

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: **Acsai Miklós, Nemes Nina**

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

Lapunk szerzői:
Babucsik Anna, Békefi Eszter, Buzinkay Péter, Dékei Kriszta, Fáy Miklós, Földes András, Kovács Ágnes, Perenyei Monika, P. Szűcs Júlia, Rieder Gábor, Adél Thüroff, Winkler Nóra

Nyomdai munkák: **Mester Nyomda 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

Lapunkat rendszeresen szemlézi Magyarország legnagyobb médiafigyelője az
«OBSERVER»
1084 Budapest, Auróra u. 11.
Tel.: 303-4738, Fax: 303-4744
E-mail: marketing@observer.hu
http://www.observer.hu

Lapunk megvásárolható

a **RELAY** és **inmedio**

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

Artmagazin

Intro

Május 16-án Budapesten tanácskozott a világ legnagyobb múzeumainak vezetőit tömörítő úgynevezett Bizot-csoport európai szekciója. A Szépművészeti Múzeum egyedüli magyar intézményként 2006 óta tagja a csoportnak, illetve nem is a múzeum, hanem annak mindenkori igazgatója, a meghívás ugyanis nem az intézményeknek, hanem azok vezetőinek szól, ezért például senki sem helyettesíthető a mindig más helyszínen megrendezett üléseken.

Igazi múzeumdiplomáciai sikernek könyvelhető el, hogy ennyi befolyásos szuperintellektust, vagy befolyásos intézménymenedzsert sikerült Budapestre csábítani, és gondoskodni arról, hogy nyugodtan tanácskozzanak a historikus magyar díszletek között. Azt illetően persze csak nagyon szűkszavú közleményre lehet támaszkodni, hogy miről is volt szó a zárt ülésen, de ez a sajtóbeli alulreprezentáltság általában is jellemző rájuk, gyakorlati megállapodásaikat nem szokták a sajtó orrára kötni. Az mindenesetre árulkodó, hogy az egész kezdeményezés az elején még az International Group of Organizers of Large-scale Exhibitions (mondjuk nagyléptékű kiállítások szervezőinek nemzetközi csoportja) néven indult, szoros összefüggésben azzal, hogy akkoriban Görögország különösen erős politikai nyomást próbált gyakorolni az angol kormányra az úgynevezett Elgin-márványok ügyében. (A Parthenon és más templomok frízének darabjait lord Elgin, akkori követ szállíttatta az akkor még török fennhatóság alatt pusztuló Athénból Londonba, a 19. század elején. Később tőle kerültek a mostmár a görög nemzeti örökség részének tartott reliefs a British Museumba.) Természetesen a valaha eredeti helyükről elmozgatott műkincsek esetleges repatriálásának kérdése nemcsak a British Museum számára gyűjteménybevágo, ugyanebben a helyzetben van a többi vezető múzeum is, elég csak a Napoleon hadjárataiból meggazdagodott Louvre-ra gondolni, vagy mondjuk a szentpétervári Ermitázsra.

A tanácskozások kardinális kérdése tehát az, hogy a kiállítások iparának fellendülésekor az egyes intézmények garantálni tudják legalább egymás felé a meglévő status quo-t, vagyis szeretnék elérni, hogy a zsidó kárpotlási ügyek példája nyomán még a gondolata se merülhessen fel annak, hogy mindez évszázadokra visszamenőleg is precedenst teremthet.

Azért pedig, hogy a különböző nemzetek, de főleg a görög, iskolásainak Londonba kell tanulmányi kiállítást szervezni, hogy ki tudják egészíteni Athénban in situ szerzett élményeiket, kárpotlást nyújt majd a Louvre által koordinált virtuális egyetemes múzeumi site.

(folytatás a 4. oldalon)



A boriton részlet David Schnell Passage című művéből

- 6 Artanzix
- 8 Dékei Kriszta: El lehet képzelni – a Vasarely Múzeum koncept-kiállítása
- 12 Kiállításajánló
- 16 Földes András: Lipcse, a sosem létezett bolygó
- 22 Kiállításajánló
- 32 Fáy Miklós: Dezső idétlenkedik – 100 éves a Nyugat
- 36 P. Szűcs Júlia: „Isten hozott édes életünk” – a Batthyány Gyula-albumról
- 42 Perenyei Monika: Áramlás – interjú Szépfalvi Ágnessel
- 48 Adél Thüroff: A táncoló kutya – impresszionista festőnők Frankfurtban
- 56 Kovács Ágnes: Magyarok Münchenben 6. A táncoló gésa – adalékok Tornai Gyula japán tárgyú képeihez
- 66 Winkler Nóra: China Design Now
- 74 Babucsik Anna: „Aki Magyarországon képet akart venni, nem hagyhatta ki a Kossuth Lajos utcát...” – interjú Pátzay Vilmával
- 80 Buzinkay Péter: Magyar Művészeti Műhely (1917-1929) – egy elfeledett iparművészeti vállalkozás
- 84 Wanted! Békefi Eszter: Borsos József
- 88 Gutenberg-galaxis



A csoport pár napos látogatását záró gálaestet Winkler Nóra vezette:

„A Bizot-csoport budapesti látogatásán a szakmai programok mellett (ahol például hangsúlyozták, hogy a vezető múzeumoknak a jövőben nagyobb figyelmet kell fordítaniuk a kelet-európai művészek munkáira; nem csak a kiállítások, hanem a gyűjtemény-gyárpítás terén is), illetve után különféle szórakoztató események következtek, étteremlátogatások persze, libegőzés, amit imádtak, és péntek este a gálaest. Ez egy munkanapot zárt és közben fel kellett villantania a magyar zenei kultúrát a kifogástalan öltönyökben – néha piros zokniban – laza-elegáns ruhákban ücsörgő igazgatóknak. Bartók, Kodály, Liszt, Lehár – rájuk épült az est programja. Ahogy a fotótörténetben nekidőlhetünk Capa, Brassai, Moholy-Nagy, André Kertész neveinek, úgy építhetünk arra, hogy az egyetemes zenetörténetben meg a fenti nevek hangzanak ismerősen. Így tehát játszott a 12 éves zongorista csodagyerek Szokolay Ádám, énekelt Sebestyén Márta,

aki tökéletes angollal mesélte el a dal történetét, szerepelt még Németh Anikó, akit boldogan konferált fel a férje, Demszky Gábor, sőt fellépett a csak erre az eseményre ideutazó Al di Meola. Az őszintén hálás közönség ezután átvonult az ültetett vacsorára, a fogásokat a múzeum darabjaira komponálta a francia séf. Az egész jól szervezett, áramló és kellemes volt, a végén mikrofont ragadó Bizot-vezető, Neil Macgregor, a British Museum igazgatója, igazi átéléssel méltatta a pár napot, vissza-visszatérve azokra a fordulatokra amiket az este során hallott, hosszan mondva köszönetet a fellépőknek, a szervezőnek és tosztot mondva a hasonlatosan elégedettnek tűnő Baán László tiszteletére.



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

2008. ÁPRILIS 25 – AUGUSZTUS 24.



AZ ÚJRAÉRTELMEZETT

MOHOLY-NAGY

1916
–
1923

A Magyar Nemzeti Galéria
fő támogatója:



Kiemelt médiatámogató:



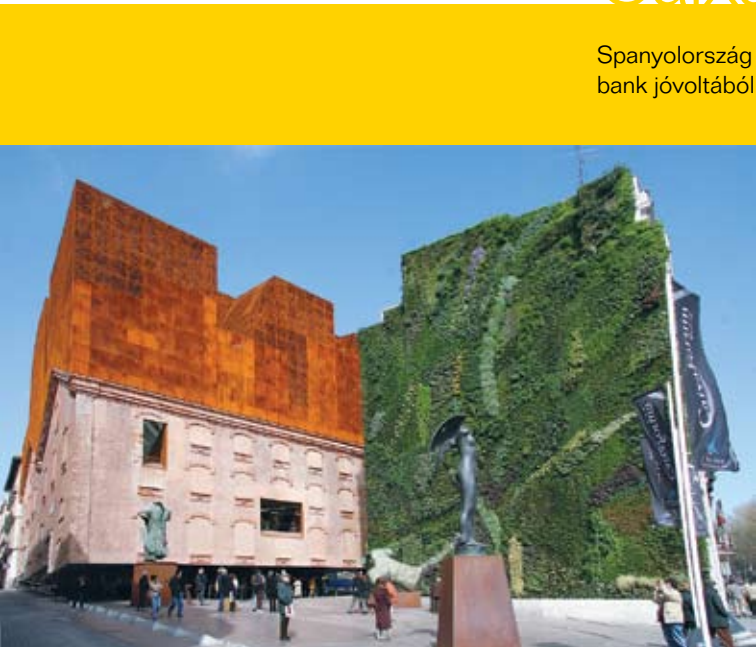
TERMÉSZET és TECHNIKA



Mezopotámiai uralkodó feje, Kr. e. 2200 k., bronz
– a Bagdadi Múzeumból lopták el 2003-ban

Bagdadi tolvajok

Háborúban hallgatnak a múzsák – és a múzsák szentélyei, a múzeumok is. A Bagdadi Nemzeti Múzeumnak sincs könnyű dolga, mióta az amerikaiak által vezetett koalíciós hadsereg lerohanta Irakot. A szomorú tanulság adott: Szaddám Huszeint könnyebb likvidálni, mint exportálni a demokráciát. A muzeológusok pedig inkább műkincs-kivitelről beszélnek, mint demokrácia-behoztalról. Az ősi Mezopotámiának, az emberi civilizáció bölcsőjének archeológiai emlékeit őrző becses múzeumban öt évvel ezelőtt, az amerikai csapatok közeledtével elszabadult a pokol. Az idegen hadsereg bevonulása körüli zűrzavarban, 2003 áprilisában 16 ezer antik műtárgy tűnt el a múzeum raktáraiból, a megszállók ugyanis elfelejtették őrizni a felbecsülhetetlen értékű intézményt. Az ezt követő nemzetközi felháborodás miatt az amerikaiak igyekeztek minden létező eszközzel visszafordítani a múzeumi kollektciók apadását: amnesztiát adtak a műkincstolvajoknak és megkísérelték felügyelni az illegális műtárgycsempészetet. Majd lebetonozták és lepecsételték az épület összes be- és kijáratát. A British Museum szakértője, John Curtis szerint csak rész-sikereket értek el: az elzabrált műkincseknek eddig csak a fele, 8000 műtárgy került elő. A többi lopott áru, az ékirásos táblák, pecsétek, kerámiák, elefántcsont tárgyak és más plasztikák feltehetőleg gazdag ázsiai és közel-keleti gyűjtőkhöz vándoroltak, hiszen a nyugati műkincspiacon nem akadni a nyomukra.



CaixaForum, Madrid

CaixaForum

Spanyolország újabb művészeti múzeummal büszkélkedhet: egy katalán bank jóvoltából megszületett Madridban a CaixaForum nevű hatalmas kultúrközpont. A 10 000 négyzetméteres új intézmény a főváros nagy múzeumai, a Prado, a Zsófia Királynő Múzeum és a Thyssen-Bornemisza szomszédságában található. Alapjául egy több mint százéves ipari műemlék, a régi Mediodia villamos erőmű szolgált. A neves svájci építésziroda (a londoni Tate Modern épületét is jegyző) Herzog & de Meuron nem szimpla loftházat alakított ki – ahogy az például Budapesten szokásos. Bár megtartották a kétszintes, 19. század végi téglafalakat, kissé meg is emelték őket, hogy a látogatók a vaskos épülettömb alatt juthassanak be az új múzeumba. A nyeregtetős eredeti lefedést kiegészítették egy kubusszerű, acélcsipkés hozzátoldással, a földbe pedig alávájtak még két emeletet. A végeredmény: lélegzetelállító architekturális koktél, klasszikus vörös téglafalakból és a betonépítészet legmodernebb bravúraiból kikeverve. Az egyik tervező, Jacques Herzog szerint: „A CaixaForumot úgy kell felfogni, mint egy városi mágnest, amely nemcsak a művészet szerelmeseit vonzza, hanem az összes madridit és városon kívülit is. Egy épületnek olyannak kell lennie, mint a város új ruhadarabjának – mindig egy kicsit kíváncstosnak.” Hogy a szexi hatást fokozzák, a svájci építészek még egy 25 méter magas, függőleges kertet is terveztek a múzeum melletti tűzfalra. A Caixa-alapítvány új zászlóshajója a saját kortárs gyűjteményéből válogatott anyaggal és egy Uffiziből érkező klasszikus tárlattal nyitotta meg kapuit februárban.

Eszkorművészet

New York állam nemrégiben megválasztott demokrata kormányzója, Eliot Spitzer kénytelen lesz rövid úton távozni hivatalából, ugyanis a sajtó márciusban megszélőztette, hogy a szigorú erkölcsi reformokkal kampányoló politikus rendszeresen igénybe vette egy luxusprostituáltak szállító cég szolgáltatásait. A legbefolyásosabb vállalatigazgatókra specializálódott Emperors Club VIP ügyesen rejtegette titkos profilját a nyomozó hatóságok előtt. Hivatalosan nem eszkortlányokat közvetített magas rangú ügyfeleinek, hanem – ahogy azt az *Artnet* kritikusa megírta – többek között műalkotásokat. Egészen pontosan kortárs művészeti alkotásokat. A csatolt „műkereskedelmi” weboldal reklámszövege szerint a különlegesen elegáns életvitel gazdagításának egyik módja, hogy „elérhetővé tesszik a világ legmegnyerőbb, autentikus kortárs művészetét”. A meglepő ebben a különleges, sőt pikáns történetben, hogy az Emperors Clubnak nemcsak az eszkortlányok terén volt kifinomult az ízlése (a kormányzó exszeretőjére ma férfigazsinok vadásznak), hanem a kortárs művészetben is. Kínálatukban – populáris amerikai festők mellett – olyanok szerepelnek, mint Jeff Koons, a posztmodern giccs koronázatlan királya, Richard Prince, a konceptuális fotó fenegyereke, John Chamberlain, az autóröncsokkal dolgozó absztrakt szobrász vagy Hugo Heyrman belga médiaművész. Ez vagy azt jelenti, hogy az eszkorthölgyek nagyon hasonlítanak napjaink művészetéhez, vagy hogy a kortárs képzőművészet az ezredfordulóra vérszenen prostituálta önmagát, vagy esetleg jelent semmit.

Peggy Velencében

1948-ban, hatvan esztendővel ezelőtt utazott Peggy Guggenheim, a korosodó, krumpliorrú amerikai milliommoslány Velencébe, hogy megmutassa szenzációs modern gyűjteményét az európaiaknak. Peggy, aki a múzeumalapítványt gründoló dúsgazdag Solomon nagybácsihoz képest szűkös pénzügyi lehetőségekkel rendelkezett, élt-halt az avantgárdért. Az első világháború után költözött Párizsba, ahol egymás után karolta fel a tehetséges művészeket. Miután örökölt félmillió dollárt, párhuzamosan kezdte gyűjteni a modern műalkotásokat és a művész-szeretőket. Bár az utóbiből is szép kollektiót halmozott fel (ott van például második férje, Max Ernst, vagy egy másik szürrealista mester, Yves Tanguy), hírét mégis az avantgárd magángyűjteményének köszönheti. A mellbevágóan modern anyagot ugyanis az 1948-as Velencei Biennále Görög Pavilonjában állította ki. A görögök saját polgárháborújukkal voltak elfoglalva, így a biennále szervezői felajánlották a helyet Peggynek. A régóta múzeumról álmodozó műgyűjtő kapva kapott az ötleten, így az európai közönség ekkor láthatta először a New York-i Iskola későbbi sztárművészeit, például Jackson Pollockot vagy Mark Rothkót. A bemutató példásan sikerült, az excentrikus zsidó mágnáslány meg is telepedett Velencében. Vásárolt egy pazar palazzót a Canal Grande partján, amely ma is ott-hont ad gyűjteményének. Peggy hozzáért a lagúnák őso-reg, arisztokratikus városához, a turisták ugyanúgy megcsodálták az utolsó magángondolán sétahajókázó úrnőt, mint a középkori épületeket. Halála után palotájából lett Solomon nagybácsi Guggenheim Alapítványának első külföldi kirendeltsége. A velencei Peggy Guggenheim múzeum idén külön kiállítással emlékezik meg alapító nagyasszonyáról.



Peggy Guggenheim a Görög Pavilonban saját Miróit akasztja fel a falra, 1948-ban
© The Solomon R. Guggenheim Foundation, Photo Archivio Cameraphoto Epoche, Gift of Cassa di Risparmio di Venezia, 2005

A neves nemzetközi műkereskedelmi folyóirat, a **The Art Newspaper** idén is összesítette a nagy múzeumok statisztikáit. Az alábbiakban a világ leglátogatottabb húsz kiállítása következik, az egy napra eső nézőátlag szerint rangsorolva:

Átlag látogató-szám egy nap	Összes látogató száma	Kiállítás címe	Múzeum és város
10 071	796 004	Leonardo elméje (Ez a kiállítás volt látható a debreceni MODEM-ben is. Lásd: Fáy Miklós cikkét: <i>Artmagazin</i> 2007/4. 30–36. o.)	Tokiói Nemzeti Múzeum
9273	704 420	Monet művészet és az utókor	Tokiói Nemzeti Művészeti Központ
9067	425 492	Tokugawa öröksége	Tokiói Nemzeti Múzeum
8585	737 074	Richard Serra szobrai: 40 év	MOMA, New York
7268	574 207	A francia festészet mesterművei a Metből	Hustoni Szépművészeti Múzeum
6856	493 886	Vermeer Tejet öntő lánya és a holland életképfestészet	Tokiói Nemzeti Művészeti Központ
6239	482 179	Cézanne-től Picassóig	Musée d'Orsay, Párizs
6115	677 000	A francia festészet mesterművei a Metből	Neue Nationalgalerie, Berlin
5375	1 290 000	Tutankhamon és a fáraók aranykora	Franklin Intézet, Philadelphia
5269	330 446	Mi a festészet? (Lásd P. Szűcs Júlia cikkét: <i>Artmagazin</i> 2007/6. 10–15. o.)	MOMA, New York
5192	505 082	Rembrandt kora	Metropolitan Museum of Art, New York
4824	490 002	Cézanne-től Picassóig	Metropolitan Museum of Art, New York
4774	811 500	A Guggenheim-gyűjtemény	Kunsthalle der Bundesrepublik, Bonn
4771	1 044 743	Tutankhamon és a fáraók aranykora	Field Museum, Chicago
4702	483 000	Van Gogh Budapesten (Az impresszionista és modern művészeti kategóriában a budapesti kiállítás az előkelő negyedik helyen végzett.)	Szépművészeti Múzeum, Budapest
4625	1 110 044	Manet-től Picassóig	National Gallery, London
4398	334 221	Albrecht Dürer: Grafikák a Städel Múzeumból	Guggenheim Múzeum, Bilbao
4246	164 400	Kettős élet – André Kertész fotói	Istanbul Modern
4156	432 263	A világ kultúráinak kincsei	Nemzeti Palotamúzeum, Tajpej
4133	322 383	Ismeretlen: a kortárs baszk művészet feltérképezése	Guggenheim Múzeum, Bilbao

Forrás: *The Art Newspaper* 2008/3. (no. 189), 24–27.

Koncept koncepció, szemelvények

El lehet képzelni

Dékei Kriszta

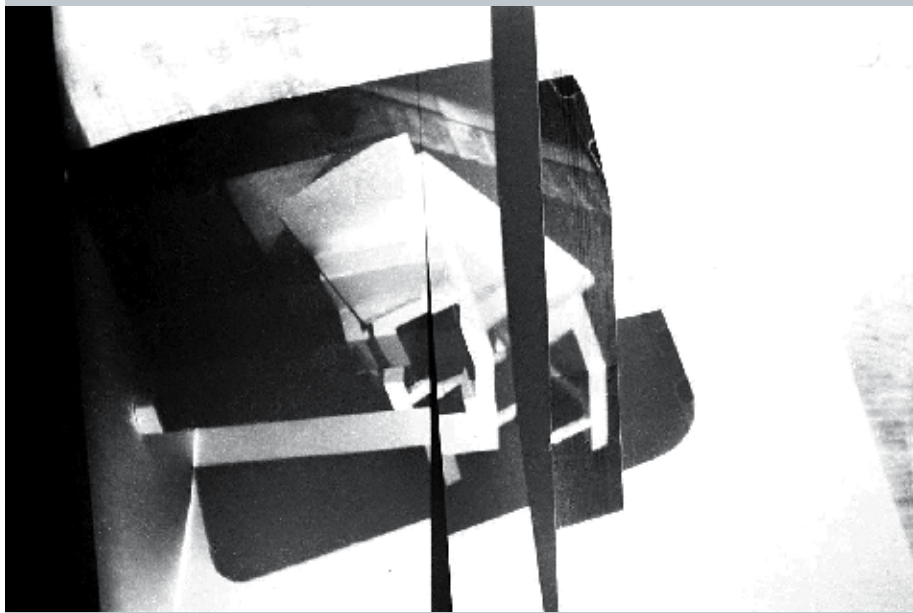
■ A Vasarely Múzeumban bemutatott és hatvannál több művészt felvonultató kiállítás egyik értelmezési kulcsa a játékos címből eredeztethető. A konceptuális művészet kifejezés a latin eredetű koncepció szó (úgymint felfogásmód, nézőpont, elgondolás, meglátás, ötlet) egyik jelentésének kiterjesztéséből származik. Ebben az esetben a rendező-kurátor páros (Mauer Dóra és Prosek Zoltán) nézőpontja szerint és elképzelésének tükrében értelmeződik az ötlet/idea, vagy másként a koncept művészet. A címből is kitudnik, hogy a kiállítás nem kívánja a magyarországi törekvések teljes spektrumát bemutatni – ehhez a kiállítótér sem elég nagy –,

tudományos igényvel rendszerezett vizsgálódásaikat már-már pipettával és védőmaszkban végezték. Ez a szigorú konceptuális művészet (egy-egy alkotótól eltekintve) nem terjedt el Magyarországon, helyette itt az ötlet- vagy fogalmi művészet került előtérbe, elsősorban azért, mert a gondolat kevésbé ellenőrizhető és cenzúrázható formái kitörési pontot jelentettek a szocialista realizmust preferáló kultúrpolitikai nyomás alól. A magyarországi művészet-történet-írás szerint a koncept art időszaka nagyjából egybeesett a neoavangárd periódussal, s körülbelül a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek végéig tartott. Míg a kilencvenes években megje-

lenő új kategóriák, mint a poszt- (vagy máshonnan nézve a neokonceptualizmus) egyfajta (akár generációs) törést tételeznek fel, a kiállítás egyik legfontosabb állítása (konceptcionális eleme) szerint a reflexivitás, a konceptuális gondolkodásmód sosem tűnt el teljesen a kortárs magyar művészetből. Így a hetvenes évekből származó törzsanyagon kívül láthatunk a kilencvenes években (Havas Bálint, Gálik András, Sugár János) vagy az ezredforduló táján készült műveket is (Koronczi Endre, Lakner Antal, Tarr Hajnalka, Varga Ferenc, Várnai Gyula, Vincze Ottó). A kiállítás másik erénye, hogy a magyar törekvéseket nem önmagában, hanem nemzetközi (Denis Oppenheim, Becher & Hilla Bernd) és regionális (elsősorban közép-kelet-európai) kontextusban mutatja be – köztük olyan, a hajdani Csehszlovákiából származó művészekkel, akik 1972-ben szerepeltek a balatonboglári kápolnatárlaton is (Stano Filko, Petr Štembera, Rudolf Sikora, Jiří Valoch). Emellett feltárja a társművészetek egyébként szinte alig ismert

összefüggéseit, jelenlétüket a zenében (Sáry László) vagy a filmben (Ladislav Galeta, vagy a kiállításon nem szereplő, de jeleméleti kutatásai miatt idetartozó Bódy Gábor).

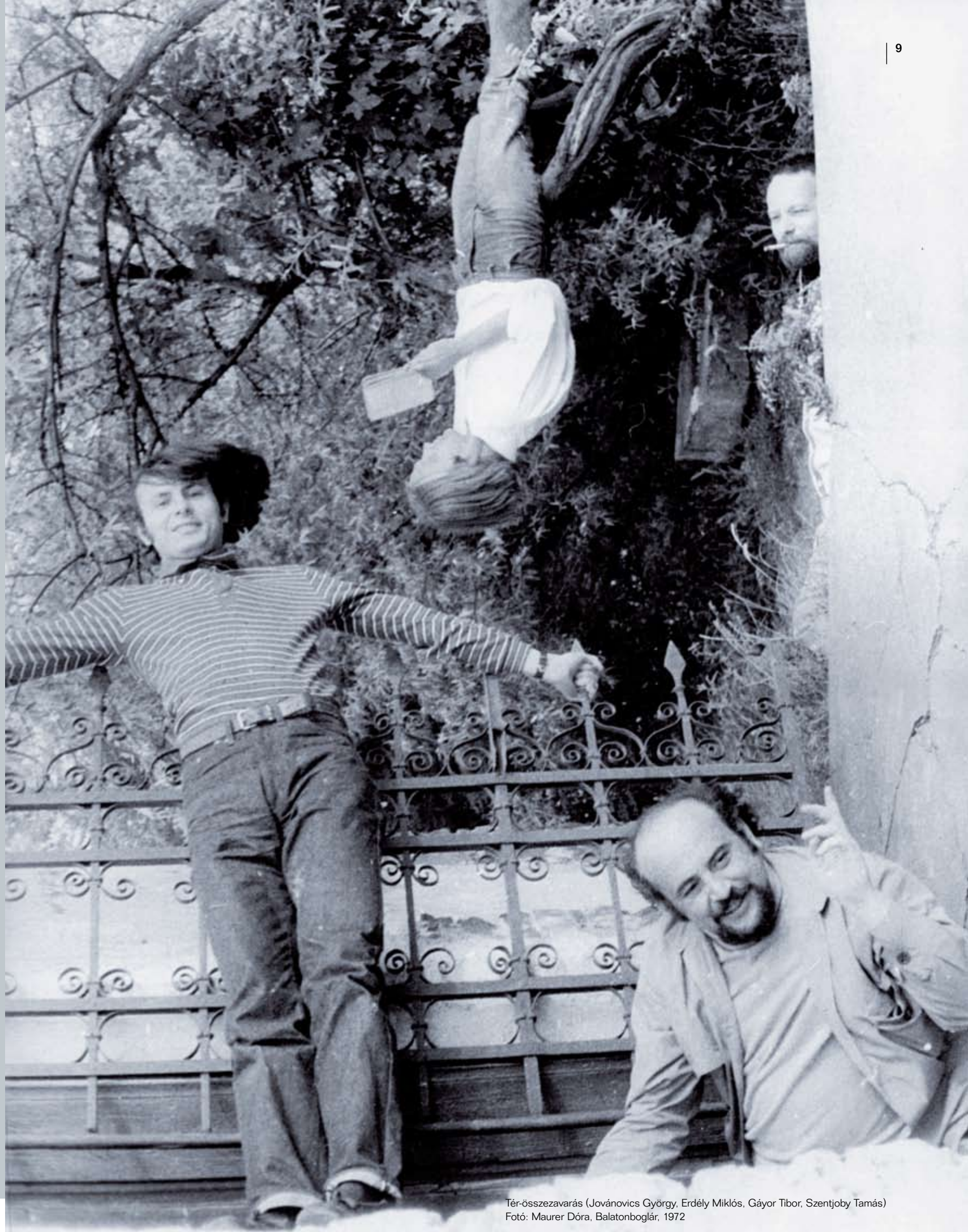
Már a tárlat kiindulópontján érzékelhető, hogy a kurátorok a regionális koncept art lényegét a politika, a humor és a reflexivitás háromszögében határozzák meg. Az utóbbit Erdődy J. Attila *Transzparens transzparens* (1997), egy áttetsző műanyag tüntetőtábla képviseli – vissza és előre utalva Pauer Gyula 1978-ban készült *Tüntetőtábla-erdőjére*, a magyarországi koncept művészet egyik legfontosabb monumentális művére, összekapcsolódva Lakner László bolsevik csoportképbe csempészett önarcképével (1970) és Gulyás Gyula *Utcakövével* (1972).



Ficzek Ferenc, 1947–1987, Pécs
Szék, 1975, fa, vászon, tus, 110x140 cm
a pécsi Janus Pannonius Múzeum gyűjteményéből

helyette fontosabb csomópontok köré rendezi a művészeti irányzat vizuális antológiáját.

A *conceptual art* kifejezés első megjelenését általában Sol Lewitt 1967-es írásához kötik, elméleti alapvetését pedig 1969-ben Joseph Kosuth alkotta meg. Létrejötté elsősorban a szubjektív kifejezésmód (például az absztrakt expresszionizmus) elutasításából fakadt, s a műalkotás lényegét nem a létrehozásban, hanem a gondolati magban jelölte meg. A mozgalom „hűvös”, személytelen kérdéseivel a művészet fogalmának analízisét tűzte ki céljául, ez az önreflexív, tautologikus megközelítési mód szükségképpen vezetett a nyelvi jelleg megerősödéséhez. A tisztán elméleti jellegű konceptualizmus legismertebb képviselője az Art&Language csoport volt, akik



Tér-összeszavarás (Jovánovics György, Erdély Miklós, Gáyor Tibor, Szentjóbó Tamás)
Fotó: Maurer Dóra, Balatonboglár, 1972

Az utcakő akár úgy is tekinthető, mint a kiállítás első termék vezérmotívuma. Gáyor, Maurer és Pinczehelyi művei mellett az itt nem szereplő Erdély, Pauer, Csáji objektjei vagy Lakner festményei képviselik azt az általános törekvést, amelyet felismerve 1972-ben Beke László a boglári direkt hét keretében megszervezte az *Utcakövek és sírkövek* című akcióját (ez utóbbira Major János *Kubista Lajos síremléke* című konceptműve a legmeggyőzőbb példa). Ahogy a koncept art az 1969–70-ben megrendezett nagy New York-i konceptuális kiállítások előtt is benne volt a levegőben (Szentjóbý Tamás 1965-ben készítette el az *Új mértékegységet*, egy ólomcsövet), úgy ismerte fel Beke László 1971-ben (talán nem függetlenül Klaus Groh ekkoriban megjelent, *If I had a mind – Ich stelle mit wor* című könyvétől), hogy a műalkotást nem kell feltétlenül realizálni. A kiállítóteremben felállított tárlókban böngészhető/olvasható anyag Beke *Mű* = az *elképzelés dokumentációja* című felhívására érkezett, kiegészülve a projektet továbbfejlesztő Pauer múzeumi kartoték-akciójával, hiszen „a kartoték az egyetlen olyan okmány, amely a műtárgy létezését hitelt érdemlően bizonyítja”. (Ennek továbbgondolt változatán alapul Szentjóbý Tamás 1972-ben a Bercsényi Klubban bemutatott *A legnagyobb engedetlenségi szám* című akciója: a személyi igazolvány az, amely az egyén létezését hitelt érdemlően bizonyítja.) Az Elképzelés anyagában (és a kiállított, ehhez kapcsolódó műveken) kirajzolódnak a hetvenes évek elején lé-

tező tendenciák. Az elemi jelek „vizsgálata” (Tóth Endre nulla morfémával végzett „kísérletei”), a színekkel kapcsolatos szemiotikai problémák (Bak Imre), az idő fogalmának definiálhatatlanságán alapuló vagy a térrel foglalkozó kérdések (Attalai Gábor), a dichotóm rendszerek és az azonosítás tematikája (Perneczky Géza) vagy a szerialitás (Maurer Dóra). De találhatunk humoros műterveket is: *Egyszerű készülék az árnyékszéki trágya elhelyezésére* (Legéndy Péter), *Elképzelés a Lánchíd oroszlánjainak uszkárkutyákra cserélésére* (Kemény György), óriásira felfűjt „lufi”, amely segítségével friss levegő szállítható a városokba (H. W. Kalkmann – Tom J. Gramse). És olvasható Haraszthý István *Play-art* című kiállításának terve, benne a *Kelfjelfjancsi* kisméretű modelljével. A meg nem valósult, 15 méter magas billenékeny építmény tetején kilátótorny helyezkedett volna el – el lehet képzelni, milyen pszichedelikus élményben részesültek volna a műalkotás befogadói.



Beke László a kiállítás megnyitóján

Vasarely Múzeum
2008. február 28. – május 31.

Godot Galéria

Kortárs magángyűjteményeket felvonultató sorozatának legújabb, immár 12. eseménye a PIVA gyűjteményből mutat be válogatást, főleg a (neo)konceptuális indíttatású művekre, vagyis a mai kortárs művészet egyik legprogresszívebb és intellektuális legizgalmasabb vonulatára fókuszálva, ahol a művek közötti tartalmi és formai kapcsolódási pontokra helyeződik a hangsúly: a hat művésztől kiállított munkák mind az utóbbi két évtizedből valók, egyaránt jellemző rájuk az egyedi, változatos, szokatlan anyaghasználat, a tradicionális művészeti és kézművestechnikák újszerű alkalmazása, nyitottság a hasonló társadalmi, politikai, kultúrkritikai problémákra.

Kortárs magángyűjtemények XII.
PIVA Kortárs Művészeti Gyűjtemény
Itt vagyunk II.
– Konceptuális művészet Magyarországon

A kiállító művészek:

Bukta Imre, Fodor János, Karácsonyi László,
Kerekes Gábor, Pacsika Rudolf, Szij Kamilla

Bukta Imre installációja a PIVA gyűjteményből



Erdély Miklós és az Indigó

Fotókiállítás

Megnyitó: május 14. 18 órakor
2008. május 15. – június 13.

kisterem

Nyitva keddtől péntekig 14–18 óráig • Open Tuesday to Friday 2-6pm
1053 Budapest, Képiro utca 5. • +36 1 267 0522 • info@kisterem.t-online.hu

LUMÚ
LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum



H-1095 Budapest,
Komor Marcell u.1.

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

NÁDLER ISTVÁN

...függőleges...
2008. április 11 – június 1.

Rendszeres tárlatvezetés minden szombaton 16.00-tól.

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM
OKM



Nádler István: Diptichon II/B, 2007, vászon, kazeintempera, 240x180 cm

A függőleges Nádler

Az utolsó nagy Nádler-kiállítást a Múcsarnok rendezte meg hét évvel ezelőtt. Most eljött az idő egy újabb számvetésre, amihez a Ludwig Múzeum biztosította a tereket. Nádler Istvánt nem kell bemutatni, már a Múcsarnok-beli nagykiállítás megérlelte számára az élő klasszikus címet, s a műtárgypiacon is az egyik legmagasabban jegyzett kortárs absztrakt mesternek számít. A hatvanas évek közepén indult, a neoavantgárd mozgalommal egy időben, az Iparterv-generáció egyik meghatározó alakjaként. A hetvenes évek szigorú, geometrizáló *hard edge* stílusát a következő évtizedben egy zenei hatásokra épülő, felszabadult, heterogén formanyelvvel váltotta fel. Figyelme a rendszerváltás után fordult a keleti filozófiák felé: festményei tibeti szertartászenére és japán tradicionális dobzenére készültek. Meditatív, óriás méretű, absztrakt képei expresszív, kalligráfiaszerű elkenésekből, hatalmas színfoltokból és egynemű felületekből állnak össze. A Lumú tárlata az elmúlt hét év legfrissebb terméséből válogat, külön hangsúlyozva a „fekete korszak” darabjait, valamint a tarka függőlegesekre és hullámvonalakra épülő legújabb műveket.

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
2008. április 10. – 2008. június 1.



Barakonyi Szabolcs: Tébánya, fotósorozat, 2007-2008

Bányászváros bánya nélkül

Barakonyi Szabolcs Lucien Hervé- és Rodolf Hervé-díjas, Pécsi József-díjas fiatal fotóművész, akinek éles szeme van azokra az apró, hétköznapi mozzanatokra, amelyek valójában meghatározzák életünket. Idén lettek nagykorúak azok gyerekek, akik a vasfüggöny leomlásának évében születtek. A függöny keleti oldalán leszedték a középületekről a vörös csillagokat, az emberek saját üzletet nyithatnak és élhetnek a választás és szólás szabadságával. Az új világ azonban sokszor régi díszletek közé kényszerült. Kelet-Európa sajátos képződményei a kommunista iparvárosok. A mostani fiatalok a régi világ díszletei között téblábolnak céltalanul. Tágabb hazájuk már az egyén és a piac szabadságát biztosító Európai Unió, szűkebb hazájuk viszont a meddőhányó és a rozsdálló gyár. Tatabánya arculata az 50-es évek óta nem sokat változott, furcsa szobrok állnak a szürke lakótömbök között, fölöslegessé vált ipari berendezések nyúlnak ki a fák közül, ünnepekkor még játszik a bányászzenekar. Az itt élő tinik már a nyugati kultúrát szívták magukba, de örökségük a kommunizmus reménytelensége. Nem vár rájuk munka, nincs hova menni iskola után. A történelem tévedése százazreknek hagyott funkciójukat veszített városokat Kelet- és Közép-Európában. A fiatalok élete e településeken egyszerre megindító és groteszk.

Barakonyi Szabolcs: Tébánya

Dorottya Galéris 2008. április 30. – 2008. június 26.

Finisszázs Party: 2008.június 27. 18 órától 21 óráig



Mara Mattuschka

A Knoll Galéria a bolgár származású kortárs képzőművész, Mara Mattuschka legújabb festményeiből mutat be szűk válogatást. Mattuschka a nyolcvanas évek óta készíti Bécsben kísérleti filmjeit és performance-ait. A bécsi akcionizmussal távoli rokonságot mutató alkotásai mellett olajfestményeket is alkot, többnyire meztelen, felülről készített fényképek alapján saját magáról. Realisztikusan megfestett önarcképein a látószög miatt arca és feje óriásira növekszik vékonyka, eltorzított teste felett. „Munkáimat – mondta egy 2007-es interjúban – nem önarcképeknek szánom. Önmagam által csak az alkalmat ragadom meg. Általános értelemben használom magam modellként: csak egy testnek, egy arcnak szánom, bárki lehetne. A nőt, a férfit, a gyermeket ábrázolom, s ebben az értelemben képeim performatívak; ám ahogy egy színész sem azonos az általa megjelenített figurával, úgy a képeken megjelenő személy sem azonos Mara Mattuschkával.”

Knoll Galéria

2008. április 3. – 2008. május 31.

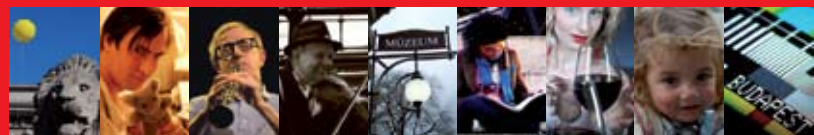
A festészet tanítása

Molnár Sándor, az absztrakt expresszionizmusba öltött zenbuddhizmus festője, könyvben gyűjtötte össze tanításait. A Képzőművészeti Főiskolán (majd: Egyetemen) töltött tiz esztendő alatt fogant meg benne „a festészet tanítása”, egy olyan, semmihez se hasonlítható spirituális-művészi útmutató, amelyet a festőjoga mestere a helyes utat kereső tanítványoknak hagyhat örököül.

Molnár Sándor: A festészet tanítása. Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió, Budapest, 2008, 290 oldal, 5600 Ft

pesti műsor
 BUDAPEST KULTURÁLIS HETILAPJA

**KRITIKÁK
ÉS AJÁNLÓK**
INTERJÚK
PROGRAMKÍNÁLAT
VÁROSÉPÍTŐK
**TV
MŰSOR**
**CÍMLAPFOTÓ
PÁLYÁZAT**
MAGAZINTARTALOM



BUDAPEST SZÍNHÁZ FILM ZENE ART KÖNYV GASZTRO GYEREK TV

NEGYEDÉVES PRÓBA-ELŐFIZETÉS
KEDVEZMÉNYES ÁR
2100 Ft (2847 Ft helyett)
 részletek: www.pestimusor.hu



Kepes György: Metafora, 1974, vászon, olaj, 183x183 cm

Kepes György

A hidegháborús elszigeteltség miatt a közgondolkodásban még ma sem szerepel megfelelő hangsúllyal néhány emigráns magyar művészstár. Például a pár évvel ezelőtt elhunyt Kepes György, a fényművészet Amerikában befutott nagymestere. Kepes a budapesti Képzőművészeti Főiskolán végzett, Csók István növendékeként. Az elavult posztnagybányai kifejezésforma helyett egy progresszív és társadalmilag elkötelezett új művészi nyelvezet lehetőségeit kutatta, előbb Pesten, majd Berlinben és Londonban. Hamar megtalálta az utat a nemzetközi avantgárd körökhöz, 1937-ben már a chicagói Új Bauhaus tanaraként tevékenykedett Moholy-Nagy mellett. Kiállításokat szervezett, előadásokat tartott, tanulmányokat írt, reklámgrafikával, festéssel és kinetikus szobrásszal foglalkozott, forgatókönyvet szerkesztett, üveglak-terveket rajzolt és murális műveket készített. Egyszerre dolgozott kutatóként, mérnökként és elsősorban – vagy mindezekkel együtt – képzőművészként. Nem racionális mérnök-típus volt, aki a rideg funkcionizmus felé kormányozta a képzőművészetet, hanem érzékeny alkotó elme, aki a természettudományban is a fennköltet, a költőt kutatta. A fény számára nemcsak rezgéshullámot jelentett, hanem gnosztikus, modern kori mágiát is. A művészet és a tudomány metszéspontjait keresve jutott el a természeti folyamatokat alkotó lényegi vonásokig, a szimmetria, az egyensúly és a ritmus hármához. E három fundamentum harmonikus egysége érhető tetten festményein, fotográfiáin és kinetikus művein is. Tudományos módszerében tanárként is a korszerű technológiák művészeti alkalmazására fektette a hangsúlyt. Sokat idézett elmélete szerint az új világkép megértéséhez „egyszerre kell rendelkezünk a tudós agyával, a festő szemével és a költő szívével”. A debreceni kiállításon a művész jelentősebb festményei és fényművészeti tanulmányai láthatók, zömében az Eger városának adományozott hagyatékból válogatva. (Kepes életművéhez lásd: Lengyel László: A fény embere. *Artmagazin*, 2006/6. 48–57. o.)

MODEM, Debrecen

2008. április 10. – 2008. június 15.



Szabics Ágnes művei az üvegfalon

Zárt kert

A zajos sikerű óriási kiállítások mellett a MODEM teret enged az elmélyült kortárs művészeti kísérletezésnek is. 2008 tavaszától egy éven keresztül havonta más-más fiatal (vagy már lassan középgenerációs) művész kap lehetőséget arra, hogy egy speciális projektet álmodjon meg az épület fehér kőfalakkal körbeölelt, gyepetglával borított belső udvarára. A kiállítássorozat címe és témája a „zárt kert”, vagyis a középkori *hortus conclusus*, ami egyszerre jelképezi a kolostori kerengők meditációra kialakított környezetét és a

középkori Paradicsom-ábrázolások idilli kertecskéit. Elsőként Szabics Ágnes dekorálta ki az udvarra néző üvegfalat zenei kotaként is olvasható, áttetsző fotóival. A továbbiakban olyan fiatal neokonceptuális művészek fordulnak majd meg a *Zárt kert*ben, mint például Beöthy Balázs, Chilf Mária, Kovács Gergő, Nagy Gábor György vagy Illauszky Tamás.

MODEM – Modern és Kortárs Művészeti Központ
2008. április 18-tól

OCTOGON
ARCHITECTURE & DESIGN

TAKAHARU TEZUKA
PATRIK SCHUMACHER

SYMBOL BUDAPEST A BÉCSI ÚTON
AGRIA PARK EGERBEN
ISKOLA PÉCELEN
BÍRÓSÁGI ÉPÜLET AREZZÓBAN
RITTER MÚZEUM WALDENBUCHBAN

**KÉTHAVONTA
AZ ÚJSÁGÁRUSOKNÁL**

**NAPI FRISSÍTÉSSEL
AZ INTERNETEN**

- KORTÁRS ÉPÍTÉSZET
KÜLFÖLDÖN ÉS ITTHON
- INTERJÚK
- ÉPÍTÉSZIRODÁK BESZÁMOLÓI
- TANULMÁNYOK
- DESIGN
- KIÁLLÍTÁSOK
- KÖNYVEK

WWW.OCTOGON.HU

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓ: 1024 BUDAPEST, RÓMER FLÓRIS U. 22–24. TELEFON/FAX: 316–3546

Vintage Galéria

1053 Budapest, Magyar utca 26.

www.vintage.hu

tel./fax: (361) 337 05 84

galeria@vintage.hu

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ



Lipcse,

a sosem létezett bolygó

Földes András

Már napokkal a Lipcse-jelenség megnyitója előtt hallani lehetett, hogy milyen életteli, független és szabad szellemű anyag érkezik a Múcsarnokba. Ilyen módon felfokozott érdeklődésemet tovább korbácsolta, hogy az *életteli, szabad és független* kifejezések egyikét sem tudtam társítani az egykori NDK városhoz, ami a kiállító fiatal festőgeneráció keltetőüzemeként szolgált. Lehet, hogy a Wartburg-barna NDK ezen szegletében titokban megvalósult az egyenlőségen, jóléten és egyéni szabadságon alapuló kommunizmus? – mormogtam magamban, de válaszolni nem volt időm, mert beléptem a kiállítóterbe.

Amit megpillantottam, az ugyanis nem az *Esztergályosnők és kohászok a vállalati jacuzziban* című murál volt, hanem a valóságtól még ennél is elrugaskodottabb, mondhatni dekadens festmények sorozata. *Tilo Baumgärtel* nagyméretű szénrajzai olyanok voltak, mintha egy jó kezűgyességű ipari tanuló aprólékosan satírozott, de az arányokat keverő füzetfirkáit nagyították volna fel.

A sajátos hangulatú képeken keveredtek a kamaszokat érdeklő témák, úgy is, mint csajok, romantikus momentumok és erőszak. A zsúfolt kompozíciókon torz lények, emberfejú kutyák, busók is feltűntek. Azeszkimófiú-nézi-ahogy-a-patás-munkásnő-nebulóthú-z-k-i-a-csatornából témájú festmény győzött meg arról, hogy a képek a rideg NDK-s valóság feledtetésének eszközei. Valahogy úgy, ahogy a *Faun labirintusa* című film riadt kislánya menekül a bizzarr lényekkel benépesített mesevilágba.

A jelenség erejét mutatta, hogy a lipcsei iskola másik ünnepelelt művésze, *Neo Rauch* szintén a szürreális füzetfírka stílusában telje-



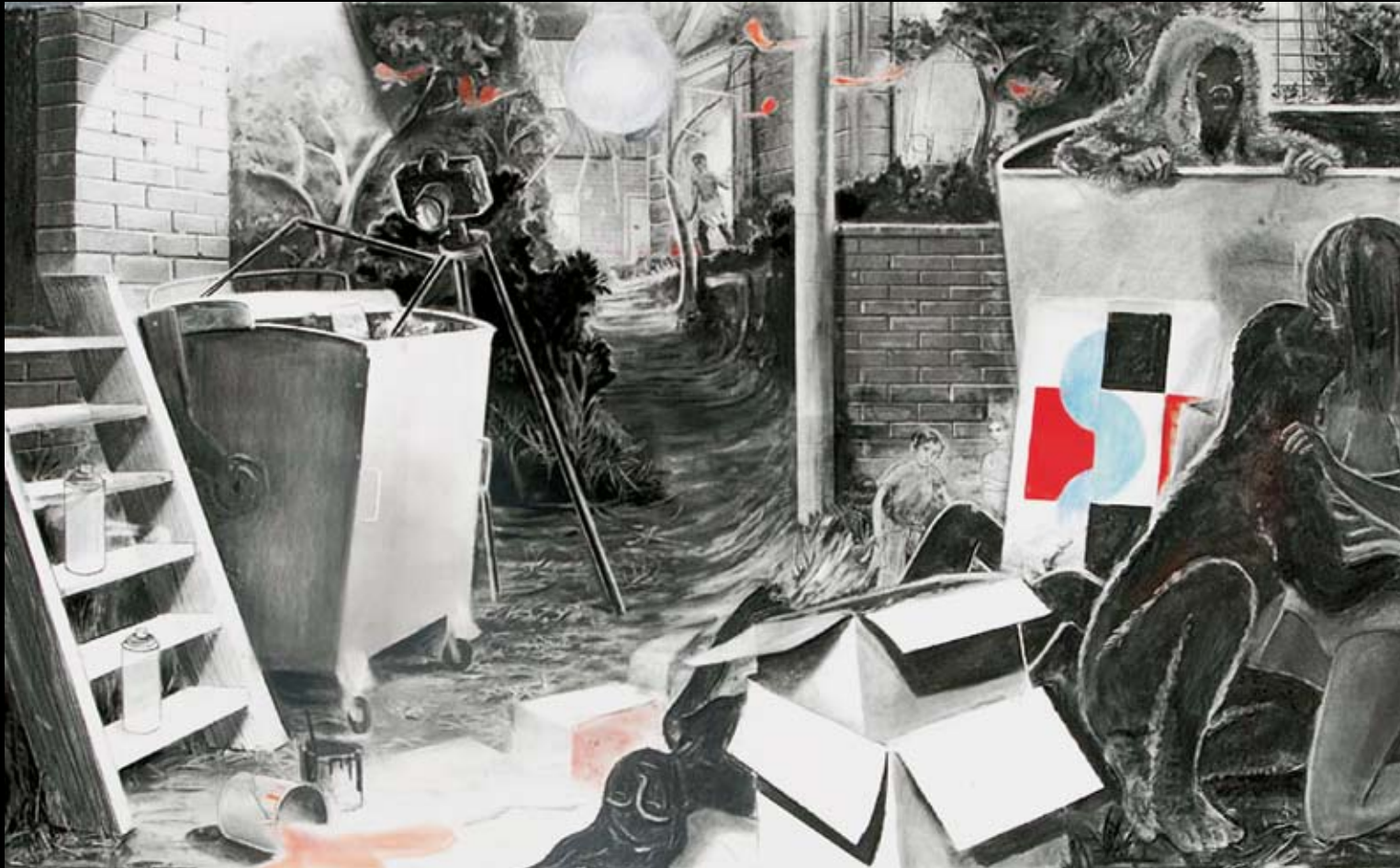
Katharina Immekus: Sollner-panzió, 2004, olaj, vászon, 64x86 cm, Courtesy Galerie b2_

sedett ki. A tanórák alatti alkotás persze rajta hagyta bélyegét az ő művein is. A kompozíciók a zaklatott légkörnek és a szünetekben zajló verekedéseknek köszönhetően töredezettek, a jelenetek montázsszerűek. Az alakok közt pedig – feltehetően a háttérben zajló tanítási óra következményeként – olyanok is megjelentek, mint a francia forradalom neves figurája, Antoine Saint-Just, aki egy műanyag széken bóbiskol, pedig már megérkezett a következő halálraítélt a guillotine-hoz. A történelemóra után az ipari tanuló azonban visszazuhan a lipcsei valóságba. Hazafelé tartva *Matthias Weischer* festménye-



Viktoria Binschtok: A kérvényezők távolléte (Die Abwesenheit der Antragsteller), 5 részes sorozat, 2006, C-Print

ire emlékeztető, lepattant, hatvanas évekbeli bútorokkal bélelt enteriőrökbe pillanthat be az ablakokon át. Ember csak az egyik műterem rendetlenségében tűnik fel, de a figura elmosódott, szinte csak egy tárgy a többi közt. A fakó műalkotások közt egy brutálisan helyidegen, Vasarely-kockás betonelem volt az egyetlen valóságosnak tűnő objektum. Az utca is mozdulatlan, de ezt – ahogy *Matthias Hoch* fotómunkáin – feszültséggel töltötték meg a végtelen mintázatok: a formára vágott bokorsoroknak vagy a panelházak erkélyeinek életidegen ritmusa.



Tilo Baumgärtel: Sonja, 2006, szén, papír, 150 x 250 cm (magántulajdon)



A Múcsarnok apszisa Annette Schröter: Ablak 3. (Fenster 3., 2008, 210x300 cm) papírkivágásaival

Az általános sivárság persze érthető módon váltott ki agressziót a fiatal NDK-s állampolgárból, aki illegális szervezkedés helyett inkább obszcén rajzokkal firkálta tele a plakátokat, Rolling Stones-nyelvet festett egy Miki egérre, ahogy azt *Oliver Kossack* is tette. A maszatolt, szándékosan primitív képek azonban nem tudták oldani kollégiumi szobája sterilizását. A matrac, a tévé, a szekrény lehettek volna akár az utcán is, olyan személytelen volt az egész. *Ricarda Roggan* fotómunkája is ezt érzékeltette: a két, szinte ugyanúgy berendezett, szegényes enteriőr egyikéről hosszas vizsgálódásra kiderült, hogy valójában az utca egy beszögellését bútorozta be a művész.

A bénító dermedtségből főhősünk tehát csak a fantáziálásba vagy az NSZK-ba menekülhetett. Az utóbbi kaland ráadásul szükség-szerűen végződik hasonlóan sivár bevándorlási hivatalokban, ahol a várakozók ezrei úgy folynak át a bürokrácián, hogy nem marad utánuk más jel, mint a támaszkodó testek nyomai a falon. *Viktoria Binschtok* absztrakt képeknek tűnő munkái, amelyek valójában nagyméretű fotók, egy ilyen hivatal folyosójának falait ábrázolták. A fehér felületen derengő kosz zsíros foltjai nem a videomagnós-Adidas cipős mennyországgal szembesítették a kiábrándult közép-iskolást.



DS Loeschteich



Martin Kobe: Cim nélkül, 2006, olaj, vászon, 50x74 cm (magántulajdon)

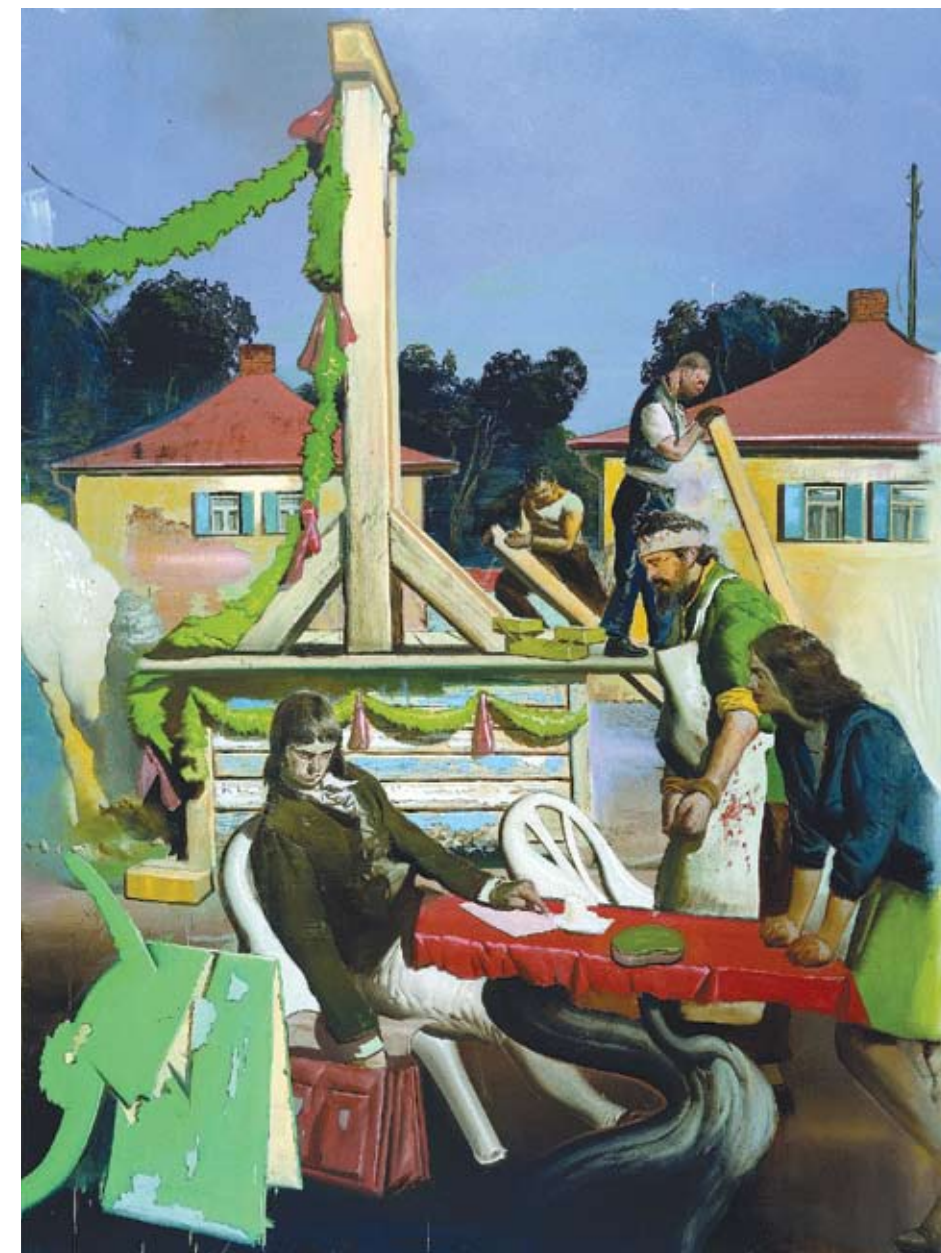


Ulf Puder: Kolónia (Kolonie), 2004, olaj, vászon, 90x200 cm

Maradt a képzelgés, ami úgy tűnt, a lipcseiek kedvenc elfoglaltsága. Főhősünk egyik haverja, *Ulf Puder* neve ellenére sem kozmetikai készítményeket festett, hanem NDK-s sci-fi-illusztrációkat. Letisztult, rideg épületrészleteket, amelyekben talán Wartburgok vagy DDR feliratú úrhajók parkolnak. A tavon lebegő hangárokban gubbasztó siklórepülő is inkább egy távoli bolygó közlekedési eszközeinek tűntek.

A fantázia *Martin Kobe* és *David Schnell* festményein vált egyetemessé. A futurista konstrukciók, a térben lebegő idomok és síkok dinamizmussal töltötték meg a némelyik kép háttérében megjelenő, jellegtelen tájat is. A színes technotér magába szippantotta a tekintetet, de rögtön nyilvánvalóvá vált az is: az energikus kompozíció, a vibráló színek ellenére is csak illúzió, amit látunk. Az elemek közt nem volt kapcsolat, bizonytalanul lebegtek, bármelyik pillanatban összerogyhatott a konstrukció.

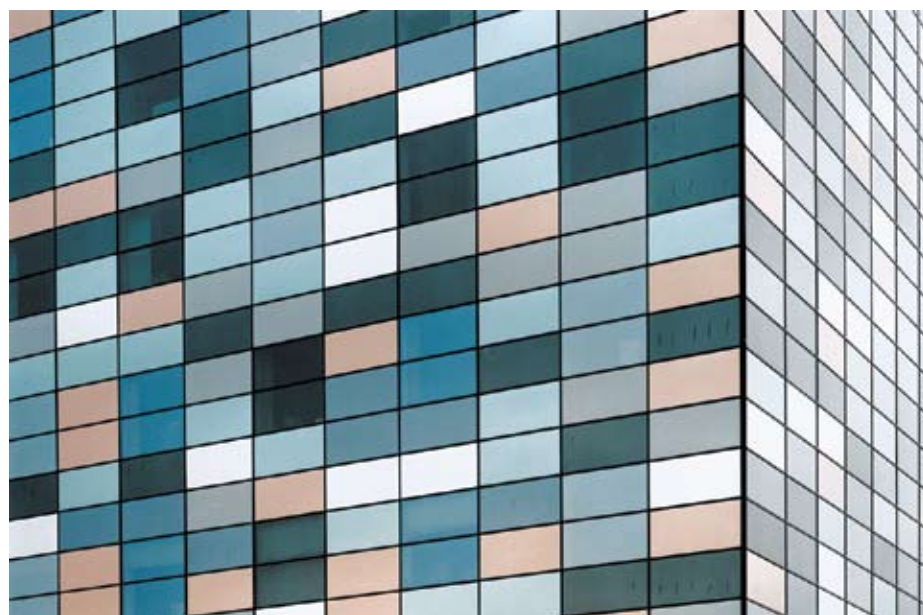
Míntha nem lenne kiút ebből a Lipcse nevű univerzumból. És ez nemcsak fikció, hanem a lipcsei iskola alkotásait látva a valóság. A fiatal művészek legtöbbször ugyanis nem a szocializmus szürkeségében, hanem már a német újraegyesítést követően kezdett alkotni. Sőt a kilencvenes évek végén befutott csoport tagjai közül sokan az ország nyugati feléről érkeztek. Lett volna lehetőségük a szürke múltat nagyvonalúan átlépő munkák gyártására is. A város sajátos atmoszférája azonban olyan



Neo Rauch: Lépünk tovább! (Kommen wir zum Nächsten), 2005, olaj, vászon, 280x210 cm



A kiállítás első terme

Matthias Hoch: Amsterdam #20, 2002, c-print, 100x136 cm
Sammlung Essl Privatstiftung, Klosterneuburg/Wien

erős volt, hogy átszüremlett a generációk és kultúrák gátjain is. Valószínűleg a Nyugat és Kelet, a konzervatív és a radikális sajátos keveredése volt az, ami nemzetközileg is ismertté tette a lipcsei művészeti főiskolán és vonzáskörzetében tevékenykedő alkotókat.

Más magyarázatot nehéz találni. A lipcsei iskolába sorolt művészek ugyanis soha nem fogalmaztak meg közös kiáltványt, és nem dolgoztak együtt bérelt mű-

termekben. Stílusuk, módszereik és megközelítésük sem hasonló. A figuralitáson túl egyetlen közös van bennük. Az, hogy a többségében jelenleg is csak harmincas alkotók jó ötletnek tartották, hogy egy olyan intézményben, a lipcsei művészeti főiskolán képezzék magukat, ahol a szabadgondolkodás helyett a technikai ismereteken volt a hangsúly, ahol nem koncepciókkal, hanem perspektívával és klasszikus kompozíciókkal kellett foglalkozniuk.

A kötöttségekből következő kötetlenség bonthatta ki a művészek egyszerre földhözragadt és lebegő stílusát.

Nehezen megmondható, hogy ezek a munkák működnek-e magukban, és ugyanilyen gondolatokat ébresztenének-e a nézőben. A Műcsarnok terében az alkotások azonban erősítették egymást, és együtt kirajzoltak egy Lipcse nevű, a valóságban sosem létezett bolygót. Ekkor azonban megkocogtatta a vállam az ipari tanuló, hogy most már menjünk, mert neki házi feladatként még ki kell fűrészelnie egy fémlemezt.



Andreas Fogarasi

I N F O R M Á C I Ó

2008. május 17 – június 29.

Ernst Múzeum

H-1065 Budapest, Nagymező utca 8.

www.mucsarnok.hu
info@mucsarnok.hu

ERNST
MÚZEUM
BUDAPEST

Támogatók | Supporters



bm:uk

nka
Nemzeti Kulturális Alap

osztrák kulturális fórum

Art-
múzeum
művészetről színesen

Andreas Fogarasi: Információ (2008), Courtesy of the artist and Georg Kargl Fine Arts, Vienna



Yona Friedman installációja, Portikus, 2008
Fotó: Wolfgang Günzel

YONA FRIEDMAN

„Hogyan lehetséges az, hogy nem azok a fontosak, akik használják az épületeket, akik benne dolgoznak, akik benne élnek, nem az ő kívánságai érvényesülnek, hanem az építész határoz el mindent?” – tette fel magának a kérdést Yona Friedman, a világhírű építész-teoretikus az ötvenes években. Friedman Budapesten született 1923-ban, közvetlenül a második világháború után hagyta el az országot. Előbb Izraelben, majd Franciaországban dolgozott, bekapcsolódva a nemzetközi modernista építészeti széles mozgalmába. Friedman bár komoly örökséget kapott a klasszikus avantgárd elődöktől, mégis mindig a saját útját járta. 1958-ban jelentette meg első manifestumát a mobil építészetéről, amelyben már lerakta sajátosan utópisztikus elképzelései alapjait. Friedman ideális világában a városok három dimenzióban helyezkednek el, egy szilárd épület-rácson belül a lakók költöztetik otthonukat, saját igényeik szerint. Friedman a mobil építészet mellett olyan újdonságokkal állt elő, mint a híd- és kontinensváros vagy az öntervezés. Néha a gyakorlatban, de jobbára csak elméleti síkon kidolgozott ötleteiből nemzedékek profitáltak Európától Japánig. Friedman kiállított már a Velencei Biennálén és a Kasseli Documentán, de örzi terveit a Pompidou Központ is. A magyar származású építész legutóbb a Majna menti Frankfurt kortárs művészeti szigetén, a Portikusban mutatkozott be életművéből válogatott installációkkal.

Portikus, Frankfurt am Main

2008. március 21. – 2008. május 4.



Artpool
Art Research Center
Budapest



Andreas Fogarasi: Pacific Design Center, Los Angeles, 2008
© Andreas Fogarasi/MAK



Andreas Fogarasi: Mondial de l'Automobile 2004, 2008
© Andreas Fogarasi/MAK



Andreas Fogarasi új munkái

Andreas Fogarasi, aki kultúrházak videóival nyáron megnyerte a velencei Arany Oroszlánt a Magyar Pavilonnak, most Bécsben mutatkozik be. (A magyar származású, Bécsben élő fiatal képzőművész projektjét a hazai színtér nem fogadta kitörő lelkesedéssel, nem sokára nyíló Ernst Múzeum-beli kiállításán azonban végre minden érdeklődő kialakíthatja saját álláspontját a kérdésben.) Térbeli munkáiban, tipográfiai tanulmányaiban és építészeti elemzéseiben Andreas Fogarasi a földrajzi és a politikai tér intézményesített paramétereit vizsgálja. Vagyis az urbánus értelmiség divatos témájával, a városi

terek változásaival és fejlődésével foglalkozik, különös tekintettel a használaton kívüli épületek kulturális lenyomatára. A bécsi Iparművészeti Múzeumban megrendezett legújabb kiállításán Fogarasi a modernitás időlegességét állítja a középpontba, a Los Angeles-i Pacific Design Centerről és egy párizsi autószalonról készített 40-40 darabos fotósorozatával. Modernitáson ez esetben a velünk élő nemzetközi modernista hagyományt kell érteni.

A Mondial de l'Automobile 2004 című autókiállításról készített fényképei egészen friss eseményt örökítenek meg, a hetvenes években tervezett Los Angeles-i kultúrközpont fotói pedig egy változó funkciójú épület auráját.

MAK (Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst), Bécs
2008. április 9. – szeptember 14.



Magyarok Berlinben

Tavaly év végén, nagy ünnepség keretében nyitotta meg kapuját a berlini Collegium Hungaricum. Egészen pontosan újranyitotta azt a bizonyos kaput, hiszen az intézmény története messzire nyúlik vissza. A Klebelsberg Kunó-féle kultúrkormányzat a húszas években vásárolt a Collegium számára egy előkelő palotát a Humboldt Egyetem mögött, ami a második világháborúban – annak rendje és módja szerint – meg is semmisült. A keletnémetek egy irodaház emeletével kárpótolták a magyarokat a hetvenes években, az Alexanderplatzon. A kényszercsere akkor még elfogadhatónak tűnt, a rendszerváltás után már nem. A magyar államnak valahogy sikerült visszaperelnie a Humboldt Egyetem mögötti telket, s láss csodát: 2007-ben fel is épült rajta egy Bauhaus-jegyeket hordozó, fehér kockaház. Vagyis a magyar kultúrának ismét van komoly főhadiszállása Berlinben, a város fő sugárútjára, az elegáns Unter den Lindenre néző homlokzattal, közel a Múzeumszigethez. (A bejárat a szomszédos Dorotheenstrassén található.) A nagyvonalú, mégis ötletes fehér téglatest – a hamburgi tervező, Peter Schweger jóvoltából – megállja a helyét Berlin sziporkázó kortárs építészeti paradicsomában is. A Collegium Hungaricumhoz tartozik egy galéria is, ami április 5-én nyílt meg Gerhes Gábor és Roskó Gábor közös tárlatával. A kiállítóhely a német értelmiségi körökben legjobban csengő magyar származású képzőművész, az elismert Bauhaus-mester Moholy-Nagy László nevét viseli.

Collegium Hungaricum Berlin

Olafur Eliasson

A dán-izlandi kortárs sztárművészt, Olafur Eliassont látja vendégül a New York-i Modern Művészeti Múzeum és fiókintézménye, a P.S.1 központ. Eliasson a kilencvenes évek elején jelent meg a kortárs művészet nemzetközi színterén, természetközpontú, skandináv gondolkodásmóddal átitatott, neokonceptuális installációival. Egyszerűnek tűnő munkáiban a természetes alapelemek jutnak szóhoz, például a fény, a víz, a jég, a köd vagy a kő. Manapság az egyik legkeresettebb sztárművész, aki ugyanolyan otthonossággal mozog a legfontosabb kiállítóhelyeken, mint a multinacionális vállalatok tárgyalóiban. Karrierje impozáns: 2003-ban a londoni Tate Modern Turbina-termében állította ki hatalmas, narancssárga fényben lángoló műnapját a Velencei Biennálén, három évvel később a Louis Vuitton karácsonyi kirakatait rendezte be, tavaly a BMW-nek tervezett egy hidrogénhajtású fantáziaautót, idén nyáron pedig New Yorkban épít majd három közönségcsalogató, hatalmas, mesterséges vízesést. Környezettudatos, letisztult, mégis látványos installációiban nincs cinikus magamutogatás vagy az önjelölt művészecézárookra jellemző bulvár- és pénzimádat. (A Louis Vuittonnak készített dekorációjának bevétele egy etiópiaiakat segítő alapítvány kasszájába vándorolt.) A nagy New York-i életműárlaton Eliasson több klasszikus műve is látható, az élő rénszarvaszuzmóból kirakott kültéri fal, a múzeum átriumában pörgő óriási ventilátor vagy a visszafelé zuhogó vízesés. De Eliasson készült valami újdonsággal is, *Ne siesd el* című munkája egy üres fehér terem, amelyben egy lassan forgó tükörmennyezet bizonytalanítja el az óvatlan látogatót.

Museum of Modern Art és P.S.1 Contemporary Art Center, New York
2008. április 20. – 2008. június 30.



Olafur Eliasson:
 Megfordított vízesés,
 1998, installáció,
 312x278x160 cm
 Courtesy of the Artist,
 Tanya Bonakdar
 Gallery, New York, and
 neugerriemschneider,
 Berlin
 © 2008 Olafur Eliasson

Olafur Eliasson:
 Fordított tér, installáció, 2007
 Fotó: Ian Reeves
 Courtesy San Francisco
 Museum of Modern Art
 © 2008 Olafur Eliasson

Olafur Eliasson:
 Színspektrum
 kaleidoszkóp,
 2003, installáció,
 75x75x200 cm
 (A Dán Pavilon
 installációja az 50.
 Velencei Biennálén)
 © 2008 Olafur Eliasson



Canaletto és Bellotto

Bernardo Bellotto:
A Pó régi hídja Torinóban, 1745,
olaj, vászon, 127x174 cm,
Galleria Sabauda, Torino



Az ifjú Canaletto nem sokat törődött a barokk lángoló-dübörgő lendületével. A színházi díszletfestőként induló fiatal piktor római tartózkodása alatt leste el a látépkészítés fogásait a helyi holland művészek befolyása alatt dolgozó urbinói mesterétől, majd elvitte a kiforrott északi naturalizmus szellemét a büszke arisztokrata köztársaságba, Velencébe. Gondos természeti megfigyeléseit a *camera obscura* segítségével tökéletesítette. Az eredmény: precíz, realisztikus sereg-szemle a lagúnák városának nagyszerű pompájáról, az éles fényű itáliai nap alatt kirajzolódó palotahomlokzatokról, a közép-

kori hidak költői íveiről, a kanálisokon sikló gondolákról, a vízben tükröződő épületekről és a sürgő-forgó velencei staffázsfigurákról. Canaletto akkurátus pontossága miatt ma már forrásként forgatják a klímakutatók is, hiszen festményein dokumentálta a 18. századi vízszintet és a korabeli árapály-mozgást. A befutott velencei vedutafestő 1740 körül maga mellé vette unokaöccsét, Bernardo Bellottót, aki legjobb tanítványa lett. A torinói Palazzo Bricherasio nagy kiállítása a két művész előbb párhuzamos, majd egymástól elhajló pályáivét mutatja be. A helyszínválasztás nem véletlen, a fiatal Bellotto (aki sokszor szintén Canalettként szignált, megbolondítva a későbbi műkereskedőket) egyik legkorábbi megbí-

zásait éppen Torinóban kapta 1745-ben. A Savoyák felkérésére megfestette Torino távlati kettős látképét az unokabátytól tanult aprólékos naturalista stílusban: az erődtímeny falát, a Zöld Bástyán dolgozó munkásokat, a székesegyház harangtornyát és a Pó feletti romos fahídon áthajtó aranyos hintót. A nagyszabású torinói kiállítás végigköveti a mester és a tanítvány működését; Bellotto kezdetben unokabátyja kompozícióit másolta, korai velencei műhelymunkái ezt egészen biztosan tanúsítják. Akkorra a hasonlóság, hogy a régebbi kutatás a fiatal Bellotto műveit gond nélkül Canalettonak tulajdonította. A Canal Grande torkolatáról festett hasonló látképeknél például a szemszög és az épületek homlokzata teljesen azonos, sőt még a csatornán úszó gondolák elrendezése is. Egyedül a színházban és az égen futó fátolyfelhők megrajzolásában engedte szabadon a fantáziáját Bellotto. A közös itáliai utazások után Canaletto Angliába távozott, Bellotto pedig Drezdába. A mesterből az angolszász világ mai napig óriási népszerűségnek örvendő – egyre több rokokó könnyedséget elsajátító – tájképfestője lett, aki decens vedutáival kiszolgált a nagy *grand tour* után hazatért gentlemanek itáliai nosztalgiáját. Bellotto pedig, a „kis közép-európai Canaletto”, megjárta Drezdát, Münchent, Bécsét és Varsót, egyre inkább igazodva az északi naturalizmus szelleméhez. A torinói kiállítás a lengyel király udvari festőjeként meghalt tanítvány életművét igyekszik a helyére tenni, hogy a „fiók-Canalettóból” végre megbecsült mester váljon.

Palazzo Bricherasio, Torino

2008. március 14. – 2008. június 15.



Canaletto (Giovanni Antonio Canal): Velence a Canal Grandéval, 1726–27 k., olaj, vászon, 50x80 cm, Royal Collection, London © 2008, Her Majesty Queen Elizabeth II



Gustave Courbet: Fekvő női akt, 1862. olaj, vászon, 75x95 cm, magángyűjtemény (Daniella Luxemburg Art segítségével), London

Bonjour, Monsieur Courbet!

A londoni hatóságokat felháborította, hogy a metró óriásplakátjain Lucas Cranach gótikusan csenevész, „ledér” aktjai népszerűsítik az aktuális megakiállítást. Mit szóltak volna Courbet egyik-másik festményéhez, például a lényegre törő, széttárt női combokat igen közeliről ábrázoló, *A világ eredete* című kicsiny műhöz (ami a mai férfimagazinok címlapját is veri) vagy egy másik erotikus szalonképhez, a *Fekvő női akthoz*? Ez utóbbi a nemrég zárult óriási Courbet-kiállítás egyik fő szenzációja volt a Musée d'Orsay-ban. Nem azért, mert a 19. századi francia botrányfestő Tiziano közkedvelt, múzeumokban lógó, klasszikus alvó Vénuszait megtöltötte sóvárgó izgalommal, az ártatlan néző felé fordított csípő, a fétisszerű fehér harisnya és a nőalakot körbeölelő vörös brokáttenger segítségével. A párizsiak talán nem ilyen vaskalaposak. A nagy sajtóvisszhangot a festmény kalandos története váltotta ki: a buja nőalakot Hatvany Ferenc báró őrizte sokáig fantasztikus műgyűjteményében, majd egy budapesti bank páncélszekrényében, egészen 1945-ig. A fosztogatásra berendezkedett Vörös Hadsereg ekkor elhurcolta a képet, egy megsebesült orosz katona pedig – hálából az orvosi segítségért – egy pozsonyi doktornak ajándékozta. Az elfeledett aktfestmény nemrégiben került a Hatvany-gyűjtemény restitúciós ügyeivel foglalkozók látókörébe. A 15 millió dollárra becsült képet már a Londonban élő Hatvany-örökösök adták kölcsön – a Párizs után New Yorkba utazó – életmű-kiállításra. Gustave Courbet-nak nem volt ilyen nagyszabású bemutatója az elmúlt harminc évben – márpedig azóta sokat fordult a világ és sokat változott a 19. századot kutató művészettörténet. A klasszikus marxista póz, miszerint Courbet a kritikai realizmus úttörője, a Kommun miatt bebörtönzött független művész, erősen megkopott. Mert igaz ugyan, hogy a festő botrányos őszinteséggel ábrázolta az egyszerű embereket, a kötőrő munkásokat, az ornans-i temetés otromba parasztfiguráit, sőt nem átalotta az előkelők szájába adni a köszöntést se: Bonjour, Monsieur Courbet! (Ami azért izgalmas, mert a festő ágrólszakadt, bolygó zsidóként jeleníti meg önmagát, nem tehetős polgári mű-

vészként.) De Courbet nemcsak a munkásosztályból csinált botrányt, hanem az öregecske, ráncos női aktokból, a Szajna-parton pihenő kurtizánokból, a historizáló műfajból, a szalon nemes polgári intézményéből és a francia hatóságokból is. A botrányból élt, s ezt nem szégyellte bevallani. De miközben gondosan őrizte függetlenségét, olykor kiszolgálta a megrendelők igényeit is, kérjenek azok tetszetős naturalista vadászjelenetet, csendéletet, tájképet vagy éppen pornográf fürdőszobadekorációt. Ellentmondásos művész volt – a 20. századi szenzációvadászok előképe. A 130 művet felvonultató nagy kiállítás az Egyesült Államok után ismét visszatér Európába, a Montpellier-i Musée Fabre-ba.

Musée Fabre, Montpellier

2008. június 14. – 2008. szeptember 28.



Gustave Courbet: Sebesült férfi, 1844–45, olaj, vászon, 81,5x97,5 cm, Musée d'Orsay, Párizs



Gustave Courbet: A Loue völgye viharban, 1849, olaj, vászon, 54x65 cm, Musée des Beaux-Arts, Strasbourg



A MŰVEK A LEGUTÓBBI:

Május 19. hétfő
**Régi mesterek és
19. századi festmények**

Május 20. kedd
20. századi festmények

Május 21. szerda
Művészeti tárgyak

AUKCIÓN SZEREPELTEK.



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



Festett kazettás mennyezetábrák



Livius: Ab urbe condita. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15.731

„Csillag a holló árnyékában”

Vitéz János és a magyar humanizmus kezdetei

A kormányzati akaratból megszületett Reneszánsz Év alkalmából összefogott az Iparművészeti Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár, a Budapesti Történeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria. Négy darab, szakmailag alapos, bár kissé felduzzasztott és bőséges marketinggel megszórta (művészeti-) kultúrtörténeti tárlat várja a látogatókat. A sort a Széchényi Könyvtár kiállítása nyitotta meg Vitéz Jánossal. Az OSZK mint a középkori és a reneszánsz írott források legnagyobb hazai gyűjtőhelye, a tárlat középpontjába természetesen a könyvkultúrát állította. Nem kifejezetten a csodálatos, de már sokszor bemutatott Corvina Bibliotékát, hanem a hazai humanizmus kezdeteit, Vitéz János személye köré rendezve. Vitéz a magyarországi reneszánsz kulcsfigurája volt, literátus, diplomata, mecénás, könyvgyűjtő, a Hunyadi-fiúk nevelője, reneszánsz főpap és nem utolsósorban Pier Paolo Vergerio környezetének tagjaként, közvetlen kapocs az itáliai humanisták első nagy generációjához (noha ő maga sohasem jutott el itáliai egyetemekre). Elősegítette a Corvina Könyvtár létrejöttét, támogatta Janus Pannoniust, bábáskodott a pozsonyi egyetem megszűlésénél és Magyarországra hívta Hess Andrást. A Széchényi Könyvtár kiállítása igazi könyvészeti ritkasággyűjtemény, hajónapló a középkor nagy tengeréből kiemelkedő kicsiny humanista szigetről.

Országos Széchényi Könyvtár

2008. március 14. – 2008. június 15.

Hunyadi Mátyás, a király

**Hagyomány és megújulás
a királyi udvarban 1458–1490**

A Budavári Történeti Múzeum a Reneszánsz Év alkalmából egy örökzöld témával, Mátyás királlyal állt elő. Miután a Nemzeti Galéria félmillió nézőszámot produkált az 1983-as nagy Mátyás-tárlattal, az igazságos uralkodó visszatapsolása kockázatmentes ötletnek tűnik. Csakhogy a mai sikerkiállításokon edződött igényeket kielégítő kincsparádé nem várható, hiszen Magyarország viszontagságos történelme jobbra eltörölte a 15. század végi humanizmus nagyszerű tárgyi emlékeit. Amit nem, azt a BTM igyekezett összegyűjteni, egy jól szerkesztett kultúrtörténeti kiállítás erejéig. Van tehát Corvina minden mennyiségben, például a nagyszerű Philosztratosz a szomszédos Széchényi Könyvtárból vagy az Attavante mester által kidekorált Ficino-féle filozófiai traktátus, egyenesen Firenzéből. A kurátorok amúgy is sokat köszönhetnek az olasz kollégáknak, több gyönyörű 16. századi portré érkezett az Uffiziből (mind Cristoforo dell'Altissimo műve) és Giovanni Dalmata finoman polírozott, fehér márvány Madonnája Padovából – ami mutatja, milyen lehetett egykor a Mátyás-korabeli reneszánsz szobrászat egyik hazai főműve, a félbetörött, erősen kopott Diósgyőri Madonna. A hasonló állapotban lévő, nagyszerű töredékek, a márványrozzetták, a diszpárkány-darabok, kőoroszlánfejek és majolikacsempék csak sejtetik az egykor volt uralkodói pompát. Be kell érünk a pecsétes oklevelek, állópajzsok, kódexek, oltárképek, serlegek és miseruhák impozáns sorával.

Budapesti Történeti Múzeum

2008. március 18. – 2008. június 30.



Beatrix hozománya

**Az itáliai majolikaművészet
és Mátyás király udvara**

Az Iparművészeti Múzeum a majolikaművészettel felelt a Reneszánsz Év kihívásaira. Vagyis a porózus cserepű, átlátszatlan, öntartalmú fehér fedőmázzal és színes festéssel borított kerámiákkal, amelyek virágkorukat éppen a 15–16. századi Itáliában élték. A kiállítás a Korán-idézetekkel telefestett korai muszlim épületcsempékkel indul, az iszlám fazekasok ugyanis már a 8. századtól megpróbálták megfejteni a kínai porcelán féltve őrzött titkát. (Az Európában nagy karriert befutó fajansz-, illetve majolikaművesség végső soron mindvégig az ázsiai luxuscikk olcsó helyettesítője maradt.) A majolika a Közel-Keletről a hispániai mórokon keresztül érkezett el Mallorca szigetére (ahonnan a név származik), majd tovább Itáliába a 15. században. Az eleinte szigorú gótikus ornamentikát vagy quattrocento rajzocskákat használó kerámiatechnika a 16. században jutott a csúcra, a reneszánsz történeti festményeket másoló istoriato-tányérokkal. Hogy



Majolikátál Mátyás és Beatrix címerével, Berkeley, Phoebe Hearst Museum of Anthropology (University of California)

kerül ide Magyarország? A kapcsolódási pontot Mátyás király második felesége, a nápolyi Beatrix királynő jelenti, akinek komoly szerepe volt az ónmázás itáliai kerámiák Alpokon túli elterjedésében. Egy korabeli forrás szerint a ferrarai követ azt tanácsolta Beatrix hűgának, hogy vigyen bátran majolikát ajándékba nővérének, mert a díszes majolikaedényeket az ezüstről is jobban kedveli.

A kutatások szerint Mátyás nemcsak Itáliából importált magának kerámiákat, de majolikaműhelyt is működtetett Budán. (A reneszánsz palota jól ismert emblémás padlócsempéi tanúskodnak erről.) A kiállítás igazi szenzációja mégis a négy Corvin-tál. A gyönyörű reneszánsz mintával és allegorikus jelenetekkel ellátott dísztalakat különböző angolászás múzeumok őrzik szerte a világban. A rájuk festett Beatrix- és Mátyás-címer egyértelművé teszi, hogy a 15. század végének legkiválóbb itáliai majolikái a magyar királyi udvar számára készültek.

Iparművészeti Múzeum

2008. március 26. – 2008. június 30.

Mátyás király öröksége

**Késő reneszánsz művészet
Magyarországon (16–17. század)**

A Reneszánsz-sorozat negyedik, kronológiai rendben utolsó kiállítását a Magyar Nemzeti Galéria mutatja be. A galéria a Budapesti Történeti Múzeum kiállítását folytatva, Mátyás halálának événél veszi fel a fonalat, és ered annak a művészeti stílusnak a nyomába, ami mára Magyarországon összeforrt a nagy király nevével – pedig úgy igazán csak utána virágzott! A kiállítás alsó időhatárát tehát a Jagelló-kor kezdete adja (1490), felső határát pedig a 17. század utolsó harmada, illetve vége, attól függően, hogy a Magyar Királyság nyugati feléből vagy Erdélyből szemléljük a korszak művészetét. A Nemzeti Galéria választása azért hálás, mert Mátyás quattrocento luxusudvara gyakorlatilag teljesen megsemmisült. Legálábbis ami a képzőművészeti emlékanyagot illeti. A kevésbé népszerű késő reneszánsz viszont számos, többé-kevésbé fennmaradt remekművel dicsekedhet, a Báthory Madonna finom márványrelieffjétől kezdve a Bakócz-kápolnán át a volt Esterházy-gyűjtemény selmecbányai aranyserlegéig. De a kiállítás ennél sokkal nagyobb seregszemlét rendezett: ott vannak a hazai ötvösművészet kiváló darabjai, például a látszarchitektúrával díszített debreceni úrvacsora-kannák, a Szent Korona-táblák, a habán fajanszok, a síremlékek és a nemes urak ősgalériáinak gyöngyszemei, köztük egy



Báthory András Madonnája, 16. század első negyede



A napba öltözött asszony és a sárkány, 1520 k.

kérdőjeles Arcimboldo-portréval. A kvalitásos darabok mellett meg-megjelenik a szögletes, nyers, iskolás provincializmus, például a ravatalfestő vidéki piktorok munkáiban vagy a nagy szakállú Szent István köré rajzolt sete-suta

perspektívájú enteriőrben. A naiv báj és a nemzetközi profizmus elegye szüli a hazai késő reneszánsz határozott, izgalmas és egyéni karakterét.

Magyar Nemzeti Galéria

2008. március 28. – 2008. július 27.

NYUGAT
100
SZÁZ
ÉVSZÁZ
ANYUGAT
1908–
2008

A PIM KIÁLLÍTÁSA

2008. MÁRCIUS 27 – DECEMBER 31.

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM
1053 BUDAPEST, KÁROLYI MIHÁLY U. 16.

WWW.PIM.HU
WWW.NYUGAT100.HU



kiemelt médiatámogató:

fidelis sűgő PESTI SZÓ

mediatámogató:



nestlé mősor

Dezső idétlenkedik

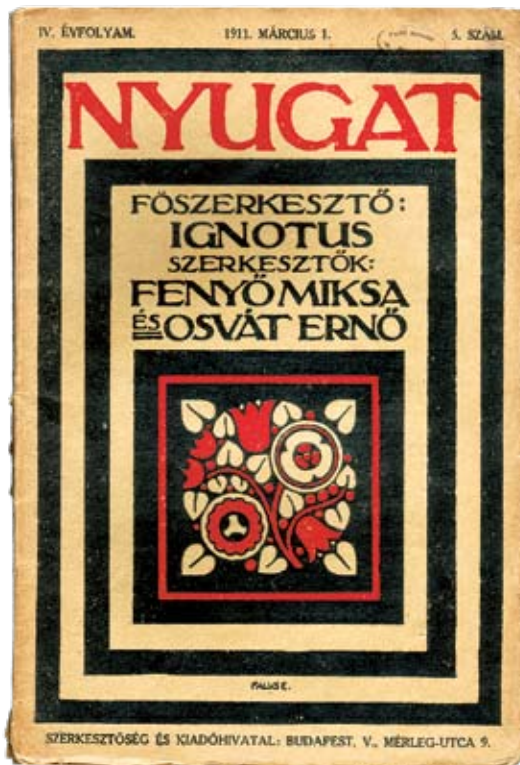
Fáy Miklós

— Négy szoba, négyszobányi tanácsalanság. Hogyan lehetne betűket kiállítani. Meg lehet mutatni, hogy kik írták a betűket, hol írták a betűket, szerencsés esetben, hogy miről írták a betűket. A kérdés az, hogy vajon közelebb kerülünk-e a betűkhöz.

A dolog persze nem ennyire egyszerű, van egy fal, amelyen valóban betűket állítanak ki, a *Nyugat*ban megjelent külföldi szerzők neveit, és annál nagyobb a név, minél többször szerepelt a folyóiratban. Nem meglepő módon Shakespeare nyer, de az egész mégis olyan, mintha egy fallal több jutott volna, mint amennyit ki lehet tölteni, legenda ide vagy oda, a négy szoba mégis sok.

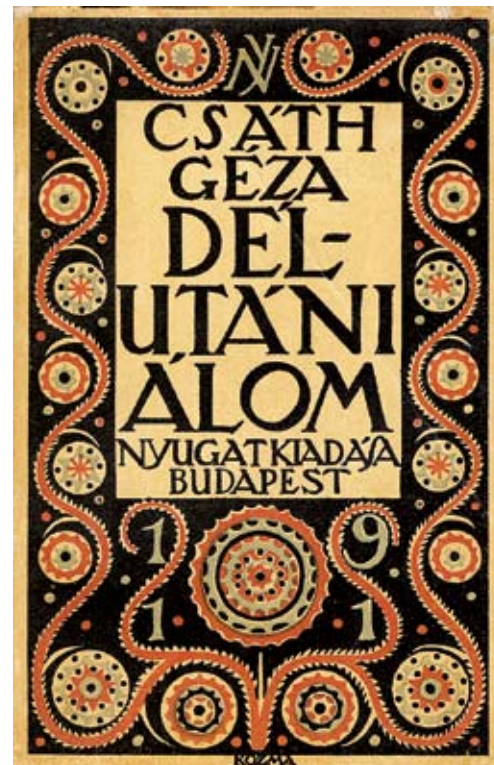
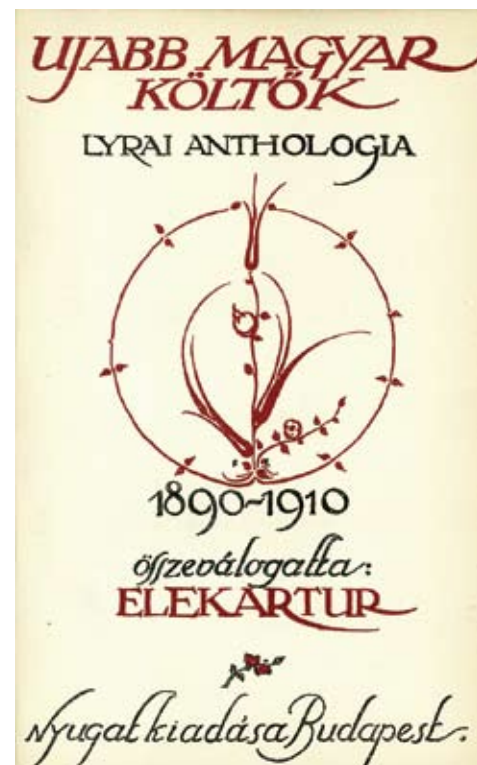
Az elején folytatva: Rippl-Rónai író-portréi közé szeppen be az ember, pasztellkímélő félhomályba, még csöndesen mozog az írók között, ki az a szemüveges, kopasz alak a sarokban? Lassan oldódik csak az elfogódottság, kicsit segítenek a feliratok is, Kosztolányi idézik Babits alatt, hogy aki ismeri Babitsot, az nem ismer rá, de aki nem ismeri, az feltétlenül, finom humor. Minél tovább nézem, annál kevésbé ismerem a képen láthatót, egy pléharcú, kancsalító, bajuszos tébolyult, nem, ez tényleg nem Babits. Vegyük komolyan a munkát, ki az, aki örült a portrénak és ki az, aki nem? Móricz igen, megnyugtatóan kerek formák, szemérmesen lesütött szem, sokat mutat és még többet sejtet, neki áll legjobban a kék háttér. Szabó Lőrinc nagyon örült, vézna és költői, intellektuális és szexi, szemüveg és szépen rajzolt, mohó szája. Karinthy későbbi sorozat, hanyag rajz, szinte karikatúra, de annak nagyon jó, díjbirkózó a porcelánboltban, fürdőköpenyben jött a sok felmagasztalt közé. Kemény Simon nem örült, de mit van mit tenni, ha így nézett ki, kopasz és puhácska. Schöpplin a fejére biggyesztett kalapjával különködik, van egy régi mondás, mi a különbség a gentleman és az úriember között. A gentlemanre rábízhatja az ember a pénztárcáját, de a feleségét nem, az úriemberre meg a feleségét, de a pénztárcáját nem. Schöpplinre inkább a pénztárcámat bíznom, de nem vennék feleségül olyan nőt, akinek ez a bajusz imponál. Rippl-Rónai becsületére legyen mondvá, hogy mindegyik modelljét jobban szerette önmagánál, kint van ő is a falon, nagyon szép színekkel, de komorságban sem sokkal tehetségesebben, mintha egy ügyes kezű utcai rajzoló munkája lenne.

A következő terem szerkesztőség és kávéház, ebben az egészben nem nagyon hiszek, akár milyen műgonddal teszik föl a kopott cilindereket a fogastra, egy picit sem érzem magam közelebb a múlthoz. A kávéházi irodalom lényege nem a kávéház, nyilván segít valamit a játékosra való hajlam megértésében, de ez a terem éppen nem játékos, és nyilván nem is zsúfolt, nem kávéházi, szivarfüstös, sötét és zajos. Ami játékot kitaláltak benne, az in-



teraktív kávéházi asztal éppen nem működik tökéletesen, megy az időkoordináta, de nem lehet megnézni rajta semmit részletesen, hiába nyomom az összes lehetséges gombot, csupa félbehagyott mondatot találok. Egyébként persze fontos lenne a kávéház, és segít megérteni, hogy a nyugati nagy magyar irodalom miért rövid lélegzetű, miért líra és nem elbeszélő költemény, miért novella és nem regény, vagy ha regény, az is inkább olyan, mintha kiterjesztett novella lenne. Egyszerűen a helyszín nem volt alkalmas, és aztán hiába teremtdőtek meg később az alkalmas helyszínek, a szerzők már nem változtak.

Hogy hol írták és mibe, az ma már nem segít, és ez bennük a legszebb. A falon egy plakát: *Nyugat* – minden száma irodalmi esemény. Valószínűleg igaz. De az irodalomban ugye, az a lényeg, hogy füg-



getlenedik a megjelenési formájától, én például a gimnáziumi olvasókönyvben láttam először a *Hajnali részegséget*, és abban biztos vagyok, hogy nem a betűk formája, a lapok illata vagy a papír zizegése ragadott meg. Innen nézve elég mellékesnek látszik, hogy dolgozik Lesznai Anna és Falus Elek hogy istenül, minden *Nyugat*-címlap egyforma nekem, és csak a tartalomjegyzék érdekel, milyen lehetett, amikor először jelent meg ez a vers, milyen lehetett először olvasni, nem tudva, hogy nyolcvan év múlva majd tizedikes diákok biflázák, mint akkor a harmadik declinatiót.

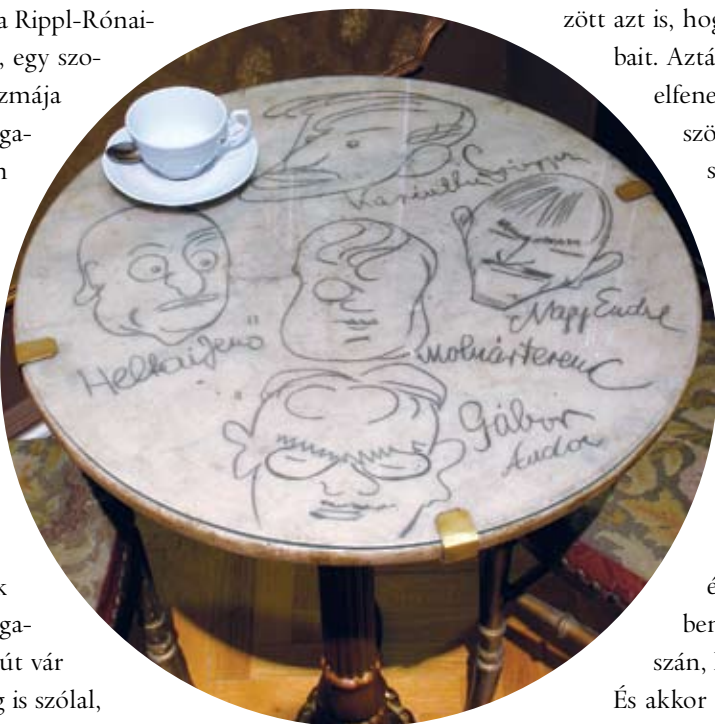
Talán helytelen, hogy a verseket olvassuk, ezt a problémát a negyedik szoba is fölveti, ahol van egy hallgató állvány, fejhallgatóban színészek és a költők mondják a nagy *Nyugat*-költeményeket. A színészek értelmeznek és orgánumukat zenetik, de Babits például fejhangon kántál, mintha a vers értelme csak másodlagos lenne, és még csak nem is a szavak zenéje számítana, egyedül a ritmus. Nem tudom, hogy a rádió

mulasztott-e, vagy a háborús bombák intézkedtek, mindenesetre elég kétségbeejtő, hogy például a *Hajnali részegség*ről nem lehet tudni, mit gondolt Kosztolányi, minek hallotta, himnusznak vagy elégiának. Talán mégse helytelen, hogy olvassuk a verseket, rá vagyunk szorulva az intepretációra, és nem kell ragaszkodnunk még önmagunkhoz sem, van változatosság, egyszer himnusznak halljuk, egyszer elégiának, egyszer dalolunk tőle az azúrnak, egyszer meg ez csak azért van ott, hogy legyen valami vége is a versnek.

Közben ott van a kedvenc szobám, a harmadik, ami a lehető leg-sablonosabb, a *Nyugat* nagy szerzőinek fényképe és rövid életrajza, ismerős képek és ismerős életrajzok, többnyire, bár ki az, aki Gellért Oszkárban ma olyan nagyon tájékozott. Nézhetjük a kopasz fejét, töprenghetünk, hogy vajon mit csinált, hogy nem lett élő

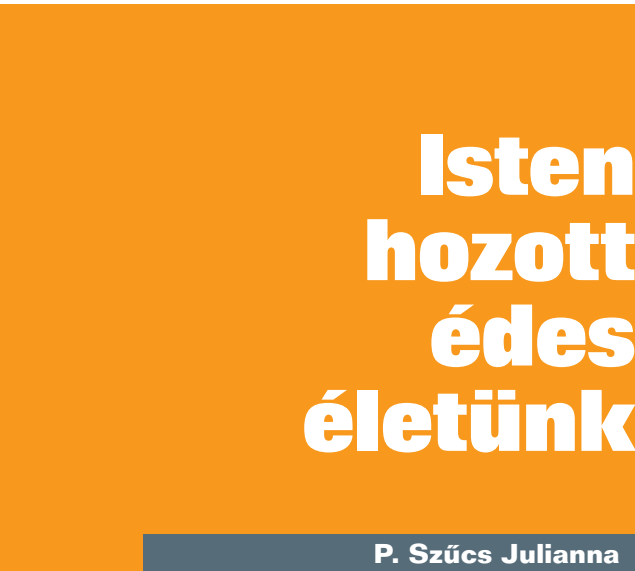
legenda, amikor 1967-ig élt, hová lettek az új versei, vagy hová lettek a régié. Ott van kéziratban a *Levél Móricz Zsigmondhoz*, „Kis Nyilas Mihályért / küldöm ölelésem”, na jó, ez érthető, hogy elfelejtődött. És az ünnepi est színlapja, *Salaktalan bocsánatot adj*, szavalja valaki, Gellért nem a címek mestere volt, de a Zeneakadémián azon az estén mégis Bartók Béla zongorázott. Nem ezért szép ez a szoba, hanem a falon lévő fényképekért és a magyarázó táblákért. Az ember áll a képek előtt, ki az a szakállas pasas, ja, Beck Ö. Fülöp, olvassa Juhász Gyula levelét, saját költséggel küldöm egy barátom, Babits Mihály drámáját, és ha esszémet befejezem, azt én is a *Nyugat*nak szánom, jönnek a szegedi fiatalok. Aztán Babits egészségesen, Babits betegen, Babits nagybetegen. Az egészben az a jó, hogy ez a böngészés van legközelebb az olvasáshoz, a tárlat és a tárgya itt közeledik leginkább egymáshoz, a képeket nézegetjük, de mégis olvassuk a kiállítást.

A negyedik szoba ezek után tényleg csak levezetés, a fölösleges fal mellett még két majdnem annyira fölösleges van, amelyeken a *Nyugat* által bemutatott, és nagyra értékelt festők művei vannak, persze menők, a Nyolcak és Gulácsy, ha nagy mellét lőtt a lap valamelyik kritikus, az nem itt fog kiderülni. Nyilván jó képek vannak a falon, de a pillanat nem alkalmas, a Rippl-Rónai-képeket sem képként néztük, most, egy szobányi fénykép és Móríc bilgeri csizmája után nem válhatunk hirtelen bólogató műértővé. Majdnem ugyanilyen fölöslegesek a színházi plakátok, beállított színi jelenetek, kotta. Persze amúgy sem élnek meg a mozgókép mellett, a falon lógó monitoron ugyanis Móríc sétálgat a lányaival, nyári ruhában, fantasztikus méretű derékszíjjal, Babits mint valami gyászhuszár, talpig feketében és soványan sétálgat. Karinthy és ifjabb Karinthy hógolyózik a Verpeléti úton, a gyerek az érdekesebb, elkényeztetett, magabiztos kölyök, hosszú és elég vacak út vár szegényre. Az idősebb Karinthy meg is szólal, valamit halkán, alig érthetően mond a repülésről, az ember elszörnyed a fogsorát látva, ilyenkor örülhetünk, hogy a múlt szagát nem sikerült feltámasztani, mert ami a higiéniát illeti, eléggé más világ lehetett, szivarszagú, öreg kabátokba beleizadt művészek a mi isteneink.



És Kosztolányi. Több filmen is, feleségestül és gyerekestül, valami kis jelenet a már lebombázott ház udvarán, hogy az író írna, de hiába próbál gépelni, mert jön az asszony, és nagymosást tartana, mászkál a teknővel, szájában a cigaretta, aztán kiköpi, belenevet a kamerába, sok mindent megért az ember, többek között azt is, hogy Kosztolányiné miért utálta a lábait. Aztán a kisilonkát játsszák, Kosztolányi elfenekeli az asszonyt, aki bög és óbégat, szörnyű infantilis marhaságnak látszik, a gyerek azt se tudja, hová nézen, a szülei gyógyosok arckifejezéssel. Ez az, amire azt mondta Kosztolányi a halálos ágyon, hogy a kisilonkáért érdemes volt, és nyilván ő tudta jobban. Dezső amúgy jó husban van, nagy pocakot eresztett, fehér öltönyben, elegánsan öltözve, de furcsán kicsavart mozdulattal csípőre vagy csípő fölé teszi a kezét, és azt hiszem, ez az az öltöny, amiben hét év múlva áll a kórház tetőterasán, lógó fél arccal, csontra soványodva. És akkor nem tudok másra gondolni, mint amiről a kiállítás szólni akar, vagyis arra, hogy én úgy szeretem ezeket az embereket, és annyira hálás vagyok nekik, és akkora szerencsének érzem, hogy időrendben utánuk következhettem.





LES BALLETES RUSSSES
SERGE DE DIAGILEV

a Városi Színházban
nov. 29., 30. és dec. 1-én.

A black and white photograph of a ballerina in a dramatic, flowing costume, possibly representing the character of the 'Danseuse' from the ballet 'Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev'. The ballerina is wearing a long, sheer, and voluminous dress with a wide train, and a crown or tiara on her head. She is posed in a dramatic, slightly reclining position. The background is a plain, light color. Below the photograph, the text 'LES BALLETS RUSSES' and 'SERGE DE DIAGHILEV' is printed in a bold, sans-serif font.

Isten valamikor a rendszerváltás után akkor hozta (volna) vissza édes életünket, amikor az úri Magyarország stílusának, ízlésének, tárgyi kultúrájának már az emléke is elenyészett. Ki tudja ma, hogy milyen szerszám kell egy osztriga elfogyasztásához? Lassan már a halkést sem ismeri a vendéglátás. Tanítják-e még a szmoking, a gérokk, a frakk viselési alkalmainak árnyalatnyi különbségeit? Rendezők panaszkodnak, hogy a végzett színinövendékek már alkalmatlanok a „játéokra a kastélyban”. Csészét tartó kezük kisujját eltartják, akár a belső-ferencvárosi kispolgárok. E történelmi-lélektani pillanatban vált a műkereskedelem, s ép-

A baj csupán annyi, hogy nem eléggé. Az életmű szerteszedelt, lappang, rejtőzködik, java csak sajtóközvetítések, dokumentumfotókból, levéltárakból rekonstruálható. Az életút homályos, a források föltáratlanok, a kritikai visszhang földolgozatlan. Amikor Molnos Péter e monográfiának álcázott album készítésére vállalkozott, ebből az anyagból ő sem tudott csodát csinálni. Hiába szponzorálta a vállalkozást a téma ötletadó gazdája és ismert műveinek legfőbb tulajdonosa, Kieselbach Tamás, hiába öltöztette – kissé túlságosan is – pompázatos formába a kötetet kiadó Népszabadság Zrt., a vállalkozás inkább fejezte ki a heveny vásárlói igényt, mint gróf Batthyány Gyula teljesítményének árnyalt leírását.

This is a reproduction of the painting 'Fête de l'Île de Pâques' (Easter Island Festival) by the French Post-Impressionist painter Paul Gauguin. The painting depicts a vibrant and crowded scene of a festival on a tropical island, likely Easter Island. The composition is filled with numerous figures, mostly women, dressed in elaborate, colorful costumes and headdresses. The figures are engaged in various activities, some standing, some sitting, and some dancing. The background is a dense, lush landscape with large, ornate vases, hanging plants, and a variety of tropical flora. The overall style is characterized by Gauguin's use of bold outlines, vibrant colors, and a focus on the exotic and the human form. The painting is a horizontal composition, with figures and objects arranged in a way that creates a sense of depth and movement. The use of color is particularly striking, with a palette dominated by warm tones like reds, oranges, and yellows, contrasted with cooler blues and greens. The figures' costumes are highly detailed, featuring intricate patterns and textures. The overall atmosphere is one of a festive, communal gathering in a rich, tropical setting.

Kurtizánok 1910, papír, vegyes technika, 33,5x80 cm, magántulajdon



Részlet Batthyány Gyula vázlatfüzetéből, magántulajdon

állapíthatunk meg biztosan, hogy a Julian Akadémián tanult”. (21. o.). „Bár konkrét adat nem támasztja alá Nizsinszkij és B. személyes kapcsolatát, szinte kizárható, hogy nem találkoztak egymással.” (25. o.) *Ma még nem tudjuk, mikor és miként*, de annyi bizonyos, hogy B. 1945 előtt megismerkedett a 20. század egyik legnagyobb kozmetikai cégének alapítójával... Elizabeth Ardennel.” (33. o.) „A 20. század első felének pezsgő budapesti társasági élete *ma még csupán apró szilánkokból*, memoárok rendkívül érzékletes, de műfajukból fakadóan *töredékes utalásaiból bontakozik ki*.” (36. o.) Az Államvédelmi Hatóság által lefoglalt kilenc darab kézzel írt naplójának holléte „*sajnos ma sem ismert, pedig minden bizonnyal a legfontosabb források lennének* B. életére és művészetére vonatkozóan” (68. o.).

Pedig jobb lett volna, ha az ábra előbb lesz tiszta, és az értékelő szöveg csak utána születik. Sorsa úgy látszik az volt és az ma is, hogy a magyar művészetfogyasztó közönség szélsőséges emóciókkal fogadja teljesítményét. Vagy gyűlölettel, vagy imádattal. A Batthyány-témában a recepció terepviszonyait ugyanis különleges akadályok nehezítik.

Elsőként. Arisztokratának lenni azt jelentette, hogy a) a neobarokk társadalomban a legfőbb polcra helyezett (20-as, kora 30-as évek),



Gróf Batthyány Gyula, 1930-as évek, ismeretlen felvétele, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár

- b) a fasizálódás árnyékában ízlésbeli különvéleményre volt jogosult (kora 40-es évek),
- c) a népi demokrácia e származást pária-egzisztenciával jutalmazta (50-es, kora 60-as évek),
- d) a harmadik köztársaságban pedig erős kompenzációs kényszert szült a korábbi sérelem (90-es, millenniumi évek).

Másodsorban. A következetesen képviselt art decós stíluseszmény

- a) divatos dolognak számított az első nagy világégés körletében (10-es, 20-as, kora 30-as évek),

- b) a második nagy háború árnyékában a formarendszer porossá, avítossá, passzévá szürkült (késő 30-as, kora 40-es évek), a szocreál hivatalos kultúrájának korában pedig nézhetetlen, utálatos, ficamos produkciónak minősült (késő 40-es, 50-es, kora 60-as évek),

- c) az ellenkultúra diadalmenetének idején az avantgárd csakis undorral szemlélhette az effajta látványt (késő 60-as, 70-es évek),
- d) a posztmodern pedig a 20. század szemétdombján addig tur-

kált, míg föl nem fedezte kedvencét: a nagypapák és nagymamák leselejtezett rekvizitjeit (mába érő tegnapok).

- Harmadsorban. Homoszexuálisnak lenni
- a) elfogadott volt valamennyi olyan mikrokörnyezetben, ahol a dekadencia és a normasértés a művészi életforma nélkülözhetetlen kelléke volt (film, színház, muzsika),
- b) tabunak számított ott, ahol az ideológia fundamentumát az Isten-Haza-Család alkotta (közerkölcs),
- c) kriminalizálódott ott, ahol a totális állam a hálószobákat is szeretne volna ellenőrizni (tegnapelőtti és tegnapi BTK),
- d) emancipálódott ott, ahol alapjog lett a személyes szabadság tisztelete (liberális demokráciák).

Gróf Batthyány Gyula arisztokratának született, az art deco stílusában alkotott és mellesleg homoszexuális volt. Ettől függetlenül – Molnos Péter finom invencióval összeállított albumából kiderül – időnként izgalmasan vonzó, meggyőző erejű alkotásokat hozott létre, időnként esztétikai eredményeit tekintve fájdalmasan igazolta a vele szemben támasztott valamennyi osztály-, stílus- és erkölcsi okokból igazságtalanul megfogalmazott véleményt. Időnként pedig a kettő között kellemes piktúrát produkált. Mi ilyenkor a teendő?

Csakis a művet magát nézni. Melyből kiderül, hogy méretes tehetsége pályájának első másfél évtizedében virult igazán. E talentum természete a rajzban, az eleganciában és a formai adaptáló-képességben rejlett. Elképesztő ügyességgel érzett rá a korszak nagy szenzációjára, az orosz balett díszlet- és jelmezvilágára, Leon Bakszt, Nyikolaj Röhrich, Alekszandr Golovin fanyar mese-stílusára, valamint a nyugati illusztrációs kultúra Beardsleyt folytató, de a belga Nerée tot Babberich által démonikus kanyarba forduló és a francia Georges Barbier révén mondén irányba váltó vonalvezetésre. (Gödöllő nem igazán lehetett ínyére, hiába ambicionálta egy újabb művészcsoporthoz odaszervezését. A hely ájtatoskodó szelleme, szemforgató puritanizmusa számára nyilván kisszerű, kismesesi, kispolgári lehetett. Gondolhatta: akkor már inkább a pórnép...) Az album 21. képe, az 1912-ben készített *Yacht* című gouache mutatja, hogy mestere már mindent tud a síkba transzponált tér szélső sziluettel és kényes kolorittal kifejezhető hatalmáról, s persze a figuraképzés szórakoztatóan hűvös humoráról. A 27. kép, az



Yacht, papír, akvarell, gouache, 62x46,5 cm, magántulajdon

1923-ban festett *Zenobia* című festmény tovább megy ennél: itt már a perversált esztétizálás összesimul a kor uralkodó áramlatával, a világháború utáni Nagy Felejtés globális stílusával. A mezítelenül tevegélő palmirai császárnő flitter-aurája, a bajadérok a mocsári haledeleket, a tubifexeket szégyenítő táncvonaglása, a hosszú combok, a keskeny csípők komikumba hajló arányai nem történelmi-mitológiai jelenetet, inkább egy nagy revü záróképét idézik. Frivolon pikáns, onirikusan idézőjelbe tett az egész, aranyosbarna, villódzó sárga, pezsgővörös és kaviárkék minden, külön látványt nem is kívánhat az éji mámorba menekülő, gazdagon szomorú felső kaszt.

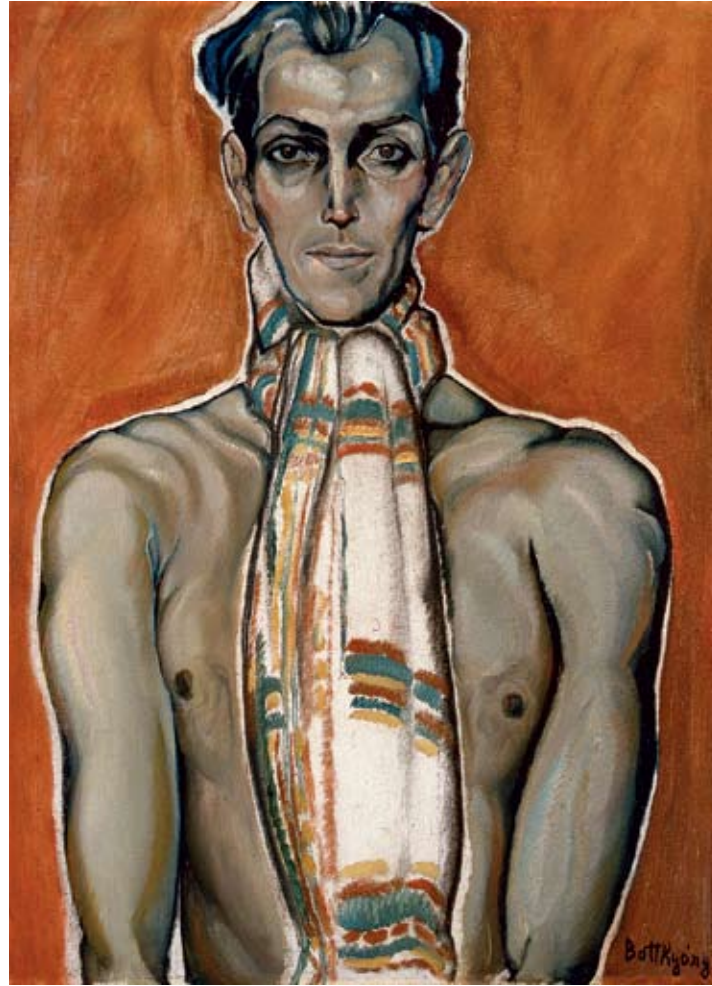
A pálya közepén ez a könnyed, természetesen „bűnös” vonalkultúra és önfeledten ledér játék mintha megbicsaklott volna. A harmincas évektől egyre gyakrabban bukkannak fel olyan művek, mint a *Magyar szépségek* (76. kép), a *Hölgyek konfliktusban* (81. kép) vagy a 101. képen látható *Előkelő hölgy képmása, háttérben az esti Budapesttel*. Tekintetük üres, sminkjük



Zenobia, 1923, olaj, vászon, 80x70 cm, magántulajdon



Szent Sebestyén, 1920-as évek, karton, olaj, 68,5x49 cm, magántulajdon



Férfi csikos sállal, 1930-as évek, olaj, vászon, 81x60,5 cm, magántulajdon

reklámízü, körvonaluk csupa póz. Valamennyi megrendelésre festett portré olyan, mintha egy vígszínházi díszlet vagy egy Kabos-film (1938-tól Páger-film) kulisszájának része lenne. Mintha e festmények csak utánozni akarnák a festményeket, könnyeden, lazán, a bevilágítás homályában bízva, csak a dekoratív részletek hibátlanságára ügyelve. Frivolság tűnőben, humor halkulóban, idézőjel immár sehol.

Tény: divatos festő lett, ecsetje előtt sorban álltak – érdekes módon inkább a nők, mint a férfiak –, egzisztenciája akkor is kivételes státuszt biztosított volna, ha cím és családja egyben nem segít semmit. De futószalagon készített portréinak sajnos nem adatott meg, hogy a megrendelés rutinos teljesítésén túl fölcillantsák legfőbb szakmai erőnyeit. Sőt még az sem, hogy „azsúrba” kerüljön a műfaj korabeli klasszikusaival. Szépészeti szempontból Batthyány finomkodó díszmagyart és túlfényesített dauert, komolytalan tafatot és mutatós *crêpe de chine*-t hordó *make* hölgyeit akkora távolság választja el már ekkor a kor divatos európai portréfestő-produkcióitól, az École de Paris virtuózának számító Kees Van Dongen modelljeitől vagy a Sachlichkeittel kacérkodó francia–lengyel Tamara de Lempicka



Hölgyek konflisban, 1930-as évek, olaj, vászon, 80x70 cm, magántulajdon



Magyar szépségek, olaj, vászon, 101x81 cm, Magyar Nemzeti Galéria



Előkelő hölgy képmása háttérben az esti Budapesttel, 1930-as évek, olaj, vászon, 130x160 cm, magántulajdon

jobb szociológiai értelemben tartozott az akkori elithez. Vizuális könnyű műfajként nézve dolgait azonban egyszerre csak megcsap minket egy semmihez se hasonlító utánozhatatlan hangulat. Az a *couleur locale*, amit nagy művektől hiába is várunk. Ez csak a szekszepiles, de gyarló, érdekes, de a bíráló által könnyen „kikezdhető” műveknek adatik meg. Szinte halljuk Melitta szongját – persze Sennyei Vera hangján: „Pannónia szálló és Vadászkiut, / Ó, a disztigvált különterem! / Pertis hegedűje, jaj hová tűnt? / És a bár, a kis Parisien? / Jánoshegyi reggeli után, / És a sikk, amellyel vétkezünk – / Isten veled, szívünk minden álma, / Isten veled, édes életünk!”



FRIEDRICH
SCHILLER
**Don
Carlos**
RENDEZŐ ALFÖLDI
RÓBERT

május 22., 24., 26.

**Bárka 2007
Színház** 08 www.barka.hu



áramlás

Interjú Szépfalvi Ágnessel

Szépfalvi Ágnes rendszeresen szerepel külföldi kiállításokon, itthon legutóbb a Bartók 32-ben és a Karton Galériában láthattuk munkáit, jelenleg a Miskolci Galériában van tárlata. A müncheni Galerie Christa Burger képviseli, s így a filmes és a festői látásmódot ötvöző életművének alakulását leginkább a műtermében járva követhetjük nyomon. Dacolva a festés és a szavak összeférhetetlenségéről szóló klisével, Szépfalvi Ágnest az alkotófolyamatról, a festészeti gondolkodásmódról és saját helyzetéről kérdeztem.

A Miskolci Galéria kiállítása kapcsán

Perenyei Mónika

Festményeiden filmjelenetekre ismerünk rá, de ezeket nem *ready made*-ként sajátítod ki, hanem képi forrásként használod. Azt értem ez alatt, hogy a festés során nem csupán kiemeled őket kontextusukból, hanem a felismerhető, konkrét *film-stilleket* az újrafestés során kimozdítod, megeleveníted. Képeid „ismeretlen” jelenetei is filmes beállításként értelmezhetők, mondhatni filmszerű élményként működnek. Vizuális kultúránkat áthatja a filmes látásmód, a mozi, mégis megkérdem: miért épp a film? Mert a filmjelenetek hasonlítanak az életem jeleneteire. Egyfajta naplót írok a képeimmel, és mivel saját életemnek nem lehetek a

„paparazzója” – azaz nem fotózhatom az épp történeteket, nem dokumentálhatom saját jelenlétemet – a filmes fotók a legjobb forrásai a munkáimnak. Előfordul, hogy „újravágom” az adott filmjelenetet, azaz a magam történetére alakítom. Szerintem a film úgy működik, mint a mese: beszűrődik kollektív tudatalattinkba, ugyanakkor élet-makettként is felfoghatjuk, vagyis tömörített időben játszódó életként. A mozgókép nézése közben lelki mozgásfolyamatokon megyünk keresztül, érzelmileg és hormonálisan sok minden történik a testünkben, miközben egy helyben ülünk. Vagyis nem pusztán látjuk, hanem pszichénkkel, lelkünkkel meg is éljük a filmeket. Talán ez játszódott le régen a görög színház előadásai és a mesélés alatt: egy lelki folyamat közösségi megélése.

Lehetnek-e a filmes történetek a mi történeteink? Nem hátráltat, hogy a filmes történetek és szerepek megformálásában sokszor kiüresedett klisékkel, megmerevedett mintákkal szembesülünk? Abszolút lehetnek a mi történeteink. Átszővi a valóságot az elmesélt, mesterségesen teremtett világ. Az életem pillanatai sem valószínűsőbbak a teljesen átélt filmnél. Mágiának nevezhetjük ezt, mert az. Észrevettem, hogy azok a festményeim fogják meg leginkább az embereket, ahol a filmes szüzsén keresztül sikerült közel jutnom olyan jelenségekhez, ami nekem a leginkább fáj, a legmélyebben érintett. Ráadásul engem nem a tipikus, hanem az ambivalens történeteket sejtető képek érdekelnek. Sokkal inkább a jól ismert ábrázolási minták és típusok mögötti sejtelmes, titokzatos „tér” vonz. Ezért is izgalmasak számomra a stand-fotók, amik a megkonstruált film mögötti térbe vezetnek minket. Egy, a színészek instruálását is dokumentáló fotográfián sokszor elevenebben érzékelhető egy kétértelmű és összetett érzelmi szituáció, egy rejtélyes történet, mint magában a filmben. Kimondottan szeretem azoknak a filmeknek a jelenetfotóit, amelyeket még nem láttam, így a kész, rendezői változat egyáltalán nem befolyásol, és nem is érdekel.

Nemcsak a festményeid jeleneteiben tapasztalható ez az eloldás, vagyis egy konkrét, filmes kép kimozdítása a festés során, hanem



Külön, 2006, 50x60cm, szén, vászon

a két médiummal, a festéssel és a filmmel is mintha tudatosan ezt az elcsúsztatást játszanád. Feloldod a műfaji kereteket és átjársz közöttük oly módon, mintha elemeznéd a filmet a festés során, illetve a festészedet is a filmes látásmódon keresztül formárod. Lebegsz a két médium között. Persze a médiumok, illetve a különböző műfajok közötti átjárás is egy klisé ma már. Nélkülözhetetlenek a szerepátlépések a munkában és a magánéletben egyaránt. Egy szerepben nem is tudnánk életben maradni. Ha nem tudsz kilépni a szerepedből, maga alá temet. Egy másik szerepbe lépve felfrissül a levegő és élsz megint. Ez a festésre is érvényes. A film egyébként nagyon sokat tanult a festésettől, vagyis a vizuális reprezentáció, a képkészítés gyakorlatában a film és a festészet között mindig is létezett a kölcsönhatás. A szerepekből, vagyis ez esetben a műfaji kötöttségekből való kilépés pedig nemcsak jót tesz, hanem szükségszerű. Muszáj, hogy időnként megálljunk, és egy másik, külső nézőpontból figyeljük amit addig csináltunk. Munkánkban – és kapcsolatainkban is – szokásainkra újra és újra rá kell néznünk. Ha nem tudunk újítani – ami egyébként kemény munkával jár –, akkor rutinná válik és bemerevedik egész életünk.



Hegyek, 2001, 40x104 cm, olaj, vászon



Délután, 2005, 100x160cm, olaj, vászon

Nagyon fontosak számodra a történetek, nyilván ezért is vonzódsz a narratíván alapuló filmhez. Ugyanakkor – a Nemes Csabával készített *Story-board*okat is beleértve – következetesen állóképekben gondolkodsz. Összefonódik festészetedben a filmes és a festői a látásmód. Érdekes-e, illetve külön tudod-e választani magadban ezeket?

Egyértelműen festői a látásmódom. A mozgókép irigylet előnye számomra a hang, ami nagyon be tud szippantani. Ellenben a filmes szakemberek is érzik és tudják, hogy az állókép nagyon erősen tud hatni. A *Story-board*ok készítése közben érdekes tapasztalat volt számomra a kép és a szöveg különböző játékának és ritmusának megismerése. Fontos különbség a film és a festészet között, hogy a festés magányos és az anyaggal való érzéki kapcsolat miatt lelassult folyamat, ami a kép alakulásában való jelenlét következtében egy játékos és erotikus állapot is. Erotika alatt elsősorban izgalmat értek, belső feszültséget, *drive*-ot. Olyan belső hajtóerőt, ami nem hagy nyugodni. De az anyaggal való érzéki kapcsolatra is vonatkozik, hiszen az olaj krémes, simítható anyag. Az ecset mozgásának dinamikája pedig akkor jó, ha olyan, mint egy tánc. Talán ebből fakad, hogy a festmény-nyel együtt lehet élni: a környezetünkbe helyezve elkezdi lélegezni.

Több olyan festményed is van, ahol az ábrázolt jelenetnek része a kamera, a „kép a képben” kompozícióval pedig egyértelműen a külső, nézői tekintetet is játékba hozod. Van olyan festményed, ahol a voyeur maga is az ábrázolt jelenet része. Egyes festményeid nézése közben pedig mi, nézők kerülünk voyeur-pozícióba. Ilyenkor

olyan szituációba állítod a befogadót, ami elől nem menekülhet: szinte „kukkolunk”, ráadásul nyilvánosan. Zavarunkat enyhítheti, hogy „csak” egy filmjelenetet látunk. Vagy mégsem? Hiszen ezek a „kép a képben” megoldások nem sorozatokban, hanem nagyon szabadon, váltokozva jelennek meg festészetedben. Volt, amikor sorozatokban gondolkodtam, de ma inkább az áramlás érdekel, a gondolatok és az érzelmek áramlása. Az áramlásnak nem feltétlenül egy sorozat az adekvát formája. Amit pedig a tekintetről mondasz, az nagyon tetszik. A tekintetek azok, amik kimondottan érdekelnek és izgatnak. A tekintet figyelem, ránézés, meglátás. A tekintet birtokbavétel, játék és támadás.

Ez nyilván összefügg a festés, a képkészítés előbb említett erotikájával is, hiszen a tekintetek mozgása, változtatása az, ami erotikussá tehet egy jelenetet, egy eseményt.

A képeimet aszerint választom, hogy át tudom-e élni őket. Alapvető kérdés, hogy át tudom-e adni magam festés közben a jelenetnek, hiszen ami nincs bennem, ki se jöhet. Vagyis csak olyan jeleneteket, tekinteteket tudok „igazivá” tenni, amit megéltem. Ezer arcunk közül válogathatunk. Festés közben a kérdéseimet, kételyeimet járom körbe. Próbálok megfogalmazni azt, ami a lelkiismeretem mélyén formálódik. Amikor megszülettem, a dédanyám jósolatott egy cigányasszonnyal, aki azt mondta, hogy művész leszek. Lehet, hogy színésznő, vagy efféle. Nos, nem lettem színésznő, bár néha úgy érzem, hogy festés közben „eljászom” a szerepeket.

Képeiden változtatod a szénrajz és az olajfestés technikáját...

A ropogós erejű szénrajz számomra spontánabban működik. Persze nagyon fontos, hogy a festményben is legyen lendület, de a festésnél a kompozíció „feldobása” után vissza kell térni a képhez, kimunkálni azt. Ez a kimunkálás azonban néha veszedelmes is, mivel kisimítást, ellaposodást eredményezhet. Ez a befejezettség és a túldolgozottság kérdése. Ezzel a problémával, a kép „megfagyásával” már a kezdő festő is találkozhat, de amikor megtörténik, mindannyiszor újra és újra kell nézned, és elgondolkodnod, hogy miért és hogyan történhetett? Ebből is fakad, hogy nagyon érdekel a technikai kísérletezés, bár azt a fajta „effektezést”, változatos felületkezelést, ami a kortárs lipcsei festőkre is jellemző – például Matthias Weischerre vagy Eberhardt Havekostra – sokáig kimondottan tiltottam magamban. Valószínű azért, mert ez a felületi variálás a nyolcvanas éveket idézte számomra. Pedig nyilvánvaló, hogy a merészségében nagyvonalú felületkezelés és technikai variálás nem „ciki”. Feltéve, ha nem egy számunkra befagyott időszakot idéz meg egyértelműen.

A lipcsei jelenséget általában modellértékűnek tekintjük. Elgondolkodtató, hogy a magyar művészekkel mindez miért nem történhetett meg a rendszerváltás során.

Engem is mindig érdekelt, hogy ezt a figurális festészetben bekövetkező *boom*-ot mi idézhette elő, illetve hogy maguk a lipcsei alkotók mivel magyarázzák ezt. Annyira kíváncsi voltam, hogy mi állhat nemzetközi sikerük hátterében, hogy amikor találkoztam Bertram Shultze-val – aki a lipcsei Spinnerei egyik szervezője – megkérdeztem tőle személyesen. Különböző magyarázatok sorolásába kezdett: a mozgóképes munkák túlsúlyára adott reakció, a fiatal és agilis generáció ambíciói, valamint a technikai tudást előtérbe helyező, klasszikus akadémiai képzés. Miután ezeket az okokat sorban visszadobtam azzal az ellenvetéssel, hogy ez nálunk is – és általában a keleti blokkban mindenhol – így van, de még sem következett be a lipcsei festők nemzetközi elismertségével egybevethető feljutás, akkor elárulta, hogy az üzleti szféra jelentős támogatását tudhatja maga mögött a lipcsei képzőművészet. Ez az, ami nálunk hiányzik. A magántulajdont felszámoló szocializmusból kijöve nálunk magára hagyták a kultúrát akkor, amikor a mecénatúra tradíciójának hagyományát még nem sikerült feleleveníteni. Az alkotó praxis sem működik pénz nélkül: az újításhoz, a technikai kísérletezéshez – amiben benne van az elrontás lehetősége – anyagra van szükség. Festékre, vászonra, különböző eszközökre. Az alkotói terek, a műtermek méretének problémája is idetartozik, hiszen a konkrét tér az elgondolások dimenziójával is arányban áll. Egyébként kimondottan izgalmas lenne egy olyan kiállítás, ahol az ex-keleti blokkban dolgozó festők együtt – a lipcseiket is beleértve – szerepelnének. A festményeket egy adott kiállítótér falán egy időben látni mindig más, mint emlékezetben összevetni őket. Egyszerűen tanulságos lenne együtt látni a hasonló hagyományokból érkező, egy generációhoz tartozó alkotók jelenre adott válaszait.



Távolság, 2006, 107x122 cm, szén, vászon

Egy müncheni galéria képvisel, munkáiddal jelen vagy külföldi csoportos kiállításokon, művészeti vásárokon. Mik a magyar művészeti gondolkodásmódra is vonatkoztatható tapasztalataid?

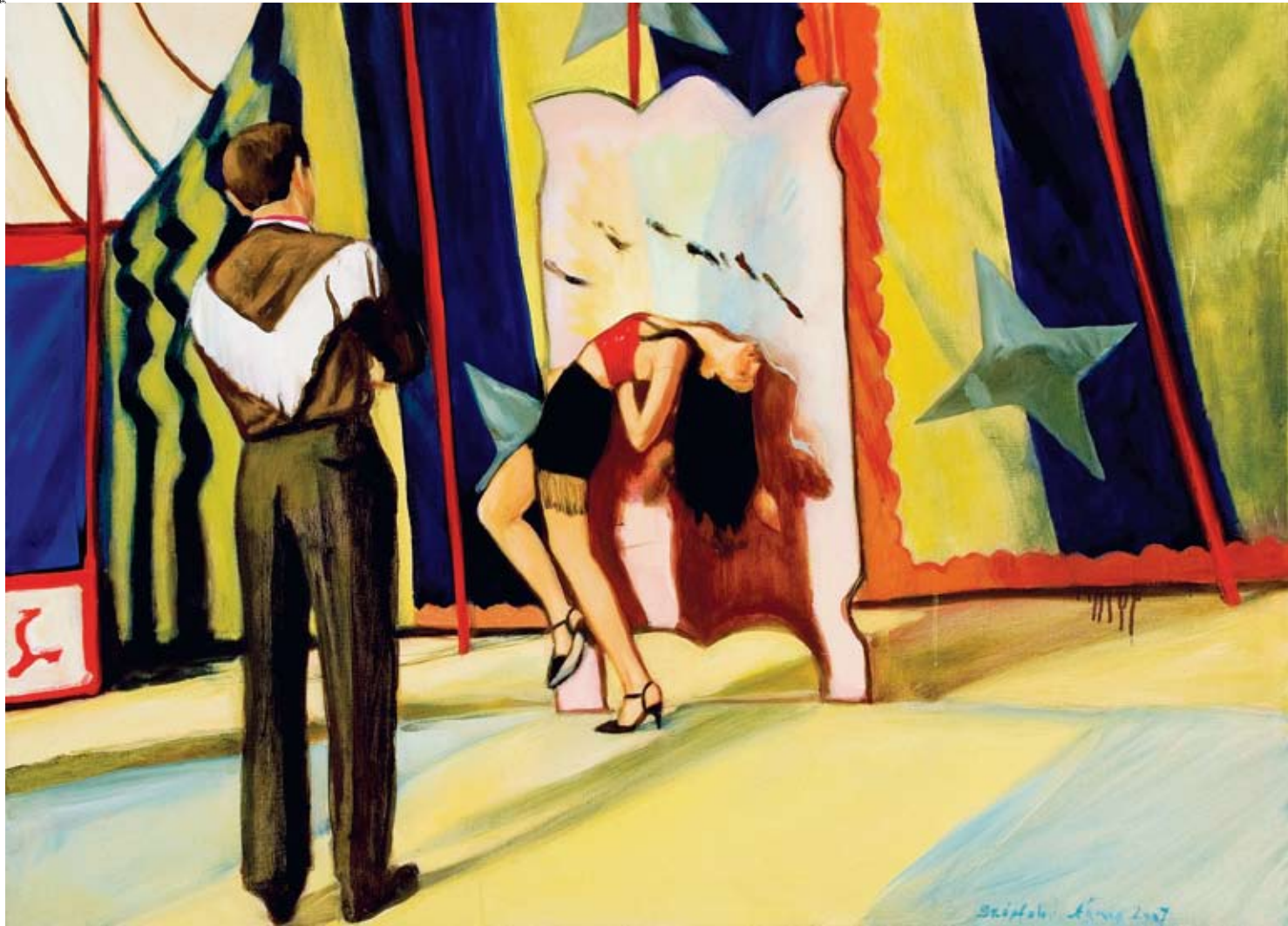
Minden nyugati utazásomnál tapasztalom, hogy a külföldi művészek egy a közép-európai gondolkodásmódtól nagyon eltérő image-ben gondolkoznak. Más az iskolázottságuk, a tradíciójuk, a kultúrájuk. Nem jobb, nem rosszabb, hanem más. Sokkal inkább formaorientált. Talán azért, mert kevésbé terheli őket egy olyan erős érzelmi-gondolati háttér, mint minket. Mi nem lehetünk „hálások” munkakörülményeinkért, mint például Alex Katz. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a jól működő műkereskedelemből fakadó üzleti „pörgés” is más munkamódszert követel meg a művészekről. Talán ettől lesznek élesebbek a nyugati tradícióban létrejövő képek! A kelet-európaiakat érintő lelki és anyagi nehézségek kihatnak a képekre is: könnyen beragadnak és ragacsossá válhatnak.

Munkád során gondolsz erre mint elkerülendő sajátosságra?

Szeretném leegyszerűsíteni, tömöríteni és ezzel egy időben levegősebbé tenni a képeimet. Meg kell találni azt, ami itt esszenciálisan lemez-teleníthető, egy éles formán átszűrhető úgy, hogy közben ne veszítse el érzelmi töltetét. Mert ennek a zsigeri és érzelmi megnyilvánulásnak a ránk jellemző minősége is nagyon fontos, és lehet előny is.

Alex Katzot említetted példaként, miért fontos számodra?

Alex Katz egyszer azt nyilatkozta, hogy ha rossz a kép, az nem az ő hibája, hanem a képé. Van benne valami gátlástalan, és talán ezen a ponton lehetne megragadni az iskolázottságunkat illető különbségeket. Ezért jutott eszembe. Ez az a szellemi alapállás, amit el kellene sajátítani. Levetközni a bátortalanságunkat. Persze a bátorság és a gondolati nagyvonalúság hiánya összefüggésben van a közegünk gazdasági helyzetével is. A félelem, a görcsösség minden szinten működik. Ez a kérdés pszichológiai aspektusa. Mint festő úgy gondolom, hogy Alex Katznak nagyon jó színérzéke van, és fontos számára, hogy egy figurának stílusa legyen. Alex Katznál tetten érhető



Felicitas, 2007, 65x90cm, olaj, vászon

az a szűz látásmód, amit leginkább Giotto és Piero della Francesca figuráinál érzek. Szerintem a nézőben is van arra vágy, hogy egy erőből sugárzó, egyfajta szűz tekintetben, ránézésben fogant megformálással találkozzon. Bennem pedig annak a vágya él, hogy illet létrehozzak. Attól a pillanattól kezdve, hogy egy ilyen ábrázolással találkozunk, el vagyunk bájolva.

Lehetséges ma egy ilyen szűz tekintet, amikor lépten-nyomon a képek medializáltságáról és elhasználtságáról hallunk?
Nem hiszem, hogy a képeket el lehet használni, ahogy a világot sem. Mi magunk vagyunk túlterhelve. Leginkább a pszichénk és a szemünk, illetve receptoraink használódtak el. Rengeteg a vizuális információ, és ebben a zajban nehéz megteremteni azt a koncentrált állapotot, ami a festéshez elengedhetetlen. Ez korjelenység, nem kell ellene küzdeni, viszont az átható, a sugárzó, a rendet felfedező látásra irányuló vágyat sem szabad feladni, hanem újra és újra meg kell újítani. Nem szabad hagyni, hogy eluralkodjanak a patternek.

Ahogy a vágyakról és a friss tekintet utáni vágyról beszélsz, Laura Mulvey elgondolását juttatod eszembe, aki a filmek lassított, elemző újranézésében, a filmes tekintetek – vagyis a kamera és a néző tekintetének – felszabadításában és a késleltetve gondolkodó esztétikai szemlélődésben véli megtalálni a vágy új nyelvéhez vezető utat...

Szeretek újranézni filmeket. A repetitív nézésben mindig új dolgokat lehet észrevenni, mert amit egyszer már láttunk, másodszorra nem köti le annyira a pszichénket. Bereményi Gézáttól olvastam az úgynevezett *pitch*-ről, ami a filmeknek egy szóban vagy egy mondatban összefoglalható lényegét jelenti. A *pitch* az, ami egyben tartja a filmet. Nagyon fontos, hogy artikulálható legyen, ugyanis minden jelenetnek erről az egyetlen mondattal vagy szóval kifejezhetőről kell szólnia. Másképp összeviszsa folyik és erőtlenné lesz. Ez a lényege a filmes mesészővésnek, ugyanis csak így járhat sz mindig egy lépéssel a néző előtt. Egy festői ciklusnak, sokszor egy alkotói életműnek is van *pitch*-e, azaz egy mondattal megnevezhető célkitűzése. Nem mondhatom, hogy az én esetemben szorosán egy témára lennének felfűzve a képek, de a lebegés, a feminin passzivitással történő szemlélődés, a tétlen érzékenységben formálódó megismerés olyan alapállás, ami áthatja és összeköti egymással őket. És a vágy. Vágy arra, hogy vágyakozzam, vágy arra, hogy megújítsam a vágyaimat, vágy arra, hogy eljártsszak a különböző lehetőségekkel, vágy arra, hogy játsszak kicsit bátrabban. Néha nem is könnyű játszani... Vágy nélkül élettelenek a képek, és ebben a vágyban nem a képek megfestésének a vágya van, hanem valami más, mögöttes, számomra személyesebb vágy, ami aztán visszhangot talál a nézőben. Balthus például gyereklányokat állított be modellnek, akiket lefestésükkel voltaképpen végigtapogattott, tehát mindazt megtette áttételesen, amit a társadalmi normák szerint nem lehet, tabu, de vágyott rá. A képeken azonban átsugárzik



Érzéki, 2004, 156x110cm, olaj, vászon

így az áramlás az idea nyújtásával és feszítésével, a vonal nyújtásával és feszítésével jöhet létre. A szereplők és a színek közötti feszültségek megteremtése által. A képeimen a szereplők odafordulnak egymáshoz vagy a nézőhöz a képen kívül. Vonzást hoznak létre. A figyelem vonzását. Örülök, amikor ez a vonzás megteremtődik.

ez a vágy, mert bekerül a képekbe, és attól lesz töltete. Engem nem különösebben foglalkoztat a szociokritikai művészet, vagyis nem vagyok az a típus, aki ezt vinné a vászonra. Sokkal inkább a „belső naplónk” érdekel, bár a Nemes Csabával közösen készített *Story-board* lehetőséget adott arra is, hogy társadalmi problémákra reflektáljak. Kettőnknek azonban volt egy másik, leginkább a vágy és a „belső naplónk” köré szerveződő projektje is...

Elmeséled?

Monique L., a diplomata-feleség festőnő történetéről van szó.

Szoboszlai János írásain keresztül ismerjük.

Igen, ő írt róla a *Balkonban*. Mindenki sejtette, hogy fikció, de pontosan senki sem tudta – eddig a pillanatig –, hogy Nemes Csabával teremtettük ezt a fiktív életművet. Nagyon izgalmas volt, főleg azért, mert nem szivárogtattunk ki információt. 1995 körül állítottuk ki Monique L. festményeit, amikor a figurális festészet ki-mondottan ciki volt. Tulajdonképpen a festészet halálát hirdető közegből való elvágyódás indított minket arra, hogy létrehozzuk akkor ezt az életművet. Vágyakoztam arra, hogy ne abban a rendszerben legyek, amiben éppen akkor léteznünk kellett.

Most már túl vagyunk a figurális festészet sokadik halálán.

Igen, de akinek adottsága van a figurális festészethez, annak rémisztő és nyomasztó egy olyan közeg, ahol a festészet halála meg-másíthatatlan tényként fogalmazódik meg. Persze ami nagyon élni akar, az élni fog, de ez nekem akkor nagyon fájt és kétségbe-ejtő volt. Ma már ez nem kérdés, viszont a vágy akkor is átszegtett egy nagyon reménytelennek tűnő időszakon.

Kérdezhetek befejezésül a jövőbeni terveidről?

Mostanában, mint említettem az áramlás érdekel. Az energiák áramlását a testben nyújtással is elő lehet segíteni. A rajzon a nyújtás, és



Szimbolum, 2006, 50x60 cm, szén, papír



fotó: Nemes Nina



A táncoló kutya

Impresszionista festőnők – Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eve Gonzalès és Marie Bracquemond

Adél Thüroff

Schirn Kunsthalle, Frankfurt
2008. február 22. – június 1.

■ A művészi alkotómunkához egy nőnek – milyen eretnek gondolat – saját szobára és némi pénzre van szüksége, írta Virginia Woolf 1929-ben. És nyilván némi megátalkodottságra is. „Te ehhez nem értesz, te arra képtelen vagy»: minduntalan ez ellen tiltakozhatott, ezt kellett legyűrnie. A regényíróra valószínűleg már kevésbé veszélyes ez a bacterium, mert voltak már érdemtelen női regényírók. De a festőket még megtámadhatja; ami pedig a zeneszerzőket illeti, el tudom képzelni, milyen végzetesen aktív és mérgező most is. A zeneszerző nő ott áll jelenleg, ahol a színésznő állt Shakespeare idejében. Nick Greene, gondoltam, emlékezvén a Shakespeare hűgáról kitalált mesémre, azt mondta, hogy egy színpadon játszó nő a táncoló kutyát juttatja eszébe... És íme, mondtam felütve egy zenei könyvet, ugyanezeket a szavakat alkalmazzák ma is, az Úrnak ezerkilencszázhuszonnyolcadik esztendejében, arra a nőre, aki zenét szerez... »Uram, ha egy nő zenét szerez, az olyan, mint amikor egy kutya a hátsó lábán sétál. Nem csinálja jól, de meglepő, hogy egyáltalán képes rá.«¹

¹ Virginia Woolf: Saját szoba. Fordította Bécsy Ágnes. Európa Kiadó, 1986. Mérleg sorozat.

A nők tudományos vagy alkotó munkáját, egyáltalán a képességeiket érintő előítéletek a 19. században nyilván még jellemzőbbek voltak. A kreativitás, de főleg a zsenialitás férfi-privilégiumnak számított, éppúgy, mint az állami művészeti akadémiák látogatása. A párizsi École des Beaux-Arts csak 1897-ben nyitotta meg kapuit a nők előtt. A londoni Royal Academy ugyan gyorsabb volt, már 1861-től beengedte a hölgyeket is szent falai közé, de például Németországban 1908-ig kellett ugyanerre az áttörésre várni. Ezt megelőzően nők számára az egyetlen tanulási lehetőséget a nagyobb mesterek sokkal drágább magánórái vagy a magán művészeti akadémiák, szabadiskolák jelentették. A leghíresebb, az 1868-ban Rodolphe Julian által alapított Académie Julian volt; a lányoknak persze itt is dupla tandíjat kellett fizetniük. Épp ezért meglepő, hogy a 19. században, amikor a férfi kritikusok, professzorok, zsűritagok, műkereskedők, gyűjtők, művészek dominanciája megkérdőjelezhetetlen volt, sokkal több női művész tevékenykedett, mint ahogy az általánosan ismert; például a *Gazette des Femmes* 1883-as becslése szerint csak Párizsban mintegy háromezer. A hivatalos Szalonban évente több mint száz festő-, illetve szobrásznő állított ki, míg a Salon des Refusés-ben 1863-tól megközelítőleg ötven.² Először az impresszionista művészek meglehetősen nyitott köre jelentette a kibontakozás valódi lehetőségét tehetséges nők számára 77. o.

² Ross King: Zum Frühstück ins Freie. Manet, Monet und die Ursprünge der modernen Malerei. München, 2007. 302. o.



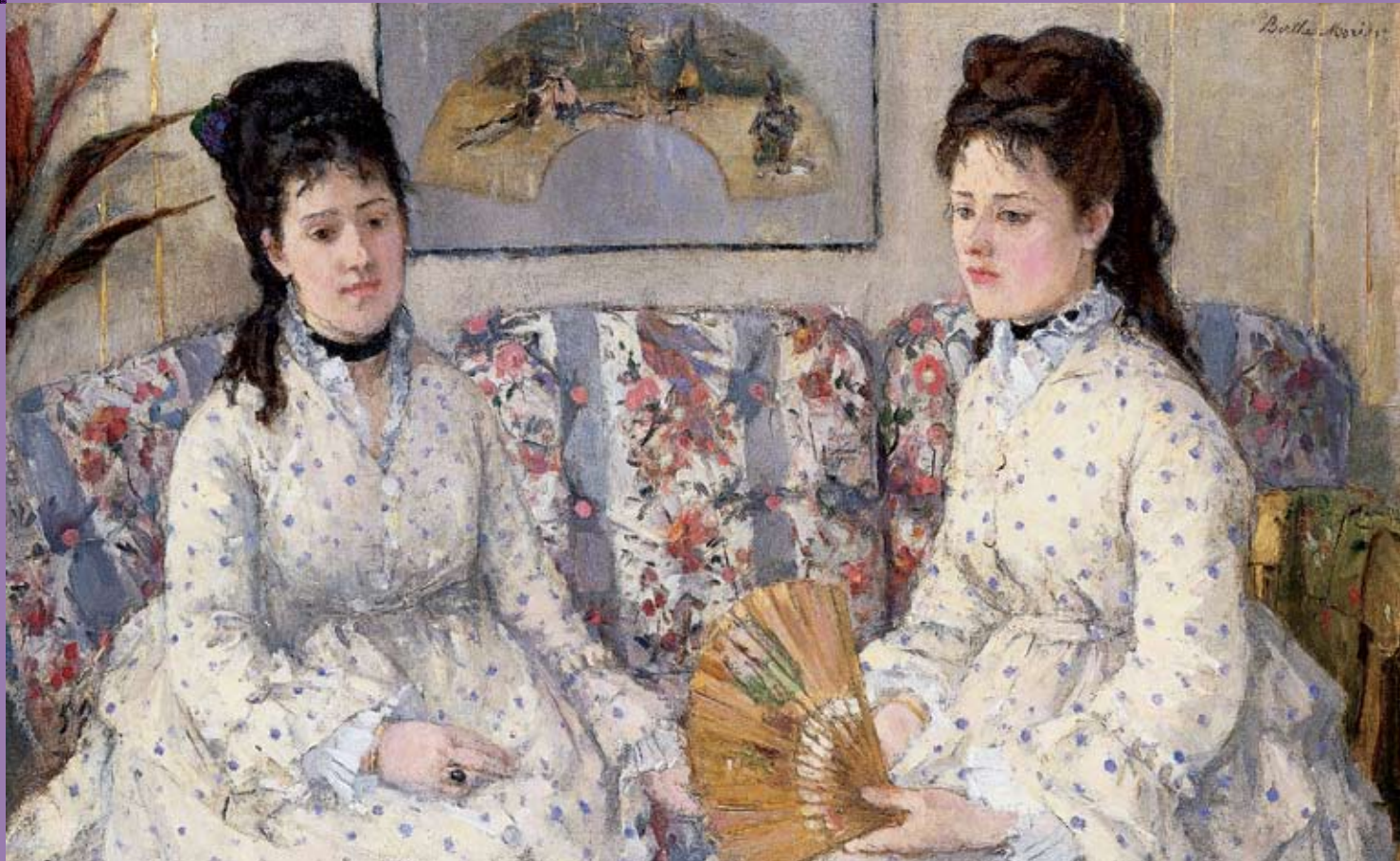
Marie Bracquemond: Nő napernyővel, 1880, papír, akvarell, 35,5x25,5 cm, magángyűjtemény



Kiállítás-entriőr Eva Gonzalès Az ébredés című képével, olaj, vászon, 81,5x100 cm
© Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen, Fotó: Norbert Miguletz

ra; a visszautasítottak befogadták őket. Így lettek Morisot, Cassatt, Gonzalès, Bracquemond az impresszionizmus „Grandes Dames”-jai, koruk ismert és elismert művészei, akiknek képei a 19. század végén még „egyenragúan” lógtak párizsi galériák falain férfi kollégáik azóta hatalmas karriert befutott munkái mellett. Mallarmé, Zola, Monet, Manet, Degas, Renoir még méltatták őket, hogy aztán, az 1900-as évektől kezdve művészettörténészek sora, kezdve Julius Meier-Graefével, aki fáradhatatlan volt a férfiak népszerűsítésében (összefoglaló munkák mellett monográfiát írt Manet-ról, Renoir-ról, Degas-ról), hagyja ki a női protagonistákat, mint afféle „táncoló kutyákat” az impresszionisták kanonizált névsorából. Éppen ezért nem lehet eléggé dicsérni a frankfurti kiállítást, amely végső soron négy retrospektív tárlattal kísérli meg törleszteni a művészettörténet-írás régi adósságát, hogy saját művészetük jogán jegyezzük meg a nevüket.

Mert persze nem teljesen ismeretlenek ők a múzeumlátogatók számára, hiszen **Berthe Morisot (1841–1895)** tekint ránk Manet zöld erkélykorlátja mögül, és az is ő, aki elpilled fehér ruhájában egy sötét kereveten, miközben merészen kivillan a szoknya fodra alól jobb bokája, majd egy másik képen arcát kacéran legyezője mögé rejtve még többet mutat rózsaszín cipős lábából, majd megint csak ő az, aki melegbarna, sokat tudó tekintettel néz ránk fekete kalapban, apró ibolyacsokorral a ruhakivágásában. Manet tizenegy festményén, egy akvarelljén és három rézkarcán tűnik fel Berthe Morisot, kapcsolatuk jellege azonban úgy tűnik, örök rejtély



Berthe Morisot: Nővérek, 1869. olaj, vászon, 52,1x81,3 cm, Mrs. Charles S. Carstairs ajándéka
© 2007 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington

marad. Azon túl azonban, hogy Berthe Manet kedvenc modellje volt (1874 decemberétől sógornője is, miután Manet öccse, Eugène feleségül veszi a híresen szép, bár kissé különös, jó házból való úrilányt), saját maga is produktív, az impresszionisták színe-javához tartozó festő, kiállításai állandó résztvevője és szervezője is egyben. Mindössze az 1879-es kiállításon nem tudott részt venni, lánya, Julie születése miatt. Egyébként Degas volt az, aki meghívta a „függetlenek” kiállítására: „Húsz-huszonötén vagyunk, és reméljük, csatlakozik hozzánk még néhány résztvevő... az a véleményünk, hogy Berthe Morisot kisasszony neve és tehetsége annyira egybeesik céljainkkal, hogy semmiképpen sem boldogulnánk nélküle” – írta Morisot édesanyjának.³

A Morisot család kezdettől fogva támogatta Berthe és húga, Edma művészeti tanulmányait. 1860-tól a család barátjánál, Corot-nál tanultak mindketten, akivel 1861-ben együtt is töltötték a nyarat Ville-d'Avray-ben. Az impresszionistákhoz sorolt művészek közül csak Berthe Morisot és Degas képeit fogadta el rendszeresen a párizsi Szalon, ahol 1864 és 1873 között folyamatosan szerepelt, több-kevesebb sikerrel. Manet-nak Henri Fantin-Latur mutatta be 1868-ban,

³ Belinda Thomson: Impressionism. Origins, Practice, Reception. London, 2000. Magyar kiadás Glória Kiadó, 2006. 123. o.



Eugène Manet, Berthe Morisot és lányuk Julie Bougival-ban 1880-ban, Musée Marmottan, Paris, France, Giraudon, Bridgeman, Berlin

sűrűbb festékmasszát is fel tudtak vinni a vászonra, másrészt lendületesebben, gyorsabban tudtak vele dolgozni – a festéket már nem feltétlenül a palettán keverték ki gondosan, aprólékosan, hanem az egyes színek a vásznon keveredtek egymással. A pasztózus, vastagon felrakott színek és a leheletvékony, az alapozást, sőt olykor magát a vásznat kivillantó festésmód szabad, virtuóz keverése általánosan jel-

⁴ Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam (2008. 02. 29. – 06. 22.) Kiállítási katalógus, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, 2008. 124. o.

és bár sohasem lett a tanítványa, mégis kölcsönösen hatottak egymásra. Monet-val egyetemben Berthe Morisot is ösztökelte Manet-t, hogy dolgozzon a szabadban, közvetlenül a motívum előtt, és valóban, az 1870, 1872 körül észlelhető stílusbeli változás az impresszionistákhoz közelíti Manet-t. Morisot különösen finoman megfestett 1872-es *Bölcső* című képe viszont a sötét és világos színek nyugodt kontrasztja miatt akaratlanul is Manet-t juttatja eszünkbe.

Később, az 1870-es évek végére Morisot stílusára egyre jellemzőbb lesz a vázlatszerűség, a befejezetlenség érzete, a gyors, laza, szaggatott, látszólag rendetlen ecsetkezelés. Az új ecsetek megjelenése, különösen a lapos, durva Borsten-ecset alkalmazása teljesen újfajta lehetőségeket nyitott a festők számára⁴, egyrészt, mert nagyobb mennyiségű,



Berthe Morisot: Épülő hajók 1874, olaj, vászon, 33x41 cm
© Musée Marmottan, Paris, France, The Bridgeman Art Library



Berthe Morisot: A bölcső, 1872, olaj, vászon, 56x46 cm, bpk, RMN, Musée d'Orsay, Hervé Lewandowski



Berthe Morisot, Musée Marmottan, Paris, France, Giraudon, Bridgeman Berlin

lemzi az impresszionistákat, egyúttal okot szolgáltatva a korabeli kritikusok egyhangú felháborodására. Berthe Morisot is előszere-tettel festett alapozatlan, finom szövésű vászonra, ahol a dinamikus, rá olyan-nyira jellemző expresszív cikcakk ecsetvonásokból összeálló képeken gyakran előtűnik a vászon felülete. (*Kikötő Angliában* 1875, *Csóna-kok a Szajmán* 1879/80, *A nizzai kikötő* 1881/82, *Fiatal nő gyermekkel a szigeten* 1883)

A kor illemszabályai szerint rendes nők nem járhattak kávéházba, így nem vehettek részt az ott zajló, a festészet kérdéseit érintő beszélgetéseken sem, de hogy mégse maradjanak ki az őket is izgató problémák megvitatásából, Berthe Morisot csütörtökönként meghívta szalonjába, a később „Jours fixes” néven híressé vált estekre pályatársait. A vacsorák rendszeres vendége volt Degas, Renoir, Pissarro, Puvis de Chavannes, Monet, Caillebotte, Whistler, Théodore Duret, Mallarmé, Zola.



Mary Casatt: A levél, 1890–91, színes litográfia, 43,4x30,4 cm, Bibliothèque Nationale de France

Mary Cassatt (1844–1926) – egy amerikai az impresz-szionisták között. A gazdag családból származó, művelt, több nyelven beszélő, az intellektuális életben aktívan részt vevő festő-nőt szoros baráti kapcsolat fűzte Berthe Morisot-hoz. Esernyőjére támaszkodó, kecses, finom alakját, elgondolkodó, gombszemű arcát Degas képeiről ismerhetjük.

Mary Cassatt 1860-tól a pennsylvaniai Academy of Fine Artson tanult (ide már akkor is járhattak lányok), majd Európában, Párizsban folytatta tanulmányait, előbb Charles Chaplinnél (francia akadémikus festő 1825–1891), majd Jean Léon Gérôme-nál. 1867 és 1877 között beutazta Európát, alaposan tanulmányozva a korábbi nagy mestereket, Goyát, Murillót, Correggiót. Cassatt korai műveire jellemző a régi és a modern témák és technikák keveredése, mint ahogy azt a *Karnevál idején egy balkonon* (1873) és a közelmúltban előkerült *Fiatal nő mandolinmal* (1876) című képe is tanúsítja. Az impresszionisták – vagy ahogy saját magukat nevezték, az *Indépendants* – kiállítására őt is Degas hívta meg 1877-ben, miután az 1874-es Szalon kiállításán látta munkáit, Cassatt ugyanis 1868 és 1876 között rendszeresen állított ki a hivatalos Szalonban. Ő sem volt Degas tanítványa, kettőjük között egy, a Manet–Morisot pároshoz hasonló produktív, művészi dialógus és mély barátság alakult ki. Ahogy Degas vagy Manet, úgy tanulmányoz-

ta Mary Cassatt is a városi élet egyik legjellegzetesebb színterét, a színházat: a mesterséges fény, a vörös bársony és arany, az estélyi ruhák fényes anyagai, a csillogó bőr, a természetellenes szín- és fényhatások foglalkoztatták, valamint a színházi páholyban ülő alakok különös kettőssége, akik egyúttal figyelők, de megfigyelték is. Képeinek egyik kedvenc motívuma a tükör, amely egy kis kivágat erejéig új teret nyit a képsík mögött. (*Gyöngyosoros hölgy páholyban* 1879, *Jobbra tekintő fiatal hölgy páholyban* 1880)

Edouard Manet is felfigyelt erre a hatásra, és átvette, alkalmazta a Folies-Bergères bárjánál 1881/82-ben. (A látvány a színházi páholyból, illetve a színházi páholy mint látvány: ezzel az izgalmas témával foglalkozik éppen most Londonban, a The Courtauld Galleryben egy kiállítás május 25-ig *Renoir at the Theatre: Looking at La Loge* címmel. Itt Mary Cassatt-tól a *Feketébe öltözött hölgy operában* (1877/78) című kép látható.)

Mary Cassatt, aki maga is gyűjtötte a japán fametszeteket és a porcelánokat, 1890-ben, Berthe Morisot-val közösen látogatott el az École des Beaux-Arts színes japán nyomatokat bemutató kiállítására. Cassattra már a kiállítás előtt is nagy hatást gyakoroltak a japán nyomatok, különösen Utamaro munkái, intenzív, de mégis finom, matt színeikkel, erőteljes, leegyszerűsített kontúrvonalaikkal.



Mary Casatt: Önarckép, 1878, papír, gouache, 60,1x41,2 cm
Bequest of Edith H. Proskauer, 1975 © 2007 The Metropolitan Museum of Modern Art, Art Resource, Scala, Florence



Eve Gonzalès: A konty, 1865–70, olaj, vászon, 51x40 cm, magángyűjtemény

A kiállítás igazi meglepetése **Eve Gonzalès (1847–1883)**. Egyik impresszionista kiállításon sem vett részt, és mindössze egyszer szerepelt a Salon des Réfusés-n is. Ő is Charles Chaplinnél kezdett tanulni 1866-ban, azonban három évvel később ő lesz Manet egyetlen tanítványa – és természetesen több képének modellje, nem kis bosszúságot okozva ezzel Berthe Morisot-nak. Szépségét Théodore de Banville is megörökítette *Les Camées parisiens* című könyvében.

Eve 1870-ben vett részt először a párizsi Szalon kiállításán, rögtön sikerrel, ugyanis a francia állam megvásárolta *Enfant de Troupe* című képét, miközben Manet róla készített portréja katasztrofális kritikát kapott ugyanítt.

Eve Gonzalès meglepően, Toulouse-Lautrechez hasonló zseniális érzékkel használta a nyers, tiszta piros színt. Egy apró festékfolt csupán, amitől egy jelentéktelen részlet, egy kendő, egy hajpánt, egy kalapdísz máris mágnesként vonzza a tekintetet. A *Kerti olvasmány* (1880–82 körül) című pasztellen egy fiatal nő ül profilban, kezeit összekulcsolva az ölében fekvő könyv felett, várakozóan, finom visszafogottság helyett inkább feszültség, izgatottság érzetét keltve egy, az absztrakcióig redukált kertben. A zöld két árnyalatával sraffozott a háttér, a szürke két tónusával a ruha. A lány kalapja és az összecsukott napernyője – mintegy zenei ellenpontként – azonban világító nyersvörös.⁵

⁵ A kiállítás katalógusa, *Impressionistinnen* Hg. Ingrid Pfeiffer, Max Hollein, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2008. 212. o. (Marie-Caroline Sainsaulieu: Eva Gonzalès und Henri de Toulouse-Lautrec. Das expressive Rot)

Tekintse meg művészeti aukciók katalógusait az **axioarton!**

Májusi program



1. grafikai aukció
Darabanth Aukciósház
2008-05-01



XX. századi klasszikus modern és kortárs festmények, grafikák
MissionArt Galéria
2008-05-05



52. Művészeti aukció
Bávk Zrt. Aukciósház
2008-05-06



52. Művészeti aukció
Bávk Zrt. Aukciósház
2008-05-07



52. Művészeti aukció
Bávk Zrt. Aukciósház
2008-05-08



27. festmény és műtárgy árverés
Villás Galéria és Aukciósház
2008-05-10



Erdész & Fial Aukció - 2008.
Gallery Erdész & Design
2008-05-10



Vivace Zenei Antikvárium és a Kottanet
II. közös árverése
2008-05-16



festmény, műtárgy
Nagyházi Galéria és Aukciósház
2008-05-19



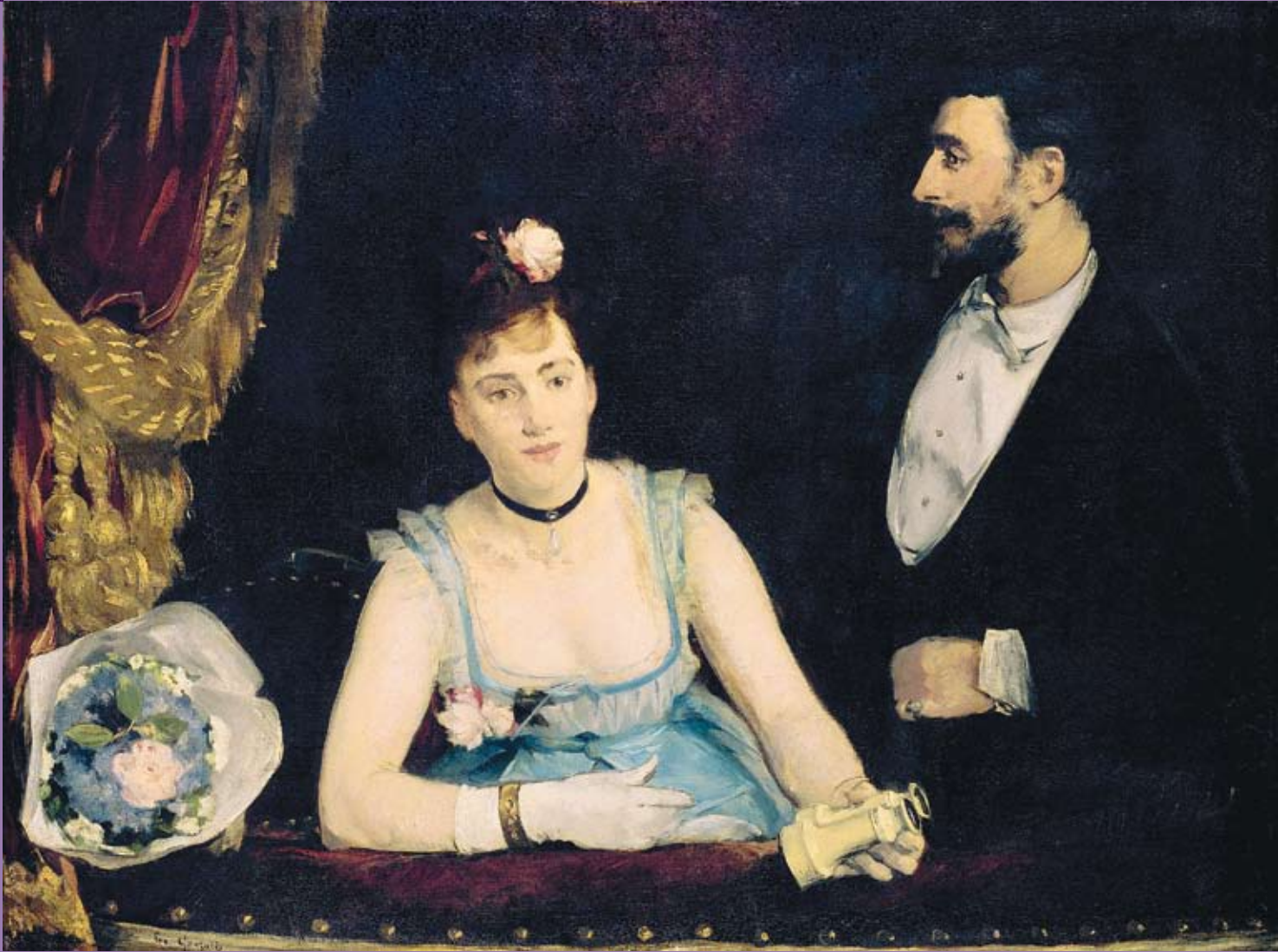
festmény, műtárgy
Nagyházi Galéria és Aukciósház
2008-05-20



festmény, műtárgy
Nagyházi Galéria és Aukciósház
2008-05-21

axio · art

axioart.com



Eve Gonzalès: Páholý az Olasz Operában, 1874, olaj, vászon, 98x130 cm, bpk, RMN, Musée d'Orsay, Hervé Lewandowski

A kiállítás egyik legszebb képe *A konty* (1865–70), ahol Eve Gonzalès Ingres-t idézve, mégis eredetien, női szemmel ábrázol egy meztelen női hátat.

És ő is megfestette a színházi páholý egyik variációját 1874-ben, miután modellt állt Manet *Páholýban* című pasztelljéhez. Gonzalès páholýában azonban egészen különös módon húga, Jeanne Gonzalès és a festőnő későbbi férje, Henri Guérard ül, a hozzá legközelebb álló két ember, akik majd korai halálát követően, 14 évvel a kép elkészülte után összeházasodnak.

A negyedik festőnő **Marie Bracquemond (1840–1916)**. Művészetére meghatározó hatást gyakorolt Ingres-rel való személyes találkozása, illetve hogy annak két tanítványánál folytatott tanulmányokat. Ő is kiállított a Szalonban, és 1879-től rendszeresen az impresszionistákkal is, szintén Degas meghívására. 1870 körül készült *Önarcképe* többet mond el, mélyebben enged bepillantani életébe, mint bármelyik biográfia. Több szomorúság, fájdalom tükröződik a szemekben, mint ami józan ésszel elviselhető. Hasonlóan „beszédese” egy másik képe is, a *Lámpa alatt* (1887), ami első látásra ugyan békés asztali jelenetnek tűnik, azonban ha jobban megnézzük, szorongató, nyomasztó érzésünk támad. Mi történik itt tulajdonképpen? Marie Bracquemond a családi béke kedvéért

engedett szakmailag féltékeny rézkarcoló férje nyomásának, és abbahagyta a festést. Konzervatív ízlésű férjét dühítették sikerei, a művészek elismerése és főleg az a mód, ahogy festett, így a későbbiekben be kellett érnie porcelántányérok díszítésével. Kár.

A kiállításra belépve az erőteljes ibolyakék színbe csomagolt falak láttán akaratlanul is Benjamin Stillingfleet kék gyapjúharisnyája jut az eszünkbe. Pedig egyikőjük se hordott nadrágot, nem szivarozott és nem bújt férfi álnév mögé, mint Rose Bonheur, se forradalmiak, se harcosak, se feministák nem voltak. Lila falak (padlizsán, mondja a kurátor), legömbölyített sarkok – a táncoló kutya szelleme még ma is kísért.

Virginia Woolffal kezdtem, vele is szeretném befejezni. „Mivel bátoríthatnám még önöket, hogy vágjanak csak neki az életnek? Ifjú hölgyek, mondhatnám, és kérem, figyeljenek, mert most kezdődik a peroráció, önök szégyenletesen tudatlanok. Sosem tettek egyetlen felfedezést, aminek bárminemű jelentősége lett volna. Sosem rendítettek meg egy birodalmat, nem vezettek seregeket csatára. Nem önök írták Shakespeare drámáit, és még egyetlen barbár törzsszel sem ismertették meg a civilizáció áldásait. Van valami mentességük?”⁶

Igen, de ebbe most ne menjünk bele. Csak jegyezzük meg a neveket: Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eve Gonzalès és Marie Bracquemond.

⁶ Virginia Woolf 158. o.



Marie Bracquemond: Önarckép, 1870 körül, olaj, vászon, 45x83 cm, magángyűjtemény © Martine Coppola



Marie Bracquemond: Festőnő, nyomat, 31,5x24,8 cm, magángyűjtemény

ÁPRILIS-MÁJUSI SZÁMUNK
LEGIZGALMASABB TÉMAI:



SARASTRO KÖPENYÉBEN
Vikendház Hűvösvölgyben



FASHION STREET BUDAPESTEN
Új belvárosi bevásárlóutca

ELŐFIZETHETŐ:
WWW.MC.HU
06 1 371 3232

Tetovált ház
Üvegfalra ragasztott
fehér lombkorona Melbourne-ben

Kortárs japán építészet
A kultúra és társadalom hatása

**Belsőépítészet:
a kis lakás dilemmája**
Tároló felületek vs.
lakható terek –
apró társasházi
lakás Zuglóban



A táncoló gésa

Adalékok Tornai Gyula japán tárgyú képeihez



Kovács Ágnes

Táncoló gésákkal, a rododenron tánccal, Kiotó romantikus hidakkal átszelt templomkertjeinek virágzó glüciniáival és lilaakácaival, az óriás Buddha, a Daibutsu szobrával, ara ősi templomaival, szent lanternákkal, kolduló szamurájokkal, a tokiói Yoshiwara negyed örömlányaival, a császári kert őszi színeiben pompázó jávorfaival és még sok japán csodával Tornai Gyula vásznain találkozhatott először a pesti kiállításlátogató, 1909 októberében.

Tornai mindent lefestett, amit az akkori európai kultúr-ember érdekesnek találhatott Japánban. A közönség valószínűleg meg volt elégedve, nem úgy a kritika, amely szinte haragra gerjelt a csodás keleti világ úgy-mond hidegfejű „konstatálása” láttán.¹

„Pompás keleti szőnyegek kö-

zött a Múcsarnokban mutatta be Japánban és Indiában „össze” festett képeit. Jó ötlet és jó üzlet volt gyorsan összehozni a sok vásznakat, és végighurcolni azokat, mint valami Fesztí körképet Európában... Kiballagva a Múcsarnokból elgondoljuk: kár, igazán kár, hogy

¹ „Mi a művészetben nem a tárgyat, hanem az előadás, az átérzés, meg a többi szubjektív dolog mikéntjét keressük, ebben pedig Tornai inkább angol, mint keleti... Japánt és Indiát látom, de hol van Tornai Gyula?” írta többek között az Alkotmány című lap kritikus. MNG. 16671/65.



Tornai Gyula (1861–1928): Gésa („A kis gratuláns”), 170×70 cm, olaj, vászon. Jelezve: j.l. Tornai Gy

nem jófajta művészember került abba a csodás, pompás keleti világba...” – írta Bölöni György Tornai életének talán legfontosabb kiállításáról. Durván sértő, arculcsapással felérő mondatok – ilyenek gyakran elcsattantak akkoriban, különösen azok részéről,



Tornai Gyula 1909. októberi kiállításának korabeli plakátja

akik szinte gyűlölettel viseltettek az úgynevezett „műcsarnoki művészet” iránt. „Gyors érvényesülni akarás, haszontalan erők tülekedése, üres ágalás, belső tartalom nélküli emberek piszkálódása folyik ezeken a falakon is, mint minden útján a magyar életnek”, folytatódik a szöveg, és Bölöni ebbe beleértette a gödöllőiek „megkésétt”, szerinte hamis nemzetieskedését is. A Nyolcak festészete iránt rajongott, azok művészetében találta meg a nyers naturalizmustól megszabadult, külsőségektől mentes piktúrát. Bölöni messze kortársai előtt járt az akkori legújabb törekvések, a párizsi művészeti élet újdonságainak ismeretében, de ettől még bizonytalanok maradhatunk abban, hogy az általa „jófajta” művészembernek tartott festők, mondjuk Kernstok vagy Tihanyi, mit hoztak volna magukkal abból a csodás keleti világból.

Párizsban, Londonban a japonizmus (vagy japonizmus) „megtermékenyítő forradalma”, ahogy Van Gogh nevezte, már lecsengett, viszont a német nyelvterületeken csak ebben az időben kezdett talajra találni Orlik, Kokoschka, Schiele, Klimt munkásságában. Az angolok, amerikaiak, akik vették a fáradságot és megjárták Japánt, Whistlertől Walter Crainen át az ausztrál Mortimer Menpesig egészen más esztétikai következtetéseket vontak le, mint a franciák, akik többnyire csak közvetett módon érintkeztek a japán kultúrával.² A franciák játékos, könnyűvérű japonizmusa, amelyet döntően a 17. századi *ukiyo*e népies műfaja befolyásolt, nagyon is különbözött az angolokétól, skóto-

² Az 1870–80-as években francia gyűjtők, esztéták és kritikusok utaztak Japánba, közöttük volt a közgazdász Henri Cernuski és a kritikus Theodore Duret is, az ő közvetítésükkel és Párizsban meglepült japán műkereskedők, Tadamas Hayashi és Jijima Hanjuro, később Samuel Bing révén kerültek kapcsolatba a japán művészettel.



Tornai Gyula: Gésák, olaj, vászon, 58x71 cm szerepelt a BÄV 46. aukcióján 1978. szeptember, 205 tétel, majd a Kiesbach Galéria Jubileumi Aukcióján, 2005. december, 197. tétel

kétől és amerikaiakétól. Az ő intellektusukhoz nem az Edo-korszak vulgárisnak tartott fametszetei, hanem a régebbi korok „nemesebb” művészete állt közel. És éppen ezért a japán művészet európai recepciója a lassan már könyvtárakat megtöltő kutatások ellenére is meglehetősen bonyolult képet mutat. Két fő irányvonalat azonban meg lehet különböztetni: az egyik a festészetre mint a modernizmus vezető műfajára koncentrált, és elsősorban a japán művészet befolyásának formai vonatkozásait vizsgálja, például hogy az adott nyugati festőt vagy irányzatot (impresszionizmus, szimbolizmus) mely fametszetek inspirálták, és ez milyen esztétikai újdonságot eredményezett nála. A másik irány ennél tágabb horizontot képvisel: a két

kultúra kölcsönhatásait is vizsgálja; ennek középpontjában a nyugati japonizmus és az ugyanakkor Japánban lezajlott nyugati kulturális hatások („elnyugatosodás”) szembeállítása áll. A japonizmus kutatásának korai korszakára a formalista vizsgálódások voltak jellemzőek, hiszen a japán művészet volt az, amely az avantgárd művészet nagy segítségére volt abban, hogy autonómabb módon kezelje a nyugati művészeti hagyomány bizonyos formai és színbeli kötöttségeit, hogy el tudjon fordulni a „reliefszerű” ábrázolásmódtól, és el tudja vetni a modellált tónusértékeket, az árnyékolást és a centrális perspektívát.³

³ Klaus Berger: Japonismus in der westlichen Malerei 1860–1920. München, Prestel Verlag, 1980.

Bálint Aladár már 1917-ben, éppen Tornairól írott cikkében megjegyezte, hogy „nagyjában már tisztázva vannak a japán képrás eredendő és relatív értékei, és az is, hogy mit jelentett e piktúra az európai művészek számára, mint esztétikai jelenség, vagy mint termékenyítő momentum”.⁴ (A japonizmus kutatása Magyarországon később is ebben az irányban folytatódott tovább, így keveset tudunk a másik oldalról, arról, hogy mit eredményezett a nyugati kultúrával való találkozás a japán művészetben.)

1905 és 1910 között, noha főleg a régi japán művészet került az érdeklődés középpontjába, akadtak olyanok is, akiket foglalkoztatott a kortárs japán művészet és a nyugati mű-

⁴ Bálint Aladár: Tornai Gyula. Nyugat. 1917. 6. sz. Figyelő.

vészet kölcsönhatása. De Párizsban a hangsúly még nem a modern Japán bemutatásán, hanem ellenkezőleg, egy kulturális javakban gazdag ország hagyományainak demonstrálásán volt, ezért a japán kiállítás középpontjában a „régí” művészet állt: Buddha-szobrok és -festmények, vallási tárgyak, lakk, papír és elefántcsont munkák a legmagasabb minőségben, nagyjából a 6. és 18. századból. A japán pavilont a Horyu-ji (Nara) templom aranycsarnokának nyomán építették fel, kívülről japán kert és kis tavacska vette körül, ahol egy teaházszerű építményben díszes kimonókba öltözött hölgyek szolgálták ki a vendégeket. Míg ezt az Európában elsőként bemutatott, retrospektív művészeti kiállítást a nézők lelkesen fogadták, a kortárs műveket bemutató részleg a Grand Palais-ban csak csekély érdeklődést váltott ki.⁵

Visszatérve Bölöni Adyt idéző indulatosságára, elmondható, hogy ellenszenve némiképp érthető is Tornai Gyula iránt. Tornai szalonregényekbe illő figurája – azt híresztelték róla, hogy mesés kincseket halmozott fel Indiában – és bizzar képei idegen elemként lógtak ki a századelő progresszív művészeti eseményeinek sodrából. Ízlése és stílusa leginkább olyan volt, mint egy elvarratlan szál, mindennek a határán állt, és kínos bizonytalanságot okozott azokban, akik különben biztosak voltak a dolgukban. Művei voltaképpen a kuriózumok birodalmába tartoztak, és mégis, vagy talán ezért, kiprovokálták a kortársak érdeklődését. Kivételes élet jutott számára osztályrészül, kalandokkal teli, egzotikus, erotikus parfümillatba burkolt élet, amelyről képei is árulkodtak.

⁵ Bodo Baumunk: Japan auf den Weltausstellungen 1862–1933. In: Ausst. Kat. Japan und Europa, Berlin, 1993. 44–49. o.



Felice Beato: Teázó a yokohamai Yoshiwara negyedben, 1860-as évek eleje

Tornai négy éven át volt a Müncheni Királyi Akadémia növendéke,⁶ kiállított a Glaspalastban is, de a bajor főváros nem



Felice Beato: Yoro (prostituált) a Yoshiwara negyedből, 1860-as évek eleje

játszott meghatározó szerepet életében.⁷

⁶ Tornai 1879-től négy éven át tanult a Bécsi Akadémián, később a Müncheni Akadémiára iratkozott be, ahol Ludwig von Löffitz osztályába iratkozott be, majd Benczúr Gyula osztályát látogatta 1883-ig, de amikor Benczúr Gyulát hazahívták, ő is visszatért Budapestre.

⁷ Kétszer állított ki a Müncheni Nemzetközi Kiállításon, 1888-ban és 1892-ben. 1888-ban a Kaméliás hölgy című, nagy

is az ottani életről, de leginkább a szokványos keleti zsánereket festette, amelyek megfeleltek angol megrendelője és a közönség igényének.⁸ Ekkori, nem tipikusan marokkói helyszínhez köthető képei, mint a *Salome*, a *Keleti táncosnő*, az *Incelkedés*, már jelzik a későbbi művek felfokozott dekorativitását, a színezésbe feledkezést. Alapos vizsgálat után nyilvánvaló, hogy a képek szándékoltan közönséges bujasága eltörpül a kivitelezés, a testek, a tárgyak, az anyagok és színek csábító vonzása mellett.

Marokkói korszakától 1904-ben búcsúzott el egy önarcképpel és addigi élete tárgyi rekvizitumainak kiárusításával. Ami az önportrét illeti – *Én és a gondolataim* –, elmondható, hogy az minden idők legzavarosabb önvallomása, és talán a belőle kigomolygó „szellem” az, amelytől Bölöni hidegrázást kapott.⁹

sikerű képével szerepelt.

⁸ Pl. Tetuáni utca, Tangeri zálogház.

⁹ A negyvenes éveinek elején járó „fess”, melankolikus tekintetű művész tükör előtt ül, kezében egy képet tart. A kerek, szín-pompás intarziával díszített asztalon egy festőpaletta látható, újságlapok, dobozák és egy már félíg elégett cigaretta, elegáns fehér szipkában. Az eddig szokványos kompozíció azonban meglehetősen szürrealis jelenetben folytatódik, hátul, a festő bal oldalán barna testű félmeztelen alakok láthatók egy meztelen, szép testű hölgy társaságában, akinek csak hátaktját láthatjuk. E csoport fölött lebeg a dögkeselyű, amelyet Tornai Dögvész című képéről már ismerhetett a közönség. A festő jobb oldalán a magas széktámlára támaszkodva még egy meztelen fiatal lány látható, szeme lecsukva, összekulcsolt karjairól áttetsző selyem omlik alá. A jobb oldali lefüggönyözött ablakból még egy fiatal,

Spanyolország, Olaszország és Franciaország után, ahol a magyar állam megbízásából híres mesterek műveit másolta le, meglehetősen fiatalon Marokkóba került, abba az afrikai országba, amely akkoriban az európai orientalista festők legnépszerűbb találkozóhelye volt. Marokkó bőven ellátta élményekkel, vannak egészen friss, levegős képei

Az 1904-es Múcsarnok-beli kiállítás célja a pénzszerzés volt: „A közönség tájékoztatása céljából szükségesnek tartom megjegyezni, hogy összes meglévő képeimet és műtermem berendezését azért állítom ki, és bocsátom áruba, mert tavasszal esetleg több évre terjedő földközi utazásra indulok.”¹⁰ – írta a katalógusba. Tornai pontos útvonalát nem ismerjük, de a *Vasárnapi Újság*ban, amely később képekkel illusztrált cikkben számolt be útrjáról, a következőket olvashatjuk: „Régóta hajtották vágynai a hinduk országába, de még inkább a Mikádó birodalmába, Japánba. Már dörögtek az ágyúk Korea partjain midőn partra szállott Yokohamában. Nagy szerencséjére, egy hatalmas pártfogóra akadt gróf Okuma, egykori japán miniszterelnök személyében, akinek arcképe első Japánban festett műve volt. Ez a nagy befolyású főúr, a modern Japán nagy reformátora, olyan ajánlólevéllel indította útján, hogy megnyíltak előtte az európaiak számára különben zárt ajtók is.”¹¹

Az 1904-es kiállítási katalógusból tudjuk, hogy Tornai 1905 tavaszára tervezte indulását, de amikor megérkezett Yokohamába, a cikk szerint már dörögtek az ágyúk Korea partjainál, vagyis ennek ideje a japán–orosz háború befejezését jelentő portsmouth-i békeszerződés utánra, 1905 utolsó hónapjára tehető.¹² A megfestett ké-

velhetően szintén meztelen leány kíváncsiodik bele a képbe, talán a művész gondolataiba is, akinek vállá mögött beváglat a napfényben fürdő, a műteremablakból látható utca képe.

¹⁰ Az 1904-es Múcsarnok-beli kiállításon saját képei, mint a Tetuáni utca, Arab kereskedő, Nefuza mellett műtermének rekvizitumai, arab használati tárgyak, rózsafa asztalka, szekrény, tetuáni vízipipa, antik szultán szőnyeg, szuszak szőnyeg, himzések, selyembrokátok, Napóleon korabeli empire óra, herendi virágváza és saját tervezésű gobelinek is szerepeltek.

¹¹ Vasárnapi Újság, 1909. 56. évfolyam. 41. sz. 850. o.

¹² Az 1905 szeptemberében megkötött békeszerződésben a cári Oroszország kénytelen volt lemondani Port Arthur kikötőjéről, átengedni Japánnak a dél-mandzsúriai vasútvonalat és Szahalin-sziget egy részét, és el kellett ismernie Japán érdekeltégeit Koreában.



Felice Beato: Borbély üzlet Yokohamában, 1862 körül

pek alapján nyilvánvaló az is, hogy Tornai főleg azokat a nevezetességeket nézte meg, amelyek a belterületeken (*naichi*) voltak, és amelyek megtekintéséhez egy külföldinek engedélyre volt szüksége.¹³ Ebben lehetett segítségére Okuma, aki ekkor miniszter volt, és részt vett az 1868-ban Japánra oktrojált „egyenlőtlen szerződések” revíziójában.¹⁴ Tornai Japánból indult tovább Indi-

¹³ A közigazgatási szabályok szerint a külföldiek csak a kijelölt területeken, az úgynevezett *kyoryuchi*hoz tartozó területeken élhettek és tartózkodhattak. Lásd Bincsik Mónika: A Meji-kori műkereskedelemről, különös tekintettel a Lakkereskedelemre a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményének tükrében. Ars Dekorativa 21. 2002. 119. o.

¹⁴ Okuma Shigenobu (1838–1922) Sagában született, konzervatív (kinai alapokon) nyugvó nevelésben részesült, majd 1853-tól a hollandok által közvetített ismeretek kezdtek el foglalkoztatni. A Meiji-reformokat megelőző időszakban a császárság és a sőgunátus híveinek kiegyezését támogatta. Elsjajátította az angol nyelvet, tanulmányozta a Függetlenségi Nyilatkozatot is. A sőgunátus utolsó évében a császári hatalom visszaállítása mellett köteleződött el. 1868 után az új Meiji-kormány külpolitikai felelőse lett, s jelentős szerepet vállalt a pénzügyi reformokban is. 1882-ben alapította meg a Waseda Egyetem elődjét, mely később az ország egyik vezető felsőoktatási intézménye lett. 1888-tól ismét pénzügyminiszter lett. 1898-ban rövid

ába, ahol több hónapot töltött el, és főleg portréfestéssel foglalkozott. 1907 kora nyarán érkezett meg Angliába, és innen folytatta körútját Párizsba, Berlinbe, Drezdába, Lipscebe, végül 1908 tavaszán Hamburgba.

Bölöni által „összefestett képeknek” nevezett anyag, mintegy százhusz kép és tanulmány, kétévi megfeszített munka eredménye volt, amelyeket Tornai elsőként Bombayben állított ki, majd egy válogatott kollekciót, hetvenhét képet bemutatott Európában is. A saját képei mellett kiállított még Japánban vásárolt bronztárgyakat, metseteket, himzéseket és egy méregdrága faliszőnyeget, amely a orosz lelkiismeret szimbólumát, egy ezüst sárkányt ábrázolt.¹⁵ Az iparművészeti tárgyak bemutatása

és a képekhez fűzött néha terjengős magyarázatok kettős célt szolgáltak, egyrészt, hogy a néző lelkéhez és elméjéhez minél közelebb hozzák a japán kultúrát, másrészt, és ebben Bölöninek igaza volt, a jó üzletet. (Itt persze meg kell jegyezni, mások is azért festették a képeiket, hogy valaki megvegye őket.) Tény, hogy Tornai „marketingstratégiája” jól működött, hiszen mire a kiállítás áthajózott a kontinensre, a képek száma hatvankettőre csökkent.¹⁶

ideig miniszterelnök volt. Részt vállalt a nyugati hatalmakkal korábban megkötött „egyenlőtlen szerződések” revíziójában, de sokat bírálták nézeteit. 1908-ban ideiglenesen visszavonult a politikai élettől, a Waseda Egyetemet igazgatta és számos angol nyelvű munkát fordított Japánra. Az I. világháború idején ismét politikai szerepet vállalt, 1914–16 között Japán miniszterelnöke. Lemondása után végleg visszavonult a politikai élettől, 1922-ben halt meg. (Bincsik Mónika szíves közlése.)

¹⁵ A Die Wahrheit, amely 1907. szeptember 2-án számolt be Tornai kiállításáról, megemlíti, hogy a faliszőnyeg ára 15 ezer márka volt.

¹⁶ Londonban a Gésák című képet VII. Edward vásárolta meg. Zsidó Lexikon. 907. o.

Az első európai állomás 1907 nyarán London volt, ahol Tornai a Regent street és a Waterloo place sarkán lévő, elegáns Goupil Galériában mutatkozhatott be. Az angol hírlapok, talán a kezdődő nyári uborkaszezon miatt, nagy figyelmet szenteltek Tornai kiállításának.¹⁷ A *Daily Mail* kiemelte a festmények élénk és vakmerő színeit, a japán kertek fényének káprázatos, attraktív megjelenítését, a gliciniák és a cseresznyevirágzás pompáját, a vörösrézszínű jávorfák izzását. A *Daily News* és a *Morning Post* is Tornai „opulens” színérzékét dicsérte, valamint a vésett kereteket, amelyek „önmagukat múlják felül, hogy a festő találékony fantáziáját bemutassák”.¹⁸ Az *Observer* kritikusa megjegyzi: „Úgy tűnik, mintha figurái soha sem a japán fametszetek után lennének kivágva, de ugyanakkor kihagyja látóköréből a nyugati ruhák, szokások és ötletek behatásának következményeit.

Szemünk elé tárja a régi Japánt, a samurájokkal, sintoistákkal, buddhistákkal, még azelőtt, hogy a misszionáriusok és a keménykalaposok megérkeztek volna. Néha feltölti a nagy vásznakat sárkányokkal és az ősi japán mesék gonosz szellemeivel. De nem ezeknél a kompozícióknál mutat jelentős tehetséget, hanem sokkal boldogabb a kisméretű képein, a templomok, a templomkertek, teaházak és a merészen ívelő hidak megfestésénél.”¹⁹

Párizsban a Galerie Petit mutatta be a képeket, ahol a kiállítást „erősen látogatta” a francia és az idegen arisztokrácia. A fran-

¹⁷ A napilapok mellett olyan obskurus női magazinok is, mint a *Lady's Companion* és a *Family Herald* vagy a *The Crown* is beszámolnak a kiállításról, Tornai képeinek színvilágát Tiziano és Delacroix műveivel hasonlítják, és megemlítik a királyi család érdeklődését is a festő képei iránt.

¹⁸ Tornai saját tervezésű, gazdagon díszített kereteit majd mindegyik kritika megemlíti.

¹⁹ Tornai 1909-es katalógusa. 19–20. o. Tornai képeihez németül, franciául és magyarul is kisebb magyarázatokat fűzött, amelyek azután „megsegítették” a kritikusok és a közönség munkáját is.



Fritz Hohenberg: Japán játékarus Tokióban, Moderne Kunst 1901.

cia lapok (*Aurore*, *Petit Parisien*, *Tribune Publique*, *Action*, *Revue des beaux Arts*) megemlítik, hogy Tornai képei dokumentumszerű ábrázolások, és hogy India csak a második helyre szorult a kiállításon.²⁰ Az *Echo des premières Paris* így ír:

„Rododendronok, maszkok, legyezők tánca, majd Kioto buddhista templomának belseje következik, Misma sintoista temploma, ahol Japán császárainak nagy része van eltemetve. Ide tervezi az aktuális császár (mikádó) a zarándoklatot az orosz–japán háború győzelmének tiszteletére. Ezt követi Tokió sintoista temploma, azoknak a harcosoknak tiszteletére emelve, akik, hogy elkerüljék a szegycint, harakiri által haltak meg felnyitva hasukat. A másik képen a kiotói Kiu–Midzon temploma látható, melynek udvarán számtalan szökőkutat találunk, ami a

²⁰ A kiállított képeknek csak mintegy egynegyede volt indiai vonatkozású, talán azért, mert Indiában főleg portrékat festett, és azokat valószínűleg el is adta. Ezek közül egy ma is ismert, egy indiai kisfiú portréja.

rituális tisztálkodásra szolgál. A hívők, akik fontos döntések meghozatala előtt állnak, a legutolsó szökőkút alá állnak, és ha a kezükben tartott gyertya nem alszik el, az annak a jele, hogy az istenség kedvezni fog nekik. . . ”²¹

Liberté a leginkább pikáns témát emelte ki a „látóvalók” közül:

„És íme a táncoló gésák, a külföldi vendégeket fogadó teaházak törzsvendégei, az örömlányok, akik ugyanolyan kevésbé boldogok, mint európai sorstársaik, és kiknek arca nem tükröz intelligenciát: a rudak mögött állva úgy festenek, mint azok a ketrecebe zárt aranyos madarak, akik inkább megszokásból csiripelnek, s nem a saját örömeikre. Ezek a szerencsétlen lányok eszembe juttatják egy japán férfi megjegyzését (M. J. Hitomi): »Néhány külföldi utazó az őket látogató kéjhölgyekről vagy a hotelek szolgálóiról ítéli meg a japán nőket. Nem volt alkalmuk tisztességes hölgyekkel beszélni, s látni is csak az utcán látták őket, mégis azt hiszik, hogy ismerik őket. Erre a durva hibára, az őket vezető igazságtalan könnyelműségre számos elszomorító példa akad. Egy legalsó kategóriabeli

prostituált, akit még az alsóbb osztálybeliek sem mernek megérinteni, mint az a bizonyos Madame Chrysanthème, hogyan is testesíthetné meg a tipikus japán nőt?» Ebből is láthatják, hogy Tornai Gyula Úr kiállítása igencsak tanulságos.”

A párizsi lapok közül a *Journal des Arts* az, amely művészeti lapként az előbbieknél valamivel komolyabb kritikát írt: Nagy gonddal eltávolított mindent, ami a nyugati kultúrára emlékeztette, hogy elzárkózhasson minden olyan látványtól, ami egy másik korra vagy egy másik világra utal. . .

Tornai templombelsőit különösen érdekesek. Felfedik az örömet, amit a templomépítő érzett, amikor kifejezte a fényességét és gazdagságát azoknak a csodálatos anyagoknak, amelyeket felhasznál, a lakkok gazdag árnyalatai, az idő múlásával patinássá vált arany, a gyertyák és füstölők által finoman elszínezett fa, a kopott és a hívek

²¹ *Echo des premières Paris*, 1908. január



Fritz Hohenberg: Jelenet a tokiói Yoshiwara negyedből, Moderne Kunst 1901.

térdei által öblökre kivájt márvány. Tornai kiemelkedik abban, ahogy szolid és jól rendezett ecsetkezeléssel viszszaadja a színek hatalmas erejét. Életerőt sugárzó ecsetje kissé ügyetlen súlyossággal hímezi ki az arabeszkekkel telerakott selymeket és a különféle színekben játszó szatént. Tudvalevő, hogy nehéz folyamatosan lankadatlan lelkesedéssel festeni a Nasik barlangjaiból kijövő elefántokat és a templomot látogató japán hercegnő ruhájának apró részleteit, de ez a ruha sokkal finomabb anyagból készült, mint maga a templom, és ez az a különbség, amit Tornai elfelejtett érzékeltetni. A virágzó lila akác fehér és mályvaszínű girlandjainak esésén látszik viszont, hogy a magyar festő nagyszerűen ábrázolja ezt az esést. És a képzelet segítségével álmodozhatunk egy ideális, képzeletbeli világról, ahol mindent márvány, arany és porfírborít, virágzó és balzsamos indák tekeregnek mindenfelé, melyek mögött kecses és titokzatos női sziluettek siklanak sóváran és túlfűtötten, mint egy cigány rapszódia. . . ”

Tornai németországi kiállításainak (Berlin, Drezda, Lipcse, Hamburg) is zajos sikere volt, de a kritika már megosztottabb műveivel kapcsolatban.²² A drezdai kiállításról – amelynek különös pikantériát adott, hogy a korszak legvadabb német művészei, vagyis a Die Brücke csoport kiállítását követte, akiknek stílusára kezdetben nagy hatással voltak a japán fametszetek – azt olvashatjuk, hogy Tornai képein az etnografikus jelleg „napnál is világosabb”, és hogy mély tónusú, vaskos festésmódja magyar honfitársa, Munkácsy hatását mutatja. A *Berlini Tageblatt* miután megdicsérte a festő erős rajzkészségét és kifinomult ízlését, hiányolja a mozdulatok könnyedségét, és kárhozatja a túlsá-

²² Tornai az 1909-es kiállítás katalógusában gondosan összegyűjtve adta közre a róla szóló külföldi kritikákat. A magyar kritikusok azután ezekből vettek át gondolatokat, néha szó szerint is, különösen a német lapokból és főleg azokból, amelyek Tornait bírálták.

gosan anyagszerű színezést. Tornai képeinek erőnyei és gyengéi is az orosz Verescaginra emlékezteti a kritikust, aki így fejezi be cikkét: „Ez nem az a festészet, amely a fejlődést tovább viszi, és amely mint művészi tett értékelhető. De szemben a modernek idegenkedésével az olyan művészet iránt, amelyet a téma iránti érdeklődés motivál, szeretném hangsúlyozni, hogy számomra ez a fajtája a tehetségnek és tudásnak, szimpatikus. Miért ne akarnánk a zsánert a képiségben érvényre juttatni, ha az az irodalomban oly nagy megbecsülésnek örvend? Az embereknek a föld egy érdekese darabját bemutatni nem a legnagyobb feladat, de még mindig érdekesebb, mint a terméketlen kísérletezéssel semmit sem adni.”

A bemutatott kritikákból nyilvánvaló, hogy Tornai képeinek külföldi fogadtatása kedvezőbb volt, mint az itthoni, és kritikusai mélyen egyetértettek a festő tárgyválasztásával is, sőt ez volt az, ami igazán érdekessé tette őt a szemükben.

A képek témája pedig a régi Japán volt, vagy annak még kitapintható hagyományai, és Tornai ebben a tekintetben követte azt az általános szellemi irányultságot, amely az európaiak, és főleg az amerikaiak Japánhoz való viszonyát jellemezte.

Tornai képei között nem találunk úgynevezett hétköznapi vagy utcai, kikötői jeleneteket – a valóságosabb életéről egy honfitársa leveleiből és fényképfelvételeiből nyerhetünk képet. Hopp Ferencről van szó, aki műgyűjtőként és szenvedélyes amatőr fényképészként háromszor volt Japánban, és körülbelül Tornaival egy időben, 1903-ban járt Tokióban is. Itt látogatta meg azt a templomot, amelyet a kegyelem istennőjének, Konnonnak emeltek: „ide hétvégeken családotól jár a nép, részben, hogy áldozzon az istenségnek, és hogy ott egész nap mulasson, mert a templom környéke

Tokiónak legelénkebb mulatóhelye. Van itt minden fajta mutatványos bódé, bűvész, birkózó, utcai énekes, fiatal és vén gésa, állatkert, fényképész, kifőző, cukrász, temérdek teaház, stb. a tolongás oly nagy, hogy alig tudtam lefotografálni” – írta Hopp, de őt nemcsak a templomok és az ünnepek nyűgözték le. Az ő frissebb szelleme észrevette a modern élet előretörését, azt a hihetetlen sebességű fejlődést is, amelyet a „déli barbárokkal” (*namban jin*) való érintkezés tett lehetővé. Egyik fotóján, nyilván nem véletlenül, a Singer szaküzlet mellett egy optika is látható.²³

Hopp kíváncsisága a modern Japán iránt kivételesnek mondható. Az a Japánról alkotott hagyományos kép, amelyet Lafcadio Hearn (1850–1904)²⁴ Ernest

²³ Hopp Ferenc (1833–1919) jól menő optikai cégének köszönhetette vagyonát. A japán műtárgyak gyűjtése mellett a fotózást is szenvedélyesen művelte. Japánban való tartózkodása alatt le sem tette a gépet. Lásd Ferenczy Mária, Kincses Károly: Mandarin ösvérvhátan. Hopp Ferenc fényképei. Magyar Fotográfiai Múzeum és Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeuma. 1999.

²⁴ Patrick Lafcadio Hearn, japán nevén Koizumi Yakumo, a görögországi Ion szigetek egyikén született, apja angol, anyja görög származású volt. Dublinból vándoroltak ki az amerikai Ohio államba. Hearn később New Orleansben élt, újságrással



Ismeretlen művész: Idegenek Yokohamában, 1859 körül

Fenollosa (1853–1908) írásai és nem utolsósorban a japonizmus divatja alapozott meg, még hosszú ideig erősebbnek bizonyult a valóság iránti kíváncsiságnál. Az utazók, akiknek száma 1888-ban elérte a 2370 főt, elsősorban ezt a fantomképet: „A dekoratív öltözékeket, illetve a nevezetes tájképeket, valamint a különleges, egyedülálló, boldog Japánt, melynek népe évszázadokon át, változatlan harmóniában élt” keresték.²⁵

A Japánról alkotott képi közhelyek létrehozásához nagyban hozzájárultak a külföldről érkezett fotográfusok is, akik a 19. század második felében telepedtek meg a japán nagyvárosokban. A velencei Felice Beato (1825–1904) volt az első 1863-ban, aki fotóműtermet nyitott Yokohamában, és főleg ott készítette képeit, mint a régi Japán „autentikus” ábrázolásait. Képein zsánerjelenetekbe foglalva látjuk a kézműveseket,

kereste a kenyerét. A kreolok életét kutatta és fekete nőt vett feleségül. 1890-ben került Japánba tudósiaként, és „itt talált hazára”. Japánban tanári állást vállalt, és újraraházasodott, itt halt meg. Japánról szóló írásai, mint a *Stories and Studies of Strange Things* vagy a *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894) nagy hatással voltak a kortársakra.

²⁵ Bincsik Mónika: i. m. 119. o.

utcai akrobatákat, riksásokat, fiatal nőket házimunka közben, szumóbirkózókat, papokat, valamint az európaiak szemének leginkább pikáns témát: a gésákat vagy a Yoshiwara negyed kurtizánjait. Beato a stúdióban felvett jelenetek hátterét is kifestette, és ezek gyakran olyan ismert japán tájak voltak, mint a hóval fedett Fuji-hegy vagy a Nogeysama park részlete. Hogy a környezet minél inkább a szabad természet illúzióját nyújtsa, a stúdió padlóját fűvel fedte be.

A japánok is el voltak bűvölve az új, még egzotikusnak számító technikától; a 19. század második felének fényképészei, Ueno Hikoma, Tamamura Kohzaburo, Kusakabe Kinbei vagy Tamamura Kihei lenyűgöző tájképeik mellett a régi japán ikonjait ábrázolták, éppúgy, mint a nyugatiak, és portréik is ezek hatását tükrözik.

Ugyanakkor a fotográfia modern találmány és a japán fotográfia korai története jól mutatja azt a példátlanul gyors kulturális és technikai cserét, amely a Nyugat és Japán között e téren létrejött. Minden európai fotográfusnak volt japán tanítványa, aki vagy a tanítómester stúdiójában, vagy – és ez elég gyorsan bekövetkezett – saját műtermében dolgozott. Arra, hogy a régi Japánról készült anizok eladása milyen jó üzlet lehetett, ékes bizonyítékul szolgál, hogy 1877-ben Tokió térségében már száz hivatásos fotós regisztráltatta magát. Képeiket nemcsak a Japánt felkereső utazóknak adták el, hanem exportálták Európába és Amerikába. 1897-ben 25 ezret, 1900-ban több mint 20 ezret. A japán szolgálat (*sabisu*) szerint „A kuncsafatok gyakran több mint kétezer motívumból válogathattak, és a leporelló albumokat gazdagon díszített lakkfedekkel, elefántcsont intarziával állították össze.”²⁶

²⁶ Claudia Delank: Das imaginäre Japan in der Kunst. „Japanbilder” vom Jugendstil bis zum Bauhaus. München, 1996. 292. o.

A japán kultúra és a japán múlt egyoldalú önfeladására és kiárúsítására számos nyugati nagy aggodalommal tekintett, ezért az 1870-es évek végén Londonban és Párizsban is egyesületek jöttek létre a japán művészet támogatására. A magyar utazók is felfigyeltek erre a jelenségre. „Minden utas szinte indíttatva érzi magát e népet figyelmeztetni, hogy múltját ne tagadja meg annyira. Oly bájos e szigetország, oly kedélyes a lakossága, oly gyönyörteljes emléket képeznek ama napok, melyeket környezetében töltöttünk, hogy önkénytelenül érzünk iránta rokonszenvet. Egész Ázsiának egyedüli népe, amely önmagától igyekszik közelíteni a nyugat művelődése felé.” Jegyezte meg Gróf Zichy Ágost 1879-ben a *Tanulmány a japáni művészetről* című írásában, amely az MTA Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből sorozatában jelent meg.

Zichy fenti mondataiból jól kivehető az a kettősség, amelyben a japánok éltek, miután 1853. július 8-án Matthew C. Perry sorhajókapitány az Egyesült Államok tengeri flottájának négy hajójával kikényszerítette a kereskedelmi együttműködést az addig elzárkózó országgal. Az USA „ágyúnaszád-diplomáciája” meggyengítette a sógúnátus hatalmát, és a rendszer bukásához vezetett. Ezek az események felhívták a japánok figyelmét a nyugati technológia fölényére, és arra inspirálták a vezetést, hogy modernizálják országukat, elkerülve ezzel a gyarmati státuszt, amelynek csapdájába a többi távol-keleti ország beleesett. Az utolsó sógun 1867-ben át-, illetve visszaadta a hatalmat a császárnak, ami után Japánban addig soha nem látott mértékű, drasztikus és gyors társadalmi modernizáció következett be.²⁷

²⁷ Megszüntették a rendi tagozódást és a feudális korszak tartományi rendszerét, áttértek a Gergely-naptár szerinti időszámításra, megreformálták az oktatást, bevezették az általános hadkötelezettséget és támogatták a nyugati szokások korlátlan meghonosítását annak érdekében, hogy az ország „versenyképes” legyen. Japánnak 1889-ben új alkotmánya lett porosz mintára (az oktatást is porosz minta alapján reformálták meg), így tehát Japán államformáját tekintve alkotmányos, „örökös” monarchiává vált.



Claude Monet: Madame Monet japán jelmezben (La Japonaise), 1876, olaj, vászon (részlet), Boston, Museum of Fine Arts

A modernizációt meggyorsítandó a Meiji-korszak (1868–1912) évtizedei alatt a japánok harminchat nemzetközi kiállításon vettek részt, ahol tapasztalatokat és naprakész információkat szereztek a nyugati művészetről és iparról egyaránt.²⁸ A japánok a „keleti etika” és a „nyugati tudomány” kombinációját szerették volna létrehozni országukban, de a nyugati hagyományok átültetése és nemzeti identitásuk egyidejű fennmaradása túlságosan nagy kihívás volt. A maguk részéről a legjobb „keveréket” akarták létrehozni, ezért európai tudósok, építészek és művészek érkeztek Japánba és fordítva: japán diákok iratkoztak be nyugati egyetemekre. 1868 után mintegy két évtizedig a nyugati kultúra teljes és kritikátlan átvétele volt a jellemző, olyannyira, hogy J. Falke az 1873-as bécsi világkiállítás alkalmából ironikusan a „mi európaizált cilinderes és frakkos japánjainkról” beszélt.²⁹ Az 1880-

²⁸ A japán művészet további fejlődése szempontjából az 1900-as párizsi világkiállítás jelentette a legnagyobb fordulópontot azután, hogy Japán ugyanitt 1867-ben első alkalommal vett részt.

²⁹ J. Falke: Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung. 1873.

as évek végére megváltozott a helyzet, és sokan a korábbi önfeladás ellenhatásaként újra a hagyományok újjáélesztését szorgalmazták.³⁰

Paradox módon ennek a mozgalomnak az élén is egy nyugati, az amerikai Ernest Fenollosa (1853–1908) állt. Fenollosa a Harvard Egyetemen filozófiát, a bostoni művészeti iskolában pedig festészetet tanult, majd elkerült Japánba. 1878-tól a tokiói egyetemen filozófiát, etikát és gazdaságtörténetet tanított, és tanulmányozta a régi japán festészetet. Tizenkét éven át gyűjtötte a régi japán műtárgyakat, és visszatérve Bostonba, négyszáz ellenzót, négyezer festményt és tízezer nyomatot ajándékozott az ottani múzeumnak. Ennek kurátoraként rendezte meg 1896-ban a világon az első *ukiyo-e*-kiállítást New Yorkban.³¹ A Japánban eltöltött évek alatt szóban és írásban is a hagyományos japán festészet mellett agitált. Bírálta a nyugati stílusú festészetet, és megnevezte azokat a hagyományos iskolákat, amelyeknek követését fontosnak tartotta.³² Fenollosa nézetei nagy hatást gyakoroltak a japánokra, és egyik tanítványa, Okakura Tenshin segítségével létrehozták a tokiói Szépművészeti Főiskolát. Miután Okakura eredeti elképzeléseivel ellentétben³³ mégis felállították az is-

³⁰ Korábban a hagyománykövető művészeti iskolák átmenetileg veszélyhelyzetbe kerültek, mert a művelt megrendelő réteg eltűnően volt, és a modernizálódó, nyugatias életmód feleslegessé tette a hagyományos kézműipari tevékenységeket is.

³¹ Karl Woermann: Eine Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes. Zeitschrift für bildende Kunst. N.F. IX. H. 6. 141. o.

³² Doris Croissant: Fenollosas „Wahre Theorie der Kunst” und ihre Wirkung in der Meiji-Zeit (1868–1912). Saeculum 38. (1987). 52–75. o. és Klaus Berger: i. m. 114–116. o. Fenollosa gyűjteménye ma a Fenollosa-Weld Collection néven a Bostoni Szépművészeti Múzeumban látható.

³³ Okakura 1903-ban jelentette meg nézeteit angolul, amelyben az individualizmust „vad örömynek nevezte”, és a nyugati esztétikát elítélte, mert az szerinte összekeveri a szépséget a tudással. Nemzeti művészetet (amely egyébként Európában és Amerikában is meghatározta a mainstreamet) és a régi vallások, a buddhizmus, a sintoizmus újjáélesztését követelte. A művész számára az önélfeladás útját jelölte ki, mert úgy gondolta, hogy ezzel elkerülhető az idegen hatások, és ez a „hatásokon kívüli” vezetett el a művészi szabadsághoz.

kola európai festészeti osztályát is, Okakura 1898-ban lemondott, és létrehozta a *Nihon Bijutsut*, amely tulajdonképpen egy sajátos japán „akadémia” volt, ahol persze az egyes művészek révén érvényesültek az európai hatások is, de ami ettől kezdve a hagyományos japán festészet, a *nihonga* központjává vált, ellentétben az európai stílusú festészettel, a *yogával*.

A japán szecesszionisták a *Meiji Bijutsu Kaiból* váltak ki, amely művészegyesületként működött Tokióban, és az európai festészet, a *yoga* támogatója volt. 1889-ben kiállítást rendeztek a fővárosban, amelyen Asai Chu *Tavasza réten*, illetve *Aratás* című olajképe az európai realista festészet hatását tükrözte. Új lökést adott az európai iskola megerősödéséhez, amikor Kuroda Seiki (1866–1924) tízéves párizsi tanulása után hazatért Japánba. Seiki már az impresszionizmus szellemében alkotott, és ezzel a legújabb irányba terelte a *yoga* híveit. Egy botrányba fulladt kiállítást³⁴ követően megalapította saját művészeti egyesületét a *Hakuba Kait*.³⁵

Tornai tehát akkor járt Japánban, amikor a művészeti életben a *nihonga*, a japán stílus és a *yoga*, vagyis az európai stílus küzdelme átmenetileg egyensúlyba került. A régi és az új stílus képviselői a Buntben állítottak ki, amely a francia Szalonhoz hasonló intézmény volt, és amelyet az állam is támogatott. Nem tudjuk, Tornai mennyit vett észre Japánban a fent leírt művészeti

Okakura elvetette az imitációt is, de ugyanakkor, és ez ellentmondás volt rendszerében, megtartotta volna a nyugati technikát, a perspektívát és az anatómiát is. Vö. Franziska Ehmecke: Okakura Tenshins Nihon-bijutsushi. Kunstgeschichte als Ideengeschichte. In: Nachrichten der Gesellschaft für Natur-und Völkerkunde Ostasiens, Hamburg, 133. 1983.

³⁴ Kuroda 1894-ben a Meiji Bijutsuban kiállított egy Franciaországban festett aktképet is, amelynek láttán a japán közönség első ízben került szembe a mezítelen test meglehetősen érzéki, realista ábrázolásával. A hatóságok is beavatkoztak, és a kép eltávolítását követelték. Vö. Japán művészet. Corvina, 1980.

³⁵ Fehér Ló (ez volt a neve egy olcsó, rizsből égetett népi italnak, amelynek tej színe van), és ez lett a neve az egyesületnek is, amelyet azután az európaiak a japán szecesszióval azonosítottak.

A Beato fotók Felice Beato Japán című albumából valók, amelyek az *Un Viaggio ai confini del mondo 1865-1868* című könyven jelentek meg. Sanzoni Editore Nouva. S.p.A. Firenze 1985

küzdelmekből, de mindez alapiában nem érintette stílusát, bár egyes képei, mint a *Táncoló gésa* vagy a *Gratulálás* és a nyugati lapok által is dicsért kisebb tájképei távolról a *Hakuba Kai* egyes képviselőinek lágyabb, levegősebb képeivel rokoníthatók. A Bölönnél tárgyilagossabb Bálint Aladár észre is vette ezt a változást Tornai 1917-es gyűjteményes kiállítását



Felice Beato: Zarándok, háttérben a Fujiyamával, 1862. körül

sakor. „Mintha maga Tornai is szabadulni igyekeznék múltjától. Valami rejtett, alig észlelhető nyugtalanság fészegeti stílusának sajnos nagyon is szoros kötelekeit. Megmozdulás, másfelé tekintés egy-egy gyenge jele rebben technikájában, témái variálásában, de a naturalisztikus iskola súlya nagy erővel nyomja őt.”³⁶

Tornai kritikusi többször is megemlíti a képeretek művészi kidolgozását. „Ahol túlemledik a sujet-n” – írja Sztrakoniczky Károly – „és tisztán dekoratív dolgot alkot, mint például a képei rámáin, ott el tudja érni a japán vonalstílus dekoratív hatását...” A képeretek motívumai az adott téma kiemelésére is szolgálnak, amely arra mutat, hogy Tornai alaposan tanulmányozta a japán művészet szimbólumrendszerét.

³⁶ Tornai Gyula gyűjteményes kiállítása a Nemzeti Szalonban. Nyugat. 1917. 6. sz. Figyelő.

A *Táncoló gésa* című kép keretén, amely a japán fametszeteket imitálja, két jellegzetes forma látható, a *mitsutomoe*, a három harcos, amelyek a természet körforgását jelképezik, illetve ezek között spirális alakzatok, a kagyló és a kagylókürt. A kagyló a szerelmet és a beavatást, a kagylókürt a bölcsességet osztó Buddha hangját (*szamszúra*), a létkörforgás feletti győzelmet jelentik.

A magyar festészetben a japánizmus sajnos nem játszhatott fontos szerepet, ez a fázis kimaradt, mert a hazai művészeti fejlődés a századforduló táján egyszerre volt túl konzervatív és túl sietős. Míg a japán művészet hatása az iparművészet különböző területein és az építészetben nyilvánvaló, a festészetben csak utalásszerűen találkozunk vele, Szinyei, Mednyánszky, Székely, Vaszary és főleg Rippl-Rónai munkássága kapcsán. Gellér Katalin egy szép tanulmányában kísérletet tesz ugyan arra, hogy a japán művészet hatására felhívja a figyelmet, de megjegyzi, hogy: „A magyar késő szecesszió művészeinél sokszor nehezen kielemezhető, hogy közvetlen vagy esetleg közvetett hatás beépítéséről van-e szó”, valamint hogy „a nyugat-európai fejlődéshez hasonlítható japán művészeti hatásról csak néhány kiemelkedő, a nyugat-európai centrumokban tanuló vagy dolgozó mester munkája tanúskodik.”³⁷ Tornai nevét Gellér csupán a lábjegyzetben említi, mint olyan szalonfestőt, akinek vannak japán tárgyú képei is. „Szegény Tornai!” – kiáltott fel egy barátja, aki a festő sikertelenségét az impresszionista lázzal magyarázta: „egy szűkszavú de annál többet sejtető vázlat szinte képes izgalomra gyűjtötte a csak nagy erős hatásokra reagáló fantáziát. Ami idehaza akkoriban szinte már bűnnek számított: a Tornai képeinek komoly, lelkiismeretes, mai szemmel persze túltöltött bevégeztsége.”³⁸

³⁷ Gellér Katalin: Japanizmus a magyar festészetben és grafikában. Ars Hungarica, XVIII. évf. 2. szám. 1989. 179–189. o.

³⁸ MNG Adattár 14045/60/45

LÉLEK ÉS TEST

KERTÉSZTŐL MAPPLETHORPE-IG A FOTGRÁFIA LEGNAGYOBB MESTEREINEK SZEMÉVEL



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2008. JÚNIUS 6. – AUGUSZTUS 24.

**SZÉPMŰVÉSZETI
MÚZEUM**
BUDAPEST



A KIÁLLÍTÁS FŐTÁMOGATÓJA





Hi Panda, játékfigurák, Ji Ji

China Design Now

Négy nagyszerű dolog
– ház, autó, számítógép, mobiltelefon.

Nóra Jele

Victoria & Albert Museum, London
2008. március 15. – 2008. július 13.



Mintha szupermarketing-kampányt rendezett volna a Victoria & Albert múzeum Kínának. Három teremben fut a *China Design Now* kiállítás, egyszerre nyúlva vissza a kínai művészet leg-populárisabb rétegeihez, felidézve a romlott és ezért oly vonzó húszas évekbeli Sanghajt, de közben érzékelteti azt a szédítő tempót, amivel ez az ország, legalábbis egyes régiói változnak és napi menetben üzemelnek. Húszsávós autópályák és charleston-ruhák, hipermodern éttermek és zárt körű klubok, a hetvenes évek Mao-egyenruhás bicikliző tömege, huszonéves dizájnersztárok és a *Sze-relemre hangolva* sárgás, erotikus filmkockája. Ja és Peking új reptere, amely pillanatnyilag a legnagyobb épület a földön, de lehet, hogy mire a lap kijön a nyomdából, már valami másik sajáttal megdöntik a rekordot.

Három terem, három város köré szervezve. Shenzsen az első, a világ legnagyobb gyártóközpontja, ahol a fiatal grafikus-tervezők az ipari megrendelők garmadáinak kezdtek dolgozni és megalapították első saját irodáikat. Videofelvételek segítenek elképzelni a várost, a sikeres huszonévesek tömegét, közben a tárlókban magazinok, plakátok, kínai írásjelekkel újradizájnolt és irreálisan felülárazott Nike tornacipők. Körben bizzar, fétis- vagy csak kedves játékfigurák, óriáspandák és CD-borítók, elképesztően gazdag grafikai arzenál minden felületen. Sanghaji termében az új középosztály kifejlődése jelenik meg, a fogyasztó, konzumáló,



A kutya éve által inspirálódott Nike, tervezők: Runyo, PK no és HIMM



Az Urban China magazin legelső lapszámának borítója, Jiang Jun terve



Vattacukor fejű lányok fürdőszobában, Maleonn fotója



Lágy érintés, a kelet gyöngyei –
A Time magazin 2005 tavaszi
mellékletéhez készített fotósorozat, Wing
Shya-tól

Ruhák, deszkák, babák – Shenzhen terem



Angyal szállt el felettünk – Shanghai terem

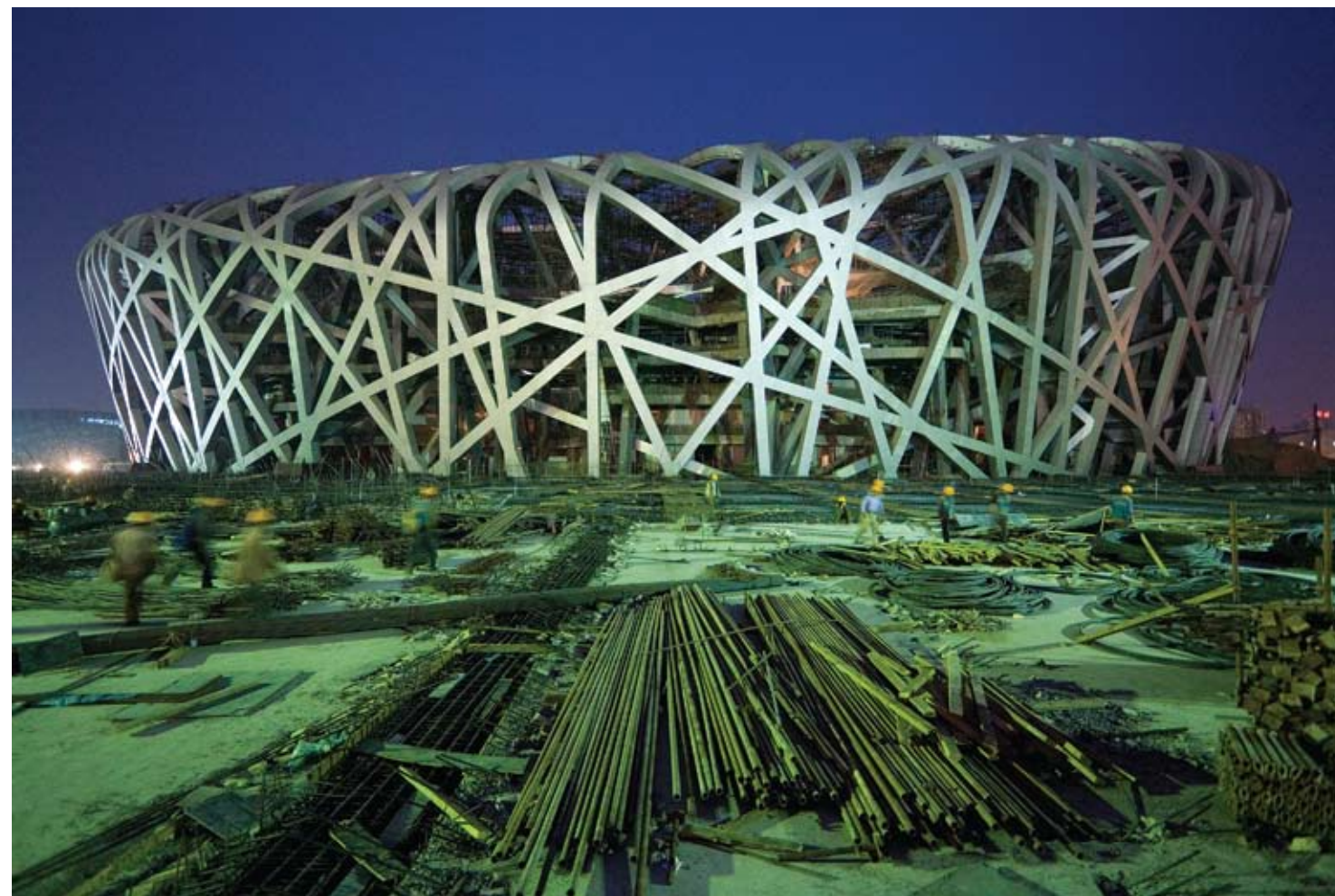


életveg réteg és az őket kiszolgáló, újjáéledő kultúra-, divat-, csillagásipar. A harmincas évek Kelet Párizsa mára álmogyár lett. Egyik példa-sztorija Yue-sai Kan, a műsorvezető-ikon, aki Kína legkisebb településén is a tévé elé ülteti az embereket, és aki elsőként indított életmód-műsorával meghatározó véleményformáló lett. Mára saját kozmetikai márkája van – icipici ugye a piac –, könyveket ad ki arról, hogy mitől nőies a keleti nő, de a férfiakat is megtanítja enni, öltözni, viselkedni, kinézni. Egy adását átlagosan 400 millió ember követi figyelemmel. Ellenpéldaként szolgáljon azért egy másik történet, Chen Yifei-é, aki propagandaplakátok tervezőjeként kezdte, majd saját grafikai céget alapított, reklámfilmeket forgatott és divatmagazinokat adott ki, felállította saját modellügynökségét, majd amikor úgy érezte, kipróbálná magát nagyjátékfilmben is, hát épp egy jelenet rendezése során kapott szívrohamot, összeesett és negyvenévesen így ki is lépett a dinamikus pörgésből.

Peking a harmadik terem, az idei olimpia által magas fokozatba kapcsolts építési boommal. A világ legjobb, leginveciózusabb építész-irodáinak tervei alapján épülő, változó közterek és székházak, tornacsarnokok és médiaközpontok nemcsak az új Kínát hozzák létre, de próbálnak a fenntarthatóság szempontjainak is megfelelni.



Csillagkapu – Peking terem



Egy nemzeti stadion, ha a Herzog & de Meuron építészroda tervezi



Közben persze elgondolkodtató mindennek az emberi dimenziója. Mert míg milliók váltak haszonélvezőkké e változásokban, valósíthatták meg soha korábban nem tapasztalt tempóban a terveiket, ennek a környezetre gyakorolt hatásait, károsanyag-kibocsátását, a szociális bizonytalanságot és a városokban található elszegényedő rétegeket is be kell emelni az összképbe. Közvélemény-kutatások szerint a fiatalok számára éppannyira vonzó, mint amennyire riasztó a változások ilyen mértékű tempója, a középosztály feletti és alatti rétegek között egyre szélesebb a sáv, a stressz és a szorongás pedig napi alapállapota a nagyvárosokban élő-dolgozó tömegeknek.

Egyik ismerősöm nemrégiben ért haza kínai munkautjáról és azt mondta, a Feriegyről a városba bevezető, máskor olyan provinciálisnak, kicsinek és koszosnak tűnő szakasz most az otthonosság bensőségességével hatott rá, a régi bérházak, átlátható léptékek pedig szanatóriumszerűnek tűntek.

Szóval ha most még nincs meg a bátor lendület Kínára, a léptékek és a folyamatok érzékelésére, alapozónak elég most Londonig elmerészkedni.

Wang Yiyang: Chagang Summer Collection - Blue, 2005. Fotó: Peng and Chen



Sipos Eszter, akinek díjnyertes munkája bekerült az Essl gyűjteménybe is legújabb Párhuzamos lépések című festményét Martha Rosler „She Sees in Herself a New Woman Every Day” című 1976-os installációjára reflektálva alkotta meg. Gyerekkori játékokat idézve mind a 12 képen más cipőbe bújva festette meg saját lábát (közben különböző élethelyzeteket képzelve maga elé). „Az ösztönös gondolati hasonlóság mellett a festői lehetőségek is izgattak a munka során, a felületek kialakítása, a mozdulatok leképzése csakúgy része volt a koncepciónak, mint a nézőponttal való játék. Hol dinamikusabb, hol statikusabb mozdulat került a képre. Tetszett a helyzet, hogy ebben a zavarba ejtően egyszerű szituációban a kép mellé álló külső szemlélő akaratanul is belekerül a képbe, részese lesz. Kellemetlen, mégis izgalmas a helyzet: közelséget és távolságot egyszerre megkíván az alkotás a nézőtől és az alkotójától egyaránt.” Útjelzők című sorozata a hétköznapiakból kiemelt mondatokat, tanácsokat dolgozza fel, és útjelző-táblákhoz hasonló vizuális jelekké alakítja át őket. A kis kör alakú képekké redukált „útravalók” így válnak mások számára vizuálisan (is) értelmezhetővé.

A K.A.S. GALÉRIA MEGHÍVJA ÖNT ÉS BARÁTAIT
THE K.A.S. GALLERY INVITES YOU AND YOUR FRIENDS
TO THE OPENING OF THE EXHIBITION

SIPOS ESZTER KÉPHATÁR FRAME LINE

C. KIÁLLÍTÁSÁNAK 2008. MÁJUS 6-ÁN, KEDDEN,
18 ÓRAKOR TARTANDÓ MEGNYITÓJÁRA.
AT 6 PM, TUESDAY, 6 MAY 2008

A KIÁLLÍTÁST RADÁK ESZTER NYITJA MEG.
THE EXHIBITION WILL BE OPENED BY ESZTER RADÁK

MEGTEKINTHETŐ 2008. JÚNIUS 6-IG, HÉTKÖZNAP
(HÉTFŐ KIVÉTELELVÉ) 13 ÉS 17:30 KÖZÖTT.
THE EXHIBITION IS OPEN UNTIL 6 JUNE 2008, ON
WEEKDAYS (EXCEPT MONDAY) FROM 1 TO 5:30 PM

cím: 1056 Budapest, Váci utca 36.
e-mail: kasgaleria@gmail.com
web: www.kasgaleria.eu

ORTÁRS
LAKÓTÖR
STUDIOJÁN

További Programok:

Fukui Yusuke kiállítása 2008. június 10. – július 4.

Múzeumok Éjszakája 2008. június 21.

19.00 h **Kölcsönhatások**
Beszélgetés Fukui Yusuke japán művésszel

20.00 h **Kréher Péter: Négy improvizáció**
Költői momentumok – előadja a szerző,
közreműködik Ódor Terézia és Nagy Manuela

21.00 h **Escargoz music group koncert**
Babinecz István – hegedű
Clemente Gábor – ütőhangszerek
Németh Márta – brácsa
Szirmay Gergely – gitár

22.30 h **Vetítés Koroknai Zsolt filmjeiből**



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



Az **illy** ajánlja az Ön figyelmébe:

A BARBÁR ZSENI

Aba-Novák Vilmos életmű-kiállítás

Aba-Novák Vilmos (1894–1941) a modern európai festészet jelentős mestere volt. Rövid élete alatt olyan jelentős nemzetközi sikersorozatot könyvelhetett el, amely azóta is példátlan a magyar képzőművészetben.

Több mint négy évtized telt el Aba-Novák utolsó életmű-kiállítása óta. Időközben az alkotások jelentős része magángyűjtők féltve őrzött kincse lett – közülük mintegy félszázan kölcsönöznek művet a debreceni kiállításra. Ez az első olyan magyarországi tárlat, amelyen megtekinthetők a mester külföldön őrzött remekművei is, többek között Érsekújvárról, Rigából, Kaunasból és Rómából érkeznek festmények a MODEM-be. Mintegy 1300 m²-en több mint 150 festmény, számos grafika, fotódokumentációk, a kortársak analógiaképei láthatók együtt. A tárlat kurátora, Molnos Péter művészettörténész hosszú évek óta kutatja Aba-Novák Vilmos életművét, a kiállítás előkészítése – amelyben aktív szerepet vállalt Kovács Kristóf, a művész unokája – régóta zajlik. Mindezek eredményeképpen számos olyan mű kerül a közönség elé, amely korábban nem volt látható. S az is valószínűsíthető, hogy a következő ötven évben sem láthatjuk majd ezeket a munkákat. A tárlat további különlegessége, hogy az előszeretettel hamisított festőképeinek néhány jellemző hamisítványát is bemutatja. (x)



MODEM

Modern és Kortárs Művészeti
Központ, Debrecen

2008. április 21. – július 6.
www.modemart.hu



modem:

ABA-NOVÁK

- a barbár zseni

Életmű-kiállítás Debrecenben

2008.04.21. - 07.06.

MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ | 4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1. | (52) 525-018 | modem@modemart.hu | www.modemart.hu

A kiállítás főtámogatója: **Raiffeisen BANK** Támogatók: Médiatámogatók: **[origo]** **DELUXE** **Debrecen** **SLÁGER** **PESTI**

A kiállítás katalógusa a Népszabadság és a Modem közös kiadásában a kiállításon megvásárolható!

Szervezőpartner:



fotó: Acsai Miklós

„Aki Magyarországon képet akart venni, nem hagyhatta ki a Kossuth Lajos utcát..”

Interjú Pátzay Vilmával

Babucsik Anna

Pátzay Vilma, az egykori Műgyűjtők Galériájának vezetője, most többszörös nagymama, beszélgetésünk helyszínéül az Odeon mozi kávézóját választotta. Ott ült bőrnadrágban, vagányan a rasztás hajú, sörözgető fiatalok között. Határozottan megszorította a kezemet, és elmesélte, hogy ide jár filmeket vásárolni, ugyanis szenvedélyes filmnéző. A beszélgetés tehát a „leglazábban” zajlott, és úgy kaptam betekintést ebbe az izgalmas, tiszteletre méltó életútba, hogy fesztelenül rágcshálhattam közben a pörkölt mandulát. Hiszen a bőrnadrág azért kifejez egy életfilozófiát.

Honnan indult?

Anyai nagyapám herceg Esterházy jószágkormányzója volt, édesapám pedig gazdatisztként dolgozott a keze alatt, miután elvégezte az egyetemet, így ismerkedtek össze anyámmal. 1929-ben kötöttek házasságot, öt gyermekük született, én sorrendben a negyediként láttam meg a napvilágot 1945-ben. Szüleim a háború alatt mindenüket elveszítették, engem a kórházból Kápolnásnyékre vittek egy házba, ahol nem volt üveg az ablakokon, és kartonpapírokat ragasztottak a helyükre, hogy valamelyest védve legyünk a hidegtől. Persze ez nem volt különleges helyzet, csak egy család voltunk a sok hasonló között. Apám ott elkezdett önálló vállalkozása 1949-ben tönkrement, ezután Kecskeméten helyezkedett el agrármérnök doktorként. Itt a Szolnoki-hegyen, Olgyai Viktor műteremvillájában laktunk, gyermekkorom környezetét léptenyomon föl ismerem Iványi-Grünwald festményein. Családunk „országjárásának” ez volt az első állomása. Ezután Kalocsára költöztünk, onnan Pettendre, végül Keszthelyen kötöttünk ki a Balatonnál, amely tulajdonképpen a végállomást jelentette, édesapám itt lett nyugdíjas.

A különböző lakóhelyeken mindig a préin éltünk, így a gyermekkorom végtelen szabadságban telt.

Mi vezette a művészethez? Volt művész a családban?

Győrben érettségiztem, és ottani osztályfőnökömnek, Kolozsváry Ernőnek már akkor gyönyörű műgyűjteménye volt. Akkor találkoztam először a gyűjtőszenvedéllyel. De művészhajlam mindkét szülőm családjában fellelhető, főként zenei és képzőművészeti téren. Szövevényes rokoni kapcsolatokon belül Pátzay Pál mellett Csontváry és Barabás Miklós is megtalálható. Anyai ágon pedig Vaszary tartozott a rokonsághoz.

Mindkét nagyanyám konzervatóriumot végzett, gyönyörűen zongoráztak, apai nagyanyámnak egyszer Erzsébet királynő előtt volt lehetősége énekelni, és a királynő kegyéből megkaphatta a széket, amelyen Erzsébet ült. A legenda szerint ez volt a hozománya, amelyet aztán kilenc gyermeke tönkretett. Apám János testvére nagy tehetségű zenész volt, Kodály első számú kedvence, akinek utca is őrzi a nevét és iskolát neveztek el róla. Sajnos zenei tehetséget sem én, sem testvéreim nem örököltünk felmenőinktől, öt botfűlűként csak a képzőművészeti hajlam maradt meg bennünk.

Pátzay Mária festőművész rokonságban van önnel?

Igen, ő a nővérem. Bernáth Aurél tanítványaként végezte a főiskolát. (Sinkó Katalin egyik cikkében olvastam, hogy körülbelül egy emberöltő szükséges ahhoz, hogy egy festő elfoglalhassa méltó helyét a művészettörténetben. Caravaggio esetében például 250 év kellett. Remélem, nem kell majd ennyit várnia, hogy festészete az őt megillető helyre kerüljön.) Idősebb bátyám szintén impozáns műgyűjteménnyel rendelkezik, néhai Pál bátyám pedig orvos hivatása mellett kitűnő hobbi fotós volt.

És ön mit örökölt az impozáns felmenőktől?

Én a stílus- és kvalitásérzékét örökölttem; képzőművészet, irodalom, költészet, film értő élvezetét. Hatvan év felett, amikor az ember már semmilyen babérba nem vágyik, már látom, hogy ez a legtöbb, amit kaphattam. De éppen ezért érettségi után még nem döntöttem el, hogy a sok művészeti ág közül melyik érdekelt szakmailag, ezért népművelés-könyvtár szakon végeztem.

Hogyan alakult az élete a diploma után? Volt kapcsolata a művészvilággal?

Rögtön a diploma megszerzése után férjhez mentem, született három gyermekem, és előbb az I., majd a XII. kerületi Tanácsházánál helyezkedtem el. Ez nem foglalt le kellőképpen, és miután gyerekeim elérték azt a kort, amikor már szabadabb mozgásterem lett, elhatároztam, hogy változtatok. 1980-tól Perbálon éltem, ahol Maros Tamás, Ybl-díjas építész sorházaiban összejött egy kis-pénzű, de igényes értelmiségi társaság. A nyolcvanas évek elején ott élt Sarkadi Imre özvegye, Lilla, aki keramikusként dolgozott, Hajdúfy Miklós filmrendező, emellett számos más művész. Még a szomszédos faluban, Zsámbékon is olyan alkotók éltek, mint Melocco Miklós. Nővéremmel és a többi művésszel elhatároztuk, hogy alapítunk egy galériát, ahol a helyi művészek művei állandó

kiállításon voltak láthatók, és havonta egyszer egy vendégkiállítás is szerepelt a repertoárban. A galériában az én feladatom volt a kiállítások szervezése, így történt, hogy a nyolcvanéves Szabó Vladimírnak Perbálon rendeztünk életmű-kiállítást. Ezt követően még olyan művészek fordultak meg a „Falusi Galériában”, mint Dallos Marinka – Rómában élő naiv festő –, Koszta Rozália, Péli Tamás, Gruber Béla, Apátfalvi és Czene János, Melocco Miklós, Kő Pál. Az egyik legsikeresebb kiállításunk a *Babák és lovak* volt, melyet Hajdúfy Miklós rendezett és hang- és fényeffektusokkal színesített.

A „Falusi Galériából” hogyan vált a korszak egyik legnagyobb galériájának vezetőjévé?

1984-ben elhatároztam, hogy szakmai téren is szeretnék továbblépni. A Siklósi Norbert vezette Lapkiadó Vállalat akkortájt arról volt híres, hogy bárki bemehetett, akár az utcáról is, és kapott valamilyen munkát. Én újságróli munkára pályáztam, de éppen akkor bízta meg Aczél György Siklósit, hogy – feltehetően az egyre szaporodó régiségkereskedések ellensúlyozására – hozzon létre egy galériát, így meglévő tapasztalataim miatt annak a szervezésével bíztak meg.

Milyen volt az a műkereskedelmi világ, amelybe ezzel a megbízással belecsöppent?

Az egyeduralkodó Bizományi Áruház teljhatalommal rendelkezett, óriási üzlethálózatuk volt, az egész országra kiterjedő felvevő apparátussal rendelkeztek és évente három árverést tartottak. Dúskáltak a jobbnál jobb képekben. Ám a fellazult gazdasági helyzetben egyre több becsüs vált ki a BÁV-ból, és magukkal vitték klientúrájukat is. A gyűjtők egészen más rétegből kerültek ki, mint manapság. Orvosok, jogászok, egyéb értelmiségiek voltak. Sokszor egészen szokványos jövedelemmel rendelkeztek, és hónapokig gyűjtögettek, hogy megvehessenek egy-egy remeket. Igaz ugyan, hogy ők voltak az eladók is, ha megszorultak.

Létrejött tehát a Műgyűjtők Galériája. Mennyiben voltak mások, mint a nagy mogul, a BÁV?

A Műgyűjtők Galériája azzal a hatalmas előnnyel rendelkezett, hogy mint a vállalat egyik osztálya, külkereskedelmi joga volt, így kezdetben az egész tevékenységünket a külföldi piacra építettük. Az eladók számára ez azért volt nagyon vonzó, mert a valutában értékesített műtárgyból származó összeg 40 százalékát valutában tarthatták. A Bizományi nem törődött ezzel a lehetőséggel, bár náluk is vásárolhattak külföldiek, de csak forintért, az egyre-másra nyílt kis régiségboltok pedig nem rendelkeztek külkereskedelmi joggal. A nyolcvanas évek közepén sok külföldön élő magyar látogatott haza, akiknek az emlékezetében élt még olyan festők neve, mint Ferenczy, Rippl-Rónai, Vaszary, és elcsodálkoztak, hogy nagy kvalitású festők műveit milyen olcsón lehet kapni itthon.

Árveréseket is kezdtek rendezni, méghozzá francia kikiáltóval. Vele hogyan kerültek kapcsolatba?

Legelőször még nem a mi árveréseink kapcsán... Felütöttük a Mayer katalógust, amely egy árverési eredményeket tartalmazó, évente kiadott nemzetközi katalógus. Megnéztük, ki forgalmazott magyar képeket, így találtunk rá a lyoni Jean-Claude Anafra, akit levélben megkértünk, hogy látogasson el hazánkba, és nézze meg a Műgyűjtők Galériája gyűjteményét. Ő azonnal válaszolt és jött, amihez minden bizonnyal az is hozzátartozott, hogy akkoriban Magyarországon föllazult a politikai helyzet, és sokan kíváncsiak lehettek, hogy egy kelet-európai ország vajon milyen kincseket rejtgethet. Akkoriban a galéria az Almássy utcában volt, a hetedik kerületben, egy kétszer négy négyzetméteres helyiségben, ahol olajkályhával fűtöttünk. Ez éppen Anaf látogatásakor a januári hidegben bedöglött, nemcsak hideget, de bűdöset is okozva. A kedvünket mégsem vette el, hiszen a jól hangzó külföldi eladási lehetőség következtében sok festményt sikerült összegyűjtenünk. Ezekből Anaf 30–40 darabot kiválasztott, amelyeket Lyonban kívánt árverésre bocsátani. A sikeren felbuzdulva a Sotheby'snek is írtunk, akik szintén elküldték kelet-európai szakértőjüket. Az olajkályhás esetből okulva az Almássy téri Szabadidőközpontban rendeztük a bemutató kiállítást. A szakértő 10-12 képet is kiválasztott, és hihetetlen kedvezményeket biztosított nekünk: ingyenesen jelenhettünk meg a katalógusban és az el nem kelt képekért nem kellett százalékot fizetnünk. Ezzel egy időben az Artex, aminek rendszeres standja volt az Art Baselen úgy döntött, hogy ezentúl nemcsak kortárs képeket állít ki, hanem – hogy némi bevételre is szert tegyen – a 20. századi magyar festők legjavából is ad ízelítőt. A Műgyűjtők Galériáját kérték föl, hogy biztosítsa a szükséges festményeket. Lyon, London és Bazel már látható sikereket jelentett, és rengetegen ajánlottak fel jobbnál jobb képeket értékesítésre.

Gondolom, egy idő után kinőtték az Almássy utcai helyiséget.

Igen. Ezek a sikerek lehetővé tették, hogy egy nagyobb – galériának igazán alkalmas – helyiségbe költözzünk az Almássy tér–Dohány utca sarkára. Ahogy a piaci viszonyok lehetővé tették, kft.-vé alakultunk három bank és a Művészeti Alap részvételével. Emellett egy 200 méteres helyiséget béreltünk, ahol szépen gyűltek az eladásra följánlott képek.

Kiket választott munkatársául?

Tanácsi múltamból ismertem Marsó Dianát – korábban őt ajánlottam a helyemre –, és megkérdeztem, lenne-e kedve galériában dolgozni. Jött. Sokat járt be a galériába a szabadúszó díszlettervező, Piros Sándor. Kifinomult ízlése, páratlan lojalitása, mindenki által kedvelt személyisége egy idő után föltette a kérdést, nem lenne-e kedve tevőlegesen is részt venni a Műgyűjtők Galériájának működésében. Igent mondott. Így már volt két olyan munkatársunk, akik a teljes működés alatt maximális odaadással vettek részt a galéria ügyeiben és jelentősen hozzájárultak a sikerhez. Szükségünk volt még egy munkatársra, ezért megkérdeztem a *Művészet* folyóirat grafikusát, Kemény Zoltánt, hogy akkor éppen gyesen lévő mű-

vészettörténész felesége nem akarna-e nálunk dolgozni. Ő akkor még otthon szeretett volna maradni, de beajánlotta egy barátnőjét, aki – szintén gyes után – éppen készült visszamenni korábbi munkahelyére, a Kiscelli Múzeumba. Ő volt Virág Judit. Nyelvtudása, minden újra fogékony természete teljessé tette a kialakuló csapatot. Az egyre jobb csapatmunka és a külföldi sikerek okán szélesedett ismertségünk, így megpróbáltunk a belföldi piac felé nyitni.

Miért kezdtek el a jól menő bolti forgalom mellett árveréseket is tartani?

Soha nem felejttem el, hogy kollégáimmal ott ültem egy BÁV-árverésen, ahol ábécé-sorrendben bocsátották árverésre a festményeket, a közönség pedig degeszre tömött pénztárcával várta a kiszemelt festményt. Borzasztó volt a szenvtelen, félig alvó árverés-vezető és a külföldi vendégek méltatlankodása, hogy csak forintért vásárolhatnak képet, amit ráadásul ott a helyszínen ki kellett fizetni. Emellett aggódtak, hogy mi lesz, ha nem lesz valamire elég pénzük, vagy ami még rosszabb, nem vásárolnak, és rajtuk marad a forint. (Akkoriban el sem tudtuk képzelni, hogy a forint konvertibilis lehet egyszer.) Mire véget ért az árverés, világos volt, hogy ezen az értékesítési formán változtatni kell. Másnap megkérdeztem a kollégákat, mi lenne, ha árverést rendeznénk. Mivel törvényi akadálya nem volt és mindenki lelkesedett érte, belevágtunk.

Milyenek voltak ezek az árverések?

A konzervatívabb közönségtől tartva az első három árverésünk a BÁV technikáját követte, mindössze annyi különbséggel, hogy a katalógus elő- és hátlapja színes lett és összességében több reprodukciót tartalmazott. Az első árveréseink jól sikerültek, a harmadik előtt pedig megkérdeztük Anaf urat, eljönne-e árverést vezetni. Óriási volt az áttörés – Anaf olyan szuggesztív előadást tartott, amely nyomán belátta a magyar közönség, hogy az árverés-vezetői szerep kulcsfontosságú. Virág Juditról, Anaf úr „magyar hangjáról” kiderült, hogy született tehetség. Persze vette a fáradságot, és kiutazott Lyonba, hogy a helyszínen tanulja meg az árverésvezetés minden csínját-bínját. Akkor már sajnos elcsábította tőlünk a Blitz galéria, de szívességből, az unszolásunkra visszajárt árveréseket vezetni.

Mik voltak a legfontosabb újítások az önök árverésein?

A katalógusaink formátumát a nyugat-európai mintához igazítottuk, és hamarosan már minden aukcionált tárgy színes fotóval került bele. A külföldi vevőknek nem kellett foglalót fizetniük és az árverés után átutalással fizettek. Bevezettük a telefonos licitálás lehetőségét is – igaz, két bördöndméretű akkumulátor tartozott a mobiltelefonunkhoz, de legalább volt. A helyszínen. A vételi megbízásokat is rugalmasan kezeltük, nem kértünk előleget, és egyetlen esetre sem emlékszem, amikor bárki visszaélt volna a bizalmunkkal. Egyre több jó képet ajánlottak fel az árveréseinkre, és nekünk volt a legjobb árverezőnk, Virág Judit, aki egy idő után már Anaf úr nélkül is tökéletesen vezette az aukciókat.

Zenék a jazz érintésével

90.9jazzy

Budapest FM 90.9
a világon bárhol on-line
a www.jazzy.hu oldalon

A galéria harmadik helyszínére, a Kossuth Lajos utcai legendás terekre hogyan találtak rá?

Mindig azt állítottam, hogy a szerencse kegyelt gyermeke vagyok. 1990-ben a Lapkiadó Vállalat új igazgatója felemelte a bérleti díjunkat a korábbi ár tízszeresére, ami nevetségesen nagy összeg volt. Új helyet kezdtünk keresni, és a Művészeti Alap igazgatója följánlott egy éppen üresen álló helyiséget a Kossuth Lajos utcában. Az Általános Értékforgalmi Banktól a szokásos delegált helyett egy másik munkatárs jött, aki – ahogy meghallotta, hogy miről lenne szó – följánlotta, hogy építési vállalkozó bátyja beszállna tulajdonrészsel a galériába, akkora tőkével, amibe a felújítás kerülne. Így történt, hogy Bloch Richárd tervei alapján – aki egyébként a Luxus Áruház belsőépítésze volt – végül Budapest legszebb galériája lettünk, a tagok közé pedig bekerült Gerencsér László, a legjobb tulajdonos, akit egy kft. elképzelhet magának. A cégeink együtt kezdtek szárnyalni, rengeteg tapasztalattal tudtuk segíteni egymás munkáját. Egyszer került csak veszélybe az együttműködés, amikor Gerencsér cégének másik alapító tagja kivált, s mivel a cégnek két érdekeltsége volt, a mi galériánk és egy erzsébetvárosi farmerbolt, nekem könyörögnöm kellett, hogy ne a napi bevételt biztosító farmerboltot válassza. A jó munkatársak mellett ez az életre szóló barátság volt a másik, ami szárnyat adott a galériának.

A Kanadában élő Danczkay Ágnes rendszeres vásárlónk volt, és egyszer szóba került, hogy szívesen beszállna tőkével is. Akkoriban a külföldi tulajdonosoktól való félelem alaptalannak bizonyult, így mindenki szívesen vette jelenlétét a cégben. Ő pedig nemcsak jó tulajdonos, hanem felnőtt életem egyik legjobb barátja lett. Így lett a vállalkozás egy kerek egész, minden feltétel adva volt a sikerhez.

Jelen voltak a külföldi művészeti vásárokon?

Igen, az Art Baselen egyre nagyobb sikereket arattunk. Birtokunkba került egy óriási méretű olajfestmény, Scheiber Hugó táncosnője, amit irdatlan magas áron, 50 000 svájci frankért kínáltunk. Az Art Basel alapítói között két magyar galériás is volt, és amikor meglátták a kikiáltási árat, gúnyosan kérdezték, hogy véletlenül nem tévesztettük-e el a valutát, és nem forintra gondoltunk-e. Aztán mikor másnap valaki megvette a képet, nem gúnyolódtak többet. A kiállítás ideje alatt mindent eladtunk, hiszen akik magyar képet akartak vásárolni, inkább magyarországi galériától vették meg. Azért az igazsághoz hozzátartozik, hogy az általunk árusított festmények nemzetközi bevezetése az előbb említett két magyar galériásnak volt köszönhető.

A következő évben elvették a magyar kiállítási lehetőséget, azzal az indokkal, hogy nem volt elég színvonalas a kiállított anyag. A lyoni és a londoni piacon sem kaptunk már kedvezményeket, árusítottunk, mint bárki más. Ugyanakkor a hazai piacon való megerősödésünk kárpótolt minket mindenért. Emellett jősze-

rével az összes kis magyar galéria exportját mi bonyolítottuk, ismertünk minden jelentős külföldi vevőt, és a Bázelen megszerzett vevők is eljöttek hozzánk.

Mit érez, mikor volt a galéria fénykora?

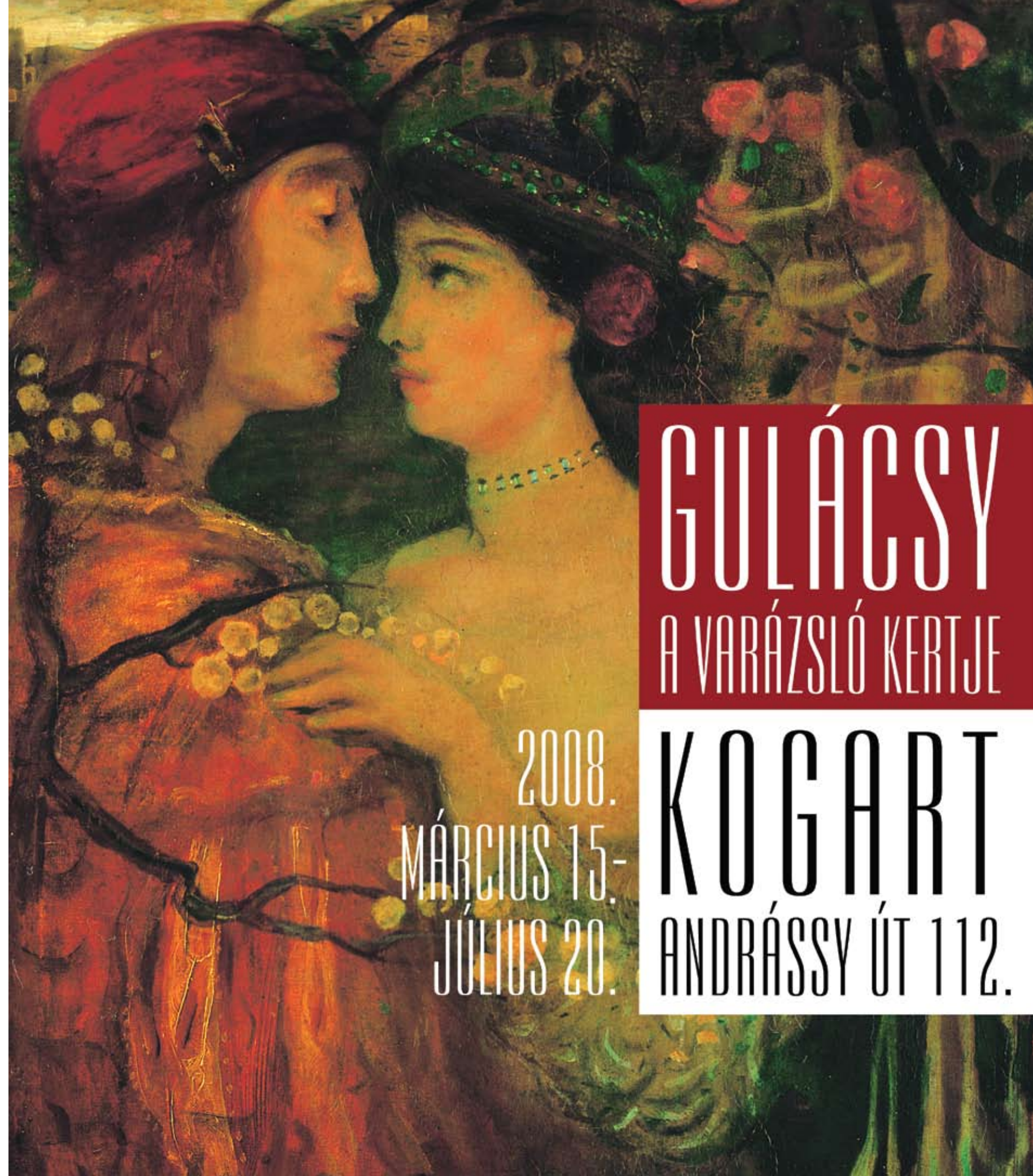
Amikor már senki sem beszélt lekezelően az árverezési kísérleteinkről, és a BÁV-val való konkurenciaharc is értelmetlenné vált, vagyis jártuk a saját utunkat.

Aki Magyarországon képet akart venni, nem hagyhatta ki a Kossuth Lajos utcát. Marsó Diana a mindig vidám, nyugodt természetével oázist teremtett a hozzánk betérőknek: nemcsak a rideg adok-veszekről volt szó, sokan csak úgy bejártak nézelődni, elüldögelni a szép környezetben. Más világ volt, mint ma, ahol egy galériában általában le sem lehet már ülni, nemhogy kényelmesen érezni magunkat.

Beszélne kicsit a Kádár-hagyaték híres árveréséről? Hogyan került ez önökhöz?

Az alapítvány, amely a hagyatékot kezelte, nagyon körültekintő volt, sok ajánlatot hallgattak meg, végül minket választottak. De ezt a feladatot sem tudtam volna véghezvinni a munkatársaim lelkes támogatása nélkül, mert iszonyúan nagy munka volt. A teljes anyag a Kádár-villa fűtetlen alagsorában porosodott, ott kellett átvennünk darabonként egy hét alatt, emellett megkeresni a megfelelő helyszínt, ahol a hagyaték bemutatatható. Szintén egy véletlen az Iparművészeti Múzeumba terelt minket, ahol megállapodhattunk a raktározás, árverezés és kiállítás részleteiben. Mivel nem verhattuk nagydobra, hogy mire készülünk, megbízható szállítót is kellett keresnünk. Végül Gerencsér László egy teherautója bonyolította a szállítást – két téglaszállítás között – a villából az Iparművészeti Múzeumba, ahová minden hiánytalanul átkerült. Sziszifuszi munka volt a hagyaték feldolgozása, a katalógizálás, az árverezésre kerülő tárgyak száma miatt eleve két árverési napra volt szükségünk, délelőtti és délutáni árverési szakasszal egyaránt. A bevétel vajmi kevés volt, viszont reklámértéke igen nagy. Ez az az időszak volt a rendszerváltozást követően, amikor a hozzám hasonló idealisták elhitték, hogy most végre eljön az igazság pillanata, és minden szép és jó lesz – helyett a minket ért csalódás nosztalgiát szült. Talán emiatt is tódultak az emberek megnézni a hagyatékot, és mivel a múzeum ragaszkodott a belépőhöz, óriási sorok kígyóztak a pénztár előtt. Amikor be kellett zárunk a kiállítást, a tömeg szinte megrohama a múzeum bejáratát, nekünk pedig ki kellett osztanunk a katalógusokat, hogy megnyugtassuk az embereket. Ilyen élményben sem azelőtt, sem azóta nem volt részem. Maga az árverés az árverezők álma volt – minden tételnél öt-hat kéz lendült a magasba, Virág Juditnak gyakorlatilag csak számolnia kellett.

(Folytatása következik)



GULÁCSY
A VARÁZSLÓ KERTJE

2008.
MÁRCIUS 15.-
JÚLIUS 20.

KOGART
ANDRÁSSY ÚT 112.

TÁMOGATÓK:



FŐ MÉDIA-TÁMOGATÓ:



MÉDIATÁMOGATÓK:





Doboz, domborított réz, öntött bronz fogantyúval, MMM, 1921–1929, M: 13 cm

Magyar Művészeti Műhely

Buzinkay Péter (1917–1929)

Egy elfeledett iparművészeti vállalkozás az art deco jegyében

A magyar művészettörténet-írás és -kutatás adósságai közé tartozik a csaknem teljesen elfeledett Richard Adolf Zutt (Basel, 1887 – Szuezi Egyiptom, 1938) magyarországi pályájának és az általa alapított Magyar Művészeti Műhely történetének, művészetének feltárása és bemutatása. A svájci–német születésű, művészeti iskolát, akadémiát sosem végzett, autodidakta szobrász, iparművész és festő ugyanis felfelé ívelő müncheni műveszpályáját elhagyva, 1912-ben elfogadta a magyar kormányzat felkérését és Budapestre jött, hogy az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola ötvös-szakosztályának újjászervezését, a korszerű igényeknek megfelelő átalakítását keresztülvigye. A gyakorlati ismeretekből és a környezet, az élet adta lehetőségekből kiinduló, a kézművesség odaadó híveként ismert Zutt ennek a feladatának a kortársai által is elismerten tett eleget, bár az iskolában az időközben kitört világháború céljaira készített emlékérmekkel, gyűrűkkel, illetve egyéb dísz tárgyakkal való üzleti sikereit nem mindenki nézte jó szemmel. Elsősorban tehát tehetsége, de a fenti hazafias célok és magas kapcsolatai révén is Zutt pályája töretlenül ívelt, céljait azonban végül is csak egy saját, önálló műhely-iskola megalapításával tudta elérni. Ezt, bár 1915-től kezdve komolyan fontolgatta, végül – az Iparművészeti Iskolát egyidejűleg elhagyva – csak 1917 augusztusában valósította meg: ekkor nyílt meg önálló helyiségében a Magyar Művészeti Műhely (MMM) Budapest belvárosában, a legelőkelőbb üzleti negyedben. (Ekkortól szerepelnek a „Magyar Művészeti Műhely Zutt R. A.” cég adatai is a budapesti cégbírói iratok között.) A mindig is élénk német és osztrák kapcsolatokkal rendelkező Zutt tagja volt a Deutscher

Werkbundnak és az Österreichischer Werkbundnak is, s az alapításakor nyilván az itteni műhelypéldák lebegtek a szeme előtt, s közelsége révén különösen is a Wiener Werkstätte.

Az MMM Zutt korábbi ötvös-szakosztály-vezetői működését túlélve már nemcsak ötvöstárgyakat (ezüst, illetve réz használati és díszedényeket, ékszereket, dísz tárgyakat stb.) készített, hanem nemes fából szépen esztétikailag díszdobozokat, sőt játékokat is, de grafikai, ruhatervezői és -készítői megbízásokat is elfogadtak. Sőt a



Doboz, domborított réz, fagombról, MMM, 1917–1921, M: 11,5 cm



Fadobozok, Esztétikailag díszített, polírozott egzotikus fából. MMM, 1918 (Forrás: Magyar Iparművészet, 1918)

Váci utcában működő műhely-, illetve bolt helyiségeiben más művészekről is forgalmaztak tárgyakat, s emellett tanfolyamokat is vezettek. Forrásainkból ugyan ismerünk más, az MMM-nél dolgozó művészeket (feltehetően Zutt korábbi tanítványait), mellette azonban nem fejlőd(het)tek önálló, jelentős, saját életművet felmutató művészekké. Az MMM művészetére, stílusára ekkor tehát a „műhely” egyetlen meghatározó művésze, Zutt nyomta rá bélyegét. A jellegzetes domború, körpecsészerű MMM jelzéssel ellátott tárgyakról elmondható, hogy visszafogott díszítésük mellett elsősorban nemes formáikkal, a különféle anyagok szépségét kiemelő felületükkel érték el egyszerű, de mégis arányos és művészi megjelenésüket. A plasztikus, figurális vagy egyéb stilizált formákat mutató díszítésről sem mondott le egészen: ezek többnyire a különlegesebb, műveszebb darabokon fordulnak elő, vagy sokszor az egyszerűbb darabokon külön elemként (pl. díszdoboz fogója öntött bronz figurával, faragott, karéjos fagomb az edény fedelén stb.). A tárgyak művészeti stílusát a korai, rokokót idéző, könnyed art deco jegyében kell meghatároznunk, mely a korszakban természetesen nem állt nemzetközi párhuzamok nélkül. Az MMM működésének fénykorát 1918-ra tehetjük, mikor Zutt az 1916-os koronázási kehelyhez hasonló rangos megbízásban is részesült: az MMM-nél készítették el magyar kereskedelmi és iparkamarák a királynak küldött hódoló díszfeliratot: egy fatálcán álló, műves ötvösszekrénykébe zárt, szépen kalligrafált feliratot. Ezután, bár a cég tovább működött, a zavaros forradalmi idők, majd az ország kétharmad területének elvesztésével járó békeszerződés következtében Zutt működési területe is beszűkült. Feltehetően ez lehetett az oka, hogy Zutt 1921 nyarán végül megvált a még ekkor is jelentős külföldi vevőkörrel rendelkező cégtől, és azt teljes áru- és formakészletével, cégnevével és üzleti kapcsolatrendszerével együtt egy üzleti befektetővel társult ismert szobrászművészeknek, Vedres Márknak (1870–1961) adta el. A céget – Zutt egyidejű távozásával – az új tulajdonosok – a kulturális élet befolyásos személyiségei (Lyka Károly művészettörténész, Györgyi Kálmán építész stb.) bevonásával – részvénytársasággá alakították. Az MMM ezután már csak nevében maradt a régi, Vedres művészi irányítása alatt a cég már nem az iparművészeti törekvések úttörője, iskolája volt, hanem egy üzleti haszonra törekvő, művészi igényű használati és dísz tárgyakat előállító vállalkozás. A tárgyakat ugyanis ezután már nem maguk az ötvösművészek készítették, hanem Vedres (és Debreczeny Tivadar [1890–1976] szobrászművész) tervrajzai alapján az ötvösök már csak

a kivitelezésben vettek részt. Az MMM e második, 1921 utáni korszakából való tárgyak szintén igényes és szép art deco alkotások voltak, még ha nem is a Zutt-féle letisztult formákat követték; ahogy a kortárs művészeti kritika (Rabinovszky Máriusz, 1925) fogalmazta: „mindig jólesően hatnak a Magyar Művészeti Műhely zártan hullámos, németesen finom tárgyai”. A magyarországi kormányzat 1924-es gazdasági-pénzügyi intézkedései következtében súlyos válságba került a teljes hazai luxusipar, s ez és Vedres 1924-ben bekövetkezett távozása a cégtől – úgy tűnik – megpecsételte az MMM további sorsát. Bár a cég papíron még tovább létezett, 1929 elején a már jó ideje felszámolás alatt álló vállalkozást végleg törölték a cégnyilvántartásból. (Zutt ekkor már évek óta nem élt Magyarországon, feltehetően kapcsolata sem volt már az MMM-mel, 1925-ös budapesti búcsúkiállítás után végleg átköltözött Sziléziába, (ipar)művészeti pályáját ott folytatta.)



Doboz, domborított és öntött réz, részben ezüstözött, fedelén vörös bakelitfogóval, MMM, 1917–1921, M: 40 cm



Doboz, domborított réz, öntött bronz fogóval, MMM, 1921–1929, M: 8 cm



Tintatartó, ön, MMM, 1917 körül, 12,5 cm

Összességében, úgy sejtjük, hogy hatása elsősorban nem is az MMM-nek volt a magyar ötvösség és iparművészet további útjaira, hanem magának az alapító Zutt-nak. Az MMM ugyanis – a Kozma Lajos nevével fémjelzett Budapesti Műhelyhez hasonlóan – sosem vált a bécsi Wiener Werkstättéhez hasonló, „több lábon” álló művészi tömörüléssé, igazi műhellyé, ezért végül Zutt személyes életútjának függvényében mint iskola, mint műhely, mint üzleti vállalkozás – a modern magyar iparművészet és ötvösség történetének szép, de szomorú és rövid és epizódjaként – pár év után el

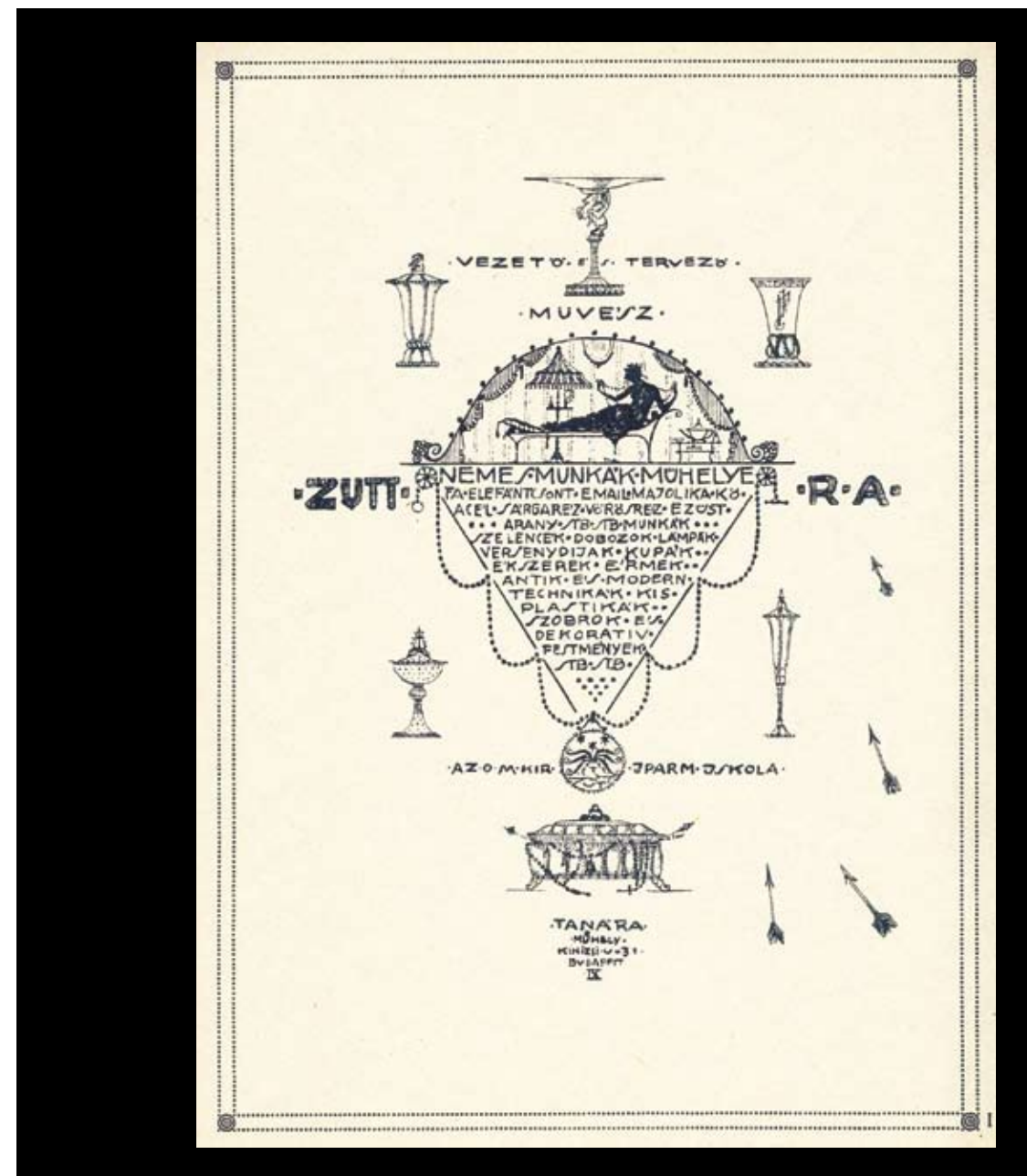


Doboz, domborított réz, öntött bronz gombbal, MMM, 1917–1921, M: 12 cm



Diszváza, domborított réz, MMM, 1917–1921, M: 20 cm

is halt. Az alapító Zutt azonban mind Iparművészeti Iskolai szakosztályvezetőként, mind az MMM vezető művészeként maradandót alkotott. Anyagismerete, anyagszeretete, ízlésnevelő törekvései, a keresletet, a vásárlói igényt is figyelembe vevő elképzelései és új, elegáns art deco stílusa a hazai ötvösség reformját jelentették. Tanítványai révén pedig, akik közül Tevan Margit (1901–1978) neve a legismertebb, mindenképpen meghatározó szerepet kell tulajdonítanunk neki a modern magyar ötvösség kialakulásában. Mindazonáltal ötvösségünkre és fémáruiparunkra csak korlátozott, inkább közvetett volt a hatása, mert stílusa a szélesebb hazai közönség számára mindvégig idegen maradt, inkább csak a felsőbb osztályok luxusigényét szolgálta ki, de általános lakáskultúránknak nem lett szerves eleme. Így történhetett meg, hogy bár az általa megindított reform elérte célját, hatásában és tanítványaiban a magyarországi ötvösségre meghatározó befolyással bírt, de őt és az általa életre hívott MMM-et az utókor szinte teljesen elfeledte.



Reklámgrafika, Zutt R. A., 1916 körül



ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
11-1075 BUDAPEST, I. ÁRK M. K. S. U. I. C. A. 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



Borsos József: Ablakban könyöklő nő, 1848



Borsos József: Anyai gond, 1845



Borsos József: Bor, asszony, szerelem..., 1847

Borsos József

Békefi Eszter

A Magyar Nemzeti Galéria Borsos József (1821–1883) biedermeier festő és fényképész munkásságát a jövő évben tervezi bemutatni. A szakma egyik nagy adósságát kívánjuk ezzel törleszteni, mert mind ez idáig nem volt olyan kiállítás, amely az oeuvre-t – a lehetőségek szerint – teljes egészében bemutatta volna. A mellőzöttség egyik fő oka, hogy a művészettörténészek nehezen birkóznak meg egy olyan életművel, melynek feldolgozásokor szinte semmilyen komoly, eredeti forrásra nem támaszkodhatnak. A művész után – műveit leszámítva – alig maradt fenn dokumentum, életét jóformán csak a kevés számú kortársi beszámoló, az újságcikkekben megjelent közlések alapján tudjuk rekonstruálni.

Mindazonáltal a feldolgozás már csak azért is fontos, mert míg a szakma, s így a nagyközönség elfeledkezni látszott róla, a műkereskedők és természetesen a műgyűjtők mindig is számon tartották Borsost. Ennek legfőbb oka, hogy művei igazi festői kvalitásukkal kiemelkednek a magyar biedermeier alkotások közül. A minőségre mindig is érzékenyek voltak a vevők, így már a kortárs beszámolók nagy része is arról szól, hogy milyen magas összegekért keltek el a képei, a 20. századi aukciók leütési árainak vizsgálatából pedig arra következtethetünk, hogy az idő mit sem változtatott ezen. A minőségi ok mellett azonban egy mennyiségi is befolyásolta az árakat. A fellelhető adatok alapján ugyanis a festői munkássága kevesebb, mint 200 tételből áll. Ennek sajnos csak a töredéke van ma is fellelhető helyen. Így Borsos képei igazi ritkaságok.

A kiállításon e művek mellett lehetőségünk lesz Borsos érdekes személyiségét, kalandos életútját is bemutatni. A jóképű és sikeres festőből lett fényképész, majd vendéglős alakját korabeli ábrázolások és fotók segítségével idézzük fel. Megpróbáljuk érzékeltetni azt a közeget, amelyben dolgozott, egyfelől bécsi mestereinek (Leopold Kupelwieser, Ferdinand Georg Waldmüller, Friedrich von Amerling, Josef Danhauser) és magyar kortársainak (pl. Barabás Miklós, Canzi Ágost, Kovács Mihály, Kozina Sándor, Tikos Albert és Wéber Henrik) munkáival, másfelől barátainak (pl. August von Pettenkofen) és megrendelőinek körét feltérképezve, beillesztve természetesen az 1848-as forradalom és szabadságharc, majd a Bach-korszak történelmi-társadalmi helyzetébe.

Borsos József munkásságát időben és műfajilag két korszakra osztva tárgyaljuk; először mint festőt mutatjuk be. Miután a korai képeit leszámítva művészi életében e téren látványos stílusfejlődésről nem igazán beszélhetünk, és egyéb források híján a nem datált festményeket nehezen helyezhetnénk el a szokásos időrendi elrendezésben, az egyes műveket inkább tematikus csoportokba rendezzük. Ez azért is látszik célszerűnek, mert mind az akadémiai gyakorlat, mind a számára ihletet adó németalföldi tradíciók felfogóit arra, hogy Borsost mint csendéletfestőt, portréfestőt vagy zsánerfestőt mutassuk be.



Borsos József: A kis szomjas, 1851



Borsos József: Kislány virágokkal, 1856



Borsos József: Kíváncsiság, 1856

Borsost csendéletei kötik a legjobban a németalföldi barokk művészetéhez. Feltehetően Waldmüller útmutatása nyomán jutott el a bécsi képtárakba, ahol a holland képek anyagszerű festésmódja, letisztult kompozíciós módszerei hatottak rá. Itt sajátíthatta el azokat a festői bravúrokat, amelyekkel még kortársait is annyira lenyűgözte, hogy – ha rövid ideig is, de – hatással volt osztrák mesterekre. Gyümölcs- és virágkompozíciói mellett specialitása volt a barokkosan díszített iparművészeti tárgyakból alakított csendélet, aminek legszebb példáját 1850-ben a bécsi császári udvar képtára számára vették meg. Borsos portréinak többségén kamatoztatta a többi műfajban szerzett jártasságát. Jellemző, hogy egy-egy beállítását életképi vagy csendéleti elemmel gazdagítja. E műfaj esetében adódik leginkább alkalom megrendelői körének bemutatására. A korabeli magyar és osztrák arisztokrácia, gazdag polgárok és művészek lényegre törő jellemábrázolással, ruháik, kiegészítőik aprólékos gonddal, briliáns precizitással elevenedtek meg Borsos vásznain. Illusztrációnak elég, ha itt csak a számos helyen reprodukált *Nemzetőrre* vagy a nemrég a Magyar Nemzeti Galériába került emblemikus képére, a *Libanoni emírként* megfestett Zichy Ödön grófra utalunk. Borsos legnépszerűbb munkái azonban talán mégis a zsánerképek voltak, legismertebb közülük a *Lányok bál után*, ami még Borsos életében szerepelt a Magyar Nemzeti Múzeum kiállításán.

A megmaradt képek alapján sajnos e műfajban adódnak a legnagyobb veszteségeink: számos kitűnő életképe elkallódott. Néhányat szerencsére még a II. világháború előtt reprodukáltak, de olyan is akad, amelyről csak pusztán címének említése maradt fenn. Feltételezhető, hogy csak egy részük eredeti kompozíció, más részük osztrák vagy német mesterek munkáinak másolata vagy variációja. Színvonaluk nyilván e szerint is ingadozik, egy azonban biztos: mind különös figyelmet érdemelnek. A sötét háttérből előugró, színpadyszerűen beállított figurák a biedermeier korának polgári enteriőrjeit, a fénytel, vidám, pajkos paraszti zsánerek a népies ízlést idézik.

Borsos második fontos művészi korszaka 1862-ben kezdődött Pestre telepedésével és fényképész-műtermének megnyitásával, amely csakhamar korának egyik legkeresettebbje lett. Celebritások, finom dámák, előkelő urak, ma ismert és ismeretlen személyiségek sora maradt fenn Borsos fotóin. Ügyes beállítások, szakmai virtuozitás jellemzik őket, esetenként a festészetből vett kompozíciós sémák elevenednek meg. Unikumnak számítanak például az 1862-es derbi győztes lovainak vagy az 1865-ös országgyűlésen részt vevő 370 képviselő arcképeinek sorozatai. Miután mind a festészet, mind a fényképezés terén Borsos munkáit technikai bravúr jellemezte, így terveink szerint a kiállításban alkalom adódik majd mindkét művészeti ág technikai részleteiben való elmélyedésre, korabeli – esetenként magától a művésztől származó – eszközök és magyarázó szövegek segítségével.



Borsos József: Leány éremmel, 1852

Borsos József:
Olasz kertészlány
(1936 után két külön képpé alakítva)

Borsos József: Női arckép



Borsos József: Pulszky Ferenc arcképe, 1841



Borsos József: Virágcsendélet lepkével

A kiállításához kapcsolódó tanulmánykötet egyben Borsos teljes festői oeuvre-katalógusa is lesz, amely tartalmazni fogja az eddigi kutatómunka által feltárt összes adatot, ugyanakkor támpontot ad a további kutatásokhoz. Borsos József körülbelül 60, műzeumokba került képe mellett minél több magángyűjteményben őrzött képét is ki szeretnénk állítani. Ezért ezúton is kérjük, hogy ha tulajdonukban van – e cikkben illusztrált vagy bármilyen más – Borsos-festmény vagy grafikai mű, jelentkezzenek a bekefi.eszter@mng.hu címen. Borsos fényképész munkásságáról mintegy 2000 fénykép tanúskodik, ebből szándékaink szerint hozzávetőlegesen 500 tételt lesz lehetőségünk kiállítani, azonban a kiállítási katalógus mellékletében szeretnénk a lehető legtöbb fényképét összegyűjteni. Amennyiben birtokukban van Borsos műterméből származó fotó, kérjük írjanak a farkas.zsuzsanna@mng.hu címre (korlátozott számban vásárolnánk a tudományos kutatás számára lényeges fényképeket). Ahhoz, hogy jövő évi kiállításunkon a lehető legteljesebb képet tudjuk nyújtani a művészről, az itt közölt reprodukciókon néhány elkallódott művét mutatjuk be, reménykedve abban, hogy hasonlóan az eddigi Vaszary-, vagy Zichy-cikkek eredményeképpen előkerült képekhez, ezek közül is előkerül valamennyi.

BÁV 2008

II. féléves aukciós program

Vaszary János:
Nő enteriőrben
Kikiáltási ár: 18.000.000
Leütési ár: 44.000.000

84. ÉKSZER-, 120. FESTMÉNYAUKCIÓ (ékszer, XIX-XX. századi és kortárs alkotások)

Felvétel vége: július 23.
Kiállítás: szeptember 6-14.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: szeptember 16-17. 17 óra

Jándi Dávid: Almaszedők
Kikiáltási ár: 750.000
Leütési ár: 3.400.000

53. MŰVÉSZETI AUKCIÓ (ékszer, műtárgy, festmény, szőnyeg, bútor)

Felvétel vége: szeptember 2.
Kiállítás: november 2-9.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: november 11-12-13. 17 óra

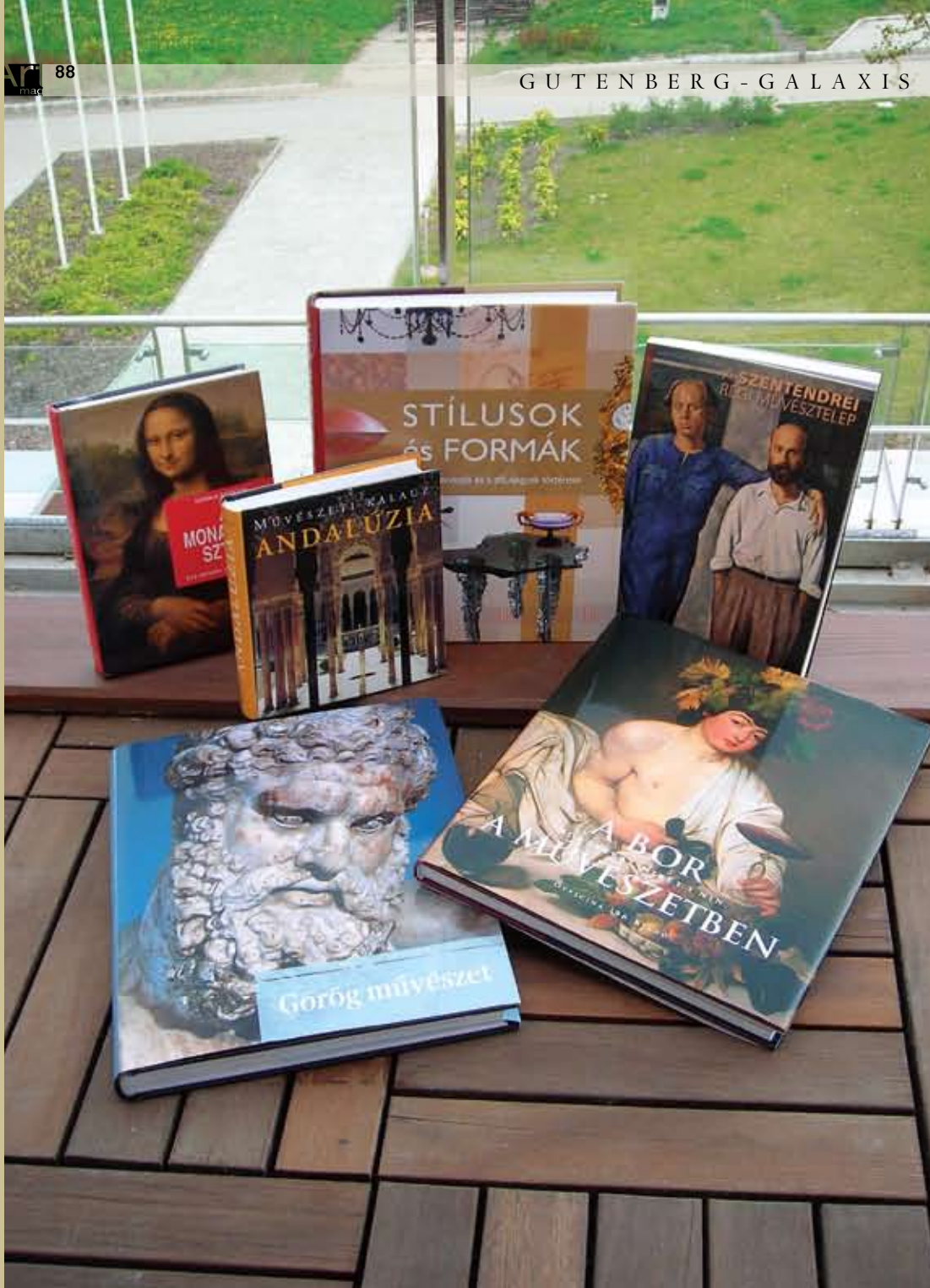
Fülbevaló
Kikiáltási ár: 390.000
Leütési ár: 1.200.000Tevan Margit: Maszkok
Kikiáltási ár: 150.000
Leütési ár: 2.000.000

85. ÉKSZER-, 2. EZÜSTAUKCIÓ (ékszer, ezüst)

Felvétel vége: október 7.
Kiállítás: december 6-14.
minden nap 10-18 óráig
Árverés: december 16-17. 17 óra

BÁV AUKCIÓSHÁZ
1052 Budapest, Bécsi u. 1-3.
Tel.: 429-3020; www.bav.hu

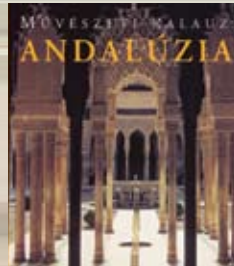




Andalúzia

A Vince Kiadó egyik legjobb (ha nem a legjobb) sorozata, a Művészeti Kalauz új taggal bővült. Ezúttal, ahogyan azt a 19. századi bedekkerék írták, „Európa Kelete”, azaz Andalúzia került terítékre. Spanyolország legdélebbi csücske sokszínű kultúrtörténetéről híres, jártak itt a föníciaiak, a kelták és a rómaiak, megvetették lábukat a vizigótok, a zsidók és a berberék is. A térség művészeti karakterét legerősebben az iszlám kultúra formálta át, elég, ha a granadai palotavárosra gondolunk vagy a córdobai nagymecset patkóíves oszloprenetegére. De nem feledkezhetünk el a Katolikus Királyok áldásos tevékenységéről sem, hiszen Andalúziában található Sevilla is, káprázatos gótikus óriáskatedrálisával és híres festőszülöttjével, Diego Velázquezzel együtt. Ezúttal a német művészeti író, Brigitte Hintzen-Bohlen kalauzolja végig a művészettörténet iránt fogékony olvasókat a régió összes valamire való műalkotásán. Nyári andalúziai portyához elengedhetetlen kiegészítő!

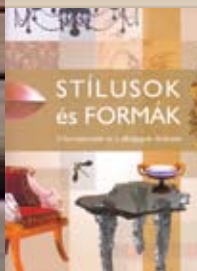
Brigitte Hintzen-Bohlen:
Andalúzia. Művészeti Kalauz
Vince, Budapest, 2007,
536 oldal, 5995 Ft



Stílusok és formák

Ártatlan, színes díszalbumnak tűnik, pedig valójában egy tudományos (és enciklopédikus) igénygel összeállított iparművészeti alapl mű. Ha nem lenne ilyen gazdag és nehezen áttekinthető a hazai művészeti alumpiac, akkor a Noël Riley és Patricia Bayer által szerkesztett *Stílusok és formák* fogalommal válna. A Riley-Bayer. Rendre ismétlődne a következő párbeszéd: – Mi az a *Boulle*-berakás? – Nem tudom, nézd meg a Riley-Bayerban! – Mi az a *directoire* stílus, mit jelent a *giallo antico*, minek van *kabriel* lába, milyen szék a *kliszmosz*, át lehet-e látni a *lithyalin* üvegen, hány személyes a *tête-à-tête* kávékészlet, mi az a cseh *Zwischengoldglas*-technika? Stb. – Nem tudom, nézd meg a Riley-Bayerban! A félezer oldalas kötet könyörtelen alaposággal követi végig az iparművészet elmúlt ötszáz esztendejét, a reneszánsz bútordáktól Marimekko 2001-es rózsaszínű tévékészülékéig. A szerzők neves brit szakemberek, a Sotheby's kutatói és komoly közgyűjtemények (többnyire a Victoria & Albert Múzeum) muzeológusai. Némi angolszász elfogultság érződik is rajtuk: a szigetországban népszerű neoklasszizmus elnyomja az empire-t, a neogótika a legizmosabb historizáló irányzat, az Aesthetic Movement árnyékában pedig alig látszik a fél világot széjjel ellátó Thonet-cég, hogy a fájóan hiányzó Közép-Kelet-Európát ne is említsük. De hát a *Stílusok és formák* nem az iparművészet világtörténete, hanem a kiemelkedő csúcstarabok, a legszebbre csiszolt muranói üveg poharak, a legfinomabbra pontcolt augsburgi aranyserlegek és a legszebbre polírozott francia asztallábak képes gyűjteménye. Több hasonló, enciklopédikus kézikönyv létezik a nemzetközi könyvpiacra, de szűkebb illusztrációs anyaggal. A *Stílusok és formák* minden oldalpárjára esik vagy 10-20 színes fotó, rövid eligazító magyarázattal. Remekül használható kalauz a formatervezés és a stílusjegyek félezer éves történetéhez.

Stílusok és formák. Főszerk. Noël Riley, szerk. Patricia Bayer. Glória, Budapest, 2004,
544 oldal, 9490 Ft



A Mona Lisa-sztori



A művészek tették halhatatlanná Lisa asszonyt, a firenzei kereskedő, Francesco del Giocondo feleségét. Elsősorban is a közkedvelt megalköltés- és bestseller-főszereplő, Leonardo da Vinci, aki a 16. század legelején festett róla egy költői portrét. Aztán Raffaello, aki odavolt a Leonardo-kép kompozíciójáért (el is tanulta a mesterfogásait), aztán meg Vasari, aki lejegyezte a varázslatos festmény elkészültének rövid történetét. De meg kell emlékeznünk a név nélküli képmásolóknak hosszú soráról is, akik a mű születésétől kezdve ontották a Gioconda különböző rendű és rangú variánsait. Majd ott van Théophile Gautier, a neves párizsi szépirodai és műkritikus, aki belelátta a fátyolos mosolyba a szfinxek rejtélyét, s a firenzei kereskedőnébe saját dekadens nőideálját, a végzet asszonyát. A hátborzongató femme fatale-ról a 20. század rántotta le a leplet: 1911-ben egy olasz festőcske, bizonyos Vincenzo Peruggia elrabolta őrzési helyéből, a Louvre-ból, példátlan sajtóvihar kavarva a jól ismert portré körül. Így lett a magaskultúra gyöngyszeméből egy csapásra vizuális tömegikon, a nagybetűs művészet szimbóluma. Duchamp bajszot rajzolt neki, Warhol szitanyomaton sokszorosította, Bob Dylan bluesnótát címzett hozzá, Dan Brown meg kultuszkrimit írt köréje. Igaz, az utóbbiak már jobbára csak sütkérezni akartak a *Mona Lisa* reflektorfényében, hiszen a népszerűsítő munka javát elődeik végezték el. (Így tettek a politikusok is, például I. Ferenc francia király, aki Leonardót udvarába csábította, vagy Napóleon, aki saját hálósobájába vitette a *Mona Lisát*, sőt Kennedy is, aki megutaztatta az Egyesült Államokban.) A rejtélyes képmás kőre szőtt mítoszok éltetik a *Mona Lisa-sztori* című könyv szerzőjét, Donald Sassoon történészt is. Habkönnyű, képes albuma végigkíséri az arckép ikonná válásának izgalmas állomásait.

Donald Sassoon: A Mona Lisa-sztori
Saxum, Budapest, 2007, 352 oldal, 4500 Ft

Görögök megint

Se szeri, se száma a görög művészettel foglalkozó képes albumoknak: úgy a hatvanas évek óta masszív szereplői a hazai könyvpiacnak. Mégis, egy nagy művészettörténeti sorozatból semmi esetre sem hagyhatók ki Homérosz kőfaragó, bronzöntő és cserépfestő unokái. A Corvina új albumszériájában is helyet kapott Hellász klasszikus művészete, vörös alakos vázástul, Akropoliszostul és Laokoónostul. A görög művészetről nehéz írni, mert a jól ismert remekművekhez rengeteg szakszó, tudományos hipotézis és filológiai lábjegyzet tartozik, viszont annál kevesebb mesészerű, olvasható történet. Az olasz Susanna Sarti remek



munkát végzett, bár nem fukarkodott a nehezen megjegyezhető terminusokkal, mégis könnyen emészthető összefoglalót sikerült írnia a görög művészet hosszú és kacírántos történetéről. Ovidius helyett inkább a stílusok változásait elemzi, társadalmi és művészi vonatkozásaikkal együtt. A Corvina – hangsúlyosan ismeretterjesztő – albumsorozatának új tagja nemcsak a könyvespolci rést tölti ki a 2. és a 4. kötet között, hanem kézbe vehető és olvasható sűrítmenyét adja a görög képzőművészetnek, iparművészetnek és építészetnek. Még akkor is, ha Lüszipposz gondör szakállú, Pihenő Héraklésze olyan megvető lemondással figyel a cím feliratát a fedőborítón. Ne higgyünk neki!

Susanna Sarti: Görög művészet
Corvina, Budapest, 2007, 384 oldal, 6000 Ft

A bor a művészetben

„Helyesen bort csak az tud inni, aki múzsai nevelésben részesült, állandóan költőket olvas, muzsikát hallgat és képekben gyönyörködik” – vallotta az életbölcselet nagy mestere, Hamvas Béla a *Bor filozófiája* című alapl művében. A katalán szerző, Monserrat Miret I Nin képes albuma ebben segít: tudományos alaposággal veszi végig a bor (és a szőlő) jelenlétét a nyugati művészettörténetben. Messziről indítja az elbeszélés fonalát, egészen egy bizonyos asszír királynőtől, aki kocsmárosból lett uralkodóvá, ráérősen elidőz az egyiptomi sírfestményeknél, a daliás görög Dionüszosznál, a kövérkés, pufók Bacchusnál és az ittas szatíroknál, majd folytatja a szőlőtől „elsőként” lerészeg-



dő Noéval, a hóraskönyvek hónapabrázolásával, Leonardo *Utolsó Vacsorájával*, a holland csendéletekkel és a bohém avantgárd művészek alkotásaival. (A magyar kiadó helyenként belecsempészte a bekezdések közé a magyar példákat is.) A szöveg precíz, tudományos pontosságú, a kötetet mégis inkább jó minőségű képanyaga miatt érdemes forgatni. Ideális ajándékkönyv kifinomult hedonisták és művelt alkoholisták számára.

Monserrat Miret I Nin: A bor a művészetben
Officina '96, Budapest, 2005, 205 oldal, 8900 Ft

Régi Művésztelep – Szentendre

Sokan és sokféleképpen foglalkoztak már Szentendrével a magyar képzőművészetben betöltött speciális helyzete miatt. Az elemző művek első hulláma a harmincas évekbeli Vajda-kört, a szentendrei École de Paris-t fedezte fel magának. A következő generáció a hazai neoavantgárd dadaizmus melegágyából, a Vajda Lajos Stúdióból érkezett, szertelen művészhéroszokkal teli eposzt fonva saját fiatalsága köré. Közben pedig majdhogynem elsikkadt az úgynevezett Régi Szentendrei Művésztelep, vagyis a Szentendrei Festők Társasága. Az 1928-ban alapított kolónia pedig mind a mai napig működik, még ha a kezdeti célokat és a régi szanatórium épületeit már rég elsodorta is az idő. Nyolc fiatal Réti-tanítvány szervezte meg a telepet 1926-ban, részint, hogy megmeneküljenek a művésznyomortól, részint, hogy a trianoni sokk után tovább ápolják a nagybányai látványfestő piktúra hagyományait. A második világháború után jöttek a baloldali művészek, majd betette lábát az Alap, született egy új művésztelep is, a régit pedig átépítették, de még így sem tűnt el, túlélte a rendszerváltást, a piacosítást, érdekérvényesítő egyesületet alapított, majd tavaly egy kiállítással adózott az alapító nyolcak előtt a Szentendrei Képtárban. Most pedig itt a Corvina kiadásában egy jól szerkesztett kötet, a régi telep történetéről, néhány tanulmánnyal és visszaemlékezéssel. A kutatások hiánypótlók, a memoárok pedig megindító korfestő dokumentumok. A realista arcképfestő, Bánovszky Miklós naplójában írta meg a kezdeteket: „Egy nap reggel azon tanakodtunk, hogy most a főiskola után hol tudnánk nyáron szép természeti környezetben olyan helyet találni, ahol továbbra is együtt tudnánk dolgozni. Ekkor érkezett közénk Paizs-Goebel Jenő barátunk. (Gyermekkori betegsége folytán bicegett és nagyot hallott.) Elmondtuk neki, hogy nyári tartózkodásunkról tanakodtunk. Jenő barátunk ezután elmesélte, hogy bátyja előző nap Szentendrén járt. Bátyja, dr. Paizs (Goebel) Ödön Az Est-lapoknál volt szerkesztő-újságíró. [...] Még a polgármesterhez is elment. [...] Távozóban volt, amikor a polgármester úr, dr. Starzsinszky László mondta neki: »Szerkesztő úr, adjon nekem tanácsot! Van nekünk – mármint a városnak – két kilométerre a várostól, Pest felé egy kis tanyánk. Három kis házból áll. A háború vége felé ezt járványkórháznak rendeztük be: vettünk hat összecsukható vaságyat, hat szalmazsákot és hat takarót. Szerencsére járvány nem volt. Az egyik kis házat kiadtam egy kétgyermekes asszonynak. De a másik kettő üresen áll. Mit tudnék ezzel csinálni?« Paizs Ödön művésznövendék öccsére gondolva azt ajánlotta: »Polgármester úr, ajánlja fel ezt a két üres kis helyiséget ingyen, szegénysorsú művésznövendékeknek nyári tartózkodásra!« A polgármesternek tetszett az ajánlat. Ezt mondta: »Küldjön hát ki, szerkesztő úr ilyeneket!« [...] Egy napon [...] felfedeztünk a Deák Ferenc utcában egy nagy, szép gyümölcsöskertet. Ajtaja nyitva volt, bementünk. A földszintes, rossz karban lévő épületek lakatlannak látszódtak. A szomszédos lakóktól kérdeztük, kié ez a kert, és mondtuk, hogy nem láttuk a romos házakban a lakókat. Azt a választ kaptuk, hogy ez az ún. Szanatóriumkert. Az OTI tulajdona. [...] Kértük hát a polgármestert, ebben a kertben adjon nekünk is lakást.” (115–122. o.) Egy másik alapító, a tájképfestő Ónodi Béla így emlékezett vissza a kezdeti időkre: „Meghirdettük a szabadiskolát tagtársaink részvételével, akár csak Nagybányán, a festést és rajzolás korrigáltuk azoknál, akik erre igényt tartottak. Ehhez a munkához a fővárosból kihozott egy-két modellt a kertben állítottuk fel. Budapesti újságokban festészeti szabadiskolánk megindítását publikáltattuk,



mire az ország különböző részeiből jöttek látogatók. [...] Legtöbbjük Szentendrén vett ki magának hónapos szobát, úgy, ahogy az egykor Nagybányán is történt, de néhányuk a művésztelepen biztosítottunk ideiglenes lakást.” (141–142. o.) A harmincas években érkezett festő, Kántor Andor a feszültségeket és frakciókat se hallgatta el visszaemlékezésében: „Itt kell szólni Gerevich Tibor egyetemi tanár, művészettörténészről, aki a Római Magyar Akadémia kurátora és az ún. római iskola vezére, a képzőművészeti élet diktátora volt. Az ő révén lehetett római ösztöndíjhoz, állami és egyházi megrendeléshez, vásárláshoz jutni. Így kapott római ösztöndíjat 1931-ben Heintz és Jeges, 1936-ban Sverák és Rozgonyi. A Velencei Biennálén szerepelt 1938-ban Jeges és Heintz, olasz állami ösztöndíjhoz jutott Heintz és Jeges, és nekik jutottak a festészeti díjak és egyházi megrendelések is. [...] Idővel a tagozódás mind erősebb lett. Hozzájárult ehhez, hogy Barcsayt és Goebelt a KUT, engem a KUT és az UME tagjai közé választott. Később Rozgonyi is csatlakozott az UME-hoz. Bánovszky, ha stílusban nem is, de érzelmi és politikai meggyőződése szerint hozzánk tartozott. Miből élt ez a csoport? Kitartó előszobázások, protekciójahajkurázás révén sikerült tanári álláshoz jutni, így a havi fizetés biztosította a megélhetést és a művészi munka lehetőségét.” (154–155. o.) A Régi Szentendrei Művésztelep története szerteágazó és szövevényes, megfordult itt Czöbel Béla, Korniss Dezső, Kondor Béla és Kmetty János is, hogy a mai lakókat ne említsük. Ebben a művészettörténeti káoszban rak rendet a Corvina új kiadványa.

A Szentendrei Régi Művésztelep. Szerk. Tóth Antal.
Corvina, Budapest, 2007, 204 oldal, 3990 Ft



A Szentendrei Festők Társasága és a művésztelep alapítói (1928).
balról jobbra: Jeges Ernő, Paizs Goebel Jenő, Heintz Henrik, Ónodi Béla,
Bánati Sverák József, Bánovszky Miklós, Pándy Lajos, Rozgonyi László

FESTŐI ÁLMOK? NYERJEN, ÉS VALÓRA VÁLNAK!

**MOST 500 000 FT ÉRTÉKŰ
KREATÍV FALFESTÉST NYERHET!
A RÉSZLETEKET AZ ELLE DEKOR
AKTUÁLIS SZÁMÁBAN TALÁLJA.**



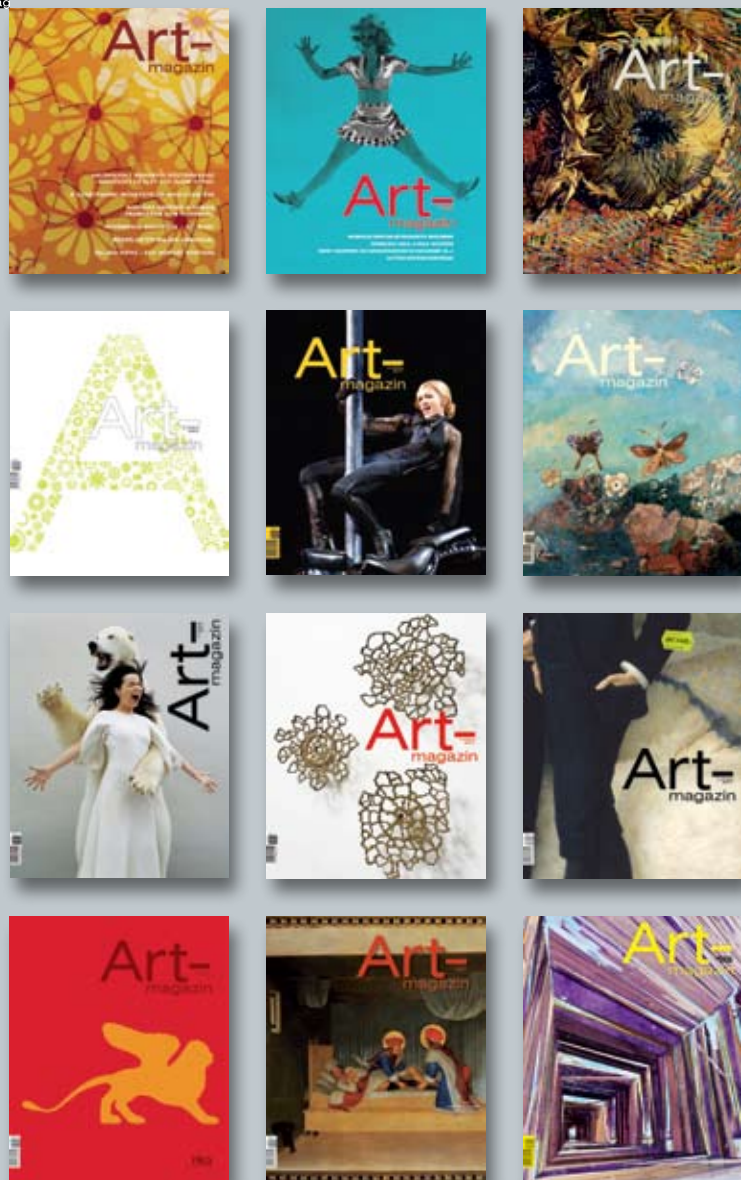
MEGÁLMODTA MÁR AZ EGYÉNISÉGÉHEZ ILLŐ OTTHONT?

Elképzelte már, hogy milyen különleges hangulatot teremtené egy egyedi falfestés nappalijában, hálószobájában vagy konyhájában? Játsszon az Elle Dekorral, és ha szerencséje van, mi mindezt megalkotjuk Önnek!

A játékban az Elle Dekor 2008/2. és 3. számában található kuponokkal lehet részt venni.

**ELLE
DEKOR**

INSPIRÁCIÓK ÉS MEGVALÓSÍTHATÓ LAKBERENDEZÉSI ÖTLETEK A VILÁG MINDEN TÁJÁRÓL



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., Andrassy út 45.

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

Kieselbach Galéria és Aukciós ház

1055 Bp., Szent István körút 5.

Kogart Shop 1062 Bp., Andrassy út 112.

MissionArt Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.

Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.

Műcsarnok Könyvesbolt

1146 Bp., Dózsa György út 37.

Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt

1095 Bp., Komor Marcell utca 1.

Nagyházi Galéria és Aukciós ház

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., Andrassy út 35.

• Budapest VII., Károly krt. 3/C

A www.artmagazin.hu weboldalunkon

friss hírek kétnaponta a nagyvilág művészeti életéből.



Az elérhető
legalacsonyabb
működési
költség: 3,2%

Prémium-
pénztárként
havi 10 ezer
forint tagdíj

On-line
ügyintézés banki
színvonalon

Adókedvezmény:
egyéni havi
27 ezer forint,
munkáltatóként
dolgozónként
havi 20 ezer forint

További
kérdések?

www.ujpiller.hu



**Művészetek
Palotája**
Budapest



Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

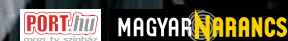
Programajánló

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.00



2008. május 10.
Puccini: Bohémélet

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30



2008. május 11.
Mari Boine (Norvégia);
Tinariwen (Mali)

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30



2008. május 28.
Hommage à Ligeti
UMZE Kamaraegyüttes

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30

2008. június 24.
„Hazafelé” magyar népzenei fesztivál
Muzsikás és vendégei

Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem
19.30



2008. július 3-4.
Philip Glass Ensemble
„Book of Longing”

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK

