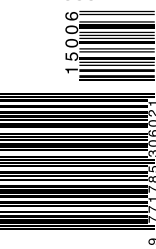




nka

980Ft

15006



9 477783 306021



Zsidó
Kulturális
Fesztivál
BUDAPEST 2015

Zsidó Kulturális Fesztivál

WWW.ZSIDOKULTURALISFESTIVAL.HU

Augusztus 30–szeptember 6.

Dohány utcai zsinagóga

Rumbach utcai zsinagóga

Goldmark terem



Herczku Ágnes



Ifj. Balázs János



Csákányi Eszter



Fassang László



Babos Gyula



Budapest Klezmer Band



Snétberger Ferenc



Hernádi Judit



Kern András

MAZSIHISZ–BZSH-rendezvény



Információ és jegyek / Information and tickets:
www.zsidokulturalisfesztival.hu, www.jegy.hu

באו שעריו בתודה חצרתיו בתהלה
Gyertek kapuiba hálával, udvarába dicsérettel...



MODERN MAGYAR FESTÉSZET REMEKEIBŐL

2015.08.21 – 2016.01.03.

Balatonfüred  Vasary Galéria

ABA-NOVÁK VILMOS ANNA MARGIT BAK IMRE BERNÁTH AURÉL CZIMRA GYULA CZÓBEL BÉLA CSERNUS TIBOR CSÓK ISTVÁN EGRY JÓZSEF EL KAZOVSKIJ FARKAS ISTVÁN FE LUGOSSY LÁSZLÓ FEHÉR LÁSZLÓ FERENCZY KÁROLY FRANK FRIGYES FREY KRISZTIÁN GEDŐ ILKA GULÁCSY LAJOS GYARMATHY TIHAMÉR HALÁSZ KÁROLY HENCZE TAMÁS KÁDÁR BÉLA KÁROLYI ZSIGMOND KESERŐ ILONA KMETTY JÁNOS KONDOR BÉLA KONOK TAMÁS KORNISS DEZSŐ KÖNIG FRIGYES KÖVES ÉVA LAKNER LÁSZLÓ MÁRFFY ÖDÖN MAZZAG ISTVÁN MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ NÁDLER ISTVÁN NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF ORSZÁG LILI PATKÓ KÁROLY PINCZEHELYI SÁNDOR RADÁK ESZTER RIPPL-RÓNAI JÓZSEF ROSKÓ GÁBOR SCHEIBER HUGÓ SZIKORA TAMÁS TIHANYI LAJOS TOT ENDRE UJHÁZI PÉTER VESZELSZKY BÉLA VOJNICH ERZSÉBET WAHORN ANDRÁS



MNG MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY



JANUS PANNONIUS
MÚZEUM



SZENT ISTVÁN
KIRÁLY
MÚZEUM



VASS COLLECTION



BALATONFÜRED
BALATONFÜRED

BALATONFÜRED.HU

Balatonfüred
KULTURÁLIS MENEDZSMENT KFT.

Létezett-e magyar kubizmus? Szerencsére ez a kérdés olyan időszakra, nevezetesen az első világháború előtti évekre vonatkozik, amikor ugyanúgy lehetett közlekedni az országhatárokon át, ahogy az Európai Unión belül még most is lehet. Vagyis amíg ki nem tört a háború, amíg nem tekintettek az ellenséges hatalom kémeiként az épp Franciaországban tartózkodó magyar művészekre, és nem kezdték megverni vagy internálótáborokba helyezni őket. [Mint például Rippl-Rónait, aki ugyan egyáltalán nem volt kubista, csak feleségével [jó, élettársával] annak családját látogatta meg épp egy francia faluban, lásd a Viktor Menshikov-interjú egyik illusztrációját, a *Megverettetésem történetét*.] Tehát 1914-ig volt a kubizmus Párizsban, aminek voltak magyar művelői is. Aztán a háború alatt és utána, amikor évekig nem lehetett a volt antant államokba utazni, így Párizsba sem, már érdemes lenne kifejezetten magyar kubizmusról beszélni, és kutatni utána, de csak az fog előtűnni, hogy a mű-

vészetben is mekkora pusztítást visz véghez egy háború, és milyen félreértéseket, sőt néha korcsosulást eredményez a megtermékenyítő hatások elmaradása és az elzártság. Hogy aztán száz év elteltével, csak sepregethetjük össze a cserepeket. [Ami kubista művekről lévén szó, nem akkora tragédia, a széttört képet darabkákból újra összeilleszteni: abszolút stílszerű.] Úgy-hogy WANTED rovatunkban most keressük szerzőnkkal, Barki Gergellyel együtt a cserepek némelyikét.

Párizs egy másik cikkünkben is szerepet kap, Birkás Ákos azt gondolja végig, honnan vette a mintát két főiskolai tanár, Vaszary János és Csók István ahhoz, hogy a harmincas évek nemzeti kurzusa alatt kiálljon radikális, baloldali diákjaiért, ezzel még a kényszernyugdíjazást is kiprovokálva. Egy másik írásban Gát János a Reigl Judittal folytatott beszélgetések révén vizsgál egy olyan művészetet, ami nagyon is konkrét határátlépés után maradt lebegve a különböző dimenziók és területek

közötti határsávbán – ekkor már átvitt értelemben is. Ugyanígy határátlépésről olvashatnak a már említett interjúban, amit Viktor Menshikovval készítettünk, és amelyben elmeséli, hogyan jutott át még 1989 előtt Nyugat-Berlinbe, szovjet útlevelemmel, belépési engedély nélkül. A Goldberger-gyár, illetve az alapító család története sem mentes az efféle vonatkozásoktól: a párizsi világkiállításon elért siker és a Párizsban divatos anyagokkal vetekedő textiltervek éppúgy előkerülnek benne, mint pár évvel később az elhurcoltatás.

De van más is: Legát Tibor személyes emlékei a Ligetről, a régi Vidám Parkról, egy szinte ismeretlen múlt századi holland művész, akinek a nevét érdemes megjegyezni: Jan Mankes, képzetek arról, milyen lényekkel találkozhatunk menny- és mennyekkel pokoljárásakor, de olvashatnak Czóbel Minka és Büttner Helén kapcsolatáról vagy a fülfestés nehézségeiről. Ez tehát az Artmagazin 2015 augusztusában.

[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: Barki Gergely,
Birkás Ákos, Anatolij Gagylev, Gát János,
Gréczi Emőke, Legát Tibor, Martos Gábor,
Mucsi Emese, Németh István, P. Szűcs
Julianna, Sággy Marianne, Szikra Renáta,
Topor Tünde, Winkler Nóra

Fotó: Darabos György, Fehér Kata,
Józsa Dénes, Kardos Judit, Mester Tibor,
Sárospataki Györgyi, Szmolka Zoltán,
Szombat Éva

külön köszönet a FORTEPAN-nak

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

 **Dimag**
your digital media
FIVE International Kft.



6



10



20



26



38



52



56

4 ARTANZIX

Tartalom

6 P. Szűcs Julianna: HÓKÖZLÉS A JÉGVEREMBEN

10 Barki Gergely: WANTED / LOST AND [to be] FOUND:
AZ ELVESZETT MAGYAR KUBIZMUS

20 Gréczi Emőke – Topor Tünde: MINDIG AZT KÉPZELEM,
A GELLÉRT-HEGY MÖGÖTT OTT A TENGER – Viktor Menshikov

26 Anatolij Gagylev: RONDÁK VAGYUNK – Szentpétervári akadémizmus

30 Németh István: JAN MANKES TITOKZATOS VILÁGA

34 Gát János: HORDOZHATÓ KÁPOLNA – Reigl Judit Egerben

38 Birkás Ákos: ERŐSZ ÉS EGY KIS EMBERI NAGYSÁG

42 Mucsi Emese: VAN FÜLE A LÁTÁSRA

46 Winkler Nóra: MINTÁK, MINTÁZATOK
– A Goldberger Textilipari Gyűjtemény állandó kiállítása

52 A VÁROSLIGET SZELLEME [4. rész]
Legát Tibor: TALÁL, SÜLLYED, SZÍVEN ŰT – Liget a lejtőn

56 Sággy Marianne: Sárkányfogvetemény: LEGENDÁS SZÖRNYEK
A VÉR FAGYASZTÓTÓL A VICCESIG

60 KÖNYV: Szikra Renáta: SZELÍD BOSZORKÁNYOK

62 VÉLEMÉNY: Martos Gábor: HOGYÉ? MANAPSÁG A TIZIANO?

artanzix

GYÖNYÖR ÉS KÍN



© Fotó: Dan Lowe

Caroline Groves:
Papagáj-cipő, Anglia, 2014

Sokat ígérő alcím invitál a Victoria & Albert Múzeum delikát nyári kiállítására, ahol a hölgyek egyik [egy másik] örömforrása, a cipő műfaja kerül terítékre. A kislánykori szaténszalagos rózsaszín balettcipő utáni vágy manapság előbb-utóbb óhatatlanul a híres vörös talpat villantó Christian Louboutin vagy Manolo Blahnik modellek egy-egy ultramagas sarkú példánya iránti rajongásba fordul át. Hasonlóan gyönyörű és egyben kegyetlen kízóeszköz a Londonban bemu-

tatott kétszáz pár cipő szinte mindegyike. Leszámítva az aranyozott egyiptomi sarukat, az amerikai indiánok hímezett bőrmokaszinjakait és Stella McCartney csini edzőcipőjét, a legtöbb cipő extrém magas sarkú vagy talpú. Már a gésák lakkozott fatalpogói, a velencei kurtizánok arasznyi magas, telitalpú bőrpapucsai vagy a barokk korban elterjedt, a ruha anyagával bevont hordható „emelvények” esetében is így volt, de a legnagyobb divattervezők kisplasztikának minősülő mai

cipőkölteményei sem a kényelmet szolgálják. Igaz, a nők is több ezer éve tudják, hogy a csábításnak ára van, azaz a szépségért meg kell szenvedni.

Cipők: gyönyör és kín, London, Victoria & Albert Museum, 2016. január 31-ig.

HALAK, MADARAK



© Janus Pannonius Múzeum, Pécs
szíves engedélyével Fotó: Füzsi István

Nádor Judit: *Halas faldísz*, 1966, keménycserép, eozintechnika
Pécsi Porcelángyár, magántulajdon

A hatvanas-hetvenes évek lakberendezési stílusának reneszánsza Nádor Judit nevét azok számára is ismertté tették, akik manapság mint ritka retrókincsre vadásznak az aukciókon rendre felbukkanó színes állatfiguráira. Zölden csillogó vagy aranyos tompán fénylő, eozinmázás hengerforma baglyok és zömök teknősbékák, vagy a szigorú geometrikus kompozícióba rendezett halrajos faldísz csak néhány abból a számtalan sorozatból, melyet a friss diplomás keramikus [aki alapos szobrászi képzést Borsos Miklóstól kapott az Iparművészeti Főiskolán] a pécsi Zsolnay-gyár számára tervezett 1962-től. A kisplasztikáival modernista, letisztult formavilágot képviselő Nádor a hetvenes évektől szívesen kísérletezett a durvább, rusztikusabb pirogránittal. Áttört formák, izgalmas térkapcsolatok, sorozatokban, variációkban való gondolkodás jellemezte kevés megmaradt épületkerámiáját is, melyek közül sajnálatos módon még a Zsolnay-gyár déli bejáratát díszítő mázás kerámiaarács is áldozatul esett a 2009-es átépítésnek. Nádor Judit magángyűjteményekben lévő kerámiáit, terveit és tanulmányait a pécsi Janus Pannonius Múzeum Galéria mutatja be a nyáron.

Nádor Judit és a Zsolnay-gyár, Pécs, Janus Pannonius Múzeum Galéria, 2015. szeptember 20-ig.



A TÁRSASÁGI ÉLET PANTHEONJA

A nagy amerikai portréfestőként számon tartott John Singer Sargent művei nem először szerepelnek a lapban, legutóbb a francia impresszionizmus transzatlanti változatának képviselőjeként jelentek meg [Szikra Renáta: A francia kapcsolat, *Artmagazin*, 2014/10. 30–33. o.]. A művészt igazán híressé és nem kevésbé gazdaggá az a 19. századi arcképcsarnok tette, amelyben Isabella Stewart Gardnertől Henry Jamesig az európai és az amerikai társasági élet krémje jelenik meg. A halottsapadt bőréhez éjfélete bársonyt viselő légies és mélységesen dekadens korabeli It-girl, Virginie Amélie Avegno Gautreau [Madame X] 1884-ben, a párizsi Salonon bemutatott portréját he-

vesen kritizáló műtészek csak megduplázták Sargent portrémegrendeléseit, hiszen kiderült, hogy az impresszionista idillek lágy ecsetvonásokkal hízogó festője nincs híján az expresszív, sőt drámai érzéknek sem. A Metropolitan Museum of Art kiállításán szereplő, magán- és közgyűjteményekből összeválogatott 90 portré egyik legerősebb darabján például a kor egyik aranyifjúja pózol, a civilben nőgyógyásként praktizáló dr. Samuel-Jean Pozzi, akinek skarlátvörös köpenyén önálló életet élnek a zsinórral babráló finom fehér ujjak.

Sargent. Barátok és művészek portréi, New York, Metropolitan Museum of Art, 2015. október 4-ig.

John Singer Sargent: *Dr. Pozzi otthonában*, 1881, olaj, vászon 201,6 × 102,2 cm, The Armand Hammer Collection, az Armand Hammer Foundation ajándéka, Hammer Museum, Los Angeles

A CSIBORPATKOLDA REJTÉLYES PANNÓJA



© A Virág Judit Galéria szíves engedélyével © Fotó: Mester Tibor

Vaszary János: *Mélytengeri világ*, 1928 k., olaj, vászon, 88 × 275 cm, magántulajdon. A 3 × 8 méteres tihanyi pannóhoz készült vázlat.

Hogyan tűnhet el nyomtalanul egy egész falat betöltő óriás pannó Tihany és Budapest között? Vaszary János 1928-ban festett *Mélytengeri világa* a két évvel korábban Gróf Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter kezdeményezésére alapított Magyar Biológiai Kutatóintézet [akkori gúnynevéen Csiborpatkolda] számára készült, az emeleti kutatótermet díszítette. Az eredeti koncepció szerint a Balaton flóráját és faunáját ábrázoló festmény a végső változatban – beolvastva a fiumei intézet munkakörét is

– különös tengeri élőlényeket vonultatott fel. Bár a korabeli műkritika kedvezően nyilatkozott a nagy[méretű] műről, állítólag az intézmény munkatársai annyira utálták, hogy nem lehet beazonosítani a vízfátyolon átdeingő, egyébként is stilizált állatokat, hogy Vaszary művét az MTA budapesti épületébe szállíttatták, ahová azonban sosem érkezett meg. Valószínűbb azonban, hogy a frontnyugatra tolodásakor igyekeztek a feltekert pannót biztonságba helyezni, ám a háború végére a festménynek nyoma veszett. Azóta

többször kutattak utána, de a pannó máig nem került elő. Gosztola Kitti a néhány korabeli újságban közölt, ám alig kivehető archív felvétel és egy nemrég aukcióra bocsátott vázlat nyomán, a háború előtti tudományos ismeretterjesztő könyvek és a Limnológiai Intézet kutatóinak segítségével ered a Vaszary-pannó rejtélyes lényei nyomába. Az idei tihanyi Artplaccon bemutatott *Lélektelel állattáblázat* [Vaszary János panneán-jához] installációról bővebben lapunk online felületén olvashatnak.

Ismerős és ismeretlen nevek, már messziről, fél szemmel beazonosítható művek és hatalmas meglepetések: itt az alkalom az erdélyi művészet több mint hetven évének áttekintésére. Ideje volt már, hogy láthassuk, hogyan fog mindez beépülni a magyar művészetről alkotott, folytonosan alakuló képbe.

P. SZÜCS Julianna

HŐKÖZLÉS A JÉGVEREMBEN



Kós Károly: Illusztráció a *Varju nemzetség* című regényhez, 1932, linoleummetszet, papír 175 × 115 mm, Wagner Arthur-gyűjtemény

Nem tartozik ugyan az olvasóra, de talán figyelik a recenziót illetékes múzeumi szakemberek is. A *Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990* című kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 18 Celsius-fokon, hűtött állapotban tár a közönség elé közel félezer művet. Kint kánikula, bent kabátos teremőrök, gyorsan ellépő aszkéta nézők, de inkább kongó csöndek, kiürült termek, magányra ítélt fő- és kevésbé főművek.

Orvosolhatatlan panasz helyett legyen inkább allegória az alacsonyra állított termosztát. Igen, ilyen fagyos klímában kellett a művészeknek alkotni. Igen, efféle összebújó légkörben születtek a művek. Igen, ebben a méltatlan miliőben létezett Trianon és a rendszerváltás között az erdélyi kultúra. Ha a jelkép érvényes, úgy hetven év élet-

érzése didereg a falak között, hiszen – és ezt már a tárlat kurátora, Szűcs György írja a négyszáz oldalas katalógus bevezetőjében – „az erdélyiség sajátosságait, a magyarországtól eltérő árnyalatait, egyszersmind a többségi kultúrával szembeszegezett, szándékolt különbségtétel mibenlétét gyakran csak metaforikus vagy költői megfogalmazással lehet megragadni”.

Bárhol ütöm föl a huszadik századi „transzilvanológia” képzeletbeli tomusát, e „sajátosság” körül forog minden gondolat. Mintha megállt volna az idő. „Van-e különvaló erdélyi lélek, minden emberi észjárástól különböző gondolkozásmód és világszemlélet, temperamentum és mentalitás, ami az itt való szellemi életmunka eredményeinek minden más eredménytől való különvalóságát, viszont minden itt való eredménynek közösségét félreismertetetlenül és természetesen determinálja?” – kérdezte még 1926-ban Kós Károly, az úgy legautentikusabb szakértője. És 1990-ben erre látszik válaszolni Banner Zoltán, a téma máig érvényes legalaposabb ismerője: „A romániai magyar művészet ’erdélyisége’ nem elsősorban ábrázolási mód, hanem szemlélet és magatartás kérdése: az esztétikai és etikai jellegek sajátos, mély, bonyolult összefonódottságából adódó művészi minőség.”

Akárhonnán közelíték, gigászi nehézségbe ütközik az objektív számvetés. Erdéllyel valamennyien úgy vagyunk – nem kell ehhez „Nagy-Magyarország” matricát hordani a pólón –, hogy gombóc nő sokunk nyelvén. Vagy mint Arany Jánosnak

Juliska lánya halálakor írt naplóbejegyzése: nem lehet Erdélyről tárgyilagosan szólni, mert „nagyon fáj”. Kinek így, kinek úgy. A tárlat „hidegével” is úgy lehetnek a rendezők: akiket a látvány nem érdekel, az úgyse teszi ide be a lábát. Aki pedig érintett, az akkor is megnézi, ha a fagy mellé még farkasüvöltés is járna.

Most őszintén. Lehet erről a tárlatról egészen szenvtelenül szólni, és csak az egyetemes érték szempontokat méricskélve könyörtelenül kimondani: ez provinciális, amaz epigon, ez dagályos, amaz jelentéktelen mű? A rendszerváltás tájékán készült például a kiállításon is látható két festmény. Az egyiket a Stuttgartba áttelepült Pallos Sch. Jutta alkotta, címe *Erdélyben*, és négy reményét vesztett, ruhátlan figura van rajta, meg egy halni készülő

Tóth László: Az *Utunk szerkesztőségében*, 1962, tempera, kollázs, falemez, 120 × 122 cm, Muzeul de Artă, Kolozsvár



© Muzeul de Artă, Kolozsvár

Kuti Dénes: *Eldobott mező*, 1980/ 2009 [átfestve], olaj, vászon, 100 × 108 cm
Danubius Fürdővállalat, Szováta



fetregő bivaly, amint a koszlott házfalak között mindhiába próbál lélegzethez jutni. A másikat a Budapestre áttelepült Borgó György Csaba, az egykori Marosvásárhelyi Műhely, a MAMŰ tagja alkotta, és az a címe, hogy *Kék bozgor*. A pedáns műkritikának az előbbiről el kellene mondania, hogy a patetikusan szájbarágós tartalom és az avétás – lám, milyen jól jön ide ez az erdélyi tájszó! – újklasszicizmus menynyire hordhatatlan stílussá vált az évszázad végére, az utóbbiról pedig be kellene bizonyítania, hogy a képfelületen ténferegő kacska-tarka falatok ropogós húsát a szentendrei Vajda Lajos stúdiósok már húsz évvel korábban leszopogatták. Az irodalomban ez máshogyan volt. Bodor Ádámnak és Dragomán Györgynek például sikerült a szörny-pártállami lét abszurditását megjeleníteni a maguk fényes, látomásos, szűkszavú prózájával. Ugyanez az élmény képzőművészetben pedig legtöbbször csak másodlagos frissességű eredményt termett.

Csakhogy a pedáns műkritikába se hogy nem fér bele sem az a civil megrendülés, amit Pallos a meztelenül kiszolgáltatott ember és agonizáló állat ikonjaival kifejez, sem az az emberjogi dühvel vegyített szégyen, amellyel Borgó a „lebozgorozott”, azaz lesenkiházizott kisebbségi virtust festménnyé fordítja. A nézőben is,

az érintettben is, bennem is egy óvatlan pillanatban egyszerre csak működni kezd a „pozitív diszkrimináció” feltétlen reflexe. Itt már réges-régen nem képzőművészetről van szó. Mint amikor közepes Auschwitz-filmet látok, mint amikor nyomoruk elől menekülő öreg cigányasszonyok képeiben merülök el, mint amikor gyerekhalálról olvasok egy érzelmes regényben. A kicsorduló könnyek és az esztétikai ítélet között ugyanis nincs mindig ok-okozati összefüggés. Ilyenkor sírni kell, ha jó a mű, ha rossz.

Vannak persze főszereplők, akiknek nincs szükségük protekcióra, következőképpen a katalógus kiemelten nem foglalkozik velük, és a kiállítás is csak módjával. Pedig megérne azért egy misét, hogy a két leghíresebb mester, Thorma János és Mattis Teutsch János pályájuk második felében miért veszítették el éppen akkor karizmájukat, amikor szülőföldjükre megtérve immár gátak nélkül folytathatták azt, amiben korábban rendületlenül hittek. Egyikük a plein airbe fulladt bele Nagybányán, másikuk a futurisztikus avantgárdal nem jutott dülőre Brassóban.

A művészettörténet – Jacob Burckhardt-tól André Chastelig, meg még azon is túl – azt szokta mondani a velencei festészetről, hogy egy-egy kihasított stíluskorszaka inkább hasonlít a korábbi vagy későbbi

Konecsni György: *Erdély*, 1941, ofszet, papír, 950 × 620 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest





Sipos László:
Kőműves Kelemenné, 1972-74, olaj, vászon, 140 × 100 cm, a művész tulajdona



Miklóssy Gábor:
A rossz macska, 1968, olaj, vászon, 100 × 140 cm
Kovács Ádám gyűjteménye Budapest



Borgó György Csaba:
Kék bozgor, 1989, olaj, vászon, 130,5 × 131 cm
Ferenczy Múzeum, Szentendre

„velenceséghez”, mint a kihatott stíluskorszakkal parallel másik vidék kortársi teljesítményéhez. Az önazonosság e kitüntetett helyen úgy látszott fontosabb szempont lehetett, mint igazodni egy többség által követett világórához vagy az idegen ízlés által oktrojált általános manírhoz.

Hát valahogy itt is így. Amikor a Nemzeti Galéria – Magyarországon először – hetven év egyetlen kalapja alá tömörítette az erdélyi magyarság képzőművészeti teljesítményét, akkor ezzel az intézmény mellett tette le voksát, hogy az *önazonosság* fontosabb, mint a történelem által inspirált eltérő élet- és magánutak, a korszakokat egymástól elválasztó különemű vonzások és választások. Hogy Erdély is tudja azt, amit Velence, azaz, hogy a forrón izzó, spontán érzelmekre ható „édes erdélyi” kollekció érvényesebb, mint a diribdarabokból összeálló pátoszmentes és hűvös valóság.

Lefordítva most már mindezt a kiállítás nyelvére, e „hőközlésnek” rengeteg praktikus haszna van. Így a kiállítás szerkezetének nem kell figyelembe vennie a szoros időrendet. (Például a földszinti terem sorban egymás mellé függeszthetők Ziffer Sándor szenvedélytől hullámozó és a húszas években festett *Libamezője* és Kusztos Endre 1985-ös dátumozású *Fenyők a sziklán*. *Oltárkő* című vászna. Vagy az emeleti körfolyosón egymás társaságát élvezheti Kós Károly húszas években metszett északiasan posztzecessziós pazar illusztrációi és Benczédi Sándor hetvenes évekre tehető Daumier-ihletésű szórakoztató agyagfejei.)

Továbbá ez a koncepció eleve fölöslegessé teszi az etnikai térképből következő „tömb-magyarság” és „szórvány-magyarság”, illetve a budapesti áttelepülés és a nyugati emigráció eltérő élményvilágának szétszortírozását. (Például eltávolítani egymás közeléből az össze nem illő párokat, így Ujvárossy László *A paradicsomban*. *Európa az enyém* című pop-artosan urbánus civilizációkritikáját és Kuti Dénes *Bőröndöm*. *Becsomagolt táj* című bukolikus érzelmek és nagyon látványos székelőföldi parafrázisát. Vagy éreztetni, hogy egy világ választja el Szervátiusz Tibor kelet-európaias göcsörtösen hegesztett modernitását Csutak Magda talányosan ironikus és lazán konceptuális üveg-porcelán kompozíciójától.)

Mert igaz ugyan, hogy a kiállított „rég” művészek többsége így vagy úgy, de megfordult Nagybányán, és a kiállított „új” művészek zöme a kolozsvári Ion

Andreescu Vizuális Művészeti Akadémia hallgatójának számított, de az utak szer-teágazóbbak lettek, mint ami „csonkaország” fantáziával és ép ésszel befogadható. Az alternatívák megsokszorozódtak. Nem csak népnemzeti versus polgári, nem csak behódoló versus ellenzéki, nem csak tradicionális versus avantgárd lehetőségek között választott egy erdélyi művész. A dilemmák végei maguk is háromfelé hasadtak. Egy Monarchia-kultúrájú, német szóra szoktatott magyarra, egy kelet-balkánian színes, frankofil románra és egy centrifugális erővel kiröptetett, angolul perfectly beszélő globalizáltra. Ha ehhez hozzáadjuk ráadás-ként, hogy errefelé kommunista lehetett az is, aki a pártállamot rühelte, s ortodoxan fundamentalista az is, aki alkalmazkodott az uralkodó rezsimhez, akkor olyan szírványos világnézeti spektrumot kapunk, amelyet Európa még nem pipált.

Csak két esetet szeretnék a néző-olvasó számára fölillantani. Miklóssy Gábor zenésznek tanult, bénulása miatt festő lett, de Budapesten tette ezt, és mint Rudnay-tanítvány. A háború utáni Romániában úgy lett a rendszer egyik legünnepelebb monumentalistája, hogy a szocreál árnyékában hódolhatott úri passziójának, az előkelő tárgyak gyűjtésének. Tette ezt egészen addig, míg a meg hasonlások és elbizonytalanodások közepette a hatvanas években, finoman párizsias képek sorozatával mintegy bocsánatot kért a széles amplitúdójú kilengések miatt. Egyetlen életműbe sűrítette mondjuk Ék Sándor és Márffy Ödön művészetének tanulságait. Itt egy érzékeny, szimboliztikus művel szerepel, van rajta kesztyű, virág, óra, hegedű, s persze a címadó, *A rossz macska*.

Nagy Albert is Rudnay-tanítványként kezdte, de csömörében egészen Rómaiáig futott, tíz évig ott is maradt, anélkül hogy a Gerevich-istállóba, a hivatalos ösztöndíjasok közé keveredett volna. Szülőföldjére visszatérve egyszerre lelkesedett a szovizma, antiszemita erős látomásokkal dolgozó Szabó Dezsőért és a tiszta forrást ünneplő, humanista óriásért, Bartók Bélaért. A Galériában többek között *A győztes* című képe emlékeztet arra, mintha Aba-Novák Vilmos és Derkovits Gyula génállományát összegyúrta volna a művészettörténet szeszélye. De hogy ez avantgardizmus lenne, mint azt a katalógus egyik tanulmányának írója, Boros Judit állítja? Hazai észjárással ez követhetetlen. „Odaát” az ilyesmi bizonyára megszokott kombinációnak számított.



© Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy

Nagy Albert: A győztes, 1963, olaj, vászon, 93 × 65,3 cm, Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy

Érteni vélem, hogy a kiállítás szervezői ezt a gubancot nem kívánták szálára szedni. Jobb a békesség, a szent egyszerűség, a témből áradó érzelmi hő. Elég ránézni Konecsni György 1941-ben készített *Hongrie Erdély* című plakátjára, és minden meg van magyarázva. Hát nem könnyebb hinni abban, hogy a „székely porlik, mint a szikla”, s hogy „a víz szalad, de a kő marad, a kő marad”? De könnyebb. Csak éppen mire megyünk e szép hazugsággal?

Sors és jelkép. Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990
Magyar Nemzeti Galéria.
2015. augusztus 23-ig



AZ ELVESZETT MAGYAR KUBIZMUS

BARKI Gergely

Nemrégiben egy kávéházi asztalnál Dan Nolannek, a *The Guardian* tudósítójának arról meséltem, hogy elkezdtem kutatni a „magyar kubizmus” történetét, egy olyan kvázi szűz területet, amely eddig még csak alfejezetet sem érdemelt kézikönyveinkben.¹ Művészettörténet-írásunkban e terminus technicus nem gyökeresedett meg, sőt bizonyos szakmai körökben ma is csak kételkedve fogadják, hogy egyáltalán volt-e komoly vetülete a kubizmusnak a magyar művészetben. Korábban magam is szkeptikus voltam, de most már úgy látom, hogy amit nem létezőnek vagy jelentéktelen zárványnak tartottunk, az inkább felfedezésre váró terület, kitöltendő fehér folt.

A brit zsurnaliszta azonnal visszakérdezett: „De kik is ezek a magyar kubisták?”, majd – hogy szarkasztikus mosolyát leplezze – kávésbögréjét álarcként maga elé tartva várta reakciómat: „You mean Mr. Rubik and his ‘circle’ (sic!), ha?”



1. Magyar kubisták az Académie de la Palette-ben [Csáky József, ismeretlen, Szobotka Imre, Farkas István, Miklós Gusztáv] 1913 körül, Mgt.

Talán nem is keveseknek a kubizmus szó hallatán szintén csak kockák, szögletes szerkezetű festmények jutnak eszükbe, s ez a jobbik eset, mert gondolhatnának kubicusokat ábrázoló művekre is, ahogy annak idején a *Magyar Vadak* című kiállítás látogatói között is akadtak szép számmal, akik agancs-trófeákra vagy kitömött muflonokra számítottak (nem pedig Matisse és fauve társai által inspirált magyar festők intenzív koloritú vásznaira).

A magyar kubizmus kifejezés hallatán a magyar modernizmus történetében jártas műértőnek is leginkább Kmetty János jut eszébe elsőként (nemegyszer egyetlenként), de a kutatás mostani, csupán az első világháború előtti, a kubizmus térhódításának pionír korszakára szorítkozó mélyfúrásai során éppen Kmetty művészetével szeretnék a legkevésbé foglalkozni, hiszen az ő felületes, félreértésen alapuló „kubizmusa” is inkább csak a világháború után bontakozott ki.

Szobotka Imre kubista korszaka jobban feldolgozott, róla tudunk talán a legtöbbet, és idehaza is kezd egyre ismertebbé válni Réth Alfréd kubizmusa – de mindkettőjük kubista oeuvre-jéből bőven van még mit feltárni, megtalálni. Annál is inkább, mert például a Nemzeti Galériában egyetlen olajfestmény sem reprezentálja e két kimagasló alkotó kubista korszakát, ahogy a szintén ismertebb Csáky Józsefet sem képviseli egyetlen kubista szobra sem az állandó kiállításon.

Mostani írásomban – az eddigi Wanted-cikkektől némileg eltérően – nem csupán bizonyos elveszett művekre szeretném felhívni a figyelmet, hanem egy egész, bár nagyon rövid korszakra, azon belül egy ki-

sebb magyar csoport tevékenységére, feledés homályába vesztett teljes életművekre, azaz *en général* az elveszett magyar kubizmusra. És ezzel máris szeretném azt állítani, hogy igen, ilyesmi létezett, de ma jószerével morzsákból kell rekonstruálnunk művészettörténetünk egy teljes, eddig megíratlan fejezetét.

A 20. századi izmusok magyarországi elterjedésének legalaposabban feltárt kutatási területe a fauve-izmus, hiszen annak közvetlen, egyidejű és nagyon sokrétű hatása volt Magyarországon, sőt a francia fauve mozgalomban is részt vettek magyarok (Czóbel Béla és Berény Róbert velük közösen állított ki Párizsban). Így az utóbbi években számos publikáció jelent meg, s több nemzetközi kiállítás is feldolgozta a témát és hazai múzeumaink állandó kiállításaira is valahogy visszaszüremlett a friss tudományos kutatások eredménye, így például a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban már külön termet és szekciófeliratot is kaptak a magyar Vadak.

A kubizmus magyar résztvevőinek és a stílus magyarországi hatásának alapos feldolgozása, összefoglalása azonban még előttünk álló gigászi feladat. Tény, hogy az első világháború előtt a kubizmus jóval kevésbé kimutatható hatást gyakorolt Magyarországon a művészeti életre, mint elődje, a fauve-izmus, de ha figyelembe vesszük, hogy magyar művészek milyen nagy számban csatlakoztak a kubista mozgalomhoz Párizsban (bizony, nagyobb számban mint a fauve-okhoz!), még inkább magyarázatra szorul, hogy miért nem gyökeresedett meg nálunk ez a stílus. A jelenség – különös módon – még az Osztrák–Magyar Monar-

Írásom alapjául a *Known and Unknown Hungarian Cubists* című előadásom szolgált, amely 2015. február 17-én hangzott el New Yorkban a Metropolitan Museum of Art és a College Art Association (CAA), valamint a Historians of German and Central European Art and Architecture (HGCEA) és a Leonard A. Lauder Research Center for Modern Art szervezésében zajlott *Charting Cubism across Central and Eastern Europe* című kétnapos szimpóziumon.



chia többi országában tapasztaltakkal sem analóg. Egyetlen osztrák festőt sem ismerünk, aki csatlakozott volna a kubizmus-hoz – a stílusnak szinte egyáltalán nem volt hatása Ausztriában. Ezzel szemben a csehek Prágában szinte egyeduralkodó modernista trenddé alakították sajátos kubizmusukat. A magyar szituáció mindkettőtől eltér és jóval bonyolultabb.

A magyar Vadak generáció és

a Nyolcak csoport viszonya a kubizmushoz

Az a fiatal magyar festőgeneráció, akik 1905 és 1909 között idejük nagy részét Párizsban töltötték, nyaranta hazalátogatva elsősorban a posztimpresszionizmus és a fauve-izmus magvait szórták el. Ugyanakkor ők már a kubizmus kibontakozásának is közvetlen szemtanúi voltak, főleg azok, akik Leo és Gertrude Stein szombat esti összejövetelein rendszeresen találkozhattak Picassóval és a kubizmus első megnyilvánulásaival.

Közülük például Perlrott Csaba Vilmos – aki Matisse iskolájának is növendéke volt – közelebbi ismeretségbe került Picassóval. E kapcsolata révén már 1908 elején igyekezett társaival egy budapesti bemutatót szervezni, ahol Matisse mellett Picassóval is közösen állítottak volna ki, de erre végül is nem került sor.² Perlrott művein leginkább 1911-től kezdődően érzékelhetők a kubizmus stílusjegyei, de ezek inkább csak felületes manírok és nem mutatják a kubizmus valódi megértését. Ő hazájában is csak ezt a pseudo-kubizmust terjesztette több-kevesebb sikerrel.

Berény Róbert szintén a Stein-szalonn első látogatóinak egyike volt, s már 1905-ben, 18 évesen fauve stílusú képekkel lepette meg közönségét. 1907 körül túl is lépett a fauve-izmuson, és Cézanne műveinek tanulmányozása őt is újszerű megoldásokra sarkallta. Szinte Picassóval egy időben jelent meg képein a primitivizmus hatása, mégsem a kubizmus irányába lépett tovább, holott őt is a térproblémák újszerű megfogalmazása foglalkoztatta kezdettől fogva. 1911-től már

nem tért vissza Párizsba, viszont hét társával megalakította a Nyolcak festőcsoportot Budapesten, amely az első pre-avantgárd alakulatnak tekinthető Magyarországon. 1911–1912 körül azonban Berény festészetében, az amúgy stílus-heterogén társaságon belül, megjelentek a kubizmushoz köthető elemek. Ekkoriban ment keresztül a pszichoanalízis tudományos mélységű tanulmányozását is tükröző, ezért a francia kubizmus „eredeti” felfogásától eltérő, autonóm stílusfejlődésen, és kezdett képviselni egyfajta kuboexpresszionista, kubofigurista, némileg orfikus vonalat. Ezekben az években született képeit tehát nehéz egyetlen konkrét stílus kategóriába sorolni, így például az 1912 tavaszán festett *Karosszékekben ülő nő* című művéről (2. kép), mely utóbb többek között Kölnben, a *Sonderbund* kiállítás centenáriumi tárlatán is látható volt, a kiállítás német kurátora mint az orfizmussal párhuzamos törekvéseket tükröző, kubisztikus formanyelvet átalakító műről írt hosszabb elemzést az amúgy az expresszionizmus első nemzetközi seregszemléjének emléket állító kiállítási katalógusban.³ Egy évre rá, a Musée d'Orsay-ban rendezett *Allegro barbaro* című kiállításunk katalógusában a kubizmus nemzetközileg is egyik legelismertebb kutatója, Jack Flam a kubizmus magyarországi hatásai kapcsán szintén ugyanezt a képet emlegette, igaz, hogy ő már arra világított rá, hogy bár egyértelműen a kubizmusra reflektáló műnek tűnik, szellemiségében eltér mindattól, amit Apollinaire a kubista festőkről ír.⁴

Mindettől függetlenül, vagy éppen ezért, az ilyen „pseudo-kubista” műveket is illelne majd integrálni abba a kiállításba, amely előbb-utóbb a „magyar kubizmus”-nak kell szentelődjék, igaz, hogy csakis egy bevezető, illetve mellékszékcióban.

Ugyanitt kell majd teret kapniuk a Nyolcak néhány más tagjának is, hiszen Tihanyi Lajos és Márfy Ödön, sőt bizonyos értelemben még Orbán Dezső művein is fel-felbukkant a kubizmus felületes hatása 1911–1914 körül.

Fontos hangsúlyozni azonban, hogy sem ők, sem a csoport más tagja nem vallotta kubistának magát, míg a sajtó – jobb terminológiai meghatározás hiányában, illetve tájékozatlanságból – előszeretettel skatulyázta be őket kubistaként.⁵

Amikor 1915-ben San Franciscóban megnyílt a világkiállítás, az olasz futuristák mellett egyedül a Nyolcak csoportja kapott modernista stílus-pecsétet a rendezőktől, termük felirata a kiállítás alaprajzán így szólt: „Hungarian Cubists”, azaz „magyar kubisták”.⁶ Igaz, hogy feltehetően itt is a ma-

gyar kritikusokéhoz hasonló tájékozatlanságon alapult a kategorizálás.

A kiállítás egyik amerikai kritikusában éppen azt kifogásolta a közel 500 művet felsorakoztató retrospektív magyar anyagban, hogy a kiállítók közül hiányoznak azok a magyar kubisták, akik Párizsban, sőt Berlinben is a kubizmus elsőrangú képviselőinek tekinthetők.⁷ Hozzátehetjük, hogy ezek a San Franciscó-i bemutatkozásból kimaradt magyar kubisták – meglepő módon – Amerikába is az elsők között importálták az új stílust, mint ezt hamarosan látni fogjuk.

Az első magyar

kubista generáció Párizsban

A „fauve”-generáció hazatelepülése után, 1909–1912 körül sorra jöttek Párizsba fiatalok Magyarországról, hogy ők is megismerkedjenek a legújabb törekvésekkel. Ekkor már a fauve-izmus végképp leáldozóban volt, bekövetkezett a kubizmus hegemoniája.

Galimberti Sándor átmenetet képvisel a két generáció között: már 1905 és 1907 között megfordult Párizsban, akkor a fauve-izmus szellemét magába szívva, míg 1909-től kezdődő második, jóval hosszabb párizsi korszakában egyre inkább az új stílus, a kubizmus hatása épült be festői törekvéseibe. A generációváltás egyik fontos megnyilvánulása volt, hogy a Julian Akadémia után az Académie de la Palette-ben képezte tovább magát a kubista Fernand Léger irányítása alatt, aminek hatása meg is mutatkozott ekkori művein. Második felesége, Dénes Valéria 1910 elején érkezett Párizsba, ő Matisse növendéke lett.⁸ 1912-től kezdve a házaspár sajátos, a korai kubizmussal rokon, közös stílust alakított ki. Torzított perspektívájú, extrém felülnézettel operáló csendeleiteken és tájképeiken a kubizmus mértani



2. Berény Róbert: *Karosszékekben ülő nő*, 1912. Iván László & Hajni, Monaco

3. Galimberti Sándor:
Város, 1914, lappang4. Galimberti Sándor:
Havas részlet Nagybányáról,
1913, lappang5. Galimberti Sándor: Párizsi
tűzfalak, 1913, lappang6. Galimberti Sándor: Mintázó-
asztal és gyümölcs, 1913, lappang

7. Dénes Valéria: Város, 1913, lappang

8. Dénes Valéria: Havas vidék, 1913,
lappang9. Galimberti Sándor: Csendélet,
1911 körül, lappang

szerkesztettségét jelző erős kontúrok vázát robbanó feszültséggel teli festői gesztusok feszítik szét. Képeiken olyan sajátos szintézis jött létre, melyen a tér bonyolult tagolását nem csupán a hideg, kiszámított szerkesztés határozza meg, hanem az absztrakció igényével fellépő, de mégis emberi indulat vezérelte gesztusok. Mintha a magyar virtustól fűtött temperamentum a racionálisan elemző francia szellemmel (kubizmussal) lépett volna frigyre. Dénes Valéria férjénél is merészebb újtónak tűnik, és bizonyos szempontból közelebb is került a kubizmushoz, egyes képeinek színállása Braque tompított színiskáláját idézi, s köztük a francia kubisták által kedvelt ovális formájú kompozíciók is előfordulnak.

Mindketten rendszeresen kiállítottak a Salon d'Automne és Salon des Indépen-

dants tárlatain, sőt Berthe Weillnél egyéni kiállítást is rendezhettek. Műveik egy része már ekkor Franciaországban maradt, a képek további sorsáról keveset tudunk. A házaspár nyaranta hazajárt, a nagybányai festőkolóniában festettek. 1914 elején nagyszabású kollektív kiállítást rendeztek a Nemzeti Szalonban, de a háború kitörése és 1918-ban bekövetkezett tragikus haláluk derékba törte az ígéretesnek induló festői karrierket. 1918-ban Kassák Lajos és az általa szerkesztett avantgárd *Ma* című folyóirat köre szervezett számukra emlékkiállítást – példaképei, szimbólumai lettek egy újabb mozgalomnak, az aktivizmusnak. Kassákék már az emlékkiállításra is nehezen szedték össze elkallódott műveiket, mára pedig alig néhány festményük maradt mementóként. Viszont számos archív fotó őrzi a kubizmus

határán tevékenykedő házaspár egyéni utas művészetének emlékét. (4–8. kép)

Bár nem a kubizmus fejezetben tárgyalandó, mégis itt, a Wanted rovatban említésre és reprodukálásra méltónak ítélem azt a Galimberti-csendéletet, melyről tudtommal az életművét feldolgozó szakirodalomban nem esik említés, holott egy olyan elkallódott műről van szó, amely még 1938 őszén is elérhető volt, sőt a Tamás Galéria jubiláris 100. kiállításáról tudósító *Pesti Napló* képes mellékletében reprodukálásra is került (9. kép).⁹

Egy sokkal inkább a kubizmushoz köthető műve azonban nem teljesen véletlenül került el eddig a kutatók figyelmét (3. kép). Kassák Lajos képeslapokat bocsátott ki a *Ma* köréhez tartozó, illetve külföldi művészek munkáinak reprodukcióival, hogy ezáltal is népszerűsítse a lapot. A 39. számú képes levelezőlap hátoldalán ez a felirat olvasható: „BORTNYIK SÁNDOR: Rajz”. Néhány éve a Kassák Múzeum reprintben kiadta a csupán Kiss Ferenc magángyűjteményében fellelhető képeslapritkaságokat, melyek a múzeum shopjában ma is elérhetők, mégsem tűnt fel eddig senkinek, hogy a képeslap fonákjára írt szöveg nem egyezik a főoldalon látható művel, amely egyértelműen Galimberti Sándor munkája.¹⁰ Abban sem vagyok biztos, hogy rajzról van szó, hiszen Galimbertitől több hasonló festményt is

10. Réth Alfréd: Honfleur medence,
1911, lappang11. Réth Alfréd: Csendélet, 1912,
lappang12. Réth Alfréd:
Ciklámenek, 1912,
Musée d'art, d'Histoire et
archéologie d'Evreux

13. A kubisták XI-es terme az 1912-es Salon d'Automne-on
Csáky József *Három nő* [*Groupe de femmes*] című szoborcsoportjával



14-15. Csáky József *Három nő* című szoborcsoportjának két nézete, 1912, lappang



16. Csáky József: *Három nő* (II.), 1912, lappang



17. Csáky József: *Női fej* [*Tête de femme*], 1912, lappang



18. Csáky József: *Férfi portré*, 1913, lappang



19. Csáky József: *Táncosnő* [*Danseuse*], 1912, lappang



20-25. Csáky József 1913-as kubista vázlatai a Metropolitan Museum of Art [New York] grafikai gyűjteményében



26. Miklós Gusztáv: *Ülő női akt*, 1913, lappang



27. Miklós Gusztáv: *Kubista akt*, 1913 körül, lappang



28. Miklós Gusztáv: *Kubista akt*, 1913 körül, lappang



29. Miklós Gusztáv: *Női akt*, 1912–1914 körül, lappang



30. Miklós Gusztáv: *Női akt*, 1912–1914 körül, lappang

ismerünk. A stíluskritikai érv mellett az 1914-es évszám előtt olvasható GS-monogram is egyértelműen igazolja Galimberti szerzőségét. Kassákék tehát tévedésből egy másik Sándor nevét írták a levél hátoldalára, így maradhatott a kutatók számára homályban egy csupán ezen a képeslap-reprodukción ránk maradt kubista Galimberti-mű. Természetesen nem csupán a mű, de maga a képeslap is kerestetik, hiszen kivételes ritkaságról van szó.

Az első, *par excellence* kubistának nevezhető és már magát is egyértelműen kubistának valló magyar festő, Réth Alfréd [Alfred Réth, eredeti nevén Róth Alfréd] szintén az előző generációval érkezett Párizsba és 1903-tól többnyire folyamatosan Párizsban dolgozott. Kevésbé érintette meg a fauve-izmus; Cézanne iránti őszinte lelkesedése, műveinek tanulmányozása és egyéb impulzusok révén, Picassóéhoz hasonlóan a primitívizmushoz jutott el. Ebben nagy szerepet játszott az idős festőbarát, Mednyánszky László (az ő hatására kezdte tanulmányozni a hindu művészetet), de minden bizonnyal része volt benne a Gertrude Stein-nél tett

látogatásainak és honfitársának, Brummer Józsefnek is, aki ekkoriban afrikai és egyéb törzsi művészettel kereskedett Párizsban. Réth rövid ideig Csáky József kollégájával együtt Brummernek dolgozott, másolatokat készített többek között afrikai szobrokról is.

Réth abban is hasonlít francia kubista társaihoz, hogy a festészet megújítását ő is teoretikus alapokról indította. A természeti népek alkotómódszerének tanulmányozása után fogalmazta meg teóriáját a műalkotások harmonikus egyensúlyáról, amit szerinte a 2:7-es arány – azaz két íves vonalra jutó hét egyenes – biztosít. Ezt az elvet követve alakította ki sajátos kezdeti kubizmusát, és 1911-ben, a kubisták első csoportos kiállításán, a Salon des Indépendants-on már a francia kubistákkal egy teremben szerepelt. A következő év elején 80 festményével és grafikáival már ő képviselte a párizsi kubizmust Berlinben Herwarth Walden Sturm Galériájában. Hogy ezek közül hány volt valóban kubista alkotás, azt ma már szinte lehetetlen rekonstruálni,¹¹ de a tény, hogy a *Der Sturm* című folyóiratba Walden kérésére cikket írt, önmagában kulcsfontosságú szereplővé avatja Réthet, és nem csupán a magyar kubizmus szemszögéből nézve. A berlini tárlatot követően hazájában is nagyobb kollekcióval szerepelt a Művészház 1913 tavaszán–nyarán rendezett *Nemzetközi posztimpresszionista kiállításán*, ahol párizsi kubista társai körében, Delaunay, Metzinger, Le Fauconnier, Archipenko művei között valóságos önálló tárlattal rukkolt elő. A kiállításnak azonban Magyarországon nem volt különösebb hatása, a sajtó és a művésztszadalm is kevés megértéssel fogadta. 1914 tavaszán Réth önálló tárlattal szerepelt Berthe Weill kis montmartre-i galériájában, de a nem sokkal ezután kitörő háború sok évre elszakította a kubizmus fősodrájától.

Kubista műveinek eddigi legalaposabb ismertetését Passuth Krisztina és Cserba

Júlia adta a Maklár Kálmán úttörő vállalkozásának köszönhetően megjelent első nagyobb, magyar nyelven is olvasható Réth-monográfiában.¹² Ebben a könyvben a számos szerencsésen ránk maradt kubista főmű mellett több tucat fekete-fehér reprodukció látható Réth elveszett kubista festményeiről (pl. 10–11. kép). Mindezek mellett a festő további lappangó és korábban elvesztettnek hitt műveinek archív fotóit kaptam legutóbb Berthe Weill francia kutatójától, Le Morvan kisasszonytól, köztük olyanokat is, amelyek biztosan szerepeltek Réth 1914-es önálló kiállításán (12. kép).¹³

Réth Alfréd oeuvre-jéhez hasonlóan jól fel dolgozott Csáky József művészete is. Bár korai kubista alkotásainak többsége elveszett, mégis a legfontosabb kubisták sorában illik emlegetni, hiszen élen járt a kubista szobrászat megteremtésében.

1908-ban érkezett Párizsba és szintén Szegedről elszármazott földijénél, az akkor még szobrásztanonc Brummer Józsefnél talált szállást, aki bevezette őt a párizsi modernizmus világába. Rajta keresztül került kapcsolatba a törzsi művészettel is, Brummer megbízására ő is afrikai szobrokat másolt napszámban. Csáky az Académie Delecluse után szintén a kubisták egyik centrumában, a La Palette-ben folytatta tanulmányait Metzinger és Le Fauconnier szárnyai alatt, s eközben a híres La Ruche műteremházban bérelt műtermében készítette gipszszobrai.

Első, már kubista szemléletű szobrai az 1912-es Salon d'Automne kubista szekciójában állították ki. A néhány éve megjelent francia nyelvű monográfia és catalogue raisonné ezek tekintetében elbizonytalanodott.¹⁴ Az 1912-es katalógusban nem szerepelt ugyan, de a *L'illustration* című lapban reprodukálásra került *Groupe de femmes* című – ma sajnos lappangó – szoborcsoportja, ami a kubisták XI-es termében volt



31. Farkas István: *Kubista kompozíció*, 1912–1914 között, lappang



32. Farkas István: *Kubista tanulmány*, 1912–1914 között, lappang



33–37. Kóródy Elemér 1913-as kubista vázlatai a Metropolitan Museum of Art [New York] grafikai gyűjteményében

kiállítva (13–15. kép). Ez még nem tekinthető igazán kubista műnek, ellentétben más, ismert, 1912-es szobraival.

A szakirodalomban eddig publikálatlan, így a catalogue raisonnéból is hiányzik egy szintén három alakot megjelenítő, de már valódi kubista szellemben alkotott – nagy valószínűséggel szintén 1912-es, és sajnos szintén lappangó – szoborcsoportja, amelynek archív fényképfelvételét az OSZK kézirtatárában találtam néhány éve és most kerül első alkalommal közlésre (16. kép).¹⁵ Mivel a fotót Bölöni György Salon d'Automne-mappájában találtam, elképzelhető, hogy a művet elutasították¹⁶ és helyette szerepelt a kevésbé progresszív hármas akt, de az is megeshetett, hogy katalóguson kívül mindkét művet bemutatták. Bölöni 1912-es mappájában e fotó mellett volt egy másik fénykép is, Csáky egy, a katalógusban szereplő, így feltehetően kiállított szobráról (*Danseuse*, 19. kép), mely ma szintén lappang. Ugyanakkor valószínű, hogy az említett, most először reprodukálásra kerülő kubista hármas akt szobrot kiállította *Tête de femme* című – szintén lappangó – büsztje (17. kép) mellett az 1913-as Salon des Indépendants-on, hiszen annak katalógusában 725-ös tétel-



38. Kóródy Elemér 1913-as kubista fejtanulmánya a Metropolitan Museum of Art [New York] grafikai gyűjteményében

számon valószínűbb, hogy a modernebb felfogású *Groupe de femmes* szerepelhetett.¹⁷

A Csáky monográfiából és a catalogue raisonnéból hiányzik még egy fontos adat, amelyhez további „ismeretlen” művek tartoznak. A magyar származású Martin Birnbaum 1913–1914 fordulóján, az USA öt városában vándorkiállítást szervezett, amelynek a hivatalos címe *Exhibition of Contemporary Graphic Art in Hungary, Bohemia, and Austria* volt.¹⁸ Ezeken a kiállításokon a Monarchia három országa közül a magyarok képviselték – főleg a Nyolcak tagjai és kubisták révén – a legprogresszívebb irányt, s ha figyelembe vesszük, hogy ez majdhogynem egybeesett az amerikai modernizmus sorsdöntő kiállításával, az *Armory Show*-val, érdekes fény vetül a magyar kubistákra, akik így a kubizmus első exportörjei közé sorolhatók az Egyesült Államokban. A már említett Réth és Csáky mellett kiállításra került még két fiatalabb magyar kubista, Kóródy Elemér és Késmárky Árpád is, akikről később tesztek említést. Csáky kiállított három rajzán kívül még további három vázlat Martin Birnbaum ajándékaként a New York-i Metropolitan Múzeumba került (20–25. kép). Hogy a szakirodalom eddig nem ismerte őket (hiányoznak a catalogue raisonnéból is), az valószínűleg annak tudható be, hogy a katalógizálás során téves névvel vették fel őket a gyűjteménybe.

Csáky csatlakozott a Section d'Or csoporthoz is, tehát a háború előtt már egyértelműen a párizsi modernizmus élvonalában dolgozott, míg idehaza szinte teljesen ismeretlen maradt. A kubisták hivatalos lapja, a *Montjoie!* 1914. márciusi száma címlapján hozta egyik, mára szintén elveszett férfibüsztjének reprodukcióját (18. kép), de néhány hónap múlva ő is kiszakadt az állandó munkából: nem internálták a háború kitörésekor (több honfitársával ellentétben), sőt, belépett az Armée française d'Orient-be. Franciaországhoz kötötte életét.

Egy másik magyar szobrász, Miklós Gusztáv [Gustave Miklos] 1909-ben érkezett Párizsba, s később Csáky barátjaként került a kubizmus közelébe. Ő is a Ruche-ben bérelt műtermet, a La Palette-be járt és Csáky révén a kubisták belső köreiből is megismerkedhetett. Már az 1911-es Salon d'Automne-on bemutatkozott a leírások alapján kubista hatásokról árulkodó *Férfi portré* című festményével (még fotóról sem ismerjük), de csak 1912-től kezdődően állított ki közösen a kubistákkal, eleinte még nem szobraikat, hanem festményeit mutatva be. Csákyhoz hasonlóan őt is a kubizmus első exportörjei közé sorolhatjuk az Egyesült Államokban, de Miklós nem a már említett grafikai vándorkiállításon szerepelt, és sajnos nem is az *Armory Show*-n – ahogy eddig a szakirodalomban tévesen megjelent¹⁹ –, hanem egy különös vállalkozás keretein belül, amit röviden „Department Store Cubism”-nak, azaz „áruházi kubizmusnak” nevezhetünk.²⁰ Néhány nappal azután, hogy az *Armory Show* utolsó helyszínén, Bostonban is bezárt a kiállítás, 1913. május 10-én Milwaukee-ban útjára indult egy kiállítási turné, mely Cleveland, Pittsburgh, New York, Philadelphia érintésével az év nyarán visszaérkezett Milwaukee-ba. A turnét áruházakban rendezték, és különös jelentősége, hogy az Egyesült Államokban ez a kiállítássorozat tekinthető az első, tisztán a kubizmusnak szentelt bemutatónak. A turnén Pierre Dumont, Gleizes, Léger, Metzinger és Villon mellett két magyar képviselte a kubizmust, Miklós Gusztáv és Késmárky Árpád.

Csupán két helyszín katalógusa ismert, bár ezek sem érhetők el közgyűjteményekben.²¹ A clevelandi helyszínen nyomott katalógus borítóján a magyar Miklós Gusztáv kubista akttanulmányát reprodukálták (26. kép). A kiállított magyar művek elvesztek és feltehetően a milwaukee-i áruház pincéjében végezték, miután egy árvíz során ezekkel a művekkel igyekeztek betömni

a szivárgó lyukakat. Ez az eset nem csupán Miklós, de más magyar kubista művész korai műveinek elvesztését is szimbolizálja. Csupán reménykedni tudunk abban, hogy a történet nem igaz és a szóban forgó művek még mindig hányódnak valahol Amerikában. Miklós Gusztáv további lappangó kubista alkotásainak gazdag tárháza a tavaly megjelent, igen borsos áron, 800 euróért beszerezhető, kétkötetes, francia nyelvű monográfia és catalogue raisonné **(a teljesség igénye nélkül: 27–28. kép).**²² Hogy ez az igényes, legfrissebb feldolgozás sem teljes, azt a Maklár Kálmán által kiadott kisebb kiadvány bizonyítja, amelyben Miklós további, elveszett kubista műveinek reprodukcióit találjuk **(29–30. kép).**²³

Fiatal magyar kubisták újabb hulláma

1910–1911-től fiatal magyar művészek újabb hulláma érkezett Párizsba. Ezek a tanoncok már az előző, ott meggyökeresedett magyar generáció tagjait, Réthet, Csákyt és Miklóst keresték fel, rajtuk keresztül vezetett útjuk a legújabb tendenciák megismeréséhez. Már nem csupán a legelső generáció kedvelt iskoláit látogatták (Julian, Grande Chaumière, Colarossi, Humbert stb.), hanem Csákyékát követve a kubista tanműhelybe, a La Palette-be iratkoztak be, ahol együtt dolgoztak az előző kubista generáció magyarjaival. Az iskola körül így lassan kialakult egy egységes stílust képviselő, a kubizmus hívéül

szegődött magyar művészkolónia **(1. kép).** Bár hivatalosan nem alakítottak csoportot, laza közösségüket, baráti hálózatukat egyben tartották a közös stílustörekvések. A legelső, fauve-izmust és cézanne-izmust Magyarországra exportáló generációtól abban is különbözött e kubista generáció, hogy szinte mindannyiuknak sikerült beépülnie a francia modernizmus élvonalát képviselő kubisták szélesebb csoportjába, és ők maguk is egységesen kubistának vallották magukat, míg a legelső generációból Berény és Czöbel kivételével senki sem állította magáról, hogy ő fauve festő lett volna (sőt, másról sem igen állították). További különbség, hogy a magyar kubisták főleg Párizsban állítottak ki, ott igyekeztek érvényesülni, s hazájukban sokan szinte teljesen ismeretlenek maradtak. Magyarországi kiállításokon csak elvétve szerepeltek, csoportosan idehaza sohasem léptek fel, és úgy tűnik, hogy többségük számára kubizmusuk hazaexportálása sem volt fontos. A hazai hűvös fogadtatás és érdektelenség mellett végső soron a világháború kitörése is megakadályozta, hogy műveik Magyarországon is szélesebb körben ismertté váljanak.

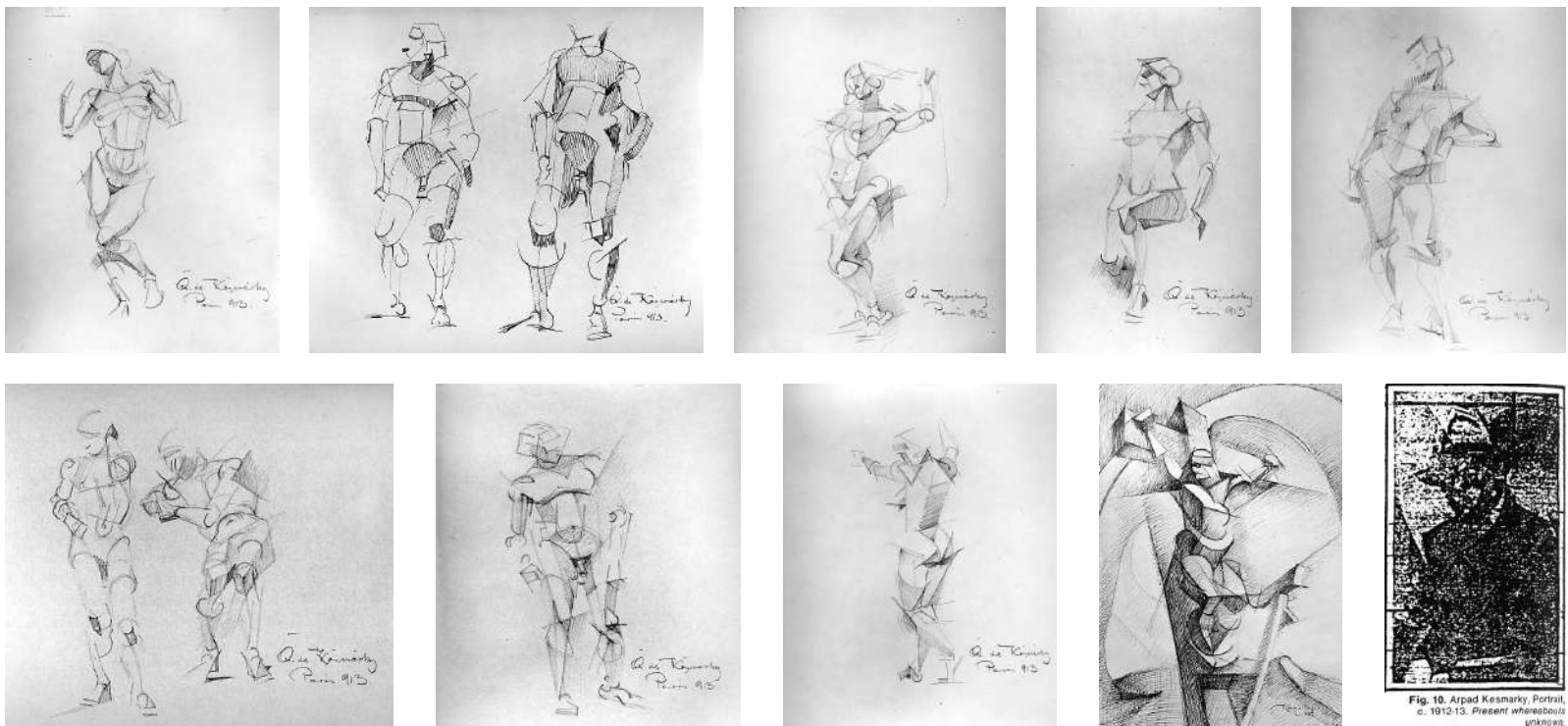
Ha meggondoljuk, a párizsi magyar kubista diaszpóra tevékenysége alig két évre korlátozódott.

A legfiatalabb generáció tagjai közül néhányan csak felületesen érintkeztek a kubizmussal és életművükben is jelentéktelen

szakaszt képvisel kubista korszakuk. Ilyen volt például Farkas István, akitől egyetlen megmaradt kubista művet sem ismerünk, csak néhány elveszett kubista akttanulmányának reprodukcióját tartjuk számon **(31–32. kép).** Kmetty János 1911 első félévét töltötte Párizsban, ekkori festészetében csak nyomokban érzékelhető a kubista hatás, viszont majd az 1920-as évektől ő lesz az, aki a szintetikus kubizmus késői meghonosításában élen jár Magyarországon. A magyar kubizmusról szóló tárlaton majd ezt a periódust is érdemes lesz bemutatni.

A legújabb generáció két tagja, Kóródy Elemér és Késmárky Árpád viszont a rendelkezésre álló dokumentumanyag tanúsága szerint a kubizmus elszánt híve volt már 1912 körül is, ám ők szinte teljesen ismeretlenek Magyarországon. Egyetlen megmaradt művüket sem tartjuk számon az országban és a hazai szakirodalomban is jóformán csak az utóbbi években bukkant fel a nevük.

Kóródy Brummerhez és Csákyhoz hasonlóan Szegedről indult és 1910 végén érkezett Párizsba, ahol előbb a Colarossi, majd a La Palette növendéke lett, míg felesége, Ferentzy Márta Matisse tanítványának szegődött. Mindketten rendszeresen kiállítottak a Salon des Indépendants-on, ahol még Appollinaire is felfigyelt Kóródy műveire. (Amikor a férj szülővárosában 1914 tavaszán kiállítottak, Kóródy kubista művei nem találtak komolyabb visszhangra.) A már említett amerikai



39–47. Késmárky Árpád 1913-as kubista vázlatai a Metropolitan Museum of Art [New York] grafikai gyűjteményében

48. Késmárky Árpád: Egy szobrászbarát portréja, 1912–1913, lappang

49. Szobotka Imre: *Zenész*, 1914 [?], lappang50. Szobotka Imre: *Férfi gitárral*, 1913–1914 között, lappang

grafikai körúton is feltűnést keltett összesen három kiállított művével, melyek ma a Metropolitan Museum gyűjteményét gyarapítják, további három kubista rajzával együtt (33–38. kép). Kóródyéknak feltehetően a háború kitörésekor sikerült még visszatérniük Magyarországra, itt azonban ők is az 1918-as spanyolnátha-járvány áldozataul estek.

Késmárky Árpád pályafutása több ponton hasonlít Kóródyéhoz. Barátok voltak, Kóródy portrét festett róla Párizsban, ahol ő is a La Palette köréhez tartozott és kubista műveivel szerepelt a Salon des Indépendants-on. Az amerikai grafikai kiállításon bemutatott három műve mellett tőle további hat grafika került a Metropolitan Museumba Martin Birnbaum ajándékaiként (39–47. kép).

Késmárky is részt vett az összesen tíz kubista festményt bemutató „Department Store” turnén az Egyesült Államokban, s bár nevét elírták a katalógusban, az ő festménye reprodukálásra is került a philadelphiai *Public Ledger* című lapban. Ezt most első alkalommal közöljük a hazai szakirodalomban (48. kép). Ma ez az egyetlen ismert Késmárky-olajfestmény, amelyet legalább fotóról ismerünk. Annyit még tudunk róla, hogy Kóródyékkal ellentétben, akiknek a háború kitörésekor még sikerült elhagyniuk Franciaországot, őt internálták, és csak 1919-ben szabadult. Egyes dokumentumokból arra következtethetünk, hogy később az Egyesült Államokba távozott.²⁴

Nem csupán a legfiatalabb generáció, de talán a magyar kubisták teljes társaságának legeredetibb, a szó átvitt és szó szerinti értelmében is legszínesebb egyénisége volt Szobotka Imre. Amikor 1911-ben barátjához, Csákyhoz Párizsba érkezve a Salon des Indépendants-on először szembesült a kubisták művészetével, kissé megrökönyödve, de mindenképpen érdeklődéssel fogadta az új irányt. Egy évvel később már a La Palette iskola éves kiállításán ő szerepelt a legtöbb művel, s még egy évre rá, 1913 tavaszán már a Salon des Indépendants kubista termében képviseltette magát olyan művekkel, melyekre Guillaume Apollinaire is felfigyelt, kiállítási beszámolójában megjegyezve, hogy Szobotka intelligens erőfeszítést tesz arra, hogy kiszabaduljon az iskola [azaz a kubizmus] rajz- és színvilágából.²⁵

Tény, hogy Szobotka kubizmusa, legalábbis színességét tekintve az orfizmussal is kapcsolatba hozható, de valójában Delaunay-ék színekíséreteihez kevesebb köze van, ugyanakkor ahogy Hevesy Iván néhány évvel később találóan jegyezte meg: „Szobotka Imre az egyetlen magyar festő, aki fejlődése során egész az absztrakt, programszerű kubizmusig is eljutott, hogy abból kiindulva kísérelje meg új út keresését.”²⁶

Szobotka valóban értő módon, kifejezetten teoretikus alapon alakította sajátos kubizmusát, és a magyarok közül talán ő értet-

te meg leginkább a kubizmus alapelveit, így logikusan, következetesen jutott el az analitikus kubizmus egyéni kidolgozásáig. Ennek egyik legreprezentatívabb darabja a ma sajnálatos módon lappangó *Zenész* című vászna, melyről legalább színes reprodukcióval rendelkezünk (49. kép). Szerencsére még további lappangó kubista műveiről is rendelkezésünkre áll színes felvétel, amelyek közül ezúttal csak néhányat mutathatunk be (54, 58–59. kép).²⁷

A világháború kitörése az ő fejlődését is derékba törte, festőtársával, Bossányi Ervinnel Saint-Brieuc-ben internálták őket, ahol már csak apróbb munkákat készíthetett. Ki szabadulása után viszont Magyarországon ő vált a kubizmus leghitelesebb közvetítőjévé, és bár kubizmusa progresszivitása alábbhagyott, a stílus általa végre komolyabb elismerésre talált itthon is.

Korai kubista festményei közül sok elveszett az első világháború alatt, mégis aránylag komoly képanyag vészelte át még a második világháborút is budapesti otthonában. Halála után özvegyét több nyugat-európai műkereskedő kereste fel, s mivel Magyarországon ekkoriban nem volt piaca kubista festményeinek, könnyedén hozzájutottak a legizgalmasabb főművekhez. Így aztán az 1970-es években Olaszországba és Németországba kerültek Szobotka legjobb kubista alkotásai: ezek hollétét mára már

szinte lehetetlen felderíteni. Az egykori, milánói székhelyű Galleria dell'Incisione 1973 őszén 50 (!) kubista művéből rendezett önálló tárlatot,²⁸ majd néhány hónappal később a szintén milánói fiókkal is rendelkező Galleria del Levante müncheni galériájában nyílt reprezentatív magyar avantgárd kiállításon további nyolc kubista művét állították ki.²⁹ Azóta az összesen tehát közel 60 darabos, külföldre került kubista műtárgygyűjtesnek csak apró töredéke bukkant újra föl, s bár néhány visszakért a hazai műkereskedelem vérkeringésébe, továbbra is több tucatnyi kubista Szobotka-mű kerestetik. Közülük csupán néhány lappangó mű reprodukcióját közölhetjük ezúttal, a teljesség igénye nélkül (49–50., 56–59. kép).

Magyarországon még 1990 körül is viszonylag alacsony áron kínálták Szobotka kubista képeit: néhány azóta újra elveszett a szemünk elől (54. kép).³⁰ Az árak csak az utóbbi évtizedben szöktek magasba, de ez talán mágnesként hat az egykor külföldre került művekre.

Szobotka később maga is megtagadta kubista korszakát, és előfordult, hogy egy-egy kubista vászna hátoldalára az 1940-es években új képet festett. A festő lányánál tett egyik látogatásom során sikerült így felfedezni egy 1912–1914 körüli kubista tájképet későbbi önarcképe hátoldalán „átmeszelve” (51–52. képek), s később a festmény egyik grafikai vázlatára is rábukkantam Milánóban (53. kép).

Hogy Magyarországon Szobotka kubista korszaka mennyire nincs a köztudatban még ma sem, bizonyítja egy másik kubista fejtanulmánya (55. kép), melyet egy vidéki gyűjtő mappájában leltem, aki nem is sejtette,



52. Kemény Gyula Szobotka *Kubista táj*át restaurálja



51. Szobotka Imre: *Kubista táj* [Az 1940-es években festett *Önarckép* hátoldala], 1912–1914 körül, magántulajdon

hogy az Sz. I. szignó Szobotka Imrét takarja. Azóta eladásra került, de ma újra „Wanted”, hiszen a tervezett kubista kiállítás(ok)on is minden bizonnyal helyet kapna.



53. Szobotka Imre: *Kubista tájképvázlat*, 1912–1914 körül, magántulajdon

Szobotka barátjának, Bossányi Ervinnek aránylag kisszámú, ma fellelhető kubista festményén kívül, az elveszett kubista művekről csak leírásokból és egyéb dokumentumokból tudunk, ezekről sajnos még csak fekete-fehér reprodukciókat sem ismerünk.

A kutatás jelenlegi fázisában további nevek is felmerültek, de ahhoz, hogy a magyar kubizmus korai periódusát kellőképpen értékelni tudjuk, még rengeteg elveszett művet és számos dokumentumot kell megtalálnunk. Így talán a közeljövőben tisztább és gazdagabb képet kapunk az egyetemes művészettörténet eme hazai vonatkozásokkal bíró, ma még feltáratlan területéről.

• • •

1 Ez alól kivétel Rockenbauer Zoltán *Apacs művészet – Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)* című könyvének (Noran Libro, Budapest, 2014) *A magyar kubizmus* című alfejezete (213–224. o.). Rockenbauer Zoltánnal 2013-ban kezdtünk komolyabb kutatásokat



54. Szobotka Imre: *Pasa* [?], 1913–1914 körül, lappang



55. Szobotka Imre: *Fejtanulmány*, 1913–1914 körül, lappang



56. Szobotka Imre: *Ülő férfi*, 1913–1914 körül, lappang



57. Szobotka Imre: *Udvaron*, 1914 körül, lappang



58. Szobotka Imre: *Galamb*, 1913–1914 körül, lappang

a magyar kubizmusról, elsősorban az általunk kurált *Allegro barbaro* című, a párizsi Musée d'Orsay-ban rendezett kiállítás kapcsán.

2 Horváth Béla: Matisse... szívesen kiállítana nálunk... Picasso hasonlóan nyilatkozott... (Perlroth Csaba Vilmos [sic!] és Bornemisza Géza ismeretlen levele). *Műgyűjtő*, 1973. 2. 38–39. o.

3 Barbara Schaefer: Róbert Berény: Frau im Sessel. In: 1912. *Mission Moderne – Die Jahrhundertschau des Sonderbundes*. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Wienand, Köln, 2012. 400. o.

4 Jack Flam: La naissance du modernisme hongrois. In: *Allegro barbaro. Béla Bartók et la modernité hongroise 1905–1920*. Musée d'Orsay, Hazan, Paris, 2013. 43. o.

5 „Az utak elváltak”. A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény. III. 1911–1912. Gyűjt., vál., szerk., előszó: Timár Árpád. Budapest–Pécs, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Janus Pannonius Múzeum, 2009. 471, 487, 497, 505. o.

6 A témáról bővebben: Barki Gergely: A Debut of Hungarian Art in America. In: *Jewel City. Art from San Francisco's Panama-Pacific International Exposition*. Ed.: James A. Ganz, Fine Arts Museum of San Francisco, University of California Press, San Francisco, 2015. 325–335. o. (megjelenik 2015 októberében)

7 Christian Brinton: *Impressions of the Art at the Panama-Pacific Exposition*. John Lane, New York, 1916.

8 A szakirodalom korábban bizonytalankodott ezzel kapcsolatban, de több korabeli dokumentum mellett a legnyomósabb érv az lehet, hogy

erről maga a festő nyilatkozott a Magyar Képzőművészek Lexikona számára nyomtatott kérdőívben. MNG, Adattár, Ltsz.: 772/1920.

9 Mai fiatalok kiállítása a Tamás Galériában. *Pesti Napló Képes Melléklete*, 1938. október 16. 100. o.

10 Kérésemre a képeslapot már ezzel az attribúcióval reprodukáltuk Passuth Krisztina tanulmányában az *Allegro barbaro* kiállítás katalógusában (i. h.), 91. o.

11 A rekonstrukcióhoz segítséget nyújthat, hogy a Sturm Galériában kiállított művek hátoldalára németül is felírta a címeket a festő. Vö.: Triznya István Sinkó Katalinnak írott levelében az egykor az ő birtokában lévő Réth-festmény hátoldalán lévő német autográf feliratról tesz említést. MNG, adattár, Ltsz.: Triznya István 22851/1988. További komoly segítséget nyújt az a szöveg, amit Réth Herwarth Walden kérésére írt a *Der Sturm* folyóiratban (1913. március), ahol tételese felsorolja, hogy mely műve mely korszakában született. Ezúttal köszönöm Rockenbauer Zoltánnak, hogy az eddig tudtommal publikálatlan szöveg magyar fordítását eljuttatta hozzám.

12 Cserba Júlia – Kopeckzy Csaba – Maklár Kálmán – Passuth Krisztina: *Alfred Reth. 1884–1966. A kubizmustól az absztrakcióig*. Párizs–Pomáz, Maklár Artworks, 2003.

13 Ezúton is köszönöm Marianne Le Morvan kisasszonynak, hogy e dokumentumokat rendelkezésemre bocsátotta.

14 Félix Marcilhac: *Joseph Csaky. Du cubism historique à la figuration réaliste. Catalogue raisonné des sculptures*. Les Éditions de l'amateur, Paris, 2007.

15 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Levelestár, Fond 127/581.

16 Csáky említést tett arról, hogy a Salon d'Automne-on rendszeresen visszautasították kubista műveit. Vö.: Csáky József: *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből (1904–1914)*. Budapest, Corvina, 1972. 56. o.

17 A Csáky catalogue raisonné-ban (i. h.) a mű ismeretének hiányában össze is keveredtek az adatok, sőt tételszám nélküliként tüntette fel a szerző, holott a Salon des Indépendants 1913-as katalógusában egyértelműen katalógusszámmal szerepel a hármaskör. Vö.: Csáky (i. h.), 57. o.

18 Erről bővebben: Barki Gergely: The Steins and the Hungarians. *RIHA Journal*, No.90, 22 May, 2014.

19 Itt kell korrigálnom Rockenbauer Zoltán legutóbbi publikációját is (i. h. 222. o.), ugyanis Miklós Gusztáv nem szerepelt az 1913-as *Armory Show*-n.

20 Erről bővebben: Aaron Sheon: 1913: Forgotten Cubist Exhibitions in America. *Arts Magazine*, 1983. March, 93–107. o.

21 Exhibition of „Cubist” and „Futurist” Pictures in the Boggs & Buhl Department store in Pittsburgh, July 1913. Ezúton is köszönöm Aaron Sheon professzornak, hogy a katalógus tartalmával megismertetett. A másik katalógus (Exhibition of Cubist Paintings Imported from Paris. Wm. Taylor Son & Co. Cleveland, 1913) összesen két példánya bukkant fel az utóbbi években a kereskedelembe.

22 Danuta Cichocka: *Gustave Miklos. Un grand œuvre caché. Livres, reliures, graphismes*. Vol. 1. és *Gustave Miklos. Le moderniste byzantin. Catalogue raisonné. Sculptures, arts décoratifs, peintures*. Vol. 2. Fata Libelli éditions, Paris, 2014.

23 Felix Marcilhac: *Gustave Miklos, Joseph Csaky*. Budapest, Kálmán Maklár Fine Arts, 2010.

24 <http://www.ilelongue14-18.eu/?Arpad-von-Kesmarky-artiste-peintre>

25 „Szobotka: efforts intelligents pour sortir du dessin et de coloris de l'école.” Guillaume Appollinaire: A Travers le Salon des Indépendants. *Montjoie!* 1913. március 18. 4. o.

26 Hevesy Iván: Szobotka Imre képei. *Nyugat*, 1921. június 16. 12. sz. 959–961. o.

27 Ezúton is köszönöm Szobotka Violának és Vándor Ervinnek, hogy a hagyaték vonatkozó dokumentumait rendelkezésemre bocsátották.

28 Imre Szobotka – *Olii, acquerelli e disegni*. Milano, Galleria dell'Incisione, 1973. március 15. – április 20.

29 *Ungarische Avantgarde*, Galleria del Levante, München, 1971. november – 1972. január.

30 Műgyűjtők Galériája, 1990. május 11-i aukció, 83. tétel



59. Szobotka Imre: *Ülő nő*, 1914 [?], lappang



A budapesti aukciók, kiállításmegnyitók elmaradhatatlan szereplője, orosz akcentussal beszél, rendhagyó módon licitál, tweedruhákban jár, mintha épp csak ideugrott volna dél-angliai birtokáról, szivarkákat szív, és a róla eddig megjelent életrajzzal ellentétben nem pszichológiát, hanem sinológiát tanult [az akcentusa miatt könnyű volt félreérteni, ezt készséggel elismerjük]. Egy orosz Budapesten, avagy a rendszerváltás éveinek magyar műkereskedelme az akkor még kívülálló szereplő szemével.

GRÉCZI Emőke – TOPOR Tünde

MINDIG AZT KÉPZELEM, A GELLÉRT-HEGY MÖGÖTT OTT A TENGER

VIKTOR MENSHIKOV

Artmagazin: Mesélj a gyerekkorodról! Mivel foglalkoztak a szüleid, hogyan éltetek?

Viktor Menshikov: Leningrádban nőttem fel. Anyám vegyész volt, apám sinológus. Munkáját az egész világon elismerték, Kínában 24 aranyozott kötetben adták ki a műveit, pedig hatvanéves elmúlt, amikor először utazhatott oda. 1968-ban megkapta a Francia Akadémia díját, de nem engedték ki, hogy átvegye és a pénzt sem vehette fel, ami az elismeréssel járt. Ősi kínai kéziratokat, szövegeket olvasott és magyarázott, olyanokat, amelyeket még Tajvanon sem tudtak megfejteni. Van egy húgom, ő most az Ermitázsban a kínai gyűjtemény vezetője, lakk- és ezüstdíszekkel foglalkozik, de Európában is rendez kiállításokat. Egyébként gyerekként egy kis szobám volt csak, abban is a plafonig értek a könyvespolcok, alattuk fért el az ágyam és egy kis íróasztal.

De téged ehhez képest mi érdekelt akkoriban? Sport? Vagy téged is a művészetek?

A régi temetők érdekelték a leginkább. Na jó, nem. Csak ha nem akartam bemenni az iskolába, akkor reggelente a Nyevszkij Prospektre mentem, ahonnan a buszok és a trolik indultak, felültem valamelyikre, és mert a végállomásokon általában temetők voltak, a sírokat nézegettem, kerestem a híres embereket közöttük.

Mit tanultál a középiskolában és utána?

Először matematika–fizika szakra vettek fel. Az iskolában volt egy ősi komputer, három hatalmas szobát foglalt el, az volt a neve, hogy Ural 3. 1967-ben, amikor befejeztem az iskolát, programozói végzettséget kaptam. (Ehhez képest ez annyira távol került tőlem, hogy alig három-négy éve használok csak számítógépet.) Aztán elkezdtem az egyetemen a sinológiát, de hamar kidobtak, mert politikai szempontból ellenzékinek számítottam

és külföldiekkel tartottam kapcsolatot. Merthogy azokkal barátkoztam, akik külföldről jöttek, a külföldi diákokkal. Én addigra tudtam egy kicsit angolul, ők



Andrej Vagin: Viktor L. Menshikov portréja, 1980, papír, szén, 60x48 cm



© fotó: Darabos György

Alexander Begrov: Az Ermitázs árkádja [L'Arcade de l'Hermitage], 1825 körül, színezett litográfia, 300x400 mm

értettek egy kicsit oroszul, így beszélgettünk. A rendőrség állandóan a nyomomban volt, és a kirúgásom után muszáj volt munkahelyet keresnem, mert aki nem

dolgozott, azt azonnal lecsukták közveszélyes munkakerülésért, így kéményszerő lettem. Három évig, ami alatt minden reggel megjelent egy rendőr, hogy

megnézzze, elmegyek-e dolgozni. 1978-ig éltem Péterváron, akkor Moszkvába mentem egy rövid időre.

Mikor jöttél át Magyarországra?

1985-ben. Gyorsan kellett cselekednem, mert egyre nagyobb nyomás volt rajtam. Akkor már volt egy gyűjteményem, amit eladtam a múzeumoknak, az Ermitáznak, a Puskin Múzeumnak és a Tretyakovnak, fillérekért. Egy hónap alatt kötöttem névházasságot egy magyar lánnyal. Előtte soha, egy pillanatig sem gondoltam arra, hogy valaha is bármilyen kapcsolatom lesz Magyarországgal, életemben nem hallottam erről az országról azelőtt. Ha valaki azt mondja, hogy én itt fogok lakni, azt bolondnak gondoltam volna. Szóval egy ügyvéd barátom elhozott egy 19 éves nagyon szép magyar lányt, gyorsan megesküdtünk, Budapestre költöztünk és fél év múlva mentem is tovább Berlinbe.



© fotó: Darabos György

Vlagyimir Lebegyev: Cirkusz, 1921, próbanyomat, litográfia, grafit, gouache.
Proveniencia: Lebegyev-hagyaték

Mit csináltál fél évig Budapesten? Együtt maradtál a feleségeddel?

Dehogy, életemben kétszer találkoztunk. Mivel alig volt pénzem, egy bútorozatlan lakást béreltem, de azt sem tudtam fizetni, végül már csak egy fél szobám volt a Sallai utcában. Egy presszóban aztán ellopták az összes pénzemet. Volt egy szép időszakom ekkor: egy szót sem beszéltem magyarul, nem ismertem senkit és nem volt egy filérem sem. Végül otthonról kaptam segítséget, az átváltásokból lett egy kis pénzem, ebből megvettem Kelet-Berlinbe a repülőjegyet, aztán egy trükkkel átmentem a falon a nyugati részbe. Átjött értem két barátom, akiknek ugyanúgy orosz útlevelük volt, de volt érvényes belépési engedélyük Nyugat-Berlinbe. Az enyémet köztük raktuk, így nem figyeltek arra, hogy abban nincs belépési engedély. Amikor visszajöttem, akkor buktam le. Nem értették, hogyan mehettek át, én meg mindenre azt mondtam, hogy nem értem, fogalmam sincs. Végül elengedtek, mert szerintem féltek, hogy kiderül, hibáztak. Nyugat-Berlinben aztán már tudtam pénzt csinálni, kereskedtem orosz képekkel, ebből vettem egy piros Citroënt, azzal jöttem vissza Magyarországra.

Honnan jött a tudás és a pénz, honnan tudtad, hogy kiknek és mit kell eladni?

Említettem, hogy Oroszországban már volt egy gyűjteményem. Legelőször ritka könyvekkel foglalkoztam, bár veszélyes játék volt, mert ha vettél mondjuk egy könyvet, amit drágábban adtál tovább, az tiltott tevékenységnek számított, 100 rubel nyereségért már hat év börtön járt. Ezt akkor ott spekulációnak hívták. De jó tapasztalat volt, sok mindent láttam,



Viktor Menshikov, Joszif Brodskij és Rebecca Horn az 1980-as évek végén Berlinben, egy kiállítás megnyitón

Nicolas Poliakoff: *Kubisztikus akt*, 1957, Párizs, olaj, vászon, 45,5x38 cm, a művész hagyatéka



© fotó: Darabos György

tudtam, mi értékes, mi nem. Berlinben sok ismerősöm volt, mert sokan emigráltak korábban, amikor én odamentem már 200 ezer orosz élt a városban. Köztük volt egy barátom, Nathan Fedorovszkij, akit még 1966-ban ismertem meg Péterváron.

Övé volt Berlinben az Avant-garde Gallery, ahol főleg orosz avantgárdból rendezett kiállításokat, beszálltam mellé. Nagyon jól ment az üzlet, a megnyitóink események lettek, a legutolsón a berlini opera énekesei léptek fel. Akkoriban Nyugat-Berlin volt a legjobb a világon. Aztán amikor lebontották a falat, Berlin szörnyű hely lett, egy hétig bírtam, aztán eljöttem. Akkor mentem vissza, 1992-ben, amikor Nathan öngyilkos lett, mert folytattam a galériát egy darabig.

Miért jöttél vissza először, ha úgy éreztél, hogy semmi közöd Magyarországhoz?

Az apám miatt, mert a tartózkodási engedélyt Nyugat-Berlinbe az amerikaiak adták, ez pedig veszélyes volt apám tudományos pályájára nézve, bármikor kiűrhették az intézetből miattam. Sokkal szigorúbb volt ott a rendszer, mint itt. De amikor először visszajöttem, az még 1987-ben volt. Akkor a Normafa úton béreltem



Pavel Trubeckoj: *László Fülöp*, 1935, bronz, 34x34x29 cm. Provenienca: László Fülöp-hagyaték

© fotó: Darabos György

egy volt garázsából kialakított lakást, volt kertem, egy kicsi hálószobám és egy még kisebb nappalim. Gyönyörű volt a hely, és itt is elkezdtem képekkel foglalkozni. Már nem emlékszem pontosan, melyiken, de egy kiállításmegnyitón megismerkedtem Fehér Lászlóval, aki elvitt Tátra és elkezdtem tőle vásárolni.

Mire emlékszel, milyen volt itt a műkereskedelem?

Itt? Itt akkor nem volt műkereskedelem. Én pedig egyetlen magyar festő nevét sem ismertem, legfeljebb Moholy-Nagyét és Rippl-Rónaiét. De volt egy barátom, Krajcsovics János, akivel még Moszkvában találkoztam, mert régen az IBUSZ-nál dolgozott, utána filmgyári berendező lett, akkoriban pedig régiségekkel foglalkozott, Szentendrén volt galériája. (Később a Várban lett, ma pedig Pusztázásmorban van egy kastélyszállója.) Sokat segített, ő hozott össze Erdész Lacival, aki galériát vezetett Szentendre főterén, a Műhely Galériát.

Köztudott rólad, hogy te szereztél meg a Bortnyik-hagyatékot. Ez hogyan sikerült?

Volt a Sotheby'snek egy kis irodája Pesten, amit Éri Gyöngyi vezetett (aki előtte a Nemzeti Galériában dolgozott), ő hívott, hogy van nála néhány eladó Bortnyik. Három olajképet mutatott, mindegyiket megvettem, kérdeztem, honnan van. Pár száz méterre, a Szent István parkban volt a hagyaték az örökösöknél, elmentem hozzájuk és megvettem az egész hagyatékot. Nem volt olyan drága. Bortnyik lányával egyébként már korábban megismerkedtem, tulajdonképpen az ő örökösei értékesítették az anyagot. Még mindig van belőle rengeteg, pedig sokat adtam el, többnyire Berlinben, mert pénzt továbbra is csak ott kerestem.

Mi érdekelt a magyar művészetből, mit láttál itt?

Sok rossz képet. Aztán Svájcban bejött a Karchmaroff-gyűjtemény, akkor vettem az első Rippl-Rónait Pátzay Vilván keresztül, egy gyönyörű női portrét. Nagyon szerettem és szomorú voltam, amikor el kellett adnom, de nem volt pénzem és letettek egy szép nagy összeget érte. Abszolút nem hittem a magyar festészetben, és csak olyan képeket akartam venni, amit külföldön eladhatok. Nagyon kevés mű-



Rippl-Rónai József: *Stilizált virágok özöne*, 1914, olaj, lemezpapír, 70x100 cm. Jelezve jobbra lent: Rónai 1914 [a kép hátoldalán autográf írással: *Stilizált virágok özöne* 1914]. Provenienca: Virág Judit Aukciós Ház és Galéria, 46. aukció

© fotó: Darabos György



Rippl-Rónai József: *Megverettetésem története*, 1914, papír, lavírozott tus, 210x320 mm

© fotó: Darabos György

vést láttam, aki alkalmas erre, aki ismert lenne külföldön. Vannak olyanok persze, mint Moholy-Nagy vagy Péri László, de nekik viszont itthon nincsenek műveik. A Bauhausból alig jött vissza valaki. Bortnyik azért volt fontos nekem, mert ő eladható kinn is. Visszagondolva, úgy tűnik, nem lett igazam, és nagyon dicsérem Kieslbach Tamást, mert ő hitt a magyar festészetben, és pont fordítva csinálta, mint én: a külföldi képek eladásából vett jó magyar képeket, és neki lett igaza, mert Magyarországon magyar képeket gyűjtnek, mint ahogy a többi országban is a sajátjukat veszik. Én egy darabig azt gondoltam, hogy a magyar festészet sosem fog

semmit érni. Ez volt a hibám, és Tamás fantasztikusan megcsinálta a magyar festészetet, szobrot kellene neki emelni. Én Rippl-Rónait azért vettem, mert nagyon tetszett, de a nevét is lehetett ismerni, tudtam, hogy a Nabis tagja volt és előbb-utóbb közel lesz az értéke a többi Nabis-hoz. Már kétfélmillió dollárért is adták el művét egy chicagói múzeumba, de kelt el tőle pasztell 300 ezer euróért, Virág Juditék a Musée d'Orsay-ba 450 ezer euróért adták el egy képét. Nem impresszionista ár, de meggy felfelé. Szerintem egyébként a legjobb magyar festő Mednyánszky, mert filozofikus, tragikus, nagyon intelligens ember volt fantasztikus mesterségbeli tudással.

Mednyánszky László: *Orosz hadifogoly*, 1915, olaj, vászon, 53x42,5 cm



© fotó: Darabos György

Szobotka Imre: *Kubista városi táj [Kilátás a műteremből?]* 1921, olaj, vászon, 100x73 cm. Provenienca: a művész hagyatéka



© fotó: Darabos György

Ritka, amikor a kéz ennyire tudja követni az agyat. De visszatérve a kezdetekhez, lassan kialakultak a kapcsolatok, barátom lett Deák Dénes, Egri János, kereskedtem Pátzay Vilmával, Kováts Lajossal, jártam a Qualitasba. Deákat nagyon kedveltem, nagyon okos ember volt.

Akkor nézzük a személyes üzleti kapcsolatokat: Erdész Lászlóval intézményesen is együttműködtetek. Ez hogyan alakult?

Sokat beszélgettünk és elindult a dolog, megy a mai napig. Másokkal volt, hogy összeveszttem, de vele soha. Amikor visszamentem Berlinbe, hogy továbbvigyem az ottani galériát, közösen béreltünk standot Kölnben az Art Cologne-on, ahol az oroszok mellett Bortnyikot, Scheibert, Kassákot, Fehér Lászlót, Kornist állítottunk ki. Mindig sikeresen zártuk a vásárt, volt olyan, hogy jött egy német ügyvéd és az utolsó darabig mindent megvett a standról. Később rendeztünk közösen árverést is, de Laci nem akarta folytatni. Pedig sokat kell rendezni, hogy elfogadjon a piac, nem pedig befejezni, ha az első aukciók nem sikeresek. Mindegy. Berlinben rendeztem kiállításokat, többek között Kelemen Károly fotóiból. Ingáztam

a két város között. Ezt 1996-ban fejeztem be, mert nem szerettem Berlint, és annyi telefonom, ingatlanom, raktáram, üzletem volt a két városban, hogy az az állapot nem volt tovább tartható.

Vengerszkij nabob. Lehet rád mondani.

Jó, hát megtetszett ez a kifejezés, ez egy létező kifejezés, van egy ilyen film (az *Egy magyar nábob* létezett orosz nyelvű dvd-változatban is – a szerk.). Akkor lettem ez (nevet), amikor házat vettem Szentendrén, 1998-ban. Azt azért elmondom, hogy előtte eszembe sem jutott, hogy itt fogok maradni, a volt szocialista országok egyáltalán nem vonzottak. Kerestem házat Toszkánában, Horvátországban, itt-ott ingatlant, ahol letelepednék. Közben persze fontos volt, hogy Budapesten is legyen valami helyem, lakásom, raktáram a képeknek, de úgy gondoltam, egyszer úgyis továbbmegyek Londonba, New Yorkba, ahová egy időben nagyon sokat jártam.

A Pákh Imrével való kapcsolatod közismert. Őt még otthon ismerted meg?

1967-ben ismerkedtünk meg a leningrádi egyetemen, ő arab szakra járt, én sinológiaiára. Kevesen tudják, hogy nemcsak Mun-

kácsyt gyűjt: Munkácsyt egyébként azért kezdte gyűjteni, mert Munkácsról származik. Amikor kijöttem Magyarországra, újra találkoztunk, még a nyolcvanas évek végén. Ő akkor már Amerikából járt ide, amerikai állampolgárként. Javasoltam neki, hogy vegyen magyar avantgárdot, ami nem rosszabb, mint a francia vagy az orosz, legfeljebb néha annyiban, hogy követők. Például Szobotka egyes művei nem rosszabbak egy-egy Braque-nál. Mondtam, vegyen Rippl-Rónait és Mednyánszkyt is. Mentem vele, segítettem a döntéseiben, 99 százalékban meg is fogadta a tanácsaimat.

Néhány éve az orosz műtárgyak rendkívül drágák lettek, főleg Londonban, ahol az oligarchák egy része is él egyébként. Te jelen vagy azon a piacon is?

Ott évente kétszer tartanak orosz hetet a nagy aukciósházak, most jöttem haza a legutóbbiról. Szoktam venni és eladni is. Oroszországban egyébként az a szabály, hogy száz évnél fiatalabb műtárgyat szabadon hozhatsz-vihetsz, értéktől függetlenül, száz évnél idősebbet viszont egyáltalán nem.

Vladimir Tambi: *Földön, vízen levegőben*, könyvillusztráció-terv, 1931, gouache, papír, 250 x180 mm. Proveniencia: a művész hagyatéka



© fotó: Darabos György

A több ezer képed áru vagy inkább gyűjtemény?

Nem lehet megkülönböztetni, mindegyik áru és gyűjteményi darab is. Olyat veszek, amit szeretek, még akkor is, ha már nem tudom kitenni a falra, mert nem fér el. Csak Fehér Lászlótól van legalább száz képem, sok kiállítást rendeztem belőle külföldön, vagy nemrég a Kieselbach Galériában és Szegeden. Sokat eladtam, külföldön is. Szerintem a legjobb magyar kortárs festő.

De tényleg, mi köt ide, ennyi idő után is Magyarországhoz?

Az eredendő kérdés: hogyhogy épp ide kerültem? Erre azt szoktam mondani, valami véletlen hiba folytán. A következő

kérdés: És miért maradtál itt? Hát a Rudas fürdő miatt. Egyébként pedig szeretem Magyarország éghajlatát, sokat süt a nap, van finom bor és gyönyörű a táj, szebb, mint Toszkánában. Sokat voltam ott, ezért merem mondani. Itt nincs annyi szép régi város, de a táj szerintem szebb, nem zavarja a szemet semmi. Egy baj van, hogy nincs tenger. Mindig azt képzelem, hogy a Duna egy öböl, és a Gellért-hegy után ott a tenger.

MOZI NYÁR

2015

TRANZIT KERT



FELNÖTT HÉTFŐK ESTE 8-TÓL

JÚNIUS 29.	A MINDENSÉG ELMÉLETE
JÚLIUS 6.	SRÁCKOR
JÚLIUS 13.	LUCY
JÚLIUS 20.	IDŐRŐL IDŐRE
JÚLIUS 27.	A DIKTÁTOR
AUGUSZTUS 3.	A FÉLSZEMŰ
AUGUSZTUS 10.	SCOTT PILGRIM
	A VILÁG ELLEN
AUGUSZTUS 17.	KÖZELLENSÉGEK
AUGUSZTUS 24.	ÚT A VADONBA
AUGUSZTUS 31.	NEM VÉNNÉK
	VALÓ VIDÉK
SZEPTEMBER 7.	PAPIRSÁRKÁNYOK
SZEPTEMBER 14.	VÁGY ÉS VEZEKLÉS
SZEPTEMBER 21.	KELLEMETLEN
	IGAZSÁG

GYEREK SZERDÁK ESTE 7-TÓL

JÚLIUS 1.	DOBOZTROLLOK
JÚLIUS 8.	GRU 2.
JÚLIUS 15.	PARANORMAN
JÚLIUS 22.	LORAX
JÚLIUS 29.	JOHNNY ENGLISH
	ÚJRATÖLTVE
AUGUSZTUS 5.	RANGO
AUGUSZTUS 12.	MEGAAGY
AUGUSZTUS 19.	NANNY MCPHEE
	ÉS A NAGY BUMM
AUGUSZTUS 26.	CORALINE
SZEPTEMBER 2.	CINCIN LOVAG
SZEPTEMBER 9.	A SPIDERWICK
	KRÓNIKÁK
SZEPTEMBER 16.	CSILLAGPOR
SZEPTEMBER 23.	ELVITTE A VÍZ

WWW.TRANZITCAFE.COM FB.COM/TRANZITCAFE





© Olga Tobleruts

Olga Tobleruts: *Antinous* („Modellek” sorozat), 1996, print, alu-dibond, 90 × 60 cm

Tudta-e Ön, hogy amikor Leningrád ismét Szentpétervárrá változott, az ottani művészeti életben egy új akadémizmusnak nevezett irány kapott lábra? Aminek képviselői a modernizmus jármából szabadulva elkezdtek szépnak látni mindazt, amitől évtizedekig utálkozva kellett elfordulni? Antik előképeket, a klasszicista Szentpétervár oszlopsorait, az aranyozást, a kidolgozott férfitesteket, operát, balettet, allonge-parókát, rizsporos arcokat, felékszerezett meztelen testeket, puttókat. Mi lett az abszolút szépség keresőiből? Erről olvashatnak orosz témákra szakosodott szerzőinktől.

Anatolij GAGYILEV

RONDÁK VAGYUNK

SZENTPÉTERVÁRI AKADÉMIZMUS

Talán ha Nagy Péter homoszexuális lett volna... Igen, és beleszeretett volna Georgij Gurjanovba, aki aztán ifjan, szépsége teljében átlépett volna a másvilágba, és a két-ségbeesett cár, mint hajdani uralkodó kollégája, Hadrianus, egy egész várost épített volna elhunyt szerelme emlékére. Szentpétervár helyett Szentgyörgyvár, a *Bronzlovas* a megtermett uralkodó helyett azt a finom arcú nyüzügét ábrázolta volna, kezében két dobverővel, hiszen valaha a Kino együttesben püfölte a hangszert. És a nagy birodalomban itt is, ott is feltűnt volna ugyanaz az arc, szobrokon, festményeken, megörökíteni, örökkévalóvá tenni egy arcot, testet, embert. Egy kapcsolatot, vagy mit finomkodunk, egy nagy szerelmet, amelynek emlékét egy birodalom szolgálja. Ahogy az uralkodó kolléga tette ugyanezt a Római Birodalomban, Hadrianus, aki korán elhunyt szerelmét, Antinoust gyászolta. Telnének az évszázadok, és ahogy vannak Antinous-gyűjtők, akik járják a világ múzeumait és elmosolyodnak, ha meglátják a széles, de alacsony homlokat, szépen ívelt ajkat. Szervusz, Antinous, hát itt is egymásba botlunk?

Szervusz, Antinous, tényleg egymásba botlunk, váratlan helyen, a Ludwig Múzeumban, az orosz neoakadémisták kiállításán. Ott áll, gyűrűs, de sárga hajjal, kék, testhez álló pólóban, a közismert krokodilos logó alatt azonban az ő neve olvasható. Nem róla szól a kiállítás, illetve ki tudja. Hivatalosan mindenesetre Timur Novikov a sztár, ő találta ki ezt az egész mozgalmat.

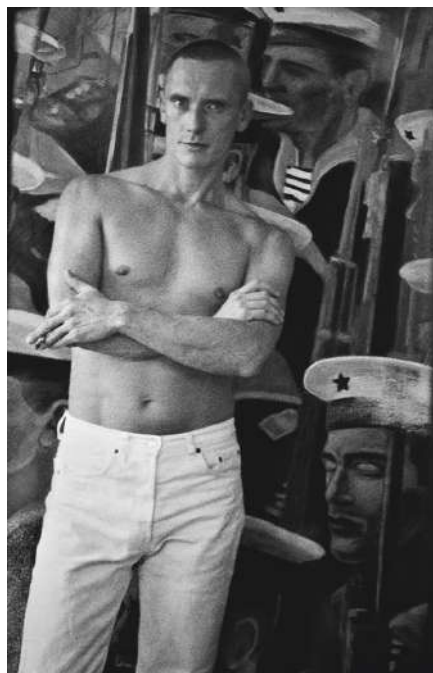


Natalja Zsernovszkaja: *Georgij Gurjanov portréja*, 1999, print, papír, anilinfesték, pasztell, akvarellceruza; 59,5 × 36 cm

Nyilván nem véletlenül Leningrádban, ebben a teljesen természetellenes városban, ahol megmutatta az ember (már ha elfogadjuk Szentpétervárt közös örökségnek), hogy a hidegben, fagyban, mocsárban igenis létre tudja hozni az élet értelmét, a szépséget. Novikov először ennek a szépségnek lett apostola, később Raszputyin-szakállat növesztett, fölvette a reverendáját, megírta a kiáltványt, hogy vissza kell találnunk a csúfság dicsérete helyett a szépséghez, legyünk újra emberek és európaiak.

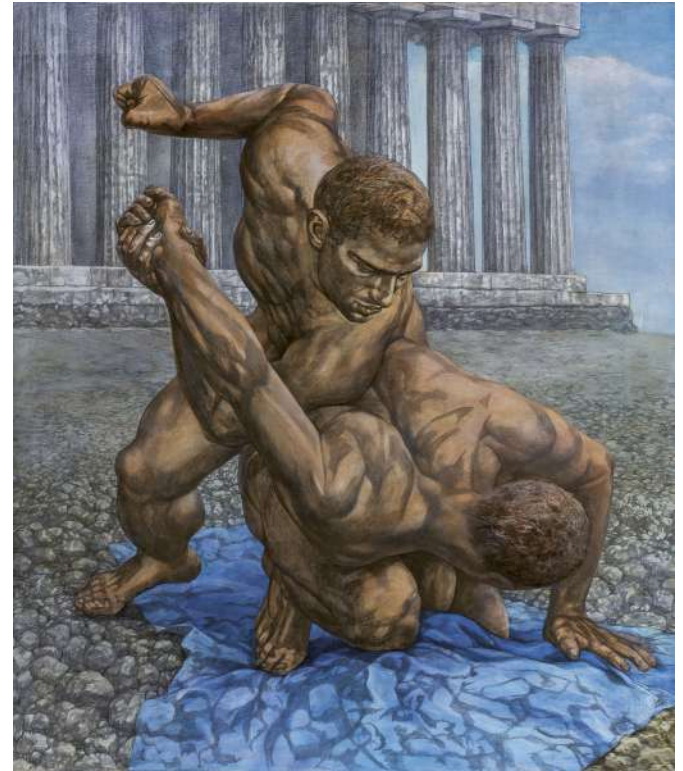
Hiszen ez a magyarok története is. Mi persze nem vagyunk annyira bátrak, hogy akadémiázunkról meg szépségről beszéljünk, de a guru-rendszerre ráismerhetünk. Jön valaki szakállas, aki irányt ad, programot hirdet, és jönnek az al-apostolok, akik ennek szellemében hozzák létre a műveiket. Egy kicsit mi gyanakvóbbak vagyunk, talán, rögtön figyelni kezdünk, nem viccelnek? Nemcsak a szocialista-realista eszményeket figurázzák ki, miközben gond nélkül hasznosítják a szocreál technikákat? De nem: Timur Novikovék komolyan gondolják, amennyire csak komolyan gondolható Kronstadti Szent János fényképe egy bíborszínű selyemlobogó közepén.

A hadrianusi idők mindenesetre igazságosabbak voltak. Vagy tisztelettudóbbak a szépséggel szemben. Antinousnak nem volt más feladata, csak szépségnek kellett lennie. Szépségnek és fiatalnak, és akkor jöttek a szobrászok, és másolták a valóságot, és ma az esetek túlnyomó többségében sejtelmünk sincs, ki volt a faragó. Csak azt



Natalja Zsernovszkaja: *Georgij Gurjanov A balti flotta* [1997–2000] című festményével, Georgij Gurjanov-archívum

Georgij Gurjanov: *Cím nélkül [Birkózók]*, 1992–2005
akril, vászon, 150 × 130 cm



ismerjük, akit látunk. Georgij Gurjanov azonban nem találkozott sem Hadrianusszal, sem Nagy Péterrel, Gorbacsovna meg nyilván ezer egyéb elintéznivalója is volt, így magának kellett gondoskodnia az ő örök híréért. Dobolt, aztán szintetizátorozott, aztán meghalt a Kino együttes éneke, feloszlott a banda. Magyar történet ez is. Nem a feloszlás, az itt mindig nyögve nyelős, hanem hogy a képzőművészek zenészként válnak közismertté. Gurjanov is festő, nagy, kék, felhős háttereket fest, benne matrózok, diszkoszvetők, szinte keresztre feszítve szárnyaló műugrók. Dagadó izmokkal egymásnak feszülő birkózók. Van benne valami nyugtalanító, de nem tisztán artisztikus ez a nyugtalanítás. Az összezárt férfiak, a szextusázó atléták, a titkolnivaló, amit egyáltalán nem hajlandó titkolni a fülbevalós művész.

Nyugtalanító, de semmi sem olyan nyugtalanító, mint maga Gurjanov, ahogy megy a műtermében, kurtára nyírt hajjal, felöltözve, de papucsban, nekiáll a kamera előtt az eget pacsmagolni. Fölnéz, bele a kamerába, aztán oldalra fordítja a fejét, hadd nézzük a vonásait. Igen, ő maga a műalkotás. Romlandó, annyira romlandó, hogy már el is romlott végképp, oszlik a földben, emlékét megőrizzük. Nem is mi, csak a képek, meg a Facebook. Hadrianusnál is hadrianuszabbak vagyunk: megszeretünk valakit, akit soha nem is láttunk.



Vlagyiszlav Mamisev-Monroe:
Monroe, 1996, az XL Gallery,
Moszkva jóvoltából

Natalja Zsernovszkaja: *Vlagyiszlav Mamisev-Monroe portréja a XIV. Lajos sétái sorozatból*, 2000, print, papír, anilinfesték, pasztell, akvarellceruza, 75 × 50 cm



© Vlagyiszlav Mamisev-Monroe

De mit csinálunk a másikkal? Ezt nem lehet csak úgy platonikusan megszeretni, olyan csúnya szegény. Ruszkipofa, pat-tanásos vagy szeplős gyerekfej. Játszik is a csúfságával, Marilyn Monroe-ként ki-festve, szőke parókában, meztelenül vo-naglik egy fürdőkádban, amely a szovjet lakótelepi szabványoknak megfelelően éppen feleakkora, mint ami kényelmes vagy legalább emberbarát méretű volna. Az itt látható filmben meg ő a renitens (vagyis miket beszélek, éppen hogy nem

renitens) festő, aki a milói Vénuszt lát-va, szép, egyenletes mozdulatokkal piros Malevics-négyzetet fest. Szerencsére jön az előljáró Timur Novikov, és a letolt nad-rágú növendék ülepét véresre korbácsolja. A verés hat, a növendék rendesen rajzol, Novikov pedig felolvassa kiáltványát az európaiakhoz. Vladislav Mamisev-Monroe, úgy hívják a növendéket. Ő sem él ma már, 2013-ban Balin belefulladt az egymé-teres vízmélységű medencébe.

Hogyan is halt meg Antinous?

Ettől eltekintve Mamisev-Monroe-nak olyan kevés köze van Antinoushoz, ami-lyen kevés csak lehet. Finom császári sze-rető helyett vagány provokátor, riporter, alternatív tévéasztár, színész, festő, minden. Csak figyeljenek rá. Figyeltek is: 2010-ben az orosz buziverők egy csoportja megta-lalta, összeverte. Mamisev-Monroe felsza-kadt szemöldökkel fényképezte le magát Marilyn Monroe fényképe mellett. Azt

mondjuk utólagos profetizmussal, hogy az ilyenek nem öregszenek meg. Persze: van, amelyik megöregszik, van, amelyik nem. De mintha a szépség, amit keresnek, olyan könnyedén és elegánsan csúszna ki a kezükből, mint valami Névában fogott halacska. Talán azért, mert ezt a halacska-t nem a Névában fogják. Nem is a Dunában.

Azért próbálkozni szabad.

Abszolút szépség
– **Szentpétervári új akadémizmus**
Ludwig Múzeum
2015. szeptember 13-ig.



Állókép *A vörös négyzet, avagy az aranykorszak* című filmből.

Főszerepben: Timur Novikov, Irena Kukszenajta, Vlagyiszlav Mamisev-Monroe. Operatőr: Igor Bezrukov, 1999, 8'

Gallery Weekend Budapest



Sajnos egyelőre csak hollandul olvashatóak azok a levelek, amelyekből kiderülhetne, milyen összefüggés mutatkozik a tuberkulózisban fiatalon elhunyt holland festő betegsége, vegetarianizmusa, antropozófia iránti érdeklődése és művészetének titokzatos, néha már-már éteri jellege között. Azt is nehéz megállapítani, hogy a holland előképek és a japán hatás mellett minek köszönhető senki máséval össze nem téveszthető stílusa. Egy különleges festői pálya a századelő Hollandiájában.

NÉMETH István

JAN MANKES TITOKZATOS VILÁGA

Alig érte meg a harmincadik életévét, amikor egész fiatalon, többéves betegeskedés után elragadta a tüdőbaj. A hazájában, Hollandiában már életében elismert, nemzetközi szinten azonban mindmáig jórészt ismeretlen Jan Mankes (1889–1920) így is viszonylag jelentős életművet hagyott maga után. Mintegy százötven (többnyire kisméretű) festményt, száznál is több rajzot, s vagy félszáz metszetet ismerünk tőle. Portréiból – köztük számos önarcképéből –, csendéleteiből és tájképeiből, akár csak nyulakról, kecskékről, fehér egerekről vagy különféle madarokról készített ál-

latképeiből szinte kivétel nélkül ugyanaz a nehezen körülírható, sejtelmes, titokzatos hangulat árad. Képeivel külön (álom) világot teremtett magának, ebben élt vagy ide menekült, hogy egy időre megfelekezzen egyre súlyosbodó betegségéről.

Jan Mankes 1889. augusztus 15-én született Meppelben, állami hivatalnok apja, Beint Mankes harmadik gyermekeként. Középiskolai tanulmányait még szülővárosában kezdte, de röviddel ezután, 1903-ban a család Delftbe költözött. Az ezt követő években az 1900-as párizsi világkiállításon aranyéremmel díjazott híres üvegműves, Johannes Lourens Schouten (1852–1937) delfti műhelyében dolgozott segédként, illetve hetente négy alkalommal a hágai Képzőművészeti Akadémia esti kurzusait látogatta. Jól ismerte a hágai Mauritshuis és az amszterdami Rijksmuseum híres festménykollekcióját, egyes alkotásain egyértelműen érezhető is az itt látott remekművek, Vermeer vagy éppen ifjabb Hans Holbein hatása. Mindössze 18 éves volt, amikor kilépett Schoutentől, s műtermet rendezett be magának a szülői ház padlásán, hogy ettől kezdve csak a képzőművészetnek élhessen. Gyermekkorától kezdve nagy természetrajongó volt, viszont a Hága melletti dűnék között látott madarokról és fészkeikről ekkortájt készítette első rajzait és festményeit.

Édesapja nyugdíjazását követően, 1909 és 1915 között Jan Mankes szüleivel együtt Frieslandba, egy Heerenveen határában fekvő kis településre költözött. Gyakran látogatott el a környéken található erdőbe, s egyre inkább elmélyült a természet rejtett titkainak tanulmányozásában. Művészi karrierje alakulása szempontjából meghatározó jelentőségű volt, hogy 1909 táján kapcsolatba került J. C. Schüller hágai műkereskedővel, s rajta keresztül a szintén Hágában élő, műgyűjtőként is ismert dohánygyárossal, Aloysius Pauwelsszel (1875–1952), aki ettől kezdve Mankes fő mecénása, anyagi támogatója, s barátja lett, akivel élete végéig levelezett. Pauwels nem csupán a festéshez szükséges kellékekkel látta el rendszeresen a művészt, hanem olykor – ismervén a fiatal ember szenvedélyét – különféle egzotikus madarakat is küldött neki, hogy ezeket is megörökíthesse vásznain.

Ebben az 1909 és 1915 közötti periódusban születtek Jan Mankes talán legjellegzetesebb, s egyben legkiválóbb alkotásai. Olyan remekművek fémjelzik ezt a korszakot, mint az ősi fossziliák látványát idéző, szinte monokróm, sárgásbarna tónusokkal festett *Kiszáradt egér* (1909), az ugyanebben az évben, s hasonló módon készült *Denevér*, a festő egyik emblemikus portréja, az *Önarckép bagollyal*, 1911,

Forrás: Wikimedia Commons



Jan Mankes: *Önarckép bagollyal*, 1911, olaj, vászon, 35,3 × 32,2 / 20,5 × 17 cm, Museum Arnhem

Jan Mankes: *Woudsterweg [Oranjewoud]*, 1912, olaj, vászon, 48,8 × 60 / 31 × 49 cm, Museum Arnhem



Forrás: Wikimedia Commons

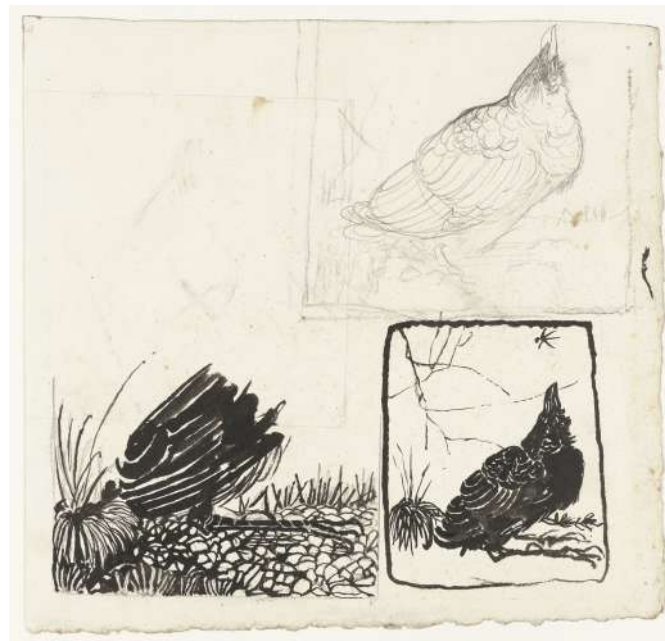
kép bagollyal (1911) vagy a szintén a festő főművei között emlegetett *Woudsterweg* (1912), amely Meindert Hobbema *Middelharnisi fasor* (1689) festményét juttathatja eszünkbe, de annál sokkal sejtelmesebb hangulatot áraszt.

1912–13-tól Jan Mankes életművében a grafikák is egyre jelentősebb helyet foglaltak el, s a híres japán művész, Kacuszika Hokusai (1760–1849) művei által is inspirálva, az elkövetkező évek során egész sor fametszetet készített. Grafikáin többnyire ugyanazok a jellegzetes motívumok térnek vissza, melyeket már olajképeiről is ismerünk: tájképek mellett főleg különféle állatok, egerek, nyulak, kecskék, hollók, varjak vagy éppen házi szárnyasok. Bár a művésszel foglalkozó publikációkban gyakran olvasható, hogy Jan Mankes elsődleges inspirációs forrása maga a természet volt, óhatatlanul felmerül a kérdés, vajon ismerte-e egyes idősebb holland pályatársak hasonló típusú alkotásait, s ha igen (ami legalábbis feltételezhető), akkor ezek milyen mértékben hatottak rá. Olyan művekre gondolunk, mint például az első sorban kiváló csendéleteiről ismert Floris Verster (1861–1927) halott varjakat ábrá-

zó festményei, az M. C. Escher mestereként számon tartott Samuel Jessurun de Mesquita (1868–1944) különféle állatok megörökítő metszetei, vagy mondjuk Theo van Hoytema (1863–1917) híres kalendáriumainak egyes lapjai, melyeken rendszerint szintén különféle szárnyasok, illetve egzotikus madarak szerepelnek. Meg kell jegyezni azonban, hogy az olykor kétségtelenül szembetűnő motívumbeli hasonlóságok ellenére, Mankes grafikáinak megvan az említett művektől eltérő, egyéni karaktere és kvalitásban is vetekednek a festő hasonló témájú olajképeivel.

A frieslandi korszak egyébként nem csupán Jan Mankes művészi kiteljesedésének fontos időszaka volt, hanem magánéletében is jelentős változásokat hozott. 1913-ban ismerkedett össze a nála valamivel idősebb Anne Zernikével (1887–1972), akit 1915-ben feleségül is vett. Anne találkozásuk idején már két éve lelkipásztorként dolgozott abban a De Knijpe nevű kis fríz faluban, ahol ekkoriban Jan Mankes lakott. Ő volt az első nő Hollandiában, aki elvégezte a teológiát az amszterdami egyetemen, s ugyancsak az első, aki nő-

ként prédikátori teendőket láthatott el az anabaptista egyházban. Nem sokkal házasságkötésük után a festő és felesége Hágába költözött, ahol lakásuk a tengerpart közelében volt, de hamarosan ismét lakhelyet változtattak, mivel 1916-tól Jan Mankes egyre többet szenvedett a tüdő-



© Rijksmuseum, Amsterdam

Jan Mankes: *Vázlatok felfelé tekintő varjúhoz*, 1900–1920, papír, ceruza, 19,1 × 20 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



Forrás: Wikimedia Commons

Jan Mankes: *Váza jázminnal*, 1913, olaj, vászon, 44,9 × 41,2 / 30 × 26,5 cm, Museum Arnhem

bajtól. Gyógyulása érdekében 1918-ban átköltöztek a Gelderland erdős vidékén található Eerbeek községbe, de a művészen már ez sem sokat segített. Bár átmenetileg jobban érezte magát, sőt 1918-ban még egy fiuk is született, aki Mankes apja után a Beint nevet kapta, állapota egyre súlyosbodott, s 1919-től már szinte állandóan ágyhoz kötötte a betegség. 1920. április 23-án hunyt el Eerbeekben.

Jan Mankes művei már a művész életében gyakran szerepeltek különböző hollandiai kiállításokon, s művészetét egyes helyi műgyűjtők különösen nagyra értékelték. Csodálói, s képei lelkes gyűjtői közé tartozott a politikusként is jelentős tisztségeket betöltő dúsgazdag utrechti vállalkozó, Hendrik Adriaan van Beuningen felesége, Anna Eschauzier (1880–1968) is, akinek a hagyatékából, az 1960-as évek végén a művész több tucat festménye és grafikája – köztük az életmű több emblemikus darabja – került az arnhemi Gemeentemuseum birtokába. Manapság már más holland közgyűjtemények is viszonylag jelentős kollekciót mondhatnak magukénak az utóbbi időben egyre népszerűbbé váló festő műveiből, így többek között az amszterdami Rijksmuseum, az asseni Drents Museum, a leeuwardeni Fries Museum vagy talán mindenekelőtt a frieslandi Museum Belvédère, mely nem messze a Mankes család egykori otthonától, az Oranjewoud határán épült, s 2004-ben nyitotta meg kapuit a nagyközönség előtt. Bár már hatvan évvel születése után, 1949-ben emlékkiállítást rendeztek műveiből az utrechti Centraal Museumban, lényegében egészen a közelmúltig kellett várni, míg egy valóban



Forrás: Wikimedia Commons

nagyszabású, az egész életműről átfogó képet nyújtó monografikus Jan Mankes-tárlatot láthatott a holland nagyközönség. A 2007-ben *Het Mankes Perspectief* címmel megrendezett vándorkiállítás három helyszíne az asseni Drents Museum, a spanbroeki Scheringa Museum voor Realisme, illetve az arnhemi Museum voor Moderne Kunst volt.

A sokoldalú művész-teoretikus Richard Nicolaus Roland Holst (1868–1938) a legalkalmasabb, illetve legcsendesebb festőként jellemezte Jan Mankest, aki alapvetően tényleg visszahúzódó, magányos alkat lehetett, ahogy ez egész életművéből is érezhető. A pályafutása jelentős részét a nagyvárosoktól távol, egy kis frieslandi faluban visszavonultan töltö Mankes ennek ellenére viszonylag széles ismeretségi körrel rendelkezett. Élete során számos olyan művésszel, műgyűjtővel, műkritikussal vagy éppen szabadgondolkodóval került kapcsolatba, akik művészetét, illetve életfelfogását alakulására egyaránt jelentős hatással voltak. Hogy ezekből az ismeretsegekből olykor életre szóló barátságok születtek, azt a festő kiterjedt levelezése is bizonyítja.

Levelezőpartnerei listáján a már említett pártfogóin és gyűjtőin, Aloysius Pauwelsen és Annie van Beuningen-Eschauzieren kí-

vül szerepel az antropozófiával, a vegetariánizmussal és az anarchizmussal egyaránt szimpatizáló, de művészeti kérdésekben is igen jártas Cornelis Gabes Gouma (1882–1926), a sokoldalú képző- és iparművész, Chris Lebeau (1878–1945) – aki Mankes halála után a síremlékét is készítette –, valamint az ismert és rettegett műkritikus, Albert Plasschaert (1874–1941). Hogy ennek a saját útját járó, csendes, visszahúzódó művésznek a jelentőségével ma már (legalábbis Hollandiában) mennyire tisztában vannak, azt az is jelzi, hogy életének egyes eseményei, művészetfelfogása, s emberi kapcsolatai szempontjából egyaránt forrásértékű levelezését, Jan de Lange kutatásai nyomán, s általa szerkesztve, *Jan Mankes, een kunstenaarsleven in brieven 1910–1920* címmel, 2014-ben könyv formában is közzétették.

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

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Jan Mankes: *Anne Mankes-Zernike portréja*, 1900–1920, papír, kréta, ceruza, 22,6 × 21,5 cm, Rijksmuseum, Amszterdam

© Rijksmuseum, Amszterdam

Ikarosz, Sixtus-kápolna, mozi, villámcsapás, periszkóp, egri bikavér és a tapasztalat, hogy mindezek összefüggenek egymással. A köztes lét lenyomatai, és a lenyomatokban megőrzött emlékrétegek felfejtése. Rendhagyó tárlatvezetés egy különleges kiállításban.

GÁT János

HORDOZHATÓ KÁPOLNA

REIGL JUDIT EGERBEN

Néhány nappal a kiállítás megnyitója előtt érkeztem Egerbe, kezemben egy-egy tíz kilogramm súlyú bőrönddel, melyeket kicsomagoltam a Kepes Intézet második emeleti kiállítótermében. A hajdani kaszinó díszterme abban a pillanatban inkább egy nagy belmagasságú, elegáns konferenciateremre hasonlított. Három asszisztens segítségével, a hely adottságaihoz rögtönzött módszerrel alig három óra alatt felfüggesztettem a bőröndök tartalmát: tizenkét 320 x 240 cm-es pamutvászon lepedőt, egymáshoz közel, de a faltól valamennyire távol. Befejezve az installációt felkapcsoltam a villanyt, és álmaim freskói között találtam magam – egy virtuális Sixtus-kápolnában – tizenkét, a légkondicionáló berendezés fuvallatára táncoló óriási alak társaságában. Méretük, első pillantásra meghatározhatatlan nemük és

főképp kézzelfogható légiességük láttán úgy éreztem, angyalok vesznek körül.

A monumentális és megfoghatatlan torzók mind a négy elem tulajdonságait tükrözték. Színeikben a földet és a vizet, könnyedségükben a levegőt, lobbanó léjükben a tüzet. A fény minden apró változása, a leplek minden kis hulláma – a légkondicionálónak köszönhetően ugyanis az alakok állandó mozgásban voltak – olybá tette a látványt, mintha egy állandóan megújuló, drámai tájkép villanna fel. Minden pillanatban lehengerlő, minden pillanatban illanó, mindig más emberformájú táj, amelyet éppen meg-megvilágít a becsapódó villám.

Reigl Judit 1950-ben hagyta el Magyarországot, átszökött az újonnan meg erősített, elaknásított határzárón. Ahogy ő fogalmazott: ott találta magát „két

világ között, de egyikhez sem tartozva”. Valójában azóta is ezen a határokon túli senki földjén él és dolgozik. Ez a bizonyos senki földje 1963 óta földrajzilag Párizs határától délre, Marcoussis-ban, egy saját kezűleg műteremmé átalakított pajtában van. Reigl itt készítette 1973 elején a jelenleg Egerben látható, hordozható Sixtus-kápolnáját. Nem véletlen, hogy a kiállítás láttán Michelangelo jut eszünkbe, hiszen Reigl első gimnazista korában Michelangelo freskóinak fekete-fehér reprodukcióit tanulmányozva ismerkedett az igazi művészettel, és amikor végre 1947-ben eljutott Rómába, első útja a Sixtus-kápolnába vezetett. A Kepes Intézetben látható leplek alakjai Michelangelo akkor megpillantott mezeten alakjainak, az *Ignudinak* második generációs leszármazottai.



Reigl Judit: *Lepel/Kódfejtés*, enteriőrképek az Kepes Intézet kiállításából, Eger

Reigl alakjainak genealógiája a következő: 1966-ban, tizenhárom év után az absztrakt kompozíciók átadták a helyüket az *Ember* (*Homme*, 1966–72) sorozat – ez volt az első generáció – figuráinak. Ennek az újabb sorozatnak mindegyik képén egy-egy – főleg férfi, ritkábban határozatlan nemű, még ritkábban női – Michelangelo izmos figuráihoz méreteiben is hasonló alak látható, nyaktól térdig, mintha az egész test nem fért volna el a vásznon.

Hogy Reigl Juditot idézzem:

1972 májusában körülbelül húsz vásznat mutattam be *Ember* (1966–1972) címmel a Galerie Rencontres-ban. Akkoriban úgy véltem, hogy előző hat évem törekvéseit helyesen elemeztem, amikor munkám folytatásához két következtetésre jutottam:

1. az embert a teljes felszabadulásig ösztönözöm, hogy a levegőbe emelkedjen
2. ezt a festészetet érthetőbbé, hozzáférhetőbbé teszem

1972 őszén a gyakorlat mindezt megcáfolta. Négy hónapra át rontottam el a vásznakat, anélkül, hogy egy is sikerült volna. Abba kellett hagynom. Elemzéssel nem tudtam a tudatalattimba – amely mindig a játékszabályok kijátszására kényszerít – hatolni.

1966–1970-es kezdeti áttörésem, amely a tudatalatti lázadásából származott – amennyiben ezt „az alantas értékek hozadéka” (G. Bataille) támasztotta alá, és amennyiben azok közé tartoztam, „akik ezt a kitörő erőt összegyűjtötték, és akik szükségszerűen lent vannak” (G. Bataille) –, ez az áttörés maga is fallá változott. Fallá, amely lassanként eltorlaszolta a nyílást (1971–72), akkor, amikor megpróbáltam irányítani ezt a lázadást, és túl akartam lépni az ellentmondásokon, hogy elérjem célomat, a felszabadulást. A tudatalattim cserbenhagyott. A gyakorlatban nem tudtam tovább követni az Embert, aki ikaroszi menekülése közben felrepül. A felsőbbrendű embert kerestem burkolt formában? A szuperegót?

Második következtetéssel ugyanakkor beleütköztem „a racionális hasznosság kiiktathatatlan világába” (G. Bataille). Újabb fall! Ha ugyanis az egyiket – az ikaroszi szabadságvágyat – egyéni fantáziának tekintjük, a másikkal lehetetlenné tesszük belépésünket a valóságos világba, létfeltételünk színhelyére, ahol betagozódhatunk a társadalmi és politikai térbe.



© Reigl Judit

Most (1973 februárjában) megpróbálok áthatalni ezen a másik falon. A festett Emberekre átlátszó lepleket teszek. Ily módon elfátyolozva elmosódottá, szinte nemlétezővé válnak. Ezekről a megtagadott testekről nyomatot veszek, érintéssel, festékfoltokkal kibontva formájukat, lendületüket, dinamizmusukat, és feloldom a feszültséget, amit teremtenek. Felbontom, megfejttem, megsemmisítem a fekete embervázakat, az oltalmazó fekete szerkezetet, amely mostanáig nélkülözhetetlen volt határozott vonalaival és teljes kontrasztjával a fehér háttér előtt. Alámerülök. A leplek színére festek, hogy a fonákjukat mutassam meg. Átjutok a teljes megsemmisülésen.

Tehát Reigl az *Ember*-festmények egyikét-másikat könnyű vászonnal borította be, majd temperába mártott, széles, meszelő kefével végigment rajtuk. Reigl először használt temperát, és főiskolás kora óta először gyártott szerszámot. A lepel alatt a domborodó, egyenetlen felszín alkalmasnak bizonyult a dombornyomáshoz, vagyis a kép monoprintként jelent meg a vásznon. A kódfejtés akkor történt meg, amikor Reigl fölemelte a leplet és rábukkant a megfordított, új képre, amit az anyagon átütő tempera hozott létre. A *Lepel/Kódfejtés* sorozatban az előtűnő testek hiányosak, áttetszőek ott, ahol a szövetet nem érte festék. A lazán felfüggesztett lep-



© Fotó: Darabos György

Reigl Judit: *Lepel/Kódfejtés*, 1973, tempera, vászon, 320 × 240 cm

© Fotó: Darabos György



© Fotó: Darabos György

len a figurák, mintha egy filmen látnánk, az ég felé sodródna.

Reigl pontosan emlékszik a sorozat keletkezésének előzményeire:

Volt egy mozi a Montparnasse-on, amely a háború után nyitott ki, és a kilencvenes évekig működött. A műsorok óránként ismétlődtek, és főleg híradókból álltak. Érdekesnek találtam, hogy nincs nagyfilm, csak híradók és egy-két kis- vagy dokumentumfilm. Giacometti is említette ezt a mozit, számára is fontos volt, mert amikor kijött, azt látta, hogy minden más lett, mint a vetítés előtt volt. A mozi után az emberek mintha másképpen, különös dimenzióban mozogtak volna. Amikor kijött a vetítésről, Giacometti új világban találta magát. Én is pontosan ezt éreztem. Az egyik dokumentumfilmben az indiai kígyóbűvölő dupla sávjával elővarázsolta a kígyót a kosarából. És ahogy ott ültem nyugodtan, óriási ütés ért, nem fájdalmas, de elemi erejű. Mintha egy óriási tömegű test zúdult volna rám. Mintha nagyfeszültségű áram ütött volna meg, mintha villám csapott volna belém. Annyira, hogy... Ott rugós székek voltak. Felugrottam, az ülésem fölcsapódott, akkora zajjal, hogy mindenki megfordult és engem nézett. Nem volt szerencsém. Amikor

bementem a moziba, olyan részre ültem le, ahol nem ült senki, de messziről is mindenki meghallotta az óriási csattanást. A bejáratnál álló jegyszedő ijedten odaszaladt hozzám. A sokk akkora volt, hogy ez az élmény egyáltalán nem tűnt metaforikusnak. Rám szakadt egy tonnányi súly, bénító ütés ért, éppúgy, ahogy a kígyómarást jellemzik. Csak nem kívülről hatolt be, hanem belülről sugárzott kifelé hihetetlen erővel. Engem sosem mart meg kígyó, de villám már ütött belém, és egyszer még elektromos áram is megrázott. Az érzés ugyanolyan volt. Mivel már többször csapott le mellettem a villám, nyugodtan mondtam, hogy vonzom a villámokat. Viszont az egyetlen alkalom, amikor telitalálat ért, a nagybalogi művésztelepen történt 1944-ben. A szabadban dolgoztam festőtársammal és barátommal, Bíró Antallal, és elkapott minket a vihar. Ahogy menedék felé rohantunk, festékesládánkat és állványunkat cipelve, a világ fölrobbant körülöttünk, és egy vakító fényű villám leterített. Azt hiszem, hogy a fa festékdobozom és főleg a festőállványom mentette meg az életemet, mintegy szigetelésül szolgálva vagy földelve a feszültséget. Elvesztettem az eszméletemet. Az első látvány, ahogy magamhoz tértem, Antal barátom torzonborz szakálla és döbbszent arckifejezése volt. Halálra ré-

mült, mert halottnak hitt. Amikor hátrébb húzódtam, észrevettem, hogy egy disznótemhez szorulva, sárral borítva fekszem az árokban. Mivel én én vagyok, a következő, ami eszembe jutott, az Baudelaire volt. Egy verse: Une charogne (Egy dög). Tizenöt évvel később Bourg-la-Reine-ben, bután vagy bátran, bicskával próbáltam megjavítani egy elektromos faliórát. A hokedlin állva véletlenül belevágtam a drótba. Szerencsére a bicska nyele fából volt, ami a sokkot ezúttal is letompította. Csak a penge éle vezethette az áramot. A padlón tértem magamhoz.

Tehát ahogy felugrottam a moziülésről, pontosan tudtam, mi történt velem. Csak az volt a különbség, hogy ezúttal mindent figyelemmel tudtam kísérni, mivel nem vesztettem el az eszméletemet, mint a két korábbi alkalommal. Ami nem volt sem kígyómarás, sem magasfeszültségű áram, ugyanolyan erősnek tűnt, csak meghatározhatatlannak.

Később valaki azt mondta nekem, hogy ez nagyon hasonlít ahhoz, amit mi Kundalininek hívunk. Ki lehetett ez a „mi”? Gondolom, hogy valaki, aki keleti filozófiát tanult. Ez a bizonyos Kundalini energia, ami a lágyékból ered, sugárzik vagy kitör, letről fölfelé. Az egész festésetem ilyen:

mindig alulról mozdul fölfelé. Csakis fölfelé. Ráadásul a Kundalinit a gerincoszlop alján összetekeredett kígyóként ábrázolják, és állítólag a gerincben érzékelik elektromágneses áramlatként. Lehetséges, hogy részben halvány jógaismereteim váltották ki ezt az eseményt, amely mégis sokkhatású volt, triplán sokkhatású, három sokk egyszerre... ahogy mondtam, addig is festettem már felfelé irányuló mozdulatokkal, de ezután mindig, reflexszerűen a vászon legalján kezdve az ég felé... egész életemben minden ilyen volt, felejthetetlen és megmagyarázhatatlan. Minden mindennel összefügg. Akár Jacques Monod kötetének címében: véletlenül és szükségszerűen. Gondold csak el: valaki elmegy a legközönségesebb moziba, olyanba, ahol még nagyfilmet sem vetítenek, mégis minden összejön... Viszszamentem a műtermembe és hozzáfogtam a Kódfejtés szériához, letakarva utolsó elrontott festményem tetemét.

A kiállítást látva nem is meglepő, hogy a Kódfejtés sorozat egy moziélményből ered. Számtalan párhuzamot találhatunk: túlméretezett alakok kivetítése, a filmvászonyszerű lepel, az instant-monumentális jelensége és a felület szinte virtuális aspektusa. A filmvetítő fénye, amely mint a villámlás megadta a lökést a munkához. Az egri kiállítást Pierre Bernard francia zeneszerző a *Lepel/Kódfejtés* sorozathoz 2013-ban írt kamarazenéje kíséri. A hangok, éppúgy mint a kísérezene a moziban, felerősítik a látványt. A változás állandó: a vetítővászon esetében a képek, a képek esetében a vásznak mozognak. A soro-

zattal 1973-ban Reigl egyszerre tekintett vissza Michelangelóra és vetítette előre a virtuális művészetet.*

Az egri meghívás emlékeztette Reigl, hogy élete második meghatározó művészi élménye Egerben érte. A művész a kiállítást ezekkel a hangfelvételtől lejátszott szavakkal nyitotta meg: Tizenöt éves koromban, egy iskolai kirándulás alkalmával elvittek minket serdülő gyerekeket egy napra Egerbe. Felejthetetlen emléket őrzök erről, amihez hozzájárulhatott az is, hogy életemben először voltam – legalábbis vendégként – egy vendéglőben, és főleg hogy ebédre minden gyerek kapott egy majdementi pohár egri bikavért. A többiek hozzá se nyúltak, én viszont annál inkább... Hát ez nekem olyan jókedvet csinált, hogy egész Eger csodálatosan és varázslatosan bűvöltes volt. De lehet, hogy enélkül is az lett volna... Egerben volt egy periszkóp, nem tudom, megvan-e még... Az a periszkóp nekem valóságos csoda volt, életemben először és utoljára láttam ehhez hasonlót. A találóan elnevezett Varázstoronyból mindent lehetett követni, ami lent történt. Azt is, ami jó volt, azt is, amit talán nem kellett volna. Azóta se felejtettem el... Na, gyon sokszor eszembe jutott... Nem tudom, hány osztálytársam emlékezhethet még erre... Talán egy sem... Jó lenne megkérdezni őket, de valószínűleg már mind meghalt. Érdekes a világ... Az élet.

Az 1776-ban felszerelt, Egert körbepászta periszkóp tulajdonképpen *camera obscura* volt, amely egy asztalra vetítette

a várost. Ez volt Reigl véletlen – gondoljunk itt André Breton objektív véletlenére – találkozása a virtuális művészettel. A sorsszerű véletlenek egybeesésének következtében a most Egerben kiállított hordozható kápolna virtuális freskói egy hajdani virtuális Eger 1973-as vetületei.

Reigl Judit: *Lepel/Kódfejtés*

**Kepes Intézet, Eger, Széchenyi utca 16.
2015. június 19. – szeptember 15.**

• • •

* Amikor felolvastam ezeket a sorokat, Reigl így pontosított: *Nem vetítettem előre semmit, hacsak nem ösztönösen, és egyáltalán nem tekintettem vissza; önmagamba tekinthettem, mivel szerves részem az, amit megtaláltam Michelangelónál. Mindig úgy éreztem, helyesebben nem is kellett éreznem... Itt valami azonosságról volt szó, amire ahogy megláttam, már tizennégy éves koromban, ráismertem... Ne értsük félre, ezzel nem azt akarom mondani, hogy amit csinállok az pontosan ugyanaz vagy ugyanolyan jó... De valami ott az első pillantásra teljesen megfelelt nekem, és én azzal rögtön azonosultam.*

Megjegyzés:

A „hordozható kápolna” koncepciójával nem a műveket, hanem kiállításukat jellemzem, St. Aubry Tamás Hordozható lövészárkára utalva. Az asszociáció minden bizonnyal a lövészárkok elengedhetetlen kellékéből, a periszkópból ered. Reigl-idézetek: 1973. április 28., Galerie Rencontres, katalógusszöveg; 2014. augusztus, hangfelvétel; 2015. június/július, hangfelvétel; 2015. július, hangfelvétel.

POSTCONTEMPORARY KIÁLLÍTÁS A CHIMERA-PROJECT GALÉRIÁBAN.

„Nem támadjuk a kortárs művészetet,
csak szeretnénk felülrni.”

[Beke László konceptor]

Sebastian Baden | Borsos Lőrinc | Kaszás Tamás | Kerekes Péter
János | Kerezsi Nemere | Kis Varsó | Kokesch Ádám | Kupcsik Adrián
Lepsényi Imre | Stano Masar | Rónai Péter | Société Réaliste
Szolnoki József

Megnyitó: 2015. aug. 27. 19h

Látogatható: 2015. aug. 28 – szept. 25.





Birkás Ákos a NEM SZABAD!
Huszonötöt arra, aki így fest! előadáson

Birkás Ákos írása a NEM SZABAD. Huszonötöt arra, aki így fest! – művészettörténeti dokumentumszínház több képből előadásra készült, ennek keretében rövidített formában el is hangzott. A produkciót az OFF-Biennále Budapest rendezvénysorozata részeként 2015. május 28-án, a MŰSZI-ben mutatták be.

A NEM SZABAD az állam kultúrpolitikai elképzeléseitől Magyarországon mindig is sok szálon függő képzőművészeti intézményrendszer és oktatás problémáit vizsgálta, felidézve a Képzőművészeti Főiskola 1928 és 1932 között végbement konzervatív fordulata idején történt eseményeket. Ebben az időben a Lyka Károly által a húszas évek elején elindított reformok megkérdőjeleződtek, s végül a két nyitott szellemiségű festőtanár, Vaszary János és Csók István nyugdíjazásával végleg zátonyra futottak. Az egykori konfliktus alapmotívumai kísértetiesen ismerősnek tűnnek, hiszen akkor és ma is a legtöbb eszmei vita háttérében a hivatalos kultúrpolitika és a progresszív művészeti, majd társadalmi törekvések konfliktusa áll. Az előadás az egykori viták és szereplők megidézésén túl igyekezett feltárni az ütközések háttérét és dinamikáját, egy-egy új gondolat, szabad elképzelés letörésének, eltorzításának, visszanyesésének dramaturgiáját.

[Rendező: Székely Kriszta. Dramaturg: Szabó-Székely Ármin. Díszlet: Szemző Zsófia. Szereplők: Benkő Bence, Borsányi Dániel, Kőszegi Mari, Téby Zita és Viktor Balázs. További közreműködők: Beke László, Birkás Ákos, Jovánovics György, Topor Tünde. Kurátorok: Kozma Eszter, Mélyi József, Pacsika Márton. Támogatók: Virág Judit Galéria, Mindshare Médiaügynökség Kft., Dr. Polgár András]

BIRKÁS Ákos

ERŐSZ ÉS EGY KIS EMBERI NAGYSÁG

Itt most egy dokumentumjátékot látunk. Arról szól, hogyan érintette az 1930-as évek elején a jobboldali, konzervatív kultúrpolitikai fordulat a budapesti Képzőművészeti Főiskolát. A szereplők az akkori kultúrpolitikusok, a diákok és a tanárok.

© Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria, Budapest © Fotó: Mester Tibor



Vaszary János: Őnarckép, 1931 előtt,
színezett gipsz, m. 51 cm | Magyar
Nemzeti Galéria

Az előadás igazi „főszereplői” azonban az áthallások, az egész előadáson végigvonul ez a szál, amelyet a 80 évvel ezelőtti események mai áthallásai alkotnak. Az elhangzottak nagyon stimmelnek a mai kulturális és politikai helyzetre, ijesztően és nevésegesen stimmel az egész, és ettől aztán csillog-villog is az előadás, ettől ugárnak a gondolatok a fejünkben, dúskálunk a provinciális korlátoltság és önteltség, a nemzetiesen agresszív frazeológia, a kicsinyes önérdék és a gyávaság mély értelmű példatárában.

De csillog persze attól is, hogy ez az egész alapvetően mégiscsak az ifjúságról szól, az ifjúság áll az előadás középpontjában, és vele azonosulunk. Ugyanis maga az iskola az, amely mindig az ifjúságról szól, és csak másodsorban a hatalomról. A történet mindig arról szól, hogy a hatalommal szemben a mindenkor ifjúság végül győzni tud-e vagy csak az áldozatává válik. A művészettörténet pedig kegyetlen: csak azok érdekelnek minket, akik győztek a hatalom trivialitásával szemben.

Ugyanakkor a színészek maguk is mind diákosan fiatalok, és ez is sokat számít az előadás értelmezésénél. Ha ők diákokat szólatatnak meg, az természetes és valami varázsfélét közvetít, ha tekintélyes, érett személyeket játszanak, az mindig komikus vagy ironikus. A jó komédiázásnak ilyen a természete, és ez meglehetősen fedi a fiatalsággal kapcsolatos illúzióink és a hatalomépítő felnőttiségre vonatkozó keserűségünk mintázatát.

Van azonban a darabban két olyan szereplő, akiket nem könnyű elhelyezni sem az áthallások torokszorító, sem az ifjúság ironikus skáláján. Két tanárról van szó, két idősebb úrról, és róluk szeretnék néhány szót szólni. Csók és Vaszary azért különlegesek, mert ők megpróbálnak a maguk módján a reakciós árral szemben menni, ellenállni, felvállalni valamit, amit tulajdonképpen senki sem követel meg tőlük – és belebuknak. Tragédia? Az talán mégsem, zokogni nem kell miattuk – bár az egész áthallásos történet miatt akár azt is lehetne.

Csók István és Vaszary János mára a magyar művészettörténet jelentős alakjai, de már akkor is köztiszteletben álló, tekintélyes Mesterek, mindketten sikeres festőművészek és jó tanárok. Mi vihette rá őket egy kényes pillanatban a radikális diákokat védelmező „ellenálló” szerepre? Titokban forradalmárok lettek volna maguk is? Vagy csak két kedves, rendes bácsiról van szó? Vagy talán kicsit mindkettőről? Ki tudja... De a bőséges életművek sokat elmondanak, ott kereshetünk választ. Még ha az, amit a képeikből kiolvasunk, inkább a képzelet játéka lesz, mint dokumentumjáték.

Az először is világos, hogy két annyira különböző emberi karaktert testesítenek meg, hogy az ember szinte csodálkozik, ha egyáltalán együtt említik kettejükét. Csók festészete finom, mosolygós, hamvasan csillogó világ, csupa derű. Vaszary festészete viszont férfiasan rámenős, egyértelműen erős hatásokra törekszik, és ha csak át akar suhanni a színpadon, akkor is döng a lépte. Sorsuk is egymástól teljesen függetlenül alakult. Csakhogy kissé távolabbról, hunyorítva nézve mégis feltűnnek a közös vonások, például hogy a maguk módján mennyire hangsúlyozottan személyes mindkettőjük művészete, és hogy ez az öntudatosan hangsúlyozott személyesség újdonság volt a magyar közegben. Továbbá, hogy a sikert mindketten a határozott egyéni kezdeményezésnek köszönhatték, és

Vaszary János: *Vöröshajú akt*, olaj, karton, 50 × 91 cm | Magyar Nemzeti Galéria



© Szépművészeti Múzeum — Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

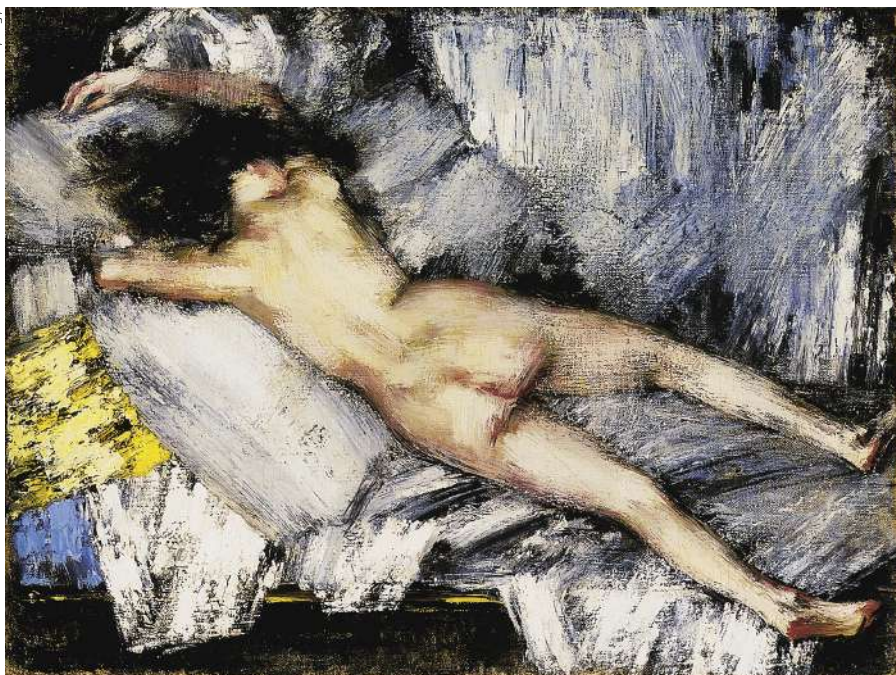
nem annak, hogy idejében beálltak volna az éppen megfelelő csapatba. És főleg feltűnik, hogy mindkettőjüknél a franciaországi élmények jelentik az eredetiséget felszabadító döntő mozzanatot. Márpedig a francia orientációval is kilógtak az inkább német hatás alatt álló magyar festők sorából.

Szinte egy időben születtek az 1860-as évek közepén. Ígéretes tehetségű ifjú magyar festőművészekként tipikus 19. századi programból indultak ki, a nemzeti művészet megteremtésének programjából, ami azt jelentette, hogy fiatal, egészséges

magyar parasztok életéről festettek képeket. Erre volt kereslet, és sikerük is volt vele. De, hogy rövidre fogjam, Csók is, Vaszary is valahogy kikerültek Franciaországba és beleszerettek – mibe is? Persze, a francia festészetbe, és ez így a művészettörténetnek elég is, mert ebből már levezethetők mindegyikőjük életművében a különböző esztétikai következmények.

De mégis, miért kellett a francia festészetbe beleszeretni? Mert az olyan volt, mint az egész századfordulós francia kultúra, az a bizonyos modern francia kultúra, az a nagy, csillogó, lélegző, életteli csoda, ebbe muszáj volt beleszeretni, és ha valaki a festészet nyelvét beszélte, akkor a festészen keresztül. Valahogy arra is ráéreztek, hogy ezt a csodát nem egyszerűen a francia társadalom amorf egyvelege tartja fenn, mert az a társadalom is csak olyan volt, amilyen. A francia polgárság az, amely ezt a kultúrát fenntartja, és éli is, a többgenerációs (pl. forradalmi!) hagyománnyal rendelkező, liberális, művelt és öntörvényű francia polgárság, amitől távol maradt a fiatal magyar festők szája. Nem tudok ellenállni annak a gondolatnak, hogy nem egyszerűen a festészetbe, hanem ebbe a polgárságba kápráztak bele Csók és Vaszary: „Hej, ha ilyen polgárságunk lenne Magyarországon!” Akkor lehetne ott ilyen felszabadult, őszinte, örömteli és szuverén festészet is. Nem csak az a jól ismert, megszeppent igyekvő feladatteljesítés.

© Kieselbach Galéria, © Darabos György



Vaszary: *Akt műteremben*, 1920 körül, olaj, vászon, 70 × 100,5 cm | magántulajdon

Azzal a – homályos, öntudatlan, de merész – sugallattal jöhetnek haza, hogy talán fordítva is működhetne egy kicsit a varázslat, vagyis hogy egy franciásan személyes és szabad festészet megjelenése performatív módon hívhatná létre a megálmodott, ideális polgárságot. Tudjuk, a magyar társadalomban valóban megvolt a tendencia az első világháború előtt-után egy ilyen, nem a feudális minták alapján orientálódó, nem a nemzeti gondolkodásba átmentett hierarchikus hagyomány szerint igazodó, azaz saját világát öntörvényűen kialakító nyugat-európai típusú polgárság létrejöttére és megerősödésére. Csók és Vaszary ennek a polgári kultúrának a kialakításában akartak részt venni, amennyiben ennek az idealizált arculatát próbálták megteremteni.

A vállalkozó polgár ideáltípusa nem a szolgálatban látja a boldogulás lehetőségét, hanem önálló, kreatív kezdeményező személy. Szaktudással és realitásérzéssel, de nagy képzelőerővel is képes újragondolni és újraértelmezni a helyzetet, hogy elképzeléseihez új stratégiákat és megoldásokat találjon. Ebből következik individualizmusa és sikerorientáltsága is,

a sikerorientáltságból pedig kultúrájának jutalom-karaktere és örömelvűsége. Élete középpontjában a munkája áll, de kultúrája középpontjában az életöröm. Ez az inverzió logikus, gondoljunk csak arra, ahogy az alapvetően tunya nemesség a hősi harcok hiperaktív képeivel szerette magát körülvenni. Most meg az a helyzet, hogy ahol nincs kreatív, öntörvényű polgárság, hanem a „polgári” csak a neofeudális lelkületű oligarchikus klikkrendszer fügefalevele, ott kultúraként sem az önálló, kreatív és újragondolásra képes kultúra a modell, hanem a neofeudális hagyományörzés kultiválása, a kitalált hagyományoké, legyenek azok bármilyen badarságok, csak az a fő, hogy ne legyen bennük nyoma se a kreatív, kritikai művészi mozzanatnak.

Nos, a festészet örömelvűsége először is azt jelentette, hogy a kép jelen idejű és közvetlenül átékelhető, ez pedig a testiség, érzékiség megjelenítése irányába sodorja. A polgárság festészete így végül is egy erotizált képkultúra lett, Erősz áldásos jelenlétének sokféle fokozata formájában, a felszabadult színesség izgalmától a szemermetlenség ünnepi képeiig. Csók és Va-

szary ennek az idealizáltan erotizált polgári művészetnek váltak a megtestesítőivé. Kontrasztként gondoljunk csak a legnagyobb Farkas Istvánra, aki nem kívülről idealizálta, hanem belülről látta a polgárságot. Az ő képein nyoma sincs az Erősszal szövetkezett életörömnek. Farkas István felől nézve még az ártatlan *Keresztapa reggelijét* is valami huncut, Ámorkák kavarta szellő lengi körül.

Tehát Csók és Vaszary egy idealizált polgárság kulturális arculatának festői, ha nem is az egyedüliek, de az elsők. Hiszen egészen az 1920-as évek vége felé induló Gresham-körig tekintélyes azoknak a művészeknek a sora, akik ezen a programon dolgoznak. Sőt, napjainkban is jelen van ez a szellem Konkoly Gyula egyértelműen francia orientáltságú, a pillanatra koncentráló és erős erotikus töltésű, virtuózan megfestett strandképeiben.

De kik voltak azok a radikális fiatal művészek, akiket a 30-as évek elején el akartak a Képzőművészeti Főiskoláról távolítani és védelembe kellett őket venni? Ők azok, akik egyrészt nem hittek a központosított nemzeti államot szolgáló művész-szerep hitelességében, másrészt már abban sem, hogy a polgárság és művészete testesítené meg az eszményt. Részben azért nem, mert belőle származtak és túl jól ismerték, részben, mert ami hazánkban megvalósulhatott, az nem felelt meg az eredeti polgáriideálnak, részben pedig nem látták a saját kibontakozásuk lehetőségét ezen az alapon, mert a 30-as évek-re ez a polgárság megtört. Ezt a legbrutálisabban a zsidótörvények fejezték ki: azt, hogy a magyarság nem kívánja egy, a posztfeudális hierarchia rendszerén kívülálló, életerős, liberális vállalkozó polgárság létrejöttét. Ilyen körülmények között a tehetségesebb fiatalok az utópiák felé fordultak, a művészet totális megújításának modern utópiája felé, és mivel ehhez nem láttak semmilyen társadalmi bázist, a radikális társadalmi utópiákkal kapcsolták össze művészi elképzeléseiket.

Csók és Vaszary természetesen nem követték őket ezen az úton. Viszont a radikális diákok Csók és Vaszary ízig-vérig polgári művészetét is elutasították, és ennek mesterei is tudatában voltak. Tudatában kellett lenniük. Miért vették őket akkor mégis védelmükbe, miért vették fel őket, a kirúgásra ítéltet a saját osztá-



Csók István: „Honni soit qui mal y pense...” [Rossz az, aki rosszra gondol...], 1915, olaj, fa, 21 × 27 cm | magántulajdon

Csók István: *Keresztapa reggelije*, 1933,
olaj, vászon, 90 × 81 cm | Magyar Nemzeti Galéria

© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest © Fotó: Fehér Kata



lyukba, nagy gyorsan? Miért kockáztatták saját állásukat – aminek, mint tudjuk, elbocsátás lett a vége? Van erre egy ritkán használható, jó kifejezés: emberi nagyságból. Képesek voltak arra, hogy túllépjenek a kicsinyes korlátaikon, nem rágtak be és nem féltek – ez emberi nagyság.

Emberi nagyság ez még akkor is, ha a radikális ifjúság szemében a két öreg tekintély valószínűleg csak amolyan giccsfestőnek számított. Ezt vajon érezték? De érezhettek mást is: Erősz kultúrájának két öreg bajnoka szerintem látta, hogy az ifjúság gyönyörű, és hogy a tehetségesek az igazán gyönyörűek, nem pedig a szervilisek és a gyengék. Ez a gyönyörködő öröm erősebb lehetett bennük az ifjúságtól való öreges szorongásnál, az emberi deficittel kínlódk gyűlölködésénél, a fiatalságot fiatalságáért büntetni akaró gonosz tanár álszent bosszújánál. A pedagógia Erősz rájuk mosolygott.

Remélem, így volt.

• • •

Megjegyzés: az eltanácsolt, majd Csók és Vaszary osztályára átmentett diákok között találjuk Beöthy Istvánt, Hegedűs Bélát, Kepes Györgyöt, Korniss Dezsőt, Schubert Ernőt, Szántó Piroskát, Trauner Sándort, Vajda Lajost.

a

MÚZEUMCAFÉ A MÚZEUMOK MAGAZINJA FACEBOOK.COM/MUZEUMCAFE AZ AUGUSZTUSBAN MEGJELENT SZÁM TARTALMABÓL:

- ✦ BUDAPEST MINT MÚZEUM
– VÁROSI SÉTÁK A KÖZÖS MÚLT
MEGISMERÉSEÉRT
- ✦ A SUSZTER LYUKAS CIPŐJE:
AZ ÉPÜLET NÉLKÜLI MAGYAR
ÉPÍTÉSZETI MÚZEUM,
- ✦ SISI-MITOSZ ÉS KORTÁRS
INSTALLÁCIÓK A BETLERI
ANDRÁSSY-KASTÉLYBAN
- ✦ INTERJÚ MOLNOS PETERREL
A KÉPZŐMŰVÉSZETI
BRANDEPÍTÉSRŐL
- ✦ A NEMET MÚZEUMI RENDSZER
KIALAKULÁSA



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

„Tudom, hogy a Barcsay modernségből
valamikor nagy valami lössz.”

Endre Béla levele Barcsay Jenőhöz, 1927

MUCSI Emese

VAN FÜLE A LÁTÁSRA

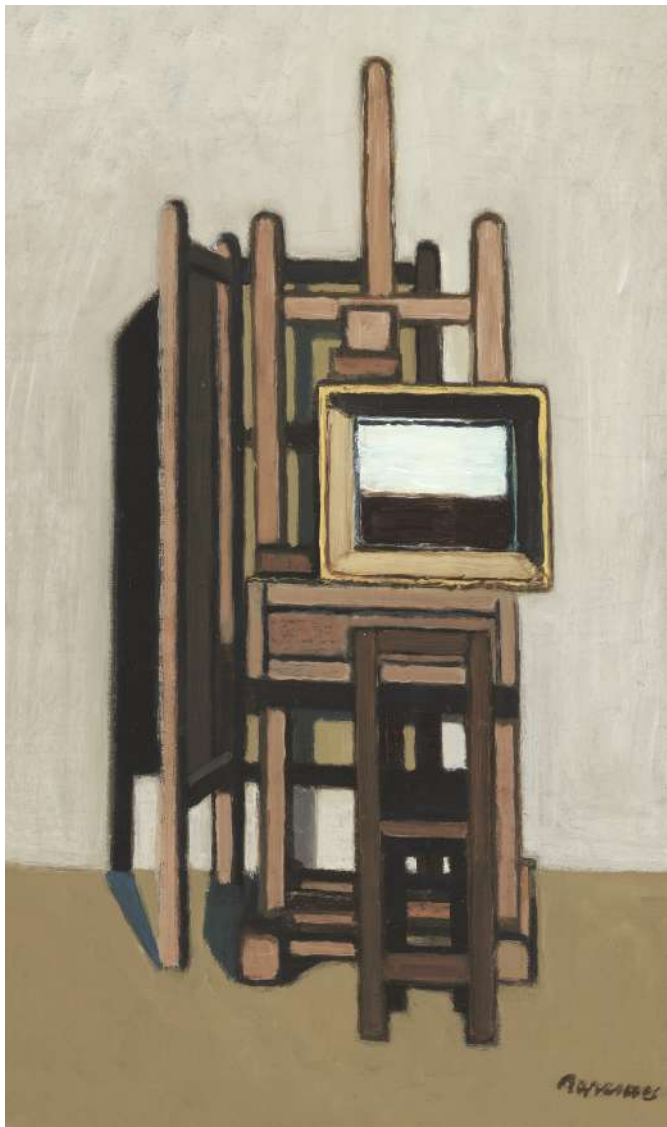
Szerintem valamennyi művészettörténetel és/vagy művészetelmélettel foglalkozó szakembernek voltak gyakorlati művészeti tanulmányai. Vagy az eredendő művészi ambíciók miatt, vagy szimplán a technikák megismerése végett hónapok, évek mentek el kopizással, krokizással, különböző

csuporszájak és ivarszervek hosszas korrigálásával. Vannak persze kivételek – közgazdászból lett ítések például –, de számos másik mellett a saját esetem is ezt az elméletet támasztja alá.

Jól emlékszem arra, amikor tizenhárom-négy éves koromban hetekig próbálkoztam egy fülkagyló megrajzolásával, felbuzdulva azon a – rövid úton sikerrel kecsegtető – rajzóraai megjegyzésen, amit az akkori rajztanárom tett, miután már osztályszinten túl voltunk a nyári vakáción szerzett élményeink rögzítésén – szigorúan félfementes rajzlapon. Gondolom, az eredménnyel szembesülve kíváncsi voltam ki belőle rögtön a tanév második óráján ez a képi ábrázolás mikéntjére vonatkozó esszenciális tanácsfeleség, ami nagyjából úgy hangzott, hogy aki egy fülkagylót jól (ti. anatómiai hitelességgel) meg tud rajzolni, az mesterségbeli tudás szintjén a reneszánsz mesterekhez – mint egy feltételezése szerint mindenki számára ismert referenciához – közelít. Aztán elővett egy nagy sárga-barna, kétujjnyi vastagságú könyvet, és miközben minket nézve tovább beszélt, minden keresgélés nélkül, csak úgy érzésből kinyitotta épp a 269. oldalon, a fülkagylónál. Ez volt a Barcsay-féle *Művészeti anatómia*. Misztérium – gondoltam magamban, pedig a kötet nyilván a sokévi példálózás miatt tudta a dolgát és pattant fel a szóban forgó táblánál. A tanárom a könyvet – a Barcsay Jenő és a nagy Leonardo közti összefüggéseket megteremtő rövid felvezetője után – útjára indította, és az végre eljutott jobbról az ötödik padba, hozzám. Átlapoztam. A vajszerű oldalán elsőként nyújtott fejformán kunkorodó szemizmok rajzait bámultam, majd a bevezetőben is említett gerincoszlopig lapoztam és végül egy nagyobb köteget az ujjaim közé csípve, a véletlenre bízva magam csak úgy kinyitottam

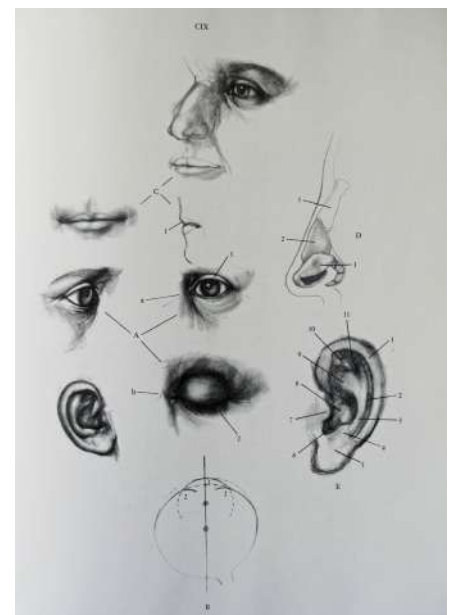
egy ponton: ez volt a 269. oldal. Megint. A csoda tehát ismét megtörtént, az orrcok alatt ott feketéllettek a fülkagylók. Ebben a pillanatban, nagy jelentőséget tulajdonítva a kísérteties eseménynek, hátrahagytam a megingathatatlanul vélt David Attenborough-kultuszt és Barcsayra váltottam.

Barcsay nevét a világ számos pontján ismerik – köszönhetően a *Művészeti anatómia* tizenhárom nyelven megjelent kiadásainak. A nagy nyilvánosság előtt festői életműve rajzmesteri tevékenysége háttérbe szorult, ezt ellenpontozza most a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban megrendezett *Barcsay Jenő, a festő, a tanár* című kiállítás. Egy utcával arrébb hallgattam évekkkel ezelőtt a tanáromat arról a bizonyos fülkagylóról és Barcsayról beszélni, és most az oeuvre számtalan darabját felsorakoztató bemutatón is egy fülcimpán akadt meg a szemem, azon, amely a *Kisfiú fehérgalléros ingben*



Festőállvány, 1960-as évek eleje

Ökonómikus, plasztikus megfogalmazásmód, tiszta, világos szerkezetes gondolkodás – Maurer Dóra így jellemzi Barcsay egyik festőállványt ábrázoló képét a *Szubjektív konstrukciók – Vallomások Barcsay Jenőről* című videointerjú-sorozatban.



Művészeti anatómia, 269. oldal, Fülkagyló

Barcsay főiskolai évei alatt jellemzően a tájábrázolás, a szociografikus életkép és a portré műfajaiban alkotott. A korszak egyik érzékenyen megfestett darabja a *Kisfiú fehérgalléros ingben* című kép, amely a kiállításon párdarabja, a *Női portré* mellett helyezkedik el.

című 1923-as festmény főalakjához tartozik. Ez a fül nem jó. Pedig a vörösesbarna, varszerű festékkaréból látszik, hogy többször is korrigálták, végül mégis rosszul sikerült. Ez az elrontott, kidomborodásig javított fül sokat elárul a mesterről. Elsőként azt, hogy ő is képzett művész. Ez a kép alapvetően egy klasszikus iskolai stúdium, amely esetében megengedhető, sőt elvárt a tökéletesítés, még akkor is, ha később látszani fog. Barcsay 1920. március 24-én kezdte meg tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán, ahol mestere kezdetben a progresszív alkotói szellemben tanító Vaszary János volt. A korrektúrák azonban hamar elbizonytalanították, mert csoporttársaival ellentétben nem rendelkezett a mester által elvárt szintnek megfelelő felkészültséggel, ezért az 1922–23-as tanév első felében átiratkozott a romantikus, posztnagybányai Rudnay Gyulához. Ekkor járt több ízben az Alföldön, a makói művésztelepen, Mártélyon és Hódmezővásárhelyen. Barcsay ekkortájt tájképeket, szociografikus életképeket és portrékat festett, ám később gyakran hangoztatta, hogy az 1930–34 előtti művek nagy részét nem tartja életműve integráns részének. Pályafutása során gyakran előfordult, hogy kromofálgal mosta le képeit vagy más úton semmisítette meg azokat a darabokat, amelyekkel nem volt elégedett.

A többszörösen javított fülcimpa erre is utal: a tökéletességre törekvésre, ami egész életét végigkísérte, illetve az állandó útkezesésre. Gyakran adott interjúiban is sokszor elhangzik, hogy számára a művészet nem más, mint szüntelen kérdésfeltevés. Bárhol is járt a világban, környezete mindig nagy hatással volt rá: a főiskolán mesterei, Vaszary és Rudnay, Vásárhelyen Endre Béla, Párizsban legfőképpen Cézanne – a kubizmus hatása inkább a közelében dol-

Kisfiú fehérgalléros ingben, 1923 körül



©Fotó: Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

gozó Aba-Novák Vilmostól jött –, Olaszországban a nagy reneszánsz mesterek, Szentendrén – ahol már érezhetően kialakította saját formanyelvét – a Szentendrei Festők Társasága jelentett inspirációt.

És végül ez az elrontott fül azt a titkot is feltárja, hogy Barcsay csak egy későbbi életszakaszban tett szert a világhírt jelentő rajztudására. Nyenyő bácsi – ahogy szinte mindenki hívta – 1945-ben, a háború utáni újjászervezés idején került a Képzőművészeti Főiskolára, ahol a művészeti anatómia oktatója lett, bár kezdetben saját elmondása szerint sem rendelkezett megfelelő felkészültséggel a feladathoz. Rajztudását és anatómiai ismereteit az oktatói munkát megelőző, hosszú tanulási folyamat során sajátította el úgy, hogy érdeklődésétől ez az egész gyakorlat igen távol állt. Saját művészeti tevékenységét évekig háttérbe szorította a felzárkózás és az oktatás. Ekko-

riban érkezett a felkérés a *Művészeti anatómia* összeállítására Mihályfi Ernőtől, az akkori népművelési miniszterhelyettestől. Az 1953-ban megjelent anatómiakönyv a program részét képezte, hiszen a szocialista realizmus kivételezett műfaja volt a narratív festészet, az alakok megalkotásához pedig elengedhetlenné vált a mesterségbeli tudás megszerzése. Barcsay műveinek konstruktivizmusa, geometrizált redukcionizmusa mindezzel ellentétben állt, mégis – bár szocreál megbízásokat sosem fogadott el – elvállalta a feladatot, és megrajzolta azt a tökéletes fülcimpát is.

Barcsay Jenő, a festő, a tanár

Tornyai János Múzeum

Hódmezővásárhely

2015. szeptember 6-ig

LEOPOLD BLOOM KÉPZŐMŰVÉSZETI DÍJ

A kortárs érték

leopold bloom art award

Döntősök: 2015. július 24.

Díjátadó: 2015. szeptember 4.

Kiállítás: 2015. szeptember 5- november 15.

Támogatók:

Maurice Ward Group pepper art projects Budapesti Galériák Budapesti Galéria Magyar Nemzeti Múzeum BTM Szlovén Köztársaság Magyarországi Nagykövetsége PORT.hu

MŰCSARNOK kunsthalle | budapest

MMA MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA

SZLOVÉN KAPCSOLAT

2015. 08. 07.-09. 27.
MESTERÉK ÉS MESTEREIK
HAGYOMÁNY ÉS FOLYTONOSSÁG
A SZLOVÉN FESTÉSZETBEN

2015. 08. 12.-09. 27.
AQUILA JÁNOS
... KEZE ÁLTAL ...

2015. 08. 12.-09. 27.
ZALA GYÖRGY (1858-1937)
A KÖZTEREK KLASSZIKUSA

2015. 08. 12.-09. 27.
JOŽE PLEČNIK (1872-1957)
A KARSZTI EMBER

1146 Budapest Dózsa György út. 37.
www.mucsarnok.hu | mucsarnok@mucsarnok.hu
Nyitva: kedd-vasárnap 10-18 óra, csütörtök 12-20 óra
Hétfőn zárva!

A MŰCSARNOK 2015 SZEPTEMBER 19-20-ÁN ZÁRVA TART.

SZLOVÉN KÖZTARSASAG REPUBLIC OF SLOVENIA EMBASSY IN BUDAPEST
SZLOVÉN KÖZTARSASAG REPUBLIC OF SLOVENIA EMBASSY IN BUDAPEST
ETI
OSZTRÁK KULTURÁLIS FÓRUM
trilak
JUB
FORSTER Magyar Építészeti Múzeum

M|N|G

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

ERDÉLYI
MAGYAR
KÉPZŐMŰVÉSZET
1920–1990

SZOLNAY SÁNDOR: NAGYBÁNYAI RÉSZLET, 1926 © MAGANGYŰJTEMÉNY

SORS ÉS JELKÉP

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2015. APRILIS 24. – AUGUSZTUS 23.

Kiemelt támogató:



Együttműködő partnerek:



Médiatámogatók:



ÚjMűvészet

FÖLDGÖMB



WINKLER Nóra

MINTÁK, MINTÁZATOK

A GOLDBERGER TEXTILIPARI GYŰJTEMÉNY ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSA

Nagymamám, nyugdíjas éveiben egy belvárosi szalon előkelő nőinek varrt. És nekünk, lányunokáknak is, gyakorlatilag bármit, amit csak elképzeltünk. Gombok csörgése, anyagok vásárlása, tapintgatása, minták egymáshoz illesztgetése, gőzölős vasalás mindennapi program volt. Anyám textilmérnök, és munkatársa volt annak a csapatnak, akik az Óbudai Textilgyár utódvállalatát, az Innovatextet vitték. Így aztán van persze bennem elfogultság a Goldberger Textilmúzeum iránt, de igazából nincs szükség családi szálakra, hogy az ember rajongóvá váljon.

„Minek Párizsba mászkálni a divat után, ha idehaza itt van nekünk minden?” – tette fel Goldberger Leó a kérdést, joggal büszkén tekintve végig a gyárban készült, selymesen omló, százféle mintában elérhető „Parisette” anyagokon valamikor a harmincas években. Átfordítanám ezt magára a múzeumra, de remélhetőleg fogunk még Párizsba járni kiállításokat

nézni, sőt ruháért is, csak azért, mert az óbudai intézmény abszolút világ színvonalon teszi a dolgát.

Belépéskor jól kialakított pult fogad, jegyek mellett múzeumi ajándéktárgyakkal. Bent a termekben a 18. századtól, a zsidó család letelepedésétől, az óbudai Arany-hegy elnevezés átfordításából jövő családnévtől indulunk. Kereskedőként

kezdtek, felvidéki kelmegyártó mesterek műhelyeit látogatták áruért, később saját kékfestő üzemet alapítottak, és elkezdtek gyártani. Állandó bódéik voltak nagy vásárhelyeken, ahol a magyarok fehér mintást, a szomszédos népek viszont sárga, kék, zöld motívumosokat kerestek. Mi terítőket, nyomómintákat, fogasra akasztott ruhákat nézegethetünk itt, fotókat és

© Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Fényképtár



Goldberger Leó, aki világsikert csinált az óbudai gyárból. Magyar Nemzeti Múzeum, 1941



Az 1936-os BNV-pavilonra emlékeztető monumentális elem — az eredeti tervezői Falus Elek és Staudhammer Károly —, amit sokan dekoratív falnak vélnek, holott átjáró, amin túl további termek sora nyílik

© Fotó: Sárospataki Györgyi

Szamócák, szirmok és szárnyak a '30-as, '40-es évek textíliáin



festményeket, ahol kébbe öltözött inasok dolgoznak a dészák körül.

A manufaktúrából a nagypolgárianan telt testalkatú Goldberger Sámuel innovatív vezetése alatt lett gyár. Új technológiákkal új kelméket gyártottak, egyre komolyabb résztvevői voltak a hazai ipart pártoló mozgalmaknak, és teljes mellszélességgel, sőt, a hitközség javainak felajánlásával is támogatták az 1848-as szabadságharcot. Itt emlékeznék meg a sikeres férfi mögött álló feleségről, Adler Erzsébetről, aki nemcsak tizenhét (!) gyereket szült, de amikor férje korán meghalt, fiaival át is vette a cégvezetést. Hogy közülük ki milyen tisztséget vállalt, úgy tudhatjuk meg, ha e terem falának kis dobozait felnyitjuk és keresztneveik mögött elolvassuk, melyik volt főkönyvelő és ki felelt az anyagbeszerzésért.

Újonnan megrendelt textilnyomó gépekkel tízszeres hatékonysággal ment a termelés, részt vettek a legelső Iparkiállítás, kliensük volt Kossuth Lajos, Ferenc József meg nemcsak felkereste a gyárat, de kisvártatva nemesi címet adományozott nekik. Egyre újabb Goldbergerek nőttek fel, akik egyre modernebb technológiákat hoztak, a gyár 1900-ra már az ötödik legnagyobb volt Pesten.

A fásori Evangélikus Gimnázium után Lipcsében jogot tanuló Goldberger Leó 1913-ban lett vezérigazgató, és '45-ig tartó vezetése alatt a magyarországi tündöklésből világsiker lett.

A múzeum legszínesebb anyaga ebből a korszakból való. Kézzel festett terveken nyíló virágok és színes papagájok csáboskodnak mindenfelől, az üvegtárlókban régi mintakönyvek, sok-sok beragasztott

motívummal és személyes tervezői jegyzetekkel. Az, hogy legyenek saját designerek, központi kérdés volt, a sok előrelátó vezetői döntés egyike, a piaci előremenetel záloga. Eredetileg utazóügynököktől vagy külföldi tervezőcégektől szereztek be a mintákat, de alapítottak egy ösztöndíjat, és 1905-ben egyéves párizsi tanulmányútra küldték vele Lakatos Artúrt. Aki hazatérve megszervezte az első textilművészeti szakosztályt az Iparrajziskolában, ettől kezdve a gyár tanoncai is ide jártak. A gyár központi műtermében pedig később olyan nagynevű grafikusok dolgoztak, mint Zala Tibor, P. Szabó Éva vagy Foreth Gyula.

A Goldberger abszolút sikertörténete a Parisette textil volt. A német Bemberg műselyem fonál hazai gyártásának jogát vették meg, és azt továbbfejlesztve dobták



CAKO

„Ennél a kollekciónál a természet pompás árnyalatai és Emil Nolde expresszionista festő képei inspiráltak. 'Minden színnek lelke van, amely engem boldogít.' olvastam tőle, és ez **elkezdett érdekelni**. A ruhák muszlin anyagán vibráló, élénk színek és pasztell tónusok találkoznak, mintha festék csurogna rajtuk gazdagon.”
Tervező: Cakó Kinga

cako.hu
www.facebook.com/cakocollection/info
instagram: cako_gram
ONE Fashion Budapest – 1092 Bp., Ráday u. 9.



Palmetta

„E textilkép a Goli, a Patex és a Kistex anyagainak felhasználásával készült az 1988-as műcsarnokbeli Minta Triennáléra. Akkoriban **japán kimonoművészettel foglalkoztam**, a legyezőmotívumokkal, az egymás melletti különböző minták dinamikájával. Jelenlegi textilterveimnél is fontos inspiráció a képzőművészet.”
Tervező: Regös Anna

Palmetta Design Galéria,
Szentendre, Bogdányi utca 14.

Palmetta Design
és Textilművészeti Galéria
Budapest XI. ker., Bartók Béla u. 30.

palmettadesign@enternet.hu
www.palmettadesign.hu
www.regos.co.hu



DAIGE

„Ezeknél a ruháknál a dadaizmus, legfőképp Hans Arp és Duchamp munkái inspiráltak. **Papírkollázsokat készítettem**, tervezésnél a véletlenszerűség fontos szerepet játszott. Szeretem a képzőművészetet, közel áll hozzám a konceptuális szemlélet, ezért igyekszem minden kollekciót tematikusan felépíteni, az inspirációforrást izgalmasan megjeleníteni a ruhákon.”
Tervező: Tóth Melinda

www.daige.hu
contact@daige.hu
sales@daige.hu
showroom: 1085 Budapest, Üllői út 32.



Designer: Szigeti Szilvia nyomottanyag tervező

EVENTUELL

„Designerek összefogása indította el az EventuellGalériát, húszévezelelőtt, textil- és divattervezői, belsőépítészei egyedi vagy limitált szériás anyagokat, lakberendezési kiegészítőket, objektumokat hoznak létre. Munkáikat **organikus szemlélet-mód**, kreatív anyaghasználat, a tradicionális technikák mai korra átirása jellemzi.”

1056 Budapest, Nyáry Pál utca 7.
www.eventuell.hu

JE SUIS BELLE



„Első perctől fogva **kollaborációkban gondolkodtunk**, mindenféle művészeti ággal, különösen a vizuálissal. Nagyon szerettünk Rita Ackermann és Szűcs Attila festményei alapján kollektívokat építeni, vagy kortárs keretet adni népművészeti elemeknek. A képzőművészet alap-inspiráció, ruháink tele vannak kulturális referenciákkal, utazások, művek, könyvek hangulatával, képi emlékeivel.”
Tervezők: Dévényi Dalma és Kiss Tibor

www.jesuisbelle.hu
581 Designer Pop Up Store
Hotel Le Méridien
– Fashion Street 1052 Budapest,
Deák Ferenc utca 9–10.

JÖN!
JÖN!
JÖN!

ART DESIGN

A LEGSZTORISABB
AUKCIÓ

DESIGN
DIVAT
KÉPZŐMŰVESZET

– az Artmagazin
Design Heti eseménye

– vezeti: Winkler Nóra

**OKTÓBER 2.
PÉNTEK
18.00**

– **LOFFICE**

DESIGN HÉT
2015.09.25–10.04.
BUDAPEST
DESIGN
WEEK

a DESIGN Hét hivatalos programja

piacra a gyorsan hisztérikus sikert hozó anyagot, ami fényes volt, mint a selyem és tartós, mint a pamut. Hangos reklámkampányába színésznőket is fotóztak, Dayka Margit például azt mondta, csak első vágásházbeli szerepe okozott ahhoz fogható örömet, mint amit egy ilyen ruha viselése. Parisette-be öltözött karcsú modellek képeit láthatjuk a múzeumban, a terem egy külön bokszában villannak fel, miközben korabeli híradóhang mesél a Corvin áruházban, jazz-zenekarokkal kísért divatbem-

tatóról, ahol – a férfi kommentátor szerint – minden elképzelhető női igényt kielégítő szabás és minta felvonult.

1937-ben kizárólag a Goldberger gyár képviseli a magyar ipart a Párizsi Világkiállításán. Egyrészt megnyerik a nagydíjat, másrészt Falus Elek tervezett egy csodálatos, szalonként berendezett pavilont nekik, aminek híre Az *Est* beszámolója szerint futótűzként terjedt a ruhákra kiehett francia, német, angol és amerikai nők között, akik valóságos megzsalással tartották az épületet.

Aztán Magyarország '44-es megszállása-kor Goldberger Leót Mauthausenbe viszik, a koncentrációs táborban hal meg a következő évben. Pedig előrelátó volt. A harmincas évektől erősödő szélsőjobbos támadásokat befolyásos képviselők igazgatóságba hívásával ellensúlyozta, később vezetőket és tisztségviselőket nyugdíjazott, hogy a zsidótörvények nyomását csökkentse, sőt maga is lemondott fizetéséről. Elszántan készült a háború utáni évekre, fejlesztette az üzemet, amikor

Textil-fal, praktikus mosási útmutató a Parisette-hez, egy korabeli marketingérzékeny szlogenpályázat és egy pamutipari kalandergép makettje



© Fotó: Sárospataki Györgyi



© Fotó: Sárospataki Györgyi

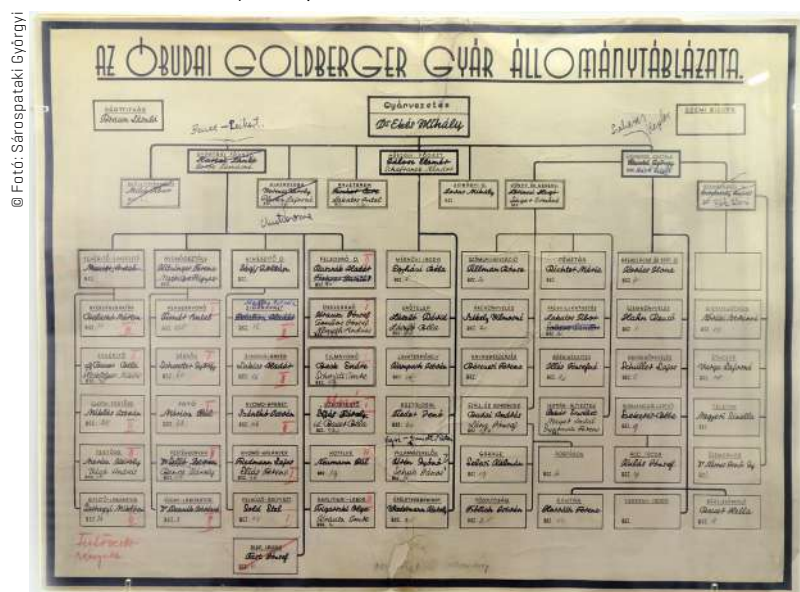


© Óbudai Múzeum – Goldberger Textil Gyűjtemény © Fotó: Sárospataki Györgyi



Karcsú nőegylet - Divatrajzok a nyári szezon plakátjairól, 1930-as évek

Az 1950-es állománytábla | Óbudai Múzeum – GTGY



Dinamikus, ívelt pavilonbelső az 1935-ös BNV-n | Forrás: Építészeti Múzeum



Fogható, nyitható felületek, érdekességeket, információkat rejtő ablakok a kiállítóterek falain



A 60-70-es évek anyagait zömmel az egykori dolgozók vitték be és adták oda a kiállításra készülő múzeumnak, amikor kurátorai meglevő tárgyi emlékek után kutattak

'42-ben bombatámadás miatt sok gépük megsemmisült, újakat rendelt és közben a helyreállítást felügyelte. Ahogy Richter Gedeon ez idő alatt pár kerülettel arrébb, egy másik világhírű gyár létrehozójaként, ő is biztosra vette, egy nagyra becsült, jó kapcsolatrendszerrel ápoló, hazai gyáriparossal ez az egész egyszerűen nem fordulhat elő.

Fontos, hogy a világsikerből pár lépéssel Mauthausenbe vezető út sokjára átélhető a kiállításon, nem sima történeti adatként megyünk el mellette. Jövünk ugye a jaj-most-is-de-hordanám színes anyagmintáktól, a nagyvárosi jó élettől, külföldi diadalt harsogó híradófilmekről, és egy vékonyka falon túl már be is ájulunk a holokausztra emlékező kis szobába.

Innen kikeveredve az államosítás, öt éves tervek, privatizáció, eladósodás és gyárbezárás jön. Nem nagyon vizuális

témák, mégis mozgalmas ez a blokk is – ablakként nyíló info-táblákkal, kubai küldöttségek baráti látogatásával, dolgozókkal forgatott, visszaemlékező kisfilmekkel, műszálás, de korhangulatos textilmintákkal, érthető, világos grafikonokkal.

Érzékekre ható, jó múzeum a Goldberger, sok fogható, nyitható, kipróbálható elemmel, multimédiás platformmal, hangzóanyaggal, reflektorfénybe rendezett csorgó színnel. Megmutatja e történet releváns síkjait, családfát, vállalkozói érzéket, hagyományos technikát és állandó megújulást, művészi színvonalat, nemzetközi léptéket, provinciát, kelet-európai történelmet.

Sose láttam még előtte molettát, de itt, a textilipart építő, asszimilálódott zsidó család történetét bemutató kiállításban külön szépnek tartom, hogy a formája, pont, mint egy tóratekercsnek.

Kurátor: Népessy Noémi

Rendezték: Bíró Hajnalka, Benyóné Dr. Mojzsis Dóra, Perjéssy Révész Antónia, Révész Nándor, Urbán Franciska, Viszket Zoltán

A kiállítás látványterve és az installáció tervezése: Narmer Építészeti Stúdió

a



Sorozatunkban ezúttal a Magyar Narancs újságírója idézi fel a Vidám Park hetvenes évekbeli hangulatát, de mivel Legát Tibor egyben a székesfőváros tömegközlekedésének avatott szakértője, így azt is felelevenítjük, mi köze van

———— Sztálinnak a ligeti trolihálózathoz.

IV. rész | LEGÁT Tibor

TALÁL, SÜLLYED, SZÍVEN ÜT

LIGET A LEJTŐN

Végighajtani a Stefánián? Fából faragott kislejtődalatti? Ferencjóska szigorúan cz-vel?
1896, te fénylő csillag? Ugyan már! Szórakozzanak mással!

A Városliget dicső múltját sikerült úgy megrajzolni, lefényképezni (hála Klósz Györgynek), hogy 120 év múltán is a krémes (nem bécsi, nem is francia) ízét érzi a szájában az ember, noha erről sem a rajzoló, sem a fotográfus nem tehet. Vannak a létező, illetve a már lerombolt épületek,



Legát Tibor édesapjával, 1969

mondjuk a Vajdahunyad meg az Ős-Budavára, illetve az az elképesztő modernitás, ami a millennium idején a Ligettel járt, a kislejtődalattól az első moziig. Csakhogy köztesnek ott van egész Budapest létrejötte, az a bizonyos „könnyű szülés”, amelynek csupán az egyik fontos epizódja az itteni megdicsőülés.

(Tényleg, milyen az már, hogy a kislejtődalatti [és a villamos] atyjáról, Balázs Mórról a mai napig nem neveztek el utcát Budapesten? Mert azt ne mondja senki, hogy kellett a hely Kocsis Sándor labdarúgónak vagy épp Elvis Presleynek, az „'56-os hős”-nek.)

Más lapra tartozik, hogy ez a bizonyos ligeti megdicsőülés később hogyan váltott át cukros nosztalgiába, hatalmas sóhajtozásokba, boldogbékeidőközésbe, pláne olyanok szájából, akik nem is láthatták az aranykort, és ráadásul akkor, amikor a progresszivitásnak hírmondója sem maradt azon a vidéken. Mert mondhat bárki bármit, az elmúlt minimum 70 évben a Liget csak züllött és züllött és züllött, és nemcsak azért (persze, azért

is), mert magától értetődően vált az olcsó népszórakoztatás terepévé.

Kupivá. Viszont, mikor nem volt vonzó egy kupi? Majd pont a hetvenes években, a gyerekkoromban? Kit érdekelt, hogy addigra már olyan romlottá vált, mint a napon felejtett nyers hús? Engem ugyan nem!

Nálunk, otthon állatkert olykor-olykor jöhetett szóba, persze csak hétköznapi, a Vidám Park semmi szín alatt. „Oda a prolik járnak” – mondta apám, ahogy a Dagály strand, az Alfa mozi vagy a hűvösvölgyi Nagyrét kapcsán, és ezzel el volt intézve a dolog. Mentünk a Gellértbe, a Budakeszi Vadasparkba, Gül Baba türbájéhez.

De rokonok, a vidéki rokonok meg hozzánk jöttek.

Sokan voltak, alig fértünk el, simán ágyat vetettek a parkettán, másnap meg... Naná, hogy nem a Halászbástyát akarták megnézni. Azóta sem tudom, miért nem hánytam az ölembe a dodzsemezés után, mindenesetre olyan zöld volt a fejem, hogy simán beállíthattak volna a szellemvasút csontváza mellé: avval az

Körhinta, 1962



© FORTÉPAN

ábrázattal tényleg halálra ijeszthettem volna a velemkorú szerencsétleneket.

Bezzeg a Zoli, az n-edik unokatesó, a nagyfiú, itt volt csak elemében! Amíg nekem a vérnyomásomat emelgették az orvosi szobában, ő a játéktérben rázta a csípőjét a flipper fölött. Ma valószínűleg vagyont fizetnének egy olyan tárcsás gépért. Akkor távolság volt a karok között, hogy három golyó is elfért volna, de akkoriban csak ilyenek voltak itt, az egyetlen pesti *teremben*. (A másik Budán volt, a Délinél.) Zoli ismerte a dörgést, tudta (de honnan?), mivel kell kidekorálni a flipper üveglapját: jobbra a söröskorsó, balra az égő cigi (már 14 is elmúlt, szakmunkásba' járt), középen oszlopban a bélások (*kétforintosok – a szerk.*). Merthogy sorba kellett állni még ezért is, ahogy akkoriban mindenért, ám a kettestorony legitimmé tette a további játszmákat. Ez volt a jelzés, hogy foglalt a cucc még egy darabig, de aki a game over után a zsebében kezdett apró után turkálni, azt egyszerűen ellökték a gép mellől.

Amúgy érdemes lenne egyszer utánamen-
ni flipper szavunk etimológiájának. Szinte az egész világon *pinball*-nak hívják, nálunk nem. A flipper magyarul „uszony”, és tény, hogy azzal is lehet csapkodni, igaz, más-
képp, mint a géppel. Ám szerintem inkább arról lehet szó, hogy a hetvenes évek elején vetítették nálunk az amúgy 1964–1967 között készült, *Flipper* című, amcsi tévésoro-

zatot, amelyben a főhős palackorrú delfint nevezték így. És hát a pinball két „karja” nem pont olyan, mint a delfin orra?

Amúgy hiába voltam a rosszullétig rá-
izgulva a Vidám Parkra, se akkor, se az-
óta nem nőtt a szívemhez – noha szívesen tettem volna apám ellenében. Tízszer, ha jártam ott, a legviccesebb emlék 1997-ből való, bőven felnőttként. Itt rendezték meg



© FORTÉPAN/Ed Sijmons

Állatkerti körút, háttérben a Vidám Park bejáratával, 1975

Ötvenhatosok tere [Felvonulási tér] a Sztálin-szoborral, 1952



© FORTEPAN/Szent-Tamási Mihály

a Föld Napját, talán először Magyarországon, méghozzá a Horn-kormány környezetvédelmi miniszterével, Baja Ferencel a főszerepben, aki ún. gyerekforumot tartott. „A környezetvédelmi miniszter a helynek megfelelő öltözkében jelent meg, hintáslegényre vette a figurát: hónaljban vágó szövénadrágot viselt metálzöld nadrágtartóval meg a helyszínen 600 forintért megvásárolható »Föld Napja – Zöldebb Földet!« feliratú pólót. Az első kérdés úgy hangzott, hogy »és a bácsi honnan jött?«, mire Baja Ferenc: Most majdnem otthonról jöttem. Voltam a televízióban, ott beszélgettünk egyet – majd látjátok holnap *A Hétben* – arról, hogy legyen-e az Őrségben nemzeti park vagy ne legyen az Őrségben nemzeti park” – írtam akkor, és így utólag sem tudom eldönteni, hogy mi volt a döbbenetesebb: Baja Ferenc mint környezetvédelmi miniszter vagy az, hogy volt valaha egy *A Hét* című tévéműsor, ami tényezőnek számított?

Viszont lett nemzeti park az Őrségben – még címerállata is van, egy siketfajd –, és ez legalább annyira öröndetes, mint a Vidám Park pár évvel ezelőtti bezárása – tényleg nem frusztrációból mondom.

Azzal, hogy Rákosiék 1950-ben államosították a vurstlit, a szocialista szellem vasútját szabadították az akkoriakra. Talán csak Szamuelyék 1919-es „Paint it Red” akciója¹ volt ehhez mérhető abszurd, de az csak pár napig tartott, és különben is befigyelt a „korszellem”, vagyis a prolet-

kult. Az ötvenes évek elején viszont szó sem volt divatról, inkább kényszerességről a hülyeségi vonalon. El tudja valaki most képzelni, hogy a hullámvassút alá a Kínai Népköztársaság életét bemutató tárlat került, hogy a panoptikumban természettudományi kiállítást rendeztek, hogy



© FORTEPAN/Ed Sijmons

Vidám Park a Siklóval, 1975

a viharvasút a különféle meteorológiai jelenségekkel való küzdelem demonstrációs terepévé vált, hogy a szellemvasúti rémisztetést a régi és az új falu közötti különbségek bemutatójával pótolták és hogy az elvarázsolt kastélyból pedig az arisztokráciát kigúnyoló kiállítótér lett? Sőt! A néptáncműsorok, a divatbemutatók és a sportvetélkedők mellett az üzemi kultúrcsoportoknak is fellépési lehetőséget biztosítottak.

Persze elég hamar – már '56 előtt – nyilvánvalóvá vált, hogy így bizonyosan nem lehet szórakoztató (nevelő, átnevelő) proletárdiktatúrát csinálni, de a – már Kádár alatt történt – visszarendeződés után is elég gyorsan kiderült, hogy ilyen ócska cuccokkal itt nem lehet soha Disneylandet játszani. (Aztán mégis lehetett egy darabig.) A legnagyobb gáz mégis az volt, hogy a Vidám Park a rendszerváltás után is köztulajdonban maradt (a fővárosé lett), ám ezt legfeljebb az „adófizetők pénze” sínylette meg, a Városliget „imáza” már aligha.

Mert nemcsak a Vidám Park államosítása volt az egyetlen gesztus, ami a Ligetet levitte kutyába. Például a trolibuszok előbb érkeztek. Ugyan semmi bajom a trolival mint tömegközlekedési eszközzel, hiszen csendes, környezetkímélő stb., ám azzal, hogy a Városligetben, 1949. december 21-én, pont Sztálin 70. születésnapján, és direkt ezért 70-es számmal jelent meg először, sokkal több volt, mint

egy közlekedési eszköz csatasorba állítása. Senki nem tud arról meggyőzni, hogy az a sok-sok vadállati gesztus, ami az elkövetkező években érte a Városligetet, nem ezzel a szerencsétlen ruszki trolival rajtolt, merthogy ez még nem is Ikarus volt, hanem egy 100 százalékosan szovjet termék, úgy hívták: MTB-82, pont úgy nézett ki, mint egy amerikai busz, de mégsem volt pont olyan.

Rákosiék pedig nem érték be a nettó barbarizmussal, a templomrombolás (Regnum Marianum – 1951) csupán felvezetése volt annak, hogy a Dózsa György útra rákenhessék a szürke több mint ötven árnyalatát, és az ún. Felvonulási térrel megvalósuljon a legvacakabb birodalmi pornográfia, ami túl kevés a hardcore-hoz (lásd 1957. május 1.), ám túl nagy luxus parkolónak. Na, meg azok a szobrok! A ledöntött Sztálin (Mikus Sándor, 1953), az elszállított Lenin (Pátzay Pál, 1965) vagy a Tanácsköztársasági emlékmű, ismeretebb nevén „Apa, loptam egy kabátot!” (Kiss István, 1969)² a Városliget kétségtelen „munkásmozgalmi vonatkozásai” dacára is csúnya tájsebek voltak, pusztá dekorációk egy évben egyszer, május elsején, a felvonuláson.

De ha csak ezek a tájsebek lettek volna! A Fővárosi Nagycirkusztól kezdve reggelig sorolhatnám azokat az úgy hagyott vagy elcseszett építményeket, amelyek ugyanúgy ott vannak még most is, ahogy a válalhatók. Vannak köztük a halálraítéltek,

A háború utáni első trolibuszvonali átadása a Városligeti fasorral szemben, GMC Citybusz szovjet troliváltozata, 1949



© FORTÉPAN/Imre

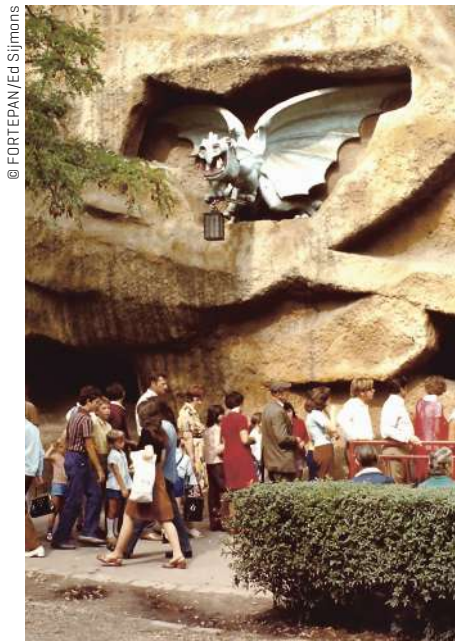
a Közlekedési Múzeum, a Petőfi Csarnok, de sok-sok évtizeden át ezek éppúgy a Liget megtestesülései voltak, mint a Szechenyi fürdő vagy az Állatkert, úgyhogy hát rébb a cukros nosztalgiával!

Különben is, mit panaszkodom? Végeredményben le is betonozhatták volna az egészet. Ehhez képest? Nézzék csak meg, hogy mennyi öreg fát meghagytak! Szóval, lehetett volna ennél sokkal rosszabb is. Nyugalom, még lehet.

• • •

1 Amikor is többek között a Hősök tere szoborkompozíciója, középen Marx gigantikus szobrával és az Andrássy út házai tetőtől talpig vörös drapériába burkolóztak a május elseji felvonulásra, lásd: Révész Emese: A múltat végképp eltörölni, helyett legalább gyorsan elfeledni. A Tanácsköztársaság május elseji ünnepségének dekorációi, *Artmagazin* 2013/2, 8–13. o. – a szerk.

2 Ma mindkét szobor, a Mikus '56-ban ledöntött Sztálinjából megmaradt csizmákkal együtt a budatényi Memento szoborparkban látható – a szerk.



Szellemvasút, 1975



„Lök meg a kecskét”, 1975

a

SÁGHY Marianne

SÁRKÁNYFOGVETEMÉNY: LEGENDÁS SZÖRNYEK A VÉRFAGYASZTÓTÓL A VICCESIG

Inkább vicces, mint hátborzongató a szörnyek keringője a nürnbergi Monster kiállítás sötét kabinetjeiben, ahol békésen megfér egymással a főúri ritkasággyűjteményekbe szánt, zsugorított tengeri rájából és egyéb állatmaradványokból összevarrt „sárkányfióka” és a hollywoodi filmipar tündöklő szépségű „vegetáriánus” vámpírja.

Nürnberg már látott egypár szörnyetget, de a Német Nemzeti Múzeumban kiállított szörnyekért érdemes elzárándokolni Dürer és a mesterdalnokok városaiba. A *Szörny: fantasztikus képzeletvilág a hátborzongatótól a viccesig* modellértékűen jól szervezett, informatív és izgalmas tárlat, mely a kígyóhajú Medúzától Klaus Kinski *Nosferatu* filmbeli vámpír-hajójáig mutatja be a görög-római mitológia, a kereszténység és a hollywoodi

filmipar legendás szörnyeit. A sárkányok, hárpiák, egyszarvúk, sellők, kentaurok, vámpírok esetében a posztmodern *longue durée* kifejezetten jól működik: a szörny kultúrtörténete elgondolkodtató tanmese az emberi lélek, fantázia és társadalom fejlődéséről. Peggy Große, G. Ulrich Großmann és Johannes Pommeranz kurátorok a helyi anyagot, a nürnbergi múzeum elképesztően gazdag középkori kézirat-, festmény- és szobor-

gyűjteményét remekül elegyítik nagy európai kollekciók tárgyaival, a katalógus harmincnégy tanulmányából pedig azt is megtudhatjuk a szörnyekről, amiről nem is álmodtunk. A *Szörnyek* nem bombasztikus utazó monstrekiállítás, hanem intelligens utazás a képalkotás kultúrtörténetébe, mely jó érzékkel lovagolja meg a *Jurassic Park*ot néző, *Harry Pottert* olvasó nemzedék mágikus állatok iránti tudományos(kodó) érdeklődését is.

Per monstra ad astra

Kik vagy mik a szörnyek? Az emberen kívül vannak vagy belül? Milyen szabályok szerint működik az ember szörnyalkotó fantáziája? Mi a szörny társadalmi funkciója? Változik-e ez a szerep a századokon át? A tárlat érzékletes (ijesztő és/vagy mulatságos) válaszokat ad ezekre a kérdésekre. A „szörny” latin elnevezése (*monstrum*) a figyelmeztetést jelentő *monere* igéből származik és Isten kiapadhatatlan teremtményére emlékezteti az embereket: e furcsa vagy félelmetes alakok is hozzájárulnak a világ szépségéhez és gazdagságához. A szörny a *par excellence* másság: rettentő, furcsa, torz, hátborzongató jelenség az emberi és isteni, emberi és állati között. Jellegetes határlény, az emberi és a természetfeletti világ közti ismeret-



Repülő sárkányok, Wunderzeichenbuch, 1552 k., fol. 127r, akvarell, papír, 22,4 × 33 cm
Hartford, Collection Mickey Cartin

len (többnyire sötét, ördögi) zóna lakója. A szörnyek megdöbbenően sokfélék és meglepően sokfelé élnek: vízben, erdőben, barlangban, sivatagban, föld alatt vagy az űrben. Lehetnek erőszakosak és barátságosak, ijesztőek és groteszkek, sőt e tulajdonságaik keveredhetnek is egymással. A mitológiában és a keresztény vallásban a *différance*, a testi másság szimbolikus, erkölcsi üzenetet is hordoz. A szörnyek a káoszt jelképezik: a sárkányok, behemótok, griffek és hárpíák a kozmosz, illetve az emberi lélek megzabolázhatatlan erőit. Legyőzésük hősi feladat: a sárkány hét fejének levágása, a disznófejű démonok elhessegetése beavató és civilizatorikus tett, az embernek a természet, illetve saját akarata fölötti uralmát demonstrálja. Az ókortól a kora újkorig az ember útja a szörnyek legyőzésén át vezet a csillagokba: a sárkányölő hős félisten vagy szent, aki rendet vág a rendetlenségben, struktúrává szervezi az ősi formátlanságot.

Draco rulez!

A sárkány neve (*draco*) az indoeurópai nyelvekben „örzöt” jelent. A vízhez és a khtonikus, föld alatti szférához kötődő segítő, őrző vagy tanító, illetve elleneséges, pusztító, gátló lény, melyet kígyó, gyík vagy krokodil formában is ábrázoltak. A sárkány lehet a jó és a rossz jelképe is: míg a keleti kultúrában jóságos, bölcs segítő, Nyugaton a gonosz, emberevő, királylányrabló, tűzokádó, többfejű, repülő sárkányalak honosodott meg. A sárkány a kiállítás egyik főszereplője, hiszen a görög-római mitológiától – Iaszón, Perszeusz, Herkules – a germán hiedelemvilágig – Beowulf, Siegfried – és a keresztény szentkultuszig – Szent György, Antiochiai Szent Margit – ő a gonosz megtestesítője, akinek legyőzése avatja hőssé a hőst. Sárkánygyíkok – Püthón, Ladón, Kiméra – benépesítik a görög-római mondákat, de a Bibliában és a keresztény legendákban válnak szupersztárrá. Szent János evangélista *Jelenései*, Szent Mihály arkangyal és a kappadókiai vértanú, Szent György legendája óriási hatással volt a keresztény fantáziára, amit a kiállítás olyan nagyszerű festményekkel, szobrokkal és zoológiai ábrákkal mutat be, mint Christian Wilhelm Ernst Dietrich *Jászón megöli a kolchisi sárkányt* című képe, egy sor Szent György-szobor, Szent Margit bá-

jos kis sárkánya vagy két szörnyű vicces 16. századi veronai baziliskusz. A Nyugat „pozitív” sárkánya Melusina, a 12. századi európai expanzió emblemikus alakja. A titokzatos erdei tündér Raymund forezi gróf fiának felesége. Az asszony mesés gazdagságot teremt férjének, de minden szombaton sárkánnyá változik, és amikor titka lelepleződik, szárnyas kígyó alakjában örökre távozik. A folklórban gyökerező mese a 12. században a Lusignan-család eredetlegendájává alakult. A hősnő legfőbb tulajdonsága a termékenység: utódokkal, gazdagsággal, bőséggel ajándékozta meg férjét. A sárkánytündér termékenysége három fontos területen bontakozik ki: erdőt irt, a vadont legelővé alakítja, keze nyomán a terméketlen földek termővé válnak; saját kezűleg építi föl a virágzó városokat és erődöket; számos egészséges gyermeket szül. Melusina a középkori gazdasági és demográfiai növekedés tündére és a lovagi társadalom fejlődésének „totemje” is, hiszen méhéből nemesi ivadékok sokasága sarjad. A Melusina-legenda közönsége a lovagi réteg volt, amely számos elemet átvett a paraszti kultúrából, az egyházzal szembeni ellentétei miatt pedig szívesebben választott jelképül egy „termékenység istennőt”, mint egy keresztény szentet.

A kora újkorban a sárkány figyelemre méltó jelentésváltozáson megy át és két új irányba indul tovább: a háziásítás felé – ezt jelzi Veit Stoss 1522-ben a nürnbergi városháza nagytermébe készített sárkánycsillárja, a sárkányokkal díszített kályhacsempék és kelengyeládák –, illetve az okkult tudományok felé: a *draco occultus* az asztrológia és az alkímia adu ásza, leg-erősebb eleme. A 20. századtól a sárkány inkább szeretni való, semmint rémisztő figura: bár a mi Süssünk nem szerepel a kiállításon, Kenneth Grahame 1938-as *The Reluctant Dragon* című meséje igen, a Micimackót is illusztráló Ernest H. Shepard rajzaival. A sárkányt azonban már a középkorban sem csak a túlvilág sötét erőivel azonosították: a kiállítás keveset mutat a barbár germán aranyművesség gyönyörű sárkánymotívumaiból, de örövendetesen sokat a középkori illuminált kéziratok vicces sárkányaiból, melyek oly ellenállhatatlanul kígyóznak végig a kódexek hatalmas kezdőbetűin vagy a margók groteszk ábrái között.



Szent György harca a sárkánnyal, 1510 k., olaj, tölgyfa, 89,1 × 33 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Vademberek ostromolják Minneburgot, 1420 k., falikárpit, len, gyapjú, selyem, 88,5 × 158 cm
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



Tengeri herkentyűk, erdei vademberek

A tenger tengernyi szörnyet teremtett: a kígyóhajú Medúza, a szirének, a Leviatán, a sellők, a Jónást felfaló cethal történetét antik görög vázákön, középkori és kora újkori „csodák könyveiben”, Dürer-rajzokon, zoológiai ábrákön és festményeken csodálhatjuk meg, hogy megértsük: többről van itt szó, mint a fantázia parttalan csapongásáról. A világ megértésének, tudományos megragadásának, leírásának igénye jelenik meg ezeken a képeken. A 19. században

a szimbolikus és erotikus tartalom kerül előtérbe, például Franz von Stuck 1892-es Medúza-képén.

Az erdő is termékeny táptalajt nyújtott az emberi képzeletnek: itt laknak a vademberek, a fej nélküliek, a kentaurok, kutyafejűek, állatbőrevők, óriások és törpék. A kiállítás a természet romlatlan gyermekét jelképező vadember moralizáló beállításaira fókuszál kitűnő középkori anyaggal és egy újkori csavarral, amikor is a megszelídített vademberből fogadó lesz „Zum Wilden Mann”.

Szörnyek és szex

A szirének, sellők, vademberek, kentaurok erotikus kisugárzása és kétértelmű szexualitása nyilvánvaló. A leginkább fallikus szörny, az egyszarvú azonban a tisztaságot jelképezi. A ló alakú, őzlábú, oroszlánfarjú unikornis homloka közepén egyenes, hegyes szarv van, mely hatalmas fegyverül szolgál. Fejéke dacára – vagy éppen azért – az egyszarvú a szüzesség szimbóluma, akit kizárólag fiatal leányok ölében látunk heverészni, mert csak szűzek képesek befogni a csodálatos állatot. A szörnyeknek átvitt, szublimált értelemben is közüik van a tisztasághoz. Remete Szent Antalnak ijesztő démonokkal, fenyegető állatokkal kell megbirkóznia, mint ezt Salvatore Rosa nápolyi festő nagyszerű képén látjuk. Nem kozmikus, hanem lelki-erkölcsi harcról van itt szó. Antal nem „tudatalatti” tartalmakat vetít ki e szörnyek alakjában. A fantáziaképek nem *belülről*, Antal lelke *mélyéből* törnek fel, hiszen a lelket jónak teremtette Isten, hanem *külről*, a lélek *fölötti* szférából, a „hatalmasságok és fejedelemségek” világából törnek be a remete szemlélődő magányába. A „hatalmasságok” egyben lelki képességek is. A látomás, fantáziaképek, álmok bizonyítják, hogy az értelmes emberi lélek képes behatolni a felsőbb régiókba és megismerni a felette álló dolgokat. A fantazmák a lélek értelmes természetéről tanúskodnak: a lélek „sötétben” lát a legvilágosabban. Szent Antal alászállása a sírbolt sötétjébe jelké-



Meluzina fürdője, Thüring von Ringoltingen: Melusine, 1468, színes tollrajz, a könyv mérete: 30 × 44 × 12 cm, Germanisches Nationalmuseum könyvtára, Nürnberg



Baziliskusz, 16. század, mumifikált rája, 23 × 22,5 × 17 cm, Verona, Museo di Storia Naturale



Szent Margit, 1450 körül, olaj, fenyő, 41 × 32 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

pes erejű: látomásai nem az irracionalitás elharapózásáról tudósítanak a kései antikvitásban, hanem a felfelé terjeszkedő emberi ráció, az önismeret és a megismerés diadalát hirdetik. Az emberi természetet olyan hatalmas erővel és méltósággal ruházta fel Isten, amikor képmására megalkotta, hogy ha eredeti tisztaságát isteni segítséggel, böjttel és imádságok által viszszerzi, akkor az ember képes úrrá lenni a sötét tartomány fölött is, és Antalhoz hasonlóan képes hihetetlennek tűnő csodákat is véghezvinni. Antal csodái azt tanúsítják, hogy a démonok nem rendelkeznek emberfeletti képességekkel. Emberfeletti képességei az embernek vannak.

Ördögök és angyalok

Pokol és mennyország témáját a kiállítás a csúfság és szépség östípusainak szempontjából vizsgálja. A középkori ember a világot eredendően jónak és szépnek tartotta, mert Isten teremtette. A koncentrikus körökből álló kozmoszt két nagy részre osztották: a Hold feletti és a Hold alatti világra. A csillagok fényes birodalma örökkévaló, tökéletes és változatlan, közepén az angyalok működtette mennyország: az emberek világa ezzel szemben mulandó, tökéletlen és változékony, középpontjában a pokollal, melyet a Sátán igazgat. Az üdvözülni vágyó ember túlvilági utazása, a mennybe való eljutás izgatja leginkább a középkori fantáziát. De arra is kíváncsiak voltak, milyen a pokol és kik

vannak ott? A menny- és pokoljárás dantei fantáziáit a külön manierista Federico Zuccari (1542–1609) illusztrációi mutatják be a kiállításon, a római Palazzo Zuccari pokol torkát ábrázoló főkapujával és a bo-marzói Orsini-palota kertjének építészeti fantáziáival (*mascherone*) párosítva.

Számár a pápa: politikai karikatúrák

Dante jó átvezetés a szörnyteremtő fantázia politikai felhasználásához: egyház és pápaság középkori küzdelme és a reformáció kiváltotta vallásháborúk rengeteg mulatságos szörnyet szültek, a legnépszerűbb a császár és a pápa apokaliptikus sárkányként vagy buta számárként való ábrázolása volt. De a reformerek is megkapták a magukét, ahogyan azt Martin Heemskerck *Luther a pokolban* című képe bizonyítja.

Drakula és a gazdasági válság

A kiállítás legelgondolkodtatóbb része a moziszörnyek társadalmi funkciójának elemzése. A modern filmes fantázia nyilvánvalóan nem kozmikus vagy vallási célokat szolgál – de hát akkor mit? Ritkán foglalkozunk ezzel, ezért döbbenetes felfedezni az összefüggést Drakula és a *Great Depression* között! Az erdélyi vámpír és King Kong a nagy gazdasági válság idején válik világsztárrá, vérfagyasztó látvánnyá szublimálva a rettenetes valóságot, hogy a társadalom kiveti, sőt elpusztítja gyermekeit.

Franz von Stuck: *Medúza*, 1892, olaj, vászon, 37 × 37 cm [kerettel együtt 67,8 × 67,8 cm], Museen der Stadt Aschaffenburg



A szörnyek funkcióváltozása a nürnbergi kiállításon az archaikus kozmikus harctól a keresztény erkölcsi küzdelmen át egészen a 20. századi társadalmi és gazdasági konfliktusokig ível. Miért rajongunk egyes identitású, superképességű varázslényekért, halhatatlan csodaszörnyekért, vegetáriánus vámpírokért? Társadalmi okok – perspektívihiány, létbizonytalanság – magyarázza-e az emberfelettien szépre retusált Robert Pattinson alakította vámpír, az adamantium pengékkel harcoló farkasember mai népszerűségét, vagy a transzcendens iránti kiapadhatatlan és kiolthatatlan vágy? A kiállítás továbbgondolásra ébresztő válaszokat ad erre a kérdésre.

Szörny: fantasztikus képzeletvilág a háttorzongatótól a viccesig, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2015. szeptember 6-ig.



Egbert II. van Heemskerck: *Luther belép a Pokolba*, 1700/1710 között, olaj, vászon, 46 × 85 cm, Genf, Musée international de la Réforme

SZIKRA Renáta

SZELÍD BOSZORKÁNYOK

Könnyű nyári olvasmánynak látszik Németh Ványi Klári zsebkönyvméretű dokumentumregénye, az *Anarcsi boszorkányok*, alcíme szerint a javasasszony igaz története a Nyírségből, borítóján egy fekete fátylas titokzatos nővel. Néhány oldal után azonban kiderül, hogy a látszat csal: az olvasónak (azaz nekem) keményen meg kell dolgoznia azért, hogy a sokféle szövegtörédekből – naplórészletek és receptek, hagyományokban őrzött levelezés, interjú és monológ (tényfeltáró vagy fikció?) – kirajzolódjon a rég elfeledett költőnő, Czóbel Minka és a kevesek által ismert festőnő, Büttner Helén kapcsolatának története. Czóbel Minka nevét csupán Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* antológiájából ismertem, mivel sosem lett tananyag belőle. Sőt, valójában előbb láttam Minka kislánykori portróját, a rontástól védő korall karperecekkal,

minthogy olvastam volna akár csak egyetlen versét is. Czóbel Minkát ugyanis, aki 1855-ben gazdag, úri családba született, Györgyi Giergl Alajos, a kor neves arcképfestője örököltette meg két testvérével, Emmával és Istvánnal egy szép, (alig negédes) biedermeier festményen. Czóbel Minkáról az irodalomtörténetben jó sokáig tartotta magát a legjobb korszakát vagy fél évszázaddal túlélő, besavanyodott vénkisasszony képe. Weöres sem felejt el megemlíteni, hogy csúnya, Márton László is „csúnya tündérnek” nevezi, akinek költészetét kortársai közül is csak néhányan becsülték, a nyugatosok inkább csak dilettáns vidéki úriasszonynak tartották, aki nyilván jobbnak látta elbujdosni és szülőházában, a világvégi szabolcsi kis faluban eltemetkezni. A Németh Ványi regényéből mozaikszerűen összeálló életút viszont egészen más hangulatot sugároz és az is kiderül belőle, hogy a látszólagos remetelet Czóbel Minka számára sok örömet tartogatott, köztük is a legfontosabbat, „a kis festőné”, Helen Büttner barátságát és talán szerelmét is. A szerző cikázik időben és térben, szinte préselt virágok hullanak a könyvlapok közül, a gyengéd hangú 19. század végén íródott levelekből, másutt az időnként inkább háztartási naplónak tűnő memoár szikár bejegyzései tudósítanak arról, hogy hol és mikor patkoltattak, vásároltak, vizielttek vagy festettek az anarcsi birtok lakói az első világháború idején. Amikor aztán megszólalnak a felszabadító szovjet hadsereg dúlását idéző szemtanúk és a Minka emlékét „fesz” ápoló mai anarcsi lakosok, akkor mintha sűrű sárban cuppognánk a buzgó riporter mellett. A nyelvezet és stílus a fennköltből, az értelemről csillogóból hirtelen vált át egy halotti bizonyítvány érzelemmentes tényközlésébe, hogy azután a hálátlan és mérhetetlenül ostoba utókor vaskos káromkodásokkal tüzdelt szókimondó „emlékidézésének” adja át a helyét. Az azonban egyértelmű, hogy a látszólagos remetelet Czóbel Minka számára sok örömet tartogatott, köztük is a legfontosabbat, „a kis festőné”, Helen Büttner barátságát és talán szerelmét is.

Wilhelmina-Minka a Czóbelek és a Vay család sarjaként arisztokrata nevelést kapott, fiatalon sokat utazgatott, járt Németországban, Svájcban, Angliában, még Jeruzsálembé is elzarándokolt. Tanulmányait is Nyugat-Európában végezte, Párizsban a Sorbonne hallgatója volt. Széles körű műveltsége ritkaság volt még a saját köreiben is. Kitűnően beszélt franciául, németül és angolul, első verspróbalgozásait sem magyarul írta. Bátyja és sógor-nője, Mednyánszky Margit társaságában sok fiatal költő, festő megfordult. Mednyánszky Lászlóval és rajta keresztül Justh Zsigmonddal értő kollégák közé került, ők ketten biztatták versei kiadására. Czóbel sajátos hangulatú, gyakran festői képeket felvillantó költeményei akkor nem keltettek visszhangot irodalmár körökben, ma viszont a modern magyar líra, a magyar szimbolizmus egyik előfutáraként tartják számon. Ráadásul csúnya sem volt, ezt a róla fennmaradt szecessziós hangulatú fotográfiák egyértelműen igazolják. A család ugyan sokáig reménykedett, hogy férjhez megy, Justh Zsigmonddal is igyekeztek összeboronálni, de a szép, szőke szakállas íróval baráti, kollegiális kapcsolatot ápolt, és ebben a hangnemben levelezett Justh tragikusan fiatalon bekövetkezett haláláig (bár a könyvbéli levelezés csalódott szerelmest sejtet). Szóba jöhetett volna a festő Olgyay Viktor is (igaz, másfél évtizeddel volt fiatalabb Minkánál), de ez a kapcsolat sem volt komoly vagy hosszú életű. Minka egyetlen, fiatalon megismert és haláláig hűséges társa ugyanis Büttner Helén lett, a levelezésben kezdetben szintén „Lieber College”, később már csak Bob, Bobykám, Pipikém, aki évtizedeken át élettársként osztotta meg vele az anarcsupusztai életet. A könyvben közölt levelekből nem kapunk egyértelmű választ arra, mennyire intim volt kapcsolatuk, de az egykori cseléd mai polgármester utóda brutális egyszerűséggel „bűdös burzsuj buzi vénasszonyoknak” titulálja őket, persze nem a „Költőnő” után tudakozódó pesti nő előtt. A falubeliek sosem békéltek meg a különc Büttnerrel, aki törekeny alkatú nő léte bricsesznadrág-



Györgyi-Giergl Alajos: *Czóbel István, Emma és Minka*. O. v., 95 × 72 cm, lt. sz.: 59.17. | Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok

ban járt, szivarozott, haját rövidre nyíratta és férfimód ülte meg a lovat, aki elől a parasztlányok sítíva menekültek, ha meglátták a festőállvánnyal közeledni. A regény legszórakoztatóbb fejezetében a babonás helyiek ontják a boszorkányos történeteket „Minka naccságáról és Bobi úrfiról”.

Helen Büttner (1861–1943) friss rajztanári diplomával érkezett Németországból Magyarországra és tehetséges „sport-” (vadász-) és állatfestőként nem szűkölködött megbízásokban. Első lóportréját a híres Kincsemről festette, ezt az egyetlen róla művészeti lapban megjelent méltatásból tudjuk, amit nem meglepő módon éppen Czóbel Minka írt a Lyka Károly által szerkesztett *Művészet*be (*Egy festőnőről*, 1902. I. évfolyam, 6. szám). A Czóbel-lel rokonságban álló Forgách László gróf házi piktorinájaként nemigen számíthatott a szakma elismerésére, bár pontos és kifejező állatrajzaival hébe-hóba külföldi kiállításokon is szerepelt. Egyébként kivételes rajztehetsége ebben a műfajban teljesedett ki, ezzel egyidejűleg azonban kiszolgáltatottá is tette. Napszámban festette a lovakat, tenyészbikákat, vadászatokon a terítéket, vidéki mulatságokon néha orgiákat is. Éppen Minkával való barátsága és később az anarcspusztai kastélyban felajánlott szabad élet tette lehetővé, hogy a számára olyan fontos szellemi közeget és függetlenséget újra megtalálja. Minkával ugyanis nemcsak kutyát tenyésztettek, csipkét vásároltak, korcsolyáztak vagy befőztek, mint arról a napló híven beszámol, hanem utaztak, kiterjedt levelezést folytattak, festettek és muzsikáltak. Minka rajzait Bob korrigálta, írásait meghallgatta és véleményezte. *Lélek-vándorlás* című kötetéhez (1897) például ő készítette az illusztrációkat. Közös életük kialakítása hasonlít arra az eszményre, amelyet Kazinczy – Czóbel Minkának anyai ágról ő is rokona – több mint száz évvel korábban a közeli Széphalmon kísérelt meg. Elszigeteltségük és közvetlen környezetük ellenszenve és gyanakvása is hasonló volt. Mert ami nem változott kétszáz év alatt sem, az a barbár mocsárlét, ami jó esetben eltűri, de ha lehet, inkább mocskolja, sárba rántja, vagy legalábbis a háta mögött acsarog arra, ami más, esetleg külön.

Anarcs mai (remélhetőleg fiktív) polgármestere felfelé nyal, körüludvarolja a „bölcész csúf pesti nőt”, aki a „buzi vénasszonyok dolgát firtatja” – panaszkodik nevének, közben tudja, csak ettől remélhet pénzt a falu, pályázni (!) csak Anarcs híres születésével lehet.

Bob 78 évesen, 1943-ban halt meg, Minka négy évvel később, túl a kilencvenen, de még megérte, hogy a felszabadító szovjet hadsereg katonái szétműlják szépséges kertjét és „lehúgyozzák Bob sírját”. Anarcs nemrég haranglábat állítottak Czóbel Minka sírja fölé, de Helen Büttnerrel már nem esik említés, pedig továbbra is egy sírban nyugszanak.



Németh Ványi Klári: *Anarcsi boszorkányok. A javasasszony igaz története a Nyírségből*
Kalligram, 2015
156 oldal, 2500 Ft



Ragyogó kedvezmények egész évben!

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

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

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

* Az áruspéldányhoz képest.



magyarnarancs.hu/elofizetes

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

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

10% kedvezmény: Transzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

MAGYAR NARANC

MARTOS Gábor

HOGYÉ' MANAPSÁG A TIZIANO?

A Magyar Nemzeti Bank 2015. július 16-án a honlapján közzétett egy sajtóközleményt. Az *Értékes műtárgyakkal gyarapított a hazai műkincsvagyon az MNB Értéktár Programja által* címet viselő szöveg¹ szerint „legutóbbi vásárlással a Magyarországon fellelhető egyetlen Tiziano-kép került az MNB tulajdonába (...), Tiziano Mária gyermekével és Szent Pállal című alkotása, amely művészi értékét tekintve a legjelentősebb az elmúlt fél évszázadban Magyarországon előkerült műkincsek között”. A közleményből azt is megtudtuk, hogy az MNB 4,5 milliárd forintot adott a festményért, ami nagyjából a háromszorosa az idehaza eddig valaha műtárgyért kifizetett legnagyobb összegnek (Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt* című képéért idén tavasszal ugyanennek a programnak a keretében ugyancsak a Nemzeti Bank fizetett 5,7 millió dollárt – azaz átszámítva 1,550 milliárd forintot – a kanadai Hamilton Galériának) és több mint tizennyolcszorosa a hazai aukciókon

elkelt legdrágább műtárgynak (Csontváry Kosztka Tivadar *Traui tájkép naplemente idején* című festményét 240 millió forintért ütötték le a Virág Judit Galériában 2012 decemberében).

Most attól tekintünk el, hogy az, hogy ez lenne „a Magyarországon fellelhető egyetlen Tiziano-kép”, nem igaz: viszonylag rövid keresgéssel bárki megtalálhatja a neten is² Tiziano Vecellio *Marcantonio Trevisan dózse képmása* (1553–54 körül, olaj, vászon, 100×86,5 cm, Szépművészeti Múzeum Régi Képtár, ltsz. 4223) című portréját. Az viszont már érdekesebb, hogy a most megvásárolt kép ahogyan nem „egyetlen”, úgy nem is „az elmúlt fél évszázadban” került elő. A Magyar Királyi Postatakarék 1932. évi első árverésén 84. tételként szerepelt „Vecelli Tiziano 1476–1576 után: *Madonna a gyermekkel és Donátorral*, 110×95 cm, vászon, olaj, 300 pengő”³ (utóbbi a mű kikiáltási ára volt, miközben ugyanezen az aukción például id. Markó Károly *Olasz táját* 3500 pengőről indították). A festmény az 1940-es években egy pécsi műkereskedő birtokába került. 1960-ban „ismeretlen 16. század közepi velencei mester” alkotásaként védetté nyilvánították, de 1962-ben Pigler Andor művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum akkori főigazgatója és Harasztiné Takács Marianna művészettörténész, a Régi Képtár osztályvezetője a védési kartonon már megemlítették a kompozíció összefüggését egy az Ermitázsban, illetve egy New York-i magángyűjteményben őrzött Tiziano-képpel.

„Az elmúlt fél évszázadban” a festmény 2005 májusában került az egykori pécsi műkereskedő örököseitől a Nagyházi Galéria árverésére, ahol a *Mária gyermekével és egy Szent Pál képében megjelenő donátorral* (1550–60, olaj, vászon, 108×96,5 cm, védett) címen szerepeltetett festményt „Tizianónak tulajdonítva” attribúcióval indították, és 65 millió forintot kikiáltás után 140 millió forintért ütötték le, ami a jutalékokkal együtt nagyjából 175 mil-

lió forint kifizetését jelentette a vevőnek, akiről később kiderült, hogy Pintér Gyula vállalkozó. Az árverés után Tátrai Vilmos és Lengyel László művészettörténészek, valamint Szentkirályi Miklós restaurátor – több nemzetközi szakértő által is megerősítve – végleg Tiziano saját kezű alkotásaként határozták meg a képet⁴.

Most tehát a mai legjobb tudásunk szerint egy valódi Tiziano-képet vett meg 4,5 milliárd forintért a Nemzeti Bank, csak hogy az általuk kifizetett ár jelentős hullámokat vert a hazai kulturális életben. Persze a tíz év alatti kereken harminckétszeres áremelkedés valóban nem gyakori eset a műtárgypiacon – kivéve, ha a kép festőjének 2005-ben még csak „Tizianónak tulajdonított” keze 2015-re Tiziano valódi kezévé nemesedik. Csak hogy egy igen hasonló párhuzamot említsünk: a közép-angliai Market Harborough-ban működő Gilding's Fine Art Auctioners-ben például a 2007 júliusában rendezett aukción egy 300–500 fontra becsült, a katalógusban „ismeretlen 16. századi velencei mester képeről készített 18. századi másolat”-ként feltüntetett férfiportréra két Londonból érkezett ismeretlen addig-addig licitált, hogy a kalapács végül 205 000 fontnál tudott lecsapni (ami a felső becsértékhez képest is 410-szeres értéknövekedés). Mint kiderült, a két egymással vetelkedőnek – vagyis nyilván inkább a megbízóiknak – az volt a meggyőződésük, hogy a 18. századi másolónak vélt festő a valóságban nem más, mint a Gildingék által még „ismeretlennek” vélt 16. századi velencei mesterek közül is maga Tiziano. A képet azóta művészettörténészek sora véleményezte, és közülük többen adtak annak a véleményüknek hangot, hogy a portré valóban Tiziano munkája. Márpedig ha ez bebizonyosodik, akkor a kép sokak szerint akár ötmillió fontos árat is elérhet egy újabb árverésen.

A Nemzeti Bank vétele kapcsán is nyilván az az első kérdés: érthető-e 4,5 milliárd forintot ez a festmény, még ha Tiziano



Tiziano Vecellio: *Madonna gyermekével és szent Pállal*, 1510 k., olaj, vászon, 110 × 95 cm | Szépművészeti Múzeum

is? A 4,5 milliárd forint a sajtóközlemény megjelenésének napján érvényes árfolyam szerint kerekén 15,812 millió dollár. A világ ma (dollárban számolva) legdrágább Tizianója, a *Diána és Kalliszto* (1556–59; olaj, vászon, 187×204,50 cm) 2012 februárjában Londonban – nem árverésen – 45 millió fontért (akkor 71,7 millió dollár; mai árfolyamon 19,975 milliárd forint) cserélt gazdát: a National Galleries of Scotland és a londoni National Gallery közösen vásárolta meg Sutherland hercegtől úgy, hogy a vételárát részben közadakozásból gyűjtötték össze. Fontban ugyan ennél többet, dollárban viszont (az árfolyamváltozások miatt) kevesebbet adtak három évvel korábban, 2009 februárjában – ugyancsak nem árverésen – Tiziano *Diána és Actaeon* (1556–59, olaj, vászon, 185×202 cm) című képéért: ez 50 millió fontért (70,6 millió dollár) került szintén Sutherland hercegtől ugyanennek a két múzeumnak a közös tulajdonába. (Természetesen a britek mind a két „eladósorba került” festményt azért vették meg, hogy ne kerüljön ki az országból; de jegyezzük meg, hogy a festő két kiemelkedő főművéről van szó, tehát semmiképpen nem érdemes ezeket az árakat összehasonlítani a miénkkel.) 2003 novemberében a J. Paul Getty Museum vásárolt meg egy Tiziano-portrét: a *Ritratto di Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto* (Alfonso d'Avalos, Vasto örgrófjának képmása; 1533) című képért ők 70 millió dollárt adtak. Ami pedig az árveréseken elkelt (amúgy igencsak ritka) Tiziano-kat illeti, itt a legdrágább a 2011 januárjában a Sotheby's New York-i aukcióján 15–20 millió dollárra becsült és végül jutalékkal együtt 16 882 500 millió dollárért (akkori árfolyamon 3,35, main 4,79 milliárd forint) eladott *Sacra Conversazione* (1560 körül, olaj, vászon, 128×170 cm), ami a mi képünkhöz hasonlóan egy Madonna gyermekével-ábrázolás, csak azon Pál helyett Szent Lukáccsal és Alexandriai Szent Katalinnal. Ezenkívül a világban az elmúlt években árverésen csak a magyar kép áránál kevesebbet keltek el Tiziano-képek: a *Vénusz és Adonisz* (olaj, vászon, 106,5×133,5 cm) 1991 decemberében a Christie's londoni árverésén 7,48 millió fontért (11,8 millió dollár); a *Portrait of an Admiral* (olaj, vászon, 88,5×77 cm) 2009 januárjában New Yorkban

a Sotheby's-nél 1 762 500 dollárért; az *Egy pap portréja kék kabátban és fekete kalapban* (olaj, vászon, 43,5×33,5 cm) 2013 júliusában Londonban a Christie's-nél 781 875 fontért (1 189 232 dollár). A fentiek alapján tehát ha ma azt hallanánk, hogy a „mi” Tizianónk bárhol a világban 15,812 millió dollárért kel el, olyan nagyon aligha kapnánk fel a fejünket (bár a magyarországi adásvételre azért a *Wall Street Journal* csak felfigyelt⁵); különösen azok után, hogy évek óta mondogatjuk: milyen jó lenne, ha a magyarországi műtárgypiac árai közelítenének a világpiacéhoz.

Pintér Gyula az üzlet megkötése után azt nyilatkozta, hogy angliai viszonteladók, akik arab vevők számára értékesítették volna tovább a művet, a mostanihoz képest háromszoros árat is ígértek neki a festményért; csak hogy mivel a kép védett, tehát nem vihető ki az országból, ez nem releváns összeg, akár a tisztesítését is ajánlhatták volna. Ugyancsak Pintér Gyula szerint a Nemzeti Bank-os vétel előtt Baán László, a Szépművészeti Múzeum igazgatója egymilliárd forintot ajánlott a festményért, ezt azonban ő nem fogadta el. Más sajtóinformációk szerint a múzeum külföldi kiállítások alkalmával 15 millió euróra biztosította a képet – vagyis gyakorlatilag majdnem azonos értékre, mint amennyiért a Nemzeti Bank megvette.

Alighanem igencsak más lett volna a helyzet, hogyha amikor Pintér úr bejelentette a kép eladására vonatkozó szándékát, a Nemzeti Bank nem lép, hanem hagyja, hogy a kép aukcióra kerüljön (az állami vétel híján ez lett volna az eladó egyetlen ésszerű lépése). Hogy ott mennyi lett volna a becsértéke és majd a leütési ára (ha elkel egyáltalán), természetesen nem tudjuk, az azonban mégiscsak egy nagyjából reális hazai piaci megmérettetés lehetett volna (nota bene: aminek a végén a – vélhetően a mostani vételárnál jóval alacsonyabb – leütési áron a magyar állam még mindig élhetett volna az elővételi jogával). Így viszont most a Nemzeti Bank (vagyis gyakorlatilag a magyar állam) alaposan „belenyúlt” a hazai műtárgypiacba. Tételezzük fel ugyanis, hogy a közeljövőben, ahogyan ez a kép 2005-ben Pécsről, előke-ről valahonnan egy másik hazai lakás faláról egy ehhez hasonló Tiziano-festmény, vagy bármilyen hasonló kvalitású mű-

Tiziano Vecellio: *Sacra conversazione. Madonna gyermekkel, Szent Lukáccsal és Alexandriai Szent Katalinnal*, olaj, vászon, 127,8 × 169,7 cm | Sotheby's New York, Important Old Master Painting & Sculpture, 2011.01.27. Lot. 156



© A Sotheby's New York szíves engedélyével

tárgy, amit a tulajdonosa ugyanúgy bead egy hazai aukcióra. Hogyan fogják ezek után azt a képet felbecsülni? Mennyi lesz a kikiáltási ára? Merthogy ezt a mostani „állami” árat a mindennapi hazai műkereskedelmi piacon aligha lehet elérni, az szinte biztos... Vagy akinek ilyen műtárgy van a birtokában, forduljon egyenesen a Nemzeti Bankhoz?

Amit mindenesetre jelen pillanatban állíthatunk, az az, hogy a magyarországi műkereskedelmi piac összforgalma 2015-ben minimum 4,5 milliárd forinttal meghaladja majd az előző évi eredményt (és akkor az Értéktár program további vásárlásairól még nem is beszéltünk)...

• • •

- 1 mnb.hu/Sajtoszoba/mnbhu_pressreleases/mnbhu_pressreleases_2015/mnbhu_sajtokozlemeney_20150716_001
- 2 Mondjuk például: szepmuveszeti.hu/adatlap/portrait_of_marcanonio_trevisan_doge_9937
- 3 Lásd például: kieselbach.hu/gyujtoknek/tudastar/postatakarokpenztaar-aukcioi
- 4 A kép történetéről és azonosításáról részletesen lásd többek között Tátrai Vilmos összefoglalóját: biralat.hu/tanulmanyok/egy_tiziano_ujdonsag_magyarorszagon_8.html?pageid=55
- 5 wsj.com/articles/hungarys-central-bank-buys-titian-painting-for-15-8-million-1437125192

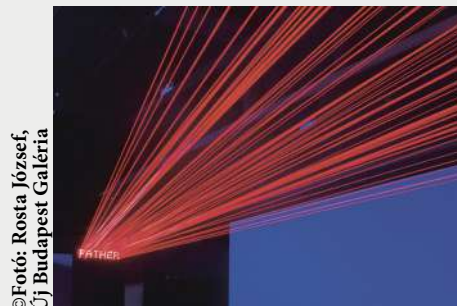
a

FRISSÍTS!

Mi már megtettük.

Augusztustól itt az új

Artmagazin Online BETA!



©Fotó: Rosta József,
Új Budapest Galéria

Borsos János: Szentháromság modell, 2010

#Színtér

„»Mehr Licht!« mondta volt a derengő fényű hálójában halála előtt Goethe, amely kijelentésre – egyesek szerint tévesen, mások szerint joggal – aztán egy egész eszmerendszer, a felvilágosodás épült. Hasonlóan megtermékenyítő hatású volt az UNESCO idei felhívása. A világsszervezet 2015-öt a Fény Nemzetközi Évéként hirdette meg, amely jó alkalmat kínált a vizuális kultúrával foglalkozók számára a fény ihletettséggű események szervezésére.”

Salamon Júlia és Szalipszki Judit írása a Több fény. Fénykörnyezetek című kiállításról

#Színtér #UNESCO #MehrLicht #Fénykörnyezetek

– Itt: Bálina Budapest



© Fotó: Artmagazin

INVARESBEST – kiállításenteriór

#VideóBlog

INVAREBEST – Az Artmagazin Online videostábja mozgóképen rögzíti, majd közvetíti azt az élményt, amit máshogy nem lehet. Lencsevégen: 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 #INVAREBEST #VékonyDorottya #GellérJudit #csók

– Itt: Capa Központ



©Fotó: Bojár Sándor,
Magyar Távirati Iroda

Barcsay Jenő korrigál (Forrás: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény)

#AzArchívumból

„A szűk szertár olyan, mint egy Wunderkammerbe öntött osszáríum. Az üvegajtós szekrényben egymásra halmozva csorba koponya és lábszárcsont, mellette kecskeszarv, a húszas évek helyszínelőinek kiöntött hullaportréi, fakeretbe illesztett pajzsos rák (egy élő őskövület), nyírító ló gipszfeje, fekete csapokkal megformázott lócsontváz, műanyag medencecsont, szobor oroszlán, macskaváz, a falakon az elődök olajportréi, a polcok alján pedig régi tanítványok aktrajzai. Az anatómia tanszék a titkok kamrája, borzongató, ódon kellékei miatt felér egy alapos időutazással.” Rieder Gábor: Bonctan az Andrássy úton Artmagazin 2012/5. 60–63. o.

#AzArchívumból #BarcsayJenő #RiederGábor #MKE #anatómia

– Itt: Magyar Képzőművészeti Egyetem

Szóljon hozzá! Kérdezzen!

Az Artmagazin Facebook-oldalának köszönhetően tartalmunk megosztható és kommentálható. Kérdezzen egyenesen a szerzőtől, a művésztől, olvasótársaitól vagy a szerkesztőtől.
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?

PAUKER® HOLDING

az én nyomdám

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások

+36-1-272-2290

nyomda@pauker.hu

www.pauker.hu



BUSINESS
Superbrands
4x
2009 2012 2013

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



🌐 designhet.hu / designweek.hu

📘 facebook.com/budapestdesignweek

📷 instagram.com/budapestdesignweek

🐦 twitter.com/BudDesignWeek

DESIGN
2015.09.25-10.04.
HÉT

BUDAPEST
DESIGN
WEEK



Szellemi Tulajdon
Nemzeti Hivatala



MAGYAR
FORMATERVEZÉSI
TANÁCS

DESIGN®
TERMINÁL

HIPAVILON

MAGYAR SZELLEMI TULAJDON
ÜGYNÖKSÉG NONPROFIT KFT.