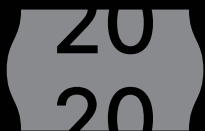
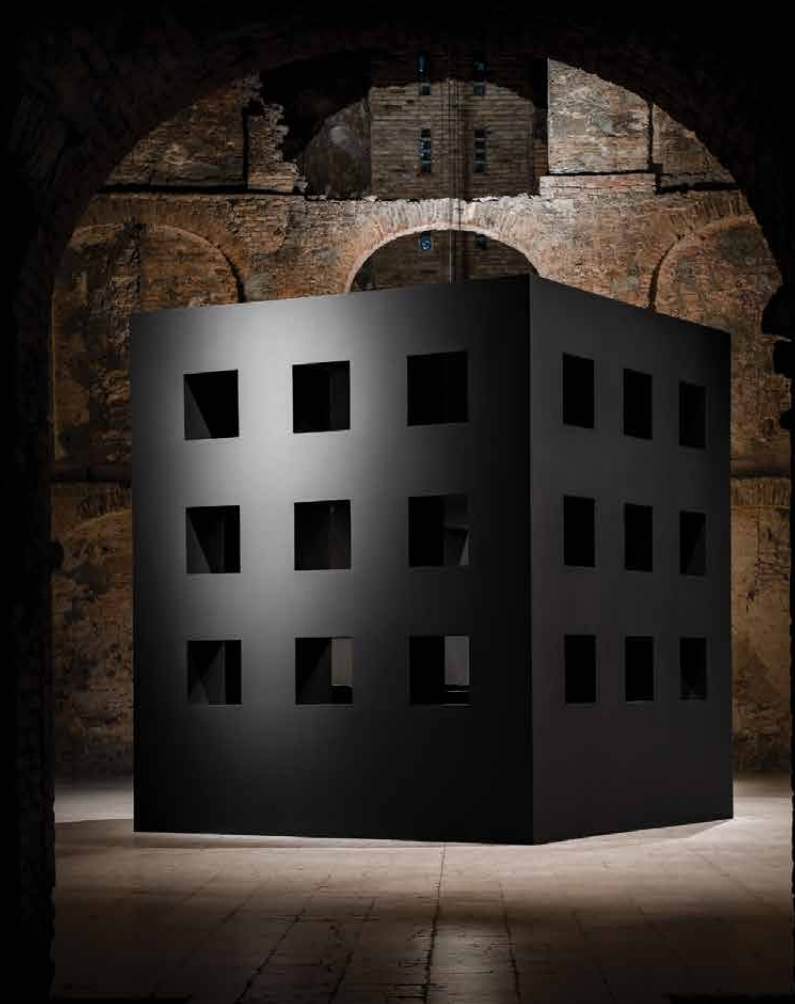


ARTMAGAZIN



Atlasz a Templomtérben
Színei visszafelé
Látott ön már Nirvánát?

20. évfolyam
2022 / 1. szám, 1280 Ft



133



MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

mng.hu



FŐSZERKESZTŐ:

Topor Tünde

topor@artmagazin.hu**KÉPSZERKESZTŐ, FŐMUNKATÁRS:**

Szilágyi Róza Tekla

szilagy.roza.tekla@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Zelei Bori

Munkatárs: Lépolc Zsanett

Lapterv: Horváth Csilla, L² Studio

Borító: L² Studio / l2studio.co**LAPUNK SZERZŐI:**

Bordács Andrea, Cserna Endre, Fáy Miklós,
Horányi Éva, Jernyei Kiss János, Kelényi Béla,
Kovács Zoltán, Lépolc Zsanett, Martos Gábor,
Murádin Jenő, P. Szűcs Julianna,
Szilágyi Róza Tekla, Topor Tünde,
Zelei Bori, Zemlényi-Kovács Barnabás

LAPIGAZGATÓ:Tormási Anita / tormasi@artmagazin.hu**STRATÉGIA:**

Winkler Nóra

FELELŐS KIADÓ:Einspach Gábor / einspach@artmagazin.hu

Kiadja az Artmagazin Kft.

1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.

POSTACÍMÜNK:

Artmagazin – LOFFICE

1085 Budapest, Salétrom u. 4.

info@artmagazin.hu**NYOMDAI MUNKÁK:**

Pauker Nyomdaipari Kft.

CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád

TERJESZTÉS:

Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán
keresztül, a Relay, Inmedio kiemelt
árusítói helyein és a MOL töltőállomásokon.
ISSN 1785-30-6

ELŐFIZETÉS: elofizetes@artmagazin.hu**ARTMAGAZIN ONLINE:**

Szilágyi Róza Tekla, Lépolc Zsanett, Cserna Endre
www.artmagazin.hu

Címlapunkon különös kiállítás képe látható, az élményt, amit ad, leginkább ahhoz lehetne hasonlítani, mint amikor különleges, direkt az alkalomra megtalált helyszínen hatalmas, gyönyörű ajándéksomagot bontogatunk, és a sok réteget lehántva egy egészen kicsi doboz marad a kezünkben. Aki ellátogat a Kiscelli Múzeum Templomterébe, eldöntheti majd, hogy ez a kis doboz számára mit rejt: rendes gyémántot egy misztikus eljegyzéshez, borostyánt benneragadt bogárral vagy valaminek a szellemét. Esetleg ezeknél sokkal profánabb dolgot.

A sötétség képalkotó erejét és a tiszta ész kritikáját azonban nemcsak ott tapasztalhatja majd meg az olvasó, hanem nálunk, a 32. oldalon az amerikai koncept művész(nő) Adrian Piper 1971-es fotóorozatát nézve. Miközben annak igazságával is szembesülhet, hogy a művészek számára a hétvége tényleg ismeretlen fogalom. Értsd: akinek az a munkája, hogy különböző dolgokon gondolkodik, nem fogja tudni ezt a tevékenységét felfüggeszteni pusztán attól, hogy elérkezett a szombat. Élet és művészet összefüggésein túl összeférhetetlenségükre is láthatunk majd példát, ha nem pártoló egy közeg, vagy ha elcsúszik az időben egy alkotó ember: Szinyei Merse Pál.

Megmutatva ezt a közeget történelmi adalékokkal is szolgálunk, el nem készült képről, szerencsésen megkerült szobor kétszer is balesetet szenvedett modelljéről, különböző korokban különböző lakásokba került festményekről is közölve kutatások eredményeit. Élet és művészet összefüggései a pénz szempontjából is górcső alá kerülnek. Szokásos év eleji, aukciós rekordárakról szóló cikkünk egyébként már az anyagtalan dolgok világába is megpróbál bevezetőként szolgálni. És akkor jön majd még a *Nirvána* is, egy kép, amin festője szinte egész életén át dolgozott, és amin épp úgy kavarnak az alakok, mint az alsóbogáti kastély mennyezetfreskóján. Ami egyébként az olvasást dicsőíti. És itt visszajutunk a címlapsztorihoz: az az építmény, amit a borítón látunk, tulajdonképpen egy hatalmas könyvtemető. Vagy könyvtárgy-kenotáfium. Mert ment-e a könyvek által a világ elébb? Szerintünk igen, úgyhogy tiszta ész kritikája ide, vírushelyzet oda, mi jó szórakozást kívánunk. És olyan foteleket az olvasáshoz, mint amit a 65. oldalon mutatunk.

*Topor Tünde***CÍMLAPUNKON:** *Gerhes Gábor: Atlas*, enteriőr, fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2022

Készült az Emberi Erőforrások Minisztériuma és
a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatásával.

**ARTANZIX**

4

MŰKERESKEDELEM

Martos Gábor:

Nem helyettesíthető sikerek,
avagy a császár új ruhája.

2021 legérdekesebb nemzetközi és
hazai műtárgypiaci történései

6

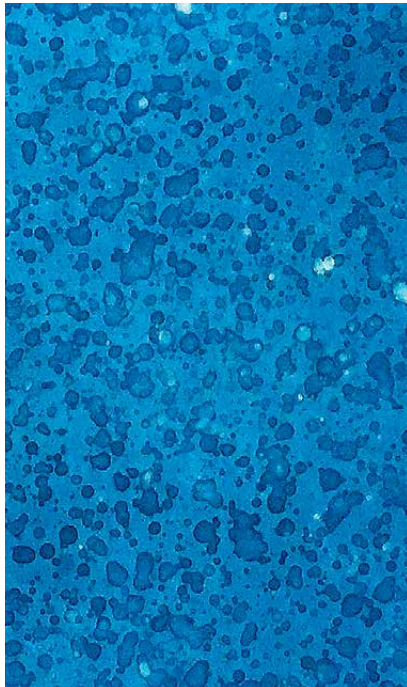
KIÁLLÍTÁS

P. Szűcs Julianna:

Szinyei visszafelé.

Mi lett volna, ha...

18

**KIÁLLÍTÁS**

Cserna Endre:

Az atlasz megtalálása.

Gerhes Gábor a Kiscelli Múzeum
Templomterében

26

BEUYS101

Zemlényi-Kovács Barnabás:

Tiszta ész és fűszerszóz.

Beuys, Kant, Piper és

a tiszta ész kritikái

32

**BAROKK FRESKÓ**

Jernyei Kiss János:

Barokk freskófestészet

Magyarországon II. Alsóbogát

Dorffmaister István:

A tizenkét hónap körtánca

40

TÖRTÉNELMI KÉP

Murádin Jenő:

A történelmi Unió-kép kálváriája

46

TANULMÁNY

Kelényi Béla:

Látott ön már Nirvánát?

Néhány megjegyzés Csók István
egy képéhez I.

52

GYŰJTŐK, GYŰJTEMÉNYEK

Horányi Éva:

Mellékszál – avagy adalékok

Szőnyi István Gyümölcszedők című
festményének történetéhez

62

SZOBORTÖRTÉNET

Kovács Zoltán:

„Amint az érzés látható formát ölt.”

Ligeti Miklós elveszettnek hitt

szobra gróf Széchenyi Gézáról

68

GUTENBERG-GALAXIS

Bordács Andrea:

Mélyről könnyű magasra ugrani

Martos Gábor: Őnarckép

nyaklánccal. Női alkotók

a műkereskedelemben

76

ARTANZIX

Fáy Miklós

78

**ARCHÍVUM +**

Sztorik a múltból

80



Két pompás homár

A Szépművészeti Múzeum újrarendezett, az 1600 és 1700 közötti európai festészetet bemutató állandó kiállításán egy hatalmas, terített asztalt ábrázoló mű is szerepel: Andries Benedetti *Pompacsendélet gyümölcsökkel, osztrigákkal és homárokkal* című, 1640–1645 körüli képe, amelynek sztárja két, az életnagyságnál is méretesebb homár. Színük arról árulkodik, hogy már megfőttek. Akkoriban még nem élve dobták őket a forró vízbe, de történetükben az is érdekes, hogy a korabeli németalföldi csendéletek pompára utaló szereplőiből előbb az óceán csótányának is nevezett tömegétellé, majd a 20. században ismét felsőkategóriás fogássá váltak. A flamand partokon soha nem voltak halászhatóak, így a festmény készültkor ott ritka luxuscikknek számítottak. Ezzel szemben az amerikai gyarmatokon elképesztő mennyiségben fordultak elő – olyannyira, hogy az 1800-as évek végén a ház körüli homármaradványok már a szegénység egyértelmű jelei voltak. A 19. század végére olcsósága miatt a homár az Amerikát átszelő hosszú vonatutak büfékínálatában is felbukkant. Egyre többen szerették meg, egyre többen akarták megkóstolni, lassan túlhalászták, így a homár ismét a kiváltságos ínyencek eledele lett, világoszte. *Szilágyi Róza Tekla*

Napraforgók télen

Kevés embert ismerek, aki szereti a telet. A borús időjárás, hideg szél, kopár fák, a szó szerint szürke napok miatt felnőttként nehéz örömet lelteni benne. (Persze gyerekként egészen más a helyzet: minden sokkal színesebb, izgalmasabb.) Télen tehát inkább kiállításra jár az ember. Mert például a sokak számára gyerekkoruk könyveinek illusztrátoraként ismert Lukáts Kató munkái kiszakítanak a hétköznapiakból, feltöltenek üde színekkel, szórakoztatnak a vidám jelenetekbe rendeződő figurákkal. Bár Lukáts Kató elsősorban csomagolásterveiről ismert, néha szövetmintákat is tervezett, például P. Szabó Éva textilművésznek. Ezek, akárcsak csomagolópapír-tervei, színesek, gazdag mintázatúak, de sosem harsányak. A *Napraforgó* elnevezésű szöveten stilizált növények között élnek boldogan a stilizált madarak. Tulajdonképpen népművészeti motívumok, modern, friss, úgy is mondhatjuk, art deco stílusban, ami még ma, több, mint nyolcvan évvel később is nagyon szerethető. A *Mesebolt és Aranyecset. Lukáts Kató grafikus (1900–1990) művészete* című kiállítás a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban látható, április 17-ig. *Léopold Zsanett*

Odúkeresés posztapokalipszis idején

Ha már kicsit unjuk, hogy nem minden nap tudjuk, mit hoz a holnap, a könyökünkön jön ki a posztapokaliptika, és lassan beletörődünk, hogy mind meghalunk valamilyen módon – akkor jólesik nézni a fiatal észt Laura Pöld kerámiáinak csillogó, barnás földszíneit. Mintha kinn lennének a tél eleji erdőn, csíp a levegő, érezzük a nedves avar szagát, odút keresünk, mint egy kis állat... de az erdő közel van a városhoz, és ahogy közelebb érünk, kiderül, hogy a madárfészek építőanyaga egy kupac cipőfűző, bőrszíz és telefonzsinór. Eldönthetetlen, hogy pompásnak látjuk, vagy épp, hogy viszolygást keltenek az egymásba tekeredő kígyók, de talán mind a kettő. Mint az élet oly sok fontos dolga: csupa csoda, puha bársonyosság és közben csupa nyál, nedv és vér a születés, a szerelem, az élet és a halál. Megnézhető és megtapogatható az Easttopics galéria *Globális válságok, lokális viszonyok* kiállításán, április 3-ig. A nyolcadik kerületi galéria elköteleződése: hogy magyar és környékbeli – értsd: főként kelet-európai – kortárs művészeket, művészeti szereplőket mutasson be. *Zelei Bori*

Fotó: © Soltész Haranghy Ágnes / © Iparművészeti Múzeum

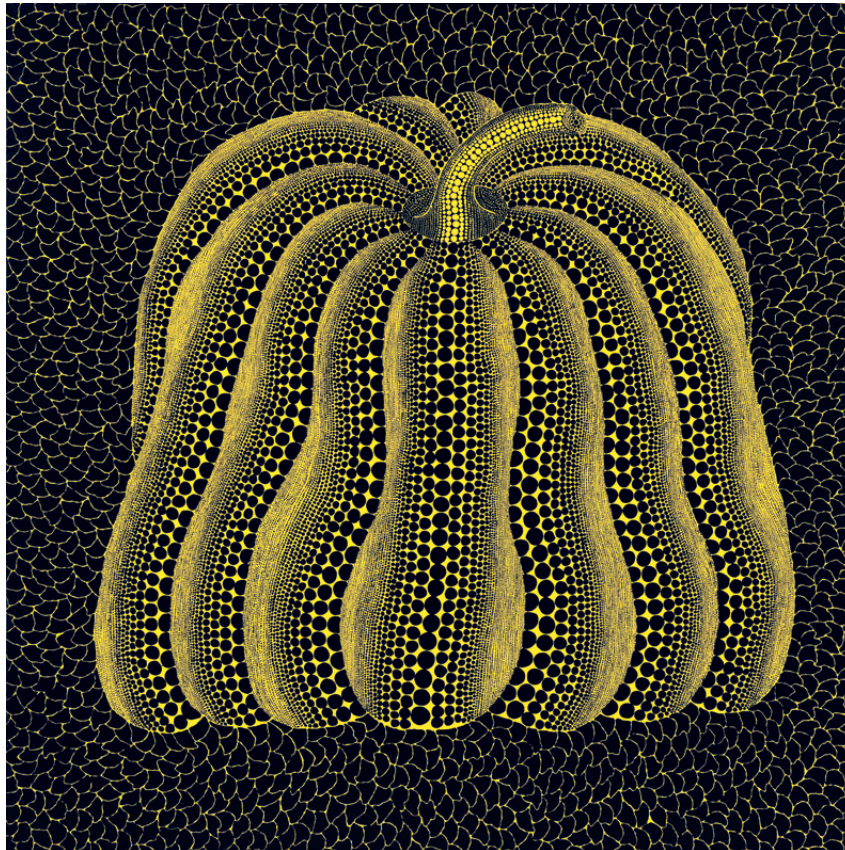


Laura Pöld: *A Vaulted Bundle (Nest II)* (Kötegboltozat [Fészek II.]), 2019, fotó: © Biró Dávid



Nem helyettesíthető sikerek, avagy a császár új ruhája. 2021 legérdekesebb nemzetközi és hazai műtárgypiaci történései

Martos Gábor



Yayoi Kusama: *Pumpkin (Tök)*, 2013, akril, vászon, 130,3 × 130,3 cm, © Christie's Images Ltd. 2022 / HUNGART © 2022

„...a vírus mindent pusztító hatásai ellenére is van itt pénz, vannak művek, van műkereskedelem. A folytatást meg majd meglátjuk [...]” – ezzel zártuk egy évvel ezelőtt, a járvány okozta bizonytalanság előző csúcsán a 2020-as év műkereskedelméről szóló összefoglalónkat.¹ És bár a hivatalosan SARS-CoV-2-nek nevezett kis paraziták újabb és újabb mutációi okozta fenyegetettség még 2021 során sem múlt el a fejünk fölül, azért tényleg volt mit meglátnunk – és amit láttunk, attól bizony a maszkok mögött sem győztük tátani a szánkat.

A 2020-as év igencsak jól indult műkereskedelmi szempontból, tavasszal azonban beütött a krach, úgyhogy az év felénél akkor az összes árverezőház, galéria, nemzetközi nagyrendezvény leginkább csak a hatalmas forgalom-visszaesésekről tudott beszámolni – ekkor már a világ egészén. A második félére azonban a piac magára talált: az év végén, ha a legnagyobbak nem is érték el az egy évvel korábbi, 2019-es bevételeiket, a kisebb házak között még olyanok is akadtak, akik az erős második félének köszönhetően felül is tudták múlni azt.

A lendület pedig – meg főleg a járvány sokféle következményei miatt a zsebekben maradt sok-sok fickándozó pénz – tavaly is kitartott: az év végére a Christie's az elmúlt öt esztendő legnagyobb sikerét realizálta: összbevételei 7,1 milliárd dollárt tettek ki; ebből 5,4 milliárdot hoztak az aukciók és 1,7-et a magánüzletek. A távol-keleti piacok erősödését jelzi, hogy a Christie's Hong Kong mintegy 670,5 millió dolláros eredményt ért el, ami a 2019-es 404 millió ott bevett dollárhoz képest hatvanöt százalékos emelkedés.

A Sotheby's december közepéig szerte a világon összesen 7,3 milliárd dollár értékben adott el, ami nemcsak hogy harminckét százalékkal több, mint amennyit a ház 2020-ban termelt, de minden korábbi évüket is túlszárnyalta, vagyis a cég minden idők legmagasabb bevételeit érte el tavaly. Ebből

Nem helyettesíthető sikerek, avagy a császár új ruhája. 2021 legérdekesebb nemzetközi és hazai műtárgypiaci történései



Pablo Picasso: *Femme assise près d'une fenêtre (Marie-Thérèse) (Ablaknál ülő nő – Marie-Thérèse [Walter])*, 1932, olaj, vászon, 146 × 114 cm, © Christie's Images Ltd 2022, © Succession Picasso / HUNGART © 2022



Mark Rothko: *No. 7*, 1951, olaj, vászon, 240,7 × 138,7 cm, © Sotheby's, © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / HUNGART © 2022

6 milliárdot hoztak az árverések (egyedül csak a Macklowe-gyűjtemény eladása 676,1 millió dollárt jelentett a kasszában), a magáneladások pedig 1,3 milliárd dollárt. A Sotheby's a Távol-Keleten is erősödött: Hongkongban 658,7 millió dollárnyi bevételt ért el, szemben a 2019-es 544,5 millió dollárral.

A járvány okozta visszaesést követő tavalyi kimagasló műkereskedelmi sikerek mértékére álljon itt egy jellemző összehasonlítás: a világ évek óta egyik legkeresettebb alkotója, Pablo Picasso 2021-ben összesen több, mint 665,5 millió dollárnyi bevételt ért el, ami messze több, mint a vírus sújtotta 2020-ban egész Franciaország összes árverésin összekalapált „mindössze” 578 millió dollár. Ráadásul tavaly májusban Picasso egy festménye 2019 tavasza, vagyis a járvány kitörése előtti időszak óta először lépte át a 100 millió dolláros átomárkűszöböt.

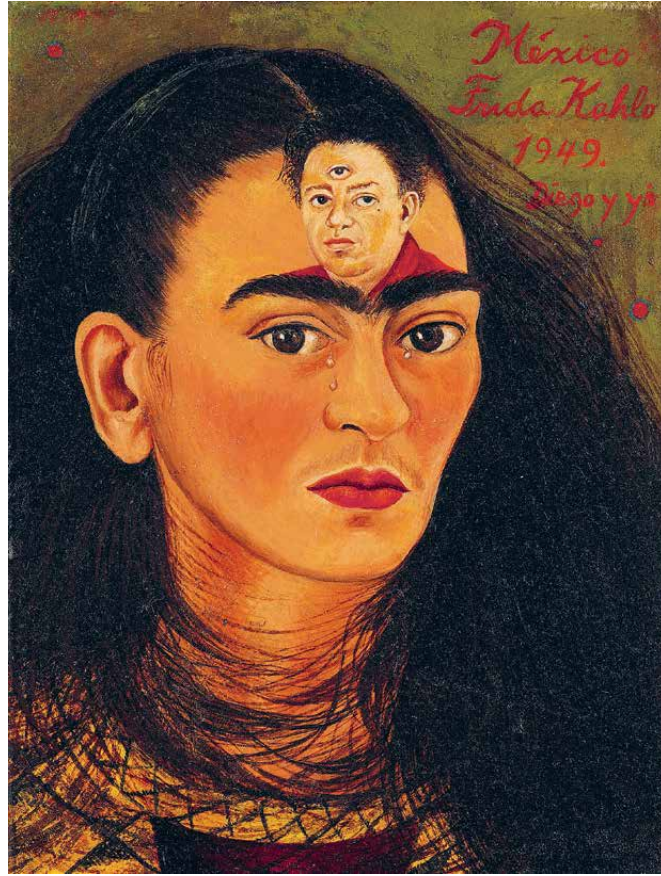
Picassónak ezzel a tavalyi aukciósárkorderré lett eladásához képest ke-

reken – persze dollárban – tízmillióval maradt el az így a legdrágább 2021-es művek listáján második helyre került Jean-Michel Basquiat, aki pedig az összesített eladásokat tekintve nagyon erősen kezdett: az év első hat hónapjában az ő munkáiért kifizetett 302,7 millió dollár önmagában az első félévi globális aukciós műkereskedelemnek nem kevesebb, mint 4,3 százalékat, a kortárs művészet kategóriájának pedig tizennégy százalékát jelentette; az időszak tíz legjobb aukciós eredménye közül öt az ő alkotása volt. Az év végi összesítés szerint Basquiat 2021-ben végül 439,4 millió dollárt hozott a piacon. Mindezek ellenére Basquiatnak tavaly nem sikerült megdönteni az eddigi egyéni árverési rekordját, ami pedig a felfokozott gyűjtői érdeklődés közepette azért sokaknak megadatott; lássunk most ezek közül néhány érdekesebbet.

A japán sztárművész, Yayoi Kusama egyik *Pumpkin (Tök)* című, közismert „pöttyös” alkotásáért decemberben



Sandro Botticelli: *Giovane che tiene in mano un tondello* (Medallion tartó fiatal férfi), 1480 körül, tempera, fapanel, 58,4 × 39,4 cm, forrás: Wikimedia Commons



Frida Kahlo: *Diego y yo* (Diego és én), 1949, olaj, sajtoltt farost, 30 × 22,4 cm, © Sotheby's, © Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D. F. / HUNGART © 2022

a Christie's hongkongi aukcióján fizetett ki valaki 62 540 000 hongkongi dollárt (8 058 936 dollár, 2,567 milliárd forint). Részben ennek – meg persze a többi sikeres eladásának – köszönhetően ő lett az első női alkotó, aki december végén felkerülhetett a világ tíz legnagyobb éves bevételét hozó művésznének 2021-es listájára. Más szempontból volt látványos egy másik nőművész ikon, Frida Kahlo új rekorddöntése: amikor novemberben a Sotheby's New York-i árverésén 31 millió dolláron ütötték le *Diego y yo* (*Diego és én*) című, 1949-ben festett különleges „kettős” önarcképét, vagyis a vevő – mint utóbb kiderült, Eduardo F. Cosantini argentin ingatlanbefektető, a Buenos Aires-i Museo

de Arte Latinoamericano alapító elnöke – a jutalékokkal együtt végül 34 883 000 dollárt (11,261 milliárd forint) fizetett ki érte, akkor ez nemcsak Kahlónak hozott magasan új szerzői csúcst (korábbi rekordja 2016 májusa óta „mindössze” 8 005 000 dollár volt), de egyben ez lett a mindeddig legdrágábban eladott latin-amerikai műtárgy, valamint a második legmagasabb összeg, amennyit valaha a világon egy női alkotó munkájáért kifizettek. (Pedig ugyanezt a képet 1990-ben a Sotheby's-nél még „csak” 1,4 millió dollárért árverezték el.) És ha már csúcsdöntések és női alkotók: az éppen százéves Françoise Gilot 2021-ben kétszer is felülmúlta addigi legdrágábban eladott művének rekord-

összegét. Először májusban a Sotheby's *Women Artists* elnevezésű, vagyis kizárólag női alkotók munkáit kínáló online árverésén fizettek ki 922 500 fontot (373 151 250 forint) az 1965-ben Picassótól született lányáról festett *Paloma à la Guitare* (*Paloma gitárral*) című, előzetesen mindössze 120–180 ezer fontra becsült képéért; decemberben a Christie's hongkongi aukcióján a *Living Forest* (*Élő erdő*) című vásznáért már 9 850 000 hongkongi dollárt (1 264 063 dollár; 404,3 millió forint) adott meg a vevő. És végül még egy tavalyi női csúcsdöntő: Magdalena Abakanowicz *Bambini* (*Gyermekek*) című, 1998–99-ben készített, nyolcvanhárom kerámiafigurából álló szoborinstallációjáért

decemberben a varsói Polswiss Art árverezőház aukcióján valaki 13,6 millió złotyt (1,1 milliárd forint) adott, ami szintén a legmagasabb a lengyel alkotó munkáiért eddig kifizetett összegek között. És akkor a nők után következzen még néhány érdekes új egyéni (férfi)rekord. Gian Lorenzo Bernini eddigi aukciós-ár-csúcsa 3,4 millió dollár volt (2002, Sotheby's, London); ezzel szemben januárban a Sotheby's New York-i árverésén az apjával, Pietro Berninivel 1616-ban közösen készített *Ősz* című, 125,5 centiméter magas márványszobráért nem kevesebb, mint 8 881 500 dollárt fizetett ki a licitek nyertese. Egy másik itáliai művész, Bernardo Bellotto *Verona látképe a Ponte delle Navival* című festményével döntötte meg korábbi rekordárát: júliusban a Christie's londoni aukcióján adtak érte 10 575 000 fontot (miközben ugyanez a kép 1971-ben ugyancsak a Christie's árverésén még „csak” 315 ezer fontért kelt el). A nem annyira festőként, mint inkább politikusként ismert Sir Winston Churchill, egykori brit miniszterelnök is új, nem

is akármilyen árugrású szerzői rekordot ért el: márciusban a Christie's londoni aukcióján az 1943-ban Marokkóban festett *A Koutoubia-mecset tornya* című vásznáért 8 285 000 fontot (3,480 milliárd forint) fizetett ki valaki, miközben Churchill korábbi legjobb aukciós eredménye „mindössze” 1,8 millió font volt (2014, Sotheby's, London). Kétszer is új egyéni rekordot ért el az elmúlt évben az inkognitóját továbbra is eredményesen őrző brit graffitiművész, Banksy: előbb márciusban Londonban a Christie's egy jótékonysági árverésén a vírus elleni küzdelemben helyt álló orvosoknak és ápolóknak emléket állító *Game Changer* (*Játszmafordító*) című munkáját vette meg valaki a 2,5–3,5 millió fontos becsértékéhez képest 16 758 000 fontért (7,123 milliárd forint). Majd októberben szintén az angol fővárosban, de a Sotheby's aukcióján a 2018 októberében 1 042 000 font-



Winston Churchill: *A Koutoubia-mecset tornya*, 1943, olaj, vászon, 45,7 × 61 cm, © Christie's Images Ltd. 2022 / HUNGART © 2022

ért eladott, és a leütés után a keretébe épített iratdaralóval önmagát azonnal félig meg is semmisítő, és így új művé avanszált *Love is in the Bin* (*Szerelem a kukában*) című, vagyis a *Girl with Balloon* (*Lány lufival*) című közismert Banksy-nyomatok egyetlen „felszabdalt” változata ért el – 4–6 milliós becsérték után – 16 millió fontos leütést, vagyis a jutalékokkal együtt végül 18 582 000 fontos (7,904 milliárd forint) árat (és egyben 17,8-szoros értéknövekedést három év alatt).



Balra Magdalena Abakanowicz: *Bambini*, 1998–99, beton, gyanta, fa, © Polswiss Art / HUNGART © 2022. Mellette jobbra: Jean-Michel Basquiat: *Untitled (One Eyed Man or Xerox Face)* (*Cím nélkül [Egyszemű ember vagy Xerox arc]*), 1982, vegyes technika, 182,9 cm × 121,9 cm, © Christie's Images Ltd 2022, © The estate of Jean-Michel Basquiat / HUNGART © 2022





Leonardo da Vinci: *Egy medve feje*, 1480 körül, ezüstvessző rajz, 7 × 7 cm, © Christie's Images Ltd 2022

Nem szerzői rekord ugyan, de november óta Claude Monet is újabb jelentős sikert tudhat magáénak: azzal, hogy a China Guardian pekingi árverésén valaki 154,1 millió jüant (24,1 millió dollár; 7,780 milliárd forint) adott a *Bassin aux nymphéas, les rosiers (Vízililiomok tava, rózsabokrok)* című, 1913-ban festett vásznáért (amely 2015 májusában a Sotheby's New York-i árverésén 20,4 millió dollárért cserélt tulajdonost), ő lett a legdrágább nyugati alkotó a kínai műtárgypiacon. (Ezt a címet ezelőtt Gerhard Richter tartotta egy 80,5 millió jüanos – 12,6 millió dolláros – eladással.) Jól szerepeltek a piacon különböző papíralapú munkák is. Júliusban a Christie's londoni árverésén Leonardo da Vinci *Egy medve feje* című, 1480 körül ezüstvesszővel rajzolt, mindössze 7 × 7 centiméteres kis rajza ért meg valakinek 8 857 500 fontot (12 196 778 dollár; 3,671 milliárd forint; 1860-ban a Christie'snél 2,5 fontért árverezték el), amivel ez lett a legdrágább Leonardo-rajz. Ugyancsak papírra készült nádtollal 1888-ban Vincent van Gogh *La Mousmé (Fiatal lány)* című tusrajza, amelyért márciusban a Christie's New York-i árverésén 8,8 millió leütés után végül 10 436 000 dollárt (3,135 milliárd forint) fizetett ki a vevője, és ami ezzel a művész legdrágább grafikája lett. És végül nemcsak hogy

papíralapú, de ráadásul még nem is egyedi, hanem sokszorosított műalkotás a japán Hokusai Katsushikanak *A kanagavai nagy hullám*ot megörökítő 1831-es fametszete, amelynek egyik példányáért márciusban a Christie's New York-i árverésén – 150–200 ezer dolláros becsértékéhez képest – a licitek nyertese 1 590 000 dollárt (492,3 millió forint) fizetett ki. És ha már Hokusai: a londoni British Museum tavaly szeptember és idén január között nagyszabású kiállítást rendezett a világon az egyik legismertebb japán művész általuk nem sokkal korábban beszerzett több, mint száz grafikájából. Nos, a múzeum – haladva a korrallal (erről majd mindjárt bővebben) – kétszáz, a kiállításon, valamint a gyűjteményben található Hokusai-rajzról NFT-másolatot készített, és ezeket az interneten ajánlotta megvételre. A virtuális művek közül a legértékesebb természetesen *A kanagavai nagy hullám*ról készült metszeté volt: ezért 45 ezer dollárt kellett fizetni. És ha a fenti példa a napnál világosabban is mutatja a valóságos – még ha csak sokszorosított is – műtárgy és a virtuális NFT-alkotás közötti (lám, pénzben is igencsak jól kifejezhető) különbséget, azért a tavalyi év legnagyobb műtárgypiaci durranása, lássuk be, mégiscsak az NFT-k, vagyis a non-fungible tokenek, a nem helyettesíthető értékek internetes megjelenése és egyben ezek rakétaszerűen felívelő aukciós sikere volt. Hogy mi az az NFT, arról ma már tengernyi cikk található; itt és most csak a legegyszerűbben megfogalmazva: tulajdonképpen olyan egyedi digitális adategység, amely az ERC-721, vagy közkeletű nevén a blokklántechnológia révén lehetővé teszi bármilyen digitális tartalom – a videóktól a zenéken át a képekig vagy bármi másig – hitelesítését és a vele történő folyamatos naplózását. Vagyis minden egyes NFT pontosan azonosítható, eredeti formájában nem másolható és nem letölthető, viszont el-

adható, miközben minden vele végzett tranzakciót a blokklánc rögzít, aminek eredményeként egy bárki által bármikor elérhető – mondjuk talán úgy – műtárgykarton jön létre minden egyes NFT adatairól és teljes provenienciájáról. És még egy nagyon fontos dolog: a technológia révén mindennek újabb adásvétel alkalmával nemcsak az éppen aktuális eladó, de egyúttal bizonyos százalékban az NFT megvalósítója, vagyis az alkotó is részesül az általa létrehozott mű bevételeiből. Az NFT-k ugyan néhány éve már ismertek voltak a digitális világban, ám 2021 – talán a járvány miatti bezártságnak, a jóval több idő eltöltésének az interneten, a digitális művészetek egyre komolyabbá és sikeresebbé válásának, no meg persze mindenekelőtt az új „örület” öngerjesztő folyamatának köszönhetően – igazi robbanást hozott ezen a téren: csak az év első háromnegyedében 3,5 milliárd dollár (1 126 milliárd forint) értékben cseréltek gazdát NFT-alkotások a neten, január eleje és június vége között pedig kilenc NFT-mű ért el árverésen egymillió dollár feletti árat. Az NFT-piac augusztusban érte el a csúcst: csak ebben a hónapban 1,8 milliárd dollárért cseréltek gazdát ilyen munkák (ám ehhez képest szeptemberben a piac hatvankilenc százalékkal visszaesett, ami jelzi, hogy az új műfaj még igen csak ingatag lábakon áll). Ám amikor a Christie's márciusi online árverésén kalapács alá vitte egy Beeple művésznevű alkotó *Everydays – The First 5000 Days (Minden napok – Az első ötezer nap)* című NFT-alkotását, akkor a licitek végén nem kevesebb, mint 69 346 250 dolláros (21,221 milliárd forint) bevételt könyvelhettek el, amivel Beeple egyből a harmadik legdrágábban eladott élő művész lett a világon Jeff Koons és David Hockney mögött. Pedig a polgári nevén Mike Winkelmann-nak nevezett alkotó soha semmilyen művészeti képzésben nem részesült, soha nem volt egyetlen kiállítása sem,

és 2021 előtt soha nem szerepelt a műkereskedelemben – viszont több millió követője volt az Instagramon. Beeple ugyanis afféle számítógépes guruként 2007. május 1-től minden áldott nap készített egy-egy digitális képet, és azt feltette a netre. Tizenhárom év után az ötezer képet mesterséges intelligencia segítségével egyetlen file-ba rendezte össze – ez lett az az új NFT-műtárgy, amelynek árverezését a Christie's vállalta. A kikiáltási ár száz dollár volt, a licitálás futamideje két hét. Az első hét végén, vagyis

„félidőben” a tétel 3,5 millió dolláron állt, egy órával a licitzáras előtt 15 millió dollár volt a legmagasabb ajánlat, majd a szédítő „végjátékban” innen emelkedett az ár a 60 250 000 dolláros leütésig. (Az árverések történetében minden bizonnyal ez volt az első alkalom, hogy egy mű a jutalékokkal együtt végül a kikiáltási áránál kicsit több, mint 693 ezerszer magasabb értéket ért el.) Miután korábban az egy NFT-ért kifizetett legmagasabb ár 6,6 millió dollár volt (februárban, ugyancsak a Christie'snél, és szintén egy Beeple-munkáért), a világban a reakciók a döbbsent csendtől a hangos röhögésig terjedtek; maga Beeple Twitter-oldalán mindössze ennyivel kommentálta grandiózus sikerét: „Holy shit!” (Szent szar!).

Az árverés után az is hamar kiderült, hogy az *Everydays* vevője a harminckét éves milliomos indiai programozó, Vignesh Sundaresan, alias MetaKovan, az egyik legfontosabb NFT befektetési alap, a Metapurse létrehozója, aki vagyontát már a kriptovaluták világában szerezte. És amikor a Christie's szakértőjét megkérdezték, hogy és tessék mondani, a vevő ezért a hatalmas összegért végül is mit kap, ő azt válaszolta: „*Egy baromi*” (bár ő angolul egy enél jóval drasztikusabb szót használt) *hosszú szám- és betűsort*”; magyarul: azt a digitális kódot, amely a világhálón erre a konkrét, és innentől csakis az ő tulajdonában lévő NFT-re utal. Ettől függetlenül természetesen Beeple alkotása még ezer helyen fent van a világhálón, azt bárki akár le is töltheti magának, kinyomtathatja, kiteheti a falára – csak éppen az eredeti művet igazoló kódsor nem lesz az övé.



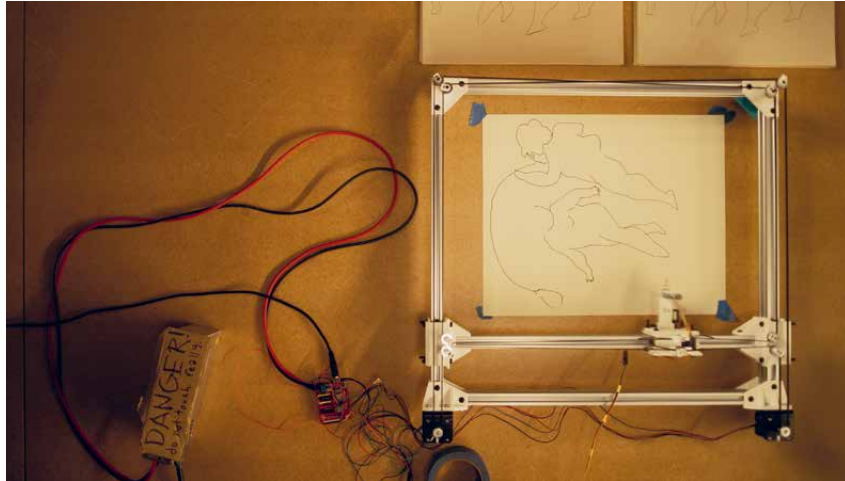
Hokusai Katsushiko: *A kanagavai nagy hullám*, 1831, fametszet, 25,7 cm × 37,8 cm, forrás: Wikimedia Commons



Andy Warhol: *Fairies* (Tündérek), 1954 körül, tus, papír, 42,5 × 34,9 cm, © Christie's Images Ltd 2022 / © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / HUNGART © 2022

De még vissza egy kicsit Bepple-hez: a hirtelen született művész csak a fent már említett két munkája eladásával 2021 első félévében egymaga a globális kortárs piac eladásainak három százalékát hozta, és novemberben (megint a Christie's-nél) mindezt megfejtelte egy újabb, ezúttal 28,985 millió dolláros eladással. Ekkor egy eredetileg „csak” 15 millió dollárra becsült kinetikus-digitális videósorozat-munkájáért fizetett ennyit a svájci Ryan Zurrer kriptobefektető. A mű egy, a valós térben is megjelenő digitális objekt, amelynek képernyői egymást véletlenszerűen követő elemeket mutatnak az alkotó képeinek számítógépes könyvtárából a legnépszerűbb blokklánc-platformon, az Ethereumon keresztül. Ráadásul Bepple-nek – és csak neki – a technikának köszönhetően bármikor lehetősége van ezeknek a digitális tartalmaknak a megváltoztatására, frissítésére, kiegészítésére, és ő jelezte is, hogy ezt rendszeresen meg fogja tenni, vagyis ezáltal egy olyan műalkotást hozott létre, amelyik gyakorlatilag örökre (de legalábbis Bepple életében) folyamatosan és bármikor meg tud újulni, azaz naprakészen „kortárs” tud maradni.

Mármost a fentiek nyomán aligha érhetett bárkit meglepetésként, hogy



Így készültek az MSCHF *Possibly real copy of 'Fairies' by Andy Warhol* (Andy Warhol „Tündérek” című művének valószínűleg igazi példánya) című projektjének képei, videó, részlet, forrás: YouTube

2021 végén az *ArtReview* művészeti magazin által minden évben összeállított úgynevezett művészeti Power100-as lista, vagyis a világ képzőművészeti életére a legnagyobb hatást gyakorló személyek, vállalkozások vagy események rangsorának élére ezúttal nem egy művész, kurátor, műgyűjtő, művészeti vásár vagy múzeumigazgató került, hanem az NFT, pontosabban az azt lehetővé tevő ERC-721, azaz a blokklánc-technológia. (A rekordárú Bepple-NFT-t megvásárló Vignesh Sundaresan pedig a negyvenkettedik lett ugyanezen a listán.) Emellett az egyik legjelentősebb angol szótár, a Collins *Dictionary* által minden évben megválasztott „év szava” is az NFT lett, és a virtuális művészetnek ma már saját múzeuma is van.² Aztán hogy mindez – ahogyan az *ArtReview* elemzője írta – a világ képzőművésze (és, tegyük hozzá, műkereskedelme) megváltozásának a kezdete-e vagy csak „a császár új ruhája”, ami csakis addig csodálat tárgya, amíg valaki el nem kiáltja magát, hogy a király meztelen, az majd kiderül.

Talán az internetes kriptoművészet által különösen élesen felvetett eredeti/másolat kérdése ihlette a Brooklynban 2016-ban alakult MSCHF nevű művészeti kollektívát is, amikor

egyik tavalyi projektjükben 250 dollárért árultak a neten „Andy Warhol-műveket” – persze egy igencsak alapos csavarral. Az történt ugyanis, hogy a művészek 200 ezer dollárért a Los Angeles-i Hamilton-Selway Fine Art galériától megvásároltak egy 1954-es, *Fairies* (Tündérek) című eredeti Warhol-tusrajzot (amelyet 2016 áprilisában a Christie's online árverésén még „csak” 8125 dollárért adtak el), majd erről egy számítógép vezérelte robotkar segítségével összesen 999, az eredetivel tökéletesen azonos másolatot készítettek, aztán ezeket a lapokat hő- és fényhatásnak, valamint erősen páradús levegőnek kitéve pontosan olyan állapotba hozták, mint amilyen az eredeti Warhol-rajz hordozója. Ezután a „hamisítványok” közé bekeverték az eredetit – amelyet így már állítólag ők maguk sem tudnak megkülönböztetni az ezer darab teljesen egyforma példány között –, és az összeset 250 dolláros egységáron, *Possibly real copy of 'Fairies' by Andy Warhol* (Andy Warhol „Tündérek” című művének valószínűleg igazi példánya) címmel áruba bocsátották a weboldalukon.³ Persze így a vevők közül csak egyvalaki járt igazán jól – kár, hogy alighanem soha senki nem fogja tudni, hogy az ezer lap tulajdonosai közül ki is az. Arról már

nem is beszélve, hogy ettől fogva ezt a Warhol-rajzot már nyilván soha többé nem lehet eladni a piacon, hiszen mindenki tudja, hogy 1:999-hez az esélye, hogy pont az eredetit kínálja valaki megvételre.

A számos művészetfilozófiai kérdést is felvető NFT-boom és Warhol-poén után térjünk vissza az igazi, „hagyományos” műkereskedelemhez, és nézzünk szét egy kicsit a művészetek egyéb területeinek tavalyi kiemelkedő eredményei között is.

A fotográfiák piacán egy William Henry Fox Talbot által az 1840-es években összeállított, mintegy kétszáz felvételt tartalmazó fotóalbum áprilisban a Sotheby's online árverésén 300–500 ezer dolláros becsérték után 1,6 milliós leütést ért el, vagyis a vevője a jutalékokkal együtt 1 956 000 dollárt (589,4 millió forint) fizetett érte. Az NFT-k műkereskedelmi térhódítása mellett még egy műfaj hozott tavaly egészen elképesztő eredményeket: a képregények piaca. Már januárban az Artcurial párizsi árverésén Hergének, azaz eredeti nevén Georges Reminek a *Le Lotus bleu* (A kék lótusz) című Tintin-képregény borítójához készült 1936-os rajzáért (ráadásul a füzet végül nem is ezzel jelent meg) 2,2–2,8 millió eurós becsérték után 3 175 400 eurót (3 863 192 dollár; 1,140 milliárd forint) fizetett ki valaki, amivel ez lett minden idők legmagasabb áron elkelt képregénytétele. Még ugyancsak januárban a dallasi Heritage Auctions árverésén valaki 2 220 000 dollárt (657 millió forint) fizetett az 1940-ben megjelent első Batman-képregényfüzetért (anno tíz cent volt az ára, de 1979-ben már három-ezer dollárt is adtak érte),

majd áprilisban a ComicConnect.com egy zárt körű árverésén jött az *Action Comics* képregényfüzetek első, 1938 júniusában megjelent száma, amelyben viszont az első Superman-sztori jelent meg (és a címlapján is az új hős látható, amint a magasba emel egy zöld autót), amiért viszont 3,25 millió dollárt (986 millió forint) is megadtak. Szeptemberben aztán – ugyancsak a Heritage-nál – az 1962 augusztusában megjelent, az első tízoldalas Pókember-képregényt is tartalmazó *Amazing Fantasy* 15. száma került kalapács alá (ennek eredeti ára már tizenkét cent volt), és kelt el 3 600 000 dollárért (1,066 milliárd forint; miközben ennek a kiadványnak az addig legtöbbért eladott példányáért 2020 márciusában még „csak” 795 ezer dollárt fizettek). Végül decemberben az 1939-es első teljes Superman-képregényfüzetért ugyancsak a ComicConnect.com online árverésén 2,6 millió dollárt (848 millió forint) adott meg valaki; ennek eladója Mark Michaelson képregénygyűjtő volt, aki, mint elmondta, 1979-ben „néhány ezer dollárért” vásárolta meg ezt a tételt.



Amrita Sher-Gil: *In the Ladies' Enclosure* (A hölgyek udvarában), 1938, olaj, vászon, 54,61 × 80,01 cm, © Saffronart

Mielőtt a nagyvilágból Magyarországra fordítanánk tekintetünket, még nézzük meg röviden a magyar vagy legalábbis magyar származású alkotók legfigyelemreméltóbb tavalyi szerepléseit.

378 millió rúpiát (5 142 857 dollár; 1,534 milliárd forint) fizetett ki valaki júliusban az indiai Saffronart árverezőház mumbai aukcióján Amrita Sher-Gil *In the Ladies Enclosure* (A hölgyek udvarában) című 1938-as festményéért, amivel egyfelől ez lett minden idők második legdrágábban eladott műtárgya Indiában, másfelől pedig – Moholy-Nagy László legendás *EM 1 Telephonbildje* után – a második legdrágább, (félíg) magyar szerző kezéből származó, külföldi aukción elkelt alkotás.

Ami pedig a kortársak 2021-es nemzetközi sikereit illeti: novemberben a Sotheby's londoni kelet-európai árverésén Duliskovich Bazil *Anatomy of Paradise* (A Paradicsom anatómiája) című festményét 10–15 ezer fontos becsérték után 20 160 fontért (8 567 395 forint), Kucsora Márta vadonatfriss *Cím nélküli* vásznát 17 640 fontért

(7 496 470 forint), míg Mengyán András *Improvizáció három formára* című 1998-as akrilképét 10 080 fontért (4 283 697 forint) vásárolták meg. Végül decemberben, a nem sokkal korábban megalakult nemzetközi Ans Azura nevű online kelet-európai műkereskedelmi vállalkozás első internetes árverésén Bak Imre *Sávok III.* című 1968-as festménye 65 ezer eurós leütés után a jutalékokkal együtt 79 300 euróért (28 724 046 forint) talált új tulajdonosra.

Végezetül térjünk haza Magyarországra. A 2020. évi visszaesés után a tavalyi első félévben az itthoni műtárgypiac is erőteljes visszaerősödést mutatott: a *műtárgy.com* jelentése szerint a nem élő magyar művészek hazai és nemzetközi nyilvános eladásai az év első hat hónapjában összesen 3,44 milliárd forintnyi bevételt hoztak (szemben az egy évvel korábbi hasonló időszak 3,05 milliárdos összegével), míg az élő magyar alkotók aukciós eredményei 262 millió forintot – miközben 2019-ben ennek a szegmensnek a teljes évi bevétele volt 439 millió forint. Az év végére pedig minden korábbi rekord alaposan átrendeződött. Decemberben nemcsak hogy megdőlt, de egyenesen csaknem megkétszereződött a mindaddig legdrágábban



Csontváry Kosztka Tivadar: *A titokzatos sziget*, 1903 körül, olaj, vászon, 35 × 50 cm, © Virág Judit Galéria

elárverezett műtárgy magyarországi aukciós rekordja: Csontváry Kosztka Tivadar *Titokzatos sziget* című, 1903 körül festett, korábban a Kovács Gábor-gyűjteményhez tartozó festményéért decemberben a Virág Judit Galéria árverésén 460 milliónál csapott le a kalapács. (Ugyanez a festmény 1977 májusában a BAV árverésén 85 ezer forintért kelt el.) Ráadásul ezzel az új abszolút aukciós csúcscsal együtt csak tavalay ugyanannyi 200 millió forint

feletti leütés született a magyarországi árveréseken, mint eddig összesen. Ezek közül kettő is Rippl-Rónai József nevéhez köthető, közülük a második ugyancsak átlépte a korábbi 240 milliós csúcst.

A „valóságos” műtárgyak mellett idehaza is megjelent hagyományos árverésen az első NFT-alkotás: Weiler Péter *Kádár János segít apámnak beprogramozni az új színes tévének* című digitális munkája a Kieselbach Galéria

Bak Imre: *Sávok III.*, 1968, akril, vászon, 50 × 130 cm, © Ansazura / HUNGART © 2022



Keserü Ilona: *Marilyn és a tenger*, 1987, olaj, olajpasztell, grafit, vászon, 110 × 180 cm, © Virág Judit Galéria / HUNGART © 2022

májusi aukcióján került – 340 ezer forintos kikiáltás után – 750 ezer forintért az egyik legjelentősebb hazai kortárs műgyűjtő birtokába. De az új műfaj megjelenése mellett volt példa

hasonlóan érdekes „műkereskedelemre” is: szeptemberben a budaörsi használtcikk-piacon a pereit miatt sürgősen pénzhez jutni akaró Galambos Lajos (Lagzi Lajcsi) a lánya, Boglárka fest-

ményei mellett egy eredeti Picasso-rajzot is kínált az arra járóknak, ami – a zenész szerint – „legalább 700 ezer forintot ér”. A képet – ugyancsak az eladó szerint – egy vietnámi orvos

Rippl-Rónai József: *Fésűlködő nő*, 1909, olaj, papírlemez, 83 × 104 cm, © Kieselbach Galéria és Aukciósház



Galimberti Sándor: *Enteriőr Thonet-székkal és Gauguin-metszettel*, 1908 körül, olaj, vászon, 64 × 75 cm © Kieselbach Galéria és Aukciósház



vette meg 1,5 millióért. A szokatlan helyszín után a legszokatlanabb műtárgy tavaly a hazai árveréseken alighanem a magyar koronázási palástnak az a 2,4 × 3 centiméteres, aranyfonállal szőtt, három igazgyönggyel díszített darabja volt, amelyet még 1867-ben vágtak le a palástról, és amelyet júniusban a BÁV árverésén 1,8 milliós kikiáltás után 21,25 millió forintért vett meg az állam elővásárlási jogával élve a Magyar Nemzeti Múzeum a náluk lévő (eszerint csak majdnem) egész mellé. És ha már az év legnagyobb műtárgypiaci sztárja Csontváry volt, hát ne hagyjuk említés nélkül azt sem, hogy a festő egy másik aukciós kategóriában is rekorddöntő tudott lenni: decemberben a BÁV árverésén a művész öt kézírásos levelét kínálták (1880–81-ben írta őket Iglórol Keleti Gusztáv festőművész-tanárnak; a tétel része volt a címzett egy válaszlevele is), és az értük kapott 40 millió forint azt jelenti, hogy jelenleg ez a legdrágább hazai kézírattétel.

Ami pedig a kortárs művészet, pontosabban az élő alkotók piacát illeti, ott is új csúcstartó született: Keserű Ilona *Marilyn és a tenger* című munkáját júniusban a Virág Judit Galéria árverésén 55 millió forinton ütötték le. Mellette még sokan mások értek el új szerzői rekordot, Maurer Dóra például kétszer is megdöntötte az év során korábbi legmagasabb árát. Ugyanakkor ne hallgassuk el azt sem, hogy volt olyan kortárs műveket kínáló aukciósház is, amelynek tavalyi két online árveréséből az egyiken ötvenkilenc tételből hatra, a másikon ötvenötből hétre volt egyáltalán bármiféle érdeklődés. És végül jegyezzük még meg, hogy 2021-ben is folytatta korábbi kortárs „dömping”-beszerzéseit a Magyar Nemzeti Bank: januárban Vera Molnár tizennégy alkotását vették meg 107 898 418 forintért a Vintage



Uitz Béla: *A moszkvai Vaszilij Blazsennij székesegyház*, 1921, színes tus, papír, 58 × 44 cm, © Kieselbach Galéria és Aukciósház / HUNGART © 2022

Galériától, februárban Hantai Simon három és Reigl Judit négy munkáját 558 millióért Maklár Kálmántól, márciusban Keserű Ilona öt festményét 135 millióért Antal Pétertől. Ezt követően ugyan már nem adtak hírt újabb beszerzésekről, az év végén viszont honlapjukon elérhetővé tették a jelenleg harmincnyc művész 733 műtárgyát számláló teljes kollekciójukat.⁴ Ráadásul tavaly az MNB mellé

még a Petőfi Irodalmi Múzeum is beszállt a közületi műtárgyvásárlásba: ők százhuszonnégy darab Szentandrassy István-képet (negyvenhét festményt és hetvenhét grafikát) vásároltak meg 350 millió forintért.

Köszönetet mondok Emőd Péter és Jankó Judit szakújságíróknak a tavalyi évben néhány műkereskedelmi adat összegyűjtésében nyújtott segítségükért.

I. TÁBLÁZAT

2021-ben a világon nyilvános árverésen 60 millió dollár felett elkelt műtárgyak (az árak jutalékkal együtt értendők; a vastagon szedett nevek új szerzői árcsúcsot jeleznek)

Pablo Picasso: *Femme assise près d'une fenêtre (Marie-Thérèse)* (Ablaknál ülő nő – Marie-Thérèse [Walter]; 1932) – 2021. május, Christie's, New York – 103 410 000 dollár (30,599 milliárd forint)
Jean-Michel Basquiat: *In This Case (Ebben az esetben; 1983)* – 2021. május, Christie's, New York – 93 105 000 dollár (27,452 milliárd forint)
Sandro Botticelli: *Giovane che tiene in mano un tondello (Medallion tartó fiatal férfi; 1480 körül)* – 2021. január, Sotheby's – 92 184 000 dollár (27,434 milliárd forint; 1935-ben Frank Sabin brit műkereskedő 12 ezer fontért vásárolta meg; 1941-ben 17 ezer fontért cserélt gazdát; 1982-ben a Christie's londoni árverésén 810 ezer fontért [1,3 millió dollár] vették meg)
Mark Rothko: *No. 7* (1951) – 2021. november, Sotheby's, New York – 82 468 500 dollár (26,539 milliárd forint)
Alberto Giacometti: *Le Nez (Az orr; 1965)* – 2021. november, Sotheby's, New York – 78 396 000 dollár (25,228 milliárd forint)
Vincent van Gogh: *Cabanes de bois parmi les oliviers et cyprès (Fakunyhók olajfák és ciprusok között; 1889)* – 2021. november, Christie's, New York – 71 350 000 dollár (22,785 milliárd forint)
Claude Monet: *Le Bassin aux Nymphéas (Vízliliomos tó; 1917–19)* – 2021. május, Sotheby's, New York – 70 353 000 dollár (20,817 milliárd forint)
Beeple (Mike Winkelmann): *Everydays – The First 5000 Days (Mindennapok – Az első ötezer nap)* – 2021. március, Christie's, online aukció – 42 329,45 ethereum (69 346 250 dollár; 21,221 milliárd forint)
Hszü Jang / Xu Yang: *Csien-lung császár bemutatja a hadifoglyokat a nyugati területek meghódítása után* (18,65 méteres festett tekercs, 1760–65 között) – 2021. június, Poly International, Peking – 414 millió jüan (64,7 millió dollár)
Sacha Jafri: *The Journey of Humanity (Az emberiség utazása; 2021; a világ legnagyobb vászonra készült festménye: 1595 négyzetméter)* – 2021. március, Dubaj, jótékonyági árverés – 228 millió дирham (62 millió dollár; 19,130 milliárd forint)

Az árak olyan mértékű emelkedést mutattak, hogy területi korlátok miatt, eltérve az eddigi gyakorlattól, nem a 30 millió feletti árrekordokat soroljuk, hanem a 60 millió felettieket. Érdekesként azért álljanak itt a legdrágább, nő által festett kép adatai (cikkünket lásd a 76. oldalon):
Frida Kahlo: *Diego y yo (Diego és én; 1949)* – 2021. november, Sotheby's, New York – 34 883 000 dollár (11,261 milliárd forint; becsérték: 30–50 millió dollár; leütési ár: 31 millió dollár; a legdrágább latin-amerikai műtárgy; vevő: Eduardo F. Cosantini argentin ingatlanbefektető, a Buenos Aires-i Latin-amerikai Művészetek Múzeumának alapító elnöke; 1990-ben a Sotheby's-nél 1,4 millió dollárért kelt el)

II. TÁBLÁZAT

2021-ben magyarországi árveréseken 60 millió forint felett elkelt műtárgyak (leütési árak jutalék nélkül; a vastagon szedett nevek új szerzői árcsúcsot jeleznek)

Csontváry Kosztka Tivadar: *Titokzatos sziget* (1903 körül; védett) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 460 millió forint (1977 májusában a BÁV árverésén 85 ezer forintért kelt el)
Rippl-Rónai József: *Fésülködő nő* (1909) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 280 millió forint
Rippl-Rónai József: *Piacsek bácsi a Niklay lányokkal* (1908) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 220 millió forint
Galimberty Sándor: *Enteriőr Thonet-székek és Gauguin-metszettel* (1908 körül) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 220 millió forint
Márffy Ödön: *Álló női akt* (1810-es évek) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 170 millió forint
Vaszary János: *San Remo* (1937) – 2021. október, Virág Judit Galéria – 160 millió forint
Bortnyik Sándor: *Géplövag* (1928) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 150 millió forint (2007 decemberében Amszterdamban a Christie's árverésén 168 ezer euróért adták el [becsérték: 50–70 ezer euró]; 2008 decemberében a Virág Judit Galéria árverésén 50 milliós kikiáltás után 75 millión ütötték le)
Tihanyi Lajos: *Csendélet cserepes virággal, kancsóval és citromokkal* (1909; védett) – 2021. június, Kieselbach Galéria – 150 millió forint
Kádár Béla: *Zene* (1926 körül) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 140 millió forint
Dénes Valéria: *Rózsaszín virágok* (1910 körül) – 2021. október, Kieselbach Galéria – 110 millió forint
Rippl-Rónai József: *Elegáns úriasszony a kertben* (1909) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 95 millió forint
Uitz Béla: *A moszkvai Vaszilij Blazsennij székesegyház* (1921) – 2021. október, Kieselbach Galéria – 90 millió forint
Czöbel Béla: *Gyermekek a réten* (1904) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 90 millió forint
Mednyánszky László: *Hadifoglyok karácsonya* (1915 körül; védett) – 2021. június, Kieselbach Galéria – 85 millió forint
Vaszary János: *Akt Buddhával* (1926 körül) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 85 millió forint
Ferenczy Károly: *Kilátás a műteremből* (1900; védett) – 2021. június, Kieselbach Galéria – 80 millió forint
Bortnyik Sándor: *Geometrikus kompozíció* (1925) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 80 millió forint
Vaszary János: *Labdázók a tengerparton* (1930-as évek) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 80 millió forint
Munkácsy Mihály: *Párizsi nő* (védett) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 70 millió forint
Duray Tibor: *Éva* (1935) – 2021. október, Kieselbach Galéria – 70 millió forint
Berény Róbert: *Pipás csendélet* (1930) – 2021. október, Kieselbach Galéria – 70 millió forint
Vaszary János: *San Remo-i virágkosár* (1930-as évek) – 2021. június, Kieselbach Galéria – 60 millió forint
Gulácsy Lajos: *Emlékezés a tóparton* (1902 körül) – 2021. december, Kieselbach Galéria – 60 millió forint

III. TÁBLÁZAT

Kortárs művészek 2021-ben magyarországi árveréseken 5 millió forint felett elkelt műtárgyai (leütési árak jutalék nélkül; a vastagon szedett nevek új szerzői árcsúcsot jeleznek)

Keserű Ilona: *Marilyn és a tenger* (1987) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 55 millió forint
Bak Imre: *Geometrikus kalligráfia* (1982) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 42 millió forint
Maurer Dóra: *3-ból 5* (1979) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 31 millió forint
Bak Imre: *Taposok I.* (1967) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 30 millió forint
Lakner László: *Kiáltás* (1966) – 2021. december, Bodó Galéria – 30 millió forint
Nádler István: *Gyász III.* (1977) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 24 millió forint
Bak Imre: *Charme* (1987) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 22 millió forint
Maurer Dóra: *Taposott kép – Privát felvonulás* (1971) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 20 millió forint
Lakner László: *Tükörszaj* – 2021. június, Virág Judit Galéria – 19 millió forint
Lakner László: *Számok* (1989–91) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 16 millió forint
Bak Imre: *„Kör-Kereszt”* (1978) – 2021. december, Bodó Galéria – 16 millió forint
Nádler István: *Zenére forgó No. 2/a* (1983) – 2021. szeptember, Blitz – 13 millió forint
Bak Imre: *Kényes egyensúly* (2010) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 9 millió forint
Maurer Dóra: *Átfedések 12* (2000) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 9 millió forint
Nádler István: *Feketebács No. 11.* (1987) – 2021. április, Virág Judit Galéria – 8 millió forint
Bak Imre: *Csontváry* (1992) – 2021. április, Virág Judit Galéria – 7,5 millió forint
Lakner László: *Duchamp No. 3.* (1979–85) – 2021. december, Bodó Galéria – 7,5 millió forint
Lakner László: *Duchamp* (1988) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 6,5 millió forint
Nádler István: *No. 3.* (2002) – 2021. június, Bodó Galéria – 6,5 millió forint
Nádler István: *Cím nélkül* (2002) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 6,5 millió forint
Nádler István: *Cím nélkül* (1972) – 2021. március, Blitz Galéria – 6 millió forint
Lakner László: *Kompozíció* (1960–63 körül) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 6 millió forint
ef. Zámbo István: *John Coltrane emlékére* (1996) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 5,5 millió forint
Botos Péter: *Gömbkereszt narancs és dicrolích üvegekkel* (üvegszobor; 2021) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 5,5 millió forint
Pinczehelyi Sándor: *Csillag, Coca-Cola* (1988) – 2021. november, Virág Judit Galéria – 5,5 millió forint
Nádler István: *Absztrakt kompozíció* (1988) – 2021. december, Bodó Galéria – 5,5 millió forint
Fehér László: *Pálmaházban* (1999) – 2021. június, Virág Judit Galéria – 5 millió forint
Bukta Imre: *Az év madara* (2012) – 2021. június, Kieselbach Galéria – 5 millió forint
Taubert László: *Odüsszeusz és Pénélope* (két 90, illetve 80 centiméteres márványszobor) – 2021. december, Virág Judit Galéria – 5 millió forint

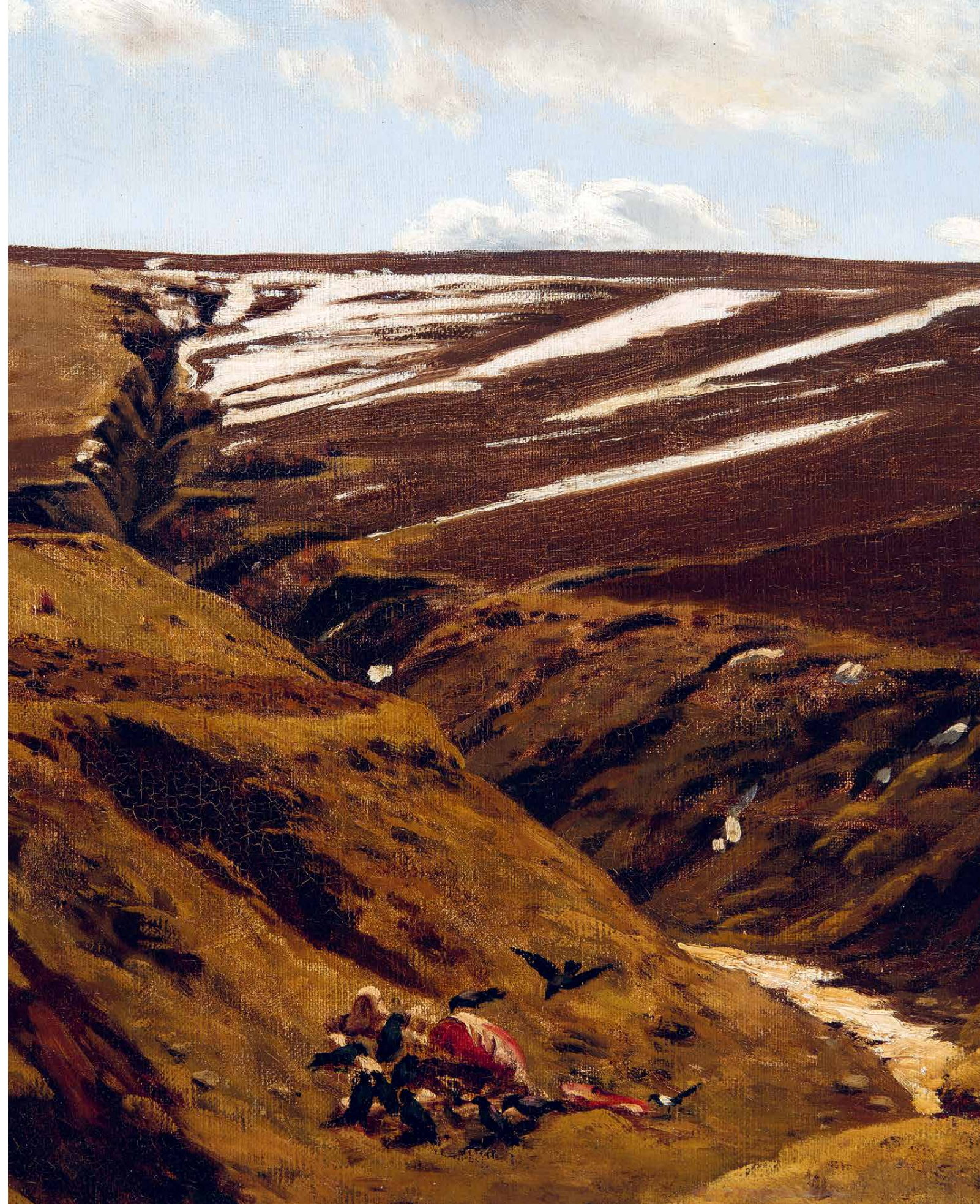
| 1 Martos Gábor: Vírusok és verések. 2020 legsikeresebb/legérdekesebb nemzetközi és hazai műtárgypiaci történései. In: *Artmagazin*, 2020/7., 6–17. o. | 2 museumofcryptoart.com | 3 További számos izgalmas projektért is érdemes böngészni a kollektíva mschf.xyz oldalát. | 4 www.mnb.hu/web/kortars-gyujtemeny-fooldal

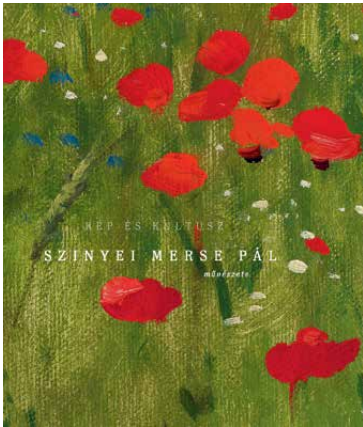
Szinyei visszafelé. Mi lett volna, ha...

P. Szűcs Julianna

Kép és kultusz. Szinyei Merse Pál (1845–1920) művészete,
Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, 2022. február 20-ig

Hol az igazgató? Beszélni akarok az igazgatóval! Ez felháborító! Talán hangosan mondtam, lehet, hogy magamban, de az indulat igazi volt, még ha akkor a tett, hivatalos jogosítvány hiányában, el is maradt. A vatikáni Borgia-lakosztályokban berendezett modern és kortárs gyűjtemény XVII. termében, a 181. tétel alatt, 64 × 81 cm nagyságban szerepel ugyanis a *Majális*. A mi *Majálisunk*. Piciben, de pontosan, színhelyesen, ám valódi szerzőjétől megfosztva. Az aláírás Félix Vallotton – egyébként kitűnő – svájci mesterről tud. Nincs Szinyei, de még „az ismeretlen szerző másolatának” enyhítő felirata sincs.





A kiállítás katalógusának címlapja és benne a szóban forgó, Szinyei Merse Anna tanulmányát illusztráló Félix Vallotton (?) -festmény, fotó: © Artmagazin

A Nemzeti Galéria kiállítási katalógusának¹ egyik fontos tanulmányát olvasva jöttem rá: hiába is hívtam volna a főnököt a hetvenes évek közepén. Akkor már, jó tíz évvel korábban és hasonló tárgyban megtette felszólamlását Szinyei Merse Anna (kalandja olvasható a katalógusban megjelent tanulmányában²), a művész dédunokája, mellesleg a téma legnagyobb tekintélyű kutatója, akinek sikerült mérgét személyesen is átadnia – de semmilyen eredménnyel nem járt. Hiába prezentálta a mintaképet, hiába kutatta az ismeretlenség homályába vesző pici kép eredetét – maradt minden a régiben. Mint írta: még egy árva feliratmódosítást sem tudott ki-
eszközölni a vatikániaknál. Ha valaki szimbólumot keres e történetben, nyert. Mert a nagyvilágban két *Majális* létezik. Az egyik az úgynevezett „egyetemes művészettörténetben”, ahol meg volt-van-lesz írva, hogy 1873-ban csak franciák voltak képesek-akartak-tudtak impresszionista festményt létrehozni, és van „magyar művészettörténet”, amelyben a *Majális* valahol Mátyás király és a Rubik-kocka között ragyog, mint a világkalapot bokréta-ként díszítő újabb istenbizonyíték. És ha ez lenne az egyetlen megfeythetetlen rejtély a Szinyei-életműben! Három kurátor,

hárman a kutatók újabb nemzedékéből (Hessky Orsolya, Krasznai Réka és Prágai Adrienn, valamint negyediknek a szerzőként hozzájuk csatlakozó Vargyas Júlia) olyan életműkiállítást és katalógust szerkesztett, amely alkalmazkodott e különös történethez. Az életmű hullámhegyeihez és völgyeihez. A közértetlenséghez és a túlértékeléshez. A szerethető és a felejthető állomásokhoz. Abból indultak ki, hogy Szinyei a modern magyar festészet alfája. És azzal fejezték be, hogy Szinyeit a maiak se felejtették, mondhatni, ő az omega. Ez a dramaturgia „talpáról a fejére” állította az időrendet, azaz kezdődik a terem sor a kultusszal (20. század, húszas-harmincas évek), folytatódik a bágyadt – helyenként fájdalmasan gyenge – ősziké-kkel (századelő, tízes évek), ezt követi a nehezen érkezett elismerés (19. század, kilencvenes évek), majd jön a Csoda (hetvenes évek), utoljára az eleje: a müncheni tanulói-dő (hatvanas évek vége, hetvenes évek eleje). És persze úgy kerek a történet, ha az utolsó előtti szobában ott vannak a Szinyei-gyerekek, Félix és Rózsi is, zárásképpen pedig azok a mai hazai képzőművészek, akiknek Szinyei, de főleg a *Majális* azt jelenti, mint a többi kis magyarnak Petőfi, de főleg a *János Vitéz*. Identitáshatározót. Érdemes

ezúttal idézni Bernáth Aurélt. Ez esetben „nem csak arról van szó, hogy ilyen vagy olyan jó kép, mely ezt és ezt az érzélemterületet tartja megszállva, hanem arról is, hogy egy nemzet kiválasztotta reprezentatív követének, tehát, hogy a nemzet szellemének jellegzetes letéteményese.”³ (Még mindig zárójelben: követként működik – főként az iskolai folyosók reprodukcióiban – még a *Síralomház* és a *Magányos cédrus* is. Csakhogy Bernáth se Munkácsyt, se Csontváryt e diplomáciai miszsióra nem tartotta méltónak. Ő a középért lelkesedett mindhalálig.) Miről szól hát a megfordított Szinyei? Amikor a *Jernyei kúriát* (1911), a *Labdarózsát* (1911) és főként a *Parkbánt* (1910) festette, ezeket a méretükben eltévesztett, motívumaikban keresett, színeikben a rántással túlsűrített szószhoz hasonlatos kompozíciókat (néhányik azóta aukciós csúcson kelt el), már nem érezte ujja bögyében a bizsergést, a harminchat évvel korábbi lázat, azt a kivételes temperamentumot, amelyet Kelety Gusztáv volt szíves „delirium colorans”-nak nevezni, s amely keserűséget, kedvetlenséget, már-már pályaelhagyást eredményezett nála. E túlszínezett képek ugyan már beleillettek a kor magyar látáskultúrájába, immár „conventio colorans”-ként hatottak, már agyongyőzte



Részlet a kiállításból, fotó: © Szántó András / © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

a lehetséges mezőnyöket, már asztaltársasága akkorára nőtt, hogy a Japánból át kellett költöznie a Vigadó Kávéházba, már a főiskolai rektori címet is megkapta. Mindent megkapott, csak azt az inspiráló közösséget nem kapta meg, amelynek el is hiszi, hogy jó úton jár. A parttalan, aránytalan hízélgés olykor rosszabb a ledorongoló kritikánál is. A szakirodalom nem szól róla, forrás is kevés maradt, hogy mi történt valójában, amikor Szinyei végre, 1908-ban eljutott álmai városába, Párizsba. Mit látott, mi tetszett? Mi hatott rá? Csak annyi derül ki a nagy út apropóján, amit Bölöni Györgynek mondott, midőn megnézte a Louvre-ban az impresszionisták termét, hogy „szeretném, ha a Majálist ebben a teremben láthatnám”, s hogy – szintén Bölönitől – a meglátogatott Rodin szimpatizált vele, és remélte, hogy újra találkoznak majd. Volt-e fogalma az art nouveau-ról? A Nabis-ról? A posztimpresszionistákról? Pláne a fauve-okról? Közösség nélkül ezek az inspirációk érvénytelenek maradtak. Mert amit agyunkkal nem tudunk, azt nem is látjuk. 1903-ban írott önéletrajzában így fogalmazott: „Hiába való minden okoskodás, piktúrát megtanulni nem lehet, csak egy mestertől, s ez a mester a Természet... Ez a mester csak

annak tárja fel gazdag kincseit, aki becsületes, őszinte és naiv, s hozzá mindig hű marad.” Ez a magyarázat azonban csak az igazság egyik fele. Mert mi az, hogy Természet? Goethe írja egyik levelében, hogy „az állatot az érzékek tanítják, s én hozzáteszem, az embert is, de neki megvan az az előnye, hogy maga is képes tanítani érzékszerveit.” Szinyei alkatával összecsengő tanult Természete elválaszthatatlan attól a vagabund müncheni művésztársaságtól,

amely nappal hallgatta ugyan Karl von Piloty óráit, este viszont sör mellett valami frissre, modernre, valami reális, őszinte, szabadabb festészetre áhitozott. Pály – így hívták baráti kollégái – érzékszerveit új tananyag hódította meg. Az az új generációs életérzés, az a korszellem, az a szabad közösség, amely egyre kevésbé érdeklődött a trónt és az oltárt megjelenítő reprezentáció, de még a festményből kiolvasható mese iránt is, de egyre



Rippl-Rónai József: Szinyei Merse Pál arcképe, 1911, olaj, karton, 70,5 × 96 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Részlet a kiállításból, fotó: © Szántó András / © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

inkább foglalkoztatta a levegő, a napfény, az árnyék témája. Röviden: a táj. Ezt az új tananyagot hívták Természetnek, de ez nem volt mindig, és nem is lett mindig. Ez a Természet maga volt a Történelmi Kategória.

Akárhogy is történt: ab invisis – láthatatlanban – lettek „francia festők”, francia problémák nélkül, csapatmunka eredményeképpen. Úgy voltak forradalmárok, hogy a társadalom igazán nem is izgatta őket, az érzékenyítés a patakparttal, a tölgyessel, a szurokfenyővel kezdődött. Bár ki tudja?! Amikor 1869-ben esténként a Münchenbe látogató Courbet-val ittak együtt a pincében, alig képzelhető el, hogy nem esett köztük szó a szociális igazságtalanságokról. Volt közöttük sokféle beállítottságú alkat. Nemcsak a nagyszerű Leibl tartozott hozzájuk (a címszereplő portréja új megvilágításban különösen felfénylik ezen a kiállításon), de hellyel-közzel koccinthattak a későbbiekben a historikus vadromantika felé forduló Gabriel Cornelius Maxszal, sőt a majdani akadémikus-vetélytárs müncheni pajtással, Benczúr Gyulával is. (A kiállításon

látható *Olvasó nőjét* talán csak a modellel élveteg alkata különbözteti meg a Színeyi-nőktől.) De akárhonnán is jöttek, akárhová is tartottak, akkor és ott a közös ízlés láthatatlan szálai közösségmegtartó köteleknek bizonyultak. Ilyen volt a hatvanas-hetvenes évtizedforduló hangulata, pár perccel a Párizsi Kommün előtt és pár évvel a Kiegyezés után. Ennek az életérzésnek lett későbbi lenyomata a *Majális*, és ezért dühös minden magyar művészettörténész, amikor – a történelmi szerencsétlenségek folytán – erről a nagy képről nem akar, vagy nem nagyon akar tudni a Világ, nem akarja méltó helyén, Manet, Monet vagy legalább Caillebotte közelében tudni. Az életrajzok sokszor elmondják, a festő maga sem titkolta: nem csak a *Majális*nak, neki magának sem volt igazán szerencsés élete. Hiába indult minden könnyen: jó dzsentri családi háttér, lázadás nélküli pályaválasztás, simának látszó párválasztás. A szép kezdet után viszont csőstül jöttek a bajok: gyermekhalálok, negatív kritikák, majd a bajok koronájaképpen felbomlott házasság, parttalan magány. De

az életrajzi tényeken túl talán a legigazibb baj mégis társadalompszichológiai természetű volt. Ma ezt keszonbetegségnek hívják, és abból fakad, ha a különféle világok közötti átjárás a habitust megrongálja. München és a felvidéki birtokok között ingázó Színeyinek ugyanis meg kellett tapasztalnia (a hetvenes, nyolcvanas évek első felében), hogy azt a teljesítményt, amit az Alpokon túl a pajtások nagy becsben tartottak, az Óperencián innen üveges szemmel nézik. S mindenki így nézi: a kasznártól a műítészig, az országgyűlési képviselőtől a Nemzeti Múzeum főigazgatójáig. „A Nyugat az Nyugat – a Kelet az Kelet”, mondta egyszer az imperia-lizmusa miatt joggal bíralt angol író, Rudyard Kipling, de mit tegyünk, ha hősünk e gonosz tétel féligazságába szinte belerokkant. Ekkor tette le majd’ egy évtizedre az ecsetet. Eleinte persze ő is kereste a kompromisszumot. Látványos bizonyíték erre a „nőiportré-szoba”, amelynek felcíme (mindegyik terem kapott egy illő megnevezést): „Mint egy jó Manet”: a *Lila ruhás nő*. (1874-ből, egy évvel



Részlet a kiállításból, fotó: © Szántó András / © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

a *Majális* után, és a fiatal várandós feleséget, Probstner Zsófiát ábrázolja.) A festmény persze gyönyörű, de nem tanulságok nélkül való. A kék-zöld-sárga harmóniát maga alá rendelő és káprázatos, külföldről hozott lila festékekkel megbolondított kép méltán vált magyar kedvenccé. Annyit reprodukáltak, hogy az ember már nem is látja a lényegét – ikonná vált. Pedig érdemes ízekre szedni. A negyedprofilban ábrázolt egész alakos test hátvonala az arany metszés szabályai szerint vágja a tájat. Az ég és a mező horizontja szintén. A csipő és a térdvonal ugyancsak. A lábszárvonal szabályos átlót képez, ellentéte éppen csak jelzett: a bal felső sarok kicsiny nyárfája a jobb alsó sarok nárciszára (kankalinjára?) rímel. És akinek ennyi klasszikus-konvencionális harmónia kevés, az szemét megpihentetheti a függőleges kép pontos felezővonalára festett – és a lilával szellemesen diskuráló – sárga szaténkalappal. Zsófia asszony illedelmesen, összeszedetten, felelősségének teljes tudatában ül modellelt. Olyan az arckifejezése, mint amikor a hosszú expozícióhoz hozzá-

szokott családtagok rákészülnek a várakozásra egy fényképész műtermében. A műterem nem túlzás: az arcon, a kebleken, a ruha redői között megbúvó galériaszürkéek nemcsak akadémikusak, de híven idézik a zárt tér fényviszonyait. Nem így a tisztás, a mező, az ég! A természetjáró Színeyi emlékezetből olyan világba ültette át asszonyát, amely műteremidegen és heurisztikus életörömtől vibrál. Igaz, még ez a boldog táj sem határtalan: a jobb felső képkivágat ugyan sugárzik, de odalent a szűkebb térfél gyeses sziklapadján az árnyékok ökonomikusan ellensúlyozzák a cirrus felhőkkel sávozott mennyboltot.

Két világ simul – vagy csap össze – ezen az ikonon. Ugyanebben a szobában a klasszikus nőportré újkori archetípusán, Gainsborough *Sarah Buxton arcképén* (1776–77) a világ homogén: a hölgy éppen olyan pre-romantikus lazúros kelmébe burkolt, mint amilyen lazúrosan szokásos levényeit. Az igazságtalanul kevéssé ismert Marie Bracquemond *Fehér ruhás nőjén* (1885) – ha már sajnos Manet-ra

nem futotta – a világ szintén homogén. A organza anyagú ruha mindent dominál, az arc világos reflexei között csak az a természetes bőrpír érvényesül, amelyet a sűrű zöld impresszionista háttér még egyáltalán megindokol. A *Lila ruhás nő* közelében kiakasztott kontrollképek úgy vannak megalkotva, hogy azoknak nem kell feltétlenül olyan elvárásokhoz alkalmazkodniuk, mint a *Lila ruhás nőnek*. Gainsborough elegánsan laza minden porcikájában, Bracquemond okosan következetes minden részletében. Színeyi azonban egyszerre akart egeret fogni kint és bent is: engedett a tradíciónak, ami a figurát illetve, hagyta magát a plein airrel sodortatni, ami a tájra vonatkozott. Ennyiben nem jó a cím: Manet-nak a kép nem jó. Csillagtávolságra van a modernségtől és az impresszionizmustól, a kép csak önmagában szép, és főként csak nekünk. A *Lila ruhás nő* kettőssége, kétlelkűsége, kettős kötöttsége nem egyedi eset. Mert ilyen kétlelkű volt, és ilyen is maradt a főáramlatba tartozni akaró sok nagy magyar képzőművész helyzete Hollósytól Kernstokig,



Szinyei Merse Pál: *Hóolvadás*, 1884–95, olaj, vászon, 47,6 × 60,6 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

Domanovszkytól Barcsayig. Ez volt a tipikus: akik tartozni is akartak közösséghez, meg szenvedtek is olykor az osztályrészként megadatott közösségektől; akik elvegyülni is akartak, meg kiválni is vágyódtak. Csak a nagy különöknök, a valóban magányra ítélt keveseknek sikerült kibújni az ellentmondások bilincseiből. A névsor legyen most titok, a lista nem a szerkesztőségben, hanem kinek-kinek az agyában és szívében található. De vissza Szinyeihez. Nem az a csoda tehát, hogy ennek a káprázatos színészű, kiváló kultúrájú, ösztönösen jó



Szinyei Merse Pál: *Oculi*, 1884–1894, olaj, vászon, 60,5 × 47,8 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

jellemű festőnek kevésbé sikerült egyenletesen meggyőző életművet produkálnia. A csoda az, hogy a mi felemásan modernizált világunkban és a festő könnyen roppanó önbizalmának birtokában mégis, mindennek ellenére, csak azért is születtek vitathatatlan remekművek. Nemcsak a *Majális*ról van szó – persze elsősorban arról –, hanem a *Hóolvadás*ról is, az *Oculi*ről is, meg még legalább féltucat tájról, nem beszélve a nagyban soha nem kivitelezett vázlatokról, a *Hintáról*, a *Ruhaszárításról*, a *Mályváról*.

De van egy mű, amely a csodaképek között is rendkívüli, noha nem akart sokat markolni, és nem is ambicionált nagy elismerést. Ma talán ez a legnépszerűbb Szinyei-kép. Unokámnak megvettem medálnak, táskámban az igazolványtokot is ez díszíti, a Phaidon Press nemrég kiadott impresszionizmusról szóló ismeretterjesztő albumának hátsó borítóját – a *Majális*nak ez sose sikerült – ennek a képnek a reprodukciója foglalja el. Amikor egy kirakatban észrevettem, alig akartam hinni a szememnek.

Egy ember piros-fehér csíkos léggömb-ről csüngő kosárban a magasba emelkedik.⁴ (Ő Probstner Béla sógor, nagy kalandvágyó, modern ember, a dokumentumokban le van írva minden.) A báránnyelű ég kellős közepébe olyan magától értetődően furakszik ez a pedigres múlt nélküli ipari találmány, mintha mindig is a természet része lett volna. A föld alig látszik, csak az alsó keret tövében mutatkozik egy bokor meg egy jegenye. A léghajóban ülő ember piros köpenye vidáman lelóg, kendővel integet, és látszik rajta: nagyon hisz a haladásban. Mintha a költővel együtt mondaná: „*Tenger kéj veszen körül, / Közepében lelkem fürdik... / A madár röppült csak eddig, / Most az ember is röppül!*”⁵ Petőfi ugyan e sorokat a vasútról írta, de ide is illik nagyon. Mindketten, a költő is, és a festő is arról tudósítottak, hogy élni mégiscsak érdekes, felemelő, egyszerűval optimizmusra érdemes dolog.



Szinyei Merse Pál: *Léghajó*, részlet, 1878, olaj, vászon, 42 × 39,3 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

| 1 *Kép és kultusz. Szinyei Merse Pál (1845–1920) művészete*. Kiállítási katalógus, szerk. Hessky Orsolya – Krasznai Réka – Prágai Adrienn. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2021 | 2 Szinyei Merse Anna: Újabb adalékok a Szinyei Merse-kutatáshoz. In: *Kép és kultusz* 2021, 93–122. o. | 3 Bernáth Aurél: *A múzsa körül*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962, 26. o. | 4 Szinyei Merse Pál: *Léghajó*, 1878, olaj, vászon, 42 × 39,3 cm, Magyar Nemzeti Galéria, 19–21. századi Gyűjtemény / Festészeti Osztály | 5 Petőfi Sándor: *Vasúton*, 1847

Az atlasz megtalálása

Cserna Endre

Gerhes Gábor: *Atlas*, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest, 2022. április 27-ig
Kurátor: Mucsi Emese



Gerhes Gábor: *Atlas*, 2016–2021,
© a művész jóvoltából / HUNGART © 2022

Gerhes Gábor sokéves csúszással, végül a Kiscelli Múzeumban létrejött *Atlas* című kiállítására egészen más-hogy rezonál ma a befogadó, mintha az az első tervezett dátum szerint, öt évvel ezelőtt jött volna létre. A pandémia miatt felgyülemlett frusztráció- és melankóliatöbbletet lehetetlen kiszűrni, a közelgő itthoni választások és a globális politikai közbeszéd kaotikus állapota egyre megterhelőbb. Mind-eközben a virtualitás térnyerésével azonos ütemben omlik össze a kulturális tér, éppen minden arról szól, hogy lerójuk régi adósságainkat, és a tudományos-fantasztikus fikciók felvetése-in túl is igyekezzünk végre valami érdemlegeset állítani arról, hol lehetnek a valóságunk határai. És akkor még nem beszéltünk a felső középosztályon eluralkodó „klímaszorongásról”, a klasszikus értelemben vett újságírás lassú megsemmisüléséről és persze az egyre elterjedtebb tudománytagadás-ról. 2018-ban talán még nem állítottuk volna ilyen biztosan, de a tizenhetedik században megszületett képviselői demokrácia, a piacgazdaság és a rációba vetett hit eszméi a mostani technológiái, társadalmi és gazdasági környezetben végleg okafogyottá váltak. És nem lehetünk biztosak abban sem, hogyan csengenek majd a jövőben a jelenleg igen divatos kifejezések: poszt-politika, posztigazság, posztújságírás, posztvalóság, posztthumán és a többi.

Habár az enciklopédiákról elsősorban a francia felvilágosodás és annak alapműve, a Diderot és D'Alembert által szerkesztett *Encyclopédie* juthat eszünkbe, a *mindent* rendszerbe szedő hajlam, „a világ fölmérése” a művészetben, pontosabban a fotográfiában, tradicionálisan német műfaj: többek között ide sorolható August Sander *A huszadik század emberei* című távol-ságtartó és a típust az egyénen keresztül bemutató portrégyűjteménye, Bernd és Hilla Becher konceptualista életműve, amely a funkciójukat vesztett ipari épülettípusokat sorolta csoportokba és tudósított egy eltűnt világról (és/vagy Németországról), de a kortársak közül Wolfgang Tillmans a technológiaközpontú globalizmus új érzékenységeit Berlinton Dubajig gör-cső alá vevő *Neue Weltje* („új világa”) is. A kétezres évek egyik legsikeresebb német nyelvű bestsellere, a Tillmann J. A. Kiscelli Múzeumban január huszadikán elhangzott megnyitóbeszé-deben is megemlített *A világ fölmé-rése* című Daniel Kehlmann-regény szintén valami hasonlóról igyekszik számot adni.¹ Gerhes Gábor is efféle projektbe vágta a fejszáját, de ő in-tenzíven reflektál a kitűzött cél kvázi lehetetlen, ironikus mivoltára és gyer-meki naivitására, és közben egy, a fen-tieknél sokkal szubjektívebb módon, az eddigi életművet is újrakontextua-lizáló (esetleg összegző?) és a jelenleg

amolyan kelet-európai sajátossággá, a művészeti blogoszférákban „regioná-lis jellegzetességgé” kikiáltott kísérte-ties, gótikus jelleget is magán hordozó, sokrétű tárlatot hozott létre. Ez utób-bi, elsőre talán mellékes attribútum főleg abban a kontextusban lehet ér-dekes számunkra a kiállítás kiváltot-ta érzetek dekódolása közben, hogy a gótikus fikció mindig azokban az idő-szakokban vált kulturálisan meghatá-rozóvá, amikor az osztálykonfliktusok kiéleződtek. A tizennyolcadik század racionalizmusból kiábrándult prero-mantikája (amihez például Horace Walpole *Az otrantói várkastély* című regénye lehet kulcsmű, vagy épp Sade márk *Justine*-je), a politika viszályok-kal, társadalmi nyugtalansággal és rozzant szociális viszonyokkal sújtott viktoriánus kor (amelynek a despota Dracula gróf lett ikonikus szülőtte) vagy a kilencvenes évek, amikor az apokaliptikus, politikailag impotens pop-gótika elburjánzása azt sugallta, hogy a gonosz köztünk van és közel a vég (lásd: Marilyn Manson-albumok, illetve maga a jelenség). Azaz a racio-nalizáló hatalmakkal – legyen az bár-melyik kései Lajos francia király, Vik-tória angol királynő vagy George W. Bush amerikai elnök – szemben kiala-kuló antiintellektuális, eszképipista és elit- vagy burzsoáziaellenes érzelmek és társadalmi félelmek artikulálódnak a gótikus érzékenységeken keresztül.



Gerhes Gábor: *Atlas*, 2016–2021, © a művész jóvoltából / HUNGART © 2022



Gerhes Gábor: *Atlas*, 2016–2021, © a művész jóvoltából / HUNGART © 2022

És mintha ez a jelenség régiókban erősebben fejtené ki hatását éppen. Az *Atlas* egyik legizgalmasabb vetülete az, ahogyan a léptékekkel játszik – a Kiscelli terében és a most bemutatott kiadványon belül egyaránt. Ahogy a kiállítótér előszobájában a miniatűr, megpihenő Héraklész kisplasztikával találkozunk, már sejthető, hogy – a monda szerint Atlasztól az égbolt megtartását önös érdekekből egy időre átvállaló – Zeusz-fiú már nem cipel ilyesfajta komoly terheket. A romos galériatérbe átlépve viszont már egy hatalmas fekete, letisztult, a Paradigma Ariadné csapatával kollaborációban megépült ablakos monolit fogad minket, amely nemcsak végeláthatatlan művészettörténeti referenciák felidézését indítja be Albrecht Dürertől kezdve Jovánovics Györgyön át Aldo

Rossiig, de több fikcionális épületet is eszünkbe juttat. A mostanra kissé elcsépeltté vált Kubrick-monoliton túl *A rózsza nevében* szereplő, szintén kolostorba rejtett, szintén tiltott, labirintusszerű könyvtár idéződik meg, de a széteső, disztópikus világban rendet tenni kívánó tudást és technológiát rejtő, a Batman-képregényekben szerepet kapó ikonikus rejtekhely, a Batcave (Denevérbarlang) ábrázolásai is ide rokoníthatók.² A *mindent egy pontba sűrítés* és a *megastruktúra* ketőssége jellemzi magát az *Atlas* című kiadványt is, amelynek érinthetetlen (és nem is megvásárolható) példányait a monolit rejt. Az érinthető példányokból kiderül, hogy a könyv fejezetekre osztva vizsgálja meg először a minket körülvevő világot és annak kialakulását. A sötétségből, a kaosz

ból a kozmosz felé, egészen a természet rendjéig – majd az utolsó fejezetekben már sokkal inkább a hatalom (vagy uralom?) mibenlétének történelmi színeváltozását követhetjük nyomon a motívumok hálójában, némiképp az adornói-horkheimeri dialektika mentén,³ egészen a jelenig tartóan. A többek között a *Neue Ordnung (Új Rend)* elnevezésű anyag képeit és a Capa Központban szintén Mucsi Emese kurátori munkája révén létrejött *Jelen-tés* című kiállításon már bemutatott Adolf Ziegler-parafrazist is újrarendező későbbi fejezetekben nem csak az ész végső soron önpusztítóvá és újra barbárrá válásának kísérteties mivolta szűrődik át. A fekete kitakarások, a hiány, a titkosított iratok esztétikái, az összeesküvés-elméletek és beazonosíthatatlan ceremóniák elemei,

Gerhes Gábor: *Atlas*, enteriőr, fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2022



ismertetőjegyei is mind magukon hordozzák egy másik folyamat, egy másik kulturális jelenség nyomait. Jelesül, hogy a felvilágosodás nyomán hiába rendeződtek az emberek büszkén szekuláris társadalmakba, az állam vált halandó Istenné. A teokráciák vallásos misztériumainak helyét először az abszolutista állam páholyitkai vették át, végül a modern köztársaságokban ezek helyét az államtitkok, az „arkánumpolitika”. E különböző rendszerekben a titkok tartalma más és más, de funkciójuk azonos: rejtett tudást képeznek, amelynek mentén a társadalom beavatottakra és nem beavatottakra osztályozódik. Ahogyan az *Atlas* köteteihez sem lehet egykönnyen hozzájutni: a dűledéktemplom gyomrában azonban úgy érezhetjük, felkent tagjai vagyunk Gerhes Gábor szektájának. Habár a művész az *Atlas* képanyagában felépít egy „lineáris történetet”, vannak a munkának olyan jellemzői is, amelyek a könyv végiglapozása után arra sarkallnak minket, hogy talán egy másik, nonlineáris és izgalmasabb, akár illogikus ritmus szerint fejben vagy a kiadványt kezünkben forgatva rendezzük újra a látottakat. A fentiekben vázolt rejtélyesség miatt is óhatatlanul felbukkanó mintázatok, kriptográfiai megoldásokat kezdünk kutatni, ily módon a végtelen konstellációk létrehozásának rítusa teljesen felszámolja a képes enciklopédia észszerűségét. A jelek felől közelítve pedig az szembetűnő, hogy a legkevésbé sem tudjuk pontosan megállapítani, Gerhes Gábor ikonokkal vagy idollokkal dolgozik-e éppen?

Az *ikon* a sajátunk, tiszteletét másoktól is elvárjuk, míg az *idol* leendő bálvány, feléreszti bennünk a dühödt ambíciót, hogy valami féleképpen határt szabjunk az ocsmány idolátriának, vagy éppenséggel a félelmet, hogy mi váltunk kiközösítendő eretnekké. (A politikai identitásunk meghatározása is e két érzelmileg túlfűtött élmény között divergál.)⁴ Erre az összezavarodott, kiélezett állapotra, kavalkádra csak ráerősítenek a művész-könyv médiumának sajátosságai: habár újabb útvonalakat mindig találhatunk a lapok között, azok egymásra kényszerített gyűjteménye nem bontható meg. A *hermetikus*an és sűrűn összezárt munkák keresztbe-kasul fertőzik szét egymást, potenciálisan a szereplők, alakok, tájak, feliratok, motívumok, anyagok és felületek újabb és újabb, végtelen rekombinációi jönnek létre. A Kiscelliben megépült rideg struktúra ebben a megközelítésben Gerhes Gábor titkos, szigorúan őrzött képvírus-laboratóriumaként tárul fel előttünk. Az atlasz minden újraolvasása egy-egy laboratóriumi baleset. Ki tudja, mi szabadul el az óbudai dombokon?



Gerhes Gábor: *Atlas*, enteriőr, fotó: © Simon Zsuzsanna / HUNGART © 2022

1 A 2006-os *A világ fölmérése* (Magvető Kiadó) azon „midcult” alkotások közé sorolható, amely közepesen izgalmas történelmi kalandregényként inkább csak elhitheti, hogy olvasója a felvilágosodás, a ráció és a történelem „nagy” szellemi szemléletváltásainak kérdéseivel foglalkozik. Mondhatni a műveltség illúziójával házal. Talán ennek is köszönheti népszerűségét. 2 Héraklész figurája és tűzhalála szintén tovább él a modern apokaliptikus fikciók világában: a Terminátor-filmek hasonlóan erős és elpusztíthatatlan, Arnold Schwarzenegger által alakított gépembere (félistene) a T-800 is magára vállalja a tűzhalált a második film végén. 3 Lásd: Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: *A felvilágosodás dialektikája*. Budapest, Atlantisz, 2020, 312 o. A két német szerző közös modernitáskritikája, amelyet a náciizmus megtagasztalása után, az amerikai emigráció kulturális közegében írtak. Állításuk szerint a náciizmus a felvilágosodás „logikus” következménye. A társadalomfilozófiai mű másik fele a háborút követően létrejött szórakoztató kultúripar mibenlétét vizsgálja. 4 „Más szavakkal, a profán ember, akár akarja, akár nem, még mindig őrzi magában a vallásos ember viselkedésének nyomait, csak hogy ezek a nyomok meg vannak fosztva vallási jelentésüktől.” Mircea Eliade: *A szent és a profán*. Budapest, Európa Kiadó, 2009, 146. o.

Tiszta ész és fűszerszózsz. Beuys, Kant, Piper és a tiszta ész kritikái

Zemplényi-Kovács Barnabás

Adrian Piper: *Food for the Spirit #2 (Szellemi táplálék #2)*, 1971, zselatinos ezüst nyomat, 45,7 × 50,8 cm,
RISD Museum, Providence, © RISD Museum / HUNGART © 2022



Az alighanem két legjelentősebb, Kant filozófiáját, azon belül is a *Tiszta ész kritikáját* direkten tematizáló neoavangárd mű történetesen szinte egyszerre készült el 1971-ben, Joseph Beuys és Adrian Piper merőben eltérő pályájának váratlan – és egészen idáig fel nem ismert – metszéspontjaként. 1971 nyarán döntött úgy a City College of New York filozófia szakán tanuló Piper, hogy egy privát projekt keretében bezárkózik a loftjába és a nyári szünet heteit kizárólag *A tiszta ész kritikájának* szenteli, miközben jógázik és léböjtöt tart. Piper számára nem egyszerűen Kant hírhedten bonyolult

főművének megemésztése volt a cél, hanem a léböjtnek megfelelő szellemi tisztítókúra. Saját elmondása szerint a megszállott olvasás és értelemzés során olyannyira kezdett feloldódni a transzcendentális filozófiában, hogy időnként úgy érezte, elveszti a kapcsolatot a testével és az énjével. Ezekben az esetekben „reality check”-ként hangrögzítőre vette és visszajátszotta az őt aktuálisan foglalkoztató paszuszusokat, miközben egy tükör és egy fényképezőgép segítségével a testét is rögzítette. Ezek alkotják a később *Food for the Spirit* (*Szellemi táplálék*) címre keresztelt projekt dokumentációját.

A legendás berlini galerista, René Block szintén 1971-ben keres meg egy *Weekend* (*Hétfége*) hívószóra épülő portfólió összeállításával – stílszerűen – hét, vele gyakran dolgozó művészt. Míg Sigmar Polke, K. P. Brehmer, Wolf Vostell és a többiek el is készítették nyomataikat, Beuys így ütötte el a megkeresést: „Ich kenne kein Weekend (nem ismerem a hétvégét)”. Ennek megfelelően nem is szerepel a portfólióban, hanem végül az azt tartalmazó aktatáska fedelének belső oldalára erősít egy két „talált tárgyból” álló, és így szinte korlátlan példányszámban elkészíthető multiplikát: *A tiszta ész*

Joseph Beuys: *Ich kenne kein Weekend* (*Nem ismerem a hétvégét*), 1971–72, Maggi szószos üveg, puha borítós könyv, bőrdobban, tinta, 53 × 66 × 10 cm / HUNGART © 2022



Joseph Beuys: *Ich kenne kein Weekend* (*Nem ismerem a hétvégét*), 1971–72, vegyes technika, 15,5 × 4,5 × 4,5 cm / HUNGART © 2022



René Magritte: *Les vacances de Hegel* (*Hegel vakációja*), 1958, olaj, vászon, 60 × 50 cm, Centre Pompidou, Párizs / fotó: © SCALA, Florence / HUNGART © 2022

kritikája olcsó, zsebkönyvformátumú Reclam-kiadását és egy üveg fűszerszósz, a Maggi Würzét. Az *Ich kenne kein Weekend* éppúgy lehetett volna Piper, mint Beuys motója (ahogy akár a *Food for the spirit* Beuys multiplikájának címe). Számukra művészlét és magánélet, az egyenlő súllyal képviselt társadalomelméleti-filozófiai és művészeti program egyaránt szétválaszthatatlan. A mottó Beuysnál egészen konkrét kirohanás a művészet professzionalizálódása ellen, ami a kreativitás univerzalizmusát hirdető programjának, a „minden ember művész” elvének antitézise. Pipernél pedig, akinek fenti performansza elválaszthatatlan hétköznapi tevékenységeitől, a filozófiaprofesszori és a művészi pálya később is egymást feltételezi. (Felmerülhet a kérdés, hogy vajon Kantnak voltak-e hétvégei? Ha voltak is, az olyasmi lehetett, mint Hegel vakációja – ahogy azt Magritte azonos című, 1958-as festményén láthatjuk.)

Az *Ich kenne kein Weekend* és a *Food for the Spirit* egyaránt ars poetica, amely egy számukra központi jelentőségű gondolkodóhoz képest határozza meg saját programjukat. Beuys számára Kant filozófiája mint az önreflexív éntudat és az individuális szabadság felvilágosodáskori paradigmájának esszenciája kulcsfontosságú, ugyanakkor saját programja éppen ennek az egyoldalúnak látott, máig uralkodó paradigmának a meghaladását hirdette; az analitikus és az intuitív, a művészeti és a tudományos, a racionális és az „irracionális” gondolkodásformák hibrid, hálózatos szintézisét. A maga idejében sokszor megmosolygott szemléletét ma a legprogresszívebbnek számító művészek és öko-filozófiák képviselik Donna Harawaytól Jason W. Moore-ig. Steineriánus nonszensznek bélyegzett művészeti és társadalmi-politikai programja – mai kifejezésekkel élve – már ötven éve a nonhumán cselekvők ágenciáját és a nem antropocentrikus kommunikációs, cselekvési,

illetve gondolkodási formák integrálását, valamint a természet-kultúra dichotómia meghaladását hangsúlyozta a közelgő ökokidím és az egyre szélsőségesebbé váló gazdasági egyenlőtlenségek árnyékában. Piper – aki már jóval azelőtt interszekcionalista szemlélettel dolgozott a gender és a rassz problémáival, hogy a fogalom egyáltalán megszületett (majd kilúgozódott) volna – a partikularitás és az univerzalizmus, az identitás és az etnikum művészeti, illetve filozófiai problémáit egy olyan gondolkodón keresztül vizsgálta, aki maga a fekete nőt nem egyszerűséggel kivonta a gondolkodó szubjektumok köréből. Piper stratégiája azonban a távolságtartás vagy a tagadás helyett a *Food for the Spirit*tel kezdődő, élethosszig tartó belemerülés lett, Kant filozófiai programjának kritikái újra- és továbbgondolása, annak teljes komplexitásában. *A tiszta ész kritikája* egész akadémiai pályáját végigkísérte a Harvardon szerzett



Adrian Piper: *Food for the Spirit* #3, #6, #10, #12 (Szellemi táplálék #3, #6, #10, #12), 1971, zselatinos ezüst nyomtat, 45,7 × 50,8 cm, RISD Museum, Providence, © RISD Museum / HUNGART © 2022

doktorijától (ahol John Rawls volt a témavezetője) a kantianus metaetikáról írt *Rationality and the Structure of the Self* (*Racionalitás és az én struktúrája*, 2008) című, három évtizednyi oktatói és kutatómunkát összegző, mintegy ezeroldalas filozófiai magnum opusáig.

Időnként úgy érezte, elveszti a kapcsolatot a testével és az énjével.

A *Food for the Spirit*et ennek a kettős életprogramnak a szimbolikus kezdőpontjaként szintén az univerzális szubjektum ideája és a fehérek közt feketeként, a feketék közt fehéreként marginalizált, kevert etnikumú Piper skizofrén identitása, rögzítettnek tűnő társadalmi pozíciója közötti feszültség határozza meg. Piper projektje tekinthető kísérletnek e traumatikus

partikularitástól való megszabadulásra, ami alapján az individuális és fizikai határok elmosódásának emlegetett tapasztalata legalább annyira kíváncsatos és felszabadító volt, mint ijesztő és megakadályozandó. Ezt a kettősséget a fotókon is világosan tetten érhetjük. Ha Piper elmondása nyomán azokat „reality check”-ként nézzük, akkor az eredmény közel sem megnyugtató. Az összesen tizennégy, alulvilágított fényképen Piper többségében félmeztelen vagy meztelen alakja éppen csak kirajzolódik a sötét környezetben,

a sorozat előrehaladtával pedig mintha valóban egyre jobban feloldódna a transzcendenciában, szinte transzparenssé, „tisztá ésszé”, szellemmé válna. Piper fotói az élettenség és az alulvilágítottság eszközein keresztül mintha inkább azt kísérelnék meg leképezni, ahogy ő észleli magát, nem pedig ahogy objektíve van (hiszen Kant

művének egyik fundamentális állítása éppen az, hogy ugyan a tárgyak léteznek észlelésünktől függetlenül, azokat csak mint jelenségeket ismerhetjük meg, a „magánvaló” dolgok világához, a „Ding an sich”-hez nincs hozzáférésünk).¹ A fotósorozat tehát transzcendentális, abban a kanti értelemben, amely „nem magukkal a tárgyakkal foglalatoskodik, hanem a tárgyra irányuló megismerésünk módjával,”² azzal a csavarral, hogy a tárgy és a szemlélő ez esetben ugyanaz. Egyfelől „reality check”-ekért fordul a fotózáshoz, ugyanakkor tudatosítja, hogy a fotó objektivitása illúzió: ugyanúgy a fenomének világát tárja eléink, így épp a testetlenedő szellemi tapasztalat igazsága az elsődleges. A fotók ugyanakkor az analitikus önvizsgálat legtradicionálisabb műfajához nyúló önarcképek is, amivel Piper számos későbbi munkájában is dolgozik, általában az etnikum és identitás viszonya kapcsán, mint a *Political Self Portrait #2* (*Politikai önarckép #2*, 1978) vagy a *Self-Portrait Exaggerating*



My Negroid Features (*Negroid vonásaimat eltűlő önarckép*, 1981). A legradikálisabb és egyben legkantianusabb „önarckép” ugyanakkor a *What Will Become of Me* (*Ami lesz belőlem*) című, 1985-től zajló projekt: egy polcnyi üveg, amely Piper minden fizikai lenyomatát, a körmét, haját, elszáradt bőrét, halála után pedig hamvait is tartalmazza majd. A mű akkor lesz kész, mikor Piper szubjektumból tiszta objektummá alakul, művészből művé a New York-i Museum of Modern Art gyűjteményében. Amíg Piper *A tiszta ész kritikája* okozta metafizikai szédülést önfényképezéssel és saját szavainak visszahallgatásával ellensúlyozta, addig Beuys azt egy Maggi fűszerszósszal balanszírozta ki. A két merőben eltérő objektum zavarba ejtő hasonlóságok sorát mutatja: először is egyforma magaskak, az üvegcsé címkéjének alapszíne pedig szinte megegyezik a Reclam-kiadások ikonikus sajtársárga borítójával (1985-ös *Gadamer*jéhez Thomas Kapielskinek már csak a lyukakat

kellett rárajzolnia). A „BEUYS: ich kenne kein Weekend” bélyegzőlenyomat – Beuys egyetlen hozzáadott eleme a két objekthez – nem csupán a Maggi-címke vörös betűit pótolja a könyvön, hanem ugyanúgy szlogenként jelenik meg, mint a fűszerszószon a „Das gewisse Tröpfchen Etwas” (az a bizonyos csöppnyi valami). Ezen felül a fűszerszósz és a zsebkönyv egyaránt sűrítmény, esszencia. A párobjekt tehát éppúgy „akkumulátorként”, energiahordozó „elemként” funkcionál, ahogy a filc- és zsírszobrok vagy a *Capri-Batterie* (*Capri-elem*, 1985) citromja, amit tehát érdemes magunknál tartani (erre is szolgál az aktatáska). A Maggi szósz emellett ugyanazt a szerepet tölti be, mint a hideg, racionális struktúrákat szimbolikusan feloldó, „gyógyító” *Fettecke* (*Zsírsarok*, 1963) vagy a *Fettstuhl* (*Zsírszék*, 1964). Az *Ich kenne kein Weekend* szimbolikájának legdirektebb magyarázatát talán a *Fettkugel* (*Zsírgolyó*) című 1966-os rajz indikálja, amin egy transzparens emberalak a fejéhez tart

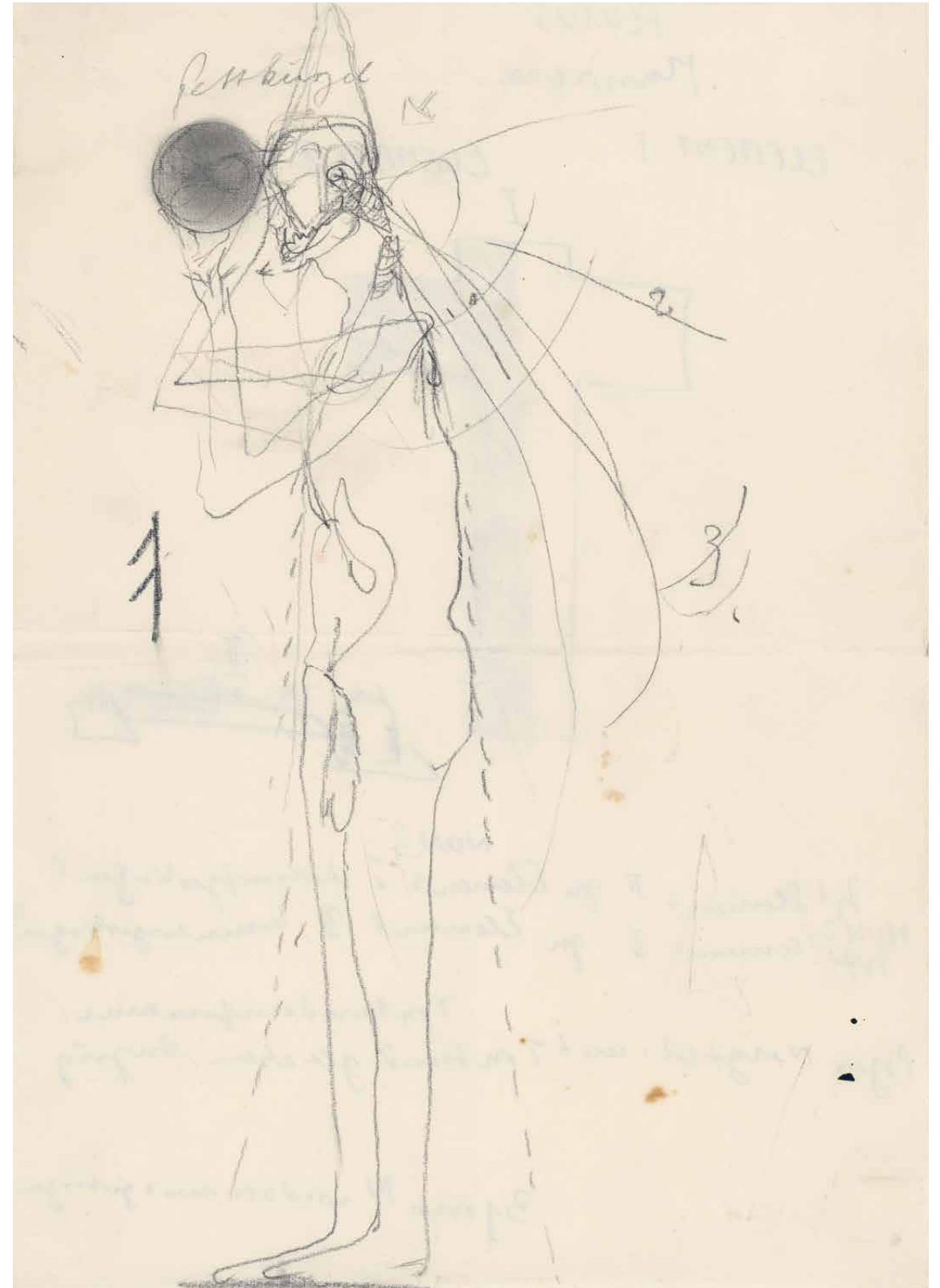
egy vele megegyező méretű zsírgolyót. A fűszerszósszal Beuys egyszerre tesztelte meg azt, ami Kant racionális rendszere „alatt” és „felett” van, azaz a megismerés és tapasztalat mindazon formáit, amelyek kívül esnek az egyoldalúnak tartott analitikus gondolkodáson.³ Ennyiben a mű szó szerint a tiszta ész kritikája lesz (ami Kantnál ugye mást jelent).⁴ A két objektum ugyanakkor Kant ismeretelméletének alapvető dichotómiáját is leképezi. Logikusnak tűnik, hogy *A tiszta ész kritikája* felel meg a tapasztalattól független a priori ismeretnek, míg a Maggi szósz testesíti meg az a posteriori, azaz a tapasztalatból eredő, érzékelésen alapuló ismeretet. Azonban Beuys még beletesz egy dialektikus csavart: az „empirikus” Maggi szósz a párosítással a szemlélődés elvont objektuma lesz, míg Kant absztrakt, immateriális rendszere itt az üvegcsével azonos természetű, hétköznapi tárgyként jelenik meg. René Block nélkül az *Ich kenne kein Weekend* aligha jött volna létre:



Joseph Beuys és René Block a *Richtkräfte* (Irányított erők) kiállítás installálása közben, René Block Gallery, New York, 1975, archív fotó

nemcsak a műhöz vezető konkrét felkérés érkezett tőle, de eleve kulcs-szerepe volt abban, hogy Beuys a hatvanas évek közepétől elkezdjen sokszorosítható, mégis személyes objektumokban gondolkodni. Amennyire kezdetben idegenkedett az ötlettől, végül rekordmennyiségű, szám szerint ötszázötvenhét multiplikát készített, amelynek számos ikonikus darabját Block adta ki, kezdve olyanokkal, mint az *Evervess II 1* (1968), a *Schlitten* (Szánkó, 1969) vagy a *Filzanzug* (Filcöltöny, 1970). „A jövő a multiplikaké” – vallotta Block, aki 1966-ban hozta létre galériája mellett az Edition Blockot, amely a neoavantgárd multiplikák legfontosabb európai kiadója és népszerűsítője lett, már első éveiben számtalan klasszikus sokszorosított művel Beuys mellett például Richard Hamiltontól, Marcel Broodthaerstől, Nam June Paiktól és Gerhard Richtertől. Az objektumok mellett a kiadó profilját az olyan sokszorosítható konceptuális „kiállítások” határozták meg, mint például a korabeli minimúzeumok sorába illeszkedő *En Bloc* (1969–1972) vagy a *Weekendhez* is hasonló portfóliók. A könyv mint kiállítás koncepcióját a korszak másik vizionárius galeristája és kurátora, Seth Siegelau állította középpontba az 1968 végén kiadott *Xerox Book*kal, ami után hibrid tárlatot rendezett egy, csak a projekt címadó idejére – *January 5–31, 1969* – kialakított manhattani galériatérben. A kettéosztott galéria egyik felében néhány efemer konceptmű, míg a másik felében a kiállítás hangsúlyosabb részét képező katalógus, irodabútorok –

valamint maga Adrian Piper volt található. Siegelau egyetlen munkatársaként vette fel Pipert, a ránézésre jóformán üres, tradicionális értelemben vett műtárgyakat nem tartalmazó kiállítótérrel szemben berendezve neki egy hagyományos galériákban látható irodát. A szintúgy „hagyományos” nem szerepleosztást követő, egyhónapos titkári munka fontos performatív eleme volt a kiállításnak: a nézőket Piper, a művész-informátor tájékoztatta az információ mint művészet teóriájáról (*Information* címmel rendezik meg a konceptualizmus egy másik legendás kiállítását a két sarokra lévő MoMA-ban egy évvel később, amin már Piper is részt vesz *Context #7* [Kontextus #7] című konceptművével). Érdekes elképzelni, milyen párbeszéd bontakozott volna ki Kantról, ha Beuys és Piper történetesen találkozik. Noha a két projekt a világ két ellentétes pontján jött létre, nem sokkal később Beuys többször is jár New Yorkban, legendás *I Like America and America Likes Me* (Szeretem Amerikát, és Amerika is szeret engem, 1974) című performansza után különféle kiállításainak installálása okán, Piper pedig 1977-ben utazik először Berlinbe, méghozzá egy Kanttal kapcsolatos tanulmányút során. Ez az elmaradt dialógus azonban nagyrészt kiolvasható az egy időben létrehozott munkáikból, ami alapján több a közös pont, mint az ellentét. Kant műve mindkettőjük számára napi betevő, szellemi táplálék. Csak épp, tenné hozzá Beuys, e hírhetlen száraz, ízetlen szöveget érdemes némi fűszerszósszal ízesíteni.



Joseph Beuys: *Fettkugel* (Zsírgolyó), 1966, ceruza, papír, 297 × 210 mm, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin, © bpk / Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, SMB / Dietmar Katz, Sammlung Marx / Dietmar Katz / HUNGART © 2022

[1] Vö. Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Ford. Kis János – Papp Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2009, 82. o. [B 43] [2] Kant 2009, 69. o. [B 25] [3] Erre erősítene rá az a kissé túlfeszítettnek tűnő interpretáció is, hogy a Maggi-üveg egy szójátékot rejt, hiszen – különösen kiejtve – a mágiára (magie) hajaz. Vö. pl. Rita E. Täuber: „Ich kenne kein Weekend, 1971/72”. In: *Beuys für Alle!* Szerk. Marc Gundel. Heilbronn, Museen Heilbronn, 2010, 96. o. [4] „[a tiszta ész kritikáján] nem a könyvek és rendszerek kritikáját értem, hanem az ész egyáltalán mint ész képességének kritikáját, ama törekvésének vonatkozásában, hogy minden tapasztalattól függetlenül ismereteket szerezzen, ide értve bármiféle metafizika lehetséges vagy lehetetlen voltának eldöntését, továbbá mind forrásainak, mind terjedelmének és határainak — elveken alapuló — meghatározását.” Kant 2009, 19. o. [A XII]

Barokk freskók II. Alsóbogát A tizenkét hónap körtánca

Jernyei Kiss János



Részlet Dorffmaister István az alsóbogáti Vrancsics-kastély dísztermébe készült mennyezetképéből. A díszterem mennyezetének közepén emelkedő lépcsős-volutás talapzaton az idő szárnyas istene, Cronus (Khronosz) fuvalázik, mellette koronás Janus-fej, a fuvola zenéjére pedig a tizenkét hónap megtestesítői lejtének körtáncot. Fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022



Az öt érzék ábrázolásával díszített szoba részlete Dorffmaister István *A látás* (1771–1785 között) című falképével, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022



Tarka tollazatú papagáj Dorffmaister István egyik falképén, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

A pozsonyi születésű, bécsi tanultságú és Sopronban letelepedett Dorffmaister István (1741–1797) a 18. század második felében a Dunántúl egyik legtöbbet foglalkoztatott festője volt. Többnyire oltárképek és templomi freskódekoriációk készítésére kapott megbízásokat, így különös jelentőségű az a világi fal- és mennyezetkép-együttes, amelyet az alsóbogáti „kiskastély” termeiben láthatunk.¹ A Somogy megyei település két ma is álló nemesi rezidenciája közül ezt az épületet egy korábbi kúria átépítésével báró Vrancsics Pál huszárezredes és felesége, Festetics Katalin alakította ki. Az építkezés feltehetően 1768–71 között zajlott, költségeit az asszony apai öröksége fedezhette. A későbbiekben több tulajdonosa is volt, 1945-ig az Inkey család birtokolta, a szocializmus évtizedei alatt térsz központként használták. A rendszer-változás után elhagyatott, leromlott épületet 2007-ben Nagyházi Csaba és Soóky Marietta vásárolta meg, akik új életre keltették a kastélyt és a birtokot. A 2010-ben megkezdett falkép-restaurálási munkálatoknak köszönhetően – még ha sok helyütt csupán rekonstruk-

ció formájában is – a 18. századi dekoráció szinte teljes egésze újjászületett.² Az egyetlen nagy tömböt alkotó épület belül két teremsorból áll, többnyire a barokkra jellemző *enfilade*-ra fel-fűzve. A kastélyt középtengelyében az előcsarnok és a díszterem osztja ketté, innen nyílik jobbra és balra a női, illetve férfi lakosztály. Összesen kilenc reprezentatív, illetve lakóhelyiség falait és mennyezetét borítja funkcióiknak megfelelő, gazdag figurális és ornamentális festés. Két szobában is előkerült szignatúra: ezek szerint Dorffmaister 1771-ben végzett a dísztermi mennyezetképpel, és 1785-ben fejezte be az egyik szoba kontinensallégióriáinak sorozatát. A kor-szakban nem volt ritka, hogy a nagyobb együttesekben először a legfontosabb helyiségeket díszítették, majd évekkel később került sor a kisebbekre. A freskóciklusban mind az ikonográfiát, mind az ornamentikát tekintve találunk sajátos, a megbízók személyéhez köthető vonásokat. Az előcsarnok *gótizáló* architektúrafestésével egy középkori lovagterem arculatát idé-zi, egy-egy kabinetben falra aggatott,

bekeretezett rézmetszeteket imitáló freskóképek alkotnak – az öt érzék, illetve a négy világrész ábrázolásával – sorozatokat, a könyvtárszoba a tudást, az olvasást dicsőítő mennyezetfestményt kapott, de találunk itt a korszak divatjához köthető, kínai alakokkal díszített helyiséget és tarka tollazatú papagájok képével ékeskedő madaras szobát is. Az itt megjelenő összetett dekorációs rendszer az illuzionisztikus barokk freskófestészet hagyományát követi, amely a 18. század második felében nemcsak hogy keresett maradt, hanem mintha a festők találékonysága, hogy becsapják a szemet, még új erőre is kapott volna. Dorffmaister és más késő barokk mesterek egyaránt jeleskedtek abban, hogy a különféle illuzionisztikus fogásokkal imitált és *trompe l'œil*-elemekkel teletűzdelt látszatarchitektúrákból fantáziadús együtteseket alkossanak, amelyekben plasztikusnak ható, profilozott kőtagozatok, stukkóornamensek, kő- és bronzszobrok, keretezett táblaképek, égre nyíló boltozatok, fiktív ajtók és ablakok tévesztik meg a néző szemét.



Úgy tűnik, a festők és a szemlélők nehezen tudtak lemondani annak a vizuális játéknak az örömről, amelyet az összetett téri viszonylatok, a különféle felületi és anyagi minőségek utánzásával lehet elérni. Az ilyesfajta freskódekorációk az itáliai barokk enteriőrök sokrétű – és persze ornamentikájukban újabb mintaképeket is követő – díszítőrendszerének távoli örökösei. A nagy példaképeken a színes és a monokróm, az élő és az élettelen, a sík és a domború szövevényes kapcsolatával az illúziók olyan változatos összjátéka bontakozik ki, hogy az hosszú ideig tudott termékenyítően hatni a barokk freskófestők fantáziájára.

A kastély freskóegyüttese nemcsak a látványok gazdagságával és színpompájával hat a szemlélőre, hanem egy elég jól körvonalazható ikonográfiai programot is közvetít, amelynek középpontja a díszterem nagy mennyezeti képe. Látványának már a felvezetése is határozottan ünnepélyes, mintegy előkészíti az érkezőt az emelkedett szféra szemlélésére: az előcsarnok falának festett architektúrájában Juno és Jupiter festett fülkeszobra fogad (utóbbi sajnos már csak töredékesen). A két olimposzi főisten méltóságos alakja között belépve elegáns, szürke-zöld színű tagozatokkal kifestett falak fogadnak a díszteremben. Ettől jelentősen elválik a mennyezetkép homokszínű kerete, ami egy erősen megmozgatott, mélyülő és kidomborodó szakaszokból álló mellvédre emlékeztet; ez rajzolja ki a boltozat képének váltakozóan konvex-konkáv vonalat leíró peremét.

Fölfelé nézünk, mégpedig úgy, mint ha egy hasadék mélyéről tekintenénk föl, ahol a talajon álló építményt és alakokat látunk. A középpont emelkedő lépcsős-volutás talapzaton az idő szárnyas istene, Cronus (Khronosz) fuvalázik, mellette koronás Janus-fej, ami ugyancsak az idő múlására emlékeztet.

Az agg istenség alakját a háta mögött áttetsző lepel, felül puttóktól mozgott drapéria emeli ki. A magas talapzatot dimbes-dombos, fákkal, cserjékkel tarkított táj övezi. A jobb szélén, a keret félkörívében, a sziklák közötti üregben kötömb fekszik: erre írta fel büszkén a császári és királyi akadémiai végzettségű festő a szignatúráját, és fölé az 1771-es évszámot.

Cronus fuvolájának zenéjére a tizenkét hónap megtestesítői lejtének körtáncot a tájban. Mozgásukat nem csupán könnyed táncmozdulatok érzékeltetik, hanem az is, hogy úgy tűnik, kétfelől, a sor elején és végén az alakok előbukkannak és alámerülnek, mintha csak az idő szakadatlan, ciklikus folyását látnánk a szemünk előtt. Füzereket tartanak, összekapaszkodnak, széles jókedvvel fordulnak egymás felé. Középen, az Idő talapzata előtt a tavaszi hónapokat láthatjuk, amint az előtér hasadéka fölött kecsesen átszökellnek. A háttal, mezítelen ifjúként ábrázolt Március éppen azon igyekszik, hogy fölfelé ágaskodva a girlandot az építmény peremére akassza. Fedetlen keblű, fiatal nőalak képében, fején virágkoszorúval Április nyúl feléje, akinek jobbát kissé lejjebb a mosolygó leányként megjelenített Május fogja. Március viszatekint Februárra, aki korcsolyát visel a lábán, mögötte Január, December és November vész a homályba. A középponttól bal felé haladva a nyári hónapok perszifikációi sorakoznak: Június virágfüzért emel, a szalmakalapos Július a virágkoszorút viselő Augusztus felé lépdel. A fiatal férfi alakjában ábrázolt Szeptembernek már csak visszaforduló félalakja, Októbernek csupán a feje látszik. Az éves ciklus, a hónapok, évszakok sorjázása mellett a napszakok változása is megjelenik a képen: balról a felkelő napkorongot láthatjuk, amelynek fénye felváltja az éj sötétjét.



Az alsóbogáti Vrancsics-kastély előcsarnoka, falának festett architektúrájában Juno és Jupiter festett fülkeszobraival,
fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

A mennyezetkép motívumainak java részét tekintve nem önálló invenció, hanem a jeles augsburgi rokokó festő, Johann Evangelist Holzer (1709–1740) egy mára már elpusztult freskókompozíciója nyomán készült. A korszakban „német Raffaellóként” tisztelt művész alkotása igen népszerű volt, többféle médiumban is másolták.³ Dorffmaister más művei is bizonyítják, mennyire jól ismerte és milyen értő módon használta fel nagy elődeinek és jeles kortársainak képi formuláit, ami a korszakban bevett gyakorlatnak számított, főként egy akadémiai képzettségű historíafestő esetében. A Holzer-mű másolatai azért is érdekesek, mert némelyikük mintegy mottóként feliratot is tartalmaz, így segít felfedni a jelenet korabeli értelmezését.

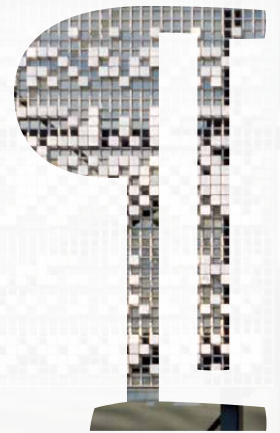
„Mindennek meg van a maga ideje” – olvasható a szentencia két változaton is. A kép középpontjában tehát a kora újkor klasszikus tanultságának jegyében mitológiai figura figyelmeztet az idő múlására, és ehhez társul a bibliai utalás, a *Prédikátor könyvének* sora (Préd 3.1), amely az ember evilági fáradozásairól szóló elmélkedést vezet be. Az ótestamentumi fejezet nyolcadik sorával („ideje a háborúnak és ideje a békének”) talán egészen közvetlen összefüggésbe hozhatók az alsóbogáti mennyezetképet övező látszatarchitektúra motívumai: a trófeák és felettük a bőségszaruk, amelyeket ennél fogva a háborúnak és a béke áldásainak szimbólumaiként is szemlélhetünk. A terem falain ma már csak töredékesen látható két festett szoboralak,

a nyomok alapján valószínűleg Apolló és Minerva, a felsőbbrendű értelem megtestesítői, akik ugyanígy megfestett szoboralakként, párban állva örködnék a filozófia templomában Raffaello vatikáni *Athéni iskola* freskóján. A tudás, a tanulás dicsőítése olvasható ki a kastély további szobáinak mély értelmű ábrázolásaiból is, egészen a könyvtárszoba mennyezetének allegorikus képéig. Az arisztokrata huszárezredes és felesége eszerint olyan rezidenciát rendezett itt be magának, amelyben nagy becsülete volt az olvasásnak, a tudománynak, a művészetnek, és amelyben a képek, a könyvek a bölcsesség útját kereső életesmény szolgálatában álltak.

| 1 Somorjay Sélysette: Alsóbogát, Vrancsics-kastély. In: *Barokk freskófestészet Magyarországon II.* Szerk. Jernyei Kiss János. Budapest, MMA, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, 2020, 50–69. o. | 2 Lásd még a Nagyházi Galéria és Aukciósház *Üdvözljük az alsóbogáti kiskastélyban* című rövidfilmjét: youtube.com/watch?v=TGeHNjAhj9s | 3 Somorjay Sélysette: Dorffmaister pinxit. A 12 hónap körtánca, Johann Evangelist Holzer kompozíciója Alsóbogáton. In: *Tanulmányok Kelényi György tiszteletére. Ars Hungarica* 39, Supplementum. Szerk. Farbak Péter – Jernyei Kiss János. Budapest, 2013, 136–140. o.

„Etikus-e közösségektől tudásokat elvenni,
majd elveszíteni azokat? Etikus-e különböző
jelenségeket természetes életciklusukból
kiszakítani és korlátozottan hozzáférhető
helyen tárolni? Etikus-e kapuőrként viselkedni
a begyűjtött javak felett?”

múzeumcafé
86



A MúzeumCafé 86. számát keresse
a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

néprajzi
kortárs etnográfia

Nagyházi

KORTÁRS ÉS JÓTÉKONYSÁGI ÁRVERÉS

KIÁLLÍTÁS
február 26 – március 6.

KORTÁRS ÉS JÓTÉKONYSÁGI
AUKCIÓ
március 8. 17:00

JÓTÉKONYSÁGI AUKCIÓ
március 9. 17:00

A jótékonysági tételekből befolyt összeggel
a Heim Pál Országos Gyermekgyógyászati Intézetet támogatjuk.

ÁMMER GERGŐ: *Alteredó I.*
2019, bronz
becsérték: 1 400 000 - 2 000 000 HUF



A történelmi Unió-kép kálváriája

Murádin Jenő

Hogy mi az az Unió-kép? Ez mára kétségtelenül magyarázatra szorul. Mert jóllehet a millenáris időktől az első világháború végéig városházi határozatok, sajtóadatok, visszaemlékezések tömött csokra foglalkozott vele, de az idő elmosta az emlékezetét. Az 1920 utáni, erdélyi közhatalom-változás mint korszakhatár egészen más narratívákat tolt előtérbe. Ami elmúlt, nagyon is a múlt foglya maradt. De nézzük tényszerűen. A kép története és hányattatásai kis híján lépésről lépésre követhetők.

A magyarság 1896-ban az államalapítás ezredéves évfordulóját ünnepelte. Ennek egyik látványos eseménye volt az újonnan megépült Múcsarnok föl-avató kiállítása, melyen fősorakoztatták a történelmi eseményeket megörökítő történelmi képeket. Előzménye a kezdeményezésnek az volt, hogy a kormány 1895-ben az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács közreműködésével pályázatot hirdetett olyan magyar történelmi művekre, melyek tükrözni hivatottak a honfoglalástól eltelt évszázadok sorsdöntő

eseményeit. A pályázatra vármegyék, városi törvényhatóságok, egyházak részvételét várták.¹ Kolozs vármegye az *Erdély és Magyarország egyesülésének, az uniónak* szánt nagy méretű festménnyel jelentkezett annak emlékére, hogy 1848. május 30-án Kolozsváron az utolsó erdélyi rendi országgyűlés kimondta Erdély újraegyesítését Magyarországgal, de ez a kép a múcsarnoki megnyitóra nem készült el, és végül befejezetlen maradt. Mi lett a monumentálisnak szánt műalkotás sorsa?

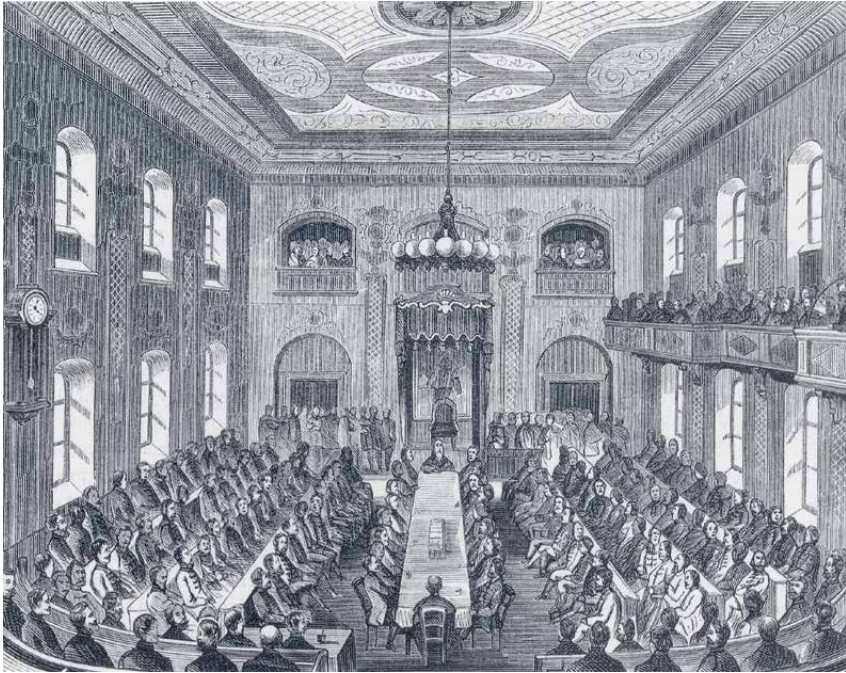


Roskovics Ignác: Az Unió kimondása az 1848. május 30-i kolozsvári országgyűlésen, olaj, vászon, 398 × 704 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

Kiesett a közösségi emlékezetből, jósz szerint elfelejtődött. Hetven évnyi feledés után az össztekert hatalmas vászon a múlt év nyarán került napvilágra a Magyar Nemzeti Galéria raktári anyagának revíziója során. A kép keletkezésének történetét a pályázati felhívás fogadtatásáig követhetjük vissza. Kolozs megye törvényhatósága az 1895-ös év elején keresett megoldásokat a megtisztelő feladatra. Első lépésként egy történészekből álló bizottságot kértek föl javaslattételre.

Alapvető feltételül azt szorgalmazták, hogy lehetőleg az illető területre vonatkozó történelmi eseményekre összpontosítsanak. Ez a szándék természetes volt, bár nem minden pályázat esetében ragaszkodtak hozzá. Csak példaként: a Nagyenyed központú Alsó-Fehér vármegye elfogadta Pataky László elgondolását, *Munkács várának bevételét* mint történelmi eseményt, mely feltehetően a festőnek egy korábban tervezett témája volt. Másutt viszont ragaszkodtak a szülőföld, a hely szel-

leme megidézéséhez. Így Torda-Aranyos vármegyében a *Vallásszabadság kihirdetésének* eseménye az 1568-as tordai országgyűlésen lett a választott téma (Körösfői-Kriesch Aladár); Szolnok-Doboka megyében *A cserhalmi ütközet* (Pállya Celesztin), Máramarosban *A huszti vár* (Hollósy Simon) lett az elfogadott téma. Kolozs megye esetében az Unió kihirdetése kapott végül is egyöntetű jóváhagyást. Annyiban árnyalható a kép, hogy az említett történészbizottság tagjai – dr. Szádeczky Lajos és



Szathmári Papp Károly litográfiája az 1841–43-as erdélyi országgyűlés megnyitásáról

dr. Márki Sándor egyetemi tanárok, valamint a történetíró Kövály László – a végső döntés előtt más tervek is megvitattak. Sorra ezek a következők voltak: az Esküllőnél tett hűségeskü a magyar államiság előtt, előtérben Töhötöm alakjával, Anonymus nyomán; Izabella 1551-ben átadja Ferdinánd biztosainak a koronát a kolozsvári Szent Mihály templomban; az 1660. május 22-i százfenesi csata II. Rákóczi Györggyel a középpontban, Szalárdi krónikája nyomán; az 1848-as Unió, Wesselényi alakjának megidézésével.² Az Unió eseménytörténetét előtérbe helyező döntés a kolozsvári polgárság osztatlan egyetértésével találkozott. „*Alig hisszük – írta tudósításában a Kolozsvár című lap –, hogy tárgy ennél jobban inspirálhatna művészt, ki képzeletének csapongása nélkül is igazi allegóriát alkothat.*”³ A gond az volt, kit bízzanak meg a millenárisra szánt, az eseményhez méltóan nagy méretű festmény elkészítésével. A kisszámú kolozsvári művészközösségben nem találtak a feladatra alkalmas vállalkozót. Így esett

a választás Roskovics Ignácr (1854–1915), az úgynevezett *műcsarnoki festészet* falképei kapcsán akkoriban sokat emlegetett egyik képviselőjére. *(Roskovics festményei alapján készültek a nemrégiben átadott, budai várbeli Szent István terem magyar királyokat ábrázoló kerámiaképei, illetve ő az, akinek egész alakos bronzszobra különös úton-módon került ki a pesti Duna-korzóra – a szerk.)*⁴ Roskovicsnak a kezdetekben nem voltak erdélyi kapcsolatai. Mindössze az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1890-ben Kolozsváron és Brassóban szervezett kiállításain láthattak képeiből néhányat. Az a különleges alkat volt, aki a monumentális művészetekben és a zsánerfestészetben egyaránt otthonosan mozgott. Éppen a kolozsvári pályázat idején fejezte be a budapesti Józsefvárosi templom mennyezetképeit, melynek visszhangja Kolozsvárra is elérkezhetett. Az akkoriban annyira népszerű budapesti *Vasárnapi Ujság* bő életrajzi adatokkal és több reprodukcióval népszerűsítette a festőt és vállalkozásait.⁵ Úgy lehet,

hogy ez a hírverés és egyben Wlassics Gyula támogatása alapozta meg a döntést. Wlassics mint vallás- és közoktatásügyi miniszter kezdettől fogva támogatta a millenniumi kezdeményezések ügyét, és a történelmi kiállításra szánt háromszázezer forintos alpból előleget biztosított a feladatra vállalkozó alkotóknak. Kolozsvár város képviselő-testületére várt a feladat, hogy hivatalos úton véglegesítse a megrendelést. A festő vázlatokat küldött Kolozsvárra, és húszezer forintot kért a munkában levő 7 × 4 méteres hatalmas kép megfestéséért. A szerződéskötés előzményeként a Képzőművészeti Tanács a vázlatok alapján hozott döntést. A témát és annak kompozíciós kifejtését értékelve ötszáz forintot szavazott meg a festőnek.⁶ Ennek utána a városi törvényhatóság 1896. január 30-i ülésén határozatot hozott a festmény megvételéről. A festő ajánlatát elfogadva és egyéb millenáris előkészületekre negyvennégy százalék pótdót irányoztak elő.⁷ Már akkor is látszott, hogy a monumentális képpel a millenáris kiállításig a festő nem tud elkészülni. De ez nem volt egyedi eset, más pályázati munkák esetén is megtörtént. Évek során csak egy-egy tudósítás számolt be a festő dokumentációs munkájáról, helyszíni szemléiről, vázlatok készítéséről. Budapestről jövet Roskovics 1898 nyarán több napot töltött Kolozsváron. Modelleket keresett a kompozíciós témához. Megtekintette az Ereklje Múzeum Unió-kiállítását, szemlélődött a Redut (a kolozsvári Vigadó) termében, abban a földszintet és emeletet egybefogó emblemikus térben, ahol a karok és rendek Erdély és Magyarország unióját kimondták.⁸ Lelkesítette az ifjúság kezdeményezése, melynek nyomán az épület homlokzatán nem sokkal azelőtt az uniót ünneplő táblát avattak föl. Mindezekre a sorsdöntő esemény ötvenedik évfordulóján került sor, miközben a Belmonostor utcát is, melynek közepe táján a Redut



Roskovics Ignác

A 19. századi Magyarország egyik legismertebb, mára viszont szinte elfeledett festője, Roskovics Ignác 1854-ben született felvidéki vallásos családban. Nevéhez jó néhány fővárosi és vidéki (például a kecskeméti) templom falfestménye és oltárképe vagy a korszak egyik legtöbbet reprodukált, 1885-ben készült *Pici piros alma* címet viselő zsánerképe fűződik. Továbbá a huszonegy kötetes *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* című könyvsorozat illusztrációi és számos történelmi témájú festmény, többek között a nemrég felújított budavári királyi palota Szent István-termének különleges technikájú királyfigurái. Roskovics pályája kezdetén a Mintarajziskolában tanult, majd egyházi támogatással fél évet töltött a müncheni akadémián, ahol ezt követően egy ideig műtermet is bérelt, ingázva először Ungvár, majd Budapest és München között. 1915. november 29-én hunyt el, Budapesten.

Vágó Pál rajza Roskovics Ignácról, megjelent a *Vasárnapi Ujság* 1895. május 12-i számában

állott, Unió utcának keresztelték át.⁹ Közben a festő kolozsvári ismeretségi köre is bővült az erdélyi hagyományokat és helyi viszonyokat mélyebben megvilágító értelmiségiekkel. Látogatása idején Sándor József országgyűlési képviselő, az EMKE (az Erdélyrészi Magyar Közművelődési Egyesület) titkára látta vendégül; Szádeczky Lajos társaságában pedig Kalotaszeg népművészetét utazott megcsodálni. Zenekedvelő baráti társaságába fogadta Pákei Lajos építész, aki a Mátyás-szobor talapzatának tervein dolgozott.¹⁰ Budapesti műtermében Roskovics neki is kezdett a téma megfestésének, de közben egyéb feladatai térítették el a munkától. A budavári palota Szent István terme számára magyar szentek

portréit festette meg, és kecskeméti egyházi megrendelésre falképeket készített. Végzetesen gátolta azonban a millenniumi kép megfestésében látásának fokozatos romlása, mely végül teljes vakságához vezetett. Bár a világháború félresodort sok más művészeti kezdeményezést, a millenniumi kép hazahozatala, mivel a tulajdonjog Kolozsvárt illette meg, mégis napirendre került. Városházi határozat született róla 1916 márciusában, hogy megrendelőként átveszik a képet, és azt az EMKE múzeumában, a Mátyás-szülőházban helyezik el. A helyszíni tájékozódásra a szobrász Kolozsvári Szeszák Ferencet kérték föl, aki az időben az Erdélyi Nemzeti Múzeum restaurátora volt, de pesti

műtermét még nem számolta föl, a két város között ingázott.¹¹ A következő lépésben, nyár elején a város Békésy Károlyt bízta meg, hogy megtekintse, véleményezze és fényképeket készítsen az elhunyt festő otthonában őrzött képről. A városszépítés lelkes híve és egykori lapszerkesztő, Békésy Károly maga is jártas volt a festészetben, Kolozsvárt ábrázoló nagy méretű képei a városháza tanácsstermeiben állottak. Véleménye lehangoló volt: az Unió-képet inkább csak vázlatnak tekintette, melyen egyedül Wesselényi báró, a reformkor egykori élharcosának alakja volt kellően kidolgozott a kibontott zászló mellett. Az özvegy túlbecsülte a képet, a korábban átutalt tizenháromezer pengő

Háry Gyula: A kolozsvári Redut, megjelent a *Vasárnapi Ujság* 1895. május 12-i számában

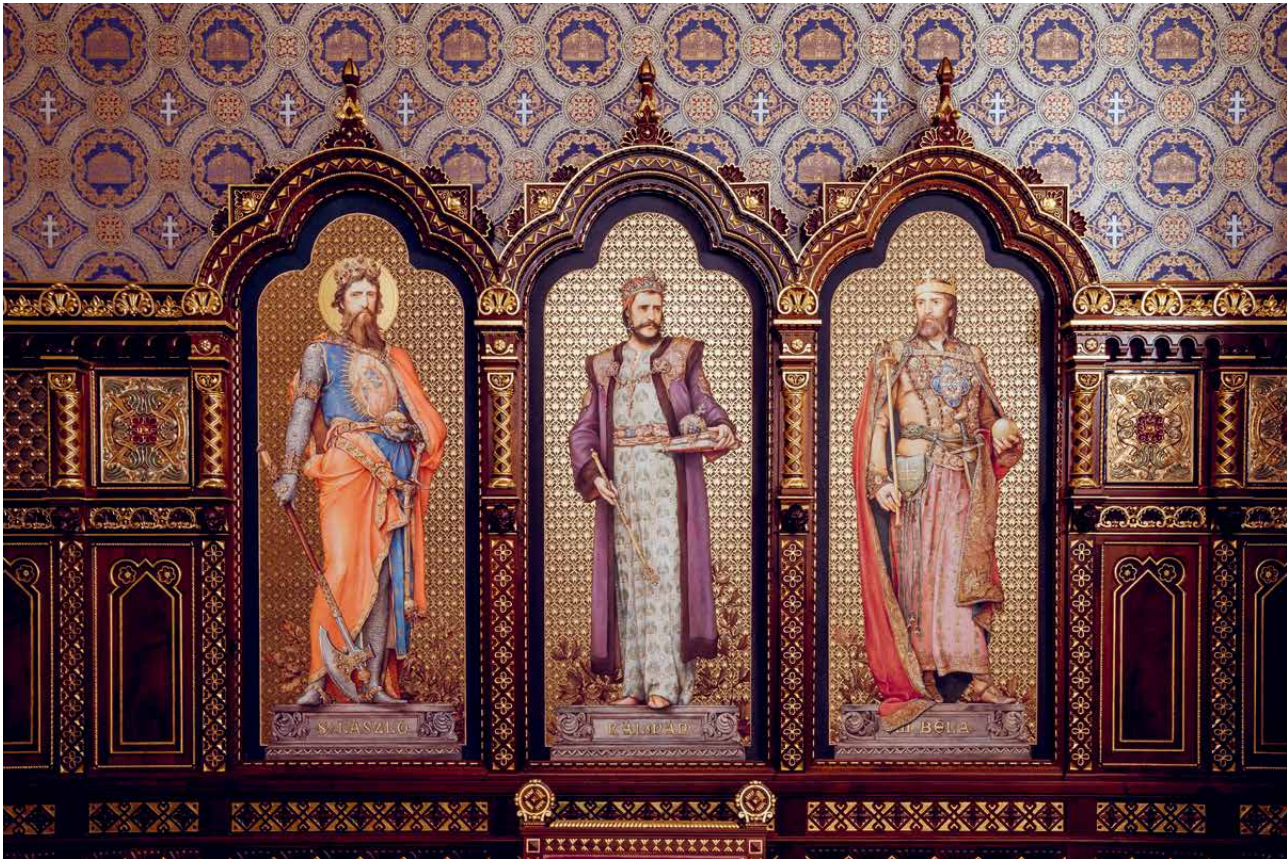


A kolozsvári Redut ülésterme Szathmári Papp Károly 1842-es könyvomatán



Az uniós emléktábla ünnepi leleplezése a Redut falán, 1898. május 30., archív fotó





Roskovics Ignác a Szent István teremben található, magyar királyokat ábrázoló kerámiaképei, részlet, fotó: © Várkapitányság / Kárász Karolina / HUNGART © 2022

mellett még hétezer koronát kért.¹² Jellemző a korabeli városvezetés erkölcsi tartására, hogy a már nyomorba süllyedt családnak a teljes összeget kifizették. A festményt hazahozták, de nem állították ki. Jószerint azonnal akadt vállalkozó, aki ígéretet tett a mű véglegesítésére. A festő Papp Gábor (1872–1931) ajánlotta föl, hogy befejezi a képet. A kolozsvári születésű Papp Gábor akkor már Szegeden élt, de szülővárosába többször hazajárt. A föltekert vásznat magával vitte a gyógyfürdőjéről nevezetes Szovátára, ahol egy nagyobb méretű nyaralót bérelt. Itt kezdte meg a munkát, pár hétig zavartalanul. A Münchenben akadémiai tanulmányokat végzett, majd Hollósy-tanítvány festőtől nem volt

idegen a századfordulóra annyira jellemző nagy méretű kép festése. Bemutatkozásnak szánt munkáját, az *Exhumálás* című tizennégy négyzetméteres vásznát kolozsvári sétatéri műtermében festette meg 1898–1900-ban. A Roskovics-képnél a hely megidézése, a diétai küldöttek megjelenítése foglalkoztathatta, de ehhez épp csak hozzákezdhetett. Az 1916 késő nyarán bekövetkezett román támadás idején „puskátűzben menekült Szovátáról”.¹³ A festményt valamilyen módon Papp Gábor Szegedre vitte, ahol a Kass vendéglő szomszédságában lévő műteremben talán még dolgozott rajta. Később azonban egyre betegbb lett; szifilitikus eredetű agysorvadás okozta szellemi hanyatlását, majd halálát. Az 1928-as esztendő végén elmegyógy-

intézetbe utalták be. Fölszámolt műterméből került a kép Budapestre, de hogy milyen körülmények között, arról nincsen közelebbi adatunk. Az időpontok egybeesése azonban végigjáratja velünk a kikövetkeztethető utat. Az egykori Parlamenti Múzeum (1929–1949) megnyitásakor, 1929 elején, a kép már ott volt.¹⁴ Az össztekert vászon innen került át a Szépművészeti Múzeumba, majd 1957-ben a Magyar Nemzeti Galéria megalakulásakor az intézmény raktárába. Amit Roskovics megoldott rajta: a kompozíció tengelyébe került Wesselényi alakja. Ezt már vázlatai bemutatásakor is megjelenítette a festő, a Képzőművészeti Tanács 1895-ös döntése idején. „Az 1848-iki erdélyi unió képe lesz ez, az erdélyi rendek május 30-iki



Roskovics Ignác: Történelmi jelenet (vázlat), olaj, vászon, 35 × 60 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

ülésének lélekemelő jelenete, amikor ki-
mondják az egyesülést Magyarországgal.
A kép fő alakja a vak Wesselényi, amint
a lelkesült főrendek közt fölállva, mint-
egy megérzi a nemzeti lobogó kibontását,
melyet a pesti ifjak vittek le Kolozsvárra
magokkal, mint Pest város ajándékát.”¹⁵
Roskovics eredetileg mintegy fél száz
alakkal számolt, de a kidolgozatlanság
miatt a festményen a diéta résztvevői
közül csak néhányuk ismerhető föl.

A vak Wesselényit támogató férfi Ur-
házy György táblai jegyző, a jobbról
belépő kardos alak id. gróf Bethlen
János királyi meghívott. A hátsó pad-
sorban álló alak a rossz emlékezetű bá-
ró Anton Puchner királyi biztos, a for-
radalom ellen föllépő erdélyi osztrák
hadak későbbi vezetője. A mögötte ál-
ló szakállas férfi Perényi Zsigmond, a
magyar minisztérium küldötte, előtte
balról gróf Mikó Imre ül, tőle jobbra

báró Kemény Ferenc országos elnök,
mellette fehér prémes, zöld mentében
gróf Teleki József gubernátor. A pad-
sor végén Berzenczey László áll föl-
emelt karokkal, a pulpitusnak báró
Jósika Miklós támaszkodik. A zöld
asztal végén az ekkor pofaszakállas
Brassai Sámuel látható.¹⁶

Utóirat: A fölbukkant festmény aligha lesz valaha kiállítható.
Ez az írás csak keletkezése történetét mondja el az ismét föltekert hatalmas vászonnak.

[1 Z. Lányi Vera: Festőink az 1896. évi millenáris kiállításon. In: A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1953. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1954, 375–389. o. | 2 Kőváry László – Márki Sándor – Szádeczky Lajos: Millenniumi képtárgyak Kolozs vármegye történetéből. In: Az Erdélyi Múzeum-Egylet bölcsészeti-, nyelv-, és történelemtudományi szakosztályának közleményei, 1895/I., 51–55. o. | 3 Millenniumi képtárgyak. In: Kolozsvár, 1895. január 23., 1–2. o. | 4 kozterkep.hu/23241/roskovics-ignac | 5 K. E. [Kazár Emil]: Roskovics Ignác. In: Vasárnapi Ujság, 1895. május 12., 297–302. o. | 6 Roskovics képe az erdélyi unióról. In: Vasárnapi Ujság, 1895. szeptember 29., 647. o. | 7 Az erdélyi Unió-képe. In: Ellenzék, 1896. március 6., 219. o. | 8 Roskovics Ignác Kolozsvárt. In: Magyar Polgár, 1898. június 22., 4. o. | 9 Az Unió jubileuma. In: Ellenzék, 1898. május 31., 1–3. o. | 10 Murádin Jenő: Kolozsvár képzőművészete. Sepsiszentgyörgy, ARTprinter, 2011, 96. o. | 11 Roskovics Ignác Unió-képe. In: Újság, 1916. április 1., 3. o. | 12 Az Unió-kép jogosan a várost illeti meg. In: Újság, 1916. június 10., 5. o. | 13 Murádin Jenő: Papp Gábor (1872–1931). In: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1991/92–1. Szeged, 1992, 293–311. o. | 14 Ünnepelesen megnyitották a Parlamenti Múzeumot. In: Magyarság, 1929. február 25., 4. o. Szücs György szíves közlése. | 15 Vasárnapi Ujság, 1895. szeptember 29. | 16 Az Unió képe. – Roskovics Ignác festménye –. In: Vasárnapi Ujság, 1898. május 29., 371. o. A festményen szereplő küldöttek fölismerésében Egyed Ákos akadémikusnak, az 1848-as erdélyi események elkötelezett kutatójának tartozom köszönettel.

„Egyébként a művésznek nagy szabadsága van.
Itt van például a Nirvána. Látott ön már Nirvánát?
Úgy-e nem! Én sem. És mégis megfestettem.”

Vécsey Miklós: Száz értékes magyar.
Budapest, Hungária Nyomda, 1931, 60. o.

Látott ön már Nirvánát? Néhány megjegyzés Csók István egy képéhez I.

Kelényi Béla



1
Gippert László: A restaurátor Csók István „ese-
mény-emlékműve” előtt. A *Nirvána* kiállíthatóvá
tétele. In: *Bálványok és démonok. Csók István
(1865–1961) festészete*. Szerk. Gärtner Petra –
Király Erzsébet. Székesfehérvár, Szent István
Király Múzeum, 2013, 213–214. o.

2
Bálványok és démonok. Csók István Képtár,
Városi Képtár – Deák Gyűjtemény,
Székesfehérvár, 2011. április 17. – október 2.

3
Gellér Katalin: Hatások keresztttüzében. Orien-
lizmus és japonizmus Csók festészetében.
In: *Bálványok és démonok* 2013, 188–190. o.;
Fajcsák Györgyi: Keleti tárgyak és keleti témák
Csók István festészetében. In: uo. 199–202. o.

4
„Egy évvel később újra erotikus érzések inspi-
rálják, a Nirvánában (1909), de neki ez is csak
aktfestésre szolgáló alkalom. A borzalmak
helyét erotikus képzelgések helyettesítik, telve
remekül elképzelt extázis-ábrázolásokkal. Míg a
Vampírok-ban nyugtalanító hatás szuggerálására
törekedett, a Nirvánában megnyugtatóra, isteni
kielégültségre, ott kínra, itt testi derűre.” Lázár
Béla: Csók István. In: *Művészet*, 1910/5., 202. o.

5
Gellér Katalin: Hatások keresztttüzében. Orien-
talizmus és japonizmus Csók festészetében.
In: *Bálványok és démonok* 2013, 188–189. o.

6
Csók az 1880-as évek közepétől az 1890-es évek
végéig rendszeresen tartózkodott Münchenben.
Kezdetől fogva jó viszonyban volt Hollósy Simon-
nal, bár nem volt a tanítványa. Mint ismeretes,
a buddhizmussal kapcsolatos első magyar nyelvű
összefoglaló a Hollósy öccse, József által német-
ből fordított *Buddhista Káté* volt, amely 1893-ban
jelent meg, és erős hatással volt Hollósy Simonra
is. Lásd erről Bincsik Mónika: Hollósy József.
In: *Nagybánya művészete*. Szerk. Csorba Géza
– Szűcs György. Budapest, Magyar Nemzeti
Galéria, 1996, 122–124. o.

7
„A hindu és spiritizsta tanokkal ő ismertetett
meg bennünket oly vonzó és érdekfeszítő
modorban, melynek lehetetlen volt ellenállni.”
Csók István: *Emlékezéseim*. Budapest, Magyar
Képzőművészeti Egyetem, 2015, 66. o.

8
Csók István 2015, 47. o.

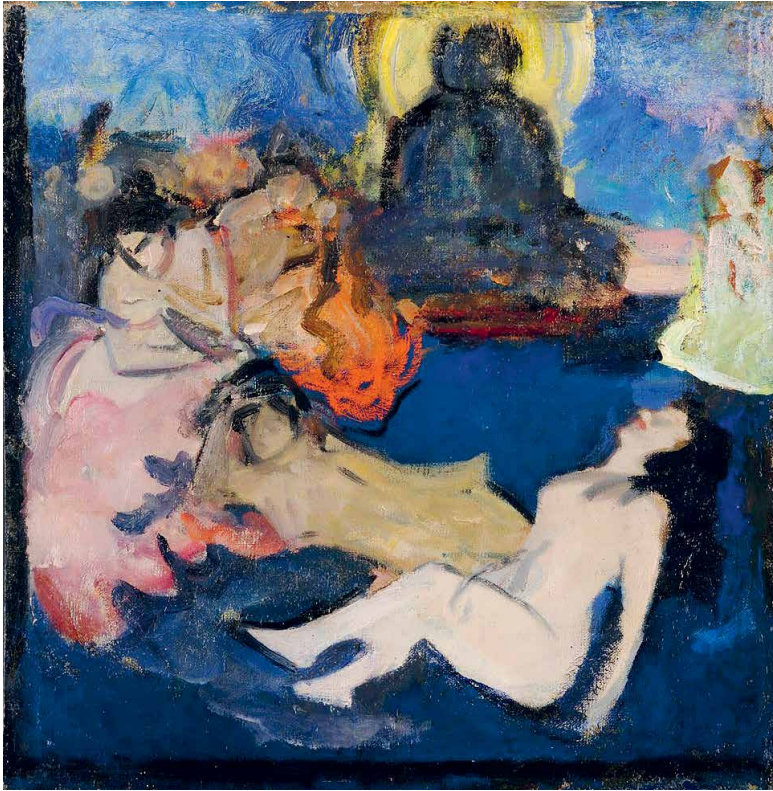
Csók István (1865–1961) élete végéig küszködött azzal, hogy nem tudta befejezni *Nirvána* című festményét, melyen 1907-től 1960-ig dolgozott folyamatosan, részleteiben újraalkotva. Az először 1908-ban Párizsban, majd rögtön utána 1909-ben, a budapesti Nemzeti Szalonban bemutatott, ezután pedig már csak 1955-ben, a Műcsarnokban és 1988-ban Székesfehérvárott kiállított kép Csók oeuvre-jében kulcsfontosságúnak tekinthető. Nem véletlen, hogy a monumen-
tális méretű (270 × 340 cm) vászon, mely a többszöri átdolgozás miatt komoly restaurálásra is szorult,¹ egyik fő darabja volt a 2011-ben Székesfehérváron meg-
rendezett Csók-életmű-kiállításnak.² A *Nirvánát* többen elemezték, legutóbb pedig Gellér Katalin és Fajcsák Györgyi dolgozta fel részletesen a székesfehérvári kiállítást követő tanulmánykötetben,³ ezért itt csak néhány, számomra időköz-
ben felvetődött szempont kifejtésére szeretnék szorítkozni. Témáját tekintve a mű kétségtől az egyik legszokatlanabb ábrázolás a korabeli magyar művészetben. A felfokozott érzékiségű festményt a kortárs kritika az 1907-ben megfestett *Vámpírok* ellentétes párdarabjaként interpretálta.⁴ Valóban, első látásra a *Nirvánán* kavargó aktok a démonikus, evilági vágyat (a Nyugat), a fölöttük magasodó Buddha-alak pedig a testiségtől független, átlényegült szel-
lemiséget (a Kelet) jeleníti meg. Ez a gondolat jól illeszkedik a századelő olyan, ezoterikus tudásra törekvő mozgalmainak körébe is, mint a spiritualizmus és a buddhizmusból sokat merítő teozófia. A bonyolult felépítésű kép egyes rész-
leteit szemlélve azonban kétséges, hogy mindössze ennyi lenne a mondaniva-
lója. Minthogy Csókot az első változat megalkotásától kezdve folyamatosan foglalkoztatta a festmény, jogosan vetődik fel a kérdés, hogy vajon mik lehettek számára a *Nirvána* forrásai? Bár mint azt többen kimutatták, nagy előszere-
tettel építette be a képbe saját műveinek egyes részleteit, feltételezésem szerint a *Nirvána* egy eddig még fel nem tárt irodalmi háttérből és más festők munkáiból vett vizuális idézetekből is táplálkozhat.

Buddhista kép – hindu mesék

A *Nirvána* buddhizmussal kapcsolatos korabeli nemzetközi és magyarországi szellemi, művészeti közegét Gellér Katalin széleskörűen elemezte; a női testek káosza felett bálványként trónoló Buddha ábrázolása azonban nem a történeti Buddha *parinirváná*ját, azaz a jobb oldalán fekvő Megvilágosodott halálának ábrázolását, hanem inkább a Buddha *megkísértését* juttatta eszébe.⁵ Mindeneset-
re a kép bizonyágnak tűnik arra, hogy Csókot erősen foglalkoztatta a budd-
hista filozófia, amire mind az, hogy jelentős időt töltött a müncheni Hollósy-
körben,⁶ mind pedig ismeretsége a teozófiával és buddhizmussal is foglalkozó Mednyánszkyval adhat alapot.⁷ S valamennyire az is megragadható, hogy ma-
ga Csók mit gondolt a buddhizmusról; 1918-ban, a *Magyarságban* megjelent *Emlékezéseiben* így ír (ez a részlet sokáig nem jelent meg az egymást követő későbbi szövegkiadásokban): „*Azt hiszem, leginkább a hindu vallásbólcsélet – nem nevezhetem vallásnak a Buddhizmust – hatása alatt jutottam egy nagy, általános életerő fölismeréséhez, mely aztán lassankint teljesen elfoglalta felfogásomban az Istenség helyét. Ez energia, mely éppúgy működik a legparányibb górcsövi lényben, egy fűszálban, mint bennem, tette előttem érthetővé az élet örökkévalóságát. A lélek – szerintem akkor – csak arra az időre önálló csupán, míg a testtel együttesen alkotja az egyént. A halál után, mint a vízcseppek az óceánban, vagy még inkább, mint az elektromos erő, megint egy lesz az életerővel, hogy újból más körülmények között s más formában megint életet kölcsönözzön az anyagnak. Mindezen erő forrása a nap, mely hő és fénysugarai mellett még eddigelé lényegében ismeretlen teremő erőt is küld a földre, mely e nélkül – dacára meglevő életföltételeinek, halott világ volna.*”⁸

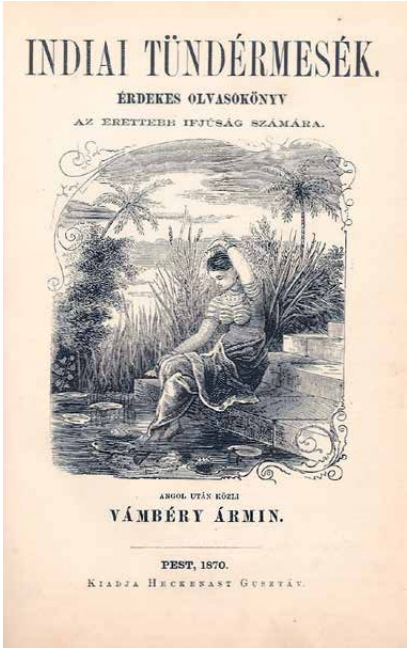
Ha szemügyre vesszük a *Nirvánához* készült három vázlatot, a Buddha-alak körüli dicsfény minden esetben egy-
egy sugárzó sárga napkorong, bár ez a felfogás már nem jelenik meg a ki-
dolgozott változaton. Honnan eredhet ennek a legparányibb és legnagyobb létezőben benne rejlő, mindent átható, örökkévaló életerőnek és energiának a gondolata? Csók ugyanis nyilvánvaló-
an nem a buddhizmus valamelyik té-
telét interpretálja, hanem csak annyit mond, hogy ennek *hatására* alakított ki egy létfilozófiát, amely jóval inkább a spiritualizmus, közelebbről a teozó-
fia eszméjéhez áll közelebb,⁹ mint a buddhizmushoz. Érdekes, hogy meny-
nyire hasonló gondolatokat vetett pa-
pírra a teozófiát elvető Hollósy Simon 1915-ben, Felvinczi Takács Zoltánnak írott levelében: „*A méhek, a hangyá-
kig – a legkisebb fogalomig mindnyájan az énünkkel megközelíthető lehetőségek-
ből válogatunk; ezeken nevelődünk. Já-
rásunk, beszédünk – megnyilatkozása-
inkon, a bennünk létező tartalom csak énünköni továbbregzése lehet örökké létező fogalmaknak és erőknek.*”¹⁰

Csók – legalábbis tudomásom szerint – soha nem utalt rá, hogy bármilyen, a buddhizmussal vagy a teozófiával kapcsolatos konkrét befolyás hatására fes-
tette volna meg a *Nirvánát*, ugyanakkor több meglehetősen egyértelmű utalást tett arra, hogy alapvetően mi ösztönözte a kép megalkotására. Kései, 1938-ban felolvasott visszaemlékezéseiben így gondolt vissza a mű megfestésének párizsi időszakára: „*Paris pompázó napsugár özönnel fogadott. A világváros sose ragyo-
gott szebben. Az Invalides aranykupolája, mint az indiai tündérmesék incarnatioja tekintett le rám. A Notre Dame, a Szajna, a Luxembourgkert, átítatva Paris élet-
erejének ritmusával – oly munkakedvet ébresztett bennem, mint talán még sohasem azelőtt. Műtermemben, szemben a »Nirvána« nagy vásznával úgy éreztem – egy két ecsetvonás még és új szenzációval lepem – nem: meghódítom a világot!*”¹¹ Vagyis az őt körülvevő friss benyomásokat s a művészetét új életre keltő, szenzációnak szánt képét ösztönző Párizs „életerejét” indiai tündérmesékbe való „inkarná-
cióként” fogta fel. De mire utalhatott az *indiai* tündérmesékkel? Az *Emlékezé-
seim*ben gyerekkorának meghatározó élményeként említi: „*És a meséskönyv? Az volt csak az igazi, ha leülhettem a zizegő nádas tövében a vízililiomok mellé. A nádas bozóttá vált, a méhes volt a Raksász palotája, Lótusz virág a vízililiom; csak az indiai királylányt, aki gyöngysorral a nyakán született, s oly finom volt és gyengéd, hogy nem nyomott többet őt lótuszvirágnál – nem voltam képes fölfedezni egyik libapasztorlányban sem. Majd fölkeresem, ha megnövök, és sóhajtv csuktam be a könyvet.*”¹² Lázár Béla pedig 1911-ben közölte Csók egyik levelének részletét, melyben gyerekkoráról ír, és jobban megvilágítja a *Nirvána* hátterét: „*A képze-
lete uralkodott rajta, a nagy mesevilágban élt szabadon, s így természetesen a mód-
szeres tanulás esküdt ellensége volt. Az Ezeregyéjszaka a hazája.*» A *kéknefelejtses*



Csók István: *Nirvána*, tanulmány, 1907 körül, olaj, vászon, 48 × 50 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

9
„Fohat tehát a megszemélyesített elektromos életerő, a valamennyi kozmikus energiát össze-
kötő, transzcendentális egység, a láthatatlan, de a megnyilvánult síkokon is. [...] A kozmikus síkon jelen van abban az alkotóerőben, amely a dolgok kialakításában – a bolygó-rendszertől a szent-
jánosbogárig és az egyszerű százsorszorépig – végrehajtja a Természet elméjében vagy az Isteni Gondolatban rejlő tervet, amely egy adott dolog fejlődését és növekedését írja le. [...] Másodlagos aspektusában Fohat a Napenergia, az elektro-
mos életadó fluidum és a megőrző negyedik prin-
cípium, úgymond a Természet állati lelke, vagy az elektromosság.” H. P. Blavatsky: *Titkos tanítás I. Kozmogenezis – a világ teremtése*. Szlemenics Mária és dr. Hennyey Vilmos fordítását (1924) Reicher László jegyzeteinek (2000) felhasználásával átdolgozta: Szabari János. Magyar Teozófiai Társulat, 2011, docplayer.hu/28713756-
H-p-blavatsky-titkos-tanitas-i-kozmogenezis-a-vilag-teremtese-a-tudomany-a-vallas-es-a-filozofia-szintezise



Az *Indiai tündérmesék* című könyv címlapja, 1870

- 10**
Felvinczi Takács Zoltán: Hollósy Simonról I. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1961/10., 207. o.
- 11**
Csók István visszaemlékezése diákéveire. In: *Bálványok és démonok* 2013, 44. o.
- 12**
Csók István 2015, 7. o.
- 13**
Lázár Béla: Csók István. In: *Pécsi Napló*, 1911. december 24., 50. o.
- 14**
Első magyar fordítását 1829-től fogva adták ki, majd a 19. század végén több átdolgozása is napvilágot látott. Lásd erről Simon Róbert: Az első hiteles magyar Ezeregyéjszaka az európai recepció tükrében. In: *Az Ezeregyéjszaka meséi*, I. Budapest, Atlantisz, 2000, 11–31. o.
- 15**
Indiai tündérmesék. Érdekes olvasókönyv az érettebb ifjúság számára. Angol után közli Vámbéry Ármin. Pest, Heckenast Gusztáv, 1870

kanális partján, a zugó füzek alatt, a susogó nád mellett – írja egyik levelében – azt képzeltem, – nem, tudtam! – az ott nem vizililiom, de lótoszvirág. Ott ült, láttam az indiai tündérkisasszony, lábaival a vízben pacskol, sűrű, fekete hajába liliumot tűzdegél. A jegenyék tetején a kis Szurja Bait kerestem, akit a vén sasok acélkalitkában rejtettek el a gaz ellenségek elől. Aladdin csodalámpája nélkül is elvitt engem az én szellemem e csodás tájakra[.«] Ebben a világban otthon volt és egész életére szóló benyomásokkal gazdagodott, melyeket a mindennapi élet elnyomhatott, de örök sejtelem, lappangó vágyak formájában éltek azok az öntudat alatt tovább, tovább, hogy fel-feltámadjanak a Nirvána ethertikus (sic!) alakjaiban, a Vampirok kinosan sovárgó, kielégíthetetlenül szenvedelmes képzeleti alakjaiban, miközben jött az élet, hívta az iskolába.”¹³ A levélrészlet alapján joggal feltételezhető, hogy ezeknek az eredetüket tekintve eddig nem azonosított indiai történeteknek a hatása döntő szerepet játszott a kép megfestésében. Bár a fenti idézetben a jól ismert arab mesegyűjteményt, az *Ezeregyéjszakát* is megemlíti a levélíró,¹⁴ a benne szereplő indiai név arra utal, hogy csakis az *Indiai tündérmesék* című, 1870-ben kiadott, Vámbéry Ármin fordításából származó történetekről lehet szó.¹⁵ És itt érdemes azt is összefoglalni, hogy mi volt ennek a korabeli Magyarországon rendkívül népszerűvé vált könyvnek a háttere. Vámbéry fordításának eredetije az 1868-ban megjelent, azonnal hatalmas sikert arató *Old Deccan Days or Hindoo Fairy Legends Current in Southern India* című könyv volt,¹⁶ amit a kortársak az első angolra lefordított indiai népmesegyűjteményként üdvözöltek. A szövegeket kiadó Mary Frere Bombay akkori kormányzójának,¹⁷ Sir Bartle Frere-nek volt a lánya. Egy hosszú adminisztratív körút során feljegyezte indiai cselédje, a portugál nevet viselő dajka, Anna Liberata de Souza történeteit. Bár a könyvet a hagyományos indiai mesék gyűjteményeként mutatta be, a történetek valójában vallási, nyelvi áttételek sorozatának nyomait őrizhetik. Ennek többek között egyik oka az volt, hogy Anna Liberata családja eredetileg a dél-indiai Kerala állam Kálikat (mai nevén Kozsíkóde) városából származó lingáját szektához (a saivák, azaz a Siva-hívők egyik irányzatához) tartozott, ám amikor a portugálok által gyarmatosított Goába költöztek, áttértek a kereszténységre. Az általa angolul elmondott történetek viszont a nagyanyjától tanult hindu mesék voltak (egyik esetben sem buddhisták!), melyeket feljegyzésük után Mary Frere visszaolvasott közlőjüknek, hogy hitelesek legyenek. Ugyanakkor – mint azt a könyvhöz előszót író Kirin Narayan kimutatta – a szituáció feltehetően még ennél is bonyolultabb volt. Anna Liberata nagyanyja ugyanis valószínűleg az ún. kálíkati nyelven (azaz kevert malajálam és kannada nyelven) mesélt unokájának, amit ő hindusztánival kevert tört angollal adott vissza Mary Frere-nek, aki aztán a történeteket irodalmi angol nyelvre fogalmazta át.¹⁸ Így ez az indiai népmesegyűjtemény a folklóranyagok 19. századi Brit-Indiában elkezdődött gyűjtésének tipikusan koloniális történetét rejtí magában; mint azt Narayan már korábban megállapította: „*A tény, hogy mesemondója ugyancsak keresztény volt és angolul beszélt, nem aggasztotta Frere-t 1868-ban.*”¹⁹ Ugyanakkor nem lehet eléggé méltányolni, hogy a gyűjtemény létrejötté többszólamú törekvést mutatott be; nemcsak a szövegeket lejegyző Mary Frere tanúsított ritka empátiát a történetek iránt, hanem apja néprajzi kommentárjai mellett az adatközlő, Anna Liberata önéletrajzának publikálásával magát az elbeszélőt is a korban egyedülálló kontextusba helyezte.²⁰ A hamar rendkívül népszerűvé váló könyv gyors egymásutánban több kiadást – és fordítást – megért. Igazán nagy siker lehetett, ha megjelenése után mindjárt két évvel Vámbéry magyarra is lefordította. Jobban mondva inkább kiadta; mint előszavából kiderül, a fordítás általa megkezdett munkáját egyik tanítványa, Jónás János (1848–1911; pedagógus, később a pozsonyi kereskedelmi akadémia igazgatója) folytatta és fejezte

be,²¹ valamilyen okból teljesen megváltoztatva az elbeszélések eredeti sorrendjét. Nézzük most már Csók eredeti, Lázár Bélának írt levelének vonatkozó, korábban idézett részletét, amelyben minden kétséget kizáróan az *Indiai tündérmeséket* azonosítja a *Nirvána* közvetett forrásaként: „*De legszívesebben olvasom a Kelet-indiai tündérmeséket, az Ezeregyéjszakát. A kéknefelejttes kanális partján, a zugó füzek alatt, a susogó nád mellett azt képzelem – nem, tudom! – az ott nem vizililiom, de lótoszvirág. Ott ült, láttam, az indiai tündérkirálykisasszony »a ki oly finom volt és oly gyengéd, nem nyomott többet hét lótoszvirágnál.« Lábaival a vízbe paskol, kezeivel sűrű, fekete hajába tűzi az egyik virágot a másik után. A jegenyék tetején a kis Szurja Bait kerestem, a kit a vén sasok acélkalitka lakásukba rejtettek el a gaz raksaszok előtt. Hát Tsandra, no meg a többiek – Aladdin csodalámpája nélkül is elvitt engem az én szellemem oly csodás tájakra, a hova el nem jutok az életben többé soha. Mikor aztán, már nagy kamasz koromban meggyőztek róla, hogy nincsenek tündérek – üres lett a világ, szerettem volna meghalni. Kicsiny kis magból nő fel a leghatalmasabb fenýő is. Nos analizáló Uram, e sok ocsuból ki tudod tán szítálni a Nirvána csíráját?*”²² Ha a levélben szereplő utalásokat megpróbáljuk a könyvben visszakeresni, akkor kiderül, hogy több meséhez is kapcsolódnak. A tündér-királykisasszony, aki „nem nyomott többet hét lótoszvirágnál”, ugyanis a *Pánts-Phel Rání* című mesében a címadó királylány (az eredeti szövegben *Panch-Phul Ranee*, azaz „Öt Virág Királynő”).²³ A történetben az otthonából elűzött királyfi álmában egy árkokkal és szuronykerítéssel körülvárt házban lévő királylányt pillant meg. Elhatározza, hogy megkeresi, ám a próbatétel során meghal. A királylány apja haragjában a halott királyfihoz adja férjhez a lányt, majd száműzi a dzsungelbe. Itt a lány egy fa levelének nedvével feltámasztja férjét, majd számos bonyodalom után egymáséi lesznek. A „vízben paskoló” tündérre utaló mondat *A Ráksász palotája* című mesében található: „*A királyleány lebotsátotta fényes, fekete haját, és leszakítva egy piros lótoszt beletűzte, lábaival a vízben lubiczkolt és azzal mulatta magát, hogy nyaka körül kötötte a gyöngysort, mely nővére nyakéke volt.*”²⁴ A mese szerint két királylány elmenekül mostohájuktól, és beköltöznek egy általuk megölt „Ráksász” (a *raksaszák* ijesztő külsejű, emberevő gonosz démonok a hindu mitológiában) palotájába. Egy királyfi rátalál egyikükre, és feleségül veszi. Testvére egy halott koldusasszony bőrével álcázza magát, és titokban követi őket. Reggelenként azonban leveti magáról a bőrt, hogy megfürödjön a palota medencéjében, és egy lótoszvirággal feldíszíti a haját (ez a jelenet szerepel Csók levelében). A királyfi fürdés közben meglesi a királylányt, őt is feleségül veszi, így a testvérek ismét találkoznak. *A kis Szúrja Bai* történetében egy sasfészekben élő, elrabolt lányt egy *ráksász* meg akar ölni. Miután tetszhalált hal, egy király megtalálja, feléleszti és feleségül veszi. Boldogan élnek, mígnem a király gonosz első felesége elveszejtí a lányt egy medencében. Teste előbb napraforgóvá (*Szúrja*: Nap), majd annak elégetése után gránátalmafévává válik, melynek gyümölcse éppen édesanyjához kerül, hogy leánya újra feltámadhasson belőle.²⁵ A *Tsándrá bosszúja* című történetben pedig három asszony minden akadályon keresztülvágva azért keresi Máhádeót (ti. Mahádévát, a Nagy Istent, azaz Sívát), hogy gyermekük legyen. Egyikük el is ér az istenséghez, aki megszánva őt egy gránátalmát ad neki – ennek révén mindhármuknak gyermeke születik. A szerteágazó történetben az egyik, ártó ereje miatt száműzött gyermek, Tsándrá (*Csandra*: Hold) felnővén férjhez megy egy szintén ebből a gránátalmából származó fiúhoz, aki később a harmadik – táncosnóként élő – gyermeket is feleségül veszi. Amikor a történet végén Tsándrá férjét egy cselszövés folytán megölik, az asszony haragjában felégeti a várost, majd a Nagy Istenhez fohászkodik segítségért, aki feltámasztja férjét.²⁶

- 16**
Old Deccan Days or Hindoo Fairy Legends Current in Southern India. Collected From Oral Tradition by Mary Frere. London, John Murray, 1868
- 17**
Bombay kormányzósága a Dekkán-fennsík, azaz a mai Gudzsarát, Mahárástra, Karnátaka és Kerala államok feletti felügyeletet jelentette.
- 18**
Lásd erről Kirin Narayan: Introduction: Situating Old Deccan Days. In: Mary Frere: *Old Deccan Days or Hindoo Fairy Legends*. Santa Barbara, California, ABC-CLIO, 2002, vii–xxxii. o.
- 19**
Kirin Narayan: Banana Republics and V. I. Degrees: Rethinking Indian Folklore in a Postcolonial World. In: *Asian Folklore Studies*, 1993/1., 182–183. o.
- 20**
The Narrator’s Narrative. In: *Old Deccan Days* 1868, xxiii–xxxii. o.
- 21**
Vámbéry Ármin: Bevezetés. In: *Indiai tündérmesék* 1870, XI. o.
- 22**
Csók István levele Lázár Bélához, Párizs, 1910. június 15. Magyar Nemzeti Galéria Adattára, 1998/1926. Első közlését lásd Fajcsák Györgyi: „Bevezetés a Buddho tanába”. A buddhizmus magyar nyelvű irodalma és művészeti kapcsolatai a 19–20. század fordulóján. In: *Bolor-un Gerel. Kristályfény. Tanulmányok Kara György professzor 70. születésnapjának tiszteletére*, I–II. Szerk. Birtalan Ágnes – Rákos Attila. Budapest, ELTE Belső-Ázsiai Tanszék – MTA Altajisztikai Kutatócsoport, 2005, 261. o.
- 23**
Indiai tündérmesék 1870, 200–234. o.
- 24**
Indiai tündérmesék 1870, 256. o.
- 25**
Indiai tündérmesék 1870, 331–349. o.
- 26**
Indiai tündérmesék 1870, 116–142. o.

27

Amitábháról és a buddhista Tiszta Föld iskoláról lásd Hamar Imre: *A kínai buddhizmus története*. Budapest, ELTE Kelet-ázsiai Tanszék, 2004, 144–149. o.

28

Az Amida-ábrázolásokról, illetve a magyar-országi gyűjteményekben való fellelhetőségükről lásd Fajcsák 2013, 200. o.

29

Az 1889-es párizsi Világkiállítás alkalmával Csók akár láthatta is a Palais des Arts Libéraux-ban kiállított Amida buddha nagy, aranyozott faszobrát. Lásd Victor Merhlès: Labor. Painters at Play in le Pouldou. In: *Gauguin’s Nirvana Painters at Le Pouldu 1889–90*. Szerk. Eric Zafran. Hartford, The Wadsworth Antheneum Museum of Art, 2001, 85. o., 117. kép.

30

Fajcsák 2013, 196. o.

31

Tizenegy fejű Kannon, Japán, 18–19. század; festett fa, magassága: 64 cm, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, ltsz.: 64.57.1-2.

32

Lásd erről Hiroyuki Suzuki: The Buddha of Kamakura and the “Modernization” of Buddhist Statuary in the Meiji Period. In: *Transcultural Studies* 2, 2011/1., 140–158. o.

33

Fajcsák 2013, 201. o.



Csók István *Nirvána* című festményének lótuusztrónt ábrázoló részlete, HUNGART © 2022

Látott ön már Nirvánát?

Néhány megjegyzés Csók István egy képéhez I.

Mint a fentiekből kitűnik, az *Indiai tündérmesék* kizárólag a hinduizmussal kapcsolatos történetek gyűjteménye, nem szerepel benne semmilyen buddhista motívum, legkevésbé a *nirvána* fogalma. A Lázár Bélának írott levélből azonban kiderül, hogy mintha csak a fent elemzett mesékben szereplő nőalakok alapján gyúrta volna össze magában Csók a festmény központi gondolatát, mintegy a képbe rejtve gyermekkorra nagy varázslatát, az *Indiai tündérmesék* tanulságait. Annál is inkább, mivel szinte mindegyik, Csók által felidézett történetben közös a feltámasztás vagy az újjászületés motívuma, valamilyen növény, többnyire a gránátalma segítségével. A könyv azonban Csókot nem csak emocionálisan inspirálhatta: hatása talán közvetlenebbül is megragadható a képen. Feltételezésem szerint erre utal a kép jobb szélén, a korai változatokon még csak egymagában szereplő női akt figurája. A felhőkből kinövő lótuuszvirágon térdelő, bal kezével egy titokzatos gyümölcsöt emelő mezítelen leány Csók levele alapján *Pánts-Phel Ránít* és *A Ráksász palotájának* hősnőjét, a lótuuszok közt lubickoló királylányt juttatja eszünkbe, a kezében tartott gyümölcs pedig az új életet adó gránátalmát. De a mesék hatását erősíti egy másik, csak kevéssé azonosítható részlet is, amely eddig még nem kapott kellő figyelmet. A hátakt feje fölött ábrázolt szőke leány minden valószínűség szerint egy kinyílt lótuuszvirágot tart kezében, melyet a későbbi átfestések majdhogynem eltüntettek a képről. Ám bármennyit is változtatott Csók a festményen, mi mást szimbolizálnának ezek a jelenetek, mint az *Indiai tündérmesék* végén bekövetkező újjászületéseket?

A Buddha átváltozásai

A kép közepén felhőket uraló Buddha-figura igencsak magán viseli az évtizedek során történt átalakításokat. A festményről fennmaradt legkorábbi, 1909-ben publikált reprodukció alapján nem kétséges, hogy mintája eredetileg Amida buddha (japán *Amida njorai*), azaz a buddhista mitológiában kiemelt szerepet betöltő nyugati mennyország, az Örömteli Föld (szanszkrit *Szukhávati*) urának, Amitábha buddhának japán megfelelője volt.²⁷ Mint az ábrázolásából, főként a mutatóujjakknak a hüvelykujjakkal kört alkotó elmélkedő kéztartásnak (szanszkrit *dhjánamudrá*) csak a japán megjelenítésekre jellemző változatából kiderül, a főalak korai verziójához Csók egy japán Amida-képmást használt modellnek. Bár ilyen ábrázolások ekkor már Budapesten is megismerhetők voltak,²⁸ a művész nagy valószínűséggel leginkább párizsi tartózkodása alatt inspirálódhatott, amikor festeni kezdte a képet. Mind a világkiállítások helyszínén,²⁹ mind a japán és kínai tárgyakat gyűjtő Guimet-ben vagy a Musée Cernuschiben, mind pedig a korszak neves párizsi műkereskedőinél láthatott Amida buddha-ábrázolásokat, sőt vásárolt is japán és más keleti tárgyakat.³⁰ (Mint az a *Nirvánáról* 1910 körül készült párizsi fényképen látható, a festmény elé Csók egyszerűen odahelyezte a gyűjteményében fennmaradt japán Kannon [Avalókitésvara bódhiszattva japán megfelelője] -szobrot is,³¹ nyilván, hogy az ábrázolás buddhista jellegét nyomatékosítsa.) Az is valószínű, hogy testének és fejének eltérő arányai miatt a Buddha-figura mintája nem az Európában legismertebb buddhista ábrázolás, a 13. századi 11 méter magas kamakurai *Amida* szobor volt, amit számtalan fotón és képeslapon reprodukáltak ebben az időszakban,³² hanem valamilyen más ábrázolás. Ami Csók Buddhájának kialakítását illeti, az 1909-es reprodukción a kép középső részét elborító hatalmas felhőkolosszusból alig észrevehetően kibontakozó lótuusztrón tetején, egy lapos talapzaton figura trónol, kis dicsfénnyel (és egy azt körülvevő nagyobb dicsfényserűséggel) a feje körül. A *Magyar Művészet* jóval későbbi, 1933-ban megjelent reprodukcióján már egy nagyobb dicsfényváltozatot

láthatunk, a Buddha alatt pedig Csók egy teljes lótuusztrónt is kialakított; ennek formája viszont nem japán előképet, hanem más forrást feltételez. Tény, hogy Csók István keleti gyűjteményében volt egy Amitábha buddhát ábrázoló tibeti *thangka*, mely – mint azt Fajcsák Györgyi kimutatta – valószínűleg a Kínában is élt Vojtěch Chytil cseh festőművész gyűjteményéből az 1930-ban, Budapesten megrendezett *Kínai képzőművészeti kiállítás* anyagából került Csók birtokába.³³ Ez a festmény is befolyásolhatta a *Nirvána* Buddha-alakjának további változatait, noha a képnek a tibeti buddhizmusban betöltött jelentéséről Csók aligha tudhatott támpontokat szerezni. A thangka központi alakja a keresztbevetett lábakkal, lótuusz- vagy vadzsratartásban (szanszkrit *vadzsrászana*) ülő Amitábha buddha. Az ikonográfiai szabályoknak megfelelően teste vörös színű, melyet a kétoldalt vállaira boruló narancssárga szerzetesi köntös takar. Feje körül zöld, teste körül kék és narancssárga színű dicsfény, melyet hat mitikus állatból összeállított, a hat tökéletességet (szanszkrit *páramitá*) jelképező íves kapuzat (szanszkrit *tórana*) keretez. Egy oroszlános alapzattal (ez a Buddha egyik epitetonjára, a „Sákja nemzetség oroszlánja”-ra utal) ellátott lótuusztrónon ül, előtte egy kis áldozati oltár, melyen a megvilágosodott lények számára felajánlott öt érzéknek (látás, hallás, szaglás, ízlelés, érintés) megfelelő szimbólumok szoktak állni; ezen a képen azonban áttételesen vannak csak jelen. A tárgyegyüttes központi része a nyolc küllős tankerek (szanszkrit *dharmacsakra*), mely a látást szimbolizáló tükröt helyettesíti.³⁴ Az Amitábha bal oldalán bimbózó, jobb oldalán kinyílt lótuuszok pedig feltehetően azokat a virágokat jelképezik, melyekből a Szukhávati mennyországba születnek újjá a hívők. A kép felső részén, középen az „erényelvű” geluk rendet megalapító reformátor, Congkhapa (1357–1419), két oldalán pedig – süvegük alapján – egy kagyü és egy geluk rendi szerzetes látható. A bal szélén a négykarú Sadaksarí Lókésvara (Avalókitésvara egyik megjelenési formája), a jobb szélén pedig a 8. században élt legendás tantrikus mester, Padmaszambhava a főalakkal együtt a buddhák Három Testének rendszerét jelenítik meg.³⁵ A kép alsó részén a haragvó kinézetű, lángkörben álló tanvédő istenségek foglalnak helyet: középen a kék testű Vadzsrapáni, jobb oldalán a kék Hatkarú Mahákála, bal oldalán pedig a vörös Hajagríva.

Látott ön már Nirvánát?

Néhány megjegyzés Csók István egy képéhez I.

34

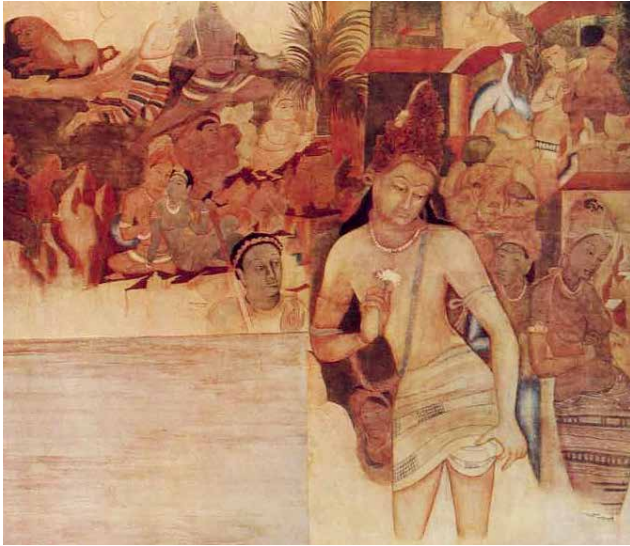
Robert Beer: *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago, Serindia Publications, 2003, 29. o.

35

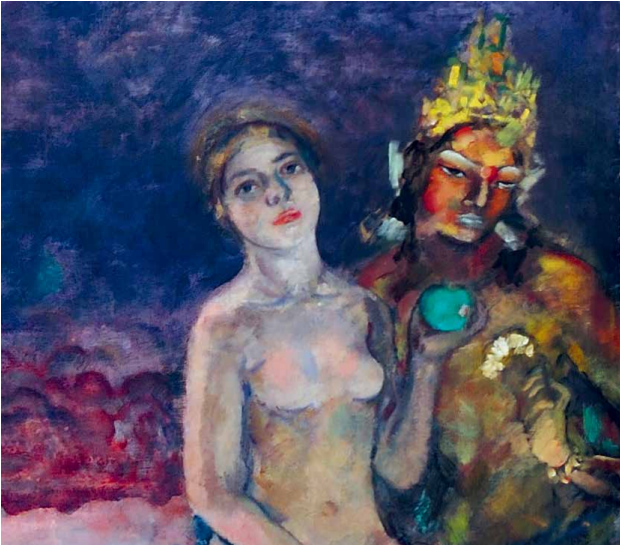
A Három Test (*trikája*) rendszerében Amitábha jeleníti meg a buddhák létmódját kifejező üresség testét (*dharmakája*), Sadaksarí a Tiszta Földeken való megjelenésüknek megfelelő gyönyörűségtestet (*szambhógakája*) és Padmaszambhava az érzékelhető alakot öltött testet (*nirmánakája*).



Amitábha buddha, Tibet, 19. század, festett vászon, selyem, 111 × 65 cm, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022



Padmapáni bódhiszattva, falfestmény, Adzsantá, 1. számú barlang, 477 körül, másolat Lady Herringham 1915-ben megjelent könyvéből



Díszesen öltözött, ékköves koronasisakot viselő, bal kezében fehér virágot tartó férfi Csók István *Nirvána* című festményén, részlet, HUNGART © 2022

36
Lyka Károly: Nemzeti képzőművészeti kiállítás.
In: *Magyar Művészet*, 1933/5., 131. o.
37
Lásd a 7. képet. A festmény korábbi változatát lásd: Halló! Halló! Itt Budapest – Színházi Magazin! Televíziós helyszíni közvetítés Csók István otthonából. Beszélő: Szentgyörgyi Elvira.
In: *Színházi Magazin*, 1941. április 9–16., 14. o.
38
Csók István a *Nirvána* festése közben. 1950-es évek, fénykép, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
39
Baktay Ervin: *India művészete*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadványi Osztálya, 1958, 21. o.
40
Az adzsantái barlangtemplomokról 1930-ban közzétett cikkében Baktay csak az egyik falkép reprodukcióját közölte Lady Herringham könyve alapján (lásd 42. lábjegyzet), Baktay Ervin: Keleti levelek. Adzsanta barlangtemplomai. In: *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1930. november 16., 15. o. 1932-ben pedig rádióelőadást is tartott Adzsantáról. Magyar kiadványban csak jóval később jelent meg a koránás bódhiszattvafaj fekete-fehér reprodukciója, lásd Felvinczi Takács Zoltán: *A Kelet művészete*. Budapest, Dante Kiadás, 1943, II. tábla.

Az 1933-ban közölt reprodukció tanúsága szerint a tibeti thangka hatására is alakított valamennyit Csók a központi figura környezetén. Feltehetően a közvetlenül ezt megelőző időszakban került a felhők helyére egy hasonló lótusztrón a Buddha alá (illetve a thangka alapján alakíthatta ki a lótusztrón leveleinek díszítését a jobb oldali akt esetében is), valamint a fej dicsfényét is ekkor festhette át a thangkának megfelelő zöldre. De van a képnek egy olyan új részlete, melynek láttán más hatást is feltételeznünk kell. A jobb oldali lótusztrónon térdelő leány mellett ugyanis egy díszesen öltözött, bal kezében fehér virágot tartó férfi ül, aki a festményről 1909 és 1912 között készült fotók, valamint a képhez készült színvázlatok szerint korábban egyáltalán nem volt odafestve.³⁶ Ezt a figurát pontosan lehet azonosítani, mivel mintája az 1820-ban felfedezett indiai Adzsantá 5. század végétől kialakított barlangtemplomaiban található leghíresebb falkép, Padmapáni (Avalókitésvara bódhiszattva egyik megjelenési formája) bódhiszattvát ábrázoló reprodukciója kellett, hogy legyen. A festményen Csók az eredetihez hasonlóan hosszú, sötét hajjal, ékköves koronasisakkal (szanszkrit *ratna-mukuta*) ábrázolta, kezében pedig attribútumát, a lótuszvirágot tartja. Mégpedig úgy, hogy – nyilván kompozíciós okokból – az eredetileg jobb kezében tartott fehér *padma* lótuszt a bal kézbe helyezte át. Mindez azért is lényeges, mivel a mai formájában ránk maradt Buddha-figura láttán ugyancsak az adzsantái falképek hatására kell gyanakodnunk. Bár egy Csók műtermében, 1948-ban készült fénykép tanúsága szerint karaktere sokáig változatlan maradt,³⁷ ám az ekkor még mindig japán Amida buddhának megfelelő ábrázolás 1950 körül szinte minden részletében átalakul.³⁸ A buddhákra jellemző rövid, göndörödő haj helyett hosszú, vállára omló hajat visel, a fején kiemelkedő koponyadudor (szanszkrit *usnisá*) helyén a Padmapánihoz hasonló koronasisakot hordoz. Testéről eltűnik (vagy csak nyomaiban van jelen) a buddhák által viselt szerzetesi köntös, alsóruházata pedig az adzsantái bódhiszattvaábrázolások csíkos öltözetének felel meg. Többé már kéztartása sem azonosítható a japán hagyománnyal: kezei a tibeti thangkán ábrázolt Amitábhához hasonló elmélkedő tartásban vannak, s a tenyerek felett megjelennek a thangkán szereplő nyolcküllős Tankerek körvonalai. Testalkata ugyancsak az indiai eszményeknek megfelelően

alakul át, ahogy ezt a Hollósy-tanítvány Baktay Ervin a korai indiai ábrázolásokkal kapcsolatban megfogalmazta: „...a testet az »életáram«, a lélegzetben gyökerező prána teszi élővé; a test felületén átsugárzó feszültség, a formák duzzadó telítettsége a prána akkumulált életáramának megjelenítése.”³⁹ Mindezt összegezve, Csók képén a Buddha késői változatát minden valószínűség szerint a tulajdonában levő tibeti thangka, illetve az adzsantái barlangtemplomokban található falképek reprodukciói ihlették. Bár konkrétan egyik ábrázolásnak sem lehet megfeleltetni, leginkább a királyi díszben ábrázolt bódhiszattvákhoz hasonló; az is lehetséges, hogy a korábban már mellékalakként megfestett Padmapáni-ábrázolás alapján gondolta újra és alakította át a főalakot. Azt sem tudjuk, hogy 1933-at megelőzően – majd feltehetően később is – Csók melyik, Adzsantá falképeit bemutató kiadványt tanulmányozhatta.⁴⁰ Minden valószínűség szerint nem az eredeti, helyenként töredékes falképeket dokumentáló fekete-fehér fényképeket, hanem azokat a színes reprodukciókat tartalmazó publikációkat használta, melyek a falképek újra megfestett rekonstrukcióit ismertették; ezeken jól értelmezhetők voltak a részletek is. Az erősen leromlott állapotú falképekről a 19. század közepe óta ugyan többen készítettek másolatokat,⁴¹ de a legjobbaknak azokat lehet tekinteni, melyeket 1909–11 között Christiana Jane Herringham (Lady Herringham) és a kalkuttai School of Art diákjainak egy csoportja – köztük a későbbi híres indiai modernista festő, Nandalal Bose – készített.⁴² A brit viktoriánus festészet stílusával szemben az Abanindranath Tagore (Rabindranath Tagore unokaöccse) által újra meghonosított indiai esztétikát részesítették előnyben, s Adzsantá festményeit India művészi és vallási múltjának megjelenítőjeként elevenítették meg.⁴³ Bár az nem bizonyos, hogy éppen a Herringham-féle kiadvány reprodukciói kerültek volna Csók látókörébe, de a Padmapáni- és a Buddha-ábrázolás részleteit ilyen vagy ehhez hasonló színes másolatok alapján festhette meg. Ami a *Nirvána* főalakjának további változásait illeti, a Buddha körüli dicsfény a tibeti ábrázolásnak megfelelően most már az egész testet övezi, részben megfelelve a thangkára jellemző színskálának. A határozott kontúrokkal ábrázolt korábbi figura helyett alkalmazott vibráló, elmosódott körvonallakkal pedig a művész arra törekedhetett, hogy az alak karakterének minél elvontabb, misztikusabb jelleget adjon. De 1941 után történt még egy, a Csók által újraalkotott Buddhához kapcsolódó lényeges változtatás. A ránk maradt változaton ugyanis a thangka alapján kialakított lótusztrón egy ettől teljesen eltérő formájú, szétterülő szírmű, napraforgóhoz hasonló sárga virággá változott át. Ilyen nem létezik a buddhista ikonográfiában. És emlékezzünk itt *A kis Szúrja Bai* történetére, amelyben halála után először napraforgóvá változik! Lehetséges volna, hogy Csók végül lemondott még a buddhista ikonográfiához köthető jegyekről is, csak azért, hogy rejtett utalásaiban újra visszatérhessen az *Indiai tündérmesékhez*?



Csók István modelljével a lakásán munka közben, Kozacsek Elek fényképén, Budapest, 1948. április 1., © MTVA Archívum

41
Robert Gill órnagy legtöbb, 1863-ban készített másolata a londoni Kristálypalota 1866-os leégésekor megsemmisült. Utána John Griffiths készített újabb másolatokat, lásd John Griffiths: *Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta*. London, W. Griggs, 1896–1897.
42
Lady Herringham: *Ajanta Frescoes*. Oxford, India Society, 1915. A másolatok készítéséről lásd Rupert Richard Arrowsmith: 'An Indian Renaissance' and the rise of global modernism: William Rothenstein in India, 1910–11. In: *The Burlington Magazine*, 2010. április, 228–235. o.
43
Tapati-Guha Thakurta: *Making New 'Indian' Art: Artists, aesthetics and nationalism in Bengal, c. 1850–1920*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 208–209. o.



A *Nirvána* főalakja: Buddha, részlet, HUNGART © 2022

Mellékszál – avagy adalékok Szőnyi István Gyümölcszedők című festményének történetéhez

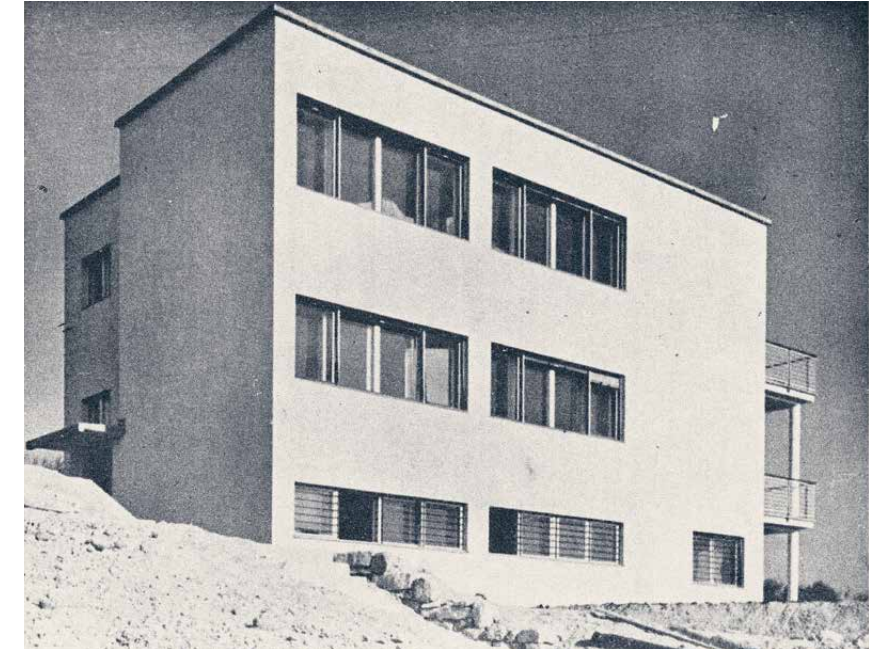
Horányi Éva



Szőnyi István: Gyümölcszedők, 1928, olaj, vászon, 200 × 250 cm, © Kieselbach Galéria / HUNGART © 2022



Arányi Lajosné és az ikrek az épülő háznál, 1932, archív családi fotó



A Ligeti Pál – Rácz György tervezte kétlakásos villa homlokzata a Budapest, II. kerületi Árvácska utcában, forrás: Arcanum

A közelmúltban a Kieselbach Galériában állították ki a valódi főműként számoltartott, de a nagyközönség elől mindeddig rejtőző Szőnyi-festményt, a *Gyümölcszedőket*.¹ Ez az alkalom felidézte bennem a beszélgetéseket, amelyeket a két éve elhunyt egykori tulajdonossal, Arányi János műgyűjtővel folytattam. A belbudai kis garzon falán függő hatalmas, ragyogó kép éppúgy, mint a körülötte lévő, családi örökségből származó berendezési tárgyak és azok históriája teljesen megbabonázott. Olyannyira, hogy ismétlődő találkozásaink nyomán egy, az Iparművészeti Múzeumban megvalósítandó kiállítás terve körvonalozódott bennem. Forgatókönyve is elkészült, ezzel a címmel: *A Festmény, a Ház és a Család*. A kiállítás végül meghiúsult, de a festmény műtárgypiaci megjelenése apropót ad, hogy a több, mint tíz évvel ezelőtt Arányi János közreműködésével egybegyűjtött anyagokat, forrásokat leporolva a házról és ezzel összefüggésben a családról is megemlékezzünk.

A ház 1932 decemberére készült el, és „nagyon modernnek” számított. Ebben az időben kiváltképp feltűnő lehetett, hiszen közvetlen környezetében még egyáltalán nem volt ilyen jellegű épület. Kicsit távolabb persze már állt például Kozma Lajos Ruszti úti Havas-villája vagy Hermann Ottó úti társasháza, és már Molnár Farkas több rózsadombi családi háza is épült, de a törökvérszi lejtőn még igazi újdonságot jelentett ez a meglehetősen szikár, dobozszerű építmény. Tervezője Ligeti Pál, a jónévű építész, aki ismertségét a korabeli szellemi élet aktív szereplőjeként is megalapozta. Egyike volt azoknak, akik már egészen korán, az első világháborút követően megjárta egy „új építészeti korszak” beköszöntét, és határozottan kiállt a modern tendenciák érvényesítése mellett. *Új Pantheon felé* című, 1926-ban kiadott művészetelméleti könyve nagy visszhangot váltott ki, és személye még inkább az érdeklődés középpontjába került nemcsak építészszakmai, hanem művészeti

körökben is. Művelt, széles látókörű és szuggesztív egyéniség volt, így nem volt nehéz maga köré gyűjtenie az újító szándékkal telt fiatal alkotókat, akik nagy érdeklődéssel legyeskedtek körülötte, és rendszeresen látogatták Deák téri műtermében rendezett vitéstjeit. Sőt ha úgy adódott, örömmel szegődtek a haladónak vélt idősebb kolléga alkalmazásába is.² Ebből a tetterre kész körből verbuválódott végül is a CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), azaz a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa magyar szekciójaként közismert építészcsoporthoz, a CIRPAC is, köztük Molnár Farkassal, aki a Bauhausból hazatérve néhány évre Ligeti irodájában helyezkedett el. Együttműködésük legismertebb eredménye a gellérthegyi ún. Delej-villa, a legkorábbi valódi „Bauhaus-ház” Budapesten, amelynek alagsorában Molnár Farkas sokat publikált saját lakása is helyet kapott.³ Miután Molnár – megszerezve az építész kamarai tagságot és ezzel az önállósulás lehetőségét – megvált

Ligetitől, helyét a csoporthoz tartozó másik tehetséges pályakezdő építész vette át: Rácz György.⁴ Bár Ligeti egyedül jegyezte, minden valószínűség szerint Rácz közreműködésével készültek el az Árvácska utca 9. szám alatt álló kétlakásos társasház tervei. Az alagsorban elhelyezett házmesterlakás, illetve garzon, valamint a feletük lévő két azonos, jól szerkesztett alaprajzú, négyosztós lakás a Delej-villához hasonló karakterű, kissé unalmas homlokzatú épületté lett öltöztetve. Modernitást kifejező építészeti szűkszavúsága azonban méltóvá tette arra, hogy ne csak a *Tér és Forma* szaklap mutassa be, hanem az 1935-ben közreadott *Új Magyar Építőművészet* című kötet szerkesztői is beválogassák a korszak jelentős épületei közé.⁵ A ház egyik építtetője, Arányi Lajos a textilszakmában tevékenykedő, jól képzett és elismert üzletember volt. Karrierje a húszas évek második felében egyre inkább felívelt: a győri textilművek igazgatója lett, majd az ottani csipkegyárat is bérbe vette és vezette, 1931-ben pedig a Sopronkőhidai Szövőgyár Rt. igazgatói pozíciójába került. 1928-ban feleségül vette egy jómódú aradi likörgyáros leányát, és nem sokkal később meg is születtek ikerleányaik.

Arányi művészetet kedvelő és pártoló ember volt, aki gyakran és örömmel látogatta a kortárs képzőművészeti bemutatókat, ahol személyes ismeretségbe került a kiállító alkotókkal, és vásárolgatott is, jó minőségű képekkel alapozva meg a családi gyűjteményt.⁶ Szőnyi Istvánnak 1929 januárjában, az Ernst-Múzeumban volt nagyszabású gyűjteményes kiállítása, amelyet követően Arányi megállapodott a festővel, hogy megvásárolja *Zebegényi temetés* című vásznát. A családi legenda szerint azonban az éppen gyermeket váró feleség nem örült a vászartsáknak, mert nem kívánt egy ilyen komor témájú képpel együtt élni, ezért arra kérte férjét, hogy „cserélje be” egy barátságosabbra. Arányi ekkor kezdett alkudozni Szőnyivel a *Gyümölcsszedők*-re. A család birtokában fennmaradt egy erre vonatkozó levél, 1930. augusztus 29-i dátummal: „*Arányi úr is tudja, hogy a »Gyümölcsszedők« mennyi időbe és költségembe került, s hogy eddigi munkásságomnak kiemelkedő darabja. Így elhiheti, hogy nem közömbös számomra hova, kihez kerül. Tudom, hogy Önöknél nem csupán mint faldekoráció töltene be szerepet, hanem mindkettejüknek állandó örömet szerezne.*” Az üzlet végül – innen-onnan engedve – megkötött, és 1950 pengőért a festmény Arányiéké lett.

Az így megszerzett, mintegy öt négyzetméteres monumentális mű, no és a cseperedő leánykák most már indokoltá tették, hogy a család az Olasz (ma Szilágyi Erzsébet) fasorban bérelt lakását feladja, és saját otthonát építtessenek; ezt erősödő anyagi helyzetük is lehetővé tette. Arra vonatkozóan, hogy miként esett választásuk éppen Ligeti Pálra, sajnos nincs információnk, ezért csak feltételezésekbe bocsátkozhatunk. A KUT (Képzőművészek Új Társasága) 1930 januárjában, a Nemzeti Szalonban rendezett tárlatán Ligeti és Molnár Farkas bemutatta a Delej-villa terveit és fotóit. Talán ez, az új építészeti stílussal történt „találkozás” indította Arányit arra, hogy a ház tervezésére Ligetit kérje fel. A megbízásnak fontos kitétele volt, hogy a gyarapodó család új lakása a Szőnyi-kép számára is biztosítson kellő rálátást nyújtó, tágas teret. A tervező ennek a kívánságnak maximálisan eleget tett: a közel negyvenöt négyzetméteres nappalit és a mellette lévő könyvtárszobát egy négyszárnyú üvegajtóval kapcsolta egybe, így akár tizenkét méteres távolságból is lehetett a festményben gyönyörködni. Ugyan maga az épület küllemében az igazi puritán modernizmus képviselője lett, enteriőrjeivel együtt szemlélve



A könyvtárszoba Kaesz Gyula bútoraival, mögötte a nappali a *Gyümölcsszedők*kel, archív családi fotó, egykor Arányi János, ma a szerző birtokában



A gyerekszoba Kaesz-bútorokkal, archív családi fotó, egykor Arányi János, ma a szerző birtokában



Kozma Lajos: *Karosszék rajza*, 1925 körül, Iparművészeti Múzeum, Budapest / HUNGART © 2022

Kozma Lajos: *Fotel rajza*, 1925 körül, Iparművészeti Múzeum, Budapest / HUNGART © 2022

azonban érdekesen hordozta azt a kettősséget, amely gyakran jellemezte ezeket a korai modern épületeket. A megbízók divatos megoldások iránti igényének, illetve „hozott” ízlésének és tárgyi környezetének birkózása néha erős kontrasztot eredményezett a korszerű építészeti kialakítás és a konzervatívabb berendezés között. Így alakult ez – legalábbis részben – az Arányi-lakás esetében is. Az emeleti lakás tekintélyes méretű nappalijának végfalát uraló *Gyümölcsszedők* társaságába Kozma Lajos bútorai kerültek. Bár 1932-t írtunk, amikor is Kozma már javában tervezte modernista házait és berendezéseit, Arányiék lakószobájában mégis a hetnyolc évvel korábbi munkáit jellemző

„Kozma-barokk” stílusú bútorok kaptak helyet: egy klasszikus összetételű ebédlőberendezés, melynek terebélyes, gömbölyded formáktól duzzadó tálalója pont befért a festmény alá egy öblös, legyezőtámlájú fotel és egy kecsesebb, finoman formált ülőbútorokból és asztalkából álló szalongarnitúra mellé. Ha már az építész kiválasztásánál felvetettük a lehetőséget, hogy Arányi esetleg a KUT kiállítását látva fordult Ligetihez, felmerülhet, hogy Kozma személyét is ebből a körből ismerte, hiszen Ligeti mellett ő is aktív tagja volt a társaságnak, és kiállításaiakon több ízben bemutatta bútorait és enteriőrterveit. Ám ez esetben egy ennél konkrétan megragadható szál is elvezet Kozmához.

Arányi felesége, Reusz Magda unokatestvére volt a híres csokoládégyáros Floris Frigyesnek. Floris Gerbeaud-tól lesve el a mesterséget 1920-ban alapította saját vállalkozását. Sikereit nemcsak merész üzletpolitikájának és kiváló minőségű cukorkáinak, bonbonjainak köszönhette, hanem annak is, hogy üzlethelyiségeinek kialakításába, illetve a termékek csomagolásának és reklámanyagainak tervezésébe tehetséges iparművészeket is bevont. A sokoldalú Dankó Ödön vagy Gróf József mellett például egy ideig műhelyt és kereseti lehetőséget biztosított a Wiener Werkstättből hazatért keramikusnak, Gábor Istvánnak, aki dekoratív tárolóedényeket és kerámia-plasztikákat készített csokoládéboltjai



Kaesz Gyula: *Kis karosszék rajza*, 1932 körül,
MTA Művészettörténeti Intézet Adattára, Budapest



Kaesz Gyula karosszéke az Arányi-lakás számára, Arányi János letéte,
Iparművészeti Múzeum, Budapest, fotó: © Urbán Jonatán – Kovács Dávid /
© Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2022

számára. Finom reklámgrafikáival és csomagolásterveivel pedig Kozma Lajos vállalt kitüntetett szerepet a Floris cég népszerűségének növelésében. Valószínűleg tehát a Florisékkal való rokonság állhatott a háttérben annak, hogy Arányiéknek Kozma-féle bútoraik voltak, amelyeknek minden bizonnyal 1928-as házasságkötésükkor kerültek birtokába, és ha ezek stílusukban éppenséggel már nem is passzolnak a házhoz, ahhoz azért még elég újak, szépek és drágák voltak, hogy helyet találjanak az új otthonban is. Az egyik darabon található ceruzás feljegyzés szerint a bútorok kivitelezője az első Palatinus-házban, a Pozsonyi út 2. szám alatt működő Török és Hajdú cég volt, amely hosszú éveken át Kozma szinte házi kivitelezőjeként gyártotta a kiváló minőségű kárpitos és kisbútorokat.

A Floris-Kozma-kapcsolat egyébként a lakás további helyiségeinek berendezésére is kihatott. A nappalival összenyitott könyvtárszoba és a gyerekszoba bútorzata ugyanis Kozma jó barátja, a másik neves lakberendező-iparművész, Kaesz Gyula tervei alapján készült. Ez idő tájt nyílt meg a Vörösmarty téri Haas-palota földszintjén a Floris cég új, gyönyörű cukrászdája, amelynek belsőépítészeti tervezésére Kaesz kapott felkérést. Kifinomult berendezésével a korabeli Budapest igazi látványossága lett, Kaesz Gyulának pedig komoly elismerést hozott. Az Arányi család Florisék révén tehát egy újabb kiváló művésszel kerülhetett kapcsolatba, aki az említett helyiségekbe már a ház karakteréhez jobban illő, modernebb bútorokat tervezett. A gyerekszobába egy világos, lakkcsiszolt együttes került, amelynek legmutatósbab darabjai

az igazi art deco jellegű, áttört támlájú székek. A könyvtárszoba meleg tónusú diófából készült, sima vonalú berendezést kapott. Nem túl magas, szekreterrel, bárszekrénnel kombinált könyvespolcrendszer ölelte körbe, amelyet csinos kis nádazott fotelek és egy kerek asztalka egészített ki. Noha a két jeles tervező egymás mellé kerülő berendezési tárgyai merőben más stílust képviseltek, kivitelezésük magas minősége és a kiérlelt „dizájn” révén méltó környezetet teremtettek a pompás Szőnyi-kép számára. Az ostrom alatt a család egy időre elhagyta a házat, amely a háborút kisebb sérülésekkel vészelte át. Nagyobb gondot jelentett, hogy 1947-ben az egyik szomszédos telken egy ottfelajtdött bomba robbant fel, és több környező épületben is kárt okozott. Arányiék, amikor visszaköltözhetek lakásukba,



Kaesz Gyula támlás széke Arányi Mária lakása számára, 1947, Iparművészeti Múzeum, Budapest, fotó: © Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2022



Kaesz Gyula tálalószekrénye Arányi Mária lakása számára, 1947, fotó: © Nagy Tibor / © Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2022

ismét komoly megbízást adtak Kaesz Gyulának egyrészt az Árvácska utcai ház berendezésének megújítására, másrészt egyik lányuk lakásának bebútorozására. Ezeket a jó nevű Nagy Antal és Fia bútorgyár készítette el, akik – csakúgy, mint Kozmának a Török és Hajdú cég – Kaesz Gyulának voltak állandó partnerei bútorai gyártásában. A Magyar Építészeti Múzeumban, illetve az MTA Művészettörténeti Intézetében őrzött Kaesz-hagyatékban több olyan dokumentum is fennmaradt, amely az Arányiéktól érkezett megbízásokra vonatkozik, és az Iparművészeti Múzeum Adattárának Kozma-anyagában is találhatunk a lakás egykori bútoraival rokonítható

rajzokat.⁷ Miután 1948-ban az egyik Arányi lány az Egyesült Államokba távozott, majd ifjabb fivére, János is követte őt 1956-ban, megváltak az Árvácska utcai lakástól. A *Gyümölcsszedők* továbbra is kitüntetett és féltett kincse maradt a családnak, akik nem hagyták el Budapestet,⁸ de a berendezési tárgyak közül néhány feleslegessé vált darabot időközben eladtak vagy elajándékoztak. Így került például az 1980-as években egy 1947-es Kaesz által tervezett étkezőgarnitúra, illetve néhány éve az egykori könyvtárszobához tartozó, levitézlett állapotában is sikkes négy kis nádazott karosszék az Iparművészeti Múzeumba. A Kozma-féle nagy tálaló-

szekrény pedig, amely az idők során szinte elválaszthatatlan tartozékává lett a festménynek, most megtekinthető volt a Kieselbach Galéria tárlatán. A ház még áll, a festményben a közelmúltban gyönyörködhattunk, a bútorzat egy-két darabját – és néhány dokumentumot – pedig múzeumok őrzik. Ezek segítségével, még ha töredékeiben is, mégiscsak visszaidézhető egy olyan család emlékezete, akik az újdonságokra való nyitottságuknak és kvalitásérzéküknek köszönhetően, kiváló alkotók közreműködésével egyféle „összművészeti műként” teremtek meg különleges budai otthonukat az 1930-as években.

1 Napfény, Árkádia, avantgárd. Kieselbach Galéria, Budapest, 2021. november 9–26. A kiállítás katalógusát szerkesztette: Kieselbach Tamás, Kolozsváry Gyöngyvér. Budapest, 2021, 24. tétel 2 Ligetiről bővebben: Jász Borbála: *Modernizmus sátoztetövel. Ligeti Pál művészetfilozófiája és építészetelmélete*. Budapest, L'Harmattan, 2017 3 Ligeti és Molnár együttműködéséről: Ferkai András: *Molnár Farkas*. Budapest, TERC, 2011, 212–223. o.; a Delej-villáról korábban mi is írtunk: Sebestyén Ágnes Anna: Látogatóban Molnár Farkasnál. Egy építész otthona mint a modernizmus reprezentációs eszköze. In: *Artmagazin*, 2013/8., 40–43. o. 4 Rác György (1907–) építész, életútjához lásd: Ferkai András: Rác György 80 éves. In: *Magyar Építőművészet*, 1987/6., 61. o. 5 C.I.R.P.A.C. A magyar szekció legújabb munkái. In: *Tér és Forma*, 1932/12., 394–395. o.; *Új Magyar Építőművészet* I. Szerk. Györgyi Dénes – Dr. Hütl Dezső – Kozma Lajos. Budapest, Budai István kiadása, 1935, 157. o.; a házról további információk: Ferkai András: *Buda építésze a két világháború között*. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1995, 68. tétel; tervei: Budapest Főváros Levéltára HU BFL XV.17.d.329 – 12686/2 6 Ébli Gábor: Modern magyar művészet amerikai gyűjteményekben. In: *Kritika*, 2005/10., 16–17. o. 7 MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattára, MDK-C-I-32/3396-3397/1; Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, MÉM, ltsz: 70.022; Iparművészeti Múzeum Adattára, ltsz: Krtf 1805; Krtf 1902 8 Az Árvácska utcai házból a védetté nyilvánított festmény átkerült az Arányi szülők Tölgyfa utcai új otthonába, majd onnan a műgyűjtő Arányi János Retek utcai kis lakásába.

„Amint az érzés látható formát ölt.” Ligeti Miklós elveszettnek hitt szobra

Kovács Zoltán



Ligeti Miklós: Gróf Széchenyi Géza mellszobra, 1901, fotó: © Fotó Komáromi, Szekszárd / HUNGART © 2022

Közismert tény, hogy a második világháború eseményei jelentősen megtizedelték a hazai műtárgyállományt. Nem csupán közgyűjteményeink szenvedtek pótolhatatlan veszteségeket,¹ hanem a magántulajdonban őrzött művek egy része is elkallódott vagy megsemmisült. A bronzszobrok, akár közterre, akár épületen belülré szánták őket, különösen veszélyeztetettnek számítottak, az újra hasznosítható nemes anyag miatt sok mű sorsa a beolvasztás lett. Mindezek fényében különösen örömteli, ha olykor egy-egy elveszettnek hitt műalkotás sokévnnyi lappangás után mégiscsak előkerül.

A közelmúltban hazai magángyűjteményben bukkant fel egy mellszobor, amelynek anyaga kiváló minőségű bronzöntvény. A büszt teljes felületét egyenletes, zöldesszürke árnyalatú mesterséges patina fedi. A mű a felhasznált jó minőségű anyagnak, illetve a gondos kidolgozásnak és professzionális felületkezelésnek köszönhetően kitűnő állapotban maradt fenn. A kompozíció egy középkorú férfi mellalakját ábrázolja. A hosszúkás, kissé tojásdad fejformájú férfi haja közepén elválasztott, sérült jobb szemét kötés takarja, bal szeme résnyire nyitott. Arcát felfelé kunkorodó tekintélyes bajusz és rövid szakáll díszíti, inge hajtokája alatt csokornyakkendőt visel. A jelzet nélküli szobrot minden kétséget kizáróan azonosíthatjuk a 20. század első felének egyik meghatározó, a szobrászat szinte valamennyi ágában alkotó művészegyenisége, Ligeti Miklós egy elveszettnek hitt művével.

A Ligeti-életművel foglalkozó művészettörténeti szakirodalom az eltűnt, lappangó művek között említ egy bronzból készült portrészobrot, amely 1901-ben készült és gróf Széchenyi Gézát (1860–1930) ábrázolja.² A szobor eredetileg a gróf erdőcsokonyai (ma Csokonyavisonta) vadászúráján volt felállítva, és feltehetően a háború alatt veszett nyoma.³ A portré már röviddel elkészülte után szerepelt az Országos Képzőművészeti Társulat

„Amint az érzés látható formát ölt.”
Ligeti Miklós elveszettnek hitt szobra



Kiszer Nándor archív felvétele a szoborról egykori márványtalapzatával együtt, amelyen a „Csokonya '901” felirat olvasható



Az ifjú Ligeti Miklós fotója 1900 körül, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár, Budapest, © Magyar Nemzeti Múzeum

1901–1902-es *Téli kiállításán* a Múcsarnokban.⁴ A *Szalón Újság* 1908-ban közölt egy felvételt is a szoborról, így meglehetősen pontos képet alkotunk róla.⁵ A neves fővárosi fényképész, Kiszer Nándor (1850–1925) által készített kiváló fotón látható a büszt eredeti márványtalapzata is, melyen a „Csokonya '901” felirat olvasható.⁶ A szobrot tulajdonosa kölcsönadta Ligeti Miklós 1913-as, Ernst-Múzeumban rendezett életmű-kiállítására is.⁷ Az 1871-ben Löwy Mór néven született Ligeti Miklós,⁸ a „magyar Rodin” egyaránt nagy rutinnal alkotott bronz-, márvány- és kőszobrokat, sőt kerámiáival az iparművészet területére is elkalandozott.⁹ Művészeti tanulmányait nagyon korán kezdte, 1886-ban, tizenöt évesen az Iparművészeti Iskolában Mátrai Lajos irányítása alatt próbálta elsajátítani a szobrászmesterség alapvető készségeit.¹⁰ Rövid bécsi tartózkodás után a Mintarajziskola szobrászati osztályán Strobl Alajos tanítványa volt 1890–93 között. Időközben egy ösztöndíj segítségével Párizsba utazott tanulmányútra.¹¹ A francia főváros Julian Akadémiáján a festéssel

ismerkedett, azonban a szobrászat sokkal inkább vonzotta. Rodin művésze különösen nagy hatást gyakorolt rá. Visszaemlékezéseiben a szobrászat megújítójának nevezi a francia mestert, miként Puvis de Chavannes-t is a festészet területén.¹² Ligeti a századforduló éveiben impresszionista szemléletű szobrokat készített, amelyeket gazdag formaképzés és a fény-árnyék hatások sajátos, sejtelmes alkalmazása jellemzett. Kisplasztikái mellett a dinamikusan fejlődő magyar főváros épületszobrászati feladataiban is jelentős részt vállalt. Dolgozott a Gresham-palota, a Parlament vagy az Adria Biztosító székházának díszítésén is.¹³ Országos hírnevet és elismertséget azonban az 1903-ban a Városligetben felállított *Anonymus* szobor hozott neki, amelyet Bánffy Dezső miniszterelnök felkérésére mintázott meg.¹⁴ Jelentősebb köztéri alkotásai között megemlítendő még az 1907-ben Szegeden felállított Erzsébet királyné-szobor fehér carrarai márványból, valamint az ugyancsak a Városligetben felállított Rudolf trónörökösét ábrázoló bronzszobor 1908-ból.

Ligeti életművében egyaránt megtaláljuk a szakrális témákat (*Krisztus sírbatétele*, 1913),¹⁵ a mitológiai (*Faun és Vénusz*, 1913), allegorikus (*Szerelem*, 1907) és történeti ábrázolásokat (*Zalán futása*, 1903), csakúgy, mint a zsánerszerű életképi megjelenítést (*Kacsás leány*, 1910). A korabeli művészeti, politikai, tudományos és kulturális élet számtalan alakjáról készített portré-szobrot. A teljesség igénye nélkül néhány említésre méltó alkotás többek között a festő Rippl-Rónai József, Vaszary János, Iványi-Grünwald Béla, Szinyei Merse Pál, Hegedűs László és Telepy Károly portréja, a politikusok közül báró Wlassics Gyula, Lukács Béla, gróf Andrássy Gyula mellszobra, a tudósok közül a művészettörténész Térey Gábor, a jogtudós Lukács György vagy Mihalkovics Géza orvos-professzor portrészobrai. Ligeti növekvő hírnevének köszönhetően a magyar arisztokrácia számtalan képviselőjétől is szép számmal kapott megbízásokat. A Zichy, Andrássy,¹⁶ Hoyos-Wenckheim, Keglevich, Csáky, Jeszenszky, Apponyi és más



A Magyar Szalon 1885-ös számában megjelent illusztráció az amerikai tanulmányútról

„Amint az érzés látható formát ölt.”
Ligeti Miklós elveszettnek hitt szobra

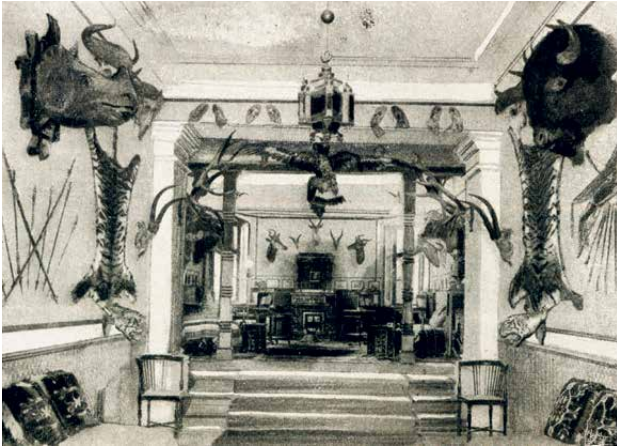
családok mellett a Széchenyi család számos tagját is megörökítette (*gr. Széchenyi Miklós* győri püspök, 1903; *gr. Széchenyi Jenőné*, 1904; *gr. Széchenyi Gézáné és fia*, 1904; *gr. Széchenyi Viktor* politikus, 1905; *gr. Széchenyi István*, 1906; *gr. Széchenyi Jenő*, 1913).¹⁷ Ligeti az 1913-as, Ernst-Múzeumban rendezett önálló kiállításának sikerén felbuzdulva 1920-ban saját kerámia-gyárat alapított Angyalföldön Petrik Lajos vegyészmérnökkel. A gyár termékeiből az Ipművészeti Múzeum számos tárgyat őriz.¹⁸ Ligeti gyógyíthatatlan köszvénye ellenére élete végéig dolgozott. 1944-ben súlyos műtéten esett át, állapota azonban nem javult, és néhány hónappal később, az év decemberében elhunyt. A háborús viszonyok miatt nem tudták kívánsága szerint az *Anonymus* szobor alá temetni, így a Kerepesi úti temetőben nyugszik. A művészettörténeti szakirodalomban évtizedek óta csupán archív felvételen ismert szobor szerencsés előke-rülése kapcsán feltétlenül érdemes szót ejtenünk az ábrázolt személyről.



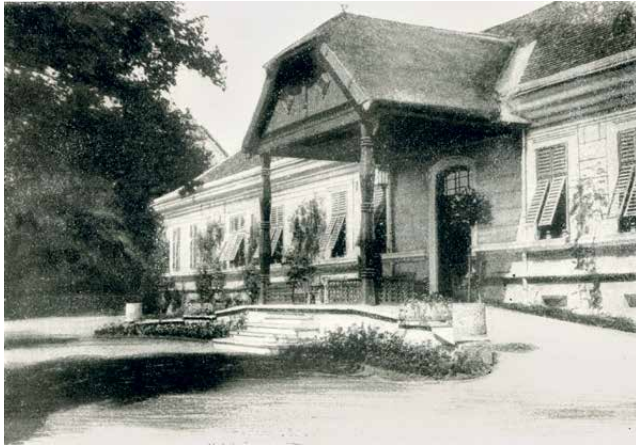
Széchenyi Imre gróf, fotó a Köztelek 1905. november 29-i számából

Széchenyi Géza gróf mindeddig viszonylag kevés figyelmet kapott a család más jeles képviselői mellett. A nagy múltú család sárvári felsővidéki ágához tartozó Széchenyi Géza gróf Széchenyi Dénes (1828–1892) és Hoyos Mariette (1838–1926) grófnő második gyermekeként látta meg a napvilágot a család horpácsi birtokán 1860-ban. Széchenyi Dénes apja, Széchenyi Lajos (1781–1855) Széchenyi István gróf (1791–1860) fivére volt. A nagy elődökhöz híven a hazafiság Széchenyi Dénes fiainak a neveltetésében is fontos szerepet játszott: *„jó derék és hasznos magyar ember váljon belőled, mert szüksége van e hazának böcsületes erőkre”* – írta 1880 októberében apja a tizenöt éves Lajosnak, a család harmadik fiúgyermekének.¹⁹ Géza és két évvel idősebb bátyja, Imre nevelésére apjuk különösen nagy gondot fordított. Az alapfokú képzést svájci nevelőnőtől kapták, majd az 1870/71-es tanévben Gézát bátyja után egy évvel beírtatták a pozsonyi főgimnázium első osztályába – a család ugyanis 1870-től egy ideig Pozsonyban élt.²⁰ Géza itt többek között zenét, franciát, görögöt és testgyakorlást tanult, majd ötödik osztályos korától testvérével együtt magántanulók lettek. Apjuk innentől kezdve Prasek József magyarnyelv- és természetrajztanárt bízta meg nevelésük irányításával.²¹ A két fiú ezt követően a berlini gazdasági akadémián folytatta tanulmányait. Apjuk egy levelében örömmel számolt be Lajosnak a fiúk ot-tani viselkedéséről: *„Igen meg voltunk elégedve a nagy fiúkkal Berlinben. Mindenki szereti őket, minden salonban mozogni tudnak és feltűnt mindenhől: míg vigak és jókedvűek a fiatal emberekkel, mégis mindig tiszteletteljessen viselik magukat az öregurakkal és a nőkkel, akár szépek, akár nem. [...] E mellett szorgalmassan látogatják iskolájukat, és minden komolyabb dolog után érdeklődnek. Egyszersmint jó erőben vagynak és izmossak.”*²² A franciául kiválóan beszélő Géza később Párizsban bővítette tovább gazdasági ismereteit.²³

„Amint az érzés látható formát ölt.”
Ligeti Miklós elveszettnek hitt szobra



Géza gróf vadásztrófeái az erdőcsokonyai kastélyban, archív fotó



Az erdőcsokonyai kastély, archív fotó

Géza gróf a lovak, a lovaglás és a vadászat szeretetét apjától örökölte, aki 1871-ben megírta a lovaglás tanításának módszereiről az első úttörő jellegű magyar nyelvű könyvet.²⁴ A két fiút apjuk tanította lovagolni már hat-hétéves koruk óta.²⁵ Géza gróf Imre bátyjával számos hazai és külföldi lóversenyen is részt vett. 1897 májusában a Nemzeti Lovardában (a pesti köznyelvben „Tattersall”) megrendezett lovasjátékokon Géza gróf díjugratásban első helyen végzett Dandár nevű lovával. Az eseményről a *Pesti Napló* részletesen beszámolt.²⁶ A Ferenc József huszonöt éves koronázási jubileuma alkalmából rendezett nagyszabású ünnepségen Géza gróf az uralkodó fogadására szerveződött lovas díszbandérium tagja volt.²⁷ A foglalkozás a lovakkal, a lótenyésztés kedvenc elfoglaltságai közé tartozott, ezen a téren komoly sikereket mondhatott magáénak. Az Országos Magyar Gazdasági Egyesület 1895. évi luxulóvásárán példának okáért egy sárga angol telivér hátaslova a párik között első díjat nyert.²⁸ Géza gróf 1877-ben, még tizenhét éves gimnazista korában veszítette el jobb szeme világát, egy szerencsétlen baleset következtében. Unokaöccse, Széchenyi Zsigmond (1898–1967),

a híres vadász *Ünnepnapok* című könyvében leírja az esetet: *„Üresnek vélt, régi ágyúlövedék hüvelyét forgatta kezében, sőt gyufát gyújtva, ennek fényénél vizsgálta. A hüvely alján puska-pormaradék lappangott, a leégett gyufavég felrobbantotta, s a robbanás kiütötte jobb szemét.”*²⁹ Géza gróf ezt követően élete végéig jellegzetes kötést viselt sérült szemén. Szenvedélyes vadász lévén a balesetet követően meg kellett tanulnia az ép bal szemét használni a célzásához, és ezzel együtt természetesen a bal vállról történő lövésre is át kellett szoknia. 1881-ben Géza Imre bátyjával, Andrássy Géza gróffal (1856–1938), Hoyos Ernő gróffal (1856–?), Gudenus Gábor báróval, valamint Rudolf Hermann Meyer (1839–1899) német író és közgazdással Amerikába utazott egy vadászattal egybekötött nagyobb tanulmányútra gazdasági tapasztalatokat szerezni.³⁰ New Yorktól San Franciscóig, Floridától Chicagóig szinte egész Amerikát bejárták, és Kanadába is ellátogattak. Bátyja, Imre gróf az utazás részleteiről rendszeres beszámolókat küldött a *Magyar Föld* című lapnak, amelyeket két évvel később, 1883-ban önálló kötetben is megjelentetett.³¹ A Széchenyi család a hazai kulturális és sportközéletben is aktív szerepet

vállalt. Az 1885-ös balatoni vitorlás-jacht-verseny versenybizottságában ott találjuk Széchenyi Dénes mellett mindkét idősebb fiút, Imrét és Gézát is. Utóbbi még az időmérői feladatokat is ellátta.³² Ugyanebben az évben a Magyar Atlétikai Club javára rendezett bálon ugyancsak ott találjuk a résztvevők között Géza grófort és apját, Széchenyi Dénest is, aki mellelseg kiváló korcsolyázó hírében állott.³³ Géza gróf több hosszabb külföldi utazást is tett Afrikában és Indiában az 1890-es években.³⁴ A Nemzeti Vadászati Védegylet hivatalos lapja, a *Nimród* 1928-ban több ízben közölt részleteket a gróf 1897. évi délkelet-afrikai vadásznaplójából.³⁵ Vadásztrófeái, amelyeket utazásai alkalmával gyűjtött, az erdőcsokonyai úrilakán voltak kiállítva. A csokonyai kastélyt még Széchenyi Ferenc (1754–1820) építtette, az 1900-as évek elején Géza gróf az egykori tisztlik átépítésével alakította ki saját úrilakát, amelyhez egy vendégházat is építtetett. A vadásztrófeák mellett volt itt egy ezerkötetes könyvtár, számos értékes régi bútor, metszet- és porcelángyűjtemény.³⁶ A csokonyavisontai kastély ugyan jelentősen átalakítva, de ma is áll, jelenleg idősek otthona működik benne.



Benczúr Gyula: Gróf Széchenyi Géza (1860–1930) portréja, 1911, 70 × 60 cm, olaj, vászon, Kieselbach Galéria, Budapest, © Kieselbach Galéria

A császári és királyi kamarási címet viselő Széchenyi Géza gróft a millenium évében, 1896-ban a Főrendiház örökös tagjává választották.³⁷ 1901-ben házasságot köt Hoyos Terézia (1882–1953) grófnővel.³⁸ Ezt követően elsősorban erdőcsokonyai-visontai

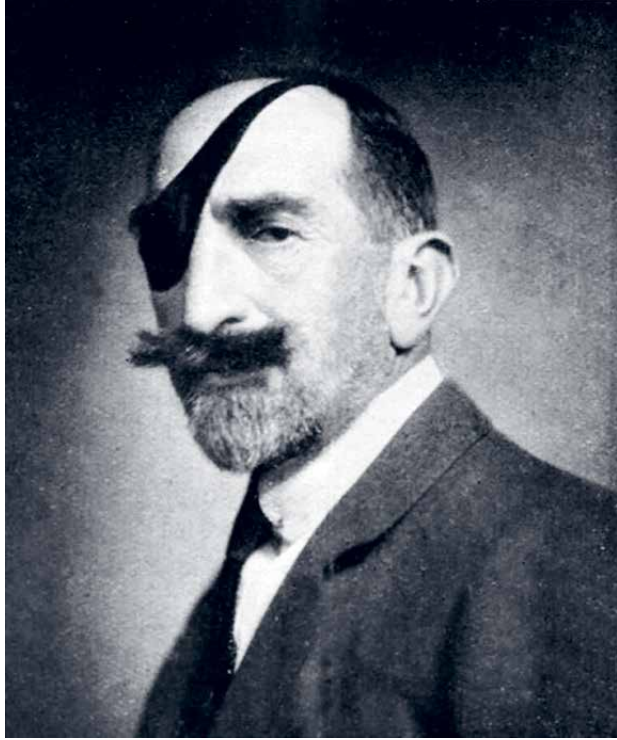
„jó derék és hasznos magyar ember váljon belőled, mert szüksége van e hazának böcsületes erőkre”

birtokain gazdálkodott, és mindenekelőtt a Somogy vármegyei helyi gazdasági élet fejlesztésén munkálkodott.³⁹ Erdőcsokonyai birtokán téglagyárat építtetett, fűrészüzemet működtetett,⁴⁰

1906-ban sertéshízlaló részvénytársaságot alapított Barcson, amelynek vezetését Somssich Béla (1868–1921) gróffal közösen látták el.⁴¹ Igazgatósági tagja volt továbbá az 1909-ben alapított Dunántúli Agrárbank és Tárházai nevű részvénytársaságnak, amely a gazda-, iparos- és kereskedőközönség érdekeit és vagyonosodását kívánta támogatni saját tőkéjével.⁴² 1917-ben pedig a Somogy-megyei Gazdák Hadsegélyező Bizottságának egyik alapítójaként tűnik fel.⁴³ 1921 decemberében mint a Somogy vármegyei lótenyésztési bizottság elnöke előadást tartott az országos lótenyésztési értekezleten a mezőgazdasági

munkásló tenyésztésének kérdéseiről.⁴⁴ Géza gróft ott találjuk az 1927-ben bejegyzett Somogy-vármegyei Villamosági Részvénytársaság alapítói és igazgatótanácsi tagjai között is.⁴⁵

Somogy vármegye parlamentjének tagjaként a helyi politikai közéletben is munkálkodott.⁴⁶ A somogyi gazdasági élet fejlesztésében vállalt szerepe mellett Géza gróf vadászat iránti szenvedélye gyermekkora óta folyamatos maradt. Birtokain rendszeresen szervezett vadászatokat, melyeken családtagjain túl a hazai arisztokrácia férfi tagjai is időről időre részt vettek. Vadásztrófeáival több kiállításon és versenyen is ott találjuk a nevezettek, nem egyszer pedig a díjazottak között is.⁴⁷ 1911. november 15-én egy ilyen családi vadászat alkalmával Géza gróffal egy újabb különös vadászbaleset történt. Széchenyi Viktor sárpenetei birtokán fácánvadászat közben egy sörét oly szerencsétlenül pattant vissza egy faágról, hogy eltalálta az ép bal szemét. A lövedék a szemhéjon áthatolva beágyazódott a szemgolyó mögött. A gróf unokaöccse, az akkor tizenkét éves Széchenyi Zsigmond szemtanúja volt a balesetnek, aki az

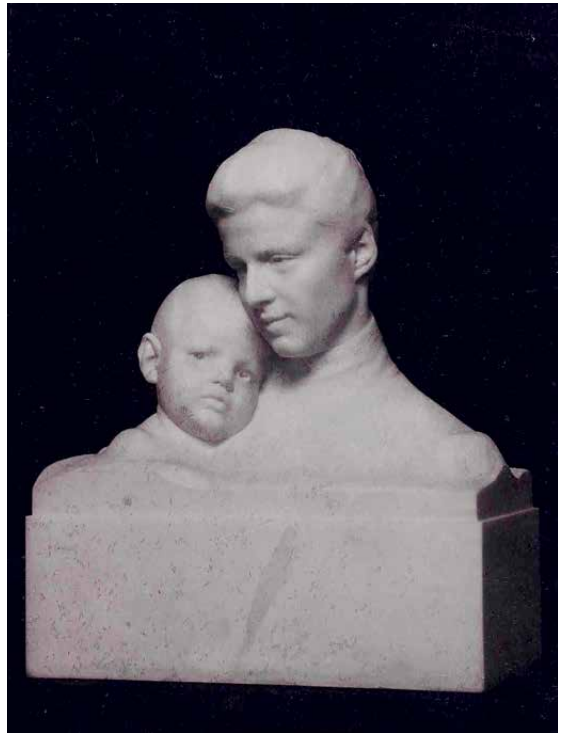


Széchenyi Géza gróf fotója halála alkalmából a korabeli sajtóban, fotó a Szent-György Képes Sportlap 1930. szeptember 25-i számából

Ünnepnapok vadászbalesetekről szóló fejezetében részletesen elmeséli az emlékezetében mély nyomokat hagyó eseményt: „Megdöbbenő esemény. Fél-szemű ember ép szemét érte lövés! [...] A sebesült ember azonban semmi különös baját nem érezte. Kissé sajgott a szeme, de jól látott vele. Sőt mindenáron folytatni akarta a megszakított hajtást. – Bizonyára csak megüthette a szememet, mert még csak nem is könnyezik – mondta jókedvűen. De apám menten lefújatta a vadászatot.”⁴⁸ Néhány perc elteltével azonban a gróf teljesen elveszítette a látását. Miután hazatámogaták a sebesültet, lóhalálában elhívták Pestről Grósz Emil szemészprofesszort, aki megállapította, hogy a sörét valószínűleg nem is távolítható el a szemgolyó mögül. Néhány hét múlva azonban szerencsés módon visszatért Géza gróf látása, a betokozódott sörét élete végéig a helyén is maradt, és nem okozott neki különösebb kellemetlenséget.⁴⁹ A szerencsés megmenekülés emlékére Viktor gróf egy Szent Hubertusznak szentelt kis erdei kápolnát emeltetett a baleset színhelyén. Széchenyi Géza gróf a kortársak és a korabeli írott források alapján rendkívül nyugodt természetű, kiegyensúlyozott, határozott jellemű ember volt. Jó kedélye és lebilincselő humora mindenkit lenyűgözött, aki csak ismerte. Még említett vadászbalesete előtt, az 1911-es év folyamán készült Benczúr Gyula remekbe szabott portréja Széchenyi Gézáról, amely ugyanezeket a személyiségvonásokat tükrözi.⁵⁰ A gróf lovaglótudásáról, lovas bravúrajáról a kortársak több helyütt is megemlékeztek. Justh Zsigmond *A magyar urak otthon* című cikksorozatának gróf Andrássy Aladár homonnai várkastélyát bemutató írásában ezt olvashatjuk: „Villásreggeli után talán zene: Széchenyi Géza gróf, a háziúr nejének öccse odaáll a zongora mellé s Európa-szerte ismert humorával elénekel egy pár dalt azok közül a jó francia vagy bécsi couplet-k közül, a melyek onnan fakadnak a boulevardok vagy Mariahilf

porából, de itt is csak úgy hatnak, mint talajukon, mert végre is a jó kedv nem ismer nemzetiséget. [...] Újabb mulatság: a társaság a lovardába megy. Itt a great attraction a két Széchenyi testvér voltige-a, kiknek lovaglásáról legendákat beszél a sportvilág.”⁵¹ A cikk írója a továbbiakban a két Széchenyi fiú egy amerikai lovasbravúrájáról is beszámol, amelyet San Francisco városi parkjában mutattak be a helyi sétáló közönség nagy ovációja mellett.⁵² Gróf Széchenyi Géza, ez a nyugodt, jó kedélyű, sokat utazott, élettel teli ember, aki „fél szemével is többet látott a világból, mint sokan közülünk kettővel”,⁵³ rövid betegeskedés után, hetvenéves korában, 1930. augusztus 29-én hunyt el agyszélhűdésben (agyvérzésben). Haláláról több sajtóorgánium is megemlékezett. A *Szent-György Képes Sportlap* mindenekelőtt a lovassportban elért sikereit, hipológiai szaktudását, valamint a magyar lótenyésztés fejlesztéséért tett erőfeszítéseit méltatta,⁵⁴ az *Új Somogy* pedig a vármegye közigazgatási és közgazdasági életében betöltött szerepét hangsúlyozta.⁵⁵ Mint láttuk, a szobrász Ligeti Miklós számos hazai arisztokrata családdal kapcsolatban állt, arra vonatkozóan azonban nincsenek pontos adatok, hogy Széchenyi Géza gróffal mikor és milyen körülmények között ismerkedett meg. Csupán feltételezés, hogy a szobor megrendelése esetleg a gróf Hoyos Terézia (1882–1953) grófnővel 1901. augusztus 10-én kötött házasságával lehetett összefüggésben.⁵⁶ Az elkészült portrét mindenestre a gróf erdőcsokonyai úrilakán állították fel, ahonnan

a második világháború alatt veszett el. Láthatjuk, hogy Ligeti egészen mesteri módon ragadta meg Géza gróf személyiségének legfontosabb vonásait, a nyugodt, kiegyensúlyozott és sokat tapasztalt ember megingathatatlan derűjét, tréfálkozásra bármikor kész, huncut tekintetét, kackiás bajsza alatt rejtőző finom mosolyát. Géza gróf lebilincselő személyisége nyilván a művészt is megérintette, miközben megmintázta a modellt. Ahogyan Ligeti egyik első méltatója, Lázár Béla írta: „Az ő képzeletének elég a futó benyomás, egy véletlen formaalakulás, hogy revelláljon egy emberi lelket, – a szem felcsillanása, az ismeretlen megsejtése, a gyöngéd mosoly, a közöny álarca, a befelé néző szem elég ahhoz, hogy ismeretlen világokat teremtsen. [...] Ligetit csak érzése vezeti, nem keres hozzá szimbólumokat, neki a formamozgás elég beszédes, nem keres hozzá hamis képzetkapcsolatokat.”⁵⁷ Ligetit elsősorban annak az egyetlen



Ligeti Miklós: Gróf Széchenyi Gézáné és fia, Lajos, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022



A Széchenyi-szobor avatási ünnepsége Csokonyán 1906-ban, archív fotó, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

esetleges pillanatnak a megragadása érdekelte, amely benne érzéseket váltott ki, és amely a leginkább kifejezte az ábrázolt jellemét és lelkületét. Széchenyi Géza gróf portréja ennek az alkotófolyamatnak a kitűnő példája, melynek során nyomon követhetjük, „amint az érzés látható formát ölt”.⁵⁸ Ligeti néhány évvel később, 1904-ben, feltehetően ugyancsak a gróf megbízásából feleségét, gróf Hoyos Mária Teréziát és fiát, Lajost is megörökítette, ezúttal fehér márványból. A Múcsarnok 1904–1905-ös téli kiállításán be-

mutatott szobrot a Szépművészeti Múzeum vásárolta meg, és Ligeti 1913-as Ernst-Múzeum-beli életmű-kiállításán már mint múzeumi tulajdon szerepelt.⁵⁹ A mű jelenleg a Magyar Nemzeti Galéria szoborgyűjteményét gazdagítja.⁶⁰ Az állami vásárlást követően Ligetinek egy másolatot kellett készítenie az eredetiről, hogy a szobor a családnak is meglegyen. Ez a szobor átvészelte a második világháborút, sokáig a csokonyavisontai plébánia előkertjében állt. Amióta a család leszármazottai rátaláltak, ők őrzik a szobrot.⁶¹

1905-ben Ligeti újabb megbízást kapott Csokonyáról. A Somogy vármegyei község tehetősebb polgárai a lelkes helyi tanító, Szalóky Dániel kezdeményezésére még 1898-ban, a szabadságharc ötvenedik évfordulóján elhatározták, hogy szobrot emelnek a nemzet két kiemelkedő alakjának, Széchenyi Istvánnak és Kossuth Lajosnak. A szükséges pénz közadakozásból, illetve a Széchenyi grófok határozott támogatásával 1905-re gyűlt össze. A szobrok elkészítésével – feltehetően a művészt akkor már jól ismerő

Széchenyiek javaslatára – Ligeti Miklóst bízták meg.⁶² A két szobor felállítására ünnepélyes keretek között 1906. október 14-én került sor. Az eseményre Kossuth Lajos fia, Kossuth Ferenc közlekedési miniszter, a 48-as párt elnöke is ellátogatott. A Széchenyi-szobrot Géza gróf gyönyörű parkjának egyik beszögellésében állították fel, míg a Kossuth-szobrot a református templom mögötti téren. A két szobor avatásának eseményeiről, az elhangzott beszédekről a korabeli sajtó több helyütt is részletesen beszámolt.⁶³

A *Vasárnapi Újság* felvételeket is közölt a szobrok leleplezéséről.⁶⁴ Az egész napos esemény házigazdája Széchenyi Géza gróf volt, aki kastélyában vendégül is látta az illusztris vendégeket. A Kossuth-szobor ma is eredeti helyén áll, a Széchenyi-szobor talapzatát azonban valamikor talán még az 1950-es években traktorral ledöntötték. A szobrot a helyi plébános megőrizte, majd az ő hozzájárulásával a Széchenyi család örökösei a művet az 1960-as években Dél-Afrikába vitték.⁶⁵

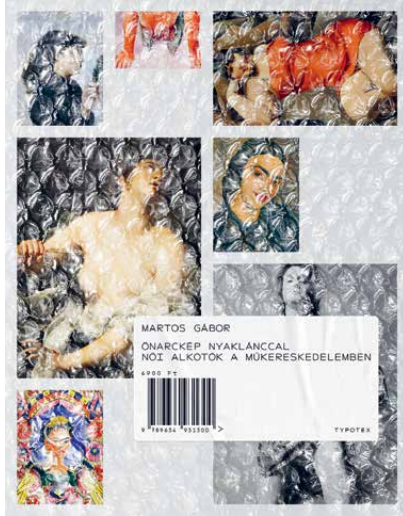
Széchenyi Géza gróf mellszobra mindenestre, úgy tűnik, szerencsésen átvészelte a háború óta eltelt évtizedeket. Ugyan eredeti talapzata feltehetően megsemmisült, de Ligeti Miklós kitűnő műve a lappangás hosszú éveit után végre újra napvilágra került, és méltó emléket állít ennek a rendkívüli embernek.

[1] Vö. Jeszenszky Sándor: *Háborús műtárgyvesztésgjegyzékek*, I–V. füzet. Kézirat, Budapest, 1952 [2] Vö. Mazányi Judit: *Ligeti Miklós szobrászművész életműve*. Doktori disszertáció, Budapest, ELTE BTK, 2005, 57., 61., 182. o., nr. 62. [3] kozterkep.hu/18562/szechenyi-geza [4] Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat *Téli kiállítása*. Múcsarnok, Budapest, 1901/1902. Katalógus száma: 117. [5] *Salon Újság*, 1908/19., 9. o. [6] Az eredeti felvétel a Magyar Nemzeti Galéria Szobor Gyűjteményének fotóarchívumában található (ltsz. 4983.) [7] *Ligeti Miklós szoborműveinek gyűjteményes kiállítása*. Budapest, Ernst-Múzeum, 1913, 38. tétel [8] Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár, ltsz.: 1931/1/2., museumap.hu/record/-/record/display/manifestation/oai-aggregated-bib5831806/44e1d39b-88cc-4bb3-9044-ed63b076ffe/solr/0/24/0/9/score/DESC [9] N.n.: Ligeti Miklós, a magyar Rodin. In: *Pesti Hírlap*, 1904. november 24., 9–10. o. [10] *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola évkönyve 1880–1930*. Szerk. Helbing Ferenc. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1930, 86. o. [11] Vö. Lázár Béla: Ligeti Miklós. In: *Művészet*, 1905/4., 256. o. [12] *Ligeti Miklós visszaemlékezései*. Kézirat, Balatonlelle, hagyaték, 1937 k. Vö. Mazányi 2005, 29. o. [13] Vö. Medvey Lajos – Csányi Károly: *Vezető Budapest szobrai megtekintéséhez*. Budapest, Mérnökök Nyomdája, 1939, 43–46. o. [14] Mazányi 2005, 110skk. [15] Vö. Prohászka László: Ligeti Miklós egyházművészeti alkotásai. In: *Vigília*, 2002/10., web.archive.org/web/20160412145443/http://vigilia.hu/regihonlap/2002/10/prohaszka.html [16] Ligeti az Andrássy családdal különösen jó kapcsolatot ápolt, a család több tagjáról is készített portrészobrot. Vö. Mazányi 2005, 57. o. [17] Mazányi 2005, 57. o. [18] Prohászka 2002 [19] MNL OL P 623. A VIII. 14. 49. Széchényi Dénes Lajosnak, 1880. október 16. Idézi Rébay Magdolna: Gróf Széchényi Dénes (1828–1892) gyermekeinek nevelése a családi levelezés tükrében. In: Szerk. Sasfi Csaba – Ugrai János. *Iskola, művelődés, társadalom*, Budapest, Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2017, 250–265. o., 21. j. [20] Széchényi Dénes: *Adalékok a lovaglás tanításához*. Pest, Heckenast Gusztáv, 1871, 16. o. [21] Vö. Rébay 2017, 4. és 27. j. [22] MNL OL P 623. A VIII. 14. 49. Széchényi Dénes Lajosnak, 1880. június 14. Idézi Rébay 2017, 23. j. [23] Bártfai Szabó László: *A sárvár-felsővidéki gróf Széchényi család története*. III. kötet. 1820–1920. Budapest, Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, 1926, 582–583. o. [24] Lásd 18. jegyzet [25] Széchenyi 1871, 47. o. [26] *Pesti Napló*, 1897. május 13., 9. o. Az 1901. május 16-i pécsi lövészmenyemen Széchenyi Gézát szintén ott találjuk a nevezettek között. Vö. *Pécsi Közlöny*, 1905. április 30., 9. o. [27] *Budapest*, 1892. június 7., 4. o. [28] *Köztelek*, 1895. szeptember 21., 1517. o., 219. ábra [29] Széchenyi Zsigmond: *Ünnepnapok*. (Egy magyar vadász hitvallása). Budapest, M-érték Kiadó Kft., 2011, 543. o. [30] Az utazás gazdasági tapasztalatairól Meyer könyvet írt 1883-ban: *Ursachen der Amerikanischen Konkurrenz: Ergebnissen einer Studienreise der Herren: Grafen Géza Andrássy, Géza und Imre Széchenyi, Ernst Hoyos, Baron Gabriel Gudenus und Rudolph Meyer*. Berlin, Hermann Bahr, 1883 [31] Széchényi Imre – Somogyvári I.: „Amerikai levelek” egy hosszabb zárszóval, Budapest, Wilckens és Waidl, 1883 [32] *Herkules*, 1885. június 2., 6. o. [33] *Herkules*, 1885. január 27., 7. o. [34] *Országgyűlési almanach 1901–1906*. Szerk. Sturm Albert. Budapest, Budapesti Tudósító, 1901, 110. o. [35] *Nimród*, 1928, 114., 131., 154., 176., 194., 212., 233., 250., 268., 288. o. [36] *Magyarország vármegyéi és városai. Somogy vármegye*. Szerk. Borovszky Samu – Csánki Dezső – Sziklai János. Budapest, Országos Monografia Társaság, 1914, 63. o. Vö: kastelyok.com/adatlap.php?details=85 [37] *Országgyűlési almanach 1897–1901*. Szerk. Sturm Albert. Budapest, Budapesti Tudósító, 105. o. [38] A gróf házasságkötéséről a napi sajtó is megemlékezett: *Hazánk*, 1901. augusztus 3., 7. o. [39] *Magyar Országgyűlés 1910–15*. Szerk. Vásárhelyi Ferenc. Budapest, Jókai Könyvnyomdai Műintézet, 83. o. [40] Koffler Károly: *Ipari címtár*. Budapest, 1935, 99., 126. o. [41] *Központi Értesítő*, 1906. május 13., 831. o. [42] *Központi Értesítő*, 1909. július 15., 1551. o. [43] *Somogyi Hírlap*, 1917. május 17., 2. o. [44] *Köztelek*, 1921. december 17., 1153. o. [45] *Uj-Somogy*, 1927. május 10., 1. o.; *Központi Értesítő*, 1928. február 2., 85. o. [46] 1911-ben Széchenyi Géza gróftól a megye parlamentjében a központi választmány tagjai közé választották. Vö. *Somogyi Hírlap*, 1911. január 10., 1. o. [47] *Vadász-Lap*, 1890. október 25., 399. o.; *Vadász-Lap*, 1893. október 25., 401. o.; *Vadász-Lap*, 1903. január 1., 9. o.; *Magyar Vadászujság*, 1929. szeptember 20., 363. o. [48] Széchenyi Zsigmond 2011, 542–546. o. [49] Géza gróf balesetéről a helyi sajtó is beszámolt: *Székesfehérvár és Vidéke*, 1910. december 17., 3. o. [50] Magántulajdon, olaj, vászon, 70 × 60 cm, jelezve jobbra lent: *Benczúr Gyula Budapest 1911*; Kieselbach Galéria, 43. aukció, 2014. december 20., 203. tétel [51] Justh Zsigmond: A magyar urak otthon. Gróf Andrássy Aladár homonnai várkastélya. In: *Ország-Világ*, 1887/28., 445–446. o. [52] Justh 1887, 445. o. [53] Lásd 3. jegyzet [54] *Szent-György Képes Sportlap*, 1930. szeptember 25., 415. o. [55] *Uj-Somogy*, 1930. augusztus 31., 1–2. o. [56] A gróf házasságkötéséről a napi sajtó is megemlékezett: *Hazánk*, 1901. augusztus 3., 7. o. [57] Lázár 1905, 259. o. [58] Lázár 1905, 259. o. [59] Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat *Téli kiállítása*. Múcsarnok, Budapest, 1904/1905. Katalógus száma: 8.; Ernst-Múzeum, 1913. Katalógus száma: 10. A források szerint a szobornak volt egy másolata a gróf erdőcsokonyai birtokán is. Vö. Rébay 2017, 192–193. o., no. 105. [60] Magyar Nemzeti Galéria Szobor Gyűjtemény, ltsz.: 2581. [61] Vö. kozterkep.hu/18564/szechenyi-gezane-es-lajos-fia [62] *Vállalkozók Lapja*, 1905. június 7., 6. o. [63] *Magyarország*, 1906. október 16., 4–6. o.; *Pesti Hírlap*, 1906. október 15., 1–3. o.; *Somogyi Hírlap*, 1906. október 16., 1–3. o.; *Művészet*, 1906/6., 422. o. [64] *Vasárnapi Újság*, 1906. október 28., 702–703. o. [65] Vö. Mazányi 2005, 197–198. o.; a köztérkép vonatkozó oldala szerint szerint a szobor elveszett: kozterkep.hu/17893/szechenyi-istvan

Mélyről könnyű magasra ugrani

Bordács Andrea

Martos Gábor: *Önarckép nyakláncsal. Női alkotók a műkereskedelemben*, Typotex, Budapest, 2021, 476 oldal, 6900 forint



Az utóbbi években számos női művészekkel foglalkozó cikk és könyv jelent meg, ám Martos Gábor *Önarckép nyakláncsal* című könyve speciális szempontból közelít ehhez a többféleképpen is feldolgozott problémakörhöz: a műkereskedelem felől. A szerző évtizedek óta tanulmányozza a műkereskedelmi tendenciákat, s ebben a témában már több kötete is megjelent, úgy is mint a *Műkereskedelem. Egy cápa ára* (2014), valamint az *Ilyet én is tudok. Sokmillió művek kalapács alatt* (2018). Mostani könyve annak jár utána, hogy a világ műkereskedelmében miért jut a férfiakénál jóval kisebb szerep a női alkotóknak: a különbségek akkor a legszembetűnőbbek, ha a férfi és női alkotók legmagasabb árat elért műveit nézzük. A legdrágább mű a Leonardo da Vincinek tulajdonított *Salvator Mundi*, ami 450 millió dollárért kelt el 2017-ben, míg a nők esetében ez a csúcár 44,4 millió dollár volt, amit Georgia O'Keeffe 1932-es *Jimson Weed / White Flower No. 1* (*Csattanó maszlag / Fehér virág no. 1.*) című festményéért fizettek ki 2014-ben. Élő művészek esetében a legmagasabb árat, 91 millió dollárt szintén férfi művész, Jeff Koons 1988-as *Rabbit* (*Nyúl*) című fémszobráért fizették ki, míg a legdrágább élő női alkotó, Jenny Saville *Shift* (*Fordulat*) című műve 9 millió

dollárt ért. Ezek a különbségek a háború utáni művészek esetében éppúgy jellemzőek, mint napjaink művészeinél, ami azért is meglepő, mert míg régen nem tanulhattak vagy csak komoly nehézségek árán vehettek részt hivatalos képzésben nők, manapság a művészeti egyetemeken már ők vannak többségben. Ám ez a többség sem a művészeti díjakban, sem a galériás képviselőben nem jelenik meg később. (A hazai galériákra is jellemző, hogy jóval kevesebb női művésszel dolgoznak, mint férfival.¹) Martos teljesen egzakt adatok alapján, a műkereskedelemben, az aukciókon elért árak nyomán tár fel egy olyan jelenséget, amelyről szubjektív módon, érzékelve az egyenlőtlenségeket, régóta szó van már – kimutatásai ezeket a szubjektív benyomásokat tényszerűsítik. A szerző nem foglalkozik a nőművész, női művész terminológiai különbségeivel (vagyis hogy a művész témájául választja-e a nemével kapcsolatos kérdéseket, és műveiben azokra reflektál-e, vagy egyszerűen egy nő, aki alkotótevékenységet folytat), s mivel vizsgálódása az alkotók neme felől történik, így nála női művészekről jogos beszélni, s témája szempontjából mellékes, hogy közben a női művészek nőművészek vagy feministák-e. Közben azért hivatkozik Linda Nochlin

mára legendássá vált írására,² amely azt elemzi, hogy a társadalmi berendezkedés és elvárások szorításában miért nem nevelődhettek ki nagy női művészek. Jellemző történet, hogy a reneszánsztól kezdve a nagy festők nőrokonai is festhettek a családi műhelyben, valamelyest tanulhattak is. Az első nő, akit az itáliai művészeti akadémia is felvett tagjai közé, Artemisia Gentileschi volt, aki az angol király udvari festője lett, ám a 19. században festményeit a műkereskedelem inkább a Gentileschi-műhely munkájaként vagy ismeretlen (férfi)festő műveként árulta, mert úgy jobb áron lehetett eladni őket; a többi női alkotó műveinél is hasonló a történet. A 19. század végétől már nők is nagyobb számban vehettek részt a művészképzésben – el-elve addig is jelen voltak, mint ahogy ez a Musée Luxembourg tavalyi kiállításából kiderült.³ Mégis, jelenlétük nem volt számottevő, így a kezdeti diszkriminációt ellensúlyozva Gropius a Bauhausban már azt hirdette, hogy iskolájába nemi, faji és társadalmi osztály szerinti megkülönböztetés nélkül járhat bárki, s eleinte sokkal több is volt a női jelentkező. Csakhogy majdnem minden női hallgatót a textilműhelybe irányított, mondván: a nők csak két dimenzióban tudnak gondolkodni, háromban csak férfiak képesek.

A könyvben a hazai vonatkozások külön fejezetet kapnak, akárcsak a magyar származású női művészek a nagyvilágban, sőt saját fejezet jut a fotográfia műfajában alkotó nőknek is. És mielőtt erős hiányérzetünk támadhatna, hogy számos női alkotó kimaradt, ne feledkezzünk meg arról, hogy a szerző csak azokról ír, akik aukciókon előfordulnak. Gyűjtői szempontból a könyv nagy tanulsága lehet, hogy épp a női művészek alacsony árai miatt ezekben van potenciál, innen könnyű magasra ugrani, azaz esetükben nagyobb esély mutatkozik gyors áremelkedésre. Megjegyzendő, hogy a magyar avantgárd és neo-avantgárd női művészeinek (Dénes Valéria, Reigl Judit, Keserü Ilona, Maurer Dóra stb.) áaira ez már nem áll, azok már elindultak a felfelé vezető úton.

Mélyről könnyű magasra ugrani
Martos Gábor: *Önarckép nyakláncsal. Női alkotók a műkereskedelemben*

Számomra a kötet legtanulságosabb része a nők szerepe a műkereskedelemben, hisz míg az alkotókkal és az alkotásokkal már korábban is sokan foglalkoztak, addig a műkereskedelemben betöltött szerepükkel alig. Ismert, hogy Vincent van Gogh nevének, illetve az életmű értékének feltúrtatásában a sógornőnek, Johanna van Gogh-Bongernek milyen nagy szerepe volt,⁴ de például Berthe Weil és Barbara Gross jelentősége eddig itthon kevésbé volt ismert. A könyv fő erénye a hatalmas háttér munkával járó adatgyűjtés és a korábbi források feldolgozása, miközben jól kiegészíti a többi, női művészekkel foglalkozó munka sorát. Arra is alkalmas, hogy folyamatában, egy lendülettel olvassuk végig, de akár arra is, hogy bizonyos témák szerint

keresgélve forgassuk, a függelék pedig, amelyben a 2020. december 31-ig 30 millió dollárnál, illetve magyar vonatkozásban a 30 millió forintnál magasabb áron elkelt művek listáit találjuk, a későbbi rendszeres lapozgatásra is alkalmat adhat. Végül a játékos, szemet becsapó borítóról is érdemes szót ejteni: a női festők által készített, nőket ábrázoló képekkel telerakott borító ugyanis úgy néz ki, mintha buborékfóliába csomagolva postán érkezett volna. Minthogy a buborékfólia a műtárgyak csomagolásának eszköze, itt szinte műtárggyá teszi a róluk szóló könyvet. És ez a szimbolikus gesztus akár azt is jelezheti, hogy a női alkotók még felfedezésre, életműveik pedig kicsomagolásra várnak.

| 1 Erre vonatkozó adatok olvashatók: Bordács Andrea: *Múzsák lázadása*. Szombathely, Savaria University Press, 2021, 53–54. o. | 2 Linda Nochlin: Why have there been no great women artists? In: *ArtNews*, 1971. január | 3 Vö. Topor Tünde: Festőnők iskolája. In: *Artmagazin*, 2021/3., 12–22. o. | 4 Martos Gábor: A sógornő, aki felépítette a Van Gogh nevet. In: *Artmagazin*, 2018/5., 28–35. o.



Egymás hegyén-hátán

The world of Stonehenge
(*Stonehenge világa*), British Museum,
London, 2022. július 17-ig

Amennyire tudni lehet, az egész még most is megfektetlen. Miért jött rá az emberekre négyezer-ötszáz évvel ez előtt, hogy köveket hordjanak össze és tegyenek egymásra? Mert nemcsak Stonehenge van, de a nagy piramis is, meg bizonyára volt még száz hasonló, amit legyalult a szél, a jég meg az idő. De valamiért akkoriban jó ötletnek tűnt, hogy fáradságot nem kímélve gyűjtsünk össze köveket, és...? És ezzel jelezzük a világnak, hogy itt voltunk? Vagy van valami egyéb cél is? Csillagvizsgálat? Napimádás? Jelek a földönkívülieknek? Mi vajon mivel imádjuk a napokat, mivel jelezzük, hogy itt voltunk, mivel üzenünk a földönkívülieknek? Talán az utakkal. Négyezer-öt-száz év múlva az autópályákról nyílik majd kiállítás a British Museumban.



Női övről származó díszített napkorong, i. e. 1400 körül,
© Roberto Fortuna & Kira Ursem, National Museum of Denmark

Lilaruhás Lola

Lola Ruiz Picasso,
Museu Picasso, Barcelona,
2022. február 27-ig

Ha Picasso nőire gondolunk, mindig meg is van a véleményünk. A vén kecske. Vagy ifjú kecske. Az avignoni kisasszonyok, akik nem is annyira kisasszonyok, nem is annyira avignoniak, aztán Olga meg Dora, meg Françoise Gilot. De időben mindegyiket megelőzi Lola, vagyis Dolores, Picasso húga. Nyilván semmilyen múzeumban nem terveznének kiállítást köré, de Barcelonában pont a helyén van. A korai Picasso-képeken gyakran ő volt a modell, aztán Picasso Párizsba ment, érthető, hogy Lola a híres képeken már nem szerepel. De a család maradt Barcelonában, őrizték a korai Picassókat, amíg oda nem adták a Picasso Múzeumnak, jobb helyen van náluk. És lám, igazuk is volt.



Pablo Picasso: *Lola, a művész testvére*, részlet, 1896 körül,
akvarell, toll, tinta, papír, 18 × 11,8 cm, Museu Picasso, Barcelona,
© Succession Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2021

Guido Reni hazatalál

Guido Reni a Roma (*Guido Reni Rómában*), Galleria Borghese,
Róma, 2022. május 22-ig

Valaha a legnagyobbak, de a legeslegnagyobbak között tartották számon, ma meg magyarázni kell. Guido kicsoda? Reni? Valami barokk manus. Vagy még annál is rosszabb. Tán manierista? De az idő változik, forog Guido Reni szerencsekereke. Életében sikeres festő, Scipione Borghese egyik kedvence volt, vette is szorgosan a képeit. Aztán a 19. század végén valaki ugyancsak szorgosan eladta a *Falusi tánc* című festményét, csak a helyet foglalja. Egy éve a Galleria Borghese visszavásárolta, és most Guido Reni-kiállítást szervezett köré, hátha megértjük, legalább azt, miért is nem szeretjük Reni művészetét.



Guido Reni: *Amori in gioco* (A szerelem a tét), olaj, vászon, Altomani and Sons Collezione, Milano–Pesaro, © Altomani and Sons



Archívum +

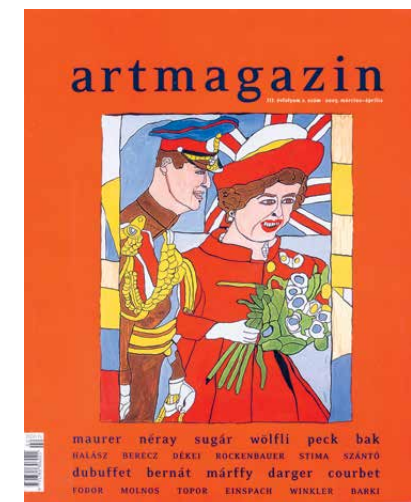
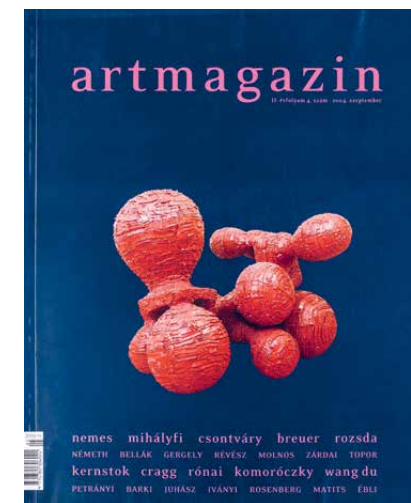
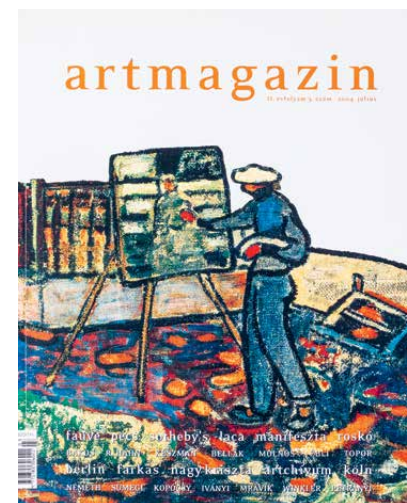
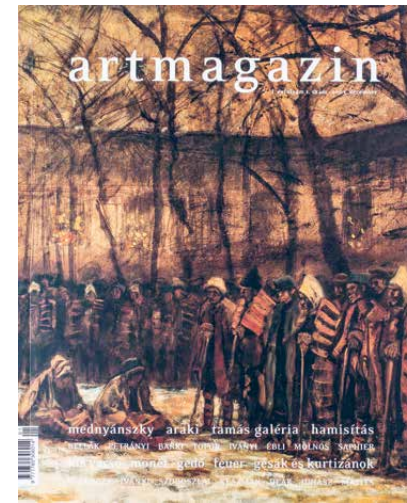
Idén lépett 20. évfolyamába az *Artmagazin*. Minthogy összes eddigi számunk fent van az *Artmagazin Online*-on, könnyen lehet lapozgatni a régieket, de nem is kell őket lapozgatni, elég csak egy pillantást vetni a borítókra, hogy kiderüljön, eltérő helyekről, más és más szempontokkal érkeztünk mi hárman, az alapítók: vagyis Einspach Gábor, aki addigra már rengeteg műkereskedelmi tapasztalatot halmozott fel, lapot is szerkesztett, egyáltalán, az ő fejéből pattant ki az újság gondolata, Winkler Nóra, aki előtte pár évig az *Octogon* lapigazgatójaként működött, kulturális műsoroknak dolgozott, sőt árvezetett is, és én, aki a műkereskedelmi tanácsadói munkával ötvöztöt művészettörténész vonalat képviseltem. Gábor volt a biztos alap, ő hozta azokat a kapcsolatokat, amelyek a működés anyagi hátterét jelentették, ő volt a felelős kiadó és a főszerkesztő is, mi pedig jobbnál jobb ötletekkel bombáztuk őt és Czeizel Balázst, aki az első években a lap grafikus volt. Ők összeraktak egy-egy cikket, mi pedig Nórával megérkeztünk a stúdióba, és jöttünk

a már említett jobbnál jobb ötletekkel, hogy hogyan lehetne még érdekesebb/logikusabb, mutatósabb/szakmaibb a tördelés. Hogy nézne ki még sokkal jobban... Ja, néha nem is. Nyilván sohasem állt volna össze az első szám, ha nem akarjuk bemutatni az *Artmagazint* a fénykorát élő Budapest Art Fairen a Műcsarnokban, ahol akkoriban (2003-at írunk) szinte az összes műkereskedelmi galéria felvonult, és a közönség is tömött sorokban áramlott az antik, modern és kortárs művészetet képviselő standok között. Mi Gáborral Mednyánszky bővületében voltunk, főleg, mert épp akkoriban rendezte meg Markója Csilla a Nemzeti Galéria azóta is egyik legjobb kiállítását, amelyben egy addig szinte ismeretlen Mednyánszky képét rajzolta a közönség elé. Úgyhogy őt akartuk címlapra, a (szerintem) egyik legszebb képét, ráadásul karácsonyit, különleges alkonyi fényekkel, az ablakokban karácsonyfagyertyák imbolgó lángjával, a sötét háttérből kiragyogó színekkel. És hiába mondta Nóra, hogy szerintem valami vidámabb dologgal kellene olvasókat toboroznunk egy,

már a címében is szórakoztatást ígérő lapnak, nem hallgattunk rá, így a termékbevezető lapszám borítóján a *Hadifoglyok karácsonya* című kép szerepelt. Utána Giacometti jött, mert a Szépművészeti Múzeumban éppen Giacometti-kiállítás volt, és a harmadik lapszámnál, végre, egy bécsi kiállítás kapcsán Nóra akarata érvényesült, így a címlapunkon egy monokinis nő mosolygott teljes pop-art fegyverzetben az újságosstandok közönségére. És ez valahogy jobban fogyott. Ám a legnagyobb példányszámeladást akkoriban mégsem ő hozta, hanem egy bolognai kiállítás Primaticcio-gobelinje, mutatva, hogy a kétezres évek elején még az elegáns lakberendezés előképei iránt mutatkozott a leginkább igény... Részletek, még több korai címlap, akkori főszerkesztői és szerkesztőségi fotók az *Artmagazin Online*-on, az Archívum menüpont alatt!

Topor Tünde

artmagazin.hu





EINSPACH
FINE ART & PHOTOGRAPHY

BIRKÁS ÁKOS
FEJEK
2022. 02. 18. – 03. 19.

EINSPACH.COM

NYITVATARTÁS: KEDDTŐL PÉNTEKIG 14-18 ÓRÁIG
BEJELENTKEZÉssel: INFO@EINSPACH.COM

1054 BUDAPEST, HOLD UTCA 12.,
A BATTHYÁNY-ÖRÖKMÉCSÉSÉNél