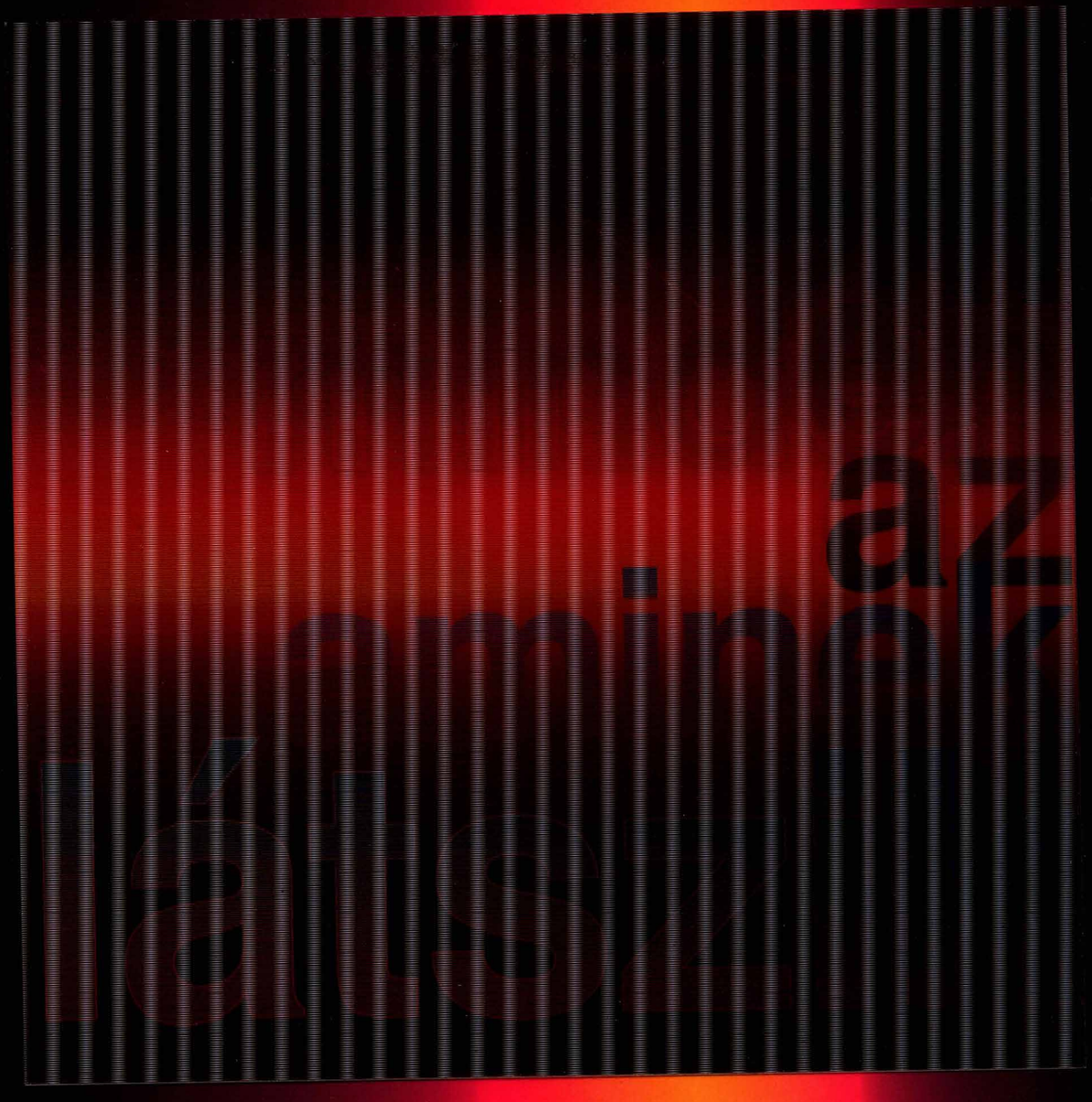
artmagazin

III. évfolyam 2005/6.



tiziano rainer hauswirth heyden munkácsy

MEZEI RIEDER BÉKEFI SINKÓ MARTON LUGOSI LUGÓ

hajdú papp benczúr lakner koncz bukta

FARKAS KOVÁCS ZÁRDAI MOLNOS BÁLVÁNYOS KISHONTHY

1500 Ft

artmagazin

III. Quartal 2016

artmagazin



Az **artmagazin** legfrissebb és korábbi példányai megrendelhetők a szerkesztőség címén és kaphatóak a jobb könyvesboltokban, képzőművészeti galériákban és aukciós-házakban.

Az alábbiakban biztosan:

acb Galéria 1068 Bp., Király utca 76.
Deák Erika Galéria 1061 Bp., Jókai tér 1.
Ernst Múzeum 1064 Bp., Nagymező utca 8.
Godot Galéria 1075 Bp., Madách út 8.
Írók Boltja 1061 Bp., Andrássy út 45.
K.A.S. Galéria 1052 Bp., Váci utca 36.
Kieselbach Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Szent István körút 5.
Kogart Shop 1062 Bp., Andrássy út 112.
MissionArt Galéria
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Moró Antik 1055 Bp., Falk Miksa utca 13.
Műcsarnok Könyvesbolt
1146 Bp., Dózsa György út 37.
Mű-Terem Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Falk Miksa utca 30.
Művészetek Palotája – Vince Könyvesbolt
1095 Bp., Komor Marcell utca 1.
Nagyházi Galéria és Aukciósház
1055 Bp., Balaton utca 8.
Nemes Galéria 1055 Bp., Falk Miksa utca 28.
Palmetta Design
2000 Szentendre, Bogdányi utca 14.
Szépművészeti Múzeum Shop
1146 Bp., Dózsa György út 41.
Vadnai Galéria 1051 Bp., Mérleg utca 12.
Várfok Galéria 1012 Bp., Várfok utca 14.
Vintage Galéria 1053 Bp., Magyar utca 26.

A LÍRA ÉS LANT Rt. könyvesboltjaiban, például

Broadway Művészeti Könyv- és Ajándékbolt
1065 Budapest, Nagymező u. 43.

Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt
1052 Budapest, Szervita tér 5.

Fókusz Könyváruházak
1072 Budapest, Rákóczi út 14.
4026 Debrecen, Hunyadi u. 8-10.
3530 Miskolc, Széchenyi u. 7.
7621 Pécs, Jókai u. 25.
6720 Szeged, Tisza L. krt. 34.

Könyvesboltok
Líra Könyvesbolt
1056 Budapest, Váci u. 63.
Gellért Könyvesbolt
1114 Budapest, Bartók B. út 15.
Mike és Társa Könyvesbolt és Antikvárium
1053 Budapest, Múzeum krt. 13.
Líra Könyváruház
1026 Budapest, Gábor Áron út 74-78.
Rózsakert Bevásárlóközpont
Líra Könyváruház
1239 Budapest, Bevásárló u.
Buy-Way Bevásárlópark, Soroksár
2000 Szentendre, Fő tér 5.
Tel./fax: 26-311-245

Líra

Kiadja az Artmagazin Kft.
1023 Budapest, Zsigmond tér 10.
Fax: 345-2211
E-mail: info@artmagazin.hu
Megjelenik kéthavonta

Felelős kiadó
EINSPACH GÁBOR
einspach@artmagazin.hu

Főszerkesztő
TOPOR TÜNDE
topor@artmagazin.hu

Lapigazgató
WINKLER NÓRA
winkler@artmagazin.hu

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS

Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT

Fotó
BÉKEFI ESZTER
BORSOS MIHÁLY
EINSPACH GÁBOR
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
ROSTA JÓZSEF
SULYOK MIKLÓS

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BÁLVÁNYOS ANNA
BÉKEFI ESZTER
FARKAS ANDRÁS
IVÁNYI BRIGITTA
KISHONTHY ZSOLT
KOVÁCS ZOLTÁN
LUGOSI LUGO LÁSZLÓ
MARTON ÉVA
MEZEI GÁBOR
RIEDER GÁBOR
SINKÓ ISTVÁN
ZÁRDAI ZOLTÁN

A borítót tervezte
BENCZÚR EMESE és
VARGA BUDA

Lenticular HUNGARY VESZPRÉM

A belső borítón:
HAJDÚ KINGA
Karácsonyfadíszek
olaj, vászon
25 x 40 cm

Nyomdai előkészítés
Abc25
Nyomdai munkák
Mester Nyomda Kft.
Felelős vezető Strasser Gábor
Köszönjük a Hungart támogatását
HUNGART ©
ISSN 1785-30-60

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

TARTALOM

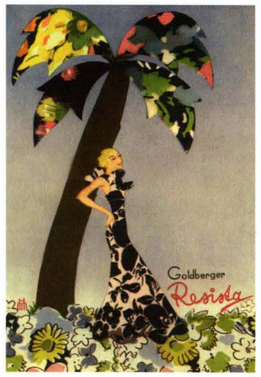








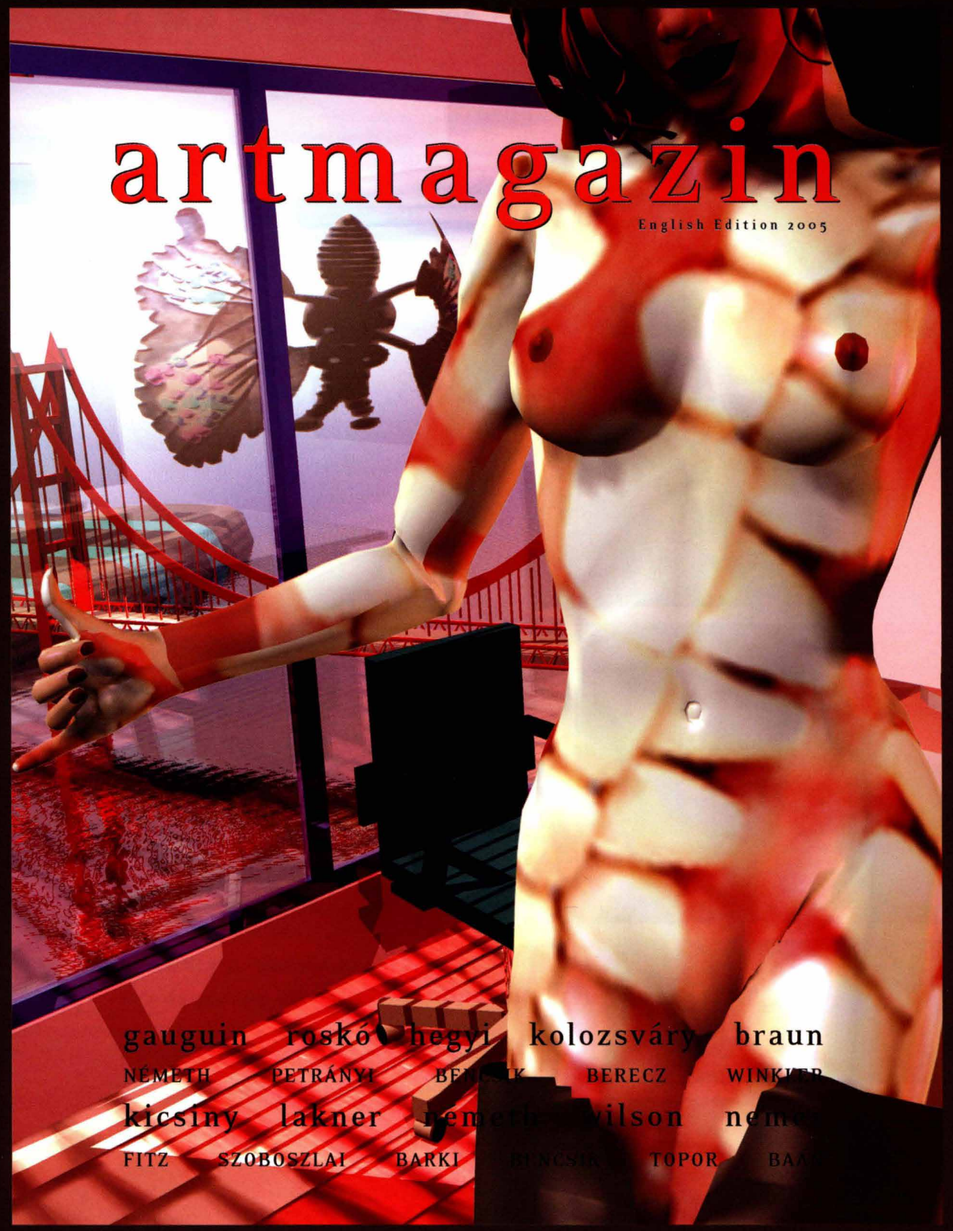




5 Reflex
12 Körkérdés – A PLUG-ról
20 Kortárs alkotások és a Tao.
Jogszabályi változások 2006. január 1-től
22 Kishonthy Zsolt: Mitől mű a mű?
24 Kiállításajánló
26 Békefi Eszter: Diszkrét páholyok
Szabadkőműves építészet Magyarországon
33 Ajánló: Tiziano és a Velencei Madonna
34 Kovács Zoltán: Wanted – Lappangó műtárgyaink V.
Az európai művészet Magyarországon eltűnt remekművei
36 Kovács Zoltán: „Amszterdam Canalettója”
Jan van der Heyden ismeretlen műve Magyarországon
41 Könyvjánló
42 Bálványos Anna: Egy kancsó tej – Bukta Imre művészetéről
48 Mezei Gábor: Ismeretlen életművek – Hauswirth Magda
53 Ajánló: Magánügyben szeretnék...
54 Farkas András: A lehologrefált Danilo és Joseph
Portrék Közép-Európa mélyszép arcairól
57 Marton Éva–Lugosi Lugo László: Rengeteg eszköz van a kezem ügyében
Látogatóban Papp Oszkár festőművésznél
60 Sinkó István: A hiány kitöltése – Arnulf Rainer könyvéről
62 Riedel Gábor: Megvette már az e hetit?
Lottóplakátok a szocializmusban
67 Iványi Brigitta: SATU – Alulról is nyomják, felülről is nyomják. Mi az?

KÉPEK AZ ORSZÁGBÓL

MEGRENDELHETŐ



István Németh: From El Greco to Picasso · Éva Nyerges: New exhibition of Old Spanish Masters in the Budapest Museum of Fine Arts · Tünde Topor: Interview with László Baán, the new director of the Budapest Museum of Fine Arts · Nóra Winkler: Interview with Sir David Wilson, the former director of the British Museum, London · Tünde Topor: Gauguin in a box · Péter Molnos: "I've enjoyed every minute of it" *The Kolozsváry Collection* · Gergely Barki: Matisse and the Hungarian Fauves · Nóra Winkler: Interview with Lóránd Hegyi, the director of the Modern Museum, Naples · Ágnes Berecz: A walk on the wide side *The works of Gábor Roskó* · János Szoboszlai: Optical stimulation *The works of András Braun* · Barnabás Bencsik: Zero serie art objects *The works of Antal Lakner* · Péter Fitz: An experiment in navigation *Balázs Kicsiny in Venice* · Zsolt Petrányi: A pop conscious analyst *About Hajnal Németh's work*

Angol nyelvű válogatás-számunk megrendelhető e-mailben (info@artmagazin.hu) vagy postán (Artmagazin Kft., 1023 Budapest, Zsigmond tér 10.)

reflex

Reflex rovatunkban változtatás nélkül közöljük olvasóink hozzászólásait, véleményét.



TISZTELT BERECZKY LÓRÁND!

Örömmel olvastam az Artmagazinban megjelent sorait, ám ehhez az örömhöz némi csalódottság is vegyült. Elsősorban azért, mert az újságban megfogalmazott gondolatai nehezen hozhatók közös nevezőre azokkal a megállapításokkal, melyek egy nekem küldött, ez év október 21-én kelt levelében olvashatók. Mostani válaszomban természetesen kénytelen vagyok az Artmagazinban leírt soraira reflektálni. Vegyük tehát sorra az ominózus körkérdésére adott reakciójának konkrét, érdemi megállapításait:

1. „Természetesen jobb lett volna a különféle nézeteket a nyitva tartás ideje alatt megtárgyalni, s így a művekkel is szembesíteni és azok »érveit meghallgatva« ütköztetni őket. Most már késő."

Ön nyilván tisztában van azzal, hogy egy szakmai folyóirat (negyedéves periodikáról van szó) elkészítése mennyi időt vesz igénybe. Tudja, hogy a kézirat leadása és a megjelenés között szükségszerűen eltelik jó pár – nehéz munkával töltött – hónap. Így történt ebben az esetben is: a felkérést 2005. május 10-én kaptam, a kéziratot június első hetében átadtam a szerkesztőnek, a folyóirat pedig valóban az MNG kiállításának bezárása után, szeptember legelején került az utcára. Aki ezt az időt indokolatlanul hosszúnak tartja, soha nem végzett még hasonló munkát. Annak, hogy az Enigma Munkácsy-számát miért nem a kiállítás megnyitására időzítették, legjobb tudomásom szerint az egyszerű magyarázata, hogy a szerkesztők eredetileg egy Millennium témájú számra készültek, melynek csupán egyik blokkja foglalkozott volna Munkácsyval. A szám gerincének tervezett nagy tanulmány azonban időközben megjelent máshol, s így hely szabadult fel a Munkácsy-blokk kiterjesztése számára, melyet a szerkesztő a kiállítással való egybeesés végett nyilván jó ötletnek talált.

Egy módon érhettem volna el, hogy tanulmányom még a Magyar Nemzeti Galéria kiállításának nyitva tartása alatt megjelenjen, ha azt egy napi- vagy hetilapban publikálom. Mivel a kritika megírására az Enigma szerkesztőjétől kapott felkérés teremtett apropót, ez a megoldás szóba sem jöhetett. Az Artmagazinban megjelent sorai ellenére nem kétlem, hogy valójában Ön is úgy gondolja, hogy tanulmányom időzítése és megjelenésének körülményei kapcsán semmilyen felelősség nem terhel, hiszen erről említett magánlevelében biztosított engem.

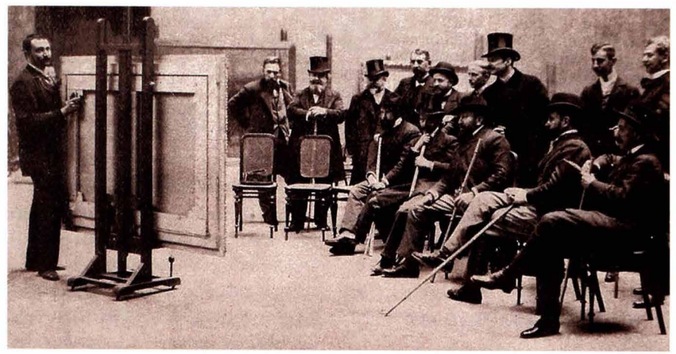
Állításának azon pontját, miszerint „most már késő", nem tartom indokoltnak, mivel a kiállítás egy része, benne csaknem minden általam kifogásolt képpel, az MNG tárlatának bezárása után elvándorolt Debrecenbe, s így mindenki, aki kedvet és energiát érzett magában ahhoz, hogy állításaimat a „művekkel is szembesítse", megtehette és megteheti a mai napig is.

2. Következzen egy újabb idézet az Artmagazinba írt leveléből: „Azt is a leghatározottabban le kell szögeznem, hogy nem nyilvánult meg »kölcsönzői erőszak« egy-egy mű bemutatása kapcsán, sőt, minden feszültség, sértődés és vita nélkül több mű kölcsönzésétől, illetve kiállításától el is álltunk."

Visszautasítja azt a vádat, miszerint a kiállítás anyagának összeállításakor „kölcsönzői erőszak" érvényesült volna. Szerencsésebb lett volna, ha megjelöli tanulmányomban a pontos helyet, ahol erre az állításra rábukkant. Nem csodálkozom, hogy ezt nem tette meg, lévén én ilyet nem írtam. A sajnálatos s egyben rendkívül beszédes félreértésről később – Pákh Imrének írt válaszomban – bővebben kitérek.

3. Nem tartja „sem kollegiális, sem etikus eljárásnak, amikor egy vélemény ítéletté igyekszik feltolni magát, és abban a múzeumban dolgozó szakemberek vaknak minősítettnek".

Néhány szót az „ítéletté való feltolásról". Aki figyelmesen végigolvasta az Enigmában megjelent tanulmányomat, észrevehette, hogy az általam elemzett képekkel kapcsolatban rigorózusan kerültem a kategorikus kijelentéseket, s következetesen csupán „kérdéses attribúciójú alkotásokról" beszéltem. Egyetlenegyszer sem használtam erősebb kifejezést, bár nyugodtan megtehettem volna. Ezzel szemben a másik oldalon, a katalógus lapjain éppúgy, mint a kiál-



A Képzőművészeti Társulat zsűrije a Műcsarnokban, 1902

lításon, minden kételyt nélkülöző egyértelműséggel jelölték meg a képeket Munkácsy Mihály alkotásaiként. Olyanokat is, melyeket sem stíluskritikailag, sem az ismert dokumentumok alapján nem lehet egyértelműen a festő életművébe sorolni. A múzeum minden presztízsveszteség nélkül utalhatott volna e képeknél arra a tényre, hogy a kutatás mai állapotában a szerzőség kérdése még nem dőlt el véglegesen, hiszen erre számos eszköz ismert, használatuk pedig gyakori, sőt általános. (Munkácsy Mihálynak tulajdonított, Munkácsy Mihály?, Munkácsy Mihály műhelye stb.) Én csupán ezt vártam volna el, hiszen meggyőződésem, hogy ezt követeli meg a szakmai etika. Különösen érvényes ez a mostani esetben, amikor – mint ahogy Ön és érintett munkatársai minden létező fórumon igyekeznek hangsúlyozni – a múzeum nem az életmű bemutatását tűzte ki célul, csupán egy „munkakiállításra" vállalkozott.

Végeredményben tehát két állítást látunk egymással szemben: egy támadhatatlannak beállított tényközlést, mely minden kételyt kizárva állítja e képekről, hogy Munkácsy Mihály alkotásai, s az én megjegyzésemet, miszerint néhány kiállított kép attribúciója kérdéseket vet fel. Vajon e kettő közül melyik vélemény „igyekszik ítéletté feltolni magát"?

Fent idézett állítása szerint az én tanulmányomban „a múzeumban dolgozó szakemberek vaknak minősítettnek". Szeretném nyomatékosan hangsúlyozni, hogy az Enigmában megjelent írásomban ilyen kitétel nem szerepelt Remélem egyetértünk abban, hogy a „megfelelő szakmai kontroll" és a konkrét műtárgyak alaposabb tanulmányozásának számonkérése nem egyenlő „a múzeumban dolgozó szakemberek vaknak minősítésével".

4. Arra a megjegyzésére, miszerint a művek alapos tanulmányozását egyáltalán nem nehezítette meg a kiállítás feszített tempójú előkészítése, csupán azért nem reagálok, mert nem kívánom beosztottjait, a kiállítás kurátorait kellemetlen helyzetbe hozni. Idézhetnék újságinterjút, személyes beszélgetéseket állításának cáfolatára, de ettől most eltekintek.

TISZTELT PÁKH IMRE!

Élcelődhetnék azon, hogy Ön éppen Lázár Bélától választott leveléhez frappánsnak szánt mottót, a magyar művészettörténet-írás nagy „dilettánsától", akinek a kortársak egybehangzó véleménye szerint „egy kis baja volt csupán, az, hogy nem értett a képekhez" (Tamás Henrik), s idősebb korában már egyetlen komoly ember sem adott a véleményére, hiszen „pénzért mindent aláírt, elfogadott valódinak" (Fränkel József). De koncentráljunk inkább az Ön nem kevésbé érdekes levelére, s maradjunk annyiban, hogy Lázár Béla életművét ne e néhány kötekedő megjegyzéssel, inkább Paál László felfedezésével jellemezzük. Szóval, essünk neki ennek a levélnek is, s szépen sorban korrigáljuk félrevezető, olykor egyenesen téves állításait.

1. Ön úgy érzi, hogy az Enigmában megjelent írásom „a múzeumi szakmát éppúgy megpróbálta lejáratni", mint Önt. Azt írja: „Muszáj tehát megvédenem magamat és a kiállítás rendezőit is azokkal az ostoba vádakkal szemben, miszerint beleerőltettem volna a képeimet a kiállításba, vagyis, hogy az én »bemondásom« alapján dőlt volna el, mi kerüljön be a kiállítás anyagába."

Ha Bereczky Lóránd esetében szóvá tettem, hogy szerencsésebb lett volna, ha pontosan idézi vitairatom azon passzusait, melyeket sérelmesnek tart, akkor kénytelen vagyok erre az Ön figyelmét is felhívni. Ennek hiányában nem tehetek mást, mint a szövegében elhelyezett „hívószó" alapján tájékozódni, s ennek segítségével megtalálni az Ön által kifogásolt részletet: „Fontos és üdvözlendő a múzeum részéről a magángyűjtők felé megnyilvánuló bizalom érzékelhető megerősödése, de előrevalóbb parancs, hogy egyetlen kiállításra sem kerülhetnek be művek megfelelő szakmai kontroll nélkül, pusztán a tulajdonos »bemondása« alapján. Ha objektív okokból nincs mód a műtárgy előzetes, lelkiismeretes vizsgálatára és az eredetiség egyértelmű megállapítására, el kell tekinteni kiállításától, vagy jelezni kell a mű éppen aktuális státuszát." (Enigma, 92.) Nem beszéltem tehát semmiféle „beleerőltetésről", ellenben arról igen, hogy egy lelkiismeretes muzeológus nem támaszkodhat pusztán a műtárgy tulajdonosának – bármily jóindulatú – adatközlésére, hanem alapos kutatással kell meggyőződnie a kiállításra kerülő festmény adatairól és eredetiségéről. Ezt a megjegyzésemet egy példával illusztráltam, melyben a kiállításon bemutatott, 1875 körülre datált *Férfiportré* előtörténetét vázoltam fel. A kép – melyet én „kérdéses attribúciójú alkotásnak" tartok – a tárlatot kísérő Munkácsy-albumban hiányos adatokkal jelent meg. Míg a könyvben közölt többi festménynél a műtárgyjegyzéket összeállító szakember többé-kevésbé pontosan átvette a Végvári-monográfia adatait, ebben az esetben elfelejtette rögzíteni, hogy a *Férfiportré* – Munkácsyétól első látásra is idegen írásképű és nehezen indokolható datálású – szignatúráját Végvári hamisnak tartotta. (A monográfus annak idején minden bizonnyal autopszia nélkül vette fel e képet az œvre-katalógusba, s ma már az ő megállapítása is korrekcióra szorul: valójában sem a kép, sem a jelzése nem hamis, „csupán" a festményen olvasható monogram Munkácsy Mihályként való feloldása tűnik tévesnek.) Arra sem jutott energia, hogy a kép könnyen kideríthető provenienciáját meghatározzák, pedig ez igazán nem került volna sok időbe. (E sorok írója annak idején öt perc alatt rábukkant az internet segítségével.) Fent idézett mondatom tehát nem Önt, Pákh Imrét, a kép tulajdonosát marasztalta el, pusztán azt jelentette, hogy a kiállítást előkészítő művészettörténészek bizonyos képeket s előtörténetüket nem tanulmányozták a szükséges alapossággal.

2. A következő részlettel ismét egy fontos kérdéshez érkeztünk el, így kénytelen vagyok egy hosszabb passzust idézni leveléből: „Nem hagy tehát nyugton az a gondolat, hogy miért éppen most, a kiállítás zárása után és miért éppen egy más korszakkal foglalkozó művészettörténésznek kellett ezt a cikket megírnia. Talán megengedhető, ha Molnos után (aki szerint az én bemondásom alapján dőlhet [sic!] egy kép eredetisége) én azt sejtetem, hogy ezt a cikket Molnos valakinek a megrendelésére írta. Valakinek, akinek az az érdeke, hogy lejárassa az ország legnagyobb múzeumát és a szakembereit. Beüljön a művészet Justitia-trónjába, ahol megtestesítené a bírót, az esküdtszéket és a hóhért egy személyben. Ez nem lenne szerencsés a szakmának, a műkereskedőknek és a gyűjtőknek sem."

Hogy megkíméljem Önt a további fantáziálástól, idézem a felkérés eredeti szövegét, mely emailen érkezett hozzám Markója Csillától, az Enigma folyóirat szerkesztőjétől, 2005. május 10-én, 15 óra 06 perckor: „kedves Péter, most szerkesztek egy Munkácsy-számot (Enigma), nagyjából »ami a katalógusból kimaradt« témakörben, szóval érdemi hozzászólások, Perneczky, etc., na meg forrásközlések (...). Kérdésem, hogy nem írnál-e ebbe a számba egy néhány flekkes kritikát magáról a kiállításról és a katalógusáról. Azt szeretném, ha ezt a számot később mint a Munkácsy-kiállítás érdemi recepcióját jegyeznék, szóval valami komolyan átgondolt valami kellene, de azért a kiállításkritika műfajában. Határidő: május vége, és olyan 4-5 oldalra gondoltam. Rövidebb is lehet, persze. Lenne kedved...? Üdv. Csilla" (M. Cs. engedélyével)

Ez lenne tehát a nagy titok, a galád összeesküvés forrásvidéke. Egy elismert, magas presztízsű szakmai folyóirat szerkesztője felkért egy kiállításkritika megírására, aminek én lelkiismeretem szerint megpróbáltam eleget tenni. Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy könnyebb megoldás összeesküvés-elméletet kreálni, mint hideg fejjel szembenézni érveimmel, s azokat elfogadni vagy érvekkel megtámadni.

3. Levelének egyik állítása, illetve az arra adandó válaszom általános tanulságokkal is szolgálhat. Ön azt írja: „Nem vagyok szakember, de azt azért mégis érzem, hogy az a kritikai megközelítés, ahogy Molnos a problémához hozzááll, jóval alatta marad annak, ami egy szakértőtől elvárható. Egyenesen komolytalannak látszik Molnos Péternek az a bizonyítéka, hogy az egyik vagy másik kép már »első ránézésre« is nyilvánvalóan más, mint a többi."

Lépjünk túl azon, hogy Ön ismét olyan állítást tulajdonít nekem, amit én nem tettem meg, illetve, hogy idézett mondatának tulajdonképpen nincs – a jelen kontextusban kibogozható – értelme. Csupán sejtem tehát, hogy az első látásra történő műtárgy-attribúció lehetőségét illetve létét próbálja kétségbe vonni. Márpedig – tűnjön ez Önnek bármily hihetetlennek is – ilyen létezik. Ahogy egy orvos képes pillanatok alatt felállítani egy diagnózist, mondjuk egy hevesen prüszkölő, gyulladt torkú, orrot fújó páciensnél, és nincs szüksége hosszas és rendkívül drága műszeres vizsgálatok elvégzésére, illetve körültekintő anamnézis dokumentálására, úgy bizonyos esetekben a művészettörténész is szinte azonnal képes dönteni egy elé kerülő kép eredetiségével kapcsolatban. Nem mindig persze, de sok esetben igen. Nem kétlem természetesen, hogy sokan vannak olyanok, akik ezelőtt a „jelenség" előtt értetlenül állnak, de talán ez nem elég indok arra, hogy mástól is elvitassák ezt a hosszú tanulással tökéletesített adottságot. Hasonló ez a képesség a zenei halláshoz. Az egyik ember azonnal el tudja dönteni egy koncertet hallgatva, hogy az első hegedűs falsot fogott és hangszerét hamisan szólaltatta meg, míg egy botfülűnek ehhez esetleg oszcilloszkópra vagy egy sor más mérőműszerre lenne szüksége. Mindezzel korántsem azt akarom mondani, hogy én lennék ez a „született műértő", de azért ne utasítsuk el az „első ránézés", a tapasztalt szem, vagy a képekkel való foglalkozáson „edzett" intuíció szerepét a műértésben.

Ön, kedves Pákh úr, mindehhez hozzáteszi, „hogy érvekkel és szakmai tel-



MUNKÁCSY MIHÁLY
Leány a kútnál
1874
olaj, vászon
73,2 x 59,5 cm
Magyar Nemzeti Galéria

jesítménnyel szemben nem elég »első ránézésre« mondani valamit..." Kedvem lenne gyorsan visszakérdezni: hol vannak azok az érvek, amelyek alátámasztják az általam „hírbe hozott'" festmények eredetiségét? Mert sem a katalógusban, sem a Munkácsy-albumban nem találtam ilyet, sőt a Magyar Nemzeti Galéria

munkatársaival a cikk megjelenése után, nagyrészt kollegiális tónusban folytatott beszélgetésekkor sem hallottam róluk semmit. Természetesen nem adom fel, és abban a pillanatban elismerem e művek eredetiségét, mihelyst támadhatatlan bizonyítékokat sorakoztatnak fel mellettük. Ameddig ilyet nem látok, minden inszinuáció és vádaskodás ellenére is fenntartom állításaimat.

4. Lássuk most levelének kedves lezárását: „Véleményem szerint a magyar műkereskedelemben az elmúlt években nem egy gyanús Munkácsy-kép került kalapács alá, elkerülve Molnos kritikáit. Bizonyára ez az 'első ránézés' mechanizmus nála igen szelektíven működik."

– Ez éppen az a mód, ahogy nem szerencsés ebben a kérdéskörben megnyilatkozni. Ha valaki általánosságban fogalmaz, minden egyes képre a gyanú árnyékát vetíti. Tisztelt Pákh úr, legközelebb nevezze meg az Ön által hamisnak tartott festményeket, s így elkerülhetjük azt, hogy igaztalanul gyanúba kever műveket és műkereskedőket. Ez az egyetlen etikus út, ezért is igyekeztem ehhez ragaszkodni, mikor a kiállításról kritikát írtam. Ebben a kérdésben azonban – be kell vallanom – én is elkövettem egy hibát. Az Enigmában megjelent írásom utolsó bekezdését így kezdtem: „Folytathatnánk még a kérdéses alkotójú festmények sorát, ..." Annak ellenére, hogy valóban akadt még néhány kép a Munkácsy-tárlaton, melyet véleményem szerint helyesebb lett volna nem kiállítani, ez a mondatom helytelen volt, és súlyos figyelmetlenségről árulkodik.

– Ami az „első ránézés" szelektív mechanizmusát illeti: mint ahogy most már Ön előtt is világos, az Enigmába írt tanulmányomat a folyóirat felkérésére írtam. A magyar műkereskedelem aukciós kínálatának elemzését nem tartom feladatomnak, s arra nem is kért fel senki. De – s ez a legfontosabb – a Magyar Nemzeti Galéria sokkal keményebb etikai megítélés alá esik, mint bármelyik műkereskedő. Ha ott, az ország legnagyobb múzeumában nincs rendben egy ilyen alapvető kérdés, mit várjunk az aukciósházaktól.

5. Végül térjünk ki levelének legpikánsabb részletére. Miután kikiált megrendelésre dolgozó, egyszerű bértollnoknak, s „szakmai komolytalansággal" vádol meg, néhány bekezdéssel lejjebb meglebegteti egy esetleges felkérés lehetőségét: dolgozzam ki a Munkácsy-műhely és a Munkácsy-hamisítványok kérdéskörét az Ön által finanszírozott új monográfiában. Jól értem a szavait? Kénytelen vagyok azt gondolni, hogy vagy nincs tisztában kijelentéseinek tartalmával és súlyával, vagy nemes egyszerűséggel – miután nyílt levelében inszinuál és közös ismerősökön keresztül nehezen félreérthető üzeneteket küld – most finoman meglebegteti egy „megtisztelő" megbízás lehetőségét. Engedje meg, hogy ezt a provizórikus felkérést határozottan visszautasítsam. Természetesen, amikor a tervezett monográfia elkészül, s a közönség elé kerül, örömmel fogom lapozgatni. Az Ön anyagi erejét s a téma iránti megszállott rajongását ismerve, biztos vagyok benne, hogy kitűnő könyv készül majd, s méltó lesz Munkácsy nagyságához. A leendő kötet erényeit, tévedéseit és az esetleg bekerülő kétes eredetiségű műveket, ha időm engedi – a szakmai etika szabályait szigorúan betartva – a megfelelő fórumokon szóvá fogom tenni.



LOUIS-LÉOPOLD BOILLY
Képszakértők
1825 körül
litográfia

Megértem, ha egy gyűjtő csalódott, ha szeretett képeinek némelyikével kapcsolatban egy művészettörténész kételyeinek ad hangot. Számtalan gyűjteményben jártam már, nemegyszer tanúja voltam e valóban mély érzelmi megrendüléssel járó szembesítésnek. Általános reakció, hogy a kritika megfogalmazóját az érintett gyűjtő megpróbálja magában hitelteleníteni, így nyugtatva meg lelkét, helyretéve a kizökkent világot. Természetesen nem vitatom el ezt a jogát. De kérem, a jövőben tegye ezt a nyilvánosság kizárásával, hiszen Önnek is rosszul áll ez a hálátlan szerep, engem pedig fárasztana az esetleges írásbeli cáfolatok időrabló kényszere. Mindezek után nem szeretném elhallgatni elismerő szavaimat sem: meggyőződésem, hogy Önt tisztelet és megbecsülés illeti a Munkácsy-kiállítás támogatásáért, s ebből semmit sem von le azt Artmagazinban megjelent – véleményem szerint – elhibázott és megalapozatlan nyilatkozata. A Magyar Nemzeti Galéria 2005-ös Munkácsy-tárlata kitűnő példát adott arra, hogy egy lelkes és elhivatott gyűjtő támogatása milyen nagy segítséget jelent egy múzeum életében.

KEDVES BELLÁK GÁBOR!

1. Azzal kezded leveledet: „Molnos Péter írt egy elgondolkoztató cikket, amelyet természetesen lehet kritizálni, rámutatni érvelésének olykor gyenge pontjaira, arra a műfaji bizonytalanságra, hogy egy művészetelméleti folyóiratba nem egy hagyományos »tanulmányt« írt, hanem egy jól felerősített publicisztikát, kiállításkritikát, sőt megkésett kritikát, amely szinte épp a Munkácsy-kiállítás zárásakor jelent meg..."

Nem másolom ide neked is Markója Csilla felkérő levelét, megtalálod Pákh Imrének adott válaszomba illesztve. Azt hiszem egyetértünk, hogy a benne foglaltak „ütik" az állításaidat, mind a „műfaji bizonytalanságra", mind a „megkésettségre" vonatkozóan. Az Enigmába írt cikkem azért nem „hagyományos tanulmány" és azért tűnik inkább kiállításkritikának, mert annak lett szánva, hiszen a felkérésem is erre szólt. Ha leveled megírása előtt megkérdezel, felvilágosítottalak volna.

Azt mondod, hogy írásomat „természetesen lehet kritizálni, rámutatni érvelésének olykor gyenge pontjaira (...)" Egyetértünk. Erre várok, mióta megjelent, s főleg az után, hogy a Népszabadság-cikk nyomán kialakult – hidd el, hogy a számomra legkényelmetlenebb – sajtóhisztéria kirobbant. Azt vártam,



MUNKÁCSY MIHÁLY
Leány tálcával
1876
olaj, vászon
114 x 82,8 cm
Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba

hogy az állításaimat valaki érvekkel megtámadja, de Te sem teszed meg, holott most itt volt a remek alkalom. Több határozott kijelentést tettem a cikkben, s több kérdésben elég egyértelműen fogalmaztam meg véleményemet. S a „szakma" reakciója? Érvek sehol, csak buta, önmagukat minősítő pletykák a galéria folyosóján, s elképesztő összeesküvés-elméletek. Persze könnyebb a szerzőt és szándékait minősíteni, mint a leírt állításokat megcáfolni. Sok minden mellett néhány kép eredetiségével kapcsolatban fogalmaztam meg a kételyeimet. Ez váltotta ki a legnagyobb felháborodást. Felteszem tehát neked a kérdést: Munkácsy Mihály műveinek tartod-e ezeket a képeket, vagy sem? Válaszodat nagy élvezettel olvasnám, különösen abban az esetben, ha – hűen nekem címzett elvárásodhoz – döntéseidet „konkrét képelemzésekkel" támogatnád meg.

2. Leveledben utalsz rá, hogy érvelésem azért nem találhatott célba, mert egyszerre akartam a kiállításról kritikát írni, s a „Munkácsynak tulajdonítható képek tudományosan megoldandó problémáját is exponálni".

Mi lett volna a helyes megoldás? Felkértek, hogy írjak kritikát egy olyan tárlatról, ahol az egyik legnagyobb probléma jól láthatóan a művek alapos vizsgálata, valós „funkcióinak" eldöntése és eredetiségének kérdése körül jelentkezett. Kényelmesen kikerülhettem volna ezt a dilemmát, de azt hiszem, ez nem lett volna korrekt megoldás. Helyette belevágtam, s amennyire ezt a műfaji korlátok engedték, legalább igyekeztem megfogalmazni és példákkal illusztrálni e kényes kérdést. Én emellett döntöttem, s most is úgy érzem, hogy helyesen.

KEDVES SINKÓ KATALIN!

Nagy érdeklődéssel olvastam az Artmagazinban megjelent nyílt levelét, különösen annak alábbi passzusát: „A tudományos diskurzus hitem szerinti alapszabálya: nincsenek olyan kérdések, amelyeket nem lehet újra feltenni, s nincsenek olyan tekintélyek, akiknek véleménye ne lenne vitatható."

Örülök annak, hogy vitába szállhatok néhány megállapításával, ráadásul úgy, hogy ehhez éppen Ön ad bátorítást. Nem győzöm azonban hangsúlyozni, hogy minden kijelentésem csupán vélemény, melyeket egy remélhetően létrejövő tudományos diskurzus hitelesít, vagy elvet. Így gondoltam ezt Munkácsy-tanulmányomban is, s hogy ezt ott nem jeleztem, csupán annyit jelent: úgy véltem, hogy evidenciák leszögezésére kár helyet pazarolni.

1. Levelében is megfogalmazott állítása szerint egy kép eredetiségének, vagyis a »sajátkezűségnek« a megállapítása „lényegét tekintve képtelen" feladat, hiszen „olyan művekről van szó, melyek készítésénél nem voltunk jelen, nem láttuk, ki fogta egykor az ecset végét".

Elfogadom, hogy ez a megállapítás valamiféle mélyebb, filozófiai szinten helyes, ha a megismerés és a tudás feltételeit abszolutizáljuk és elszakítjuk az emberi észlelés sajátszerű tulajdonságaitól. De ha ezt a műtárgyak eredetiségének kérdéskörében megtesszük, meg kell tennünk minden történeti tudományban, az irodalomtörténettől a történelemmel foglalkozó tudományig. Sarkítva a dolgot: ebben az esetben nem tehetnénk egyértelmű kijelentéseket arról, hogy teszem azt – témánknál maradva – Munkácsy Mihály mikor és hol halt meg, lévén ennél az eseménynél egyikünk sem volt jelen. Egyetlen irodalmi mű szerzőségét sem tekinthetnénk lezárt kérdésnek, hiszen például

József Attila egyetlen versét sem a szemünk előtt írta. Nem azt állítom, hogy ezeket a kérdéseket nem kell vizsgálni, csak azt, hogy teljesen eltűnik a tudományos diskurzus lehetősége, ha az Ön abszolutizált eredetiségkritériumából indulunk ki.

Ha elfogadjuk az Ön kiindulási pontját, akkor kollégái súlyos hibákat követtek el, amikor a kiállításon szereplő képek alá leírták Munkácsy Mihály nevét, és nem jelezték a szerzőség kérdéses voltát. Hiszen az Ön által említett bizonytalansági tényező oda-vissza működik, tehát nem csupán a szerzőség megkérdőjelezője ellen, hanem a szerzőség egyértelmű meghatározójával szemben is kijátszható.

Azt javaslom, hogy ebben a kérdésben járjunk el ahhoz hasonlóan, ahogy azt a fizika tudományában látjuk. Amikor például egy a földön lejátszódó egyszerű fizikai jelenséget vizsgálunk, a klasszikus, newtoni axiómarendszert használjuk, annak ellenére, hogy tisztában vagyunk azzal, hogy e metódussal nem juthatunk abszolút pontos eredményhez. Hiszen bolygónk mozgása, a részecskék dinamikája kis mértékben módosítja a valós folyamatokat, s a kvantummechanika határozatlansági tényezőjét sem vettük figyelembe. Mégsem mondjuk azt, hogy a felvetett probléma tulajdonképpen megoldhatatlan, hiszen a teljesen korrekt (s még akkor is csak jelenlegi tudásunkat tükröző) számítás végtelen számú differenciálegyenlet megoldását tenné szükségessé, hanem nyugodtan alkalmazzuk a klasszikus fizika összefüggéseit, ami egy tökéletesen használható – bár kétségtelenül közelítő jellegű – végeredményt ad. Nyugodjunk bele, hogy az emberi érzékelés, az emberi tudás alapvetően tökéletlen, hogy abszolút végeredményre semmilyen kérdés kapcsán sem juthatunk, de úgy gondolom, hogy ezt nem kell minden kijelentésünk, minden megállapításunk előtt leszögezni.

Gondolatmenetét csupán azért karikíroztam ki ennyire, mert arra szeretem volna érzékletesen rámutatni, hogy minden vitairat, kritika óhatatlanul állásfoglaláson, filozófiai értelemben pedig „affirmáción" nyugszik. Affirmáció nélkül nincs kritika, és az affirmáció, a dolog természetéből adódóan, mindig igazságnak kell hogy állítsa magát. Mindez azonban nem zárja ki a tudományos diskurzus lehetőségét, és nem jelenti a „színigazság" kifakulását sem. Színre szín, állításra állítás következik: ez a dolgok (tudományos) rendje is. A reflexivitás mértéke a műfajtól függő: egy kritika esetében a túlzott reflektáltság egyben a gyerek a fürdővízzel történő kiöntését is jelenti.

2. Válaszának másik fontos megállapítása a modernizmus előtti eredetiségfogalom tisztázására vonatkozott. Véleménye szerint Munkácsyn tudománytalan lenne számon kérni képeinek sajátkezűségét, hiszen ez a szempont nála és környezetében nem merült fel. Ezt a kritériumot csak a következő művészgeneráció abszolutizálta, végső soron a „romantikus zsenikultusz" folyományaként és az „ereklyekultusz" jelenségével analóg módon. Véleményem szerint ez az állítás csupán részigazságot tartalmaz, melyet megkísérelnék pontosítani.

Egy kérdéssel kezdem: melyik művészünk működését és utóéletét kísérték a legpregnánsabban olyan jelenségek, melyekre jogosan alkalmazhatjuk a zseni- és az ereklyekultusz fogalmát? Munkácsyt egyértelműen – már saját korában is – ez az aura vette körül, így tehát éppen az Ön által említett kritériumok alapján is joggal vetődhet fel vele kapcsolatban a sajátkezűség, mint az eredetiség kritériuma.

Készséggel elfogadom a megállapításait, ha tud mutatni olyan korabeli megrendelői leveleket, amelyekben a Munkácsy-képek vásárlói kerek-perec leírják, hogy számukra mindegy, hogy a megvásárolandó művet maga a mester, vagy csupán tanítványai készítik el. Én ilyet nem találtam. Munkácsy nem „csak" akadémikus festő volt, hanem – sőt idővel döntő részben – műkereskedelmi árut „termelő" alkotó is. Nem tartom tehát történelmietlen megközelítésnek, ha korának műkereskedelmi szempontjait – benne a sajátkezűség kritériumával – számon kérjük rajta.

A sajátkezűség, mint az eredetiség, a művészi érték fontos kritériuma – állításával szemben – egyáltalán nem legújabb kori, a „19. század hetvenes éveiben" uralkodóvá váló elvárás. Sorolhatnám a korabeli forrásokat, a megrendelők művészekhez írt leveleit, melyekben kikötik, hogy a művet kizárólag a felkért művész festheti, sőt néha azt is rögzítették, hogy a kép hány százalékánál, illetve mely részleteinél veheti igénybe tanítványai segítségét. Nem ritkák az olyan 15. századi források sem, ahol a táblaképek esetében a megrendelő kikötötte, hogy a mű készítésekor „csak a mester foghat ecsetet". A reneszánsz Itáliától a barokk Németalföldig, Michelangelótól Rubensig számos példa citálható ennek igazolására. Teljesen világos, hogy a képek eredetisége, értéke, valamint a sajátkezűség fogalma jóval a modernizmus megjelenése előtt összekapcsolódott, valamikor a reneszánsz idejében.

Az Artmagazin körkérdésére adott válaszában kijelenti, miszerint Munkácsy életművét vizsgálva „semmi sem indokolja, hogy ezeket a tanítványai segítségével alkotott műveit egy későbbi, vagy mai nézetrendszer, morál, vagy műgyűjtői igények alapján, mintegy »kiüzzük« életműve egészéből, ráerőszakolva saját ítéleteinket a történeti valóság sokféleségére." Az Enigmában megjelent tanulmányomból is egyértelművé válik, hogy én nem kiűzni akarom e festményeket az életműből, hanem elválasztani őket a saját kezű alkotásoktól. Ez az igény pedig teljes mértékben méltányolható, mert ez nem – ahogy Ön állítja – egy mai nézetrendszer indokolatlan számonkérése a múlton, hanem egy több évszázados elvárás jogos aktualizálása.

Ha az Ön álláspontja helyes volna, a világ sok száz művészettörténésze feleslegesen dolgozna. Feleslegesen kutatták volna azt a problémát, hogy a Verrocchio-műhely Krisztus keresztelése képén vajon dolgozott-e a fiatal Leonardo, hogy a Rubensnek tulajdonított képeken tetten érhető-e Van Dyck keze nyoma, s nemes egyszerűséggel nem létezne, és soha nem állt volna fel a Rembrandt Research Project, s ma is legalább négy Rembrandtunk lenne a Szépművészeti Múzeumban, egy helyett.

Sir Dudley Carlton, Rubens egyik gyűjtője és patrónusa levélben tudakolta meg a művésztől, hogy munkái közül melyeket festette ő maga, s melyeknél vette igénybe műhelyének segítségét. Azt hiszem, nem vagyunk igazságtalanok, ha ezt a kérdést mi is feltesszük Munkácsynak, hisz tudjuk, hogy korának festőfejedelmeihez hasonlóan, ő maga is szívesen tetszelgett – bálokon és jelmezes estélyeken – a nagy barokk elől szerepében.

Válaszában citált példáját nem tartom igazán meggyőzőnek: a Kunsthistorisches Museum mennyezetképe nem állítható párhuzamba a táblaképekkel. Természetesen a monumentális munkáknál, pannóknál vagy freskóknál nem várható el a kivitelezés – teljes egészében sajátkezű – megvalósítása. Ezt sem a régmúltban, sem a modernizmus idejében nem tartották az eredetiség feltételének.

Az Enigmában általam megemlített „kérdéses attribúciójú" képek többsége véleményem szerint nem is sorolható a tanítványi munkák közé, tehát fenti érvelése e képekkel kapcsolatban nem is alkalmazható.

Hasonlóan Önhöz, a modernitás előtti műhelygyakorlat jellegzetességeiből kiindulva tagadja a sajátkezűség központi jelentőségét Gary Schwartz, aki kitűnő tanulmányában a Rembrandt-kutatás viszontagságain keresztül mutat rá a hagyományos műértés válságára. Az Enigma »Rembrandt-számában« (1998/14–15. szám, 61–80.) megjelent írás a következő mondattal zárul: „Nem csak a Rembrandt-kutatók, de a művészettörténet valamennyi művelője megkönnyebbülten sóhajthat majd fel, mihelyt a műértés elhagyja a tudományterület középpontját – és elfoglalja helyét valahol a széleken." Véleményem szerint nálunk éppen fordított a helyzet, mint a megszakítatlan és egészséges műkereskedelmi hagyománnyal, a »connaisseur«-lét évszázados tradíciójával rendelkező Nyugat-Európában. Magyarországon még azért kell küzdeni, hogy a művészettörténet fennkölt színpadáról kiszorított „műértés" végre-valahára helyet kapjon, ha máshol nem, hát „valahol a széleken". Az Enigmában megjelent írásom sok más mellett ez irányba is hatni próbált.



GIOVANNI BOLDINI
Kertben, 1872



MUNKÁCSY MIHÁLY
A zeneszoba
1879
olaj, fa
88,9 x 116,8 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York

Kedves Sinkó Katalin! Rendkívüli élvezettel olvastam a feltett körkérdésre adott válaszát, a benne foglalt gondolatokat. Finom érzékkel fogalmazott soraiból azonban nem tudtam egyértelmű állásfoglalást kiolvasni. Az Enigmában megjelent vitairatomban igyekeztem kellő tisztasággal megjeleníteni álláspontomat. Ha ezekkel valaki vitába száll, szerencsés lenne, ha hasonló egyértelműséggel fogalmazna. Írását azzal a gondolattal zárja, miszerint „a diskurzus fontos eleme kell legyen az utólag tévesnek bizonyuló következtetések önálló megfogalmazása". Szövegéből nem derül ki, hogy e felhívásban rám, vagy esetleg a Munkácsy-kiállítás kurátoraira gondol. Én magamra vettem, ám – fenti érveimet is figyelembe véve – a tévedés beismerését nem látom indokoltnak. Tisztelettel kérem, hogy ha az Enigmában leírt, Munkácsy művészetével, az MNG kiállításával, és az általam minősített festményekkel kapcsolatban tett kritikai megjegyzéseimet tévesnek vagy indokolatlannak tartja, közölje velem észrevételeit. Helytálló érvek előtt meghajlok, és esetleges tévedéseimet beismerem.

Valamennyi levélírót és az Artmagazin szerkesztőit nagy tisztelettel üdvözli

MOLNOS PÉTER

(az illusztrációkat a szerző válogatta)

2005 plug
kortárs művészeti kiállítás és vásár



KÖRKÉRDÉS

Mi az Ön véleménye a PLUG kortárs művészeti kiállítás és vásárról?
Mennyiben tükrözte a magyar kortárs művészet jelenlegi színvonalát?
Összehasonlítva nemzetközi vásárokkal, mi a tapasztalata?



HORVÁTH BÉLA
műgyűjtő

A PLUG kiállítás a jó irányba tett fontos lépés. Az Antik Enteriőr hagyományosan nagy látogatottsága nyilván biztonságot adott a szervezőknek, ha esetleg attól tartottak, hogy egy kortárs magyar művészeti panoráma nem vonzana elegendő látogatót. Ez egyébként paranoia: a kortárs művészetnek annyi híve van, amennyi értesül az eseményről. A PLUG-sátor rendkívül nehéz megközelíthetősége ellenére (a Műcsarnokból elképesztően eldugott féreglyukak vezettek a modern művészet más tér-időbeni sátrába) állandó volt a vendégek körforgása. Ez jó jel. A potenciális vásárlók is most nézték körbe.

Ami rettenetesen hiányzik: a magyar kortárs művészet nemzetközi referenciák közé helyezése. Ha nem hívjuk meg Budapestre a nemzetközi – legalábbis az európai – kortársakat, akkor hogyan vessük össze a mi művészeinket a többiekkel? Mint kortárs mű-gyűjtőnek, számomra rendkívüli szomorúságot okoz, hogy Prágának már két biennáléja is létezik (íme, a testvérharc nemzetközi perspektívában gyümölcsöző is lehet), Berlint, Bécset, Velencét már nem is említem. Jövőre miért ne rendezhetne a Műcsarnok PLUG IN EUROPE címmel nemzetközi kortárs seregszemlét? Ha a mai kortárs művek nem tükröződhetnek egymásban, a műgyűjtők is sokkal óvatosabbá válnak. Minél több a tükröződés, annál könnyebb a befektetői döntés.



GALAMBOS SÁNDOR
Partners 2000 Kft.

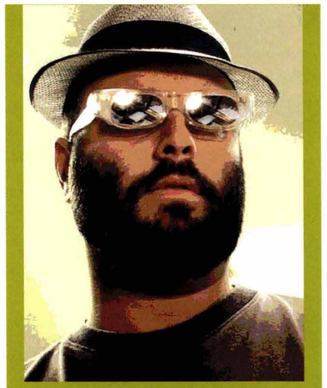
A tavalyi kortárs terem sikerén felbátorodva kezdtük a Plug névre keresztelt kortárs vásár szervezését. A galériák nagyon rövid idő alatt reagáltak, ezúton is köszönet illeti őket az iránt unk megnyilvánuló bizalomért. Volt néhány galéria, amely különböző okok miatt hiányzott, jövőre még több résztvevővel még teljesebb képet szeretnénk adni a kortárs képzőművészetről, és nem csak a magyarról. A következő vásárra szeretnénk zsűrit is bevezetni az antik és kortárs részen egyaránt, ez reményeink szerint a színvonal további emelkedését és egy egységesebb arculatot eredményez majd.

Ez a vásár egyelőre nem hasonlítható a FIAC-hoz, vagy az Art Cologne-hoz, hiszen a magyar piac sem hasonlítható a francia vagy német piachoz, de elmondhatjuk, hogy az utóbbi évek legsikeresebb hazai kortárs művészeti rendezvénye volt, főleg ha a kereskedelmi jellegű eseményeket nézzük. A kiállítás 14 000 látogatójának legalább a fele végignézte a Felvonulási térre felállított sátor anyagát, ez az arány jobb szervezéssel jövőre még javítható.



KISHONTHY ZSOLT
Missionart Galéria

A PLUG elsősorban nem kiállítás, hanem vásár volt. Remélem ez az öntudatlan elszólás nem válik majd egy önmagát beteljesítő jóslattá. Azt sem gondolom, hogy egy ilyen vásár képes lenne valami nagyon bonyolult dolgot tükrözni, és ha színvonalon valamiféle összképet, vagy legalábbis metszetet értünk, azt semmiképpen. Ez a vásár olyan pici volt, hogy akár így a gép előtt ülve, fejben is újra végig tudom járni és nézegetni a standokat és a képeket, akár álló-, akár mozgóképben. (Csak Kováts Lajos fejben festett képeit nem látom, mert most, amikor írok, már elég késő van és szerintem már alszik.) Szóval a PLUG inkább egy mozaik volt, viszonylag kis standokkal, kis reményekkel, kis eladásokkal, bár ez utóbbiról nincsenek korrekt információim. Mint szemle, még a kortárs magyar műkereskedelmet sem igen volt képes reprezentálni (pedig az is elég kicsi), nemhogy a kortárs magyar művészetet úgy általában. Volt egy szűrő – szerintem feleslegesen –, hogy csak külföldi vásárokon már szerepelt galériák állíthattak ki, ez aztán sokakat eleve elzárt a részvételtől, bár nem tudom, kik jöttek volna. (A Godot például biztosan.) Külföldi összehasonlításokat pedig nem érdemes tenni, mert azok szinte mind teljesen más léptékű vásárok, és nemcsak azért, mert nemzetközi a mezőny, hanem mert teljesen más a befogadó kulturális közeg. Itt ez az egész még kicsit olyan csodabogárféle, hiányzik egy erős bázis, a nézelődők mellett sok-sok elszánt és tudatos vevő, gazdag kortárs múzeumok, effélék. Mindegy, csinálni kell. És új helyszín is kell és nemzetköziség is, és még sok magyar galéria. Az Artmagazin leültethetné egy nagyobb asztalhoz a kiállítókat a későbbi potenciális résztvevőkkel és a vásár szervezőivel, esetleg a helyszínt adó intézmény(ek) vezetőivel, volna miről beszélni.



KOZMA PÉTER
Karton Galéria

A Műcsarnok eredeti funkciója a kortárs művészet bemutatása volt. Így kicsinyt vicces, hogy a nagy antik vásár árnyékában jelent meg a kortárs művészet. Ennek ellenére, fontosnak tartom, hogy az egyszeri antik-rajongót is behozta egy kortárs művészeti eseményre – már ha betalált.

Jó merítés volt, de csak kiskanállal .

Például Londonban a Frieze Art Fairen is kb. 15 000 látogató volt. Itt is. Ott 40 millió font összértékben vásároltak. Itt kb. 4 millió forintért.

Ha összehasonlítom azzal, hogy egy európai ország mennyit költ a kultúrára, és, hogy Magyarország mennyit, akkor kijelenthetem: eredményes volt.

Ha összehasonlítom azzal, hogy a nemzetközi kortárs piac milyen hagyományokra tekint vissza és hogy a honi milyenre, úgy még optimistább vagyok.



GERGELY MARIANN
Budapest Art Expo Alapítvány

PLUG Kortárs Művészeti Vásár kifejezi a kortárs művészettel foglalkozó galériák igényét, hogy évente egyszer reprezentatív módon, közösen jelenjenek meg a közönség előtt. A sajátos magyar műkereskedelmi szituáció és a vizuális ízlés nehezen változó, tradicionálisan konzervatív jellege magyarázza, hogy a kortárs művészeti rendezvények szponzori támogatás nélkül, önerőből nem tudnak jelentőségüknek megfelelően érvényesülni. Valószínűleg ezért alakult úgy, hogy a tőkeerős „antik" szférához csatlakozva volt lehetőség a kortárs vásár megrendezésére. Érthető az árukapcsolás, de valójában nem szerencsés. Az antik vásárok közönsége nem feltétlenül azonos a modern művészet iránt érdeklődő közönséggel. Ezt egyébként az idei vásár is bizonyította. A PLUGra látogatók legtöbbje – megfigyelésem szerint – véletlenszerűen került a „sátorba", ahol a tétova nézelődés bizonytalansága jellemezte. Ugyanakkor sokan nem jöttek el a rendezvényre, mert az antik kínálat iránt nem érdeklődnek, a kortárs vásár és az Antik Enteriőr azonos helyszíne pedig a reklámok ellenére sem kerülhetett még be a köztudatba. A kortárs művészeti vásárokon – ahogy Nyugat-Európában is – olyan, 20. századi művészettel foglalkozó galériáknak kellene a kortárs galériákkal együtt (közös térben) megjelenniük, amelyek a klasszikus modern művészet reprezentálásával komolyan átvezetnek a kortárs művészeti irányzatokhoz és nyilvánvalóvá teszik a po-

tenciális vásárlók előtt, hogy érdemes befektetni, mert a jó kortárs művészet a jövőben hasonló módon értékálló, klasszikus modern művészet lesz. Fontos lenne a nemzetközi jelenlét, a környező országok és a jó nyugati galériák részvétele, mert ez emelné a rendezvény rangját, sajátos karaktert adna a budapesti rendezvénynek és talán nemzetközi közönséget is vonzana. Ez azonban csak meghívásos alapon történhetne, hiszen a korlátozott kortárs piac miatt illúzió azt gondolni, hogy a rangos külföldi galériák vállalják a megjelenés nem kevés költségét a bizonytalan üzleti lehetőségek kockázatával. Ehhez viszont igen jelentős szponzori támogatás szükséges még elég hosszú ideig. A korábbi kortárs vásárok (lásd *15 éves a BAE Alapítvány*, Artmagazin 2005/5.) kudarca is alapvetően ebből a sajátos működeskedelmi szituációból adódott.



GABRIELE LUTZ
Galerie Lutz&Thalmann, Zürich

Magyarországgal a kapcsolatot elsősorban Király András személye jelenti, akit a svájci piacon mi képviselünk. Galériánkban idén júliusban volt önálló kiállítása, melynek életrehívásában a Várfok Galéria, illetve Szalóky Károly személye megkerülhetetlen. Az, hogy idén meghívást kaptunk és bemutatkozunk a Plugon, szintén neki köszönhető.

Két éve kerültünk kapcsolatba Maria Rudolph Schmidt asszonnyal, aki kortársat is gyűjt, és vásárolt tőlünk egy Király-képet. Az azóta kialakult ismeretség folyamán aztán több ízben keresett meg ő maga, illetve alapítványa.

Ezenkívül bemutatjuk Christina Fessler azon munkáit, melyeket tavalyi, egyéves itt tartózkodása alatt festett.

A pár nap alatt, melyet itt töltöttünk felvettünk a kapcsolatot múzeumokkal és a Svájci Nagykövetség kulturális osztályával a későbbi esetleges együttműködés céljából. A kiállító galériások közül megismerkedtem Deák Erikával, lehet, hogy 2006-ban kiállítást rendezünk Budapesten közösen a Várfok Galériával – tehát összességében nagyon pozitív tapasztalatokkal térek haza.

Elképzelhető, hogy jövő évben is kiállítunk, azonban ezt társammal, Frau Thalmannal döntjük majd el közösen, aki sajnos nem lehetett itt, mivel kisbabája született. Monika Rudolf-Schmidt asszony vezetett be annak idején a magyar kortárs művészeti világba, lévén ő maga is támogatója a kortárs törekvéseknek. Rudolf asszony a budapesti Szépművészeti Múzeum nemzetközi kiállításait segítő alapítvány elnöke, 2004-ben – többek között – személyes közbenjárásának köszönhetően valósult meg az Alberto Giacometti-kiállítás.



SERGE PANIJEL
Galerie Panjiel, Paris

Nem jöttem határozott elvárásokkal Budapestre, a művészek, akiket képviselek, ismeretlenek Magyarországon, így természetesen bizalmatlanabb a közönség. Françoise Gilot, akinek kiállítottam képeit a PLUGon is, a Várfok Galériában már látható volt idén, egy Rozsda Endrével közös tárlaton.

Új ismeretségeket kötöttem: Deák Erikával, illetve a Vintage Galéria vezetőjével, Pőcze Attilával. Elégedett vagyok a visszajelzésekkel, mind a közönség, mind a kiállító galériások részéről.



DEÁK ERIKA
Deák Erika Galéria

Jó a kezdeményezés és a sátorötletet kifejezetten jónak tartom.

De azért nem voltunk híján a gyerekbetegségeknek. Véleményem szerint a legkomolyabb ezek között a Plug bejáratának problémája. Sokan panaszkodtak arra, hogy nem egyértelmű az átmenet a Műcsarnokból a sátorba. Jövőre, ha lesz ismétlés, a sátorba tenném a bejáratot, de mindenképp konzultálnék egy szakemberrel, mondjuk egy kereskedelem technológussal, aki a bevásárlóközpontokban is megtervezi a körüljárhatóság útvonalait.

Sokat megmutattunk a kortársból, de természetesen nem mindent. Ahhoz, hogy az is megtörténhessen, több galéria kéne, de ez egy másik, nem a vásár szervezésének problémája. Minden esetre a fiatal művészek szép számmal voltak jelen.

A többi vásárral összehasonlítva a szervezésben látok hiányosságokat, több megjelenés a vizuális és nyomtatott médiában jót tenne, különösen egy kezdő vásár esetében.

KOVÁTS LAJOS
Bumbum Art Consulting

Az Antik Enteriőr a működeskedelmi szakma legnagyobb és talán egyetlen seregszemléje Budapesten. Az elfogulatlan bámészkodó számára évről évre a legjobb lehetőség a piac állapotának felmérésére. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy az utóbbi időben sokat hallott lendület a működeskedelmet is utolérte. A gazdasági változásokra ez a szakma rendkívül érzékeny, ha megy a bicikli és van optimizmus, a forgalom gyorsan megugrik. Ha általános bizonytalanság, illetve bizalmatlanság van, akkor a befektetések egy része átáramlik a működeskedelembe, itt keres a tőke biztonságos búvóhelyet. Tehát, akár rossz a helyzet, akár jó, a működeskedelem prosperál. Gond csak akkor van, ha nincs szabad pénz, ami átáramoljon. Ennél már csak az lehet rosszabb, ha egyszer csak kiderül, hogy az sincs, amibe át szeretne áramlani az elszabadult tőke, ami persze rossz szokása szerint, luxusprofitot keres.

Szóval lendületben vagyunk. Ezzel egyetértek, különösen a látottak alapján.

Furcsa ez a szlogen. Jól hangzik, de ha a jelentését próbálom megfejteni, legalábbis saját tapasztalataim alapján, furcsa következtetésekre is juthatok. Próbáltak már egy gödörből, lendületből felkapaszkodni a csúcsra? Talán vannak emlékeik, hogy ez csak zihálva, mászva nyögve, prüszkölve megy, azaz szerintem a lendület nem jellemzi jól a helyzetet. A lejtő, az viszont egészen más. Ott tényleg csak úgy repít a lendület, egyre gyorsuló tempóban. LEFELÉ. Elég, ha így télvíz idején végignézünk egy roppant izgalmas bobközvetítést a televízióban és máris valós fogalmat alkothatunk a lendület mibenlétéről.

Nem is az a probléma, hogy lendületben vagyunk – ha már az előbb a bobosokat említettem – hanem az, hogy a lejtő végén meg kéne állni.

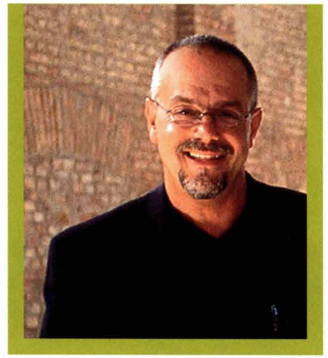
Úgy látom, a magyar működeskedelem közeledik annak a bizonyos lejtőnek a végéhez, ideje lenne fékezni.

Kicsit talán nyers, de gyors összefoglaló a látottakról. A leghangsúlyosabb helyen a két nagy aukciós ház látható. Szerintem nem is kéne galériának nevezni őket, mert hogy nem azok. Ők helyzetüknél, vagy talán saját csapda-helyzetüknél fogva reprezentálni jönnek. Azaz, nem kereskedni, ami enyhén szólva anomália egy vásár esetén. Mindenesetre legalább látványosak és emelik a színvonalat. Jelen helyzetben biztos, hogy sokkal szegényesebb lenne az esemény nélkülük. Normális körülmények között azonban egy aukciósház legfeljebb egy információs pulttal kellene, hogy képviselje magát egy vásáron.

Galéria, ha jól emlékszem, már csak kettő volt. Műtárgy, már bocsánat, egy sem. Legalább is az én és, úgy tűnik, a komoly vevők értékrendje szerint sem.

Igazi profi működeskedelemmel az Enteriőrön utoljára Nudelmann László próbálkozott, még a kilencvenes évek végén, de sajnos gyorsan feladta. Kár. Legalább mércének megmaradhatott volna, de hát ő is csak kereskedő és nem pedagógus.

A helyzet engem a balatoni szezonra emlékeztet. Nem megyünk a Balatonra júniusban, mert minden zárva, illetve



fordítva: „Nem nyitunk ki, mert úgysincs vendég".

Ugyanez „Antik Enteriőrül": nem hozunk drága színvonalas árut, mert úgysincs rá vevő, a másik oldal pedig: „Nem megyek a Műcsarnokba, mert ott csak csetreszt árulnak."

Ahogy a balatoni szezon se lesz hosszabb, ha nem lesz teljes üzem júniusban, az Antik Enteriőr is bukásra van ítélve, ha a kereskedők nem veszik komolyan.

Egy ilyen esemény, akár ciki akár nem, a gazdagok szórakozása, a szerényebb jövedelműek csak a szájukat szeretnék tátani. Nos, itt egyik se teljesül. Kiutat, azaz nagyobb forgalmat, csak a kövér pénztárcák célbavételével lehetne elérni. Ezért egy fűtött „ecseri" nem lehet a cél.

A vevő viszont mára kikupálódott és járja a nagyvilágot. Van összehasonlítási alapja az árak és a minőség tekintetében egyaránt. Azaz, egyféleképpen lehet vásárlásra bírni, ha jó minőséget vehet jó áron. A külföldi kereskedők, gyűjtők, már el sem jönnek. Egyelőre úgy tűnik, kitörölték noteszukból ezt a programot. Nincs áru – mondják erre sokan. Azt láttuk mindannyian, de miért nincs?

A galériák egyik feladata lenne a piacra bevezethető, a közönség számára eddig ismeretlen életművek felkutatása és „megcsinálása". Erre láthattunk jó példát a Kálmán Makláry Fine Arts standján. Számomra felüdülés volt a francia galéria jelenléte is. Miért kéne csak magyar festészetet kínálni? Ilyen árak mellett ismert európai művészek jó kvalitású művei is elérhetőek. Továbbá, senki ne gondolja, hogy itthon nincsenek elzárt, ismeretlen életművek, amelyekről ma még nem tudunk semmit. A magyar galériák tizenöt éve javarészt ugyanazt az árut tologatják-jobbra, balra. Sajnos, ez egy idő után unalmassá válik a közönségnek is.

A műtárgypiacnak mostanra új kihívásokkal kell szembenézni.

A nyugdíjas, egykor szebb napokat látott polgárok javarészét már kirámolták, vagyis a könnyű préda, a gyors pénz már csak álom. A helyzetből adódó előnyök elfogytak. Most már kereskedni kéne, úgy istenigazából. Csak az nem olyan egyszerű dolog, ha a partner is hozzáértő, nem pedig védtelen nyugdíjas. No meg tőke sem ártana, meg egy kis bátorság is kéne a kockázatvállaláshoz. Azaz, van áru, csak nem biztos, hogy itt nálunk. Hanem például Európában. A kilencvenes évek közepéig kamionszámra hordták el tőlünk a jó tárgyakat a német, osztrák, olasz kereskedők. Most vissza lehet hordani. Csak mersz és szakértelem kell hozzá. A botcsinálta, nem hozzáértő, beugró működeskedelemnek csöngettek. Előbb-utóbb csak a profik tudnak majd talpon maradni. Profivá válni pedig általában egyvalaki csak egy-egy területen tud. Csodálattal hallgatom a sosem látott arcokat, akik szőnyegtől a festményig mindenhez értenek. Bátor nemzet vagyunk, az biztos. Ebből az önbizalomból aztán szép kis ócskás boltok lesznek, melyek viszont nem biztos, hogy a Műcsarnokban kell hogy parádézzanak.

És még valami, az ízléstelen kacathalmazok egyáltalán nem vonzók. Aki nem tud egy standot „kitalálni" és berendezni, alkalmazzon ehhez értő szakembereket. Ez csak nálunk szégyen,

vagy nem megszokott, a világ más tájain eredményesen működik. Meg kell teremteni a kiállított tárgyak számára a megfelelő környezetet, hogy életre keljenek, hogy megmutathassák igazi szépségüket. Legyen élmény akár csak megcsodálni őket. Bizonyos helyzetekben a kevesebb sokkal több. A szokásos spéttel nálunk is elkezdett hódítani a minimalizmus. A zsúfolt, makartenteriőr nem igazán trendi. A standok közt a múlt dohos szele fújdogál. Pedig az antik tárgyak is részei lehetnek egy mai modern lakásnak, ha megfelelő ízléssel válogatva kerülnek a helyükre. Jó lenne látni ilyen koncepció szerint berendezett standokat. Egy art deco tér volt talán az egyetlen, amelyet ízlésesen, visszafogott eleganciával rendezett be a tulajdonosa.

A vásár szervezőinek jövőre elkerülhetetlenül be kell vezetniük valamiféle szakmai kontrollt. Egyrészt, hogy egy bizonyos szint alatt ne lehessen kiállítani, másrészt az oly kínos és viharokat kavaró hamisítások egyszer és mindenkorra távol legyenek tartva a kiállítástól. Az Antik Enteriőr, mint intézmény reputációját is veszélyezteti, ha falain belül hamis képeket lehet kínálni, szabadon, akár a sokmilliós árkategóriában is. A súgás-búgást is csak így lehetne megállítani. Ha a szakmai kontroll azt mondta egy képre, hogy rendben, akkor nincs vádaskodásra ok, sem alkalom, hiszen rajta az eredetiség pecsétje. Ez esetben, egymás lejáratására újabb technikákat kell kidolgozni, de nem félek, ebben találékonyak vagyunk.

Egyébként nagyon jól éreztem magam. Mint kiállító, egy új művészeti könyvsorozatot igyekeztünk bevezetni. A hangulat tökéletes volt, csak az ember egy telhetetlen állatfaj, aki mindig jobbra vágyik, mint ami van. Lendületben vagyunk, de ha sikerül megállni, innen viszonylag könnyű lesz a felkapaszkodás, feltéve, ha hajlandók vagyunk megpróbálni és hiszünk saját magunkban. Másokra úgysem számíthatunk ebben a kérdésben. Vagy előbb utóbb jönnek a külföldi kereskedők, mi meg tanulhatunk angolul, ne adj isten németül. Vifil minimum miszter? ahogy a művelt kereskedő mondaná.



PŐCZE ATTILA
Vintage Galéria

Az első PLUG talán legfőbb erénye – azonkívül, hogy létrejött – a fiatal- és középgenerációs művészek hangsúlyos jelenléte. Ez a trend néhány nemzetközi vásárra is jellemző az utóbbi években. A rendezvény két „arca" (Antik Enteriőr és PLUG) jól kiegészítik egymást. Jövőre ugyanitt!



BOJÁR IVÁN ANDRÁS
Octogon magazin

Örömmel és várakozással tekintettem a PLUG eseménye elé, és nem csalódtam. Nagyjából ennyit és ezt vártam. Magyarország üzleti szempontból elviselhetetlenül kicsi és különösen vizuális kultúráját tekintve nagyon alulfejlett. Kortárs művészetünk sem számít éppen a legmeghatározóbbnak a földön. Ez a piac következésképpen abból a néhány száz emberből áll, akit minden szereplő ismer. Nagy csodákra tehát nem lehetett számítani, nem volt érdemes várni. Kicsikre azonban igen. Ilyennek tekintem a képregény-grafika és a széles határterületeiről származó művészet hazai emancipálódását. És önmagában csoda az is, hogy a szakma, amely tisztában van a piac korlátozott feltételeivel, hajlandó volt kilépni a megszokott mindennapokból, és részt vett egy ünnepen. A PLUG-ot, ahogyan az Antik Enteriőrt is, inkább ünnepnek, semmint szakvásárnak tekintem. A szakma talán számított is arra, hogy nem a PLUG alatt keresi meg a működéséhez, fejlődéséhez, továbblépéséhez szükséges összeget, mégis fölismerte: van olyan alkalom, amely távlatosan fontosabb a napokra bontott, visszaosztott bevételnél.



SZOBOSZLAI JÁNOS
acb Galéria

A kortárs vásárok egyik funkciója az, hogy a standokat kibérlő galériák koncentráltan nagy mennyiségű művet tesznek láthatóvá; lehetőleg friss termést; főleg azok számára, akik vásárolnak/gyűjtenek s remélhetőleg nagy számban tekintik meg a kínálatot. Másik funkciója a galériák számára az érdeklődők és a média nyilvánossága előtti jelenlét. Mindkettő szerepkör miatt a standok megerősítik az adott galéria identitását, karakterét, profilját. A PLUG 2005-ben az egyetlen vásár Magyarországon, ahol galériák szerepelhettek, ezért az előzetes szelekción átesett és a négyzetméterárak alapján meghatározott bérleti árakat kifizető galériák e két funkció miatt természetszerűen éltek a lehetőséggel. Mint kiállítás, a PLUG egyrészt szükségszerűen heterogén volt, másrészt a „magyar kortárs művészet" jelenlegi színvonalát nem képviselte, mivel a galériák kis száma – amely összefügg a felvevőpiac kicsinységével – nem fedheti le a jóval gazdagabb kortárs termést. A kínálat nagy része a jelenlegi magángyűjtő kör már meglévő preferenciáit tükrözte. Ez a „gyűjthető és gyűjtendő" kategória műfaji és technikai értelemben az utóbbi években már tágabb határok között mozog, ennek köszönhetően látható volt digitális print és videó is. Összehasonlítva nemzetközi vásárokkal a legnagyobb különbség abban mutatkozott meg, hogy – bár részt vettek nem hazaiak is, és számos hazai galéria kiállított nem hazai művésztől alkotásokat – a galériák már meglévő gyűjtőkörüket nem tudták érezhető módon, például külföldi kapcsolatokkal bővíteni, erről az eladások kicsiny száma is tanúskodik.



BIRKÁS ÁKOS
festőművész

Sikeres kiállítás volt, mert sok ember megnézte. Az Antik Enteriőr és a kortárs bemutató összekapcsolása előnyösnek tűnik. Úgy látom, évről évre fejlődik és jó úton halad ez az ügy. Mindezt jó szívvel leírhatom. De a feltett kérdés elgondolkoztat: egy kiállításról mondjak itt most véleményt, vagy egy vásárról? Vagy egyre menne? Vajon mit akartak a Plug szervezői, kiállítást vagy inkább vásárt? Vagy egy ideális kompromisszumot a kettő között? El lehetne egyszer filozofálni azon, mi a különbség kiállítás és vásár között, és hogy miért illúzió az „ideális kompromisszum". De lehet, hogy most erre az illúzióra van szükségünk.

A színvonal nagyon jó volt, talán egy kicsit túl jó is.

A nemzetközi vásárok általában fésületlenebbeknek tűnnek, amitől rögtön érdekesebbek is. Persze ez elsősorban azon múlik, hogy nagyobbak. Úgy könnyű. Még az is a különbség, hogy a külföldi vásárokon nagyobb hangsúly esik az eladásra és a vásárlásra. Szerintem az lenne jó, ha a jövőben szélesedne a vásár kínálata és nem lenne a hagyományos táblakép ilyen túlsúlyban, ha a galériák és művészek befogadásának határvonala érdekesebben, akár meglepően alakulna, és ha a felkínált műtárgyak egy része olyan olcsó lenne, hogy spontán vásárlásra ingerelné az érdeklődőket.



FODOR JÁNOS
képzőművész

Az alábbi válaszokkal tudok szolgálni: a) az ötlet jó, hogy az antik filiásokat a kortárs művészet potenciális gyűjtőivel együtt kezelik; b) mennyiben tükrözi a kortárs művészet színvonalát a kortárs műkereskedelem?; c) a vásárok a piacról szólnak. piac = vásárlóerő plusz kínálat. Szigorú államkapitalista invenció híján a társadalmi mobilitással arányos önfejlődés sebességének mutatója a bemutató.



SZALÓKY KÁROLY
Várfok Galéria

Ez a kiállítás kellemes emlékeket idézett bennem, ugyanis nagyon hasonlított az 1998-ban megrendezett 25. párizsi FIAC-ra. Ez volt az első olyan külföldi vásár, amelynek a Várfok Galéria is résztvevője lehetett. A vásároknak addig otthont adó Grand Palais-t ideiglenesen bezárták, és hogy a vásárok fonala ne szakadjon meg, az Eiffel-torony mellett felépítettek egy óriási sátrat, ahol kétszáz galéria kapott bemutatkozási lehetőséget. A kiállítók által képviselt rengeteg mű, a sok látnivaló, az utcákkal, pihenőterekkel, vendéglátóegységekkel kialakított valódi standváros, mind-mind azt a célt szolgálta, hogy feledtesse a résztvevőkkel a sátor iránt érzett viszolygásukat.

Az Antik Enteriőr szárnyai alatt megszületett, az antik és a kortárs közötti kapcsolatot létrehozó PLUG nekem egy emléktöredékeket felidéző kis FIAC volt. Igaz itt nem kétszáz galéria állított ki, hanem csak 11, látogató sem 120 ezer volt, hanem csak 14 ezer, de úgy gondolom, hogy ez kezdetnek nem is olyan rossz.

Tavaly a Várfok Galéria másik három galériával együtt kísérletképpen az „antikosok" között állított ki, így mint kuriózum, kortárs „csodabogár", nagyon jelentős figyelmet kaphatott. Bár az idén ezt a figyelmet meg kellett osztanunk a többi részt vevő galériával, mégis azt gondolom, hogy ez a helyes és járható út. A sok sikertelen próbálkozás után úgy tűnik végre megszületett egy olyan kortárs művészeti vásár, ahol a galériák koncentrált jelenlétükkel demonstrálnak, ahol szép számmal van látogató is, és néha bizony létrejön egy-egy üzlet is.

A szervezők meghívtak több külföldi galériát is, kettő el is jött, ami az éledező kortárs műtárgypiac iránti bizalmat is jelentheti. És persze a reményt is, hogy hátha sikerül a saját művészeiket a magyar közönségnek bemutatni, műveiket eladni.

A szervezők azoknak a galériának teremtették meg a részvétel lehetőségét, akik már valamilyen külföldi művészeti vásáron szerepeltek, képviselték művészeiket, sok esetben nem kevés áldozatot vállalva. Ez a kiválasztási elv egyúttal a döntés felelősségét is áthárította a külföldi vásárok grémiumaira, garantálva ezzel többek közt a látogató számára nyújtott egyfajta tájékozódási pontnak is elfogadható minőséget. Ugyanakkor mivel minden vásárnál más-más grémium dönt, elfogad vagy elutasít, minden vásárnak más-más az arculata, irányultsága. Mivel a PLUG-on több grémium döntése alapján kerülhettek be a galériák, a vásár sokszínűsége így megmaradhatott. Jól éreztük magunkat.



WACHTER DÉNES: KÉK TÉGLALAP / 100x80, OLAJ, VÁSZON, 2005.

Godot Galéria - fine art

Az alkotó szabadsága, a gyûjtõ szenvedélye

www.godot.hu



Kevés olyan embert ismerek, akiben igazán megbízom. Aki mindig rendelkezésemre áll, akivel bármikor válthatok néhány szót, akire hosszú távon is számíthatok, akinek véleményére bármikor alapozhatok.

Ők azok, akik tanácsaikkal, segítőkészségükkel, diszkréciójukkal már számtalanszor bizonyították, hogy fontos vagyok számukra. Ők azok, akikről biztosan tudom: más partner szóba sem jöhet.

Hívja a (06 1) 484 42 22-t, hogy mindent megbeszélhessünk!

VELÜNK KÖNNYEBB Raiffeisen BANK

www.raiffeisen.hu Private Banking

Kortárs alkotások és a Tao

Jogszabályi változások 2006. január 1-től



ZÁRDAI ZOLTÁN

A társasági adóról és osztalékról szóló 1996. évi LXXXI. törvény[1] (továbbiakban: Tao.) 2006. január 1-jével hatálybalépő változása módosítja az adózás előtti eredményt csökkentő tételek között szereplő „képzőművészeti alkotás beszerzésére fordított összeg" szabályozását. A jelenleg hatályos szabályozás[2] az „erre jogszabályban feljogosított művészeti szervezet gondozásában kibocsátott szakvéleményben"[3] művészeti értékűnek elismert képzőművészeti alkotás beszerzésére fordított összeget, de legfeljebb az adóévi beruházások értékének 1 százalékát engedte figyelembe venni mint az adózás előtti eredményt csökkentő tételt.

A jövő év elején hatálybalépő szabály[4] nevesíti a minősítésre jogosult szervezetet, a Képző- és Iparművészeti Lektorátust, a képzőművészeti alkotások közül kiemeli a kortárs képzőművészeti alkotásokat, és az iparművészeti[5] alkotásokat is beemeli a Tao.-ba, továbbá a képző- és iparművészeti alkotás beszerzésére új elszámolást vezet be.

Az adózás előtti eredményt csökkenti jövőre az adózó választása szerint a Képző- és Iparművészeti Lektorátus által működtetett művészeti zsűrik által kibocsátott művészeti szakvéleményben művészeti értékűnek elismert

a) képzőművészeti alkotás beszerzési értéke, de legfeljebb az adóévi beruházások értékének 1 százaléka, vagy

b) kortárs képző- és iparművészeti alkotás beszerzési értéke a beszerzés adóévében és az azt követő négy adóévben egyenlő részletekben.

Kortárs művésznek az a művész tekinthető, aki a beszerzés évének első napján él.

A kortárs képzőművészeti alkotást[6] beszerzők tehát választhatnak: a Tao. által korábban is biztosított adóalap-csökkentéssel élnek, amely a művészeti értékű képzőművészeti alkotás esetében (amely nemcsak a kortárs képzőművészek alkotásaira vonatkozik) a bekerülési értékkel, de legfeljebb az adózó által az adott évben elszámolt beruházás értékének 1 százalékával engedi meg csökkenteni az adóalapot, vagy a bekerülési értéket 5 év alatt – évente azonos összegben, azaz annak 20 százalékát – vonják le az adóalapból.

VÁLTOZÁSOK A KÖVETŐ JOG SZABÁLYOZÁSÁBAN

A hazánkban 1979. január 1-jétől bevezetett követő jog szabályozását pontosítja, teszi részletesebbé a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény (továbbiakban: Szjt.) 2006. január 1-jével hatálybalépő módosítása.

A módosításra az eredeti műalkotás szerzőjét megillető követő jogról szóló 2001/84/EK európai parlamenti és tanácsi irányelv (továbbiakban: Irányelv) átültetésének kötelezettsége miatt került sor, mely kötelezettség teljesítésének 2006. január 1-je a határideje.

A módosítás a részletesebb szabályozás mellett bevezette a műkereskedőt mint a követő joggal érintett személy fogalmát, kiterjesztette a követő jog tárgyi hatályát, sávossá tette a fizetendő szerzői jogdíj mértékét és egyben maximalizálta, továbbá megállapított egy technikai minimum vételárat, mely esetén nincs díjfizetési kötelezettség.

A módosítás kismértékben érinti a fizető köztulajdon intézményét is. A szerzői jogvédelem lejárta után a járulék – mértéke változatlanul 5 %-a a korábbi szabályoknak megfelelően fizetendő azzal, hogy a tárgyi hatály a követő jog szabályaival összhangban kibővült.

Míg a jelenleg hatályos szabály szerint eredeti képzőművészeti és iparművészeti alkotás tulajdonjogának kereskedelmi tevékenységet folytató gazdálkodó szervezet közreműködésével történő átruházásakor kell a követő jog alapján szerzői díjat fizetni, addig a január 1-jével hatálybalépő szabály szerint eredeti műalkotás tulajdonjogának műkereskedő közreműködésével történő visszterhes átruházásakor fizetendő a szerzői díj.

A kulcsfogalmak: az eredeti műalkotás, a tulajdonjog visszterhes átruházása és a műkereskedő.

A követő jog csak a műalkotás tulajdonjogának első – a szerző részéről történő – átruházását követően alkalmazandó. E téren tehát nincs változás.

Az eredeti műalkotás jelentése a hatályos szabályozáshoz képest bővül. A követő jog intézménye 2006. január 1-jétől teljes körűen kiterjed a képzőművészeti és iparművészeti alkotásokra, továbbá a fotóművészeti alkotásokra.[7] Eredeti műalkotás a képzőművészeti alkotás, az iparművészeti alkotás és a fotóművészeti alkotás, feltéve, hogy azt maga a szerző készítette, vagy olyan másolat, amely eredetinek minősül. Eredetinek akkor minősül a másolat, ha korlátozott számban a szerző maga készítette, vagy az ő irányításával készült. A gyakorlattal összhangban a sorszámmal és a szerző kézjegyével ellátott műpéldányt eredeti másolatként határozza meg a módosítás azzal, hogy e formán túl eredeti másolatnak minősül minden a szerző által alkalmas módon megjelölt műpéldány is.

A tulajdonjog visszterhes átruházásából az következik, hogy az ingyenes ügyletek (pl. ajándékozás) mentesek a díjfizetési kötelezettségtől, míg a visszterhes tulajdonátruházásra irányuló bármely ügylet (pl. adásvétel, csere) megalapozza a díjigényt.

A gazdálkodó szervezet helyett a műkereskedő fogalom kerül bevezetésre, mely az Szjt. e rendelkezése körében műalkotásokat forgalmazó természetes vagy jogi személyt, illetve jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaságot jelent. A módosítás indokolása szerint: „Műkereskedőnek minősülnek a bármilyen szervezeti formában működő aukciós házak, galériák és a muzeális intézmények is, feltéve, hogy műalkotások forgalmazásával is foglalkoznak. A »forgalmaz« kifejezés a tevékenység rendszeres jellegére utal. A muzeális intézmények gyűjtőtevékenységének pénzügyi hátteréhez szükséges, vagy egyéb okból eszközölt eseti eladások következésképpen nem eredményezik azt, hogy a muzeális intézmény is műkereskedőnek minősülne." A szabályozás szerint – összhangban az Irányelvvel – a muzeális intézmények is műkereskedőnek minősülhetnek. Erre tekintettel került megalkotásra az a szabály, mely szerint, ha muzeális intézmény nem műkereskedőtől szerzi meg az eredeti műalkotás tulajdonjogát és a muzeális intézmény működése jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját közvetve sem szolgálja, akkor a követő szerzői díjat nem kell megfizetni.

Új szabály, hogy a követő jog alapján járó díjazásról nem lehet lemondani.[8]

A díj alapja a nettó vételár – mely az adót és más köztartozást nem tartalmazza. Tehát nem az értéknövekedés révén elért többletbevétel alapján kell a díjat fizetni, amiből következik, hogy a díj megfizetésének kötelezettsége független a műkereskedőnek az ügyletből származó használattól.

A sávosan csökkenő mértékű díj a vételár

– 5 százaléka a vételárnak az 50 000 eurónak megfelelő forintösszeget meg nem haladó részében;

– 3 százaléka a vételárnak az 50 000,01 és 200 000 eurónak megfelelő forintösszeg közötti részében;

– 1 százaléka a vételárnak a 200 000,01 és 350 000 eurónak megfelelő forintösszeg közötti részében;

– 0,5 százaléka a vételárnak a 350 000,01 és 500 000 eurónak megfelelő forintösszeg közötti részében;

– 0,25 százaléka a vételárnak az 500 000 eurónak megfelelő forintösszeg feletti részében.[9]

Egy műalkotás egyszeri átruházása után fizetendő díj nem haladhatja meg a 12 500 eurónak megfelelő forintösszeget.[10]A nyilvános forgalomban ez idáig nem történt olyan műalkotás-értékesítés, mely esetében a díjmaximumot alkalmazni lehetett volna.

Nem terheli díjfizetési kötelezettség a műkereskedőt abban az esetben, ha az alkotás nettó vételára nem haladja meg az 5000 forintot.

A követő szerzői jogdíj kötelező közös jogkezelés alá tartozik. A díjat a műkereskedő fizeti meg a közös jogkezelést végző szervezetnek. Ha az ügyletben több műkereskedő működik közre, a műkereskedők a díj megfizetéséért egyetemlegesen felelnek. Eltérő megállapodás hiányában az eladó műkereskedőt terheli a fizetési kötelezettség. Ha az ügyletben közreműködő műkereskedők közül egyik sem vesz részt eladóként az átruházásban, eltérő megállapodás hiányában a kötelezettség közülük a vevőt terheli.

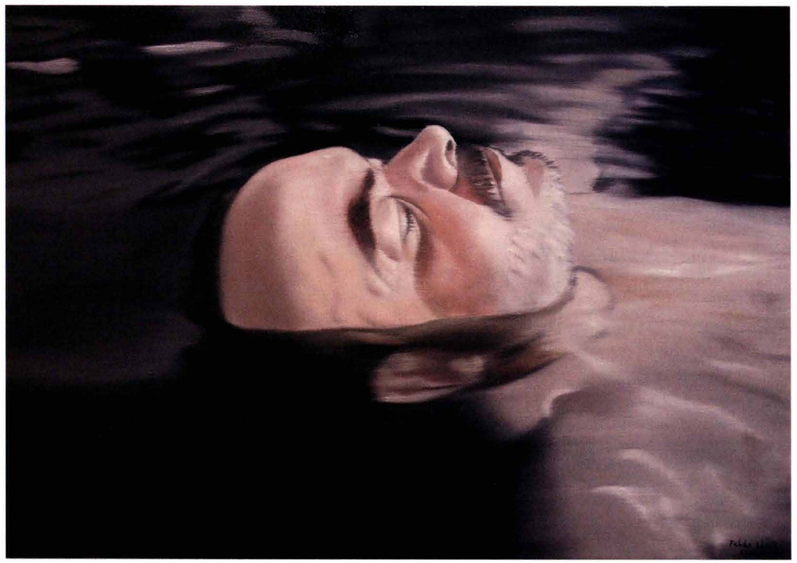


SZÉPFALVI ÁGNES
Szerepek
2005
olaj, vászon
70 x 100 cm

A műkereskedő a szerzői díjat negyedévenként, a negyedévet követő hónap 20. napjáig köteles megfizetni az adott negyedévben megkötött szerződések után a közös jogkezelő szervezetnek. A díj megfizetésekor közölni kell a szerző nevét (ha ismeretlen akkor ezt kell feltüntetni), valamint a mű címét, művenként a vételárat és a díj összegét. A közös jogkezelő szervezet a hozzá befolyt szerzői díjat az alkotás szerzőjének vagy jogutódjának fizeti ki. A közös jogkezelő szervezet a műkereskedőtől az átruházásra vonatkozó szerződés megkötésétől számított három évig követelheti mindazoknak az adatoknak a megadását, amelyek a díj beszedéséhez szükségesek.

A szerzői jogvédelemi idő[11] eltelte után a képzőművészeti, iparművészeti és fotóművészeti alkotások értékesítése esetén a fentiek szerint számolt nettó vételár 5 %-a fizetendő a közös jogkezelést végző szervezetnek, mely a hozzá átutalt járulékot az alkotói tevékenység támogatására és az alkotóművészek szociális céljára használja fel. (A fizető köztulajdon intézménye.)

A fentiek szerint a magyar jogalkotás, az Irányelv nyújtotta eltérési lehetőségekkel abban az esetben élt, ha az a díj mértékének növelését tette lehetővé, míg az olyan eltérési lehetőségekkel – melyek könnyítésre adtak lehetőséget, pl. Irányelv, 1. cikk, 3. bekezdés[12] – nem élt.



FEHÉR LÁSZLÓ
Önarckép vízben lebegve II.
2005
olaj, vászon
70 x 100 cm

[1] A Tao. hatálya alá tartoznak gazdasági társaságok, szövetkezetek (kivéve a lakásszövetkezet), állami vállalatok, társulások, egyéb állami gazdálkodó szervek, egyes jogi személyek vállalatai, leányvállalatok, ügyvédi, szabadalmi irodák, magánszemélyek jogi személyiséggel rendelkező munkaközösségei, erdőbirtokossági társulatok, MRP-szervezetek, Kht.-k, vízitársulatok, és ha vállalkozási tevékenységből bevételt érnek el az alapítványok, közalapítványok, társadalmi szervezetek, köztestületek, egyházak, a lakásszövetkezetek, önkéntes kölcsönös biztosító pénztárak, továbbá egyes esetekben külföldi személyek is.

[2] Ez a szabály 2001. január 1-jén lépett hatályba és a képzőművészeti alkotások beszerzésére fordított összegből adózási eredményt csökkentő tételként figyelembe vehető részt az adóévi beruházások 2 ezrelékről 1 százalékra növelte.

[3] A rendelkezésének e része a Tao. 1997. január 1-jével történt hatálybalépéstől változatlan.

[4] Az új szabály első ízben a 2006. évben kezdődő adóévi társasági adóalap megállapítására és a 2006. évi adókötelezettségre kell alkalmazni.

[5] A 2005. december 31-ig hatályos szöveg csak képzőművészeti alkotásról rendelkezik, és nem szól az iparművészeti alkotásokról.

[6] A választás a képző és iparművészet elhatárolását és a nyelvtani értelmezést figyelembe véve csak a kortárs képzőművészeti alkotást vásárlók számára áll fenn! A módosítás miniszteri indokolása szerint azonban a választási lehetőség mind a kortárs képzőművészeti mind a kortárs iparművészeti alkotást beszerzők számára fennáll „....a Javaslat a kortárs képzőművészeti, iparművészeti alkotások vásárlói számára választási lehetőséget ad...". Remélhetőleg az APEH képviselői sem ragaszkodnak a nyelvtani értelmezéshez.

[7] A hatályos szabály a képzőművészeti és iparművészeti alkotásokra vonatkozik, azonban azok jelentését a festményekre, rajzokra, sorszámmal és a szerző kézjegyével ellátott sokszorosított képgrafikákra és iparművészeti alkotásokra, valamint a szobrászati alkotásokra és a gobelinekre szűkíti. A január 1-jén hatályba lépő szabály a képzőművészeti alkotásra példálózó felsorolásként a képet, kollázst, festményt, rajzot, metszetet, nyomatot, litográfiát, szobrászati alkotást, míg az iparművészeti alkotásra példálózva a falikárpitot, kerámiát, üvegtárgyat említi.

[8] Az Irányelv pusztán a követő jog elidegeníthetetlenségét és az előzetes lemondás tilalmát mondja ki.

[9] „A forintösszeg számításánál a Magyar Nemzeti Banknak a szerződéskötés szerinti naptári negyedév első napján érvényes hivatalos devizaárfolyama irányadó." Szjt. 70. § (7) bekezdés.

[10] „A forintösszeg számításánál a Magyar Nemzeti Banknak a szerződéskötés szerinti naptári negyedév első napján érvényes hivatalos devizaárfolyama irányadó." Szjt. 70. § (7) bekezdés

[11] A szerző élete, és halálától (halált követő év első napjától) számított 70 év.

[12] „A tagállamok rendelkezhetnek úgy, hogy az (1) bekezdésben foglalt jogot nem kell alkalmazni olyan újraeladások esetében, amelyeknél az eladó az alkotást közvetlenül a szerzőtől szerezte meg az újraeladást megelőző három éven belül, és az újraeladási ár nem haladja meg a 10 000 eurót." 2001/84/EK 1. cikk (3) bekezdés.

Mitől mű a mű?

AVAGY KI DÖNTI EL, MI SZÁMÍT MŰVÉSZETNEK?

KISHONTHY ZSOLT

A címben feltett kérdésre most nem a filozófia felől keressük a választ, mert a napi gyakorlat valamiféle egyszerűbb megoldást kíván. Az apropót két konkrét ügy adja, melyek szorosan kapcsolódnak művészeti életünkön keresztül a Képző és Iparművészeti Lektorátus működéséhez. Érdekes, hogy míg az első esetben a Lektorátus, illetve a felkért zsűri jóval szigorúbb működését várnánk el, a másodikban viszont éppen fordítva, a zsűri működését csak a legvégső esetben tartanánk szükségesnek.

1 Miskolc egyik alpolgármestere egy köztéri szobor felállítását határozta el a város egyik új terén. A szobor kiválasztása egyszerűen úgy zajlott, hogy miután az alpolgármester valahol meglátta Kutas László egy bronz kisplasztikáját (giccsplasztikáját), azt személyes ízlése alapján megfelelőnek ítélte, és elérte, hogy a város a művésztől megrendelje annak életnagyságú változatát. A törvényi szabályozásnak megfelelően eljárva, a város megkereste a Képző és Iparművészeti Lektorátust, szakvéleményt kérve a mű felállításához. Mivel elvi kérdésről van szó, eltekinthetünk a zsűri összetételének ismertetésétől, a lényeg, hogy a testület, többek között az alábbi tartalmú szöveggel bólintott rá a felállításra: *„a szobor 1:1 arányú agyagmodelljében szakmailag, anatómiailag a szakértők nem találtak kivetnivalót, könnyen értelmezhető, általános ízlésvilágot kielégítő mű ígéretét kelti."* Megjegyezték még, hogy minden bizonnyal „szerethető" mű fog születni. Az eufemizmusoktól hemzsegő szöveg sajnos többféle módon volt értelmezhető. A megrendelő, a város – természetesen – azt olvasta ki belőle, hogy jó döntést hozott, lám, a „szakma" megerősítette őt hitében. Ha viszont egy szakember olvassa ugyanezt a szöveget, abból az derül ki számára, hogy a zsűri – valószínűleg – rossznak találta a művet, de nem akarván ezt kimondani, homályos utalásokat tett az általános ízlésvilágra, elkerülvén a művészi kvalitásról való állásfoglalást, ami pedig elsődleges feladatuk lett volna.

Az unatkozó operaénekesek szabadidős tevékenységének eredményére emlékeztető mű, sok művész és művészettörténész szerint is ízlésromboló hatású, a giccs határát súroló, a művészet perifériájára sorolható „alkotás". Ha viszont így van, és ezt a zsűri is sejtette, akkor miért nem fogalmaztak meg egyértelműen negatív véleményt a köztérre felállítandó, közpénzből finanszírozott szoborról? Nem az lenne a zsűri kötelessége, hogy ilyen esetben, egy határozott nemmel megakadályozza annak felállítását? Nem az-e a dolga, hogy megakadályozza a sekélyes ízlésű, ámde „sok" pénz felett rendelkező, és magabiztos politikusok művészeti tévedéseit? Nem kell-e átgondolni a fentiek fényében a Lektorátus zsűrizési gyakorlatát, ha az nem képes egyik, talán legfontosabb alapfeladatát megfelelően ellátni? *„Fura dolog, mert ezeket a szobrocskákat a hetvenes években én magam hívtam giccsplasztikáknak, a kisplasztika elnevezés helyett. Engem ezek miatt sem fogadott el a szakma. Mert én ilyen édeskés, giccses, polgári undorító dolgokat csinálok. A szobrokat először a holland vevőimnek csináltam, aztán mostanában kezdek furcsa helyzetbe kerülni ezekkel a csajokkal, egyre több olyan emberrel találkozom, akik teljesen odavannak értük."* – *nyilatkozta maga Kutas László Vargha Zsuzsának, A Szombat Délutáni Dámák című cikkében. (Várhely, 1997/3.)* Miskolcon már folyamatban van egy széles tiltakozó akció megszervezése a szobor megvásárlása és felállítása ellen, az ERŐMŰ Kortárs Művészeti Egyesület szervezésében.

2 Hamarosan kihirdetik azt a jogszabálymódosítást, miszerint a kortárs képző- és iparművészeti alkotások után az adózó 2006-tól nem csak az adott évben elszámolt beruházásai értékének 1%-ával csökkentheti az adóalapot, hanem választása szerint az előző módszer helyett a beszerzési értéket – nagyságától függetlenül – 5 év alatt egyenlő részletekben levonhatja az adóalapból. Az adójóváírás feltétele – a korábbi gyakorlatnak megfelelően –, hogy az adott műtárgy rendelkezzen a Képző és Iparművészeti Lektorátus által felkért zsűri szakvéleményével. *„A Képző- és Iparművészeti Lektorátus mint erre jogszabályban feljogosított szervezet a társasági adó hatálya alá tartozók számára az 1996. évi LXXXI. törvény adóalapot csökkentő jogcímeket taglaló 7. § (1.) bekezdés l. pontjában foglaltak szerint – térítés ellenében – szakvéleményt ad a megvásárolt vagy megvásárolandó alkotásokról. Amennyiben ezeket a bírálat művészi értékű, egyedi képzőművészeti alkotásoknak minősíti."* A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy minden, általánosan művészként elfogadott, akár egy Kossuth Díjjal kitüntetett művésznek, egy SZIMA tagnak, vagy műveiket árusító galériának is „jóvá kell hagyatni", műalkotássá kell nyilváníttatni az adott festményt, szobrot, stb.

Látjuk tehát, hogy e két eset merőben más, ellentétes igényt állít a Lektorátus által felkért zsűrik, illetve a működésüket meghatározó törvénnyel szemben. Egyrészt nagyobb szigort és egyértelműséget, másrészt pedig a zsűrizési kötelezettség teljes eltörlését bizonyos körön belül. Az első esetben a szakmai becsület, de a társadalom is elvárná, hogy a zsűrik „rosszízű megalkuvás" nélkül végezzék feladatukat és ne fordulhasson elő, hogy a fenti példának megfelelően, egy mindenki, még a művész által is giccsnek tartott alkotás átjuthasson a rostán, a másik esetben pedig egyszerűen megalázó az eljárás sok jelentős művészünk esetében.

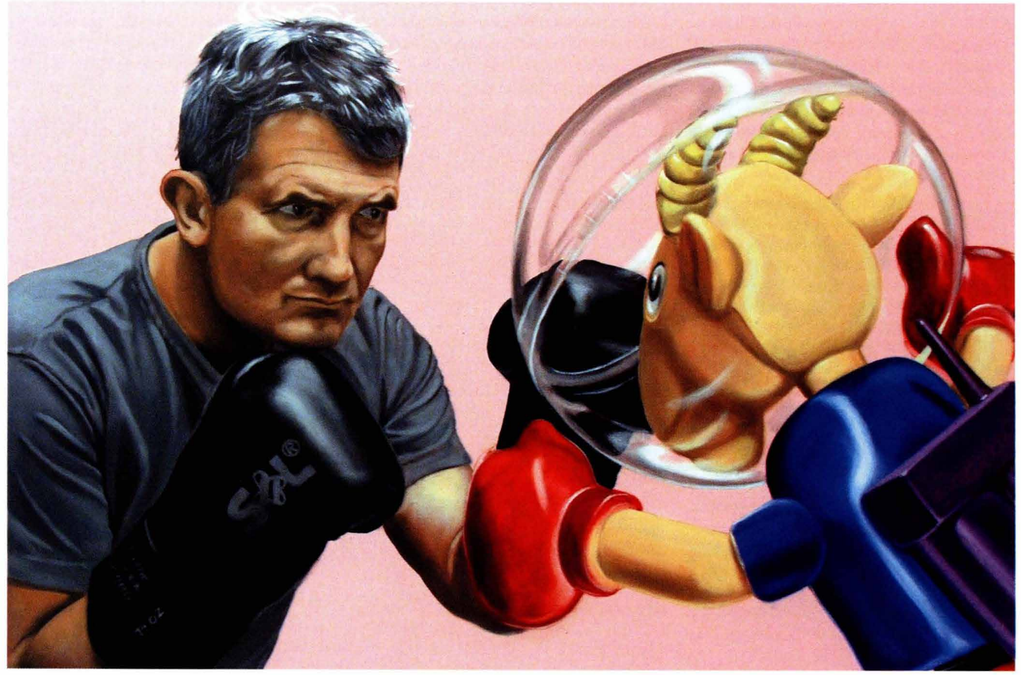
Az adójóváírással kapcsolatos zsűrizések kötelezettségét és darabszámát sajnos valószínűleg már csak törvénymódosítással lehet majd megoldani. Többféle mód lenne rá, hogy bizonyos művészek, vagy galériák mentesüljenek felülvizsgálat alól. Az egyik szerint (Szalóky Károly javaslata) kivehetnék a körből azokat a művészeket, akik egy, a Lektorátus által összeállított listában szereplő kitüntetéssel, vagy díjjal rendelkeznek. Egy másik lehetőség szerint azok a galériák, amelyek tagjai a Magyar Művészeti Galériák Országos Egyesültének, szintén mentesülhetnének a zsűrizések alól. Ez talán első hallásra egy kényszerintézkedésnek tűnhet, de látni kell, hogy a világ minden fejlett államában nagyon fontos szerep jut az efféle szövetségeknek. Legfontosabb a kamarai funkciójuk, tehát hogy ellátnak egyfajta szűrőt, eldöntik kit vesznek fel tagjaik közé, ezáltal a galériás társadalom önszervező ereje, nem pedig egy külső bürokrácia határozza meg az alapvető, elvárható minőséget.

Ha pedig egy kissé hátralépve eltávolodunk szorosan vett témánktól, akkor visszatekintve rögtön látjuk majd, hogy ez az egész problémahalmaz milyen nonszensz, lehetetlen, bár kényszerűen létező, kínos dolgok együttese. Vannak digitális halhatatlanjaink, vannak színészei a nemzetnek, vannak sportolói, de hol a nemzet képzőművésze cím? Ezek a címek, hogy mást ne mondjak, pénzzel járnak, ami persze nem olyan fontos dolog, ha van. Sok idős művészünk él – és némelyik alkot is –, nagyon szerény körülmények között; halvány reményük sincs nemhogy efféle anyagi támogatásra, de még erkölcsi elismerésre sem.

Sajnos, vagy nem, de látnunk kell, hogy a magyar kultúra alapvetően irodalom-központú. A gyerekek már óvodás koruktól tanulják a kortárs magyar lírát, Weörestől, Csoórin át Tamkó Siratóig, majd az általános iskolában, a gimnáziumban 12 évig. Ezzel szemben az óvodában és az iskolákban rajzolgatnak, művészetről nincs szó, de a középiskolában már csak egy év jut erre is, esetleg láthatnak néhány kifakult diát. Tehát a művészetről is alig lesz valami fogalmuk, nemhogy a friss, korszerű kortárs művészetről. Ez határozza meg hazánk vizuális közízlését. Sajnos teljesen általános, hogy amennyire illik rajongást mutatni, de legalábbis tisztelni Esterházyt, Nádast, Kertészt, vagy a zenében Kurtágot, Jeneyt, Durkót, annyira lehet büszkén (!), felszegett fejjel semmibe venni és nem ismerni kortárs képzőművészetünk nagyjait, munkáikat „nem tetszik", vagy „nem értem" kijelentéssel elutasítani, sőt a „magabiztos nemtudás" birtokában lesajnálóan megmosolyogni.

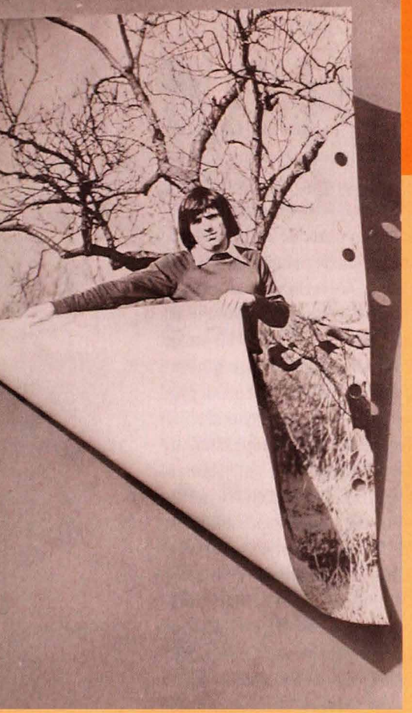
Itt van szerintem a probléma igazi gyökere, a vizuális műveletlenségből fakadó általános konszenzus hiánya. Ha kitennénk egymás mellé száz irodalmi művet, a közízlés valószínűleg 90 százalékban szét tudná választani a lektűrt a valóságos irodalomtól, még akkor is, ha ő maga nem ismeri, nem olvassa azokat. Ha ugyanezt a próbát elvégeznénk mondjuk festményekkel, azt hiszem Munkácsynál valahol megállna a tudomány és a valós értékek kiválasztásának aránya 5 százalék alá esne. Alapvetően erről kéne beszélnünk, erről kellene vitáznunk, hogy bármikor is, de elkezdődhessen a művészeti oktatás teljes, gyökeres átalakítása. Tragikusan gyenge a képzőművészek érdekérvényesítő képessége, önszerveződő ereje. Legalább a fiatalokban lenne néha egy kis avantgárd hevület ilyen ügyekben is, a jelenleg érezhető ernyedt feszültség helyett. ✣

http://www.kutaslaszlo.com/kisplaszt.htm



SEBASTIAN WEISSENBACHER
Bokszoló önarckép
2005
olaj, vászon
70 x 100 cm

KIÁLLÍTÁSAJÁNLÓ



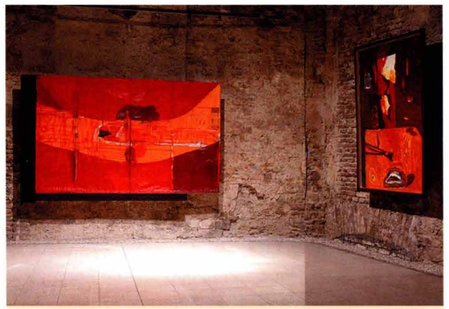
Néhány héttel ezelőtt Pőcze Attila felkért, hogy Ficzek Ferenc barátom 1972 és 1978 között készült fotómunkáinak általa válogatott kiállítását nyissam meg. Természetesen örömmel vállaltam, hiszen bennünket sok minden összekötött. Együtt jártunk középiskolába a Pécsi Művészeti Gimnáziumba, együtt jártunk a Pécsi Tanárképző Főiskolára, együtt alapítottuk meg a Pécsi Műhelyt, közösen jártunk borozni és zsíroskenyeret enni, csapatban dolgoztunk, együtt hülyéskedtünk, kiállításokat szerveztünk, rendeztünk, utaztunk, csajoztunk, feleségeket találtunk.
Minden volt, ami a hatvanas–hetvenes évek Magyarországát jellemezte, de mivel mi Pécsett éltünk a szakma nekünk mást jelentett, mint itt Budapesten. Nekünk a mérce Martyn Ferenc francia indíttatású kultúrája, Lantos Ferenc barátian szigorú, következetes munkamódszere és a pécsi Modern Magyar Képtár kortárs magyar és külföldi művekkel folyamatosan gyarapodó gyűjteménye és az ott dolgozó művészettörténészek: Hárs Éva, Romváry Ferenc, Aknai Tamás tevékenysége volt.
Húszas éveinkben járó fiatalok voltunk, minden iránt érzékenyek, agyunk, mint a spongya, sokat dolgoztunk szinte éjjel-nappal, mindenre figyeltünk, munkabírásunk nem ismert lehetetlent. Az 1947-ben született Ficzek Ferenc a közös első lépések után a hetvenes évek első esztendeiben hamarosan megtalálta saját útját, amelyből itt a falakon látunk töredékeket, hiszen – mint a tavalyi nagy Pécsi Műhely pécsi és budapesti kiállításaira, meg az akkor megjelent könyvbe történt válogatás során kiderült – óriási mennyiségű fotót, fotósorozatot készített ebben az időszakban. 1972-ben kezdte vetítéses munkáit, itt a fotó, tárgy, az árnyéka vagy árnyékai és az egyre bonyolultabbá váló áttűnések és a vetített képek komplex jelentéseket hordoztak. Ezek önálló alkotások, teljes értékű művek, de közülünk talán ő volt az egyetlen, aki mindezeket tanulmányoknak szánta. A tanulságok és a probléma körüljárása után mindig tárgyat készített, vászonfeszítéssel, fújással. Hagyományos értelemben vett plasztikák, képek születtek, olyan téri meditációk, amelyek megőriztek sok mindent a geometrikus, szisztematikus gondolkodásból, de ugyanakkor az improvizációknak is nagy teret hagytak. A sokfajta, sok irányba tapogatózó, kereső műhelymunka volt rá jellemző, nyitott, analitikus eredmények születtek. Ezek a művek ma is folytathatók lehetnének, olyan nyílt világot sugallnak, amelyekből akár életművet lehetne felépíteni. Akármilyen banális tárgyat, hokedlit, széket vagy talicskát helyezett figyelmének központjába, mindig ott érezzük a kreatív ember kíváncsiságát, tudatos vagy ösztönös magatartását. Megoldásai, megérzései csak rá jellemzők voltak. Érdemes lenne tanulmányozni a képekhez készült feljegyzéseit, ezek a probléma megoldásának jobb megértését segítenék.
Külön fejezet az önmagával, saját alakjával foglalkozó manipulált fényképek hosszú sora. Számtalan variációját találjuk az önlapozásnak, a maga keresésnek, a világban elfoglalt helyének. Szinte gyerekes örömét leli abban, ha a legkülönbözőbb helyzetekben áll, hajol, furcsa mozdulatokat tesz és ezeket még megcsavarja, átformázza. Ezeknek az 1976-ban készült munkáknak nem nagyon találjuk a rokonait a magyar művészetben, de mégsem kerültek be a művészettörténetbe. Vajon mi az oka ennek? Talán messze van Pécs Budapesttől? Csak az számít amit itt jegyeznek? Ne gondolja senki, hogy ez egy vidéki valaki siráma, de sok esetben ezt tapasztaltuk, tapasztaljuk. És úgy tűnik, ez a közeljövőben nem is fog változni, bár vannak az ellenkezőjére is biztató jelek.
Na, de vissza a barátom művészetéhez. Számára fontos volt a barátság, különösen azokban a performance-okban, amelyeket 1977-ben a Pécsi Televízió stúdiójában rögzítettek. Itt az egymásra figyelés, egymás keresése, a bizonytalan helyzetek megszüntetése, a biztos pontok visszaállítása, az árnyék kioltása fénnyel, a mozgás egy-egy pillanatának rögzítése volt a választott feladat. Ha valaki ennek a filmnek a kockáit megnézi, a megszokottól eltérő élményben lesz része.
1978-tól kezdve az animációs filmmel kezdett foglalkozni. 1981-ben, „A hátrahagyott kijáratban" a figura szaggatottsága, összetörése, majd visszaállítása különböző síkok és terek segítségével fontos alkotása az egyedi filmeknek. Pontos rajza azoknak az éveknek, egyedülállóan remek produkció. Ficzek mindig a képzőművészeti munkásságából építkezett, visszaépítette oda.

Nehezen írom le, mert nem igaz, máig hihetetlen számomra: Ficzek Ferenc 1987-ben, negyven éves korában elhagyott bennünket. Azóta mindannyiunk életéből hiányzik valaki, hiányzik egy jókedvű fickó, egy igazi, mindenben, jóban-rosszban velünk lévő társ. DE mégis velünk él, hiszen itt maradtak azok a képei, grafikái, fotói, szobrai, amelyek részei kell hogy legyenek minden, a képzőművészet iránt érdeklődő életének, figyelmének. Mi, a társak megpróbálunk Ficzek Ferenc munkásságának megismertetésében minél többet tenni.
Ebben többek is segítenek bennünket (vagy mi segítünk nekik), elsősorban Ficzek Csilla és ifjabb Ficzek Ferenc, és a mellettem álló fiatalember, Pőcze Attila, aki bemutatja nekünk most a művész fényképeit, megismertetve velünk egy pécsi fotós vonulatot, kezdve velem, Gyenis Tiborral, Ficzek Ferenccel folytatva és a jövő év elején Kismányoky Károllyal és Szijártó Kálmánnal befejezve. Köszönet érte.

PINCZEHELYI SÁNDOR

Elhangzott a kiállítás megnyitóján.

Megtekinthető:
VINTAGE GALÉRIA
1053 Budapest, Magyar u. 26.
Tel./fax: 36-1-337-0584, www.vintage.hu



KLIMÓ ÉS SCHAD A KISCELLIBEN

Klimó Károly új munkái esetében igen jelentékeny szerepet tölt be az elvonatkoztatott tájélmény. Nagyméretű, papírra készült képein amorf szereplőkkel, különös életet élő figurákkal találkozunk. Szenvedélyes színeivel, gazdagon lüktető képfelületeivel rendkívül hatásos ellenpontja lesz társkiállítója szikár, redukált világának.
Schad mester nem ismeretlen a magyar közönség előtt, nagyméretű, impozáns vasszobrai már szereplettek néhány éve a Műcsarnokban. A mostani kiállítás, az Acél-kor műegyüttese egy európai sorozat részeként érkezik Budapestre. A koblenzi Ludwig Múzeum után városunkban, majd a prágai Nemzeti Galériában és a Lausanne-ban, a Deutsch Foundationban is bemutatásra kerül. Robert Schad szobrai és rajzai mindig az adott környezetre – természeti, vagy épített – való reflexiók. Ebben a párbeszédben fontos szerepet játszik a táj és architektúra kapcsolata, legyen szó akár a Rajnáról, Moselről, Dunáról vagy a Moldváról.

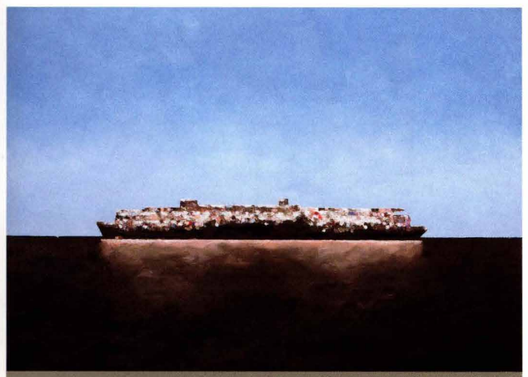
Robert Schad Acél-kor és Klimó Károly Valós idő című kiállításai a Templomtérben és az Oratóriumban, valamint a múzeum kertjében fogadják a látogatót.
Megtekinthető: 2006. január 15-ig. Keddtől vasárnapig, 10–16-ig.

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

TEFAF MAASTRICHT 2006



2006. MÁRCIUS 10–19.



ERDÉLYI GÁBOR: 24H

2006. január 10–február 25-ig

VADNAI GALÉRIA, Budapest V., Mérleg utca 12.
Tel: 486-0304, Tel/Fax: 317-8367, e-mail: info@vadnaigaleria.hu
Nyitva: kedd–péntek: 13–17^{h}, szombat: 11–14^{h}, www.vadnaigaleria.hu



LAKNER ANTAL–INERS

DUPLA- ÉS MIKROGRAVITÁCIÓS ÁLLAPOTOK

A mikrogravitációs lebegőkabin előzetes bejelentkezéssel kipróbálható a nyitvatartási időn kívül is.
Tájékoztatás és időpontkérés: 06-1-456-2044, e-mail: eszter@trafo.hu

Megtekinthető: 2005. január 15-ig.

TRAFÓ GALÉRIA • 1094 Budapest, Liliom u. 41. www.trafo.hu

acb KORTÁRS MŰVÉSZETI GALÉRIA / CONTEMPORARY ART GALLERY

ÁDÁM ZOLTÁN: FIKTÍV

2006. január 19-től.
Kedd–péntek: 14–18 óra, valamint előzetes bejelentkezéssel.

Budapest, VI. ker., Király u. 76.
Tekefon: 413-7608
www.acbgaleria.hu,
acbinfo@acbgaleria.hu

biennial of quadrilateral



MINDEN, MINDEN, MINDEN RELATÍV

Az MMSU, a rijekai Modern és Kortárs Művészeti Múzeum nemzetközi vizuális művészeti kiállítást rendez Biennial of Quadrilateral néven Horvátország, Olaszország, Szlovénia és Magyarország részvételével. Az országok kurátorai hazai válogatásokra tesznek javaslatot, ezek, közös döntések révén majd 4-4 kiállítóra szűkülnek. Sugár János javaslatára a relativitás lesz a biennálé hívószava, mivel ez a fogalom tűnik a legmegfelelőbbnek a kortárs kulturális és társadalmi diskurzusok jellemzésére. A 750 m^{2}-en látogatható kiállítási anyagot lapbemutatók és kerekasztalbeszélgetések egészítik ki.

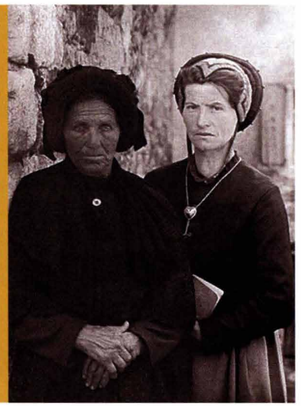
Megtekinthető: 2006. február 26-ig. www.mmsu.hr/bq

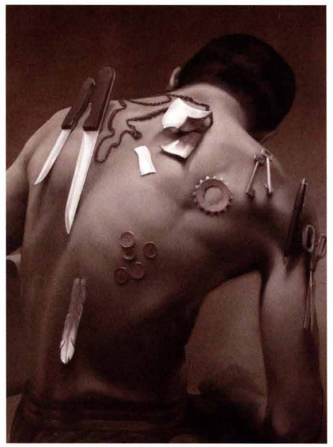
ANDRÉ KERTÉSZ SAVOYÁJA

Magyarországon elsőként a Magyar Fotográfiái Múzeumban láthatók Kertész életművének alig ismert alkotásai. André Kertész 1925-ben hagyta el végleg Magyarországot, s költözött Párizsba. 1931-ben Savoyában, a korai magyar képein már megszokott látásmóddal és humanizmussal fényképezte az aratót, tyúkokat etető, teheneket fejő, kaszáló és más házkörüli munkákat végző szavojai parasztembereket, akárcsak néhány évvel korábban a tiszaszalkai, szigetbecsei, abonyi vagy esztergomi sorstársaikat. Az eddig jórészt ismeretlen képek a legtermészetesebben kötik össze Kertész magyar és francia alkotói periódusát.

Megtekinthető: 2006. január 15-ig.

6000 Kecskemét, Katona József tér 12. Tel: 36-76-483-221, fax: 36-76-508-259 email: info@fotomuzeum.hu





Kupcsik Adrián: Kellemes idő, hazug szavak

Megtekinthető: 2006. január 7-ig.
Deák Erika Galéria, 1061 Budapest, Jókai tér 1.
Tel./fax: 06-1-302-4927, www.deakgaleria.hu

VIEN NAFAIR

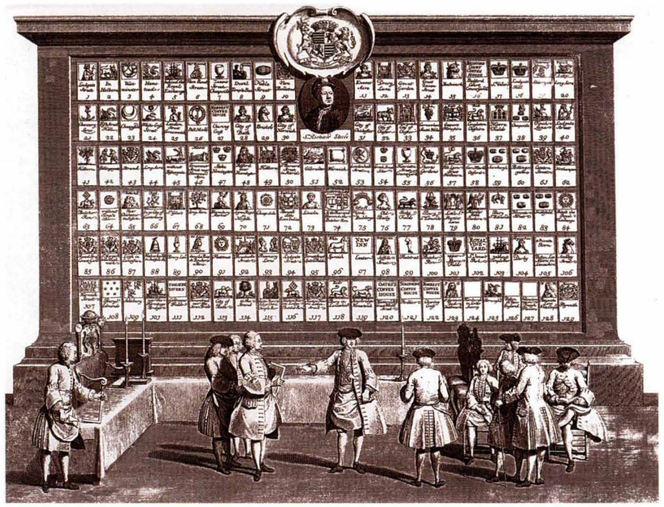
NEMZETKÖZI KORTÁRS MŰVÉSZETI VÁSÁR
FÓKUSZBAN: KK EURÓPA
2006 ÁPRILIS 6–9.
BÉCS, VÁSÁRKÖZPONT

Diszkrét páholyok

SZABADKŐMŰVES ÉPÍTÉSZET MAGYARORSZÁGON

BÉKEFI ESZTER

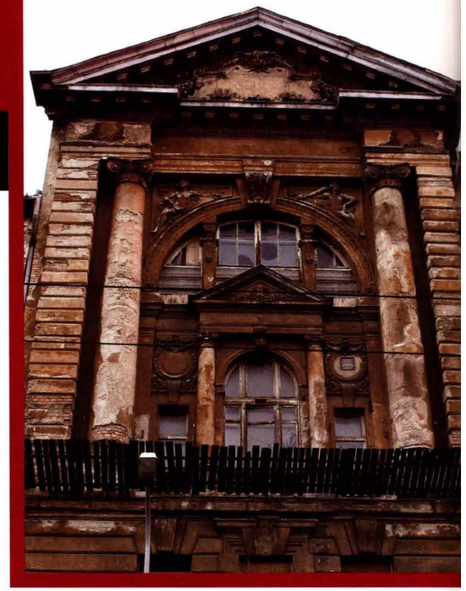
A páholy szó a szabadkőműves-terminológiában a testvérek legkisebb szervezeti egysége, amelyet minimum hét fő hozhat létre, ugyanakkor titkos összejövetelek helye is. A név eredete a középkori építő céhekre nyúlik vissza, ezeket nevezték franciául *loge*-nak, angolul *lodge*-nak. A név eredetileg azt a bodegát jelölte, amelyet a mesterek az építkezés mellé állítottak fel a szerszámok, anyagok tárolására, ide menekültek a munkások a tűző nap és az eső elől. Régen a kőműves *(mason)* egyszerre jelentette az építészeket és a kőfaragókat, akik egy-egy nagyobb építkezésre számos helyről gyűltek össze.



A londoni szabadkőműves-páholyok listája, 1736-ból. A páholyok eleinte annak a fogadónak a nevét vették fel, ahol tagjaik találkoztak.



15. századi miniatúra a vézelay-i Sainte-Madeleine-apátság építéséről. A páholy eredetileg a középkori építkezések mellé felállított ideiglenes munka épület volt.



A Podmaniczky u. 45. szám alatt álló volt szabadkőműves székház ma

Különleges tudásukat sokra értékelték, a mestereket nemeseknek kijáró tisztelet övezte. A városról városra vándorló, olykor idegen földről is érkezett kőművesmesterek céhei, a páholyok a kultúra fontos terjesztői voltak.

A szabadkőművesség eredete – ha csupán a szigorúan ellenőrizhető történelmi adatokat vesszük figyelembe – ezekre a páholyokra vezethető vissza. A 17. század elején a ténylegesen dolgozó, úgynevezett operatív masonok az érdekes eszmecserék, de még inkább az anyagi támogatás reményében összejöveteleikre műkedvelő építészeket is meghívtak, ők voltak az úgynevezett accepted masonok, ahogy a szabadkőművesek első forrásaikban nevezték őket: Free and Accepted Masonok. Idővel az operatív páholyok mellett megjelentek az új, úgynevezett spekulatív páholyok, amelyek már nem vettek részt építkezéseken. Ezek a leginkább baráti körökhöz hasonlító társaságok kocsmákban, tavernákban találkoztak. A páholyok eleinte annak a fogadónak a nevét vették fel, ahol tagjaik találkoztak. Egy ilyen vendéglőben, a Lúdhoz és rostélyhoz címzettben alakult meg 1717-ben az angliai nagypáholy. A történészek hagyományosan ezt a dátumot nevezik modern a szabadkőművesség kezdetének.

Nem valószínű azonban, hogy a magyar szabadkőművesek is ilyen jellegű helyeken tartották volna első összejöveteleiket. Egyrészt erről semmilyen forrás nem áll rendelkezésre, másrészt a szabadkőművesség magyarországi megjelenése idején nem volt még hazai kocsmakultúra. A legkorábbi olyan találkozóhely, amelyet a forrásokban említenek, Fejérváry Gábor házában volt, Eperjesen. Fejérváry nevét ma leginkább antik tárgyakból álló kitűnő műgyűjteménye kapcsán szokás említeni, amelyet tanítványa és fogadott fia, Pulszky Ferenc örökölt. (Az a Pulszky Ferenc, aki egyébként később a kiegyezés utáni kultúra egyik fő mozgatórugója, mellékesen a Magyarországi Symbolikus Nagypáholy nagymestere volt.) Az első magyar páholyok között számontartott eperjesi *Az erényes utazóhoz* nevű páholy műhelye a forrás szerint külön lejáratú pincében, egy háromszor három méteres kockás padlózatú helyiség volt, kékre festett falakkal és a világtájak jelzésével. Ez a helyiség bizonyára hasonló lehet(ett) ahhoz a pincekápolnához, amely a budatétényi Jókai Mór utcában ma is látható. A régebbi szakirodalomban ezt „ismeretlen rendeltetésű, ún. pincekápolnaként" említik. Ma már egyre inkább elfogadott tényként kezelik, hogy a copf stílusú kápolnát szabadkőműves célokra építették. Feliratai: ES LEBE DIE FREUNDSCHAFT a bejárat felett és FÜR SICH UND NACHKÖMLINGE az oltáron. Az Éljen a Barátság feliratot nem nehéz összefüggésbe hozni a szabadkőművességgel, már csak a „szabadság, egyenlőség, testvériség" jelmondattal való rokonsága miatt sem.

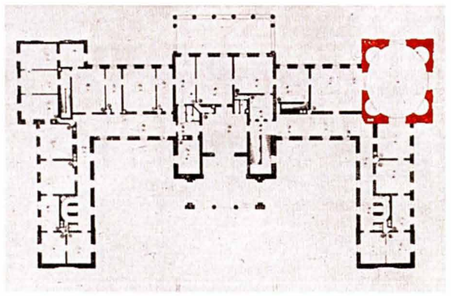
A magyar arisztokrácia bekapcsolódása a társaságba sokáig meghatározta a szertartások helyeit, ők adtak otthont ugyanis a testvéreknek kényelmes palotáikban. Ez a forma lehetett általános a 19. század közepéig. Kérdés, vajon a kastélyok ilyen funkciója befolyásolta-e építészeti formáikat, vagy csupán már az angol tavernákban is használt ideiglenes kellékekkel díszítették, illetve jelölték ki a páholyokat a kastélyok kisebb-nagyobb termeiben. A válasz meglehetősen nehéz, ám álljon itt két elgondolkodtató példa.



A bécsi Magyar Reményhez címzett páholy (Ismeretlen festő, 1790). A teremben lévő szabadkőműves szimbólumok ideiglenes kellékek is lehettek.

Az első még a korai időkből. Ma a bécsi városi múzeumban található egy festmény, amely az egyik legelőkelőbb bécsi páholy, a *Zur gekrönten Hoffnung* (A megkoronázott Reményhez) mozgalmas életét mutatja be. A festményen szereplő páholytagokat azonosították. Hírességei: a jobb szélen ülő Mozart, aki épp Schikanederrel beszélget, a bal szélen álló figura Johann Nepumuk Esterházy, az előtérben ülő, kezet fogó alak Esterházy Miklós és hátul a szivárványnál vörös ruhában a páholy főmestere, Esterházy János. A páholy, ahol ülnek, egy téglalap alakú terem, kétoldalt négy-négy pilaszterrel keretelt ív, a két-két szélsőn trófeaszerűen elrendezett szabadkőműves szimbólumokkal, a két középsőt antik istenek fülkeszobraival díszítve. A terem végén két oszlop és há-







Pollack Mihály: A dégi Festetich-kastély (épült 1815–1819). A kastély dísztermét szabadkőműves célokra tervezték.

A tatai Esterházy-kastélyhoz tartozó angolkert megfelelő környezetet nyújthatott a titokzatos beavatási szertartásokhoz.

romlépcsős emelvény. A páholy hátsó falán a festmény a páholy nevére utal, a szivárvány a remény és a Nap, amely megkoronázza. A terem építészeti kidolgozása nem különleges, még az is lehetséges, hogy csak a korban igen gyakori ideiglenes díszleteket látunk. Ebből kiindulva nem tűnik alaptalannak az a feltételezés, hogy például anno a kismartoni Esterházy-kastélynak is volt ehhez hasonlóan berendezett terme. Kismartonban aktív szabadkőműves élet folyt, erre utal az is, hogy az 1802-ben ide szerződtetett Hofkammerernek, Carl Maurernek több rajza is fennmaradt a *Varázsfuvola* helyi előadásának díszleteiről.

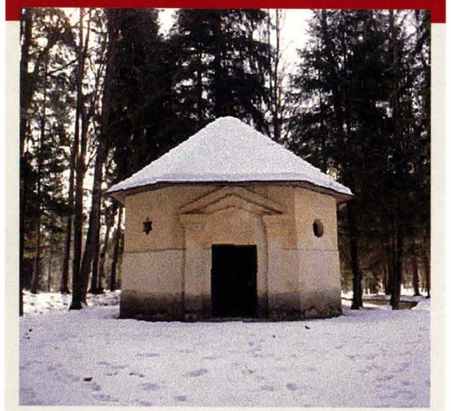
A második példa a dégi Festetich-kastély. Kismartonhoz hasonlóan ez a kastély is fontos szabadkőműves-központ volt. Gróf Festetich Antal az 1780-as években lépett be a pesti *Nagyszívűséghez* páholyba. Később közeli barátja és támogatója volt Aigner Ferenc Ádámnak, aki az 1795-ös betiltó rendelet után







SZABADKŐMŰVES ANDRÁSSYAK

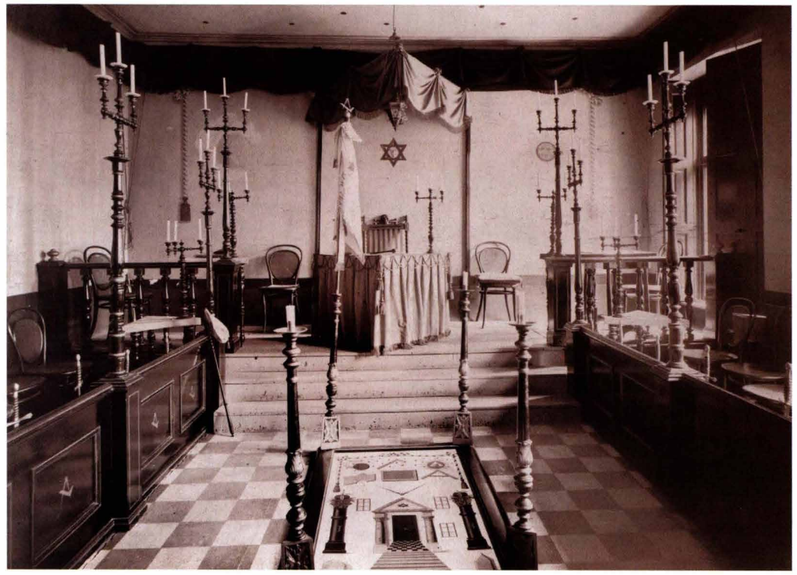


A Felvidéken, Gömör megyében található a betléri Andrássy-kastély amelynek parkjában, a betléri patak mellékágai által körülfogott mesterséges szigetecskén áll a nyolcszögletű szabadkőműves-pavilon, amely kétíves nyílású kőhídon át közelíthető meg. Feltehetőleg az 1780–1790-es években épült, amikor Andrássy Lipót a helyi páholy nagymestere volt. A páholyok önként oszlottak föl, mielőtt 1794-ben II. József feloszlatta őket. A pavilon ablakai nyolcszögletűek, illetve hatágú csillag alakúak, belsejét illuzionisztikus, építészeti elemeket utánzó falképek díszítik.

megpróbálta összegyűjteni a megszüntetett páholyok iratait. Amikor Aigner 1805-ben pénzügyi zavarokkal küzdött, Festetich megvásárolta tőle ezeket az iratokat, és később dégi kastélyában helyezte el őket. (Ugyanitt volt a mára elveszettnek tekintett, különböző közgyűjteményekbe felosztott híres szabadkőműves-könyvtára is.) A kastély Pollack Mihály tervei alapján készült, 1815 és 1819 között, jellegzetessége az oldalrizalitba tett, átlós fülkékkel bővített ovális díszterem. Nem nehéz rájönni arra, hogy a Magyarországon formai előzmény nélküli jelenség oka a megrendelő különleges kívánsága volt. Gróf Festetich Antal arra kérhette sz építészt, hogy olyan reprezentatív termet készítsen, ahol a munkákat úgy lehet megtartani, hogy a kastélyban egyébként folyó élet ezt ne zavarja. Ha valóban így történt, akkor ez az első jele annak, hogy a szabadkőműves eszmék gazdagították a magyar építészettörténet formakincsét is. A jelenleg felújításra váró kastély külsején is volt szabadkőműves utalás: a külső lunettákba illesztett napmotívumok.

Elgondolkodtató, hogy Nyugat-Európában számos kertről kimutatták, hogy szabadkőműves célokra használták, olykor egyenesen e célra vagy hasonló eszmék által vezérelve tervezték. Feltehető, bár erről pontos adatok jelenleg nem ismertek, hogy Magyarországon is több angolkertnek volt szoros, ám rejtett kapcsolata a titkos társasággal. Példának adódna a már említett két kastély, Kismarton vagy Dég kertje, de számításba jöhet például a tatai Esterházyak Charles Moreau által tervezett, műromokkal ékes kastélyparkja. A misztériumvallásoktól örökölt több lépcsős beavatási szertartás egyes állomásait még ma sem nehéz odaképzelni a töredékesen fennmaradt kert útjaira és különleges épületeibe.

A 19. század második felében a szabadkőműves-páholyok „familiáris" jellegű, kastélyokban tartott összejövetelei helyett egy új, a városi polgárság igényeinek jobban megfelelő forma terjedt el, hiszen ez az a kor, amikor a szabadkőműves-testvériséghez a harmadik rend tagjai egyre nagyobb számban csatlakoztak, s amikor az arisztokraták is városiasabb életet kezdek élni. Az 1860-as évektől ismét legálisan működhettek a páholyok, ekkor már a munkák nagy részét bérelt, illetve egy-egy páholy saját tulajdonában lévő helyiségekben tartották. Ismert, hogy például a Magyarországi Nagyoriens a Hungária



Archív fotó a Grossmuth páholy Hunyadi téri műhelyéről. Amikor az 1860-as évektől ismét legálisan működhettek a páholyok, már a munkák nagy részét bérelt, illetve egy-egy páholy saját tulajdonában lévő helyiségekben tartották, éppúgy, mint ma.

szállóban bérelt két lakosztályt, a Symbolikus Nagypáholy a mai Bajcsy-Zsilinszky úton székelt, a Grossmuth páholy pedig 1889-ig a Hunyadi téren. Ennek lényeges következménye volt, hogy a páholytagoknak nem kellett alkalmazkodniuk vendéglátójuk biztonsági érdekeihez. Hiszen a szabadkőművesség, titkos szervezet lévén, amikor egy tag házában vendégeskedett, vagy olyan rejtett helyiségeket használt, mint Fejérváry Gábor pincéje, vagy a budatétényi kápolna, egyáltalán nem jelölte (illetve csak ideiglenes kellékekkel) a termet, ahol a munkák folytak. Attól kezdve, hogy a páholyok külön erre a célra vettek vagy béreltek egy-egy lakást, kialakulhatott összejöveteleik helyszínének jellegzetes építészeti formája.

A kiegyezéstől a millenniumig tartó időszakból több páholy is ismert. Értelmezésükben a szertartáskönyvek segítettek, mert erre a korra már kikristályosodott rend uralta a páholymunkák ceremoniális részét éppúgy, mint a páholy formáját. Egy páholy hagyományos elrendezését jól mutatja a Grossmuth páholy műhelyéről fennmaradt fotó. A hosszúkás alakú terem „keleti" része látszik. A páholyoknak a bejárattal szemben levő részét keletnek nevezték, függetlenül a páholy valós tájolásától.

A négy égtáj – hasonlóan például a keresztény templomokhoz – itt is fontos szimbolikus jelentőséggel bír. A bejárattal szemben a három lépcsőfokkal megemelt pódium van. A lépcsők mindig a fokozatokban elérhető bölcsességet jelentik. A baldachin alatt lévő háromszögletű asztal mögötti trónuson ült a páholy nagymestere, a mellette levő székekre az előkelő vendégeket ültették. Oldalt a pódiumon, lent a korlát alatt és nyugaton, a két oszlopnál, a főbb tisztviselők kiemelt helyei voltak. A páholytagok a kétoldalt levő padsorokon foglaltak helyet. Érdekes megfigyelni a páholy mennyezetén körbefutó függönytartót. Erre azért volt szükség, mert bizonyos kiemelt munkák alkalmával – az előírások szerint – a falat másféle drapériával kellett bevonni, így például a mesterré avatáskor fekete drapéria borította a falakat, ezüst könnyekkel. A műhely fontos kelléke volt még az előtérben álló a harmónium. A páholymunkák zenei kísérete leggyakrabban

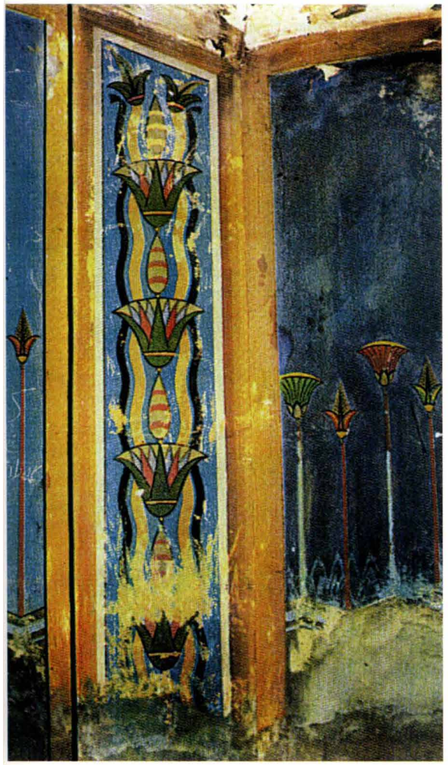


Archív fotó a Podmaniczky utca 45. alatt álló szabadkőműves székházról. A legfontosabb szabadkőműves-szimbólumokat diszkréten az épület kevésbé látható helyeire tervezték.

Mozart darabjai voltak. Sokszor adták elő a *Varázsfuvola* részleteit, de bizonyára gyakorta játszottak ismert szabadkőműves-daloskönyvekből is. Szimbolikus jelentősége volt még a spalettáknak, amelyek teljes sötétséget biztosítottak a munkák alatt. Gyakori volt, hogy egy-egy műhelynek nem is volt ablaka. A titkok védelme mellett fontos volt ez azért is, mert evvel fejezték ki, hogy a munkáknak a világ zajaitól távol, a világi élettől függetlenül kellett végbemenniük. A páholybelső díszítésében fontos jelentése van a fekete-fehér kockás padlónak, a csillagokkal díszített mennyezetnek, a keleti falra festett Napnak és Holdnak, és a főmester trónusa feletti hexagrammának. A sok kocka az isteni adományok bőségét, a két szín pedig az emberi szerencse, illetve a világ dolgainak kétarcúságát jelentette. A csillagok az ég, a felfelé törekvés szimbolikáját kísérik, így a páholy az egész világot, az univerzumot utánozza.

A Grossmuth páholy Hunyadi téri műhelye stílusában jól tükrözi a korabeli polgárság ízlését. A Thonet-székek, az esztergált gyertyatartók és a húzott drapériák alkalmazása a páholyt könnyen beilleszthetővé teszik a fővárosi századvég kávéházainak, illetve egyéb nyilvános találkozóhelyek enteriőrjeinek sorába. Sokkal egyénibb elképzelésekről tanúskodik az 1896-ban megépült Podmaniczky utcai páholyház. A páholyház műhelyeinek egyiptomizáló elemei találó és – a historizmus korában egy reprezentatív épülethez illő – „szükséges" rátalálás volt a saját stílusra. Formavilágának európai párhuzama az edinburghi Queen Streeten álló páholy belső kialakítása.

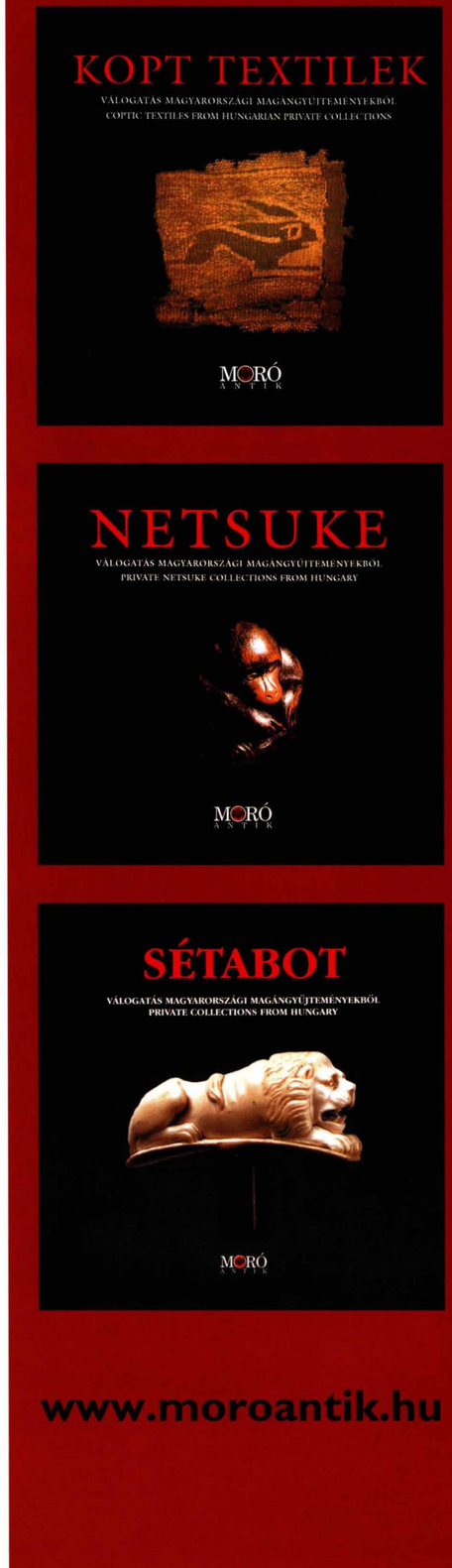
A századforduló a magyar szabadkőművesség fénykora. Ez volt az a kor, amikor a legkevésbé sem volt veszélyes szabadkőművesnek lenni, már nem volt olyan nehéz viselni a katolikus egyház átkát, és még nem, vagy kevésbé hallatták hangjukat azok, akik az 1920-as évektől „elalvásra" kényszerítették őket. Ebben a korban merült fel először Magyarországon, hogy az, ami Európa más részein már a 19. század elejétől általános volt, az itthon is megvalósuljon, ti. egy állandó páholyház építése. Ez már egészen más igényeket feltételez, így például nagyobb szervezettséget. Ennek alapja az 1886-ban egyesült János-rendű és skót rítusú páholyok által megalakított Magyarországi Symbolikus Nagypáholy. A 19. század végén élénk páholyélet volt az egész országban. Erről tanúskodnak a korabeli szabadkőműves újságok, mint a *Szabadkőműves Figyelő,* vagy a *Kelet* című lapok. A társaság anyagi erejét mutatja, hogy a felvilágosult gondolkodást terjesztő, illetve jótékonysági intézmények egész sorát támogatták ebben az időben. Csak néhány jellemző példa: Párbajellenes Liga, Önkéntes Mentő Egylet, Hülyéket Gondozó Egylet, Háziipari Egylet (Corvin Mátyás-páholy), Erzsébet Népakadémia (Erzsébet-páholy), Szabad Lyceum (Könyves Kálmán-páholy). Ebből a felsorolásból is látszik, hogy miért lehetett szükség és természetesen lehetőség az eddigi néhány teremből álló páholyokon kívül olyan épületre, amely egy önálló, nagy szervezet igényeit is képes kielégíteni. Az építésznek írt megrendelői kívánságlista szerint az épületbe három szentélyt és két műhelyt terveztettek. Ez mutatja azt a szokást is, hogy míg régen az egyes páholyoknak saját helyiségük volt, most több páholy dolgozott ugyanott, meghatározott idő és terembeosztás szerint. A páholyházban ezenkívül volt még ebédlő, ahol a munkák után tartott „vakolásokat", azaz kedélyes beszélgetéseket tartották, egy bérbe adható étterem, könyvtár, társalgó és játékszoba, valamint hivatali szobák, és minden olyan, ami egy székházban egyébként is lenni szokott. Ez épült meg, sok huzavona után a Podmaniczky utcában, és áll ma is, habár a régi funkciójától megfosztva. 1950-től a Belügyminisztérium használta. később eladták, ma üres. Szóba került lebontása is, de műemléki státusa miatt ettől elálltak. Így valamikor talán szálloda lesz. Mindenesetre tény, hogy a rendszerváltás után újjáalakult Magyarországi Symbolikus Nagypáholy máig is reménytelenül küzd az államosított székház visszaszerzéséért.

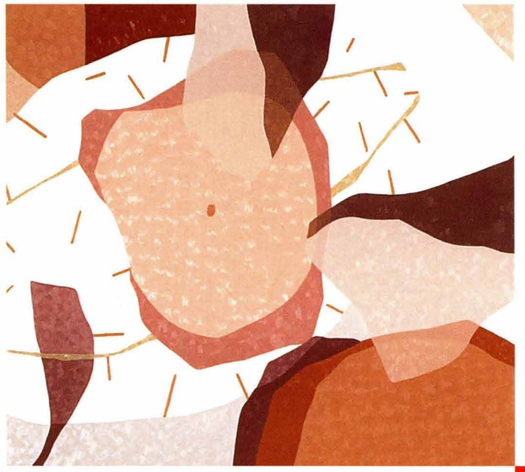


A harmadik emeleti nagyműhely kifestésének maradványai. A Podmaniczky utcai páholyház műhelyeinek egyiptomizáló ílusa találó és – a torizmus korában egy reprezentáló épülethez illő – „szükséges" rátalálás volt a korban egy saját stílusra.

A páholyház kívülről ma alig különbözik a körülötte álló bérházaktól. A századfordulón készített fotón azonban még régi dicsőségében tündököl. A rusztikázott földszinti rész zárókövein egyiptomizáló női hermák voltak. Ezek, és a főhomlokzat bal oldali, leghangsúlyosabb részének timpanonján ülő szfinx adott egyiptomi jelleget az alapvetően neoreneszánsz épületnek. Érdekes, hogy a homlokzat többi olyan hangsúlyos helyére, ahol szimbólumokat kívánnánk, semleges díszítések kerültek. Így például a sarkon álló címerpajzs üres, az alatta levő szoborfülkébe sosem került szobor, a nagy timpanon alatt lévő kicsibe virágcsokrok kerültek, a második, főhangsúlyos emelet ablakainak aedikuláját rocaille díszíti, a falon elszórt stukkódíszeknek sincs semmiféle szimbolikus jelentése. E hiányzó tartalmaknak talán éppen az lehetett a magyarázata, hogy a szabadkőművesek mindig nagy tartózkodást mutattak szimbólumaik mutogatásában. Az egyszerű járókelő csak annyit tudott, hogy mi ez az épület és mikor lett kész. Csak a legfigyelmesebb járókelők vették észre a tetődíszeket az urnák és a bábkorlátokat díszítő mellvédek mögött. A földgömbre támaszkodó szfinx mellett az épület másik fő dísze a négy bagoly tartotta éggömb, amelyen a zodiákus jegyek vonulnak. Ennek talapzatán van a legfontosabb szabadkőműves-jel, az egymásra helyezett körző és derékszög, és ezt koronázza meg az istent jelképező sugárzó háromszög.

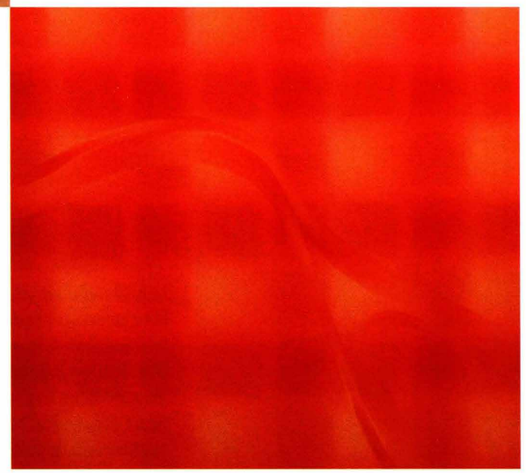
Számos épület van Budapesten és az ország más városaiban is, amelyeknek köze volt(van) a szabadkőműves-testvériséghez. Nyitott szemmel járva a tájékozott olvasó ma is a titkos társaság nyomára lelhet. ✣











BARABÁS ZSÓFI
I. F. (részlet); olaj, vászon; 200 x 140 cm; 2005

JOHANNES GIRARDONI
Stacked.1 Nickel Golden Green 2004; viasz, pigment, fa; 50 x 38 x 28 cm; 2004

YUKO SAKURAI
West kapelle #2 (részlet); olaj, vászon, fa; 55,5 x 31 x 3 cm; 2003

BULLÁS JÓZSEF
51115/1 (részlet); olaj, vászon; 90 x 100 cm; 2005

VADNAI GALÉRIA

Nyitva tartás:
Kedd-péntek: 13-17 h
Szombat: 11-14 h

1051 Budapest, Mérleg utca 12.
Telefon/Fax: 317 8367
Telefon: 486 0304
e-mail: info@vadnaigaleria.hu
www.vadnaigaleria.hu



TIZIANO
ÉS A VELENCEI MADONNA

Szépművészeti Múzeum, 2005. december 1-től 2006. január 15-éig

TIZIANO VECELLIO
Mária gyermekével és Szent Pállal
olaj, vászon
108 x 96,5 cm
Magántulajdon

Az összesen tizenöt festményt bemutató kiállítás középpontjában Tiziano Vecellio két festménye áll. Az egyiket – *Mária gyermekével, a kis Keresztelő Szent Jánossal és Szent Katalinnal* – a londoni National Gallery kölcsönzi. Az 1530 körül festett kép merészen szabálytalan kompozíciójával, a Biblián és apokrif iratokon alapuló témájának szabad, kötetlen feldolgozásával, tájképi részleteinek bukolikus hangulatával, érzelmi közvetlenségével és meleg tónusú színvilágával méltón reprezentálja a velencei érett reneszánsz festészet vezető egyéniségének művészetét. A festmény értékének méltó kifejezője, hogy több mint nyolcmilliárd forintos biztosítási értéke alapján ez a legértékesebb egyedi műtárgy, amely az utóbbi évtizedekben Magyarországra érkezett.

Tiziano másik kiállításra kerülő képe szintén közelebb viszi a nézőt annak megértéséhez, mi tette a cadorei mestert a kortársak szemében is festőfejedelemmé. A *Mária gyermekével és Szent Pállal* témájú képről, amely ez év májusában bukkant fel a műkereskedelemben, Tátrai Vilmos, a Régi Képtár művészettörténész muzeológusa mondta ki először, hogy nagy valószínűséggel Tiziano alkotása. Az azóta elvégzett technikai vizsgálatok, főként a saját- kezű változtatások egész sorát kimutató röntgenfelvétel, majd a festmény restaurálása ugyanúgy igazolták a szerzőségre vonatkozó feltételezést, mint az a leltári leírás, amely bizonyítja, hogy a kép a 17–18. században, Tiziano műveként számon tartva, a modenai hercegi gyűjtemény kincsei közé tartozott. Miután a festmény, amely művészi értékét tekintve a legjelentősebb az elmúlt több mint fél évszázadban hazánkban előkerült képek között, magángyűjteménybe jutott, másfél hónapos szereplése a kiállításon alkalom arra, hogy a múzeumlátogató közönség is megismerhesse és megcsodálhassa.

A kamarakiállítást Tátrai Vilmos, aki egyben a katalógus szerzője, és Vasáros Zsolt építész rendezte. ✣



TIZIANO VECELLIO
Mária gyermekével, a kis Keresztelő Szent Jánossal és Szent Katalinnal
olaj, vászon
101 x 142cm
National Gallery, London

LAPPANGÓ MŰTÁRGYAINK V.

WANTED

Az európai művészet Magyarországon eltűnt remekei

KOVÁCS ZOLTÁN

Sokan és sokhelyütt leírták már, hogy Magyarország műtárgyakban gazdag ország. Kétségtelen, hogy az elmúlt évszázadokban az európai művészet igen jelentős műtárgyanyaga halmozódott fel határainkon belül. A 19. századot megelőző időszakban elsősorban az uralkodói és arisztokrata családok jóvoltából kerültek képzőművészeti tárgyak Magyarországra, a 19. század második felétől kezdve azonban a fokozatosan megerősödő polgári réteg vásárlásai révén nemzetközi mércével mérve is tekintélyes magángyűjtemények jöttek létre Budapesten és számos vidéki városban is. Különösen jelentős műtárgyimporttal számolhatunk a két világháború közötti években. Ez a folyamat 1945 után a jól ismert politikai változásoknak köszönhetően megszakadt, és gyakorlatilag azóta sem folytatódott. E téren változást sajnos a rendszerváltás sem hozott, az azóta eltelt másfél évtizedben csak elvétve kerültek a régi európai művészet emlékei Magyarországra.

Az évszázadok során itt akkumulálódott műalkotások lassanként ugyanúgy kulturális örökségünk részévé váltak, miként a múzeumainkban őrzött tárgyak. Valószínűleg senki sem kérdőjelezné meg, vajon az *Eszterházy-Madonna* vagy Delacroix *Villámlástól megrémült lo*va a magyar kulturális örökség része-e. S vajon más lenne a helyzet a nemrégiben vidéki magángyűjteményből előkerült Tiziano-kép esetében? Aligha. A saját kulturális örökségének tekintett műtárgyakat valamennyi ország bizonyos védelem alá helyezi. A védettség sokat vitatott intézményére kétségkívül nálunk is szükség van. Ennek tartalmát minden ország nemzeti sajátosságainak, gazdasági erejének és kulturális szokásainak megfelelően alakította, illetve alakítja ki, s nem történhet ez másként nálunk sem.

Magyarországon az európai művészet magántulajdonban őrzött, kiemelkedő művészi színvonalú emlékeinek szakmai gondozását, nyilvántartását és felügyeletét az országos gyűjtőkörű Szépművészeti Múzeum látta és látja el, ami alapító okiratában vállalt alapfeladatainak egyike. A múzeum a magyar műgyűjtés támogatását, szakmai segítését kezdetektől fogva kiemelten fontos feladatának tekintette. A gyűjtőkkel ápolt jó kapcsolatok ékes bizonyítékai azok az adományok és ajándékok, amelyekkel az elmúlt évszázadban a múzeum gyűjteménye gyarapodott. Olyan jelentős mecénások nevei, mint Nemes Marcell, Herzog Mór Lipót vagy Cseténi József, bizonyára ismerősen csengenek e lap olvasóinak fülében is. A Szépművészeti Múzeumban az 1950-es évek elejétől folyamatosan felállított, alapvetően szakmai szempontok alapján szerveződött tudományos adatbázis tartalmazza azokat a kiemelkedő művészi kvalitású emlékeket, amelyek érdemesek a figyelemre. Ez a virtuális gyűjtemény ma már több mint tízezer műtárgyat foglal magában. A korábbi gyakorlat szerint az úgynevezett védett műtárgyak nyilvántartása is ezen az adatbázison alapult. 1997 óta a védett művekkel kapcsolatos hatósági feladatokat előbb a KÖI (Kulturális Örökség Irodája), majd 2001 óta a KÖH (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal) látja el. E különösen fontos művek tudományos igényű regisztrációja, művészettörténeti kutatása és feldolgozása azonban továbbra is a múzeum feladata. Az adatbázis számtalan olyan tárgyat is tartalmaz, amelyet szakembereink évtizedekkel ezelőtt megvizsgáltak és regisztráltak, amelyek azonban időközben különböző okoknál fogva (tulajdonosváltás, elhalálozás, öröklés, lakcímváltozás vagy lopás) kikerültek a múzeum szakmai látóköréből, tekintve, hogy hollétük ismeretlenné vált. E lappangó műtárgyak Magyarország uniós csatlakozásával, a belső határok eltűnésével különösen veszélyeztetett helyzetbe kerültek. Természetéből adódóan a lappangó művek köre folyamatosan változik: bizonyos műtárgyak újra felbukkanhatnak, míg ismertnek gondolt tárgyak kerülhetnek egyik pillanatról a másikra lappangó állapotba. Az elkövetkezőkben e művek közül emelnék ki néhány jellegzetes, tipikusnak nevezhető példát.



SANTA VERDIANA-MESTER
(1380–1385 k.)
Szárnyas házioltár
fa, tempera
67,5 x 50,5 cm
A mű eltűnése után néhány évvel Londonban bukkant fel.



SALOMON VAN RUYSDAEL
(1600 k.–1670)
Folyóparti táj
olaj, fa
29 x 50 cm
Olyan gyűjteményhez tartozott, amelynek valamennyi darabja lappang



PIETER BALTEN
(1525 k.–1598)
Mulatozó társaság
olaj, fa,
50 x 65 cm
A mű a rendszerváltást követő évek első veszteségei közé tartozik.

Hosszú évtizedekig őrizték budapesti magángyűjteményben a 16. századi németalföldi életképfestészet jeles képviselőjének, Pieter Baltennek (1525 k. –1598) egy munkáját, amelyet utoljára 1990-ben volt módunkban megvizsgálni a Szépművészeti Múzeumban. A mulatozó társaságot ábrázoló fatábla ismereteink szerint a Szépművészeti Múzeum *Falusi búcsú* című kompozícióján kívül Balten egyetlen festménye Magyarországon. Csak remélhető, hogy a mű, amely az id. Pieter Brueghel művészetén nevelkedett zsánerfestő generáció fontos reprezentánsának kivételesen jó állapotban fennmaradt alkotása, talán még valahol az ország határain belül található, őrzési helyét azonban sajnos nem ismerjük.

Az egyik legtekintélyesebb magyar magángyűjtemény kiemelkedő darabjai közé tartozott Salomon van Ruysdael (1600 k.–1670) *Folyóparti táj* című festménye. A kép a nyolcvanas évek közepén még Magyarországon volt, majd a több mint száz művet magában foglaló gyűjtemény többi darabjával együtt eltűnt. A kollekció elhunyt tulajdonosának külföldön élő örököse bejelentette, hogy a műveket ellopták. Az ügyben folytatott, majd hamarosan lezárt nyomozás eredménytelennek bizonyult, az ügy iratainak, miként a tárgyaknak, nyoma veszett. A kilencvenes évek végén a Szépművészeti Múzeum kezdeményezésére indult újabb vizsgálatot, melyet a Vám és Pénzügyőrség Nyomozóhivatala végzett, bizonyítékok híján megszüntették. Némi aggodalomra ad okot, hogy a gyűjtemény egyik korai darabja, amely szerepelt az 1981-es Nemzeti Galéria-beli magángyűjteményi kiállításon, felbukkant az egyik legjelentősebb londoni aukciósház nyilvános árverésén. Az úgynevezett Santa Verdiana-mester 1380–1385 körül készült házioltára régi magyarországi provenienciával rendelkezett. A budapesti Sumári-gyűjteményben regisztrálták először, majd több alkalommal is kiállították (Egyházművészeti kiállítás, 1930; Nemzeti Szalon, 1937, Szépművészeti Múzeum, 1946, Nemzeti Galéria, 1981). A festmény vélhetően az említett gyűjtemény más darabjaival együtt külföldre került, őrzési helyét nem ismerjük. Feltehetően ugyanerre a sorsa jutott a német expresszionizmus kiemelkedő képviselőjének, Egon Schielének egy 1917-ben készített rajza is, amely szintén a szóban forgó gyűjteményhez tartozott. Schiele *Térdelő nő* című rajzát va-

„Amszterdam Canalettója”

Jan van der Heyden ismeretlen műve Magyarországon

KOVÁCS ZOLTÁN



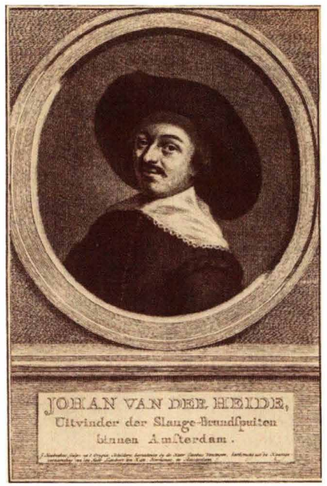
JAN VAN DER HEYDEN
Folyóparti táj kastéllyal
1670 körül
magyar magángyűjtemény

Néhány évvel ezelőtt a hazai műkereskedelemben felbukkant egy rendkívül figyelemre méltó festmény, amelynek létezéséről a szakemberek ugyan már az 1960-as évek óta tudtak, részletes művészettörténeti vizsgálatára azonban mindeddig nem került sor.[1] A mű pontos meghatározását nehezítette, hogy a kép felületét több időszakból származó javítások és átfestések fedték. A festmény újbóli előkerülése, majd szakszerű tisztítása és restaurálása azonban lehetővé tette az alapos vizsgálatot és az alkotó azonosítását.

A szóban forgó mű egy hangulatos folyóparti tájat ábrázol. A festmény hangsúlyos motívuma a kép bal oldalán, a folyó mellett emelkedő dombon álló várkastély. A háttér felé kanyargó keskeny folyó partján kisebb település házai tűnnek fel. A domb vízpartra ereszkedő oldalát fák és bokrok, az előtérbe nyúló oldalát pedig sűrű erdő borítja. A parton keskeny út követi a folyócska vonalát, amelyen teheneket és kecskéket terelő pásztorok közelednek. A kép előterében révészek csónakját látjuk, amelyen kétlovas ekhósszekeret szállítanak a folyó túlsó partjára, ahol tehenek legelésznek. A nyugodt, derűs hangulatú táj fölött a kék égboltot gomolygó bárányfelhők fodrozzák.



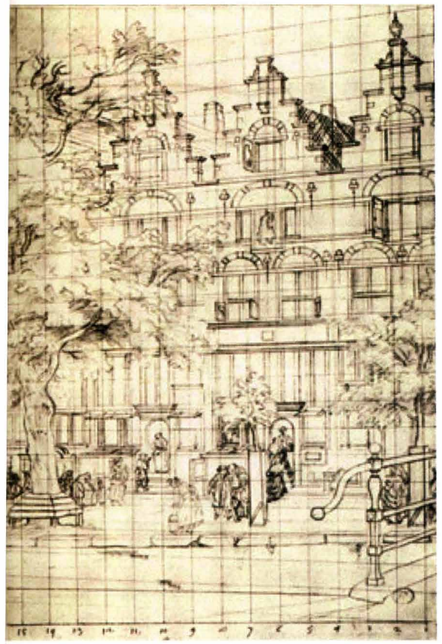
Jan van der Heyden képmása Arnold Houbraken 1721-ben megjelent könyvéből



A gorkumi születésű Jan van der Heyden a 17. századi Hollandia egy egészen kivételes karriert befutó, sokoldalú művészegyénisége volt. Miután szülei 1650-ben Amszterdamba költöztek, Jan tanulóéveit már ebben a városban töltötte. Erről az időszakról rendkívül szűkszavúan nyilatkoznak a források, mindenesetre, amikor 1661-ben megnősült, már festőként jegyeztette be magát.[3] Művészi képzése valószínűleg bátyjának, Goris van der Heydennek a műhelyében kezdődött, aki tükrök készítésével és árusításával foglalkozott. Az ifjú Jan feltehetően megtanulta az üvegfestés ekkortájt igen népszerű technikáját is.[4] Első, évszámmal ellátott festménye 1664-ből származik. Ő volt az egyik első olyan holland festő, aki szinte kizárólag városlátképek festésének szentelte művészetét, és ebben a műfajban már életében is jelentős hírnévre tett szert.[5] Egyik első életrajzírója, Arnold Houbraken 1721-ben megjelent könyvében Heyden festői erényei között említi a biztos rajztudást és az egyes részletek pontos megfigyelésén alapuló aprólékos ábrázolását. Festőnk városképein minden egyes téglának külön figyelmet szentelt, és Houbraken szerint képein „még a mész is látható a téglák közti fugákban”[6]. Képein a perspektivikus pontossággal megrajzolt épülethomlokzatokat, tereket, templomokat hatásosan elhelyezett staffázsalakokkal egészítette ki, amelyeket, főként korai művein, Adriaen van de Velde vagy Johannes Lingelbach festett meg. Az alakok ábrázolásánál későbbi képein is e neves figurafestők stílusát követte. A *Folyóparti táj kastéllyal* jó érzékkel elhelyezett és megformált alakjai, különösképp a csónakból kihajló fehér ló anatómiai pontossággal megfestett figurája ugyancsak van de Veldét idézi.[7]

A festmény kapcsán már a nyolcvanas évek elején felmerült a holland városkép-, tájkép- és csendéletfestő, Jan van der Heyden (1637–1712) szerzőségének lehetősége, amelyet az újonnan elvégzett technikai és művészettörténeti vizsgálatok eredményei is megerősítenek.[2] A *Folyóparti táj kastéllyal* címet kapott mű kompozíciója, felületkezelése és magas művészi színvonalon megfestett részletformái alapján jól illeszkedik Heyden életművébe.

Heyden a kompozíciók felvázolásához gyakorta használt optikai segédeszközöket, lencséket, tükröket és camera obscurát is.[8] Ezt bizonyítja például egykori lakhelyéről, a Herengrachtról készített kompozícióinak sora (egy rajz 1683-ból, több festmény 1690 tájáról, és rézmetszet). A változatok léptékváltása és tükörbe fordítása segédeszközök alkalmazására utal, különösen az 1683-as rajz esetében, amelyet négyzethálós rács segítségével rögzített.[9] Heyden életművének szinte valamennyi elemzője egyetért abban, hogy festőnk művészi nagysága mindenekelőtt abban nyilvánult meg, hogy művein a jól átgondolt kompozíció, mesterien alkalmazott fény-árnyék hatások, pontos és részletező formaképzés mellett, nem száraz és unalmas architektúrákat alkotott, hanem eleven, hangulatos városképeket.



Az amszterdami Herengracht részlete egy tűzvész után
tollrajz
Amszterdam, Rijksprentenkabinet

Heydennek ezt a sajátos atmoszférateremtő képességét tájképein is megfigyelhetjük, amelyeket olykor topografikus hűséggel festett meg,[10] míg más alkalommal a kedvezőbb képi összhatás kedvéért a valóságos részleteket fantáziaszülte épületekkel, tájrészletekkel egészítette ki.[11] Magyarországi műve feltehetően ez utóbbi csoportba sorolható, hiszen a minden bizonnyal valóságos helyszín ábrázolását a dombon emelkedő kastély tornyokkal és látványos építészeti elemekkel kiegészített, gyaníthatóan képzeletbeli architektúrája teszi igazán hatásossá. Heyden táj- és városképein Amszterdam és környéke mellett Brüsszel, Antwerpen, Köln és



A maarsseveeni Fekete Disznó fogadó
J. Paul Getty Museum, Malibu

a Rajna-vidék is gyakorta feltűnik. A *Folyóparti táj kastéllyal* kompozicionális rokonai közül említhető a londoni magángyűjteményben őrzött *Kleve város látképe*,[12] egy amszterdami magángyűjteményben lévő mű, amely a Nijmegen melletti *Valkhof látképét* ábrázolja,[13] valamint a szentpétervári Ermitázs gyűjteményének egy hasonló témájú, *Folyóparti város kastéllyal* című darabja.[14] A tájképi részletek megfestésénél Heyden a legkiválóbb 17. századi holland tájfestészeti hagyományokhoz, elsősorban Jacob van Ruisdael művészetéhez kapcsolódott, amint azt a képünkön látható erdő fáinak részletgazdag, aprólékosan megformált lombja, vagy a bokrokkal borított domboldal ábrázolása is mutatja.

Jan van der Heyden egész élete Amszterdam városához kapcsolódott. Eugéne Fromentin némi anakronizmussal „Amszterdam Canalettójá”-nak nevezte festőnket a 19. században.[15] Kétségtelen, hogy művészként számára a legnagyobb népszerűséget a városról készült látképei hozták. Heyden azonban különös módon viszonylag rövid időt szentelt a festészetnek. Kiváló technikai érzéke volt, és semmi sem okozott számára nagyobb örömet, mint az új dolgok kieszelése. Két legfontosabb találmánya az utcai közvilágítás és a pumpás tűzoltófecskendő megalkotása volt. 1668. november 19-én az amszterdami városatyáknak bemutatott egy tervezetet, amely „sötét éjszakákon az egész várost fényekkel látja el, és ezáltal sok embert megóv attól a veszélytől, hogy a sötétben a vízbe essen és megfulladjon”. [16] A módszerében és szervezésében is alaposan kidolgozott terv olyan olajjal töltött lanternákat javasolt, amelyeket a város különböző pontjain állítanának fel, és meghatározott rend szerint gyújtanának meg és oltanának el. A városatyák elfogadták a tervet. 1669-ben megbízták Heydent a kivitelezéssel, s egyúttal kinevezték a városi közvilágítás felügyelőjének évi kétezer gulden fizetéssel. Jan kiválóan megszervezte a



Az 1679-ben megjelent *'t Licht der Lamp-Lantaarens* címlapja a Heyden által tervezett lanterna rajzával

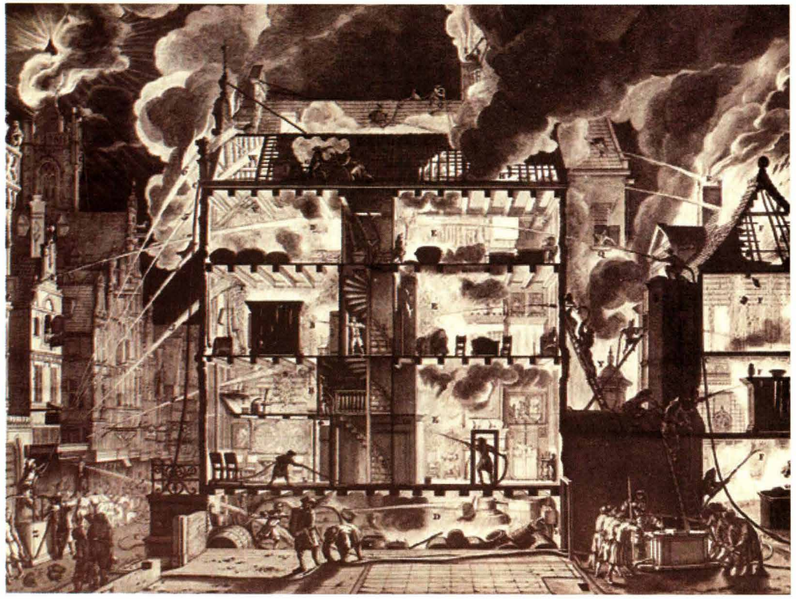
rendszert, mintegy 2556 lanternát állított fel, néhányat utcasarkokon és néhányat a házak előtt. Ezek egészen 1840-ig működtek a városban. Amszterdam a világ legjobban kivilágított városa lett, és Heyden rendszerét más városok is átvették, többek között például Berlin és Lipcse.[17]

1672-ben egy a város számára még nagyobb haszonnal járó újítással állt elő. Miután több alkalommal is szemtanúja volt az Amszterdamot pusztító tűzvészeknek, hozzálátott egy hatékony, pumpás tűzoltófecskendő megépítésének. Heyden gépezete igazán forradalmian új volt, hiszen a tüzeket emberemlékezet óta többnyire kézről kézre adott vödrökben szállított vízzel oltották. Az akkoriban működő néhány fecskendő fő hiányossága az alacsony nyomás miatti csekély hatótávolság volt. Így, annak ellenére, hogy a várost behálózó csatornák bőséges vízzel szolgáltak, a szerény teljesítményű fecskendők gyakorlatilag hatástalanok voltak. Heyden Nivel a tüzet nagy magasságban, illetve nagy távolságból is hatékonyan meg tudták fékezni. Az új készüléket 1672. március 25-én, majd 1673. január 12-én hamarosan élesben is kipróbálhatták. A sikeres oltások után a Heyden testvéreket a város tűzoltó-berendezéseinek felügyeletével és az oltások irányításával bízták meg. Jan, miután a Nieuwe Markt melletti Koestraatba költözött, hamarosan tűzoltófecskendő-gyárat rendezett be. A *brandspuitenfabriek* Jan halála után is fennmaradt, és egészen 1867-ig működött.

Heyden, akiben szerencsésen keveredett a művész és a mérnök, végül arra az elhatározásra jutott, hogy találmányait könyvben adja közre.[18] A Jan nevű fiával 1690-ben közösen kiadott, *Az újonnan feltalált és szabadalmaztatott tömlős tűzoltófecskendő leírása* címen megjelent műben bemutatja az általa feltalált új eszközöket és szerkezeteket, ismerteti előnyeiket az addig használtakkal szemben. Érveit az 1651 utáni amszterdami tűzesetek részletes elemzésével támasztotta alá, amelyeknek egy részét a könyvben saját metszeteivel illusztrálta. A tűzesetek ábrázolása mellett a könyv tartalmazza az új szerkezetek rajzát és működésének bemutatását is.[19]

Heyden találmányai a tűz elleni harc, valamint a városi közvilágítás területén hírnevet és tisztes bevételeket jelentettek számára. A városban betöltött tisztségei idejének jó részét igénybe vették, így csak ritkán jutott ideje a festésre. Akkoriban még egy illusztris megbízónak sem tudott egyetlen új festményt sem kínálni. A toscanai nagyherceg, III. Cosimo első németalföldi útján például, 1668. január 5-én Willem van de Velde közvetítésével vásárolt egy képet Heydentől, amely az amszterdami új városházát ábrázolta.[20] A mű oly annyira elnyerte a herceg tetszését, hogy szeretett volna a képhez még egy pár darabot a mestertől. 1672 augusztusában megbízta amszterdami ügynökét, Francesco Ferronit, hogy keresse fel ez ügyben a festőt. A vételből azonban nem lett semmi, mivel, mint azt Ferroni válaszleveléből megtudjuk, Heydent oly mértékben elfoglalták mérnöki találmányai és a városban betöltött tisztségei, hogy csak ritkán jutott ideje festeni.[21] Hosszú életének utolsó évtizedeiben bizonyos mértékig visszavonult köztisztségeitől, de a festéssel nem hagyott fel. Kései művei többnyire csendéletek, amelyek a leideni finomfestők stílusához állnak közel.[22] Ezeken a képein maguk az enteriőrök is csendéletszerűen elrendezett belső terek, szobasarkok, amelyeket szőnyeggel leterített asztallal, könyvekkel, glóbuszokkal, hangszerekkel és egyéb ritkaságokkal berendezve ábrázol. Talán egyik legszebb csendéletét a Szépművészeti Múzeum őrzi.[23]

Amikor Heyden tehetős emberként elhunyt, a hagyatéki leltár szerint mintegy hetven saját képe volt birtokában. Noha a források nem említenek egyetlen tanítványt vagy közvetlen követőt sem, mégis fontos befolyást gyakorolt a 18. század közepének városképfestészetére. Művei a világ valamennyi jelentős múzeumának megbecsült kincsei közé tartoznak, s a nemzetközi műkereskedelemben olykor felbukkanó képei ugyancsak kiemelkedő árakat érnek el. A hazai magángyűjteményben őrzött *Folyóparti táj kastéllyal* című műve a 17. századi holland tájképfestészet Magyarországon fellelhető emlékei között kiemelkedő helyet foglal el.



Heyden tűzoltófecskendője működés közben. Az 1690-es *Brandspuitenboek* illusztrációja

colaes nevű testvérével közösen, olyan vízpumpát készített, amely a vizet közvetlenül a csatornából szivattyúzta és egy hajlékony csövön át nagy nyomással juttatta el a fecskendőhöz. E nagyteljesítményű szerkezetnek a segítségé-



JAN VAN DER HEYDEN (1637–1712)
A kölni Szent Szeverin templom látképe
Olaj, fatábla
32 x 44 cm

JEGYZETEK

[1] Kieselbach Galéria, 20. aukció (2002. december 6.), 72. tétel. Az *Artmagazin* 2004/2. számában (Bevizsgált képek, Műtárgybírálati esetek a Szépművészeti Múzeumban) más összefüggésben már esett néhány szó a festményről.

[2] Heyden nevét először Mravik László vetette fel 1981-ben egy a kép akkori tulajdonosához írott levelében, a tárgy állapotára való tekintettel, akkor még csupán kérdőjelesen.

[3] Heyden életére vonatkozó levéltári forrásokat lásd Van Eeghen, I. H., Archivalia betreffende Jan van der Heyden, *Amstelodamum* 60 (1973), 29–36; 54–61; 73–79; 99–106; 128–134.

[4] Vö. Hofstede de Groot, C., *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, VIII., Esslingen a N. – Paris, 1923, 353.

[5] 1664-ben, amikor festőnk még viszonylag csekély ismertséggel rendelkezett, egy festményét negyven guldenre becsülték, miközben Jacob van Ruisdael egy nagyméretű tájképéért hatvan, Jan Wynants egy hasonló művéért húsz guldent fizettek. Vö. Bredius, A., Schilderij-Prijzen te Amsterdam omstreeks 1664, *Oud Holland* 18 (1900), 182. A városlátképek műfajában Heyden mellett a Berckheyde testvérek (Job és Gerrit) voltak a legtehetségesebbek.

[6] Houbraken, A., *De Groote Schouburgh der Nederlandsche Kunstschilders en Schilderessen*, 's-Gravenhage, 1721, 80–82.

[7] A képen látható fehér ló közeli analógiája jelenik meg az egykor párizsi magángyűjteményben őrzött *Folyó melletti erődítmény híddal* című művén. Itt a figurákat Adriaen van de Velde festette. Vö. Hofstede de Groot, *i. m.*, Nr. 141. Wagner, H., *Jan van der Heyden 1637–1712*, Amsterdam–Haarlem, 1971, Nr. 172.

[8] De Vries, L., *Jan van der Heyden*, Amsterdam, 1984, 59–62.

[9] Wagner, H., Jan van der Heyden als Zeichner. Die Zeichnungen für das Buch über die „Slang-Brandspuiten", *Jahrbuch der Berliner Museen* 12 (1970), 128 skk., 14. kép.

[10] Például a J. Paul Getty Museum gyűjteményében őrzött (Inv. Nr. 78. PB.200), a maarsseveeni Fekete Disznó ('t Zwarte Vaken") fogadót ábrázoló festmény, amelyet az előkelő amszterdami Huydecoper család megbízásából festett. Joan Huydecoper, Amszterdam egykori polgármestere Heyden karrierjének egyik legfontosabb támogatója volt. Vö. Schwartz, G., Jan van der Heyden and the Huydecopers of Maarsseveen, *The J. Paul Getty Museum Journal* 11 (1983), 197–220.

[11] Wagner, *i. m.*, Nr. 116–123. Helga Wagner monográfiájának recenzióját lásd Sluijter, E. J., Review of Jan van der Heyden 1637–1712 by Helga Wagner, Amsterdam and Haarlem, 1971. *Oud Holland* 87 (1973), 244–252.

[12] Wagner, *i. m.*, Nr. 43.

[13] *Uo.*, Nr. 68.

[14] Inv. Nr. 1008. A mű fotóját lásd a hágai Rijksbureau voor Kuntshistorische Documentatie (RKD) archívumában (Nr. 42936). Vö. Krol, A. E. – Semenova, K. M., *Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale*, Leningrad (Hermitage), 1981, II, 177; Wagner, *i. m.*, Nr. 154. (fotó nélkül).

[15] Fromentin, E., *Les Mâitres d'autrefois, Belgique-Holland*, Paris, 1876, 314.

[16] Az amszterdami Városi Levéltárban őrzött dokumentumot közli Breen, J. C., Jan van der Heyden, in *Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum* 11 (1913), II, 42 skk.

[17] Vö. Haak, B., *The Golden Age. Dutch Painters of the Seventeenth Century*, New York, 1984, 483–485.

[18] *Beschrijving der nieuwlijks uitgevonden en geoctrojeerde Slang-Brand-Spuiten... Door der zelver Inventeur Jan vander Heide en Jan vander Heide de Jonge, Generaale Brandmeesters der Stad Amsterdam...*, Amsterdam, 1690.

[19] De Vries, *i. m.*, 88–94. Vö. Wagner, *i. m.*, 111–150.

[20] A festmény ma a firenzei Uffizi képtár gyűjteményében látható (Inv. Nr. 1211.). Wagner, *i. m.*, Nr. 1.

[21] Geisenheimer, H., Beiträge zur Geschichte des niederländischen Kunsthandels in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dem Florentiner Staatsarchiv entnommen, *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen* 32 (1911), Beiheft 41. Vö. Wagner, *i. m.*, 111.

[22] Bernt, W., *Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, II, München, 1948, 375–379.

[23] Ltsz. 201. Vö. *Old Masters' Gallery. Summary Catalogue 2, Early Netherlandish, Dutch and Flemish Paintings*, ed. Ember I. – Urbach Zs., Budapest, 2000, 83 (további irodalommal).

A LEGSIKERESEBB TÉTELEK 2005-BEN, A BÁV AUKCIÓIN



47. Művészeti Aukció / 454. Konzolasztal
Faragott hársfa, aranyozott, márványlap törött
Neobarokk 19. század közepe, 90 x 150 x 54 cm

Kikiáltási ár: 200 000 Ft
Leütési ár: 460 000 Ft





73. Ékszer-, 3. Grafikai, 7. Néprajzi Aukció
37. Dukát
I. József (1705–1711), 1705
súly 3,47 gr

Kikiáltási ár: 20 000 Ft
Leütési ár: 480 000 Ft



115. Festmény Aukció / 427.
Lechner Gyula
Pest, 1841–Budapest, 1914
Pesti utcarészlet
olaj, vászon
40 x 60 cm
Jelezve jobbra lent:
Lechner Gyula

Kikiáltási ár: 60 000 Ft
Leütési ár: 220 000 Ft



47. Művészeti Aukció / 722. Kisplasztika
A kedélyes lovaglás, porcelán, színes festéssel
Struccon lovagló aktModellőr: Ferdinand Liebermann
Jelzett: Rosenthal, 1910, M: 42 cm

Kikiáltási ár: 80 000 Ft
Leütési ár: 800 000 Ft

73. Ékszer-, 3. Grafikai, 7. Néprajzi Aukció
291. Szenteltvíztartó – Veronika kendője
Mázas cserép, hiányos és sérült
Dunántúl, 1800-as évek közepe
M: 34 cm

Kikiáltási ár: 24 000 Ft
Leütési ár: 85 000 Ft

46. Művészeti Aukció / 469.
Engszi (Hasli) szőnyeg
160 x 144 cm, Gyapjú,
szenné csomózással
Türkmén vidék, XIX. sz. vége,
kissé kopott

Kikiáltási ár: 40 000 Ft
Leütési ár: 200 000 Ft

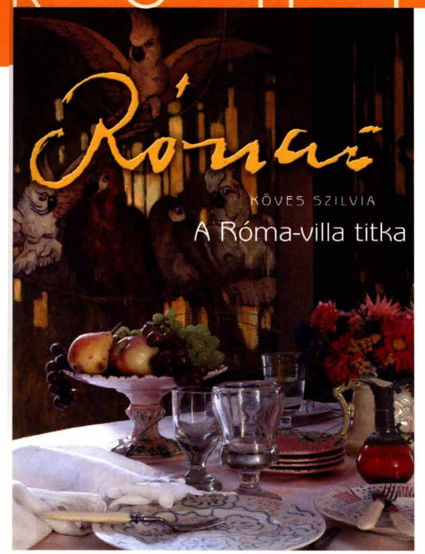


47. Művészeti Aukció
364. Ismeretlen festő, 19. sz.
A kis ijesztegető
olaj, vászon, restaurált
71 x 97 cm
Jelzés nélkül

Kikiáltási ár: 180 000 Ft
Leütési ár: 2 600 000 Ft



KÖNYVAJÁNLÓ

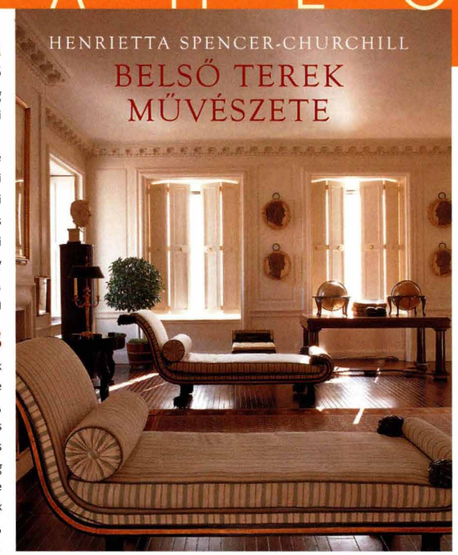


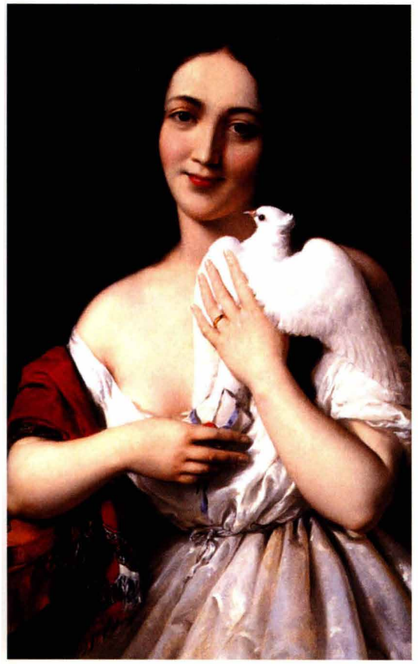
A RÓMA-VILLA TITKA

Zajos siker a budapesti Könyves Kálmán Műkiadó Nagymező utcai termeiben. Tömegek gyűltek össze: mindenki az addig Párizsban jobban ismert és elismert festőművész, Rippl-Rónai József munkáit akarta látni. Éppen száz éve történt…
Itthon példa nélküli volt ez a hatalmas érdeklődés, amely végre meghozta számára – hazájában is – a kiérdemelt szakmai és anyagi sikert. Tehetős ember lett. Végre megvásárolhatta álmai birtokát, a kaposvári Róma-hegyen álló kiskastélyt. E romantikus művészparadicsomban alakította ki azt a gazdag szellemi központot, ahol vendégül látta barátait, művésztársait: Ady Endrét, Móricz Zsigmondot, Bartók Bélát, Medgyessy Ferencet, Bernáth Aurélt és másokat… www.geopen.hu

KLASSZIKUS LAKBERENDEZÉS

A Blenheim Palace barokk pompájában, történelmi levegőjének bűvöletében felnőtt Henrietta Spencer Churchill érdeklődése szinte szükségszerűen fordult a régi korok építészeti stílusai, lakáskultúrája felé. Ebben a könyvében tíz, tartós hatású európai és amerikai építészeti és díszítő stílus jellegzetességeit elemzi és illusztrálja gyönyörű képanyaggal, a középkortól a 19. századig terjedően. Megmutatja, miként használhatók és adaptálhatók e klasszikus stílusok elemei a mai lakásokban, hogyan varázsolhatjuk saját otthonunkba – hiteles módon – a régi korok hangulatát, életérzését. www.geopen.hu





A MAGYAR HISTORIZMUS

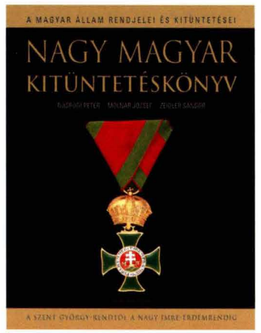
A Corvina Kiadó *Stílusok – Korszakok* sorozata kisebb egységekben, átfogóan mutatja be a magyar művészetet, egyrészt egyetemes összefüggésekbe ágyazva, másrészt bőséges illusztrációs anyagával, alapos képmagyarázataival gyakorlatias segítséget ad. A reformkortól a 20. század elejéig tartó időszak a nemzeti művészet kialakulásának kora – ekkor jönnek létre a művészet intézményes keretei, a művészeti oktatás, a kiállítások, a múzeumok. Révész Emese könyve a magyar historizmus történetének a legújabb eredményeket figyelembe vevő, új szempontokat felvillantó feldolgozása.





MAGYAR MŰVÉSZET 1900–1950 RADNAI-GYŰJTEMÉNY, GYŐR

A nagy sikerű, kétkötetes *Modern magyar festészet* című könyv alkotói az egyik legszebb, két világháború között létrejött magyar magángyűjteményt mutatják be. Korabeli dokumentumfotókkal, több mint négyszáz színes reprodukcióval, tudományos igényű tanulmányokkal idézik meg a magyar festészet legfontosabb korszakát és Radnai Béla korszakos jelentőségű, mindeddig csupán a kiválasztott kevesek előtt feltáruló, titkos műgyűjteményének történetét. A Kieselbach Tamás által kiadott és Kolozsváry Marianna szerkesztésében megjelenő könyv új korszakot nyit a magángyűjtemények bemutatásának történetében.



CSILLAGOK KERESZTEK LÁNCOK

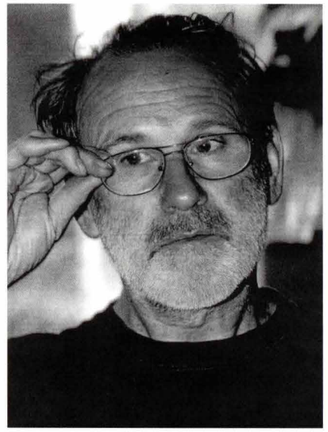
A gazdagon illusztrált album a magyar állami kitüntetésekről ad áttekintést a középkorban alapított Szent György-rendtől a jelenben adományozott Nagy Imre-érdemrendig. Minden olyan elismerést tartalmaz, amelyet uralkodók, államfők, államhatalmi, népképviseleti szervek alapítottak, hoztak létre. Megismerhetjük a különböző történelmi korszakok kitüntetési formáit, rendjeleket, érdemrendeket, díjakat. Az eligazodást több mint hatszáz kép segíti.



Egy kancsó tej

BUKTA IMRE MŰVÉSZETÉRŐL

BÁLVÁNYOS ANNA



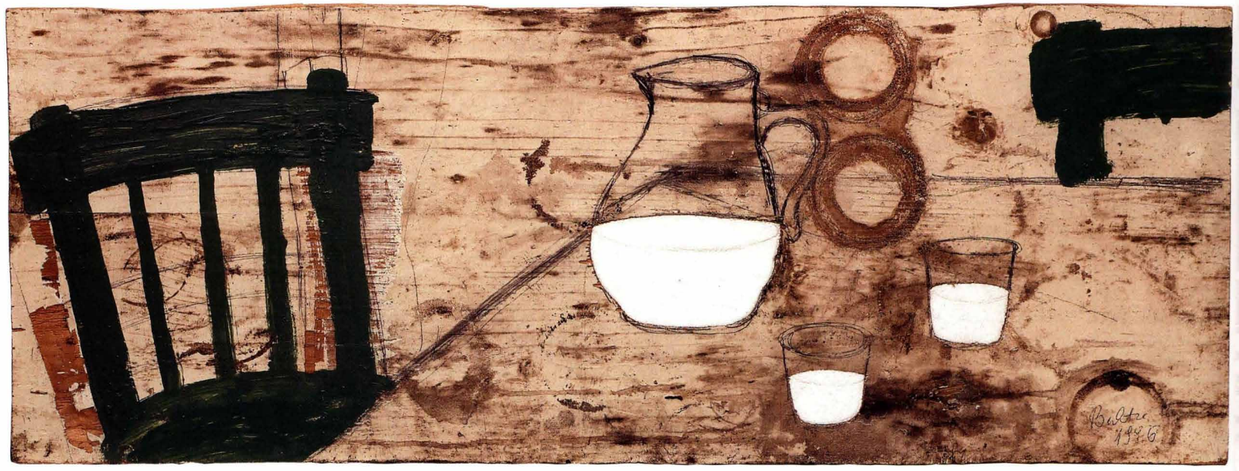
Bukta Imre
2004-ben
Borsos Mihály
fotója

Bukta Imre egyedi figurája a magyar képzőművészetnek. Mivel a művészet, legalábbis a grand art általában városi holmi, Bukta területe: a vidéki élet, a vidéken élő emberek és az őket körülvevő művelt és érintetlen természet nem tartoznak a művészek szokásos témái közé. A vidéki téma az ókor óta előfordul ugyan a festészetben, ám leginkább mint bukolikus táj, pásztoridill, a városi ember reménybeli pihenőhelye, ahol minden romlatlan, szép és jó, vagy épp bumfordi. Mesterünk viszont belülről látja és láttatja ezt a környezetet, és a hozzá tartozó életmódot.

Noha Bukta nem járt művészeti akadémiára, mégis olyan természetességgel alkalmazza, használja az európai művészet módszereit, eszközeit, hagyományait, mintha ez valami veleszületett adottság lenne. Olyan ő, mintha a népmesék furfangos magyar parasztjai: az okos lány, vagy Mátyás király vidéki ismerősei, akiket nem lehet becsapni, és bár nem kaptak előkelő nevelést, a legszorultabb helyzetből is, „józan paraszti eszüket" használva, egy szellemes ötlettel vágják ki magukat. Csakhogy amíg a mesékben mindig győz az igazság, és a gonoszok elnyerik méltó büntetésüket, a jók pedig jutalmukat, addig Bukta szellemességein csak rövid ideig mulatunk, mert hamar rájövünk, hogy nála a dolgok mélyén valami nagyon tragikus lapul. Elsősorban a hagyomány megszakadását, a többnyire kívülről jövő beavatkozások nyomán támadt feleslegesnek tűnő megoldások képtelenségét mutatja be. Kíméletlenül őszinte, soha sem alkuszik meg. Talán ezért is lehet egy Bukta-tárlatra mindig a legnagyobb bizalommal belépni: sohasem okoz csalódást, bár ritkán kíméletes. Mindig alaposan feladja a leckét nézőnek, kritikusnak egyaránt. Sohasem engedi, hogy kliséket használjunk a mű megértéséhez, mivel ő sem használ kliséket alkotás közben vagy ha mégis, abban van valami ravaszság.

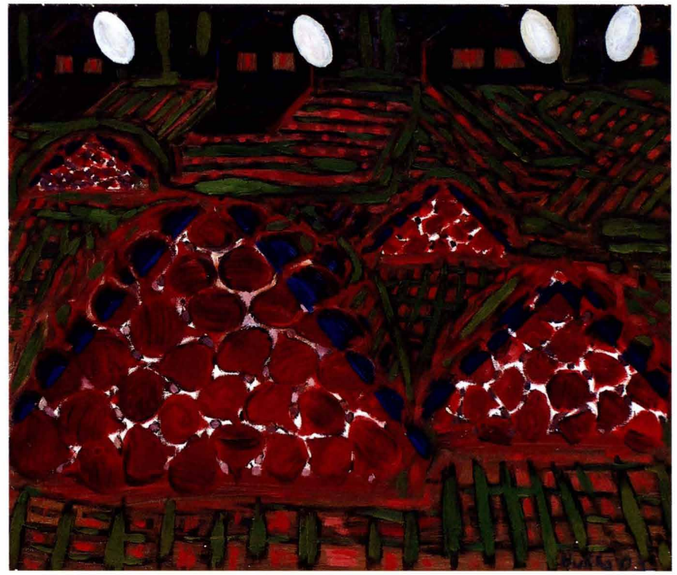
Művei folyamatos munka eredményei, amit az is mutat, hogy nagyon sok egyéni és csoportos kiállításon szerepel.

Ebben az évben találkozhattunk művével a Zsidó Múzeumban rendezett *Áldozat – engesztelés* című kiállításon, ahol az *Orvvadász „galambokat etet"* című munkával szerepelt. A műről született kritikák a gyilkolás és az etetés, mint áldozat-engesztelés kettősségéről beszélnek, de alaposabban belegondolva mindez az értelmező saját helyzetére is rávilágít. Az állatok leölését barbár cselekedetnek tartjuk, míg etetésüket, a velük való törődést helyesnek. Ugyanakkor lelkiismeret-furdalás nélkül eszünk naponta húst, azaz leölt állatokat. Nagyanyáink a világ legtermészetesebb módján vágták el a csibe korában dédelgetett tyúk nyakát, mert ez így volt rendjén. Ma a vadász barbár, de aki őzpörköltet rendel az étteremben, nem az. Igyekszünk nem odanézni, amikor az ölés megtörténik, azt megcsinálja valaki más. Hol is van tehát az áldozat gesztusa a mai ember életében?



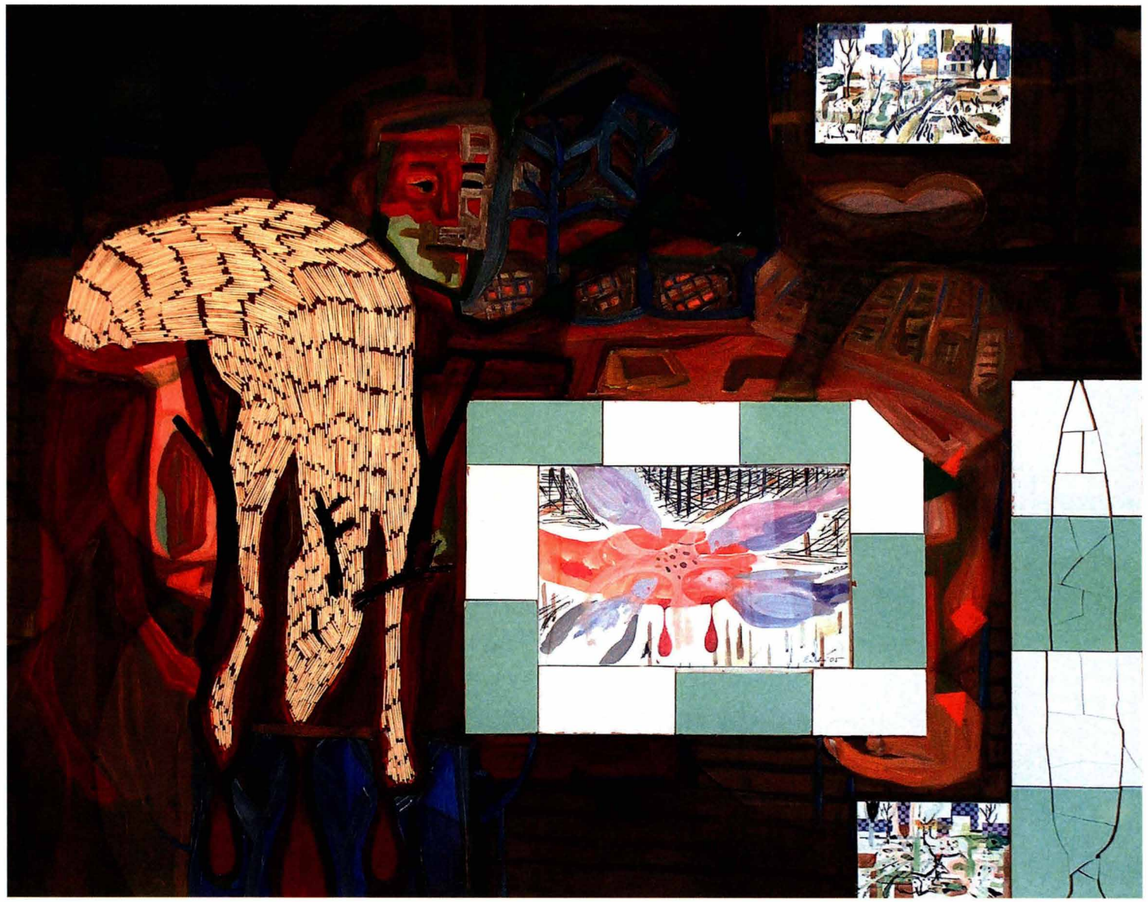
BUKTA IMRE
Egy kancsó tej
olaj, filctoll,
asztallap, nikecell
30 x 85 cm

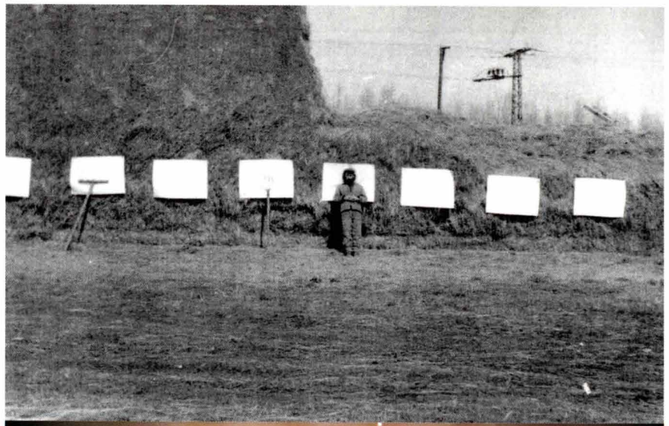
Idén láthattunk régebbi, 1973 és 1981 között készült fotómunkáiból egy válogatást a Vintage Galériában, míg a Godot Galériában frissen készült festményeit mutatta be. A két válogatás közös címet is kapott: *Kép a tájban, táj a képben.* A cím egyértelműen arra utal, hogy Bukta a természet és a művészet viszonyáról mond nekünk valamit. A két fogalom nála gyakran az emberbefolyásolta természet, azaz a mezőgazdaság területén találkozik. Míg a 18–19. századi festészetben a szalmakazal került a festményekre, addig Bukta *Alkalmi kiállítás a majorságban tartott állatoknak* című 1974-es akcióján a



BUKTA IMRE
Céklahalmok
2003
olaj, vászon
55 x 65 cm

BUKTA IMRE
Galambot etető
orvvadász
2005
farost, olaj, csempe,
gyufa, papír, színes tu
100 x 126 cm

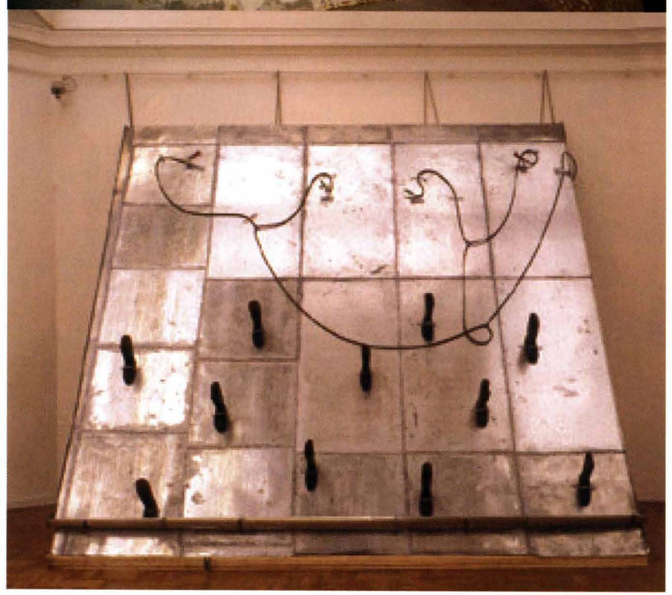




BUKTA IMRE
Alkalmi kiállítás majorságban tartott állatokkal
1974
Akciófotó részlet az akcióból a szalmakazal körül terelt állatokkal



BUKTA IMRE
Installáció gumicsizmákkal
1992



BUKTA IMRE
Táj
1992

művészetet vitte ki a tájba, a szalmakazal oldalára vagy a szalmát tette műtárggyá *Lebegő tárgy* című munkán. A *Reggeli a szabadban* Buktánál újságpapírba csomagolt szalonna, sarló-kalapácsos bicskával vagy miniatürizált kaszákkal, ahol a természet – egy kis fű – nem kirándulóhelyszín, hanem a vidéki ember „természetes" reggeliző helye. A korábban említett vadász (itt éppen a művész) maga az üldözött, aki menekülő nyúlként szalad át a mezőn.

Újabb képein is festészeti toposzokból indul ki, ám a zsánerképek nála időtlenné merevedett, drámai pillanatokká válnak. A szép táj előtt ülő szép nő nála szomorú tekintetű lány, akinek színes, síkszerű foltokkal megfestett teste dekorációvá válik. Hogy helyzetével és velünk ne is kelljen szembesülnie, discmant hallgat. A „szép" tájban pedig nyíltszíni fejtés zajlik. A munka heroizmusát színes keret hivatott kiemelni, ám csodálat helyett inkább csak szomorúságot és rettenetet érzünk. A kétéves évfordulót ünneplő családot szinte benövi a háttérből induló vonalháló, ahogy a képen ábrázolt tájakat is. A drámát itt-ott oldja Bukta finom iróniája: a pepita mintázatú fatuskó, a giccses számgyertya, vagy a tájba simuló alumínium csővázas fóliasátor. Ám a drámai szomorúságon ez alig enyhít: a táj és benne az ember már csak dekoráció, létezésük csupán látszat.

A fotók és a festmények közötti átvezetést a korabeli oktató tablókra emlékeztető *Az új Mezőgazdasági lexikonból* (1981) című munka jelenti. A fotó alapú művön átfestések, kívülről jövő motívumok bizonygatják a szövegben közölt állítást: „Az egyik fa terem, a másik nem." Ezen már megjelenik az átlátszó felhő, a képben megtalált geometrikus motívum, melyek Bukta későbbi festményeinek jellegzetességei lesznek.

Legutóbbi budapesti kiállítása is egy páros esemény volt: a MU Színházban 1999-ben készült litográfiáit, a Bartók 32 Galériában egy videóinstallációját láthattuk. A litográfiák főszereplői is a fent említett fák: lomb nélküli facsemeték és jegenyék. A képek vagy tavasziak, vagy ősziek-téliek, de sohasem nyáriak. Az okkeres-barnás színvilágot a feketével kétszült nyomatok tagolják. Itt is megjelennek a fent említett felhőszerű foltok, afféle fekvő ellipszisek, olykor jelezve, hogy a fák mégiscsak az égig nőnek, máskor meg ezekből nőnek ki a fák. A képeket szomorkás, lírai hangulat üli meg. A kikelet halovány reménye és az elmúlás tükröződik rajtuk. A legdrámaibbak és a legszebb rajzúak a fekete képek, ezeken egy papírra több nyomat is készült, a kép a következő kövön, azaz nyomaton folytatódik, mintha a hatalmas fa nem is férne egy képre, csak egymás fölé tett részleteiben lenne ábrázolható.



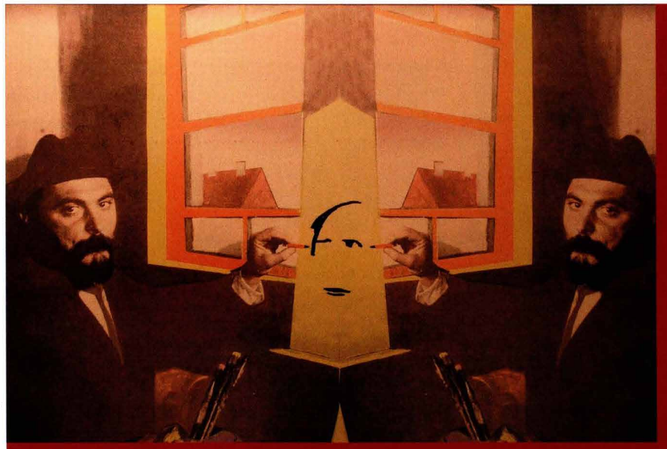
BUKTA IMRE
Szilvafák
2003
olaj, vászon
50 x 65 cm

Az őszi szántóföld mellett pattogó pöttyös labda elég abszurd látvány, különösen, amikor a közelben gazt égető asszony először tűnik fel, a labda abbahagyja a pattogást és kissé „megijedve" a földön gurulgat. „Aggodalma" azonban felesleges, ügyet sem vet rá senki. Pedig időnként olyan magasra is felugrik, hogy kiszalad a képből, de mind hiába. Mivel nem akad játszótársa, pontosabban nem akad ember, aki rendeltetésszerűen használná, magát elunván végül kigurul a képből. A vetítéssel szemközti falon egy férfi áll portája előtt, afféle klasszikus portré, melynek megvilágítását egy alkalmilag odatolt székre felerősített asztali lámpa biztosítja (buhera). Ám ahogyan a születésnapot ünneplő családot ábrázoló képen, itt is van valami nagyon zavaró: a filmen pattogó labdát a férfi kezében tartja (nem a háttérben ülő gyerekei játszanak vele), mint attribútumot vagy különleges vagyontárgyat, holott nem sok köze van hozzá. Mi ez a labda tehát? Glóbusz? Különleges kincs, hisz magától is mozog? Közelben leszállt ufó?

Nagy Ildikó írta, hogy Bukta művein minden metamorfózison megy át. Gyakran a feje tetejére állítja a világot, néha szó szerint, mint 1986-os *Láb-beli dolgok* című performanszán, ahol lábánál fogva felakasztva, gumicsizmában, gyökérrel felfelé lógó facsemetével foglalkozik. A most kiállított litográfiákon épp a kertész hiányzik, ezét érezzük, hogy rettenetes magány árad a képekről, ahogyan a labda sem talál társra. Valljuk be, naiv elképzelés is volt részéről, hisz a parasztember, ha kimegy a földjére, nem játszani indul, hanem dolgozni. Kapára, vasvillára van szüksége, nem labdára. A labda „beállhat a képbe", együtt pózolhat gazdájával, de pattognia továbbra is magában kell. ✣



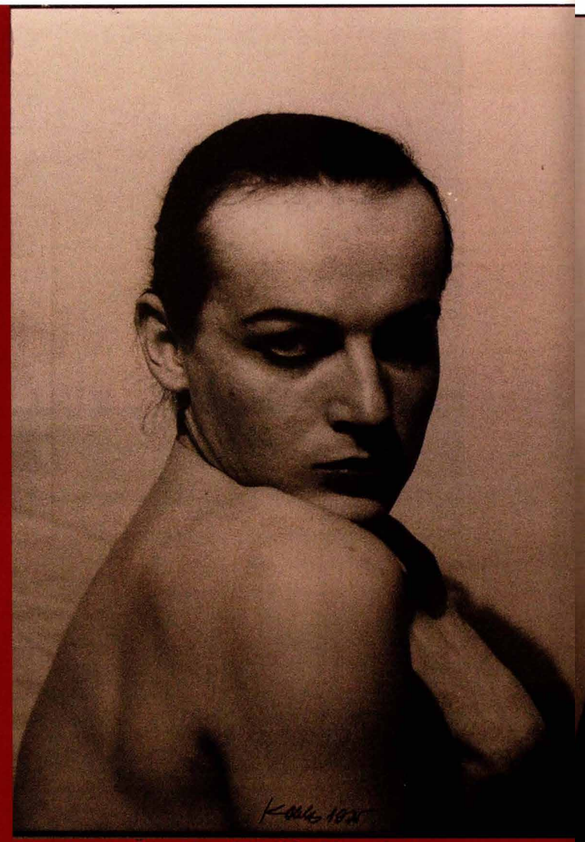
BUKTA IMRE
Lajcsi a kapuban
2005
fotó, vászon
130 x 95 cm



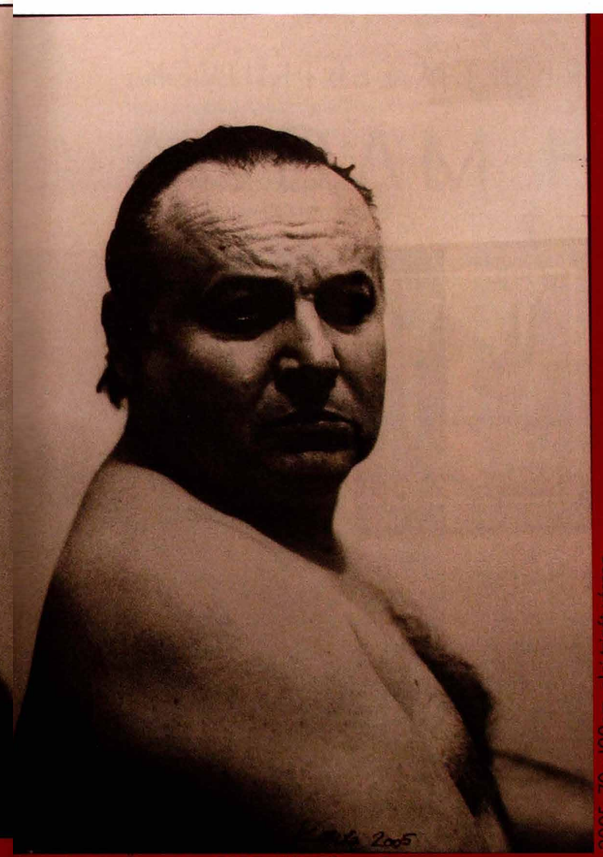
feLugossy László: Tükörképem, Csontváry azonosulásból · 1978/2005, 70 x 100 cm, c-print



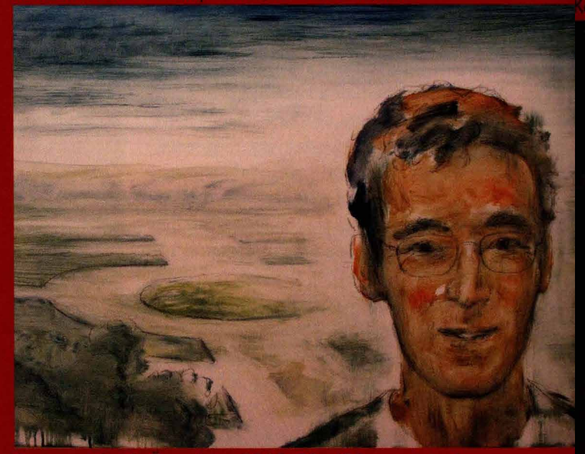
Király András: Királyt barterre · 2005, 100 x 70 cm, olaj, vászon



Koncz András: Önarckép · 1975, 100 x 70 cm, fotó



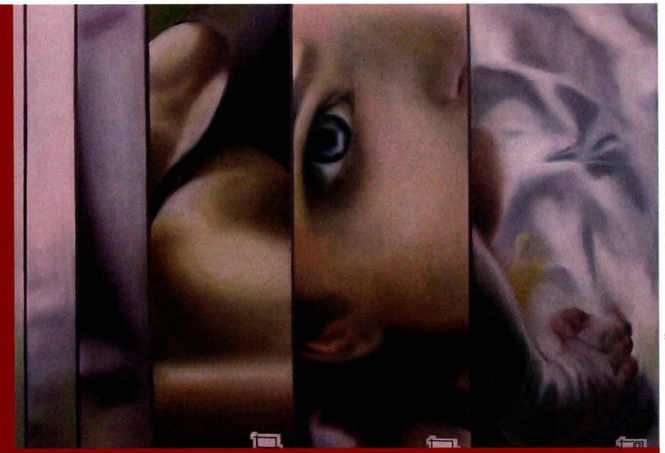
Koncz András: Önarckép · 2005, 100 x 70 cm, fotó



Szotyory László: Önarckép · 2005, 70 x 100 cm, olaj, vászon



Várady Róbert: Önarckép klónnal és agyval · 2005, 70 x 100cm, olaj,trinát,vászon



Csiszér Zsuzsi: Önarckép · 2005, 100 x 70cm olaj, vászon



Szirtes János: Pöttyös önarckép · 2005, 100 x 70 cm, olaj, vászon

VÁRFOK GALÉRIA · 1990–



ISMERETLEN ÉLETMŰVEK:

HAUSWIRTH MAGDA

MEZEI GÁBOR

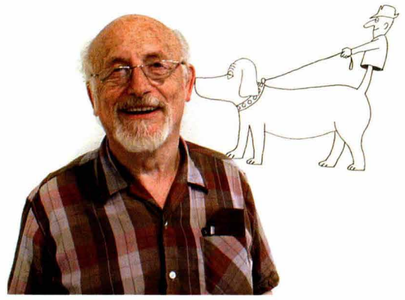
A magyar portrékarikatúrának – szerintem – három nagyszerű mestere volt, és van a 20. században, Major Henrik és anyám, Hauswirth Magda, valamint a ma is dolgozó Kaján Tibor.

A művészetben sok mindent meg lehet tanulni, ezt nem.

Nem véletlen tehát, hogy kiváló grafikusok, rajzolók tucatjait ismerjük, portrékarikaturista azonban alig van. Ennek megfelelően persze a műfaj mindig kissé háttérbe szorult, sosem vették érdemének megfelelően komolyan. A műkereskedelem meg egyáltalában nem.

Anyám 1903-ban született, hosszú életet élt, 1999-ben halt meg, a korszak tele volt tragédiákkal, ő hihetetlen erővel és szorgalommal vészelte át mindazt a sok megpróbáltatást, amelynek ő is ki volt téve. Nem volt álmodozó, egyszerűen fogta fel az életet, a feladatokat meg kell csinálni – és megcsinálta, akár munkáról, határidőkről, háztartásról, vagy éppen a nyilasok vagy oroszok elől való bujkálásról volt szó.

SCHEIBER HUGÓ
Hauswirth Magda portréja
papír, szén
600 x 420 mm

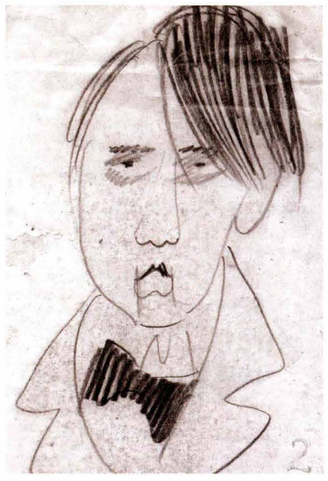


Kaján Tibor az FKKS falára készített karikatúrája előtt

Önéletrajzát dédszüleivel kezdi, rendkívül szórakoztató, de hát erre egy folyóiratban nincs hely. Volt ott tönkrement tőzsdés, meg Andrássy személyi titkára, aki egy csekély sikkasztás következtében Amerikába emigrált. Volt a családban ügyvéd, katonatiszt, volt, aki a spanyolnátha-járványban halt meg és volt, aki a második világháború után Gerő Ernő titkára lett.

Nagyapám, Hauswirt Ödön szobafestő mester, nagy cége volt, templomokat, kastélyokat festettek, ott nem volt külön ipar és iparművészet. Tagja volt a Steindl Céhnek, alelnöke az Iparegyesületnek, súlyos egyéniség volt, egy alkalommal Alpár Ignáccal és Jungfer Józseffel beszálltak egy négyszemélyes liftbe és az nem tudott elindulni. Autodidakta módon tanult zenét, amikor még kis-





MAJOR HENRIK
Márai Sándor
papír, ceruza
133 x 93 mm



tisztviselő volt és megnősült, 1900-ban, hogy háztartási kiadásait megkönnyítse, hegedült a Nemzeti zenekarában, a Filharmonikusoknál brácsázott.

Goldberger
Resista
nyomat
213 x 147 mm

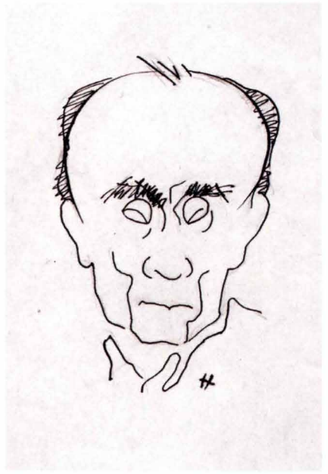
Nagyanyám három lányát nevelte (a legfiatalabb hatéves korában meghalt) és gyermeteg meséket írt a *Színházi Magazin* mellékletébe, mint Elza néni. Anyám nővére belsőépítésznek tanult – 1944-ben, idősebb fiával együtt deportálták, megölték.

Anyám már gyerekkorában ügyesen rajzolt, hatévesen tudott írni és olvasni, az első elemit kihagyta, csak levizsgázott, másodikban kezdte az iskolát.

Tízéves volt, a nővére tizenkettő, amikor kis fadobozokat festettek, égetett kontúrral, lakkozva és beküldték az Iparművészeti Múzeum karácsonyi vására. A dobozokat fél óra alatt megvették. Annyi pénzt kerestek, hogy el tudtak menni Abbáziába. Tizenöt évesen egy évet járt az Iparrajziskolába, majd az Iparművészetibe felvételizett díszítő festő szakra, persze felvették, de 1919-ben az ébredő magyarok zaklatásai miatt otthagyta a főiskolát.

Ekkor kezdett díszítő festőként dolgozni apja cégében.

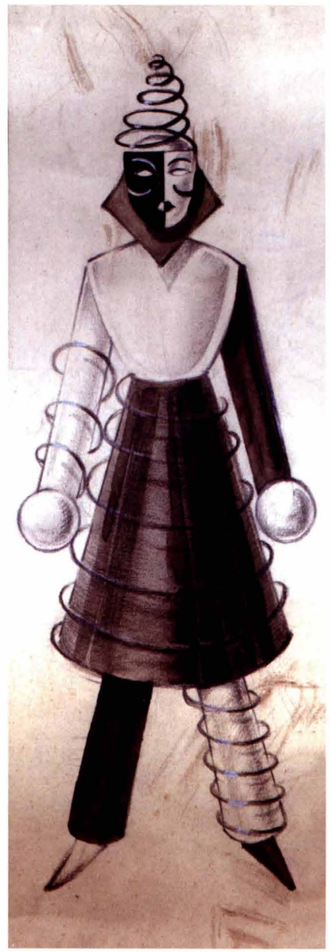
Gratzer József, sógorának évfolyamtársa, aki ugyan mérnöknek készült, rejtvényeket készített. Ehhez keresett rajzolót, anyám vállalta. 1927-ben Gratzer már a *Színházi Élet*nél dolgozott, oda is hívta segíteni, próbálták lebeszélni, hogy az egy frivol, rosszhírű hely, de maradt. Ott ismerkedett meg apámmal, Pán Imrével (Pán felvett név, született Mezei).



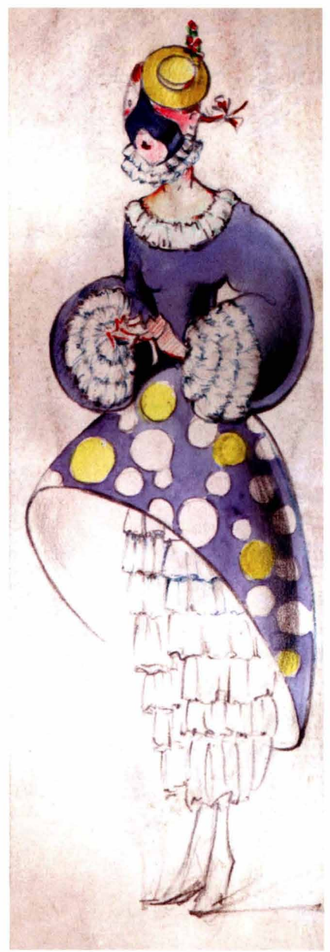
HAUSWIRTH MAGDA
Kassák Lajos
papír, tus
215 x 153 mm

1936-ban apám saját folyóiratot indított, a *Sztár* filmmagazint, természetesen anyám ott dolgozott tovább, egészen addig, amíg a háború miatt lehetett. A negyvenes évek rémálom, munkaszolgálat, deportálások, jó volna elfelejteni.

A háború után indult a *Pesti Izé,* kissé pikáns vicclap, amikor betiltották, a *Szabad szájn*ál folytatta újságrajzolói pályáját, majd amikor az is megszűnt, és muszáj volt állásban lenni, az IBUSZ propagandaosztályán töltött három sanyarú évet, 1954-ig. Ekkor került a Pannónia Filmstúdióba a rajzfilmhez. 1956-ban azután, amikor elindult a *Füles,* végre visszatérhetett a sajtóba, ott is maradt 1991-ig, nyolcvannyolc éves koráig. Ekkor hagyta abba, a keze már







HAUSWIRTH MAGDA
Jelmeztervek
papír, vegyes techni
239 x 74mm



HAUSWIRTH
MAGDA
Exotic reklám
ofszetnyomat
234 x 156 mm



HAUSWIRTH
MAGDA
Hatvany Lajos
papír, vegyes
290 x 210 mm



HAUSWIRTH
MAGDA
Ibusz-reklám
papír, vegyes technika
240 x 170 mm

nem engedelmeskedett úgy, ahogyan szerette volna...

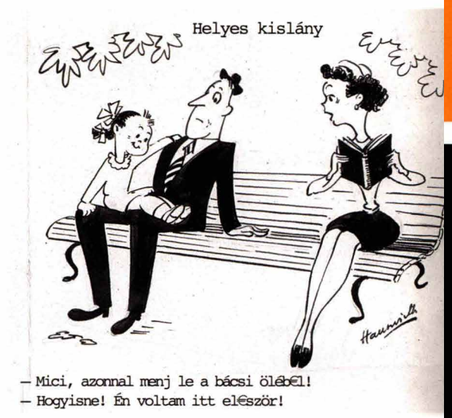
Hagyatékában körülbelül ezer portrékarikatúra van, ezek közül több mint száz az ábrázolt személy által aláírva, Josephine Bakertől, Prokofjevtől, Kassáktól kezdve szinte napjainkig. Füst Milán azt írta a rajzra: „Szeretem, nem magamat, magát."

Készül egy könyv a Mundus Kiadó gondozásában a szignált portrékarikatúrákból. László Károly műgyűjteményének egy része veszprémi múzeumába kerül, ott is lesznek Hauswirth-karikatúrák.

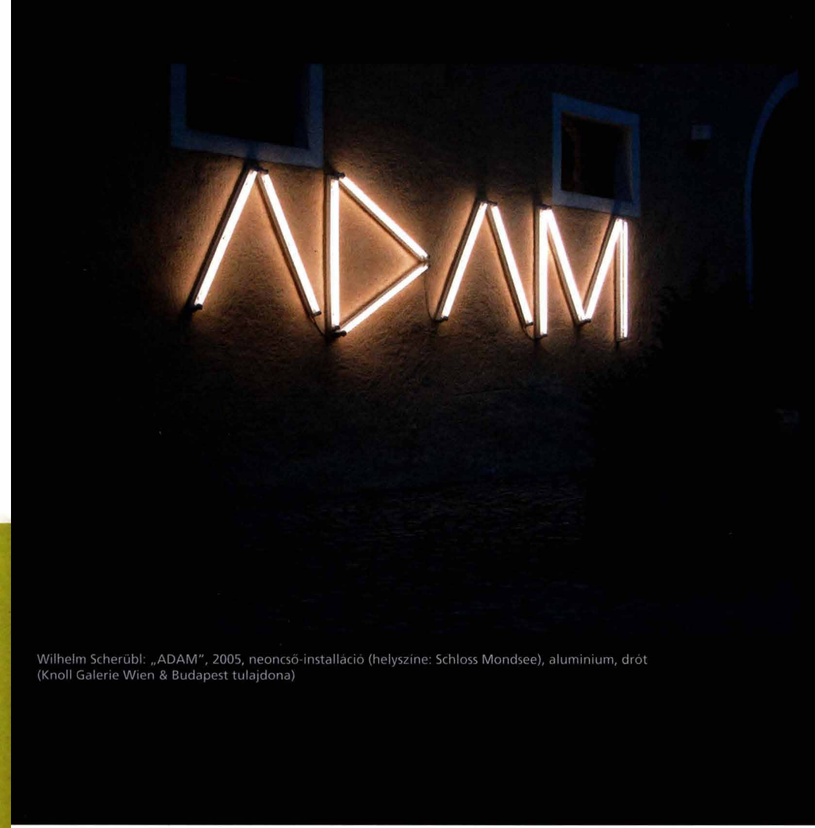
Néhány évtizeddel ezelőtt sikeres karikatúrakiállítások voltak Budapesten. Nagyszerű rajzolók emlékezete halványul. Vajon mikor ébred egy múzeum?



HAUSWIRTH
MAGDA
Rodolfó
papír, ceruza
185 x 139 mm



HAUSWIRTH
MAGDA
Karikatúra
papír, tus
175 x 250 mm



Wilhelm Scherübl: „ADAM", 2005, neoncső-installáció (helyszíne: Schloss Mondsee), aluminium, drót
(Knoll Galerie Wien & Budapest tulajdona)

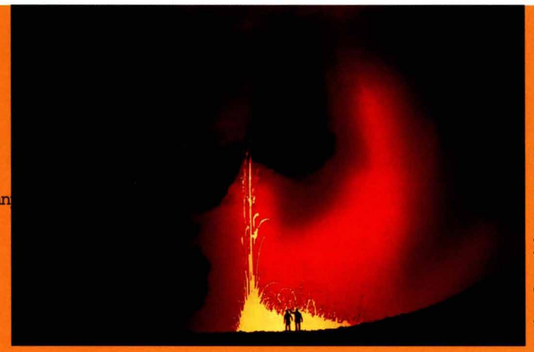
Wilhelm Scherübl
új munkái

Wilhelm Scherübl mind külső, mind belső térbe szánt művei természet és kultúra állandó összeütközését jelenítik meg, s azt a szakadatlan átváltozást, amelynek minden létforma alávetett: a keletkezés és az elmúlás örök folyamatait. Projektjeiben a különböző – természeti és tervszerűen létrehozott – struktúrák és az idő közötti kapcsolat tapasztalatára reflektál, s ezáltal az irányított tevékenység eredményeinek és az idő kontrolálhatatlan befolyásának szembeállításával létrejövő feszültségre mutat.
Állandóan változásban levő munkáinak múlandó jellege ellentmond a művészet azon igényének, hogy az örökkévalóság számára akar valamit létrehozni, s így a vanitas klasszikus elképzelését szemléletes módon teszi tapasztalat tárgyává.
A budapesti Knoll Galériában Wilhelm Scherübl Minusz-akvarell-sorozatát mutatja be, illetve neonfények segítségével készít helyspecifikus installációt. A kiállításon láthatók lesznek még struktúra-vázlatai is, kis rajzok, amelyeken interperszonális kapcsolatok nyomába ered.

KNOLL GALÉRIA
H-1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 10.
www.knollgaleria.hu

kedd-péntek: 14–18.30h · szombat: 11–14h

FOTÓ Hely kislány



SZABÓ DEZSŐ: EXPEDÍCIÓ VIII/1, 2001, C PRINT

MŰVÉSZET

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26. **www.vintage.hu** Tel/fax: (36 1) 337058 **galeria@vintage.hu**

KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET



DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

DEÁK ERIKA GALÉRIA 1061 Budapest, Jókai tér 1., Tel./Fax: 1-302 4927, E-mail: deakgal@c3.hu, www.deakgaleria.hu



© Fabricius Anna | Charlotte, 2003–2004 photo

Magánügy? Private Matter?

2005. 12. 17 – 2006. 02. 26.
Műcsarnok / Kunsthalle, Budapest

H–1146 Budapest, Hősök tere, www.mucsarnok.hu

MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest

Magánügy ben szeretnék...



...beszélni Veled. Valahogy így hangzik a mindannyiunk számára ismerős kijelentés. De mi van a kijelentéseken kívül és túl? Mi van, ha a magánügyekről folytatott „diskurzus", nem verbálisan, a megszokott keretek között, hanem egy kiállítótérben, a képzőművészet eszközeinek segítségével zajlik? Mit árulhat el a videó, a festészet, rajz, grafika, fotó, installáció mindennapjainkról, személyes ügyeinkről, tapasztalatainkról?

A Műcsarnokban 2005. december 17–2006. február 26. között megrendezésre kerülő *Magánügy?* című kiállításon a kurátorok kísérletet tesznek arra, hogy az intimnek még erős túlzással sem nevezhető kiállítóterek térbeli adottságainak felhasználásával bebizonyítsák, hogy a „magánügyek" nemcsak verbálisan közvetíthetők.

Ha intimitásról, magánszféráról van szó, általában a fotó médiumára gondolunk, mint a külső és belső „valóság" leképezésének eszközére. A képes útinapló műfaja nem újkeletű, a fotókkal nemcsak emlékeinket örökítjük meg/dokumentálunk, de mindenkori személyes nézőpontunkat is kifejezésre juttatjuk a kamera lencséjén keresztül. A kiállítás alapegysége mindemellett a rajz, amely közvetlenségével, pillanatnyiságával s talán esendőségével a pillanatnyi benyomások, állapotok, személyes reakciók legadekvátabb közvetítője. A kiállítóterekben elszórt, többnyire kisméretű rajzok közeledésre, odalépésre, odafigyelésre szólítják fel a nézőt – a műfaj befogadásának feltétele a feltétlen térbeli közelség, az intimitás.


EGY VILÁGOT AKAR ÉPÍTENI

A kiállítás címében szereplő kérdőjel azonban felhívja a figyelmet arra, hogy magán- és közügy, nyilvános és privát határvonalai nem mindig követhetők kristálytisztán, gyakran egymásba torkollnak vagy párhuzamosan futnak a szálak. A kiállításon látható filmek és videómunkák többsége épp ezen határterületek egymásba olvadásának, a személyes és a köz áthidalásának jelentőségére hívja fel a figyelmet.

A Műcsarnok e kiállítás esetében a közvetítő felület, olyan interface, amelynek szűrőjén keresztül a kezdetben még oly személyesnek tűnő magánügyek is a közönség ügyévé válnak.

MAGÁNÜGY?

2005. december 17–2006. február 26.
MŰCSARNOK
Kiállító művészek: Benczúr Emese, Birkás Ákos, Chilf Mária, Csoszó Gabriella, Esterházy Marcell, Fabricius Anna, Gerber Pál, Kerekes Gábor, Keserue Zsolt, Kisspál Szabolcs, Kokesch Ádám, Loránt Anikó, Magyar Gergely, Orbán György, Pálfi Szabolcs, The Randomroutines, Rácz Márta, Rétháti László, Roskó Gábor, Rutkai Bori, Stark Attila, Szacsva Y Pál, Szűcs Attila, Tibor Zsolt, Várnai Gyula, Vécsei Júlia

BENCZÚR EMESE
Sosem juthatsz elég közel a dolgokhoz
2002–2005

GERBER PÁL
A művész útja
2004

A LEHOLOGRAFÁLT DANILO ÉS JOSEPH

FARKAS ANDRÁS

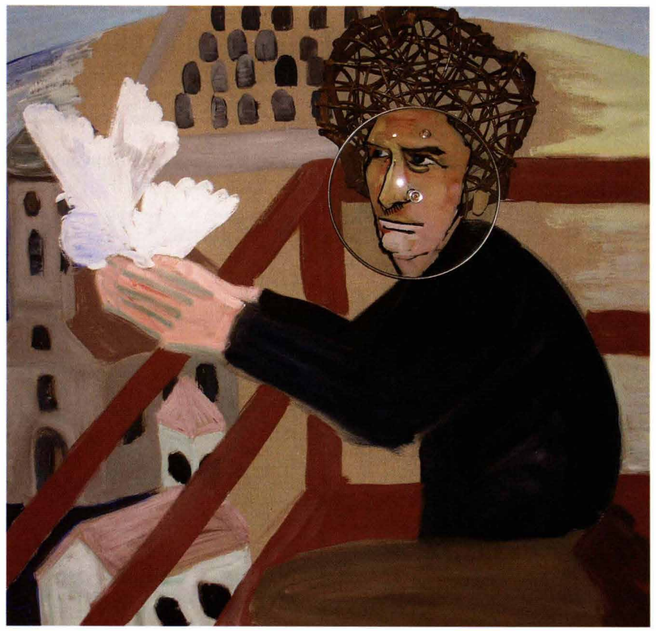
A holográfia a fény hullámtermészetén alapuló olyan képrögzítő eljárás, amellyel háromdimenziós kép hozható létre. A hagyományos fényképezés során a tárgy képét az objektív lencséi képezik le a filmre, amelynek fényérzékeny pontjai a tárgyról kiinduló fény intenzitásának megfelelően elsötétülnek. Mivel a sötétedés mértéke csak a fény amplitúdójától (erősségétől) függ, miközben teljesen független a fényhullám másik legfőbb jellemzőjétől, a fázistól, így minden információ, amelyet a fázis hordoz (s amely a hullám rezgésállapotára jellemző), elvész. A holográfia lényege éppen ennek a hiányosságnak a kiküszöbölése: a hologramon – egy kétdimenziós lemezen – a fényerősség mellett a hullám fázisát is sikerül rögzíteni, így lehetségessé válik a teljes optikai információ megragadása. (Erre utal az eljárás neve is, hiszen görögül a *holosz* 'teljesség'-et, a *grapho* 'írás'-t jelent.) Vagyis a hologram *minden* pontja tartalmaz *minden* optikai információt. Ha a fénykép olyan, mint a cseppben a tenger, akkor a hologram az a csepp, amely *maga* a tenger.



EMO VERKERK
Kettős portré: Danilo Kiš édesapjával
2005
125 x 167 x 10 cm
olaj, vászon, üveg, fém, fa

A hologramot természetesen egy közép-európai tudós, a magyar Gábor Dénes találta fel – az angliai Rugby kies városában, 1947-ben. Azóta a hologram a tudomány és a kultúra egyik legsikeresebben terjedő *mém*jévé vált: a világegyetem legfrissebb holografikus elméletétől (lásd *Scientific American,* 2005. november, *The Illusion of Gravity*) a holografikus sejtmemória hipotéziséig számos tudományos elméletet és műalkotást inspirált.

Legutóbb éppen a portréfestés terén. Túl a posztneoacid képzőművészeti hullámveréseken, amelyek könyörtelenül szétmartak minden arcképfestészeti hagyományt – elvégre a túlhabzó elektronikus képözön korában kit érdekelne





EMO VERKERK
2005-ben
(Farkas András felvétele)

egy kipusztulóban lévő festőalfaj, a portéista illékony lehelete az öröklét ablaküvegén –, egyszercsak megjelent egy vérbeli holográfus ecsettel és egyéb hagyományos eszközökkel a kezében, aki újraolvasta a világirodalom nagyjait, és a művészetközi interdiszciplinaritás jegyében egyszerűen fölkente, fölragasztotta, fölcsavarozta, fölszögelte a vászonra, fára, vájdlingra, tönkrement modellrepülőgép-légcsavarra az olvasott életmű lényegét. Nem, nem is a lényegét: a hologramját.

Jött egy kedves, megnyerő, fiatalos holland úr – befektetési bankárnak is elmenne, akárcsak Gauguin –, és olvasott egy nagyot Tinnyén – hol másutt –, mert szimpatikus volt neki egy alapítvány az uniós perifériáról. Szimpatikus volt neki, mert ez a Horváth Művészeti Alapítvány nem kisebb célt tűzött maga elé, mint a közép-európaiság új képzőművészeti megfogalmazását, mielőtt beszippant mindannyiunkat a globális lefolyó örvénye. Ezért az alapítvány eltökélte, hogy művészeti rezidenciaprogramja keretében olyan európai alkotókat hív meg tinnyei alkotóházába hathónapos időtartamra, akik feltehetően képesek hozzájárulni e különlegesen érzékeny, vérzékeny, neuraszténiás és zseniális jelenség: a közép-európaiság újrateremtéséhez – minden európai szellem gazdagodására.

A holland holográfus (hagyományos nyelven: portréfestő), Emo Verkerk, az alkotóház első vendégeként Danilo Kiš- és Joseph Roth-könyvek tinnyei habzsolása közben jóízűen, szellemesen, gunyorosan, ízesen és angyali rafinériával holografált egy sorozatot róluk. (A legjobb magyar Kiš-monográfia szerzője, Radics Viktória az egyik kép láttán egyszerűen felkiáltott: ez minden Danilo-fénykép egyben! Nem is beszélve arról, hogy ez minden Danilo-mű is egyben, csak olvassák újra *A holtak enciklopédiáját*.)

Idehaza sokan rajonganak a magyar-zsidó-montenegrói-szerb-francia európai, Danilo Kiš könyveiért – az elvesztett apa utáni hasztalan hajsza talán Esterházy Pétert is megkergette édesapám-emlékműveihez –, miközben az ukrajnai Lvov közelében született német-osztrák-zsidó Joseph Roth életműve itthon lassan feledésbe látszik merülni (noha Berlinben például ismét reneszánszát éli). Verkerk kivételes művészi intuícióját önmagában bizonyítja, hogy egy magyar művészeti alapítvány meghívására magyar alkotóházban olvasgatva ráérzett arra, mennyire együvé tartoznak különbözőnek látszó sorsok, különösen akkor, ha születésük szerencséjénél/balszerencséjénél fogva mindenki másnál érzékenyebben élik át e régió történelmét. Danilo és Joseph egyaránt tudni látszik, hogy a középeurópai zsidóság sorsa nem tükör, hanem hologram: szenvedéstörténetük egyúttal a többség megváltásreményének gyötrelmesen szép regénye is.

A holland holografista persze nem moralizál. Sokkal jobban szereti hőseit annál. Nem is beszélve nézőiről. Verkerk könnyed, mint a vízpermet. Ami maga a tenger. Hologram szakértőként ezzel már tisztában vagyunk. Nézzük (az acb Galériában), ámuljunk és gondolkozzunk. Ha elég sokan tesszük, talán visszajő a sosemvolt aranykor. ✣

A Horváth Művészeti Alapítvány mellett nagyon sokat tett e híres holland portréfestő idecsábítása érdekében az acb Galéria, amelynek vezetője, Szoboszlay János doktor tavaly elsőként hívta meg – három másik holland alkotóval együtt – Emo Verkerket Magyarországra a hollandiai magyar kulturális év rendezvényeinek keretében. A HMA névadója, Horváth Béla kortársmű-gyűjtő akkor ismerkedett meg közelebbről vele, s a művész ennek folyományaként heteken belül Tinnyén olvasgatta *Az anatómai leckét* meg a *Radetzky-indulót*...

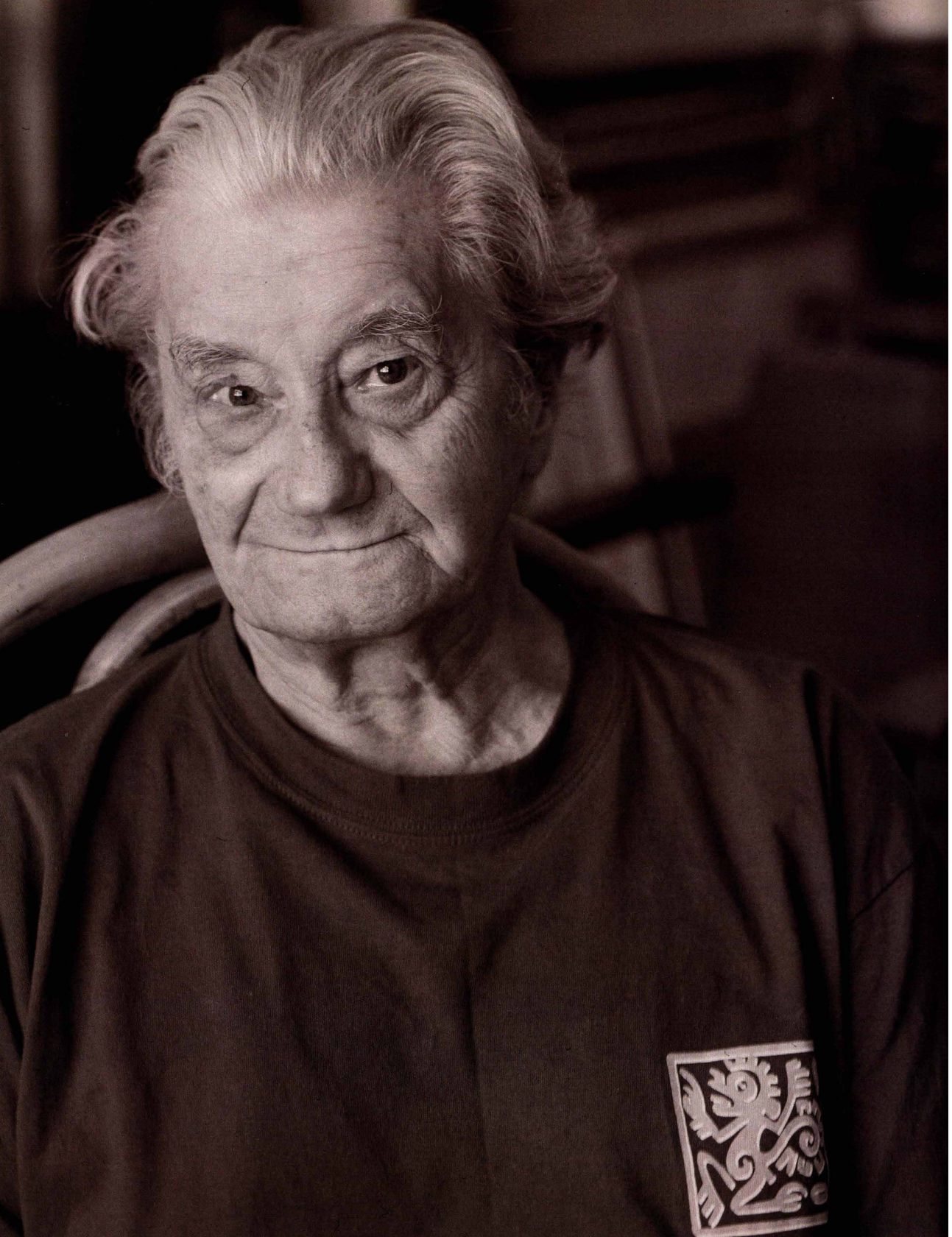
www.josephroth.de
www.josephroth.co.uk
www.kis.org.yu
www.acbgaleria.hu
www.emoverkerk.nl



EMO VERKERK
Danilo Kiš
2005
96,5 x 114 cm
olaj, vászon



EMO VERKERK
Portré: Danilo Kiš
2004
72,5 x 60 x 13 cm
olaj, fa



Rengeteg eszköz van a kezem ügyében

LÁTOGATÓBAN PAPP OSZKÁR FESTŐMŰVÉSZNÉL

LUGOSI LUGO LÁSZLÓ FOTÓIVAL

MARTON ÉVA

A belvárosi műteremlakás telis-teli van kedves tárgyakkal, emlékekkel s az elmúlt évtizedekben festett képekkel. Így hát kézenfekvő, hogy arról kezdünk beszélgetni, mennyiben határozza meg a hely a művészt az alkotásban.

Papp Oszkár: A képek tulajdonképpen csak fizikailag készülnek a műteremben, az ember fejében születnek meg, ami független a helytől. Tágabb értelemben persze igen. Az, hogy városban éltem le az életem, természetesen meghatározza a képeimet, bár gyerekkoromban sok időt töltöttem vidéken és falun, az sem idegen tőlem. Eljutottam elég sok felé Európában, ismerem, hogy milyen világok s a szó átvitt értelmében milyen vizuális miliők léteznek.

A vizuális miliő nagyon fontos, igazából csak úgy lehet megérteni a festészetet, ha az ember elmegy a képek születési helyére. Azt, hogy milyen vizuális mögöttes tartalma lehet Van Goghnak vagy Cézanne-nak, akkor értettem meg, amikor elmentem Dél-Franciaországba. Egy egész éjszakát csavarogtam. Van Goghot nagyon szeretem, s amikor kijutottam a folyópartra, ott volt előttem az ő csillagos ege. Akkor ugrott be, hogy miről is van szó. Ha az embernek van néhány ilyen találkozása, ilyen vizuális élménye, akkor már nem kell mindenhová elmennie, hanem rögtön kapcsol. S innen tudom azt is, mennyire más a mi egünk, mint az olasz, a spanyol vagy az angol ég, szóval van szerepe a közegnek, de csak tágabban értelmezve.

Marton Éva: ***És ha szűkebben értelmezzük? Hisz körülveszik a tárgyai, itt vannak az elmúlt évtizedek festményei.***

Szeretem újra és újra elővenni a képeimet, s vannak olyan témák, amelyeken évtizedekig dolgozom. Előveszem a húsz-harminc éve festett képeimet, és sokszor azokból kapok új inspirációt. Hozzáteszem, nem szégyellem a régi munkáimat, olyanok, amilyenek; amilyen akkor voltam, amikor készültek, sőt az akkori gondolkodásom lenyomataiként ma is érdekesek számomra.

Az előbb azt említette, hogy fontosak az emberi találkozások, menjünk vissza a főiskolai évekig, hiszen olyan tanárok tanították, akik meghatározhatták egész pályáját.

Nagy szerencsém volt a tanáraimmal, sokáig Bernáth Aurél-növendék voltam, ő 1942-ben kezdett el tanítani, s gimnazistaként végig hozzá jártam egészen 1948-ig, majd átmentem Bencze Lászlóhoz, aki tanársegédnek hívott maga mellé, végül Szőnyi osztályában végeztem. De tanított Barcsay is, akivel nagyon jóban voltam, meg Berény Róbert. Tőle nagyon sokat tanultam – azt hiszem, jóval nagyobb művész volt, mint ahogy ma gondolják – igazi *bölcs* ember. Sok kiváló ember volt akkor a háború utáni időben. Cs. Szabó László művelődéstörténeti előadásai komoly eseménynek számítottak. Füst Milán, aki nálunk kezdett a főiskolán, s csak utána ment át a bölcsészkarra, óriási hatással volt rám. Nekem tényleg szerencsém volt, csomó olyan embert ismerhettem – írókat, költőket –, akik mércét állítottak számomra. Jól ismertem és le is fes-



tettem Tamási Áront, jó barátságban voltam Weöres Sándorral, odafigyelt rám. Ismertem Veres Pétert, a népi írókat, tehát sokféle embert. Kortársaim közül Nagy Lászlóval két évet együtt is laktam.

Az irodalom visszaköszön a műveiben, elég sok könyvet illusztrált, tehát elég erős lehet a vonzódás.

A legtöbb illusztrációm Krúdyhoz fűz, a szívemhez szólnak az írásai, s azonnal vizuális asszociációra késztetnek. Nagyon sajátságosan hangulatos képeket jelenítenek meg.

Talán ugyanez a látásmód működik, amikor az ókori görög világot jeleníti meg. Rajzokat készített a Daphnisz és Chloéhoz, valamint görög epigrammákhoz.

A homéroszi himnuszokhoz egy egész sorozatot. Fiatal korom óta izgat a mitológia, amely tökéletes világmagyarázatot jelenít meg a szimbólumok nyelvén, és ez számomra mindmáig a legizgalmasabb téma.

Ilyen szimbólum a fej is?

Állandóan izgat, több száz képből és rajzból álló sorozatot is készítettem. A fej nagyon összetett szimbólum, hisz az emberi tudatnak, érzelemnek, sőt az emberi létnek is a jelképe.

Még film is született fej-sorozatából.

1971-ben készítette Vajda Béla, aki kezdetekben azt gondolta, minden egyes fejet szeretne megmutatni, így mindegyiket külön-külön is lefotózta. Akkor közel négyszáz fej volt, ma már az ezret is meghaladja. Kiállításom is volt belőle 1978-ban a Nemzeti Galériában, néhány éve pedig a soproni Körmendi Galériában.



Könnyen fest, folyamatosan dolgozik?

Azt nem mondhatom, inkább szakaszosan, amikor *rámjön*, de gondolatban állandóan dolgozom.

Az ötvenes években restaurátorként dolgozott. Nehéz volt akkor dolgozni, vagy izgatta a szakma?

Meg kellett élni, meg nem állt messze a festészettől. A műemlékvédelemhez kerültem, ez volt a hőskorszak. Ráadásul függetleníteni tudtam magam az akkori művészeti politikától.

Tehát politikai háttere is volt annak, hogy elment más állásba?

Persze, a politika fiatalkoromtól *bejött az ablakon*, és hát állást kellett foglalni abban a szörnyű világban, amit a háború jelentett. Abban a szituációban én a baloldalon voltam.



A Dési Huber Kollégium, amelynek akkor igazgatója is volt, is egyfajta politikai állásfoglalást jelentett, amellett, hogy művészeti iskola volt?

Népi kollégium volt, s az ehhez kapcsolódó mozgalom az egy elkötelezetten baloldali szemléletű társaságból jött létre. Akkor hittük, hogy a régi világ leszámolása után emberséges, tisztességes világot lehet majd létrehozni. Az, hogy nem sikerült, nem rajtunk állott. Így kerültünk szembe az ötvenes évekkel, beszűkült művészetpolitikájával, szóval az egésszel. Ezért volt jó a műemlékvédelem, mert nem kellett megalkudnom.

Érdekes módon a politika a legkevésbé képeinek témája.

A mostaniakban kevésbé, bár a fej-sorozatban bőségesen ott van. De az akkori képeimben, amelyeket a negyvenes években csináltam, benne van. Úgy gondolom, minden képben benne van az ember értékrendje, világszemlélete, még akkor is, amikor absztrakt vagy nonfiguratív képeket fest.

Igen korán, az ötvenes években festette ezeket.

Nem is olyan korán, amikor főiskolás voltam, már jó néhány kortársam ezt csinálta. Én akkor még az úgynevezett *új realistákhoz* tartoztam, aminek persze semmi köze nem volt a későbbi szocreálhoz. Akkori eszményhármasom: Bartók, József Attila, Derkovits, ők sem tartoztak ide. Ilyen értelemben voltam realista abban az időben.

Próbálkoztam az absztrakttal is, de ez igazán az ötvenes évek második felében ért be. S ha már a korról és politikai vetületéről beszélünk, 1953-ban festettem meg az *Aki dudás akar lenni* című képemet – ugye ez régi népdal: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni, ott kell annak megtanulni, hogyan kell a dudát fújni". József Attila is mottójául választotta, ezt festettem meg, mintegy a tanulóévek lezárásaként.

Ráadásul ez az év egy kisebb oldódást is jelentett, ekkor volt Nagy Imre első miniszterelnöksége, s nekem lehetőségem lett újra kiállítani, amit korábban nem tehettem, hisz *politikai flekkes* voltam.

Ha jól tudom, egy ideig szobrászattal is kacérkodott, végül a festészetnél maradt, de rengeteg technikát alkalmaz, tűzzománc, illusztrációk, a Ferenciek tere aluljárójának alkotása, díszlettervezés...

Inkább azt mondanám magamról, hogy képzőművész, hisz nagyon kevés olyan műfaj van, amit ne próbáltam volna ki. Plasztikával is foglalkoztam.

Izgatja az anyag?

Nagyon érdekel, izgat a kreáció, rengeteget számít, hogy milyen anyaghoz milyen más anyagot lehet használni, mit lehet belőlük kihozni. Ez izgatott a zománcban is.

Itt a lakásban is számtalan anyag van, amivel állandóan dolgozik. Nem is tudom, mi minden halmozódott fel itt.

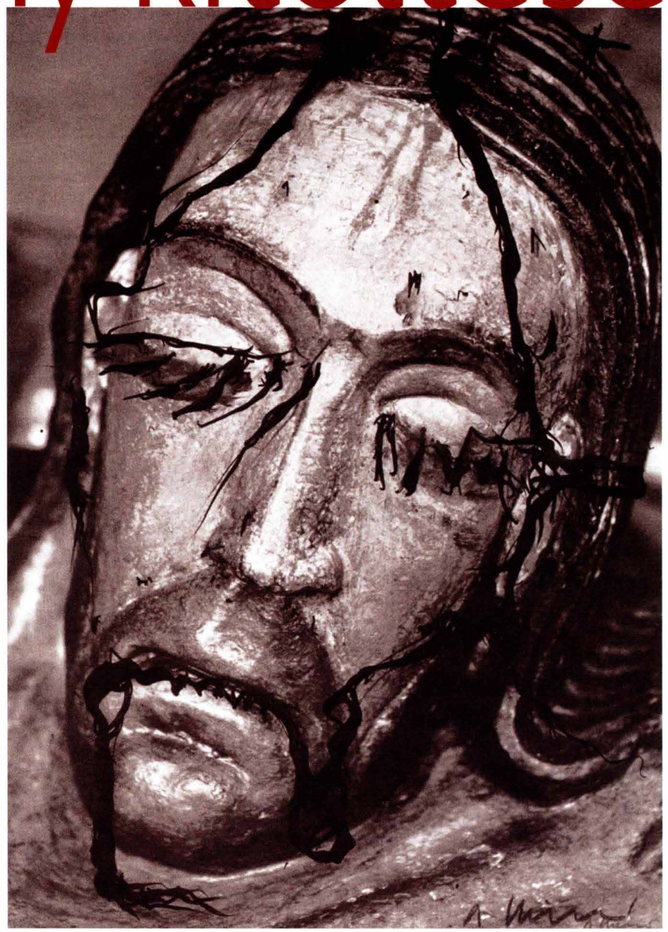
Szeretek úgy dolgozni, hogy rengeteg eszköz, lehetőség van a kezem ügyében és ahhoz nyúlok, ami éppen szükséges. Mind a mai napig csinálok olyat is, ami egy kicsit „kilóg". Tegnap például kis domborművet csináltam, ebből is van több száz, néhány bronzba öntve, a többsége gipszbe. Rengeteg vegyes technikájú munkám van, amit nem is tudom, hová lehet sorolni.

Mostanában miken dolgozik?

Ezt úgy hívom: viaszkarc, olajpasztellal viszek fel egy színes felületet, ebbe festem bele a rajzot, s végül az egészen átmegyek diópáccal, amikor megszárad, lekaparom a viaszos részt. Mostanában javarészt ezt csinálom, de festek is, hát ezekből volt nemrégen kiállításom.

A hiány kitöltése

SINKÓ ISTVÁN



Mondhatnánk sajátságos könyv látott napvilágot az Irodalom Kft. (valójában az *Élet és Irodalom* című hetilap) jóvoltából a minap. Arnulf Rainer rajzai és írásai jelentek meg egy kötetben. Az alkotó és írásai, valamint a kétnyelvű kiadvány reprezentatív volta egyaránt újszerű, és a magyar könyvkiadási gyakorlatban is szokatlan. A könyv nem adaptáció, az írásokat és a válogatott rajzanyagot a művész személyesen bocsátotta a kiadó rendelkezésére. Előzményként említsük meg, hogy az ÉS 2004-ben két ízben is jelentetett meg rajzokat a bécsi avantgárd művésztől. Rainer budapesti látogatásakor a lap képszerkesztője, Szikszai Károly rábeszélte az alkotót, hogy készítsenek közösen egy kötetet – mégpedig kétnyelvűt – válogatott szövegeiből és írásaiból. Két jeles magyar és osztrák művész, Gaál József és Günter Brus írt a kötethez előszót (Günter Brus írása Rainerről és szövegeiről egy korábbi alkalommal készült).

Ha egy képzőművész tollat ragad, hogy alkotásairól és önmagáról írjon, az a veszély fenyeget, hogy értelmezni kívánja saját munkásságát, vagy elfedni inkább, még homályosabbá tenni a folyamatot és a végeredményt. Rainer nem így ír. Szövegeinek jelentős része épp olyan, mint a rajzai, képei, egyetlen széles gesztus, néha az automatikus írás modorában, néha rebbenő vonal, néha sűrű firkahegy. A témák legtöbbször magáról az alkotásról szólnak, de – mint egy interjúban kifejtette – az alkotást mindig kiegészíteni, telíteni akarta, lett légyen az Klimt, Schiele, vagy Van Gogh műve, a szövegek a Rainer-képek összefirkált (értsd kiegészített) változatai.

ARNULF RAINER
Krisztus-arc
1980–1981

Rainer radikális ellenalkotónak, polgárpukkasztónak, debatteurnek tartották sokáig. Mára megszelídültek a vélemények. Az alkotó azonban következetes. Nem azért, mert így kell cselekednie (ilyenként vált idollá), hanem mert radikalizmusa nem valami ellen, hanem valamire – a teljesség kiegészítésére, az általa vélt hiány kitöltésére – irányult.

Példás pontossággal vázolja fel például ujjfestményeinek keletkezéstörténetét: *„...1973 nyarának egyik vasárnapján érett meg az idő. Néhány trükkel koncentráltan dühös és izgatottan elszánt kedélyállapotba hergeltem magam. Kezdődhetett a pofozkodás. Segédem egymás után rakta elém a rajztáblákat. Én céloztam, eleinte csak az egyik, csakhamar mindkét kezemmel, és odacsaptam. ... Ami a gesztusok önmagukban való dokumentálását illeti, vagyis, hogy egyetlen ütéssel, tapogatózással, egyetlen mozdulattal teremtsek elő egy képet, nos, az ehhez szükséges koncentráció pillanatnyilag meghaladja az erőmet."* (Megérett az idő, 1974)

Mégis, nem ezek a leírások, dokumentumok és áldokumentumok teszik izgalmas olvasmánnyá Arnulf Rainer írásait, hanem azok a képek, jelenetek, amelyek egy magát nyíltan kiszolgáltatottnak mutató művész érzékeny-érzéki jelzései. *„Az arcok, amelyeket régebben rajzoltam, mind teli voltak lehetetlen ráncokkal, hamis barázdákkal, kitalált hangsúlyokkal. Ezeket hiányoltam a fotókon. Aztán, amikor az arcomra festettem őket, és úgy mentem sétálni, akkor új embernek magam..."* (A bennem rejtőzködő emberek, 1975)



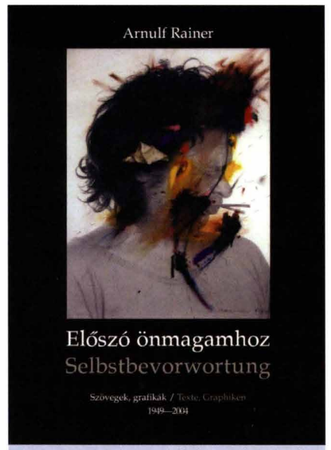
ARNULF RAINER
Halotti maszk
1978



ARNULF RAINER
Vázlat
2004

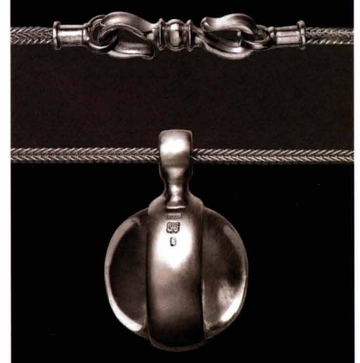
Furcsa művész Arnulf Rainer. Könyvének bemutatóján álmos és fáradt, kissé megtört embernek mutatkozott, olyannak, akit inkább untat, mint érdekel a nyilvánosság. Vonzalma a szokatlan helyzetekhez, a másféleséghez itt ezen a múzeumi könyvbemutatón egy szolid professzor fiatalkori játékának tűnt (mint megjegyezte, nem szereti hallgatni írásait, mert azok fiatalkorának vétségei). A róla készült portréfilmszkeccsben (rendezte Nagy T. Katalin) azonban egészen felvillanyozva nézegette a Fővárosi Ideg- és Elmeklinika egykoron volt ápoltjainak alkotásából rendezett múzeum anyagát. Rainert, a különcöt, a lélek különcségei bizonyosan érdeklik (e múzeumi anyaggal közös bemutatót tervez). Akár Franz Xaver Messerschmidt barokk torzképeit alakítja át, egészíti ki, akár meghökkentő fotókat változtat meg (halottak, Krisztus-arcok), mindegyre azt kutatja elmélyült agresszivitással, miként válhat elevené a holt, támadhat fel a már lepecsételt klasszikus, milyen eszközök segítségével lehet a semmi ürességét kitölteni eleven foltokkal. *„A kövületek grafizmusai sok mindenek lehetnek a metaforái, de mindig annak lehetséges formái, amit az eleven élet inspirál."* (Kifejtett, kiásott holmi (kövületek), 1993)

Hogy mennyire nagyhatású, mennyire korszakos, vagy korszakon túli művész Arnulf Rainer, azt eldönteni nem tisztünk, s különben is, minden avantgárd előbb-utóbb klasszikussá szelídül. Ám Rainer rajzait, képeit nézni, szövegeit olvasni kétségkívül különlegesen érdekes élmény. Elevenséggel tölti el nézőjét, olvasóját, némi gyermeki kedélyt és sok filozófiát csempész a hétköznapokba. És tölti, feltölti a hiányt rendületlenül. ✣



Arnulf Rainer
ELŐSZÓ ÖNMAGAMHOZ
(Selbstbevorwortung)
Szövegek, grafikák, 1949–2004
Fordította Cseuz Judit
Irodalom Kft., Budapest, 2005

WLADIS
ÉKSZER
DESIGN



WLADIS GALÉRIA ÉS MŰTEREM
H-1055 BUDAPEST, FALK MIKSA UTCA 13.
TELEFON/FAX: (36-1) 354-0834
INFO@WLADISGALERIA.HU
WWW.WLADISGALERIA.HU

Megvette már az e hetit?

LOTTÓPLAKÁTOK A SZOCIALIZMUSBAN*

RIEDER GÁBOR

Lottó, lottó, heti remény:
fecni x-ekkel.
Nem kell többé spekulálni,
havi fixekkel.
Bëlga



ISMERETLEN
Fogadjunk! Fogadjunk minden héten a totón! (1940-es évek vége)

Népszínműbe illő falusi jelenet: gazdag parasztporta mögött a lugasban kisasztal, mellette a padon ünneplőbe öltözött menyecske, kezében toll, előtte szalag, gyümölcskosár, kalamáris és (levél helyett) egy-két lottószelvény. A fiatal leány merev viaszbabához illő, évődő mozdulattal tekint fel a pad támláján könyöklő, mosolygó parasztfiúra. Összenevetnek, s együtt választanak számokat. A fekete-fehér-lila életképet lóherékkel fűszerezett levélfüzér öleli körül, a kép alatt bölcs szentencia díszeleg: *„Aki a babáját szereti, minden héten lottó-szelvényt vesz neki!"* Döcögő rigmus a döcögő jelenethez. A vidéki közönséget megcélzó esetlen, szirupos zsáner az egyik fő szocreál plakátkészítő, Pál György ecsetjét dicséri. Keresetlen naturalizmusa, anekdotázgató modora a hazai plakáttörténelem elfeledett korszaka felé mutat: az ötvenes évekre.

Ekkor vált kötelezővé a szovjet minta: a fotószerű falragasz. Ez a plakátszerű festmények és a festményszerű plakátok kora. F*estészet*en ez esetben a sztálinista ortodox szocreál naiv realizmusát kell érteni. Szigorúan! A Bortnyik-féle műhelyben vagy a Kozma Lajos és Kaesz Gyula nevével fémjelzett atelier-ben tanult magyar plakátművészeknek váltaniuk kellett. (Ugyanis a hazánkat felszabadító testvéri Szovjetunió, késősztálinista memóriazavarral küszködve, már maga is rég elfeledte saját avantgárd grafikusait, akik a forradalom utáni zavaros években gond nélkül vegyítették az izmusok formanyelvét a lenini monumentális propaganda célkitűzéseivel.)

De mit keres egy kereskedelmi plakát az ötvenes évek áporodott levegőjében? Hiszen a tervgazdaságnak és a gőzerővel folyó iparosításnak köszönhetően a polcok rendszerint üresen ásítoztak. Nem, a plakátokat nem az imperialisták ügynökei csempészték be hazánkba. Hallgassuk csak Varga Istvánt, a népgazdaság felkent prófétáját, aki 1960-ban rögzítette (visszamenően is) a szocialista reklám szabályait: „Míg a kapitalista reklám *végső* célkitűzése vállalatgazdasági jellegű és általános nemzetgazdasági hatásai csak közvetve jelentkeznek, addig a szocialista reklám alapjában népgazdasági jelentőségű és vállalatgazdasági szerepe a népgazdasági célkitűzésekhez igazodik." A kulcsszó: a *végső célkitűzés*. A Rákosi-kor szellemi örökségét hordozó elméletíró kimondja a lényeget: van reklám a kommunizmusban is, de a tervgazdaság érdekeit szolgálja.

Bár a hivatalos pártideológia nem lelkesedett a kereskedelmi reklámsallangokért, a plakátművészet az ötvenes években is virágzott – az adott viszonyoknak megfelelően. Konzervételt javasolt vagy konfekcióruhát, felszólított a közlekedési szabályok betartására és magyarázta a munkavédelem reguláit. Az árucikkreklám háttérbe szorult (ami egy hiánygazdaságban igazán érthető). De volt, ami sosem fogyott ki: az Országos Takarékpénztár és az Állami Biztosító kínálata. Az ötvenes évek amúgy is szerette, ha a lakosság „önkéntes pluszadókkal" (lásd békekölcsön-jegyzés) járult hozzá a szocializmus építéséhez. Az OTP által kibocsátott lottószelvények hasonló célt szolgáltak: plusz bevételi forrást biztosítottak az agyaglábain rogyadozó tervgazdaságnak. A lottó intézménye már *ab ovo* flörtölt a politikával. Az ötlet a 16. században a genovaiak fejéből pattant ki, ott a sorsolással megoldott tisztújítás eredményére fogadhatott a polgárság. Az őslottóval a nagytanács újraválasztása jövedelmező procedúrává vált.

Na de ugorjunk vissza a kommunizmus évtizedeihez! Az osztály- és államsorsjátékot a fordulat évei után a totólottó váltotta fel. 1957-ben az ötöslottó felsorakozott a már tíz éve vígan prosperáló totó mellé. Mindkettőt az Országos Takarékpénztár tartotta kézben. (A hagyományos totó-lottó 1991-ben került át a szintén állami tulajdonú Szerencsejáték Rt-hez.) A korszak egyik legnagyobb plakáttehetségének, Káldor Lászlónak a keze alól került ki egy hiánygazdasággal élcelődő lottós jelenet: a kucsmás parasztbácsi lehajol az éppen leeresztett bolti vasredőnyhöz, *„Legalább egy lottó-szelvényt!"* – könyörög. Káldor szinte szó szerint idézi saját korábbi falragaszát, a népszerű Dréher sörreklámot. Stílusa is ugyanaz: csattanós jelenet, leegyszerűsített formák, karikatúra-modor.

A plakátművészek nem hiába hadakoztak az ötvenes évek hivatalos esztétikai doktrínáival. Bár kényszerűségből elfogadták a kötelező, fotografikus, szovjet plakátkultúrát, mindvégig berzenkedtek ellene. A politikai enyhülés után (lényegében már 1956-tól) vissza is tértek a háború előtt kiérlelt modern plakátnyelvhez. A nagymester Konecsni György volt (lásd Artmagazin, 2005/5), aki leegyszerűsített figuráiban





PÁL GYÖRGY
Aki a babáját igazán szereti, minden héten lottó-szelvényt vesz neki!
(1950-es évek vége)

MACSKÁSSY JÁNOS(?)
Nyeremény lavina
(1950-es évek vége)

Macskássy János és Macskássy Gyula életműve nehezen szétválasztható.

*A cikk megírásában a szerzőnek sok segítséget nyújtott az MNG Grafikai Osztályának főmuzeológusa, Dr. Bakos Katalin.

KÁLDOR LÁSZLÓ
Legalább egy lottó-szelvényt! (1950-es évek vége)





sikeresen boronálta össze a novecento klasszikáját a Bauhaus kockarendjével. A totó-lottó plakátok is ehhez az újjászülető régi-modern stílushoz igazodtak, de sokat merítettek a karikatúrák friss és kifejező jelnyelvéből (ami sosem volt idegen a plakáttól). Az eredmény egyszerre modern és fogyasztható – beilleszthető a *szocmodern* kádári stíluskorszakába. A fél évszázada elvirágzott klasszikus avantgárd ekkor vált bevett és elismert iskolává! Ennek a kvázimodern (szociológusok szerint ez a felemás modernizmus) életstílusnak és formakultúrának lenyomatai a hatvanas évek lottóplakátjai is.

A totó-lottó részlegnél aktív és profi reklámcsapat ügyködött. Ekkor született meg Lottó Ottó, a szerencsejáték kabalafigurája. (Úgy tűnik, a kor kikövetelte az állami nagyvállalatok kedélyes antropomorfizálását – lásd Röltex Rózsi, Skála Kópé és társaik.) A lottófigura játékos-rajzos terve Macskássy Jánosnak köszönhető, aki Fejes Gyula és Tamássi Zoltán mellett a szerencsejáték-osztály fő plakátrajzolója volt. A lottófigura legördül a forintokból gyúrt pénzlavinán *(Nyereménylavina)* vagy kiskondásként, számkockás sárga ingben, süvegére tűzött lóherével nyargal a szerencsemalacon *(Indul a lottó számsorsjáték)*. A létező szocializmusban csak a lottónyertesek gazdagodhattak meg villámgyorsan – így követelte a gulyáskommunizmus egalitárius rendje. Tudta ezt a rakott szoknyás parasztasszony, aki utánakiált városba hajtó urának *(Pista! A lottót ne feledd!)* vagy Káldor plakátján a boldogon összeölelkező szerelmespár is *(Nyertünk a lottón!)*. A lottóplakátok a korszakban lényegében ezt a két motívumot variálták virtuózan, az emlékeztető szlogent és a játékos figurát.



←←
ISMERETLEN
Pista! A lottót ne feledd!
(1960 k.)

MACSKÁSSY JÁNOS(?)
Nyeremény lavina
(1950-es évek vége)



ISMERETLEN
Hajrá totó!
(1960-as évek)

Persze nem lehet elfeledkezni a totóról sem! Különösen akkor, amikor a pályán az aranycsapat rúgta a labdát vagy később, amikor a foci az össznemzeti mitológia részévé vált. Egy fotómontázzsal megoldott totóplakáton, a negyvenes évek végén, a két Latabár népszerűsíti a játékot *(Fogadjunk! Fogadjunk minden héten a totón!)*. Már itt a totólabda világít az égen, ragyogó napkorongként – szemét és szemöldökét a totójátékos vizuális anagrammája adja. Ez a barátságos labdaarc a totó elválaszthatatlan kísérőjéül szegődik. Feltűnik Macskássy és Fejes (valószínűleg egyikük a labda inventora) ötvenes évek végén rajzolt közös plakátján is, a boldogan mosolygó szocreál pár fölött szálldosó léggömbökben *(Nyertünk!)*, vagy a tippszelvényeket lobogtató vidám parasztfiú hóna alatt *(A hét kedvence!)* és az összes 1-2-X-et vagy focipályát variáló plakáttípuson (például *Minden héten nyerhet! Vegyen tippszelvényt)*.



KORNAI TAMÁS
Megvette már az e hetit?
(1970 k.)

A hatvanas évek végétől, miután az új gazdasági mechanizmus fellazította a szocialista ipar kereteit, már a kiskanállal adagolt erotika is megjelent a falragaszokon. A totólabda egy feszes idomú, kisnadrágos szőke nő kezében tűnik fel, aki immár fotó formájában domborít az absztrakt „hard-edge" háttér előtt *(Hajrá totó!)*. (Ilyen frivol hang utoljára a koalíciós időkben volt megengedett.) Egy dús szemöldökű fekete szépség pedig (szintén fotó) lottósorsjegyet tart a kezében, a szelvényen ott virít a még sokáig vissza-visszatérő kérdés: *Megvette már az e hetit?* A plakát jelentőségét ekkor már rég meghaladta a tévéreklám, ahogy az 1970-es évek piárszakemberei is megállapították: a plakát egy letűnt kor reklámeszköze. A totó-lottó mindenütt reklámozott, neonfeliratokon, kirakatberendezéseken, áruháznevekben, fogyasztási cikkeken és szponzori felületeken, s az ötvenes évek végén kiötlött plakátmotívumok még hosszú ideig meghatározták a szerencsejátékok arculatát. ✣



SATU

Alulról is nyomják, felülről is nyomják. Mi az?*

IVÁNYI BRIGITTA

A közelmúltban két fontos és hiánypótló kulturális eszmecserére került sor Budapesten, amelyek a kulturális produkciókat alul- és felülnézetből értékelték.

2005. november 17–19-én került megrendezésre a NKÖM és az EFAH (European Forum for the Arts and Heritage) szervezésében az a nemzetközi konferencia, amely címéül a sajnos egyre aktuálisabb kérdést tette: *Befogadó Európa? Látóhatár 2020*. A Parlamentben és a MÜPA-ban megrendezett nemzetközi zártkörű konferencián kb. 350, zömében külföldről meghívott vendég vett részt. A másik izgalmas kulturális találkozó a Gödörben került megrendezésre idén december 2–3-án *Globfeszt/A világ nem eladó!* címmel. A Védegylet által szervezett konferencia nem volt zártkörű, viszont csak három jelentős nemzetközi gondolkodó meghívására volt elég a költségvetés. Aktuális folytatása a december 8-án lezajlott *Ökológia és képzőművészet* című Védegyleti Est, amelyen Karátson Gábor, Erhardt Miklós, Várnagy Tibor képzőművészek és Ertsey Attila ökoépítész vitáztak a képzőművészet társadalmi szerepvállalásáról.

A NKÖM és a Védegylet találkozóinak fókuszpontja nagyon hasonló volt: Az előbbi arra kereste a választ, hogy a gazdasági és politikai szempontból is válságban lévő Európai Uniót hogyan segíthetné a kultúra az integráció helyreállításában. Vajon mit tud tenni a kultúra azért, hogy az Európa-eszménybe vetett hit kimozduljon a holtpontról és megújuljon. A Globfeszt a globalizáció jelenlegi irányát és iramát kritizálta, miközben konstruktív alternatívákat mutatott be a létező világrend jobbítására. Több kisebb kulturális szervezet vezetője is felszólalt, akik azonban arról számoltak be, hogy a helyi művészeti élet önszerveződéseit az önkormányzatok és az állami szervek nem támogatják kellőképpen, ezzel nehezítve a közösség aktiválását. Bár maguk az államigazgatási szakemberek is tudatában vannak annak, hogy csak a társadalom 40%-a látogat múzeumokat, ezekből is csak 20% az aki rendszeresen teszi, mégis a szokásos módon folytatják a kulturális finanszírozás allokációját. Struktúraváltásról nem szól senki, holott felmerül a kérdés, ha egy rendszert már nem használnak az arra hivatottak, akkor talán a rendszert kell megváltoztatni és nem a közönséget. A Globfeszt! civil aktivistái meglehetősen radikálisan fogalmaztak: csak az önszerveződő civil társadalom képes a kulturális produkciókat (is) a többség valós igényeihez igazítani (helyi-közösségi programok). A kérdés csak az, hogy a sok bába között hol vész el a gyerek? Miközben a „kultúra-csinálók" hierarchikus piramisában, a felül lévők esküsznek az alulról jövő kezdeményezések fontosságára, addig a civil önszerveződések alulfinanszírozásról és a hatóságok érdektelen hozzáállásáról számolnak be.

A Védegyleti Est vitája fontos és tovább gondolandó kérdést vetett fel: Mennyire és hogyan jelenik meg az ökológiai gondolkodásmód a magyar képzőművészek alkotásaiban? Mi a különbség a civil aktivisták és az új típusú köztéri művészet művelői között? Erhardt Miklós úgy látja, a kettő egyre inkább összemosódik, bár alapvető különbség szerinte, hogy az aktivista nem kételkedik, míg a művész alapvető hozzáállása a kételkedés. A képzőművészeti tevékenység egyre nyitottabbá válik, határai egyre rugalmasabbak. Erre ehelyütt a vitaesten bemutatott két példát ismertetem, az egyik a hamburgi PARK FICTION projekt (www.parkfiction.org), amely tulajdonképpen egy művészek által generált városfejlesztési program, amelynek célja volt, hogy egy magánbefektetésre kiszemelt közterületet közparkká alakítsanak. Lényegében St. Pauli rozsdaövezetét hét évnyi kitartó tervezéssel és közösségi dialógussal átváltoztatták egy kreatív, életképesebb lakónegyeddé. A másik példa a Big Hope csoport (Dominic Hislop, Elske Rosenfeld és Erhardt Miklós) Commonopoly című műve pedig egy nagyméretű helyspecifikus társasjátékra emlékeztet leginkább, amiben dobozok, instrukciók és talált tárgyak vannak. Társasozás közben különféle gazdasági szisztémák (csere-, ajándék- és egyéb alternatív kereskedelem) keretében lehet interakcióba lépni a másikkal, érdekessége még, hogy ennek sosincs igazán vége és egyedül is lehet játszani! A mű hátterében meghúzódó propaganda funkcióval indirekt és intelligens módon kérdőjelezi meg a fennálló piacgazdaság hegemóniáját. Lehet más a világ? ✲



ERHARDT MIKLÓS
Commonopoly

* kultúra

NAGYHÁZI

GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 Budapest, Balaton u. 8. www.nagyhazi.hu



Csontváry Kosztka Tivadar:

Teniszező társaság, olaj, vászon, j.n. 42 x 40 cm, védett

Leütési ár:

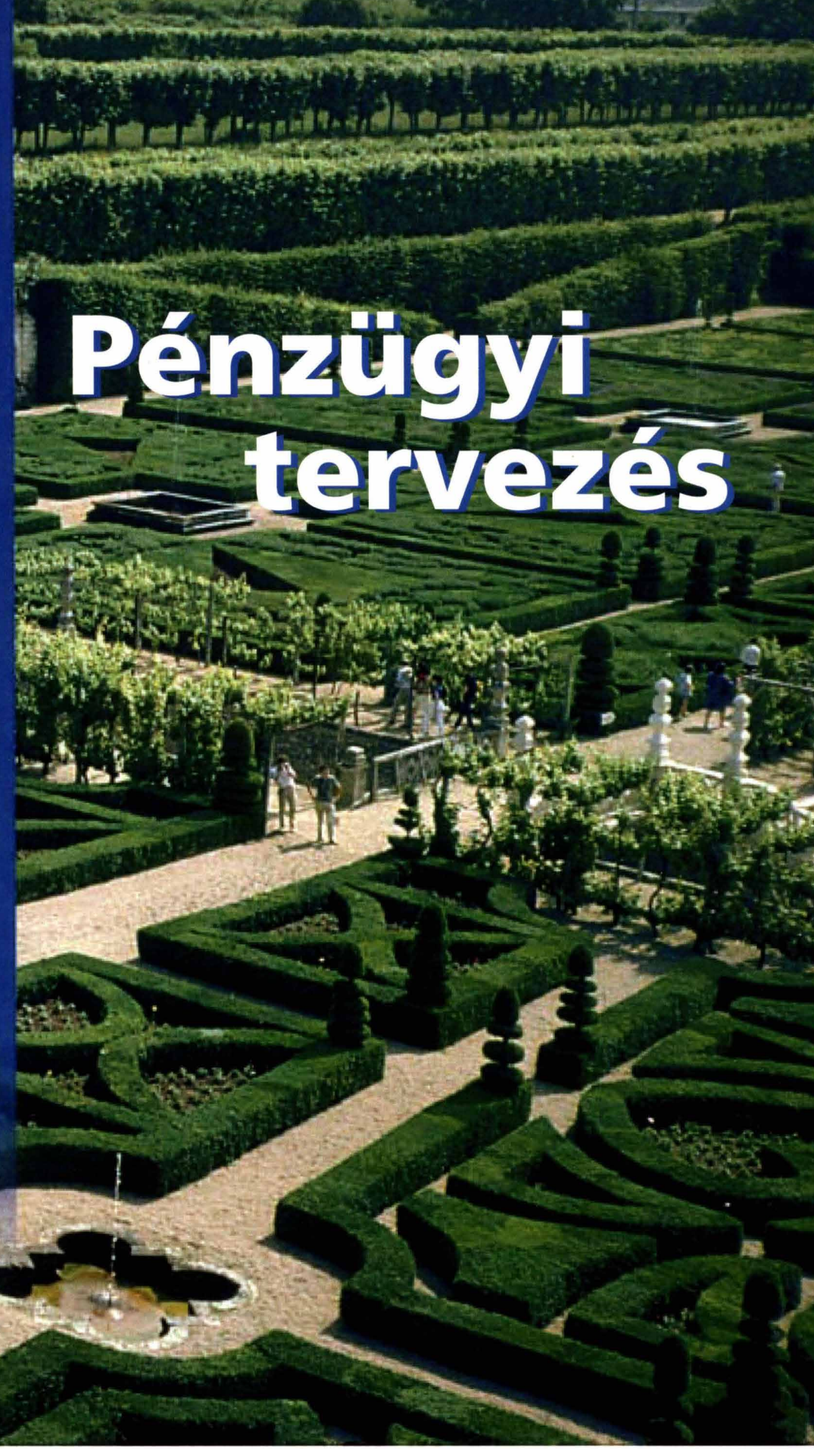
90.000.000 Ft

AVIVA

Kiút az élet pénzügyi útvesztőiből

Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberekkel találjuk meg a kivezető utat.

Pénzügyi tervezés



www.aviva.co.hu


Örökzöld
SZERENCSEJÁTÉK RT.