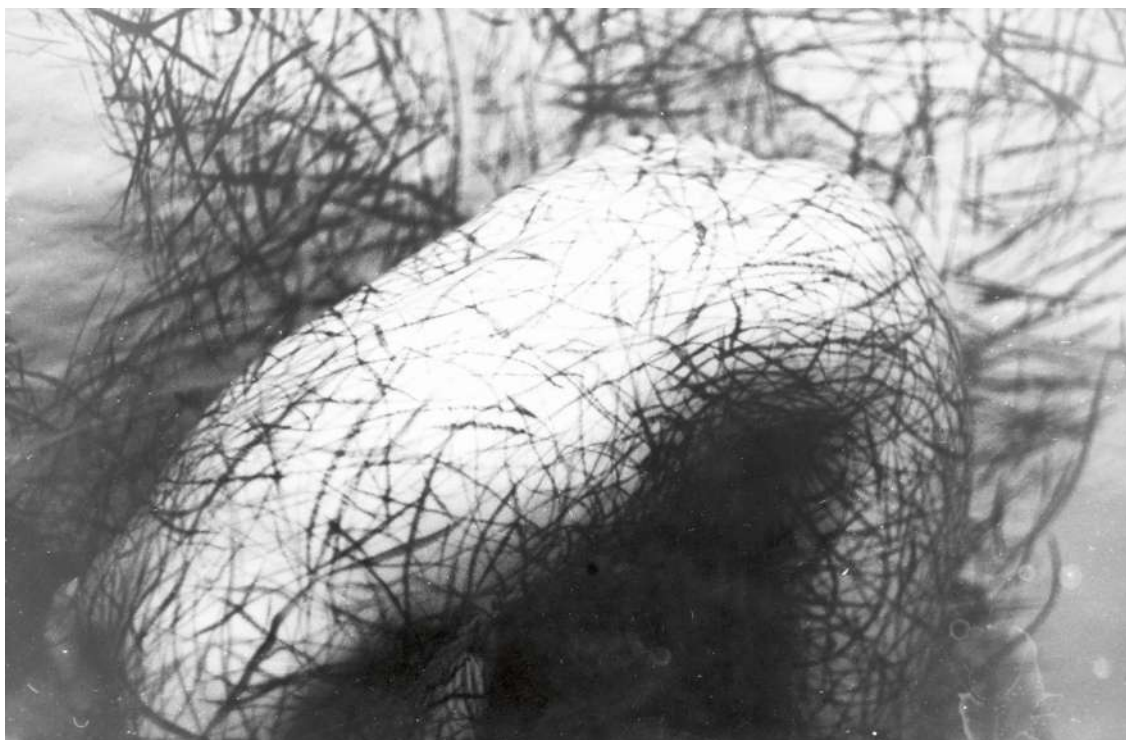
Hogy is állunk az absztrakt művészettel? Nagyon konkrét, a korszaknak megfelelő, egyszerre gazdasági és esztétikai vonatkozású példával: valahogy úgy, mint amikor nyerünk egy samponos szőnyegtisztítást porszívózással – vételekényszer nélkül –, és ráeszmélünk, hogy mennyi minden tud összegyűlni egy szőnyegen, egy szöveten, egy matracon hosszú évek, évtizedek alatt. A foltok, nyomok, amiket magunk után hagyunk, viszont nem a megtörtént eseményekre emlékeztetnek – inkább azok elvonatkoztatott sűrítményeivé lesznek. Ahogy Kazimir Malevics mondaná: az érzet a lényeg.



A Neon olyan kortárs művészeti galéria, amely rendszeresen rendez visszatekintő kiállításokat, sorozatokat: Bernát András *Test* című tárlata is ezek közé tartozott, de ezen kivételesen nem Bernát-festményeket, hanem -fotókat láthattunk. Ezeket a művész 1981 táján készítette oly módon, hogy vonalhálók kerültek a térbe, vagyis a testre és a háttérként szolgáló csomagolópapírokra egyaránt. Ekképp a test egybeolvadt a háttérrel, furcsa, a térérzékelést elbizonytalanító látvány keletkezett: ez a fotósorozat témája. Hangsúlyozni kell,

hogy ezek a fényképek nélkülöznek minden manipulációt. Bernát András életműve töretlen, első látásra e fotósorozat kakukktójásnak tűnhet, de közelebb kerülve, mélyebbre ásva kiderül, hogy hiába egy másik műfaj, más eszközök használata, itt is ugyanarról van szó, mint mindig: univerzalizmus, holisztikus világszemlélet és erotika. *Test* című fotósorozatán saját meztelen feleségét láthatjuk térbe olvadva, a térrel egylényegűvé válva. Tér és „tárgy” e képeken eggyé válik, akárcsak az elmúlt harminc évben készült festményein,

Bernát András: *Test 8*, 1981, 33 × 48 cm, fotó



Bernát András: *Test 12*, 1981, 33 × 48 cm, fotó



amelyeken a színek nem önálló entitások, a formák sem, semmi sem – szerves egységet alkot minden mindennel. Ez Bernátnak az a korszaka, amikor még beszélhetünk realista dolgokról, de azok absztrahálása már megtörténik. Ezeken a műveken az erotikához még hozzátarto-

zik a (női) test, aztán Bernát villámgyorsan ráésmél, hogy az érzékiséghez vagy erotikához még csak testre sincs szükség, mert az erotika egy érzet, egzisztenciális tapasztalat, aminek ereje épp személytelenségében rejlik. Univerzumokat, világ-mindenségeket hoz létre; Novalis szerint

a Kedves a világmindenség kicsinyben, és a világmindenség csupán a Kedves kiegészítése.

Bernát András mesterével, Kokas Ignáccal és osztálytársaival 1981 szeptemberében létrehozott egy fotólabort, majd beszerzett egy gépet, de határozottan állítja, hogy

Bernát András: *Test 6*, 1981, 33 × 48 cm, fotó



Bernát András: *Test 7*, 1981, 33 × 48 cm, fotó



nem művészeti szándék állt a háttérben, csak a dokumentálás igénye. De Bernát hozzáállása festészeti, akkor is, mikor fotóz. 1980-ban halt meg Hajas Tibor, aki valószínűleg igen nagy hatással volt az új hullámra és a nyolcvanas évek fotóművészetére, Vető Jánosra, Ujj Zsuzsira, az

egész generációra. A Hajas-fotók – amiket egyébként Vető fotózott – igazából akciók, performanszok, body art, a róluk készült fotók dokumentációként funkcionálnak, de fikciókat dokumentálnak. Hajas fotói is az emberi testről, a saját megkomponált testéről szólnak, miként majd Ujj Zsuzsi

képei, akinek egyik kiváló fotója, a *Trónusos* 2012-ben nem véletlenül került ki a Tate Modern *Bigger Splash, Painting after Performance* című kiállítására, mely a performansz és a festészet összefüggéseit bemutató tárlat volt. Természetesen Hajaséknak is voltak elődeik, a Bécsi

Rippl-Rónai József: *Női akt (Margaritte Renard)*, 1890 tus, pálcika, papír, 462 × 312 mm

akcionisták, Hermann Nitsch, Günter Brus, Otto Muehl – ez utóbbi kedvenc tevékenysége a nők elmocsarasítása –, de ha Bernát András festészeti hozzáállásából indulok ki, akkor a gesztusfestészetet, Jackson Pollockot, majd Yves Klein testle nyomatait kell még megemlítenem.

Egy másik érdekes adalék Bernát fotósorozatával kapcsolatban, hogy a hetvenes évek után, közvetlenül a feminista művészet megjelenését követően készült. A kérdés: ki fotóz kit? Ki reprezentál kit?

Sokan önmagukat (Hajas Tibor, Ujj Zsuzsi), sokan átlagolnak (Türk Péter egy osztály résztvevőit, Birkás Ákos Rembrandt-önarcképeket), mások (Jokesz Antal, Vető János, Bernát András) nőket, de nem szexuális tárgyként, nem kiszolgáltatott, lenézett lényként, hanem partnerként. E fotósorozat rokonságot mutat a hetvenes-nyolcvanas évek fotóművészetével olyan szempontból is, hogy több ekkor készült fotón megfigyelhetjük a kép önrombolására tett kísérletet. Hajas Tibor

karistolja a negatívot, Várnagy Tibor saját portréjából dugja ki az ujját, így feszítve és rombolva szét saját arcát (emiatt ez a fotó Caravaggio *Szent Tamás* című festményére emlékeztet reciprok módon, ahol Tamás Jézus sebébe dugja az ujját, hogy bizonyosságot szerezzen annak létezéséről). A Bernát-fotósorozat érdekes előzményeként említhető egy 19. század végi grafika is: Rippl-Rónai József Margaritte Renardról készült tusrajzán (ami most látható a Nemzeti Galéria aktuális kiállításán) az aktról szintén lemásznak az önálló életre kelt vonalak, rombolást és káoszt okozva a modernizmus előhírnökeként. Visszatérve a fotóművészetre, Bernát képeihez Krystyna Ziach nyolcvanas évek elején saját összefestett testéről és a háttérrel készült fotósorozata áll legközelebb, ezeken is egybeolvad test és háttér, bizonytalanná téve a térérzékelést.

Mégis azt gondolom, hogy Bernát fotósorozata kapcsán nem annyira a hetvenes-nyolcvanas évek tendenciáiról kell első sorban beszélnünk, hanem e fotósorozat helyéről az életműben. Ezekben a művekben tetten érhető Bernát ezután következő művészetének minden jellegzetessége: törekvés összefüggő felület kialakítására, az üresség eltüntetésére, kényszeres vonalkázás, a felület „beszűrözése”, a végtelenség érzékeltetése, virtuális tér teremtése. A kép így még ábrázol valamit, de már sokkal inkább absztrakció. Viszont érdekes, hogy míg Bernát a festészetében arra törekszik, hogy testté formálja a síkot, e fotókon pont ennek ellenkezője történik, a testtel egybeolvadt tér esetében megszűnik a mélység, nincs elől és hátul.

A földi paradicsomból való kiűzetés fő motívuma, hogy az első emberpár meglátja saját meztelenségét, és megpróbálja eltakarni azt. A történet nem a szexualitásról szól, hanem az átlépésről egyik világból a másikba – ez a csábításnak köszönhető, de nem szexuális, hanem intellektuális csábításnak. Akárcsak ez a fotósorozat.

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA MUZEUMCAFE.POSTR.HU A FEBRUARBAN MEGJELENŐ SZÁM TARTALMABÓL:

- ✦ MIT JELENTETT
A 25 ÉVEL EZELOTTI
RENDSZERVÁLTÁS, A MAGYAR
MÚZEUMOK ÉLETÉBEN?
- ✦ BUDAPESTI INTERJÚ
PIETER ROELOFSSZAL,
A RIJKS MUZEUM 17. SZÁZADI
HOLLAND MŰVÉSZETTEL
FOGLALKOZÓ KURÁTORÁVAL
- ✦ PALLAG ZOLTÁN, A SZENT
ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM
KOMMUNIKÁCIÓS VEZETŐJE
- ✦ 20. SZÁZADI OLASZ
MŰVÉSZET A FIRENZEI
MUSEO NOVECENTO-BAN
- ✦ MAGYAR NEPRÁJZI
KIÁLLÍTÁS AZ EGYESÜLT
ÁLLAMOKBAN 1914-BEN



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

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

10% kedvezmény: Transzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANC

MÉLYI József

A CSODÁLATOS ÜVEGEMBER

A DREZDAI HIGIÉNIAI MÚZEUM TÖRTÉNETEI | I. RÉSZ



Szemgolyó, modell, hársfa, a DHMD oktató eszköze, 1960 k.

A fertőtlenítőszagú névről sokkoló preparátumok, orvosi műszerek, népjólét és népnevelés jut eszünkbe, holott a drezdai Higiéniai Múzeum inkább afféle csodák palotája, melynek 1930-as megnyitóján az Odol-király társaságában egy Üvegember fogadta a látogatókat.



A múzeum főbejárata, 2012

„Drezdába megyek, és feltétlenül meg-nézem, milyen kiállítás van a Higiéniai Múzeumban.” Ezzel a mondattal válaszoltam december elején ismerőseimnek a közeljövő alakulását firtató kérdésre, és biztos lehettem a hatásban: a laikusok közül mindenki felkapta a fejét és gyanakodva nézett rám. Drezda városának és a Higiéniai Múzeum szokatlan nevének együttes említése, úgy tűnik, szinte reflexszerűen előhívja a sztereotípiákat: ez az intézménynév, olvasom le a tekintetéből – ha ilyen formában létezik egyáltalán – csakis nemzetiszocialista vagy keletnémet kommunista maradvány lehet. De persze nem az.

A meglepett tekintetek után mindenestre könnyebb belekezdeni a felvilágosító munkába, a név 19. századi eredetéről, a városi higiénia akkori mindennapos problémájáról, a szociáldemokraták 20. század eleji egészségügyi programjáról. Elkalandozva elmesélhető, hogy Drezda abban az időben különösen egészséges környezetéről és jó orvosi ellátásáról volt híres, ide vonult szanatóriumba többek között Franz Kafka vagy Thomas Mann is. Sőt, az első egészségügyi múzeumot is ide tervezték 1883-ban, de az akkor még nem jött létre. Ugyanebben az időben a higiénia szó is megjelent már a kiállítások kontextusában, igaz, nem Drezdában, hanem Berlinben, ahol 1882–83-ban, a Lehrter Bahnhofnál – a mai főpályaudvar környékén – rendezték be az *Általános Német Higiéniai és Mentőügyi Kiállítást*, amelynek elsősorban a tuberkulózis bacilusának bemutatására épülő sikerét még egy óriási tűz sem tudta megakadályozni (melynek oltása során a berlini tűzoltóság addig soha nem látott mennyiségű, háromnegyed millió liternyi vizet használt fel).

Drezdában viszont a korábban hávakarók, acélvonalzók és mustárpumpák kereskedelmével foglalkozó, majd az Odol szájvíz forgalmazásából hatalmas gazdagságra szert tevő, ezért később csak Odol-királyként emlegetett Karl August Lingner szervezői tevékenysége nyomán 1911-ben minden különösebb közjáték nélkül bonyolították le az első *Nemzetközi Higiéniai Kiállítást*. A monstre – világkiállítási léptékű – bemutató legvonzóbb darabjai között ott voltak a jénai Zeiss Művek mikroszkópjai alatt láthatóvá tett baktériumok, a helyben gyártott viaszmodellek segítségével megjeleníthető deformálódott testrészek és a Werner Spalteholz frissen – két évvel korábban – felfedezett eljárásával átlátszóvá tett preparátumok



Üvegő, 1935 | Deutsches Historisches Museum, Berlin letét
Az első Üvegő, amit a Múzeum készített, egy michigani textilgyáros, S. H. Champ szponzorálta. A New York-i Museum of Science-ben 1936-ban kiállított Üvegő évekig turnézott az Egyesült Államokban. Utolsó amerikai állomáshelyéről, a St. Louis-i Science Centerből ajándékként került vissza Németországba 1988-ban, a Deutsches Historisches Museum gyűjteményébe.



© Fotó: David Brandt @Deutsches Hygiene-Museum

Vastüdő, fém, műanyag, gumi, 1959 k., gyártó: Drägerwerk Lübeck

A beteget fémkamrába helyezik úgy, hogy csak a nyaka és feje maradjon szabadon. A légnyomás szabályozott váltakozása emelte és süllyesztette a mellkast, így módon elősegítve a levegő be- és kiáramlását, mesterségesen lélegeztetve a beteget. Az 1928-ban feltalált és évtizedek alatt fejlesztett vastüdő az intenzív kezelés kezdetét jelentette.

– az előkészítő áztatás abban az időben még éppen két évig tartott. A kiállítás szemmotívumra épülő plakátját Franz von Stuck készítette, Az ember elnevezésű pavilonban pedig egy hatalmas Herkules-szobor – ahogy ezt Lingner megfogalmazta – „nyomasztó erejével tudatosította a nézőben testének szánalmasságát”.

A féléves nyitva tartás alatt több mint öt és fél millió néző látta a kiállítást, benne a magyar pavilonnal, az eleven etióp lánzsás harcost mutogató abesszin

faluval, illetve a drezdai bőrgyógyász, Ernst Galewsky által berendezett, nemi betegségeket bemutató részleggel, amelyet a népnyelv csak *Borzalmak Kamrájaként* emlegetett – ekkoriban jegyezték fel, hogy a gyengébb idegzetű látogatók közül sokan idő előtt távozni kényszerültek. A legújabb tudományos módszerek és találmányok között ott volt a Lingner által tervezett szobafertőtlenítő szerkezet; statisztikák, történeti, néprajzi, sporttal kapcsolatos tematikus anyagok, és termé-

szetesen ipari és kereskedelmi kiállítók bővítették a kínálatot. A sokszínűségből is kitűnik, hogy a kiállítás szervezői egyszerre több célt tűztek maguk elé: elsődleges volt a bemutató felvilágosító funkciója, de fontos szempontot jelentett a gazdaság támogatása, a nemzeti teljesítmény felmutatása és a nemzetközi jelenlétén keresztül lehetővé váló állami reprezentáció. A célok olyannyira teljesültek, az anyagi és erkölcsi siker akkora volt, hogy azonnal elhatározták egy Nemzeti Higiéniái Múzeum létrehozását.

Közbeszólt azonban a történelem. A vállalkozás motorja, Lingner, aki a háború első éveiben még különböző szermokokat gyártott a frontharcosoknak, egy szerencsétlenül végződött műtét során életét veszítette. A világháború után az új épületre addig összegyűjtött pénz értékét veszítette, az 1920-ban kiírt építészeti pályázat – az ifjú Hans Scharoun impozáns terve ellenére – eredménytelen maradt. Időközben viszont a nemzetközi kiállításból kinőtt iskolai és egyéb demonstrációs eszközöket gyártó cég egyre sikeresebben működött, a húszas években pedig Németország-szerte egyre több egészségügyi, higiéniai kiállítás nyílt. Valamennyi között a leg-sikeresebb az 1926-ban Düsseldorfban megrendezett *GESOLEI* (az egészség – szociális gondoskodás – testedzés német szavaiból összeállt betűszó) volt, amely döntő lökést adott a drezdai építkezéseknek is.



© Fotó: Deutsches Hygiene-Museum @Deutsches Hygiene-Museum

Odol-reklám, 1895



© Fotó: Deutsches Hygiene-Museum @Deutsches Hygiene-Museum

Karl August Lingner, 1911

A Német Higiéniai Múzeum ma is álló modern épületét 1927 és 1930 között Wilhelm Kreis építette meg. Kreis pályája tulajdonképpen nyílegyenest mondható: mindig minden rendszerhez alkalmazkodott. Első megbízásai egyikét még a század legelején Lingnertől kapta, akkoriban a drezdai barokk hatott rá, II. Vilmos idején országszerelte Bismarck-tornyokat épített, a Weimari Köztársaság alatt az expresszionizmussal, majd a Neue Sachlichkeittel kacérkodott. Legjobb épülete minden bizonnyal a drezdai múzeum, amelynek megnyitásakor már készen állt annak legnagyobb látványossága: az Üvegember. Az átlátszó, az ereket, nyirokszerveket elektromos vezetékek, lámpák és egyéb trükkök segítségével bemutató figura valójában nem is üvegből készült, hanem a cellon nevű műanyagból. A modell alkotója, a múzeumból egykor elbocsátott Franz Tschackert egy lekvárgyár területén végezte a kísérleteit – a cellon formázásához a lekvárkészítésnél alkalmazott gőzkazánokat használta. Miután az emberek özönlni kezdtek, hogy láthassák az Üvegembert, Tschackertet visszavették, ő lett a múzeumhoz tartozó cellon-műhely vezetője; 1945-ig még kilenc üvegembert készített, közülük kettő nő volt.

Az új épületet képzőművészeti alkotások is díszítették, elkészült a múzeum emblemikus szobra, Karl Albiker alkotása, Hügieia figurája. Otto Dix az épület 1930-as megnyitására a múzeum éttermének falára egy freskó-triptychont készített, kétoldalt az építész és a felelős munkatársak alakjával, középen pedig építőmunkásokkal, köztük maga a festőművész is megjelenik, ahogy éppen egy gerendát emel.

Az épület első bemutatója a *II. Nemzetközi Higiéniai Kiállítás* volt, amelyet végül is kétszer rendeztek meg, először a múzeum megnyitásakor, majd a nagy sikerre való tekintettel egy év múlva újra. A nagyszabású programban ekkor már első he-

lyen állt az öröklődés és a „fajhigiénia” témája. (Már az 1911-es első kiállítás idején is volt egy külön részleg, *Szaporodás, öröklés, fajhigiénia* címmel, amely az eredeti tervekben még nem szerepelt, és akkoriban még kilógott az összkoncepcióból.) A kiállításrendezésben új eszközöket vetettek be, hatalmas felületű infografikákkal, rendkívül igényes tipográfiával operáltak. Már ebben az időben kiállítóbuszt rendeztek be és indítottak újtárra, benne filmvetítő berendezéssel, erre a célra kialakított utazó tárlattal. A jármű tetejére rögzített sátozt másfél óra alatt bárhol kiállítóteremmé alakíthatták. A nemzetközi kiállításon a rendezés szempontjából különösen kiemelkedő volt az El Liszickij által megtervezett szovjet pavilon, amelyet azonban a múzeum igazgatója – tartva a szovjetellenes megnyilvánulásoktól – lebontatott.

A harmincas évek elején Szászországban is félreismerhetetlenül megváltoztak a politikai körülmények, a náci hatalomátvétel után pedig a múzeum addigi szerepe is ártértékelődött. Otto Dix freskóját a náci hatalomátvétel után „elfajzottnak” minősítették és 1933-ban leverték. Franz Tschackert a nemzetiszocialista párt szószólója lett, Albiker azonnal nagyméretű köztéri szobrokra kapott megbízást, később a nácik egyik legkedveltebb szobrászaként érvényesült. Wilhelm Kreis Hitler egyik kedvenc építészévé vált, ő készítette el a berlini Múzeumsgiget továbbépítésének terveit. (A második világháború után is sikeresen idomult: Nyugat-Németországban irodaépületeket és áruházakat épített.) Az eugenika a múzeum programjában a legfontosabb témává vált.

A Higiéniai Múzeum állandó kiállításának első terme ma az intézmény történetét dolgozza fel; tartalma kis területen és szellősen elrendezve is annyira sűrű, hogy egyetlen látogatásra, mindent meg nézve, nem feltétlenül jut tovább az egy-

szeri néző. A hatást pedig ebben az esetben csak fokozza a látogatók összetétele: minden tárgy, minden történelmi magyarázat a gyerekek, a nagyobb csoportokban érkező iskolások oktatását szolgálja. A történelmi anyag ezért elsősorban a nemzetiszocializmus idejére és az NDK-korszakra fókuszál. Ez egy következő látogatás, következő történet.



© Foto: David Brandt @Deutsches Hygiene-Museum

Gall-fej, 1840 k.
Franz Joseph Gall [1756–1828] anatómus és fiziológus 18. sz. végi koponyatana, a frenológia a koponya formájából, dudoraiából az ember személyiségére, jellemére következtet. A 19. században rendkívül népszerű, de a század végére már áltudománynak minősített tan szerint az agy különböző területein lokalizálható mentális képességek, hajlamok – ezt mutatja a 27 területre osztott koponyatérkép – „kihasználtságát” vagy alulműködését jelzik a koponyán kitapintható kitüremkedések vagy bemélyedések, amiből nemcsak domináns személyiségjegyekre, de a páciens jövőbeli kilátásaira, sorsára vonatkozó következtetéseket is levontak.

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

© Foto: David Brandt @Deutsches Hygiene-Museum



A múzeum főbejárata, 2012



A múzeum belső udvara, 2010

© Foto: David Brandt @Deutsches Hygiene-Museum

KOVÁCS Ágnes

KULTÚRTÖRTÉNETI RÉMMESE

MAGYAR MŰKINCSEK A MÜNCHENI CENTRAL COLLECTING POINTBAN 1945–1946 | I. RÉSZ

A Monuments Men híres különítményének emlékét ápoló alapítvány ma is kutat a második világháborúban eltűnt, lappangó műalkotások után. A hőskorról, a „műkincsvadászok” és a müncheni gyűjtőpont hétköznapijairól, valamint a magyar koronaékszerek felbukkanásáról is olvashatnak kultúrtörténeti [rém]mesénkben.



Monuments Men szolgálatban: George Stout [balról], Walker Hancock [jobbra középen] és Steven Kovalyak [jobbról]. Stout és Hancock között Traversé őrmester áll a bernterodei bányák feltárása idején. Németország, Bernterode, 1945. május

A második világháborút követő restitúció egyik fő színtere München volt, közelebből az amerikai szövetségesek által 1945-ben létrehozott Central Collecting Point, amely fontos szerepet játszott a magyar műkincsek visszaszolgáltatásának történetében is. Az intézmény alapításáról, feladatáról, napi működéséről és magyar vonatkozású dokumentumokkal azonban csak utalások formájában találkozhatunk. Ezért a Collecting Pointban folyó munkát és az 1945. és 1946. év eseményeit főként a NARA (National Archives and Records Administration, Washington, DC.) adattárában¹ őrzött iratok segítségével igyekszem bemutatni, amelyek a leghitelesebb forrásai a magyar műkincsek nem mindennapi, olykor a bűnügyi történetek fordulatait idéző meghurcoltatásának, biztonságba helye-

zésének és további sorsának.² (Az Egyesült Államok 7. hadseregének „műkincsvadászairól” a George Clooney rendezte *Monuments Men* című film kapcsán Winkler Nóra írt: Sóvárgó nácik a sóbányában, *Artmagazin*, 2014/2.– a szerk.)

Az Egyesült Államok múzeumi szakembereiben már jóval a háború befejezése előtt felmerült, hogy mi legyen azokkal a műalkotásokkal, emlékművekkel és műemlék épületekkel, amelyek a harci cselekmények során érintettekké váltak. Az erről való gondolkodást és a gyakorlati megvalósítás lehetőségeit George Stout³ *A műemlékek védelme: háborús és rehabilitációs ajánlások* című írása indította el. „Ahogyan az egyesített haderők visszafoglalják az ellenség által elfoglalt területeket, a részt vevő országok szerteágazó problémákkal találkoznak... A bombázások és tűzvészek által sújtott térségben olyan

művek – templomok, szentélyek, szobrok, képek és számos más alkotás – vannak, amelyeket az adott ország vagy város népe nagy becsben tart. Van, ami már elpusztult és olyan, ami megsérült, azonban továbbra is fennáll a további sérülés, pusztítás, illetve eltulajdonítás kockázata. A biztonsági intézkedések a harcok kimenetelét nem befolyásolják, de a támadó hadsereg és a lakosság, illetve az adott kormány viszonyát igen...

A biztonság érvényesítése során tisztelettel kell lenni mindenki vallására és szokásaira, továbbá annak szellemében kell eljárni, hogy a megóvandó dolgok nemcsak bizonyos népek, hanem az egész emberiség örökségéhez tartoznak. A műkincsvédelmi tevékenység a szövetséges haderő felelőssége – írta Stout 1942 nyarán.⁴ De ekkor még valószínűleg maga sem hitte, mennyire igaza lesz, és milyen heroikus munkát kell majd végezniük a „különleges beosztásban” lévő munkatársaknak a német vereséget követően is.

1943 augusztusában az amerikai Legfelsőbb Bíróság egyik tagjának vezetésével létrejött a „Történelmi műemlékek védelme a háborús területeken” nevű bizottság.⁵ A röviden Roberts Bizottságnak nevezett testület először is egy listát készített a legjelentősebb műemlékekről és épületekről, hogy lehetőség szerint megkíméljék őket a háborús pusztításoktól.

A következő év őszén megalakult a Monuments Fine Arts and Archives Service (Műemlék, Képzőművészet és Archivumok Szolgálat, MFA&A) nevű szervezet⁶, amelynek feladata a nemzetiszocialista mű-

A Paul Ludwig Troost tervei alapján épült egykori Igazgatási épület [Verwaltungsbau], a későbbi Central Collecting Point épülete ma a Haus der Kulturinstitute számos intézményének ad otthont



© Foto: Maximilian Dörbecker | Wikimedia commons / Ez a fájl a Creative Commons Nevezd meg! – Így add tovább! 3.0 Unported licenc alapján használható fel.

kincsrablás módszereinek, lefolyásának pontos feltárása, az elrejtett műkincsek visszaszerzése, valamint a háború utáni visszaszolgáltatás jogi és gyakorlati lebonyolítása volt. Az amerikaiak létrehozottak egy nemzetközi bizottságot is, és ezzel egyidejűleg a gyűjtőpontok is megszülettek.

Szervezetileg az MFA&A-val párhuzamosan működött az Office of Strategic Service (Stratégiai Szolgálatok Irodája, OSS), amely már 1942-ben megalakult és az amerikai hírszerző szolgálat keretébe tartozott. Később ebből nőtte ki magát az Art Looting Investigating Unit, ALIU (a műkincsrablások felkutatásának összehangolására alakult egység), amely adatokat gyűjtött a nemzetiszocialista műkincsrablásban és a háború alatti műkereskedelemben részt vevő személyekről, és lehetőséget biztosított számukra, hogy beszámoljanak egykori tevékenységükről.

A tőlük szerzett információk vezettek el sok esetben a titkos helyeken őrzött műtárgyakhoz, szaktudásukat pedig felhasználták a gyűjtőpontokra érkezett műtárgyak eredetének megállapításában.

A müncheni központi gyűjtőpont (MCCP) mellett 1945-ben Berlin, Celle, Marburg, Offenbach városokban is létrehozott gyűjtőhelyeket, de ezek közül 1946 júniusától már csak három működött, mindegyik speciális feladattal. Wiesbaden volt a német eredetű műtárgyak gyűjtőhelye, a környékbeli múzeumok, az egykori porosz múzeumok, valamint a frankfurti Städel Múzeumból elszármazott műtárgyaké, amelyek mintegy hétszáz ezer leltári tételt tettek ki. Az Offenbach gyűjtőpontba (OAD) elsősorban a zsidó vallás és kultúra műtárgyait, könyveket, levéltári anyagokat szállítottak be, amely meghaladta a két és fél milliót. A müncheni gyűjtőpontban a világ legértékesebb



National Archives and Records Administration / NARA / Public Domain

Tóratekercsek a Zsidókérdést Kutató Intézet épületében. Az épület alagsorában három méter magas halomban sok száz tóratekercset gyűjtöttek össze. A frankfurti Zsidókérdést Kutató Intézetet Alfred Rosenberg, a náci párt egyik rasszista főideológusa alapította a német hadsereg által lerohant népek faji szempontú tanulmányozása és besorolása céljából. Az amerikai Samuel Blinder zsidó tábori lelkész egy tóratekercset tanulmányoz, mielőtt hozzálatna az egyenkénti vizsgálat és szortírozás embert próbáló feladatának. 1945. július



National Archives and Records Administration / NARA / Public Domain

Manet a bányában. Amerikai katonák csodálják Manet *Melegházban* című festményét, amit a berlini Kaiser-Friedrich Múzeumból szállítottak biztonsági okokból a bányába. [A kép ma az Alte Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin gyűjteményében látható.]

Rorimer Neuschwansteinban. Amerikai katonák festményeket cipelnek a kastély lépcsőjén Monuments Man James Rorimer kapitány felügyelete alatt

National Archives and Records Administration / NARA / Public Domain



műtárgyai fordultak meg, ennek a központnak a restaurálás, valamint a műtárgyak visszaszolgáltatása volt a fő feladata.

MCCP – A müncheni központi gyűjtőpont

A háború végére München ha nem is vált a földdel teljesen egyenlővé, mint Köln, épületei nagy része romba dőlt. Leginkább a képtárak (Pinakotheken), a Képzőművészeti Akadémia épülete és a Königsplatzon álló múzeumok szenvedték meg a bombázásokat.

Iris Lauterbach a következőképpen írta le a korabeli állapotokat: „Amikor a 7. amerikai hadsereg egységei 1945. április 30-án benyomultak München központjába, a Königsplatzon a »Führer házá« és az »Igazgatási épületet« viszonylagosan ép állapotban találták, és meglepő módon a »Becsület templomai« is érintetlenül álltak. A Glyptothek és az Állami Galéria viszont az »álcázás« ellenére is súlyosan megsérült, és az egykori »Barna ház«, valamint a vele szemben álló Degenfeldpalota teljesen elpusztult az erős bombázások következtében. A pártépületek belseje azonban képet adott az amerikai katonáknak a menekülők és a lakosság féktelen rombolásáról. A fosztogatás totális volt, az edényektől az élelmiszerekig, szeszes italokig minden használhatót elloptak [...] a »Führerbau« légópincéiből és még számos, addig rejtett raktárból műalkotásokat is elloptak, amelyek között értékes festmények is voltak. Az épületből

a reprezentatív bútorokat és a berendezéshez tartozó festményeket már a háború alatt máshová szállították, így onnan nem volt mit elvinni, legfeljebb a vezér fényképeit, amelyek tucatszám hevertek az épület alagsorában. Az »Igazgatási épület« berendezése azonban a helyén maradt. Az egyes helyiségek vigasztalan állapota ellenére mindkét épületben működött a világítás és a fűtés is.”⁷

A Führer kedvenc építésze, Paul Ludwig Troost (1878–1934) által tervezett neoklasszicista épületegyüttes két egymáshoz nagyon hasonló objektumból állt.⁸ Az egyik volt az Igazgatási épület, az úgynevezett *Verwaltungsbau*, központja mindazoknak, akik párttagsági igazolvánnyal rendelkeztek (a párttagok száma 1939-ben nyolcmillió volt), és itt volt a székhelye a *Reichsschatzmeister*nek (birodalmi kincstárnok) is, Franz Xaver Schwarznak, a párt egyik legrégebbi alapítójának. Az Igazgatási épület pandantja volt a *Führerbau*, amely elsősorban – főként belső terei pompájával – a reprezentációt szolgálta. A kormány azonban 1939-ben az Albert Speer által tervezett új Birodalmi Kancellária épületébe, Berlinbe költözött, így a müncheni épület fokozatosan elvesztette a kormányzati tevékenységhez kapcsolódó reprezentatív funkcióit.

Az amerikai katonai hatóságok mivel más épületek nem álltak rendelkezésre és mert a két épületnek ideológiai szempontból is szimbolikus jelentősége volt, kultu-

rális célokra adták át, igaz, ahogy mondan szokás, „nem önként és dalolva”.

Gyűjtőhelyből tudományos műhely

A náci műkincsrablás mértéke minden korábbi elképzelést felülmúlt. Június 4-ig, azaz nem egészen egy hónappal a harcok befejezése után a 7. hadsereg által elfoglalt területeken 175 titkos raktárra bukkantak, amelyeket az egyre sűrűbbé vált szövetséges légitámadások miatt 1943-ban hoztak létre a német hatóságok. Műtárgyak tízezreit rejtették el Neuschwanstein, Buxheim és Herrenchiemsee kolostoraiban és a Salzburg melletti (Altaussee, Bad Ischl) sóbányákban. De voltak műtárgyak védtelen helyeken is, magánlakásokban befalazva, pincékben, elhagyott vagonokban, olajshordókban elásva. A műemlékvédelmi tisztek jelentései, akik a bányák raktárainak kiürítésében is kivették a részüket, bizonyítják, milyen elképesztő logisztikai és olykor emberfeletti kihívást jelentett a nagy értékű műkincsek megmentése. Csak az Altaussee melletti sóbányában 6577 festmény, 230 rajz, akvarell, 954 metszet, 137 szobor, 129 fegyver és páncél, 78 bútor, 122 falikárpit, könyvek és iratok ezrei voltak elrejtve, amelyek közül például a genti oltárnak vagy Michelangelo *Brüggei Madonnájának* felszínre hozatala, szakszerű becsomagolása és szállítása kétnapi különlegesen nehéz munkát jelentett.⁹

A műemlékvédelmi egységek egyik vezéralakja a Harvardon végzett James J. Rorimer (1905–1966) volt, aki a harmincas években a Metropolitan Museum of Art középkorra szakosodott kurátorként a Met középkori gyűjteményét őrző Cloistersben dolgozott bevonulásáig. Emberei 1945. június közepén kezdték el a harcok közben felfedezett, illetve lefoglalt műtárgyakat a müncheni Collecting Pointba szállítani. Az egykori pártépületekbe özönlő tárgyakról, amelyek száma az egymilliót is elérte, leltárt készítettek.

Minden egyes műtárgy kapott egy beérkező számot (müncheni számot) és egy úgynevezett *property cardot*, amelyen megadták a műtárgy származási helyét (ha tudták), raktározási helyét, feltüntették a megtalálás helyét és röviden leírták a tárgyat, esetleg a technikát, amellyel készült. Később ezeket lefényképezték, és ha szükséges volt, restaurálták.¹⁰

Ezt a kartotékrendszer a müncheni Collecting Point első igazgatója, Craig Hugh Smyth (1915–2006) hozta létre. Smyth a Princetoni Egyetemen végzett

művészettörténészként és a háború előtt a National Gallery of Art fiatal kurátorai közé tartozott. A háborúban a haditengerészet tisztjeként szolgált, majd az MFA&A megbízásából került 1945. június 4-én az intézmény élére.¹¹

Smyth szuverén módon kezelte a pozíciójával járó nehézségeket. Nemcsak a katonai parancsnokság szándékait hiúsította meg nagy diplomáciai érzéssel,¹² de vezetésével az intézmény „fantasztikus, monumentális munkát végzett a műtárgyak precíz kezelése terén is”, nyilatkozta később Nancy Yeide, aki saját bevallása szerint nem tudta volna a Göring-gyűjtemény katalógusát összeállítani az MCCP szakszerű kartotékrendszer és feljegyzései nélkül.¹³

A német műtárgyakat már ősszel elkezdték visszaadni, és egyre több külföldi eredetű művészeti anyag került vissza nemcsak magánszemélyekhez, hanem az igényeiket benyújtó, korábban megszállt országokba is. Az intézményben folyó munkáról havonta készültek összefoglaló jelentések a Bajorországban állomásozó amerikai katonai főparancsnokság, valamint az MFA&A számára, amelyek rendkívül fontos forrásai a restitúció folyamatának, illetve az itt folyó munkának.

Az 1946. márciusi jelentésből kiderül, hogy úgy az amerikai, mint a német személyzet állományában fontos változás történt: Craig Hugh Smyth hadnagy helyét Edgar Breitenbach vette át helyettes igazgatóként, aki 1949-ig maradt az intézményben, Walter Horn hadnagy (Intelligence Service) beosztottjaként. Breitenbach képzettsége szerint művészettörténész és könyvtáros volt, 1937-ben, a zsidóüldözés idején került az USA-ba. A háború alatt a Federal Communications Commission tisztjeként szolgált, a német rádióadások tartalmát elemezte. A háború végén visszaküldték Németországba, ahol az MCCP-ben dolgozott hírszerzőként. Breitenbach arról lett híres, hogy a Führerbauból eltűnt Adolf Schloss-gyűjtemény felét (17. századi holland és flamand festményeket) három év alatt visszaszerezte.¹⁴

Márciusban az amerikai „személyzet” öt főből állt, három német kurátort vettek fel az orosz műtárgyak visszaszolgáltatásának felügyeletére és új szakértőket a numizmatikai kabinet, illetve a falkárpitok kezelésére, így összesen tízen dolgoztak az épületben.

Március és május között számos tiszt tett látogatást az intézményben, főként az

Leonardo da Vinci *Hermelines hölgye* hazatér. Monuments Man Frank Albright hadnagy, a lengyel összekötő tiszt, Karol Estrieher őrnagy és két amerikai GI kíséri vissza Krakkóba a festményt. Lengyelország, 1946. április



National Archives and Records Administration / NARA / Public Domain

OMGUS (Office of Military Government, U.S. Zone, Germany / Katonai Főparancsnokság Hivatala, Amerika Zóna, Németország) emberei.

A május havi jelentésben az áll, hogy J. A. Taylor adminisztrációs tisztet áthelyezték és május 22-én elhagyta az intézményt. Frederick R. Pleasants május 29-én érkezett, és június 1-jétől mint a Central Collecting Point igazgatója dolgozik majd, és még március folyamán a CCP a következő dokumentumokat vette át Smyth hadnagytól:

- 1) Konsolidációs és kihallgatási jegyzőkönyvek
- 2) Berni követség (nyomozás az elrabolt műkincsek után Svájcban – titkos)
- 3) Rendelet zsidó művészeti kincsek elkobzásáról, München, 1938
- 4) Egy levél: Gurlitt – Mme Agoston, Paris¹⁵
- 5) A német és osztrák aukciósházak listája
- 6) A német és osztrák műkereskedők listája
- 7) Robert-Scholz jelentése az „Alt-Aussee-ben talált műkincsek átadásának előkészítéséről”
- 8) Lista azokról a személyekről, akik érintve voltak az európai műkincsek elrablásában (titkos)
- 9) A német levéltárosok működése Franciaországban (titkos)
- 10) Rövid jelentés a Göring-kollekcióról/Berchtesgaden
- 11) Az ellenség módszerei a műalkotások elrablására a megszállt területeken
- 12) Információk a Goudstikker-gyűjteményben lévő képekről. A Goudstikker Cég

13) Művészeti tárgyú nyomozati anyagok.

A fenti listából kitűnik, milyen széteágazó információs tömeget kellett egyszerre kezelni. Az óriási anyag feldolgozására természetesen megfelelő tudományos apparátusra is szükség volt. Az amerikai, a német és más nemzetiségű művészettörténészek olyan eredményes munkát végeztek, hogy Smyth indítványozta, hozzanak létre egy nemzetközi kutatóintézetet, amely a Collecting Point infrastruktúráját használná. Az adott politikai és gazdasági helyzetben ez a valóságtól elrugaszkodott álmnak tűnt, mégis sikerült kiharcolnia. 1946 novemberében létrejött a Zentralinstitut für Kunstgeschichte, amely szoros együttműködést épített ki a római és a firenzei intézetekkel is. Első igazgatója Ludwig Heinrich Heydenreich volt, az intézmény kiépítésében Wolfgang Lotz és Otto Lehmann-Brockhaus segítettek, és szorosan együttműködtek a Collecting Point amerikai, illetve más nemzetiségű munkatársaival. Az épületben 1946-tól kiállításokat, a könyvtárban pedig 1947-től rendszeresen tartottak előadásokat a visszaszolgáltatásra váró műtárgyakról (Donatello, Renoir, Tiziano), de a programokat időnként más német városokba is „kihelyezték”.

Egy fotóalbum nyomában. Szent István koronája az MCCP-ben

Szent István koronája, valamint a koronázási ékszerek 1946. április 17-én érkeztek meg a wiesbadeni gyűjtőközpontból Münchenbe.¹⁶ Erről nemcsak az amerikai

hadsereg dokumentumaiban olvashatunk, de például Dr. Erika Hanfstaengl naplójában is, aki az intézmény hivatali főnökének asszisztense volt, és május 18-i feljegyzéseiben többek között megemlíti, hogy miután Horn hadnagy¹⁷ kinyitotta a koronáládát, a tárgyakat elvitték Felbermeyerhez fotografálásra. Majd három nappal később újra megemlíti, hogy elkészült a második felvétel is a koronáról.

Ezután azonban Felbermeyer nemcsak szokásos műtárgyfotókat készített, mint a Szépművészeti Múzeum anyaga esetében tette, hanem egy egész sorozatot a koronáról, láthatóan akkor, amikor azt egy tudományos team „megvizsgálta”.¹⁸

A felvételeken Felbermeyernek nemcsak szakmai tudása, de művészi, fotóriporter tehetése is felvillan, mint annyi más fotóján is, amelyet müncheni tevékenysége alatt készített és amelyek az Edwin C. Rae-t búcsúztató albumban láthatók.¹⁹

Johann Felbermeyer 1903-ban született Münchenben és fiatal korában, 1926–28 között a híres müncheni Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie nevű intézményben tanult. 1929-ben állást kapott a római Német Archeológiai Intézetben, ahol 16 ezer negatívot készített Róma különböző műemlékeiről. 1945–49 között a müncheni Collecting Point főfotográfusaként tevékenykedett, feladata főként a beszállított műtárgyak fényképezése volt, amelyek nagy segítséget nyújtottak a művészettörténészek munkájához, valamint a jogilag korrekt restitúciós munkához is. Felbermeyer ezenkívül megörökítette az intézményben történt eseményeket is. Legkorábbi felvételein látható a Collecting Point környékének és a Troost-féle épületek belsejének elszenvedett állapota, a fosztogatás nyomai, az alagsorban heverő egykor körülrajongott vezér elpiszkosodott, gyűrött portréi. A ponyvával letakart teherautók, amelyek szinte percnként hozták az udvarba az ausztriai sóbányák mélyéről előkerült világhírű alkotásokat, mint Leonardo *Hermelines hölgyét*, a genti oltárt és még lehetne sorolni, amelyek megérkezése láthatóan kitörő örömet váltott ki az ott dolgozó katonákban és szakemberekben egyaránt. Persze nem minden szállítmány volt ilyen örömteli, voltak napok, amikor aranyfogakkal teli ládák és gyermekektől származó ortodox szíjak érkeztek, amelyeket a közeli Dachau lágereiben találtak.

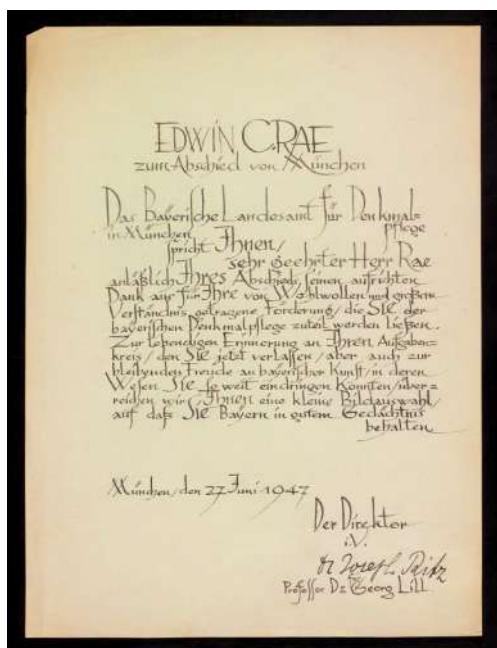
A Rae számára készült album három felvétele valószínűleg a korona „beérkezését” követően készült még áprilisban. Ezek közül az első kettőn csak amerikai katonák láthatók, köztük egy katonaruhába

öltözött hölgy is. A korona és a jogar egy négyszögletes üvegdoboz alatt van, ettől balra Szent István kardja, jobbra pedig az országalma látható. A tárgyakat a könyvtárteremben lévő nagy asztalon helyezték el, amelyet egy régi, keleti szőnyeggel borítottak le.²⁰

A. C. Klay, az OSS egyik tisztje a korona megtekintésekor állítólag ezt mondta: „Gyönyörű, ahogy előregedett, mint egy múmia vagy egy ősi festmény. Nem egy csillogó-villogó tárgy, nem olyasmi, ami sugárzik, de ha tudod a történetét, akkor mágikus ereje van.”

Néhányan a Felbermeyer-szereplők közül azonosíthatók, főként az MFA&A emberei. Andrew C. Ritchie (harmadik balra), a skót származású, középkorral foglalkozó specialista, aki a háború végén főként Ausztriában tevékenykedett,²¹ Ernest T. DeWald, a hősies múkincsvadász szintén a középkori és reneszánsz művészet specialistája, valamint Perry Cott hadnagy, az olasz művészet szakértője, mindketten a Princetoni Egyetemen végeztek és többen közülük Erwin Panofsky előadásait is hallgatták.

A fotókon látható alapos művészet-történeti vizsgálatot megelőzte Otto v. Falke berlini professzor²² kilencoldalas tanulmánya, a *The Crown of St. Stephen*,



Edwin C. Rae búcsúalbumának bevezető oldala és Johann Felbermeyer a magyar korona megtalálása után készült fotóit tartalmazó 113. lapja. A teljes egészében beszkenelt albumot a University of Illinois könyvtárának digitális archívumában lehet tanulmányozható http://archives.library.illinois.edu/ercc/University%20Archives/1203026/box_17/album/box_17_album_lowres.pdf

amelyet az OMGUS Liaison & Protocol Section fordított angolra, de körbejárt az érintettek kezében az *Archeológiai Értesítő* 39. száma is, amelyben Varjú Elemér tanulmánya is a korona eredetéről és pontos leírásáról szól német nyelven.

Az amerikaiak hamar felismerték a korona és a koronaékszerek művészettörténeti és főként politikai presztízs értékét, és mint később kiderült, kissé „elhamarkodottan”, már 1945. május 8-án „boldogan” közzétették a *New York Times*ban, hogy a koronaékszereket lefoglalta az amerikai 7. hadsereg.

Ugyanakkor nem voltak felkészülve annak szimbolikus jelentésére és a magyar hatalmi politikai rendszerben játszott legitimációs jelentőségére sem. Mint ahogy arra sem, hogy egyszerűen becsapják őket.

(Folytatjuk)

• • •

1 United States. National Archives and Records Administration. Record concerning the Central Collecting Points („Ardelia Hall Collection”) General Records 1945–1952 [A1, Entry 492] M1947. Roll 0008. www.archives.gov/research/holocaust/finding-aid/military/reg-260-3.html

2 A kutatáshoz nyújtott segítségért köszönettel tartozom a Zentral Institut für Kunstgeschichte munkatársainak: Dr. Christian Fuhrmeisternek és Stephan Klingernek.

3 George Leslie Stout (1897–1979) hadnagy először a 7. hadseregben, majd a 12. hadseregcsoportban szolgált a háború alatt. A művészeti emlékek állagmegőrzésének specialistája. Korábban kollégáival, a Fogg Múzeum munkatársaival (Paul Sachs, George Chase) szorgalmazták a Roberts Bizottság és az MFA&A létrehozását. A háború során főként a németországi és ausztriai műkincsek megmentésekor volt nélkülözhetetlen speciális felkészültsége. Részt vett a Collecting Pointok létrehozásában is, segítette az MCP felállítását és munkatársainak kiválasztását. Később átirányították Japánba, ahol az Art and Monuments Division of the Civil Information and Education főnöke lett.

4 Vö. Robert M. Edsel – Brett Witter: *Műkincsvadászok*. Libri Kiadó, 2014. Ford. Kelemen László. 43. o. (A regény alapján készült filmről lásd még Winkler Nóra: Sívárgó nácik a sóbányában. *Artmagazin*, 2014/2. – a szerk.)

5 American Commission for the Protection and Salvage of Historic Monuments in War Areas, röviden: Roberts-Commission, létrehozását Rooseveltnél elnökölt rendelte el 1943. június 23-án. Angliában 1944-ben jött létre a Macmillan Bizottság, a British Commission on Preservation and Restitution of Work of Art Archives and Other Material in Enemy Hands. A felszabadulás után francia, belga és holland bizottságok is alakultak.

6 Műemlék, Képzőművészet és Archívumok Szolgálat tagjait – Edsel kutatásai alapján – 13 nemzetből toborozták és 350-en voltak. Közülük a háború utáni hónapokban a műkincsvédelem területén 75-en dolgoztak, főként britek és

amerikaiak. Vö. Robert M. Edsel – Brett Witter: *Műkincsvadászok*. Libri, 2014.

7 Iris Lauterbach: Austreibung der Dämonen: Das Parteizentrum der NSDAP nach 1945. (A demónok kiűzése: Az NSDAP pártközpontja 1945 után) In: Ulrike Grammbitter, Iris Lauterbach: *Das Parteizentrum der NSDAP in München*. Hrsg.: Zentral Institut für Kunstgeschichte, München. Deutscher Kunstverlag GmbH, Berlin, München, 2009. 66–67. o.

8 Az NSDAP pártközpontja mellett ő tervezte a Haus der Deutschen Kunst épületét is. 1934-ben, 51 éves korában halt meg, Hitler konszenálisnak tartotta és posztumusz a „Birodalom első építészé” címet adományozta neki. Felesége, Gerdy Troost (1904–2003) alapította meg a Troost Atelier-t, amely a birodalom reprezentatív belsőépítészeti munkáira kapott megbízásokat.

9 Vö. R. M. Edsel – Brett Witter: *Műkincsvadászok*. 376–380. o.

10 Ez a szám a NARA honlapjáról származik. Vö. www.archives.gov/research/microfilm/m1940.pdf [22.01.2009] A mikrofilm publikáció (M 1940) hatezer adattári kartotékot, jelentéseket, valamint a német raktárakban az NS által elrabolt műalkotások adatait tárolja. A NARA által készített kartotékok nem azonosak a CCP-k által készített kartotékokkal. A tárgyak visszaadása már 1945 őszén elkezdődött, beleértve a németországi tulajdonosokat is, amely a nyilvánosság előtt nem volt ismert.

11 Smyth később könyvet is írt müncheni tevékenységéről: *Repatriation of Art from the Collecting Point in Munich after World War II*. (Műtárgyak repatriálása a müncheni gyűjtőpont-ról a II. világháború után). New Jersey, Abner Schram Ltd., 1988.

12 Patton tábornok, a 3. U.S. Hadsereg tábornoka is ezekben az épületekben szerette volna berendezni főhadiszállását. Ezt Smythnek valószínűleg J. Rorimer segítségével sikerült megakadályoznia.

13 Nancy Yeide: *Beyond the Dreams of Avarice: The Hermann Göring Collection*. (A kapzsi álmon túl. A Hermann Göring-gyűjtemény.) Dallas, Laurel Publishing, 2009.

14 Edgar Breitenbach a hamburgi egyetemen E. Panofsky és Fritz Saxl tanítványa volt. Legfontosabb tudományos munkáját, a *Speculum humanae salvationis: eine typengeschichtliche Untersuchung* (1929) többször kiadták. Legendás volt kérdező tehetsége, éjjel-nappal követte a feketepiacon csereberélőket, bőrnadrágban és pipával seftelt cigarettával és alkohollal, végül Berchtesgaden mellett jutott hozzá a Schloss-képekhez. Vö. Edgar Breitenbach: *Interview Paul Cunnings*. 8. Februar 1975. Oral History Paper of the Archives of American Art. Smithsonian Institut, Washington DC.

15 Vö. Kovács Ágnes: A Gurlittok kettős élete. *Balkon*. 2014/2.

16 Ez áll többek között James W. Shea főhadnagy 1946. július 4-én írott jelentésében, amelynek egy példányát a hivatali protokoll előírásainak megfelelően elküldte a USFA főhadiszállására, az osztrák zónába Robert M. Miller részére, aki az MFA&A képviselője volt. Shea, aki az MFA&A Gazdasági Osztályának tisztje volt, hivatkozik az egy évvel korábbi eseményekre, vagyis a korona megtalálásának körülményeire, a Strasser püspök őrzésére bízott egyéb műtárgyak leltárára és mellékelte az ezzel kap-

csolatos dokumentumokat. Vö. NARA. M 1947. Wiesbaden Central Collecting Point 1945–1950. Fold 3 Job. 09-009. Roll: 0008.

17 Walter W. Horn. Art Intelligence Officer (művészeti hírszerző tiszt). OMGUS, Gazdasági Osztály, MFA&A Szekció, egyike azoknak az amerikaiaknak, akik „belekeveredtek” a korona körüli zűrzavarba.

18 Research Library at the Getty Institut. Felbermeyer photographs for the Central Collecting Point, Munich (accession number 89.4)

19 Edwin C. Rae (1911–2002) szintén a Harvardon doktorált, középkori írszobrászat és építészet volt a szakterülete. Ő lett a speciális műtárgymentési munkálatok vezetője Bajorországban. A háborút követő években tevékenyen részt vett a német kulturális intézményrendszer újjászervezésében. Visszatérve az Egyesült Államokba a University of Illinois művészettörténet tanszékét vezette. Edwin C. Rae a 3. U.S. Army. D. E. 201. Third Military Government Regiment. Az alábbi linken Felbermeyer egész albuma végiglapozható: http://archives.library.illinois.edu/erec/University%20Archives/1203026/box_17/album/box_17_album_lowres.pdf

20 http://archives.library.illinois.edu/erec/University%20Archives/1203026/box_17/album/box_17_album_lowres.pdf

21 Andrew Carnduff Ritchie (1907–1978) Skóciában született. 1927-ben a Pittsburghi Egyetemen tanult középkori művészetet. Disszertációját a Courtauld Intézetben írta angol középkori művészetről (1935). 1942-ig különböző amerikai egyetemeken és múzeumokban (Frick Collection, John Hopkins, New York, Albright Art Gallery in Buffalo) dolgozott. A háború alatt belépett az MFA&A-be ezredesi rangban, Ausztriában tevékenykedett. 1947–1951 között a MoMa Festmény és szobor osztályának igazgatója, 1957–71 között a Yale Egyetem Galériájának igazgatója volt.

22 Otto v. Falke 1908-tól a Berlini Iparművészeti Múzeum igazgatója, a legkiválóbb szakértője volt a középkori iparművészeti alkotásoknak.

• • •

Az archív fotók forrása: A *Monuments Men Foundation For Preservation of Art* honlapja nemcsak a Monuments, Fine Arts and Archives különítményben szolgáló, röviden csak Monuments Mennek nevezett katonák és civil alkalmazottak hősie munkájáról és érdemeiről tájékoztat, de folytatja a második világháború óta lappangó műalkotások felderítését is. A cikk illusztrációjaként közölt fotók, ahol ezt külön nem jeleztük – a <http://www.monumentsmenfoundation.org> sajtóanyagából származnak.

ADÉL Thüroff

H MINT HAMISÍTÁS

A „Beltracchi-ügy” 2010 nyarán robbant ki Németországban és 2011 őszén vette kezdetét Kölnben a bírósági tárgyalás. A festőt az a Heinrich Campendonk-kép buktatta le, melyet a neves Lempertz aukciósház bocsátott árverésre, de a laborvizsgálatok kiderítették, hogy a festményen használt titánfehér 1914-ben még nem létezett. Szinte elképzelhetetlen, hogy a minden részletre odafigyelő, végtelenül precíz és felkészült Wolfgang Beltracchi kétes értékű művészi karrierjének éppen egy ilyen banális hiba vetett véget. Beltracchi jelenleg is börtönbüntetését tölti [segítőkész feleségével együtt], mégis most futott be igazán: dokumentumfilmek, riportok tucatjaiban nyilatkozik készségesen és mutatja be nem kis büszkeséggel kivételes tehetségét. A Beltracchi házaspár nemrégiben a Rowohlt kiadónál megjelentetett memoárja sem egy büntudattal átítatott beismerő vallomás.

Mindig óriási szenzáció, ha a semmiből hirtelen előbukkan egy jelentős művész addig ismeretlen alkotása: egy elveszettnek hitt mű, különösen, ha mestermű. A műkereskedelem mohó vágygal csap le a „friss”, az aukciók vérkeringését felpezsdítő alkotásra. De ha ez sorozatban fordul elő, óhatatlanul felvetődik a kérdés: honnan

kerültek elő, hol lappangtak oly sok éven, évtizeden keresztül ezek a váratlanul feltűnt műtárgyak? Hogy fordulhat elő, hogy senkinek nincs tudomása róluk?

„Gyűjtemények és múzeumok sora – közöttük világhírűek is – közel egy évtized leforgása alatt jelentős összegekért vásároltak eltérő művészeti korszakokból származó újonnan előkerült műveket (...) Hogy szám szerint pontosan hány műtárgyról van szó, a mai napig nem ismert. Annyit tudunk, hogy a művek túlnyomó többsége olyan jelentős művészettörténeti felfedezés volt, mely kibővítette addigi ismereteinket több művész munkásságáról is (...) Majd egy hír váratlanul alapjaiban rázta meg a művészvilágot (...) valamennyi mű egyetlen ember alkotása.”

Mielőtt még bárki azt gondolná, hogy Wolfgang Beltracchiról szól az idézet, elárulom, 1930-ban ezekkel a szavakkal vezette fel Hans Cürlis, a berlini Kultúra-kutató Intézet akkori vezetője a két világháború közti korszak egyik legnagyobb hamisítási botrányának főszereplőjéről, Alceo Dossenáról írt könyvét.

A Dossena-ügy

Mára gyakorlatilag elfelejtették, pedig az 1928-as hamisítási botrány és bírósá-

gi per, a „Dossena-ügy” révén elhíresült római kőfaragó és szobrász szakértőket megtévesztő álantik etruszk, görög, római szobrokat állított elő sorozatban, de Mino da Fiesole, Niccolò Pisano, Donatello, Verrocchio stílusában is nem egy mesteri munkát készített. Simone Martini *Angyali üdvözlétének* Dossena-féle szoborváltozata ma is Pittsburghben, a Fritz-gyűjteményben található. Régi kötéredékeket cipelt haza, kikísérletezett egy eljárást, amivel „antikolta” a frissen kifaragott szobrot, de előtte a múzeumokban alaposan áttanulmányozta az adott mester munkáit, akinek azután saját nézőpontja szerint egészítette ki az életművét. A monográfus Cürlis 1930-ban elképzelhetetlennek tartotta, hogy hasonló eset előfordulhatna Németországban, „legalábbis nem a mi időnkben” – tette hozzá magabiztosan.

Nos, úgy tűnik, ennek is elérkezett az ideje. Hogy véletlen a kísérteties hasonlóság a „Dossena-ügy” és a „Beltracchi-ügy” között vagy egy módszer tudatos utánzásáról van szó – ezt egyedül Wolfgang Beltracchi tudná megválaszolni.

Bármilyen vehemensen tiltakozik is Beltracchi, a második világháború utáni Németország legnagyobb hamisítási botránya bizony csapatmunka volt.



Franziska Beltracchi: Wolfgang és Helene Beltracchi
Wolfgang Beltracchi 1951-ben született Höxterben, egy észak-rajna-vesztfáliai német kisvárosban, Wolfgang Fischer néven. 1992-ben, házasságkötésük után vette fel felesége, a német-belga családból származó, kölni Helene Beltracchi [1958] nevét. Ebben a gesztusban az is közrejátszhatott, hogy a Wolfgang Fischer név a kilencvenes évek végén már felbukkant egy hamis Campendonk-kép utáni rendőrségi nyomozás aktáiban.



Helene und Wolfgang Beltracchi: *Selbstporträt*, Rowohlt, Hamburg, 2014, IV. tábla, 6–7. o. A Rowohlt Verlag GmbH szíves engedélyével. A *Selbstporträt* című memoár [a teljesség igénye nélkül] Beltracchi különböző művészek stílusában festett portréiból is közöl egy csokorra valót. A címben az utánzott festő nevét követi a modellé. Bal oldalon fentről lefelé: Johannes Molzahn: Oskar Schlemmer; Pablo Picasso: Wolfgang Beltracchi; Marie Laurencin: Alfred Flechtheim; Moïse Kisling; Kiki de Montparnasse; Ludwig Meidner: *Önarckép*. Jobb oldal fentről lefelé: Kees van Dongen: *Kalapos akt [Akt mit Hut]*; Léopold Survage: Guillaume Apollinaire; Louis Marcoussis: Guillaume Apollinaire; Louis Marcoussis: Alfred Flechtheim; Othon Friesz: Georges Braque. Louis Marcoussis Alfred Flechtheim-portréja Beltracchitól a madridi Fundación Telefónica gyűjteményből kölcsönzött képként szerepelt a 2010-es düssburgi *Der Kubismus und sein Umfeld* kiállításon. A Flechtheim-monográfus Ralph Jentsch hívta fel a múzeum és a gyűjtemény figyelmét a kép hamis voltára.

A Beltracchi-hamisítványok – az eddigi ismeretek szerint – a 80-as évektől kezdve kerültek be a műkereskedelem keringésébe. Javarást olyan művekről van szó, melyeknek Hitler hatalomra jutása után veszett nyomuk. A klasszikus avantgárd jelentős, illetve másodvonalbeli művészeinek eddig nem látott vagy elveszettnek hitt alkotásai, melyek ugyan szerepeltek katalógusok, kiállítások, gyűjtemények, életművek jegyzékében, azonban váratlan felbukkanásukig kép, fotó hiányában kizárólag a címük volt ismert. Beltracchi előszeretettel választotta az expresszionizmus, azon belül is inkább az ún. rajnai expresszionizmus képviselői, többek között Heinrich Campendonk, August és Helmuth Macke, Carlo Mense, Heinrich Nauen és Max Ernst életművét. Ahhoz,

hogy kirobbanjon a Beltracchi-ügy, közvetve a közelmúlt egy másik híres képbotránya is közrejátszott, méghozzá a Gurlitt-ügy. A két történetet a náci hatalomátvétel után gyakorlatilag szőrén-szálán eltűnt hatalmas műgyűjtemény, a Flechtheim-gyűjtemény kapcsolja össze.

Albert Flechtheim elveszett gyűjteménye – restitúció német módra

A düsseldorfi művészeti társaság, a Sonderbund egyesületének pénztárosa volt Alfred Flechtheim gabonakereskedő, a későbbi legendás műkereskedő, aki gyűjteményét 1910-ben azzal alapozta meg, hogy felesége hozományát az utolsó fillérig Picasso-, Braque-, Derain-, Friesz-festményekre költötte párizsi nászútjuk során. Flechtheim nem sokkal az 1912-es köl-

ni Sonderbundaussstellung után nyitotta meg első galériáját Düsseldorfban, melyet továbbiak követtek, és amelyekben 1933-ig közel 150, részletes katalógussal kísért kiállítást rendezett. Amikor Flechtheim 1933-ban Svájcban, Párizson keresztül Londonba menekült, Németországban maradt galériái szinte teljes anyaga, valamint páratlanul gazdag magángyűjteménye is, melyek későbbi sorsát sűrű homály fedi. Időnként mégiscsak felbukkant egy-egy mű, ahogy 2011-ben a kölni Lempertz aukciósház katalógusában publikált, 1930-ból származó *Oroszlánszeli-dítő* Max Beckmanntól. Az elveszettnek hitt gouache, Flechtheim-etikettel a hátoldalán, 1933-ig bizonyíthatóan a műkereskedő tulajdonában volt. A képet pedig nem más, mint Cornelius Gurlitt adta



Wolfgang Beltracchi: *Vörös kép lovakkal*

Ez a Heinrich Campendonk modorában készült és 1914-re datált mű buktatta le Beltracchit. A Lempertz aukciósház 2006-os őszi aukcióján minden idők legdrágább Campendonk-festményeként 2 880 000 euróért kelt el.

be az aukcióra, akinek nevével egy évvel később tele volt a világsajtó. Gurlitt müncheni lakásában lefoglalt 1280, részben zsidó műgyűjteményekből elkobzott vagy a náci által elfajzott művészetnek titulált modernista műalkotások értékesítésével annak idején a nemzetiszocialista párt (személyesen Göbbels) bízta meg Gurlitt apját. (Hildebrand Gurlitt egyúttal a linzi Führermuseum egyik műtárgybeszerzője is volt. A drezdai bombázások elől az aschbacher kastélyba menekítette gyűjteménye jelentős részét – amelyet a háború után ugyan lefoglaltak a szövetségesek, de 1950-ben – H. Gurlitt ekkor már a düsseldorfi Kunstverein igazgatója! – minden további eredetvizsgálat nélkül visszaszolgáltatták.)

Mivel a háborús években eltűnt, lapangó, bizonytalan sorú műalkotások jelentették a Beltracchi-hamisítványok kiemelhetetlennek tűnő forrását, nem meglepő, hogy Beltracchi elsősorban Alfred Flechtheim precízen dokumentált, kiállítási katalógusok listáin szereplő, ám sajnálatos módon 1933 után köddé vált gyűjteményéből mazsoláztatva pezsdítette fel a műkereskedelemt, az aukciók vérkeringését az utóbbi évtizedekben. Természet-

esen az egész a pénzről szól, de hogy miért nem érdekük az aukciósházaknak alaposan utánajárni éppen ezeknek a műveknek, annak egyik oka a német restitúciós törvények visszasszágaiban keresendő.

A német jog ugyanis lényeges különbséget tesz a már említett „elfajzott művészet” (*entartete Kunst*) és a „zsákmányolt elkobzott művészet” (*Raubkunst*) között. A *Raubkunst* azoknak a műtárgyaknak a gyűjtőfogalma, melyeket 1933-tól kezdve tulajdonítottak el, miután külföldre menekült vagy koncentrációs táborba került a tulajdonos, vagy éppenséggel áron aluli eladásra kényszerítették. *Raubkunst* esetében a jog elismeri a restitúciót, a kártérítést. Ezzel szemben az *entartete Kunst* alatt a múzeumokból, galériákból, raktárakból stb. a náci hatalomátvételtől kezdve, de szisztematikusan 1937-től kezdődően eltávolított és eladott, devizára váltott műveket értjük. A német jogrendszerben ez a náci fosztogatással összefüggő tulajdonosváltás a mai napig jogszerű. Az adásvétel érvényes, se kártérítés, se restitúció nem jár érte. Emiatt is végtelenül komplex a Gurlitt-ügy, és többek közt ezért néznek félre az aukciósházak, ezért nem nyomoznak teljes erőbevetéssel a festmény

provenienciáját illetően, vagy vannak be szakértői csapatokat, amikor egy szenzációs számba menő mű váratlanul felbukkan.

A gyanús Campendonk

Így történt ez 2006-ban is, amikor a Lempertz őszi aukcióján a katalógus címlapján is szereplő Heinrich Campendonk 1914-es, *Vörös kép lovakkal* festménye minden rekordot döntött Németországban: nemcsak az év legdrágábban eladott műtárgyaként, de egyúttal minden idők legdrágább Campendonk-festményeként is jegyezték. 2 880 000 euró már valódi szenzáció, igaz, apró szépséghibával, a Lempertz ugyanis érvényes szakvélemény nélkül vette be az őszi aukcióra a festményt. Mivel Campendonk-festmények is szerepeltek az 1937-ben, a müncheni Haus der Kunstban megrendezett *Entartete Kunst* kiállításon, így művei ebbe a kategóriába sorolhatók, ráadásul a képet Franciaországból beküldő család azt állította, hogy a gyűjtő Jägers nagypapa közvetlenül Flechtheimtől vette a festményt a 30-as években, és azóta is a család tulajdonában volt. A Lempertz beírta ennyivel, mivel a kép címe évszámmal együtt szerepel

Andrea Firmenich Campendonk-szakértő catalogue raisonné listáján – aki azonban az aukcióig az idő rövidsége miatt nem láthatta eredetiben a képet. A szakértői vélemény ezúttal csupán formaságnak tűnt, legalábbis Henrik Hanstein, a Lempertzház tulajdonosa szerint. A bonyodalmak akkor kezdődtek, amikor Andrea Firmenich a müncheni Doerner Intézet laborvizsgálatától tette függővé a szakvéleményét. Ettől kezdve a kép története kész krimi, orosz kapcsolatokkal fenyegetőző névtelen telefonhívás, 1914-ben még nem létező festékfajta, egy 2008-ban beindított bírósági per Hanstein ellen..., valamint sok-sok pénz. És egy nyugtalanító kérdés: ha nem lett volna ennyire telhetetlen Wolfgang Beltracchi, akkor lehet, hogy sohasem lepleződik le?

Fiktív gyűjtemények, ügyetlen címkék

Végül közvetve ugyan, de éppen az egykori düsseldorfi műkereskedő buktatta

Alceo Dossena műtermében antik szobrot farag [Hans Cürlis: *Schaffende Hände* [Alkotó kezek], 1930, filmrészlet]



Alceo Dossena: *Madonna gyermekkel*, márvány, 1930 k., San Diego Museum of Art, San Diego, USA



© wikimedia commons / CC0 1.0 Universal [CC0 1.0] public domain dedication

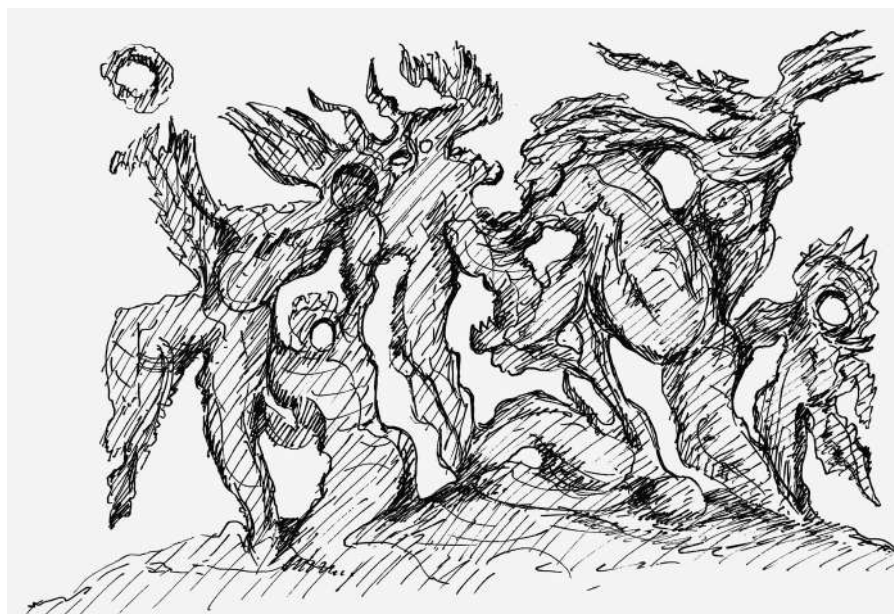
le a Beltracchi-hamisítványokat. A képek hátoldalán szereplő Flechtheim-vignetta ügyetlen kivitele és erős karikatúra jellege feltűnt ugyanis Flechtheim első monográfiájának, Ralph Jentsch művészettörténésznek, a müncheni labor, a Doerner Intézet pedig egyértelműen bebizonyította, hogy nemcsak a festmény, de a Flechtheim-címkék is hamisak. Beltracchi saját bevallása szerint Marie von Malachowski Flechtheim portréját, egy fametszetet használt mintának. Amennyiben ez igaz, akkor Beltracchi hű maradt önmagához, és ismét a rajnai expresszionisták köréből merített, ugyanis Marie von Malachowski férje Heinrich Nauen volt, a düsseldorfi Művészeti Akadémia egykori professzora, Campendonk, valamint Alfred Flechtheim jó barátja, sőt,

egyik kedvenc művésze is. A Beltracchi-hamisítványokhoz ezenkívül egy dubiózus eredettörténet is kapcsolódott, a hamis Campendonk kapcsán már említett, de a szakmai berkekben teljesen ismeretlen Werner Jägers-, valamint Wilhelm Knopsgyűjtemény. Ezekből mindössze annyi a valós elem, hogy mindkét személy valóban létezett, azonban egyikük sem tartozott Flechtheim baráti, illetve üzleti köréhez. Az 1912-es születésű Jägers, egyéb-

A Rowohlt Verlag GmbH szíves engedélyével.



Wolfgang Beltracchi kísérőrajza Az erdők sűrűjében: „Le Spies” fejezethez, Helene und Wolfgang Beltracchi: *Selbstporträt*, Rowohlt, Hamburg, 2014, 475. o. | Otto Schulte-Kellinghaus 1999. február 22-én keltezett levelében kérte fel Werner Spiest az állítólagos Max Ernst-kép, a *La Forêt I* [1926] kapcsán szakértői vélemény kiállítására. Ennek a képnek a hátoldalán is egy Flechtheim-címke díszelgett. Spies nemcsak eredetinek nyilvánította a festményt, de fel is vette a festő műtárgyjegyzékébe, amiről Beltracchi így nyilatkozott: „Mégát Werner Spiest meggyőzni az általam festett »Forêt« [Erdő]-vel, ez számomra a legnagyobb kitüntetéssel ért fel, olyan volt, mint egy lovagga ütés.” A kérdéses festmény 2005-ben New Yorkban a Metropolitan Museum of Art Max Ernst retrospektív kiállításán is szerepelt.



© Wolfgang Beltracchi | A Rowohlt Verlag GmbH szíves engedélyével.

Beltracchi vázlata a később megfestett hamis Max Ernst: *La Horde*, 1927 képéhez, Helene und Wolfgang Beltracchi: *Selbstporträt*, Rowohlt, Hamburg, 2014, 445. o. Beltracchi részletesen elmeséli könyvében – ahogy Arne Birkenstock dokumentumfilmjében is lépésről lépésre végigkövethetjük egy ál-Ernst-kép születését –, hogy miként készült ez a Max Ernst-hamisítvány, melyről a szakértő, Werner Spiest így nyilatkozott 2012. február 16-án a *Stern*-nek: „Még soha életemben nem láttam ennyire átértett hamisítványt. Beltracchi maga Max Ernst zseniális klónja.”

Beltracchi alkotás közben. Filmstill Arne Birkenstock: *A hamisítás művészete* [2013] traileréből
https://www.youtube.com/watch?v=irqaMa_NknY



íránt Helene Beltracchi és a bűntársként szintén vád alá helyezett nővére, Jeanette Spurzem nagyapja, nem valószínű, hogy 1933-ig, vagyis 21 éves koráig létre tudott hozni egy ilyen rangos gyűjteményt, amellyel Jägers NSDAP-tagsága azt is valószínűtlené teszi, hogy éppen az expresszionizmusért rajongott volna. Vajon miért vette mindenki, Henrik Hansteintől, a Lempertz aukciósház tulajdonosától Werner Spiesig (a szintén megtevesztett Max Ernst-szakértőig) bezárólag készpénznek ezeket a fiktív gyűjtőket? Vajon Cornelius Gurlitt is ezért szállított rendszeresen képeket gondosan őrzött és titkolt gyűjteményéből éppen a Lempertz-aukciókra?

Wolfgang Beltracchi végezte a munka dandárját, szorgalmasan festett, „antikolt” és ragasztgatta a saját készítésű galéria-etiketteket a képek hátoldalára, majd segítők, a fiktív magángyűjtemények „örökösei” (többnyire sógornője és a Knops unoka: Beltracchi régi krefeldi barátja, Otto Schulte-Kellinghaus) felkerekedtek, hogy szakvéleményt kérjenek a frissen készült művekhez. Kezükben a hiteles szakvéleménnyel, azonnal aukcióra vitték a hamis képeket.

Perből bohózat

A tárgyalás kitűzött időpontjára, 2011 őszére a bíró és az ügyészség rendelkezésére állt az ügy teljes nyomozati anyaga. Másfél év munkája, labor- és szakértői vizsgálatok, szakvélemények sora, 170 tanú kihallgatási jegyzőkönyve, magánnyomozók anyaga, számlakivonatok, DNS-elemzések, lehallgatott telefonbeszélgetések és nem utolsósorban az ún. „Andorra-lista”, az azon szereplő 47 mű, melyek nagy részéről bebizonyították, hogy Beltracchi kezétől származó hamisítvány. A 8000 oldalas, élenksárga dossziéba kötött dokumentáció azonban a bírósági tárgyalás folyamán érintetlen maradt. Beltracchi és bűntársai (felesége, sógornője, valamint a már említett jó barát, Otto Schulte-Kellinghaus) beismerő vallomása ellenében az ügyész alkut kínált. Így mindössze 14 mű hamisításáért vádolták Wolfgang Beltracchit, mi-

vel a németországi törvények értelmében a csalás öt év elteltével, kifejezetten súlyos mértékű és csoportosan, vagyis minimum három ember közreműködésével elkövetett csalás esetén pedig 10 év múltán elévül. Az alapos előkészítés és a megalapozott vád ellenére, így lett a perből bohózat. Wolfgang Beltracchi beismerő vallomásaiban szinte szó szerint idézte Dossena jó nyolcvan évvel ezelőtti, az olasz bíróság előtt mondott szavait: ő sosem másolt, csupán rekonstruált, az új művekkel egészítette, teljessé tette az életműveket. Mindeközben a sárga csomagban ott lapultak a bizonyítékok az állítás ellenkezőjéről. Az ügyészség megpróbálkozott ugyan a figyelmet a hamisítás páratlan mértékére terelni, az időközben bebizonyosodott további etiketthamisításra (a XXII. Berliini Szeecesszió Kiállítás címkéje) vagy a Beltracchi-vallomás addig nem ismert hamis képekre vonatkozó elszólásaira, az ügyvéd, Reinhard Birkenstock azonban mindent blokkolt. A büntetőper mindössze két szemponttal foglalkozott: az elkövetett vétkekkel és annak jogi következményeivel, a műkereskedelemben érvényes szokások felderítése ezek szerint nem tartozott a feladatai közé. Az ügyvéd filmrendező fia, Arne Birkenstock dokumentumfilmet is forgatott a Beltracchi-ügyről apai javaslatra (*A hamisítás művészete*, 2013), a tényfeltárás helyett azonban a harmincas években Dossenáról forgatott

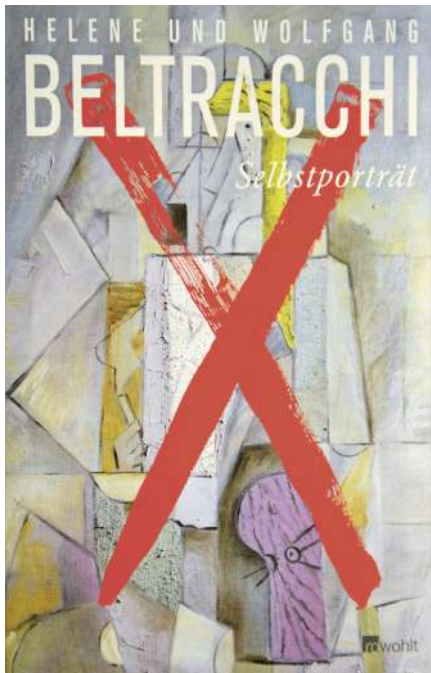


Az egykori Beltracchi-villa Freiburg-Herdenben

film mintájára (*Alkotó kezek*, 1930) a műkereskedelem szimpatikus Till Eulenspiegelét stilizálta belőle. (A Beltracchi-filmről lásd: Artanzix: Varázsceruza helyett ecsettel. *Artmagazin* 2014/6 – a szerk.)

Felmerül a kérdés, mégis hány képet hamisított Beltracchi? És hol vannak ma ezek a művek?

Ralph Jentsch, aki a Flechtheim-etikettek alapján eddig is számos festményt leplezett le, több tucatra becsüli a számu-



Helene und Wolfgang Beltracchi: *Selbstporträt*, Rowohlt, Hamburg, 2014 [A könyv borítóján Beltracchi Picasso stílusában készített *Önarcképe* látható, részlet]

kat. René Allonge, a Nemzeti Nyomozóiroda (LKA) műtárgyhamisításra specializálódott részlegének nyomozója szerint is sokkal többről van szó, mint amit eddig sikerült kideríteniük. Werner Spies a kölni per után vele készült *Stern*-interjúban elmondta, hogy ő is több mint hét Max Ernst-festményt ismer Beltracchitól, a papírmunkákról nem is beszélve. Maga Beltracchi eddig gondosan ügyelt arra, hogy vallomásaival folyamatosan fenntartsa az érdeklődést a hamisítási ügy iránt, de a még aktuális, nem elévült esetről mélyen hallgat. A hat év börtönbüntetésre ítélt Beltracchi (felesége csak négy évet kapott) felszabaduló idejében megírta emlékiratait. A 2014-ben némi iróniával *Önarckép (Selbstporträt)* címmel megjelent, feleségével közösen jegyzett könyvében számos addig ismeretlen hamis képről lebbenti fel a fátylat, melyek olyan neves aukciósházak révén kerültek műkereskedelmi forgalomba, mint a Sotheby's, a Christie's, a Grisebach vagy a sokat emlegetett Lempertz.

Legutóbb 2012. október 22-én egy Dubai-ban megrendezett aukció katalógusában tűnt fel egy Moïse Kisling-festmény a „Jägers-gyűjteményből”, a beküldő pedig nem más volt, mint Beltracchi. Igaz, a kép később nem került kalapács alá, de már az a tény is megmagyarázhatatlan, hogy egy ilyen világraszóló botrány után egyáltalán felmerült ennek a lehetősége. Úgy tűnik, nincs feledékenyebb üzletág, mint a műkereskedelem.

Beltracchi csaknem 600 oldalas vaskos memoárjának borítója alatt több mint 80 híres művészsztignó lapul. Gyanúsán Alceo Dossena keze nyomát őrző szobrok a mai napig ott vannak világhírű múzeumokban. Eric Hebborn, a *The Art Forger's Handbook* szerzője pedig saját bevallása szerint több mint 400 hamisítvánnyal hígította fel vagy „egészítette ki” múzeumok, gyűjtemények, életmű-katalógusok műtárgylistáit. Az persze a mai napig nem derült ki, és talán sosem tudjuk meg, hogy pontosan hány Beltracchi-festményt őriznek más név alatt köz- és magángyűjtemények – a festő a vele készült interjúkban erről somolyogva hallgatott...

Orson Welles zseniális filmje 1975-ből, az *F for Fake (H mint hamisítás)*, aktuálisabb, mint valaha.

• • •

Forrás:

Helene Beltracchi, Wolfgang Beltracchi: *Selbstporträt*, 2014, Rowohlt Verlag
Helene Beltracchi, Wolfgang Beltracchi: *Einschluss mit Engeln: Gefängnisbriefe vom 31.8.2010 bis 27.10.2011*, Gebundene Ausgabe, 2014, Rowohlt Verlag
Stefan Koldehoff, Tobias Timm: *Falsche Bilder Echtes Geld: Der Fälscherscoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente*, Gebundene Ausgabe, 2012, Verlag Galiani Berlin / Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2013, Köln

Beltracchi a múzeumban

Beltracchi-műveket legutóbb a Halle-i Kunstmuseum Moritzburg akasztott falaira, sőt mondhatjuk éppen a „Beltracchi-ügy” inspirálta a kiállítás kurátorait, hogy a 20. század három legismertebb hamisítóját állítva a középpontba járja körül a magán- és közgyűjteményeket egyaránt érintő kényes témát. Az *Eredeti amíg... Hamisítványok az ígézet és a csalás határmezsgyéjén* kiállításon a Van Gogh-hamisítóként elhíresült Otto Wacker (1898–1970) és a Jan Vermeer-hamisítványairól ismert Han van Meegeren (1889–1947) társaságába így került be a klasszikus modern fáradhatatlan specialistája, Wolfgang Beltracchi, aki körül még szinte el sem ültek a botrány hullámai. Beltracchi műterméből származó, de más művész

szignójával ellátott művek nem először „vendégeskednek” a hallei múzeumban. 1989-ben a *Deutsche Positionen 1945–89 Kunst und Kalter Krieg* kiállításon, melyet előzőleg a Los Angeles-i County Museum of Art mutatott be, Johannes Molzahn- (1892–1965) kép helyett – tudtukon kívül – Beltracchi-hamisítványt láthatott a közönség. „Hamis vagy eredeti?”, teszi fel a kérdést a Los Angeles-i Police Department weboldala. A kérdés egy ott bemutatott Johannes Molzahn-képre vonatkozik, melynek címe: *Kifogott energia. Én festettem 1985-ben, olaj lenvászonon, és S. Henznek adtam. 1987-ben W. Marc adta el a berlini Bodo Niemann Galériának. Majd kiállították 1988-ban a Los Angeles-i County Museum*

of Artban, 1989-ben a Fort Worth-i Modern Art Museumban, 1989-ben a düsseldorfi Kunstmuseumban és 1989-ben Moritzburg Halléban, rövid idő alatt meglepő provenienciát szerezve a festménynek. Végül a Los Angeles-i County Museumban talált otthonra, James és Ilene Nathan alapítványa jóvoltából. Hogy hogyan került Los Angelesbe? A képek útját, melyet az idők folyamán bejárnak, javarészt homály fedi” – írja maga Beltracchi *Selbstporträt* könyvében. A kiállításon szerepelt még egy Campendonknak tulajdonított festmény, a *Két vörös ló a tájban*, melyet 2011-ig még eredetiként tartottak számon, azonban mára egyértelműen bebizonyosodott róla, hogy hamisítvány. A hamisító személye ismeretlen. Vajon ki lehetett?

RIEDER Gábor

POZSONYI DIÉTA

Hétvégi villámlátogatás a legközelebbi szomszédos fővárosban, Pozsonyban.

Körkép tippekkel, csalódásokkal és meglepetésekkel.

Pozsony – először is – kicsi. A maga fél-milliót alulról súroló lakosával.

Másodszor is, teljesen uralja a vár – a maga frissen fehérre restaurált kockájával, amit csak a nagyszabású, felkanyarodó kocsutakhoz járó barokk fegyverarzenál-szobrok tesznek vizuálisan izgalmassá, a mellvértékbe szúrt pikákkal, ágyúcsövekkel és zászlórudakkal.

Harmadszor is: az óváros szerethető, kényelmes és alaposan felújított. A többi kerület és a panelkoszorú kaotikus. Ahogy a hasonló posztszocialista urbánus hibridnél megszokhattuk, szervezetlen a tömegközlekedés és hódít a szabályzásra fittyet hányó ingatlanfejlesztői virtus. Legalábbis a helyiek erre hivatkozva választották meg épp most a mindhárom „pozsonyi nyelven” jól beszélő, független polgármestert. De a turistát se a buszközlekedés, se az illegális magasház-láz nem érdekli, ha a történelmi belváros csinos: apró és közepes térkövek, fel-le kígyózó utcácskák, középkori összevisszaságot sugalló telekiosztás, jellegzetesen kelet-európai ízű barokkos házakkal, hipsztereknek való kávézókkal és egy-egy késő gótikus templommal.

A 90 százalékan restaurált, végig sétálóövezetté varázsolt óváros – csak fizetős parkolóházakban lehet lerakni a kocsit! – komoly képzőművészeti kincsfelhozalt sejtet. Csakhogy Pozsony abban a bizonyos elmúlt százötven évben, amikor a régió igazán rákapott a képzőművészeti mecenatúrára, csak helyel-közzel volt főváros. Ez pedig azt jelentette, hogy hiába van Bécs, a kisugárzó szellemi központ

egy karnyújtásnyira (egy hosszabb villamosjáratnyira), és hiába van a rivalizáló Budapest egész közel (két óra autókázás, végig sztrádán), mindig akadt egy másik főváros, amelyik elszípkázta a műalkotások javát. Az ebből fakadó szomorú ketősség: elegáns építészeti kulisszák, közepes művészeti beltartalom. Tény tehát, a méltóságos diéta egykori szállásadója, a koronázóváros Pressburg nincs bőven eleresztve képzőművészettel.

A templomok még rejtegetnek ezt-azt. A Szent Márton-dómban pár késő-késő gótikus szárnyasoltár magasodik, végtelenül konzervatív tirolai faragók munkái (persze a barokk szobrászmester, Georg Raphael Donner huszárlovasának társaságában), és a trinitáriusoknál is szemkápráztató a bolognai Bibiena égig érő, pazar látszatt-mennyezete. A Prímási Palota (Primaciálny palác) viszont csalódás. A nagyvonalú kocsibejárattal és lépcsőházzal ellátott, lazacrózszínű árnyalatban pompázó klasszicista palota nem felel meg a várakozásoknak. A jegykiadó néni és az útbaigazító táblák tükörtermet, szönyeges részleget és Szent László-kápolnát ígérnek. A tükörterem azonban valójában egy piros zsinóros kordonnal lezárt, gazdag történelmi előadóterem, a magas ajtókat fedő tükörtáblákkal. A táblák viszont – már ha a klasszikus tükörgaléria műfajnál maradunk – se nem elég nagyok, mivel a keret folyton megtöri őket, se nem hunyorognak eléggé meggyötört, viseltes antik patinával.

Lógnak még itt bénácska Habsburg-portrék, szépen pingált kosztümökben, élettelenül laposított reneszánsz beállítá-

sokban. És még egy rakás 17–18. századi festmény, amik talán érdekesek is lehetnének, ha rájuk irányítanának egy-két lámpát és melljük írnák a tudnivalókat. Bár réztáblácskákon a keretre van fabrikálva a név és a szerző, de egyrészt nem tud minden turista szlovácul, másrészt az ablakokból beeső fény teljesen olvashatatlanná teszi őket. Ráadásul – talán műtárgyvédelmi okokból – eléjük toltak egy sor kárpitozott széket. És még ezek a képek jártak jól, mert pár festményre egyszerűen ráhajtották a kitárt palotaajtókat, például a neves 17. századi holland tehénfestő, Paulus Potter egyik csinos kecskéjére. Potter két ajtóablak árnyékánál többet érdemelne, akárcsak Keleti Gusztáv remek pozsonyi látképe, ami egy plusz fényforrás mellett, némi szöveges magyarázattal ellátva turistakedvenc lehetne. A gobelinekről nem derül ki, melyik mitológiai párt ábrázolják, a Szent László-kápolnát pedig csak egy felső üvegkabinból lehet megtekinteni. Csalódás.

Az elvárásokból ezek után igazán leadtunk, és nem hiszünk az útikönyvnek, amikor „rokokó ékszerdobozt” ígér a Mirbach-palota (Mirbachov palác) kapcsán, pláne a fakó, megviselt homlokzati vakolatot elnézve. Pedig belül szenzációs teremsor lapul – fent, az emeleten, turistáktól nem háborgatva, tökéletes elfeledettségben. Remek szobaarányok, pazar rokokó dekoráció, a mennyezeten kígyózó naturalista stukkóindák és... a grafikai kabinet! A grafikai kabinet felvillanyozó: az összes falat, két szép termen keresztül kifestett metszetek borítják, sötétbarna

Részlet a *Nem állandó kiállítás* címet viselő bemutatóból a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában



© Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony



Franz Xaver Messerschmidt karakterjei a *Nem állandó kiállítás* címet viselő bemutatóból a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában



Festményfal Bogdán Jakab képeivel a *Nem állandó kiállítás* címet viselő bemutatóból a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában

kerettel elválasztva. Semmi különös ritkaság, pár barokk klasszikus kompozíció (erős Rubens-behatás) és persze gáláns rokokó pasztorál jelenetek, de az installálás magával ragadó. Utána pedig egy kedélyes barokk festménykollekció következik a kelet-közép-európai művészek színéjéből. Bécsben ebből a nyersanyagból látványos turistamenüpontot varázsolnának, Sacher-tortával és melange-zsal

a végén. Pozsonyban inkább egy komiszul fintorgó Franz Xaver Messerschmidt-fejet biggyesztettek az utolsó szobába. Bár itt ez a gesztus is működik, akárcsak a rokokó kabinethez illesztett, 70-es évekbeli falambéria az előtérben. A Mirbach-palotát érdemes megnézni, feledhető kortárs kiállítótermei ellenére.

A Messerschmidt-pofák régi ismerősként üdvözölnek a Nemzeti Galériában

(SNG). Bécs nagyon közel van, a karakterfejekkel kísérletező különc osztrák-német szobrász munkáiból Pozsonyba is jutott jó pár. A Nemzeti Galéria klasszikus teremsora épp a fintorgó, csücsörítő és álmélkodó portrékkal nyit. Egykori Esterházy-palotában vagyunk, a Duna-parton. Az intézményben intenzív felújítás zajlik, a szomszédos modern épülettömb, ami brutális stadion-nézőtérként harap



Josef Hofer fotója a pozsonyi Nová doba lakótelepről, 1935 körül [a felvétel szerepelt a *Light in the Edge* című kiállításon a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galériában] | Múzeum mesta Bratislava, Pozsony

bele a korzó feletti légtérbe, még mállik és rohad. A felújítás nem kecsegtet gyors befejezéssel, de az Esterházy-szárny parádésan állja egyedül is a sarat. Menő shop, zárt belső udvar üveglifttel és ügyes kurátori program. (Ráadásul ingyenes!) Mivel egyelőre helyhiánnyal küszködnek, a klasszikus anyagból gyúrtak szórakoztató tanulmánykiállítást. Messerschmidt fejei az érzelemkifejezést illusztrálják, utána gótikus és barokk művek jönnek, egymásra halmozva. Könnyed és okos kurátori játék; variációk a „hogyan lehet érdekessé tenni a teljesen ugyanolyan gótikus szobrokat” témára. A tematikus csoportosítás

informatív, miközben fura szemszögből tanulmányozhatjuk a műtárgyakat, például a késő gótikus oltárszobrok homorúra kivésott hátát. De ugyanígy meg lehet nézni a magyar barokk csendélet-mester, Bogdán Jakab két kakasviadalának kopott hátoldalát is, mondjuk ennek nincs sok értelme, Bogdán – itt Jakub Bogdan – előről az igazi.

Mindehhez társítottak egy *Light in the Edge* címre keresztelt fotókiállítást, ami a szlovák modern építészeti fotográfiát mutatja be, az 1920-as évektől a nyolcvanas évek közepéig válogatva és felvonultatva az avantgárd és késő modern archi-

tektúrák jellegzetes fekete-fehér világát: bauhausos lakóházak, elegáns szanatóriumok, funkcionalista silók és szocialista ifjúsági szállók. Kurrens téma, szép tállás. A kortárs művészeti felhozatal kevésbé erős Pozsonyban. Bár van jó pár kereskedelmi és nonprofit galéria (a Gandytól a Krokuson át a Tranzitig), a többség nem nagyon nyit ki hétvégén. Nekünk is csak az itt letelepedett olasz Alberto Matteo Torri galériájába sikerült bejutnunk. Az **amt _ project** tipikus lakásgaléria, eldugva a vár és a sétálóövezet közötti részen, egy délceg kubista bérházban. A Szlovákiába házasodott fiatal olasz galériás a kelet-

európai fotókoncept örökségéből válogat, fiatal konceptuális művészekkel társítva a nagy öregeket. Ottjártunkkor épp a román Cristina David személyes statisztikai adatai futottak a diavetítőn és a kinyomtatott e-maileken.

És ha már magánintézmények, akkor meg kellett nézni a belvárosszerte hirdett Nedbalka galériát. Az alcím „modern szlovák művészetet” hirdet, a kiállított anyag Mednyánszky bárótól a fiatal kortárs festőkig ível. A Nedbalkát 2012-ben alapította két filantróp műgyűjtő. A többszintes, kávézóval ellátott múzeumépület olyan, mintha a pesti Kogart Házat keresztetették volna a New York-i Guggenheimmel. Felcsiszolt járókövek és körkörös nyílással áttört mennyezet. A sok száz darabos magángyűjtemény a századfordulóval indít, pár szép Mednyánszky-tájjal és szalonfestők zsánereivel a negyedik emeleten. Lefelé ereszkedve színvonalas avantgárd anyag következik, majd a második világháború után teljesen elveszünk a késő modernista Picasso- és Magritte-epigonok érdektelen dzsungelében. A nézővel együtt ereszkedik a színvonal, míg végül a földszinti időszakos kiállítóteremben belefutunk egy olyan fiatal kortárs festészeti díj bemutatójába, ami kellemetlenül ismerős: popos hangulatok, Richter-nyomán elkent fotórealizmus és akvarelles ákombákomok.

Ismerjük egymást vagy sem, Kelet-Európa szomszédos népei ugyanazt a zenét játsszák. A hangsúlyeltolódások ellenére a kotta ugyanaz.



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

a

Tranzit a Tranzitban

Lafferton Zsolt
fotókiállítása



február 17-től



március 16-ig



Megnyitó: 02.17. 17.30



Tranzit Art Café

Tel.: +36-1/209-3070

1114 Budapest,

Kosztolányi Dezső tér –

Bukarest utca

Nyitva tartás:

H-P: 9-23h; Szo: 10-22h

<http://tranzitcafe.com/>
www.fb.com/tranzitcafe

Sienában kutatók I.

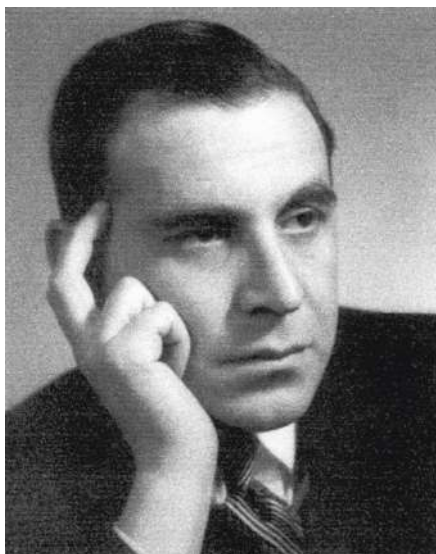
1944-ben a nyilasok elhurcolták az egyik legígéretesebb tehetségnek számító művészettörténészt, Péter Andrást, az itáliai trecento festészet kutatóját.

Tanulmányai közül néhány most először jelent meg magyarul.

KETTŐS KÖTŐDÉSBEN PÉTER ANDRÁS (1903–1944) ÉLETMŰVE

FEHÉR Ildikó

„A magyarországi művészettörténészek közül Péter András munkáit ismerem leginkább, a trecento festészeiről szóló írásai máig alapvetőek.” Ez a mondat pár évvel ezelőtt Firenzében, a Bernard Berenson által alapított, ma a Harvard Egyetemhez tartozó Villa I Tatti, a reneszánsz kutatás legjelentősebb európai központja szalonjában hangzott el, a falakat díszítő Sassetta-, Giotto-, Pietro Lorenzetti- és Luca Signorelli-festmények társaságában. Méghozzá válaszként, abban a pillanatban, amikor a bemutatkozáskor kiderült: Budapestről érkeztem. Akiben egy magyarországi művészettörténésszel való találkozás Péter András nevét idézte fel, az Julian Gardner volt, az Oxfordi Egyetem professzor emeritusa, a Kaliforniai, a Berkeley-i és a Washingtoni Egyetemek középkori és reneszánsz intézetének is



Péter András

tiszteletbeli professzora, és nem mellesleg több szakfolyóirat, például az angol *History of Art* alapítója. A beszélgetés természetesen a Lorenzettiek, Simone Martini és Péter András tanulmányai körül folyt tovább, és idővel más amerikai és olasz reneszánsz specialisták is bekapcsolódtak: mintha egy régen látott közös barát emlékét idéznék fel, jól emlékeztek Péter András magyar művészettörténész írásaira, amelyek az 1930-as években és a 40-es évek elején a *Burlington Magazine*, *Gazette des Beaux-Arts* vagy a *Rassegna d'Arte* hasábjain jelentek meg.

A megilletődöttség után bennünk megszűlő zavart és értetlenséget már megszokhattuk: itthon ritkán lehetett találkozni Péter András nevével az elmúlt hetven évben; külföldön, idegen nyelven megjelent írásait csak kevesen ismerték idehaza. Nyilvánvalóan nem új keletű dolog ez – mint ahogy a Lorenzettiek és Simone Martini neve is egyre inkább kezd kimenni a divatból.

Éppen ezek miatt lett fontos esemény, hogy 2014 decemberében megjelent a hiánypótló kötet, amely pár évtizeddel megkésve ugyan, de igen alapos szakmai apparátussal, Prokopp Mária és Tóth Károly gondozásában mutatja be az európai hírű művészettörténész, Péter András (1903–1944) életművét: *Kettős kötődésben, írások a régi és a kortárs művészetről* címmel.

A kiadvány egyik különlegessége, hogy Péter András idegen nyelven megjelent tanulmányai mellett az olvasó azok magyar nyelvű szakfordítását is megtalálhatja, így módon több írás most olvasható először

magyarul. Gyakorlatilag Péter András teljes életművét tarthatja kezében az olvasó, kivéve *A trecento festészete* című befejezetlen írását, amely Zádor Anna gondozásában 1983-ban önálló kötetben jelent meg.

Péter András kutatásai elsősorban az itáliai trecento művészetre irányultak, azon belül a sienai festészetre. Talán az egyik legnagyobb hatású tanulmánya, mely a későbbi generációk Lorenzetti-kutatásai számára is kiindulópontot jelentett, Ambrogio és Pietro Lorenzetti közös főművéről, az 1335-ben a sienai *Ospedale della Scala*, azaz a városi kórház homlokzatára festett, de 1720-ban elpusztult falképek rekonstrukciójáról szól. A dolgozat az 1340 és 1450 közötti időszak számos, Mária életét bemutató sienai festmény kritikai elemzésével, motívumainak, ikonográfiájának alapos összevetésével bizonyítja, hogy mindegyikük közös előképre vezethető vissza: arra a falkép-ciklusra, amelyet a Lorenzetti fivérek a Dóm nyugati homlokzatával szemben lévő hatalmas kórházépület homlokzatára festettek, és ami Mária életéből vett jeleneteket ábrázolt. Olyan nagy hatású felfedezés volt ez, melyet a legjelentősebb hazai szakfolyóiratokon kívül a firenzei *Rivista d'Arte* is részletesen ismertetett.

Péter András az az alkatú művészettörténész volt, aki a múlt évszázadok festészeti értékeinek beható tanulmányozása mellett a modern művészeti jelenségek felé is érdeklődéssel és értőn fordult – erre utal a most megjelent tanulmánykötet címe. A Giottról, a ferrarai reneszánsz

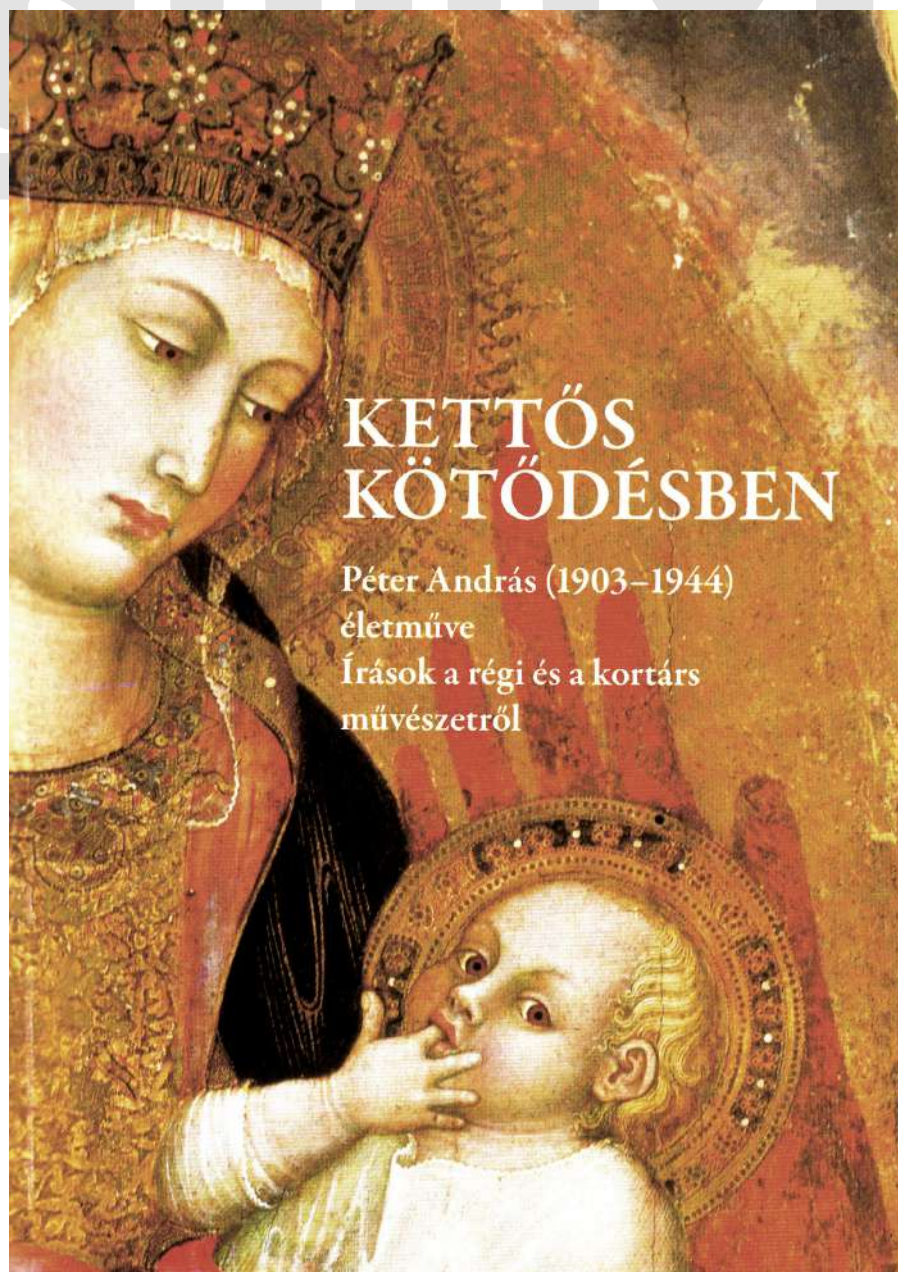
festészetről vagy Tizianóról szóló kiváló írások mellett ugyanis rendszeresen adta közzé esszéit, elemzéseit saját korának magyar művészetéről. Ezek a művek sporadikusan, sokszor álnév alatt jelentek meg, így e kötetben összegyűjtött együt-

tes kiadásuk a két világháború közötti magyar műkritikáról kialakult képünket is korrigálja. Mivel Péter András tanulmánykötetében a szerkesztők az írásokat megszületésüknek megfelelő időrendben közlik, így még inkább hangsúlyt kap az

írásművek lényege: a magyar és az itáliai, a középkori és a kortárs művészek, a nemzeti és az egyetemes kérdések kikerülhetetlen egymásmellettsége.

Mindezek mellett e vaskos kiadvány külön érdeme, hogy Péter András mind ez idáig publikálatlan leveleit is közreadja Sonnevend Margit olasz, angol és német levéltárakban végzett gyűjtésének köszönhetően. Megismerteti az olvasóval a személyiséget, a tragikus sorsával küzdő művészettörténészt, aki az 1930-as években és a 40-es évek elején Magyarországon, a nyilas terror idején Giotto festészetébe és *Berry herceg Hóráskönyvének* tájképeibe menekülve küzdött a túlélésért. „... az embernek itt alig van kedve írni – igazából magához az élethez se sok ...” – vallja egyik levelében 1931-ben, éppen abban az évben, amikor a Lorenzetti fivérek elpusztult sienai freskóciklusáról szóló nagy hatású tanulmánya is megjelent. Péter András a holokauszt áldozataként halt meg 1944 végén. Az összegyűjtött írásait először megjelentető kötet a róla elnevezett alapítvány kiadásában, a 2014-es évre a Magyar Köztársaság által meghirdetett holokauszt-pályázaton nyert anyagi támogatás segítségével jelent meg.

Kettős kötődésben. Péter András (1903–1944) életműve Szerk. Prokopp Mária – Tóth Károly. Budapest, Péter András Alapítvány, 2014



Sienában kutatók II.

Miért töltött Zsigmond király népes kíséretével 9 hónapot Sienában, római megkoronázására várva? Ezzel foglalkozik egy Itália-mániás történész.

Szerzőnk pedig azzal, milyen érzés önreflektív történeti munkákat olvasni.

HAJRÁ, KOVÁCS BÁCSI!

AVAGY ZSIGMOND KIRÁLY SIENÁBAN

FÁY Miklós

Mátyás király Gömörben, Zsigmond király Sienában, minden okunk megvan arra, hogy inkább az utóbbit irigyeljük, aki nem a szőlőt kapálgatta a dagadt főurak élén, hanem Milánóból vonult Rómába, hogy fejére tegyék azt a gyönyörű, barbár koronát, amibe mint színes kavicsok, úgy vannak belenyomva a gyöngyök és drágakövek.

Mályusz Elemér óta tudjuk, hogy Luxemburgi Zsigmond nem az a hanyag, ostoba király volt, akinek tanították az iskolában, bár pontosan nem derült ki soha, hogy miért nem sztárolták. Viszont még mindig elfelejtjük, hogy volt egy idő, amikor a magyar király volt az überkirály (ebben az összefüggésben ez is E. Kovács Pétertől való meghatározás), és Zsigmond volt az összes magyar királyok között is a legnagyobb hatalmú. Nem mellékesen második az uralkodási hosszban is, csak Ferenc József előzi meg.

Mihez kezdünk vele? Amikor ma már azt sem tudjuk, mihez kezdünk Ferenc Józseffel, vagy Mátyás királlyal, vagy Szent Istvánnal, el van tolvá ez az egész magyar történelem, tán azóta, hogy Koppány nem vehette feleségül Saroltot, hogy eldőlt, nem a szeniorátus, hanem a primogenitúra lesz az elv, amely a következő uralkodót kijelöli a hazában. De nem is nekünk kell valamit kezdenünk a Rómába vonuló Zsigmond királlyal, hanem E. Kovács Péternek, aki a Café Peruban kitálta, hogy könyvet ír róla. Igazából nem ott találta ki, de mivel szerencsés módon én is tudom, hol van a Café Peru, ez az átlagosnál is átlagosabb római kávézó, szívesen veszem át az álegendát.

Szóval mihez kezdünk azzal a könyvvel, amely első fejezetében a *My Fair Lady*-ből idéz, utolsó mondata pedig az, hogy Forza Sampo Korpela. Muszáj megnézni

a jegyzetet hozzá, mert Sampo Korpela eddig nem szerepelt a könyvben. Illetve dehogynem, Sampo Korpela maga a szerző, aki, ha jól értem, betette a ne-



Szent Zsigmond alakja Piero della Francesca: *Sigismondo Pandolfo Malatesta Szent Zsigmond előtt* című freskójáról. 1451, Rimini, Tempio Malatestiano

Ezt a koronát tették Zsigmond fejére Rómában.
A Német-római Birodalom koronája 10-11. század, Bécs, Hofburg, Kincstár



© wikimedia commons

vét valami finn névgenerátorba, és ez jött ki neki. Hajrá, Kovács Péter.

Alapjában véve azt hiszem, E. Kovács Péter azzal a tudattal írta meg a könyvét, hogy nincs ember, aki mindezt végigolvassa. Nyilván nagyon sokat nem is tévedett, de a maga részéről igyekszik is hangsúlyozni, hogy egyszemélyes játékot játszik, időnként kiszól, hogy ezt a fejezetet a maga részéről átugorná, ha olvasó volna, vagy ennek az adatnak az égegyadta világban semmi jelentősége nincs, ő az egyetlen ember, akit érdekel. Nyilván provokál, hiszen végig provokál, az alfejezetekkel, amelyek hol szójátékosak, hol valami egészen meglepő dologra utalnak, mondjuk a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című musicalre. Közben pedig nagy odaadással folyik az adatgyűjtés, hogy Zsigmond milyen lepedőn aludt Sienában vagy hogy hová lett néhány takaró, miután a (tegyük föl) 1500 főnyi csapat végre kitakarodott a városból. Miközben keresnénk a titkos üzenetet, maga a szerző beszél le a kéréséről: a történelem nem az élet tanítómestere, az a rengeteg munka, amit például ő befektet, leginkább arra jó, hogy közben Toszkánában lébecolhat az ember. Aztán persze le kell ülni az íróasztalhoz, és használhatja a történelmet a magamutogatásra. Vannak pillanatok, amikor elhiszem, hogy egy szájmenészes pasas van az egész mögött, akinek a feje egy óriási papírkosár. Nem lehet pontosan tudni, mi akad a kezébe, amíg turkál benne: egy rövid gondolat a Művészetek Palotája relatív csúnyaságáról vagy szépségéről, egy fél-

mondat Fidel Castro személyes szivarsodrójáról, a Cohiba szivar atyjáról, Eduardo Riberáról.

Csak azért kockázatos ez a módszer, mert nem szabad hibázni. Ha a szerző sem a kételyeit, sem a lazaságát nem akarja titkolni, akkor pontatlanságokat nem nagyon engedhet meg magának. Mert akkor elhiszik neki, hogy amit mond, az mellékes, és annyira laza, hogy tényleg azt hiszi, volt már harminchárom János nevű pápa. Pedig csak elütés, egy X-szel több.

És akkor máris itt vagyunk a legnagyobb dilemmában. Nekem Zsigmond király elsősorban az ismeretlen közép-európai mester „festménye”, és sejtelmem sincs, a festmény szót miért kell idézőjelbe tenni. Szóval az a furcsa, északi, kutyafül frizúra, görbe orrú fazon, a semmibe meredő kék szemekkel meg a látható alsó-felső fogsorral. Ha E. Kovács Péter ezt a képet csak bélyegméretben tetette a borítóra, azt megértem, hiszen ez szerepel a hasonló formátumú Mályusz-könyv címlapján is. A mostani címlapot persze nem ismertem, honnét ismertem volna, a Concistorio 397-es számú regisztrumán látható firka. Nagyobb baj, hogy a Pisanello-rajzot sem ismertem, pedig az egészen más, profilkép, nemcsak a ritkuló haj látszik rajta, de a nyomott fejforma is, valami ravaszság, amit a többi képen nem lehet látni. De hová lett Piero della Francesca?

Valamiért erről a Zsigmond-képről egy szó sem hangzik el, nyilván azért, mert nem biztos, nem is valószínű, hogy Piero látta volna őt akár császárként, akár ki-

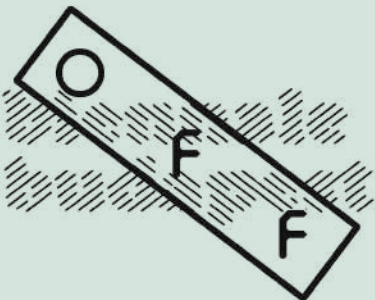
rályként, hiszen legjobb esetben is csak kamasz volt, amikor Zsigmond arrafelé járt. De Sigismondo Malatesta templomában mégis a császárt festette le Szent Zsigmondként, nyilván megrendelői kérésre, hogy a családot Rimini élén megerősítő császár egybemosódjon a szenttel. Így aztán Szent Zsigmond is szakállasan üldögél a karosszékekben, fején ugyanaz a fölfelé szélesedő sapka, csak minden fölött még glória is látható.

Igazság szerint ez csak egy álprobléma. Nem az zavar, hogy miért nem írt erről E. Kovács Péter, hanem hogy miért nem írt a Malatestáról, akik szerepelnek az *Is-teni színjáték*ban, mint a szerelem halottai, aztán volt köztük egy Ungaro keresztnévű, akit Nagy Lajos ütött lovaggá. És köztük volt Sigismondo, aki ember számára elképzelhetetlen bűnököt követett el. Anynyira érdekel, mik lehettek ezek a bűnök. És ahhoz a könyvhöz is Itáliában kellene kutatni. Csak mondom.

E. Kovács Péter: *Zsigmond király Sienában*

Corvina Kiadó, 2014
303 oldal, 4490 Ft

Eközben az artmagazin.hu-n...



#Hírek

Független? Kortárs? Művészet?

Vadonatúj kortárs művészeti programsorozat kezdődik április végén Budapesten, valamint több vidéki és külföldi helyszínen. Az OFF-Biennále hat héten keresztül többtucatnyi helyszínen, a színtér legizgalmasabb szereplőit mozgósítva várja a kortárs művészetre nyitott kultúrafogyasztókat.

Az OFF-Biennále példa nélküli kezdeményezés a magyar kulturális életben. A több száz résztvevőt megmozgató eseménysorozat szervezéséhez intézményi és pénzügyi háttér nélkül egy maroknyi

szakember kezdett hozzá, akik azzal a céllal állították maguk mellé az OFF szereplőit, hogy megteremtsék egy független, sokszínű képzőművészeti színtér alapjait.

Az OFF 100%-ban állami támogatás nélkül, az állami kulturális infrastruktúrától függetlenül, nemzetközi és magántámogatásból, rengeteg önkéntes szakmai munkával jön létre.

Mi, az Artmagazin stábja is hozzájárulunk az április végén kezdődő OFF-Biennále Budapest sikeréhez tudósításokkal, videóinterjúkkal, kritikákkal és egy miskolci programmal.

Az OFF-Biennále Budapest kezdeményezője Somogyi Hajnalka, kurátor, az Artmagazin Online korábbi főszerkesztője.

© Fotó: Artmagazin



Kis Róka Csaba beszél a *Weltschmerz* című egyéni kiállításáról

#VideóBlog

Az Artmagazin Online videóstábja mozgóképen rögzíti, majd közvetíti azt az élményt, amit máshogy nem lehet. Lencsevégén: kiállításmegnyitók, egynapos kiállítások, művészinterjúk, induló és pezsgő kulturális helyek, filmakciók, kurátori állásfoglalások.

A Videóblog operatőrei és szerkesztőtársai:

Simon Zsuzsanna, Bognár Benedek és Mucsi Mesi

© Fotó: Alan Sonfist



Magam, ahogy egyesülök a fával
(*Myself becoming One with the Tree*), 1969

#Színtér

„A hetvenes években fénykorát élő amerikai land art egyik atyáuristene tévedt Budapestre, de majdnem hogy észrevétlen. Alan Sonfist Orosz Márton meghívására érkezett, az alkalom pedig egy kamarakiállítás volt a mindjárt záró Szépművészeti Múzeum 19. századi gyűjteményének kis oldaltermeiben.”

(Szikra Renáta: *A RÁK BŐRÉBEN* – Alan Sonfist. *Időtájkép.*

A land art kezdetei – a Szépművészeti Múzeumban)

#ArtmagazinBlog

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

„Az ám, egy életmű áll előttünk, bár az alacsony nő még csak 49. Ami popnak sok, művészetnek meg éppen jó.”

(Björkről jut eszembe by tk)

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

Szóljon hozzá! Kérdezzen!

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

PAUKER® HOLDING

az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu



BUSINESS
Superbrands
4x
2011 2012 2013

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

április 24 - május 31.

Független. Kortárs. Művészet.

biennale
budapest

facebook.com/OFF-Biennale-Budapest

offbiennale.tumblr.com

offbiennale.hu

A program a NORVÉG CIVIL Támogatási Alap, a Nyílt Társadalom és az Erste Stiftung Alapítványok támogatásával valósul meg.

ERSTE Stiftung

EGT és

NORVÉG CIVIL
Támogatási Alap

