

8. évfolyam 2010 / 6

artmagazin⁴²



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Precizitás

A Raiffeisen Bank több mint 124 év tapasztalatával támogatja Private Banking ügyfeleit.



FRIEDRICH WILHELM RAIFFEISEN
Banking Since 1886

Raiffeisen Private Direkt: 06 40 58 58 58
www.fwr.hu



Művészetek
Palotája
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

Liszt

MINDEN TEKINTETBEN



STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztárakban (1095 Budapest, Komor Marcell u. 1., tel.: 555-3300 és 1061 Budapest, Andrassy út 28., tel.: 555-3310), valamint az ismert jegypénztárakban.
Online jegyvásárlás: www.mupa.hu
A Múpa szakmai támogatója a Liszt Akadémia.
ISO 9001:2000

KELLEMEKES ÜNNEPEKET! SEASON'S GREETINGS!

Intro

Ezévi utolsó számunk kicsit más szerkezettel jelenik meg, mint a többi, hiányoznak belőle sorozataink. De a Szépművészeti Múzeum londoni kiállításának ottani visszhangja, majd a Nemzeti Galériában nemrég megnyílt *Nemzet és művészet. Kép és önkép*-kiállítás minket is arra készítetett: kicsit vizsgálgassuk, mi az ami a magyar művészetből a külföld számára is érdekes. És hogy meddig lehet magyar művésznek nevezni valakit. Ehhez kapóra jött a Pécs után Berlinbe utazó *Magyarok a Bauhausban* kiállítás Moholy-Naggal, és a nemrég megnyílt *Nyolcak*-tárlat Czóbel kint festett képeivel, mert ezek kapcsán is ugyanazok az alapkérdések tehetők fel, mint amikor kiderült, hogy a Paris Photo fődíját Ősz Gábor nyerte el, aki hosszú évek óta már Amszterdamban él, és külföldön külföldi galériák képviselik.

Közben amellet sem akartunk szó nélkül elmenni, hogy hirtelen, pont a londoni kiállításnak köszönhetően lett egy Luca Signorellink, hála a londoni művészettörténészek friss szemének, vagy inkább úri kedvének. Olvasóinknak azzal a történettel kívánunk boldog karácsonyt, amit ez a kis kép megjelenít, úgyhogy jó szórakozást a 18. oldalhoz – és a többihez is.

Tartalom

- 4 ARTANZIX
- 8 Rieder Gábor: A BUDAPESTI KINCSEK ÉS A BRIT MŰÉRTŐK
- 16 Vécsey Axel: A ZARÁNDOK CÉLBA ÉRT
A Szépművészeti Múzeum Luca Signorelli-képe
- 22 Fáy Miklós: NEMZETI ÖNKÉPÜNK NAGY TEMETŐJE
- 28 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 30 Rieder Gábor: A NYOLCASOK
- 42 Rieder Gábor: ÓDON FALAK ÉS WHITE CUBE
Új pécsi kiállítóterek
- 44 Topor Tünde: A BAUHAUS, AVAGY A MAGYAROK KIMENETELE
- 58 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ

- 60 Nagy Levente: IVÁN, EZ CSAK JÓ?
a Moholy-életmű legelső darabjai: a beszélő
rajzos-szöveges tábori postai levelezőlapok I.
- 66 KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ
- 78 Stepanović Tijana: ALL WE NEED IS LOVE
Szenzáció a 6. Liverpool Biennálén
- 84 Bordács Andrea: EGY VILÁGPOLGÁR MŰVÉSZ UTAZÁSAI TÉRBE ÉS IDŐBEN
Tót Endre kiállításai 2010-ben
- 88 2010 LEGJOBB KÖNYVEI
az Artmagazin válogatása
- 90 Grozdits Károly: FÁKÓ ÁRPÁD: HÚSHANGOK

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

Kiadó igazgató: Berec Brigitta
bereg.brigitta@artmagazin.hu

Szerkesztőségi munkatárs, webkoordinátor:
Veszprémi Sára | sara@artmagazin.hu

Szerkesztőségi koordinátor:
Tormási Anita | tormasi@artmagazin.hu
Málnási Judit | malnasi@artmagazin.hu

Laptev: Szmolka Zoltán

Olvasószerkesztő: Lukács Annabella

Stratégia: Winkler Nóra

Lapunk szerzői: Bordács Andrea, Fáy Miklós
Grozdits Károly, Nagy Levente, Rieder Gábor
Stepanović Tijana, Surányi Anita, Topor Tünde
Vécsey Axel

Fotók: Józsa Dénes, Mester Tibor, Rieder Gábor

Kiadja az Artmagazin Kft.
1025 Budapest, Vend u. 15. | +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.

Köszönjük a HUNGART támogatását. | HUNGART ©

ISSN 1785-30-60



artanzix

Ősz Gábor: *Állandó napfény, VI.*
(2004. január 12 – 2004. január 16.), 2004, 156×148 cm



© Galerie Loevenbruck, Paris, Collection Achmea, Pays-Bas © fotó: Ősz Gábor

Magyar fotóé a fődíj Párizsban

A világ talán legrangosabb fotós vására, a Paris Photo nemcsak Közép-Európát állította a célkeresztbe idén, nagy sikert hozva a pesti galériáknak, de a BMW által finanszírozott fődíjat is egy magyar fotográfus hozhatta el. A nyertes az Amszterdamban élő és dolgozó Ősz Gábor lett. A monokróm hatású képekkel induló Ősz a nyolcvanas években végzett a Képzőművészeti Főiskola festő szakán. A kilencvenes évek eleje óta Hollandiában él, ahol – az ecset helyett – a fényképezés különleges eljárásaival kísérletezik. A párizsi vásárra a Loevenbruck Galéria vitte ki *Állandó napfény* című munkáját, amely meggyőzte az *Elektromos látomás* témában meghirdetett díj zsűrijét. A 2002 és 2004 között készült *Állandó napfény*-sorozat a mesterséges fény és az építészet kapcsolatát elemzi. A képeken egy Amszterdam határában található üvegház látható. A növények zavartalan fejlődését segítő éjjel-nappal égő villanyfény sajátos módon képződött le Ősz akár több éjszakán át formálódó felvételein. „Amint a felhők visszaverik a fényt, mintha egy természetellenes, állandósult naplemente tanúi volnánk” – mondta a művész, aki egy lakókocsit használt camera obscuraként. A több éjjelen át exponált felvételekből Ősz sorozatokat hozott létre, egyiken-másikon még a lakókocsi ablakának szabálytalan alakja is látszik. A díjnyertes mű a mesterséges környezet és a fény egész sejtelmes viszonyára világít rá.

Kína váza 17 milliárd Ft-ért

Egy testvérpár elhunyt szülei londoni lakásában kallódó, koszos kínai vázára bukkant. Elvitték az alig ismert, főként hagyatéki árveréseket lebonyolító Bainbridge Aukciós Házba, ahol a porcelán dísz tárgy – közel félórás licitharc után, november 11-én – 53 millió fontért kelt el. Ez minden idők legmagasabb leütési ára bármiféle kínai műtárgyért! A virágokkal és halakkal díszített, kettős falú vázán együtt látható a 18. századi pekingi porcelánművészet összes szakmai fogása, a csipkés falaktól kezdve az Európából importált színeken keresztül a domborműként megformált medalionokig. A virtuóz formabravúr Qianlong császár udvarában dívott, aki nemcsak félelmetes uralkodó volt, de kifinomult műértő is. (Rajongott a nyugati művészetért, a jezsuita misszionáriusokkal barokk díszkutat is építtetett magának.) A császári kemencékben kiégett Bainbridge-váza feltehetőleg a Régi Nyári Palotából származik, amit a francia és a brit csa-

patok dúltak fel a Második ópiumháború idején 1860-ban. Az idegen katonák által lerombolt palota helyreállítása a mai kínai kultúrpolitika egyik kiemelt feladata, minden, ami onnan való, számíthat a kínaiak érdeklődésére. A csillagászati ár mögött ezért a legtöbb elemző a kínai üzletembereket sejtí, akik nemzeti büszkeségtől vezérelve semmi pénzt nem sajnálnak az idegenbe szakadt műkincsekért. Ezt a törekvést a Párt is támogatja: Pekingben működik egy állami nagyvállalat által alapított külön múzeum, amely értékes műtárgyakat hoz haza. Az *Artinfo* viszont megszellőztetett egy másik pletykát is. E szerint az örült licitálás mögött a kínai műkereskedők állnak, akik újabb lökést akartak adni az amúgy is szárnyaló ázsiai műtárgypiacnak.

A legdrágább kínai műtárgy.
Áttört, dupla falú kínai porcelánváza, 18. század



© Bainbridge Auction House © fotó: Bainbridge Auction House



USA | 144 676 106 €

Franciaország | 16 486 595 €

Nagy-Britannia | 111 146 990 €

Németország | 6 655 216 €

Olaszország | 6 740 674 €

Törökország | 4 704 278 €

Kína | 102 061 445 €

Tajvan | 7 758 495€

Szingapúr | 8 358 083 €

Dél-Korea | 4 331 658 €



Többi ország | 31 403 461 €

A kortárs piac legnagyobbjai

Kortárs művészeti aukciók összforgalma országoként (2009. július – 2010. június között)

forrás: artprice
© Artmagazin © Szmolka Zoltán

Isztambuli árnyak

Áll a bál Isztambulban. A nyugati kurátorok egyre több elismerő szóval és karriert jelentő meghívással nyugtázták a török kortárs színtér fejlődését. A galériavilág virágzik, nyílnak az új múzeumok, dübörög az Isztambuli Biennále. Nem váratott magára sokáig a muszlim válaszlépés sem. A Tophane negyedben hagyományosan mecsetek, templomok, zsinagógák és az anatóliai vidékről beköltözött szegény muszlimok által üzemeltetett üzletek sorakoztak. 2008-tól ide áramlottak be a galériák, a maguk szekularizált értékrendjével, erkölcsstelen képeivel és alkoholtól tocsogó megnyitóiával. Szeptember végéig nem volt különösebb súrlódás a helyiek és az új jövevények között. Egyszer csak kitört a csetepaté, a galéria előtt műanyag poharakból borozgató kiállítás-

nézőkre több tucat férfi támadt késekkel, botokkal, törött üvegekkel, paprikaspray-vel és rohadt narancssal. Az Outlet Galériánál kitört verekezés áterjedt a Non és az Elipsis Galériákra is. Páran megsérültek, a rendőrség letartóztatta (majd engedte) a feltételezett tetteseket. Egyesek az egyik galéria kirakatában álló szobrot hibáztatták, ami Kemal Atatürköt, Minden Törökök Atyját bukott angylként ábrázolja. De a szekularizált Törökországot megeremtő politikus nem a legnagyobb bálvány az igazhitű vidékiek szemében. A politikai iszlamistákat sokkal inkább bántja a nyílt színi alkoholfogyasztás, és annak se örülnek, hogy a galériásoknak köszönhetően mennek felfelé a bérleti díjak. Nem lesz könnyű a békés együttélés megteremtése.

A nemzetközi hírű Extrastuggle kollektíva által készített Kemal Atatürk-szobor a Non Galériából



© Non Galéria © fotó: Non Galéria

Törött BMW-vel Velencében

© Műcsarnok © fotó: Gábor Balázs



Németh Hajnal: *Összeomlás – Passzív interjú*, installáció

A neves zürichi művészettörténész, Bice Curiger, akire a következő nyáron megrendezendő Velencei Biennále főkurátori szerepét osztották, előállt koncepciójával. Az 54. biennále – kellően többértelmű – vezényszava az *ILLUMInations*. Az illuminálni ige jelenthet figyelemfelkeltő megvilágítást, a középkori kódexek esetében illusztrálást, a klasszikus festményeknél pedig fénykezelést. Ez utóbbira utalt Curiger, amikor a lagúnák városának neves szülőttjét, a drámai fénynyalábok egyik első nagy varázslóját, Tintoretót is megidézte programbeszédében. Persze ez alig több, mint hódolás a hely szelleme előtt, az „illuminations” hívószóban benne rejlik a nacionalizmus is. Nem negatív értelemben, Bice Curiger új életet akar lehelni a sokszor anakronizmussal vádolt Nemzeti Pavilonok intézményébe. Velencében jelen lenni komoly presztízskérdés, jövőre

is jó pár új ország szerez magának pavilont, köztük Andorra, Banglades, Malajzia vagy a hosszú kihagyás után visszatérő Kongó és India. „Újra meg szeretném erősíteni – mondta a főkurátor – a nemzetközi kiállítás és a nemzeti résztvevők közti egység érzetét, ezért fel fogok tenni öt kérdést erről az összes ország és az ILLUMInations művészeinek.” Magyar részről a válaszokat Németh Hajnalnak kell megadnia, akinek zenéi darabja és összetört BMW-je fogja hazánkat képviselni a biennálén. Az első intermédiás generációhoz tartozó művésznő *Összeomlás – Passzív Interjú* című munkája már végigturnézott több fontos hazai helyszínt, a Kiscelli Múzeumtól kezdve a Modemen keresztül a Műcsarnokig. A velencei projekt kurátora a médiaművészet nagy hazai kutatója, Peternák Miklós lesz.



12 ÉVFOLYAM 3 000 000 M² ÉPÍTÉS ZET
100 ÉPÍTÉS Z VILÁGSZTÁR 4000 DESIGNTÁRGY



「台灣響起」 TAIWAN CALLING

超隱自由 難以名狀之島

A SZABADSÁG FANTOMJA
THE PHANTOM OF LIBERTY
MŰCSARNOK
2010.12.17-2011.02.13.
www.mucsarnok.hu

HATÁRTALAN SZIGET
ELUSIVE ISLAND
LUDWIG MŰZEUM
2010.12.17-2011.03.06.
www.ludwigmuseum.hu

Támogatók és együttműködő partnerek | Supported by and in collaboration with



RIEDER Gábor

A BUDAPESTI KINCSEK ÉS A BRIT MŰERTŐK

Oudry XV. Lajos udvari festője, a vadászjelenetek és -csendéletek specialistája; ez a kép 2010-ben került hosszú távú letétként egy magángyűjteményből a Szépművészeti Múzeumba.

Jean-Baptiste Oudry: *Vaddisznóvadászat*, 1720–1740 körül, olaj, vászon, 81×101 cm, Pintér Gyula letétje, Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó, Szépművészeti Múzeum, Budapest



A londoni Royal Academy of Arts, a globális kiállításipar egyik leg-rangosabb szereplője Kincsek Budapest-ről címmel mutatta be a Szépművészeti Múzeum klasszikus csúcsműveit és a Magyar Nemzeti Galéria pár kedvcsináló büszkeségét 2010. szeptember 25. és december 12. között. Soha nem látott esély, hogy a hazai múzeumszféra kiharcolja az őt megillető figyelmet a nagy nyugati intézmények médiavisszhangos világában. Magyar muzeológusok régóta próbálkoznak szenciaciónak ígérkező nemzeti tárlatok összehátásával, felemás sikerrel. (A Magyar Vadak most éppen Belgiumot próbálja meghódítani.) A londoni bemutató rendezője viszont David Ekserdjian volt, a 16. századi itáliai reneszánsz felkent szakértője, ismert egyetemi professzor és komoly monográfiák szerzője, aki pontosan ismeri a helyi közönség ízlését.

A hatás nem maradt el. A nemzetközi sajtó tájtja a száját, repkednek a négy vagy öt csillagok és a szuperlatívuszok: blockbuster, ismeretlen kincsek, egyszer az életben látható show. „Ez egy pikáns, időszerű kiállítás” – így a vezető pénzügyi világlap, a Financial Times szakírója.¹ A Guardian napilap a legmagasabb osztályzattal, öt csillaggal értékelte a tárlatot. „Egy nemzeti múzeumtól sem láttam még ilyen nagyvonalú kölcsönzést (...). Ez egy valódi kasszasikertárlat, tulajdonképpen maga a múzeum, tele meglepetésekkel és csodákkal” – állapította meg Jonathan Jones.² „Egyszer az életben látható tárlat” – tette még hozzá, és ebben az Oxford Timesnál dolgozó kollégája is egyetértett.³ „Greco, Goya, Dürer, Veronese vagy éppen Delacroix művei megérdemelnek egy londoni kirándulást” – csábította a franciákat át a Csatornán a Le Monde.⁴

A cikkek alaphangja a meglepetés, ami a szakmai körökön kívül alig ismert, de kiváló közép-európai kollekciónak szól. „Miközben minden közép-európai egymással hadakozott végig a történelem során, az átkozott

magyaroknak hogy jutott idejük Monet-t és Gauguin-t gyűjteni? És ami még fontosabb: hogyan tudták megtartani őket?” – teszi fel a nagy kérdést a Magyarországtól elbűvölt Waldemar Januszcak.⁵ A londoni műértő elit, a nemzetközi utazókiállítások egyik fő nyertese is csak a százszor kiállított remekműveket tudja fejből, a Lajtán innen világ viszont pikáns felfedezéseket és nem várt újdonságokat kínál nekik. Pláne, hogy a tárlatra nem hosszú évekig készültek. David Ekserdjian kurátor – ahogy az az MTV közel egyórás filmjéből kiderül – az

A Szépművészeti Múzeum pedig, a küszöbönálló átépítés miatt, megtehetette, hogy beugrik.

ideális három év helyett mindössze hat hónap alatt állította össze a kiállítást. Történt ugyanis, hogy a Liechtenstein-gyűjtemény visszamondott egy grandiózus blockbustert a Royal Academyben. A Szépművészeti Múzeum pedig, a küszöbönálló átépítés miatt, megtehetette, hogy beugrik és kiutaztat a legfeltettebb főműveiből egy ütős együttest – amiért a számos fajsúlytalan országimázs-tárlatot végignéző londoniak kifejezetten hálásak. (Ekserdjian professzor egy évtizeddel ezelőtt már végiglátogatta a magyar gyűjteményeket, így képen volt, mire számíthat.) A tárlaton érezhető a brit ízlés nyoma: a decens hollandus csendéletek és a klasszikus római ideáltájak masszív tömege, de persze nagy hangsúlyt kap az a műfaj is, ami évszázadokon át a Szigetország egyetlen világszínvonalon művelt művészeti ága volt – a portré.

A meglepően magas kvalitást a kritikusok a hercegekkel magyarázzák. A szigetországbeli újságírók fejébe sehogy se fér bele, hogy a magyar millenniumi kultúrkormányzat – szimpla nemzeti felbuzdulásból – százszámra vette az európai rangú, klasszikus remekműveket. Mindig megnyugtatók magukat azzal a kézenfekvő – és végső soron igaz – magyarázattal, hogy a Szépművészeti alapja mégiscsak az Esterházy-kollekció, egy olyan arisztokrata műgyűjtemény, amit a kontinens egyik meghatározó, kékvérű famíliája halmozott fel. Hogy mit hoztak a konyhára a századfordulón vásárolgató múzeumigazgatók (köztük Pulszky Károly) vagy a Nemzeti Képtár létrehozását és gyarapítását hazafias kötelességüknek érző nagy ajándékozók (Pyrker, Zichy, Pálffy vagy Majovszky), az nem igazán érdekli őket. Hogy honnan

kerültek Budapestre Egon Schiele ölelkező meztelen nőalakjai vagy Gauguin fekete sertései, lényegtelen. Az Esterházy név megmagyaráz minden meglepetést.

Ha a Nemzeti Galéria gyűjteménye került szóba, a magyar újságírók által megszólaltatott kurátorok és szakértők udvariasan válaszoltak. De a sajtó hasábjairól azért kiderült: a brit szakértők a magyarokkal nem tudnak mit kezdeni. Értik a hazai muzeológusok próbálkozásait, de nekik a Csontváry-cédrus sosem lesz korona az Esterházy Madonna fején. A Time Out magazin kritikusa például nem ismer könyörületet: „A magyar alkotások túltelített színárnyalatokkal és érzélgős elemekkel jellemezhetők, ami giccses érzetet kölcsönöz nekik.”⁶

Ezt gyaníthatóan a pesti aukciók sztárjai, Ziffer, Mattis Teutsch, Rippl-Rónai és Bortnyik előtt állva jegyezte meg. „Bár csak dicsérhetném őket” – sóhajt egyet az Observer szerzője.⁷ A 19. század végi, 20. század eleji anyagtól függetlenül odavanak viszont a Nemzeti Galéria késő gótikus oltáraiért, különösen a tárlatot indító, monumentális Szent András-szárnyasoltárért. Markó Károly helyett a Londonban is dolgozó Bogdány Jakabért lelkesednek, de Csontváry se a Royal Academyből fog a mennybe menni. Tanulságos szemlézni a kifinomult brit műkritikusok recenzióiból.



- 1 Jackie Wullschlager: Unknown treasures from a Budapest museum. Financial Times, 2010. szeptember 25. (online)
- 2 Jonathan Jones: Treasures from Budapest. Guardian, 2010. szeptember 25.
- 3 Theresa Thompson: Treasures from Budapest: European Masterpieces from Leonardo to Schiele. The Oxford Times, 2010. október 21. (online)
- 4 Philippe Dagen: Parmi les «Trésors de Budapest», Greco, Goya, Dürer, Véronèse ou Delacroix méritent un détour à Londres. Le Monde, 2010. október 12. (online)
- 5 Waldemar Januszcak: Treasures from the eastern bloc. The Sunday Times, 2010. szeptember 19. (online)
- 6 Martin Coomer: Treasures from Budapest: European Masterpieces from Leonardo to Schiele. Time Out, 2010. szeptember 24. (online)
- 7 Laura Cumming: Treasures from Budapest: European Masterpieces from Leonardo to Schiele. The Observer, 2010. szeptember 26. (online)

Folytatás a következő oldalon ►►

Az amsterdami festő képén egzotikus ritkaságok (kínai porcelán, japán fegyverek, tatu) láthatók, az elmúlásra utaló jelképekkel (Prédikátorok könyve, Dido öngyilkosságát ábrázoló festmény stb.) Jan van der Heyden: Szobaszarak, 1712, olaj, vászon, 75x63,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest



Adolph von Menzel: Tanulmány, 1891, ceruza, 128x206 mm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

„a színvonal csak a vége felé esik”

„egy pikáns, időszerű kiállítás”



Bernardo Bellotto: Az Arno Firenzében, 1742, olaj, vászon, 62x90 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest

„Ez egy gazdag, eklektikus és váratlan kiállítás, Közép-Európa egyik leglenyűgözőbb művészeti kollekcijából, a budapesti Szépművészeti Múzeumból, kiegészítve a Magyar Nemzeti Galéria alig ismert kölcsönzései-vel. (...) A kiállítás mögött nincs semmiféle vitaindító szándék vagy bármiféle kérdés-feltevés, csak egyfajta jámbor ragaszkodás ahhoz, hogy Magyarország saját festészeti és szobrászati hagyományai is erősek – így kerülhettek egymás mellé Magyarország olyan 19–20. századi festőinek a munkái, mint Vaszary János vagy a végtelenül népszerű Rippl-Rónai József, a sokkal jobban ismert francia kortársaik, például Gustave Doré vagy Pierre Puvis de Chavannes alkotásaival. Az arisztokrata és hercegi alapítók ízlését tükrözi, hogy a gyűjtemény reneszánsz művekben különösen erős. Cso- dálatos képek vannak az itáliai reneszánsz nagy neveitől, például Raffaello finoman bukolikus Esterházy Madonnája (...) vagy az

erőtől duzzadó, expresszív vázlatsorozat Leonardo da Vinci soha be nem fejezett Anghiari csata című falképéhez. Ugyanígy meglep a reneszánsz alig-alig ismert kiváló- ságai által készített, elsőrangú alkotások magas száma: az elbűvölően finom és vonzó Mutató lány portréja Sebastiano del Piombótól, a fiatal, de tehetséges velencei festőtől, aki elhagyta a várost (Tiziano sze- rencséjére), és Michelangelo apostolává sze- gődött. Luca Signorelli felejthetetlenül kopár képe az élő és a holt zárándokot vivő idő- sebb Szent Jakabról. Lorenzo Lotto ellen- állhatatlanul bizarr festménye az élénk se- lyeming-kupac közepén alvó Apollóról – a művészet istene, egyedül az alsónemű-er- dőben, miközben múzsaí meztelenül sza- ladnak a napsütötte táj messzi dombjai felé. És ez csak néhány a tárlat remekművei kö- zül. Szintén közéjük sorolható a különleges, El Greco-féle vezeklő Mária Magdolna el- ragadó látomása, Claude Lorrain szívfájdí-

tóan gyönyörű képe a római Campagnáról, egy maréknyi holland csendélet olyan mes- terektől, mint Pieter Claesz, egy ismeretlen Házaspár portréja, amit Van Dyck genovai korszakának mesterművei közé kell sorol- nunk, valamint egy áthatóan ragyogó látkép az Arno folyóról, amit Canaletto kortársa, a nála sokkal kiválóbb Bernardo Bellotto festett. A színvonal csak a vége felé esik, a budapesti gyűjtemények 19. századi és korai modern festményeinek egyenetlen kvalitása miatt, bár még itt is van pár félel- metes mű Goyától, Delacroix-tól és – várat- lanul – John Constable-tól.”

Andrew Graham-Dixon: *Treasures from Budapest, at Royal Academy. The Telegraph*, 2010. szeptember 24. (online)

Telegraph



Claude Lorrain: Villa a római Campagnán, 1646 körül, olaj, vászon, 69x91 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest

„Két évtizeddel a Bársonyos Forradalom után Közép-Európa vezető múzeumai még mindig a nyugati művészet Csipkerózsikái. A valamikori Vasfüggöny mögötti országok alig látott mesterművek tárházai 1939 óta. A mai művészeti világot a milliószor repro- dukált, világot járó művek tartják nyomasz- tó uralmuk alatt, amelyek már olyannyira közhellyé váltak, hogy értékeik iránt érzé- ketlenné váltunk, így az ilyen gyűjtemények egyedülállóan friss és izgalmas nézőpon- tot nyújthatnak. Közülük a magyar fővá- ros Szépművészeti Múzeuma a legnagyobb, így a Royal Academy Kincsek Budapestről című tárlatát a meglepetés és a gyönyörűség ün- nepeként üdvözölhetjük. (...) A budape- sti gyűjtemény – ahogy az összes jó nemze- ti gyűjtemény – az 500 év alatt kibontako- zó hagyományról mesél, amit gazdagított a sajátos helyi zamat és a fő gyűjtők szemé- lyes ízlése, valamint az az oda-vissza hatás, ami az 1939 előtti európai kultúra egysé- gének volt köszönhető. A magyar Bogdány Jakab például – aki az egzotikus madarak specialistájaként Londonban élt a 18. század elején – a Csendélet gyümölcse, papagájokkal és

fehér kakaduval című képével teljesen holland zsánerfestőnek tűnik. Markó Károly Klasszi- kus látkép Tivoli közelében című 1846-os képén Claude római jeleneteinek neonfényes vál- tozatát festette meg, két évszázad késéssel, hogy egy álmagyar művészeti örökséget teremtsen. Ziffer Sándor metsző szín- kontrasztjai, a hideg kékek és a lángoló vörösök a Tájkép kerítéssel című 1910-es fest- ményén egyértelműen mutatják, hogy mi- ként jutott el a fauvizmus fél évtized alatt a dél-francia Collioure-ból a nagybányai (ma Románia) művésztelepre. (...) Van itt számos különös elhajlás és proveniencia: Tintoretto misztikus Herkules kiűzi a faunt Omphalé ágyából című műve, amit II. Rudolf császár rendelt meg, vagy Maso di Banco Mária koronázását ábrázoló, fára festett temperaképe, ami Harold Harmsworthnek, Rothermere első vikomtjának az ajándéka, aki 1940-ben reménykedett az üres magyar trón elnyerésében. De a gyűjteményt újra meg újra visszatéríti a csúcsszintű európai fősodorhoz a hatalmas Esterházy-állomány. (...) A kiállítás vége a budapesti múzeum 1906-os nyitásával foglalkozik, a város első

világháború előtti időszakával, amely büsz- ke lehetett a kontinens első földalatti vas- útjára és a párizsi hatást tükröző, sokféle művészeti irányzatra. Bortnyik Sándor ku- bista Kompozíció hat figurával című műve vagy a magyar sztoicizmus ősi fa-metáforája, Csontváry Kosztka Tivadar Zarándoklás a céd- rushoz Libanonban című képe, a társasági port- réfestő László Fülöp elmosódó XIII. Leó pápája vagy Rippl-Rónai József lapos képsí- kokból és vastag körvonalakból megformált, posztimpresszionista portréja a múzeum- igazgatóról és a műkritikusról (Petrovics Elek és Meller Simon) mind részt vett abban a törté- neti pillanatban, amikor ez az óriási gyűj- temény kikristályosodott, mikor a régiék és a modernek közötti párbeszéd megindítot- ta a művészek új nemzedékét. Ez egy pikáns, időszerű kiállítás, a párbeszéd folytatódik.” Jackie Wullschlager: *Unknown treasures from a Budapest museum. Financial Times*, 2010. szeptember 25. (online)

FINANCIAL TIMES

„önmagában kitesz egy Grand Tourt”

„Hogy egy teljes nemzeti múzeum válogatott legjobbjai elutazzanak az egyik fővárosból a másikba: túl jól hangzik, hogy igaz legyen. Az elmúlt években volt szerencsénk vendégül látni hazánkban az orosz, a dán és az amerikai múzeumok anyagát, de mindig alapvető korlátozásokkal és kihagyásokkal. Mikor az Ermitázs elküldte Nagy Katalin kincseit a Somerset House-ba hat évvel ezelőtt, az egyetlen remekmű egy koszos Poussin volt. Nem így Magyarország. A budapesti Szépművészeti Múzeum összecsomagolta a Hősök teréről a gyűjtemény krémjét: Leonardo őrjöngő, nyitott szájú katonáját, Rembrandt ablak mellett üldögélő Saskiáját, Delacroix vacakából haragosan kitekintő oroszlánját. Velázquez hiányzik, ez tény, de ki tagadja, hogy rajta kívül mindent ideadtak. (...) Példának okáért, nincs túl sok Veronese-portré a világ múzeumaiban. (...) Ez a festmény egy meglepetésekkel teli portrégalériában függ: Goya fehérbe öltözött nőalakja édesen együttérző (...), Rubens gyilkos Szakállas férfinője viszont úgy mered előre, mint Gericault örültjei a Salpêtriére elmeegógyintézetből, a briliáns Halsot pedig még sosem láthattuk eddig. (...) Ha azt gondolnák, már mindent láttak, ott az újonnan Signorellinek tulajdonított két zárándok a lovon, az egyik halott, a nyergen általvetve lóg, a másik nyugtalan és élő. Kettőjük között ül a szent, a gyeplőt tartva bátorítja a gyászolót, olyan lelkesítően és összefogottan, hogy szívesen magunkkal vinnénk egy életre. (...) És ott vannak a művek (...) a Magyar Nemzeti Galériából is. Bárcsak dicsérhetném őket. A legtöbbjük a francia impresszionizmus gyenge utánérzése, nem úgy, mint a kiállítást megnyitó fenséges oltár, az a festett és faragott tragikus–heroikus dráma, ami három részre osztva magasodik a mennyezet felé. Önmagáért a magyar művészetért biztos, hogy nélkülözhetetlen egy magyarországi utazás. De Nyugat-Európa mellett, a briliáns Kincsek Budapestről szemszögéből tekintve (...), csak a nagy festők saját karaktere látszik, nagyon élesen: Rubens nagy formátuma, Van Dyck szerethetősége, El Greco fényvillanásai vagy Tintoretto mozija. Önmagában kitesz egy Grand Tourt, pár órába összezsúfolva. Ott egy megszokott Cuyp, ahol a tükröződő, lemenő nap fénye aranyra festi a teheneket, akiknek patája eltűnik a sekély vízben. Amott meg El Greco szentjei és a kötelező Poussin. De a kiállításban az igazán csábító – ahogy az összes meg nem látogatott ország múzeumában – éppen az ismeretlenség. Mohón falni az új látnivalót a kicsi Signorellitől kezdve, a szeméhez távcsövet emelő férfit ábrázoló, csodálatos Adolph Menzel–ceruzarajzig.”

Laura Cumming: *Treasures from Budapest: European Masterpieces from Leonardo to Schiele. The Observer*, 2010. szeptember 26. (online)

TheObserver



© Szépművészeti Múzeum, Budapest © foto: Szépművészeti Múzeum, Budapest

VÉCSEY Axel

A ZARÁNDOK CÉLBA ÉRT

A Szépművészeti Múzeum Luca Signorelli-képe

A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának gazdag gyűjteménye mintegy háromezer festményt számlál. Ennek nagyjából egyharmada szerepel az állandó kiállításon, de a raktárban őrzött darabok többsége is a szakmabeliek számára jól ismert, szakkönyvekben publikált és speciális időszaki kiállításokon bemutatott mű. Ritka tehát a gyűjteményben az olyan festmény, amely még soha, semmilyen alkalomból nem volt látható a nagyközönség számára. Nem sok esély van rá, hogy ezek közül valamelyiket egyszer csak remekműveknek kijáró fogadtatással vezetik be az elit társaságba, méghozzá a világ egyik legnagyobb presztízsű kiállítóhelyén. Most mégis ez történt az eddig leginkább csak leltári számán, 1084-esként emlegetett apró képpel, amelynek a londoni Royal Academy of Arts színpadán adatott meg a megkésett debütálás lehetősége. Mellette a feliraton pedig egy igazán jól csengő név virít: Luca Signorelli.

Az 1084-es

A Szépművészeti Múzeum anyagából válogató londoni kiállítás előkészítő fázisában a kurátor, David Ekserdjian aprólékos gondolat végigvizsgálta a múzeum gyűjteményeit. Kiapadhatatlan lelkesedéssel vetette bele magát az újabb és újabb csemegék felfedezésébe, és szinte gyermeki rajongással lubickolt a képek folyamában. Amikor a meggyötört állapotú 1084-eshez ért, eltöprengett. Egy ideig nézegette, forgatta, majd boldogan kijelentette: szerintem ez Signorelli műve.

A felismeréstől Ekserdjian jócskán fellelkesült, annak ellenére, hogy a kép kuratori dossziéjának áttanulmányozásából hamar kiderült: nem ő az első, akinek ez eszébe jutott. A 15. századi itáliai művészet egyik legnagyobb szaktekinétye, Andrea De Marchi firenzei professzor ugyanis már 1993-ban úgy nyilatkozott, hogy az apró tábla Luca Signorelli késői műve, és ezt egy későbbi levelében is megerősítette. Akkor azonban ez a vélemény nem keltett különösebb izgalmat, De Marchi pedig mindmáig adós maradt a publikálásával. Ekserdjian ugyanakkor nagy ügybuzgalommal vetette bele

magát a tisztázásba; láthatólag ambicionálta, hogy a szakmai körökben jól ismert budapesti remekművek mellett a londoni kiállítás a bennfentes műértők számára is tartogasson néhány friss ínyencséget. Így azután Londonba visszatérve azonnal telefonált egykori egyetemi tanítványának, Tom Henrynek, aki ma Luca Signorelli életművének egyik legelismertebb kutatója és a művészről publikált legfrissebb monográfia társszerzője. Henry néhány évvel ezelőtt teljesen kivonult az akadémiai szférából, és kutatásait intézményi függőségektől, kötelező projektektől szabadon folytathatja – megélhetését egy szépséges birtok biztosítja Toscanában, amit néhány barátjával

A londoni metró egyik állomásán (...) került sor arra a konzultációra, ami végleg eldöntötte a kis budapesti tábla sorsát.

közösen vásárolt, és az olajfaültetvény mellett a turisztikai hasznosítás is igen jól jövedelmez. Ez álopszerűen hangzik, ám valójában temérdek a munka vele, így Henry Londonban töltött idejének nagy része szüntelen lótás-futással telik. Ekserdjiannak tehát nem volt könnyű dolga összehozni

a találkozót. Végül a londoni metró egyik állomásán, két meeting közötti lyukas órában került sor arra a konzultációra, ami végleg eldöntötte a kis budapesti tábla sorsát. A fényképek alapján Henry teljes mértékben osztotta egykori professzorának véleményét a kép szerzőségét illetően, egyben azt is megjegyezte, hogy mind a méret, mind pedig a stílus rendkívül közel áll ahhoz az öt, Krisztus szenvedéstörténetének stációit ábrázoló táblához, amelyeket a kelet-németországi Altenburgban őriznek, abban a pompás műgyűjteményben, amelyet a 19. század elejének választékos ízlésű, a középkori és kora reneszánsz Itália festészetéért rajongó államférfia, Bernhard von Lindenau hozott létre. (A gyűjteményből néhány évvel ezelőtt Budapesten is láthattunk egy finom ízléssel összeállított válogatást, a Magyar Nemzeti Galériában bemutatott Luthertől a Bauhausig című gondolatgazdag kiállítás keretében.) Tom Henry később, a londoni kiállítás építésének idején néhány percre beugrott (szókás szerint kutyaftutában), hogy végre eredetiben, szemtől szembe is láthassa az 1084-est, és igencsak meg volt elégedve.



Luca Signorelli: *Nagy Szent Jakab egy élő és egy halott zarándokkal* (részletek), 1508 körül. Budapest, Szépművészeti Múzeum, lelt. sz. 1084. olaj, fa, 34×26,2 cm

Henry pozitív véleményével a kölcsönzés kérdése végérvényesen eldőlt, és megkezdődhetett a megviselt állapotú kis kép restaurálása, amit Szentkirályi Miklós végzett. Ennek során feltárult néhány finom részlet a vastag, megbarnult átfestések alól, és végérvényesen bebizonyosodott, hogy megalapozatlan a néhányunkat korábban elbizonytalanító gyanúérzet: a sufni-restaurálástól elcsúfított állapotában ugyanis a képben volt valami furcsa hamisítványszerű. Kétségtelen, hogy a festmény rendkívül sokat szenvedett, és a festés eléggé sok részen visszavonhatatlanul megsemmisült: főképpen a ló testének hátsó felén, illetve a tájháttérben vannak igen kiterjedt hiányok. A legfontosabb részletek (az arcok, a ló feje és a lószerszám) viszont sűrűbb és ellenállóbb festékekkel készültek, így viszonylag nagy ép-ségben maradtak meg. Ezek pedig valóban kétségtelenül Signorelli stílusának jegyeit mutatják.

Michelangelo ihletője

Luca Signorelli – Perugino és Pinturicchio mellett – a nagy hagyományú 15. századi umbriai festőiskola egyik legismertebb mestere; a következő generáció nagy mesterei

közül Raffaello Santi és Francesco Francia művészetének is ez a hagyomány jelentette az alapját. Signorelli máig tartó nagy hírnevének a legfőbb oka, hogy Michelangelo igen nagyra tartotta műveit, mindenekelőtt a grandiózus Apokalipszis-freskóciklust az orvietói székesegyházban. Csodálatát pedig nem csupán szavakkal fejezte ki, hanem jó néhány motívumot kölcsön is vett ez utóbbi műről a maga Sixtus-kápolnabeli Utolsó ítélethez. A reneszánsz mesterek híres biográfusa, Giorgio Vasari az utolsó quattrocento művésznek definiálta Signorellit, akit már csak azért is különösen meleg méltatásban részesített, mivel gyermekkorában ő volt az, aki Vasarit bátorította, hogy szentelje életét a festőmesterségnek. Noha Signorelli jócskán túlélte a 15–16. század fordulóját (bőven túl a hetvenedik életévén, 1523-ban halt meg), való igaz, hogy stílusában sohasem lépett túl a quattrocento hagyományokon. Szenvedélyes formanyelvét rajzos körvonalak, bravúros anatómiai megoldások, az izomkötegek hangsúlyos megjelenítése jellemzi. Pályája számos párhuzamosságot mutat az umbriai iskola másik vezető mesterének, Peruginónak életútjával, akihez szoros barátság fűzte, és

akivel közel egyszerre született és egy évben is halt meg. A dicsőség szempontjából karrierjének csúcspontja egyértelműen az 1480-as évekre esik, amikor tagja volt a Sixtus-kápolna freskódekorációját készítő válogatott művészcsapatnak, és a leg-rangosabb mecénások vették pártfogásukba. Habár művészi alkotóereje a későbbiekben sem csökkent, az 1490-es évektől az ízlés változásával Signorelli egyre inkább besorult szülővárosa, Cortona közvetlen környezetébe. Késői művei sokszor rutinszerűen ismételtetnek egy-egy kompozíciós formulát, és a segítők (köztük unokaöccse, a műhelyvezető Francesco Signorelli) egyre nagyobb szerepet kaptak a kivitelezésben, de figuráin ekkor is pontosan észlelhető az a rendkívüli drámai kifejezőerő, amelyet a kortársak olyan nagyra becsültek.

Filippiniek magánkápolnája

Ekserdjian és Henry azt a feltételezést fogalmazták meg, hogy a kis budapesti tábla ahhoz az oltárképhez tartozhatott, amelyet Signorelli 1508-ban készített az Ancona közelében fekvő kisváros, Arcevia Ferenc-rendi templomának egy családi magánkápolnája számára.¹ Az oltár egészen

a 18. század elejéig az eredeti megrendelő, Giacomo di Simone Filippini leszármazot-tainak kápolnáját díszítette. Ekkor azonban a templomot – amely már a 16. században kikerült a ferencesek fennhatósága alól – rokokó stílusban átépítették, és a Filippini-oltárt szétszerelték. A központi táblát, amely a trónoló Madonnát ábrázolja Szent Jakab, Simon, Assisi Szent Ferenc és Bonaventura körében, beépítették a templom egy másik oltárába, míg az oltár többi részét visszaad-ták a Filippini-családnak. A központi oltár-képet azután a napóleoni időkben elhurcol-ták a templomból, és a mai napig a milánói Brera képtár egyik büszkesége, bár Arcevia városa a 19. század óta folyamatosan kér-vényezi a visszaszolgáltatását. (2008-ban féléves időtartamra, időszak kiállításaként a kép visszatért eredeti helyére.) Az oltár többi alkotórészét azonban a családi örökö-sök valamikor az 1840-es évek környékén eladták egy műkereskedőnek, és azok az idők során szétszóródtak. A modern kuta-tásban megoszlanak a vélemények ezeknek az azonosítását illetően. Az egyetlen forrá-sunk ebben a tekintetben a Filippini-család tagjainak több mint fél évszázaddal az eladás után derengő emlékei, ame-lyeket a helyi műemlékvédelem egyik fontos korabeli alakja jegyzett le egy 1892-ben publikált cikkében.² Az ada-tok pontosságáért nyilvánvalóan nem lehet kezeskedni, ezért a szakirodalom többsége lelkiismeret-furdalás nélkül dobja félre őket. Így jelenleg többé-kevésbé közmegegyezés-nek tekinthető, hogy a Filippini-oltár köz-ponti táblája felett az oromzati kép a *Mária koronázása* (San Diego, Museum of Art) volt; a kétoldalt keretező pilasztereket négy fon-tos ferences szent – Sienai Szent Bernardin, Árpád-házi Szent Erzsébet, Assisi Szent Klá-ra, Toulouse-i Szent Lajos – képe díszítette (Altenburg, Lindenau-Museum); míg a predellán, vagyis a felépítmény képeit alátámasztó talapzaton a fentebb már em-lített, Krisztus szenvedéstörténetét ábrázoló altenburgi táblák foglaltak helyet.³ Ezt a fel-tételezést méretbeli megfelelések és erős stílusbeli érvek támasztják alá, ráadásul a pilaszterekre javasolt négy kép nagyon jól egészíti ki az oltár fő tábláját, hiszen a leg-fontosabb ferences szentek közül ponto-san azt a négyet ábrázolja, akik amott nem szerepelnek. (A központi kép négy szentje közül a Mária balján helyet foglaló kettő – Ferenc és Bonaventura – a templom gazdá-jának, a ferences rendnek a képviselői, míg a másik oldalon Nagy Szent Jakab és Szent

Simon az oltár adományozójának, illetve az ő apjának személyes pártfogó névszent-jei.) Ennek ellenére a fenntartások továbbra is élnek ezzel az elméleti rekonstrukci-óval kapcsolatban, ráadásul többek sze-rint az altenburgi táblák nem is Signorelli saját kezű művei, hanem talán Girolamo Gengától valók.⁴

Hová tart Nagy Szent Jakab?

Némi halvány kétely felmerülhet a buda-pesti kis képnek ebbe az együttesbe való be-illesztésével kapcsolatban is, annak ellenére, hogy a bravúros hipotézis szinte minden szempontból tökéletesnek látszik. A stílus alapján a kép egyértelműen ugyanarra a pe-riódusra datálható, mint az altenburgi táb-lák. A budapesti kis kép bal élet eredetinek bizonyult monokróm barna festés borít-ja, ami egyértelműen arra utal, hogy a kép egykor egy predella bal szélén, a bal olda-li pilaszter alatt helyezkedett el, márpedig logikus, hogy a központi kép bal oldalán álló, az oltár adományozójára utaló név-szent éppen ezen a helyen térjen vissza. Némi aggályra ad azonban okot, hogy az

Csak egy maradt vele, hogy vigyázzon rá a Szent Mihály-hegy lábánál, az, aki nem tett a többiekkel fogadalmat.

ábrázolt jelenet Nagy Szent Jakab apostol legendáriumának egy olyan obskurus epi-zódja, amelyet kizárólag a compostelai zá-rándoklattal összefüggő különféle csodák teljes ciklusának részeként szoktak ábrá-zolni, egymagában sohasem.⁵ A történetet a szentek életének 13. században összeállí-tott nagy gyűjteménye, a *Legenda aurea* beszé-li el: „Lotharingiából harminc férfi – mint Hubert de Besançon mondja – útnak in-dult Szent Jakabhoz, az Úr 1070. esztendeje táján, s egy kivétellel mindnyájan kölcsö-nös segítségnyújtást fogadtak egymásnak. Egyikük megbetegedett, és tizenöt napig vártak rá a többiek, míg végül hátrahagy-ták. Csak egy maradt vele, hogy vigyázzon rá a Szent Mihály-hegy lábánál, az, aki nem tett a többiekkel fogadalmat. Beesteledvén a beteg meghalt. Életben maradt társa a hely kietlensége, a halott jelenléte, az éjszaka fe-nyegető sötétsége és a barbár nép vadsága miatt nagyon félt. Szent Jakab rögtön meg-jelent neki egy lovag képében, és vigasztal-va így szólt hozzá: »Add fel nekem a halot-tat, te pedig ülj fel mögém a nyeregbe«, és így egy éjszaka, napfelkelteig tizenöt napi járóföldet tettek meg az Öröm hegyéig,

ami már csak félmérföldnyire volt Szent Jakabtól. Megérkezvén ide, Szent Jakab mindkettőjüket leszállította lováról, és meghagyta az élőnek, hogy hívja egybe Szent Jakab kanonokjait a megholt elteme-tésére, társainak pedig mondja meg, hogy megszegett fogadalmuk miatt zárandokút-juk semmit sem ér. A férfi teljesítette Jakab utasításait, és csodálkozó társainak útjáról tudtukra adta mindazt, amit Jakab mondott neki.”⁶

Egy római zálogház titka

Leginkább a csillagok valamiféle szerencsés konstellációjának köszönhető talán, hogy épp a londoni kiállítás előkészítése idején egy olasz kutató, Matteo Mazzalupi várat-lanul és többé-kevésbé véletlenül rábukkant a festmény 19. század közepi származástör-ténetére. E szerint a képet 1850 júliusában egy meg nem nevezett személy fedeztként helyezte letétbe a római Monte di Pietà zá-logházban. Az ábrázolt témát az intézmény üzleti könyvei akkor még szabatosan azo-nosították, ami talán arra utalhat, hogy a beadó ismerte a teljes együttest, ahonnan a kép származott. Az alkotót is – vi-szonylagos (?) – pontossággal jelölték meg, Francesco Signorelli személyé-ben, aki, mint már említettük, Luca unokaöccse és festőműhelyének ve-zetője volt. A hitelt feltehetőleg nem sike-rült törleszteni, így 1857-ben már a zálog-ház saját tulajdonában lévő műtárgyak kata-lógusában látjuk viszont a budapesti táblát.⁷ Talán van némi jelentősége, hogy ugyan-itt egy másik kép is szerepelt Francesco Signorelli neve alatt: egy közepes méretű oltárkép, amely a Madonnát ábrázolta két angyal és öt szent társaságában. Számunkra külön érdekességgel bír, hogy ugyanebben a kollekcióban tűnt fel a Szépművészeti Mú-zeum egyik fő büszkesége, a magyarorszá-gi születésű ferrarai udvari festő, Michele Pannonio Thália műzsája is. A Monte di Pietà-gyűjtemény kiárusítása 1873-ban kezdődött meg, és a kis Signorelli-táblát – csakúgy, mint a Michele Pannonio-képet – a Firen-zében székelő Auguste Riblet műkereskedő vásárolta meg.

Pulszky és a kismesterek

A kép Budapestre kerülésének történe-te Pulszky Károly sokszor feldolgozott, de még mindig nem teljesen tisztázott tragikus históriájához tartozik.⁸ Mint az közismert, a Szépművészeti Múzeum jogelődjének, az Országos Képtárnak igazgatójaként Pulszky



Luca Signorelli: *Nagy Szent Jakab egy élő és egy halott zárandókkal*, 1508 körül
Budapest, Szépművészeti Múzeum, lelt. sz. 1084. olaj, fa, 34×26,2 cm.

© Szépművészeti Múzeum, Budapest © fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest



Luca Signorelli Filippini-oltárának elméleti rekonstrukciója David Ekserdjian hipotézise szerint. (Sallay Dóra rekonstrukciója.) A bal oldali pilaszter talapzatán a budapesti tábla

1893-ban nagyszabású műtárgyvásárlási kampány tervét tette le a kormány asztalára, és ehhez a millenniumi felbuzdulásban meg is kapta a szükséges anyagi eszközöket. Aki azonban sok pénz felett diszponál, annak sok támadással kell szembenéznie. Tévhit, hogy Pulszky túlköltezett volna, de kétségtelen, hogy a – közpénzek költésénél egyébként joggal elvárható – számviteli fegyelem, a szabályos elszámolások,

a hivatalos számlák követelményeinek képtelen volt megfelelni. Vásárlásai gyakran hektikusnak, improvizatívnak, átgondolatlanak tündek, és feltűnően sok volt közöttük a rossz állapotú, erősen átfestett kép, amelyekben talán nagy felfedezések esélyét remélte. Különösen vonzódott az észak-itáliai reneszánsz kisebb, kevésbé ismert helyi iskoláinak (köztük Umbriának) az alkotásai iránt, és kifejezett ambíciója

volt, hogy a gyűjtemény ezekről átfogó, teljes képet adjon. A kis Signorelli-tábla megszerzésének contextusát ezek a sajátágok adják meg. A szerzeményezési politikája elleni támadások egyik legfőbb vádpontja viszont éppen az lett, hogy érdektelen, provinciális darabok tömegét halmozta fel, amelyek nem mondanak semmit a művészet történetét formáló nagy mozgalmakról, ráadásul többségük értékelhetetlen

roncs. A felháborodás olyan nagyra nőtt végül, hogy Pulszky leváltását követően 1896 októberében a minisztérium nemzetközi szakértői csoportot hívott össze annak megvizsgálására, hogy a Pulszky által vásárolt művek „értéktelen tömeget képeznek-e”.

A kis Signorelli Pulszky legelső nagy bevásárlásának zsákmányai közé tartozott: 1893. november 21-én vette meg Luigi Resimini velencei műkereskedőtől, tizenkilenc másik festmény társaságában. (Közöttük olyan remekművek voltak, mint Girolamo Romanino monumentális oltárképe, a Krisztus színeváltozása, Piero di Cosimo Volto santo-ja, vagy éppen Lorenzo Monaco Krisztus a kereszten-je.) Érdekes eljátszani a gondolattal, hogy Pulszky esetleg már Riblet-nél felfigyelt a képre, hiszen valamikor 1873 körül átböngészte a műkereskedő árukészletét: ekkor fedezte fel a magyar közönség számára Michele Pannonio művét, amelynek megszerzésére össznépi mozgalom indult.⁹ A tetszetős gondolatnak azonban ellentmond, hogy az időközben eltelt másfél évtized során a kis Signorelli mind témájának, mind mesterének pontos meghatározását elveszítette, és az Országos Képtár lajstromába a következőképpen került be: „Francesco Francia modora: Krisztus zárándokkal és holttesttel”.¹⁰ A képet azután a 20. század elejének műértő-sztárja, Bernard Berenson az umbriai iskola egyik kismesterének, Eusebio da San Giorgiaónak az életművébe sorolta be.¹¹ Évtizedek teltek el, míg Pigler Andor ismét helyesen azonosította az ábrázolt témát, de a szerzőség meghatározásához egészen Andrea De Marchi 1993-as közléséig nem jutottunk közelebb. (A Régi Képtár 1954-es, 1967-es és 1991-es katalógusaiban a kép ismeretlen umbriai mester meghatározással szerepelt.) A mostani bemutatkozással a festmény végre bekerül a művészettörténeti diskurzusba, és reméljük, hogy így előbb vagy utóbb választ kaphatunk a ma még megoldatlan problémákra is.

A jól csengő attribúciótól – legyünk őszinték – az apró képecske nem vált remekművé, csak egy érdekes és további kutatásokra serkentő adalékká egy nagy mester életművében. Valószínűleg a jövőben sem lesz a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításának stabil része, de azért januártól egy ideig – amíg főműveinknek egy a londonitól különböző, de hasonlóan magas színvonalú válogatása Európa másik művészeti központjában, Párizsban vendégszerepel

– Signorelli újonnan „felfedezett” képével a hazai közönség is megismerkedhet a képtári termekben. Az 1084-es példája pedig sokadszorra is arra figyelmeztet, hogy még mindig mennyi adósságunk van Pulszky Károllyal szemben, akinek vásárlásai között mindmáig akadnak olyan apró gyöngyszemek, amelyek türelmesen várakoznak, hogy valaki a felszínre hozza őket.



- 1 David Ekserdjian: „Luca Signorelli: St. James the Greater with a Living and a Dead Pilgrim,” in David Ekserdjian (szerk.): *Treasures from Budapest: European Masterpieces from Leonardo to Schiele*. Kiáll. kat., London, Royal Academy of Arts, 2009, p. 235, no. 35.
- 2 Anselmo Anselmi: „Il ritrovamento della tavola dipinta in Arcevia da Luca Signorelli,” *Archivio storico dell'Arte*, vol. 5, 1892, pp. 202–208.
- 3 Laurence B. Kanter – Giusi Testa – Tom Henry: *Luca Signorelli*, Milano, 2001, pp. 215–218; illetve Laurence B. Kanter: *The Late Works of Luca Signorelli and his Followers, 1498–1559*, PhD disszertáció, New York University, 1989, pp. 170–176.
- 4 Ld. Cecilia Martelli tanulmányát: Carlo Bertelli (szerk.): *Banca Intesa Restituzioni 2006: Tesori d'arte restaurati*, Kiáll. kat., Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, 2006, pp. 226–233, cat. 41. <http://www.artelabonline.com/article_files/file_1205168229_893.pdf>
- 5 Sabine Kimpel: „Jakobus der Ältere”, in Wolfgang Braunfels (szerk.): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Roma etc., 1994, vol. 7, p. 34.
- 6 Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Szerk. Madas Edit. Budapest, 1990, pp. 160–161.
- 7 *Catalogo de' quadri, sculture in marmo, musaici, pietre colorate, bronzi, ed altri oggetti di belle arti esistenti nella Galleria del Sagro Monte di Pietà di Roma*, [Roma], 1857, p. 26, no. 569.
- 8 Pulszky Károly munkásságának legteljesebb igényű feldolgozása: Mravik László (szerk.): *Pulszky Károly emlékének*. Budapest, 1988. A legújabb összefoglalás, bibliográfiával: Fehér Ildikó: „Pulszky Károly (1853–1899)”, *Enigma* no. 62, 2010, pp. 9–25.
- 9 Pulszky Károly: *Az Országos Képtár kiválóbb művei*. Budapest, 1878, p. 17.
- 10 Peregriny János: *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai III.: Új szerzemények*. Budapest, 1914, vol. I, p. 32.
- 11 Bernhard Berenson: *The Central Italian Painters of the Renaissance*. Second edition, revised and enlarged. New York – London, 1909, p. 164.



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
BARÁTI KÖR

Csatlakozzon Ön is a
Szépművészeti Múzeum
Baráti Köréhez,
vagy lepje meg szeretteit
ajándéktagsággal
karácsonyra!

Támogatóink egy évig
ingyenesen és sorban
állás nélkül látogathatják
kiállításainkat, illetve
különleges programokon
is részt vehetnek.

A decemberben újonnan
csatlakozó támogatók
ajándékjegyet kapnak
a Ludwig Múzeum **Martin**
Munkácsi: Think While You
Shoot című kiállítására.

További információ:
www.szepmuveszeti.hu,
baratikor@szepmuveszeti.hu



FÁY Miklós

NEMZETI ÖNKÉPÜNK NAGY TEMETŐJE

Ravennában temették Rómát, Mohácson temették nemzeti nagylétünket. Nemzeti nagylétünk emlékét pedig éppen most temetik Budán, a Nemzeti Galéria kiállításán. Nyilván nem rosszindulatból teszik, mondhatni nem is azért teszik, mert tenni akarnak valamit. Nem akarnak semmit, de a múzeum ilyen műfaj, időnként kiállításokat kell benne tartani. Hogy pontosan miért a nemzeti önkép a téma, azt nehéz megmondani, vagy nehéz nem megmondani, a nemzeti önkép mindig lehet téma. Ha van róla mit mondani.



© MNG © fotó: Mester Tibor



© MNG © fotó: Mester Tibor

Ha nincs, akkor is. Pontosan azt lehet érezni a kiállításon: attól olyan otthonos, mert itt sincs senkinek fogalma arról, mit is akar mondani. Mi a magyar? Még csak nem is rüt, szibarita váz. Későn érkezők az Európa hajón, akiknek a csomagját már nem sikerült föltenni, így aztán a fent lévők levetett gönceit próbálgatja magára. Pucér pasas keshedt oroszlanok vontatta szekéren, egy meg nem valósult színházi függönyről. Tüzes szemű menyecske, akit gonosz egyenruhások erőszakolnak meg egy akasztófa közelében. Attila utódai, akiknek majdnem sikerült sarkuk alá hajtani a nagyvilágot. Kun László fiai, akik pörge bajusszal mosolyognak a későbbi ellenségekre. Mária Teréziáért életet és vért

Izsó Miklós: *Holtrészeg paraszt*, 1869. Magyar Nemzeti Galéria

adók. Bujdosók, kivégzettek, nótáskedvű legények, holtrészeg parasztok. Betyárok, miszerint Hungarian bandits. Ebből kellene összeraknunk önmagunkat.

Ha nem sikerül, az nem a Nemzeti Galéria hibája. Hogy ennyire nem sikerül, azt viszont senki nem mossa le róluk.

A kiállítás a legelső pillanatban kiábrándító, amikor még nincs is kiállítva semmi, csak a falon elhelyezett iskolás pedantériájú szövegből kell megtudni, hogy „A kiállítás nemzet és művészet eszmei

Izsó Miklós: *Búsuló juhász*, 1862. Magyar Nemzeti Galéria



Gundelfinger Gyula: *Tájkép (Sáros vára)*, 1876. Magyar Nemzeti Galéria

© MNG © fotó: Mester Tibor



© MNG © Fotó: Mester Tibor

Barabás Miklós: *Egy utazó cigány család Erdélyben*, 1843. Magyar Külkereskedelmi Bank tulajdona, letét a Magyar Nemzeti Galériában

összekapcsolódásának legjellemzőbb képi emlékeit mutatja be a 18. század végétől az első világháborúig terjedő időszakban.” A nagy loholással kezdünk, szaladunk a világ után, mi is létezünk. A szépmesterségek nálunk is elkezdődtek. Nehéz megilletődés nélkül nézni a *Pásztorlánykút*-t, minden bajával, márványhibájával, himlőhelyessé pattogott bőrével együtt. De akármilyen meghiúsult is az ember a kezdeteknél, végig azt érzi, hogy legalább adnának egy portörölő

alkalmatosságot, hogy a vastagon odaszállt piszkot le lehessen törölni a szegény lány hátáról. Mintha valami temetésen lennénk, ahol olyan emberek sírnak a vállunkon, akikből a naftalinszag árad, kizökkentenek a megilletődésünkől is. Vagy bele se engednek esni.

Nem szívesen lovagolok állandóan a szövegeken, nyilván inkább a műtárgyakról szól a kiállítás, és nem a magyarázatokról, de adnak bőven elkedvetlenedési

lehetőséget. Például Barabás képénél, az *Utazó cigánycsalád Erdélyben* címűnél, ahol az a benyomásom, hogy egyáltalán nem sikerült megfejteni, mi látható a képen. Ideális szépségű cigánylányról beszélnek, de az ideális szépségű az pont nem cigánynak látszik, hanem a rongyosok között népviseletet hordó menyecskének. A lány mint ha hordódongákat vinne a vállán, a kosarában is áru van, nyilván vásárolt a családtól, és még próbálják rábeszélni valamire, tehát



© PIM

Madarász Viktor: *Hazám (Petőfi halála)*, 1875. PIM

aligha igaz az a megállapítás, hogy a kép nem egy jelenetet ábrázol. Azt írják, hogy koldul a cigánypurdé, pedig láthatóan már van valami a nyitott tenyerében, és ki lehet találni, hogy mi, kukoricát csörget a velük utazó sertésnek. Talán nem túlzás azt mondani, hogy ennyi tévedés egyetlen kép kapcsán legalábbis bizalmatlanságot szül.

A bizalmatlanság pedig gáznemű anyag, szereti kitölteni a rendelkezésére álló helyet. Talán azért mond olyan keveset a kiállítás,

mert az egész körül hasonló a bizonytalanság, tetszőleges témákat helyeztek egymás mellé, nem vezetik a figyelmünket. A bujdosó Thököly mellé kerül egy síró középkori ifjú, mert hasonló pózban görnyed, mint az ifjú fejedelem. Van könyöklő sarok, ahol mindenki karózza tökféjét, ez a magyar, nekibúsult náció, alkarján kidagadó erekkel. Csakhogy a könyöklők között ott van a Búsuló juhász, és hiába röhécsel a néző, hogy Izsó a testvérét öltöztette be díszparasztnak, ha

egyszer annyira megkapóan finom munka, a lágy kontúrjaival, itt-ott lecsorbult csipkéivel. Lennénk búsuló juhászok, de még Izsó sem hagy illúziók között, üvegkalicában ott van a *Holtrészeg* paraszt, jó estét, jó szurkolást.

Ebből a végtelen esetlegességből és rendtelenségből, amit a kiállítás hoz, talán mégis valami értelmes derül ki nemzeti önképünkről. Nem is az, hogy nincs nemzeti önképünk. Inkább csak a törődöttség,



© MNG © fotó: Mester Tibor

Szinyei Merse Pál: *Pipacsos rét*, 1896. Magyar Nemzeti Galéria

illúziótlanág, amivel kicsit nehéz szembenézni az ősökkel. Annyira nehéz, hogy nem is nézünk, inkább kinevetjük őket. Főleg Petőfit, aki elméretezett fejfel, könnyes szemmel, romantikus frizurával írja a porba önvérével, hogy HAZÁM. Ha Izsó a kiállítás nyertese, Madarász Viktor az abszolút vesztes, és talán már modern a gondolat: nagyon nemzetinek kellett lennie egy ennyire rossz festőnek, hogy mégis bekerülhessen a legnagyobbak galériájába. Ha igaz, hogy Madarász Petőfi-képe valóban ott lógott a legtöbb magyar család szobájában vagy konyhájában, akkor legalább nem kell csodálkoznunk a mostani vizuális kultúra általános állapotán. Csak azt esszük, amit főztünk.

Aki nem szégyell vihogni a múzeumban, annak még ott Csontváry Zrínyije, amit mintha a kifejlődőben lévő Csontvárybessz adujaként tettek volna Hollósy Simon mellé. A magam részéről jobb szeretem azt a tanácstalanságot, ami soha nem hagy el bennünket, amíg velünk élnek a hősök. Ahogy ma nem tudunk mit kezdeni a körülöttünk élő 56-osokkal, úgy kínlódtak a 19. század végén a honvédekkel. De végig lehet úgy menni a kiállításon, hogy épp olyan tanácstalanul lépünk ki, ahogy belépünk, nem tudjuk, mit akartak megmutatni, mit akartak bizonyítani, mi más tanulság van azon túl, hogy a képzőművészeti globalizmus sajnos elbánt a magyar festőkkel, ha tűz ütne ki ezekben a termekben,

a világ észre se venné, hogy valami hiányzik belőle. És mi se nagyon vennénk észre. Vagy végig lehet úgy is menni, hogy az utolsó pillanatban, kilépés előtt még egyszer balra nézünk, ott vannak azok a piros foltok a zöld közepén, Szinyei pipacsai, és egyszerre teljesen mindegy mit mond a világszelem, hol tart a piktúra, mi a magyar, ki a magyar, csak az a jó érzés marad, hogy itthon vagyunk. Itthonabb, mint bárhol másutt.

XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép Magyar Nemzeti Galéria
2010. november 5 - 2011. április 3.



Nyulassy Lajos: *Ivóban*, 1840. Magyar Nemzeti Galéria

© MNG © fotó: Mester Tibor

A magyar Vadak bölcsője: Belgium

Ha a magyar Vadakról van szó, eddig mindig csak Párizs jöhetett szóba. Ott gyülekeztek a fauve-ok 1905–1906 táján, ott tanult Perlrott Csaba és Bornemisza Géza Matisse védőszárnyai alatt, és ott állított ki Berény és Czóbel – a megvadult külhoni kollégákkal – az Őszi Szalon és a Függetlenek Szalonjának botrányos tárlatain. A Magyar Nemzeti Galéria nagy kiállítása óta világszerte turnézó *Magyar Vadak* anyag most éppen Brüsszelben tűnt fel. A gótikus városházában megrendezett tárlat kapcsán előkerült egy eddig alig-alig ismert tény: a magyar Vadak tevékenységük hajnalán Belgiumban találtak rá a modern festői nyelvre. Szabályos belgiumi művésztelepről nem beszélhetünk, de a rendelkezésünkre álló dokumentumok arról tanúskodnak, hogy főleg a fiatal, Párizst megjárt festőink közül sokan megfordultak hosszabb-rövidebb időre elsősorban Bruges-ben, Zeebrüggeben és Ostendében. Ezek a fiatal festők belgiumi kintlétiük alatt többé-kevésbé érintkeztek egymással, volt, hogy egy évben akár három-négy magyar művész is járta Bruges utcáit motívumokra vadászva. A kutatók még csak a sötétben tapogatóznak: feltehetőleg Rippl-Rónai volt az első fecske Belgiumban 1901-ben. Talán a modernnek által bálványozott sikeres festő hívta fel a Párizsban nyomorgó fiatal festőpalánták figyelmét az ódon városok és a tengerpartok szépségeire, no meg az olcsóságra. „Párizsból nyáron mindig elmentem dolgozni Bretagne-ba, Pont Avenbe és Bruges-be. Amolyan festő telepek voltak ezek” – emlékezett vissza Márfy Ödön. Az eddigi magyar Vadakkal kapcsolatos feldolgozásokban – állítja a téma elhivatott kutatója, Barki Gergely – nem került megfelelő hangsúly a belgiumi helyszínre, de az utóbbi időben sorra felbukkanó, eddig lappangó műveknek és a nemrégiben feltárt dokumentumoknak köszönhetően már határozottan kijelenthetjük, hogy a magyar Vadak fauvizmus felé vezető evolúciójában elsősorban Bruges igen fontos helyszínnek számít. Főleg Czóbel és Márfy életében. Czóbelről az él a köztudatban, hogy



Az asszonyok viselete és fehér főkötői flamand helyszínt sejtet.
Czóbel Béla: *Téren (Piactér sarkán)*, 1905–1906, olaj, vászon, 59x50 cm, magántulajdon

Párizsból hazatérve esztétikai forradalmat robbantott ki a régimódi Nagybánya kebelén 1906-ban. Épp előtte járt Belgiumban. Mostanában találtak meg számos korai Czóbel-festményt, gyanús flamand csipkével és zeebruggei városrészletekkel. (Sőt feltehetőleg a szentendrei Czóbel Múzeum jól ismert *Városrészlet* című látképe is a belga kikötőváros, Zeebrugge egyik részletét ábrázolja.) Márfy Czóbel után, 1906 nyarán két hónapot töltött a belgiumi kis-

városban, Brugge-ban két honfitársával. Itt készült az a négy enteriőrkép is, amivel az Őszi Szalonon viharos sikereket ért el – ezek közül a *Zöld szoba* Rippl-Rónai Ödön gyűjteményébe került itthon. A legfrissebb kutatások ismeretében tehát kijelenthetjük: a magyar fauvizmus egyik bölcsője Belgiumban ringott.

Városháza, Brüsszel

2010. december 1 – 2011. március 20.

Birkás New Yorkban



Birkás Ákos: *Akció*, 2010, olaj, vászon, 190x310 cm

Birkás Ákos vakító indigókék árnyalatait és szögletes, mégis bravúrosan festői fotórealizmusát most már a New York-i közönség is megcsodálhatja. Birkás nem csak ígéret maradt, akit keblén melengtetett a '70-es évekbeli hazai neoavantgárd, majd a '80-as évekbeli Hegyi Lóránd által terelgetett újszenzibilitás-csapat, most már egy komoly East Village-i helyszínen állít ki. A magyar kereskedők keze eddig már nem ér el, a Németországban is karriert építő Birkást három komoly galéria menedzseli: a bécsi kötődésű Hans Knoll, a berlini galeristavilág nagyragadozója, az Eigen+Art, valamint a Párizsban és New Yorkban is jelen levő Galerie Zürcher.

Az Amerikában bemutatott képek a festő legújabb, sajtófotók alapján készült sorozatából valók. A széles vászonra festett olajképek a globális falu pillanatképeit rögzítik: gépfegyveres, igazoltató rendőrjárőröket, turbános muszlim férfiakat, összezsúfolt fekete gyerekeket és előadást hallgató ázsiai nőket. A hírműsorok és újságok – fantasztikus színskálára átültetett – felvételei finom politikai húrokat pengetnek.

Galerie Zürcher, New York

2010. december 7 – 2011. január 30.



RIEDER Gábor

A NYOLCASOK

1909 szilveszterén kitört a festészeti forradalom Magyarországon. Összeállt nyolc Párizst megjárt fiatal festő, a vezérnek született Kernstok Károly, a mindenben tehetséges Berény Róbert, a hivatalnok fiú Márffy Ödön, a süket bohém Tihanyi Lajos, a tragikus véget ért Czigány Dezső, a faragatlan fauve-nak titulált Czöbel Béla, a reneszánszért lelkesedő Pór Bertalan és a névsorból rendre kifelejtett Orbán Dezső. Három nagy kiállítást rendeztek, útjára indítva a magyar avantgárd festészetet. A legendás Nyolcak történetét – a pécsi Európa Kulturális Fővárosa programsorozat lezárásaként – nagyszabású kiállítás dolgozza fel, a lehetőségekhez képest rekonstrukciós szándékkal.*



Orbán Dezső



Tihanyi Lajos



Czigány Dezső



Kernstok Károly



Berény Róbert



Czöbel Béla



Pór Bertalan



Márffy Ödön



A keresők és az utókor

A Nyolcak jól csengő piaci márkanév: a csoport tagjainak 1910 körül készült festményeiért simán repkedtek a tíz-, húsz-, sőt a harmincmillió árak is az árverezőtermekben a 2000-es években. Nehéz elhinni, hogy nem mindig lelkesedtek értük ennyire. A hazai avantgárd előfutárainak kiáltott csoportosulás kortársai hamar kudarnak minősítették a történeteket. Nem véletlenül használták a semleges ízű Nyolcak elnevezés helyett a keresők kifejezést, amiben – pláne későbből visszatekintve – benne rejtett a kudarc beismerése is. A baloldali művészetkritikus Hevesy István írta 1921-ben: „A társadalmi léleknek kell előbb megkomponálódnia, hogy a művészetben kompozíció létrejöhessen. A »keresők« nem látták eredménytelenségük okait, és azért semmi áron sem akartak vesszőparipájukról, a forma és kompozíció elvéről leszállani. (...) A visszafordult keresők reménytelen próbálkozásai után új kísérletezők jöttek.” A modern törekvések másik neves propagátora, Kállai Ernő sem vett tudomást a csoportról, furcsa módon egyedül Genthon István, a polgári Gresham-kör nagy barátja emlékezett meg róluk a két világháború között, de ő is több ellenszennel, mint megértéssel.

1945 után sem sokat változott a helyzet, Pogány Ö. Gábor előbb méltatta a csoportot, majd a szocreál doktrína hatására megtagadta őket mint kozmopolita és renitens társaságot. A pécsi kiállítás egyik kurátora,



© fotó: Janus Pannónius Múzeum, Pécs

A festmény a Nyolcak aukciós rekordere, 42 millióért kelt el a Kieselbachnál 2000-ben; szerepelt a Nyolcak második kiállításán Orbán Dezső: *Kannás csendélet*, 1910, olaj, vászon, 75×90 cm, magántulajdon

Passuth Krisztina meséli, hogy mikor az ötvenes évek végén szakdolgozatát a Nyolcából írta, még a festményeket is alig nézhette meg a Nemzeti Galéria raktáraiban. Rázárták az ajtót és két órát kapott, hogy a félsötétben jegyzeteket készítsen. Az illetékesek még 1965-ben is rettegtek a lehetséges politikai atrocitásoktól, amikor a művek – a társaság első retrospektív kiállításán,

a székesfehérvári István Király Múzeumban megrendezett Nyolcak és az aktivisták című tárlaton – felkerültek a falakra. A botrány elmaradt (még Kassák jelenlétét is lenyelte Aczél), a Nyolcak pedig úgy került be a művészettörténeti kánonba, mint az első magyar avantgárd képzőművészeti csoportosulás. Megjelent róluk Passuth Krisztina összefoglaló műve és egymás után csordogáltak

* A cikk a centenáriumi kiállítás katalógusa alapján készült. (A Nyolcak. Centenáriumi kiállítás. Szerk. Markója Csilla – Bardoly István. Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága – Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, 2010)

Czigány Dezső: *Falu vége*, 1908 körül, olaj, vászon, 54,5×47,8 cm, MKB Bank Gyűjteménye

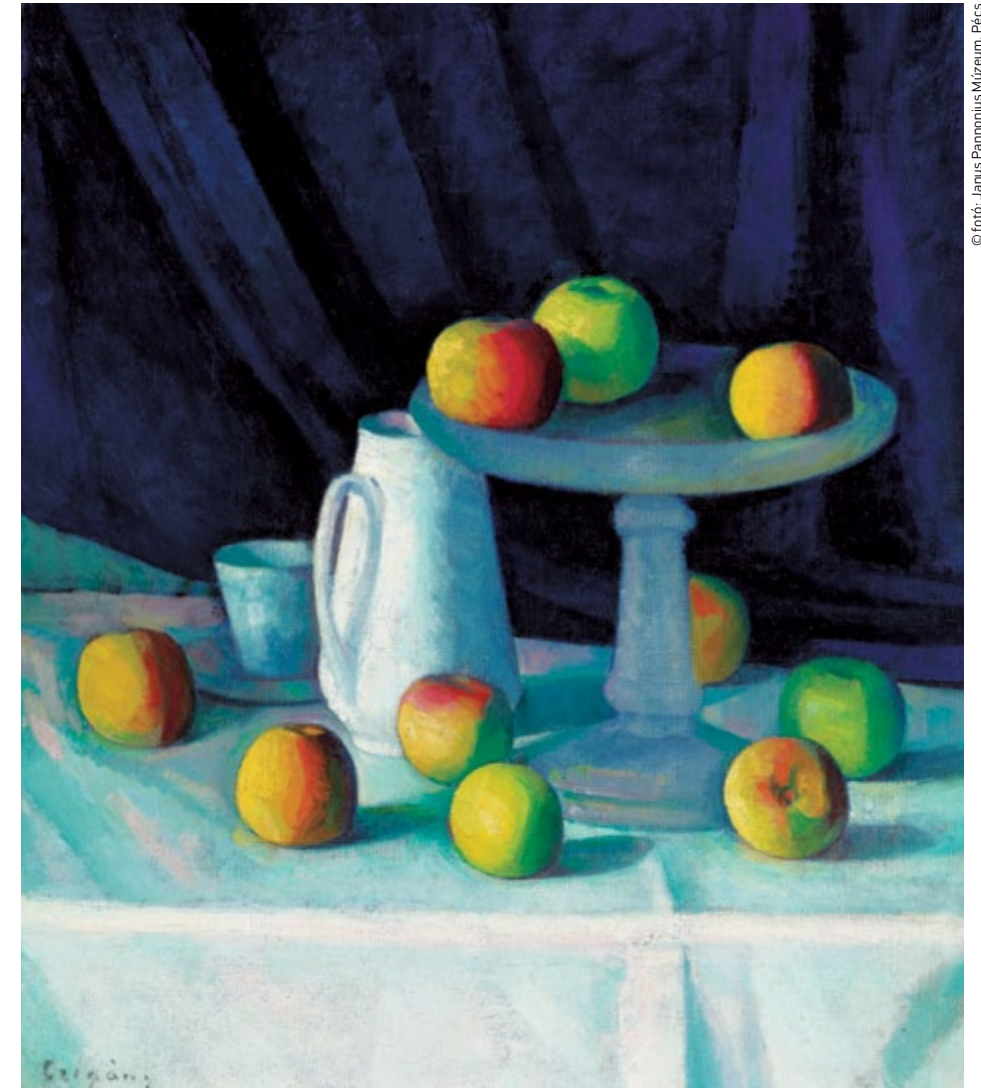
© MKB Bank Gyűjteménye © fotó: Janus Pannoniusz Múzeum, Pécs

a kismonográfiák is. Művészettörténeti pozíciójuk csak akkor módosult, mikor a nagy 1996-os Nagybánya-kiállításon előkerültek a neósok, majd a 2006-os *Magyar Vadak*-tárlaton (erős átfedéssel) a hazai fauve festők. A modernista élcsapat fellépése így előretolódott pár esztendővel. A magyar Vadakat is felhajtó kutatócsoport joggal érezhette: eljött az ideje, hogy a Nyolcak-kérdést újból napirendre tűzzék. Ebből született meg a hatalmas tudományos háttér- és szervezőmunkát felvonultató – az MKB Bank által is támogatott – pécsi *Nyolcak* kiállítás.

Ki, mit, miért?

A kiállítás katalógusában szomorúan vallja be Barki Gergely, hogy a csoport megalapítása körül még mindig túl sok az ellentmondás. Nyolcoknak nevezzük őket, bár egyik kiállításukon se szerepeltek pont ennyien! Vezetőjüknek Kernstok Károlyt tartja a szakirodalom, de több újságíró is bábáskodott a csoport születésénél, sőt Orbán Dezső is törte a fejét valami hasonlóan (bár az a közismert történet nem bizonyítható, hogy a Nyolcak Orbán műtermében alakult volna meg hivatalosan 1911-ben). Az sem kérdés: az első lökést a nagybányai palotaforradalmat kirobbantó Czóbel Béla adta, aki viszont személyesen sosem volt jelen a Nyolcak tárlatain, Franciaországból küldözgette haza képeit. De az tény, hogy Kernstok közös párizsi és nyergesújfalui tartózkodásuk után szakított korábbi konzervatívabb stílusával, és lépett a párizsias modernség czóbeli útjára.

A progresszív és kevésbé progresszív új művészeti társulások ekkoriban, a forrongó 1900-as évtizedben egymást követték. Ady és a Nyugat színre lépésétől nem függetlenül megalakult a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre (MIÉNK), majd a rövid életű Művészház, de ekkoriban állt fel az Iványi Grünwald Béla által vezetett Kecskeméti Művésztelep is. A Nyolcak ebben a forradalmi nyüzsgésben született meg, több bába szorgos közreműködésével. 1909 tavaszán Bölöni György például szervezett egy vidéki utazókiállítást a modern fiatal piktoroknak. Valahol ez – az anyagiilag kudarcot hozó – vállalkozás is szerepet játszott a csoport összekovácsolódásában. A korszak sürgő-forgó művészmenedzsere, a Művészházat alapító Rózsa Miklós is lecsapott a Kernstok-csoportra, de az első kiállítás végül nem nála, hanem a progresszívak másik kedvelt fórumán, a Könyves Kálmán Szalonban valósult meg.

Czigány Dezső: *Asztali csendélet almákkal* (*Csendélet*), 1912–1913 körül, olaj, vászon, 58×51,3 cm, magántulajdon

© fotó: Janus Pannoniusz Múzeum, Pécs



© Magyar Nemzeti Galéria © fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Tihanyi Lajos: *Ciacian Virgil portréja*, 1914, olaj, vászon, 107×79,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria

Az Ady kötetét visszhangozó *Uj Képek* című tárlat az esztendő utolsó napján, 1909. december 31-én nyitotta meg a kapuit. Intézményesült csoportról csak nagy jóindulattal beszélhetünk, Márffy épp Firenzében volt, Berény és Czóbel pedig még Párizsban. Kernstok, Czigány és Orbán sietve, szinte titokban szedte össze a festményeket, a friss francia impulzusokat magukba szippantó barátaiktól. (Pór Bertalantól például félkész állapotban vitték magukkal a *Családot*.) Hivatalos egyesületről tehát nem beszélhetünk, nem írtak alá alapító okiratot, bár a művészek egyértelműen nyolcfős csoportként gondoltak magukra. A nevek terén teljes a káosz a korabeli forrásokban, egyaránt használták a Kernstok-csoport, az *Uj Képek* csoport és a *Nyolcak* vagy 8-asok elnevezést, nem beszélve a később használatos

keresőkről, aminek filológiai tisztázása még várat magára. (Barki szerint nem biztos, hogy a keresők 1911 előtt tényleg közszájon forgott volna, ahogy azt a szakirodalom eddig magabiztosan állította.)

Az utak elválnak

A szellemi vezér ekkor még Kernstok Károly volt, a nagy műveltségű, politika iránt is fogékony, jó társadalmi kapcsolatokkal és kicsiny nyergesújfalu birtokkal rendelkező szabadkőműves festő. Pár évvel idősebb volt a többieknél, kipróbált már több 1900 körül divatos stílusirányzatot, volt már neve, rangja, befolyása. Fellépése is vezetőszerepre predesztinálta: „Külső megjelenésében – írta Bálint Lajos visszaemlékezésében – és egész magatartásában vonzó. Ha valahol megjelent, szinte önkéntelenül

a társaság központjává vált. Szőke szakállal, csillogó kék szemével és ellenállhatatlan mosolyával néha valamely legendás prófétára emlékeztetett.” Két szolidabb tájképpel és két, fiatal fiúkat ábrázoló aktkompozícióval jelentkezett az első kiállításon. A törekeny, mégis izmos, elnagyolt, mégis plasztikus figurák az itáliai reneszánsz hatásáról tanúskodtak. A meglehetősen kicsi „kamaratárlaton” nem ő, hanem Czigány és Márffy vitte a prímet. Czigány fauve-os, élénkzöld árnyékokkal modellált portrékat állított ki, Márffy diszkrétebb, lírai tájakat. A pécsi tárlat katalógusában összegyűjtött – már beazonosított – egykor kiállított képek reprodukciói közül kirínak Czóbel virágos cserepei rikító, zöld-sárga-kék színtelepekkel. A Párizsban időző Berénytől csak egy akár neósoknak is beillő kertészlet

A kubista hatást mutató festmény szerepelt a *Nyolcak* harmadik kiállításán
Berény Róbert: *Karosszékből ülő nő*, 1912, olaj, vászon farostrá kasírozva, 73,4×66,5 cm, magángyűjtemény

© fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Pór Bertalan: *Vágyódás tiszta szerelemre* (vázlat), 1910, olaj, vászon, 52×67 cm, Kieselbach Tamás gyűjteménye



© Kieselbach Tamás gyűjteménye © fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs



© Janus Pannonius Múzeum, Pécs © fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Pór Bertalan: *Vágyódás tiszta szerelemre*, 1911, olaj, vászon, 238×350 cm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

szerepelt, Pórtól az enyhén stilizált, Gauguin idéző, de azért meglehetősen konvencionális családi csoportportré. Orbán Dezső masszív, cézanne-os ihletésű gyümölcscsendéletekkel simult bele a mezőnybe, Tihanyi pedig folytatta a Nagybányán elkezdett irányvonalat, bár a falulátképeken még feljebb csavarta a kontrasztosítót. De éppen ő, a Balaton kávézó tulajdonosának süket, csökönyös fia rukkolt elő a tárlat

legnagyobb botrányt kiváltó képével, a Birkókkal. A ligetben tusakodó elnagyolt, vad előembereken szívesen élcelődött a korabeli kritika. Kernstok meghatározta a mozgalom céljait *A kutató művészet* című előadásában. Beszéde nagy karriert futott be a pesti értelmiségi közegben: a Galilei Kör után a Nyugat hasábjain is megjelent. „Közönségünk progresszív rétege (...) – írta Kernstok – megérezte,

ha nem is végét, eredményét, de igenis kezdetét egy hosszú, nagy útnak, amelyen tradíciókból kiindulva megyünk előre, hogy keressük és megtaláljuk azokat az új nagy értékeket, amelyek lényegileg nagyon is rokonok lesznek minden idők jó művészetével.” A hatás nem maradt el. A fiatal Lukács – ugyanezen az eseményen – kimondta az esztétikai verdiktet: az utak elváltak, a modern művészek elszakadtak a megkövesedett



© fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

A Manet *Reggeli a szabadban* kompozícióját követő botrányos festmény szerepelt a Nyolcak második kiállításán Berény Róbert: *Idill (Kompozíció)*, 1911, olaj, vászon, 49,5×62 cm, magántulajdon

impresszionistáktól. „Itt nem egy új művészet érvényesüléséről van szó – érvelt Lukács –, hanem a régi művészetnek, a művészetnek az újra feltámadásáról, és feltámadása előidézte élethalálharcáról az új, a modern művészet ellen. Kernstok Károly megmondotta, hogy itt miről van szó. Arról, hogy azok a képek, melyeket ő és barátai festenek (és azok a költői alkotások, amelyeket egypár költő, és filozófemák, amelyeket

egypár gondolkodó létrehoz), a dolgok lényegét akarják kifejezni. Dolgok lényege! Ezekkel a polémiát kerülően egyszerű szavakkal meg van jelölve a nagy vita anyaga, meg van jelölve a pont, ahol az utak elválnak.” A polgári radikálisok magára találása kiváltotta a politikai ellentábor haragját. Gróf Tisza István – korábbi miniszterelnök – támadásba lendült a modern festők ellen, feldübörgött a kultúrharc zaja, de

a szellemet már nem lehetett visszagyömöszölni a palackba.

Fenn a csúcson

A csoport igazi nagy dobása az 1911-es második kiállítás volt. Itt már tényleg a sajtóban közkezen forgó, bejáratott brandként működő Nyolcak névvel állítottak ki. A gazdag anyagot felvonultató tárlat április 16-án nyílt meg a reprezentatív helyszínnek



© Janus Pannonius Múzeum, Pécs © fotó: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Mikor Kernstok ezeket az üvegablakterveket készítette, már eltávolodott a Nyolcaktól
Kernstok Károly: *Üvegablaktervek a Schiffer-villához*, 1911, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

számító Nemzeti Szalonban. Az újságírók által kinevezett „törzs-főnök”, Kernstok szerepelt a legkevesebb művel. Igaz, az árkádiai tájban gyülekező, meztelen, narancssárga lovasfigurákat ábrázoló óriási képe, a szép új világ múltba révedő metaforája volt a legdrágább mű a mezőnyben. (Párdarabja, a Magányos lovas szabadkőműves körökben kötött ki: a Palatinus páholyba tartozó bankigazgató, Lukács József szalonjában.) A tárlat sztárja vitathatatlanul Berény Róbert volt a maga 49 képet felvonultató külön kiállítászekciójával. A sokoldalúan tehetséges, zenébe és pszichoanalízisbe is belekötött tudása teljes tárházát. Voltak közte polgárpukkasztó, lógó orrú, karikatúrisztikus önarcképek (antiszemita gúnyolódás tárgyai is lettek), Mattise-t idéző, durván torzított, sárga női aktmodellek, Cézanne ecsetjére kíváncsozó, ropogós, fehér terítős csendéletek, fauve-os tájak és a mindent ütő Reggeli a szabadban-parafázisok. A pesti publikum előtt akkor még alig ismert, szemtelenül fiatal festő egy csapásra híres lett, ráadásul eladott vagy egy tucat képet.

A csoportból még Pór Bertalan váltott drasztikusan: megfestette – az olasz reneszánsz csoportos férfiaktjainak mintájára – a maga monumentális politikai ideálvilágát, a *Hegyi beszédet*. (Pórt többek között Luca Signorelli nagy falképei inspirálták.) A kék háttér előtt álló, nyúlánk, mégis robusztus, terrakotta színű – anatómiai könyvek izomköteg-illusztrációjának tűnő – héroszok egy új világ messiásai. Leplezetlenül beszélnek az új egyenlőségről, a polgári radikálisok nagy öröme. Czigány inkább visszafogta magát, klasszikusan masszív csendéletekkel állt elő, akár csak Orbán, aki azért pár durva női aktot sem szégyellt bevalogatni. Egy szögletes meztelen nőalakot Márffy is vegyített a külvárosi látképek közé, Tihanyi pedig a neós-fauve-os falusi táj vonulatát folytatta, csak egy hegyes orrú kisfiúban villantva fel a későbbi jellegzetes, kubisztikus portréstílusát. A csoport erre a tárlatra is felkért pár vendégművészt (többek között Vedres Márkot és Lesznai Annát); a bemutató a progresszív pesti értelmiség találkozóhelye lett, egymásnak adták a kilincset az előadók és fellépők, Ady Endrétől Polányi Károlyig, Kosztolányi Dezsőtől Bartók Béláig. A tárlat hisztérikus sikere euforikus hangulatba hozta a társaságot, egymást érték az éjszakába nyúló mulatozások, gyakran Ady – nem épp absztinens – társaságában.

Egy rövid történet vége

A progresszív körökben aratott teljes diadal ellenére a sikerszéria nem folytatódott tovább. Volt pár közös külföldi fellépés, de az utolsó nagy Nyolcak-tárlatra már csak a törzstagok fele jött el. A keménymag még egy lépést tett az avantgárd radikalizmus irányába, a másik négy festő viszont visszakozott: karriert épített, beilleszkedett és monumentális megbízásokon dolgozott. Kernstok a népies szecesszióhoz visszanyúló dekoratív üvegablakokat tervezett épp a Schiffer-villába, a családi tragédiákon átkecmergő Czigány csendéletei egyre inkább klassziczálódtak, ráadásul elkövette az „ösbűnt”: visszatért a biztos megbízásokkal kecsegtető Múcsarnok tárlataira. Márffy nagy lélegzetvétellő, murális megbízásaira hivatkozva mentette ki magát, a külföldi karrierjét egyengető Czöbel pedig nem küldött több képet Párizsból. A Nemzeti Szalonban 1912 novemberében és decemberében megrendezett harmadik Nyolcak-kiállítást a sajtó szinte egyöntetűen elutasította. Nem véletlen, hiszen a fauvizmus mellett egy új irányzat, a kubizmus is beszivárgott a falak közé. Különösen Tihanyi képein, aki ekkor talált



© foto: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Tihanyi Lajos: *Külváros*, 1912 körül, olaj, vászon, 80×65 cm, magántulajdon

rá – a kristályos élek mentén tördelt portrékkal – igazi nagy stílusára. Berény is kitett magáért, végigzongorázott több regisztrert is, a kubofuturista karosszéken ülő nőtől az expresszív-szimbolista keresztre feszítése-kig. Orbán masszív csendéletekkel és har-sány tájképekkel érkezett, Pór pedig elhoz-ta néhány önarcképét és a Népszínházba készített monumentális falképének vázla-tát. Hiába társult a négyeshez csillogó fe-kete szobraival Femes Beck Vilmos, az utak megint elváltak.

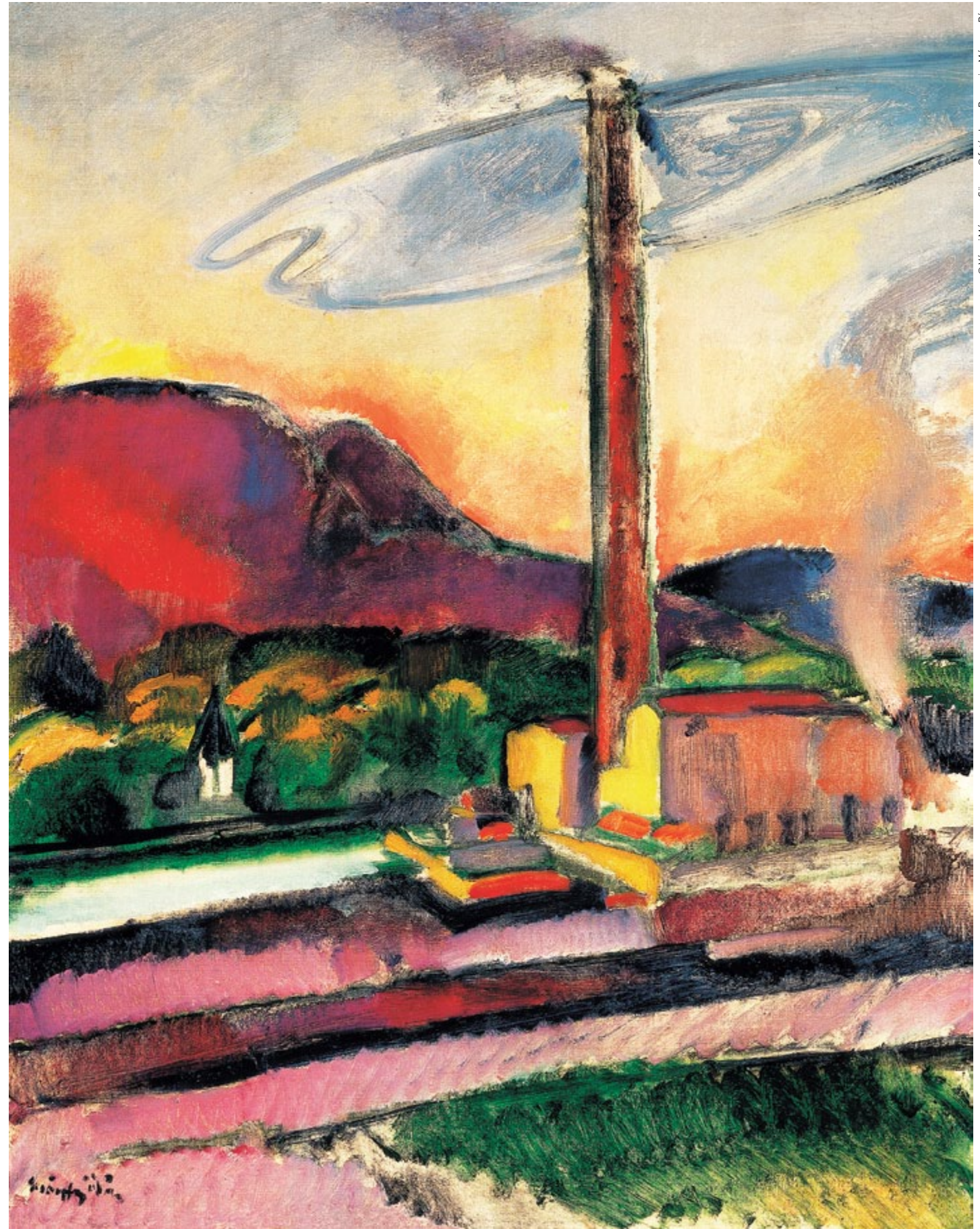
A Művészház 1914-ben vendégszereplési lehetőséget kapott a bécsi Künstlerhausban. A népes magyar modern mezőnyből kizsű-rizték Berényt és Tihanyit. (Hogy mennyi-re nem tudtak mit kezdeni művészetükkel, itt egy epizód: Tihanyi egyik önarcképéről

1916-ban fotót küldött Bécsbe; a reproduk-ció fennakadt a hadicenzúrán, mert a ku-sza vonalakban sáncok és erődítmények ma-dártávlati felvételét vélték felfedezni a hiva-talnokok.) A kizsűrizett festőkkel tartott két kollégájuk, Pór és Femes Beck az alternatív helyszínt felkínáló ellenkiállításra, a Kunst Salon „Brüko”-ba. A többiek nem vállaltak velük szolidaritást, Kernstok, Orbán, Márfffy és Czigány bizony maradt a Künstlerhausban. A háromfősre fogyatkozott „falanx” még őrizte volna a lángot (ők voltak azok, akik Tihanyi apjának kávézójából, a Balatonból régóta ismerték egymást) – de környörtele-nül szétszórta őket a háború. A Tanácsköz-társaságban kisebb-nagyobb szerepet vállaló művészek soha többé nem találtak egymás-ra. Kernstok tovább viaskodott az expresszív

és a klasszikus hatásokkal, Tihanyi Párizsban festette nonfiguratív műveit, Czóbel szép si-kereket elérve Nyugat-Európában csavargott, Pór megjárta a Szovjetuniót, majd dicstelen szerepet vállalt a hazai szocreálban, Czigány végzett családjával, majd magával is, Berény tisztos polgári művésszé hizott, Márfffy Csinszkával az oldalán szalont vitt egy bu-dai villában, a kivándorolt Orbán pedig ma-tuzsálemi kort élt meg mint az ausztráliai modernizmus nagy alakja. Jó pár évtized-nek kellett eltelnie, hogy ismét felfedezzék a Nyolcak szerepét a hazai avantgárd művé-szet történetében.

Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtár, Pécs

2010. december 10 – 2011. március 27.



© Városi Múzeum, Sümeg © foto: Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Márfffy Ödön: *Tájkép gyárral (Zebegényi téglagyár II.)*, 1910 körül, olaj, vászon, 102×81 cm, Városi Múzeum, Sümeg

RIEDER Gábor

ÓDON FALAK ÉS WHITE CUBE

Új pécsi kiállítóterek

Az Európa Kulturális Fővárosa program-sorozat beharangozó terveivel szemben (Artmagazin 2006/3. 28–30. o.) a képzőművészet kissé háttérbe szorult Pécsen. A Nagy Kiállítóterem áldozatul esett a halogató és impotens előkészítő hercehurcának. A kurátorokat szerencsére ez nem állíthatta meg, a két kiemelt blockbuster-kiállítás megszűletett, bár az esztendő második felére tolódva. Az augusztus végén megnyitott Bauhaus még elkapta a nyári turisztaszegont, de a decemberben útjára indított Nyolcak már csak példás médiakampány esetén reménykedhet tisztes látogatószámában. Pedig mindkét produkció vitathatatlanul csillagos ötöst érdemel. Már ami a tudományos alapozást illeti – a tálalás terén már nem ilyen kedvező a helyzet. A Nagy Kiállítóterem hiányában a muzeológusok bevetették a Janus Pannoniusz Múzeum rendelkezésre álló termeit. Alacsony kapuk, várbörtönszerű cellák, boltozatos mennyezetek, méteres vastagságú falak. Ezek a hangulatos pécsi barokk helyiségek nem igazán alkalmasak egy 21. századi kiállítás megrendezésére, legfeljebb ha ultramodern és dizájnos kiegészítőkkal látják el őket. Ilyeneket csak a látványterveken láttunk, a minimális költségvetésből éppen hogy csak a felújításra futotta.

A modern építészeti kockológia propagátora, a Bauhaus így egy derékszög nélküli,

18. századi épületegyüttesben talált otthonra a Káptalan utca 4. alatt. A Nyolcak már jobban járt, decemberre elkészült a Modern Magyar Képtár dőlő falú, üvegkiegészítése. Amit a főkoordinátorok különösebb pályáztatás nélkül – a kiesett Nagy Kiállítóterem pótlására – szűrtak be a beruházási portfólióba. A zsalugáteres ablak

Ezek a hangulatos pécsi barokk helyiségek nem igazán alkalmasak egy 21. századi kiállítás megrendezésére.

kú, kockaköves utacskákkal szegélyezett barokk épület hónaljába megálmodott üvegkalitka külsőre igazodik a nemzetközi múzeumpépítészettől, szenttelen és rideg neomodern kockadivatjához. Belül viszont egy értelmetlen galériastruktúra és a klisészerűen kilógó szellőztetőrendszer fogad. Szűkös, zavaros, fantáziátlan tér. Ráadásul a kiállítótermek az ódon alagsorban találhatók (meredek lejtőre épült a ház!), a mélyre ereszkedő komor lépcsők végén, sokat látott boltozatok alatt. A mai white cube esztétika idején nem lesz könnyű ebben a kazamatában világos és jól végigvezetett tálakat rendezni.

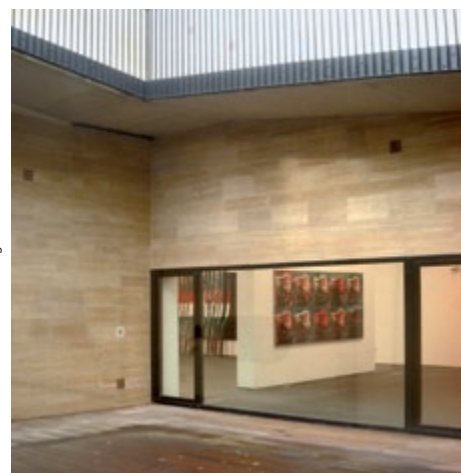
Messze a patinás pécsi Múzeumutcától, a Zsolnay Kulturális Negyed területén viszont más a helyzet. (Az utókor főként az

itt emelt izgalmas és magas szintű kortárs épületek, a Tudásközpont és a Kodály Központ miatt fog emlékezni az egész EKF-projektre). Itt kapott helyet a Gyógygyűjtemény, a színvonalasan és ötletesen átalakított Sikorski Házban (Artmagazin 2010/5. 6. o.). Az új Zsolnay-szentéllyel szemben pedig felépült egy mészkövekkel burkolt barátságos épülettömb, ahol – a majdani Csodák Palotája-filia és a planetárium mellett – egy új kiállítóterem is megbújik. A december 10-én Pinczehelyi Sándor munkáival megnyitott új komplexum elegáns, modern, fehér terekkel rendelkezik. Természetes fény, csillogó padló, széles fesztáv, nagy művekre szomszédos falak. Az üvegezett belső udvaroknak és a jól eltalált arányoknak köszönhetően olyan új kiállítóhely született, aminek hangulata a legjobb hazai intézményekét idézi, a Műcsarnok eleganciáját, a Modern nagyvonalúságát és a Ludwig modernségét. Sajnos a gyorsan lezavart tervezés miatt az infrastruktúra hagy maga után kívánnivalót, nincsenek mozgatható falak, de a világítóegységek se tökéletesek. Ráadásul a klimatizálás sincs megnyugtatóan megoldva, pedig az üzemeltető Pécsi Galéria szeretne nagy tömegeket megmozgató sikerkiállításokat is rendezni a falak között. Ehhez persze nemcsak infrastruktúra kéne, hanem az intézmény működtetéséhez szükséges költségvetési források előteremtése is.

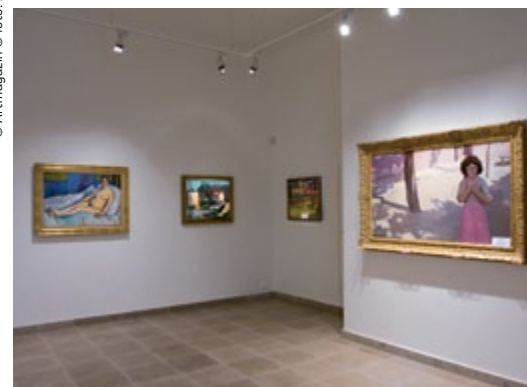
nyitott új komplexum elegáns, modern, fehér terekkel rendelkezik. Természetes fény, csillogó padló, széles fesztáv, nagy művekre szomszédos falak. Az üvegezett belső udvaroknak és a jól eltalált arányoknak köszönhetően olyan új kiállítóhely született, aminek hangulata a legjobb hazai intézményekét idézi, a Műcsarnok eleganciáját, a Modern nagyvonalúságát és a Ludwig modernségét. Sajnos a gyorsan lezavart tervezés miatt az infrastruktúra hagy maga után kívánnivalót, nincsenek mozgatható falak, de a világítóegységek se tökéletesek. Ráadásul a klimatizálás sincs megnyugtatóan megoldva, pedig az üzemeltető Pécsi Galéria szeretne nagy tömegeket megmozgató sikerkiállításokat is rendezni a falak között. Ehhez persze nemcsak infrastruktúra kéne, hanem az intézmény működtetéséhez szükséges költségvetési források előteremtése is.



A Modern Magyar Képtár új fogadócsarnoka belülről



Belső udvar a Pécsi Galéria új kiállítóhelyén; a háttérben Pinczehelyi Sándor művei



Kiállításentériőr a Nyolcak képeivel

KERNSTOK KÁROLY

ORBÁN DEZSŐ

A NYOLCAK

BERÉNY RÓBERT • CZIGÁNY DEZSŐ
 CZÓBEL BÉLA • KERNSTOK KÁROLY
 MÁRFFY ÖDÖN • ORBÁN DEZSŐ
 PÓR BERTALAN • TIHANYI LAJOS

CÉZANNE ÉS MATISSE
 BŰVÖLETÉBEN

BERÉNY RÓBERT

MÁRFFY ÖDÖN

TIHANYI LAJOS

CZÓBEL BÉLA

PÓR BERTALAN

CZIGÁNY DEZSŐ

CENTENÁRIUMI KIÁLLÍTÁS

JANUS PANNONIUS MÚZEUM
PÉCS

2010. november 12-től
2011. március 27-ig

Főtámogató: **e-on**

www.pecs2010.hu

EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA

PÉCS2010



© Bethem-gyűjtemény, Zágráb

TOPOR Tünde

A BAUHAUS, AVAGY A MAGYAROK KIMENETELE

„Az a modern ház, aminek lapos teteje van és rikító kék vagy zöld a színe, stílusa Bauhaus, berendezése csőbútor, beépített fürdőkáddal és kaktuszvirággal.” Becz Jenő 1936-os, végül is frappáns összefoglalója az a sztereotípa, ami a Bauhaus említésekor azóta is az átlagember eszébe jut. Ha azonban valaki végigjárta a pécsi kiállítás teremt, és a katalógust is figyelmesen elolvasta, Bauhaus-felfogása jelentősen változhatott – főleg mert történeti összefüggések között találta magát, illetve a Bauhaus történetét a magyarok szerepének szempontjából látja majd. Úgy tűnik, a művészettörténész-szakma farkastörvényei megköveteltek egy ilyen válogatást – meg kellett próbálni kicsit arrébb lökdölni a Bauhaus-archív dokumentumhegyein üldöglő németeket, és helyet csinálni a nemzetközi szakirodalomban méltatlanul keveset említett magyaroknak. Vagyis azoknak, akik a pont akkor szétesett Osztrák–Magyar Monarchia magyarországi részéről érkeztek német nyelvtudás birtokában a Bauhausba, illetve akik magyar, vagy nem sokkal azelőtt még magyar területről követték őket az évek során először Weimarba, majd Dessaubá.

Molnár Farkas: *Nő és fiú háttérben családi házzal*, 1923, tempera, akvarell, papír, 42×35 cm

Bethem-gyűjtemény, Zágráb

Molnár Farkas mint a Bauhausban ekkoriban tulajdonképpen még nem működő építészeti részleg egyetlen tanulója (Forbát Alfréd nevezte ironikusan így barátját) nagy tehetséget mutatott épületek perspektivikus rajzának elkészítésében – Gropius is ezért alkalmazta saját építészirodájában. Az akvarell színei, a fehér, fekete, sárga, kék és vörös használata Theo van Doesburg és a De Stijl hatásáról árulkodnak, de érdekes, hogy ezek a színek az alakokon és a háttérben jelennek meg, az épület pedig fehér, noha a modern építészet történetében ez csak később lett általános (lásd: Ferkai András: Molnár Farkas családiház-tervei a berlini Bauhaus-archívumban. *Artmagazin* 2010/1, 68–71. oldal).

Marie-Luise Morgenroth (később Bethem) a weimari zeneiskolában tanult Molnár Farkassal egy időben, később férjhez ment és Zágrábban nyitott a zenei nevelést új alapokra helyező Dalcroze-módszert alkalmazó magániskolát.

Az összegyűjtött anyag első fele nem úgy néz ki, mintha bármi köze is lehetne a Bauhaushoz (inkább a másik pécsi sztárkiállítás, a Nyolcak leágazásának tűnhetett volna): kicsit kubizáló aktkompozíciók, városképek, expresszív tájak és a korszak írásos, fényképes dokumentumai érzékeltetik azt a történelmi és stílusközeget, amelyből a későbbi bauhäuslerék elindultak. A konstruktív korszak felől visszatekintve rögtön érthetővé válik miért harcoltak a radikálisabbak a hagyományos műfajok ellen és miért merülhetett fel a kérdés: a háború utáni új korszakban szabad-e még egyáltalán táblaképet festeni. Mindenesetre az előzmények áttekintésekor magyarázatot kaphatunk arra a kérdésre, ami előbb-utóbb felmerül: hogyhogy pont Pécsről indult el ilyen sok modernista művészpálya, mi lehetett az oka, hogy a Bauhaus kezdeti éveiben az iskolában valóságos pécsi sejt működött?

A választ Várkonyi György, a kiállítás egyik kurátora szerint Pécs, de inkább egész Baranya multikulturális jellege adja, és az a sajátos történelmi szituáció, ami az első világháborút követően alakult ki ebben a térségben (lásd keretes írásunkat, illetve az Artmagazin 2006/3. számában Antal István Valahavolt Baranyai Köztársaság című cikkét, 10–21. o.). Magyarok, sokácok, svábok, horvátok, szerbek, zsidók keveredtek itt nyelvükben, szokásaikban – talán emiatt is volt olyan természetes az itteni fiataloknak, hogy tanulni is hasonló közegbe menjenek.

Az előzmények között azonban nemcsak a pécsi történet érdekes, a Bauhaus indulása és a korai évek legalább ennyi meglepetést okoznak, hiszen ki az, aki hallott már a mazdaznanról, és arról, hogy ez az életvezetési tannak is nevezhető ezoterikus irányzat mennyire meghatározó volt a kezdeti időszak mindennapjaiban.

„1921 októberében, egy vasárnap hajnalon érkeztem Weimarba. A Bauhaus épületét kerestem, amit végül a város végében, a park mellett találtam meg. Az ajtó félig nyitva volt. (...) A körülöttem lévő csendbe távoli énekszó hatolt be. A hangokat követve két lépcsőfordulót mentem fölfelé, míg aztán egy magas ajtó elé értem. A kulcslyukon keresztül fiatal embereket láttam, amint áhítatosan énekelnek: »Salem, Salem aleikum...« annyira megkapott, hogy még a dallamot is megjegyeztem. Ezután prédikációszerű recitálás következett. Csendben kisettem az épületből, és leültem a bejáratnál szemközti alacsony

falra. Nemsokára különös öltözkű tarka tömeg tódult ki, üdén és vidáman. (...) Amikor felfedeztem két barátomat, akik már hosszabb ideje Weimarban éltek, de hozzám hasonlóan hagyományos öltözetben jártak, elmagyarázták nekem, hogy éppen a mazdaznan »bauhäuslerék« vasárnapi

áhítatát tartották. Délben a kantinban ért a következő meglepetés: a mazdaznan konyhán, ami vegetáriánus, az ételekhez speciális fűszereket használtak és mindent a vallási előírások szerint készítettek.” (Weininger Andor írt így első bauhausos emlékeiről a Form.Internationale Revue 1959/6-os számában.)



© Bethlem-gyűjtemény, Zágráb

Molnár Farkas: *Breuer Marcell*, 1923, olaj, karton, 49,3×35 cm, Bethlem-gyűjtemény, Zágráb

Egy városkép átfestéséből született az a portré ami az alig 21 éves Breuer Marcellt ábrázolja. Noha eddigre már megtörtént az a szemléletváltás, ami az ezoterikusabb, expresszív stílustól a konstruktivitás felé fordítja a Bauhaus szellemiségét, olajjal dolgozva még élnek Molnárnban a régi reflexek: impulzív, kontrasztos, érzelmi töltettel rendelkező, a belülről sugárzást megragadó művet alkot barátjáról.

Várkonyi György (a kiállítás kurátora):

„1919 második felében történelmi, egzisztenciális és politikai okokból a magyar avantgárd java emigrált. (Ez a tény tulajdonképpen felveti a nemzeti és egyetemes művészettörténet közötti átjárás problémáját. Vannak olyan külföldi szerzők, akik úgy gondolják, hogy a magyar aktivizmus valójában külföldön bontakozott ki – mindaz, ami 1919-ig vagy ’21-ig Magyarországon történt, ennek csak fölvezetéseként értelmezhető. Ehhez a kérdéshez tartozik például az is, hogy Moholy-Nagy László működése meddig tekinthető a nemzeti művészettörténet-írás részének, és mikortól kell már abból a szempontból vizsgálunk, mint ami integrálódott az egyetemesbe. Ez egyébként az egész kiállítás egyik kulcskérdése is, miközben tudjuk, hogy a mai helyzetben hasonló kérdést fölvetni már értelmetlen.)

Volt a magyar aktivizmusnak egy keveset emlegetett, bizonyos értelemben lokális fejezete, aminek a feldolgozása részpublikációkban megtörtént, de most tudjuk integrálni abba a történetbe, amit ez a kiállítás el akar mondani. A kiállítás egyik bevallott célja ugyanis az, hogy beírja a magyarokat a megfelelő helyen az egyetemes művészettörténetbe, a másik célja az, hogy az itteni közönség számára bemutassa azt a közeget, ahova a magyarok becsatlakoztak. Kénytelen vagyok tehát néhány mondat erejéig a politikai és történelmi szituációról beszélni. Arról, hogy 1918 novembere és 1921 augusztusának eleje között Pécs városa és környéke, Dél-Baranya és Dél-Bácska nem tartozott Magyarországhoz. Az első világháború lezárása utáni időszakban vagyunk, a versailles-i békefolyamat kellős közepén, aminek 1921 augusztusában az lesz az eredménye, hogy a békét véglegesítő nagyhatalmak ezt a mindaddig átmeneti státuszú régiót visszacsatolják Magyarországhoz. Így a magyar korona fennhatósága alá kerül újra (hiszen az államforma változatlanul királyság), és ezzel megghiúsulnak az 1918 óta tartó kisantant-megszállást foganatosító szerb–horvát–szlovén királyságnak a terület anektálására vonatkozó igen erőteljes ambíciói. Ezeknek az ambícióknak volt egy különleges szereplője, akit úgy hívtak, hogy Dobrovics Péter. Itt

nem látunk tőle képet, mert a Bauhausba nem jutott el, a pécsi bauhäuslerék elindításában viszont nagyon speciális szerepe volt.

Dobrovics Kassák korai aktivista körének nagyon fontos figurája volt, majd 1917-ben egy kritika kapcsán – amit Kassák a Hetek vagy Fiatalok kiállításáról írt, és ott Dobrovics képeiről külön megemlékezett – végig sértődve szakított Kassákkal, és tulajdonképpen kiiratkozott a magyar művészettörténetből. Identitása a pécsi helyzet egyik nagyon tipikus példája. Dobrovics Péternek vagy Petár Dobrovićnak hívják (testvére Miroslav Krležával együtt járt a pécsi hadapród iskolába, ő Nikola Dobrović néven kiváló építész lett). Szerb apától, sváb anyától származó, magyar képzésben részesülő, Ferenczy Károly-tanítványként induló és Kassák köréhez már Kecskeméten áttételesean csatlakozó figuráról van szó, akinek mérhetetlen politikai ambíciói voltak, annyira nagyok, hogy 1921-ben, amikor megszületett a döntés, hogy a te-

Volt a magyar aktivizmusnak egy keveset emlegetett, bizonyos értelemben lokális fejezete.

rületet visszacsatolják Magyarországhoz, akkor ő volt az, aki kikiáltotta a mindösze néhány napig fennálló Baranyai Szerb-Magyar Köztársaságot, és annak ideiglenes elnöki tisztét is betöltötte mindaddig, amíg – vágyaik szerint – Károlyi Mihály eljött volna, hogy átvegye az elnökséget. Aztán egyszer csak megjelentek a Horthy-csapatok, és mindenkit elzavartak, Dobrovićot később hazaárulóként (távollétében) perbe fogták, ő pedig ekortól végérvényesen a szerb–horvát, vagy ha tetszik, jugoszláv művészettörténet-írás szereplője. Személye azért fontos, mert ő volt annak a Pécsi Művész-körnek az alapítója és elnöke, amelyik az 1918–21 közötti időszak vége felé működött. A művész-kör története 1920 decemberében indult, majd 1921 márciusában került sor arra a kiállításra, ahol a pécsi későbbi bauhäuslerék színe-java kiállított. (És néhányan olyanok is, akik a mi szempontunkból mellékszereplők, mert például Gábor Jenő nem került el a Bauhausba,

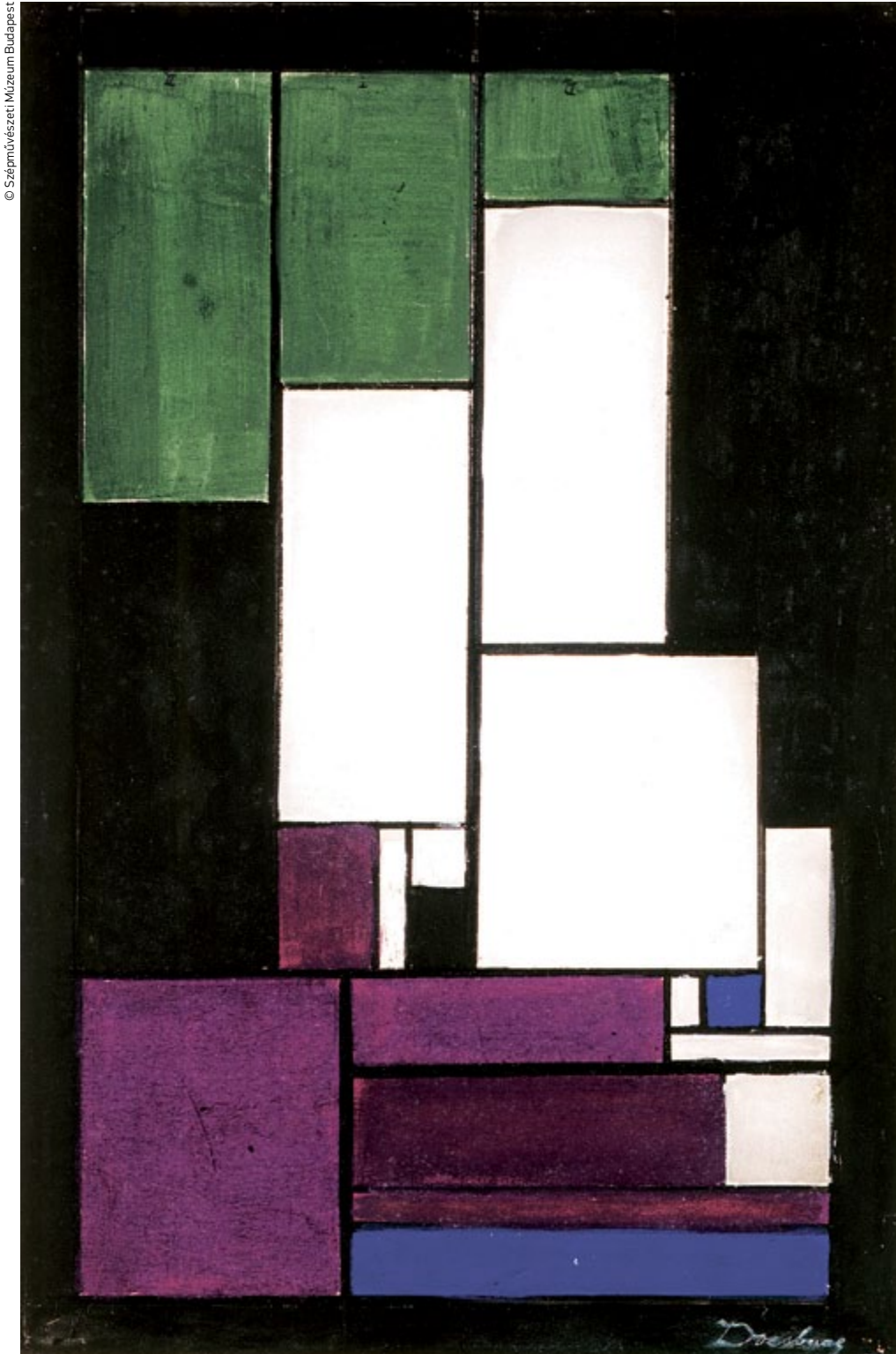


Molnár Farkas sokák népviseletben, 1920 körül
Bortnyik Sándor fotója, magántulajdon Pécs

de Čačinovič (Tarai) Lajos sem, annak ellenére, hogy a Bauhaus archívumában nyoma van a beiratkozásának, aláírója az 1922-es KURI-manifesztumnak is, de pontosan tudjuk, hogy anyagi okok miatt mégsem kezdhette meg weimari tanulmányait.) A Pécsi Művész-kör ifjú expresszionistái közül a legmarkánsabb figurák: Molnár Farkas, Stefán Henrik, Johan Hugó. Az általuk követett, leginkább a kései

kubo-expresszionizmus jelzőjével illethető figurális stílus persze nemcsak az övék, hanem ezt gyakorolja Gábor Jenő vagy a 17 éves Breuer Marcell is. A stílusképlet nagyon jól azonosítható műformája egy olyan ikonográfiai hagyomány, a többfigurás aktos kompozíciók vonulata, amit árkádiusnak nevezhetünk, és ami jószerével az egész magyar avantgárdra, mint korszakra, és benne az aktivisták korai működésére is jellemző. Még egy folyóiratról kell megemlékeznünk, az 1920–21 között 17 számot megért, magát aktivistaként meghatározó Krónikáról, amely a Kassákat Bécsbe nem követő, hanem Pécsre visszahúzódó szerzők, szerkesztők jóvoltából működött. A címlapját Molnár Farkas tervezte, az ő férfi aktfigurája található a címlapon, és ő írt benne ismeretterjesztő cikkeket, többek közt a kubizmusról is.”

(Részlet Várkonyi György tárlatvezetéséből.
Elhangzott a pécsi kiállításához kapcsolódó szeptember 28-i szakmai napon.)

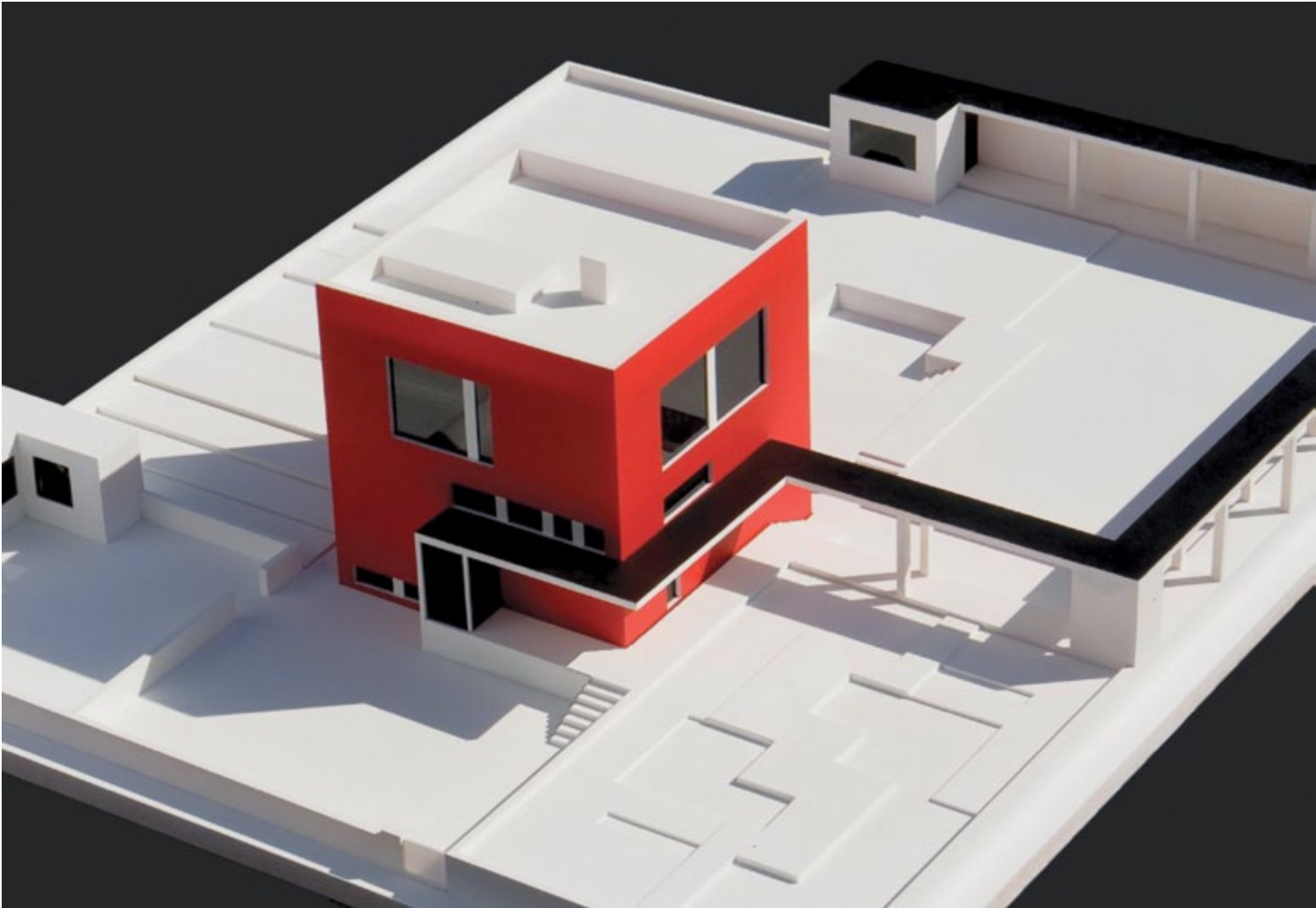


Theo van Doesburg: *Üvegablak-vázlat*, 1917, gouache, papír, 36,7×24,6 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest
A művet Bortnyik Sándor kapta Theo van Doesburgtól. A holland művész a műtermét is neki adta át, amikor két év után Párizsra cserélte Weimart. A *De Stijl* című holland konstruktivista magazin alapító főszerkesztője 1921-ben látogatást tesz a Bauhausban, majd oda is költözik az iskola mellé, és kurzusokat indít, amin főleg a Bauhaus diákjai vesznek részt, köztük a magyar hallgatók nagy része is. A Bauhausban nemsokára bekövetkező szemléletváltás, az úgynevezett konstruktivista fordulat is ezekről a kurzusokról eredeztethető. Bortnyik noha soha nem volt intézményesen a Bauhaus kötelékében, szintén sokat tartózkodott Weimarban.

A mazdaznan-kultusz voltaképpen Johannes Ittennel együtt jött a Bauhausba, őt kérte fel ugyanis Gropius, hogy segítsen az iskola elindításában és pedagógiai elveinek meghatározásában (lásd Bajkay Éva szövegét).

Persze az sem véletlen, hogy ez a gondolkör a Monarchia széthullásakori Bécsben (ami hasonló a speciális helyzetű baranyai régióhoz) tudott a leginkább gyökeret verni több más ezoterikus vagy radikális művészeti irányzattal egyetemben. Az egymást követő, majd gyorsan széthulló politikai rendszerek helyén keletkező űrt mindenféle más gondolati vagy életvezetési rendszerek töltötték ki, végre szabadon burjánozva.

Magában a Bauhausban is meglepő az a tolerancia, ami hagyja a különböző érdekeket érvényre jutni, a különböző lázadásokat figyelembe venni. A legmeglepőbb történet, ami a katalógus tanulmányaiból kibontakozik (elsősorban Gergely Marianéból: *De Stijl* kontra Bauhaus, in: *Magyarok a Bauhausban*, 174–189. o.), pont az úgynevezett konstruktivista fordulat előzményeként ünnepezt, hosszúra nyúlt Doesburg-látogatás. Theo van Doesburg, a holland *De Stijl*-csoport tagja és a hasonló nevű magazin alapító főszerkesztője 1920-ban Berlinben találkozott Gropiusszal, akinek elfogadta meghívását egy weimari, Bauhausban tett látogatásra. Berlin után tehát négy napot Weimarban töltött, ahol nagy érdeklődéssel fordult a mintegy kétszáz hallgatót befogadó, államilag fizetett művésztanárokat foglalkoztató, jól felszerelt műhelyekkel rendelkező iskola felé. Csak az intézmény szemléletével nem volt elégedett, túl individuálisnak érezte, ahol az alkotómunkát az önkifejezés vágya motiválja ahelyett, hogy az objektív törvényszerűségek absztrakt modellálására törekednének – a *De Stijl*-elveknek megfelelően. Bírálta is az iskola vezetését, és amikor Gropius és a Bauhaus Mestertanácsa kicsit barátságatlanabb gesztust tett felé (nem járultak hozzá, hogy egy holland folyóiratnak beszámolót írjon az iskoláról), Doesburg hirtelen elhatározással Weimarba költözik, az iskola mellé, a *De Stijl* szerkesztőségét is ide helyezi, szombat esténként megnyitja műtermét az érdeklődők előtt, majd kurzust indít, főképp a Bauhaus diákjainak, folyamatosan lázítva őket a Bauhaus ellen, és két évig ott is marad, gyakorlatilag rátelepülve a szimpatikus intézményre. Gropius saját építészirodájának munkatársai is járnak kurzusaira, és tényleg, ezeknek az előadásoknak és Doesburg radikális, konstruktivista



Molnár Farkas: *Vörös kockaház* 1922/23 – 2009, 84×74×21,5 cm (makett: Pelényi Margit – Pázmány András), JPM, Pécs, 2009
1922-ben versenyt hirdettek a Bauhauson belül, hogy kinek a terve valósulhasson meg mint az iskola kísérleti családi háza. Mindenki önállóan pályázhatott egy tervvel, diákok, tanárok egyaránt. (Az Am Horn egyik magaslatán végül Georg Muche terve szerint épült meg a Haus Am Horn.) A Bauhaus forma- és színelmélete szerint a vörös szín a négyzet formához tartozik, ezt az elméletet ültette át a gyakorlatba Molnár Farkas a vörös kockaház radikális tervével, amit ugyanerre a pályázatra nyújtott be. Sikerét jelzi, hogy a Vörös kockaházat a Haus Am Horn mellett akarta a Bauhaus-szövetkezet megépíteni.

Bajkay Éva (a kiállítás kurátora, a katalógus szerkesztője):

„Walter Gropiusnak már korábban, mielőtt megpályázta volna a weimari iparművészeti iskola igazgatói állását megvolt a saját elképzelése arról, hogy egyesíteni kellene az iparművészet és a képzőművészet oktatását egyetlen iskola keretében. Amikor megnyerte a weimari pályázatot, megalkotta a manifesztumot és publikálta az első oda meghívott új tanárral, Lyonel Feiningerrel a szimbolikusnak tekinthető

katedrális ábrázoló fametszettel. Ezen a művészeti ágak: a festészet, a szobrászat, a különböző iparművészeti műfajok az építészet csillagzata alatt egyesülnek. Az expresszionista szimbolika visszaüt a gótikára, a templomépítőkre, sőt a szabadkőműves gondolkörré is. Létrejött tehát egy új iskola, teljesen újszerű programmal. A Gropius által fogalmazott négyoldalas kiáltványból kiderül, hogyan

is képzelte el az oktatást. A tehetségeket veszik fel, akiknek a kosztért-kvartélyért kell valamennyit fizetniük. Kötelező a féléves előtanfolyam: ez az anyagokkal, a színekkel, a formákkal való alapszintű foglalkozást jelentette, majd munkáik elbírálása után műhelyt választhattak a növendékek. Az előtanfolyamon (és persze később is) a hagyományos akadémiai módszerrel, a gipszfejmásolással szemben

elveinek a hatására már Gropius is enged az új igényeknek – a mazdaznanos (Gropius is az volt) Johannes Itten megy, Moholy-Nagy pedig jön Berlinből, és kialakul az a fajta Bauhaus, ami már jobban megfelel a róla időközben rögzült sztereotípiáknak.

A most éppen Berlinben vendégeskedő anyag persze ezt a konfliktust is a magyar bauhäuslerek szempontjából tárgyalja, de egyébként is elmondható, hogy az egész válogatás főszereplője tulajdonképpen Molnár Farkas, aki köré fel lehetett építeni az egész koncepciót, hiszen pécsi születésű, később az iskola beiratkozott hallgatója, majd Gropius munkatársa, szerepet játszik a konstruktivisták akciójában, a KURI-csoport alapítója, később pedig a Bauhaus-elvek itthoni propagátora. (Hogy pályáíve a végén kicsit megbicsaklik, az a minimum, a hazai viszonyok ismeretében.)

A magyar művészettörténet-írás szempontjából mindenképpen A művészettől az életig – magyarok a Bauhausban volt a legnagyobb jelentőségű kiállítás 2010-ben – szerencsére a több mint 400 oldalas katalógus által megörökítve. A hosszú évek munkájával összeszedett dokumentumok, felkutatott művek közönség elé bocsátásával elég jelentős részt sikerült ledolgozni abból a hátrányból, amit az intézményesített kutatás és szerzeményezés több évtizedes kimaradása okozott a hazai anyag konzerválása szempontjából. De a Bauhaus-archív valószínűleg még rengeteg magyarokra vonatkozó feldolgozatlan dokumentumot őriz, lehet folytatni a munkát, mert hiába volt a Bauhaus indulásakor még a kollektív közös alkotómunka az eszmény, és hiába sokkal rokonszenvesebb ez a fajta szemlélet, ma, a szerzői jogok kőkemény világában nem ártott tisztázni, milyen részt követelhetünk a Bauhaus-dicsőségéből. Úgysem fogják könnyen adni.

Johannes Itten: *Madártéma*, 1918, olaj, vászon, 110×55 cm
Museum moderner Kunst, Bécs

A svájci művész a stuttgarti Adolf Hölzel tanítványaként a dekoratív művészettől az ezoterikus irányok felé orientálódott, teozófiával és misztikával is foglalkozott, és egy idő után a perzsa-gyökerű mazdaznan-tanok hirdetője lett. Saját reformpedagógiájában, ezzel összhangban, az embert komplexen kezelő felfogást képviselte. Ennek szellemében vezette magániskoláját is 1916 és 1919 között Bécsben. Ez a képe a hölzeli szindinamika és szinkontraszt-elmélet mellett a Bécsben akkor divatos kinetizmus hatását mutatja: a különböző színek és formák a hangok és a mozgás érzékeltetésének, vagy inkább megörökítésének érdekében szerveződnek valami kristályszerkezetszerűségbe.



© Museum moderner Kunst, Bécs

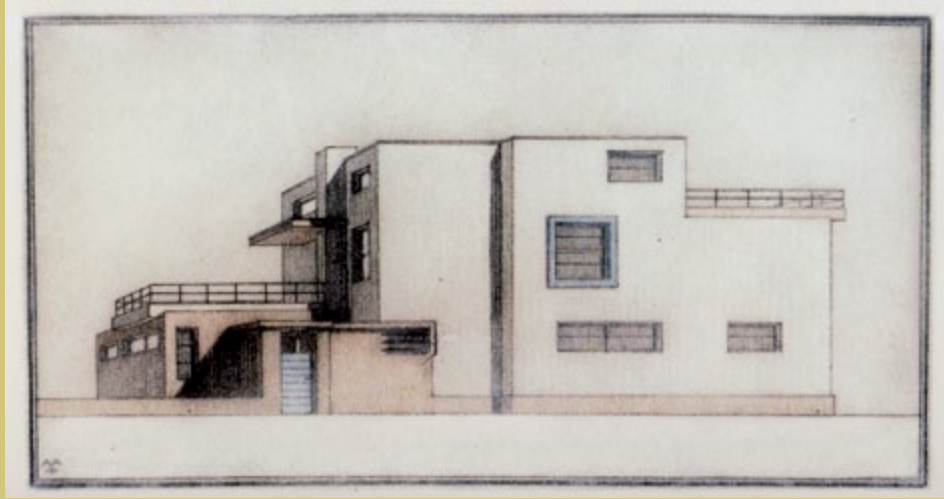
az anyagból indultak ki, az elemi látást, tapasztást, tehát az érzékelést igyekeztek fejleszteni. Ezt követően kerültek a különböző műhelyekbe a diákok, a szövőműhelytől kezdve a fa- és a kőszobrászműhelybe, stb. (a kezdetekkor még üveg- és kerámiaműhely is volt, ezek később leváltak a Bauhausról). A katalógusban szerepel néhány nagyon ritkán látható dokumentum arról, hogy mi is volt ez az újszerű alapvető kurzus, az előtanfolyam. Nem az volt a cél, hogy egyszerűen rajzoljanak, vagy terveket készítsenek, hanem a teljes ember kialakítása. A műhelymunka lett fontos az első világháború utáni helyzetben az újjáépítési

a beállított modellt rajzolták, hanem meghatározott cél szerint, a nyugalmi állapottól a különböző mozgásokig igyekeztek tanulmányozni az emberi testet, annak különböző részleteit, akár csak a csuklók különböző mozgásait is beleértve. Mindez előrevetítette az ember és a gép között-

Az igazi kiindulópont Johannes Itten köre volt Bécsben.

ti viszonyok, azonosságok és különbségek tanulmányozását. De nagyon nagy hangsúlyt fektetett Gropius a formatanra is, tehát a szín- és a formaoktatásra. Johannes Itten a goethei színelmélet folytatásaként

© Szépművészeti Múzeum Budapest



Forbát Alfréd: *Ikerház terve a weimari Gutenberg utcába*. Perspektíva, 1923 színes ceruza, papír 17,2×31,2 cm | Szépművészeti Múzeum Budapest
Forbát jól tájékozottan érkezett Weimarba, tudva, hogy építészhallgatóként az iskolában nem tudja folytatni tanulmányait, hiszen építészeti részleg még 1920-ban nem létezett. Rögtön Gropius magán építészirodájába jelentkezett, és rögtön alkalmazták is. 1922-től kezdve már a Bauhaus lakószövetkezet tervein kellett dolgoznia, vagyis egy olyan telep tervein, amely a mesterek családi házait, a diákok lakásait és a közös munka színtereit, a műhelyeket foglalta volna magában, a weimari Am Horntól keletre fekvő területen, amit a Bauhaus akkor már bérbe is vett. Forbát kialakított egy sejtés építkezésnek nevezett rendszert, aminek az elemei tetszőlegesen variálhatóak voltak a nappali központi eleme körül.

igényekre adott válaszként. Szükség volt olyan szakmailag képzett emberekre, akik a művészetet és a mérnöki tudást, az elméletet és a gyakorlatot egyaránt ismerik. Olyan alapvető szín- és formatanra építettek, amit más egyetemeken nem tanítottak, és tudományos ismereteket: matematikát, fizikát, kémiát, mechanikát is oktattak. Amikor a pécsiek 1921 őszén beiratkoztak a Bauhausba, akkor készült az itt kiállított, festett tanrend: minden délelőtti órát elfoglaltak a műhelygyakorlatok, délután a különböző elméleti csoportfoglalkozások voltak, majd az esti aktrajzzal fejeződött be a napi penzum. 1921 őszén már Klee belépett a Bauhaus tanári karába, majd 1922-ben Kandinszkij is. Az esti aktrajz nem azt jelentette, amit esetleg Pécsen is, hogy elmentek egy iskolába, és ott

csillagformában képzelte el négy alapszín elosztását, a megvilágítástól függő intenzitásbeli különbségeket, melyek végül is az ő színskáláját adják. De kik is tanítottak a Bauhausban? A legkevesebb órát maga az alapító-tanár, Walter Gropius tartotta, így akiket meghívott, azok határozták meg az iskola szellemiségét. A Bauhaus amúgy sem egy egyszerű iskola volt, hanem alkotó közösség, ahol a tanárok és a diákok egymás munkáját figyelve, egymásra hatva dolgoztak együtt, inspiratív alkotó kollektívát képezve. Visszakanyarodva azonban az alapgondolathoz, ami a teljes ember kialakításának igénye, ennek igazi kidolgozója Johannes Itten svájci művész volt. Noha minden könyv azt írja, hogy 1919-ben indul a Bauhaus, és szellemi atyja Walter Gropius, fontos leszögezni,

és nekünk különösen nagy jelentőséggel bíró tény, hogy Itten stuttgarti tanulmányai után, 1916 és 1919 között Bécsben magániskolát tartott fenn, ahol magyarok már részt vettek ebben a Bauhaus előtti oktatásban. Walter Gropius első felesége (akit 1915-ben vett el, és aki nem volt más, mint Alma Mahler, a zeneszerző özvegye, és a Kokoschka-féle szerelmi kalandot túlélő híres femme fatale) bécsi szalonjában ismerte meg Johannes Ittent. A háború ellenére a művészeti szalonok éltek és virágoztak, és hatalmas nemzetközi kapcsolatrendszert jelentettek. Tehát az igazi kiindulópont Johannes Itten köre volt Bécsben. Az ő ok-

tatásról vallott reformpedagógiai nézeteit nem vezethette volna be csupán a Bauhausban, noha meghívták a bécsi iparművészeti akadémia tanárának is. Ezt a felkérést azért nem fogadta el, mert elvei szerint a képzésnek nem pusztán akadémikus formában, hanem úgy kell történnie, hogy a különböző fajta gyakorlati munkák során meg kell keresni a minden emberben rejlő tehetséget, és azután arra a pályára irányítani, ahová megvalósult és bemutatott munkái alapján tartozik. De ez még nem minden, a szellem nevelése mellett a test kultúrájának is figyelmet szentelt. Itten mazdaznan-hívó volt. A mazdaznan orosz–német–iráni (perzsa) ezoterikus irányzatokat egyesítő, a lélek és a test tisztításán alapuló, mai értelemben véve egy sajátos vegetáriánus életmódot

propagáló szektás szemléletmód, mely akkor elég sok növendékét vonzott. A cél tehát nem a steril művészet volt, hanem az, hogy művész-mérnök szakembereket neveljenek a gyakorlati életre. Az előtan-folyamot és a műhelymunkát az első idők-ben, egészen 1923-ig, amikor a pécsiek a Bauhausba kerültek, Itten szemlélete határozta meg, az az egy expresszív, ro-mantikus szemlélet. 1922 végére viszont lezárult a Bauhaus Ittenhez köthető első periódusa, és nagyrészt az ottani magya-rok hatására fordulat következett be.

A váltást egy másik, igazán profétikus

alapuló neoplaszticista szemlélet kezdett érvényre jutni a Bauhausban. Doesburg a Bauhaus mellett, tehát nem a főiskolán, hiszen oda Gropius nem hívta meg taníta-ni, hanem külön műteremben 1922 már-ciusától júliusig olyan De Stijl-kurzust tartott, ahol saját elméletét és gyakorla-tát oktatta minden szerda este. A pécsiek eleve inkább a racionális szemlélet hívei voltak, a mazdaznan életvitelt nem tették magukévá (sokkal inkább a Pécsről kül-dött disznótoros csomagokat), hanem ha-tározottan a racionális Doesburg mellé tet-ték le a voksot. Weininger Andor asszisz-

Henrik, Johan Hugó aláírását is ott ta-láljuk, de voltak közöttük más nemzet-beliek is. Az ember elgondolkozik azon, hogy miért is hatott ennyire 1922-ben ez a stílusirányzat ott Weimarban a ma-gyarokra, szinte Gropiusszal szemben. A De Stijl alapítói között, és ezt sajnos kül-földön nem szokták említeni, ott talál-ható a magyar Huszár Vilmos, aki szin-tén ellátogatott Weimarba, publikációi révén kapcsolódott a bécsi Kassák-körhöz is, és éppen színes architektúráival igen erősen befolyásolta, erősítette a táblakép-pel szemben fellépő konstruktivista fo-

© PIM KM, Budapest



Molnár Farkas: Az *ÚT* 1923. 6. számának címlapja (terv és szöveg) PIM KM, Budapest
A KURI (Konstruktív, Utilitáris, Racionális, Interna-cionális) nemzetközi csoport volt a Bauhauson be-lül. Nyilatkozatukban az öncélú – utánczó és önkife-jező – művészet helyett a hasznos, építő tevékeny-séget hirdették meg. Manifesztumukat az Újvidéken (akkor már Novi Sad) 1922-ben alapított aktivista folyóiratban, az *Út*-ban jelentették meg – pontosab-ban az *Út* címlapján, ami a magyar nyelvű konstruk-tivista tipográfia egyik alapdarabja lett. (És a Horthy Magyarországot elkerülő valamikori Weimar–Novisad–Subotica-tengely egyik dokumentuma.)

egyéniség megjelenése hozta a Bauhaus életébe 1922-ben. A holland konstruk-tivizmus legnagyobb hatású képviselője, Theo van Doesburg volt az, aki Leidenből átköltözött Weimarba nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy a holland neoplaszticizmus, vagyis egy új szín- és formadinamiká-ra épülő absztrakt geometrikus rendszer hirdetésével, és az eddig taglalt Itten-féle szubjektivitással szemben egy teljesen ob-jektív, racionális szemlélet felé orientál-ja a főiskolát – mégpedig elég erőszako-san. Így a sík- és kontrasztproblémák után a térbe helyezésre került a hangsúly, és a színes architektúra dinamizmusán

tensként működött közre a Stijl-kurzuson. Molnár Farkas és a többiek is látogatták a tanfolyamot, ahol elsajátították a szigo-rúan zárt derékszögű rendszerben, ele-in te csak a három alapszínre, a vörösre, a sárgára és a kékre építő felfogást, és an-nak hasznosítását. Noha a Bauhauson be-lül egy német kör is képviselte ezt a hol-land konstruktivista irányt, a magyarok létrehoztak egy nemzetközi ún. KURI csoportot: ez volt az egyik nagy újí-tás és áttörés. Elsősorban a pécsiek csat-lakoztak hozzá Molnár Farkas vezeté-sével, kiáltványukhoz Kállai Ernő írta az előszót. Weininger Andor, Stefán

lyamatot. A másik, aki fő képviselője volt a doesburgi irányzatnak, Karl Peter Röhl, az ő műhelyében tartotta először a mes-ter a De Stijl-kurzusokat, és abban a mű-helyben készült egy olyan fotó (lásd a katalógusban!), amin a Ma címlapja van Doesburg kezében. Kassák bécsi fo-lyóirata már 1922-ben egy egész számot szentelt Theo van Doesburg munkássá-gának. Ez az a másik magyar szál, mely már eleve fogékonnyá tette Molnár Far-kast és társait a konstruktivista eszmék-re. A pécsi magyarokon kívül voltak a ta-gok között németek, csehek, osztrákok, és egy-egy észt és török is. Tehát valóban



© Iparművészeti Múzeum Budapest

Breuer Marcell: *B5, B9, B11 csővázás székek*, 1926–1930, Iparművészeti Múzeum, Budapest
„1925-ben találtam fel a csőbútort (...) elhatároztam, hogy biciklizni tanulok. Vettem magamnak egy kerékpárt és ekkor született meg a csőbútor gondolata. A bicikli kormánya adta meg az ötletet, ez a karcsú, de erőteljes, egyszerű, könnyű cső.” Így nyilatkozik Breuer egy újságírónak nagy találmányáról, amely azóta összeforrott a nevével, de amelyet sok szer-zői jogi kacskaringó után a Thonet cég vitt sikerre. A design-történet egyik legizgalmasabb fejezetében először Gropius sértődött meg Breuerra, amikor az kivette a Bauhaus égisze alól csővázás modelljei gyártását, és külön céget hozott létre Lengyel Kálmánnal, a Standard Möbél. Ez után kapcsolódott a történetbe Lorenz Antal, aki végül úgy adta el a céget a Thonetnek, hogy megmaradt annak alkalmazásában. Így meglelt a technológiai háttér, és a 30-as években megkezdődhetett a csőbútorok sorozatgyártása.



Újraértelmezési kísérlet

A magyar kultúra németországi hídfőállása, a Collegium Hungaricum sem akart kimaradni a Berlint is elérő Bauhaus-lázból. A CHB kiállítása Bortnyik Sándor, Čačinovič (Tarai) Lajos, Johan Hugó, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Mol-nár Farkas, Pap Gyula és Stefán Henrik műveiből nyújt egy kis válogatást. Az anyagot kortárs művészeti eszközökkel gondol-ja tovább: Szauder Dávid multimediális installációvá dolgozta át Kassák 1921-es *Képarchitektúra* manifesztumát, Andreas Haus pedig – az Universtität der Künste munkacsoportjával karöltve – egy kinematográfiai munkában tisztelgett Moholy-Nagy *A Nagyváros dinamikája* című kulcsfontosságú műve előtt.

Collegium Hungaricum Berlin

2010. december 3 – 2011. január 20.

nemzetközi volt a csoport, a manifesztumokat viszont az Újvidéken megjelenő Útban magyarul publikálták. 1922. decemberben írták és természetesen néhány hónappal később jelent meg, de mindezek a tények nagyon jól illusztrálják az akkori történelmi helyzetben a kapcsolatokat: Weimar, Novi Sad, Subotica. Mindezek hatására 1923 elejére már belátta az igazgató, Walter Gropius, hogy itt az ideje az addigi expresszionizmus utáni konstruktivista fordulatnak és Itten helyett a magyar Moholy-Nagy László lett az előtanfolyam vezetője. Gropius rendkívül nyitott volt: a világ különböző tájairól vett föl tanulókat (az első időszakban a hallgatók 50%-a volt nő, és kb. 20%-uk volt külföldi). Gropius azt mondta az első kiállításon, ahol megjelentek a táblaképek, hogy kérem, nem keretezett képecskéket akarok önöktől látni, hanem komoly új ötleteket. Az 1922. végi, 1923 eleji fordulat, egy kis

magyar forradalom volt, ami meg is hozta az eredményét. Bár Moholy-Nagy László nem Magyarországról érkezett, hiszen korábban már Bécsben és Berlinben is működött. Berlinből hívta meg Gropius Moholyt, ugyanúgy ahogyan tanárai nagy részét, például a New York-i születésű Feiningert a Bauhaus indulásakor,

*Ez az 1922 végi, 23-as fordulat
ha akarom, egy kis magyar forradalom volt.*

a Sturm iskola festőtanárát, Muchét vagy a Sturm színi részlegétől Lothar Schreyert. Tulajdonképpen Klee és Kandinszkij is ott állítottak ki a Sturm Galériában, melynek vezetője, Herwarth Walden Keletről, egy ukrán családból eredt. Gropius is erre a közép- és kelet-európai régióra nyitottan vette maga mellé a legtehetségesebbeket, és ezek között találta meg Moholy-Nagy Lászlót, akit aztán viccesen a Bauhaus

miniszterelnök-helyetteseként emlegetett Oskar Schlemmer. Az igazgató erős magyar háttérrel hajtottá végre a nagy jeletőséggel bíró konstruktivista fordulatot, amelynek következtében Moholy vezetésével az oktatás inkább a szerkezetekre koncentrált, a feszültségek, a mozgás, a dinamika, az erőrendszerek tanulmányozására, elsősorban az orosz konstruktivizmus alapján. A Moholy-Nagy-féle megváltozott szemlélet a művészet és a technikát újfajta egységként kezelte, és már nem az érzelmek kifejezését, hanem az új, ipari civilizáció igényeinek kiszolgálását tekintette fő célnak. Tehát néhány év alatt a Bauhaus eljutott az elemi szín- és formakísérletektől a tér- és mozgás-tanulmányokig.”

(Részlet Bajkay Éva tárlatvezetéséből. Elhangzott a 2010-es pécsi kiállításhoz kapcsolódó szeptember 28-i szakmai napon.)



© Swiss Foundation of Photography, Winterthur © foto: VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Moholy-Nagy László: *Fotogram*, 1938 körül, 20,4×25,2 cm, Svájci Fotóalapítvány, Winterthur, S. és Giedion Welcker adománya emlékére

Stefán Henrik sváb katolikus telepesek leszármazottjaként született Baranyában. A Pécsi Művéször tagjaként, a Johan Hugóval és Molnár Farkassal tett itáliai utazást követően 1921. augusztus 1-jén Pécsről jelentkezett a Bauhausba, majd októberben megkezdte tanulmányait. Az előtanfolyam után a képzőművészeti műhelyt választotta. 1922-ben hazatért Pécsre, majd 1926–28 között folytatja Bauhaus-beli tevékenységét Dessauban, a Plasztikai műhelyben. Ismét visszatérve katolikus templomok díszítésén dolgozik: freskókat, oltárképeket, üvegablakokat készít, majd a 30-as évektől sváb népiéletképeket fest. A háború után, mint német identitású család, a Ruhr-vidékre kerülnek, ottani templomi üvegablakait ideén kutatták ki a Ruhr Metropol 2010 program keretében. A mű jó példa arra, hogy a Bauhausban egy idő után felébredt az érdeklődés a folklór iránt (és végig megmaradt a meg-megújuló támadásoknak kitett festészet iránt). A mechanikus gépmember-ideál mellett a 20-as évek végére megjelennek a stilizált, népi típusok.





© fotó: Rosch Gábor 2009

Molnár Farkas: *Budapest Pasaréti út 7. Előcsarnok*, 1936
A Bauhaus, de főleg a KURI-elvek továbbélésének jó példája ez az épületdekoráció. A KURI (Konstruktív, Utilitáris, Racuionális, Internacionális) nemzetközi csoport volt a Bauhauseon belül. Nyilatkozatukban a művészeti alakítás különböző formáit az építő eszme égíse alatt egyesítették, a korszerű tudományok és technika vívmányainak alkalmazásával. Molnár szinte egész működése alatt tartotta magát ezekhez az alapelvekhez, ami abban is megnyilvánult, hogy mindvégig érdeklődött az új anyagok, új technológiák iránt. A dr. Pekanovich István kórházigazgató főorvos számára tervezett Pasaréti úti ház előcsarnokának oldalfalára Molnár egy 1923-as terve alapján gyártották le a színes Marbrunit üvegből és pergamentapétából készített plasztikus hatású geometrikus falképet. (Bővebben lásd: Rosch Gábor: Az építész Molnár Farkas, in: Molnár Farkas 1897–1945, 113–197. oldal)

Molnár Farkas három arca

A Pro Pannonia kiadó 2006 óta sorra adja ki a Pécsről elszármazott világhírű bauhäuslerekről szóló köteteit. Most készült el a Molnár Farkasnak emléket állító kétnyelvű könyv. A remek reprodukciókkal és faksimile forrásokkal ellátott kötet a művész összes arcát sorra veszi. Ugyanis Molnár nemcsak a Vörös kockaház és a budai villák tervezője volt: építészeti pályafutása előtt már túl volt egy termékeny képzőművészeti korszakon. Bajkay Éva tanulmánya bemutatja a festői munkásságát az árkádiai világ meztelen hőrszai közé repítő, korai képektől a konst-

ruktív németországi munkákig. Várkonyi György ismerteti Molnár rajzait, Bakos Katalin pedig tervezőgrafikusi életművét. A kötet felét persze a húszas években hazatért Molnár villáinak és bérházainak elemzése teszi ki, a decens Bauhaus-épületektől a Szentföld-templom torzóban maradt vasbeton vázáig. Molnár Farkas (1897–1945). Építész, festő és tervezőgrafikus. Szerk. Bajkay Éva. Pro Pannonia, Pécs, 215 oldal, 3400 Ft



www.corvina kiado.hu

Újdonság

TÁVOL ÉS KÖZEL

BELSŐÉPÍTÉSZET
A HÁBORÚ UTÁN

1945–1970

SOMLAI TIBOR KÖTETEI A CORVINÁTÓL

TÁVOL ÉS KÖZEL

230x265 mm, 248 oldal, 9900 Ft

TÉR ÉS IDŐ

230x265 mm, 556 oldal, 12 000 Ft

TÉR ÉS IDŐ

LAHÁSBELSŐN

A HÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

1925–1942

SZÁSZ JÁNOS

www.szaszphoto.hu

Esszencia // Cella Septichora, Pécs, 2011 január 29 - február 28.
Tátorján - avagy egy replikáló hagyatéék // Nádor Galéria, Pécs, Széchenyi tér,
2011 január 29 - február 20.

artmagazin

Approach Art Association

DEEK

MARCIUS

Moholy-Nagy – a fényművész

A berlini Martin Gropius Bau is a Bauhaust dicsőíti. Ezúttal a legnagyobb magyar bauhäusler, Moholy-Nagy László került terítékre. A spanyol kurátor ott folytatja, ahol a pécsi (most már a berlini Bauhaus Archivban látható) kiállítás abbahagyta: értelemszerűen nem a bácsborsódi születésű művész magyar gyökereire volt kíváncsi, hanem a modern látásmód nagy hatású professzorára, aki nemcsak a Bauhausban tanított, hanem az iskola amerikai utódintézményeiben is. Weimartól Chicagóig Moholy megőrizte pedagógiai ideáljait, ami nem poroszos bifflázásról szólt, hanem az érzékszervek kiterjesztéséről és a tehetségek felébresztéséről. Nem véletlenül került nagy hangsúly a weimari anyagtanórákon a tapintó és a látó érzékek fejlesztésére. Az előtanfolyamnak nevezett képzésen diákjai már kész kinetikus objektet hoztak létre, amelyeken a test és a tér viszonyát, az anyagok, a formák és a színek kontrasztjait tanulmányozták. Moholy 1925-ben (mindössze harmincéves ekkor!) rakta le az asztalra a *Festészet, fényképészet, film* című opust. A technika iránt mindig is rajongó autodidakta tanár ebben a könyvében tette meg a fényt a legfontosabb művészeti eszköznek, legyen szó festményről, fotóról vagy akár mozgóképről. Vagyis átültette a kamerától kölcsönzött teóriát a festészet területére: számára a táblakép megsza- badult a figurativitás kényszerétől és a fény hordozójává vált. Moholy nem törődött so-

kat a Bauhaus közkedvelt, misztikus, ezoterikus tanáraival, őt mindig a technika és az újdonság vonzotta, a gépileg előállítható, jövőt kémlelő mechanikus művészet. Ennek köszönhetőek világhírű kísérleti projektjei, a telefonon megrendelt és iparilag legyártott zománcképek, a fényérzékeny lapra vetülő fotogramok vagy a mozgóvilágító kinetikus objektet. Persze hiába hirdette a festékpigmenteket felváltó fény nagyszerűségét, ha közben még javában

festette absztrakt olajkompozícióit. A nagy lélegzetvételű berlini kiállítás áttekinti Moholy életművének szinte teljes spektrumát, a meglepő szemszöget választó fotóktól kezdve az absztrakt formatanulmánnyá váló fotogramokon keresztül a geometrikus festményekig és a színpadi kosztümökig.

Martin Gropius Bau, Berlin
2010. november 4 – 2011. január 16.



Moholy-Nagy László: *Am 7 (26)*, 1926, olaj, vászon, 75,8×96 cm, Ernst és Kurt Schwitters Alapítvány – Sprengel Múzeum, Hannover

© Ernst und Kurt Schwitters Stiftung / Sprengel Museum © foto: Hannover VG Bild-Kunst, Bonn, 2010



Moholy-Nagy László: *Olly és a Dolly nővérek*, 1925 körül, zselatinos ezüst, fotómontázs, 37,4×27,5 cm, J. Paul Getty Múzeum, Los Angeles

© The J. Paul Getty Museum, Los Angeles © foto: VG Bild-Kunst, Bonn, 2010

NAGY Levente

IVÁN, EZ CSAK JÓ?

a Moholy-életmű legelső darabjai: a beszélő rajzos-szöveges tábori postai levelezőlapok I.

Mielőtt aukciós szupersztárrá és befolyásos bauhäuslerré vált volna, Moholy-Nagy László az első világháborús lövészárkokban kuporgott. Onnan küldözte barátainak kis rajzokkal ellátott képeslapjait. Most induló sorozatunkban Moholy-Nagy László unokaöccse tárja olvasóink elé az általa összegyűjtött képeslapsorozatot, vagyis a Bauhaus-korszak előtti évek dokumentumait, családi emlékekkel egészítve ki a belőlük kirajzolódó eseménytörténetet. Adalékok és zsengek – egy rendhagyó karrier tétova kezdőlépései.

Amikor édesanyja és húga halála után Moholy-Nagy László idősebb lánya, Hattula' először látogatott Magyarországra, egyik legelső kérdése az volt, tudunk-e valamit édesapja háborús naplójáról. Ez a hetvenes évek elején történt, Hattula azóta is keresi a naplót, sajnos eredménytelenül.

Hattula szinte évente megismételte látogatásait. Apai ágon az én apám, vagyis Moholy-Nagy László öccse volt az egyetlen élő rokona. Hattula igaz örömmel töltötte nálunk a látogatás napjait. Elhozta a fiát, Andreast és Danielt, első férjét, sőt volt olyan nyár, amikor hosszabb időt töltöttek Magyarországon.

Eltelt közel negyven év, Moholy neve egyre ismertebb lett Amerika után Európában is. Magyarországon 1968-ra datálható, amikor a Moholy által is képviselt művészetről először lehetett újságban is olvasni, és emlékszem az ugyanez évben, a húszas évek művészeti írásaiból rendezett szerény kiállításra, ami Székesfehérváron nyílt Kasák, Hevesy Iván, Bortnyik és társai könyveiből, és üveg alatt csodálhattuk ezeket egy szerény múzeumi szobában.

Aztán az események felgyorsultak. Hattula segítségével 1975-ben talán a mai napig a legnagyobb hazai Moholy-Nagy-kiállítás nyílt meg a Várban, a Nemzeti Galériában, F. Mihály Ida művészettörténész rendezésében. Emlékszem, több Moholy készítette filmet is vetítettek délutánonként.

Ezt követően Moholy egyre inkább „divatba jött”, a Magyarországon előkerült ké-

pek több kiállításon szerepeltek, eljutottak Svédországba, Angliába és természetesen itthon is kiállították ezeket.

Hattula látogatásai apám 1986-ban bekövetkezett halála után a mai napig folytatódtak, én is eljutottam egyedül és feleségemmel is többször az Egyesült Államokba. Számomra a legemlékezetesebb esemény az 1995-ben Delaware-ben rendezett jubileumi Moholy-kiállítás volt. A kiállítás központi témája Moholy tábori postai levelezőlapokra rajzolt színes rajzai voltak. A levelezőlapok, amiket idehaza egy hatvani kiállításon tártak a közönség elé, külföldön szinte teljesen ismeretlenek voltak. Meg kell vallanom, én is csak ekkor ébredtem tudatára annak, hogy a lapokon milyen kincs van elrejtve, csak fel kell fedezni. Elkezdtém összegyűjteni a műveket – másolat formájában – elsősorban az Első Magyar Látványtártól, ahol több mint 150 rajz van együtt. Gyűjtésem eredményes volt, a levelezőlapok száma elérte a 380 darabot. Ma már elmondhatom, hogy a lapok szinte valamennyijéről van másolatom. (Hangsúlyozom, másolatom, eredetiből csak egy darab büszke tulajdonosa vagyok, amin egy vers szerepel és Hevesy Iván feleségétől, Kálmán Kata szociofotóstól kaptam.) Amikor több száz másolat összegyűlt, elkezdtem rendezni a képeket, és arra a meggyőződésre jutottam, hogy sok lehetőség közül választva az lenne a legcélszerűbb, ha a rajzokat témacsoportok szerint rendezném, azon belül időrendi sorrendben. Ez a módszer a mai

napig nem változott, nem találtam jobbat. Ezután jött a gondolat, ha egyelőre nem is került elő Moholy naplója az 1913-tól 1918-ig terjedő időszakról, erről a közel hat évről vannak a levelezőlapokon olyan adatok, amelyek naplószerűen feldolgozhatók. Így született meg a „Beszélő rajzos-szöveges tábori postai levelezőlapok” sorozat elkészítésének gondolata, amely ha nem is idősorrendben, de epizódokként tartalmazza Moholy életének jelentősebb eseményeit az első világháború időszakából, amikből valaki majd összefüggő anyagot írhat. Ajánlom a sorozatot unokatestvéremnek, Hattulának – aki fáradhatatlan édesapja emlékének megőrzésében, az emlékek gyarapításában, és akinek annyi mindent köszönhetek – azzal, hogy ne adja fel a jegyzetfüzet keresését, a legváratlanabb időpontban, a legvalószínűtlenebb helyen egyszer még előkerülhet.

A továbbiakban egy korábbi írásom felhasználásával¹ rövid összefoglaló olvasható az eddig ismert tábori postai színes levelezőlapokról, majd függetlenül az időpontoktól, sorra veszem a levelezőlapokon megörökített eseményeket fejezetekbe rendezve.

Amikor Nagy László – a „Moholy” előnévet csak 1918 áprilisában kezdte használni – levelezőlapokra rajzolt műveiről esik szó, felfedezhető a még diákkorban lévő későbbi művész pályaválasztási kínálódása: irodalom vagy képzőművészet.³

A szegedi főgimnázium felső osztályában eminens tanuló komoly érdeklődést

mutatott az irodalom iránt. Erről részletesen megemlékeznek a gimnázium évkönyvei. Aktívan részt vett az önképzőkör munkájában, egy színdarabban is vállalt nyúl-farknyi szerepet, szorgalmát, irodalmi érdeklődését könyvvel jutalmazták. Ez idő tájt, amikor Nagy László édesapja eltűnt, dr. Nagy Gusztáv, jómódú moholi ügyvéd támogatta a családot. A patrónusról nem maradt fenn sok adat, amit tudunk róla, Nagy László bátyja, Jenő (apám) elbeszéléseiből ismert.

Nagy Gusztáv igen művelt ember volt, levelezés útján kapcsolatot tartott ismert külföldi személyiségekkel, gazdag, nemcsak szakmai, hanem irodalmi és művészeti könyvtárral rendelkezett⁴. Apám elbeszéléseiből kiderült, hogy a fiatalok sok időt töltöttek a házi könyvtárban és a tiltott, illetlen dolgok mellett rengeteg érdekes és hasznos dolgot olvastak. Mindez csodás lehetőség volt a fiatal László ismereteinek fejlesztése szempontjából. Szinte hihetetlen, hogy a Dél-Alföld kis falujában a fiatal Nagy László előtt milyen lehetőségek nyíltak meg, és életműve igazolja, hogy ezzel a páratlan lehetőséggel élni is tudott.

1911-et írunk, Nagy László csak két év múlva érettségizik, amikor első versei a Szegedi Naplóban, majd 1912-ben a Dél-magyarországban megjelentek.⁵

Irodalmi érdeklődésének tápot adott, hogy a gimnáziumban a magyar nyelvet és irodalmat igen jeles tanárok tanították. Kapcsolatba került Babits Mihállyal is, akit tanáraként tisztelt. A később Babits Mihálynak írt levelei, majd a Németh Antalnak írt későbbi visszaemlékezések tanúskodnak arról a válságról, ami az ifjú Nagy Lászlóban lezajlott, hogy a kedvenc irodalmat vagy a világháború alatt kipróbált rajzkészséget fejlessze-e tovább. Az eredményt ismerjük, de tudni kell, hogy Nagy László megélhetési gondjai miatt ekkor újságíróként is dolgozott.

Az elmondottak kiegészítéséül néhány sor Nagy László saját szavaival:

Nagy László leveleiből Babits Mihályhoz:⁶

„Mélyen tisztelt Tanár úr,

Pár napja, hogy kinn vagyok⁷ s már melegség tölt el, ha haza Pestre gondolhatok, s ilyenkor az írás örvendeztet meg nagyon. Talán Tanár úr sem fogja rossz néven venni, ha néha, néha fölkeresem soraimmal. Dolgom különben elsőrangú, tisztjeink



Moholy-Nagy László katonaként

rendkívül kedves, intelligens emberek. Most még kihozatok egypár könyvet s aztán egészen otthon leszek.

Nagy László
1916. febr. 18.
Tábori postahivatal 105.”

„Kedves Tanár úr,

Hogy valamiképpen biztosítsam megélhetésemet (mert a festésből egyelőre nem tudnék megélni) újságíró lettem. Így kerül sor ismét arra, hogy verseimmel is próbálkozzam.

Nagyon kérem, kedves Tanár uramat, fogadja őket szeretettel.

Bpest, 1918. dec. Mély tisztelettel:
I. Mészáros u. 12. 1/2. Moholy Nagy László”

Részlet Moholy-Nagy László Németh Antal kérdéseire adott válaszából⁸:

„Író szerettem volna lenni és Dosztojevszkit tartottam az »írónak«. A háborúban aztán színes rajzokat csináltam. Többnyire levelezőlapokra. Egy barátom, akinek néhányat üdvözlétképp küldtem el volt tőlük ragadtatva. A dicséret jól esett. Az addig időtöltéssel szolgáló rajzolgatás rendszeresebbé vált.

Ahogy sebesülten hazakerültem, feladtam irodalmi terveimet...

Röhn, 1924. július Moholy Nagy”

A rajzos levelezőlapok története nem az első világháborúban kezdődött. Nagy László eddig ismert első rajza – egyben kézírása – egy 1914. január 13-án, Moholról keltezett postai levelezőlapon maradt meg. A levelezőlap üres oldalán egy egyetemista diáklány féldoldalt, karjára támaszkodó portréjának vázlata látható a következő szöveggel: „Kollegina tanulmány a bölcsészeti fakultásról”. A Nagy László tánciskolai barátnőjéhez címzett levelezőlap szövegéből kiderül, hogy a „magasztos tanulmányomat egyetemi tartózkodásom eredményeként küldöm”, amiből arra lehet következtetni, hogy a rajz 1913 őszén készült, amit az egyetemi év szünetében, édesanyját Moholon meglátogató Nagy László januárban küldött el budapesti ismerőseinek.

Az 1913-ban készült rajzot követően – ez még az irodalom iránti rajongás időszaka – Nagy László csak lány ismerőseinek küldött fényképes, rajzos üdvözlétket. A nagy sorozat a katonasághoz, 1915 májusában történt bevonulása után kezdődött.

Az utolsó ismert rajzos tábori levelezőlap keltezése 1918. október, a helyszín valószínűleg Odessza.



Moholy-Nagy László: *Önarckép tükörből*
ceruzarajz hivatalos tábori postai levelezőlapon

Nagy László az öt év alatt a ma ismert kb. 350 levelezőlapon minden vele kapcsolatos élményt, eseményt megörökített a kiképzés, a frontszolgálat kezdő napjainak lelkesedését, hangulatának fokozatos változását, a későbbi félelmeket, szorongásokat, végül türelmetlenségét, a csend és béke, a kilátástalan háború befejezése iránti vágyakozását.

Tudni kell, hogy Nagy László mint tűzérségi megfigyelő szolgált a seregben, egy előretolt, földbe ásott gödörből („beob. Stand”) figyelte a tűzéség tevékenységének eredményességét, a találatok pontosságát. Megfigyeléseit az e célra rendszeresített űrlapokon juttatta hátra az üteghez a becsapódások pontosságához, korrigálásához szükséges adatokkal.⁹

A levelezőlapok a rajtuk található rajzokkal megörökítették teljes katonai pályafutását. A különböző időszakok élesen elkülöníthető szakaszokra bonthatók, ennek egy lehetséges változata a következő:

– a kiképzés időszaka, részben Budapesten, részben Székesfehérváron és különböző táborokban,

– szolgálat a hátszágban, Galíciában, nyugalmas időszak, téma a földművesek tevékenysége a szántóföldeken, civil élet a front mögött,

– sebesülés előtti napok, sebesülés, tábori kórházak,

– lábadozás budapesti kórházakban,

– végül a legérdekesebb időszak, amikor mint kiképzőtiszt sokat utazik (Triesztől Odesszáig, valószínűleg Bécs (Wien) és Budapest), ahol bekapcsolódik a művészek színes világába és különböző művészkörök, asztaltársaságok, helyszínek szerepelnek képein.

Ez az utolsó, szinte a teljes 1918-as évet felölelő időszak a leggazdagabb, legváltozatosabb és további pályafutása szempontjából döntő jelentőségű. Megszűnnek peszsimista hangulati megnyilvánulásai, rajzai témaválasztása feledteti a háború borzalmait, mindent lerajzol, amit érdekesnek talál. És ami a legérdekesebb, készül elhagyni az országot. Sok információt szerzett arról, hol tart a művészet határainkon túl keletre és nyugatra. (Az orosz avantgárd könyvei, találkozás Uitzcal, Bécs.)

A rajzokon ismert művészek portréi jelennek meg. Kassák (öt levelezőlapon), Pátzay, közismert személyek, érdekes módon sok levelezőlapon szerepel vasúti téma, mint „villanyos”, fogaskerekű vasút, vasúti kocsi, étkezőkocsi, valamennyi belső kép, utasokkal és igen nagy számban keresztnevükön megjelölt modellek portréi.

A rajzok nagy része rövid szöveget is tartalmaz, amiről következtetni lehet helyszínre, időpontra, Nagy László által fontosnak tartott részletekre. Ezek gyakorlatilag az egyedüli szövegrészek, amik megmaradtak Moholy-Nagy László életének első 24 évéből versein és néhány novellán kívül. Ezenfelül megemlítendő három kiállítása Budapesten, 1918-ban és 1919-ben, és 1919 októberében Gergely Sándor szobrászzsal, és a szobrász feleségével Szegeden rendezett közös kiállítása¹⁰. Ez utóbbról a szegedi újságokban jelentek meg beszámolók.

Csak ezekből a fennmaradt töredékekből lehet rövid életének első felét felvázolni, pályafutásának kezdetét, művészete kibontakozását megérteni.

A levelezőlapokra készített rajzok kivétel nélkül természet után készültek (portrék, alakok, belsők, tájképek, hadi felszerelések, rádió, telefon, morze, zászlók, katonák, civilek stb.). A rajzok nagy része színes kréta, és többféle stíluspróbálkozás különböztethető meg rajtuk.

Érdekес a rajzok céljára használt levelezőlapok különbözősége. Nagy László közel 30-féle postai és tábori levelezőlapot használt a különböző időszakoknak megfelelően. A lapokat a Monarchiában először Ferenc József, majd Károly király portréjával díszítve, először német, átmenetileg soknyelvű, majd magyar felirattal forgalmazták. A levelezőlapok kiadási időszakai is segítséget nyújtanak a keletkezés nélküli rajzok készítési időpontjának meghatározásához.

A levelezőlapok mellett Nagy László néha egyéb lehetőséget is kihasznált, pl. kicsi ruhatári cédulára rajzolt egy női portrét. De van három névjegyre rajzolt portré is. Különleges véletlen, hogy két személy, Vass Ödön és felesége, a névjegy szerint „Az Anti”, azaz Bach Antal, Nagy László osztálytársának az édesapja, aki mint utólag kiderült, tártulajdonosa volt a filmszínháznak. Kis fantáziával feltételezhető, hogy a fiatal, minden újdonság iránt érdeklődő Nagy Lászlónak így szinte korlátlan lehetősége volt mozit látogatni, ami bizonyosan hatással volt későbbi életére és munkásságára (ez is egy fejezet témája lehet).

A rajzos levelezőlapok elenyésző részén van címzés, és ezeknek is csak egy része jutott el postai úton a címzetthez. A rajzok zömét Nagy László 1913-ban az egyetemen megismert barátjához, Hevesy Ivánhoz juttatta el, máig nem ismert módon. Hevesy Iván nem fogadta olyan elragadtatással a rajzokat, mint azt Nagy László szeretne volna. Erre abból lehet következtetni, hogy egyik rajzán Nagy László megjegyezte, hogy „Iván, ez csak jó?” A „levelezőlapok” alkalmazásának is van története. Fennmaradt egy ismert külsejű, iskolákban rendszeresített rajzfüzet, amit Nagy László a fronton használt, és a levelezőlapokon is ábrázolt jelenetekkel van tele. Használata valószínűleg nehézkes volt, és ezért tért át a katonai zubbony felső zsebében is elférő levelezőlapokra.

Az eddig ismert, kb. 380 levelezőlap tulajdonosai Magyarországon, Németországban és az Egyesült Államokban találhatók. A legtöbb levelezőlap, kb. 150 db az Első Magyar Látványtár gyűjteményét gazdagítja, kb. 60 db levelezőlapot a Delaware-i

Egyetem (USA) Művészeti Galériája Őriz, 54 levelezőlap az egyik budapesti múzeumé, 5–10 db levelezőlap ismertebb fővárosi és vidéki múzeumok birtokában van és néhány levelezőlapot gyűjtők őriznek, végül Hattulánál is található kb. 15 db. Talán ezzel is magyarázható, hogy kicsi irántuk az érdeklődés. Idehaza a már említett, évtizedekkel ezelőtt a Hatvanban rendezett kiállításon és az 1995-ben, Moholy-Nagy László születésének 100. évében Delaware-ben rendezett kiállítás keretében voltak láthatók nagyobb számban a rajzos levelezőlapok. Kereskedelmi forgalomban is ritkán találhatók, ezért szerencsére az eseti (tulajdonosi) változások nyomon követhetők. Feltételezés szerint a kb. 380 levelezőlap alkotta együttes teljesnek mondható, legfeljebb néhány további példány létezése feltételezhető. Moholy-Nagy László magyarországi tevékenységét szinte kizárólag a képes levelezőlapok és néhány egyéb műve őrzi. Megmaradásuk magyarázata az lehet, hogy ahikhez közvetlenül eljutottak, azokkal Nagy László szoros baráti kapcsolatban állt, és így emlékként őrizték és őrzi ma is. Moholy-Nagy László részletes életrajzában a magyarországi időszak utolsó hat évének (1915–1920) összeállítása a rajzos, szöveges levelezőlapok nélkül nem lenne lehetséges.



A rajzos tábori postai levelezőlapok általam felállított részletes csoportosítása a következő:

- Az első rajzos levelezőlap
- Neuwald Margit (címzett)
- A. Juliska (címzett)
- Benedek Luci (címzett)
- Bach család (címzett)
- Babits Mihály (címzett)
- Vas Sándorék
- család (címzett)
- Tömörkényi család
- Baja
- Katonai kiképzés
- Fronton, civilek
- Fronton, katonák
- Közvetlenül sebesülés előtt, sebesülés után
- Kórházak a fronton
- Kórházak a fővárosban
- Kiképző tisztt a tartalék seregnél
- Civilek között
- Modellek
- Ismerősök, barátok, művészet
- Külföld (Trieszt)
- Családtagok
- Önarcképek
- „Villanyos”, földalatti, fogaskerekű, vasúti kocsi, étkezőkocsi belső
- Különleges
- Nem besorolható

Budapest, 2010. március

Jegyzetek:

- Hattula – Dr. Hattula, Moholy-Nagy
- Enigma, VII. évf. 2001. 28. szám. Moholy-Nagy László tábori postai levelezőlapjai, p. 207–212.
- Moholy-Nagy László gyerekkoráról részletesen ír Kalapis Zoltán: *Festők nyomában*. Forum Kiadó, Újvidék 1990 (p. 133–147.)
- A családi könyvtárban ma is több korabeli kiadású irodalmi és képzőművészeti könyv van, amelyekről feltételezhető, hogy Nagy Gusztáv könyvtárából származnak, több könyvben ceruzával „Nagy László” aláírása szerepel.
- Moholy-Nagy László novellákat és kritikát is írt. Ma ismert verseinek száma közel 30.
- Részletesen: Bodri Ferenc: Moholy-Nagy László levelei Babits Mihályhoz. *Tiszatúj* 8, 1972. aug. (p. 29–31)
- (ti.: a fronton)
- M.T.A. Művészettörténeti Kutató Csoport. M:D:K:C: I.-10/611 sz.
- Katonai jegyzetfüzete, sebesülése miatt már nem továbbított utolsó megfigyeléseit tartalmazó űrlap fennmaradt.
- Nemzeti Szalon, 1918. Hadviselt Művészek kiállítási; Múcsarnok, 1919; Szeged, 1919. Gergely Sándorral és feleségével közösen



hétfő • kedd • szerda • csütörtök • péntek • szombat
 H-P 9-23 • Szo: 10-22 • A Kosztolányinál • www.tranzitcafe.com • www.facebook.com/tranzitcafe



répatorta • qawa kávé
 jázmin tea • focaccia
 wifi • artmagazin
 hétfőn és szombaton filmklub



**Boldog Karácsonyt!
 Merry Christmas!**
 a design vásár | the design fair
www.wamp.hu

ARANYDIÓ karácsonyi ékszerkiállítás és vásár

STERLING GALÉRIA

2010. december 9-től 2011. január 9-ig

A kiállító művészek:

Péter Vladimir • Abaffy Klára
 Dávid Attila Norbert • Gaál Gyöngyvér
 Goog Angéla • Gera Noémi
 Imrei Boglárka • Jermakov Katalin
 Király Fanni • Kecskés Orsolya
 Marosi László • Stomfai Krisztina
 Szilos András • Tóth Zolán
 Vági Flóra • Vékony Fanni



STERLING Ékszergaléria • Budapest IX., Ráday utca 31.
 Nyitva: hétfő-péntek 12-20h • Szombat: 10-14h
 Telefon: 061/323-0037 • www.sterling-galeria.hu



Az igazi értéket felismerni sokkal nehezebb, mint megszerezni.



PRIVATE BANKING

Gyagilev és az Orosz Balett aranykora, 1909–1929

2010. szeptember 25 – 2011. január 9-ig
Victoria&Albert Múzeum, London

Adolph Bolm polovec jelmeze az Igor hercegben
Nicholas Roerich tervei alapján, 1909, Museum no. S.590-1980®A,B-1980

Gyagilev és az Orosz Balett aranykora, 1909–1929

A londoni Victoria&Albert Múzeum Szergej Gyagilev és az Orosz Balett 20 éves diadalmenetének állít emléket mostani kiállításával.

Gyagilev társulata a cári Oroszország utolsó tűzijátékaként robbant be a világháború előtti Európába, minden vendégszereplésükön rajongók tömegeit hagyva maguk után, akiket a mozdulatok mellett elkápráztattak a fantasztikus díszletek, jelmezek, az egész jelenség egzotikuma.

A legfőbb szenzációt Václav Nyizsinszkij fellépései jelentették, nemcsak azért, mert ugrásai, piruettjei már-már emberfeletti képességeket mutattak, hanem a szerepmegformálásaiból sütő szokatlan szexuális töltet miatt is.

Gyagilev 1914 után már nem tért vissza Oroszországba, Európában viszont a korszak legnagyobb képzőművészeivel, divattervezőivel társult, Picasso, Matisse, Goncsarova mint díszlettervező, Chanel, Poiret, Barbier mint jelmeztervező, Sztravinszkij, Prokofjev, Debussy mint zeneszerző dolgoztak vele.

A londoni kiállítás azokat a relikviákat vonultatja fel, amelyek túléltek az azóta eltelt viharos évtizedeket – ezek elsősorban ruhák, díszlettervek és fotók.

Amikor Gyagilev halála után a társulat feloszlott, széthordták a jelmezeket, készletét. A ruhák közül addigra már sok magánkézbe került, hiszen az állandó pénzhíánnyal küzdő Gyagilev néha arra kényszerült, hogy időről időre eladja belőlük.

Ezek közül az évek során sok a Victoria & Albert Múzeumba került, ahol megpróbál-

ták rendbe tenni és konzerválni a rendkívül sérülékeny – ámde immár műtárggyá avanzsált – jelmezeket, kiegészítőket.

A kiállított darabokról ma már nehéz elképzelni, hogy hogyan is lehetett ezekben a súlyos, merev, meleg és sokszor túldíszített ruhákban táncolni – mindenesetre így legalább nagyobb eséllyel maradtak meg az utókor számára. A hálás utókor pedig felfedezve értéküket és hogy micsoda időkről és történetekről mesélhetnek, manapság akár ötezer font körüli összegeket is megad értük.



Balletcsizma. Alicia Markova viselte az Igor hercegben 1926 körül
Museum no. S.655&A-1983



Tamara Karsavina egy képeslapon

MARIO TESTINO



© 2010 Mario Testino

Mario Testino – Nem a ruha, a Nő!

Todo o Nada – Minden vagy semmi

Mario Testino ötvennégy képet bemutató legújabb kiállítása a madridi Thyssen-Bornemisza Múzeumban várja szeptember közepe óta az igazi high-fashion kedvelőit. A kiállítás címe, *Todo o Nada* (Minden vagy semmi), Testino állandó, két alapvető alkotóelemére utal – divat és meztelenség. A világhírű, legendás perui fotós megint egy izgalmas összeállítással tiszteleg örök témája, a Nő előtt. Letisztult, érdekes, intim beállítások, hihetetlen szépségű modellek, színésznők.

Az avatatlan szemű látogató azonban könnyen lehet, hogy dühbe gurul, esetleg némi féltékenységet érezve behúzott nyakkal csapdában érzi magát. A divatfotókhoz nem szokott, egyszerű „halandószemű”, a Demarchelier-, Leibovitz-, Lindbergh-világot nem ismerő látogató nem nőt, hanem ruhát, nem nőt, hanem manipulálásra kész eszközt lát. A vádak nem alaptalanok; a ’80-as évektől kezdve hirtelen „a tökéletes nő” reklámja árasztott el minket az ’50-es évek színésznőmitosza, a ’60–70-es évek test- és fiatalságkultusza után, mely a több évtizedes megtépázott női önértékelésből inkább ellenkező hatást, rivalizálást váltott ki. A tökéletes nő fogalma lassan elhalványulni látszik, és a konzumőrületben tényleg egyre hihetőbbé válik, hogy a ruha, és nem a nő számít.

Testino munkái általában is, de most különösen aktuális kiállítása erre cáfol rá.

Munkáiban, egész pályája során folyamatosan formálta, változtatta véleményét, vizsgálta magában a nőről alkotott képet. A kiállítás sajtótájékoztatóján elmondta, a ragyogás természetesen ott van, de célja, hogy az igazi Nőt mutassa meg, nem a klisé. „Szeretem az erős, független nőket. A nőket, akik erejük ellenére soha nem veszítik el a nőiességüket, és akik szépségüket nem eszköznek használják. Az olyan nőket, akik reflektálni tudnak saját vágyaikra, de a mi-einkre is.”

Az ötvenes éveiben járó fotómágus a legkeresettebbek és legirigyltebbek egyike a szakmában. Sikere titka, hogy az európai titokzatos elegancia jegyeit viseli nő jelképe. Az erős, tökéletes görög szépség – és ki ne akarna ilyennek tűnni? A *Todo o Nada* kiállításán olyan modelleket sorakoztat fel, mint Gwyneth Paltrow, Sienna Miller, Claudia Schiffer, Gisele Bündchen, Daria Werbowy, Cindy Crawford vagy Kirsten Dunst.

Haute couture ruhacsodák, mesebeli királynők és femme fatale hercegisasszonyok között lenyűgözve lépkedünk egy elvarázsolt divatdimenzióban. *Vogue*, *Vanity Fair*, *Allure*, a világ legnagyobb divatmagazinjai, olyan világmárkák, mint Chanel, Versace, Gucci bízzák rá magukat a Testino-álomra.

Kiábrándultságunkból képein felelősködve végre megkapjuk az igazi nő prototípusát, most már meg kéne elégednünk, de talán összezavarhat, fotóin hányféle igazi nő néz élesen a szemünkbe. Goya Meztelen Mayája, Marie Antoinette elkényeztetett rokokó bája vagy az igazi kortárs superwoman (erről mindenképp Testino egyik kedvence, Kate Moss juthat eszünkbe).

A különleges múzeumi kiállítótér a fotós három stílust képviselő képeiből áll össze: ironikus, provokatív, egyedülálló divatfotóiból, saját munkáiból és olyan új képekből, amelyek kifejezetten erre a kiállításra készültek.

Ragyogás, elegancia, unikum, csillogás – talán ez a tökéletes szépség definíciója, amely esetünkben nem tévesztendő össze a belső szépséggel. Bálványozott, lehetetlen esztétikumot közvetítenek ezek a nők; a haj, smink, parfüm vagy ruha csak attribútumokként szolgálnak; ajánlott, de nem kötelező – minden vagy semmi.

Analóg képeket vagy a legszélsőségesebb digitális technikával készült fotókat csodálhatunk meg a múzeum alagsorában.

„Kiállítani egy múzeumban, főleg olyanban, mint a Thyssen-Bornemisza, megtisz-

teltetés minden művész számára.” A különleges helyszín miatt Testino intenciója az volt, hogy párbeszédet hozzon létre a múzeum hatalmas kollekciója és a kiállítás között, tekintve, hogy a kontextus erősen befolyásolta és inspirálta munkáját – hangzott el a kiállításról szóló interjúbán.

Az amúgy ablak nélküli, keskeny, folyosószerű terekben, világos lazacszínű falakon az óriási, sejtelmesen megvilágított képek a kiállítás elejétől a végéig az összetéveszthetetlen Testino-nőt mutatják be.

Provokál, zavarunkban szinte minket is vetkőztetnek szuggesztív képei, ez Testino bravúrja.

A zavart egy olyan világ kulcslyukán való bepillantás okozza, ahova eddig nem kaptunk belépőt. Betekintés a színfalak mögé, jelenetek egy olyan privát, hírességek által uralt világból, ahol a szemek nemcsak a kamerával flörtölnek, hanem úgy tűnik, magával Testinóval is.

A különböző helyszínek (London, Párizs, New York – raktár, kastély vagy ágy) és számtalan kiegészítő eredménye, hogy a divat és meztelenség legszélsőségesebb oldalait láthatjuk modell és fotós egyedi, bensőséges kapcsolatán keresztül, így Testino képei tényleg azt sugallják, nem a ruháról, a Nőről szólnak.

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
2010. szeptember 21 – 2011. január 9.



LAST MINUTE UTAK ...a budapesti Operaházba

Már csak december 22-én!!!! **XERXES**

Bizonyos szempontból a legkönnyebb Händel-opera. Van benne egy hatalmas sláger és még vagy negyven pompás ária. Eredetileg egy folyamat kezdete lett volna, ma úgy látszik, egyben a vége is. A korábbi művészeti vezetés szerette volna meghonosítani a barokk repertoárt, és azt is tudta, hogy

kompromisszumok nélkül nem megy. De még mindig jobb egy nem tökéletesen eljátszott Händel, mint az egyáltalán el nem játszott. Ami a zenéből kimaradt, az bekerült a rendezésbe, röhöghetünk a kidőlő platánfán, a brékelő antik hősökön, a mindig más járművel érkező közel-keleti zsar-

nokon. És ha jól röhögtünk, akkor talán elfelejtünk bánkódni azon, hogy az új operai vezetés nem gondolkodik a folytatáson. Volt-nincs barokk opera Budapesten.

Díszlet: Horesnyi Balázs
Jelmez: Benedek Mari

Már csak néhányszor láthatók Kovalik Balázs a műfaj hazai arcfelvarrását elvégző rendezései, ahol Händel operájában, a *Xerxes*-ben hosszú fekete hajú emós a hősszerelmes, a szereplők biciklin, autón, csatahajón és repülőn érkeznek a színre, vagy ahol Arrigo Boito *Mefistofeléjének* utópisztikus világát egy óriási DNS-spirál jeleníti meg. Barokk hip-hop, századfordulós falanszter, fantasztikus jelmezek, a humort és modernitást ritkán látott deszkákon.

www.opera.hu

Még 2011. február 15-én, 18-án, 20-án, 23-án!!!!

MEFISTOFELE

Nyaognak, nyaognak, hogy közepes a zene. Lehet. Azért így is befér három masszív operasláger, és ha jobban utánagondolunk, Faust doktor minden zeneszerzőn kifogott. Sem Liszt, sem Berlioz, sem Schumann, sem Mahler nem tudott a prózai változathoz felnőni. Gounod meg vég-

képp nem. Akkor miért pont Boitónak sikerült volna? Tehetjük a tanulságot a kalapunk mellé, vagy megpróbálhatjuk a meglévőkből kihozni a legtöbbet. Nyilván a második lehetőség a rögzősebb út, de aki eleve csak henyélni akar, az minek foglalkozna ilyen bonyodalmas történetekkel, mint a Faust.

A munka nagy részét elvégezték az alkotók, nekünk csak a kezünket kell kinyújtani a gyümölcsért. Nem fogunk beleszakadni.

Díszlet: Antal Csaba
Jelmez: Benedek Mari



**Facsd ki
a kedvezményeket!**

helyből húsz

**Fizess elő 2011. november 16-ig egy évre 6150 forint kedvezménnyel* mindössze 16 800 forintért,
és ajándékba kapod a Magyar Narancs-olvasókártyát!**

A kártya az előfizetés lejártáig húsz százalék kedvezményt biztosít Budapesten 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. És mostantól a debreceni MODEM-ben, a pécsi Apolló moziban és a szegedi Belvárosi moziban is!

A Magyar Narancs megrendelhető

telefonon: +36 1 441 9000 / 2403 mellék
e-mailen: kiado@narancs.hu
online: www.magynarancs.hu
levélben: 1016 Budapest, Naphegy tér 8.

Részletek: www.magynarancs.hu

*Az áruspédányhoz képest.

MAGYAR NARANCs



**CIRKO
GEJZIR**

KINO



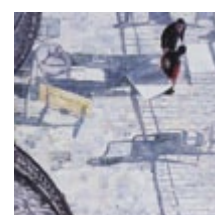
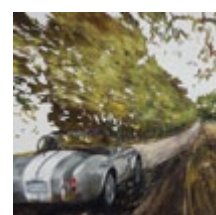
LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum



modem



CSEKE SZILÁRD | REMÉNYFUTAM



2010. DECEMBER 2 – 2011. FEBRUÁR 11.

Molnár Ani Galéria, 1088 Budapest, Bródy Sándor utca 22.

+36 1 327 0095 | +36 30 212 8080

info@molnaranigaleria.hu | www.molnaranigaleria.hu

Nyitva tartás: keddtől péntekig 12–18 óráig

MOLNÁR ANI GALÉRIA
KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET CONTEMPORARY ART

VILTIN
Galéria

...érzékeny, életre szóló, kortárs művészet.

PODMANICZKY Ágnes /
volt a jelem

2010. december 8. – 2011. január 22.

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



FAUR ZSÓFI
Ráday Galéria | Budapest

KORTÁRS SZÉPMŰVÉSZETI
GALÉRIA ÉS KÖNYVKIADÓ

Alapítva 1997

...több, mint galéria

...több, mint kiadó

XI. Budapest, Bartók Béla út 25.
www.raday-galeria.hu
209 36 35

STEPANOVIĆ Tijana

ALL WE NEED IS LOVE

Szenzáció a 6. Liverpool Biennálén

Mit várjon az ember, ha biennále címén az érzékeit és érzelmeit veszik célba, és ha a művészet meg akarja érinteni?

Vajon a szenzáció mely értelmezése nyer teret? Csillámokkal teletömött érzelmi légballonokra vagy netán művészeti

paradigmaváltásra számítsak? Mert szögezzük le az elején: ez lehet itt a tét.

Eric Berne pszichológus, a tranzakcióanalízis kidolgozója a lehető legszélesebb értelem-ben állítja: „Minden embernek szüksége van a simogatásra.”¹ Olyan – akár pozitív, akár negatív – ingereket (ún. stroke-okat) ért ezalatt, melyek jelzik, hogy egy ember tudomásul veszi a másik jelenlétét. Ez tartja fenn az élethez való affinitást. Ezért vágyunk kapcsolatokra, érintésre, emberi szóra, kifejezett érzelmekre és azok cseréjére. Ezek nélkül az emberi test és psziché megbetegszik.

A tranzakcióanalízis felől értelmezve az idei Liverpool Biennále ígéretes és heroikus vállalkozásnak tűnik.

Kezdeti gyanakvásom nem lehetett egyedi, gondoltam, amikor a 6. Liverpool Biennále² beköszönő szövegeit olvastam. Már a cím (*Touched*) is magyarázkodásra készíti a szerzőket. Ebben a puhának csúfolt művészeti közegben, melyben mintha épp a „puha” témák tartoznának a legkínosabb kategóriába, tulajdonképpen érthető is az igekezet. Különösen, hogy a szenzációhajás kiállítások tömege sem segíti a kurátorok misszióját.

Lewis Biggs, a biennále művészeti vezetője ugyan durva túlzásba esik, amikor az érzéki tapasztalás univerzalizálásról értekezik, Lorenzo Fusi, nemzetközi kurátor viszont kivételes problémaérzékenységgel és remek stílusban közelít a témához, és azon keresztül az egyes művekhez. Az egyik legfontosabb gondolatot mégis Biggs idézi Michael Hardttól és Antonio Negritől: „A szeretet az, ami hiányzik. Tisztában vagyunk vele, hogy sok olvasót hoz zavarba a kifejezés... Mégis hisszük, hogy a filozófia és politikatudo-

mány lényeges fogalmának kellene lennie. Hogy ez mégsem így van, az a kortárs gondolkodás egyik legnagyobb gyengesége.”³

Ez a biennále nem kevesebb vállalkozik tehát, mint hogy testben, lélekben és kognitív szinten is megérintse a látogatót, hatással legyen rá.

Hogy reménykedhetünk a szándék sikerében, arra okot ad az is, hogy a Liverpool Biennále 1998-as alapítása óta gyors ütemben küzdötte fel magát Nagy-Británia legjelentősebb kortárs képzőművészeti eseményei közé. A szervezők a kezdetektől fogva arra töreksenek, hogy minél több helyspecifikus, új alkotás szülessen a biennále égisze alatt – idén például több mint negyven. Ehhez pedig kivételesen izgalmas épületeket és tereket tudnak felajánlani a művészeknek, még ha nem is különösebben vidám okok miatt.

Liverpool, ez az egykor virágzó ipari központ a kolonizáció végével drámai hanyatlásnak indult, a mélypontot a Thatcher-éra jelentette. A munkanélküliség az egekbe szökött, a kikötőváros lakossága mindössze félmillióra csökkent. A hirtelen funkciótlanná vált ipari épületek szellem-tanyákká váltak. Erre a jelenségre reflektál Cristina Lucas videója (*Touch and Go*, 2010),

Minden embernek szüksége van a simogatásra.

melyben a titokzatos nevű Europleasure International Ltd. épületével foglalkozik, és ott is mutatja be munkáját. A szabadságvágy, kontrollálatlan düh és frusztráció egyszerre jelenik meg, ahogy az egykori munkások és családtagjaik andalító zene kíséreté-

ben kövekkel dobálják be az épület ablakait. A homlokzaton a hiátusok által rajzolódik ki az üzenet: *Touch and Go*. Ez emlékezteti a járókelőt a folytonosan változó, bizonytalan körülményekre, melyeknek ki vagyunk szolgáltatva.

A 90-es évek közepétől, többek között a szolgáltatóipar megjelenésének köszönhetően lassú, de folyamatos javulás érzékelhető a városban. A központot szinte teljesen felújították, ám a kijebbi eső területek jobbára érintetlenek maradtak. A biennále egyik helyszínének, a Tate Liverpoolnak (és a Beatles Múzeumnak) is otthont adó Albert Dock pozitív példa, a London Eye-ra hajazó energiatemető óriáskerék viszont mindenképpen túlkapas. A 2008-as Európa Kulturális Fővárosa fedőnevű instant pénz-pumpa szintén ambivalens eredményekkel járt. Új vagy régi, de továbbra is sok az üres, kiadásra hiába várakozó épület. Mindegyik más és más történettel, jellemzően olyanokkal, melyek joggal tartanak igényt művészek érdeklődésére. A Liverpool Biennále szervezői pedig nagyon helyesen arra töreksenek, hogy a művészek játékba hozták ezeket az épületeket, reagáljanak rájuk és alakítsák őket.

Így tett többek között Benczúr Eme-se is, aki a *Day by Day* projekt után ismét a jövőről való gondolkodásra hív a Futurist mozi hirdetőtábláján elhelyezett impresszív neonfelirattal: *Think About Your Future* (2010). A kultúrák keveredésének konfliktusai ihlették Do Ho Suh-t, aki a kínai negyed közelében, két épület közti szűk részbe „pottyantott be” egy tradicionális keleti házat (*Bridging Home*, 2010). A punk rock amerikai fenegyereke,



Laura Belém: *The Temple of a Thousand Bells*, 2010

Raymond Pettibon a punk esztétika jegyében alakított tovább egy telegraftizett garázst a szórakozónegyed közepén, míg Danica Dakić Liverpool nevezetes katedrálisában, Tony Cragg-szobrok közvetlen szomszédságában mutatja be videóját (*Grand Organ*, 2010).

A helyszínek változatossága azonban ezzel nem merül ki. Évről évre számos intézmény kapcsolódik be a biennáléba, így az Open Eye, Anglia egyik legelismertebb fotós galériája. Lars Laumann, akit többek között a berlini fallal összeházasodott Eija Riitta Eklöf Berliner-Maurerről készített videójáról ismerhetünk, ezúttal a cenzúra témájával foglalkozik a Franny és Zoocy iráni filmadaptációján, valamint Selma Lagerlöf Nils Holgerssonján keresztül. A „csodálatos kalandok” célja Svédország történelmének és földrajzának bemutatása volt. A faji kutatásokban involvált, egyébként Nobel-díjas író az ország délnyugati részében fekvő

Holland tartományt azonban „kifelejtette” a katalógusból. Azt ugyanis etnikailag tisztátalannak tartotta.

A Bluecoatban Nicholas Hlobo színes szaglabirintusában bolyongani nyugtalanító fizikai élményt jelent, az A Foundation egyik félreeső, de gigantikus ipari terében pedig Sachiko Abe performance-a kavar fel. Abe álló nap magányosan üldögél hófehér ruhájában. A csendet monoton hanghatás töri meg: az előtte heverő üres papírlapokat a művész aprólékos műgonddal szabdalja hajszálvékony csíkokra, melyek szép lassan hatalmas, hófehér papírboglyává épülnek (*Cut Papers*, 2010). Hasonlóan lenyűgöző alázat jellemzi Tehching Hsieh-t, aki a FACT-ben (Foundation for Art and Creative Technology) állítja ki *One Year Performance*-ának dokumentációját 1980–81-ből. Hsieh egy évre száműzte magát a társadalomból egy szűk szobába. Minden nap minden egész órájában portréfelvételt ké-

szített magáról, amit egy blokkolóórán is dokumentált. A hatalmas kiállítóterben katonás rendben sorakoznak az önarcképek. Az ázsiai érzelemkifejezés-korlátozási szabály ellenére, ha figyelmesen fürkesszük, lassan megismerjük ezt a különös arcot. A legapróbb rezdülésekből olvasva érzékelhetjük a lelki hullámvölgyeket és heroikus magaslatokat, melyeket a művész átélhetett a repetitív folyamat közben. Hsieh munkája a *FACT Mother Touch* kiállításának része, mely a gyökerektől való elszakadás, a szeparációs szorongás és a feltétel nélküli szeretet kérdéseivel foglalkozik. Meiro Koizumi megkapó alkotása egy felnőtt férfi drámája, aki mobiltelefonjába kapaszkodva, halott édesanyjának tesz vallomást Tokió zsúfolt utcáin (*My Voice Would Reach You*, 2010). Minouk Lim infravörös hőkamerával készített alkotása (*The Weight of Hands*, 2010) pedig az emberi test melegének metaforikusságával játszik.



Benczúr Emese: *Think About Your Future*, 2010



Kis Róka Csaba: *Dynamism of Love*, 2010



Sachiko Abe: *Cut Papers*, 2010



A belső folyamatok megjelenítésének, a hozzáférhetőségnek egy másik aspektusa jelenik meg Rosa Barba indusztriális low-tech szobrában (*Free Post Mersey Tunnels*, 2010). A gigantikus csőlabirintus a föld gyomrának perisztaltikáját – a liverpooli metró zaját – vezeti fel a Renshaw Street-i biennále helyszín 4. emeletére. A Renshaw utcai teret Lorenzo Fusi három tematikus kiállítása tölti meg. A *The Human Stain* a kimondatlan birodalmába invitál, énünk elfojtott rétegeiben végez mélyfúrásokat. Ebben a szekcióba elsősorban festők kaptak meghívást, köztük Kis Róka Csaba is (*Dynamism of Love*, 2010). A fiatal magyar művész markáns, társadalmi normákat aláaknázó, erőszakkal és iróniával teli alkotásai előkelő helyre találtak Markus Schinwald és Edi Hila festményei között.

A *Re:Thinking Trade* szekció alternatív gazdasági formákat mutat be. Hagyományosan úgy tartjuk: az idő pénz. Az időbankok elve azonban épp fordított: a pénz

az idő maga. Julieta Aranda és Anton Vidokle *Time/Bank* című projektjébe bárki bekapcsolódhat a világhálón¹, aki az ún. Ithaka-órákhoz hasonló elven cserélné el idejét (szolgáltatást, tudását) másokéval. Lee Mingwei viszont semmit nem kér cserébe azért, hogy megvarrja a látogatók elszakadt ruhadarabjait. A javításokat azonban nem rejtí el, sőt: rikítóan színes cérnáival hívja fel a figyelmet a szakadásokra (*The Mending Project*, 2009). Mingwei mellett számos művészt foglalkoztat az egymással való törődés fontossága és kínzó hiánya. Mind közül talán épp egyszerűségével emelkedik ki Song Dong videója, a *Touching the People* (2010). Az embereket nem csak Kínában tartja vissza társadalmi szabályok sokasága attól, hogy megérintsék, megsimogassák egymást – akár fizikailag, akár emocionálisan.

Dongot édesapja sosem ölelte át. Talán ezt a fájó űrt pótolja, amikor emberek testére vetíti rá gyengéden simogató kezét.

A Liverpool Biennále nem egyszerűen tematizálja az érzelmeket, de az emóciók megkopott rangjának visszaadását követeli a kortárs gondolkodásban. Egy paradigmaváltás előszele? „Ha nem simogatják a gerincagyadat, akkor kiszikkad” – mondja Berne. A Beatles egyszerűbben fogalmaz: „All we need is love.”



1 Eric Berne: *Games People Play. The Psychology of Human Relationship*. Ballantine Books, New York, 1964
2 *Touched*. 6. Liverpool Biennále. 2010. szeptember 18 – november 28. Kurátorok: Lorenzo Fusi, Peter Gorschlüter (Tate Liverpool), Patrick Henry (Open Eye Gallery), Sara Jayne Parsons (the Bluecoat), Mike Stubbs (FACT), Mark Waugh (A Foundation Liverpool).
3 M. Hardt – A. Negri: *Commonwelth*. Harvard University Press, Cambridge, MA, 2009. p. 79. (fordítás S. T.)
4 www.e-flux.com/timebank



Lee Mingwei: *The Mending Project*, 2009



Rosa Barba: *Free Post Mersey Tunnels*, 2010

BORDÁCS Andrea

EGY VILÁGPOLGÁR MŰVÉSZ UTAZÁSAI TÉRBEN ÉS IDŐBEN

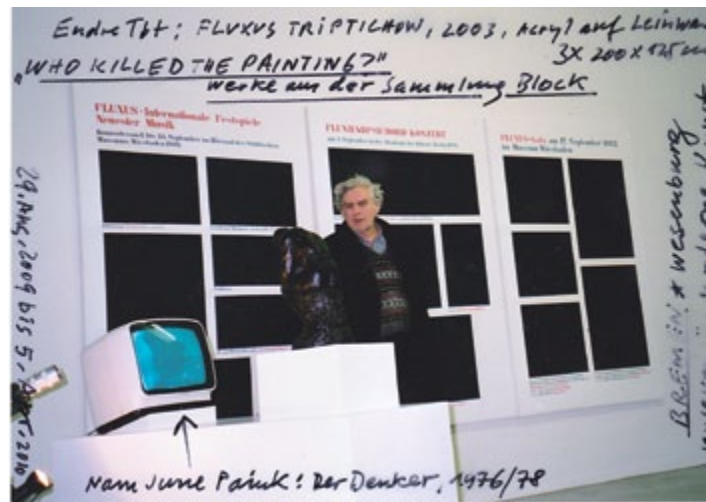
Tót Endre kiállításai 2010-ben

A hazai közegben a kiállítások kapcsán főleg az ún. intézményi sztárkiállításokról esik a legtöbb szó, pedig a sztárkiállítás kifejezést úgy is használhatnánk, hogy a (művész)sztárok kiállítása. Ebből a szempontból mindenképp figyelemre méltók Tót Endre ez évi megjelenései a nagyvilágban.

Nemzetközi kiállításai azáltal, hogy már a 80-as évek óta Kölnben él, gyakran nincsenek is annyira a hazai köztudatban, bár a sikereket épp a nagy nemzetközi rendezvényeken való rendszeres részvétel jelenti.

Tót Endre a 2010-es évet egy előző évről áthúzódó gyilkosság-sorozat társtetteseként kezdte a weserburgi Museum für Moderne Kunst izgalmasan hangzó *Who Killed the Painting?* című kiállításán. Az anyag először Nürnbergben, majd Brémában mutatkozott be. Itt Tót gyilkos fegyvere a *Távollévő képek* sorozat nagyméretű vásznaiból a fluxus történetére reflektáló Fluxus triptichon, mely Beuystól Polkéig számos kortárs klasszikus elkövetővel egyetemben René Block gyűjteményéből származott.

A *Távollévő képek* szellemisége egy másik földrészre is elkísérte. Az év egyik nagy nemzetközi eseménye volt májusban a Vehbi Koç Alapítvány kezdeményezésére létrejött új kortárs művészeti kiállítótér, az ARTER megnyitása Isztambulban. Starter című első kiállításuk Joseph Beuystól Nam June Paikig ívelő válogatás (a szintén René Block által összeállított) gyűjteményükből, s ezen az ösöket, illetve azok hiányát megjelenítő, az Ádám & Éva, Dürer után és az Ádám a Paradicsomban Éva nélkül című két nagyméretű *Távollévő* képével Tót Endre is szerepelt.



Isztambulból Párizsba vezetett az útja, itt ugyanis két különböző attitűdű kiállításon két különböző attitűdű munkáival találkozhattak a nézők. A Centre Pompidou a nyár elején *Les Promesses du Passé / A múlt ígérete* címmel kecsegtette a Kelet és Nyugat párbeszédére kíváncsi nézőket húsz évvel a berlini fal leomlása után. Ezen a többnyire társadalmi, politikai tartalmú konceptuális műveket felsorakoztató tárlaton többek közt Marina Abramović, Braco Dimitrijević, Olafur Eliasson, Daniel Knorr, Mircea Cantor mellett néhány magyar művész is képviseltette magát, így Erdély Miklós, Hajas Tibor, Szentjóbby Tamás, Csörgő Attila és természetesen Tót Endre, aki 1980-as párizsi Zéró demo akciójáról készült dokumentumfotójával konceptes időszakát és a politikához való zéró viszonyát reprezentálta.

Ezzel a kiállítással párhuzamosan rendezték a párizsi Magyar Intézetben a legendássá vált 1968–69-es Iparterv-kiállításokat megidéző tárlatot, pontosabban azt a válogatást, amely inkább az „ipar-terves” alkotóktól mutatott be, nem feltétlenül a nevezetes eseményen szereplő munkákat, Tót Endrétől például két Cím nélküli absztrakt expresszionista festményét és még korábbi kollázsait láthatták a látogatók. (A két párizsi szereplés is mutatja, hogy míg Tót Endre a nemzetközi művészeti élet autentikus szereplőjévé koncept munkái által vált, néhány hazai művészettörténész az európai, főleg francia informel és az amerikai absztrakt expresszionizmus ihlette képeit tartja életműve legsikeresebb darabjainak.)

Kis idő múlva térben és időben is más közegben, a németországi Karlsruhe ZKM-jében a magyarországi szimmetrikus művészet közegeben jelent meg ismét későbbi, a korszerűségért való ámkfutás jegyében készített munkáival.

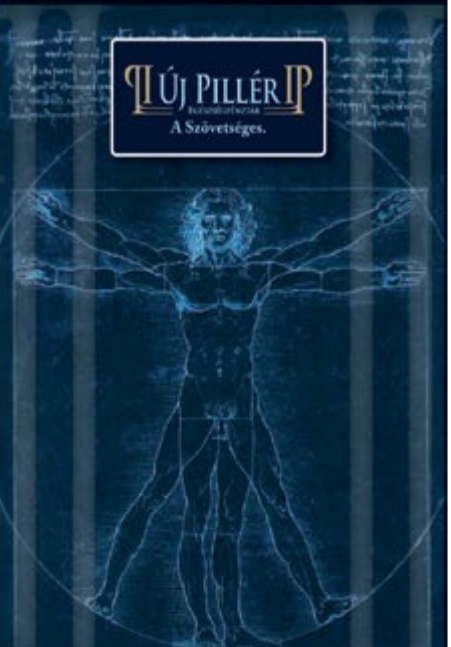
Az év végén Tót ismét időutazást tesz, vissza a hatvanas évekbe, hogy az évet egy kis nosztalgiával zárja, mivel az acb Galériában (2010. december 9 – 2011. január 21.) sokáig elhanyagolt korai munkáit vették elő, amilyeneken elemi erejű, spontán érzelmek, gesztusok telítik meg élettel a papírt. Itt tehát festett, rajzolt munkáival s néhány kollázsával is találkozhatunk. A tusrajzok mellett kiemelt szerepet kapnak az Angyalföldi naplórajzok, amelyek vonalait egy-egy központi motívum által előhívott ösztönös mozdulatok adják. A részben már Székesfehérváron is bemutatott Angyalföldi naplórajzok 1965 hónapjainak szó szerint naplóbejegyzései – a figurák nélküli gesztusok mintegy a lelkiállapot ritmusát követő improvizációk.

Tót Endre: *Fluxus triptichon*, 2003, akril, vászon, 3×200×125 cm
(Who Killed The Painting? Weserburg)

Tót Endre René Blockkal, 2010, Isztambul



Tót Endre: *Ádám és Éva (Dürer után)* és *Ádám a Paradicsomban Éva nélkül*, 2005–06, akril, vászon (Starter, Isztambul)



Évvégén tradicionális akció



Részletek:

www.ujpiller.hu





www.axioart.com



ÉKSZER DESIGN



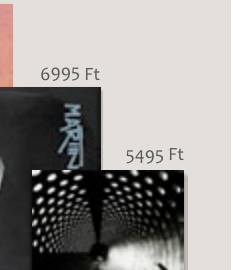
WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1053 BUDAPEST, FAI KÁMKA UTCA 13.
TEL: +36 (1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU



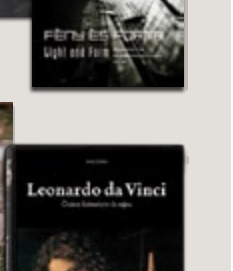
A VINCE KIADÓ KARÁCSONYI AJÁNLATA



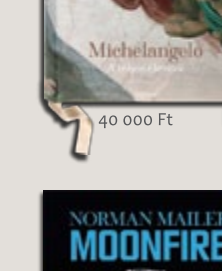
12 995 Ft



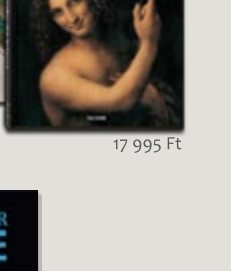
6995 Ft



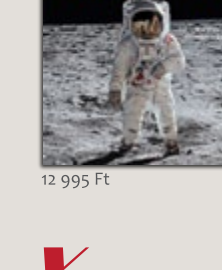
5495 Ft



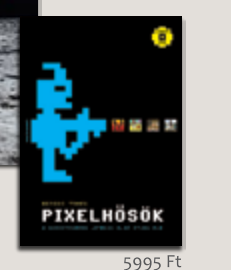
40 000 Ft



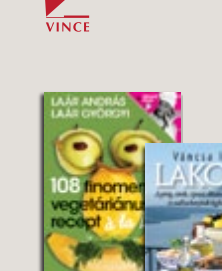
17 995 Ft



12 995 Ft



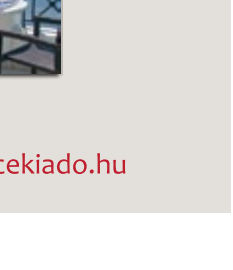
5995 Ft



1795 Ft



3995 Ft



4995 Ft

www.vincekiado.hu



AJÁNDÉKÖTLETEK

Fekete szőles tea
kristálytasakban
karamellel
és ananászsal,
egy csepp
maraschinóval.



DAMMANN CHRISTMAS KARÁCSONYI TEA

Criollo kakaóból, fűszerek,
mandula és cseresznye
harmóniájával.



DOMORI PUERTOMAR 75%-OS ÉTCSOKOLÁDÉ



Az eszpresszó
tudománya és
művészete.

FRANCIS FRANCIS X7 KAPSZULÁS KÁVÉGEPE

WWW.ESPRESSOSHOP.HU









MAGYAR ÉS NEMZETKÖZI KLASSZIKUS ÉS KORTÁRS DESIGN

ALESSI CARL MERTENS DESIGN-STUDIO Miksa Héri
Gjittala TROIKA BRUNO LEXON

PALMETTA DESIGN GALÉRIA ÉS BOLT
SZENTENDRE, BOGDÁNYI UTCA 14.
PALMETTADDESIGN@INTERNET.HU
NYITVA MINDEN NAP: 10-18 H

2010

LEGJOBB KÖNYVEI

az Artmagazin válogatása

Nem titok, hogy a művészeti könyvpiacot padlóra küldte a recesszió. Évek óta tartó sorozatok akadtak el, az albumdömping alábbhagyott, a szakkönyvek kéziratai a szerzők winchesterein pihennek. Azért a képzőművészeti könyvkiadás nem ért teljesen véget: remek múzeumi katalógusok születnek és a kiadók idén is kirukkoltak néhány hiánypótló vagy csak egyszerűen kiváló albummal. Az Artmagazin összeszede az esztendő legjobb kiadványait, a mind tartalomban, mind képanyagban a Bauhaus-katalógus első helyét ostromló, méretében azonban vitathatalanul első helyezett Nyolcak-katalógus (lásd cikkünket a 30–41. oldalon) mögül.

Bauhaus

Bár a pécsi Európa Kulturális Fővárosa projekt programjai és beruházásai kinosan csúsztak, végül is csak sor került néhány színvonalas óriástárlatra. Vitathatatlan szakmai és közönségsikerrel zárult a Janus Pannonius Múzeum és a berlini Bauhaus Archivum közös kiállítása, a Művészettől az életig című produkció. Borítékolható, hogy az avantgárd tipográfiájú, kapcsolódó katalógus hosszú évekig nélkülözhetetlen segítője lesz minden kutatónak, aki a magyar művészek Bauhausban betöltött szerepe iránt érdeklődik. Vörös kockaház, Vasziliy-szék, Bortnyik-festmények és perse a weimari műintézmény pécsi gyökerei. A hiánypótló vaskos tanulmánykötet a külföldi szakértők számára is melegen ajánlott. *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban.* Szerk.: Bajkay Éva. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010, 422 oldal

Szocreál

Megszületett a Corvina széles közönséghez szóló, kisméretű, de gazdagon illusztrált magyar művészettörténeti sorozatának legújabb kötete: *A szocreál Magyarországon*. Az ötvenes évek vitatott korszak: sosem készült még a terméséről ilyen átfogó mű. Az építészettörténész Prakfalvi Endre foglalta össze a második világháború és a hatvanas évek közötti sztálinbarokk épületek sorsát, Szücs György pedig – dióhéjban – a képzőművészet és a tárgykultúra alakulását. Füttyös kalauz, parolázó Rákosi, sztahanovisták, típusbútorok és a sztálinvárosi vasmű. Lenyűlő, szórakoztató és hiánypótló kötet, sosem látott reprodukciókkal.

Prakfalvi Endre – Szücs György: *A szocreál Magyarországon*. Corvina, Budapest, 2010, 168 oldal, 4490 Ft

Retro

Lassan teljesen lecseng a retróhullám, de mintha az egész jelenség megmaradt volna a felszínen, sehol egy színvonalas kiállítás vagy tanulmánykötet. Szerencsénkre a lakberendező Somlai Tibor valamelyest betölti az űrt: elkészítette a második világháború utáni magyar belsőépítészet emlékkönyvét. A leletmentést a nagy sikerű két világháború közötti modernizmust feldolgozó albumával kezdte (*Artmagazin* 2009/2. 90. o.), a most megjelent folytatás is hasonló színvonalúra sikerült. Zsúrkocsi, Béke Szálló, Varia – modern bútortervezés 1945 és 1970 között. Tervek, archív fotók, életrajzok és dokumentációk a kor fontos bútorkiállításairól. Somlai Tibor: *Távol és közel. Belsőépítészeti a háború után 1945–1970*. Corvina, Budapest, 2010, 248 oldal, 9900 Ft

Hirosige

Begombolható keménytáblába csukott, fűzött díszalbum. Igazi könyvkötészeti ritkaság, ötcsillagos karácsonyi ajándékkötet a harmincesztendő Taschentől. Benne a 19. századi japán fametszés egyik legnagyobb mesterének, Hirosigének híres-neves ukijo-e sorozata, az *Edo száz neves látképe*, értő szakszövegek kíséretében. Virágzó cseresznyefák, íves fahidak és hósípkás Fuji, apró figurákkal, gürcölő parasztokkal, legyezős gésákkal és felvonuló szamurájokkal. Melanie Trede – Lorenz Bichler: *Hirosige*. Taschen–Vince, Köln–Budapest, 2010, 272 oldal, 12 995 Ft

Design

Összefoglaló dizájnalbummal Dunát lehet rekeszteni, 2010-re is jutott belőlük néhány. A legjobban minden bizonnyal a brit művészeti szakíró Judith Miller kötete sikerült – amit a Geopen fordított le magyarra. Minden, amit a dizájnról tudni kell, az Arts & Craftstól a kortárs tervezőig. Stílusok, műhelyek, technikák, ikonok, alapos képelemzésekkel és bevezető szövegekkel. Szakmailag is kiváló színes album. Judith Miller: *Design. A forma művészete a 19. század végétől napjainkig*. Geopen, Budapest, 2010, 300 oldal, 8900 Ft



Kovácsnai

Színes-szagos nagykiállításához színes-szagos nagykatalógus dukál. A Kovácsnai Alapítvány rendezett egy szemkápráztató show-t a Nemzeti Galériában, a hatvanas-hetvenes évek egyik teljesen elfelejtett, öntörvényűen avantgárd festő-animátorának, Kovácsnai Györgynek a munkáiból. Ehhez gyűrt nagymonográfiává különböző Kovácsnai-esszéket Iványi-Bitter Brigitta. A szellemi történeti horizontokat és elsődleges forrásokat vegyítő tanulmányokból kirajzolódik a Kádár-korszak égisze alatt befutott különleges pályáiv

a Képzőművészeti Főiskolától a Pannónia Filmstúdióig. A reprodukciókról pedig visszszakoszon az elfeledett világ: a harsány színek expresszív, gyorsvonalaszerű áradása, majd a szürke és barna massa depresszív eluralkodása. Műbőr fotel, csinos lányok és értelmiségi fanyalgás. A mellékelt DVD-ken végignézhető Kovácsnai összes fontos animációs munkája. Iványi-Bitter Brigitta: *Kovácsnai*. Vince, Budapest, 2010, 336 oldal, 12 000 Ft

Beöthy

Ki írja meg Étienne Beothy (alias Beöthy István) monográfiáját, ha nem a hazai művészettörténészek!? Az emigráns avantgárd legnagyobb szakértője, Passuth Krisztina élvezetes és olvasmányos kötetben foglalta össze a Jászapátiból Párizsba elszármazott modern szobrász életrajzát. Naplórészletekkel tűzdelt pályakép az Epreskert furcsa világától az art decón és az aranymetszésen keresztül az Abstraction-Création kebeléig. A kötetben megtalálhatók Beöthy összegyűjtött írásainak szemelvényei, valamint a – művész kéziratai alapján szerkesztett – teljes oeuvre-katalógus. Egy újabb adósság törlesztése.

Passuth Krisztina: *Beöthy István. Az Aranysor szobrásza*. Enciklopédia, 2010, 280 oldal, 5000 Ft

FÁKÓ ÁRPÁD: HÚSHANGOK

Sajnos nem juthat közelebb Fákó Árpád *Húshangok* című kötetéhez és a tokban rejtekező három CD-nyi zenei anyaghoz az, aki – jó szokás szerint – csak történeti/művészeti háttér-információkra figyel. Nem létezik olyan interdiszciplináris szempontrendszer, mely lehetőséget adna arra, hogy az egykori Hús zenekar és a Millenniumi Földalatti Vasútvonal 21. századi főnixkedését érvényes szavak ketrecébe zárjuk. Hiábavaló a leíró megközelítés: képek és szövegek állnak össze olyan rendszerré, amit Molnos Péter művészettörténész is csak több lépésben (olvasatban) volt képes kibontani, hogy aztán a kötet előszavaként működő tanulmányt kérdéssel zárja:

„Szóval: mit látunk?”

És ez nem könnyű kérdés, hiszen meg kellene határoznunk, ki az, aki lát, mi a nézőpont, mifajta halálosan komoly(talan) vérvalóság-alternatívát tuszkolunk az agyunk helyére növekvő mindenség helyére? Minek a visszatükröződése az, aminek képe retinánkat marva kényszerít minket arra, hogy „lenevelődjünk” gyermekké?

Abszurd világban élünk, ahol az értelem kijelentései csupán a butaság díszei, mert érvényesnek látszó válaszokat csak a szóra-koztató vagy éppen siralmas közhelyek adnak. Mély és veszélyes közhelyekkel telített világunkban valós gyógymódot csak az irónia jelent, hiszen a hasonszenvi gyógymód szerint az értelmet kiolthatja az értelmesség, a nagyotmondást a hazugság. Ezen lát-szólagos szembenállások alapján állítható, hogy az abszurdra adható egyetlen valóban értelmes válasz az irónia, hiszen már a Bibliában is megír(hat)ták (volna):

„Az irónia türelmes, az irónia jószágos, Az irónia nem féltékeny,

Nem kérkedik, nem gőgösködik, Nem tapintatlan, nem keresi a magáét, Haragra nem gerjed, a rosszat fölroja, Nem örül a gonoszságnak...” Hiszen a formailag állító irónia – lényegét tekintve – mindig tagadó marad, s csak azok előtt nyílik meg, akik képesek feltárni az igazság látszatába csomagolt titkot. Hiszen látszólag nem tesz mást, mint a retró-hullám által felvetett kérdéskörre próbál érvényes, mai választ adni. Reflektál a múlt-ra, úgy tesz, mintha egy régi történetet írna meg. Ehelyett egy egészen új történetet rak elénk, látszólag válaszol, de közben csak a kérdéseket sokasítja. Mert tudja (tudnia kell), hogy a kérdezés ténye sokkal fontosabb, mint a begyűjthető álválaszok csokora. Tudja (tudnia kell), hogy az emberi elmét a kérdések vezetik, ösztökélik, nem pedig a válaszok. A válasz maga volna a megnyugvás: sekélyes, lapos, lesben álló ellenség, mely elhítheti velünk, hogy eljutottunk „valahová”. A kérdésnek nincsen önértéke, természete szerinti súlya, hiszen a kérdés nem kevesebb, mint illeszkedés a végtelen láncolatába.

Fákó a középkori alkimisták méltó örököse, aki a titokról fellebbenti a fátylat, s megmutatja saját rózsakeresztjeitvény-páholynak tagjait, és leleplezi nagymestereit, és az esztétikum segítségével rendet teremt egy hús-vér világban, aminek hazug rendje maga a káosz. Hiszen minden (de tényleg minden, ami „anyag”) a legnagyobb rendtelenség felé törekszik, és csak az emberi szellem tehet benne rendet...

...mert – félredobva az évezredes teológiai okoskodásokat – az ember több, nagyobb, erősebb, okosabb, tisztább, mint bármelyik bukkott vagy bukkatlan angyal. Az ember

pont annyival több, az emberi szellem annyival értékesebb, mint az irigyelt angyalok, hogy ismeri a húst. Közelről. Azt a húst, ami elfedi a transzcendenciát, és széttépi, megfoghatóvá, feltúrhatóvá és felturbózzhatóvá teszi azt, amittől sokak szerint az ember maga a matéria.

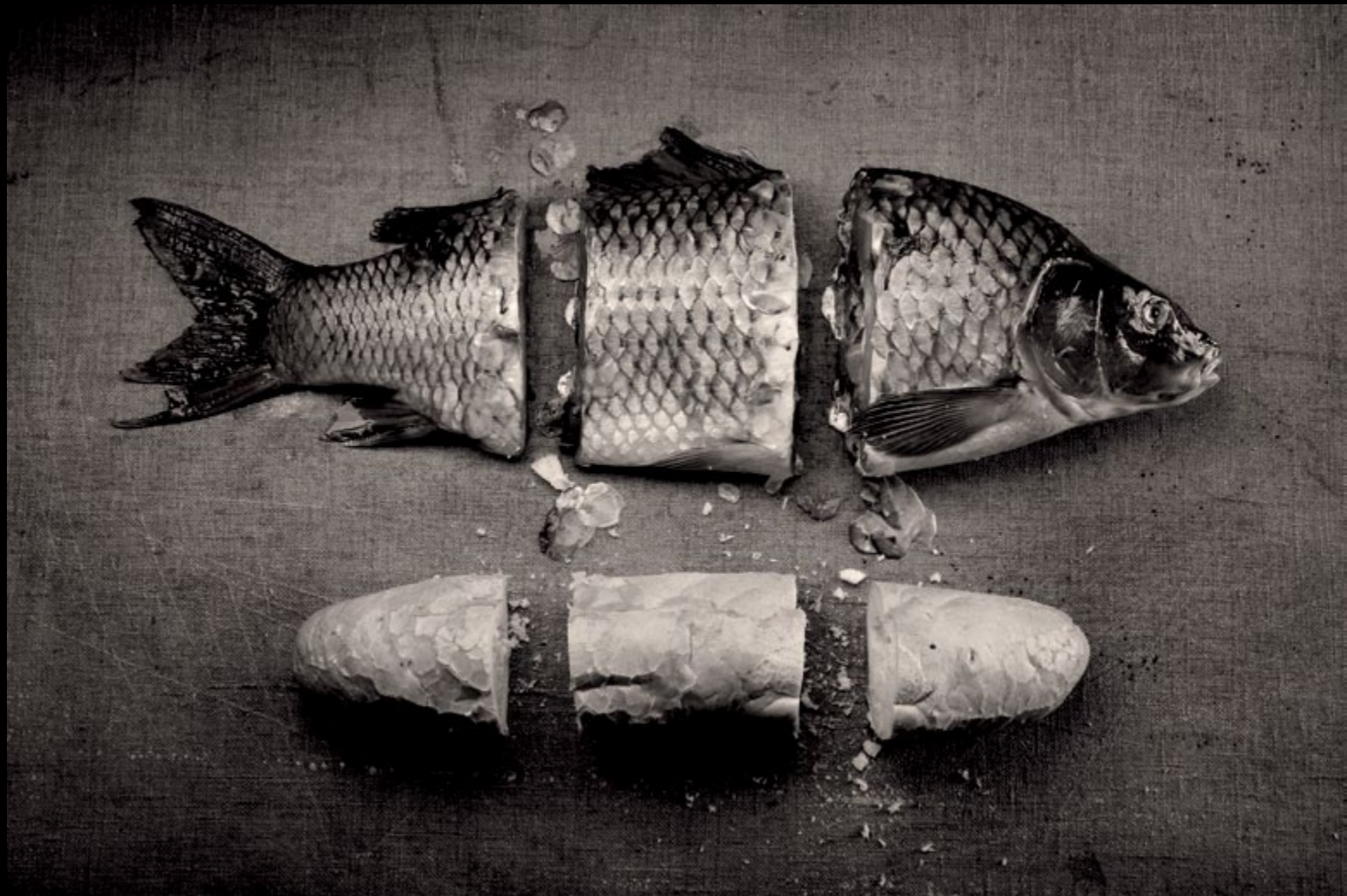
Ilyenformán a *Húshangok* című kötet a maga zárt egységes, érvényes esztétikai rendszerével tulajdonképpen nem kevesebb – hőrögjenek csak a hitetlen vallásgyakorlók! –, mint nyilvánvaló istenbizonyíték, mely nem szorul még arra sem, hogy művésztörténészek, erkölcsnemesítők vagy akár bolgárkertészek próbáljanak mellette vagy ellene érveket találni.

A könyvből nyerhető tapasztalat leginkább az előjel nélküli, őszinte döbbenethez hasonlítható, melynek fokozatai között minden művész bolyong, hogy saját rendet szüljön, saját kérdésekkel válaszoljon arra, mit a Húsba szorított emberi szellem képes kiokádni a belézárt transzcendensből... Ha nem fordul önmagába, s nem teremti meg a cselekvés és alkotáshiányos teljes némaságot...

...aminek jelentőségét csak a Húsból kivetkőzött szellem ismerhetné.

Ámen.

Fákó Árpád 208 fotográfiája 264 színes oldalon, magyar és angol nyelvű szöveggel 218×218 mm, keménytábla, vörös bőrkötésű album, 3 zenei CD-melléklettel, díszdobozban



Fákó Árpád: *Olyan vagyok, mint egy hal, a tudám mindjárt bele is hal.*

Kedves Olvasónk!

2003 végén (már 7 éve!) azért indultunk Artmagazinként, ezzel a címmel, hogy legyen végre egy olyan művészetről szóló újság, egy művészeti magazin, amely nemcsak a szakmabelieknek szól – bár nekik is. Mindvégig arra törekedtünk, hogy az aktuális témák és a művészettörténet még alig feltárt fejezetei egyaránt olvashatóan, sok illusztrációval kerüljenek önök elé. Igyekeztünk olyan szerzőket is megnyerni, akik művészettörténészként elemeznek egy-egy kérdést, jelentőséget vagy legújabb kutatási eredményeiket közlik, de olyanokat is, akik szinte laikusként, az érdeklődő kiállításlátogató szemszögéből mondják el véleményüket saját stílusban. Az eltelt évek során sok visszajelzést kaptunk, de ahhoz, hogy olvasóink igényeihez még közelebb tudjuk hozni az *Artmagazint*, elengedhetetlen, hogy megismerjük véleményüket. Kérjük, töltsék ki a weboldalunkon (www.artmagazin.hu) lévő kérdőívet és küldjék el nekünk.

Segítségüket előre is köszönjük, és minden kérdőív-kitöltőt, aki 2011. január 31-ig elküldi nekünk véleményét, két darab *Taiwan Calling – A szabadság fantomja* című, Múcsarnok-beli kiállításjeggyel ajándékozunk meg!

Kellemes karácsonyt és boldog új évet kívánunk!
az Artmagazin szerkesztősége

artmagazin

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

- Magyar Nemzeti Galéria
 - » C épület - Vince könyvesbolt
 - Bp. I., Budavári Palota C ép.
- Várfok Galéria
 - » Bp. I., Várfok u. 14.
- NextArt Galéria
 - » Bp. V., Aulich u. 4-6.
- Néprajzi Múzeum - Shop
 - » Bp. V., Kossuth tér 12.
- Viltin Galéria
 - » Bp. V., Széchenyi u. 3.
- Kieselbach Galéria
 - » Bp. V., Szent István krt. 5.
- Nagyházi Galéria
 - » Bp. V., Balaton u. 8.
- Virág Judit Galéria
 - » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Moró Antik
 - » Bp. V., Falk Miksa u. 13.
- Nemes Galéria
 - » Bp. V., Falk Miksa u. 28.

- Missionart Galéria
 - » Bp. V., Falk Miksa u. 30.
- Alexandra Antikvárium
 - » Bp. VI., Andrássy út 35.
- Írók Boltja
 - » Bp. VI., Andrássy út.45.
- Kogart Ház
 - » Bp. VI., Andrássy 112.
- Mai Manó / Magyar Fotográfusok háza
 - » Bp. VI., Nagymező u. 20.
- Inda Galéria
 - » Bp. VI., Király u. 34. II/4.
- G13 Galéria
 - » Bp. VII., Király u. 13. - Gozsdu Udvar
- Molnár Ani Galéria
 - » Bp. VIII., Bródy Sándor u. 22. I.em
- Művészetek Palotája - Vince Könyvesbolt
 - » Bp. IX., Komor Marcell sétány
- Ráday Galéria
 - » Bp. XI., Bartók Béla út 25.

- STÚDIÓ 1900
 - » Bp. XIII., Balzac u. 30.
- Szépművészeti Múzeum-shop
 - » Bp. XIV., Dózsa György út. 41.
- Múcsarnok Könyvesbolt
 - » Bp. XIV., Hősök tere
- Az Alexandra Könyvesházakban
 - Budapesten:
 - » V., Nyugati tér 7.
 - » VI., Andrássy út 35.
 - » VII., Károly krt. 3/C
 - Debrecenben a Modemben

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



FERNANDO

BOTERO

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

2010. szeptember 30. – 2011. január 23.

főtámogató



fő médiatámogató





Élete biztosítása

Nem vagyunk egyformák. Az Aviva ezért az Ön igényeihez illő életbiztosítási megoldást kínálja, legyen szó szerettei védelméről, nyugdíjas éveinek anyagi biztonságáról vagy vállalkozása kulcsembereinek ösztönzéséről.

Testreszabott ajánlatért keresse pénzügyi tanácsadóinkat!

Aviva. A biztosítás Önről szól.

www.aviva.hu | 06 40 444 445

