

IMPRESSZUM

Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Főmunkatárs: Rieder Gábor
info@artmagazin.hu

Lapigazgató: Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor: Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

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

Stratégia: Winkler Nóra

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Lapunk szerzői: Argejó Éva, Barki Gergely,
Bordács Andrea, Fáy Miklós, Földes András,
Gereben Kata, Hernádi Miklós, Kopócsy Anna,
Kovács Zoltán, Muladi Brigitta, Petrányi Zsolt,
Rieder Gábor, Rockenbauer Zoltán, Winkler Nóra

Fotók: Barki Gergely, Benedek Gábor, Fáy Miklós,
Földes András, Jósmai Szilvia, Winkler Nóra

Kiadja az Artmagazin Kft.
1025 Budapest, Vend u. 15.
Telefonszám +361 326 53 82
info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta.

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Nyomdai munkák: Mester Nyomda Kft.

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

Az Artmagazint a Szerencsejáték Zrt. támogatja.

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



Lapunk megvásárolható



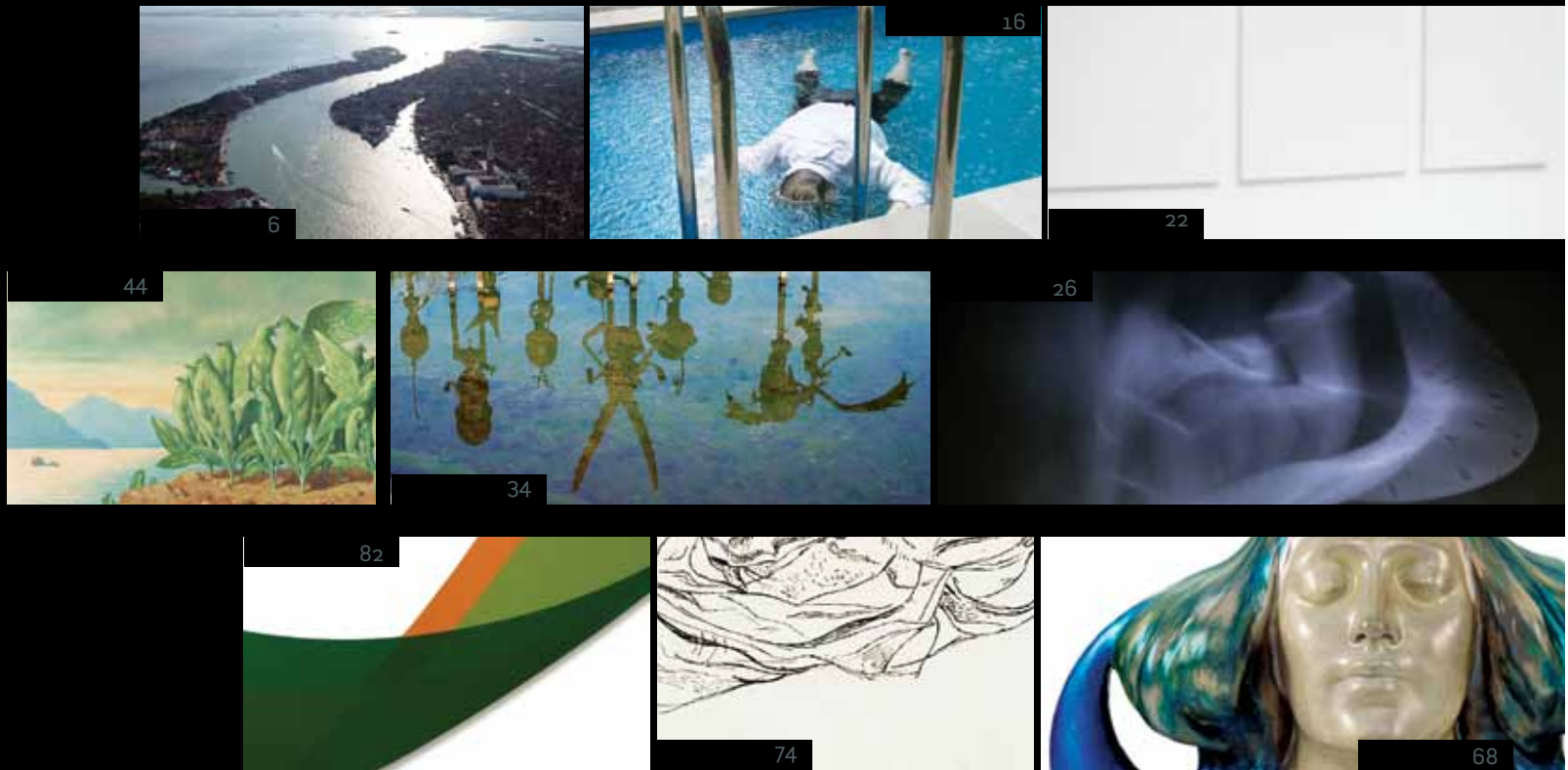
valamint a Kaiser's és Interspar üzleteiben.

INTRO



Velencében az a jó, hogy már évtizedek óta számítani lehet rá: egyszer csak elnyeli a tenger. És mi még pont szerencsések vagyunk, láthatjuk amint zajlik benne az élet, és ha érdekel a kortárs művészet, (meg az építészet) akkor minden évben megtapasztalhatjuk azt a csodálatos színeváltozást is, ahogy a lassan omladozó paloták kicsit lepergő freskókkal zsúfolt falai között kiállítóterek képződnek, sőt, mindezek helyspecifikus installációk ihletőivé lesznek. Néhány éve már ez zajlik, ez a VegyükbirtokbaVelencét-játék, gondolom éles harcok dúltak – Amerikában – amiatt is, hogy idén kinek a filmje mehessen a La Fenicében (Rebecca Horné megy), és két év múlva lehet hogy Jeff Koons megkapja majd a San Marcót. Mindenesetre nekik drukkolunk, inkább a kortárs művészet, mint az özőnvíz.

TARTALOM



4 Múzeumok Éjszakája 2009

6 Velencei körkép

16 FÖLDES ANDRÁS Ki ölt meg kit a Velencei Biennálén?

22 RIEDER GÁBOR Tabula rasa – Az üres vászon biennáléja

26 FÁY MIKLÓS Klicsko vs homály

32 ARTANZIX

34 LIGETFALVI GERGELY „Hic Terminus Haeret – Ahol feloldódnak a határok” – Az Il Giardino di Daniel Spoerri Toszkánában

44 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

46 ARGEJÓ ÉVA Az illúzió archeológiája – PILLANATGÉPEK – interjú Peternák Miklóssal, a kiállítás magyar kurátorával

50 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

52 BARKI GERGELY LOST AND FOUND – A kutatás és a véletlenek Személyes hangvételű „megtalálás-élmény” -beszámoló

60 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

62 ROCKENBAUER ZOLTÁN WANTED! – Márffy Ödön festményei a Nyolcak időszakából

68 GEREKEN KATA „A gyűjteménynek vissza kellene kerülnie Magyarországra...” – Beszélgetés dr. Gyugyi László magyar származású pittsburghi gyűjtővel Zsolnay-gyűjteményének New York-i kiállítása kapcsán

74 KOPÓCSY ANNA „A magyar rajz fiatal mesterei” – Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932–1949 – a Miskolci Galériában

78 RIEDER GÁBOR Csontvázak a szocreál szekrényéből – A Derkovits-díj születése

82 FESTŐÉLET MAGYARORSZÁGON 6. Maurer Dórával beszélget Hernádi Miklós

86 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

88 KOVÁCS ZOLTÁN A Karátsonyi-gyűjtemény és remekművei – 2. rész

86 GUTENBERG-GALAXIS

A címlapon: részletek Berény Róbert Alvó nő című képéből, illetve kockák a Stuart Little című filmből

MÚZEUMOK ÉJSZAKÁJA 2009



Az idei Múzeumok Éjszakáján is volt Artmagazin-tárlatvezetés, ahol Winkler Nóra és Topor Tünde olyan kérdésekre próbált választ találni, mit kereshet vajon Ferenczy Károly *Hegyibeszédén* a fűben üldögélő hallgatóság között egy páncélos lovag, Kontuly Béla *Barátnők* című képén a nőalakok mellett miért tűnik fel három nyúl, miért áll egymás mellett egy felöltözött és egy meztelen férfi Szőnyi István *Hegytetőn* című festményén, vagy milyen sírfeliratokat olvashatunk Mokry Mészáros Dezső *Temetőjében*. Vagyis klasszikus magyar festményeket néztek végig a tárlatlátogatókkal friss szemmel.



pesti **műsor**

SZÍNHÁZ

FILM

ZENE

ART

GYEREK

KÖNYV

TV

BUDAPEST | KULTÚRA | PROGRAM

Előfizetési díjak:

éves : 7800 Ft | féléves: 3900 Ft | negyedéves: 2100 Ft

Megrendelését az (1) 318-5152 telefonon,
az (1) 318-5001 faxon, az elfizetes@pestimisor.hu
e-mail címen, vagy a www.pestimisor.hu
weboldalon várjuk!



John Baldessari: Űceán és ég (két pálmával)



Elmgreen & Dragset: Rosa, 2006 (dán pavilon)



Terence Koh: Dávid, 2007 (északi pavilon)



Palazzo Fortuny

Velencei körkép

Merrefelé tart a most már 106 éves Velencei Biennále, milyen kérdéseket vet fel és kinek mi volt érdekes abból a hatalmas kínálatból, ami lassan az egész várost ellepi júniustól novemberig? Mi tetszett (vagy mi nem) kérdésünkre hosszú oldalakon keresztül követik egymást a különböző válaszok – más-más szempontból láttatva sokszor ugyanazokat a műveket.



Simon Starling: Wilhelm Noack oHG, 2006

Bordács Andrea,
az Új Művészet szerkesztője



Azt, hogy merre tart a biennále, nem tudnám megmondani, mivel előfordulhat, hogy bizonyos dolgok, melyek az egyik évben dominánsnak tűnnek, talán épp a túltelítettség miatt ellenvászként, szinte minimálisra csökkennek a következőben. Pl. az 1999-es biennálén tombolt a videoláz, s talán a 2001-esen volt a legkevesebb – mármint az utóbbi évekhez képest. Amúgy elég, ha arra gondolunk, a magyar részvételben sem mutatható ki ilyen, egyértelműen valamilyen irányba mutató tendencia.

Mindenesetre az tény, hogy a klasszikus műfajok jelenléte erőteljesen csökken, ugyanakkor azt is tapasztalhatjuk, hogy egyáltalán nem szűnik meg, mindig van helye festészetnek és a klasszikus eszközökkel dolgozó szobrászatnak, csak a szellemiségének kell kortársnak lennie. Bár újabban, s idén is a rajz egyre nagyobb szerepet kapott. (A teljesség igénye nélkül néhány név a rajzolók közül: Anya Zholud, Susan Hefuna, Elena Elagina–Igor Makarevich, Madelon Vriesendor, Pavel Pepperstein, Moscow Poetry Club a központi pavilonban; Kristina Norman az észti pavilonban, bár ő a rajzait videóval kombinálta.)

Az is tendenciának tűnik, hogy a vizualitást gyakran felváltja a verbalitás.

Az idei Velencei Biennále egyik jellemzője, hogy túlzottan is verbális, ilyen mennyiségben úgy tűnik, mintha némi háttérképpel hangoskönyveket hallgatnánk. De azért szerencsére számos alkotó képes a vizualitás nyelvén is gondolatokat közölni. Sokan valamilyen társadalmi konfliktussal foglalkoztak, s idén meglepően sok műre volt jellemző – s számomra ezek tartoztak a legizgalmasabbak közé –, hogy magára a művészetre, illetve a művészettörténetre, sőt kultúrtörténetre reflektáltak: például Ponomarev *SubTiziano* projektje, Greenaway Veronese *Kánai menyegyzőjének* filmes átdolgozása, Andrej Molodkin *Vörös és fekete* című munkája, a kőolajat és vért cirkuláltató Szamothrakei *Nikeje*, Anzor Salidjanov *Danaé, tisztelet Rembrandtnak képe s Utolsó vacsorája*.

A legizgalmasabb pavilonok közé tartozott a skandináv, mely két műgyűjtő életmódját rekonstruálta; az izlandi, ahol két zenész természetben adott koncertjét élvezhettük; az ausztráloknál egy vadmotorosnak tűnő alak az országot mentén elűtött kengurumentési akcióit láthattuk. Az oroszok *Győzelem a jövő fölött* című pavilonjukkal idén is képesek voltak kataritikus hatást keltetni, különösen az előbb említett Molodkin Stendhált idéző *Vörös és fekete* című művével. Az ukrán pavilon *Steppes of dreamers* című projektje a belépéskor misztikus fehér homokkal és hidegjéggel fogadja a látogatót, melyek a Palazzo freskóinak valószínűleg nem tesznek jót, mégis hatásos mű, mivel





Pihenő az északi pavilonban



Punta della Dogana



Miranda July: Nehéz dolog, 2009

az egész épületet a benti sejtelmes fénnel s az erre az alkalomra komponált szeanszos hangulatú zenével 21. századi kísértetházzá alakította. Idén újból büszke lehettem a magyar pavilonra, sőt, Forgács Péter *Col tempo* című projektje az egyik legjobb volt a kiállítások közül.

Ami viszont 2009 nyarán Velencében a legjobban tetszett, az épp két biennálén kívüli kiállítás volt. Az egyik a Palazzo Fortuny enigmatikus rendezvénye, melyben jó szokásuk szerint a különböző korok művei alkotnak egy szubjektív, pusztán az esztétikumra hangolódó projektet. Itt mindig jól megfér egymással az ókor és a 21. század, az egyiptomi kőviziló Fontanával, az antik torzó Bill Violával, James Turrell. S e keverék hangulatát épp az teszi lenyűgözővé, hogy nincs kronologikus, tudományos szelekció, az egyetlen vezérfonal maga a művészet, ami összeköti e tárgyakat.

A másik a Velencében már otthonos, a Palazzo Grassiban található François Pinault gyűjteményét bemutató kiállítás, s az általa épített új múzeum a régi Várház helyén, a Punta della Dogana. A Tadao Ando által tervezett épület impozáns, de mégsem nyomja el a műveket. Megdöbbentő volt a 21. századi Bosch szemléletű Chapman fivérek korábban leégett, majd újra alkotott, kilenc installációs egységből álló Pokla. A múzeum földszintjén jól megférnek egymással Rachel Whiteread műgyanta tömbjei Cattelan falba vágtaző lovával és Felix Gonzales-Torres gyöngyfűggönyével, akárcsak az emeleten Hiroshi Sugimoto fotói Cattelan márványból készített letakart nőalakjaival.

Remélem, nem is tudom előrevetíteni a tendenciákat — bár a kor szellemiségéből alapvetően adódik —, mivel így mindig érhet meglepetés. Az mindenesetre tény, hogy a nagy nemzetközi seregszemléken azt tapasztalhatjuk, hogy a nemzetközi művészet sokkal szélesebb skálán mozog, mint amiket mi itthon preferálunk.



Shaun Gladwell: Bocsnátkérés az elgázoltért



Socratis Socratous vízi installációja

Muladi Brigitta

az Új Művészet munkatársá



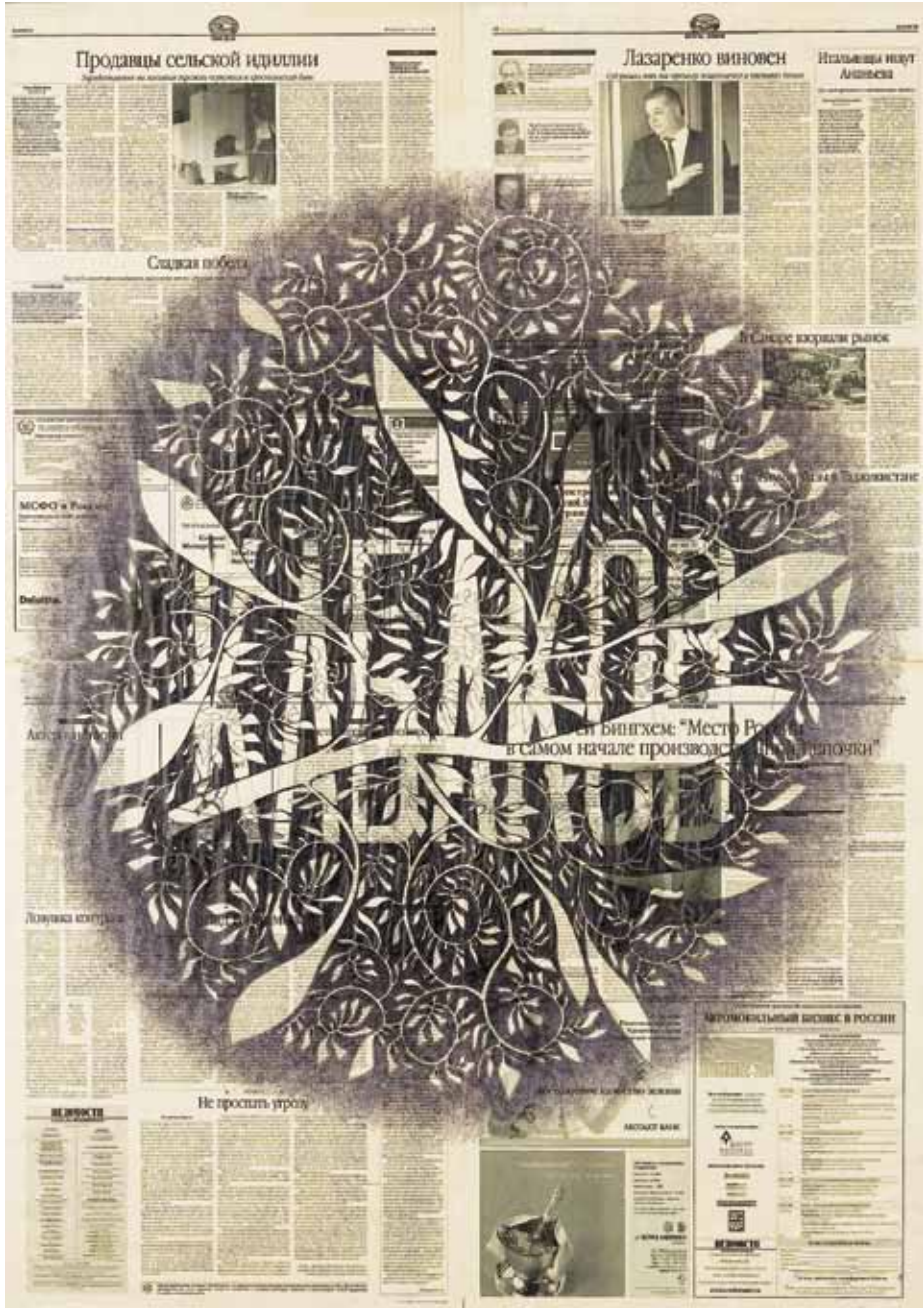
Az idei képzőművészeti Velencei Biennále 93 helyszínét — túlzás nélkül állíthatjuk — lehetetlen megnézni. A Giardini nemzeti pavilonjaival könnyen elbánunk, s az Arsenale szellős kiállítása sem nagy falat, de a város száz pontján elszórt nemzeti és egyéb vonzó kiállítások nagy részét szinte biztosan felfedezetlenül hagyjuk. A szervezők ugyan anyagi helyzetüktől függően igyekeztek minél több hirdetéssel felhívni a figyelmet saját kiállításaikra, csak sajnos térképvázlatot nem mellékeltek. Plakátméretben az ukrán pavilont senki sem szárnyalta túl. A két művész a „kurátor” szerepét erősen megkérdőjelezve az Akadémiára helyezettett egy épületnyi molinót, amelyen az öklöző bajnok Vlagyimir Klicskó többszörös életnagyságban — a feliratok szerint kurátorként — feszít, ami bizonyára be is vonzza a látogatót a Palazzo Papadopoliba, amelynek egykori tulajdonosa innen indult el felfedezni Marco Polo útját. Illya Chichkan és Mihara Yasuhiro ukrán kiállításának érdektelenségét sajnos a hálás, máshol is felmerülő téma nem feledtet-

te. A velencei nagy utazó ezúttal szinte túl volt reprezentálva, Fiona Tan is őt szemelte ki, kamerájával szisztematikusan végigjárta utazásának fontos állomásait és a naplójának odavonatkozó narrációival vetítette a holland pavilonban. Számomra ez is a legszebb munkák között volt a biennálén.

Nem a seregszemle részeként, de jelentős esemény zajlott a Punta della Dogana, ahol felavatták a Tadao Ando tervei szerint újjáépített raktárépületet, amely a Pinault-gyűjtemény állandó helyeként funkcionál. Magát a kollekciót Francesco Bonami rendezésében még egy helyszínen, a Palazzo Grassiban is megtekinthetjük. Ezt a Chapman fivérekkel, Murakamival, Richard Princszel, Cindy Shermanal, Luc Tuymanssal stb. nem érdemes kihagyni.

Socratis Socratous ciprusi művész (Sophie Duplaix kurátorsága alatt) a Giardinibe vaporettózás közben is gondoskodott a tartalmas látnivalóról. A ciprusi pavilonba ugyanis a biennále megnyitó napján performance-ként kivágott pálmákat szállítottak a Canal Grandén. A Giardiniben a legfeltűnőbb idén a dán pavilon, ahol Elmgreen és Dragset most is a tőlük megszokott kristálytiszta dizájn-koncepcióba „ágyazták” mondanivalójukat. Ha ez nem lett volna rögtön látható az üveglablakokon át, akkor a luxusvilának berendezett pavilon előtti medencében a „tegnap” buli maradványaként lebegő vízhulla bábu biztosan becsalogatta a nézőket.

A számomra legérdekesebb műveket a két évvel ezelőtti biennále „kúrált” kiállításán felfedezett Shaun Gladwell állította ki az ausztrál pavilonban. Az extrém sportokban járatos művésznek a viharos tenger rakodópartján végzett rituális táncszerű gördeszka-gyakorlatai biztosan mindenkinek emlékezetesek maradtak. Most az ausztrál sztyeppék végeláthatatlan útjai ihlették meg Gladwellt, és mint Matthew Barney, ő is a fizikumát tette próbára újra. Egyik videójában fekete motoros Darth Vader-szerkóba öltöz-



Dimitrij Alexandrovics Prigov: Kabakov, 2004

ve a kanyargós utak mentén elütött kengurukat kereste meg és egy elsírató ringatással adta vissza az enyészetnek őket. A költői munka számos aspektust vet fel a természetvédelem irányából, az ember és az állatvilág kapcsolatának ambivalenciájáról, miközben a hatalmas tájak szinte tarkovszkiji bemutatásával különös aurájú, nosztalgikus képet fest Ausztrália végtelenségéről. A másik munkájában egy fekete, nyitott versenyautóban végzett tornamutatványait vette filmre, amely szintén többértelmű mondanivalót takar. A pavilon installációja olyan palapokkal borított falfelület, amelynek darabjait Shaun Gladwell az út porában festette feketére, és a helyi szélviszonyoknak megfelelő pormennyiséggel vegyült festékbevonat egy szép organikus egységet ad ki a falon. A művész személye, életmódja, a földrajzi hely meghatározta viszonyok, az életterek, a művészi tett, a mű keletkezésének valós, aktív, élő körülményei, a kész művek poétikus együttállása magával ragadó volt.



Sóhajok hídja reklámkoszorúban



Shaun Gladwell: Bocsnatkérés az elgázoltért, 2007-2009, videó (ausztrál pavilon)

Az Arsenalében most első ízben az olasz pavilon van berendezve és a Giardiniben a főkuratori anyag látható. A hívószó: *Making Words* (Fare Mundi) Világok teremtése (az örömmel töltött el, hogy idén Daniel Birnbaum, talán az Aranyoroszlánnak köszönhetően magyarul is leírta a katalógus előszavában) – azt hiszem, messzemenőig megvalósult, felszabadította a művészeket. A magyar pavilon Forgács Péter installációjával, Rényi András kuratori munkája nyomán az emberi arc antropológiai megközelítésével, annak hatásmechanizmusainak sokrétű vizsgálatával is remekül illeszkedett a fő koncepcióba, és ahogy láttam, a



Nathalie Djurberg: Kísérlet, 2009, installáció



Fiona Tan: Zavar, videóinstalláció (Holland Pavilon)



Északi pavilon (modernista bútorok, polinéz faszobrok és Wolfgang Tillmans fotója a falon)

megnyitó három nap alatt a látogatók számát tekintve is rekordot döntött.

Az abszurd humor és a játékoság sem maradt ki az idei repertoárból, ennek három teljesen különböző módját emelném még ki. Mindhárom mű alkotója nő, az egyikük idén a fiatal művészek díját nyerte el. Nevezetesen a Giardini Központi Pavilonjában kiállító Nathalie Djurberg (svéd), akinek a műveit pár éve a berlini biennálén és a bécsi Kunsthalle kiállításain ismertem meg, most a brutális, minden létező tabutémát szisztematikusan felsorakoztató, végletes szexualitással telt, extrém humorral előadott gyurmafilmjei mellett soha nem látott külsejű, hatalmas vérző virágok erdejét installálta a monitorok közé. A bizarr, elsötétített teremben sétálva titkokkal, félelmekkel teli, mégis felszabadító mesebirodalomban érezhetjük magunkat.

Miranda July (amerikai) az Arsenale hátsó, kert szekciójában egy „mulatságos” felnőtt játszóteret hozott létre, ahol feliratokkal ellátott szobortalpazatokra állva, a fejünket a kitekintő nyílásba helyezve, mint arcot használva mi látogatók fejezhetjük be a műveket, s lefotózkodva lehetünk maga a látványosság.

A harmadik, általam megszeretett tréfás kedvű hölgy, Aleksandra Mir (lengyel) képeslapokat gyártott, amit bátran el is küldhetünk ismerőseinknek innen a csodás városból Venezia feliratokkal, a szépséghibájuk csak az, hogy egyetlenegy képeslap sem Velencét ábrázolja. . .

Petrányi Zsolt

Műcsarnok igazgatója



A biennálét látogató idén aztán tényleg törhette a fejét, hogyan ossza be az idejét. A programfüzet mellékletének térképén kilencven-akárhány helyszínt jelöltek a szervezők, ami minden számítást és tervezést felülírt. Legtöbbször ezért megmaradtunk a biztos köröknél: a Giardini, az Arsenale és néhány külső pavilon megtekintéséből vontuk le a magunk következtetését, amiről ezért tudható, hogy felületes és a teljességnek még az igényét is nélkülözi.

De hogy az első benyomással kezdjük, az idei biennálé összképét a „lazaság” határozza meg, azaz ha végigjárjuk a központi pavilon és az Arsenale kiállításait, az a benyomásunk támad, mintha a nagy installációk nem elégitenék ki a kortárs művészettől elvárt érzelem- és gondolateltétést. Akinek azonban van módja beleolvasni a katalógusba, az felismeri, hogy a főkurátor, Daniel Birnbaum a *Making Worlds, Világok teremtése* hívószót komolyan vette: olyan műveket, illetve művészeket állított egymás mellé a hatvanas évektől napjainkig, akiknek alkotómódszere meghatározza a jelenkori művészet karakterét. Nem ismert, sikeres művészeket látunk tehát, hanem felfedezni való attitűdöket, aminek a befogadásához ismeret és idő kell – épp az, ami nem áll rendelkezésre Velencében.

A nemzeti pavilonok között a Giardiniben a biztos sikt a dán–skandináv összefogás hozta. Elmgreen és Dragset egyedülálló módon a biennálé történetében két pavilont és ezzel több országot kötöttek össze közösen megrendezett csoportos kiállításukkal. A projekt lényege az volt, hogy az egymás mellett álló épületeket lakóingatlanok tekintették, amelynek berendezési tárgyai műalkotások, a dánok épülete egy burzsoá la-

kókörnyezetet, a modernista skandináv pavilon pedig egy „meleg” lakókörnyezetet jelenített meg. A gegekkal teli dán pavilon előtt óriási tábla jelzi hogy az ingatlan „Eladó”, amire a művészpár rá is játszott a megnyitó

napjaiban egy tárlatvezetéssel, aminek során profi ingatlanügynökök próbáltak túladni a házon.

Idén szlovák pavilon észrevehetetlenségével vált feltűnővé: Roman Ondák összehozta az épületet a parkkal, azaz a kapukat kiszedte, a belső teret átjárhatóvá tette, feltöltötte kavicsal és földdel, majd fákkal és bokrokkal telepítette be a falak közti területet. A művelet olyan tökéletesen sikerült, hogy a látogatónak észbe kell kapnia és felismernie, hogy a szlovák pavilon nem elhagyatott, hanem a mű maga az, amiben jár.

Nagyon szép a holland pavilon is, ahol Fiona Tan egy több részből álló filmes installációt állított össze, aminek témái a portré és az emlékezés. Míg az első termekben mozgóképes portrékat jelenít meg, addig a második teremben egy kétcsetornás videóban Marco Polóval, a velencei utazóval foglalkozik, akinek feljegyzéseiből idéz, illetve utazásai fő állomásainak mai arcát mutatja meg költői képsorokban.

A 100 éves magyar pavilon ebben a kontextusban szerencsés pozícióba került. Forgács Péter műegyüttese Rényi András kuratori közreműködésével az észlelés és felfogás nyomon követését és átélését adta a nézőnek egy olyan antropológiai filmananyag feldolgozása kapcsán, amely a fajok meghatározása céljából készült a negyvenes évek elején. Mivel az idei biennáléről (kevés kivétellel) hiányoztak a narratív, történeteket feldolgozó és bemutató művek, ezért a magyar pavilon azzá a helyszínné vált, ahol a néző elidőzhetett: lassú sétája nyomán lépésről lépésre kerül a videoportré felismerésétől a konkrét történelmi szituációhoz közelebb, hogy



Roman Ondák: Loop (szlovák pavilon)



Leszakadt lépcső a dán pavilonban



Marco Lodola: Lodolandia, 2008, fényszobrok



Hans-Peter Feldmann: Árnyjáték, 2002–2009



Anatoly Shuravlev: Fekete lyukak (orosz pavilon)

azzal a végső felismeréssel távozzék, hogy amit látott, az nem egy dokumentum-összeállítás, hanem egy művészi szándékú feldolgozás volt. Pavilonunk egyediségét a sokoldalúság és az információszolgáltatás adta, valamint az az élménye a látogatónak, hogy a saját befogadói attitűdjé hogyan változik percről percre annak tükrében, hogy a látottakról milyen tudásról rendelkezik, és azt hogyan képes visszacsatolni a művész személyiségéhez és tevékenységéhez.

Az idei biennálé értékét egyre inkább feszítvállá kinövő karaktere adja. Már nemcsak a nemzeti reprezentációról szólnak a programok, hanem sok minden másról: a tematikus kiállítások sora a városban olyan lehetőséget adott a látogatónak, amivel csak korlátozottan élhetett, de mégis elérte a célját. Aki ott járt, idén biztos hiányérzettel távozott, ezért visszakívánczik, hogy még többet láthasson.



Aron Demetz: Cím nélkül (olasz pavilon)

Winkler Nóra

Kultúrház műsorvezetője (és Artmagazin)

Az első, ami nagyon tetszett, az odaút volt; négyesben autóztunk a világ egyik legfontosabb kortárs kiállítására, hogy máshogy, mint művészekkel. Fogytak a kilométerek, a hátsó ülésről a Kis Varsó tagjai hajoltak előre, hogy halljuk egymást, témáink a paradigmaváltástól penderültek odáig, hogy álhr-e, miszerint a Képző WC-jében csak úgy heverték a fecskendők, felmerült (nem én kérdeztem), nyújt-e maga a mű fedezetet a piacon mesterségesen pumpált árára, illetve hogy ki kívül járt. Földes András újságíróval, kollégámmal váltottuk egymást a kormányonál, repült az idő. Még az is tetszett, hogy a városban majdnem minden kishídon átmentünk a bőröndökkel – az enyémet vitték a fiúk –, mert mindegyik megkérdéztet olasz más irányba lendítette a karját, hogy arra van a hotelünk, de akár egy négyfős asztaltársaságon belül is. Végül ittunk pár Camparit, aztán meglett a szálloda is.

A biennálén az ausztrál pavilonban Shaun Gladwell videomunkáján egy fekete bőrű ruhás, bukósisakos motoros húzódik le újra és újra az útról, hogy egy ott fekvő elgázolt kengurut karjaiban vigyen át az út túlfelére, gyásztól tántorogva. A tájkép kicsit változik, forróság fodrozza az aszfalt tetejét, kavargó a vörös por, alig megy egypár métert, megint egy tetem, ez így a végtelenig. Egy motor jön be, amúgy a pavilon falán át, kintről, a bejáratnál pedig



Nico Muhly: Rádiózene (északi pavilon)



Olasz pavilon



Mel Gibson kocsijának 1:1-es másolata parkol a *Mad Max*ből. Kérdeztem volna valamit a személyzettől, egy hatalmas, izmos, hosszú hajú, széttetovált pasitól, aki fekete bőrben állt a falnál, mintha a Guns 'n' Roses roadja lenne, de rájöttem, biztos ő is élő része az installációnak.



Chu Yun: Konstelláció No. 2., 2006 (világosan és sötétben)

Élők azok a fiúk is, akik a dánok és az északi népek közös pavilonjában unatkoznak. A *The Collectors* egy idős meleg gyűjtő Los Angeles-i stílusú házát mutatja be. A csupa üveg lakótérben kortárs gyűjtemény – duzzadt farkú tengerészek Tom of Finland-rajzokon, nevekkkel ellátott fiúalsók egy képbe komponálva (*Han and Him*), William E. Jones filmje, ahol egy hatvanas pasi homevideó-interjút készít egy huszonéves, a film elején még heteró fiúval, a sarokban polinéz erotikus szobrok. A nézők között pedig itt-ott feszes hasú, fiatal fiúk farmerben és pólóban. Magazint lapozgatnak, videót néznek az ágyban, bambulnak. Az idős gyűjtő pedig kint a kertben, kifogástalan fekete öltönyben, gondosan levett cipővel, hassal lefele a medencében lebeg pár napja.



A kávé tudománya és művészete

A jó kávé a mindennapok luxusa. Az illy 75 éve tökéletesíti az igazi olasz eszpresszót, folyamatosan innovációival a kávé trendcsinálója. Most megalkotta az eszpresszó új generációját, az **IperEspresso**-t, mellyel felülmúlhatatlan, kávéházi minőségű eszpresszót, kapucsínót élvezhet otthonában is. Az IperEspresso különlegesen lágy, bársonyos, intenzív aromájú kávét eredményez hosszantartó krémes habbal. Az egyszerű használatú iper kapszulákhoz tervezett gyönyörű **Francis Francis! X7 és X8** kávégépek az olasz design remekei, Luca Trazzi munkái. A gépek, többféle ízű kapszula, csészék, és más illy ínyencségek házhozszállítással megrendelhetők az **Espresso Webshop**-ban.



www.espressoshop.hu



Hye Rim Lee: TOKI és YONG, 3D animáció



Punta della Dogana



Takashi Murakami: Magányos cowboyom

A lábától pár méterre, szemben az orosz pavilonban idén csoportos kiállítás hirdeti „Győzelem a jövő felett”. Pavel Pepperstein finom kis akvarelljein abszurd tréfák és víziók 2267-ből, Anatoly Shuravlev installációjában a plafonról rengeteg kicsi gömb lóg, a 20. századi történelem nagyjai, Gandhi, Einstein, Picasso kis portréival. Nyomasztó, közben ironikus Gosha Ostretsov föld alatti rozszant tákolmány bunkere, ahol még a szögre akasztott kabátnak is keze van, hogy azzal rángassa a faliképet, áll a por és a szemét a priccseken, koszos takarók és otthagyt fémögrék mellett csörög a piros telefon, de nem válaszol senki, egy asztalnál pedig Leninnek látszó alak rajzol. Közönséges mintájú viaszosvásznakkal bevont óriási elemek képeznek ormótlan, de mindössze ronda kutat egy emelettel feljebb, Irina Korina jegyzi a munkát. Itt jut eszembe bennfentes informátorom története, hogy korábban az orosz pavilonba került be olyan fiatal nőművész, akinek fő kvalitása a hozzá csatolt oligarcha volt, de sajnos a mostani gazdasági válság nem kímélte az üzletembert, ezért a lány idén távol kényszerült maradni és feltételezhetően egy dácában készül a következő megmérettetésre. Egy szerencsésebb sorsú orosz oligarcha oldalán vett részt Naomi Campbell a biennáléval egy időben nyíló új magánmúzeum, a Punta Della Dogana megnyitóján. François Pinault-nak ez már a második múzeuma a városban, és ahogy a Palazzo Grassi, a Canal Grande és a Canal Giudecca találkozásánál álló korábbi vámház hatalmas épületét is Tadao Ando, a japán sztár-építész tervezte át modern, nagyvonalú kiállítóterekké. Pinault, aki Salma Hayek férje és a tavalyi Forbes-lista 39. leggazdagabb embere, a világ egyik legnagyobb kortárs gyűjteményének tulajdonosa többek közt a Gucci, a Samsonite, a Converse és a Christie's aukciósház mellett. A nyitókiállítás, a *Mapping the Studio* hatalmas magánkollekciójából válogat, csupa atombiztos nagy név nagyméretű, jellegzetes munkákkal. A hűvösség szerintem nem az eredeti falak mellé beépített rengeteg betontól van,

mint inkább a gyűjtői szenvedély, a személyesség melegségének teljes hiányától. Az óriási, látványos és valóban elsőrangú munkák a nemzetközi kortárs piac legfénylőbb tartóoszlopai, a legkurrensebb, legtöbbet publikált alkotók elitválogatottja. Kábé annyira bensőséges, mint egy teremgarázs, kétségkívül Ferrarikkal teleparkolva.

Nagyon szép viszont a mexikói pavilon csendje, a város közepén, a Rota Ivancich-palota egykori grandórijében. A *Mi másról is beszélhetnénk?* szőlőkiállítás Teresa Margollestól a kábítószercsempész bandák között az ország északi részében dúló leszámolások krónikája. Nincs túlbeszélve. A palota egy-egy falán nagy vásznak lógnak kifeszítve, megbarnult vérfoltokkal. Van pár kisebb, amin arannyal hímzett szövegek is vannak. Az emeleti nagytermekben épp felmosnak, mikor odaérek. Várok, hogy ne lépkedjem össze a kövezetet. Fura, fémes szag van. A piros vödörben, amibe sokadszorra mártja bele a felmosórudat egy nő, vérrel kevert víz van, mint megtudom. Ugyanonnan, mint a vásznakon. Margolles elment a leszámolások helyszínére, odatért a tetemek mellé és felitatta, összegyűjtötte a kiömlött vért. Lehetetlen már bármi megrázót mondani az erőszakról, vagy mutatni, de az a szag és mellé az az émelgés most is visszajön, ahogy írok.

Szintén a városban van az a biennáléhez kapcsolódó kiállítás, melynek szándéka ráébreszteni mindannyiunkat arra, hogy az üvegből mennyi minden mást is ki lehet hozni, mint gondolnánk. A Glasstress kellemes program egy szintén kellemes palotában, egy virágillatú kert végében. Jean Arp, Tony Cragg, Mona Hautum, Lucio Fontana és ahogy mondani szokták, sokan mások részvételével, akik közül Hye Rim Lee munkáját emelném ki. A koreai művész 3D animációjában TOKI egy nőalak, és megálmodott misztikus sárkánya, YONG utaznak városról városra. A metropolisok voltaképpen sokrétűen formázott, dísz tárgyaknak is elmenő, forgó, tekerő üveg vibrátorok sorából állnak, olyasmi, mint Manhattan skyline-ja. TOKI a folyton színt váltó hátterekben és az elegáns fantáziajátékok között áll boldogan, néha bepattannak játékos rózsaszín nyulacs-kák, jön a sárkány, tekereg végtelen nyelve, majd eltűnik. Feketére vált az örömhadsereg, lakkszerűen tökéletes, csillogó, tükröződő, karcsú és forog. Cyberzene kíséri a munkát, az egész egyszerre steril és érzéki, kritikus és ironikus, de legelső sorban szép.

Csillogásból amúgy sem volt annyi idén, kevesebb és kisebb hajók parkoltak a parton, a partikon pedig inkább féktelen táncolás volt és normálisan öltözött emberek, mint térdig járás kaviárban Ferragamóban. De két év múlva még visszajöhet az is.



Művészetek
Palotája
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



NEW ORLEANS SWING 2009

Fesztivál Színház
19.30

2009. augusztus 28.

Molnár Dixieland Band „45-50-65” – jubileumi koncert

Vendég: Balogh Kálmán – cimbalom

Fesztivál Színház
19.30

2009. augusztus 29.

Benkó Dixieland Band

Vendég: Tommy Vig (USA) – vibrafon

Fesztivál Színház
19.30

2009. augusztus 30.

Hungarian Swing Company

Vendég: Ted Rosenthal (USA) – zongora,
Szalóky Béla – harsona

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztáraiban (1095 Budapest, Komor Marcell u. 1., tel.: 555-3300 és 1061 Budapest, Andrássy út 28., tel.: 555-3310), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban. A Múpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
ISO 9001:2000

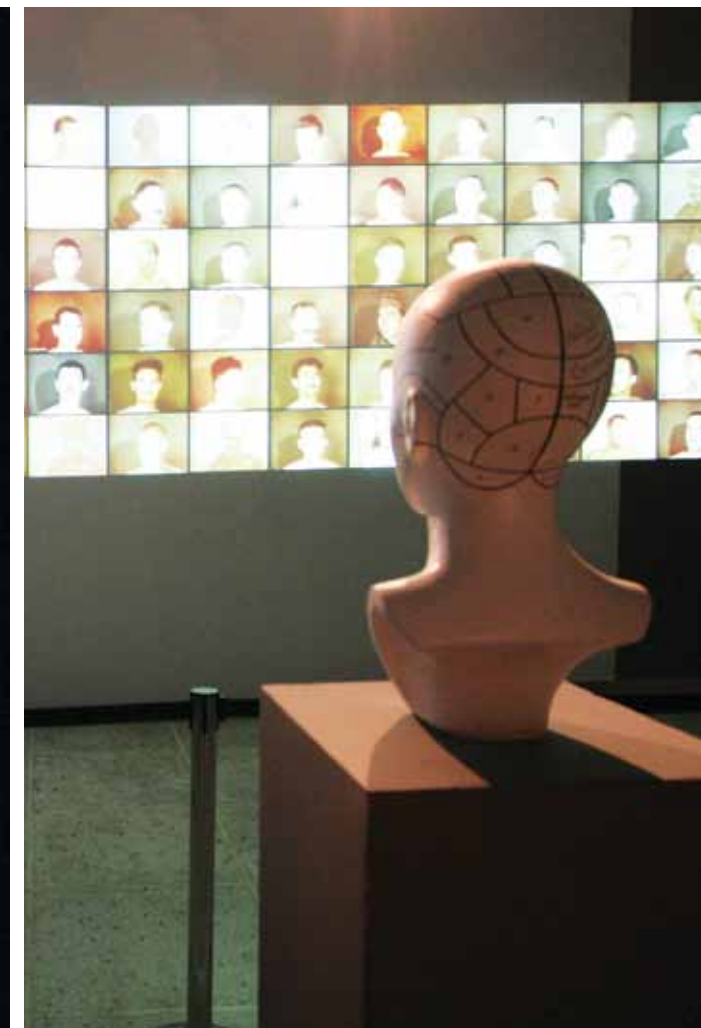
Ki ölt meg kit a Velencei Biennálén?

FÖLDES ANDRÁS

Gyanakodva közelíték a Velencei Biennále magyar pavilonjához, úgy, ahogy az ember egy teljesen mozdulatlan faláda felé szokott, amin nagy betűkkel az a felirat szerepel, hogy Vigyázat, Harapós Tigris! Nem arról van szó, hogy Forgács Pétertől tartanék. A neves alkotó minden alkalmat megragad ugyan, hogy kiossa a közönségét és az újságírókat, de az ilyen excentrikusságot hiba lenne felróni egy művésznak. Azt sem gondolom, hogy a mű okoz majd csalódást. A filmesként, dokumentumfilmesként, videoművészként ismert Forgács nemzetközileg elismert alkotó. Sőt a világban valójában nagyobb a neve, mint Magyarországon. A Momában a közelmúltban bemutatott filmje például telt házzal ment, igaz, végül vegyes fogadtatásban részesült.



Ismeretlen arcok villódzása Forgács Péter installációján



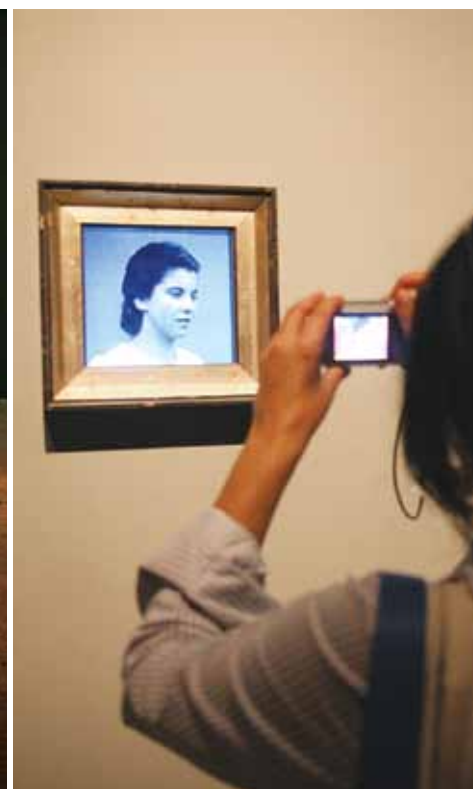
Mindenesetre Forgács kiválasztásával biztosra akart menni a biennále zsűrije. Amiben csak az volt gyanús, hogy a döntés ellen senki nem lázadt. Az utóbbi években a jelölési procedúrának elengedhetetlen része volt a balhé: a kiválasztott művészt támadták a sikertelen pályázók, vagy maga a zsűri másította meg a döntését, esetleg a pénzzel voltak nagy vihart kavarázó problémák. Idén viszont akkora volt az egyetértés, hogy a szakma éppen csak nem küldött üdvözlőkártyát a kulturális minisztériumnak.

Nem létező emberek

A projekt egyébként az előzetes információk alapján izgalmasnak és a nemzetközi közönség előtt is vállalhatónak tűnt. Forgács Péter szenzációs mozgóképes leletet választott munkája alapjául. A kilencvenes években a bécsi Természettudományi Múzeumban több ezer arcot bemutató filmanyagra és gipsz arcmaszkok tömegére bukkantak. A dokumentációt fajelméle-



Az arcképek megmozdulnak a keretben



ti kutatásokhoz készítette egy bizonyos dr. Josef Wastl. A kutató pedánsan kidolgozott módszer szerint rögzítette a vizsgált személyek két profilját. Az alanynak lassan balról jobbra kellett fordítania a fejét, hogy vizsgálhatóak legyenek arcának jellegzetességei. Az uniformizált felvételeken pontosan ugyanolyan koreográfiával mutatják meg magukat idősek, fiatalok, zsidók, hadifoglyok meg az árja németek és osztrákok, a munkások, parasztok, katonák és csendőrök. Mindezt azért, hogy a bölcs tudósok később kidolgozhassák a *hogyan ismerjük fel a zsidót három könyvű lépésben* metódusát.

A felvételekhez és a maszkokhoz kartoték is készült, mesélte korábban a kiállítás kurátora, Rényi András. De az adatok nem lényegesek, mert a magyar pavilon nem a holokausztról, hanem az arcról és annak felismeréséről szól, kaptam rövid bevezetést a történetbe.

Többet nem is akartam tudni, úgy szeretnék érkezni, mint a többi látogató, érdeklődve, és nem pedig két vastag tanulmánykötettel a hónom alatt. Az előzetes információkat már az ajtóban felülírja a nyitó installáció. Balról

Forgács Péter 2006-os munkája, a Szépművészetben már kiállított *Rembrandt-morfok* című alkotás, amelynek LCD-képernyőjén a neves festő önarcképei alakulnak át egymásba. Igen, annak a szoftvernek a segítségével, amely nagyjából 15 éve élte fénykorát és videoklipek meg reklámfilmek tucatjait inspirálta. Értem, persze, hogy milyen forradalminak tűnik a klasszikust a high-techkel keverni, és ezzel adni új dimenziót a képeknek. Csak éppen amit high-technek gondolnak, az nem az, és így a koncepció sem olyan feszes.

Rembrandttal szemközt Giorgione *La Vecchia* című festményének reprodukciója látható. A kép szintén egy monitoron jelenik meg, a múlt és a jelen kapcsolódásának jegyében reménytelenül maníroisan egy festőállványra helyezve.

Viszont legalább mindkét munka az idő témájára irányítja a figyelmem. Giorgione öregasszonya a *Col Tempo*, azaz *Idővel* feliratú szalagot tartja a kezében, a Rembrandt-képeken pedig a mester öregedését követhetjük nyomon. A kulcsszó jó, a következő két terem ugyanis mintha az idő és az emberi arc viszonyát vizsgálná. Már ha beszél-



Az Oktatófilm című installáció

hetünk viszonyról ott, ahol az előbbi a végtelenből folyik és tart a végtelenbe, miközben az utóbbi olyan villanásokra létezik csak, hogy onnan nézve nem is nevezhető létezésnek.

Mert hiába jelennek meg a Wastl-gyűjtemény arcai a klasszikus kiállítási struktúrában, egy puhan megvilágított térben, falra akasztva, aranykeretben, azaz olyan módon, ahogy kultúránk a halhatatlanságot biztosítja tárgyakkal és embereknek. És hiába váltják egymást egy nagy LED-falon további arcok a következő teremben. Mégsem az jut eszembe, hogy ezek az emberek az örökkévalóság részeivé váltak.

Életük egy pillanatában rájuk irányítottak egy kamerát, úgyhogy tudható, hogy akkor éppen vidámak voltak vagy meggyötörtek, baszost hordtak vagy gondosan borotvtáltak, ráncos volt az arcuk, esetleg nyugodt és kisimult. És látható az is, hogy kivétel nélkül minden ember szemében ott volt a bizonyosság a saját sorsukat illetően. De aztán vált a kép, jön egy újabb arc, és nyilvánvalóvá válik: ez a bizonyosság mit sem változtat a tényen, hogy a megörökített emberek eltűntek. Létezésük átmene-

tiségét pedig csak nyomatékossítja, hogy Wastl doktor kartotékba vette őket, miközben nyilvánvaló, hogy nincs olyan adat, ami képes lenne valóságot adni nekik.

Már az előttem vonuló látogatók arcát is úgy figyelem, mint egyszeri, soha többet nem látható jelenséget, és valószínűleg a velencei tartózkodásom hátralevő részében a melankólia mocsarában tapicskolok, ha nem folytatódna a kiállítás. A *Col Tempo – The W project* ezek után azonban nem várt fordulatot vesz. A mintavétel metódusa kerül a fókuszba: felvételeket látunk a filmezésről, a képek uniformizáltságát biztosító eszközökről. Belenézek egy dokumentumfilmbe, amelyben egy egykori deportált idézi fel Wastl doktor műhelyét, megpróbáltatásait és megmenekülését.

Mindez érdekes is lehetne, ha nem terelné el a figyelmet arról a témáról, amiben Forgács munkája valóban erős. A kiállítás ekkor már gyűjteményes jelleget ölt, mintha asszociációs alapon szedtek volna össze a témában mindenfélle érdekességet. A dokumentumfilm elé felállították Forgács 2004-es installációjának, az *Ok-*

*tatófilm*nek két irányba dőlő széksorait. Néhány videoszekvencián valamiért maga a művész grimaszol. Sőt kifüggesztettek egy tükröt, amiben a látogató arca jelenik meg, értik miért.

Egyetlen terem van, ahol nem kellemes félhomályban derengenek az alkotások. A közép-ső helyiség vakítóan világos, és tudom, hogy itt összegződik a körben sötétlő termék anyaga. Leginkább arra számítok, hogy a terem üres, a látogató megszokja a fényt, körbenéz, és fehér falak néznek vissza rá. Lebeg egy ideig a steril térben, egyedül maradva az emlékeivel.

Ehelyett egy vitrinben emberi maszkokat fedezek fel, Louise McCagg munkáit. Az amerikai művésznőt New York-i tartózkodása alatt ismerte meg Forgács, és valószínűleg azért hívta meg, mert úgy érezte, valamivel ki kellene töltenie ezt a teret is. A formális egyezé- sen túl, miszerint maszkokat készített dr. Wastl és McCagg is, más kapcsolatot nem látok a két dolog közt. Ha már, akkor ki lehetett volna rakni néhány jópofa velencei karneváli maszkot, afrikai népművészeti alkotást, sőt busó álarcokat is. A nemzetközi közönséget azok sem



Tomas Saraceno: Fonalak mentén formált galaxis, mint cseppek a pókháló szálain, 2008

A művészetben minden mindennel összefügg, állítólag

zavarták volna össze jobban, és legalább erős karaktert kapott volna ez a fejezet is.

A *Col Tempo* miatt a busómaszkok hiánya elenére sem kell szégyenkeznünk egyébként. Megfigyelésem szerint a látogatók hosszasan álltak a két, megindító installáció előtt, a tudományos részletek iránt érdeklődők pedig megtekintették a *hogyan készítsünk eugenetikai filmsorozatot* című termet is.

Emlékezés Marco Polóra

A téma ugyanis aktuális volt, idén az ember, az arc és az emlékezet kérdéseivel foglalkoztak a Velencei Biennálé fontosabb pavilonjai.

Persze lehet, csak arról van szó, hogy a nyáron hordható női csizmák és a gladiátorsaru mellett az elégikus hangulat is a szezon divatja lett. Ami érthetővé tenné, miért húzódik kétszáz fős sor a holland pavilon előtt. Pedig az amúgy kínai–ausztrál származású Fiona Tan nem a sziporkázó, könnyen fogyasztható művészetben utazik.

A sor rám is magnetikus hangulattal van, különösen, hogy a Giardiniben álldogálni olyan, mintha az ember egy bizarr divatbemutatón venne részt, ahol nem kifutón vonulnak a modellek, hanem egy parkban járkálnak összevissza.

A felfokozott vizuális hatások után a holland pavilon zen kápolna-sterilségű, és a látogatók is úgy viselkednek, mint akik hirtelen rájöttek, hogy tényleg minden elmúlik egyszer. Háromosztatú, oltárképszerű vásznon egy idős nő jelenkori pillanatai és emlékképei tűnnek fel, csúsznak egymásba, majd válnak szét. A képfollyamot robajló víztömeg lassított felvételei osztják szakaszokra, a csendes emlékek és a még csendesebb jelen szomorúan keverednek.

A nyughatatlan biennáléközönség letaglózva ül a vásznak előtt, amelyek azt sugallják, az idős nőnek régen jobb volt, amikor ugyanúgy sétált az erdőben, ült a kádban vagy nézte a tengert, mint a jelenben. Nem akartam megzavarni az áhítatot azzal, hogy kísétálok a nézők elé, és megnyerő hangon elmondom: *Emberek, a fájdalom, a magány és a szomorúság mindig ugyanolyan rossz. Csak visszanezve gondoljuk, hogy régebben jobb*

volt nekünk, mert tudjuk, hogy utána azért következtek kellemes dolgok is. Amelyek eljöveteleiben a jövőbe tekintve nem lehetünk biztosak. Úgyhogy búsongás helyett nyugodtan üljenek ki egy napos teraszra kávézni, esetleg vásároljanak maguknak vagy partnerüknek könnyű, nyári csizmát.

A kinyilatkoztatás helyett azonban inkább átsétálok a *Provence* című hat képernyős videoinstallációhoz, amely kevésbé népszerű, de sokkal eredetibb munka. Tan németalföldi képek módjára beállított, de mai szituációkból indítja filmjeit. A finom eleganciával berendezett gyümölcsceszendélet vagy portré megmozdul, és kibomlik mögöttük a szituáció, amiből a képeket kiemelték. Az arcról kiderül, hogy egy magányosan élő idős férfihoz tartozik, aki csendesen matat nagy és egykor nyilván több ember által lakott otthonában. A gyümölcsök köré pedig egy bolt képe tágul ki, egy tagbaszadt eladóval és annak pufók gyerekével.

Az utolsó teremben döbbenek rá, hogy a művészetben az erős koncepció és a pedáns kivitelezés mellett legalább olyan fontos az is, hogy van-e körülötte puha padlószőnyeg és nagy és kényelmes párnák. A *Marco Polo*



Végül megtaláltuk a dán pavilon eltűnt lakóját

visszaemlékezéseinek hanganyaga közepette vetített afganisztáni felvételek ezen körülmények közt ugyanis annyi embert vonzottak, mintha nem a biennálén lennének, hanem egy hippiknek szervezett külpolitikai válságkonferencián.

Eltűnt milliárdosok

A találás fontosságának tudatában van egyébként a világhírű Elmgreen és Dragset is, állapítom meg, amikor beállok a pavilonjuk előtti sorba. A kezembe nyomott szórólapból úgy tűnik, a dán–norvég művészpáros jó érzékkel témaparkká alakította a kiállítását. A sztori szerint Velencében egy exkluzív ingatlanokra szakosodott ingatlanügynökség kezdte meg működését, akik most a Giardini csodás környezetben álló, felső bevilágításos, több száz négyzetméteres luxusházat kínálják eladásra.

Az egykor dán és skandináv pavilonként ismert villát mintha nem is olyan rég hagyták volna el lakói. Az ingatlanban pedáns rend és a nagypolgári lét kellékei fogadnak. Az elegáns könyvespolcokból, a hosszú ebédlőasztalból vagy a szemközti épület üvegfalú, high society nappalijából úgy következtek, hogy gazdag, művelt és fiatal vagy középkorú lakók éltek itt.



Elmgreen és Dragset szakításának története mosdókagylókkal elmondva

Az installáció akkor kezd izgalmassá válni, amikor apró jeleket fedezek fel. A tükrön filccel írt szöveg, „sosem látsz többé”, meg az ott hagyott virágcsokor arra utal, hogy egy pár szakítása állhat a költözés hátterében. Az asztalon fekvő albumban a sok tájkép közt elmosódott fotók egy összeölelkező párról. A történet azonban csak alibi arra, hogy a művészpáros kiállítsa régebbi alkotásaikat meg még néhány számukra kedves installációt, videomunkát és szobrot.

Elhozták például egyik legerősebb munkájukat, amelyet a jól értesültek szerint szakításuk után készítettek. A két ugyanolyan mosdókagyló és tükrő szeparáltan áll egymás mellett, hidegen, tisztán, mintha semmi kapcsolat nem lenne köztük. A mosdók alatti tekervényes csövek rejtetten azonban összekötik a szanitereket.

Elmgreen és Dragset koncepciója egyébként sikeres, tömegek jelentek meg a fényűző nappaliban. Igaz, a többségük nem az ember



Abszurd humor a német pavilon – Liam Gillick installációja



Starsky és Hutch a Velencei biennálén

Távozóban még látom megérkezni a művészpárt, akik úgy festenek, mintha a *Starsky és Hutch a Velencei Biennálén* című film forgatására érkeztek volna. Nem zavartatják magukat a könnyed hangulattól, maguk is figyelmen kívül hagyják a melegkultúra aspektusaival foglalkozó műveket, és élénken szocializálni kezdenek egy plafonról belógatott kandalló mellett.

Monty Python macskája

Az ember eltűnése a német pavilonban válik totálissá. A puritán térben egyébként nemcsak úgy általában az ember válik köddé, hanem maga a német művész is. A pavilonban ugyanis az angol Liam Gillick állított ki, igaz, első pillanatban németesen egzakt munkát. A pavilon teljesen üres, fehér. Csak a közepén kanyarog egy végtelenített konyhabútorsor, abból a típusból, ami az NDK formatervezés csúcását jelentette 1985 körül. Igaz, ez nem bútorlapból, hanem natúr fából készült, de rideg funkcionális felépítésén mindez nem változtat.

Körbesétálva azonban nyilvánvalóvá válik, hogy hiába tervezték úgy a bútort, hogy a legpraktikusabb módon szolgálja ki a lábak és vágódeszkák közt tevékenykedőket.

Az egész a maga monumentalitásában mégis teljesen használhatatlan. Olyan, mintha valaki kedvesen megkérdezné, hogy kérünk-e kávét, és amikor bólintunk, a nyakunkba önt két vödörrel.

Céltalanul bolyongok a térben, amikor váratlanul megpillantok a szekrény tetején egy kitömött macskát, papírokkal a szájában. Fel-tűnik, hogy a hangszórókból duruzsol valami szöveg is: egy beszélő macska és különböző emberek szürreális dialógusa.

Nem keresek magyarázatot. Ez a humor azon dimenziója, amiről nincs mit mondani. Vagy tudjuk, miért ellenállhatatlanul vicces, amikor valaki hasra esik, vagy inkább beszélgessünk a kortárs képzőművészet válságáról. Azon sem lepődnék meg, ha az egyik szekrényen felfedezném a feliratot: Vigyázat, Harapós Tigris! És felrántva az ajtót, benn ülnének a Monty Python-csoport tagjai, a térdüket csapkodva a röhögéstől.

A bizonyosság lelkesítő érzésével távozom. Tudom, hogy jövőre a kitömött kisállat lesz a trend a kortárs képzőművészetben.

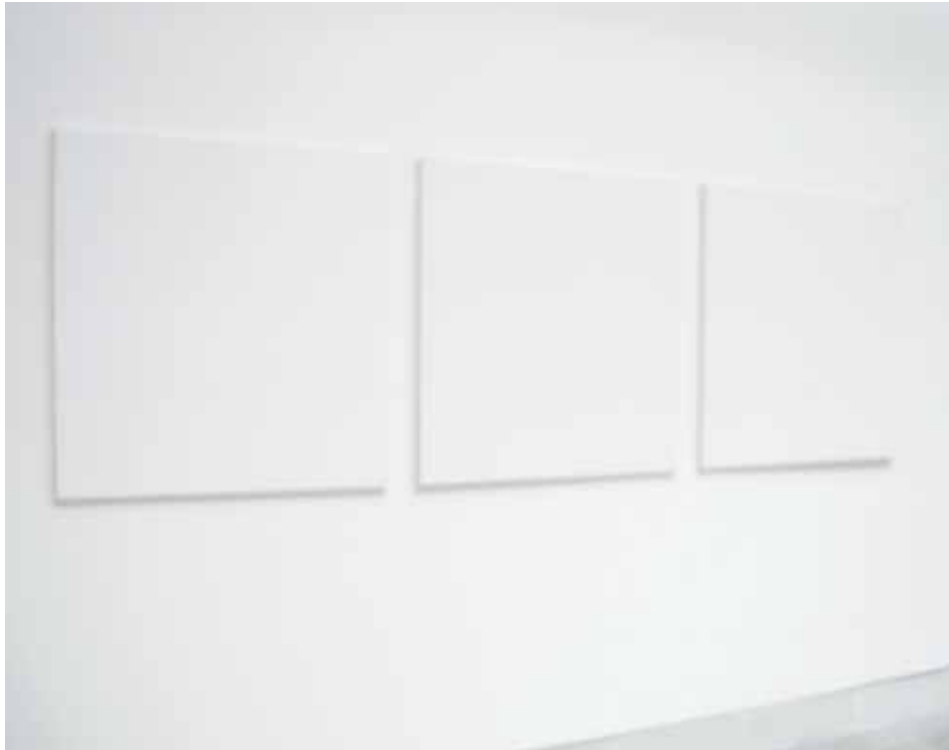


Tabula rasa – Az üres vászon biennáléja

RIEDER GÁBOR

Az 53. Velencei Biennále unott műtárgytömegében egymás után bukkantak fel a félszáz éves monokróm alkotások. Mit keresnek az egyszínű festmények és a fehérre mázolt üres vásznak az ezred eleji kavalkádban? Valami menthetetlenül véget ért – itt a tabula rasa...

A magyar képzőművészet óriási szerencséje, hogy csak karnyújtásnyi távolságra van (kocsival, vonattal, busszal vagy fapadossal) a kortárs művészet legrangosabb nemzetközi szuperprodukcijától, minden biennálék ósatyjától, a Velencei Biennálétől. Ennek a közelségnek köszönhető, hogy a hazai szintér szereplői úgy-ahogy tájékozottak a nemzetközi vizeken. (És persze a magyar pavilon becsületének, ami híven őrizte itthoni jelentőségét a század eleji alapítástól kezdve az Itália-barát két világháború közti időszakig, valamint a Kádár-kori restaurálástól mindmáig.) Bár világszerte több mint száz képzőművészeti biennále próbálja másolni a sikeres licencet, Velence őrzi elsőbbségét, annak ellenére, hogy ragaszkodik az ódivatú nemzeti pavilonos szisztémához, ami a 19. századi világkiállítások modelljét követi. Vagyis az első szériás, 1.0-ás globalizáció sémáját, amikor bemondásos alapon mindenki magával vitte nemzeti büszkeségét egy mozaikszerű, hatalmas, össznemzeti kirakodóvásárra. A látogatók pedig válogathattak a termékek széles skálájából, összevetve egyik vagy másik kultúrnművet teljesítményét. Velence konzerválta ezt a modellt – természetesen, hiszen a lagúnák városának charme-ját éppen a teljesen idejétmúlt kellékek megőrzése jelenti. Az egykori közkert, a Giardini Pubblici területén maradtak hát a pavilonok, csak a közelmúltban hozzátoldottak egy folyamatosan növekvő óriáskiállítást, aminek szereplőit már nem külön nemzeti biztosok delegálták, hanem egy mindenható szuperkurátor. Ez már a mi korunk globalizációja (a 2.0-ás), amikor egy kellemes modorú, jól öltözött, középkorú férfi képes rajtatartani az ujját a föld-



Jiro Yoshihara: Csináld meg a saját festményedet

kerektség minden művészeti gócpontjának ütőerén és kiválogatni a neki tetsző szerencséseket. Amennyire divatos ez az új szisztéma, annyira esetleges és persze mélységesen antidemokratikus. A mostani főkurátor, a meglehetősen fiatal ('63-as születésű), svéd Daniel Birnbaum nem győzte hangsúlyozni saját korlátait,¹ miután le-

¹ A több fontos biennálén már bizonyított kurátor saját bevallása szerint csak a skandináv, a német és az amerikai szintén mozog magabiztosan. (Axel Lapp: Interjú Daniel Birnbaummal. ArtReview 2009/nyár, 89–94.)

tett az asztalra egy meglehetősen karakter nélküli, saját kedvenceire és a divatos preferenciákra hagyatkozó vegyesfelvágottat.

Mindeközben a pavilonmodell él és virul, idén már 77 ország tartotta nélkülözhetetlennek a reprezentációt – akár a meglehetősen drága palazzo-bérlés árán is. A sokszínűség üdítően hat Birnbaum kissé fásult kiállításengere mellett. Nincs kitüntetett trend, vezérfonal vagy főszodor, az ismerős teoretikus irányzatok és stílusdivatok rendületlenül termelik saját farhul-

lámaikat. A kíváncsi közönség megtekinthette több kortárs klasszikus semmihez sem kapcsolódó anyagát, például a (mellesleg földjás) amerikai konceptuális művész, Bruce Nauman szét-szabdalt retrospektívét vagy a nemrég elhunyt izraeli avantgárdista, Raffi Lavie absztrakt festmény-kollekcióját. Van, aki gyermekes passziójának hódol, mint a fiatal Jussi Kivi, aki tűzoltógyűjteményével rendezte be a finn pavilont, más a gyermekkori meséktől szenved, mint a japán Miwa Yanagi, aki lógó mellű nősténydémonokat photoshopolt össze hatalmas fényképein. A politikus zöld gondolat se veszett el, a belga Jef Geys nagyvárosi gyógynövénykalauzt készített hajléktalanoknak (nem éppen a tipikus biennále-látogatók), Roman Ondák pedig a poros-kavicsos park folytatását installálta a volt csehszlovák pavilon falai között. A macedónok képviselésében érkező művész egy Lappföldre szánt mű-Nappal kísérletezett, a szerb Zoran Todorovic levágott hajakból préselt ipari mennyiségben fekete szíge-



telőanyagot, az ukránok pedig kísértetkastéllá változtatták át a Canal Grande partján álló egyik palotát. Az összevont skandináv pavilonok vállalkozó szellemű kurátorai modern dizájnból és szerelmi bánatból gyúrtak össze egy hipertrendi – CSI-helyszíneként felderíthető és felgöngyölíthető – együttest, míg az egyiptomiak nem léptek még ki a pálmalevélből fonható szobrok árnyékából. Az osztrákok gender-festményekkel sokkoltak, az oroszok pedig brutálisan látványosak voltak, mint mindig. Bár a talányos, preparált állapotok újra és újra feltűntek (a magyar pavilon leselkedő nyestjétől a németek beszélő macskájáig), semmiféle gondolati szálla nem lehetett fel-fűzni a tarka egyveleget.

Nincs összekötő gondolat („mesterterv”) az Arsenalében és a volt olasz pavilonban megrendezett, *Making Worlds (Világok teremtése)* címre elkeresztelt Birnbaum-féle óriáskiállításához sem.² Madáreledelbe mártott csillár, végtelenített au-

² „Saját tapasztalatom szerint egy nagy kiállításnál nincs szükség mestertervre. Az inspirációk és az ötletek sokfelől jöhetnek...” – írta Birnbaum a katalógusban. (Daniel Birnbaum: We are Many. In: Making Worlds. 53rd International Art Exhibition. Szerk. Daniel Birnbaum – Jochen Volz, Marsilio, Velence, 2009, 185–191.)

tópálya-szobor, matricákkal teleragasztgatott Buddha-sziluett, hálószerűen kifeszített drótok, elmocsarasított parkrészet, rémisztő óriásvirágokból installált erdő. A tárlatfolyam karaktere inkább egy hiányleltárral érzékeltethető: a hasonló bemutatókhoz képest alig látni önálló fényképsorozatot és elsötétített természetes videót, kevés böngészni való szöveg lóg a falakon és nem sok festmény akad. Fájóan hiányzik a humor; a társadalmilag elkötelezett, politikus művészet pedig (bár különösen fontos a kurátornak) alaposan el van dugva.³ Héctor Zamora Velence felett repülő léghajóitól eltekintve alig találunk ízig-vérig digitális munkát, de a szexuális energiák se fűtöttek fel a hangulatot, bár a meleg tudományok kutatóinak azért akadt egy-két kőszacsemege. „Olyan a »Making Worlds«, mint egy jól felszerelt városi könyvtár, minden leemelt könyvnél rögtön tudjuk, miért került be az átlományba, de egyik kötetet se akarnánk ellopni” – írta nagyon találóan Samuel Herzog a *Neue*

*Zürcher Zeitung*ban.⁴ A svéd kurátor nem forgatta fel a kortárs művészet állóvizét, inkább tovább erjesztette. Az *Artnet.com* kritikusa, Jerry Saltz is ezt kifogásolta: „Birnbaum több mint 90 művész munkáját felsorakoztató kiállítása nem hajlította el a síneket és nem is tért le róluk. Körülbelül úgy néz ki, mint az összes ilyen nagy nemzetközi, hordaszerű, csoportos kiállítás, ugyanazok a művészek vannak itt is, mint a hasonló kiállításokon. Tele van olyan reflexív konceptuális munkával, amit a művészek azért csinálnak mindenhol, mert mások is mindenhol ezt csinálják (és mert a kurátorok kiállítják őket). Szinte az összes ilyen alkotás a művészetről, az intézményekről vagy a modernizmusról szól. A kurá-

³ Birnbaum a katalógusban felsorol jó pár inspirációs forrást, egy '69-es Transform the World! című stockholmi kiállítást kezdve Yoko Ono és John Lennon békeakcióján, a svéd kurátorlegenda, Pontus Hultén tevékenységén, valamint a japán Gutai-csoporton keresztül egészen El Lissitzkijig és az aktivista Rirkrit Tiravanijáig, aki egy könyvtárat is készített a biennáléra. Birnbaum asszisztense, Jochen Volz még párat említ, a magyar származású építészeti teoretikust, Yona Friedmant és a svéd Öyvind Fahlströmet, akinek nemcsak politikai feliratokat tartalmazó festményei szerepelnek a kiállításon, de egy hetvenes évekbeli maoista manifesztuma is bekerült a katalógusba.

⁴ Lásd Jennifer Allen sajtószemléjét (<http://artforum.com/news/mode=international&week=200924>)

torok általánosságban szeretik a videót, a szöveget, a magyarázatokat, azokat a dolgokat, amik »valamiről« szólnak (...); úgy tűnik, a kurátorok gyűlölik a festményeket, a nem megérthető dolgokat vagy amik nyilvánvalóan anyagi, fizikai, színes vagy más furcsa tulajdonsággal rendelkeznek.”⁵ Bár Jerry Saltz konzervatív kesergésében sok az igazság, a színek és a festmények tekintetében alaposan mellőlött. A *Making Worlds* nem túl hivalkodó alapkérdését ugyanis a geometrikus színmezőkre redukált monokróm festészet nagy kísérlete jelenti. Ez bukkán fel a zászlószerű tarka sormintában, ami az egész biennále vissza-visszatérő szimbóluma, és persze az unalmasan mo-



André Cadere: Farúd, 1975

dernista címadásban is. Sőt a csatlakozó velencei kiállítások alapján ez a jó ötven- (vagy száz-) éves esztétikai probléma tarja lázban az itáliai szintén tevékenkedő kurátorok jelentős részét.

Ezért vette elő Birnbaum a két fiatalon meghalt vagabund konceptuális művészt, Blinky Palermo-t és André Cadere-t. Mindkét nevet az elmúlt egy-két években fedezte fel magának az európai kiállításipar. A román származású Cadere

⁵ Jerry Saltz: Entropy in Venice (<http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/venice-biennale6-29-09.asp>)



Sherrie Levine: Beolvasztás (Yves Klein után), 1991



Spencer Finch: Holdfény, 2009

titokban botokat csempészett be a párizsi kiállításokra a hetvenes években. A művész a – matematikai modell alapján kiválasztott – háromszínű hengerezvényekből álló rudakat végtelenített festményeknek hívta. A Beuys-tanítvány Palermo már szerepelt a Velencei Biennálén 1976-ban: vastraverzekon vörös, sárga, fekete és fehér üveglapokat támasztott az egyik terem sarkaiba. A *Making Worlds* keretében ismét megjelenik a helyspecifikus együttes rekonstrukciója. Előkerültek Sherrie Levine 1991-es fatáblái is, amiken az egységes tónust a monokróm pápa, Yves Klein egyes festményszíneinek digitálisan kikevert kö-

kívül másokat is foglalkoztat a színekre redukált absztrakció problémája, a venezuelai pavilonban Mondriant egy arapapagájjal társították, a Palazzo Fortuny zegzugos posztmodern látvány-színházában pedig szintén kitüntetett helyre kerültek a radikális nonfiguratívok. A legendás divattervező házából kialakított félreeső múzeumban felsorakoztattak mindenkit, aki számít a monokrómban. Többek között Ad Reinhardt fekete képeit, Lucio Fontana lyuggatott vásznait, Yves Klein kék festményeit, Mark Rothko föltjait és Roman Opalka alig észrevehető, fehér számokkal teleírt szürke munkáit. A Palazzo Fortuny az

szatérva a főkurátorhoz: Daniel Birnbaum nem foglalja nagy mágikus egységbe a művészettörténet összes alkotását, inkább élesen megvilágítja a modernista cezúrát. A *Making Worlds* cím is erre utal, hiszen az új világ teremtése törölmet-szett avantgárd szlogen, ami a valóságábrázolás emlőin csüngő, mimetikus, arisztotelészi realizmussal fordult szembe. Bár ez a hit vezérelte a klasszikus avantgárd első generációját, a vívmányok valahogy elsikkadtak a két világháború között. Az ötvenes évek nemzedéke – a szabad nyugati világban – leporolta ezeket az esztétikai tételeket, magáévá tette, megemésztette és diadalra vitte. Hogy most miért a japán avantgardisták és a konceptualitással átszőtt monokróm



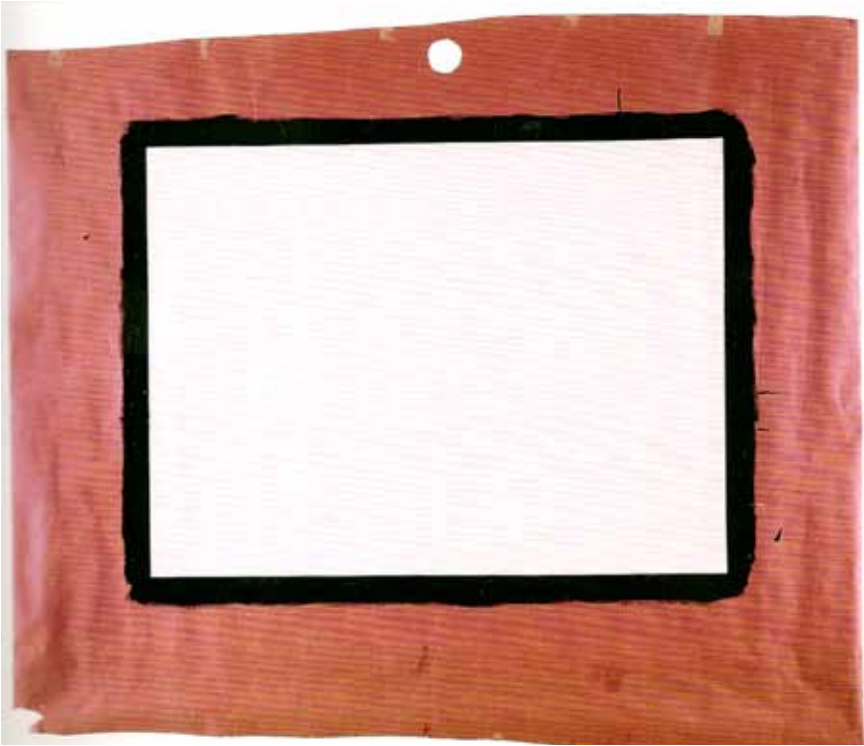
zépértéke adja. Birnbaum válogatásában nagy szerepet kapnak az egyszínű mezők, de a paletta a kifehéredés felé tart. Palermótól szerepel egy többbosztatú, teljesen fehér vászon, valamint az '50-es évek mostanság felfedezett japán avantgardista csoportjának, a Gutainak három szintén fehér festménye. (Jiro Yoshihara képeit egy 2006-os düsseldorfi kiállításhoz rekonstruálták.) A frissebb munkák között ott találjuk Spencer Finch katedrálisablakát, amelynek üvegmezőit egy velencei téren pontban éjfélkor rögzített holdfény-színek festik kékre és sárgára, Falke Pisano földre kirakosgatott geometrikus idomait, amelyek kommunikálni próbálnak, valamint Cildo Meireles szívárványszínű teremсорát a váltakozó színeket vetítő képernyőkkel. Birnbaumon

installálásra helyezte a hangsúlyt, a kurátorok igazi posztmodern Wunderkammert rendeztek be az egyiptomi madárszarkofágtól a digitális videóig. A jelszót a cím adta meg: *In-finitum*, ami az esztétika nyelvére lefordítva a művészet örök körforgását jelenti. A monokrómkokat is átértelmezte az újszerű környezet – Rothko egykor centiméterre megszabta, hogyan kell kiállítani műveit, a Palazzo Fortuny kurátorai viszont szabadon bántak a nyersanyaggal. Ad Reinhardt ötvenes évek végén festett, matt, fekete absztrakt vásznait például egy sötét teremben lógatták fel, gyengén derengő fényben, mágiává és alkímiává oldva a radikális minimalizmust. Visz-

íránt lelkesedik a kortárs kurátorszintér, valahogy rejtély maradt. Talán Malevics már annyira lerágott csont, hogy kellett valami delikát újdonságot előhúzni a cilinderből. De van egy másik – némiképp metaforikus – válaszunk is. Talán legjobb, ha a Birnbaum által előrangotott filmes Tony Conrad hetvenes évekbeli festményei-re utalunk. Egyszínűre mázolt csomagolópapír, közepén fekete keretben fehér téglalap. Vetítésre váró filmvászon: a tökéletes tabula rasa. Vagy említhetjük a japán Jiro Yoshihara három fehérre alapozott festményét, amely a beszédes *Csináld meg a saját festményedet* címet viseli. Az újra játékba hozott háború utáni monokrómkok kiállí-

tása nem csupán az avantgárd kísérletezés előtti hódolatról, hanem az egyszínű vásznakban rejlő tiszta lap metaforájáról szól. A kortárs művész-társadalom nem találja önmagát, keresi a folytatást, a leharcolt irányzatok romjain születendő új trendeket, amelyek majd betöltik az elkor-hadt posztmodern, az életunt posztmarxizmus és a gazdasági válság után tátongó űrt. *Peinture sans fin* – idézi Birnbaum André Cadere-t a katalógus-ban: a festészetnek nincs vége, a vászon kifeszítve és letisztítva várja a következő felvonást.⁶ Az 53. Velencei Biennále – szinte észrevételen – meg-ágyazott egy új korszaknak.

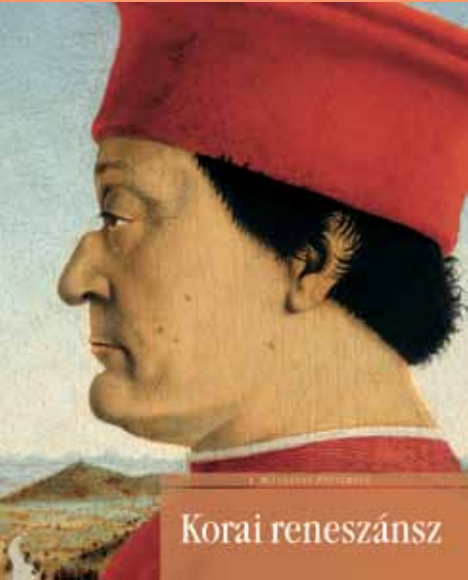
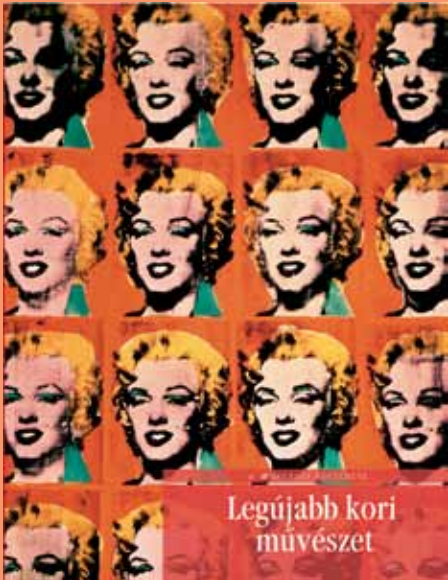
⁶ Birnbaum nem választja el élesen egymástól a társadalmilag elkötelezett művészetet és a festészetet: „Miért gondoljuk egyre inkább, hogy vagy a társadalmilag, politikailag elkötelezett művészet, vagy a színek és a festészethez való visszatérés? Szinte reakciósan hangzik. Nincs szisztematikus teóriám erről, de érdekel, ahogy az orosz avantgárd mindkettő felé érdeklődött. Rodcsenkö vagy Malevics nemcsak tiszta platonikus formákat alkotott, hanem a jövő társadalmának szocialista álmát is.” (Axel Lapp: i. m.)



Tony Conrad: Yellow Movie 2/23-24/73, 1973

A művészet története 16 kötetben

Megjelent a két legújabb kötet.



A Corvina Kiadó 16 kötetes sorozata idén ősszel egészül ki a *Magyar művészet* című kötettel.

1. Az ókori Közel-Kelet művészete
2. Egyiptomi művészet
3. Görög művészet
4. Föníciai és etruszk művészet
5. Római művészet
6. Az ókereszténységtől a román korig
7. Gótikus művészet
8. Korai reneszánsz
9. Érett reneszánsz és manierizmus
10. Barokk művészet
11. A rokokótól a XVIII. század végéig
12. A klasszicizmustól a realizmusig
13. Az impresszionizmustól a szecesszióig
14. Az expresszionizmustól a szürrealizmusig
15. Legújabb kori művészet
16. Magyar művészet

www.corvinakiado.hu



Klicsko vs homály

FÁY MIKLÓS

Biztosan kiderül, miről is szól az idei Velencei Biennále, számomra mindenesetre az a házilag készített transzparens volt meghatározó, amellyel a nyitásra érkezőket fogadták: ELÉG AZ UNALMAS MŰVÉSZETBŐL. Ilyen egyszerű. Tényleg látható, hogyan kapaszkodik a művészet, nyújtogatja kezét vagy csápját a közönség után, könyörgök, nézz meg.

V elence városképének meghatározó eleme lett az ukrán pavilon reklámja: az Accademiát beborító egész épületnyi óriásposzteren Vlagyimir Klicsko látható, többen fényképezkednek vele, mint a dózsepalotával. Klicsko kapucnis selyemköntöst visel, arca fotózáshoz festett, de ettől még az orra szét van lapítva. Kezében két aranyszínű görkorcso, mintha azt reklámozná, de nem azt reklámozza, hanem az ukrán pavilont. Akkor ez most reklám vagy műalkotás? Fizetni mindenesetre az ukránoknak kellett érte, és a befolyt összeget az Accademia renoválásához használják föl. Azért a velenceiek őrzik a kapzsi hagyományukat. Kitalálják a biennálét, hogy jöjjenek a vendégek, és még a fizetett hirdetésből is a város nevezetessége lesz. Ha jól számolom, háromszor fizetnek az ukránok csak a pavilon reklámjáért.

A biztonság kedvéért elmentem a Papadopuli-palotába is, hátha még van valami velencei részesedés az arany görkorcso for-



galmozása után is, de csak egyetlen pár görkorcsoját láttam, azt is használta már valaki, árván állt egy sarokban, mellette egy üveg víz. A Papadopuli egyébként is elég különös, de talán csak nem volt kész, amikor ott jártam: a földszintet finom szemű homokkal szórták föl, a nők inkább le is vetik a cipőjüket, nem billegnek a magas sarkokon. A termekben sötét, színes égőket csavartak a velencei csillárokba, azok is hol elalszanak, hol félhomályosítanak, közben ijesztő hangok szólnak a hangszórók-

ból, elvarázsolt kastély lett Papadopuliék lakásából. Mindenesetre nem unalmas, bár tartok tőle, hogy nem maradhat így sokáig, a sötétben teleírják majd a falakat, elcsóráják a mozgathatókat, valaki majd elbotlik, és betöri a fejét vagy az egyik tükröt.

A Papadopuli után a Ca' Rezzonico is elesett, az oroszok már legalább a spájzban, és igazából nem is oroszok, hanem szovjetek. Vagy legalábbis posztszovjetek. Ebből élnek, ahogy a kelet-berliniek a Checkpoint Charlie-ból meg

a megvásárolható álegyenruhákból. Ha a politikumot kivonnánk az orosz pavilon műtárgyaiból, alig maradna valami. Politikával azért időnként vicces, *Csendélet Marxszal és Engelszel*, a két szakállas szobor festményen, lábaiknál gyümölcsökkel. Az emblemikus műtárgy az Auróra matrózának szobra, büszt csíkos trikóban, vállon átvett töltényhüvelyekkel, a nyakán császári fejjel.

Mindegy, én színházba jöttem. Hogy rosszul ne járhasak, már az is öröm, ha magát a színházat láthatom. És láthatom a híres La Fenicét végre belülről. Nincs ugyan jegyem, se regisztrációm, de beengednek, mert elég kicsi az érdeklődés Rebecca Horn rövidfilmje iránt. Pedig Donald Sutherland is szerepel benne, meg egy



Az ukrán pavilon



Borisz Orlov: Birodalmi büszt (Matróz), 1975, fa, zománc, gipsz, talapzat talapzat 112x41x41 cm; büszt: 87x70x30 cm



Vitalij Komar and Alexander Melamid: Csendélet Marxszal és Engelszel, a Nosztalgikus Szocialista Realizmus, sorozatból 1981-82 olaj, tempera vásznon, 182,9x137,2 cm



Rebecca Horn-portré



Heart shadow for Pessoa



Amore continental

önjáró kerekés szék, továbbá Geraldine Chaplin egy korbáccsal. Az én pillantásom azonban mindig elakad a színpad fölött látható órán. Ahol nálunk a nemzeti címer van, ott Velencében egy nagy óra. Régi szlogen itt már az elég az unalmas művészetből.

De ez most a kisebbik esemény. A nagyobbik a Teatro Goldoniban van, és csupa nagy szó: vi-

lágbemutató. Továbbá: absztrakt opera. A gyülekező közönség ennek megfelelően is viselkedik, fantasztikus toaettek, meg olyan toaettek, amelyek fantasztikusak szeretnének lenni, de a szomszéd sarkon vették 300 euróért. Hatás alatt álló emberek, de nem a művészet hatása alatt, csak bódultak, bambák, álombakók. Egy szürke öltönyös manú, piros szemüvegkeret-

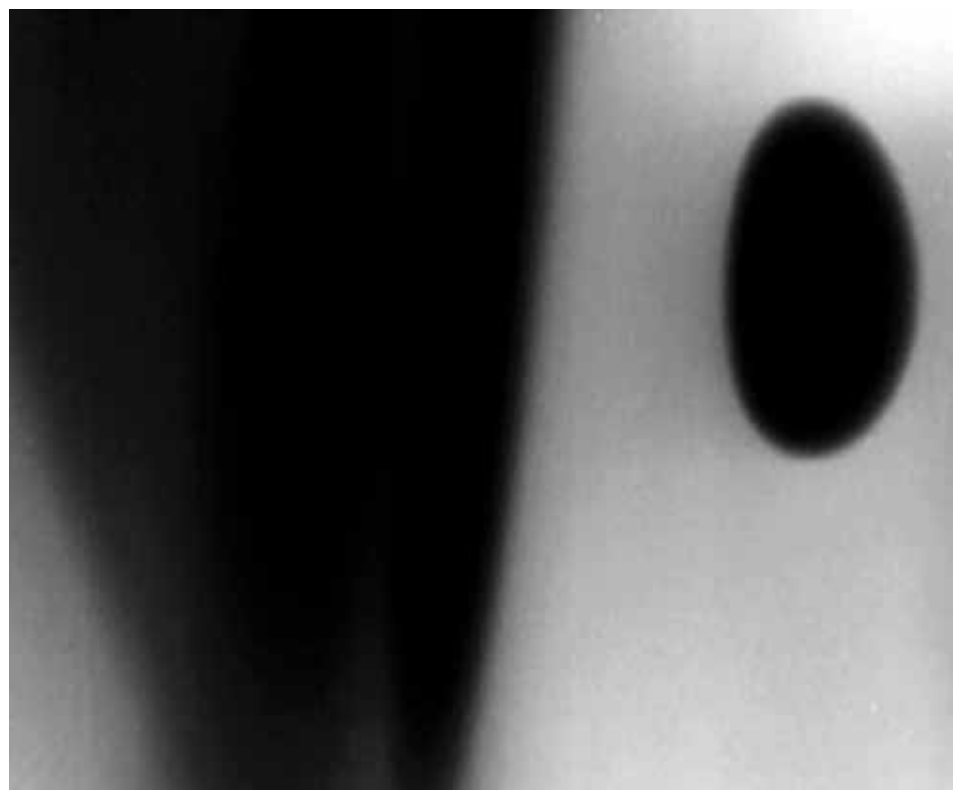
tel, és valami homokszerű por van a zakóján, arcán. Miközben azt mondja, Viva Columbia, a többiek nagyot nevetnek rajta, a társaságában lévő talpig, sőt kalapig ciklámen színű nő szelíden mosolyogva porolgatja a hajtókarját. De a manust észreveszi az ott forgató osztrák tévé, az operatőr ráirányítja a kamerát, ő pedig készségesen megismétli a produkcióját: az ut-

cán árult, homokkal töltött, cibálható gumi-babát cibálja, amíg szét nem szakad, aztán a fejére dönti a babából a port, nagy kópé. Megint elmondja, hogy Viva Columbia, azt hiszem, nem a kábítószere gondol, csak az árusokra.

A manú tíz perc múlva már ott ácsorog a páholyában, zaklatja a szomszéd páholyban

ülőket, csak ki ne essen, nem is maga miatt, de valakit biztosan eltalálna. Világbemutató ide, absztrakt opera oda, nincs telt ház, de sokan vannak, és a teljes földszint kézcsockra járul Francesca von Habsburghoz, vagy legalábbis köszönget, hajlong, ölelget, puszizkodik. Visszatértek a régi idők, amikor nem a ze-

néért kellett operába járni, hanem a társaságért, Francesca asszony ugyanis a Thyssen-Bornemisza Art Contemporary elnök asszonya, vagyis az van, amit ő mond. Ha nem ad pénzt, nincs színház, nincs bemutató a biennálén, nincs díszes társaság, nincsenek itt az újságírók és a kamerák, a csudálatos absztrakt



Két részlet Florian Hecker munkájából

operát a garázsban kell bemutatni, a szomszéd meg majd lecsapja a biztosítékot, ha nagyon idegesíti a zaj. Ezzel körülbelül mindenki tisztában is van, ezért hát eljönnek, derűs arcot vágnak, hódolatukat fejezik ki az indokolatlanul mélyen dekoltált Francesca asszony előtt, és remélik, hogy jövőre ők lesznek a befutók. Francesca von Habsburg pedig megkapja cserébe a művészek nagyrabecsülését, az emberiség vad és csodálatos rétege, a maroknyi igaz, a kiválasztottak törzse, amely senkinek nem hódol meg, csak az újat keresi, csak a soha nem járt utat tapodja a lába, és mégis befogadja Francescát. De mennyire, hogy befogadja.

Mit számít ehhez képest maga a mű?

Mit számít bármihez képest a mű? Huszonnégy hangszóróból adnak elektromos zajokat egy számítógépről, amely maga szinkronizálja a hangszórókba érkező jeleket, és közben homályos foltokat vetítenek a filmvászonra. Negyven percig, mert ez a tökéletes hossz: elegendő ahhoz, hogy a szerzők úgy érezhessék: megdolgoztak a pénzükért, és nem olyan rémes, hogy tiltakozni, ásítózni, hangokat utánnozni, viháncolni kezdjen a nagyérdemű. Ki lehet bírni. (Valószínűleg.)

A műnél fontosabb a műről való beszéd, hogy az absztrakt opera kellő teret nyújt a róla elmélkedőknek, így több embert tart el, mintha valóban létezne. Először is hosszan értekeznek a két alkotó, a zajfelelős Cerith Wyn Evans és a képfelelős Florian Hecker. Elmondják, hogy ez olyan mű, amelyben ha akarom, minden benne van, ha akarom, semmi nincs benne, vagy éppen a Semmi van benne, hogy „ezekben a hullámokban minden realitás feloldódik”. Ezer varázsige, amely annyi mindenre alkalmazható, miért ne lenne érvényes erre a pezsgő előtti közös izére is, amelyet továbbadnak majd a tudósítók (próbálok nem elfelejteni, hogy én is éppen ezt teszem), amely zavarba hozza az értetlent. A király nem meztelen, szavakkal fedi el szemérmétlenségét.

De eddigre már alább is hagy bennem a leplezési hevület. Hiszen én is ott voltam, én is erről mesélek, fejemre csapták a doboz tetejét, és ennek a szörnyű Wyn Evansnak a még szörnyűbb csikorgásai szólnak odabent.

•

TURNER

ÉS ITÁLIA

Turner's 'Rain, Steam, and Great Bridge' (1844) is in the collection of the National Gallery of Art, Washington, D.C. (www.nga.gov). The image is courtesy of the National Gallery of Art, Washington, D.C.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2009. július 16. – október 25.

www.szepmuveszeti.hu

unita

SLÁGER
RÁDIO

FUZINE

Klubrádió

Helyi
Téma

Gazdasági Rádió
ZFM 105.9

van barátod

inforádió





Az első és az utolsó fa a kasseli Friedrichsplatzon, a jobb oldalit 1982-ben Beuys ültette, a bal oldalit 1987-ben fia, Wenzel

<7000 fa

A *Der Standard* szomorúan számolt be arról, hogy egy kasseli iskola kertjében ismeretlen tettesek kivágtak két hársfát. A kár több mint 10 ezer euró. A fák a neoavantgárd művészet nagy hatású spiritus rectorának, Joseph Beuysnak köszönheték ottlétüket. Mikor 1982-ben Beuys ismét meghívást kapott a világ egyik legrangosabb művészeti eseményére, a kasseli Documentára, egy sajátos szoborral rukkolt elő. Egészen pontosan 7000 fával (plusz 7000 bazalttömbbel), amiket öt esztendő alatt kellett elültetni, illetve elhelyezni a német kisvárosban. A figyelemfelkeltő akcióra akkor került sor, amikor az ipari szennyezés nyomán hatalmas erdőségek pusztultak ki szerte Európában, az újságok „ökológiai Hirosimáról” beszéltek, a zöldek szerint pedig Németországban többé nem volt érdemes fát ültetni. Beuys az újbóloldali eszmékből rég kiábrándult avantgárdnak új lendületet adott: felfedezte számára a zöld szellemiséget. Nem a „spenótideológiát”, hanem a természetszeretettel átítított humanizmust. Az idős düsseldorfi művész saját esztétikai credója nevében járt el, a *7000 tölgyfa* című akció valójában egy társadalomszobrászati (szociális plasztikai) tett volt, vagyis egy olyan projekt, amely direkt eszközökkel változtatja meg az emberek életét. Az akció lezárására a következő Documentán, 1987-ben került sor, mikor Beuys már a föld alatt pihent. (A cím szerint 7000 tölgyfáról volt szó, de más fafajták is belekeveredtek.) A város 2002-ben létrehozott egy alapítványt a faállomány gondozására, a gyors leltár után kiderült, hogy már akkor eltűnt 31 fa...



A Mona Lisára váró amerikaiak 1963-ban © Bettmann/Corbis

Az elázott Mona Lisa

A régi vágású muzeológusok szeretik hangoztatni, hogy a múzeumok fő feladata nem a kiállításrendezés, hanem a megőrzés. Az állagvédelem és a restaurálás. De hát a múzeumokban is csak emberek dolgoznak, az emberek pedig hajlamosak hibázni... Mikor Thomas Hoving, a New York-i Metropolitan Múzeum kurátora egyik reggel belépett az intézmény raktárhelyiségébe, ott több restaurátort és művészettörténészt talált, akik lázasan serénykedtek a Mona Lisa körül. Törülközőkkel, mivel a festmény csuromvízes volt! Az eset 1963-ban történt, amikor Leonardo halhatatlan re-

A művészetek dombja

A párizsi Palais de Tokyo nehéz dió, amivel a franciák látványosan nem tudnak mit kezdeni. Modern művészeti múzeumnak épült, az 1937-es világkiállításra a kor egyszerre modern és archaikus stílusában. Monumentálisra tervezték, mint a korszak legtöbb reprezentatív épületét a náci Németországtól a felhőkarcolókkal teli Chicagóig. A neoklasz-



Gördeszkások a Palais de Tokyo lépcsőjén

mekműve először hajózott át az óceánon. Az amerikaiak óriási ünneplésben részesítették, először Washingtonban mutatták be, ahol a Kennedy házaspár is részt vett a kicsomagoláson, majd a New York-i Metropolitanbe került. Összesen kétmillióan látták, ekkor lett a *Giocondából* modern médiasztár. A szállítások során külön tengerészgyalogos egység kísérte, éjszakára pedig mindig bekerült a biztonsági szobába. Éppen ez lett a veszte, Hoving neten (artnet.com) publikált visszaemlékezései szerint „senki sem tudta, miért, de az éjszaka során a tűzvédelmi vízpermetezők egyikének szétért az üvegburaja és megöntözte a festményt”. A fekete-fehér monitort figyelő örök észre se vették a katasztrófát. Szerencsére a *Mona Lisa* rejtélyes mosolya nem törődött el, mert a képet takaró üveg esőkabatként megvédte a remekművet. A múzeum azért – biztos, ami biztos – nem hozta nyilvánosságra a történeteket, a később igazgatóvá kinevezett kurátor is csak most mesélte el. A memoárból nem derül ki, mi lett a festmény 100 millió dolláros biztosításával.

szicista palotának hányatott a sorsa, a francia értelmiség nehezen lakta be a háború után. A Szajnára néző szárnyban a város modern művészeti anyaga látható 1961 óta, az egyik hátsó traktusába pedig egy kísérletező szellemiségű kortárs művészeti központ költözött be pár évvel ezelőtt. De még így is akad jócskán elhagyott terem; ezekre egy ideje a Pompidou Központ pályázik. A *Le Monde* újságírója szerint a Pompidou közpögenerációs francia művészeknek rendezne egyéni tárlatokat az épületben. Csakhogy Sarkozy nemet mondott a régóta formálódó ötletre. Sarkónak ugyanis nagyobb szabású tervei vannak a Palais de Tokyóval. A környék nagy múzeumaiból létre akarja hozni a „művészetek dombját”. A koncepció része lenne az Eiffel-toronyhoz vezető Szajna-híd környékén álló több intézmény is, a Palais de Tokyo, a lenyűgöző léptékű, hasonló stílusú Trocadéro-palota (egy része), valamint a pár éve átadott etnográfiai múzeum, a Musée du Quai Branly, a folyó tulsó partjáról. A részletekről keveset tudni, bár az elnök környezetében már zajlik az ötletelés. Annyi bizonyos, hogy Sarkozy is be akar állni a múzeumalkító francia államférfiak hosszú sorába.



A LEGO Guggenheim Múzeum

Játékmúzeum

1958-ban, mikor az első legókocka legördült a gyártósról Dániában, a matuzsálemi korú Frank Lloyd Wright Guggenheim Múzeuma éppen a befejezéshez közeledett. A New York-i épületcsoda – a spirális rámpát burkoló jellegzetes, szelvényezett, fehér csonka kúppal – tavaly esett át egy komolyabb restauráláson. Most a LEGO cég Architecture-sorozata kijött az épület műanyag makettjével, a múzeumba járó gyerekek és a gyermeklelkű felnőttek nagy öröme. A 45 dolláros készlet mellett a LEGO más épületklasszikusokat is gyárt, például Wright híres Vizesesházát, valamint olyan legendás felhőkarcolókat, mint az Empire State Building vagy a Sears Tower.

Tűsarkútörvény

Az egész lábfejet védő, magas vadászcipőt Aiszkhülosz hozta divatba a görög tragédiákban, hogy a drámai hőst optikailag is megemlje a színpadon. A koturnusznak nevezett lábbeli ettől kezdve az antik színház elválaszthatatlan kelléke lett. A közönség viszont a mediterrán klímához illő lapos talpú sarukban járt az előadásokra hosszú évszázadokig. A mai darabokra viszont rendszeresen tűhegyes magas sarkúban érkeznek a hölgyek, tovább károsítva az amúgy is kopott kőburkolatokat. A repedezett ókori romoknak minden tűsarkúban végigvonuló vendég egy-egy kalapácsütés-sorozatot jelent. Az athéni örökségvédők hadat üzentek a modern rongálóknak. A görög kulturális miniszter, Antonisz



Új stílus: Richard Diebenkorn: Berkeley No. 52, 1955, olaj, vászon, National Gallery of Art, Washington



Régi stílus: Obama tárgyal az Ovális iroda klasszikus enteriőrjében

Obama képei

Obama nekilátott. Külpolitikának, autógyárnak, egészségbiztosításnak. A nagy horderejű döntések hosszú távú következményeire még várni kell, a szimbolikus kis változások viszont már most értékelhetők. Például hogy az Obama-család lecseréli a Fehér Ház ókonzervatív festményeit. A kortárs galériások ujjonganak. Az amerikai elnöki palota berendezése eddig illeszkedett a palladiánus épülethez: stílbútorok, klubfotelek, elegáns porcelánok, 19. századi amerikai tájképek, naturalista politikusportrék. Utoljára Jackie Kennedy frissített nagyot a házi kollekción, beszerzett pár Cézanne- és Monet-festményt. Vagyis a frankofil first lady is jó hatvan-hetven évvel korábbi művekkel bástyázta körül magát. Persze Obamák sem a legfrissebb trendekre vetették rá magukat, hanem a jó öreg

New York-i iskolára, az ötvenes-hatvanas évek absztrakt festményeire. Washingtoni múzeumoktól kölcsönözték ki május végén többek között Jasper Johns egyik domborművét, Richard Diebenkorn *Berkeley No. 52* címet viselő, expresszív absztrakt vásznát, Edward Ruscha feliratokkal ellátott kései munkáját és egy kevésbé ismert afroamerikai nonfiguratív művész, Alma Thomas színes geometrikus képét. A feketék amúgy is az elnöki pár kedvencei, de ázsiai, spanyol ajkú és női művészeket is szeretnének látni otthonukban. (Az első afroamerikai festményt a főleg texasi művészeket favorizáló Bush házaspár hozta a Fehér Házba. De az építkezésen dolgozó feketéket ábrázoló kép visszatetszést keltett.) Az elnöki házaspár további modern festmények kölcsönzését tervezi.



A Kr. u. második században épült athéni Heródes Atticus-színház

„Hic Terminus Haeret – Ahol feloldódnak a határok”

Az Il Giardino di Daniel Spoerri Toszkánában

LIGETFALVI GERGELY

Az erdő közepén ülök egy bronzba öntött szobában, amely mintha csak úgy hanyagul oda lenne vetve a fák között burjánzó aljnövényzetbe – nem csekély méretei (5x3x2,5 méter) és súlya (több mint 5 tonna) ellenére. Látszik a fák lombja, mert a szobának nincs teteje. Viszont belül teljesen be van rendezve: egy vetetlen ág összegyűrt bronzlepedőkkel és -takarókkal, két asztal, két szék, egy gardrób, mosdókagyló. Az asztalon ételmaradék, gázfőző, amelyen valaki főzött, üvegek hevernek szerte, a polcon könyvek sorakoznak, minden, minden bronzból. Eső után az összes edény tele van vízzel, rézsútós víztükrökkel. A szoba hátsó része nagyjából egy méterrel magasabb az elülsőnél, a padló oldalirányban is összeszűkül, és e kettős lejtő hatására elveszti az egyensúlyát, aki belép. Muszáj ehhez ott lenni bent, mert a benyomás fizikai természetű. Van olyan látogató, aki kitámolyog, és majdnem hanyatt esik. – A világ kifordul sarkaiból.

Fotók: Barbara Räderscheidt



Daniel Spoerri egykori szobája, a párizsi Chambre No 13, Hotel Carcassonne. 1959–65, bronzba öntve 1998-ban



Daniel Spoerri: Weisst du, schwarzst du?, 2005

A *Chambre No 13, Hôtel Carcassonne*, melyet a párizsi manzárdszoba egykori lakója, Daniel Spoerri öntetett bronzba 1998-ban, a művész toszkánai szoborkertjének egyik legemlékezetesebb monumentuma, főleg ha tudjuk, milyen szerepet játszott ez a szoba Spoerri életében. 1959 őszén, majdnem harmincévesen költözött ide, és ez lett művészi identitásának szülőhelye. Itt készült, ebben az évben az *Edition MAT*: mások mellett Duchamp, Vasarely, Tinguely műveinek kisseriás multiplikáció-sorozatai. 1961-ben Spoerri itt írta első könyvét: a *Véletlen topográfiját*, melyet mára az objektművészet alpműveként tartanak számon.¹ Valamint ebben a szobában készült az első *csapda-kép* (tableau-piège): az asztalra rögzített és képként a falra tett piszkos edények csendlete. Az étkezőasztal horizontális pozícióból vertikálisba fordult, a balett-táncosként induló Spoerri képzőművészként világhírű lett,

¹ Az első angol nyelvű kiadást Richard Hamilton méltatta. John Cage tíz példányt vett belőle, és a barátainak osztogatta. Eddig megjelent kiadásai: *Topographie anecdotée du Hasard*, Edition Galerie Lawrence, Párizs, 1962 [Ugyanez fakszimile kiad.: *Centre Pompidou*, Párizs, 1990]; *An Anecdoted Topography of Chance*, *Something Else Press*, New York, 1966; *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*, Luchterhand, Neuwied és Berlin, 1968; Újra angolul: *Atlas Press*, London, 1995; Németül: *Edition Nautilus*, 1998.

aki annyi pénzből öntette ki a nyomorúságos kis diákszoba bronzmását, mint amennyiből talán húsz évig is ellakhatott volna benne.

A tizenhat hektáron elterülő Giardino Toszkána legmagasabb hegye, a Monte Amiata lábánál fekszik, Seggiano mellett, Siena és Grosseto között félúton. Spoerri 1991-ben vásárolta meg a régi térképeken „Il Paradiso” néven említett területet, ahol mintha a reneszánsz portrék háttereinek tájaira ismernénk. Szinte magától adódóan eszményi hely ez a művészet és élet egyesítésére vágyó avantgárd utópisztikus álmának megvalósítására. De a magát gyakran a „véletlen segédjének” nevező Spoerrivel, mint ahogy kalandos életében minden, valahogy ez is másképp történt, mint ahogy akarta, és végül az történt meg, amire nem számított:

„Először is egyszer s mindenkorra mindazoknak, akiknek Toszkána a világ legszebb tájkáját testesíti meg, és akik irigykednek rám e Paradicsom miatt” – magyarázta 2000-ben a művész² – „én sem Toszkánát, sem ezt a kis helyet nem kerestem, hanem idecsapódtam (a *csapda* értelmében, éppúgy, mint a *csapdakép*nél,

² Daniel Spoerri: *Anekdotomania. Museum Jean Tinguely, Bázeli, 2001. 245–48. o. A kötet Spoerri összegyűjtött írásait tartalmazza.*



Daniel Spoerri: Sovány inkubuszok, 2002

amit hát szintúgy nem kerestem, hanem találtam). Toszkána korábban felért nálam egy borzalommal, a világból, a városból, az idő elől menekülők miatt, akik úgy gondolják, hogy itt menedékre lelnek az összes gondjuk elől; természetesen nem azok miatt, akik időtlen idők óta itt élnek. Akkor jöttem ide, amikor még Párizsban éltem. Habár meg hasonlott viszonyban állok a vidékkel és a természettel, már elég sokszor »landoltam« vidéken, anélkül, hogy direkt ezt akartam volna. És semmit sem tudtam a növényekről, semmit a termésről, semmit a füvekről és virágokról. Ismertem néhány vágott virág nevét, meg néhány zöldséget, ez minden. Semmi sem predesztinált arra, hogy itt legyek. Ami egyáltalán megadta a lökést, hogy Toszkánába jöjjenek, egy ferde ház volt, amely jól láthatóan lassacskán lefelé csúszott a lejtőn. Megtetszett nekem ez a képzet. Korábban már éltem egy malomban, amely minden évben egyszer



Daniel Spoerri: Játékosok, 1985

víz alá került. De aztán kiderült, hogy a ferde torony, amely a képzeletemben élt, mindössze egy kis pocskék, rosszul megépített, alapozás nélküli nyaraló, egy unalmas, rézsútos mező közepén. De a *csapda* már becsapódott. Más házakat mutattak nekem, egy Olaszország-mániás hölgy kísért, és végül kaptam egy olyan ajánlatot, amit egyszerűen nem lehetett visszautasítani. Mikor aztán az ember építkezni kezd, nem azon jár az agya, hogy hol van, hanem hogy hova kellene ablakot, falat vagy vévét építeni. Így aztán először a házakat vettem szemügyre, tetőket húztam fel és fürdőket építettem be, mígnem valaki megkérdezte, leszűrhetné-e a telkünkön az olajfákat. Akkor vettem észre először, hogy nekünk egyáltalán vannak ilyenek. Hogy miért változott meg mindez, miért tudom most már, milyen az olajfa és hogyan kell metszeni, miért figyelem a növényeket lassacskán éppakkora érdeklődéssel, mint a művészetet a múzeumokban, miért találom annyira izgalmasnak egy mű berendezését a tájba, és helyezek át vagy változtatok meg egy installációt, mert úgy találom, hogy nem illik oda, ahol áll, miért szentelem magam, különösen három éve, mióta végleg feladtam Párizs nagyvárosát, teljesen ennek a kertnek, hogy miért találom ezt érdekesnek, hogy tehát miért

lettem Saulusból Paulus, vagy jobban mondva Danielből Dadanier, tulajdonképpen nem tudom egész pontosan, és egyáltalán nem is akarom tudni. Ezenkívül megtanultam, hogy a természet, ellentétben velünk, örökké pusztul és örökké újra életre kel, ami igazán féltékeny teszi az embert! Vagy hát mégiscsak Toszkána volt? Nem lehetett-e volna másvalahol? Az biz-

tos, hogy amilyen most lett, természetesen csak *itt* lehetett. És más emberekkel sem lehetett volna olyan, mint amilyen lett. És az évtizedeken át tartó művészbarátságaim nélkül sem; a legjobb barátaim nélkül, akik közül néhányan már nincsenek itt, akiknek ezen a virágzó, eleven vidéken emlékművet tudtam állítani, egy munkával, amely rájuk emlékeztet.”



Till Augustin: Gordiuszi csomók, 1998–2001



Daniel Spoerri: Az éjszaka harcosai, 1982



Daniel Spoerri: Manökenek, 1992



Daniel Spoerri: Csésze, 1991

„*Hic Terminus Haeret*” – áll a Giardino kapuja fölött. „Itt feloldódnak a határok.” Ki itt belép, másik világba érkezik: Spoerri néhol bizarr, de mindig briliáns iróniától ragyogó, gyakran furcsaságokkal teli magánmitológiájának világába, mely egyformán nő ki halálkultuszából és emlékezésből, memento morikból és az örökké megújuló természetből.

A számtalan Spoerri-mű mellett mára több mint negyven alkotó közel száz szoborcsoportját lehet felkeresni a lassan húsz éve gyarapodó szoborkertben. Ha elhagyjuk Ursi Luginbühl kapuban álló virágtartóját, a *Küszöb őrzőjét*, mely ásókon és Giulio Romano csavart oszlopaire emlékeztető törzsi varázshotokon álló, embermagasságú bronz-asszamlázs, és a Giardino három villája körüli térségbe érve körbetekintünk, legelőször a táj tűnik fel. Ipari tevékenységnek mindmáig semmi nyoma itt. A pineafenyőkkel és ciprusokkal borított dombok több száz éves kőteraszin olajfa- és szőlőültetvények húzódnak, kúpos hegytetőkön kővárosok ülnek. De ha jobban megnézzük a Giardino villáit, bőven akad itt művészeti érdekesség is: a falakat itt-ott André Thomkins *Palindróm-táblái* borítják, rajtuk többnyelvű feliratok, melyeket egyaránt lehet balról jobbra és jobbról balra olvasni. A táblák az 1968-ban, Düsseldorfban megnyílt Res-

taurant Spoerri utcafalát díszítették – azt a helyet, ahonnan 1970-ben a később külön művészeti irányzattá vált Eat Art-mozgalom³ indult. Szintén házfalakon, több méter magasan függ két bronzba öntött csapda-kép: az *Örök reggeli* és az *Örök ebéd*, valamint Not Vital 1997-es, *Daniel Nizsinszkij Szupersztár* című, fehér műanyag, öltönyös férfialakot formázó szobra, mely mintha a fejünk fölött készülne elrepülni. A házakat körüljárva találunk Oldenburg és a pop-art szellemében kisebb szökőkút nagyságúra nagyított csészét, egymásra kapaszkodó húsdarálókból álló, több méter magas, működő szökőkutat, egy kupacban bronzból kiöntött filcpapucsockat, ami a régi barát: Joseph Beuys előtti tisztelgés. Itt áll Meret Oppenheim *Hermész-kútja* is, és itt olvas széken ülve a márványból kifaragott nő, tekintetének útját bronzfonál jelzi, szemétől az ölében nyugvó könyvig húzva – a szatirikus grafikáiról ismert Roland Topornak állított hommage-ként. A házak alatti rétet egészét a *Labirintus-kőfal* foglalja el, mely egy monumentális, Kolumbusz előtti amerikai kőábra mintájára épült, amely a

³ Bár manapság már nem mindenki tudja, ki volt az Eat Art alapítója, szerencsére azért ellenkező példával is találkozhatunk: 2008 januárjában Stuttgartban Spoerri is átvehette – német, holland vagy japán háromcsillagos szakácsok mellett – a Deutsche Akademie für Kulinaristik Nemzetközi Eckart Witzigmann-Díját.



Dieter Roth Faxcsöngés című posztumusz műve, 1998, a falon André Thomkins egyik Palindróm-táblája



Daniel Spoerri Húsdaráló-szökőkútja. A mű 1992-ben, eredetileg a Sevilai Expo svájci pavilonjába készült. © Fondazione Il Giardino di Daniel Spoerri. „Hic Terminus Haeret”

Napisten és a Természet: az első nő találkozását jeleníti meg stilizált szexuális jelekkel. Ezt akkor látni a legjobban, ha a házak között nyíló teraszról felmegyünk Ester Siedel több méter magas kilátóban álló bronz *Látogatója* mellé. Ugyaninnen Arman kis tó közepén álló, a *Leteledés emlékműve* – *La fine de l'argo* című akkumulációjára is kilátás nyílik. (A nyolc méter magas, rozsdás mezőgazdaságigép-alkatrészekből álló mű nagyságával csak Bernhard Luginbühl a *Földműves emlékműve* – *Monte Amiata Oszlop* című vasroncs-szobra vetekszik.) Az Arman-akkumulációtól sétaút vezet, mellette patak folyik – vize tiszta, lehajolva inni is lehet belőle az árnyékban, amelyet Eva Aeppl márványposztamenseken álló, zodiákus jegyeket, erünniszeket, emberi erényeket és bűnöket ábrázoló allegorikus fejszobrai nyújtanak. Ők kísérnek végig Spoerri legkorábban készült itteni bronzegyütteséhez.



Daniel Spoerri: Márványsztal a „De claris mulieribus” című munka márványelemeivel, 1992/2008

Az 1997 óta „Hic Terminus Haeret” néven alapítványként működő Giardino minden évben húsvéttól novemberig várja a látogatókat az alábbi nyitva tartással:

Húsvéttól július 1-jéig	Hétfőt kivéve mindennap 11.00-tól 20.00-ig
Július 1-jétől szeptember 15-ig	Mindennap 11.00-tól 20.00-ig
Szeptember 15-től október 31-ig	Hétfőt kivéve mindennap 11.00-tól 20.00-ig
Novembertől március végéig	Előzetes bejelentkezés szerint
és belépőjegy-árakkal:	
Felnőtt 10 € Kedvezményes (diák, gyerek) 8 € 8 év alatti gyerekeknek ingyenes	

Legalább három órát érdemes a látogatásra szánni, de ennél jóval több időt is el lehet tölteni a szoborkert bebarangolásával. Ehhez segítségünkre lehet a helyszínen megvásárolható könyv a szobrok alapos leírásával, valamint botanikai kalauz, mely a Giardino flóráját mutatja be. De lehet vásárolni giardinói szüretelésű olívaolajat is. A Giardino egyik villájában előzetes egyeztetés alapján meg lehet szállni – a toszkán stílusú épület szobáit Daniel Spoerri művei díszítik, földszintjén étterem működik. A többi villában Spoerri magánlakosztálya és műtermei találhatók – nagy szerencsével még az is előfordulhat, hogy a nyáron gyakran itt időző művész személyesen tart nekünk idegenvezetést. A szállásról Roberto Dossival, a közeli Il Silene étterem vezetőjével kell egyeztetni. Tel.: +39 0564 950 805 Fax: +39 0564 950553 E-mail: ilgardino@ilsilene.it A Giardino közvetlen elérhetősége Tel.: + 39 0564 950 026 E-mail: info@danielspoerri.org Legjobb, ha autóval érkezünk. A Giardino honlapján (danielspoerri.org,

rögtön a kezdőlapról nyílik a szoborkert külön honlapja) térképekhez mellékelte többnyelvű, alapos leírás található a lehetséges megközelítési útvonalaktól. Aki hátizsákos turistaként járja be Toszkánát, annak a szomszédos település: Castel del Piano egyik szállodáját, a Hotel Venetót ajánlom (egyágyas szoba 30 €). Az utazás tervezése során is ezt a várost érdemes megcélozni, mert a szoborkerthez legközelebbi településig, Seggianóig naponta csak 1-2 busz megy, Castel del Piano felé viszont lényegesen több buszjárat indul Grossetóból és Sienából, valamint a legközelebbi vonatállomástól: Civitella del Paganicóból. A környező vidéken nem Daniel Spoerri Giardinója az egyetlen szoborkert. Az „arte ambientale” (kb. természeti környezetben bemutatott művészet) mozgalomnak rengeteg más helyszíne is felkereshető Toszkánában. Legnevezetesebb közülük Niki de Saint Phalle „Il Giardino dei Tarocchi”-ja (Tarokk-kert), a Gaudi műveinek inspirációja nyomán született, Spoerriénél jóval derűsebb és gyerekebarátabb mesebirodalom. Erről és a többi arte ambientale-helyszínről rengeteg információ található az alábbi honlapon: irre.toscana.it/artamb.



Daniel Spoerri: Ombelico del mondo. 1991, bronz. © Fondazione Il Giardino di Daniel Spoerri. „Hic Terminus Haeret“

Az 1991-es *Ombelico del mondo* dombtető tisztán áll – azon a helyen, ahol a szoborkert ötlete megszületett. Kör formájú kőpárkányra állított kilenc lókoponya, homlokukból bronzkesztyűvel szorított narválfog – a középkori mese-lény, az unikornis szarva⁴ – mered az ég felé. Az unikornis-szarv Spoerri személyes mitológiájában a hetvenes évek végétől, a manierizmussal és Julius Schlosser wunderkammer-könyvével⁵ való találkozásától kezdve állandóan jelen van. „Éveken át egy egyszarvú szarvát akartam,” – mesél az *Ombelico del mondo* történetéről⁶ – „a középkor legritkább, legdrágább tárgyát, a két méter hosszú, szálfasudár, balra csavarodó elefánt-csontszarvat, egy olyan mesebeli állatét, melyet soha senki nem látott, de amely elvileg a szarvas és a ló kereszteződése, akit csak egy önmeg-

⁴ A középkorban mesebeli összegeket fizettek egy-egy „unikornis-szarvért”, amely valójában a narválhím agyarszerű, hosszú (2-3 m) felső szemfoga. A narvál 4-6 m hosszú, világos színű, fekete foltos tengeri emlős a delfinfélék családjából. Forrás: Larousse.

⁵ Teljes címe: Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance. 1911-ben adták ki először Bécsben.

⁶ A bálna-unikornis. In Anekdotomania. 283–289. o.

tartóztató szűz tudna megszelídíteni. A gigantikus szarv fallikus jelentése így az ellentétébe fordul, és ebben a formában az egyház megdöbbenő módon mint az ártatlanság védelmezőjét fogadja el, ahogy ezt a párizsi Musée de Cluny csodálatos középkori szőnyegsorozata, a *La Dame à la Licorne* tanúsítja. Úgy tűnik, az az elv érvényesül itt, hogy kutyaharapást szőrével lehet a legjobban gyógyítani.” Spoerrinél a mesebeli állat szarva a vágy tárgyának szimbóluma, így fértis és szublimáció egyszerre. A szoborcsoport ötlete éles reakciókat váltott ki a művész környezetében: „Ide nem állíthatsz szobrot!” – mondta Spoerri akkori felesége, Katharina Duwen. Egy barátja pedig: „Ez rád vall. Egészen Elbáig vagy Szardíniáig akarsz ejakulálni.” Spoerri viszont ismét csak az intuícója szerint cselekedett: „Az egyik esti séta során hirtelen azt a lókoponyát láttam az unikornis szarvával és a kesztyűvel, bronzból, pontosan ezen a helyen – ráadásul nem is csak egyet, hanem kilencet, kövekre erősítve, egy kis fallal együtt, fent ezen a dombon, a kis 12. századi templom mellett. Így állítottam fel ide körbe ezt a kilenc egyszarvú-koponyát, és

a helyet most *Ombelico del mondo*-nak – a világ köldökének – hívják, és a germánok „Thingplatz”-nak neveznék, és a görögök egy „Omphalos”-nak, és Katharina megbocsátott nekem, a látogatók pedig mindenekelőtt a naplementét szeretik nézni innen.”⁷

Nem messze ettől a műtől, Katharina Duwen 1997-ben felállított, *La belle poubelle – Szemét a bronzkorból* című alkotása is alkonyzónát idéz: A bronzból kiöntött tárgykupachoz Tarkovszkij *Stalkere* szolgált inspirációként. Rögtön az *Ombelico del mondo* alatti lejtőn vonul végig a szoborkert egyik legimpresszívabb műcsoportja: Olivier Estoppey *Dies Irae*-jének két óriási, köpenyes dobosa százhatvan, derékmagasságig érő, betonból öntött libaseregét hajtja az olajfákkal benőtt domboldalon, mellettük betonkisfiú siratja ölében tartott, utolsó jószágát. Talán a végítéletet sürgetnék Spoerri apró, de kegyetlenül pöffeszkedő *Ítéltői* is, akik egy fentebbi domboldalon trónolnak? Talán – de a vékony fémrúdon ácsingózó húsdaráló testek, melyeket alig takar el kalap-

⁷ Uo.

borításuk, azokon egy-egy szarv vagy kiálló kéz, ezúttal egy eléjük és pajortestű, cilinderen trónoló ülnökük elé állított, fegyvertelen figurára sújtanak le. Ki tudja, mivel büntetik. – Olyan kiszámíthatatlanok, hogy előfordulhat felmentő ítélet is: ekkor kereket adnak alá, és beküldik a nem sokkal arrébb, egy labda körül kergetőző *Játékosok* közé, akik még úgyis csak heten vannak: a *Költő*, a *Pap*, az *Üldözött*, az *SS-tiszt*, a *Pökhendi*, a *Vakarózó nő* és a *Lovag*.

A rémmesébe illő sereg mellől a *Szépség és a szörnyeteg* kettőse sem hiányozhat, mely több változatban is megbújik patakpartokon és fák tövében. De van még az erdőben seregnyi vigyorgó idol, megannyi bronzba öntött asszamlázs, a legkülönbébb tárgyak olyan bőségéből összeállítva, hogy ez a régiből újat teremtő túláradás szinte a picassói életerővel egyforma. – Nem véletlenül áll az *Újjászületés oszlopa*, a Giardinóban is látható Spoerri-mű egyik példánya a katalán művész antibes-i múzeumának udvarán is. Az érzéki túláradása sosem naiv optimizmus szülte: árterét mindig félelmeink vagy hiedelmekink sosemlátott lényei vagy halottseregek özön-

lik el. A legfrissebb, 2008-as Spoerri-installáció egy teljes rétet foglal el. A *Damoklész-átjáróban* egymás felé fordított, piros acélkaszák íves és éles teteje alatt áthaladva jutunk a húszméternyi félkörívben felépített téglafalig, melyen cararai márvány sírkövek sorakoznak. Nem a földön fekszenek, hanem az asztal-képekhez hasonlóan függőlegesen vannak felerősítve. Rajtuk híres nők – például Kleopátra, Marlene Dietrich, Frida Kahlo vagy Hannah Arendt – nevei és évszámai, valamint haláluk körülményére és utolsó étkezésükre utaló dolgok rekonstrukciói, szintúgy márványból kifaragva. Ugyanezt a sorozatot eredetileg híres férfakkal (Buddha, Jézus Krisztus, Ötzi, a jégbe fagyott ősember) készítette Spoerri a milánói *Utolsó utolsó vacsorák* című, 2007-es kiállításra.⁸ A sorozatot végül egy olasz banknak adta el, azzal a feltétellel, hogy a vételár mellett finanszírozniuk kellett a női márványsír-sorozat kivitelezését és felállítását a Giardinóban.

⁸ *Ultime Ultime cene*. Galleria Gruppo Cerdito Valtellinese, Milánó, 2007. 11. 16. – 2008. 02. 16. Kiállító művészek: Avalor, Finotti, Laugé-Manzi, Nitsch, Raysse, Recalcati, Spoerri, Velasco, Warhol.



Daniel Spoerri: Az ítéltők, 1985



Daniel Spoerri: Damoklész-rózsálgas, 2002/2008



Daniel Spoerri: Híres nők utolsó vacsorái, 2008



Karl Gerstner: Platón erdeje, 1998

Rengeteg ideig lehetne még folytatni a Giardino bemutatását, beszélni, sok más művész mellett, J. R. Soto, Nam June Paik, Jean Tinguely, Dani Karavan vagy Dieter Roth itteni műveiről. De a felfedezés örömet meghagyom az olvasóknak – abban a reményben, hogy nyáron minél többen autóba ülnek és ellátogatnak a Giardinóba. [Megközelítéséről és szolgáltatásairól lásd keretes írásunkat.]

Viszont mindenképpen szólni kell még a Giardino egy eddig nem említett művészéről. Nem más ő, mint a mindenki által ismert „Universalgenie”: Johann Wolfgang Goethe, akit most, befejezésül, az „Universaldilettant” Daniel Spoerri jóvoltából mint absztrakt szobrászt és a Giardino „talizmánjának” megalkotóját ismerhetünk meg.⁹ „1777. április 5-én írta Johann Wolfgang Goethe – még csak 28 éves volt, nem

volt még »von«-titulusa, és csak egy éve jött Weimarba – a naplójába: »Agathe Tyche, kő elültetve«. »Agathe« görögül »jó«-t jelent, és »Tyche« a szerencse istennőjének volt a neve, aki szerencsétlenséget is tudott hozni, és akinek a nevét a rómaiak, akik mindegyik istennevet átkeresztelték, »Fortuna«-nak fordítottak. A követ, jobban mondva mindkét követ – egy kilencvencentis oldalhosszúságú kocka és egy 72 centi átmérőjű golyó – nem tudták és nem is volt lehetséges akkoriban szobornak nevezni. Csak mostanra vagyunk képesek meglátni benne az európai kultúrtörténet első absztrakt szobrát. Akkoriban pusztán csak »egy kő« volt. A nép száján később a »Jószerecsse oltára« lett, egy szimbolikus jelle vált tehát, hiszen a kerék és a golyó mindmáig jelei a véletlennek, aki vakon osztogatja gazdagságát – ami világosan kitűnik a szombatonkénti lottóhúzásból.

Viszont Goethénél a golyó egy négyzetben »ül«, a stabilitás, a biztosság szimbólumán, a menedék »házán«; a golyó, mint a nyugtalan-ság, a menekülés, a gurulás szilárdan ül a nyugvón. A szabadkőműves Goethe számára, akinek természetfilozófiáját még alkimista képzetek határozták meg, mindkét forma szimbolikus tartalma egészen biztosan világos volt.

„A követ két évvel ezelőtt fedeztem fel anélkül, hogy előtte akár a létezéséről is tudtam volna. A weimari Bauhaus-Universitát hívott meg *Fű-kanapém* átadására. Nemitz professzor asszony alapított itt »Növekedés« címszóval egy művészeti irányzatot, mely kizárólag élő növényekkel volt kapcsolatos. A telek, amelyen művészkertjét létesíti, pontosan Goethe ilmtali kertjét és az ottani kerti lakot határolja. Természetesen megnéztem a kertet, és megtaláltam a »követ«. Az emlékmű rögtön megfogott, de eleinte nem tudtam róla többet kideríteni, mint hogy magának Goethének kellett »ültetnie«.

Csak idővel és a Goethe-Nationalmuseum- és a Weimarer Klassik Stiftung-beli kutatások után derült ki, hogy az emlékmű nemcsak rám volt nagy hatással és nemcsak engem izgatott, hanem már bebocsáttatást nyert a művészettörténetbe, és ráadásul furcsamód itt, Olaszországban, ahol épp csak tegnap mondta nekem egy sienai művészeti iskolás, hogy pontosan ismeri a szobrot, és hallott már róla előadásokon. A követ travertinből csináltattuk újra. Hogy pontosan mellette egy babérfa nő, melyet csak azután vettem észre, hogy a felállítás helye már biztos volt, már bizonylyan a »jószerecsse« jele.”



Johann Wolfgang Goethe és Daniel Spoerri: A jószerecsse köve, 1777/1999

VONAL –
AZ EGYDIMENZIÓ ÉRZETE

A NEMZETKÖZI SZIMMETRIA
FESZTIVÁL KIÁLLÍTÁSA

2009. július 31 –
augusztus 8-ig és
szeptember 1-30-ig

Kurátor: Dárdai Zsuzsa
művészetkritikus

A kiállítás bemutatása a
nagyközönség és a sajtó számára
a Műgyűjtők éjszakája program-
sorozat keretében: 2009. július
30-án 19 órakor

A fesztivál ünnepélyes
megnyitója: 2009. július 31-én
19 órakor

Megnyitja: Kroó Norbert
az MTA alelnöke

1055. BUDAPEST BALATON UTCA 4.
+3613841350 | ART@BESSGALERIA.HU
WWW.BESSGALERIA.HU

NYITVATARTÁS: K-P: 12-18.00,
SZ: 10-13.00

VILTIN
Galéria

ÁTLÖVÉS

A PUSKÁS Ferenc hagyaték,
kortárs művészek reflexióival

2009. július 22. - szeptember 19.

**BARTALUS Sándor / BADITZ
Gyula / ERDÉLYI Gábor /
NEMERE Réka / PODMANICZKY
Ágnes / PPP / BAKOS Gábor /
TIBOR Zsolt**

H-1054 Budapest, V. Széchenyi u. 3. / www.viltin.hu /
hello@viltin.hu / +36 1 787 5866



Munkácsy Márton: Nizza, 1930

VINTAGE GALÉRIA 1053 BUDAPEST MAGYAR UTCA 26 T/F +3613370584 WWW.VINTAGE.HU



René Magritte: Titkos sziget, 1942, olaj, vászon, 60x80 cm
© Charly Herscovici szívélyes engedélyével – c/o SABAM-ADAGP, 2009

Magritte Múzeum

Az újonnan megválasztott brüsszeli magyar képviselőket egy vadonatúj múzeum várja az Európai Unió fővárosában. A Place Royale-on álló, neoklasszicista épületben öt emelettel és 250 alkotással megnyílt az első számú szuvenírművész, René Magritte eddigi legnagyobb múzeuma. A belgiumi születésű művész népszerűsége a hatvanas évek óta töretlen, a posztterek és reprodukciók világában az egyik legelőkelőbb hely az övé, miközben az esztéták vaskos könyveket tudnak teleírni talányos feliratú festményei felett töprengve. Vajon hány szoba falát díszíti a keménykalapos, öltönyös férfi, az arca elé lógatott zöldalmával? És hány esszéi ihletett az „ez nem pipa” paradoxona? Mindezek ellenére a művészettörténészek nehezen boldogulnak vele, különutas, belga szürrealizmusát nem könnyű beilleszteni az avantgárd izmusok nagyszabású botránykrónikájába. Magritte majdnem ugyanaz a kategória, mint az öntelt Dalí vagy a kövér asszonyok megszállottja, Fernando Botero: a közönség számára a modern művészet nagy egyéniségei, míg a szakma számára a régi-módi stílussal kötött kompromisszum miatt gyanús figurák. Magritte nem a szürrealizmus-dadaizmusból levezethető, pszichologizáló és örült főcsapását követte, sokkal mesterkélebb, átgondoltabb és szórakoztatóbb. Freudista frázisok helyett filozofikus szóvicceket használt, kimérten rajzos stílusára pedig inkább hatottak holland piktorok, mint franciák. Magritte az első világháború idején kezdte meg művészeti tanulmányait

Brüsszelben a brüsszeli Akadémián. A húszas években megérintette a konstruktivizmus, dolgozott reklámgrafikusként is, majd 1923-ban az olasz metafizikus festő, Giorgio de Chirico hatása alá került. Hamarosan maga is csatlakozott a szürrealizmushoz, belépett a frissen alakult belga szürrealista körbe, majd a rossz viszonyok miatt Párizsba költözött, a stílus nemzetközi tűzfészkébe. De a szürrealisták pápájával, Bretonnal csak nehezen jött ki (mint szinte mindenki), a gazdasági válság pedig hazaűzte Brüsszelbe. A harmincas évek mégis termékenyen teltek: miközben testvérével reklámcéget alapított, folyamatosan festett is. Kiállításai voltak New Yorkban és Londonban, a szürrealisták baloldali elkötelezettségéhez méltón pedig gúnyrajzot készített a belga fasizista pártvezérről. A német megszállás idején mégsem hagyta el szülőföldjét, amivel kiváltotta Breton rosszállását, aki akkori felszabadult festésétét „napfénytől ragyogó szürrealizmusnak” nevezte. Az igazi siker a hatvanas években érte utol (1967-ben meghalt), főként a tengerentúlon. Az amerikai pop-art művészek rajongtak érte, festményeit rengeteg mai kortárs munka és számos rockalbum borítója idézi. A 2500 négyzetméteres új brüsszeli múzeum bemutatja a teljes életművét: festményeket, rajzokat, fotókat, szobrokat, reklámokat és plakátokat. A háromszintes állandó kiállítás a 7 Művészetek nevű konstruktivista csoport körében készített kubofuturista próbálkozásokkal és korai fauve-os tapétavirágokkal indul. Majd következnek a De

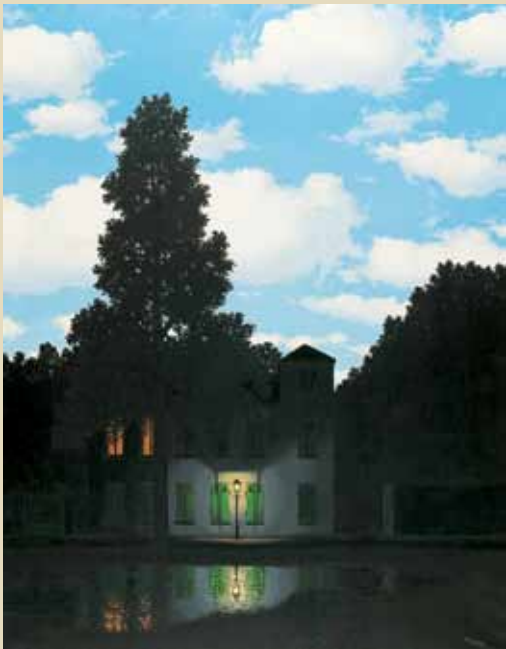


René Magritte: Fekete mágia, 1945, olaj, vászon, 80x60 cm
© Charly Herscovici szívélyes engedélyével – c/o SABAM-ADAGP, 2009

Chirico hatása alatt született húszas évek végi fantasztikus képek, a polcokra pakolt arctalan emberfők és a tengerparton álló, deszkafejű férfi enteriőrreszletekkel. A korszak egyik kiemelkedő darabja a *Titkos játékos* című furcsa jelenet, ahol fehérbe öltözött sportolók lila lombokat növeszt



René Magritte: A kavics, 1948, olaj, vászon, 100x81 cm
© Charly Herscovici szívélyes engedélyével – c/o SABAM-ADAGP, 2009



René Magritte: A fények birodalma, 1954, olaj, vászon, 146x114 cm
© Charly Herscovici szívélyes engedélyével – c/o SABAM-ADAGP, 2009

tő óriás báboskorlátok között játszanak, miközben a levegőben egy hatalmas fekete teknősbéka suhan el. A rövid párizsi tartózkodás alatt született *Képek árulása*-sorozatból szerepel a múzeumban egy kis tintával rajzolt pipa (a híres pipás festmény egy variánsa) és egy képes szójegyzék is. Számos csendélet-hangulatú, új tárgyilagos stílusban megfestett brüsszeli festmény következik, a madár alakú levelektől kezdve a törött ajtóig. Pár rövid kitérővel tarkítva – mint a háború végén festett renoiros képek vagy a szakszervezeti plakátok – ez az irányzat folytatódik egészen a hatvanas évekig: félig kék meztelen nők, elhúzott függönyök, báránnyelű festővásznak, véres szobrok és nappali éjszakák. Kevés a posztterekről ismert klasszikus, de akad ilyen is, például *A fények birodalma*. A több helyről (főként a Királyi Szépművészeti Múzeumtól és a Magritte Alapítványtól) összevadászott anyag mégis teljes képet ad a népszerű belga művész pályájáról és életművéről, a legkorszerűbb múzeumi eszközök segítségével.

Magritte Múzeum, Brüsszel
2009. június 2-tól



Révész László László kiállítása

My Sky, My Sixties

augusztus 6 – szeptember 6.

Kiscelli Múzeum
TEPLOMTÉR

Megnyitja: Pallag Zoltán
augusztus 6-án 18 h

A kiállítás egy hatvanas évekbeli levelezés feldolgozása. A férj kézzel írt leveleire az asszony minden alkalommal írógéppel válaszolt. A férfi, egy gépészmérnök, viszonylag messzire, elsősorban a Közel-Keletre utazott. A nő, akkoriban gyors- és gépiró, meglehetősen részletesen számolt be az itthoni eseményekről. Ezek a levelek a messzi és a közeli, az ismert és az ismeretlen, a kapkodás és a nyugodtság beszámolóit. A képek a levelekből újra előtűnő pillanatokat merevítik ki, azokat a pillanatokat, amikben még felismerhetően megjelennek a mostani információ-továbbítás, a mostani családi modell, a vásárlási szokások, kommunikációs sémák gyökerei.

Rendező: Fitz Péter

1037 Budapest, Kiscelli utca 108.
Tel./fax: 36/1/388-7817, fax: 36/1/368-7917

Az illúzió archeológiája

PILLANATGÉPEK

Hogyan keletkeznek a képek, vagy egy pillantás
a Werner Nekes-gyűjteményre a kortárs művészet szemszögéből

Argejő Éva interjúja Peternák Miklóssal, a kiállítás magyar kurátorával



Pillangókazetta. Angol, 1850 körül. Pillangók kaleidoszkóp-kép formában elrendezve. Werner Nekes gyűjteménye

Gombrich szerint „Az ártatlan szem nem egyéb, mint mítosz”. Mintha a kiállítás is ezt az állítást kívánná alátámasztani.

Igen, az „ártatlan szem” valóban mítosz, mert a világ megértéséhez az aktív látás, vagyis a gondolkodás vezethet. A Múcsarnok homlokzatán a kiállítást Greta Garbo negatív árnyképe hirdeti, ami talán a legegyszerűbb illúzió, az utókép előhívását segíti és tudati tevékenységet igényel. Ha valakinek ez sikerül, elgondolkodik talán azon, miért is látja. A kiállításban sok ilyen mű, illetve tárgy látható, ami hozzásegíthet hasonló egyszerű, érzéki revelációkhoz, s ennek erősebb hatása lehet, mint a didaktikus magyarázatoknak.

Milyen vándorutat járnak be Európában a Pillanatgépek?

A mintegy 50 művészt bemutató vándorkiállítás anyagi forrását az Európa Unió Kultúra programjának támogatása biztosítja. A kiállítás elsőször Németországban, a siegeni kortárs művészeti múzeumban volt látható (Museum für Gegenwartskunst Siegen) 2008. november 23. és 2009. május 10. között. A budapesti kiállítást követően az anyag Spanyolországban, a sevillai Centro Andaluz de Arte Contemporáneo-ban kerül majd bemutatásra.

Számodra mit jelentett a budapesti kiállítás létrehozása?

Ezzel a mostani kiállítással azért is érzem magam sze-

rencsésnek, mert egy olyan sorozatba illeszkedik, melynek első darabja, *A pillangó-hatás* segítette annak idején a C3 létrejöttét, következő állomása pedig a *Perspektíva* volt. Úgy érzem, hogy Nike Batzner és Eva Schmidt, a két német kurátor azért kerestek meg két évvel ezelőtt a *Blickmaschinen* (Pillanatgépek) tervével, mert ismerték ezeket. A munkálatok oroszlánrészét a siegeni múzeumban végezték el. A koncepció annyiban hasonlított a C3 korábbi kiállításaihoz, hogy a médiaarcheológiai tárgyak a kortárs művészet kontextusában kerülnek bemutatásra. De míg *A pillangó-hatás*nál nagy hangsúlyt helyeztünk arra, hogy kizárólag a kiállítás számára készült új műveket mutassunk be, addig a *Pillanatgépeknél* az alapot a világ legnagyobb magánkézben lévő médiatörténeti gyűjteménye, vagyis Werner Nekes biztosította. Ez a 30-40 000 tételből álló hatalmas kollekció már önmagában is mindenfajta adaptációra alkalmas. Nike és Eva válogatta a kortárs művek nagy részét, természetesen folyamatosan konzultáltunk, így került például a magyar művészek közül Erdély Miklós, Maurer Dóra és Szegedy-Maszák Zoltán is a kiállításba. A budapesti változatot ezen túl kiegészítettem még új művekkel, illetve lehetőségem volt Werner Nekes tárgyai közül is válogatni. Jobban koncentrálhattam így a legélvezetesebb részre, a művek megjelenítésére, vagyis az egymás kontextusában történő interpretációra a Múcsarnok kiállítótéerein. A siegeni kiállítás nyolcvan százalékban azonos tárgyakkal állt, de eléggé más elrendezésben, mint a budapesti, ami persze az ottani terek eltérő adottságaiból is következett, és feltehetően így lesz ez a sevillai kiállítással is, mivel ott történetileg erős arab kulturális hatás érvényesült, és nagyon is lehetséges, hogy a spanyol rendezők reflektálnak e sajátos kihívásra.

Mi volt a kiállítás koncepciója?

Arra törekedtünk, hogy bemutassuk a hajdanában használatos optikai eszközök és illúzióeltérő gépek rejtett vagy manifeszt módon megjelenő hatását a 20. századi modern művészetben. Ez azért is jelentett különösen izgalmas feladatot számunkra, mert olyan művészek esetében is kimutatható volt ezek használata, akiknél ez talán nem nyilvánvaló, de áttételesen mégis felfedezhető a műveikben, s amelyekből aztán egy gazdag utalásrendszer bontakoztatható ki. Például Siegmur Polke és Nicolas Schöffer viszonylag ritkán szokott egy kiállításon jelen lenni, de itt az illúzió archeológiája mint lehetséges kapcsolat összehozta őket.



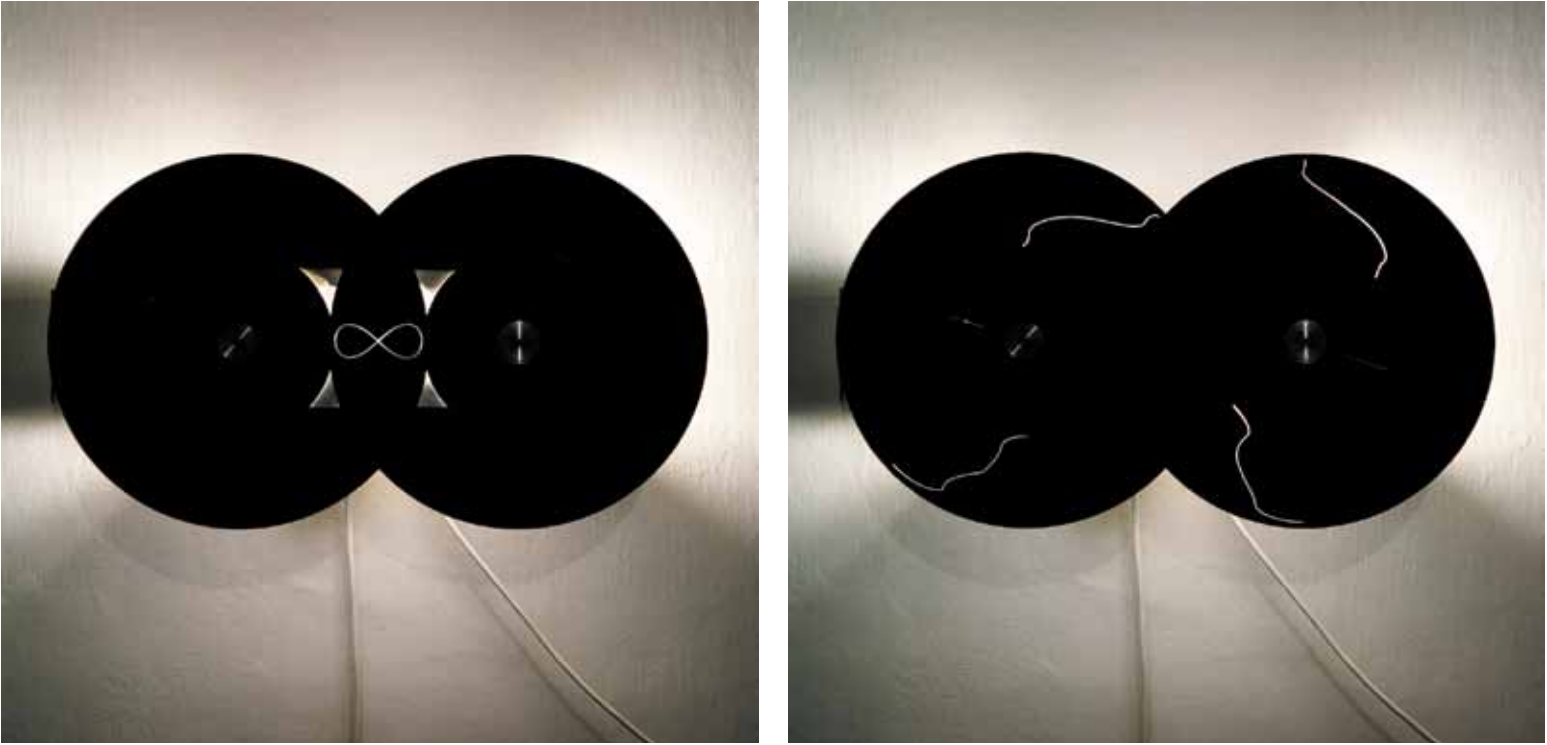
Robert Smithson: Enantiomorf szobák, 1965/1999 (festett acél, tükör, kétrészes, egyenként 61x76x79 cm)
Estate of Robert Smithson / VG Bild-Kunst, Bonn 2008/ VAGA, New York

A kiállításon sok olyan tárgy látható, amelyek mai szemmel nagyon különösnek tetszenek.

Igen, és ezek a tárgyak különösen érdekes történeti utat jártak be, mert a legtöbb ilyen eszköz, a zoetropok, phenakisztriszköpök, stroboszkópok vagy sztereoszkópok eredetileg tudományos felfedezésként jelentek meg akadémiai közegben, majd a legtöbbjüket szabadalmaztatták, árucikké váltak, végül gyerekszobákban kötöttek ki, játékként, majd mikor feleslegessé váltak, kidobták őket. Mára már múzeumi tárgyakká, kvázi műtárggyá változtak, amit ritkaságuk mellett néhány aktív gyűjtő munkájának köszönhetünk. A képvilág mai elhatalmasodása miatt egyébként is fontossá vált a vizualitás történetének újrairása. A segítségükkel megérthetünk egy másfajta képtörténetet, mint amivel a hagyományos művészettörténet foglalkozott. Amit ma *visual culture*-nek (vizuális kultúra) vagy *image science*-nek (képtudomány) mondunk, lényegében ezen a felismerésen alapul mint potenciálisan új tudományos diszciplína.

A kiállítás kapcsán mit mondhatunk, hol tartunk most a képekről való gondolkodásban?

Attól függően látjuk a képet, hogy milyen szemtüveget veszünk fel. Tehát ha felvesszük a Hans Beltung képantropológia szemüvegét, olyan képeket látunk, amelyekhez az embernek kultúrateremtőként van köze, s ebbe a látásmódba nem fér bele olyan kép, ami nem



Csörgő Áttila: Eseménygömbök I-II,
Mobil installáció; lámpa, plexitárcsa, film, elektromotor, forgó alkatrészek, 1998/2002

az emberhez kötődik, sőt ilyen nincs is. Másfajta szem-
üveggel a kép vagy képszerű jelenség természettudo-
mányos jellegű megközelítése sem kizárt. Az árnyék, a
tükröződés, a lenyomat vagy épp a camera obscura je-
lenségei a világ, a természet tulajdonságai, s épp ezek
a legősibb metaforikus előképei mindenfajta képcsiná-
lónak vagy képekről gondolkodónak. Ez a színt tehát
egy olyan rejtett réteg, amely bűvópatakként van je-
len a képről való tudásunkban. Platón barlanghaso-
nolata konkrétan a kiállításon nem fordul elő, de példá-
ul az árnyék sokféleképpen megjelenik mint téma és
mint jelenség, fenomén. Ha végigtekintünk ezeken,
rendezzük, összehasonlítjuk, például azt is észrevehet-
jük, hogy a legősibb mozgóképvetítés a jávai vagy épp
török ámyékszínház volt, tehát több ezer éves, de ma
is könnyen előidézhető, például vetített árnyjáték for-
májában megjeleníthető. Összevethetjük, miként bá-
nik Olafur Eliasson vagy Hans Peter Feldmann, illetve
Sue Webster és Tim Noble az árnyékkal, s eléggé komp-
lex történetet kapunk.

**A körmozgás egyik sajátos esete a panoráma is,
amelynek számos érdekes darabjával találkozhatunk
a kiállításon.**

A panoráma feltalálója, Robert Barker állítólag éppen
börtönben ült, mikor a teljes kör alakú kép gondolata
ta felötlött benne a 19. század legvégén.

**Ez akkor jól összeillik a Panopticonnal, Jeremy
Bentham kör alakú börtönének elképzelésével, amit
később Foucault is beépített a börtönről való elmél-
kedésébe.**

Így van, a Panopticonnal egyidős a panoráma gondo-
lata. Előzménye a természetre való romantikus rácso-
dalkozás volt, mikor is az ember felment a hegytetőre,
körbenézett és lerajzolta az elé táruló látványt. A pano-
ráma azóta folyamatosan jelen van a kép- és kultúrtör-
ténethetben, a film megjelenése előtt a körkép volt a leg-
nagyobb szabású tömegmédiium, látványosság. A pa-
norámakép ma is közkedvelt, különösen a fotósok kö-
rében. A kiállításon digitális változatával is találkozhá-
tunk, Zádor Tamás műve, amit március 3-án készített
Tatárszentgyörgyön, a temetésen. A kép egyfelől a ha-
lál örök jelenlétére figyelmeztető memento mori, más-
felől azonban aktuális jelentést hordozó finom művé-
szi reflexió a hazánkban eluralkodó, egyre durvább at-
rocitásokra.

Kinek ajánlja a Pillanatgépeket?

Az alcím – *Hogyan keletkeznek a képek* – azt jelzi, hogy erő-
sen látványorientált kiállításról van szó, vagyis sajnos
egy embercsoport számára nem ajánlhatom, ők a va-
kok. De azt hiszem, még mindig nyitva van a *Láthatat-
lan kiállítás* (www.lathatatlan.hu), ami – még ha fur-
csán hangzik is – a mi kiállításunkhoz hasonló. Raj-
tuk kívül azonban mindenkinek ajánlom.

•



MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest



Pillanatgépek

HOGYAN KELETKEZNEK A KÉPEK?

A Werner Nekes gyűjtemény a kortárs művészet szemszögéből

2009. június 20 – augusztus 23.



Regina Silveira: A szent paradoxona, 1994. (részlet). Regina Silveira és MAC/USP Collection Museum of Contemporary Art / University of São Paulo gyűjteménye. Foto: Mauro Restife
Pillangókazetta, 1850 körül. (részlet). Werner Nekes gyűjteménye



<http://www.c3.hu/>

C³

Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány
Center for Culture and Communication Foundation

A kiállítás a Kulturstiftung des Bundes (Német Művészeti Alapítvány) és az Európai Unió Kultúra Programja támogatásával jött létre

A Műcsarnok főtámogatója:  a felbecsülhetetlen pillanatok támogatója

H-1146 Budapest, Dózsa György út 37.
info@mucsarnok.hu
www.mucsarnok.hu · www.kunsthalle.hu
Nyitva: kedd – vasárnap 10.00–18.00, csütörtök 12.00–20.00

Támogatók:



Médiatámogatók:



KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ



Tömő Ilona Ágnes: Futószőnyeg I., 345x80 cm, padlószőnyeg, vegyes technika

3. Textilművészeti triennále

A magyar textilművészet seregszemléje negyvenéves múltra tekint vissza Szombathelyen. A nulladik mérföldkő 1969-re esett, amikor a Savaria Múzeum átvette a budapesti *Textil Fali-kép '68* című kiállítás anyagát. Az elvi elképzelés az volt, hogy a textil a kor divatjának megfelelő belsőépítészeti funkciót kapjon. Középületek – színházak, szállodák, tanácsházak, hivatalok, éttermek, kultúrházak – szigorú, modernista betontereit lágy és emberi módon alakítsák át, nem utólagos applikációként, hanem az építészekkel együttműködve, természetes alkotótársaként, a tervezés pillanatától részt véve a belső környezet formálásában. Időközben a műfaj önálló múzeumi teret nyert, iparművészeti kiállítások, nemzeti átfogó tárlatok szerves részeként. Így került megrendezésre 1970-ben Szombathelyen a Savaria Múzeumban az első textilbiennále, amihez 1975-től a miniatúrtextilek országos (1976-tól nemzet-

közi) bemutatója is csatlakozott, valamint elkezdődött a múzeumban a biennálékon szereplő művek legjobbjainak gyűjtése. A 70-es, 80-as évek avantgárd kísérletei után a művészek közül sokan visszatértek a textilművészet klasszikus technikájához, a gobelinszövéshez. De ez mit sem csillapított a szakma lendületén, 1996-ban megjelent a kínálatban a zászló, 2000-ben pedig új műfajként a szalag csatlakozott. A nagy hagyományú biennalét 2000 után már csak háromévente rendezik meg, ezért viseli a mostani Textilművészeti triennále a négy évtizedes múlt ellenére a hármas sorszámot. Az öt kategóriában (fal- és tértextil, dizájn, miniatúrtextil, szalag és zászló) megrendezett nemzetközi seregszemle idén a jelen időre és a korszellemre utaló *Jelen-lét* címet viseli.

Szombathelyi Képtár

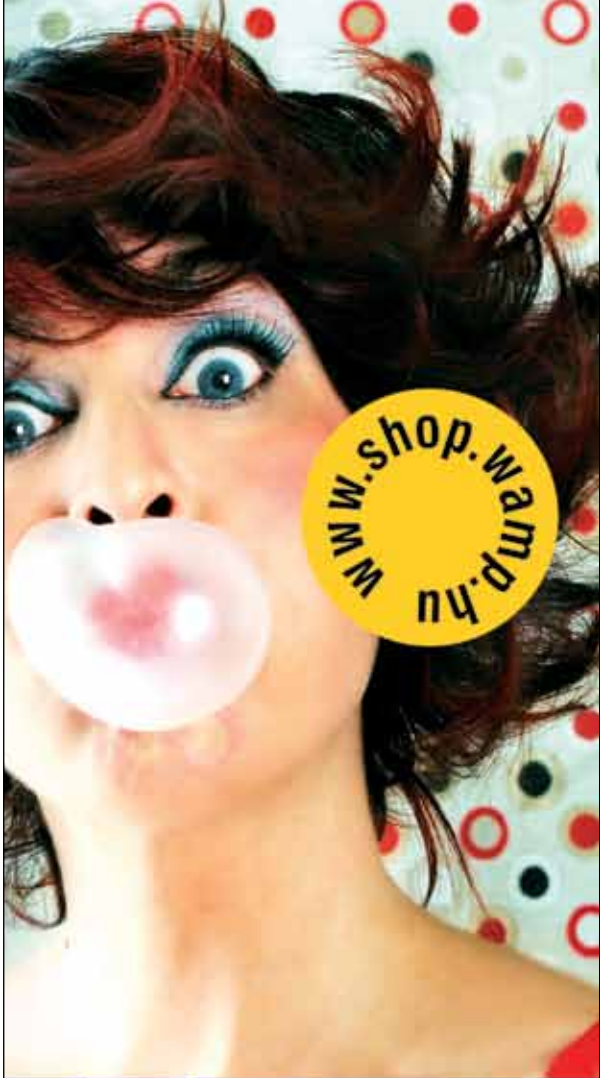
2009. június 26. – szeptember 13.

Solti Gizella textilművész kiállítása

a Budapest Galéria Kiállítóházában 2009. augusztus 9-ig látható

„A keleti bölcselők az IDŐ és a TÉR magyarázatánál a szövés rendszerét, vagyis a függőleges felvetést, mint időt, a vízszintes leszövést, mint teret használták példának. A klasszikus francia gobelinszövés a felvetőszálak teljes elfedését követeli meg, amit a vetülékfonalak szoros sorai képesek is teljesíteni. Az utóbbi években készült munkáimnál arra törekedtem, hogy a rejtett felvetőszálakat láthatóvá tegyem. A függőleges szálak így aktív módon részt vesznek a felület kialakításában. A formák alakítását is képesek vállalni. Ezek a változások, hogy milyen mértékben és módon változtatják meg az eddig ismert és használt szigorú szövési szabályokat, azt magam döntöm el. Vagy a kéz ritmikus mozgását alapul véve

a konstatált hatást rendszerré szigorítom, vagy a rendszertelennek látszó hatás élményét fogadom el, így érve el a szövés „izgalmas” fokozását. A Menedék, A császár üzenete, a Teremtmények című munkáim példázzák az egyszerű törekvéseimet.” (részlet a készülő katalógusból)



2009. július 12.

2009. augusztus 16.

Erzsébet tér 11.00–19.00

gyereksarok, designkönyvstand, koktélbár

ruházat, láská, cipő, ékszer, biszu, kütűző, lámpa, bútor, lakástextil, dekoráció, játék, könyv, grafika, foto, kerámia, üveg, porcelán, baba, biciklis cucc

WAMP

wasárnapi művész piac
the hungarian design market

www.wamp.hu



INDA
G A L É R I A

Kortárs műkereskedelem
Gyűjteményépítés
Kiállításszervezés
Művészeti tanácsadás

Széljegyzet

2009. július 8–31.

Koronczi Endre

képzőművész kiállítása

H-1061 Budapest, Király utca 34. II/4.
Telefon: +36 1 4131960 • e-mail: info@indagaleria.hu
www.indagaleria.hu



JAKATICS-SZABÓ VERONIKA
UNTERURBAN
CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA
A MOLNÁR ANI GALÉRIÁBAN



2009.JÚNIUS 12–SZEPTEMBER 11.

1088 BRÓDY SÁNDOR UTCA 22. 1. EMELET
TEL.: +36 1 327 00 95 | +36 30 212 8080
E-MAIL: INFO@MOLNARANIGALERIA.HU
WWW.MOLNARANIGALERIA.HU
NYITVA TARTÁS: KEDDTŐL PÉNTEKIG 13 – 18 H



LOST AND FOUND

A kutatás és a véletlenek

Személyes hangvételű „megtalálás-élmény”- beszámoló

BARKI GERGELY

Lappang. Művészmonográfiákban gyakran találkozhat az olvasó ezzel a kifejezéssel, ha a képjegyzéket nézegeti. Ilyenkor az életművet jól ismerők tudnak ugyan a mű létezéséről, jó esetben fotóval is rendelkeznek róla, talán egy ideig a tárgy útjának egyes állomásairól is szólnak dokumentumok, de hogy most hol lehet, milyen szekrényben, falon, raktárban várja, hogy újra a művészettörténeti nyilvánosság része lehessen, arról nincs (vagy csak nem jó helyen van) információ. Ilyenkor jöhet a nyomozás, a segítő véletlenek és az ezekből kibontakozó történetek, amik – mint látni fogjuk – igazán megérdemlik, hogy a szóbeliség állapotából az írásbeliség kikötőjébe kormányozódjanak. Sorozatunk első részében Barki Gergely mesél képvadászkalandokat.

Öt évvel ezelőtt megkerestem az *Artmagazin* akkori főszerkesztőjét, Einspach Gábort, hogy mit szólna ahhoz, ha a lapban elindulna egy új rovat WANTED címmel, lappangó művekről, melyben az előkerülés reményében fordulnánk az olvasókhoz. Ez érdekes lehetne a műkereskedelem számára is, ugyanakkor a művészettörténet-kutatás, a tudományos igényű feldolgozások számára is megadná az esélyt, hogy réggen keresett művek felszínre kerüljenek.

Az első WANTED-cikkben (mert az ötlet lelkes fogadtatásra talált) rögtön fel is kértem kollégáimat, hogy kövessék példámat, és közöljék, milyen képekről van tudomásuk, milyen elveszett műveket keresnek, mert biztos voltam benne, hogy monográfiák vagy kiállítások előkészítése során mindannyian hasonló akadályokba ütközünk: főművek hiányoznak még a legjelentősebb életművekből is, s ezek bemutatása nélkül jóval szegényesebb képet lehet csak nyújtani az adott művész pályájáról. Azóta hét műtörténész kollégám élt a lehetőséggel és a lap mostani számában is egy újabb WANTED-cikk lát napvilágot. A szerkesztők-

tól tudom, hogy mindegyik felhívás megjelenségét követően előkerült legalább egy, esetleg több keresett mű. Így aztán itt az új rovat, ami az elveszettnek hitt de – nem feltétlenül csak a WANTED-cikkek folyamánként – megtalált művekről szól.

Saját „megtalálás-élményeim” bemutatásának kiindulópontja az első WANTED. Miután elkészültem a cikk megírásával, az *Artmagazin* akkori grafikusánál, Czeizel Balásznál várokotam az összegyűjtött képanyaggal. Az egyik keresett mű reprodukciója *A HÁZ* című folyóirat 1909-es évfolyamában szerepelt, ezt is magammal vittem hát, hogy minél jobb minőségű szkennelt másolat készülhessen róla. Velem együtt várokozott saját cikkének grafikai megoldását előkészítendő Molnos Péter kollégám, aki unaloműzőként elkérte tőlem az antikvár ritkaságnak számító folyóiratot. Ahogy lapozgatta, egyszer csak felkiáltott: „Jé, ezt a képet én ismerem!” Egy Gulácsyt jelmezben ábrázoló festmény váltotta ki belőle ezt a reakciót, a képet ugyanis korábban egyik gyűjtő barátja raktárában látta, de egyikük sem tudta, ki festhette. (1. kép) A folyóirat képaláírásában viszont ott volt a megoldás: Gara Ar-

nold. (Szerencsés előjel: rögtön egy fontos mű attribúciójával indul a WANTED rovat.) A festmény későbbi letisztítása során aztán előkerült a bekarcolt, csupa nagybetűs GARA szignó is, ami egy másik esetből már ismerős volt számomra. Történt ugyanis, hogy a Nagyházi Galéria aukcióján felbukkant egy ismeretlen művésztől származó színes, posztimpresszionisztikus tájkép, amelyen ugyanez a bekarcolt (akkor a galéria katalógusában olvashatatlanak vélt) szignó szerepelt. A mű reprodukcióját a *Magyar Nyomdászat* 1912-es évfolyamából ismertem, így az aláírást fel lehetett oldani, a kép pedig kétséget kizáróan Gara Arnold művének bizonyult, így a Kiesebach Galéria két évvel későbbi aukcióján már így szerepelt. (2. kép)

De hogy visszatérjek a kiindulóponthoz: saját WANTED-cikkem nyomán, amelyben húsz elveszett festmény fekete-fehér reprodukcióját közöltem, máig öt mű holléte vált ismertté, ami talán nem is olyan rossz arány.

Röviddel az ominózus *Artmagazin* (7) szám megjelenését követően csengett a telefonom és Kaszás Gábor művészettörténész kollégám arról tájékoztatott, hogy tudomásuk van az



1.: Gara Arnold: Gulácsy jelmezben

egyik általam keresett Tihanyi-mű hollétéről. Tihanyi 1908-as *Pont Saint-Michel* című alkotásáról volt szó (3. kép), ami ezt követően szerepelt a Mű-Terem Galéria ún. *Csoda* kiállításán, majd 2006-ban a Nemzeti Galéria *Magyar Vadak* tárlatának egyik fő attrakciója lett. Mivel a vászon mindkét oldalát felhasználta a fiatal művész, a kiállítás nyitóakkordjaként, különálló és körbejárható pengefalon, mindkét oldalát megmutatva állítottuk ki. Hasonló módon látható Dijonban, a *Fauves Hongrois*-turné zárókiállításán. (Említett cikkemben reprodukáltam Tihanyi egy másik, három évvel később festett *Pont Saint-Michel* festményét is, melynek reprodukciója Robert Desnos Tihanyi-monográfiájában jelent meg. Az utóbbi időben tudomásomra jutott, hogy a kép az Egyesült Államokban van, és reményeink szerint a 2010 őszére tervezett pécsi *Nyolcak* kiállításon már bemutatásra kerülhet.)

Az MNG *Magyar Vadak* kiállításának előkészületei során sikerült az egyik keresett Czóbel festményre is rátalálnom, de nem idehaza, hanem Franciaországban, La Rochelle városka múzeumának raktárában (4. kép). Kratochwill Mimitől korábban kaptam egy dokumentációs anyagot, melyben az szerepelt, hogy a kép a FNAC (Fonds National d'Art Contemporain) tulajdonában volt. A velük folytatott rövid e-mail váltás során kiderült, hogy a mű La Rochelle-be került. Írtam az ottani múzeumnak is és levelemhez csatoltam az elveszett kép fekete-fehér fotóját. A múzeum hamarosan válaszolt és elküldték a raktárukban porosodó, akkor igen rossz állapotban lévő festmény színes fotóit. A kép restaurálását és keretezését az MNG -re „bízták”, így letisztítását követően ez a mű is szerepelt a budapesti és franciaországi tárlatokon egyaránt.

Az egyik lappangó Kernstok-festményről két reprodukciót is közöltem 2005-ös cikkemben. Kernstok jól ismert *Keresztelő Szent János* című művének átfestés előtti verzióját a már említett *A HÁZ* című folyóiratban is reprodukálták. Az átfestés utáni verzió is közismert volt, de az átfestés tényére csupán e cikk megírásakor derült fény, amikor egymás mellé tettem a két fotót és bizonyos markáns részletek teljesen megegyeztek rajtuk. Tudtam, hogy színes fotó is készült a festményről, de a fénykép holléte akkor még ismeretlen volt, azóta sikerült megtalálnom munkahelyemen, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében (5. kép), és a mű jelenlegi őrzési helye is

ismertté vált. Az egykor Szondi Lipót gyűjteményében lévő fiúakt felett a svájci Szondi Institute kuratóriuma rendelkezik, és reméljük, hogy a 2010-es pécsi *Nyolcak* kiállításon ez a mű is szerepel majd.

WANTED-cikkemben legszűkebb kutatási területem, Berény Róbert munkásságának néhány jellegzetes, eltűnt darabját is reprodukáltam. *Golgotha (Jelenet V.)* című vászna szerepelt a *Nyolcak* 1912-es tárlatán, majd legutóbb 1915-ben a San Franciscó-i világkiállításon, az ún. *Panama-Pacific International Exposition* tárlaton, ahol Berényt több tucat műve képviselte, azonban két festményét és hímezseit soha nem kapta vissza a kiállítás norvég származású, amerikai szervezőjétől, John Nielsen Laurviktól. Laurvik 1953-ban bekövetkezett halálakor a műveket elárverezték, később a New Yorkban tevékenykedő magyar származású ügyvéd, Bátor Viktor tulajdonába kerültek, majd a Bartók-portré Bartók fiához, Péterhez vándorolt, de a *Golgothá*nak nyomra veszett. Két évvel ezelőtt Berény San Franciscóban élő unokája az interneten, egy amerikai aukciósház kínálatában fedezte fel a lappangó művet (6-7. kép). Mint később kiderült, egy száloda tulajdonosa adta be megvételre a témája miatt szobái faláról száműzött képet, filléreért. Az unoka azonnal leállította az online árverést, hivatkozva arra, hogy a mű mindig is nagyapja tulajdonában volt, így az az örökösökét, azaz őt és New Yorkban élő unokatestvérét illeti. Az ügyben jelenleg az FBI nyomoz, de a pécsi kiállításon remélhetőleg már ezt az idehaza csaknem 90 éve nem látott művet is bemutathatjuk.



6.: Berény Róbert: Golgotha (Jelenet V.)



2.: Gara Arnold: Hegyoldal



3.: Tihanyi Lajos: Pont Saint-Michel



4.: Czóbel Béla: Ülő férfi II.



5.: Kernstok Károly: Keresztelő Szent János



7.: Autográf felirat Berény Golghota című képének hátoldalán és a San Franciscó-i világkiállítás raglapjai



8.: Csöbel Béla: Vörös aktszobor II.

Vannak persze a WANTED rovathoz nem kapcsolódó szerencsés esetek is.

A *Nyolcak* kiállítás előkészületei során nemrégiben újraolvastam a Czöbellel foglalkozó szakirodalmat, és Kállai Ernő Czöbel-monográfiájában egy érdekes megjegyzésre figyeltem fel, mely szerint a szerző birtokában volt Czöbel egyik fauve-osan megfestett képének reprodukciója, melyet rossz minősége miatt nem közölt könyvében. Mivel tudtam, hogy Kállai hagyatéka a Művészettörténeti Kutatóintézetbe került, nekiálltam a dokumentumok átnézésének. Hamarosan meg is találtam a Kállai által említett fotót, amely nem is volt annyira hitvány minőségű, mint azt írásában állította, hiszen még a szignó és a datálás is tisztán kivehető rajta (8. kép). Czöbel 1909-es festménye enteriőrbe állított női aktszobrot



9.: Csöbel Béla: Vörös aktszobor I.

ábrázol – kalapban. Ekkor eszembe jutott egy még a fauve-kiállítás előkészületeikor felbukkant, teljesen azonos motívumot ábrázoló mű, melynek valóban igen rossz minőségű reprodukcióját Rockenbauer Zoltán mutatta meg egyik megbeszélésünk alkalmával, a kiállításra ajánlandó. A fotó gyenge minősége miatt nem foglalkoztunk a képpel, így kiállításra sem került. Kénytelen vagyok belátni, hogy ez nagy hiba volt. Megkeresésemre Rockenbauer Zoltán Kratochwill Mimihez irányított, mondván a fotót tőle kapta. Mint kiderült a képet eredetiben még Mimi sem látta, de tudja, kié. Néhány nappal később már Kratochwill Mí-mivel közösen tekintettük meg a művet, melyen meglepetésünkre nem 1909-es, hanem 1908-as évszám szerepelt (9. kép). Amikor a festmény mellé tettük a Kállai-hagyatékból

származó fotót, nyilvánvalóvá vált, hogy nem azonosak, hanem ugyanarról a motívumról két képet is festett Czöbel, így bár nem sikerült a Kállai által ismert mű nyomára bukkanni, korábbi párdarabja bekerül a most készülő oeuvre-katalógusba. Czöbel korai műveinek mintegy 70-80 százaléka jutott hasonló sorsra: elvesztek, elkallódtak, így fauve-os, nyolcacos korszaka szinte rekonstruálhatatlan. Érthető, hogy amikor tavaly áprilisban a New York-i Sotheby's árverésén felbukkant két 1908-as évszámot viselő csendélete, a hír felcsigázta a korszakkal foglalkozó művészettörténészek érdeklődését (10-11. kép). Bár kollégáim közül sokan kételkedtek a művek eredetiségében, már az interneten közölt, igen jó minőségű reprodukciók alapján is biztos voltam benne, hogy arról a két csendeletről van szó, amelyet Czöbel a *Nyolcak* első tárlatán mutatott be. A művek hazakerültek, s Kemény Gyula restaurátor munkája után (12. kép), letisztítva, eredeti vad színeiket visszakapva már senki sem vonta kétségbe, hogy valóban Czöbel korai főműveiről van szó (13-15. kép).

A lappangó Berény-művek megtalálása számomra még a fentieknél is nagyobb izgalommal járt, s talán mindegyik közül kiemelkedik az *Olasz lány aktjának* története (15. kép). Amikor szakdolgozatom témájaként Berény Róbert korai pályafutását választottam, felkerestem a festő akkor még élő leányát, Berény Annát, aki készségesen megmutatta a lakása falain lógó, édesapjától származó műveket. Miután mindent lefényképeztem, minden adatot felvettem, kicsit csalódottan távoztam, mert az ál-



15.: Berény Róbert: Olasz lány aktja

talam kutatott periódusból jóformán alig láttam nála valamit. Másnap felhívtam telefonon és bevallottam hiányérzetem. Válasza ma is élesen cseng a fülemben: „Jaj, Gergő, ne haragudjon, azokat nem mutattam meg, mert ezeket apuka még Párizsban készítette, és tudja, még szinte gyerek volt. Nem annyira érdekesek. Betettem őket az ágyneműtartóba és olyan nehéz őket elővenni.” Kérleltem, hogy mégis hadd nézzem meg a zsengeknek titulált műveket, mire a festő lánya megígérte, hogy segítőjével előveteti őket. Néhány nappal később ismét nála voltam és az említett ágyon ráma, vakkeret nélkül ott hevert pórén egy addig teljesen ismeretlen, brutális vadsággal megfestett, igazi fauve női akt. A műről hamarosan sikerült kiderítenem, hogy *Nu d'une jeune italienne* címen szerepelt a hírhedtté vált párizsi *Függetlenek Szalonján* (Salon des Indépendants) 1908 tavaszán. Berény ott kiállított képeiről, a fauve-os kis aktot is megemlítve kritikát írt többek között Maurice Denis is. Ma már a magyar fauve festészet egyik legfontosabb, emblematikussá vált művének tekintjük az *Olasz lány aktját*, mely tavaly ilyentájt a céret-i modern múzeum óriásposzterén invitálta a közönséget a *Fauves Hongrois*-tárlatra (16. kép). A festmény mellett még több tucat korai grafika is előkerült ekkor az ágyneműtartóból, amelyek Berény fauve korszakának megítélését teljesen új megvilágításba helyezték.



16.: Az Olasz lány aktja óriásplakáton a céret-i múzeum homlokzatán

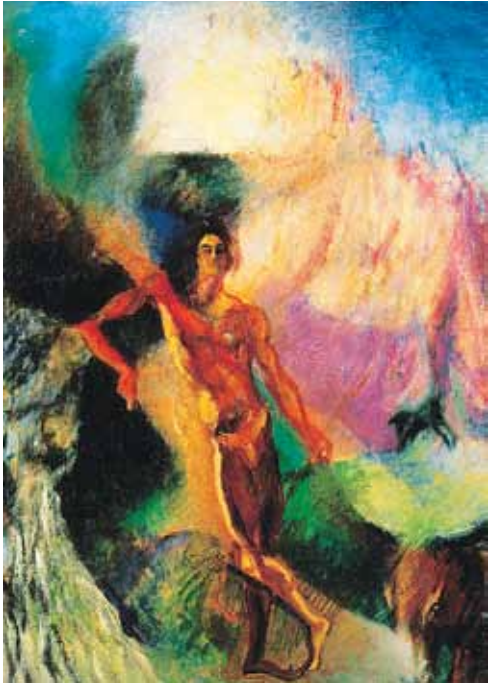
Berény Anna ezek után kutatásaim egyik leglelkesebb és leghasznosabb forrása lett. Néhány hónappal később újabb fauve-os, a *Nyolcak*-korszakból származó művekkel jelentkezett, melyeket 1956-os kívándorlása előtt barátainál helyezett el. Most, hogy Berényre újabb figyelem irányult, visszakérte lelkiismeretes megőrzőtől a letétbe helyezett műveket, melyek közül egy női akt a *Magyar Vadak* kiállításon szerepelt (17. kép), egy férfiak pedig a készülő *Nyolcak* tárlaton lesz majd látható (18. kép).

Ha a kutatás és a véletlen kézenfogva jár

A véletlen számtalan esetben hozzájárul kutatásaink sikeréhez. Íme néhány példám: A *Vadak* kiállítás előkészületei során az MNG leírókartonjait böngészve egy Bálint Rezső-képre lettem figyelmes. A karton apró fotómé-lékletén gyermekek heverésznek a fűben, ligetes környezetben. A szignó BR, a karton szerint „alatta olvashatatlan szöveg”. A fotó alapján belém nyilallt, hogy ez akár Berény Róbert műve is lehet. A két festő monogramja azonos, s tudtam, hogy az 1906-os *Salon d'Automne*-on Berény egy *Enfants dans le jardin* (Gyermekek a kertben) című festménnyel is szerepelt. Azt is tudtam, hogy ezt megelőzően Tahitótalon töltötte a nyarat. A jelzés olvashatatlannak vélt sza-



17.: Berény Róbert: Nő tükör előtt



18.: Berény Róbert: Capri vízi



10.: Csöbel Béla: Csendélet (tisztítás előtt)



11.: Csöbel Béla: Virágcsendélet (tisztítás előtt)



12.: Kemény Gyula restaurátor Czöbel Virágcsendéletét tisztítja



13.: Csöbel Béla: Csendélet (tisztítás után)



14.: Csöbel Béla: Virágcsendélet (tisztítás után)

A címlapsztori:

Minden családban, ahol kisgyermekek vannak, a szülők igyekeznek titokban karácsonyfát állítani, nálunk sincs ez másképp. Tavaly, közeledvén a szenteste, én is próbáltam kislányaimat minél távolabb tartani az előkészületektől, Annát a nagypapjához vittem, Lola pedig a szomszédban, feleségem nagybátyjánál kapott ideiglenes ellátást. A tervezettnél korábban szólalt meg a telefon: Lola elindult hazafelé, mert már nagyon unatkozott. Ennek fele se tréfa, azonnal kirohantam a házból, és visszaszaladtam kislányommal a nagybácsihoz, mondván, valami fantasztikusan érdekes film megy a tévében, amit azonnal látnia kell. Sebtemben gyermekeknek való filmet kerestem, ami hál’ istennek karácsonytájt nem is volt reménytelen. Az egyik csatornán a beszélő kisegér, Stuart Little története ment. Ölemben a kislányommal egy pillanat alatt szürreális világba kerültem. Nem pusztán azért, mert a filmben beszélő egeret adoptál a középosztálybeli, New Yorkban élő polgári család, hanem sokkal inkább azért, mert egy általam igen ismerősnek vélt festményre lettem figyelmes, mely a család nappalijának kandallója felett függött. Egy olyan festményre, amelyet fekete-fehér reprodukcióról már ismertem, s ahogy az újabb jelenetekben ismét felbukkant, nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ez egy Berény!

Az ünnepek elmúltával számítógép elé ülve megkerestem a mozi honlapját, ahol szinte azonnal olyan fotó jelenik meg, ahol a Little család a Berény-festmény előtt pózol. Rögvest írtam a Sony Picturesnek, hogy a filmben szereplő művet keresem, de sajnálkozó választ kaptam, nem tudnak a mű hol-létééről. Ezek után igyekeztem megkérni a film készítőit, hátha ők segíthetnek. Hollywoodi e-mail címeket csakis egy erre specializálódott honlap szolgáltatására befizetve lehet megszerezni, így elvettem a bankkártyámat és átutaltam a kért összeget. Hamarosan küldhettem az üzeneteket a rendezőnek, az operatőröknek, segédoperatőröknek, kellékeseknek, díszlettervezőknek stb. Készségesen válaszolt mindenki, köztük Melanie Griffith bátyja, aki a film berendezéséért volt felelős. Válasza lesújtó volt. Véleménye szerint ez egy festményről készült másolat, amelyet egy hollywoodi díszletkölcsönző irodától kaptak, de utánanézett, s már nincs a raktárukban a „mű”. Néhány nappal később azonban újabb válasz érkezett. A díszletesek egykori asszisztense, Lisa Sessions röviden arról tájékoztatózott, hogy a kép nála van, hálósobájába falát díszíti. Ettől kezdve egyre sűrűbb e-mail váltásunk során részletesen elmesélte a kép történetét. A filmhez megfelelő, a háttérbe nem belesimuló, markáns, nagy foltokkal operáló, dekoratív festményeket keres-tek és Kaliforniában, egy pasadenai antik shopban megpillantotta ezt. A szignót nem tudták kiolvasni, de a mű kvalitása magával ragadta, úgyhogy megvásárolta a Sony Pictures számlájára. Mivel



A szerző kislánya, Lola, nagypapjával sakkozik



Berény Róbert: Alvó nő fekete vázával (Alvó nő)



Jelenetek a Stuart Little című filmből Berény Róbert festményével

új szerzeménye a szívéhez nőtt, a forgatást követően megpróbálta kivásárolni, de erre akkor nem nyílt mód, hiszen az esetleges Stuart Little-újraforgatások miatt raktárban tartották a nélkülözhetetlen kel-lékké avanszált művet. Röviddel ezek után Lisa el-szerződött a cégtől, de az *Alvó nőt* nem felejtette el, évekkel később is szeretne volna megszerezni. Mind-eközben a műnek nyoma veszett. Mint később kide-rült, Berény festményét egy szappanoperához is köl-csönadták (*Family Law*), majd törölték a raktári lel-tárból. Az egykori díszlettervező kérésére egyik kol-léganője nyomozásba kezdett, s hamarosan kide-rült, hogy a kép egy másik raktárba került, de most már hozzáférhető. Lisa azonnal repülőre ült és meg-vásárolta a képet régi filmgyártó vállalatától. Né-hány évvel később egyik barátjánője Budapesten járt és a Nemzeti Galéria állandó kiállításán meglátta

Berény *Csellózó nőjét*, amiről azonnal Lisa „is-meretlen festőtől származó” műve jutott eszé-be. Lisa ekkor már sejtette, hogy annak ide-jén jelentős műre bu-kkant a pasadenai bolt-ban, de bizonyosságot, hogy pontosan mire is, csak az én jelentkezé-sem után nyert.



A szerző és Lisa Sessions Washingtonban a megtalált Berény-képpel

Hosszas e-mail váltást követően idén áprilisban sikerült találkoznunk az Egyesült Államokban, Washing-tonban. Ő felautózott New Jerseyből, magával hozta a képet, de erről csak annyit tudok mondani, hogy az élmény leírhatatlan volt. Korábban sejtettem, hogy az Ernst Múzeum 1928. márciusi csoportos kiállításán *Alvó nő fekete vázával* címen ez a mű szerepelt, de miután a Mall egyik hotdog-árusától sikerült csavarhúzót szerez-nünk, lekerült a hátoldalról a védőborítás, s megje-lent a Munkácsy cég 1928-as kiállításának pecsét-je is. Korábban azt hittem, hogy ez a cím egy másik, szintén lappangó, de reprodukcióból ismert művet jelöl, de így, hogy ez a kép és hátoldalán a pecsét előkerült, Berénynek ez a kiállítási szereplése is re-konstruálhatóvá vált. Ez a minden bizonnyal Berény csellista feleségéről, Breuer Etáról valamikor 1927–28 fordulóján készült festmény valóságos iskolapéldája a magyar művek elkallódásának és megtalálásának, ugyanakkor fur-csa paradoxon, hogy feltehetően a világon legtöbbek által látott magyar műnek is tekinthető. A tör-ténet több tanulsággal is szolgál. Egyrészt igazolva látszik, hogy a kvalitás olyan érték, amely név nél-kül is meggyőző erővel hat, másrészt pedig bizo-nyítja, hogy érdemes filmeket néznünk.



19.: Berény Róbert: Gyermekek a kertben

vát nagyítóval sikerült Tótfalunak olvasnom, így összeállt a kép: Berény elveszettnek hitt ko-rai műve évtizedek óta a Nemzeti Galéria rak-tárában rejtőzködött. Az új attribúciót követő-en már a *Magyar Vadak* kiállításán is bemutatás-ra kerülhetett, igaz, hogy katalóguson kívül és csak a bezárás előtti utolsó hónapban (19. kép).

A Nemzeti Galéria raktárai minden bizony-nyal még számos hasonló meglepetést tarto-gatnak, ahogy más gyűjteményei, így példá-ul fotótára is, ahol néhány hónappal ezelőtt a Nyolcakra vonatkozó üvegnegatívokat pró-báltam szisztematikusan áttekinteni. Tudván, hogy Czóbel egyik korai, reprodukcióról saj-nos nem ismert műve, a *Fiú a patak partján* sze-repelt a Nemzeti Galéria 1962-es (tulajdonkép-pen 1963 januárjában nyílt) *Nagybányai festők* ki-állításán, előkerestem a Nagybányára vonatko-zó üvegnegatívokat. A kiállítások dobozában a tárlat címe alatt csak egy cédulát és az üveg-negatívok hült helyét taláтам. Megkérdeztem a téma legavatottabb szakértőjét, Szücs Györ-gyöt, hogy találkozott-e valaha ezekkel a ne-gatívokkal. Nemleges válasza után visszatértem a fotótárba és nagy levegőt véve átnéztem az összes fiókot. Megérte időt fordítani a sziszi-fuszinak tűnő vállalkozásra, hiszen valódi kin-cseket rejt ez a kivételes gyűjtemény. Bizto-san felkeltik majd a most előkészületben lévő nagy Ferenczy-kiállítás kutatóinak figyelmét például azok az eddig tudtommal publikálat-lan üvegnegatívok, melyek olyan híres művek

alapjául szolgálhattak, mint például a *Nyár*, így rávilágítanak arra, hogy Ferenczy Károly, a plein air festészet elszánt híve szintén felhasz-nálta a fotografálás előnyeit (20. kép). Ahogy az lenni szokott, az utolsó doboz legalján ott vol-tak a keresett Nagybánya-kiállítás enteriőrfo-tói is, amelyeket azonnal megmutattam Szücs Györgynek is, aki azóta a Boros Judittal közö-sen írt, *A Nagybányai művésztelep* című kiadványá-ban már fel is használhatta Petrás István kivéte-les értékű dokumentumfotóinak egyikét. Bár a keresett Czóbel-festmény nem látható az en-teriőrfotókon, Gyuri viszonzásképpen egy szí-nes fotót mutatott következő találkozásunk-kor, amelyet évekkel korábban egy vidéki gyűj-teményben készített, s elképzelhető, hogy a fényképen látható festmény éppen az általam keresett mű lehet (21. kép).

Természetesen nem csak közgyűjteményekben lehet ha-sonlóan érdekes képekbe „bele-botlani”. Nemrégiben az egyik aukciósház (Kieselbach Galé-ria) szűk mellékszobájában egy éppen akkor beérkezett pasz-tellképen akadt meg a szemem többtucatnyi falnak támasz-tott mű között. A galéria kész-séges alkalmazottját, Máté Fe-rencet kértem, hadd vizsgáljam meg a művet, mert valami mi-att úgy érzem, hogy érdekes le-



20.: Ferenczy Károly Nyár című festményének fotó előképe



21.: Czóbel Béla (?): Fiú a patak partján

het. Csodálkozott, hogy miért érdekel engem egy Benkhard. A kép hátsó borításán felirat sze-repelt: „Benkhard Ágost: *Teraszon*”. Kérésem-re kibontották a művet a por-tól elhomályosult üveg alól (22. kép). A jelzés tisztán olvasha-tóvá vált: „BR 1913 Taormina”. Bár az ismerős stílus vonzotta a képre a szemem, a jelzés erő-sített meg feltételezésemben, ugyanis Berény 1913-ban éppen Taorminában volt feleségével, nászútjukon, a pasztellképen pe-dig az újdonsült hitves látható tengerre néző szobájuk teraszán, karosszékben üldögélve.

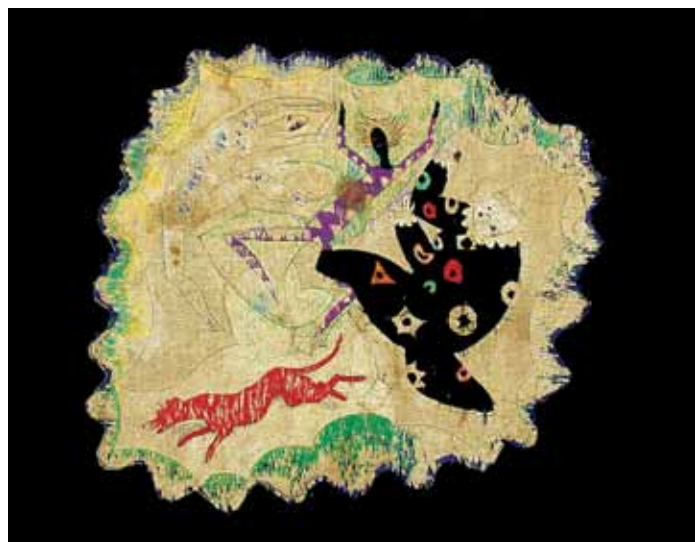


22.: Máté Ferenc Berény Teraszon című pasztelljével

Véletlenek persze olyankor is közrejátszanak, amikor már éppen megtalált valamit a kutató. Horváth Béla művészettörténész hagyatékának felmérésekor a Kernstoktól származó dokumentumok átnézése során egy ropant megviselt állapotban lévő hímzés került elő az egyik dobozból (23. kép). A hagyaték tulajdonosának elmondása szerint Kernstok feleségének befejezetlen hímzése a Horváth Béla által megvásárolt Kernstok-hagyatékából került a gyűjteménybe. Miután kihajtogattam a kézimunkát, azonnal nyilvánvalóvá vált, hogy nem befejezetlen, hanem nagyrészt szétmálolt műről van szó, és nem Kernstokné, hanem sokkal inkább Berényné keze munkáját tisztelhetjük benne. Berény nyolcasos korszakában kiállított hímzéseinek kivitelezője felesége és kis manufaktúrája volt. A Berény házaspár hímzései egy családban megőrzöttek, ép példány kivételével ismeretlenek, megsemmisültek, elkallódtak, így ennek a második példánynak az előkerülése, még így roncs állapotában is jelentőséggel bír.

Az utóbbi években a „véletlen megtalálások” esélyét megsokszorozta az internet. Egyik szokásos éjszakai szörfölésem alkalmával például a Gombosi-gyűjtemény páratlan grafikáinak elrablásáról tudósító hírt olvastam a KÖH honlapján, ahol az eltűnt grafikák fotója is szerepelt. Egy Ilosvai Varga Istvánnak attribuírt, jelzés nélküli rajzra lettem figyelmes (24. kép), mely a megszólalásig hasonlított Berény 1907 körüli *Montparnasse aktjának* nemrégiben megismert előkészítő tanulmányrajzaihoz. Egymás mellé téve a grafikákat nyilvánvalóvá vált, hogy a korábbi attribúció ebben az esetben is téves. Azóta Zsákovics Ferencről megtudtam, hogy az ellopott rajzok nagy része szerencsésen megkerült, így az Ilosvaiból immár Berénnyé lett vázlat is.

Egymásik történetem szintén az internethez kötődik. Évekkel ezelőtt a neten egy érdekes üzenet akadt a horgomra, melyet Berény egykori jó barátjának, Kármán Ivor hegedűművésznek a lánya tett fel a világhálóra. Arról tájékoztatott a rövid üzenet, hogy a hölgy birtokában van egy 1912-es Berény-önarckép, néhány grafikával egyetemben.



23.: Berény Róbert: Cirkuszi jelenet (hímzés)



24.: Berény Róbert: Vázlat a Montparnasse-akthoz VIII.

Azonnal írtam a megadott e-mail címre, de a szerver visszasdobta válaszom, az e-mail cím már nem érvényes. Hónapokig tartott, mire végre sikerült kiderítenem az érvényes címet. Azóta Kármán Ivor lánya rengeteg új adattal, fotóval segítette kutatásaimat, de találkoznunk még tavalyi New York-i látogatásomkor sem sikerült, az általa említett 1912-es önarcképről pedig sohasem tudott fotót küldeni, mondván egy külső raktár mélyén hever, nem találják. Idén újra az Egyesült Államokban, San Franciscóban és Washingtonban kutattam, de New Yorkban ezúttal nem akadt fontos tennivalóm, ám a repülöm hazafelé New Yorkból szállt fel, így volt 4-5 óráam a „nagy almában” is. Újabb próbát tettem és telefonon kérleltem a Berény-művek kedves tulajdonosát, hogy fogadjon lakásán, legalább röviden hadd vessek pillantást az általa őrzött művekre. Megbeszéltünk egy randevút a Central Park közelében és a kijelölt időpontban autójával meg is jelent. Csodálkoztam, hogy miért jött autóval, de hamarosan kiderült, hogy mégsem a lakására megyünk, és kivilágos reptérre is, viszont elhozta magával a Berény-műveket, ott vannak az autójában, azonnal megtekinthetem. Legnagyobb megrökönyödésemre elkezdte előhúzni a grafikákat – köztük néhányat még fotóról sem ismertem –, sőt a meglehetősen nagyméretű olaj-vázson önarcképet is, és egyszerűen kipakolta őket az autó köré, egy pillanat alatt „street market” hangulatot teremtve (25. kép). Az önarcképről, melyről korábban azt hitte, hogy 1912-es, kiderült, hogy néhány hónappal ezelőtt már elküldte

fotóját e-mailen, tehát ismertem, de sajnos nem a Nyolcas periódusában született. Csalódás mégsem ért, hiszen a valamikor a húszas évek végén készülhetett, egy korabeli újságkivágat fekete-fehér reprodukciójáról szintén ismert művet eltűntként tartottam nyilván, előben pedig most láthattam először. A kép felbukkanása egy másik történet rekonstruálása szempontjából is érdekes. Molnos Péter kollégám az általa rendezett Aba-Novák-kiállítás kapcsán felhívta a figyelmemet Aba-Novák New York-i naplójára, amelyben egy érdekes részlet Berény egyik ismeretlen önarcképére vonatkozik. A naplóból kiderül, hogy Aba-Novák egy ízben találkozott Kármán Ivorral New Yorkban és lakásán látott egy általa genyenes párizsi gyökvonásnak aposztrofált Berény-önarcképet. A puzzle ismét összeállt, minden bizonnyal ezt az önportrét látta Aba-Novák a magyar származású hegedűművésznél 1935 telén, New Yorkban tett látogatása során.



25.: Berény Róbert: Önarckép

BÁV AUKCIÓSHÁZ

A LEGRÉGEBBI, MA IS MŰKÖDŐ MAGYAR VÁLLALKOZÁS

2009 II. féléves program

55. MŰVÉSZETI AUKCIÓ

(ÉKSZER, MŰTÁRGY, FESTMÉNY, SZÖNYEG, BÚTOR)

FELVÉTEL VÉGE: SZEPTEMBER 4.

KIÁLLÍTÁS: OKTÓBER 31-NOVEMBER 8.
minden nap 10-18 óráig
(november 1-jén zárva)

ÁRVERÉS: NOVEMBER 10-11-12. 17 óra

86. ÉKSZER-, 3. EZÜSTAUKCIÓ

(ÉKSZER, EZÜST)

FELVÉTEL VÉGE: SZEPTEMBER 25.

KIÁLLÍTÁS: NOVEMBER 28-DECEMBER 6.
minden nap 10-18 óráig

ÁRVERÉS: DECEMBER 8-9. 17 óra



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

KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

összeállította » RIEDER GÁBOR

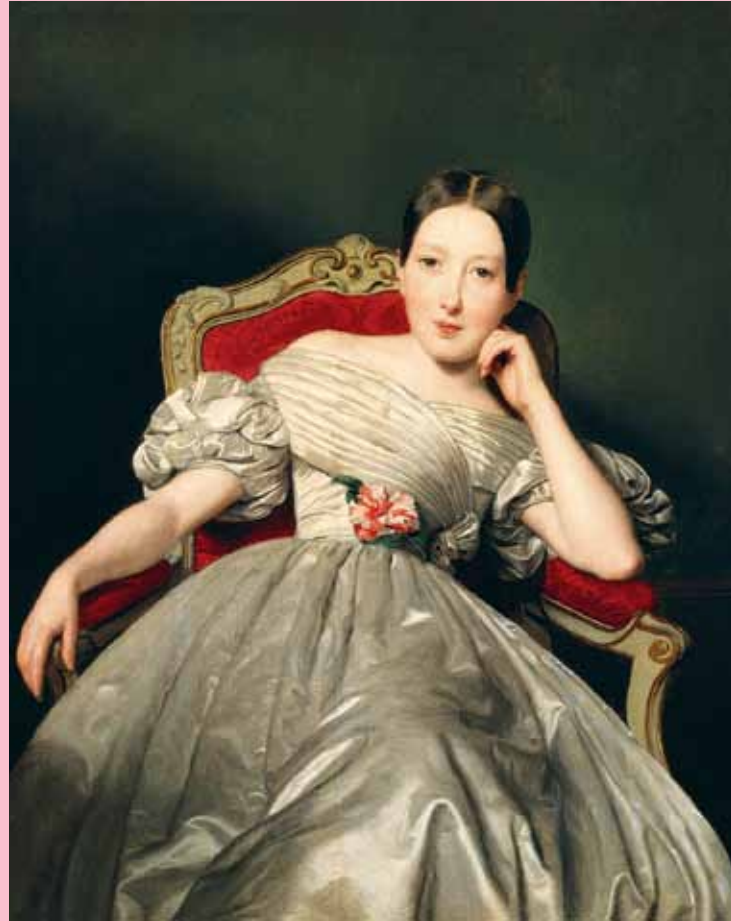


Ferdinand Georg Waldmüller

A 19. század első felében három nagy művészeti irányzat, a klasszicizmus, a romantika és a biedermeier tartotta lázban Európát, felülírva az egyre fantáziátlanabb késő barokkot. Az új *lingua franca* a klasszicizmus volt (a Magyarországnál barokktalanabb nemzeteknél *neoklasszicizmus*); a puritán, ókorimádó stílus meghódította a latinos műveltségű uralkodó osztályokat, az abszolutista koronás főktől kezdve a vidéki udvarházakban pipázgató hétszilvafás nemesekig. A középkori misztikába csomagolt romantika már kevésbé bizonyult univerzálisnak, jobbára az irodalmat fertőzte meg, vagy mint Angliában, a gótikus újjászületésről álmódó építészetet. A legkisebb szellemi hatósugara a biedermeiernek volt, főként Közép-Európában virágzott, a német nyelv vonzaskörzetében, ott is elsősorban a felvilágosodásból kiábrándult polgárok között. Három területen jeleskedett, a szalonköltészetben, a festészetben és az enteriőrművészetben. Míg az előbbi kettőt a későbbi korok a giccs színonimájává degradálták, az utóbiből nőtt ki az egész modern bútortárgy. Az már az elmúlt egy-két évtized eredménye, hogy a biedermeier festészet is kitört a szalonfestészet karanténjából. A stílus legnagyobb bécsi mesterének, Ferdinand Georg Waldmüllernek tavasszal a Louvre rendezett kiállítást, márpedig a klasszikában pácolt franciákat senki sem vádolhatja a germán gyökerű biedermeier imádatával. Az életműtárlat persze –



Ferdinand Georg Waldmüller: Fiatalkori önarckép, 1828, olaj, vászon, 95x75 cm, Belvedere, Bécs © Belvedere Wien



Ferdinand Georg Waldmüller: Ülő leány fehér atlaszruhában, 1839, olaj, fa, 32x26,5 cm, Wien Museum, Bécs © Wien Museum



Ferdinand Georg Waldmüller: Rózsák, 1843, olaj, fa, 48x39 cm, Liechtenstein-hercegi gyűjtemény, Vaduz-Bécs © Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz-Wien



Ferdinand Georg Waldmüller: Úrnapjának reggelén, 1857, olaj, fa, 65x82 cm, Belvedere, Bécs © Belvedere Wien

120 műre felhizlalta – Bécsben is látható, nyári szenzációként. Méghozzá a festő legtöbb alkotásával büszkélkedő Belvedereben, ahol Waldmüller levelezését is őrzik. A festő a 19. század tízes éveiben tanulta ki a szakmát a bécsi Akadémián. Törölmetszett klasszikus képzést kapott, amihez többé-kevésbé hű is maradt: professzor lett az alma materben, sőt a Képtár buzgó őre. Ugyanakkor a füledt és fantáziátlan másolás untatta is. Ahogy Lyka Károly megírta a táblabíró világról született fantasztikus művészettörténeti könyvében: „egy sor festő, mint például Danhauser és Waldmüller más utakra indul. Bécs életére, Bécs környékének parasztojaira irányítják figyelmüket, s amennyire a kor etikettje megengedi, élményeket adnak elő, tapasztalataikat festik meg. Danhauser kezén így alakul ki a bécsi polgárélet képe, Waldmüllerén a parasztnépé. Nem elfogulatlan festő egyikük sem, ahhoz nem volt elég nagy tehetség sem ez, sem az, de legalább egy új szabadságot tudtak ők s társaik kívívni a bécsi képirásnak, az egyéni élmény alakításának szabadságát.” Lyka már ahhoz a generációhoz tartozott, amelyik nem tartotta sokra a pepecselő részletrealizmust, azt a németalföldiektől ellesett porcelánfestő műgondot, ahogy Waldmüller minden virág szirmát harmatosra festi és minden leány orcájára odapingálja a rózsapírt. Waldmüller készített falusi életképeket is, de hol voltak azok a flamand piktorok vaskos, földszagú natu-

ralizmusától! (A diplomata Rubens is festett okádó, üritő, részeg parasztokat, hát még a 17. századi kismesterek...) Waldmüllernél a patkókovács diszkrét nyakkendőben olyan kedves ábrázattal kalapálja az izzó fémeket, mintha az imakönyvből olvasná a zsoldárt, a szakadt köntösű koldusfiú illedelmesen nyúl a kenyér után, az erdőben játszadozó gyerekek pedig virágokkal kedveskednek egymásnak. Hiába, ez a bizakodó és prűd 19. század, amely idealizálni próbálta a csöcseléket és a szurtos proletárokat mint a népi génusz megtestesüléseit. Fel akarta őket emelni az ábrándos tekintetű, selyemsálas polgárfjak és a darázsderekű, ropogós atlaszba öltözött honleányok magasságába, akik a *Pisztráng* című Schubert-dalt énekelgetik napestig a zeneszalonban. Waldmüller inkább virágfüzéreket adott a parasztyerekek kezébe az úrnapj körmenet előtt, mint hogy hagyja őket a sárban henteregni vagy forradalmat követelni a guillotine alatt. Zola és Courbet felől nézve nehéz elhinni, de Waldmüller a maga diszkrét módján megújította a bécsi zsánerfestészetet, ott is hagyta a fennkölt Akadémiát, magániskolát nyitott, ahol a magyar historizmus több nagy művésze is megfordult a század derekán.

Alsó Belvedere, Bécs
2009. június 9. – 2009. október 11.



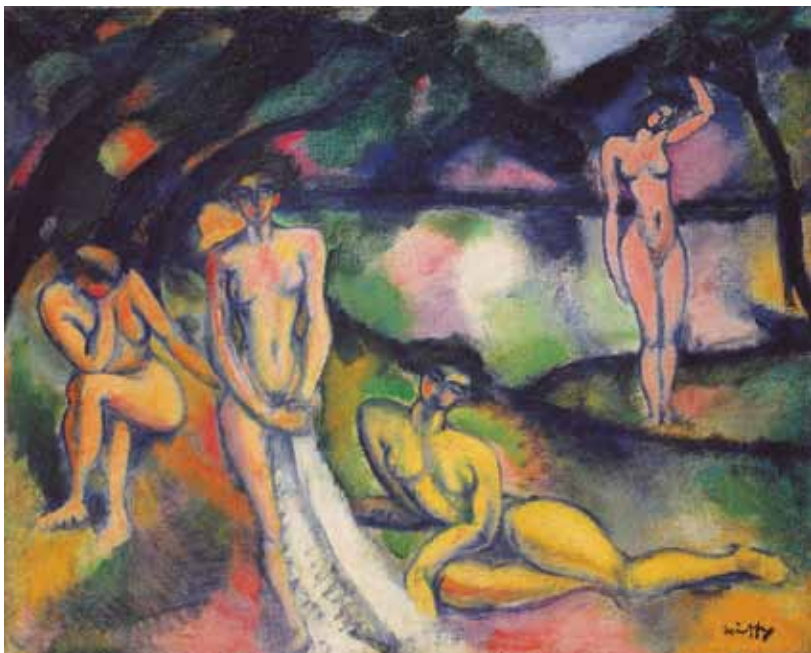
Ferdinand Georg Waldmüller: Patkókovácsnál, 1854, olaj, fa, 58x45,5 cm, magángyűjtemény

WANTED!

Márffy Ödön festményei a Nyolcak időszakából

ROCKENBAUER ZOLTÁN

Idestova hét esztendeje, hogy Passuth Krisztina vezetésével megkezdődött a modern magyar festészet fauve-os gyökereinek feltárását célzó kutatás, amely 2006 márciusában a Nemzeti Galéria *Magyar Vadak* kiállításához, majd 2008–2009-ben e tárlat helyszínekehez adaptált változatainak egyéves franciaországi körútjához vezetett. Mindeközben magyar, angol és francia nyelvű tanulmánykötetek születtek, hazai és külhoni, magyar és nemzetközi konferenciák tűzték napirendjükre a kérdést. A munka szerves folytatásaként a kutatócsoport jelenleg a Nyolcak centenáriumi kiállításán dolgozik – amelynek Pécs ad majd otthont 2010 végén – abban a reményben, hogy az első magyar avantgárd csoport történetének újszerű feldolgozása hasonló érdeklődést fog kiváltani, mint a magyar Vadak bemutatása.



1.: Füzdő nők ill. Aktos kompozíció, 1909, 79,5x98,5 cm, olaj, vászon, j.j.l.: Márffy
Tul.: Pécs, JPM, ltsz.: 74.453
Szerepelt: Bp., Könyves Kálmán Szalon: Új Képek (1909): „Füzdő nők”

Nyolcak wanted

Az a figyelem, amely a kutatásokat övezte, valamint az a tény, hogy időközben a korszak festészete jelentősen felértékelődött a műtárgypiacon, több tucat lappangó, illetve ismeretlennek számító festményt hozott a felszínre – remekművet éppúgy, mint pusztán dokumentumértékű alkotást. E sikerhez az *Artemagazin*ban 2005-ben megindult Wanted-sorozat is hozzájárult, még ha nem is mindig a keresett alkotások kerültek elő – jöllehet ilyenre is akad példa –, hanem e képek stíluspárhuzamai, kortársai. Akkor már bemutattunk néhányat a hiányzó, korai Márffy-festmények közül, most újra az ő műveit keressük – ezúttal kifejezetten a Nyolcak időszakának alkotásait, mindenekelőtt azokat, amelyek részei voltak a híres-hírhedt kiállításoknak.

A Nyolcak által rendezett három tárlat közül Márffy csak az első kettőn vett részt: az 1909 végén a Könyves Kálmán Szalonban nyílt *Új képeken*, illetve a Nemzeti Szalonban 1911 tavaszán rendezett *Nyolcak* címűn. Az egykor bemutatott festmények azonosítása nem könnyű feladat, mert bár mindkét kiállításról készült katalógus, azok meglehetősen csekély információval szolgálnak. Az *Új képeké* tulajdonképpen csak egy-fajta árlista, amely épphogy a szerzők nevét és a művek címeit tünteti fel. A *Nyolcakra* már elegáns katalógust nyomtattak, ám – Kernstok és Tihanyi kivételével – ezúttal még címet sem, pusztán nevet, tételszámot és árat közöl a füzet. A kiállított képek felkutatása mégsem lehetetlen, annak köszönhetően, hogy az „ultramodernnek” bélyegzett csoport festészete zajos botrányt kavart a maga idején, s ekként szokatlanul sok sajtóbeszámoló készült. A pusztán leíráson túl reprodukciókkal illusztrált sorozat (*Aurora*), illetve számos élclapi karikatúra (*Üstökös*, *Fidibusz*, *Borsszem Jankó*) is segíti a nyomozást. (Vö.: Kovács Bernadett: *Képek a „nevetőkbímet”-ből avagy a Nyolcak festészete a karikatúrák tükrében*)

Új képek

1909. december 30 – 1910. január

A csoport bemutatkozó rendezvényére Márffy hét festményt küldött, egyebek mellett a sokakban megütközést kiváltó *Füzdő nőket* (1. kép), amelyről a korabeli gúnyos kritikák alapján egyértelműen igazolható, hogy azonos a pécsi



2.: Tájkép, 1909, olaj, vászon, j.b.l.: Márffy
Szerepelt: [feltehetően] Bp., Könyves Kálmán Szalon: Új Képek (1909): Tájkép
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 122.

Janus Pannonius Múzeumban utóbb *Aktos kompozíció* fantázia címmel regisztrált festménnyel.

A katalógus négy művet lakonikusan csak *Tájképként* említ, egy továbbbinak a címe: *Tengerparton*, és végül egy még talányosabb alkotás, a *Tanulmány* szerepelt Márffytól a Könyves Kálmán Szalonban. (Ez utóbbi tulajdonképpen bármi lehet, akár portré, akt vagy jelenet.) Az összesen öt tájkép közül az egyik minden bizonnyal kisebb igényű alkotás lehet, mivel az ára csak 180 korona volt, míg a többi képé 4–600, leszámítva az 1000 koronás főművet, a *Füzdő nőket*. Nagy a valószínűsége, hogy a három, magasabb árú *Tájkép* egyike volt az a festmény (2. kép), amelyet 1911-ben közölt az *Aurora* Márffy Ödönt bemutató száma.¹ A reprodukción jól kivehető szignó ugyanis igen közel áll a *Füzdő nők* megfestése idején használt aláíráshoz – a festő korábbi és későbbi éveiben ettől eltérő módon jelezte műveit. A tájképekről persze kevésbé érzékletes bírálatok íródtak, mint aminők az emberi test szándékolt torzítása miatt érték a festőt. Így pl. Gyulai István a *Kelet Népe*ben közölt beszámolójában: „egy Márffy nevű Ödön kéken körüldrótozott fabábjai, »kik« aktok óhajtanak lenni, sőt ez Ödön nevű Márffynak tájképei a legnagyobb merényletek, melyet valaha művészet ellen elkövettek. Félre van az ő képein mindenki értve Manettól Renoirig, minden ember.”² Ugyancsak lesújtóan fogalmaz az újító törekvésekkel szemben mindig kard-ki-kard fellépő Kézdi Kovács László is: „a nagy (Márffy) Ödön, aki tájképein már foltokat sem fest, csak gixereket, és »Füzdő nők« című képén olyan kénsárga nőt produkál, akinek a bal válla a Magas Tátraig, a jobb lába kék Adriáig nyúlik és viszont.”³ A tájképekre nézvést valamivel használhatóbb számunkra a *Magyar Hírlap* kri-

¹ Aurora, 1911. 7. sz. 122.

² Gyulai István: *Új képek*. In: *Kelet Népe*, 1910. január 19. 82–84.

³ (k. k. l.): *Giccs-kiállítás*. In: *Pesti Hírlap*, 1909. december 31. 8.



3.: Hármas akt, 1910, [160x230 cm – valószínű méret] olaj, vászon, j.n. [?] Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): 60. t.; Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 123.

tikája, amely szerint „Márffy Ödön fürdő női inkább szertelenek, mint zseniálisak; inkább ijesztőek, mint hatásosak; de a torz rajzú és torz színű figurák körül tomboló színorgia nagyon érdekes. Tájképei sokkal inkább tetszenek. Itt a színekben gazdag fantáziával hat reánk; mintha a fény üvegprizmákon át szűrődne, elemeire bontódván, a tündöklő felületekre.”⁴ Bölöni György, a Nyolcak támogatóinak egyik fő korifeusa pedig kifejezetten dicsérőleg említi: „Közöttük csak Márffy Ödön az, aki impressziók, elsuhanó, soha vissza nem térő pillanatok megfestésére vállalkozik, és intimitást, bensőséges részleteket keres a természetben. Képein színek kápráznak, szerteomlanak, előtte vonalak és foltok megvilámlanak.”⁵ Mindebből tehát meglehetősen élénk, szokatlan színhasználatú tájakra gyanakodhatunk, gyors, szertelen, esetkezeléssel. A *Tengerparton* és a *Tanulmány* című kép esetében – egyelőre alaposabb leírás híján – sokat segíthetne egy töredékes kiállítási cédula valamely festmény hátoldalán, esetleg a festő saját kezű felirata ugyanott. Egy korabeli fotó a kiállításról, esetleg egy széria műtárgyfotó a képekről pedig a legszebb reményeket is felülmúlta.

Hogy fotográfiák felbukkanása sem teljesen esélytelen, arra bizonyíték a már említett *Aurora* c. folyóirat. Rádásul az itt közölt sorozat képei közül Czigány Dezső festményeinek némelyikén rajta maradt a Nyolcak második kiállításának tételszáma, ami arra utal, hogy a műveket módszeresen befotózták. Bizonyíték egyelőre nincs rá, de erősen valószínű, hogy a tárlaton enteriőrfotó is készült. Tehát nemcsak magukat a műveket, hanem műtárgy-, illetve kiállításfényképek üvegnegatívait vagy papírpozitívait is keressük.

⁴ K. F. Neo-impresszionisták tárlata. In: *Magyar Hírlap*, 1909. december 31. 14.

⁵ Bölöni György: *Kernstok Károly és társai*. In: *Magyar Nemzet*, 1910. január 1. 2–3.



4.: Női akt ill. [Kaposvári] akt, 1910, 166x90 cm, olaj, vászon, j.b.l.: Márffy Ödön
Tul.: Kaposvár, RRM, ltsz.: 55.605
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): 61. t.
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 119.

Nyolcak

1911. április 29 – május 25.

A Nyolcak e második, már a csoport nevét viselő tárlatán Márffy nyolc festményt állított ki. Közülük hatot sikerült eddig azonosítani, de csak négyről tudjuk pontosan, hogy hol található. A legfájdalmasabb veszteség, hogy ezúttal épp a főmű, a kisebb vagyonért (6000 koronáért!) kínált *Hármas akt* (3. kép) hiányzik. A katalógus bevezetőjében Feleky Géza, illetve kritikáiban Bölöni György igen részletes leírást ad a festményről, így tudható, hogy arról a képről van szó, amelyet a szóban forgó *Aurora*-szám 123. oldalán reprodukáltak. Bár pontos adatok nem állnak rendelkezésünkre, ha figyelembe vesszük a korabeli beszámolókat, karikatúrákat, valamint a kompozíció bal oldali nőalakjához hasonló, a kiállításon szintén szereplő „kaposvári” akt (4. kép) méreteit, akkor mintegy 160x230 cm nagyságú, hatalmas művet kell elképzelnünk. A festmény színeiről ugyancsak a Rippl-Rónai Múzeumban őrzött akt igazíthat el bennünket. Eszerint a fauve korszakhoz képest fáradtabb koloritot használt ekkor Márffy, a vörös helyett inkább krapplakkot és barnát, miközben a vásznat egyre jobban eluralják a háttér hideg színei: a kék és a zöld. Az ecsetjárás higgadtabb, a felület kidolgozottabb, mint a fauve korszakban. A korábbi síkszerűség helyett megjelenik az enyhén kubizáló plaszticitás.

Ugyancsak az *Aurora*-ból, Feleky és Bölöni leírásai-ból azonosíthattuk a kiállított két csendélet egyi-



5.: [Asztali csendélet gyümölcsökkel és szoborral], 1911 előtt, 72x95 cm, olaj, vászon, j.j.l.: Márffy Ödön
Tul.: mgt.
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): [c. n.]
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 115.

két, amely néhány éve egy magángyűjteményben bukkant fel (5. kép), valamint a Nemzeti Galéria tulajdonában lévő *Régi váci vám* (9. kép) című festményt, illetve a *Téli tájat* (11. kép), amely Horváth Béla hagyatékából került elő nemrégiben. Az említett beszámolókból kitetszik, hogy a kiállításon szerepeltek még külvárosi házakat ábrázoló képek. Az *Aurora* két további olyan festményről közöl reprodukciót (114., 121. oldal), melyek holléte egyelőre ismeretlen, de közülük az egyiket *Kőbánya* címmel 1967 májusában a BÁV-nál árverésre bocsátották (10. kép), és akkor 4000 Ft-ért kelt el. A BÁV aukciós katalógusában közölt fekete-fehér fotót a korabeli reprodukcióval összevetve látszik, hogy Márffy 1911 után a képet némileg átfestette. A festményt egyébként az árverés előtt védetté nyilvánították (védési száma 6137/1967). Olyan műről van tehát szó, amely fél évszázaddal a Nyolcak-kiállítás után még megvolt magántulajdonban, de azóta ismeretlen helyen lappang. Színeit tekintve talán irányadó lehet a *Régi váci vám* című festmény, de más, a korból ismert gyártelepes analógiák – például a *Zebegegnyi téglagyár* (8. kép) – alapján azonban az is elképzelhető, hogy sokkal élénkebben van festve. Ugyanez vonatkozik a másik 1911-ben reprodukált kompozícióra (12. kép). Említést érdemel, hogy a kiállításon külön sorszám nélküli grafikák is szerepeltek, amely közül egy aktot (13. kép) a katalógus, ugyanezt és még egy további (14. kép) az *Aurora* is reprodukált.

Bölnitől tudjuk, hogy Márffytól önarckép is szerepelt a Nyolcakon. Előkerülése – ritkasága okán – szennzációsámba menne. A kritikus véleménye szerint: „önarcképe, egy sötét tónusú kép, ahol realiztikus megfigyeléseken halad, őszintébbnek látszik, mint két aktos nagy képe, amelyen absztrakt voltukban, stilizáló vonatkoztatással jelennek meg a formák.”⁶ A másik kiállított



6.: Csendélet edényekkel, 1910 körül, 80x90 cm, olaj, vászon (sérült)
j.j.l. Márffy Ödön
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: BÁV 40. (1976. 09.): 102. t.
Repr.: BÁV 40. képaució, 1976. szeptember, katalógus, ff.



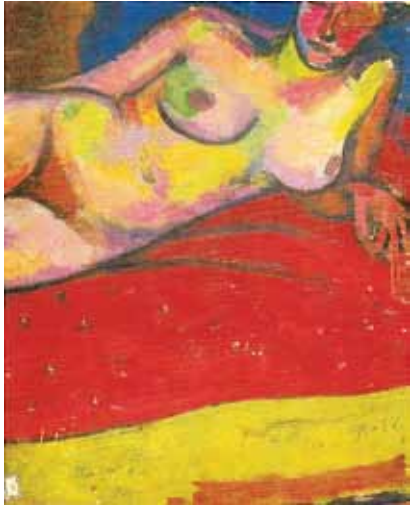
8.: Zebegegnyi téglagyár ill. Táj kéménnyel ill. Lelátás a műteremből, 1910 k., 96,5x130,5 cm, olaj, vászon, j.b.l.: Márffy Ödön
Tul.: Kieselbach-gyűjtemény



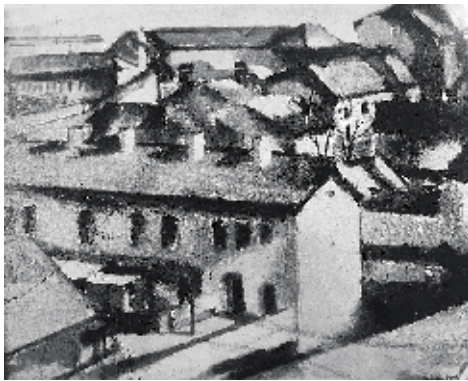
9.: Régi váci vám, ill. Külváros, 1910, 69,5x90 cm, olaj, vászon
j.j.l.: Márffy Ödön
MNG, ltsz.: FK 1065 (1965), 10.140
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): 64. t.: [c. n.]
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 120.



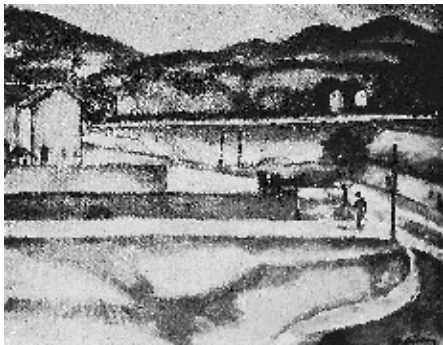
11.: [Havas táj] ill. Téli táj, 1911, 50x68 cm, olaj, vászon,
j.j.l.: Márffy Ödön
Tul.: Horváth Béla gyűjteménye, Sümeg
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): 67. t.: [c. n.]



7.: Pamlagon fekvő női akt, 1909 k., 64,5x49,5 cm
olaj, karton, j.b.l.: Márffy Ödön (ceruzával, utólag)
Az Arató (4.4.1.) c. festmény hátoldalán
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Polgár (1996. 12.); Polgár 21. (1999. 05.): 48. t.; Bp., Polgár Galéria: Márffy magángyűjteményekben (1998): 2. t.
Repr.: Polgár Árpád (szerk.): Márffy magángyűjteményekben. Bp., 1998. 2. sz.; Polgár 21. árverés, 1999. május 25–26. katalógus: 40.



10.: Kőbánya, 1910 (Később átfestve), 78x96 cm, olaj, vászon,
j.j.l.: Márffy Ödön, VÉDETT 6137/1967.IV
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911): [c. n.];
BÁV 16. (1967. 05.): 75. t.: „Kőbánya”
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 114.; BÁV 16., 1967. májusi képaució, katalógus



12.: [Gyártelep], 1910 k., olaj, vászon, j.b.l.: Márffy
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Kiállítva [feltehetően]: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911)
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 122.



13.: Női akt [féltérden állva], 1911, tusrajz, j.j.f.: Márffy
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911)
Repr.: Nyolcak kiállítása. Nemzeti Szalon, 1911. katalógus: 28.;
Aurora, 1911. 7. sz. (április 29.): 118.

csendeletről jelenleg még ennyi adatunk sincs, de feltehetően – akárcsak a Nyolcak többi festője esetében – Márffy e művén erősen érződik Cézanne hatása. Ilyen az az edényes csendele is (6. kép), amelyet a BÁV aukcióján ütöttek le a magasnak mondható, 15 000 Ft-os kikiáltási áron 1976 őszén, és amelyről szintén csak az aukció katalógusában közölt fénykép áll ma rendelkezésünkre.

További „nyolcacos” képek

A fentiekén kívül jó néhány a korszakunkhoz tartozó, fontos festmény meglétéről van tudomásunk, közülük több az elmúlt két évtizedben szerepelt aukciókon, azonban ma nem tudjuk pontosan, hol található. Így keressük egyebek mellett Márffy másik aktos kompozíciójának, a



15.: Festmény (Három akt)
ill. Három grácia, 1911
[200x140 cm.]
olaj, vászon
Szerepelt: Bp., Művész-ház: Palotafelavató kiállítás (1913): „Festmény (Három akt)”
Repr.: Új Művészet, 1913. 4. (február) sz. fft.; Rózsa Miklós [szerk.]: Kaulauz a Művészház Palotafelavató kiállítására. Budapest, 1913. fft.;



14.: Női akt [féltérden kuporogva], 1911, tusrajz, j.b.f.: Márffy
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: [feltehetően] Bp., Nemzeti Szalon: Nyolcak (1911)
Repr.: Aurora, 1911. 7. sz. 117.

korábbi szakirodalomban helytelenül „Három grácia”-ként emlegetett, 1913 januárjában *Három akt* (15. kép) címen a Művészházban kiállított festmény fragmentumát. Ezt a hatalmas vásznat ugyanis Márffy az évtized folyamán radikálisan átalakította, és a bal oldali nőalakot 1921-ben önálló festményként, *Salome* címen állította ki (16. kép). E remekmű magántulajdonból szerencsére ma is ismert, és gyakran szerepel kiállításokon. Ám a jobb oldali nőalakból is önálló kép született (17. kép), amelynek fekete-fehér fotója az MNG nyilvántartásában szerepel, de a kép idestova harminc esztendeje – az MNG-bírálat óta – lappang. A kép színei és megfestésének módja a *Salome*-hoz lehet hasonló. Nem kizárt, hogy Márffy a harmadik nőalakot is megtartotta, ez esetben – a két másik kép méreteit figyelembe véve – legfeljebb arcképpé alakított festmény maradhatott meg.



16.: Akt, ill. Salome, 1911–1921
200,5x67,5 cm
olaj, vászon
j.j.l.: Márffy Ödön 1911
Tul.: Kieselbach-gyűjtemény
Szerepelt: Bp., Magyar Stúdió: Márffy Ödön-kiállítás (1921): 1. t.: „Salome”

⁶ Bölni György: *A Nyolcak. In: Világ, 1911. április 29. 1–3.*



17.: Akt ill. [„Pallas Athéné”], 1911-1921, 69x60 cm, olaj, vászon
j.b.l.: Márffy Ödön
MNG bsz.: B 559/1979
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI



18.: Leány citromfa alatt ill. Fa alatt álló nő, 1907 89x66 cm, olaj, karton, j.j.l.: Márffy VÉDETT KMMO 20890/77. április 30.
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Párizs, SA V. (1907): 1196. t.: „Sous le citronnier”; Bp., Nemzeti Szalon: MIÉNK I. (1908): 95. t.: „Leány citromfa alatt”; Nagyváradi: Márffy Ödön (1909): 6. t.: „Leány a citromfák alatt”; BAV 42. (1977. 05.): „Fa alatt álló nő”



19.: Észak-olasz táj, ill. Alak tájban, 1910-es évek első fele, 80x80 cm, olaj, vászon, j.b.l.: Márffy Ödön
MNG bsz. B 2470/1980: „Alak tájban”
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Blitz I. (1993. 05.): 23. t.: „Észak-olasz táj”
Repr: Blitz [I.] Tavaszi képekaukcio, 1993. május 24., katalógus 11.



20.: Festő a szabadban, 1907 körül 34x27 cm, olaj, karton, j.b.l.: Márffy
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Nagyházi 13. (1997. 03.): 408. t.
Repr: Nagyházi Galéria 13. árverés, 1997. március 25-27., katalógus 83.

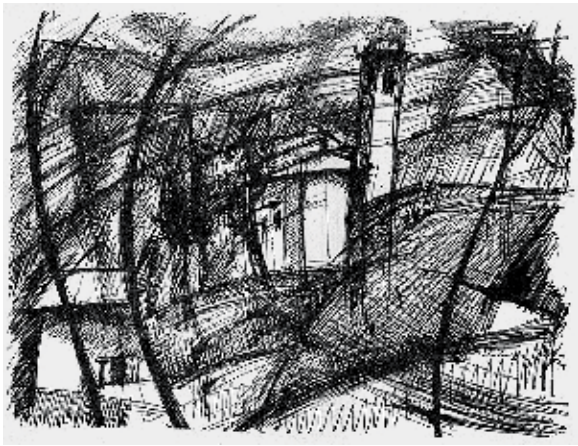
Keressük a *Leány citromfa alatt* című 1907-es olaj-karton képet (18. kép), amely szinte bizonyosan azonos azzal a festménnyel, melyet Márffy 1907-ben a párizsi Őszi Szalonon *Sous le citronnier* címmel állított ki, majd 1908-ban a MIÉNK első kiállításán, illetve egy év múlva a nagyváradi gyűjteményes egyéni tárlatán is szerepeltetett. Hosszú lappangás után a BAV 1977. májusi aukcióján tűnt fel újra, és a 90-es években készült színes amatőr-fotó tanúskodik még a festmény meglétéről. Keressük továbbá a *Nyugatban*, 1913-ban – a 3. és 18. számban – közölt két rajznak (21-22. kép) az eredetijét, illetve a hasonló grafikai munkákat.

A Blitz Galéria első aukcióján, 1993 májusában kelt el *Észak-olasz táj* (19. kép) címmel az az 1980-ban MNG-bírálatot is megjárta, izgalmas vászon, amelynek holléte ma éppúgy nem ismert, mint a *Festő a szabadban* (20. kép) című, 1907 körüli, fauve-os alkotásé. Az utóbbi a Nagyházi Galériánál kelt el az 1997 márciusában rendezett árverésen. Végül, de nem utolsósorban egy „kétoldalas”, fauve-os festmény után is nyomozunk, amely a Polgár Galéria 1998-as Márffy-kiállításán is, valamint a galéria két aukcióján is (1996. december, 1999. május) is szerepelt, de jelenlegi helye nem ismert. A karton Márffy ál-

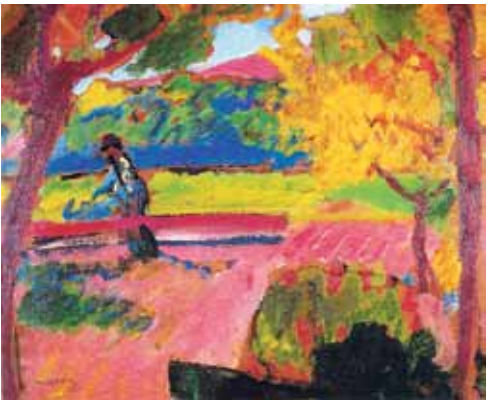
tal vállalt oldalán élénk színekkel megfestett tájat ábrázoló férfival a bal oldali harmadban (23. kép), de talán még érdekesebb az a fragmentum, amely a hátoldalon található: egy pamla-gon fekvő, „matisse-os” női akt részlete (7. kép). A festményt már a *Magyar Vadakon* is szerettük volna kiállítani, sajnos akkor és azóta sem sikerült a nyomára bukkanni. Természetesen a bemutatott festményekkel egy időszakban készült, mostanáig ismeretlen vagy mára feledésbe merült művek előkerülését is várjuk.



21.: Rajz [lovagló nő], 1913
tus, papír [?] j.n.
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Repr: Nyugat, 1913. 3. sz. 216.



22.: [Konstruktív táj templommal], 1913, toll, papír [?]
j.j.l.: Márffy Ödön
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Repr: Nyugat, 1913. 18. sz. 448.



23.: Arató ill. Parkban ill. Tavasz, 1910 k., 49,5x64,5 cm, olaj, karton
j.b.l.: Márffy
Tul.: mgt., lappang – KERESSÜKI
Szerepelt: Polgár (1996. 12.): „Parkban”; Bp., Polgár: MŰ (1998): 2. t. „Arató”; Polgár 21. (1999. 05.): 48. t.: „Tavasz”;
Repr: Polgár Árpád (szerk.): Márffy magángyűjteményekben. Bp., 1998. 2. sz.: „Arató”; Polgár 1996. decemberi árverés, katalógus: „Parkban”; Polgár 21. árverés, 1999. május 25-26., katalógus: 40.: „Tavasz”
Megj: Hátoldalán fauve-osan megfestett pamla-gon fekvő női akt

Paizs Goebel Jenő (1896-1944) művészete

Budapesti Történeti Múzeum, Budavári Palota „E” épület
2009. július 23. – 2009. szeptember 23.

1014 Szent György tér 2.
www.btm.hu
Nyitva: minden nap 10 – 18 óráig



„A gyűjteménynek vissza kellene kerülnie Magyarországra...”

Beszélgetés dr. Gyugyi László magyar származású pittsburghi gyűjtővel Zsolnay-gyűjteményének New York-i kiállítása kapcsán

GEREBEN KATA



Korsó, gránátalma és tulipános díszítménnyel, 1881
23,2x17,3 cm Terv: Klein Ármin

tek által irányított államrendszer leállította az üzemben a művészeti darabok tervezését és gyártását. A másik ok, hogy a közízlés és a Zsolnay-tárgyak értékelése is drasztikusan megváltozott a 20. század első felében. Akkor a historizmus időszakában készült Zsolnay-kerámiákat lebecsülő értelemben „viktoriánus”-nak bélyegezték, az egyedülálló szecessziós remekműveket (Tiffányt is!) hagytak teljesen feledésbe merülni. Bár a művészileg kiváló és a maguk idejében technikailag újdonságnak számító historizáló alkotások még mindig indokolatlanul alulértékelték, a szecessziós mozgalom 1950-es években kezdődött újraértékelése világszerte helyreállította a Zsolnay cég renoméját, vezető szerepének elismerését a kerámiaművészet történetében. Ennek hatása Nyugat-Európában és Amerikában volt leginkább érezhető, és ez keltette fel az én érdeklődésemet is főleg a Zsolnay-gyár olyan alkotásai iránt, amelyeket eredetileg világkiállításokra és exportra szántak.

Milyen koncepcióval kezdett gyűjteni, és ez változott-e az évek során?

Természetesen mint kezdő gyűjtőnek először csak az volt a fő szempontom, hogy a darab „szép” legyen. A „szépséget” akkor nem definiáltam, bíztam saját ízlésemben. Később a szépség mellett fontossá vált, hogy a tárgy korabeli, vagyis első kiadás legyen, és hogy a forma összhangban legyen a dekorral. A fő-koncepció végül az lett, hogy a gyűjtemény egyrészt jellemezze az eredeti Zsolnay család egyes tagjai (Zsolnay Vilmos, Teréz, Júlia, Júlia férje, Sikorski Tádé és Zsolnay Miklós) által meghatározott korszakait (durván 1874-től 1920-ig), másrészt kiemelten koncentráljon a korai historizmusra (1877–84) és a szecessziós „aranykor” legeredetibb és legnagyobb gond-dal kivitelezett korai időszakára (1898–1904). Ezeken kívül fontosnak tartottam, hogy a ritka, technikailag új és a kézművesség szempontjából kiváló „ékszer-” és „üvegtechnikás” darabok is szerepeljenek a gyűjteményben.



Óriás csutóra, szüreti (mutatott oldal) és esküvői jelenettel, 1881
79x53,3x19 cm Terv: Klein Ármin
Kiállítva: Millenniumi kiállítás, Budapest, 1896

Mi a tapasztalata, külföldi gyűjtők mennyire érdeklődnek a Zsolnay-tárgyak iránt?

A nem Magyarországon élő Zsolnay-gyűjtőket három kategóriába tudom sorolni: egyrészt vannak azok, akiknek valamilyen kapcsolatuk van Magyarországgal; ez lehet családi kötődés vagy csak egyszerűen az életük úgy hozta, hogy valamilyen okból közel kerültek a magyar kultúrához. Őket a világ minden országában megtalálni, meglepő számban. Többnyire lelkes gyűjtők anyagi lehetőségeik határain belül. A második csoportba azok tartoznak, akik ugyan külföldiek, de megszerették vagy üzleti befektetésként gyűjtötték, illetve gyűjtik a Zsolnay-tárgyakat. Kevesebben vannak, de anyagi helyzetük általában igen jó. Létezik egy harmadik csoport is, akik általánosabb körben gyűjtenek, például európai kerámiát vagy még inkább az art nouveau tárgykultúra darabjait, amely átfoghat üvegtárgyakat, kerámiát és egyéb dísz tárgyakat is, és ezekben a kategóriákban szerepelnek a Zsolnay-tárgyak is. Jelentős vásárlóerőt képviselnek, és különösen az art nouveau gyűjtők esetében erősen befolyásolják a műkereskedelmet. Tudom, hogy az ilyen átfogó gyűjteményekben is sok szecessziós Zsolnay-csúcsdarab található.

Ön elsősorban Magyarországon vagy a külföldi műkereskedelemben vásárolt?

Gyűjteményem kb. kilencven százalékát külföldön vásároltam. Ennek fő oka az volt, hogy a Zsolnay cég legjobb darabjait hírnevének megteremtése és az exportpiac megszerzése érdekében külföldre küldte. Munkámmal kapcsolatban és családi viszonyaim következtében gyakran utaztam Európa és Amerika nagyobb városaiba: Párizsba, Londonba, Bécsbe, New Yorkba, Philadelphiába, Chicagóba, Los Angelesbe, San Franciscóba, Miamiába stb. E városok a korabeli világkiállítások helyszínei és/vagy a Zsolnay-gyár fő exportcélpontjai voltak, s ezekben ma is intenzív a régiségkereskedelem. Az évek során jó néhány-szor tudtam kiemelkedő Zsolnay-tárgyakat vásárolni ezeken a fő lelőhelyeken. Magyarországon akkoriban, amikor gyűjteményem alapdarabjait beszerkeztem, viszonylag kevés kiváló minőségű szecessziós tárgy volt a kereskedelemben. És nemcsak a Zsolnay cég exportpolitikája miatt. A szecessziós stílus megjelenését a korabeli magyar polgárság vegyes érzelmekkel fogadta, és az art deco, majd az első világháborút követő óriási változások miatt ezek a díszes edények gyorsan feledésbe merültek. Még a Zsolnay családi gyűjteményekben is alig maradt – különböző okokból kifolyólag – szecessziós tárgy. Így az ezekből, valamint az 1920-as években még összegyűjthető tárgyakból létrehozott Zsolnay-múzeum anyagába viszony-



Váza, víz alatt leleselkedő békával, 1902
29,9x10,4 cm
Formaterv: Sikorski Tádé



Deformált váza, Tiffany-díszítménnyel, 1898–1899
23,7x10,1 cm
Kiállítva: Párizs 1900





lag kevés szecessziós tárgy került. Ráadásul a második világháborút követő évek szecessziós reneszánszából Magyarország kimaradt az akkori művészetpolitika szecesszióellenes álláspontja miatt.

Mi volt a New York-i Forbes Galériában megrendezett kiállítás koncepciója? Hogyan választotta ki 600 darabos gyűjteményéből a bemutatott 167 darabot?

A kiállítás a 2009-es magyar kulturális év keretében jött létre. Az eredeti elképzelés szerint átfogóbbra terveztük – több szecessziós és historizáló tárgyat mutatunk volna be. Sajnos a kiállítóterem mérete és kabinrendszer jellege ezt nem tették lehetővé. A kiállítás megbízott kurátora Semjén Anita volt, aki a washingtoni Cultural Exchange Foundation igazgatója. A lehetőségek felmérése után vele együtt (és a Magyar Kulturális Központ, valamint a Forbes Galéria beleegyezésével) határoztunk arról, hogy tisztán szecessziós kiállítást hozunk létre. A 167-es darabszámot a rendelkezésre álló hely határozta meg; a tárgyak kiválasztása pedig stílus, szépség, ritkaság és méret alapján történt.

Elégedett volt-e a kiállítással? Megfelelőnek tartotta-e a helyszínt és az installációt? Milyen visszhangok érkeztek önhöz ezzel kapcsolatban?

Kezdetben aggódtam a kiállítási viszonyok (főleg a világítás) miatt, de végül a Forbes személyzetének közreműködésével sikerült a problémák nagy részét megoldani, és a kiállítás rendkívül sikeres lett. A Forbes Ga-

léria termeinek érdekes láncolata határozta meg az elrendezést. A fő kiállítótér, az ún. „Jewelry (Ékszer) Gallery” lett, ezt a most élő Forbes testvérek édesapja hozta létre világhírű Fabergé-tojás-gyűjteményének bemutatására. Ez a banki pánclétermre emlékeztető helyiség a falba beépített (és a valamikor egy vagy néhány Fabergé-tojást befogadó) kiállító kabinetekkel misztikus alaphangulatot biztosított a nagyon szép egyedi Zsolnay-darabokhoz is. Például Apáti-Abt Sándor *Luna* című mellszobrához, amit általában elbűvölten, hosszú percekig mozdulatlanul állva bámultak a látogatók. A kisméretű tárgyak csoportja is nagyon jól érvényesült. Körülbelül a tárgyak fele került ebbe a helyiségbe. A másik részt az úgynevezett „Carrere and Hastings Gallery”-ben installáltuk vitrinekben, amelyek kiválóan alkalmasak voltak nagyobb csoportok (mint például a tulipánkelyhek) tematikus bemutatására. Nagyon sok dicséretet kaptunk szakértőktől. New York art nouveau galériáinak vezetői éppúgy le voltak nyűgözve, mint a nagyközönség.

Pécs városának ajánlotta fel a gyűjteményt, pontosabban egy magánszemély megvásárolta a város részére. Miért döntött úgy, hogy megváltik ettől a rendkívüli kollekciótól?

Hetvenhat éves vagyok és családi viszonyaim (a fiam négy gyermekkel San Francisco közelében él egy erősen földrengéses zónában) nem alkalmasak a gyűjtemény további megtartására. Emellett tisztában vagyok a gyűjtemény jelentőségével és az azzal járó felelősséggel is. Mai ismereteink alapján a kollekció nemzetközileg elismert szecessziós része megbonthatatlan egységként és a legteljesebben képviseli a huszadik század kezdetére a nemzetközi élvonalba tört Zsolnay-gyár és a kerámia területén a magyar iparművészet világ szinten elismert alkotásait. Ezért kezdettől fogva az volt a vágyam, hogy a gyűjtemény hozzáértő kezekbe és biztonságos helyre kerüljön, ahol megértik jelentőségét, szeretik és tisztelik darabjait. Mivel a gyűjteményben vannak egyedülálló alkotások és jó néhány tárgy, amelyekből nem ismert másodpéldány (vagy a múltban feltűnt esetleges másodpéldányok a felfedezésük után a világ különböző országaiban ismét nyomtalanul eltűntek), különösen fontosnak tartottam, hogy a gyűjtemény a szakemberek és a közönség számára állandó kiállításon legyen elérhető. Mindezek alapján szinte automatikusan jött az a konklúzió, hogy a gyűjteménynek vissza kellene kerülnie Magyarországra. Ez a gondolat nagyon megtetszett, hiszen a gyűjtemény tárgyai innen indultak világhódító útjukra több mint száz évvel ezelőtt, és a világ tiszteletének és elismerésének megszerzése után ide kellene visszatérniük állandó megőrzésre, itt kellene



Gömbváza, liget körbefutó, felülnézeti képével, 1902, 20,3x21,1x16,5 cm
Formaterv: Apáti Abt Sándor / Kiállítva: Torino 1902

Egy nem létező pécsi Zsolnay Múzeum kronológiája

2005. október: Pécsnek ítélik oda az Európa Kulturális Fővárosa címet 2010-re. A *Határtalan város* című pályázatban fontos szerepet játszik a szlomosodó Zsolnay-gyártelep kulturális negyeddé alakítása.

2006: A kilencvenes években részvénytársasággá átalakult, privatizált, államilag felvásárolt, szétszabdalt, majd összeolvasztott Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. ingyen átkerül az ÁPV Zrt.-től a pécsi önkormányzat tulajdonába. A gyár után régóta ácsingózó város átvállalja a másfél milliárdos hitelállományt is. Közben a győztes EKF-projektet kitaláló számos civil értelmiségi távozik az év során, ettől kezdve folyamatosak a botrányok, a vezetőcserék, a csúszó és elmaradó beruházások.

2006. december: Bemutatják Pécssett a neves amerikai Zsolnay-gyűjtő, Gyugyi László kollekciójából készült díszal bumot. A széles közönség először szerez tudomást Gyugyi hatalmas Zsolnay-gyűjteményéről.

2007. szeptember: Gyugyi László a polgármester meghívására Pécsre érkezik, megcsodálja a Zsolnay-gyár területét, megfogalmazódik az ötlet, hogy páratlan gyűjteménye itt leljen otthonra.

2008. január: Kijírják a Pécs 2010 Európa Kulturális Fővárosa program Zsolnay Kulturális Negyed tervpályázatát. A tervek szerint a műemléki ipari környezetben helyet kap majd a pécsi egyetem több kara, planetárium, bábszínház, kortárs művészeti központ, kézművesboltok, kávézók, parkok és persze a Zsolnay-gyár történetét bemutató múzeum, mintabolt. A már felújított, ún. Sikorski Múteremházba Gyugyi László Zsolnay-gyűjteményét befogadó kiállítótereket terveznek. A pályázat nyertese az MCXVI Építészműterem.

2008. június: Hivatalos megállapodás születik, hogy az Alexandra könyvkiadó pécsi tulajdonosa, Matyi Dezső a következő években részenként megvásárolja Gyugyi László kollekcióját, amit 2010-ben az önkormányzat saját költségén kiállít a Zsolnay Kulturális Negyedben.

2009. január: A New York-i Forbes Galériában bemutatják Gyugyi László gyűjteményét.

2009. március: Pécs meg szeretne szabadulni az ismét veszteséges Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt.-től, mert nincs pénze arra, hogy kiköltöztesse a Kulturális Negyed területéről. A lehetséges vásárlók között van Matyi Dezső is, de végül minden jelentkező visszalép.

2009. június: Óriási csúszással megkezdődik a gyártósorok átköltöztetése az ipartelep egyik sarkába, ami a felújítás megkezdésének alapfeltétele. A Gyugyi-gyűjtemény sorsa kérdéses.



Váza, vizen úszó indák, 1901
61,5x18,1 cm
Kiállítva: Torino 1902



Váza, nádasban síkló kigyó
43,4x20,6x17,8 cm
Kiállítva: Torino 1902

A létező Zsolnay Múzeum

A Káptalan utca 2. alatt üzemelő mai Zsolnay Múzeum gyűjteményének története messzire vezet vissza. Az eoizin máz mágusának, a világhírű gyáralapító Zsolnay Vilmosnak a fia, Zsolnay Miklós 1904-ben a polgármester kérésére a Pécsi Városi Múzeumnak adományozta a cég kronológiába állított „díszműveinek” (dísz tárgyak) egy nagyobb együttesét. Majd a Zsolnay család 1928-ban alapított egy saját magánmúzeumot is a cég többzetres kollekciójából a gyár területén álló műhely- és raktárhelyiségekben, Zsolnay Vilmos születésének századik évfordulóján. A két forrás a második világháború után egyesült, amikor 1948-ban államosították a Zsolnay-gyárat. Az ötvenes évek elejére a magánmúzeum és a Városi Múzeum anyaga végleg beleolvadt a megye újonnan megalakult mamutintézményébe, a Pécs–Banyai Múzeumba (későbbi nevén: Janus Pannonius Múzeum). A JPM külön fiókmúzeumként üzemeltette a Zsolnay-gyűjteményt 1955-től kezdve a Káptalan utca 2. szám alatti, középkori házban, a hazai és a külföldi turisták nagy öröme. A legrégebbi pécsi házban lévő, népszerű kiállítóhelyet 2005 és 2007 között pályázati pénzből felújították. (Az új belső kialakítás tökéletesen megfelel az Európai Kulturális Főváros-projekt nemzetközi elvárásainak – talán mert semmi köze nem volt hozzá, ugyanis az java-részt állami, kisebbrészt önkormányzati pénzből valósult meg.) A földszinti kiállítóhelyiségekben nyomon követhető az építészeti kerámia története, vagyis a nagy találmány, a pirogránit fejlődése. Az emeleten láthatók a Zsolnay-emlékszoba család történeti ereklyéi és azok a különleges, művészi értékű termékek, amelyek az 1870-es évektől az államosításig terjedő időszakban készültek, a korai, népies korszaktól kezdve az irizáló fényű, eoizin díszedényekig és a két világháború közötti porcelán plasztikáig. (Forrás: Hárs Éva: A Zsolnay Múzeum története. In: *Pécsi Szemle* 2007/3.)



Allegorikus mellszobor, La Luna (A Hold), 1899
28,6x37,4x19,6 cm
Szállított: Apáti Abt Sándor
Kiadó: Párizs 1900, Torino 1902



Váza pipacsokkal, mezei virágokkal, 1902
28,7x15,7 cm

A „Luna” mellszobor vétele

Az 1980-as években egy alkalommal hirdetést adtam fel, amelyben Zsolnay-tárgyakat kerestem. Erre egy kicsiny, néhány tucatnyi lakosú nebraskai településről kaptam levelet, amelyben afelől érdeklődtek, tudnék-e mondani valamit egy kerámia mellszoborról, amit a levél írója aján-dékba kapott. Ahogy a tárgyat leírta, rögtön tudtam, hogy egy ritka kivitelű, Abt által modellezett *Lunáról* van szó. Tudattam vele, hogy a szobor álmodozó fiatal nőt ábrázol holdfénybe burkolózva. Allegorikus ábrázolás, a Holdat személyesíti meg. A magyarázaton felháborodott, mondván, hogy ilyen erős mellkasú nőt ő még nem látott, és a szobor nyilvánvalóan férfi harcost ábrázol szimbolikus ökörszarvakkal, az ókori időkből. Amikor megtudtam, hogy az illető amerikai díszüvegeket gyűjt, megkérdeztem, eladná-e a mellszobrot. Válasza az volt, hogy egyelőre nem, mert este lefekvés után szereti az ágyából nézegetni. Rövidre fogva a történetet, négy éven át tartó rendszeres levelezésbe, számos telefonbeszélgetésbe került, amíg végre eldöntötte, hogy a darabtól megváljak, mert pénzre van szüksége egy számára fontos Tiffany váza megvételéhez. (Megjegyzem, hogy a négy év alatt nem sikerült meggyőző-nöm, hogy a szobor nem egy harcost ábrázol, annak ellenére, hogy egy publikált *Luna*-tervrajz másolatát is elküldtem neki.)



Perzsa váza eozinmázzal, Liberty címkével, 1895
27,4x13,3 cm

Mint mindenhez, a gyűjtéshez is kell szerencse

A gyűjtés egyik legizgalmasabb része a felfedezés öröme. Néhanapján a szerencse rámosolyog a gyűjtőre, és váratlanul megduplázza a felfedezés örö-mét. Ez történt a pipacsos váza meg-vételénél. Egy londoni látogatásom al-kalmával az egyik art nouveau keres-kező, akivel régóta tartottam a kap-csolatot, jelezte, hogy nagyon szép Zsolnay-vázát tartogat nekem, ame-lyet néhány nappal azelőtt vett a Phillips aukcióján. A kerámia még az aukciósháznál volt, ezért elmentem megnézni. Gyönyörű volt, azonnal megegyeztem a kereskedővel és már indultam volna a becsomagolt vázával, amikor utánam szólt az aukciósház al-kalmazottja, hogy a tárgyhöz volt va-lami „papír” is, és hogy akarom-e. Egy levelet mutatott, amelyet az Arts and Crafts és art nouveau mozgalom egyik leghíresebb kereskedelmi vállalata, a Liberty & Co. Ltd. londoni üzlete írt 1909-ben bizonyos Mr. Welsford kér-désére válaszolva egy vázáról (ame-lyet feltehetően a cég az illető úrtól kívánt megvenni). A válasz lényege az volt, hogy „a kérdéses váza a magyar Zsolnay urak által készített figyelemre méltóan kiváló fémlüszter tárgy”. E levél nemcsak azért fontos, mert a stílusirányzatot meghatározó cég szakértője ismerte és elismerte Zsolnay kiválóságát, hanem azért is, mert ez volt az első bizonyíték (az Ipar-művészeti Múzeumtól kapott informá-ció alapján), hogy Zsolnaynak kapcso-lata volt ezzel a nagynevű céggel. Ezt később alátámasztotta egy másik eset is, amikor találtam egy 1895-ben ké-szült fémlüszter Zsolnay-vázát tényle-ges Liberty kereskedelmi címkével.



Váza a homorú-domború sorozatból, virágos díszítésminty variációval, 1902
25,9x15,5 cm
Formaterv: Apáti Abt Sándor
Kiadó: Torino 1902

bemutatnunk a magyar és külföldi közönségnek a kül-földi szakemberek és műkereskedelem által nagyra ér-tékelt gyűjteményt. Az volt az eredeti elképzelésem, hogy a kollekció kerüljön Pécs város tulajdonába. Fi-gyelembe véve azt a felelősséget is, amivel Amerikában élő családomnak tartozom, felajánlottam, hogy a gyű-jteményt átadom a városnak a tőlem független magyar vagy külföldi szakemberek által meghatározott keres-ke-delmi érték feléért, ám olyan feltétellel, amely meg-tiltja a gyűjtemény eladását és kötelezi a várost időhatár nélküli állandó kiállítás létrehozására.

Az idő múlásával azonban egyértelművé vált, hogy a nyilvánvaló jó szándék mellett is túl optimis-tán ítélt meg e hatalmas gyűjtemény intézményi elhelyezésének lehetőségeit. Megoldandó problémát jelentett részint a sok irányban fejlődő város anya-gi helyzete, részint pedig a gyűjtemény kívánt sorsá-nak jövőbeli jogi biztosítása. Nyilvánvalóvá vált, hogy mindkét probléma megoldása egyének és intézmé-nyek közötti szerződéses megállapodásokhoz vezet-nek. Azonban magyar és külföldi példák is vannak arra, hogy egy gyűjtemény esztétikai és/vagy pénzbe-li magas értéke nem biztosítja automatikusan intéz-ményes megbecsülését. Az intézmények, múzeumok anyagi helyzete, vezetőségváltozása vagy eltérő politi-kai szemlélete a szerződési kötelezettségek megszegé-séhez, felbontásához vezethetnek, az új tulajdonosok kötelezettségvállalásainak jövőbeli teljesítésére nincs garancia. Megbízható jogi vélemények alapján, a leg-precízebben megírt, legszigorúbb szankciókkal védett



Váza, mecseki virágokkal, 1899
32,4x22,4 cm
Kiadó: Párizs 1900



Lámpa sziklára hajló Pán figurával, 1901
27x31x14,4 cm
Szállított: Mack Lajos
Kiadó: Darmstadt 1901, Torino 1902



Váza, három domború és kihajló szárból leágazó piros virággal, 1901
35,6x11,5 cm
Formaterv: Sikorski Tádé
Kiadó: Darmstadt 1901, Torino 1902

„A magyar rajz fiatal mesterei”

Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932–1949

KOPÓCSY ANNA

Új korszakhatárt jelez a magyar művészettörténetben az 1932–1949 közötti időszak kijelölése. Az egyre inkább meghonosodó új korszakolás első jelentős megnyilvánulása az Ernst Múzeumban 2002-ben rendezett *Elfeledett évtized, a 40-es évek* című úttörő jelentőségű kiállítás volt. Az addig hagyományos, a szakirodalomban kanonizálódott korszakhatár – a történelmi eseményhez kötött 1945-ös cezúra – a kommunista diktatúra beköszöntéig (1949–1950) tolódott ki, ami azzal az előnnyel jár, hogy az addig kettétört periódus valójában egységgént tűnhet fel, aminek jogosságát a kiállított alkotások stílári és tematikus egysége meggyőzően támasztotta alá.

Noha a háború mindenkit érintett, a német megszállást követő totális diktatúra életbelépése a szörnyű tragédiák ellenére is inkább átmeneti állapotnak tűnt, nem volt ideje kiteljesedni, mélyen gyökeret verni a társadalom világ- és kultúrafelfogásában, szerkezetében (noha a korszak műalkotásainak meghatározó témája lett, párhuzamosan a vallásos, biblikus ábrázolásokkal), el- lentében a későbbi kommunista uralommal, amely ugyan egyre felpuhítottabb formában, de 40 évig, azaz több mint egy emberöltőnyi ideig hatott mint tudatformáló erő.

1945 után azonban a művészeti élet struktúrája még a háború előttivel nagyjából azonos módon működhetett tovább, annak ellenére, hogy az 1945 előtt keletkezett társadalmi szervezetek tudatos felszámolása szinte rögtön elkezdődött. Így volt ez a művészeti egyesületek többségével is: ezek két háború között kialakult struktúráját 1950-re sikerült teljesen szétverni. A döntő fordulat, a „szovjetizálás” diadala 1949–1950-re következett be, amikor az eredetileg baloldali értékeket képviselő emberek, köztük a művészek, illetve karrierjük nagy többsége is a kezdetben számukra kedvezőnek tűnő változások áldozatául esett. Az utak valójában itt, és nem korábban váltak el. Ezt érezhette meg Szalay Lajos már 1947-ben, ugyanis ő a párizsi békekonferenciát követően, ahol mint küldött vett részt, Argentínába emigrált.



Szalay Lajos: A krízis, 1945 körül (kat. 30)

A Miskolci Galéria kiállításának kurátora – Zsákovics Ferenc – ezt az évtizedet megtoldja még néhány esztendővel az időben visszafelé haladva, s így a kezdőpontot egy művészeti nemzedék első nyilvános megjelenésével határozza meg. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai gyűjteményéből rendezett kiállítás az 1904–1914 között született művésznemzedék (22 művész, a festők mellett szobrászok is) munkáiból nyújt válogatást. A művek többségének stílári kapcsolódását az egy vonallal történő tus- vagy tollrajzolás adja, melynek legnagyobb mestere Szalay Lajos volt. (Ennek megfelelően az ő művei köré csoportosulnak a többiek munkái.) A kiállítók többségéhez hasonlóan ő is festőként indult, de végül egyedülként futott be par excellence grafikus pályát. A nemzedék munkáinak művészettörténeti-elméleti megalapozásához két korabeli művészettörténész – Radocsay Dénes és Pogány Ödön Gábor – tevékenysége járult hozzá, akik már kortársként figyeltek e grafikus nemzedékre, s ennek köszönhetően rajzaik bekerültek a Magyar Nemzeti Galéria két jogelőd intézményébe, a Szépművészeti Múzeumba, illetve a Fővárosi Képtárba. Nem véletlen, hogy a kiállítás főcíme is Radocsay 1942-es, a *Nemzeti Újságban* megjelent tanulmányának címe adta.

Ha nagyon szigorúak akarunk lenni, akkor a tízévnvi korkülönbséget a legfiatalabb és a legidősebb kiállító között akár már két generáció megszületésének is tekinthetnénk. Maga Szalay Lajos többször nyilatkozta, hogy a néhány év korkülönbség áthidalhatatlannak számított, barátai vele egyidősek voltak. Hogy művészettörténeti értelemben mégis egy nemzedékről beszélhetünk, azt az indokolja, hogy hatással rá viszont a nála öt évvel idősebb Hincz Gyula és a négy évvel fiatalabb Szabó Vladimír volt. A „nemzedék” ebben az esetben több mint „generáció”, melyet nem pusztán a születési időpont határoz meg, sokkal inkább a közös hivatástudat, világfelfogás. A rendezés sok mindent elárul erről – a művek egymáshoz való kapcsolódása kirajzolja azokat a főbb vonalakat, amelyek mentén e grafikus nemzedék alkotott, noha a kiállításához készül, a kérdést részletesen kifejtő tanulmány még várat magára.

A Miskolci Galéria kiállítótereiben tematikus elrendezésben láthatók a művek. Mindjárt a bejáráshoz kerültek azok az emblematisz alkotások, amin a grafikus önmagát a mesterségéhez kapcsolódó attribútumokkal ábrázolja (pl.



Hincz Gyula: Ülő nő, 1933 (kat. 94)

Koffán Károly, Borsos Miklós művei). Az addig elsősorban a festészet megjelenítésére használt képi toposz most a grafika metaforája lesz, a festő helyett a rajzoló válik főszereplővé. Ennek kapcsán felidézhetnénk Szalay Lajos öntudatos visszaemlékezését a grafika műfaji jelentőségéről: „A magyar grafikában megtörtént az, ami az én indulásom idején még csak vágy volt, hogy az akkor művelt rajzolás helyett a dolgok megrajzolására helyezzzük a hangsúlyt.” (Rideg Gábor: Egy grafikus genezise. Beszélgetés Szalay Lajossal. *Művészet*, 1980. 9. 5.) Az idézet árulkodik arról a megváltozott szemléletről, amivel ezek az alkotók a rajz műfajához közelítettek, elsőbbséget tulajdonítva annak a festészettel szemben. Ugyanakkor le kell szögezni, hogy a grafikai technikák, egyedi és sokszorosító eljárások autonómiájának ekkorra már – a századfordulótól kezdődően – jelentős magyarországi hagyományai voltak. Zsákovics ne-

véhez köthető például a húszas években működő ún. „rézkarcoló nemzedék” felfedezése, akik számára a rézkarc és a hidegtű technika volt a „Kunstwollen” legadekvátabb megjelenési formája. A tussal, tollal való egyvonalas rajz a Nyolcak – elsősorban Kernstok – révén ágyazódott be a hazai művészeti gondolkodásba. De megemlíthetjük Derkovits Gyulát is, akinek a Tamás Galériában rendezett grafikai hagyatéki kiállítása a reveláció erejével hatott fiatalabb kortársaira. Ami új Szalay esetében, hogy számára a rajz nem egyenrangú kifejezési formája a festészetnek, hanem több annál. Lényegében ő az első profi grafikus, aki mondani- valóját a legerőteljesebben csakis a rajzban tudta kifejezni, kitágítva ezzel a műfaj kereteit. Bálint Endre – akinek alkotása szintén bekerült a válogatásba – így emlékezett rá: „A »mi időnkben« Szalay Lajos emlőit szopták a grafikusok.” (Bálint Endre, 1984. id. Sümei György: *Szalay*

Lajos életútjának korai szakasza (1909–1948). Szalay jelentősége tehát már a maga idejében is nyilvánvaló volt, mutatja ezt a Bolyai Akadémia kiadásában megjelentetett *Szalay Lajos hatvan rajza* című rajzskönyv is 1941-ből, melynek előszavában Kassák Lajos méltatja az akkor 32 éves rajzólót, aki joggal tekinthette magát a műfaj megújítójának. A mostani kiállításban mellette felsorakoztatott alkotók (Kerényi Jenő, Konecsni György, Pituk József) részben Szalay Lajos közvetlen környezetéből, valamint korábbi növendéktársai közül (Hajnal János, Koffán Károly, László Gyula), részben a baloldali elkötelezettségű művészek sorából (Bencze László, Benedek Jenő, Czene Béla, Z. Gács György), többek között a Szocialista Képzőművészek Csoportjából (Nolipa István Pál, Sugár Andor, Bán Béla, Mészáros László stb.) kerültek ki.

A művek jól elkülöníthető témák köré csoportosulnak, a témák pedig egy kvázi kronologikus rendet tartanak. Az öltözködő, fürdőző, férfi-nő ellentéppárra épülő rajzokat követi a bukolikus művekből összeállított rész, majd a nagyvárosképek és enteriőrök, a szegényembert, a családot megjelenítő zsánerrajzok. Ezeket felváltják a biblikus, vallásos jellegű képek, s a kiállítást végül a háborúhoz közvetlenül kapcsoló alkotások sora zárja le. A látogató fokként jut el a történelmi kataklizmát szemléltető, megrázó művek soráig. Szalay átütő megjelenítő képessége, kísérve a kortársak munkáival, valóban elementáris hatást gyakorolhat a nézőre. Ugyan felfedezhetők a nyugati művészetből ismert stílustendenciák vagy Picasso hatása, mégis a kompozálás gazdag variációi, az egyvonalas rajz kiemelhetetlen invenciójú alkalmazása teljesen egyedivé teszi a műveket. Az utolsó termekben számunkra is nyilvánvalóvá válik a műfaj autonómiája, teljes felszabadulása az illusztratív, alkalmazott jelleg alól. Így vált a rajz a történelem eseményeire érzékenyen reagáló, a maga egyértelműségében, fekete-fehér átmeneteiben a legtisztább és talán legfontosabb művészeti médiummá a negyvenes évek nehéz időszakában.

A Miskolci Galéria az egyetlen intézmény az országban, amely tudatosan vállalja a ma még mindig mostohán kezelt műfaj, a grafika történeti bemutatását. A korábbi sokszorosított grafikai technikák történeti feldolgozása után most egy újabb, jelentős időszak művészetének ismeretlen arcát tárja kiállításával a nézők elé. A kiállítás augusztus 2-ig látható.



Pituk József: Targoncások, 1941 (kat. 131)



Koffán Károly: Önarckép Pataky Dénesnek ajánlva, 1945 (kat. 116)



Bencze László: Öregember, 1947 (kat. 50.)



Anna Margit kiállítása

Válogatás az Antal-Lusztig Gyűjteményből

Vaszary Képtár
Kaposvár, Fő utca 12.
2009. augusztus 30-ig

Nyitva:
naponta 10-18 óráig

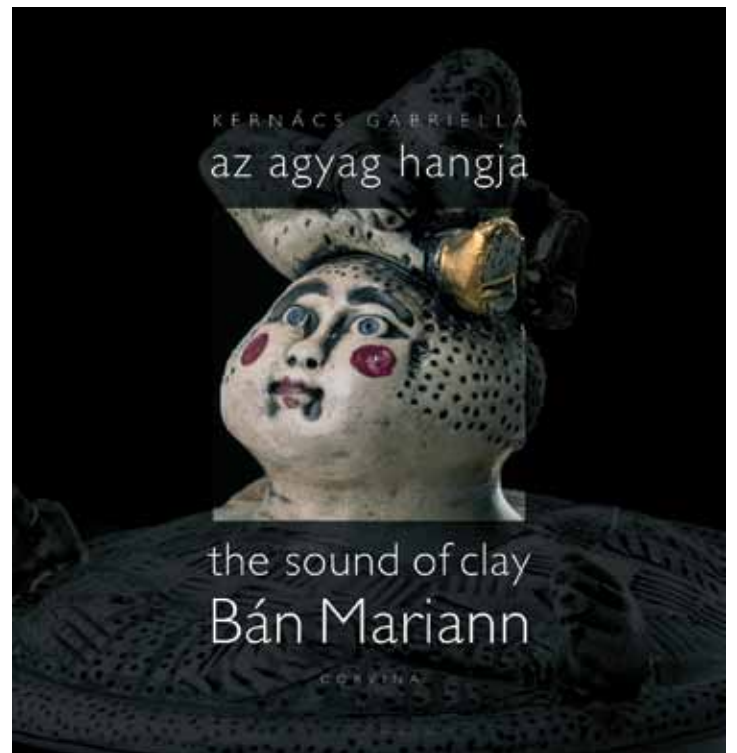


Bán Mariann

Dülöngélő, telepingált vásárfia minden mennyiségben: mosolygó babaarc, fűtülő kerámiamadár, szenteltvíztartó fali zsebek, négylábú dobozkák és mindenféle formájú macskaplasztika. Bán Mariann senkivel össze nem téveszthető képviselője a hazai kerámiaiparnak. A népies parasztgiccs, az ócska limlom és a mesebeli szürrealizmus határán egyensúlyozó kicsiny, egyedi, mázas kerámiái a hetvenes évek közepén váltak ismertté. Ekkor robbant be a késő modernista dekorelemektől megcsömörlött magyar vizuális köztudatba az ütött-kopott régiségek formavilágát felújító MANUAL csoport. (Aminek Bán ugyanúgy tagja volt, mint Péter Vladimír vagy Péreli Zsuzsanna.) A hangulatos fotókkal teli könyv őszinte műhelybeszélgetéseken keresztül rajzolja meg a kerámiaszobrocskák hátterét. Bán Mariann mesél az Auschwitzban elpusztult rokonságról, arról a múlt nélküli, nagyvárosi, modern létállapotról, aminek üressége szinte törvényszerűen irányította a barokk gipszangyalok,

a molyette falvédők és a kicsorbult fajsanszedények felé – arról, hogy miért lett fontos egy gátlásos, szemüveges, Rottenbiller utcai zsidólánynak egyszer csak a Hagyomány. Szóba kerül férje, az ötvösművész Péter Vladimír, akit az Iparművészeti Főiskolán ismert meg és persze anyósa, Anna Margit, akinek festményei erősen hatottak kerámiáira. A művésznő beszél még munkái eredetéről, az agyagsípok történetéről, a giccshöz fűződő viszonyáról, a kerámiaipari szövetkezetben zajló segédmunkáról, a porcelánszakról, a pesti Bábszínház aranykoráról és persze a macskatermészethez való vonzódásáról. Összintességgel és szeretettel átitott mini életműalbum, magyarul és angolul.

Kernács Gabriella:
Az agyag hangja. Bán Mariann
Corvina, Budapest, 2009, 176 oldal, 4990 Ft



Csontvázak a szocreál szekrényéből

A Derkovits-díj születése

RIEDER GÁBOR

A Derkovits-ösztöndíj a legfontosabb, fiatalokat támogató állami pénzdíj. Nehezen nélkülözhető pályakezdő apanázs, ugyanakkor belépő a nagybetűs művészvilágba. 35 év alatti művészek tömegei reménykednek évről évre a győzelemben. A beszámoló kiállításokhoz készített szűkszavú sajtóanyagból csak annyi derül ki, a Derkovits-ösztöndíjat 1955-ben alapították. Vagyis a Rákosi-korszak mélységes fenekén! Bár már senki sem emlékszik rá, az ösztöndíj valódi küldetése a szocialista realizmus felvirágoztatása volt.

1955-ben aggasztónak tűnt a fiatal művészek sorsa – ideológiai szempontból. Egy évvel korábban a kultúrpolitika rendezte a nyomorgó művésztsadalom ügyét: a Képzőművészeti Alapot átalakították egy félkapitalista nagyvállalattá, többmillió állami megrendeléseket írtak ki és bevezették a nyolc ezrelékes szabályt. A létbizonytalanság megszűnt. A szocreál sztárművészeket eltartották a kiemelt minisztériumi megbízások, a szobrászokat lekötötte az állami ingatlanberuházások dekorációra költendő nyolc ezreléke, a „tucatfestőket” pedig dolgoztatta a mindent elnyelő Képcsarnok. A főiskolát végzett fiatal művészeket is tárt karokkal várta a kistafirozott Képzőművészeti Alap (a Képcsarnok Vállalat tulajdonosa), ami monopolhelyzetét kihasználva biztos megélhetést biztosított a könnyűkézü tájkép- és csendéletgyárosoknak. Ekkoriban született meg a rizikómentesen konzervatív, kereskedelmi művészetet jelölő „képcsarnoki festészet” fogalma. Az Alap hatalmas piacra dolgozott, éhes gyomra minden olcsón festett fércművet elnyelt. A fiataloknak 1000 Ft-os havi ösztöndíját biztosított, ami – levonva a nyersanyag árát – körülbelül a létminimumhoz volt elég, hacsak nem dolgozott az illető feltűnően gyorsan és lelketlenül. A kultúrpolitikuskok és műkritikusok refrénszerűen moralizáltak az ígéretes pályakezdő művészeket megrontó pénz hatalmáról – kissé azért eltúlozva az általuk kereshető összeg nagyságát. A hatalom úgy érezte, ki kell emelnie a fiatalyságot az erkölcselenség mocsarából. 1955 tavaszán a Képző- és Iparművészeti Szövetség elnökségi ülésén felvetődött



Mórítz Sándor: Üzemben, 1954, olaj, vászon, 80x90 cm, Magyar Nemzeti Galéria

a főiskola utáni hároméves képzés terve. Tulajdonképpen egy marxista fejtágítással és pénzzel megtöltött doktori iskoláról volt szó, bár akkor még a szovjet tudományos modell alapján aspirantúrának nevezték.¹ (A szovjet képzőművészeti aspirantúra a művészet csúcshervében, az Akadémiában működött – ilyen viszont Ma-

¹ A Szövetség 1955. május 6-ai elnökségi ülésének jegyzőkönyve (MKCS-C-I-2/1034, MTA-MKI Adattár)

gyarországon nem volt.) Május végére már kétszen volt a Szövetség terve a fiatalok továbbképzéséről: 3 év, anyagi függetlenséget teremtő havi 2-3000 Ft, marxista-leninista elméleti oktatás és segítő konzultációs bizottság. Ekkor még nem nevezték Derkovits-ösztöndíjnak, sőt egyáltalán nem volt semmiféle neve. A hároméves képzésnek a tervezetben deklarált főcélja a „pártos mag” létrehozása volt, összhangban a Politikai



Bolgár József: Rendezvény, 1955, olaj, vászon, 101,5x121 cm, magángyűjtemény

Bizottság határozatával.² Ez utóbbi kitétel nagyon árulkodó – de hogy pontosabban megértjük, mit is jelent, mélyebbre kell merülnünk a kor politikatörténetében.

1953-ban meghalt Sztálin, utána itthon is megindult az olvadás: Rákosit egy higgadtabb moszkovita, Nagy Imre váltotta a miniszterelnöki székben. Elhangzott egy-két óvatos önkritika, a művészek pedig nekiláttak az eddigi szocialista realizmus felülvizsgálatának. A vaskéz egy akolba kényszerített klikkek rögtön egymás torkának estek. A marakodásból jól jött ki a háború előtti polgári művészeket tömörítő társutasok tábora, köztük a Gresham-kör olyan politikai kompromisszumokra hajlandó képviselői, mint Pátzay Pál, Bernáth Aurél vagy Szőnyi István. Róluk írta a Politikai Bizottság 1955 elején kelt (természetesen nem nyilvános) határozata a következőket: „Kialakulóban van egy szervezett, a múlt esztétikáját képviselő irányzat. Néhányan a hanyatló burzsoá művészet formajegyeit és öncélúságát igyekeznek konzerválni. Vannak közöttük olyanok, akik őszintén keresik az utat, azonban köti őket a múltjuk (...). Vannak (...) olyanok is, akik az eszmeiség követelését vulgarizálásnak, művészetellenesnek tartják, ma is a bomló burzsoá művészetért lelkesednek s a marxista-leninista esztétika he-

lyett különböző polgári esztétikák alapjára helyezkednek.”³ Ez volt az érem egyik oldala – a főiskolai katedrát és a nagy állami megrendeléseket uraló burzsoá művészet, ami mai nyelvre lefordítva posztnagybányai festészetet és klaszszicizáló szobrászatot jelentett. De a Politikai Bizottság határozata körülírt egy másik csoportot is: „ugyancsak kialakulóban van, részben már ki is alakult, egy baloldaliaskodó szektás réteg, mely demagógiájával, személyeskedésével lejáratja a pártosságot. (...) Néhányan a pártosság hangoztatásával kizárólagosságra törekcsenek a művészi vezetésben. Igen sok tehetségtelen vagy kisebb tehetségű művész is csatlakozik ezekhez a nézetekhez, igyekeznek leszűkíteni a művészetet olyan fokra, amit ők is el tudnak érni. Sok közülük a tematikával megoldottnak látja a szocialista realizmus kérdését.”⁴ Idetartoztak a sztálinista, tematikus szocreál képviselői, például Benedek Jenő, Felekiné Gáspár Anni vagy éppen a Szovjetunióból érkezett Ék Sándor.

A Politikai Bizottság (ne feledjük, ez a kor legfontosabb hatalmi szerve) meglehetősen pontos képet festett a két fő művészeti táborról. Nem véletlen, hiszen a határozat szövege a népművelési miniszter, Darvas József közreműködésével

³ Határozat képzőművészetünk helyzetéről és elvi problémáiról, a Politikai Bizottság határozata, 1955. január 19. (http://www.digitarchiv.hu/faces/frameContentGenerator.jspx?ADT_ID=500316S&MT=1)

⁴ Uo.



Borsos Róbert: Twice a week, 2008, filc, rétegelt lemez

Derkovits-ösztöndíjasok 2009

Szokás szerint ismét az Ernst Múzeumban kerül sor a Derkovits-ösztöndíjas fiatal művészek beszámoló kiállítására. A „Derko” egy szünni nem akaró sikertörténet, bár 1955-ben a szovjet aspirantúra rendszer magyar kópiájaként jött létre, már a Kádár-rendszer alatt valódi tehetségeket fedezett fel, a rendszerváltás után pedig a képzőművészeti színtérre szóló belépővé avanszált. Aki pályakezdő művészként meg akar kapaszkodni a hazai art worldben, ki kell hogy érdemelje a díjat. (Illetve a gyakorlat szerint, aki itt-ott már megfordul kiállításokon és galériákban, az előbb-utóbb kiérdemli.) Egyszerre jelent havi fixet három évig, valamint jó publicitást az éves beszámoló kiállítások miatt. A mostani tárlat a fiatal művészek legújabb munkáiból mutat be egy igazán sokszínű válogatást. A régiek közül – többek között – szerepel a befutott videoművész, Németh Hajnal, a filccel borított, szórakoztató objekteteket fabrikáló Borsos Róbert, a tradicionális festőiséget képviselő, sensariás László Dániel, az érzékeny akvarelleket készítő Fischer Judit és társa, az aktivista projekteken utazó Mécs Miklós. Az idén beválasztottak között ott találjuk a különleges faktúrájú festményeket készítő Batyó Róbertet, a használati tárgyakat filigrán rézsoborrá átformáló Cseh Lilit, a brutálisan expresszív Kis Róka Csabát vagy az Artmagazin címlapjáról ismert Tarr Hajnalkát is. (Artmagazin 2008/6.)

Ernst Múzeum

2009. június 26. – 2009. augusztus 30.



Csernus Tibor: Három lektor, 1955, olaj, vászon, 110x140 cm, Petőfi Irodalmi Múzeum

fogalmazódott meg, akinek a fiatal Németh Lajos sügött. Nekik köszönhető a „pártos mag”-ról szóló passzus megszületése is: „A két ellentétes pólus között ide-oda vetődnek azok a tehetséges művészek, akik valóban a pártos, realista művészetért akarnak harcolni (...), nem tudott kialakulni egy helyes álláspontot képviselő »vezető gárda« mag, amely jó irányt adna képzőművészetünk fejlődésének: leválasztaná a tehetségtelen demagógokat és magával vinné az útítársakat, kivenné azok kezéből a szellemi és esztétikai irányítást.”⁵ A két táboron felül kialakítandó „pártos mag” lett az 1955-ös esztendő szlogenje. Valamit ki kellett találni, hiszen a tematikus művészet, vagyis a hagyományos sztálinista szocreál Sztálin 1953-as halálával lekerült a napirendről. Nyíltan nem tagadhatták meg, de nem lehetett továbbra is levelezőlap modorú, negédes zsánerképeket festeni úttörőkkel és párttitkárokkal. Ezért született meg a képzőművészetben a „pártos mag” ötlete, ami realista, de nem naturalista, elkötelezetten marxista, de nem bornírtan pártimádó. Az új irányzat tündöklő csillaga Domanovszky Endre volt, aki épp ekkor festette meg nagy sikerű sztálinvárosi freskóját. 1955-ben őt nevezték ki a Szövetség élére is, ahol nagyszabású reformokba kezdett. Persze nem egyedül, mögötte állt a minisztérium (élén Dar-

vassal) és persze a Párt, ráadásul olyan szellemi támogatói voltak, mint Németh Lajos, akinek elévülhetetlen érdemei voltak a Domanovszky–Kerényi–Somogyi trió kánonná emelésében.⁶ Az új hatalmi góc hatékonyan dolgozott, életet lehet a Szövetségbe, átalakította a *Szabad Művészetet*, rendezte a képzőművészeti lektorok helyzetét, babáskodott a munkamegbízások felett, újravezényezte az Alapot, kiállításokat rendezett és kiosztotta a Derkovits-ösztöndíjat.

A Derkovits-ösztöndíjat 1955 nyarán hirdette meg először a Népművelési Minisztérium. 1955 októberétől tíz fiatal képzőművész és iparművész részesült a három évre szóló – havi 3000 Ft-os juttatást jelentő – díjban. A *Szabad Művészet* szerint a Derkovits-díj célja egyértelmű: egy „élenjáró fiatal művésznemzedék felnevelése, amely – az idősebb művészekhez kapcsolódva – *egységes magvat* jelent majd a szocialista realizmus elvi és szakmai kérdéseiben.”⁷ (Kiemelés tőlem: R. G.) A nyertes festők: Bolgár József, Csernus Tibor, Mórítz Sándor és Szinte Gábor. A grafikusok: Balogh István, Feledy Gyula és Vincze Gergely. A szobrászok: Bíró Iván és ifj. Szabó István. Az egy szem iparművész: Bakay Erzsébet. Mindannyi-

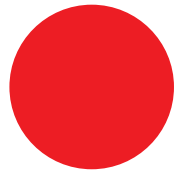
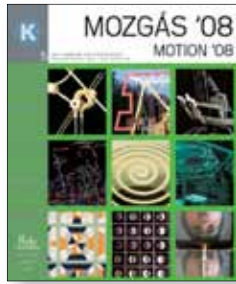
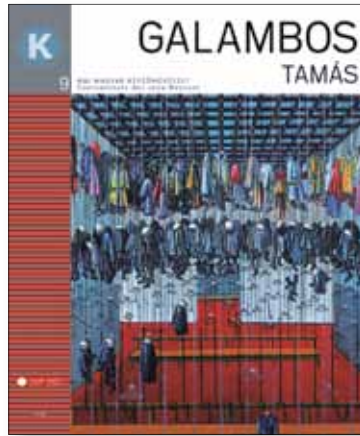
⁶ Lásd Németh Lajos: *Új monumentális művészet felé.* (Domanovszky Endre, Kerényi Jenő és Somogyi József művészetéről.) *Szabad Művészet*, 1955/4. 153–164.

⁷ A Derkovits Gyula-ösztöndíjról. *Szabad Művészet*, 1955/10. 449.

an a korszak ifjú reménységei voltak, túl pár obligát hivatalos munkán. Csernus még fényévekre volt a szürnaturalizmustól, tehetséges Bernáth-tanítványként bontogatta a szárnyait, éppen egy minisztériumi megbízáson, a *Három lektoron* dolgozott, amely csak az év végén váltott ki kisebb-fajta botrányt a kultúrpolitika berkeiben. Mórítz Sándor a *Kovácsműhely* c. képéért, Bolgár József *Népi igazságszolgáltatás* c. munkájáért előző évben megkapta már a Munkácsy-díjat. Mindketten egy festőibb, líraibb, de azért még ideologikus szocreál kialakításán ügyködtek. A nagy szocreál sereg-szemléken főleg tájképekkel szereplő Szinte Gábor is festett már korábban tematikus képet, Tánicsics kiszabadításáról. A grafikus Vincze Gergely kínai útírajzaival domborított, ifj. Szabó Iván pedig az 1954-es felszabadulási pályázaton ért el kiváló helyezést *Palóc menyecskejével*. A Derkovits név is az új stílusra utalt. Éppen ekkor zajlott az úgynevezett Derkovits-vita, ami az éhező proletárfestő rehabilitálásáról szólt. Legalábbis a felszínen, valójában egy vérre (pozíciókra, hatalomra és megélhetésre) menő esztétikai ütközet múltba vetített csatateré volt. Derkovitsot a pálya szélére állított félig avantgárd, de kommunista elkötelezettségű művészek kezdték sztárolni a befutott szocreál és polgári alkotók nem túl haladó hagyományával szemben. Az 1955-ös új kultúrpolitika a „pártos mag” érdekében felkarolta Derkovits ügyét is, hiszen az új stílusirányzathoz új előkép kellett. Innen a név, bár a sajtó a névadást inkább elintézte egy patetikus hazugsággal: „A hála, a hűség és a szeretet Derkovits Gyula nagy és ösztönző emléke iránt tette azt, hogy az ő nevének emlékezetével biztosít népi demokráciánk, a dolgozók új álama gondtalan munkát, megélhetést és fejlődést fiatal művészeinknek, akikre vár majd a szerep és az elhívás, hogy a szocialista realista művészetet új virágzásra vigyék.”⁸

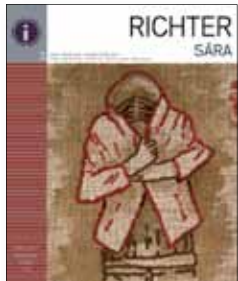
A „pártos mag” melleleg sikeres lett. Tulajdonképpen a forradalom sem sodorta el, a hatvanas évekbeli hivatalos művészet a pártos mag folytatásának és kiteljesedésének tekinthető. Ugyanazok a főszereplők is: Domanovszky, Kerényi és Somogyi. De a Derkovits-ösztöndíj első évfolyama – amennyire ismerjük az életutakat – ebben a diadalmenetben már nem nagyon vett részt.

⁸ Uo.



FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest

1092 Budapest, Ráday u. 8. • www.raday-galeria.hu



Új időszámítás

az OCTOGON architecture&design történetében – 2009-től **havonta** jelenünk meg!

⁵ Uo.

Maurer Dórával beszélget Hernádi Miklós

Ahogy az óriás pillangó bújik elő a töpörödött, szürke bábból, úgy változtak át az aprócska, fekete rézkarcok légiesen lebegő, színpompás optikai varázslatokká. Maurer Dóra nemcsak festő és tanár, hanem nyughatatlan kereső is, de elsősorban nem pénzt akar keresni. Az Artmagazin interjúsorozatában azonban kénytelen-kelletlen, a pénzről is beszélnie kell.



Overlappings 30. (Turnover), 2005, falap, vászon, akril, 77,5x270 cm

Az eddigi beszélgetések során kiderült: sokat segítettek a pályakezdésnél az idősebb művészek. Odalökött-e neked is a főiskolai mestered valami megbízást a megélhetésre?

Ék Sándornak nem volt ilyen ötlete. Viszont megjelent a főiskolán talán '59-ben Nagy László költő, akkoriban az ÉS képszerkesztője, és párunktól le is hozott néhány begyűjtött munkát az ÉS-ben. Főiskola után ott volt viszont a képgrafikai zsűri, ezt Supka Magdolna vezette, tagja volt Csohány Kálmán és a fiatal Szemethy Imre is. A Képcsarnok Vállalat ügynökei, többnyire az üze-

mi pártbizottságok aktivizálása révén, rézkarc-megbízásokat hajtottak fel a brennbergi bányászok kilakoltatásától a ruggyantagyár termelési munkafolyamatainak ábrázolásáig mindenféle témára. Az ezekről készült rézkarcokat 2-300 példányban nyomtatták ki, aztán eltűntek. (Első ilyen elfogadott munkám egy Múzeum utcai palota homlokzatának képe volt, de később a Chinoi gyógyszergyár épületrészletét nem vettem át a megrendelő, mert véletlenül épp egy tűzrendészeti rendellenességet találtam érdekesnek.) Nem lehetett követni, mennyit keresett ezeken a Képcsarnok,



Enyhe este, 1961. rézkarc, 18x24 cm



Etűd I. hommage à S.A., 1967. rézkarc, 8,4x14,7cm

viszont a művész sem járt rosszul, és főleg sok szabadidőt, függetlenséget nyert a saját munkájához. Úgy háromhavonta jött egy-egy megbízás, és a kész munkáért járó pénzből nagyjából három hónapig lehetett megélni. Emellett 1964-től pár éven át működött az ún. „kiemelt grafika” kategória, amelynek zsűrije a nem megrendelt, igazi műveket 50 példányos sokszorosításra fogadta el. Ezek a számozott grafikák nem tűntek el a süllyesztőben, gyűjtőkhöz kerültek, a Dürer Teremben, rendes galéria-környezetben árusították őket. Itt adtam el a főiskolai diplomamunkáimat is, amikre egyébként nem kaptam diplomát.

Nehezedre esett ebből élni?

Engem szórakoztatott a képcsarnoki munka, technikailag sok mindent kipróbáltam, de például Major János barátom és kollégám nagyon kínlódott.

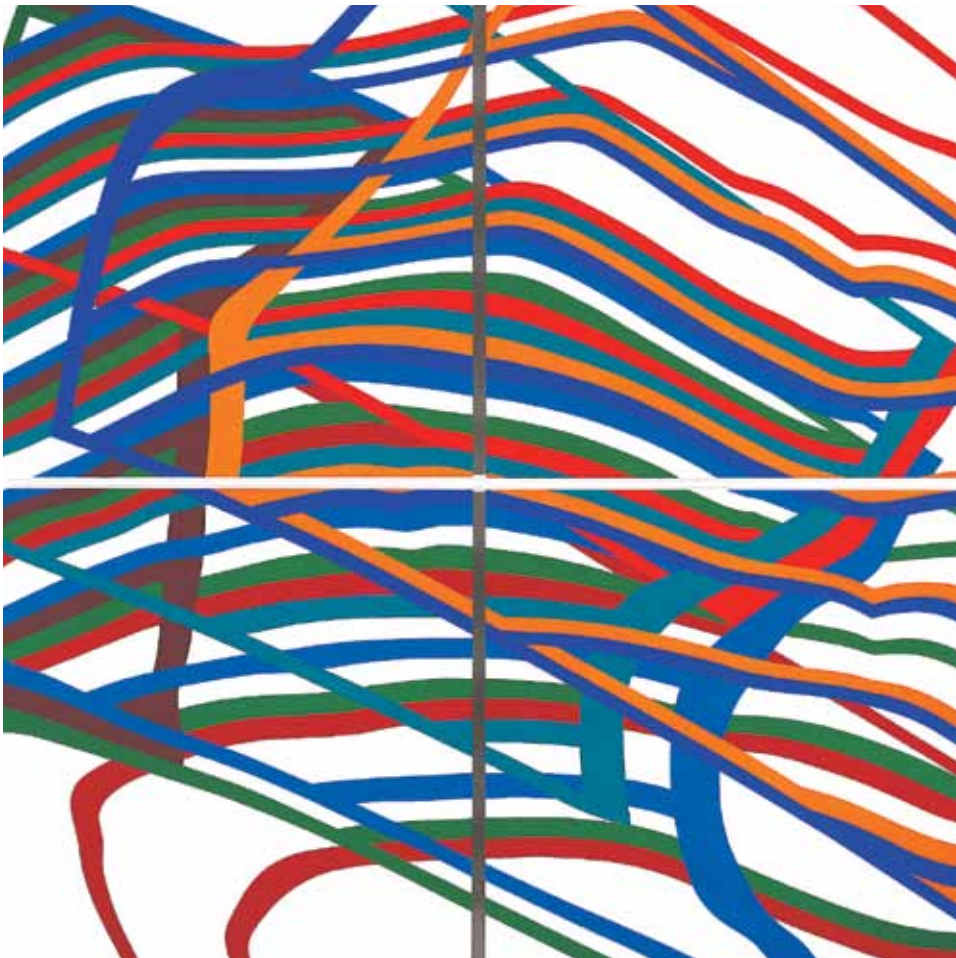
Aztán, a 60-as évek vége felé mintha már nem az ábrázolni való dolog, hanem maga az ábrázolás, az ábrázolás létmódja kezdett volna érdekelni. Volt-e szerepe ebben a kézzől kézre adott, rongyosra olvasott Wittgenstein-műnek, a Tractatusnak?

Közben történt egy és más, bécsi ösztöndíjam idején összeházasodtunk Gáyor Tiborral (egyébként Bécsben is működött „Képcsarnok”, az Ars Hungarica, amelyet a magyar Molnár György vezetett, neki is dolgoztam), és közvetlenül ugyan nem érdekelt a nyelvfilozófia, viszont fokozatosan új alapokra helyeződött a munkám. Az első új mozzanat például az volt, hogy érdekelni kezdett az áramlás folyamata, pontosabban az, hogy miként lehet az áramlást ké-

pileg megragadni. Deim Pál, amikor Párizsból hazajött, szemléletesen mesélt nekem Soto kinetikus op-art műveiről. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy kitágult számomra a hagyományos képsík, amiben addig gondolkodtam. A mozgás ábrázolása helyett magával az elmozdulással, a változással, a folyamatos átalakulással és jelentéseltolódással kezdtem foglalkozni. Mint akkoriban másokat is, a kép és a valóság viszonya érdekelt, nem elméletileg, hanem művekben. Ebben az időben a kifejezési eszközőm nem a festészet volt, hanem még a képgrafika. A rézkarc-kép készítése közben próbanyomatokra van szükség, amíg a rézlemez az elképzelt végső állapotot nem hordozza.



Zászlónk, 1972, síkmarás, 55x100 cm



Puha sarok 3. 1997, falap, akril, 169x169 cm

Én megfordítottam ennek a folyamatnak a jelentését: nincs végleges kép, állapotok, változó viszonyok vannak, ezek egy-egy folyamatnak a stációi, és ezeknek a lenyomatai dokumentumok, mint ahogy a fázisfotók is azok.

Hát ez épp eléggé filozofikus, de mondd, az effajta kísérleteidből mit tudtál anyagilag kihozni?

Semmit. A nevem még a rézkarc-időkből ismert volt ugyan, és ezekkel az új grafikai lapokkal részt vettem nemzetközi grafikai biennálékon, díjat is kaptam, de a korábbi gyűjtők ezt a változást nem követték. Elsősorban Tibor ügyessége és spórolása tartott fenn bennünket. Erdély Miklós például észrevette, hogy nemigen van pénzem: „Ennek a szegény Dórának is kéne valami munkát adni” – mondta. Ez akkor volt, amikor 1975–77-ben együtt tartottuk a „Kreativitás-vizualitás” szakkört a Ganz Mávagban, fogóddz meg, havi 300 forintért.

A pénzt akkor is mással kerestem. Megtanultam fotókról reprofotókat csinálni, Körner Éva, aki a Corvina Kiadó főszerkesztője volt, többször adott ilyen munkát. Könyvborítókat csináltam a Magvetőnek, a Gondolat meg a Móra Kiadónak, könyveket illusztráltam, programfüzeteket készítettem a Goethe Intézetnek, katalógusokat a Múcsarnoknak, más intéz-

ményeknek. Közben dolgoztam a saját műveimen. Úgy 1991–92 táján hagytam abba ezt a második műszakot, mert jött a tanítás a főiskolán, és ez lekötött. Emellett csak a saját munkámra maradt energiám, és minthogy festőosztályt vezettem, magam is egyre inkább festettem.

A kísérletező, ekkor már felszabadult és nagyszabású festői munkáidért letett-e bárki is komolyabb pénzt?

Ezt a ténykedésemet sokáig nem értékelték, és nem is törekedtem arra, hogy eladjak. Ha hiszed, ha nem, 1981-ben úgy festettem ki a buchbergi kastély toronyszobáját, hogy csak festékköltség-térítést kaptam, de ezt ellensúlyozta, hogy a térfestményt sokat publikálták. Viszont a tanári fizetés mellé kaptam Eötvös-, Soros- és professzori ösztöndíjakat, filmtámogatást. A 70-es évek végétől voltak itthon is, külföldön is főleg múzeumi eladások, a körülményekről sokat tudnék mesélni. Tehát ez nem azt jelenti, hogy nem adok el a munkáimból egyáltalán. De rám inkább az a jellemző, hogy nem szívesen adom el a műveimet, mert nem érzem magam műtárgycsinálónak, a művek a gondolkodásom változásait dokumentálják, minden darabbal máshová szeretnék eljutni. Nincsenek mennyiségek egyfelől, és talán megérted, nem szívesen válok meg fizikailag a saját fejlődésemtől.



Displacements-installáció, Ludwig Múzeum, Budapest, 1990–2008, falfestés, akril, kb. 400x2x700 cm

Úgy kerültél tehát a csúcsra, hogy nagynevű festő-kollégáiddal ellentétben te nagyon keveset adsz el munkáidból?

Nagyon relatív és mulandó az a csúcs. De sok kiállításon veszek részt, sőt a 70-es évektől magam is szervezek kiállításokat.

Már némelyik tanítványod is magas árakon tudja eladni a képeit.

Ez engem nem zavar. Az árak, amikről általában hallok, sokszor eléggé irreálisak.

Kicsit tyúkanyós dolog, hogy ennyire ráülsz a munkáidra.

Ne neved, de annak, hogy nem szívesen válok meg a munkáimtól egyik oka az, hogy én a szocializmusban nőttem föl, amikor a művészetet nem árúnak, hanem *szellemi* terméknek tartottuk és a honoráriumot jutalomnak. A munkáimat elsősorban szellemi terméknek tartom, amelyek azt dokumentálják, hogyan jöttek létre, lépésről lépésre. Amikor egy retrospektív kiállításra kerül sor, mint amilyen nemrég volt a Ludwig Múzeumban, szükség van a fontosabb lépéseket reprezentáló művekre, nehéz visszaszerezni őket, ha szétszóródtak, sőt restaurálnom is kell a sérült darabokat. 1968-tól munkanaplót vezetek, erre Tibor bírt rá annak idején.

A saját művészettörténészed is volnál?

Nyilván van bennem hajlam a soraim rendezésére, de élvezettel regisztrálom a művészeti környezetet is. Már a hósi időkben is így volt, amikor a Gulyás-testvérekkel együtt Dia-Annualét és eseménykrónikát készítettünk az akkori (1973–74) progresszív művészetről, benne a sajátomról.

Azt már érzem, hogy anyagi dolgokban nemigen hatottak rád a kollégáid, de egyebekben, például stílusban, hogy van ez?

Diákkoromban a hazai pályán többen is hatottak rám. Közvetlenül, tanulásformán Major János, akinél a rézkarcolás hagyományosan túli lehetőségeit láttam, közvetve pedig Kondor Béla és Csernus Tibor, de nem stílus, hanem egy szürrealishoz közeli felfogás szempontjából. És aztán később Gáyor Tibor, akivel vice versa hatottunk egymásra, ő a konceptuális-geometrikus irányt erősítette meg bennem.

Most már hiszel a nonfiguratív, geometrikus művészetben?

Ez már régen nem kérdés. Vitatkozom önmagammal, de nem erről.

KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

összeállította » RIEDER GÁBOR

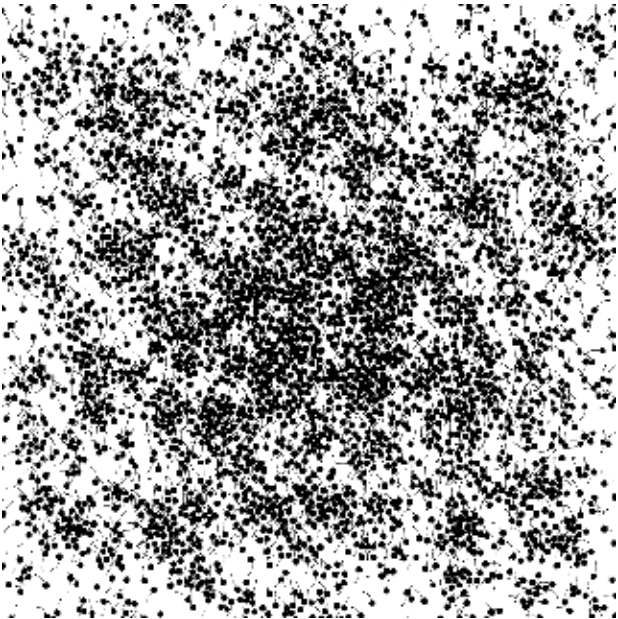


Ursula Neugebauer: Virágszőnyeg, 1997

Utód kerestetik

A geometrikus-konkrét művészeti hagyományt ápoló Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) – aminek olyan tagjai vannak, mint Nádler István vagy Maurer Dóra – befészkelte magát a budapesti Vasarely Múzeumba. A korábban csak turisták által látogatott közgyűjtemény falai között az OSAS 2006 óta újabb és újabb kiállításokat rendez, demonstrálva, hogy a geometrikus tradíció mindmáig élő, termékeny örökség. Nem arra a zenei inspirációra születő, lírai és misztikus absztrakt festészetre kell gondolni, aminek alapjait – képbén és írásban – Kandinszkij vetette meg, hanem a kubizmus és főként a konstruktivizmus védőszárnyai alatt felcseperedett nonfiguratív hagyományra, ami a gépi esztétikumból és a modernitás technikai vízióiból merítette az erejét. Az OSAS mostani tárla-

ta a nem túl hangzatos *Konstruktív, konkrét, strukturális kerestetik 2.* címmel gyűjtött össze néhány tudományos szellemiségű kortárs művészt itthonról és Európából. Akik már a neoavantgárd paradigma után kezdték pályafutásukat. A nemzetközi mezőnyben ott van például az osztrák Franz Riedl, aki térben hajtogat ki geometrikus testeket, legyen az egy összecuskható fakarika vagy háromszög-együttesek, amiket egy nációk által elkobzott zsidó vil-la kertjében tologat, csillagnyomokat hagyva a gyepszőnye-gen. A cseh Pavel Hayek sokkal líraibb, növények terméseiről készít absztrakt fotogramokat, majd az árnyékképek alapján fekete-fehér festményeket. A magyar térfélen a tudományos művészet olyan nagygúói sorakoznak fel, mint Erdély Dániel, aki feltalált egy új síkelemet, a spirdront, és annak segítségével számtalan, eddig sosem létezett, csavart tér-idomot tervezett a matematikusok nagy örömére. Vagy ott van Csörgő Attila, aki háromdimenziós épületmaketteket hámoz meg és tereget ki a síkban. Professzionális, mérnök-lelkű képzőművészet.



Pavel Hayek: Kanadai boróka

Vasarely Múzeum, Budapest
2009. május 20. – 2009. szeptember 13.

Töredék az embernek

A Modem a huszadik századi modern szobrászat egyik legfontosabb alkotójának, Schaár Erzsébetnek rendezett kiállítás. Jelenleg Péccsett látható a legnagyobb Schaár-anyag, ott került elhelyezésre a fél életművet összefoglaló, építészeti elemekkel, gipszmaszkokkal, dróthajakkal, hungarocelltestekkel, egzisztencialista tragikummal és női sorszerűséggel teli *Utca* című óriásinstalláció. A debreceni Modem alapjául szolgáló Antal–Lusztig-magángyűjtemény mélyén szintén tekintélyes mennyiségű Schaár-szobor lapul. A most látható munkák – elsősorban plasztikák, maszkok, az emberi test lenyomatai – nemrég kerültek elő, évtizedeken át egy padláson porosodtak. A teljes körű katalógizálás hosszabb időt vesz igénybe, de tekintettel Schaár kivételes je-

lentőségére, a Modem indokoltnak látta, hogy a nagyközönség már az első számbavétel követően megismerhesse a mindaddig rejtőzködő műveket. A restaurálás nem kívánta visszaállítani az eredeti, ideáltipikus homogén állapotot: mivel ez utóbbi pontosan nem rekonstruálható, kizárólag ott javított a felületeken, ahol nem merülhetett fel kétség Schaár eredeti megmunkálási szándékával kapcsolatban és ahol ez persze technikailag lehetséges volt. A művek többsége így megmaradt abban a töredezett állapotban, ahogyan ránk hagyományozódtak.

Modem, Debrecen
2009. június 20. – 2009. július 31.



Balázs Imre Barna: Barokkos souvenir

Elefánt Parádé
– az MKB Bank támogatásával

Ég felé nyújtott vidám ormány, mosolyra húzott apró száj, kerek has, tarka színek – a fővárosba beköszöntött az elefántnyár. Több mint félszáz kifestett elefántborjú kelleti magát Budapest kiemelt pontjain, a Vörösmarty téren, az Andrássy úton, a Hősök térének környezetében és néhány nagyobb bevásárlóközpontban. Bár a Walt Disney által halhatatlanná tett, lógó fülű Dumbo éppen idén lett hetvenéves, az elefántparádé nem rá emlékezik. Nem is turisztikai attrakcióról van egyszerűen szó, hanem egy nagy léptékű karitatív programról. Az ötletadó az egyik legnagyobb hazai ingatlanfejlesztő cégcsoport, a számos lakóparkot építő Elephant Holding Zrt., amely ezzel a látványos akcióval szeretné otthonhoz juttatni a hajléktalanokat. A szabadtéri kiállításon megtekinthető üvegszálás műanyagból készült elefántok szeptemberben egy árverés keretében találhatnak új gazdára. Az ott befolyt összeg 20 százalékát a felületet díszítő művészek kapják, a fennmaradó 80 százalékból viszont a Segítőház Szociális Ott-

hon nevű, X. kerületi hajléktalanszállót újíttják fel. A dekorációt készítő művészek között találjuk a kalandos pályáról ismert, újabban csipkés munkákat kiállító Havadtőy Sámuel, a következő absztrakt életművet építő Ernszt Andrást vagy éppen a nagyvárosi expresszív jeleneteket festő Bács Emesét. Az esemény fő pénzügyi támogatója az MKB Bank, amely több festett elefánttal is részt vesz a programban. Az MKB Bank elsősorban a klasszikus képzőművészet területén fejt ki mecénás tevékenységet. A bank vette meg a kilencvenes években Székely Bertalan *Csőnakázó szerelmesei* és Barabás Miklós *Egy utazó cigány család Erdélyben* című alkotását (mindkettő jelenleg a Magyar Nemzeti Galériában látható letétként) és komoly műgyűjteményt halmozott fel a magyar festészet kincseiből. A kultúra iránt elkötelezett pénzügyintézet az elmúlt két évben nagy sikerű életműtárlat-sorozatba kezdett, eddig Kmetty János miskolci kiállítása született meg a közreműködésükkel és Ziffer Sándor egri bemutatója. Az MKB Bank a kor-

társ képzőművészet világában is jelen van támogatóként, például Nagy Gábor vagy Balázs Imre Barna több festménye is bekerült gyűjteményébe. Nem véletlen, hogy éppen a két festőt kérte fel a számára kiosztott két elefántborjú díszítésére. Nagy Gábor zöld levelekbe burkolt, kékre festett ormányosa vidám kölyökként parádézik az Állatkert bejáratánál álló hatalmas, kubista síkokba tördelt köelefántok előtt. Balázs Imre Barna a márvány ereztét kölcsönözte szoborszerű elefántjának, egy himzett háttakaróval is megidézve az óriási indiain kultuszát. A maradék két elefántot az MKB Bank által támogatott, jó tanulmányi eredményt elért, valamiben kiemelkedő teljesítményt nyújtó, szociálisan hátrányos helyzetű ösztöndíjas iskolások festették ki, valamint a dolgozók gyermekei közül kiválasztott néhány szerencsés.

(x)



MKB Ösztöndíjas gyerekek (Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat): Elefántkert



Nagy Gábor: Elefánt-variációk



MKB-s dolgozók gyermekei: Elefánt-rét

A Karátsonyi-gyűjtemény és remekművei

Garas Klára 90. születésnapjára tisztelettel

KOVÁCS ZOLTÁN

2. rész

Az 1718-ban, a török elleni harcokban szerzett érdemeikért nemessé tett Karátsonyi család történetéről, vagyonuk 1849-es elkobzásáról, 1859-beni grófi rangra emelkedésükről, gyűjteményük kialakulásáról és az azt megjárt Jacob Jordaens-kép kalandos sorsáról volt szó az első részben. Most következzen a gyűjtemény 20. századi szétszóródásának, illetve egyes darabok szerencsés megkerülésének története.



A Június hónap allegóriáját ábrázoló hatalmas falikárpit az 1930-as berlini árverés fő attrakciója volt



Az egykor Rubensnek tartott *Hygieia* is Berlinben maradt

A hanyatlás évei és a gyűjtemény szétszóródása

A Karátsonyi család lassú és fokozatos hanyatlása tulajdonképpen már Guidó gróf halála után megkezdődött, jóllehet a hatalmas családi vagyon még hosszú évekig képes volt ellensúlyozni az egyre fokozódó válság következményeit. Levéltári kutatások hiányában egyelőre nem tudni, vajon a Tanácsköztársaság viharra mennyiben érintette a Karátsonyiak gyűjteményét, mindenesetre az 1919 júniusában a Múcsarnokban megrendezett, állami tulajdonba vett műtárgyakat bemutató nagyszabású kiállításon egyetlen darabjuk sem szerepelt. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a bemutatott több mint 700 tárgy mellett a raktárakban további 1000 lefoglalt művet őriztek a katalógus előszava alapján.¹ A diktatúra bukása után mindenesetre az elkobzott műtárgyakat rövid úton visszaszolgáltatották tulajdonosaiknak. Más magyar magángyűjteményekhez hasonlóan a Karátsonyi-gyűjtemény is különösebb megrázkódtatások nélkül vésztele át az I. világháborút és az azt követő trianoni békeszerződés következménye-

¹ A köztulajdonba vett műkincsek első kiállítása, *Múcsarnok, kiáll. kat.*, Budapest, 1919.

it,² ami többek között annak volt köszönhető, hogy gyakorlatilag a teljes gyűjtemény Budapestre koncentrálódott. Az 1920-as évek átmeneti stabilitása után a gazdasági világválság hatása a műgyűjteményeken is egyre inkább érződött. A Karátsonyiak korábbi fényűző, költséges életmódja sem volt hosszú ideig tartható, a család egyre inkább eladósodott. Jenő gróf zavaros hitelügyletei alaposan megtépázták korábban kivívott tekintélyét, és adásvételei sem mindig a tisztesség mezején zajlottak, így hitelezői és megtevésztett vevői perek sokaságát indították ellene.³ Előbb az egyik beodrai kastélyt adta el, amelyet aztán új gazdája, egy szerb üzletember 1932-ben leromboltatott és építőanyagként értékesített,⁴ majd a családi birtokok jó részét is pénzzé tette. Hamarosán jelzáloggal terhelték meg a Krisztina körüti palotát is. Az értékes műgyűjtemény egy részét először 1930 februárjában próbálta meg Karátsonyi Jenő elárvereztetni egy berlini aukciósháznál. A Károlyi Imre gróf gyűjteményéből származó műtárgyakkal együtt szervezett aukción a Karátsonyi-gyűjtemény 53 darabja szerepelt. A különböző iparművészeti tárgyak mellett 28 festmény került kalapács alá, amelyek közül úgy tűnik, csupán néhány talált vevőre. Az árverés egyik kiemelkedő darabja egy 1690 körül a párizsi királyi gobelin-manufaktúrában készült hatalmas falikárpit volt, amely *Június hónap* allegorikus ábrázolását mutatta.⁵ A kárpit feltehetően Otto von Falke publikációjának is köszönhetően elkelt, csakúgy, mint a Lipót császár ajándékaként a Starhemberg grófok tulajdonába, majd a családi kapcsolatok révén a Karátsonyiakhoz került 17. századi augsburgi ötvösremek, egy drágakövekkel ékesített pompás marsallbot.⁶ Az új gazdára talált festmények között volt egy Rubensnek tulajdonított kompozíció, amely *Hygieiát*, az egészség istennőjét ábrázolta,⁷ egy Salvator Rosa műveként árvere-

² Vö. Mravik L.: *Budapest műgyűjteményei a két világháború között*, Budapesti Negyed 32–33 (2001/2–3.), 9.

³ Vö. Fogarasy 2005/4 (19. jegyzet)

⁴ Vö. Kovács N.: *A Karátsonyi grófok Beodrán*, Hét Nap 12 (2005. október 11.)

⁵ 350x700 cm, feltehetően Jan Jans műhelyéből, 1690 körül. Berlin, 1930 (1. jegyzet), 23. tétel. A kiemelkedő művészi színvonalú kárpitot Otto von Falke publikálta a *Pantheon* 1930. februári számában. *Gobelin mit der Heumahl*, Paris um 1690, *Pantheon* 5 (1930), 98.

⁶ Aranyozott sárgaréz, 84 cm. Berlin, 1930 (1. jegyzet), 17. tétel

⁷ Olaj-vászon, 108x79 cm. Berlin, 1930 (1. jegyzet), 31. tétel.

zett *Mártír keresztrefeszítése*-jelenet, a 17. századi genovai festő, Giovanni Battista Baciccio *Ámor neveltetése* című munkája, Jan Both *Erdei tája*, valamint Michele Rocca már említett két párdarab festménye is. Ez utóbbi két mű, vélhetően kalandos úton végül közgyűjteménybe került, jelenleg Braziliában a São Pauló-i Museu de Arte gyűjteményének kiemelkedő darabja.⁸ A sikeresnek éppenséggel nem nevezhető berlini aukció után 17 festmény került vissza a Krisztina körüti palotába. Egy évvel később, 1931 őszén a gróf több tucat festményt próbált meg pénzzé tenni a budapesti Postatakarékpénztár árverésén is, úgy tűnik, nem sok sikerrel.⁹ A gazdasági válság hatása a műkereskedelemben is egyre inkább érződött.

A Karátsonyiak pénzügyi helyzete tovább romlott, ráadásul az idős Jenő grófot családi tragédia is sújtotta: egyetlen fia, László öngyilkosságot követett el. A gróf kétségbeesésében úgy döntött, hogy adoptálja unokaöccsét, gróf Keglevich Imrét, akire minden vagyonát és adósságát, be-



Karátsonyi Jenő gróf ravatala 1933-ban

leértve a jelzáloggal megterhelt Krisztina körüti palotát is ráhagyta.¹⁰ Karátsonyi Jenő 1933 októberében hunyt el, testét a solymári templomban helyezték örök nyugalomra. Imre gróft, noha igen művelt, sokoldalú és világot járt ember volt, a gazdasági ügyek nem nagyon érdekelték. A harmincas évek második felében a családi birtokok jelentős része már hitelezők kezén volt, és hamarosan a palotától is meg kellett válnia. Így került sor 1937-ben a Postatakarékpénztárnál

⁸ A több példányban ismert kompozíció feltehetően műhelymunka lehetett.

⁹ A két festmény bizonyos Guerra Duval Rio de Janeiro-i gyűjtő tulajdonából került a múzeumba a Banco Hipotecário Lar Brasileiro támogatásával valamikor 1963 előtt. Vö. Museu de Arte de São Paulo. Catálogo das pinturas, esculturas e tapeçarias, São Paulo, 1963, 39., No. 32–33.

¹⁰ *A Magyar Királyi Postatakarékpénztár Árverési Csarnokának 59. aukciója*, 1931. október 14–31, 103–148. tétel.

¹¹ Fogarasy 2005/8 (19. jegyzet), 8.



Gróf Keglevich-Karátsonyi Imre

arra az aukcióra, amelyen az épület teljes be rendezését, beleértve a képtárat is, elárverezték. A kalapács alá került 158 festmény között ott találjuk a néhány évvel korábban Berlinben, illetve a Postatakarékpénztárnál el nem kelt darabokat is. A katalógus kétnyelvű előszava, melyet minden bizonnyal múzeumi szakember írhatott, részletesen bemutatja a gyűjteményt, kiemelve a művészettörténetileg jelentősebb műveket.¹¹ A teljesség igénye nélkül megemlíthetjük az anyagból Pompeo Battoni *Bűnbánó Magdolnáját* (26. kép),¹² a 16. század végi-17. század eleji firenzei festészet egyik fontos képviselőjének, Jacopo Ligozzinak szokatlan témájú *Jelenet Keresztelő Szent János életéből* című kompozícióját,¹³ Cipper, J. G. Hamilton, Bergmüller, Momper és Coypel már említett munkáit, valamint a kitűnő 17. századi római tájképfestő, Pietro Montanini két párdarabot alkotó festményét, a *Bacchanáliát* és a *Diana vadászatát*.¹⁴ Az 1937-es árverés valószínűleg felemás sikerrel járhatott, hiszen a Karátsonyi-képeket a Postatakarékpénztár még évekig árulta aukcióin. Először 1938 januárjában Karátsonyi Jenőné hagyatéka került árverésre, amely igazán jelentős műveket már nemigen tartalmazott.¹⁵ Ugyan-

¹¹ Postatakarék 1937 (1. jegyzet), 7–22.

¹² Olaj-vászon, 108x80 cm, Postatakarék, 1937 (1. jegyzet), 9. tétel

¹³ Olaj-vászon, 147x193 cm, Postatakarék, 1937 (1. jegyzet), 67. tétel

¹⁴ Olaj-vászon, 170x120 cm (Bacchanália), 170x117,5 cm (Diana vadászata). Postatakarék, 1937 (1. jegyzet), 79–80. tétel

¹⁵ A M. K. Postatakarékpénztár Árverési Csarnokának 1938. évi különaukciója, 1938. január 20. – február 5.

ezen év júniusában a Karátsonyi-palotában újabb aukciót rendezett a Postatakarékpénztár, amelyen a gyűjtemény még el nem kelt műtárgyai, köztük 63 festmény, szerepeltek.¹⁶ Miután a Krisztina körüti palotát kiürítették, 1938-ban magát az épületet is lebontották, hogy helyére, Hitler jóindulatát megnyerendő, német birodalmi iskolát építsenek, ez azonban a háború miatt nem valósult meg. A telekre végül 1951-ben a Kohó- és Gépipari Minisztérium Tervező Irodaházát építették fel.¹⁷ Az épület és a kert néhány tartozéka, úgy tűnik, valamilyen módon megmenekült a pusztulástól. A palota díszes kovácsoltvas bejárati kapuja például a tahitótfalui Majláthy-kastélyba került,¹⁸ míg az előkertet díszítő 18. századi szoborkompozíció, amely *Herkules és a lernai Hydra* harcát ábrázolja, Ivánca község

¹⁶ A budai gróf Karátsonyi palota műtárgyainak aukciója, A M. K. Postatakarékpénztár Árverési Csarnoka, 1938. június 30. – július 1. Számos Karátsonyi-gyűjteményből származó festménnyel találkozhatunk még a Postatakarékpénztár 1938. évi 88., illetve az 1939. évi 90. árverésén. Montanini két tájképe pl. mindkét aukción felbukkant: 88. aukció, 1938, 310–311. tétel; 90. aukció, 1939, 332–333. tétel.

¹⁷ Berza 1993 (16. jegyzet), 643. Az épület jelenleg a Magyar Telekom-csoport székháza. Vö. Molnár M.: Székház a grófi lak helyén, avagy a Karátsonyi-palota története, Enter. A Magyar Telekom-csoport lapja, 2008. december, 14–15.

¹⁸ Vináig Zs.: Magyar kastélylexikon. Pest megye kastélyai és kúriái, Budapest, 2001, 187.



Pietro Montanini Bacchanália és Diana vadászata útjai ugyan szétváltak, de mindkettőt jelenleg is Magyarországon őrzik



Pompeo Battoni Bűnbánó Magdolna című képe utoljára 1937-ben tűnt fel

parkjának díszé lett.¹⁹ A Karátsonyiak műgyűjteménye a 30-as évek végére teljes mértékben szét szóródott. A festmények egy része feltehetően külföldre került, legtöbbjük azonban továbbra is az országban maradt, és más kollekciókat gazdagított. Néhány közülük a háború utáni években is felbukkant a műkereskedelem egyetlen hivatalos formájának számító BAV-aukciókon, amely az akkori gyakorlatnak megfelelően, többnyire a

¹⁹ www.ivanca.hu/index.php?p=ivanca_lat_hercules



A Karátsonyi-palota egykori kovácsoltvas kapuja jelenleg a tahitótfalui Majláthy-kastély díszé



A Herkules és a lernai Hydra harca – szobor Ivánca harca

régi műtárgyak védetté nyilvánítását is jelentette. Ilyen módon e véletlenszerűen előkerült festmények, mint pl. Cipper, Montanini, Cagnacci, Carneó művei az elmúlt évtizedekben is hozzáférhetőek maradtak a szakkutatók előtt, azonban a gyűjtemény számos kiváló darabja továbbra is ismeretlen helyen lappang.

A rejtélyes Káin és Ábel kép

A Karátsonyi-gyűjtemény egyik legkülönösebb festménye egy nagyméretű, fatáblára festett kompozíció volt, amely Káin és Ábel közismert bibliai történetét ábrázolja. A több szempontból is szokatlan, sőt meghökkentő kép az utóbbi évtizedekben alaposan próbára tette a művészettörténészeket. Történetéről annyi tudható, hogy eredetileg a pozsonyi Dantsek-Dayka gyűjteményéből származott, amit a tábla hátoldalán ma is látható gyűjtői viaszpecsét is igazol. Amikor Karátsonyi Guidó gróf a kollekció jelentős részét beolvasztotta saját műgyűjteményébe, a *Káin és Ábel* kép is Budapestre került. A festmény jól felismerhető a Krisztina körüti palota képtáráról készült 19. század végi felvételen. A Ferenc József 1898-as látogatása alkalmából összeállított katalógusban a kép a jeles 16. századi antwerpeni festő, Frans Floris neve alatt szerepelt.²⁰ Néhány évtizeddel később, a Karátsonyi-palota műtárgya-

²⁰ Olaj-fa, 218x-154 cm. Tárgymutató, 1898 (33. jegyzet), 28, 92. tétel

KÁRPÁTIA
ÉTTEREM ÉS SÖRÖZŐ

1877

*A gasztronómia
és a történelmi
hangulat
egyedülálló
harmóniája*



Budapest, Ferenciek tere 7-8.

317 3596 ☒ www.karpatia.hu



Ismeretlen festő, 19. század: Káin és Ábel.
A kép megfejtése még várakozásra

inak 1937-es árverésén, a Postatakarékpénztár aukciós katalógusában a mű már ismeretlen 19. századi festő alkotásaként került kalapács alá.²¹ A festmény ezt követően különböző magángyűjteményekben lappangott, míg a Szépművészeti Múzeum munkatársai 1984-ben rábukkantak, és védetté nyilvánították 17. század eleji itáliai festő műveként. Később az is fölmerült, hogy az alkotót az olasz barokk kiemelke-

²¹ Olaj-fa, 220x155 cm. Postatakarék, 1937 (1. jegyzet), 47. tétel

dő mestere, Guido Reni környezetében, ill. iskolájában kellene keresni. Jóllehet a festmény elsőrangú művészi kvalitása sohasem volt kétséges, művészettörténeti meghatározása azonban továbbra is bizonytalan maradt.

A zavart egyfelől maga az ábrázolás okozta, mivel a kép az ószövetségi történet olyan momentumát dolgozza fel, amelyre a művészettörténetben az eddigi ismeretek alapján nem nagyon lehet analógiát találni. A hagyományos ikonográfiai séma szerint a művészek leggyakrabban ma-

gát az „akciót”, a testvérgyilkosság drámai pillanatát örökítették meg, itt azonban azt a mozzanatot láthatjuk, amikor Káin szörnyű tettét megbánva hajol halott testvére fölé.²² Ábel élettelen teste az áldozatra szánt báránnyá hanyatlik, a földön feltűnik a gyilkos fegyverként használt dorong, a háttérben pedig a konfliktust kiváltó, Istennek szánt áldozat tüzeit pillanthatjuk meg. A különös jelenetre semmilyen utalást nem találunk a Szentírás szövegében, így azt minden bizonnyal önálló művészi invenció eredményének tekinthetjük. A rejtélyes képet tulajdonosa jó egy évtizeddel ezelőtt letétbe helyezte a Szépművészeti Múzeumban, abban a reményben, hogy egy alapos művészettörténeti és technikai vizsgálat után közelebb lehet kerülni az alkotó kilétének meghatározásához. A múzeumban töltött évek alatt számtalan jeles hazai és külföldi kutató látta a képet, egységes vélemény azonban még a mű korát illetően sem alakult ki. A festmény datálása a 16. századtól a 19. századig terjedt, alkotóját pedig az itáliai manierizmus nagy 16. századi mestereitől egészen a 19. századi francia akadémiai festészet képviselőiig szinte minden jelentős festészeti iskolához kötötték. Sajnos a kép anyagi anyaga sem könnyítette meg a mű meghatározását. A nagyméretű fatáblát vastag vörösfenyő deszkákból állították össze, ame-

²² A *Káin és Ábel*-ikonográfiához lásd Lexikon der christlichen Ikonographie I., hg. von E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1968, 5–10.; A. Pigler: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts I., Budapest, 1974, 19–23.



A pozsonyi Johann Nepomuk Dantsek-Dayka gyűjtői pecsétje



A Megvadult bikára támadó vadászkutyák
Rosa da Tivoli egyik főműve

lyeket három keresztirányú heveder rögzít egymáshoz. Az utólagos javításoknak és átfestéseknek köszönhetően az eredeti felület nehezen ítéltető meg, a mű szakszerű restaurálására, amely valószínűleg nagyban elősegíthetné a vizsgáldást, a tetemes költségek miatt nem került sor. Az elvégzett pigmentanalízis mindenesetre egyértelműen 19. századi festékek jelenlétét mutat ki az eredeti felületeken, és a professzionálisan előkészített vörösfenyő tábla is minden valószínűség szerint ebből a korból származik. Ha a kép tehát a 19. században készült, amit egyébként az 1937-es árverési katalógus is állít, továbbra is marad a kérdés, hol és milyen apropóból festhették. Az egyik lehetséges hipotézis szerint a kép egy időközben elpusztult régi, 16–17. századi kompozíció másolata lenne. Ez az elképzelés az eredeti mű és megfelelő analógiák hiányában természetesen nehezen igazolható. Ha viszont a kép nem másolat, akkor festőjének olyan mélységgel kellett ismernie a 16–17. századi itáliai festészet stilisztikai és ikonográfiai sajátosságait, amely a 19. század elején, amikor a művészettörténet tudomány még éppen csak születőben volt, gyakorlatilag felér a lehetetlennel. Megnyugtató eredmény tehát továbbra sincs. Bár a mű kuriozitására és művészi minőségére való tekintettel a Szépművészeti Múzeum többször is kísérletet tett a festmény megvásárlására, e próbálkozások nem vezettek sikerre. Miután a kép letétjét a tulajdonos az elmúlt év végén megszüntette, a *Káin és Ábel* hamarosan megjelent a fővárosi műkereskedelemben.²³

²³ Polgár Galéria és Aukcióház 79. aukciója, 2008. december 1–4., 76. tétel

A Karátsonyi-gyűjtemény újabban felbukkant darabjai

A véletlen úgy hozta, hogy a *Káin és Ábel* képpel egy árverésen az egykori Karátsonyi-gyűjtemény két további darabja is feltűnt. A tekintélyes méretű, *Megvadult bikára támadó vadászkutyák* ábrázoló kompozíció már a Ferenc József látogatása alkalmából összeállított 1898-as katalógusban is szerepelt, a rajta látható „CW de H” monogram alapján Charles William de Hamilton műveként.²⁴ A katalógusból az is kiderül, hogy a műnek volt egy azonos méretű párdarabja is, amely *Medvevadászatot* ábrázolt.²⁵ A képtárról készült 19. század végi felvétele a kép jól felismerhető. A mű párdarabjával együtt került aukcióra a Postatakarékpénztár 1937-es árverésén,²⁶ majd ezt követően egészen 2008 őszéig ismeretlen helyen őrizték. A festmény meglehetősen jó állapotban vészelt át az évszázadokat, a felületét fedő erősen szennyeződött lakkrétegtől eltekintve, lényegében átfestésektől és komolyabb sérülésektől mentes maradt. Tüzetesebb vizsgálatok az is kiderült, hogy a kép bal alsó sarkában látható monogram utólag került a felületre, feltehetően azzal a 19. századi beavatkozással egy időben, amikor a vásznat dublították, új feszítőkeret-re húzták, és a festett felületet apróbb javítások után átlakkozták. A mű jellegzetes festői stílus távol áll az elsősorban kisméretű erdei tájak és csendéletek, növények és apró állatok festőjeként ismert Charles William (tulajdonképpen Carl Wilhelm) de Hamilton (1668–1754) művészetétől, így őt nyugodtan kizárhatjuk a lehetséges alkotók közül. A festmény sokkal inkább illeszkedik az állatfestés specialistáinak számító, 17. századi német Roos festőfamília egyik tagjának, Philipp Peternek (1657–1706), közismertebb nevén Rosa da Tivolinak az életművébe.²⁷ Az élete jelentős részét Itáliában töltő festő több alkalommal is megfestette

²⁴ Olaj-vászon, 175x225 cm. Uo. 82. tétel. Vö. Tárgymutató 1898 (33. jegyzet), 58. tétel.

²⁵ Uo. 50. tétel

²⁶ Postatakarék, 1937 (1. jegyzet), 36–37. tétel

²⁷ A festménnyel kapcsolatban Roos szerzőségére első ízben Fred G. Meijer, a hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie munkatársa hívta fel a figyelmet, szakmai segítségéért ezúton is köszönettel tartozom.



ÉKSZER DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
11-1055 BUDAPEST, IALK MIKSA UTICA 13.
TEL: 36-1-354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



Antonio Zanchi: Dareiosz holttestének megtalálása



Zanchi műve a velencei Palazzo Abrizziben



Genovai festő, 17. század vége: Ábrahám áldozata

a *Megvadult bikára támadó vadászkutyák* témáját,²⁸ az egészen kiemelkedő kvalitású budapesti változat kétségtelenül a mester főművei közé számítható.²⁹

A 2008. karácsonyi aukción felbukkant másik festmény szintén jól dokumentált a Karátsonyi-gyűjtemény korábbi katalógusaiban.³⁰ Az 1898-as *Tárgymutató* Lodovico Carracci műveként említi a festményt, amelynek különös témáját így határozza meg: *Julius Caesar megtalálja Pompeius holttestét*.³¹ A kép a pozsonyi Dantsek-Dayka-gyűjteményből került Guidó gróf budai palotájába, a képtárról készült 19. századi felvételel egyértelműen azonosítható. Később a festményt megtaláljuk a Postatakarékpénztár 1937-es árverésén is, 17. századi velencei festő alkotásaként, *Jelenet az ókori történelemből* címmegjelöléssel.³² A számtalan sérüléstől, utólagos átfestésektől szenvedő, meglehetősen romos állapotú kép részletes művészettörténeti vizsgálata során sikerült meghatározni a kompozíció valódi témáját, valamint festőjét is.³³ A mű Nagy Sán-

dor történetének egy Plutarkhosz által említett epizódját, nevezetesen a legyőzött perzsa uralkodó, *Dareiosz holttestének megtalálását* ábrázolja,³⁴ alkotóját pedig a 17. századi velencei festészet egyik kiemelkedő mesterével, Antonio Zanchival azonosíthatjuk. Zanchi a kompozíciót még egy példányban megfestette, ez a mű lényegesen jobb állapotban maradt fenn, és jelenleg a velencei Palazzo Albrizzi falát díszíti.³⁵ A budapesti kép az árverést követően új tulajdonosa jóvoltából, talán egy szakszerű restaurálás után valamit még visszaadhat egykori, a velencei festészet fénykorát idéző pompájából és monumentalitásából.

Alig egy évvel korábban egy vidéki műgyűjtő jelent meg a Szépművészeti Múzeum akkor még működő Műtárgybírálatán egy festményt, amely egykor szintén a Karátsonyiak képtárát gazdagította. A nagyméretű *Ábrahám áldozata*-jelenet egy 17. század végi genovai festő alkotása lehet.³⁶ A szintén a Dantsek-Dayka-féle

³⁴ „Végül nagy nehezen rátaláltak Dareioszra: egy szekéren feküdt, lándzsáktól ejtett sebek borították a testét, és már haldoklott. Inni kért, és amikor ivott a friss hideg vízből, Polüsztratoszhoz fordult, aki megitta: »Mind-den bajom közt az az én legnagyobb szerencsétlenségem, te derék ember, hogy nem tudom viszonzolni a jót, amit velem tettél. Alexandrosz majd megfizet jószágodért, Alexandrosznak pedig az istenek azért, mert kegyes volt anyámhoz, feleségemhez és gyermekeimhez. Rajtad keresztül nyújtom neki baráti jobbmot.« E szavakkal megfogta Polüsztratosz kezét, és kiszenvedett. Mikor végre Alexandrosz odaért, elszomorodott a történteken, köpenyét ráterítette a holttestre, és betakarta vele.” *Plutarkhosz*: Párhuzamos életrajzok, Nagy Sándor – Julius Caesar, 43.

³⁵ R. Pallucchini: La pittura veneziana del Seicento II., Milano, 1981, 808. kép

³⁶ *Olaj-vászon*, 174,5x124,5 cm

gyűjteményből származó képet az 1898-as katalógus Tintoretto iskolájába sorolta.³⁷ Amikor Karátsonyi Jenő gróf 1930-ban Berlinben megpróbálta eladni, ott 17. század eleji velencei festő műveként került kalapács alá.³⁸ A sikertelen aukció után a festmény azonban visszajutott a Krisztina körúti palotába, majd a képtár még meglévő darabjaival 1937-ben a Postatakarékpénztár árverésén talált új gazdára.³⁹ Ezt követően a kép különféle magángyűjteményekben szinte érintetlenül vészelte át az elmúlt évtizedeket, míg 2007 őszén újra felbukkant és hozzáférhetővé vált.

A Quast-kép happy endje

A Karátsonyi-gyűjtemény legszínvonalasabb művei közé tartozott a 17. század első felében Amszterdamban működött életképfestő, Pieter Quast egy táblaképe, amely egy idős író férfit, talán tudóst ábrázolt.⁴⁰ A festmény Dantsek-Dayka pozsonyi kollekciójából származott, és azon ritka művek közé tartozott, amelynek szerzősége sohasem volt kérdéses. A „PQ” monogrammal szignált és 1637-re datált mű jelzetét az 1898-as katalógus íráshűen közölte, jóllehet a hordozó anyagát tévesen

³⁷ *Tárgymutató*, 1898 (33. jegyzet), 6. tétel.

³⁸ *Berlin*, 1930 (1. jegyzet), 52. tétel

³⁹ *Postatakarék*, 1937 (1. jegyzet), 98. tétel

⁴⁰ *Olaj-fa*, 71,2x59,8 cm. Jelezve és datálva jobbra lent: PQ (ligatúrás) 1637

adta meg.⁴¹ Később az *Író férfi* több alkalommal is szerepelt az 1930-as években a Postatakarékpénztár aukcióin. Karátsonyi Jenő első ízben 1931 októberében próbált meg túladni a képen,⁴² minden bizonnyal nem sok sikerrel, hiszen a festményt ott találjuk az 1937-es árverés anyagában is.⁴³ A mű egészen kiemelkedő művészi kvalitásai még a katalógusban közölt fekete-fehér felvételen is jól érzékelhetők. A kép azonban itt sem talált vevőre, így a Postatakarékpénztár egészen 1939-ig árulta.⁴⁴ Ezután a festménynek nyoma veszett.

Néhány évvel ezelőtt e sorok írója egy Quast Magyarországra került, illetve magyar gyűjteményekben őrzött műveiről szóló tanulmányon munkálkodva megpróbált a Karátsonyiak anyagából ismert kép nyomára bukkanni.⁴⁵ A keresés évekig nem vezetett semmilyen eredményre, míg a 2006. év végén a szerencse az ügy mellé szegődött. Történt, hogy egy idős műgyűjtő a Szépművészeti Múzeum Műtárgybírálatának segítségét kérte kollekciója néhány darabjának meghatározásához. A véletlen úgy hozta, hogy éppen december 6-a (Mikulás-nap) volt, amikor meglátogattuk a gyűjtőt, valójában egy művelt és sokoldalú érdeklődésű, jó ízléssel megáldott házaspárt, akik egész életüket színvonalas műtárgyak között töltötték. Miközben végignéztük a több mint ötven darabból álló képgyűjteményt, legnagyobb meglepetésemre az egyik szoba falán megpillantottam a régóta keresett Quast-képet, amelyet vendéglátónk vásárolt meg az 1939-es árverésen. A festmény a gondos őrzésnek köszönhetően kitűnő állapotban vészelte át a 20. század történelmi viharait, és megszerzése óta sem tulajdonosa, sem őrzési helye nem változott.

Már első pillantásra nyilvánvaló volt, hogy a főleg kisméretű paraszti életképeiről és galáns

⁴¹ *A tölgyfa táblára festett kép a katalógusban vászonképként szerepel. Tárgymutató*, 1898 (33. jegyzet), 99. tétel.

⁴² *Postatakarék*, 1931 (50. jegyzet), 569. tétel

⁴³ *Postatakarék*, 1937 (1. jegyzet), 116. tétel, II. tábla

⁴⁴ *A kép szerepelt a 88. aukción, 1938. december 7-én 414. tételként, valamint a 90. aukción, 1939. május 25. – június 7-én 437. tétel-szám alatt.*

⁴⁵ Kovács Z.: „The Witty Pieter Quast” *The Works of An Amsterdam Master in Hungary Then And Now (magyarul: A tréfás Pieter Quast. Egy amszterdami mester művei Magyarországon egykor és ma)*, Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 104 (2006), 101–28., (magyarul) 209–24.



Pieter Quast Író férfia a Szépművészeti Múzeum 2007-es új szerzeménye

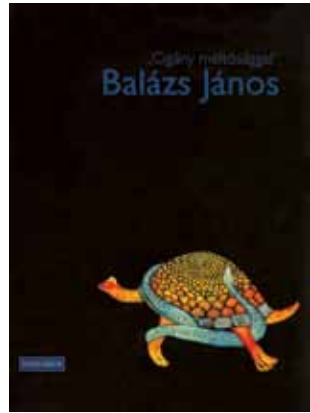
társasági jeleneteiről ismert Quast életművében az *Író férfi* mind méretével, mind művészi kvalitásával kiemelkedik. Részletes vizsgálatát követően, tekintettel a mű művészettörténeti jelentőségére, hamarosan tárgyalásokat kezdeményeztünk a tulajdonossal, hogy a kép a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe kerülhessen. A sikeres megegyezés után végül 2007 júniusában a festményt a múzeum megvásárolta, így a Jordaens-kép mellett az egykori Karátsonyi-gyűjtemény újabb darabja vált közkinccsé és a nagyközönség számára is hozzáférhetővé.⁴⁶

A Quast-kép sorsa ilyen módon szerencsésen végződött. A történet mindenesetre jól illusztrálja hazai viszonyainkat a műtárgyak frontján, és további szép reményekkel kecsegtet, hiszen vélhetően számos elsőrangú műtárgy rejtőzik még határainkon belül ismeretlen gyűjteményekben, gyakran olyan tulajdonosoknál, akik vajmi keveset tudnak értékeikről. A Karátsonyiak egykori hatalmát és gazdagságát hirdető gyűjteményből is több remekmű juthatott ilyen sorsra. Talán okkal remélhetjük, hogy e szétszóródott, lappangó kincsek idővel újra napvilágra kerülnek.

⁴⁶ Kovács Z.: Budapest Museum of Fine Arts acquires „Writing man” by Pieter Quast, in: CODART website news (www.codart.nl/news/243/)

Balázs János

A könyv bevezetőjében Kieselbach Tamás hangsúlyozza, hogy itt lenne már az ideje egy kulturális központnak, ahol az cigányság szellemi örökségét modern eszközökkel mutatnék be. Ennek a törekvésnek egy albumvariánsa a Balázs Jánosról kiadott jó kétszáz oldalas, fekete alapú díszalbum. Nem igazi monográfia, hanem a legismertebb cigányfestőről írt mindenféle műfajú, rendű és rangú szövegek egybeszerkesztése, megtoldva pár szociológiai ízü (néha erősen pixeles) fotóval és a végigfotografált életművel. Persze a hatvanéves korában felfedezett, mogorva természetű, zsörtölődő remetéről nem is lehetett volna klasszikus művészettörténeti monográfiát írni, nincsenek róla rövidhírek a társasági rovatban vagy előásható levelezések a grófi rokonságnál. Balázs János a salgótarjáni cigánysoron élte le majdnem a teljes életét, ugyanabban a vályogputriban. Előkelő zenészcigányok árvájaként mindvégig nélkülözött, gombászott az erdőben és hordta a hulladék szenet a szomszédos bányából, miközben minden keze ügyébe eső írást lelkesen végigböngészett. Könyvtár helyett a szeméttelpre járt olvasnivalóért, úgy-ahogy kiművelte magát, de gyerekkori rajzszenvedélyét belefojtotta a család rosszállása. A hatvanas évek végén több telepí fiatal felkereste, akiből később a cigány értelmiség első képviselői lettek. Ők hoztak ceruzát és ecsetet az öreg erdőkerülőnek, aki kiéhezve vetette rá magát a festőkellékekre, és (ahogy rövid önéletrajzában írta) megindult benne „az érthetetlenségig fokozódó, összevisszaságba csúcsosodó, fantasztikusan összpontosuló, életformákban gomolygó, visszás színezetű, borongós ábrázolás”. Tekergőző buja liánok, nyíló virágok, sárga testű meztelen emberek, ördögök, kígyók, szomszédvárak, helytörténet, mitológia és mágia. Balázs János szenvedélyes dühvel festet-



te ki magából egész életének szenvedéseit, álmait, megpróbáltatásait és kudarcait. Schopenhauert és a tűzfapokolást. A posztimpresszionizmussal és az expresszionizmussal sok rokonságot ápoló meseszerű festészetével egy csapásra híres lett. Ugyanis a Kádár-kori modernizáció farvizén – mintegy lelkiismeret-furdalásként – napirendre került az archaikus, népi kultúra archiválása. A mindent eltaposó új világrend erőszakos építése közben Balázs János divatos lett, művészettörténészek, gyűjtők és külföldi szakértők látogatták a cigánysoron, kiállítást rendeztek neki itthon és szerte a világban. Balázs János közben dült-fült, ontotta magából a képeket nyolc termékeny éven keresztül, miközben szidta a cigányok rossz természetét. Végül, minden megbecsülése ellenére a tanács elbontatta a pécskódombi cigánytelepet, Balázs János öreg putrijával egyetemben – éppúgy, mint a Villa Negráti Keleti Márton filmjében. Az agg festő kényelmes cserelakást kapott, de a megszokott környezetéből kiszakítva ágy-nak esett és rövid időn belül meghalt. Pár évig még tartott népszerűsége (ekkoriban alapították a kecskeméti Naiv Művészeti Múzeumát is), de a felfokozott érdeklődés lassan elült körülötte. Az utóbbi pár évben viszont ismét előkerült neve és az archaikusan őszinte, népmesésen kiművelt cigányuniverzum – többek között a Kieselbach Galéria kortesmunkájának köszönhetően.

„Cigány méltósággal”.
Balázs János festő (1905–1977)
Szerk. Kolozsváry Marianna,
Kieselbach Tamás. Budapest, 2009,
220 oldal, 8000 Ft



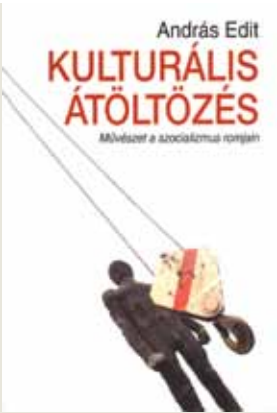
Művészet gyerekeknek

Régóta visszatérő sirám, hogy a hazai képzőművészeti műveltség azért olyan alacsony, mert nincs elég gyerekkori foglalkozás, nincs elég rajzóra és iskolás kiállításnézés. És ebben sok igazság van. A gyűjtemények gyerekbarátta tétele még akadozva halad (mosolygós teremőrök, babakocsis liftek fájó hiánya stb.), bár a múzeumpedagógia az elmúlt évtizedben nagyon mekilódult itthon. A gyerekeknek szóló képzőművészeti könyvpiac szintén meglehetősen szegényes, bár most új versenyző tűnt fel a színen, a Corvina. A nagy múltú képzőművészeti könyvkiadó a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményére alapozott gyermeksorozattal rukkolt elő idén nyáron. Az első két kötet a legkisebbeknek (1–4 év között) szól: vas-tag kartonpapír, lekerekített sarkok, játékos rajzocskák és egy-két mondatos feliratok. Deák-Ébner bűbajos kislánya, Fifine kedvesen mosolyog a könyvecskét lapozóra, aki egy Mányoki-portrépáros apropóján gondolkodhat el saját szüleiéről, majd Benczúr virtuóz négyes gyermekarc képe mellett számba veheti saját testvéreit is. De feltűnik Szinyei Merse léghajója, egy Rippl-Rónai-képről a labda, Berénynél a cselló, Nagy Balogh János kubikosának a kezében pedig a talicska. A Nemzeti Galériába elvitt kisgyerek így ráismerhet a festményekre, most már rajzolt cicák, pillangók és báránykák nélkül. A sorozat egy művészettörténész-grafikus trió munkája, saját tapasztalataikból és a kognitív pszichológia eredményeiből építették fel a képeskönyvek szerkezetét. A következő korostály királyfiakról és hercegnőkről olvashat majd, de a 14 éven felülieknek is készül külön kötet.

Békefi Eszter: Gyerekek
Corvina, Budapest, 2009, 10 oldal, 990 Ft
Andorka Júlia: Dolgok
Corvina, Budapest, 2009, 10 oldal, 990 Ft

Kulturális átöltözés

A magyar képzőművészeti gondolkodás nagy távolságtartással nézi a teóriát. A kötelező szocialista esztétikát a hetvenes-nyolcvanas években már senki se vette komolyan, a nyugati szellemtörténeti irányzatok átültetése viszont nyögvenyelősen haladt. Az elmélet helyén űr ásítózott. És ez nem sokat változott a rendszerváltás után sem, bár sok kortárs klasszikust lefordítottak magyarra. Így nem csoda, ha András Edit teoretikus beállítottságú, alapos és érzékeny új kötete nagy izgalmat váltott ki szakmai körökben. Pedig az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében dolgozó szerző nem tett mást, mint egymás mellé fűzte az elmúlt két évtizedben született, nagyobb lélegzetvételű tanulmányait, amik a posztszocialista régió kortárs művészetét elemzik, Benczúr Emesétől Oleg Kulikig. A magyar, a balkáni és az orosz színteret bejáró fejezetekből – a patchwork-jelleg ellenére is – pontosan körvonalazódik egy egységes és jól körülhatárolható elméleti pozíció. András Edit elkötelezett kultúrharcos, a nyugati teóriák hazai partizánja, aki rendületlenül vívja háborúját a megcsontosodott eszmék és a bűnös hazai tendenciák ellen. Mint egykor a klasszikus avantgárd propagátorai, Kállai Ernő vagy Hevesy Iván, küzd a progresszív térnyeréséért az őskonzervatívokkal szemben. Csak most a kubizmus vagy az absztrakció helyett a társadalmilag elkötelezett neokonceptuális művészet van soron. András Edit nyugatos műveltségű értelmiségiként pontosan ismeri a jövőbe vezető angolszász világtrendeket, a kritikai teóriákat, a kultúratant, a vizuális kultúratant, a társadalmi nemekkel foglalkozó tanokat, a meleg kultúrával foglalkozó tanokat és a posztkolonialista tanokat. A tanoknak erre az impozáns lokomotívjára akarja rákötni a magyar képzőművészet egyre lassabban zötyögő vonatkocsiját, hogy megszűnjön végre a régiót régóta sújtó lemaradás. A gyorsítás kerékkötője, azaz András Edit két fő ellensége a hazai neoavantgárd öregek tekintélye, valamint a piacra dolgozó műkereskedelem. (Ha nevesíteni kell: a teoretikus szövegeket is néha papírra vető Bak Imre és a művészetnyomorító kapitalizmust megszemélyesítő Kovács Gábor.) A legendás underground generáció a rendszerváltás után ugyanis nemcsak elégtételre tartott számot, de azóta bebetonozta magát a közízlésbe. András Edit a modernizmus című szó alatt foglalja össze őket és az általuk is képviselt sokak által vallott esztétikát. Ennek a modernizmusnak semmi köze a század eleji avantgárdhoz, lényegében a második világháború utáni, gyözedelmes, formalista, amerikai absztrakt művészettel azonos, ami felfalta az egész nyugati műkereskedelmet és intézményrendszert. (És aminek lángszavú főpapja Clement Greenberg volt, aki szerzőnknel már-már dudabúnak számít.) András



Edit ezzel a formalista késő modernizmussal szemben álló, '80-as, '90-es évekbeli teóriákból táplálkozik, a posztmodern feminizmusból és freudizmusból, valamint a gyarmatosítást és a traumákat elemző újabb elméleti könyvekből. Bár az általa is rendre használt posztstrukturáliszmus megjelölés elfedi, ezek mindegyike a marxizmus oszló hullájából bujt elő, hiszen mindent a hatalom-elnyomás fogalompár szemüvegén keresztül hajlandó csak értelmezni. Ez még akkor is igaz, ha egyes szerzők (pl. Foucault vagy Derrida) tökéletesen kiforgatták az elnyomásstruktúrákat és a marxista frázisokat. András Edit a hatalomszál mentén haladva vizsgálja végig a posztszocialista térség kortárs jelenségeit és kóros tüneteit – a képzőművészet freudis-ta analitikusaként. Láttelete egyszerű: a kommunizmus által megerősakolt térség traumában van, amit a gyors kapitalista áthangszerezés, a címbe is megidézett kulturális átöltözés csak még tovább mélyített. A társadalmi kérdések iránt elkötelezett művészek feladata, hogy kibeszéljék és feloldják a sokkhatást, hogy lebontsák a modernizmus maradványait, a férfiközpontúságot, a történeti érzéketlenséget, az elitizmust, az eladhatóságot, a kéjegyét stb. Ezt is teszik, Nagy Kriszta botránykereső festményeitől kezdve a Kis Varsó átköltöztetett szobrán és Németh Ilona szórós nőgyógyászati székén keresztül Göbolyös Luca transzvesztita-fotósorozatáig. A magyar színtér és a keleti blokk hiánypótló elemzései mellett András Edit több fejezetet szentel a kortárs orosz szcénának, ami (kissé meglepő módon) megbabonázza nyers, pénzközpontú, giccses és erőszakos férfiethoszával. A vaskos kötet egyszerre hiányleltár, vádirat és kánonképző alapmű. A jövő avantgárdista művészettörténészei számára kifogyhatatlan kincsesbánya lesz.

András Edit: Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus romjain
Argumentum, Budapest, 2009, 330 oldal, 3800 Ft



Az expresszionizmustól a szürrealizmusig



A huszadik század első felének összefoglalása művészettörténeti jutalomjáték: évtizedek óta készen van az a történeti váz, az a kiérlelt mesternarratíva, amire az egészet fel lehet fűzni. A kronológia szerint egymást követik az esztétikai felfedezések, a művészeti mérföldkövekhez rendelt izmusnevekkel együtt. Picasso: *Avignoni kisasszonyok* (1907), Matisse: *Tánc* (1910), Malevics: *Fekete négyzet fehér alapon* (1913), Duchamp: *Piszoár* (1917) stb. Manifesztumok, legendás helyszínek és a stílárís leszármazás családfái. Szép, kelek és tanítható – de sajnos mára már teljesen túllépett rajta a tudomány. És szerencsére a Corvina nagy művészeti albumsorozatának új kötete is, hála a remek olasz szerzőnek. Eliana Princi izes és olvasmányos stílusban kalauzolja végig az olvasókat az izmusok kavalkádján, nem hagy ki egy kulcsfontosságú művet és idézetet sem. De a vaskos kötet bővelkedik az anekdotikus részletben is: Kandinszkijé pocskondiázza a párizsi műkereskedőket, akik még a harmincas években is kubistákat adnak-vesznek az absztraktok helyett, a futuristák külön futurista konyhát állítanak fel, plasztikus hússal, légi ételekkel és FIAT-csirkével, Hilla von Rebay bárónő pedig nagy fáradtságok árán beszéli rá Solomon Guggenheimet a nonfiguratívok gyűjtésére. A trendteremtő

forradalmi művek bemutatása mellett Princi kitér az egyes irányzatok elterjedésére, kései virágzására és átalakulására is, így bekerültek például az orfikus kubizmus, a kubo-futurizmus vagy a dadaizmus más-más helyszínen működő csoportosulásai. Az avantgárd seregszemle mellett nem maradhat ki az első világháború utáni Európát ellepő klasszicizálódás elemzése sem. Különösen, hogy Princi az olasz művészettörténetnek szokatlanul nagy teret szentel, érzéketlenül szétszálazva egymástól a futurizmust, a metafizikus festészetet, a Novecento Italianót és a hivatalos fasizista művészetet. Bár nem ez volt az album eredeti célja, nem nagyon találni a hazai könyvpiacra olyan kiadványt, amiből jobban megismerhetnénk a 20. század eleji olasz festészetet. Az album a tizenhat kötetes sorozattól függetlenül is jól forgatható művészettörténeti kézikönyvként, precíz, informatív és egyáltalán nem iskolás. Bár azt fel lehet neki róni, hogy szinte kivétel nélkül csak a festészettel foglalkozik és kimaradt belőle a manapság igen divatos art deco.

Eliana Princi: Az expresszionizmustól a szürrealizmusig

Corvina, Budapest, 2009, 406 oldal, 7000 Ft

Design évkönyv

Felbuzdulva az előző kiadvány sikerén, Slézia József már másodjára jelentette meg a Design évkönyvet. A csupa rövid – gyakran az ismert dizájn-weboldalon (www.designtrend.hu) annak idején már megjelent – beszámolót tartalmazó második kötet már hangsúlyos helyen szerepelteti a hazai tervezőket, köszönhetően a MOME hallgatóinak, akik két rangos nemzetközi diákpályázaton is (Nespresso, Electrolux) szép eredményeket értek el 2008-ban. Ettől függetlenül persze a magyar dizájn még csak a biztató kezdeteknél tart, a szép reményekre feljogosító iskolás fázisban – de nem bántja annyira a szemet, hogy egymás mellé kerültek a patinás olasz Aranykörös Díj világhírű kitüntetettjei és a magyar Kozma Lajos-ösztöndíj pályakezdő nyertesei. A könyv az előző esztendő fontos dizájnreményeiről számol be, vagyis a válság előtti utolsó békeév bőséges terméséről, amikor még az ezred eleji lendület hajtotta az innovációra kihegyezett nagyvállalatokat. Pár bekezdés miniriportok sorakoznak egymás mellett, információgazdag, de túl kis léptékű (és sokszor rossz felbontású) képanyaggal, a kölni bútorvásártól a budapesti Lakástrend és Design Kiállításig, a Pritzker-díjas Jean Nouvel-től a pekingi Vizes Kockáig, a Bredában megnyitott első grafikai dizájnmuzeumtól a luxusautóig, a botrányos hulladékbútorok tervezőitől, a brazil Campana testvérektől a díjjal elhalmozott finn legendáig, Eero Aarniőig. Bár van benne lélegző golyóstoll, Swarovski kristályos kontaktlencse, erkélyként kinyitható ablak, fából faragott laptop és algainstalláció is, a Design évkönyv nem a trendvadászok kézikönyve, inkább a történészek higgadt összefoglalója.

Slézia József: Design évkönyv 2.

Designtrend, Budapest, 2009, 225 oldal, 3900 Ft



Bukarest–Budapest híd

A román kortárs színtér fenegyereke, Dumitru Gorzo pár évvel ezelőtt egy stencillel fújta tele Bukarest tűzfalait, amin Ceaușescu arca látható két angyalszárnnyal és az „öt perc múlva itt vagyok” felirat társaságában. A megdöbben bukarestiek és a tévéstábok együtt találgatták, ki kívánja vissza a másfél évtizeddel korábban kivégzett diktátort. A stencil egy szitanyomat-változata megtalálható Hunya Gábor műgyűjteményében, akárcsak Pinczehelyi Sándor híres sarló-kalapácsos vörös fotója (számítógépes nyomtatott formájában), Teodor Graur festménye a ládába került Lenin-szoborról vagy Nemes Csaba pár eredeti akvarellje, amik a 2006-os tüntetéseket feldolgozó animációjához készültek. Hunya Gábor a politikai kérdéseket feszegető kortárs művek megszállottja, azok közül is elsősorban a rendszerváltás környékén készült magyar és román festmények foglalkoztatják. A hazai közönség két éve láthatott egy válogatást kollekciójából *Bukarest–Budapest híd* címmel a Bartók 32 Galériában – most hasonló címmel jelentette meg a gyűjteményét bemutató kétnyelvű díszalbumot. Elsőre magától értetődő gondolatnak tűnik a két szomszédos ország művészetét párhuzamosan gyűjteni, pláne ha a szocialista múlt összeköti őket. Pedig a különbségek nagyon markánsak! A kötetben olvasható tanulmányokból, esszékből és egy beszélgetésből kiderül, hogy a román képzőművészet egész más idődimenzióban él, mint a magyar. A hazai alkotók körül a nyolcvanas években felpuhult a diktatúra, az új szexizibilitás szárnyán sikeres művészkarierek épültek, a frissen festett munkákat szétkapkodták a nyugati gyűjtők. Románia számára az évtized a Ceaușescu-rendszer mélypontja volt,

amit még a '89-es forradalom után is csak nehezen hevert ki a helyi értelmiség, bár a nyolcvanas években ott is virágzott a posztmodern új expresszivitás a konzervatívabb neo-bizánci stílus mellett. A rendszerváltás után megjelent a színtéren a Soros Alapítvány és felkarolta az addig teljesen elfelejtett új médiumokat – amire persze beindult az ortodox festők ellentámadása. Mindeközben nem létezett infrastruktúra, galéria-hálózat, folyóirat és kortárs központ. A körülmények csak az ezredfordulón változtak meg, amikor Romániát a Balkán-láz felrepítette a külföldi kurátorok mentális térképére. De ettől még Mara Rațiu lemondóan jegyzi meg, hogy hazájában még mindig fejletlen a kortárs művészeti rendszer és nincs igazi műgyűjtés. A kevesek között találhatjuk a Bécsben dolgozó közgazdász Hunya Gábort. Gyűjteményében fő helyen szerepel El Kazovszkij magán mitológikus festészete, Ujházi Péter összetekelt dobozképei és Bukta Imre parasztrealizmussal átitatott mezőgazdasági művészete. De bekerült a kollekcióba a fiatal fotórealista Györffy László photoshoppal megolvastott önarcképe, Birkás Ákos nyers absztrakt fej-kompozíciói és filmszerű naturalista vásznai, Marilena Preda Sănc expresszív olajképei, Szotyory László elmosódó kastélyparkjai és Teodor Graur bádoglábosból kalapált vörös csillagjai. Politika, expresszivitás, barkácsesztétikum – minden mennyiségben.

Bukarest–Budapest híd.

Kortárs román és magyar művészet. Hunya Gábor gyűjteménye.

Szerk. Kürti Emese.

Vince, Budapest, 2009, 216 oldal, 3996 Ft

20 ÉVES A MAGYAR NARANC

HÚSZRA LAPOT!

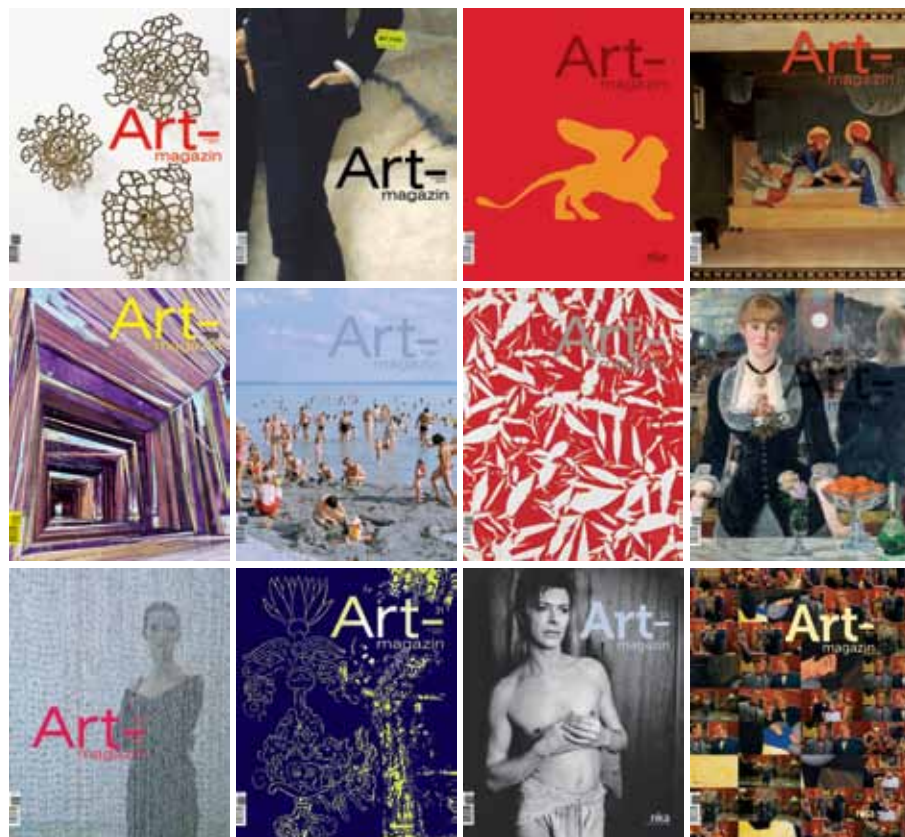
Szukics Magdolna

2010.10.09.

Vásárolj 2009. november 12-ig egyéves előfizetést 15 600 forintért, és neked is kiosztunk egy jó lapot az újságok mellé!

Ez a kártya az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt biztosít az A38 Hajón, a Cirko-Gejzír és a KINO mozikban, az Írók Boltjában, a Kamrában, a Katona József Színházban, a Ludwig Múzeumban és a Trafóban.

Részletek a www.magynarancs.hu-n.
A Magyar Narancs megrendelhető:
telefonon: 06 1 441 9000 / 2403-as mellék
faxon: 06 1 356 9691
e-mailen: kiado@narancs.hu
online: www.magynarancs.hu



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

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria • 1068 Bp., Király utca 76.
 Írók Boltja • 1061 Bp., Andrassy út 45.
 K.A.S. Galéria • 1052 Bp., Váci utca 36.
 Lux Galéria • 1092 Bp., Ráday u. 47.
 Mai Manó Ház • 1061 Bp., Nagymező u. 20.
 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.
 NextArt Galéria • 1054 Bp., Aulich utca 4–6.
 Octogonart Galéria • 1012 Bp., Várkör utca. 7–9.
 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

Éves előfizetés: 4800 Ft (6 lapszám), megrendelhető a www.artmagazin.hu weboldalunkon, ahol kétnaponta friss hírek a nagyvilág művészeti életéből. Előfizetőinknek ingyenes tárlatvezetéseket tartunk!

Új Pillér II
Egészségpénztár

2
év alatt

100
egység befektetésre

43
egység haszon*

*2,9%-os technikai kamatlábat feltételezve

Tud jobbat?

www.ujpiller.hu

ROBERT CAPA

2009. július 3 – október 11.

Ludwig Múzeum

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

A kiállítást rendezte a Magyar Nemzeti Múzeum