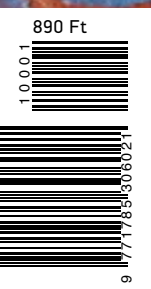




8. évfolyam 2010 / 1

artmagazin37



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Günther Uecker
Mező (2008)



Az E.ON a kultúra és
a művészetek mecénása

www.eon.hu

e-on

DEGAS-TÓL PICASSÓIG
FRANCIA MESTERMŰVEK A MOSZKVAI PUSKIN MÚZEUMBÓL

HERNÍ MATYSE ŠARANTYOVIC, A DANC II, PANNÓ 1912 © THE STATE PUSKIN MUSEUM OF FINE ARTS, MOSCOW © SUCCESSION H. MATYSE 2010 © ARTOTHEK © HUNGARI

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2010. JANUÁR 28. – ÁPRILIS 25.

Fő támogató



Kiemelt támogató



KLUB

múzeumek

Klubrádió

FUZINE

HetiVálasz

Help

FM 103.9

múlt-kor

REDUP FILM

CH

mtv

inforádió

radiocafé

AIRFRANCE

MERIDIEN

intro

Elvonultak Magyarországról a Botticellik a reneszánsz kiállítás többi nagyágyújával együtt, közben viszont kiadásra került egy kis könyv, DVD-melléklettel, amiben arról próbálnak meggyőzni minket a szerzők, hogy nekünk is van Botticellink, itt Magyarországon, Esztergomban, a Várhegyen. Rieder Gábor interjút készített az egyik szerzővel (a falkép restaurátorával), amiben alaposan körüljárják a témát, különös tekintettel a szerzőség kérdésére. De a beszélgetésből hirtelen nem ez válik a legérdekesebbé, hanem az, hogy 2008 óta a feltárás, vagyis a freskó konzerválása szünetel, mert elment a munkálatokra szánt pénz arra a tetőre, amit sürgősen fölé kellett húzni, nehogy tovább ázzon a Botticelli. Vagy Filippo Lippi, vagy Pollaiuolo, vagy egy ismeretlen. Végül is mindegy, ha azt nézzük, hogy ez szinte az egyetlen kora reneszánsz falkép Magyarországon, egy olyan épületegyüttesben, ahová amúgy is özönölhetnének a turisták. A szervezett csoportok, akiket lehet utálni, ha valakinek az tetszik, meg az olyan kedves holland művészettörténész-párok is, mint amilyenek pár hónapja Feldebrőn próbáltak bejutni az ottani templomba, pontosabban altemplomba, hogy megnézhessék az Európa-szerte híres 12. századi freskókat. Ők mondjuk nehezen értelmetzték volna egyedül, hogy azt a számot kellene hívniuk (nyilván magyarul), ami napszitta papíron ki van szegezve a templomkapura, aztán majd jön valaki, és kinyitja a templomot. (Hiába lett véletlenül segítségük, és hiába hívogattam én a számot, mert mint kiderült, épp temetés volt a faluban, mindenki azon volt. Amikor ismét próbálkoztam pár hónap múlva már a hollandok nélkül, akkor meg szüret volt, de mivel megvártam, amíg befejezik, megnézhettem az altemplomot, és még vezetést is kaptam, hiszen ez ma Magyarország kisebb román kori templomainál így működik: érdeklődik az ember a szomszédoknál, jön valaki, hozza a kulcsot, elmondja, amit tudni kell, aztán megy a dolgára, amit miattunk hagyott félbe.) Igény tehát volna freskókra, én akkor is szívesen megnézném az esztergomi falat, és gondolom, a hollandok is, ha ne adj’ isten kiderülne róla, hogy nem Botticelli karcolta a vakolatába azokat a finom vonalakat, amikről a restaurátor mesél. Csak ehhez be kellene tudni fejezni a munkálatokat, és azután lehetne szedni a belépőjegyek árát. Ha Botticelli, akkor mondjuk jóval többet.

Feltámadt az aukciós ipar: a Giacometti-szobor minden idők legdrágább (árverésen értékesített) műalkotásaként kelt el a londoni Sotheby’s 2010. február 3-ai árverésén. Az új rekord: 65 001 250 font (104,3 millió dollár). Az eddigi csúcstartó Picasso Fiú pipával című 2004-ben elárverezett festménye volt, 104,1 millió dolláros árával.

Alberto Giacometti: *Sétáló ember*, 1961, bronz, 183 cm magas | fotó: Sotheby’s

Lapunk megvásárolható a **RELAY** és **INMEDIO** valamint a **KAISER’S** és **INTERSPAR** üzleteiben.

artmagazin 37

impresszum



Főszerkesztő: Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Felelős kiadó: Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Szerkesztő: Rieder Gábor
rieder@artmagazin.hu

Lapigazgató: Lehoczki Edit
lehoczki@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor: Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Lapterv: Szmolka Zoltán

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Stratégia: Winkler Nóra

Lapunk szerzői: Aknai Katalin, Barki Gergely
Dékei Kriszta, Entz Sarolta Réka, Ferkai András
Hernádi Miklós, Jósvai Péter, Keserű Luca
Markója Csilla, Molnos Péter, Rieder Gábor
Serfőző Szabolcs, Topor Tünde, Vécsey Axel
Winkler Nóra

Fotók: Darabos György, Gerhes Gábor, Józsa Dénes
Nádas Péter, Sulyok Miklós, Zafir Dániel

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

Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.

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

Az Artmagazin együttműködő partnere
a Raiffeisen Bank és a Szerencsejáték Zrt.



Köszönjük a HUNGART támogatását. | HUNGART ©

ISSN 1785-30-60



5	REFLEX – Pados Gábor levele
6	REFLEX – Molnos Péter: CSAK EGY VÉLEMÉNY
10	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
12	Markója Csilla: „AKKORÁT KAPSZ, HOGY A FAL ADJA A MÁSIKAT...” – A Nádas-élmény reanimációja
22	Dékei Kriszta: RENDSZERHIBA, AZAZ ERROR – Gerhes Gábor: Bolond világ / Silly World 2009
28	ARTANZIX
30	Entz Sarolta Réka: A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉS AZ IDŐ
34	Topor Tünde: AZ ARANYKOR NEM MÚLT EL, MÉG CSAK MOST JÖN
39	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
42	Vécsey Axel: EURÓPA MŰVÉSZETE OSZTRÁK–MAGYAR PERSPEKTÍVÁBÓL
46	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
48	Serfőző Szabolcs: A MAULBERTSCH-JELENSÉG
56	Rieder Gábor: A PANNON BOTTICELLI – Interjú az esztergomi studiolo restaurátorával, Wierdl Zsuzsannával
67	KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
68	Ferkai András: MOLNÁR FARKAS CSALÁDIHÁZ-TERVEI A BERLINI BAUHAUS-ARCHÍVUMBAN
72	Barki Gergely: WANTED – A Nyolcak lappangó művei
80	Jósvai Péter: GLENN BROWN – Mutáns szépség (vagy szépség és mutáció)
84	Winkler Nóra: EZ A KISFIÚ MÁR ÉRTELEMSZERŰEN HALOTT, DE MOST MÉGIS ITT KERING VELÜNK... – interjú Glenn Brownnal
86	Keserű Luca: A TRANSITLAND-PROJEKT
88	Aknai Katalin: HÚSZÉVES A KNOLL
90	Rieder Gábor: KRITIKUSI ÖNVIZSGÁLAT
92	Szobrászélet magyarországon 1. – Nagámival beszélget Hernádi Miklós
96	GUTENBERG-GALAXIS

A borítón részlet Édouard Vuillard: *Szobabelső* (1904) című festményéből Degas-tól
Picassóig – francia mesterművek a moszkvai Puskin Múzeumból Szépművészeti Múzeum,
Budapest 2010. április 25-ig | fotó: Darabos György



6



12



40



34



46



22



42



80



Kortárs műkereskedelem
Gyűjteményépítés
Kiállításszervezés
Művészeti tanácsadás



Benczúr Emese

képzőművész kiállítása

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

2010. március 17. – április 23.



Budapest
Tavaszi
Fesztivál
10
március 1.

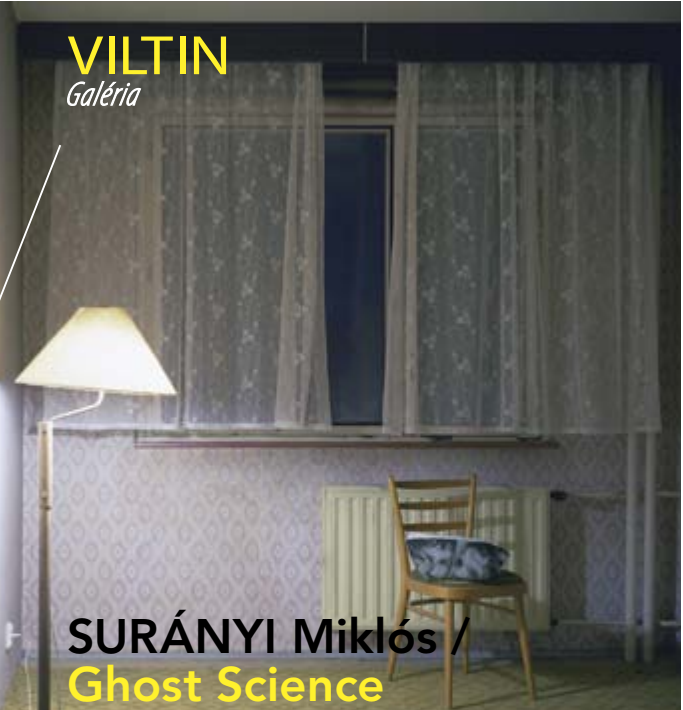
PELLE ZOLTÁN: CSALI

HUNGARICUM2010
2010. MÁRCIUS 25 – MÁJUS 1.

Friss
galéria

Budapest, V. kerület, Képiró u. 8.
www.frissgaleria.hu

VILTIN
Galéria



SURÁNYI Miklós / Ghost Science
2010. március 10. – április 17.

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



2010-ES
KIÁLLÍTÁSAINK:

Bánki Ákos

Kovács Attila

Haász István

Nádler István,
Sara Berti

Barabás Zsófi

Soós Nóra

Saxon-Szász
János

Sam Havadtoy



KORTÁRS
GALÉRIA

1055. BUDAPEST, BALATON UTCA 4.
TEL.: +36 1 3541350, +36 30 9 247 637
E-MAIL: ART@BSSGALERIA.HU
WEB: WWW.BSSGALERIA.HU
NYITVATARTÁS: K-P: 12-18H, SZ: 10-13H

Reflex

Reflex: Topor Tünde: Budapest Art Fair – Fantomfájás című cikkére (Artmagazin 36. 2009/6, 6–9. oldal)

Kedves Tünde!

Rosszindulatú feltételezések és további összeesküvés-elméletek gyártása helyett szeretnék néhány kérdést feltenni:

Miért kell úgy csinálni,

mintha működtethető lenne egy kortárs, progresszív galéria jóidulatú támogatók, baráti szívességek és kínosan sok munka nélkül is?

mintha egy kortárs galériának nem lehetnének üzleti, illetve költséghatékonysági elképzelései, tervei?

mintha a kortárs műtárgypiac ma Magyarországon közügy lenne és tömegeket érdekelné?

mintha egy kicsiny külföldi siker azonnal a hazai közönség ellen szólna?

mintha minden mögött összeesküvés lenne?

mintha mindig lenne valaki(valakik?) a háttérben, akik mozgatják a szálakat és mindent elrontanak?

mintha csak kioktatással, találgatással vagy rosszmájú megjegyzésekkel lehetne valamiért küzdeni?

mintha bárki is megmondó szerepben lenne?

mintha lehetne felülről lefelé okoskodni, miközben mindenki tud a másiktól mindent (vagy tudni vél)?

mintha két galéria teljesen hétköznapi együttműködése valaminek vagy valakinek a kijátszása lenne?

mintha nem lennének Magyarországon olyan galériák, amelyek korrekt módon tudnak a művészeikkel együtt dolgozni? és végül, bár ez már más lapra tartozó kérdés: miért kell úgy csinálni, mintha csak azoknak lenne véleménye az egészről, akik részt vettek a vásáron, míg a többiek véleménye nem érdekes? (persze akkor nem lett volna ilyen izgi az írás és nem szólt volna másról, mint a retikülárusról meg a felszáraz pezsgőről).

Ui.:

Lehet, hogy szükséges az együttes fellépés, lehet, hogy nem. Lehet, hogy ennek a helyszíne a Budapest Art Fair, lehet, hogy nem. Egy viszont biztos: mindenki, aki üzleti vállalkozást vezet, legyen az akár kortárs galéria vagy akár művészeti magazin, hagyjuk meg a jogát a döntésre, hogy mire költi a pénzét és milyen ügyet tart fontosnak. A részemről én az Artmagazinnak megadom!

Barátsággal:

Pados Gábor

acb galéria



KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA

Az acb Galéria nemzetközi programja 2010 tavaszán:

VOLTA New York

2010. március 4–7.
Halász Péter Tamás

Viennafair

2010. május 6–9.
Batykó Róbert,
Halász Péter Tamás,
Jurriaan Molenaar

Hong Kong International Art Fair

2010. május 27–30.
Halász Péter Tamás,
Szarka Péter,
Várnai Gyula







HONG KONG INTERNATIONAL ART FAIR
香港國際藝術展
HONG KONG INTERNATIONAL ART FAIR
27-30 MAY 2010

Bank Partner
Deutsche Bank

P. Szűcs Julianna: A fáktól nem látszó erdő – München magyarul – magyar művészek Münchenben 1850–1914 című cikkére (Artmagazin 36. 2009/6. 20–26. oldal)

MOLNOS Péter

Csak egy vélemény

Nem a talán meglepő vallomás a fontos, hogy évek óta nem okozott nagyobb örömet számomra kiállítás, mint a sokak által lelkesen kritizált München, magyarul, inkább az lehet érdekes, hogy miért maradt mind- eddig említés nélkül a tárlat néhány olyan momentuma, mely a rendezői teljesítmény itthon kivételesnek számító, csak elvétve felcsillanó kvalitásairól árulkodott. Hosszú ideje közhely az MNG bágyasztó vizuális állapota, a halvány, sőt elhibázott marketingnek tökéletesen megágyazó installációs igénytelenség, a kurátoroknak mattot adó, lehetetlen terek, a vörös „márványtól” a konnektorokon át az álmennyezetig ívelő látvány-tragédia, s az alapvető kollegiális lojalitást is erodáló vezetői attitűd. De mindezek szinte már unalmasnak, sőt kényelmetlennek tűnő felemlítése nem szabad, hogy elfedje a ritka, ám annál értékesebb erőnyeket: azokat a pillanatokat, amikor valami nagyon szépet látunk e falak között. Mert az említett kiállítás végre alapos okot ad a dicséretre is. Nem a tárlatnak helyet adó enteriőről, a tálalás minőségéről beszélek. Ez a München esetében is olyan volt, mint amit már korábban megszoktunk: a pénztelenség látszatát sugárzó ötletlen üresség, ahol a hidegen kongó termekben a kényszerből előkapott, decens

kárpittal ellátott biedermeier támlásszékek adtak kínos randevút az információs szövegeket bemutató, nyeklő-nyakló plexipulpi-tusnak, s mindehhez szerényen asszisztáltak a sarkokban szuszogó klímadobozok. Az alap tehát olyan volt, mint szinte mindig. Ahogy mondani szokták: innen szép nyerni. És mégis, ha nem is a tárlat egészében, de egyes momentumaiban sikerült a lehetetlen. Mert igaz, hogy néhol bántó volt a következetlenség és nehezen érthető a művek kiválasztása: megmagyarázhatatlan, hogy a „tájképek” termébe miként került Dósa Géza egyébként igen bájos Kettős arcképe, és a műfajok indokolatlan keveredése a tárlat más pontjain is zavaróan hatott. De: amit például a *Változatok egy szobabelsőre* nevű etapban a néző elé táltak, az bőven kárpótolt a dőcögős indulásért. Már az az alapötlet is elismerést érdemel, hogy ennek a látszólag banális témának, az enteriőrből belopakodó, szűrődő, hasító fénynek, a müncheni festészet talán legelbűvölőbb trouvaille-ának hangsúlyos emléket állítottak, s a megvalósítás minősége fényesen igazolta a rendezői idea életrevalóságát. Ilyen érzékeny válogatást, ilyen finoman kiértelmezést csak elvétve láttam hazai tárlatokon. A felütést egy szó szerint tökéletes kép adta: Hollósy kocsmajelenete, a 19. századi magyar fes-

tészet egyik legérzékibb, legtöbb látvány-örömet rejtő alkotása, melynek nemzetközi rangját tökéletesen bizonyítaná, ha élőben is összevethetnénk azzal az egyébként elsőrangú és szintén elbűvölő Dagnan-Bouveret-képpel, mely Oroszországból kölcsönözve éppen most vendégszerepel a Szépművészeti Múzeum kamaratárlatán. Persze az MNG kiállításán is módunk volt e képzeletbeli versenyt élvezni, hiszen a francia festő egyik blikkfangos alkotása, az *Esküvő a fényképész műtermében* a látogató nagy örömeire szintén helyet kapott e kitüntetett teremben. A tökéletesre csiszolt képkollekcióban a gyengébb – de egy-egy varázsosán megfestett részlettel lefegyverző – művek is megnemesedtek, s az unalmasan szárazak, mint Bihari Sándor lassan iskolai tablónak silányodó *Vasárnap délutánja* diszkréten háttérbe húzódhattak a remekművek jótékony árnyékában. Utóbbiak, a tagadhatatlanul hatásvadász, de megunhatatlan kékjeivel most is lenyűgöző Árvák és az egyik legszebb magyar otthonkép, Réti *Öregasszonyokja* méltó módon zárták le e rövid, egy teremre szabott vizuális kalandot. Ezt a rendezői színvonalat látva persze érthetetlennek tűnik néhány furcsa választás. Nem a „túl sok kép” szó-
kásos, kicsit már unalmas kliséjét akarom

Hollósy Simon: *Kocsmában mulatozók (Kocsmai tósztt)*, 1888
olaj, vászon, 80x138 cm | Magyar Nemzeti Galéria



elővenni, különösen nem itt, ahol a zöm felvonultatása, a képrengeteg bódító töménysége éppen a választott téma miatt szinte kötelező. Ezt a rendezői koncepciót kifejezetten élveztem: végre minden látogató kedvére edzhette szemét az értéktelen tucatárutól a remekműig vezető kvalitásmező teljes és sűrűn tagolt skáláján. De ezzel együtt is volt néhány felesleges, semmi újat nem mutató alkotás, melyek közül csak azért emelem ki Liezenmayer végtelenül unalmas fekvő aktját, mert olyan állapotban került a nézők elé, melyet nem sok múzeum engedne meg magának. Ezt a művet már csak silány kondíciója miatt is ki kellett volna hagyni a válogatásból, vagy a tárlat előtt megérdemelt volna egy szolid tisztítást. Persze néha elbizonytalanodunk, mi is a jobb megoldás.

A Szépművészeti Múzeum szokás szerint pazarul installált, a teljes kritikus fronton

Nem a „túl sok kép” szokásos, kicsit már unalmas kliséjét akarom elővenni (...): végre minden látogató kedvére edzhette szemét az értéktelen tucatárutól a remekműig vezető kvalitásmező teljes és sűrűn tagolt skáláján.

agyondicsért reneszánsz kiállítása éppen a buzgó restaurálás veszélyeire int. Az ott bemutatott, némileg talán az ideálisnál na-

gyobb kanállal mert és kevesebb invencióval tálalt anyagban sajnos rengeteg agyongyötört, lazúros legfelső rétegeitől kíméletlenül megfosztott vagy egyszerűen csak – a radikálisabb tisztítástól való félelemből, esetleg pusztá slampos-ságból – koszosan agyonlakkozott képet találhattunk, köztük sajnos nem egy saját tulajdonú darabot is. A budapesti múzeum persze csak hűen követi azt a nemzetközi trendet, melynek következményei a külföldről kölcsönzött képeken is jól láthatók. A fényes, élesen felragyogó, minden részletet, így az apró retusálási hibákat is bántóan kiemelő felületkezelés trendje ma már – ha jól látom - arra a nehezen megmagyarázható megoldásra sarkallja az illetékes szakembereket, hogy a hamvasan matt temperafestményeket is magasfényű lakkal

Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret: *Az ifjú pár megáldása*, 1880-1881 | olaj, vászon, 99x143 cm | © The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow | fotó: Darabos György



öntsék nyakon. De ez még a kisebb gond. Csak remélni merem, hogy a Los Angelesben restaurált, párját ritkítóan csodás Boltraffiónról valóban csupán az évszázados kosz tűnt el, mert a finom, szinte leonardói sfumato az én emlékeimben – főleg a gyermek kezén – egykor sokkal ne-mesebb összhatást eredményezve simult a formákra. Persze lehet, hogy mindez csak nosztalgikus ragaszkodás az emlékekhez, de én azért abban bízom, hogy még sokáig maradnak érintetlenül az olyan itthoni remekművek, mint Carlo Crivelli megunhatatlan, néhol repedezett, de cserébe szűziesen hamvas felületű Trónoló Máriája. • De vissza a Nemzeti Galériába! Az enteriőrbe hatoló fény hangulatteremtő erejét megénekoló terem mellett még egy pont jelezte, hogy a rendezőkre ihletően hatott az általuk kiválasztott művek kvalitása. A tár-

lat másik csúcspontja a Ferenczy képeire komponált teremben érkezett el. Ez az átlomás nem sikerült olyan hibátlanul harmonikusra, mint a korábban elemzett, de legfontosabb nézete ismét a tökéletesség illúzióját keltette. A belépő szeme előtt feltűnő átjárót balról az Orfeusz, jobbról pedig a Madárdal keretezte, s a nyíláson átfutó tekintet a szomszéd terem szemben lévő falán Uhde monumentális méretű művébe, a Hegyibeszédbe ütközött. Persze a hely szelleméből levezethető járulékos elemek itt is igyekeztek szennyezni az élmény tisztaságát: a tér áramlása, a tovaszaladó tekintet két plexiállványon és három széken is megtört, melyek sikeresen rombolták e jól megkomponált látvány irigylésre méltó kompaktságát. De ez már – mint oly sok minden ott a hegyen – nem a rendezőket minősíti. • Köztudott, hogy a kritika

kritikáját megírni hiábavaló butaság, s így eszembe sincs P. Szűcs Julianna szokás szerint bravúros stiláris érzékkel megkomponált esszéjét e kétértelmű gondolatokkal kontrázni. Nem vezetett ilyen cél, inkább egy érzés ösztökélt, mely – tagadhatatlan – az Artmagazin múltkori számát olvasva fogalmazódott meg bennem. Csupán egy megbánt mulasztás pótlásáról van szó: az elégedett látogató így akar – utólag és a szokottnál hosszabban – elismerő bejegyzést írni egy emlékezetes kiállítás vendégkönyvének utolsó utáni lapjára.

Irigy idő

Lebegés, 2009 vegyes technika, vászon 100x120 cm



Jozefina és nővérei, 2010 vegyes technika, vászon 100x120 cm



A Raiffeisen Galéria hosszú évek óta támogatja a hazai kortárs művészetet, a bank műgyűjteményét és kiállítási programját neves szakértőkből álló kuratórium állítja össze. Most éppen az 1957-es születésű Révész László László legújabb festményei mutatkoznak be a bank Duna-parti székházának kiállítótermében. Révész a nyolcvanas években tagja volt a legendás Indigo csoportnak, majd Böröcz Andrással dolgozott dadaista, intellektuális performance-okon. Évtizedek óta fest, képei és videói az egymás mellé komponált elemek elbeszélő erejét aknázzák ki – akárcsak az ikonosztáz táblái vagy a Windows ablakai. A Raiffeisen Galériában kiállított legújabb festményein a félmúlt hétköznapijainak jellegzetes tárgyi világa bukkan fel. A kollektív memóriában őrzött retró motívumok közös történetük személyes epizódjait elevenítik fel: lakókocsik,

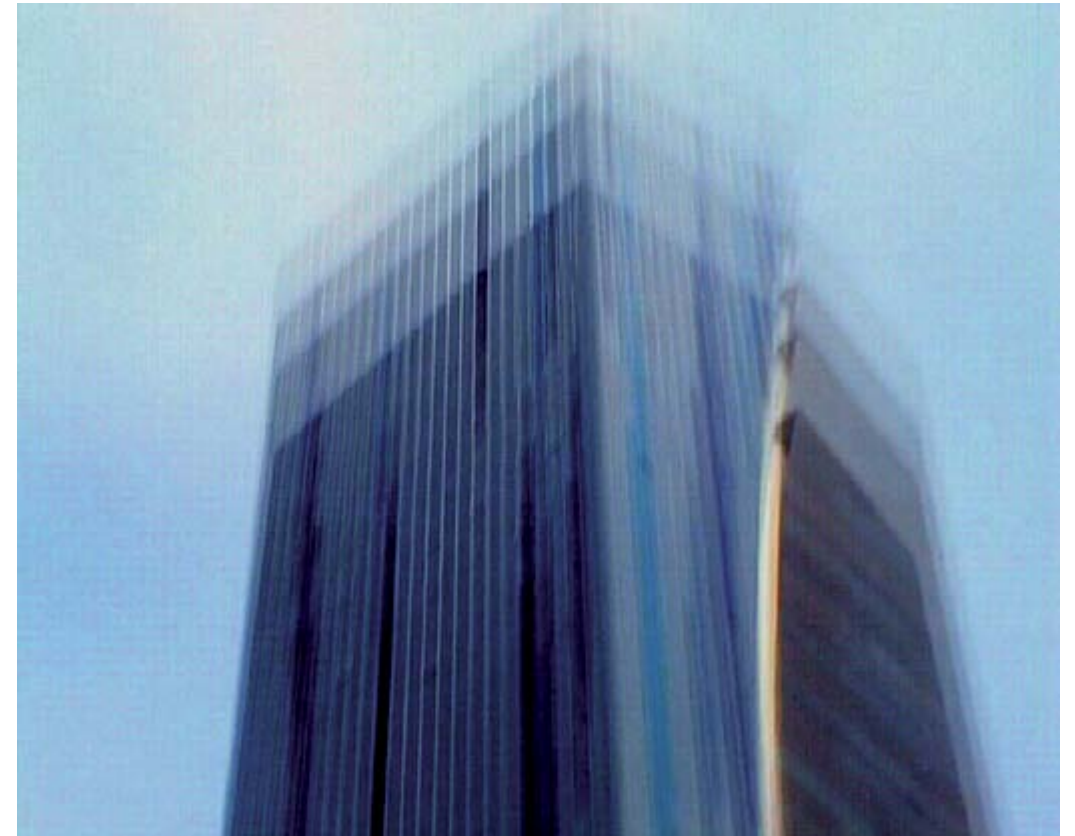
táskarádiók, szódásüvegek, vörös lakkcipők, lemezjátszók, borotvapengék és a hatvanas évek divatlapjaiból kilépő csinos fiatal nők. A múlt ködéből felbukkanó emlékfoszlányokat selymesen puha ecsetvonások veszik körül, a derengő-sötétlő, okkeres néhol kékes párba burkolódzó világ a valóság és az álom határterületén imbolyog. Az emblematisz tárgyak festővásznon való felmagasztosításának gesztusa nem pusztán a korszak tömegkultúrájának kritikus és nosztalgikus értelmezéseként fogható fel. Korábbi műveinek többalakos, narratív jeleneteihez hasonlóan Révész újabb festményein is átszűrte régi emlékek víziószerű belső képeit rögzíti, de lecsupaszított formában.

Raiffeisen Galéria

2010. január 18 – 2010. március 14.



Állókép a *Kemény élek, lágy átmenetek* (2003) című 13 perces videóból



Légiparádé és tűzijáték



Állókép a *Séta a Birodalomban* (2004) című 6 perces videóból

A több műfajban is otthonosan mozgó Szacsva y Pál fontosabb videomunkáit sorakoztatta fel a RadaR a Pixel Galéria csigavonalban emelkedő körfolyosójának monitorain. Szacsva y első videóit még a kilencvenes évek közepén Marseille-ben készítette, de azóta rendre visszatér a műfajhoz, komoly hazai és külföldi kiállításokon szerepel videomunkáival. A „történeti spirál” első állomásaként a még Franciaországban, videó szakon, posztgraduális hallgatóként készített ujjgyakorlatát lehet látni, a következő képernyőn egy igencsak eltérő témájú játékos, álnarratív széria fut, ami a „bonyolítás”, vagyis az időbeliség összefüggéseit tanulmányozza. Egy további monitoron az 1997-ben Angliában forgatott, akciósorozatot dokumentáló *I'm home when I'm not* című munka látható, ezután kapott helyet a New York-i felhőkarcolókat lágyan körbejáró, szeptember 11-re emlékeztető meditatív képsor. Ehhez kapcsolódik szervesen a 2004-ben készült *Séta a Birodalomban* című alkotás, ami a nagy port kavart politikafilozófiai botránykönyv, az *Empire* mozgóképes olvasata. A negyvenes éveiben járó művész újra és újra rácsodálkozik a videó lehetőségeire és eszközeire, a sokszínű válogatásban így van tévéközvetítésre reflektáló videoperformance, hírszövegekből kompilált videokönyv, interneten gyűjtött képek egymásba montírozása, valamint az augusztus 20-án felvett légi-parádé és tűzijáték egymásra vetítéséből létrejött, showbiznisz-apokalipszist idéző fény-hang kompozíció is.

Millenáris Park, Pixel Galéria (A RadaR szervezésében)

2010. február 17 – 2010. március 30.



Önarckép szélharanggal
1999. C-print
24,5x24,3 cm

„AKKORÁT KAPSZ, HOGY A FAL ADJA A MÁSIKAT...”

A NÁDAS-ÉLMÉNY REANIMÁCIÓJA

Markója Csilla

„Személyre szabott tárgy” rovatunk szerzői egy-egy számukra fontos műtárgyról mesélnek – szubjektíven. Ezúttal Markója Csilla művészettörténész mutatja be Nádas Péter *Önarckép szélharanggal* című fényképét. A mű 2009. október 22. és 2010. január 10. között volt látható a Stuttgart melletti Fellbach városka galériájában, azon a tárlaton, aminek anyagát az író maga válogatta 1959 és 2003 között készült fényképeiből. A kiállítás kíséretében megjelent Nádas Péter *Schatten an Mauern (Árnyékok a falakon)* című fotóalbuma, melyhez az utószót Joachim Sartorius írta.



Vajda Lajos (1908 – 1941):
Felmutató ikonos önarckép (Conditio humana), 1936
pasztell, szén, papír, 90x62 cm | magántulajdon



Fotel árnyéka, nyári délután
2001. C-print
25x24,7 cm

Ez a fénykép, amiről most beszélni szeretnék, ahogy mondani szokás, szíven ütött.

Amikor kimondunk egy ilyen mondatot, eszünkbe sem jut rákérdezni, hogy miért pont azt a szót használjuk az erősen pozitív élményünk kifejezésére, hogy „ütött”. S ha már üt, miért pont szíven.

„Akkorát kapsz, fiam, hogy a fal adja a másikat” – szólít most egy kedélyes hang a múltból. Nem lehet a szüleimé, hiszen ők sosem hívtak volna a fiuknak, annál is kevésbé, mert gondolom, épp eléggé megütköztek azon, hogy a délutánjaimat a dühöngőben fiúkkal focizva töltöm. Világéletemben sokat játszottam velük, pedig soha nem voltam fiús alkat. Ahogy így jobban belegondolok, nem is emlékszem lányokra, sem az óvodából, sem alsós koromból, sem a játszóterről, ahol a gyermekségemnek azt a sivárabb részét töltöttem, amit nem kórusvezető nagyapám keszthelyi házában vagy a Lenin körúti polgári otthonban, ahol még volt magasság és távlat nyújtózkodni. Az első igazi barátom szintén fiú volt. Meg is örökítettem magunkat, a rajzon egymással szemben ülünk a földön, a kép felezővonalában építőkockákból közösen emelt bábeli torony magasodik, jóval a fejünk fölé nyúlva.

A Pattogós utcai általános iskola, a tízemeletes panelházunk és a Nádastó parkhoz tartozó óvoda közé ékelt játszótér csapatkapitánya a Májer Ricsi volt. Én csak Oroszlánszágú Richárdnak neveztem, a fejét sörényként borító rézvörös göndör fürtök, na meg korai olvasmányélmények miatt. És mert anyám öcsémet is valahogy így becézte, és én ezt (már a becézést) diszkriminációnak találtam. Az egyetlen lány voltam a csapatban, de ezen sem a Májer testvérek, sem a többiek nem ütköztek meg. Aztán egy szép napon telibe trafáltak a labdával. Jó kemény bőrfoci volt, Ricsi kapta karácsonyra. Emlékszem, ahogy a levegő belém szorult. A világ körülöttem átment negatívba, csak öt árnyat láttam magam előtt, kissé fluoreszkáló körvonalakkkal. Aztán a Májer testvérek arcába visszatért a szín, de a nézésükön láttam, hogy valami megváltozott. Egy szemvillanás alatt kiszuperáltak. A fájdalom csak nem hagyott el, arrébb húzódtam, hogy ne zavarjam a játékot, és kitapogattam a baj forrását: a melleim fájtak.

Mindenkinek vannak meghatározó olvasmányélményei és mindenki látott olyan képeket, amelyek fontossá váltak a számára. Kitűztük ezeket a falvédőre, felragasztottuk a falra. Képeslapokat, posztereket. Én a saját könyveimbe pecsétet ütöttem. Erre azért volt szükség, mert apámnak fontos volt, hogy egy könyv szép legyen, ne legyen összetörve a gerince, meggyűrve a borítója. Én viszont mindet használatba vettem, összepiszkoltam, telijegyzeteltem. A családi könyvtárban az összes Nádás megvolt, ezekhez azonban én nem nyúlhattam. Idővel egy kulcsra zárható vitrinbe kerültek, mint afféle ereklyék. Apám sorban állt értük a könyvheti sátraknál, úgy kellett felhajtani, félretetetni őket: sokan vadásztak rájuk. Sokaknak volt létszükséglete, akár olvasták, akár nem. A saját Nádás-élmény az időponttal is gondosan ellátott pecsét tanúsága szerint 1986-ban, azaz 19 évesen esett meg velem, az Emlékiratok könyvével. És 1989-ben ért véget, az Évkönyv első és A Biblia és más történetek újabb kiadásaival. Az 1988/89-es év az én privát életemben is radikális fordulatot jelentett. Éppen a rendszerváltást megelőző szemeszterben, bármiféle ösztöndíj és támogatás nélkül beiratkoztam a hamburgi egyetemre. Eldőlt, hogy nem irodalmár, hanem művészettörténész leszek. Ezt a döntést egy személyes tragédia és több komoly, az irodalommal, illetve annak egyetemi oktatásával kapcsolatos csalódás előzte meg. Megcsapott az irodalom sznobéria-

és árulásszaga. Az első, gimnáziumi szerelmem, akivel ugyanoda, magyar nyelv és irodalom szakra adtuk be felvételi kérelmünket, az érettségit követő nyáron a Dunába fulladt. Egyetlen fényképem maradt róla, azon sem látni. Csak a feje árnyéka maradt meg, ahogy egy kút fölé hajol, annak a vízében tükröződik. Mégis, a kontúr alig érzékelhető egyedisége révén most is a tenyeremben érzem a fejét. A Nádás-élmény egyidejű ezzel az első, még alig felfogható veszteséggel. Úgy hagytam el az irodalmat, ahogy az ember a pötytyös lányregényekben a titkos nagy szerelmét hagyja el egy tiszta, rendezett, jó (munka)körülményeket biztosító házasságért. Az életben persze minden másképpen van.

Az olyan nagy írók, akiket már koruk felfedez, túl korán válnak ikonokká. Nagyon mélyen meghalhatott a Nádás bennem, gondoltam, ha ekkora ütés kellett a reanimációhoz. Ezt az idegen szót ő maga használja, a *Saját halál* című könyvében, az ágyon, miután visszahozták a klinikai halál állapotából. A könyv nincs meg nekem, így tehát csak fejből mondom: az ember magához tér, és megkérdi orvosát, hogy reanimálták-e. A válasz: igen. A folytatást (és az előzményeket) nagyon sokan ismerik; olvasták vagy hallották Nádás saját előadásában a rádióban. Az ő számukra az író akkor minden bizonnyal új életre kelt, legalábbis erről szóltak az euforikus tudósítások. A közösség együtt ünnepelte az író feltámadását és azt, ahogyan ezt az élményt megosztotta. De nem tudom, hogy eszébe jutott-e bárkinek, hogy Nádassal éppen az esett meg, amit mindig is tett íróként. Reanimáció – ebben az esetben ez nem csupán a művészet általános hívószava, hanem valami speciálisan vagy kitüntetetten Nádashoz kötődő.

Székény egy téli délutánon
1999. C-print
25x26 cm



Székényajtó
1999. C-print
27,5x25 cm

A *Párhuzamos történetek* című regény, amelyet 1985 nyarán kezdett írni és 2005-ben jelent meg, ütések folyamatos sorozata. Egy végételenített defibrilláció. A könyv egyik pontján valakit vízbe fojtanak a szerelme szeme láttára. Egy másik pontján valaki vízbe ölné magát. Egy harmadik ponton, egy férfitvéében, orgiasztikus jelenet után mások testnedveiben fetreng.

Nádás: „Netán beszéljünk a vérről, mely szintén folyni fog.”

Hol Mohácson vagyunk, hol egy koncentrációs táborban, hol az 56-os megtorlások utáni Budapesten. Csupa neuralgikus pont, csupa seb, csupa zúzóadás. Szinte minden jelenetben megesis valami kisebb („petite mort”, ahogy a franciák mondják) vagy nagyobb halál, beáll egy görcs, egy másik átmenetileg felenged. Az emberek megragadják egymás testét, egymás tagjait, megpróbálnak szétszóródottságukban egymásra találni, szót érteni egymással, mindezt a szerelmi vágyódás önkívületi izgalmában teszik, sokkoló jelene-tek és euforikus tájleírások ritmikusan váltakozó sodrában.

Feltűnt, hogy a nevek nem illenek a szereplőkhöz. Éppúgy nem illenek, ahogy a történelmi kulisszák sem kívánnak realitást imitálni. A regény egészét átható privát, mégis a személytelent célzó beszéd a történelmi kulisszákat hasonlatokként használja, közös nevezőre hozó metaforákként. Ugyanúgy, ahogy nem tesz engedményt a regény egészében azzal, hogy kitüntetett kiutat engedne a regressziók labirintusából, nem engedi meg a hollywoodi hazugságot sem. Természetesen nem Buchenwaldban vagyunk. Természetesen konfabulálunk.

És emiatt a hideg, éles különbségtétel miatt egy idő után a nem illeszkedő, egymáson elcsúszó, kényelmetlen élek válnak az otthonunkká, és éppen ezek a nevek igazítanak el. Egymásra nyíló terek során át magunkra találunk a promiszkuitásban.

A létezés promiszkuis. Ehhez hűséges.

A fotográfus elmeséli, hogy a regényíró nem hagyta el a házat. Univerzumot mutat, de ez bizony a szoba. Körbejárunk benne, szegletről szegletre, el sem kell hagynunk saját tudatunkat. Látunk így is fénylő sarkokat, elmozdulásokat és lenyomatokat, káoszt és rendet, hol intő, hol imbolgó jeleket. Fantáziálunk.

Maximum kimegyünk levegőzni a kertbe. A gondolataink cse-reszabatosan váltják egymást, egymásba érnek. Jelen esetben kicsit ferde ölelkező szerkezetben, a poétikában biztosan megvan a neve.

A, B, A, AB.

Nádás:

„Nincsen senkije, nem is volt senkije.

Ő meg minek hazudik ilyen arcátlanul.

Legfeljebb ostoba kalandjai.

Egyik biztosan a másikba ér.”

A *Párhuzamos történetek* egy robbanás előtti, fojtott, libidójában a végsőkéig felajzott, és ebben az ajzottságban a végsőkéig kitartott állapotot fixál, pontosabban galvanizál újra és újra életre. Az egész könyv olyan, mint az első kötetet a másodikkal összekötő végtele-lenül elnyújtott, egyszerre trágár és szubtilis szeretkezési jelenet. A mindent átjáró és az olvasót azonnal a mű örvényeibe ragadó ritmus – a fantasztikus zenei érzékkel megírt párbeszéd-ek alap-egységeitől a történelmi idők és helyszínek lüktető váltakozásáig – a nekilóduláson és visszatartáson alapszik, a paroxizmusig fokozott kín és kéj útján újra és újra elérve azt a küszöböt, ahol az ember már-már eszméletét veszti. Szeretné, de már nem vesztheti el egészen. És ha mégis megkísérli, akkor abba sokan belehalnak. Erre eszmélünk a regénnyel.



Székényvonal
1999. C-print
25x25,5 cm



Nádas Péter a küszöbre viszi és onnét hozza vissza olvasóját. És azért olyan lenyűgöző megismerni ezt a könyvet, mert ebben az okos, éber rémálomban, ebben a gyönyörteljes és fájdalmas hallucinogén tripben az ember úgy éli át a saját vágyódását a másik iránt, hogy a törvényszerűen bekövetkező frusztrációban az élet ritmusát ismeri fel.

Nádas: „Akárha egész eddigi élete nem lett volna más, mint fölkészülés a szép rémálomra, mely lám, éberen érte el.”

A fizikai izgatottság (a libidó) megszólítottságból ered. Végző soron attól a reménytől leszünk izgattottak, hogy ezúttal valaki talán megfelel.

A nemi vágy remény. Talán most esélyünk nyílik rá, hogy megszabaduljunk totális magányunktól. Magány alatt nem azt az izolációt értve, amit az ember praktikusán keres, hogy megvédje magát, s amelyet az idők folyamán megtanul értékelni, idővel élvezni is, hanem azt az eredendő kirekesztettséget, amely valószínűleg már születésünk pillanatában ránk tör, és amelyet a differenciáló tudat (amely mintegy

elválaszt minket a természettől, saját állati lényüinktől) csak tovább fokoz.

A szereplők valahogyan nem passzolnak egymáshoz. Senki nem érthet tökéletesen szót senkivel. A testek nem illeszkednek. A történetek, hiába érintkeznek bizonyos pontokon, elfutnak egymás mellett. Az idősíkok elcsúsznak egymáson. Egymásba esnek.

Nádas: „Mint aki felismeri az emberek közötti ozmózis, személycseré és cserebomlás részegítő szépségét és szörnyűségét.”

Beléd estem, mondja a köznyelv, paraszti filozófiával utalva az eleve bekalkulált különbségre. És az előre tudott halálugrásra. Minden ismétlődik, de semmi sem ugyanúgy. Vannak találkozások, de az egyesülés, a beteljesülés folyton felfüggesztődik, elhalasztódik. Elhal. Elmarad.

A regény úgy kezdődik, hogy valaki fut, s mire beletalálna saját ritmusába, egy hülát fedez fel.

Ez a végsőig vitt coitus interruptus.

Pedig a könyvet még csak az imént kezdtük el.

A folytatásban megakad a szemünk valami oda nem illő tárgyon.

Egy ruhadarabon, mint fétisen. Mint egy másikat helyettesítő protézisen.

A dolgaink, lássuk be, alapvetően illetlenek. Semmi sem stimmel.

Miközben minden mindennel összefügg.

Nádas Péter fényképei ennek a futásnak kitüntetett pontjain készültek. A fénykép

már csak olyan, mint egy bennragadó lélegzetvétel vagy egy elakadt vérrög a koszorúérben. Megállít időt, leszűkít teret, de ebben a halálos sűrítettségben új dimenziókat nyit fel.

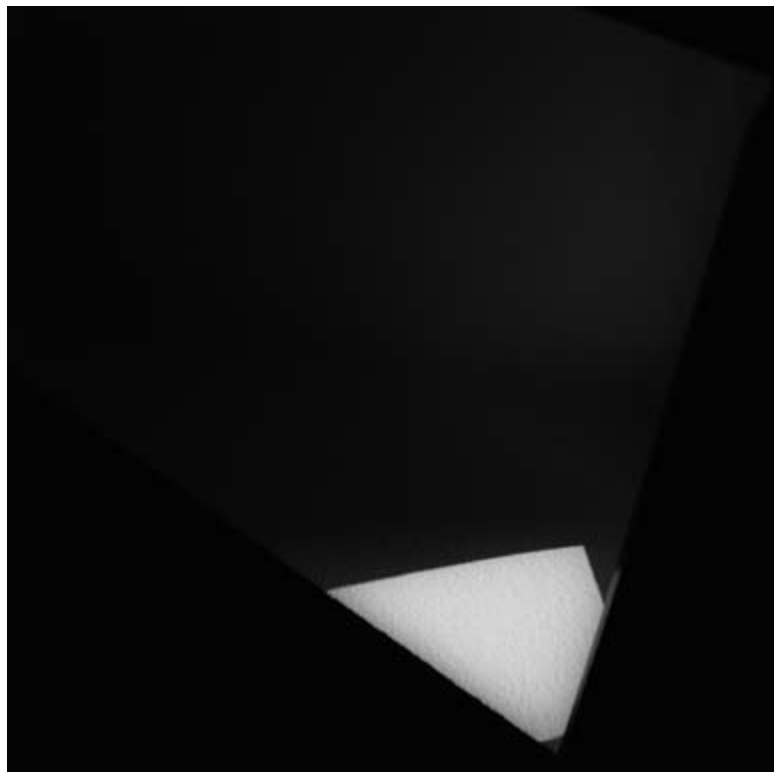
Amikor leírtam a cikk címét (az volt meg elsőre!), magamban jót derültem.

Kiderül-e majd, hogy „az akkorát kapsz” a háromkötetes regény és a „fal adja a másikat” a falra függesztett fotó.

Amin, nem mellesleg, egy falat látunk.



Ablak az ajtón
2002. C-print
25x24,8 cm



Tetőablak geometriája (1–4)
2002. C-print | 24,6x24,7 cm



A falon Nádas Péter (úgy is, mint idejekorán ikon) nem, nem portréja, hanem portréjának mulandó árnyképe.

Igazán szerény ikon.

Jelzi, hogy a mű szempontjából mennyire érdekes az ő privát perszónája, nemváltó, alakváltó, esetleges lénye.

Egy állítólag Platóntól eredő barlanghasonlaltal szólva: szinte semennyire.

Nádas: „Lelki betegségek és érzelmi nyalyák árnyéka ne lépjen tudata küszöbére.” És:

„Betegség és egészség között tényleg nincs határ, vagy választóvonal, mérnök úr, ezen hiába tréfálgozik.”

Fülétől nem messze egy szélharang nyelve.

Most az egyszer megint fennakad a lélegzet. Izgatottan várjuk, megszólítja-e.

A fotó és a regény megfeleléseiről, Marno Jánost szabadon idézve: „*van valami kölcsönös e viszonyban, mely ferde.*” A könyv kulcsszava is lehetne ez az *elferdülés*. Amit ferde szemmel nézünk. Következésképpen hogyan is hozhatnánk a dolgokat egyenesbe.

Mindazt, ami a regényben sűrű, testi, fojtó, sötét, animális, a fotó kiviszi a fény nyílt terepére. Azt, ami a regényben transz-

parens, áttetsző, azt a fénykép úgy mutatja meg, hogy az árnyakat megtölti súlyos nehéz tartalommal.

Nádas: „Mintha az átláthatóság utáni vágy húzná a feneketlen mélybe.”

Ebben a szó szerinti anyagcserében fedezzük a regény ritmusképletét. Küszöb-helyzet épül küszöbhelyzetre.

Nádas: „Lesz-e jelentése, ha ürességet helyez üvegfal mögé.”

Ha az előbb azt mondtuk, hogy a libidó (akár az alkotóé, akár a befogadóé) nem másból, mint megszólítottágból ered, akkor megfelelésképpen a fényképen azt látjuk, hogy egy süket árny (az író) a természet hangjaira fülel. A fotó Gombosszegen készült, ez tehát tényleg az ő saját, külön bejárású természete. Az is rekonstruálható, hogy a ház melyik pontján, a nevezetes vadkörtefától milyen (testi és spirituális) távolságban. A *Saját halál* című könyv egyik fényképén látjuk a valós teret.

A fénykép tere viszont Pilinszky *Apokrifének* terénél időz (de csak idézőjelesen) ebben a hosszan kitartott pillanatban. A tér első pillantásra metafizikus, akár egy Magritte-festményen.

„Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam, kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
Árnyékomat a levegőtlen présben.”

Két oldalról két keretdarab, falé és ablaké. Mindenütt folytonossági hiátusok, melyek a tartalmak meglétére/nemlétére hívják föl a figyelmet. Süket csend, vakító fehérség vattázza körül a hangot. A szélhárfa nyelve ebbe a bizonytalan közegbe merített mérőón. Valamit mér, különböző dolgok küszöbén, határhelyzetben. Mérlegnyelv, mely valamire mutat. Talán magára a felfüggesztett gravitációra. Vajda Lajos *Felmutató* ikonos *önarcképén* az ujjak – csak felforgatva, felfüggesztve. Ahogy ott ikonikus pátosszal fel, úgy a szélhárfa amorf formáiban lefelé mutatnak. Nincs ám kegyelem.

A fénykép kimerevítettségében hisztérikus feszültség van. Nem látjuk a szelet, nem érezzük a lélegzetvételt, nem halljuk a hangot. A kép esszenciális, de nem operál semmi befejezettel. A szimmetrikus keretek között *váratlan ferdeségek*. A szélhárfa körvonalai elmosódnak. Mint valami finom kis fuvallat, vonul végig a képen az élet. Lebontva, kikezdve az *Apokrif* tömör, kidolgozott, befejezett pátosát.

Ez a fénykép emblematis, de nem retorikus.



Figyelem árad belőle és diszkrécio.
Gondolat és érzékiség.
Fellélegezhetünk.

Nádas: „Nem hallja az Úr, habár nem süket.”

És nem csupán a szélhárfa miatt, amely eltűnni kész árnyékával egy elhalni kész hangot idéz, az emberi szó, az emberi hang metaforájaképpen, hiszen a lélegzetvétel (a lélek kiáramlása) éppen úgy viszonyul a hangképző szervekhez, ahogy a szél, a fuvallat a szélhárfához. És nem is csak azért, mert az egész fényképsorozat teli *nyílászárókkal*, amelyek mind ennek a határátlépésnek (a világba való be- és kilépésnek) a trópusai, szóképei. Ezek archetipikus, evidens tartalmi implikációk, akár a költőnél, Paul Celannál, ahol egyetlen ilyen rátalálás, mint az *Atemwende* (kb. lélegzetforduló), egy egész költszetet képes teremteni – az ilyesmi kimeríthetetlen forrás a művészet számára. Nem tudok róla, hogy bárkinek sikerült volna állóképpé varázsolnia ezt a lényegileg tűnékeny és láthatatlan, következőképp cseppet sem fotogén archetípust. Számomra ebben a sorozatban a legkevésbé a fény és az árnyék a fontos, persze, ki ne tudná, aki képeket készít, hogy nincs is annál fontosabb. És mégis, ebben a minimalista árnyjátékban az a legiz-

galmasabb, ami nem látható. Az a bravúr, hogy a redukciót hogyan lehet összehozni az érzékivel, amikor ezek vektoriálisan széttartanak. Nádas fényképei (melankolikusan, mégis szelíd derűvel gúnyolódva a mondriani, malevicsi absztrakción) travesztiát űznek ezekkel a fogalmakkal. Ezeknek a fényképeknek ez a travesztia a működés-, a létmódjuk. Folyamatosan cserélik ki a jelen levő testeket mulandó árnyaikra, finoman fintorogva önmagukon, azon, hogy a fénykép tulajdonképpen mit is ragad meg a múlt időből: a testet? A mozgást? A fény mozgását, mely nincs szinkronban a testével?

Nádas: „A káosz iszonytató szépsége miért ne csábítaná el.”

Valami nagyon hasonló történik, mint ami a regényben. A fényképész elmozdulásokat és illeszkedéseket keres. Tárgyat, mely nem éppen akkora, mint az árnyék, amit vet. Falra nyíló ablakot. Érzéki megfeleléseket és érzéki csalódásokat. Az eleven árnyékát valami holton. Bizonytalanul felvillanó fényt egy ajtón, valaminek a küszöbén. A fa gömbölyded természetes formáinak képét a ház geometriájába préselve. Dupla küszöbhelyzetet és dupla eltérést: egy ajtókilincsre vetülő ablak képét. A kint

és a bent ozmózisát: félig áteresztő redőnyt. Tárgyak és árnyékaik rejtélyes együttállását, lent és fent travesztiáját. Fénylő sarkokat és fénylő éleket. Síkmértani absztrakciót gazdag plasztikájú falakon. Egy ívet, melynek semmi nem ered nyomába. Egy árnyékajtot, mely nem nyílik sehova. Absztrakt rácsokat, melyek nem korlátoznak. Ablakból nézett csigalépcsőket, melyek nem vezetnek. Egy sötét bútort, melybe majd ütközünk. A fekete összes árnyalatát. És többféle fehéret, a körömtől a kendő-fehérig.

Nádas: „Ha azt mondom, hogy fekete, akkor már hozzá is gondolta a fehéret, de nem gondolja hozzá a szebbnél-szebb szürkék fokozatait.”

Átjárja mindegyiket ez a finom fuvallat, remegő, lüktető bizonytalanságuk miatt, ahogy tétován lebeg rajtuk minden, billegnek a határon, a semmi ágán. Hiszen ha az ember a halálra asszociál róluk, akkor éppen azt közvetítik, hogy mennyi finom rezgés, kifürkészhetetlen mozgás, árnyalat, érzéki mozdulat van a semmi közelében. Egy parány távolságában a haláltól már minden csupa élet.



Oscar Wilde gyönyörű meséjében a Halász (a gondolathalász) egy szép napon kievez a tengerre, és valami olyat fog ki, amely nem hasonlít semmi (gondolatra), kifog egy habléányt, valami szépet, valami idegent.

A haszon reményében, hogy a habléány énekével időről időre előcsalja majd a zsákmánynak való (gondolatokat), a tengerbe visszaereszti.

„Az ifjú halász minden este kievezett a tengerre és hívta a habléányt, s a habléány kiemelkedett a vízből és énekelt neki. Sohasem jött azonban olyan közel, hogy a halász megérinthebbe volna. Ám hangja napról napra édesebben csengett a halász fülének. És egy este ismét hívta a habléányt, és így szólt hozzá: – Kicsi habléány, kicsi habléány, szeretlek téged. Fogadj el vőlegényednek, mert szeretlek téged. De a habléány a fejét rázta. – Neked emberi lelked van – válaszolta –, és csak ha a lelkedet elküldenéd, akkor szerethetnélek. Az ifjú halász így szólt akkor magában: – Mi hasznom van a lelkemből? Nem láthatom, nem érinthe-tem, nem ismerhetem. Bizony elküldöm magamtól és nagy lesz az én gyönyörűségem.”

A lélektől azonban nem olyan könnyű megszabadulni.

„Amit az emberek a test árnyékának neveznek, az nem a test árnyéka, hanem a lélek teste. Állj ki a tengerpartra, fordíts hátat a holdnak, és vágd el lábad körül az árnyékodat, amely a lelked teste, és parancsolj rá a lelkedre, távozzék tőled, meglásd, el is távozik.”

A mesét úgy is értelmezhetjük, mint alkotó és mű kapcsolatának paraboláját. A halász az alkotó, aki nem éri be a saját gondolataival, egyre valami idegen, szép hangra fűlel. Beleszeret a mű énekébe. Azt kívánja, mindörökké képes legyen ezt hallani, hogy ez az idegen szépség mindörökre vele legyen. Ehhez azonban meg kell sza-

badulnia a saját lelkétől, saját perszónájától, minden személyestől. Obszidián kést vesz és levágja magáról az egyedit és esetlegest.

Nádas: „Az egyednek vannak állandó tulajdonságai, de az emberi állag szabadon átjárható.”

Az árnyék a falon: a Perszóna emléke. Fénykép-meditációnk tárgya egy hangjától megfosztott hangszer, üzenetétől megfosztott hallgatója, és mindennek valóságos látványától megfosztott nézője.

Ahogy a *Párhuzamos történetek* hangjaira fűleltem, egyszer csak meghallottam a muzsikát, mely a főtémát (csúsztatások) modulálja. Mondjuk ki, derűs lesz: „Lenolaj lehetett.”

A mű zenei alapegységét pedig felfedeztem egy párbeszédben. Ez az alapegység a vers. Úgy is működik, mint egy vers, kapcsolásokat teremt konkrét és átvitt között. Anya és (sötét, sűrű) erdő között, anya és elvesztés között, (sötét és sűrű) erdő és ábrándozás között, levél és erdő között:

„Erről az erdőről ábrándozik. S akkor azóta nem látta az anyját. Hogyan látta volna. Nem leveleznek.”

Ez a zenei alapegység, mint valami örök-ké visszatérő kis dallam, frázis (Proustnál Vinteuil kis dallama) alapozza meg a nagy, mellérendelő szerkezeteket, ezek pedig a könyv egészének szervezett káoszában bomlanak ki.

Nádas: „Zenei formát adni a sírhatnékjának.”

NÁDAS PÉTER

1958-1961: fényképész tanuló a budapesti Fotó-Optika Kisipari Szövetkezet Kossuth Lajos utcai műtermében, **1961-ben** fényképész szakmunkásvizsgát tesz, még ugyanebben az évben a *Nők Lapja* szerkesztőségében fotóriporter gyakornokként helyezkedik el és elvégzi a MUOSZ Újságíró Iskoláját. **1963-ban** kétéves katonai szolgálatra hívják be, ahol szintén szakmájában dolgozik, **1965-ben**, leszerelésével, hivatásos fényképészi pályafutása véget ér.

Fontosabb kiállítások:

Mai Manó (Budapest) **2000**
Galerie Scalo (Zürich) **2001**
Galerie FNAC (Párizs) **2001**
Galerie Kunstraum (Salzburg) **2001**

Galerie Kicken (Berlin) **2002**
Mai Manó (Budapest) **2003**
Galerie Kicken (Berlin) **2003**
Museum of Photography the Hague (Hága) **2004**
Martin-Gropius-Bau (Berlin) **2005**
Galerie Fellbach (Fellbach) **2009**

Fotókönyvek:

Etwas Licht (Steidl, Göttingen, 1999), ugyanez hollandul: **Een zweem van Licht** (Van Gennep, Amsterdam, 1999), magyarul: **Valamennyi fény** (Magvető, Budapest, 2001)

Der eigene Tod (Steidl, Göttingen, 2002)
magyarul: **Saját halál** (Jelenkor, Pécs, 2002),

ugyanez franciául: **La mort seul à seul** (L'Esprit des péninsules, Paris, 2004), angolul: **Own Death** (Steidl, Göttingen, 2005)

Zielsverwant (Van Gennep, Amsterdam, 2004), ugyanez németül: **Seelenverwandt** (Nicolai Verlag, Berlin, 2005)

Heute (számozott bibliofil kiadás eredeti fotó-melléklettel) **Verlag Thomas Reche, Neumarkt, 2008**

Schatten an Mauern (számozott bibliofil kiadás eredeti fotómelléklettel) **Verlag Thomas Reche, Neumarkt, 2009**

A „kis dallam” egy még hangzásközelibb, vérbően érzéki formában (kiemelések tölem, figyeljünk a „j” hang környezetére, modulációira, ismétlődésére, ahogy siklik szóról szóra): „Hát nem látja, kiáltotta, és a szálasan nyújtózó téstát a fakanállal kiragadta a tálból, hát magának a gonoszságra sincs szeme. Aljas. Maga nem kevésbé aljas, mint az összes többiek. Jó, hát sütök én májat magának, tette hozzá szinte gyöngéden, amilyen ostoba vagyok, mindig engedek én magának, s a váratlan érzelmi fordulat nem az urának szólt, nem ennek a szerencsétlen embernek, hanem a májnak, mert szeret- te sütni, és a szót a száján minél többször és mindig ugyanolyan ízesen kiejteni.

Ajkára venni a kékeslila hártya alatt vértől duzzadó májat, bár ő maga soha nem evett volna belőle.

Remélem, örül a májnak.”

Már hogyan örülnénk.



Szobasarak
2001. C-print
25x24,9 cm

RENDSZERHIBA, AZAZ ERROR

GERHES GÁBOR: BOLOND VILÁG / SILLY WORLD 2009

DÉKEI Kriszta

Sejthető, hogy egy művészettel foglalkozó periodika befogadójának vannak – akár tudat alatti – elvárásai, amikor belefog egy műkritika elolvasásába: a cikk kínáljon fel például egy vagy több értelmezési lehetőséget, vágjon rendet a látszólag kusza jelen-

ségek között. Mit tegyen azonban a szerző, ha a bemutatandó kiállítás olyan heterogén műfajokat ölel fel, mint (ahogy ez a sajtóanyagban olvasható) az installáció, a szobor, „a wunderkammer, a sorozat, az enteriőr, a szemléltető ábra, a modell, az életkép, a dioráma, vagy ezek illusztrációi és dokumentációi”, nem beszélve a „tárgyak és szereplők” sokszínűségéről? Bár lehetséges, hogy nem az interpretátorban van a hiba: hisz ha – mint azt a székesfehérvári kiállítás címe is mutatja – a világ a feje tetejére állt, ha a rend helyett a kiismerhetetlen folyamatok mátrixa, a káosz uralkodik, akkor a rendteremtés szándéka eleve kudarcra van ítélve.

• Maga az alkotó is ellene megy struktúraképző elvárásainknak. Művészetének lényege az abszurd, a groteszk, s munkáinak többségét látva a befogadó kénytelen meg tapasztalni azt a frusztráló állapotot, amikor a közhelyekre támaszkodó logika megbicsaklik. Amit cserébe kap, az a humor, az önfeledt nevetés és az a lehetőség, hogy ettől kezdve más fénytörésben tekinthet a valóságra. Bár a zavarkeltés szemlátomást Gerhes egyik célja lehet, mégis korábbi ki-

állításaiiban az egyes sorozatok jóval összetartóbbnak tűntek. Nem csak az 1997-ben készült *e és é* volt ilyen – melyben az említett betűket nevükben viselő képzőművészek pózoltak különféle jelek társaságában, vagy a 2000-es *Second hand*, ahol maga a művész bújt egy-egy valóságos vagy fikciós férfitípusra jellemző ruházatba. Vagy idesorolhatók a Grätzer József *SICC* című munkájának képrejtvényei által ihletett, 2001–2002-ben készült fotóművek (köztük a *LuMu* gyűjteményét gazdagító *T megtalálása*) és akár a 2004-es *Letakart harcosok* (amely ma a MNG Jelenkori gyűjteményének tulajdona). Úgy tűnik azonban, hogy a Székesfehérváron kiállított anyag egységessége nem feltétlenül a művész szándéka szerint forgácsolódik kisebb morzsákra, hanem talán mert az „új kutatási eredmények” bemutatása mellett tovább él a 2008-as sorozat (*Sok természet*) képi világa, megspékelve kihagyhatatlannak ítélt, öncélú, bár szórakoztató gegekkel (ilyen például az a videó, melyen műhóésésben egy apró kutyamodell forog megállítás nélkül).



Tóth Attila vagyok, 2009, fotográfia
(kerettel 50x50 cm; fotó mérete: 280x200 mm)

Bolond világ, 2009, festett polietilén, 80x80x110 cm



Transzmutáció

Amikor Carl von Linné 1735-ban megalkotta *Systema Naturae* című munkáját, valójában ugyanarra a jelenségre válaszolt, mint

a francia enciklopédisták: a robbanásszerűen táguló világ egyre több információt, adatot és ismeretet hozott felszínre, melyeket – már csak az átláthatóság és rendszere-

zés iránti igény miatt is – hierarchizált kategóriákba, egymással összefüggő rendszerekbe kellett rendezni. A lelkesedés, hogy az értelem diadalmaskodhat a hit felett,



Nimród-oltár – a kereszt leváltása, 2009, fotográfia | 112x90 cm

hogy a csekély tudású ember a saját eszközeivel birtokolhatja a világot a mai napig meghatározza az emberi gondolkodást – csak hogy a természet sokszor fityiszt mutat az efféle elképzeléseknek. A gombákat például korábban a növények közé sorolták, de ma már tudjuk, hogy sejtfelépítésük és anyagcseréjük miatt közelebb állnak egyes állatokhoz (például a galléros ostorosokhoz), és külön rendszertani osztályt

alkotnak. S mivel az emberiség maga is az állati létből lépett egyet előre a fejlődésben, miért ne lehetne elképzelni a gombák ilyesfajta evolúcióját? Gerhes kicsiny porcelánszobrán (*Megérteni egy kis életet*) egy antropomorfizált gombát láthatunk, amely éppen a nadrágját tolja le. A transzmutálódott kalapos lény szemléltomást a beleit kívánja kiüríteni, miközben formás fenekét fordítja a néző felé. Mesebeli figurának túl vulgáris,

de szépen demonstrálja a biológiai folyamatok felsőbbrendűségét az értelem felett. Vagy vegyük a legendás óriási emberszabásút, a Himaláján kóborló jetit – egyik példányának óriási skalpját egy nepáli kolostorban őrzik, s létezését bizonyítja, hogy lábnyomait évente fedezik fel lelkes „kutatók” –, nos, ez a havasi főemlős is felbukkan a művész egyik fényképén. A múzeumi kötéssel körbekerített hegyi lény (aki figyelme-



Kiállítási enteriőr

Fehérre festett fekete szobrok, 2009, 26 db különböző méretű indonéz lakásdísz, „nonfiguratív” díszszobor, utólag fehér zománcfestékkel lefestve, fali tárlón, 120x18x22 cm



Az értelem esélye, 2009, fotográfia (kerettel 50x50 cm; fotó mérete: 205x310 mm)



sen megvizsgálva punnyadt szőrmebundának tűnik) rezignáltan várja a csodára éhes közönséget – azokat az élénk fantáziájú fajtársakat, akik áhítatosan képesek elidőzni például egy-egy vértanú szent gyermekkori koponyája felett. A kiállításon még egy emberré változott tárgy is látható: a tárlat arcát adó, a térben „lebegő” óriási fekete gömbfej (*Bolond világ*). A felületen felismerhetőek bolygónk földrészei, az antropomorf hatást pedig az elnagyolt arcvonások, a kalap és a hatalmas pipa biztosítja. A kissé didaktikus megoldást árnyalhatja, hogy a fej kísértetiesen emlékeztet a Totó-emberkére (vagy egy képrejtvényre), s ily módon értelmezhetjük a Földdel szerencsejátékos módjára kísérletező emberiség karikatúrájaként is.

Kulturális relativizmus

Gerhes újabb munkái egy kurrens témával, a „kollektív megismerés és tudás alakulásának reprezentációs formáival”, a rendszerváltás utáni jelenségekkel és kulturális relativizmussal foglalkoznak. Ezekhez a művekhez az alkotó magyarázó feliratokat helyezett el, feltárva keletkezésük okát. Két fekete-fehér-szürke sávós zászló – Gerhes intenciója szerint – a romániai forradalom nyomán megváltozott nemzeti lobogóra utal, amely így hasonlatossá vált Csád zászlájához. Azonkívül, hogy a nemzeti önazonosság szimbólumának megváltoztatását az utóbbi húsz évben számos érdekes munka tárgyalta, sőt több országnak van legfeljebb a sávozás mikéntjében eltérő zászlója, különösebb nehézség nélkül hozhatunk fel más megtörtént abszurd eseményeket – gondoljunk csak az újonnan létrejött szlovák államra, amely első nekifutásra a pár száz kilométerre található Szlovénia rövidített országjelét választotta sajátjának. Hasonlóan elnagyolt ötletnek tűnik az indonéz lakáskultúra egzotikus fekete szobrainak fehérre festése is, hiszen a tárgyak nem autentikus alkotások, hanem már eleve „kulturális” fogyasztásra szánt giccek. Az ősmagyar kultusz és a keresztény hit káros összefonódását kárhoztató 2009-es püspöki körlevél ihlette a Nimród-oltár című fotómunkát. A (már egyes korábbi Gerhes-művekben is együtt szereplő) kereszt és agancs mellé mécsesek, lámpaburák, dobókockák és művirágok kerültek egyfajta „szent” összevisszaságban. A népi hagyományban még a múlt században is kimutatható volt az ágas-bogas szarván ezer misegyertyát viselő patás állat képe, a csodaszarvas. Ez némileg érhető, hisz

a magyarság mitikus őstét üldöző két testvér apját, Ménrótot már a XIII. században Kézai Simon azonosította a bibliai Nimróddal, a bábeli torony feltételezett építőjével és a hatalmas vadásszal. A pszeudó-oltárt azonban sajnos felülírja a mai magyar valóság: a vilálmháritós nemezkalapban fókosra akasztott nejlonszattyorral, nyakukban keresztrel metróra közlekedő honfitársaink vagy az Ősmagyar Táltos Egyház által felállított fakereszt a Föld szívcsakrájának (nem mellesleg Attila hun király birodalmának) közepén, Dobogókőn.

Valóság és fikció

A változó kulturális rendszerek, eszmék, nemzeti önazonosságok és szimbólumok világába „kiránduló” Gerhes igazi erőssége azonban a fotónak mint médiumnak, a cím és a kép kapcsolatának és az ezekhez kapcsolódó elvárásoknak a felülírása. Tóth Attila vagyok olvasható egy férfi portréja alatt, a kis asztalkán heverő könyvnél pedig: *Könyv, ami-be belekerültem*. Ki biztosít azonban bennünket arról, hogy a valóság egy részének leképezése megfelel a valóságnak – már amennyiben van ilyen? Megismerhető, rendszerizhető-e a valóság – vagy épp olyan, mint a kiköltözéskor ottfelejtett tárgyak kusza halmaza (*Az értelem esélye*)? S ha van az életben magasabb rangú rendszer, mégis miért oly érthetetlen az élet, mint a fejre állított koponya? Az az élet legnagyobb hibája, hogy meghalunk. Error, elsötétül a monitor – de a végső kikapcsolás előtt előkúszik egy valóságon túli, gyönyörű és megrázó fotó: *Apám lába* – rekonstrukció.

Megérteni egy kis életet, 2009, porcelán, akril-lakk, 20x18x17 cm

Kulturális relativizmus, 2009, 2 db 2x1 m varrott zászló, 3 osztatú függőleges mezővel, fekete, fehér, szürke osztással, zászlórudakon

Könyv, ami-be belekerültem, 2009, fotográfia kerettel 50x50 cm; fotó mérete: 210x285 mm

Apám lába – rekonstrukció, 2009, fotográfia kerettel 50x50 cm; fotó mérete: 220x185 mm



Érthetetlen élet, 2009, fotográfia, 94x70 cm

Megasztárok

A brit művészeti szupermenedzser, Charles Saatchi már korábban beígérte, de nem lett belőle semmi. Az amerikai NBC csatornának köszönhetően viszont mégse kell örökké várni a képzőművészeti tehetségkutató műsorra. A formálódó tévéprodukció címe: Műalkotás – A Következő Nagy Művész (Work of Art: The Next Great Artist). A 14 részesre tervezett sorozatban a tehetségek 2010 nyarától küzd-

hetnek meg egymással „az Amerika legjobb kortárs művésze” címért. És persze a kiállítá-sért, a pénzjutalomért, valamint az országos körúrtért. A versenytársak epizódról epizódra próbára tehetik képességeiket a festészet, a szobrászat, a fotográfia, a kollázs és az ipari formatervezés területén. Egyelőre csak a tehetségkutató reality-tévéműsorok állandó kellékei, a műsorvezetők és a zsűritagok ismertek. A névsor impozáns! A sorozat házi-gazdája a korábbi modell, China Chow, akinek apja legendás művészéttermet üzemeltetett

Caravaggio hullája

Caravaggiótól, aki hullaházi pontossággal fes-tett meg minden egyes mikroszkopikus rész-letet a halott szenteken, nem lenne idegen az ötlet: a ravennai és a bolognai egyetem örök-ségvédő tanszékének kutatói fejükbe vették, hogy megkeresik a 16–17. század fordulóján élt úttörő barokk művész holttestét és ki-derítik halálának okát. A feladat nem könnyű, a művészettörténeti hagyomány szerint a száműzött Caravaggio – mindenkitől elha-gyatra – a toszkán tengerparton halt meg ma-láriában 1610-ben. Csakhogypár évvel ezelőtt egy olasz kutató rábukkant a művész halotti bizonyítványára egy Porto Ercole nevű kisvá-

rosban. A korabeli feljegyzés szerint: „A festő Michelangelo Merisi da Caravaggio betegség-ben hunyt el a S Maria Ausiliatrice kórházban 1609. július 18-án.” Ebben nemcsak a kórházi halál ténye a meglepő, hanem a dátum is, ami egy évvel korábbi az életrajzokban szereplő-nél. Az új dokumentum alapján a művész sírja a helyi San Sebastiano temetőben kell hogy le-gyen! De fél évszázaddal ezelőtt a kicsiny sír-kertből elszállították a régi holttesteket egy osszáriumba. Az antropológusok szénizotópos időmeghatározóval és DNS-vizsgáló szerke-zettel felvértelve tervezik átfésülni a kriptát, hogy a 30-40 exhumált, korabeli csontváz kö-zött megtalálják Caravaggio földi maradvá-nyait. (Bár a botrányos életű festőnek nem volt gyereke, testvérének ma is élő leszáрма-zottai támpontot adnak a DNS-éhez.) „Ha elég szerencsések vagyunk ahhoz, hogy megtalál-juk Caravaggio koponyáját, ugyanúgy rekonst-

a nyolcvanas években Manhattanben. A művé-szeknek a dörzsölt árverésvezető, Simon De Pury ad majd tanácsokat. (A svájci műkeres-kedő a Sotheby’s kötelékében indult, de ma már nemzetközi híró aukciósházat vezet.) A zsűriben helyet kapott egy kurátor, Jeanne Greenberg Rohatyn, a rettegett műkritikus, Jerry Saltz, valamint a szerkesztőként és galeristaként is ismert Bill Powers.

ruálhatjuk az arcát, ahogy Dante Alighierivel tettük 2007-ben” – kecsegtetett fantasztikus eredményekkel az olasz örökségvédelmi hiva-tal vezetője, Silvano Vinceti.

Caravaggio: *Mária halála* (részlet), 1601–1603 körül, olaj, vászon, Musée du Louvre, Párizs



Munch Múzeum?

Oslo vezetése új épületet álmódott a Munch Múzeumnak a norvég fő-város dinamikus fejlődő vízparti negyedében, a szűkössé vált hatvanas évekbeli lapos üveghasáb helyett. A nemzetközi pályázatot a spanyol építészeti iroda, a Herreros Arquitectos nyerte meg tavaly márciusban, a fjord belső csatornájára néző üvegtornyos tervével. A 2014-re ígért múzeum a nemrég átadott, rámpákkal és üvegfalakkal körített új mo-dernista Operaházzal szemben hirdetné a norvég kultúra nagyságát. „A tervezett méret és helyszín nagyon hátrányosan érinti az új operát. A magassága miatt a Munch Múzeum olyan meghatározó lesz, hogy túl-ságosan magára vonja majd a figyelmet” – mondta Tom Remlov, az Ope-raház igazgatója a *The Art Newspaper*nek. De nem csak a nagy sikerű szomszédos intézmény tiltakozik a spanyol építésziroda tervei ellen. Jørn Holme, a norvég nemzeti örökségvédelem vezetője is osztja aggo-dalmait: „Az új múzeum kétszer olyan magas lesz, mint a környék átlá-gos épületei. Összezavarná azt a vizuális hatást, ahogy Oslo középkori és későbbi részei egymással találkoznak.” Lehetséges, hogy a felső szintjeit kissé megbillentő, félig áttetsző, szigorú kubusból kivágott üveg-tomb végül nem épül meg? A norvégek – úgy néz ki – nem kérnek a Bilbao-típusú, mindent uraló, prospektusok tetejére kirakható múzeumból.



Az új Munch Múzeum látványterve (Herreros Arquitectos)

A rabszolgaság vége

„Milliók egy miatt” – nyögte a rabszolgasorsba kényszerített egyiptomi és tovább tolta az óri-ási mészkőkockát a sivatagban. A szépirodalmi művek és a történelmi filmek – *Az ember tra-gédiájától* kezdve a szélesvásznú hollywoodi szuperprodukciókig – nagy kedvvel megraj-zolt szereplője a fáraó szolgálatában robotoló, egyszeri egyiptomi paraszt, aki értéktelen éle-te árán is biztosítja az isteni uralkodó túlvilági halhatatlanságát. A modernebb szakirodalom már óvatosan bánik ezzel a festői toposszal, a legújabb ásatások pedig teljességgel meg-cáfolták. A kilencvenes években a régészek hétköznapi temetkezési helyekre bukkantak a gízai nagy piramisok mellett. „Ezeket a síro-kat a király piramisa mellé építették, ami azt jelzi, hogy ezek az emberek semmiféle érte-lemben nem voltak rabszolgák” – tudatta ja-nuárban a sajtóval Zahi Havasz, az egyiptomi archeológia megkérdőjelezhetetlen tekintélye,

aki mellesleg ezt a kiemelt ásatást is vezeti. Az újonnan feltárt temető 4510 évvel ezelőtt épült, Khufu és Khafre fáraó piramisai mellé. Havasz még egy korabeli graffitit is talált az egyik falon, ami „Khufu barátai”-nak nevezte a dolgozókat – ez pedig a rabszolgáktól elég furcsa gesztus lenne. Az új kutatások szerint a görög történetíró, Hérodotosz erősen túlbe-csülte a Gízában tevékenykedő munkások szá-mát, az általa leírt 100 ezernek alig a tizede dolgozhatott a piramisokon. Rádásuk remek körülmények között: a parasztok mindennap 21 bivalyt és 23 bárányt tereltek a gízai fennsík konyhájára. Nem ingyen, a táplálékot biztosí-tó földművesek mentesültek az adófizetés ter-he alól, hiszen – ahogy Havasz mondja – így ők is részeseivé váltak a nagy nemzeti projektnek.

Zichy Mihály illusztrációja *Az ember tragédiájához*



Kereskedőből igazgató

nek nevezett vállalkozását. Az elmúlt bő egy évtizedben megfordult itt az amerikai progresszív szintér színe-java Yoko Onótól kezdve Keith Haringen keresztül Vanessa Beecroftig. A jellegzetes szemüveget hordó műkereskedő – a Brillo-dobozokra hajazó logója alatt – olyan felforga-tó akcióknak is otthont adott, mint a látogatókat kutyaként meghara-pó Oleg Kulik-performance, miközben nagy szerepe volt abban, hogy a kortársak bekerültek az aukciósházak vonzáskörzetébe. Deitch épí-tett már múzeumi gyűjteményt, gründolt tévéműsort, írt katalógusokat, bevezette a vizuális esszé műfaját és nagy sikerrel igazgatta a galériá-ját. Mostantól a neves Los Angeles-i gyűjtemény élén alakítja tovább a művészeti világot az első műkereskedőből avanszált igazgatóként. Ami még akkor is visszás, ha az intézmény fő támogatói között ott talál-juk azt az Eli Broadot, aki a leggazdagabb kortárs műgyűjtőként szíve-sen formálja saját százíze szerint a múzeum arculatát.



Jeffrey Deitch

Bár még nincs nyoma az építkezésnek, mégis egyértelműen úgy tűnik, hogy a Szépművészeti Múzeum nagyszabású, föld alatti bővítését nem törölte el a gazdasági válság. Hónapokon belül megindulnak a munkagépek, hogy megvalósuljanak Karácsony Tamás tervei: az oszlopsor felszín alatti folytatása, a látogatókat fogadó kocka, a széles kőlépcsőkbe metszett lejárati rámpa és persze a Hősök tere alá benyúló kiállítási csarnok.

ENTZ Sarolta Réka

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉS AZ IDŐ

Régmúlt

1900–1906: megépül Schikedanz Albert Szépművészeti Múzeuma, a felavatásnál ott van az akkori uralkodó, I. Ferenc József magyar király. A múzeum csak megadott napokon van nyitva, délelőtt, amikor a természetes fény bevilágítja a műalkotásokkal teli tereket.

A látogatók a tudás szigorú szentélyeként, a kulturális és nemzeti értékek őrzőjeként keresik fel. Amit aztán bent látnak a gipszszobroktól az olajfestményekig büszkévé teszi őket, a látottakat saját múltjuk részének érzik, mércének tekintik saját maguk számára. A múzeum az áhítat helye. Logikus tehát, hogy külsejével görög templomot idéz, amit aztán az itáliai cinquecento palazzók mintájára tervezett tömörszerűbb épülettést követ. Az udvarok köré szervezett magas alsó terekben a szobrok, az oldal-szárnyakban a grafikai kiállítás és a könyvtár, az emeleten pedig a kor elvárásainak megfelelően felső és oldalsó világítással ellátott galériák sorakoznak, az iskolák szerint rendezett festményekkel.

Közelmúlt

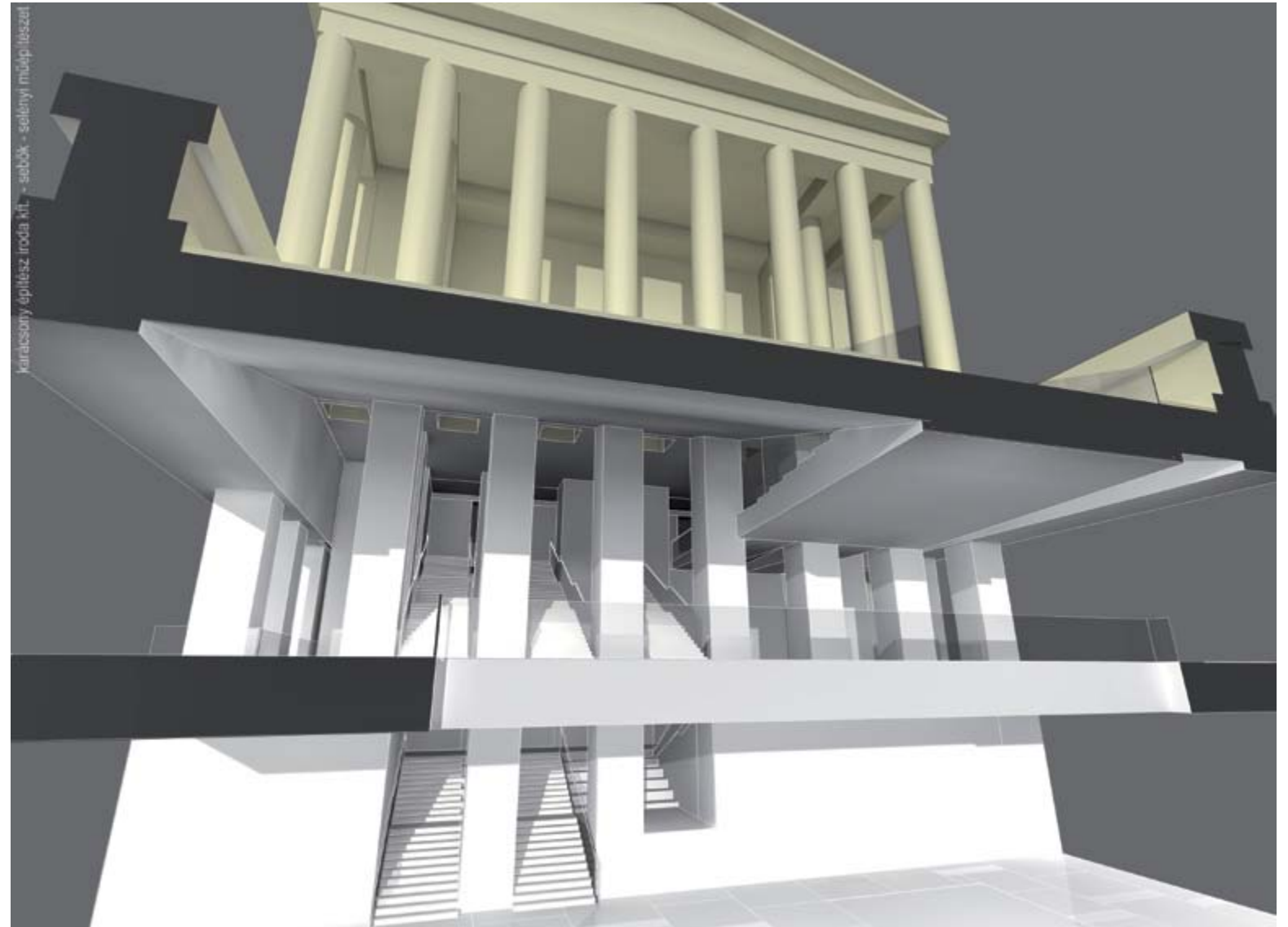
1989–1998 között a főigazgató (Merényi Ferenc, majd Mojzer Miklós) felkérésére Mányi István két ütemben bővítéseket tervez az épület vonalain belül. Az alagsori szinten megépül a két piramis-terem, egyikben az Egyiptomi Gyűjtemény, a másikban időszakos kiállítás kap helyet, valamint megnyílik a ruhatár, egy kis kávézó és a múzeumbolt. 2004–2005-ben következik a Monet és barátai c. kiállítás: a múzeum előtt a hidegben kígyózó sorok állnak, eddig sosem látott tömegek kíváncsiak az első nagyszabású időszakos kiállításra. A látogatókat a szenzáció érdekli, a „nagy nevek” (márkanévek), a megfelelően ins-

tallált, könnyen értelmezhető látvány, minél több magyarázattal, választható vezetésekkkel, különböző korosztályoknak külön programokkal és más művészeti ágakkal közös eseményekkel, koncerttel, filmvetítéssel. Hogy kézzel fogható nyoma maradjon a „kulturálódásnak” szívesen vásárolnának igényes szuveníreket, majd az élmények feldolgozásához meginnának egy kávé vagy akár meg is ebédelnének.

Jelen

Baán László, a múzeum igazgatója már 2004-ben elkezdte az előkészítést a múzeum hosszú távú, az eddigi épület határain túlnyúló bővítésének, ennek köszönhetően 2007 nyarán kormányhatározat született a projekt támogatásáról. Eddig a bővítési terveket az állam megbízásából Szécsi Zsolt, a Kulturális Örökségvédelmi Szakszolgálat vezető építésze készítette. Baán azonban úgy gondolta, hogy egy ilyen, a város, sőt az ország számára fontos intézményt érintő építészeti feladatnál teret kell adni a szakma többi jeles képviselőjének. Így bár az időhiány és a már folyamatban lévő tervezés miatt nem írtak ki nemzetközi pályázatot, egy Művészeti Tanács (tagjai: Eltér István, Fegyverneki Sándor, Reimholz Péter, Dávid Ferenc, Virágos Gábor és Baán László) kiválasztott hét építész (Balázs Mihály, Bán Ferenc, Ferencz István, Janáky István, Karácsony Tamás, Mányi István, Vasáros Zsolt), terveik megméréttetésére. A tervek 2008 februárjában érkeztek be, és közülük a Művészeti Tanács végül egyhangúlag Karácsony Tamásé mellett döntött. A feladat az volt, hogy az új funkciókat – ami egy 200 fős előadótermet és egy 1100 nm-es időszakos kiállításoknak megfelelő kiállítótermet is magában foglal – a múzeum

A homlokzati múzeumlépcsőbe vágott bejárat és a föld alatt is folytatódó oszlopok között leereszkedő lépcsők



lépcsőjétől a járda széléig tartó területen, a föld alatt helyezték el. Ez egy 80 méteres hosszanti elrendezésű terület, ami a múzeum középtengelyének vonalában találkozik a régi épülettel.

Az építésszek különböző javaslatokkal álltak elő a régi és új közti kapcsolatteremtés és a Hősök terén megjelenő új építészeti „jelek” tekintetében: Ferencz István a múzeum lépcsőjét előretolta és kettéosztva vezette le, Janáky a múzeum lépcsőjének közepéből induló híddal kapcsolta össze a bronzal fedett, tejüveg falú házát, aminek egyszerűségével és letisztultságával a múzeum ellenpontját hozta létre. Bán Ferenc üveghegy- (vagy üvegkristály-) épületet álmodott, aminek mozgatható, kitolható hídja kapcsolódik a múzeum mai bejáratához; a látogatók bejutását le-, majd felmenő lépcsőkön komponálta meg, hogy végül az üveghegyből a hídon át a múzeumba vezesse őket. Balázs Mihály „organikus” tervében kert-kút és kagyló szerepel, természettel

összehangolt, új szellemi-fizikai környezetet teremtve. A Művészeti Tanács tehát az új szárny megtervezését Karácsony Tamásra bízta, de a „ház építésének” számító Mányi István is kapott feladatot, ő a régi-ben végzendő áttervezéseket végezheti, Szécsi Zsolt pedig az egész összehangolásáért felelős.

Jövő

2012-ben a látogató a Hősök terére érve egy kapuszerű kockát pillant meg, majd a mögötte kiemelkedő múzeumot. Három bejárat közül választhat: vagy bemegy a hívogató kockába, vagy továbbhalad és a múzeum reprezentatív lépcsőjének lebillentett fokain indul el, vagy pedig elsétál az Állatkert felé és a múzeum jobb sarkában a teraszos elrendezésben lefelé vezető lépcsőkön ereszkedik le a fogadóterekbe. A lenti barangolás során a földembe vágott szabálytalan üvegsávokon és réseken keresztül végig gyönyörködhet a „rég”i múzeum homlokzatában, miközben megvehe-

ti a jegyét, vagy csak kávézhat egyet, a gyermekét beadhatja valamilyen foglalkozásra, megcsodálhatja az egyszerű terek falát díszítő műalkotásokat, vásárolhat és esetleg beülhet egy előadásra, miután megnézte az időszakos kiállítást vagy körbejárta a múzeum állandó tárlatának tereit. És amikor sötétedés után távozik, elmenőben még élvezheti a múzeum új és régi felületeire vetített LED-es színjátékot.

A 21. század elejének igényei kielégítve, a százéves épület fellélegezhet, a belezsúfolt funkciók megkapják új helyüket, a régi funkciók kinyújtózhatnak. A tervek alapján mindez igazán jó! Jó, hogy lesz mindennek helye, hogy a budapesti Szépművészeti Múzeum már nemcsak gyűjteménye miatt, hanem szolgáltatásai és épületei révén is a nagy nyugati múzeumok méltó társa lesz. És még, ahogy György Péter írja a Múzeum Café legutóbbi számában: „A régi-új Szépművészeti Múzeum sikeres átalakítása a magyar múzeumi rendszer

A kapuépítmény kőköckája



Az új kiállítóteremhez vezető főlépcsők



egésze számára a korszerű nemzeti identitásteremtés példátlan lehetőségét jelenti, amikor nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemzeti kultúra elképzelhetetlen az európai örökség univerzalizmusa nélkül.”¹ Baán László a múzeum stratégiai programjait illető legfontosabb célkitűzése, hogy a számítástechnika által meghatározott, mostani tizenéves generációt megszólítsa és a múzeumba vonzza, hogy ez az európai örökség és tudás, amire a 20. század eleji ember automatikusan büszke volt, a 21. század elején se felejtődjön el, hanem a felfedezés, az élmény- és tapasztalatszerzés nyomán még mélyebben épüljön be. A jól működő, valódi igényeket kielégítő és egyben újakat támasztó építészeti környezet pedig vonzó: hívogató mind a turisták, mind a helyi

lakosság számára, ahogy ezt az átépített nyugati múzeumok tapasztalata mutatja. Ha jól sikerül a terveken szereplő épület, a gyakorlat majd bizonyítja...

×

¹ György Péter: Időkapszula a múltból – múzeum a jelenben. In: *Múzeum Café* 2009/10., 74.

Múzeummodernizáció – világszerte

A múzeumok történetében a 20. század végének új igényei szinte mindenütt új építészeti válaszokra „kényszerítették” a nagy múzeumokat. És nemcsak az igények, de a New York-i Guggenheim (Frank Lloyd Wright) óta a funkciókon túl fontossá vált a külső megjelenés, a „marketing” domináns eleme lett, hogy a tulajdonos kivel és milyen formabontó megoldással bővíti múzeumát. És Guggenheimék később sem adták lejjebb, Frank O’Gehry bilbaói múzeuma építészeti zárandoklat célpontja lett, az első évben másfél millióan látogatták meg – gyakorlatilag az épület miatt! A legismertebb múzeumbővítési projekt a párizsi Louvre, ahol Mitterrand elnök személyes

A látogatókat fogadó előcsarnok a föld alatt



A „zöld udvari” bejárat



presztízsnövelése mellett hasonló funkcionális hiányosságok tették szükségessé a bővítést, mint a Szépművészeti esetében. Ieoh Ming Pei amerikai építész üvegpiramisai azóta Párizs szimbólumrendszerének szerves részévé váltak, a létrejött föld alatti fogadótér pedig remekül kiszolgálja a világ leglátogatottabb múzeumaiba érkező tömegeket. Hasonlóan sikeres és a régi épülettel jól megkomponált módon bővült – 15 700 négyzetméternyi alapterülettel – a madridi Prado Rafael Moneo spanyol építész tervei alapján: az új épület itt részben föld alatt, részben fölötte valósult meg, harmonikusan magában foglalva a régi épület mellett álló Szent Jeromos-rendi kolostort. Az üveg mint a bővítmények anyaga gyakori megoldás a múzeumoknál, hiszen áttetsző vagy

tükröző felülete természetesen hagyja érvényesülni a régi épületeket. Ezt alkalmazta James Stirling is a stuttgarti Staatsgalerie átépítésénél, aminek eredményeként a múzeum hirtelen Németország második leglátogatottabb múzeuma lett. Sir Norman Foster is az üveget választotta a londoni British Múzeum belső udvarának befedésére, amivel igazi agórát, illetve kiindulópontot teremtett, ahonnan könnyen elérhetővé váltak a hatalmas múzeum különböző szárnyai. A múzeumbővítések nagy alakja Daniel Libeskind, akinek leghíresebb épülete a berlini Zsidó Múzeum cikcakk formájú kiegészítése. A dekonstruktivistának nevezett építész előszeretettel használja az éles ékeket: a drezdai Hadtörténeti Múzeumnál és a Royal Ontario Múzeum épületének bőví-

tésénél is éles tömegei határozott gesztussal metszenek bele az eredeti épületekbe. A londoni Victoria and Albert Múzeumhoz tervezett kristályszerű bővítése pénz hiányában maradt megvalósulatlan, pedig igazi látványossága lehetett volna a városrész amúgy egységes szövetének. És a bővítések csak folytatódnak, a Louvre-ban idén nyílik meg a Chirac, majd Sarkozy által megrendelt, politikai küldetést is betöltő „Fátyol” szárny a Visconti udvarban, ami a Louvre iszlám művészeti gyűjteményének ad majd méltó helyet; a kétemeletes udvar-kitöltést szintén üvegből tervezte Rudy Ricotti és Mario Bellini.



Musée du Louvre (Párizs)
Az alapvetően francia reneszánsz karakterű Louvre belső udvarára a nyolcvanas években tervezte meg Ieoh Ming Pei az azóta ikonná vált modernista üvegpiramist



Museo del Prado (Madrid)
A királyi gyűjtemény klasszicista épületéhez 2007-ben csatlakozott a spanyol Rafael Moneo által tervezett bővítés: a közeli 16. századi kolostor romos kerengője körül felépített, téglával borított, supermodern kiállítási csarnok. Képünkön a felújított kerengő, a bővítmény magja



Neue Staatsgalerie (Stuttgart)
A 19. században készült klasszicista múzeumot a világháború után újjáépítették, majd a nyolcvanas évek elején ellátták egy új posztmodern szárnnyal. A játékos építészettörténeti idézetekből és színes modern fémelemekből összeálló új épületet a skót James Stirling tervezte



British Múzeum (London)
A 19. század közepén klasszicista stílusban megépült British Múzeum folyamatosan bővült az elmúlt másfél évszázadban. Legutolsó kiegészítését – a hatalmas központi udvar high-tech üveg lefedését – Sir Norman Foster tervezte a kilencvenes évek végén



Zsidó Múzeum (Berlin)
A 18. századi barokk középület mellett 2001-ben épült meg Daniel Libeskind összetört Dávid-csillagból absztrahált, szimbólumokkal teletűzdelt, hatalmas cikcakk alakú, dekonstruktív múzeumépülete

AZ ARANYKOR NEM MÚLT EL, MÉG CSAK MOST JÖN

MESTERMŰVEK PESTEN ÉS BUDÁN IS

TOPOR Tünde

Gyűjtés a cári Oroszország végnapjaiban és gyűjtés az ötvenes évek Amerikájában – a művek felelgetnek egymásnak



Paul Signac: *A harmónia kora (Az aranykor nem múlt el, még csak most jön)*, replika, 1896
olaj, vászon, 65,5x81 cm | KAF

Courbet, Monet, Rodin, Picasso, Cézanne, Renoir – ilyen nevek fogadják az érdeklődőt idén tavasszal nemcsak a Szépművészeti Múzeumban, de nagy meglepetésre a Nemzeti Galériában is, ami – ki tudja, milyen megfontolásból – helyet ad egy amerikai magángyűjteményből válogatott műtárgy-együttesnek. Bár a tulajdonosok Magyarországról vándoroltak ki, gyűjteményük semmiféle kapcsolatot nem mutat a magyar festésszel azonkívül, hogy a katalógus tanúsága szerint rokoni szálak fűzték valamelyiküket Pólya Ivánhoz és a földijük volt Emil Lindenfeld (?). Ha azonban nem akarjuk feltétlenül megérteni, mi vezérelte Augsburg után ide a Kasser-Mochary Art Foundationt, és nem vagyunk kíváncsiak vadidegen amerikaiak fényképeire, vagy nem akarunk kevés csattanóval bíró történeteket olvasni arról, hogyan látta meg még fiatalemberként a gyűjtemény alapítója Rodin *Az örök bálvány* című szobrát, hogy aztán több mint negyven év után szerezzen egy példányt belőle, akkor tegyük felre a katalógust és nézzük inkább magukat a műveket, amiket utunkba vezérelt a sors kiszámíthatatlan kegye. Mert hiába van az az érzésünk a kiállítást áttekintve, hogy gazdag amerikaiak összevásároltak egy csomó művet, amit meg az ő útjukba vezérelt a sors, sok olyan érdekes, leginkább atipikusnak mondható művel találkozhatunk abban a két teremben, amit megtölt a válogatás, hogy szeretetteli megbocsátással legyintünk a gyűjtési koncepció utólagos megalakításának szándékára, mert ha koncepció nem volt is, ízlés meg őszinte művészszeretet igen.

- Atipikus darab Georges Braque 1938-as *Tengerparti sziklafal* című festménye, ami inkább úgy néz ki, mint egy kollázs és a színei is vidámabbak, mint amit Braque-tól megszokhattott a kiállításlátogató. A képen a La Manche csatorna melletti Dieppe tengerpartját látjuk, aminek Braque 1928-tól kezdődően egész sorozatot szentelt, sőt 1931-ben ide is költözött, Varengeville-



Georges Braque: *Tengerparti sziklafal*, 1938
olaj, karton, 26,2x40,8 cm | KAF



Paul Signac: *A harmónia kora (Az aranykor nem múlt el, még csak most jön)*, részlet

be, és itt élt egészen 1963-ban bekövetkezett haláláig.

- Nino Caffé nevével még nem nagyon lehetett Magyarországon találkozni, mindenesetre örülök, hogy most igen, mert a *Behavazott park* című 1959-es képe, amin szeminaristák futkosnak a Villa Doria-Pamphilj parkjában, háttérben a Szent Péter-bazilikával olyan, mint egy naiv festő műve (könnyen megszerethető). Csak hát ő is annyira ragaszkodott az esernyős kispap motívumához, mint mondjuk Für Emil a pajeszos angyalokhoz, de hát Für Emilnek is voltak pályája elején még jó képei.
- Szintén nem nevezhető jellegzetes Kees van Dongennek az *Útmenti kávéház* című festmény, és remélhetőleg a katalógusban provenienciaként említett Paul Pétrides neve elég garancia arra, hogy valóban egy kései Van Dongenen merengjünk, mi lett a Vadak néha már brutális portretistájából, hogyan vált fogékonnyá a Côte d'Azur, pontosabban Monaco idilljére 72 éves korában.
- Érdekes válogatást láthatunk szobrokból is, a Rodinek mellett Marino Marinikat, Manzút, Maillolt, vagy például egy Picassót, egy 1906-os *Férfilejet*, ami Ambroise Vollard hagyatékából került a Kasser-gyűjteménybe, Jacques Lipchitz



Nino Caffé: *Behavazott park*, 1959
olaj, fa, 58,5x74,5 cm | KAF



Kees van Dongen: *Útmenti kávéház*, 1950 körül
olaj, vászon, 54,5x73,5 cm | KAF

két kubista szobrát, és egy portrét, amiből kiderül, hogyan képzelte Lipchitz a nagy elődöt, Géricault-t. Matisse-től is találhatunk egy táncoló figurát 1910-ből.

- És itt a kiállítás címét adó, a plakátokon szereplő Signac, *A harmónia kora* (vagyis *Az aranykor nem múlt el, még csak most jön*) című festmény is, ami az eredeti 1893-as nagyméretű kép 1896-os kisebb változata, és bármennyire hihetetlenül hangzik, de tele van anarchista szimbólumokkal (ilyen a kakas is a kép előterében), illetve az egész kompozíció annak a vágyott, a forradalmak után bekövetkező ideális állapotnak a megjelenítése, amit Signac az anarchizmus eszméjének győzelme után remélt. A kép háttérben más, a századfordulón közkedvelt motívumokat fedezhetünk fel: a hatalmas fa körül lejtett táncot, ami Csontvárynál, illetve a másik oldalon a hegyibeszédet ami (többek között) Ferenczynél is megjelenik.
- Henri Matisse 1904-ben meglátogatta Signacot Saint-Tropez-ban, 1906-os *Életöröm* című képén tagadhatatlan az *Aranykor* hatása, a tánc-motívumot pedig a következő években többször is használja, egyik fő műve is ez lesz, *A tánc* 1910-ből, és már át is suhanunk a Nemzeti Galéria termeiből a Szép-

művészeti Múzeum Degas-tól Picassóig kiállítására, ami a moszkvai Puskin Múzeum modern francia képei közül mutat be néhány kivételes darabot, köztük éppen Matisse *Sarkantyúvirág*. A *tánc II.* című pannóját.

- A Puskin Múzeum francia képeinek története tanulságos és messzire vezető. A legfőbb műveket az a két orosz-zsidó műgyűjtő óriás, Szergej Scsukin és Ivan Morozov vásárolta össze Párizsban, akik érzékét azóta is minden kortárs gyűjtő szeretné megörökölni, és akik a két legjelentősebb francia festményekből álló európai modern gyűjteményt hozták létre – Moszkvában. (Aminek a darabjai nélkül sem valamirevaló Matisse-, sem valamirevaló Picasso-kiállítást nem lehet rendezni.) Legendásan jó választásait segítette, hogy Scsukin öccse Párizsban élt, művészekkel barátkozott, és



Pablo Picasso: Férifej, 1906
bronz, 17x22,3x11 cm (későbbi öntvény) | KAF



Jacques Lipchitz: Olvasó nő (Tanulmány), 1919
terrakotta, 40x14,5x14 cm | 7/7 | KAF



Henri Rousseau: Lóra támadó jaguár, 1910
olaj, vászon, 90x116 cm | eredetileg Szergej Scsukin gyűjteményében
© The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow



Georges Braque: A La Roche-Guyon-i kastély, 1909
olaj, vászon, 92x73 cm | eredetileg Szergej Scsukin gyűjteményében
© The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow



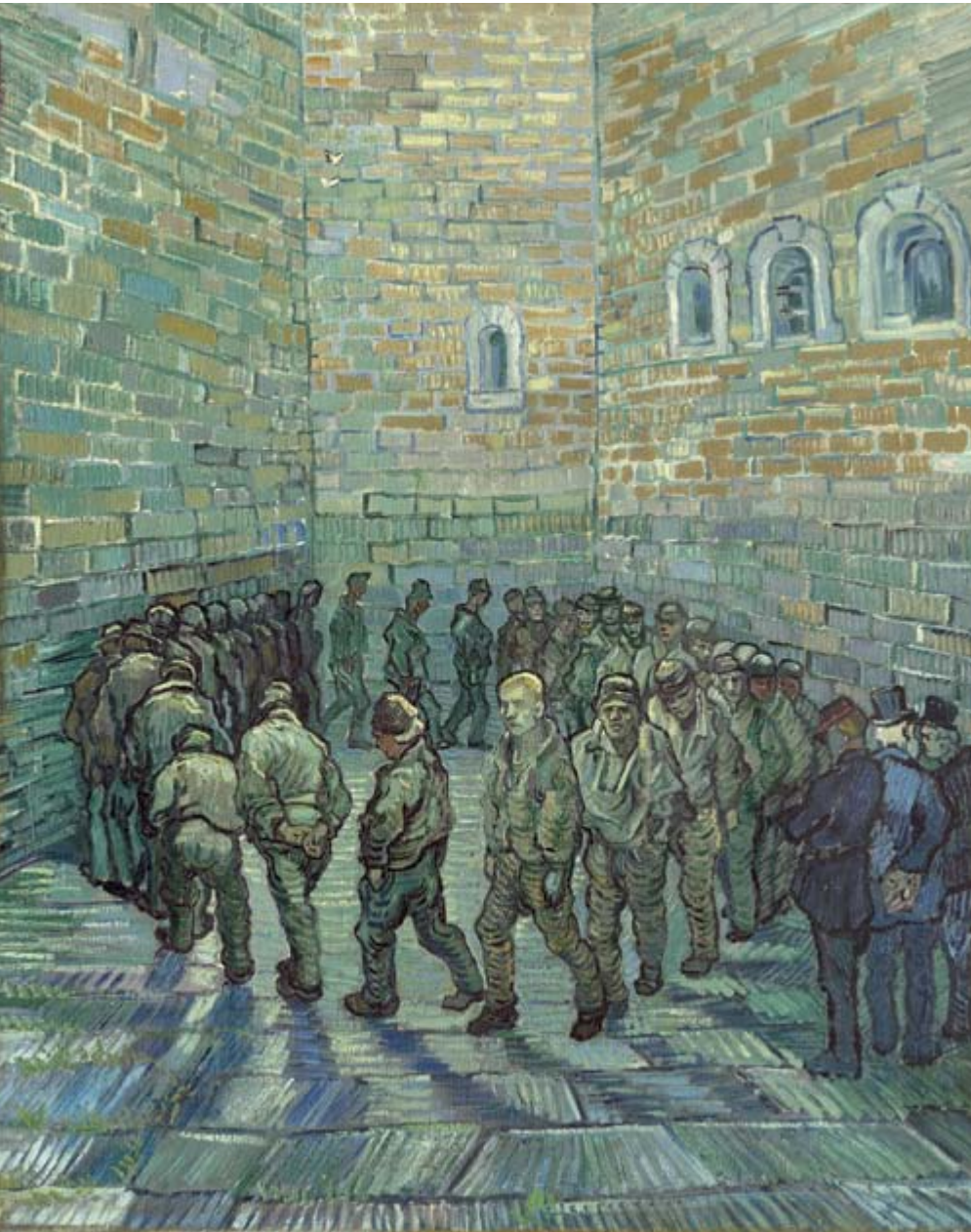
Paul Gauguin: Matamoe (A halál). Táj pávákkal, 1892
olaj, vászon, 115x86 cm | eredetileg Ivan Morozov gyűjteményében
© The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow

juk sózták a gyengébb műveket, nem sokkal később viszont már nekik mutatták meg először a fontosakat. Azért a 20. század eleji Párizsban is tudott egy kis kavargást okozni az árakban, ha ekkora vásárlóerő jelent meg a festménypiacon: Picasso *A két akrobata* című képét 300 frankért vette meg Morozov 1908-ban Ambrose Vollard-tól, Scsukin viszont 10 000 frankot fizetett Matisse-nak a *Fehér váza virágokkal* című csendéletért 1909-ben – igaz, ezt külön az ő megrendelésére festette a művész, és annyit kérhetett érte, amennyit akart. Ő meg ennyit akart. A *Sarkantyúvirág*ot is megrendelésre festette Matisse, Scsukin ebédlőjébe kellett hatalmas pannókat gyártania, és mivel addigi főműve, az 1910-es *A tánc* már úgyis Scsukin moszkvai palotájának lépcsőfordulójában fogadta a látogatókat (Scsukin megnyitotta gyűjteményét az érdeklődők előtt), az 1912-es pannón saját korábbi képét válasz-

totta háttérül annak az asztalkának amin a címadó sarkantyúvirágot tartó váza van.

- Scsukin és Morozov gyűjteményét 1917 után államosították, a két gyűjtő elhagyta Oroszországot, képeik eleinte még betölthették az orosz avantgárd kialakulásában játszott szerepüket, hatást gyakorolva művészek generációira, de egy idő után elmozdították a festményeket a helyükről, összekeverték a két gyűjteményt, egyes darabokat az Ermitázsba vittek, a többi a Puskin Múzeumba került. A sztálini időszakban a múzeumi raktárak mélyére száműzték őket, hogy ne terjeszthessék tovább a közmopolitizmus metélyét – igaz, legalább a megsemmisítésükre vonatkozó tervekben nem lett semmi. De a világ nyugati felén nem felejtették el őket, a Hruscsov-érában folyamatosan érkeztek az amerikai vételi ajánlatok, amelyek viszont – egy-két képtől eltekintve, például Van Gogh *Éjszakai kávéhá-*

zától, ami ma a Yale Egyetem tulajdona – általában elutasításra találtak, pedig az amerikaiak nagyon szerettek volna egy másik Van Goghot, a *Börtönudvar*t is megszerezni. 1955-ben legalább arról megállapodás született, hogy a művek kiállításra kerülhetnek az Egyesült Államokban, 1956 miatt azonban elhidegült a viszony, így a kiállítás csak 1959-ben valósult meg, a modern művészet egy egész elsüllyedt szigetét emelve vissza a szerencsések szemei elé. Nem sokkal a képek felbukkanása után előléptek az emigráns gyűjtők örökösei, akik azóta is harcolnak a jogaikért, igaz, egy ideje már nem a tulajdonjogokért, hanem részesedésért a képekkel kapcsolatos egyéb jogokból – például a közlésükért járó jogdíjakból. Az örökösök harca azon a fronton azonban sikerrel járt, hogy az eredeti tulajdonosok neve mára már elválaszthatatlan legyen gyűjteményük darabjaitól – a Szépművészeti



Múzeum kiállításán is érdekes azt találgatni, a két eléggé eltérő jellemű gyűjtő közül melyik kép melyikük szerzeménye. • A Puskin Múzeum-beli válogatás fő szempontja azonban eredendően nem ez lehetett, hanem inkább annak demonstrálása, az egész 19. századi és 20. század eleji francia művészetről képet alkothatunk akár csak annak alapján is, amit az orosz gyűjtők összevásároltak Párizsban, majd hazahordtak Oroszországba, és itt meg kell említeni nemcsak a két nagyot, de a többieket is: Tretyakovot, Szergej testvérét, Ivan Scsukint (ő volt a párizsi bohém), a cukorgyáros Karitonyenkót, Botkint és a festő-gyűjtő Osztrouhovit. Talán örülnének, ha látnák, hogy mennyien nézik Budapesten is mondjuk Van Gogh Börtönudvarát.

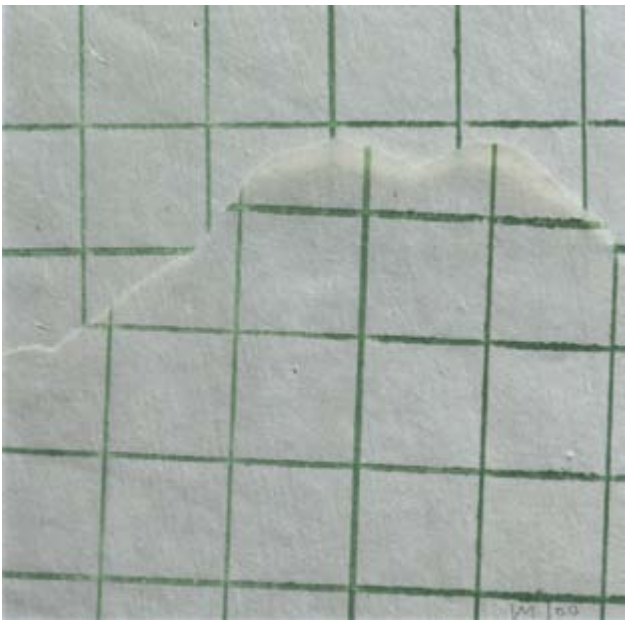
Degastól Picassóig – Francia mesterművek a moszkvai Puskin Múzeumból
Szépművészeti Múzeum, április 25-ig
Földi paradicsom – Modern mesterművek a Kasser-Mochary Gyűjteményből
Magyar Nemzeti Galéria, május 2-ig

Vincent Van Gogh: *Börtönudvar*, 1890
olaj, vászon, 80x64 cm
eredetileg Ivan Morozov gyűjteményében
© The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow

Édouard Vuillard: *Szobabelső*, 1904
olaj, karton, 50x77 cm
eredetileg Ivan Morozov gyűjteményében
© The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow



Vera Molnar – Cézanne nyomában



Vera Molnar: *Sainte-Victorie – Made in China I*,
papír, 100x100 cm, Szépművészeti Múzeum



Paul Cézanne (1839 Aix-en-Provence – 1906 Aix-en-Provence):
Síkság a Sainte-Victoire-hegy mellett. Kilátás Valcros felől, 1878–1879
58x72 cm, olaj, vászon | © The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow

A Szépművészeti Múzeum elkezdte a ráhangolódást a jövőre nyíló Cézanne-kiállításra, ami a Van Gogh-tárlat örökébe léphet a rekordkiállítások sorában. Az első kedvcsináló az impresszionista terem sorba ékelt *Vera Molnar/Cézanne* című kabinetkiállítás. Az 1947 óta Párizsban élő, magyar származású művésznőt, Vera Molnart a konkrét művészet hagyományából induló, szeriális és szisztematikus művészként, a logikai, matematikai problémák vizuális értelmezőjeként és a komputerművészet „úttörőjeként” ismeri az európai (és a magyar) közönség. A két művész közötti összekötő kapocs Paul Cézanne egyik fő motívuma, a Sainte-Victoire-hegy, amit a posztimpresszionista legenda az 1880-as évek és 1906 között legalább huszonöt vásznon és tucatnyi akvarellen örökített meg. A kiállítás katalógusában megjelent tanulmány – előkészítve a majdani óriáskiállítást – helyre tesz egy-két dolgot a modern művészet mitikus hegyének számító Szent Viktor körül. Először is: Cézanne vérbeli vidéki értelmiségi volt, tősgyökeres provençe-i, aki buzgón ápolta rusztikus gyökereit és a modern nagyvárosi tempó elől menekült vissza a természetbe. (A nagy sikerű Bor, mámor, Provence-bestsellerek világában a hely varázsát nem kell ma külön magyarázni, de a korabeli párizsiakat sokkolta a döntés, és persze a falusias művész modora.) A festő munkásságát

a provençe-i kézművesekével rokonította, olyan aprólékos gondallal dolgozta meg vásznait, mint elődei a követ. Magát „munkás festőnek” nevezte, ezért használt durva, impasztó ecsetvonásokat. Ebben semmi forradalmi nem volt, Cézanne a helyi, provençe-i tájképfestő iskola hagyományát folytatta, akik a topografikus hűséget a *plein air*rel házasították össze. Hasonlóan gondolkodtak, mint Cézanne, nyers expresszivitásuk ugyanúgy rusztikus állásfoglalásnak számított. Sőt a táj szerkezetében a geometrikus idomokat keresték – vagyis Cézanne híres gömb, kúp és henger elmélete a régió esztétikai gondolkodásmódjából eredt. (És semmi köze a kubizmushoz vagy a Bauhaushoz.) Persze 1900 után Cézanne már egyneműbben fogta fel a képfelstízt, szinte absztrakt festőként kezelve a természeti formákat. Ez az, ami megragadta Vera Molnart, aki másfél évtizeddel ezelőtt, egy Aix-en-Provence-ban tett látogatás alkalmával figyelt fel a Cézanne által sokszor megörökített Sainte-Victoire-hegy emblematikus formájára. A kis kiállításon Vera Molnar *Sainte-Victoire*-variációk című sorozatából láthatók egyedi papírmunkák és egy nagyméretű festmény.

Szépművészeti Múzeum
2010. február 3 – 2010. április 25.



Közelkép a festett drapériáról
© Wien, Kunsthistorisches Museum

A Festőművészet titkai

Nem unalmas ma Bécsben múzeumot vezetni. Miután 1998-ban Ausztria komoly lépéseket tett a jogi akadályok elhárítására, sora érkeztek a restitúciós kérelmek a császárváros híres-neves gyűjteményeihez. A Belvedere elbukott pár turistakedvenc Klimt-festményt, a magán alapítású Leopold Múzeum fapofával hárítja el magától a követeléseket, most pedig már a Kunsthistorischesnek is magyarázkodnia kell. A patinás múzeumban őrzött Vermeer-klasszikusra, a *Festőművészetre* egy korábbi tulajdonos leszármazottja jelentette be igényét. A Kunsthistorisches Múzeum a legkézenfekvőbb módon válaszolt: egy kamarakiállítással, ami bemutatja a festmény teljes eredettörténetét. Ez már nem pusztán tudományos kérdés: a mű értéke csillagászati! A halála után évszázadokig teljesen elfeledett Jan Vermeer életműve ugyanis nagyon kicsiny.

Ráadásul a félszáz mű között is különös hely illeti meg ezt a tökéletesen megkomponált allegóriát, ami a tipikus 17. századi holland életképi jeleneten túl egy nagyszabású ars poeticaként is felfogható. Számtalan értelmezés kötődik a festményhez, egyes kutatók számára a németalföldi leíró részletrealizmus szimbóluma, mások szerint viszont Habsburg-párti politikai kinyilatkoztatás. A különös képet Vermeer nem megrendelésre készítette, a műtermében tartotta egészen a haláláig. Özvegye is csak rossz anyagi körülmények között adott túl a nagy becsben tartott családi ereklyén. A kiállítás minden oldalról körbejárja a műalkotást, a látogatók még a kép hátterében lógó, Claes Jansz. Visscher-féle térképet is megcsodálhatják eredetiben, nem is beszélve a kétfejű sasos csillárról. Ez utóbbról a kurátorok jelenleg azt gondolják, hogy semmi köze

Johannes Vermeer: *Festőművészet*, 1666–68 körül, olaj, vászon,
Kunsthistorisches Museum, Bécs
© Wien, Kunsthistorisches Museum



a Habsburg heraldikához. Más vitatott kérdésben is állást foglaltak: az asztalon fekvő gipszmaszkban Apollót látták meg (egész pontosan a híres Belvederei Apollót), a női modellben a történelem műzsáját, Cliót, a félig elhúzott szőnyegben pedig az ókori Zeuxis-legenda kellékét. A tudomány legfrissebb állásának bemutatása mellett a Kunsthistorisches – az 1998-as restitúciós törvénnyel összhangban – nem takargatja a mű provenienciáját sem. 1803-ban egy cseh grófi família, a Czernin-család vásárolta meg a festményt, még Pieter de Hooch műveként jelezve. Vermeer művészettörténeti felfedezésekor kiderült a képről, hogy az elfeledett holland zseni egyik főműve, ettől kezdve a bécsi Czernin Képtár ünnepelt ékköveként csodálta a közönség. Az ügy csak félszállal kapcsolódott a holokauszthoz: Jaromir Czernin

zsidó lányt vett feleségül, így ő is hordani kényszerült a sárga csillogot. Befolyását latba vetve próbált túladni a harmincas években megörökölt festményen – kétmillió márkáért. 1939-ben Hitler lecsapott a *Festőművészetre* és hosszas alkudozás után 1,65 millió márkát fizetett érte. (A kép a soha meg nem épült linzi Führer Múzeum gyűjteményébe került volna a tervek szerint.) A háború után visszaszállították Ausztriába, a Kunsthistorisches gyűjteményébe. 1960-ig többen is megpróbálták elperelni, de a jogi procedúrából mindig ki győztesen. Most se tartanak nagyon a Czernin-leszármazottaktól.

Kunsthistorisches Museum, Bécs
2010. január 26 – 2010. április 25.

EURÓPA MŰVÉSZETE OSZTRÁK–MAGYAR PERSPEKTÍVÁBÓL

VÉCSEY Axel

Osztrák-magyar összehasonlító múzeumtudomány a felkelő nap országában. Együtt a Kunsthistorisches 16–18. századi uralkodók által összehordott, és a Szépművészeti 19. századi ízlést tükröző anyagának csúcsművei. A monarchia szellemi öröksége Japánban.

Március 14-ig tart nyitva a kiotói Nemzeti Múzeumban a budapesti Szépművészeti Múzeum és a bécsi Kunsthistorisches Museum nagyszabású közös kiállítása, amely az Osztrák–Magyar Monarchia és Japán közötti diplomáciai kapcsolatfelvétel 140. évfordulójáról emlékezik meg. A *Treasures of the Habsburg Monarchy* címet viselő tárlaton szereplő 116 remekmű változatos keresztmetszetet ad az európai képző- és iparművészetről a Habsburg császárok korában. Noha a válogatás nem korlátozódott a Habsburgok által uralt területek művészetére vagy a Habsburg-ház által favorizált mesterek alkotásaira, a két múzeum gyűjteményeinek történetéből és karakteréből adódóan a kiállítás mégis meglehetősen pontos képet ad a 16–19. századi Ausztria és Magyarország művészeti ízléséről is. Sajnálatos persze, hogy a magyar művészet a szemléből szinte teljesen kimaradt – az egyetlen kivétel Munkácsy bécsi Ferenc József-portréja. • A kiállítás első helyszíne Japán legnagyobb presztízsű kiállítási intézménye, a tokiói National Art Center volt. A Kisho

Kurokawa által tervezett hatalmas high-tech épület 2007-ben nyitotta meg kapuit, összesen 14 000 négyzetméternyi, variálható kiállítási térrel, könyvtárral, konferenciatermekkel, étteremmel és kávézókkal. Japánban mindez nem megalomániát jelent, hanem valós igényt elégít ki: aki rendszeresen olvassa az *Art Newspaper* éves látogatószám-adatait, tudja, hogy a japánok a világ legnagyobb kiállításfogyasztói, nálunk szinte elképzelhetetlen számokat produkálva. A National Art Center eddigi leglátogatottabb kiállítását, a 2007-es *Monet és öröksége*t 76 nyitvatartási nap alatt 704 420-an látták, és ezzel az év második legvonzóbb kiállítása lett a világon (nota bene: az első és a harmadik helyet a helyi konkurencia, a tokiói Nemzeti Múzeum vitte el). Az osztrák–magyar kiállítás ezt a számot természetesen nem hozhatta, de 394 000 látogatója a harmadik legmagasabb szám az intézmény történetében. És minden bizonnyal a Gerbeaud is jó üzletet csinált, hiszen erre az időre igazi bécsi–pesti kávézó is költözött a kiállítás mellé, amelyben osztrák tár-

sai mellett a pesti cukrászda termékei is helyet kaptak. • A második helyszín épp elmenté az ultramodern elsőnek: a kiotói Nemzeti Múzeum az ország egyik legnagyobb tradíciójú múzeuma, amely 1897-ben nyitotta meg kapuit. Az időszaki kiállítások helyett itt a múzeum rendkívül jelentős saját gyűjteményére esik a fő hangsúly, és horribilis látogatószámokra sem kell számítani – noha az első hétvége napi 4700 látogatója sem kevés. A kiállítás itt kissé más elrendezést követ, mint az első helyszínen. Ami ott epilógus volt, abból itt prologus lett: a kiállítás azokkal a japán műtárgyakkal nyit, amelyeket Mejdzsi császár küldött ajándékképpen Ferenc Józsefnek a diplomáciai kapcsolatfelvételtkor – közöttük egy pazar szálapos albummal, amely a legkiválóbb kortárs japán festők műveiből állt össze. Ugyanakkor a tokiói kiállításon még a bevezető szerepét betöltő osztrák uralkodóportrék sorozatát – Hans von Aachen II. Rudolfjától F. X. Winterhalter egész alakos Sissijéig, amely mellé a bécsiek a romantikus mítoszt is sikerrel exportálták Japánba

Lorenzo Lotto: *Mária a kis Jézussal, Szent Katalinnal és idősebb Szent Jakabbal*, 1527/1533 olaj, vászon, 116,5x152 cm, Kunsthistorisches Museum, Bécs



– Kiotóban megerősítették Velázquez pazar bécsi infánsportréival, valamint az uralkodói páncélok együttesével, és ezt a szekciót helyezték a nagy központi csarnokba. • A kiállítás gerincét a tradicionális módon, nemzeti iskolák szerint rendezett hetvenöt festmény alkotja. Ezeknek kétharmada Bécsből, egyharmada pedig Budapestről érkezett, ami a japánok számára élvezetes bemutatót jelent, számunkra azonban tanulságos összevetés is. Közös gyökereink és a kezdetektől szoros kapcsolataink ellenére a két gyűjtemény karaktere erősen eltérő. A Kunsthistorisches tipikus 16–18. századi uralkodói képtár maradt a mai napig, rendkívül markáns súlypontokkal, ahol a preferált mestereket és irányzatokat klasszikus főművek páratlan bősége képviseli, más korszakok viszont szinte teljesen hiányoznak. A Szépművészeti ezzel szemben sok különböző forrásból egybeforrnt, enciklopédikus teljességre törekvő gyűjtemény, talán kevesebb egyetemes főművel, de elsőrangú és jellegzetes képekkel minden fontos irányzatból, a súlypontok pedig inkább a 19. századi műgyűjtés ízlését tükrözik.

A két gyűjtemény így ragyogóan egészíti ki egymást – a szembesítést talán érdemes lenne egyszer nálunk is megvalósítani. • Az első három terem az itáliai festészetből ad kóstolót – Habsburg-szemüvegen át, vagyis Firenze és Róma mellőzésével, Velence és Nápoly kiemelésével. A kezdőpont Raffaello ifjúkori, budapesti portréja, ahol még Perugino és rajta keresztül, áttételesen Memling hatása uralkodik. (A portré közvetlen előképe, a *Francesco delle Opere* képmása Peruginótól ez időben épp Budapesten látható – szerencsétlen eset, hogy az időpontok egybeesése miatt végül nem kerülhetett a két kép egymás mellé.) Luini pesti Szent Csárdija Leonardo művészetét idézi fel, majd sorban jönnek a velencei cinquecento pompásabbnál pompásabb főművei: Giorgionétól az álomszerűen gyengéd Fiú nyilvesszővel, Tizianótól a korai *Il bravo* és az érett kori *Isabella d'Este* mellett a Szépművészetiben leteként őrzött, magángyűjteménybe tartozó *Madonna Szent Pállal*, Lorenzo Lottótól a misztikus ragyogású *Madonna szentekkel*, Paris Bordontól a bizzarr *Mars, Venus, Victoria és Amor*, Moronitól a keresetlenül egyszerűnek ható,

valójában rendkívül rafinált *Contarini-portré*, Veronesétől a fényűző eleganciájú *Judit* vagy Tintoretótól a szinte metafizikus erejű *Krisztus ostarozása*. Az utóbbival párban kiállított késői Tintoretto, a *Herkules kiűzi a faunt Omphalé ágyából* önmagában is megtestesítője az osztrák–magyar(–velencei) közös múltnak: a képet – amely talán II. Rudolf császár számára készült – 1932-ig a Kunsthistorisches Museumban őrizték, amikor is a Monarchia felbomlását követő műkincsosztozkodás keretében átadatott a Szépművészeti Múzeumnak. A barokk periódus hasonlóan impozáns névsorral vonul fel, de itt immár a budapesti képek dominálnak: Strozitól az *Angyali üdvölet*, Tiepolótól a *Madonna hat szenttel*, Riccitől a *Vénusz és szatír*, Bellottótól a *Piazza della Signoria*. Azért ide is jutott pazar főmű Bécsből: Cagnacci letaglózóan érzéki képe, a *Kleopátra halála*. • A spanyol szekció Velázquez infánsportréinak átcsoportosításával kétségkívül veszített valamit erejéből, ám a világszerte méltán ünnepeelt budapesti spanyol gyűjteménynek köszönhetően itt is sorjáznak a remekművek: El Greco *Angyali üdvölete*, Ribera *Szent Ference*, Velázquez



Melchior de Hondecoeter: *Vízimadarak*, 1680-as évek
olaj, vászon, 188x133 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest | fotó: Józsa Dénes

Étkezőkje, Murillo Szent családja, Goya Caballero-portréja. A német festészetet többek között három Dürer- és két Cranach-mestermű képviseli. Külön fejezetet szenteltek – a katalógusban otakunak, vagyis fanatikus kultúrarajongónak titulált – II. Rudolf udvari művészetének: a manierizmus eme utolsó nagy fellángolását Spranger és Hans von Aachen körmönfont voyeur-erotikája, Savery sejtelmesen misztikus tája, Vredeman de Vries fantasztikus architektúrái szemléltetik. A németalföldi rész ismét csak sokat sejtet a két gyűjtemény eltérő karakteréből: a Habsburg-uralom alá tartozó, katolikus Flandriát képviselő diadalmas Rubensek és Van Dyckek döntően Bécsből érkeztek, míg

a protestáns Hollandia fegyelmezettebb, higgadtabb művészetét jórészt az e területen is ámulatba ejtő gazdagságú budapesti gyűjtemény mutatja be, Heda, a két Ruisdael vagy épp Hondecoeter remekművei által – igaz, a csúcspont, Rembrandt Olvasó Titusa Bécs hozománya. • A kiállítást záró két terem – a szó szoros értelmében – fejedelmi iparművészeti anyaga ismét csak arra emlékeztet minket, hogy a Kunst-historisches Museum teremtó elve nem a felvilágosodás rendszerezési kényszere, hanem az uralkodói kincstár eszménye volt; Bécs tehát nem az izolált szakmúzeumok városa, még ha fizikailag el is válnak az egyes egységek. Pazar ötvöstárgyak, fél-

drágakő edények, márványintarziák érzékeltetik a Habsburg-kincstár ragyogó gazdagságát. Vannak azonban olyan tárgyak is itt, amelyek talán kifejezetten azért szerepelnek, hogy a néző rácsodálkozhasson a japán művészettel való valamiféle távoli szellemi rokonságukra, egyfajta öntudatlan rezonanciára. A zürichi Hans Heinrich Rollenbutz 1750 körüli apró szatír-faragványa szinte japán netsuke is lehetne, és van valami kifejezetten japános az 1600 körül készült kis kerámiabékában is.

Művészet & érték

UNIQA Műtárgybiztosítás –
hogy gyűjteménye a legnagyobb
biztonságban legyen.

Magángyűjtemények,
művészeti kiállítások,
műtárgyszállítás
biztosítása

- All Risk fedezet
- Megegyezés
szerinti érték

Forduljon hozzánk
bizalommal:

Jaksa Éva
termékmenedzser
Tel.: +36 70 371 3929

Pongrácz Márta
műtárgybecsüs
Tel.: +36 30 966 5509

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

 **UNIQA**

UNIQA Biztosító Zrt.
1134 Budapest,
Róbert Károly krt. 70–74.
Tel.: 2386-005 • Fax: 2386-010
www.uniqua.hu



ÉKSZER DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
1055 BUDAPEST, FAIKMÉRSŐ UTCA 17.
TELÉFON/FAX: (+36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU

MIKLÓS HAJNAL KIOLVADÁS CÍMŰ KIÁLLÍTÁSA A MOLNÁR ANI GALÉRIÁBAN



2010. FEBRUÁR 25 – 2010. ÁPRILIS 16.

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 12 – 18 H

MOLNÁR ANI GALÉRIA
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

Van Gogh levelei

Mivel Van Gogh – alig tíz alkotó esztendővel a háta mögött – 37 évesen egy revolverrel mellkason lőtte magát, nem maradtak fenn róla fecsegő kiállításrecenziók, színes napilapbeli hírek vagy adatgazdag interjúk. Ráadásul legfőbb támasza, a Párizsban műkereskedőként ügyködő Theo is meghalt rögtön Vincent után. Ezért felbecsülhetetlen értékű forrás a művészettörténet számára Van Gogh levelezése. A labilis idegrendszerű, zárkózott holland festő többkötetnyi levelet írt össze rövid élete során – ma ezek jelentik a legfontosabb forrást és a kulcsot az életművéhez. Nem véletlen, hogy a londoni Királyi Akadémia kiállítása éppen erre a fonálra építette fel a közel száz festményt és grafikát felvonultató, sikerkiállításnak ígérkező Van Gogh-tárlatát. A művész leveleinek többségét szeretett öccsének, Theónak írta, a kisebbik részét más családtagoknak és művésztársaknak. Több mint 800 levelével Van Gogh nem tartozik az igazán grafomán művészek közé, Delacroix-

tól 1500 maradt fenn, Monet-tól 3000, Whistlertől 13 000, Voltaire-től pedig körülbelül 20 000. Mégis ezekből az őszinte sorokból tudjuk csak kibogozni Van Gogh valódi karakterét, lehámozva róla a műkereskedők által hosszú évtizedekig építgetett önsorsrontó, „örült zseni” imázst. A Királyi Akadémia ezért eredeti kézzel írt leveleket is kiállít (miközben a <http://vangoghletters.org/vg/> weboldalon a levelek többsége elérhető több nyelven, faksimile kiadásban és jegyzetekkel ellátva), olyan jól ismert remekművek társaságában, mint a Gauguin fonott karosszékéről festett gyertyás közelkép vagy az arles-i otthont, a Sárga házat kívülről megörökítő festmény.

Royal Academy of Arts, London
2010. január 28 – 2010. április 18.



Vincent Van Gogh: *Csendélet hagymával és tányérral*, 1889, olaj, vászon, 49,6x64,4 cm, Kroller-Muller Museum, Otterlo

Vincent Van Gogh: *Paul Gauguin karosszéke*
1888, olaj, vászon, 90,5x72,5 cm
Van Gogh Múzeum, Amszterdam



Vincent Van Gogh: *Ciprusok*
1889, olaj, vászon, 93,3x74 cm, Metropolitan Museum of Art, New York (Rogers Fund, 1949)
Photo Copyright The Metropolitan Museum of Art



Vincent Van Gogh: *Sárga ház*
1888, olaj, vászon, 72x91,5 cm,
Van Gogh Múzeum, Amszterdam

A MAULBERTSCH-JELENSÉG

SERFŐZŐ Szabolcs

Maulbertsch divatba jött: télen egymás után rendezett neki kiállítást a bécsi Belvedere és a Magyar Nemzeti Galéria. Mit ér a sváb barokk festő életműve a Monarchia szűk határain belül és az egyetemes művészettörténet széles folyamában? Mérlegen a virtuóz 18. századi mester és hűséges tanítványa, Winterhalder.



Josef Winterhalder: *Szent Lukács evangélista* (a művész rejtett önarcképe), 1770 után
olaj, vászon, 177,5x90 cm
Premontrei apátság, Nová Rise

Párhuzamos életrajzok

Két késő barokk festő – mester és tanítványa – pályáját mutatja be a Nemzeti Galéria igazán impozáns, tudományos munkával is kellően megalapozott, nemzetközi együttműködésben létrejött kettős monografikus kiállítása. Maulbertsch a közép-európai barokk festészet talán legismertebb alakja, aki életművének jelentős részét Magyarországon alkotta, míg tanítványa, Winterhalder neve csak kevesek számára csenghet ismerősen, hiszen a művészettörténeti kutatás is csak nemrég kezdett vele behatóbban foglalkozni. Pályájuk indulása sok hasonlóságot mutat. Mindkét festő sváb származású volt, családi hátterük művészi pályára predesztinálta őket. Szülőföldjükről, a Habsburg Birodalom nyugati határvidékéről mindketőjüket már fiatalon a monarchia centrumába vonzotta annak – mai fogalmaink szerint – pezsgő művészeti szcénája, ami annyi megrendelést és olyan kedvező lehetőségeket kínált számukra, hogy mindketten itt ragadtak. A Bodeni-tó melletti Langenargenben született Maulbertschet képíró-aranyozó apja 15 évesen Bécsbe küldte, ahol – koszt és kvártélyért cserébe – az antwerpeni szár-

mazású udvari portréfestő Peter van Roy segédje és ezzel egy időben a Képzőművészeti Akadémia növendéke lett. A Fekete-erdő vidékén született Winterhalder neves szobrászdinasztia sarja, akit szülei már kilencévesen Morvaországban élő szobrász nagybátyjához küldtek tanulni. Maulbertsch haláláig a császárváros lakója maradt, míg Winterhalder 90 kilométerrel északabbra, a dél-morvaországi Znaimban (Znojmo) telepedett le.

Pályájuk 1763-ban kapcsolódott össze, amikor Winterhalder a nála húsz évvel idősebb Maulbertsch segédje lett, s olyan tökéletesen elsajátította mestere stílusát, hogy nem egy ekkoriban készült művét a legutóbbi időkhöz Maulbertschnek tulajdonították. Útjaik öt évvel később szétváltak, a huszonöt éves tanítvány önállósította magát. De mestere árnyékából még Maulbertsch halála után sem tudott kikerülni: a kortársak által is Maulbertsch „legjobb tanítványának” tartott Winterhalder minden erőfeszítése ellenére a „Maulbertsch-utánzó” szerepében ragadt. Ebben a minőségében kapott megbízást 1797-ben a szombathelyi székesegyház – 1945-ben elpusztult – mennyezetfreskóinak megfestésére. Még-



Franz Anton Maulbertsch: *Izsák feláldozása*, 1755 k.
Budapest, Szépművészeti Múzeum

pedig a munkával eredetileg megbízott Maulbertsch vázlatai alapján, aki épp a vázlatok elkészülte után hunyt el. Maulbertsch apósa, a rézmetsző Jakob Schmutzer Szily János szombathelyi püspökhöz írt levelében a következő szavakkal ajánlotta Winterhaldert a munkára: „Ha ő festheti ki a székesegyházat, freskója olyannyira hasonló lesz Maulbertsch eredeti műveihez, hogy az még Raffaellt is megtévesztené, ha feltámadna.”

A mester alkot

Első találkozásuk idején, az 1760-as években Maulbertsch már sikeres, befutott festő, markáns egyéni stílussal, amit erős fény-árnyék ellentétek, kolorizmus és expresszivitás jellemez. A délnémet vallásos rokokó freskófestészet mellett nagy hatással volt rá a bécsi Akadémia két tiroli származású tanára, a Velencében iskolázott Paul Troger és Josef Ignaz Mildorfer expresszív, újabban „antiklasszikusként” és „antiakadémikusként” jellemzett kifejezősmódja. Maulbertsch számos újítást hordozó, a maga korában modern, könnyed és virtuóz stílusát (majd az 1770-es évektől az ízlésváltozás nyomán klasszicizálóvá váló festői modorát) megrendelői nagyra értékelték. Főúri és főként az egyházi körökhöz tartozó kliensei

– köztük a magyar klérus színe-java! – az 1750-es évek elejétől valósággal elhalmozták munkával, monumentális freskóművekre és olajképekre szóló megbízásokkal. A tisztes honoráriummal díjazott festő megrendelői nagy becsben tartották: jól értékelteti ezt, hogy Szily János szombathelyi püspök 1783-ban palotája dísztermének kifestése idején szívesen látta asztalánál ebédre Maulbertschet. Sőt még a húsvéti böjtöt sem tartotta számára kötelezőnek, míg például az Esterházy hercegek szolgálatában álló Haydnnek – szerződése tanúsága szerint – jóval rigorózusabb bánásmódban volt része.

Négy évtizedes alkotói pályája során Maulbertsch több mint negyven kastélyban (palotában) és templomban (kolostorban) festett freskót Innsbrucktól Drezdáig, Prágától Győrön és Vácon át Egerig. Freskóműveinek egyharmadát Magyarországon, nagyrészt egyházi megrendelésre alkotta. A török hódoltság után fokozatosan konszolidálódó országban ugyanis ekkorra érték meg a körülmények arra, hogy a katolikus restauráció eredményeként megerősödött püspökségek és szerzetesrendek újonnan emelt épületeiket a korszak normáinak megfelelően nagyszabású, reprezentatív és – nem melleleg – igen költséges freskó-

dísszel lássák el. Ennek az igénynek a kielégésére idehaza nemigen akadt megfelelő kvalitású festő, így a megrendelők magától értetődő módon fordultak bécsi mesterekhez, köztük Maulbertschhez. Így tett Padányi Bíró Márton veszprémi püspök is 1758-ban, amikor őt bízta meg a sümegi plébániatemplom teljes, a boltozat és a falfelület egészére kiterjedő, a szokásos olajfestésű oltárképeket is freskóoltárokkal helyettesítő kifestésével. Ezt a különleges harmóniájú – Jézus életének jeleneteit a barokk freskófestészet illuzionisztikus eszközeivel, mintegy *theatrum sacrum*ként meglevenítő – templombelsőt a nemzetközi irodalom is Maulbertsch egyik főműveként tartja számon.

Sümeg esetében csak valószínűsíthető, míg másutt források is tanúskodnak arról, hogy a megrendelők „társszerzői” voltak ezeknek a monumentális freskóműveknek: meghatározták az ábrázolások tematikáját és szellemi tartalmát. Az előre megadott, többnyire összetett teológiai és allegorikus tartalmú program képi megjelenítésére a barokk freskófestészet rafinált képi formulákat, gazdag képretorikai eszköztárat alakított ki. Ennek alapvető célja az volt, hogy az illuzionisztikus módon ábrázolt mennyezetképek, de különösen a láto-

másszerűen megjelenő mennyei glóriák és mennyországvíziók a nézőt – az ámulat és a gyönyörködés fázisain át – magasztos lelkiállapotba ragadják. Vagyis a mennyország látását megelőlegezve, spirituális élményben részesítésék őket.

Maulbertsch-impressziók

A barokk mennyezetfestmények ezen különleges világába nyújt betekintést a Nemzeti Galéria kettős monografikus kiállítása a műfaj sajátosságaiból eredő keretek között. Maulbertsch és Winterhalder egyaránt a freskófestészet területén alkotott maradót, így életművük múzeumi bemutatásának lehetőségei korlátozottak. Az oeuvre legjavát, az építészeti térbe ágyazott illuzionisztikus mennyezetfreskókat minden igyekezet ellenére is csak utalásszerűen képesek megidézni a projektorral vetített képek. A múzeumi térben bemutatható, könnyen mozdítható-szállítható művek közül ezért a rendezők a freskóművekhez készült színvázlatokból gyűjtöttek össze egy talán minden eddiginél gazdagabb válogatást, kiegészítve tanulmányrajzokkal és egyéb, törtóiai tárgyú olajképekkel, illetve kisebb oltárképekkel. A hangsúly így a freskófestés műhelygyakorlatára, illetve a freskó műfajától jelentősen eltérő mediális sajátosságokat

mutató táblaképekre került. Vagyis a monumentális mennyezetképek színvilágát és kompozícióját lekicsinyítve megelőlegező vázlatokra, amelyek épp spontán frissességük miatt különösen vonzóak a modern művészen edzett szemű mai néző számára. A kiállítás kreatív címadásával a rendezők épp erre, azaz az olajképek festői kvalitására és kolorizmusára hívják fel a figyelmet: számot vetve a késő barokk festészet nem túl populáris voltával és azzal, hogy a közönség számára Maulbertsch csak mérsékelten hatásos húzónév. Így az „impresszió” szolgál hívószóként, ami a két mester színekben és fényben tobzódó expresszív festészetének felfedezésére invitálja a látogatókat. Mindez nem pusztán ügyes marketingfogás, hiszen ezek a laza ecsetvonásokkal felskiccelt olajfestésű freskóvázlatok, a *prima ideát rögzítő bozzettók* és a kidolgozottabb modellők, vagy az olyan kisméretű törtóiai képek is, mint az *Izsák feláldozása*, a mai néző számára is erőteljes esztétikai-vizuális élményt nyújtanak. (Akár a művek olykor bonyolult allegorikus tartalmának vagy történeti témájának alaposabb ismerete nélkül is.) Nem véletlen, hogy Oskar Kokoschka egyenesen saját expresszionizmusának előfutárát látta Maulbertschben.

Rendhagyó módon nem Maulbertsch vagy Winterhalder kerek évfordulója szolgál apropóul a kiállításhoz, hanem Maulbertsch nemzetközi hírű monográfusa, a hazai művészettörténész szakma doyenje, a 90 éves Garas Klára előtti tisztelegésnek szánták a tárlatot a rendezők (Jávor Anna, Boda Zsuzsanna, Zora Wörgötter [Brno, Moravská galerie]). Egy nagyobb szabású Maulbertsch-kiállítás magyarországi megrendezése régóta időszerű volt, hiszen művei idehaza utoljára 1974-ben voltak láthatók gyűjteményes kiállításon, amit Garas Klára rendezett a festő születésének 250. évfordulója alkalmából. Az utóbbi másfél évtizedben ráadásul rendkívül megélénkült a Maulbertsch-kutatás, szülővárosában, Langenargenben és Bécsben szinte egymást érik a neki szentelt konferenciák, tanulmánykötetek és kiállítások, amelyek a korábban szegmentált, nemzeti keretek között folyó barokk-kutatás korlátain túllépve megkísérlik közép-európai kontextusban újraértelmezni életművének jelentőségét, innovatív kérdésfeltevésekkel feltárni művészetének eddig még nem vizsgált sajátosságait. Új színt képvisel a Maulbertsch-kutatásban Jernyei Kiss János nemrég megjelent *Barokk mennyország* – vallásos képzelet és festett való-



Franz Anton Maulbertsch (?): *Fiatalkori önarckép*, 1750 körül, olaj, tábla, 38x28,7 cm | © Belvedere Vienna

ság című könyve is, ami a váci székesegyház kupolafreskójának és főoltárképének együttesét vizsgálja hermeneutikai megközelítésben, a mű építészeti térhez kötött befogadásának folyamatára koncentrálva. A könyv bemutatja, hogyan vált a korabeli néző számára eleven tapasztalattá a mindenszentek mennyei közösségét látomásszerűen megjelenítő kupolakép az illuzionisztikus, a szemlélő és a kép valóságát „egybeolvasztó” ábrázoláeszközök és képi formulák révén.

Maulbertsch revízió alatt

Az új kutatási eredményeket és a megoldatlan kérdéseket állította fókuszába a bécsi Belvedere nemrég bezárt Maulbertsch-kamarakiállítása is, aminek kurátora, Monika Dachs a festő új monográfiáján dolgozik, s megkísérli szétválasztani a „nagyvállalkozóként” népes műhellyel dolgozó Maulbertsch saját kezű műveit a ségések munkáitól. A bécsi tárlat legnagyobb újdonságát – sajátos módon – számos Maulbertsch-mű elvitatása jelentette. Így például a schwechati templom 1944-ben elpusztult freskóihoz készült, eddig a festő saját kezű vázlataiként számon tartott képek most a műhelytárs Winterhalder műveként szerepelnek (igaz, kérdőjellel), s nem vázlatként, hanem a kész freskóműről készült ricordóként, vagyis a mester kompozíciójának a tanítvány által későbbi felhasználás céljából készített „lejegyzéseként”. A Belvedere korábban Maulbertsch önarcképeként jegyzett művészportréjának már 1971-ben



Franz Anton Maulbertsch (1724–1796): *Az Isteni gondviselés és Erények – a premontrei rend apoteózisa* (részlet), 1765 körül Vázlat a klosterbrucki – Louka – premontrei rendház ebédlőjének mennyezetképéhez Belvedere, Bécs

megkérdőjeleződött önarckép volta, s a bécsi kiállítás rendezői most már Maulbertsch szerzőségét is kétségbe vonják. Ezeket a dezattribúciókat (elvitatott szerzőségeket) a korszak több specialistája is fenntartásokkal fogadja, ami rávilágít arra, hogy a stíluskritikai módszer önmagában nem mindig elegendő a szerzőség kérdésének megnyugtató tisztázásához. Különösen nem a bécsi Akadémia késő barokk „egyenstílusát” kép-

viselő, egymással szoros kölcsönhatásban, munka- és műhelykapcsolatban álló mesterek esetében. (A jövőben ilyen helyzetekben talán a természettudományos, laboratóriumi vizsgálatok eredményei szolgálnak majd további támpontokkal a művészettörténészek számára, amint arra freskóművek esetében már többször is volt példa.)

Útban a világhír felé?

A Maulbertsch-kutatás fellendülésével párhuzamosan megélné a Maulbertsch-képek műkereskedelmi forgalma is. Az elmúlt években több, korábban ismeretlen, magángyűjteményekben lappangó műve is felbukkant, s ezek közül néhány közgyűjteményben kötött ki. Így például hazai magántulajdonból került a Szépművészeti Múzeumba 1996-ban a már említett Izsák

Franz Anton Maulbertsch: *Mária bemutatása a templomban*, 1795



feláldozása, a következő évben pedig osztrák magángyűjteményből vásárolta meg a bécsi Belvedere Maulbertsch 1750-ben festett, a bécsi Akadémia akkori festészeti versenyén első díjat nyert és mindaddig elvesztetnek hitt, az *Akadémia Minerva lábainál* című allegorikus kompozícióját. Számunkra kissé felemás módon alakult a győri székesegyház szentélyfreskójához készült, *Magyar szentek megdicsőülését* ábrázoló, korábban ismeretlen grisaille olajvázlat sorsa, ami 2006-ban bukkant fel a Sotheby's londoni árverésén: a Nemzeti Galéria sajnos nem tudta megszerezni a 120 000 fonton (akkori áron 45 millió forint) leütött képet, így az a New York-i Metropolitan Múzeumba került, a gyűjtemény első Maulbertsch-műveként – ami ez esetben éppúgy örömteli, mintha a vázlat hazai közgyűjteménybe került volna. (A kép egyébként a kiállításra Budapestre érkezett s együtt látható az ugyancsak a győri szentélyfreskóhoz készült berlini színvázlattal.)

A mérsékeltnek mondható leütési ár jól érzékelteti, hogy Maulbertsch neve a Habsburg Birodalom utódállamainak határain túl egyelőre nem sokat mond. Bár Kokoschka – Garas Klára monográfiájához írott bevezetőjében – Maulbertsch jelentőségét a kortárs Mozartéhoz hasonlította, nemzetközi ismertségük ma még aligha összemérhető. A progresszió-központú egyetemes művészettörténet szemszögéből a felvilágosodás, a francia forradalom és a szekularizáció korában a Goya-kortárs Maulbertsch késő barokk vallásos festészete kissé megkészt jelenségnek tűnik. Ráadásul az életműve javát képező freskók a legtöbb esetben nehezen elérhető helyeken találhatók. Ezzel a problémával nézett szembe 2005-ben a Princeton University professzora, Thomas DaCosta Kaufmann, amikor megjelentette az első jelentős angol nyelvű kötetet Maulbertschről. *Painterly Enlightenment: the Art of F. A. Maulbertsch* című könyvének nyíltan vállalt célja, hogy bevezesse a festőt az angol nyelvű művészettörténet-írásba. Már a címadással is jelezte, hogy eszmetörténeti kontextusba ágyazva, a közép-európai felvilágosodás összefüggésében értelmezi Maulbertsch életművét és próbálja áthidalni a földrajzi, valamint a két és fél évszázados időtávlatot. Jó szolgálatot tenne az ügynek, ha Közép-Európán kívül is gyűjteményes kiállításokon ismerhetné meg a közönség ennek az „egzotikus”, a „peremvidéken” alkotó késő barokk festőnek a Kokoschka által is nagyra becsült expresszív, látomásos festészetét.

Franz Anton Maulbertsch: *Magyar szentek megdicsőülése*, 1772
olaj, vászon, 73x46 cm | Gemäldgalerie, Staatliche Museen, Berlin



Jellegetesen 20. századi osztrák történet Franz Martin Haberditzl nemrég újra kiadott Maulbertsch-monográfiájának sorsa. Az ún. bécsi művészettörténeti iskola szellemiségét képviselő Haberditzl a két világháború között az osztrák (nemzeti) galéria, a Belvedere igazgatója volt, aki osztrák barokk és 20. századi művekkel – köztük Maulbertsch, Klimt és Schiele képeivel – egyaránt gyarapította a gyűjteményt. 1938-ban az Anschlusst követően az „elfajzott művészet” pártfogójaként (és mert felesége félig zsidó származású volt) eltávolították az intézményből. Ekkor fogott hozzá a Maulbertsch-monográfia megírásához, amin 1944-ben bekövetkezett haláláig dolgozott. A kéziratban maradt művet lánya kezdeményezésére 1977-ben jelentette meg a Belvedere, majd a rehabilitáció újabb gesztusaként az intézmény 2003-ban, fennállásának 100. évfordulója

alkalmából párizsi magángyűjteményből megvásárolta Schiele Haberditzlről festett portréját is. A könyv fekete-fehér képekkel gyéren illusztrált első kiadását aztán 2006-ban követte a második, színes képekkel feldúsított, de tartalmát tekintve lényegében változatlan kiadás, amit a Maulbertsch-szakirodalom terjedelmes, függékben közölt bibliográfiájával igyekeztek aktualizálni a szerkesztők.

Egon Schiele: *Dr. Franz Martin Haberditzl portréja*, 1917,
olaj, vászon, 140,5x110 cm





Franz Anton Maulbertsch: *Szent István vértanú megkövezése* (vázlat a pápai plébániatemplom főoltárképéhez), 1782 k., Wien, Belvedere

Késő barokk impressziók: Franz Anton Maulbertsch (1724–1796)
és Josef Winterhalter (1743–1807),
Magyar Nemzeti Galéria
2009. november 20 – 2010. február 28.



Válogatott irodalom:
Garas Klára: F. A. Maulbertsch, 1724–1796. Budapest, 1960 (német nyelven) • Garas Klára: F. A. Maulbertsch – Leben und Werk mit Oeuvrekatalog. Salzburg, 1974 • Michael Krapf: Paul Troger, Joseph Ignaz Mildorfer, Michelangelo Unterberger. Beiträge zur Tiroler Antiklassik in Wien. In: Kunsthistoriker 2 (1985), Nr. 4/5, 68–73. • F. A. Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn. (Kiáll. kat., szerk. E. Hindelang) Langenargen, 1984 • F. A. Maulbertsch und der Wiener Akademiestil. (Kiáll. kat., szerk. E. Hindelang) Uo., 1994 • Monika Dachs: Der Maler F. A. Maulbertsch als künstlerischer Unternehmer. In: Reiselust und Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich. (Szerk. F. Polleroß) Wien, 2004, 201–218. • Thomas DaCosta Kaufmann: Painterly Enlightenment: the Art of Franz Anton Maulbertsch. Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 2005 • F. A. Maulbertsch und sein Kreis in Mähren. (Kiáll. kat., szerk. Z. Wörgötter) Langenargen, 2006 • F. A. Maulbertsch und Mitteleuropa. (Szerk. E. Hindelang – L. Slavíček) Langenargen, 2006 • Franz Haberditzl: F. A. Maulbertsch, 1724–1796. (Szerk. G. Frodl, M. Krapf) Wien, 2006 • Monika Dachs-Nickel: Es muss nicht immer Maulbertsch sein! Die Ölskizzen und ihre Zuschreibungsproblematik. In: Franz Anton Maulbertsch – Ein Mann von Genie. (Kiáll. kat., szerk. M. Krapf et al.) Wien, Belvedere, 2009, 93–107. • Késő barokk impressziók: Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) és Josef Winterhalter (1743–1807) (Kiáll. kat., szerk. Jávora Anna, Lubomír Slavíček) Budapest, 2009 • Jernyei Kiss János: Barokk mennyország – vallásos képzelet és festett valóság. Budapest, 2009

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



ÉV
CSILLAGOS ÉLMÉNYEK

MÉG TÖBB ÉLMÉNY
MÜPA KÁRTYÁVAL!



**STRATÉGIAI
PARTNEREINK**



**STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK**



A PANNON BOTTICELLI INTERJÚ AZ ESZTERGOMI STUDIOLO RESTAURÁTORÁVAL, WIERDL ZSUZSANNÁVAL

RIEDER Gábor:

Az Erények falkép a Studiolo-ban (restaurálás előtt, 2000)
© Studiolo / Wierdl



A négy erény: Bölcsesség (Prudentia) könyvvel és kígyóval, Mértékletesség (Temperantia) vizes korsókkal, Bátor-
ság (Fortitudo) buzogánnyal és oszloppal, Igazságosság (Iustitia) mérleggel és karddal.
A négy sarkalatos (kardinális) erényt Platón-tól vették át a későbbi filozófusok, Arisztotelész tovább finomította
az osztályozást, Aquinói Szent Tamás pedig hozzájuk csatolta a három teológiai erényt (hit, remény, szeretet)

2007. június 8-án bombaként robbant a hír: az esztergomi studiolo reneszánsz falképeit Sandro Botticelli készítette. A szenzációs felfedezés mögött a restaurálásokat tíz éve vezető Wierdl Zsuzsanna és az ELTE művészettörténész professzora, Dr. Prokopp Mária kutatásai álltak. A Firenzében bejelentett új attribúciót felkarolta a politika és felkapta a média – csak a szakma fogadta hűvös elutasítással. Művészettörténész körökben sokan csóválták a fejüket, de a nyilvánosság előtt kevesen vállalták fel véleményüket. Dolgozhatott-e egy sztárfestő az esztergomi várhegyen? Miről árulkodnak az átfestések alól előkerült eredeti rétegek? Működhet-e a stíluskritika a nedves vakolatra készült alárajzolás és alászínezés alapján, ha a freskó felső rétege, maga a ”festmény”, lekopott? És főként: mekkora művészeti piacot jelentett a quattrocento Magyarország? Az Artmagazin a falkép restaurátorát faggatta az elmúlt évtized legnagyobb vihart kavart hazai régészeti felfedezéséről, a lekapart rétegekről, Botticelli-attribúción ülő átokról és a legújabb hipotézisekről.



A Temperantia alakja letisztított, restaurálás közbeni állapotban
© Studiolo / Wierdl (Az Esztergomi Varmúzeum engedélyével)



× **Megjelent egy könyv nemrégiben, ami az esztergomi freskók feltételezhető Botticelli-kapcsolatát dolgozza fel, valamint egy film is született a témáról, amit különböző televíziók játszanak, sőt még a Filmszemlén is vetítettek. Ma reggel olvastam az angol wikipedia Botticelli szócikében, hogy a fiatal festő első munkája Esztergomban volt. Beszélhetünk arról, hogy ez a tudományos hipotézis két év alatt nagy karriert futott be a széles közvélemény előtt?**

• Beszélhetünk, a közvélemény általában mellette áll. De a művészettörténeti kutatások és a restaurálási eredmények egy kis szakmai vihart is kavartak, leginkább szociológiai és társadalompszichológiai okok miatt. Meggyőződésem, hogy nem igazán szakmai háttere volt a vitának. Az ellenzők húsz évvel ezelőtt látták utoljára a falképet, amikor teljesen át volt festve, átdolgozva, most nem nézték meg, és mégis azt merik nyilatkozni, hogy nem. Prokopp Mari szokta mondani, hogy ez nem szakmai vita, hanem ők egyszerűen azt mondták, hogy nem. A vita bármilyen tudományos szakágban azt jelenti, hogy ha én elvágok egy analízist és állítok valamit, te pedig ellenzed, ak-

kor te is vegyél egy mintát és bizonyítsd be, hogy neked van igazad. Itt kezdődnek a tudományos viták, az nem vita, hogy valaki azt mondja, hogy nem.

× **Most folyik a munka?**

• Nem folyik. Két és fél évvel ezelőtt a fő problémánk az volt, hogy beázik a tető. Ezt évekig jeleztem folyamatosan, úgy a kezelőnek, mint a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnak. Vagyis a freskó valóban veszélyben volt! Az ember ilyenkor a falkép érde-

× **Erre lett forrás, és megnyugtatóan rendeződött a helyzet.**

• Rendeződött, de így a tervezett hároméves programból csak egy valósulhatott meg. 2008-ban Reneszánsz Év volt, dolgozhattunk, elkészült a Mértékletesség, megkaptuk az Európai Örökség címet, de a folytatás elmaradt.

× **Ezek szerint igaz, hogy a Studiólóban (jellegzetes humanista dolgozó-, illetve könyvtárszoba, tudóshoz és művészetbaráthoz illő dekorációval – a szerk.) 14 hónapja nem folyik a restaurálási munka?**

• Igaz. De így volt ez 2007-ben is, amikor a kutatásaink eredménye napvilágot látott, én csak kutatni tudtam, ha úgy tetszik „saját forrásból”, a Studiolo Restaurátor Műhely támogatásával, aminek a vezetője vagyok.

× **Ez elég botrányosan hangzik...**

• A falképen egy évet tudtunk dolgozni, attól kezdve én csak kutatok. A forrás a tetőre ment el... Ha a politikát nézzük, nem értem, miért ne foglalkozhatna vele egy kulturális miniszter, annak idején, a 30-as években, a feltáráskor, egy egész kormány, az egész ország e mellé a hatalmas eredmény mellé állt. Hiszen fantasztikus, hogy milyen vonzereje volt a középkori vagy a reneszánsz Magyarországnak, hogy itáliai művészek alkottak itt, magyar területen világszínvonalú freskókat. Ez nem ugyanaz, mint például a Louvre-ban, ahol két leválasztott freskó van, azok nem oda készültek, csak Párizsba szállították őket műkereskedelem útján. Egykor Firenzében voltak egy

villában a falon, majd leválasztották és eladták őket. Ma mégis milyen büszkék rájuk a franciák!

× **...ezek a Botticelli által festett híres Lemmi-freskók.**

• Igen, a Lemmi-freskók. Mauro Pellicoli, a neves restaurátor a feltárások idején szenzációsnak nevezte az esztergomi felfedezést, hiszen ebből a korból olasz reneszánsz falkép Itálián kívül nincsen sehol máshol. Nem volt olyan hatalmi erő, hogy egy itáliai művész által festett reneszánsz freskó megvalósuljon, most függetlenül attól, hogy ki volt az a művész. (Ez persze csak arra vonatkozik, amiről tudunk, mert ugye föld alatt még lehetnek dolgok.) A 15. századi Magyarországnak olyan erős itáliai kapcsolatai voltak – és igenis: pénze –, hogy az olasz festő idejött. Idejött és festett. Már 1938-ban felmérték, hogy óriási dolog az, hogy nem is egy, hanem több rétegből álló, a középkortól a reneszánszig tartó rétegeket tartalmazó falképeket találtunk a föld alatt. Akkor – függetlenül a politikától – mindenki e mellé állt. Nemzetközi szenzáció volt. Emanuel (III. Viktor Emánuel – a szerk.), az olasz király is eljött az átadásra.

× **Mikor kezdte el dolgozni ezen a falképen?**

• Tíz éve, 2000-ben nyertem meg a pályázatot. Amikor először találkoztam ezzel a fal-

Az 1934–38-as ásatások az előbukkanó királyi kápolnával (archív fotó)
© Esztergomi Vármúzeum / Studiolo



képpel, épp Olaszországból jöttem, ott dolgoztam évekig – tehát láttam már reneszánsz freskót életemben, és dolgoztam is ilyeneken –, akkor azt gondoltam, hogy igen, ez egy szép provinciális munka! Tudtam persze, hogy jelentős, hiszen ez az egyetlen komoly reneszánsz falkép Magyarországon, de álomban sem gondoltam, hogy erre az eredményre jutunk. Tíz év alatt a falkép fejlődött – idézőjelben – idáig. Dolgoz-

tam közben máson is, pont Firenzében voltam akkor három évig, tehát folyamatosan párhuzamot tudtam vonni a művek között. Ez véletlen, a sors hozta így. Botticelli mindenhol nagy név ma, sajnos mint egy mosóporreklám. Hogy ha azt mondtam volna, hogy Filippo Lippi, akkor a kutya sem foglalkozna vele. Ez fantasztikus, ha belegondolsz, mert Filippo Lippi ugyanolyan nagy név, csak nem annyira ismert itt, Magyar-

A STUDIOLO RÖVID TÖRTÉNETE

„A királyi palota középkori, III. Béla által lakott Fehér-tornya (a lakótorony) megmaradt első emeletén található az a helyiség, amelyet később festésetileg reneszánsz térre, Studiólóvá alakítottak. Ebben a helyiségben van ma az *Erények* falkép (...) A falkép az ókorból ismert négy kardinális erényt ábrázolja, az antikizáló, festett loggia alatti négy allegorikus nőalakban: *Prudentia*, *Temperantia*, *Fortitudo*, *Iustitia* (...). A loggiát széles archiáv koronázza, amelyet pillérek előtt álló oszlopok tartanak. Az eredetileg 11×5,5 méteres helyiség két keresztboltozatos mezőjét három oldalán festett, kőből készült hevederív, az ún. *Zodiáhus-ív* kapcsolja össze. (...) 1543: A törökök elfoglalták Esztergomot. 1595: A 15 éves háború ez évi ostroma alatt, a török harcok során pusztul el véglegesen az érseki palota. Helyiségei beszakadtak, az omladék betöltötte a termeket. A Fehér-torony eldöngölt törmelékein alakították ki a gyűjtemények céljából a Lipót-

bástyát. (...) 1934–1938: Lepold Antal történész, kanonok, valamint Gerevich Tibor, a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke kezdeményezésére kutatást folytattak az esztergomi várhegy déli részén. A X–XI. századi alapok felett megtalálták a III. Béla király által 1170 körül átépített lakótorony maradványait. 1934-ben megindult a középkori királyi palota feltárása. (...) Megtalálták a királyi kápolnát, a XII. századi kváderköves falakon in situ megmaradt falképeket, amelyek három fő időszakból származnak (XII., XIV. és XV. század). Feltárták a Fehér-torony első emeletének három termét a Studiólóval, valamint a folyosóval hozzá kapcsolódó kora gótikus, festett királyi kápolnával.” (Prokopp Mária – Wierdl Zsuzsanna – Vukov Konstantin: Botticelli. *Az Erények nyomában*. Studiolo, Budapest, 2009, 17–22.)

A studiolo ásatás közben, az *Erények* festett loggiája a Prudentia alakjával (archív fotó)
© Studiolo





Sandro Botticelli: *Pallasz Athéné és a kentaur* (részlet), 1482 körül, tempera, vászon, 207×148 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze

országon. Viszont elképesztő arra gondolni, hogy ha mi azt mondtuk volna, hogy Filippo Lippi, akkor mindenki megnyugodott volna. Vagy Pollaiuolo mondjuk, aki szintén hatalmas mester volt. Pollaiuolo? Hát ha azt mondjátok, akkor biztos Pollaiuolo. Állítom neked, hogy abszolút nem foglalkoznának ezzel az attribúcióval. Arról nem beszélve, hogy ami nekem a legfurcsább: senki sem kíváncsi arra, hogy milyen szakmai háttere van az állításnak. De ha kinyitod a könyvünket, akkor a saját szemeddel is láthatod, hogy rajzilag egyszerűen nem lehet máshoz nyúlni. Hiszen azt, hogy firenzei, azt minden szakértő elfogadja, azt, hogy olasz, azt is mindenki aláírja. Összesen öt-hat firenzei festőbottega között válogathatunk, amiknek igen eltérő a stílusuk.

× **Térjünk vissza a harmincas évekre, amikor – a magyar–olasz politikai és kulturpolitikai kapcsolatokkal összhangban – kiemelt projektként tartották számon, a hadügyi költségek egynyolcadát irányították az ásatásokra, tehát grandiózus finanszírozás állt az esztergomi ügy mögött. Milyen munkát végeztek az akkori restaurátorok?**

• Mauro Pellicoli mindenképpen jelentős ember volt, Magyarországra ő hozta be a szakmát, hiszen addig itt nem létezett falkép-restaurálás. Ki is alakított egy festőművészekből álló restaurátorcsoportot, akik aztán itthon vitték tovább a szakmát, később neves restaurátorok lettek. Pontosan,

nagyon tisztességesen az Athéni Charta (az első nemzetközi műemlékvédelmi szabályozás 1931-ből – a szerk.) alapján dolgoztak. Azonban két jelentősebb hibát követtek el, az egyik a „túltisztítás” volt, a másik a cement használata. A cement megöli maga mellett a vakolatot, különböző fizikai folyamatok miatt a vakolat lisztszerűvé válik, elkezd porlani, mint a porcukor. Például a *Temperantia* állánál volt egy cement-tömés, ami miatt egy hétig kellett konzerválni, mielőtt kiemeltém. Ha csak kiszedtük volna, az egész vakolat leomlik. Bár a cement használata borzasztóan nagy hiba volt, akkor ezt tartották jónak, újításnak, ezeket az anyagokat használták Itáliában is – ezt tapasztaltam a Forum Romanum freskóin is Rómában. Ugyanakkor katasztrofális károkat okozott. Sajnos a falképek mögé is injektáltak, ami miatt a falkép mára egy centire elvált a faltól. De ennek ellenére Pellicoli egy jó, nagyon-nagyon megbecsült restaurátor volt. A magyar kormány meghívására jött ide, a tenyerükön hordozták, a Gelért Szállóban lakott, cavalliere Mauro Pellicoli, úriember, akit megbecsültek, és nagyon jól megfizettek. Persze az is igaz, hogy szorította őket az idő...

× **Hiszen 1938-ra, Szent István halálának kilencszáz éves ünnepségére el kellett készülniük...**

• Így van, sok jele van annak, hogy gyorsítottak a tempón, ez pedig a minőség rovására ment. A kövek közül sok például nem

egészen a helyére van visszatéve stb., stb. És talán ennek köszönhető az, hogy nem került – úgy, mint a kápolnában – rekonstrukciós födém a Studiolo fölé, hanem beraktak egy vasbeton födémet. Pellicoliék igyekeztek a legjobbat nyújtani, de – ahogy a mostani munka során kiderült – a beszívódott föld például benne maradt az Erények rétegében, amit többszörös pakolásos eljárással lehet csak eltávolítani.

× **Miért?**

• Valószínűleg technikájuk sem volt hozzá. Technikájuk meg idejük se, vagy egyszerűen nem vették észre.

× **És a második világháború utáni restaurálások?**

• Vegyesek. És nem feltétlenül a restaurátorok mindig a hibásak. Bár például '68-as restaurálás katasztrofális esemény volt a falkép életében. Rettenetes műanyag tömítéseket használtak... Például a Prudentiánál a tömitések többszörösen fedik még az eredeti reneszánsz réteget is. Egymáson vannak a földrétegek, az átfestések, a cementes tömitések. A tömitéseknek élben kell, elvágólag, tökéletesen találkozniuk az eredeti réteggel, mint a fogtömésnek. Egy restaurátor még időhiány miatt sem dolgozhat így. Összevissza a cementes, a műanyagos és mindenféle tömések, egymás hegyén-hátán, soha el nem távolítva az előző töméseket.



A Temperantia feje a később megrajzolt szem és a hamis áll kiszedése után (restaurálás közbeni állapot, 2007)
© Studiolo

× **Szóval katasztrofális állapotban volt a falkép.**

• Katasztrofálisan, szó szerint.

× **Milyen állapotig lehet majd eljutni a restaurálás végén? Ami például most látható a könyv címlapján, az egy letisztított verzió, és akkor erre jönnek még rá a színnyomok alapján a tónusok? Mennyit fog még alakulni?**

• Már nem nagyon fog változni, ha megnézed a címlapon lévő *Temperantia* homlokánál a haját, ott már van egy pontozásos retus. Retusálva van már, de finoman, hogy formailag zárt legyen. De nem lesz például a szem kiegészítve.

× **Vagyis a török korban kikapart szemek mindig is fehér, világtalan foltként fognak világítani?**

• Sajnos ez van. Bár nem fehéren, tónusban majd finoman beillesztjük a környezetébe, szóval nem fog az ennyire virítani, mint most. De mivel a falon van, kellő távolságban, ez nem lényeges, nem olyan, mint egy táblakép, ahol ez nagyon-nagyon zavaró lenne. A restaurálás folyamán tónusbeli, raszteres retus kerül fel, ami az egésznek a formáját kicsit helyrehozza. De szó nem lehet arról, hogy itt bármilyen vonalat kiegészítsünk! Egy ilyen korai reneszánsz falképet nem illik kiegészíteni, az a restauratori szabályoknak is ellentmondana. Pont ez a probléma, hogy eddig olyan kiegészítések és átfestések voltak, amit a művészettörté-

nészek összevissza értékelték. Sajnos még ma is ezekre hivatkoznak sokan. A '68-as restaurátor keze nyomát őrizték a szemek és az állak – most abból állapítsa meg Prokopp Mari vagy Tátrai Vilmos, hogy ki a festő?

× **Persze a stíluskritika rendszerint a többé-kevésbé ép állapotba hozott mű alapján működik. Ennek a falképnek a legnagyobb problémája tudományos szempontból, hogy az eredeti technika miatt csak a nedves vakolatra készült alárajzolás és alászínezés maradt meg, az is csónkán. Miután a felső réteg örökre elveszett, a végeredmény mindig nagyon töredékes és hiányos lesz.**

• Nem egészen. Megmaradtak olyan részek, ahol ezek teljesen követhetőek és megvannak. Kisebb töredékek, amikből építkezhetünk. Például a nyakon is van egy kevés rózsaszín, ami jelzi az *incarnat*ót, vagyis az arcszínt...

× **Akkor le lehet majd halvány rózsaszínre festeni a fejét?**

• Nem, szó sem lehet róla! Az is csalás lenne. Az viszont elképzelhető, hogy lesznek rekonstrukciók, a falkép mellett egy rajz vagy digitális kép. Ezzel szeretnénk jelezni, hogy milyen volt a freskó, milyen lehetett például az aranyozás. Nagyon szeretnénk, hogy a látogató – a digitális képre kattintva – egyszer csak lássa, hogy az aranyhajszálak itt vannak és hogy nézhetett ki egykor a falkép. De ez a múltól függetlenül kell hogy történjen, nem a művön!

× **Művészettörténész szempontból nézve az egész freskó rákfeneje, hogy igazából stíluskritikai eszközökkel nagyon-nagyon nehéz vele boldogulni. Hiszen itt technikai nyomok vannak és jelek, amik utalhatnak valamiféle szerzősége, de az, hogy valaki ránéz és egyből azonosítja egy mesterrel, az sose fog működni.**

• De működik, ha megnézed a könyv második részét, ahol ezeket a rajzi összehasonlításokat csináltuk Prokopp Marival együtt. Ott pontosan a rajzi elemek mutatják a hasonlóságot. Nyilván ha meglennének a felső rétegek, sokkal könnyebb lenne a dolgunk. Inkább úgy mondom, egyszerűbb, mások számára is nyilvánvalóbb. Nézd meg az aranyozást a hajakon, a Lemmi-freskón ugyanúgy ott van a nyoma, ahol sötét finom behúzások vannak. A művészettörténész persze azt mondja, hogy ezt biztos valami hülye restaurátor csinálta. Miért van ott, ahol csúcspénnynek kellene lennie, egy sötét folt!? Azért, mert ezek a sötét vonalak az aranyozás előkészítései, amik mára besötétültek, de teljesen eredetiek. Ez egy leválasztott festmény, a legfinomabb rétegek itt is eltűntek. Ezért kell nekünk együtt dolgoznunk, mert én az mondom, hogy nem, nem, ez nem átfestés, itt aranyozás volt, ez biztos. Mert pont a csúcspénny-nél van. Az aranyozással dobta fel a művész. Ráadásul ez pont Botticelli technikájára jellemző – ezek a „kis ravaszságok”.

× **Azért az aranyozást sok más festő is alkalmazhatta...**

• Alkalmazta, de nem így. Ebben az időben senki más nem használt – például hajon – ilyen finom aranyozásokat. Kicsit a középkori technikákat idézi.

× **Elég konzervatív gesztus a quattrocento második felében...**

• Igen, de Botticelli konzervatív is volt. Mindenben egy konzervatívabb vonalat képviselt, a technikában is.

× **Viszont elég kevés freskója van Botticellinek, tehát ha Botticelli nevéhez akarunk kötni egy új freskót, akkor az összehasonlításához nagyon kevés nyersanyag áll rendelkezésre.**

• Épp elég ahhoz, hogy tudjuk, amit tudunk. A Lemmi-freskónál nem kérdés, hogy Botticelli a szerző. Nyilván nem lenne baj, ha még több mű lenne. De az összevetéseink nagyon nagy része elsősorban rajzi. Nézzük meg az olyan pontokat, mint a hajtincsek vagy a fülek elhelyezkedése. A Pallasz Athéné és a kentaur festményen a művész ugyanúgy elrejtette a fület, mint a *Temperantián*, ahol szintén rejtve volt valamikor a nem túl jól sikerült fül... Holott az egyik táblakép, a másik meg egy freskó. De a rajzi összevetés a technikától független. Például a nagyon erős fekete kontúrok – ami a könyvben is benne van – a Lippi-iskolából jönnek, Lippi mindig fekete ecsettel rajzolt alá. A Sixtus-kápolnában lévő Botticelli-freskón szintén ezek a nagyon erős, fekete, expreszív vonalak jelennek meg. A kápolna összes többi nagy reneszánsz freskófestője közül egyedül Botticelli használta ezt a technikát – ez Lippi öröksége. És ha megnézzük, nálunk ugyanezek a fekete vonalak vannak. Ez egy nagyon erős technikai vonás, ami hozzá köthető, nincs mese. Akkoriban volt Firenzében öt-hat bottega, vagyis festőiskola, amivel foglalkozni lehet, mi végignéztük az összeset, Ghirlandaiót, Pollaiuolót stb. De a Lippi–Botticelli-kör az egyetlen, ami rajzilag idetartozik. A személyeken lehetne vitatkozni, például hogy inkább Botticelli egyik tanítványa lenne – ez előfordulhatna. Bár technikailag szerintem nem fordulhat elő, hiszen a tanítvány mereven lemásolja a mester műveit és nem kezd el vázlatokat csinálni. Ha ecsettel készült, az azt jelenti, hogy nem egy tanítvány görcsös vonaláról van szó. De én nyitott lennék, csak valaki mondjon ellent! Mutasson nekem egy olyan festőt, aki 1460

és 1485 között dolgozott Itáliában, ebben a stílusban, ezzel a technikával. Tessék nekem mutatni akár egyetlenegy művet!

× **2007-ben még csak a Temperantia került Botticelli-gyanúba, most már mind a négy Erényt Botticellihez kötik?**

• Nem mind a négyet, csak hármat. Hárommal foglalkoztunk eddig, az *Igazság*, a *Iustitia* még hátravan.

× **Mik azok a konkrét jelek, amik a Filippo Lippi-körön belül arra mutatnak, hogy a sok tanítvány közül egyértelműen Botticelli a befutó?**

• Filippo Lippi nem ilyen fejeket rajzolt, nem volt ennyire dinamikus a rajzi megfogalmazása sokkal statikusabb volt. És ilyen építészeti háttereket Lippi nem alkalmazott, ő kitalált architektonikába helyezte a figuráit. Itt viszont egy – Albertihez köthető – loggia látható, tökéletes Colosseum-motívummal. És több enyészpont van, ez is Botticelli-sajátosság, ha van egy nagy átfogó perspektíva, mint a loggia, az nála nem jelentette azt, hogy a padló is igazodik hozzá.

× **Számomra nem teljesen meggyőzőek a könyvben szereplő képi összevetések. Amennyi információ itt látszik egy fotón, az csak a töredéke annak az információnak, amit a restaurátor belelát. Ha én összevetem egy Botticelli-táblaképpel, akkor azt látom, hogy szoros rokonság lehet a kettő között, de nem érzem egyértelműen egymás testvéreinek őket, nem gondolom, hogy biztos egy festő készítette őket. Van valami zavar az egészben.**

• Te sem nézted még meg a művet élőben, igaz? Valóban én látom a nyomok alapján azt, ahogy a haj folytatódik. Mindez látszik közelről. Az biztos, hogy én tíz éve ülök előtte. Ezért mondhatom, hogy előbb tanulmányozni kell, nem rögtön kijelenteni. De minél inkább kész lesz, ez annál egyértelműbbé válik. Százezer ilyen dolgot tudok mondani: például a *Fortitudo* buzogányának egyetlen párja egy Botticelli-rajzon van. Vagy ami nagyon fontos építészettörténeti érv Vukov Konstantin szerint: az oszlopfe. Ez egy kitalált oszlopfe, ami korinthuszi lenne, de nem az, mert a voluták alulról indulnak. Vagyis ez egy teljesen egyedi, fantázia-oszlopfe!

× **Én bármilyen gótikus templomban el tudnék képzelni egy ilyen „egyveleg” oszlopfe. Van három levél és egy voluta...**

KI LEHETETT A FESTŐ?

Magister Albertus pictor florentinus – a második világháború után Balogh Jolán többször felvetette, hogy egy oklevélben szereplő – de teljesen ismeretlen – „firenzei Albert festő” is készíthette az *Erényeket*.

Filippo Lippi-köre – a hetvenes években Prokopp Mária a neves itáliai festő műhelyéhez kötötte az *Erényeket*.

Sandro Botticelli – 2007-ben Prokopp Mária és Wierdl Zsuzsanna egy konferencián bejelentette, hogy kutatásaik szerint Botticelli festette a *Temperantiát*.

• Nem éppen, nézd meg jól, innen alulról nő ki a voluta, ilyen nincs több! Vukov megvizsgálta az összes oszlopfe. Ebben az időszakban és egyetlenegy talált, aminek ugyanez a szerkezete – a *Madonna della Loggia*n, az Uffiziben, és az véletlenül Botticellié! Efelől nincs kétség, ez nem vita tárgya. A fantázia-oszlopfe ugyanabból a fejből pattant ki. Érdekes, hogy a legtöbb építésznek ez a meggyőző érv.

× **Botticellinél nagy ívű belső fejlődésről beszélhetünk, ami a hatvanas évek korai műveitől tart a nyolcvanas évekig, majd a kilencvenes években új irányt vesz. A könyvben is szereplő legtöbb stíluskritikai összevetés a klasszikus, nagy, 1480-as évekbeli Botticelli-műveket hozza fel példának. Prokopp Mária viszont egyértelműen az 1460-as évek derekára teszi a freskókat és egyértelműen Vitéz János-hoz köti őket.**

• 1467 – Igen, valóban ez Prokopp Mari hipotézise, én is sokáig emellett voltam, mert annyira meggyőző a történelmi háttér, azonban úgy érzem, muszáj nyitottnak maradnunk a datálást illetően.

× **A másik hagyományos datálás az egész falképet a quattrocento végére teszi, nem Vitéz János, hanem Ippolito d'Este udvarába.**

• Ippolito nem valószínű. Ippolito d'Este mint kilencéves kislúcska eléggé elképzelhetetlen, hogy idehozott volna magával bármit, ami ehhez köthető. Lehetetlen a feltetelezés, egy tízéves kislúcnak – még ha rögtön bíborosnak nevelték is – nincs ilyen igénye. Számadáskönyvekből lehet tudni, hogy mit csinált: tetőt javíttatott, kályhá-

KI LEHETETT A MEGRENDELŐ?

Vitéz János (1408–1472) nagy műveltségű főpap, esztergomi érsek (1465–1472); a magyarországi humanizmus egyik legnagyobb alakja, művelt mecénás, könyvgyűjtő, palotaépítő és egyetemalapító, Mátyás király nevelője és támogatója. (Szinte minden Esztergommal kiemelten foglalkozó kutató hozzá kötötte eddig a Studiolo kifestését.)

Giovanni d'Aragona (magyarosan: *Aragóniai János*; 1456–1485) a nápolyi király fia, Beatrix királyné bátyja, bíboros; Mátyás külön óhajára lett esztergomi érsek 1480-ban. Híres könyvtárral rendelkező, nagy műveltségű főpap volt, Esztergomban találtak címerével díszített kandallópárkányt, pedig kinevezése alatt is főleg Rómában tartózkodott, mivel elődje nem akart lemondani tisztségéről. (Wierdl Zsuzsanna legfrissebb hipotézise szerint ő festette ki a Studiolt.)

Ippolito d'Este: (magyarosan: *Estei Hippolit*; 1479–1520) Mátyás feleségének, Beatrix királynénak az unokaöccse, hétéves korában esztergomi érsekké (1486–1497) nevezték ki, tizennégy éves korában pedig bíborossá. Fényes udvartartással érkezett Magyarországra, az esztergomi székesegyház elé díszes kaput emelt, a várpalotába pedig kandallókat helyezett el. (Aki szerint Albertus Florentinus festette az *Erényeket*, azok szerint csak Ippolito d'Este lehetett a megrendelő.)

kat rakatott be, mert hideg volt, festéssel nemigen foglalkozott.

× **Kézikönyvről kézikönyvre öröklődik a freskókkal kapcsolatban Albertus Pictor Florentinus neve, akit először Balogh Jolán említett a hatvanas években.**

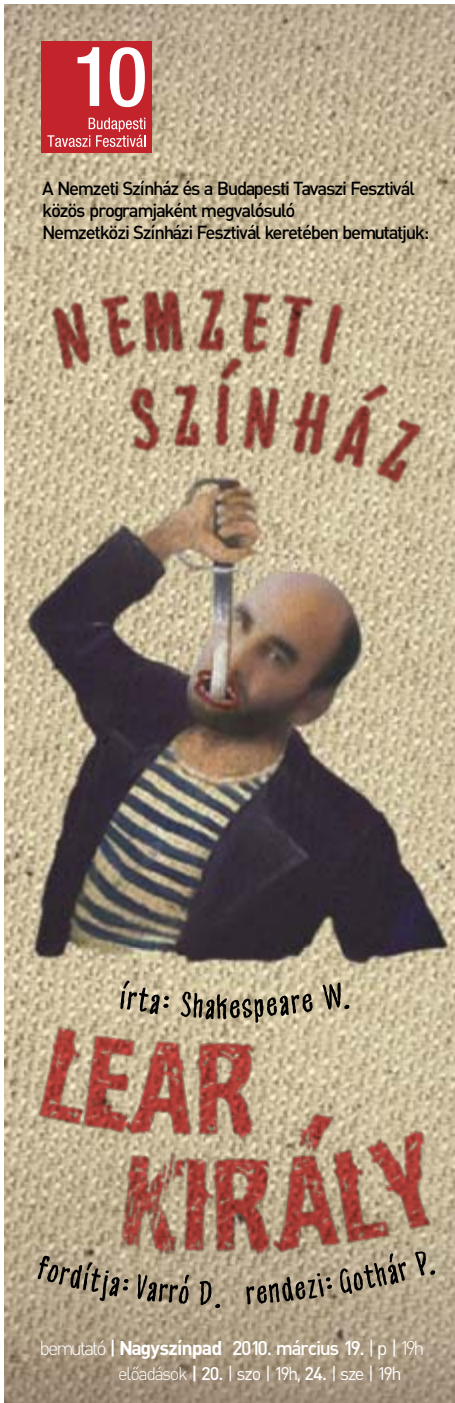
• Ki volt az az Albertus Pictor? Lehet tudni? Nem. Balogh Jolán maga mondta Prokopp Marinak, hogy ez találgatás volt részéről, később pedig mikor Prokopp Filippo Lippi körét jelölte meg, Balogh Jolán igazat adott neki. Az Albertus festő egyszerűen nem létezik, nincs egy műve, egy rajza, egy vonása. Arról nem beszélve, hogy tanúként szerepelt a neve egy iraton, aminek semmi köze a festményhez, miközben Esztergom lakosságának egy része olasz volt, millió iparral...

× **Művészettörténész szemmel nézve, miután a freskó nincs a legjobb állapotban – azok a jelek, amik egyértelműen Botticelli felé mutatnának, zömében technikai dolgok. Milyen jelek vannak még, amik szintén erősítik a gyanút? Volt szó már az oszlopfe, van az aranyozás, a női fejformák, a különböző hajak, az alárajzolás, a technika...**

• Van még egy nagyon vékony ezüstveszsző karcolat például. 2000 körül, amikor a gyűjteményes Botticelli Dante-rajz kiállítás előkészítésekor a fény felé fordították az egyik lapot, akkor vették észre. A *Divina Commedia* rajzai alatt (például a nagyon kicsi, finom kis angyalok fekete tusrajzai alatt, amik a *Paradiso* lapokon vannak) ez megtalálható. A rajz alatt vázlatként van bekarcolva, ezüstvesszővel, mint egy „puska”. Botticelli ötvösnek és aranyozónak is tanult, így olyan trükköket használt, amiket mások nem. Másnak is volt persze ötvös előképzettsége a reneszánszban, de ő kama-toztatta ezt a festészetében a leginkább. Ha megnézed a Sixtus-kápolnában a freskókat, a csúcspénynél aranyat is használt. Más is díszít vele ruhát vagy dekorál, de ő a festésze részévé teszi. Amikor a falképünk letisztult a földrétegtől (bonyolult pakolásos eljárással szívtuk ki a falból), piciny, de bizonyító jelek tűntek elő. Aranyszemcsék, ugyanazok a leheletfinom karcok... Elég sok freskón dolgoztam már, de ilyen még nem láttam. Persze jól ismert a kartonrajz-technika, de az nem ilyen finom, szinte láthatatlan. Ez a jegy Botticelli kezéhez köthető, és azt mutatja, hogy nem egy tanítvány készítette, mert egy tanítvány nem alkalmaz láthatatlan trükköket.

× **Tényleg ilyen ritka, hogy a vakolatba bekarcolják a vonalakat? Elég logikusnak tűnik.**

• Mint már említettem nem az általános bekarcolásról van szó. Ez más! A *Temperantia* hajánál és nyakánál figyelhető meg. *Incisioné* (bemetszés – a szerk.) használtak, főleg az architekturális részekenél, de ezeket a tűnél is vékonyabb karcokat a festő „puskának”, vezetőnek használta, még mielőtt a fekete vonalakat felhúzta. És miután rákerült a vastagabb festékréteg, ez már soha nem látszott. Itt olyan „szerencsénk” van, hogy sok felső réteg elpusztult, így az előkészítő vonások viszont előkerültek.





- × **Marosi Ernő a firenzei 2007-es konferenciáról azt mondta, hogy mindenki „udvarias tartózkodással” fogadta az előadásukat.**
- Persze. A magyarok kezdték a „cirkuszt”, nem az olaszok. Rádásul egyik sem Botticelli- vagy falkép-szakértő közülük. Azt már nem is mondom, hogy sosem látták a letisztított falképet. Komoly európai szakembert arról nyilatkozni, hogy szerinte ez most igaz vagy nem, még nem hallhattál.
- × **Mert várják, hogy a restaurálás a végéhez érkezzon, hogy meglegyen végre az alap véleményalkotáshoz?**
- Firenzében egy nagyon ismert művészettörténész, akinek mutattam a monogramot (öt évvel ezelőtt), ránézett és azonnal azt mondta: Mariano Botticelli. (Botticelli a hivatalos iratokban Mariano családnévvel szerepel – a szerk.)
- × **Ez az az MB, ami be van karcolva egy pilérbe rejtve. És ami önmagában nem túl sokat nyom a latban, hiszen Botticelli nem szignálta a műveit, de sok száz másik apró jel mellett, együtt már mutathatnak egy irányba. Ugyanakkor a stiláris összevetések nagy problémája a datálás. Van egy nagyon rossz állapotban lévő freskó, amiről feltételezik, hogy Botticelli legkorábbi műve, és ezt vetik össze érett táblaképeivel – ez elég bizonytalan végeredményt ígér.**
- Egy tudományos kutatásban nyitottnak kell lenni. A nyitottság az az, hogy ha bármit találok, elkezdek arra felé tájékozódni. Egyedül Botticelli személye tűnik biztos pontnak. Én technikai dolgokat kutatok elsősorban, de természetesen összevetem a történetiakkal. Nem Vitéz Jánosban, nem a megrendelőben vagyok biztos. Abban vagyok biztos, hogy ez Botticelli – így ha nyolcvanas évek, az is bőven belefér. (Botticelli 1510-ben halt meg.)
- × **Tehát elképzelhető, hogy nem egy korai Botticelli-falképről van szó, hanem a nyolcvanas években készült érett főműről?**
- Elképzelhető. A technikai vonások alapján azt mondom, hogy elképzelhető. Ha választanom kell, akkor az 1480 és 1485 közötti időszak. Ott van az a két kis figura, amik az infrafelvételeken látszanak. A Dante-rajzokon ugyanolyan figurácskák vannak. A Dante-rajzokat pedig a nyolcvanas években rendelik meg tőle. Ugyanakkor mind a mai napig

a Vénusz születéséről vagy a Tavaszról könyveket írnak, hogy 1478 vagy 1485 vagy 1492. Ezek a viták természetesen. Minden rajzi dolog, amihez én hasonlítok, azok Botticelli nyolcvanas évekre tett műveiből valók. Hogy most azok a nyolcvanas évek tényleg nyolcvanasok-e, az már más kérdés.

× **Van valami forrás, ami ez irányba mutat?**

- Van, de ezek még csak feltételezések. De vannak történelmi tények is! Megtalálhatók a könyvben. Rendkívül izgalmas felgöngyöltetni a „krimi” szálait, a falképen talált piciny nyomok és a történelmi háttér alapján. A nápolyi és a magyar királyság Beatrice (Beatrix) személyében frigyre lépett egymással. Ha született volna Mátyással közös gyerekük, akkor az a legnagyobb európai hatalom örököse lett volna. Beatrice öccse, Giovanni d’Aragona kardinális, bohém pápai magyar és lengyel követ, öt évig esztergomi érsek volt. Mindketten rokonai Semiramide Appiani d’Aragonának, vagyis Pierfrancesco Medici jegyesének. Pierfrancesco – aki a legismertebb Botticelli-képek megrendelője (Vénusz születése, Tavasz, Pallasz Athéné és a kentaur) – házában gyakori vendég Botticelli, valamint barátja, a nagy hajózó felfedező, Amerigo Vespucci is. Bátyja, Bernardo Vespucci hosszú évekig volt Magyarországon. Semiramide alakja a legújabb kutatások szerint összemosódik unokanővéreivel, Simonetta Vespuccival, mint Botticelli elvont múzsája – hiszen amikor a Vénuszt festi, Simonetta már régén halott, Semiramide ellenben a megrendelő Pierfrancesco élő felesége. Vagyis Beatrice királynénk és Giovanni d’Aragona, a nápolyi király fia, aki 1480 és 1485 között esztergomi érsek rokona volt a kagylóban álló Vénusznak. Ez nem feltételezés, ez történelmi tény! Giovanninak híres humanista könyvtára volt és két hosszabb periódusban is Magyarországon tartózkodott. Rokoni kapcsolatban állt Botticelli fő megrendelőivel, akkor miért csodálkoznánk azon, hogy a nápolyi király fia érsekként ide hozza a majdnemhogy „családi festő” Botticellit! Bizony, könnyen elképzelhető...

modem^o

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

A MÁSIK CSINSZKA

MÁRFFY ÖDÖN MÚZSÁJA

2010. FEBRUÁR 25. – MÁJUS 23.

www.modemart.hu

Támogatók:

e-on

trilak

artmagazin

HetiVálasz

Médiatámogatók:



FÉNYCSAPDÁK

BERENTZ PÉTER és NAGY GÁBOR GYÖRGY kiállítása
2010. január 26. – március 07.

ARS DICTANDI

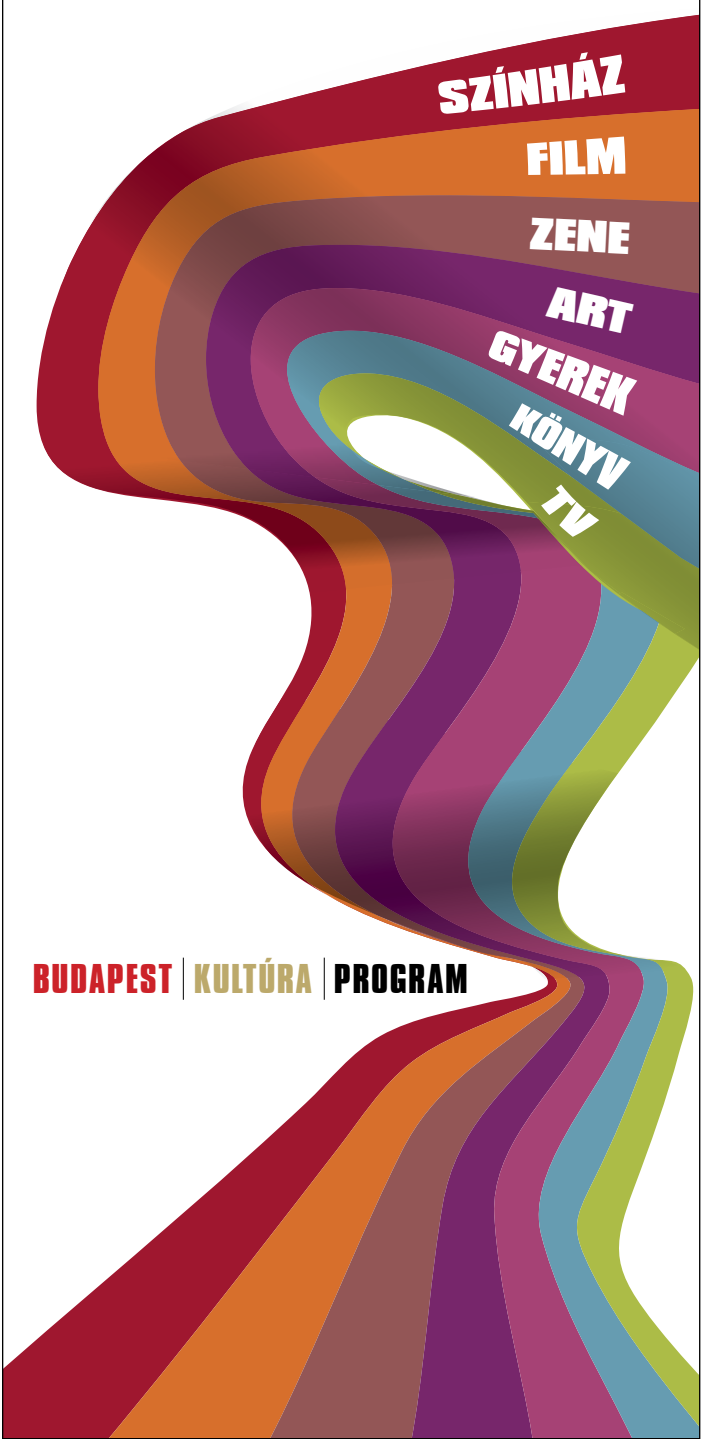
KONOK TAMÁS kiállítása
2010. március 19. – április 25.

KLAUZÁL¹³

könyvesbolt és kortárs galéria
1072 Budapest, Klauzál tér 13.
Tel.: 413 0731
Nyitva: kedd–szerda 11–19,
csütörtök–vasárnap 11–21 óráig
www.klauzal13.hu



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@pestimuszor.hu
e-mail címen, vagy a www.pestimuszor.hu
weboldalon várjuk!**

Aranyba rejtett arcok – aranymaszkok Ázsiából

Közel fél éve járta be a sajtót a váratlan hír: dr. Zelnik István, a milliárdos üzletember és volt külügyér múzeumot tervez nyitni felbecsülhetetlen értékű kelet-ázsiai aranykincseinek. A keleti kultúrákért már gyerekfővel rajongó Zelnik előbb a BÁV-nál kezdett vásárolni, majd a moszkvai műkereskedésekben. Vietnami diplomáciai megbízatása alatt évekig műtárgyakra és szakkönyvekre fordította teljes fizetését. Később sikeres üzletemberként már kisebb-nagyobb európai kollekciókat is megszerzett magának. Bár a sajtóban megjelent háromszázmilliárd forintnyi érték mesebeli összegnek tűnik, a gyűjtemény minden bizonnyal Közép-Kelet-Európa legértékesebb kelet-ázsiai kollekciója. Az Andrássy úton – a Kogart szomszédságában – épülő grandiózus új múzeum megnyitása előtt a közönség már most megtekintheti a Zelnik-kincsek egyik izgalmas szeletét, a 27 darabos maszkgyűjteményt a Néprajzi Múzeumban. (A többi nagyobb egység a tyám, a khmer

és a dél-kelet-ázsiai magas fennsík eltűnt királyságaihoz kötődik.) A kiállításon Kínától Jáva szigetéig, a Balkántól Délkelet-Ázsiáig több tucatnyi, világviszonylatban is párárt ritkító műtárgy látható – kiegészítve a múzeum saját, ázsiai és óceániai remekeivel. A Zelnik-szekcióban olyan különlegességek találhatók, mint a vicsorgó hindu istent ábrázoló 12. századi khmer maszk vagy a hatalmas méretű skorpió-pár, amiknek potrohjárja emberi arcot domborított egy ismeretlen vietnami mester. A több mint félszáz alkotás a műfaj egyetemes jelentőségére hívja fel a figyelmet, hiszen maszkot nemcsak az esőért könyörgő sámánok öltöttek, hanem a győztes csatáért imádkozó indián varázslók és a túlvilági útra induló halott uralkodók is.

Néprajzi Múzeum
2010. március 12 – 2010. június 20.

Rituális maszk, 12. század (?), arany,
19,4x20 cm, Zelnik-gyűjtemény
A feltehetően rituális célra használt maszk
a hindu mitológiából ismert Kálát vagy
Rahut démont ábrázolja



MOLNÁR FARKAS CSALÁDIHÁZ-TERVEI A BERLINI BAUHAUS- ARCHÍVUMBAN¹

FERKAI András

Molnár Farkas neve ma már nem csak szűk szakmai körben – az építészek és művészettörténészek körében – ismert. Képei és grafikái időről időre feltűnnek művészeti árveréseken, építészeti és képzőművészeti munkái pedig gyűjteményes kiállításokon, mint például a tavalyi Bauhaus-évforduló alkalmából rendezett weimari, berlini és New-York-i retrospektív bemutatókon. Az EKF-program keretében rendezés alatt álló és idén nyáron nyíló nagy pécsi kiállításon is méltó helyet kapnak majd alkotásai. Bár életműve többé-kevésbé feldolgozottnak tekinthető, a kutatás még mindig okozhat meglepetést lappangó vagy eddig nem ismert művek bemutatásával.

Efféle élménnyel szolgálhat majd a zágrábi Bettlheim-gyűjtemény anyagából összeállított és remélhetően hamarosan megjelenő kötet, amelyben számos mű szerepel, melyeket Molnár még Weimarban ajándékozott Marie-Luise Bettlheimnek. Sajnos építészeti munkásságát gazdagító emlékek felbukkanására nem nagyon lehet számítani. Közismert, hogy terveinek és rajzainak többsége a lakását 1945 januárjában ért belövés következtében, mely egyébként az építész halálát is okozta, oly mértékben tönkrement, hogy ki kellett dobni. A megmentett rajzok, fényképek és dokumentumok nagy része a Magyar Építészeti Múzeumba került, kisebb része szétszóródott és közülük néhány darab külföldön bukkant fel. Ezek közé tartozik a berlini Bauhaus-archívumban (BHA) őrzött két színes építészeti rajz, amelyek azért különösen értékesek, mert az építész korai alkotói periódusából, a húszas évekből valók. Az archívum meg is becsülte őket, számos kiállításon szerepeltek, katalógusokba kerültek be, sőt a szebbik rajz tavalyig a Bauhaus-archívum honlapján a gyűjteményről szóló ismertető szöveg mellé került nyitó illusztrációként. Hogy már nincs ott, abban nekem is van részem.

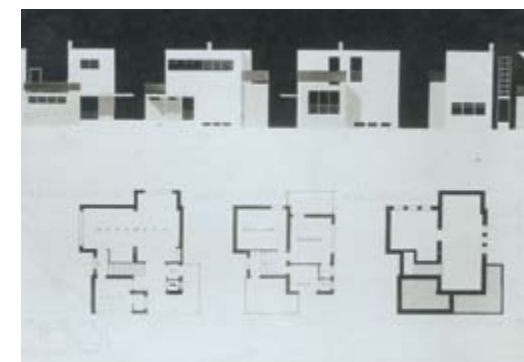
Az említett mű egy temperával kifestett ceruzarajz, amely szabadon álló egyemeletes családi házat ábrázol perspektivikus nézetben.² A természeti háttér színeit különböző zöldek, barnák és szürkés tónusok adják, míg a ház geometrikus tömegei halvány-sárga, kék (két árnyalatában), illetve vörös színűek. A lap építészeti szempontból és képként is érdekes, jó minőségű alkotás. A másik, az előbbihez nagyon hasonló, ám kissé ügyetlenebb perspektívával megrajzolt távlati kép³ tanulmányozása azt a feltevést látszik megerősíteni, hogy a két rajz egy időben készült. A háttér színei és sommás megoldása szinte azonos, az összetett tömegű, egyemeletes ház azonban csak két színre – halványsárgára és világoskékre, illetve, kétféle sötétebb kékre – van festve. Fekete-fehér reprodukcióról ismerünk egy harmadik temperaképet is, amely a müncheni Galeria del Levante 1971-es kiállításán szerepelt,⁴ de azóta lappang, feltehetően magángyűjteménybe került. A kiállítás katalógusában együtt szerepelt a Bauhaus-archívum szebbik rajzával,⁵ mindkettő 1922-es évszámmal. Az évszám az utóbbi lap hátára írt megjegy-

Családi ház terv, perspektíva. Bauhaus-archívum, Berlin
(Leltári szám: BHA 2754)



zés alapján került a katalógusba és a BHA műtárgykatalógusába: „Molnár Farkasné, 1922”. Vagyis nem maga Molnár, hanem az özvegye datálta a rajzot, feltehetően akkor, amikor a sorozatot eladta a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. Úgy tűnik, nem emlékezett pontosan, vagy sejtette, hogy egy Bauhausban készült munka értékesebb, mint egy későbbi, Magyarországon született mű.⁶

E rajzok nem készülhettek 1922-ben. Gondoljuk meg, ha az állítás igaz lenne, akkor Molnár első építészeti tervével állnánk szemben. Komoly kutatást és mérlegelést kívánt, hogy a Vörös kockaház megszokott 1923-as dátumát 1922-re módosítsuk, és



Családi ház tervlapja. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest
(Leltári szám: 74.01.131a)

meg kellett állapítani, hogy az a terv valóban tükrözi Molnár útkeresését, de éppúgy járatlanságát is a funkcionális tervezés és a műszaki rajz területén. Radikális redukció a formában, szimbolikus tartalom a színhasználatban és a De Stijl közvetlen hatása a kert mintázataiban – ezek a Vörös kockaház főbb jellemzői. Színes rajzaink e tulajdonságokból semmit sem hordoznak. A házak tömege ugyan geometrikus, de a korai tervek redukciója, darabossága nincs meg bennük. A különböző méretű, arányú hasábok addíciójából adódó kompozíció sokkal közelebb áll egyes, általam 1924–25-re datált weimari Molnár-tervekhez, melyek fekete-fehér reprodukciójából is jól látni, hogy színes homlokzatuk volt. Utóbbiakon olykor még feltűnik a Mondrian vagy Doesburg hatását mutató geometrikus kert, színes rajzainkon már nem. Az itthon 1927–28 táján publikált Molnár-háztervek között is találunk hasonló tömegelrendezést és a tónusok alapján feltételezhető színes kompozíciót. A színek már nem a De Stijl kemény alap-színei és szürkés tónusai, hanem pasztellárnyalatok finom társítása, ami – mint hamarosan meglátjuk – nemzetközi szinten is az 1925 utáni évekre lesz jellemző.

Ebben a sorban tehát valahol 1925 és 1927 között lenne a színes rajzok helye. A pontosabb datáláshoz a Magyar Építészeti Múzeumban talált tervfotó adott támpontot.⁷ A három 1:100-as léptékű alaprajzot és négy homlokzatot tartalmazó, német felíratú lap egyemeletes családi házat ábrázol, melynek keleti homlokzatát a Bauhaus-archívum BHA 2754. leltári számú perspektíváján látható homlokzattal azonosíthatjuk, míg a nyugati homlokzat a müncheni katalógusban szereplő másik perspektívával egyezik meg. A tervlap bal alsó sarkában egy kód-szám látható: 2631. Ehhez hasonló négyjegyű számot sok más Molnár-terven találhatunk, és ha a publikálás időpontja szerint állítjuk sorba ezeket a terveket, akkor kiderül, hogy a számjegy első két tagja a terv keletkezésének évszámára utal. Molnár valószínűleg a maga használatára találta ki ezt a rendszert – az első két számjegy az évet adja, a második kettő a munka vagy a rajz sorszáma lehet –, ami az asztalióknak készített ideális vagy sorozatház-terveknek megfelelő komolyságot kölcsönöz. Ha elfogadjuk a feltételezést, akkor színes rajzaink 1926-ban keletkeztek, vagyis nem a weimari Bauhausban, hanem itthon, Molnár

műegyetemi tanulmányai idején. Jogos lehet a kérdés, hogy akkor miért német a terv felirata? Erre nem tudok megnyugtató magyarázatot adni, de a német felirat más akkori tervein is előfordul, sőt tudjuk, hogy Molnár még évekkel hazatérése után is német nyelvű gumibélyegzőt használt tervei azonosítására, „Architekt: Farkas Molnár” felirattal.

A három rajz pontos datálása abban is segíthet, hogy helyükre tegyük Molnár bizonytalan keltezésű húszas évekbeli terveit, illetve kimutassuk a korai weimari építészeti tervektől a megépült házak húszas évek végén induló sorozatáig vezető fejlődési vonalat. Ezt a folyamatot most csak a színhasználat szempontjából elemzem. Közkeletű vélekedés, hogy a modern építészeti lényegéhez tartoznak a sima fehér falak. Ha a modern mozgalom híres alkotásait a szemünk elé idézzük, többnyire lapos tetős fehér kubusokat látunk. Molnár Farkas és társai megépült házait is fehérnek ismerjük, legfeljebb az ablakok kerete vagy az ajtók színesek. Az építészettörténet és a műemlékvédelem csak az elmúlt két évtizedben fedezte fel, hogy a modern építészet kezdetben nemcsak átvitt értelemben, hanem szó szerint is sokkal színesebb volt.⁸ Csaknem fél évszázadon át megcáfolhatatlan tényként kezelték a modern építészet és a fehér falak összetartozását. Hogyan merülhetett feledésbe a húszas évek színpompás világa? Először is, maguk a modern mesterek tagadták meg ezt a korszakot. A harmincas években Gropius, Le Corbusier, a hollandok, a csehek stb. mind tiszta fehér homlokzatokat építettek, és morális érveket hangoztató írásokkal próbálták gyakorlatukat igazolni. A húszas évek színes épületein időközben megfakult a festés, az új ízlés vagy a tulajdonosok változása idővel az eredeti színek kompozíció minden nyomát eltüntették. Az utókor már fehérnek (gyakran piszkosfehérnek) ismerte meg ezeket az épületeket, és újkori állapotukra csak fényképekből – természetesen fekete-fehér fényképekből – következtethetett. A későbbi könyvek ezeket a szaksajtóban megjelent gyönyörű fekete-fehér felvételeket vették át, s így ők is hozzájárultak a fehér falak mítoszához.

Molnár Farkas villáin és társasházain is főként fehér homlokzatokat látunk, melyekhez legfeljebb néhány szürke elem (lábazat, oszlop, redőnyszekrény) és a többnyire világoskék ablakkeretek járulnak. Ezt a képet támasztja alá a Lotz Károly utcai társas-

háZRól fennmaradt, valószínűleg a negyvenes évek elején készült színes diafelvétel is. Szórványos, szóban megőrzött emlékek ugyanakkor arra utalnak, hogy ez nem volt mindig így. Janáky Istvántól tudjuk például, aki a hatvanas években intenzíven foglalkozott Molnár életművével és még szemtanúkkal is beszélhetett, hogy a Kavics utcai ház homlokzata eredetileg citromsárgán virított a Rózsadomb oldalán.⁹ A Napraforgó utcai családi háZRól sajnos csak annyi derül ki a *Népszava* korabeli tudósítója jóvoltából, hogy Ligeti és Molnár háza „*nagyon érdekes színezésű munka*” volt.¹⁰ A balatonakarattyai Haidegger-villa a család emlékei szerint halványsárga színű volt, világoskék ablakokkal. A szegedi Schwarcz-ház utcai homlokzatán ma is látszik, hogy a legalsó réteg halványsárga színű.¹¹ E példák alapján biztosan állíthatjuk, hogy a színes kompozíció legalább 1933-ig foglalkoztatta Molnár Farkast. Mivel első épületterve, az 1922/23-as Vörös kockaház – miként neve is jelzi – színes volt, feltételezhetjük, hogy a két dátum közötti évtizedben Molnár folyamatosan fontos szerepet szánt a színnek. Sajnos a fekete-fehérben reprodukált tervfotók nem segítenek a színek kompozíciók elemzésében. Ezért olyan jelentős a Bauhaus-archívum két rajza, még akkor is, ha nem 1922-ből valók. Módunk nyílik megállapítani, hogy valahol félúton állnak a legkorábbi tervek plakátszerű, erős színei és az első megvalósult épületek egységes és visszafogottabb színezése között.¹² Molnár a színekkel a háztömeget alkotó hasábokat választja el egymástól: a fő tömeg sárga, a lépcsőházé vörös, a kisebb, kiugró, tetējükön teraszt hordozó tömegek pedig kékek. Az efféle külső színezés viszonylag ritka a korabeli nemzetközi gyakorlatban. Nézzük meg, hogyan viszonyul ez a színek kompozíció az Európa más vidékein szokásoshoz!¹³

A három alapszín használata a holland De Stijl csoport hatására utal. Tudjuk, hogy Molnár látogatta Theo van Doesburg weimari magántanfolyamát 1922 tavaszán, és az ott látottak-hallottak mély benyomást tettek rá. Mégsem követte szolgai módon a karizmatikus, de kétségtelenül fanatikus mestert. A De Stijl körének gyakorlatával szemben, Molnár nem a tiszta primer színekkel él, hanem (a kék és a sárga esetében) szürkével tompított árnyalatukkal. Márpedig a színhasználat a holland csoport tagjai számára elvi kérdés volt: egyrészt a teozófia lényegre, spirituális tisztaságra való törekvése határozta meg, másrészt a tudományos

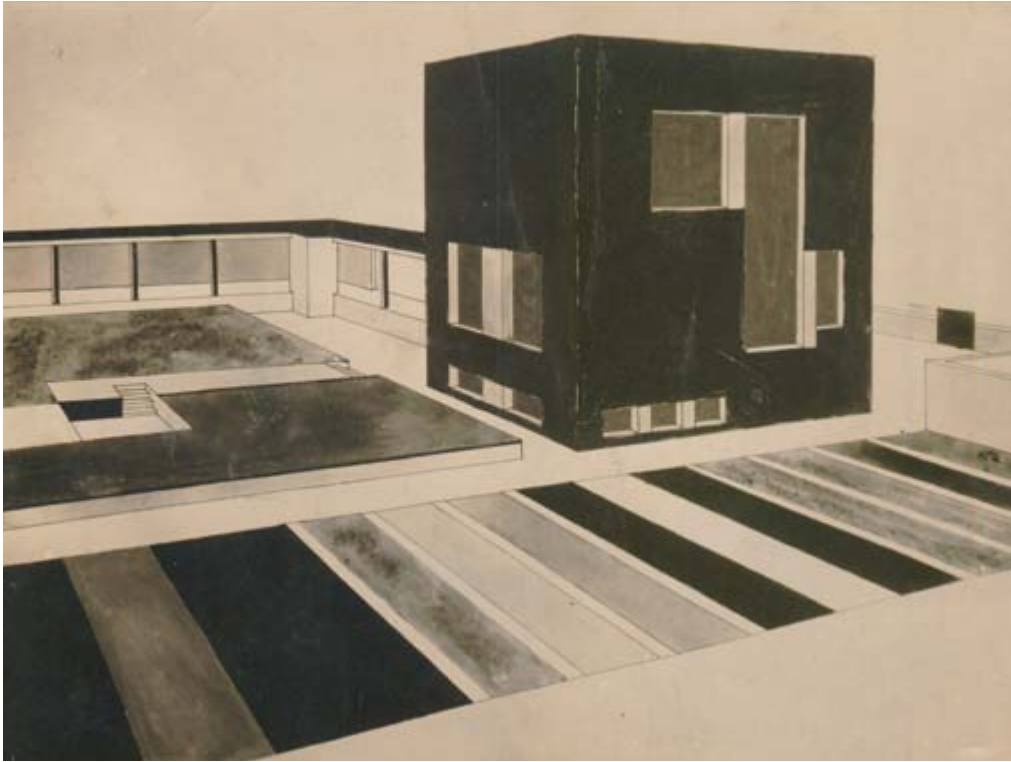
rendszerezés igénye. Doesburg Goethe színelméletéből és Wilhelm Ostwald színtudományából merítve dolgozta ki az alapszínek negatív (fehér-szürke-fekete) és pozitív sorát (vörös-kék-sárga), s tette meg a kompozíció alapjául.¹⁴ A másik különbség Doesburg és követői (például a korai Rietveld), illetve Molnár színezési módszere között az, hogy míg az előbbiek a színekkel az absztrakt síkokat és vonalakat hangsúlyozzák, addig Molnár megőrzi az épület tömegek integritását. Az ő háza stabilan áll a földön, a tömegek aszimmetrikus egyensúlyát a jól megválasztott színek is erősítik.

A színes építészetnek 1923 és 1931 között elkötelezett Le Corbusier a fehér falak mellett többnyire csak kisebb felületeket színezett.¹⁵ A szín sarkon való váltása (mint a pessac-i lakótelep házainak homlokzatán) Molnárnál soha nem fordul elő. Ugyancsak eltérés, hogy míg Le Corbusier hagyományos pigmentekkel és meghatározott színskálával dolgozott, addig Molnár építészeti tervein és házain a festészetben használt színskálája nem jelent meg: többnyire a három alapszín különböző árnyalatait használta. A színes építészet másik mestere, a német Bruno Taut (1880–1938) nem dolgozott ki tudományos vagy művészi rendszert.¹⁶ Mindig az adott környezetből, a házak tájolásából vezette le a színeket, vagy a tömegek és épületrészek hangsúlyozására, egymástól való elválasztására használta azokat. Színek kompozíciói merészek: az erős színek és kontrasztok a Tuschkastennek (festékdoboz) becézett első, kertvárosi lakótelepétől a húszas évek második felében épült berlini nagylakótelepekig végigvonnak. Élénk színeket a bejárati kapuknál használt előszeretettel, az ablakok tokját és szárnyát szinte mindig eltérő színűre festette. Utóbbi vonás a harmincas évek magyar építészetében is megtalálható, Kozma Lajosnál, Fischer Józsefnél és Molnárnál egyaránt. Bruno Taut gazdag koloritja



Családház-perspektíva, a müncheni Galeria del Levante 1971-es katalógusából

A Vörös kockaház terve. Magyar Építészeti Múzeum, Budapest (Leltári szám: 74.01.169)



azonban nem ment át a konzervatívabb ízlésű magyar közegbe.

A Molnár-féle terveknek – és ez nem számít meglepetésnek – legtöbb köze a Bauhausban formálódó színek kompozíciókhoz van. Nem annyira festőművész tanárainak – Johannes Itten és Kandinszkij tanította – a színelmélete hatott rá, mint inkább a Bauhaus fal festő műhelyének tevékenysége. A növendékből műhelyvezetővé vált Hinnerk Scheper (1897–1957),¹⁷ a mesterlevelet 1924-ben fal festőként elnyert Alfred Arndt (1898–1976)¹⁸ és a cseh Heinrich Koch (1896–1934) munkái az 1924–25 körüli években megegyeztek abban, hogy az enteriőröket többféle tompakékkal, halványsárgával, vörös színnel és szürke tónusokkal festették ki. A színekkel a helyiségek egyes funkcionális zónáit emelték ki vagy szorították a háttérbe, szükség esetén módosították arányait, javították hangulatát.¹⁹ Ehhez hasonló kompozíciót csak egyet ismerünk Molnár életművében: a Delej-villában kialakított első lakásának tereiben, sajnos azt is csak leírásból.²⁰ A szürke hideg és meleg tónusaiban tartott lakószoba mellett a háló szinte tobzódott a színekben, a piros, sárga és kék tizenkét árnyalata jelent meg a falfelületeken, ajtókon és ablakokon, bútorokon. A falnézetek tudatos megkomponálása – a falfelületek, ajtótokok és szárnyak, ágyvégek, beépített szekrényajtók és fiókok különböző színűre festésével – egyértelműen a Bauhaus fal festő műhelyének gyakor-

latához köti ezt az azóta elpusztult alkotást. Efféle színtervről Molnár későbbi pályáján nem tudunk. Második lakásában a falak már fehérek, más enteriőrjeiben is legfeljebb a linóleumpadló és a bútorhuzatok színesek. A harmincas évek közepére a szín nála is elvesztette korábbi jelentőségét.

Visszatérve Molnár színes házterveire, lehet, hogy a berlini Bauhaus-archívum számára nagy veszteség újradatálásuk, hiszen a konstruktivista fordulathoz köthető építészeti tervektől fosztotta meg őket,²¹ a történetírás viszont mindenképpen nyert vele. Ezek a művek most már a Molnár hazatérése utáni korszakot gazdagítják, és kikényszerítik ennek az időszaknak az újragondolását. Fontos adalékkal szolgálnak a Molnár-életmű feldolgozásához, de éppen úgy befolyásolják az egyetemes modern építészet színhasználatával kapcsolatos ismereteinket is.

×

- ¹ Ez az írás egy készülő Molnár Farkas monográfia egyik fejezetének rövidített és átdolgozott változata, mely nagyrészt a Klebelsberg Kunó ösztöndíj segítségével 2009-ben Berlinben és Weimarban folytatott kutatáson alapul.
- ² Bauhaus Archiv Berlin (továbbiakban: BHA) Inventar Nr. 2754. Adatai: 24x33 cm, tempera ceruzarajzon, papír.
- ³ BHA Inventar Nr. 12703. Adatai: 23X29,7 cm, tempera, grafit, papír.
- ⁴ Ungarische Avantgarde 1909–1930. Galleria del Levante, München. München–Milano, é.n. [1971] 96. ábra. Felirata: Architektentwurf II. 1922. Tempera, 32,5x24 cm.

- ⁵ BHA Inv.Nr. 2754, a katalógusban:

Architektentwurf I. 1922 címen.

- ⁶ A pontosság kedvéért megjegyzem, hogy bár a Bauhaus-archívum mindkét rajza 1922-re van datálva, van az archívumnak olyan kiadványa, amelyik a másodikat (a BHA 12703. leltári számút) 1923-as év számmal közli. Lásd: *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, 1994. Kat. 303, p.302, 542.

- ⁷ MÉM 74.01.131a

- ⁸ Wigley, Mark (1995), *White walls, designer dresses: the fashioning of modern architecture*, Cambridge – London: The MIT Press. p.XIV.

- ⁹ Janáky István, „Molnár Farkas (1897–1945)”, *Magyar Építőművészet* 1967. 5. p. 54–59.

- ¹⁰ (ky.) [Bresztovszky Ede?] „Házkiállítás a Pasaréten” *Népszava* 1931. XI. 8. 15. oldal

- ¹¹ Branczik Márta tájékoztatása, amit ezúton is köszönök.

- ¹² Feltételezésemet csak helyszíni falkutatás tudná alátámasztani, de az akarattjai és a szegedi ház halványsárga (tojáshéj színű) falai alapján azt gondolhatjuk, hogy a Kavics utcai ház sem erős citromsárga, hanem a temperaképhez hasonló színű lehetett, ahogyan a Napraforgó utcai ház homlokzati falait a képek világoskékjéhez közel állónak sejtethetjük.

- ¹³ Részletesebben kifejtve lásd: Ferkai András, „A modern mozgalom színhasználatáról”. *Magyar műemlékvédelem. A Műemlékvédelmi Tudományos Intézet közleményei*. XIV. Bp., 2007. pp. 279–284.

- ¹⁴ Carsten-Peter Warncke (1990), *De Stijl 1917–1931*, Köln: Benedikt Taschen Verlag.

- ¹⁵ Arthur Rüegg, „Villa La Roche. Vers une Architecture polychrome” in Werner Oechslin, Franz Oswald (Ed.), *Le Corbusier im Brennpunkt. Vorträge an der Abteilung für Architektur ETHZ*. Zürich, 1988, ETHZ.

- ¹⁶ Lásd K. Junghans, Bruno Taut. 1880–1938. Berlin, 1983 és W. Nerdinger, K. Hardtmann, M. Schirren, M. Speidel, Bruno Taut. 1880–1938. Stuttgart-München, 2001, Deutsche Verlag Anstalt.

- ¹⁷ Hinnerk Scheper festőként kezdte pályáját. 1919-ben került a weimari Bauhausba, és 1922-ben kapott mesterlevelet a fal festő műhelyben. Néhány évig önálló praxist folytatott, majd 1925-ben Gropius meghívta, hogy legyen a dessauai Bauhaus fal festő műhelyének vezető mestere. 1933-tól festő, építészeti színtervek készítője és restaurátor. Életrajzát lásd Magdalena Droste: *Bauhaus 1919–1933*. Köln, 1990, Benedickt Taschen Verlag.

- ¹⁸ *In der Vollendung liegt die Schönheit*. Alfred Arndt.

Der Bauhaus-Meister. Bauhaus-Archiv, Berlin. 1999.

- ¹⁹ Lásd Renate Scheper (szerk.) *Farbenfro! Colorful! Die Werkstatt für die Wandmalerei am Bauhaus. The Wallpainting Workshop at the Bauhaus*. Bauhaus-Archiv, Berlin. 2005. p. 70–77.

- ²⁰ „Egy építész lakása. Molnár Farkas műve.” *tér és forma* 1930. 3. 143–147.

- ²¹ A BHA 2754 leltári számú rajzot, mely eredetileg szerepelt a 2009. novemberi New York-i kiállítás forgatókönyvében, azért vették ki menet közben a kiállítás anyagából, mert ragaszkodtak az elvhez, hogy csak a Bauhausban és a Bauhaus idején készült munkákat válogatnak ki bemutatásra.

Alig pár hónapnyi idő van hátra a régóta tervezett, hosszú előkészítő munkával járó, centenáriumi NYOLCAK kiállítás megnyitásáig, mely az Európa kulturális fővárosa Pécs rendezvénysorozatának egyik legfontosabb pillérprogramja lesz. A *Nyolcak Európája* munkacímen futó tárlat előkészítő kutatásai során sikerült néhány lappangó mű nyomára bukkannunk, melyek minden bizonnyal a kiállítás csúcstarabjai lesznek, ám a leltár még mindig jelentős hiányt mutat. Továbbra is főművek hiányoznak.

A NYOLCAK LAPPANGÓ MŰVEI

WANTED

BARKI Gergely



2. Berény Róbert: Nagy kékkancsós csendélet. 1910 körül



3. Berény Róbert: Kísfű. 1911 körül

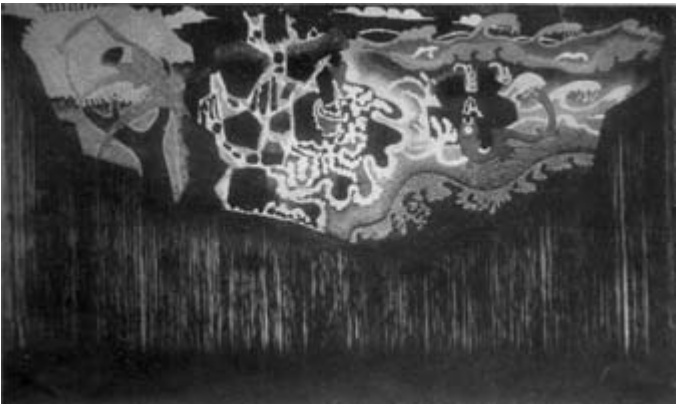
1. Berény Róbert: Sziluettes kompozíció. 1911



4. Karikatúrák Berény Róbert festményeiről a *Borsszem Jankó* 1911. május 7-i számában



5. Berény Róbert: *Faldísz*. hímzés, 1912 (a mű helyes nézete most kerül első ízben reprodukálásra)



6. Berény Róbert: *Városmajor utcai ház*. 1906 (?)



A legnagyobb hiányt Berény Róbert a Nyolcak kiállításain bemutatott anyaga mutatja. Berény, a Nyolcak tárlatainak a legtöbb művel szereplő tag a társaság 1911 tavaszán rendezett legreprezentatívabb, második kiállításán egymaga több művet állított ki, mint társai összesen. Negyvenkilenc olajfestménye és több tucat grafikája révén ekkor robbant be az akkori modern magyar piktúrába, azonnal megbotránkoztatva hazai közönségét. A katalógus tanúsága szerint 1906-tól 1911-ig terjedő, főként Párizsban töltött öt évének termését ölelte fel kollekciója.

Tíz festménye szerepelt 1906-ból. Jelenleg rendelkezésünkre áll kilenc, nagy valószínűséggel 1906-ban festett műve, de sajnos csak néhány esetben állíthatjuk határozottan, hogy 1911-ben kiállításra került az adott mű. Egyetlen biztosan 1906-os, Párizsban festett képéről van tudomásunk, amely jelenleg nem elérhető. 1963-ban, Berény emlékkiállításán még bemutatásra került egy sajnos fotóról nem ismert csendélete, mely a katalógus szerint akkor özv. Bársony Istvánné tulajdona volt. A művet nem sikerült felkutatnunk. Egy másik, Szij Béla által 1906-ra datált (valójában valószínűleg későbbi) lappangó mű, a *Városmajor utcai ház* című, reprodukciókról már ismert tájkép (1. kép) előkerülése is nagyban segítené rekonstrukciós kísérletünket.

A Nyolcak 1911-es katalógusa szerint a következő három év (1907–1909) termését egyaránt öt-öt mű képviselte. Az 1907-es évből nagy valószínűséggel összes kiállított festményét be tudjuk azonosítani, ellenben az 1908-as művek közül még keveset ismerünk. Egy 1908-ban festett női portréja a Berény család birtokában volt a hatvanas évek közepéig, de azóta nyoma veszett, reprodukcióját sem ismerjük. Szintén 1908 táján születhetett néhány elveszett aktstúdiuma, melyeket csak leírásokból és karikatúrákról ismerünk. Ugyanígy, 1909-es dátummal ellátott festményei közül is csupán kettőről tudjuk biztosan, hogy szerepelt a Nyolcak kiállításain.

Megdöbbenően nagy szám, 15 olajkép reprezentálta az 1910-es évet. A veszteség itt a legdrámaibb, összesen két csendéletéről tudjuk biztosan, hogy 1910-ben készült, tehát 13 mű kerestetik pusztán ebből az évből, a Nyolcak egyetlen festőjétől. Ezekről az elveszett képekről sajnos írásos adat, leírás, sajtókritikai utalás vagy reprodukció sem áll rendelkezésünkre. Kivételt képez egy aránylag nagy méretű (70x100 cm) csendélet, mely a vele teljesen azonos kompozíciójú, nemrégiben aukcionált *Csendélet kancsóval és gyümölcsökkel* című kép nagyobbik testvérének tekinthető, s így feltehető, hogy szintén 1910-ben festette Berény. A mű használhatatlan minőségű fényképét

védettségi kartonjáról ismertem, de a festő San Franciscóban élő unokájától egy valamivel elviselhetőbb minőségű fotót sikerült beszerezni, melyet most első ízben közlhetünk (2. kép). E keresett csendélet az 1963-as, Nemzeti Galériában rendezett Berény-emlékkiállításán még bemutatásra került, bár a katalógusban nem szerepelt, a kiállításon készült enteriőrfotókon azonban felfedezhető. Mivel háborúkat, forradalmakat átvészelt, sőt 1977-ben a védettségi kartonhoz még fotót készítettek róla, joggal feltételezhetjük, hogy valahol épségben várja újbóli közönség elé kerülését.

Döbbenetes, hogy a Nyolcak hivatalos megalakulásának évében mennyire termékeny volt Berény. Kilenc 1911-ben festett képe függött a Nemzeti Szalon termeiben. Ez azt jelenti, hogy a megnyitóiig minimum két képet kellett festenie havonta. A kiállított 1911-es művek csupán harmada elérhető, de további öt lappangó festményéről van jó minőségű reprodukciónk, illetve karikatúránk.

Valószínűleg 1911-ben készült a *Kísfű*, egy a Berény mély pszichoanalitikai érdeklődését tükröző, rendkívül expresszív gyermekportré (3. kép), mely a korabeli sajtó céltáblájává vált, olyannyira, hogy reprodukcióját elrettentésként közölte az egyik konzervatív szemléletű napilap. Hasonló botrányt keltett a nem csupán Berény oeuvrejében ki-

7. Cziganý Dezső: *Őnarckép könyvvel*. 1910–1911



8. Cziganý Dezső: *A festőnő*. 1909



9. Cziganý Dezső: *Két női akt*. 1911



10. Cziganý Dezső: *Két női akt*. 1911



11. Berény Róbert: *Önarckép*. 1906 körül (?)

emelkedő, de talán a Nyolcak egyik legfontosabb művének is tekinthető *Sziluettes kompozíció* (4. kép). Ez a nagyméretű 1911-es vászon feltehetően azonnal eladásra került a tárlaton, s azóta egyszer sem szerepelt kiállításokon. Valószínű, hogy a művet Lukács György filozófus édesapja, Lukács József vásárolta meg. A leszármazottakat eddig nem sikerült felkutatni, de reméljük, hogy ez a kiállítás egyik kulcsdarabjának tekinthető mű is előkerül 2010 novemberéig.

Talán erről a festményről készült a legtöbb karikatúra 1911 tavaszán. Szerencsés módon a gúnyrajzok készítői szinte minden esetben a katalógusszámokat is feltüntették a festmények karikatúrái mellett, így azok a katalógus alapján cím és dátum szerint is könnyen beazonosíthatók. Az első ízben Kovács Bernadett által pont az *Artmagazin* hasábjain reprodukált karikatúrán, ami a *Borsszem Jankó* 1911. május 7. számában je-

lent meg, további három lappangó 1911-es Berény-mű látható (5. kép). Ezek közül a legérdekesebb egy kettős akt, mely valószínűleg 1912-ben, az expresszionizmus első jelentős nemzetközi seregszemléjén, a kölni Sonderbund tárlaton is bemutatásra került. Igen furcsa a 46-os számú, a karikatúrista által Gól címmel ellátott rajz, amely valószínűleg a karikírozott festménynek csupán egy részletét emelte ki. A rajzoló által *Kéményseprő* címmel felruházott, feltehetően önarckép előkerülése több szempontból is fontos lenne. Egyrészt a kép kompozíciója feltűnő hasonlóságot mutat egy ismert Tihanyi-önarcképpel, mely a társaság következő évben rendezett kiállításán debütált, azaz valószínűleg Berény hatását mutatja, másrészt Berénytől a Nyolcak fennállása alatt született önarcképeiből egyet sem ismerünk. Pedig a Nyolcak 1912 év végén rendezett, utolsó kiállításán is valószínű-

leg szerepelt egy mára sajnos – jó esetben – lappangóvá vált önarcképe. Feltételezésem szerint ez a mű azonos lehet az 1963-as Berény- emlékkiállítás katalógusában szereplő 1912-es önarcképpel, amelyről nem áll rendelkezésünkre reprodukció és a kiállítás enteriőrfotóin sem tűnik fel. A katalógusban feltüntetett tulajdonos leszámazottait felkerestem, de sajnálatos módon néhány évtizede eladásra került a kép, jelenlegi őrzési helye pedig ismeretlen, bár előkerülésére jó esélyeink vannak, hiszen a legnehezebb időszakokat átvészelte. Berény egy másik korai, valószínűleg az 1910-es években festett önarcképéről viszont rendelkezésünkre áll egy aránylag jó minőségű fénykép a nyilvántartási kartonról (6. kép), de a mű holléte egyelőre ismeretlen.

A Nyolcak utolsó, 1912-es kiállításán bemutatott 12 festmény felét sikerült eddig beazonosítani. Berény ebben az évben új utakon járt, stílusa expresszívabbá vált, ugyanakkor Delaunay és a futuristák művészetével is párhuzamba állítható. Saját maga által előállított festékekkel, illetve pasztellkrétával készült művei igen sérülékenyek, így csak reménykedni lehet abban, hogy a lappangó öt-hat mű valaha is előkerül. Hasonlóan megtizedelte az idő az 1912-es kiállításon bemutatott iparművészeti tárgyait, hímzett párnáit, táskáit, irattartóit és falvédőit. A még hosszú éveken keresztül saját kis manufaktúrájukban, felesége felügyelete alatt készült hímzések közül ma csupán egyetlen ép példányt és egy, az enyészettől az utolsó pillanatban megmentett, háromnegyedrészét már elfoszlott hímzést ismerünk, holott ezek a hímzések Berlinen és Bécsen át Brazíliáig és San Franciscóig több helyen kiállításra és eladásra kerültek. Ezúttal egy nagyméretű, lappangó hímzett faldísz eredeti, 1912-es reprodukcióját közöljük (7. kép).

Czigány Dezső a Nyolcak három kiállítása közül az utolsón már nem vett részt. Monográfusa, Rum Attila azonosította az első két kiállításon bemutatott műveinek nagy részét és a lappangó festmények reprodukcióit is közölte könyvében. A monográfia megjelenése óta több lappangó mű hollétére derült fény, melyekről minden bizonnyal a novemberben nyíló kiállítás katalógusában is szó esik. Ezúttal a még továbbra is keresett művek reprodukcióit közöljük. A *Festőnő* (8. kép) a Nyolcak első, *Új Képek* című tárlatának egyik közkedvelt darabja volt. Portfóliót tartó *Önarcképe* (9. kép) már e kiállítás után született, és fotója az előzőleg em-

12. Czóbel Béla: *Női portré*. 190713. Czóbel Béla: *A Moulin de la Galette*. 1908

lített képpel egyetemben 1911-ben az *Aurora* című folyóiratban került reprodukálásra. A csoport 1911-es tárlatán bemutatott aktos kompozíciójával már korántsem aratott egyöntetű sikert, legalábbis konzervatív körökben nem. A *Két női akt* című, korsót tartó meztelen nőt ábrázoló nagyméretű munka Czigány egyik legmodernebb hangvételű alkotása volt (10. kép), s amennyiben való monográfusának az a feltételezése, hogy a Benczúr utcai Park szanatórium egyik melléképületének falára ez alapján a mű alapján készült falkép, akkor érthetővé válik, hogy vaskalapos ítéseinek engedve az épület fenntartója miért verette vagy vakoltatta le Czigány falképét. A festmény grafikai változata a Nyolcak katalógusában került reprodukálásra (11. kép), eredetije szintén lappang, így most azonos motívummal három mű is kerestetik.

A Nyolcak által készített falképek kutatása kiállításunk apropóján elindult, Kernstok Károly és Márffy Ödön egy-egy elvakolt falképének megmentésére, felszínre hozására elkezdődtek a restaurátori előkészületek és reméljük, hogy egyszer talán Czigány Dezső falképei is előkerülnek.

14. Orbán Dezső: *Gyümölcstálas csendélet*. 1911 körül15. Orbán Dezső: *Fehérkancsós csendélet*. 1911 körül16. Orbán Dezső: *Kékkancsós csendélet*. 1910 körül (?)

Czóbel Béla a Nyolcak kiállításain csupán egy alkalommal, az első, *Új Képek* című tárlaton vett részt. Az akkor bemutatott összesen három művét sikerült nagy valószínűséggel beazonosítanunk, azonban az adott korszakból való több tucat festménye továbbra is lappang. A csoport tiszteletbeli tagjának tekinthető festő lazán kapcsolódott az egyesüléshez, ő maga személyesen nem volt jelen egyik kiállításukon sem, neve mégis fontos fémjelként jelent meg minden kiállítási katalógusuk borítóján. Bár a Nyolcak tagjai mindannyian Párizst járt fiatalok voltak, Czóbel abban különbözött tőlük, hogy ő ott is telepedett le, így a társaságon belül Párizs modern szellemének szimbólumává vált. Tevékenysége a Nyolcak fennállása alatt leginkább Párizs-hoz kötötte, bár tudjuk, hogy Honfleurben és az izsriai Voloscában is megfordult ekörében, két nyarat (1907 és 1913) pedig Nyergesújfalun töltött Kernstok Károly birtokán. A korszakban készült műveinek döntő többsége eltűnt. Az óriási veszteséget jelzi, hogy 1908-ban önálló kiállítása nyílt Párizsban Berthe Weill híres szalonjában, ahol 30 olajfestménye volt látható, s ezek közül ma talán ha ötöt ismerünk.

A párizsi Salon des Indépendants és a Salon d'Automne kiállításain is rendszeresen kiállított, ezeken elsősorban vad aktjai keltettek feltűnést, melyek közül ma egyetlen egyet sem ismerünk. Tudjuk, hogy Czóbel művei már a korszakban nagy népszerűségnek örvendtek, Thomas Mann sógora például az 1905-ös Salon d'Automne-on kiállított két festményét már a falakról megvásárolta. Ezek a művek éppen úgy lappangnak, mint a híres galerista Berthe Weill vagy Jacqueline Marval festőnő birtokába került képek. Szintén Párizsban került eladásra egy fauve-os portréja Kosztolányi Kann Gyula fiáról, melyet az 1907-es Salon d'Automne zsűrije elutasított. A kiszűrizett kép mellett egy a szűrőn átengedett, azaz kiállított női félaktja is egy akkor Párizsban élő orosz fogorvoshoz került, mostanra azonban nyoma veszett.

A megtépzott korai oeuvre vizsgálatát az is nehezíti, hogy reprodukció is nagyon kevés darabjáról készült.

Az amerikai *Architectural Record* című lapban egy Gelett Burgess nevű író, költő cikket jelentetett meg Párizs legprogresszívabb, a nyárspolgárt leginkább pukkanasztó kilenc modern művészéről és mozgalmáról

17. Orbán Dezső: *Gloxinia*. 1915

(a fauvizmusról, illetve az akkoriban formálódó kubizmusról). Burgess írásában a kilenc kiemelt festő között szerepelt Czöbel is, akivel még 1908 tavaszán készített riportot párizsi műtermében. A cikk illusztrációjaként egy 1907-es női portré (12. kép) és egy 1908-ban kivitelezett, a Moulin de la Galette forgatagát megörökítő jelenet (13. kép) került a lapba. Utóbbi mű előkerülése minden bizonnyal módosítaná a korai Czöbel-életművel kapcsolatos eddigi álláspontokat.

Vizont feltehetően kevésbé radikálisan újat akaró vászon lehetett az a Ringlispil című kompozíció, mely az 1912-es nagybányai jubiláris kiállításon került bemutatásra. Ott kiállított főleg 1904 és 1906 között, még Nagybányához köthető művei közül ma már csak ezt az egyetlen képet keressük.

A csoport ábécé-sorrendben következő két művésze, Kernstok Károly és

20. Orbán Dezső: *Csendélet vázlatokkal*. 1911 körül

18. Orbán Dezső: *Fehér csendélet*. 1915

Márffy Ödön elveszett műveivel kapcsolatban a lap korábbi számaiban már jelentek meg WANTED-cikkek (Kovács Bernadett: Kernstok Károly elfeledett képei. *Artmagazin*, 2005/4. 49–51. Rockenbauer Zoltán: Márffy Ödön festményei a Nyolcak időszakából. *Artmagazin*, 2009/3. 62–66.), melyek azóta a világhálóra is felkerültek, így az ott szereplő lappangó művek reprodukciói is megtekinthetők. Az ott közöltekhez csupán egyetlen kiegészítést szeretnék ezúttal tenni egy olyan Kernstok-festménnyel kapcsolatban, amelynek előkerülésében reményteljesen bizakodhatunk, hiszen színes reprodukció is rendelkezésünkre áll, ráadásul nem a régműltből. A BÁV 1992-ben rendezett 89. aukcióján bukkant fel *Parkrészlet* című festménye (14. kép) a korai, fauve-os nyergesi tájképek egyik legvibrálóbb darabja. Előkerülése biztosan színesebbé, gazdagabbá tenné a Kernstok-kollekciót.

19. Orbán Dezső: *Akt*. 1911

Orbán Dezső a csoport abszolút túlélője, utolsó hírmondója közel 102 éves korában hunyt el választott új hazájában, Ausztráliában, ahova korai nyolcakos képei közül is magával vitt jelentős darabokat. Némely szerencsésebb példány a kontinensnyi ország múzeumaiba került, mások éppenséggel a hazai műkedvelők szerencséjére az utóbbi évek aukciós kínálatában bukkantak fel. Kiállításunk előkészítése során sikerült egy-egy elveszettnek hitt művet hazai és ausztráliai magángyűjteményben fellelnünk, de továbbra is 10 körüli azon lappangó korai festményeinek a száma, melyek a Nyolcak időszakához köthetők.

A 20. századi magyar festészet felvirágzásához leginkább csendéleteivel járult hozzá Orbán. A csoport általánosan „legkevésbé invenciózus tagjaként lesajnált” festő ebben a műfajban nem csupán a Nyolcak, de a század elején kibontakozó hazai modern törekvések legkiválóbb teljesítményét nyújtotta. Verhetetlen erejű 1910-es *Kannás csendélet*nek párdarabját Sydney nemzeti múzeuma birtokolja, de hasonló kvalitásokról árulkodik néhány lappangó csendélete, melyek a Nyolcak 1911-es kiállítása kapcsán az *Aurora* című folyóiratban közölt, Bölöni György által írt Orbán Dezső-cikk illusztrációi voltak. Ezek közül is kiemelkedik egy gyümölcsöstálás (15. kép) és egy fehér kancsós csendélete (16. kép), amelyekről sajnálatos módon csak fekete-fehér reprodukció áll rendelkezésünkre, hollétükről, egykori tulajdonosaikról semmit sem tudunk. Szintén csak fekete-fehér reprodukció hívja fel a figyelmet egy nemrégiben még magyarországi magántulajdonban lévő csendéletre, mely az Orbán Dezsővel foglalkozó szakirodalomban nem szerepel, pusztán egy helyen került reprodukálásra, a Kiesebach-gyűjteményt bemutató angol nyelvű kiadásban Kiesebach Tamás *Csendélet zöld körtével* című Orbán-festményének analógiájaként (17. kép).

Egy feltehetően 1910 körül készült, valószínűleg szintén ausztráliai magántulaj-

21. Orbán Dezső: *Dekoratív kompozíció*. 191222. Pór Bertalan: *Vágyódás tiszta szerelemre*. Vázlat. 191023. Tihanyi Lajos: *Birkózók*. 1909

donban lévő csendéletről színes reprodukció is rendelkezésünkre áll (18. kép) ahogy a már a Nyolcak korszakán némileg túlmutató, 1915-ös *Gloxinia* című vászonról is (19. kép), mely Orbán haláláig a festő birtokában volt, de fia valamikor a 90-es években eladta, s azóta ismeretlen helyen várja újrafelfedezését. Színes fotót közölhetünk a valószínűleg az előzővel egy időszakra festett *Fehér csendélet* című vászonról is (20. kép), mely szintén ausztrál magángyűjteményben sejthető, de jelenlegi tulajdonosait még nem sikerült megtalálnunk.

Néhány elveszett nyolcakos tájképe mellett a csendéletekhez hasonlóan jelentősek vagy legalábbis izgalmasak Orbán aktjai és aktos kompozíciói. Az egyik legjelentősebb,

nagyméretű, ausztráliai magántulajdonban lévő aktjára már sikerült rábukkannunk, de a Nyolcak második tárlatán bemutatott fekvő aktja továbbra is hiánylistánk élén áll (21. kép), ahogy a harmadik kiállítás egyik legfőbb attrakciója, Orbán nagyméretű, sokalakos, Matisse *Táncát* megidéző *Dekoratív kompozíciója* is (22. kép). Utóbbi műről úgy tudjuk, hogy az Egyesült Államokba került, de felkutatnunk eleddig nem sikerült. A kiállítás egyik csúcstarabja lehetne és némileg enyhíthetné a manifesztum-igénnyel festett nagy kompozíciók (Berényi: *Születtes kompozíció*, Márffy: *Hármas akt* stb.) fájó hiányát is.

Pór Bertalan óriáskompozícióinak zöme túlélte háborúkat, történelmi viharokat, hol Amerikából a csehszlovák állam közbemjárására visszamentve, néha házfalába befalazva, de ma biztos helyen várják az újabb nyilvánosság elé kerülést. Egyetlen nagy kompozíciójának elvesztése tűnik véglegesnek, a Népopera számára készített hatalmas vászna valószínűleg a Tanácsköztársaság bukása után megsemmisült. A Népopera falképének nagyméretű, színes kartonvázlata (1911, tempera, papír, 296x1090 cm) viszont feltehetően a mai napig lappang valahol. A San Franciscó-i világkiállítás után viszontagságos úton hazakerült karton a második világháborút egy házban elfalazva vészelte át. Vágó Csilla művészettörténész kutatásai során kiderült, hogy az 1966-os Pór-emlékkiállítását követően a mű felbukkant egy, a 70-es években készült dokumentumfilmen is. Felkutatása azonban eddig eredménytelennek bizonyult.

Egy-egy jól ismert nagy kompozíciójához számos vázlatot készített Pór. A *Vágyódás tiszta szerelemre* című kompozíciójának magántulajdonban lévő vázlatához hasonlatos színvázlatot, mely szintén az *Aurora* című folyóiratban került reprodukálásra, továbbra is keressük (23. kép).

Tihanyi Lajos társaitól eltérően nem készített nagyméretű reprezentatív pannókat, hacsak a csoport első kiállításán bemutatott *Birkózók* című sokalakos kompozícióját nem tekintjük annak (24. kép). A kiállítás első számú botránykövének kikiáltott, 1909-ben festett kép holléte ismeretlen, egykori tulajdonosának nevét is homály fedi. A birkózó jelenethez témában passzoló *Csendélet Michelangelo-szoborral* című, eddig szintén 1909-es datálású kisméretű lappangó képről meglehetősen sötét reprodukciók jelentek meg a szakirodalomban, de az egykor Rónai Dénes gyűjteményében lévő, azóta elveszett képről maga a tulajdonos is készített éles,

jó minőségű felvételt (25. kép), melyen a jelzésben sokkal inkább 1908-nak tűnő évszám olvasható.

Majoros Valéria Vanília Tihanyi monográfiájának oeuvre-katalógusszerű listájában az 1906–1913 közötti időszakban készült művek felsorolásában több mint 80 mű adatainak végén szerepel a sztereotíp szöveg: „lappang”. Döbbenetes szám, még akkor is, ha ez – szóra alig érdemes mértékben ugyan, de – grafikákkal együtt értendő és ha tudjuk azt is, hogy a könyv megjelenése óta néhány keresett mű előkerült. A lista tanulmányozásából kiderül, hogy meglehetősen nagy számú korai akt festmény tűnt el nyomtalan, köztük olyan művek, amelyeknél a kutatási kapaszkodó is igen csekély. Gyér az esély az olyan művek felkutatására, mint például az 1913–14 körül festett, még reprodukcióról sem ismert *Akt kisebb fekvő* című vászon, melyről mindössze annyit tudunk, hogy 1914-ben „pénzügyminisztériumi titkár” birtokában volt. A lappangó Tihanyi-aktok seregében abszolút csúcstarabnak számít a Nyolcak harmadik kiállításán szereplő, a katalógusban is reprodukált és már akkor dr. Ferenczi Sándor pszichanalitikus birtokában lévő *Tanulmány* című fekvő női akt (26. kép), mely nyomtalanul eltűnt Freud magyarországi apostolának egykori gyűjteményében őrzött több más korai Tihanyi-művel egyetemben. A kollekciónak eltűnt például egy 1911-es önarckép is, de az ugyanebből az évből származó önpotréját keressük egy valószínűleg Párizsban lévő gyűjteményből is. Utóbbiról fotó

24. Tihanyi Lajos: *Csendélet Michelangelo-szoborral* 1908 (?) 1909 (?)

25. Tihanyi Lajos: *Akt tanulmány*. 1911 körül



is rendelkezésünkre áll (27. kép). Mivel Tihanyi erőssége elsősorban a portréfestészetben mutatkozott meg, a lappangó művek sorában is tetten érhető ez az arány. Az önarcképek mellett igen sok portré kallódott el. Az 1913-as *Szamuely-portré* (28. kép) például már Tihanyi életében elveszett Moszkvában, az egy évvel később készült fantasztikus *Kosztolányi-portrénak* (29. kép) szintén Tihanyi életében veszett nyoma New Yorkban tett látogatása során.

Az eltűnt Tihanyi-tájképek esetében aránylag szerencsésebben alakultak az események, hiszen három, a monográfiában közölt lappangó mű jelenlegi őrzési helyéről van biztos adatunk, s reméljük, hogy kiállításunkon is bemutatásra kerülhetnek ezek a művek. Ennek ellenére még mindig igen sok lappangó tájképpel kell számolnunk. Fényképről ismerjük csupán az 1911-es *Erdős tájképet* (30. kép), mely a 20-as években egy berlini kalapkészítő birtokában volt, vagy az egykor dr. Polgár L. birtokában lévő *Margit hidas képet* (31. kép). Kiállításunk szempontjából az egyik legfontosabb tájkép az az 1909-es, a nagybányai Kereszt-hegyet ábrázoló festmény (32. kép) lenne, mely egykor Miklós Jenő birtokában volt, aki a Nyolcak megszervezésében is tevékeny szerepet vállalt.

A szomorú lajstromot még hosszasan sorolhatnánk. Ezúttal nem közlünk lappangó műveket azoktól a művészekről, akik a Nyolcak vendégművészeiként állítottak ki 1909 és 1912 között. Jakobovits Artúr, Lehel Mária, Lesznai Anna, Fémess Beck Vilmos és Vedres Márk keresett műveinek bemutatására egy későbbi alkalommal kerül sor.

Most kérjük mindazokat, akik a felso-rolt vagy más Nyolcaktól származó művek hollétéről, a Nyolcakkal kapcsolatban egyéb írásos dokumentummal, levelekkel, újságkivágatokkal, fotókkal, az egykori kiállítások enteriőrfotóival, műtárgyfotókkal, s bármi egyéb típusú dokumentummal segíteni tudják kutatómunkánkat, jelentkez-zenek fenti sorok szerzőjénél vagy a kiállítás projektgazdájánál, a Janus Pannonius Múzeumnál.

Elérhetőségek:
Barki Gergely
művészettörténész, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest
E-mail: barki@arthist.mta.hu
Tel.: 06-30-257-9793
Sárkány József
művészettörténész, osztályvezető főmuzeo-lógus, Janus Pannonius Múzeum, Pécs
E-mail: sarkany@jpm.hu

Köszönetnyilvánítás:
A cikkben reprodukált fotók jó minőségéhez hozzájárultak: Farkas Zsuzsa, Kieselbach Tamás, Kiss Ferenc, Kovács Bernadett, Mester Tibor, Nagyajtai Andor, Szajkó Lidia, Szűcs György és Szűcs András. Segítségüket ezúton is köszönöm.

26. Kernstok Károly: *Parkrészlet*. 1908–1910 körül



27. Tihanyi Lajos: *Erdős tájkép*. 1911



28. Tihanyi Lajos: *Tájkép*. 1909



29. Tihanyi Lajos: *Önarckép*. 1911



30. Tihanyi Lajos: *Szamuely Tibor-portré*. 1913



31. Tihanyi Lajos: *Kosztolányi Dezső-portré*. 1914



**20 ORSZÁGOT ÉS 3 KON-
TINENT ÁTSZELVE A LEGJOBB
ÍZT HOZZUK EL ÖNNEK**

AZ ILLY KÁVÉKEVERÉK
Brazil arabica adja a testességet. Costa Rica-i a csokoládé és karamell édes nyomait. Etiópiából jön a virá-
gos, gyümölcsös aroma. Indiai a fű-
szeres íz... De a legritkább összetevő a
tudás: úgy keverni a világ 20 kávéterme-
lő országának legjobb kávéit, hogy a 9
különböző arabica aromája mindig ugyan-
azt az állandó harmóniát biztosítsa.

Az illy kávékeveréke egyedi, össze-
teveszthetetlen, az egész világon elis-
merik. Kóstolja meg kétféle pörkölés-
ben - *a világosabb pörkölés édes és virágos,
a sötétebb teljes csokoládé ízű* - és sokféle
formában: darált, szemes, párnás és
kapszulás kávé eszpresszó gépekhez
normál és koffeinmentes változatban.
www.espressoshop.hu



LA BELLEZZA HA UN GUSTO



Youth Beautiful Youth, 2008. Formerly known as Young Love, 2008.
Oil on panel, 153x121 cm
© Glenn Brown

GLENN BROWN

MUTÁNS SZÉPSÉG (VAGY SZÉPSÉG ÉS MUTÁCIÓ)

JÓSVAI Péter

Fiatal brit Turner-díjas festő, a mi Braun Andrásunkkal egykorú. Elképesztően sikeres és ismert. A modern festészet egyik szupersztárja, és amikor azt mondjuk, modern, ezen már a 2000-es éveket értjük.

Glenn Brown festésétét tekintve lehetetlen nem gondolni Mr. Bean katasztrófafilmjére, amelyben Whistler mamáját fatális baleset éri, a festék feloldódik, elmaszatólódik, Whistler anyukájának arca eltűnik. Ekkor Bean kétségbeesett kísérletet tesz, hogy visszarájzolja, legalább az orrát, de megrémül az eredménytől, és legalább látszat szintjén visszaállítja az eredeti állapotot, mintha mi sem történt volna. Nos, ha Bean Glenn Brownra hallgat, nem riad meg a saját vonalaitól, nem akarja udvariasságtól vezérelve visszaállítani az eredeti állapotot, hanem inkább továbbfejleszti a képet, úgy, ahogy eredetileg elkezdte. • Amikor megállunk egy Glenn Brown-mű előtt, csak a jéghegy csúcsával találkozunk. Glenn Brown képei nem azok, amik vagy amiknek látszanak, hanem azzal egyenlőek, amilyen jelentésre modern kultúránk városhalain, a szent kontextuson belül szert tettek. Jelentésüket az alapanyagul szolgáló eredeti művek jelentőségén kívül Glenn Brown jelentőségének köszönhetik, a Glenn Brown *brand* (remek) pozíciójának a művé-

szeti piacon. • A brandépítés a képzőművészetben sem valami elvont dolog. • Egy műnél a hanglemezek befutó barázdáihoz (vagy az újságcikkek leadjeihez) hasonló lead-elemek terelnek, tessékelnék be minket a művek aktív pszichotikus terébe, ahol már kifejthetik hatásukat, ahol hipnotikusan uralkodhatnak rajtunk, mint egy mozifilm, amely a vetítőterem sötétjében bármit megtehet velünk. Egy művész művészete ugyanilyen mechanizmus mentén bontakozik ki. Először is be kell futnia. Fel kell keltenie a belépéshez szükséges érdeklődést valahol, meg kell világítania egy problémát, egy jelenséget, és arra egy megkerülhetetlenül elegáns választ kell adnia – ha sikerül, megkapja a jó sajtót. A befutó barázdákon túljutva, a figyelem fókuszába kerülve máris megkezdheti a gondolat kibontását, amelyre a kutatási megbízást megkapta. • Ma, amikor bármit le lehet másolni, akár géppel, akár manuálisan, a modern képzőművészet különösen zavarba ejtő tud lenni (ezért van, hogy elsősorban a gondolat számát, egy eredeti gondolat felbukkanása egy

eredeti műben). A civil nézők, akik rendszerint nincsenek birtokában a kulcsnak, egy adott mű foglatatául szolgáló művésztörténeti kontextusnak, gyakran jutnak olyan eredményre egy-egy kép előtt, hogy „nem nagy dobás, ilyet a nővérem gyereke is tud” vagy hogy „mi kerül ezen hárommillió dollárba?”. • Tulajdonképpen egyáltalán nem meglepő, hogy valakinek eszébe jutott művészetét erre a szituációra alapítani, a művészet tradicionális terét úgy kitágítani, hogy abban a befogadó ne egy elvont entitás legyen, hanem egy konkrét paraméterekkel bíró fogyasztó. Tudjuk, hogy a látogatók profánok és pragmatikusak, okos arcokat vágnak (vágunk), de fejükben egyszerű gondolatok peregnének, és leginkább az hatja meg őket, hogy a kép mennyibe kerül. Miért ne szólítaná meg valaki ezt a profanitást? Miért ne használná ki, hogy van ez a hullámhossz is, amin kommunikálni lehet? Manapság, amikor a festőművészek virtuális polcokon sorakozó termékekké váltak (mint megannyi Campbell paradicsomleves), kiszolgáltatva a publikum,

EZ A KISFIÚ MÁR ÉRTELEMSZERŰEN HALOTT, DE MOST MÉGIS ITT KERING VELÜNK...

WINKLER Nóra

Háttal: Glenn Brown



Glenn Brown negyvenes évei közepén járó, csendes, nehezen oldódó férfi. Budapesten a Ludwig Múzeumban, az életművét bemutató kiállításon találkozunk. Finom szürke gyapjúzakóban érkezik, rövidre vágott ősz haja van és szemüveget hord – olyan, mintha az oxfordi egyetem könyvtárába menet zavarnám meg. Nem szeret interjút adni, fényképezni, filmezni egyáltalán nem is engedi magát. Többször elmondja, hogyha valami nem tetszik neki, arra nem fog válaszolni, biztosítom, hogy ez szíve joga, mialatt ő kurátorára néz, aki folyamatosan nyugtató pillantásokban fürösztli. Glenn Brown a kilencvenes évek közepén futott be, a Pesten látható kiállítás a Tate Liverpoolból és hollywoodi sztárok magángyűjteményeiből érkezett. Futurisztikus tájképei és vastag rétegekkel megfestett festmény-átiratai egyaránt népszerűek, de pontosabb úgy, hogy vagyonokért kelnek el árveréseken. Nehéz elkerülni a szóismétlést, de őt leginkább a festés maga érdekli. A művészettörténet ismert vagy a popkultúra bejáratott képeit használja kiindulópontnak. Sokan tartják tiszta giccsnek, amit csinál, de azt még ők is elismerik: festeni tud.

× **Reprodukciókon is, de pláne így élőben, a képek felülete szinte húsos, erotikus.**

• Ez ellen nem tiltakozom. Olajjal festek, annak már a fénye is bőr-szerű, a konzisztenciája, az anyagszerűsége pedig ingerlő. Már-már tapintható.

× **Hogy választod ki a képeket, amikkel dolgozol, miért pont ezeket választod?**

• A műtermem tele van cetlizett könyvekkel, újságkivágásokkal, sokat utazom és nézelődöm múzeumokban, de ez nagyon lassú folyamat. Néha éveig pörgetek magamban képeket, mire kiderül a számomra, akarok-e kezdeni velük valamit.

× **Ilyenkor már pontosan tudod a végeredményt is?**

• Nem. Általában nem tudom, hol akarom végezni. Néha van bennem egy érzet, de az is inkább zenei, mint vizuális. Egy év, mire elkészül egy kép, közben változnak az alapszínei, sokféle metamorfózison esik át. Számítógépet is használok, szkennelek, nagyítok, torzítok – eljátszadózom magamban, de a képen aztán csak ecsettel dolgozom. Párhuzamosan többön is, ha csak egyet kéne nézmem hónapokon át, azt nagyon unnám.

× **Meglepett, hogy ennyire befutottál?**

• Festeni magányos dolog. Menet közben nincsenek visszajelzések, kevés emberrel beszélek a képekről, a kiállításaimra se járok vissza-vissza, hogy szóba elegyedjek a nézőkkel. De szeretem lenyűgözni a közönségemet, erős érzéseket kiváltani belőlük, úgyhogy próbálok tetszetős munkákat csinálni. Nem populárisat, de mindenképpen érthetőt. Imádni nyilván egy szűk kör fogja csak, de remélhetőleg gyűlölni is. De ha azt látnám, hogy senki se szereti őket, mást festnék.

× **Ennyire simán fel tudnád adni?**

• Igen. Semmi értelmét nem látom, hogy létrehozzak valamit, ami mások szerint rémes. Fontos, hogy dialógusban legyünk a közönséggel, még ha ez limitált is. Kell, hogy értsenek, különben minek?

× **Ha már ez felmerült: miért pont úgy festesz, ahogy festesz?**

• Az emberek feje tele van képekkel. Ezekkel álmodunk, velük fantáziálunk, emlékszünk rájuk. De akárhogy is tekerjük őket magunkban, ezek nagy része közös vagy ismerős. Semmi se eredeti. Sőt, ha szóba akarunk állni egymással, jobb is, ha nem totálisan egyedi közlésekkel próbálkozunk, hanem egy létező konszenzusos alapról indulunk. Lehet, hogy az én munkáim érzékelhetően angolok, de mindenképpen európaiak.

× **Ha ez ennyire végiggondolt, nincs is az alkotómódszeredben semmilyen szerepe az ösztönösségnek?**

• Összetett döntésekhez az ember a tudattalanját is használja. Én is. Megtanultam festeni technikailag, tudom a színtant, vonalakat, formákat, alakzatokat, beszélem ezt a nyelvet. Ez eddig oké. De szerintem csak akkor tudsz sokrétegű dolgot létrehozni, ha engeded, hogy olyat csinálj, amit érteni te magad se értesz pontosan.

× **Irigylésre méltó ez a szabadesés, hogy egy alkotó maga is kíváncsian nézi, hova is jut egy vásznon.**

• Sokszor jönnek oda hozzám, hogy mennyire tetszik nekik az az állat ott a képen, vagy egy arc. Miközben én nem is gondoltam, hogy azok ennyire figuratív részletek. Látom, hogy ott vannak, de a megcsinálásukkor nem voltam teljesen tudatos. Mégis, ezek ki-fejlődnek. Annyi ideig készül egy kép, hogy valahogy létrejönnek közben.

× **Ha nagyon angolok a képeid, szerinted van bennük jellegzetes angol humor is?**

• Szeretem azt gondolni, hogy fekete humor és irónia mindenképpen. Nem lehet eldönteni, hogy egy adott kép melyik kategóriába tartozik. Tragikus? Ocsmány? Emelkedett? Szép? Romantikus? Beteg? Próbálok őket tág értelmezési tartományban tartani. Most, hogy így belegondolok, igen, van bennük a Monty Pythonból.

× **Őket szereted?**

• Nehéz nem a hatásuk alá kerülni. Nagyon üt az a fajta idióta humor.

× **Kultúrafogyasztóként is a hasonló észjárású dolgok izgatnak? Mashup-DJ-k és utalásokkal, idézetekkel teli szövegek?**

• Filmben, zenében, irodalomban igen, érdekel a már létező elemek posztmodern összekeverése. Ha ráérezel, hogy hasonló logika mentén rak össze egy teljesen más világot valaki, akkor rájössz, hogy nem vagy egyedül, hanem nagyon mélyen gyökerező módon kötődsz másokhoz. Az ő bonyolult érzelmeik közel állnak a tiedhez. Még az egyetemen hallgattam posztmodern irodalmat, és ott jöttem rá, hogy ez a szabad ugrálás korszakok és évszázadok között a festészetben is működhet.

× **Ha te ismert képek használatával könnyen hívod magadhoz a nézőket, akkor például egy Lucio Fontana-festmény, három réssel az egyszínű vásznon, túl sokat vár a befogadótól?**

• Fontana képei spirituálisak, Istenről vagy Isten hiányáról szólnak. A rések a vásznon mintha egy túlvilágba való átjárásra hívnának. Ez elég összetett üzenet, amiből ott a szemlélő elsőre valóban nem lát semmit. Amit én csinállok, az a másik véglet. Ott minden oda van rakva, néha túl sok is, fárasztó végignézni az icipici részleteket. De én is összetett dolgot akarok elmondani. Egy minimalista képet nézni azért csak limitált ideig bír az ember, a megértés zöme a fejben történik, ezek concept-munkák. Valamennyire az anyémek is, de itt maga a szemlélés, a nézés, az, hogy a szem bejárja a tartományt, lakmározik benne, fontosabb. Azt hiszem, ugyanoda szeretnénk eljuttatni a nézőnket, csak más útvonalon.

× **Ha utazol, mint most is, hiányzik a festés?**

• Igen, de azért jó távol lenni tőle. Tényleg nagyon magányos tevékenység és nem lehet egy életet a műteremben leélni. De közben ez játék is. Folyton új feladványokat adsz magadnak, új elképzelések-

Arian 5, 1997. Oil on canvas, mounted on board; 910x720 mm.
© Glenn Brown



nek eredsz a nyomába, és próbálsz oda jutni, ahova tervezted. És ha ezt nem játszom egy ideig, akkor hiányozni kezd. Olyannyira, hogy múzeumokban azon kapom magam, már félórája azon gondolkodom, hogyan tudnám az ottani képeket kicsit átalakítani, feljavítgatni.

× **Tényleg, hogy-hogy magyar képet is választottál?**

• '96-ban voltam először Budapesten, és a Nemzeti Galériában nézelődtem, amikor megakadt a szemem ezen a Székely Bertalan-festményen. Akkor már hónapok óta egy Fragonard-képpel dolgoztam, és a gyerek alakja emlékeztetett arra. Szereztem róla reprodukciót, de azt azonnal tudtam, hogy fejjel lefelé fogom megfesteni, hogy lebegjen a semmiben. Kiesve időből, korszakokból, mint akit nem tart már semmilyen gravitáció. Aeon V. a címe, mert ez volt a neve annak a rakétának, amelyik az egyik első műholdat lőtte ki. Ez a kisfiú már értelemszerűen halott, de most mégis itt kering velünk, némiképp céltalanul. Ezen mindig elszomorodom.

GLENN BROWN

2010. február 6 – április 11.

LUDWIG MÚZEUM

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

Stepanović Tijana (szemből) és Kálmán Rita | fotó: Zafir Dániel



KESERŰ Luca

A TRANSITLAND-PROJEKT

Nemrég jelent meg a *Transitland. Közép- és kelet-európai videoművészet 1989–2009* című digitális antológia, amely harmincegy ország művészeinek összesen száz videoművészeti alkotását foglalja magában. A Ludwig Múzeum 2009-ben kiadta a *Transitland. Video Art from Central and Eastern Europe 1989–2009* című, háromszáz oldalas angol nyelvű tanulmánykötetet. A hordozható videokamera megjelenése egyre szélesebb rétegek számára tette lehetővé a mindennapi és társadalmi események azonnali rögzítését és terjesztését, így tulajdonképpen segített a szovjet modell információkontrolláláson alapuló stratégiáján léket ütni. Az egyes országok rendszerváltásakor hogyan váltotta fel a kezdeti illúziókat és olykor indokolatlanul nagy reményeket egyfajta kijózanodás és másnaposság? A különböző társadalmi csoportok és az egyének hogyan kezelik a konfliktusokat, illetve mit eredményez a demokrácia alapját jelentő nyilvános vitára való képtelenség? Hova vezethet a nemzeti és vallási identitások konfliktusa? Hogyan voltak folytathatók az egyéni életutak a nagy átrendeződések közepette, és hogyan viszonyulunk a múltunkhoz? A *Transitland-projekt* ezekre a kérdésekre kereste a választ. Létrejöttéről a két magyar közreműködő, Kálmán Rita és Stepanović Tijana beszél.

× **Mi volt a kiindulási pontja a közelmúlt közép- és kelet-európai videoművészetét feldolgozó Transitlandnak?**

• Stepanović Tijana: A projekt a szófiai InterSpace megkeresésével indult. Ők vetették fel, hogy volna-e kedvünk közreműködni egy közép- és kelet-európai digitális videoantológia létrehozásában. Azonnal tudtuk, hogy ez egy nagyon jó lehetőség, hiszen a videoművészet fontos része a kortárs művészetnek, de egyelőre nincsen megfelelően feldolgozva a régióban – így ez szakmai szempontból abszolút hiánypótló kezdeményezés, melyben a Ludwig Múzeum nemzetközi projektekkal foglalkozó irodája, az ACAX (Nemzetközi Kortárs Képzőművészeti Iroda) végül főszerepet vállalt. Azért is tartottuk különösen fontosnak a felvetést, mert a Ludwig Múzeum egyre nagyobb hangsúlyt fektet a kelet- és közép-európai művészetre, valamint saját kiállítások létrehozására, így a Transitland az intézmény profilját is erősíti.

× **Pontosan mikor keresett meg benneteket a szófiai partner?**

• Kálmán Rita: 2008 decemberében, nagyjából egy éve. A kiindulópont a digitális antológia megvalósítása volt a Kultúra 2007–2013

európai uniós keretprogram támogatásával. A projekt főszervezője mellett a berlini Transmediale volt a partnerünk, amely egy médiaművészeti fesztivál és videoművészettel foglalkozó, világ-szinten is jelentős szervezet. Első feladatunk az volt, hogy száz videoművészeti alkotást válogassunk össze a Transitland antológiába oly módon, hogy kilencvenöt 1989 és 2009 között készült, tehát már létező alkotás legyen benne, öt pedig legyen új – erre nyilvános pályázatot írtunk ki – ennek egyik nyertese a Kis Varsó lett.

× **Hogyan fogtatok neki a válogatásnak?**

• K. R.: Először is a három együttműködő szervezet összeállított egy listát nagyjából ötven művészeti szakemberről, akik akár a régióon belül, akár azon kívül dolgoznak, de mindenképpen a régióval foglalkoznak. Őket kértük fel tanácsadónak, azaz ők ajánlották a különböző videoművészeti alkotásokat. Ezek alapján egy közel háromszáz darabból álló kiinduló anyag jött létre.

× **Ebből a hatalmas anyagból ti választottátok ki az antológiában véglegesített kilencvenöt munkát?**

• K. R.: Erre a feladatra nemzetközi zsűrit állítottunk fel, melynek magyar résztvevője András Edit volt. Mivel őt kértük fel a *Transitland* című kötet szerkesztőjének, fontosnak találtuk, hogy találkozzon az összes munkával, legyen benne a folyamatban már a kezdetektől.

• S. T.: Nagyon örülünk annak, hogy a rangos nemzetközi zsűri kifejezetten sok magyar kötődésű művész alkotását tartotta érdemesnek arra, hogy bekerüljön a *Transitlandba*. A már említett Kis Varsón kívül Fogarasi András, Hámos Gusztáv, Kántor István, KissPál Szabolcs, Németh Hajnal, Nemes Csaba, Sugár János, Súlyom András munkái szerepelnek az antológiában.

× **A válogatás véglegesítését követő feladatot a novemberben megjelent kiadvány összeállítása jelentette?**

• S. T.: Így van. Rendelkezésünkre állt egy költségvetés, amely alapján szabadon határozhattuk meg a könyv tartalmát és formáját. Az eredeti terv egy százoldalas katalógus megjelenítése volt, amely az antológiában szereplő alkotásokat mutatta volna be. Mi viszont egy nagyobb léptékű dologra szerettük volna felhasználni ezt a kivételes lehetőséget. Bár íródtak fontos szövegek és áttekintő munkák is, de hiányzott egy friss, igazán jó, kelet- és közép-európai videoművészettel foglalkozó, összefoglaló jellegű kiadvány. Így végül egy sokkal komplexebb dolog született: a több mint 300 oldalas angol nyelvű tanulmánykötet, amire már régóta várt a szakma. A kiadvány emellett természetesen tartalmazza a száz alkotás leírását is.

• K. R.: Mivel a felkérést tavaly decemberben kaptuk, az antológia összeállítására háromnegyed év, a kiadványra alig fél év állt rendelkezésre. Pont ezért vagyunk büszkék arra, hogy a mintegy húsz tanulmányból hat a mi felkérésünkre született, három pedig korábban csak eredeti nyelven volt olvasható, így most először hozzáférhető angolul.



Keserű Luca, Stepanović Tijana és Kálmán Rita | fotó: Zafir Dániel

• S. T.: Fontos volt, hogy ne az unalomig ismert szövegeket recikláljuk, ahogy az sokszor történni szokott, hanem újakat kutassunk fel, olyanokat, melyek korábban csak bloggáru, csehuil vagy lengyelül jelentek meg, így korlátozott volt a hozzáférhetőségük. Ezért megkértük a tanácsadóinkat, hogy a videók mellett ajánljanak szövegeket is. Büszkék vagyunk rá, hogy olyan kiemelkedő szakembereket sikerült megnyerni az új szövegek megírására, mint például Marina Grzinic, Zoran Eric vagy Boryana Rossa. A végeredményt szakmailag nagyon fontos kiadványnak tartjuk, és szerencsére a visszajelzések is ezt bizonyítják.

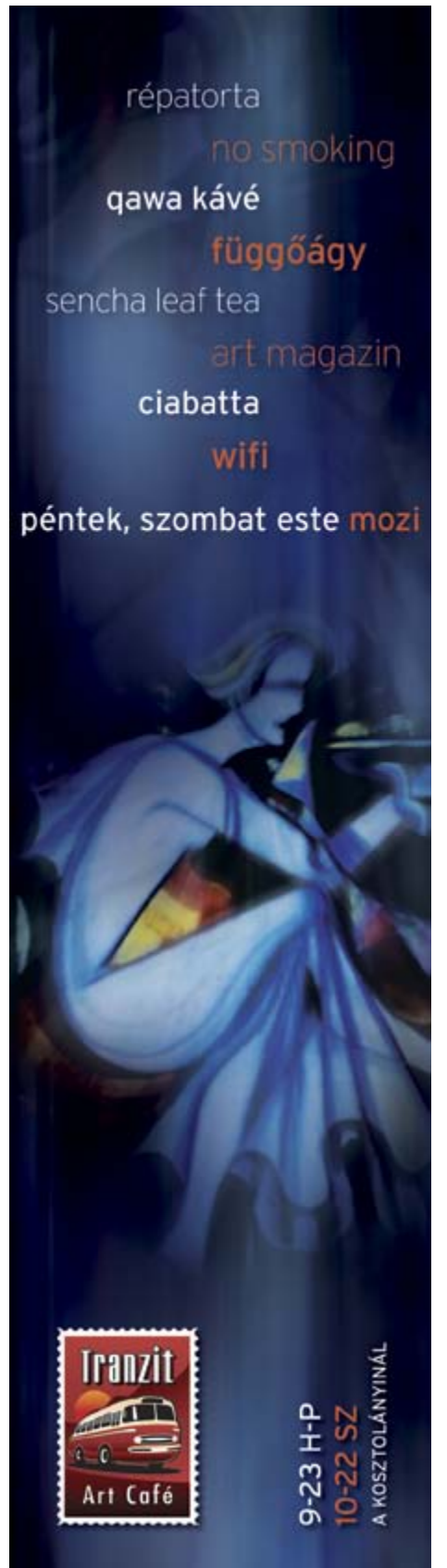
× **Milyen módon lehet hozzáférni a teljes Transitland antológiához, és mi lett a sorsa a Ludwig Múzeumban ebből az anyagból rendezett Keleten a helyzet kiállítás bezárása után?**

• K. R.: A gyűjtemény számára létrehoztunk egy honlapot (www.transitland.eu), ahol utána lehet nézni mind a száz munkának. Készültek úgynevezett „jukeboxok”, mobil lejátszók, amelyekből egyet a Ludwig Múzeum könyvtárában helyeztünk el, ahol bárki számára elérhető. Ezenkívül a kiállítás ideje alatt további két lejátszó áll az érdeklődők rendelkezésére a Fiala Művészek Stúdiójában és a Józsefvárosi Galériában. Az ilyen együttműködéses projektek eredményei általában elég rövid ideig hozzáférhetőek, mi azonban ügyeltünk arra, hogy ez az anyag még sokáig referenciaként szolgáljon, tanulmányozható legyen a kutatók, kurátorok és művészek számára.

× **A jövőben kiegészül-e az antológia új alkotásokkal?**

• K. R.: Ebben egyelőre nem gondolkodunk. Inkább a hozzáférés lehetőségeinek bővítésén fogunk dolgozni. Fontos szempont, hogy a fő események lezárulásával a kezdeményezés ne érjen véget. Több intézmény érdeklődik: vagy a teljes gyűjteményt, vagy különböző tematikus összeállításokat mutatnának be.

• S. T.: Annak örülnénk, ha minél több kurátor és intézmény nyúlna hozzá az antológiához, és a saját olvasatát és szempontjait érvényesítve hozna létre belőle más és más kiállításokat. Így mi is láthatnánk, hogy mi minden szűrhető még le ebből a száz darabból álló gyűjteményből.



HÚSZ- ÉVES A KNOLL

AKNAI Katalin

A galéria nyitókiállítása – Joseph Kossuth installációja, 1989



Ha valaki arra vállalkozik, hogy megírja a Magyarországon először megjelent nyugati, kortárs művészettel foglalkozó kereskedelmi galéria történetét, annak óhatatlanul el kell merülnie a magyarországi rendszerváltás történetében és az átmenet időszakának szociokulturális, intézményes közegében is, amit ez az írás meg sem kísérel most. Persze egy galériáról születésnap tárgyú cikket írni nem tartozik a könnyű és hálás műfajba, és pillanatnyilag hiábavaló vágyakozásnak tűnik valamiféle teljességre törekedve (történeti? kronologikus? tematikus?) előszámlálni a Knoll Galéria által képviselt vagy teremtett értékeket. Éppen ezért azt gondolnám, hogy a lap szerkesztői akkor szolgálnák a legjobban az ünnepi alkalom ügyét, ha egy kiadós interjút készítenének Hans Knoll-lal, aki a nyolcvanas évek közepén gondolt egy nagyot, felmérte erejét és anyagi helyzetét, majd működési területét Közép-Kelet-Európára, egészen konkrétan pedig Budapestre terjesztette ki. Ezzel a lépésével – szerencséjére vagy szerencsétlenségére – aztán kénytelen a hazai kulturális és képzőművészeti élet változásait úgyszólván a rendszerváltás óta figyelemmel kísérni, az azt követő átmeneti eufóriától az irántunk való nemzetközi figyelem lanygulásáig. Hans Knoll művésztétközvetítői nézőpontját talán azért sem ártana újból kérdőre vonni, mivel a kívülálló semleges látása nem mindenkinek egyformán adatik

meg, s ő, úgy tűnik, egyszerre áll kívül meg működik is együtt a magyarországi képzőművészeti élettel a mai napig. Fontos lenne összefoglalni, hogy mit jelentett a „Knoll” akkor, a kilencvenes években, amikor a magyar képzőművészet iránt érezhetően nagyobb figyelem fordult, miközben annyira szignifikáns volt a kortárs múzeum, a nyugati értelemben vett kereskedelmi galériák, a kortárs műkereskedelmet támogató műgyűjtő réteg hiánya, és mit jelent ma, a piacgazdaság globális működése és váltságtünetei idején. • Hans Knoll (több mint) húsz évvel ezelőtt tette be a lábát Budapestre. De még azelőtt, mint fiatal bécsi építészhallgató, a nyolcvanas évek közepén frissen végzett képzőművészekből, zenészekből, építészekből és egyéb értelmiségiekből álló társaságának alkalmi kiállításokat, felolvasásokat, koncerteket szervezett egy esterházygassei ház hátsó udvari traktusában. Ez éppen abban az időben történt, amikor Bécs kivívta magának az intenzív nemzetközi figyelmet, s bár az akkori nyitást szolgáló „Neue Wiener Frühling” szlogent kommerciális és nosztalgikus érzések egyaránt hevítették, a kortárs művészet is lehetőséget kapott a megnyilvánulásra. „Öreg, de friss” – foglalta össze röviden és velősen Harald Szeemann a kulturális tradíció és jelenkori innováció Bécsben akkoriban különös heveséggel zajló összecsapását. A 70-es években fellendülő művészeti vásáripár te-

remtette meg a lehetőséget a hosszú távú és hatékony működést garantáló nemzetközi kapcsolatokra, információcserére, szimpóziumokra, a vásárlóerő lassú aktiválására, amelyekből a nyolcvanas évek galériavilága profitált leginkább. Sorra nyíltak a nagy bécsi galériák (Rosemarie Schwarzwald, Grita Insam, Ursula Krinzinger, Peter Pakesch, Heike Curtze stb.), amelyek kezdeti stratégiájukat az 50-es, 60-as évek osztrák művészetének nagyjaira, az informelle és az akcionizmusra építették. (Ennek a működési modellnek Magyarországon nem volt, nem is lehetett párhuzama, ahol sem az avantgárd, és ennél fogva a neoavantgárd művészet sem került piaci versenyhelyzetbe.) • Hans Knoll kezdeti hobbitévékenysége is ebben a kulturális-piaci közegben kezdett formálódni, amikor is kis pénzből, a város szegényebb iparos negyedében lévő lakás-galériában kezdett el dolgozni, egy minden tekintetben következetesen felvállalt periférián. Birkás Ákos, aki kezdettől fogva a galéria kötelékében működött, úgy emlékszik vissza a nyolcvanas évek közepére, mint egy hihetetlen intenzív, a periférikus helyzetéből őrült munkával tudatosan koncepciót kovácsoló időszakra. Nemcsak a galéria volt eldugott helyen, hanem a művészkör is teljesen újnak számított; frissen végzett festők és szobrászok, egy jobbára ismeretlen generáció bemutatásával kezdődött el a munka. Az is hamarosan nyilván-

valóvá vált, hogy ha az embernek kevés a pénze, a felszínen maradás egyik lehetséges útja a nemzetközi network erősítése, ha lehet, személyes kapcsolatokon keresztül. Hans Knollt nem az Ostkunst iránt érzett egzotizmus keresése vezette Magyarországra, hanem inkább praktikus megoldások. A budapesti helyszín megnyitását többéves munka előzte meg műterembejárásokkal, adatgyűjtéssel, a sajtóval való újszerű kapcsolat kiépítésével, a galerista-művész intenzív együttműködésével. Az első kiállításra meghívott Joseph Kossuthnak például egy hatoldalas hirdetéshelyet vásároltak meg a Művészet folyóirattól, a hirdetés tartalmáról pedig a konceptuális szigoráról ismert művész gondoskodott. • Ezekben a munkálatokban, a Liszt Ferenc téri galéria megnyitásában és a kiállítási program útnak indításában több évig Valkó Margit volt Hans Knoll munkatársa. • Az induló, szorosán vett művészkörön kívül – Birkás Ákos, Sugár János, Révész László László, El-Hassan Róza, Károlyi Zsigmond, Bernát András, Werner Reiterer, Johanna Kandl, Alexander Brener, Barbara Schurz, Karl Heinz Klopff, Thomas Hartlauer – mindig is együttműködött kortárs külsősökkel (Németh Hajnal, Diana Kingsley, Komoróczy Tamás, Benczúr Emese stb.), olyan notabilitások bevezetéséről nem is beszélve, mint Joseph Kosuth, Tony Cragg, Mary Kelly vagy Eva Schlegel. A galéria művészei közül ma egyedül Birkás Ákos képviseli a folytonosságot. • Én 1995 és 1997 között dolgoztam a galériában, ez a röpké idő jogosít most fel az emlékezésre is. Ha azt kellene megfogalmaznom, hogy mit jelentett ez az idő a Knollban, akkor egyértelműen azt vágnám rá, hogy kalandot. Mégpedig egy látszólag statikus helyen, ahol a dolgok intézésében mindig is nagy szerepe volt az inspirációnak, a szűkös keretek között felszínre törő problémamegoldó képességeknek és a folyamatosan leselkedő véletleneknek. Azzal, hogy egy többé-kevésbé bejáratott rendszert vettem át, megtanulhattam volna, hogy az adminisztrációra a minimálisnál több energiát nem szabad fordítani, de azt viszont teljes intenzitással, hogy ne temessenek maguk alá a függőben hagyott ügyek. Ez keserves tapasztalat és életútravaló volt, így lehetett múlhatatlan sebeket szerezni az akkori vám- és kiviteli engedélyek és egyéb undok adminisztratív ügyek intézése során. • Hans Knoll a nagy dolgokban – értsünk ez alatt bármit is – nem hazárdőr, de a kis

megoldásokban sokszor enged (vagy engedett akkoriban) a különféle helyzeteket hátsószóan megoldó improvizáció csábításának. Kiállítást csinálni, utazni, vásárolni nemcsak a kulturális kondíciók fenntartását szolgálta, hanem olyan életforma volt, amibe a kaland random programozva volt. Ezer történetem lenne, de most csak egyet mesélek el, mivel ez volt az utolsó akció, amelyben részt vettem, és egy kicsit Ilf–Petrof klasszikusának hőseire és a *Fargo* című film fúziójára emlékeztet a mai napig – vagy csak az idő múlásával igazán. • Hans Knoll kultúrmissziójának több megnyilvánulási formája is volt, ezek között is az egyik legfontosabb Tony Cragg brit szobrász magyarországi bevezetése. Közreműködött abban, hogy a Múcsarnokban nagyszabású kiállítást rendezzenek neki, és abban, hogy a Ludwig Múzeum gyűjteménye végül 1993-ban egy Cragg-szoborral lett gazdagabb. A Múcsarnok egy nagy sorozat állomása volt, amelynek következő helyszíne a skopjei Museum of Contemporary Art volt. Tony Cragg szobrai pedig egy józsefvárosi depóban várták következő bevetésüket, a skopjei szállítást és az áru elvámoltatását. A teljes kiállításlista összeállítása, az államok közötti megállapodások átláthatatlansága, homályos értelmű, biankó vámlisták előkészítése már eleve szorongásra adott okot, ezért a még éppen belát-

Hans Knoll a nyolcvanas évek közepén gondolt egy nagyot, felmérte erejét és anyagi helyzetét, majd működési területét Közép-Kelet-Európára, egészen konkrétan pedig Budapestre terjesztette ki.

ható, kis lépésekben haladtunk előre. Tél végén, egy szombat hajnali, jeges reggelen, süvítő szélben találkoztam az ipartelepí raktárépületnél történetem macedón hőseivel. A két jámbor kamionszofőr már régen bepakolta kellő gyanúval szemlélt szállítmányukat a raktérbe. Azt, hogy min nevettek, csak sejtettem, mivel egyetlen közös nyelven sem tudunk beszélni, leszámítva néhány nemzetközi hívószót (*transport today via Macedonia*). Én egy listát lobogtattam a szélben, ők egy lepecsételt nemzetközi árukiviteli vámelőjegyzéses okmányt – már csak össze kellett fésülni az iratokat, és minden-

ki mehet az útjára. Ehhez még el kellett menni a Soroksári úti 1. számú vámudvarba elintézni a vámkezelést, ahol is kiderült, hogy valami nem stimmel, valaki mulasztott: az egész szállítmány marad, amíg teljesen új papírok nem készülnek. A kezdeti bizonytalan szövetség ezennel fel is borult köztem és a kamionosok között, szó szót követett, amikor már a vámudvar teljes közönsége, unatkozó pankrátor-kamionosok balhét szimatolva elkezdtek bekapcsolódni a vitába. Mint egyedüli nő talán félttem volna ezen a reggeli órán, ha előrehaladt terhelességem nem vértet fel valamiféle irracionális bátorsággal, miáltal némi respektet is kivívtam ebben a szcenárióban. Majd előpenderült egy apró termetű köpcös görög kereskedő is, akiben azonnal Ali Csorbadzsi reinkarnációját véltem felfedezni *Az arany ember*ből, és szerény díjazás fejében közvetíteni ajánlotta magát a macedón szállítók, s ekkor már a Ludwig Múzeum (mint új szobortulajdonos), a Knoll Galéria és énközöttünk. A parkolóban álló érmés magányos telefonfülke csodálatos módon konferenciatelefonná alakult, ahonnan egyszerre lehetett Hans Knoll-lal, Néray Katalinnal és egy kétségbeesett családtaggal is beszélni. A tét ekkor már az időhúzás és a végtelenül elnyújt macedón kamionosok jóindulatának visszaszerzése volt, hogy a vámkezelésen fennakadt szobrokat ne akarják azonnal kirakni a vámudvar aszfaltjára. Hogy magyarázhattam volna el, hogy amit látnak, disztárcsák, a bronzcsok, üvegek, homokozólapát, kampók, létrák, flakonok, nos, hogy ez itt nem szemét, kérem, hanem majd a megfelelő helyen, a múzeumban épül fel belőlük esztétikai élvezetünk tárgya, és ez akár nagyszerű dolog is lehet?! Hogy hol csúszott el ez a dolog, akkor derül ki, ha Hanszal egyszer összerakjuk a történet két felét. És végül is, minden jó, ha jó a vége: a kamionosok kivártak, és egy más helyszínen maga Hans Knoll sietett eléjük a vegyített papírokkal. A történetnek csak éppen annyi poénja és tanulsága van, amennyit az élet apró eseményeinek szoktunk tulajdonítani saját épülésünkre és szórakoztatásunkra. • Azóta meg csak figyelem, mi történik a Knollban, és azok a változások, vagy még inkább váltások, amik az elmúlt tizenöt évben történtek, mégiscsak indokolták teszik az elején emlegetett interjút.

A fiatal erdélyi képzőművész, Berszán Zsolt kérdezi a szakzsajtó képviselőit a nemzetközi kontextus hiányáról



RIEDER Gábor

KRITIKUSI ÖNVIZSGÁLAT

A debreceni Modemnek többször főhetett már a feje a kritikától, legutóbb a Gerhes-féle Kósa Lajos műanyag büszt váltott ki heves ösztüzet a napi sajtóból – miközben a szinte a semmiből létrejött intézményben egymást érik a hatalmas tömegeket vonzó tárlatok. Kezdve a nyitó szenzációval, *Az igazi da Vincivel*, ami bebizonyította, hogy egy vidéki város vadonatúj kulturális intézménye is bevonzhat több mint százötvenezer látogatót. Ez az imponáló start folytatódott az olyan hiánypótló életműtárlatokkal, mint a nagy sikerű *Aba-Novák Vilmos-bemutató* vagy a *Bukta Imre-retrospektív*. És akkor még nem beszéltünk az orosz vagy a lengyel

kortárs művészet kuriózumszámba menő kiállításairól, vagy az olyan pikáns falatokról, mint a mai magyar templomépítészet vagy a szocreál képzőművészet. Legutóbb a mindenféle korszakból és stíusból szemezgető *Messiások* kavarta fel a cívisváros állóvizét, jelenleg Aknay János gyűjteményes tárlata látható, nemsokára pedig *Ady és Márfy Ödön* hitvese, Csinszka kerül terítékre. (Mindez a régióban különösen aktív – és a Modemet már három éve támogató – E.ON bőkezű támogatásának is köszönhető.) Ismerve a vidéki helyszínekkel mindig bajban lévő kultúrrovatosokat és a blockbust-kiállításokat undorral néző szak-

sajtót, nem tűnik véletlennek, hogy épp a Modem adott otthont január 15–16. között a műkritikai konferenciának. A tudományos találkozó címe meglehetősen provokatív volt: *Miért nincs magyar műkritika?* Elsőként a 87 országban terjesztett neves kortárs művészeti folyóirat, az amerikai *Flash Art* meglepően fiatal főszerkesztője, Nicola Trezzi tekintett vissza a lap múltjára. A sok – nyomtatásban megjelent – provokatív művészeti gesztus mellett meglepő kijelentést tett: a most kezdődő évtized a lapszerkesztők évtizede lesz. A nap további részében elsősorban az elmúlt egy-két évben megerősödő, úgynevezett „kritikai”

A Flash Art főszerkesztője, Nicola Trezzi a lapszerkesztők évtizedét vizionálja



szó sincs műkritikai hiányról (...), csak a szerzők nem olvassák el egymás műveit

képzőművészet került terítékre. Tatai Erzsébet szerint a napjainkban kialakult, újfajta kritika a társadalomtudományok szempontjainak felhasználásával elemzi az új funkciójú művészetet. E sorok szerzője a „kritikai” képzőművészeti projektek posztmarxista szellemtörténeti beágyazottságát vizsgálta és kísérletet tett a múzeumlátogató középosztálybeli közönség célba vételére, míg Tímár Katalin a Rorty-féle nyelvi fordulat (1967-től aktuális!) hazai átélését és feldolgozását hiányolta a művészetteóriából. Bordács Andrea szerint szó sincs műkritikai hiányról (pedig hasonló hangzottak el nemrégiben a *Műértő*

műkritika-vitájában), csak a szerzők nem olvassák el egymás műveit. A konferencia második napján a filozófusok fejtették ki műkritikával kapcsolatos meglátásukat, Valastyán Tamás a reflexió örömről érkezett, Bazsányi Sándor a szépirodalomban felbukkanó képleírásokat elemezte, Széplaky Gerda pedig a képzőművészeti műkritika fantáziátlanságára és elméleti csőléletására hívta fel – heves reakciókat kiváltva – a főként gyakorló kritikusokból

álló közönség figyelmét. Szerencsére a kortárs építészet területéről érkező előadók (Wesselényi-Garay Andor és Szabó Levente) megnyugtatták a kedélyeket: van még sokkal lejjebb is, az építészeti kritika gyerekcipőben jár a képzőművészetihez képest. Végül a művészettörténet válasza következett, Hornyik Sándor frapáns esettanulmányban vette sorra – Uglár Csaba festékbe dobott csapágygolyóin keresztül – a teoretikus előtt álló nehézségeket, míg Készman József az artworld láthatatlan erővonalait vázolta fel.

A nagyszerű Csiky Tibor-tól a „Csiky Akadémián” tanult szobrászatot, mint többen, más szobrászok is. Nagámi (Nagy Gábor Mihály) azóta is az ott tanultakból él. De hogyan él és miből? S ebből mi áll csak rá, és mi a többi magyar szobrászra is?

SZOBRÁSZÉLET MAGYARORSZÁGON 1.*

NAGY GÁBOR MIHÁLLYAL BESZÉLGET HERNÁDI MIKLÓS

× **Visszatekintve 35 éves kiállító művészi pályádra, megélhetésedben minek volt nagyobb szerepe: a „közületi” vételnek, megbízásnak vagy a privát vásárlásnak?**

• A rendszerváltásig feltétlenül az előbbinek, de ennek speciális formájából, iparművészeti kivitelezésből éltünk valamenynyien, Csiky-tanítványok (máig barátom közülük pl. Klicsu Lajos vagy Heritesz Gábor). A szintén Csiky-tanítvány Csepregi Sándor tervezte belsőépítészeti tereket, például vállalati székházakat rendeztünk be, szereltünk készre krómacélból, nemes fából. Információs rendszereket, irányító feliratokat is kiviteleztünk. Normálisan megéltünk ebből, az anyag maradékát saját céljainkra használhattuk fel, például így készültek első krómacél szobraim. A nagyobb munkák rám eső fizetéséből autót vehettem, bejárhattam Nyugat-Európát – félszeg utazó voltam, de az élmény így is nagy volt.

Bár volt egy-két privát vásárlóm (eladtam például két kis obeliszket és egy Barcsay-

plakettet), a rendszerváltásig mindkét jelentős vásárlásom „közülethez” fűződik: Függő c. szobromat a Magyar Nemzeti Galéria vette meg, egy nagyméretű fekete-dió-krómacél munkámat pedig a Fiatal Képzőművészek Stúdiója.

1990-től fogyni kezdtek a „közületi” megbízások, egy darabig maszekok rendelték tőlünk betűket, cégtáblákat (emlékszem, sajtóból kivágott betűmintákat vittünk az öntőműhelybe), de a számítógépes tervezés és a nagyobb cégek tőkeereje kiűtött bennünket erről a piacról.

× **Vagyis 1990 óta folyamatosan csökkent az életszínvonalad?**

• Nagyjából ez történt. 1995-ös, Vigadó-beli tárlatomra készülve már nem volt pénzem nemesebb anyagra. Nálam kényszer, nem választás volt az arte poverához közeledés. Bronz, kő, krómacél helyett pl. a lakásomhoz közel hagyott raklapokból fejtettem ki a vörösfenyő léceket, le se gyalultam-csiszoltam őket, csak pácot kaptak, de nem

bántam, mert a tárlat a „köztes létről” akart beszélni, mindarról, ami a születés és a halál közt történik, és sem a születés, sem a halál nem olyan sima, legyalult dolog, mint ahogy sokan beállítják. Ezek óriási és vad dolgok, és úgy érzem, illik őket a maguk természetes szörnyűségében ábrázolni.

× **De ezekben a munkáidban steril krómacél szerkezetek is vannak...**

• Ezek – az ellentétességükkel – csak erősítik a szegényes anyag vad hatását. Joláthy Attila azt mondta erre a sorozatomra, hogy nem esztétikus, mert megmarad a saját nyers valóságában. Én azt mondom: antiesztétikus ez a sorozat, de így is viszonya van, talán épp így van viszonya az esztétikumhoz. Hogy milyen anyagi hasznom volt a sorozatból? Nagyatádon nagydíjat kapott, meg lemehettem, kosztért-kvartélyért csinálhattam ott egy nagy szobrot. Meg a lektorátustól kaptam egy százezer forintos nívódíjat. Abban az időben rajtam kívül senki sem vetemedt arra, hogy megmunkálatlan anyagot

krómacéllal párosítson. Azóta már az ékszerészek is tesznek ilyesmit, pl. az ezüstöt ébenfával hozzák össze.

× **Nem úgy kószálsz-e a művészeti terepen, ahogy '89-ben Nyugat-Európában: egymagad?**

• Hál' istennek nem, Nyugat-Európában is óriási találkozásaim voltak, például Degas Balerinájával, Naum Gabóval, Barbara Hepworth-szel, Brancusival. Előtte is minduntalan csapatok tagja voltam: a Rendkiállításokon a Fajó vezette Józsefvárosi Képtárban vagy a Bartók 32 Galéria Meditáció-tárlatain. Itt folyton más fiatalokkal (pl. Paizs Lacival, Kéri Ádámmal) és évről évre más öregekkel (pl. Korniss-sal, Henczével, Bak Imrével) jelentkezhettem.

× **És mainapság?**

• Diplomatikusan azt mondanám: ma már nem szerveződnek Rend- vagy Meditáció-tárlatok. Kiállítások, együtt dolgozás kapcsán barátságaim, munkakapcsolataim azóta is születtek, de együtt gondolkodásról már nemigen beszélhetek. Amit annak idején valamennyien a legfontosabbnak tartottunk, ti. a szobrászat szellemi minőségét, erkölcsi tartalmát, azt ma sokkal kevesebben tartják fontosnak.

× **Értsem ezt úgy, ahogy a vénlányok „erkölcstelenezik le” a fiatalabb nőket, mert-hogy azok kapósabbak?**

• Azok, akikkel a mai napig is beszélgetni tudok, velem együtt úgy gondolják, hogy szobrászat nem létezhet erkölcs nélkül, mert létezni se lehet erkölcs nélkül. Zagyvaság vesz körül bennünket, nincs „mihez képest”.

× **És ha az az értelme a születő plasztikának, hogy éppen a zagyvaságot tegye szóvá?**

• Én nem vagyok Konrád György, aki az Antipolitikájában meg tudta nevezni az összefüggéseket, a politikaiakat is. Ha zagyvaság vesz körül, semmit, még a zagyvaságot sem tudom szobrászként megjeleníteni.

× **Mások talán tűrőképesebbek, pl. a MORPH szobrászcsoport tagjai (Szabó Tamás, Mata Attila, Kalmár János, Drabik István, Gaál József) egész jól elboldogulnak ebben a zagyva szellemi környezetben.**

• Ők is értéket próbálnak létrehozni, szellemileg maximálisan egyetértek velük, de más a nyelvezetük, ezért nem tartozhatunk egy csapathoz.

Függő II., 1995
fa, acél, 80 x 40 x 8 cm | fotó: Sulyok Miklós



× **És ha ezt a nyelvet inkább keresik a vevők, merthogy jobban értik?**

• Közelebb állnak a közönséghez, fogyasztathatóbb a munkásságuk, merthogy figurális. Én a minimal arthoz, a koncepthoz álllok közel, és tisztán az erkölcsről, az etikus gondolkodásról próbálok beszélni. (Persze talán ők is, csak más megfogalmazásban.) Hiszem, hogy az élmény szintjén mi mindnyájan, én is, ők is ugyanazt a hatást érhetjük el. Én egyetlen vevőjüket sem irigyelhetem el, mert mást csinálnak, mint én. Habár van átjárás, a gyűjtők körében is, és így az ő sikereik az enyémekek is lehetnek. De ez teljesen normális dolog, nincs, ne is legyen kizárólagosság, a „csak ez” vagy a „csak az” önkényuralma.

× **És ha kevés, merthogy manapság még a festészetre is kevés a mozgósítható tőke? Akkor nem juthat vevő minden szobrászra...**

• Annak, hogy a szobrászatra még a festészetnél is kevesebb vásárlóerő jut, jó oka van. A megvett festményt felakasztod, és kész. A szoborhoz azonban tér kell. Ha elhelyezed valahová, kerülnetned kell, kiköveteli magának a tágasságot. De ma mégis egyre több lakásba, kertbe keresnek szobrot. Szeretik, ha a megvett műtárgy nemcsak dekoráció, hanem körbe is járható, és egyszerre több érzékszervet is mozgósít, nemcsak a szemet.

* Az 1945 utáni magyar szobrászat gazdag adatbázisát hozta létre Wehner Tibor a Képzőművészeti Lektorátuson. A digitalizált katalógussal ellátott adatbázis bejelentkezésre szabadon kutatható.



Karma, 1999
acél, krómacél, fa, 180x100x8 cm | fotó: Sulyok Miklós

× **Mit szólsz ahhoz, hogy a szobrászatot is kedvelő gyűjtők vásárlóerejét újabban utánöntések, kalózmásolatok is lekötik.**

• Szerintem nem baj, ha az eredeti öntőmintáról, amelyről a mester életében csak egy-két példány született, újak is készülnek, de csak akkor nem baj, ha azok úgy vannak felületkezelve, cizellálva, ahogy a mester szerette. Ez egészen más, mint a festmények másolása, hiszen a festmények esetében nincsen öntőminta. Persze ha a felületkezelés rendben van is, probléma lehet az utánöntésnél, hogy a mester vagy jogutódja semmiféle tiszteletdíjat nem kap. Rodinból, Picassóból, Matisse-ből rengeteg utánöntés készül, Brancusiból, Hepworth-ból, Moore-ból sokkal kevesebb, de azért készül – mit csináljunk, ez üzlet, de talán kevésbé galád, mintha az üzérök igénytelen giccs-szobrokat vagy festményhamisítványokat tukmálnának a vevőknek.

× **Mi a legfőbb akadálya, hogy legalább akkora kereslet legyen kortárs magyar szobrokra, mint kortárs magyar festményekre?**

• A galériák nem szívesen forgalmaznak szobrokat, mert viszonylag drágák, meg főleg sokkal több teret foglalnak el, mint a festmények. De a fő ok az, hogy a magyar szobrászat olyannyira devalválódott, hogy ezt a mindig is létező vagy vegetáló autonóm szobrászat sehogy sem tudta kompenzálni. A szobrokat (a köztereken) a kommunista hatalom semmi másra nem használta, mint arra, hogy kiszolgálják az ő szellemi és politikai törekvéseit. Ami ezen kívül létezett, az nem létezett, mert a hatalomnak nem kellett.

× **Így volt ez a II. világháború előtt is...**

• Így volt ez a röneszansz idején is, de egy Medici azért nem várta el, hogy a pénzéért még dicsőítsék is. Nálunk 1990-től megszűnt az addigi kiszolgáló szobrászat szükség, de az autonóm szobrászatot, mivel addig tiltották, a kutya sem ismerte, hiába létezett derekasan már a 60-as, 70-es évektől kezdve. És 1990-től rögtön megjelent egy újfajta kiszolgáló szobrászat is: az egész országot teleszórták kopjafákkal, silány Szent Istvánokkal, millenniumi szobor-hőskölte-

ményekkel. A csoportos szobráskiállítások hiába bizonyították, hogy az autonóm szobrászat azért él és virul, amiben nagyon bízunk, az új üzletközpontok, irodaházak, lakóparkok kötelezően művészetre fordítandó 0,1 százalékában, no hát ezt is legtöbbször nem autonóm művekre költik el, vagy rákönyvelik valamire, ami el sem készült. Nagy vágyam, hogy építészek, táj- és kertművészek, szobrászok közösen olyan vizuális tereket hozhassanak létre annak a bizonyos 0,1 százaléknak a kontójára, amely terek minden ott megforduló egyén közérzetével csodákat tehetnek. Az élhető térben benne kell hogy legyen a négy őselem: a fény és a tűz meg a víz és a föld, és középpontjában ott kell hogy legyen az ember, aki az egészet egyben tartja.

× **No hát ilyen megbízásoktól egyelőre távol vagyunk, de élni, megélni addig is kell. Megbicsaklik-e a hited önmagadban?**

• Mi úgy mentünk ki a divatból, hogy sohasem voltunk divatban. Kívülről kerültünk a pályára, ráadásul rossz időben is, mert a nyolcvanas évek viszonylagos konjunktú-

Köztes lét I., 1995
fa, krómacél, 80x80x15 cm | fotó: Sulyok Miklós



rájában, amikor nyugati gyűjtők és galériások vadásztak az itteni „ellenzéki” művészetre, még kezdők voltunk. Mégsem tartom bajnak, hogy először saját magunknak kellett bizonyítanunk, és csak azután állíthattunk ki az idősebb kollégákkal, akiket nagyra tartottunk. Mert becserkészhattuk mindazt, ami érték és mérték, még mielőtt megmértek volna bennünket. Ma bárki, előzetes teljesítmény nélkül is sztár lehet. Ha valaki anyagban végig tud gondolni valamit, és azt meg is tudja csinálni, az biztosan művész. Egyszerre hoz létre szellemi és fizikai minőséget.

21 ÉVES A MAGYAR NARANCSS

HÚZZ A 20 RA

HÚSSZRA 1 LAPOT!

MAGYAR NARANCSS

név: TÖSOKI GYULA

érvényes: 2010.11.30.

sorszám: 074387

1 LAPOT!

DESIGN: STALKER

Vásárolj 2010. november 17-ig egyéves előfizetést 16 800 forintért, és neked is kiosztunk 1 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 és a Katona József Színházban, a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban, az Odeon Tékákban és a Trafó – Kortárs Művészetek Házában.

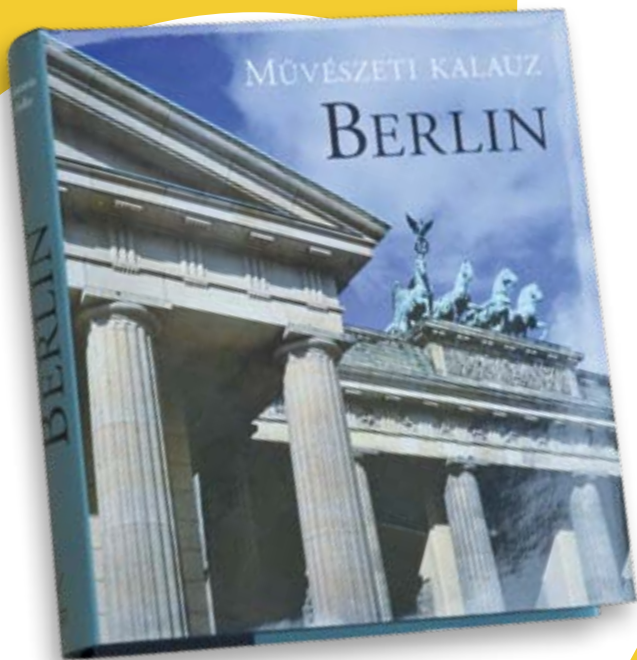
Részletek a www.magynarancs.hu-n.
A Magyar Narancs megrendelhető:
telefonon: 06 1 441 9000 / 2403 mellék, faxon: 06 1 356 9691
e-mailen: kiado@narancs.hu, online: www.magynarancs.hu

BERLIN

Mit kezdhet magával egy olyan város, amely az 1600-as évek közepén még csupán egy volt a brandenburgi választófejedelemségek jelentéktelen kis falvai közül? És ami aztán – egy szépen felívelő fejlődési szakasz után – a huszadik században olyan változásokon esett át, melyek a szinte teljes lebombázástól kezdve az újraegyesítés széles skáláján mozogva mindig új és legtöbbször hihetetlenül nehéz kihívásokkal szembesítették? Kétféle válasz lehetséges: vagy elbúsong méltánytalan sorsán, vagy cselekszik, lehetőséget látva ott is, ahol más csak tétlenül toporogna. Berlin egyértelműen ez utóbbi modellt választotta és vált a mostani Európa talán legizgalmasabb városává. Ezen az úton kíséri el a várost a Vince Kiadó Művészeti Kalauz sorozatának legújabb darabja, amely ugyan, a széria hagyományaihoz híven, vastagsága okán nem a legpraktikusabb útikönyv, de tartalmát illetően nemcsak hogy semmifajta kivetni-valót nem hagy maga után, de olyan kedvet csinál Berlin meglátogatásához, hogy az ember szinte azonnal lefoglalná a repülőjegyet. Nemcsak a gyönyörű fényképek, a rajzos építészeti genealógia, esetleg a város minden részére túrákat ajánló körséta-fejezetek a lenyűgözőek, hanem a témaválasztások is. A minden kalauzban kötelezően szereplő templomok, múzeumok mellett szó van itt a sugárutakról, a bevásárlóközpontokról, a temetőkről vagy külön az ipari műemlékekről, mindez olyan apró történetekkel fűszerezve, hogy a könyv végére igazi berliniként válunk minden titkok tudójává. Ki gondolta volna például, hogy ebben a városban találták ki a hirdetőoszlopot és a tornázást, hogy itt vásárolhatunk a kontinens legnagyobb áruházában (mely a huszadik század elején nyitotta meg kapuit és amelyben 1300-féle sajtot lehet venni), vagy hogy itt tudjuk a legtöbb (!) múzeumot és gyűjteményt felkeresni Európában? Ez utóbbi adat már csak azért is elképesztő, mert közülük jó pár az elmúlt húsz évben jött létre, bizonyítva, hogy Németország fővárosa valóban szabadon és merészen él lehetőségeivel. Mi meg itthonról halkan, esetleg irigykedve sóhajtozhatunk.

Káldi M. Katalin

Edelgard Abenstein – Jeannine Fiedler: Berlin.
Vince, Budapest, 2009, 480 oldal, 5995 Ft



HATÁRTALAN ZSONGÁSBAN

Szilárdi Béla absztrakció és figuralitás között egyensúlyozó, transzavantgárdból táplálkozó festészete nem ismeretlen a hazai kiállításjárók körében. Annál inkább mozgalmas élete! Az időződő festő egy regényes visszaemlékezésben vet számot múltjával, izgalmas élete egymást követő állomásaival. Vannak művészek, akik mindig rosszkor vannak rossz helyen – Szilárdi Béla nem ilyen, ő mindig a legjobb pillanatban érkezett, vele született érzékkel talált oda mindig a legforróbb aktualitáshoz. Az ötvenes évek végén kivette a részét a vasfüggönyön innen éledező jazzkultúrából, majd keresett beatzenész lett, aki végigturnézta az egész régiót, filmessé csak azért nem válhatott a hatvanas években, mert népszerű slágergyárosként nem vették fel a Filmművészeti Főiskolára. Hát elkezdett fotósként dolgozni – mikor máskor, mint a hetvenes években –, előbb itthon, majd az emigrációt követően Németországban. A nyolcvanas években a képéhség (*Hunger nach Bildern*) az újjáéledő festészethez sodorja, de persze tíz év múlva kitanulta a számítógépes grafika csínját-bínját is. Az emlékező folyamban sorra bukkannak fel a világhírű figurák: előbb Louis Armstrongot kíséri nagybőgőn, majd Joseph Beuysot fotózza, később az osztrák kancellárt, közben megfordul Lenin mauzóleumában, a bajor hegycsúcsokon, a csomagolópapír-iparban, az afrikai tonhalhalászok között, a müncheni színházi életben, a lourdes-i zarándokhelyen és a filozófia klasszikusai között, végül pedig kiköt a Vas megyei Gutaházán. Sodróan olvasmányos önéletrajz – sok nyomdahibával, korrektor és szerkesztő után kiálta – egy nem mindennapi művész sokszínű életéről.

R.G.

Szilárdi Béla: Határtalan zsongásban. Életmű-regény.
Hanga, Budapest, 2009, 224 oldal



A MŰVÉSZET ÖSSZEESKÜVÉSE

Vékony füzetke a Műcsarnok elméleti sorozatának új darabja – de hát miért is lenne vastag, ha a címadó, 1996-os esszé is mindössze négy oldal. Szerzője a posztmodern filozófia kultikus gondolkodója, Jean Baudrillard, akinek 1983-as *Szimulákrum* és *szimuláció* című kötetét bibliaként forgatták a kortárs művészek, sőt még a legendás sci-fi, a *Mátrix* rendezőit is megihlette. (A virtuálisan létező filmbeli „valóság” a szimulákrum-teória kissé leegyszerűsített, hollywoodi megfelelője.) A vékonyka kötet egy másik esszé és pár magyarázó interjú segítségével szolgáltat igazságot a félreértett francia filozofusnak. Aki a *Mátrix*nál és a kortárs művészeknél sokkal radikálisabban gondolkodik a világról, aki sokkal közelebb áll a szélsőségesen kapitalizmusellenes szituacionista mozgalomhoz – ami kivetett magából minden, az esztétikummal gyanúsán flörtölő művészfigurát. A képzőművészeti színtéren befutott üstököszerű karrier után Baudrillard a kilencvenes években ellátogatott pár Velencei Biennáléra, majd dühödten papírra vetette két rövid esszéjét, belezsúfolva minden csalódását és keserűségét. Arcpirító pamfletek a kortárs művészetről, valóságos filozófiai pergőtűz. Baudrillard jól idézhető, gyilkos megjegyzések tucatjait írta le egymás után. A művészek – szerinte – esztétikai gyázmunkát végeznek, csak a múltban mattnak, megkopott iróniájú remake-eket gyártanak, a banalitást és a közepszerűséget hirdetik, minden ötletük csak olcsó reklámgeg, „mintha a művészet saját kukáiban turkálna, és saját rothadó hulladékaiban keresné a megváltást”, sőt a művészet „laminált, lakkozott, fagyasztott hulladék”, tömegtermelő képrombolás, értelem nélküli üres, terméketlen illúzió. A filozófus a kortárs művészetet a pornográfiához hasonlítja, majd kimondja róla a végső verdiktet: „Azt

állítja magáról, hogy semmi: »Semmi vagyok! Semmi vagyok!« – és valóban semmi.” Baudrillard nagy hatású látomásában az egész artworld – sejtelmes pofát vágva – örködik a nagy összeesküvés felett, a Semmi nehezen összehordott építményén. Riasztó, nihilista látélet egy pályán kívüli nézőpontjából.

R.G.

Jean Baudrillard: A művészet összeesküvése. Esztétikai illúzió és dezillúzió. Műcsarnok, Budapest, 2009, 64 oldal, 1250 Ft







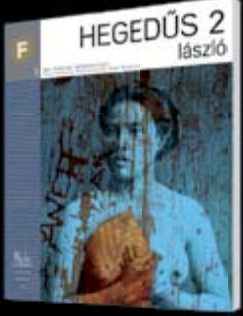
FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest



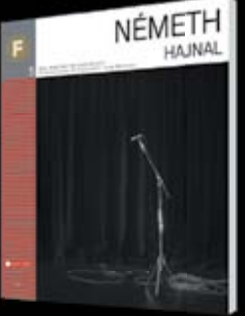
KORTÁRS SZÉPMŰVÉSZETI GALÉRIA ÉS KIADÓ

Alapítva 1997

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







A MŰVÉSZET KÉPES ENCIKLOPÉDIÁJA (EGYIPTOM, RENESZÁNSZ)

A Vince Kiadó négy nyelvű (angol, cseh, lengyel, magyar) új sorozata, címéhez hűen, nem tesz semmi mást, mint egyfajta leltározásféléséget végez a különféle művészeti stílusok legismertebb alkotásairól. Számunkra erősen kérdéses, hogy van-e erre szükség az ezernyi albumszerű művészettörténeti kiadvány között (gyanítjuk, hogy hiánypótlásról a legkevésbé van ugyanis szó), mindenestre, aki csak ennyit, vagyis gyönyörű reprodukciókat és a legnevesebb stílussteremtő művek felbukkanását várja az enciklopédiától, az biztosan nem fog csalódni. Akit esetleg ennél kissé behatóbban érdekel az egyiptomi vagy reneszánsz művészet, nos, az is kap azért némi fogódzkodót egyrészt az egyes fejezeteket bevezető rövid ismertetőkből, másrészt azokból a beékelte képes táblázatokból, amik olyan, néhol egészen izgalmas témákat járnak körbe, mint például a női fáraók vagy a leghíresebb reneszánsz síremlékek kronológiája. Emellett mindkét műben helyet kap a kor legjelentősebb művészeti központjainak térképe (külön öröm, hogy a reneszánszt tárgyalóban Mátyás udvara és Visegrád is), történeti kronológia, életrajzok és egy szómagyarázat. Ez utóbbi ugyanakkor például a reneszánsz kapcsán nem az a klasszikus szöszedet: a felsorolás helyett metszeten és festményekről készült rajzokon ismerhetjük meg a perspektívához és az épületképzéshez kötődő új kifejezéseket. Ez viszont csak jót tesz a könyvnek, ami – társával együtt – az igazi tudományos elmélyedésre nem alkalmas. Persze vállaltan nem ez volt a cél. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a sok-sok ráhangoló idézet, ami lépten-nyomon felbukkan a reprodukciók között, s amik olvasásakor konkrét ismereteink ugyan nem bővülnek, de képzeletünk könnyebben repíthet minket a fáraók vagy éppen a Mediciek földjére. És valljuk be, azért ez sem utolsó dolog!

Káldi M. Katalin

Alice Cartocci: Egyiptom. Vince, Budapest, 2009, 352 oldal, 5995 Ft
Shaaron Magrelli – Angela Sanna – Francesca Taddei: Reneszánsz. Vince, Budapest, 2009, 336 oldal, 5995 Ft



DESIGN

Hol gyökerezik a vágy, hogy a modern ember formatervezett tárgyakkal vegye körül magát? Mikor intézményesült a dizájn a nyugati gondolkodásban, milyen fejlődési fázisokon ment át? Ezek azok a kérdések, amiket a Vince Kiadó monstruózus méretű dizájnkatalógusa nem tesz fel magának. A súlyos képalbum ugyanakkor válaszol a pénzügyi válságban bukácsoló könyvpiac jövőt firtató kérdéseire. A majdnem hétszáz oldalas, kódexsúlyú könyv ugyanis nemzetközi koprodukcióban jelent meg, egyszerre magyar, angol, cseh és lengyel nyelven. Mivel gyakorlatilag képeskönyvről van szó, a négy nyelvűség nem zavaró, viszont a nyomda költségeit radikálisan csökkenti. Nincs szofisztikált bevezető, megkritizálható válogatási koncepció – a bő hat és fél száz oldalon töményen, megállíthatatlanul árad a dizájn, előbb a bútorok, majd a világítótestek, a ruhák, a konyhai felszerelések, a hírközlési cikkek, az autók és a vázák. Mindenki itt van, aki számít, a 19. század végétől a 21. század elejéig. Victor Horta szecessziós lépcsőháza, a Thonet-cég hajlított székei, az IKEA klasszikusai, Breuer Marcell Vaszilij-fotelje, Man Ray sakk-készlete, Philippe Starck vécékefeje, a VW Bogár, a T-modell, az iPod és a Tiffany-lámpa. Lenyűgöző sűrűségű vizuális enciklopédia a dizájn szerelmeseinek.

R.G.

Chiara Olivetti – Giovanna Uzzani: Design. Vince, Budapest, 2010, 672 oldal, 12 000 Ft



NÉMETH ALADÁR

Ha manapság kedvünk támadna beruházni egy Rába-15-ös univerzális kistraktorra, az internetes kínálatban öt-hatszázezer forintért már könnyedén hozzájuthatunk egyhez. Talán nem is sejtve, hogy egyben a magyar dizájn történet jeles úttörőjének, Németh Aladárnak egyik főművét is hazavittük vele. Hogy ez sok-e vagy kevés, hogy a magyar dizájn mennyit ér és méltó helyén van-e, ki-ki döntse el maga, egy biztos: a Scolar Design sorozatában megjelent, Vadas József által jegyzett monográfia hiánypótló. Épp ideje volt, hogy a magyar formatervezés kezdeteiről, legfontosabb alakjairól a szélesebb közönség is képet kapjon. Az alkotói életútra fókuszáló, Németh munkásságát lelkiismeretesen egy teljes oeuvre-katalógussal is alátámasztó írásból nem csupán egy – a munkája és a forma iránt végtelenig elkötelezett – művész pályája bontakozik ki, hanem finoman és akaratlanul a Kádár-kori Magyarország anomáliái is. Hogyan volt például lehetséges az, hogy az a Németh Aladár, aki a hatvanas években a nálunk jóval fejlettebb országokba exportált Dutra traktor tervezője volt, a nyolcvanas években csak laboratóriumi műszereket tervezhetett? Vagy az, hogy az új gazdasági mechanizmus szelén Amerikába majd fél évre kijutó tervező hazatérve tapasztalatait kizárólag elméleti síkon tudta kamatoztatni? A válasz persze nem meglepő, és épp maga Németh adja meg, amikor egy riporter kérdésére felelve saját pályáját (és a magyar ipari formatervezést is) a beteljesületlen lehetőségek tárházaként értékeli. A monográfia külön érdeme, hogy a legfontosabb tervekről, modellekről nagy és jó minőségű reprodukciókat közöl, illetve, hogy jó érzékkel szemezget a teoretikus Németh írásaiból. Igazi meglepetésként pedig,

a könyv végén egy rövid művészi fotósorozatot találunk, ami egyfelől azt bizonyítja, hogy a jó formaérzék és a pillanatokra (egyben emberi problémákra) érzékeny szem (kéz) a művészet minden területén elengedhetetlen, másrészt, hogy egy ízig-vérig alkotó szellem a fentebb vázolt közegben is mindig talál magának méltó elfoglaltságot.

Káldi M. Katalin

Vadas József: Németh Aladár. Scolar, Budapest, 2009, 160 oldal, 4950 Ft



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



A CONCORDE BEMUTATJA



FalkART Fórum

8. ANTIK ÉS MODERN MŰVÉSZETI FESZTIVÁL

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

2010.04.24.
szombat

- Közel 50 galéria különleges programja
- Kulturális programok: koncertek, kézműves foglalkozások, szabadtéri programok
- Kiállítások, tárlatvezetések, művészeti előadások
- A Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak bemutatkozása
- Gyermekprogramok



2009-ben

**5,4 milliárd
forint
bevétel**

**5 milliárd
forint
szolgáltatási
kiadás**

**Félóránként
egy új
csatlakozó tag**

**2010-ben is
a minőségi
patikakártyás
szolgáltatásokat
tartjuk a leg-
fontosabbnak.**

Tud jobbat?
www.patikapenztar.hu

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

Az alábbiakban biztosan



G13 Galéria

» 1075 Bp., Király u. 13. - Gozsdu Udvar

Írók Boltja

» 1061 Bp., Andrássy út 45.

Klauzál 13 Galéria

» 1072 Bp., Klauzál tér 13.

Mai Manó Ház

» 1061 Bp., Nagymező u. 20.

MissionArt Galéria

» 1055 Bp., Falk Miksa utca 30.

Moró Antik

» 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.

Magyar Nemzeti Galéria

» Könyvesbolt

MODEM Shop

» 4026 Debrecen, Baltazár Dezső tér 1.

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.

Szépművészeti Múzeum Shop

» 1146 Bp., Dózsa György út 41.

Vintage Galéria

» 1053 Bp., Magyar utca 26.

Virág Judit Galéria

» 1055 Bp., Falk Miksa u. 30.

Az Alexandra Könyvesházakban

» Budapest V., Nyugati tér 7.

» Budapest VI., Andrássy út 35.

» Budapest VII., Károly krt. 3/C

artmagazin

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

Aki régóta úton van,
az értékeli igazán a megérkezést.

A Raiffeisen Bank több mint 123 év tapasztalatával
támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58

HOGY MINDENKI NYERJEN!

Büszkék vagyunk arra, hogy 2009-ben is számos jó ügyet támogathattunk: hogy gyerekeknek és felnőtteknek, betegeknek és egészségeseknek, sportolóknak, művészeknek és közönségüknek, környezetvédőknek, tanároknak, orvosoknak, kis és nagy közösségeknek szerezhettünk örömet.

SZERENCSEJÁTÉK ZRT.