

Teremtsünk együtt értéket a szépségből!



Műtárgyfedezet mellett nyújtott hitel, bértárolás, műtárgypiaci tanácsadás, értékbecslés, restaurálás, műtárgyaukciós képviselet – a Raiffeisen Private Banking Art Banking szolgáltatása kiváló kapcsolatokkal, szakértő tanácsadókkal segíti az Ön sikeres műtárgybefektetéseit.

www.raiffeisen.hu/privatebanking
Hívja a 06 40 58 58 58-as telefonszámot!

VELÜNK KÖNNYEBB  **Raiffeisen
BANK**

Private Banking



**Művészetek
Palotája**
Budapest



Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Programajánló

Fesztivál Színház
19.30

2008. március 13.

Kováts Kriszta

„Arany-óra” – Arany János balladái a cappella

Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2008. április 4.

Orszáczky Jackie emlékére

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30



2008. április 22.

Tommy Emmanuel



JAZZTAVASZ 2008

Fesztivál Színház
19.30

2008. április 30.

Lantos Zoltán Mirrorworld – lemezbemutató koncert

Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2008. május 1.

McCoy Tyner Trio és Joe Lovano (USA)

Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
19.30

2008. május 2.

Oláh Kálmán szerzői estje

Fesztivál Színház
19.30

2008. május 3.

Balázs Elemér Group & Núria Rial

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA
PARTNEREINK



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztárában 1095 Budapest, Komor Marcell u. 1. (tel.: 555-3300), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban.
A Műpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
ISO 9001:2000

Kiadja az Artmagazin Kft.
1022 Budapest, Bimbó út 14.
info@artmagazin.hu
Felelős kiadó: **Einspach Gábor**
Megjelenik kéthavonta.

Főszerkesztő: **Topor Tünde**
topor@artmagazin.hu

Főmunkatárs: **Rieder Gábor**
info@artmagazin.hu

Lapigazgató: **Lehoczki Edit**
lehoczki@artmagazin.hu

Lapterv: **Varga Buda**
vb@bvd.hu
www.e-communication.hu

Stratégia: **Winkler Nóra**

Olvasószerkesztő: **Lukács Annabella**

Fotó: **Sulyok Miklós, Mester Tibor**

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Böröczfy Virág, Dékei Kriszta, Fáy Miklós,
Földes András, Hernádi Miklós, Iványi Brigitta,
Kovács Zoltán, Kürti Emese, Muladi Brigitta,
Révész Emese, Rieder Gábor, Szemethy Orsi,
Winkler Nóra

Nyomdai munkák: **Demax Nyomdaipari Kft.**

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

Terjesztésgondozás:
Hirvilág Press Kft.
Telefon/fax: 411-0491,
hirvilag.press@hirvilagpress.com.

Köszönjük a HUNGART támogatását.
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60

nka
Nemzeti Kulturális Alap



Lapunk megvásárolható

a **RELAY** és **inmedio** valamint a **Kaiser's** és **Interspar** üzleteiben.

Intro25

Idei első számunk a 25. megjelent Artmagazin, de ezt csak nagyon visszafo-gottan jegyezzük meg, minden ünneplés vagy jubileumi eufória nélkül. Azért egy kis számvetésre mindenképpen készteni szeretnénk köszönetet mondani elsősorban előfizetőinknek és azoknak az olvasóknak akik rendületlenül vásárolják kéthavon-ta a lapot. Köszönjük hirdetőink bizalmát is – talán mondanunk sem kell, hogy az Artmagazin nem jöhetne létre, ha ők nin-csenek. A Nemzeti Kulturális Alap támoga-tása is visszaigazolást jelent, talán sikerült bebizonyítanunk, hogy komoly emberek sem csak a szép képek miatt érdemes forgatni az Artmagazint, hanem főleg a szerzőink miatt, akik szórakoztatóan oszt-ják meg gondolataikat fő támogatónkkal – az olvasóval, akiből egyre többel dicse-kedhetünk, és akiket arra kérünk, osszák meg velünk véleményüket az újságról, ír-ják meg észrevételeiket, kívánságaikat, ked-venc szerzőik neveit, vagy témákat, amiről szívesen olvasnának. Mi pedig igyekszünk a következő 25 számban is mindenben meg-felelni az elvárásainak és megőrizni azt az érdeklődést, amit eddig is mutattak irán-tunk. Tehát várjuk a leveleket az info@artmagazin.hu-ra, vagy a szerkesztőség mindenkori postacímére. Éljen az interak-tív lapszerkesztés!

A borítón:
Fra Angelico (Guido di Pietro, Fra Giovanni, Beato Angelico)
(Vicchio, 1395 körül - Róma, 1455)
Justinianus diakónus gyógyulása (részlet)
1438-1440 körül
tempera, fa, 37x45 cm
Firenze, Museo di San Marco, ltsz. 8495.

Az Olasz Kulturális Javak és Tevékenységek Minisztériumának engedélyével.

- 7** Reflex
- 8** **Révész Emese:** Stílusgyakorlatok – Vaszary János kiállításáról
- 15** Műkincsek háztűznézőben – az Iparművészeti Múzeum új kiállítása
- 18** A Reneszánsz Év képzőművészeti programjai
- 20** Könyvajánló: A Medici Bank
- 22** **Fáy Miklós:** Firenze a mellényzsebben
- 26** Kiállításajánló
- 28** **Fáy Miklós:** Igazságot Guido Reninek!
- 30** Kiállításajánló
- 37** **Muladi Brigitta:** Közös emlékek képei – Luc Tuymans-retrospektív Műcsarnok
- 42** Nóra jelenti
- 45** **Iványi Brigitta:** Mi a szent szar? Tabugyanú – Wim 47 Bécsi tér
- 49** **Földes András:** Ez felháborító! – Artur Żmijewski videói a Trafó Galériában
- 50** **Dékei Kriszta:** Hozott anyagból – Lumú: Fókuszban a gyűjtemény
- 55** **Kürti Emese:** Végre nekünk is van valaminck – Bukta Imre kiállítása Debrecenben, a MODEM-ben
- 60** **Hernádi Miklós:** Az Antal-Lusztig-gyűjtemény Ámos-kiállítása a MODEM-ben
- 62** Elfelejtett életművek: **Iványi Brigitta:** Kovásznai György I. – Kovásznai és dr. Végh felolvasószínháza a 60-as években
- 68** Artanzix
- 70** **Szemethy Orsi:** Borzalmak kis keltetőgépe – gondolatok Nyári István munkáiról és A szökött múzsa
- 78** Fazonigazítás avagy az eredetivé tett hamisság
- 80** Gutenberg galaxis
- 82** **Rieder Gábor:** Az újraértelmezett Moholy-Nagy
- 84** **Böröczfy Virág:** Formabontó monográfia – Szilágyi Sándor neoavantgárd tendenciákat bemutató fotótörténeti könyvről
- 86** **Kovács Zoltán:** Letűnt idők néma tanúja avagy kapu a múltba – Pierre Gerard Philipp Colin egy ismeretlen festményéről

Wim Delvoye: Lick 3, 2001
cibakróm, alumínium, 100x125 cm
© Studio Wim Delvoye



ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
11-1035 BUDAPEST, IALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



Ajándékötletek kávéinyenc dizájnőrültek figyelmébe!

Az illy-t méltán tartják a világ legjobb kávéjának. Az illy azonban több, mint kávé: a kultúra, a művészet és a dizájn találkozása. Húsvétra is tökéletes ajándék az illy art collection számozott, limitált kiadású csészekollekciója, melyből Matteo Thun Kristálycsészéi, valamint Michael Lin és Michael Beutler kollekciói kaphatók. A tökéletes kávé főzéséhez az illy saját otthoni, irodai presszógépeit ajánlja, melyek közül a Luca Trazzi tervezte retró Francis Francis X1 már szintén dizájn kultusztárgy. A nagy sikerre való tekintettel húsvétra már a Kaiser's áruházakban is kapható az illy díszdoboz, mely kávé és cappuccino-csészéket tartalmaz. Áprilistól Sebastiao Salgado gyönyörű, a kávé útját, a kávéfarmerek életét bemutató fotóival díszített dobozban is kapható a 250 g-os kávé. A Salgado art collection kávé szintén limitált kiadású, ára ugyanannyi, mint a külön dekoráció nélküli doboz kávéé.

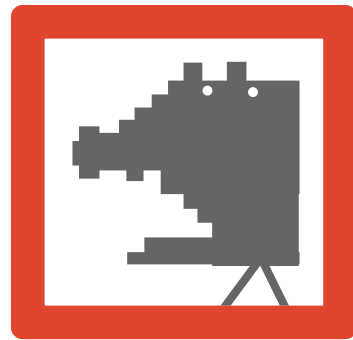
További információ és megrendelés
házhoz szállítással:
www.espressokft.hu

Részlet egy olvasói e-mail-ből

A Vaszary meg... hát szóval nem gondoltam volna, hogy egy képkiállítás ki tud hozni a sodromból, de ez a Vaszary tisztára felidegelt. Nem vagyok túl járatos a képzőművészetben, de még így amikor körbenéz az ember a Vaszary képei között, nyilvánvaló, hogy na ez Klimt, ez Renoir, ez Rippl-Rónai, még Picasso is van. Ez az alak semmi mást nem tudott, mint leutánozni, de nagyon pofátlanul, nála sokkal jobb festőket. És nem is arról van szó, hogy egy ideig ennek vagy annak a hatása alá került, hanem ami a legrosszabb, egy időben csinált teljesen különböző utánzatokat, egyik nap Millet-t utánozta, másik nap Rippl-Rónait, én nem tudom, lehet, hogy kalapból húzta ki a neveket. Csak keze volt, de a művészi egyénisége, az nem is vízesnyolcas, mert az is valami, hanem egy nulla, levegő, vákuum.

Nagyon kiakasztott. Mondjuk önmagában az is egy érdem, hogy irtó könnyen fel tudja venni művészek modorát, csak azt hiszem, ez nem művészi érdem. Meg egyébként ügyesen le tud rajzolni egy macskát, ami már valami lenne, csak azzal nullázza le az egészet, hogy kizárólag úgy tudja lerajzolni, mintha valaki más rajzolta volna le. Klimt. És hogy ezt ennyire nyíltan és leplezetlenül csinálja (persze ezt a fajta tevékenységet a dolog természetéből adódóan nem is nagyon lehetne leplezni), az nemcsak nevetséges, hanem dühítő is. Egy óriási művészi kudarc az egész. Ezt szégyellni és titkolni kell, nem kiállítani. Ez a kiállítás botrány. A mélypont egyébként az a Krisztus, akinek az oldalán a seb piros-fehér-zöld, ezt 1920-ban festette. Mert ez nemcsak értéktelen, hanem ordenaré is. És amikor az élete vége felé csinálta azokat a gyorsrajzszerű (na, ezt hogyan kellene írni...?) képeket, amik messze a legjobbak, a Duna-korzó, meg strand, ilyenek, amikor azt hinné az ember, hogy na végre, feloldódott az öreg, és nem valakinek a modorában fest, akkor meg kiderül, hogy egy Raoul Dufy nevű festőt utánoz, csak azért nem tűnt fel, mert műveletlen vagyok. De a múzeumban ki van írva, persze finomabban, és a neten utánanézttem, hát tényleg őt utánozta. Szóval kétségbeejtő az egész, művészetnek álcázott antiművészet, nagyon kiakasztott. Másfelől viszont meg ez az életmű egy csomó szép, színes képből áll, jó nézni őket, az embereknek tetszik, és különben is, miért ne festhetne bárki bármit egy vászonra, ha kedve tartja, miért lenne bármi tilos? Szóval nem tudom, lehet, hogy így is lehet festőnek lenni, de számomra valahogy vérforraló és kiábrándító, hogy még a vászon méretét is lelopja Klimttől. Na mindegy, hát ez volt tegnap, ha te esetleg Vaszary János-rajongó vagy, akkor elnézés mindeért...

Manhardt András



A tranzitblog többszerzős artblog, témája a vizuális kultúra. Legfontosabb célja, hogy a vizualitás minél tágabban értelmezett területéről szójon mindenkihez, akit a téma érdekel vagy érdekelhet. Egy kortárs képzőművészeti kiállítás épp úgy szóba kerülhet itt, mint egy utcai tüntetés, egy graffiti, egy weboldal vagy akár egy TV reklám. Az artblog alcíme kritika és vizualitás, a megjelenő írások a látványt meghatározó világnézeteket tisztázzák, ily módon segítik az olvasót a tájékozódásban.

Eddigi bloggerek és szerzők:

Fenyvesi Áron, Fuchs Péter, Gyagyi Ágnes, Hock Beáta, Hornyik Sándor, Khoór Lilla, Kisspál Szabolcs, Kozma Zsolt, maxigas, Nagy Edina, Najmányi László, Mélyi József, Katarzyna Pabjanek, Polyák Levente, Spengler Katalin, Süvecz Emese, Xantus János.

Eddigi címkék:

aktivizmus anyagtalan arc audio autonomia balkan bauhaus projekt blog brüsszel casco chinese media art design ekf 2010 ellenkultúra emlékmű építészet erdész galéria feminizmus festészet film fogyasztás kritika gender háború impex internet intézmény kritika knoll galéria könyv kortárs orosz művészet közszolgálati tévé köztéri művészet kulturális politika linux lipcse london lumu lund kunsthalle macskafogó2 malmő médiakritika műcsamok műgyűjtés multikulti munka művészettörténet néprajzi múzeum new york pécs performansz pixel galéria plakát politikai művészet pozsony retró solakov street art stúdió fórum stuttgart színház társadalom kritika trafó galéria tranzit.hu tüntetés új média utrecht velencei biennále videó vizuális kultúra vörösmarty1

ERSTE BANK

tranzit.hu

A tranzit az Erste Bank Csoport kortárs művészetet támogató programja.

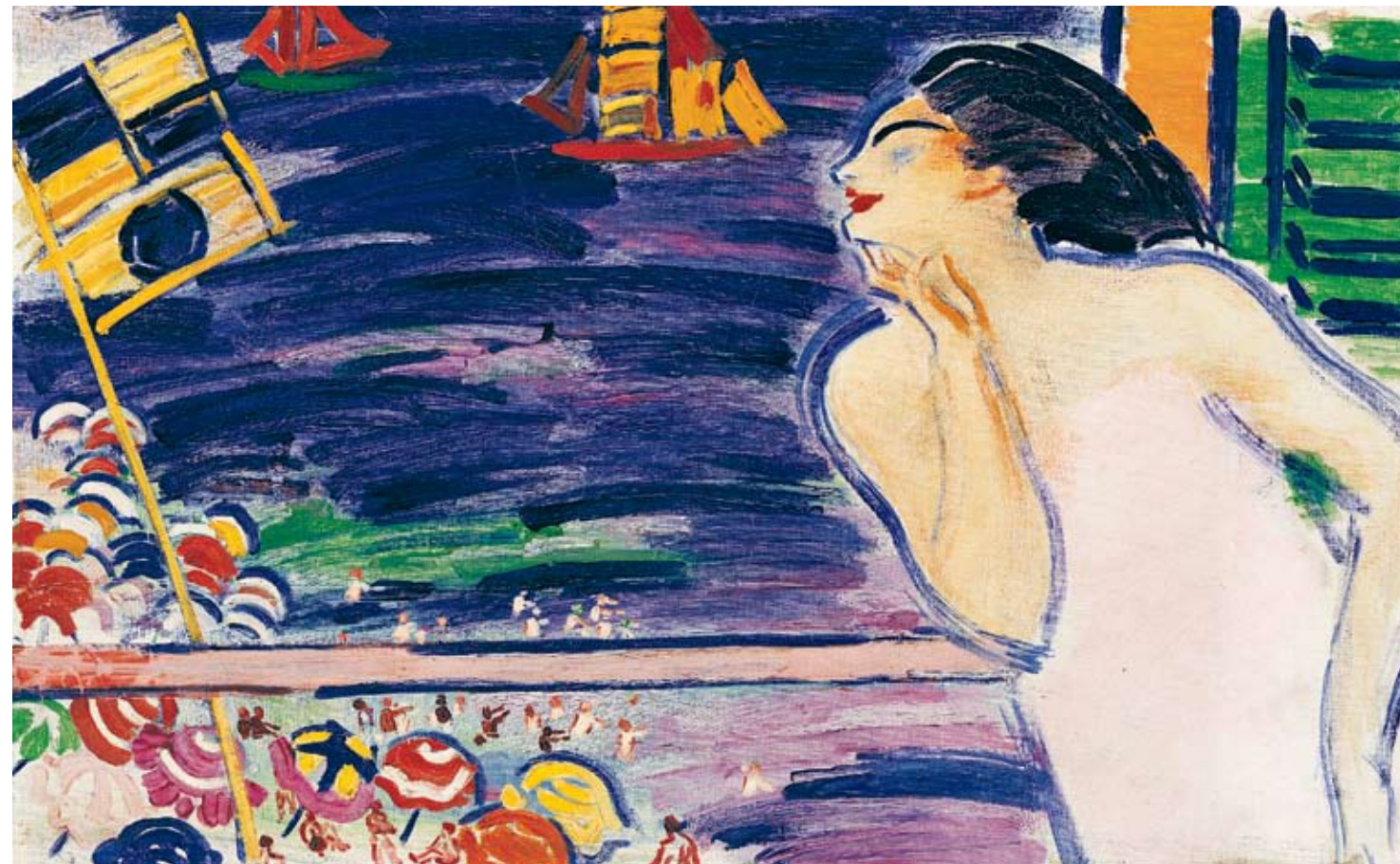


Akt Buddha, 1926 – kat. 141.

Stílusgyakorlatok

Révész Emese

Vaszary János kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában



Itáliai emlék, 1930 – kat. 147.

Egy hosszú nyakú fiatalember felül a zsúfolt autóbuszra, szemtelenül elfoglal egy üres helyet, majd a Szent Lázár téren egy barátjával találkozik, aki szóvá teszi, hogy túl hosszú a kalapján a paszomány. E banális történet Raymond Queneau által 99 stílusban újraformált változata *Stílusgyakorlatok* címen a világ színházainak állandó sikerdarabja. Népszerűségének kulcsa, hogy a stílusjátékokban látványosan kibontakozhat a színész mesterségbeli tudása. Márpedig a virtuozitás a művészet minden területén a közönség csodálatának tárgya. Vaszary János kétségtelenül a 20. századi magyar festészet legnagyobb virtuóza, aki lenyűgöző biztonsággal és könnyedséggel tájékozódott kora izmusainak burjánzó kertjében. Az ezredfordulóról szemlélve csodálatra méltó ez a színváltás, amely látszatra olyan jól illeszkedik saját korunk szemléletéhez, amely a stílust csupán színpompás jelmeznek tekinti. Ám mielőtt a mestert gátlástalanul posztmodernizálnánk, nem árt tudatosítanunk, hogy Vaszary oly korban élt, mikor a stílus még a korszellemből fakadó, ahhoz szervesen ízesülő kifejezési forma volt. Nem játék, hanem világnézet. Vaszary pedig azon kevesek közé tartozott, akik sosem adták fel, hogy saját koruk nyelvén szólaljanak meg – még ha az a nyelv idővel mind kaotikusabbá vált is.

„Vaszary János ügyes, technikás, ízléses, decens és üres” – minősítette Fülep Lajos 1907-ben a festőt. A magyar művészettörténet egyik kánonteremtőjének ítélete mai napig érezteti hatását, a műértők elismerésébe folyvást vegyül egy csipetnyi kétely, némi távolságtartás e tetszetősen technikás festészettől. A modernista

értékrend bizalmatlanul tekint arra a piktorra, aki mesterségét elsősorban formai problémának tartja. Úgy tűnhet, a sekélyes formalizmus, felszínes virtuozitás vádja végérvényesen megbélyegezte Vaszary életművét, ám a Magyar Nemzeti Galéria grandiózus kiállítása mégis esélyt adhatott ennek újragondolására. A tárlatot bebarangoló látogató joggal érezhette úgy, hogy egy sajátos „kis magyar művészettörténet” szemlélője. Vaszary a hazai közegben egyedülálló biztonsággal sajátította el a századforduló és a huszadik század első felének megannyi stílusát. A századfordulón csaknem párhuzamosan szólalt meg a historizmus, a realizmus, a naturalizmus, a szimbolizmus és a szecesszió formanyelvén. A stílus számára egyfajta „modus” volt, olyan „beszédmód”, amelyet a kép funkciója, műfaja befolyásolt. Egyházi megrendelésre készült munkái a historizmus, hivatalos portréi a szalonfestészet, népeletképei a müncheni realizmus, iparművészeti megrendelése a szecesszió formarendjéhez idomultak. Mindez azonban sosem jelentett szolgálai mintakövetést. Egyetlen példát kiragadva: Vaszary már pályakezdőként is meglepő biztonsággal igazodott el a realizmus hivatalos, akadémikus, müncheni, szalon, szociális, plein air ága-bogán. Másként fogalmazva: realizmusát Bouguereau, Tissot és Courbet látásmódja egyenlő mértékben táplálta.

Egyfajta „szuperszivacs” módjára szívta fel az újabb és újabb stílusáramlatokat, nem csupán kitanulva, de meg is értve azok képtermelő stratégiáit. Kivételes rajztehetségének, festői kultúrájának és elméleti tájékozottságának köszönhetően valamennyi kifejezési módban azonosképp magas színvonalon alkotott, ecsetje



Toilette

alól egyaránt kerültek ki naturalista, impresszionista, szecessziós, szimbolista vagy expresszionista remekművek. A mostani tárlat talán legfőbb hozadéka volt, hogy tudatosította a nézőben: ebben az életműben nincsenek mélypontok, nincs leszálló ág, csak éles, ám a megelőzőhöz mindig szervesen illeszkedő váltások vannak. Olyan művészi út alternatívája bontakozott ki a szemünk előtt, amelynek hite szerint a változás képessége nem megalkuvás, hanem a modern kor kihívására adott egyetlen hiteles válasz. Miközben Vaszary a két háború közötti nemzedék szemében a hazai modernizmus héroszává nőtt, történeti megítélése e téren is ellentmondásos maradt. Látásmódjának kettős kötődését jelzi, hogy saját bevallása szerint is két város, Párizs és Róma volt festészetére a legnagyobb hatással, egyik a jelenkor, másik a múlt

megtestesítőjeként. Az 1930 körül festett *Párizsi emlék* és *Itáliai emlék* azonos nőalakja ezt a belső párhuzamot szemlélteti. A modernség és klasszikum e finom egyensúlyából ered aztán festészetének „klasszikus modernsége”, az a rajzi kultúra, festői elegancia, amely még legmerészebb képi kísérleteit is áthatja. Lyka Károly megfogalmazása szerint szemben Matisse vagy Picasso bátor barbarizmusával, Vaszaryt épp e „durcásabb zökkenők” hiánya jellemzi. A tradíció tisztelete, a mintakövetés ösztöne részben generációs örökség, hiszen Vaszary azon festőnemzedék tagja, akik a historizmuson „szocializálódtak”, a történeti hagyományok ismeretét pedig a festőakadémiák vésték bele tudatukba. Társaihoz hasonlóan ő is múzeumi másolással igyekezett ellesni a klasszikus elődök remekműveinek titkát, hogy aztán Vaszary Kolosról készült portréin közvetlenül is kamatoztassa mindazt, amit Tizianótól és Velázquez-től tanult. 1910 körül a hazai avantgárd azon áramlatához csatlakozott, amely a megújulás forrását a történeti stílusokban lelte fel. Pór Bertalanhoz hasonlóan az itáliai kora reneszánsz markáns formaképzése volt rá legnagyobb hatással, amint azt e korszakának mesterműve, a *Lázár feltámasztása* is bizonyítja.

A tradíció azonban sosem béklyózta le, hanem inkább egyfajta „biztonsági köteléket” jelentett ahhoz, hogy szabadon végezhesse akrobatamutatványait a modernizmus „trambulinján”. Ez a háttér tette lehetővé, hogy a tízes években a hazai avantgárd legbelső köreibe is bebocsátást nyerjen: vázlatait reprodukálja Kassák Lajos *Mája*. Nemzedéktársai közül hasonló nyitottsággal rajta kívül csak Iványi-Grünwald

Béla fordult a századelő új izmusai felé. A tízes években a Nyolcakhoz hasonlóan Vaszary is belekóstolt a német expresszionizmus, a francia fauve, a futurizmus és a kubizmus újdonságaiba. 1912-ben, a Művészházban megrendezett kiállítás után a kritika úgy említette, mint aki a Nyolcak közé beállt kilencediknek. Nyitottsága kivételes kortárs művészeti tájékozottsággal társult, az aktuális párizsi forrongások mellett hatással volt rá a tragikusabb hangvételű német expresszionizmus, de legfőbb idola korának legnagyobb stíluszonglőre, Picasso maradt. Ezekben az években zárkóztak fel az ihlető források sorába a történeti stílusok mellé a történelem előtti és a keleti művészet emlékei. Amint arra a kiállítás katalógusában Danyi Orsolya tanulmánya mutatott rá, 1910-es párizsi vázlatfüzete szerint a múzeumokban már az ókori egyiptomi, asszír, japán,



Aranykor, 1898

kínai, indiai és görög művészetet tanulmányozta. „Szintetikus vonalaiban” pedig elsődlegesen a zen buddhista ihletésű japán tusfestészet vonalkultúrája tükröződött. Saját kereső időszakát Vaszary találóan „stílnyomozó rekonstruált művészetként” aposztrofálta, e plasztikus hasonlattal érzékeltetve, hogy felfogása szerint a modern formanyelv alapját – hasonlóan a historizmushoz – a múltnak a jelen számára „kiszajátított” formakészlete teremtheti meg. Vaszary a hazai modernizmus nesztorának pulpitusát a húszas években foglalta el. Sajátszerű modernizmus volt ez, olyan konszolidált ellenállás, ami a klebelsbergi kultúrnemzeti koncepciót Nyugaton is reprezentálta. Hivatalos jellegét mi sem bizonyította jobban, mint a KUT-ban és az UME-ban megtestesülő intézményesülése. Ennek a „hivatalos modernizmusnak” az élén majd egy évtizeden át Vaszary állt, akinek társadalmi pozíciója jelentette a garanciát arra, hogy biztonságos távolságot tart majd a veszedelmes szélsőségektől. Pataki Gábor tanulmánya Vaszary írásainak nyomán fogalmazza meg, hogy a rátestált forradalmár szerepkör ellenére a festő került a nyílt konfliktusokba, és az anarchista eszmék is távol álltak világnézetétől. Tanítványainak feltétlen elismerését éppen világnézeti és művészeti kérdésekben egyaránt megnyilatkozó toleráns liberalizmusával vívta ki. Ez a megengedő, befogadó szemlélet sodorta őt végérvényesen a nyugati igazodású újítók táborába, lévén felfogása szerint a modernség nem

vívmány, hanem a kortárs lét szükségszerű feltétele; nem formai kérdés, hanem világnézet. Konszolidált modernizmusa a húszas évek közepétől, fehér alapos képeken öltött testet. Az őt ért legtöbb támadás e korszakához kötődik. Az ellene felhozott legfőbb vád túlbujánzó dekorativitása volt. Fülep Lajos már 1906-ban ilyen jelzőkkel jellemezte látásmódját: elpuhult, felületes, megalkuvó. „*Képei egyébként kitűnő szobadíszek, melyekkel csak szőnyegek tudnak versenyezni*” – zárta megsemmisítő kritikáját. Vaszary dekoratív hajlama kétségtelenül meghatározza egész életművét: már naturalista életképein is szembeszökő, hogy figurái a táj-mustra elé applikált alakzatokként jelennek meg. Eredendő dekoratív hajlama legszabadabban szecessziós és alkalmazott művészeti alkotásain érvényesülhetett, de a mutatós formaritmus keresése a tízes évek szintetikus vonalain vagy formakereső kubista rajzain is tetten érhető. A tetszetős vonalrajz végül a fehér alapos korszakában jutott uralomra. E korszakának lényegileg grafikus karakterét kiválóan szemlélteti a kiállításon egymás szomszédságában bemutatott könnyed rapallói akvarell és annak részleteiben is azonos festményváltozata. Vaszary dekoratív modernizmusának ideológiáját is pontosan megfogalmazta 1922-ben: „*A kép önmagáért van, a forma és szín életét fejezi ki; nem csinál novellát, nem illusztrál, nem mesél, nem szimbólum, nem allegória; nincs a társadalom szolgáltatában, nem moralizál: egyedül a szépet akarja.*” Meghatározása látszólag az



Mérsékelt kézmozdulatok (Lázár feltámasztása), 1912

autonóm képalkotás diadalát hirdette, valójában a poszttrianoni menekülési stratégiák egyikének adott hangot. Vele rokon „dekoratív esztétizálás” jellemezte a nosztalgikus, újromantikus sóvárgással teli Szőnyi- majd Gresham-kört éppúgy, mint a Pataki Gábor által „dekoratív avantgárdként” aposztrofált Scheibert és Schönbergert. Vaszary jól fogyasztható, problémamentes modernséget kínált a két háború közötti magyar közönségnek, telve eleganciával, könnyedséggel. Nézőpont kérdése, hogy visszatükrözte vagy kiszolgálta-e saját közegét.

Vaszary talán sohasem volt teljesebb összhangban saját korával, mint a két háború közötti évtizedekben. A hazai művészeti környezetben egyedülállóan élénken és elevenen reagált saját korának közegére. Szimbólumalkotó tehetsége ekkor bontakozhatott ki a maga teljességében, bőven merítve az art deco ikonográfiájából. Képein egyfajta párhuzamos valóságként, a hétköznapi alternatíváját ígérő szimbolikus helyekként kapott formát a cirkusz, a revü és a színház. Ahogy pályakezdőként az *Aranykorban*, úgy 1930-ban két főműben összegezte a modern létállapotot. A *Morfista* és a *Reklám-fények az utcán* első kiállításuk alkalmával 1930 címen kerültek a közönség elé, jelezve, hogy mindkettőt egyfajta „reális allegóriának” szánta. Különleges fény- és térhatásokkal operáló képi világuknak már több köze volt a *Modiano*-reklámokhoz, Fritz Lang *Metropolis*ához vagy Moholy-Nagy *Fény-tér modulátor*ához, mint a kiállítótermek zárt világához.

Késői képein Vaszary a háború előtti Budapest egyik dokumentátorává vált: a városnak azt a képét mutatta, amelyet az látni kívánt magáról. Krúdy Gyula és Karinthy Frigyes Budapestje volt ez, a kávéházak, korzók városa, lustálkodó szépasszonyok és veszedel-



Önarckép



Vázlat a Budapest kálváriája című képhez, 1937 körül – kat. 293.

mes vampok lakhelye, telve nosztalgikus elvágyódással és dekadens bájjal. Vaszary a gondtalan felszín alatt azonban pontosan érzekelte a megbúvó tragédiát, szín pompás virtuozitása legalább annyira volt láttelele, mint elfedése a felszín alatt rejtőző feszültségeknek. A *Budapest kálváriája* Vaszary jellegzetes „könnyű kezű” festői remekelésben szembesítette saját kortársait végzetes közönyükkel.

Vaszary újbóli jelenléte aktuális kérdések sokaságával szembesít minket. Vajon milyen súllyal esik latba egy festői életmű művészettörténeti megítélésében annak technikai perfekcionizmusa? Vajon végzetesen devalvál-e egy életművet, ha az idővel enged a kommersz elvárásoknak? Vajon növelheti-e egy életmű súlyát, ha látásmódjának széles körben akadnak követői? Vajon megtarthatja-e sajátlagos nemzeti karakterét az a művészet, amely európai mércével méri magát? Vajon sikerül-e kiszabadulnia a provinciális béklyójából annak a művészetnek, amely naprakészen követi a „világművészet” változásait?

És vajon várhatunk-e többet egy 1939-ben elhunyt, immár klasszikussá nőtt alkotótól, mint hogy képes nyugtalanítóan aktuális kérdéseket szegezni a jelenkor nézőjének?





OCTOGONART
GALÉRIA

Pal Kepenyés
(Mexico)
ékszereivel, kisplasztikáival

OCTOGONart Galéria
1012 Budapest, Várk u. 7-9.
Telefon/fax: (36-1) 201-6959, (36-1) 316-3546
E-mail: octogonart@internet.hu
Internet: www.octogonart.hu
Nyitva: keddtől szombatig 10-18 óra között

**ÉRTÉKMENTŐ
SZENVEDÉLY**

*Műtárgyak magyar
magángyűjteményekből*



 Iparművészeti Múzeum

2008. JANUÁR 22 – ÁPRILIS 20.
1091 BUDAPEST, ÜLLŐI ÚT 33-37. WWW.IMM.HU





Hét Nó- és Kjógen-maszk,
19. század középső harmada,
jelzett: Rakuószai
elefántcsont, festés, 4,5x2,4x2,4 cm
Korábban Szomolányi, most Salamon Péter gyűjtemény

**Műkincsek
háztűznézőben**

A műtárgyaknak, akárcsak a könyveknek megvan a maguk sorsa. Előbb-utóbb minden kvalitásos darab a múzeumba kerül – tartják a derűlátó műértők. Addig viszont megkerülhetetlen fontossággal bírnak a nemes szenvedélytől fűtött magánszemélyek gyűjteményei, ahol a műkincsek hosszabb-rövidebb időre otthonra lelhetnek. Így volt ez már a múltban is. Radisics Jenő, az Iparművészeti Múzeum hajdani igazgatója száz évvel ezelőtt már egyszer összeterelte a magángyűjtőket, a dicső múlt ereklyéit őrző arisztokratákat és a frissen megtolvasodott nagypolgári connaisseuröket. A műgyűjtők beszállították a múzeum üvegcsarnokába féltve őrzött kincseiket, az úri közönség nagy öröme. Az 1907-es Amateur kiállítás adta az ötletet az Iparművészeti Múzeum jelenlegi munkatársainak egy hasonló kiállítás megrendezésére. A mostani tárlaton az új évezred műgyűjtői sorakoznak föl, névvel vagy név nélkül, bemutatva iparművészeti kollekcióik legjavát. Az anyag múzeumi szintű, s ez elsősorban a hazai műkereskedelmet dicséri, ugyanis a kiáll-



Topor (lőberendezéses fokos)
Tesch, 17. század
diófa, elefántcsont, gyöngyház
berakással,
szerkezete és pengéje vésett,
69 cm
Moró gyűjtemény

lítás jelentős részét galériások és aukciósház-
vezetők otthon őrzött műtárgyai teszik ki.
A nagyszabású tárlat első felét például Nagy-
házi Csaba uralja, a maga klasszikus mű-
kincseivel: a limoges-i körmeneti keresztől
kezdve a gótikus szárnyasoltárok faragványai-
in keresztül a hatalmas 17. századi brüsszeli
gobelinig. De más műkereskedő neve is feltű-
nik (például Moró Lajos, Virág Judit, Saphier
Dezső stb.). A pazar válogatásban láthatunk
ötszáz éves zenélő asztronómiai órát, rokokó
misekelyhet, usaki török szőnyeget, holcisi
fajanszedényt, herendi és Zsolnay porcelánt,
buddhista házioltárt, japán dísztrórt, ortodox
fémikont, szecessziós plasztikát, geometrikus
mintázatú szőnyeget, századfordulós ülőgar-
nitúrát, art deco teáskannát, valamint több
kortárs alkotást a modern ékszerektől a 13
500 darab Swarovski kristállyal díszített te-
hénszoborig. A kiállítást kétnyelvű katalógus
kíséri



Mandarin elektromos teaforraló kanna
Elekthermax gyár, Pápa, 1938 körül, a fémrészen felirat: Mandarin
formába fúvott üveg, krómozott rész, bajonettzár, műanyag zárógolyó, elektromos szerelvény
18x30x21,2 cm

Iparművészeti Múzeum

2008. január 22. – 2008. április 20.



Sárga pávás szőnyeg (és motívumterve)
Terv: Dóczy Pál (?) Kivitelt: Manus Szőnyegszövő műhely,
pamut felvető szálon gyapjúval csomózott,
340x162 cm



Niccasius Aerts (?) műhelye: Brüsszeli falikárpit antik jelenettel, 17. század első negyede,
Jelzett: TSAE, gyapjúból gobelin technikával szöve, 343x530 cm,
Nagyházi Csaba gyűjteménye

2008. ELSŐ FÉLÉVES AKCIÓS PROGRAM

Március 1. szombat de. 11 óra: VARIA-ÁRVERÉS

(festmények , bútorok, szőnyegek különféle hagyatékokból,
gyűjteményekből kedvező kikiáltási áron)

Kiállítás: február 22–28. nyitvatartási időben

Április 8.: 19–20. századi festmények

Április 9.: néprajz tárgyak, bútorok

Kiállítás: március 31. – április 6.

Május 19.: Régi mesterek és 19. századi festmények

Május 20.: 20. századi festmények

Május 21.: műtárgyak

Kiállítás: május 10–17.

NAGYHÁZI GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 Budapest, Balaton u. 8. Tel.: 475-6000, 475-2090. Fax: 475-6005 E-mail: nag@nagyhazi.hu www.nagyhazi.hu





A festmény-montázs készítői (Mimóza Kommunikációs Kft.) M.S. mester Vízitációja (Magyar Nemzeti Galéria) mellett idősebb Pieter Bruegel képeiből emeltek ki részleteket: Keresztelő Szent János prédikációja (Szépművészeti Múzeum), Flamand közmondások (Gemäldegalerie, Berlin), Bábel tornya (Kunsthistorisches Museum, Bécs), Lakodalmi tánc a szabadban (The Detroit Institution of Arts), A Halál diadala (Museo del Prado, Madrid), Gyermekjátékok (Kunsthistorisches Museum, Bécs), Királyok imádása (National Gallery, London), Farsang és böjt harca (Kunsthistorisches Museum, Bécs), Borús nap (Kunsthistorisches Museum, Bécs) stb.
<http://www.reneszanszev.hu/>



A Reneszánsz Év képzőművészeti programjai

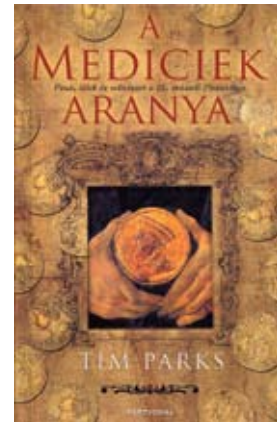
Senki sem számított rá. Egyszer csak itt volt. 2008: a reneszánsz éve. Mivel Mátyás király 550 évvel ezelőtt került a trónra, és mivel minden kultúrkormányzat nyomot akar hagyni maga után. S az utolsó legendás magyar uralkodó fényes reneszánsz udvarával igazán jó jubileumi apropó, ugyanis: „*Magyarországon a reneszánsz fogalom – mondta dr. Marosi Ernő az imázsfilmben –, valamilyen módon a nemzeti újjászületés, hogy egész pontosak legyünk, tulajdonképpen a nemzeti öntudatra ébredés. Mátyás alakjában a magyar történettudomány, kultúrtörténet és nem utolsósorban a művészettörténet egy olyan uralkodónak a képét rajzolta fel, aki érzékeny volt korának a legmodernebb törekvései iránt és aki idegemből hívott első osztályú művészekkel és első osztályú tudósokkal vette magát körül (...). Magyarország e tekintetben igyekezett rekordernek is feltűnni, Közép-Európában vagy Itálián kívül először alakított ki maga körül reneszánsz udvart.*” A sietősen összeállított Reneszánsz Év több milliárd forint támogatást kapó programjairól a legtöbb információt a hivatalos weboldal nyújtja. (A weboldal animált kvízzátékából kölcsönöztük a mellékelt festménymontázst is.)

Az eseménysorozat látványos felütéssel kezdődött, a Medicik fénykorát bemutató kiállítással a Szépművészeti Múzeumban (január 24. – május 18.). A Magyar Nemzeti Galéria válasza a hazai késő reneszánszot állítja a középpontba, hiszen a stílus egészen a 17. századig virágzott Magyarországon, illetve főleg Erdély hagyományörző szegleteiben (március 28. – június 30.). A Budavári Történeti Múzeum Hunyadi Mátyás királyi udvarának szentel egy kiállítást (március 19. – június 30.), az Iparművészeti Múzeum Beatrix „hozományát”, a Mátyás- és Jagelló-kori itáliai luxuserő kiemelkedő technikáját, a majolikaművészetet mutatja be (március 26. – június 30.). Az Országos Széchényi Könyvtár a hazai humanizmus kezdeteinek állít emléket Vitéz János esztergomi érsek személyén keresztül, aki nemcsak Janus Pannonius nagybátyja volt, de Mátyás kancellárja is (március 14. – június 14.) (mondjuk volt, hogy Mátyás megütötte az érseket, de jellemének e kevésbé humanista vonása nem futott be túlzott karriert a magyar történetírásban). A Néprajzi Múzeum csavart egyet a témán, azt a folyamatot mutatja be, ahogy a népszerű reneszánsz minták, a sárkányok, egyszarvúak, ugró szarvasok és színpompás virágok a 18–19. század során átitatták a népi kultúrát (november 14. – szeptember 27.). A Magyar Nemzeti Múzeum a reneszánsz építészettel foglalkozik (október 17. – 2009. január 18.), a sárospataki vár pedig – értelemszerűen – a reneszánsz Rákócziak és Perényiek idejére eső másodvirágzására összpontosít. A visegrádi vár ősszel nyíló új állandó kiállítása se fog meglepni minket, természetesen Mátyás király udvarát mutatja be. A Petőfi Irodalmi Múzeum látványos, interaktív tárlatot rendez (november 6. – 2009. április 30.), a Nagytétényi Kastély reneszánsz iparművészetet kínál (május 10. – október 5.), a Fővárosi Levéltár pedig a főváros neoreneszánsz építészetét dolgozza fel (szeptember 15. – december 31.). Még a Múcsarnok sem marad le a hosszú listáról, bár ezzel az erővel a barokk vagy a szecesszió évéhez is csatlakozhatna: nagyszabású kortárs művészeti seregszemlével készül a Reneszánsz Évre.

A Medici Bank

Rieder Gábor

Míg a művészettörténészek a Medici család példátlan műpártolói tevékenységéről zengedeznek, a történészek kutatásai nyomán felsejlik egy másik elbeszélés is, tele hasznosító uzsorásokkal, kétszínű zsoldosvezérekkel, elárult királyokkal, kiárusított pápai bullákkal, nagyzó propagandaművészettel és megfélemlített köztársaságpártiakkal. Tim Parks habkönnyű történeti olvasókönyve ezt a szálat követi végig, hogy miként emelkedett fel az egyik firenzei polgárcsalád a csillogó aranyforintok segítségével, majd miként enyészett el fél világot behálózó hatalma. A történet átfogja az egész quattrocentót, hiszen Giovanni di Bicci de' Medici, az egyszeri polgárember 1397-ben



alapította meg bankját. „Húzódjatok félre a nyilvánosság tekintete elől!” – tanácsolta fiainak, miközben egymásra rakosgatta az aranytallérokat, hiszen az uzsora főbenjáró bűn volt a korabeli keresztény tanítások szerint. Az alapító nagy tehetségű utódja, a bölcs és öreg Cosimo nem fogadta meg a tanácsot. Humanistákkal és pápákkal parolázott, miközben kiterjesztette a bankhálózatot a fél kontinensre. Hosszú élete során átveszi a (nem hivatalos) hatalmat Firenzében, miközben bőkezűen osztja javait. Zseniális kereskedő volt, a bankszakma megszállottja, miközben külön cellát építtetett magának a San Marco kolostorban, ahol a bűnei felett elmélkedett. Vezetése alatt jutott fel a cég a csúcsra, de halálakor már el is indult a lejtőn lefelé. A luxus fényében fürdő arisztokraták és a szürke eminenciás bankárok ellentmondása felemésztette a következő nemzedékeket. A rövid életű, köszvényes Piero alig őrizte meg a kapott pozíciókat, a dicsőséges Lorenzo pedig mindent eltékozolt. Hiába tartja őt a művészettörténet az il Magnificónak (dicsőséges, fényes), esztelen költekezésével a bankot a tönk szélére sodorta. Lorenzo már nagyúr volt, hercegekkel egyenrangú, bár nemesi címe se volt. A pénzhez nem értett, de csodálatos szerelmes verseket írt és rajongott a humanistákért. Ronda és köszvényes volt, mint minden Medici, fejedelmi fellépésével és hízog nyelvvel mégis mindenkit levett a lábáról. Illetve nem mindenkit, a pápa kiátkozta, a firenzeiek fellázadtak ellene, végül a fanatikus dominikánus barát, Savonarola adta fel neki az utolsó kenetet. Az a Savonarola, aki két évvel később, 1494-ben elsöpörte az ostoba Piero de' Medicit, Jézus Krisztust nevezte ki Firenze királyává és máglyára hánnya a gazdagok fényűző javait. A bankokat bezárták, véget ért a család gazdasági sikertörténete. Bár a száműzött Mediciek később visszatértek, az már nem a bankárok, hanem a hercegek, grófok és naplopók évszázada volt.

Tim Parks: A Mediciek aranya. Pénz, lélek és művészet a 15. századi Firenzében. Partvonai, Budapest, 2006, 280 oldal, 2699 Ft



Firenzei nagyhercegi manufaktúra: asztallap medici-címerrel 16. század vége, színes márványintarzia, 119x139 cm Firenze, Museo Degli Argenti, Az Olasz Kulturális Javak és Tevékenységek Minisztériumának engedélyével.



BOTTICELLI: DALLAS ATHENE ÉS A KENAPUR (MUSEO DEGLI ARGENTI, FIRENZE)

A
MEDICIEK
FÉNYKORA
ÉLET ÉS MŰVÉSZET A RENESZÁNSZ FIRENZÉBEN

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2008. JANUÁR 24. - MÁJUS 18.

WWW.MEDICIEK.HU



A KIÁLLÍTÁS KIEMELT
BANKI PARTNERE

A KIÁLLÍTÁS KIEMELT
TÁMOGATÓJA





Agnolo Bronzino: Cosimo il Vecchio portréja, 1551–1553, olaj, önlemez, 16x12,5 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi



Agnolo Bronzino: Lorenzo il Magnifico portréja, 1551–1553, olaj, önlemez, 16x12,5 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi

Firenze a mellényzsebben

Fáy Miklós

Valahogy mindig zavart, hogy mit foglalkozom annyit a Mediciekkel. Nem mondom, hogy betegesen sokat, de azért elolvastam Hibbert könyvét, tudom, hogyan nézett ki Cosimo, a haza atyja, és még véletlenül sem tévesztettem össze I. Cosimóval, Köszvényes Péter mellett sem mennék el közönyös arccal az utcán, és mély elégedettség tölt el arra a gondolatra, hogy a gaz Pazzik rosszul végezték. Akit nem mészároltak le helyben, azt kilógatták a Palazzo Vecchio ablakán, kötéllel a nyakán. Úgy kell nekik, szegény Giuliano miattuk került idő előtt a Medici-kápolnába, a Madonna alá.

Közben látom, amit látok, a fénykor megannyi rosszarcú maffiózó uraskodása, akik nyilván gond nélkül takarították el az útból azokat, akiket nem sikerült megvásárolni, és mikorra megszélődültek, megfolyósodtak az arcok, eljött a jovialis X. Leó ideje, szinte véget is ért a történet. És persze a módszerek azért nem változtak: I. Francesco beleszeret Bianca Capellóba, így a szőke, tokás nő korábbi lovagját megölik, és amikor kiderül, hogy Francesco talán túlságosan is bele van pistulva Biancába, a pár ugyanazon a napon hal meg, és nyilván nem a nagy szerelem ölte meg őket. Vagy csak közvetve. Mert a bíboros öcsike gyorsan leveti a bíbort, átveszi a parancsnokságot, és még annyira sem zavartatja magát a testvére halálától, mint Michael Corleone. Szóval mi ez a fokozott érdeklődés a mások családjá iránt? Végül is nem mindegy, mit műveltek? Nem egyedülálló a Mediciek tör-

ténete, mégis valahogy jobban izgat, mint a Doriáké vagy mint az egész Pamphilj család, vállamat rángatom a Borgiák gaztettei és gazdagsága láttán (ez nem teljesen igaz, de fogadjuk el munkahipotézisként), viszont ha meglátom a hatgolyós címert Rómában egy templom kapuja fölött, akkor azt érzem, ezek a mieink. Először én is azt hittem, hogy csak a hála. Hogy mégis ők adták a pénzt a San Lorenzóra, ők építették a palazzókat, amiknek továbbfejlesztett változataiban lakik a mai napig is Budapest néhány kerülete, ők adtak munkát Botticellinek és Michelangelónak, és ezer dolog, amit nem ők intéztek, de miattuk intéződött el. Fölhúztak és fölhúztak egy várost, berendezték, belakták, és meg lehet nézni: Firenze belvárosában ma is egész jól el lehet igazodni a Láncos térkép segítségével. Megtanították a világot, hogy úgy érdemes gazdagnak lenni, hogy az ember házait még évtizedek múltán is mutogassák, és a képgyűjteményre repüljenek a műkincsfogyasztók, és akkor a város, amin uraskodtak, esténként ötszáz év múlva is áldó imádság mellett mondja el szent neveiket: Cosimo, Lorenzo, Giuliano.

Csak hogy ez legyen a firenzeiek öröme. Mégiscsak túlzás lenne, ha az ő turisztikai fogásaikat annyira magunkévá tennénk, hogy esténként mi is azért könyörögnénk: szabaduljon meg szegény Lorenzo a kárhozattól, ahová minden bizonnyal követnie kellett Gianni Schicchit és Farinata degli Ubertit. Firenzét meg egyébként sem csak ők építették, a Dómhoz csupán annyi közük van, hogy majdnem

elkészítették a homlokzatát, a Campaniléhez ennyi sem, a Palazzo Vecchióba csak beköltöztek, a Pittit csak befejezték. Ami meg a műkincsek óvását illeti, a Dávid jobb karját azért kellett visszaeszkábnálni, mert a Mediciek elűzésekor a Palazzo Vecchióban maradtak úgy védekeztek, hogy minden vicket-vackot kidobáltak az emeletről, és az egyik paddal, bocs, véletlenül Dávidot találták el.

Gondoltam arra is, hogy talán csak uralkodócsaládra vágyunk. A Mediciekhez leginkább hasonló Hunyadiak túl rövid ideig voltak hatalmon Magyarországon, az Árpád-házat belengi a középkori szentek és nyomorékok hűvös és nedves, egészségtelen levegője, és már csak a Habsburgok maradnak, a torz ajkaikkal és a megnyúlt, elrajzolt archerendezéseikkel. Ha nincs saját dinasztiánk, magunkra vehetjük a Medicieket, mégiscsak levelezésben álltak Mátyás királlyal, és bevették a családba a kisebb Habsburgokat, a történetben van valami amerikai íz, ha nem is kifutófiúként kezdtek, de mégis orvosként, és nagyherceggként, pápáként, Franciaország királynéjaként végezték, valahogy jólesik csak úgy, kereszt-és becenéven emlegetni őket, melyik Lorenzo, hát melyik, persze hogy il Magnifico. Ha mindezt még művészetekkel is fűszerezzük, akkor végre megszabadulunk a *Story* magazin bűvköréből, nem ismeretlen hírességek titkait fürkésszük, csak szeretnénk tudni, hogy végül is Giuliano Medici és Simonetta Vespucci között pontosan mi volt. Nem azért, mert kíváncsiak vagyunk, hanem hogy jobban érthessük a *Primavera* szimbolikus jelentését. Hogy jobban örülünk, ha minden Botticelli-képen meglátjuk la bella Simonettát. Akkor végre értjük a festészetet, és elmondhatjuk a mellettünk levőnek, hogy látod, az az egyenes orr, az a szomorú száj és a sehová nem néző szem, az ő, Simonetta Pallasz Athénénak öltözve, amint éppen a kentaur haját cibálja. Mennyivel vagyunk ilyenkor rosszabb fejek, mint a tudományos kutatók, akik meg azon vitatkoznak, hogy Simonetta Pallasz Athénénak van öltözve a képen vagy inkább Camilla ő, a volscusok királynője?

A baj, ha egyáltalán baj, csak az, hogy a Mediciek mindig akkor jutnak az ember eszébe, ha nincs jobb gondolata. Megáll a pásztorbot előtt, és némileg meghatottan nézi, hogy ahol le van kopva, ott Leó pápa kövér kis keze koptatta le az évgyűrűket, de elveszik, ha ezzel beéri, vagy ha csak szőféjtésbe kezd, laurus az babérfa és utalás a Lőrinc névre, a családi szentre, a sok Lorenzo közül az egyik védőszentjére. Nyilván segít ez, ha meg akarjuk érteni, hogy mit látunk, három babérgally csavarodik össze a bot végén, és ezek adják a pásztorbot kampóját, középen Szent Lőrinc emelkedik, a vértanúk pálmaágával és a rostéllyal, amelyen megsütötték. Arany és ezüst váltja egymást az alakon, Lőrinc arca voltaképpen érdektelen, és kicsit bugyután néz oldalra, de díszes aranyruhája közepén egy kis mellkép, mintha hímezés lenne, Jézus kel ki a sírból. A szent körül csupa zsenge levél és bimbó a pásztorbot, nem romló anyagból örök zsendülés, nyugodj bele, kedves bámuló, hogy nincsen halál.

Tulajdonképpen örülök, hogy nem engednek nagyon elszállni a Szépművészeti munkatársai, és a pásztorbotot úgy világítják meg, hogy Szent Lőrinc alakja sejtelmes sötétségben maradjon, a feltá-

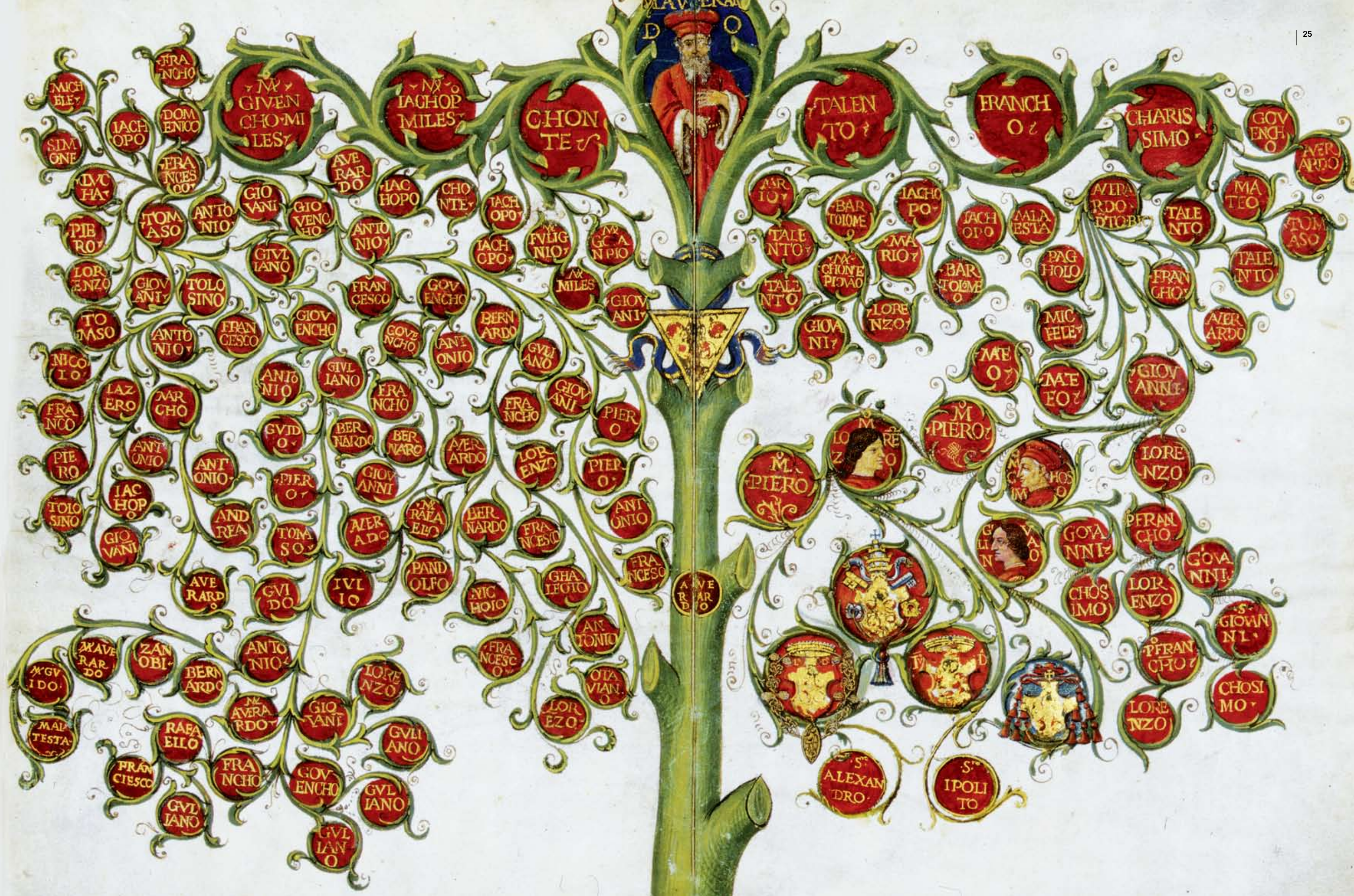
madó Krisztus helyett pedig a felfüggesztő damilra essen a fényhangsúly.

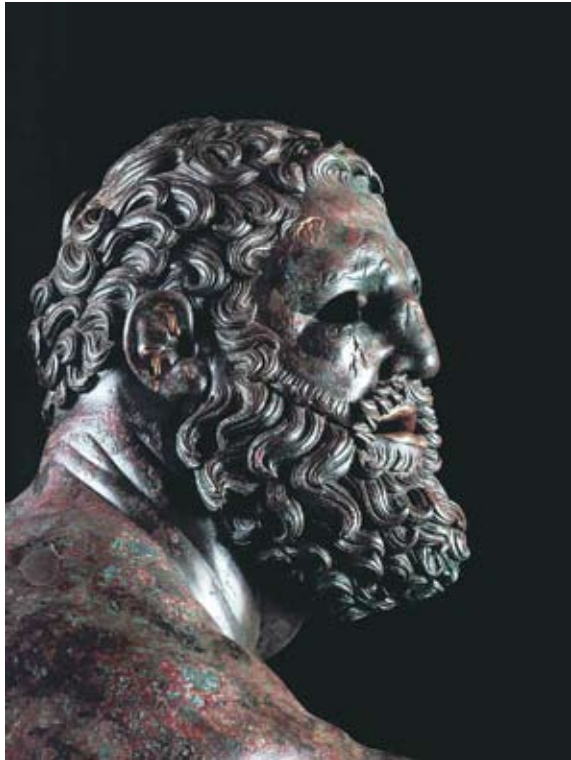
Néha túlzottnak tűnik a sötétség, olyan, mint amikor valaki teljesen indifferens dolgokat is *sotto voce* mond, hátha attól titokzatosabbnak és jelentékenyebbnek tűnnek, de a rajzokat nyilván óvni kell. És óvják is. Egy lap Michelangelótól, először az ember csak elcsodálkozik, ki az a hájas és meztelen pápa, akit úgy húznak föl valami gigantikus biliről, de a papírnak van másik oldala is. Furcsa módon most a főoldal a kevésbé izgalmas, Michelangelo ötlete a San Lorenzo homlokzatához, nem olyan nagy baj, hogy végül az egészből nem lett semmi, a San Lorenzo mai, nyers téglahomlokzata érdekesebb. De ha már tudni lehet, hogy Michelangelo, az ember visszasétál az ájult és pucér főpaphoz, és, hát persze, a bili az a szarkofág oldalnézete, Gyula pápa sírja van a rajzon, szép kis botrány lett volna, ha sikerül elkészíteni ezt a változatot. Annál már csak a mai állapot botrányosabb, a saját sírján odalísként elheverő II. Gyulával. Botrány helyett tehát csak a rajz maradt, de nem lehet betelni vele, csak néhány görbe vonal, fel se emeli a tollat, ahogy a láb ívét húzza, és vonal is meg hús is, ámul az ember, hogy mennyire gyors az íve, és mégis comb, és benne van a hús kitüremkedése, ellapulása, ahogy a szarkofág széléhez nyomódik.

A hülye kérdés, hogy melyiket vinné haza az ember a kiállításról, nekem eldőlt. Ezt. Egy kicsit gondolkodnék, hogy talán mégis a *Kócos nőt* kellene, de Leonardónál ugyanez a furcsa érzés, a vonal és ábra együttese megoszlik, az arc az arc, szép, finom kerek állal, különös derengő fényekkel és árnyékba rejtett arcszögletekkel, a haj meg csak vonal, vizes festékcsik.

A harmadik főhős Fra Angelico, meg se lehet érteni, hogy mi történik a képen. Két lesütött szemű, légies szent mintha fekete múltábat szerelne fel egy álmában mosolygó legénynek. És ha az ember utánanézi, kiderül, hogy pontosan ez is történik, Justinanus diakónus elűzkösödött lábát cserélte ki az éj leple alatt a már évszázadok óta halott Szent Kozma és Damján egy frissen eltemetett etióp férfi lábára. Papucs, székek, függöny, nyitott ajtó, és az ember rájön, hogy mégis hálás lehet a Medicieknek, akik el tudták hitetni legalább Fra Angelicóval, hogy a világ körülbelül ilyen. Mert ettől tényleg lett egy világ, ami olyan. És persze kit érdekelt volna Firenzében Kozma és Damján, ha nem a Mediciek háziszentje a két medikus.

A kiállításnak meg körülbelül ez a legfőbb értelme. Mert Firenzét nem lehet Budapestre hozni, és lehet, hogy olyan oktatási rendszert kellene kidolgozni, amely kötelezővé tenné a gimnazistáknak, hogy elmenjenek a helyszínre Fra Angelicót nézni, de hát eddig négyszer voltam a San Marco kolostorban, ami azt jelenti, hogy négyszer mentem el a kép mellett anélkül, hogy észrevettem volna. Kétszer voltam a Dóm Múzeumban, és nem vettem észre Baccio Bandinelli vastag bokájú márvány ignudóját, arról meg fogalmam sincs, merre lehet a Museo degli Argenti. A raktárból vették elő Donatello törött orrú kis prófétáját, Ghirlandaio *Utolsó vacsorájáról* nem tudtam, hogy a színópia is megvan. Kedves képek, alig várom, hogy visszaadhassam a vizitet.





Pihenő ökölvívó, I. e. 1. sz., bronz, 128 cm magas, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Róma
Fotó: Luciano Mandato, Museo Nazionale Romano



Római bokszo

A római Nemzeti Múzeumban őrzött életnagyságú hellenista bronzszobor, a *Pihenő ökölvívó* jelenleg a berlini Altes Museum nemrégiben felújított, díszes kupolacsarnokában vendégeskedik sportolókat ábrázoló vázák és plastikák között. A hellenizmus kései szakaszában született törődött bokszolósobor teljesen ellentmond annak a gyönyörű görög szépségeszménynek, amiről a művészettörténet 18. századi klasszikusa, Johann Joachim Winckelmann oly szívhez szólóan tudott írni. Winckelmann szerint a jó görögök ugyanannyit törődtek szellemük művelésével, mint testük edzésével, ennek köszönhatték atletikus alkatukat, amiket a kései kor satnya fiai már csak szobraikon csodálhattak. Az 1768-ban elhunyt kiváló régiségtudós főként római márványmásolatokról ismerte a görög bronzszobrokat, így megbocsátható neki a szépen faragott testek imádata. Nem láthatta a híres *Pihenő ökölvívót* sem, amit 1885-ben ástak ki a római Quirinalis-dombon, Nagy Konstantin fürdőjének romjai között. Az öregségében is tekintélyt parancsoló, tagbaszakadt bronzatléta nyersen megformált szikladarabon ül, nehéz karjait térdére támasztja és ferdén elfordítva fejét, fáradtan fölpillant. Látszanak rajta a mérközések nyomai: jobb szeme duzzadt, füle dagadt, orra betörve, néhány foga is hiányzik, testét hegek és vércseppek borítják. A bal bokszkesztyű szíján olvasható szignó szerint bizonyos Apollonius készítette, a hellenizmus furcsán eklektikus stílusában, ami már csak azzal tudott visszavágni a klasszikus korok szigorú tökélyének, hogy a maga esendő naturalizmusában ábrázolta az embert. A bő kétezer évvel ezelőtt élt szobrász is a pusztulást ragadja meg, a *Pihenő ökölvívó* nem Winckelmann jól karbantartott, olajozott izmú athéni polgáira emlékeztet, hanem a testüket pénzért megnyomorító, mindenkor profi sportolókra.

Altes Museum, Berlin

2008. január 31. – 2008. március 31.



Artpool
Art Research Center
Budapest



Id. Lucas Cranach: Brandenburgi Albert bíboros mint Szent Jeromos a dolgozószobájában, 1526, John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota



Id. Lucas Cranach: Mária Magdolna tájjal, 1525

Id. Lucas Cranach

A művészettörténet politikailag korrekt beszédmódja réges-régen számizta már eszköztárából az öreguras „primitívek” megjelölését. (Mikor jelent meg az utolsó szakkönyv az itáliai vagy flamand *primitívekről*?) Pedig hogy lehet jobban leírni idősebb Lucas Cranach félösen didergő kamasz Vénuszait, a dekoratív késő-késő-gótikát, a furcsán kicsavart végtagokat, amik láttán a kortárs Michelangelo bizonyára a fejét csóválta volna. A Cranach stílusára alkalmazott Dunai Iskola megjelölés kétségkívül kevésbé pejoratív, de nem is olyan plasztikus. Bár megmagyarázza, hogy miért értett a fantasztikus tájképi hátterek megkomponálásához. De Cranach ereje éppen a jó értelemben vett „primitívségében” rejlik, abban a sete-suta, naiv német bájban, amely áthatja egész életművét. Dürer bálványozta és bekebelezte az itáliai reneszánszt, Cranach kedvtelve csipegetett belőle, átvette a mitológiai témákat és (horribile dictu) a meztelenség szépségében fürdő emberi alakokat is, de közben nem feledte a csipős, rideg, északi racionalizmust. Nem is felejtette, hiszen a száz választófejedelem, Bölcs Frigyes szolgálatában állt Wittenbergben, ahonnan a reformáció hódító útjára indult. Luther Márton nemcsak személyes jó barátja volt, de egyik gyermekének keresztapja is. Érthető, ha a festődinasztia idős feje nem pajzán

verseket illusztrált, hanem protestáns kiadványokat. Igaz, olykor az ébredező északi kapitalizmus szelleme ragadta magával, hiszen az általa üzemeltetett festőmanufaktúra nem nézhette minden megrendelő politikai hovatartozását. Dolgozott hát sokat Brandenburgi Albert bíborosnak is – ahogy a Frankfurt am Main után Londonban is látható Cranach-kiállítás két portréja is bizonyítja. Nem okoztak gondot számára a főpap nagyságát dicsérő Szent Jeromos-i kellékek, sőt a falat díszítő Madonna-kép sem. A hajlékonyság meghozta gyűmölcseit: Cranach nagy karriert futott be, volt polgármester, beleártotta magát a világpolitikába és népes festőklán családfőjeként Wittenberg egyik leggazdagabb polgárává emelkedett. S hogy a történet még kerekesebb legyen: egyenes ági leszármazottai között tartjuk számon minden idők legnagyobb német költőjét, Johann Wolfgang Goethét. Talán mégiscsak jó, hogy kiment a divatból az a bizonyos „primitív” megjelölés...

Royal Academy of Arts, London

2008. március 8. – 2008. június 8.

Az Agónia és extázis – Guido Reni Szent Sebestyénjei kiállítás február 5-től május 11-ig a londoni Dulwich Picture Gallery-ben látható, ahol a genovai anyaghoz még egy verzió csatlakozott, így a ma ismert hét változatból hat látható együtt.

Igazságot Guido Reninek!

Fáy Miklós

Mint mindannyian, én is abban nevelkedtem, hogy Guido Reni, na ne vicceljünk már. Guido Reni a hanyatlás, a kellemkedés, ha előbb feltalálják a szót, akkor a dekadencia és az *Aurora*, a főmű, a tetszeni vágyás kétes dicsérete, kicsavart testű asszonyások a papírból kivágott lovak körül, nézd, mivé lettél, Michelangelo. Ehhez képest Genovában óriási molinók lógnak az utcákon, és ami rajta van, az túl szép ahhoz, hogy Reni legyen, pedig annyira Reni, hogy volt egy idő, amikor híresebb volt az *Auroránál* is, maga Oscar Wilde fedezte fel a művelt és dekadens északnak, *Szent Sebestyén*. Nem az egész kép lóg az utcákon, csak fekete háttér előtt a has és mellkas, a hónaljba belőtt nyíl, fent a piros, telt száj, lent a lecsúszó ágyékkötő, és mellette piros betűkkel a kiállítás címe: *Szenvedés és ekstázis*. A bennünk élő Oscar Wilde megvonja vállát, megigazítja cilinderét és sietős léptekkel a Palazzo Rosso felé indul.

A palotát úgy fűtik, mintha demonstrálni akarnák, hogy a meleg levegő felfelé száll, az alsóbb szinteken nem lehet levetni a kabátot, a legfelső emeleten viszont meg kell lazítani a nyakkendőt, Reni viszont középen van, tökéletes helyen, két oldalról becsukott üvegajtók között. Jó is, hogy kissé el van zárva, mert odakint megvadult teremőrök tivornyáznak, élvezik a januári pangást, ordítózva beszelgetnek egymással, egy kancsal szemű, fülbevalós, őszbe csavarodó üstökű szeretettel ölelget egy apró termetű hölgyet, de még így is túl sokan maradnak egy látogatóra, úgyhogy az egyik mellém szegődik. Ha nemcsak Renire vagyok kíváncsi, hanem az egész múzeumra, akkor arra menjek. Elindulok szégyenkezve a kijelölt irányba, mint akit rajtakaptak, hogy kéjelegni jött, ahelyett hogy nagyméretű Van Dyke-okat csodálna, de ő utánam szalad, ne jobbra kezdjem, hanem balra. Lehet, hogy meghökkent arcot vágok, mert gyorsan hozzát teszi: nem kötelező, de így okosabb.

Nehéz eltalálni a megfelelő tempót, hogy kellő sebességgel közelítsek Sebestyénhez, de ne bántsam meg a teremőrt, aki egy ideig szemmel tart, hogy vajon rááldozom-e a piros cipős, Napkirály-imitátor dózsákra az illó és nekik járó időt, de végül sikerül ki játszani a pasas éberségét, egy másik kinyitja az üvegajtót, szerencsére nem is jön utánam, kint jobb társasága van. Az ajtó nyitva marad, de máris közeleg az apró termetű hölgy, megmondtam, hogy legyen becsukva, és megteszi, amit nem lehet ezekre a férfiakra bízni. Kettesben maradunk Sebestyénnel, vagyis édes hatosban. Két kép, de öt példányban.

Öt kép, szokni kell a gondolatot, de tényleg ennyi a kiállítás, kétszer a hónaljra nyilazott, a fához feje fölé emelt karokkal kikötött Szent Sebestyén és háromszor a térdeplő. A fához kötött Sebestyén a Palazzo Rosso sajátja, és mellé idehozták Rómából, a Capitoliumi Múzeumból a másikat. Nincs sok különbség közöttük, a nyíl a római képen kicsit följebb fúródik a hónaljba, és van

egy nyílvesző a köldöktől balra is, mellette kicsorran egy kis vér. A genovai kép kicsit kevésbé fáj, nincs haslövés, a másik nyíl alulról találja el a szentet, és annyira oldalról, hogy már majdnem a hátán. A térdeplő Sebestyének közül az egyik londoni, Dulwich Galéria, a másik a Pradóból jött, a harmadik viszonylag meglepő helyről érkezett, Puerto Ricóból. A képek melletti feliratok végigkövetik a tulajdonosokat, innét, genovai magángyűjteményből vették meg a festményt a Puerto Ricó-iak, Szent Sebestyén hazalátogatott. Ami a térdeplő képeket illeti, majdnem csak a színben van különbség, az egyik jobban besötétített, talán csak az idők és a restaurátorok dolgoztak többet rajta, a másikon még jobban kivehető, hogy a háttérben alakok vannak. Azért észrevehető egy kis szexizmus, a három képen háromféleképpen áll a csípőn az ágyékkötő, a londonin a legnagyobb a betekintés, a Puerto Ricó-in a legfinomabb a csípő vonala, mindent a megrendelő igényei szerint.

De nem elég, az egész nem elég. Így aztán Oscar Wilde lerogy a másik két kép elé, nézi ezt a szép formájú, de mégis kissé elpuhult felsőtestet, benne a nyilak, fájdalmasan vagy kíméletesen, mert nyilván ezt is a megrendelő igényei szerint. Hangosan dudál a szél a palotában, a képek mögött a falon világoskék műselyem, összegyűrve, talán ezt is valahogy érzékinek képzeltek, Sebestyén meg ott áll, kitárulkozva, epilálva, szőrtelen hónaljjal, én meg várom, hogy megszólítson a kép, hogy átéljem a szenvedést és ekstázist, de csak azt érzem, hogy kezdem megszeretni a képet. Földhözragadt, bűnös kép, olyan varázslatos, hogy a szent égnek emelt pillantása egyáltalán nem emelkedik az égig, megáll a közelben, a karját nézegeti, vagy inkább a csuklóján a kötelet, mint egy pimasz, magabiztos prostituált, aki azt mondja, nem tudom, van-e mennyország, de meg tudom mutatni, merre van.

Sem szenvedés, sem ekstázis, semmi transzcendencia vagy valami emelkedettség, csak a test, a test szépsége és nyugalma, a nőiesen karcsú derék, a lazán megkötött ágyékkendő, a győzelem biztonsága, csak az menekül meg, aki rám sem néz. És minél többet nézel, annál biztosabb, hogy elveszel. Rendes országban az ilyen vallásos képeket megsemmisítenék, az alkotójukat megkorbácsolnák és eltiltanák ecsettől, festéktől. Reni álságos szelíd-sége körmönfontabb és becstelenebb Caravaggio brutális szemű fiúinál, halkabb és kitartóbb, és csak úgy lehet erősnek lenni vele szemben, ha tiltakozunk, zajosan utasítjuk el, hőzöngünk, hogy alpári, nézhetetlen, minősíthetetlen, botrányos, hazug. De kinek hőzönghetnék? Itt vagyok összezárv vele, kint trécselnek az örök, kimegyek a szobából, aztán visszajövök, csukogatom az ajtókat, aztán egy elhatározással ki, gyorsan le a lépcsőn, és úgy megyek ki a kapun, mint aki a bordélyházból távozik: körülnézek, hogy nem láttak-e meg.



Guido Reni: Szent Sebestyén, 127x92 cm, olaj, vászon, Musei di Strada Nuova, Palazzo Rosso, Genova



Guido Reni: Szent Sebestyén, 168,2x132 cm, olaj, vászon, Museo de Arte de Ponce, Fundación Luis A. Ferré, Inc., Ponce, Puerto Rico



Guido Reni: Szent Sebestyén, 170,1x131,1 cm, olaj, vászon, By Permission of the Trustees of Dulwich Picture Gallery, London



Guido Reni: Szent Sebestyén, 128x98 cm, olaj, vászon, Pinacoteca Capitolina, Róma
Photo Credit: Archivo Fotografico Pinacoteca Capitolina, Róma



Guido Reni: Szent Sebestyén, 167x127,6 cm, olaj, vászon, Mackelvie Trust Collection, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, gift of James Tannock Mackelvie, 1882



Guido Reni: Szent Sebestyén, 170x133 cm, olaj, vászon, Museo Nacional del Prado, Madrid

A fiatal Kokoschka

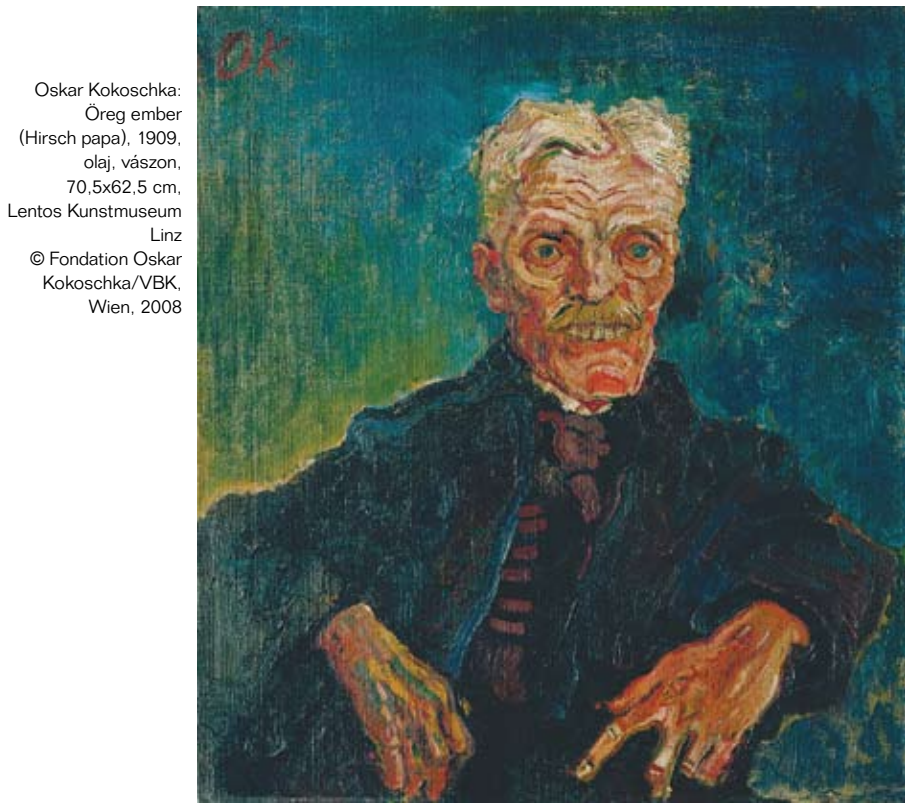
A bécsi Belvedere az osztrák expresszionizmus lángoló tehetségű sztárfestőjének, Oskar Kokoschkának az életében merült alá. Egész pontosan a szaggatott ecsetkezelés és a göcsörtös kézfejek nagymesterének korai művészpályája kerül terítékre. Kezdőpont 1906, mikor Kokoschka az iparművészeti iskola hallgatójaként megkapta első megbízását a Wiener Werkstättétől képeslapok és könyvborítók tervezésére. A nagyszabású tárlatot az 1922-es esztendő zárja le, mikor az osztrák művész abbahagyta a tanítást a drezdai akadémián, hogy nekiinduljon bejárni Európát, Afrikát és Ázsiát. A bő másfél évtized alatt sok minden történt: Kokoschka készített szecessziós, dekoratív grafikákat, írt botrányos színdarabokat, szerepelt nagy sikerű tárlatokon, elkísérte a neves modern építész, Adolf Loost Svájcba, segítette az expresszionizmus nagy hatású propagátorát, Herwarth Waldent a *Der Sturm* folyóirat megalapításában, valamint belebonyolódott egy pusztító szerelembe Mahler özvegyével. És persze ekkor forrt ki az az expresszív portretista stílusa, amit a tárlaton olyan főművek jeleznek, mint *Hirsch papa arcképe* vagy *Hans Tietze és Erika Tietze kettős portréja*. Kokoschka nagy utat járt be, a dekoratív litográfiákkal tűzdelt mesekönyvek álmodozó kisfiújától a lélek mélységeit faggató, botrányosan őszinte *enfant terrible*-ig.

Belvedere, Bécs

2008. január 24. – 2008. május 12.



Oskar Kokoschka: Őnarckép, 1917, olaj, vászon, 79x63 cm, Von der Heydt-Museum, Wuppertal
© Foundation Oskar Kokoschka/VBK, Wien, 2008



Oskar Kokoschka: Öreg ember (Hirsch papa), 1909, olaj, vászon, 70.5x62.5 cm, Lentos Kunstmuseum Linz
© Fondation Oskar Kokoschka/VBK, Wien, 2008



Oskar Kokoschka: Li kislány és én (Álmodozó fiúk c. kötetből), 1907/1908, színes litográfia, 23.5x21.5 cm, Lentos Kunstmuseum Linz
© Foundation Oskar Kokoschka/VBK, Wien, 2008



Alfred Sisley: Loing partjai, 1881, olaj, vászon, 65x85 cm, szerzeményezés: Jewish Agency, Németország

Tulajdonos kerestetik

A III. Birodalom Hitler parancsára hatalmas erőfeszítéseket tett az árja művészet remekműveinek összeszedésére. A náci „műgyűjtők” nem sokat válogattak az eszközökben: zabrlás, hadizsákmány, erőszakos felvásárlás stb. A második világháború után a restitúcióért felelős francia kulturális szerv, a Musées Nationaux Récupération több mint 60 000 műtárgyat honosított vissza a német gyűjteményekből. A repatriált kollekció döntő többségét visszaszolgáltatták a korábbi tulajdonosoknak, egy jelentős részét eladták, a maradék, gazda nélkül árválkodó 2000 darabot pedig az állami múzeumok felügyeletére bízták. Ennek a kétezer, kacifántos utat bejárt műtárgynak a történetét a francia hatóságok már a kilencvenes évek óta tisztázni akarják. Vannak ugyanis köztük ismeretlenlől zsákmányolt, később az államnak ajándékozott vagy akár a náci által erőszakosan megvett darabok is. Ezekből a nem mindennapi műtárgysorsokból mutat be most a jeruzsálemi Izrael



Egon Schiele: Krumau – Félhold házakból (Kisváros V.), 1915, olaj, vászon, 109x140 cm, szerzeményezés: Jewish Restitution Successor Organization (JRSO)

Múzeum egy csokorra valót. A zavaros múlt átvilágításának vágya az izraeli kollégáknál is napirenden van. A francia kölcsöntárlat mellett felsorakoztatják saját gyűjteményük „árva alkotásait”. Merthogy a restitúció Izraelben is működött. A zsidó restitúciós örökség felett rendelkező szervezet, a Jewish Restitution Successor Organization 1948-ban megkapta azokat a volt zsidó javakat, amikért a német gyűjtőközpontban senki sem jelentkezett. A JRSO osztotta szét ezeket a műtárgyakat és judaikákat a világ különböző múzeumi és zsinagógái között az ötvenes évek elején. A jeruzsálemi Izrael Múzeum elődintézményénél 1200 ismeretlen tulajdonú tárgyat helyeztek letétbe. A múzeum most több mint félszáz remekművet tár ezek közül közszemlére, bemutatva az alkotások hányatott sorsát. És persze remélve, hogy az egykori tulajdonosok örökösei valamilyen úton-módon előkerülnek. A tárlaton olyan múltjukat kereső művek szerepelnek, mint például Charlotte von Rotschild kecses biedermeier portréja Moritz Daniel Oppenheimtől, egy expresszív falusi látkép Egon Schielétől vagy egy könnyed impresszionista táj Alfred Sisleytől.

Izrael Múzeum, Jeruzsálem / 2008. február 20. – 2008. június 3.



REPULOJEGY.HU

A repülő utak kezdőlapja

- ✳ **ÖSSZEHASONLÍTHATJA** a hagyományos és fapados légitársaságok legkedvezőbb ajánlatait.
- ✳ **KIVÁLASZTHATJA** az Önnek megfelelő járatot.
- ✳ **MEGVÁSÁROLHATJA** repülőjegyét kényelmesen, utánjárás nélkül, éjjel-nappal.
- ✳ **ÖNÁLLÓAN** gondoskodhat szállásáról és utasbiztosításáról is.

www.repulojegy.hu





H2 – 100ARTBOOKS

Hegedüs 2 László, a kortárs képzőművészeti színtér posztmodern antikváriusa művészkönyv-kollekcióját állítja ki a Budapest Galéria Kiállítóházában. Hegedüs 2 a könyvekkel is ugyanolyan igéző alkimista módon jár el, mint a fotókkal: szürreális objekteteket épít belőlük. Vászonba köti, összehajtja, képet marat bele, fotót fest rá, bevonja gipsszel, rozsdával vagy éppen kidekorálja dominóval, cseresznyével, fényképekkel és falevelekkel. Az évtizedek óta készülő könyvtárgyak a művész Esterházy Péter-idézetekkel teli metafora-univerzumának jellegzetes lakói.

Budapest Galéria Kiállítóháza / 2008. február 28. – 2008. március 30.



Klimó Károly: Tűz a szobában, 2003, 100x200 cm, olaj, falemez, magántulajdon

Klimó Károly

A '80-as évekbeli hazai transzavantgárd egyik neves képviselője, Klimó Károly a bajorországi Erlangenben állít ki. A közel félszáz művet tartalmazó, nagyrészt németországi magángyűjteményekből válogatott kiállítás széles keresztmetszetét nyújtja a művész életművének.

Städtische Galerie, Erlangen
2008. március 28. – 2008. április 30.



Klimó Károly: Távoli lángok, 1994, 50x70 cm, olaj, papír



Amrita Sher-Gil: Pihenő tevehajcsárok, olaj, vászon, 70x50 cm

Hölgyek palettával

A maga módján a Nemzeti Múzeum is megpróbál hasznot húzni a festménykiállítások divatjából. Mivel hosszú története folyamán saját raktáraiban már szinte csak a történeti szempontból fontos darabok maradtak, hát kölcsönkér. Egy éve a Kogarttól, most az ismert műkereskedőtől, Saphier Dezsőtől, aki a magyar nőművészek festményeiből állított össze egy komoly kollekciót az elmúlt években. A kezdő dátumot (1895) a nőfestők számának érezhető megszorodása jelölte ki,

Potyautasok

Kameruni menekült zuhant a németországi erdőbe a repülőgép futóművéből, ahol potyautasként rejtőzött el. Az Európai Unió milliók számára az álmok világa, ahová végzetes kockázat árán is érdemes elindulni. A bőség földjének vonzerejéből sokszor csak „kitántorgás” lesz vagy szomorú kudarc. Persze az eurokraták és a kényelemtől elzsírosodott állampolgárok bele se gondolnak a migráció áldozatainak statisztikái mögött rejlő emberi tragédiákba. Megteszi helyettünk is a londoni kortárs művész, Graeme Miller, aki felkeresi azokat a helyszíneket, ahol az emigránsok teste földet ért, új jelentést adva a talp alatti területeknek. „A gépek ma is ott szállnak el – fűzi hozzá Miller –, azok felett a helyszínek felett, ahol a futóművek kiengedése közben az oda elrejtőzött potyautasok teste kihullott. Gépek szállnak el a felett a hely felett is, ahol a 14 éves Solomon Fusi zuhant ki. A közelben temették el, a gránitsírra virágokat és örökmécsest helyeztek. Gyanitom, ő az egyetlen élő vagy holt kameruni ezen a környéken. Halálában megmaradt itt, ahová élve érkezve elvesztettnek érezte volna magát.” A londoni művész gyásmunkaként is felfogható installációja az Óbudai Társaskör Galériájában állít emléket a köztes térben rekedt emigráns áldozatoknak.

Óbudai Társaskör Galéria / 2008. február 20. – 2008. március 9.

hiszen a gyengébbik nem képviselői korábban nem nagyon vehettek részt az akadémiai képzésben. A kiállítás 1950-nel záródik, hogy a Rákosi-kor erőszakos emancipációjának növendékei már ne kerülhessenek be a mezőnybe. Saphier a művészettörténet hátsó udvarán rejtőző festőnők műveiből szemezget, a méltán vagy méltatlanul elfelejtett asszonyok oeuvre-jéből. Zömében úrinőkről van szó, akik értelmiségi allűrként vagy unaloműzésből választották a palettát. Nem is közülük kerültek ki a huszadik század első felének avantgárd úttörői, Saphier nőfestői inkább a bejárt ösvényeken haladtak, a széles vállú férfimesterek háta mögött jó szorosan. Turáné Hacker Mária például Rippl-Rónai kukoricás stílusában örökít meg egy díszmagyaros felvonulást a Hősök téren, Fodor Böske pedig tökéletes nagybányai iskolapéldát fest a behavazott Nagyváradról. Az egymás fölé függesztett képek is a második világháború előtti kiállítóterek polgári szalonhangulatát idézik. A decens csendélet- és portréfestők között persze nagyobb nevek is akadnak, mint például Futásfalvi Márton Piroska, Lesznai Anna, Zemplényi Magda vagy Amrita Sher-Gil.

Magyar Nemzeti Múzeum
2008. január 29. – 2008. március 24.



Zemplényi Magda: Vörös rébék, olaj, vászon, 54,5x67,5 cm



Antonio Briceño

A Galeria White a nemzetközi kortárs művészet felé nyit: kiállítja az 52. Velencei Biennále venezuelai pavilonjának főszereplőjét, Antonio Briceñót. A caracasi születésű fotóművész felvételei bejárták már a fél világot, gyakran szerepelnek albumokban és színes magazinokban. Nem véletlenül; Briceño látványos fotói Latin-Ame-

rika elveszett arcát mutatják be, az ősi kultúrával kapcsolatot tartó indiánokat, akikben még ma is megláthatók az egykor volt istenségek és ősi szellemek. Pár kellék és egy jó háttér segítségével. Égig érő hegyek, ködbe vesző őserdők, rezzenéstelen rézbőrű arcok, fantasztikus fejdíszek és az Andok isteneinek szeszélyes hatalma.

Galeria White / 2008. február 28. – 2008. április 4.



Körösenyi Tamás
Szellemeim, 2005.
(részlet a kiállításról) •
Fotó: Körösenyi Tamás

Körösenyi Tamás

A Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékvezetője, Körösenyi Tamás a kalocsai Schöffer Múzeumban mutatta be *A művészet él* című akadémiai székfoglaló kiállítását. Körösenyi pályája a hetvenes évek derekán indult a konceptuális művészet, a pop-art és a minimalizmus vegyes égisze alatt. A nyolcvanas évek elején talált rá az álcázás képzőművészileg is megragadható problémakörére. A katonai terepmintákból lassan plasztikus, absztrakt formatanulmányok születtek, amik ma már a szobrászi arány szellemeivel viaskodnak, mint a félőrült barokk szobrász, Franz Xaver Messerschmidt grimaszoló fejei.

Schöffer Múzeum, Kalocsa
2008. február 11. – 2008. május 13.



Fotó: Puklus Péter

Metrő4 Galéria

A Metrő4 Galéria a Móricz Zsigmond körtér palánkkal övezett szegletében látható. Olyan képzőművészeti projekt, amelynek lényege, hogy a főváros által építettett új metróvonal állandóan változó munkafolyamataira ráirányítsa a járókelők figyelmét. Az ABDK csoport – Antal Balázs és Dobos Kata – ötleteként létrejött public art projekt az építők szándékára reflektál, akik betekintést engedtek a munkafolyamatokba úgy, hogy különböző méretű réseket vágtak a munkát elbarikádoló palánkokon. Az installáció alkotói kihasználva ezt a lehetőséget más-más képkeretekkel szegélyezték ezeket, kifordított galéria- vagy múzeumi környezetet imitálva. Az alkotás magában hordozza a kritika, az élc és a humor lehetőségét is, amit maguk a készítők képcímeikkel is kihangsúlyoztak (*A metrőépítők, Tájékpé kutyaéknak és gyerekeknek, Belátás, Valóság, Tájékpé folyamatban, Cím nélkül*). Az alkotócsoportról és a projektről többet a www.abdk.blogspot.com és a www.antalbalazs.blogspot.com oldalakon lehet megtudni.



ELŐFIZETHETŐ:
WWW.MC.HU
06 1 371 3232

Szépen csiszolt üvegkristály
A Vörösmarty téri, új üzlet-, iroda- és apartmanház

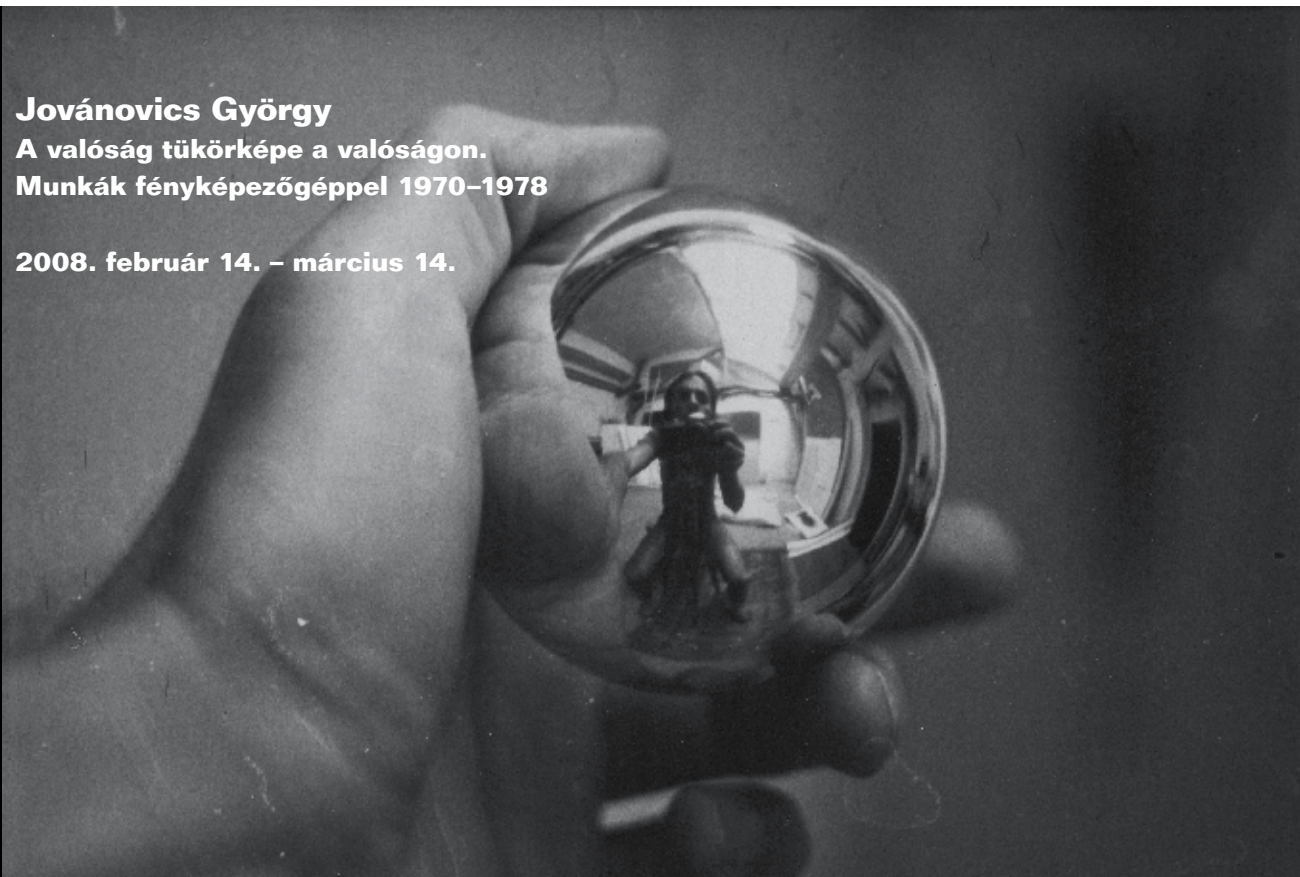
Budapest Építészeti Nívódíj és Média Építészeti Díj 2007
A két pályázat legizgalmasabb alkotásai

Különc társas villa Gazdagréten
Lapos tetős megoldás



Jovánovics György
A valóság tükörképe a valóságon.
Munkák fényképezőgéppel 1970–1978

2008. február 14. – március 14.



kisterem

Nyitva keddtől péntekig 14–18 óráig ■ Open Tuesday to Friday 2–6pm
 1053 Budapest, Képiró utca 5. ■ +36 1 267 0522 ■ kisterem@kisterem.hu

Vintage Galéria

1053 Budapest, Magyar utca 26.

www.vintage.hu

tel./fax: (361) 337 05 84

galeria@vintage.hu



MUNKÁCSI MÁRTON, 1933



Közös emlékek képei
Luc Tuymans-retrospektív – Múcsarnok,
2007. február 15. – 2008. február 10.

Muladi Brigitta

Alkony / Dusk, 2004, olaj, vászon, 166x260 cm, magángyűjtemény

Tuymans a világ számottevő jelenkori képzőművészeti gyűjteményeiben New Yorktól Londonig nagybetűs festő, eurómilliókért kelnek el a képei, eljutott a szakma csúcsrendezvényeire, 1992-ben a kasseli Documentára, 2000-ben a Velencei Biennáléra. Közép-Kelet-Európában most először a Múcsarnokban állít ki. A kiállítás a varsói Zacheta és a müncheni Haus der Kunst együttműködésével jött létre, így ezeken a helyszíneken is megrendezésre kerül.

„Érdekeltek és izgattak ezek a képek. Éreztem, hogy van valami mondanivalójuk a számomra, amit fontos lenne tudnom, de nem tudom, mi volt az. Csúnyának láttam őket, de rendkívül erőteljes titkot sejtettek, anélkül, hogy feltárták volna. Kínzóak voltak. Olyan indulatot keltettek bennem, amit nem tudnék elemezni. Mondtak valamit, amit szavakkal nem lehet visszaadni... Mintha a világgyetem káoszából valami új ábra bontakozott volna ki a (művész) előtt, s azt próbálta volna tapogatózva, gyötrődve rögzíteni.”¹

A Somerset Maugham regényében olvasható sorok a modern festészet első lépéseinek az íróra tett hatását vázolják fel, és a hazai kortárs képzőművészeti közegeben – ahol a festészettel, annak képi hagyományaival kapcsolatos kommunikáció nagyon élő és vég-

¹ W. S. Maugham: Az ördög sarkantyúja (The Moon and Sixpence, 1919) Gárd Ferenc és fia kiadó, Budapest, é. n. 224. o.

telenül árnyalt (technoreál, radikális neokonzervatív látásmód, korszerűség-modernizmus vita stb.), és Tuymans stílussteremtő esztétikai szisztémájához, festmény-kép-felfogásához képest nagyon konzervatív – ehhez hasonlóan vegyes reakciókat váltott ki (belőlem is) a belga festő kiállítása. Luc Tuymans képeiről már bőséggel lehet olvasni. A termekbe a festő maga írt kommentárokat, a magyar nyelvű kísérő katalógus írásai kimerítők, neves írók, művészettörténészek szövegeivel, amelyek között megtalálható az egészen szélsőséges szubjektív (ön)reflexió, a szerző emlékéképaradatai, a művész személyiségének analízisa vagy az egyes festmények elemzése is. Születtek remek írások a rokon szakmai lapokban, napilapokban, webes hírportálokon. De Tuymans képeinek igazi ereje abban van, hogy szubjektív emlékezőfolyamatot indítanak el a nézőben, legyen az akár szakmabeli, akár műkedvelő. Emiatt aztán úgy érzem, engedek Tuymans személyes barátja, Gottfried Boehm felszólításának (akivel minap „titokban” Budapesten, a kiállításon találkoztak), és „a művekről szerzett tapasztalatra” hagyatkozom és „saját címzettjükként gondolkodom rólok”.²

² Gottfried Boehm: A képzeletbeli múzeum, a képek nyelve, forrás: http://www.inaplo.hu/mv/200012/13_GOTTFRIED_BOEHM.html



Luc Tuymans (háttérben: Gyógyító fény / Heilleicht, 1991; Vérfertőzés / Incest, 1991; PMMK, Museum for Modern Art, Oostende)

A kiállítótérben még folyik a rendezés, de nem lehet belátni, a bejárat előtt paravánként hatalmas falinstalláció helyezkedik el. Ez is a kicentizett reprezentálás koncepciójának része, és azt szolgálja, hogy egy kívülről megpillantott kép ne határozhassa meg az egész kiállítást. Mögé kerülve egy óriási festményt látok, amely egy téstát gyúró kezét ábrázol (*Dough*). Ez a mű a berlini első kiállításán két fotó alapján a helyszínen készült, és itt a szenzibilitást kifejező képek között a taktilis érzékelést szimbolizálja.

A termék szinte üresnek tűnnek, hiányérzetet keltenek, és nem is tudom, hogy ez a tény felszabadít-e, hogy végre tér nyílik meg nézni egy-egy művet, nem lóg be valami más a látóterembe, vagy inkább felingerel a nem éppen helytakarékos képalkotási mód.

Az első felmerülő kérdés – a hatalmas, magas terekben elhelyezett apró foltoknak látszó munkák láttán – az, hogy egyáltalán azt látom-e, amit vártam, festményeket. Mindenesetre megkísérlem közelebről megnézni őket és megfajteni miről is szólnak, ami csak a látványra támaszkodva megvalósíthatatlannak tűnik (a falakra a megnyitótól került ki Tuymans szöveges magyarázatai). A művek elsősorban nem a primer érzékekhez szólnak, habár finom, ködös, szmogos, pasztelles, puha felületek, a fények vibráló játéka, de egyáltalán nem narratívak, és fragmentum jellegük miatt, habár többnyire (talált) fotók szolgáltatták a „modellt”, még azt is homályban tartják, amit ábrázolnak, ezért – mert ez is lehetséges – időpontot kérek a festőtől. Sajtós körökben futótűzként terjedt, hogy a művész nem távolról, arisztokratikusan szemléli a Kelet és Nyugat határán álló város kortárs képzőművészeti szakmai elitjének izgatott várakozását és (vegyes) erőfeszítéseit egy élő legenda kiállításának létrehozása és értelmezése körül, nem

konzervkiállítást hordoztat körbe a személyzettel – mint Gerhard Richter tette a Ludwigban –, hanem már hónapokkal ezelőtt a terek paraméterei ismeretében személyesen készíti elő a rendezést. Bár ugyanezt az anyagot egy-két mű eltéréssel a Tate Modernben Londonban és a K21-ben Düsseldorfban is bemutatták, Tuymans ezt a kiállítást 3D-ben centiméterről centiméterre a Múcsarnok tereibe, helyspecifikusan tervezte meg és felügyelte a pontos rendezést. Eközben Budapesten belekóstolt a város lakó értelmiségi életbe (különös tekintettel az éjszakaira), de a napot is nagyon kihasználta. A sajtótájékoztatók, a csoportos és az újságíróknak egyszemélyes (!) tárlatvezetések szünet nélkül követték egymást a programjában.

Kérdésemre válaszolva elmondta, hogy legelső gondolata a városba érkezéskor az volt, hogy a Szépművészeti Múzeumban

vizionálta az El Grecókat. Ez a mindent megelőző program pont meglepő, ha ismerjük Tuymans teóriáját a kreált festészeti hagyomány és egyáltalán, a kronologikus történetkezelés ellentmondásairól. Az európai tradíció, a hagyomány tényének bizonyossága a második világháború után kérdésessé vált. A filozófia, a hit, a vallás, a művészet „üres tokok”³, érvényüket veszítették. A hatások mégis letagadhatatlanul ott vannak a műveken: Morandi, Edward Hopper stb. és az egész eddigi életmű egy stabil élet- és művészet-filozófia lenyomata. Amikor rákérdeztem a hagyománnyal való viszonyára, beigazolódtak a feltevéseim. Persze, persze otthon, Belgiumban, Antwerpenben a középkortól kezdve hatalmas ereje van a tradíciónak, mondta, de a történelemben és a politikában azóta történt egy s más, és ez kihatással van a mai gondolkodásra is... De nem eshet szó filozófiáról, művészetről, vallásról, ezek hallatán rögtön hátrít, pedig a képek mindezekről szólnak, csak éppen ezek demisztifikálását hajtják végre – a művész szerint. Tuymans egyik leg(hang)súlyosabb témája a holokauszt (*Leaf, The Nape, Secrets*). Ez a téma számomra megközelíthetetlennek tűnt a festészet számára, és a képek kommentár nélkül most is kevésbé lennének köthetők a témához, de Heller Ágnes⁴ gondolatmenete besegített az értelmezésbe: „A holocaustra való emlékezés – mint egy lényegileg értelmetlen valami felidézése – az összes eljövendő nemzedékek számára csak akkor lehet autentikus, ha az emlékezés során elviselhetetlenül szenvednek. Ez azt jelenti, hogy a holocaustra való emlékezés abszolút egyidejűséget feltételez. Nincs

³ Olga Stanislawka: „Tükör a vámpírok bálján”. In: Luc Tuymans katalógusának magyar nyelvű fordításokat tartalmazó melléklete, Múcsarnok, 2007. december, 28–39. o.

⁴ Heller Ágnes: A holocaust és a nemzedékek, Múlt és Jövő, 1999/3. http://www.multesjovo.hu/hu/content_one.asp?ContentID=274&PrintedID=17



Tészta / Dough, 2005. olaj, vászon, falinstalláció, 431x575 cm, magángyűjtemény
Courtesy Carlier | Gebauer Gallery

olyan nemzedék, amely a másíknál távolabb, vagy közelebb volna a holocausthoz.” Paul Auster az *Órákulum éjszakájában*⁵ ezt az egyidejűséget egy emlékező szereplő vallomásával fejezi ki: „1945 áprilisában (történt). Az egységem Németországban volt, mi szabadítottuk fel Dachaut. Harmincezer lélegző csontvázat. Maga is látta a képeket, de a képek nem mondják el milyen is volt valójában. Oda kell menni és a saját orrával megszagolni, ott kell lenni és a saját kezével megérinteni. Emberek tettek emberekkel, mégpedig tiszta lelkiismerettel. Az volt az emberiség vége... Isten elfordította tőlünk a tekintetét, és örökre elhagyta a világot. És én ott voltam és láttam.”

Teljesen nyilvánvaló, hogy a képeken is emlékeket látunk, az emlékezés töredékes, életlen természete elevenedik meg a vásznan. Az emlékképek folyamatos jelenléte fenntartja bennünk a dolgok, események könnyen elfelejthető fontosságát, az emblémyszerű ábrázolások filmkockakként rögzítik a hozzájuk fűződő történetet... Tuymans úgy festi meg saját emlékeit (*Portrait of G. Dam, Heart*), gondolati konstrukcióit (*The Church, Heillicht, Mayhem*), a talált fotóereklyéket (vagy saját magát arc nélkül, *Suicide*), hogy mindannyiunk relikviáira, képeire hasonlítsanak, és a nézésük közben a saját memóriánkat mozgósítsa. Így már nem lehet tudni, hogy melyikünk története igaz...

Amit a falakon látunk, az mégiscsak festészet, klasszikus táblaképek,

⁵ Paul Auster: Az órákulum éjszakája. Európa Könyvkiadó, 2004, 105. o.

emblemikus tárgyakat, témákat ábrázoló olaj/vászon festmények sorozata. A hagyományos műfajok, csendélet, portré, tájkép mind felvonulnak, még ha a legeredményesebben reprezentált konceptuális művészeti produkciók egyikével van is dolgunk. Az a kérdés foglalkoztatott, hogy – a végtelenül egyedi képfelfogás, a végsőkig redukált színek, minimális térképző eszközök alkalmazása, a síkszerű kétdimenziós felületek és a komponálatlanság hangsúlyozása ellenére – létezik-e olyan figurális történeti festő, akit Tuymans önmaga szempontjából fontosnak tart? Igen. Nemcsak térben közelebb, de hatásában is a hozzá legközelebb álló festő Van Eyck, és számára az egyik legnagyobb, mondja. Ő volt az, akinél elsőként vált festészetté a fikció. Az építészeti konstrukciói, a valóságostól eltérő arányrendszere lenyűgöző. Középkori dilettantizmus nélkül kerül minden primer mimetikus ábrázolást, korszerű... a színei pompásak... és persze El Greco. Amikor Tuymans legelőször járt Budapesten, a híres El Grecók vonzották ide. Most azokkal átellenben állít ki... De miért El Greco? (Nulla hasonlóságot találok a két festő között.) Azért, mondja Tuymans, mert Greco nem érthető. Titokzatos. Nem a valóságot ábrázolja, hanem azzal konkurál. Egyedi színeket használ. Maníros, nem pejoratív értelemben. A hosszú, elnyújtott alakok a képzeletben tovább növekednek, a kompozíciók nem állnak meg a keret szélénél.



Kiállítási interiőr; Intolerancia / Intolerance, 1993, olaj, vászon, magángyűjtemény (Belgium)



Felfüggesztve / Suspended, 1989, olaj, vászon, 56x76 cm
Dirk and Carla Schutyser, Gent

És Velázquez miért nem? Velázquez túlságosan magától értetődő, evidens. Világos, precíz esztétikai szisztéma. Nem érdekes már. Innen nézve. Az indirekt többértelműség... Például Magritte... és Morandi... Na ők igen.

A festészet demisztifikálása, „pátosztalanítása”⁶, eszköztelenítése, a képi ábrázolás hagyományaira és a konvencionális értékrendre mért végső csapás nyilvánvalósága a termekben lesújt, és mégis megrendülten járok körbe. Azt érzem, hogy egy olyan festő munkáit láthatom, akinek – szinte példa nélkül ebben a műfajban – sikerült megfogalmaznia a mai embernek a masszív társadalmi és politikai kérdések mellett hangsúlytalannak tűnő létehez, egzisztenciális bizonytalanságához, esendőségéhez fűződő kételyeit, miközben a festészetet és önmaga fontosságát is megkérdőjelezi; azonban olyan komolysággal teszi, hogy mindezeknek újra értéket ad. Tematikája annyira széles spektrumban mozog, hogy az élet nagy kérdéseinek, az aktuális globális történelmi, politikai, tudományos, vallási, urbanizációs és mindenekelőtt a kortárs művészet formai,

⁶ Luc Tuymans szóhasználat



Kiállítási interiőr; A levelezés / La Correspondance, 1985, olaj, vászon,
Courtesy Museum of Contemporary Art Antwerp (MuHKA)

fogalmi, reprezentációs és interpretációs kérdéseinek semelyike sem kerüli el a figyelmét. Képeit a Derek Jarman által megfogalmazott rendszerbe helyezi: Miszerint a „*kép nem dolog, hanem viszony. Nem tárgy, hanem kapcsolat, amely a néző és a látott (illetve a festő és a modell) között indukálódik, s amelyben közös sorsuk artikulálódik.*”⁷

⁷ Az idézet helye: Rényi András: *A kép mint sorsviszony*

**Luc Tuymans kiállításának
következő állomása München
Wenn der frühling kommt címmel
a Haus der Kunst-ban,
2008. március 2-től május 12-ig**



Kiállítási interiőr; Az imádó / The Worshipper, 2004, olaj, vászon, magángyűjtemény,
Courtesy Zeno X Gallery



Der Diagnostische Blick IV, 1992, 57x38 cm
olaj, vászon
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen
Photographer: Felix Thirry

■ Szicíliában – Agrigento & Templomok völgye & Etna & Palermo & 14–18 fok – voltam majdnem egy hetet, dolgozni, de igazi utazás volt, ami kiveszi az embert a saját otthoni valóságából. Csodálatos az olaszokban, ahogy mindent beelőz az élni szeretés, megbeszélte időpontok, helyszínek, ígéretek – jaj, ezek nem lehetnek annyira fonto-

sak, hogy komolyan már azon pörögni, hogy végül is máshol voltak, egy másik napon és úgy alakult, hogy nem tudták elintézni, amiben maradtunk. Ígyunk egy aperitífet, ülünk ki a napra vagy szedjük egy narancsot a mögöttünk álló fáról, a dolgok megoldódnak.

Színházba is jó velük járni. Bevárják egymást, lássa az is az elejét, aki beült még vacsorázni, mikor a többiek már a jegyeiket mutatták a bejáratnál. Nem fűtenek, úgyhogy ülnek a nők bundákban, a férfiak prémgalléros főkavadász-kabátban, nézik a táncelőadást. Gyakran jut eszükbe valami – így hat a találkozás a művészettel – és közösen dolgozzák fel, prompt, a helyszínen. Csak mert egy jó barát három páhollyal odébb ül, nem zárják ki, úgy mondják, hogy ő is hallja. Ha hosszabb, testesebb a sztori, kimennek az előtérbe, nem osonnak, titokzatoskodnak, minden ülés csattanva ütődik a háttámlára, na. Szünetben nincs büfé, ki is akarna elfagyott ujjakkal pénzt kotorászni... De minden jónak vége szakad, jövőnk haza, pont marad egy vasárnapom a Luc Tuymans-kiállításra. A milánói reptéren gyorsan veszek egy-két magazint, felcsillanó szemmel látom az *ArtReview* címlapján, hogy belül pont Luc beszélget Wilhelm



Sziv / Heart, 1987, 60x50 cm, olaj, vászon
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen
Photographer: Felix Thirry

Sasnal festővel. Az oxigénmaszkos részt, hogy először a gyerekeket, még meghallgatom, amúgy Pestig a beszélgetést olvasom. Biztosan hozzájárult ez a véletlen is, hogy a műcsarnokbeli kiállítás annyira átélhető volt.

Luc Tuymans egy csikkekkel teli hamutartót tölt fel újra és újra a képeken, két csomag Marlboro mozog a kezei között, férfias. Nincs túlszerkesztve az interjú, a fotók is privát, majd-

Illegitimate II, 1997, 113x77,5 cm, olaj, vászon
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerpen
Photographer: Felix Thirry

hogynem béna, vakus képek. Nyers az egész, igazi. Tuymans arról beszél, hogy reggel lassan rakja össze magát. Két órát kávézik, rágyújt, az nagyon fontos, ül, gondolkodik, zuhanyozik. A víz alatt sok minden jut eszébe, vannak képelemek, amiket öt-hat év távlatából hoz vissza, van, hogy nem érti, egyáltalán miért maradt meg benne, aztán megfestve megéri. Majdnem 80

Nóra Jelenti



kiállítását mind maga installálta. Gyűjtőnél nem szereti viszontlátni festményét, csak a hibákat észleli, leginkább háttal ül nekik, de múzeumban nincs ilyen érzése. Amióta van pénze, már eldobja a nem sikerült verziókat, de a '98-as *Ivó férfinak* még 10-12 verziója létezik. Nagyobb stúdióban is dolgozik már, a régi kicsi egyben a lakása is volt, a nők, akiket odavitt, egyéjszakás kalandként végezték, senki se bírta a szűk térbe beállt festékszagot. Agyvérzést kap a festészet legitim voltáról zajló diskurzustól, élő emberek festenek – mi a kérdés? Minden képének van egy gyenge pontja, ahol eltörhet, itt van a lényegük. Sose középen. A Műcsarnokban minden teremhez írt valami vezetőfélt. Nem terjengős, de segít. Szellősek, levegősek a termek, vannak több elemmel végiggondolt ügyek, van-

nak csak önmagukban álló festmények. Olyan érzés, mintha mindenben gondolkodna. Nem lehet könnyű pasi, a nők nem biztos, hogy csak a festékszag miatt csekkoltak ki mellőle rögtön reggel. De lenyűgöző egy ekkora léptékben, ennyire szabadon gondolkodó ember fejében, véleményében járkalni. Csapongó, bár e kifejezésben több a derű, mint az az ő esetében indokolt. Koncentrált, öntörvényű. Zavarba ejtő állapotba hozza az embert, ahogy mászkál az emlékeinkben, ahogy visszarángat négy teremről arébról megint az egyik képhez. A teremőrök nagyon figyeltek mindenre, tilos volt fényképezni, és tényleg szemmel tartották a hipnotizáltan ácsorgókat. Volt is olyan érzésem, hogy illetéktelen megfigyelői egy személyes állapotnak, mert itt most velünk valami nagyon bensőséges dolog történik, nagyon mélyre fúródik be ez a Luc Tuymans. Volt régen egy whisky-reklám, hogy mire emlékszünk a halál pillanatában, milyen fontos képek futnak le – szerintük öntöként egy Ballantines, oké, oké – tehát olyan, mintha ő fogná magát és beülne az én életem filmjének a kisvetítőjébe, csak úgy, annyi után, hogy olvastam a repülőn a cikket, és egy órája járkálok a Műcsarnokban. Azért ez már durva, nagyon durva, mondaná Robi, aki az operatőr volt Szicíliában.



Kép a Képben

Előző számunkban beszámoltunk a VIVA TV Kép a képben sorozatáról, és a csatorna ehhez kapcsolódó terveiről. (Kép a tévében – beszélgetés Málnay B. Leventével a VIVA TV és az MTV Networks Magyarország vezérigazgatójával, *Artmagazin* 24. szám, 2007/6, 83. oldal) A műsor célja nemcsak néhány kiválasztott fiatal képzőművész bemutatása volt, hanem az is hogy néhányukat – akik bemutatkozását a legígéretebbnek tartotta a háromfős kuratórium – bevonják a csatorna munkájába, látványvilágának alakításába. Azóta megszületett a döntés, kik és milyen megbízást kaptak – melyikük ötleteivel fog találkozni a VIVA TV kortárs művészetre egyre nyitottabb közönsége...



BARAKONYI ZSOMBOR, festőművész díja: felkérés az MTV Networks stúdióelőtér design tervezésére



Fődíj: MAGYARÓSI ÉVA, látványtervező, képzőművész díja: felkérés az MTV Networks egyik műsorarculatának tervezése

További díjazottak:



KOVÁCH GERGŐ, szobrász díja: az MTV Networks felkérése szóróajándék design tervezésére



LŐRINCZ RÉKA, formatervező / designer díja: felkérés a VIVA COMET műsorvezető ékszer és ruha tervezésére





A LOW Holland-Flamand Kultfeszt, Budapest 2008 keretében

2008. FEBRUÁR 15 – MÁRCIUS 23.

ERNST MÚZEUM

H-1065 BUDAPEST, NAGYMEZŐ UTCA 8.



Belgische Ambassade - Belga Nagykövetség
Vlaamse Vertegenwoordiging - Flamand Képviselet



Koninkrijk der Nederlanden
Holland Királyság Nagykövetsége

nka
Nemzeti Kulturális Alap



WITH THE SUPPORT OF
THE FLEMISH GOVERNMENT

ONDER
ONSSAM
LTUUR
N313M
SCHAP

Ministerie van Onderwijs,
Cultuur en Wetenschap



Buitenlandse
Zaken

SICA

HUNGAROFEST



KET SZERECSEN

Art-
múzeumból
művészetről színesen

rtv

ERNST
MÚZEUM
BUDAPEST

MÜCSARNOK
KUNSTHAUS | BUDAPEST

Malaca van? Tetkós malaca van? Tetoválása van? Vagy esetleg megirigyelt már ilyet? Elrontotta-e valaha annyira a gyomrát, hogy kénytelen volt átgondolni, mit nem kellett volna megennie? Töltött már eposzi hosszúságú időt a mellékhelyiségben azon morfondírozva, mit tehetne az emésztés meggyorsításáért? Ismeri az emésztőrendszere anatómiáját? Elgondolkodott már valaha azon, hogy a gyönyörű csomagolású áruban esetleg mérgező anyag van? Na és mire való a művészet? Élő vagy kitömött? Előadás vagy végtermék? Szeretne benézni a színfalak mögé? Nyugtalanítóan izgalmas kérdéseket tesz fel Wim Delvoye belga művész azokban a munkákban, amelyek február közepétől lát-

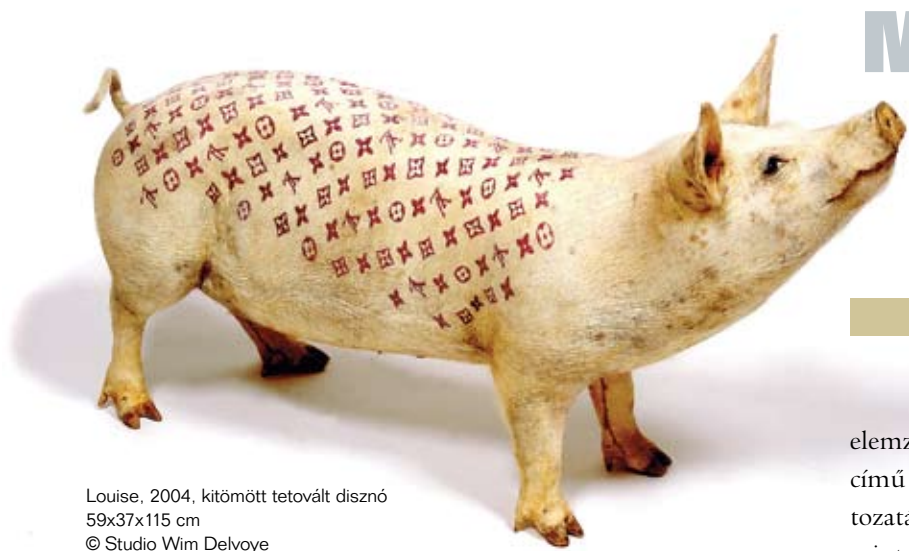


„Art Farm Peking” / “Art Farm Beijing”, tetovált disznók 2007. május
© Studio Wim Delvoye

Mi a szent szar? Tabugyanú

Wim Delvoye
az Ernst Múzeumban

Iványi-Bitter Brigitta



Louise, 2004, kitömött tetovált disznó
59x37x115 cm
© Studio Wim Delvoye

hatók az Ernst Múzeumban. Delvoye több olyan művel szerepel nálunk, amelyek az elmúlt években Nyugat-Európában és az Egyesült Államok múzeumaiban komoly érdeklődést váltottak ki. Nem csoda, hiszen munkái nemcsak látványosak, de a mindennapi társasági viselkedés szabályait, a fogyasztói kultúra alapjait és az egyén saját magához való viszonyát is megkérdőjelezik. A Gentben élő művész egy felkapott belga tetováló szakembert kért meg, hogy Ázsiában nevelt sertéseit tetoválja ki, amik kaptak is például mesterművű Harley Davidson-jelet a hátukra. Van, amikor élő és van, amikor kitömött tetovált sertéseket (Arielle, 2002) mutat be a kiállítóterben.

Miért is olyan különös a mives tetoválás a sertés hátán? Miért jobb vagy rosszabb egy motoron ülő széles férfhátom? Egy női alhason? Mire is való a testdíszítés? Mit akar valaki üzenni egy tetkóval a kívülálgnak? És mit üzenhet egy művész egy disznó tetoválásával? Miért nem magát tetoválja, ugye? Hát kérem, az sima ügy lenne. Szóval Delvoye nem állt meg ennél a nem csupán sertésekre tartozó ügynél. Saját testünkhöz fűződő viszonyunk





46
Nyerges vontató, 2007, lézermetszett Corten-acél
550x65x115 cm
© Studio Wim Delvoye

a kortárs művészeti gyűjteményében tudni? Mi ebben a művészet? Mi a művészet lényege ma egyáltalán? Attól művészet, hogy a kiállítóhelyen van? Attól, hogy a szakértők szerint ő egy művész? Vagy mi a szent sz..r? Na ez az, a posztmodern művészet immár közel fél évszázada felvetett problémájára keresi a választ Delvoye is mind formai, mind tematikus értelemben. Manzoni 1961-ben állított ki konzervbe csomagolt székletet, azóta a Budapesten is bemutatott Serrano *Piss Christja* vagy éppen Chris Ofili a 2003-as Velencei Biennálén bemutatott elefánttőrüléket tartalmazó *The Holy Virgin Mary* című művétől egészen Paul McCarthy *Santa with Butt Plug* (2002) című alkotásáig sokan próbálták a művészet iránt érdeklődők figyelmét e tabugyanús anyagra irányítani. Formai szempontból pedig a 60-as évek amerikai konceptuális művészeinek méretarányos terveire, rajzok alapján felépített kicsinyített gépmoddelljeire megy vissza a *Cloaca* technokratákat is térdre kényszerítő gépi pedantériája. Gondoljunk csak Dennis Oppenheim scale model rajzaira a 60-as, 70-es évekből, amelyek kísértetiesen hasonlítanak Delvoye tervrajzaihoz. Csak éppen míg Oppenheim a Battery Park nagy public artos tűzijátékához tervezett gépet, addig Delvoye (a nyugati kultúrában) cseppet sem publikus eseményt tett publikussá a gépeivel: a kiállítótér egy emésztőgép illemhelyévé válik. A belga művész groteszk humora és éles kritikája azonban tovább vitte ezt a kérdést a korábbi

tematikus és formai párhuzamoknál, emésztőgépe nem is a széklet-tabukat döntögeti, sokkal inkább arra kérdez rá, tisztában vagyunk-e testünk összetettségével? Képesek vagyunk-e eltávolítani magunkat a saját testi működésünktől annyira, hogy érzelemmentesen nézzük végig a *Cloacát*? Meddig azonosítjuk énünket a szervrendszerünkkel? Hol választható el gép és személyiség? Van-e karaktere egy emésztőrendszernek? Jelentős kérdések egy olyan világban, ahol egyre több szerv válik pótolhatóvá, ahol az implantátumok mindennapossá kezdenek válni, ahol a szerveinket gépekkel mosatjuk át a „toxinoktól való megtisztulás” megkönnyebbülési rítusaként. Ahol a saját testi működésünkkel való közvetlen belső kapcsolatunkat egyre szívesebben helyezzük át az orvosok által működtetett egészségügyi gépek felügyeletére. Ilyen módon az illemhelyről való beszélgetés illetlenségi illetékeséből Delvoye a test filozófiai értelmezőjévé avanszál. A privát és publikus test elgondolkodtató megkülönböztetésével a gép-mű már nem a művész narcisztikus öndokumentációja, hanem közös „programozottságunk” mérnöki modellje.

Végül vessenek egy pillantást a *Cloaca* sales- és marketingstratégiájára is: A Walt Disneyt idéző Wim Delvoye szignó, a jókedvű tengerészeket eszünkbe juttató, altest nélküli férfi, aki hívogatóan mutatja be az újdonságként beharangozott, szépen csomagolt „Terméket”, a Székletet, na és a sokatmondó párhuzam a *Cloaca* és a Coca-Cola betűtípusa között. Delvoye sikerrel pellengérez ki a mai marketing alapfogásait, de nemcsak a „sales”-esek a tárgyai, hanem mindannyian, akik valaha vásároltak már Coca-Colát vagy bármit csak a brand miatt. A lelkes kiállításlátogatónak már csak egy kérdése marad: ki az akinek a sz..rt is el lehet adni?



19 gázpalack, 1988–1989, gázpalack, zománccfesték, változó méret, © Studio Wim Delvoye



Salla Tykkä: Fájdalom, Gyönyör, Bűn, 2000, C-print, ötrészes fotósorozat, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Photo: Courtesy of the artist and Yvon Lambert, Paris / New York



Roman Signer: Ágy, 1996, egycsatornás videó, 4' 10'', Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Filmstill: Alexandra Signer

Bécsi tér

A legfrissebb progresszív trendekre vadászó Thyssen-Bornemisza kortárs műgyűjtemény saját kollekciójából mutat be válogatást *Other than Yourself* címmel. A neves kortárs alkotókkal megtűzdelt kiállítás a külső és belső tér viszonyát elemzi: a magánszféra nehezen megfogható határait, valamint az emberi kapcsolatokban testet öltő társas és elméleti tereket. Ján Mancuška például azokat a pontokat festette be feleségével a hátán, amiket tükör nélkül nem láthat, felvillantva a magánszféra egy egészen furcsa dimenzióját. Paul McCarthy egy embriópózba kuporodó, meztelen férfi fejére

helyezett fel óriási, rémisztő babafejet, míg Cindy Sherman, klasszikus fotósorozatán, hollywoodi B-kategóriás filmek női szerepeiben pózol. Jenny Holzer verssorokat vés egy márványpadba, Jonathan Horowitz a supermodell Kate Moss sajtós megjelenését elemzi, míg Hans Schabus egy aprócska Optimisttel száll alá a nagyváros tudatalattijába, Bécs hatalmas csatornarendszerébe. A Francesca von Thyssen-Bornemisza által pénzelt T-B A21 központ tiszta profilra törekszik: a biennálékkal párbeszédképes, legkortársabb konceptuális szintér gyűjtésére.

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (T-B A21), Bécs
2008. február 7. – 2008. szeptember 21.



Amar Kanwar: Fénylő bizonyítékok, 2007, nyolccsatornás videoinstalláció, 32' 21''
Co-produced by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary,
Filmstill: Amar Kanwar, 2007



Hans Schabus: Western, 2002, egycsatornás videó, 10' 57'', Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Filmstill: Courtesy of the artist and Engholm Engelhorn Galerie, Vienna



Földes András

Eneklecke 1, Foksal Galéria, Varsó

■ Járkálásra rábírt féllábú ember. Énekkarba szervezett haláskárosultak. Auschwitzi sorszámaának újratetoválására kényszerített holokauszt túlélő. Szocialisták, nemzetvédők, zsidók és katolikusok, akiket agresszivitásig fajuló szituációba tereltek. Artur Żmijewski videomunkái láttán a néző döbbenet sodródik képernyőtől képernyőig, miközben érzelmi kilengéseinek amplitúdója olyan, amelyet jellemzően nem kiállítások szoktak kiváltani, hanem felkavaró közéleti események, tömegtüntetések és túl közlelről szemlélt tragédiák.

Azok a dolgok, amiktől az ember, ha lehet, inkább elfordítja a tekintetét. Itt azonban nem lehet. A lengyel művész felvételei, akár csak a tévéhíradók képsorai, mentesítenek minket a társadalmilag kódolt, álságos szemérem alól, amely szerint nem bámuljuk nyíltan az amputált lábú bicegését, a süketnémák furcsa arcjátékát vagy a buszon egy idős ember karján a tetovált sorszámot. Tehát úgy csinálunk, mintha mindez a társadalmi kódrendszer szerint *normális* lenne.

Żmijewski videói azonban rámutatnak arra: nincs is olyan, hogy normális.

A *Szemet szemért* című munka már a nyitó képsorral kilöki a nézőt biztonságos világképének kulisszái közül. Nemcsak hogy egy amputált lábú és egy hagyományos lábszámú férfival szembesülünk, hanem minden póz nélküli meztelenségükkel is. A két csupasz test összetapad, amiből a néző természetesen valamilyen szexuális megnyilvánulásra következtet. Aztán kiderül, hogy ilyesmiről szó

sincs. A kétlábú hátulról szorosan átöleli a féllábút, és egyik lábát mintegy kölcsönadva neki, együtt járkálnak a szobában.

A felismerést követő gyorsértelmezés szerint a videó a szolidaritás *kérdésével* foglalkozik, amit egyébként a kiállítás címe, a *Radikális szolidaritás* is sugall. Pedig ebből inkább csak a *kérdés* igaz, jövőnk rá, ahogy végignézzük a többi munkát.

Az *Eneklecke* képsorain Żmijewski süket fiatalokból szervez kórust, akik karmester vezetésével tanulnak be egy kórusművet. A végeredmény fülsértő ugyan, de a politikailag korrekt és a kisebbségek irányába szolidáris néző mégis elfogadja ezt, mondván mindenkinek joga van a művészeti élményhez, tehetségétől és fizikai képességeiktől függetlenül.

Az érvelés azonban hibás, hiszen itt szó sincs művészeti élményről. A süketek nem hallják saját hangjukat, az előadók számára az éneklés nem jelent, nem jelenthet semmit. Persze a közösségi élménynek köszönhetően láthatóan boldogok, de valószínűleg sokkal kielégítőbb lenne számukra, ha olyan közösségi, művészeti programban vennének részt, ahol az eredményt is élvezhetik. Nem, szó sincs itt szolidaritásról: a művész hideg számíttással kitervelt projektje ez.

És hol a szolidaritás a *80064* című filmben, ahol a művész arra veszt rá egy holokauszt túlélőt, hogy újratetováltassa az Auschwitzban kapott, azóta megfakult sorszámat? A kilencvenkét éves bácsi a kérés elől az édesbús lágersztorikba menekül. Később arra hivatkozik, hogy a szám áttetoválva már nem lenne ugyanaz, sőt

ha egy másik túlélő látja, azt fogja gondolni, hogy hamisítvány. Żmijewski nem adja fel, a néző pedig borzong, ahogy beindítják a tetoválógépet.

Csak pillanatnyi fellélegzés a *KR WP* című darab, amelyben egy szakasznyi katona alaki gyakorlatait látjuk, először egyenruhában, aztán a nélkül. Meztelenül. A lengő farkak, csattogó farpofák hirtelen olyan groteszkké teszik a menetelést, igazodást, vigyázást, mint amilyen groteszk a halláskárosultak énekkara volt. Annak, aki eddig nem menekült el a galériából, már nincs esélye a távolságtartó értelmezésre. Az átélt hatására elvárások nélkül, őszinte kíváncsisággal léptem a következő képernyőhöz, ami aztán bevitte a mélyütem.

A művész, akit ekkor legszívesebben már csak légidézőjelek közt emlegetnék, egy kis csoport szocialistát, nemzetvédőt, zsidót és katolikust terelt össze egy terembe. Minden társaságnak jutott egy óriásposztorny felület, amire felfesthették a számukra fontos szimbólumokat. A négy napos játék során egyetlen szabályt hoztak: mindenki szabadon módosíthatja, alakíthatja, átrajzolhatja a többiek a munkáját.

A szolidan induló, értelmiségi alapokon nyugvó korrekciós megmozdulás fél nap alatt csapott át szinte tettelegesséig fajuló vizuális küzdelembe. A szocialista fiatalok, azon az alapon, hogy a szélsőjobb agressziót gerjeszt, apró darabokra tépték, később felgyújtották a nemzetvédők plakátját. „A tolerancia nem küzdelem” – kiabálta egy katolikus asszony, majd félretaszítva a balos fiatalokat, festékszóróval esett neki a munkájuknak. A negyedik napra a csoportok tagjai ollóval vágták le egymásról a hovatartozásukat jelölő, logóval ellátott pólókat. Az egyik ilyen eset szinte késelésbe torkollott. Amikor a terem elöntötte a füst, és a résztvevők kimenekültek, nekem inkább a hetvenes évekbeli stanfordi börtönkísérlet jutott az eszembe, a rabnak és smasszernek öltözött egyetemistákkal, semmint a művészet.

Mit akar mondani mindezzel Artur Żmijewski, álltam letaglózva. A szakértők szlogenjeinél, miszerint szolidaritás, tolerancia és társadalmi felelősségvállalás, relevánsabbaknak tündek még az olyan magyarázatok is, hogy ha meztelenül háborúznánk, kevesebb lenne az agresszió, de több a röhögés. Vagy amennyiben elég rámenősek vagyunk, hátborzongató kísérletekkel szórakoztathatjuk magunkat.

Lecsillapodva azonban rádöbbsentem, a nemzetközileg elismert/kiátkozott művész valójában nem állít semmit. Żmijewski egyszerűen csak el akar bizonytalanítani minket az emberi testről vagy a normalitásról alkotott képünkben. Vizsgálat alá vonja a kor szépségeszményét, a társadalmilag elfogadott jelekbe vetett hitünket vagy a tettek célszerűségén alapuló berendezkedésünket.

A videomunkák átlökdösik a nézőt az egyértelműnek tartott rendszer másik oldalára, ahonnan nézve kiderül, hogy amit valóságnak hittünk, az csupán egy jól felépített díszlet egyik oldala. Żmijewski egyébként nem felejt ki a levesből saját magát sem. Azzal, hogy nyíltan, a bogarat kínzó gyerek moralitáson túli kí-



KR WP, Foksal Galéria, Varsó

váncsiságával boncolja fel a témáit, felveti annak a kérdését, hogy jogában áll-e a művésznak a következményekkel mit sem törődve őszintének lenni?

A Trafó galériából kitámolyogva két dologban voltam csak biztos. Hogy az utóbbi idők egyik legemlékezetesebb és legerősebb kiállítását láttam. És amennyiben a művész egyszer véletlenül felkérne egy videomunkájában való részvételre, kiéleltett festőállvánnyal kergetném ki a szobából.

Artur Żmijewski: Radikális szolidaritás
2008. március 2-ig

trafó
galéria



Szemet szemért, Foksal Galéria, Varsó



Részlet a kiállításból: Roskó Gábor, Gerhes Gábor és Szacsvey Pál munkáival

Hozott anyagból

Lumú – Fókuszban a gyűjtemény 1–2–3.

Dékei Kriszta

Talán akad más is, aki emlékszik, hogy nemcsak a Magyar Nemzeti Galériában 1987-ben bemutatott Ludwig-gyűjteményt, hanem a volt Munkásmozgalmi Múzeum épületében 1991-ben felavatott Ludwig Múzeum nyitókiállítását is Irene és Peter Ludwig kettős portréja (D. D. Silinszkij, 1981) vezette be. A harmatgyenge festményen a szófán üldögélő házaspárt láthatuk: a nappali falán egy Matisse- és egy kubista festmény, az üveglappal fedett asztalkán nyitott katalógusok. Az anyag húsz évvel ezelőtti Budapestre érkezése az 1970 óta zajló múzeumgyarmatosító hadjárat 29. állomása volt, melynek keretében egy egészen új magángyűjtői stratégiával ismerkedhett meg Európa. A csokoládégyár tőkéje által fialt nyereséget Ludwigék műtárgyakba fektették, amelyeket aztán nem saját palotájukban vagy múzeumukban (megnagyobbított nappalijukban) mutattak be, hanem ügyes marketingfogással (profilbővítés adományból, illetve létesítményfejlesztés és múzeumépítés városi és állami pénzből) szinte mindenhol elérhetővé tettek. A kontinensen szétterített hatalmas anyag – amely azonnal magába olvasztotta (vagy éppen hogy felfuttatta, divatosá tette) az *up-to-date* tendenciákat, köztük a (Peter Ludwig által elsőként vásárolt) pop-artot vagy a fotórealizmust – nyilvánvalóan elősegítette, hogy a nemzetközi kortárs művészet beépülhessen a köztudatba, de azt is, hogy a műgyűjtő házaspár személyes ízlését mintegy oktroálja a mit sem sejtő befogadók tömegére.

A korábbi aacheni, kölni vagy bécsi gyűjtemények „feltöltése” után a budapesti Ludwig Múzeumnak 1989-ben adományozott 70, majd az 1991-es

megnyitóra letétként rendelkezésre bocsátott újabb 95 mű inkább resztlí, a gyűjtemény bővítésére, újabb műtárgyak vásárlására pedig csak 1996 után, a Kortárs Művészeti Múzeum megalapítását követően jutott pénz. Ezzel jelentős hátrányba is kerültünk – elég csak a bécsi MUMOK 2001-es nyitókiállításának óriási, impozáns anyagára gondolni. A kurátorok javaslatára megvásárolt kortárs művekkel karakteressé tett magyar gyűjtemény mára körülbelül 500 művet tartalmaz – ebből mintegy 300 volt látható a Lumú három szintjén.

A harmadik emeleti kiállítás veti fel a legtöbb kérdést. A 2005-ben megnyílt, Néray Katalin által rendezett anyagot a kiállítás kurátorai, Szipőcs Krisztina, Baksa-Soós Vera és Üveges Krisztina kisebb kiegészítésekkel ugyan, de nagyrészt változatlanul hagyták. A Picasso *Muskétásával* és a mű Tót Endre-i parafrázisával induló tárlat egyfajta művészettörténeti áttekintés, a pop-arttól a fotórealizmuson és némi fluxuson át a body artig és az új festészetig – megtámogatva a korszak magyar képviselőinek (többek közt Erdély Miklós, Hajas Tibor, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Lakner László, Bak Imre, Nádler István, Birkás Ákos, Fehér László, Kelemen

Károly, Lovas Ilona) munkáival. Elképzelhető, hogy a nemzetközi anyag bebetonozódását valamilyen belső szabályzat írja elő (mondjuk, hogy a múzeum köteles a Ludwig házaspártól letétbe és ajándékba adott művek egy részét állandó kiállításán szerepeltetni), és hogy esély sincs arra, hogy egyes alkotásokat a Ludwig-alapítványoktól kölcsönzött művekkel helyettesítsenek. Esetleg a harmadik szint látszólag csavaros építészeti tere nyomja agyon a munkákat? Vagy elszaladt az idő a pop-art és a fotórealizmus felett? Aztán miért tűnnek olyan végtelenül unalmasnak és idejétműltnek az olyan, már az 1987-es kiállításon is szereplő munkák, mint Markus Lüpertz kutyát cipelő pásztora, Claude Viallat „ruhája”, Warhol magányos rock and roll sztárja, Lichtenstein képregénykocka-nagyítása, Chuck Close hatalmas férfifeje, Jasper Johns három alapszínt variáló „firkája”, Robert Longo sarokba szorított, megtántorodó férfialakja vagy Malcolm Morley piros kereszttel áthúzott lóversenypályája? Talán mert nem elég kvalitásosak? Igaz, hogy a Ludwig házaspár „mecenatúrája” nélkül nem lehetne Budapesten közvetlenül tanulmányozni Spoerri, Baselitz, Vostell, Richter, Oldenburg vagy Tinguely egyes műveit – de a korábbi referenciális űr feltöltését ma már az utazás szabadsága

csi, az forduljon a múzeum honlapján olvasható sajtóanyaghoz: pontosan négy (!) mondatot fog találni. A tájékoztató anyag megvonása a közönségtől annál is furcsább, hiszen nemsokára megjelenik a kiállítás katalógusa, tehát lett volna honnan csemegezni. A sajtóanyag szerint az első emeleten az 1996 utáni vásárlásoknak köszönhetően és a törzsanyagra támaszkodva a kurátorok „nagyobb figyelmet szenteltek a hetvenes-nyolcvanas évek nemzetközi festészetének és szobrászatának, illetve a kilencvenes évek magyar és közép-európai művészetének”. Megengedve mindezt a kiállítás látogatója mégis úgy érzi, hogy útvonalát inkább a tematikus blokkok határozzák meg. A bejárat töredék-szekciója után a virágos-organikus részbe, majd a politikai blokkba (Lakner László, Birkás Ákos), ezt követően az érzéki posztkoncept (Szűcs Attila, Deli Ágnes) és a finom, lírai szenzualizmus (Vojnich Erzsébet, Berhidi Mária) területére, majd egy kisméretű beugróba, egy szinte zárt térbe, Ujházi Péter kép-dobozához és Szikora Tamás dobozképehez érkezünk. (Vicces, bár fájoan hiányzik belőle a meglepetés.) Utunk következő állomása egy banális anyagból létrehozott térkonstrukció (Stanislav Kolíbal), amelyre Jovánovics György nagyméretű gipsz-tükör-fa

plasztikája válaszol, majd belépünk a geometrikus vagy játékos konstruktivizmus területére (Konok Tamás, Trombitás Tamás). A kiállítás legkompaktabb termében – amelybe egyébként sikeresen simul bele a törzsanyagba tartozó német újexpresszionista Penck álprimitív festménye – Forgács Péter *Magyar toteme* (a pörköltből visszavedlő „állatkísérlet” videóját figyelő disznó) mellé Bukta Imre anyagszárnyakon mennybe szálló malackáját és Samu Géza totemoszlopát helyezték. Ezt a nagy, minimum nyolc négyzetméter felületű festmények (Sziertes János, Gérard Garouste), majd a kiállítás közép- és végpontjába helyezett német szekció követi: Wolker Stelzmann Otto Dix és Georg Grosz műveit idéző triptichonja és Sighard Gille *Társaság örrel* című alkotása. Az első emelet majdnem sikeresen ötvözi a ludwigi örökséget a magyar anyaggal, de az összeállítás tiszavirág-életű – január végén lebontják, hogy helyet biztosítsanak a videóknak és

videoinstallációknak. Vagy a korábban a budavári épületben is kiállított, de most kimaradt műveknek?

A 2. emeleti kiállítás igen erőteljes, még ha szerencsére nem is fedi le teljesen a kurátorok által vázolt tematikát, a test és a gender kérdéseit, illetve a fotó és a festészet médiakorszak-beli megújulását. A középpontban elsősorban „a rendszerváltás utáni, a kilencvenes években induló új generáció munkái” állnak, köztük olyan, egyéni hangú alkotók, mint Kicsiny Balázs (a *Búvárok a katedrálisban*



Részlet Nedko Solakov munkájából

és az internet jóval könnyebbé teszi, miközben a kissé megkopott anyagra legfeljebb mint muzeális, történeti értékre tekintünk. A Lumú munkatársai viszont még mindig olyan tisztelettel bánnak e hagyatékkal, hogy a *Fókuszban a gyűjtemény* kiállításához kapcsolódó leporellóban csakis a harmadik emeleten elhelyezett művekre vonatkozó szöveget olvashatunk, s ez a vezető jár – nem éppen rendeltetésszerűen – a második és az első szint látogatóinak is. Aki az újonnan rendezett anyaggal kapcsolatos információkra kíván-

című installáció külön, színpadszerű termet kapott, ezáltal megőrizte talányosan zárt jellegét), Roskó Gábor (aki nem festménnyel, hanem az asztal körül üldögélő, antropomorfizált állat-prófétákkal szerepel) és Böröcz András (nagy méretű ceruzaszobrával). A 2. szint nagy erénye, hogy a korábban ismert művek szokatlan párosítása, egymás közötti „beszélgetése” új jelentésrétegek felé nyitja meg az értelmezést. A letapasztolt szájú Anasztázia szobra (El-Hassan Róza: *Sikoly*) mellett Román Ondák formalinba fagyott filozófiai könyveit és Benczúr Emese befejezésre váró, napról napra, szorgos munkával hímzett szalagtekerceit láthatjuk – együttállásuk a monotonía mellett felerősíti a ki-látástalanságba dermedtség fojtogató érzését. Ugyanígy erősíti egymásban Gerhes Gábor abszurd, deszkákat cipelő jelenete (*Hétköznapi teendők*) és a műteremrészletre idegen képeket vetített, a két valóságszintet egy-



El-Hassan Róza: Sikoly

beolvasztó fotómunka (Szacsva y Pál) a valóságos elemekből építkező fabrikált, mesterséges valóságok képzetét. Ugyanígy változtatják könyörtelenebbé és egyben líraibbá Gémes Péter halálon túli tisztasággal sugárzó testrészei (*Homokóra*) Drozdik Orsolya boncolóasztalra terített mű-Vénuszát (*Az Én megmunkálása*), hasonlóan a domesztikált, felpuhított nőgyógyászati székek (Németh Ilona) mellé helyezett hímzett kőszívekhez (Imre Mariann). Így csendesül le a sokk az amputált végtagú férfiakot mozgató és pózoltató sorozatra (Artur Žmijewski: *Szemet szemért!*¹) felelő, az emberi test titkos kamráiban játszó-dó jelenetek, belső tájak szembeállításával (Chilf Mária) – az egyébként Várnai Gyula fényátjárójával átvezetett teremben. A sort tovább is folytathatnánk, hogy jelezzük: a Lumú második szinten kiállított anyaga igazi csemege – kár, hogy csak február 10-ig volt fogyasztható.

A tárlat végpontján egy igen reflektív mű található: Nedko Solakov *Műgyűjtő* című installációja, melyben egy fiktív afrikai gyűjtemény csontért és kókuszdióért vásárolt, lábjegyzetekkel ellátott darabjai láthatók: fénykép a pálmakunyhóban elhelyezett gyűjteményről (a művek között felismerhető Baselitz *Fej* című szobra), egy valódi (a Ludwig-gyűjtemény részét képező) Picasso-festmény, híres festők hímzett aláírásával dekorált ágytakaró, gyűjtő-vetélytársak (Saatchi, Thyssen-Bornemisza) átszúrt voodoobabái. A kolonizáció irányát humorosan visszafordító, létező műveket kisajátító, erősen kritikus alkotást a falról Peter Ludwig manipulált fotóarckép-párja „nézi” a falról, talán nem is kedvetlenül. A hozott anyagból újrahasznosított alkotás ugyanis sosem valósulhatott volna meg saját múzeumgyarmatosító tevékenysége nélkül.

¹ lásd cikkünket a 48–49. oldalon

Részlet Nedko Solakov munkájából

LUMÚ
LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum



Művészetek
Palotája
Budapest

H-1095 Budapest,
Komar Marcell u. 1.

Minden mozi!

Válogatás a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum film- és videógyűjteményéből

Laurie Anderson, Bódy Gábor, Forgács Péter,
Hajas Tibor, Hámos Gusztáv & Katja Pratschke,
Komoróczy Tamás, Koncz András, Katarzyna
Kozyra, Zbigniew Libera, Loud & Clear,
Nemes Csaba, Németh Hajnal, João Penalva,
Révész László László, Rónai Péter, Sugár János,
John Wood & Paul Harrison

■ 2008. február 8–március 30.

L. A. Reaven, Szirtes János

■ 2008. február 28–március 30.

Vendég: Fliegau Benedek: *Tejút*, 2007
9 csatornás videoinstalláció, premier

Támogató: INFORG STÚDIÓ

■ 2008. február 8–február 24.

Rendszeres tárlatvezetés minden szombaton 16 h-tól.

Tel.: (1) 555 3444 ■ Fax: (1) 555 3458
info@lumu.hu ■ www.lumu.hu

Nyitva: kedd–vasárnap: 10:00–20:00
Minden hónap utolsó szombatján: 10:00–22:00
Hétfőn zárva



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

OKM



Bárka 2007
Színházo8

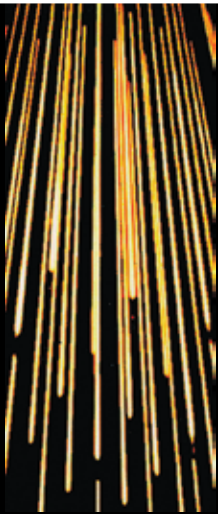


partíció_

Intermédia

öt kontinensről

március 13. – május 11.



KEPES GYÖRGY

A fény művészete

április 3. – június 15.



modem

MODERN ÉS KORTÁRS MŰVÉSZETI KÖZPONT

Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | Tel: 52/525-018
www.modemart.hu | modem@modemart.hu

MŰVÉSZET & BEFEKTETÉS	Az EQUILOR ZRt., az Equilor Fine Art Kft. és az EDGE Communications TISZTELETTEL MEGHÍVJÁK ÖNT MŰVÉSZETI MŰHELYKONFERENCIÁJUKRA
Lappangó műkincsek – Restitúciós ügyek Vadászat a háborúban eltűnt műtárgyak után - restitúciós gyakorlat és esélyek külföldön valamint Magyarországon: Richard Aronowitz-Mercer, a Sotheby's restitúciós osztálya londoni igazgatójának előadása; más nemzetközi és hazai szakemberek kerekasztal beszélgetése. Értéktéremtés felsőfokon – Vállalati és magángyűjtemények Műgyűjtés és műtárgypiaci folyamatok - Antal Péter, vezető hazai műgyűjtő és Robert Vallois, a francia Syndicat National des Antiquaires képviselőjének előadásai. XXI. századi mecénások – kerekasztal beszélgetés a vállalati gyűjtésről Magyarországon	A konferencia időpontja: 2008. április 16. 14 óra Helyszín: Ybl Palota (1053 Budapest, Károlyi Mihály u. 12.) A konferenciát 18 órától állófogadás követi.    Kérjük, a konferenciára április 10-ig adja le jelentkezését; a résztvevők száma korlátozott. regisztráció: www.equilorfineart.hu; www.mugyujtok.hu; telefon: (1) 430 3980, e-mail: info@equilorfineart.hu. 



Ligetben, 2006

Végre nekünk is van valamink

Kibontott táj – Bukta Imre retrospektív kiállítása Debrecenben, a MODEM-ben

Kürti Emese

Ha valaki Debrecenbe akar utazni, szálljon fel a Keletiben a moszkvai gyorsra, és a sötét fülkéből bámuljon ki a kelet-magyarországi répföldekre. Ez lesz a befogadói alapállapot. A Modem a sterilítás templomaként emelkedik ki a makacs debreceni sárból, a román–magyar határon se volna feltűnőbb, poszt-

modern hétvégi anakronizmus. Aztán odabenn nagyot fordul minden: bármennyire sajnáljuk, hogy Bukta nincs Pesten, itt most a legjobb helyen van, a szociokulturálisan aszott magyar peremvidéken, amely azonban rekonstruálhatatlanul hiteles kontextust képes teremteni művei számára.

Bukta Imre retrospektív kiállítását muszáj a kronológiailag helytelen irányból kezdeni (a kronológiát amúgy sem vették túlságosan szigorúan a rendezők, ami részben helyes, másrészt néhol zavart okoz, vagy inkább kompozicionális gondokat, amennyiben a kiállítás szerkezetére is figyelni kell szokatlan struktúrája miatt), mert belépéskor az ember meglátja a döbbenetesen tiszta szerkezetű, monumentális napraforgós térinstallációt, és már nincs megállás, egyik installáció visz tovább a másik felé, míg azon kapjuk magunkat, hogy elveszítve a művészettörténeti kontrollt, egy nagyszerű kiállítás közepén vagyunk, amely olyan, mint a biztonságos erdő paradoxona. Ezek az organikus installációk okozzák számomra a legnagyobb meglepetést, mert a festményeknél ritkábban látható témunkák friss valóságélménye fénykép alapján



Magasfeszültségű villanyvezeték a napraforgótábla felett, 1994



Részlet a kiállításról, Modem, 2008



Margit sír, 2007

nehezebben alkotható újra: a meleg sárga, amelyet a frissen fejtett kukoricaszemek tömege képes előidézni, a zörgő napraforgószárak kínálkozó szoborszerűsége vagy a kukoricacsutkák üregeinek bársonyossága. Bukta Imre ma már nem tartja magát „mezőgazdasági művésznek”, a 70-es évek megkülönböztető öndefiníciója mára elavult, mert minden megváltozott, de az eszközök hitelessége megmaradt körülötte, még ha közben el is sülyed egy kultúra. Családi öröksége, a falusi létforma az évtizedek alatt a természetpusztítás miatt aggódó korszerű szemléletmóddá változott, és a nemzeti-önironikus emlékművek (*Mi tengerin utazunk*) mellett „környezetbarát” installációk is készültek. Az *Egy darab ősz* című 1980-ban készült installációról nem mondanánk meg, hogy nem friss mű, pedig először látni kiállításon, mert a maga idején betiltották.

De ebben a folyamatban nem is a tartalmi vonatkozás a leglényegesebb, hanem a gondolati absztrakció egyre erősödő igénye, amely egyre elvontabb formai úton – hiszen mi lehet elvontabb a természeti ready made talált alakzatánál – jut kifejezésre.

Másrészt Bukta hátborzongatóan realiztikus, ha a vidéki Magyarország lidércnyomásszerű megidézéséről van szó. Hogy installációval folytassuk, a múzeum egyik sarkában berendezett ideiglenes parasztkonyha a viaszosvászon borítású asztalon elhelyezett disznóölő késsel (a benne elhelyezett kis monitoron fellógatott sertéstartományok látszanak) fölidézi azt a pillanatot, amikor az ország egységesen tiltakozott a humánus disznó-



Elfogyott táj, 1997

ölés bevezetésének európai uniós terve ellen (*Nostalgia*, 2007). A szalonnatömbök a belőlük vidáman kicsusszanó kis szánkókkal a Buktánál jóval humortalanabb Beuysra való emlékezés szándékával kerültek a Kádár-korszak relikviájába, a kis Lehel hűtőszekrénybe. A hetvenes évek kiszolgált tűzhelye, a zománczott ételhordó – csupa olyan tárgy, amely egymagában képes fölidézni a rendszerváltás előtti Magyarország sok tekintetben abszurd, sok tekintetben kiszámítható életviszonyait. Bukta úgy emeli ki ezeket a tárgyakat a történelmivé váló közelmúltból, hogy még csak szimbólumképző distantia sincs benne: a falumúzeum profán konkrétsága keveredik valami lírai honismerettel abban, ahogy kiállítja őket.

Egy egész kis teremnyi kocsmaképet láthatunk 2004-ből, a falusi férfiak menedékhelyéről. Magányos dolog ez nagyon, a zöldes ellenfényben álldogáló férfiak a családi boldogság és a szociális nyomor ellensúlyozására választják ezt a bűvőhelyet, ahol a legelevenebb még mindig a televízió. A kocsmamesterséges valóságában mégis érezhető az istállószerű meleg, a sötétben összesimuló állatok melege, de az utcára kilépő árnyék (*Frici kint*, 2004) valódiságát illetően csak a külső világ realitásának a kétsége nagyobb. Ez a kép, a szimbolizmus fáradt, párás, ködös rétegeit idéző érzékeny felületével Bukta festészethez való fokozódó kedvét is jól szemlélteti. Ebből a sorozatból a rendezés sajátossága folytán látunk még a későbbiekben, mintha ahhoz a spontán elvhez igazodtak volna, amellyel Bukta visszatérően alkalmazza a kis gyufagerendákat, a komfortos életre utaló fürdőszobacsempéket, a napfényes kukoricaszemeket vagy a könnyen hajlítható bádogot. A természetes és mesterséges elemekből megkonstruált kép-



Áttekinthetetlen tájkép, 1996, Artaque, Karlsruhe



Kukoricamorzsó, 1987



Hajnali beszélgetés, 2007



Gazdag ember krokodillal, 2007

felületbe végül harmadik dimenzióként épít be az illúzió illúziójaként festményt és grafikát. A kép eredeti dimenziójához képest úgy nyílnak meg, mint a valóság különböző rétegei. Bukta bádogdisznói, amelyeket én hajlamos vagyok a rendszerváltás körüli „politikus tájkép” (élelművön belül) klasszicizálódó emb-lémájának tekinteni, ezúttal a *Disznók a tájban* című 1990-es, óriás bádogfestményen jelennek meg. A bőrüket levető disznók átváltozása a rendszerváltással járó politikai szerkezetváltás metaforájaként, de az elmaradt politikai megtisztulás bírálataként is felfogható. A *Zuhanyozó disznót* és a *Katonatisztek a disznótoront* is odaképelem. De nem hi-

ányként, mert ott van a hatvani múzeumból a *Táj jegyenesorral* (1997), amely önmagában elvinne egy egész kiállítást. A termeket összekötő átjáró grafikai folyosóján fölkészülünk a legfrissebb művekre, amelyekből a Godot Galériában láhattunk legutóbb néhányat. Rózsaszín és tavaszi zöld, pöttyökkel megmozgatott „fiatalos” képi dinamizmus a meglepően direkt társadalombírlatnak hordozója. Jól láttatja, hogy a kapitalizmus vidéki megjelenésének abszurd formái hozzácsapódnak a kádárista Magyarország szokásrendszeréhez, és az utóbbi tíz évben kialakulni látszik az osztály nélküli vidék társadalma. Az elveszített

egzisztenciális formák az új rendszerrel szemben bizalmatlanságot szülnek, de kulturális ellenállása nincs a médiaszeméttel elárasztott, öntudatában meggyöngült parasztságnak. A helyzet reménytelennek tűnik, de reménytelenségében is mulatságos (*Tesztkóban*, 2006). Ezt az elemet használja ki Bukta, akinek mély társadalomismerete sajátos, kettős tudatából fakad: egyszerre tagja, segítője és bírálója a mezőszemerei faluközösségnek.

Mindaz, ami Buktát foglalkoztatja, nagyon is tradicionális, csak éppen a formája nem az. A magyar művészet sokáig feladatának tekintette a néplélek értelmezését, ismerjük, milyen eredménnyel. Még a festészet forradalmárai is polgári öregasszonyokat faragtak a nagybányai öregekből, és kíváncsok spanyol mayákat a cigánylányokból. Nem tudom, mennyire ismeri föl Bukta nagyszerűségét egy angol vagy egy francia, urambocsá, egy újlipótvárosi nagypolgár. Lehet, ez csak az én rátartiságom, hogy végre nekünk is van valamink. (Felismeri. a szerk.)

Ami a kiállítás hátralévő részét illeti, az átfordul a 70-es, 80-as évekbe, és milyen érdekes, itt, a jelen és a kezdetek összekötésénél hirtelen nagyon érezni az idő múlását. A 80-as évek szorgalmas, vonalkázós technikájú képeit nosztalgizálva simítja végig az ember tekintete, és a Bán-Novotny¹ kötetében reprodukált, ritkán látható korai akciók óriásfotói is egy másik korszakhoz tartoznak. Ekkoriban Bukta ráérezett a *land art* műfajára, és mielőtt még megismerte volna a pesti művész-társadalom, természeti akciók sorát hajtotta végig és fotóztatta le alkalmi fotósával. A Bukta-motívumkör egyéb szereplői, nyulak, orvvadászok, gyöngytyúk, és az általa bevezetett anyag, a trágya, valamint művészi célú felhasználása (*Szemcseppek*, 1981) sem maradt ki a kiállításból. A Bakos Katalin által „gép-objektnek” nevezett szerkezetek az *Orvvadász- emlékmű* (1987) a példa.

Hihetetlen, hogy harminc év munka után Buktának ez az első összefoglaló jellegű kiállítása. De legalább most örvelezhetünk.

¹ Novotny Tihamér – Bán András: Bukta Imre. Budapest, 1998, Új Művészet Kiadó



Szemcseppek, 1981



Szalonnás csendélet, 1941, akvarell, papír, 29x23 cm

Ámos-kiállítása a MODEM-ben

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény

Ámos Imre magyar festőművész 100. születésnapján, 2007. december 7-én nyílt meg a debreceni MODEM-ben az a centenáriumi kiállítás, amely teljes egészében az Antal–Lusztig-gyűjteményből került ki. A gyűjteményből két festmény és hat grafika már a Magyar Zsidó Múzeum *Csodavárók* című Ámos-kiállításán is szerepelt 2007 májusától októberéig, de az Antal–Lusztig-gyűjtemény jelentős Ámos-anyagának valódi körvonalairól csak ez a most kiállított kollekció tudósíthat.

Érdemes ezt néhány hozzátétellegességgel is érzékeltetni: a mintegy négyezer művet számláló gyűjtemény négyszáz darabja került a debreceni MODEM-be, kétszázat pedig a Pécsi Városi Képtár gondoz, egyaránt tartós letétként. A pécsi anyag a 20. század első felének magyar képzőművészetéből ad káprázatos ízelet, míg a debreceni, miközben remekműveket tartalmaz a 20. század első feléből is, inkább a század második felét mutatja be. A debreceni tartós letét már két kiállítást eredményezett: a nyitó *Kilencvenkilenc év* címűt, majd a *Testbeszédet*. Ezt a harmadik kiállítást a MODEM most az Antal–Lusztig-gyűjtemény *egyetlen* művészenek szentelte. A mintegy száz kiállított műből csak húsz része a letétnek, a többi fellelhetőségi helye dr. Antal Péter letétbe nem helyezett Ámos-kollekciója, amely mintegy 380 darabot számlál. Az Antal–Lusztig-gyűjteménynek tehát minden tizedik darabja Ámos Imre kezétől származik, amely nyilvánvalóan mutatja, milyen fontos helyet foglal el a festő a gyűjteményben.

A most kiállított anyagba több olyan Ámos-művet is beválogattak, amelyek feltűnése szenzációnak mondható. Így például egy nemrég előbukkant, 1943–44-es Ámos-vázlatkönyv lapjait (az eddig ismert tíz vázlatkönyvhöz képest ez a tizenegyedik, amely azonban

időben megelőzi az eddig tizedikként számontartottat), vagy a harmincas évek legelején készült, Masereel hatásáról tanúskodó *Vízitől-vízig* című fametszetsorozatot a vázlataival, dúcaival együtt. (A tizenegy ma ismert Ámos-vázlatkönyv közül három szintén dr. Antal Péter tulajdonában van.) Rendkívüli az élenkpiros összhatású Ámos-akvarell is (az 1941-es *Szalonnás csendélet*), mert meg lehetőségen kilóg a művész ez idő tájt alkalmazott, túlnyomórészt kobaltkékes koloritjából.

A MODEM centenáriumi Ámos-tárlatán semmi különleges eszköz, még a végtelenül vetített, holokausztra hangolt dokumentumfilm sem utal arra, hogy Ámos Imre „zsidó” festőművész lett volna. Igaz, a harmincas évek második felétől megszorodtak festményein, lapjain a bibliai utalások, szimbólumok, a nagykállói haszid közösségben eltöltött gyermekévek emléképei – melyre jó példa az 1937-es *Szent sírja* –, és fokozódott az Ámosra kezdetől jellemző látomásosság is, de ezt nehéz volna valaminő zsidó

Hernádi Miklós

identitás elhatalmasodásaként értékelni, hiszen a művész számára gyermekkorától kezdve éppoly természetes volt, hogy a zsidó vallást gyakorolja, mint az, hogy állampolgárságára nézve magyar. Inkább azt lehet mondani, hogy Ámos Imre ekkor találta meg saját művészi hangját.

Ugyanezekben az években, egészen 1941 végén bekövetkezett haláláig a jó barát, Vajda Lajos munkásságában merőben másfajta módon jelenik meg a társadalmi kivetettségnek a zsidótörvényekben is alakot öltő fenyegetése: Vajdánál rémisztő, gomolygó szörnyalakok váltják fel a korábbi tüéles rajzosságot.

Ámos Imre munkásságában azonban a legszörnyűbb években is töretlenül folytatódik a Vajdával való megismerkedéssel és az



Pihenők, 1940, 78,5x100,3 cm



Kesztyűk, 1943, tus, papír, 29x21 cm

Anna Margittal való házasságkötéssel megpecsételt, imponálóan egyéni stílár biztonság. 1934–35-től kezdve 1944–45-ben bekövetkezett haláláig ugyanazokat a telire festett, mélység nélküli, a függélyesből kitérő, dülöngélő tárgyakat felvonultató olajképeket produkálja; és folyamatos nála a mélységet egy-egy kósza tárggyal (pl. ruhafogással vagy fának támasztott létrával) jelző grafikák hosszú-hosszú sora is. Mind festményein, mind grafikáin az emberi arc az uralkodó elem, ez többnyire saját háromszögletű, festőipkás vagy katonasapkás arca, kicsit félre és felfelé, az ég felé fordulva. Szimbólumhasználata rokon Vajdáéval: vissza-visszatér a tűz, a kés, a létra, az óra vagy a gyertya rajza, és Vajdától immár eltérő, egyéni módon: a hírhozó, trombitás Angyalé, amely egy transzcendens szféra látomásos, mégis realiztikusan ábrázolt figyelő tekintetét hivatott jelképezni.

„Üdvtörténetileg” vagy dokumentáris értelemben természetesen külön elbírálást igényelhetnek a kimondottan is a munkaszolgálatos megpróbáltatásokkal foglalkozó, 1943–44-es, „halálközeli” munkák. Ezek a grafikai lapok a biográfiai háttér ismeretében természetesen nagyon becsesek, mint ahogy anélkül is megőriznék drámai feszességüket, de művészi értelemben nem lenne helyes őket többre tartani, mint a békés tematikájú, hasonlóan virtuóz és sokatmondó lapokat.

Időben nagyjából egybeesett a MODEM-beli kiállítással a szentendrei Ámos Imre – Anna Margit Múzeum újbóli megnyitása. Az eseményen a Mazsihisz elnöke, a Rabbiképző Egyetem igazgató főrabbiája és a Mazsihisz főkántora vett részt a mai magyar képzőművészeti élet főrangú képviselői *helyett*. Ez tiltakozásra indította Péter Vladimirt, Anna Margit fiát, a múzeumi anyag nagy részének tulajdonosát: „E két művész életműve az osztatlan magyar kultúra része, közös kincs, amelyet közösen kell ápolnunk. És tiltakoznunk kellene az ellen, hogy zsidó ügynek tekintsék e két művész hagyatékát. Én ezt most megteszem” – írta az *Élet és Irodalom* 2007. december 14-i számában.



Ünnep előtt, 1936, olaj, vászon, 127,4x72 cm

A magyar művészeti élet egyik legfájdalmasabb dilemmájára vonatkozó sajtóközlemény jogossága vagy jogtalansága nem tárgyalható itt részleteiben. Annyi bizonyos, hogy nem sok maradna a 20. század nagyszabású magyar festészetéből-szobrászatából, ha akár a zsidóság, akár a svábság vagy a szlovákság magának és csakis magának követelné és a „magyar” akolból kiemelné mindazokat, akiket a magáénak tart. A magyar zsidó festők-szobrászok helyzete ugyanakkor speciális, hiszen őket, csapatostul, egyszer már kitúrta magából a magyar közélet.

Ámos Imre becses életműve mindenesetre eltéphetetlen része a szentendrei és nem csak a szentendrei magyar festészeti és grafikai tradíciónak. Ez a tradíció éppúgy magán viseli nagy párizsi mesterek (Chagall, Picasso, Braque, Gris vagy Rouault), mint nagy magyar kortársak (Derkovits, Vajda, Czöbel, Dési Huber, Illosvai Varga, Sugár Andor vagy Bán Béla) keze nyomát. Az 1936-os *Ünnep előtt* vagy az 1940-es *Pihenők* puha, mégis magabiztos festészeti eszközökkel kivitelezett szürreális víziója azonban teljesen külön helyet szavatol Ámos Imrének a 20. század első felének magyar festészetében.



Kovásznai és dr. Végh felolvasószínháza a 60-as években

Iványi-Bitter Brigitta

„Valami bűzlik Dániában” – jár az eszemben, miközben megbarnult papírokra festett sorozatot nézek, rajtuk falak mögül előbújó arcok, óvatosan kémlelő tekintetek. A képek visszaköszönnek Kovásznai György nemzetközi animációs filmdíjakat begyűjtő 1967-es *Hamlet*-feldolgozásában. Mind-egy, hogy adaptáció vagy saját forgatókönyv alapján dolgozott, Kovásznai rajzai, festményei drámai sűrűségűek, átjön a kor „életérzése”. A hamleti bűzlésérzékelőt mindig érzékenyre állítva képzőművészeti, írói és filmes műveiben gyakran tematizálta a személyes szabadságvágy, igazságérzet és a kor politikai-társadalmi meghatározottságának ellentmondásait. Kovásznai korán szembesült a művészet világában (is) vérre menő ideológiai küzdelemmel, 23 éves volt, amikor 1957-ben kirúgták a főiskoláról, és ezzel búcsút is vett az „ötvenes évek képzőművészeti húsdarálójától”, ahogy ő hívta. Ettől kezdve egész életében több műfajban dolgozott: novellákat, drámákat, művészetfilozófiai és természetfilozófiai esszéket írt, rajzolt, festett és kísérleti animációs filmeket készített. Kiindulópontjának a művészeti ágak, műfajok és stílusok pluralitása iránti nyitottságot választotta. 1958-tól a 60-as évek végéig egy jól behatárolt korszak rajzolódik ki életművében. E korszakának legfontosabb elemei: barátsága Korniss Dezsővel és kapcsolata az Eu-



rópai Iskola „Rottenbilleráj”-ával, közös animációs kísérleteik, valamint aktivitása dr. Végh lakásszínházában. Nos, a kutató nagy szerencséjére dr. Végh lakásszínháza, azaz most már „csak” lakása ma is izgalmas helyszín: egy magánarchívum, amiben a 60-as évek felolvasásainak, közös alkotásainak dokumentációját találjuk. És persze magát dr. Végh Lászlót, aki ugyan máig zeneszerzőnek tartja magát, de egész életében orvosként dolgozott: a megélhetési zeneszerzés helyett inkább szabadidejében alkotott. Vajon hányan tudják, hogy dr. Végh írta az első elektronikus zenét Magyarországon? „Zeneműveket szabadság nélkül nem lehet írni” – mondja dr. Végh. Ez volt az a közös pont, ahol dr. Végh és Kovásznai alkotói álláspontja találkozott. Dr. Végh így emlékszik vissza erre az időre:

„A 60-as évek önálló fejezet az életből, mert a 60-as évek csodát hozott, ekkor virágoztunk. 1958 nyarán a *Jónás könyve* című oratóriumomat adtam elő zongorán, és a lakásomban ülő ismerősökből álló hallgatóság közül az intenzíven figyelő Kovásznai tűnt ki. Hajglória övezte fej, vékony alkat, a művet rögtön átérezte és elfogadta, így aztán rögtön testvérségbe estünk. Később kitűnt fantasztikus kulturáltsága, műismerete és esztétikai biztonsága. Boldognak mondhatom magam, hogy tőle



Önarckép, 1959, vegyes technika, papír, 32x24 cm, j.j.I. KG 59

vettem képzőművészeti szemléletem alapjait. Fáradhatatlanul érvelt, bizonyított és nem kisebb energiát használt az elvetendő művek kigúnyolására. Nála szellemesebb, vitriolosabb anázgólót soha nem ismertem. Maró csúfság özönét zúdította a szocreálba dermedt kiállítások műveire, élvezet volt hallgatni. Hogy ő ez időkből barátoknál, barátnőknél csövel, nem lévén lakása és pályaudvarokon, presszókban írja színműveit, erről nem tudtam. Színműveire kíváncsiak lévén felolvasószínházzá avasztált a lakásunk, a nagyszob-

bában legalább ötvenen szorongtunk, a kályha előtt kis pulpitust építettem, itt hangzott el sok színműve, a hangfelvételek mindmáig megvannak. Vértágyasztó, de tény, hogy akkoriban gyülekezési tilalom volt, de mi ezt egyszerűen nem akartuk tudomásul venni, s nyilván az égi hatalmak őriztek meg a letartóztatástól. 1958 Nagy Imre kivégzésének éve, ekkor az én lakásomban ötven ember előtt olvasta fel Kovásznai azt a kvartett drámáját, ami már csak hangfelvételen van meg. Én felvettem minden felolvasását (azért is dokumentálok, mert maga a zeneszerzés dokumentáció), mert tudtam, hogy Kovásznai grandiózus ember és szerző. Az életünk sok tekintetben kiegészítette egymást, mindkettőnk szabadsági foka azonos volt. Rengetegen fordultak meg nálam. Az ajtó az egész 60-as években örökké nyitva volt, és így egy intézmény lettem. Egyébként erről szól a Kisfaludy András rendezte *Törvénytelen muskátli* című film. A hosszú felolvasásokból kitűnt, hogy Kovásznai a színműírás fortélyait mesterfokon bírja. A hallgatók: ifjú művészek, értelmiségiek, annyira befogadták a színműveket, hogy volt, aki folyamatosan tudott idézni belőlük később is. Megpróbáltunk felolvasószínházat létrehozni. A *Mars meghódítása* című drámát próbáltuk is. A téma éppen ma, ötven évvel később aktuális. Ez az előny a Kovásznai-életmű minden vetületében máig fennáll. Kedvenc hangszeremhez, az orgonához, sokszor mentem improvizálni, Kovásznai ilyenkor eltűnt valamelyik bolthajtás mögött és csak a végén került elő. Mit csinált eközben? Mint mondta, a darab keletkezését, struktúráját figyelte, utána felélénkült, beszédessé vált, kedves, önmaga felett viccelődő énjét láthattam. Sokfelé mentünk együtt, így például a Rottenbillerájba. Kitérő örömmel fogadták, Jakovics megölelgette, Vajda Julika köszönt, a gyerekek előjöttek, kiterítettük és megcsodáltuk az eredeti Vajda Lajos-képeket, megtapogattuk Jakovics faidoljait, amelyek emeletnyire nyúltak volna, addig azonban csak darabokban heverték. Earl Grey teát ittunk, teljes volt a boldogság. Ez a tea akkor ritkaság volt, és tiltott nyugati csempészárúnak számított. *I. B.: Hogyan viszonyult Kovásznai a hivatalos képzőművészeti élethez, miután Bernáth Aurél kirúgta a főiskoláról?* Dr. Végh: Kovásznai zárkózott, visszavonult volt, de harcos típus. Ha művészetről volt szó, vitára került a sor, égetően felélénkült,



Apokaliptikus horizont, 1970 körül, olaj, vászon, 180x190 cm, j.n.

nálánál nagyobb vitapartnert azóta sem találtam. Mindenkit elkápráztatott a tudásával. Kiderült, hogy könyvtára sincsen, mert ha ő egy könyvet elolvas, utána elajándékozza. Minek gyűjtse? Elolvasta, megjegyezte. Ennivalóan szeretetre méltó bolondéria volt ez.

I. B.: *Hogyan élte meg Kovásznai azt, hogy képzőművészként nem volt része sem a hivatalos, sem az utólag undergroundként számon tartott csoportoknak? Ez tudatos elkerülés volt vagy elszenvedett periférikus helyzet?*

Dr. Végh: Tudatosan került minden kötődést. Hivatásszerűen szabad akart maradni. Ebbe a szabadságba pozitív és negatív dolgok egyaránt beletartoztak. Pozitív az, hogy hol jelent meg. Sok társágba bejáratos volt, de egyikhez sem tartozott igazán. Kívül volt minden körön.

I. B.: *A Nagyvilágnál kezdett dolgozni 58 környékén, mit jelentett ez akkoriban?*

Dr. Végh: A *Nagyvilág* volt akkoriban a leghitelesebb olvasnivaló, ennél a folyóiratnál dolgozni mindenképpen hiteles és szellemi érte-

lemben elit dolog volt. De egy Kovásznai számára ez csak megalázó kis semmiség volt ahhoz képest, hogy milyen képességekkel bírt.

I. B.: *Kovásznai ugyanazzal a saját világot teremtő képzőművészeti igénnyel készítette fiatalkori képeit, mint élete végén nagy festménysorozatát, amelyet egyúttal korai halálával való szembenézéseként is értékelhetünk. Visszatért ahhoz a műfajhoz, ami számára a legfontosabb önkifejezési forma volt?*

Dr. Végh: Ő saját magát genuin drámaírónak és festőművésznek tartotta. Ha a festészetéről kérdezték, szemérmesen válaszolt, titkolta vagy fátylat borított rá, mert fáj az az oldal. Az, hogy ő azzal a stílussal nem rúghat labdába a szocialista realizmus idején. Ebben az időben indult a Lakner és a Csernus is, akik nem maradtak az országban, Kovásznaival ellentétben. Voltam Csernus műtermében az 50-es évek végén, persze rongyosra olvasták a francia *L'oeil* magazint, amit a Fészekből lehetett kölcsönözni. De aki azt nem látta, az nem tudta, hogy mi van kint. Pl. Korniss Titusz (Dezső), akikhez gyakran jártam, panaszkodva mondta, hogy épp nem ol-



Ha majd ti is megnőttök...(Jancsikák sorozat), 1962 körül, vegyes technika, papír, 21x30 cm

vasta a múlt havi *L'oeilt*, nem tudja, mi van kint. Érdekes, hogy a Korniss és a Kovásznai találkozásában a közös nevező a becsületesség volt, ugyanis Korniss se volt hajlandó ötven Sztálint kiszínezni. Inkább babákat és gombokat festett a Titusz. Ezek után nem szabad azt hinnünk, hogy Kovásznai olyan bolond, hogy bármelyik zsűri előtt bármely képevel jelentkezhetne. Hát az ki van zárva. Így tehát sem támogatott, sem túrt, sem tiltott nem volt. Kovásznai nem volt tilos, Kovásznai nem volt. Én sem voltam tilos mint zeneszerző, én nem voltam.

Kovásznainak nem volt anyagi háttere, szegény művészként indult. Próbálta megőrizni a függetlenségét. Nem adta el magát. Nem korrumpálta magát. Párton kívüli volt. Az avantgárdba sem állt be. Jól kiérlelt gondolatai voltak, hogy milyennek kell lenni a képzőművészetnek. Meg is írta a *Kalandozások Takamurával a magyar Disneylandben*¹ című esszéjében.

I. B.: *Mennyire volt kritikus Kovásznai a marxizmussal, illetve a rendszer gyakorlatával szemben?*

Dr. Végh: Ő nem hitt a létező szocializmusban. A 60-as években sem. Mind a ketten egy soha el nem jött világról ál-

¹ *Kovásznai György: Szülőföld-Animáció. Kalandozások Takamurával a magyar Disneylandben. Animációs könyvtár/8. Pannónia Film Vállalat. 1988*

modtunk, ami úgy néz ki, hogy ne Csontváryként kelljen éhezni, tengődni és végül ne egy Gedeon bácsi kelljen, aki véletlenül megmenti az életművet. A 60-as években még azt hittük, hogy talán lehet fordítani az emberarcú szocializmus felé, és aztán 68-ban megértettük, hogy mindennek vége van, ebből jó sose lesz, 70-ben megkezdődött a „polgárosodás”, és kinyitották a kaput a Nyugat felé, és ömlött be a szemét, mert ugye mindig a szar úszik felül. Nem akartuk szőröstül-bőröstül a nyugati világot. Attól fogva csak a tapsolós *Ki mit tudok* voltak. A *Nyugat* folyóirat lett volna az ideálunk, tudtuk volna csinálni, csak nem engedték...

A kora kádári időkben nem tudtuk elképzelni a polgárosodó kádárizmust, amikor parcellákat lehetett

venni 99 évre, cseh faházzal. Na ebből nem kértünk, a 70-es években ezért már én is inkább visszavonultam és bezártam a lakásszínházat.”



Bányász, 1955 körül, vegyes technika, papír (szerepel a Fény öröme c. filmben), 22x31 cm, j.n.



Asztalra boruló nő, 1971, vegyes technika, papír (szerepel a Rügyfakadás No. 3369 c. filmben), 36x51 cm, j.n.

Dr. Végh visszaemlékezéseit sokatmondóan egészíti ki Kovásznai zseniális írásának részlete, a *Kalandozások Takamurával a magyar Disneylandben* is, amelyben fiktív párbeszédet folytat egy Dániában élő japán animációs kollégájával. „Hajh kedves barátom, morfondírozott a Mester képzettársításaiban messze kalandozva, ha végre valóban áthaladhatnánk a világpolgári végzet sugárzási övezetén, az már a boldog megszabadulás érzetével tölthetne el. Mondja meg őszintén, kit izgat ma már a leleplezéseknek az a fajta mechanizmusa, melyet a »Valami bűzlik Dániában« mondat jelöl? Na és ha bűzlik? Dánia baja. Mint tudja, én is ott lakom.”



Hamlet és Horáció, 1967 körül, vegyes technika, papír (szerepel az 1967-es Hamlet c. filmben), 30x40 cm, j.n.



Falk **ART** Fórum

ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

Budapest V. kerület, Falk Miksa utca és környéke, 14 órától 22 óráig

2008.04.05. szombat

Utcai programok a budapesti Galérianegyedben ● 50 galéria különleges programja
Interaktív padfestési akció ● Koncertek, kézműves foglalkozások, tűzszonglőrök, szabadtéri mulatságok

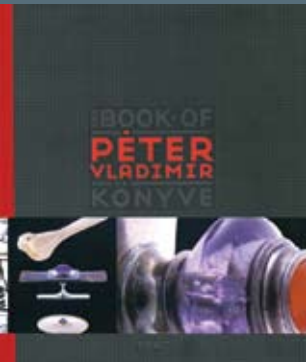


A 4. Falk Art Fórum fotópályázatot hirdet

A belvárosi Falk Miksa utcában és környékén immáron negyedik alkalommal kerül megrendezésre a Falk Art Fórum. A szervezők egyik célja találkozára invitálni a művészeket, művészetkedvelőket, műgyűjtőket, idén tavasszal pedig különösképpen a fotográfia iránt érdeklődőket. Azért, hogy felhívjuk a figyelmet a fényképészet szerepére a kortárs művészetben, fotópályázat kiírásával kívánjuk támogatni a klasszikus hagyományokat megőrző fotóművészetet.

Ezen alkalomból, az első **Ezüstkép fotópályázatra** várjuk a jöszemű amatőr és profi fotósok alkotásait „A budapesti épületek” illetve „Az alkotó ember” kategóriákban. A helyezett pályaművek a B55 Galériában kerülnek bemutatásra, valamint pénzjutalmat és egy ezüstkanalat is kapnak. A fényképek beküldési határideje: **2008. március 17. 18 óra**. A pályázatot értékelő zsűri tagjai: Hász András fotográfus; Tasnádi László fotográfus, képzőművész; Szipál Martin fényképész; Kolovratnik Krisztián színművész és Berki Beáta fényképész.

BŐVEBB INFORMÁCIÓK, ÉS LETÖLTHETŐ JELENTKEZÉSI LAP
A WWW.FALKART.HU WEBOLDALON TALÁLHATÓ.



Péter Vladimír könyve

Péter Vladimír vitathatatlanul a mai magyar fémműves formatervezés egyik legjelentősebb alakja. A hetvenes évek óta készíti jellegzetes munkáit, amelyekben a régi kézműves mesterek mives munkamódszere és a modern technológia találkozik. Különös, kultikus ékszereivel megújította a magyar ékszművészetet. Merészen túllépett a hagyományos, „nemes” ékszeranyagokon: az ezüst, a drágakövek, féldrágakövek mellett főlhasznál cserepet, üveget, csontot, bőrt, textilt, szarut, kovácsoltvasat. Készített ékszert régi korok szerszámformáinak ihletésére, kiindult ősi fegyver- és hangszerformákból, remekbe formált csiszolt kövekkel, állatfejekkel, emberarcokkal ékes gyűrűplasztikákat. Péter Vladimír az anyagokból mindig a maximumot hozza ki: az ezüst nagyon ezüst,a kő, az üveg, a csont erősen karakterisztikusan önmaga lesz, felfokozódik keze alatt. Előkelővé csiszolt bumfordiság, játékos groteszség – munkáit mindenki ismeri, elég, ha az egyik Falk Miksa utcai akciósház elefántos cégérére utalunk. Péter Vladimír most megjelent könyve tárgyszerű és szikár önvalomás, aminek legfontosabb témája a hatalmas életmű. Máté Gábor fotóin és a Stalker stúdió tipográfiai munkáján keresztül megismerhetővé és értelmezhetővé válnak az ékszerek mellett a nagyobb tárgyak, alkalmazott plasztikák. „A tárgy nem kér »történetet«, magát magyarázza, megfelelősége közvetlen módon igazolódik. Az ilyen műtárgy természetes érhálózaton keresztül jut a környezet megcélzott pontjai felé. Ott aztán megfogan, gyökeret ereszt, és megkezdí dolgoos életét, vagy ha nem rögzül, akkor haszontalan kacattá válik” – vallja a művész.



Péter Vladimír könyve. Terc, Budapest, 2007, 176 oldal, 4800 Ft Kapható a Wladis Galériában.



Max Ernst: Ancolie nimfa szirmái és kertje, 1934. olaj, gipsz. Kunsthaus Zürich Photo © Kunsthaus Zürich

A nimfa kertjében

Néha a legnagyobb művek a legkevésbé ismertek. A német származású szürrealista festő, Max Ernst hatalmas svájci falképét is elfeledték. A művész a szürrealizmus virágkorában, 1934-ben készítette el az *Ancolie nimfa szirmái és kertje* című muráliát a zürichi Corso Színház első emeletére. Ott üzemelt ugyanis a jó hírű Mascotte mulató, ami azóta is a svájci klubélet egyik központja. A táncos szórakozóhely dekorálására Max Ernst biomorf fantáziáját mozgatta meg: egymásra montírozott élettől kicsattanó zöld leveleket, vörös virágterméseket, egy sárgán virító nagy foltot és a filigrán Loplop madárfigurákat, a művész álombéli alteregóit. A falkép évtizedeken keresztül díszítette a Mascotte mulatót, míg az ötvenes évek végén át nem alakították a klub stílusát. Az elkoszolódott, többször átfestett dekorációt darabokra fűrészték és a zürichi Kunsthaus gondjaira bízta. Majdnem fél évszázadnak kellett eltelnie, míg a Max Ernst-falképet helyreállították. Egy bázeli kiállítás apropójából a restaurátorok tavaly kezelésbe vették a hányatott sorsú művet. Előbb eltávolították a szürkés-sárgás rétegeket és a lakkozást az erősen elhasználódott, gipszvakolatra festett seccóról, majd rekonstruálták a hiányzó részeket. „Így került napvilágra az elsötétedett alsó sávban megbújó levélrajzolat, amely 19. századi növényenciklopédiákból származik és a meztelen női láb, amely talán épp Ancolie nimfa kecses végtagja.” A kiállításon is szereplő, helyrehozott falkép januártól a bázeli Tinguely Múzeumot díszíti, hosszú távú kölcsönként.

Hamis pop

New York, 1964. A fiatal filozófus, Arthur C. Danto megnézi a Keleti 74. utcában a Stabile Galéria Andy Warhol-kiállítását. Az akkor még főként reklámszakemberként tevékenkedő Warhol súrolószivacsos kartondobozokat mímelő kockái lenyűgözik. Már ekkor tudja, amit később sokszor és sok helyen meg is fogalmazott: a Brillo-dobozokkal a művészettörténet véget ért. Hiszen Warhol furnérlapokból és szitázott nyomatokból összeszerelt műtárgyai és az eredeti háztartási eszköz csomagolása között nincs látható különbség, csak filozófiai. Danto élvezetes és divatos esztétikai iskolát alapozott erre a felfedezésére, így a Brillo-dobozok örült népszerűsége tettek szert. Nemcsak esztétikai, hanem kereskedelmi értelemben is. Nem csoda, ha felkeltette a sajtó figyelmét Pontus Hultén ügye, aki Brillo-doboz-másolatokat



Andy Warhol: Brillo-doboz, 1964, szitanyomat, fa

fabrikált, állítólag még 1990-ben. A két évvel ezelőtt elhunyt Hultén a nemzetközi neoavantgárd egyik fő mozgatórugója volt, mindenkit ismerő központi figura, a sztárkurátorok elődje. A svéd múzeumigazgató jó barátságot ápolt Warhollal, ő rendezte az első monografikus kiállítását is. 1990-ben pedig buherált 105 Brillo-dobozt a svéd Modern Múzeumban, amiket '64-es eredetként állított ki. A most kipattant ügy mindenkit kínosan érint, munkatársai nem tagadták a történeteket, Hultén már nem tud magyarázkodni, a műtárgypiacon pedig megszapordtak a súrolószivacsos dobozok. A Christie's tavaly árverezett el egyet

több mint 130 000 dollárért, provenienciaként a svéd múzeumigazgatót jelölve meg. Úgy tűnik, Warhol talányos alkotásai nemcsak a filozófusokat izzasztják meg, hanem a műkereskedőket is.

Gyarmatosítók és tolvajok

Egy nagy konvoj teherautó tartott a dakkai repülőtérre fél nappal karácsony előtt a bangladesi Nemzeti Múzeumból. A rakterekben a szegény ázsiai ország ősi művészetének gazdag kincsestára bújik meg, a 4. és 13. század közötti buddhista és hindu dinasztiák emlékei. A párizsi Musée Guimet-be induló szállítmányt a francia hivatalnokok ellenőrizték, majd a helyi hatóságok felügyeletére bízta. Mielőtt a repülőgép felszállt volna, az egyik láda belsejének nyoma vészett: két darab, hozzávetőleg 1500 éves, terrakotta Visnu-szobor tűnt el. (Az egyikük, a sötétre festett teljes alakos hindu istenség látható a mellékelt képen.) A felbecsülhetetlen értékű, hiányzó szobrok miatt lefűjták a párizsi kiállítást. A bangladesi kormány nem támogatta tovább a tárlatot, visszahívták a már rég hajón utazó műtárgyakat is. Az eset hátterében nemcsak a gazdaságilag elmaradott régióban virágzó korrupció áll, hanem a helyi értelmiség felháborodása. A *Mester-művek a Gangesz-deltából* műhelycimmel futó kiállítás ugyanis parázs vitákat szült Bangladesben. A túlnyomórészt iszlám ország muszlim megmondóemberei nem voltak kíváncsiak a megtérés előtti, preislám helyi kultúrára, míg az más entellektüelek a franciák gyarmatosító arroganciáját kérték ki maguknak. Perekek és civil megmozdulásokkal nagyobb biztosítási összegeket akartak kiszárolni a franciákból, miközben belekötöttek minden apró részletkérdésbe. Bár szinte semmiben sem volt igazuk, sértett pozíciójuk érthető, hiszen a nagy európai múzeumok ázsiai gyűjteményeiket gyarmatosítás és műkincscsempészet révén építették fel. Persze mi lett volna a másik lehetséges mód?



Visnu-szobor, agyag, 70x36x14,5 cm, Bangladesi Nemzeti Múzeum



Egyiptomi szuvenírek

Piramis®

Az első piramis építőmesterét, a zseniális hivatalnokot, Imhotepet istennek tartotta a hálás utókor Egyiptom földjén. Az Európából érkező kalandorok és kincsvadászok már jóval kevesebb tiszteletet tanúsítottak iránta, el is rabolták az ókori civilizáció emlékeiből, amit csak a sivatag engedett. A mai egyiptomi kormány szélmalomharcot folytat a neves európai múzeumokat díszítő egykori leletek visszaszerzéséért. 2008-ban új ötlettel álltak elő a Nílus-parti ország örökségének elhivatott őrzői: levédtek a piramisokat! Pontosabban készülöben van egy új szerzői jogi törvény, amely révén az egész világot elborító műtárgymásolatok eladásából tennének szert egy kis bevételre. A szabályozás közel 120 ismert egyiptomi műkincsre vonatkozna, köztük a gízai piramisokra, a Szfinxre és Tutankhamon halotti maszkjaira. A szerzői jog érvényesülése sok céget kellemetlenül érintene, ugyanis világszerte óriási üzlet a kicsiny szfinxek és piramisok műanyagba öntése. A törvényalkotók azért próbálnak ésszerűek lenni: nem kell fizetniük a más léptékű másolatok készítőinek, a műtárgyak által inspirált művészeknek és a piramisokat utánzó Las Vegas-i Luxor Hotel tulajdonosainak sem. Zahi Havasz, a Műemlékvédelmi Felügyelőség képviselője a *National Geographic*-nak nyilatkozta, hogy „az alacsony forgalmú kisboltok tulajdonosaitól nem kérünk majd pénzt, de a törvény értelmében beszédjük a jogdíjat az olyan nagy társaságoktól, mint a műtárgyak másolatain sokat kereső kínai vállalatok”. Az üzenet egyértelmű: célpontban a kínai szuvenírgyártók meg a nyugati kincstolvajok múzeumshopjai. A szakértők szerint az egyiptomi kormánynak nem lesz könnyű dolga a jogszabály nemzetközi érvényesítésével.

Ettore Sottsass (1917–2007)

A tavalyi év utolsó napján, 90 esztendőskorában meghalt a világhírű olasz dizájnér, Ettore Sottsass. Az örökfiatal tárgyak tervezője Torinóban tanult építészetet, majd megjárta a frontot és becsavarogta a fél világot, Kelet-Ázsiától az Egyesült Államokig. Bár tervezett házat és írogatott a neves olasz szaklapba, a *Domus*ba is, Sottsass rövid időn belül a dizájn felé fordult. Eljegyezte magát az ipari formatervezéssel, és megálmodta az Olivetti cég számára a hatvanas évek kultikus írógépét, a hordozható, műanyag, élénkpiros Valentínét. Harsány pop-artos színek és nevető plasztikmennyország. Sottsass nem kedvelte a funkciót mindenek fölé helyező rideg modernizmust, sokkal közelebb állt hozzá a „jó ízlésre” fittyet hányó, szemtelen és fanyar anti-dizájn. Valódi világhírnévre a nyolcvanas években tett szert, amikor több társával együtt megalapította az „anti-dizájn” elveit feltámasztó Memphis-csoportot. A Memphis a posztmodern tárgykultúra zászlóvivőjeként művészettörténelmet írt. Véget vetett a modernizmus komor logikájának és felnyitotta a zsilipet a posztmodern giccses és játékos áradata előtt. Neve tipikus „kettős kód”, egyszerre utal az amerikai popidol, Elvis szülővárosára és a klasszikus ókori kultúra egyik színhelyére. Jól példázza a Memphis szellemiségét Sottsass legendás Carlton-könyvespolca, a gyermekmászókára emlékeztető, furcsa, tarka tákolmány. A dizájn olasz doyenje még megérhette saját megdicsőülését is, tavaly a londoni Design Múzeum óriási kiállítást szentelt izgalmas életművének.



Valentine, hordozható írógép, tervező: Ettore Sottsass, 1969



Oops! 2007, 150x120 cm



Grande Turismo, 2007, akril, vászon, 150x200 cm

Borzalmak kis keltetőgépe

— gondolatok Nyári István munkáiról —

Szemethy Orsolya

Előzmény:

Kari Györgyi színművésznő felkéri Szemethy Orsi festőművész és hobbi-író, hogy próbáljon meg írni valami rendhagyó műelemzést Nyári István munkáiról.

Szia Györgyi,

Küldök egy kis valamit, amolyan vázlatot (mert lehet bővíteni a cuccot, a témáról bőven akad mondanivaló, vagy lebontani egyes képekre, vagy akármi). Visszajelzéseket kíváncsian várom, minden jót neked: O.

Otthonról elindulva megakad a szemem az előszobai tükör előtt heverő tárgyakon. Kesztyűk, sapkák, kulcstartók, egy csokor szárított rózsá, átlátszó nejlonzacsó. Oldalról egy kábel tekeredik finoman, hogy bekeretezze az esetleges kompozíciót. Mindez véletlen. Nemsokára ez a pillanatkép ki is megy a fejből. De ha fotót készítenék róla, tovább elmélkedhetnék a véletlen adta kozmoszon, ezen a hétköznapi csendéleten, amit a kislámpa fénye világított meg. Emlékezetemben kutatva rátalálok gyermekkori karácsonyfás pillanatképekre, amelyek fotó nélkül is beégtek a

memóriámba. Kis bábuk és csillogó cukorpapír a karácsonyfaágók vonta glóriában.

Nyári István otthonosan mozog a valóságrétegben, amit egy-egy ilyen véletlen kínál. A gesztusa számomra könnyen értelmezhető, hisz más mesterek is teszik ezt, bizonyítva, hogy ezek a szűk képkivágások megannyi kaland színtereivé válhatnak egy pillanat alatt. David Lynch *Kék bársony* című szórakoztató mozija egy fű közt talált levágott ujjal kezdődik. Kinyílik a rémségek kis tárháza és figyelmeztet: immár nem lehetünk elég óvatosak.

Ha Nyári István kegyetlenül konkrét csendéleteit nézem, aggasztó érzések kerítenek a hatalmukba. Hisz önmagában egy Pokémon cseppet sem vérfagyasztó. A kontextus azonban megerősíti a feltételezést: még e kis jószágban sem bízhatok többé! Ha hiba kerül a mátrixba, az apró műanyag mancsok láncfűrész ragadnak és nekiesnek a porcelánmalackának. Nincs bejárónő, aki el tudná tüntetni a vérfoltokat a tett színhelyéről: a csillogó vitrines szekrény színpadáról. A meghatározás különben talán túlságosan is konkrét. Az elme vörös függönyökkel diszkrétén lekerített cellája talán egy fokkal pontosabb lenne. De erről majd később. Itt, a szemlélő-

dés elején még nem állíthatjuk teljes biztonsággal, hogy közünk van a büntetthez és az a bizonyos elfüggönyözött cella nem csak a festő koponyájában létezik-e.

Hisz ha nem futunk el mindjárt az elején a jókora „crime scene” pannók elől, akkor nincs más hátra, mint hogy elkezdjük kódolni az üzeneteit. Az üzenetek nyugtalanítóak, a körítés ellenben káprázatos. Ki tudna ellenállni egy Barbie baba mindennél tökéletesebb mosolyának vagy a pihe-puha rózsaszirmoknak, a barokkos kavargásnak és éteri fényeknek?

Kissé alaposabb nézelődés után természetesen kiderül, hogy a selymes felületek talán kicsit túlságosan is tökéletesek, kökeményen lepattan róluk a tekintet, a rózsaszirmok is inkább egy frissen nyúzott húscsapat gyöngyöző felületére emlékeztetnek, deréktól lefelé Barbie habteste is hagy némi kívánnivalót maga után.

Mindig azt gondoltam, hogy az ilyen kedves, vicces és halálosan ironikus jelzések fontosak a művészetben, ha nem történetet mesélnek (mint Csernus Tibornál), hanem a mikroorganizmusok popkultúrájába kalauzolnak természettudományos alapossággal, a hatásmechanizmus hasonló. A professzionális kivitelezéssel húzzák be a nézőt a történetbe, amiről regélnek. Csernus bábjai valódi modellek, de hogy mit tartanak az éjjeliszekrényükön esetleges összevisszaságban, azt Nyári István mutatja meg nekünk. Szerencsére kellő távolságra van a kutatása tárgyától, úgyhogy rábízhadjuk magunkat, mint idegenvezetőre, én a magam részéről elhiszem neki, hogy végigjárta ezt a csillogó poklot, hivatott ismerője minden

szereplőnek, illetve tudatállapotnak, ami jelen van a csendéleteken. A szereplők, kevés kivétellel, mind némák és műanyagok. Ha itt-ott egy riadt, de eleven tekintetbe is ütköznénk, az arc szemüveggel vagy egyéb módon, maszkkal vagy tükrörbe pillantással ússza meg a lelepleződést, a kitárulkozást, és üzeni minden kétséget kizáróan: se menekvés, se átjárás nincs engedélyezve. Tiltott zóna, amit szemlélünk. Egy dolog viszont biztos. A tétova tekintet elárulja: ha végigjárjuk az utat, mi is kitekinthetünk a maszk mögül.

Ha Tarantino *Kill Bill*-eposzait nézzük, hasonlóan vonzó díszletek között vehetünk részt megannyi szimbolikus próbatételben.

Az idillikus csali-panelek nagyon egységesek és konkrétak, könnyen olvashatóvá teszik ezt a horror-költészetet, amit kíváncsian olvasunk tovább kockáról kockára haladva. Rózsák, ékszerek, koponyák, porcelánok, babák, protézisek szép összhangban csalogatnak, hogy újabb szenzációra hívják fel a borzongó nézők figyelmét. Aranyos kisállatok, cicák a szőnyeg puha rojtjai között. Egy Grand Turismo apró lakáji ők. A falanszter lassan feláll: a saját szegény fogyasztói rémálmunk színpadán játszanak. Ami Jeff Koonsnál az arany, az itt a vér égisze alatt. A tárlat végére lassan bezárul a kör és bevallhatjuk: bizony az a vörös függönnyel eltakart cella nemcsak a művész, hanem a mi koponyánk kamrái közt is megtalálható, akár tetszik, akár nem. Mi is igyekszünk porázon tartani a rikoltozó közhelyeket, amelyek körülvesznek, akár egy karácsonyi bevásárlásban akár a divatos fogyasztás egyéb orgiáiban veszünk részt.



Klasszikus falanszter, ami bemutatásra kerül. Ha a géppuskáról a steril, tépőzáras műanyag fászlra tekintünk, adja magát a folytatás: itt bizony csak a sírkő hiányzik.

Persze nemcsak a vég, a kezdet is fontos: a plasztikbaba, aki éppen csak elhagyta az anyaméhet már-már aggastyánnak tűnik, kis Buddhának a meditatív, sárga fényben.

Grimm és Andersen meséiben ugyanilyen piciny patakokban folyik a vér, hogy elhagyva a gyerekszobát, felnőttként, a Mátrix tükörbirodalmában élvezhessük tovább az izgalmas bizonytalanságot: álom vagy valóság-e, amiben részt veszünk.

Tartok tőle, hogy a dioráma bármilyen valós képet mutat is, az extrém illúziókeltés határt szab a lehetőségeknek: a tér cseppet sem valóságos. A hiperrealizmus könyörtelenül síkszerűvé teszi a teret. Amiben, mint Orvell tata óta tudjuk: egy pillanat alatt gondos kezek cserélik fel a kalászokkal koszorúzott imádandó jelképet egy tarkabarka Barbie-csillagra.

Szemethy Orsi
2007. december közepe

Kedves ismeretlen O.!

Nagyon köszönöm a rám — MUNKÁIMRA — szánt időt, igazán tetszik, amit írtál, minél többször olvasom el, annál inkább meggyőző az írásod, pontosan érzed, hogy mi a f...al is foglalkozom. Csak egy szót szeretnék kitörülni az írásodból: CSENDÉLET — mert nem tartom semelyik képemet sem csendületnek, még azt a képemet sem, amelyiknek a címe: giant still life (óriás csendélet). Számomra ezek a lények, figurák, szobrok valóságosak, életük van, mozgásban vannak, velem laknak, együtt élünk. És persze ne gondold, hogy beborult az agyam, és kreténként játszóházban élem az életem, de halálosan komolyan gondolom, hogy ezek a teremtmények szorosan itt vannak velünk, és mindenkire hatással vannak, vagy pozitív, vagy negatív irányban, aki tagadja ezt, az abnormalis!!! Nem rád gondolok, mert te a jó oldalon állsz, az kiderült az írásodból. Ha van kedved, és még képes vagy „velem” foglalkozni egy kicsit úgy, hogy közben azonkívül, hogy magamra ismerek az írásodból, és lenyűgöz az írástudó-műelemző professzionalitásod, az is kiderülne, hogy TE ki vagy, milyen ember, ki is írta rólam ezt a sok izgalmasbonyolultat???

Köszönettel:
Nyári István



He s gone for sure, 2007, akríl, vászon, 150x200 cm

Kedves ismeretlen István!

Köszönöm az elismerő szavakat, az mindig megmelengeti a lelkeket, főként, hogy karácsony, vagy mi van. Most, hogy lassan végére értem az összes családi látogatásnak és a fa alatti orgiáknak, visszavergődöm a valóságba és egyszer csak nekiugrom, hogy műelemzés helyett valami egyébbel is megörvendeztesselek. A kis megbízás elején nem igazán derült ki, hogy pontosan mi is kell, de már kapisgálom. Györgyi szárnyaló szavakkal adta elő, hogy írni kéne, most jutottunk el odáig, hogy az is dereng, vajon mit. Szóval türelem, hátha sikerül. Nekem a festés mellett az írogatás egy csodás kis hobbi, magamtól ugyan nemigen jut eszembe, hogy tollat ragadjak, de ha igény van, én örövendek. Addig is, míg születik valami kis thriller-novellácska, kíváncok izgi ünnepeket és mindent, mi szem-szájnak ingere. Azért még azt bevallom halkan, hogy magam a modern magyar festészet rettentő humortalanságától rendszeresen kiborulok, munkáid ebben a setét sivatagban egy kis napsütötte sarkot jelentenek a számomra. Szóval remélem, a képek gyarapodnak szépen, itt nálam most van egy kis időzavar, de lassan rendezem soraim és rávetem magam a billentyűzetre. Minden jót addig is!

Üdv: O.

A szökött múzsa

— használati útmutató Nyári István képeihez —

Viola a karácsony utáni alkonyi ködbe kilépve elszánt volt. Él-ményanyagot akart gyűjteni szociofotóihoz, melyek készítésével hobbiként foglalkozott már néhány éve.

Úgy érezte, elege van a karácsonyi unalomból, rokonokból. Az ajándékba kapott fekete nyusztprém sapkát vette fel, legalább most majd használja. Először arra gondolt, fényképezőgépét is inkább a táskájába teszi, de végül mégis inkább a nyakába akasztotta, profi riporterhez illően. Szinte remegett az izgalomtól. Úgy érezte, telve van energiával. Érezte, hogy a mai nap valami igazán különlegeset tartogat a számára.

Három óra hasztalan ténfergés után, mivel az egyetlen, szomszéd utcában lakó Dzseni nénin és Alex nevű fél szemű foxiján kívül semmi megörökítésre méltót nem talált, elcsüggedt. A Rózsadomb villái megannyi szunnyadó mamutként sorakoztak az unalmas, jégbe dermedt kertek mélyén, a lakók odabent bejgliztek és tévéztek, semmi életszerű jelenetet nem bírtak produkálni a fiatal és lelkes fotóriporter számára.

Megigazította a kucsmáját, meglehelgette deresedő Zenit fényképezőgépét és úgy döntött: számára ismeretlen utcák felé veszi az irányt. Mégpedig Pesten.

Nem sokkal később, amikor már valóban olyan helyeken járt, ahol emlékezete szerint eddig még soha, egészen elgyengült, továbbá elgémberedett. A szakadt kabátban kéregető férfinak sem tudta már tisztán és érthetően mondani, hogy sajnos nincs pénze, mert arcizmai nem engedelmeskedtek. Megfagytak. Akárha jégből készült maszkot viselt volna.

Nincs mese, be kell ülnöm valahová, gondolta.

Nem volt szokása egyedül kétesen villódzó ivóportákba betérni, de össze kellett szednie a gondolatait. Valamint az sem ártana, ha megtudná, hol van. Taxiba ülni és hazamenni túlon túl vereség ízű lett volna. Nem is habozott sokáig. Lehúzta a kesztyűjét, fényképezőgépét a táskájába süllyesztette és lenyomta a Dante Pokla Bár és Kávézó ajtájának kilincset, amely a szűk utcában a legbizalomgerjesztőbbnek tűnt, a Víg Hajós kocsma és egy üres telek között. Annál is inkább, mert a Víg Hajósból már a második fiatalember tántorgott ki, hogy egyrészt Violára mosolyogjon, másrészt két kocsi közé hányjon és a homlokát masszírozza.

Viola tehát belépett.

Először majdnem visszafordult, mert úgy tűnt, az ajtó véletlenül maradt nyitva, sehol senki, a bárpult is üres. Azért kiengedett magából egy halk és elismerő sóhajt, a hely dizájnja láttán. Soha ennyi selyemrózsát és műanyag bábut még nem látott egy helyen, ilyen szép harmóniában összezsúfolódni, a székek piros bársonya és az üvegcsillár még a Valóság család karácsonyfáját is lepipálva ragyogott a színes izzók sejtelmes fényében. Már majdnem elővette a mobiltelefonját, hogy mégis inkább egy taxit hívjon, amikor pohárcörgésre lett figyelmes. A csapos, egy két méter magas, bőrruhába öltözött egyén tűnt fel a Raktár feliratú ajtó mögül, homlokára tolt motorosszemüvegben. Ugyanekkor egy tagbaszakadt, copfos úr is alakot öltött az egyik asztalnál, nyárias zakóban és a kinti duhajokhoz hasonlóan érdeklődve pillantott az elegáns, nyusztprém sapkás ismeretlenre.

Nemsokára azon vette észre magát, hogy tévéműsorokról, bejgliről, kabáthosszokról és a legjobb koktélokról beszélget a csapossal és a copfos úrral. Nem volt szokása könnyedén szóba állni idegekkel, de a copfos úr, aki Viola kérdéseire bevallotta, az ő lelkén szárad a bár dekorációjának tervezése és kivitelezése, ezzel, valamint lehengerlő stílusával nyomban belopta magát a művészet és divat iránt érdeklődő leány szívébe. Majd ő is kíváncsiskodni kezdett, az ifjú hölgy vajon mi járatban, látva kipirult arcát és zavarát. Viola szerényen bevallotta, hogy nem kifejezetten szórakozni indult, hanem csömört kapva az ünnepi tunyulástól fotózni akart a városban. Méghozzá valami igazán érdekeset, életszerűt. A copfos úr erre néhány további vendégre hívta fel a figyelmét, mondván, milyen érdekes téma lenne például a két, kissé illuminált állapotú törzsvendég. A homályba vesző párocskáról Viola azonban gyorsan elkapta a szemét. Nehezen viselte bármilyen testi fogya-

tékosság látványát. Márpedig mindkét vendég háborús övezetből érkezett. Épp egymás mankóit ócsárolták, egyikük arra próbálta rávenni társát, hogy a következő kártyapartiban annak tépőzáras műanyag térdvédője legyen a tét. A gyógyászati segédeszköz tulajdonosa azonban húzódozott. Egy viszkit szeretett volna inkább. Viola udvariasan és megkönnyebbülten fordult a csaposhoz, aki elkészült közben a koktéllal, amelyet a copfos úr tanácsára az ital-lapról választott. A koktél az érdekes *Cicciolina interface* nevet viselte, külsőre pedig a legegyszerűbb paradicsomlére emlékeztetett. Átfagyott ujjai közé erőltette a poharat és hálás mosollyal kortyolt bele az italba.

A következő pillanatban azonban úgy ugrott fel, mintha darázs csípte volna meg. Nem is egy, de egy fészekalja darázs. Jól emlékezett kiskorából arra az ízre, amelyet lehorzolt térdét megnyalogatva minden gyermek megismer. Ez pedig a vér semmi mással nem összetéveszthető íze. Szégyellte, ami történt, de a szájában lévő kortyot maradéktalanul a börszerkős mixer arcába köpte és döbbenten figyelte a mosolygó arcon lecsurgó cseppeket. Új barátai elégedetten, már-már kaján örömmel figyelték.

Mindig is jól nevelt, indulatait elegánsan takargató lány volt, ezért néhány pillanatig zavartan meredt maga elé. Kábulatát fülsértő, fémes dörrenés vágta félbe. A két féllábú, bevégezve a kártyapartit, már a bejárati ajtónál csépelte egymást a mankókkal, amikor egyikük, egyensúlyát veszztve az ajtónak tántorodott. Egyértelmű volt, hogy mit kell tennie, még ha ez egybe is esett a sok aprólékos szülői intelemmel, ami az évek során elhangzott a Valóság családban. Nyilvánvalóvá vált számára, hogy csúnya tréfa áldozata és itt az idő, hogy menekülőre fogja. Vendéglátói kíváncsi és nyomasztóan nyugodt tekintetétől követve ugrott fel, majd minden udvariasságot mellőzve, úrilányhoz méltatlan vehemenciával félrelökve az ajtóba kapaszkodó szerencsétlen nyomorékot, megragadta a kilincset. Legnagyobb meglepetésére azonban az ajtó zárva volt. Agyán átfutott a kősza érzés, hogy ez várható volt, de ekkor már a düh és felháborodás szavai is akadálytalanul törtek ki belőle.

Mi a kurva élet? Azonnal engedjenek ki! Rohadt sunyi stricik, ne szórakozzatok itt velem!

Válaszként a mixer arcáról csupán a mosoly tűnt el, a pult mögül pedig meglepetésszerűen egy jókora láncfűrész került elő, egy pincérlány kíséretében, aki, meglehetősen hiányos öltözékben, hajában gumikacsákkal és pornószínésznőt megszégyenítő keblekkel fordult felé.

Mit mondtál, te ribanc?? Majd harisnyakötőjét megigazítva hanyagul kiköpött, a láncfűrészt pedig a pultra hajította. A csaposnak több sem kellett. Halk morgással tápászkodott fel és avatott kézzel ragadta meg a szerszámot. Viola szíve hevesen dobogni kezdett, a tenyere pedig izzadni. A torka kiszáradt és elszédült. De mivel életében volt már életveszélyes és izgalmas szituációkban, úgy gondolta, a legostobább helyzetekből is van menekülés. Ezt a torokszorító fulladást csupán a teste produkálja.

Gyors mozdulattal felkapta a táskáját és a helyiség másik vége felé

kezdett rohanni. A barna homályból, a karácsonyfaizzók halvány fényénél, melyek a falak mentén voltak milliószám felfüggesztve, néhány további ajtó körvonala sejlett fel. Hirtelen mozdulattal tépte fel az egyiket és bár érezte, hogy ismét melléfogott – mert meredek pincelépcsők tűntek a szeme elé – nem teketóriázott. Becsapva az ajtót maga mögött, sebesen rohanni kezdett lefelé. Annál is inkább, mert a háta mögött felharsant a láncfűrész agresszív jajgatása.

Szépen kisminkelt arcán, amelyet a hideg amúgy is pirosra csípett, most egy könnycsepp szánkázott végig, ő maga pedig, harisnyáját kiszakítva zuhant a lépcső alján a padlóra a cementporba, az ott heverő üvegcserepek közé. Az ujjai közül, amint azt csodálkozva figyelte, akárha nem is az ő keze volna, kis vérpatakok bukkantak elő. Kapkodni kezdte a levegőt, amikor szemügyre vette a tenyerén megnyíló vágásokat. A nyusztprém kucsma, amely az eséskor lerepült a fejéről, most ott feküdt előtte a porban. Gyorsan bele-dugta a kezét és megpróbált feltápászkodni, mert lépteket hallott a lépcső irányából és majdnem megsüketült, a láncfűrész olyan hangosan zúgott a szűk folyosón. Káprázó szemmel, botladozva rohant tovább a folyosón, amelynek végén fény villant és apró sárga golyók kezdtek kigurulni a padlóra a lábai elé.

Hirtelen süket csönd támadt, mire a menekülő, akár egy automata, megtorpant. *Mi ez?* Ragyogó, tükörfalú terem tárult a szeme elé, óriás ipari lámpákkal megvilágítva. Majd lágy dallam hangzott fel a láthatatlan hangfalakból és a kellemes zenére ismerős férfalak sasszézott be a terembe.

A csapos volt. Láncfűrész nélkül. Bőrruháját is elhagyta valahol, csak nyakkendő, nadrágtartó, irritálóan neonzöld bokszeralsó, valamint napszemüveg volt rajta. Viola fájdalomról elfeledkezve meredt a különös figurára, aki kezében, csodák csodája, egy apró, piszkosszürke pudli kutyát tartott.

Bizonyára megőrültem, vagy valami party drog lesz a ludas a dologban, futott át agyán, amikor a csapos néhány tánclépést követően hátrafordult, hogy a hasonló kosztümbe bújt két féllábú nyomorékkal együtt, akik két oszlop mögül bukkantak elő, fegyelmezett keringőbe kezdjen. Viola megkapaszkodott az egyik vasoszlopban, ami a szerelőcsarnokra emlékeztető részen – ahol ő állt – a földémet tartotta. Jeges hideget érzett. Mozdulni sem bírt, remegő, ép kezével vette át a csillogó acélszívet, amit az egyik féllábú, műanyag maszkot viselő táncos nyújtott át neki gáláns térdhajtás kíséretében.

Légy a feleségem, mondta ekkor a csapos.

Viola ökölbe szorította a kezét. Így vette észre, hogy a tenyere nem lüktet és vérzik, vértől átitatott sapkájának hűlt helye, hófehér kesztyűt visel, valamint egy szikrázóan tökéletes menyasszonyi ruhát. Némán meredt a tükörképére és nyelt egyet. Természetes hiúsága még ebben a kritikus pillanatban is megmaradt. Elégedetten állapította meg, hogy nem áll rosszul neki az áttetsző tüllfátyol.

Meg vagy kattanna? Szó sem lehet róla!

A csaposnak nem nagyon tetszhetett ez a válasz, mert egy cset-

tintéssel elhallgattatta a zenét, egy újabbal pedig behívta a csinos pincérlányt, aki hanyagul meglenette a kezében tartott fűrészt.

Oké, hadd gondolkodjam egy kicsit!

Késő, drágám!

Viola iszonyú fájdalmat érzett a bokájában. Felrántva a menyasszonyi ruhát, egy eleven csecsemő méretű műanyag babát pillantott meg, amely apró fogait a lábába mélyesztette.

Sikítani sem maradt idő. A Valóság család balvégzetű vitrines szekrényéből ismerős összes kis jószág, valamint az iskolás éveiben birtokolt sok kedves játékállat mászott elő a padló réseiből és minden irányból ráncigálni kezdték a hosszú szoknya szegélyét. *Ennek a fele sem tréfa,* gondolta, már azt sem tudta, fiú-e vagy lány, de mozdulni sem bírt. A pokémonok és csiszolt üvegből készült nyuszik könnyörtelenül megragadták, izgatottan nyöszörögtek az erőfeszítéstől. Kábulatából felocsúdva, vitézül igyekezett lerázni őket.

Ezért bíróság elé kerülés!, kiáltotta a csapos.

Kerül ám a kurva nénikéd, te buzi faszt!

Azzal utolsó erejével a mixer kajánul vigyorgó képébe vágta a táskáját, melyet a dulakodás közben vett észre, s ami eltűnt ruháival ellentétben végig ott hevert mellette a padlón. A súlyos Zenit fényképezőgép csontot ért. A csapos pedig ájultan terült el a padlón. Fogalma sem volt róla, hogyan került a hótól csatakos, kihalt hajnali utcára, csak azt tudta, hogy az életéért fut. Megint tele volt energiával, bár kétségtelenül másként, mint amikor elindult otthonról. A szájában sós ízt érzett és a hideg ellenére patakokban folyt róla a víz. De a táskája megvolt, és a lába is vitte előre. E pillanatban pedig nem is érdekelte semmi más. Hacsak nem a mellette hirtelen lefékező rendőrautó. Megállt és felnézett. Megpróbálta kibetűzni a feliratot a kocsi oldalán. *Művészország,* ez volt ráírva. *Mi van?*

Az van, hogy Valóság Viola budapesti lakos vétett a Közhelyszótárban megírt alkotmányos törvény ellen és köteles velünk jönni az őrsre. Tátogta az ablakban megjelenő fej. Az autóból kipattanó két deltás cowboy nem is tétovázott sokat. Egyikük a háta mögé került és hátrafesztette a karját, a másik pedig a kocsi szélvédőjén vidáman villódzó égősort sebtiben letépve szorosan összekötözte a válogatott káromkodásokat kiabáló lány fehér kesztyűs kezeit. Menekülésről a továbbiakban szó sem lehetett. A szirénázó autó alig negyedóra leforgása alatt ismét a Dante Pokla Bár és Kávézó előtt parkolt. Az utca üres volt, éjjeli duhajoknak se híre, se hamva.

Mindetz csak képzelem, mormogta magában Valóság Viola, *elestem az utcán, bevertem a fejem, és most álmodom. Vagy allergiás vagyok a nyusztprémre, ami hallucinációkat eredményez.* De hasztalan próbálta megcsípni magát, hogy felébredjen végre, olyan szorosan voltak összekötözve a kezei. A két tagbaszakadt, sima arcú fickó, a Művészország tagjai pedig durván a bejárat felé kezdték rángatni. Mikor felsikoltott, a haját kegyetlenül megragadó rendőr még egy jókora pofont is lekent neki. Lehunyta a szemét. Mikor újra kinyitotta, ismét a bárban voltak.

Megdermedt, még levegőt venni is elfelejtett. A két cowboy udvariasan lekapta a kalapját, ami nem is volt meglepő, a látvány miatt.

Viola bátyja, Ernő, kis purdé korában gyűjtötte a G.I. Joe katonákat, amelyek a Barbie babákhoz képest nevetséges pojácának tűntek, bár kísértetiesen hasonlítottak Kenre, Barbie simatestű hitvesére, a militáns ruházattól eltekintve. A bárban, amely most valóban egy bírósági ülésteremre hasonlított, a csaposon, a pincéernőn és a két nyomorékon, valamint egy életnagyságú Pókemberen és Robinon kívül megannyi G.I. Joe-kosztümös férfi ült. Némán, műanyag tekintettel meredtek a vádlottra. Középen a copfos, tagbaszakadt úr foglalt helyet elegáns öltönyben, fekete napszemüvegben. Lassan, színpadias mozdulattal tápászkodott fel és a fogolyhoz lépett. Végigsimította az arcát, műérett tekintettel mérte végig, majd megnyalta kicserepesedett ajkait.

Hm. Viola, csalódtam magában. Olyan jól indult ez a kis beszélgetésünk. Azt hittem, maga egy bátor lány. És nem! Gyáván megfutni? Nem ezt vártam.

Maga egy állat! Egy vadbarom!

Viola! Én vagyok a mester. Vagy ezt elfelejtettem mondani? Ajjaj... És pont maga? Egy lány, aki csak úgy fogja magát és elindul az éjszakában egy szál fényképezőgéppel? Minden elismerésem! Akár a műzsám is lehetett volna. Ezek a keblek! És ez a bájos, szabályos arc! Viola, maga nem is tudja, milyen csinos lány. És most elszalasztotta élete nagy lehetőségét. Csak a gyávák futnak el, nem tudta?

A lány sípolva vette a levegőt. Úgy érezte a menyasszonyi ruha menten összeroppantja a gerincét.

A copfos fickó csettintett. A csapos kivált a tömegből. A pincérlány is közelebb lépett.

Sajnálom. Nem maradt más hátra, mint hogy végrehajtsuk az ítéletet, amelyet a szökött műzsákra, a művészetet élvezni képtelen lányokra róvunk ki. Felkészült? Van még valami kívánsága?

Viola megpróbálta visszatartani a sírást, és mondani valami értelmeset, de amikor megpillantotta a pincérlány kezében feszülő pórázát, amelynek a végén egy nyálát nyeldeklő gumikacsa, mögötte pedig egy izgatottan szimatoló pitbull figyelt fényes gombszemekkel, csak egy halk nyöszörgésre futotta. Némán a táskája felé biccentett, amelyet az egyik cowboy tartott a kezében. Undorral vette észre, hogy mindkét cowboy farka lassan megmerevedik, nyilván a tárgyalóteremben érezhető feszültség hatására. A copfos fickó kivette az alázatos testtartásban várakozó cowboy kezéből a táskát és kivette belőle a fényképezőgépet.

Rendben, mondta. A fényképezés amúgy is kedvemre való szórakozás. Majdnem akkora élvezet, mint ecsettel és festékkel maszatolni. Jól van. Hadd találjam ki, hogy mire gondolt, kedves.

Viola ismét lehunyta a szemét. De a fülét nem tudta befogni.

Szívesen megörökíték valami életszerűt kegyednek. Esetleg megörökíthetem az utolsó pillanatait?

Majd levéve az objektív sapkáját, belenézett a gépbe, gondosan felhúzta, és egy kaján kacsintással jelt adott a pincérnőnek.

Sosem tudjuk meg, Viola előtt lepergett-e élete filmje, mielőtt a gumikacsa és a pitbull rávetették volna magukat és marcangolni nem kezdték. Talán csak a fényképezőgép ismerős berregését hallotta és a bábuhadzsereg üdvölgését. Egy biztos: a kis üvegnyuszik és műanyag malackák ténykedését már nem érezte, amikor azok miniatűr láncfűrészükkel kezdtek el munkálkodni a testén. Csak a vér dobolt még egy darabig süket füleiben, az expozíciót jelentő kis kattánások ütemére.

2007. december vége.....



G.I. Joes and Me. 2002. akril. vászon. 150x200 cm

Kedves O,
mostastánvégre igazán elégedett vagyok, mert erre gondoltam a szokatlanul rendhagyó
műelemzés alatt, de azért valahonnan mégis belekerült, egy kicsi göndör aranyhajsza
a déli krúdys-huszárikos marhavelős húslevesembe, mert valahogy, a torkomratapadt,
és nagyon irritált az a szálacska, a forró leves élvezete helyett, amikor azt írod, a le-
geslegutolsó mondatodban, hogy „csak a vér dobolt még egy darabig süket füleiben”,
pedig az nem vér, hanem paradicsompürésmálnaszörp kellett legyen!!! (copyright,
by me – 1981) humortalanság-sivatag (copyright, by you), humor, humor, humor
Köszönöm,
Nyári István

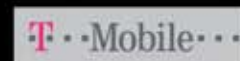
GALERIA
WHITE

A VÁROS EZER ARCA



**AMIT TE KAPSZ LENCSEVÉGRE,
AZ LESZ A CÍMLAPON!**

Főtámogató:



Tranzit



Art Café

minden nap
répatorta
wifi
oolong leaf tea
eperturmix
függőágy
no smoking
art magazin
qawa kávé
8-23
kosztolányinál



Újházi Péter



Horvát Helén Sára



feLugossy László



Szurcsik József



Gerber Pál



eZámbó István



Rácmolnár Sándor

Mi lesz a hamis művek sorsa a lebukás után? Rendszerint visszakerülnek a műkereskedelem zavaros mellékveizeibe, hátha rosszabb szemű új kun-csaftra találnak. Az egyik neves aukciósház szakemberei úgy döntöttek, figyelemfelkeltő műtárgyégetést tartanak a Falk Miksa utcában, bárbar gesztussal hívta fel a figyelmet a hamisítványok szaporodására. Örökösök ugyanis behoztak egy hamis festményekkel teli, komoly magángyűjteményt a galériába. Időközben egy művészettörténésznek, Nagy T. Katalinnak jobb ötlete támadt: mi lenne, ha a műveket kortárs művészekre bíznák? Végül így lett, a száz festményt a hazai szintér idősebb és fiatalabb alkotói vették kezelésbe, szétrombolva vagy átpingálva őket. A VAM Design Centerben bemutatott átfazonírozott festmények a posztmodern palimpszesztek élményét nyújtották, a klasszikus és a kortárs tiszteletlenül egymásba mosódó egyvelegét.

Újházi Péter például egy hamis Vaszary képen kutyákat korzózottat a lemenő fekete nap fényénél, Horvát Helén Sára holdbéli tájon játszódo misztikus jelenéssé változtat egy sivár hegyvidéket ábrázoló vásznat, feLugossy László az ál-Lazarine-t és ál-Anellát formálja saját figurái képére, Szurcsik József valóságos és saját Árkádiává nemesít egy rikító, ámde klasszikusnak szánt tájképet, Gerber Pál hatalmas fekete súlyokat és láncot fest egy már amúgy is megnyomorított odaliszkra, eZámbó István a formai hasonlóságot kihasználva piramisokat helyez a Koszta-tájat imitáló ál-Alföldre, Rácmolnár Sándor mostani kedvenc motívumaival dekorál egy orientalista jelenetet, pontosabban ufókat vezérel a tevék közé, hogy csak néhány példát ragadjunk ki a vicces és a kérdés bonyolultságára reflektáló megoldások közül. Egy ideális világban, ahol a fekete és a fehér között nincs szürke határzóna, az összes felfedezett hamis műtárgyra ráengednék a kortárs művészet romboló szabászollóját.



többre hivatott tehetségek harca a szigorú fátum által erősen szétzilált gazdasági és kulturális feltételekkel. A Corvina kiadó legjobb művészeti könyvsorozatának új szerzője, Igaz Rita sem forgatta ki sarkából a hazai barokk szokványos, kisebbségi érzéstől sújtott elbeszélését. Számba vette a letagadhatatlan eredményeket, az Esterházyak nagyszabású építkezéseit, a gödöllői Grassalkovich-kastélyt, az egri liceumot, a sárvári vár dísztermét, a pozsonyi trinitárius templomot. Mátyóki Ádám arcképeit, Maulbertsch freskófestésétét, Donner oltárszobrai stb. (Így felsorolva mintha nem is éreznénk azt a bizonyos rossz szájízt, csak ne jutna utána eszünkbe XIV. Lajos, ahogy eljátssza a reggeli toalett nagy szindarabját a versailles-i udvar aprajagagyja előtt.) A szerző, Igaz Rita szakterületének megfelelően főként az építészettörténet kiemelkedő állomásait vette sorra. S bár nem könnyű olvasható formába öltetni a jezsuita templomok vagy a püspöki paloták építési periódusainak kacifántos históriáját, a turistacsalogató prospektusokba illően gyönyörű fotók ilyenkor mindig a segítségére sietnek.

Igaz Rita:
A barokk Magyarországon. Corvina, Budapest, 2007, 172 oldal, 3990 Ft

Magyar barokk

A magyar barokk művészet történetét nehéz rossz szájíz nélkül elmesélni. Adva van az erőtől és fantáziától kicsattanó új stílus Rómában és Versailles-ban, majd mindez lecsapódik valahogyan Bécsben, végül pedig egész lesoványodva, elszegényedve és megszürkülve lecsordogál a Habsburgok keleti provinciájába. És már kezdődhet is a magyar barokk művészet dicsőséges története, a közép-európai kismesterek és a

Modern lakberendezés

Vaskos könyv: ezer oldal, tele képpel. Mintha tíz évfolyamnyi lakberendező magazint sűrítettek volna össze egy vaskos korpuszba, de nem a rongyrazósabb fajtából. A spanyol építészeti író, Francisco Asensio Cerver nem luxusalbumot szerkesztett, de nem is akciós áruházi bútorkatalógust. Nem a tengerparti apartmanokat mutatja be, hanem a jó ízléssel összerakott, mai (nagy)polgári lakások enteriőrjeit, Barcelonától Tokióig. Nem alázza meg az olvasót egzotikus nyersanyagok neveivel vagy a legfrissebb trendek beharangozásával. Következtesen és tántorítatlanul végignézi a lakás összes porcikáját, az összes helyiséget, az előszobától a lépcsőfordulóig, az összes bútort, az öntöttvas kádtól a kényelmes klubfotelig. Közben könnyedén osztja a jó tanácsokat, lényegre törő, kedélyes, nem túl tolazkodó modorában. Megtudjuk, hogy hány centiméter széles egy átlagos hatszemélyes asztal, hogy a vörös a leghosszabb hullámú szín és hogy a lépcső fölött jobb, ha áll a festmény. Meg hogy néha a kevesebb több – de ez sem hat erőltetettnek, mert Cerver lenyűgözően gazdag képpanyaggal dolgozik, a két-három hozzáfűzött mondat pedig inkább csak lábjegyzet a fotók alján. Skandináv étkező, japános üvegfal, toszkán tűzhely, minimál zuhanyzókabin, falusi veranda, betonpadló, futurisztikus piszoár és posztmodern gyerekbútor mind egymás után. Az alapvetés ugyan a modernizmus, Cerver megőrül a De Stijlért, Adolf Loosért, sőt még az art décoért is, de nem megy el csukott szemmel egy provence-i terasz repedezett cserépkorsója mellett sem. Ráadásul nem elégszik meg az enteriőrök alapos kivesésésével, zárásként összefoglalja a fontosabb formatervezők és dizájnemzetek jellegzetességeit is.

A *Modern lakberendezés* kifogyhatatlan ötlettár saját otthonunk berendezéséhez. (És még egy rövid megjegyzés: bár a könyv spanyol eredetije 2005-ös, a hazai dizájn-óra mindig késik egy keveset, úgyhogy itthon éppen aktuális.)

Francisco Asensio Cerver:
Modern lakberendezés. Vince, Budapest, 2007, 1000 oldal, 5995 Ft



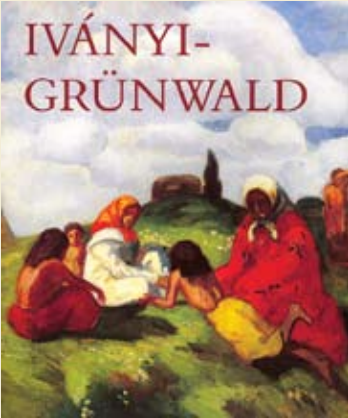
A rútság története

A *Szépség történetének* nagy sikere után ésszerűnek tűnt az ellentétének, vagyis a rútság históriájának a megírása. Csakhogy míg a szépség történetével egy nagy hagyományú tudományág foglalkozik (az esztétika), addig a rútságot meglehetősen mostohán kezelte a nyugati gondolkodás. (Na jó, az esztétika.) Ez persze nem lehet akadály Umberto Eco előtt. A neves itáliai filosz gondosan össze-

gereblyézte az elmúlt két és fél ezer év irodalmi és képzőművészeti megnyilatkozásait a rútról: a csúf Szókratészról kezdve a riasztóan naturalista görög szobrászaton, a középkori katedrálisok vízköpőin, a szentek leleményes kivégzésein, a szenvedő gótikus Krisztuson, a flamand parasztokon, a pokolbéli kreatúrákon, a torzszülöttek anatómiai metszetein, Quasimodón, a rémregények kísértetein, a polgárpukkasztó avantgárdon és a horrorfilmeken át egészen Fernando Boteróig. Nem tudjuk, mennyit írt a kötetből egész pontosan Eco (saját regényeiből is idéz a szöveggyűjteményben!), de nem is fontos, mert a válogatást és az összekötő sorokat úgyis áthatja kissé fanyar, de sziporkázóan szellemes stílusa. És az az évszázadokon átívelő, nagyvonalú esszészerű szerkesztési mód, aminek jegyében egymás mellé került Bosch gonosz katonája és egy piercinges punk, Andres Serrano meztelen öregasszonya és Arcimboldo fatörzs-portréja, Félicien Rops dekadens metszete és a középkori bestiáriumok kitalált szörnyei. A fő tanulság már előre adott: a rútság a kor és a kultúra függvénye; kiváló művészek tiltakoztak egykor Eiffel mester fémszörnyetege ellen, Szent Bernát ostorozta a kolostorok fantasztikus faragványait, a dadaizmus száz éve még botrányos volt, sőt már Susan Sontag hatvanas évekbeli giccselméletét se lehet nagyon követni. Voltaire bölcsessége nagyon is igaz: bármilyen hihetetlen, de egy varangyos békának tetszik a másik varangyos béka. A rútság kritériumai örökké változnak, összhangban a szépség határainak vándorlásával. A kötet ugyanolyan gyönyörű, mint *A Szépség története*, bármilyen furcsa is ez a téma ismeretében.

A rútság története. Szerk. Umberto Eco. Európa, 2007, 454 oldal, 8900 Ft

Iványi-Grünwald



A nagyalakú díszalbumoknak régi hagyománya az elvtelen laudáció. A Corvina új kötete szembefordul e nemes tradícióval. Szabó László ugyanis nem takargatja Iványi-Grünwald Béla életművének árnyékosabb féltekéjét sem. Természetesen felsorolja múlhatatlan érdemeit, hogy miként lett festőnövendék a Mintarajziskolában, aki sikert sikerre halmozott Münchenben és a párizsi Julian Akadémián. Hogyan festett a müncheni finom naturalizmus stílusában zsánereket, majd hogyan lett társalapítója a nagybányai művésztelepnek, később pedig kiötlője a kecskeméti kolóniának, miközben tanított, nevelt, családost alapított, utazott és sorra vitte haza a díjakat. Oeuvre-je nélkül elképzelhetetlen a magyar modern képzőművészet születésének bemutatása, gondoljunk csak az 1903-as *Három királyokra* és a *Ruhaszárításra*. Ráadásul rokonszenvez a franciás fiatalokkal, érett fejjel beáll a fauve-os stílusú neósok közé. Ötvözi Czóbel párizsi lendületét a Pesten is bemutatott posztimpresszionista mesterekkel, és hozzájuk keveri a késő szecesszió nagyvonalú, dekoratív formavilágát. De a túlzott lojalitás, a siker- és pénzszeretet lassan visszaütött, a számtalan kiállítás, elismerés, megbízás, tagság és előkelő stallum ellenére Iványi-Grünwald a fantáziátlan képüzerek számára (is) robotol. Szabó László nagyszerű tanulmánya nem kendőzi el, miként lett az ünnepelt művészből titokban a Fränkel Szalon habibérért dolgozó napszámosa és miként kezdett képgyártásba tanítványai segédletével. Tanulságos és emberi történet; közép-európai festősors.

Szabó László: Iványi-Grünwald. Corvina, Budapest, 2007, 104 oldal, 6990 Ft

Képtári kalauz

Senkinek se tökéletes a klasszikus műveltsége. Még a szakembereket is zavarba lehet hozni olyan egyszerűen gonosz kérdésekkel, hogy ülhet-e Perszeusz a Pegazuson vagy hogy miért tartja Szent Lúcia szemeit egy kis aranytálcán maga előtt. Az ilyen és hasonló mitológiai vagy bibliai kérdések megválaszolására született meg az Officina '96 könyvkiadó *Képtári kalauza*. Az angol elitegyetemeken oktató klasszikafilológus szerző, Marcus Lodwick biztos



kézzel kormányoz minket végig pár ezer év kultúrtörténetén. Számba veszi az antik forrásokat, a mítoszok irodalmi feldolgozásait, a szentek legendáit, a csodatételeket, az attribútumokat és a bibliai történeteket. Ráadásul végig a klasszikus európai festmények lebegnek a szeme előtt, így a szövevényes történetekben a képzőművészek által favorizált eseményekre és szimbólumokra helyezi a hangsúlyt. Illusztrációként pedig az európai festészet színe-javát sorakoz-

tatja fel Tizianótól Burne-Jonesig. Lodwick színes útikönyveket idéző kis kalauza nem mérkőzhet a sokkötetes (rendszerint idegen nyelvű) ikonográfiai és mitológia lexikonok elképesztő adattárával – a mennyiség tekintetében. Viszont sokkal könnyebben forgatható, sőt akár egy szuszra végig is olvasható. Amit például Cesare Ripa nehézkes barokk *Iconologiájáról* nem mondhatunk el. Kedvcsinálóként pedig álljon itt az ismertető elején feltett kérdésekre a válasz: Perszeuszt tévesen ábrázolják Pegazus nyergében, bár jelen volt a születésénél, Bellerophonész lovagolta csak meg az aranykantárral. A szépséges Szent Lúcia pedig egy udvarlójának küldte el kivájt szemeit, hite jelképéül. Részletek a *Képtári kalauzban*.

Marcus Lodwick: Képtári kalauz. Officina '96, Budapest, 2004, 224 oldal, 3990 Ft

Az újraértelmezett Moholy-Nagy

Rieder Gábor

A történet a New York-i Salgo Trust for Education korai Moholy-Nagy László-képével kezdődött. Botár Olivér, a Kanadában élő, magyar származású művészettörténész az 1922-re datált, színes vonalakból és ívekből felépülő, sötétkék alapú konstruktivista festmény hátoldalán egy korábbi mű nyomait fedezte fel. Miután a Guggenheim Múzeum restaurátorai gondosan eltávolították a mérszreteget a vászon hátáról, kibontakozott egy másfél évvel korábbi alkotás, amely még az átmeneti dadaista korszakban született. Botár utánajárt Moholy-Nagy megtagadott korai alkotásának, s feltérképezte a világhírű képzőművész pályakezdését és fiatalkorát. Amit a tengerentúlon kevés figyelem övez, hiszen ott Moholy-Nagy attól kezdve létezik, hogy felbukkant a berlini művészet ezerarcú, nemzetközi porondján és beállt a Bauhaus kötelékébe. Botár a hazájuktól elszakadt kutatók szívós-ságával mutatja be, hogy a nemzetközi avantgárd híres képviselőjének és pedagógusának kultúrtörténeti gyökerei nagyon is a magyar valóságba nyúlnak vissza. Botár eddigi kutatásaiból nemcsak számos publikáció, hanem egy nagy anyagot megmozgató kiállítás is született, ami jelenleg Pécsen látható, de hamarosan a Magyar Nemzeti Galériában is megcsodálhatja a közönség.¹ A tárlatot egy részletgazdag apparátussal kiegészített, 200 oldalas katalógus kíséri, a kanadai magyar szerző tollából. Botár ebben a méretes korpuszban foglalja össze eddigi munkájának *minden* eredményét; s nem mondhatjuk rá, hogy irigy kutató lenne. A legapróbb információmorzsát is készséggel megosztja az olvasóval, sőt a gondos utánajárásokon alapuló feltételezéseit is. Mivel Moholy-Nagy előélete alig feldolgozott, Botár csak másodkézből kapott forrásokból merített, elsősorban hozzátartozók és ismerősök nagyon kései visszaemlékezéseiből. Ez a kényszerűségből választott modus operandi okozza a hiánypótló tanulmány mondatainak állandó feltételes módját.²

Az egymás után sorakozó rövidke esszékből sokszínűen rajzolódik ki a Moholy-Nagy László által végiglátogatott közép-európai nagyvárosok szellemi klímája az első világháború előtt és után.

¹ Janus Pannonius Múzeum (Pécs): 2007. december 20. – 2008. március 31. Magyar Nemzeti Galéria (Budapest): 2008. április 24. – 2008. augusztus 24. (A kiállítás 2006-ban két helyen is látható volt az Egyesült Államokban.)

² Például, hogy az irodalmár-ambícióit feladó fiatal Moholy-Nagy László micsoda megrendülést érezhetett, mikor halálos ágyán meglátogathatta a beteg Adyt. (60. o.) Máskor Botár azon spekulál, hogy kedvelte-e vajon Moholy-Nagy expresszionista társának, Mattis-Teutsch Jánosnak a festészetét, akivel semmiféle személyes kapcsolata nem mutatható ki. (51. o.) De hogy a módszer létjogosultságát hangsúlyozzuk, említjük meg a művész kommunizmussal való viszonyának elemzését is. A nyugati szakirodalom igyekezett elhallgatni Moholy-Nagy kínos politikai irányultságát, de Botár a párttagságot igazoló bizonyíték hiányában is egyértelműen alátámasztotta, hogy a művész a Bauhaus előtt még elkötelezett kommunistának vallotta magát.

A bácsborsódi liberális polgári családban született Weisz László fiatalon magyarosítja nevét Nagyra, majd 1913-ban beiratkozik a pesti jogi karra. A boldog békeidők utolsó esztendejét kapta el, a modern esztétikák születésének aranykorát, mikor a Nyugat első csatáit vívta a progresszivitásért. Jogászhallgatóként látogatja Négyessy professzor híres szemináriumát és fojtott hangulatú, érzéki verseket ír Ady modorában. Művészeti gondolkodásmódját közben legjobb barátja, a későbbi neves műkritikus, Hevesy Iván befolyásolja. A második világháború alatt beleszeret a modern hírközlésbe és krokikat készít katonatársairól – ezekből jó párat be is mutat a könyv. A nyitott szellemű fiatalember ekkoriban kötelezi el magát a képzőművészet mellett. Bár kapcsolatba kerül radikális avantgárd művészekkel, csak lassan sikerül kivívnia elismerésüket. Pedig folyton bizonyít: a Tanácsköztársaság alatt aláírja az aktivista művészek kiáltványát és emigrál Bécsbe Kassákék után. Ekkor már kiforrott jellegzetes rajzstílusa, a kubofuturista stílusból táplálkozó, rengeteg segédvonalat használó, analizáló formavilág. A MA köre lassan befogadja, de mégis átteszi székhelyét Berlinbe, ahol a német expresszionizmus legendás galériása, Herwarth Walden hamarosan leszerződteti a *Der Sturm*hoz. 1922-ben vagyunk, Moholy-Nagy nemzetközi konstruktivista stílusban fest absztrakt

kompozíciókat, miközben ipari plasztikákon és a fotogram technikáján töri a fejét. A kötet mikrofilológiai kutatásai ennek a pár évszámmal leírható villámgyors karriernek a háttérét elemzik. Kiderül, hogy egy-két esztendő alatt végtelen mennyiségű szellemi impulzus érte Moholy-Nagyot. Kezdve Berény Róbert pesti szabad iskolájával, a MA körül csoportosuló kommunista és anarchista gondolkodókkal, folytatva a különböző német szellemtörténeti irányzatokkal, a természetbarátokkal, a biocentristákkal, az ifjúsági mozgalommal, az energiaelméletekkel, a szovjet proletkulttal, a reformpedagógiával, az emancipációval és persze első feleségével, a kommunalakó Lucia Schultzcal. Botár a budapesti, bécsi és berlini eszmetörténeti háttér egzotikusan gazdag szöttesére irányítja a figyelmünket, arra a teoretikus alapra, amiből Moholy-Nagy későbbi kísérletező munkássága és nevelési elvei táplálkoztak a Bauhaustól egészen Chicagóig.

Botár Olivér: Természet és technika. Az újraértelmezett Moholy-Nagy 1916–1923. Vince – Janus Pannonius Múzeum, Budapest–Pécs, 2007, 224 oldal, 3995 Ft

Zichy Mihály, az örökzöld

Zichy Mihály örökzöld. Most éppen a Nemzeti Galéria rendezett nagyszabású kiállítást életművéből, amihez katalógus is készült, annak rendje és módja szerint. A Corvina kiadó pedig megjelentetett egy nagyalakú diszalbumot a festő munkásságáról, Gellér Katalin részletes tanulmányával. Az arisztokrata Zichy-család elszegényedett köznemesi ágának vidéki fia a nemzeti emlékezetben romantikus géniuszként él. Ahogy a róla írt első monográfiában tartotta Lándor Tivadar: ő Lermontov számkivetett démona. Aki a francia Köztársaság allegóriáját helyezte a *Rombolás géniuszának diadala* című hatalmas vásznán a reményt keltő világos sarokba, aki a lámpavasra húzná kicsiny grafikai lapjain az orosz burzsoáziát. (Ez utóbbit marxista értelmezői állították, némiképp talán túllőve a célon...)

Pedig ez csak Zichy egyik oldala, hiszen a karakán köztársaságpárti hüen szolgálta a Romanov-dinasztiát, könnyed akvarell riportokon örököltette meg a cári család gondtalan mindennapjait, a díszszemléket, szindarabokat, koronázásokat, eljegyzéseket és esküvőket, lakomákat, vadászatokat és diplomáciai fogadásokat. Darázsderekéú tábornokok, kackiás bajszú cárok, rendjelek, aranyozott menték, pravoszláv liturgia és franciás etikett. S ha ez nem lenne elég, a szentpétervári Akadémia „állatfestőként” választotta tagjai közé. II. Sándor cár pedig a mindössze 32 éves művésznak adományozta a „Cár Őfelsége Festőművésze” címet. Hová tűnt a zord tekintetű, romantikus géniusz? Pedig úgy tűnik, nem vészett el, fennmaradt róla egy hazafias anekdota is, amit Móricz Virág jegyzett le: „Bemutatták a cárnak is. A cár fülét megütötte a Zichy név. Felfigyelt, ránézett, és megkérdezte: – Rokona talán annak a Zichy grófnak, aki magyarországi hadseregem mellett mint császári biztos szerepelt [1849-ben]? Zichy elsápadt, kiegyenesedett, és bátran felelt: – Felség, én megtagadok minden kapcsolatot azzal az úrral.” A dacos forradalmár Zichy letagadja előkelő rokonát, a muszkavezetőt. A Kaukázusban ma is szobra áll, a grúz szabadságtörekvések szimpatizánsaként. Halálakor hamvait Szentpétervárról hazaszállították és fejedelemnek kijáró pompával ravatalozták fel a Múcsarnokban. Hiszen ő volt az Arany-balladák legkiválóbb tolmácsolója és *Az ember tragédiájának* csodálatos illusztrátora. Igaz, hogy más területekre is el-elkalandozott, jó pár erotikus – sőt egyenesen pornográf – metszete is fennmaradt, amivel a libertinus arisztokraták kedvében járt. Hiszen ő is az volt, megrögzött libertinus, aki kis rajzokon és hatalmas vásznanakon ostorozta a nagyurak és a papság bűneit, nemegyszer megfestette IX. Pius pápát a főördög szerepében, de a kéjgelgő csuhások és a gyermekeiket megfojtó apácák sem voltak tőle idegenek. Ahogy a kalandregények vadregényes meséje sem, se a kispolgári biedermeier idillje, se az oltárképek barokkos magasztossága. Zichynek végtelenül sok arca volt, ezért nem nyert sohase nyugalmat, s ezért lehet örökzöld még ma is.

Gellér Katalin: Zichy. Corvina, Budapest, 2007, 104 oldal, 6990 Ft

Digitális Philostratus

Flavius Philostratus Kr. u. 3 században élt athéni filozófus, aki előkelő értelmiségiként jó kapcsolatokat ápolt a császári udvarral. Gazdag munkásságából a régi görög hősöknek szentelt dialógus és a neves szofisták anekdotákkal tűzdelt életrajzgyűjteménye emelkedik ki. De messze nem annyira, hogy a klasszikafilológusokon kívül mást is érdekeljenek ma. Philostratus a magyar művelődéstörténetben elfoglalt előkelő helyét nem tudós életművének, hanem a humanisták kései érdeklődésének köszönheti. Mátyás király udvari történetírója, Bonfini ugyanis Flavius Philostratus és ókori unokaöccsének műveit 1487-ben lefordította latinra és ellátta egy hízelgő ajánlással. A kötetet a firenzei Boccardino il Vecchio műhelyének miniátorai még Mátyás halála előtt kifestették és visszaküldték Budára, de a bőrkötés már II. Ulászló idejében került rá. A Philostratus-kódexet (Cod. Lat. 417.) gazdag díszítése a Corvina Könyvtár legismertebb darabjává tette. A kezdő oldalpáron díszes építészeti keretben olvasható a kötet tartalma, az N-iniciáléban pedig Corvin Mátyás (esetleg fia) parádézik egy antik mintára megrendezett diadalmenet kocsiján, foglyok és katonák között. Körben gazdag reneszánsz ornamentika, plasztikusan megrajzolt levélsorok, közrefogott festett mellképekkel, antik pénzérmékkel és kámeákkal. Az Országos Széchényi Könyvtár 2006-ban kiadta a teljes kódexet CD formában. (Vagyis a kéziratos oldalak mellett megcsodálhatjuk az összes festett ívet is.) A korábbi könyvkiadásokkal szemben most már nagy felbontásban tanulmányozhatjuk a vékony ecsettel felvitt iniciálékat, a Hunyadiak emblémáit és az antik mintákat másoló apró részleteket, a császárkori pénzérmék arcképeitől a tengeri istenek harcát megjelenítő domborműig.

Philostratus-kódex. Országos Széchényi Könyvtár, CD, 2006, 3500 Ft



Formabontó monográfia

Böröczfy Virág

2007 őszén igazi nehézbombaként robbant be a hazai művészeti életbe Szilágyi Sándor *Formabontók I., Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984.*¹ című monográfiája és a könyvet megelőző kiállítás². Szinte minden, a hazai képzőművészeti életben jegyzett sajtóorgánumban megjelent az eseménnyel kapcsolatos kritikai írás, amelyek a visszafogottól az igen éles, már-már személyeskedésbe hajló hangvételig terjedtek³.

A szakma heves reakcióját magyarázhatja, hogy Szilágyi egy társadalmilag-politikailag napjainkban is átláthatatlannak tűnő korszak „vakfoltjának” számító műfaj, a fotográfia produktumainak komplex bemutatására vállalkozik. Elsőként írni egy témáról minden esetben nehéz vállalkozás, főleg ha a közeli múlt történeteiről van szó, amelynek szereplői legalábbis ambivalens érzésekkel emlékeznek egykori önmagukra. Még akkor is, ha a nevezett időszakban 20-as, 30-as éveikben járó alkotók mára felnőttek, nagy részben abba hagyták fotós kísérleteiket, sokan más országban kerestek új hazát.

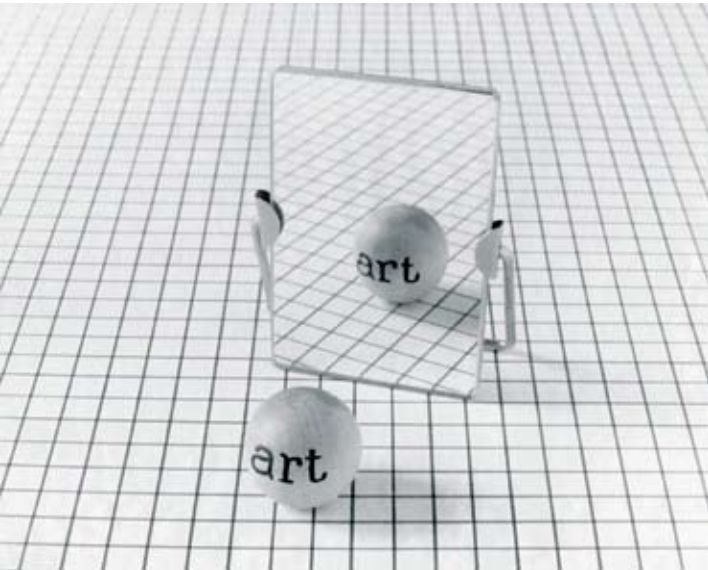
¹ Szilágyi Sándor: Formabontók I., Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984., FotóKultúra – Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2007.

² Budapest Galéria Kiállítóháza, 2007. június 28. – szeptember 16. A kiállításról írott kritikát lásd Böröczfy Virág: Formabontó fotográfia, Műértő, 2007. július–augusztus.

³ A legfontosabb írások: Horányi Attila: Formabontogatás, Műértő, 2007. december; Tatai Erzsébet: Tényérzékeny fotó történet, exindex.hu; Tarczali Andrea: Under construction, exindex.hu; Pfisztnér Gábor: Formabontók I., Fotóművészet, 2007/4.; Dékei Krisztina: Rehabilitáció. Formabontók I., Balkon, 2007/7–8.



Szalai Tibor – Vincze László: Fénykalligráfia, részlet a sorozatból, 1981, zselatinos ezüst, barnított, 24 x30 cm. V. L. tulajdonában.



Pernecky Géza: Ellentükröződés. Részlet a Concepts like Commentary sorozatból, 1971, zselatinos ezüst, 19,4x29,6 cm, Vintage Galéria.

Magyarországon az 1960-as években a diktatúra kissé enyhülő szorításában művészeti megújulás volt megfigyelhető. Ebben meghatározó jelentőségű a külföldről beszivárgó új életérzés, amelyet az amerikai pop-art, a jazz, a beat-, pop-, rockzene, az „új gazdasági mechanizmus”, a nyugati polgárjogi és diákmozgalmak, az új források keresése, az egyetemes szabadságvágy, majd annak 1968-as csehszlovákiai kudarca⁴ fémjeleztek. A fotográfiában a megújulás egyrészt a fotóriporterek szocialista életérzéssel szembeni kritikus hangvételű képeiben, másrészt egy új, a nyugati művészeti hatásokra érzékeny fiatal generáció hagyományos fotónyelvi téziseket megkérdőjelező, „formabontó” képkalkotásában jelentkezett. Ez utóbbi alkotók jellemző módon középiskoláik elvégzése után önképzéssel szereztek meg fotós ismereteiket, és későbbi működésük során sem törekedtek az adott intézményi struktúrába beilleszkedni: néhányuknak volt csupán köze a fotóklubokhoz és a Magyar Fotóművészek Szövetségébe is csak kevesen kérelmezték felvételüket. A kísérleti felfogású fotók nyilvánosságra hozására csupán egy szűk körben, a „Műhely 1967” című csoportos tárlat botránya⁵ után, az 1970-es évek végétől megrendezett kiállításokon volt mód. Ezek fő helyszínei a Fiatal Művészek Klubja, a Toldi mozi pincéje, a Műgyetem Bercsényi Klubja voltak. Az alkalmi tárlatok sorában meghatározó jelentőségűnek bizonyult a Beke László és Maurer Dóra szervezte hatvani *Expozíció (Fotó/művészet, 1976)*, a Balla András kezdeményezte *Esztergomi Fotóbiennále* (1978-tól) és a Jokesz Antal, Szerencsés János által elindított *Dokumentum* kiállítássorozat (1979-től). A progresszív fotós elképzelések fontos színter

⁴ Beke László: A progresszív magyar fotó közelmúltja és jelene, Fotóművészet, 1998/1–2.

⁵ A kiállítás rendezőit felelősségre vonták, a részt vevő művészek – többek között – Koncz Csaba, Lőrinczy György, Nagy Zoltán, Dárday István, Lugossy István később szakmát váltottak vagy emigráltak.

re ezeken túl az 1977-ben alakult Fiatalok Fotóművészeti Stúdiója⁶ volt.

Az említett fórumokon a művészi elképzelések heterogén jellege figyelhető meg: a korszak progresszív fotográfiai termékei között ugyanis egyaránt szerepeltek például képzőművészek konceptuális jellegű projektjeinek fotódokumentációi, a művészi identitáskeresés képi megfogalmazásai, mediális, magáról a fotóról szóló reflexiók, valamint politikai, erkölcsi tabutémák megdöntésére irányuló fotográfiai kísérletek. Szilágyi Sándor monográfiájában jórészt tematikus alapon kísérli meg a művek és alkotók csoportosításával a „neoavantgárd fotó képtípusai”-t megragadni. Kilenc kategóriát különít el: a fotóakciók, szekvenciák, térkonstrukciók, városvíziók, fényrajzok, önarcképkonceptek, portrékonceptek, megrendezett fotók és a képzőművészeti fotóhasználatok körét. Kérdés, hogy a különböző stratégiák mentén alkotó szerzőket a tárgyalás érdekében szerencsés-e egy kategóriába szorítani, illetve érdemes-e élesen különválasztani a korszakban egymásra oda-vissza ható képző- és fotóművészeti megfontolásokat?

A szerző művét a „szubjektív, kritikai narratíva”⁷ műfajával definiálta, amelyet a források aprólékos összegyűjtésével, CD-mellékletben nagylelkűen közretéve támaszt alá. A kötetben továbbá 33 alkotó közel 400 képe került reprodukálásra, amelyek ez idáig nézhető formában nagyrészt kiadatlanok voltak. A korszak tudományos alaposságú fotótörténeti feldolgozása ugyanis hazánkban még nem kezdődött el: néhány elszigetelt, egyéni kezdeményezéstől eltekintve sem a téma egészére, sem az egyes alkotók munkásságára vonatkozóan mind a mai napig nem került sor alapkutatásokra sem. Ennek fő oka a fotográfia művészeti közgondolkodásban betöltött marginális szerepe, ami azért is érthetetlen,

⁶ A Stúdió az ún. „színpatszispénzek” által finanszírozott lehetőséget nyújtott konkrét művek, sorozatok megszületéséhez is.

⁷ Szilágyi, 2007, 7. o.

Szilágyi Sándor újságíró, fotóművészeti szakíró. 1981 és '89 között a szamizdat *Beszélő* egyik alapítója, szerkesztője. 1991 óta foglalkozik fotográfiával és a fotóművészet elméleti kérdéseivel, számos interjút, kritikát és tanulmányt publikált a témában. Felvétel- és nagytástechnikai összefoglaló műve *Ansel Adams Zóna-rendszere* címmel 1995-ben jelent meg. Fő érdeklődési területe az analóg fotótechnikák és azok helye a kortárs művészetben.



Vető János: Önportré kölcsön testrészekkel. 1978. Negatív, 24x36 mm. V. J. tulajdonában

mert a műkereskedelemben éppen az utóbbi időszakban figyelhető meg a galériák gyakran árverési rekordokkal egybekötött nyitása a fotó felé. Paradox módon viszont a fotográfáról nincsenek sem elméleti, sem történeti szakmai diskurzusok, nem alakult ki a műfaj érték kategória-rendszere sem.

Szilágyi vállalkozása ebben a „légüres térben” igazán elismerést érdemlő. Még akkor is, ha a kötet szubjektivitása, közvetlen, publicisztikai hangvétele miatt a hazai akadémikus tudományos diskurzusban nehezen helyezhető el. Úgy tűnik, a „személytelen”, objektív, metodikailag kevésbé támadható korszak-monográfia elkészítésének feladatát a szerző továbbadja a közintézmények tudományos munkatársainak. Bár a jelenlegi állapotban már az is előrelépés lenne, ha legalább reflexiók szintjén napvilágot látnának akár a Szilágyi-féle kategóriarendszert később felülrő tudományos téziseket megfogalmazó tanulmányok. Szilágyi Sándor pedig újabb imperatívuszt ígér a szakmának, ugyanis pár éven belül megjelenteti *Formabontók II.* címmel a magyar fotóművészet 1980 és 1990 közötti posztmodern tendenciáinak szubjektív narratíváját.

Szentjóby Tamás: Magyar vers, 1972, Fotó: Veres Júlia, zselatinos ezüst, dokubrom, 29,7x20,7 cm, Sz. T. tulajdonában





A brüsszeli Porte du Rivage, Budapest, magángyűjtemény

Letűnt idők néma tanúja – avagy kapu a múltba

Pierre Gerard Philipp Colin egy ismeretlen festményéről

Kovács Zoltán

Képekre márpedig szükség van. Szent Bonaventura szavaival élve, többek között már csak „az egyszerű emberek műveletlensége, az érzelmek tunyasága és az emlékezet ingatagsága miatt”¹ is. A képek esetenként régi korok egyetlen túlélőiként olyan információkat közvetítenek az utókor számára, amelyek az évszázadok során a feledés homályába veszttek. Letűnt idők néma tanúi ők, ám hozzáértő kézben, némi szerencsével olykor szóra bírhatók. Hazai magángyűjteményeinkből az utóbbi években egyre-másra kerülnek elő olyan ismeretlen régi műtárgyak, amelyek művészettörténeti, történeti, kultúrhistóriai, topográfiai vagy más egyéb szempontból megkülönböztetett figyelmet érdemelnek. A teljes ismeretlenségből felbukkant rejtélyes művek művészet-történeti meghatározása mindig kihívást és egyben kalandos időutazást is jelent a régi korokkal foglalkozó kutatóknak. Különösen izgalmas a feladat, ha csupán a mű kvalitása vitathatatlan, azonban nem ismerjük az alkotót, a készülés idejét, sőt azt sem tudjuk, mit ábrázol. Nyomozás ez a javából, amelynek során azonban nem

csupán az „elkövetőt” keressük. Az alábbiakban egy ilyen szellemi kalandra invitálom az olvasót egy festmény kapcsán, melynek „némaságát” a közelmúltban sikerült megtörni.

A történet 1999-ben kezdődött, amikor egy fővárosi árverésen felbukkant a kérdéses festmény.² A jobb híján *Tengerparti kikötő* címet kapott mű holland festő 1700 körüli műveként került kalapács alá. Remek festői kvalitásai az aukciósház számára is nyilvánvalók voltak, így a kép a katalógus címlapját birtokolhatta. A szóban forgó festmény központi motívuma egy csatorna partján álló városkapu díszes, barokk architektúrája. A kapu felé ló vontatta kétkerekű kocsi közeledik, az épülettől távolabb, a kép jobb oldalán állatait terelő pásztor figurája tűnik fel. A városkaput keskeny híd köti össze a csatorna túlsó partján álló épületekkel, amelyen néhány bámszékodó alak álldogál. A csatorna jobb partján két rövid lépcső vezet egy apró csónakkikötőhöz. A vízen csónakos halad a város irányába, a parton kecskéket legeltető pásztorok láthatók. A kép bal szélén kiszáradt fa motívuma zárja a kompozíciót . A mű bal alsó sarkában egy töredékes jelzés nyomai voltak láthatók, amely azonban szabad szemmel

² Olaj-fa, 36,5x56,5 cm, Nagyházi Galéria 36. aukciója, 1999, 50. tétel.



Ultraviolet fényben készült lumineszcens felvétel



Infravörös fényben (IRR) készült felvétel a mű jelzetéről

értelmezhetetlennek tűnt. Sajnos részletes technikai vizsgálatokra akkor nem volt lehetőség, így a szignatúra olvashatatlan maradt. A kép a 17. századi holland városlátkép-festészet hagyományait ismerő és követő mester alkotásának tűnt, s a műfaj késői, 1700 körüli képviselőjeként került meghatározásra. Miután a mű az árverésen új gazdára talált, továbbra is ismeretlenül rejtőzött egy budapesti magángyűjteményben. Tulajdonosa a festmény művészi kvalitásában bízva remélte, hogy egyszer majd talán sikerül megfejteni alkotójának kilétét és az ábrázolás témáját. Az események 2006-ban gyorsultak fel, amikor a Szépművészeti Múzeumban a tárgyat alapos technikai és művészettörténeti vizsgálatnak vetettük alá.

Az első lépésként elvégzett ultraviolet vizsgálat elsősorban a mű állapotára és a felület utólagos javításaira vonatkozóan szolgáltatott értékes információkat, azonban nem vitt közelebb a szabad szemmel alig látható jelzet megfejtéséhez. Lényegesen jobb eredménnyel kecsegtetett azonban a kép infrakamerás pásztázása. Az emberi szem számára már láthatatlan tartományban dolgozó készülék segítségével végre értelmezhetővé vált a kopott szignatúra:

P.G.P. Colin. A „tettes” nevét tehát ismerjük, de a kérdés most már az volt, vajon mit tud róla a művészettörténet.

A szakirodalomban ismert Colin nevű festők közül, úgy tűnik, leginkább a 18. század második felében Antwerpenben működött Pierre Gerard Philipp Colin jöhet szóba, már csak keresztnevének kezdőbetűi miatt is. A festőt 1766-ban avatták mesterré az antwerpeni Szt. Lukács-céhben. Minden valószínűség szerint azonos az írott forrásokban Gerard Colin néven szereplő festővel, akit ugyanebben az évben bizonyos Pierlaer tanítványaként, majd 1771-ben Francis Lossaert tanítványaként említenek.³ Colin Antwerpenben a Szt. Mihály apátság melletti Kolostor utcában (Kloosterstraat) lakott. A szinte kizárólag németalföldi városlátképeket festő művész a műfaj nagy 17. századi mestereinek, elsősorban Jan van der Heydennek és a Berckheyde-fivéreknek a nyomdokain haladt. Viszonylag kevés műve maradt fenn, s ezek is kivétel nélkül magán- és egyházi gyűjteményekbe kerültek. A nemzetközi műkereskedelemben is csupán elvétve bukkantak fel festményei. Az *Averbode-i apátság látképe* című jelzett munkáját a brüsszeli Galerie Finck bocsátotta árverésre 1970-ben,⁴ a *Mecheleni városkapu látképe* című kompozícióját pedig a londoni Christie’s aukcionálta több alkalommal is.⁵ Újabban a berni Dobyaschofsky árverésén tűnt fel Colin egy szintén jelzett műve.⁶ A *Lófürdés a Schelde-nél* jó összehasonlítási alapot kínál a budapesti kompozícióhoz. A berni képen a lovakat itató figurák mögötti tégláépület nagyon

hasonló módon van megfestve, mint a budapesti képen a városkapu architektúrájához kapcsolódó építmény. Mindkét kompozíció bal alsó sarkában felfedezhetjük a földön heverő törött deszkát, amely a művész szignatúráját hordozza. A figurák megformálása szintén mutat azonosságokat, és a fák lombjainak, valamint a felhők fodrozta égboltnak a megfestése is azonos kézre vall.

A Dobyaschofsky-féle kompozíció 1920-ban egyszer már szerepelt egy bécsi árverésen, akkor együtt aukcionálták a *Holland csatorna* címet viselő, azonos méretű párdarabjával.⁷ A bécsi Schidlöf néhány hónappal korábban Colin további jelzett munkáját bocsátotta ár-

³ Thieme-Becker VII, 205.; Le dictionnaire des peintres Belges du XIVe siècle à nos jours, Bruxelles, 1995, 200.

⁴ Brüsszel, Galerie R. Finck, 1970. november, 42. tétel. A mű néhány évvel később a brüsszeli Palais des Beaux-Arts árverésén is megjelent, 1975. május 27., 224. tétel

⁵ Olaj-fa, 52,7x71,7 cm. Jelezve jobbra lent: P.G.P. Colin. 1985. május 24., 122. tétel; 1991. november 1., 130. tétel; 1998. október 30., 5. tétel. A műre vonatkozó adatokat a hágai RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) adatbázisában sikerült megtalálnom (Photo Nr. 0000043287.).

⁶ Bern, Dobyaschofsky, 2002. november 8., 414. tétel. Olaj-fa, 42,5x49 cm, jelezve balra lent: P.G.P. Colin. A mű fotóját a berni aukciósház nagyvonalúan rendelkezésemre bocsátotta, amelyért Jan O. T. Scharfnak tartozom köszönettel.

⁷ Bécs, Schidlöf, 1920. április 13–15., 158. tétel, valamint 157. tétel (Olaj-fa, 43x49,5 cm, jelezve: P.G.P. Colin).



A mecheleni városkapu látképe, London, Christie's, 1998

verésre.⁸ Az egyelőre még nem azonosított németalföldi város látképét ábrázoló festmény kompozíciója hasonló módon épül fel, mint a budapesti képe. Mindkét képen csatorna osztja ketté a városkát, amelynek partján apró, nagy gondossággal kidolgozott figurák tűnnek fel. Az épületek pontos, részletgazdag megfestése Colin művészetének fontos jellemvonása, csakúgy, mint a finoman megformált alakok képzett festőt sejtető, jó érzékre valló térbe helyezése.

A művészettörténeti szakirodalom a szignált munkák alapján további négy, *P. Collin*-jelzést viselő festményt tulajdonít a festőnek.⁹ E művek eredetileg az antwerpeni Szt. Mihály apátságból származnak, és jelenleg az averbode-i premontrei kolosortorban őrzik őket. Az *antwerpeni Szt. Mihály-apátság látképe* az épület déli homlokzatát ábrázolja az előtte fekvő tér felől nézve, melyet sétáló alakok és madarak népesítenek be.¹⁰ Az *antwerpeni Szt. András-templom látképe*¹¹ hasonló nézőpontból örökítette meg az apátság közelében állt épületet, amely ugyanannak a városrésznek a plébániatemploma volt, amelyben Colin is lakott. A *beerschot-i prelátusi udvarház látképének*¹² megfestéséhez Colin minden bizonnyal felhasználta Coenraad Lauwers (1632–1685) metszetét, amelyet 1652–61 között az akkori apát, Norbert Couweren megrendelésére készített.¹³ Végül a negyedik festmény egy kastélyábrázolás, amelyen feltehetően a *Nederokkerzee melletti Hof ter List* kastély látható.¹⁴

Az ismertetett analóg művek alapján immár biztonsággal állítható, hogy a budapesti kép alkotójában az antwerpeni vedutafestőt, Pierre Gerard Philipp Colint kell látnunk. Továbbra is kérdés azonban, vajon mit ábrázol a festmény.

⁸ Bécs, Schidlöf, 1920. február 4–6., 8. tétel. Olaj-fa, 50x65 cm, jelezve lent középen: S. (!)G.P.Colin. A jelzésben feltehetően hibásan olvasták az első betűt (P helyett S). Vö. The Witt Library, Micro Fiche Nr. 11.342., Box. No. 537–538.

⁹ Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 20., München–Leipzig, 1998, 254. Vö. K. J. vander Eyken, Vier schilderijen i.v.m. de Antwerpse Sint-Michiëlsabdij van P. Col(1)in, Analecta praemonstratensia 66 (1990/1/2), 79–82.

¹⁰ Olaj-fa, 40,5x53,5 cm. A mű fotóját a brüsszeli Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) adattárában őrzött felvétel alapján közlöm (No. B60581).

¹¹ Olaj-fa, 41x54 cm. Fotó: KIK Brüsszel (No. B34818).

¹² Olaj-fa, 43x56,5 cm. Fotó: KIK Brüsszel (No. B34819).

¹³ Vander Eyken i. m. 79.

¹⁴ Olaj-fa, 42,5x56 cm. Fotó: KIK Brüsszel (No. B34814).



Lófürdetés a Schelde-nél, Bern, Dobyaschofsky, 2002



Az antwerpeni Szt. Mihály-apátság látképe, Averbode, premontrei apátság



Az antwerpeni Szt. András-templom látképe, Averbode, premontrei apátság



A beerschot-i prelátusi udvarház látképe, Averbode, premontrei apátság



A Nederokkerzee melletti Hof ter List kastély látképe, Averbode, premontrei apátság



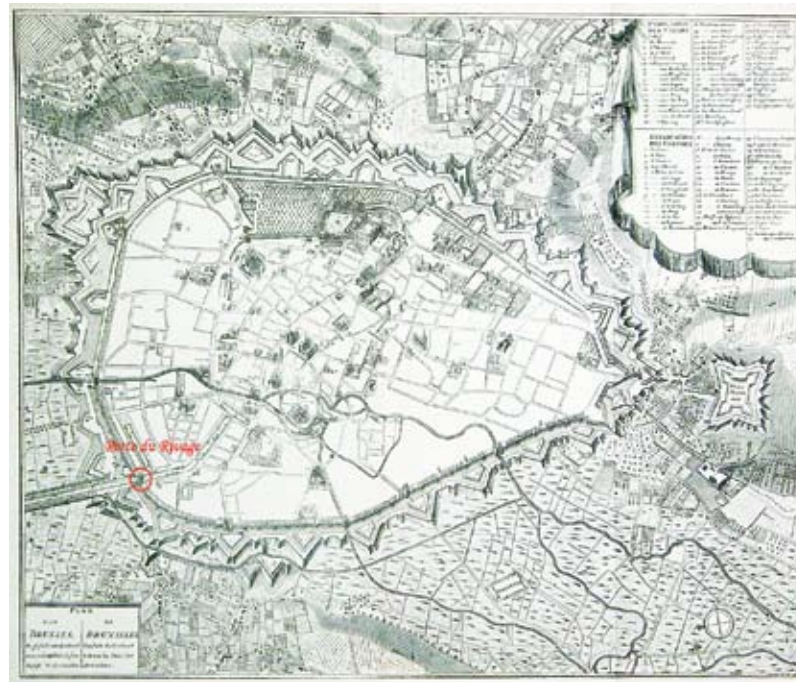
Jan van der Heyden: A Porte du Rivage látképe, Zürich, Kunsthau



A Porte du Rivage a város felől nézve, rézmetszet, 18. század vége



A Porte du Rivage külső homlokzata alakokkal, rézmetszet, 18. század vége



Brüsszel 17. századi térképe a Porte du Rivage-zsal

A képen megjelenő architektúra azonosítását jelen esetben éppen egy másik festmény, nevezetesen Jan van der Heydennek a zürichi Kunsthaus gyűjteményében őrzött műve tette lehetővé, amelyen ugyanezt a jellegzetes városkaput látjuk.¹⁵ A közel egy évszázaddal korábban, 1672–74 között készült műről csak néhány évtizeddel ezelőtt sikerült kideríteni, hogy nem Leiden egykori részletét, miként azt korábban gondolták, hanem Brüsszel egyik régi, ma már nem létező városkapuját, a Porte du Rivage-t, más néven Porte du Canalt ábrázolja.¹⁶ A spanyol uralom alatt, 1561-ben épült városkapu a Willebroek-csatorna mellett helyezkedett el, és fontos szerepet játszott a város felé irányuló folyami kereskedelem ellenőrzésében. A spanyol katonák támadásai miatt az építményt 1576-ban egy masszívabb konstrukcióval váltották fel. A viszonylag egyszerű, 16. századi épületet 1643–67 között barokk stílusban átépítették, a hagyomány szerint Rubens tervei alapján. Az architektúrát Jean Hulbosch oroszlánszobrai díszítették. Az olasz utazó, Remigio Contagallina 1612-ben készített rajzán, még a kapu barokk átépítés előtti állapotát láthatjuk.¹⁷ A 18. században az architektúrát tovább díszítették, oromzatot építettek a homlokzat felső részére, valamint megoldották a bástyák közti közlekedést. Ebből az időszakból az építmény város felőli képét és külső homlokzatát metszetekről ismerjük.¹⁸ A Porte du Rivage lebontását 1812-ben a Willebroek–Charleroi-csatorna kiépítése, bővítése tette szükségessé. A munkálatok során gyakorlatilag nyomtalanul eltűnt a föld színéről az építmény. Ma a helyén elterülő tér, a Place Saintelette már egyáltalán nem emlékeztet a város életében egykor oly fontos szerepet betöltő városkapu léteire, melyet szerencsére a képek valamilyen módon mégiscsak megőriztek az utókor számára.

Úgy tűnik tehát, sikerült felfedni az ismeretlenség homályában rejtőző kép „titkait”, minden kérdésünkre megnyugtató választ kaptunk. A nyomozás véget ért, az ügyet lezárhatjuk. A budapesti festmény elfoglalhatja végre megérdemelt helyét e kevésbé ismert festő életművében, s némiképp talán hozzájárul ahhoz is, hogy a művészettörténet Pierre Gerard Philipp Colinról alkotott képe valamelyest árnyaltabbá váljon.

¹⁵ Inv. No. R.13. (Ruzicka Stiftung) Vö. Im Lichte Hollands. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein und aus schweizerischem Besitz, Kunstmuseum Basel, kiáll. kat., Zürich 1987, 134.; P. C. Sutton: Dutch and Flemish Seventeenth-century paintings. The Harold Samuel Collection, Cambridge, 1992, 85. 3. kép.

¹⁶ Vö. H. Wagner: Jan van der Heyden 1637–1712, Amsterdam–Haarlem, 1971, 71., No. 22. A Ruzicka-alapítvány festményeit bemutató 1949–50-es kiállítási katalógusában a festmény még A leideni városkapunál címen szerepelt. Vö. Gemälde der Ruzicka-Stiftung, Zürcher Kunsthaus, kiáll. kat., Zürich 1950, 16, No. 13.

¹⁷ Papír-tinta, szépia, 160x217 mm. Brüsszel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten. Fotó: KIK Brüsszel (No. B188551).

¹⁸ Vö. L. Hymans: Bruxelles a travers les ages, Bruxelles, é. n., 63–64.

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –
hogy gyűjteménye a legnagyobb
biztonságban legyen.

**Magángyűjtemények,
művészeti kiállítások,
műtárgyszállítás
biztosítása**

- **All Risk fedezet**
- **Megegyezés
szerinti érték**

**Forduljon hozzánk
bizalommal:**

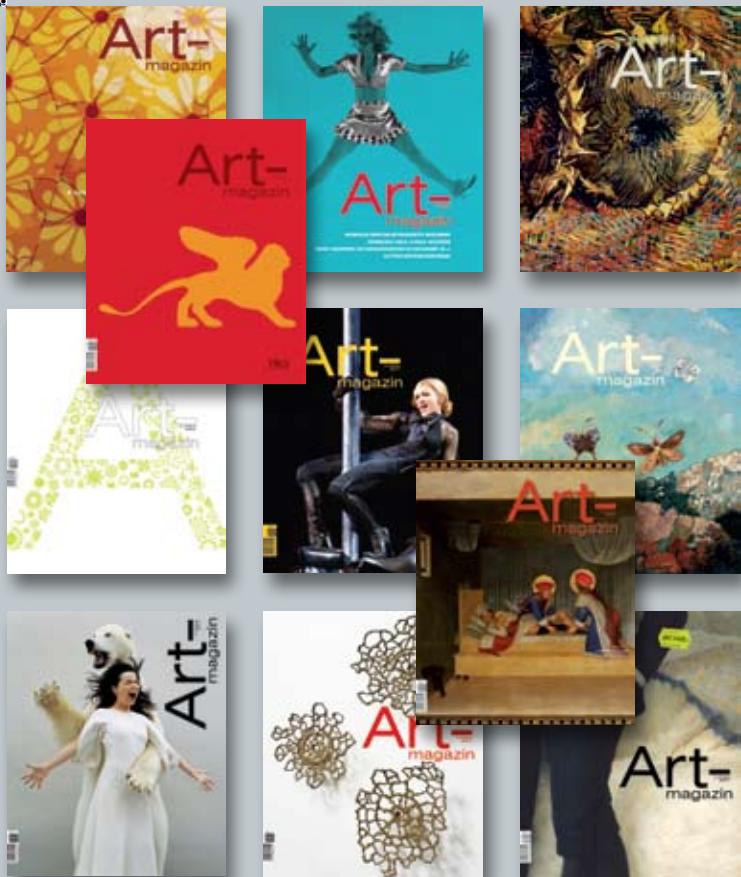
Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

Dr. Soraya Stubenberg
művészettörténész
Tel.: +43 676 566 9092



UNIQA Biztosító Zrt.
1134 Budapest,
Róbert Károly krt. 76–78.
Tel.: 2386-005 · Fax: 2386-010
www.uniqa.hu



Az Artmagazin legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatók a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciósházakban.

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.

Erdész és Maklár Fine Arts
1055 Bp., Falk Miksa u. 10.

Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.

Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.

Írók Boltja 1061 Bp., Andrásy út 45.

K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.

Kieselbach Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Szent István körút 5.

Kogart Shop 1062 Bp., Andrásy út 112.

MissionArt Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.

Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.

Múcsarnok Könyvesbolt

1146 Bp., Dózsa György út 37.

Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt

1095 Bp., Komor Marcell utca 1.

Nagyházi Galéria és Aukciósház

1055 Bp., Balaton utca 8.

Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.

Octogonart Galéria 1012 Bp., Várkő utca. 7–9.

Palmetta Design

2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.

Stereo Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 6.

Szépművészeti Múzeum Shop

1146 Bp., Dózsa György út 41.

Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

Az Alexandra Könyvesházakban:

• Budapest V., Nyugati tér 7.

• Budapest VI., Andrásy út 35.

• Budapest VII., Károly krt. 3/C

A www.artmagazin.hu weboldalunkon

friss hírek kétnaponta a nagyvilág művészeti életéből.

PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
...az Igazi

ÚJ PILLÉR IP
A Szövetség.

TRADÍCIÓ
Művészeti Galéria
Azt látjuk.

13,5
milliárd forint
bevétel

9,6
milliárd forint
szolgáltatási kiadás

2,9
millió
patikakártya használat

2297
munkáltató

TUD
JOBBAT?

www.ujpiller.hu

www.patikapenztar.hu

www.tradiciopenztar.hu



Fodor János: 7 Sin / A hét főbűn (?) 2007

A Lada project művészek által működtetett galéria, amely egyfajta összekötőhídként működve mutatja be a budapesti és a berlini kortárs művészeti élet alkotóit. Havi rendszerességgű kiállítások keretei között hozza helyzetbe és kapcsolatba a két terület néhol különböző, másutt meglepően hasonló művészi megközelítéseit.
www.ladaproject.com

A képek Fodor János: Best Before / Minőségét megőrzi ... című kiállításáról valók, ami idén januárban és februárban volt látható a Lada projectben.