

artmagazin

II. évfolyam 3. szám · 2004. július



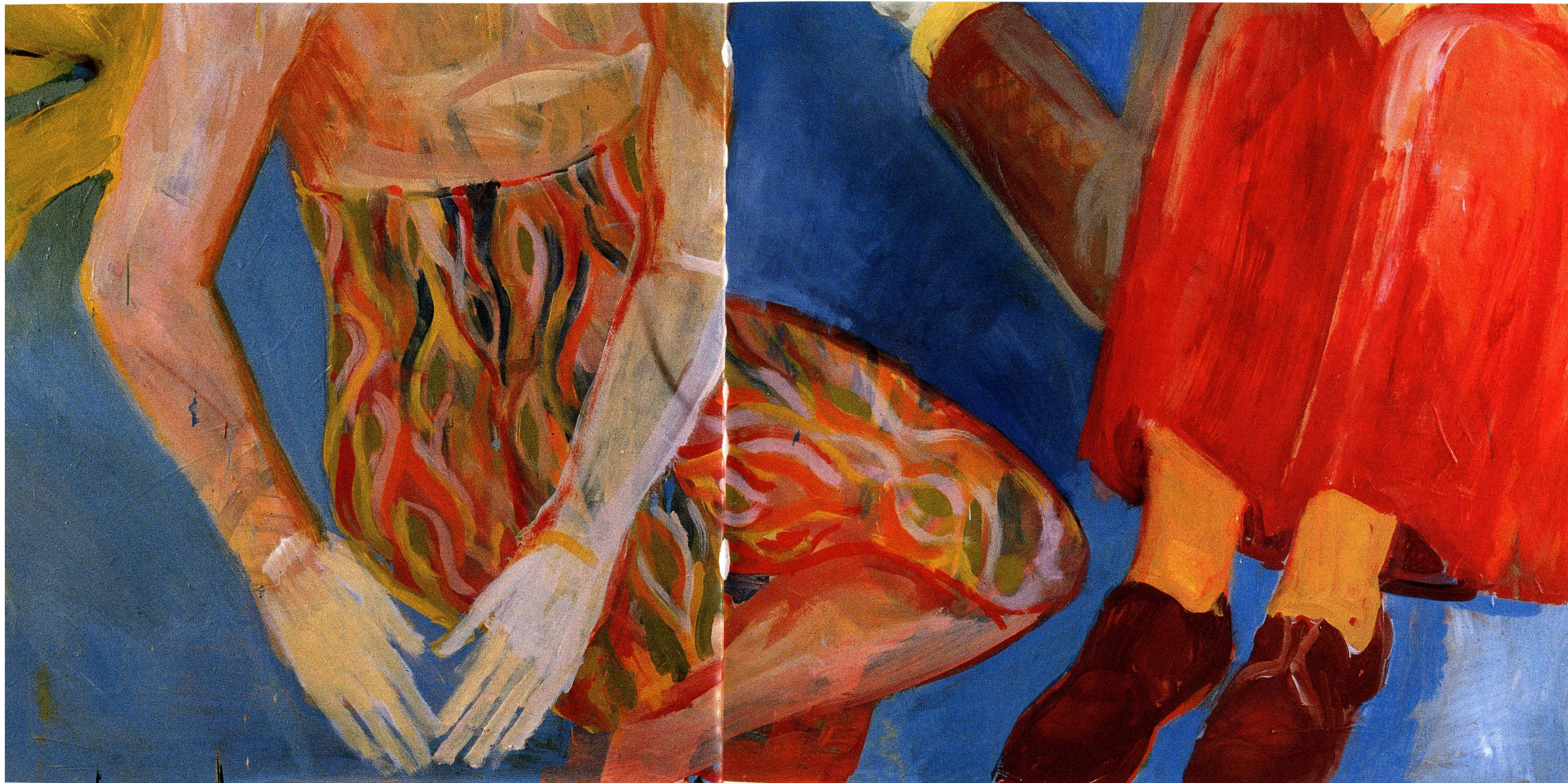
fauve pécs sotheby's laca manifeszta roskó

BAKOS R. HAHN KÉSZMAN BELLÁK MOLNOS ÉBLI TOPOR

berlin farkas nagykriszta artchívum köln

NÉMETH SÜMEGI KOPÓCSY IVÁNYI MRAVIK WINKLER PETRÁNYI







artmagazin

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

Felelős kiadó-főszerkesztő
EINSPACH GÁBOR
Főszerkesztő-helyettes
TOPOR TÜNDE
Lapigazgató
WINKLER NÓRA

Lapterv
CZEIZEL BALÁZS
Olvasószerkesztő
BORUS JUDIT
Fotó
ACSAI MIKLÓS
MAHR KÁROLY
MESTER TIBOR

Az Artmagazint
a Szerencsejáték Rt. támogatja

Lapunk szerzői
BAKOS KATALIN
BELLÁK GÁBOR
EINSPACH GÁBOR
ERDŐSI ANIKÓ
ÉBLI GÁBOR
IVÁNYI BIANCA
IVÁNYI BRIGITTA
KÉSZMAN JÓZSEF
KISSNÉ BUDAI RITA
KOPÓCSY ANNA
KOVÁCS ÁGNES
KOVÁTS LAJOS
LIPTÁK LÁSZLÓNÉ
MOLNOS PÉTER
MRÁVIK LÁSZLÓ
NÉMETH GÁBOR
PETRÁNYI ZSOLT
R. HAHN VERONIKA
SÜMEGI GYÖRGY
TOPOR TÜNDE
WINKLER NÓRA

A borítón Czöbel Béla
Festők a szabadban, 1906
részlet
Musée National d'art Moderne Paris

A belső borítón
Roskó Gábor
Szánjátok a halottakat, 2003–2004
részlet

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



BEKÖSZÖNTŐ artmagazin

Úgy látszik, már mindent lehet, és még csak nem is szólnak érte. Nagyon vártam, de a Galéria nem is válaszolt, pedig én nem örülnék, ha rólam ilyeneket írnának, főleg ilyen stílusban, nyeglén, mintha nem én lennék a fő leteleményes. De legalábbis körülnéznék, aztán javítanék egy-két dolgon. Csak a Gabesz mondta, hogy az tulajdonképpen helyes angolul, mert van egy olyan jelentése is. Meg többen mondták, hogy az egész a Lóri miatt van. Nincs mit tenni. Ennyiben maradt a dolog.

Sokan mondják, hogy rengeteg probléma van, de kevesen írják. Én sem tenném, de most hagyom, hogy írják, hátha attól jobb lesz.

A Lali bezzeg írja. Először a Galéria, most meg a Vanília. A Lali egyébként is nagyon aktív, az utóbbi időben új oldalról mutatkozik be, mondhatni, átállt a másik oldalra: könyvet ír gyűjtőknek, leleplez, nyílt leveleket fogalmaz, publikál. Azt mondja, mindig ilyen volt, csak most már nagyon elege van, aztán meg annyira már nem számít, hogy ha keresztbetesznek neki. És kísérletezik, aztán bukik, titokban aukciózik, csak már nem a fősodorban van, és az egy kicsit más. De a MEO az fősodorban van, működik, még ki is tüntették érte. Nagyon helyesen. Néhány művész ugyan nem lett boldogabb, fogja a fejét, ma sem érti, mi történt.

És végre egy személyes hang, ami igazán kell a magyar művészeti életben: most már szembe kell nézni a

problémákkal, nem mindig simulni, aztán suttozni. Nem azzal a szándékkal hoztuk létre a magazinunkat, hogy utólagos kiállítás-dokumentációkat közöljünk, vagy hogy képeskönyvet gyártsunk unatkozó szépesszonyoknak.

Ebben a lapban megtámadnak egy monográfust, műtést, sőt magát az embert is. Meglehetősen személyes, sőt személyeskedő a hangvétel, ugyanakkor olyan problémákat vet fel, melyek szorosan kapcsolódnak az előző számban indított sorozatunkhoz, mely a megfelelő szakértői háttér hiányát, a magyarországi állapotok tartóhatatlanságát kezdte boncolgatni.

És én sem értek sok mindent: miként lesz valaki kizárólagos szakértő, milyen emberi tényezőkön múlik néha egy-egy kép sorsa, el lehet-e választani az alapos tudományos munkát a műkereskedelemtől, feltétlenül van-e szeme is annak a képekhez, aki ismeri a festő életének minden pillanatát, vagy születni kell arra, hogy meglássuk a minőséget, az eredetit; milyen szempontok szerint kerül be egy-egy festmény egy monográfiába vagy marad ki belőle.

De akit támadnak, már letett könyveket az asztalra, nagy könyveket, ő csinálta az elejétől a végéig; meg az én fejemben nem ő a Gonosz maga, akit Kováts Lajos lefest.

Sőt, most jelent meg Tihanyi Lajosról szóló új kötete, *A művész és művészete*.

Úgyhogy elvárom, kedves Majoros Valéria, hogy válaszolj, tegyük helyükre a dolgokat!

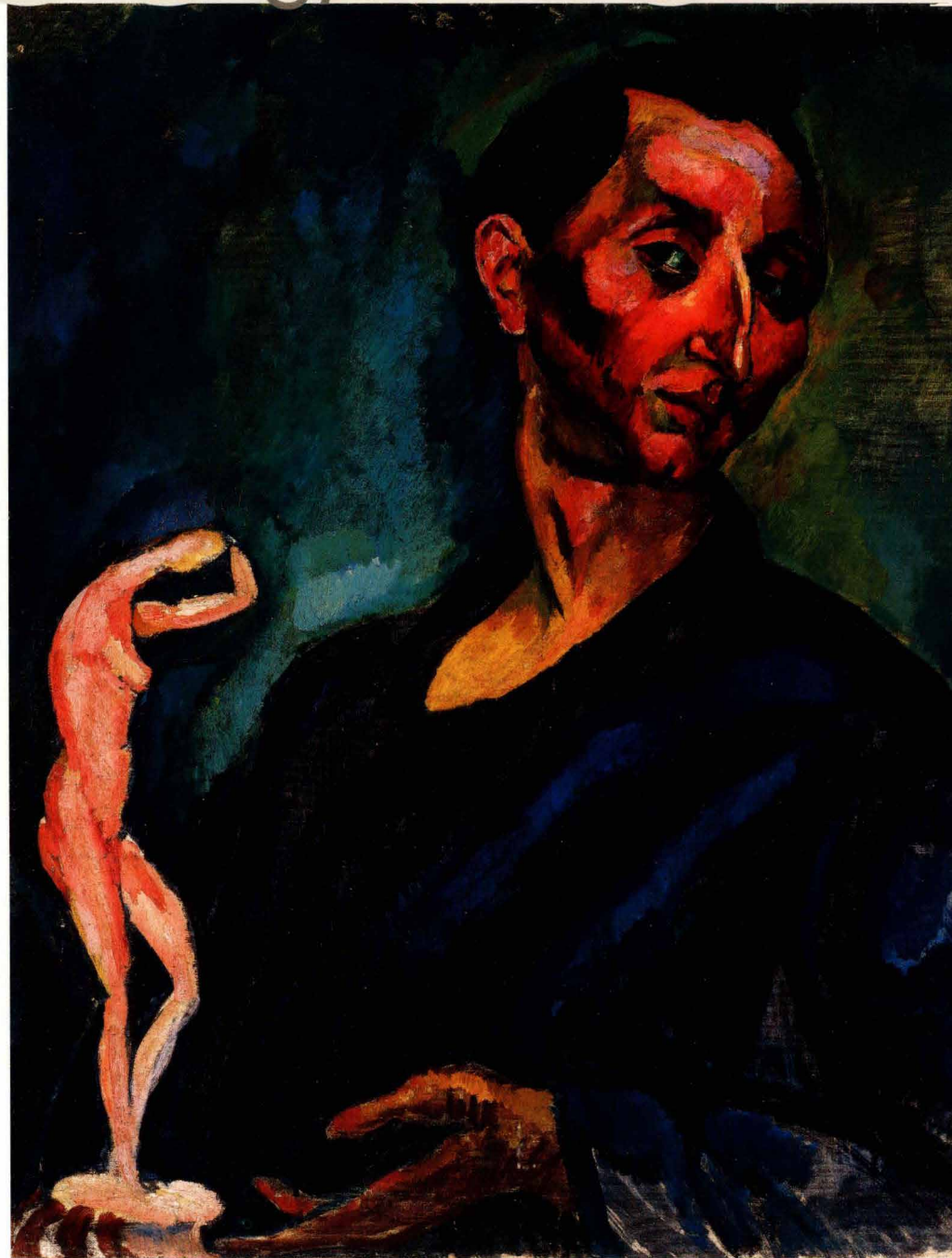
Einspach Gábor

- 4 Einspach Gábor: „Amikor a színek dinamittá válnak” – Matisse és a magyar fauve-ok
- 9 Mravik László: Műtárgysors 1945 után
A holokauszt hosszú árnyéka, III. rész
- 13 Megmentett műkincsek – kiállítás a Nemzeti Múzeumban
- 14 Sümegi György: Egy műgyűjtő emlékére – dr. Kováts László gyűjteménye
- 18 Kiállításajánló
- 20 Pécs – az új kulturális főváros?
- 21 R. Hahn Veronika: Heves licitálás egy Munkácsy-festményért
- 22 Iványi Brigitta: MANIFESTA 5. Egy város a művészetért vagy a művészet egy városért?
- 23 Petrányi Zsolt: Egy Manifesztum margójára
- 24 Molnos Péter: Irány Berlin!
- 25 Dr. Bakos Katalin: MODERNizmusok – európai grafika 1900–1930
- 29 Kissné Budai Rita: Szobotka Imre akvarellsorozata
- 33 Kopócsy Anna: Eredeti vagy reprodukció?
Farkas István–André Salmon: Correspondances
- 36 Kiállításajánló
- 38 Készman József: „És akkor a Lacának teljesen lerepült a feje...”
- 41 Mint kés a vajban... – Nagy Krisztával Winkler Nóra beszélget
- 43 Bellák Gábor: Csontváry & Munkácsy.
Egy ismeretlen kép azonosítása
- 47 Három kérdés Szalóky Károlyhoz
- 47 Könyvajánló
- 53 Lipták Lászlóné: A műtárgyforgalomra vonatkozó szabályozás az európai uniós csatlakozás után
- 54 Ébli Gábor: Kálmán András – egy magyar galériás Londonban
- 60 Kováts Lajos Lemon: Úgy szeretnék műtész lenni
- 62 Iványi Bianca: A Pán-Mezei-gyűjtemény
- 68 Ébli Gábor: Artchívum. Művészettörténeti kutatás és műgyűjtés a 21. század jegyében
- 72 Einspach Gábor: Potenciális világsztár – prolongálva
Mattis Teutsch János a műkereskedelemben
- 76 Németh Gábor: „Most az összerakás ideje van” – beszélgetés
Roskó Gáborral, székesfehérvári kiállítása alkalmából
- 80 Kovács Ágnes: A nagy gyeprésztlet – Fehér Erika munkái
- 82 Molnos Péter: A festmények hamisításáról, IV. rész
- 84 Előzetes

„Amikor a színek dinamittá válnak” Matisse és a magyar fauve-ok

EINSPACH GÁBOR

2005 októberében először nyílik olyan kiállítás Magyarországon, ahol a képek kiválasztásának szempontjával a fauve-szellemiséghez való kötődés szolgált. Többek között Rippl-Rónai, Berény, Márffy, Tihanyi, Kernstok, Czóbel, Nemes Lampérth, Czigány, Bornemisza, Boromisza, Galimberti, Perlrott művészetéből az 1905 és 1914 között készült képek kerülnek bemutatásra. A jelenlegi elképzelések szerint addigra az új modern múzeum épületébe költözik a Ludwig Múzeum gyűjteménye, és a Magyar Nemzeti Galéria veszi birtokba az egykori Munkásmozgalmi Múzeumot. A kiállítás vagy a Magyar Nemzeti Galéria időszakos kiállításainak jelenlegi helyén, vagy a Ludwig épületének első emeletén kerül bemutatásra. A kiállítás rendezői Passuth Krisztina, az ELTE művészettörténeti tanszékének professzora és Szücs György, a Magyar Nemzeti Galéria festészeti osztályának művészettörténésze, valamint a programhoz csatlakozó kutatók: Pápai Emese, Barki Gergely, Molnos Péter, Rockenbauer Zoltán és Rum Attila. Az előkészületekről Passuth Krisztinával beszélgettünk.



az iskolának helyt adó műteremben, mégis sokkal előbb kezdődik Henri Matisse és Párizs hatása a magyar művészetre. Már ott találjuk Márffy 1902 és 1904 között, Czóbelt 1903-ban, hogy aztán 1906-ban Nagybányára visszatérve gyökeresen megváltoztassák a telep szellemiségét.

A „Fauves” kifejezéssel a Matisse köré szerveződő művészeket jelöli a szakirodalom. Elsősorban Derain, Girieud,

Vlaminck, Friesz, Dufy, Camoin, Manguin és Czóbel azok a művészek, akik már 1906-ban jól körülírható módon, azonos szellemiségben festenek. 1907-től Braque és Perlrott-Csaba is ide sorolható. Náluk lazábban kötődik a csoporthoz Robert Delaunay, Kees van Dongen és Georges Rouault, valamint Berény Róbert, a „fauves tanonc”, aki ekkor még csak tizenhét éves, de már remekműveket fest, és a többi magyar mű-

A Párizsba zárandokló magyar festők együtt állítottak ki a legnagyobb franciákkal, gyakorlatilag együtt éltek, egy levegőt szívtak...

vész Nagybányán, Nyergesújfalun, Budapesten: Kernstok, Márffy, Czigány, Ziffer, Bornemisza, Nemes Lampérth, Tihanyi és persze Rippl-Rónai, aki már a Nabis tagjaként is jelentős alakja volt a francia művészeti életnek. A Párizsba zárandokló magyar festők együtt állítottak ki a legnagyobb franciákkal, néhányan együtt jártak Matisse-hoz, gyakorlatilag együtt éltek, egy levegőt szívtak, együtt látogatták Gertrude Stein szombat délutáni összejöveteleit. Nincs időben eltérés, nem követők a magyarok, ráadásul nagyon fiatalok, Berény szinte még gyerek. Matisse mellettük kifejezetten öregnek számított, pedig csak harminchat éves volt 1905-ben.

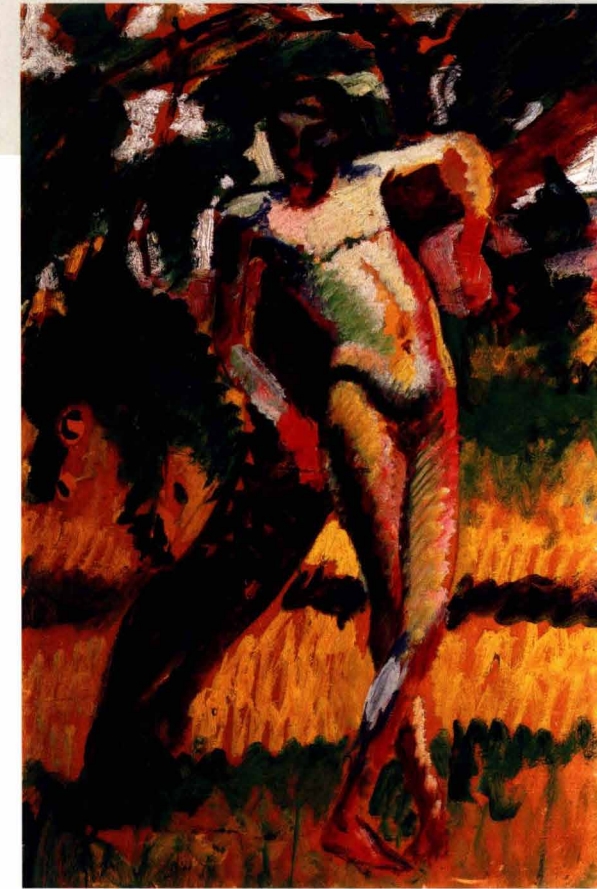
A Fauves kifejezést nem használta a csoport, mégis, ha kiejtjük a szót, akkor a 20. századi művészet körülhatárolható, 1904 és 1908 közé eső periódusára gondolunk.

„A színó megváltónk” – mondta Othon Friesz; a színek vibrálása, harsánysága, üvöltése senkit nem hagyott közömbösen, a kortársak neveztek Összefüggéstelenek, Gerinctelenek csoportjának is őket, mégis a modern művészet egyik legizgalmasabb és legérté-

kesebb fejezeteként tartjuk számon ezt az időszakot.

PK 2002-től közösen dolgoztuk ki a koncepciót a társrendező Szücs Györggyel, aztán fokozatosan kapcsolódtak be a kutatásba és a kiállítás előkészítésébe a már említett fiatal művészettörténészek, illetve a grafikai anyag előkészítésén Zsákovics Ferenc dolgozik. A kiállítás anyaga a vidéki képtárak és a Magyar Nemzeti Galéria anyaga mellett elsősorban hazai magángyűjteményekre alapul, de néhány jelentős Czóbel-mű mellett például egy-egy nélkülözhetetlen Márffy-, vagy Perlrott-festmény is külföldön van, amelyeket szintén kölcsönözni szeretnénk. Természetesen a kiállítandó Matisse-kollekciót is külföldi múzeumokból kell elhozunk, ezt majd kiegészítjük a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében őrzött, tizenkét lapot tartalmazó Matisse-mappával.

Két katalógust tervezünk, egy magyar és egy francia nyelvűt, fotókkal, dokumentumokkal, a helyszínek bemutatásával. A kiállítást vetítésekkel, helyszínek bemutatásával, dokumentumtárakkal és esetleg eredeti műtermi beren-



dezésekkel igyekszünk még izgalmasabbá, színesebbé tenni.
KERNSTOK KÁROLY
Fához támaszkodó fiúakt
1911
olaj, karton
66 x 44 cm
Magyar Nemzeti Galéria

Nagyon fontosnak tartom a magyar-francia kapcsolatrendszer felkutatását, amely sem előtte, sem utána nem volt olyan erős, mint az I. világháborút megelőző tízegynehány évben, tehát éppen abban az időszakban, amikor megszülettek azok a jelentős, francia szellemiséget tükröző, modern magyar művek, amelyek a majdani kiállítás gerincét képezik. A Nemzeti Galéria és az MTA Művészettörténeti Intézetének adattárában, de a Petőfi Irodalmi Múzeum irattárában is, például Bölöni György levelei között, igen sok izgalmas anyag van, amelyet szintén beépítünk a kiállítás anyagába.

Először Bernáth Mária használta a fauve terminológiát a magyarokkal kapcsolatban, amikor Rippl Rónait „szelíd fauve”-ként aposztrofálta, de azóta sincs végiggondolva, újraprendezve a 20.

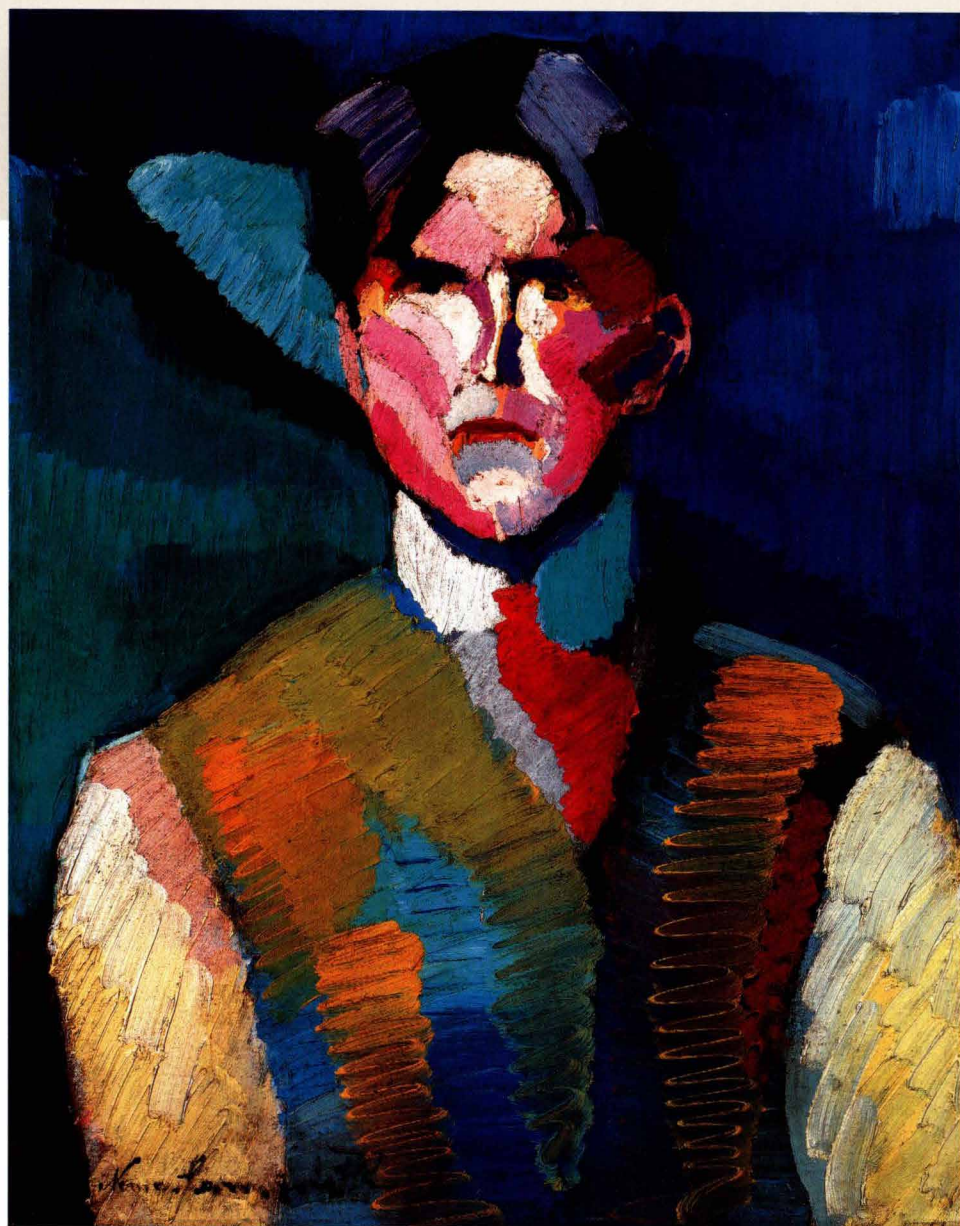


BERÉNY RÓBERT
Fekvő akt
1907 körül
olaj, vászon
33 x 44 cm
Magyar Nemzeti Galéria

PERLROTT CSABA
VILMOS
Önarckép szoborral
1910 körül
olaj, vászon
76,5 x 64 cm
magántulajdon

PASSUTH KRISZTINA 1996-ban, a Magyar Nemzeti Galéria Nagybánya-kiállításának zárásakor megkértem Szücs Györgyöt és Zwickl Andrászt, hogy a fauve-szellemiséget hordozó festményeket szedjük össze a lebontott kiállításról és tegyük őket egy terembe. Egymás mellé helyezve a képeket megszólaltak, élni kezdtek a művek, kitapintható volt a közös indíttatás, tisztán látszott az összetartozás. Gyakorlatilag megjelent előttünk, vizuálisan tetten érhető volt a magyar avantgárd megszületése.

Bár csak 1908-ban nyílik meg az Académie Matisse, hogy aztán három év alatt közel százhusz művész forduljon meg



NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF
Önarckép
1911
olaj, vászon
75 x 60 cm
Magyar Nemzeti Galéria

századi magyar művészetnek ez a fejezete. 1965-ben, Székesfehérvárott rendezett kiállítást Passuth Krisztina *Nyolcak* címmel, majd 1980-ban útjára indult a *Nyolcak és aktivisták* vándorkiállítás, amelyet bemutattak Párizsban, Londonban, Rómában, Berlinben és Belgrádban is. A vándorkiállítás, amelynek anyagát Szabó Júliával közösen állították össze, alapvetően új kutatási szempontokat nem tartalmazott, a tervezett kiállítás anyaggyűjtése viszont már a legújabb kutatási eredmények felhasználásával folyik.

A mostani anyagnak volt nemzetközi előzménye is: 1999-ben Párizsban nagyszabású *Fauves*-kiállítást rendeztek, ahol Ziffer Sándor, Czóbel Béla, Perlrott-Csaba Vilmos és Nemes Lampérth József néhány műve szerepelt, de ahogy más magyar festő jelentős fauve-jellegű mű-

ve sem került bemutatásra, tőlük sem a „legfauve-osabb” alkotásokat láthatta a párizsi közönség. A Nemzeti Galériában rendezendő tárlat minden bizonnyal jóval árnyaltabban fogja bemutatni a „magyar fauve-ok” művészetét.

PK 1961-től foglalkozom a *Nyolcakkal*, de eleinte nagyon kevés képet ismertem, a ma ismert anyagnak a tizede sem volt hozzáférhető. 1967-ben jelent meg A *Nyolcak* festészete című könyvem, de akkor még semmilyen vonatkozásban nem neveztem őket vadaknak, fauve-oknak. *Reveláció volt a László Károly-gyűjtemény megismerése, persze méretei miatt csak kis részét tudtam áttekinteni. Nagy lendületet adott az egyre pezsgőbb műkereskedelmi élet, elsősorban a Kiesebach Tamás által rendezett kiállítások és a gyűjteményéről megje-*

lentetett albumok. Nála, és a Mű-Terem Galéria árverésein is remekművek, ad-dig lappangó képek bukkantak fel. Világossá vált, hogy a magyar művészetnek ez a korszaka gazdagabb és teljesebb, mint amilyen képet addig a közgyűjtemények anyaga alapján kaphattunk.

Kétféle szemlélet van a magyar művésztörténetben a század első felével kapcsolatban. Sok kutatási eredmény, tanulmány látott napvilágot a Római Iskola hatásáról. Zwickl András Árkadia-kiállítása például nagyon alapos, kitűnő munka volt. Én konzervatív módon nem váltottam szemléletmódot, és ma is a századeleji avantgárdot kutatom. Ezt tartom a legizgalmasabbnak: amikor valami új elkezdődik, amikor egy létező dolog átbillen valami újba. A magyar vadak esetében pontosan ez történt, ráadásul a folyamat helyben és időben is pontosan tetten érhető. Párizs, 1905–1906, Nagybányán a neósok ugyanebben az időben, és Nyergesújfalu, 1907–1908 kö-

Egyetlen hazai műgyűjteményben sem kap olyan hangsúlyos szerepet a magyar fauve festészet, mint a Kiesebach-kollekcióban. A 80-as, 90-es évek folyamán formálódó műtárgyegyüttes főművek egész sorát vonultatja fel mind a későbbi Nyolcak tagjainak párizsi, Matisse hatását mutató időszakából, mind a nagybányai, kecskeméti neós társaság alkotásai közül.

E.G.: Mi vezette a magyar fauve képek irányába?
K.T.: Amikor elkezdtem gyűjteni a nyolcvanas évek elején, engem elsősorban azok a magyar festők érdekeltek, akiknek alkotásai szervesen beilleszthetők az európai művészet fő vonalába. Személyes ízlésem is feléjük vezetett, hiszen huszonevesként elsősorban az intenzív koloritú, a komplementer színek kontrasztját alkalmazó, kompozícióban és formai megfogalmazásban is erőt, dinamikát sugárzó képeket szerettem. Nem véletlen tehát, hogy ez az attitűd vált gyűjtésem korai szakaszában meghatározóvá, vagy hogy Rippl-Rónaitól vagy Vaszarytól éppen azokat a műveket szereztem meg, amelyeket, hiszen ezekben is elsősorban az intenzív, ha tetszik, expresszív színvilág ragadott meg elsőként. Persze, mindig tudtam, hogy a felfokozott kolorit, az egyéni formatorzítás önmagában még nem jelent minőséget. Sőt, éppen ez az a terület, ahol éles szem és fejlett minőségérzék kell, hogy a tartalmatlan modorosságot elválasszuk az igazi értékektől.

FELHÍVÁS

A Magyar Nemzeti Galériában 2005 októberében kerül megrendezésre a

Matisse és a magyar fauve-ok (1905–1914)

című nagyszabású kiállítás, amely első ízben mutatja be azokat a festményeket és grafikákat, amelyek a francia művészettel való közvetlen kapcsolatnak köszönhetően születtek. A kiállítás a magyar művészetnek egy olyan áramlatát igyekszik bemutatni, amely az európai avantgárd mozgalmak születésével egy időben kezdett kibontakozni, s amely hidat képez a posztimpresszionizmus, a nagybányai festészet és az 1909-től megszülető Nyolcak csoport művészete között. A már ismert festmények mellett olyan művek is szerepelnek majd a tárlaton, amelyek eddig rejtve maradtak a közönség, de még a szakértők előtt is. Szándékunk szerint a kiállítás feltárja a francia fauve festészettel való stílári rokonságot, valamint párhuzamba állítja az egyidejű francia és magyar törekvéseket.

Ennek érdekében felkérjük a gyűjtőket és tulajdonosokat, hogy amennyiben birtokukban van a stíluskorszakba tartozó festmény, grafika, illetve levelezés, fotó, vagy egyéb dokumentum, jelentkezzenek a kiállítás rendezőinél, Passuth Krisztinánál vagy Szücs Györgynél. A tulajdonosok anonimitását – amennyiben óhajtják – természetesen megőrizzük. Elsősorban az alábbi művészek alkotásait, illetve a velük kapcsolatos dokumentumokat várjuk:

Bálint Rezső · Berény Róbert · Bornemisza Géza
Boromisza Tibor · Czigány Dezső · Czóbel Béla
Dénes Valéria · Galimberty Sándor
Huszár Vilmos · Iványi Grünwald Béla
Kernstok Károly · Körmendy-Frimm Ervin
Kukovetz Nana · Márfy Ödön
Nemes Lampérth József · Orbán Dezső
Perlrott-Csaba Vilmos · Pór Bertalan
Rippl-Rónai József · Tihanyi Lajos · Ziffer Sándor

A kiállítást a Magyar Nemzeti Galéria (Szücs György) és az ELTE Doktori Iskolája (dr. Passuth Krisztina), valamint a programhoz kapcsolódó kutatók együttesen rendezik.

ELÉRHETŐSÉGEK

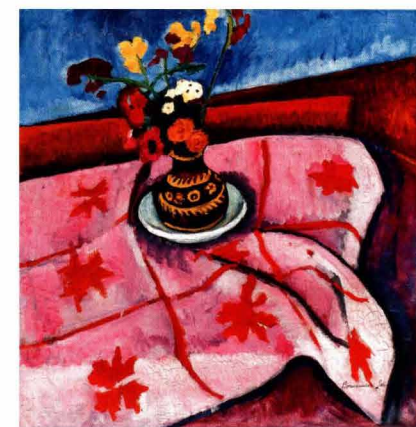
PASSUTH KRISZTINA
Telefon: (36-1) 411-6568
Fax: (36-1) 411-6565
e-mail: artist@ludens.elte.hu

SZÜCS GYÖRGY
Telefon/fax: (36-1) 375-8989
Postacím: Magyar Nemzeti Galéria,
1250 Budapest, Pf. 31
e-mail: szucs.gyorgy@mng.hu



rül. Nyergesújfalu, Kernstok Károly hatása egyébként is kulcsfontosságú, hatása hasonló itthon, mint Matisse-é Párizsban. Azért sem foglalkozott a kutatás a magyar vadakkal külön, mert ez nem szervezett csoport volt, inkább kisebb-nagyobb baráti társaságok együttese. A majdani kiállításon szereplő képek alkotói között voltak olyanok is, akik nem ismerték egymást személyesen. Az biztos azonban, hogy egymás műveit ismerték, sokszor Párizson keresztül hatottak egymásra, és persze mindannyian csodálták Matisse-t.

A műgyűjtés komoly társadalmi hasznát nem lehet eléggé hangsúlyozni. Nemcsak tehermentesíti a múzeumokat, de sok esetben előrébb jár, mint a hivatalos művészettörténet: sokszor hamarabb elnyeri megfelelő helyét egy-egy művész, vagy akár egy irányzat is egy jól felépített, átgondolt gyűjteményben, mint a kanonizált értékrendben. A Matisse és a magyar fauve-ok segíthet újragondolni a Magyar Nemzeti Ga-



CZÓBEL BÉLA
Festők a szabadban
1906
olaj, vászon
79 x 79,5 cm
Musée National d'art
Moderne Paris

BORNEMISZA GÉZA
Virágcsendélet
1910 körül
olaj, vászon
56 x 55 cm
Székesfehérvári Városi
Képtár-Deák-
gyűjtemény

léria állandó kiállítását is, hiszen nem sok olyan szakasza van a magyar művészetnek, amikor a magyar festők egy időben, azonos minőségben dolgoztak a művésztörténetet meghatározó, azóta klasszikussá vált nevekké, amikor a magyar festészet nem követő, évtizedekkel lemaradó, hanem a legfrissebb áramlatokkal együtt haladó, modern szellemiségű volt, és ennek a 20. századi modern magyar festészetet bemutató állandó kiállítás arányaiban is meg kellene mutatkozni. ❖

Más partner szóba sem jöhet.

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

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

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

www.raiffeisen.hu

VELÜNK KÖNNYEBB



**Raiffeisen
BANK**

Private Banking

Műtárgysorsok 1945 után

A HOLOKAUSZT HOSSZÚ ÁRNYÉKA

MRAVIK LÁSZLÓ

A háborúban eltűnt műtárgyak után különféle nyomokon indult el a kutatás, különös tekintettel arra, hogyan lehetne a széthurcolt darabokat visszaszerezni, amelyek pedig továbbra is veszélynek vannak kitéve, azokat összegyűjteni és megvédeni. Az első lépés a felmérés volt, amely 1945-ben igen nehezen indult meg, s csakúgy, mint a Csánky-féle kormánybiztosság esetében, országos hálózatra volt szükség hozzá. A munka már 1945-ben elkezdődött, annak ellenére, hogy a szükséges rendeleti háttér csak később született meg. A helyzet súlyossága miatt azonban szóbeli felhatalmazás alapján kellett elkezdni a munkát.

Ebből a célból néhány szakembert szemléútra küldtek, ami 1945 nyarán nem volt egyszerű. A közlekedés alig működött, az emberek bizalmatlanok voltak, a jelentősebb, terjedelmesebb épületek többsége a szovjet katonai hatóságok kezelésében volt, részben szálláshelyként, laktanyaként, részben kórházként szolgálva. (Más lehetőség nem is adódott számukra, mert a közigazgatási épületekből és iskolákból gyorsan ki kellett költözniük, ezek ügyében Dálnoki Miklós Béla ideiglenes kormánya kelő erélyt mutatott.) A helyzet nem volt könnyű, ugyanis a szovjet-magyar viszony csupán fegyverszüneten nyugodott, mely a harci cselekményeket ugyan lezárta, de a hadiállapotot nem. Erre csupán a békeszerződés volt alkalmas, mely csupán két év múlva került aláírásra és vált alapvető fontosságú törvénnyé, ám bár jó sokszor és rendkívül súlyosan megszegték a rendelkezéseit, talán mondanunk sem kell, hogy nem magyar részről. Az épületek magyar kézbe adása csak fokozatosan történt, s akadt olyan is, melyet a magyar honvédség vett át, miáltal továbbra sem volt hozzáférhető, s olyan is, amely csak a rendszerváltás után került magyar kézbe.



Tenni mégis csak kellett valamit. Ezért a Válás- és Közoktatásügyi Minisztérium Voit Pál művészettörténest, akinek szakmai hozzáértését régészeti, történeti, levéltári, könyvtári és műemléki ügyekben nem lehetett kétségbe vonni, hivatalos meghatalmazással, jelentős intézkedési felhatalmazással felmérő körútra küldte a leginkább veszélyeztetett területekre, Vas, Sopron, Moson és Győr vármegyébe. A jelentős drámai módon ecsetelt a szovjet katonaság által véghezvitt rend-

kívüli pusztításokat. Ma már tudjuk, hogy a terület művészeti, történeti és kulturális emlékeiből jóval több mint százezer egység csak e kis területen pusztult el, már a németek kiűzése után, fegyvernagyvágás mellett. Erre azonban itt nem kívánunk részletesen kitérni, mert értelmetlen: a dolog reparálhatatlan. Legfeljebb annak örülhetünk, hogy néhány kastély anyagát teljes egészében a Szovjetunióba szállították. Ezekben az esetekben legalább arra maradt remény, hogy e dolgok egyszer még előbukkannak, s a pusztításokat elkerülték. Vidéken azonban a gazdasági tiszt-



ALONSO CANO (1601–1667)
Don Baltasar Carlos infáns képmása 1635 körül
vászon, olaj, 144 x 109 cm

Herzog Erzsébet letétje a Szépművészeti Múzeumban, jogellenesen leltárba véve 1951-ben. A Herzog-gyűjteménybe Velázquez nevének került 1919-ben. A gyűjtők és múzeumok egyik legáltalánosabb, de szinte mindig beteljesületlen vágya, hogy Velázquez egy művét birtokolják. Életművének döntő része máig Spanyolországban maradt, s még inkább így lenne ez, ha a napóleoni megszállás idején a francia főtisztek és kereskedők nem lettek volna teljesen gátlástalanok. E kétségkívül mutatós infáns-kép külön érdekessége, hogy a festés idején hat-hét esztendő trónörökös vadászruhában, vadászfegyverekkel került ábrázolásra. Az ilyen jelmezes képek gyakoriak, jobbra a rang bizonyosfajta jelzései, itt azonban a kellek hívek a tényekhez. Baltasar Carlos gyermekégtől vonzódt a vadászatokhoz, s utóbb ez kifejezett szenvedélyévé vált. Végül, tizenhét esztendősen vadászbaleset okozta halálát. Amikor Velázquez művészetét az 1900 körüli években alapos kutatások tisztázták, e képről nyilvánvaló lett, hogy nem az ő munkája. Sokáig Velázquez tanítványának s sok dologban fő segítőjének, Juan Bautista Martínez del Mazónak tulajdonították. Ezen infáns-kép azonban kissé hűvösebb, egyszerűsített stílusú, egyszerűsített és építészeti is neves Cano darabjának fogadható el. A Herzog-család foggal-körömmel ragasztott Velázquez-attribúcióhoz, a tiszteletre méltó gyűjtői elfoglaltság jellemző megnyilvánulásként.

ti bizottságok csak alkalomszerűen jelenhettek meg. Nyilván ugyanazzal a gonddal küszködtek, mint a Sonderkommando: a csekély személyi állomány korlátaival. Nem is beszélve arról, hogy a nagy létszámra Németországban volt szükség. Az elszállított dolgok közé tartozott a csákvári gróf Esterházy-kastély, melynek anyagából némely portré csak azért menekült meg, mert az események idején épp máshol tartották, egyébként teljes berendezése a Szovjetunióba került. Voit Pálnak a miniszternek írott jelentéséből most csak az utolsó bekezdést idézzük, melyben szemleútjának fő következtetését vonja le: *„Szemleutamról, amely a Nyugat-Dunántúl háború sújtotta területét ölelte fel, lesújtó benyomásokkal tértem vissza. Mindent elkövettem, hogy ahol lehet, rábeszéléssel és meggyőzéssel a magyar múlt emlékeinek borzalmasan megcsönkült töredékeit megmentsem. Legtöbb helyen azonban vagy későn érkeztem, vagy elháríthatatlan és rajtunk kívül álló, ma leküzdhetetlen akadályok állottak utamat. Különösen áll ez a vidéki kastélyok kincseire. A magyar múlt művészeti emlékeinek 80%-os pusztulását állapíthattam meg e területen anélkül, hogy komoly remény volna a százalékarány csökkentetésére, s a fennálló pusztulási veszély kiküszöbölésére, valamint sikerrel kecsegtető javaslatom lehetne a ma is pusztuló muzeális kincseknek – a kormányrendeletben foglalt*



SZÉKELY BERTALAN (1835–1910)
Kisfiú vajás kenyérrrel
1875 körül
vászon, olaj
69 x 55 cm

Dános Géza letétje a Szépművészeti Múzeumban, majd a Magyar Nemzeti Galériában. Származása, sorsa, jelenlegi peres státusa ugyanaz, mint valamennyi Dános-letété. Székely Bertalan egyik – méltán – legismertebb műve, nagyvonalú, szeretettel teli gyermekkép-más. Talán a művész egyik fiának portréja, bár ezzel kapcsolatban vannak fenntartások. Székely Bertalant a magyar művészettörténet nagyra értékelte mindig is, a Magyar Nemzeti Galériában, 1999-ben megnyitott Székely-kiállítás ezt a nagyközönség szemében is kétségtelenné tette. Technikai értelemben tizianói tisztaságúnak tekinthető festőisége, hibátlan ízlése, világos egyénisége a nagyvilág előtt még rejtve van.

védelmi módokatokon felüli – gyakorlati megmentése érdekében.”

A károk darabról-darabra történő felmérése, majd az eredmény nyomtatott formában történő közreadása céljából létrehívtak egy kutató szervezetet, „A köz- és magángyűjteményekből elhurcolt művészeti alkotások miniszteri biztossága” néven, melyet Jeszenszky Sándor művelődéstörténész vezetett. Őt nyugállományból hívták vissza szolgálattételre, mert alkalmasnak látszott erre a bonyolult munkára. Jeszenszkyt később puccsszerűen leváltották, egyik napról a másikra be sem mehetett hivatalába, az iratokat lefoglalták, a még mindig a biztosság őrzésében lévő számos magántulajdonú tárgyat gyorsan múzeumokba osztották szét. A szervezet átkeresztelték „Veszélyeztetett magángyűjtemények miniszteri biztossága” névre, élére Fügedy Erik történész-levéltárost állították, aki Jeszenszkyhez hasonlóan közismerten kiváló tu-

dós volt. Folytatta elődje munkáját, s elsősorban az elhagyott kastélyokban megmaradt műtárgyakat szedte össze, továbbá a lakossági fosztogatásokat követte nyomon, gyakran sikeresen, s így meglehetősen sok műalkotás kerülhetett volna vissza jogos tulajdonosához, ámde nem került. Került ezzel szemben ritkán országos, többnyire azonban vidéki múzeumokba. Érdekes elmerengeni az elosztási listák felett, s észre kell vennünk, hogy egy Vas megyében fellelt tárgy jó eséllyel került Szabolcs-Szatmárba, a Fejér megyei meg, mondjuk, Csongrádba, és fordítva. Ugyanakkor a helyzet illetően ostobasága ellen hatott az, hogy a vidéki múzeumok, miközben kellően együttműködtek Jeszenszkyvel és Fügedyvel, gyakran megelőzték őket és jelentős értékeket halmoztak fel rak-táraikban. Érdekes össznépi játék volt ez, s eredményei nem vitathatók, jogszerűségükkel azonban, természetesen, súlyos bajok támadtak, amikor ezeket a

EL GRECO (1541–1614)
ÉS MÚHELYE
(eredeti nevén
Domenikos
Theotokopoulos)
A szent család
Szent Annával
1610 körül
vászon, olaj
138 x 103,5 cm

Báró Herzog Erzsébet letétjeként került múzeumba, majd az Államvédelmi Hatóság utasítására leltárba vették. El Greco nem véletlenül akkor lett igazán népszerű és elismert mester, amikor a 19. század művészeti és művészetszociológiai tapasztalata összegződött, vagyis az 1910 körül években. Greco hirtelenjében előd lett, expresszív stílusa, eksztatikus és romantikus lendületessége modern művészi megnyilvánulás. Az élete során elért hatalmas sikerek és a vénkori mellőzöttség pedig a forradalmi művész sorsa.

A Herzog-gyűjteményben eredetileg összesen legalább tíz kép volt a nagy görögspanyoltól, ebből hét meg is maradt. Közülük e kép a kevésbé méltányoltak közé csúszott azáltal, hogy Greco szerzőségét kétségbe vonták. A festmény furcsa rajza, különös, túlhajtott torzulásai valóban nem találhatók meg pompás, korábbi művein. Mindazonáltal a vén és betegségekkel küszködő festő munkáit – köztük világraszóló remekeket (olyanokat, mint az *Ótödik pecsét*, vagy a *Toledo viharban*) – a szerény képességű tanítványoktól származtatni nagy melegség. A Herzog-féle *Szent Család* minden kuszasága ellenére is grandiózus darab, némely nagyszerű részlettel. Ugyanakkor nem kétséges, hogy jelentős része műhelymunka, s talán nem is csak kettő, hanem talán több kéz műve.

A károk darabról-darabra történő felmérése céljából létrehívtak egy kutató szervezetet, „A köz- és magángyűjteményekből elhurcolt művészeti alkotások miniszteri biztossága” néven.

mentett kincseket egyszerűen csak mindenki elkezdte a magáénak gondolni. S csak nyolc-tíz esztendő kellett ahhoz, hogy ennek a ténynek megkérdőjelezhetetlen voltát mi, muzeológusok, levéltárosok, könyvtárosok, elfogadjuk, s az adott állapotot a mindenséggel mérjük, időben legalábbis. 1951-ben felszámolták a Fügedy-féle miniszteri biztosságot is, őt pedig elküldték konzervgyári munkásnak, ahol idővel, ha nem is nagy, de tiszteletre méltó karriert futott be. A közhely igaz: az úr a pokolban is úr. Segéd-munkásból idővel betanítottá emelke-

dett a professzor úr, végül már a bérelszámolás peremvidékein pöffeszkedhetett kiváló diplomájával. Ám egyszerűen csak sok évvel utóbb, a háború utáni dolgokkal, a veszteségek pontos újraértelmezésével, a háború körüli helyzet kialakulásával hivatalból foglalkozni kellett. Ebben a dologban azonban senkinek sem volt áttekintése, s némi nyomozás után megtalálták Fügedyt, és felkérték a munka elvégzésére. Rendkívül igényes, szinte változtatás nélkül akár ma is kiadható jelentésének kézírata fennmaradt. Az illetékesek látták, hogy



BROCKY KÁROLY (1807–1855)
Alvó bacchánus, 1850–1855 körül
vászon, olaj, átmérője 46 cm

Báró Herzog Erzsébet letétjeként került múzeumba, majd az Államvédelmi Hatóság utasítására leltárba vették. Báró Weiss Alfonz, született báró Herzog Erzsébet tulajdonaként a zsidók műtárgyait zároló kormánybiztosság szállította be a Kelenhegyi út 38. sz. alatti villából a Szépművészeti Múzeumba. A háború után a Herzog-gyűjtemény megmaradt tárgyival kapcsolatban Herzog Erzsébetet nem marasztalták el, az elközbást a bíróság nem mondta ki, csupán ezt követő jogsértések, csalások és hazugságok sorozatának eredményeként került múzeumba Brocky e pompás műve, a család tulajdonából származó egyéb Brocky-képekkel egyetemben. Báró Herzog Mór Lipót képgyűjteményében a hangsúly a régi külföldi mesterekre helyeződött. Magyar képei is igen jelentősek voltak, de anyagi erőt, melyek ugyan végtelennek látszottak, mégis céltalanul kellett felhasználnia, így a hazai mesterek között csak kifejezetten kedvenceire fektetett súlyt. Közük Brocky, Borsos és Munkácsy volt az, akitől számos művet vett meg. Természetesen mások (például Rippl-Rónai, Mednyánszky, Ferenczy) jelentékeny festményei szép számban függtek az Andrássy-úti palota falain, de a magyar művészetből Herzog főleg az ötvösség minél teljesebbé tételét tűzte ki célul – nem eredménytelenül. Sajnos, ez az anyag szinte nyom nélkül tűnt el.

kiváló emberrel van dolguk, s ekkortól ismét az egyetemen taníthatott. Ez természetesen már a kádári konszolidáció nyugodt éveiben történt.

Előbb azonban, még a zavaros időkben, 1945 és 1948 között, de kisebb mértékben még 1949–1950 során is, rendkívül jelentőssé vált a műtárgycsempészet és a „kéz alatti” műtárgyforgalom. Voltak nyilvános aukciók is, melyeken jelentő számú, de általában kevésbé értékes mű szerepelt. Olykor-olykor azonban itt is megfordultak jeles munkák. Az újonnan keletkezett nagy gyűjtemények java, melyek egy része csaknem a rendszerváltásig kitarított, ekkor alakult ki, attól függően, hogy összeállítójuk mennyire volt áldozatkész. S bár a művek árai általában valóban alacsonyak voltak, kimagasló darabokért akkor is sokat kellett fizetni. A háború után visszaszolgáltatót jelentős értékű művek alig négy-öt gyűjteményben lelték meg helyüket.

MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900)
Virágcsendélet
1882
fa, olaj, 55 x 42 cm



Dános Géza letétje a Szépművészeti Múzeumban, majd 1957-től a Magyar Nemzeti Galériában. A remekmű Munkácsy legjobb éveiből származik, amikor java csendéletei is készültek: a festői felkészülés csúcspontján, a hanyatlás előtt készült e különleges mestermű, melynek lendületes gazdagsága főleg a Moszkvában hurcolt Hatvány-féle képhez (1881) hasonlítható. Legismertebb, kissé zsúfolt csendéletei mellett e két kép zárt és viszonylag szigorú, a régi mesterek igényességét idézi e műfajban

AZ IDŐSEBB LUCAS CRANACH (1472–1553)
Az angyal híradása a pásztorokhoz költözött Joachimnak.
„Látomás” témamegjelöléssel is szerepelt 1518 fa, olaj, 60,5 x 51 cm

Herzog Erzsébet tulajdona
A festményt a tulajdonos magyarországi megbízottja őrizte, akitől hatóságai kényszerrel vonták el. Évekig a belügyminisztériumban őrizték, s 1962-ben, ki tudja miért, a Magyar Nemzeti Galériának adták át, bár a képet aligha nézhette bárki is magyarnak. Onnan aztán áttették a Szépművészeti Múzeumba, ahol is mit sem számolva azzal, hogy a mű honnan van, s kié is hát valójában, ártatlan arcot vágva leltárba vették az úr 1962. évében.

Valaha jelentékeny gyűjtemények részét alkotta; végül Nemes Marcellé volt, s 1913-ban került Herzog báróhoz. Hogy pontosan milyen eredeti funkcióra készült, azt ma már nem tudjuk. Eredetileg összetartozhatott egy Mária születését ábrázoló táblával (ma Skokloster, Brahe-gyűjtemény), s régebbi feltevések szerint mindkettő egy Mária-oltár tartozéka lehetett. Ennek ellentmond az, hogy mindkét darab szignált és datált, ami oltárokon nem szokásos, s ha nem is gyakori díptichonok esetében, de ott inkább előfordul. Összefüggő témák alapján ez utóbbi feltevés nem zárható ki.

Cranach életműve hatalmas, nagyobb része fenn is maradt. Egyenletes színvonalon dolgozott, amelyből jobb időszakokban, főleg az 1520 előtti években jó néhány egészen kiemelkedő is született. Ezek a „dunai iskola” panteisztikus szellemében készültek, miként e Joachim életéből vett jelenet is. A nagy száz művész igen jó műveiből mintegy tíz sajátkezű és kétszer ennyi műhelykép került Magyarországra, közülük az itt mutatott darab és a Ráday-gyűjtemény nagy képe (Szent Katalin vértanúsága) Cranach fő művei közül való.



A csempészes a legnagyobb mértékű természetesen Rákosi Mátyás és tettestársai korlátlan hatalomgyakorlása előtt folyt, a szabadabb mozgás ennek a mesterségnek viszonylag több terepet kínált. A műkincsek nagyobb része azonban még így is inkább diplomáciai segítséggel, futárkocsikon hagyta el az országot. De jócskán akadt olyan mű is, mely teljesen legálisan, múzeumi kivételi engedéllyel, mélyen tényleges értéke alá árazva szabadon léphetett ki, nyilvánvalóan muzeológusi visszaélés, de legalábbis „kéz kezet mos” alapon. Azután 1949-ben létrejött az ARTEX, olyan szélhámosokkal az élén, mint Antos István pénzügyminiszter,* vagy dr. Balogh István államtitkár (a „páter”), vagy a kiváló ízlésű műértő Oltványi,** a gyávaság egyik rekordere. Nehéz perze elítélni, hiszen akkor is mindenki szerette a magas állást, a jó fizetést, a különleges ellátást, az ingyen villát, a

gépkocsit, a személyzetet és a műkincseket. Miért éppen pont Oltványi, Mihályfi*** és mások lettek volna kivételek? Meg aztán, féltek is Rákosiéktól, mindent csak parancsra tettek, nemde? Balogh Péter egyébként is, egészen hosszú élete végéig, a magyar műtárgycsempészet igazi nagysága maradt. Mint az ARTEX első elnöke, tervezetet készített arról, miként kellene a Szépművészeti Múzeum válogatott anyagát, valamint a különböző, így-úgy elkobzott javakat, illetve a még vissza nem szolgáltatott remekműveket külföldön értékesíteni. Mint az elhagyott javak kormánybiztosa, hatalmas műgyűjteményre tett szert és igen sok kiváló, más tulajdonában lévő mű kicsempészésén dolgozott saját, jól kiépített csatornáin. Ennek ellenére visszaéléseire fény derült, s eljárást akartak indítani ellene, Puskin szovjet nagykövet azonban leállította az ügyet. Kettejük kapcsolata

már korábban is szoros volt, a jelek szerint kölcsönös előnyökön alapult. Végül is, az ARTEX nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, főleg azért, mert a felkínált műveket, mint gyanús módon mozgósított dolgokat, a nyugati műkereskedők nem akarták megvenni, s a magyar emigráció is kampányt indított annak érdekében, hogy ezekből senki ne vásároljon. Különös súllyal esett latba, hogy a kínálati listában igen sok volt a zsidó tulajdonú darab, nem egy közülük olyan egykori tulajdonossal, aki megsemmisítő táborban vesztette életét. Ez nagy a közismerten cápatermészetű nagy műkereskedőházaknak is sok volt.

Túloznánk, ha minden csempészt a „Páter” számlájára íránk, hiszen többen is foglalkoztak e jövedelmező, de kissé aggályos üzlettel. A Hatvány-gyűjtemény itthon maradt darabjai például 1947-et követően részint itthon kerültek piacra, részint 1946 és az 1960-as évek eleje között apránként szivárogtak ki. Nem is akármilyen remekművek, több impresszionista mű, francia romantikusok, a régiek közül pedig El Greco egy különleges, fiatalkori műve. Utóbbi volt az utolsó egyike.

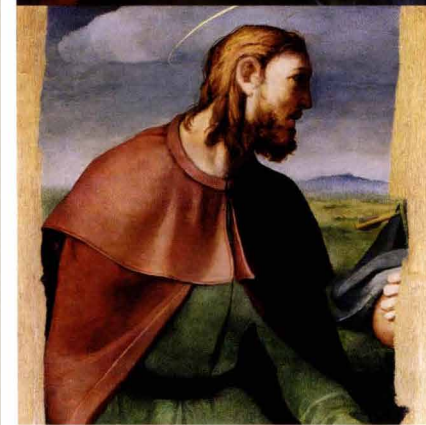
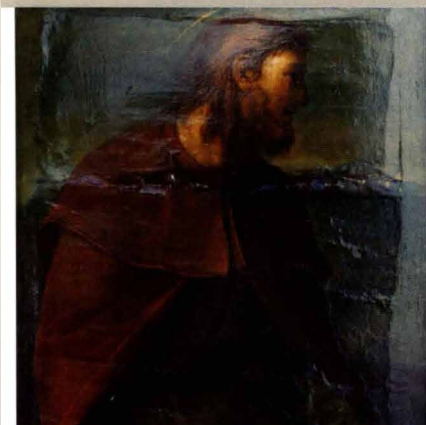
Az 1960-as években élénkülni kezdett a műtárgyforgalom, s bár a határon igazán nagy volt a szigor, mégsem áthághatatlan. Főleg nem akkor, amikor Nyugat felől megérkeztek a devizát hozó vendégek, egyre növekvő számban. Azért a magyarok is utazgathattak, egyszóval, „vége lett a rendnek”, bizonyos mértékben mindenképp. Ekkor már jelentős arányokat öltött a műtárgycsempészet, egyre többen „buktak le” a határon, de komolyabb büntetést senki nem kapott. Persze, hogy felbátorodtak. S még így sem üres az ország. Ördög érti ezt.

Az általunk vizsgált időszakban folytak műkincsekkel kapcsolatos perek is, melyek végén jögerős ítéletek születtek. Ezek folyamánként sok műtárgyat koboztak el, s így azok többnyire múzeumokba kerültek. Alaposan utánanézve a pereknek, csaknem mindig kimutatható, hogy a per koncepciók voltak, az ítélet pedig szintiszta justizmord. Még sokáig nem mert senki műtárgyai ügyében magyar bírósághoz fordulni. Ennek ideje csak a rendszerváltás után érkezett el. »

A cikk a 48. oldalon folytatódik.

* Antos István (1908–1960): 1938-tól papírkereskedő, majd nyomda- és kiadó-tulajdonos. 1945-től MKP-tag, a Pénzügyminisztérium egyik megszervezője. Különböző állami funkciók után 1957-től pénzügyminiszter. ** Oltványi Ártinger Imre (1893–1960), banktisztviselő, műgyűjtő. 1932–1940 között az *Ars Hungarica* sorozatot szerkeszti, 1935 és 1938 között a *Magyar Művészet* felelős szerkesztője. 1945-ben a Nemzeti Bank elnöke, később pénzügyminiszter, majd berni nagykövet – a Független Kisgazdapárt baloldali szárnyának egyik alapítója. *** Mihályfi Ernő (1898–1972): műkritikus-újságíró, szintén az FKGP baloldali szárnyának egyik vezetője. 1947-től országgyűlési képviselő, majd 1949-től 1951-ig és 1957-től haláláig a *Magyar Nemzet* főszerkesztője. Gyűjteményéről következő számunkban írunk.

MEGMENTETT KULTURÁLIS ÖRÖKSÉGÜNK MEGÓVÁSA

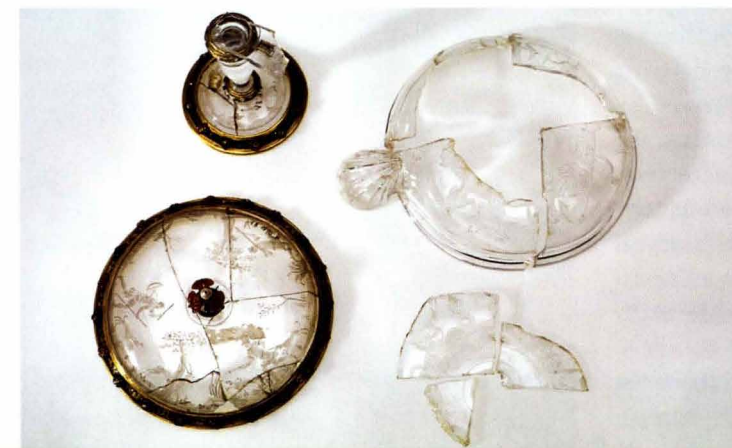


A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEM RESTAURÁTORKÉPZŐ INTÉZET VÉGZŐS HALLGATÓINAK DIPLOMAKIÁLLÍTÁSA

Magyar Nemzeti Múzeum · 1088 Budapest, Múzeum krt. 14–16.
www.museum.hu · Megtekinthető 2004. szeptember 12-ig

is. A 16–18. század során létrejött, mai értelemben vett képgyűjteményekben és világi magánkincstárakban a kor számos ismert mestere dolgozott.

A restaurálás–javítás fejlődése szorosan összefügg a gyűjtési tevékenység kialakulásával és fejlődésével. A kultikus, vallási okokból összehordott, még súlyról és anyagról jegyzett áldozati adományok gondos kezeléséről ókori források szólnak. A rómaiak korában elsősorban a gazdagság fitogtatására létrejött reprezentatív magángyűjteményekben építészeti megoldásokkal, a képtárak ablakainak észak felé való tájolásával óvták meg a festményeket a nap káros hatásától. A reneszánsz idején neves művészek végeztek javításokat elődeik alkotásain, esetenként – átfaragva, a hiányzó részeket a kor ízlésének megfelelően pótolva – átértelmezve azokat és ekkor kezdődött meg a művészi színvonalú műtárgyhamisítás



tárgyrestaurátor szak. Nem sokkal ezután, 1976-ban került megrendezésre az Iparművészeti Múzeumban „Megmentett műkincsek” címmel az első olyan kiállítás, mely tárgyrestaurátorok munkáit mutatta be. 1996 óta a végzős tárgyrestaurátor hallgatók a kisebb látogatottságú egyetemi kiállításon kívül diplomamunkáikat múzeumi környezetben is bemutatathatják.

A minden alkalommal nagy szakmai és közönségkért arató diploma-munka-kiállítás célja egyrészt a végzett hallgatók munkájának bemutatása, elhelyezkedésük, esetleges megrendeléseik elősegítése, másrészt a műtárgy tulajdonosok – állami és egyházi intézmények, valamint magángyűjtők – figyelmének felkeltése a restaurátorképzésre. Arra, hogy Magyarországon megfelelően képzett szakemberek állnak rendelkezésre a kulturális örökség, a művészeti alkotások megóvására, kezelésére. ■



MŰKINCSEK

„képet csak vásárolni szabad, eladni sohasem”

Egy műgyűjtő emlékére

DR. KOVÁTS LÁSZLÓ GYŰJTEMÉNYE

SÜMEGI GYÖRGY

Az 1956-os forradalom leverése utáni megtorlást követő években a hazai műgyűjtés történetében mintha új fejezet kezdődött volna. A konszolidálódó Kádár-rendszerben éppen ezekben az években nyílt meg az állam által irányí-



A gyűjtő és felesége Rómában, 1960-ban

tott-monopolizált műkereskedelem új csatornája, a fordulat éve óta szüneteltetett aukciós forma. A százszázalékos állami tulajdonban lévő Bizományi Áruház Vállalat festményaukcióin 1957 szeptemberétől jelentős 19. és 20. századi műtárgykínálattal találkozhatott a potenciális vásárló. Az ekkor formálódó gyűjtemények jelentős hányada tartalmaz 20. századi klasszikus avantgárdot – Kasák és köre – vagy azóta klasszikussá érő európai iskolás, illetve a szentendrei művészet konstruktív vagy lírai ágához tartozó darabokat. Ezek nyomvonalán az ilyen típusú gyűjtemények szerves fejlesztése az IPARTERV-generáció meghatározóvá váló életművei felé történt. E tendenciák szinte azonos értékpreferenciák mentén lelhetők föl több meghatározó gyűjteményben, ilyen a Kolozsváry-, a Dévényi-, a Vasilescu-, a Deák Dénes-, illetve a Rácz István-féle kollekció. A szocialista realizmus mellett, melyet kizárólag az állam fogyasztott – középületbe, köztérre, sajtóba, múzeumba –, de privát gyűjtője akkor nem akadt, a hatvanas években klasszikus avangár-

dot, Európai Iskolát, Vajdát, Kornisst gyűjteni közvetett szembefordulás volt az előírtan elvárt figurális-naturalista szocialista realizmussal, a kor hivatalos művészetpolitikájával. Létrejötték persze az akkor elfogadott klasszikusokat, a hatvanas évek múzeumi gyakorlatát, s főként a Magyar Nemzeti Galériában dolgozó művészettörténészek ízlését visszaigazoló kollektívok is.

A gyűjtők pusztán a létükkel már kifejeztek egyfajta ösztönös szembenállást a deklarált kollektívizmussal, a gyakorta csak elvi szinten létező közösségi célokkal. A hangsúlyt a magántulajdonra helyezték, az intézményi, múzeumi bölcsesség helyett az egyéni tájékozódóképességben bíztak, és tudták, hogy értékeket gyűjtenek, kincseket halmoznak.

Az 1956-os forradalom leverése utáni dermedtségben, a visszafogott szivdobogás és retorzió éveiben a gyűjtés azt is jelentette, hogy az ember a magán-szféra autonómitásában megőrizhette egyéniségét, a korszak deklarált hivatalos felfogásával divergáló ízlését.

Dr. Kováts László (1914–2003) a kiskunhalasi református gimnázium tanulójaként Stefaner Ernő rajztanártól életre szóló biztatást és ösztönzést kapott a művészetek szeretetére. Legfőbb gyűjtői motivációja lakásának igényes berendezése, művészeti értékekkel való díszítése, esztétikussá tétele volt. Három dolog segítette célja elérésében: az orvosi praxis biztosította az anyagi lehetőséget, orvoskollégájának, dr. Fábrián Lajosnak (1906–1982), hatékony, baráti közelsége volt a műgyűjtői példa

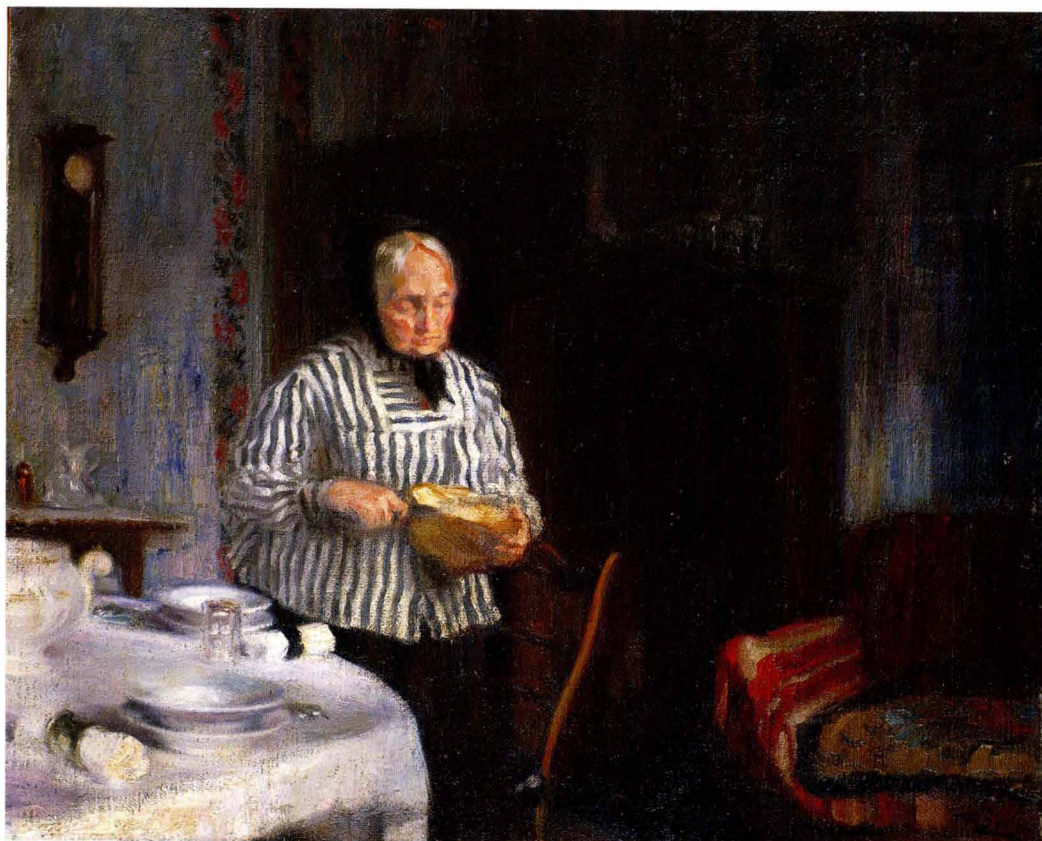


és a tanárfeleség, Györök Piroska pedig a művészet iránti vonzalmat és élénk érdeklődést jelentette. „Piroska igen jó barátságban lett egy Bély grófnővel, és az ő segítségével több képet, szobrot, szőnyeget vásároltunk. Teleki Pál díszkardját is. [...] Ő jó barátságban volt az egykori arisztokráciával, akik nehéz helyzetükben eladták értékeiket, mert másképpen nem tudtak volna megélni. A fogászattal és a havi fizetésemmel együtt akkor harminc-negyvenezer forintot is megkerestem, és így engedhettük meg magunknak, hogy képeket és egyéb képzőművészeti értékeket vásároljunk” – mutat rá a gyűjtő a kollekció egyik forrására.

A gyűjtemény iparművészeti anyagában az igényes ezüstnemű szép példája a Szentpétery József kiállításán is megfordult ezüst gyertyatartópár, néhány válogatott bútordarab, köztük egy rokokó szalongoarnitúra az Andrásnyak tiszadobi kastélyából, európai és magyar plasztikák, illetve a Piroska asszony gyűjtői ambícióját tükröző nagyszerű elefántcsontszobor-kollekció. A gyűjtő-házaspár művészettörténeti könyveket is kezdett vásárolni, s e kezdeti könyvtár később hétezer darabra bővült. Rendszeres múzeumlátogatóként bejárták Európát és megismerkedtek a legfontosabb gyűjteményekkel. Az említett dr.

Fábrián Lajos baráti-gyűjtői példája és ösztönzése mellett képzőművészek is segítettek a gyűjtőmunkát. A lakást és rendelőt magában foglaló Kováts-ház vendégszobáiban Boldizsár István és Varga Nándor Lajos festőművészek gyakori vendégek voltak: festettek, pihentek, de legfőképpen éjszakába nyúló beszélgetéseken segítettek a gyűjtők felkészültségét, gyarapították művészeti ismereteiket. „Boldizsárral jártunk a bizományi árveréseire, ő sokszor két-három héten is itt volt nálunk nyaranta. Volt olyan alkalom, amikor tizenöt-húszan is jöttek, ilyenkor »szállodát« nyitottunk a vendégeknek házukban.” S még vala-

ABA-NOVÁK
VILMOS
(1894–1941)
Öböl
tempera, fa
100 x 110 cm



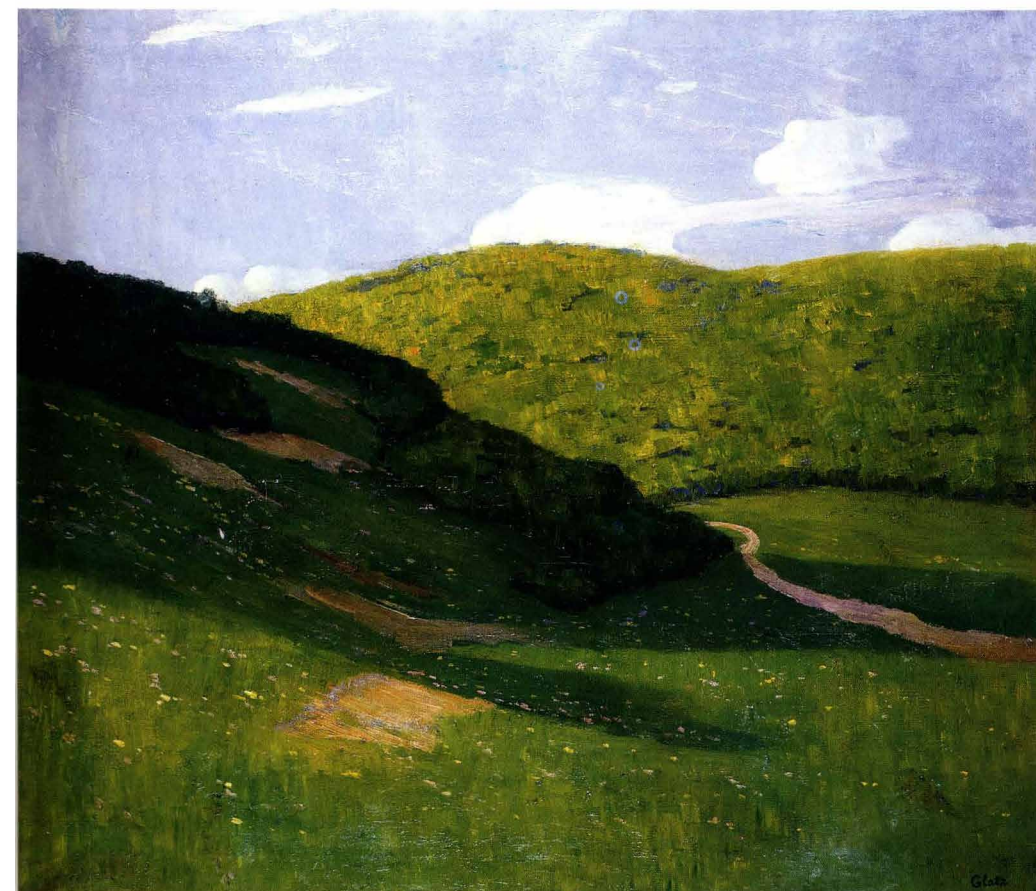
RÉTI ISTVÁN (1872–1945)
Kenyérszelés
olaj, vászon
81 x 96 cm

mi: „A családon belüli munkamegosztás úgy működött, hogy én dolgoztam látástól vakulásig, Piroska pedig szakértelemével, jártasságával, ismeretségi körünk bővítésével a képek kiválasztásában segédkezett. Itthonról már rendszerint elhatározott céllal indultunk”: kiállításra, BAV-aukcióra, viszonteladóhoz vásárolni. „Az első jelentős kép, amit megvásároltunk, Szinyei Merse Pál *Faluvége* volt. Ezt követően a nagybányaiak jöttek, ugyanis Boldizsár Pista velük volt igazán jó ismeretségben. [...] Réti *Kenyérszelés*-je volt a következő, [...] aztán jöttek a Koszták, majd a Med-

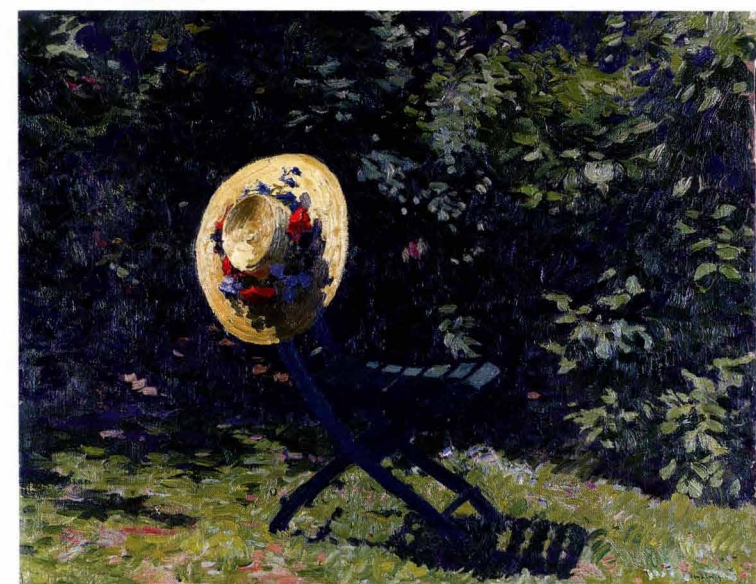
A Kováts-gyűjtemény központi, legfontosabb együttese a nagybányai művésztelep alkotóinak törekvéseit mutatja be. Glatz Oszkár igen ritka, figurák, emberalakok nélküli tájképei sorából kiemelkedő fontosságú opusz a *Nagybányai táj*. A *Borús táj* (Plestyor) című vászon „Ferenczy nagybányai képeinek első darabja, s egy hosszú sorozat méltó kezdete” (Genthon István, 1963, 22.). Ferenczy Károly *Weiner Adolfné*-portré 1907-es készülésű, „a ráncolt szürke ruha, rajta a rózsaszín rózsával feledhetetlenné teszi a képét” – írta róla ugyancsak Genthon István. Hollósy Simont már egy nagybányai munkája utáni *Técsői táj* képviseli. A kollekción két képszerűleg legismertebb nagybányai képe Réti Istvánnak 1906-os, *Kenyérszelés* című kompozíciója. A műnek két változata van: a kisebb dr. Tompa Kálmán gyűjteményével a pécsi múzeumé lett, a Boldizsár Istvántól származó nagyobb került Kovátsékhoz. A *Kenyérszelés* a gyűjteménynek és Réti István oeuvrejének is talán legjelentősebb darabja. Réti „a gyönyörű hegyvidék (értsd Nagybánya) kristályos világosságában is szobabelsők elmerengő ábrázolója maradt” (Farkas Zoltán). „Bensőségek (interieurök), tompított, sok-

szor homályos megvilágításban egy-két alakkal [...] A cselekvéstelen lét képei, bensőséges élmények” (Lyka Károly). „A kitűnően megfigyelt csendélet a szív nyugalmas meghittségével párosul, a nagy csendben csak a színek muzsikálnak” (Ybl Ervin). A fényt Réti itt már olyan oldottan használja, mint a plein-air festményeken. A tónusfinomságok, valőrök mestéri kezelésével tudja érzékeltetni az asztali csendélet fehérségének hallatlan gazdagságát. Nagybánya vezető mestereit, illetve első generációs alkotóit Iványi Grünwald Béla és Csók István képviselik még fontos opuszokkal. Csók korai főművének, az *Árváknak* kisebb méretű változatát, két fontos *Thámár*-kompozíciót és az 1917-ből való *Sárgaruhás nőt* tartalmazza a dr. Kováts-kollekción. Iványi Grünwald korai képét, a *Szoba belsejére* átkereszteltet (eredeti címe: *Parasztok*) „átjárja hullámozó elevenség-gel a napfény, csupa lebegő mozgalom, színhullámozás az egész” (Lázár Béla). További művek Iványitól: *Álló akt* és két dekoratív virág-csendélet.

A műveket a továbbiakban a szegedi katalógus adatai szerint idézzük. A 17–19. századi tizenkilenc külföldi mű közül kettő védett: 17. századi flamand festő *Társasági jelenete* és egy velencei festőnek *Pásztorok imádása* kompozíciója a 18. század elejéről. A magyar festészet-történet 19. századát id. Markó Károlytól kezdve Barabás Miklós portréin, Zichy Mihály rajzain és Schoefft Ágoston nagyszerű *Női és Férfi arcképén* át mutatja be. Borsos Józseftől, Jakobey Károlytól ugyanúgy tartalmaz műveket, mint Telepy Károlytól, Than Mórtól vagy Wagner Sándortól. A kollekción 19. századi pillérei: Mészöly Géza három kompozíciója, Lotz Károly: *Ámor és Psyche*, *Szerelmespár* című művei, és Székely Bertalan öt alkotása (*Leányképmás*, *Szerelmespár*, *Őnarckép*, *Egri nők vázlata*, *Női fej*) amelyekből három védett. Külön, kiemelve kell megemlíteni Munkácsynak a bécsi Kunsthistorisches Múzeum mennyezetképéhez készült tondó formájú vázlatát (*Vázlat A renaissance apoteózis*a című mennyezetképéhez) és a kollekciónba elsőként bekerült Szinyei Merse-tájképet (*Falusi táj*, 1904), amely a festő utolsó, naturalista-realista periódusának szép darabja. Benczúr Gyula: *Tanulmány a Vajk megkeresztelése* című képhez és Deák-Ébner Lajos és Liezen-Mayer Sándor *Történelmi jelenete* a történelmi festészetet erősíti a kollekciónban – Székely Bertalan említett *Egri nők*-vázlata mellett. Vaszyt egy kisebb igényű kompozíció, míg Rippl-Rónait két mű: egy pasztell és a *Somogyi táj* képviseli. Ez utóbbi különösége az alföldi tájképekhez hasonló szerkezet mellett a határozott vízszintek fokozott dekorativitásában rejlik. A kép hátoldalán a festőtől származó följegyzés segíthet az életműbeni elhelyezésében: *Kopaszhegyi puszta*, 1906.



Minden kollekciónál fölmerül a kérdés az alapítók elhunytja után: mi történik az egyszeri és egyedi, a gyűjtők sorával összeforrt, nevükkel azonosult értékegyüttessel. Dr. Kováts László szellemi testamentuma csupán egy lehetőséget említ: „A gyűjteménynek együtt kell maradni. Mégpedig úgy, hogy a házat védetté nyilvánítva, a bútorokat és a szőnyeget az eredeti, évek alatt megtalált helyükön hagyva kellene a nagyközönség számára is láthatóvá tenni azt, amit mi évtizedek alatt összegyűjtöttünk.” ❖



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861–1927)
Somogyi táj
(Kopaszhegyi puszta)
1906
olaj, vászon
68 x 50 cm

NYILASSY SÁNDOR (1873–1934)
Kertben
olaj, vászon
65 x 55 cm

sében aktívan részt vállaló festőnek a gyűjteményben lévő, négy, az 1960-as évtizedből származó festménye kivétel nélkül a helyszínen készült, mivel a gyűjtők házat, a kertet, a verandát mutatják be, illetve a házaspár kislányát, Zsuzsannát. Ezek a képek egyúttal a kollekción időbeli végpontját is képezik, melyben a harmincas és hatvanas évtizedek közti hiátust nem töltik ki művek. Bizonyosan a gyűjtők eredendő szándéka is ez volt: klasszikus vagy klasszicizálódó értékek melletti elkötelezettség vállalása gyűjteményépítéssel.

Iskolák/stílusköri/művészcsoporthoz tartozó haladva: a következő nagyobb egységet az alföldi festők művei jelentik. Fényes Adolfot (*Kötögető kislány*, *Szolnoki táj*), Koszta Józsefet (*Nő kukoricában*, *Szélmalom táj*), Tornyai Jánost (*Vázlat a Csokorkötő* című képhez, *Két kalapos koldus*), Endre Bélát (*Alföldi táj*, *Havas táj*) és Nyilassy Sándort (*Kertben*, *Tápei lányok*) két-két kompozíció képviseli. Egy különös arányú, nyújtott formájú, álomszerű pasztellkompozícióval (*Vízparti táj*) van jelen Nagy István és négy festménnyel Rudnay Gyula (*Mitológiai jelenet*, 1918, *Mulatozás*, 1943, *Falusi udvar*, *Erdőrésztlet*). A szimplifikálón Római Iskola címszó alatt egy-

befogott alkotókat. A 1930-as, *Öböl* című, igen erőteljes kompozíciója és Molnár C. Pál két tájképe jelzi. A Nyolcakat 1930–1940-es évtizedekbeli műveikkel Czöbel Béla (*Virágcsendélet* 1933, *Zöldruhás nő*), Berény Róbert (*Tájkép*, *Asztali csendélet*) és Márfy Ödön (*Csinszka a szobában*, *Budai tájkép*) képviselik. Czöbel *Fiú a patak partján* című munkája a Nyolcak, sőt a nagybányai neos forradalom előtti időre (1904–1905) mutat vissza, amikor még ő is a nagybányai festészet keretében dolgozott. A Gresham-csoportot Bernáth Aurél (*Festőnő* – a Magyar Nemzeti Galériában lévő párdarabja) és Vass Elemér tájképe jelzi.

GLATZ OSZKÁR (1872–1958)
Nagybányai táj
olaj, vászon
78 x 88 cm

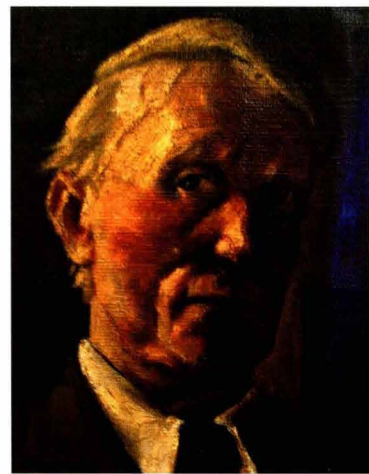
CZÖBEL BÉLA (1883–1976)
Fiú a patak partján
olaj, vászon
60 x 80 cm

KIÁLLÍTÁS AJÁNLÓ



RUDNAY GYULA ÉS TANÍTVÁNYAI

TÜRR ISTVÁN MÚZEUM –
NAGY ISTVÁN KÉPTÁR, Baja
2004. június 10–szeptember 10.
Info: (79) 325-649



TECHNOREAL

Országos festészeti kiállítás
KORTÁRS MŰVÉSZETI INTÉZET,
Dunaújváros, 2004. július 23–augusztus 27.
Info: (25) 412-220

Kis magyar festészeti körkép – talán így is jellemezhető ez a kiállítás. A *Műértő* hasábjain fél éve folyó festészeti vita indította Petrányi Zsolt kurátort arra, hogy egy, a diskurzust leképező képanyagot mutasson be intézményében. A vitában tárgyalt, kortárs magyar festészeti elképzeléseket, irányzatokat egymás mellé állítva talán új összefüggésbe helyezhetők az említett megközelítések. A fiatal festőgenerációkra legjellemzőbb, a technológia kép közbeiktatásával készült figuratív ábrázolás – Tamási Claudia, iski Kocsis Tibor, Csizsér Zsuzsi, Király András, Kupcsik Adrián, Györfly László, Kósa János, Szűcs Attila, Szépfalvi Ágnes, Hajdú Kinga, Baranyai Levente, Ghyczy Dénes munkái – mellett jelen vannak a realizmust elvetők – Filp Csaba, Horváth Krisztián, Kondor Attila, László Dániel, Lőrincz Tamás, Kovács Lehel – alkotásai és az előzményeként felhozott művészek – Méhes Lóránt, Nyári István, Major János, Birkás Ákos, Fehér László, Csernus Tibor, Konkoly Gyula, Károlyi Zsigmond – művei is.

Mindezt kiegészítendő, azoktól a művészek-től is szerepelnek festmények, akik a vita során érkezett e-mail válaszokban szerepeltek: Braun András, Nemere Réka, Kovács Lola, Dániel András, Nemes Nikolett, A. Nagy Gábor, Barakonyi Zsombor, Dobrián Fatime, Nagy Gábor György, Oláh Mátyás László, Radák Eszter, Romvári Márton, Szabó Ákos, Szabó Márton, Töttös Kata, Varga Rita, Wächter Dénes, Wächter Ákos.

FRISSÍTÉS

Magyar festmények (1899–1950)
a Saphier-gyűjteményből
SZOMBATHELYI KÉPTÁR
2004. július 29–augusztus 31.
Info: (94) 508-800

Saphier Dezső rendkívül sokoldalú gyűjteményének anyagából ezúttal kitűnő, ám méltatlanul elfelejtett, valamint naiv művészek alkotásait láthatjuk, továbbá kiállításra kerül Hetényi Tibor életműve is. A gyűjtemény anyagából magyar és német nyelven megjelenő könyvben, 250 oldalon 181 művész 243 műve látható.

„Kétségtelen, hogy több izgalommal tölt el, ha egy addig ismeretlen, elfeledett festő kiváló kvalitású művét fedezem fel és birtokolhatom, mintha a kikezdetetlen klasszikusok valamelyikének egy értékes, de valójában gyenge minőségű művét szerezhetem meg. Nem érdekel a százhuszonharmadik, »megélhető bünnözésből« megszületett Rippl-Rónai-portré, sokkal nagyobb kedvel kutatom a még bejáratlan, meglepetéseket tartogató területeket” (részlet Molnos Péter Saphier Dezsővel készített interjújából).

KÖNYVRENDELÉS: mubarat@axelero.hu



Kevesen ismerik a bajai Türr István Múzeumot, amely pedig többek között Oltványi Imre műgyűjtő hagyatékát is kezeli. A múzeum idén nyáron a hét éven át a városban élő és a művésztelepet vezető Rudnay Gyula festőművészek (1878–1957) és tanítványainak munkáiból rendezett kiállítást. 1945 után meglehetősen bizonytalan légkör uralkodott mind társadalmi, mind művészetpolitikai és kritikai értelemben. Rudnay Gyula, aki akkor a főiskolán tanított, sem érezte túl jól magát Budapesten, ezért felmerült benne egy, a fővárostól távolabbi, vidéki művésztelep megalapítása. Abban, hogy ennek helyszíne Baja városa lett, egyik tanítványa, B. Mikli Ferenc működött közre. Rudnay legendássá lett válaszáat – „...ha Nagy Istvánnak jó volt ott meghalni, akkor jó lesz nekünk ott élni” –, tett követte. 1946 novemberében megkezdte működését a művésztelep, mely 1947-ben a Szabad Akadémia nevet kapta. A művésztelep növendékei voltak többek között Udvardi Erzsébet, Szurcsik János, M. Szabó István, Osváth Mária, Weintrauer Adolf, Kárméntő András és Fejes István, kiknek munkái most együtt láthatók mesterükével Baján. EA

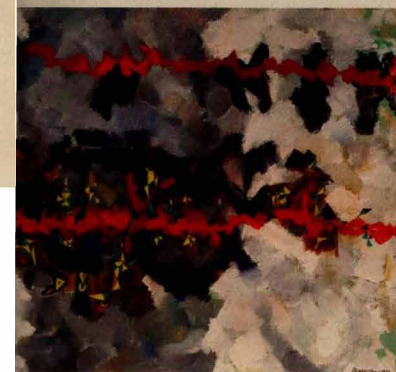
ALMODOVÁR ELŐTT

España 1950. Az újjászületés évtizede
MŰCSARNOK
2004. július 2–szeptember 12.

A hetvenes, nyolcvanas évek Spanyolországról, közelebről véve a lokálok világáról, a nem identitással bajlódó meleg fiúkról, a buja vágyaiknak élő nőkről, a necces, boás transzvesztitákról sokat tudunk Almodovár filmjeiből. Műveiben érzelmi terhekkel küzdő férfiak és nők mászkálnak, élnek, beszélnek spanyol városokban – az ő szemével nézve majdnem mindegy, mi is történik eközben politikában, városfejlesztésben, uniós csatlakozás terén, a lényeg az emberek viszonyaiban rejlik.



A lényeg persze mindig is ott van, ha teheti, és ha épp nem veszi el a levegőt valamilyen nagyobb erő: politika, forradalom, rendszerváltás, diktatúra. A harmincas évek Spanyolországában a polgárháború utáni években a művészeti gyakorlat és képzés a modern formáktól az önkényuralmi rendszert kiszolgáló „birodalmi” realizmus irányába fordult. Az avantgárd fejlődése megtorpan, és csak tízéves stagnálás után tudott újra erőre kapni, visszakapcsolódni a nemzetközi kezdeményezésekbe. Még egyszer ennyi időnek kellett eltelnie, mire az 1950-től induló időszakot az újjászületés évtizedének nevezheték, hiszen ekkor rögzültek azok az alapvető jegyek és vonások, amelyek a spanyol kultúrát egészen a hetvenes évek elejéig jellemezték. Ezt a pezsgő, ellentmondásos, de erős kort igyekszik bemutatni a Műcsarnok kiállítása. Az átfogó anyag több képzőművészeti műfajt szerepeltet, így a festészetet – Tápiés, Saura, Millares, Feito, Sempere, Palazuelo, Canogar –, a szobrászatot – Chillida, Martín Chirino, Andreu Alfaro, Oteiza –, a sokszorosított grafikát – Manolo Prieto, Ricard Giralte-Miracle – és az építészetet – Oriol Bohigas, Coderch, Fernández Alba, de la Sota, Sáinz de Oiza. A korszak alkotói sokoldalúságának átélését korhű installáció és korabeli filmrészletek is segítik. WINKLER NÓRA

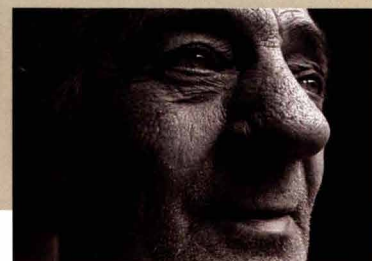


MAROSÁN GYULA (1915–2003)

HAMILTON AULICH-ART GALÉRIA
2004. szeptember 3-ig.
1054 Budapest, Aulich u. 5. Tel.: 312-6012

Marosán Gyula, Kanadában élt képzőművész retrospektív gyűjteményes kiállítása 2004 júniusában nyílt meg. A tárlat a változatos, kísérletező, új hatásokat beengedő, korát olykor megelőző, mégis következetes festői-grafikus életművet hátrahagyó festő lírai absztrakt expresszionista művészetébe enged betekintést és bemutat néhány Marosánnal egykor együtt induló európai iskolás művészt is. Így többek között Barcsay Jenő, Bálint Endre, Gyarmathy Tihamér, Korniss Dezső, Vajda Júlia, Zemlényi Magda egy-egy alkotása is látható lesz a kiállításon. A Marosán Gyula és az *Európai Iskola* című kiállítás alapját egy jelentős magyar magángyűjtemény adja, de a Magyar Nemzeti Galéria és a székesfehérvári Deák-gyűjtemény is kölcsönöz műveket.

MULADI BRIGITTA



MÁTRAI MIKLÓS ARCOK

című fotókiállítása
június 28-tól augusztus 15-ig
RAIFFEISEN GALÉRIA
1054 Budapest, Akadémia u. 6.
Tel.: 484-4403 · www.raiffeisen.hu
Nyitva: naponta 10–18 óráig
A belépés ingyenes.



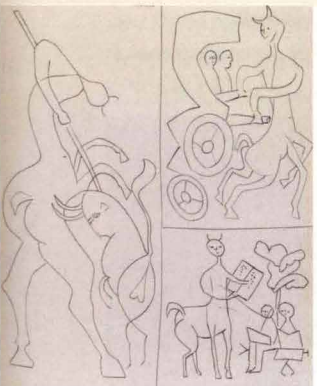
KOMORÓCZKY TAMÁS KIÁLLÍTÁSA

megnyitó:
2004. szeptember 2., 19.00–21.00
Nyitva: 2004. szeptember 3–október 1.

NYÁR · NYÁR · NYÁR · NYÁR · NYÁR

Július 19. és augusztus 27. között a galéria bejelentkezés alapján látogatható.
1068 Budapest, Király u. 76
Telefon: 413-7608 · www.acbgaleria.hu
acbinfo@acbgaleria.hu

PICASSO KÖNYVILLUSZTRÁCIÓI 1944–1969



A spanyol Bancaja Bank gyűjteményéből
2004. július 2–szeptember 12.

A bemutatott alkotásokon keresztül nyomon követhető a művész sajátos stílusának fejlődése, annak a mesteri technikának a kialakulása, melyet oly sokszor hasonlítanak össze Rembrandt és Goya kifejező eszközeivel.

MŰCSARNOK

Budapest, XIV. Dózsa György út 37.
Tel.: 460-7000
e-mail: info@mucsnarnok.hu

FRISS

Válogatás a Magyar Képzőművészeti
Egyetem 2004-ben diplomázott
hallgatóinak műveiből
KOGART HÁZ (Budapest, Andrássy út 112.)
2004. június 29–augusztus 25.



A Kovács Gábor Művészeti Alapítvány második, isteni plakátokon hirdetett kiállítása a fiatal, pályakezdő magyar képzőművészek üde atmoszféráját ajánlja az idei nyáron. Az Andrássy úti épületben a legfiatalabb generáció eddigi legjelentősebb teljesítménye mutatkozik be. A Magyar Képzőművészeti Egyetemmel együttműködésben szervezett kiállítás nem csupán egy nyári virágzást ígér, hiszen az alapítvány eredeti szándékai szerint a jövő magyar képzőművészetének hosszú távú támogatását tűzte ki céljává. A Kogart Házban bemutatott ifjú nemzedék válogatott képviselői most először lépnek együtt színpadra. Megnyilvánulásaikban sokszínű, sokirányú gondolati tartalom rejlik, műfajok, technikák és művészettörténeti hagyományok friss továbbvitelével.

MINDENKI KARÁCSONYFÁI www.christmastreefestival.com



nek keretében ismert helyi és nemzetközi képzőművészek, építészek, világítástervezők és városépítészek gondolkodnak egyet és átfazonírozzák a főváros frekvenciált közterein álló fákat. A művészeti installációkká alakított fák az év végén egy hónapon keresztül csillognak majd Budapesten. Legalábbis ezt vette fejébe a magyar származású New York-i művészeti szervező, Edward Mocsi, a Budapesti Karácsonyfa Fesztivál alapítója és elnöke.

A genfi tapasztalat szerint az emberek imádják, ha a művészet szokványos, sőt, meglepő helyeken talál rájuk. A tervek szerint a Budapesti Karácsonyfa Fesztivál a köztéri installációkon kívül egyéb kulturális és jótékonyági eseményekkel egészül ki és nyújt segítséget Budapest parkjainak megóvásához és szépítéséhez. A főváros illetékeseivel kötött megállapodás alapján decemberben négy feltuningolt fa áll majd az Erzsébet téren, kettő a Károlyi-kertben, egy-egy pedig a Ferenciek terét, a Rooseveltet, a Március 15., a Liszt Ferenc és a Kammermayer Károly teret, illetve a Bem rakpartot dobja fel. A részt vevő művészek kiválasztásának felelőse Szirtes János, a fesztivál művészeti igazgatója, installátor, grafikus és festőművész, az Iparművészeti Egyetem tanára. WINKLER

No.27, 2004. június-július-augusztus
index
a művészet helyszínei / places of art



Új Toyota Yaris Blue

TODAY TOMORROW TOYOTA

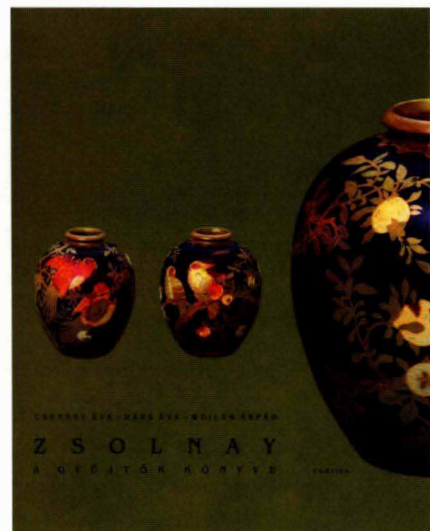
TOYOTA SAKURA KFT.
1033 Budapest, Szőlőkert u. 1. Telefon: (1) 250-8900, E-mail: info@sakura.hu



Hogyszásztás változattól függően (l/100 km): országúti: 4,7–6,7; városi: 7,2–11,1; kombinált: 5,6–8,3.
Emissziós változattól függően (g/km): 149–198.

Pécs: az új kulturális főváros?

Aki Pécssett jár a nyári hónapokban, az biztosan nem jár rosszul. Időszaki kiállítás itt ugyan most nem lesz, de a város múzeumi közül érdemes visszatérni a Csontváry Múzeumba és a Zsolnay örökséget őrző hűvös falak közé is.



TOPOR TÜNDE

Az egyik legjelentősebb nemzeti értéknek számító Zsolnay-gyár alapításának 150. évfordulójára jelentette meg a Corvina Kiadó azt az albumot, amelyhez néhány múzeumi darab mellett főleg magángyűjteményekből válogatták az illusztrációkat. Ez az egyik érdeme a könyvnek, a másik pedig, amiről igazából dicshimnuszt szeretnék zengeni, a kinézete. Bárd Johanna munkájáról csak szuperlatívuszokban érdemes beszélni, annyi ötlet és nagyvonalúság mutatkozik meg kötettervében. Kezdjük a borítónál



amely az alapító Zsolnay Vilmos és Wartha Vince (műegyetemi tanár) által kikísérletezett, és áruvédejegygyé vált eoizin-máz illúzióját kelti – nyilván nem kis nyomdatechnikai bravúrral. Az eoizsínű matt borítón feltűnő fényes reprodukciók azokat a „zsolnaykat” idézik, amelyek savmaratott felületét néhol fényes, mázas motívumok díszítik. A kötetet lapozgatva újabb és újabb tördelési bra-

vúrokkal találkozhatunk, és ami a legélvezetesebb, hatalmasra nagyított részletekkel, amelyek jól érzékelhetővé teszik az egyes tárgyak felületeit, az egymásra rétegződő anyagokat és színeket, vagy akár a máz finom repedéshálóját. (Egy ilyen könyv alapján – a felnagyított, kézzel festett motívumokat nézegetve – rögtön érthetővé válik, mit köszönhetett például Renoir, több éves porcelánfestői múltjának.)

Úgy tűnik, minden oldalpár gyönyörűen szerkesztett, a szövegesek kicsit visszafogottabbak, hogy azért az olvasásra is figyelni tudjon a nyájas albumnézegető Zsolnay-rajongó.

Hogy azért lapunk is letegye a maga áldozatát a Zsolnay-oltárra, szeretnénk bemutatni egy különleges századfordulós darabot a Zsolnay-tárgyak árfel-futtatásában jelentős szerepet játszó Mű-Terem Galéria gyűjteményéből, és arra biztatjuk az arra illetékes művészeket, tervezőket, építészeket, hogy nyugodtan gondolkozzanak a főváros arculatát annyira meghatározó Zsolnay-pirogránitban (amelyet az Országház tervezőjéről elnevezve eleinte csak Steindl-masszaként emlegettek), vagy bármely Zsolnay-kerámia-anyagban. Épp ezért bemutatjuk Kungl György szobrászművész egy beltéri kútjának részletét, amelyet az idén „gyártottak le” Pécssett. Sajnos nem tudni még, hogy ezzel a felhívással kinek teszünk jót, hiszen nincs még hírünk a Zsolnay-gyár privatizációs tenderének végeredményéről. Mindenesetre addig is merüljünk el több mint 150 év magyar kerámiaművészetének élvezetében! ❖

Csenkey Éva–Hárs Éva–Weiler Árpád:
ZSOLNAY – a gyűjtők könyve
Lázár Antal bevezetőjével
2003 Corvina Kiadó
271 oldal, 191 illusztrációval

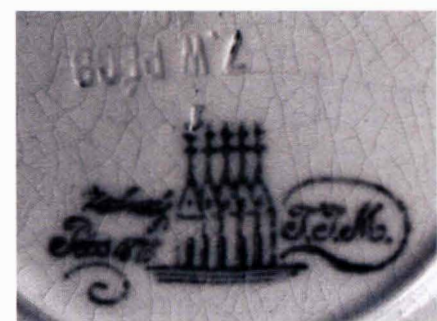


CSONTVÁRY MÚZEUM

Info: (72) 310-544

A századfordulón emelt neoreneszánsz épületben láthatók a magyar festészet egyik legkülönösebb egyéniségének, Csontváry Koszta Tivadarnak (1853–1919) a képei. Az 1973-ban megnyitott kiállításon végigkövethető a Csontváry-életmű kronológiailag és műfaji hovatartozás tekintetében egymástól jól elkülöníthető szakaszai. Az első tanulmányrajzok és portrék után, a következő periódusból, 1902–1903-ból származó alkotások szerepelnek, melyeket a festő utazásai során Jajcában, Mosztárban, Castellamarében, illetve Selmechánán, Szigetváron és a Hortobágyon festett. A „világ legnagyobb napút festményé”-nek nevezett kép, a *Baalbek* mellett a *Mária kútja Názáretben* és a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című óriási méretű csoportképek is itt találhatók. Az életmű emblematikus összegzőjeként metaforikus önarcképnek is tekintett, jól ismert *Magányos cédrusért* pedig már önmagában érdemes idejönni. A festő utolsó alkotói periódusáról a tízes években készült szénrajzok, allegorikus jelenetek, kompozíciótervek és vázlatok adnak képet.

ERDŐSI ANIKÓ



ZSOLNAY MÚZEUM

Info: (72) 324-822

A Zsolnay család 1928-ban alapított múzeumot Zsolnay Vilmos emlékére. Az, hogy a múzeum ma nem a család tulajdonában van, az ötvenes évek államosításának köszönhető. Ugyanekkor került az állam tulajdonába a gyár is, amely ma újra magánkézben működik.

A múzeumban végigkövethetjük a család és alkotógenerációinak tevékenységét, amely világhírnevet szerzett a magyar díszkerámiának.

E. A.

Heves licitálás egy Munkácsy-festményért

Rangos környezetben mérettettek meg a 19–20. századi magyar képek

R. HAHN VERONIKA

Június 15-én immár másodszer került sor a Sotheby's londoni székházában közép-kelet-európai festmények árverezésére. A kalapács alá került nyolcvan-négy tételnek mintegy harmada viselte magyar festő kézjegyét, ám, hasonlóan a 2003-as aukcióhoz, ezúttal is túlnyomórészt külföldi magánkollektívából származott az anyag. Kivételt az a három Frank Frigyes-kép képezett, melyet az 1976-ban elhunyt, Magyarországon is csak nemrégiben „felfedezett” expresszionista festő alighanem leglelkesebb hazai híve, Varsányi Zoltán bocsátott árverésre. Az érdeklődőknek lehetőségük volt összefüggésbe helyezni a festményeket, hiszen a szegedi műgyűjtő kiállítást is rendezett a londoni aukciós házban Frank Frigyes alkotásaiból.

A Sotheby's két közép-európai szakértője, Claude Piening és Tessa Kostrzewa által összeválogatott magyar anyag többszörösen is kontextusba került: nemcsak a régió más mestereivel „versengett” a vevők kegyeiért, hanem néhány teremben már láthatók voltak az egy héttel később kalapács alá került impresszionista és modern alkotások is, köztük két Monet-, több Chagall-, Leger-, Magritte-, Modigliani-festmény. Végeredményben a huszonöt festménynek mintegy a fele kelt el. A tanulság: a 19. század főnyesen maga mögé utasította a modern mestereket. Az aukció után, néhány szakértővel beszélgetve, az ok is világossá vált: Munkácsy Mihály és kortársai be vannak vezetve, kiállításokról, nemzetközi árverésekről jól ismertek, így munkáik iránt összehasonlíthatatlanul nagyobb az érdeklődés, mint amit a külföldön még kevésbé ismert, a magyar piacon viszont alaposan felértékelte 20. századi művészek generálnak.

A New Bond Street-i Sotheby's fellegvár árverési termében helyet foglaló szerezny számú közönség és a tucatnyi telefonvonalon keresztül licitálók a magyar



anyagból elsőként a 43-as tétel, Benczúr Gyula Nyári piknik című, 1876-ból származó festmény iránt mutattak lelkesedést. 48 ezer fonttól indulva a leütési ár elérte a 140 ezer fontot. Az aukción összességében Caspar David Friedrich *Északi táj tavasszal* című festményének vételára küszört a legmagasabbra: a 400–600 ezer fontos becslést árhoz képest 920 ezer fontért kelt el. A második legmagasabb árat azonban Munkácsy Mihály *A pataknál* című, 1885-ös keltezésű képe érte el. Az elegáns erdei idillt a magyar festő pályafutásának csúcán, Párizsban örököltette meg, és most egy német gyűjteményből került árverésre. A 120–180 ezer fontra becslést festmény iránt rögvest heves licitálás indult el, de körülbelül tíz feszült perc elteltével már csak ketten maradtak a „ringben”, egy telefonos vásárló és egy blazírt arcú úr, akinek akcentusából egy-egy szám elhangzása alapján is következtetni lehetett, hogy magyar származású. Az ajánlatok gyorsan peregve követték egymást, először tíz-, majd ötezer fontonként emelkedett a tét. Látszott, hogy a személyes érdeklődő számára minden pénzt megér a Paál László és Gustave Courbet stílusát felidéz, barbizoni erdőben készült mestermű. Csak azt nem lehetett tudni, saját vagy egy megbízó nevében jár el. A licitálást követően, mely végül 525 ezer fontnál (több mint 202 millió fo-



rint) fejeződött be, MTI-s kollégámmal megállítottuk a folyosón honfitársunkat, aki csak annyit árult el, hogy nem saját nevében emelte a tétet, hanem egy Magyarországon élő magyar művészetkedvelőt képviselt, aki szabad kezet adott neki. Az ezek szerint várhatóan Magyarországra kerülő festmény, mely a 400–600 ezer fontos becslést árhoz képest 920 ezer fontért kelt el, Munkácsy oeuvre-jének második legmagasabb árát érte el. A rekordot a múlt év decemberében Budapesten értékesített *A poros úton* műtörténetét cserélt gazdát.

Valószínűleg mások is megrökönyödve értesültek az aukció kimeneteléről, hiszen olyan szemet gyönyörködtető képek maradtak „unsold”, eladatlanul, mint Berény Róbert *Hátradőző nője*, a tavalyi magyar bemutatkozásra váratlanul jól szerepelt Vaszary János *Nő oldalnézetből* (profilból?) és *Két vörös tető* című művei. Orbán Dezső és Iványi-Gründwald Béla képeinek áruba bocsátói hoppon maradtak, mint ahogy a Frank Frigyes-trióból is csak a szín pompás *Sárga virágcsendélet* ért el az eladó számára elfogadható árat, a becslést 8–12 ezret megközelítő 11 ezer fontot.

A Sotheby's naptárában immár állandó helye van a magyar festők műveiből összeállított árverésnek. Remélhetőleg jövőre még nívósabb, a művészek legkiemelkedőbb munkái közé tartozó képeket sikerül felhajtani és tovább finomodik az árazási politika is. ❖

BENCZÚR GYULA
(1844–1920)

Nyári piknik
1876

olaj, vászon
87 x 115 cm

Leütési ára:
162 400 GBP

MUNKÁCSY MIHÁLY
(1844–1900)

Pataknál
1885 körül

olaj, vászon
119 x 91,5 cm

Leütési ára:
593 600 GBP

MANIFESTA 5

Egy város a művészetért vagy a művészet egy városért?

IVÁNYI BRIGITTA

Idén nyáron ismét megrendezésre kerül a kortárs művészet európai biennáléja, amely több mint 50 művész munkáiból mutat be különleges válogatást a dinamikus történelmi, társadalmi és politikai háttérrel rendelkező Donostia-San Sebastianban, Baszkföldön. Tekintettel arra, hogy ez a kiállítás minden alkalommal új helyen kerül megrendezésre, a helyszín

a helyszín sajátosságainak mélyreható tanulmányozásán alapuló elméleti keretbe illesztették a válogatást. Ennek köszönhető az aktuális regionális problémák komplex felvetése a címben is: *...politikai híresztelések, kulturális tájkép, tökéletlen jelen, kifordított romok, az esetlegesség övezetei, lelki zörejek, projekt és vád, kézikönyv a tájhoz, találkozás a titokzatossággal, önmagába zárt város, kétirányú tükör, dupla megvilágítás, kétpólusú város,*

Shipyard/Port San Juan (2002–2003) című videója a finn hajóépítők és a tengerjáró hotelhajókon élő alkalmazottak életmódját tárja fel, Eyal Sivan és Michel Khleifi *Route 181 (2003)* című dokumentumfilmje az izraeli-palesztin határ kérdéskörét vizsgálja.

A válogatott művek része azonban kerüli a direkt politikai állásfoglalásokat, sokkal inkább a nyitott, problémafelvető és plurális megoldási lehetőségeket felölelő anyag dominál.

legfiatalabbakat mutatja be, hanem meglepően aktuális, de eddig háttérbe szorult műveket is tartalmaz a 70-es, 80-as években aktív európai művészekről, ilyenek például Bas Jan Ader 1970-ben készült videói (Fall II–III), Cengiz Cecil kollázsai (Unwritten) 1976-ból, Boris Mikhailov 70-es években Ukrajnában készült dokumentum fotói.

Egyedülálló és monumentális installációt hozott létre a 28 éves brüsszeli sztárművész, Jan de Cock. A művész Pasaia ipari negyedének határára, egy elhagyott hajóépítő műhely jelölt ki a munka színhelyéül, nem csupán fes-



kiválasztása emblematikus. Igazán izgalmassá teszi az autonóm baszk régiót, hogy az itt zajló mozgalmak egyik legfontosabb célkitűzése a kulturális autonómia elérése: a San Sebastian által fémjelzett régió öntudatosan és elkötelezetten igyekszik kialakítani koherens kultúrpolitikáját.

San Sebastian egyre lüktetőbb kulturális életének sokszínűségére világít rá a kiállítás hat különböző helyszínén, ezzel is láthatóvá téve a különbségeket San Sebastian elegáns tengerpartja és a közeli Pasaia slamoszó ipari kikötője között.

A MANIFESTA 5 kurátorai – Marta Kuzma és Massimiliano Gioni –

az identitás hatalma, szcenírozott mártír, trükk-ország, hallgatag gyár...

A hely és a tematika által is kézenfekvő aktuálpolitikai és társadalmi témák közvetlen, explicit megfogalmazásait óvatosan kezelték a kurátorok, elvértve akad csak ilyen utalással dolgozó mű, akkor is csupán távolról reflektálva a baszk helyzetre: az ipari tájképek poézisét mutatja a baszk D. A. E. vagyis Peio Aguirre és Leire Vergara videója *Film ideale siempre (1963–2004)* címmel, Inaki Garmendia *Harder, Better, Faster, Stronger (2004)* videoinstallációja a punk szubkultúra nihilizmusát idézi meg koncertfelvételein, Laura Horelli *Helsinki*

Szép példája ennek az átszellemlélt, szubjektív szemléletnek David Zink Yi *La Cumbia (1999)* című videója, amelyen a művész saját zöldre festett testén „táncol-gyalogol” végig ujjával, miközben a zene taktusai, hangutánzásai egész más taktilis élményt sejtetnek: e kettősség között feszülő ellentmondás kiemelkedő megfogalmazását láthatjuk a képsorokon. A kollektív narratívák és a saját nyelv használatával ez a mű a honvágy és a magány jelképe, miközben megkérdőjelezi a kulturális identitás – leginkább mégiscsak a zsigereinkben lévő – helyét/helyzetét. Az idei MANIFESTA 5 egyik újdonsága, hogy nem csupán a

tői környezete, de vitatott kulturális célú jövőbeni felhasználása miatt is. Az *Emlékmű 2* címet viselő rendkívül komplex alkotás a befogadó épület struktúrájával polemizál, különleges ritmusban felhasználva az egyes, helyszínen „talált” építészeti elemeket. A színes falakból építkező dobozterek újraértelmezik a kint-bent, kizártság-bezárttság, a privát és a publikus tér viszonyrendszerét. Olyan esztétikai rendszert dolgoz ki, amely kizárja a design és a funkcionalitás stratégiáját, a teljes mértékben helyspecifikus munkát elemeli a helyszín konkrét kontextusától egy sokrétű és univerzális elméleti problémakör felé. ❖

Egy Manifestum margójára

„nem a hírnév, hanem a figyelemreméltóan induló pálya indokolja a választást”

PETRÁNYI ZSOLT

A világ művészeti eseményeinek mára külön „szerkezete” lett. Vices hasonlattal élve, olyan világ ez akár a mezőgazdaságé: a kiállításoknak, vásároknak fix, kialakult naptára van, léteznek őszi és tavaszi, egy- és két évente megrendezett szennációk és látványosságok. Fontos ez a rendszeresség, mert épp ez teszi kiszámíthatóvá, hogy kiszámítható, hogy a következő évben Európa mely részén kell(ene) jelen lennünk, hogy friss információhoz jussunk a művészet alakulásáról.

E bemutatók még tovább osztályozhatók piaci vagy szakmai jellegük szerint. Minthogy az alábbi cikk témája egy nonprofit biennálé, a Manifesta, ezért itt ezt a két évente megrendezésre kerülő, kifejezetten a fiatal művészetéről szóló fórumot fogjuk rendszerbe helyezni, annak apropóján, hogy idén ötödik alkalommal nyitja kapuit az Európa mindig más városában helyet kapó kiállítás.

Az időről időre újra megrendezésre kerülő bemutatók megsokasodtak az utóbbi években. Hazánkban még nem érezni, de a kortárs művészeti események szervezése megfelelő nagyságrend mellett üzlettel vált, ahol a rendezők és a fogadó helyszín, a mára már pontosan definiálható kulturizmus célpontjává tesznek egy régiót. Tíz év alatt a biennálék száma ezért látványosan nőtt, több európai és Európán kívüli város megakiállításokkal szól hozzá a művészet alakulásához. Ezek közt kiemelhetjük a Velencében, Sydneyben, Sao Paulóban, Yokohamában (Triennálé), és Isztambulban rendezett kiállításokat, de meg kell említenünk néhány kisebb vállalkozást is, mint a prágai vagy a tiranai biennálé.

E kezdeményezések mintáját a két legnagyobb hagyományú nonprofit esemény jelenti, a több mint száz éves Velencei Biennálé és a majd’ ötven éves – Kasselban újabban öt évente

megrendezésre kerülő szakmai fórum – Dokumenta. Ezek azért is fontosak, mert struktúrájuk és változásaik, illetve az őket ért kritika volt az egyik forrása annak, hogy többen kedvet kaptak hasonló vállalkozások kezdeményezésére. Míg Velence a különböző országok pavilonjainak köszönhetően hivatalos összképet ad a nemzetek legjobbnak tartott művészeiről, addig a Dokumentán egy aktuális, elemző összefoglalót láthatunk arról, mi is történt a kortárs művészetek színterén az elmúlt öt évben. A két esemény, a protokolláris és a szakmai, sok évtizeden keresztül egészítette ki egymást nagy sikerrel.

A változás első szelét akkor tapasztalhattuk, amikor Velencében megjelent az alternatív fórum, a több ezer négyzetméter alapterületű sóleparló üzemből rendezett „Aperto”, a fiatal, még kevésbé ismert, de érdekesnek tartott művészek kiállítása.

A Manifestát is a fiatal művészet bemutatásának gondolata szülte, de kitalálói olyan példamutató struktúrát kívántak létrehozni, amely szemben állt az addigi biennálék hagyományörző, helyhez kötött adminisztrációjával. Alapítói szándéka szerint 1994-ben egy olyan fórumot hoztak létre, amely politikától mentes, amit azzal is bizonyított, hogy Európán belül vándorló, nomád intézmény. Lebonyolítója a Manifesta Alapítvány, de megrendezői változó csoportok, akik csak az adott időszakra kapják megbízatásukat. A korábbi Manifesták szervezőiből létrejött „board” hivatott a következő kiállítás kurátorait is kiválasztani, akik a felkészülést átfogó kutatási időszaknak tekintik s a kontinens minden zugában keresik a fiatal tehetségeket.

Az idei kiállítás is hasonlóan a korábbiakhoz, most is egy „csomagról”, beszélgetésekből, workshopokból, utcákon, tereken és kiállítóterekben megjelenő tárlatból álló együttesről beszélhetünk. A kiállítások tematikus meghatározása igen fon-

tossá vált az elmúlt évtizedben, mert ez az a rés, amelyen keresztül a kurátor kommunikálhat egy tágabb közönséggel, azt állítván üzenetével, hogy a művészet érdeklődése egyáltalán nem tér el a világtól magától: épp a művészek azok, akik a mindannyiunkat foglalkoztató aktuálpolitikai, tudományos és egyéb kérdéskörökben alternatív válaszokkal gondolkodásunk felfrissítői lehetnek. Ezért az óriási kiállítások mindig bírnak alcímmel vagy hívószóval, tavaly a Velencei Biennálé az „Álmok és konfliktusok” címet viselte. A téma irányt szab és lehatárol, összeköti a művészeket és indokolja a válogatást.

E rendszertől a Manifesta némiképp eltér, rendszerint nem rendelkezik külön mottóval, témáját ugyanis létrehozatalának célja, szervezeti felépítése és vándorló attitűdje határozza meg. Azáltal, hogy két évente más városba költözik, új és új régiókat von be a művészet látómezejébe, más intézményeknek és kulturális szervezeteknek adva meg a lehetőséget a részvételre, illetve az anyagi támogatásra. Az új helyszínek váltják ki, hogy a Manifesta Európa változó karakteréről, a benne élő népek eltérő problémáiról, etnikai konfliktusokról és személyes sorsokról ejtsen szót. Ez teszi lehetővé, hogy az aktuális kurátorok (5–3, jelenleg 2) mindig friss érdeklődésük szerint gyűjtsék anyagaikat, koncepciójuk a helyzetre adaptált kérdésekkel foglalkozik.

Így a Manifesta karakterét fiatal művészetet bemutató jellege és működési módja jelenti és teszi egyedivé, a manifestum kifejezése a benne rejlő újszerű meghatározása. Első alkalommal, 1996-ban, Rotterdamban, másodjára Luxemburgban rendezték. A 2000-es ljubljani a harmadik, aktuális geopolitikai kérdések hangsúlyozását tűzte ki céljául, ezért kivételesen a „Borderline Syndrome” alcímet kapta. A helyszínválasztás jelezte, hogy a kurátorok az akkori Európa határain kívülre, a kö-

zép-kelet-európai régióra koncentráltak. Nagy szomorúságunk, hogy a rendezők eredetileg Budapestnek szánták a szervezés jogát, de az aktuális kultúrpolitika nem reagált időben a megkeresésre.

2002-ben Frankfurt am Main adott otthont a rendezvénynek, a jelenleginek pedig egy kisváros, San Sebastian. E helyválasztásokban a művészet decentralizálásának szándékát fedezhetjük fel, mert a kiállítások így nem egy-egy nagy és kedvelt központhoz kötődnek.

A kurátorok kiválasztásának elve, hogy különböző területekről érkezve saját ismereteiket és őket jellemző kérdéseiket hozzák. A kortárs művészet területén dolgozók nagy megtiszteltetésnek tartották, hogy Néray Katalin is kurátora volt az első Manifestának.

E kiállítások magyar részvétele sajnos véletlenszerű. Rotterdamban El Hassan Róza és Sugár János, Luxemburgban Benczúr Emese, Frankfurtban pedig Lakner László szerepeltek különböző projektjeikkel. Sem Ljubljában sem az idei San Sebastian-beli anyagban sincs magyar művész.

Az összképhez kritikai megjegyzés is tartozik. Egy fiatal művészeket bemutató, aktuális tendenciákat hangoztató válogatás minden esetben kockázatos vállalkozás. Főleg, ha több szervező igyekszik kifejezni benne saját esztétikai ítéletét. Ekkora volumenű rendezvény esetében a sokszínűség fényét legtöbbször a túl sokféle karakterteljesítő jellege árnyékolja be. A néző sokszor talajtalan: nem érti a válogatás indokát és tartalmát, úgy érezheti, hogy a kurátorok nem adnak elég támpontot az újszerűség megértéséhez.

Mindezzel együtt a Manifesta jelentős megnyilvánulás, amit épp az tesz kiemelkedővé, hogy „forrásként” működik, nem a hírnév, hanem a figyelemreméltóan induló pálya indokolja a választást. Idén tehát San Sebastian az, ahol a jövő művészetének hírnökeit, az új neveket egymáshoz viszonyítva ismerheti meg a nagyrészt. Mindenkinnek csak ajánlani tudom ezt a felfedezőútját. ❖

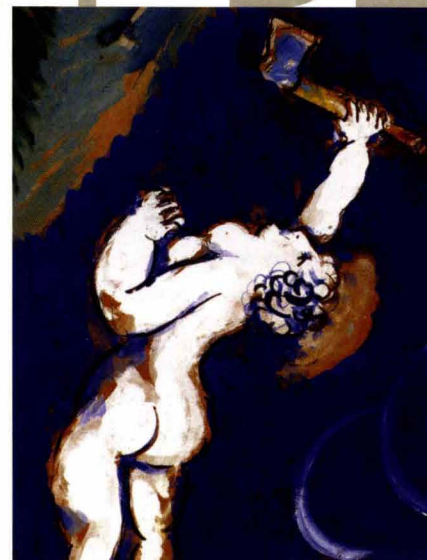
i RÁNY BERLIN!

MOLNOS PÉTER

Ülünk a süppedős padlószőnyegen, körülöttünk néhányan lezserül hanyatt fekszenek, előttünk a modern festészet egyik legszívmengetőbb képe, Monet *Vízililiom-ciklusának* óriási méretű darabja, fülünkbe halkán duruzsol Debussy *Arabesquet*-jének puhán omló dallama. A hömpölygő tömeg is mintha kevésbé lenne most zavaró – ahogy a Neue Nationalgalerie falain egymásra talált a 20. századi egyetemes festészet mintegy kétszáz remekműve, úgy a New York-i MOMA berlini vendégtárlatának látogatói között is feltűnő a harmóniát sugárzó sokszínűség. „Bellissima!” – mondja félhangosan egy határozott léptű olasz hölgy a párjának Modigliani *Fekvő aktja* előtt, s hozzá hasonlóan, a kiállítás képei között bolyongva szinte minden nemzet fia-lánya talál okot a honfi büszkeségre. Mi az orosz avantgárdok közé szorított Moholy-Nagy-kép előtt torpanunk meg kicsit hosszabban, az osztrákok Klimt lenyűgöző *Reményét* látva húzzák ki magukat feltűnően.

A francia látogatók persze újabb muníciót kapnak amúgy sem fejletlen önbecsülésükhöz: felsorolni is nehéz modern festészetük itt felvonuló remekműveit. Cézanne *Fürdőzője*, Gauguin *Ülő aktja*, Rousseau borzongatva csábító *Álomja*, Matisse-től a csontváryi méretű *Tánc* és még egy sor kitűnő kép, s valóban hiábavaló, mert reménytelen a felsorolás. Posztimpesszionizmus, expresszionizmus, kubizmus, absztrakt művészet, dada és szürrealizmus, új tárgylagosság, s végig egészen napjaink kortárs világáig – mindez olyan válogatásban, hogy már-már zavaróan hat a főművek nyomasztó sokasága.

Aki már ismeri a kiállított anyagot, a Museum of Modern Art kollekcióját New Yorkból, s ezért hanyagul elhessenti magától az utazás gondolatát, annak talán érdemes még néhány szót szólni Berlin aktuális nevezetességeiről. MOMA-mánia ide vagy oda, ez a város most s már jó



egy évtizede mindenekfelett a modern építészetről szól. Nem elsősorban a Bauhaus Archiv-kiállítása miatt – bár az állandó bemutatón látható szép számú Breuer Marcell-munka mellett most a chicagói New Bauhaust megidéző kamaratárlaton remek Moholy-Nagy- és Kepes György-fotók is láthatók –, hanem a legjobb kortárs építészet történelmi léptékben is páratlan felvonulása okán. Az U-Bahnnal megérkezni a Potsdamer Platzra, ott felnézni az égre – már pusztán ezért érdemes Berlinbe utazni. Miután magunkhoz térünk – ez eltart egy ideig –, mindenki indulhat a közelben lévő múzeumnegyed felé. Ha végeztünk a MOMÁ-val, érdemes beugrani a szomszédos Kulturforum épületébe, ahol egy időszakos kiállítás keretében augusztus 29-ig Ernst Ludwig Kirchner számos rajza, fametszete, plakátja és néhány olajfestménye látható. A német expresszionizmus egyik legfontosabb alakjának munkásságát a Grafikai Gyűjtemény anyagából összeállított reprezentatív válogatás mutatja be, közöttük egy olyan, újonnan előkerült vázlatkönyvvel, mely most először kerül a publikum elé.

A Brandenburger Tor környékén szintén akad néhány az új építészet csodáiból, ráadásul augusztus elsejéig az itt álló Max Liebermann Házban tekinthető meg egy kedves, családi hangulatú kiállítás, *Chagall és Németország*

címmel. A tárlat rendezői a festő olyan műveit igyekeztek összeválogatni, melyek egykor, a vészkorszak előtt, német magángyűjteményekben voltak.

Az időszakos tárlatokon kívül természetesen jócskán tartogatnak látnivalót Berlin állandó kiállításai. E sorok írója első helyen Heinz Berggruen, az egykori párizsi műkereskedő kitűnő érzékkel összeválogatott gyűjteményét ajánlja az olvasó figyelmébe. A Charlottenburg Palota főbejáratával szemben álló Stülerpavilonban 1996 szeptemberében megnyílt tárlat minden túlzás nélkül tökéletes: a Picasso, Braque, Matisse és Klee festményeiből, Giacometti néhány szobrából megformált műtárgyegyüttes a gyűjtő-kereskedő tévedhetetlen minőségéről, a rendezők finom ízléséről mesél, s mindezt egy olyan enteriőrben, ahol a nagyvonalú elegancia a családi meghittség érzésével párosul.

Ez lenne tehát az aktuális berlini kötelező kúr, melyet persze a rendelkezésre álló időhöz mérten ki-ki ízlése szerint tovább bővíthet.

DAS MOMA IN BERLIN – 200. XX. SZÁZADI MESTERMŰ A NEW YORK-I MUSEUM OF MODERN ART GYŰJTEMÉNYÉBŐL
2004. február 20–szeptember 19.
Neue Nationalgalerie, Berlin, Kulturforum – Potsdamer Platz (www.das-moma-in-berlin.de)

ERNST LUDWIG KIRCHNER – ARSTES SEHEN
2004. április 30–augusztus 29.
Berlin, Kulturforum – Potsdamer Platz (www.kupferstichkabinett.de)

NEW BAUHAUS CHICAGO
2004. február 18–szeptember 18.
Bauhaus Archiv, Berlin, Klingelhofér Str. 14. (www.bauhaus.de)

CHAGALL ÉS NÉMETORSZÁG
2004. május 1–augusztus 1.
Berlin, Max Liebermann Haus, Brandenburger Tor, Parisier Platz 7. (www.stiftung.brandenburgertor.de)

MUSEUM BERGGRUEN
Berlin-Charlottenburg, Schlosstrasse 1. (www.smb.spk-berlin.de)

MODERNizmusok

Európai grafika 1900–1930

A STUTTGARTI STAATSGALERIE ÉS A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

GRAFIKAI GYŰJTEMÉNYÉNEK KÖZÖS KIÁLLÍTÁSA

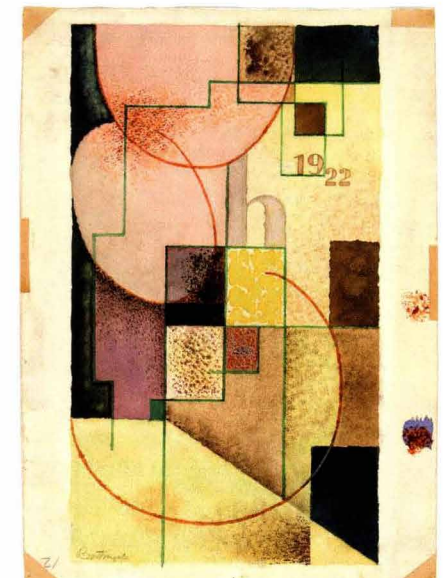
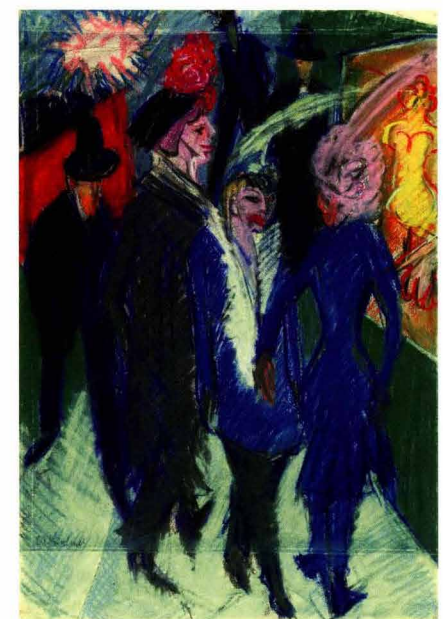
BUDAVÁRI PALOTA C ÉPÜLET · 2004. JÚNIUS 18–SZEPTEMBER 12.

DR. BAKOS KATALIN

Grafikákkal sosem találkozunk múzeumok állandó kiállításain, hiszen a papír érzékenysége nem teszi lehetővé a folyamatos bemutatást. Kivételes vállalkozása most a Magyar Nemzeti Galériának, hogy – gyakran cserélgetve a tárgyakat – grafikai kabineteket illesztett be a 20. századi állandó kiállításba. De ha felkeressük a stuttgarti Staatsgalerie 19. századi tömbjéhez kapcsolódó vonzóan új épületeket, ahol nagyszerű összefoglalást kapunk a 20. századi európai művészetről, az időszakos kiállításokon kívül semmi sem utal arra, milyen hatalmas, átfogó grafikai gyűjteményt őriz az intézmény. Pedig – sok más nagy európai múzeumhoz hasonlóan – itt is 18. századi hercegi mecénatúra és műtárgyvásárlás képezte az alapját a reneszánsztól napjainkig szünetelő alkotásokat befogadó grafikai gyűjteménynek, mely éppen ez évben kapott önálló épületszárnyat, a legkorszerűbben felszerelt raktárakkal, könyvtárral, előadó- és kiállítóteremmel. A két múzeum grafikai gyűjteményének MODERNizmusok címmel megrendezett közös kiállítása egyedülálló alkalom tehát a művészetkedvelők számára, hogy raktárakban rejtőző, ritkán látható remekművekkel találkozhassanak.

Hagyományosan szoros a gazdasági és kulturális kapcsolat Baden-Württemberg tartomány és Magyarország között. A stuttgarti Staatsgalerie és a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztálya akkor került közvetlen kapcsolatba, amikor Baden-Württemberg fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából kölcsönös képzőművészeti bemutató ötlete merült fel. A MODERNizmusok kiállítás kurátorainak egymás gyűjteményében tett látogatásai vezettek ahhoz az ötlethez, hogy ne a hagyományos, már mechanikussá váló kiállításcsere valósuljon meg, hanem a művészeti kapcsolatok és különbségek elemző bemutatására épülő közös válogatás. Meg kellett keresni, mi

a közös a két igen eltérő gyűjteményben. Hiszen a stuttgarti grafikai gyűjtemény a reneszánsztól napjainkig foglalja össze egész Európa grafikai művészetét, a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteménye pedig a 19. századi anyag mellett 1972-vel bezárólag tartalmaz papírmunkákat, és kizárólag magyar művészek munkáit gyűjti. Találkozási pontnak a 20. század első harmadának művészete bizonyult, ebből a korszakból ugyanis

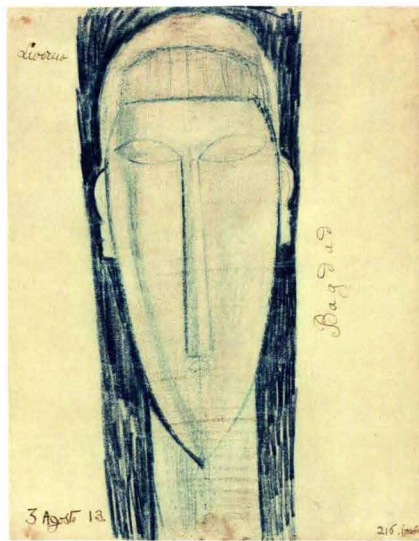


mindkét gyűjteményben kiváló alkotások sorakoznak, és ez az időszak, amikor a magyar képzőművészek a legaktívabban járultak hozzá az európai kulturális összkép alakulásához. A partnerek – először katalógusok, majd eredeti művek megtekintése révén – bemutatták egymásnak gyűjteményük legfontosabb művészeit, grafikáit, majd kölcsönösen egymás anyagából állítottak össze „kívánságlistát”, amely hosszas konzultációk során finomodott és nyert végleges formát. A válogatás figyelembe vette a rokon vonásokat, az eseménytörténettel is alátámasztható kapcsolódásokat a magyar és német, francia, osztrák, orosz művészet között, de egyes esetekben éppen a helyi sajtóságok, a művészek egyéni stílusának hangsúlyozása volt meghatározó. Párhuzamosságot, rokonságot, konkrét kapcsolatokat és jellegzetes eltéréseket egyaránt kiolvashat a magyar és a német közönség a kiállított művekből, amiben segítségére van a katalógus is. Mindkét fél számára lehetőséget nyújtott ez a nagyszabású vállalkozás a hazai kutatás legfrissebb felismeréseinek beépítésére. Így izgalmas felvillanása a kiállításnak egyik oldalon Matisse és a Die Brücke csoport korai korszakának rokonsága, vagy Vaszary János munkásságának kapcsolódása a fauvizmushoz, kubizmushoz és expresszionizmushoz.

A modern grafika múzeumi gyűjtése Magyarországon az Országos Képtárban kezdődött, majd 1906-tól a Szépművészeti Múzeumban folytatódott olyan nagyszerű, nemzetközi látókörű szakemberek közreműködésével, mint Térey Gábor, Meller Simon, Petrovics Elek, Hoffmann Edit (vö. Artmagazin 2004/1). Magától értetődött, hogy a magyar műtárgyakat a francia, német, brit, svéd grafikákkal együtt gyűjtötték, a nemzetközi összkép jegyében válogatták, dolgozták fel és mutatták be a közönségnek.

ERNST LUDWIG KIRCHNER
Három utcalány
kirakat előtt
1914
pasztell

BORTNYIK SÁNDOR
Geometrikus
kompozíció
1922
vízfestmény



tes eszköz volt a látványt spontánul megragadó rajz és a művész kézmozgását közvetlenül átvevő rézkarc és litográfia. Magyarországon a grafika önálló-sodásának folyamata 1900 körül zajlott. Fontos fóruma volt az új elgondolások

formálódásának Lyka Károly *Művészet* című folyóirata. Lázár Béla és Rózsa Miklós kritikusok és művészetszervezők a nagybányai művésztelep naturalizmusból kibontakozó plein air művészete szellemében dolgozták ki a rajzesztétikáját. A művészi sokszorosított grafika gondolatának hirdetője és egyben hivatott tanára Olgvai Viktor volt. A realizmusnak az impresszionizmussal és a szimbolikus és expresszív kifejezéssel való találkozási pontjait, illetve több irányba megnyíló lehetőségeit mutatja be a kiállítás *A realizmus válszútjai* című fejezete (Ferenczy Károly, Mednyánszky László, Pablo Picasso, Edgar Degas, Auguste Renoir, Käthe Kollwitz).

Az art nouveau művészei a rajzban és a litográfiában rejlő dekoratív lehetőséget aknázták ki, tovább rombolva a monumentális művészetek, a festmény, az egyedi rajz és a sokszorosított grafika más műfajait elválasztó határokat. A francia nagymesterek mellett közismert külhoni és magyar művészek (Pierre Bonnard, Eduard Vuillard, Ker Xavier Roussel, Vaszary, Gulácsy Lajos), a svájci Ferdinand Hodler, továbbá a szintén a korszakmeghatározó mesterek közé tartozó Edvard Munch és Gustav Klimt munkáiból áll *A századforduló grafikája* című fejezet.

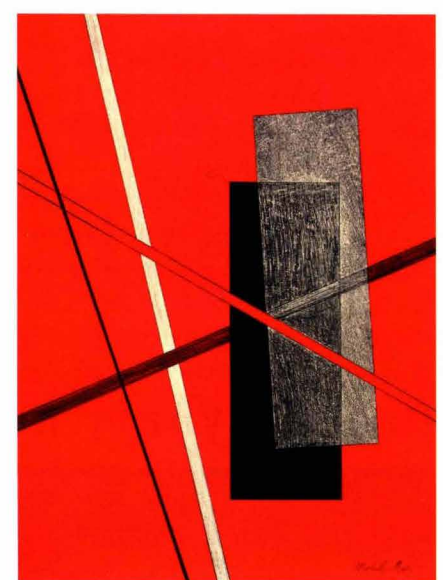
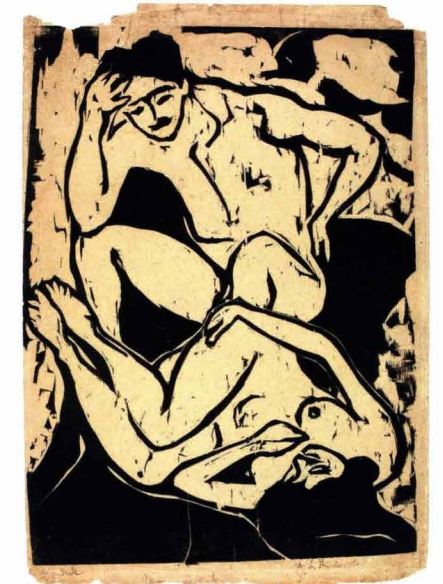
Az impresszionizmustól és a szecessziótól eltávolodó magyar művészeknek Paul Cézanne és Henri Matisse szabott irányt. A művészek már nemcsak utazások és párizsi tanulmányok alkalmával, hanem aktuális budapesti nemzetközi kiállításokon is találkozhattak a fauvizmus, a kubizmus, a futurizmus és az expresszionizmus alkotásaival. A kiállítás *A nagy példaképek* című fejezetben villantja fel Cézanne, Picasso és Matisse alakját, majd a *Fauvizmus, kubizmus és futurizmus. Az izmusok transzformációja* és az *Expresszionizmusok* fejezetben mutatja be, hogyan léptek tovább a nagy újtők nyomán a művészek Franciaországban, Németországban, Ausztriában és Magyarországon. A kubisták irányzatának több egyéni útját láthatjuk, Juan Gris finom, vonalas ceruzarajzától, mely a kubizmus szintetikus szakaszát szem-

lélteti, Robert Delaunay dinamikus, összetett orfikus kompozíciójáig. A Montparnasse hírességei közül még Amadeo Modigliani és Constantin Brancusi egy-egy rajzával büszkélkedhet a stuttgarti gyűjtemény.

Jól kitapintható a magyar aktivisták kapcsolata a német expresszionizmussal, Mattis Teutsch János révén a korai fázissal, a Der Blaue Reiter-csoport irányával, Bortnyik Sándor révén az expresszionizmus második nemzedékével, a *Die Aktion* és a *Der Sturm* folyóiratok szemléletével. A stuttgarti múzeum erőssége az expresszionista Die Brücke-csoport művészete, amelyet itt Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Emil Nolde grafikái képviselnek. Az avantgárd mozgalmakban megnőtt a sokszorosított grafika szerepe, erőteljes kifejező eszközei miatt leginkább a fa-és linóleummetszet tett szert komoly jelentőségre, melyek egyúttal alkalmasak voltak az új művészi és társadalmi elképzelések széles körű elterjesztésére sokszorosított lapként, grafikai mappaként vagy folyóirat-illusztrációként egyaránt. A kiállítás külön fejezetet szentel ennek a kérdésnek *Fametszet – a lázadás nyelve* címmel. Az izmusok Közép-Európára jellemző szintézisével a *Kuboexpresszionizmus – az utópia nyelve* fejezet foglalkozik, amelyben Lyonel Feininger, Molnár Farkas, Stefán Henrik, Bernáth Aurél, Dömötör Gizella, Perlrott-Csaba Vilmos művei szemléltetik a két irányzat vegyülését.

Az *abszolút formák keresése* fejezet Mondrian neoplaszticizmusával és Malevics, Csasnyik, valamint Rodcsenko szuprematizmusával indul, melyben a ceruzarajz az ideák első rögzítésének a gondolkodás folyamatát érzékeltető szubtilis eszköze. A nemzetközi konstruktivista mozgalomban tovább folytatódó kísérletezésben tovább élt a vizuális jelek önértékének gondolata, de a spirituális tartalmakat az életépítés eszméje váltotta fel. Közismert a magyarok kiemelkedő szerepe ebben az irányzatban. A kiállítás érdekessége, hogy Moholy-Nagy Kestner-mappája Stuttgartból érkezik, a barát és vetélytárs El Liszickij rokon szemléletű művével együtt. Uitz Béla és Bortnyik Sándor

grafikái az MNG gyűjteményéből, a bécsi *MA* folyóirat körének részvételét jelzik. Az absztrakció más, a századelő spirituális szemléletét továbbvivő útjait



František Kupka fametszetsorozata, Vaszarij Kandinszkij háromféle grafikai technikát felhasználó sorozata és Paul Klee akvarellje képviseli. Az emberi alak megőrizte középponti szerepét Alexander Archipenko, Fernand Léger, Oskar Schlemmer és Pap Gyula munkásságában, mely ugyanakkor magába olvasztja az absztrakció művészi tanulságait.

„A dada korunk erkölcsi komolysága.” Kurt Schwitters mondata szerint a 20. század elején egyetlen etikus állásfoglalás, ha a művész minden régi értéket megkérdőjelez, sőt, ha kell, megtagad. Az utópikus jövő helyett a dadaisták a jelenre vetették kritikusan tekintetüket. A fennkölt ideálok helyett a nyers őszinteség, a játékos humor jellemzi Marcel Duchamp, Max Ernst, Kurt Schwitters munkáit, melyeknek megfelelő technikai kerete a montázs és a kollázs. Man Ray kiállított művének technikája is újszerű, talált tárgyakból épített plasztikájának fotogram-szerű lenyomatát kitakarásos, spriccelé-ses eljárással rögzítette papírra. Dada és konstruktivizmus, e két egymást látszólag kizáró irányzat találkozását bizonyítja Kassák Lajos és Willi Baumeister egy-egy munkája, mindkettő Stuttgartból.

Valóban tárgyilagosa? Új tárgyilagossá-g és verizmus cím foglalja össze a húszas évek második felében készült, az avantgárd mozgalmakkal szemben higgadtabb hangvételű, a jelen valóságát fürkésző műveket. Ismét érvényes a szellemes, kérdőjeles cím, hiszen bármennyire a hű természetábrázolás jellemzi Georg Grosz, Karl Hubbuch, Konrad Felixmüller, Derkovits Gyula és Max Beckmann, Molnár C. Pál, Vértés Marcell grafikáit, valójában erős érzelmi töltetűek, kegyetlenül kritikusak, tragikus hangvételűek, indulattal fűtöttek vagy ironikusak.

A modern európai művészet nagy ívét megrajzoló kiállításba két érdekes kis fejezet ékelődik be, melyek a budapesti és a stuttgarti gyűjtemény speciális, kiemelt darabjait tartalmazzák: Hermann Finsterlin expresszionista építész egész hagyatéka a Staatsgalerie nagyra tartott értéke, Farkas István pochoir-sorozata pedig a Magyar Nemzeti Galériában számít kiemelt műtárgynak. ❖

VASZARY JÁNOS
Kubista kompozíció-kíséret. Női akt
1913
tusrajz

ERNST LUDWIG
KIRCHNER
Férfi és nő.
Kanapén fekvő
meztelen pár
1909
fametszet

MOHOLY-NAGY
LÁSZLÓ
Lap a Kestner-mappából
1923
litográfia

FRANZ MARC
Kék ló
1913
ceruzarajz, akvarell

AMADEO
MODIGLIANI
Fej
1913
krétarajz

EDGAR DEGAS
Kádból kilépő,
törülköző nő
1900 körül
szénrajz

VÉRTÉS MARCELL
Zenekar táncossal
Lap a Dancing-mappából
1925
litográfia

Szobotka Imre

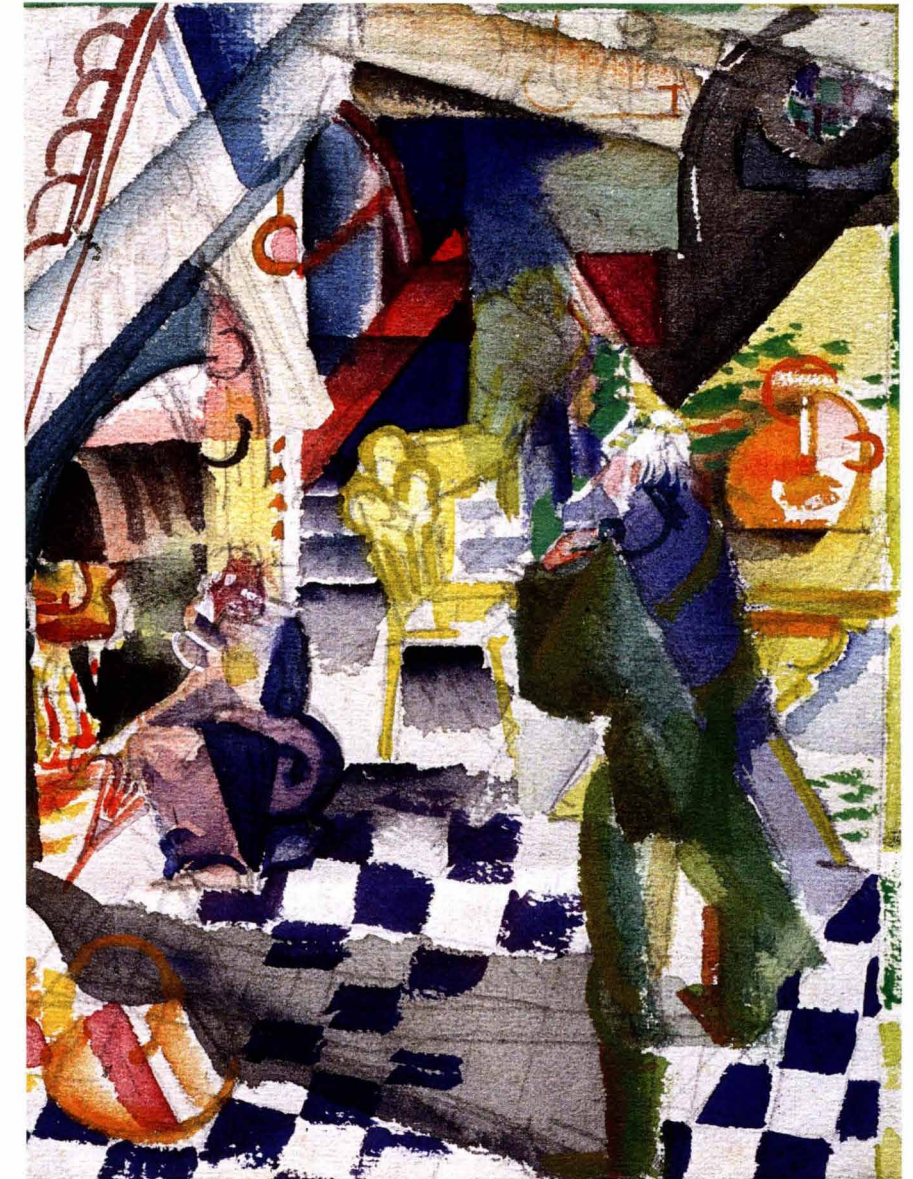
akvarell sorozata Paul Claudel Angyali Üdvözetéhez (1915–1917)

KISSNÉ BUDAI RITA

Szobotka Imre neve és életműve egyre ismertebbé, szerepe egyre hangsúlyosabbá válik a magyar avantgárd történetében. Csáky József és Réth Alfréd mellett azon művészek közé tartozott, akik a legkorábban és a legközvetlenebb forrásból, az 1910-es évek elején, Párizsban tanulták meg és olvastották művészetükbe a kubizmust. Bár munkásságát még nem dolgozta fel tudományos monográfia, jelentősége mégis vitathatatlan.

Szobotka Imre ismertségének remélhetőleg javát szolgálja majd az a tény, hogy a Magyar Nemzeti Galéria a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma pályázata segítségével 2004-ben megvásárolta a művész hagyatékából a címbe említett illusztrációsorozatot, mely sajátos jelentőséggel bír az életművön belül, éppen a kubizmushoz való viszonya miatt. A sorozat legutóbb a párizsi Magyar Intézetben került kiállításra 2002. március 12–április 2. között, melyet április 19-én az anyag saint-brieuc-i bemutatása követett a helyi könyvtár kiállítótermében, abban a bretagne-i városkában, melynek internálótáborában a művek keletkeztek.

Szobotka Imre 1890-ben született Zalaegerszegen. 1905 és 1910 között Budapesten tanult az Iparművészeti Iskolában. 1910 őszén az Operaház díszletfestő műhelyében dolgozott, azonban nem sokáig, mivel még ebben az évben Párizsba utazott, ahol 1914-ig élt, Magyarországra csak nyaranta térve haza. 1911 nyarán Erdélyben festett, ugyanez év telén pedig megrendezte első kiállítását Székelyudvarhelyen. 1914 nyarán Bretagne-ba utazott festeni, s itt érte az I. világháború kitörése. Barátjával, Bosányi Ervinnel együtt a saint-brieuc-i internálótáborba került, ahonnan 1919-ben tért csak haza Budapestre. Magyarországon először épp a Claudel-illusztrációk révén figyeltek fel rá¹, majd 1921 végén kiállítása nyílt a Belvedereben, melyen Bretagne-ban készült



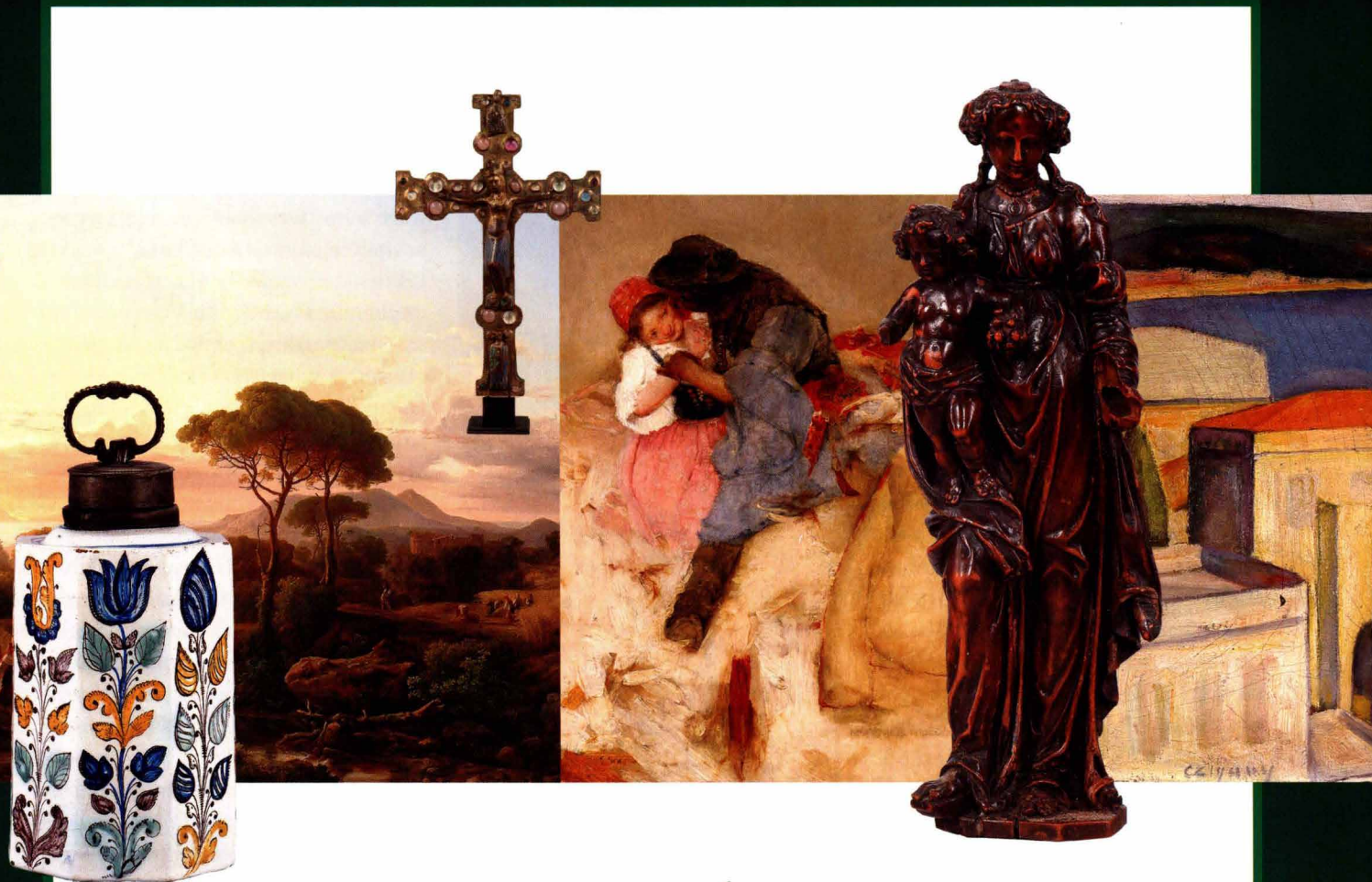
SZOBOTKA IMRE
I. felvonás I. jelenet,
Anne Vercors, az apa
közli elhatározását
183 x 135 mm
papír, akvarell, ceruza
j. n.

műveit is bemutatta, köztük a Claudel-akvarellek egy részét is. 1923-ban Hollandiában járt, ahol megnősült. 1924-ben a KUT alapító tagja volt. 1929-ben, majd 1930-ban gyűjteményes kiállítása volt a Tamás Galériában, melyet több egyéni kiállítás is követett. A II. világháború alatt Budapest ostrománál műveinek jelentős része elveszett. Munkásságáért több kitüntetést is kapott. 1961-ben hunyt el Budapesten.

Szobotka Imre műveit 1971-ben, halálának tizedik évfordulóján mutatta be a Magyar Nemzeti Galéria egy emlékkiállítás keretében, számos adattal szolgáló katalógus kíséretében. 1973-ban a

milánói Galleria dell'Incisione mutatta be korai, kubista munkásságát. Itt a művek jelentős része vevőre is talált, s ezáltal sajnos épp e korai korszak művei elvesztek a magyar közönség és kutatás számára. Festményei szerepeltek továbbá több, a magyar avantgárdot bemutató magyarországi és külföldi kiállításokon. 1982-ben szülővárosában, Zalaegerszegen rendeztek kiállítást a tízes években keletkezett műveiből. Ez utóbbi tárlat rendezője, Sárkány József volt az, aki alapos, számos adatot összegyűjtő és értelmező tanulmányt írt az általunk jelenleg vizsgált Claudel-féle akvarellsorozatról.

¹ Elek Artúr: Szobotka Imre, *Jugat*, XIV., 1921. június 16., 1765.



NAGYHÁZI GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ

TERVEZETT ÁRVERÉSI IDŐPONTOK 2004. MÁSODIK FÉLÉVÉBEN

SZEPTEMBER 28. festmények ♦ SZEPTEMBER 29. néprajzi tárgyak, bútorok, szőnyegek, afrikai tárgyak

OKTÓBER 26. festmények ♦ OKTÓBER 27. műtárgyak, keleti tárgyak

DECEMBER 7. festmények ♦ DECEMBER 8. festmények ♦ DECEMBER 9. műtárgyak ♦ DECEMBER 11. ezüst-ékszer

www.nagyhazi.hu

A Claudel-illusztrációk kapcsán első sorban Szobotka Imre életének Franciaországban töltött, összesen kilenc évét kell behatóbban feltárni. 1910 késő őszen érkezett Párizsba legjobb barátjával, Bossányi Ervinnel együtt. Eleinte Csáky József szobrász műtermében laktak, akit Szobotka még az Iparművészeti Iskoláról ismert, s aki az első kísérleteket tette a kubista szobrászat terén. Csáky 1908 óta volt Párizsban, s az 1911-es Őszi Szalonon már kiállította műveit a kubisták vezetéses nyolcas termében, majd a kubistákkal együtt szerepelt az 1912-es Függetlenek Szalonján (Salon des Indépendants) is.

A Szobotka Imre 1911-es székelyudvarhelyi kiállításán, az azóta jobbára elpusztult, eltűnt festményekről készített fotók arról tanúskodnak, hogy stílusa

ekkor még meglehetősen hagyományos, leginkább posztimpressionista jellegű volt. A fordulat ezután következett, amikor 1911 őszen beiratkozott a La Palette akadémiára, Metzinger és Le Fauconnier iskolájába, ahol 1913-ig tanult. Természetesen Csáky József vezette be erre a helyre, mely a kubizmus fészkeinek számított, ahol szobrászbarátja révén Szobotka ingyen tanulhatott. Csáky maga is két évig járt a La Palette-re. Itt gyakran rendeztek fogadásokat a fiatal művészek számára, valamint mestereik számos elméleti disputájának is fültanúi lehettek. Ezenkívül, Csáky visszaemlékezései szerint, Szobotka és ő ingyenesen látogathatták a szabad szellemű McNeill-féle szabadiskolát is. Szobotka Imre rövidesen a modern művészet lelkes hívévé lett.

1913-ban és 1914-ben Szobotka már kiállított a Salon des Indépendants-ban, a kubisták részlegén. Műveit Apollinaire megemlítette a *Montjoie!* című lapban², melynek Riciotto Canudo volt a szerkesztője. A folyóirat, bár csupán kilenc alkalommal jelent meg, fontos szerepet vállalt a modern művészet népszerűsítésében. Szobotka Imre párizsi szereplésére pozitív magyar visszhang is érkezett, mégpedig a *Nyugat* hasábjain³, épp abban a lapszámban, melyben Metzinger 1913-as *Kubista Kiáltvány*a is megjelent.

Szobotka stílusa ekkorra már túllépett a dogmatikus kubizmuson, és a mozgalom orfikus, Delaunay-féle ágának lírai irányához közelített, személyes hangú, érzékeny festésmódot fejlesztve ki. Stíluskeresése motivációjának megértéséhez érdemes felidézünk a festő szavait, annál is inkább, mivel a Claudel-akvarellek stílusértelmezéséhez is ez adja a kezünkbe a kulcsot. „Művészi pályám elején a művészet és a harmónia titkos törvényeit kutatván, a kubizmusban találtam meg ez irányú kísérleteimhez a legtöbb lehetőséget. [...] A kubizmus elvi ridegségét avval igyekeztem ellensúlyozni, hogy formanyelvéből lehetőségig kiküszöböltem az önkényes elemeket. [...] A főtéma még mindig a tér, de már megindul benne a szerves élet, hogy hamarosan ez vegye át a főszerepet. És a természet megint – mint mindig – visszatér. Az elvont és természeti elemek harca egy ideig még változó szerencsével folyik, de elbuknia egyiknek sem szabad, mert végső eredménynek csak a teljes kiengesztelődést, a harmóniát tekinthetem. [...]”⁴

Szobotka Imre franciaországi életének párizsi korszakát egy bretagne-i utazás zárta le, mely a történelem szeszélye folytán sokkal hosszabb lett, mint tervezte. 1914 nyarán Szobotka és Bossányi festeni mentek Bretagne északi részére, Saint-Brieuc városkába, ahol július 18-tól kaptak tartózkodási engedélyt, mint azt a művész hagyatékában lévő polgármesteri igazolás tanúsítja. Itt érte őket a világháború kitörésének híre. Az általános mozgósítást augusztus 1-én hirdették ki, augusztus 2-án pedig már plakátok szólították fel az ellenséges országok

² 1913. március 18., melléklet, 4.

³ Raith Tivadar: Magyarok a Salon des Artistes Indépendants-ban, *Nyugat*, VII., 1914. április 1., 499.

⁴ Szobotka Imre írása kiállításának katalógusában, Budapest, Fränkel Szalon, 1938, 9–10.

polgárait – az Osztrák–Magyar Monarchia természetesen első volt ezek közt –, hogy 24 órán belül hagyják el Franciaország területét. Párizs utcáin valóságos pánik- és idegengyűlölő hangulat tört ki. Szobotkának percnyi késedelem nélkül haza kellett volna indulnia. Egy 1914 szeptemberében, a szüleihez írt levelében⁵ azonban magyarázatot találunk arra, miért nem így tett. Mindenekelőtt abban reménykedett, hogy a háborús fordulás nem tart soká. Másrészt nem tudott lelkesedni, s hazaszeretetéből nem következett, hogy más országot gyűlölni tudott volna. Épp ezért azt gondolta, hogy ha hazatérne, s ott behívnák, feltétlenül rossz katona válnék belőle. A kivárás taktikája mellett döntött tehát. Nem tudhatta, hogy ezzel csaknem öt évre ottreked, s csupán 1919 júniusában fog hazatérni Budapestre.

Eleinte még a városban lakhattak, saját szállásukon. 1915. február 5-től azonban a saint-brieuc-i internálótáborba kerültek. Itt kezdetben még kijárhattak a környékre festeni, ez a kiváltságuk azonban idővel megszűnt. A tábor zsúfolt, szűkös, zárt, a külvilágtól hermetikusan elzárt, idegörlő miliójében csupán a zenélés és az olvasás jelentett felüdülést. Szobotka saját kezűleg dupla tárogatót készített magának, s azon játszott az internáltakból alakult zenekarban. Könyveket pedig a Vöröskereszt segítségével kért és kapott. A festés egyre nehezebbé vált a festék és a papír fogytával. Ekkor fogott hozzá, igen kis méretű papírlapokon, Claudel misztériumjátékának illusztrálásához.

Paul Claudel (1868–1955) francia költő művéhez feltehetőleg még Párizsban jutott Szobotka. A *L'Annonce faite à Marie* (Angyali üdvözet vagy Kinyilatkoztatás, 1912), valamint egy másik Claudel-könyv: a *Cinq grandes odes* (Öt nagy óda, 1908), mindkettő 1913-as kiadásban, a mai napig megvan a művész hagyatékában. Az Angyali üdvözet belső címlapján „Reth” bejegyzés található, tehát lehet, hogy Réth Alfréd-től kapta a könyvet Szobotka. Hogy baráti körében általános érdeklődés övezte Claudelt, azt kellőképpen tanúsítja az is, hogy Csáky egyik 1915-ös levele, amelyet a frontról írt ba-

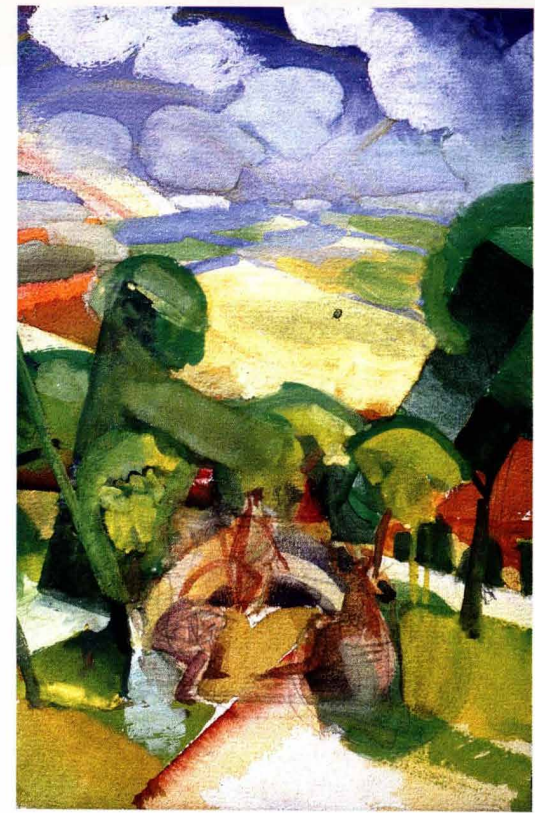
rátainak,⁶ felhívja Szobotkáké figyelmét Claudel egyik új művére. (Csáky az idegenlégióba jelentkezett a háború kitörésekor, és rendszeresen levelezett két internált barátjával.)

Az *Angyali üdvözetet* Claudel 1910–1911-ben írta. Részben személyes élmények által inspirált téma harmadik feldolgozása volt ez a mű (1892-ben, illetve 1898-ban készült a *La jeune fille Violaine* két változata), ezúttal középkori kontextusba helyezve, részletesebben kidolgozott jellemű szereplőkkel megjelenítve a történetet. 1912-ben mutatták be a darabot Párizsban. Mivel Szobotka és Csáky gyakran jártak színházba, az sem kizárt, hogy látták ezt a nagyszerű színművet, azaz helyesebben, Claudel definícióját tekintetbe véve, misztériumjátékot.

A történet két nővér, Violaine és Mara konfliktusából, jellemük ellentétségéből bontakozik ki. Violaine tiszta, szerény, alázatos és nagyon vallásos, Mara pedig szenvedélyes, erőszakos, aki a világi boldogságra törekszik. A történet végén Violaine szentté, Mara pedig nővére gyilkosává válik, de bármily elentétes véglelet testesítenek is meg, sorsuk szorosan összefonódik, egymás által válnak azzá, amivé lesznek.

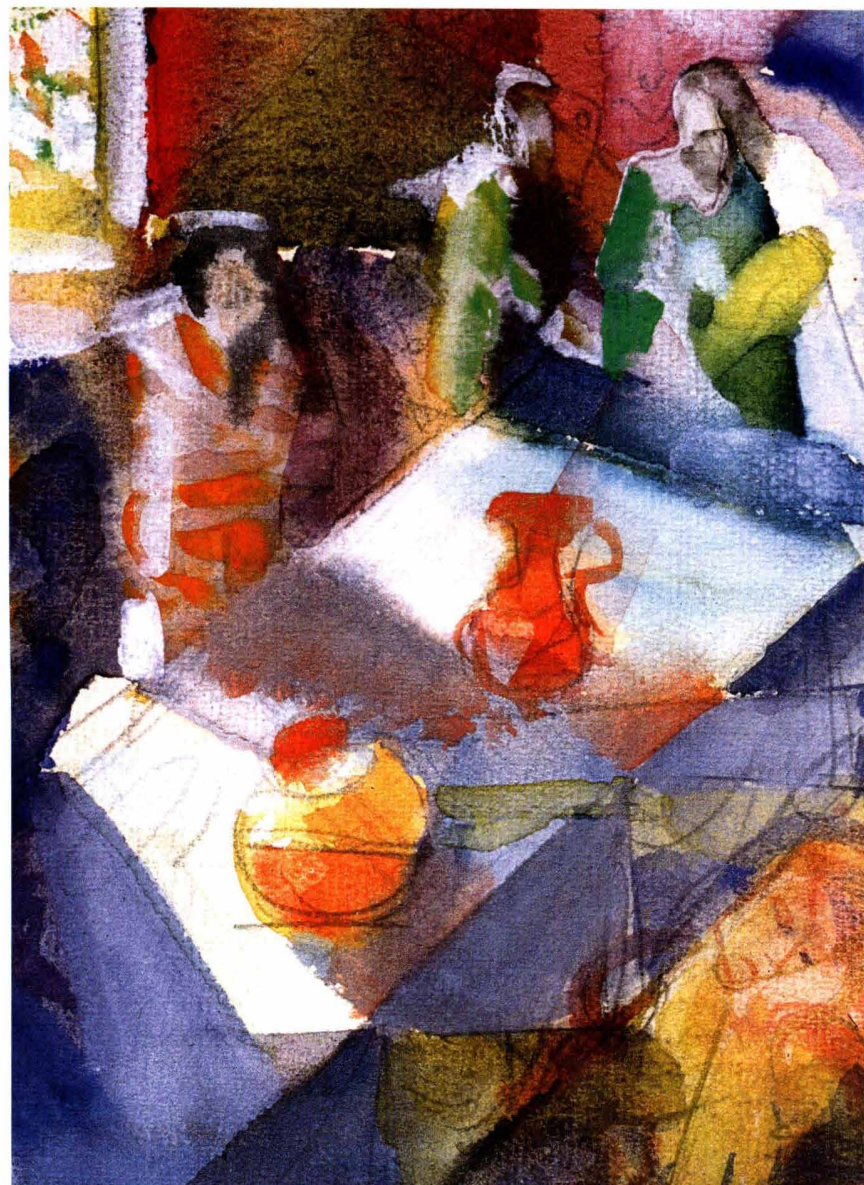
Az internálótábor feszültségektől terhelt, nyomasztóan zárt világában a festő mintegy belemenekült Claudel olvasásába, szimbólumokban gazdag, átszellemlült, heves drámai és érzelmi fordulatokban gazdag darabjába. Nagy erőfeszítésbe került az alkotásra való koncentráció a zsúfolt körülmények között, de ez a befeléfordulás volt a menekülés egyetlen lehetséges útja.

E sorozatban a művész nem kis feladatra vállalkozott: megpróbálta összeegyeztetni a szimbolizmus, a kubizmus és az expresszionizmus eredményeit. Az erős hangulati töltés és az ábrázoló részletek szándékolt elhanyagolása folytán az absztrakció határáig jutott el, mely határt azonban nem kívánta átlépni. Mivel a misztériumjáték két végletesen ellentétes női alak feszültségére épül, a színek szimbolikája szintén ezen az ellentétességen alapszik. A jóságos Violaine színei a világos, fénytelített kék, zöld, sárga, arany színek halvány árnyalatai. Mara, a szerelmét min-



SZOBOTKA IMRE IV. felvonás 5. jelenet B., A három férfi beszélgetése a kertben papír, akvarell, tempera j. n.

SZOBOTKA IMRE I. felvonás 3. jelenet, Az apa búcsúja 165 x 120 mm papír, akvarell, ceruza j. n. (24. kép)



OCTOGON

ARCHITECTURE & DESIGN

KÜLFÖLD

3 villa
Daniel Libeskind
Athfield
Az EB stadionjai
Eduardo Arroyo

ITTHON

Czigány Tamás: Pannonhalmi borászat
Turányi Gábor: Mecset utcai ház
Construma 2004

MILANO 2004

Salone Satellite

interjúk:
Karim Rashid
Adam D. Tihanyi
Nir Adar

Food design
Eurocucina 2004

DESIGN

Herczegh László a Philipsnél
Dzsessz klub Pécsen
Jankó étterem Budapesten

Velux melléklet

Eredeti vagy reprodukció?

KOPÓCSY ANNA

Riva Castleman a 20. századi művészi nyomokat áttekintő könyvében a pochoir (sablonnyomás) technikáját szinte kizárólag a kommersziális művészettel hozza kapcsolatba, amelynek művészeti szempontból ritka, de talán legjelentősebb alkalmazása Matisse 1947-es *Jazz*-sorozata. Castleman vélekedése bizonyos értelemben megalapozottnak tűnhet, ha a pochoir technikáját elsősorban a szecessziós, majd art decós divatrajzokhoz, dekoratív reprodukciókhoz kötjük. Az e művészeti technikával szemben megfogalmazódó, alapvetően negatív kritika részben abból adódott, hogy az eljárással, illetve az alkalmazásával részletesen foglalkozó művészettörténeti kutatás viszonylag későn, a hetvenes évek második felében indult meg; egy-egy műhely vagy művész pochoir-nyomatairól pedig csak az utóbbi tíz-tizenöt esztendőben születtek alapos feldolgozások. Castleman fent idézett állításával szemben úgy tűnik, hogy a pochoir technikája a két világháború közötti periódusban a képzőművészek körében is rendkívül népszerű volt, és más fotomechanikus eljárások elterjedésével szorult csak háttérbe, tehát Matisse *Jazz*-sorozata voltaképpen már a leszálló ágban készült.

A sablonnyomás technikája, a többi grafikai eljárással összehasonlítva, viszonylag ismeretlennek számít. Ez magyarázza, hogy Farkas István André Salmonnal közösen kiadott, tíz sablonnyomatot tartalmazó albuma nem kapott egyértelmű meghatározást a művésszel foglalkozó szakirodalomban. A korabeli kiadást népszerűsítő magyar nyelvű prospektus ily módon definiálta a technikát: „A 10 színes reprodukció pochoirral készül, a művész felügyelete alatt és saját kezű korrektúrájával. A versek Salmon kezeírásának fotótipái.”

Ahhoz, hogy pontosan megértsük, mit is jelentett a saját kezű korrektúra, tegyünk egy kirándulást térben és idő-

Farkas István–André Salmon:

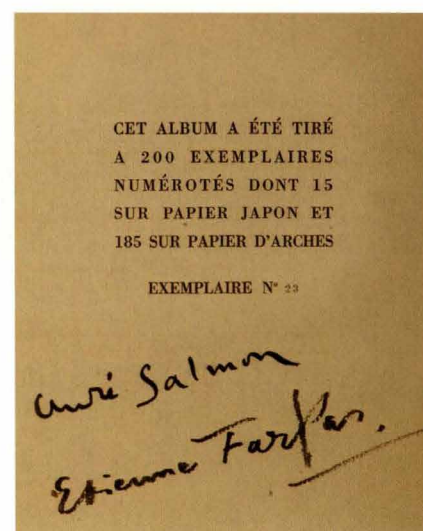
Correspondances*

ben a lapok megszületésének helyszínére, Párizsba, Jean Saudé műhelyébe. Szerencsénk van, mert Saudé, aki a kor egyik legkiválóbb pochoir-készítő mestere volt, már 1925-ben megírta a pochoir-technika alapvető kézikönyvét. A műhely gyakorlatából indult ki, pontos képet festett nemcsak a pochoir készítésének metódusáról, de az eljárásban részt vevő mes-

újrakomponálását a pochoir-technikus végezte az eredeti mű alapján. A színeket és a festékeket konzisztenciájuk szerint válogatta szét, a reprodukálható kép karakterének megfelelően, hol vastag pasztózus festéket, hol vékony szintetikus festéket használtak. Minden egyes formának külön sablont készítettek. A tervező ezután szétosztotta a sablonokat a mesteremberek között. A legkülönbözőbb hatások elérése érdekében eltérő ecseteket, spray-t, szivacsot, textilpamacsot stb. használtak. Farkas temperafestményeinek reprodukálására a pochoir mutatkozott a legigényesebb eljárásnak, amelyen a szinte tapintható rétegekben felvitt festék teljesen eredeti hatást imitált. A többi reprodukciós technikával szemben ez óriási előnyt jelentett, hiszen az ekkor készült többszínnyomású reprodukciók meg sem közelítették az eredeti mű színvilágát. Amellett igényes kézi munkáról volt szó, amely a reprodukív funkció és a több példányban való „nyomás” ellenére mégis egyedi jelleget kölcsönzött a műveknek. Érthető Antoine Bourdelle lelkesültsége a Saudé műhelyében folyó munka iránt, ahol nemcsak a tökéletes mesterségbeli jártasság nyugozta le, de a művész és a mesterember közötti összhang is. Farkas lapjainál J. Rosemann fotó-reprodukcióinak alapján a fotomechanikai eljárással készült nyomatok adták az eredeti festmény fekete, illetve szürkeárnyalatos alapvonalait. A művész szerepe az egész eljárásban a szín kiválasztására korlátozódott, ő maga teljesen nem vett részt a sablonok kifestésének folyamatában, amely rendkívül nagy műhelygyakorlatot igényelt. Farkas feltehetően meg volt elégedve a Saudé-műhely munkájával, és minthogy ebben az időben ő maga is festékek analízálásával foglalkozott, valószínű, hogy a színkiválasztásban jelentős szerepe



Kalitka
(Piros kalitka)
297 x 238 mm



teremberek feladatát is leírta. Lényegében az összes későbbi technikatörténeti feldolgozás az ő könyvét tekintette elsődleges forrásnak. A színek elemzését és

*Farkas, István–Salmon, André: *Correspondances Chroniques du jour* kiadásában, Párizs, 1929. Tíz kép, tíz verssel. A tanulmány elkészítéséhez elengedhetetlen segítséget nyújtott Berecz Ágnes és Róka Enikő.



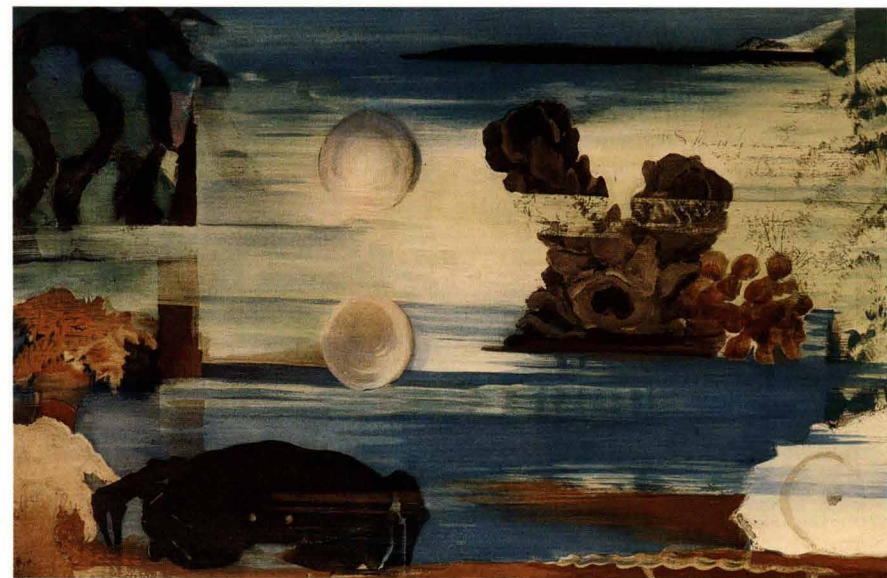
Ízek
221 x 282 mm
volt. Adorján Andor 1929-es látogatása után így jellemezte a festőt: „Farkas a színek alkimistája.”

A *Correspondances*-mappában többféle típusú kép található. Az eredetileg 1927 körül keletkezett, csendélet témájú temperafestmények (*Vörös Kalitka*, *Irodalmi csendélet*, *Madagaszkár*) viszonylag homogén felületeik miatt kifejezetten alkalmasak voltak a sablonnyomásra. Sőt, a festményhez képest létrejött változtatások, melyek szintén Farkas instrukciói nyomán történtek, még dekoratívabbá tették a csendéleteket. Ebből a szempontból megkérdőjelezhető a lapok kizárólagos reprodukív funkciója. Noha bizonyos festmények és nyomatok szinte azonosak egymással (például a *Világok*), például a *Dal* című nyomatnál az eredeti temperához képest még a kompozíció formáját is megváltoztatta a művész. Itt reprodukív szándékról szó sem lehetett, sokkal inkább formai kísérletezésről, a technikai adottságok kipróbálásáról beszélhetünk.

Világok mélye
(Vízivilág)
230 x 257 mm

Farkas *Correspondances*-sorozatán kívül jelenleg a *Csendélet pipával* című pochoir-ja ismert, melynek eredetije, a *Correspondance*-mappához hasonlóan, szintén a Galerie Le Portique-ban volt kiállítva 1929-ben. Az eredeti festmény feltehetően kollázs volt. A kép leltárként összegzi a kubizmus kedvelt att-

ribútumait, technikai trouvaille-jait. Ennek kapcsán érdemes egy pillantást vetnünk a kubizmus és a sablonhasz-

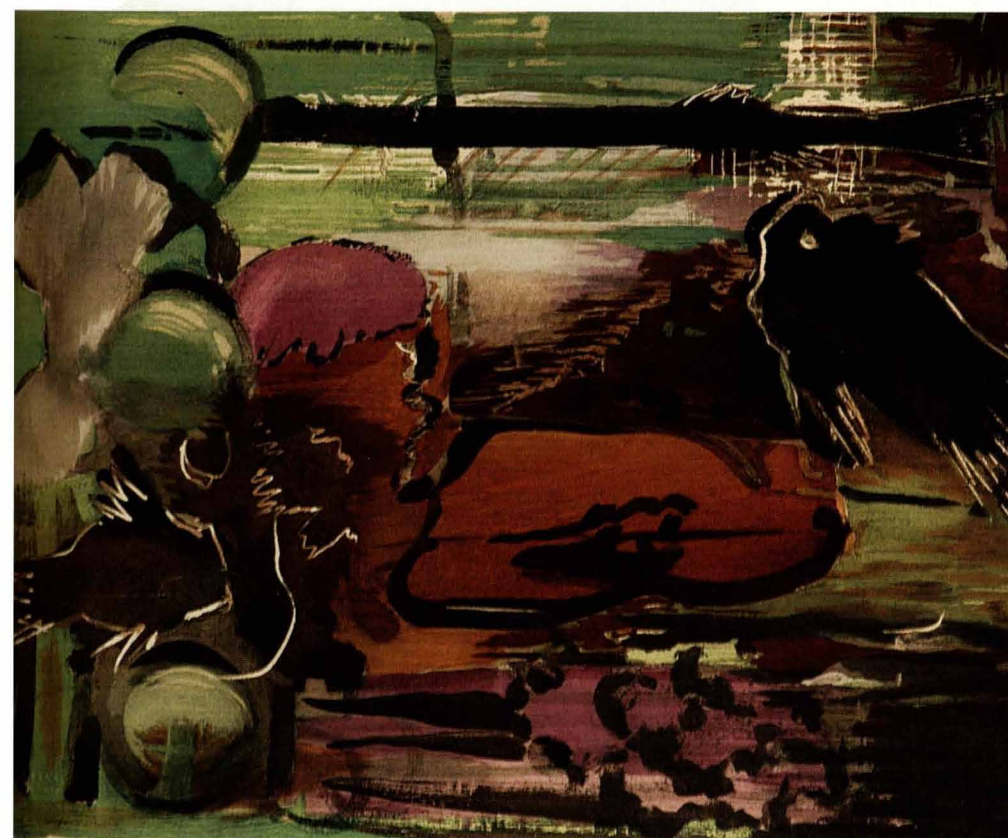


nálat közötti összefüggésekre. Georges Braque *Portuguese* című olajfestményén alkalmazta először a stencillel készített betűt önálló képi elemként, amely saját strukturális jelentéssel bír. A sablon használata és a kivágások illeszkedtek a szintetikus kubizmus képalkotási elveivel. Farkas 1912-től, első párizsi tartózkodása alkalmával a La Palette festőakadémián festett együtt a kubistákkal. A háború megszakította ugyan a modernekkel való közös mun-

kát, de 1925-ben újra visszatért Párizsba, és a sötét olajfestést elhagyva, mind képeinek hordozó felületén, mind a festék anyagában is változtatott. A komor portrékat könnyedebb hangvételű csendéletek váltották fel, melyek a technikai kísérletezés és a formai ötletesség jegyeit mutatják. 1926–1928 között készült, jelenleg többnyire lappangó purista festményeinek egyik legfőbb tulajdonsága, hogy a csendéleteken szereplő egyszerű tárgyak megannyi faktúrával, mintegy kivágatokként, applikációként jelentkeznek a képein. A ragasztások és a trompe l'oeil festés mellett a durva gipszfelületek és a simára visszacsiszolt enyveskréta-alap adja a reliefszerűséget. A pochoir-készítő mesterek rendkívül magas szintű tudásra tettek szert a különböző faktúrák visszaadásának képességében, éppen ezért hűen közvetítették Farkas elképzeléseit. A sablon pedig alkalmas volt a purizmus redukált formavilágának a megjelenítésére.

UT PICTURA POESIS

„...talán életem legnagyobb eseménye volt, amikor Salmon, műtermem festményeit végigmustrálva, így szólt hozzám. »Az ön festészete igazolja a mi forradalmunkat.« Így történt aztán, hogy Salmon képeim közül kiválogatott tízet, amely szerinte poézisével és misztikumával a legközelebb áll az ő művészetéhez, és elhatározta, hogy velem közösen albumot ad ki ebből a tíz képből. Az al-



bumban jobb oldalon lesznek a képek reprodukciói, a bal oldalon pedig Salmon verses prózája, amely egész új ötletből kiindulva, egy furcsa műfajt van hivatva életre kelteni, a művészetnek egy olyan formáját, amikor ugyanazt a témát költő és festő, mindegyik a maga eszközeivel mondja el” – nyilatkozta Farkas a *Budapesti Hírlap* riporterének 1929 januárjában, rövid magyarországi tartózkodása során. Talán maga az ötlet nem is volt olyan új, hiszen a livre d'artist műfajának egyik korai eklatáns példáját éppen egy magyar művész, Rippl-Rónai József *Les Vierges* című kis könyve nyújtotta, melyben Rippl-Rónai négy litográfiáját Georges Rodenbach költői szövegei kísérték. A kötet Siegfried Bing kiadásában 1895 karácsonyán, Párizsban jelent meg. A *Correspondances*-hoz hasonlóan itt is előbb volt a kép, mint a vers. Farkas és Salmon közös albuma a húszas évek végi Párizsban az igényes művészkönyvek, albumok sorába illeszkedett, azzal a valóban különleges mellékízzel, hogy „könyv”-jellege ellenére előbb jött létre a kép, mint a szöveg. Az album kiadásának ötlete Salmontól eredt, akinek már *Peindre*-versciklusát is részben kortárs festők

művei inspirálták. Az album Baudelaire híres versének címét veszi kölcsön, utalva az ismert sorra, mely a két művész munkáinak kapcsolatát jellemzi: „...egy- másba csendül a szín és a hang s az illat.” André Salmon előszónak is beillő bevezetőjében nagy utazásra hív bennünket a „Farkas-szigetekre”. A képciklust a (*Vitrail/Ablaküveg*) című kép zárja, amely a festészet és a költészet összekapcsolódását szimbolikus módon jeleníti meg. A mappába az egzotikus csendéletek mellé, melyek kreált emlékként, az elvagyodás képeiként értelmezhetők, bekerültek az úgynevezett „sous-marin”-ek, Farkas legújabb alkotásai, a tenger alatti világ titokzatos víziói. Ez utóbbi képek stiláris eszközeikben és szemléletmódjukban változást jelentenek a festő művészetében, elfordulást a kubizmustól, bizonyos értelemben a szürrealizmus irányába. Farkast mégsem tarthatjuk par excellence szürrealista festőnek. Mezei Árpád szerint az egyéni élmény mindig döntő volt Farkas számára, és ahhoz a körhöz sorolja művészetét, amelyet az „igazi” szürrealisták ironikusan csak „art Montparno”-nak neveztek, azaz az École de Paris művészeihez. Ennek a csoportnak Salmon is

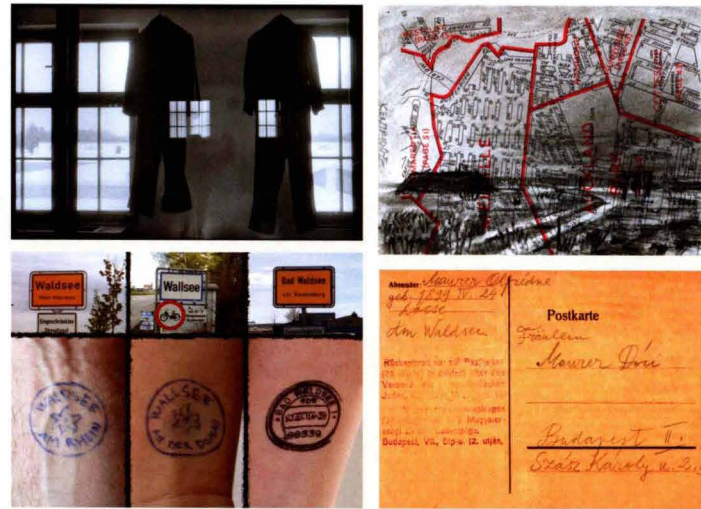


Üvegablak
(Irodalmi csendélet)
298 x 236 mm

tagja volt, akinek költészetét ugyan át- meg átszövik a szürrealisztikus elemek, asszociációk, verbális ötletek, de sosem írt verset a bretoni recept alapján. Farkas sem vette át a szürrealista festők alkalmazta technikákat. Emellett, noha súrolta az absztrakció határát, nem szakadt el teljesen a természettől. A párizsi iskola ismert mesterei között Pierre Flouquet festő-kritikus Matisse, Dufy és Friesz között jelölte ki a helyét tiszta festőiség és atmoszférateremtés szempontjából. Egzotikus csendéleteinek és tengeralatti vízióinak tematikus rokonságát a párizsi iskola alkotói között a nálunk kevésbé ismert festő Ismael G. de la Serna ebben a periódusban készült munkái jelentik. A spanyol származású festőt – ahogyan Farkas Istvánt Salmon – 1927-ben fedezte fel és üdvözölte a *Cahier d'Art* kritikusi gárdája. Farkas művészete a kubizmus tisztán dekoratív utolsó fázisától egy elmélyültebb, a szürrealizmus határát feszegető, de a tudatos komponálást és festőiséget megőrző művészet irányában mozdult el, bizonyos értelemben az École de Paris szemléletében végbement sikeres paradigmaváltást mutatja. A *Világok* bevezetői annak a sajátos esszenciájú, szürrealisztikus elemeket sem nélkülöző „szimbolikus-emocionális” belső tájfestészetnek, mely a harmincas években nyert kiteljesedést az életműben. ❖

Fehér tengerfenék
220 x 268 mm

Waldsee 1944



A HOLOKAUSZT ÁLDOZATAINAK LEVELEIT MA LEVÉLTÁRAK ŐRZIK. A KÉPESLAPOK, A PAPÍRFECNIK, A LEVELEK A MUNKA-SZOLGÁLAT ÉS A DEPORTÁLÁS KÜLÖNLEGES DOKUMENTUMAI, A HALÁL ÁRNYÉKÁBAN ÍRÓDTAK, SZERZŐJÜK ÉLETÉNEK LEGTÖBBSZÖR UTOLSÓ PILLANATÁBAN. A PUSZTULÁS HELYSZÍNEI KÖZÜL A KIÁLLÍTÁS CÍMÉÜL WALDSEE-T VÁLASZTOTTUK.

A megtévesztési hadjárat még Auschwitzban is folytatódott.

– Adtak egy levelezőlapot meg egy ceruzát – mondotta tanúvallomásában Földi Márton –, és ránk parancsoltak, hogy írjunk a családuknak. Én a nővéremnek írtam, Budapestre. A szöveget egy SS-legény vagy egy kápo diktálta. Körülbelül így hangzott: „Jól vagyok, dolgozom.” Megparancsolták, írjuk azt, hogy Waldsee-ban vagyunk... ez egy ausztriai nyaralóhely.

A levelezőlapokon nem volt se bélyeg, se bélyegzés.

– A levelezőlapok a Gestapóhoz futottak be, és onnan továbbították őket – mondta tanúvallomásában Freudiger. – Nagytőval megvizsgáltam az egyik lapot, és észrevettem, hogy küldője Auschwitzot írta a dátum elé, de ezt kiradírozták, és Waldseet írták fölébe... Felkerestem Krumezt, megmutattam neki a lapot... Azt válaszolta: „Nézzé, Freudiger, maga okos ember. Nem kell mindent észrevennie.” Nyilvánvaló: azt akarták, hogy a zsidó családok saját kezűleg írt, megnyugtató üzeneteket kapjanak. Azután elmaradtak az ilyen „waldseei” lapok is. Mivel már senki sem volt, aki írhatott volna. (Részlet Gideon Hausner ítélet Jeruzsálemben, Az Eichmann-per című könyvből.)

Az auschwitzi levelezőlapok a ma is használatos standard postai formátum szerint készültek. Egyik oldalon a címzést segítő vonalak, mellette a hivatalos német és magyar nyelvű szöveg, melyben a címzettek tájékoztatják a válaszadás szabályairól: Válasz csak levelezőlapon (30 szóig) németül a Magyarországi Zsidók Szövetsége, Budapest VII., Síp u. 12. útján. A lap másik oldalára íródott a tulajdonképpeni üzenet az otthoniaknak (lásd fenn).

A 2B GALÉRIA WALDSEE című kiállítása a II. világháborúban meggyilkolt hatszázezer magyar zsidónak állít emléket. A felkért magyar és külföldi művészek képeslapokat terveztek. Az 1944-es auschwitzi levelező lapok egy kiállítás ürügyén 2004-ben képeslappá változnak.

2B GALÉRIA

1037 Budapest, Bécsi út 86., I. em. 6. · Telefon: 388-1642

GOYA · GRAFIKAI CIKLUSOK

2004. június 4–szeptember 20.



A nyár a grafikái: a bécsi kiállítóhelyeken a legnagyobbak közé sorolt művészek közül láthatók e napjainkban kissé mostohán kezelt terület alkotásai. A grafika történetében a festőként és grafikusként egyaránt jegyzett művészek sorában Rembrandt volt az úttörő. Mára feloldódtak ugyan a médiumok közti határok, de a rajz és más grafikai technikák a professzionális művészet periferiájára szorultak. A jövőben remélhetőleg ez a tendencia megváltozik, addig is érdemes tanulmányozni, mit tettek ezen a téren az elmúlt idők alkotói.

A 18. századi spanyol mester, Francisco de Goya kétszázhuszonnyolc grafikai lapját mutatja be a bécsi múzeumi negyed magánalapítású, de ma már az osztrák állam által működtetett múzeuma. Az expresszív és szürrealis vízióit megörökítő művész festményeiről ismertebb, pedig Rembrandt mellett a művészettörténet legkitűnőbb rézmetszőjeként tartja számon a szakma. Az 1795 és 1824 között készült négy fő grafikai ciklusa mellett Velázquez után készített metszetei is megtekinthetők.

LEOPOLD MUSEUM · www.leopoldmuseum.at



LUC TUYMANS

2004. szeptember 26-ig.

EDWARD HOPPER

2004. szeptember 5-ig

Két remek festőt mutat be párhuzamosan a Temze partján álló, látogatókban amúgy sem szükülködő intézmény. Az Amerika egyik legnagyobb modern festőjeként számon tartott Edward Hopper (1882–1967) mellett a kortárs festészet egyik nemzetközileg is legelismerettebb és legnagyobb hatású festője, Luc Tuymans képei láthatók.

Az afrikai származású, 1958-ban Belgiumban született Tuymans kulcsszerepet játszott a festészet elmúlt két évtizede belső felélénkülésében. Finoman árnyalt, megtévesztően esztétikus festményei olyan kevésbé könnyed témákat érint, mint a politika, a történelem, az emlékezet. Témái az első látásra banális dolgoktól (hímezés, tál, növény) az olyan képekig terjednek, melyek áttételesen utalnak a 20. század történelmének legszörnyűbb eseményeire, a nácizmusra, vagy Belga-Kongó brutális véget érő gyarmati uralmára. Bravúros festői megoldású képei az elfojtott erőszak és a közelgő veszély érzetét sugallják, utalva a rejtőzködő terrorra is, amely mindennapi életünk felszíne alatt munkálkodik. Redukált színélettellel, sápadt, tompa és ez-

ket helyenként váratlanul megtörő harsány színekkel dolgozik. A több mint hetven mű széles körű áttekintést ad Tuymans művészetének utóbbi húsz évéről, de láthatók új, még be nem mutatott művei is. Tuymans érzéki, szenzuális festésze mellett Hopper a modern amerikai életet tanulmányozó, kulisszáit józan, leíró jelleggel megörökítő képei eltérő hangvételűek. Népszerűségét annak köszönheti, hogy mindennapok színpadképeit úgy festi meg, hogy közben univerzális vonatkozásokat sejtet. Képein a büféautomaták, motelszobák, gyorsétkezdék és mozik üres, lecsupaszított enteriójei, elemei időtlen kvilitást nyerne, transzcendentális értékeket kapnak, és ezáltal az emberiség állapotáról szóló mélyszántó nyilatkozatokká válnak. Hopper művészek több generációját inspirálta, köztük olyan írókat, filmrendezőket, mint például David Hockney, Mark Rothko vagy Alfred Hitchcock. Képein a metsző, éles nap vagy a holdfény sugara, szórványosan berendezett szobákban izolált figurákat, magukba mélyedő, a világtól elkülönülő portrékat világít meg. A retrospektív kiállítás a korai párizsi periódustól egészen a több mint hatvan évvel későbbi amerikai életről készített portrékig mutatja be az életművet, és láthatók lesznek ikonikus New York-i városképei is, például a népszerű Nighthawks vagy az Automata.

TATE MODERN · www.tate.org.uk/modern

LIVING IN MOTION

Design és építészet a flexibilis lakóhelyért
2004. május 15–augusztus 15.,
Space01

A flexibilitás, a mobilitás és a multifunkcionális mint a modernizmus meghatározó eszméi ösztönzik a mai napig a formai és a technikai innovációt. A Vitra Design Museum grazi vendégkiállítása a tervezésben jelen lévő mobilitásra és alakíthatóságra vonatkozó igényre koncentráll. Bemutatja a különböző kultúrkörök hasonló funkcióra használt tárgyait, a 20. századi formatervezés és építészet fontos fejlesztéseit, és rámutat a jövőt vázoló víziókra is. A vágy, hogy az épületeket és tárgyakat a statikusságtól és a mozdulatlaniságtól elválasszák, a legnagyobb tervezők közös motivációja – Gerrit Rietveldtől, Frank Lloyd Wrighttól és Mies van der Rohédtől, Charles és Ray Eamesen, Jean Prouvé-on, Joe Colombón vagy Achille Castiglioni át Rem Koolhaasig vagy Shigeru Banig.

A hajlékonyság keresése és vágya az emberiség állandó központi témája. A lakóhelyek flexibilis desingja igényének bizonyítékai minden kultúrában megtalálhatók. A kiállítás erre fókuszáló darabjai között szerepelnek 19. századi darabok is: üzbugéjúrta, alvógyékények Malajziából, vagy kínai térelválasztó falak. A mai tervezők is ezeket az igényeket próbálják otthoni tereinkben alkalmazni. Elég, ha Shigeru Ban Meztelen házára gondolunk (2000), amelynek falai kiguríthatók, az OpenOffice/COPENHAGEN Office csoport hordozható NheW-házára (2000), vagy Steven Holl' Fukuoka Apartmanjára (1992), amelynek terei a forgó és összecsuksukható válaszfalak segítségével teljesen átváltoztathatók.

KUNSTHAUS GRAZ
www.kunsthause Graz.at

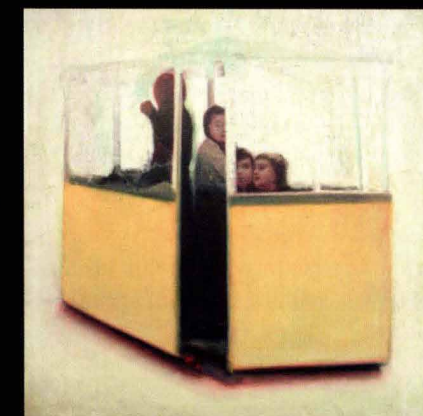
JOAN MIRÓ (1893–1983)

Szépművészeti Múzeum
2004. július 7–szeptember 30.

Utoljára 2000-ben a Klee-Tanguy-Miró tárlaton láthatta a magyar közönség a 20. századi modernizmus egyik legjelentősebb alakjaként számontartott Joan Miró műveit. A 2004. július 6-án nyíló Miró-kiállítás a 2000-es tárlat, valamint a 90-es években kezdődött 20. századi klasszikusok bemutatását célzó sorozat folytatása (Henry Moore, Klee-Tanguy-Miró, Corneille, Alberto Giacometti). A Szépművészeti Múzeumban nyíló kiállítás 48 óriásméretű Miró alkotást tartalmaz, így 9 festményt, 9 szobrot és 30, kis szériában készült, igen ritka sokszorosított grafikai alkotást. A művek Miró szinte teljes pályáját felelik – a legkorábbi mű 1935-ben, míg a legkésőbbi 1981-ben készült –, a kiállítás súlypontja azonban az 1960-as és 1970-es évekre esik. Az anyagot a Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) gyűjteményéből válogatták.



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
www.szepmuveszeti.hu



KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZEZET

DÉDUNOKÁI IS LÁTNI FOGJÁK

„És akkor a

LACÁNNAK

KÉSZMAN JÓZSEF

teljesen lerepült a feje...”



kásságuk során. Jól körvonalazható, tipikus hozzáállás, művészi filozófia megtestesítői: a mából visszanezve egy életforma és gondolkodásmód önironikus dokumentációját hozták létre műveikben.

Hittek a személyiségben, az eredetiség és a spontaneitás mítoszában. A művészegzisztenciába vetett narcisztikus hit vörös fonalként húzódik végig munkásságukon, életük minden egyes megnyilvánulása része művészetüknek. Az élet mint művészeti gesztus-felfogásból következik a nem hagyományos, kevésbé műtárgycentrikus műfajok preferálása munkáikban: happening, perfor-

mansz, akció, film és videó, hangköltészet és wave-zene; ebből a mixből áll össze a legeredetibb magyar primitivisták képzőművész-társaság repertoárja.

A művészetkedvelő fényképésznő-vendék, Laca a kecskeméti homokon ismerkedett meg efZámbó Öcsikével, anno a hatvanas években, majd Wahornnal kiegészülve Szentendrre tették át székhelyüket, ahol a Vajda Lajos Stúdió megalapítása következett. Saját reflexiói szerint a költészetből merített inspirációk és tartalmak vonzották a művészet felé. A költészetet sajátos érzékenységformaként értelmezve, azokat a transzcendentális, vagy metafizikus állapotokat érti rajta, amelyeket az ember, civilizált lényénél fogva, a legkevésbé tud nap mint nap megélni. Ha világunknak csak nagyon kevés része látható, akkor a művész ebből a láthatatlan világból próbál láthatóvá tenni dolgokat. Laca egy interjúban önjelölt futurológusként kultúrpeszimizmusának ad hangot, amikor az emberiség idegösszeroppanását prognosztizálja. Szerinte az emberek többsége leszámolt önmagával, és odaadta spirituális lényét az elképesztő anyagisággal vagy bővírt, a dolgok látszatáért. Ennek hatására a látványon keresztül mintegy visszatántorgott, valósággal visszalődött a képhez, amelyből sokkal több őszinteség árad, sokkal atavisztikusabb nyelvezetű és elementárisabban bukkan föl, mint a dolgokat leíró szavak.

Bár feLugossy Laca, ugyanúgy, mint Wahorn, efZámbó, vagy a „vajdások” egy része, szívesen játszadozik a szavakkal, nem ritkán egymással ellentétes állításokkal azonosulva – s azt inkább ösztönös szerepjátszóként üzik; nem biztos, hogy jól járunk, ha szó szerint és komolyan vesszük valamennyit – ez a privát „képi fordulat” a mágikus emlékezéshez kapcsolja képzőművészeti munkáit. Az emlékezés tárgyának, egy ötletnek a rögzítése, improvizációk zenei vagy vizuális formában történő megjelenítése

állt a Bizottság szabadidő-zenekar működésének középpontjában, és ez volt a korai nyolcvanas évek képzőművészeti termésének alapanyaga Laca művészetében. Az ego aktivitása folytán a művészből kiáradó energiát akként fogja fel, hogy az költészet, akár képben, akár zenében, akár szövegben nyilvánul meg. A költészet forrása lehet valami hiba is, amely megszépíti a dolgot, a tévedés, a kudarc, némi „bénaság”. Olyan hibák ezek, amelyek azért születnek, mert a munka minősíthetetlen. A kulcsszó az elementaritás, mindenhol és mindenben. Amúgy is, mindenki művész, mindenki benne van a tremendum, csak éppen mással keressük a kenyerünket és a művészet a szabadidős tevékenység szintjére van visszaminősítve bennünk!

Szóval, Laca és hasonszórú kollégái és barátai hatására kétségkívül a szellemi transzformáció kalandos terepének mutatkozik a művészet tarka csarnoka. A modern magyar gondolkodás nagy felvilágosítói, felszabadítói ők, akik a művészet szexuális forradalmát vitték végbe a kései hetvenes években.

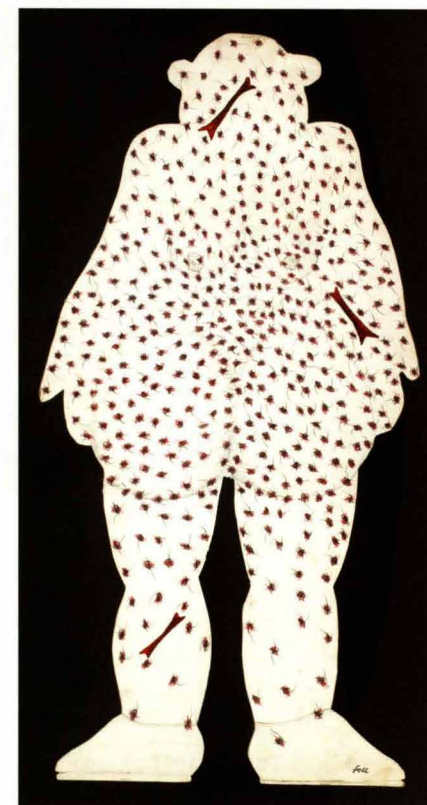
Pusztán képzőművészként tekintve, képeit vizsgálva fontos, érdekes megállapításokat tehetünk. A hétköznapi élet tárgyait-dolgait, rekvizitumait előszeretettel szerepelteti képein a szintűgy domináns állatalakok mellett. Motívumait tekintve vizuális megjelenítésükben is igen erős tárgyi eredetük, a többnyire nem is annyira szürrealisztikus ként, mintsem frivol eklektikaként meghatározható stílusán belül. Művészetében a tárgyi összetevők asszociációi mítoszként és ellenmítoszként egyaránt értelmezhetők. Laca metafizikát csinál a köznapi dolgokból, csodálatos kalandként élve meg létezésüket és romlásukat az emberi világban. Festményein az esetleges, banális és mulandó minden heroizmustól mentes csendes megdicsőülése és mennybemenetele megy végbe a pornográf mennyország magasságaiba. Rajzos, gyakran stilizált-ságig leegyszerűsített kvázi-alakzatokkal tűzdelt mesevilág elevenedik meg korai képein, hogy aztán konceptuálisabb, újhullámosságukban is tendenciózusabb ciklusoknak adják át helyüket az oeuvre-ön belül. Az így szüle-

tő munkák állapotképeknek, egzisztenciális ihletettséggű kondicionális rajzolatoknak is tekinthetők. Miközben az élet láthatatlan és nem feltétlenül valós dimenzióit teszi láthatóvá, ritualizált közhelyszituációkat teremt meg félig tudatosan. „A jelképek és banalitások keveredését, elhanyagolt trágárságát és zilált tákoltságát kíméletlenül és mégis szeretetteljesen laza, nyájas és elfogadható módon tárja szemünk elé” (*Kortárs Művészeti Lexikon*).

Munkái sora nyomán feltűnő alkotójuk mániákus állatszeretete: ahogyan pályatársaién, az ő munkáin is gyakran tűnik fel a szarvas és a bika (tauramachia), s állandó figurái a disznók, kutyák és madarak. A jellegzetesen underground, helyenként lepusztult, kelet-európai életvilág városi és vidéki elemei (agrár-ipari folklór) egyaránt, és gyakran együtt jelennek meg képein.

Az objekt- és installációs művészet felé sűrű kiterőket tevő művész szívesen használ az assemblage-ból eredeztethető anyagkombinációkat kétdimenziós, sík munkáiban (horgolás).

A festmények, akvarellek, rajzok magukon hordják a hatások és eredetek többnyire csak távolból felsejlő, tudni vélt forrásait: figuralitásuk mellett a



vajdai absztrakciót a képelemek és részletek struktúráiban, a szentendrei iskola emblematis alakzatait, a nagy generáció nagy példaképek tekintet pop artot és dadaista hozzáállást.

Stílusát gyakran hasonlították Picasóéhoz, vagy a primitivisták újabb és újabb képviselőihez. A kategorizálásra saját maga által alkotott hívószavakkal, az adott műcsoportra érvényes terminológiával (*hiperdada, erogén totem, off-ember, infantilis eklektika* stb.) szegül ellent, így relativizálva azokat.

A „zseniális dilettánsok” többrányú aktivitását a festészet túlsúlya váltotta fel tevékenységében. A jelenleg Sárospatakon élő művész az utóbbi években programszerű tudatossággal közeledik a képhez, többnyire sorozatokban gondolkodik. Munkáinak örök témája a nő, a nemiség ábrázolása; s csaknem valamennyi művét egyfajta groteszk, ironikus hangvétel jellemzi. Stílusában a pop art tárgykultusza keveredik a szókimondó szexuális jelképrendszerrel. Művészetében a jelképek és banalitások keveredése mítoszként és ellenmítoszként egyaránt értelmezhetők; célja a tárgyak lappangó erejének, rejtélyes mibenlétének megmutatása. A külső képdömping-től eltávolodva belső érzékenységére figyelve lényegíti át a különböző jelentésközvetítő anyagokat, eszközöket.

Legújabb, vegyes technikával készült kétdimenziós munkái (papírmunkák, anyagkombinációk, olajképek) továbbra is személyes élményeken alapuló, a tárgyak és az emberi test transzformatív ábrázolása köré épülő, a szürrealizmusal rokon alkotások.

Bátor, bár nem hóbörgő, forradalmár, bár meditatív – mondta róla találóan barátja és harcostársa Antal István, s ezzel alighanem az egész magyar művészetben egy alaptípust, a punk-rockker neoszarvasbika vegytiszta alakját kaptuk kézhez feLugossy László személyében. Jövőt kémlelő szemeit látva neki-szegezhetnénk a kérdést: „Mit látsz, Laca?... – vajon – Már megint itt van a szerelem?...” ❖

feLUGOSSY LÁSZLÓ Csirkék 1978 k vegyes technika 83 x 73 cm

feLUGOSSY LÁSZLÓ Űrhajós tyúkkal vegyes technika 108 x 73 cm

feLUGOSSY LÁSZLÓ Bogaras ember 1980 körül vegyes technika 113 x 63 cm

Miért néznek hülyének?

Óriásplakát-kiállítás

Videoverseny

Társadalmi célú reklámverseny

Augusztus 5–24. Felvonulási tér

@R©



T-Mobile

NOKIA
CONNECTING PEOPLE



Környezetvédelmi
és Vízügyi
Minisztérium



SZERENCSEJÁTÉK RT.



OSG HUNGARY KFT.



THE DOCUMENT COMPANY
XEROX

VISUAL POWER

TV 2

PESTI ÉS I

reklamballon.hu
balloonart.com

erick van egeraat associated architects
eaa

habostorta.hu

Spektrum Tele

MACTAR
Reklámszövetség

PAUKER
NYOMDAIPARI KFT.

SOROS
ALAPITVÁNY

kreatív
MARKETING-
KOMMUNIKÁCIÓS
SZAKLAP

Jaffa
Kiadó

artmagazin

SIL

præsen
MŰÉRTŐ

Azzal, hogy nem titkolom el az érzéseimet, úgy megyek előre mint vaj a késben.
Mindig elrontom.

MINT KÉS A VAJBAN...

Nagy Krisztával Winkler Nóra beszélget

Szakad az eső az utcán, ezért elbukjuk a teraszt a Kogartban, de megnyerjük a tulajdonost, aki szemmel láthatóan örül, hogy itt interjúzunk majd. Mind a ketten csirkét kérünk salátával, és közösen örülünk, hogy Jennifer Lopez simán mutogatja kerekded combjait és végre nem egy anorexiás sztár, hanem egy nő.



Hogy vagy?

A világ ugyan üvölti felém, hogy nem vagyok jól, mert nem lehetek jól, hiszen nem így kell élni – egyedül, havi fix nélkül, úgy, hogy még nem néztem ki leendő gyermekem apját – de ha ezt a hangot ki tudom zárni, akkor azt kell mondjam, soha, soha, soha nem voltam még ilyen jól. Egész érdekes dolgokat tudok meg az életről és abban magamról, olyan szabadság-érzettel, hogy az gyönyörűsége. Most először vagyok úgy szerelmes, hogy nem fáj. Elképesztő pasikba tudtam belenyúlni korábban, nehéz, gyötrelmes, plátói szerelmekbe. Mára számomra megszűnt az a szó, hogy reménytelen. Nem predesztinálok, hanem üzemanyagként használom azokat az erőket, amelyek tudnak vinni előre.

Mióta van ez így?

Féléve, éve. Egy súlyos összeomlás után, sok fájdalommal rájöttem, hogy a korábbi rendszer, vagy paradigma nem megfelelő nekem. Nagyon kemény és nehéz időszak volt, de összeállt, hogy bármilyen erővel kényszerítené rám a ruhát a társadalom meg a mamám, nem fogom

tudni hordani, és akármi áron, de meg kell keresnem a magam életét. Nem kívánok egy csomó dolgot, amikről korábban hittem, hogy kellenek az élethez. Amióta ezzel szembenéztem, maga a keresés is örömet okoz. Tudom, hogy az én utamat fogom megtalálni, amit az én hibáim köveznék, amik nagyon jók. Hiba nélkül semmi sincs. Ezek révén válik mindenki valakivé.

Hol jelenik ez meg a művészetekben?

A képeimnek a hibák, a problémák, a csökevények bátor felvállalása az egyik legnagyobb ereje. Művészként régóta merek így élni, emberként most próbálok. A kulcskérdés nekem ma a hit. A Bibliában van a mondat, hogy egy rizszemnyi hit hegyeket mozgat. Tökéletesen ez vezet. Hogy amiben hiszünk, az úgy lesz. Az időfaktorba nincs beleszólásunk, semmi sem azonnal történik,

ahogy kellemes volna, de ezért olyan jó, amikor összejön. A karácsonyra is egy évet kell várni.

Mostani szemmel nézve, érzed korábbi munkáidnál, hogy azokat egyfajta megfélelési szándék irányította?

Három évig nem vettem fel a főiskolára. Szép tanulópenz volt, még akkor is, ha nem azért utasítottak el, amit gondoltunk, hanem mert a rektor szerint „ide démonokat nem veszünk föl”. Ha az élet esszenciáját nézem, iszonyú megfelelni akarásban működtem. Igyekeztem úgy rajzolni, festeni, ahogy tanultam, amiről azt gondoltam, hogy egy ilyen iskolában majd felvételi igennel díjaznak. Szerencsém volt, hogy idejében összehoztam Bakos Gáborral, aki megtanított, hogy azzal kell foglalkozni, amit én akarok, és majd az működik. Másodikos korom óta ez a befolyásolhatat-

NAGY KRISZTA
Who am I?
100 x 120 cm
akryl, vászon



NAGY KRISZTA
Mért kéne nekem is...?
100 x 100 cm
akril, vászon

NAGY KRISZTA
Hová a lóhalál?
70 x 80 cm
akril, vászon

lanság, megvesztegethetetlenség és őszinteség jellemzi a munkám. Emberileg pedig most értem el ugyanide. Nem vagyok megijedve. Nem gondolom, hogy a félelemnek kell irányítania az embert, meg a folyamatos számításnak, meg az eszednek. Pedig okos lány vagyok.

Ami benned zajlik, sikerül áttenned a képekbe?

Abszolút. Nem sok dolog érdekel magamon kívül, de ebbe sok minden beleszorul. Fájdalom, kérdések, viszonyok, problémák. Az emberek ezért szokták érteni a képeimet.

Szerintem ez nem így evidens. Mindenki a problémát festi bele a képbe, de pusztán ettől még nem biztos, hogy az mindenki számára dekódolható.

Minden kornak megvan a maga szülöttje. S miközben nagyon hasonló dolgok érnek minket, nem mindenki elég nyitott azok befogadására. Akik zártak maradtak, egyféle értelemben tán boldo-

gabbak. De én engedem, hogy ezek a kezdetben finom, majd egyre erősebb hullámok hassanak rám, ezért egyfajta közkérdéssé válik, ami bennem lezajlik. Ezért értik. Az *Egyedül vagyok*-trip-



tichonnál nemcsak nők, hanem férfiak is átérezték, hogy tényleg, úristen, mennyire egyedül vannak magukkal. Azt gondolom, az a dolgom, hogy figyeljem, ami történik, és hogy az mit indít el bennem. Hogy kiabáljak, ha fáj. És ha mások is elkezdik suttozni, hogy nekik is fáj, az olyan kiáltássá erősödik, hogy azt az Isten meghallja. Amikor az óriásplakátomat csináltam, hogy a kortárs művészetnek reklám kell, az nagyon helyénvaló volt. Állítom, hogy annak is következménye, hogy ma itt áll ez a Kogart-ház, hogy egyre több művészeti műsor van, hogy a kortárs képzőművészet szökapszolat sokkal többet szerepel, mint korábban bármikor.

Azt mondd, hogy nagyon érzed, ami éppen van. Én is úgy látom, hogy nagyon kor-szerű vagy, az aktuális kérdésekben annyival vagy előre, hogy mire megfested, az pont betalál az emberekbe, akik szintén érzik, hogy akkor pont valami történik velük.

Tulajdonképpen szerencsés vagyok. Ez az ország nem szereti érezni a korát, vagy erősíteni a másik sikerét. Ehhez képest rám egész sokan figyelnek, értő fülekre és megértő gesztusra találok, miközben sokan szimplán bolondnak tartanak.



NAGY KRISZTA
Mija zamifáj?
100 x 120 cm
akril, vászon

Az udvari bolondok is bolondnak tűntek, pedig bölcséket mondtak az idétlen sapkájuk alól. Neked ki ilyen képessé-gű ember ma?

Tarantino például, aki úgy csinál filmeket, hogy nem izgatja, hogy a szakma nem adna rá ötöst és a zenében Björk, aki nagyon sok értelemben hatott is rám. Kortárs képzőművésznek nemcsak az ecsetje van. Számtalan médium tárul elé, és azokat úgy használom, hogy nem zavar, ha technikailag nem értek hozzá, majd együttműködöm olyanokkal, akik viszont igen. Ezért nem is lehet messziről megismerni a műveimet, mert nem használom folyamatosan újra ugyanazt. Nem ismerve, hanem koncepciója szerint következetes.

Fontos az egészben, hogy nő vagy?

Erre kapok visszaigazolásokat, és egészen biztos vagyok abban, hogy matriar-

chátus következnek. A nők erősen ott vannak az irányításban, de mindig hátul. Ma az az okos férfi, aki belátja, hogy meg kell kérdezni egy nőt. És nemcsak sutyiban a hálószobában, hanem be kell venni őket a sztoriba.

Régen nem értettem és idegesítettem, ha a női megérzésről, ösztönről, akármiről beszéltek. Azt gondoltam, valaki vagy tehetséges, vagy nem. Vagy okos, éleseszű, gyorsan reagáló vagy nem. Nincs distinkció nemek szerint. Akkor szerinted, mi az a tartomány, amit a nők tudnak?

Hm. Érzelmek, megérzések. Ebben a pasik kevésbé jók.

Igen. Ez a bevett válasz. Te meg mindig is ellene mentél az ilyesfajta rögzült kánonoknak. Szóval mondjál mást. (Gondolkozik. Gondolkozik. Én addig kérek egy tejeskávét.)

A nők világa lágyabb. Közben meg sokkal magasabban van a fájdalomküszöbük. Régen a férfiak elmentek háborúba. Várni őket nehezebb volt, vesztegen, nem tudod, mi van, él-e még, akit szeretsz, a gyereked apja. Talpon maradni egy olyan társadalomban, amelyből hiányoznak a férfiak, egyedül elvinni a balhét. Ők meg fáznak, éheznek és vizes árkokból lődöznek egymást. Keményebb és rafináltabb, átgondoltabb stratégiával rendelkeznek a nők. A gondolkodásnak és az érzéseknek olyan aránya, ami más, mint a pasiké.

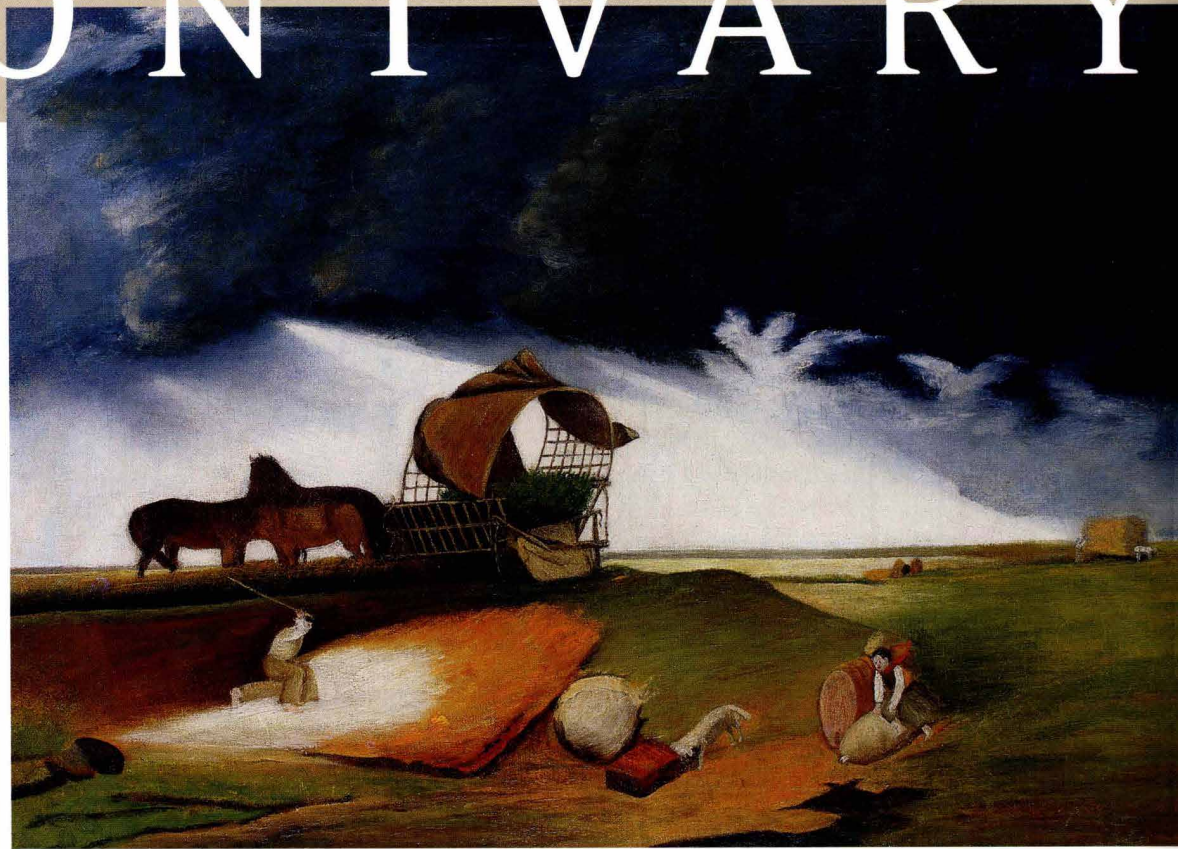
Szóval neked pont attól egyenrangúak, hogy igenis kijelenthetően mások.

A nők fizikailag gyengébbek. Szabad nekik például sírni is akár. Az érzelmek fellátásában nagyon szabadok. Érzem, hogy azzal, hogy nem titkolom el az érzéseimet, úgy megyek előre, mint vaj a késben. Mindig elrontom. Mint kés

A cikk a 48. oldalon folytatódik.

BELLÁK GÁBOR

„Rómából nagy tapasztalatokkal tértem haza, úgy gondoltam, hogy most már Munkácsyhoz is beállhatok festőinasnak” – így emlékezett Csontváry 1881-es római élményeire későbbi önéletrajzában. 1882-ben el is jutott Munkácsy párizsi műtermébe, de a mestert nem találta otthon. „Kapcsolatuk” tehát ki is merült ebben a csak egy pillanatra elképzelt mester–tanítvány viszonyban. Csontváry hazatért, dolgozott, patikát üzemeltetett, majd jó tíz év elmúltával rendszeres művészi tanulmányokba kezdett, de Munkácsyról akkor már nem beszélt. Elképzelhető-e, hogy Csontváry, aki – legalábbis a késői önéletrajzai szerint – oly tudatosan készült a művészi pályára, s kinek a művészi horizontján kezdetben két követen-



dő (és túlszárnyalandó) példa lebegett, Raffaello és Munkácsy, meg sem próbálkozott valamilyen formában Munkácsy szelle-

mi-művészi tulajdonba vételével? Nehezen képzelhető el, ám ennél többet nem is lenne érdemes ezen a kérdésen morfondírozni,

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR
Vihar a pusztán, 1890-es évek első fele
olaj, vászon/fa, 61 x 94 cm
jelzés nélkül
Magántulajdon

MUNKÁCSY MIHÁLY
Vihar a pusztán, 1867
olaj, vászon, 69 x 96 cm
Magyar Nemzeti Galéria



ha csupán a Csontváry-életmű eddig ismert alkotásaiból próbálnánk kiolvasni a választ.

Csontváry Koszta Tivadar életműve a meglehetősen jól földolgozott életművek közé tartozik. Németh Lajos (1964, 1970) monográfiái és Romváry Ferenc Csontváry-könyve (1999) a teljes ismert életmű számbavételét végezték el, mindkettő jól használható oeuvre-katalógussal kiegészített s rengeteg színes reprodukcióval illusztrált munka. Bár Németh Lajos monográfiájának katalógusa is a teljesség igényével készült, már 1980-ban ismertté vált egy olyan mű (*A gácsi Forgács-kastély*), amelyről a

Csontváry-források nem tettek említést, de amelynek hitelességéhez egyáltalán nem fért kétség. Bár nagy általánosságban a Csontváryra vonatkozó források „jól zárnak”, s kevés lehetőséget adnak eddig ismeretlen műveknek az életműbe való beépülésére, azért meglepetések még mindig adódhatnak. Hiszen például az írott források, egykorú katalógusok alapján semmi reményünk nem lehetett volna arra, hogy új, ismeretlen Csontváry-kép bukkanjon föl. A *Pirosruhás kisfiú* feltűnésekor, 1993 őszén ugyanakkor minden Csontváryval komolyan foglalkozó kutató meggyőződéssel vallotta, hogy a festmény a művész hiteles alkotása. Sem akkor, sem azóta a képről semmilyen dokumentáció, forrásértékű adat nem került elő, de a kép stílusa, színvilága, ecsetkezelésének sajátosságai, emberábrázolásának szuggesztivitása minden szakértő szerint egyértelműen Csontváry szerzőségére vallottak, s ez eldöntötte a kép hitelességének kérdését.

Az 1997 őszén felbukkant *Vihar a pusztán* hasonló problémákat vet fel. Amikor tulajdonosa hét évvel ezelőtt a Magyar Nemzeti Galéria Műtárgy Adatszolgálatán bemutatta a festményt, mindnyájan éreztük, hogy Csontváry művéről lehet szó. Amit megtudtunk, hogy akkori tulajdonosa szerint a kép 1956 körül került egy monori orvos tulajdonába, korábban pedig egy monorierdei idős hölgyé volt. Forrás, adat nincs róla, stílusa pedig ugyanakkor nagyon „Csontváryos”. S bár egyetértünk abban, hogy Csontváry szerzősége egyáltalán nem kizárt, hivatalunkból adódóan „adatot szolgáltatni” nem tudtunk. Csak biztatni lehetett

mindenkit, aki a képpel kapcsolatba került, hogy higgyen Csontváry szerzőségében.

MIÉRT CSONTVÁRY?

Csontváry festői kísérleteiben többször megfogalmazott vezérmotívum a „túlszárnyalás”. Ez alatt olyan törekvéseket kell értenünk, amelyek az 1880-as években közismert művészi értékrend túlháladására irányultak. Csontváry korai feljegyzéseiből ismert, hogy két mestert ismert el abszolút értéknek. E mesterek – Raffaello és Munkácsy Mihály – az egyetemes és a magyar művészettörténeti értékrend csúcsein helyezkedtek el. Raffaello neve a „nagy festészet” szinonimája volt még az olyan provinciákban is, mint az 1880-as évek Kisszebenhez, Iglóhoz, Losonchoz, Gácsshoz hasonló kisvárosai. Csontváry 1881 húsvétján azért utazott Rómába, hogy ezt a példaképet eredeti művein keresztül is megismerje. Raffaello iránti csodálatát, illetve a raffaellói festészet túlszárnyalását célzó törekvéseit olyan korai munkái dokumentálják, mint a *Madonnafestő*, vagy a *Szerelmespár*, ahogy azt Sinkó Katalin kutatásaiból ismerjük. 1881-as római útja után úgy érezte, hogy Munkácsy mellett lenne a helye. 1882-ben Párizsba ment, de Bruck Lajostól megtudta, hogy Munkácsy hosszabb időre Párizstól távol tartózkodik. Ennek a párizsi utazásnak is hasonló célja lehetett, mint római útjának. Megismerni annak a mesternek a munkáit, akinek sorsa, élete a késő 19. század leglátványosabb magyar művészkariere volt, s ami már akkor Magyarország-szerte közismert volt.

Munkácsyval sem akkor, sem később nem találkozott. S szinte bizonyos, hogy Munkácsy műveit is – néhány kivételtől eltekintve – legfőbb reprodukcióból ismerhette. Egyik ilyen kivétel volt Munkácsy 1867-ben festett műve, a *Vihar a pusztán*, amely már készülése évében a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába került, s ami 1878-ig a hazai múzeumban őrzött egyetlen Munkácsy-mű volt. (1878-ban az *Újjonczás*, 1881-ben a *Petőfi búcsúja* szaporították a Munkácsy-kollekciót, de a főbb művek csak a mester halála után kerültek múzeumi tulajdonba.) Aki tehát a 19. században Munkácsyt akart látni, annak be kellett érnie ezzel a néhány kompozícióval, vagy el kellett zárndokolnia Párizsba a mesterhez. Persze ott is csak legfőbb az éppen készülő művekkel lehetett találkozni, hiszen Munkácsy ismert, nagy kompozíciói szinte születésük pillanatában elkerültek a mester műterméből, jó részük Amerikába.

Csontváry festészetében kezdettől fogva a tájkép, illetve a szimboliztikusan felfogott csoportkompozíció voltak a fő műfajok. Nem véletlen, hogy Munkácsynak sem a zsánerképei, hanem tájképfestészete ragadta meg fantáziáját. Csontváry kompozícióján világosan felismerhető a *Vihar a pusztán* hatása. A kép nem másolat, hanem inkább egy meglehetősen szubjektív átirat Munkácsy képeről. A kompozíció elemei, a szélről tépett ponyvásszekér, a tüzet csapkodó figura, a háttér alakjai Csontvárynál is megvannak, de Munkácsyéhoz képest darabosabb, „primitívebb” felfogásban. A figurák arányai, a képek színvilága közötti különbség talán azzal magyaráz-

ható, hogy Csontváry emlékezetből festette meg Munkácsynak a Nemzeti Múzeumban látott vásznát. Megjegyzendő, hogy a képről reprodukció a 19. században nem jelent meg, s így aki nem engedéllyel másolta a képet, egészen az emlékezetére kellett hogy hagyatkozzon.

Bár Csontváry feljegyzéseiben nincsen nyoma, hogy Munkácsyt másolni próbálta volna, a Munkácsy iránti tisztelete írásai nyilvánvalóan kitűnik. A Munkácsy-kép alapján festett kompozícióból megállapítható, hogy alkotója elhivatott, nagyra törő festő, aki nem hátrált meg a reménytelen feladattól sem, hogy emlékezetből lefesse Munkácsy itthon egyetlenként ismert tájkompozícióját. A másolót megragadta Munkácsy képének romantikus karaktere, a tomboló vihar, s a magyar Alföld egy vad arcának ábrázolása. Sőt bizonyos fokig fel is fokozta a Munkácsy-műven ábrázolt látványt. Az eget szinte őrjögően kavargó jelenségként festette meg, olyan jellegzetes dinamikus felhőformákkal és -alakzatokkal, amilyenekhez hasonlóbbi kompozícióin is felfedezhetünk. Például a *Hajótörés*, a *Vihar a Nagy Hortobágyon*, a *Nagy Tarpatok* égi kompozícióin nem nehéz felismerni az itt is látható megoldásokat: a tiszta ég–felhős ég élesen elváló kontrasztjait, a sötét égrészek több színrétegből kialakított tömörségét, a „szárnyas”-nak tűnő különféle alakzatokat, vagy az át- lós irányban torló dinamikusan tömegeket. Csontváry – bár akadémiai rajza és önarcképe alapján kitűnő figurális festő volt – festményein az emberi alakok mindig erősen torzított, primi-

tívnek tűnő figurákként jelennek meg. A *Selmebánya látképének* alakjai, az olyan figurális kompozíciók, mint a *Zrínyi ki-rohanása*, a *Hajótörés*, a *Hídon átvonuló társaság*, a *Panaszfal* szereplői mind anatómiailag pontatlanul megfestett, bábszerű alakok, sokszor különösen mozgalmatlan, bonyolult gesztusokkal, különleges nézőpontból ábrázolva. A Csontváry későbbi életművéből olyan jól ismert ember- és tájábrázolás sajátosságai a *Vihar a pusztán* kompozícióján is megfigyelhetők.

Szintén Csontváryra jellemző stílári s sajátosság az egyrészt meglepően tiszta vonalvezetés és a szinte őrzöngöen csapongó, fröcskölt hatásokat eredményező expresszív festésmód együttes alkalmazása. A szekér ponyvájának aggályosan tiszta rajza és szép kifestése, a különböző színű részletek plasztikus elkülönülése Csontváry olyan „szép” megoldásaira emlékeztet, mint a castellamarei képek, a *Schaffhausen vízesés* épületeinek s különösen az ablakoknak, a színes falfelületeknek megfestése, vagy a *Baalbek* előtéri részleteinek (lépcsők, létrák stb.) kidolgozása. A figurák „szájkás” hatású festésmódja pedig még a *Zarandoklás a cédrusokhoz* alakjaival is összevethető.

A *Vihar a pusztán* tehát mind attitűdjében – erős Munkácsy-inspiráció egyidejű, aggályos másolási és expresszív felfokozási kényszerrel –, mind ember- és tájfelfogásában, a motívumok kidolgozásának stílusában meggyőző hasonlóságot mutat a Csontváry-életmű hasonló tényezőivel, sőt arra a következtetésre készítenek, hogy a művet Csontváry sajátkezű munkájának tekintsük. Ennek a következtetésnek a mű vázsza s festékanyaga sem mond ellent.

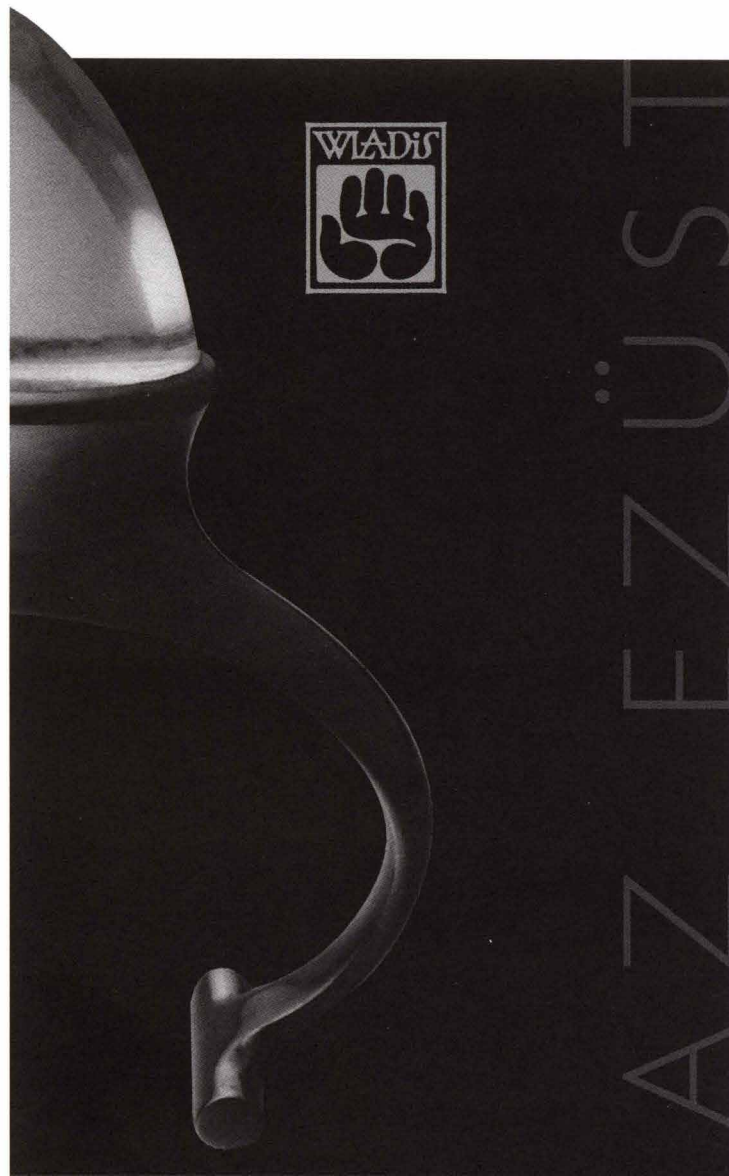
Mikor készült a kép? Csontváry első festményének még az

akadémiai tanulmányai előtt készült *Pillangókat* (1893) tartotta. S bár sok képét említette feljegyzéseiben, olyan munkáról, mint az *Óz*, a *Kócsag* (vagy *Gém*), a *Gácsi Forgách-kastély* egyáltalán nem történik említés. Nem tartom kizártnak, hogy Csontváry már az 1890-es években elkezdett festeni, s hogy ezen korai munkáit a későbbi kiállításain nem szerepeltette, feljegyzéseiben nem említette őket, talán azal magyarázható, hogy kiforrott festői programjába már nem tudta beilleszteni ezeket az ifjúkori alkotásokat. A jelen mű is ebbe a korszakba sorolandó, abba a periódusba, amikor Csontváry felmérte azokat a példaképeket, azokat a feladatokat, amelyeket a későbbiek során életművének középpontjába állított. A kép tehát készülhetett még a *Pillangókat* előtt is, az 1890 körüli években, de az sem kizárt, hogy 1894-es müncheni tanulmányai előtt, nagyjából az állatképekkel egy időben fogalmazta meg saját Munkácsy-verzióját. Jóllehet a *Vihar a pusztán* színvilága nem olyan összetett, mint például a madárképeké, okkeres-barnás tónusaiban ugyanakkor nagyonis közel áll például az 1893-as *Ózhöz*. Ami pedig a viharos ég kolorisztikus komplexitását, vagy éppen az antropomorf felhőalakzatait illeti, a mű már a későbbi, érett tájképekkel mutat rokonságot. s ez a datálást is újabb megfontolás tárgyává teheti. ■

FONTOSABB IRODALOM

NÉMETH Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*, Budapest, 1970 (bőv. átdolg.), Corvina
Csontváry-emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból, (Vál.: Gerlóczy Gedeon, bev., szerk.: Németh Lajos), Budapest, 1984. Corvina (Művészet és élet)

Csontváry-dokumentumok II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában, Budapest, é. n. [1995] Új Művészet Kiadó



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

A FOTÓMŰZEUM KINCSEI

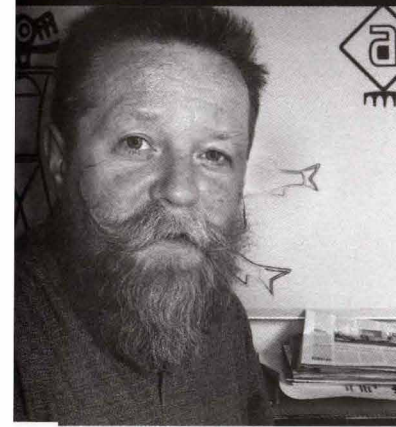
A Magyar Fotográfiai Múzeum kiállítása 2004. július 19–szeptember 8. Kecskemét, Katona József tér 12.

A Magyar Fotográfiai Múzeum kiállítása és az ez alkalomból megjelenő kötet büszkén veszi számba az egymillió tételes gyűjtemény legszebb, általunk legfontosabbnak ítélt darabjait. A 160 éves magyar fotótörténet legjelesebb alkotóinak (Kertész, Brassai, Veress Ferenc, Rosti Pál stb.) munkái mellett eddig soha nem látott technikatörténeti érdekességeket, a magyar fotóipar ritkaságszámba menő relikviáit is bemutatjuk. Vagyis mindazt, amiről úgy érezzük, hogy méltón reprezentálja az ország egyetlen, kizárólag fotográfiaikkal foglalkozó közgyűjteményét.

WWW.FOTOMUZEUM.HU · WWW.FOTOKLIKK.HU

A KORTÁRS GALERISTÁK DOYENJE

Három kérdés Szalóky Károlyhoz



A KÖLN KUNST-VÁSÁRON, MELY AZ ART COLOGNE KISTESTVÉRE, NÉGY MAGYAR GALÉRIA SZEREPÉLT: A VADNAI, AZ ACB, ÉS A KNOLL. A VÁRFOK UTCAI GALÉRIÁK TULAJDONOSA SZALÓKY KÁROLY, AKI LASSAN A MAGYAR KORTÁRS GALERISTÁK DOYENJE LESZ, KÉT FIATAL MŰVÉSZ, GYÖRFFY LÁSZLÓ ÉS CSISZÉR ZSUZI, VALAMINT NÁDLER ISTVÁN ÉS VÁRADY RÓBERT MUNKÁIT ÁLLÍTOTTA KI.

Milyen volt a magyar kiállítások visszhangja?

A fiataloknak konkrét meghívása van jó nevű német galériákba, és Svájcban is vannak érdeklődő kiállítóhelyek. Jellemző a nyugati művészeti életre, hogy természetes volt, hogy engem, a galériást kerestek, hogy a galériák között történik a megállapodás, és a fennálló szerződéseket maximálisan tiszteletben tartják.

Eladtunk négy képet Csizsér Zsuzsától, Györfly Lászlót is vásároltak, és a többi magyar galéria is sikerrel szerepelt. Ettől függetlenül veszteséggel zártunk. Egy ilyen, viszonylag kis vásáron való részvétel kétféle forintba kerül, állami segítség nélkül nem lehet a magyar művészeket bekapcsolni a nemzetközi művészeti életbe. A fiatalok árai a középkategória alsó szintjén mozognak, mint gyakorlatilag még ismeretlen művészeké, építkezés viszont csak az állandó jelenléttel lehetséges, annak költségét pedig a magyar piacra bázírozva egyetlen kortárs galéria sem tudja előteremteni. Egyébként egyforma árral vagyunk jelen a magyar és a nemzetközi piacon.

Magyarországon a Várfo 14. Galéria képviseli Rozsda Endrét. A tragikus fiatalon elhunyt Mulasics László továbbra is a galéria művészeinek tekinthető. Mennyiben más egy lezárt életmű menedzselése?

Nem könnyebb, vagy nehezebb, egyszerűen fájóbb. Mindkét művész alkotóereje teljében ment el. Mulasics Lászlóval a halála előtti utolsó két évben lett szoros a galéria kapcsolata. Nem volt írásbeli szerződésünk, de mindig végtelenül korrekt volt, pontosan tudta, mi a galéria szerepe egy művész életében. Volt olyan művészem, akibe sok millió forintot fektettem, aztán más galériához ment, mire beérett nem volt írásbeli szerződésünk, de mindig végtelenül korrekt volt, pontosan tudta, mi a galéria szerepe egy művész életében. Volt olyan művészem, akibe sok millió forintot fektettem, aztán más galériához ment, mire beérett nem volt írásbeli szerződésünk, de mindig végtelenül korrekt volt, pontosan tudta, mi a galéria szerepe egy művész életében.

Mulasics ideális művész egy galériának: egységes, következetes, és nagyon magas színvonalú az életmű, ráadásul sok képet festett. Negyvenhét éves volt, rengeteg minden maradt benne. Ugyanúgy kezelem, mint egy élő művészt, hiszen az örökösök igényeit éppúgy tiszteletben tartom. ■

Mi történik a hagyatékkal, milyen módon lehet erősíteni a piaci jelenlétet?

2001-ben nyitottam volna vele az őszi szezon, de nyáron meghalt. Kegyeletből üresen hagytam a falakat, aztán a következő évben bemutattuk azt az anyagot, amit az előző év őszére készített. Az örökösökkel közösen választottunk ki egy törzsananyagot, melyet kivontunk a műtárgypiac körforgásából. Ezeket rendszeresen bemutatjuk, de nem hozzáférhető a gyűjtők és a befektetők számára. Az a cél, hogy az évek során ezek a legkiválóbb múzeumokba kerüljenek itthon és külföldön, és ez természetesen felértékeli majd a már magángyűjteményekben található és a piacon lévő műveket is. Az általunk rendezett kiállításokon párhuzamosan haladunk előre és visszafelé az időben; a teljesen korai, rendkívül szuggesztív, erőteljes, az új szenzibilitáshoz köthető művek, és az utolsó időszakból származó, letisztult, gyönyörű felületű enkausztiák (lásd Artmagazin, 2003/1.) együtt kerülnek bemutatásra. Aztán a távolság csökken, majd középen összeér az életmű. Az eddigi kiállítások sikere, a megkülönböztetett figyelem fontos megerősítés, de úgy hisszük, szükséges őt folyamatosan bemutatni. ■

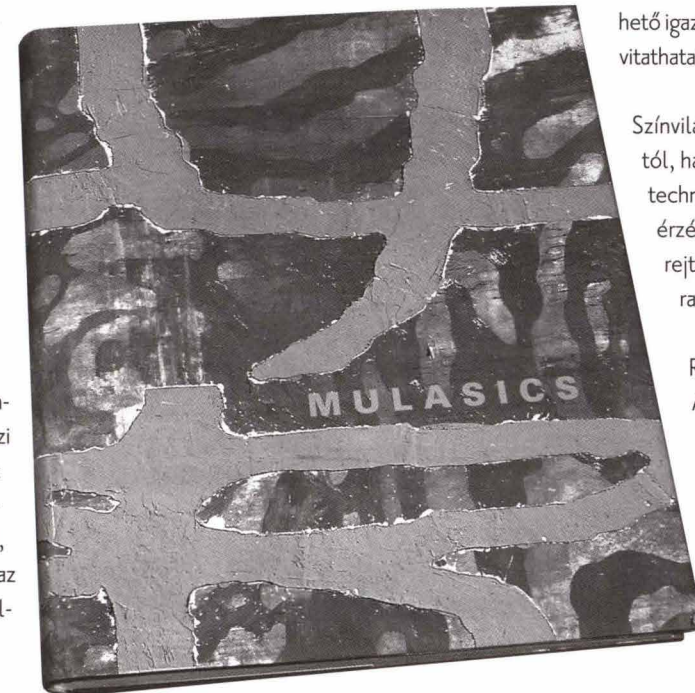
EG

DERÜLT FÉNY MULASICS LÁSZLÓ

SZERKESZTETTE: MOLNÁR ÉVA (Budapest, Fészek Galéria, 2003)

„A kilencvenes évek végén Mulasics László (1954–2001) az ősi enkausztiát együtt alkalmazta a fotóval és a számítógéppel. Képei a jelent kiterjesztették a múlt irányába. A festő mitologikussá tette a jelent, létrehozva egy magánmitológiát” – írja Földényi László arról az alkotói korszakról, amely a művész korai halálával az utolsó alkotói periódus maradt.

A három éve elhunyt festő munkásságát a kitűnő minőségű könyvben még egy esszé elemzi: Bak Imre vázolja fel a hazai és nemzetközi művészeti hátteret. A történeti bevezetés ívét a képanyag is követi. Számos figuratív, expresszív művet láthatunk a nyolcvanas évekből, amelyek még szoros rokonságot mutatnak az újfestészet más képviselőivel. Innen értékel-



hető igazán az a váltás, ahogyan Mulasics eljutott egy vitathatatlanul egyedi formanyelvhez.

Színvilága varázslatos, motívumai tiszták, túlzástól, halmozástól mentesek. Meleg viaszfestéses technikája virtuóz, képfelületei háromdimenziós, érzéki tájak. S mindez nem is öncélú: képeinek rejtélyei, szimbólumai filozofikus gondolatokra inspirálnak.

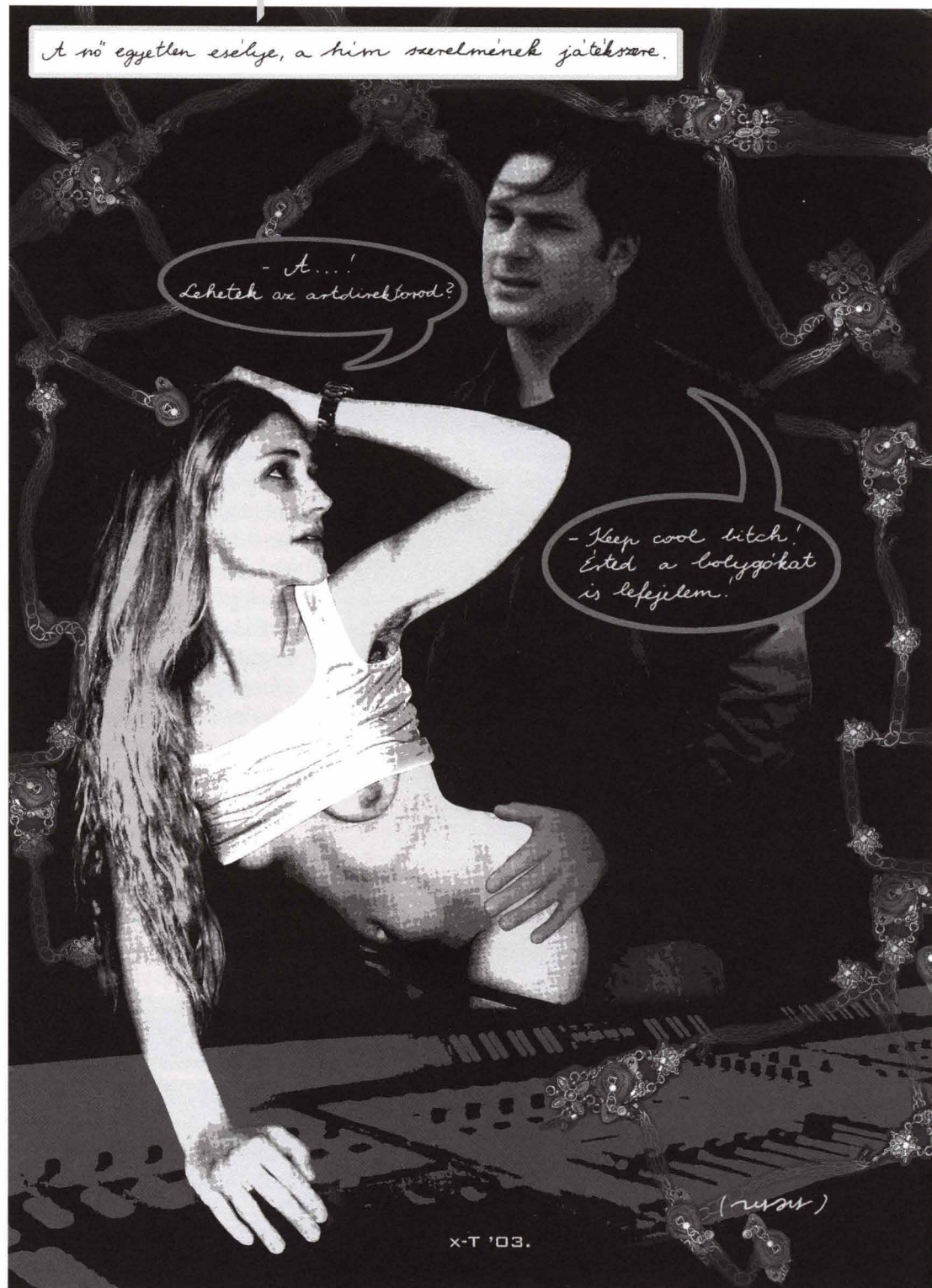
Ritka tehetség volt a kortárs festészetben. Aktuális volt, mégis örök; élvezte és uralta a technét, de a gondolatokat is; művei mélyek, félelmetesen mélyek, ám kicsengésük mégis pozitív, az életet igenlő. Fény volt, s képei révén az is marad. Derült fény.

ÉBLI GÁBOR

a vajban. Amikor *A nő egyetlen esélye* című képet festettem, tudtam, hogy titokban kell tartanom. Egy barátnőmnek mondtam csak el, aki rögtön azt kérdezte, hogy minek alázom magam. Szerettem volna, ha együtt dolgozunk, de elbuktam. Átment rajtam egy gépezet, ahogy mindenkin. Mit gondolok, majd ezzel valamin változtatok? Én meg hittem, hogy igen.

Nyilván nem érdekelt a bölcs, tapasztalati megítélése a gesztusnak.

Nem annyira érdekel a dolgok rendszerbe szedése, művészettörténeti vagy akár szociológiai szempontból, mintsem az, hogy a dolgokat elvégezzem. Bennem lecsapódnak a dolgok, azokat kirakom, de megindokolni, hogy miért így van, nem feladat. Nem dolgom, hogy filozófiai rendszereket összepakoljak. Az igen, hogy egy követ behajítsak a vízbe vagy sikítsak. Szent Johannához érzem mostanában magam hasonlóknak. Volt egy lány, baromi messze élt az uralkodóktól és eljutott úgy VII. Károlyhoz, hogy nem volt internet, meg telefon. Gyalog odament, beszélt ezer évet, és a férfi elhitte, amit mond, az örültnek tartott a nő megérzéseit. És király lett belőle. S miközben szerencsésnek vallom magam, hogy nem mindig vágják a fejemhez, hogy értelmetlen, amit mondok, hisz a dolgok nem úgy működnek, azt is érzem, hogy sokkal hátrébb vagyok, mint kéne lennem. Mind időben, mind a felkiáltójeleim számában. Gátolva vagyok. Több hálót kellett volna már kifeszítenem, akkorákat, mint amik az épületeken vannak, hogy az autóból is észrevedd, hogy hoppá, itt van egy probléma. Olyan férfi világ van, ahol tapasztalaton, észérveken nyugvó a rendszer. Nagyon kevés pasi, hely,



Nagy Kriszta: *A nő egyetlen esélye*, 120 x 90 cm, akril, vászon

igazgató van, ahova azzal oda lehet menni, hogy figyelj, én érzem, hogy ez lesz. Ez nem érv.

Mert nehezen rendszerezhető, tervezhető. Beláthatatlan. Az emberek igyekeznek a bizonytalant, az ismeretlent kiszűrni. Az az érdekük, hogy kezelni tudják a dolgokat.

Aquinói Szent Tamás filozófiai rendszerének van egy mondata, hogy „amit nem tudsz, azt hidd”. Ez pontosan olyan erővel hatott, mint az, hogy ha feldobjuk a tojást, leesik. Erre a hitre persze rátelepszik a vallás, az egyház, mint egy olyan szerkezet, amelyben tökéletesen lehet az embereket irányítani, mert egy nyá-

jal könnyebb, mint apostolokkal, akik százfele húzzák a csapatot. Nem is vagyok vallásos, se megkeresztelkedve, de mindig is szót értettem Istennel. Ha kitalálsz erre egy médiumot, akár azt, hogy te kétforintosok feldobálásától vársz választ, vagy a tarot-kártyától, akkor az ott jön majd.

Ez szabadnak tűnik, közben mégis a rendszert keresed benne. Egy nyelvet, amin zajlik a kommunikáció. A nyelv pedig egy rendszer.

A rendszert te hozod létre belül. A megerősítés az, amit kapsz. Nem olyan üzenet jön, hogy menj fel a hegyre, aztán vágd el a gyerekek torkát. Fontos döntési helyzetekben sem tudjuk pontosan megfogalmazni, hogy mit akarunk. Ennek letisztázásában kapsz segítséget, hogy világos lehessen, mélyen a sejtjeidben, pontosan mit is akarsz. Jön például a lehetőség, hogy igazgatója lehetsz egy nagy, befutott banknak, ugyanakkor mehetsz egy kisebbhez is, ami talán pont rajtad keresztül válhat nagygyá. Ha ilyenkor tudsz figyelni az üzenetre, kiderül, hogy a sok érv, befolyás és elvárás között legbelül mit hiszel igazán jó döntésnek.

Csak aztán győzd anyádnak magyarázni.

Elsőgenerációs művészként. Ő még tizenöt év után is szentül hiszi, hogy Krisztike a vesztébe szalad. Nem látják, hogy a gyerekek jó irányba fut. Rettegnek. Na, én ettől a félelemtől szeretnék megszabadulni.

A pénz mennyire izgat?

Nagyon szeretem. Nem ijeszt a fogyasztói társadalom, nem hiszem, hogy az utánunk jövő generációban mindenki plázacica lesz. Mindig van egy réteg, aki tudja, hogy hány óra van. Nekem fontos, hogy trendi cipőm legyen és Versace-szemüvegem. Szükségem van a pénzre. És míg a művészet tökéletesen tiszta, mégis szabad kurválkodni. Hajlékony és kicsi kompromisszumokra nyitott vagyok, különben nem tudnám a művészetemet véghez vinni, de a lényegben hajthatatlan vagyok. Simán elmegyek a Jakupcsekshow-ba, de ott a helyzetet úgy oldom meg, hogy tiszta maradjak. Sokan mondták nekem, hogy a

Kogartba nem szabadott volna betennem a lábam, mert itt megsértették a művészetet és a szakmát. Én meg örülök, hogy eljött, amire száz éve várunk; végre nem művészettörténészeknek állítunk ki, hanem egy felvevőpiacnak. Akik, ha nincsenek, akkor megdögölhetünk. Behalunk a művészetünkkel együtt. Jó, hogy valaki felismerte, hogy miközben a művészet fontos, kitűnően alkalmas pénzek mozgatására. Önzetlen mecenatúra nincs. Ahogy önzetlen szerelem sincs. Kicsikét azért abból úgy magának is akar az ember valamit. Mindennek ára van, amit ki kell fizetni, hogy a jó dolgok megszülethessenek. Leonardo is, Tiziano is, de Rembrandt is kőgazdag volt. A pénz az kell.

Képből vagy egyébként a művészettörténetben?

Igen, azt gondolom. A lényeges dolgokat tudom. Kénytelen is voltam az iskolában fölszedni. De

mindig akkor tudtam megszeretni egy festőt, ha azt láttam, hogy olyan, mint én. Matisse-t nem kis-korom óta szeretem, Basquiatról is egy filmet láttam először, majd rájöttem, hogy vannak olyan képeim, mint neki.

Figyeled a kortársakat, tudod, mi történik a világban?

Nemigen. Örülök, ha megtudom, hogy máshol is az izgat egy művészt, mint engem itt, de nem vagyok múzeumba járó típus, még a budapesti kiállításokat sem nézem meg. Alapvetően kötőhöz vagyok. Ha valakikkel közösen állítok ki, azokat megnézem. Szűcs Attilát például szeretem, értem azt a tisztaságot, amivel a művészetét működteti, Németh Hajnit is kedvelem, Kupcsikban az üzletembert tisztetem.

Mit szeretsz a legjobban csinálni?

Asszem, harcolni. Rafináltan fegyvernemet választani, onnan meg ösztönből, ész nélkül.

Szereted magad?

Igen, de sajnos azt gondolom, hogy nem vagyok könnyen szerethető. Tőke van a menyasztoszonynak. Vannak tulajdonságaim, amiket nagyon nehéz elfogadni. Tökéletesen meg tudom érteni azokat az embereket, akik nem mernek engem sem bevállalni, sem szeretni.

Mitől félsz?

Én csak a korlátoktól félek, hogy nem fogom tudni csinálni a dolgomat, ezért tartok a betegségtől. De a haláltól nem, mert úgy jó meghalni, ha előtte azt érezted; megcsináltad. Szívesen elmennék Szent Johanna máglyájára, azután, hogy megcsináltam VII. Károlyt királynak. ■



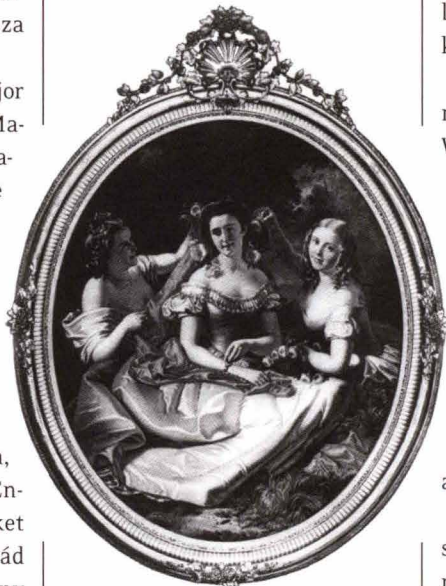
PEREK ÉS EGYEZSÉGEK, 1945–1994

Természetesen nem mindről, csupán néhányról lesz szó. A Wittelsbach-, a Herzog- és a Dános-féle ítéleteket fogjuk érinteni. Mivel azonban a Herzog család első pere lezáratlan, s vélhetően még két, el sem kezdett Herzog-per következik, folyamatban van a Hatványaké s jó sokan állnak perindításra készen, a témára egyszer még valamilyen fórumon feltétlenül vissza kell térnünk.

Időrendben a legkorábbi a bajor királyi hercegek, az 1945-ig Magyarországon is honos Wittelsbachok pere. A család megszerezte a Nádasdyak ősi sárvári várát, s ez lett itteni rezidenciájuk. A kastély berendezésének tekintélyes részét Németországból hozták ide, más részét itt vásárolták. A berendezés fényes és előkelő volt, de inkább a mindennapi, igényes életet szolgálta, mint a műkincsek gyűjtését. Ennek ellenére nagy anyagi értéket képviselt. Menekítésére a család sort is kerített, s jelentékeny mennyiség került ki a háború végén Bajorországba. A tárgyak egy részét azonban nem tették ki a már nagyon bizonytalan szállítás kockázatának, hanem a várban elfalazták. Következett hétesztendőnyi csend, ám az épület 1952-ben történt felújítása során e dolgokat fel-lelték, legalább is ez a hivatalosnak tekinthető változat. Rosszindulatú mendemondák szerint azonban a magyar hatóságok rájöttek a turpisságra, s a Wittelsbachok egyik magyar, itthon élő alkalmazottját meggyőzték arról, hogy jobb neki, ha a rejtekhelyet elárulja. A Sztálin által oly gyakran említett és embe-rei által ráhatásos alkalmazott „fizikai ráhatás” alkalmazása – ha igaz a mese – meghozta gyümölcsét: a dolgok előkerültek, hogy azután részben a sárvári Nádasdy Múzeum termeit, részben pedig a raktárát tegyék vonzóbbá.

A rendszerváltás után a bajor királyi herceg örökösei visszakér-

ték a nézetük szerint őket illető anyagot. A múzeum azonban ezt nem igazán kívánta, különös tekintettel arra, hogy a tárgyak régóta a leltárában voltak s jogos tulajdonosnak érezte magát. Ugyanakkor igyekezett Wittelsbachékkal barátságos kapcsolatot kialakítani. Ragaszkodó szándékában megerősítette a Vas megyei önkormányzat, továbbá több minisztérium – köztük a kulturális és



BORSOS JÓZSEF (1821–1883)

Leányok virágfüzérrel (A három grácia) vászon, olaj, ovális, 200 x 130 cm

Herzog Erzsébet tulajdonában lévő Letét a Szépművészeti Múzeumban, majd a Magyar Nemzeti Galériában

Méretét és igényességét tekintve is a művész egyik legnagyobb darabja. Borsos legjobb időszaikában készült, egyszerre tekinthető a magyar és a bécsi birodalmi egyik fő művének. A nagyközönség emberemlékezet óta nem láthatta; a Szépművészeti Múzeumból a Nemzeti Galériába átkerült mű kétségtelenül a „nem ismert tartomány” lakója. Bár letét, kiadásával egyik intézmény sem sietett túlságosan, most pedig, hogy a Pénzügyminisztérium már a letétek kiadását is szeretné felszámolni, nyilván még kisebb igyekezet fog ezen irányban mutatkozni. A család 1950-ben már a nemzetközi sajtóban is keresztette, s bár 1949-ben már a Szépművészeti Múzeum őrzésében volt (ámbar nem világos az, hogy mi módon került oda), e ténnyől nem értesítették a tulajdonost.

A magyar művészettörténet nem foglalkozott igazán behatóan Borsossal, aki pedig meghatározó fontosságú művésze volt a magyar romantikus–biedermeier időszaiknak. Hatalmas technikai tudása, az eredeti kompozíciók terén látható invenciózus volta pedig nemzetközi tekintetben is figyelmet érdemlő. E nagy képhez hasonlóknak inkább csak Bécsben lehetnek fel, nem kis részt még azon családok lemondóinál, akik a műveket Borsostól rendelték, vagy vásárolták.

a pénzügyi tárca. Ilyenformán elkerülhetetlenül perre került a dolog. Az ítéletet a Zala Megyei Bíróság mondta ki, kivételes felelősséggel és semlegességgel foglalva állást. Túlléptek a jogászai csóllátás szükségében, melynek később, más ügyekben lépten-nyomon tanúi lehettünk. Egy ilyen mintaszerű jogi művet érdemes lenne a maga teljességében idézni, amire terjedelmi okok miatt nincs lehetőség. Erdemi része azonban nélkülözhetetlen, ezért a rövidített változat a fekete-fehér oldalakon olvasható.

Most pedig röviden átfutjuk, mi történt Dános Géza és báró Weiss Alfonzé, született báró Herzog Erzsébet múzeumi letétjével, jogellenes bekebelezésével, hogyan folytak, s milyen ítéletekkel zárultak magyarországi pereik, melyeknek nyilvánvalóan lesz európai bírósági folytatása is, s nem utolsósorban arra is kitérünk, miként viszonyultak a kormánysszervek ezekhez az esetekhez.

Báró Herzog Mór Lipót örököseinek műtárgyaival kapcsolatban már röviddel a háború után is folyt vizsgálat, amely bírósági ítéletbe torkollott. Akkor már javában folytak a koncepciók pereik, ennek megfelelően koncepciók ítéletek is születtek. Ennek jele, hogy a munkaszolgálatosként elhunyt báró Herzog András műkincseit mások által elkövetett bűnért kobozták el (mely bűnök egyébként további bizonyításra szorultak volna), mit sem törődve Herzog András kiskorú és kizárólagos örököseivel, akik, értelemszerűen, semmiféle büncselekményt nem követhettek el. Ugyancsak elkobozták, ha csak részben is, báró Herzog István képeit és szobraikat, szintúgy másvalaki által elkövetett, ebben az esetben viszont egyértelműen bizonyított nyert büncselekmények megtorlásaként, ráadásul úgy, hogy az elmegegye Herzog István cselekvésképtelen, gondnokság alatt álló személy volt. De még e sötét ítélet – mely kiterjedt az egész, akkor elérhető Herzog-féle műtárgy-

vagyona – sem marasztalta el Herzog Erzsébetet semmiféle vétésben, minthogy az örökrészét képező műkincseket nem csempészte külföldre, nem idegenítette el, azok vagy a múzeumokban voltak, vagy hivatalos magyarországi felhatalmazottjai őrzésében. Az ítélet elrendelte viszont, hogy a műtárgyakat egyelőre neki se adják ki, hanem azokat a Szépművészeti Múzeum letétként őrizze.

Itt egy minutára meg kell állnunk a letét fogalmánál, bár aki e folyóiratot olvassa, alighanem tisztában van mibenlétével. A letét igen általános fogalom, amelyet általában értékek őrzésével hivatászerűen foglalkozó intézményeknél létesítenek, főleg pénzügyi-technikai, közraktáraknál (mindenféle vagyoni értéket, általában zárt letét formájában, ahol az őrző csak a tárolást és őrzést garantálja, pénzbefizetés ellenében, a letét részletes tartalmát nem ismeri, sőt, nem is kívánja ismerni), továbbá múzeumoknál (értelemszerűen műtárgyakat, művészeti és kulturális értékű dokumentumokat, kéziratokat). A múzeumi letét – bizonyos dokumentumok kivételével – mindig nyílt formájú, részletes műtárgylistán és dokumentáció alapján szerződés, melyet a múzeum saját anyagától független letéti leltári könyvben és katonrendszeren regisztrál. A letéti szerződésben a letevő bizonyos jogokat megad az őrzőnek (például a múzeum a letéti tárgyat kiállításain szerepeltetheti, illetve a letevő más felhatalmazásokat is adhat, például a letétet őrző falain kívüli kiállítás lehetősége), a múzeum pedig kötelezettséget vállal a művek épségének megőrzésére és az anyag visszaszolgáltatására. Mivel két fél világos, törvényhelyben is rögzített megállapodásáról van szó, melynek nincs és nem is lehet olyan kitétele, vagy záradéka, hogy a letétbe helyezett tárgyak bármikor is átkerülhetnek az őrző tulajdonába, a letét tulajdonjoga nem évül el, el sem birtokolható. Ha elbirtokolható lenne, akkor bárme-

lyikünk bankbetétje, folyószámlája, kötvénye, részvénye is elbirtokolható lenne. Szigorúan betartott jogról van szó, amely a nemzetközi jognak is lényeges, univerzálisan elismert része, melyet még a szélsőséges diktatúrák sem zúzósen sértettek meg. Lehetőleg még a náciak sem, a szovjetek viszont gátlás nélkül, de például a Rákosi-rendszer is vegyes gyakorlatot folytatott, bizonyos letétekhez nem nyúlt, másikat mindenféle megfontolás és jogi alap nélkül állami intézményhez tett át, bár – természetesen – ezzel kapcsolatban jogi érvényű lépést nem tudott tenni. Az erő pozíciójából csörtetett, ragadmányozott.

Azért fontos ezeket a primitívnek tűnő leckéket felmondani, mert a Magyar Köztársaság egyes bíróságainak és minisztériumai-

nak, illetve más állami, kormányzati intézményeinek e tényekről a jelek szerint nincs tudomása. Persze van, de ártatlan képet vágya úgy tesznek, mintha nem lenne. De erről még alább.

Magyarországon az Egyesült Államokban élő Herzog Erzsébet, illetve örökösei többször is megkeresték a Szépművészeti Múzeum vezetését tulajdonuk érdekében, részint írásban, részint személyesen. Természetesen minden eredmény nélkül: írásban korántsem udvariatlanul, de határozottan visszautasítva. A rendszerváltás után a család és képviselői tárgyalásokat kezdtek a kormányzati szervekkel, tulajdonjoguk elismertetése érdekében. Felajánlották, hogy a művek nagyobb és értékesebb részét a magyar államnak, vagyis a jelenleg is őrző intéz-

EL GRECO (1541–1614) (Eredeti nevén Domenikos Theotokopoulos)

A Szináj-hegy, készült 1570–1572 körül

fa, tempera, 41 x 47,5 cm

Báró Hatvány Ferenc gyűjteményéből külföldre csempészve

A pontos témamegjelölés: *Mózes átveszi az Úrtól a tízparancsot a Szinai-hegyen*. Korai mű, régebben a különös ormok miatt *Athos hegy* néven is többször említették. Az újabb kutatás azonban egyértelműen azonosítani tudta az épületet a mohamedánok által megkímélt ősi, Szinai-hegyi kolostorral és környékével. Erősen érződik rajta az ikonfestészetet csak alig odahagyó, de Itáliában már szemléletében meglehetősen megváltozott, manierista festő. A háború után a budapesti szovjet katonai őrzésből sikerült némi korrupció árán kiimádkozni. Valamikor az 1960-as évek elején hagyta el Magyarországot, egy ideig – 1981 körül – bécsi magángyűjteményben volt, végül a művész szülőhazájába jutott, ma Iraklion, Kréta, (Görögország), Krétai Történelmi Múzeum. Igen érdekes, hogy ugyan mennyire hibátlan ez a múzeumi tulajdon is. Az a Görögország, amely a katonai diktatúra kábulatából ébredve, új nemzeti nekibuzdulásában vissza óhajtott szerezni Londontól az egyébként törvényesen odakerült Parthenon-fríz, minden különösebb gond nélkül megvette a csempészárut. Hogy kitől, az, gondolhatjuk, titok. Nem „üzleti”, hanem „nemzeti”. A kép története is érdekes, igen régen tudunk róla, 1600-ban ugyanis már Fulvio Orsini római képtárának leírásában megemlékeztek róla. Greco egyébként Velencében folytatott tanulmányai közben utazást tett Itáliában, Rómában hosszabb időt töltött, bár a kép biztosan nem itt készült. A festők azonban potenciális megrendelőket keresve útaikra általában több, kisebb képet is magukkal vittek, mintegy referencia gyanánt. Ez a mű Firenzébe a Contini Bonacossi-gyűjteménybe került, később Németországban, a Tannhäuser múzeumban megemlékezett meg Hatvány Ferenc, végül bankban helyezte el; onnan pedig már tudjuk a történetet.



ményeknek ajándékoznák, s csak egy kisebb részt kérnek vissza, s mindössze egy, értékét, jelentőségét tekintve szerény festményt szeretnének kivinni az országból. Az ajánlatot módfelett előnyösnek kellett volna tekinteni. Ezt azonban a magyar állam elutasította, bár „sub rosa” egyik minisztere révén, ha nem is a nyilvánosság előtt, de elismerte, hogy a művek jog szerint visszajárnának, ő azonban nem meri vállalni a visszaszolgáltatás politikai kockázatát.

A család tehát nem tehetett mást, pert indított, s ezt a magyar állam vállalta. Ezzel egy sajátos rulettyszerűségbe ment bele, ahol többé nem lehetett szó megegyezésről, a viszonyok elmérgesedtek. Vagy az egyik, vagy a másik fél „visz mindent”. Később persze kiderült, hogy a kaszinót az állam igazgatja, a korongon csak fekete számok vannak, s az állammal szemben álló csak a pirosra tehet. Ezt persze sem az elsőfokú bíróságok, sem a pert indító családok, személyek (felperesek) nem tudhatták.

Herzog Erzsébet – és némely egyéb magyar tulajdonos – esetében tovább színezte a képet, hogy egy amerikai–magyar vagyoni jogi megállapodás értelmében a Magyarországon kárt szenvedett amerikai állampolgárok részére az Egyesült Államok térítést fizetett, melyet azután a magyar államnak kellett az Államok felé térítenie, s e pénzalapból Herzog Erzsébet is kapott bizonyos összeget. A magyar állam értelmezése szerint ezzel tulajdoni igényét a tárgyakra nézve elvesztette.

Történt azonban némi hiba, s a feltételek körül sem vágott össze semmi. Az első és legfontosabb: Herzog Erzsébet magyar állampolgár maradt, így a vagyoni jogi megállapodás hatálya alá jogi értelemben nem is lehetett vonni; az általa felvett összeg irreleváns volt a művek tényleges értékét és piaci árát tekintve; számos, itthon őrzött műre a térítés nem is terjedt ki; s végül a magyar állam a

kompenzációt csak szerény, mintegy tíz százalékos arányban teljesítette. A vagyoni jogi szerződésre építeni az alperesi védekezést illetően eleve reménytelen vállalkozás volt. A per során ezt mind az első, mind a elsőfokú bíróság ítélete ki is mondta, ugyanígy más perben is.

Nem meglepő tehát, hogy a Fővárosi Bíróság Herzog Erzsébet örököseinek ítélte a műveket és a múzeumokat kötelezte a kiadásukra. Kimondta, hogy sem elbirtoklás nem áll fenn, sem pedig tulajdonszerzés nem történt az állam részéről., Az állami szervek természetesen fellebbeztek, s a felső bírói fórum egy egészen sajátos döntéssel kikerülte az állásfoglalást és visszautalta az ügyet az elsőfokú bíróság hatáskörébe, új eljárást rendelt el, s előírta, hogy ennek miként kell folynia.

A visszautalás két pilléren nyugodott: másodfokon nem látták világosan, hogy a három örökös (Erzsébet, András és István) között valóban úgy oszlottak-e meg a műkincsek, ahogyan azt a felperes állította, és okmányok sokaságával bizonyította; figyelembe vette továbbá Genthon Istvánnak, a Szépművészeti Múzeum főigazgatójának 1946-ban, az akkor még Budapesten élő ifjabb gróf Bethlen Istvánnak, Herzog András gyermekei gyámjának írt levelét. Ebben Genthon felsorolja azon műveket, melyek – szerinte – Herzog András örökségét képezik, és amelyeket Szépművészeti Múzeumban őrznek, illetve amelyeket Németországba vitettek.

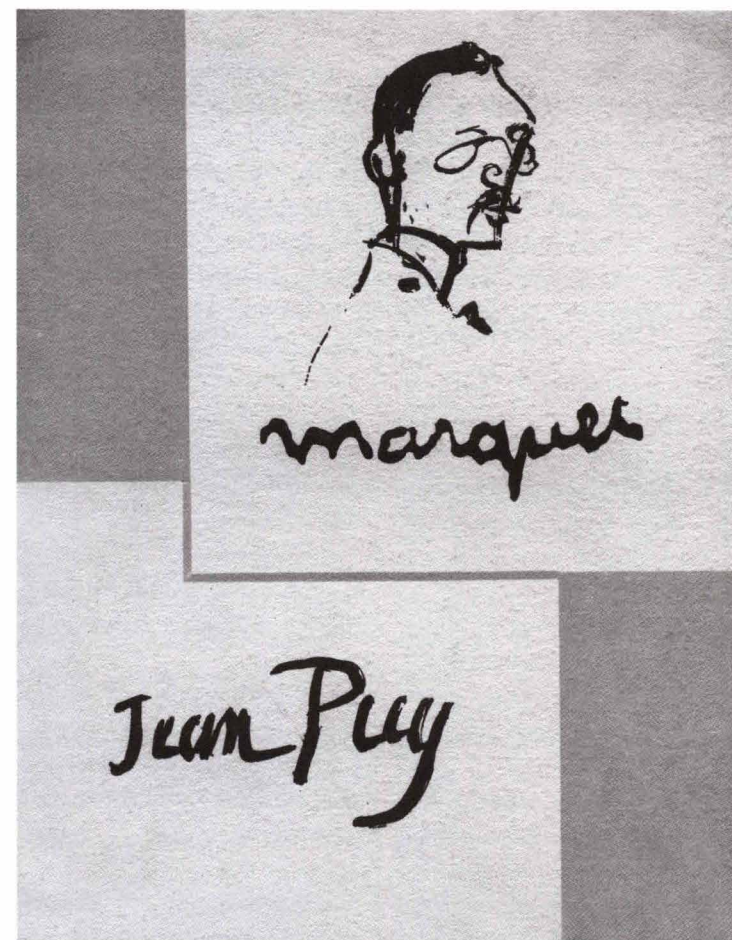
Genthon István a magyar művészettörténet egyik igen jelentős alakja, művészetünk nagy egyéniségei közül többel is kimerítően foglalkozott, fontos tanulmányokat írt, s a magyar műemlékvédelemnek is kimagasló személyisége. Akik ismerték, feltétlenül tisztelik. A halála óta eltelt hosszú évek alatt azonban bebizonyosodott, hogy az adatok pontossága iránt nem tanúsított túlzónak mondható tiszteletet. Minden ki-

Kálmán András

– EGY MAGYAR GALÉRIÁS LONDONBAN

ÉBLI GÁBOR

London talán legismertebb nagyáruháza, a patinás Harrods', a Hyde Parktól délre húzódó, előkelő lakónegyedként számon tartott Kensington városrész főutcáján, a Brompton Roadon fekszik. Az út túloldalán, a Victoria and Albert Museum felé sétálva egy saroknyit, a 178. házszám kissé jellegtelen, a viktoriánus téglaházak között szürkeségével inkább elvesz, láthatóan röviddel a II. világháború után épült modern épület. Ám a kirakatnál feltűnőbb: nem a környéken megszokott ékszer- vagy divatüzletek kínálata, hanem festmények. Fél évszázada itt működik a Crane Kalman Gallery, Kálmán András modern képzőművészettel foglalkozó műkereskedése.*



Kálmán András 1919-ben született Mátészalkán, polgári család gyermekeként. Édesapja gyógyszerész volt; eleinte fiát is annak szánta. Ám az apa hat testvérének gyerekei – azaz András unokatestvérei – közül hárman is külföldre (Bécs, Párizs, London) kerültek tanulni, majd dolgozni. Az ő tanácsukra született a döntés: András az egyetemre vegyészett tanulni. Két fivére Magyarországon maradt, ők voltak hivatottak biztosítani a családi patika folytatását. András külföldre küldésében nagy szerepet játszott Hitler fenyegető térmérése, majd az első hazai zsidótörvény bevezetése is.

Ugyanakkor a Kálmán család s általában a magyar zsidó közösségek gyarlanságát mutatja, hogy a fiatalem-



ber nem azonnal indult útnak. Édesanyja jól teniszezett, s a kis András már hatéves korától labdaszedőként szorgoskodott a mátészalkai tenispályán a Szúnyog Szálloda mellett. Hamarosan maga is megtanulta a játékot, s középiskolásként nemzeti bajnokságot nyert. Így szerzett híre és ismeretségei nyomán az érettségijét követően, 1939 elején állást ajánlott neki Pesten az Egyesült Izzó. A cég képviseletében kisebb-nagyobb feladatokat bíztak rá, de fő dolga a teniszezés folytatása volt. Tette is mindezt becsülettel egy fél évig, midőn egy nap édesanyja bejelentés nélkül meglátogatta budapesti lakásán. Sajnos egy fiatal hölgy is ott tartózkodott, aminek láttán az anya, „Hát ha ezt jelenti a teniszélet Budapesten, akkor inkább Leeds!” kiáltással kiszabadította fiát a nagyvárosi felnőtté éréseből.

András ekkor került Angliába. Az in flagranti végül az életét mentette meg: 1939 őszén kitört a világháború, s a deportálások során családjának minden tagja életét veszítette. Ő 1948-ban hazalátogatott, eredeti szándékai szerint csupán két-három hétre. Addigra azonban már a kommu-

nista fordulat miatt lett nehéz elhagyni az országot. Végül nyolchónapnyi kilincselés után kapott kilépési engedélyt. Útlevelet nem adtak neki, azaz a hatóságok szinte sugallták, hogy az ország elhagyása végleges legyen.

Mindenesetre így visszatérhetett munkájához Manchesterbe. Az egyetem utolsó évét a háború végén már nem fejezte be Leedsben, de a négyéves képzést igazoló oklevelével azonnal kapott állást a szomszédos nagyipari város egyik börgyárában. Ide tért vissza Magyarországról.

Laboránsként dolgozott, csak éppen nem szerette. Valami kreatív, a szellemi-kulturális közegehez kötődő munkáról álmodozott. Manchester addig egyetlen modern művészeti galériája, a Midday Studios 1949-ben bezárt. A műkereskedés, mint a neve is mutatja ('dél körüli galéria'), működésének éve alatt csupán a nap közepén tartott nyitva, olyan kicsi volt az érdeklődés. Ekkor tűnt fel Kálmán Andrásnak, hogy a South King Street 35. szám alatt egy helyiség ajtaján ott lógott a „to let”, azaz „bérbeadó”

* A galéria történetének rekonstrukciójához a Kálmán Andrásal és a galéria munkatársaival 2004 márciusában Londonban folytatott beszélgetések, valamint a galéria kiadott katalógusai, dokumentumai és sajtófigyelője szolgált alapul. A kutatást a British Council és a Kállai Ernő Műkritikus Ösztöndíj támogatta.

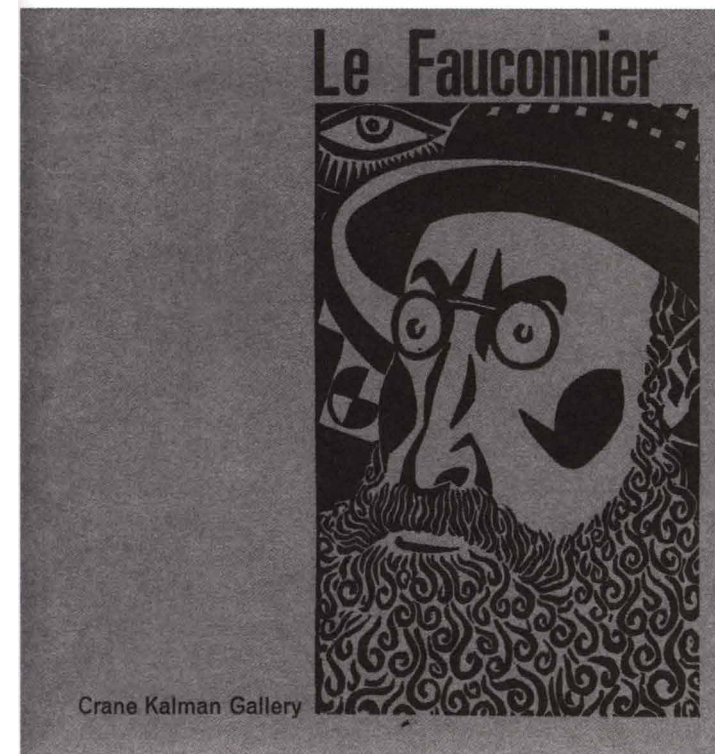
felirat. Azon nyomban tudta, itt az ő lehetősége. Félelmében, nehogy valaki más bérelje ki a helyiséget, tollal egy i betűt biggyesztett a „to let” közé, hogy az „toilet” (illemhely) kiírást öltse.

Félelme kissé eltűzött volt. A helyiség ugyanis pince, korábbi légvédelmi óvóhely volt. A tulajdonosok jócskán meglepődtek, miért akar valaki Manchesterben az előző, nyilvánvalóan sikertelen modern műkereskedés nyomában, heti két font bérleti díjért újabb galériát nyitni, s különösen, hogy miként fog ez egy alagsori

nem adott el egy művet sem – egészben átvette valamelyik londoni galéria, például az ötven évvel korábban még az impresszionisták galériájaként Párizsban alapított, s Londonban az alapító fia által működtetett Gimpel Fils (1952). Ezek londoni sikere mutatta meg Kálmánnak, hogy nem a forgalmazott művekkel, hanem a manchesteri helyszínnel van a baj.

LONDONI GALÉRIA

Szerencsére közben rendszeresen járt Londonba – mindenekelett teniszez-



helyiségben működni. Igazuk is volt. Bár az első kiállításra Kálmán neves angol művésztől kapott műveket bemutatásra (Augustus John, Matthew Smith, Ivon Hitchens), a megnyitóra egyetlen látogató sem jött el. Következett egy Henry Moore-tárlat, de az sem hozott érdeklődést. Végül sikerült eladni az első képet, tizennyolc fontért, s abból hat font volt a jutalék.

Az 1949-es nyitást követő két-három évben Kálmán valójában tenisleckéből és egy-egy teniszpartnernek eladott képekből tartotta el magát. Nagyobb sikernek bizonyult, amikor egy-egy kiállítását – amely alkalmából ő maga Manchesterben

kalmazottat foglalkoztató galériát – ugyanazon a helyen. A műkereskedés olyannyira családi hagyománnyá vált, hogy másik fia éppen most készül külön galériát nyitni.

A környéken a Crane Kalman az egyetlen színvonalasan jegyzett galéria, hiszen London műkereskedési a Bond Street (illetve újabban az East End északi csücske) táján csoportosulnak. Ám Kensingtonban nem hátrány egyedül lenni: a helyi lakosok műveltek és tehetősek, csak türelem kellett egy vevő kör kivételéhez. Ez egy idő után önmagát erősítő kör lett. A galéria tartotta a szakmai színvonalát, Kálmán András hitt a jól megcsinált emberi bizalomban – s az ismerősök így egymásnak adták a kilincset. Csak közös elem, vagy az első érdeklődés felkeltése kellett, a többi már emberi és szakmai integritás kérdése volt.

A magyar gyökerek hozták meg például a közelben lakó Arthur Koestler ismeretségét. Az író élettársa a brit első tízezer egyik jeles tagja, Rebecca West úrnő (az író H. G. Wells szeretője) volt, s Dame West nemsokára a galéria ügyfele lett. A VIP ügyfelek listája hamarosan Catherine Hepburn-tól, Graham Greene-n, valamint Richard és David Attenborough-on át, Sir Alec Guinnessig terjedt. Nem szégyellte a galériába bejönni Fülöp herceg sem. Önálló kiállítást rendezhettek hírességek saját jogon is tehetséges rokonai, mint például Igor Sztravinszkij

felesége vagy éppen Winston Churchill unokája. Más esetekben a tenisz volt az összekötő kapocs az ügyfelek vagy a művészek felé. Kálmán tagja lett két exkluzív teniszkлубnak (Hurlingham, Queen's), s innen is szaporodtak a képvisárlók.

Sőt, a galéria egyik legrégebb óta menedzselte alkotója, a brit modernizmus egyik nemzetközileg is legismertebb alkotója, Ben Nicholson (1894–1982) is a tenisz révén került közeli kapcsolatba, egy idő után valódi barátságba Kálmán Andrásal. Nem kisebb nevek, mint Henry Moore és Graham Sutherland mellett Nicholson egyike volt azon művészeknek, akiknek Kálmán már Manchesterből írt, s akik az ötvenes évek elejének pangó modern művészeti piacon örömmel küldtek kiváló műveket, a szokásos jutaléki feltételek mellett, ismeretlenül is az új galériásnak.

Nicholson imádkozta a teniszt, s ezért 1951. július 2-án hétfőn feladott egy pár soros levelezőlapot Kálmánnak, hogy ha gondolja, keresse meg Wimbledonon ülőhelyén, az 1. pálya 8. blokk, B sor 36. székében, zöld, arcába húzott sapkában („green cap, turned up nose”). Így ismerkedtek meg személyesen, s ebből rendszeres kiállítások olyan sorozata született, amelynek sajtóvisszhangja a Times, az Independent, a Guardian, az Observer, a Standard, a Financial Times és más vezető napi- és hetilapok hasábjain mára több



A képen jobb szélén, fehér balonban Ben Nicholson, mellette a felső sorban Kálmán András 1971-ben a Queen's teniszkлубban

dossziét megtölt. 1974. július 14-én, a Nicholson nyolcvanadik születésnapjára rendezett tárlat kapcsán Michael Shepherd túlzás nélkül írhatta a *Sunday Telegraph*-ban, hogy Kálmán András egyébként kicsiny, összesen két helyiségből álló galériája Nicholson [és más alkotók] múzeumi színvonalú, de magánlakásokba illő méretű műveinek forgalmazója hosszú ideje.

Nicholsonnal oly szoros maradt mindvégig a kötelék, hogy mindkét, művészként egyaránt tehetséges, bár végül eltérő szintű karriert befutó felesége (Winifred Nicholson, illetve Barbara Hepworth) is kiállított Kálmán András galériájában. Nicholson felfedeztetje volt Alfred Wallis cornwalli idős halászbőr, akinek képeit nemcsak Kálmán András mutatta be több alkalommal, hanem a Nemzeti Kulturális Alapnak megfelelő brit Arts Council is több éves kiállítási körútra vitte (1968).

A galériában hasonlóan hosszú távú elkötelezettség alakult ki több, mára egyenként is számos önálló monográfiában méltatott brit festő, például Laurence Lowry és Alan Lowndes iránt. Az amatőr, önképző Lowndes egészen 1978-ban bekövetkezett halála előtti évekig rendszeres anyagi támogatást kapott a galériától, hogy fessen – miközben ez a típusú havi fix javadalmazás a galéria más művészeinek nem járt. Lowndes művészetéből (amelyről az első kritikát a kíméletlen, de éles szemű véleményéről híressé vált John Berger írta) kerekén egy tucat egyéni kiállítást rendezett a galéria. A manchesteri Lowryról eközben a legutóbbi könyv éppen 2003 őszén jelent meg a londoni Spectator kiadásában, kifejezetten Kálmán András visszaemlékezéseire építve és az általa válogatott képanyaggal.

A galéria által képviselt, összesen mintegy harminc brit művész – köztük, az eddig említettekén kívül, nemzetközileg is ismertek például Ruskin Spear, Frances Hodgkins, Lucien Freud, John Piper és Patrick Heron – rendszeres, együttes bemutatkozására az év végeként megrendezésre kerülő válogatott kiállítás nyújtott lehe-

SOUTINE - MODIGLIANI ET LEUR TEMPS

A modest complement to the Tate Gallery Exhibition

1–29 Oct. 1963



CHAIM SOUTINE 'Environs de Chartres', 1930 19¼ x 22in.

CRANE KALMAN GALLERY

178 BROMPTON ROAD, LONDON, S.W.3 Daily 10–7, Sat. 10–1, 2–4 KNI 7566

tőséget. Ezekon nem csupán magán-személyek vásároltak, hanem az évtizedek folyamán minden jelentősebb brit közgyűjtemény is: Tate Gallery, Arts Council, Contemporary Arts Society, Victoria and Albert Museum, valamint számtalan vidéki brit múzeum. A regionális közgyűjtemények közül csak a nemzetközileg is híresebbeket említve, a galériától vásárolt a liverpooli Walker Art Gallery, a manchesteri Whitworth Art Gallery és a Scottish National Gallery. Egyes alkotókat szó szerint egész pályafutásukon illetve életükön át végigkísért a galéria. Az említettek közül például Graham Sutherland (1903–1980) egyik legszebb retrospektív tárlata itt kapott helyett, benne például egy művel Sir Kenneth Clark magángyűjteményéből.

NAIV MŰVÉSZEK

A naiv művészek gyakori szerepelése programszerű volt. A vidéki kunyhójában élő, s fecnikből hímző

Elizabeth Allen számára valóban a felfedeztetés lehetőségét biztosította a galéria 1966-os szóló kiállítása. A siker nem is maradt el, hiszen az akkor már nyolcvanhárom éves nő „befuttatására” önszorgalomból egy kritikusközből álló, hatfős bizottság alakult, akik közül Norbert Lynton neve még a magyar olvasónak is ismerősen csenghet, hiszen a modern művészet történetéről írott könyve minden (nyugati) egyetlen kötelező olvasmány. A tárlatról tudósított a BBC s a nagy magazinok többsége (*Time*, *Life* stb.), a vevők között szerepelt Paul Newman és Orson Welles. A művekből New Yorkba és Los Angelesbe is vittek egy-egy kiállítást, ahol kivétel nélkül mind elkelt.

Az élő amatőr alkotók mellett Kálmán András és felesége, Dorothy, különösen megszerették a klasszikus naiv-népi képzőművészetet. Ebből építették fel magángyűjteményüket, amely a maga kategóriájában Nagy-Britanniában a második legnagyobb. A hagyományos kakasviadalt, vadász-

kopókat és patkányfogást ábrázoló szó szerint fantasztikus, azaz naiv ábrázolásaiban álomszerű, szürrealisztikus elemekkel átszőtt kollektív számtalan brit kiállítást élt meg. Később skandináv, végül – a williamsburgi Abby Aldrich Rockefeller Museum és a washingtoni Smithsonian Institutions meghívására – észak-amerikai kiállítási körúton vett részt a hetvenes években. Az anyag később Németországba és Japánba is eljutott, s 1993-tól a nyugat-angliai Bath városában lett állandó kiállítás. A város egy műemlék iskolaépületében 1987-ben nyílt meg a kollektív, majd a brit totót (Littlewoods Football Lotto) üzemeltető milliomos család kulturális alapítványa, a Peter Moores Foundation anyagi nagyvonalúsága tette lehetővé a folyamatos működést.

A páratlan anyag összegyűjtése Kálmán András életének legnagyobb esztétikai fegyverténye, hiszen valóban senki által nem (el)ismert alkotókat és alkotásokat gyűjtött össze harmincöt év alatt, saját ízlésében bízva. A kollektív 2004. március 23-án talált – remélhetőleg – végső elhelyezésre. Az ifjabb Sir Peter Moores az Oxford melletti Compton Verneyben helyezte el az apja alapítványa által tizenegy éve megvásárolt és azóta Bath-ban kiállított kollektívot. Az új állandó kiállítást Károly herceg nyitotta meg.

A naiv művészet mellett a modern kárpit is a galéria szakterületévé vált. Egészen a kilencvenes évek közepéig tartott nyitva a Brompton Road egyik mellékutcájában működtetett első emeleti lakásgaléria, ahol elsősorban e két terület alkotásai voltak láthatók. Ez volt a Crane Gallery, Sloane Street 171A. A galéria nevében a Crane szó jelentés nélküli, valójában banális elírásból ered 1949-ből, de megtartották. A modern kárpit egyik legszebb kiállítását 1990 márciusában rendezte meg Kálmán András. A galéria az 1637-ben alapított francia Pinton Frères (Pinton Fivérek) aubussoni-szövőgyár által kivitelezett, 20. századi művészek által tervezett, nagyalakú modern kárpitokat mutatott be. Alexander Calder, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Joan

Miró, Sonia Delaunay, Robert Motherwell, Jean Arp, Victor Vasarely és mások szerepeltek a designokat készítő művészek között.

A tárlaton kiállított és a katalógusban is szerepeltetett két Calder-gobelin érdekes magyar párhuzamra is invitál, hiszen az egyébként lepkekönyű légiszobraitól ismert amerikai művész egy további, szintén számozott és nagyalakú fali szőttés designja ma egy budapesti magángyűjteményben látható. A műfaj brit népszerűségét mutatja, hogy a II. világháborúban földig bombázott coventryi katedrális mementó jellegű, részleges újjáépítésekor 1962-ben a templomtér belső elrendezéséhez Graham Sutherland huszonöt méter magasságú, Krisztus dicsősége című kárpitját választották. A designt (a Vatikántól a Sydney operaházig megrendeléseket szerző) Pintonék szőtték ki, s ez lett a világ legnagyobb kárpitja egy darabban – amelyre ötszáz év garanciát vállalt a készítője.

A kárpitkiállításon szereplő művészek névsora jól mutatja, hogy Kálmán András galériája nem korlátozódott csak brit művészetre. A galériás már manchesteri évei alatt is többször utazott külföldre, elsősorban Olaszországba és Svájcba, s partnergalériákkal megállapodott élő művészek alkotásainak cseréjéről. Kereste a klasszikus modernizmus elfeledett, kisebb súlyú alkotói újralfedezésének lehetőségét is. Egyik első sikere e téren Jean Marchand (1882–1941) műveinek három alkalommal való kiállítása volt Londonban (1960, 1963, 1969).

A Paul Cézanne örökségét követő posztimpressionista festő szerepelt már Samuel Courtauld gyűjteményében is, azután mégis kimaradt a művészettörténeti kánonból. A korai orosz avantgárd iránti fogékonyságának magyarázata, hogy orosz barátja révén már az I. világháború előtt eljutott Oroszországba. Művei így kerültek a Scsukin- és a Morozov-kollektívba. Kálmán az özvegyétől vásárolta meg képeit, amelyekből végül több mint összesen hatszáz (!) darabot értékesített, többek között a New York-i Modern Művészetek Múzeumának,

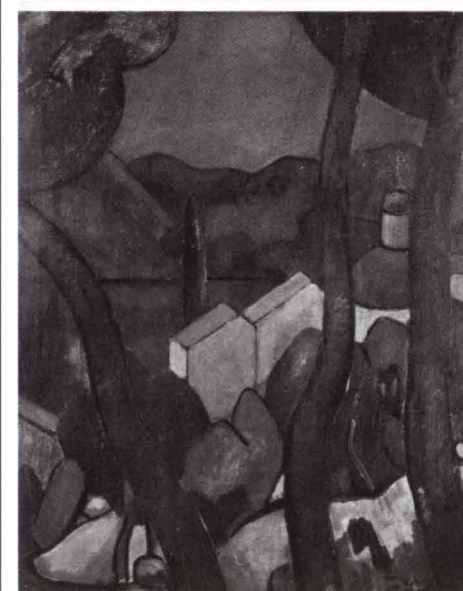
amely egy egész időszak kiállítását is átvett Marchand-tól.

Henri Le Fauconnier (1881–1945) ma szintén megbecsült tagja a modernizmus tablójának. Elismertsége azonban csak jóval halála után kezdett nőni. Párizsban (1947), New Yorkban (1948), majd Amszterdamban (1959) rendeztek retrospektív tárlatot műveiből. Nagy-Britanniában először 1973-ban a Crane Kalman Gallery mutatta be munkásságát, zömmel egy belgiumi bankár gyűjteményéből árverésre bocsátott képek felvásárlása nyomán, valamint többek között Gál András New York-i gyűjteményéből kölcsönözött képekkel.

NEMZETKÖZI MODERNIZMUS

Külön kiállítás mutatta be Albert Marquet és Jean Puy munkásságát. Chaim Soutine és Amedeo Modigliani, valamint a körülöttük dolgozó többi montpamasse-i művész (például Moise Kisling, Jules Pascin, Léon Bakst és számos más, főleg orosz vagy más kelet-európai emigráns) festészetéből közös válogatás volt látható a galériában 1963-ban, egyidejűleg a Tate Gallery vonatkozó nagy tárlatával. Soutine és köre (Kikojn, Kremenj, Mincsin) már 1960 tavaszán is szerepelt egy külön tárlaton Kálmán András galériájában.

Œuvres Choiesies du XX^{ème} Siècle



Derain
Marquet
Vlaminck
Soutine
J Marchand
R Dufy
Van Dongen
Czobel
Kisling
Lagar

30 June - 12 Sept 1964
Daily 10 - 7
Sat 10 - 1, 2 - 4

CRANE KALMAN GALLERY
178 Brompton Road London SW3 KNI 7566
Telegrams Kalgal London

A budapesti Zsidó Múzeum tavaly rendezett hasonló tárlatot, ahol számos magyar alkotó is szerepelt. Közéjük tartozik Czobel Béla is, akinek művei Kálmán András klasszikus modernista kiállításain is többször felbukkantak – de egyszer sem akadt vevőjük. Tanulságos, hogy Czobel viszonylagos ismertsége Franciaországban, Hollandiában vagy Németországban milyen visszhangtalan maradt Nagy-Britanniában. A legtöbb Czobel egyébként ez 1964-es, válogatott 20. századi kiállításán szerepelt Kálmán Andrásnál.

Ez Kálmán egyik legerősebb anyaga volt: Kees van Dongen, Maurice Vlaminck, Raoul Dufy, valamint a katalógus címlapján egy gyönyörű André Derain-kép (Martignes, 1908; megvette a Museum of Modern Art, New York) adta meg a színvonalat. Ezekhez társult négy Czobel-olajkép (1919–1963). Magyar kiállítást csupán egyetlen alkalommal rendezett Kálmán: többek között Réth Alfréd, Kasák Lajos és Szenes Árpád műveivel. A ma már önálló kötetben méltatott Réth jelentőségét akkoriban kevesen ismerték fel; Kálmán András ügyfelei között egy dél-amerikai gyűjteményben halmozódott fel a művész igen sok alkotása.

Az említett mesterek többsége szerepelt egy különleges, a francia és a

belga modernizmust összehasonlító tárlaton is. Ezt Kálmán András a belvárosi londoni Rutland Galleryben rendezte, amelyet egy tehetsős ügyfelének családja tartott fenn (akiknek művészet pártolói nagyvonalúsága kiterjedt például Vladimir Askenazy támogatására is), kedvtelésből, felkérve Kálmánt a művészeti igazgatói teendők ellátására. A francia-belga tárlat több, eddig nem szerepelt nevet is felvonultatott: Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Alfred Stevens, Charles Daubigny; Theo Rhysselberghe, James Ensor, Paul Delvaux, René Magritte.

A művek provenienciáját sem érthette szó. Egy Derain-festmény például Picasso híres galériása, Daniel Henry Kahnweiler legelső, a német származása miatt az I. világháború után kényszerből elárverezett gyűjteményéből származott. Az ily módon, közösen rendezett tárlatok olyan lökést adtak a Rutland Gallerynek, hogy rövidesen önálló, elsősorban az amerikai kortárs, azaz a pop art utáni művészetre szakosodott galéria lett belőle. A Kálmánhoz való hűség jegyében mindazonáltal ez a gyűjtő-műkereskedő család is összeállított egy naiv brit festészeti kollektívot, amely végül nemrégiben került a kalapács alá, rekord bevételt hozva.

Hasonlóan elsőrangú válogatást hozott a 20. század „nagy kísérletezőiből” válogatott 1969-es tárlat Kálmán András galériájában. Piet Mondrian négy művel (közte három korai, figuratív munka, 1906–1909 között), s ezenkívül Picasso, Vaszilij Kandinszkij, Frantisek Kupka, Fernand Léger, Max Ernst, Paul Klee és számos más mester egy-két művel szerepelt. Klee egy másik, több helyütt is reprodukált képe tartja egyébként a galéria áremelkedési rekordját is. 1964-ben egy londoni magángyűjteményből Kálmán András a bázeli Beyeler-galériának, illetve az ő egyik vevőjüknél tizenegyezer fontért adta el Klee *L. énekesnő Fiordiligi szerepében* című művét, amely pontosan negyedszázaddal később több mint két és fél millió fontért cserélt újragazdát a Sotheby'snél.

Kiemelkedően kvalitásos volt még a galéria 1961-es, nemzetközi modern művészeti válogatott kiállításának anyaga is. Paul Gauguin egy 1877-es csendélete szerepelt a katalógus borítóján. A tárlat legszebb képét, Alekszej Javlenszkij vad színekben tobzódó festményét (1912) a Blaue Reiter elsőszámú múzeuma, a müncheni Lenbachhaus vásárolta meg. Henri Matisse, Maurice Utrillo és André Masson képei mellett valójában egy további Javlenszkij-kép – a *Konstruktív fejek*-sorozat egy 1931-es darabja – vitte el a második helyezettnek kijáró pálmát, amennyiben az erény mércéjének most az absztrakcióhoz való közelítés fokát tekintjük. Javlenszkij már csak azért is külön említést érdemel, mert Kálmán András a teljes galériás pályafutása alatt összesen huszonöt képét értékesítette, amelyeknek nem kis részéhez eredetileg egy párizsi régiségkereskedés alagsorában jutott hozzá.

Az értékesített képek egy része természetesen nem került kiállításra. Claude Monet, Auguste Renoir, Paul Signac, Marc Chagall vagy éppen Egon Schiele egyes művei úgy cseréltek gazdát Kálmán András révén, hogy erről a közönség nem szerzett tudomást. A skála a klasszikus modernnek mellett kortársakat is felölelt, mint például Jean Dubuffet vagy Francis Bacon egy-egy alkotását. Ma már legendásnak tűnhet, de az ötvenes-hatvanas években e művészeknél még közvetlenül is lehetett vásárolni, s azután a képeket a megfelelő ügyfeleknek továbbadni. Kees van Dongennel például annak köszönhetően ismerkedett meg személyesen Kálmán, hogy megfogadta egy idősebb londoni galériás kollégája tanácsát („An art dealer has to show off”, azaz egy műkereskedőnek fel kell vágnia), s takarékos hotelek helyett mindig a legjobb helyeken szállt meg. Mint kitűnt, így nemcsak jó kuncsaftokat szerezhetett, hanem a luxust hasonlóan nem elutasító művészekkel is megismerkedhetett, például van Dongennel.

A személyes megismerkedés legmeglepőbb esete a spanyol Celso

Lagar műveinek kiállítása volt. A Picaso kék korszakától ihletett, s a II. világháborúban halottnak deklarált Lagar egy művét véletlenül látta meg Párizsban Kálmán, de azután már tudatosan vásárolta meg hetven alkotását. Oda-haza kiállítást rendezett belőlük, amelyről bőven írtak a lapok. Egyszer csak levelet hozott a posta: egy nő tájékoztatta Kálmánt, hogy Lagar él – egy párizsi elmeegógyintézetbe zárva. Nosza, irány Párizs, a fotóssal együtt. Nemsokára a *Paris Match* címdoldalán szerepelt a nagy felfedezés. Lagart természetesen kiengedték, s Lucille Manguin (a jeles festő lánya) rendezett neki nagy kiállítást Párizsban. Ma életmű-múzeuma van szülővárosában, Salamancában, több száz oldalas katalógussal, benne a zömmel Kálmán által felkutatott művekkel. Műveit a spanyol műkereskedők éveken át vásárolták meg Kálmántól, hogy repatriálják őket a hazai piacra. Egy évtizeddel ezelőtti, nagy barcelonai kiállítása nyomán helyet kapott a madridi Reina Sofia kortárs művészeti múzeumban is.

Ahogyan a hetvenes évektől kezdve a nagy nyugati (és japán) köz- és magángyűjtemények bebetonozták a klasszikus modernizmus nagyjait, nehezebb lett ezekből az alkotókból értékesítési kiállítást rendezni, hiszen a tulajdonosaik legfeljebb kölcsön, de nem eladásra adták be műveiket. Így a Crane Kalman Gallery hagyományos nemzetközi tárlatainak száma is csökkent, ám még mindig találunk meglepetést. Az 1999-es évet, s ezzel bizonyos értelemben az elmúlt évezredet egy karácsonykor záruló kiállítással búcsúztatta a galéria. A „Silence in painting”, azaz „Csend a festészetben” című tárlat koncepciójának relevanciája talán nem is igényel külön magyarázatot a mai, rohanó és hang(zat)os korban. Mark Rothko, Giorgio Morandi, Josef Albers, Nicolas de Staël, Francisco Bores, Milton Avery és mások képei hirdették, milyen esztétikai és erkölcsi értékek mellett áll ki a galéria.

2003 tavaszán a galéria – a Saatchi testvérek által favorizált young British Artists divatja ellenében – „Against

the Trend”, azaz „Az ár ellen” című tárlatot rendezett. A modernizmus mai érvényességét újfent olyan alkotókkal érzékeltette, mint Georges Rouault, Frank Auerbach vagy éppen Hans Hoffmann. A német származású, majd Amerikába emigrált, s ott a New York School tanítómestereként híressé vált Hoffmann nem volt véletlen választás. Korábban Kálmán András titkos favoritja volt, akinek műveibe még áremelkedésük előtt több millió font hitel erejéig be is fektetett, s csak a bankház tulajdonosának megváltozása és a hitel idő előtti felmondása készítette arra, hogy kiszálljon ezen ígéretes befektetésből.

Összességében több mint pozitív a galéria nemzetközi modern művészettel történő kereskedésének mérlege: a párizsi Louvre, a bostoni Museum of Fine Arts s más köz- és magángyűjtemények Japántól Ausztráliáig vásároltak galériájából. Mivel az eddigi példák többsége a festészet, illetve a grafika köréből merített, Henry Moore mellett hadd kapjon külön említést a szobrászat terén Anthony Caro is, akitől számos művet értékesített a galéria.

A közelmúlt kiállításait a galéria már egyre inkább az alapító Kálmán András aktív részvétele nélkül rendezi. Lánya és egyik fia érdeklődése már új irányokat jelez. A klasszikus modernizmuson belül az amerikai festészet felé nyitott egy 1996-os kiállításuk, amelyen jól ismert nevek (Stuart Davis) mellett felbukkant Suba Miklós is, aki 1880-ban Magyarországon született, építészként a Műegyetemen, majd festőként Bécsben végzett, majd onnan Brooklynba emigrált.

Egy évvel később már szintén az ifjabb Kálmán András rendezte a galéria új szemléletű, tematikus, a humornak szentelt tárlatát: Karel Appel, Fernando Botero, Joseph Cornell, Georg Grosz, Roy Lichtenstein, Saul Steinberg, Jean-Michel Basquiat és Niki de Saint Phalle művei fémjeltek a galériában korábban nem bemutatott alkotókat, irányokat.

A galéria ma is folytatja az elfeledett alkotók újrafelfedezését. Ilyen például az 1932-ben elhunyt Jacqueline

Marval, akinek 1989-ban a galériában megrendezett kiállításához készült katalógusból kiderült, hogy a tízes évektől kezdve rendszeresen kiállított a vezető avantgárd művészekkel együtt. Szerepelt az Armory Show-n New Yorkban 1910-ben, majd többször Párizsban, még hozzá a legjobb galériásoknál (Petit, Goupil, Manzi-Joyant; az utóbbinál volt egyébként a modern magyar műgyűjtés legszebb kollekciójának, Nemes Marcell első gyűjteményének árverése 1913-ban). Marval 1921-ben még Budapesten is bemutatkozott. Kissé dekoratív stílusa miatt azonban halála után feledésbe merült, s munkái csak a hetvenes években bukkantak fel újra.

Az új típusú kiállítások közül a szakmailag is legértékesebb a kollázs műfajának szentelt 1999-es tárlat volt: Giacomo Balla, Moholy-Nagy László, az orosz avantgárd amazonok (Rozanova, Sztjepanova, Popova), Kurt Schwitters és számos más klasszikus mellett szerepeltek Eduardo Chillida, Robert Rauschenberg, Asger Jorn, Jacques de la Villeglé és mások munkái. A galéria manchesteri megnyitásának ötvenedik évfordulóját ünneplő tárlat ezzel jelezte elkötelezettségét az idősebb Kálmán András esztétikai programja mellett, egyúttal mutatva az új iránti fogékonyságot is.

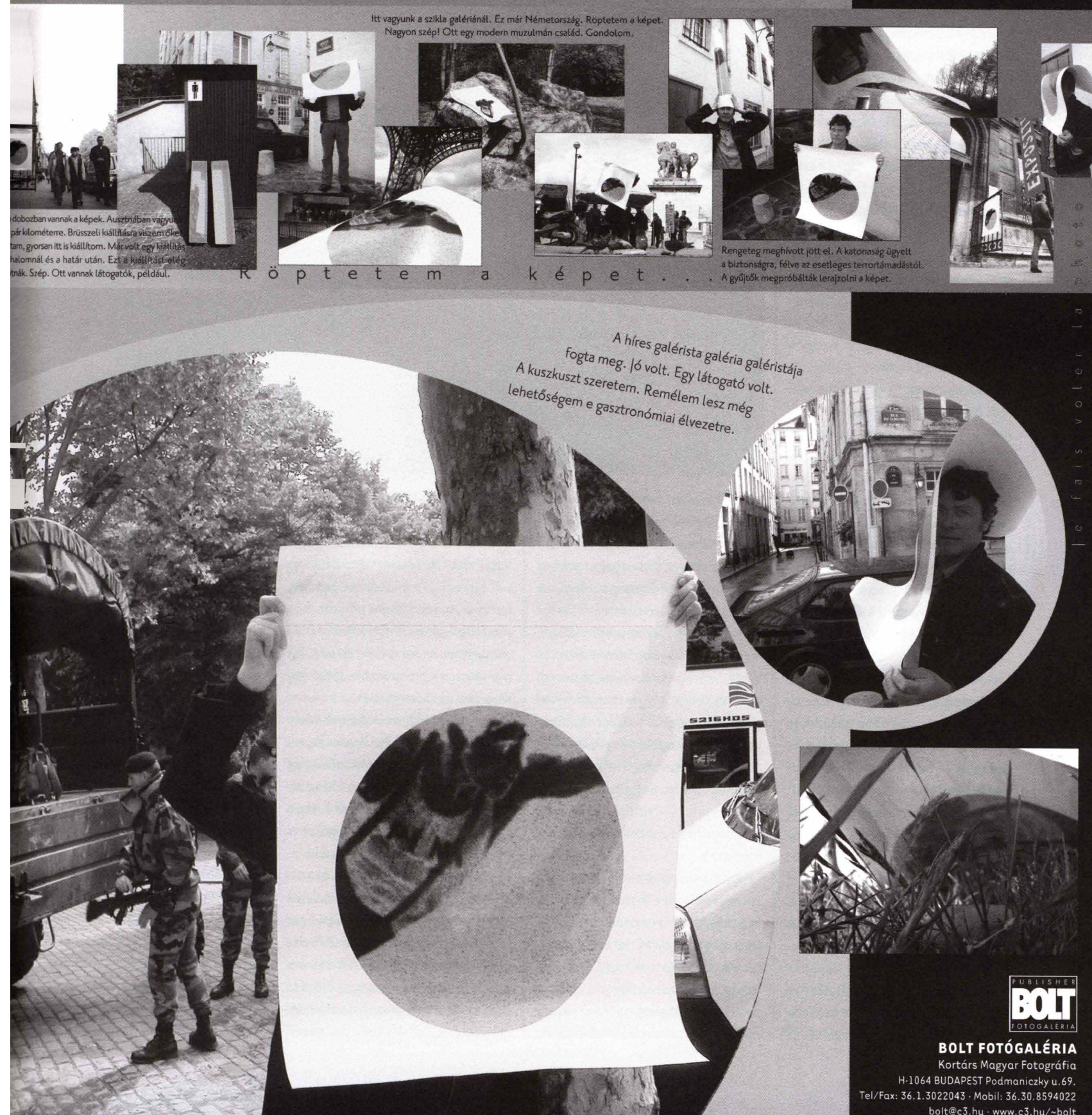
A galériák működési környezete időközben jócskán megváltozott Londonban. A nagy múzeumok előretörésével az újságok és a kritikusok figyelme elfordult a magán műkereskedésektől. A látogatók közgyűjteményekbe özönlenek kiállításokat nézni, a privát galériákba inkább csak a tudatos vételi szándékkal érkezők jönnek. Mindez azonban csak megerősíti Kálmán András immáron több évtizedes hitvallását: a bölcs galériás nem minél nagyobb nevek minél drágább képeit igyekszik rátkutálni minél tehetősebb vevőkre, mert ebből nem alakul ki tartós, bensőséges kapcsolat a vevő, a kereskedő és a művész vagy a műalkotás között. Sokkal inkább lappangó vagy új értéket kell felfedezni, s ezekről belső elkötelezettséggel, nagy türelemmel meggyőzni a leendő vevőket. ■

DETVAY JENŐ EURÓPAI TURNÉ

Párizsban vagyok. Egy galéristán állítottam ki. Jól sikerült.

A galérista szerette volna, hogy tovább tartson a kiállítás, de technikai okok miatt levettem róla a képet. Ez is népszerű kiállítás volt.

„UTÁNA FELÜLTÜNK A MANEGERE”



Itt vagyunk a szikla galériánál. Ez már Németország. Röptetem a képet. Nagyon szép! Ott egy modern muzulmán család. Gondolom.

dobozban vannak a képek. Ausztriában vagyunk pár kilométerre. Brüsszeli kiállításra visszementem, gyorsan itt is kiállítottam. Más volt egy kiállítás halomnál és a határ után. Ezt a kiállítást értékesítik. Szép. Ott vannak látogatók, például.

Rendteleg meghívott jött el. A katonaság ügyelt a biztonságra, félve az esetleges terrortámadástól. A gyűjtők megpróbálták lerajzolni a képet.

A híres galérista galéria galéristája fogta meg. Jó volt. Egy látogató volt. A kuszuszt szeretem. Remélem lesz még lehetőségem e gasztronómiai élvezetre.



BOLT FOTOGALÉRIA
Kortárs Magyar Fotográfia
H-1064 BUDAPEST Podmaniczky u. 69.
Tel/Fax: 36.1.3022043 · Mobil: 36.30.8594022
bolt@c3.hu · www.c3.hu/~bolt

Úgy szeretnék műítész lenni

KOVÁTS LAJOS LEMON

Azt mondják, céltalanul nem érdemes élni.

Óvodás koromban álmaim netovábbja egy tyúkszem és egy pár nyikorgó talpú bőrcipő volt. Aztán kicsit később, úgy az első vagy a második osztályban, Lollobrigidát szerettem volna feleségül venni. Tisztán emlékszem ezekre a marhaságotokra. Úgy látszik, akkor nagyon fontosak lehettek, ha ilyen mély, maradandó nyomot hagytak bennem. A nyikorgó cipő már megvolt, a tyúkszem, hálistennek még nem, ahogy Lollo sem, persze ő most már inkább csapás lenne, mint öröm. Az igazi boldogság az elengedés, ez egyben a szabadság záloga is. A vágyak bebörtönöznek, leláncolnak, ha be is teljesülnek, csak újabbakat generálnak. Ha nem válnak valóra, elenyésznek vagy őrijítővé válnak, és tragédiák okozói lesznek. Különösen akkor, ha rögzülnek, és mániákusan ragaszkodunk hozzájuk egy életen át. Mondjuk, valaki király szeretne lenni, de nem lesz az. Bánkódni felesleges, hiszen nehéz élete van a királynak, állandó stressz, döntéskényszer, örökös libikóka. A trónfosztott királyról meg jobb, ha nem is beszélünk.

A Dorozsmai úti óvodában már a mesékből levontam a tanulságot a magam számára, jobb dolga van egy udvari bolondnak, mint a korona boldogtalan tulajdonosának. Nevezhetjük sipkásnak is, de a Joker név talán jobban jellemzi lényegét, a szabadságot. Az állandó változás lételeme a bolondnak. Lehet vidám, bánatos, komoly, sőt tudományos, kedve szerint, ahogy vágyai sodorják. Sok mindent kipróbáltam magam is, sokféle ruhába belebújtam, de ha a szerep már nem tetszett, időben odébbálltam. Az utóbbi hetekben egyre többször éreztem, váltani kéne, és lám-lám, a vágyak csendben ébredezni kezdtek. Ki tudja, átok ez, vagy pozitív hajtó-



erő? A filozofok valamiért mindig csodáltam. Az a rengeteg könyv körülöttük, a hatalmas íróasztal, tetején a sok-sok jegyzettel, a frissen hegyezett cezurák illata, mind, mind sóvárgással töltött el, ha a közelükbe kerültem. Lehet, hogy ebben az is közrejátszik, hogy egy kicsit nyugisabb életre vágyom. Szóval, elárulom, kerek perec, mi az új ideám. Meg is mondtam magamnak reggel a fürdőszobátükör előtt. Nem kertettem, csak úgy bele a saját pacekomba, határozottan, őszintén: „– Lajos! Úgy szeretnék műítész lenni!” Tulajdonképpen meg sem lepődtem, számítottam erre a mondatra.

Ha izgalmas, új feladatom van, azonnal elkezdek álmodozni. Terveket szövök, hogy majd így meg úgy lesz, meg aztán én és csakis én, ki más, nem igaz? Valakinek csak meg kéne váltani a világot. Már lódulna is a képzelet, csak előbb egy dögös nevet kéne találnom. Mindig bénának éreztem

a Kováts Lajos nevet. Abban biztos voltam, hogy a fűszerek és a fagyigobócok közt kell keresnem az igazit. Végül sikerült. Megvan a név! Ráadásul, fűszer is, fagyj is. Kicsit izgulok, leírva én is most látom először. Kováts Lajos Lemon. Tetszik, baró. (Van még egy ez is – az is név, aki kitalálja melyik az, a számlámra bekaphat egy Magnumot.) Mehetünk?

Szombaton és vasárnap pihenek. Tudom, tudom, ne ájuldozzanak, tudom, hogy a hét nem itt kezdődik, de a tudományos munkához fel kell tölteni. Fontos a rákészülés és a relax. Amikor önöknek kezdődik a hét, tradicionálisan hétfőn, nekem már kutatónapom van, ja és kedden is az van. Szerdán benézek a Galcsiba, de csak ha nem vagyok betegállományban.

Egyszerűen nem értem. Amióta műítész lettem, minden héten lever valamilyen nyavalya. Szóval, szerdán tizenegy körül beugrom, de csak délig. Egytől a Bellákkal ebédelünk va-

lahol, persze mondanom sem kell, hogy még ebéd közben is csak a meló. Ilyenkor zavarjuk le a heti konzultációkat. Persze, csak apróbb kérdésekben hozunk döntéseket. Például múlt héten azt mondtam neki a palóclevés után: „– Te Gábor, együtt aludtam a Ferenczy Októberével, már kétszer, tudod, hogy nekem ez a módszerem. Ugye, tudod? Na, ne nézz már ilyen hülyén. Ilyenkor érzem meg a frankót. Van ilyen, nem? És tudod, mire jöttem rá? Megmondom, mert úgy sem tudom magamban tartani: a képpel gondok vannak. Nézd, Gábor, szerintem lőjük le. Nem frankó az, hanem kampó. Az Októbertotál hamis, sosem volt Ferenczy. Hogy ki más, ha nem ő? Azt nem tudom megmondani. Annyian jártak oda akkoriban, ráadásul nemcsak festők, bányászok is. Nem nézhetem át az összes októberi vasúti menetrendet. Már fel is hívtam a védettségi osztályt, hogy vegyék le a védettséget. Új címet is javasoltam

a leltárhoz: Ismeretlen festő: „Kerész, húszkilós műtrágyával, törött napernyő alatt.” Lehet, hogy kicsit szájbárogós a cím, de szerintem, jól leírja a lényegét. – Bellák csak ennyit mondott: – Hülyeség!”

Na látják, ez az, ez az. Ettől szép igazán ez a munka, ezektől a heves, parázs szakmai vitáktól. Állandóan érvek és ellenérvek feszülnek egymásnak. Úgy szeretek műítész lenni!

A csütörtök kicsit lazább, ilyenkor terepmunkán vagyok. Igazi izgalmak, ez maga az élet, képeket mutatnak nekem a pesti galériások. Szóban nem nyilatkozom, csak az írásos véleményem érvényes, élni is kell valamiből. Nem vagyok olcsó, azt mondják, persze, csak viccesen. Sajnos fogalmuk sincs, mit kér egy nagymenő, mondjuk Párizsban. (Igaz, ha ő téved, akkor kártérítést fizet, de ezt hagyjuk.) Ennek ellenére, szeretnek a galériások, különben minek hívnának meg állandóan ebédelni, sőt vacsorázni. Közben jókat beszélgetünk, nagyon érdeklő őket a munkám. Igazán, olyan kíváncsiak, szinte isszák a szavaimat. Mindig meg szokták kérdezni, hogy milyen képet láttam, és hol? Sőt, azt is, hogy a tulajdonos milyen egészségi állapotban van. Roppant kedvesek és figyelmesek.

A péntek az összegzésé. Áttekintem, mit végeztem, és mi csúszik át a jövő hétre. Az állati hajszá miatt rendszerint le vagyok maradva. És az igazi, nagy dolgokról még nem is beszéltem. Ez még csak a heti gályázás rövid összefoglalója volt. Tudják, miért szeretnék annyira műítész lenni? Mert akkor majd végre alkothatok is!

Rajongok a nagy művészekért. Boldogsággal tölt el, hogy kijavíthatom a hibáikat, amit ők persze akkor még nem érzékeltek, hiszen nem volt rálátásuk. Egy szóval, kikapálom a szart az életműből. Sokkal markánsabb, tisztább lesz a kép. Ennek érdekében új, a művészettörténészek által sosem használt módszereket vezettem be.

Idestova tíz éve használom a puzzle-módszert. Ha egy szétvágott kép darabjai nincsenek együtt, vagy nincsenek meg hiánytalanul, és ezért a fragmentum nem kapcsolható egzakttá módon a

feltehetően másik darabon lévő szignóhoz, akkor a kép hamis. Le van lőve! Semmi cicó, nálam van a stukker. Szemre, stílusra, színekre, gesztusokra ne hivatkozzanak, reménytelen. És a kémia, a restaurátorok, az írásszakértők, meg a röngöny se érdek! Én vagyok a monográfus! Igaz, hogy én neveztem ki saját magam, de ez a lényegét nem érinti. Sőt, ez benne a szép! Ezért is szeretek műítész lenni.

Egy másik rutin a váratlan ellentámadás, vagy más szóval, altatás. Írok, mondjuk egy bizonyos képről, egy könyvben, szárazon, tényszerűen. Mindenki azt hihetné, hogy minden rendben. Aztán pár év múlva váratlanul lelovom, azaz hamissá nyilvánítom, sőt levetetem róla a védettséget, a nyomaték kedvéért. Ha megtehetem, miért ne?

Alapvető kutatási módszerem viszont pofonegyszerű. Csak olyan festőnek vagyok a monográfusa, akinek a hagyatékából meg tudtam szerezni a telefonregiszterét. Akinek nincs benne a telefonszáma, annak nem lehetett eredeti képe a festőtől. Kivételt csak ritkán teszek, különleges esetekben, például, ha vidéki a tulajdonos és sokáig utazott a Nyírségből Pestre, hogy velem találkozhasson. Ilyenkor engedékenyebb vagyok, akár egy gyengébb aktot is hajlandó vagyok elismerni eredetinek.

Aztán, ha már úgy érzem, kezd az életmű alakulni, kiadok egy monográfíát. Jó nagyot és vastagot. Mit csináljak, ha én ahhoz vonzódom. Milyen érdekes, az élet ismétli önmagát, csak azoknak a képei kerülhetnek be, akik benne vannak az ÉN telefonkönyvemben. Szokták mondani, hogy kicsit szubjektív a válogatás, de nekem így tetszik. És? Bizony, bizony én vagyok a monográfus.

Míg idáig jutottam az írásban, jókat mulattam, még ha kicsit ciki is, ha valaki a saját viccén röhög. Csak az a baj, hogy ez nem vígjáték, hanem dráma. Ezért aztán inkább úgy döntöttem, NEM SZERETNÉK MŰÍTÉSZ LENNI! Legalább is ilyen nem, és jó lenne, ha más sem lenne ilyen, akár fűszer, akár fagyj.

Egy műítész elsődleges és legfontosabb szerszáma a szeme, ha az nincs, akkor műítész sincs. Általában igaz, ha nem jó a szerszám, akkor gáz van. Ez a műítészre is érvényes. Listákból, telefonregiszterekből, levelekből, lakásbejelentőkből, jó életrajzot lehet írni, de műveket megítélni végtelen bátorság – sőt megkockázatot – óriási felelőtlenség. Egy hamisítványt beemelni az életműbe helytelen cselekedet, de bármily furcsa, nem tragikus, hiszen majd a jó szemű utódok kirosztálják. Ellenben jó, sőt kiváló műveket hamissá nyilvánítani végzetes, beláthatatlan következményekkel járó hiba. Gondoljunk arra az esetre, amikor az elkeseredett örökös a szemébe hajtja értéktelennek vélt örökségét, vagy dühében összetépi, átkozva saját felmenőit. Nekem álmatlan éjszakáim lennének. Nem akartam tetszett az a régi gyakorlat, hajdan a Nemzeti Galériában, hogy többen, sokat látott öreg rókák összeültek megvitatni egy-egy képet. Mi ez a zsigerből én vagyok a monográfus-attitűd? De még ezzel se lenne olyan nagy baj, ha a zsigerkedőnek lenne szakmai tekintélye. De, ha még sose mondták volna kedves (akik rá akarnak menni vigaszgón a Magnumra és nem tudták a megoldást, most figyeljenek), szóval, ha még nem mondták és lehet, hogy nem is fogják, én megmondom helyettük is, hogy a keménykedéshez szakmai tekintély kell, vagy is kellene, de az, neked nincs, Vanília. – Nos, akik csokira tippeltek, azok tévedtek.

Persze azért vagyok ilyen laza, mert egy-két tökök legény megígérte, hogy a segédem lesz, ha párbajra kerülne sor.

Szóval kedves Doktor Majoros Valéria Vanília!

Lehet, hogy szokatlan, hogy belülről „ugatok”, de sose voltam se belül, se kívül. Meg annyira sose remegtem a holnapért, hogy aztán ne tudjak tükörbe nézni. Sosem voltam ideges, ha bakiztál. Legfeljebb nyeltem egyet. Egyszer három oldalt írtál az Új Művészetben hamisnak ítélve egy Tihanyi-képet az aukción. Szerintem, de mások szerint is, akkor is tévedtél. És igazán az sem érdekelt, se engem, se mást, amikor azt a bizonyos sapkás gyereket is – egy fragmentumot – kitesztítottad a családból, azaz nem ismerted el Tihanyinak. Remélem, emlékszel, amikor ezzel puzzle-t akartál játszani távoli, számomra ismeretlen töredékekkel, és én azt mondtam: „– Kösz, de olyat a tízéves Dávid fiam is tud, és fizetnem sem kell érte. Nem lehetne csak úgy egyszerűen, szemmel? Vanília? Nem lehetett. És azóta se lehet. Láthatod, a Kiesebach-gyűjteménynek negatív véleményed ellenére megbecsült, vállalható darabja lett. Mit gondolsz, miért? Azért, mert a véleményed okozhat ugyan anyagi károkat, de szakmailag sokak számára figyelmen kívül hagyható. Egyébiránt meg azt gondolom, aki képek sorsáról ítélkezik, ne vegyüljön a műkereskedelemmel, és ne írjon sales promotion cikkeket aukciós katalógusokba, mert az is árt az imidzsének. Megkérdőjelezi ugyanis a szerző függetlenségét.

Tévedni emberi dolog, de te túl sokat tévesztesz, Vanília. Ez a cikk nem hivatott arra, hogy mindet felsorolja. Vehemensen támadsz, utána nyúl széknek. Eljársz az „érdeklőben”, hogy ki ne állítsák, vagy hogy vegyék le a védettséget róluk, mert szerinted hamisak. Teszed mindezt ködös, érthetetlen, spekulatív indokok alapján. Szembemész megalapozott szakmai, nem csak műkereskedelmi véleményekkel. Azon sose gondolkodtál, hogy ezzel nemcsak Tihanyinak, vagy Mattis-Teutschnak (Uramisten! Azt hallottam, már Ferenczyre is ráhajtottál), hanem az egyetemessé magyar kultúrának okozol, vagy okozhatsz kárt? A tulajdonosok szívritmuszavarairól, vagy anyagi veszteségeiről nem is beszélve.

Arra lennék kíváncsi, mi történik majd, ha egyszer súlyos tévedésed egzakttá módon nyer cáfolatot. Odébb libbensz, egy bocs, tévedtem megjegyzéssel? Vagy ugyan arra a következtetésre jutsz, mint én. NEM SZERETNÉK MŰÍTÉSZ LENNI! ■

A PÁN-MEZEI-GYŰJTEMÉNY

A modern magyar művészet (papír)lapjain keresztül

IVÁNYI BIANCA

Közismert, hogy a gyűjteményeknek nemcsak történetük, hanem történelmük is van: magukban hordozzák a kort, amelyben tárgyaik készültek, és tükrözik keletkezésük idejét is. Vannak azonban kollektívok, amelyek szinte leíró módon tárják elénk a művészettörténet egyes lapjait, köztük különösen a többgenerációs gyűjtemények. Ilyen az a gyűjtemény, amelyet Pán Imre (1904–1972), az Európai Iskola egyik alapítója és teoretikusa hozott létre, és amelyet fia, Mezei Gábor belsőépítész a mai napig alakít-gyapapít. Gerin-

cét természetesen – mennyiségben és jelentőségben is – az Európai Iskola tagjainak alkotásai jelentik, ám a századelőtől kezdődően felöleli 20. századi művészettörténetünket, és a jelenkori műalkotások gyarapodó számának köszönhetően átnyúl a 21. századba is.

A sokak számára kimeríthetetlennek tűnő anyag érdekessége, hogy bár jelentős festményeket és szobrokat tartalmaz, egy ma méltatlanul háttérbe szorított művészeti ágban, a rajzművészetben keresztül mutatja be az egyes alkotók és korszakok jellegzetes vagy éppen ritkaság-számba menő műveit.

A gyűjtemény számos darabja szerepelt különböző tanulmányokban, monográfiákban, a kiállítások sorában pedig legutóbb

hanem művészeti folyóiratokra, rajzokra költötte.” Hasonló volt a folytatás is: testvérével, Mezei Árpáddal, a szintén európai isko-



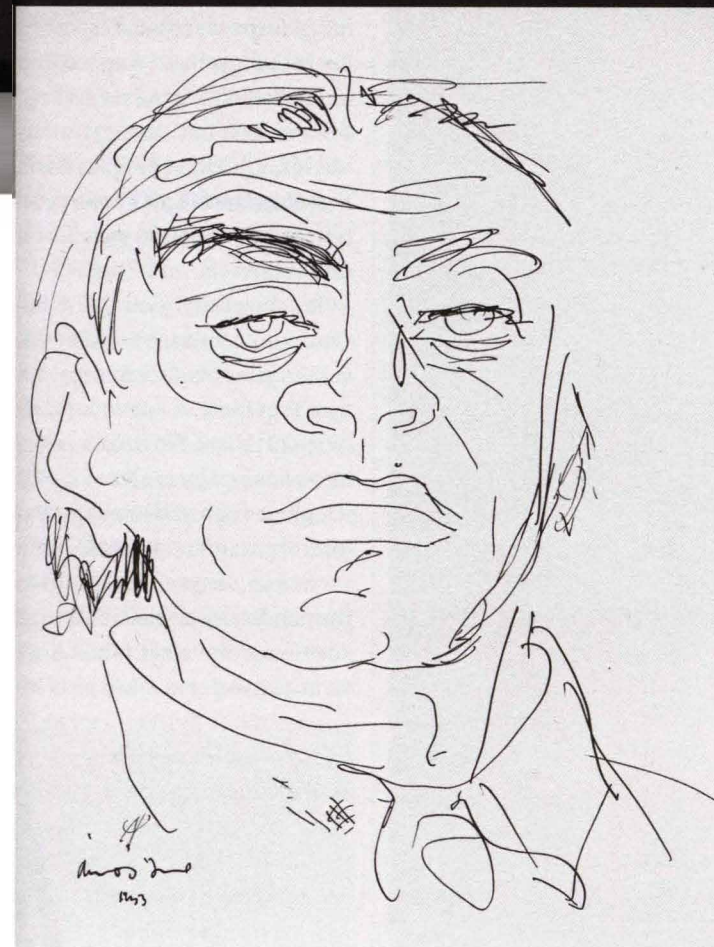
Anna Margit: Önarckép, pasztell, zsírpapír, 290x219 mm · j.l.: Anna Margit 936

a székesfehérvári Deák Dénes Gyűjteményben nyílt meg Pán Imre emlékszobája. Az emlékkiállítás katalógusa most készül, Cserba Júlia, Párizsban élő művészettörténész bevezető tanulmányával. Az ő szavait idézve: „Pán Imre vonzalma a művészetek iránt már korán, 12–13 éves korában megmutatkozott. Kevés zsebpénzét, amit maga keresett operaházi statisztálással, társaival ellentétben, nem édességre,

lás teoretikussal húszévesen rövid életű, ám jelentős dadaista lapot szerkesztett *IS* néven. A húszas évek második felében a *Színházi Élet* munkatársa volt, ám a harmincas évek elején ismét avantgárd lapot indított *INDEX* címmel. Írásai jelentek meg a Kassák által szerkesztett *Dokumentum* és *Munka* folyóiratokban. Az évtized végén *Sztár* címmel filmmagazint adott ki.

Szorosabb kapcsolatba a képzőművészettel és a grafikával könyvesboltjában került, amelyet

Pán Imre, 1930-as évek



Ámos Imre: Önarckép, tus, papír, 310 x 232 mm · j.b.l.: Ámos Imre 1943

Jean, Sonja Delaunay és mások részvételével, valamint a párizsi magyarokkal, többek között Étienne Hajduval, Szenes Árpáddal, Victor Vasarelyvel, Rozsda Endrével. A művészekkel személyes kapcsolatban állt, mellettük többek között Arp, Braque, Léger, Max Ernst, Miro, Goncsarova, Larionov és Picasso műveit is rendszeresen kiállította. *Signe* és *Morphèmes* címen kiadványsorozatot írt és szerkesztett, tanulmányokkal és eredeti grafikai lapokkal. Maga is rajzolt, festett, kollázsokat készített, verseket, novellákat, képzőművészeti elemzéseket írt, magyar és francia nyelven.

A francia vonatkozásoknak köszönhetően a Budapesten található kollektív nagy részét

külföldi grafikák, elsősorban kiemelkedő jelentőségű francia mesterek munkái jelentik, bemutatásuk külön írást érdemel.

Pán Imre elsősorban anyagi okok miatt gyűjtött grafikákat, kortársaihoz hasonlóan számára is hozzáférhetetlenek voltak a nagy festők, szobrászok főművei. Annak eldöntésénél pedig, hogy kevésbé jelentős művészek képeit, ne főműveket vásároljon, vagy inkább kiemelkedő alkotók elsőrangú grafikáit, az utóbbit választotta. A grafika iránti rokonszenvéhez a könyvek iránti vonzódása is hozzájárult, és Művészboltjának méretbeli adottságai is a kisgrafikai művek kiállítását tették lehetővé.

Fia, Mezei Gábor a gyűjteményt nemcsak folytatta, hanem

a harmincas években vezetett az Andrassy út 27. szám alatt. Itt jött létre 1945 után a legendás Művészbolt, amelyben már modern grafikai kiállításokat is rendeztek. A Művészbolt rövid időn belül fontos szellemi központtá vált, rendszeresen látogatták művészek, írók, költők, filozófusok.

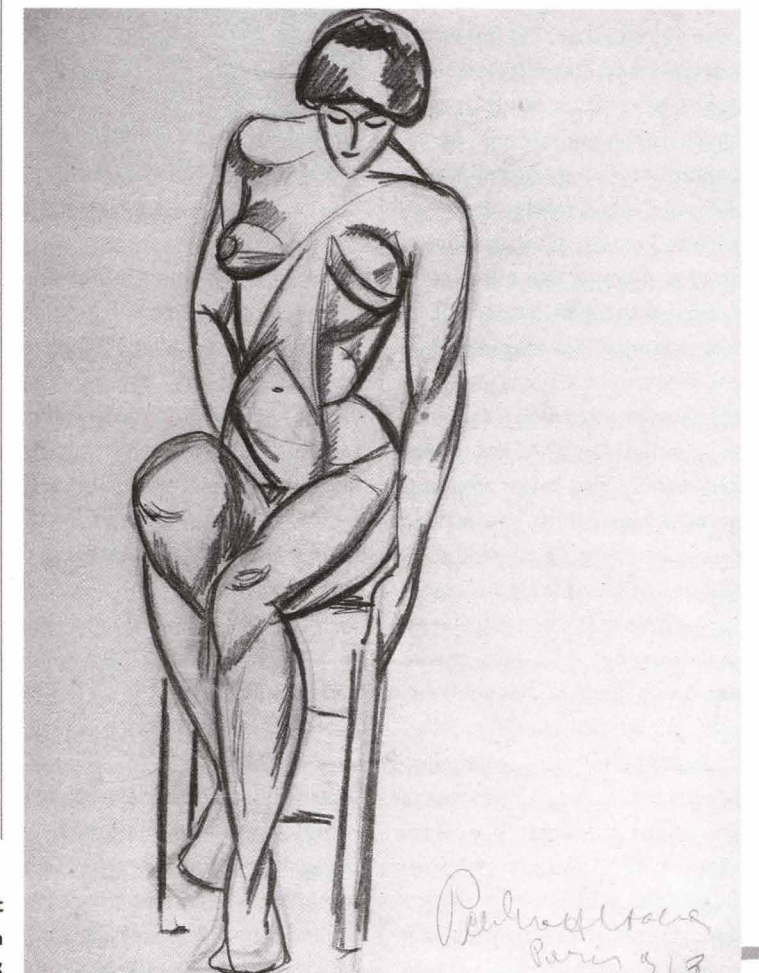
1945-ben Gegesi Kiss Pállal, Mezei Árpáddal, Kállai Ernővel és Kassák Lajossal megalapította az Európai Iskola művészcsoportot. Három év alatt harmincnegyzet kiállítást rendeztek: kisebb grafikai anyagokat Pán Imre Művészboltjában mutattak be több alkalommal, előadásokat tartottak, kiadták az *Index* nevű röpiratot és az Európai Iskola Könyvtára-sorozatát, amelyet Pán Imre szerkesztett. Több kiállítást ő rendezett és nyitott meg, katalógusszövegeket írt.

Az Európai Iskola jelentős francia kapcsolatokkal rendelkezett: a Párizsban élő magyar

művészek, elsősorban Étienne Hajdu és Beöthy István segítségével francia–magyar-tárlatot rendeztek, amelyen Bonnard, Braque, Léger, Matisse, Picasso és mások grafikái mellett a párizsi magyar csoport – a fentiek mellett Braun Vera, Csáky József, Kolozsvári Zsigmond és mások – műveit állították ki. A Művészboltban mutatták be Klee, Arp, Chirico, Kandinszkij, Matisse, Miro rajzait is.

Az 1950-es évek közepén írta meg Kassák Lajossal az *Izmusok története* című könyvet. 1957-ben elhagyta az országot és Franciaországban telepedett le. Párizsban éppoly jelentős volt tevékenysége nemcsak az ottani, hanem a magyar művészek számára is. Kiállításokat rendezett Corneille, Jacques Doucet, Marcel

Perlrott-Csaba Vilmos: Akt ceruza, papír, 310 x 240 mm j.l.: Perlrott Csaba Paris 913

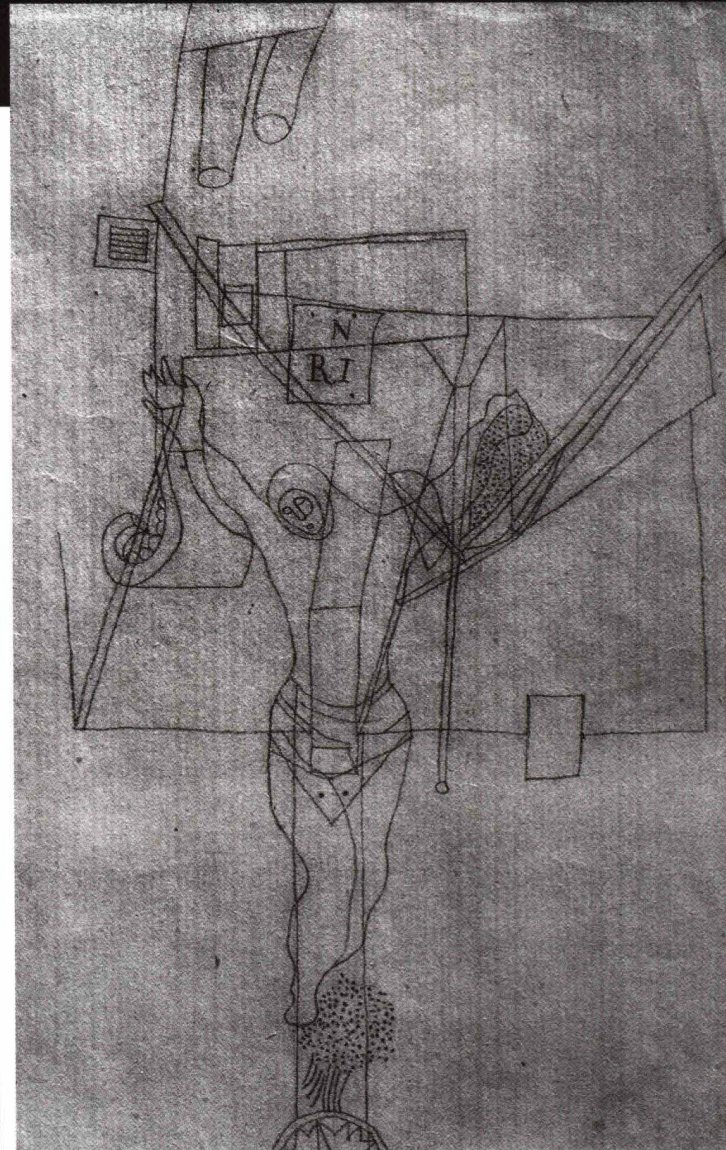




Hauswirth Magda: *Modiano*, tus, papír, 300 x 230 mm · j.b.l.: Hauswirth

kiegészítette, teljesebbé tette. A gyűjteményben képviselt művészek alkotásainak számát gazdagította egyes darabok, vagy teljes hagyatékok vásárlásával. Ez történt a Zemplényi Magda–Marosán Gyula művészpár hagyatékának megvételénél, vagy a Korniss-hagyatékából történő vásárláskor. Ezáltal egyes korszakokat, életműveket teljesebbé tett, alkalomadtán akár csere útján is. Időben is továbbfolytatta a gyűjteményt, az 1960-as évektől rendszeresen vásárolta kortárs alkotók műveit, és ez az anyag a mai napig is folyamatosan bővül. Személyes ízlése, szimpátiája alapján vásárol, semmilyen stílári vagy műfaji megfontolás nem játszik nála szerepet. A grafikákat főként kedvezőbb árúak miatt részesíti előnyben, de a műfaj intimitása és sokszor mérete miatt kedves számára. Édesapja elgondolását vallja, hogy a kis kép csírájában már magában hordozza mindazt, ami a későbbi, nagyobb méretű változatban megjelenik.

A gyűjtemény kialakításában jelentős szerepet játszottak a személyes kapcsolatok, ezekről számos Pán Imrének és Mezei Gábornak dedikált mű tanúskodik. A stílusbeli szempontok nem számottevőek, főként avantgárd



Vajda Lajos: *Feszület* (1937), ceruza, papír, 305 x 213 mm, j. n.

szemléletű műveket láthatunk, különösen az Európai Iskola alkotóinak látásmódjára jellemző expresszív-szürrealista tendenciákat követőket. Figuratív alkotásokkal is találkozhatunk, de legtöbbször az absztrakció irányába elmozduló munkákkal. Realista művek alig találhatók a gyűjteményben.

KALANDOZÁS A GYŰJTEMÉNYBEN

A századfordulós művészet, a szecesszió ugyan nem jellemző az anyagra, ám Mihály Rezső kecses tusrajzai, Nagy Sándor torz középkori lényeket idéző rajza a stilizáló hajlam, Róth Miksa dekora-

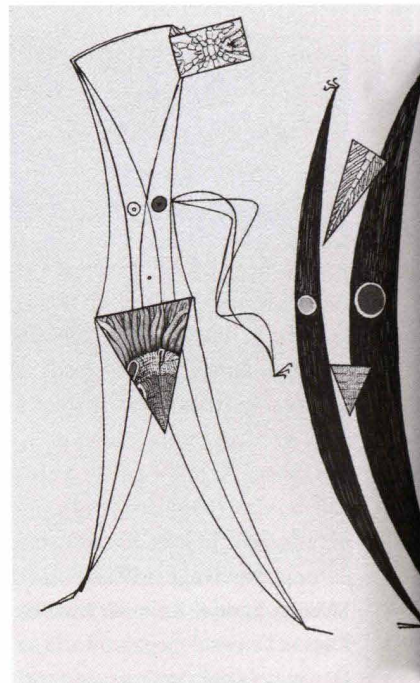
tív üvegablakterve pedig az építészeti, összművészeti irányultság miatt kedves tulajdonosának.

A tízes éveket legerősebben Perlrott-Csaba Vilmos 1913-ban, Párizsban rajzolt, és Márffy Ödönnek feltehetően ugyanebben az időszakból származó kuboexpresszív női aktjai reprezentálják. A kollekciónak egyik nagy érdeme, hogy a tragikusan fiatalon elhunyt Bohacsek Ede több, tízes évek elejéről származó rajzát tartalmazza. Tintával és ceruzával készült tájképei, női aktja, 1913 körül készített bibliai tárgyú rajzai Majoros Valéria oeuvre-katalógusában is szerepelnek.

Medgyessy Ferenc tízes évek elején készült kréta és ceruza tanulmányai a szobrászrajzok

hangsúlyos szerepeltetésére hívják fel a figyelmet: a 20. század kiemelkedő magyar szobrászai, Bokros Birman Dezső, Borsos Miklós, Vilt Tibor, Forgács-Hann Erzsébet, Barta Lajos papírra vetett, zömében önálló igényű műalkotásaira.

A nemzetközi avantgárd művészeinek a húszas években készített jelentős lapjait szereztette meg Pán Imre. A kor művészeti központjában, Berlinben jelentős számú magyar alkotó került a leghaladóbb szellemi áramlatok forgatagába. Köztük volt a szobrász és grafikus Bokros Birman Dezső, akinek több, 1920 körül készült rajzát találhatjuk az anyagban. Ezek közül is ki-



Rozsda Endre: *Női figura* (1946–1948), tus, toll, papír, 381 x 250 mm · j. n.

emelkednek az ótestamentumi Jób szenvedéseit megdöbbentő expresszivitással ábrázolt szén- és tusrajzok, amelyeket 1920-ban kiadott litográfiasorozathoz készített. Ezek a művek a lehető legszorosabb stílusbeli rokonságot mutatják a német expresszionizmussal.

A magyar aktivisták között Mattis Teutsch János a *MA* folyó-

irat egyik legtöbbet publikált művésze volt, erről tanúskodnak 1916–1918 közötti keltezésű linóleummetszetei. A berlini évek alatt az egyik legfőbb művészeti fórum, a *Der Sturm* lapjain jelentek meg linómetszetei.

A *MA*-nál maradván, a magyar aktivizmus legfontosabb művészeti folyóiratának egy száma, és a szerkesztő, Kassák Lajos sablonnyomatos és linóleummetszetes képarcitektúrái képviselik a konstruktivizmust a gyűjteményben. A Bécsbe emigrált magyarok közül Bortnyik Sándor linóleummetszetei még az itthoni *MA*-ban jelentek meg 1918-ban és 1919-ben, mellettük az osztrák fővárosban készített linómetszeteiből is láthatunk néhány lapot. A sokszorosított grafika önállósulását és fennmaradását igazolja Uitz Béla Bécsben Hevesi Iván kiadásában megjelent *Versuche* (Kísérletek) című hidegtű-mappájának egy lap-



Amos Imre: *Festő önarckép angyallal* 1935 körül · papír, akvarell, 310 x 480 mm

A nemzetközi modernizmust Scheiber Hugó és Kádár Béla jelentős anyaggal képviseli. Scheiber Pán Imrét és feleségét, családtagjait ábrázoló portréi a családdal kialakult baráti kapcsolatról tanúskodnak. Munkái az 1930–1940 közötti években készültek. Kádár Béla is a Mezei család barátja volt, húszas évekbeli folklorisztikus hangulatot idéző, groteszk lapjai mellett az 1930-as évekből is szép számmal találunk tőle műveket.

Jaschik Álmos art decós indíttatású, összművészeti elvű iskolájának tehetséges tagja volt Hauswirth Magda, Pán Imre felesége. Különböző lapok számára dolgozott évtizedeken át, illusztrációi mellett a Jaschik-korszakból származó reklám- és plakátterveit, továbbá önálló igényű rajzait kell megemlíteni.

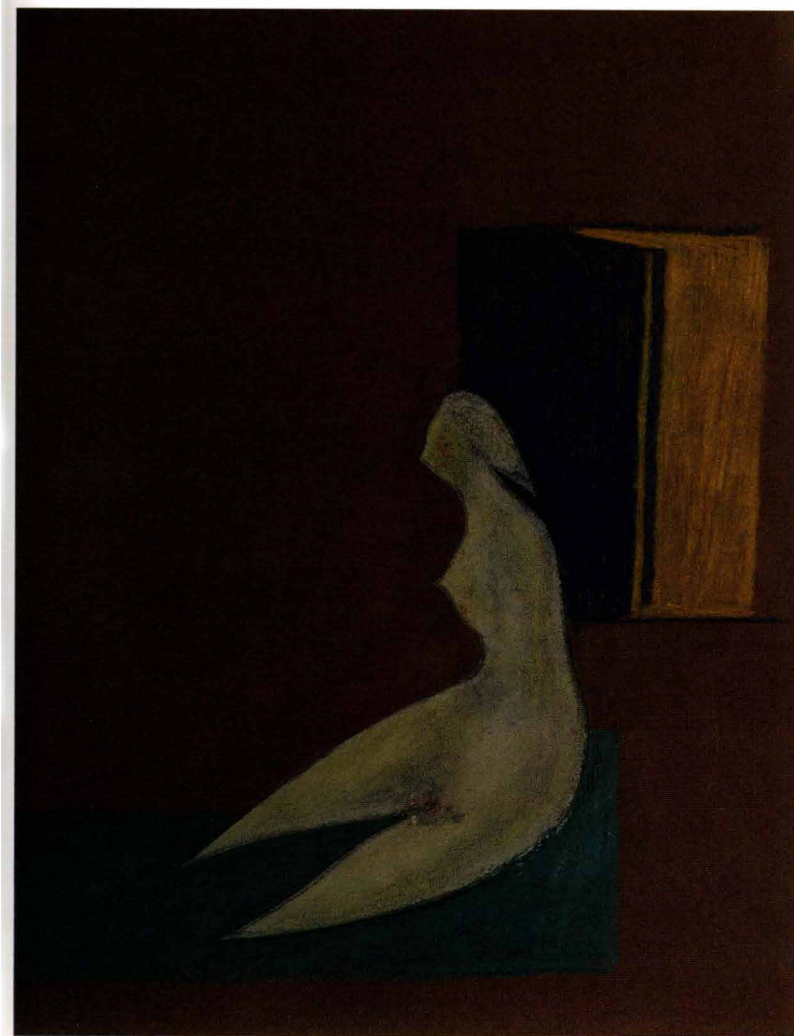
A két világháború közötti művészetet a legerőteljesebben a szentendrei fiatalok képviselik. A magyar avantgárd harmadik

Amos Imre: *Festő önarckép angyallal* 1935 körül · papír, akvarell, 310 x 480 mm

generációjának, elsősorban a Kassák Munka-körébe és a Szocialista Képzőművészek Csoportjába tömörült művészek (Vajda Lajos, Korniss Dezső, Bálint Endre, Bán Béla, Lossonczy Tamás, Schubert Ernő, Zemplényi Magda és mások) alkotásait az Európai Iskola előzményeiként szemlélhetjük.

Különösen szép Vajda Lajos harmincas évek derekán készített három ceruzarajza: Anna Margit 1935-ös portréja és két jellegzetes, szentendrei motívumokat ábrázoló kompozíciója. Bálint Endrének főleg 1945–1950 közötti művei láthatók, de ismertek a gyűjteményben 1938–1941 között készült linóleummetszet-sorozatának lapjai. Mellette ki kell említeni Korniss Dezső 1930 elején készített, női fejet ábrázoló finom pasztelljeit, tusrajzait.

Az expresszív és szürrealis kifejezésmódot ötvöző Bán Béla nagyszámú művel van jelen a



Pán Imre: *Női akt* 1920 körül · papír, kollázs, 220 x 180 mm · j. n.



Korniss Dezső: Kompozíció,
zománccfesték, papír, 150 x 200 mm
j.j.l.: Korniss D. j.b.l.: 49

hatvanas évek elejéről is találunk Korniss-művet a kollekciónban. Rozsda Endre szintén sok művel szerepel, 1945 és 1947 közötti álomszerű alkotásai mellett egy hasonló stílusú 1956-os lappal. Gadányi Jenőtől nagyon jelentős anyag gyűlt össze látomásszerű tájaiból, nagyszámú akvarell, tus- és ceruzarajz képviseli a művész 1945–1955 közötti pályaszakaszát, egy korábbi, 1939-ből származó figurálisabb akvarell mellett.

Az expresszív hangvételt tükröző alkotók közül sokan – talán nem véletlenül – szobrászok. Sokaknak fordulópontot jelentett munkásságukban az 1945-ös év, így Vilt Tibor esetében is, ami a gyűjteményben egy 1946-ban készült szobortervben jól tükröződik. Forgács-Hann Erzsébet 1947–1952 közötti megrázó érzékeny-

gyűjteményben. 1940–1944 között készült rajzai jól érzékeltetik jellegzetes, indultatos vonalvezetésű kifejezőmódját. Ámos Imre egy 1935-ös szimbolikus akvarelllel szerepel, 1943-as önarcképe pedig Anna Margit 1936-os önportréjával állítható párba. Bene Géza 1946-os, 1949-es kompozíciói az Európai Iskolán kívüli progresszivitás képviselőjéről tanúskodnak.

A Pán–Mezei-gyűjtemény törzsanyagát az 1945 és 1948 között működő Európai Iskola művészeinek, valamint az abból kiváló Elvont Művészek Csoportjának művei képezik. A két társaság alkotói nyitott, a kortárs európai fejleményekkel összhangba állítható magyar művészetet hoztak létre. Bálint Endrétől 1945–1947 közötti, fauve hatású rajzai mellett monotípiákat, tus- és ceruzarajzokat, akvarelleket találunk a negyvenes évek végéről, az ötvenes évek elejéről. Korniss Dezső 1945 után alkotta meg az *Illuminációk* többszáz lapos sorozatát, amelyből többet is találunk az

anyagban. Az anyag az 1945 és 1950 közötti időszak izgalmasan sokszínű, kísérletező munkáit vonultatja fel, a mozgalmasság felüle-

tű, kalligrafikus művektől a szürrealista motívumkincsű alkotásokig. Ezeket egy ötvenes évekből származó fotókollázs követi, de a

Gadányi Jenő: Tehenek, akvarell, tus, ceruza, papír, 200 x 330 mm · j.b.l.: Gadányi Jenő 1939



Kádár Béla: Falusi jelenet
akvarell, papír
175x250 mm

ségről tanúskodó, meggyötört „barbár” figurái a kollekción különleges értékei.

Az egyértelmű absztrakció elvét valló Lossonczy Tamásnak több 1945-ös keltezésű kompozíciója szerepel (egyik Jakovits Józsefnek dedikálva). Az első következetesen nonfiguratív szobrász, Barta Lajos számos rajza a művész későbbi időszakában, 1965 és 1970 között készült, Párizsban és Kölnben, sokuk Mezei Gábornak ajánlva.

A magyar nonfiguratív festészet képviselői, az 1946–1948 között működő Elvont Művészek Csoportja tagjai közül Fekete Nagy Béla két „hűvös, mértékartó játékosággal” komponált 1946-os tollrajza, valamint Zemp-

lényi Magda és Marosán Gyula derűsen mozgalmasság rajzai lelhe-

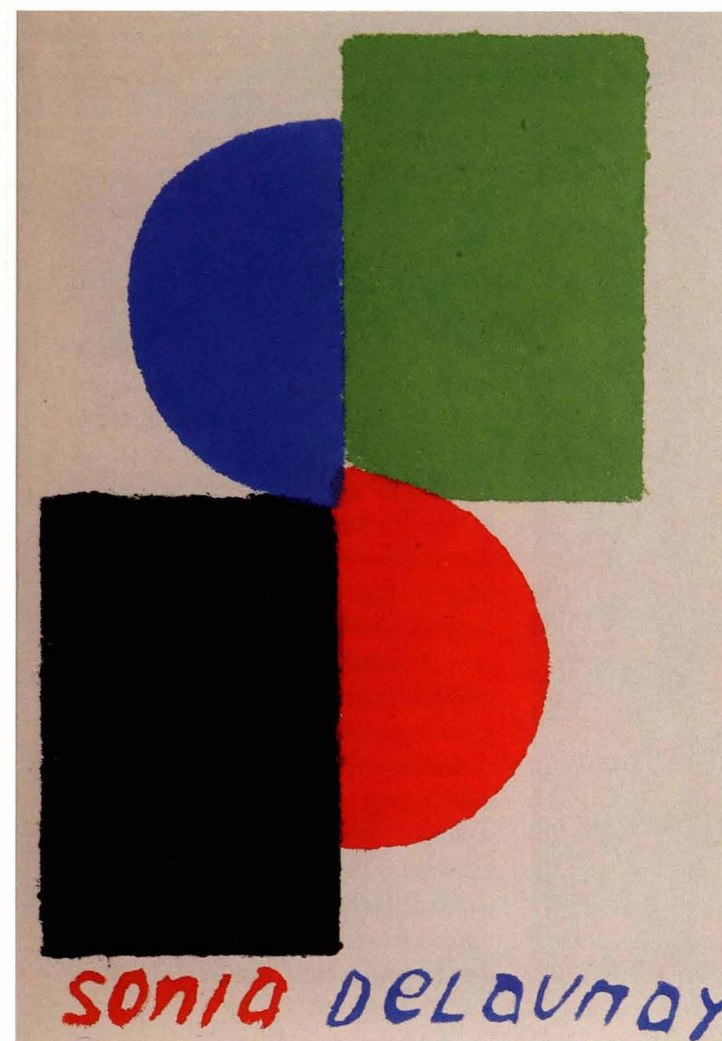
tők fel. A házaspár hagyatéka Mezeinél található, Marosán külföldi korszakán kívül a teljes életművet tartalmazza, az egészen korai, figurális művektől kezdve.

A csoport egyiptomi származású tagjától, Makarius Sameertől egy 1946 körül temperával festett kompozíciót láthatunk. Későbbi, 1959-es műve (Mezei Gábornak dedikálva) Gyarmathy Tihamér két 1956-os „mikrokozmosz” alkotásával jól illeszkedik a negyvenes évek második felében elkezdett nonfiguratív folyamatba.

Az ötvenes évekből Kassák Lajos kevésbé jellegzetes, realista rajzai emelhetők ki, vagy Fóth Ernő, Hincz Gyula művei. Váli Dezső korai munkái mellett azonban egy hatvanas évek végéről származó Csáji Attila-gesztus-mű már átvezet a progresszív alkotók munkáihoz. A neoavantgárdot Lakner László hetvenes évek eleji pop artos művei, vagy Tót End-

re 1972-es konceptuális munkája szemléltetik. El Kazovszkij egy külön kis gyűjteménynek beillő műcsoporttal van jelen, az 1970-es évekből kezdődően. Ő azon alkotók egyike, akinek művészetéhez Mezei különösen vonzódik, Földi Péteré mellett, akinek szintén több, nyolcvanas évebeli „madaras” műve található itt. Deim Páltól számos kollázs látható a nyolcvanas évekből, míg Wahorn András, Fajó János egy-egy műve az évtized végén készült. Bukta Imre abszurd humorú, vegyes technikával készült művei már a kilencvenes éveket idézik. El Kazovszkij, Hencze Tamás és efZámbó István mellett két olyan művész több festménye is Mezei birtokában van, akiknek hangvételét különösebben közel érzi magáéhoz: Regös István és Fehér László festészetéről van szó. Az általuk létrehozott művek szeretete, valamint tulajdonosuk egyre nagyobb érdeklődése az újabb, frissebb irányzatok iránt, feltehetően, és remélhetőleg a nagy múltú kollekción további fejlődését eredményezik. ■

Sonia Delaunay: Félkörök és téglalapok
akril, pochoir, papír,
208 x 144 mm · j.b.l.: Sonia Delaunay



ARTCHÍVUM

ÉBLI GÁBOR

Az Artchívum Adatbázis a hazai művészettörténeti kutatás legnagyobb újdonsága a rendszerváltás óta. A munkálatok hamarosan a több száz négyzetméteres belvárosi helyszínen is megkezdődnek, ahol majd az új szemléltető kutatás folyik. Az ötlet magja: valamennyi magyar vizuális (képző-, ipar-, fotó-, építő-, nép-, sőt tánc-) művészetről fellelhető minden információ összegyűjtése egységes rendszerben és számítógépesen lekérdezhető formában.

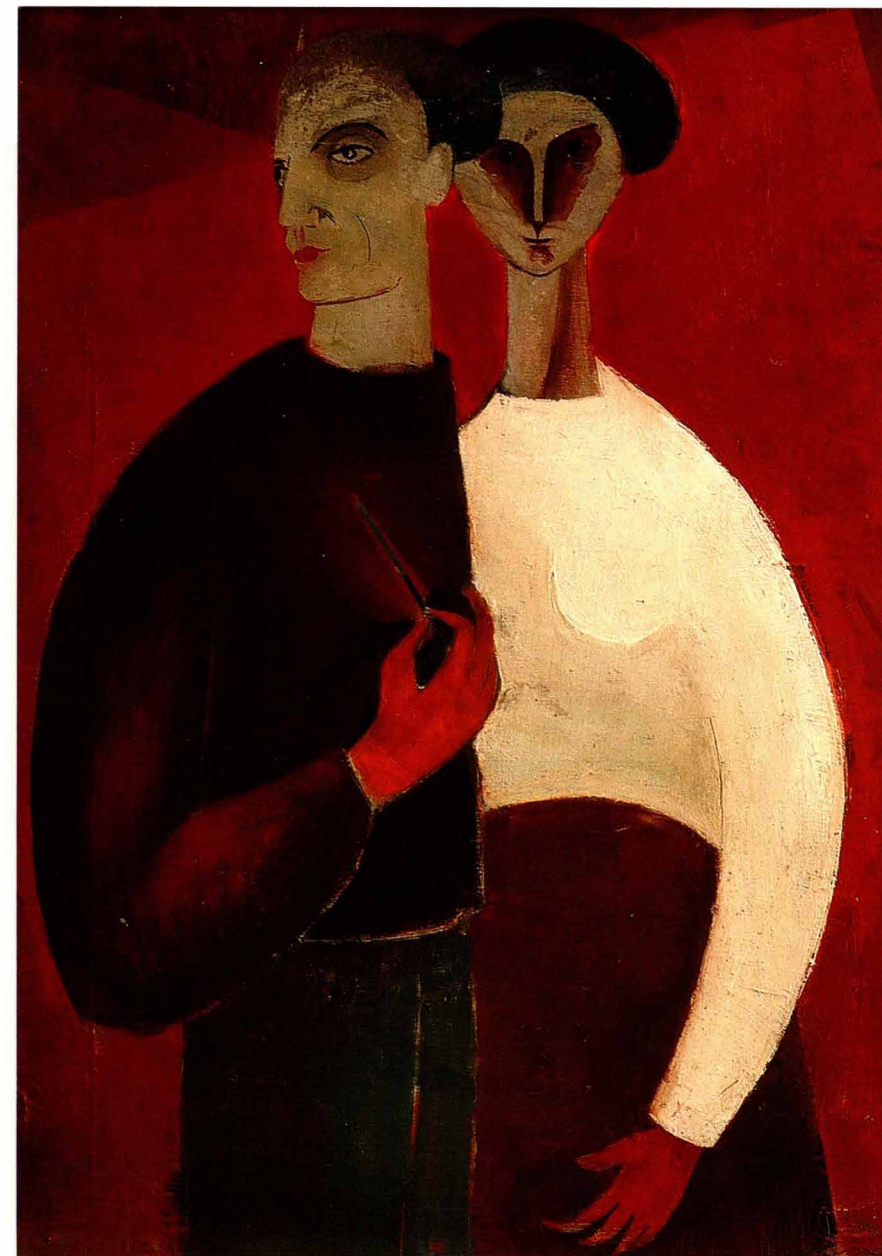
Az ehhez szükséges alapadatok – nevek, intézmények, dátumok, helyszínek, kategóriák – összegyűjtése az elmúlt néhány évben történt meg. Eközben, fejlesztéssel és teszteléssel összekötve, elkészült a számítástechnikai rendszer első modulja is, amely az adatokat nyilvántartja és széles skálán kereshetővé teszi. A kutatási szempontok a tág kereséstől a pontosan meghatározott kérdésig kombinálhatók.

Az adatbázis elsősorú követelménye a lehetőségek szerinti teljeskörűség. Lexikális adatok variációinak mil-

lióit töltötték fel számítógépre. Az adatokat a rendszer a program több ezer szempontja segítségével helyezi el értelmi mezőkbe. A keresés verzióinak száma gyakorlatilag végtelen. Az adatok feltöltését évek óta egy csapat végzi, míg az értelmező, szakmai munka nyolc fiatal művészettörténész feladata.

Százhuszezer személy, háromszáznyolcvanezer névvariációval, és tizenháromezer intézmény került feldolgozásra. Az adatbázisban feldolgozott dokumentumok száma eléri a tizenháromezret. Ez óriási szám, hiszen az adatgazdag könyvek feldolgozása egyenként hónapokig tart. Ma már egyre gyakrabban fordul elő, hogy a vállalkozásról tudomást szerző kutatók az ország egyéb jeles képzőművészeti adattáiraiban fel nem lelhető adatoknak bukkannak nyomára az adatbázisban. Bár a kutatóközpont még nem nyilvános, a megkereséseket örömmel veszik, hiszen minden kérés egyfajta próba, hogy mire is jó a még fejlesztés alatt álló rendszer. Az együttműködési egyeztetés a Művészettörténeti Intézet és más közgyűjtemények adattárával már folyamatban van.

Az adatbázis köré az elmúlt évek során könyv- és levéltár épült. Mára a rendelkezésre álló, elsősorban magyar vonatkozású művészeti dokumentumok száma meghaladja a százezer tételt. Köztük sok a ritkaságszámba menő katalógus. A különféle információhordozón megtalálható anyag a kiállítási meghívóktól a könyvekig a terjed. Az adatbázis híre oly sebesen terjed, hogy az intézmények és a magánszemélyek maguktól keresik fel és ajánlják fel a dokumentumaikat, hiszen tudják, ezek belátható időn belül feldolgozásra kerülnek, és nyilvánosan használhatók lesznek. Egy friss példát említve: nemrégiben Kassák Lajos levelezéséből kerültek ide eredeti részletek. A múlt magyar művészeti dokumentumanyagának bevitele és feldolgozása után az adatbázis kar-



VAJDA JÚLIA
(1913–1982)
Kettős portré
olaj, karton
48 x 30 cm

ténészi szakmára, hanem minden érdeklődőnek szól. A keresési kifejezéseknél a szakzsargon helyett a közérthetőség volt a szempont. Az adatbázis központjában számítógépes terminálról bárki számára elérhető a keresett információ, sőt a kutatási engedéllyel rendelkezőknek az eredeti dokumentumok is.

A központ látogatóbarát módon kíván működni: teret ad művészeti rendezvényeknek, könyvesboltoknak, kávézónáknak, kiállításoknak. Hosszú távú finanszírozásáról még nem született döntés. Nyilvános működésétől kezdve önfenntartónak kell majd lennie, éppen annak érdekében, hogy ne csupán egyetlen személy sorsán, jó- vagy balszerencsén, anyagi lehetőségein múljon folyamatos működése. A adatbázis használata nem ingyenes: erre azért is szükség van, hogy differenciálni lehessen az adatok iránt érdeklődő közgyűjteményi-szakmai, magán- műkereskedelmi vagy amatőr érdeklődők között. Ennek technikai megvalósítása azonban még a jövő titka.

Az artchívumot Béla György keltette életre. Huszonhat éve, harmincévesen került az Egyesült Államokba. Mivel édesapja zenész volt, idehaza a kultúra közegében nőtt fel, s maga is zeneszként járta be a világot. A hetvenes évek végén Amerikában telepedett le,

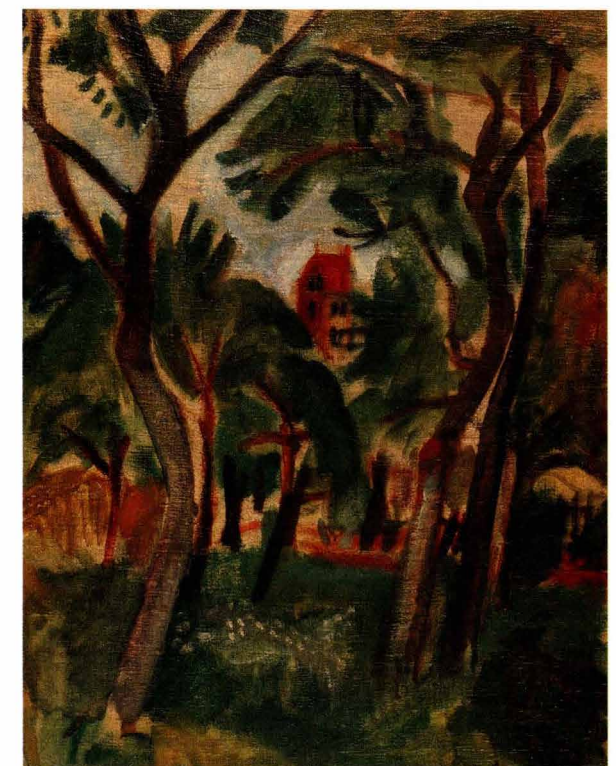
CZÓBEL BÉLA
(1883–1976)
Bergeni parkrészet
1914–1919 között
olaj, vászon
80 x 60 cm

bantartója már csak a jelen, illetve a múltból felbukkanó információkat kell beépíteni az anyagba.

Az adatbázis műtárgyakra is kiterjed. A feldolgozás második szakaszában nagyteljesítményű szkennerekkel kiváló minőségű reprodukciók készülnek. Ezek online megtekinthetősége egyrészt gyorsabbá teszi majd a kutatást és sok szempontú keresést tesz lehetővé, másrészt állagvédelmi szempontból is irigylésre méltó, hiszen a hagyományos könyv- és adattárakban már csak félve adják ki egy száz évvel ezelőtti katalógus töredező papírlapjait. Az adatbázis ugyanakkor nem műtárgyhalmoz, hanem szélesebb társadalmi, nem csupán esztétikai kontextust felölelő művészeti

anyag. A cél a minél teljesebb körű kutathatóság és a művészet új összefüggésrendszerben való láttatása. Gondozói remélik, hogy az adatbázisfelgyorsítja az eddig is folyó, hagyományos szemléletű kutatásokat, módszertani újjáértékelésként pedig a művészettörténészek új generációi számára képzési lehetőségül szolgál.

A vállalkozás harmadik kulcseleme a nyilvánosság. Az adatbázis kiépítése teljes mértékben magánforrásokra épült, jövődőlő működése azonban nyilvános. Ez az amerikai típusú filantrópia hazai meghonosodását jelzi: magánkezdeményezésre, anyagi háttérrel, közhasznú szellemi értéket létrehozni, amely nem szorítkozik a művészettör-





RÉTH ALFRÉD
(1884–1966)
Absztrakt kompozíció
1964
fa, vegyes technika
102 x 101 cm

ahol hangszereit letéve, egyetemek pad-soraiban találta magát. Közgazdaságtant, jogot, rendszerszervezést és programozást hallgatott. Később önálló irodájából számítógépes rendszerek kerültek nagy amerikai megrendelőkhöz. Hazatérése előtt gazdasági szaktanácsadóként, majd egy kereskedelmi óriás-cég alelnökéként dolgozott.

BARTL JÓZSEF
(1932–)
Soroksári Duna-part
1965
olaj, vászon
20 x 50,5 cm

Képzőművészeti érdeklődése fiatal-korában gyökerezik. Amerikában kezdett komolyan műgyűjtésbe. 20. századi amerikai és francia alkotásokat vásárolt. Amikor a rendszerváltás után Magyarországon telepedett le családjával, a magyar képzőművészetben is elkezdte keresni a modern és a kortárs nemzetközi irányzatoknak megfeleltethető alkotókat. Miközben ismerkedett az új-jáéledő műtárgyiaccaal, egyre gyakrabban lett volna szüksége átfogó, teljes körű művészeti adatokra. A reális minőség-értékviszonyok felismeréséhez széles összehasonlításra van szükség: minél több művét kell az adott festőnek ismerni, minél pontosabban kell a művé-

szettörténések elemzéseiben meglát-
ni, vagy éppen helyére tenni a nemzet-
közi párhuzamokat. Az ilyen típusú
szisztematikus, minden adat ismeretét
és gyors elérhetőségét feltételező kuta-
táshoz azonban hiányoztak a hazai fel-
tétélek, azaz a kiadványok, az adatbázi-
sok. Még ma is előfordul, hogy kellő



információ híján párhuzamosan futnak
szakmai kutatások, s hogy az árverésen
szükséges gyors döntéseket a piaci sze-
replők a megfelelő szempontok, adatok
ismerete nélkül, hibásan hozzák meg.
E személyes élmények érlelték meg
Bélaiban a felismerést, hogy művészeti
érdeklődését, programozói rutinját és
amerikai karrierjéből adódó anyagi le-
hetőségeit egy ilyen adatbázis felépíté-
sével tudná legjobban, együttesen ka-
matoztatni.

A rendszer kiépítésére fordított évek
magánygyűjtői szeme élesítésében is
hasznosnak bizonyultak. A nemzetközi
irányzatokhoz igazodó ízlése megmar-
adt, de választásai pontosabbá váltak.
Bátorsága is megszilárdult, hogy a bevett
hazai értékítéllettől eltérően válasszon.
Kollekciója Nagybányától a mai kortár-
sakig húzódik: kitűnő Rippl-Rónai-válo-
gatás biztosítja az indulást. A mester
pasztellportréi, franciaországi tájképei
és megkapó rajzai mellett szembeötlő
egy már-már monokróm téli tájképe,
amelynek panteizmusa párbeszédre hív-
ja a ház másik sarkában függő, hajnali
párában lebegő Mednyánszky László-
festményt. A korszak más irányzataiból
ad ízelítőt a szecessziós Faragó Géza-re-
mekmű, elsőrangú növényindás keret-
ben, stílusosan egy Wiener Werkstätte
ülőgarnitúra fölé akasztva.

A korai magyar modernizmusból
Perlrott-Csaba Vilmos művei állnak
Bélai Györgyhez a legközelebb. A mű-
vésznek – különösen a fauve-osnak te-

kinthető korszakából – számos mester-
műve található itt, a jól ismert cézanne-
os tárgykompozícióktól, egy cigánylány
aktján át, a nagy színpoltokból építkező
tájképekig. Ide sorolható Ziffer Sándor
egy nagyméretű festménye is. Kiemel-
kedő darab Czöbel Béla és Czigány De-
zső egy-egy korai műve, amelyeken a
pasztelles színskála lírai hangulatot te-
remt. Czöbeltől önálló gyűjtemény látha-
tó, párizsi műkereskedőjének, Monsieur
Paquerot-nak a portréjától a késői, zsí-
ros felhordású, fekete kontúrú enteriő-
rökig. Az urbánus vonulathoz köthető
Tihanyi Lajos két remek tusrajza, egy
kiegyensúlyozott Márffy Ödön-kompo-
zíció, valamint a kollekción ezen részé-
nek egyik legerősebb műve, Berény Ró-
bert egy párizsi festménye. A MIÉNK és
a neósok fejlődési sorát rekonstruáló
rész mellett Béla nem feledkezett meg
a korszak egyéni motívumkincsű, belső
értelmezési logikát megkövetelő életmű-
veiről sem (Gulácsy Lajos).

A zárt, a nemzetközi igazodásnak
fittyet hányó, ám annak szintjét kvali-
tásban elérő művészi életművek egy má-
sik példája Béla egyik kedvence, Nagy
István. A két világháború közötti idő-
szakból Kádár Béla, Scheiber Hugó és
Schönberger Armand művészetét rokons-
zenes szerénységgel csak egy-egy da-
rab képviseli. A neoklasszikus irányzat-
ból az egyébként minőségi Gábor Jenő-
aktnál, valamint Patkó Károly és Szőnyi
István alakokat és tájat finoman össz-
hangba hozó képeinél izgalmasabb Aba-
Novák Vilmos virágcsendélete. Madár-
látta kép Bernáth Aurél egy elgondolko-
zó női portréja, amelyet Béla még Ma-
gyarországon vett, s azután magával vitt
külföldi éveire is. Befelé forduló Vaszkó
Ödön arcképe, míg a kontemplatív mun-
kákkal szemben könnyed, franciás szí-
nekkal virít egy Vaszary János-virág-
kompozíció. A korai, konstruktív irányú
avantgárdhoz nyújt visszacsatlódást a
Rét Alfréd-életmű több korszakából
választott művek csoportja.

A kollekción további súlypontja az Eu-
rópai Iskola, illetve egyes előzményei és
későbbi hagyománya. Korniss Dezső
csurgatásos munkái. Bálint Endre és Or-
szág Lili szurrealisztikus kompozíciói
mellett szembeötlő Gyarmathy Tihamér-

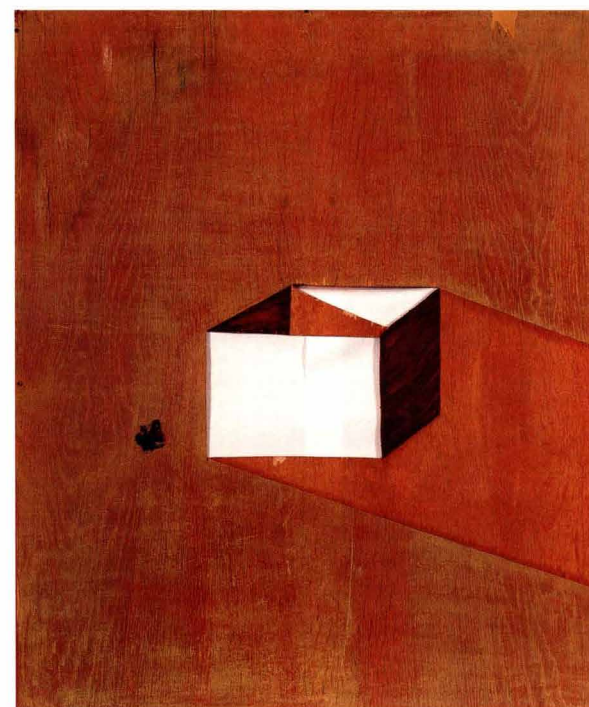
nek a későbbi, kissé már divatszerű koz-
mosz-sorozatainál jóval tömörebb, fe-
szültebb munkája, s ugyanígy Lossonczy
Tamásnak is az utóbbi évtizedek mun-
káihoz képest sűrűbb festménye. A köz-
ponti figura e részben Vajda Lajos: a fe-
lesége, Vajda Júlia által kettejükéről fes-
tett félalakos kettős portré a gyűjtőhöz
lelkileg egyik legközelebb álló darab.
A választott Ámos Imre-művek minősé-
ge mellett nem marad el semmivel az An-
na Margit-kompozíciók ereje sem.

Önálló méltatást érdemel a Marosán
Gyula-gyűjtemény is, kiegészítve több
Zemplényi Magda-művel. Marosánnal a
művész torontói emigrációjában beszélt
Bélai, s elhatározták egy hazai életmű-
kiállítás megszervezését. A festő művei-



nek javát eljuttatta Bélaikhoz, aki most,
Marosán halála után, a teljes hagyaték-
ot hazahozatta. A művész feljegyzései
alapján a kanadai vevőkhöz került ké-
peknek is igyekszik nyomára bukkan-
ni. Készül az életmű-katalógus; egy ki-
sebb kiállítás nyár végéig látogatható
az Aulich Galériában.

Különleges, a bevett hazai ítélettől
független választás Bortnyik Sándor
két nagyalakú festménye a hatvanas
évekből. Kohán György szocreál kompo-
zícióiban ma már elnéző mosollyal fe-
dezhetjük fel az éppen a banalitásból
származó bájta. Érdekesek az ötvenes
évekből származó Victor Vasarely-mű-
vek és Kassák késői grafikái. Esztétikai-
lag és dokumentumértékében egyaránt
pozitív meglepetés a néhány Szántó-Pi-
roska portré, önmagáról és Vass István-
ról – az utóbbi, többek között, bohóc-
kamufázisban, ami a költő ellentmond-
ásokról nem mentes életútját tekintve
több mint elgondolkodtató. Bélaik szent-



endrei kötődését is fémjelzik Barcsay
Jenő festményei s számos Balogh Lász-
ló-kép. Igen széles a válogatás Bartl
József munkáiból.

SZIKORA TAMÁS
(1943–)
Negatív doboz I.
2001
fa, vegyes
87 x 72 cm

A kortársak közül már-már klasszi-
kusnak számít Váli Dezső, akitől nem
kevesebb, mint negyven, világos tónu-
sú olajkép került a gyűjteménybe. Váli
maszatoló festékfelhordásának tükré-
ben nem meglepő a kollekciónban a még
ennél is nagyobb számú Ottó László-
kép. Záborszky Gábor, El Kazovszkij,
VÁLI DEZSŐ
(1942–)
Műterem
2001
olaj, farost
60 x 60 cm

Harasztly István, Hencze Tamás, Trom-
bitás Tamás, Wahorn András művei
mellett széles a kisplasztikai válogatás
is (például Csíkszentmihályi Róbert).
Szikora Tamás dobozos, árnyékvető
munkái is tér, illetve sík viszonyára kér-
deznek rá, míg Orbán Attila erős színei
és dinamikus gesztusai a filozofikus
reflexió helyett az ősi ösztönvilágot hív-
ják elő. A geometrikus hagyomány mai
megújításának egy lehetséges útját kép-
viselik Paizs Péter munkái, míg harsány
színekkal egyensúlyoz a fiatalok között
Györi Márton vagy éppen Soós Nóra. Né-
hány mű (például a lépcsős motívumú
Fehér László-kép) felfüggesztése a lak-
berendezéshez igazodik. Erős az önál-
lóan kezelt egyedi, illetve sokszorosított
grafikai anyag is, Péri Lászlótól Borsos
Miklósig. A kollekción legújabb egysége
a fotó, amely nem kisebb neveket sora-
koztat fel már a legelső szerzemények
révén, mint Henri Matisse, Lucien Hervé
1949-es felvételén. ❖

Potenciális világsztár prelongálva

MATTIS TEUTSCH JÁNOS A MŰKERESKEDELEMBEN

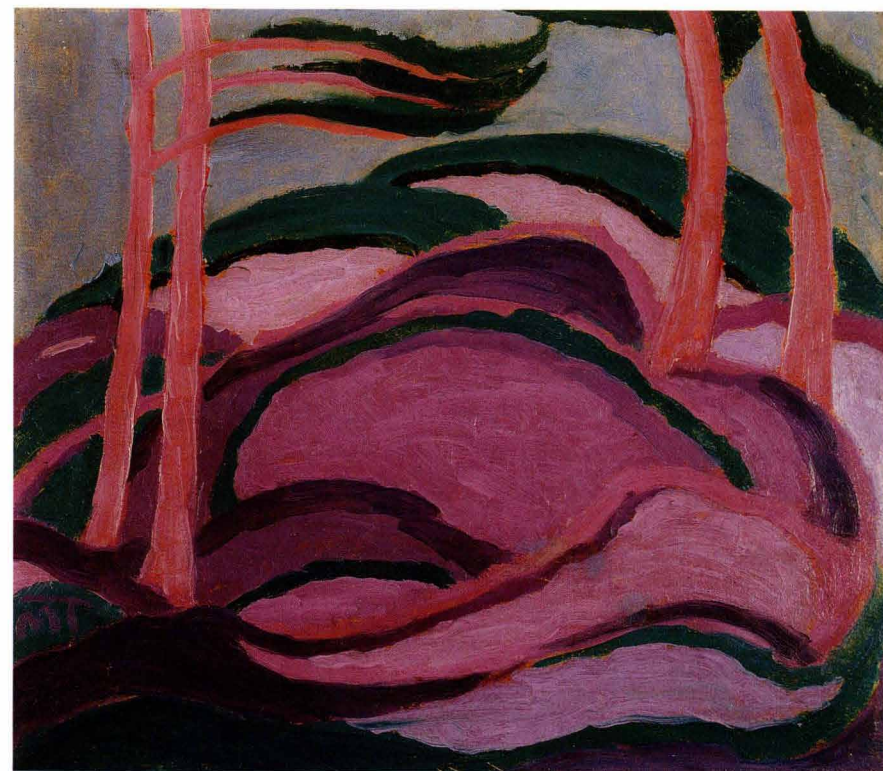
kvalitásukat önmagukban lehet ugyan értékelni, az egyetemes művészetben képviselt helyüket azonban nehéz a látogatók és a szakma előtt nyilvánvalóvá tenni.

Mattis Teutsch János esetében tudatosan felépített programmal, az elkövetett hibákból okulva, a Mission Art Galéria a fentiekől elúto utat kívánt járni. A tapasztalatokról, a folyamat állomásairól Jurecskó László művészettörténészt, a galéria társtulajdonosát kérdeztük.

ARTMAGAZIN *Milyen szempontok alapján választ ki egy klasszikus és kortárs magyar képzőművészettel egyaránt foglalkozó galéria egy művészt?*

A művész felfedezése és műveinek kiválasztása nem volt nehéz feladat. Első ízben, az 1993-ban, Bukarestben, a román avantgárd művészetét bemutató tárlaton láthattunk nagyobb számban

Mattis Teutsch-alkotásokat. Jellemző módon ezen a kiállításon a brassói mester olyan világhírű művészek, mint Brancusi és Victor Brauner mellett a legtöbb művel szerepelt. A Mission Art Galéria addig csak érintőlegesen képviselte műveit, és a műtárgypiacon is csak szórványosan lehetett Mattis Teutsch-képekkel találkozni. Az 1993-as út után a galéria kiállítási politikája új irányt vett: íme egy művész, akiből európai – nota bene – világhírű művészt lehet „csinálni”. Miből lehetett erre következtetni? Az 1992-ben rendezett Nagybánya-kiállítás és a megjelent tanulmánykötet új megvilágításba helyezte az addig létező Nagybánya-képet. A sajtó és a szakma egybehangozó véleménye szerint ez sikerült is. Nagybányával kapcsolatban nem kellett illúziókat kergetni. Biztosnak látszott – főleg hazai szinten –, hogy komoly eredmények érhetők el, amelyek átalakíthatják, formálhatják a köztudatot.



Mattis Teutsch esete teljesen más volt. Alkotásai színvonal a egységes. Körülbelül húsz évig (az 1910-es évek elejétől az 1930-as évek elejéig), erősen kötődve az európai művészet modern tendenciáihoz, remekművek sorozatát alkototta. Szerencsére a család tulajdonában és a világ legkülönbözőbb részein magángyűjteményekben nagyon sok mű található, amelyek közül számos festmény bukkan fel – az árak emelkedésével egyenes arányban.

Milyen folyamatok zajlottak a háttérben? Hogyan sikerült nemzetközi szaktekintélyeket, jelentős múzeumokat megnyerni a projekt számára?

2001-ben került sor a nagyszabású *Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter* című kiállítás megrendezésére. Feltétlenül meg kell említenünk, hogy hazai és külföldi művészettörténészek áldozatos munkájának köszönhetően Mattis Teutsch neve és munkássága nem volt teljesen ismeretlen a magyar és az egye-

2004-ben a *Magyar Magic* keretében Londonban a Mall Galleriesben kerül megrendezésre július 1-től augusztus 31-ig Mattis Teutsch János kiállítása. Az ehhez készült katalógus bevezetőjét Paul Stirton, a Glasgowi Egyetem művészettörténész-professzora írja.

temes művészet történetében. Ezek ismeretében alakult ki a terv, hogy a megfelelő helyen (magyar és/vagy európai rangos múzeumban vagy kiállítóhelyen), megfelelő környezetben (egy világszerte ismert művészcsoporttal együtt) és megfelelő nemzetközi szerzőgárdával (azaz, ne mindig mi, magyarok mondjuk meg a külföldieknek, hogy miért olyan jó a magyar művészet) jöjjenek létre kiállítások. A fent említett tárlatokon tevékenyen részt vett vagy fő szervezőjük volt Bajkay Éva, az MNG grafikai osztályának akkori vezetője, akivel a Mission Art Galéria a kilencvenes évek folyamán nagyon jó szakmai és emberi kapcsolatot alakított ki. Az ő munkája nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a Magyar Nemzeti Galéria vezetői meggyőzhetőek voltak, és hogy sikerült megszerezni Hubertus



Gassner, a müncheni Haus der Kunst akkori művészeti igazgatójának először szimpátiáját, majd a későbbiekben szakmai támogatását és együttműködését.

Gassner elképzelése találkozott az MNG által támasztott feltétellel: külföldi, világhírű művészekkel együtt jöjjenek létre a kiállítások. Az MNG így tudta megindokolni, hogy két éven belül miért rendez két Mattis Teutsch-kiállítást. Hubertus Gassner viszont tudta, hogy Nyugaton egy magyar művész bevezetése bukásra van ítélve, amennyiben munkáit nem helyezik hasonló szellemben dolgozó művészek alkotásai mellé. Így esett a választás a müncheni Der Blaue Reiter művészeire (Kandinszkij, Javlenzskij, Franz Marc, Gabriele Münter), akik műveiknek a bemutatásáért a világ vezető múzeumi versenyeznek. Hubertus Gassner magyarországi látogatásakor megtekintette a galéria tulajdonából, illetve magángyűjteményekben lévő alkotásokból rögtönzött kiállítást, valamint a Magyar Nemzeti Galériában a romániai múzeumok Mattis Teutsch-anyagát bemutató tárlatot. Meggyőződhetett arról, hogy elegendő mennyiségű (a minőség tekintetében nem volt kétsége) alkotás áll majd rendelkezésre.

Mi következett ezután? Mely intézmények finanszírozták az előkészületeket?

A következő lépés a Lenbachhaus vezetőinek megnyerése volt a cél megvalósításához. A kiállítás címe ekkorra már kialakult: *Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter*. Mivel Mattis Teutsch nem volt a csoport tagja, csak stílári hasonlóságokra lehetett hivatkozni. A Lenbachhaus, Gabriele Münter müncheneri emlékháza, valamint a város múzeuma és Franz Marc emlékháza anyagának személyes áttanulmányozása után világos lett, hogy az állandó kiállításokon szereplő műveket nehéz lesz megszerezni. A Lenbachhausban, több órás kitartó tárgyalás eredményeként sikerült jó pár festményt és grafikát a kiállításához kölcsönözni, majd egyéb németországi, svájci múzeumi és gyűjteményi művekkel kiegészítve összeállt az anyag.

A Haus der Kunsttal – szintén Münchenben – kötött megállapodás szerint a nyugati (Mattis Teutsch, valamint a Der Blaue Reiter) anyag szállítását, biztosítását, a reprodukciók költségeit, valamint a nyugati szerzők honoráriumát ők fedezik; a romániai partner, a Magyar Nemzeti Galériához hasonlóan, csak intézményi háttérrel és helyet biz-

MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Piros virágok
1910
akvarell, papír
22 x 17,5 cm

EINSPACH GÁBOR

A 20. századi magyar művészet és legjelentősebb képviselői, sajnálatos módon, még mindig nincsenek jelen az egyetemes művészet értékeit bemutató összefoglaló tárlatokon, valamint az azokat feldolgozó katalógusokban, tudományos összefoglalókban. Ennek okait elsősorban az 1945 után bekövetkező fordulatban és az azt követő negyvenéves elzárkózásban kell keresnünk.

Szerencsés körülmény, hogy az utóbbi időben – nem utolsósorban *A magyar kultúra éve* külföldi rendezvénysorozatainak keretében – már jelentős magyar anyaggal ismerkedhetnek meg az érdeklődők a nyugat-európai országokban is. Sajnos ezek a kiállítások sokszor nem „a legjobb helyen, a legjobb időben” és nem a megfelelő propaganda mellett valósulnak meg. Így sikkadhatott el Csontváry Kosztka Tivadar vándorkiállítása, és Rippl-Rónai József franciaországi bemutatása számára sem a St. Germain-en-Laye-i helyszín volt a legmegfelelőbb.

A magyar művek nincsenek jelen az európai múzeumokban. A Magyarországról szervezett nemzetközi kiállításokon csak magyar művek láthatók, így

MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Kompozíció
1925
olaj, karton
32,6 x 25,5 cm

MATTIS TEUTSCH JÁNOS
Lila táj
1917 körül
olaj, karton
24 x 30 cm



MATTIS
TEUTSCH JÁNOS
Érzet
1920 körül
olaj, karton
40 x 34,5 cm

tosított a kiállításához, így az egyéb költségek a Mission Art Galériára hárultak.

Bajkay Éva, Hubertus Gassner és Majoros Valéria (Mattis Teutsch monográfusa) kapcsolatain keresztül sikerült nemzetközi szerzőgárdát felkérni a tanulmányok megírására. Végül egy amerikai, három német, egy osztrák, két román, egy erdélyi és három magyar művészettörténész fogadta el a felkérést. Külön ki kell emelni Steven Manschbachot, aki 1999-ben könyvet írt a kelet-európai művészetről (*Modern Art in Eastern Europe, from the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*) és Konrad Oberhubert, a bécsi Albertina egykori igazgatóját. Utóbbi ekkorra jelentős magyar grafikai anyagot szerzett galériánktól múzeuma gyűjteménye számára, köztük egy Mattis Teutsch-akvarellt, két rajzot, egy freskóvázlatot és nyolc linóleummetszetet.

Ezzel az intézményi háttérrel, szakmai támogatással és nemzetközi szerzőgárdával, 1945 után Magyarországon először az MNG, egy jelentős külföldi kiállítóhely (Haus der Kunst) és egy magán-

galéria közös szervezésében valósult meg a kiállítás, budapesti és müncheni helyszínen. A kiállításához nemzetközi elvárásoknak megfelelő minőségű könyvkatalógus készült, amelyet az akkori kultuszminiszter támogatásával sikerült angol nyelven is kiadni. A kiállításokat közel százezer látogató látta, a sajtóvisszhangok, a szakmai elismerés is egyértelmű sikert jeleztek.

Melyek voltak a legjelentősebb állomások a folyamatban?

2002-ben Los Angelesben, Bécsben, Stuttgartban és Berlinben volt jelentős kiállítás, katalógusokkal, meghatározó kurátorok, múzeumi szakemberek, kulturális politikai részvételével. Jellemző Mattis Teutsch bevezettségére, hogy a kiállításokon megjelent szakemberek mindenhol ismerősként fogadták munkáit.

Újabb eredmény, hogy ebben az évben a ludwigshafeni

...véleményem szerint ő az a magyar művész, aki valóban bekerülhet a nemzetközi élvonalba.

Wilhelm Hach Múzeumban rendezett Der Blaue Reuter-kiállításon Mattis Teutsch hét festményét és két szobrát mutatták be, amelyek egy német magángyűjtő és galériánk anyagából kerültek ki. Ez az első igazi jele annak, hogy Mattis Teutsch művészete és alkotásai beemelődnek a nemzetközileg is ismert kortársai közé és ilyen módon valószínűleg is az egyetemes művészettörténet részévé válnak.

Hogyan alakult a művek ára a tervezett és a megvalósult kiállítások tükrében?

Az aukciókra rendszeresen járok közül bizonyára még sokan emlékeznek arra az 1994-es eseményre, amikor az árverés vezetője a Műgyűjtők Galériája vezetőjéhez fordult. Azt az addig még példa nélküli helyzetet kellett megoldani, hogy mi a teendő akkor, amikor Mattis Teutsch 99,5 x 69 cm-es festményénél a licit a kétfélmillió forintot elérte. Különösen, mivel az egyik licitáló szóban 2 100 000 forintot ajánlott a műért. Végül ezen a nem szabályszerű, illetve szabályszerű áron kelt el a festmény, amely abban az évben az aukciós árrekordot is tartotta. A következő évben egy 50 x 50 cm-es festmény közel a fenti ár duplájáért kelt el. A kilencvenes évek végére pedig az

Érzet-vagy *Lelki virág*-sorozat darabjai (40 x 30 cm-es) megközelítették a 8–10 millió forint körüli árat. Mattis Teutsch egyetemes művészeti kvalitásain kívül befektetési szempontok is szerepet játszottak ennek a folyamatnak kialakulásában, valamint azok a jogos elvárások, amelyek értelmében a magyar művész árai európai színvonalra emelkedhetnek. Erősítette



ezt a tendenciát az ekkor felbukkanó, piacra kerülő festmények nagyobb száma és stílusbeli változatosságuk is. Ennek megfelelően ma Mattis Teutsch szobrai tartják az aukciós csúcst, és bár nincs ilyen kategória, ugyanez elmondható lenne a kisméretű akvarellek, rajzok és linóleummetszetekről is.

A nemzetközi vásárok közül először a Berlini Art Forumon került bemutatásra Mattis Teutsch-kollekció, 1997-ben. Az akkor még ismeretlen művész alkotásai nagy feltűnést keltettek Berlinben. Az esemény fő szponzora, a Bankgesellschaft Berlin igazgatója vásárolt egy festményt, illetve más gyűjtők több nyomatot. 1999-ben már a bázei Cultura-vásáron figyelt fel a kollekcióra egy neves svájci műgyűjtő, aki ott helyben megvásárolta Mattis Teutsch kisméretű pasztelljét és a későbbiek folyamán még hat másik festményt. Nagy meglepetés volt, amikor megkért, hogy tegyék fel a lakása falára a képeket, és azok nagyméretű Picassók mellé kerültek. A előbb említettekén kívül is több külföldi érdeklődött a művész munkái iránt. A 2001-es müncheni kiállítás idején egy német műgyűjtő Amerikából szerezte meg gyűjteménye számára Mattis Teutsch egy különleges szobrát, jóval az aukciós árrekord feletti árban. A Los Angeles-i kiállításon pedig egy 44 x 37 cm-es *Érzet* 78 ezer dollárért kelt el, ugyanott egy amerikai gyűjtő 3600 dollárért vásárolt meg két nyomatot.

A hazai műkereskedelemben az árak a kilencvenes években folyamatosan emelkedtek. Mattis Teutsch műveinek esetében is látványos volt a fejlődés, de milyen tendencia figyelhető meg az utóbbi időben?

A kilencvenes évek árainak emelkedésében – a gazdasági determináló tényezőknél kívül – fontos szerepe volt a Mattis Teutsch-kiállítással és könyvvel kapcsolatos elvárások árfelejtő szerepének. A 2001-es kiállítás megnyitásáig a Mattis-művek árai fokozatosan nőttek, azonban a kiállításokat követően nem emelkedtek tovább. Biztosan állíthatjuk, hogy a műveket nem négyzetcentiméterre vesszük, mégis fontos ki-

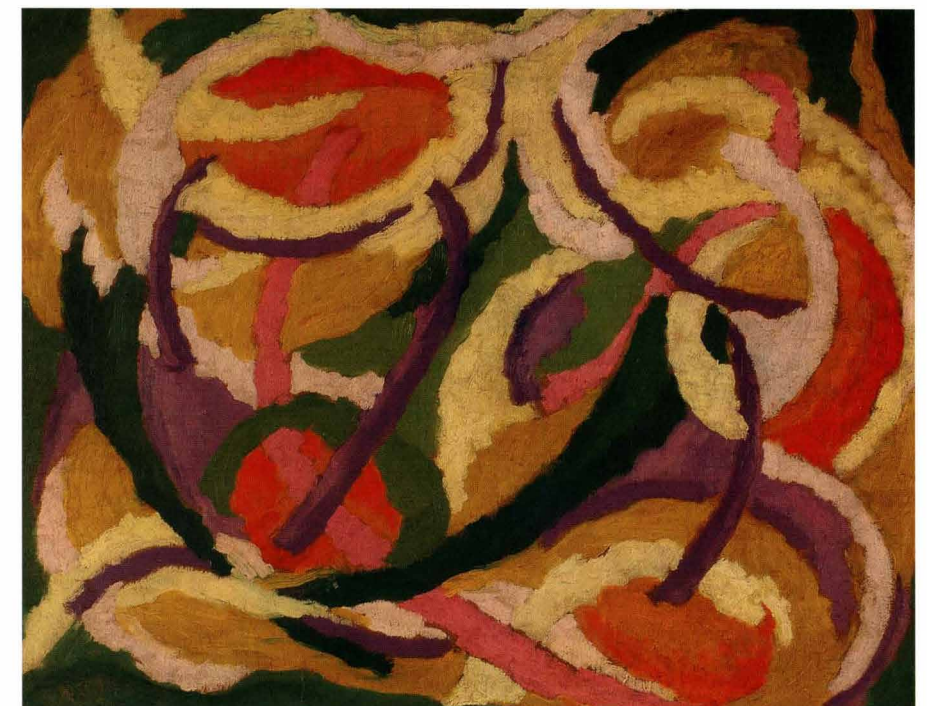
A nemzetközi műkereskedelemben az elmúlt száz évben az árak folyamatosan emelkedése figyelhető meg. Természetesen vannak hullámzások, a gazdaság folyamataival korrelációban álló árcsökkenések és hektikus emelkedések.

A nemzetközi piac aukciós forgalma a közelmúltban, egészen 2000-ig folyamatosan emelkedett, akkor egyes becslések szerint elérte a három és fél milliárd euró szintet. A következő évtől kezdve, részben a szeptemberi II-i eseményeknek, részben az amerikai dollár folyamatos gyengülésének, így az amerikai vásárlókedv csökkenésének köszönhetően 2003-ban alig haladta meg a kétfélmilliárd eurót.

A teljes forgalom visszaesésének oka azonban nem elsősorban az árszínvonal esésében, sokkal inkább a tranzakciók számának csökkenésében keresendő, legalábbis ezt mutatják a közel harminc százalékkal kevesebb tárgy piacra kerülését mutató számadatok.

Kedvezőtlen jelek esetén jellemző, hogy a meghatározó aukciós házak, műkereskedők, visszatartják a jelentős műveket a piacról, így védve a vevőik és beadók érdekeit.

A magyar piacon Mattis Teutsch műveinek esetében is megfigyelhető ez a fajta óvatosság: az érdeklődés jelenlegi hiánya miatt nem kerülnek jelentős képek az aukciós piacra, elkerülendő az esetleges látványos áresést, az eddigi vásárlók, gyűjtők és befektetők bizalmának megingását.



MATTIS
TEUTSCH JÁNOS
Kompozíció
1919 körül
olaj, karton
50 x 60 cm

emelnünk, hogy Mattis Teutsch *Érzetei* és *Lelki virágai* 6–10 milliós árai is igen tisztességesek. Sajnos az árak stagnálását egyértelműen magyaríthatjuk a szűk magyar piaccal és az egyre gyakrabban felbukkanó hamisítványokkal is. Az utóbbi időben sok, a feketére lakozott figurák stílusát utánzó, eredetét illetően kétséges szobor került forgalomba, ez egyben mérsékelt árukat is magyarázza. Tisztában vagyunk azzal is, hogy a magyar piacnak kevés olyan szereplője van, aki tízmillió körüli, vagy afeletti árat meg tud fizetni. Még kevesebben vannak a klasszikus avantgárd gyűjtői, akik már „beszerezték” a gyűjteményükhöz nélkülözhetetlen műveket. Csak néhányan bővítik Mattis Teutsch-kollekciójukat, abban bízva, hogy a művész valóban világsztár lesz. Erre valószínűleg még néhány évet kell várni, de véleményem szerint ő az a magyar művész, aki valóban bekerülhet a nemzetközi élvonalba. Hubertus Gassner szerint egy ismeretlen művész nyugati bevezetéséhez minimum öt év kell. A 2001-es kiállítástól még csak bő két és fél év távolságra vagyunk. Véleményem szerint a művész nyugati sikerei és bevezetése után fognak az árai visszagyűrűzni Magyarországra, de akkor már a nyugati, hasonló színvonalon alkotó, elismert művészek áraihoz közelítve, azaz a mostaniaknak sokszorosaként. ❖

„MOST AZ ÖSSZERAKÁS IDEJE VAN”

Beszélgetés Roskó Gáborral, székesfehérvári kiállítása alkalmából

NÉMETH GÁBOR

Béirtalak a Google nevű internetes keresőbe, és megjelent, hogy mennyi mindent csinálsz. Tanítás, könyvillusztrációk, a grafikák, a sorozat az ÉS-ben, a porcelánok, a képek, a zenélés, az egyik fotón ott van a hátad mögött a bicikligyűjteményed, kiderül, hogy évekig a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának elnöke voltál. Éldegél benned egy finnyás asztalos. Most éppen bábszínházat csinálsz egy Szemző-filmhez. És úgy veszem észre, nem teszel különbséget. Az, hogy milyen kabátot veszel fel, éppen olyan fontos, mint az összes egyéb döntés az életedben.

Érdekes, ezen még nem gondolkodtam. Tényleg minden érdekel. Mindig is minden érdekelt. Nem tudom megmondani, hogy ez hogy van. Hogy a vadászat egy időben tényleg ugyanannyira érdekelt, mint a festészet, vagy a zene, vagy a porcelán. Lehet, hogy ez a gyermekdedségnek egy formája. Kíváncsi vagyok a világra. Nem untam bele a zsebkésekbe negyvenhat éves koromra sem. Óvodás dolog. Szerintem a pasikban mindig van egy ilyen erős gyermekded vonal, csak szégyellik. Én meg kurvára nem szégyellem. Tudod, a kormány védőborításáról órákig el tudnak beszélgetni. Mindig a külvilág akar rászorítani a prioritásokra. Soha nem a belső kényszer, hanem mindig valaki másnak a véleménye.

A kiállítás többször eltolódott, végül is május 22-én nyílt meg, véletlenül éppen Erdély Miklós halálának az évfordulóján. És amikor erről beszélgettünk, a Mesterednek nevezted. A koncept téged egyáltalán nem érdekel, festészeti értelemben is fényvekre vagytok egymástól. A viszonyod hozzá mégis nagyon eleven.

A tudatomnak volt a mestere. Az agyamnak. Olyan szempontokat adott, olyan változásokon mentem keresztül, ami



nem történt meg sem előtte, sem utána. Alapjaiban tudta megrendíteni, amiből jövök. Bizonyos értelemben ez a konzervatív, kézműves, hűséges dolog. És ezt sikerült neki jól szétrugdósni. Pont azt a részét, amit szét lehet. Nem mindenkinek jön ez be. De nekem, ha szétrúgják a seggem, az használ. Vagyok annyira makacs, hogy százszor is elkezdem, vagy ezerszer. Nagyon lenyűgöz, ha valaki nemcsak intelligens, hanem okos is, ha össze tudja rakni a dologat, a geometrikus háttérüket, ami fontos. És közben olyan pofátlan, amilyen a Miki tudott lenni. Állandó arcátlan-ság és a legmélyebb gondolkodás a lényegről. Mindig készen a kiugrásra, az eltávolodásra. Önreflexió minden másodpercben.

Azt képelem, hogy ennek a hatásnak fontos része volt az Indigó-csoport.

Igen. Elvittek oda a barátaim, mint egy kutyakölyköt. A koncept tényleg távol áll tőlem. Érdekes, a Böröcz miatt aztán valahogy átbillent, kézművességgé vált a dolog, megváltozott az egész.

A legjobb konceptuális művek leválaszthatatlanok az érzelmi formájukról, nem? Egyáltalán nem mindegy, hogy mi hordozza a gondolatot.

Csak merem remélni, hogy igazad van. Merthogy hogy én mindig ezt csinálom. A megfestett, egyedi képpel dolgozom. Félek tőle, hogy avantgarde szempontból támadható. De közben meg nincs

ilyen, nincs avantgarde szempont, és semmilyen más szempont sincsen. Hanem dolgokat csinálunk, amiket az emberek szeretnek, vagy nem szeretnek. Ha be lehet építeni ezeket az emberek életébe, akkor valami normális jött létre.

Irritál az elmélet?

Bizonyos értelemben igen. Sokkal érzéki vagyok. Azt veszem észre, hogy az elmélet gyakran sémákon halad tovább, és eltereli a kis ösvényekről az emberi gondolkodást. A Miki például pont a háttérértékeket kereste, az ingerdiszciplínának nevezett valamit, azért volt üdítő a gondolkodásmódja. Általában az elmélet nem foglalkozik a kis ösvényekkel. Van a piros, meg van a fekete. Na most, én ezzel nem tudok semmit sem kezdeni. Mint a számítógép. Van a nulla, meg az egy. A döntéseink nem ilyenek. Azért szeretek a barátaimmal beszélgetni, mert ott lehet csapongani. Amikor a spektrum teljes egészében megjelenik.

Szorosan vett szakmai problémákról lehet beszélgetni?

Igen. Egyértelműen. Ahhoz nagyon jó szakembernek kell lenni.

Van olyan megnevezhető festészeti probléma, ami mostanában foglalkoztat?

Lehet, hogy van, akinél ez így leválasztható. Én nem tudom függetleníteni a képek történetétől.

Amikor nem festesz, akkor nincs?

Így pontos. Talán az újabb képeken újabb fajta történetek jelennek meg.

A lényeid történetéről beszélsz?

Nem kifejthető a történet. A konglomerátum a fontos. Ahogy az anyag összeáll az atomjaiból. Nem lehet a neutronokkal leírni az ingemet. Egy figura története nem mondja el a képek történetét. Az az én munkám, hogy a figurákat összeválogassam pontosan ahhoz az eseményhez, amiktől létre jön egy kép.

Mi van meg először egy képből?

Egy furcsa sugallat. De a látvánnyal együtt. Van, mondjuk, a hajós kép. Fél-

álomban megjelent egy látvány, hogy egy hajó nem vízszintesen van, hanem ferdén, tehát mint egy képátló, ami ugye, egy szakmai probléma, nagyon is materiális. Nem emlékeztem ilyesmire, hogy láttam már ilyet, hogy egy hajó ilyen bután elfelez egy képet, mintha beikszelnél valamit. Szóval, szerintem ezért irritáló. És aztán ehhez kellett keresni dolgokat. Találtam egy képet, amin egy eszkimó fókára vadászik, azt tudtam beemelni. És ahhoz kellett pont eltalálni, hogy milyen fajta lény az, aki ezt kiegészítheti egy képpé, aminek már van értelme. Tehát az egyensúlyi állapotot kell létrehozni, ami eldönthetetlené teszi, hogy mi ez valójában. Sikerült hozzá tenni ezt a furcsa, selyemruhás lényt. A megfeszítetlenség egyensúlyát keresem.

Szinte stíluselemként használtad korábban a befejezetlenséget. A rajzokon a segédvonalakat, az elrontott grafikai mozdulatokat, a képeken a kitöltetlen felületeket. Mostanában nem találok ilyeneket. Zártabb, kész dolgokat teszel ki. Furcsa, hogy ehhez képest az új kiállítás számomra talán legkedvesebb képe az, amit mondtad, hogy még dolgozol rajta. Be lehet-e fejezni egy képet?

Be is kell. Az ilyen irányú gyermekség idegesít, azt nem szeretem. Mindennek van egy ideje, amíg tart. El kell szakadni tőle. Néha előfordul, hogy van olyan kép, amit nagyon sokat kell csinálni, az ember olyan dolgot talál ki, aminek nagyon sok transzformáción keresztül kell elérnie a végső formáját. Volt több kép, aminek hosszú éveken át kellett érnie. De ehhez elég jó képnek kell lennie, hogy az ember ne unjon rá, úgy érezzem, érdemes rajta dolgozni. Néha teljesen eltűnnek a képek, van egy pár, ami már nem is létezik, ráfestettem egy másikat.

Mindig farostrá festesz?

Rétegelt lemezre. Nem szeretem a vásznat. Halálra idegesít. A falemezt helyettesítették vászonnal. Olcsóbb volt, praktikus, összecsomagolod, a hónod alá veszed. Gatyagumi. Van valami nagyon rossz érzésem vele kapcsolatban. A fa-



ROSKÓ GÁBOR
Karamell-puncs
2003–2004
olaj, rétegelt lemez
70 x 70 cm

Nem egy szabály van, hanem hatmilliárd, de vannak keresztpontok. Nagyon kevés, de azok nagyon fontosak. Például a figyelem. Nem úgy van, hogy a fogadáson lazák vagyunk. A barátom ott is a barátom. Figyelnem kell rá.



ROSKÓ GÁBOR táblában van valami ősi. A vászon nem „Szánjátok a halottakat” példájú, hanem a halottakat” idegesítette. Zsíros mocsok. 2003–2004 olaj, rétegelt lemez 107 x 112 cm

Nem. Az pont az, amivel nem bírok foglalkozni. Ha festek, akkor festek, és nem turmixolok. Nincs rá időm. Nagyon gyorsan kell a dolgot fölpatintani. Illékony. Ha előjön valami, egy fontos pillanat, azt nem lehet elengedni. Lehet évekig csinálni valamit, de készen kell állni a pillanatra.

Visszatérnék a befejezetlenség gesztusainak elhagyására. Elhagytad őket, vagy elmaradtak?

Elmaradtak, aztán észrevettem, hogy elmaradtak.

A képeket sem tervezed?

Nem.

De a kép kész van, mikor elkezdesz festeni, nem? Előhívod a látványt.

Nem. A struktúráért meg kell harcolni. A keretet kitöltő képet kell megteremteni, megtölteni feszültséggel. Az elképzelés néha összeütközik a materiális dolgokkal. Az a háború. Hogy az idea beérkezik az anyagok közé, és akkor nincs mese. Persze, van olyan, hogy öt perc, és kész, és van, hogy évekig is érdemes rajta dolgozni, mert van annyira jó a gondolat. Egyszerűsödnek mostanában a dolgok. A befejezetlenség stílusa azt jelentette, hogy nem vagyunk elég biztosak magunkban. Kontrollálsz, kifelé beszélsz, kacsingatsz. Egy bizonyos életkor után nem kell kacsingatni kifelé.

Mindent szétszedtünk. Most az összerakás ideje van.

Mintha nem forszíroznád különösebben a kiállítást mint műfajt vagy formát. Ha meg van, akkor nagyon komolyan veszed. Viszont alig szólsz bele a rendezésbe. Ez a kiállítás mégis nagyon összeáll, annyi kép van, amennyi kell, az egyetlen lehetséges módon kitéve. Ez nyilván a rendező, Izinger Kati érdeme is.

Ha valamit meg tudok mutatni, akkor van értelme. Ha nem vagyok kész, akkor minek. Minek sok kép? Annyi kép van, hogy leszakad a fal.

Ez a mostani kiállítás mit jelent neked?

Felnőttebb, sűrűbb... Mint amikor kezd az anyag csillaggá válni. Kezdenek közeledni a részecskék egymáshoz. Hogy nagyobb legyen a gravitáció.

Szombathy Bálint fölített neked egy régebbi interjúban egy kérdést, a katarzis esélyéről, arról a veszélyről, hogy minden designná válik. És optimista voltál. Pár év eltelt azóta. Most is az vagy?

Négyezer éve ugyanazon törjük a fejünket. Hat.

Mégiscsak van egy helyzet. Maga a művészet szorította vissza a pátoszt. Amit csinálsz, abban is egyszerre van ott a komolyság és az önironia. Mintha csak úgy tudnád magad hitelesíteni, hogy hangsúlyozod a távolságot. Ebben nem látsz változást?

Sőt. Még arcátlanabbnak kell lenni.

A hagyományokkal és az elvárásokkal szemben?

Igen. Hogy mi a festészeti trend, meg az aktuális viselkedés. Résen kell lenni. Itt nagyon fontos az ízlés. Egy poén kedvéért nem szabad feláldozni dolgokat.

Mérlegelni kell az önironiát. Ha mint módszer van jelen, az gáz. Csak akkor elképzelhető, ha kézen fogva jár a figyelemmel. Van, aki akkor is vicceket mesél, ha leszakad az ég. Ez nagyon ciki. Gáz. Kellemetlen...

Mi érdekel a tanításban?

Hát, nem a szakmai dolgok. Hanem az emberek. Tétovák a gyerekek. Eddig volt a parancsuralom, most meg mindent lehet. Meghalnak ezek a fiúk. Hülyére drogozzák az agyukat, cigiznek, piálnak, és szomorúan lógatják a lábukat. Ez így nem mehet. Bejönnek, és meg tudom mondani nekik a tutit.

Mi a tuti?

Hogy be vannak húzva vonalak. Nem vágjuk pofán az apánkat, például. Nem udvariaskodunk az idősebbekkel. Így van, és kész. Nem kell elmagyarázni. Aból, hogy a mi faterunk „mindent tudott”, abból nem arra kell következtetni, hogy akkor mi meg semmit nem mondunk a gyerekeinknek. Az életnek van egy olyan struktúrája, ami megkérdőjelezhetetlen. Ezt mondom el. És azt látom, hogy gyógyulnak. Szomatikus tü-

netek múlnak el. Nem a beleugatásról van szó. Vajon a sakkot hány figurával játsszák? Kétszer tizenhatal, különben nem sakk. És kész.

És ezt a biztos tudást mi választja el a fundamentalizmustól?

Remélem, figyelmes tudok maradni. Nem a szabály a fontos, hanem az ember. Disztingválni kell, ha tudja használni, akkor kell neki, ha nem, akkor meg nem. Nem egy szabály van, hanem hatmilliárd, de vannak keresztpontok. Nagyon kevés, de azok nagyon fontosak. Például a figyelem. Nem úgy van, hogy a fogadáson lazák vagyunk. A barátom ott is a barátom. Figyelnem kell rá.

Érzel úgynevezett társadalmi felelősséget?

Persze. Érték kritikák, hogy miért nem kizárólag a szent művészettel foglalkozom. Nekem mindig nagyon tetszett a Goya-i magatartás. Hogyan lehet összeegyeztetni az olajat és a vizet. Úgy alakult, hogy nagyon devalválódott az a művészet, ami hozzászól konkrét társadalmi ügyekhez. Miért kell Marxot elfe-

lejteni, például? Az is egy könyv a többi könyv között. Ma a kerékpáros futárok képviselik a társadalomkritikát, ez a szomorú helyzet. Mindenki seggre esik a pénztől. Ami oké, mert láthatóan működik. Na és? Ez csak egy modell. Attól még van száz másik. Egyre jobban tesszik a kritikus szellem. És vannak állandó konfliktusok. A zsidózás, mondjuk. Azzal fekszem és kelek. Kicsi korom óta nem értem, hogy egy ilyen fiút, mint a Szerb Antal, agyonverhettek. Feldolgozatlan. Nem látok rá jelet a képzőművészetben. Esztétizálás van, meg folklór. És ezt bevállaltam, mint egy programot. A diaszpórának a kultúráját.

Mint hagyományt vagy mint konfliktust?

Mindkét értelemben. A lelkiismeretem nem nyugodt. Miért olyan evidencia nyolcszáz éven át előrangotni a kabátujból, mint egy dzsókert? Hogy megint ott a Grósz bácsi... Azért, mert még él, vagy mert már nem is él? Miközben ez a város élhetetlen volna nélkülük. Legalább is én akkor nem szeretnék itt élni. ❖

SZÉKESFEHÉRVÁR
SZENT ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM

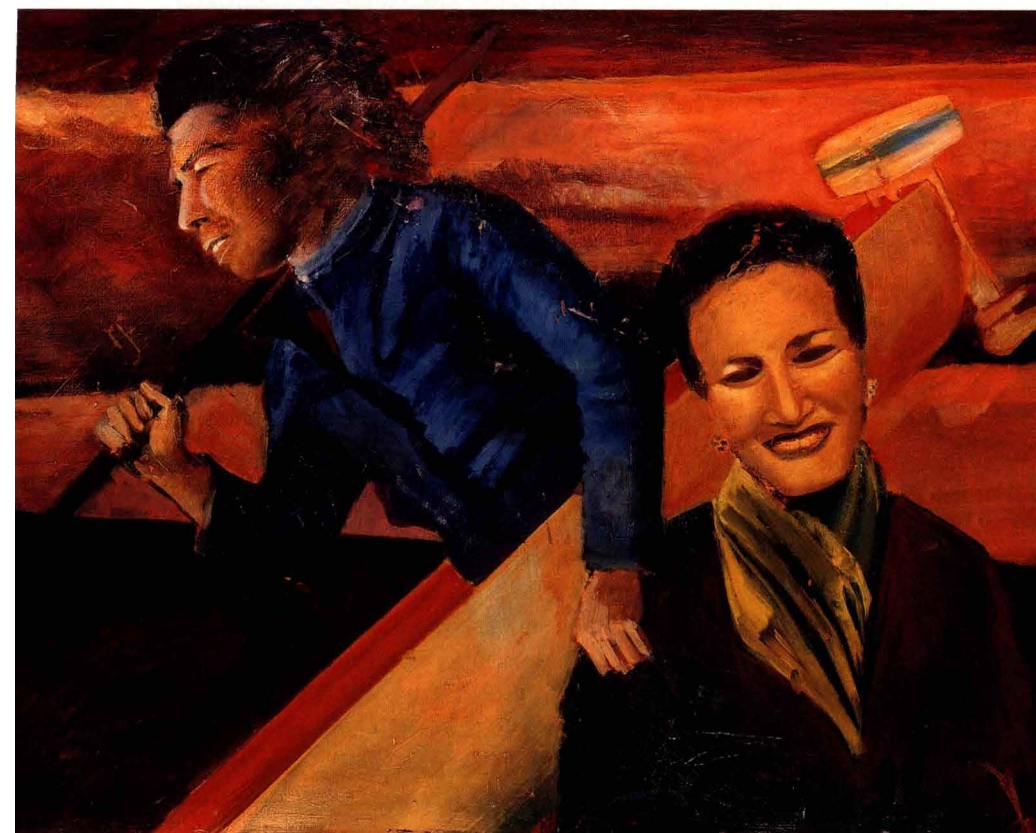
ÚJ KÉPEK
ROSKÓ GÁBOR KIÁLLÍTÁSA

2004. május 22–augusztus 1.

Roskó Gábor a kortárs magyar képzőművészet egyik kiemelkedő személyisége. 1958-ban született Budapesten. Festőművészként először Székesfehérváron mutatkozott be (1981, Videoton Művelődési Ház), és első jelentős egyéni kiállítása (1989) is a városhoz, a Szent István Király Múzeumhoz kötődik.

Festői nyelvében az ironia, a humor, az abszurditás, a groteszk, a titokzatosság iránti vonzódás keveredik a hagyományokhoz való hűséggel, és talán mondhatjuk, némi pátosszal is. Olajfestményein kívül ismertek akvarelljei, rajzai, képregényei, könyvillusztrációi. A közelmúltban kerámiaszobrokat is készített, majd az utóbbi időben ismét a táblakép felé fordult.

8000 Székesfehérvár, Országzászló tér 3.
Telefon: (22) 315-583
E-mail: szenistan.szekesfehervar@museum.hu



A nagy gyeprészet

KOVÁCS ÁGNES

A fenti cím nagyon is sejtelmes. Egyeseknek remélhetőleg játékos, de az is könnyen előfordulhat, hogy gyorsan átsiklik felette a tekintet. Mentségül hozható fel, hogy Fehér Erika alkotásait még a szokásosnál is nehezebb a művészetkritikában használatos fogalmakkal leírni. Elegáns katalógusának reprodukcióit nézegetve, amelyben az utolsó négy év munkái nem szerepelnek, jó néhány kérdés merül fel. Mi az, amit látunk? A természet utánzása, az utánzás természetté avatása, egy teremtő folyamat dokumentációja, vagy csak a vegetációs lét véletlenszerűségének kiszámított kinagyításai? Konceptuális munkák ezek a nagyobb és kisebb méretű „fénylények”, ahogyan ő nevezi őket, vagy a művész belső lélekállapotának fény-képei, és a fűmagok az ecset szerepét töltik be? Mi köze mindennek a textilhez? Vagy éppen most vagyunk tanúi az „eleven textil” megszületésének?

Ezzel máris elárultam, hogy Fehér Erika eredetileg textilművész. Ilyen esetekben gyakran magyarázkodásra van

szükség ahhoz, hogy világossá váljon, mit is keres/talál egy iparművész a grand art műfajainak területén. A probléma nem új, így volt ez pár évtizeddel ezelőtt, a magyar textilművészet csodás felvirágzása idején. A „nagyok” generációjának erőfeszítéseit (gondolok itt Atalai Gáborra, Bajkó Anikóra, Búzás Árpádra, Gecser Lujzára, Hübner Arankára, Preisler Klárára, Szenes Zsuzsára, Szilvitzky Margitra és még sokan másokra) igazából csak a művészettörténetesek méltatták, a grand art alkotói közül jó néhányan, gyanakodva nézték a területüket háborító textilesek szabadcsapatát. Frankl János a szombathelyi biennálé kezdetén (1972, 1974) szabályos védőbeszédet tartott az érdeklőkben: „A magyar textiltervezők, úgy látszik, elirigyelték a szobrászattól – meg az architektúrától – a harmadik dimenziót. Miért is ne? A szobrászok talán kibérelték a teret a következő ötezer évre is? Két év során egyre több művész látja, belátja, sőt bizonyítja, hogy az ilyenféle terjeszkedés nem határsértés. Van határ, hogyne: a jó és a rossz művek között. De a tér vagy a sík kifejezése valamennyi művésznek joga, akármilyen ok-

Fehér Erika munkái
Nürnberg–Budapest
1994–2004

levelet tartogat is otthon.” A fenntartás a határsértőkkel szemben, ha enyhébb formában is, de máig létezik. Jól érzékelhető ez Maurer Dórának a Fehér Erika művészetét elemző írásából is: „A művészetben – írja – éppúgy érvényes Heisenberg tézise, mint a tudományban: az ember kérdésfeltevése eleve meghatározza a vizsgálandó dolog válaszait. A különböző művészeti ágak sajátos szakmai törvényszerűségei lekötik a kérdések szabad vegyértékeit, nem jutnak tovább. Akkor mutatkozik meg ez legerősebben, amikor a különösen kötött alkalmazott művészetek területéről indul az alkotó, hogy alapvető kérdésekkel foglalkozzon.” Maurer szerint Fehér Erika túllépett tanult szakmájának csapdáin, ám szükségesnek tartja, hogy elhelyezze a jelenséget, ezért Fehér Erika munkáit a „strukturális posztkonceptuális” művészetbe sorolja, amelynek anyagául a természet szolgál. Ebből persze mit sem ért az átlagos műbarát. De hát sajnos ez a mi verbális fegyvertárunk, mármint azoknak, akik általában úgy használjuk a természet fogalmát, és úgy élünk *nem benne*, mintha annak „Dichtungja”, költészete lecsengett volna, és már csak arra szolgálna, hogy kipihenjük azt a fáradtságot, amelyet életünknek az a része okoz, amelynek már régen nincsen köze a természethez. A fénylényeket persze mindez nem befolyásolja. Az elmúlt egy évtizedben sokféle térben és sokféle alakban élték le életüket, apró részleteket felvillantva azokból az átváltozásokból, amelyek az erőteljes élet és nyugtalanító elmúlás között feszülnek.

Fehér Erika 1983-tól 1989-ig volt az Iparművészeti Főiskola növendéke, szakmája a szövött és festett textiltervezés. A Mesterképző elvégzése után, többi pályatársával együtt, ijesztő hely-

zetben találta magát, hiszen ismert okoknál fogva, eltűnt mögülük az az ipari háttér, amelynek számára képezték őket. Ma már nehéz eldönteni, hogy ha ekkor nem kapta volna meg a Nürnbergi Akadémia ösztöndíját, milyen irányba indul el. Nürnberg azonban friss kreatív és Albrecht Dürerig visszanyúló, a természet tisztelőjére alapuló tanítási módszerével kihozott belőle egy addig talán háttérbe szorult érzékenység. Egy akkoriban készült fotón, amely az akadémia kertjében készült, jól látható, hogy a fűmagokból mesterséges fényvel „előhívott” fénylények, amelyeknek formáit a fototropikus folyamatok véletlenszerűsége determinálja, milyen erős ellentétben állnak a talajból kinövő virágokkal teli gyepvel. A következő kísérlet a műhelyben felnevelt, gyökértelen és mégis élő fűszőnyeg visszatelepítése volt a természetbe, a helyben nőtt gyepre, gyomokra. Itt azután vagy elveszítette mesterséges szövetességét és belenőtt a talajba, vagy elpusztult. Ebben a korszakban keletkeztek azok a munkák is, amelyek már a plasztika irányába tett első lépések voltak. A letakart, fény elől elzárt növényekben a megmaradt klorofil akrilszíneket produkált, hol ezüstös zölddé, kékeszölddé vált, ahol pedig fény érte, ott aranysárgává. A pozitív/negatív sorozatba rendezett, táblakép formájú tárgyak szabad asszociációkat és reminiscenciákat válthatnak ki mibenlétüket és előzményeiket illetően: kép a képben, ahogy a természet önmagára ablakot nyit, vagy fényollóval bemélyített, leginkább a filc rétegeltességére utaló textilszerűsége, monokrómia. Ugyanakkor van ezekben a fény-képekben jó adag ironia és humor is, amennyiben önarcképeknek tekintjük őket.

Különös érzékenységre vall, hogy a nürnbergi „paradicsomból” hazatérve lakóhelye elárult és lepusztult házfalainak, kiszáradt falikútjainak ürességét, dermesztő magányosságát népesítette be „fénylényeivel”. Mint egykori nürnbergi művészkollégája és valószínűleg legjobb kritikusa, Michael Hirschfeld megfogalmazta: „Talán a látás megvalósult szüneteik ezek vagy



FEHÉR ERIKA
Fény-kép I-III.
(részlet)
1994
fű
30x20 cm

vizuális intervallumok, melyek az elvesztett érzékek után kiáltanak, azokat keresik, de talán mindemellett egyszerűen ügyesen elkészített csapdák, melyek ott próbálnak rátalálni saját valóságukra, ahol annak ígérete hűvösen elfordul és megtagadja magát. Ezért valósággal makacs, majdhogynem anarchista ötletnek tűnik, amikor Fehér Erika fűvel befönt formákkal kiemelt helyeket jelöl meg, változtat meg úgy, hogy azok kiesnek a hétköznapiaságból. Múló alakzatokkal lelket lehelnek a házfalakba, a medencékbe vagy a folyosók, lakások sarkaiba.”

A nürnbergi akadémia mellett a fiatal növendékre a 20. század egyik legfontosabb német művésze, Joseph Beuysnak a világszemlélete hatott leginkább. Beuys, mint Lucrecia De Dominicio Durini írja (magyarul is megjelent monográfiájában), eljutott arra a pontra, hogy önmagán keresztül szólaltatja meg a természetet. Az emberi kreativitás Beuys szerint soha nem tekinthet el attól a ténytől, hogy valamiben azonos a természettel. „Mi ültetjük a fákat, a fák pedig minket ültetnek”, vagyis miközben azt képzeljük, hogy mi dolgozunk a természetben, mégis az az, amely visszahat a lelkünkre. Fehér Erika munkáiban nemcsak Beuys természetfilozófiája, de a szobrászat, a „kiterjesztett műalkotásról” szóló gondolatai is jelen vannak. Nem politikai, vagy mozgalmi értelmükben, hanem, mint Wolfgang Iainál, meditatív, szimbolikus átvételekben. Az a szelíd, tartózkodó líra, amely a nürnbergi és a győri installációkat (nagy méretű fűlények betonjárdán és steril ban-

ki környezetben elhelyezve) jellemzi, nem a passzív esztétizálást szolgálják. Vizuális és érzéki vonzásokkal taszítanak is, megérinthetetlennek tűnnek. Különleges erővel jelentkezik ez annál a munkánál, amelynél a gypszőnyegen egy krisztusi tartásban fekvő emberi alak fénylenyomata látható. Ki merne ezekre az ártatlan füvekre a barbarizmus bélyege nélkül rálépni?

Az 1999-es Alibi Fashion kiállításon (Trafó: Kortárs Művészetek Háza, kurátor Deák Erika) Fehér Erika egy talpazatra állított női torzóval szerepelt, amely egy régi próbababa volt, fűruhába öltöztetve. Ezen a divatkiállításon, amelyen többségben voltak a pop art ironiáját felhasználó műalkotások, nem kis feltűnést keltett ez a kis élő szobrocška, amelyet heteken át öntözni, nyírni, tehát *ápolni* kellett, ahhoz, hogy életben maradjon. A tárgyak felöltöztetésének újabb jelentős állomása volt, amikor Fehér Erika találkozott a színházzal, ennek a világnak, hangosabb, expresszív erejével. A Kompanya Társulat *Homo non est* című produkciójának, amelyet Csabai Attila rendezett, meghatározó szereplője volt az általa készített fűfotel, amely láthatóan inspirálta a táncosok amúgy is érzékeny témára komponált mozgását és meghatározója volt a színpadképnek.

A legújabb munkái, a fűkalapok is felfogatók színpadi installációknak, amennyiben Fazekas Valéria kalapszobrainak, performance-al egybekötött kiállítására készültek. Valójában azonban a színpad itt a székesfehérvári (István Király Múzeum) egykor ciszterci kolostor udvarát jelenti, és a fűkalapok olyan természetességgel idomulnak a barokk épület és az antik szobormaradványok látványához, hogy ebben az esetben fel sem tűnik, hogy műalkotásokról van szó. A művész a háttérben marad, hagyja, hogy teremtményei belemerüljenek a csendbe, abba a környezetbe, amely hallgatásra invitál.

Fehér Erika eddigi teljesítménye kivételes a jelenlegi artikulálatlan kreativitás világában, csak remélni lehet, hogy sokan észreveszik majd, és megtalálja a maga helyét a „grand art” valamelyik ágában. ✨



A festmények hamisításáról

MOLNOS PÉTER

„A képekről, melyeken csak az aláírás valódi” – ezzel a hangsúlyos felütéssel kezdte tanulmányát Gyöngyösi Nándor, a *Képzőművészet* 1930. októberi számában. A lap főszerkesztője diszkréten elhallgatta cikkének igazi apropóját, annak a neves magyar művésznek a nevét, aki akkorra már évek óta fiatal festőkkel készítette el ismert képeinek kópiáit, s csupán szignóját írta rájuk saját kezűleg. Abban az időben talán csak szűk szakmai berkekben sejtették, ma már minden kétséget kizáróan tudjuk, hogy a szerző felháborodott szavai Iványi Grünwald Bélára vonatkoztak.

IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA
Vacsora

Telep Katalin, a festő monográfusa könyve utolsó fejezetének végén rövid bekezdésben ejtett szót a vitatott szerzőségű képekről. „A bohém háztartás

egyensúlyban tartására [...] tanítványai – Belányi Viktor és Záhonyi Géza –, a mester irányításával, egyre másra tették az Iványi-képeket, amelyeket azután a mester csak átjavított és szignált. Nem éppen méltó dolog, de gondoljunk csak arra, hogy a tanítványok által másoltatott művek gyakorlata még olyan nagy mesternél, mint Munkácsy, is előfordult.” Talán egykor Iványi is ez-



Iványi Grünwald festmény-megrendelő vázlata

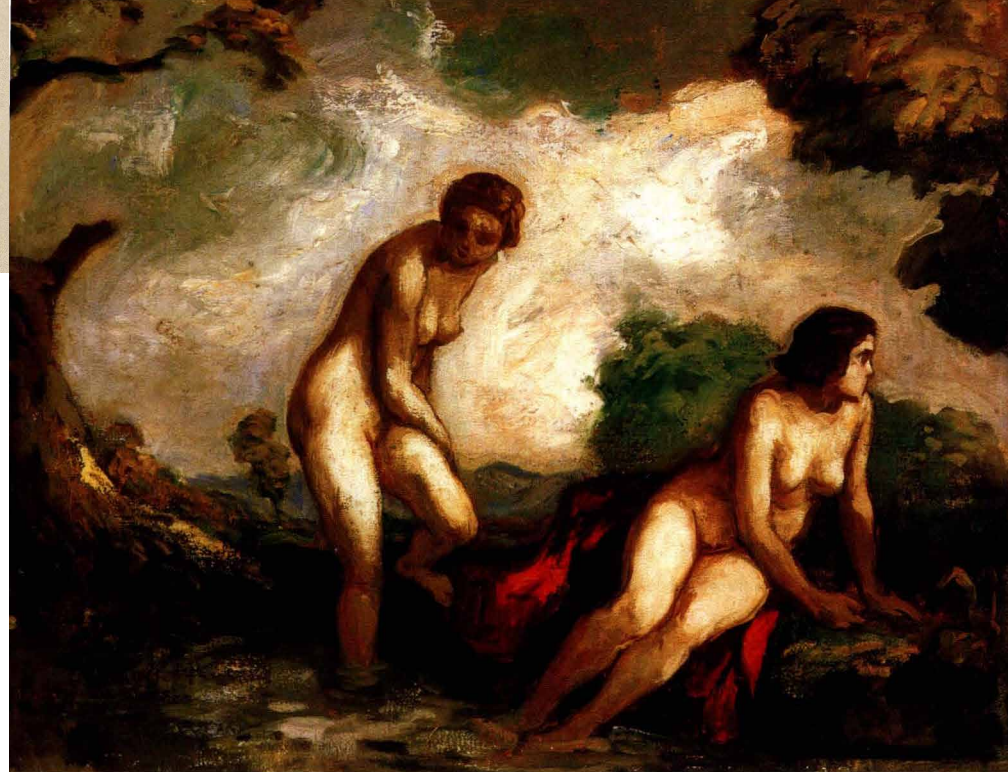
IV. rész

zel nyugtatta lelkiismeretét. Ám az ő esetében, az említett Munkácsyval ellentétben, nem beszélhetünk a klasszikus műhelymunka hagyományos mester-tanítvány kapcsolatáról, hiszen számára Belányi és társai egyszerű beszélgetők voltak. Ezt támasztják alá azok a tények, melyeket Telep Katalin a *Művészettörténeti Értesítő* 1986., 3–4. számában közölt – *Iványi Grünwald saját-*



ISMERETLEN FESTŐ (Iványi Grünwald Bemodorában) Sátoros cigányok

kezű és hamisított képeiről című – tanulmányában felsorol. Említést tesz azokról a Belányinak küldött vázlatokról, melyek gyakorlatilag az egyes képek megrendelésére szolgáltak. Ezeket a rajzokon Iványi néhány vonással felvázolta a kompozíciót, feliratokkal jelezte a fontosabb színeket, s általában közölte a kép méretét és persze az elvárt határidőt is. „Kedves Barátom! Két db. 60x50-es kis képet csinálhat Schwemmer bácsinak” – szöveg az egyik Belányinak írt levél utasítása. Vagy máshol: „Nem 4, de 5 képet csinálj Schwemmer bácsinak. Üdv Béla”. A történetnek tehát



IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA Fűrdőzők

egy újabb szereplője is feltűnt. Schwemmer bácsiról, Iványi egykori ügynökéről, Fränkel József, a korszak egyik legjelentősebb műkereskedőjének visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy anyagilag támogatta az idősödő festőt, de cserébe elvárta, hogy az aláírja a Belányi és Záhonyi által festett képeket. Fränkel szavai szerint: „Schwemmer rontotta meg Márk Lajost és az idős Deák-Ébner is.” A hamis Iványi-képek kapcsán azonban alighanem Fränkelre is rávetül a gyanú árnyéka. A *Mai Nap* 1941. március 21-i számában Bella Ödön tollából leleplező cikk jelent meg, melyből kiderült, hogy a detektívek két nappal az újsághír megjelenése előtt házkutatást tartottak Fränkel Szív utcai házában, és ott lefoglaltak huszonnégy hamis festményt. Volt köztük Mednyánszky, Rippl, Csók, Szőnyi és természetesen Iványi szignójú is. A műkereskedő azzal védekezett, hogy ő is gyanútlanul vásárolta a képeket, ám szerencsétlenségére két olyan kollégáját nevezte meg forrásként, akik közül az egyik már meghalt, a másik pedig hosszú ideje Amerikában élt. A hamis képek készítője, Jancsek Antal, bíróság elé is került, ahol azt vallotta, hogy a képeket ugyan valóban ő festette, de sohasem látta el őket megtévesztő aláírással.

Belányi Viktor, Záhonyi Géza és Jancsek Antal állnak tehát a hamis Iványi-képek háttérében. A művek többségét kezdetben feltehetően Iványi fel-

kérésére készítették, ám később műkereskedői megrendelésre, saját szakállukra is dolgoztak. A harmincas évek során készült hamisítványok legtöbbje virágcsendélet, falusi tájkép és cigányok életéből vett zsánerjelenet. A korai nagybányai és kecskeméti képekről feltehetően nem készültek másolatok, illetve kompiációk, kivéve az olyan nagy sikerű kompozíciókat, mint a *Tavaszbredése* vagy a *Fűrdés után*. Késői, balatoni tájképei sem váltak az utánpótlás célpontjaivá.

A szignált, esetenként a hátoldalon Iványi saját kezű igazoló cédulájával is ellátott hamis képek az elmúlt évek során sok esetben tűntek fel a műkereskedelemben eredeti művekként. Az aukciós katalógusokban gyakran alkalmazott terminológia a tulajdonképpen támadhatatlan „Iványi Grünwald Béla jelzéssel” meghatározás. Szintén közkedvelt az „Iványi Grünwald Béla műhelye” titulus, ám a fentiek fényében ez nem tartható teljesen korrektnek.

Az eredeti és hamis Iványi-képek közötti különbség nehezen fogalmazható meg szavakban, az egymás mellé tett reprodukciók, s még inkább maguk a művek azonban rávilágítanak az eltérő művészi kvalitásra. Az eredeti képek faktúrája sokkal gazdagabb, változatosabb. Iványi ecsetje fürgébb és virtuózabb volt, sokat használta a festőkést is, néhol lazúrosan, néhol pedig pasztózus, vibráló foltokban tette fel a fes-



BELÁNYI VIKTOR Aranykor

IVÁNYI GRÜNWARD BÉLA Virágcsendélet



téket. Gyakran belerajzolt, belekarcolt a friss festékbe az ecset szárával. Képeikhez élmény közel hajolni, a felület tele van ropogós, virtuóz részletekkel, könnyed festői bravúrokkal. A „bedolgozó” munkái tompák, laposak, a friss ecsetjárás helyett lelketlen, elnagyolt maszatolást látunk. Ha kompozícióikban követik is a megrendelő instrukcióit, éppen az hiányzik belőlük, ami az eredeti Iványi-festmények legnagyobb értéke: a felület szépsége, a megfestés artisztikuma. ❖

BELÁNYI VIKTOR Virágcsendélet

ISMERETLEN FESTŐ (Iványi Grünwald Béla Bemodorában) Virágcsendélet

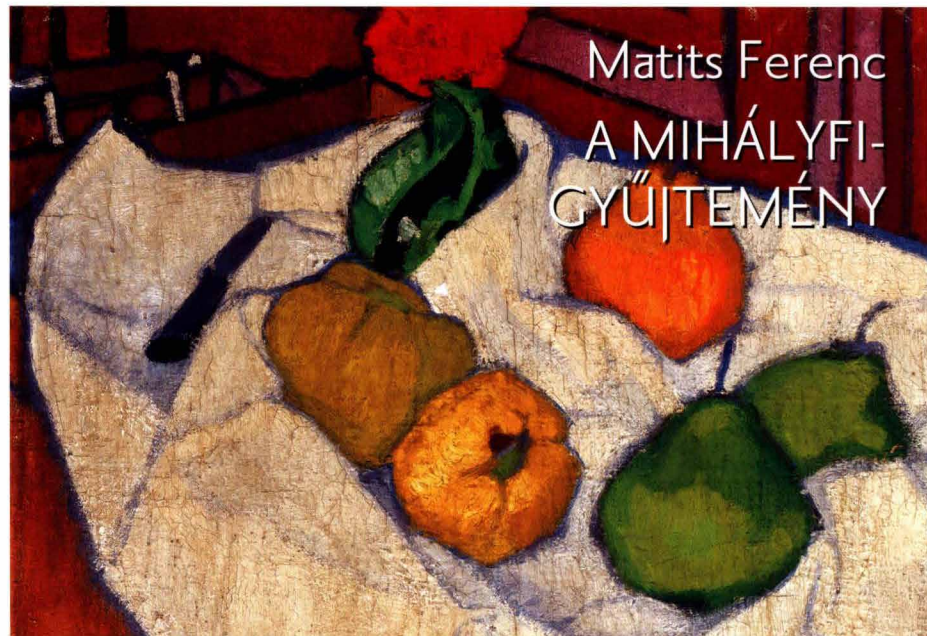
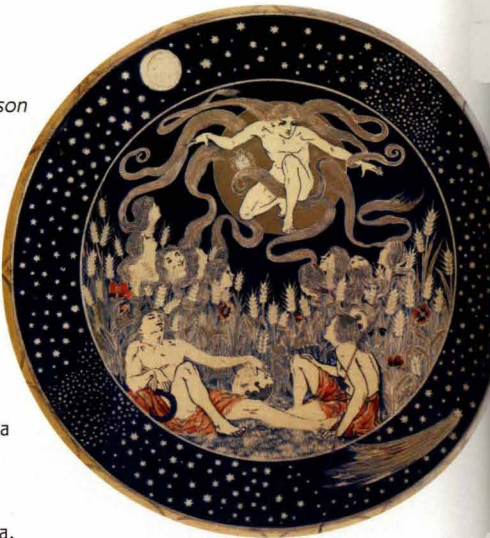


Németh István
LEGENDÁK ÉS TÉNYEK
Jánoshalmi Nemes Marcell

Nemes Marcell, vagy ahogy külföldön ismertté vált, Marcell von Nemes, a 20. századi magyar műgyűjtés egyik legjelentősebb figurája volt, aki különleges érzékkel és boszorkányos gyorsasággal létrehozott világhírű gyűjteményének s nagyvonalú mecénási tevékenységének köszönhetően már életében legendává vált kortársai körében. Bármilyen furcsa, hazai művészettörténet-írásunk lényegében mindmáig adós maradt e maga nemében egyedülálló magángyűjtemény teljes és tudományos igényű feldolgozásával. Németh István most induló cikksorozata ezt a hiányt igyekszik némileg pótolni, áttekintést nyújtva a – gyakran pontatlannak, vagy kétes hitelűnek bizonyuló – korabeli forrásokról, az eddigi kutatási eredményekről, s a Nemes élete során többször is részeire hulló, szinte állandóan változó összetételű műgyűjtemény rekonstrukciójának a nehézségeiről.

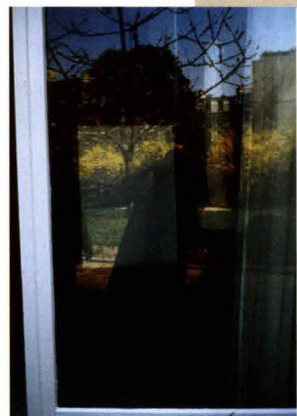
Révész Emese
MAGYAROK A „VILÁGFALUBAN”
Magyarország részvétele az 1900-as párizsi világkiállításon

Aligha van turista, aki a városba látogatva nem mássza meg a párizsi Eiffel-tornyot. De vajon tisztában vagyunk-e vele, hogy a grandiózus építmény eredetileg csak egyike volt az 1889-es párizsi világkiállítás látványosságainak? Légiás vasszerkezete mintegy sűrítője mindazon sajátosságoknak, amelyek a 19. századi világkiállításokat jellemezték: hatásos látvány, virtuóz technikai tudás, minden kézzelfogható funkciót és hasznosságot nélkülöző tiszta reprezentáció. Ám a világkiállítások eszményei, a másság tisztelete, Európa kulturális sokszínűségének felismerése az ezredfordulón aktuálisabbak, mint valaha.



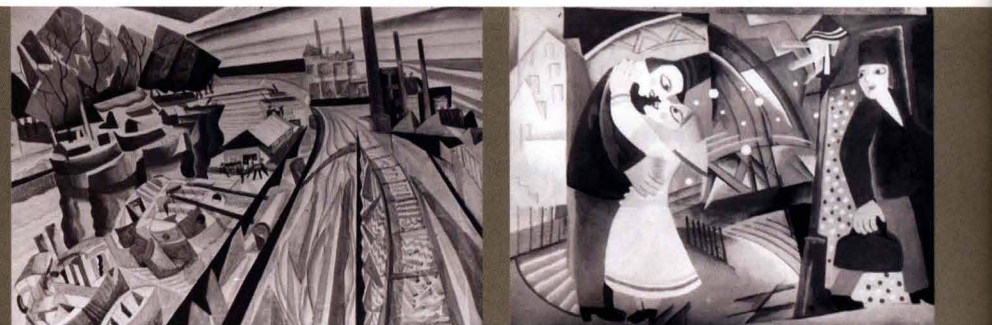
Matits Ferenc
A MIHÁLYFIGYŰJTEMÉNY

Kincses Károly **ROZSDA ENDRE FOTOGRAFIAI**



A Magyar Fotográfiai Múzeum egyik törekvése, hogy eddig rejtett fotográfiai életműveket is bemutasson. Rozsda Endre, az élete nagy részét Párizsban töltött, az Európai Iskola tagjaként híressé vált festőművész halála után a fotómúzeumba került teljes fotós hagyatéka. A feldolgozás során világossá vált, hogy egy, a festővel egyenrangú fotográfiai életművet mutathatunk be elsőként a magyar közönségnek. A festmények stílusvilágával erősen rokonítható tájképek, a növény- és csendéletfotók, önarcképek, az egy síkba rendezett tükröződések és valóságos elemek, vagy a Rozsdával kapcsolatba került művészek portréi (Francoise Gilot, Barta Lajos stb.) egyaránt revelációszámba menő felfedezést ígérnek.

Gergely Mariann
RÓNAI DÉNES
FOTÓMŰVÉS
HAGYATÉKA



Pénzügyi tervezés: kiút az élet pénzügyi útvesztőiből



Mindannyian tévedhetünk olyan pénzügyi labirintusba, amelyből csak kiváló pénzügyi szakemberek segítségével találhatunk kivezető utat. Ők segítenek.



Pozsonyi Orsolya
kiemelt tanácsadó
telefon:
(20) 928-8023



Balázs Károly
szakmai vezető
telefon:
(70) 458-0054



Csatosné Harmati Erika
kiemelt tanácsadó
telefon:
(30) 2070609



Solymár Attila
kiemelt tanácsadó
telefon:
(20) 455-3979



Tóth Angelika
kiemelt tanácsadó
telefon:
(30) 985-0655



www.aviva-eletbiztosito.hu



Szerencsés csillagzat



SZERENCSEJÁTÉK RT.