



nk

980Ft

15003



9 771765 306021



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

A TERMÉSZET IGÉZETE

QI BAISHI-FESTMÉNYEK
A PEKINGI MŰVÉSZETI AKADÉMIA
GYŰJTEMÉNYÉBŐL

天然之趣

北京画院藏齐白石精品集

FASCINATION OF NATURE

PAINTINGS BY QI BAISHI FROM THE COLLECTION
OF THE BEIJING FINE ART ACADEMY

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2015. ÁPRILIS 24. – JÚNIUS 28. | 24 APRIL – 28 JUNE 2015

Társszervező



Együttműködő partner



FÉNYKÉPEZTE ZSIGMOND VILMOS
PHOTOGRAPHED BY VILMOS ZSIGMOND

Ludwig Múzeum
– Kortárs Művészeti Múzeum

2015. április 10. – június 21.

LUDWIG MÚZEUM

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

Ludwig Museum
– Museum of Contemporary Art

10th April – 21st June, 2015.

a⁷⁷

E számunk egyik érdekessége, hogy a Nemzeti Galéria régi igazgatója, Pogány Ödön Gábor [akit csak Pöggként emlegettek] két cikkünkben is szerepel. Az egyikben kicsit hősiiesen megír egy előszót az akkoriban alig megtúrt, de Párizsba azért kiengedett Kassák Lajos kiállításának katalógusába, amiért is lehúzzák a Kossuth-díjasok listájáról [viszont kap egy Denise René által kiadott Kassák-mappát], a másik cikkben pedig ő a megtestesítője a Nemzeti Galéria fontolva haladó [értsd középszerűnél is középszerűbb] kádárista korszakának. Ez a korszak, és ennek minden ellentmondásossága vetül elének a Fajó Jánossal készült interjúból is, a mostani korszak ellentmondásosságáról pedig a Várkert Bazárban rendezett Csók István-kiállítás árulkodik.

Semmelweis Ignác halálának körülményei sem teljesen egyértelműek, a róla elnevezett múzeum igazgatója írásában mindenestre határozottan cáfolja az újra meg újra lábra kapó összeesküvés-elméletet, de érdekes Semmelweis síremlékének története is, amely szintén sokat elárul az adott korszakról. Ennél is mélyebb kútba nézünk, ha a most Firenzében kiállított hellenisztikus bronzok sorsát akarjuk nyomon követni. Rég halott görögökét, etruszkokét, rómaiakét, akik feljöttek az alvilágból, és most viselhetik sorsukat, a sok érdeklődő turistát, aki a képükbe bámul. De ha már sors: Leonora Carringtonnak sem volt könnyű élete, idegösszeomlás, kényszergyógykezelés, miután Max Ernst elhagyta, igaz, a náciak elől menekülve. Igaz, Peggy Guggenheim karjaiba.

Vagy olvashatnak Batthyány Gyuláról, aki az ország egyik leggazdagabb arisztokratájának született és börtönviselt kitelepített-ként halt meg, megosztó, de mindenképpen érdekes festői életművet hagyva maga után. Ő legalább sokat festhetett, és úgy, ahogy akart, a szinte elfeledett pályatárs, Tóth Nándor viszont alig-alig dolgozhatott nyomasztó elvárások vagy korlátok nélkül. Csak sejteni lehet, milyen festő lett volna belőle, ha szerencsésebb korban, jobb helyre születik.

De jönnek vidámabb témák is: Matisse, meg a Városliget, és Sylvia Plachy, akinek a fotóiból kiállítást láthatnak a Mai Manó Házban, benne meglepetéssel az Adrien Brody-rajongóknak!

[tt]

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: Fáy Miklós, Gréczi Emőke
Horányi Ildikó, Mucsi Emese, Német Szilvi
P. Szűcs Julianna, Rieder Gábor, Szikra
Renáta, Szilágyi Sándor, Topor Tünde
Török Katalin, Varga Benedek

Fotó: Várnagy Tibor



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

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

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

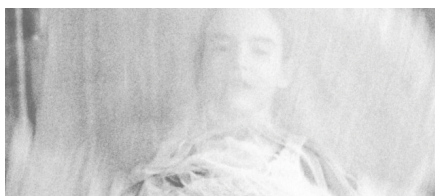
ISSN 1785-30-60



8



14



22



28



32



46



52

4 ARTANZIX

6 OFF-térkép

8 Német Szilvi: „KELLŐ ARÁNYBAN
ÖSSZEÁLLÍTOTT ZENE ÉS PROPAGANDA AZ ÉTREND”
– Interjú Németh Hajnallal

14 Szikra Renáta: A MÁSIK CARRINGTON

18 Fáy Miklós: MINDEN FEJBEN SÖTÉT VAN

22 Szilágyi Sándor: LEHELETFINOM SZÜRREALIZMUS
– Sylvia Plachy fotói

26 Topor Tünde: MATISSE ALLA ROMANA

28 P. Szűcs Julianna: THÁMÁRNAK MINDEGY

32 Gréczi Emőke – Topor Tünde: INTERJÚ FAJÓ JÁNOSSAL

40 A VÁROSLIGET SZELLEME [2. rész]
Várnagy Tibor: FELVONULÓKTÓL A KERTEMIG

46 Horányi Ildikó: ÖRÖK NYUGALOM?
– A Semmelweis-síremlék története

52 Török Katalin: A GYŰJTEMÉNYT NEM LEHET A SÍRBA VINNI
– Interjú a Völgyi Miklós – Skonda Mária
műgyűjtő házaspárral

58 Mucsi Emese: ELFELEDETT ÉLETMŰVEK:
TAHI-TÓTH NÁNDOR

60 Rieder Gábor: EGY GRÓF TITKAI
– Molnos Péter Batthyány-könyvéről

Tartalom

Henri Matisse: *Aranyhalak*, 1911, olaj, vászon, 140 × 98 cm
Moszkva, Állami Puskin Szépművészeti Múzeum | Cikkünk a 26. oldalon
© Succession H. Matisse by SIAE 2015 © Állami Puskin Szépművészeti Múzeum, Moszkva

BARVÁJOK ÉS EGYÉB LÉNYEK

Az art brut (outsider art), a yers, brutális, csiszolatlan művészet meglehetősen tág körből merítő irányzata Jean Dubuffet 1949-ben, pszichiátriai betegek műveiből rendezett párizsi kiállítása révén kapott először figyelmet. A művészeti fősodor mellett viruló peremművészetnek (aminek nem

feltétele a sérült mentális lét) azóta óriási irodalma és gyűjtőköre van különösen Franciaországban és a tengerentúlon. Nálunk többek közt a művészetterápiás műhelyek bemutatására alakult Tárt Kapu Galériában találkozhatunk az art brut műfajában tevékenykedő naiv művészek munkáival, legutóbb Kopi Mundi Zoltán fantasztikus népével. Kopi Mundi a Duna által partra sodort uszadékfákba „bűbáj révén beszorult”, általa „barvájoknak” nevezett mágikus lényeket kelti újra életre. A zebegényi Hajózástörténeti Múzeumot alapító Farkas Vince hajóskapitány uszadékfából készült hajói és totemoszlopai mellett a bábosok, utcazenészek szabad világa ihlették Kopi Mundi tarka seregét. A színes és zavarba ejtően eleven bohócok, törpék, varázslók és szentek, Kopi Mundi világszínpadának ősmarionettjei vagy „lityegő babái” ráadásul olyan párhuzamos univerzumok rokonai, mint Gulácsy Lajos Na'conxypánja vagy Ferdinand Cheval világhírű Palais Idealjának és Nek Chand Saini Chandigarh-i szoborkertjének lakói. [A kiállítást az EGT/Norvég Civil Támogatási Alap támogatta]

Kopi Mundi Zoltán: Barváj-vonták találkozása, Tárt Kapu Galéria, 2015. május 8-ig.

Kopi Mundi Zoltán szobrai



© Fotó: Krulik Marcell

MAGYAR EZÜST

Nicolas M. Salgo [1914–2005] három évtized alatt összeállított különleges ezüst ötvöstárgyakból álló gyűjteményének több mint száz darabja fél éven keresztül látható a Metropolitan Múzeum egyik szárnyában. A tárgyegyüttes a magyar – erdélyi szász ezüstművesség kiemelkedő korszakából, a 15. századtól a 18. század végéig terjedő időszakból származik. A legkorábbi ötvösmunkák, egyben a kiállítás talán legszebb darbjai a gyöngyökkel és filigrán zománccal díszített aranyozott ezüst középkori kelyhek. Salgó Miklós a negyvenes években települt át Amerikába, és nemcsak sikeres üzletemberként tevékenykedett, de évtizedeken át diplomáciai szolgálatot is ellátott [1983–86 között például ő volt az Egyesült Államok magyarországi nagykövete is]. Sokirányú tevékenysége mellett régóta szenvedélyesen gyűjtött, „érdeklődése a magyar művészettől [Aba-Nováktól Zichy Mihályig], a szobrászattól és ezüstművességtől a kínai művészetig; a nyergektől, nyeregtakaróktól és lótarakóktól a térképekig és francia bútorokig; a melanéziai művészettől az ezüst merőkanalakig és kanalakig terjedt”. A New York-i kiállítás apropóját az adta, hogy a *Salgo Trust for Education* magyarországi ezüstkincseinek nagy részét 2008-ban előbb tartós letétbe helyezte, majd a Metropolitan Múzeumnak ajándékozta, létrehozva ezzel az Európán kívüli legjelentősebb magyar ezüstkollekciót.

Magyar kincsek – Ezüstmunkák a Nicolas M. Salgo-gyűjteményből, The Metropolitan Museum of Art (Gallery 521), New York, 2015. október 25-ig.



© The Metropolitan Museum for Art

Simon Petrus Conrad [1771-ben nyerte el a mesterjogot és 1793-ig működtetett ötvösműhelyt Nagyszebenben]: Boroskancsó, Nagyszeben, 1789 k., részben aranyozott, ezüst, The Metropolitan Museum of Art. A Salgo Trust for Education ajándéka, Nicolas M. Salgo emlékére, 2010

London egyik legforgalmasabb terén, a Trafalgar Square-en eddig ékeskedő hatalmas égszínkék kakas [Katharina Fritsch: *Hahn/Cock*] idén márciusban Hans Haacke csontlovának adja át helyét. Az *Ajándék ló* éppen a jubileumi tizedik kortárs műalkotás, amely London egyik legnépszerűbb köztéri szoborprojektje, a Fourth Plinth [4. talapzat] keretében másfél évre birtokba veszi és újrarajzolja a teret. Az eredetileg IV. Vilmos lovas szobrának emelt, ám 150 évig üresen álló északnyugati talapzaton 1998 óta váltják egymást a szinte mindig heves vitákat kiváltó művek [elég, ha csak Marc Quinn fogatékkal élő, nyolc hónapos terhes művészbabátja, Alison Lapper márványba faragott szobrára gondolunk, ami később a londoni paralimpia egyik szimbólumává is vált]. Haacke lóva ehhez képest a klasszikusokat idézi meg, a hiányzó lovas szobor helyére egy lovas nélküli kísértet lovat állított, melyet az angolok egyik kedvence, a ló-festőként emlegetett George Stubbs egyik rézkarca, *A ló anatómiája* [1776] ihletett [mely mű egyébként a Trafalgar térre nyíló Nemzeti Galériában látható]. A baljós kinézetű

bronz csontváz mellső lábát ajándékhoz illő kecses masni díszíti, elektronikus szalagján a londoni tőzsdeindex folyamatosan frissülő értékei futnak. Amennyiben műfaját tekintve egy memento morit látunk, vajon mire utalhat Haacke a művészetet és a pénzvilágot összefonó rejtélyes „sötét lóva”?

DARK HORSE



Forrás: www.joninbetween.blogspot.hu

Hans Haacke: *Gift Horse*, 2015

KLIMT KILENCEDIK SZIMFÓNIÁJA

Komoly felzúdulást keltett a hír, miszerint a bécsi Secession épületét díszítő Beethoven-fríz visszaperlik a náci által kifosztott korábbi tulajdonos, Erich Lederer örökösei. Az osztrák állam restitúciós ügyekkel foglalkozó szervezetének tanácsadó testülete végül elutasította az örökösök évek óta húzódozó kártérítési igényét, akik szerint a kiviteli tilalom kényszerítette rá Lederert, hogy 1972-ben – szerintük – áron alul [15 millió schillingért] adja el a 34 méter hosszú, két méter magas és több tonnás frízt. Klimt egyik legismertebb műve a Secession 1902-es, Beethoven tiszteletére rendezett kiállításának fő attrakciója volt. A IX. szimfónia ihletésére készült ideiglenes faldíszítmény a kiállítást követően nyolc darabba vágva egy bútorraktárban „porosodott”, mígnem 1915-ben megvásárolta a műgyűjtő August Lederer, akinek hatalmas gyűjteménye a második világháború alatt csaknem megsemmisült. A fríz azonban megmenekült, és fia, a Svájcba emigrált Erich Lederer az akkoriban szokásosnak mondható eljárás szerint lemondott a hagyaték egyes darabjainak tulajdonjogáról, hogy a többire kiviteli engedélyt kapjon, a Beethoven-fríz pedig eladta az



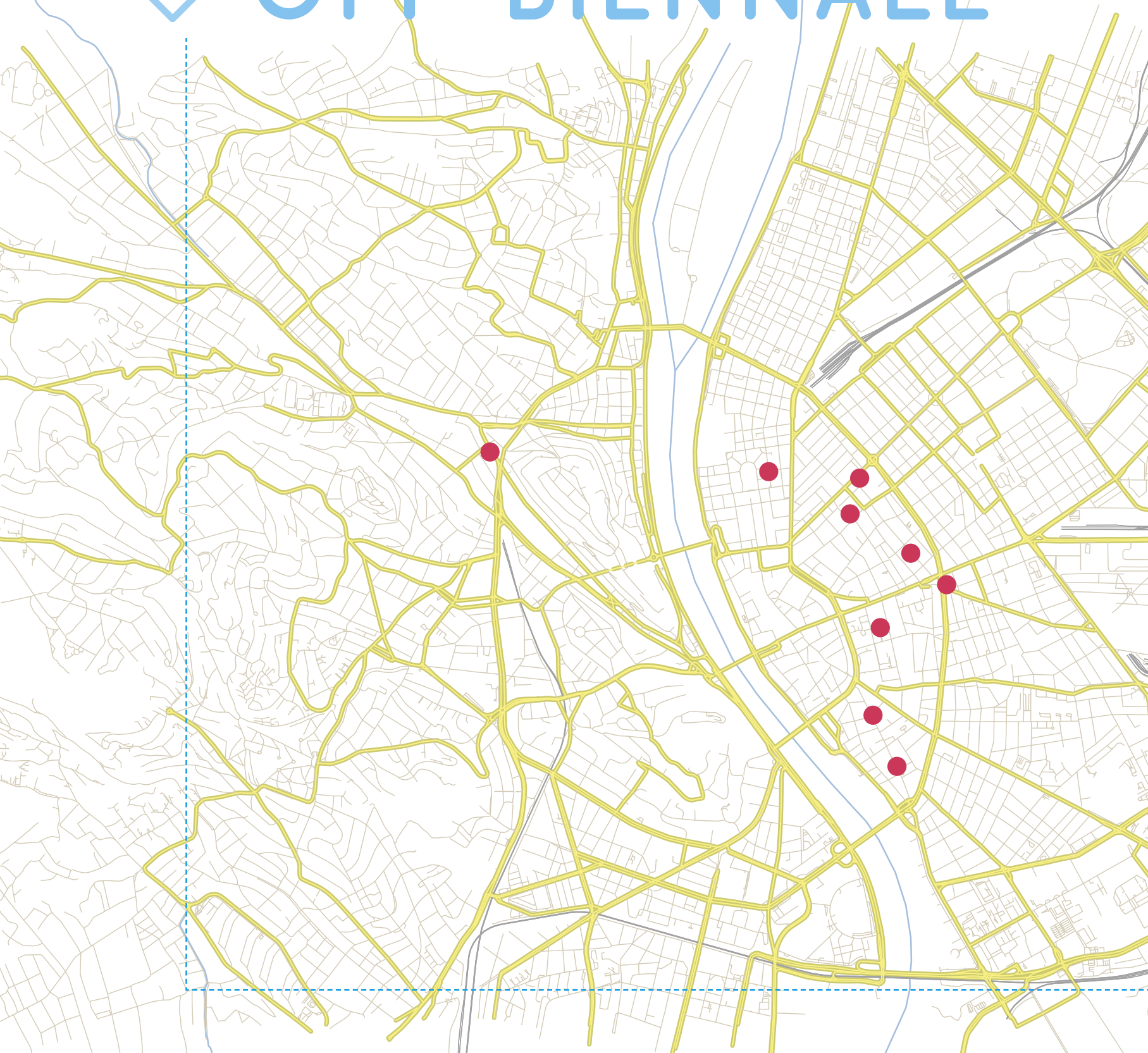
Forrás: Wikimedia Commons

Gustav Klimt: *Beethoven-fríz* [Az ellenséges hatalmak], 1902, freskó, 2,15 × 34,1 m [részlet]

osztrák államnak. [A mű hosszas restaurálás után 1986-ban került vissza eredeti helyére.] Az 1998-ban életbe lépett osztrák restitúciós törvény értelmében a Lederer-örököseket is kártalanították, de ez a testület álláspontja szerint a '72-ben szabályos adásvételi szer-

ződés keretében eladott frízre nem vonatkozik. A fríz tehát a bécsiek és a hazai Klimt-rájongók örömeire elérhető távolságban marad, bár az örökösök újabb per indítását tervezik az Egyesült Államokban és az Európai Emberi Jogi Bíróságon.

ARTMAGAZIN ♥ OFF-BIENNÁLE



ARTMAGAZIN MISKOLC

HELYSZÍN: Miskolc
IDŐPONT: 2015. május 23.
INDULÁS BUSSZAL: Budapest XIV., Dózsa György út 37.
2015. május 23. 08.30

Májusban az egész Artmagazin-stáb Miskolcra megy, ahol első utunk rögtön a Borls Borozóba vezet majd. A legfontosabbnak mi is a jó hangulatot tartjuk, a Borlsba mégis elsősorban a falát díszítő Erdély Miklós-mozaik miatt térünk be, hogy megtapogassuk a kis csempéket és megemlékezzünk az alkotóról.

A vizit után egy kellemes tempójú helyismereti séta következik, amely alatt bejárjuk Miskolc belvárosát, az információgazdag közös andalgás pedig egészen a kora délutáni nyilvános beszélgetésig tart. Asztalhoz ülünk valahányan beszélgetni, enni – ahogy tetszik. A laza kerekasztal körüli eszmecsere során szakértők társaságában a délelőtti megtekintett Erdély-mozaikokról mondunk el kulisszatitkokat, valamint teszünk fel és fogadunk kérdéseket Miskolcra mint művészeti helyszínről. A mozaik mellett a civil kezdeményezések jegyében kitárgyalunk majd egy régi acélvárosi sztorit, a Kollektív Ház történetét, melyet az alulról kezdeményezett közösségi lakozás egyik első példaként ismerünk Magyarországon.

Hazaindulásig a későbbi órák szabadon telnek: nyári séta, vasgyári túra, fagy, Szinva-part, kiállítás-megnyitó az Egymű Galériában stb.

Egy retúrbuszjegynyi minivagyon fejében bárki részt vehet ezen a programon!
Jegyek és további információ: artmagazin.hu | info@artmagazin.hu

KREATIVITÁS & VIZUALITÁS [1975–1977, 2015]

MŰVÉSZEK: Erdély Miklós, Maurer Dóra
HELYSZÍN: 2B Galéria
Budapest IX., Ráday u. 47.

IDŐPONT: 2015. április 24. – május 8.

A Ganz MÁVAG Művelődési Központban két nagyhatású és mára legendává vált művészeti kurzus zajlott az 1970-es évek közepétől, amelyek progresszivitásukkal évtizedekre meghatározták a hazai alternatív művészet-oktatást. Kiállítás & rekonstrukció.

BOOKMARKS – OFF

SZERVEZŐK: acb Galéria,
Kisterem, Vintage Galéria
HELYSZÍN: volt MEO Kortárs
Művészeti Gyűjtemény

Budapest IV., József Attila utca 4–6.

IDŐPONT: 2015. április 24. – május 17.

Mit jelentett az avantgárd a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon és mit jelent napjainkban? A Bookmarks című kiállítás mai szemmel tekint vissza azokra a művészi pozíciókra, amelyek közvetlen vagy közvetett hatásként alapvető szerepet játszanak a mai magyar kortárs művészetben.

INSECURITY STATE

SZERVEZŐK/MŰVÉSZEK:

The Corporation, T+U

HELYSZÍN: LÁRM

Akácfa utca 51. 1. em.

Budapest, Hungary, 1073

IDŐPONT: 2015. április 30. 22:00 – 6:00

A The Corporation és a Technologie und das Unheimliche csoportok egy újragondolt party kedvéért nagykoalíciót alakítanak és létrehozzák Insecurity State néven saját „esztétikai államukat”, amelynek hivatalos nyelve a kortárs technozene. Szálguldó riportereink majd készítenek hivatalos fordítást is.

IZOLÁTOR

SZERVEZŐK/MŰVÉSZEK: Blazsek
András, Csákány István, Kokesch Ádám,
Szörényi Beatrix, randomroutines

HELYSZÍN: Postapalota, 1122 Budapest,
Krisztina krt. 6–8.

IDŐPONT: 2015. április 25. – május 15.

Az izoláció elkülönülést, elszigetelődést jelent; védekezést – bizonyos helyzetekben – a fény, hang, hő, nedvesség, elektromos áram, zavaró gondolatok stb. nem kívánt mértékű be- vagy kiáramlása ellen. Az Izolátor az aktív belső elszigeteltség állapotát járja körül, és ezt a kört bizony már régen meg akartuk tenni mi is.

TŰZ A MŰZEUMBAN

SZERVEZŐK/MŰVÉSZEK: SUGÁR JÁNOS

HELYSZÍN: Rombusz Terasz

Budapest IX., Ráday u. 10.

IDŐPONT: 2015. április 24-től

40 napon át nonstop

Őrökké válunk. A folyamatosan életben tartott tűz az OFF-Biennále szimbolikus, közösségkövácsoló projektje. Az OFF-ot létrehozó szakmai közeg és a közönség soraiból önként jelentkezők tartják a biennále ideje alatt életben a tüzet, amely így a közös gondolkodás, a beszélgetés, az együttes cselekvés jelképévé és egyben formálójává válhat.

ÚJRAJÁTSZOTT TÖRTÉNELEM

MŰVÉSZEK: Carlos Amoraes (MX), Heidrun Holzfeind (A), Sven Johné (GER), Meiro Koizumi (JP), Susanne Kriemann (GER), Zbigniew Libera (PL), Maha Maamoun (EG), Rooe Rosen (IL), Clemens von Wedemeyer (GER), Zbigniew Libera (PL), Sven Johné (GER)

KURÁTOR: Molnár Edit, Páldi Livia

HELYSZÍN: 1. Centrális Galéria (OSA);

2. Platán Galéria (Lengyel Intézet)

OSA – Budapest V., Arany János u.

32; Lengyel Intézet – Budapest VI.,

Andrássy út 32.

IDŐPONT: 2015. április 16. – május 7.

Az Újrajátszott történelem című kiállítás a kritikai gondolkodás szükségességét hangsúlyozza, olyan műveken keresztül, amelyek az egyéni és a kollektív társadalmi felelősség tudatosításának kérdéseivel foglalkoznak.

ÉTEL ÉS KÉP, EAT-ART MESTERKURZUS

Előadás, uzsonna, workshop,
előadások, főzés, performanszok

HELYSZÍN: Sulyok Miklós lakáséterme

Budapest VIII., Bródy Sándor utca 13.,

földszint

IDŐPONT: 2015. május 10. 10.00 – 16.00,

május 17. 10.00 – 16.00

Előzetes bejelentkezés szükséges:

Az Eat Art mesterkursusra az eatart.off@gmail.com

címen lehet regisztrálni.

Történelmi pillanat, ahol mi is ott leszünk: az első Eat Art Mesterkursus, Magyarország első lakásétermében, ahol a tervezett egy nap alatt az elméleti előadásokat performanszok és főzés kíséri majd, s az elkészült ételekből a közönség is kap kóstolót.

NEM SZABAD. MŰVÉSZETTÖRTÉNETI SZÍNHÁZ TÖBB KÉPBN

Színházi előadás

KURÁTOR: Kozma Eszter,

Mélyi József, Pacsika Márton

KÖZREMŰKÖDŐK:

Szabó-Székely Ármin – rendező,

Szemző Zsófia – képzőművész,

Csató Kata – bábművész

HELYSZÍN: MŰSZI, Budapest

VIII., Blaha Lujza tér 1.

IDŐPONT: 2015. május 28. 19.00

A színház és a képzőművészet eszközeit egyaránt felhasználó projekt korabeli dokumentumok, jegyzőkönyvek, újságcikkek és visszaemlékezések alapján állítja színpadra a Képzőművészeti Főiskolán 1928 és 1932 között lezajlott eseményeket: a szabadabb nevelési elveket valló Csók István és Vaszary János összeütközéseit a konzervatív erőkkal.

BETONWORKSHOP városi séta és prezentáció

HELYSZÍN: (séta): Budapest közterei

+ (prezentáció) LOFFICE

Budapest VI., Paulay Ede u. 55.

IDŐPONT: 2015. május 2. egész nap

SZERVEZŐK/MŰVÉSZEK: S'39 Hybrid

Design Manufacture

Köztéri betonpumpa?

Újragondolt Demszky-oszlop?

Aszfalt-Twister? Braille graffiti betonból?

Antitérkömfia?

A Szövetség'39 designcsoport és a Budapesti Műszaki Egyetem 2011 óta ismétlődő közös BETON kurzusának résztvevői idén adminisztratív akadályokat és félelmet nem ismerve végeznek köztéri beavatkozásokat Budapest belvárosában: okos és cuki betonillesztéssel járda- és vakolathibákat javítanak ki, vakok és gyengénlátók számára is megtapasztalhatóvá teszik a street art műfaját stb. Tavaly már zsűriként értékeltük a betonmunkákat, lássuk hát, idén mivel lepik meg a járókelőket!

**További információ
az OFF-Biennále
programjairól:
offbiennale.hu**

NÉMET Szilvi

„KELLŐ ARÁNYBAN ÖSSZEÁLLÍTOTT ZENE ÉS PROPAGANDA AZ ÉTREND”

INTERJÚ NÉMETH HAJNALLAL

© Fotó: acb Galéria



Imagine War, performansz, Izzy Linber, acb Galéria, Budapest, 2015

Legutóbbi munkájával a párizsi Palais de Tokyoban fog szerepelni és a hazai közönség is láthatja majd az OFF-Biennále Budapest egyik programján. Miközben a tengerentúli mamutmúzeumok Björk- vagy David Bowie-retrospektívékkel hozzák felszínre és teszik jól láthatóvá zene és esztétika kapcsolatát, a hazai színtér egy-egy képzőművészetinek elkönyvelt intézménye vagy szereplője is kizónáz – csak épp az európaiakra jellemző komolysággal – a zenetörténet-csinálás irányába. A Berlinben élő Németh Hajnal pályáján ez nem újdonság: az *Air Out*ban egy monumentális orgonát levegőztetett át, a *Crash*-ben operalibrettó képében kérdezett, legfrissebb munkája, az *Imagine War* pedig a rebellis punk/rock slágerek partitúráját rendezi sorba a konceptuális művészet szövegigényének megfelelően. Ezzel megy majd Párizsba, és jön májusban az OFF-ra is.

Artmagazin: A weblapodon két berlini galéria elérhetősége szerepel a „kontakt” menüpont alatt, az Invaliden1 és a Patrick Ebensperger. Ők a kinti képviselőd?

Németh Hajnal: Az Invaliden1-ban szóló kiállításom volt 2012-ben: a *Hamis valóság* német verzióját állítottam ki. Ők egy ún. „Produzentengalerie”, ami a művészek által létrehozott projektterem régi formája. Az Invaliden1 mostanra üzleti galériává fejlődött, de nem vette fel a hagyományos, galérievezetős modellt, náluk csak egy kommunikációs ügyeket intéző menedzser van. De az én menedzselésemmel a Patrick Ebensperger Galéria foglalkozik inkább.

Az intézményi felkéréseknek nem vagy szükében, április közepén egyenesen a párizsi Palais de Tokyóba viszed az egyik performanszodat. Egyébként mi a célja ennek a rendhagyó háromnapos programnak?

Az újranyitott Palais de Tokyóban két éve indult el az a sorozat, amelynek különlegessége, hogy a nyitva tartás három napja alatt egyáltalán nem zár be az intézmény. Kizárólag élő produkciókat hívnak meg, amelyek nonstop követik egymást. Az induláskor kifejezetten a performansz műfaja volt fókuszban, most pedig az az elképzelés, hogy átlépjék a határokat a performansz, a koncert, a videó és a dokumentáció között. Ráadásul az idei szervezésbe bevonták a MoMA PS1-t és a Tate Modern-t is, így talán még nagyobbra női ki magát az esemény.

A meghívott előadók kivétel nélkül konfrontatív álláspontot szorgalmaznak a művészet feladatáról, hogy eleget tegyenek a címben szereplő „Do Disturb” felszólításnak?

Nem biztos, hogy feltétlenül politikai vagy társadalmi jelentésréteget kell ebben keresni. Nyilván lehet ilyet is, de ez inkább egy hangzatos cím, sok minden belefér. Egy ilyen kényelmes, nyugati pozícióból ritkán törnek elő radikális dolgok. De abban sem vagyok biztos, hogy nagyon annak kéne lennie. Ugyanis ami nagyon radikális, az mindig di-

rekt reflektálás valamilyen aktualitásra, és az nem szokott jól elsülni.

Van erre személyes tapasztalatod?

Most vettem részt, pontosabban végül nem vettem részt egy körülbelül egy éve szerveződő nagy csoportos kiállításban, aminek a drezdai Motorenhalles (Projektzentrum für zeitgenössische Kunst) adott helyet. Három kurátor kezdeményezte az akciót, amihez mindenképpen nagy politikai *statement*tel akartak előrukkolni. Az elején azonban számukra sem volt egyértelmű, mi is legyen az.

*A stands for **administration** anything
And B for **corporate body and bank** bionic and Bach
C stands for **the consumer** claustrophobia
And D for **deal and mass death** dirty old man
E stands for **energy executive** everyone
F is full of **force but fairtrade** frontal and friends
G of course, stands for **government** getting a divorce
H now stands for **a historic day** hijacking
And I for a king size ego of an invader

J now stands for **journalist and missing jet** jukebox and junkies
K is for those who **kill and keep under** kiss and tell
And leading **liar** lady stars with L*

Németh Hajnal: *Imagine War*, részlet
[Amanda Lear / *Lie Alphabet*]

Ganz Oben: 1. Lied

Gedämpft, nicht laut

♩ = 60 (♩ = 180)

Vers 1

Solo Kind

Ich kom-me wie-der! Ich bin hier! Wir kom-men wie-der! Wir sind hier!

Vers 1

Kinderchor auf der rechten Seite

Wir kom-men wie-der! Wir sind hier!

Vers 1

Kinderchor auf der linken Seite

Wir kom-men wie-der! Wir sind hier!

Ekkortájt kezdett megerősödni és egyre irritálóbbá válni a PEGIDA (Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes) mozgalom, amely a nyugati világ iszlamizációja ellen lép fel, ráadásul Drezdában alakult meg, egy szélsőjobboldali német politikai szervezet hívta életre. Egyre kézenfekvőbb volt ezt a történet állítani a kiállítás homlokterébe, és egy hónappal a megnyitó előtt meg is történt a bejelentés, hogy PEGIDA-ra reflektáló/ellenes műveket várnak. Belefogtam egy kórusműbe, amit gyerekekkel szerettem volna előadni, végül azonban nem sikerült előadókat szerződtetni ilyen gyorsan. De le van kottázva, úgyhogy bármikor elő lehet venni. A szöveggönyv általánosabb jelentésű, nem kifejezetten erre az egy al-

kalomra reflektál. Kiterjesztettebb jelentést szerettem volna a darabnak – a szélsőségeségről, a mozgalmakról –, amit tíz év múlva is meg lehet hallgatni és érteni a jelentését a percpolitikákról való tájékozottság nélkül is. Közben az egyik kurátorral volt is emiatt egy szakmai vitánk, kérdőre vont, miért akarok metaforákban beszélni a fasizmusról. Visszakérdeztem, mi más dolga van a művészeknek, ha nem metaforákban beszélni?

Az utóbbi időben egyre gyakrabban foglalkoztatsz zeneszerzőket, különböző zenei formációkat a munkáidhoz. Hogy kerültél a zenei közegbe?

Garrett Sholdice zeneszerzőt – akivel a kórusművet csináltuk – egy hangtechnikus

ismerősöm ajánlotta. Elmondtam, milyen típusú zenét képzelek el és milyen téma köré, majd átküldtem a szöveget, van-e valami ötlete. Nálam mindig a szöveg az első, de soha nem találok ki egy az egyben dolgokat, hanem többféle forráshoz nyúlok. Ez lehet egy interjú, egy könyv, egy újságcikk; ha megtetszik, felhasználom vagy átírom. Rendszerint valóságalapú szövegekre kerül rá a zene, ami sokszor nincs előre lekottázva. Az OFF-Biennálén szereplő darab (*A vesztes*) például szinte teljes egészében improvizáció. Sokszor felteszem magamnak azt a kérdést is manapság, hogy mennyire képzőművészet még egyáltalán, amit csinálok.

Mi marad egy zenedarabból a fellépés után? Az acb-ben majd egy hónapos kiállítás épült az *Imagine War* köré.

Két dolog van. Egyrészt a performanszokat mindig rögzítem videóra. Nem a közönség-előadást, mert nem szeretem, ha az élő adást zavarja a kamera. Ebből a szempontból az elkészült anyag nem a performansz dokumentációja, hanem videoverziója. Általában nem is azon a helyszínen veszem fel a darabot, ahol később előadásra kerül, hanem kiválasztok egy másik környezetet. Később, egy kiállítóteremben a videón kívül még ott szoktam hagyni színpadi kellékként vagy a kiüresedett színpadot jelző tárgyként a szöveggönyvet a kottaállványon.

A kulissza is megmarad.

Igen, és sok esetben a világítás is, ez az *Imagine War*-nál különösen fontos elem. Amikor először adtuk elő, fényes nappal lépett fel a zenekar, így nem tudtam hozzá



A *Contrawork* egy olyan performansz, ami két ellentétes motivációjú és célú munkafázist teljesít be 12–18 óra leforgása alatt. Az automobil aprólékos részekre bontása – mint egy lassú, de következetes dekonstrukció – a gép darabjainak egyenként való megénekelésével viszont egy lineáris konstrukcióvá áll össze. Szétszedés kontra komponálás.

Work Song / Munkadal, musical, demonstráció Annamaria Fasoli vezetésével, Teatro Valle Occupato, Róma, 2014



© Foto: Emanuele Pontecorvo

MUNKADAL

Akkor most dolgozunk vagy énekelünk? Egy musical a munkanélküliségről. Egy pszichodráma a jövőből. Egy avantgárd show a valóságról. Hogy hangzik egy újrafeldolgozott punksláger? Milyen egy demonstráció *slow motion*ben?



© Foto: Emanuele Pontecorvo

Work Song / Munkadal, musical, demonstráció Annamaria Fasoli vezetésével, Teatro Valle Occupato, Róma, 2014

A musicalalapú *Munkadal* ősbemutatójára 2014-ben a római Teatro Valle Occupatóban került sor. A darab fő témája a munkanélküliség Olaszországban, a szövegek és a dalszövegek tartalmilag a Róma környékén végzett kutatómunka és interjúorozat eredményeire hagyatkoznak. A három részből álló musical egyrészt önreflexív – a színház mint expresszív forma és a musical műfajának tekintetében –, formailag pedig egy műfaji komposzt. A folyamat-alapú darabban a vizuális művészetek, a zene, a színház, a demonstráció és a pszichodráma formai jegyei épülnek szervesen egybe. Az alapvetően improvizatív megoldásokat sematikus narratíva és szerzői instrukciók alakítják.

A történet idején 2032-t írunk, amikor egy pszichodráma keretében a főszereplő szembenéz gyerekkori traumáival,

amelyek 2013-ban estek meg vele. A felidézett tragédia így egy mai sztori, és aktuális eseményeken alapszik: egy férfi öngyilkosságának körülményei a munkanélkülivé válás utáni végső talajvesztés belátásával. A történet az elhunyt férfi unokahúgának tolmácsolásában, 19 év távlatából hangzik el. A musical dalszövegei két ellentétes jelentésű verzióban születtek meg, mint *Munkadal* és *Feloldozás*.

„I was born to make,
I was born to remake
I was born to execute
and born to operate...”
„You were born to see,
you were born to awake
You were born to recognise
and born to liberate...”

vetíteni a számok szövegeit. Egy akusztikus koncertet kell elképzelni, két gitárral, ének és dobkísérettel. A tamtam miatt azonban nehezen volt érthető az angolul énekelt szöveg, így nem nagyon működött a dolog. A közönségből jó néhányan nem is tudtak angolul, de aki ismeri is a számok eredeti szövegét, sem feltétlenül veszi

észre azokat az apró változásokat, ami az én átdolgozásom a *lyric*seken. A szövegértési probléma kiküszöbölésére végül áthangszereltük az előadást egy gitárra. Szólóban a gitár nem nyomja el az éneket, így viszonylag jól érthető, plusz az előadó fölé projektorral kivetíttem mondatról mondatra az átírt szöveget. A párizsi

előadáson még ehhez képest is változtatni akarok; az acb-ben csak az átírt szöveget lehetett látni, ott viszont az eredeti dalszövegekhez képest lehet majd követni a változtatásokat. Szeretem folyamatában hagyni a dolgokat, kipróbálni és továbbfejleszteni a választásokat, így nem kell mindig ugyanúgy elismételni egy beállást.



The Loser / A vesztes, performansz, Jazzchor Berlin Vokal – Michael Betzner Brandt vezetésével, CHB – Balassi Intézet, Berlin, 2012

Például az eredetileg lilára komponált fény Párizsban vörös lesz, és az árnyékolással is tovább játszom. Amikor egy személy áll gitárral és rávetül a projektor fénye, 3-4 m magas árnyék kerül fölé. A következő megoldás talán az lesz, hogy az énekes nem is látszik, csak hátulról vetítve jelenik meg a vásznon az alakja a szöveggel együtt. Az árnyék azért is fontos, mert az eredetihez képest ellentétes jelentésűre írtam át a szövegeket, emiatt formai kapcsolódás is van a pozitív és a negatív, a fény és az árnyék, a tárgy és az árnyéka között.

Pár éve a videospace-es utolsó kiállításodon, a Joe kontra Joe-n is feltűnt már a Rolling Stones és a The Beatles is. Mi az oka annak, hogy újra és újra a durván '60 és '75 között aktív, mára klasszikussá vált artrock/glamrock/punk zenekarok örökségéhez nyúlsz?

Magamtól is ezt kérdezem folyamatosan. Egy adag érzelmi kötődés is áll a háttérben. Amikor kisgyerek voltam, apukám gitározott egy zenekarban és néha játszotta ezeket a számokat otthon. Később már csak a lemezek voltak meg, de végül is ezeken a zenekarokon nőttem fel. A személyes viszonyuláson túl van valami más, nem feltétlenül intellektuális magyarázat. Mindenesetre ez az időszak, a '60-as évek vége, '70-es évek eleje nagyon intenzív időszak volt. Sok minden történt a zenében is és a filmben is. Volt valami a levegőben. Az egyes számok kiválasztása abszolút tudatosan történt, leginkább azokat az optimista és közhelyes frázisokat kerestem

a szövegekben, amiket célzottan a viszályukra fordíthattam. Az egész projekt alapja és névadója az *Imagine* című szám John Lennontól, amiből a Yoko Onóval közös mozgalmuk, az *Imagine Peace* is szárnyra kapott. Amit a szöveggel elkövetek, nem feltétlenül ellenpontozás, inkább kiegészítés, ami a változtatással lép életbe. *Úgy gondolom, nemcsak a béke képzetének, de a háború képzetének is vissza kell térnie a virtualitásból az imaginációba, hogy meg tudjuk érteni, mit jelent.* Olyan világban élünk, amelyben el van távolítva tőlünk annak még a lehetősége is, hogy igazán, átélten elképzeljük, amivel közben nap mint nap bombázva vagyunk képek által: a háborút, az erőszakot vagy az elnyomást. Annyira közhellyé vált ezekről beszélni akár képekben, akár szavakban, hogy nem igazán tudjuk elképzelni, mit is jelentenek valójában.

A számszövegeket úgymond gondosan kurárod, a zenét pedig megrendeled a profiktól?

Nem mintha nem akarnék a zenével foglalkozni, de a legtöbbször szeretem ezt nyitottan hagyni. Ha egy operaénekesre bízom, hogy adja elő bárhogyan a párbeszédet, akkor a szöveg inspirációja alapján ő ad neki zenei stílust. Becsúszik egy csomó véletlen, de pont ez a lényeg. A zene csinálás nagyon jó felület arra, hogy együtt tudjak működni másokkal, és nekem az egyoldalú instruálás helyett inkább a közös alkotás folyamatán van a hangsúly. Szeretek egyes feladatokat vagy

a munka bizonyos részeit másra bízni, így lesz valóban közösen létrehozott a dolog. Emellett kevésbé személyes – ami persze azért nagyon fontos –, viszont érdekesebb, többretegűbb, komplexebb is. Ráadásul az élő előadás olyan szituáció, aminek a hatásosságára a *Crash*-videók (*Összeomlás – Passzív interjú* – szerk.) felvételek jöttek rá. A *Crash* operalibrettói soha nem voltak előadva *live*, de amikor a BMW-gyárban két operaénekes egy autóbalesetről énekelt a kamerák előtt, be kellett látnom, sokkal erősebb, mint videón. Akkor ért a felismerés, hogy az élő performanszokkal kell foglalkoznom. Mindig úgy gondolkodtam a művészetről, hogy a közönségnek kell befejeznie az alkotást, és ennek a lehetősége legerősebben ebben a helyzetben van meg. Nem feltétlenül az interaktivitása miatt, mégis egy zenei performansznál az előadó, az előadott dolog és a befogadók között nagyon direkt a kapcsolat.

Az OFF-Biennálén is egy hangzó művel veszel részt. Mit lehet tudni erről a projektről?

Májusban az Átrium Filmszínházban debütál *A vesztes* című darabom, öt másik művész produkciójával együtt (*KissPál Szabolcs, Szacsya y Pál, Tehnica Schweiz & Katarina Šević, Eduard Freudmann* – szerk.). A koncepciók közös nevezője az a jelenség, amikor a művészet vagy a művész beszél, megszólal [*When Art(ist) Speaks*, kurátor: Lázár Eszter, Nagy Edina]. Mindegyik munka a verbalitásról szól: írott szöveg, mondott szöveg, elénekelt szöveg, dokumentum-hangjáték, monodráma. Korábban a berlini Collegium Hungaricumban már bemutattam a művet angolul, most a magyar premierre készülünk a Sohároza kórossal. Velük már az OSA-ban is együtt dolgoztam (*Hamis vallomás, 2013* – szerk.), sok szempontból modernebb és játékosabb a felfogásuk. A kórust a nézőtéren helyezem el mint „tömeg”, akik a szólistákkal szemben nem a színpadról szólalnak meg.

Mi az előadás témája?

A bukás minden társadalmi szinten, többféle pozícióból. A típuspéldák között van a Politikus, a Bankár – a politikai és a gazdasági bukás allegóriái –, a „tömeg” perspektívájából pedig a megalkuvó és a lázadó, vagyis a Polgár és a Forradalmár. A történet pedig a szerepdeterminációktól függetlenül mindenkinél ugyanaz: hogy miért vesztes. Az egész akkor jutott eszembe, amikor Konrád György *A cin-*

kos című regényét olvastam. A szerző egy kommunista politikus vallomását taglalja több oldalon keresztül, nagyon szépen leírva. Inspiráló szövegrész, itt kezdtem el egyáltalán foglalkozni a bukás témájával. Konrád könyvéből a bukott politikus vallomáshoz használok fel kifejezéseket, a bankárhoz pedig már tudatosan kerestem nyilatkozatokat, interjúkat online. Az egyik ilyen Josef Ackermanné a gazdasági válságról, elég álszent, hipokrata fogalmazvány. A forradalmár és a polgár beszámolójánál pedig száraz adatokkal, tényekkel dolgozom. Viszonylag egyszerű, bemutatkozásszerű szövegek az egyén és a tömeg viszonyáról. A darab négy fejezetből áll, ezek egyenként tíz-tíz percesek. A színpadon a két énekes két személyt jelöl, a férfi mindig a bukott vezető, aki saját lelkiismeretével folytat párbeszédet. A lelkiismeretét a női énekes személyesíti meg, kvázi mint egy titkárnő. Nincs díszlet tulajdonképpen, egy alkalommal egy íróasztalra helyezett lappal, máskor egy pulpitussal adtuk elő. Egy dolog fontos, hogy a női énekes, a lelkiismeret soha ne kerüljön a férfi, a vezető látókörébe, hanem mindig maradjon mögötte. Ezzel is hangsúlyozva, hogy az alak valójában belső dialógust folytat – önmagával beszélget.

© Fotó: Jan-Gunnar Franke



The Loser / A vesztes, performansz, Christian Bormann, Jardena Flückiger, Tobias Müller-Kopp, Kristin Schulze, CHB – Balassi Intézet, Berlin, 2012

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/elfozetes

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

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

10% kedvezmény: Transzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANCs

SZIKRA Renáta

A MÁSIK CARRINGTON

Az angoloknak két Carringtonjuk is van, és kezdetben egyikük festészetét sem vették komolyan. A két festőnő közül Dora volt az idősebb, aki a század elején a Bloomsbury-csoport bohém művészvilágában kereste helyét, ám kiváló portréi és szürrealis tájképei kevésbé ismertek, mint bonyolult szerelmi élete (az utókor számára leginkább Emma Thompson megformálásában, aki a fiús, emancipált Carringtont bubifrizurában és bricseszenben alakította a '95-ben forgatott életrajzi filmben). Dorát „kora egyik leginkább elhanyagolt jelentős festőjeként” emlegetik manapság, első retrospektív kiállítására is csak 1995-ben került sor Londonban. Névrokonának, a másik Carringtonnak, idén tavasszal a Tate Liverpool rendez gyűjteményes kiállítást. A 2011-ben elhunyt Leonora Carringtont a kiállítást kísérő kis dokumentumfilmben csak „Anglia elvesztett szürrealistájának” nevezik. (Az írek hamarabb a keblükre ölelték a brit festőnőt, 2013-as dublini retrospektív kiállításának *A kelta szürrealista* címet adták.)

Az iparmágnás apa jóvoltából kellemes körülmények közt cseperedő Leonora különbsége hamar megmutatkozott, a első középosztály társasági élete untatta, a jónevű katolikus iskolákból eltanácsolták, mivel nehezen tűrte az autoriter iskolai légkört és általában véve mindenfajta korlátozást. A család rosszallása ellenére Amédée Ozenfant londoni akadémijára ment művészetet tanulni. Párizsba azonban már Max Ernsttel szökött, akivel gyanútlan barátai Goldfingerék londoni vacsoráján ismertették össze az alig húszéves lányt. A 26 évvel idősebb festő „femme enfant” szeretőjeként a kontinensen a szürrealista társaság közepébe potytyant, Paul és Nusch Eluard-ral, André Bretonnal és Duchamp-mal ült asztalhoz. 1938-ban Ernsttel az elhagyott feleséggel való konfliktust kerülendő Provence-ba

költöztek, ahol Leonora a közös műteremben készítette első szürrealista állatszobrait. Carrington misztikus festői világa először talált értő és befogadó közegre. Klasszikus arányú terei, elegáns alakjai Boschéhoz mérhető víziókat jelenítenek meg. Szimbolikájában talán kitapinthatók a katolikus miszticizmus, az alkímia vagy a kelta regék nyomai, de képi világa összességében zárt és felfejthetetlen, ugyanakkor nem tűnik idegennek vagy megközelíthetetlennek. Ő maga kategorikusan elutasította, hogy bármiféle felvilágosítással szolgáljon képei szimbolikáját illetően, kijelentve, hogy a kép tere nem az intellektuális rejtvényfejtés terepe, hanem saját törvényszerűségeit követő, alapvetően vizuális közeg. Művészetét Luis Buñuel, Breton és Salvador Dalí is nagyra értékelte, de kiállítást csak honfitársa, Edward James költő (és a szürrealisták elkötelezett mecénása) rendezett neki a háború után, Pierre Matisse New York-i galériájában, 1947-ben, akkor, amikor Carrington már Mexikóban élt.

De egyelőre még a háborús Európában járunk. Franciaország lerohanása után Max Ernstet (mint az „elfajzott művészet” képviselőjét) a Gestapo bebörtönözte, és csak barátai közbenjárására szabadult ki. Carringtont hátrahagyva Peggy Guggenheim segítségével Amerikába emigrált (patrónusát hamarosan feleségül is vette, s bár néhány év múlva elváltak, Leonorával többé nem rendeződött a kapcsolata). A festőnő közben Spanyolországba menekült, ahol súlyos idegösszeomlást követően beutalták egy elmegyógyintézetbe. A kényszerkezelés borzalmas emlékei nemcsak festményein hagytak nyomot, de Breton tanácsára ki is írta magából: évekkel később megrázó önéletrajzi regény formában rögzítette az „alámerülést a pokolba” (*Down Below*). Viszont mielőtt családja egy másik szanatóriumba záratta volna, megszökött



Leonora Carrington: *Az általaj csodái*, 1947, Robert and Lisa Sainsbury Collection, Sainsbury Centre for Visual Arts University of East Anglia



Leonora Carrington: *Krokodil*, Mexico City [Paseo de la Reforma].

A szobrot Leonora Carrington ajándékozta a városnak 2000-ben, jelenlegi helyére 2006-ban került

Wikimedia Commons / © Fotó: Paul Asman - Jill Lenoble



és a madridi mexikói követségen talált menedéket. Picasso egyik diplomata barátja névházasságot ajánlva segítette ki Mexikóba „a család és a fasiszták elől”, melyek közül – mint azt Carrington leszögezte – „mindenképpen az utóbbi volt a kisebbik rossz”. Jobb helyre nem is kerülhetett

volna, a szürrealizmus ott előbb és valószínűsőbb volt, mint bárhol másutt a világban. A mexikóiak Frida Kahlo mellett ma is az egyik legnagyobb festőnőként tartják számon. Kahlóval ugyan nem voltak különösebben jóban, de például Fridához hasonlóan neki is magyar származású fotós

lett élete másik nagy szerelme. Weisz Imre, vagy ahogy később ismerték, Chiki Weisz, Robert Capa barátja és munkatársa a spanyol polgárháború alatt (később ő készítette és őrizte a Capa-hagyaték 126 filmtekercsét tartalmazó „mexikói bőröndöt”), aki a szintén magyar és Capa-munkatárs Kati Hornával politikai menekülteként érkezett Mexikóba. Az európai emigránsok szabad szellemű köre lett az angol festőnő választott családja, miután az otthoniakkal végleg szakított. Weisszel kötött házasságából két fia született (a költő Gabriel és az orvos Pablo, aki képzőművészként anyja nyomdokaiba lépett), Kati Hornával és a spanyol szürrealista festőnővel, Remedios Varóval pedig haláláig szoros barátságot ápolt. (Nemcsak művészetük mutatott rokon vonásokat, a trió aktívan részt vett a női szabadságjogokért indított mexikói mozgalomban is.) Leonora Carrington intenzív, vibráló személyiség volt, hallatlan vitalitással (kezében elmaradhatatlan cigarettájával) 94 éves koráig alkotott. A festészet mellett számos más műfajban próbálta ki magát: regényt írt,

© Estate of Leonora Carrington / ARS



Chiki [Emerick] Weisz, idősebbik fiuk, Gabriel Weisz Carrington és Leonora Carrington a *Krokodil* előtt

Leonora Carrington: Az óriásnő [A tojás őrzője], 1947 k.



© Fotó: Pim Schalkwijk © Estate of Leonora Carrington / ARS, NY and DACS, London 2015

díszletet, fantasztikus jelmezeket és maszkokat tervezett saját darabjaihoz és klasszikus színházi előadásokhoz, helyi szövőasszonyok segítségével öntötte formába szokatlan textilterveit, rézkarcok, litográfiák és könyvillusztrációk mellett több méter hosszú freskót is készített (*A maják mágikus világa* a Tate Liverpool kiállításának egyik fénypontja), de extrém kalaptervei is jól illeszkednek a szürrealista vonulatba. A Tate Liverpool sokszínű anyagában rengeteg magángyűjteményben lévő, eddig kevésbé ismert műve is felbukkan.

Leonora Carrington

Tate Liverpool, 2015. május 31-ig

a

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE AZ ÁPRILISBAN MEGJELENŐ SZÁM TARTALMÁBÓL:

✦ ÉPÍTÉSZEK A VÁROSLIGET
ÚJ MÚZEUMAINAK NYERTES
TERVEIRŐL

✦ KOZÁK GÁBOR GALÉRIÁS
MAGÁNGYŰJTEMÉNYÉNEK
KIÁLLITÁSA SZENTENDRÉN

✦ MÚZEUMCAFÉ-DÍJ 2014:

DABI-FARKAS RITA
MÚZEUMPEDAGÓGUS,

✦ A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
ROMÁN CSARNOKÁNAK
IKONOGRÁFIAJA

✦ INTERJÚ TAREK TAWFIKKAL
A GRAND EGYPTIAN MUSEUM
FŐIGAZGATÓJÁVAL



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

Firenzében, a Palazzo Strozziiban a Római Birodalom legnagyobb kiterjedése idején változatos helyekre exportált, majd a különböző történelmi és tengeri viharok következtében a föld vagy a víz alá került, később pedig kiásott vagy kibúvázkodott szobrokból nyílt kiállítás. A kölcsönadó intézmények földrajzilag persze már csak részben vannak átfedésben a lelőhelyekkel: Tbiliszből például egy arrafelé feltárt szobor érkezett vendégségbe, Fort Worth-ből viszont hazalátogatott az az Itáliában kiásott bronzfej, aminek a frizurája meglepő hasonlóságot mutat Nagy Ervinével.

MINDEN FEJBEN SÖTÉT VAN

FÁY Miklós

Mondjuk, hogy azt kellene érezni: változtasd meg az életed. Vagy azt kellene mondani: nem ismerhettük hallatlan fejét. De most mást sem ismerünk, mint a hallatlan fejeket, amelyek szenvedőn, hullámos ajakkal azt susogják: ne fáradj. Nem változtatsz meg te semmit. Rokonok vagyunk.

Firenze, Strozzi-palota, itt élnek a rokonaink, akiknek ismerjük fejét, meglepő módon ismerjük néha a szemüket is, nem is tudom eldönteni, vajon ilyenkor a legfélelmetesebbek, vagy amikor belenézhetünk a fejükbe, az arcuk mögé, és látjuk, hogy fekete, fekete, fekete. Nem az anyag rejtett lelke, kit érdekel az anyag, hanem a szellem a sötét, ott érzi jól magát. Mintha belenézni egy másik ember fejébe, az érzékszervek nyílásainál, és csak a sötétet látni, mindegy, hogy száj vagy orr vagy fül. Akkor van a baj, ha fényt kap az agy, ha szétütik vagy szétvágják a csontcsészét körülötte.

Kit érdekel az anyag? Na jó, ez egy kissé elkapkodott megjegyzés volt, mindannyiunkat az anyag érdekel. Hellenisztikus bronzok, és hogy ne ez legyen a cím, azt írták ki nagy, sárga betűkkel a palotára, hogy *Hatalom és pátosz*. Szeretném legalább az egyiket érezni, nem magamon, hanem a kiállításon. Hogy ezek a meggyötört uralkodók és közemberek egy kicsit is azt éreznék, itt valami nagyszabású szenvedésről van szó, ami szép, nemes és értelmes, nem pedig csak úgy rájuk szakad a világ minden cél és felsőbb szándék nélkül, és nem találnak benne sem vigaszt, sem fogódzót, sem istent, sem embert. Sötétben hagyott termek közepén állnak ezek a boldogtalanok, már ha van testük, nemcsak levágott fejüket nézegetjük a vitrinekben. Elég megszállott szoborfogdosó vagyok, de most mégsem tudok elszámolni ezzel az erős késztetéssel, hogy meg kellene érinteni őket. Ezeket a jó, húsos pófákat, széles, határozott orrokat, mozdulatlan valóságokat. Kit érdekel az anyag? Másunk sincs, mint az anyag, amiből vétetünk. Ők viaszvesztéses eljárással, vagy ki tudja. Mi meg tényleg, ki tudja, milyen alapon.



Férfiportré, i. e. 50–25, bronz, réz, márvány, 32 × 22 × 22 cm, fej magassága: 22,5 cm, Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek



© Paris, Musée du Louvre

Ephēbosz mellszobor (Beneventói fej), i. e. 50 k., bronz, réz, 33 × 23 × 20 cm, Párizs, Musée du Louvre

© Paris, Bibliothèque nationale de France



Férfiportré, i. e. 4. sz. vége – 3. sz. eleje, bronz, réz, üvegpaszta, 26,8 × 21,8 × 23,5 cm, Párizs, Bibliothèque nationale de France



Ifjú torzója [Vani torzó], i. e. 2. sz., bronz, 105 × 45 × 25 cm, Tbiliszi, Grúz Nemzeti Múzeum

© Tbilisi, Georgian National Museum

Érinteni kellene, hogy legalább érezzük a különbséget. Mert egyébként túlságosan hasonlítunk, ugyanabban a világban élünk. Pedig a hellenisztikus korszakot milyen szépen, gyorsan leadták a történelemórán, Nagy Sándor után kezdődik, Actiumig tart, halványan vagy kevésbé halványan ismerős neveket írtattak föl a füzetbe, mint Ptolemaiosz, Antigonosz meg Kleopátra. Átmeneti kor, mondták, a tanulás rendjének megfelelően ez köti össze Athént és Rómát. Elintéztük az ő bő kétszáz évüket, azalatt is formálódott a világ, míg beletalált, hogy hol is történnek a fontos dolgok. Most itt vagyunk, újabb átmenetiek, nem tudjuk, miből mibe mennek át fölöttünk, csak az világos, hogy nekik vagyunk az utódaik. Keletre kacsingatunk, hátha ott többet tudnak a lélekről és annak halhatatlanságáról, hiszünk a jósöknek, boncoknak, varázslóknak, ráolvasóknak. Hiszünk abban, hogy nincs boldogság. Hisszük, hogy más dolgunk sincs, mint megszabadulni mindattól, ami anyag. Nézzük az arcukat, igazán kicsit sem hasonlítunk. Nyilván ez a hasonlóság alapja. Annyira egyéniek, van, hogy nemcsak homlokuk ránca, hajuk

Atlétafej [epheszoszi apoxiomenosz típusa], i. e. 2. sz. – i. sz. 1. sz., bronz, 29,2 × 21 × 27,3 cm, Fort Worth, Kimbell Art Museum



© Fort Worth, Kimbell Art Museum



© Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Apollóniosz [athéni szobrász, az i. e. 1. sz. végén működött]: Doryphoros [Dárdavivő], i. e. 1. sz. vége, bronz herma büszt, 58 × 66 × 27 cm, Nápoly, Museo Archeologico Nazionale

szála, szakálluk serkenése látható, de a szempillájuk is. Bronzszálacskák a szemek körül. Annyira különbözőek, hogy ettől hasonlítanak hozzánk. Még a fél lábát elhagyó, csak testből álló, fényes fémtámasszal stabilizált bronzfutóról is a paralimpikonok jutnak az eszembe. Nézem a karját fölemelő Aule Meteli vastag talpú szandálját. No lám, ő is félretaposta a cipőt. Ugyanazok a gondolatok járnak a fejünkben. Mit keresek itt? Mi az itt? Mi az én? Mi a mi?

Persze, tudjuk pontosan, mire vezet ez a folytonos kérdezősködés. Egy Keletre küldött nyugati, Pontius Pilatus is azt kérdezgette: mi az igazság? Aztán áldásos közreműködésének köszönhetően néhány száz éven át a művészek arra készítettek

variációkat, hogyan is függ egy fára szögelt férfitest. Most még a férfitest sokszor az atlétaké. Az epheszoszi Apoxiomenosz, az olajat a testéről kapargató atléta, akinek a teste százhatvankilenc darabra tört, de a 19. századi megtalálók azért megpróbálták összerakni. Nem sikerült, túl nagy, túl szögletes lett a váll, és mintha ezen keseregne most a szépen frizírozott fej. Talán a legszebb munka a *Dárdavivő* bronzból. Az alkotó neve bele van karcolva a bronzba, Apollóniosz. Az arkifejezés zaklatott, és kétoldalt, a vállakból karok helyett mintha keresztfa állna ki, nyilván statikai okokból, de mintha szegény ember már belül hordozná keresztjét, mintha valami szörnyű kínszáron esne át, tompa karóval, keresztbe.

Vannak mindenféle elméletek és remények a művészetről, miért jó és hogyan segít. Talán csak így: azt súgja, nyugalom. Van, akinek jobban fáj.

***Hatalom és pátosz (Potere e pathos.
Bronzi del mondo ellenistico),
Firenze, Palazzo Strozzi,
2015. június 21-ig.***

a

SZILÁGYI Sándor

LEHELETFINOM SZÜRREALIZMUS

A Mai Manó Ház Sylvia Plachy-kiállítása: csöndes világszenzáció.

Legalábbis annak kellene lennie. Hiszen Sylvia Plachy, a magyar származású amerikai fotográfus a ma élő tíz legjelentősebb fotóművész egyike (ezt nem ő állítja magáról, hanem én mondom – és a véleményemmel, kipróbáltam, nem állok egyedül), maga a kiállítás pedig többszörösen is *világpremier*. Kezdjük ott, hogy a 109 kiállított fotóműalkotás mintegy fele most először került bemutatásra: előtte sem a mű-

vész könyveiben, sem kiállításokon nem voltak láthatók. Folytatva: a tervek szerint a képanyagot Budapest után más rangos kiállítóhelyekre is viszik, és önálló kötet is készül belőle. Továbbá itt mutatták be először a művész fia, Adrian Brody filmetűdjét is, melyet az édesanyjáról készített (*Anyu a szélben*, 2014). Persze mindettől lehetne ez még akár egy félresikerült kiállítás is – de nem az. Nagyon nem.

Régen láttam ennyire jól válogatott és finoman, érzékenyen megrendezett, a *vizu- alitást* minden más szempont elé helyező fotókiállítást – ami a művész és a kiállítás kurátora, Csizék Gabriella közös munkájának köszönhető. A kurátor szerepét Sylvia Plachy külön is méltatta a vetített képes előadásán, melyen a képeiről beszélt: mint mondta, öröm volt együtt dolgozni vele, mert egyáltalán nem volt erőszakos,



Sylvia Plachy: *Függőhíd, Ukrajna, 2010*

© Sylvia Plachy

Sylvia Plachy: *Anyám apám sírjánál*, 1980

© Sylvia Plachy

nem akarta ráerőltetni a maga koncepcióját – viszont ha Sylvia a képek elrendezésében itt-ott elakadt, Gabi egy-egy szelíd javaslatával kisegítette, és máris helyükre kerültek a dolgok. Alig hiszem, hogy en-

nél nagyobb elismerést kaphat egy kurátor – és nem is akárkitől!

Közvetítőleg: ez a kiállítás – a magyar szintén sajnos ritkaságszámba menő módon – abszolút *up-to-date*, teljes mértékben beleillik a fotókiállítások legújabb trendjébe. Quentin Bajac, a New York-i MoMA nemrégiben kinevezett fotós főkurátora mondta ebben a minőségében rendezett első kiállítása kapcsán: „Úgy tűnik, a fiatalabb nemzedékek visszatérnek az analóg eljárásokhoz, próbálják újra felfedezni a *fotóműtárgy anyagszerűségét* egy olyan korban, amikor az interneten keresztül a fotográfia egyre kevésbé lesz anyagszerű.” (<http://www.pdnonline.com/features/MoMAs-New-Chief-Pho-10291.shtml>)

Sylvia Plachy és Csizek Gabriella egy évig dolgozott együtt. A végeredmény, mondom, egy régóta ritkaságszámba menő fotókiállítás, amely végre nem a képek megfogalmazta ilyen-olyan tartalmakról, politikai és társadalmi témákról, ügyekről, a – már bocsánat! – rizsáról szól, hanem magukról a *képekről*. A fotográfiai

képiségről. Erre vall, hogy a művész minden verbális közlést kitiltott a kiállításról: se élet- és pályarajz, se magyarázó szövegek, de még képaláírások (!) sem szerepelhetnek a képek mellett/alatt a falakon; mint megtudtam, a művész még abba is nehezen egyezett bele, hogy a saját neve és a kiállítás címe megjelenjen a kiállító térben. Mit mondjak: eléggé radikális gesztus. Ugyanakkor érthető.

Plachy számára ugyanis valóban *csak* a kép az érdekes, csak ez a fontos a fotográfiában, a saját fotográfiájában. A fotografikus kép *an sich* – melynek önmagában kell megállnia, önmagáért kell felelnie, minden verbális támasz nélkül. Hitvallása szerint minden egyes képe *haiku*: egy-egy rövid vers az élet furcsaságáról. Nem véletlenül gondolja így: ő ugyanis a fotóművészet *szubjektív dokumentarista* irányzatának képviselője. Azt a tradíciót viszi tovább és újítja meg, melyet többek között Cartier-Bresson és mindenekelőtt a mentora: André Kertész teremtett meg.

Miként az említett nagy elődök, Plachy is elsősorban a *szürrealizmus* szellemi/



© Sylvia Plachy

Sylvia Plachy: *Gabrielle*, 1981

Sylvia Plachy: *Kora reggel, Goerlitz, Németország, 2013*

© Sylvia Plachy

Sylvia Plachy: *Adrien Brody Richie Rude szerepében, 1998*

© Sylvia Plachy

művészi irányzatához kötődik, mégpedig annak is szelídebb változatához. Kertészhez hasonlóan ő is a hétköznapi apró furcsaságait fogalmazza át képpé, s ezek segítségével próbál olyan spirituális, elsősorban *érzelmi* tartalmakat megjeleníteni, amelyek túlmutatnak az adott valóságon, a pusztán fotólátványon. Nem kreálja a szürreális, gyakran bizarr látványokat, mint például Ralph Eugene Meatyard, hanem *megtalálja* őket – vagy inkább azok találják meg őt. Leheletfinom szürrealizmus ez.

Az *Újjászületve, Csíkszereda* (1994) című képen például egy fiatal facsemetét látunk, mely egy idős, bizonyára már elkorhadt fa lombkoronájából nőtt ki: olvasatomban a halálon keresztül önmagát szüntelenül megújító Élet szép metaforája ez a kép. Hasonló Élet-metafora a *Lépcső a mennyországba* (1987) is, melyen egy alak egy kis fa vékony ágán egyensúlyoz; bizonyára csupán a gallyakat metszi, mégis szorongva nézzük: Ūristen, mindjárt leszakad alatta az ág! Banális jelenet az alapja egy

másik szorongásteli képnek is (*Kora reggel, Görlitz, Németország, 2013*): a reggeli ébredés után az ablakból kinézve a szemközti ház teteje monstrumként tekint vissza ránk.

A kiállítás egyik legerőteljesebb képe, a *Sötét kanca* (1980) is valamiféle lidérces álmot idéz: egy vízben úszó ló vicsorog felénk. Plachy valahol elmondta a képről: egy versenylovat úsztattak futtatás után a trénernek – tehát szó sincs vízbe fulladásról vagy ár elleni küszködésről, ahogyan

Sylvia Plachy (1943) 13 évesen hagyta el Magyarországot, amikor szüleivel az 1956-os forradalom leverése után egy hónappal átszökött az osztrák határon. A család New Yorkban telepedett le, Plachy mind a mai napig ott él, de 1965 óta rendszeresen jár haza. Első fényképezőgépét még itthon kapta az édesapjától, de fotózni már Amerikában tanult, a Pratt Institute-on. Taná-

ra, Arthur Freed javaslatára kereste fel André Kertészt. Kertész a mentora lett, különleges barátság alakult ki kettőjük között. Férjhez a lengyel származású Eliot Brodyhoz ment, akitől 1973-ban fia született, az azóta már Oscar-díjas Adrien Brody. Plachy 1974-től csaknem három évtizeden át dolgozott a New York-i kulturális hetilap, a *Village Voice* munkatársaként, amelynek *Unguided Tour*

című rovatában nyolc éven át hetente közölt egy-egy képet. Ebből a sorozatból készült első kötete 1990-ben. Későbbi albumai közül a *Jelek és Relikviák*, 1999 (melyhez Wim Wenders írt előszót) és az *Őnarckép hazatérő tehennel*, 2004 (amit viszont Jim Jarmusch méltatott) anyagából a Mai Manó Ház 1999-ben, a Budapest Galéria Kiállítóháza pedig 2006-ban rendezett kiállítást.

Sylvia Plachy: *Sötétedés*, 1978

azt pusztán a kép alapján vélnénk. Csak-hogy Plachy számára a fotó nem arra való, hogy az ún. valóságot dokumentálja, még csak nem is arra, hogy segítségével valami kész történetet, sztorit meséljen el. Jó példa erre a *Bobette, Ruanda* (2005) című képe is: fogalmam sincs, hogy miért van rémület a kislány szemében, hiszen még azt se tudom, hogy a felvétel esküvőn vagy temetésen készült-e. Egyvalamit viszont tudok: ez a rémült gyerekekintet egy életre beleégett az agyamba – ahogyan a *Sötétedés* (1978) című képen látható kisfiú tekintete is. Mellesleg erről a képről se tudom eldönteni, hogy mit is „ábrázol”, mi történik rajta – de úgy vélem, ez nem is érdekes: a kép a művész kislány szemeiről, a tekintetéről szól.

A kiállítás alaphangját egyébként nem ezek a valamiképp szorongásról vagy rémálmodokról szóló képek határozzák meg;

ezek csupán a maguk expresszivitásával kiemelkednek az összképből, mely inkább lírai, mint drámai. Vagy még inkább: *meditatív*, csendes tűnődésre készítő. Néha meg kifejezetten humoros: a főtebb említett képek között is van néhány, mely vizuális viccként is olvasható, és a sort kiegészíthetjük például az *Életmentő pihen, Rockaway Beach* (2013) című képpel, melyen a szétdobált cuccok a magyar trió színeiben pompáznak, vagy a *Marx és Engels, az egykori Kelet-Berlin* (1998) című képpel, melyen a szoboralakok lábánál hagyott üres vodkásüveg tanúsítja, hogy a „nép” mire becsüli a marxizmus klasszikusait. Az *Eltűnt személy, Forest Park* (1990) című képen meg valaki az eltűnt személyt kereső plakátról letépte a személy képmását: így aztán kereshetik. Vagy ott van mindjárt a kiállítás nyitóképe, amelyen egy fekete és egy fehér kecske feszül egymásnak, ami (legalábbis az én olvasatomban) a fekete-fehér fotó és egyáltalán: a fotográfia metaforája (*Fekete-fehér*, 1994).

A bemutatott képanyag minden szempontból rendkívül heterogén – ám a kiállítás semmiféle hagyományos rendezői elvet nem követ. Az anyag fél évszázadot ölel föl: az első felvétel 1964-ben, az utolsó 2014-ben készült – a kiállítás azonban nem követi a kronológiai rendet, sőt, még csak nem is az alkotói korszakok köré szerveződik (a képanyag 40 százaléka egyébként a '80-as évekből való). A kiállítás nem is tematikus: nincs sem egy nagy, átfogó, sem több kisebb témakör, amely

mentén elrendezné az anyagot. A kép-anyag műfajilag is meglehetősen vegyes; van itt minden: beállított és elcsúszott portré, kettős portré, zsáner, tájkép, látkép, utcai jelenet, graffiti, szekvencia, konceptuális fotó, csendélet. Ugyanez mondható el a felvételek formátumáról is: a 24x36-os Leica-formátum mellett találunk kvadrát (6x6-os) és 1:2,5 arányú panorámaképeket is – utóbbiakat álló formátumban is. Ami magukat a kiállítási kópiákat illeti, ezek is nagyon változatos képet mutatnak: a hagyományos fekete-fehér, zselatinos ezüst fotók mellett szerepelnek a kiállításon színes nagyítások (C-print), továbbá számítógépes nagyítások: fekete-fehér és színes archív pigment nyomatok is. Papírforma szerint ebből az összevisszaságból csak is valami zűrzavar, kakofónia jöhetne ki. Ennek nem volna szabad működnie!

Ám miként azt már a felvezetőmben jeleztem: ennek épp az ellenkezője a helyzet. Ez egy nagyon átgondolt, okosan és finom érzékkel megrendezett kiállítás. Egy olyan fotóművész kiállítása, aki a fotográfia minden regiszterén – lett legyen szó akár a felvétel-, akár a nagyítástechnikáról – egyforma tehetséggel és odafigyeléssel képes játszani. Aki a kiállított képei mindegyikét önálló lénynek tekinti. És aki mindegyikükről tudja: hogyan kell őket egymás mellé helyezni ahhoz, hogy ne „veszekedjenek”, hanem a maguk és a másik elkezdett mondatait segítsenek befejezni vagy továbbmondani. Olyan kiállítás ez, mely 109 haikuból, ezek füzéréből, majd a füzérek láncolatából áll össze végül egységes egészzé. A képek mintegy belakták a Mai Manó Ház két emeletét, és nagyon otthon érzik magukat.

Sylvia Plachynak nincs egyetlen, csak is őrá jellemző fotográfiai stílusa. Ennél sokkal többel, ritkább tehetséggel ajándékozta meg őt a sors: olyan fotós szemmel, mely minden helyzetben fölismeri, ha az Élet fényképet kínál föl neki. Olyan képet, melyet azért öneki kell megcsinálnia: megtalálni az épp hozzá illő formátumot, fényképezőgépet, objektívet és képkivágást, és persze a képhez illő nagyítási technikát is. Megszüli, fölneveli, majd féltő gondoskodással az útjukra bocsátja őket – legyenek ők is Oscar-díjasok.

**Sylvia Plachy: *Mikor Lesz Holnap*
Mai Manó Ház, Budapest
2015. május 17-ig**

Sylvia Plachy: *Hajléktalan Chelsea-ben, NYC*, 1985 k.

MATISSE ALLA ROMANA

TOPOR Tünde

Akkora reveláció a kései Matisse-kollázso-
kat bemutató kiállítás, ami London után
New Yorkba utazott, hogy más városok is
akarnak Matisse-ből valamit, pontosab-
ban nem is belőle, hanem hozzá. Hozzá-
tenni valamit a róla kialakult képhez, adni
valami adalékot, ami miatt el lehet kérni
múzeumoktól, hazai magángyűjtőktől
a Matisse-aikat. A nagy szépségű Róma,
noha hatalmas hátrányokkal indul egy
ilyen versenyben, hiszen annyira szép,
hogy állandóan a saját romjait, gyűjtemé-
nyeit, kertjeit, lépcsőit, templomait kell
ápolnia, és sohasem volt arra kényszerítve,
hogy idegen tollakkal ékeskedjen, újab-
ban azért feltesz valami kis póthajakat.
Saját gyűjtemény nélküli legrangosabb
kiállítóhelyén, a Scuderie Quirinalében
(amiben valaha a pápa lovai laktak nyá-
ron) olyan kiállítás nyílt, ami a Matisse-t
ért hatásokat igyekszik bemutatni, azokat
az idegen ábrázolásformákat, kompo-
nálásmódokat, amik vérátömlesztésként
működve leheltek új életet a kicsit megfá-
radt európai művészetbe. Így aztán két ki-
állítás fut egymás mellett, és nem akarom
mindig Geskó Judit Cézanne-kiállítását

emlegetni, de ahhoz képest igazán nagyon
együgyűen. Mert itt nem úgy állt össze
az anyag, hogy az egyes művek előképeit,
rokon darabjait, konkrét inspirációs for-
rásait gyűjtötték össze, hanem elkérték
azokat a Matisse-okat, amiket lehetett,
majd a szembefalakra kiakasztották, de
inkább tárlókba tették azokat a tárgyaikat,
amik a Matisse-ra ható kultúrák Olasz-
országban őrzött relikviái. Majdnem
annyira kell nyitott szemmel járnunk és
eredeti módon gondolkoznunk, mint va-
laha Matisse-nak, ha kapcsolódási ponto-
kat akarunk találni a két oldal között, bár
az alapkoncepció tökéletes. Persze azért
Matisse behozhatatlanul bátran gondol-
kozott, amikor egyszer Gertrude Steinhez
tartva egy közeli régiségbolt kirakatában
meglátott és azonnal meg is vett egy af-
rikai törzsi maszkot, és ezzel a maszkkal
érkezett meg a rue Fleurus-i szalonba,
ahol rögtön meg is mutatta szerzeményét
Picassónak. Ha minden igaz, így indult el
a kubizmus, és így indult el a baltával fara-
gott, maszkyszerű arcok festésének divatja,
bár kíváncsi lennék a picassósok hogyan
ismerik ugyanezt a történetet.



Okuyi Punu maszk, Gabon, 20. sz.
eleje, fa, színezőanyag | Róma, Collezione
Calabresi

A Scuderiében mindenesetre van néhány
szuperklasszis Matisse, és van pár rettene-
tes is, vagy inkább gyanús, de nem lehetett
őket kihagyni, hiszen Torinóból jöttek, az
Agnelli-gyűjteményből. A legszebb képek
mai szemmel már inkább dadaisták, vagy
jobban kapcsolódnak Duchamps agyához,
mint az ottomán fajanszokhoz. Legalább-
is címlapképünk, ahol a kép középpont-
jában három másodpercnnyi memóriával
rendelkező aranyhalak úszkálnak egy
üveghengerben.

Matisse. Arabesque
Scuderie del Quirinale, Róma
2015. június 21-ig



Kerámiaacsempe, Spanyolország, 15–16. sz.,
fajansz | magángyűjtemény



Lapostányér, Iznik, Törökország, 16. sz.
második fele, fajansz | Róma, Museo
Nationale d'Arte Orientale „Giuseppe Tucci”



Kerámiaacsempe polikróm mintával,
Szíria, 17. sz., majolika | Firenze, Museo
Nationale del Bargello



Henri Matisse: *Zorah a teraszon*, 1912–13, olaj, vászon, 115 × 100 cm, Moszkva, Állami Puskin Szépművészeti Múzeum

A Várkert Bazárban új kiállítóhely is létesült, július 5-ig a nézőcsalogató *Csók István, a derűs élet festője* címmel látható benne válogatás a majd' egy századot átívelő életút különböző korszakaiból. Párizsias enteriőrök, nemzetiségi lányok, dús keblű vámpírok, pávák között mulatozó társaság az első világháború kellős közepén – öntudatlan önarcképként pedig Thámár.

P. SZÜCS Julianna

THÁMÁRNAK MINDEGY

Választottam egy képet, pontosabban egy képcsoportot. A 67 művet felsorakoztató Ybl Bazár-beli kiállításon a Thámárt ábrázoló festmény itt három változatban is szerepel. Ha a reprezentációs célokat szolgáló régi-új épület falai közé Gärtner Petra, a kiállítás kurátora a nyolcvan évet átívelő és négy számjegyűvé duzzadt oeuvre-ből a témát triplán is ideválogatta, jó oka lehetett. Még akkor is, ha a bőséges Csók István-irodalomból tudható, hogy egy-egy rögzült motívum, mint valami fixa idea, végigkísérte az életutat. Megfigyelhető volt ez nemcsak most, a Várkertben, ezen az állami pompa ihlette „redukciós” tárlaton, hanem a fényes előzménynek tekinthető 2011-es *monstre* kiállításokon, a Csók István Képtárban és a Deák Gyűjteményt befogadó Városi Képtárban is. Leitmotivokká váltak tehát a Vénuszok és a vámpírok, a sokácok és a porcelán-Buddhák, a tulipános ládák és a Züzük, a szép mezítelen nők és a tajtékos Balatonok, hogy csak a leghíresebb ikonográfiai egységekről essék szó.

Azért tűnt föl itt Thámár, mert *A derűs élet festője* fantáziacímet viselő tárlatnak – már csak a főlvállalt koncepció okán is – ki kellett volna vetnie magából az Ótestamentum e szomorú sorsú hajadonának látványát. Éppúgy, ahogy a rendező logikusan kihagyta *A cselédszerzőnél* (1892) című életkép szociális lelkiismeretet simogató kompozícióját, ahogy megóvta nézői jókedvét az *Árvák* (1891) című zsáner hallott kék búbanatától, és ahogy lemondott a megsemmisülés lidérces látomásától, az

agyonfestett *Nirvánáról* (1907–1960) is. *A Magdolnából* sincs itt semmi, a *Báthory Erzsébetet* is csak egy élveteg fejtanulmány idézi föl, és legföljebb két *Vámpír*-vázlat emlékeztet a kétemeletnyi kiállításon a „sötét oldal” Csókjára. De hát a vámpír – no nem a vérét vesztő áldozat – jól szokta érezni magát, *derűs életet* él, ellenben a bibliai Thámárnak az írás szerint szenvedni illene.

Illene, mert hát sem Dávid házából való királyleánysága, sem szűzi tisztessége, sem gyönyörűsége nem óvta meg féltés-vére, Amnón szennyes vágyától, a vágy elhálása után a kitaszítottaságtól, és másik testvérenek, Absolonnak a gyilkosságig fokozott vad bosszújától. Thámár története a szép testnek a szép lélekre mért halálos csapásáról szól. A példázatban nincs sem irgalom, sem igazság, sem tanulság. Hacsak az nem tanulság, hogy Isten hatalma végtelen: a szerencsét és a szerencsétlenséget randomszerűen és önkényesen osztja szét a Mindenható.

A nagy Csók-katalógus egyik tanulmányában, a Budai Ritáiban olvastam, hogy ez a kegyetlen téma mennyire belesimult az akadémikus-historikus szalon képzeletvilágába, hogy később, a szimbolikus-szeccsessziós femme fatale-szezonban mennyien lettek érzékenyek a végzet nőnemű ábrázolásai iránt, hogy Thámár „húgai”, Salome és Putifárné, Betsabé és Zsuzsanna, Judit és Deborah – különösen ha oly aranyérmes mesterek ecsetje nyomán lobbantották föl a füledt nemi gerjedelmet, mint amilyen például a zseni-póz-

ban tetszelgő müncheni Franz von Stuck vagy az igényes giccs szintjét éppen csak megugró párizsi Aléxandre Cabanel – miképpen találták telibe a korszak ízlésében megroppanó, de műveltségében kitáguló nagyburzsoáziáját. (Ez utóbbi témákról szól egyébként a négy évvel korábbi súlyos katalógus több tudós tanulmánya is: Király Erzsébeté, Sármány-Parsons Ilonáé és természetesen a téma legtöbbit publikáló szakértőjéé, Révész Emeséé is.)

De vissza Thámárhoz. Csók meggyalázott királylányán (itt az 1918-asról lenne szó, de az első változat 1902-ből származik, a továbbiak pedig 1905-ben, 1908-ban, 1914-ben, 1920-ban és 1932-ben készültek sorozatban) inzultusnak nyoma sincs. Nincs hamu, nincs condrává tépett lepel, nincs arcra fagyott végső kétségbeesés, ezzel szemben van hibátlanul megoldott át-lós kompozíció, van a tenger hajjait idéző fodros hacuka, van gyönyörű színritmusba tekeredő csíkos takaróféle, mindenekelőtt pedig van egy – mai ízlésünk szerint – tíz kiló súlyfölösleggel kibélelt, de azért nagyon gusztusos női test, amely önmagában is hitelteleníti Amnón váratlanul fölébredt undorát. Ez a Thámár bizony nem több és nem más, mint olyan igényes vevő számára szánt elegáns ajzószer, aki Tizianón edződött, hallott már Manet-ről, de csöppet sem kíváncsi a művészettörténet későbbi és rengeteg problémát okozó drámai fejezeteire. Eszébe sem jut belemondítani a *derűs élet* mindennapjaiba. Mintha csak folytatná a *Magyar Krónikát* gründoló Kerényi Imre híres ars poeticá-

Csók István: *Thámár*, 1918, olaj, vászon | Budapesti Történeti Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest

© Fotó: Bakos Ágnes

ját: Kinyílik a pitypang. Megírom. Mutatis mutandis: elcsábítottak. Annyi baj legyen.

A miértre a válasz egyszerűnek látszik, ráadásul Csók mintha maga fecsegné ki iskolája titkát *Emlékezéseim* című fontos memoárjában. „Ha nincs pénz – nincs művészet” – fogalmazza a keserűnek szánt szentenciát, majd a megbukott Báthory-kép tanulságaiból már a századfordulón vonja le a következtetést: „Miután egyéb jövedelmi forrásom nincs, mint a képfestés, időm nagy részét jövőben eladható képek készítésére kell áldoznom, hogy aztán az így szerzett pénzen megvalósíthassam művészi álmaimat.”

A képlet ennél azért bonyolultabb. Kevesen sajtátították el oly virtuóz mó-

don az alakrajz és a festés akadémikus szakmáját az Iparrajz Iskolában, mint ő. Keveseknek adatott meg, hogy a legjobb pillanatba érkezzenek Münchenbe, hogy ott a legfelszabadultabban éljék meg az akkor korszerű *hellmalerei* modort, hogy az így festett vásznakkal otthon is, külföldön is fiatalon bekasszírozzák a „nagy aranyakat”. (Legfeljebb ha egyszer előzte meg az ambiciózus kolléga, Halmi Artúr.) Pénze abban az időben volt, társasága mindig akadt, a számára kikövezett út, a posztgraduális párizsi képzés akadálymentesen zajlott.

Csak a nagy, mindent egy irányba állító fölismerés hiányzott nála. Hogy arriválás és arriválás, elismerés és elis-

merés, siker és siker között különbséget tudjon tenni. Mint annyi szerencsét próbáló magyarnak, jó tanuló kis- és középegzisztenciának, festőpályát választó „földdobott kőnek”, az ő lelki szemei előtt is a Munkácsy-féle karrier lebegett a győzelem abszolút szinonimájaként. Ez látszott normálisnak. Berendezni egy perzsaszőnyegekkel, pálmákkal, Makart-csokrokcal fölszerszámozott gyönyörű műtermet. A műteremben igazi grandezzaival fogadni az állam és a szellem arisztokratáit. Az állam és a szellem arisztokratáitól pedig fönntartások nélkül elfogadni a kitüntetés valamennyi elérhető formáját.

E szellemben készült a megsemmisült *Báthory Erzsébet*, a megsemmisítésre ítélt

Csók István: *Züzü a karácsonyfa alatt*, 1914 | Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Melancholia, majd az arabs törrel úgyszintén szétvágott *Krisztus és Vénusz*. És ez a furor hajtotta élete végén is, amikor még a „pártállami” műteremben sem tudott megszabadulni a sok négyzetméteres Nirvánától, valamint a hajmeresztően gyönges *Boszorkányszombat a Gellérthegyen* című gigászi tévedéstől. Okos jó barátja, Fülep Lajos már 1905-ben is látta ezt. „Csók igen gyakran rossz, nagyon rossz olyankor, amikor komolyan dolgozik és keresni látszik valamit.” A vére, a szíve, a temperamentuma ellen mégsem tudott mit tenni. Kognitív disszonanciának nevezik az effajta lelki jelenséget. Akkor is valami monumentálisat akart csinálni, ha tehetsége ennek éppen ellenkezőjére predesztinálta. Egységes életmű helyett hagyta

inkább, hogy jó vagy kevésbé jó, felejtető vagy kitakarandó festményekre hulljon szét a pályakép.

Pedig a világ és benne a művészet – eleinte lassabban, később egyre gyorsabban – változni kezdett. Nem csak annyiban, hogy a naturalizmust fölváltotta a szimbolizmus, a szimbolizmust az impresszionizmus (közép-európai időrend!), az impresszionizmust a Vadak. Ezeket a kanyarokat a Párizst jól megtanuló Csók még vette, tanúk erre a bájosan japonizáló *Bodzafa egymagában* (1909), a villódzó képegészt mesterfokon kihasználó *Züzü a karácsonyfa alatt* (1914) és persze a magyaros vásznak sora, a mi „gauguinizmusunk” szép példái, élén a *Rózsaszín malommal* (1909), zárva a *Pihenő sokáccokkal* (1920).

De másban is változott a világ. A művészembernek egyre nehezebben ment kint is, bent is egyszerre fogni egeret, azaz egyazon ecsettel érvényes művészetet csinálni és hivatalos elismerést aratni, pénzt keresni és a publikum tetszését is elnyerni. Dönteni kellett. A Munkácsy-modell korai elutasítása csak a legnagyobbaknak, például Rippl-Rónainak sikerült. A többségnek Magyarországon nem ment. A Munkácsy-modell elfogadására ráment a 20. század első felének az a művészemberekből verbuválódott káderállománya, amely a Monarchiában szocializálódott és képtelen volt agyával, szívével, lelkével elfogadni, hogy az utak szétváltak.

A dualizmus szép korszakával ugyanis elszállt a mindenki örömét kereső nagy kompozíciók kora. (Megszenvette ezt Hollósy Simon, Ferenczy Károly, de ebbe bukott bele Csók is.) A századelő izgatott korszakában egyre reménytelenebbé vált a kísérleti radikális festészetet a fizetőképes polgári kereslettel összeegyeztetni. (Csókot az avantgárd egyik formája sem érintette meg, inkább „hollandizált”, archaizáló miniatűröket festett az amerikaiak nagy örömeire és saját lelkiismerete szomorú szégyenére.) A senki földjén, a világháború korában a dekoratív pannót látta kitörési pontnak, de bár ne tette volna. (A *Mulatő társaság pávával* [1916] a professzionális szalonfestészet lehangozó mélypontja, csak a világvége hangulat és a hirtelen rászakadt közösségvesztés mentegetheti ezt a ficamot.) A két világháború között az etablirozódott elit az avantgárdot intézményesen üldözte, a párizsiasságot gyanakodva nézte, a „nagy aranyérmes kép” helyett a vitézi címmel honorált „nagy murália” aratta le a babérokat. (A kurzusnak Csók még így is sok volt, tanú erre eltávolítása a Képzőművészeti Főiskoláról 1932-ben és lehagyása a kurzus-művészek listájáról. A konzervatív nagypolgárok, a Lédererek és Ungárok menekülő ösvényt azért még biztosítottak számára.) A szocreál korai időszakában ezt az egérutat is fölásták: a szabadon gyakorolt alternatíva valamennyi formája eltűnt. „A hatalomnak (...) legitimációs »eszközként« volt szüksége a köztisztletben álló idős alkotóra, az ország »göcsörtös barackfájára«, aki hallgatolagos jelenlétével igazolja a művészetpolitika kétes lépéseit” – írta Rieder Gábor eléggé

Csók István: *Mulató társaság pávával*, 1916 | magántulajdon



kegyetlen, de sajnos igaznak bizonyuló tanulmányában. (Maradtak az úgynevezett „béke-képek”).

Ha csak a pénz rontotta volna meg ezt a szépen induló életművet... Ha csak arról lenne szó, hogy Csók minden áron az elit felszínén akart maradni... Ha csak a közdicsőségre áhítozott volna minden áron. A nagyobb baj az, hogy világképe, ítélőereje és ízlése oly bizonytalan alapon nyugodott, hogy ecsetje alól leginkább akkor kerekedett ki jó kép, ha nem kellett gondolkodnia. Ha nem kellett töprengenie azon, hogy a megbecstelenítés

összetöri a lelket, hogy a következmények elpusztítják a szellem értékeit. Ha csak önfeledten gyönyörködhetett a fekete-fehér csíkok testet körülvevő mustrájában és a bíbor meg az éjkék titánfээрrel lefojtott kontrasztjában. Thámár a mardosó szenvedés helyett a lusta, animális örömet választotta. „Nem tartozott a problémát állító és problémát megoldó művészek közé – írta máig érvényes esszéjében Németh Lajos –, inkább arra törekedett, hogy mesteri tökélytel alkalmazza azt a tudást, amelyet tanáraitól tanult, a múzeumokban és kiállításokban látott művek tanulmányozásából leszűrte, illetve amelyet magáévá tett művészi tapasztalataiban.”

Érteni vélem a döntőnököket: a frissen átadott Várbazár, úgy is, mint a Nemzeti Együttműködés Rendszerének reprezentatív helye, úgy is, mint a csökkenő kiállítási intézmények pótlására tervezett intézmény és úgy is, mint a szabadidő eltöltésének színvonalas objektuma leginkább a *közép* megcélzásában érdekelt. Csóknál közelebbet elképzelni sem lehet, és ha a látvány még valódi porcelán-Buddhákkal és igazi kerámiabutykosokkal is bővül, az már igazán a *közép de luxe*. Ha már az épület átadása körüli botrányok elszaporodtak, legalább az attrakció minősége mögött álljon konszenzus. Csak semmi modernitás! Semmi kísérleti művészet! Igaz, a bóvli sem illik ide, és a mélymagyar cuccok is akkor jönnek majd, ha az a krach, amelytől mindannyian félünk, tényleg bekövetkezik.

Csók István: *Rózsaszín malom*, 1909 körül, olaj, falemez
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár



© Fotó: Sulyok Miklós

Visszahozták az ifjúságomat. Az egész olyan, mintha föltámadt volna a Pogány Ö. Gábor vezette régi Nemzeti Galéria, amely a konzervatív fontolva haladás fellegrának számított, és valamennyi megvalósított programján érezhető volt a Hivatal árgus szeme, valamint a rendező halántékát megcsillantó izzadságcseppekből szőtt fátyol. Persze nem egészen. Akkor a kiállításhoz még nyomtattak katalógust, egy emlékkiállítás még föl merte mutatni az életmű gondokat okozó csúcspontjait, és a produkciót nem címkézték át a derűs életre utaló fantázianévvvel. Hurrá-optimizmusra pedig akkor is volt igény.

**Csók István – *A derűs élet festője*
Várkert Bazár, Testőrpalota
2015. július 5-ig**

a



Csók István: *Bodzafa piros házzal*, 1909
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

© Fotó: Sulyok Miklós

Fajó János a Kádár-kori magyar művészeti élet egyik fenegyereke. Korán megteremtette függetlenségét mind szellemi, mind anyagi értelemben [saját bevallása szerint könnyű helyzetben volt, hiszen vegyész felesége eltartotta]. Kassáktól ered az a művészetszemlélet, vagy inkább beszéd a formák és színek nyelvén, ami munkáit, gondolkodásmódját azóta is jellemzi, és amit azóta szabadiskolai tanítványok generációinak adott tovább. A hetvenes-nyolcvanas években példa nélkül való, ahogy a pártállami szisztéma mellé barátaival, művésztársaival egy egész kis alternatív intézményrendszert építettek ki: műhelyt [Pesti Műhely], kiállítóterem-hálózatot [az aczéli direktívával összhangban, vidéki művelődési házakban], később évekig működtették önállóan a Józsefvárosi Galériát, majd, hogy az oktatás se maradjon ki, művésztelepet is létrehozott, szabadiskolát vezetett [Szerencs, Encs]. Azt mondja, először nem Gagarin járt az űrben, hanem Malevics, őt magát pedig máig minden érdekli, aminek színe és formája van. Kiállítás a Missionart Galériában.

GRÉCZI Emőke - TOPOR Tünde

INTERJÚ FAJÓ JÁNOSSAL

Artmagazin: Több művészt is szokott emlegetni mestereként, Mokos Józsefet, Hincz Gyulát, Kassákot. Kit miért?

Fajó János: Az első mindenképpen Mokos József volt, univerzális tanár, Képzőművészeti Főiskolát végzett Rudnay növendékeként, osztálytársa volt Aba-Novák. Békéscsabán maradt, minden elismerés nélkül, deklasszált elemként töltötte az életét. Ha valamelyikünk elrajzolt valamit, akkor rögtön jött a Rudnay-féle szállóige: „Hagy abba Novák!” Még a harmincas években együttműködött az Auróra körben Féja Gézával, aki aztán gyerekkoromban könyvtárosként dolgozott a megyei könyvtárban, így Mokos révén protekcióval adta ki nekem a művészeti könyveket. Aztán ott volt Párzsa János, későbbi békési rendőrkapitány és amatőr szobrász, aki mindig megvédett bennünket, hagyta Józsi bácsit dolgozni, hagyta tanítani. Mokos jóban volt Schubert Ernő textil tanszék-vezetővel, minden évben öt-hat gyereket küldött fel Pestre különböző szakokra, művésznek, építésznek, tanárnak.

Amikor én feljöttem, a csoportból akkor is hármunkat vettek fel az Iparművészeti Főiskolára. Józsi bácsi később is követte a pályánkat, ha Pesten járt, mindig kérdezte Schubertet, hogy hogyan haladnak a fiai.

Hincz Gyulával is rengeteget dolgoztam együtt, négy évig majdhogynem együtt éltünk. Lementünk három hónapra Kecskemétre, két nagy faliképet festeni az Aranyhomokba. A művésztelep egyik műteremlakásában laktunk, együtt csajoztunk. Tőle származik a sokszorosított grafika iránti érdeklődésem. Akkoriban Redő Ferenc volt a rektor, sok beruházói munkát adott Hincznek a lektorátuson keresztül, így kaptuk meg például a Fészek-klub gobelinjét, debreceni, békéscsabai munkákat. Délelőtt elvégeztük a napi penzumot, vagy ha tanított, kiadta nekem a feladatot, aztán este 8 után elmentünk a grafikai műhelybe. Először monotípiát csináltam, aztán rézkarcot, akvatintát, magasnyomást, este 11-12-ig dolgoztunk. Annyit sose koplaltam, mint Hincz mellett, mert a menü mindig ugyanaz volt:



Fajó János egyik fémplasztikájával, háttérben a *Csúszó Játék* - 1971, Kőbányai úti szükségglazás műterme



Fajó János: *Kítárulás, II. 3/20, 1971*, szita, papír, 71,5 × 59,5 cm

mignon, briós, limonádé és kávé a cukrászdában. Ettem volna inkább egy pörköltet bécsi szelettel! Olyan soványak voltunk, hogy amikor jöttünk a főiskoláról, mindig úgy hívtak minket a Moszkva téri galéri tagjai, hogy a „pemzli manuszok”.

Kassákkal való kapcsolata, együttműködése ma már igazi legenda. Hogyan kerültek össze?

A *Nyolcak és aktivisták*-kiállítást rendeztük a Fiatal Művészek Klubjában. Elhoztunk tőle egy gyönyörű Mattis Teutsch-

képet és egy Bohacseket, de a taxisofőr, aki szállított, belenyúlt a vászonba. Odaugrottam és megfogtam a képet, ahogy azt meg kell fogni. Az öreg rögtön látta, hogy hozzáértő vagyok. Attól kezdve négy évig – a haláláig – együtt dolgoztunk. Hentente háromszor-négyszer mentem hozzá. A fehérkőműves nagyapámat láttam benne. Minden mesteremmel olyan érzésem volt, mintha régről ismertem volna őket. Vittem a mappáimat megmutatni, temperákat, rézkarcokat. „Mondja, magának miért van szüksége természeti formákra,

a fejében nem születnek formák?” – kérdezte. Elgondolkodtatott, hogy miért almat festek, miért nem kört. 1965-ben átálltam a formafestészetre, mert az sokkal szabadabb, mint a tárgyfestészet. A kör akármilyen színű lehet, az alma nem. Ahogy nézegettük Kassák képeit, válogattuk, javígtattuk, paszpartuztuk, láttam, hogy mit is kellene csinálni. Rendszerint délelőtt tízre mentem hozzá. Kávéztunk, sétáltunk, ebédeltünk, dolgoztunk és közben beszélgettünk. Egyszerű kajákat készített a házvezetőnő, rántott levest pél-

Fajó János: *Metsződés*, 11/35, 1985, szita, papír, 59×64,5 cm

dául, szinte húsmentes volt a koszt. Kassák lefeküdt ebéd után, addig nekem kiadta a feladatot. Három-négy után jöttek hozzá, de csak olyanok, akik akkoriban a periferián voltak, a többiek csak akkor jöttek, ha küldték őket. Amikor sétáltunk az utcán, mindig jött utánunk egy ballonkabátos. Egyszer bementünk a Fészekbe, ahol Köpeczi elvtárs valami eligazítást tartott, leültünk a presszóban egy kávéra, Somogyi Jóskaék vagy nyolcan a pultnál ültek. Kassák odaköszönt, de senki nem köszönt

vissza. (Pedig Somogyi amúgy nagyon tisztességes ember volt, a szövetség leg-tökéletesebb elnöke.) Szóval tudták, hogy az öreghez nem lehet odamenni, mert aki odamegy hozzá, annak vége. Például amikor Pogány Ö. Gábor megírta az előszót a Denise René-féle kiállításához, ugrott a Kossuth-díja. De kapott egy Kassák-Vasarely-mappát cserébe...

Szokás mondani: azt, hogy ki festette a késői Kassákokat, egyedül csak Fajó János tudja...

Azokat Kassák festette, isten bizony. Legalább száz Kassákot írtam alá, de ő festette mindet. Nekem legfeljebb annyi szerep jutott, hogy átfestettem egy-egy foltos flekket. Kassák akkoriban, az ötvenes évek végén hagyta abba a békásmegyeri festészetet, amit Gadányi hatására művelt. Portrékat, tájképeket készített akadémikus módon, ezeket aztán tulajdonképpen el akartuk égetni. És akkor elkezdte a 70x100 és 90x100-as olajképeket. 1967-ben készültünk a kiállításra a Fényes Adolf Teremben, amit Vasarely bruszolt ki Aczéléknál azzal, hogy azt mondta: addig nem közvetít a francia kommunista párt és Kádárék között, amíg Kassáknak nem lesz kiállítása és múzeuma Magyarországon. Ez lett az első önköltséges kiállítás, Makrisz Agamemnon rendezte, de csak a *Vigília* írt róla, Bodri Ferenc és Dévényi Iván. Az öregnek nagyon fájt a kiállítása elhallgattatása, szerette volna, ha végre nyilvánosságot kap, de hírzárlat volt. A Kilencek (Csohány Kálmán, Konfár Gyula, Raszler Károly, Reich Károly, Ridovics László, Sarkantyú Simon, Stettner Béla, Szabó Zoltán, Vati József) közül valakik meg feljelentették ezeket az önköltséges

kiállításokat, Kassákét is és az enyémet is. Makrisz viszont a kor hőse volt, nagy tekintély, elment és kiverte a balhét Kádárnál, hogy hogy tehetnek ilyet egy Kassákkal, akinek a kisujja többet ér, mint azok, akiket akkoriban támogattak. Úgyhogy Kassák utána visszakapta a 20 000 forintját – adólevonással. 1965. április 4-én kapta a Kossuth-díjat írói munkásságáért, melyhez magas pénzdíjat is adtak, felesége, Klári ezért minden bútort kidobta és újakat vett helyettük, az öreg pedig nekem adta kávézóasztalát és festőállványát és egy újat vásároltatott velem magának. Erre az asztallapra festettem az egyik kedvenc képemet, melynek stílusosan a *Kassák asztala* címet adtam.

Térjünk át a saját pályájára, ami nemcsak alkotásokban, de közéleti megnyilvánulásokban is igen gazdag volt.

A Fiala Művészek Stúdiójában egy 1965-ös ülésen hirdettük meg a művészi szabadságot, amelyen magam is felszólaltam. Ebből lett a Stúdió '66, ami ugyanolyan volt, mint a Makrisz-féle Tavaszi tárlat 1957-ben, hogy virágazzék minden virág, de a reakció, Melocco, Sváby és a többiek, a sajtón keresztül nekünk támadtak. Feljelentettek minket, ahol lehetett, a belügynél és az Alapnál, majd végül Szilárd György kulcsátadásra kényszerített bennünket. Később tudtam meg, hogy 1967-ben alig úsztam meg a börtönt. Utána Klimó lett a Stúdió kinevezett elnöke, aki most nagy avantgárd művész.

Később bekerültem a Képcsarnok felülvizsgáló bizottságába. Szembesültem az adatokkal, és okulásként kiszivárogtattam azokat Vadas József és Rózsa Gyula újságíróknak, azt akartam, hogy kerüljön



Max Billel és Csermák Lászlóval, Max Bill műtermében – 1990-es évek



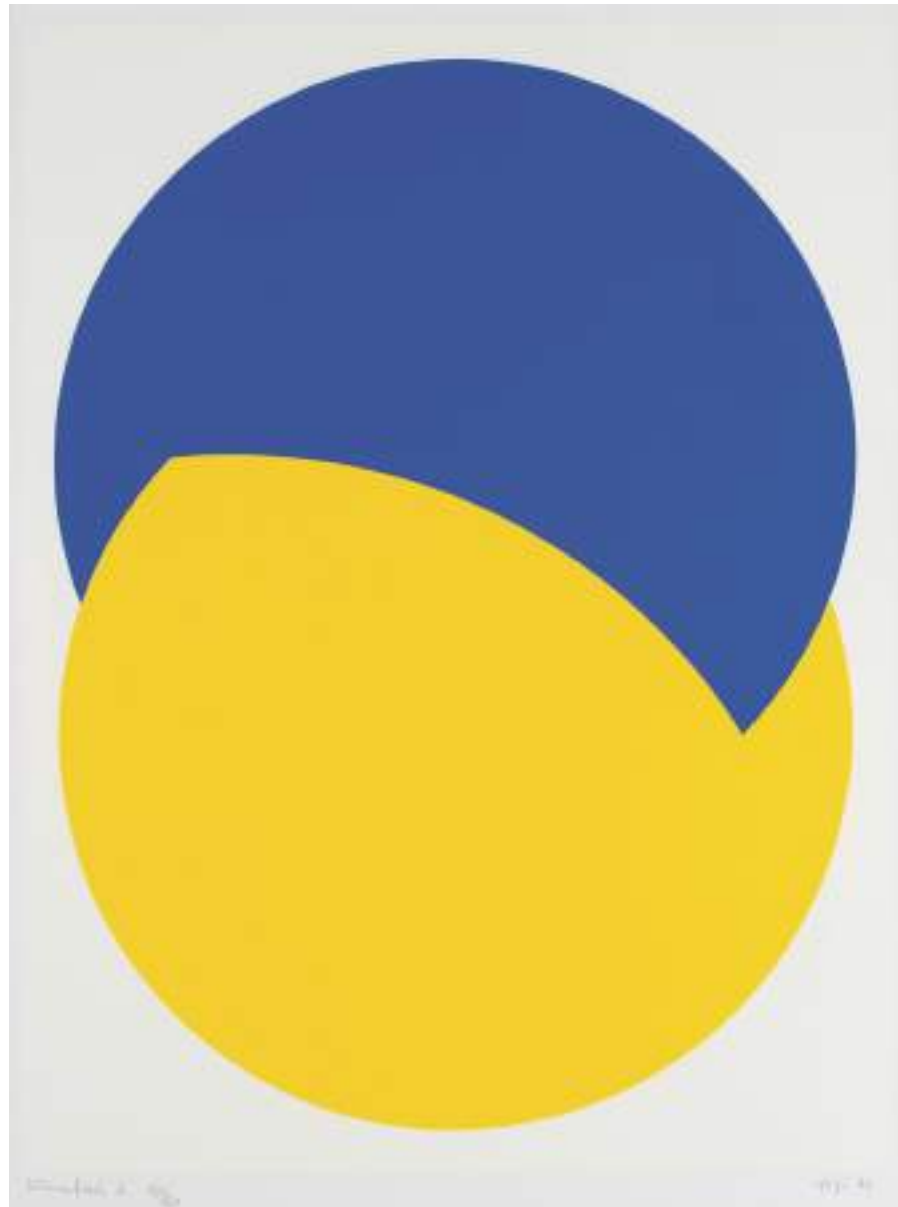
Józsefvárosi kiállítóterem megnyitóján, szemben: Kornis Dezső

nyilvánosságra, hogy a Kilencek tagjai 5-7 ezer forintot kapnak átlagosan egy-egy műért. Kimentek hozzájuk és 20-30 képet vettek tőlük egyszerre. Erről csináltam egy kimutatást, hogy hat kiváló festőnk: Kmetty, Czóbel, Barcsay, Bálint, Martin és Gyarmathy egy év alatt nem kerestek annyit, mint a Kilencek tagjai egy képpel. Ezért örültem, amikor Siklósi Norbert megalapította a Műgyűjtők Galériáját, rögtön melléjük álltam, mert fontosnak tartottam, hogy legyen Magyarországon egészséges műkereskedelem. Állítólag úgy alakult a galéria, hogy Varga Imre emlékműszobrász bement Kádárhoz panaszkodni, hogy a Képcsarnok nem veszi át sokszorosításra a kisplasztikáit. Ha például egy Radnótiból megcsinálhatott valaki 200 példányt, abban nagy pénz volt. Kádár magához hívatta Siklósit, és utasította, hogy Vargát bevegék, de Siklósi ezt még Kádárnak se tudta elintézni, hiszen Kőteles, aki a Képcsarnok akkori igazgatója és a pártközpont ellenőrzési osztályának korábbi vezetője volt, Moszkva bizalmi embereként ellent mondhatott Kádárnak. Kádár akkor azt javasolta, hogy Siklósi csináljon egy másik galériát és akkor a dolog el van intézve. Ez lett a Műgyűjtők Galériája, ami a Dohány utcában indult, nagyszerű hely volt, hiba volt átköltözni a Kossuth Lajos utcába, mert ott nem lehetett megállni autóval. Ismertem a szakmát, segítettem, ahogy tudtam, Darányi György barátom segítségével kivittem őket Bázélbe, ahol elsőként egy Szobotka-kiállítást rendeztem.

Honnan volt a kapcsolata Bázéllal? Egyáltalán, hogyan kapcsolódott be a műkereskedelembé?

1969-ben a nürnbergi Konstruktivista biennálé alatt a szervezők Vasarely és Max Bill közbenjárására kértek egy Kassák-kiállítást, melyhez a 40 képből álló anyagot én válogattam össze. Egyébként a – Kassák-kiállítástól független – hivatalos magyar anyagnak Aradi Nóra volt a komisszárja, ő Segesdi Györgyöt, Túry Máriát vitte ki. Kassáknél a biennálé előtt hat héttel indultunk útnak, mivel volt egy csomó elintézetlen dolga, így átmentünk egész Európán, Bécsből Zürichen át Bázélig. Például Luganóban beugrottunk Hans Arp özvegyéhez, Párizsban Vasarelyhez – mindenkinek bemutatott. Bázélben is

Fajó János: *Öröm*, II., A/E, 1970–78, szita, papír, 62,5 × 61,5 cm



mertem meg Carl Laszlo-t (László Károly), akinek köszönhetően bekapcsolódhattam a nemzetközi műkereskedelembé, ő szervezte meg az első külföldi kiállításomat a bázeli Galeria Minimaxban, melyet hivatalosan Bartha Miklós vezetett, de László állt mögötte. Így aztán sok barátom és gyűjtőm lett Bázélben, ma is második szülővárosomnak tartom, ahol ma is van egy remek galériám a Graaf & Schelble. Itt kerestem először komoly pénzt, így az autótól a melltartón át mindent innen hoztam. Későbbi szabadiskolám növendékeinek egy része is innen jött Magyarországra.

László Károllyal való első találkozásmra vittem magammal egy mappát vagy húsz temperaképpemmel, ennek alapján rendelt

tőlem még néhányat, amiket Párizsban megfestettem Birkás Béla barátom műtermében. Átmentünk Londonba is, ott a Victoria & Albert Múzeum akkori igazgatója nagy Kassák-tisztelő volt. Hazafelé Münchenen keresztül jöttünk, ott találkoztam életemben először Max Bill-lel. Végül vele rendeztük a kiállítást, a negyven Kassák-képet 20 ezer dollárért megvette München városa. Párat lefényképeztem, és azok alapján elkészítettem egy Kassák-mappát. Ez az egész mappa-dolog Vasarely és Denise René nagy találmánya volt. Ezekkel a mappákkal alapozták meg az előadói művészetet a képzőművészetben – ugyanúgy, mint a zenében. Ami azt jelentette, hogy saját szánk íze szerint

Fajó János: 67/87 mappa lap, 1967/87, szita, papír, 45 × 45 cm



alkottuk újra a mesterek műveit. Nálunk úgy volt, hogy a mesterek keverték a színeket, Bányász Éva színre bontotta és filmet metszett, míg Boros Tamás nyomtatott, én pedig az egészet összefogtam és irányítottam. De ez már a Pesti Műhely második szakasza volt. Amikor a magyar futball-szövetség emberei kimentek és rendelték Vasarelytól egy sportmappát, kihívott, hogy csináljuk meg együtt. Én ezt erkölcsileg nem vállaltam, mert növendékeim, Boros Tamás és Bányász Éva elítélt volna, ezért egy szentendrei szitaműhely csinálta meg végül.

László Károlyal hogyan dolgoztak együtt?

Amikor megismertem, Karcsi azt mondta nekem, hogy maga életkorilag nagyon rossz helyzetben van, mert nem tudom úgy reklámozni, mint fiatal tehetséget, sem úgy, mint befutott mestert, aki

a szürke zónából jön ki. De megpróbálom. Egyébként 32 éves voltam akkor. Híres akar lenni vagy gazdag, kérdezte. Rávágtam, hogy híres. Erre ő: Jó, akkor maga híres lesz én meg gazdag. Rengeteg mindent adtam neki, például a kis kockajátékom variációit megfestettem harminc temperában, 30x30-as méretben, Nagymaroson 1968-ban. Odaadtam Karcsinak, hogy adja ki mappában. Nem adta ki, és most látom, hogy jönnek vissza a képek a Biksady galériába, amit Karcsi készített elő a munkatársainak nem sokkal a halála előtt. Megfestettem neki két olajképet Párizsban 1969-ben 400 frankért. Igaz, az egyik a zürichi konstruktív múzeumban van, összesen hárman vagyunk ott ma-gyarok, azért ez nagyon fontos dolog. Mi, akik benne voltunk László Károly istálló-jában, összetartottunk és összetartoztunk, mert szerepeltünk a kiadványokban. Is-

mertem Gerturio Alvianit, Milan Dobešt, Morandinit és a többieket. Ő abból gazdagodott meg, hogy mi ott voltunk, mi pedig attól lettünk művészek, hogy ő kiadott minket. László Károly Kassákot Vasarelyn keresztül ismerte meg, kivitte Bázél-be, egy hétig tejben-vajban fürösztötte, miközben 3000 szitanyomtat íratott vele alá. Fantasztikus szellemi és meggyőző erő volt benne, felkészült a művészekből. Itthon én mutattam be neki Bortnyikot és Palasovszky Ödönt, majd elvittem Járítz Józshoz, akinél kiválogatott nyolcvan képet, azzal, hogy csinál belőlük könyvet és kiállítást. A galériás Bartha lehúzta a vakrámáról és hengerbe tekerve elvitte az összeset. Járítz csak egy fúrót kért cserébe, végül én adtam oda neki a sajátomat. Ugyanígy elmentünk Tamkó Sirató Károlyhoz, aki hála istennek nem adta el Duchamps-objektjeit, de utána kiadtam 75 példányban a dimenzionista-mappát, abból, amit nála lefényképeztem. Muszáj volt ezt a kört megcsinálni, mert ha nem tesszük meg, akkor ezek a művészek ma is a padló alá lennének betonozva.

Háborítatlanul lehetett akkoriban „kondírozni” Vasarelyvel, László Károlyal?

Tudtam, hogy minden telefont lehallgatnak, minden levelet felbontanak. Megtá-nultunk közlekedni abban a rendszerben. Jó páran szimpatizáltak velem, a miniszteriumból is, magánemberként. Amikor a kétféle vásárláson Szilárd György, az Alap akkori igazgatója élt vétő jogával, hogy ne vegyék meg képemet, másnap már hívott Csorba Géza a miniszterium-ból, hogy látta a képet és miniszteriumi keretből meg szeretné venni. Mondtam, hogy nem kell, van pénzem, csak azért adtam be, hogy jelen legyek. Drukkol-tak nekem, mert tudták, hogy igazam van. Az Alapé volt minden monopólium, a képeslapok kiadása, a sokszorosítás, az öntés és a műkereskedelem. Például Köteles felhívta Gáspár Sándort, hogy épí-tenek a síófoki Ezüstparton egy szállodát, kellenek képek, grafikák, dohányzóasztal, hamutartó százsámra. Ez volt akkor a hi-vatalos műkereskedelem. Mindenki lát-hatta, aki bement abba a szállodába, hogy milyen vacak dolgok voltak a falon. Fe-lelősséggel, Ágnessel rájöttünk az Alap szisztémájára. Olyan disznóság volt ott el-lenőrzés és kontroll nélkül, amelyeket én minden közgyűlésen a fejükre olvastam.



Rend-Rendszer megnyitó a Józsefvárosi Kiállítóteremben, a képen: Heritesz Gábor, Fajó János, Bajkay Éva



Csoportkép: Lantos, Mengyán, Szilágyi, Papp, Tilles, Fábián, Nádler, Fajó

De Szilárd akkora úr volt, hogy még Kötelest is a kezében tartotta.

A Pesti Műhely lényegében ennek ellenében alakult meg. Hogyan állt össze a csapat?

Bak és Nádler nagyon jó páros voltak, Pista volt az ösztön, Imre az ész. Egymás mellett laktak, együtt voltak Németországban, Stuttgartban. A Galerie Müller felkarolta őket, és Thomas Lenknek volt egy szitanyomdója, ott munkát adott a két magyarnak, szitamosást. Amikor hazajöttek, mondták, hogy milyen fantasztikus ez a technika, csináljuk mi is. A Dózsa György úton volt akkor egy nagy műtermem, a kendősöktől vettünk üres szitákat és körömlakkal fedtük ki a formákat. Fogalmunk sem volt arról, hogy milyen anyagok kellenek hozzá, a kendősök technikáját alkalmaztuk. Így készítettük az 1968-as mappánkat. Jöttek aztán a többiek, Molnár Sanyi a Zuglói-körből, ő volt Kmetty kedvence. Mindenkinek volt egy

mestere, nekem Kassák, Csikynek Korniss, Keserűnek Martyn Ferenc, akik tudták, mi újság a világban, és elmondták nekünk. Tőlük tanultuk, hogyan kell ebben a világban mozogni. A sokszorosított grafikában láttuk a menekülési lehetőséget, mert a szitákat betehettük egy hengerbe, ki tudtuk küldeni minden zsűri nélkül, és akkor még nagyon komoly, divatos, nagyszerű biennálék voltak a világban. A padovai kisplasztikait Vasarely és Max Bill alapította, de Velencében is nagy szerepe volt Vasarelynek, Cassou-t megelőzve 1965-ben már rendezett ott dada-kiállítást, amire Kassákot is meghívták hat kollázssal. Ott volt a krakkói és a ljubljani biennále, és az első szitamappám, ami már profi módon lett összerakva, Frechenben volt kiállítva. 1971-ben Stuttgartból hoztam az első vaskeretes szitát, 70x100-ast a Volkswagenem tetején, vettem gumikést, a legjobb festékeket. 1974-ben alapítottuk meg a Műhelyt a Benczúr utca 8.-ban, amit indirekt módon Kassáknak köszönhetünk. Egyiptomba készültem a Fiatal Művészek Klubjával, Kassák szólta, hogy Mezey András is ott lesz az úton, ismerkedjünk össze. Kértem Mezeyt, hogy segítsen egy helyiséget keríteni műhelynek, volt kapcsolata a VI. kerületi ingatlanfenntartónál. Kaptunk egy szenespincét, Henczével kirámoltuk, Mengyán András (aki egyébként az öcsém) és Nádler vállalt, betonoztunk, kimeszeltük, ott kezdődött a nyomtatás 1975-ben, a rózsaszín mappámmal, ősszel pedig elkészítettük Kassák *Képarchitektúra* mappáját egy nagykanizsai kiállításra. Öcsém, aki formatervezőként végzett, összeállított egy szitagépet. Keserű, Bak, Nádler, Henc-

ze, Mengyán, ez volt az alapcsapat. Már 1967-től rendszeresen összejártunk, megbeszéltük a közös dolgainkat, összehozott minket a három „T”. Nem volt titkolódzás, mindenki megosztotta a másikkal a kapcsolatait. A művészettörténészek, művészeti írók nem mertek felvállalni bennünket, így nagy dolog volt, hogy Sik Csaba és Fábián László írók támogattak minket. Aztán Bánszky Pál, a Népművelési Intézet vizuális művészeti osztályának vezetője azt mondta, hogy menjek hozzá dolgozni.



Természetlátás I - Lantos Ferenc katalógus címlap



Max Bill: *Transzkoloráció I.*, 1986, szita, papír, 36/20, 46 × 46 cm

Független akartam maradni, ezért Bak Imrét javasoltam magam helyett. Ő és Fábián elkezdtek felépíteni egy kisgaléria-hálózatot a művelődési házakban, az volt a cél, hogy mindenütt legyen egy olyan helyiség, ami csak kiállításokra való. Aczél ekkor hirdette meg a közművelődési programját, ez a terv egybecsengett vele. Vitányi Iván, az intézet igazgatója végig támogatt minket.

Hogyan működött a Pesti Műhely, mi volt a munkamegosztás?

Három időszakból állt, hiszen volt a Pesti Műhely 1974-től, a Józsefvárosi Galéria 1976 márciusában indult útjára Lantos Ferenc kiállításával, és még abban az évben megkaptam a szerencsi szabadiskola vezetését, ami Telkibányáról indult, az ottani rendőrkapitány kezdeményezésére, aki egyébként rézkarcolt. Jobb művészt-lepet akart, mint amilyen az akkor már évek óta működő Tokaj volt, úgyhogy én vittem Deim Palit, Bányai Józsefet, Misch Ádámot. A miskolci művészek meg feljelentettek minket, mert absztraktok voltunk. Ha nem egy rendőrkapitány áll mögöttünk, egy év után becsukhattuk volna az egészet. Tehát ez volt a hármas egység: iskola, műhely, kiállítóterem. A legtöbb munkát a műhelynek Bak Imre és Fábián szereztek az intézetből, mappákat, művésznyomatokat rendeltek. Az orosz mappánkból rendeztünk 40 kiállítást, november 7-én, egyszerre, ugyanazon órában nyitottuk meg az összes kisgalériában a szovjet forradalom tiszteletére. Olyan botrány lett belőle, hogy Vitányi

Fajó János: *Kompozíció*, 1989, szita, papír, 50/50, 59,5 × 60 cm



Ivánt behívták a pártközpontba. Imre hozta a megrendeléseket, megvettük a festéket az intézet pénzén, egy kicsit többet, mint amennyi ahhoz a feladathoz kellett, ebből nyomtattuk ki a saját lapjainkat és a Józsefvárosi Kiállítóterem plakátjait. Egyedül mi tudtunk akkor az országban szitázni profi módon. Aczél, Párczer Fe-

renc és a párizsi magyar sajtóirodát vezető és egyébként műgyűjtő Patkó Imre kitálalta, hogy készüljön egy Bartók- és egy Ady-mappa a magyar-francia kulturális kapcsolatok jegyében. Bementek az Athe-naeumba, az akkori legjobb nyomdába, és kiderült, hogy náluk az 50x50-es Vasarely nem négyzet alakú, hanem csálé, torzított. Így ők is hozzánk kényszerültek jönni, mi nyomtunk először a feleségemmel nyolcszínű Vasarelyt. Így lehetett ráhatásom, hogy kik szerepeljenek a mappában, a fasisztákat és a Kileneket kidobtam, betettem Henczét, Bak Imrét. A mappák nyomtatását négyen végeztük. A magyar mestereket és az orosz forradalom grafikáit – ahol 12 művész 20 lappal szerepel –, és mindenki választhatott, hogy mit szeretne kinyomtatni. Különben a műhely be volt osztva, három-négy naponta váltottuk egymást. Párczert rábeszéltem, hogy adjon ki kortársakról egy zsebkönyv-sorozatot. Hoztam neki egy jugoszláv példát – egy Mondrian-könyvet – és kértem, hogy Hajdu Pista legyen a sorozat szerkesztője. Vasarely mondta, hogy azért dolgozik ve-



lünk, mert mi nem nyomdászok vagyunk, hanem művészek, a második nemzedék pedig már tényleg a legprofibb módon megtanult szitázni, világszínvonal fölött. Nem véletlen, hogy Max Bill, miközben évekre letiltotta művei sokszorosítását, amikor kimentem hozzá, és kértem, hogy készíthessünk egy mappát a Műcsarnok-



Georg Karl Pfahler [1926–2002]:
Sárga-piros, szitanyomat, 47/50,
47 × 50 cm

beli kiállítása alkalmából, nem dobott ki. Azt mondta először, az bajos lesz, mert kilenc éve nem adott sokszorosítási jogot senkinek. Akkor odaadtam neki egy általunk nyomott Kassák-mappát. Megnézte, majd azt mondta, jöjjenek vissza három nap múlva, és persze addigra összerakott két különböző mappához elég anyagot, amiből én választhattam, azt, amit később kinyomtunk. Elmondása szerint ez lett a legjobb mappája. Továbbá két mappát nyomtunk Patkónak, kettőt Párczernek, ezeket Hajdu Pista szerkesztette.

A Józsefvárosi Kiállítóterem tizenkét évig működött. Az első generáció tagjai, Bak, Mengyán és Keserü 1983-tól a puló diktatúra alatt átszivárogtak a Műcsarnokba. Akkor azt találtam nyilatkozni, hogy a Műcsarnokban vagy a Velencei Biennálén bárki kiállíthat, a Józsefvárosiban azonban nem. Néray Kati erre nagyon megharagudott, de mondtam neki: ha neked Todor Zsivkovnét ki kell állítanod, akkor kiállítod, vagy el kell menned onnan. Józsefvárosban mindent a művészek

találnak ki, ők hívják meg a kurátorokat, és nem a kurátorok a művészeket. Mi találtuk ki a zacskókiállítást, az ékszerkiállítást, a *Vizuális játékok* kiállítást, ahol a világon először mutattuk be a Rubik-kockát és két filmet forgattunk Rubikról a tévének 1977-ben. Megcsináltuk a székiállítást, 1000 frankot adtam a Wassily-székért, Nagy Elemértől elhoztuk az Alvar Aalto-széket, dobogón volt piros szalaggal bekerítve, szereztünk Bertoia-széket, tudtuk, hol van, összeszedtük mindet. Alapelve volt, hogy minden a látókörünkbe tartozott, aminek színe és formája van.

MissionArt Galéria

**Sokszorosított variációk I–III.
Szitanyomatok a 60-70-80-as évekből
Fajó János gyűjteményéből**

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.
www.missionart.hu | Tel: 06 1 3028587



2015. április 1 – 15.
**Sokszorosított variációk I.
Fajó sziták, 1966-1991**

2015. április 15 – 29.
**Sokszorosított variációk II.
Pesti Műhely**



2015. április 29 – május 16.
**Sokszorosított variációk III.
Európai kollekció**

A dolgok állása szerint hamarosan eltűnik a Liget abban a formájában, ahogy többségünk már gyerekkora óta ismeri. De akármilyen szedett-vedett kinézetű, gondozatlan, sőt viharvert néhol, azért szeretnénk emléket állítani neki, hogy amikor már látványos lesz, mozgalmas, tele turistával, elő lehessen szedni a megfakult Artmagazinokat, merengeni a régi szép időkön, búsulni, miért is nem sétálgattunk többet az akkor még elhagyatott részeken.

Sorozatunk második részében olyan valaki emlékezik, akit már több mint 30 év köt a Ligethez, legalábbis a Liget Galériához, és aki azon kevesek közé tartozik, akik elmondhatják magukról: ültettek ide fát.

II. rész | VÁRNAGY Tibor

FELVONULÓKTÓL A KERTEMIG

A legelső városligeti emlékeim elmosódottak: biztos, hogy többször is elvittek kisgyerekkoromban a szüleim az Állatkertbe és a Vidám Parkba. Az is rémlik, hogy e látogatások után átsétáltunk a parkba, ahol talán peracet, pattogatott kukoricát és/vagy vattacukrot árúsítottak

hétvégente és/vagy ünnepnapokon. A másik korai emlékem, hogy valamikor az én kisgyermekkorom elején, április 4. alkalmából (Magyarország fősabadi-tásának ünnepe '45 után a rendszerváltásig) rendeztek katonai díszszemléket a Dózsa György úton. Az egyik ilyenre

elvitte az apukám, s mi valahol a Műcsarnokkal szemközt álltunk. Nemcsak katonákat, hanem tankokat, ágyúkat is láttunk. Mint kisgyerek természetesen nem voltam vele tisztában, hogy alig 12 évvel egy világháború után születtem, mikor a romeltakarítás már rég megtörtént, de az újjáépítés még javában folyt. Így például az új Erzsébet híd akkor került átadásra, mikor én hétéves lettem. Ennélfogva számomra nem tűnt furcsa vagy ideiglenes állapotnak, hogy a 60-as villamosnak, ami a Kossuth Lajos utca, Rákóczi út útvonalon közlekedett, 1964-ig a Ferenciek terén (anno Felszabadulás tér), illetve a Klotild-palotánál volt az egyik végállomása.

Az iskolai osztályunkkal egész biztosan ellátogattunk a Mezőgazdasági Múzeumba, amely már akkor is a Vajdahunyad várának épületében volt. Aztán következhetek a Budapesti Nemzetközi Vásár rendezvényei évről évre, és akkor még nem Kőbányán, hanem ugyancsak a Városligetben. Emlékszem, iskolásokként képes katalógusokra, szórólapokra, leporellókra vadásztunk a különböző pavilonokban. Kinek lesz több, érdekesebb kiadványa, amiket aztán egymás közt csereberélni



LIGET30: FÜGGETLEN RE-AKCIÓK - Olof Palme Ház, 2013 (fotó: vtbbj)

kezdünk. Talán az egyik utolsó emlékem a Városligetben rendezett BNV-ről, mikor hetedikes vagy nyolcadikos diákként leülök az amerikai pavilon előtt a vietnami háború ellen protestáló egyetemisták közé. Nem volt nagy csoportosulás, talán ha 20-30 ember.

Mindezek mellett a Városligetbe akkoriban még csak korizni jártunk, s akkor még a kisföldalattal. Hozzáteve, a kisföldalatti akkor még azért nem volt kicsi, mert a metró első szakaszát 1970 körül adták át.

A Műcsarnokba és a Szépművészetibe a 70-es évek elejétől kezdtünk járni. Előbbiben a Chagall- és a Bálint Endre-kiállítások lehettek a legelső, amiket láttunk, a Szépművészeti pedig olyan grafikai anyagokat, ahol életemben először láttam Rembrandt-rézkarcolt, rajzot Egon Schiele-től. Sőt, eredeti Beuys-művel is a Szépművészeti egyik kiállításán (talán a Kortárs Művészet az NSZK-ból címmel) lehetett először Magyarországon találkozni, ha nem tévedek, de ez már a 70-es évek vége.

A május elsején rendezett felvonulásokra engem talán ha kétszer vitt magával az apukám, így a parkról nekem az a legelső élményem, mikor gimis koromban az egyik osztálytársnőm kanyarította arrafelé a sétánkat, aki különben a Garay utcában lakott. Gimibe a 8 kerbe jártunk, Jutkával pedig a Garay környékén, szóval a VII. kerület Csikágónak nevezett kör-

Sugár János videóinterjúja Várnagy Tiborral / *LIGET30: FÜGGETLEN RE-AKCIÓK* – Olof Palme Ház, 2013 [fotó: vtbb]



nyékén csavarogtunk sokat akkoriban. Alig valamivel később, mikor Camus *Közöny*, majd *Pestis* című regényeit olvastam, mindig a pesti Csikágó utcáit és házait láttam magam előtt, ami akkoriban még messzebb volt a Belvárostól – és a képeslapokon ábrázolt Budapesttől –, mint ma. S vele együtt maga a park, a Városliget is. Az Andrássy út (Népköztársaság útja) akkoriban még messze nem volt olyan forgalmas, mint manapság. Sőt, talán a 70-es évek derekán jelentek meg az Andrássy út elején (a Bajcsy-Zsilinszky út és az Andrássy találkozásánál) a legelső üzletek, amelyek miatt egyáltalán érdemes volt arra sétálni (farmerbolt, később egy jó játékbolt – TRIÁL márkanévvel –, meg az antikvárium). Ez a 80-as évek első éveire se változott meg lényegesen. A Fiala Művészek Klubjába csak tagsággal lehetett bemenni (ami a KOGART épületében volt), vagy olyasvalaki társaságában, akinek volt tagságja. És aztán hazafelé, este 11 után már

Liget portál, 1999 [fotó: vtbb]



nem járt semmi, se 4-es busz, se földalatti, szóval gyalog kellett elkutyagolni a Deák térig. A Dózsa György út Városliget előtti szakasza pedig akkoriban olyasféle volt, mint amilyenek a szovjet-orosz írók által megírt Moszkvát képzeltem.

Mindent összevetve az én komolyabb megismerkedésem a Városligettel akkor kezdődött, mikor a fiainkat vittük oda a játszótérre, illetve amikor elkezdtem csinálni a Liget Galériát az Ajtósi Dürer soron. Egész pontosan a Zuglói Művelődési Ház által alapított Liget Galériát, aminek én lettem a vezetője, s ez a 80-as évek eleje. De ahogy a galéria létrehozásának ötlete, úgy az elnevezése is az igazgatónőnk fejéből pattant ki. Ő tőlem is kérdezte, mi legyen a neve, de az én képzeletemet teljesen lebénította, hogy Kállai Ernőék milyen zseniálisan nevezték el az ő galériájukat: Galéria a Négy Világtájhoz. Ernesztin viszont abból a gyakorlatias megfontolásból indult ki, hogy amennyiben a nevünkkel



Beuys emlékfa ültetés a budapesti Beuys Symposium keretében - Műcsarnok, 2000, október 27. [fotó: vtbb]

A budapesti Beuys emlékfá újraültetésére
– Műcsarnok, 2002 június 19. [fotó: vtbb]



2002 május végén a Főkert munkatársai – akik a csemetét mindaddig rendkívüli figyelemmel gondozták –, úgy látták, hogy a facsemete elszáradt, s ezért azt kivágták [fotó: vtbb]



a Városligetre utalunk, úgy könnyebb lesz megjegyezniük látogatóinknak, hol találunk meg bennünket. Nem mellesleg ez be is vált, a nyitásunkat követő néhány éven belül a taxisok többsége a cím bemondása nélkül is tudta, merre található a Liget Galéria.

A galériánk kirakatán keresztül egyenesen a parkra lehet látni, sőt a bennünket felkereső közönség egy része is a Városligetnek köszönhető. A szülők, akik ide hozzák gyermekeiket játszani, pont az ő unszolásukra jönnek be hozzánk, mert a gyerekek fölfigyelnek valamire a kirakatunkon át. Aztán a környező iskolákba járó diákok, különösen a szerelmespárok, akik sulis után még sétálnának, csavarognának egyet. Az-

tán ahogy teltek-múltak az évek, úgy kerültem egyre többféle módon kapcsolatba a város legnagyobb parkjával.

A legelső időszakunk még azzal telt, hogy próbáltuk kitalálni, mit tehetnénk annak érdekében, hogy minél többen megnézzék egy-egy bemutatónkat. Ifjan és lelkesen én még például azt gondoltam, hogy május elsején érdemes lesz reggel kinyitnunk, hátha akad majd a felvonulók közt olyan ember, aki bejön hozzánk kiállítást nézni. Mondanom se kell, néhány, a mellékhelyiségünkbe bekéredző embert leszámítva abszolút nem emelkedett a látogatottságunk, úgyhogy ezen el kellett gondolkodnom. És persze

ugyanígy próbáltunk variálni az utcai tárlóinkba elhelyezett plakátokkal, vagy a részben kifejezetten a kirakatunkra (is) koncentráló kiállításrendezéseinkkel, illetve azzal, hogy be van húzva a függöny, azaz az utcáról be lehet vagy nem lehet belátni. Mivel időnként nekem kellett helyettesítenem a teremőrt, azt is láthattam, hogy az előttünk lévő trolimegállóban várakozók akkor se jönnek be hozzánk, ha jégeső kezd esni vagy nagyon hideg van. Mindezen tapasztalatokból aztán már nem volt nehéz ráébrednem, hogy mindazok, akik soha korábban nem jártak még kiállítóteremben, s ennél fogva nem tudják, hogy mit kell ott csinálni – például úgy kellene-e viselkedniük, mint aki mondjuk műtárgyakat szeretne vásárolni –, szóval ők nem fognak bejönni.

Visszatérve ahhoz a bizonyos 1984-es május elsejéhez, aznap is főleg a szakmai közönségünk látogatott bennünket. Így például Soós Tamás ugrott be, aki akkoriban a Cházár András utca sarkán lakott (egyébként abban a lakásban, amit – ha jól tudom – Böröcz Andrással cserélt el). Vagy Kerekes Gábor, aki aznap készítette ezt az azóta méltán legendássá vált művét a velünk szomszédos épület padlásáról:

Nyilván nem kell mondanom, a hosszú expozíció következtében a felvonuló tömeg egyfajta masszává válik, ami szétfolyik a Dózsa György úton, míg a felvonulást biztosító rendőrök, munkásőrök, ifjúságdisták sziluettjei viszonylag élesen rajzolódnak ki. Ez egy elég találó képi megfogalmazása annak, milyenek voltak ezek az állami ünnepek, ahova a felvonulók többsége nem önként ment, hanem mert így vagy úgy kötelezte őket – vagy elvárta tőlük – a vállalat, az iskola stb. Gábor eme fotóját egy évvel később mi mutattuk be először.



Kerekes Gábor: Május 1., 1983, 18 × 24 cm | a Kerekes Gábor Archivum-KGA jóvoltából, Dorsy Galéria

Elek Is [Kada]: *Diogenészt keresek* - akció a Day1Art kiállítás megnyitóján, Liget Galéria, 1985 [fotó: vtbb]

Újabb egy évvel később, 1986. május 2-án a megnyitónk előtti percekben egy kisgyerek szaladt a parkból az útestre, ahol elütötte egy autó. Mi a fékcsikorgásra letünk figyelmesek, annál is inkább, mert aznap délután nem volt nagy forgalom. Talán ezért is mehetett gyorsabban az az autó, ha gyorsan ment. Nem beszélve arról, hogy itt kanyarodik az út. Bénultan néztük, ahogy egyre többen gyűlnek köréjük. Nálunk nem volt telefon, nem tudtunk mentőt hívni. New Yorkból érkezett barátunk ébredt rá közölünk elsőként arra, miben tudnánk segíteni: átsétált egy székkal és egy pohár vízzel a kisgyerek édesanyjához.

Nem tudom, belemenjek-e, május 1-jén arra lettem figyelmes, hogy egy telefonfülkét állítottak föl a bejáratunktól jobbra. De nem a felvonulóknak, hanem a szervezők számára, minélfogva a készülék nem tárcsázós, hanem kurbilis volt, és a fülkét kulccsal zárták. Akkor már hallottam róla, hogy a második világháború végén német főhadiszállást alakítottak ki a fölöttünk lévő házban, mert a Dózsa György út (Aréna út anno) alkalmas volt arra, hogy ott repülőgépek szálljanak le, ennélfogva katonai szempontból fontos területnek számított. A németektől foglalták vissza a házat az oroszok. És néhány fölöttünk lévő lakásban még akkor is szovjet tisztak, ill. civil, talán katonai tanácsadók laktak, mikor galériázni kezdtünk. Időnként látni lehetett, amint hozzák-viszik őket a fekete Volgák. A május elsején tőlünk jobbra felállított telefonfülke kapcsán viszont számomra csak a rendszerváltás éveiben derült ki, hogy a házunk pincéjének felében rádiós katonai berendezések működtek.

Magát a Városligetet a mi kiállítóink közül először a lengyel Łódź Kaliska csoport vette igénybe: ők a szemközti játszótér egyik kő pingpongasztalán festették meg és feliratozták az egyik nagyobb méretű munkájukat. Ez '89 tavasza. Négy lengyel fiatalember és három lengyel lány, fejükön az általuk varrt, szürke, fazonját illetően a 40-50-es évek katonai – közelebbről légénységi pilotka – sapkáiban álltak körül a fekete vásznat. A csoport egyik tagján emellett fekete zakó, melyre fehér festékkel s kézzel festettek, meglehetősen hevenyészve váll-lapot, s mindenféle katonai rangjelzéseket. A fotón kíváncsiskodó kamaszokat is látunk



a lengyel művészcsoport tagjai között és az asztal körül. Aztán a képet behozták, s fellógatták a falra.

Néhány évvel később Koroncz Endre a galériától néhány száz méteres távolságban festett képeket az aszfaltra, ugyanazzal az eljárással, amivel a galériánkban bemutatott festményei készültek. Ezen aszfaltfestményeinek egyike a Városligetbe vezető gyalogúton volt látható. A galériában egy kis térkép jelezte, merre található Koroncz aszfaltfestményei a környéken.

Később német művészek egy csoportja készített műveket, részben a Városligetben, részben az azt határoló útvonalakon. Egyikük, An Seebach az egyik sakkozóasztal elhasználódott kőlapját polírozta fel. A Műcsarnokkal első perctől kezdve együttműködtünk, kaptunk tőlük kölcsön posztamenseket, képkereteket, s a 90-es évektől kiállítási együttműködéseink is voltak. Így például a Műcsarnok mellett állíthatta fel utazókunyhóját a Távoli Tájak Múzeuma nevű hamburgi művészcsoport. 2000 októberében a Műcsarnok háromnapos Nemzetközi Beuys Symposiumot rendezett, Beuys olyan tanítványai, barátai közreműködésével, mint Georg Jappe, Glózer Laci bácsi, Johannes Stüttgen, Volker Harlan, Rhea Thönges, Shelley Sacks, Friedhelm Mennekes, Antje von Graevenitz, Rainer Rappmann, Peter Schata. A rendezvényhez mi úgy kapcsolódtunk, hogy bemutatuk Peter Schata fotóit Beuys *Mézpumpa*

a *munkahelyen* című munkájáról. Ez egy esszékiállítás volt, mert a fényképeket egy 30-40 oldalas leírás egészítette ki. Soha korábban nem állítottunk ki ilyen terjedelmes szöveget, de mint az a vendégkönyvünk bejegyzéseiből kiderült, sokan végigolvasták. Közreműködésünk másik eleme volt, hogy mi szerveztük meg és készítettük elő a symposium résztvevői számára a Beuys-émlékfa elültetését a Műcsarnok Műjépgálya felőli oldalán. Ebben a Rügyecskek Ember- és Környezetvédő Alapítvány segített bennünket. Ők hozták a fát, én intéztem a Fővárosi Kertészeti Vállalatnál az adminisztrációt.

Az emlékfá Beuys *7000 tölgy* című művére utalva természetesen egy kis tölgyfacsemete volt, de bazaltkövet nem tudtunk szerezni hozzá. Beuys projektjében a tölgyfacsemeték mellé beállított bazaltoszlopok szerepe nemcsak az volt, hogy védelmet nyújtsanak a városi környezetben a parkolóhelyet kereső autósok gondatlanságával szemben, hanem hogy mutassák az idő múlását: miközben a facsemetékből előbb ifjú, növendék fák, majd jókora lombfelülettel rendelkező tölgyek lettek, a bazaltoszlopok kopni kezdtek. Nálunk viszont az történt, hogy a Kertészeti Vállalat munkatársai 2002 tavaszán kivágták a csemetét, mondván, hogy az elszáradt. Jó ég tudja, igazuk volt-e, mindenesetre a kivágott csemete tönkjén már a rá következő héten kibújt egy hajtás.

Horváth Tibor: *SZEBB MÚLTAT!* – a Liget Galéria kirakatából szemlélhető transzparens a Városliget szélén, Horváth Tibor *Outsiders Out* című kiállításának keretében, 2009. augusztus 31. [fotó: vtbb]



2002. június 19-én a Rügycskék csapatával a korábbi helyére egy másik tölgyfacsemetét ültettünk, ami azóta szépen megnőtt. Mondanom se kell, 2000. október 27. után én heti rendszerességgel kerékpároztam el a fa mellett, s mikor láttam, hogy a leveleit megtámadta valami, a párommal mi mentünk el megpermetezni. De ez azt hiszem, normális: miután fát ültetett az ember, később is odafigyel rá.

2012-ben azzal kerestem meg a Képzőművészeti Egyetemet, hogy végzős kurátor szakos hallgatóik megcsinálhatnák-e diplomamunkájukként a Liget Galéria működésének 30. évét celebráló kiállítást. Korábban mi csak a századik kiállításunk alkalmából rendeztünk ilyesféle bulit. De hát miért ne? A mi 5 x 6 méteres, 30 négyzetméteres kiállítóterünk természetesen pici lett volna egy efféle vállalkozáshoz, a hallgatók viszont ragaszkodtak hozzá,

hogy a rendezvény vagy a Városligetben, vagy a környékén legyen. Végül a Palme Házban kaptak egy kiállítási terminust 2013 májusától.

A bemutatónk megnyitója egybeesett az 55. Velencei Biennálé megnyitójával, ráadásul az azt megelőző napokban esett is az eső. Kicsit féltünk tőle, hogy kevesen jönnek majd el, de végül remekül sikerült a megnyitó. Előtte a sajtónak tartottak tárlatvezetést, s aztán jóval több látogató érkezett, mint egy-egy átlagos ligetes kiállításmegnyitóra. A hallgatók pedig felkészülten várták őket programokkal: egyrészt remek kiállítást rendeztek, szellemes volt a megnyitóbeszéd és jó hangulatú a megnyitót követő koncert. Nem beszélve az est házigazdáinak egyéb feladatairól, mint a büfé vagy a takarítás. Mindent összevetve, s talán azért is, mert a Palme Ház maga is olyasféle pavilon, mint ami-

lyenekkel a Velencei Biennálé is dolgozik, azzal a különbséggel, hogy a Városligetben csak egyetlen ilyen épület van, igazán rendkívül hangulatossá vált ez a hosszúra nyúlt este. Ezzel azonban a dolog még korántsem ért véget, mert a hallgatók minden hétvégén újabb és újabb eseményeket rendeztek – gyermekfoglalkozásokat, zöld napot –, majd a kiállítás zárónapjára katalógusbemutatót. Másnap délelőtt én is elmentem megnézni diplomavédésüket: valamennyien ötöst kaptak.

Mikor először hallottam a Múzeum Negyed tervéről, örültem neki. És nemcsak azért, mert az általam vezetett Liget Galéria látogatottságát, presztízsét nyilvánvalóan megdobná, ha az egykori Felvonulási téren épülne meg ez az intézménykomplexum. Hanem mert amennyiben a pesti Múzeum Negyedet szépen és szakmailag jól sikerülne megépíteni, úgy ez számos problémát megoldhatna, ami évtizedek óta az. Hamvas Béla és Kemény Katalin *Forradalom a művészetben* című kötetének megjelenése óta tudjuk (eredetileg 1947, majd 1989), hogy a modern magyar képzőművészet világszínvonalú. Ugyanakkor azt is látjuk, hogy ezzel se a hazai köztudat nincs tisztában (s a Munkácsy-mítoszon kívül alig ismeri a hazai képzőművészetet), sem pedig a külföldi néző nem tud róla, aki természetesen inkább csak a nyugati emigrációban élő és alkotó magyar és közép-kelet-európai művészeket ismeri (Moholy-Nagy, André Kertész, Brassai, Capa, Kepes, Vasarely stb.). Ehhez képest a Szépművészeti Múzeum gyűjteménye,



Kép a Liget30 megnyitójáról



A Lódz Kaliska utcai akciója a csoport *New Pop* című kiállításának megnyitója keretében – Liget Galéria, 2004. szept. 8.



Allen Ginsberg felolvasása a Petőfi Csarnokban - 1986. augusztus 15, PeCsa [fotó: vtbb]

legalábbis ami a 20. századot megelőző anyagát illeti, számos remekművel rendelkezik, miközben modern gyűjteménye messze alatta marad egy átlag német tartományi múzeum 20. századi anyagának. A Magyar Nemzeti Galéria 20. századi magyar anyaga kevésbé vérszegény, viszont nincs olyan nemzetközi híre-rangja, hogy azért a külföldi turisták felkeressék.

Nem beszélve arról, hogy a Budai Várpalotában kialakított kiállítótér szűkös és elavult. Ennélfogva számomra jó ötletnek tűnt a Szépművészeti és a Nemzeti Galéria egymás közvetlen közelébe hozása, s kiegészítése a Ludwig Múzeummal, illetve a Magyar Fotográfiai Múzeummal. Már amennyiben e négy intézmény valóban látótávolságra helyezkedne el egymástól, s ezzel esélyessé tenné, hogy aki az egyiket megnézi, az a másikba is átmegy. Most, hogy az újabb tervek már arról szólnak, hogy a Nemzeti Galéria és a Ludwig a Városliget átellenes felére, a Petőfi Csarnok helyére kerülnek, miközben nem képzőművészeti múzeumok épülnének fel a park többi részén (Építészeti és Néprajzi Múzeum, illetve Zene Háza), az eredeti elképzelés legfontosabb szempontja, hogy tudniillik a hazánkban található legfontosabb képzőművészeti értékek jelentős része egyetlen szűkebb földrajzi területen, koncentráltan lehesen megtekinthető, szétzilálódni látszik. Az illetékes döntéshozók feltehetően nem értik, hogy míg egy-egy művészeti műfajon belül létrehozható és elősegíthető az elmélyülés, a különböző művészeti műfajú múzeumi létesítmények viszont nem erősítik, hanem gyengítik egymást: egy jó koncert vagy egy jó film után ugyanis annyira el van telve az ember az adott zenei vagy mozgóképes élménnyel, hogy

még akkor se fog azonnal beülni egy színházi előadásra vagy megnézni egy kiállítást, ha az egyébként számára csupán néhány percnyi sétával elérhető lenne.

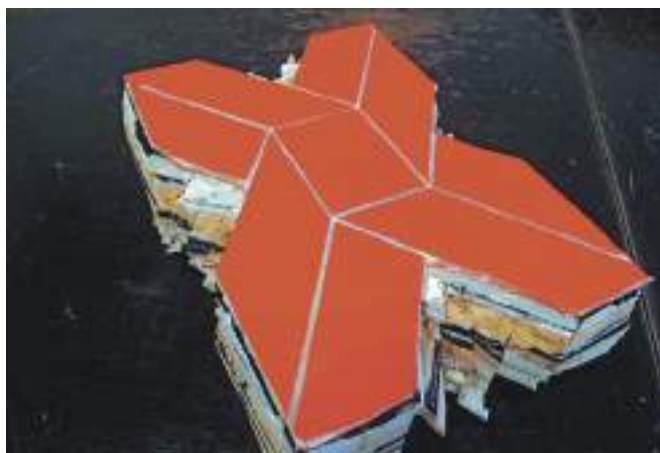
Most jutott eszembe, sikerült teljesen megfeledkeznem a Közlekedési Múzeumról, ahol a 70-es évek derekán, diákként még dolgoztam is. Még kevésbé megbocsátható, hogy nem jutott eszembe a Petőfi Csarnokot említeni, holott az a 80-as évek második felében egy igen fontos helyszín volt (a legendás Nico-koncert 1985-ben, Ginsberg felolvasó estje másfél évvel később, majd a Pere Ubu és a Zvuki Mu koncertje, Nick Cave első pesti fellépése stb.). Aztán a Kertem, mint a jelenlegi park közepén egy oázis, ahol napközben kellemeesen lehet beszélgetni, este bulizni...

a

KÖVETKEZŐ PROGRAMOK A LIGET GALÉRIÁBAN



Szabados Árpád: *Helyzetek*
A kiállítás megtekinthető május 7-ig



Szarka Péter: *Play _ Pause*
Megnyitó 2015. május 15-én, 18 órától.
A kiállítás megtekinthető június 11-ig

HORÁNYI Ildikó

ÖRÖK NYUGALOM?

A SEMMELWEIS-SÍREMLÉK TÖRTÉNETE

A világszerte csak „az anyák megmentőjeként” ismert magyar orvost élete utolsó éveiben kitaszította az orvosi társadalom. A megkeseredett és súlyos betegségekkel küzdő Semmelweis halálának botrányos körülményeiről sokan sokfélet írtak mostanában, cikkünk az utólagos rehabilitáció és a Semmelweis-síremlék történetének ered nyomába.

1865. augusztus 16-án a bécsi schmelzi temetőben pompa nélkül, szerényen, egyszerű fakereszttel jelölt sírba temették el Semmelweis Ignácot (1818–1865), az „anyák megmentőjét”. Írhatnánk, hogy végső nyughelyére, ám a tudós maradványai épp 100 esztendő „hányattatás” elé néztek. Ennek első állomása volt a schmelzi temető felszámolása, amely a nagyvárosi terjeszkedés, a Bécsi Központi Temető létrehozásának esett áldozatul. Amikor az itt nyugvó maradványokat exhumálták, az özvegy úgy döntött, hogy férje hamvait hazahozatja, és a mai Fiumei úti Sírkertben lévő anyai, Walthier-féle családi sírboltban helyezteti el, ahol három, már elhunyt gyermekük pihen. Így kerültek 1891. április 17-én Semmelweis kis fémkoporsóba gyűjtött maradványai második nyughelyükre. Az eseményről az *Orvosi Hetilap* ekképp tudósított: „Semmelweis holttestének elhelyezése a Kerepesi temetőben lapunk zártakor, péntek délből, a család határozott óhajta szerint egész csendben folyt le. A holttestet a bécsi köztemetőből csütörtökön szállították haza. Az egyszerű halotti imával történt sírba helyezésnél

a családon kívül az egyetem rektora, az orvosi karnak, a Szt. Rókus-kórháznak és a budapesti kir. orvosegyesületnek néhány tagja volt jelen... Tervben van, hogy Semmelweis emlékére később megfelelő emlékünneplést rendeztessék.”¹

Az utolsó éveiben egyre elhatalmasodó örültség jeleit mutató orvoskari tanár „szégyenlős” eltemetése után eltelt majd 30 évben azonban a nemzetközi orvosi viták kereszttüzében álló, a gyermekágyi lázra vonatkozó tanokat a bakteriológiai kutatások igazolták, s a magyar orvosi társadalomban – a hamvak hazahozatala apropóján – felmerült a történelmi igazságszolgáltatás nemes gesztusának igénye. Mind a pesti orvoskar, mind a Budapesti Királyi Orvosegyesület részéről bizottságot állítottak fel, amelyek célja Semmelweis emlékének méltó megünneplése, hazai és nemzetközi viszonylatban a tudós munkásságának elismertetése volt. 1891. június 5-én a két bizottság Semmelweis Emlék Végrehajtó Bizottság néven egyesült, s céljai közé 5-6. pontban felvette a hamvak méltó elhelyezésének kérdését: egy díszsírhely kieszközlését a főváros-

nál, illetve egy síremlék állítását, amelyet gyűjtés útján kívánt megvalósítani. Noha a sírhely igénylését elindították a hatóság felé, egy ideig még vita tárgyát képezte, hogy a bizottság feladata-e a síremlék állí-



Semmelweis Ignác síremléke, Schickedanz Albert [1846–1915] akvarellje után, 1894, képeslap



Canzi Ágoston: *Semmelweis Ignác és Semmelweis Ignácné Weidenhoffer Mária eljegyzési portréja*, 1857, karton, akvarell

© Semmelweis Orvostörténeti Múzeum

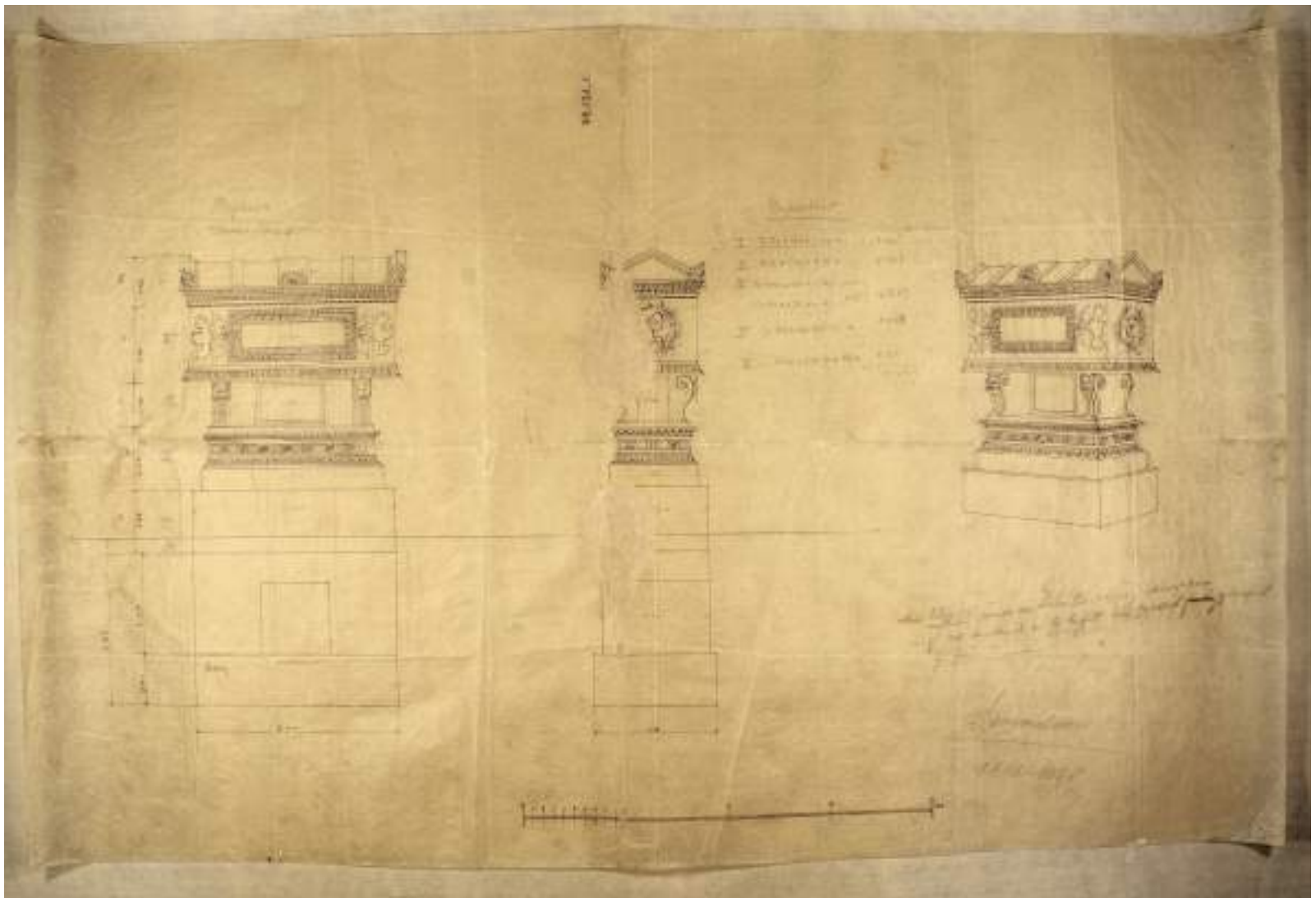
tása, illetve hogy a tervbe vett köztéri szobor nem bír-e nagyobb prioritással.

A helyszín választása nem csupán a Walthier család kriptájának adott helye miatt esik a „Kerepesi földeken” 1849-ben létrehozott sírkertre, hanem annak okán is, hogy a köztemető ebben az időszakban már betöltötte azt a funkciót, amelyet a Nemzeti Pantheon fogalmával azonosíthatunk. A Pantheon létesítésének gondolatát Széchenyi István vetette fel 1841-ben (Üdvölcse), azonban annak helyét sokáig a Gellérthegyben képzelték el a párizsi Panthéon mintájára. 1855-ben Vörösmarty Mihály temetésével indult el az a folyamat, amely a sírkert 1885-ös dísztemetővé nyilvánításához vezetett. A főváros csupán 1892. december 23-án vette napirendre a bizottság által kért sírhely pontos kijelölésének ügyét, de azt végül díjmentesen kiutalta az Orvosegyesület számára. A magyar orvosokat adakozásra felszólító, még az év nyarán kiadott magyar nyelvű, nyomtatott felhívás eredményes lehetett, mert az Emlékbizottság X. ülésén arról döntöttek, hogy egy kisebb albizottság intézze az emlékmű ügyét, amelyre 1500

forint költséget irányoztak elő. Fodor József javaslatára a VIII. Nemzetközi Közegészségi és Demográfiai Kongresszus idejére (1894) időzítették a leleplezést. Ez jó alkalomnak tűnt arra, hogy külföldi nagyságok jelenlétében a tudós előtt saját szülőföldjén tisztelegjenek egy emlékülés keretében. A síremlékterv kapcsán a bizottság tagjai közül Dirner Gusztáv a Giergl-Korb műépítészeti irodát javasolta, Elischer Gyula² pedig a vele személyes ismeretségben álló Schickedanz Albertet ajánlotta, aki Herceg Fülöp Ferencsel működtetett közös irodát. A tervezőktől anyagban és művészi kivitelben egyaránt méltó, monumentális, mégis egyszerű síremlékre vártak javaslatokat. Kiss István műépítész is megkeresték, de terveit, akárcsak a Giergl-Korb páros gipszmin-tába öntött ötletét is elvetették. Az első esetben a költségvetés túllépése is elegendő indok lett volna, de egyik művet sem tartották az eredeti elgondolásokhoz illőnek. Végül előzetes tervek nélkül megbízták az akkor már „sztárépítésznek” számító Schickedanzot, aki elfoglaltságai miatt nem volt hajlandó a versenyben részt

venni, viszont megbízás esetén vállalta, hogy készít néhány alternatív vázlatot, az emlékmű felállítását pedig három hónap alatt tartotta kivitelezhetőnek. Az írásba foglalt javaslatokkal azonban eléggé megkötötték a kezét, bár a szorgalmazott konkrétumok alapja valószínűleg Elischer és a művész szóban történt előzetes egyeztetése lehetett: „...az emlék alakja igen egyszerű legyen, római columbarium vagy görög vagy egyiptomi sarkofag, szóval alakjával s nézeteivel imponáló s mégis egyszerű s így olcsó köemlék, melyen csak Semmelweis neve legyen.”³ Az emlékmű görög, római mintákból táplálkozó neoreneszánsz formája a bizottság azon törekvéseit tükrözte, melyeket később a köztéri szobor állítása során is megfogalmaztak. Semmelweis munkásságának egyetemes jelentőségét kellett hangsúlyozni, hiszen a tudósnak nem csupán hazánk asszonyai lehetnek hálásak.

Folytatták a gyűjtést, és amíg a végleges tervek elkészültek, megbízták a temetkezési vállalatot a szükséges aláfalazás elvégzésével. Az elképzelések szerint Semmelweis hamvai a földbe kerülnek,



A Schickedanz Albert által tervezett síremlék első ízben publikált pallérrajza, 1894, tus

a síremléket pedig a koporsó végében állítják fel. Az április 14-én megtartott bizottsági ülésen elfogadták Schickedanz terveit, a javaslatok közül a habos mintájú karszti márványt választották ki annak anyagául, és meghatározták az építéssel kötendő megbízási szerződés tartalmát. Az emlékmű feliratának véglegesítését későbbre halasztották. A hamvakat április 21-én vitték át immár harmadik helyére, ahol ideiglenesen fakereszttel jelölték a sírt, az újratemetés tényét pedig egy réztáblán rögzítették. Később ezt a táblát az elkészült szarkofág alatt levő két nagy márványkocka egyik oldalára erősítették fel. Május 4-én este 6-kor a bizottság tagjai megtekintették a Tauffer Vilmos nőgyógyász által elkészített „papirosmintát” a helyszínen. A szemle eredményeképp

módosítani kellett a sírhely hosszát, mert a talpkő hosszabbnak bizonyult. Június 14-én aláírták a magyar és német nyelven megfogalmazott szerződést a művésszel.

Július végén még attól tartottak, hogy a síremlék nem készül el a tervezett időpontra, de augusztus 16-án megérkezett a várt német nyelvű távirat Triesztből a Schickedanz–Herczog-irodának: az emlékművet még aznap reggel felrakodják. 1894. szeptember 2-án tekintélyes nemzetközi vendégsereg előtt, a Nemzetközi Közegészségi és Demográfiai Kongresszus keretében leplezték le a szarkofágot, a Londonból hazatérő Duka Tivadar⁴ helyezte el a díszkoszorút a talapzathoz. A kongresszust megnyitó ünnepi szavak után a tagok magyar, német, francia és angol nyelven kézhez kapták a bizottság



Ludwig Angerer [bécsi cs. kir. fotográfus]: Semmelweis Ignác, Bécs, 1864

SEMMEIWEIS HALÁLA

Semmelweis Ignác (1818–1865) halálának körülményei az utóbbi években a nyilvánosság kedvelt témái közé emelkedtek. A 30-40 évvel korábbi alapos kutatásokhoz képest azonban az újabb interpretációk nem új adatokon nyugszanak, hanem az adatok és értékelések ismeretének hiányán. Előbb egy ismert orvos, majd pedig egy népszerű művelődéstörténeti publicista elevenítette fel a vádat, hogy Semmelweis kollégái összefogtak, hogy az anyák megmentőjét félreállítsák az útból, nehogy írásai agresszív hangnemeivel tovább rombolja a pesti orvoskar hírnevét, az elmeosztályon pedig – ha talán nem is szándékosan – de megölték.

A hipotézis nem új. Az 1970-es évek második felében a magyar származású svájci szexuálpatólogus, Silló-Seidl György fogalmazta meg először. Silló-Seidl szerezte és bocsátotta fényképfotóiban a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum rendelkezésére a névadó bécsi kezelésével és halálával kapcsolatos eredeti iratokat, amiért a múzeum örökre hálás neki. Ugyanakkor fantáziáját szabadjára engedve a korszak viszonyainak és Semmelweis betegségének kellő ismerete nélkül fogalmazta meg összeesküvés-elméletét: „Kimondom a véleményemet nyíltan: Semmelweis elmegyógyintézetbe való juttatását a tanárok komplottjának [összeesküvésének] tartom.”¹ Nézete szerint Semmelweis pesti kollégái féltékenyek voltak a szülész gyors előmenetelére, később pedig „féltek, hogy tanártársuk erőszakos fellépésével lejárhatja tekintélyüket”².

Ez a nézet azonban minden valóságálapot nélkülöz. 1865 nyarára Semmelweis valóban súlyos és ijesztő gyorsasággal romló állapotba került, aminek egyik tünete elmebaja volt. Állapota azonnali kórházi ápolást kívánt, ám betegsége mindenképpen közeli halált prognosztizált.

A Semmelweis haláláról fennmaradt eredeti iratok részletesen leírják betegségének anamnézisét, intézetben töltött utolsó napjait és boncolási leleteit. Ezekből egyértelműen kiderül, hogy Semmelweis viselkedése és állapota öt-hat héttel kórházba szállítása előtt váratlanul és drasztikusan megváltozott. A korábbiakkal ellentétben rendszeresen és nagymértékben fogyasztott alkoholt, munkája iránt közömbössé vált, szabados szexuális szokásokat vett fel és erős dührohamai voltak. Kollégái ijedten szemléltek a rohamos hanyatlást, majd konzíliumot tartva úgy döntöttek, egy bécsi elmegyógyintézetbe szállítják kezelésre.

Azért választották éppen a bécsi intézményt, mert a befogadó tébolyda (Niederösterreichische Landesirrenanstalt) a birodalom legmodernebb intézete volt, igazgatója, J. Riedl pedig, Semmelweis régi ismerőse, a Monarchia egyik legkiválóbb elmegyógyásza. A gyógyíthatatlan elmebajban szenvedő professzor elhelyezése a kiváló és távoli bécsi kórházban, a beteg ápolása és a pesti orvosi kar jó híre szempontjából kézenfekvő megoldásnak tűnt.

A betegfelvétel idején Semmelweis izgatott volt: sokat és élénken beszélt, az ujján valóban vágási sérülést találtak. Később egyre nyugtalanabb lett, többször meztelenre vetkőzött s úgy feküdt a padlóra. Részletekbe menően ismételte felfedezését és egyre nagyzolóbb, irreális terveit. Eleinte a kertben is sétált, később azonban dühkitörései miatt (több ór tudta csak megfékezni), nem engedték ki az épületből. Kényszerzubbonyt adtak rá és vizes borogatást, de a boncolási leletek szerint súlyosan meg is verték.

Felesége nem láthatta, azonban régi ismerősei közül többen, köztük Škoda professzor is meglátogatta. 1865. augusztus 13-án este hunyt el. Utolsó napjaiban már senkit sem ismert fel és csak artikulálatlan hangokat tudott kiadni. Végül öntudatlan állapotba került, majd meghalt. A boncjegyzőkönyv szerint testén több gennyesedést tártak fel (ezek utalnak a verésre). A halál okaként a vérmérgezést (pyaemia) jelölték meg.

A boncjegyzőkönyvekből világosan kirajzolódik, hogy Semmelweis ugyan durva sérüléseket szenvedett el kórházi kezelése során, azonban az is, hogy alapteregségének semmi köze nem volt az ápoláshoz. Állapota már Pesten is rohamosan romlott, élete mindenképpen hetek kérdése volt.

Semmelweis idegrendszerének bonctani vizsgálata akut és krónikus folyamatokat egyaránt feltárt. Az akut folyamat „kívülről eredő (tehát nem endogén – ’veleszületett’, ’alkati’), hosszabb ideje fejlődő, szervi alapon fennálló tünetegyüttesre” utalt³. Minden adat azt tanúsítja, hogy Semmelweis alapteregsége *paralízis progressiva* volt, aminek okát egy korábbi szifilisz fertőzésben lették meg. Ehhez az alapteregséghez járult a kéz fertőzése és a tébolydában szerzett sérülései, s utóbbiakból következett az általános vérmérgezés. A leletek hisztopatológiai, neurológiai és pszichiátriai értékelése szerint azonban a vérmérgezés hiánya esetén sem élhetett volna többet néhány napnál (!), legfeljebb egy-két hétnél. Paralízise olyan rohamosan bontakozott ki, hogy halála közeli volt, noha a szepszis felgyorsította a folyamatot.

A pesti orvostársadalomnak semmi oka nem volt arra, hogy egy épelméjű, ám tudományos ellenfeleit írásban sértegető professzort az egyetemről eltávolítsa. Semmelweis megtébolyodásáról meg voltak győződve, sőt okával, a szifilisszel is tisztában lehettek. A kezelése során elszenvedett bántalmazások, a fizikai *restrain* (kényszerzubbony, hidegpakolás) alkalmazása nem mondott ellent a 19. század derekára jellemző elmegyógyászati gyakorlatnak.

Semmelweis élete nehéz volt. Halála elborzasztó. Azonban sem szándékoság, sem összeesküvés nem állt kezelése mögött, súlyos betegség vitte el. A személye elleni összeesküvés hipotézise fájdalom, de teljes badarság. Rengeteg hamis mítosszal terhelt történeti emlékezetünknek semmi szüksége újabbakra. Épp elég a valóságot elfogadnunk.

Varga Benedek

1 Silló-Seidl György: *Semmelweis halála*. Frankfurt, 1977. 117. o

2 Uo. 114. o.

3 Benedek István: *Semmelweis és kora*, Gondolat, 1980, 213. o.



Marastoni József: A Királyi Magyar Tudományegyetem Orvostanári Testülete 1863-ban, 1863, litográfia
Semmelweis Ignác balról a negyedik az álló sorban, karba font kézzel



A síremlék 1909-es állapota. Reprodukció: Nemzetközi Semmelweis-Emlék Budapesten.
Szerk. Dirner Gusztáv. Budapest, Franklin, 1909

működéséről szóló beszámolót, valamint a Magyar Tudományos Akadémiához küldött Semmelweis-levél betűhív másolatát. Ferdinand Hueppe prágai szülészprofesszor, Duka Tivadar és az olasz Arturo Guzzoni degli Ancarani professzor méltatta Semmelweis munkásságát.⁵ A leplezési ünnepség alkalmából a kongresszus résztvevőinek más emléktárgyakkal is kedveskedtek. Schickedanz Alberttel még az emlékmű elkészülte előtt (a szűkre szabott idő miatt) akvarell „látványtervet” készítetttek, amelyet képeslapként sokszorosítottak, Doby Jenő pedig elkészítette Semmelweis – csupán reprodukcióban fennmaradt, 1860-ra datált – fényképe alapján az orvos rézbe karcolt portréját. Schickedanz és Herczog részére kifizették a 2000 forintot. 1909-ben a Semmelweis emlékének ápolására gyűjtött pénzre vonatkozó összesített elszámolás alkalmával a bizottság azt a határozatot hozta, hogy a megmaradt pénzt és annak kamatait az orvosi karnak adják át, hogy mindenszentek napján Semmelweis sírját minden évben „kegyeletesen feldíszítsék”.

1929. november 23-án a sírhely határ idejének lejártja miatt a koporsót és magát a márvány síremléket is áthelyezték a temetőn belül a 21–1–150/151. számú parcellából a 2/34–1–1. számú parcellába, azonban a koporsót nem nyitották fel, csupán fém pántokkal megerősítették. A szarkofág lábánál elhelyezett vörösréz táblát áthelyezték a koporsóra. Semmelweis hamvai még ezek után sem nyugodhattak békében, ugyanis 1963. november 6-án unokája, dr. Semmelweis-Lehoczky Kálmán kérésére exhumálták a testet. A kihantolást az indokolta, hogy az Országos Orvostörténeti Könyvtár a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum megalapítása kapcsán kérte a családot, hogy elvégezhessek a maradványok Semmelweis halálának körülményeire is fényt derítő antropológiai vizsgálatát, valamint hogy a tudóst a szülőházában megnyitandó múzeumban helyezhessék el immár utolsó nyugvó helyére. A kiemelt kettős koporsót az Egyetemi Embertani Intézetbe szállították, ahol Bartucz Lajos antropológus vezetésével vizsgálták meg a maradványokat.

Megállapították, hogy a korábbi Walthier-féle kriptában történt exhumálás során Semmelweis csontjai közé a csecsemőként elhunyt gyermekeinek csontjai ke-



Semmelweis Ignác végső nyughelye a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum kertjében, előtérben Borsos Miklós *Anyaság* [1963] című szobrával

veredtek, s hitelt érdemlően bizonyították, hogy a koporsóban valóban Semmelweis maradványait találták meg.⁶ A mért antropológiai jellegzetességek alapján egy kb. 165 cm magas, vaskos csontú, zömök alakú, széles vállú és medencéjű férfi alakja rajzolódott ki. Kerek fejű, aránylag széles,

magas agykoponyájú, széles arcú, közepes orrú, jellegzetesen férfias típusú egyénre vall a koponya. Ez a kép teljesen egyezik a Semmelweisről életrajzi adatokban, képekben, boncolási jegyzőkönyvekben megmaradt személyi adatokkal. A hamvak újbóli sírba helyezése előtt a koponyáról hiteles gipszmásolat készült, amely az akkor létrehozott Semmelweis Orvostörténeti Múzeumba került.⁷

Semmelweis Ignác megtisztított csontjait 1964. október 15-én helyezték el a Semmelweis Orvostörténeti Múzeumban, szülőháza kertjében. A plasztikba foglalt maradványokat a múzeumi céllal rekonstruált és újjáépített épület udvari terméskő falába építették be. A sírt csupán a tudós neve és születési, illetve halálozási dátuma jelzi. Előtte áll Borsos Miklós *Anyaság* című bronzszobra (1963), amelyet ugyanakkor lepleztek le ünnepélyesen. A múzeum épületét csupán 1965. augusztus 13-án, Semmelweis halálának centenáriumán avatták fel, illetve ezen a napon kapta meg alapítólevelét is.⁸ Semmelweis Ignác porhüvelyé végül oda került, ahonnan útjára indult. 2014 nyarán életműve, tudományos

hagyatéka méltó elismerést kapott: az UNESCO a világemlékezet részévé nyilvánította, 2015-re pedig a tudós halálának 150. évfordulója alkalmából Nemzetközi Semmelweis Emlékévet hirdetett.

1 Semmelweis holttestének elhelyezése a kerepesi temetőben. *Orvosi Hetilap*, 1891. 16. sz. 200. o.

2 Elischer Gyula (1946–1909) maga is jeles műgyűjtő volt, a gyűjteményében lévő Rembrandt- és Dürer-rézmeteket később az állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum számára (a szerk.).

3 Semmelweis Orvostörténeti Levéltár. Semmelweis Emlékbizottság iratanyaga. 1894. 7. csomó – Az idézett levéltári források a Semmelweis Orvostörténeti Levéltárban található Semmelweis Emlékbizottság iratanyaga. 1891–1908. c. fondok alapján kerülnek bemutatásra. Kiegészítő forrás: Nemzetközi Semmelweis-Emlék Budapest. Szerk. Dirner Gusztáv. Budapest, Franklin, 1909.

4 Duka Tivadar (1825–1908) főhadnagyként részt vett a 1848-as szabadságharcban és Görgei Artúr titkára lévén a világosi fegyverletétel után orosz fogságba esett, majd szökése után Londonba emigrált. Ő volt az első magyar, aki orvosi diplomát szerzett a londoni egyetemen 1853-ban. A bengáli angol hadsereg katonaoorvosa lett, ott kezdett érdeklődni Kőrösi Csoma Sándor munkássága iránt. Duka kezdte gyűjteni és rendszerezni Kőrösi Csoma kéziratait és gondozta hagyatékát. (a szerk.)

5 Jelentés az 1894. szeptember hó 1-től 9-ig Budapesten tartott VIII-ik Nemzetközi Közegészségi és Demográfiai Congressusról. Budapest, Pesti Könyvnyomda, 1895.

6 Bartucz Lajos: Semmelweis négyszteri exhumálása. *Természet Világa*, 1965. 546–550. o.

7 Ez keltette fel később Sós András figyelmét, aki 1967-ben szerzett orvosi diplomát, de csupán rövid ideig dolgozott kórboncnokként, később a szobrászatot választotta hivatásául Laborcz Ferenc és Cséri Lajos tanítványaként. A rendelkezésére bocsátott koponyaöntvény alapján készítette el Semmelweis rekonstruált portréját, amelyet bronzból mintázott meg.

8 19/1965. (Eü. K. 18.) Eü. M. – M. M. sz. miniszteri utasítás

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Sós András: *Semmelweis Ignác rekonstruált portréja*, 1967 k., bronz

Nemrégiben láthatott válogatást a közönség hazai magángyűjtemények anyagából. Az Új Budapest Galéria kiállításán külön kis szekciót képeztek a Völgyi–Skonda Kortárs Gyűjtemény elmúlt négy évben vásárolt darabjai, pedig a rendezés nem a tulajdonosok neve szerint haladt, hanem tematikus íveket rajzolt. A külön kis tárlatrész alapján is világos lett, hogy koherens, az alföldi festészetet kiindulási pontnak tekintő, főképp festményekre koncentráló gyűjteményről lehet szó. Most következő interjúnkban ezt a képet pontosítjuk. Kiderül, honnan indult a gyűjteményépítés, mik az ehhez kapcsolódó élmények, milyen szempontok alapján választ a két tulajdonos, de olvashatnak azokról a terveikről is, amelyek már jócskán túlmutatnak a hagyományos értelemben vett gyűjtői mentalitáson.

TÖRÖK Katalin

A GYŰJTEMÉNYT NEM LEHET A SÍRBA VINNI

INTERJÚ A VÖLGYI MIKLÓS - SKONDA MÁRIA MŰGYŰJTŐ HÁZASPÁRRAL

Skonda Mária a Magyarországi Volksbank Zrt. vezérigazgató-helyetteseként, mint a bank által gyakorolt képzőművészeti mecenatúra megteremtője szerzett magának ismertséget és elismertséget a kétezres évek elején. Az Érték, Művészet, Mecenatúra sorozattal öt év alatt (2003–2008) az ország egész területéről kiválasztott ötszáz képzőművésznek rendezett kétszázötven kiállítás (Budapest

és a bank vidéki fiókjaiban) meghatározó korszakot jelöl mind a saját, mind a bank és nem utolsósorban a kortárs képzőművészet vonatkozásában.

Völgyi Miklós is több évtizede gyakorolja a magángyűjtők izgalmas, mindenre kíváncsi, felderítő, kapcsolatépítő életét. Kettejük „munkamegosztásában” az ő tiszte volt a családi gyűjtemény építése, bővítése, bár a fontos és végső döntéseket mindig közösen hozták meg. A mára kialakult és nagy tételszámú gyűjtemény nemcsak festményekből és grafikákból áll, tartozik hozzá egy tekintélyes kisplasztikai- és egy Zsolnay kerámia-gyűjtemény is.

Skonda Mária világra nyitott, négygyerekes erdélyi polgárcsaládból származik. Szülei, nagyszülei a második világháború alatt és után települtek át Magyarországra. „Fertőzöttséget” a gyűjtéshez a nagymamától kapott, akit antik óragyűjteménytől és régiségeitől a meneküléssel és nélkülözésekkel terhelt évek megfosztottak

ugyan, de a művészetek és a valódi értékek iránti tisztelet, vonzalom mélyen beépült az unokába, akit a későbbiekben régiség-boltos körútjaira mindig magával vitt és gondosan okított a nagymama.

Völgyi Miklós családja számára a biztos polgári élethez szükséges háttér a nagypapa teremtette meg. A váci Duna-parton álló vendégfogadó – amit később elvettek tőlük – emeletén lakott a négygyerekes család. A festmények a falakról, a porcelánok a vitrinből apránként a gyerekek taníttatásába konvertálódtak. A testvérek közül egyedül nála jelentkezett már gyerekkorban a gyűjtőszenvedély, gyűjtött mindent, amihez nem kellett pénz: színész-képeslapot, gyufacímkét, bélyeget, madárfészket, madártojást.

Mindketten mérnöknek, majd később közgazdásznak tanultak, az egyetemen ismerkedtek meg és házasodtak össze, együtt „járták ki” saját szorgalomból, elszántságból, szenvedélyből a műgyűjtés szakmai és gyakorlati iskoláját.



A művészeti menedzser kategóriában Gundel Művészeti Díjjal kitüntetett Skonda Mária Völgyi Miklóssal a 2009-es díjátadó ünnepségen

Somogyi Győző: *Badacsony*, é. n., olaj, tempera, vászon, 73 × 100 cm



© Fotó: Somogyi Márk © Völgyi - Skonda Kortárs Gyűjtemény

Artmagazin: Mikor és mivel kezdődött a gyűjteményépítés?

Skonda Mária: Nagyon sokat jártunk múzeumokba, kiállításokra a hetvenes években. Ha volt egy nagy kiállítás bárhol az országban, oda mindig elmentünk. Már akkor elhatároztuk, hogy ha majd meglehetjük, az otthonunkban nem poszterek, hanem eredeti képek lesznek. Egyszer az akkori munkahelyemre, talán a Képcsarnok Vállalatától eljött valaki képeket árulni. Vettem két szép kis akvarellt és hazavittem. Miklós nagyon megsértődött, hogy nélküle döntöttem. Ez a jelentéktelennek tűnő eset valószínűleg felébresztette bennem a gyermekkori gyűjtőszenvédélyt, mert hatalmas sodrassal elindított egy most már négy évtizede tartó folyamatot.

Völgyi Miklós: Mivel kezdetben és most is az aktuális anyagi helyzetünknek megfelelően vásároltunk, rendszeres látogatói és vevői lettünk Pátzay Vilma péntekenkénti úgynevezett kisárveréseinek a Kosuth Lajos utcában. Hihetetlenül olcsón lehetett nagyon jó minőségű grafikákat vásárolni nála a '80-as évek végén. Kez-

detben Szőnyire és tanítványaira koncentráltunk. Büszkén mondhatom, hogy nagyon komoly grafikai gyűjteménnyel rendelkezünk. Amikor a '90-es évek közepén a galériás és árverési kereskedelem annyira felnyomta a klasszikus képek árát, hogy az a mi anyagi lehetőségeinket már meghaladta, akkor fordultunk teljes mértékkel a kortársak felé. Az ember a saját környezetét, életét látja a kortársak a szemével. Ez a döntés alapvető fordulatot jelentett a gyűjteményépítésünkben.

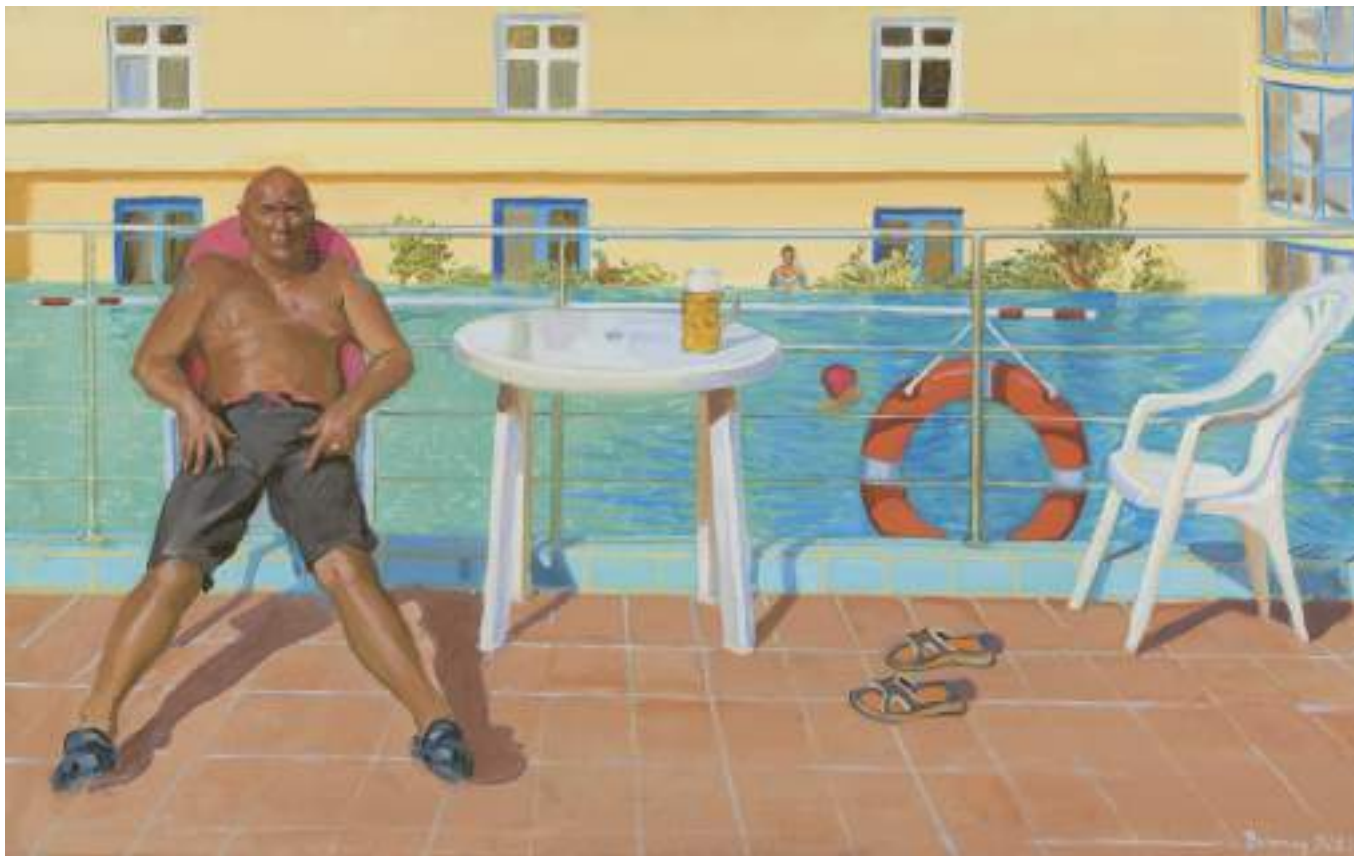
Abban az időben még nem is ismertünk személyesen kortárs művészeket. Később pedig már kézzől kézre adtak minket, például Somogyi Győző hívta fel a figyelmemet Földi Péterre, Földi javasolta, hogy keressem fel Lóránt Jánost, majd rajta keresztül jutottam el Benkő Viktorhoz. A személyes kötődések, „az emberi tényezők” alapján végül kortárs törzsgyűjteményünket Aknay János, Lóránt János, Szemadám György, Somogyi Győző és Bukta Imre munkásságából építettük fel. Ők azok, akiktől szinte a teljes életmű keresztmetsze megjelenik a gyűjteményben.

Az elején kicsit féltünk műterembe menni, mindig megnéztük először a kiállítást, s ha tetszett egy kép, akkor jelentkeztünk csak be a műterembe, és így kezdtünk fokozatosan személyes kapcsolatokat kialakítani.

Völgyi Kortárs gyűjtemény címmel 2008-ban egy közel háromszáz oldalas képzőművészeti kiadványban „ízelítőt” adtak tekintélyes kortárs gyűjteményükből. Talán ezt az évet nevezhetjük a nyitás évének, ugyanis ettől kezdve folyamatosan jelentettek meg katalógusokat, tematikus feldolgozásokat. Jelentős szemléletváltásnak vagyunk a tanúi ezen a téren, hiszen még nem is olyan régen a gyűjtők inkább rejtőzködtek, ki ezért, ki azért nem merte, illetve nem akarta a nyilvánosság előtt feltárni, bemutatni az általa őrzött képzőművészeti kollekción. Önöket mi készítette erre a lépésre?

S. M.: Miklós 60. születésnapja előtt egy évvel nagyon komoly otthoni vitáink voltak abban a kérdésben, hogy szabad-e megjelenünk a nyilvánosság előtt. Az az

© Fotó: Sulyok Miklós © Völgyi-Skonda Kortárs Gyűjtemény

Breznay Pál: *Ferenc a Lukácsból*, 2010, olaj, vászon, 73 × 116 cm

igazság, hogy volt – különösen bennem – egyfajta szorongás, végül mégis a „nyitás” mellett döntöttünk, amiben Wehner Tibor ösztönzése, rábeszélése is nagy szerepet játszott. Aztán ráérettünk ennek az ízére, megértettük a jelentőségét. Hisszük és valljuk azóta is: a műgyűjtőnek kötelessége, hogy ne zárja be a falak közé a birtokába került műtárgyakat. Gyakran előfordul ugyanis, hogy a legjobb képeket az új tulajdonoson kívül senki sem látja azután, hogy a művész eladta. Tehát fel kell vállal-

ni, hogy erőinknek megfelelően megjelenést biztosítsunk mind a műveknek, mind a művészeknek.

V. M.: A gyűjteményt nem lehet a sírba vinni, az egyszer szét fog esni, nagyon kevés család tud egyben tartani egy nagy gyűjteményt. Mindenkit próbálok rábeszélteni arra, hogy dolgozza fel a saját gyűjteményét és csináljon belőle kiadványt. Ez azért is lenne nagyon fontos, mert kutathatóvá tenné a műtárgyakat és a műegyütteseket.

S. M.: A magunk részéről elhatároztuk, hogy bár dolgozunk még mindketten, de már nyugdíjasként, így ezentúl a gyűjtemény gyarapítása helyett inkább a gyűjtemény feldolgozásába fektetünk nagyobb energiát, és arra törekszünk majd, hogy kiadványok formájában közkinccsé tegyük.

Az utóbbi években mégis sajátos szemléletű mecenatúra tevékenységükkel vonták igazán magukra a figyelmet. Túlmenően azon, hogy nagy hangsúlyt fektetnek a fiatal művészek rendszeres vásárlásokkal történő támogatására, már négy ízben szólították meg

a művészeket egy-egy témával: Magyar fürdőélet (2011), Ki a szabadba! (2012), Példa-kép (2013), Kor-Képek Élet-Képek (2015). „Folyamatosan próbáljuk a hazai kortárs művészeinket aktivizálni, hogy a műveik foglalkozzanak korunk jellemző problémáival” – írta Mária az egyik katalógusban. A kezdeményezésre egyaránt megmozdultak még alig ismert fiatal és nagynevű, elismert művészek is. Honnan származik ennek a nálunk még legalábbis szokatlan gyűjteményezési gyakorlatnak az ötlete?

V. M.: Természetesen nagyon sok tematikus kiállítást rendeznek galériák is. Csak köztünk és a galériák között az a különbség, hogy a galéria a képet kiállítja, és utána a művész jó esetben hazaviheti, rosszabb esetben esetleg ott kell hagynia a galériásnál a kiállítási lehetőségért cserébe. Mi pedig megvásároltuk az alkotásokat és egyben adtuk a művésznek kiállítási lehetőséget és megjelenést a katalógusban. Tehát ez már mecenatúra, és ez természetesen eltér a galériák gyakorlatától, ami elsősorban abból adódik, hogy a galériák üzleti alapon foglalkoznak a műtárgyakkal.

© Fotó: Sulyok Miklós © Völgyi-Skonda Kortárs Gyűjtemény

Lóránt János Demeter: *Falusi fürdő II.*, 2011, akvarell, papír, 34 × 52 cm

Lássuk mindezt a gyakorlat oldaláról. Megszületett egy-egy téma ötlete, és utána mi következett?

S. M.: Mindegyik témához írtam egy rövid esszét, hogy mégis mire gondolunk, és ezt e-mailben szétküldtük az ismerős művészeknek. Minden esetben csak témát adunk, témát vetünk fel, tehát inkább gondolatébresztésről van szó, nem megrendelésről. Azt kértük, hogy akit érdekel, az jelezzen vissza a megadott határidőig. Sokan visszajelezték. Következő lépésként pedig elküldtek néhány apró skiccet, vázlatot számítógépen.

Minden beérkezett mű kiállításra került? Ki válogatott, ki döntött? Kérték esetleg művészettörténész szakember segítségét?

S. M.: Nem, fenntartottuk magunknak a jogot, hogy mi döntsünk, vállalva az esetleges későbbi kritikát. A katalógusokhoz a művészettörténeti elemzést viszont már szakemberre, Takács Gábor művészettörténészre bíztuk.

Tehát ilyen előzmények után született meg 2011-ben az első, felkérésre készült kiállítás, a Magyar fürdőélet, ami a Kogart Galériában került bemutatásra.

S. M.: Hadd tegyem hozzá, hogy a Kogart után, még ugyanabban az évben a debreceni MODEM és 2012-ben a bécsi Collegium Hungaricum is fogadta a kiállítást, sőt ez utóbbi helyen még szimpóziumot is szerveztek a témáról.

V. M.: Elmesélek egy érdekes és tanulságos történetet ehhez a kiállításához kapcsolódóan. Lóránt János korábban vizes technikával csak elmosódott tájakat festett, de soha nem tett bele alakot. Viszont rettentő jól és nagyon sokat rajzolt tussal, egyvonalas tussal. A mi felkérésünkre – erre egy kicsit büszkéek is vagyunk – János elkezdett 30x40-es vagy 40x50-es, megdöbentően friss akvarelleket festeni – tele alakokkal! Tegyük hozzá, hogy elmúlt már hetvenéves. Tulajdonképpen azt is lehet mondani, hogy a véletlen hozta így, olajképek készítéséhez ugyanis túl rövid volt a határidő. Mindenesetre Lóránt Jani ráérzett a dolog ízére, s most körülbelül huszonöt új akvarellje van, különböző témákban. Olyan sorozat született a felkérésünkre, amiből több kiállítást is tervezünk Egerben (az akvarell biennálén), Losoncon és Kassán.



Bukta Imre: *Bárány a kocszában*, 2005, olaj, vászon, 75 × 90 cm

Az eddig megvalósult tematikus kiállítások mindegyikét olyan pozitív gondolat kíséri, amivel jólesik az embernek találkozni. „...A magyar fürdőéletnek a kortárs képzőművészet tükrében való bemutatásával az a célunk, hogy ablakot nyissunk arra a kulturális egységre, amely ezeréves hagyományainkban gyökerezik” – olvashatjuk a katalógusban ismét Mária tollából, míg a *Ki a szabadba!* című kiállításhoz a mottó egy Móricz Zsigmond-idézet adta: „Menjetek ki a természetbe és ismerjétek meg egymást ott, ahol az ember őszinte lesz.”

S. M.: Ez utóbbi esetében persze nem tájképeket vártunk, hanem az ember megjelenítését a szabadban, az a gondolat volt a fontos, hogy kinek mit jelent ma a természet közelsége. Csak „ott” vagyunk, vagy „jelen is vagyunk” benne, azaz átéljük, befogadjuk azt, ami körbevesz minket, megéljük, ami történik velünk.

A 2013-ban a budapesti Barabás-villában bemutatott harmadik tematikus kiállítás, a Példa-kép arra is ráirányította a figyelmet, hogy egy felmérés szerint

a megkérdezett 17-18 éves fiatalok közel egyharmadának egyáltalán nincs példaképe, 20 százalékuknak szüleik jelentik a példaképet, de egy másik 20 százalék számára a média-celebek.

S. M.: Bosszantó, hogy ezt a kiállítást a kultúrpolitika nem karolta fel. És nem is írtak róla. Olyan témába nyúltunk, amibe nem nyúlt volna bele egyetlen galéria sem. Mert nem kell példakép. A katalógus címlapképe, Radák Eszter *Így szeretnék megöregedni* című festménye tulajdonképpen nem is ebből az alkalomból készült, hanem már korábban. Virág Judit egyik kiállításán találkoztunk vele, ez volt a minket megihlető, első darab. A kép hihetetlenül megrázó. Hova tart ez a szerényen, de igényesen öltözött idős pár? Honnan indultak és hova mennek így, méltósággal összekapaszkodva? Amikor művészekkel, barátainkkal beszélgettünk a témáról, az derült ki, hogy példaképért legtöbbször a szüleikhez, nagyszüleikhez nyúlnak vissza.

Terveznek még tematikus kiállításokat a jövőben is?



Radák Eszter: *Így szeretnék megöregedni*, 2012, olaj, vászon, 130 × 90 cm

S. M.: Nagyon tudatosan és tematizálva dolgozzuk fel a saját anyagunkat, és folytatni szeretnénk, amit elkezdtünk: megnézzük, mik az érdekes és izgalmas kérdések a mai Magyarországon, a mai magyar társadalomban, amivel megszólíthatnánk a művészeket. Azt viszont már nem tudjuk ígérni, hogy mindegyik alkotást meg is vesszük, egyet-egyét lehet. Terveink szerint ahol módunk lesz rá, segítünk majd a kiállításszervezésben, esetleg részt veszünk a dokumentálásban is.

A tematikus blokkok mellett a Völgyi-Skonda-gyűjtemény másik fontos jellemzőjeként lehet számon tartani a többségében fiatal, vagy éppen a legfiatalabb korosztályhoz tartozó nőfestők tekintélyes számát.

V. M.: Megfigyeltem, hogy amikor az egyetemről kikerülnek a gyerekek, érdekes módon a lányok előbb találják meg a saját hangjukat, sokkal kevésbé követik a mestereiket. A fiatal férfi festők nagyon sokáig nem tudnak elszakadni a mestertől, és csak olyan negyvenéves korukra találják meg a saját hangjukat. A lányok többségénél ez másként alakul, bár náluk a házasság, a gyerekvállalás eredményez esetenként megtorpanást, visszaesést.

A műgyűjtéssel kapcsolatban kikerülhetetlen a vásárlás, a befektetés, kockázat, a vagyontételezés témája, illetve az ezekre adott egyéni válaszok, különösen ha kortárs, esetleg még nem befutott művészekről van szó.

S. M.: Sose tekintettünk úgy a kortárs vásárlásokra, mint kincsképző eszközre, és sose éreztük azt, hogy például fiatal kortársaktól vásárolni bátorság vagy rizikó kérdése lenne. Tehát mi ezt nem befektetésként kezeljük, hanem azt mondtuk, hogy ez a jövedelmünk gyümölcse, megvesszük, mert nekünk tetszik. Más iszonyatos pénzeket költ ruhára, autóra, mi meg műtárgyakra. Az üzleti világból jöttünk, ami garantálja a józanságot, megóv attól, hogy elszaladjon velünk a ló. Egyébként mind a mai napig vásárolunk galériákban és közvetlenül a művésztől is, csak talán már ritkábban, mint a gyűjtemény felépítésének első évtizedei alatt.

V. M.: A neves, nagy galériákban is rendeznek már kortárs kiállításokat. Ha meg-

tetszik valami, akkor odamegyünk, s ha kell, alkuszunk a kiválasztott műre. Ilyenkor a galéria megbeszéli a művésszel, hogy ad-e árengedményt. Sokszor előfordul, hogy a művész inkább mond egy mérsékelt árat, csak bekerüljön a gyűjteménybe.

S. M.: Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy ma már referenciaértékkel bír, ha valaki a gyűjteményünkben van. Ez is számít, fiatalok esetében különösen. Azonkívül nagyon tudatosan kutat-

juk a művészeket. Nemcsak a főáramlatban levőket, a galériákban megjelenőket, hanem felkutatjuk a vidéken élőket is.

Szeretnék még rákérdezni arra a páratlan, a gyűjtéshez kapcsolódó, „járulékos” gyűjteményre, melyet Miklós épít a műgyűjteménnyel párhuzamosan.

V. M.: Több mint húsz éve látogatom a művészeket, keresem fel őket otthonukban, műtermükben az ország egész területén. S mivel a fényképezőgép állandóan velem van, általában megkérdezem, hogy szabad-e fényképezni. A hosszú évek alatt sok ezer ilyen műteremfotóra tettem szert, többségükön maga a művész is látható. Ezek rendszerezése, feldolgozása is nagy munka lesz. Egy ismerősöm félig viccesen azt mondta: lehet, hogy ez a fotógyűjtemény egyszer értékesebb lesz, mint maga „a” gyűjtemény. Meglátjuk!

© Fotó: Sulyok Miklós @ Völgyi – Standa Kortárs Gyűjtemény



Bács Emese: *Együtt az asztalnál*, 2012, olaj, vászon, 60 × 70 cm

a

56. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali

Fenntartható Identitások
Cseke Szilárd térinstallációja

56. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennale
2015. május 9. – november 22.

Kurátor: German Kinga
Nemzeti Biztos: Balatoni Monika

www.velenceibiennale.com

HUNGARIAN GOVERNMENT
MINISTRY OF CULTURE
NKA
NEMZETI KULTÚRÁS ALAP
fidelio
PORT.hu

ELFELEDETT ÉLETMŰVEK: TAHI-TÓTH NÁNDOR

MUCSI Emese

Magyar fül számára a Tahi-Tóth név ismerősen cseng. Nem csoda, hiszen a népes család több tagja is – vezetéknevét így vagy úgy csavarva – közszereplő lett. A festőművész-rajztanár Tahi-Tóth Nándor és Pfeiffer Eleonóra hét gyermeke közül hárman is a világot jelentő deszkákra léptek: a közelmúltban elhunyt Tóth-Tahi Máté Győrben, a Várkonyi-tanítvány Tahi József pedig a Pesti Magyar Színház színpadán öregbítette a család hírnevét, bátyjuk, Tahi-Tóth László pedig a Vígszínház színművészeként és szinkronszínészként tevékenykedik. (A pár éve az egész orszá-



Tahi-Tóth Nándor: Absztrakt, 1968, olaj, vászon

got végigsöprő – egyébként üdvözlendő – *Sherlock Holmes*-DVD-akció óta szinte nincs olyan tévétulaj, aki az utóbbi fivér hangja hallatán ne látná maga előtt rögvést a Baker Street utcablát vagy Jeremy Brett felhúzott orrcimpáját.) De nem mindegyik gyermekből lett színész, a testvérek között volt, aki építésmérnökként (ifj. Tahi-Tóth Nándor), nyomdászként (Tahi-Tóth Lehel), logopédusként végzett (Tahi-Tóth Sarolta), sőt egy pionír lemezlovasra is büszke lehet a család (Tahi-Tóth Gábor – Tóbiás).

A színészfűk tagadhatatlan művészi érdemei ellenére most édesapjuk tevékenysége került reflektorfénybe Budafokon. Tahi-Tóth Nándor annak a festőgenerációnak volt a tagja, amelynek karrierjét a második világháború történései jóformán teljesen ellehetetlenítették. Jelenlegi emlékkiállításán végigtekintve biztosan állítható, hogy művészi gyakorlatát a folyamatos útkeresés jellemezte. Talán a három mester (Szönyi István, Vaszary János és Varga Lajos Nándor) különböző hatása tette ilyen kísérletezővé, mindenesetre most bemutatott munkái közt meglehetősen nehéz stiláris vagy tematikus rendet tenni. A sokszínűség ellenére művei – legyenek akár gouache-ok, akvarellek, olajfestmények, kollázsok, maníros ceruzarajzok vagy súlyos szénrajzok – közel azonos formátumúak.

Az ötvenes évekbeli munkák jól mutatják, hogy hogyan munkálkodott a szocreál érában, az 1969-es *Absztrakt* című képe

Tahi-Tóth Nándor fiaival: balról jobbra: Nándor, Laci, Lehel, Gábor, Jóska



pedig azt, hogy egy pillanatra bizony ő is benne volt a világidőben, miközben szinte ugyanekkor alkotta meg gyerekeknek szóló, kreativitást fejlesztő kiadványait: *A kis rajzoló* (1970) című rajzfüzetet, valamint a *Piri és Laci* (1970) öltöztető képeskönyvet. Ha szeretnénk megérezni valamit Tahi-Tóth Nándor saját, igazi szólamából, akkor talán leginkább az arcképeket kell sorra vennünk: a hatalmas szemek Sári, Lilla, Lilla néni, a munkás és a saját portréján is ugyanazzal az átható, nehezen felejtethető tekintettel néznek ránk.

**Tahi-Tóth Nándor emlékkiállítása
a Klauzál Gábor Budafok-Tétényi
Művelődési Központban
1222 Budapest, Nagytétényi út 31–33.
2015. május 3-ig**



Még nem tudod, mi legyen adód 1%-ával?

Támogasd a KOMA Bázis közösségi színházát!

Van egy csapat. Újpalota zárt világának külvárosi, hátrányos helyzetű fiataljaival foglalkoznak. Olyan lehetőségeket adnak a kezükbe, melyek életükbe hosszú távú, minőségbeli változásokat hoznak, felelős gondolkodásra, értékteremtésre tanítják őket.

**Segíts, és válj te is részévé
közösségünknek, a KOMA közösségének!
Adószámunk: 14224205-2-41**

koma
komabazis.org

PAUKER® HOLDING

az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu



Superbrands

MB | MAGYAR
BRANDS

3x

'11 '12 '13

RIEDER Gábor

EGY GRÓF TITKAI

Giccsőr, pozőr vagy titok-idegenség?

Mérlegen az egykori [és mai] sztárfestő, gróf Batthyány Gyula. Különös élet, különös művészet.

Molnos Péter ismét letett az asztalra egy színes, élvezetes és olvasmányos festő-monográfiát a 20. század első feléből. A Kieselbach Tamás kiadásában érkező testes korpusz alig nyolc évvel követi Molnos előző Batthyány-monográfiáját. Gyors tempó. De mint a szerző megmagyarázza, annyi újdonság került elő ez alatt a rövid idő alatt (elsősorban lappangó festmények az évtizedekre elfelejtett, szinte kiradírozott életműből), hogy indokoltta vált az új kötet. Hogy sok az új kutatási fejlemény, az tény. (Bár Molnos a könyvhöz társított kiállítás megnyitóján azt is megjegyezte, hogy még mindig lappang az oeuvre több mint háromne-

gyede.) Ugyanakkor a könyv és a tárlat után is marad a nagy titok: a különös gróf megfeszíthetetlen személyisége. Önéletrajza ugyanis még mindig rejtélyes és megfoghatatlan.

Molnos összevadászta az elérhető információmorzsákat, a rokoni visszaemlékezéseket és a társasági rovatok híreit, de mintha csak a puzzle széleit tudta volna kirakni. Belül meg sokasodnak a kérdőjelek. Illetve nemcsak a kérdőjelek; ott van még háromtonnányi megfestett, kígyózó gumibábu, ékszerekbe, drága textilekbe, bizonytalan erotikába és történelmi távlatba csomagolva.

Állandósult kérdőjelek

Sok történet kering a 19–20. század fordulóján a hivatalnokpálya helyett a művészetet választó festőkről. A vaskalapos papák torkán – mondjuk egy Márffy vagy egy Csók – csak erős küzdelem árán tudta lenyomni a pályaválasztást. Nos, ilyen gondokkal a fiatal Batthyány gróf nem küszködött. Ahogy írta 1941-es cikkében: „családom anyai ágában (az Andrássy-nemzetségben) a képzőművészet szeretete tradíció volt. Minden Andrássy szerette a festészetet, vagy maga is festett s rajzolt, mint – kontár.” (12. o.)

Gyula gróf nagybátyja pont az az (ifjabb) Andrássy Gyula volt, aki főrendiként a századfordulón a legtöbbet tette a képzőművészet ügyének fellendítéséért. Elnökölt egyesületekben, képeket vásárolt és divatot teremtett. Örökölt kollekcióját pedig friss franciákkal gyarapította (főleg barbizoniakkal, de volt Monet-ja is), és lelkesen támogatta a hazai moderneket is, például Rippl-Rónait. Tudjuk

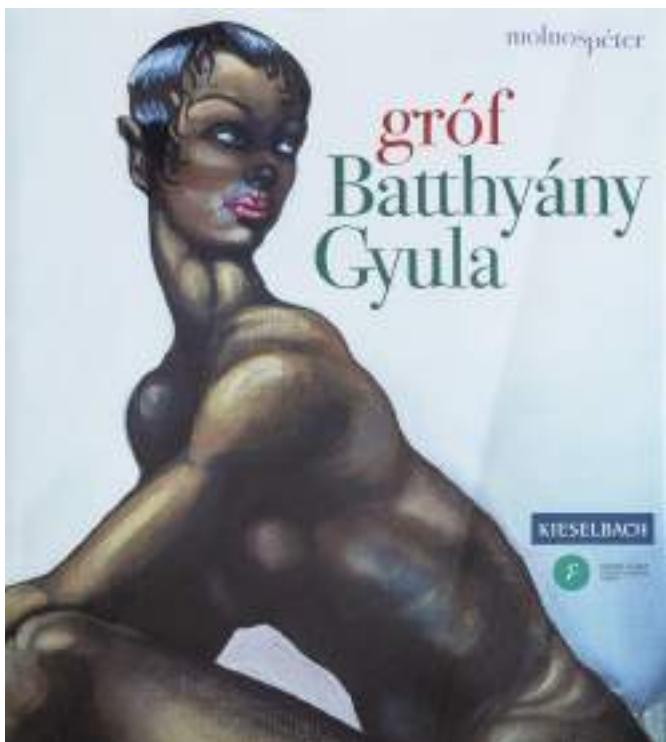
róla, hogy a politikai csatározásoktól megfáradva a műgyűjteményébe menekült feltöltődni (19. o.).

Ideális környezet egy szárnyait próbálgató fiatal festőnek. (Nem mellesleg a Batthyány-családnak is szép örökölt kollekciója volt.) Grófunk gyakorlatilag az Andrássy-kastélyokban nőtt fel, Terebesen és Tiszadobon, együtt rajzolgatva és festgetve a többiekkel. Tehetségét hamar felismerték és támogatták. Mint befutott társasági festő, később nagy pénzeket keresett, de életvitelének fenntartása az örökölt (és a házasság során szerzett) vagyon nélkül nem ment volna.

Randevú a sztárokkal

A könyv az életpálya állomásait az elszórt adatokból rekonstruálja. Az arisztokrata rokonok visszaemlékezéseiből kirajzolható az idilli gyermekkor, és Vaszary János alakja, aki Batthyány első tanára volt, az iskolai évek – Pesten, Münchenben, Párizsban és Firenzében. De már a homályos tanulmányoknál érezzük, hogy milyen lyukak tátonganak az életrajzban. Ezek a hiátusok megmaradtak az előző monográfia óta, a korábbi recenziók ugyanezekre panaszkodott. (P. Szűcs Julianna: Isten hozott édes életünk – A Batthyány Gyula-albumról. *Artmagazin*, 2008/2. 36–41. o.)

Azért a nagyvilági társasági életet élő gróf sikeres évtizedeit össze lehet állítani a korabeli lapok színes riportjaiból, főként a *Színházi Élet*ből. A könyv lapjain egymás után bukkannak fel a világsztárok, a Batthyány művészetét nagyban befolyásoló orosz balett (Gyagilevvel és Nizsinszkijjel), a lengyel art deco sikerfestő, Tamara Lempicka, vagy akár a lu-



Batthyány Gyula: *Őnarckép*, 1910, olaj, vászon, 65 × 55 cm | magántulajdon

xusipar olyan mágnásai, mint az ékszerész Louis Cartier vagy a szépségdiktátor Elizabeth Ardent. Valamint grófnék és bárónék hosszú tömött sorban. Segítségükkel kirajzolódik az az elit, amelynek Batthyány fontos figurája volt.

Lóverseny, premier, egzotikus utazások és gálás fogadások. Állnak a színpalak, látjuk benne Batthyány kifogástalanul elegáns, karcsú és magas alakját, de csak egy szemvillanásra, mert hirtelen eltűnik a tömegben. Hogy összefutott-e a Budapesten hosszasan időző Lempickával, aki szinte a szomszédos palotában lakott a Vár aljában? Nyilván. Bár bizonyíték erre még nincs. (47. o.) Hogy találkozott-e a meleg vonzalmait magyar feleségre lecserélő orosz sztárbalettos Nizsinszkijel? Biztosan. Bár bizonyíték erre sincs még (34.).

Az LMBT és az ÁVH

És úgy egyáltalán: az egész szexuális orientáció ködben úszik. A kortársak felettébb diszkréten kezelték ezt a kényes ügyet, de egy-egy elejtett megjegyzésből egyértelműnek tűnik a képlet: a férfiakat szerette. (70. o.) Ugyanakkor közeli rokona olyan szépen festi le korán elhunyt felesége és Batthyány gyöngéd kapcsolatát (79. o.), ami már zavarba ejtő. És azt sugallja, hogy a festő nemiséghez és nemekhez fűződő viszonya sokkal bonyolultabb volt annál, mint amit egy ÁVH-s vezérőrnagy (aki még a vallott keresztnevét is elírta) fel tudott fogni, mikor begépelte az írógépbe, hogy „Egyébként ‚homoszexuális’ érzelmekkel bír.” (70. o.) További titkok lapanganak itt.

Mindeközben a festményeken a bálványozott női szépség és a túlhajtott módon *androgün* figurák ezrei – örült harsányan – üvöltenek valamit, amiről nem tudjuk, hogy pontosan micsoda. Tulajdonképpen moralizáló bírálójával, Jajczay Jánossal értünk egyet: „Oh, ha a lelke mélyére nézhetnénk, megtalálhatnók indulatainak, érzéseinek, érzéki furcsaságainak, néger meztelenségének oszlásszagú, dekadens, gyötrő és hátborzongató indítékait.” (Uo.)

Persze az is lehet, hogy velünk van a baj. A 20. századi modern kultúrtörténetet jól ismerjük, de csak a popkulturális fővonulatát. Coco Chanelettől előttünk áll a nagy ív, termékek és trendek, amelyek az *haute couture*-ból szállnak alá folyamatosan mind a mai napig. Batthyány hiába volt Coco kortársa és hiába festett art deco modelleket, a szépségnek éterien magasatos köreiből élt, az európai felső tízezer régi kódokat őrző arisztokrata világában, ahol annyira sok volt a gracióz manír, hogy ma már bajosan tudjuk visszafejteni ezek értelmét.

A gesztusrendszer nélkül pedig mit sem értünk a grófból és művészetéből. Ahogy nem értették a kommunista funkcionáriusok és a pártkatonák se, akik lerombolták a családi kastélyt, kisémmizték, meggyötörték és börtönbe zárták az öreg festőt. Kegyelemkenyéren tengődött egykori inasánál, és még éjjeliőr se lehetett a hajdani kastélyuk helyén emelt bútorraktárban, sőt lecsukták kémkedés miatt. (Batthyány mellesleg a két világháború között – sok arisztokratahoz hasonlóan – náciellenes és angolbarát volt, miközben Habsburg uralkodót látott volna szívesen az ország élén.)

Lehet, hogy örökre elveszett az esztétikai kulcs; a kígyóként imbolygó figurák, a dekoratív kontúrok és a különmodellált összes pici képegység, amitől a festmények szönyegszerűen egyneműnek tűnnek, most már mindörökre olvashatatlanok maradnak? Ezért élemlyítene a kései képei túlcukrozott desszertként? Abban biztosak lehetünk, hogy ha Batthyány – ízig-vérig illusztrátori stílusában – készített volna egy nagy sci-fi sorozatot, ma az internet sztárja lenne. Ott ugyanis megjelenne a populáris dekóder, nem úgy, mint egy elfeledett párizsi luxuscég tunikájánál vagy a lóversenyek rafinált dresscode-jánál.

Derék fajta

Vannak a kénytelen vérfertőzésbe belecsavarodott arisztokrata családok, a gnóm III. Richárdok, a meglágyult elméjű bajor Lajosok vagy a lógó szájú, ferde orrú Habsburgok. A főrendiek külön cirkuszában azért feltűnik néhány egészséges példány. Ott van mindjárt idősebb Andrássy Gyula gróf, aki *in effigie* kivégzett hősként hódított a londoni emigrációban, „szép akasztottként” bűvölve el a hölgyeket, majd erősen megdobogtatta az osztrák császárné szívét is. Nos, ez az Andrássy gróf volt előkelő festőnk anyai nagypja, miközben atyja, a büszke, katona-kiállítású Batthyány gróf se volt férfiaság híján. A könyvben publikált 1885 körüli családi felvételen nyalka lordként támaszkodik felesége mellett a kőposztamensre. (Koller Károly felvétele.) Mellette ülő felesége, Ilona grófnő, csinos Andrássy-sarj, hetykén rövid hajjal.

A családi pletykák szerint a grófnő felettből bogaras volt: uralkodott tutyi-mutyi, pocskul gazdálkodó férje fölött, miközben mániákusan ódzkodott a bacilusoktól és mindennemű nőies dologtól – beleértve a testi szerelmet is. Fiát viszont imádta, aki szintén rajongott érte. Ezen a ponton azért nehéz Freudot nem bevonni a történetbe... Mellesleg Batthyány Gyuláért rengetegen rajongtak annak idején. „Kedves és finom úr, külsőleg is minden széppel és jóval megáldott gavallér, tehát a legnagyobb sikerre hivatott a hölgyek és a főúri társaság-



Batthyány Lajos gróf és Andrássy Ilona grófnő, 1885 körül, Koller Károly felvétele Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Budapest

Batthyány Gyula báró Prónay Györgyné portréján dolgozik, 1941 [Arlen felvétele]



ban” – idézi a könyv első méltatóját (38. o.). És ehhez még hozzászeli ezt a kései jó tanácsot a művésztől: „Az arisztokratának mindig s mindenben a szépséget kell szolgálnia.” (Uo.)

A monográfus ezt a dekadens szépirodalmi kulcsot kínálja az életműhöz, az örök érzéki „manierizmust”, ami vissza-visszatér a művészettörténetben, a kifacsarodó hellenizmustól kezdve a manierizmuson keresztül a *Romlás virágai* és a *Fin de siècle* füledt világáig.

A szépség szakértője

Batthyány nemcsak szépasszonyok százait festette meg, de divatguruként is funkcionált, sminktanácsokat és öltözködési tippeket adott. Még ruhát is tervezett. Nemcsak festette, de vallotta is az art decós szépségideált. „A fiús, fölöslegmentes, kisportolt női testek olyan magas kultúrát sugároznak ki magukból – mondta 1932-ben –, olyan távolodást a nő mint préda fogalmától, hogy csak nagyon kifinomodott szépérzékű emberben keltenek erotikus vágyat.” (40. o.)

A könyvbe bevalogatott bőséges fotóanyagból könnyen követhető, miként alakította át – ünnepelt szépségeknek és divatos pesti asszonyoknak tartott – modelljeit. Báró Prónay Györgyné hosszú, fémcsatos, ujjatlan ruhájával nem volt baj. Batthyány abban festette meg, 1941-ben, a korabeli fotókból pontosan követhető módon. De alakját kígyószerűen megnyújtotta, erős állkapcsából lefaragott,

Báró Prónay Györgyné portréja, 1941, olaj, vászon, 147 × 70 cm | magántulajdon



úszónőhöz illő széles vállait összenyomta, eltüntetve minden atletikus vonást, hangsúlyos melleit leejtette és összezsugorította, csupasz mellkasát tyúkmellszerűen kidomborította, hogy a kebleket kiemelő ruhamasni végül bánatosan csüggjön alá a dekoltázs csücskéből. Mindezek ellenére báró Prónayné sugárzó szerelemistennőként tekint szét csodálói fölött, Vénusz kagylója felett lebegve, a modell és a festő egyöntetű megalégedésére. (56. o.)

Ahogy Batthyány ars poeticával felérő korai gondolatai tanúsítják: „Könnyűszerrel, de biztos készséggel megjeleníteni a lét napos szépségeit: ez művészi ideálom. A bánat, a nyomorúság, minden, ami levező és rosszleső, nem valók megörökítésre. Legyen a képzőművész az emberiség kiválasztottja, ki csak a szépet, színeset, gazdagot, illatosat látja.” (38. o.)

Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula. Kieselbach Galéria és Aukciósház – Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Budapest–Győr, 2015, 240 oldal



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



R O M A N I



WWW.ROMANI.HU



ELEVEN BRINGÁS TAVASZ A TRANZITBAN

Repülj a **Kuhatag Műhely**
biciklis installációján!

Az **I Bike Budapest** bringás
felvonulás után nézd meg
makaiBetti városi bringás
divatbemutatóját!

- **Zene:**
DJ Thot (Tilos Rádió)
- **MC:**
Dávid Ferenc (Tilos Rádió)

TRANZIT ART CAFÉ

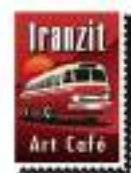
Bukarest & Ulászló utca sark

ÁPRILIS 25. 20:00

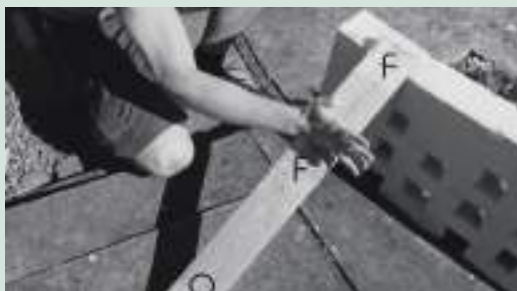
<https://www.facebook.com/tranzitcafe>



**BARTÓK BÉLA
BOULEVARD**



Eközben az artmagazin.hu-n...



#SzáguldóRiporter

Független? Kortárs? Művészet? Azonnal? Első kézből? A Facebookon?

Száguldó riportereink áprilisban és májusban ismét kirajzanak! Az OFF-Biennále hat héten keresztül több tucatnyi helyszínen, a szintér legizgalmasabb szereplőit mozgósítva várja a kortárs művészetre nyitott kultúrafogyasztókat, élükön az azonnali posztokat produkáló tudósítóinkat.

#SzáguldóRiporter #OFFBB #azonnal #Budapest #Szeged #Miskolc

– itt: Magyarország



#VideóBlog

Lemaradtál valamiről? Kiállításról is inkább trailer alapján döntenél? 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: Bognár Benedek, Esterházy Marcell, Mucsi Mesi és Simon Zsuzsanna.

#Videóblog #AltörjayGábor #KürtiEmese #Budapest

– itt: acb Galéria



#Szintér

„A FUR játékaival játszva igazából azt fedezzük fel, hogy miért is szerethetünk egy játékot, illetve hogy meddig engedjük befolyásolni a magatartásunk a játékba lépéskor elfogadott szabályokkal és mikor vállaljuk be azt, hogy „játékrontók” leszünk. A legszemléletesebb példa erre a művészduó leghíresebb játéka, a PainStation, ahol a fizikai fájdalommal járó büntetést is elviselik a játékosok, csak azért, hogy játékméletben maradhassanak. A videójátékok pszichológiájáról, a játékhöz fűződő emberi kapcsolatokról és így közvetve a szórakoztatóipar manipulációs lehetőségeiről is szól ez a kiállítás. Még akkor is, ha csak játszani mentünk oda.”

(Csiszár Mátyás: Játssz okosan! - //fur//: no pain no game című kiállítás a Ludwig Múzeumban)

#Szintér #FUR #CsiszárMátyás #NoPainNoGame #LuMú

– itt: Ludwig Múzeum Kortárs Művészeti Múzeum



#AzArchívumból

Péterfy Gergely kapta az Aegon Művészeti Díjat! Hetvenhét kortárs szépirodalmi mű közül a Kitömött barbár lett a nyerő, amelyről karácsonyi számunkban mi is írtunk. Illetve közölünk csak egyvalaki: Mélyi József. Az artmagazin.hu-n tízévesi archívumából valami mindig aktuális.

#AzArchívumból #PéterfyGergely #MélyiJózsef #AEGON #karácsony

– itt: artmagazin.hu

Szóljon hozzá! Kérdezzen!

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

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

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 NORVÉG CIVIL
Támogatási Alap

Találkozás Picassóval

Meeting Picasso

Cocteau fényképei, Picasso grafikái
Photographs by Cocteau, Graphics by Picasso

2015. március 7. - augusztus 9.
7 March 2015 - 9 August

Robert Capa

Mozgásban

In Motion

A Magyar Nemzeti Múzeum kiállítása
Exhibition of the Hungarian National Museum

2015 | 03 | 21. - 2015 | 08 | 09.
March 21, 2015 - August 9, 2015



Alkuszok a tőzsde bejáratánál, Párizs, Franciaország, 1936. tavasz, Robert Capa felvétele.
International Center of Photography, New York - Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye, Budapest

Balatonfüred  Vaszary Galéria

8230 Balatonfüred, Honvéd utca 2-4. | www.vaszaryvilla.hu

+36-87/950-876