

ARTMAGAZIN

16. évfolyam, 2018 / 9. szám, 980 Ft



25ⁿka

KIÁLLÍTÁS

Szikra Renáta:
Teli-Hold –
A Louisiana Museum of Modern Art kiállítása

6 – 10

KIÁLLÍTÁS

Mucsi Emese:
Art life aquatic –
Wes Anderson és a cickánymúmia esete

16 – 20

TANULMÁNY

Nárai Szilvia:
A sorozat mint gondolkodási forma –
Törvény és szimbólum Rákóczy Gizella
festészetében

34 – 39



CSAK TISZTA FORRÁSBÓL.
HAGYOMÁNY ÉS ABSZTRAKCIÓ

KORNISS DEZSŐ

(1908-1984)

MŰVÉSZETÉBEN

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
2018. DECEMBER 19. – 2019. ÁPRILIS 7.

KORNISS Dezső: Rablók I. 1976 © Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan

Együttműködő partnerek:

FARROW & BALL
CRAFTSMEN IN PAINT AND PAPER

Classic Collection
DANUBIUS HOTEL
GELLÉRT

Médiatámogatók:

múlt-kor

artmagazin

vasárnap

VASÁRNAPI HÍREK

fuzgö

fidelio

IME

MS

LAM

PAPAGENO

90.8 jazz

PESTI 4-11

ÚjMűvészet

műtárgy.com

FÖLDGÖMB

INFO



RÓMER FLÓRIS
Művészeti és Történeti
Múzeum, Győr
nyitott színes eleven



GYŐR



Boldog ünnepeket kívánunk minden olvasónknak!

Főszerkesztő: Topor Tünde topor@artmagazin.hu	Lapunk szerzői: B. Nagy Anikó Csizmadia Krisztina Fáy Miklós Kelényi Béla Kovács Ágnes Léopold Zsanett Mucsi Emese Nárai Szilvia P. Szűcs Julianna Szikra Renáta Szilágyi Róza Tekla Topor Tünde Vizi Katalin Winkler Nóra	Felelős kiadó: Einspach Gábor einspach@artmagazin.hu	4 – 5 6 – 10	ARTANZIX Kiállítás Szikra Renáta: TELI-HOLD – Tudomány + művészet a Louisianában Kiállítás Winkler Nóra: ÖTEZER ÉV ÉKSZERBEN – A Metropolitan Múzeum kiállítása
Szerkesztő: Szikra Renáta szikra@artmagazin.hu	Fotó: Sulyok Miklós	Stratégia: Winkler Nóra	12 – 14 16 – 20	Mucsi Emese: ART LIFE AQUATIC – Wes Anderson és a cickánymúmia esete Város Kovács Ágnes: PRÁGAI SZENT ÁGNES KOLOSTORÁNAK KINCSEI
Olvasószerkesztő: Lukács Annabella	Illusztrációnk: Grandville <i>Egy üstökös vonulása</i> c. műve alapján. Cikkünk a 4. oldalon.	Kiadja az Artmagazin Kft. 1061 Budapest, Paulay Ede u. 55. +36 30 560 93 29 info@artmagazin.hu	22 – 27 28 – 30	Fáy Miklós: SIETEK JÉZUSHOZ, BETLEHEMBE Egy kép Szikra Renáta: JÁSZOLBAN A KISDED?
Lapigazgató: Tormási Anita tormasi@artmagazin.hu	A címlapon: Fritz Lang: <i>Asszony a Holdon (Frau im Mond)</i> , 1929 © Deutsche Kinemathek – Horst von Harbou <i>The Moon - From Inner Worlds to Outer Space</i> 2018. szept. 13. – 2019. január 20. Louisiana Museum of Modern Art Cikkünk a 6. oldalon.	Alapították: Einspach Gábor Topor Tünde Winkler Nóra	32 – 33 34 – 39	Nárai Szilvia: A SOROZAT MINT GONDOLKODÁSI FORMA – Törvény és szimbólum Rákóczy Gizella festészetében Tanulmány Artmagazin-díj
Lapterv: Horváth Csilla	CTP szaktanácsadás: Miklós Árpád	Megjelenik havonta.	40 – 45 46 – 51	Topor Tünde: ALWAYS LOOK AT THE BIG PICTURE (MINDIG EGYBEN NÉZD A DOLGOKAT) – Beszélgetés Deák Erikával Frida Csizmadia Krisztina: EGY PROFÁN IKON SZÜLETÉSE – A Frida Kahlo-jelenség néhány aspektusa
Borítóterv: L² — l2studio.co	Nyomdai munkák: Pauker Nyomdaipari Kft.	Terjesztés: Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózatán keresztül. Relay, Inmedio kiemelt áruhelyein.	54 – 57 58 – 60	Tárgy / portré Kelényi Béla: UTAZÁS A TEÁSDOBOZON – Kinából Japánba – Budapesten Film B. Nagy Anikó: A KIS FEHÉR GALLÉR – Egy látványelem a <i>Napszálltából</i>
Artmagazin Online: Léopold Zsanett Szilágyi Róza Tekla	ISSN 1785-30-6		62 – 63	Gutenberg- galaxis P. Szűcs Julianna: LE A SZNOBOKKAL! – Molnos Péter: A csábítás fegyvere

NEKTÁR-BÜFÉ

A dán dizájner, Matilde Boelhouwer olyan mesterséges virágokat tervezett, amelyek vészhelyzetben élelmiszerforrásként szolgálnak a zöld területekben, legfőképpen virágokban szegény, alapvetően az emberek igényeit figyelembe vevő városok rovarpopulátorainak. A *Food for Buzz*, azaz *Étel a zümmögőknek* névre hallgató projekt öt különböző virága szitanyomott poliészterből készült, amelyek mindegyike képes az esővíz cukros vízzé alakítására. Hogyan? A lézervágott szirmok között elhelyezkedő, 3D-printelt apró tartály összeköttetésben áll az üreges, szintén 3D-printelt szárral, amelyen egy cukrot tartalmazó apró ballon található. Az esővíz és az édesítő itt keveredik össze, majd a mesterségesen előállított nektár automatikusan visszapumpálódik a szirmok közötti etetőbe, ami könnyen hozzáférhető a rovarok számára. Boelhouwer úgy tervezte meg az öt különböző virágot, hogy mindegyik speciális verzió a beporzó rovarok nagy kvintettjének egy-egy csoportja – méhek, darazsak, közönséges zengőlegyek, lepkék és pillangók (nem minden lepke pillangó!) – számára legyen vonzó, és célzottan segítse városi mindennapjaikat. (Sz. R. T.)



Jobbra és felette: Matilde Boelhouwer: *Insectology: Food for Buzz*, 2018
A művész jövőtáblól © Fotó: Matilde Boelhouwer és Janneke van der Pol

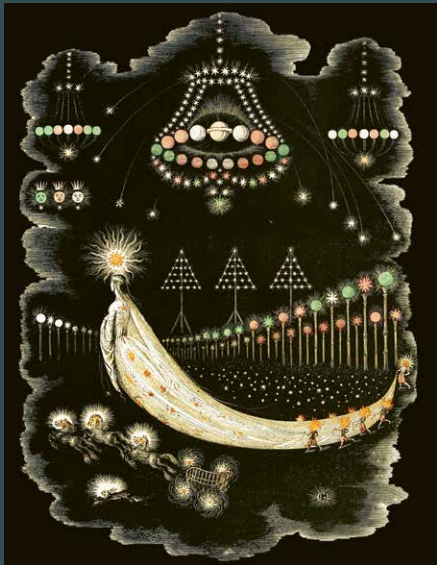


AZ ÉGBE BÁL VAN

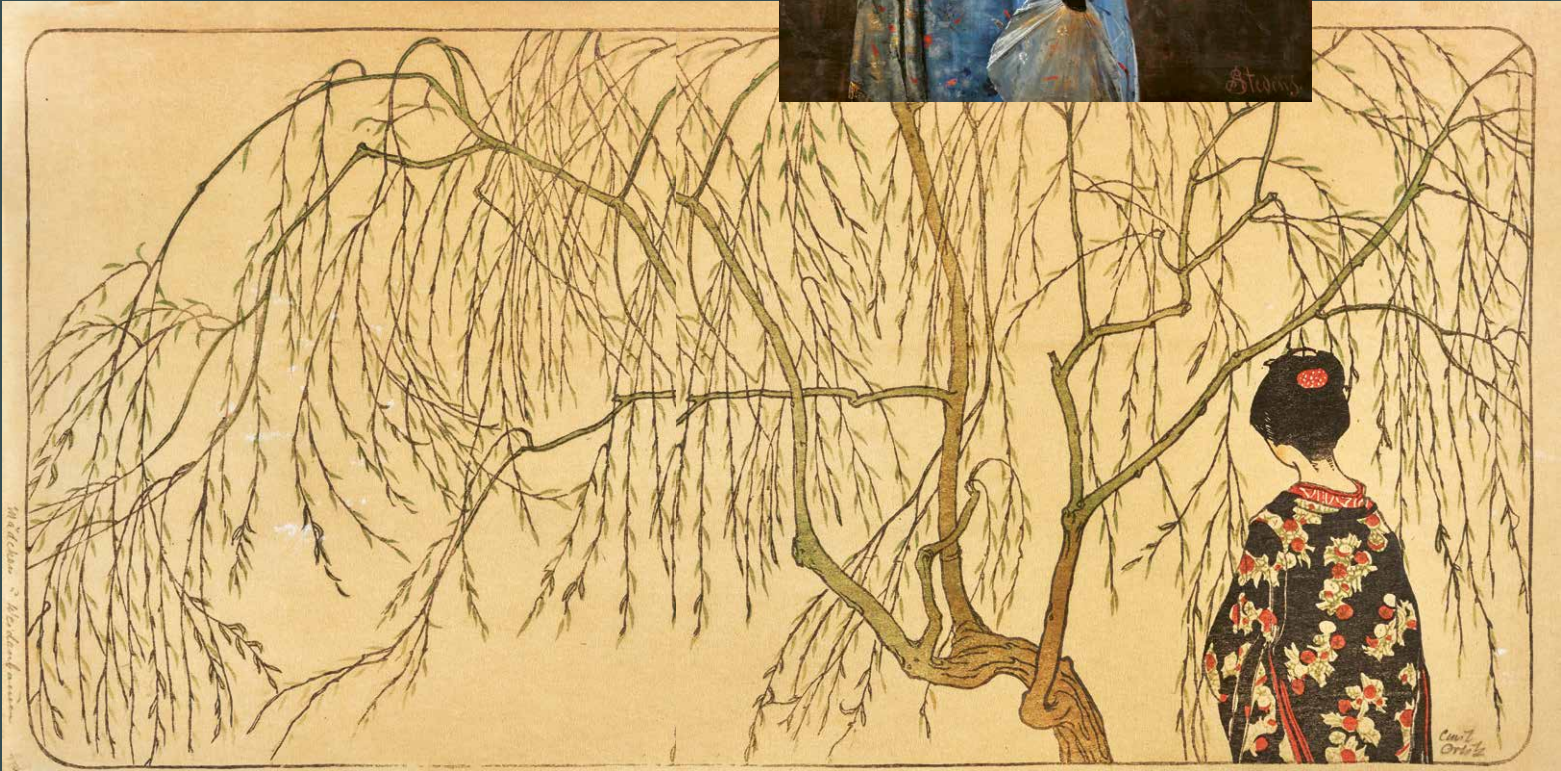
Lehet, hogy Kosztolányi Dezső ismerte Grandville *Egy másik világ* (*Un autre monde*) című könyvét, és abban az egyik legszebb illusztrációt, az *Egy üstökös vonulását* (*Pérégrination d'une comète*)? Vagy csak volt idő, amikor a villanyvilágítás még nem homályosította el ennyire a csillagok ragyogását? Mert a *Hajnali részegségben* ez van:

*Szájtátva álltam
s a boldogságtól föl-fölkiabáltam,
az égbe bál van, minden este bál van
és fölvilágolt mély értelme ennek
a régi, nagy titoknak, hogy a mennynek
tündérei hajnalba hazamennek
fényes körútjain a végtelennek.*

A Grandville művésznéven alkotó, 19. század eleji grafikus, karikaturista, Jean Ignace Isidore Gérard (1803–1847) egyébként artistacsaládba született Nancyban, nagyszülei léptek fel ezen a néven, és biztos a mutatóványosok között töltött gyerekkor is hozzájárult ahhoz, hogy nála az állatok és növények emberi alakot öltenek, akár csak az égitestek. Mindenesetre Grandville-ben a szürrealisták nagy elődjüket tisztelték, mi pedig bár a karácsony örömeire közöljük ezt a képet, hiszen akár épp a betlehemi csillag is vonulhatna rajta, de azért felmerül a kérdés, hogy az előtérben látható lángkerekű hintó elé fogott lovak egyikéből miért lett nyúl, mintha csak valami tündérmesében járnánk? (T. T.)



Egy üstökös vonulása (Pérégrination d'une comète). Illusztráció Grandville (Jean Ignace Isidore Gérard [1803–1847]) *Egy másik világ* (*Un autre monde*) című 1844-es könyvéből



Emil Orlik: *Japán lány a fűzfa alatt*, 1901, színes fametszet, japán papír, 185 x 359 mm, Dr. Eugen Otto gyűjteménye, Bécs



Alfred Stevens: *Egy japán Parisienne, 1872*, olaj, vászon, 150 x 105 cm, Musée des Beaux-Arts de La Boverie, Lüttich

MARI PESTEN

Idén már 28. alkalommal került megrendezésre Pozsonyban a Nemzetközi Fotóhónap. A november eleje óta a galériákban, múzeumokban és a szlovák főváros egyéb kiállítóhelyein hozzátvetőleg harminc tárlat keretében tizenhat ország művészeinek olyan munkái láthatók, melyek fő témája a háború és az emberi test. A Fotóhónap kiemelt, a Közép- és Kelet-Európa fotóművészetét bemutató szekciójában számos magyar alkotó szerepelt, köztük Korniss Péter, akinek *Változás* című kiállítása még a jövő év elején is megtekinthető a Mirbach-palotában. A tárlaton helyet kapott a Budapesten munkát vállaló erdélyi asszonyok mindennapjait megörökítő sorozat, amely tavaly ősszel debütált a Magyar Nemzeti Galériában. A *városban* című sorozat jellegzetesen eklektikus képi világa az idegenség és az otthonosság, a hagyományörző viselet és a modern városi környezet kontrasztjából születik, talán ezért olyan emlékezetes Mari portréja, aki bevásárlószatyorral a kezében, talpig viseletben álldogál a karácsonyi vásár papírfenyői között. (L. Zs.)

Korniss Péter: *Változás*, Mirbach-palota, Pozsony, január 13-ig.



Balra: Korniss Péter: *Karácsonyi vásárban – Mari Pesten*, 2012
A Várfok Galéria jövőtáblól

JAPÁN MÁNIA

A bécsi Kunstforum őszi–téli meglepetéskiállítása a 19–20. századi Európa japán művészetre adott válaszáat úgy mutatja be, hogy egymás mellé helyezi a korabeli Európában megjelenő *ukijo-e* fametszeteket, festményeket, ösmangákat, tárgyakat és a hatásukra született műveket. Sokkal szélesebb körből meríti a példákat, mint például a plakáton is szereplő közismert Japán-imádók, Monet, Van Gogh vagy Klimt, akik az újfajta szépségesszményre fogékony művészként az 1867-es párizsi világkiállításon berobbanó japán művészet lelkes gyűjtőivé váltak. Az ekkortól virágzó *japonisme* a japán művészi megoldások csodálatát, témává emelését és bizonyos japán képzőművészeti stílusjegyek adaptálását jelentette: elszakadást a hagyományos perspektívától, megújult színkezelést, erőteljes kontúrhasználatot. A Kunstforum termeiben többek között a Klimt-villából érkező, halvány Ohara Koson-fanyomatok, a festő saját, japán vonatkozású tárgyai és Hokusai ez egyszer minden felhajtás nélkül kiállított *Nagy hulláma* helyezi ebbe a kontextusba például Georges Lacombe breton partokhoz csapódó lila tajtékát, az eddig megszokott helyett, ami csak Gauguin és a Nabis-kat jelentette. (V. K.)

Faszination Japan, Kunstforum, Bécs, 2019. január 20-ig.

Jövőre ünnepli a világ a Holdra lépés ötvenedik évfordulóját, de a Louisiana Modern Museum of Art mindenki mást megelőzve lopta el a show-t új tudományos-misztikus kiállításával.

Szikra Renáta

TELI-HOLD



Tudományos Hold-modell, készítette: Johann Friedrich Julius Schmidt és Thomas Dickert, Németország, 1898
Fotó: Field Museum Library / Getty Images



Állókép Georges Méliès *Utazás a Holdba* (*Le voyage dans la Lune*) filmjéből, 1902, 14 min.
© Lobster-Fondation Groupama Gan-Fondation Technicolor

Itt a Földön senki és semmi nem vonhatja ki magát a Hold hatása alól. Az embert évezredek óta intenzíven foglalkoztatja galaxisunk hozánk legközelebb eső, kicsiny darabja. Koszmosz mértékkel mérve tényleg csak „karnyújtásnyira” van, mégsem adja könnyen magát. Szabad szemmel is jól megfigyelhető – de csak az egyik fele és az is folyton változik. A Hold másik, sötét és számunkra ismeretlen oldaláról először a szovjet Luna-3 műhold készített képeket 1959-ben, emberi szem (az Apollo-8 amerikai legénysége) pedig csak pár évtizede, 1968-ban láthatta először. De az űr meghódításának első és mind ez idáig legfontosabb eseménye azonban mégiscsak az volt, amikor Neil Armstrong 1969. július 21-én a Holdra lépett; a koppenhágai modern művészeti múzeum őszi kiállítását is a jövőre ese-

dékes ötvenéves évforduló és a holdporban hagyott lábnyomig tartó kalandos út inspirálta. Ehhez képest a kiállítást reklámozó felületeken mindenütt egy nő áll a Holdon (*lásd címlaponkon*), de mivel űrruhája inkább a húszas évek túraöltözékét idézi, világos, hogy ez a szituáció csak a képzelet szülötte lehet. Az *Asszony a Holdon* alapötletét valójában a német expresszionista filmrendező, Fritz Lang fantáziadús felesége, Thea Harbou dolgozta ki, ebből készült a legelső űrutazós sci-fi film 1928-ban, aminek nemcsak a női holdra szállást, hanem többek között a rakétakilövés előtti visszaszámlálás aktusát is köszönhetjük. S bár Lang filmjében egy elképesztően modern, többlépcsős rakétával utaztak a melodráma szerelmi háromszögének szereplői, természetesen csak a visszatérés előtt derült ki, hogy kevés lesz

az oxigén a hazaútra és valakinek maradnia kell. Nos, a képen látható bátor Friede is ottmaradt titokban szerelmével, szerencsére nem azonnali halálra ítélve, mivel ebben a filmben a Hold másik oldalán belélegezhető atmoszféra van (ezért nem kell hősnőnknek frizuraromboló sisakot sem viselnie). Holdba repülő fantáziáink ennél persze korábbiak is vannak, és ha a filmnél maradunk, akkor például a századforduló első mozgóképes alkotásainak legszébbikén, Georges Méliès *Utazás a Holdba* (1902) némafilmjén a döbbs és dühös telihold kráterekkel tarkított arcába fúródik a rakéta, és ahogy egy igazi álomvilágban lenne, a holdlakó földönkívülieket a Folies Bergère varieté táncosai alakítják. A pillangószárnyú-kecses és denevérszárnyú-szőrös holdlakókról való képzelgést azonban már a viktoriánus kor rajzoló



Enteriőr A Hold – A belső világtól a világúrig kiállításon, a szkafander mögött a hátsó falon Kiki Kogelnik Holdba repítő festményei, jobbra a falon Robert Rauschenberg 1970-es *Stoned Moon Book* művének részletei láthatók
© Louisiana Museum of Modern Art Fotó: Kim Hansen



Joseph Cornell: *Cim nélkül (Nap-készlet)*, 1956–58 k., Robert Lehrman gyűjteménye

Aimee és Robert Lehrman jóvoltából © The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / VISDA 2018 Fotó: Quicksilver Photographers, LLC © HUNGART 2018

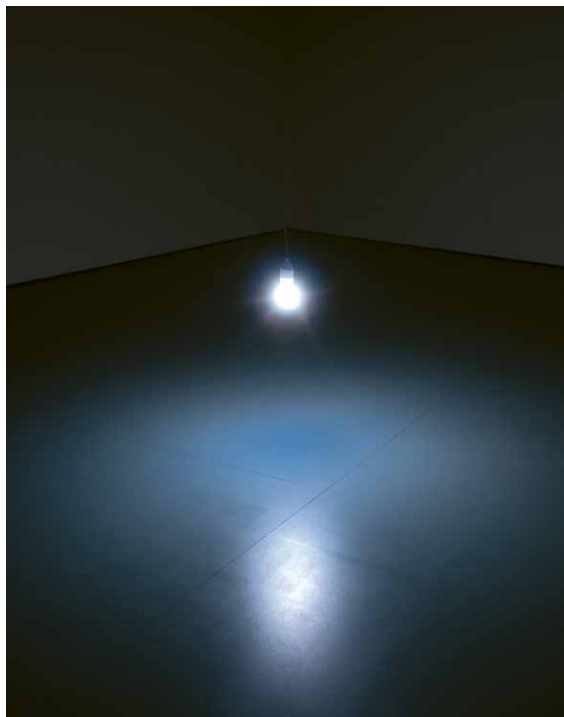


Joseph Wright of Derby: *Tó, várral a hegyoldalban, 1787*, olaj, vászon, átmérő: 59,1 cm, Saint Louis Art Museum, Christian B. Peper ajándéka

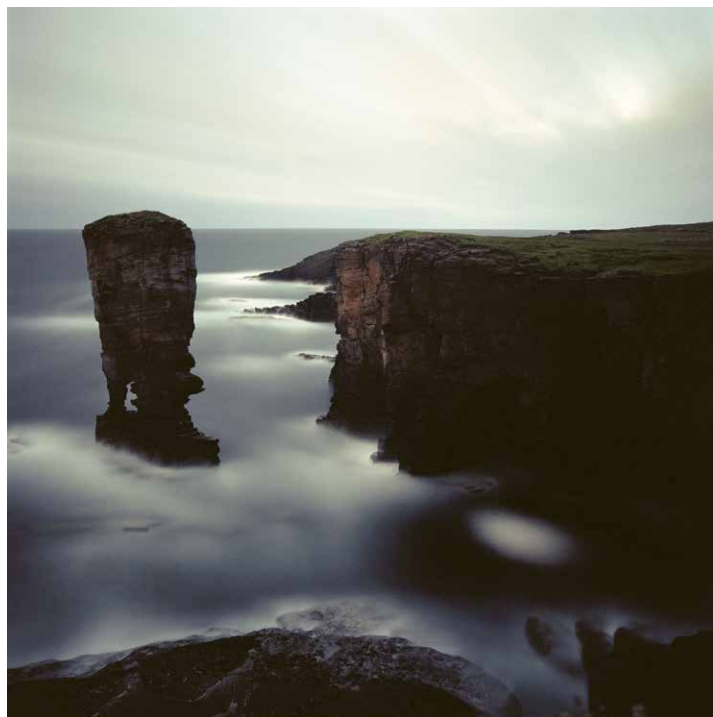
is imádták, Sir John Herschel, brit csillagász fantasztikus „tudósításai” ezt az igényt tökéletesen ki is elégítették. Herschel ugyanis azt állította a később csak a „*Great Moon Hoax*”-ként elhíresült beszámolójában, hogy távcsövén keresztül denevérszárnyú humanoidokat (és unikornisokat) is látott a Hold paradicsomi tájain, a *The New York Sun* 1835-ben nemcsak publikálta, de lelkesen illusztrálta is a kacsát.

A Holddal való szenvedélyes viszonyunk mindig is a tudomány és a fikció, a megfigyelés és a fantázia határán egyensúlyozott. A Louisiana kiállításának legvonzóbb tulajdonsága éppen az, hogy teret enged mindkettőnek. Felvonultatja az elmúlt évszázadok Holdra vonatkozó természettudományos eredményeit – persze bevallottan a teljesség igénye nélkül, viszont nagyon látványos módon kombinálva olyan

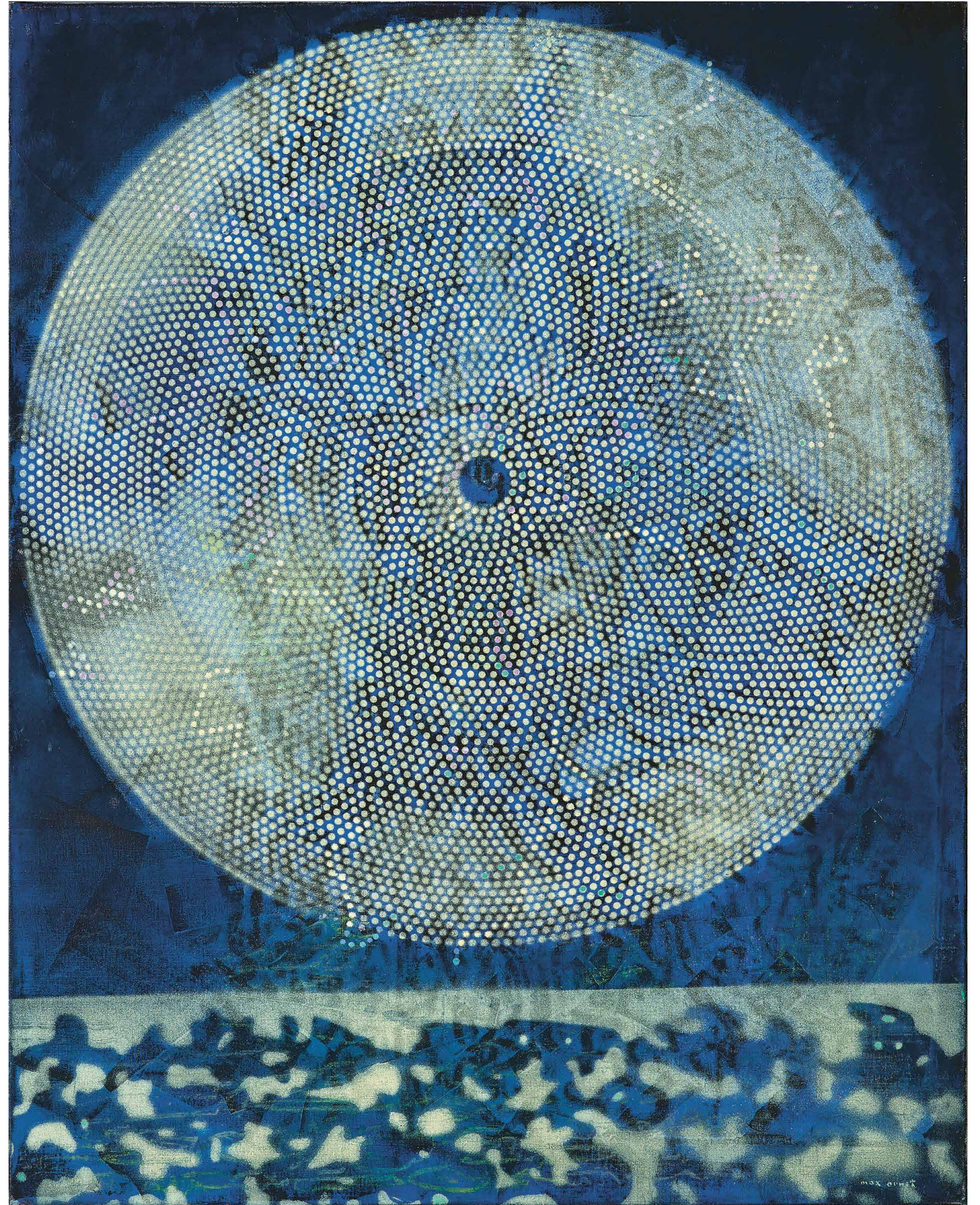
irodalmi, zenei, film- és képzőművészeti alkotásokkal, melyeknek az a közös vonása, hogy mindegyiket a sápadt égitest ihlette. Tematikus tárgycsoportokat, termeket alakítottak ki a holdfény, holdbabonák, holdtérképek, holdra szállás stb. fogalmak mentén, de a kusza összképet és a feldolgozhatatlan mennyiségű információs anyagot is megbocsátja az ember, mert a világ minden tájáról összehordott emlékek



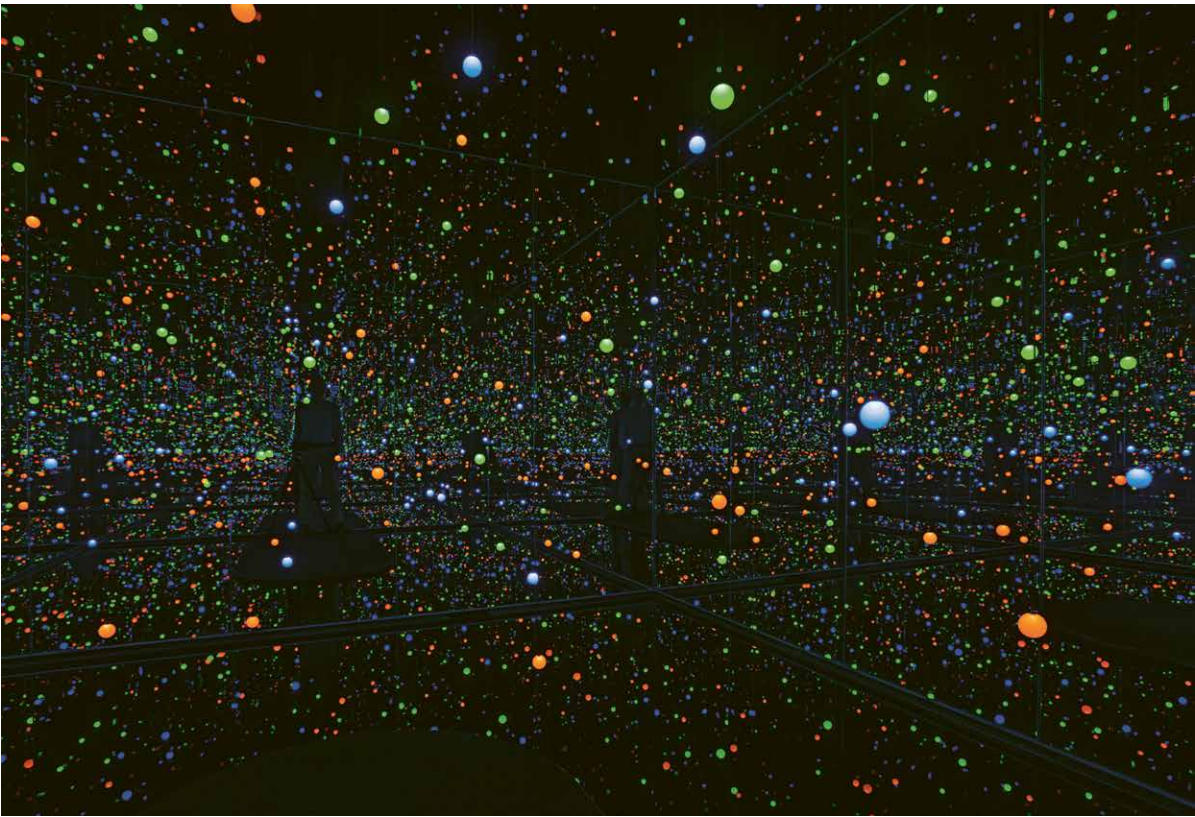
Katie Paterson: *Villanykörte holdfény-szimulációhoz, 2008*, 289 halogénizzó, színezett opál búra (28 W, 4500 K), láda, napló, változó méret
A művész jóvoltából © HUNGART 2018



Darren Almond: *Telihold@Yesnaby (Fullmoon@Yesnaby), 2007*, C-print, 127,5 x 127,5 cm
A művész és a White Cube jóvoltából © HUNGART 2018



Max Ernst: *Egy galaxis születése, 1969*, olaj, vászon, 92,0 x 73,0 cm, Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Beyeler Collection
© Max Ernst / VISDA 2018 Foto: Robert Bayer © HUNGART 2018



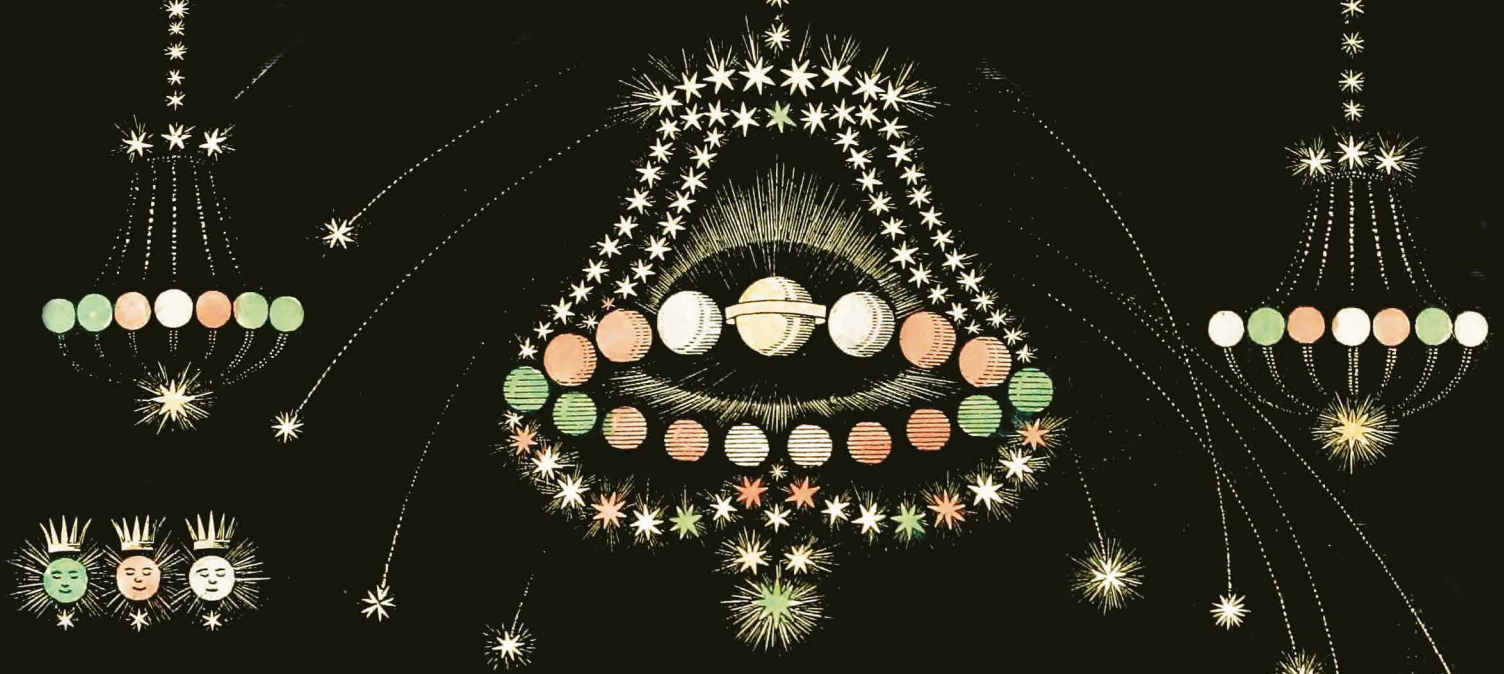
Yayoi Kusama: *A lelkek villódzó fényei*, 2008, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek
© HUNGART 2018

és műtárgyak kincsebányájában ugyan miről mondanánk le? Galilei eredeti holdrajzairól vagy a hatalmas 17. századi éggömbökről, a hihetetlenül részletes, különben sosem látható legújabb NASA-térképekről? Max Ernst misztikus Hold-mandalájáról? A romantikus festők kísérteties tájképeiről vagy Darren Almond hosszú expozícióval készített, telihold bevilágította fantasztikus óriásfotóiról? Vagy talán az első Holdról készített dagerrotípiáról, hogy az objektív rögzítésnél maradjunk, amit annyira megevett a penész, hogy – mint a mi egyetlen hiteles Petőfi-ábrázolatunk esetében – inkább csak hisszük, mint látjuk? A tudományos részleghez olyan extrém, a mai világban elhelyezhetetlen misztikus kis tárgyak is kapcsolódnak, mint egy bársonnyal bélelt, mives bőrtokban őrzött Hold-fotográfia – ami olyan, mint egy szerelmi zálog vagy magánjátatoságra szánt hordozható Hold-oltár. Modern párja a kiállításon a szürrealista Joseph Cornell dobozműve, amiben a hétköznapi tárgyak nemesülnek galaktikus modellé. Katie Paterson sötétszobája is modell: a legszékább holdfény-szimuláció (*Lightbulb Simulate Moonlight*, 2008). A sötét teremben egyetlen belógatott villanykörte képviseli az éjszakai fényforrást – ami magában elég minimalista koncepciónak tűnik, míg ki nem derül, hogy nem (csak) egy konceptművet, hanem egy

világítástechnikai találmány-fejlesztés eredményét is látjuk. Paterson az Osram cég mérnökeivel elemezte ki a holdfény hullámhosszát s egyéb sajátosságait, így készült el az a 289 különleges (kék) bevonatú körte, ami kétezer órás élettartamukat összegezve kitart legalább 66 évig, a 2008-as átlagéletkor végső határáig – azaz egy életre elegendő holdfényt generál, bárhol is installálják az elkövetkezendő évtizedekben – már ha valami oknál fogva már nem férnénk hozzá az eredetihez... Bár a Hold és maga az űr az emberiség közös tulajdona a megállapodás szerint – a kolonizációra irányuló tervek is egyidősek a Holdról való gondolkodással. A szomszédos égitest lehet egyszer az utolsó menedék a megmaradt emberiségnek, ha a földi ökoszisztéma összeomlik, vagy ugródeszka a távolabbi galaxisok megismerése felé. Az űrverseny számos ikonikus emléke, a holdporos űrhajókesztyű, egy szovjet műhold belseje vagy a holdközvetek mellett a jövőt képbe hozó tárgyak is feltűnnek, köztük a Norman Foster tervezte lakómodul makettje, egy 3D nyomtatásra szánt, könnyen kezelhető, buborékszerű kapszula. Egyébként a NASA maga is indított művészeti rezidencia programot (részben az űrkutatás népszerűsítése érdekében), amiben a hatvanas évektől kezdve Norman Rockwelltől Robert Rauschenbergig számos amerikai művész vett

részt, az utóbbi például a kiállításon is bemutatott 1970-es *Stoned Moon Book* kollázsaihoz és szitanyomataikhoz az űrkutatóközpont fotóarchívumának legfrissebb képeit használhatta (beleértve Aldrin porban hagyott lábnyomának ikonikussá vált képét, amit Armstrong fotózott). A zenész-énekes Laurie Anderson is volt NASA-ösztöndíjas (még 2004-ben), és a dán kiállításra a tajvani médiaművésszel, Hszin Csien Huanggal hozta létre azt a virtuális valóság installációt, amelyben fantasztikus, de egyáltalán nem romantikus holdbéli tájon bolyonghat az arra vállalkozó, mivel a helyszín leginkább egy nukleáris szemétlerakóra hasonlít (a NASA tervei között szerepelt már ilyen opció is). Akinek pedig egy ilyen „testen kívüli élmény” nem elég, az távozóban a Louisiana állandó gyűjteményében lévő Yayoi Kusama-installációba is beléphet egy pillanatra, hogy a számtalan apró fényponttal vibráló sötétkamrában a végtelen magányt és az űrbevetettség érzését is átélhesse.

***The Moon: From Inner Worlds to Outer Space*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, 2019. január 20-ig.**



ARTMAGAZIN

KARÁCSONYI AJÁNDÉK AKCIÓ

Ha már a holdra szállás is ötven éve volt lassan, amibe belegondolni elég nehéz, főleg azoknak, akik már éltek akkor, milyen régen lehetett az, amikor az *Artmagazin* utoljára árat emelt? II. Erzsébet uralkodásának ötvenedik évfordulóján történt, az 50. lapszám előtt: 890-ről 980 forintra ugrott az az összeg, amibe a 64 oldalnyi művészeti tartalom került. Azóta eltelt hat év, és ha követni akarunk bármit is, ami azóta megváltozott, gondolok itt elsősorban az árakra, akkor most is meg kell tennünk ezt a lépést – úgyhogy jövőre már 1280 forintba fog kerülni az *Artmagazin*. De mert karácsony van, és mert az összes olvasó közül legkedvesebbek egy folyóirat számára a biztonságot jelentő előfizetők, szeretnénk nekik azzal kedvezni, hogy év végéig még a jelenlegi áron, azaz 7900 forintért lehet előfizetni egyévnyi *Artmagazinra*, vagyis a 10 lapszámra. Az a képeslap pedig, amit az újságban találnak, ajándékkártyaként tud működni – ezt nyújthatják át annak a szerettüknek, aki aztán egy éven keresztül rendszeresen hálatelt szívvel fog gondolni arra a barátára/családtagra, aki ilyen ügyesen gondoskodott a szórakoztatásáról. Tartsanak tehát velünk továbbra is: egyrészt idén még készültünk egy különszámmal, ami a '80-as évek nagyon szabad alternatív művészeti világába vezet, jövőre pedig jönnek a szokásos dolgok, visszatekintés 2018 műkereskedelmi rekordjaira, írások a fontos kiállításokról, például a szentendrei Vajda Lajos-tárlatról, anxi mindenhol, például Gabriele d'Annunzio Garda-tó melletti villájából, ismeretlen életművek bemutatása, egy Ferenczy-kép története, műkereskedelem a '60-as években, művek magánélete, nők, akik kiálltak valamilyen ügyért, és persze a kortársaink, akiket nagyra tartunk. Nekik is boldog ünnepeket kívánunk, akárcsak szerzőinknek és mindenkinek, aki segítségünkre volt ebben az évben, sok kedves partnerünknek, hirdetőinknek, akik a mi olvasóinkat tekintették fontos célközönségnek. Magunknak azt kívánjuk, hogy töltsék velünk a következő évet is, olvassanak minél többet *Artmagazint*, és járjunk együtt kiállításokra, nézzünk együtt műveket!

Boldog karácsonyt kíván Önöknek az *Artmagazin* (a név szerint részletezéshez lásd az impresszumot! – a szerk.), és nemcsak a nyomtatott, hanem az online-változat munkatársai is!

www.artmagazin.hu
elofizetes@artmagazin.hu



Winkler Nóra

ÖTEZER ÉV ÉKSZERBEN



Aranszandál és lábujjdiszkek, Új Királyság, 18. dinasztia, III. Thotmesz, i. e. 1479–1425 k., Felső-Egyiptom, Théba (Wadi Gabbanat el-Qurud, Wadi D. III. Thotmesz feleségeinek sírja), arany, 26,4 x 10 x 7 cm (saroknál), The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund jóvoltából, 1922 és 1921–22

Ajkak, az orr, a fülek, a fej. A nyak, vállak és a mellkas. Karok végig, kezek, lábfej és a dús hajkorona. Nem erogén zónákat sorolok, így azért az hiányos lenne, hanem a Metropolitan Múzeum ékszerkiállításának első termét idézem, amint az anyag nyitányaként végigveszi, mik azok a tájak a testen, ahol az ember ékszerekkel díszíti magát, sok ezer év óta. Ez a legősibb művészeti tevékenység – bőven beelőzi a barlangrajzokat, hogy az emberiség gazdagon megmunkált, aprólékos figyelemmel készült darabokkal hangsúlyozza, emeli ki, dekorálja, jelöli, alakítja testét, teszi rejtélyessé vagy éppen nagyon is direktté egyes részeit vagy összességében státuszát.



Balról jobbra:
Nyaklánc, gyöngysor és Manuwai szkarabeusz amulett (részlet), Új Királyság, 18. dinasztia, III. Thotmesz, i. e. 1479–1425 k., Felső-Egyiptom, Théba (Wadi Gabbanat el-Qurud, Wadi D. III. Thotmesz feleségeinek sírja), arany, egyiptomi kék, pigment, zöld kő, nyaklánc: 41 cm, gyöngysor: 21 cm, szkarabeusz: 6,7 x 4,8 x 1,6 cm, The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund jóvoltából, 1920
Nyakdisz, Peru, Chimú, 12–14. sz., kagylóhéj, fekete kögyöngyök, pamut, 44,5 x 38,1 cm, The Metropolitan Museum of Art.
Vétel, Nathan Cummings és a Rogers Fund jóvoltából, 2003
Arany fülbevaló Ganümedész és a sas ábrázolással (részlet), hellenisztikus, i. e. 330–300 k., arany, hegyikristály, smaragd, 6 cm
The Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund jóvoltából, 1937

Még a nyitott, gyakorlott ékszerviselőknél is rengeteg meglepetést nyújt ez az ambiciózus tárlat, mert pont azzal, ami evidens ebben az öndíszítésben, alig foglalkozik, helyette inkább azt vizsgálja, hányféle kulturális tartományba, jelentésbe, hagyományba, hiedelembe vezetnek el ezek a káprázatos tárgyak. A Met bombasztikus, szerintem nem véletlenül a sötét, hideg télre, illetve az év végi aján-dékozási szezonra időzített csillogó kiállítása tematikus blokkokba rendezve bontakozik ki. A már említett nyitótér abban is zseniális, hogy a műveket abba a magasságba helyezték, ahol hordták azokat; a fejdíszekért nem kell lehajolni, de a többiért sem fáj, mert például soha nem láttam olyat, mint az a színarany saru és tíz különálló lábujjdisz, ami az időszámítá-sunk előtti 1400-as évek derekán Egyiptom-ban uralkodó III. Thotmesz feleségének halotti öltözeti darabja volt. Míg a legtöbb ilyesmifajta kiállításon a tech-nikákon, anyagokon, mestereken van a fókusz, itt inkább azon, hogyan emelték be a külön-böző korok és kultúrák rítusaikba, szokásaik-ba az ékszerezést.

Magasabb dimenzió

Az Isteni test termében szerepelnek a legré-gebbi darabok, egyben látva őket segít meg-értetni, az ékszereknek milyen fontos szerepük

volt az istenségek világában. A mezopotámiai mitológiában például Istár istennő azonnal elveszti minden cselekvő erejét, amikor meg-fosztják díszeitől, nélkülük csak egy a százból, általuk viszont bármire képes. Zavarbaejtően mainak ható láncokat látni itt, úgy értem, amiket egzotikus nyaralóhelyeken szívesen veszünk helyi kézművesektől, de ezek itt igazából négyezer éves gallérdíszek, türkiz, kobaltkék és sárga fajanszgyöngyökből több sorba fűzve. De ami igazán döbbenetes; vala-hogy csodálatosan túlélte ennyi időt a Tutan-khamonnak készített darab, papiruszból, olaj-falevelekből és szirmokból.

Felségjelek

Az uralkodót százezres tömegben is fel kell tudni ismerni. Egyetlen pillanat alatt is azo-nosítani kell, ki ő, mi különbözteti meg kísé-retétől és azokat a néptől. Az udvari ékszerek értelemszerűen privilégiumokról szólnak, hie-rarchikus pozíciókról, erőről, vagyonról. Iga-ziból ezt a jelentéstartományt értjük a legkön-nyebben, ez az, amit mindannyian tudunk az ékszerekről, hogy a kövek és méreteik, az arany és karátszáma hatalom. Birtoklói azok, akik-nek hozzáférése van a természet készleteihez, igazgyöngyökhöz, korallokhoz, drágakövek-hez, nemesfémekhez. Koronákat és tiarákat mind láttunk már, de ennél sokkalta kódoltab-

ban beszéltek hatalomról a nigériabeli benini udvarban, ahol az uralkodói ékszerek anyaga és motívumai sokrétű utalásokat közvetítettek. Az elefántcsont tisztaságot sugárzott, a réznek védelmi erőt tulajdonítottak, és mindkettőből készültek széles karperecek, melyeket az ura-lkodó az udvari ünnepségeken viselt, és melyek mintázatán az alakok a birodalomhoz tartozó területeket és a kereskedelmi partnernépeket jelölték, a tengeri élőlények, egzotikus száraz-földi állatok pedig a víz és a föld felett egyaránt gyakorolt hatalmat. Ebben a teremben csodá-latosan megmunkált páros arany fülékeket is látni; ezeken keresztül az istenségek köz-vetlenül tudták iránymutatásaikat a királyok fülébe sügni.

Transzcendencia

Hiába készülnek az ékszerek nagyon is földi anyagokból, fémekből, kövekből, fizikai való-juk mellett spirituálisan is hatnak. Mágikus erejük részben pont elpusztíthatatlanságukból fakad, és bizonyos kultúrákban dolguk is köz-vetíteni e világi és nem e világi között. Elefánt-csontparti házaknál kifejezetten e célra készült, fából faragott emberszobrokat találni a 19–20. századból, ezeket színes karkötők, nyakláncok ékesítik, és részben általuk sikerül kapcsolat-ba lépni az ősi szellemekkel, hozzáférni a ná-luk összegyűlt tudáshoz. A katalógus idéz egy



Bross faragott smaraddal és zafírokkal, Cartier, smaragd: 17. sz. foglalat: 1920 k., Egyesült Államok, New York, platina, smaragd és zafir szett, 5 x 5,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, sejka Amna bint Mohammed Al-Thani jóvoltából, 2015



Esküvői nyaklánc (thali), 19. sz. vége, India (Tamil Nadu, Chetiar), arany, fekete zsinór, 84,5 cm (a középső medáltól az ellensúlyig), The Metropolitan Museum of Art, Cynthia Hazen Polsky jóvoltából, 1991

néprajzi gyűjtést, egy férfi azt mondja, a szobor, aki spirituális társa, boldogságot hoz neki, amit aztán igazi feleségével tud megosztani. Tulajdonképpen jobb felosztás, mint a titkár-nőkön izgulni. Ugyanitt kora tizenkettedik századi indiai szantálfa faragványokat is csodálhatunk, a táncosnőt pagodaszerű fejdíszek, csípőláncok és fülbevalók ékesítik, miközben olyan pózba csavarodik, ami anatómiailag kivitelezhetetlen, de szobrászatilag lehetséges.

Vonzások és csábítások

Ebben a szekcióban szabadon engedték az érzékiséget, ide a női vonzerőt megsokszorozó darabok kerültek. Josephine Baker szikrázik igazgyöngysorban a Met fotógyűjteményének egyik darabján, és japán metszeteken érthetjük meg, miért nem volt szükség ékszerre egy tradicionális ruha mellett, és lett ezáltal a bármilyen öndíszítésnek a fekete hajzuhatag a kizárólagos helyszíne. Sokrétű jelentéssel bírnak a menyasszonyi díszek elemei, vallástól és területtől függően biztosít boldogságot, védelmet, termékenységet vagy mindennapi harmóniát minden kis aranycsúcs, rubintszem, függősor vagy smaragdberakás. A jelen felé közeledve szürreális, gyakorlatilag önvesztélyes, éles végű, drámaian kanyargó, fél mellkast betérítő nyakdíszeket találunk Art Smith New York-i tervezőtől, Alexander Caldertől vagy Elsa Schiaparellitől. Kissé fenyegetően páncélszerű, közben mégis filigrán az a test-

dísz, egy Swarovski-kristályokkal fedett, pulóverméretű darab, ami Alexander McQueen 1999-es divatgáláján debütált, és a muszlim asszonyok tradicionális öltözetét, a szemeket elfedő fátylat gondolja tovább.

Ragyogás

Ékszerviselőként otthonos ez a kurátori szekció, az itt feldolgozott szempontokat jól ismerjük, őszintén szólva mind azért viselünk ékszert, hogy ahogy csillognak, tükröződnek, megakadjon rajtu(n)k a szem. Ez a szekció a látványossággal foglalkozik, az anyagok értékével, a dizájn különlegességével, ötvösök és tervezők virtuozitásával. Maharadzsaák briliánsban úszó öltözetek, aranyfoglalatú drágakövek, turbándíszek. Hol egyszerű fehér muszlin vagy gyapjúszövet adott kontrasztot a csillogásnak, hol drága kelmékkel és selymekkel párosítva büszkélkedtek velük. Bőséges aranykészletei révén Észak-Afrikában olyan súlyú uralkodói díszeket készítettek, hogy segédekkel kellett alkalmazni, hogy egy ceremónia túlélhető legyen. Nyugatabbra haladva anyaghasználatban is megmutatkoznak a külső kulturális behatások, ezüsttel ötvözött ékszereket készítettek, amik kifejezetten közmopolitást üzentek viselőikről. Fantasztikus üzenetek töltik meg a teret akkor is, ha a mai luxus ékszerházak ügyfelei találkoznak egy fogadáson. A kiállítás ezen terme azt is bemutatja, milyen technikák, formák, meg-

oldások jellemzik a több száz éves márkákat, és hogy aki ismerősen mozog köztük, meg tudja különböztetni a darabokat egy-egy ikonikussá vált ívről vagy foglaltípusról. Az ötödik terem végére rájövünk, arra vagyunk kondicionálva, hogy a láncokat, gyűrűket, fülbevalókat kiegészítőknékné lássuk, kandírozott cseresznyéknékné valami komolyabb dolog tetején. Itt viszont világos lesz, ezek lényegi elemei az önmagunkról való mesélésnek, ideértve azt is, milyen életesemény történik épp velünk, amellett, hogy mi a társadalmi pozíciónk. Meglátni, felfogni, kellően értékelni a részleteket időigényes tevékenység, és hely is kell bennünk az egész folyamathoz. Ezek hiányában a dolgok és örömeink is könnyen kikopnak az életünkből. Pont az ennek a kiállításnak az érdeme, hogy most már az itt szereplő tárgytól sem fogjuk elvitatni, amit egyéb kulturális javaktól, az irodalomtól, képzőművészettől, zenétől sem teszünk, hogy a végtermék felmérhetetlenül gazdag folyamat eredménye, és létrejötté közben történetek, sorsfordulatok, jelentések, hagyományok hosszú sorához kapcsolódik, míg végül fényes remekműként landol az életünkben.

The Body Transformed, Metropolitan Museum, New York, 2019. február 24-ig.



FREYWILLE
PURE ART

BUDAPEST Andrassy út 43. • +36 1 413 01 74

MADE IN VIENNA
shop.FREYWILLE.COM

Kitömött tatutetem, narválszarv kehely, fedeles bezoár, elefántcsontból faragott fönixmadár, farkasember-portrék, gyermekpáncél – ilyesmiket láthat az ember, ha ellátogat arra a kiállításra Bécsben, ami a császári kincseskamrából mutat be válogatott darabokat. De kik lehetnek az irigyelt válogatók? Kik játszhatták, ha csak időlegesen is, a császár és császárné szerepet? Nem más, mint kedvencünk, az európai kultúra hollywoodi ügynökének számító filmrendező, Wes Anderson és felesége, a látványokra szintén fogékony Juman Malouf.

Mucsi Emese

ART LIFE AQUATIC

Wes Anderson és a cickánymúmia esete



Medúza, üvegmodell Leopold Blaschka műhelyéből, Drezda, 1885, 20 x 10 x 10 cm, Naturhistorisches Museum, Bécs

Fotó: Artmagazin

Nehéz egy csodakamrát még varázslatosabbá tenni, és kérdés, hogy kell-e, Bécsben mindenesetre most sikerült. A Kunsthistorisches Museum legújabb időszak kiállítása, *A cickánymúmia és más kincsek* Wes Anderson filmrendező és társa (aki közös gyerekük édesanyja is, de lehet, hogy a felesége, csak erről nem ír a bulvársajtó – a szerk.), Juman Malouf illusztrátor rendezésében a híres Kunstkammer anyagából mutat be válogatást, amely így együtt a misztikus, a titkos tudás, a rendhagyó megoldások iránti mindenkori kíváncsiság átmeneti megnyilvánulásaként is nézegethető.

A Kunstammer persze már önmagában is különlegességek tárhelye, a kincseskamrában kétezernél is több csúcsmínőségű és felbecsülhetetlen értékű mestermű és egyéb kuriózum tekinthető meg, amelyeket a Habsburgok – legaktívabban II. Rudolf – gyűjtöttek össze, plusz ott van a közönség elől elzárt raktár is. A Kunsthistorisches Museum célja kétségkívül az volt, hogy még több látogatót vonzzon be az amúgy is frekvenciált kulturális intézménybe. Úgy tűnik, figyelemirányító stratégiázásra még egy olyan helynek is szüksége van, ahol a kicifrázott fedeles bezoárok mellett megtalálható

többek között Mária Terézia színarany reggelizőkészlete; két egy darabból faragott, húsz kilónál is nehezebb fenséges kristálykancsó, egy arany vadászfelszerelésbe öltöztetett macit formázó ivóedény, egy narválszarv kehely és más utánozhatatlan ötvösremek, köztük automata, órákülönlegességek, csillagászati eszközök vagy éppen só- és borstartók. A kétségtelenül szexi alapanyagot még vonzóbbá csak az újrendezés tehetné. *A cickánymúmia és más kincsek* azok közé a kiállítások közé tartozik, amelyben a fő rendezési elv egy vagy két saját világgal, jól felismerhető

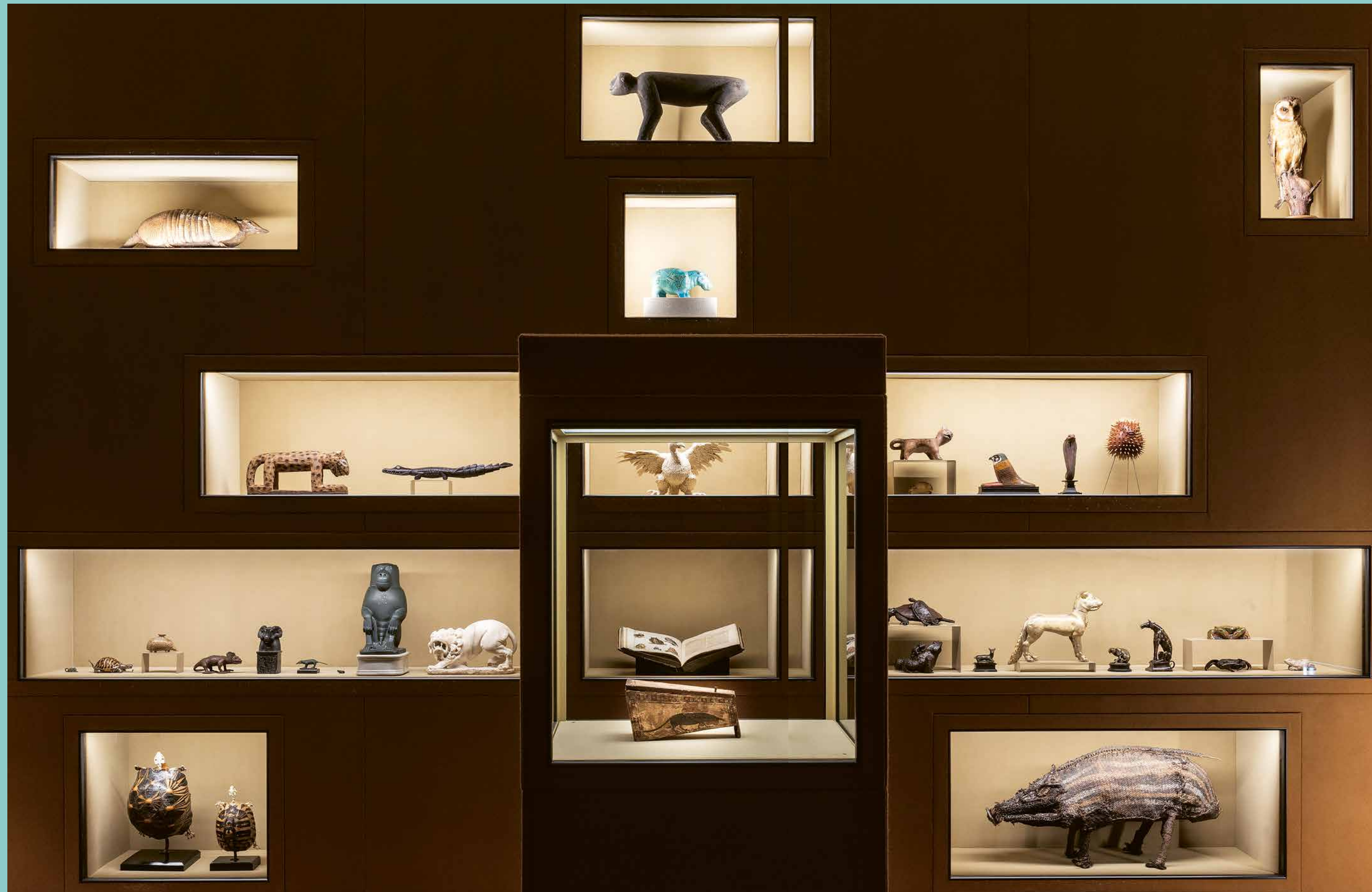


Wes Anderson és Juman Malouf a bécsi Kunsthistorisches Museum Képtárában
© KHM-Museumsverband

gondolatpárosítási szokásokkal rendelkező személy – jellemzően maga is művész – ízlését és értelmezését tükrözi. Az újrendezés alapötletét egy New York-i könyvesboltban talált apró katalógus adta, amely egy 1969-es utazókiállítás, a *Raid the Icebox I with Andy Warhol* dokumentációja volt. Az a projekt Jean és Dominique Menil kezdeményezésére jött létre, akik Andy Warholt kérték fel, hogy válogasson a Rhode Island School of Design Museum of Art zsúfolt alagsori raktárából. Mindössze öt kérdést tettek fel neki, mielőtt magára hagyták dolgozni: *Mi történné, ha egy ismert kortárs képzőművészt megbíznánk azzal, hogy állítson össze egy kiállítást kedve szerint válogatva egy múzeumi raktárból? Ha a kiállítás fő rendezési elvét az jelentené, hogy tetszik-e neki, amit lát vagy sem? Különbözne-e ez egy olyan gyűjteményi kiállítástól, amit egy kurátor vagy bárki más rendez? Ha elég erős az adott művész karaktere, vajon kiviláglana az általa válogatott művek együtteséből? És ha elég híres, nem lenne elég ok arra, hogy már csak azért is látni kelljen mindenkinek?*

Warhol válogatása persze, ahogy várható volt, provokatív és rendhagyó lett, az akkori kiállításrendezési sztenderdektől nagyban eltért, és éppen ezért működött olyan jól. Nem mintha a hagyományosabb, tudásközvetítésre fókuszáló gyűjteményes kiállítások ne szuperálnának jól többnyire, de azok mégiscsak olyanok, mint egy jól sikerült egyetemi óra vagy egy szuper dokumentumfilm: szórakoztatóak, élménygazdagok, de azért kicsit feszülni kell, hogy minden információ meglegyen. A művészek által rendezett verziók azonban a jól kitalált üzenet mellett egy olyan közeget is megteremtene, amibe, mint egy bársonyos, langyos vízű tóba, bele lehet lépni, el lehet merülni, a víz alatt pedig megtapasztalni azt a világot, ami az adott „akkor éppen kurátor” munkáiból, személyiségéből, a kiválasztott művek, tárgyak összességéből, azok csoportosításából és a térrendezésből áll össze. Ez olyan közeg, amelyben otthonosan, fesztelesen, könnyedén lehet ide-oda libbenni; vagyis az egyik legnagyobb sikerű mediációs fogás a kiállításrendezési megoldások közül: teljesen feloldja a nézőt, aki az ilyen helyzetekben nem

azzal szembesül, hogy mit nem tud, hanem azzal, hogy milyen jól szórakozik. *A cickánymúmia és más kincsek* esetében ez a langyos közeg kicsit úgy vesz körbe minket, mint *Disneyland*. Nem meglepő, hogy az alapvetően kétdimenziós munkákat, filmeket, grafikákat létrehozó párost a képbe való belépés élménye, a „háromdimenziósítás” kísérlete izgatta legjobban. A kiállítás fő rendezési elvét és belsőépítészeti inspirációját egy gyűjteménybeli darab szolgáltatta, a *Cabinet of curiosities* című festmény Frans II. Franckentől 1620 körülről, amely eltéveszthetetlenül kiemelt helyen, az első szoba első falán mintegy mottóként szerepel. A kiállítás hét szobája az említett képen ábrázolt festmények és ajtókeretei által tagolt képmezőt idézik, különböző színes vásznakkal burkolt, üvegablakos kabinetek formájában. Az egyes szobák koncepciója csak a kiállított munkák összességéből, összeolvasásából sejlik fel. Az első szoba alapszíne sárgásbarna, és amolyan képgalériaként értelmezhető, amelyben az 1300-as és 1600-as évek közti munkák kapnak helyet, az említett mottó-



Az ötödik szoba az állatoké, központi darabja a cuki koporsó benne a cickány-múmiával. A falakon lévő vitrinekben totemállatok, egyiptomi víziló, sündisznócska Kr. e. 600-ból Görögországból, kitömött tatutetem, aranyvégű gazellaláb, teknősök, tojások, egy medúza üvegmodellje, macskafélék két- és háromdében és egy elefántcsont fönixmadár.



Arcatlanság, Christoph Gandtner tréfás ivőedénye, 1590–1600 k., agyag, ólomház, 26 cm, Kunsthistorisches Museum, Bécs

Fotó: Artmagazin

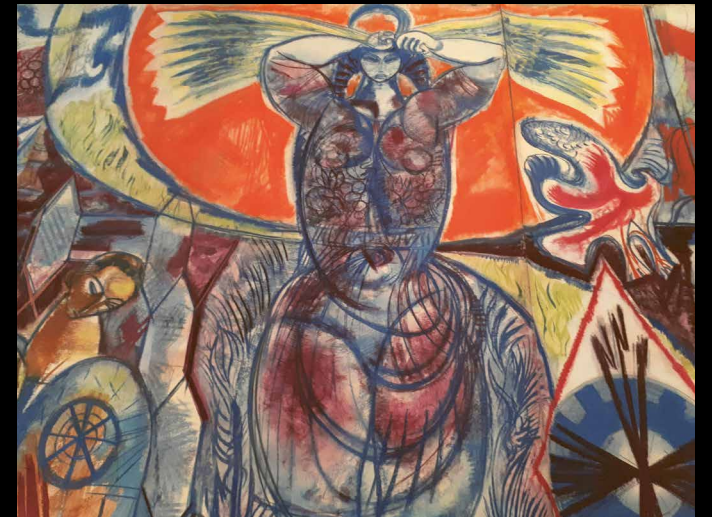
festmény mellett többek között az (egykor címlapunkon is megjelent) *Ablakon kitékintő férfi* című Hoogstraten-mű. A képek legtöbbje a Habsburg-udvar különleges pillanatait és szereplőit mutatja be: itt találhatók például a *Szépség és a szörnyeteg* sztorit ihlető, hypertrichosisos, azaz farkasember-szindrómában szenvedő Petrus Gonsalvusról és hasonló kondíciókkal bíró gyerekeiről készült egész alakos portrék; vacsorajelenetek, valamint egy, a halottas ágyán fekvő I. Ferdinándot ábrázoló mű mint záródarab. A második szoba színe a zöld, amely egyszersmind a rendezővel is az itteni vitrinbeli válogatásnak. A részlet az emlékezetes iparművészeti múzeumbeli *Színekre hangolva* kiállítást is megidézi. Ahogy ott is, a Kunsthistorisches Museumban is a hagyományosan történeti szempontú múzeumi narratívákkal szemben a szín mint formai kritérium szerint kerültek egymás mellé a gyűjtemény darabjai: gyönyörű malachitok, smaragdedény, formalinban úszó levelibéka, gombostűre tűzött zöld bogár, patinás bronzszobrocskák, egy tollszoknya Peruból, üvegcsék és vázák, egy Hedda Gabler-jelmez 1978-ból. A harmadik szoba a gyerekeknek van dedikálva, legalábbis téma tekintetében. Kis-lányok és kisfiúk a gyűjteményből, kutyákkal, kakadukkal pózolva vagy éppen pályába gyömösözve. Egy XS-es teljes pánccal, és búcsúzóul egy ferences rendi öltözetet viselő

kisfiú tizenhetedik századi szomorúsággal az arcán. A negyedik kis kabinetben hangszerek és ötvösmunkák, egy Orsini-bomba és egy automata mellett többnyire portrék vannak, normális és groteszk arcok, kisebb méretben, büsztként, harangpálcaként, kámeákon, amuletten, fahordozón. Ott van köztük például Vlad Tepes, a 15. század közepén uralkodó, kegyetlenségéről ismert havasalföldi fejedelem, akiről a *Drakula* című regény főhősét mintázta Bram Stoker. Az ötödik szoba az állatoké, központi darabja a cuki koporsó benne a cickánymúmiával. A falakon lévő vitrinekben totemállatok, egyiptomi víziló, sündisznócska Kr. e. 600-ból Görögországból, kitömött tatu-tetem, aranyvégű gazellaláb, teknősök, tojások, egy medúza üvegmodellje, macskafélék két- és háromdében és egy elefántcsont főnixmadár. A hatos kabinet színe barna, mint egy kartondoboz. Újabb cickánykoporsóhoz hasonló minidobozokat tárol az Egyiptomi Középbírodalom időszakából, mellette használati tárgyak, fegyverek, kristálykelyhek, marokfeszületek, pipafejek, üvegpohárka álldogál mind saját bőrtokkal, megint mellette ott van a II. Rudolf királyi koronáját őrző mives tartó. Az összes tárgy a tárolásról és a megőrzésről árulkodik, olyan hétköznapi helyzetekről, amelyeknek felnagyított változata maga a múzeumi érték-megőrzés, nem véletlen tehát, hogy szemben ezzel a zsúfolt tárlóval egy ugyanolyan vitrin

áll, teljesen üresen. A hetedik terem a misztikus darabok tárháza: három papírba csomagolt varázsige, Joachim von Sandrart különleges festménye Szent Katalin, Szent Leopold és Szent Vilmos misztikus egybekeléséről, két keresztbe tett csont, egy fejtartó, *domino en musique*, többféleképpen használható, gazdagon berakott társasjátéktábla, körtefa szobrok, Schiller *Haramiák* című darabjához készült színpadterv és egy aprólékos madárca-szendélet(tetem) faragvány. A nyolcadik teremben, búcsúzóul, megint portrék: Luxemburgi Zsigmond mellett a II. Ferdinánd udvarában élő óriás, Bartlmä Bona kettős portréja az udvari bolond Thomele törpével; A Wes Anderson és Juman Malouf által kiválasztott több mint négyszázhusz tárgyból összeállított kiállításban könnyedén el lehet merülni egy rövidebb úszkálásra, lubickolásra, de alkalmat adhat a nehézbúvárkodásra is. Mivel annyira sok és sokrétű az anyag, kelleni fog a speciális felszerelés (első körben az audioguide), hogy legyen idő és segítség a tárgyak mögött rejlő évszázados történetek felszínre hozatalához.

***Spitzmaus Mummy in a Coffin and other Treasures.* Kunsthistorisches Museum, Bécs, 2019. április 28-ig.**

1971 PÁRHUZAMOS KÜLÖNIDŐK



Kiscelli Múzeum → Fővárosi Képtár

2018. október 13. → 2019. február 28.

A Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
és a tranzit.hu közös kiállítása
További információ: kiscellimuzeum.hu



A tranzit.hu fő partnere az ERSTE Stiftung.

25nka Nemzeti Kulturális Alap

BUDAPEST



„De megragadni
Az időnek meg az időtlennek
Metszőpontját: szentek foglalkozása.”

(T. S. Eliot: *Négy kvartett*, Vas István fordítása)

Kovács Ágnes

PRÁGAI SZENT ÁGNES KOLOSTORÁNAK KINCSEI



Vyšší Brod-i oltár mestere: Jézus születése a Vyšší Brod-i (Vyšebrodský) ciklusból, 1345–50 között, Národní Galerie, Prága



Anthony Gormley: *Sum (Vagyok)*, 2012, öntöttvas, változó méret
© Anthony Gormley Foto: Stephen White, London / HUNGART © 2018

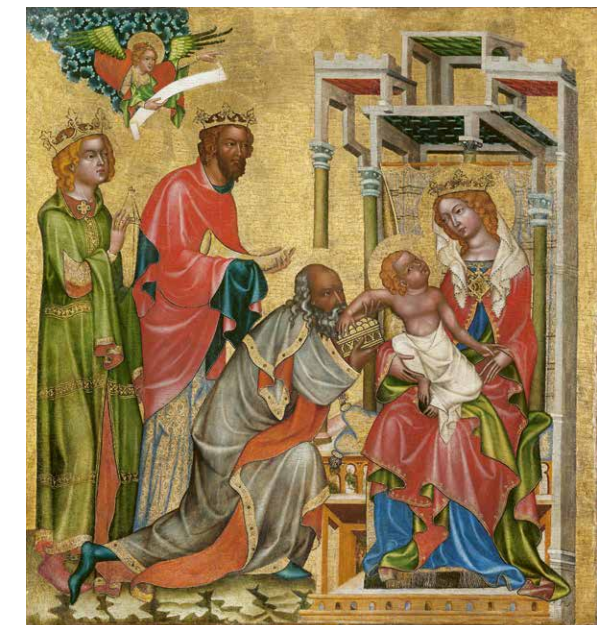
Amikor az ember már jó néhányszor keresztülpréselte magát az aranyló Prága legismeretebbi terein, a Károly hídon és a vári utcákban hömpölygő tömegen, a napsütés és a Moldva folyó békét sugárzó derűje ellenére is magányosságot érez. Azt kérdezi magától, amit egykor Albert Camus a misztikus algériai hegyek kapcsán: jó-jó, ezek a hegyek mindig itt lesznek, de hol leszek én? És akkor, ha nem is teljesen véletlenül, rátalál Szent Ágnes kolostorára.¹ A kolostor tövébe épült Szent Salvator-templom törekény gótikus szentélyében még néhány hétig egy angol kortárs művész alkotásai láthatók. Antony Gormley poligonális kövekből összerakott emberalakja a padlón. Az ablakok

által megvilágított, egymásba érő, monokróm színezésű kereszték és a testlenyomat már előkészítik a nézőt a kontemplációra és a később látható művek által kiváltott érzésekre. Mert az egykor Assisi Szent Ferencnek ajánlott kolostor termeit betöltő művek legtöbbje nemcsak szemlélődésre készíti az arra hajlamos látogatót, hanem meg is rendíti, úgy, mint néhány gregorián dallam vagy Bach *Máté passiója*. Ezekben a középkori alkotásokban olyan e világi szeretet és túlvilági remény, hit tárul fel, amely messze sodorja az iménti kellemetlen érzéseket. Közelebb kerülünk egy olyan világhoz, amelyben a hit még vigaszt és támaszt nyújtott az embereknek az elkerülhetetlen

elmúlás tudata ellenére is: *Indulj csak nyugodtan, mert jó útitársad lesz. Indulj hát, mert aki téged teremtett, meg is szentelt, szüntelenül úgy vigyázott rád, mint az anya vigyáz gyermekére...* mondta Szent Klára halálos ágyán, aki Szent Ferencsel együtt (napfívér, holdnővér) Krisztus legdrágább gyermekeinek, a szegényeknek és a szenvedőknek a szolgálatát vállalta magára. A kolostor alapítójára, Ágnesre (1205–1282) I. Přemysl Ottokár cseh király és a mi III. Béla királyunk leányának, Konstanciának gyermekére fényes világi élet várt volna. Apja, hogy királysága függetlenségét megőrizze, állandó harcban állt a német császársággal, így Ágnes, a politikai játszmákban felhasználva, számos



Vyšší Brod-i oltár mestere: Krisztus az Olajfák hegyén és a Háromkirályok imádása, a Vyšší Brod-i (Vyšebrodský) ciklusból, 1345–50 között, Národní Galerie, Prága





Třeboňi oltár mestere: Rudnicei Madonna, 1385 k., tempera, hársfára feszített lenvászon, 90 x 68 cm, Národní Galerie, Prága



Theodorik mester: Nagy Károly, 1360–1364 között, Národní Galerie, Prága

fejedelemnek volt a jegyese hosszabb-rövidebb ideig. Utoljára az idős II. Frigyes német-római császárhoz kényszerítették volna, akit azonban IX. Gergely pápa közvetítésével rávett arra, hogy álljon el a házasságtól. Ekkorra már eldöntötte, hogy belép a klarisszák rendjébe, úgy-hogy darócruhára cserélte királyi öltözkését és az akkori Prága nyomornegyedébe költözött. Fivére, II. Vencel király anyagi segítségével építette fel kolostorát, ahová az első nővéreket Assisi Szent Klára küldte, aki leveleiben Ágnes „lelke felének” nevezte. A kolostor mellett nem-sokára kórházak, árvaházak és a leprások ápolására szolgáló ispotályok egész sora épült, valamint templomok Szent Ferenc (1234) és Szent Salvator (a Megmentő Krisztus) (1265) tiszteletére, amelyek közül mára csak ez utóbbi szentélye maradt fenn.² Ekkoriban épült fel a minorita szerzetesek kolostora is, amelyből szintén fontos töredékek maradtak ránk. A 13. és 14. század a gótikus művészet hosszú és változatos korszaka volt, amely a kolduló-rendek (ferencesek és domonkosok) „forradalmával” indult. Ezek a katolikus egyházban elhatalmasodó fényűzéssel szemben szegény-ségi fogadalmat tettek, és küldetésüknek az emberek lelki ápolását tekintették – minél több embert akartak elérni vigaszt nyújtó szavaikkal és prédikációikkal. A cisztercita templomok kezdetben a szegénység követelményének megfelelően puritánok voltak, ugyanakkor új építészeti megoldásokat provokáltak ki nagy térigényükkel. Magasba szökö, szinte már légies, csarnokszerű terek jöttek létre kevés falfelületet hagyva az egyéb művészeteknek – amelyek addig az építészetnek voltak alárendelve. Mivel nem volt oszlop és felület, a szobrok „leszálltak” a falakról és pillérekre; Jézus és a szentek életének bemutatásához új formákat kellett találni. Virágba szökött a táblaképfestészet, a szobrászatot és a festészetet egyesítő, gazdagon díszített oltárok kerültek a templomok középpontjába. Ezeken a gyakran igen bonyolult szárnyas oltárokon már nem az ítélező, szigorú Krisztus volt látható, mint a román templomok kapuzatain, hanem a szelíden szenvedő Megváltó és Mária a gyermek Jézussal, valóságközeli helyzetekben. Közép-Európa keleti felében az 1400 körüli években például nagyon különleges, „S” alakhoz közelítő testtartású, szép Madonnákat faragtak. És a festett képek is ezt a fiatal, szép arcú, inkább élénk, szinte vidám Madonnát mutatják hol elegánsabb, hol kissé rusztikusabb kivitelben. Volt azonban egy másik fontos változás is, különösen a késő gótikus festészetben, amelynek

nyomán a világ kevésbé idillikus és vigasztaló képet nyújtott: mégpedig az, hogy Krisztus szenvedését, a keresztre feszítés borzalmait meglehetősen brutalitással ábrázolták. Ennek szélsőséges példaként Matthias Grünewald Isenheimeri oltárát (1510) említhetnénk, de az anyai fájdalom, illetve az elviselhetetlen szenvedés jelenik meg a felnőtt Krisztust ölében tartó Máriát mutató Pietá-kompozíciók és a megfeszített Krisztus gyakran hatalmas nővel alakja által is. A Szent Ágnes-kolostorban az állandó kiállítás mintegy kétszáz, a középkorból származó műtárgyat mutat be az 1200-as évektől 1550-ig, amelyek Csehországból és a közép-európai régió más területeiről származnak. Az ismert nagy mesterek, Altdorfer, Hesse, idősebb Lucas Cranach és Dürer alkotásai mellett számos ismeretlen, vagy csak monogramjuk után megkülönböztethető helyi művész (mint például IP mester) oltárai és szobrai szerepelnek főként a 14. századból. IV. Károly császár (1316–1378) Prágát tette meg birodalma központjának, úgyhogy ebben a korszakban az építészethez hasonlóan a burgundiai, itáliai és ausztriai hatásokra is fogékony cseh festészet is virágzó korszakába érkezett. A számos Madonna-ábrázolás közül kiemelkedik a *Rudnicei Madonna*

(1380), melyet a Třeboňi oltár mesterének tulajdonítanak (1380), aki IV. Károly császár uralkodása idején alkotott, és a prágai születésű Theodorik mesterrel együtt az úgynevezett „szép vagy lány stílus” legkiválóbb képviselőjeként tartanak számon.³ Az „S” alakú szép Madonnák közül talán a legtipikusabb az 1399 körüli Krumlovi Madonna mesterének stílusában faragott *Istenanya szobor*, amelyen leginkább érezhető a IV. Károly császár udvari



„Krumlovi Madonna” típusú szobor, 1400 k., kő, polikróm festés nyomaival, 116,5 x 44,5 x 32 cm, Národní Galerie, Prága

(1380), melyet a Třeboňi oltár mesterének tulajdonítanak (1380), aki IV. Károly császár uralkodása idején alkotott, és a prágai születésű Theodorik mesterrel együtt az úgynevezett „szép vagy lány stílus” legkiválóbb képviselőjeként tartanak számon.³ Az „S” alakú szép Madonnák közül talán a legtipikusabb az 1399 körüli Krumlovi Madonna mesterének stílusában faragott *Istenanya szobor*, amelyen leginkább érezhető a IV. Károly császár udvari

művészetére jellemző francia hatás. A karcsú test határozottan, mégis gyengéden tartja az életvidám, köpenybe kapaszkodó gyermeket, a hullámzó drapéria finom kidolgozása különösen festői, bár az eredeti színezés már csak foltokban maradt meg. Eredeti szépségükben megőrződtek viszont a Karintiából származó (1515–1520) és Szent Györgyöt ábrázoló oltárkép színei, amely Habsburg-Lotaringiai Ferenc Ferdinánd főherceg (1863–1914) Konopištěben

lévő kastélyában elhelyezett híres műgyűjteményének egyik fontos darabja volt. A számos festmény között a legszebb alkotások közé tartozik az a Vyšší Brodból származó képcsoport, amely Krisztus életét és szenvedését ábrázolja. A vászonnal bevont, hársfára temperával festett jelenetek a késő gótikus oltárművészet kimagasló alkotásai, amelyek kalandos utat tettek meg, míg erre a helyre kerültek.⁴ Különösen érdekes a Krisztust az Olajfák hegyén ábrázoló



Szent György faragott oltára szentekkel, jobbra Szent Sebestyén alakjával, 1515–1520, Národní Galerie, Prága



Třeboňi oltár mestere: Feltámadás a Třeboňi (Wittingau) oltár ciklusból, 1380 k., tempera, vászon, fa, 132,8 x 91,7 cm, Národní Galerie, Prága



IP Monogramista: A Megváltó Krisztus, aki győzedelmeskedik a halál felett (a Zlíchovi epitáfium oltár részlete), hársfa, 100 x 97 x 24 cm, 1526 előtt, Národní Galerie, Prága

kép, mert a jelenet nem olyan szomorú, mint más ábrázolásokon. Virágok, bokrok, fák és énekesmadarak bukkannak fel az arany háttér előtt. Krisztus sincs egyedül, a mozgalmas felhők közül fohásztát egy figyelmes, együtt érző angyal hallgatja. Krisztus feltámadásának témája a cseh iskola mesterei közül a Wittingau oltáron (avagy csehül a Mistr Třeboňského oltáře) tűnik fel. Finom lazúrokkal, és nem arany, hanem vörös háttérrel festették meg az eseményt, és az ábrázolás abban is újitónak számíthat, hogy a képtér és képtörténet egységesebb, a formák nem válnak el egymástól, hanem betű szerint a „látomást” jelenítik meg. A Wittingau oltár úgynevezett poliptichon volt, azaz sokrészes oltár, amelyből a kiállításán a szenvedéstörténetből a Vyšší Brod-ihoz hasonlóan bensőséges hangulatú Krisztus az

Olajfák hegyén mellett a Sírba tétel jelenete is látható. Majdnem százötven évvel későbbi az IP monogramot viselő mester legfontosabb műve, a Zlíchovi oltár (1526). A magas relief központi alakja is Krisztust mint Megváltót ábrázolja, de már nem a gótika harmonikus világfelfogását, hanem a 16. század vészterhes, háborúk és járványok sújtotta életérzését idézi fel. Az ember nyomorúsága, a háborúknak, járványoknak, különféle hatalmaknak kiszolgáltatott élete jelenik meg expresszív, olykor lélegzetelállítóan individuális megfogalmazásban. Noha a Luxemburgi és a Jagelló uralkodók alatt a cseh művészet némileg hanyatlásnak indult, de még mindig működtek olyan jelentős mesterek, mint a már említett IP Monogramista és a Žebrákban alkotó „a Krisztus sirtása” mester, akinek nevét sajnos szintén nem

ismerjük, és akinek névadó művén Krisztus és Mária alakját számos férfi és női szent veszi körül (akik közül az oltárokon Szent Katalin, Szent Anna, Szent Sebestyén és Flórián szobrai fordulnak elő a leggyakrabban).

A két kolostort csodaszép kert övezi. A kiállítóteréből kilépve egy modern szoborparkban találjuk magunkat. Érdekes itt is alaposan körülnézni, mivel a kortárs cseh szobrászat képviselőinek (František Bílek, Stanislav Kolibal, Stefan Milkov, Aleš Veselý, František Skála) munkáiról talán még a kolostor középkori kincseinél is kevesebbet tudunk.

| 1 Marosi Ernő előadásainak hatására mentem oda, köszönet neki, hogy minden műveletlenségünk ellenére belénk táplálta a középkori művészet szépségének és fontosságának ismeretét. | 2 Amikor Ágnes átvette a zárda vezetését, már sok követője volt, a gazdagok közül is számosan csatlakoztak hozzá, még kereszties lovagok is, akik a kórházakban ápolták a betegeket. A rendházat II. József oszlatta fel. Ágnes boldoggá, majd szentté avatását, amellyel az egyház a szegényekért tett szolgálatait elismerte volna, először a huszita háborúk, majd a II. világháború akadályozta meg. Végül 1989-ben II. János Pál pápa avatta szentté. Az egyes épületeket, mint a klarisszák és a minoriták időkben romossá vált kolostorait az 1980-as évektől folyamatosan tárták fel a cseh régészek, gondosan rekonstruálva az építkezés különböző fázisait. Lapidárium is létesült, ahol az elpusztult templomok maradványai, valamint az ide temetett cseh uralkodók és feleségeik, Szent Ágnes és más kolostori előjárók sírkövei tekinthetők meg. | 3 A Přemysl-ház uralkodása alatti időszakra esik a korai gótika korszaka, a virágzó gótikáé pedig IV. Károly császár uralkodásának idejére, amikor Prága európai művészeti központtá vált. Ebben az időben működött Peter Parler német származású cseh építész és szobrász, akinek nevéhez a Szent Vitus-székesegyház (Matthias von Arrasszal) és a Károly híd építését köthetjük. Vö.: Entz Géza: *A gótika művészete*, Corvina, 1973, és Ernő Marosi: *Unvollendet oder überarbeitet? Die Skulpturen von Sigismunds Schloss in Buda*, in: *Das Konstanzer Konzil. Welteignis des Mittelalters*, 1414–1418, exh.cat., Landesmuseum Karlsruhe – Konzilgebäude Konstanz, Darmstadt, 2014. | 4 Csehszlovákia német megszállása után a prágai múzeumok gyűjteményeihez nem nyúltak, kivéve a Vyšší Brod-i oltár mestere kilenc képből álló sorozatát, amelyet dr. Hans Posse mindenképpen meg akart szerezni Hitler Linzbe tervezett múzeumába. Az elkobzást megkönnyítette, hogy Dél-Csehszágának azt a részét, ahol az oltár volt, Felső-Ausztriához csatolták. Kifosztották a konopištěi várat is, ahol az értékes gótikus műtárgyak mellett gobelineket és egy unikumnak számító fegyvergyűjteményt is lefoglaltak. Mindezeket a műkincseket a Bad Aussee-i sóbányában rejtették el, ahonnan csak a háború végén kerültek elő, majd a szövetséges csapatok jóvoltából a prágai gyűjteménybe.

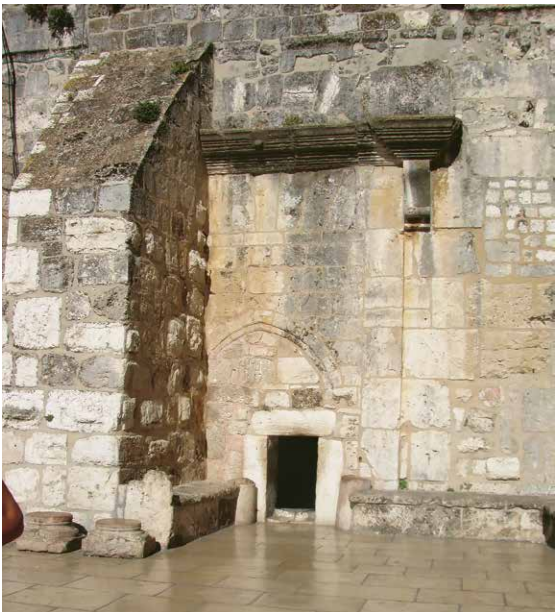
Ha zarándokolni akar valaki, karácsony előtt mit is választhatna mást, mint a Szentföldet, ahol azonban az emlékhelyek kialakítása, úgy tűnik, nem vonja el a figyelmet a lényegről. És ha a zarándoknak nem tetszik jobban a hatvanas évek építészete, mint a római Szent Péter-templom, akkor az vesse rá az első követ, aki nem ugyanígy van ezzel.

Fáy Miklós

SIETEK JÉZUSHOZ, BETLEHEMBE



A Születés Temploma Betlehemben, amelyet a legenda szerint Jézus születésének helyén emeltek
Forrás: Wikimedia Commons



A Születés Templomának ajtaja – a templom három ajtaja közül a két szélső bejáratot már régen befalazták, és a középsőn is csak egészen alacsony nyílást hagytak, ezért csak meghajolva lehet belépni rajta
Fotó: Wikimedia Commons

Tulajdonképpen probléma, hogy a *Pásztorok*, *pásztorok* kezdetű karácsonyi dalban azt kell énekelni, „sietnek Jézushoz Betlehembe”, mert ha hihetünk a betlehemi templomoknak, akkor a pásztorok már eleve Betlehemben voltak, kicsit följebb, mint a Születés Temploma, de a környéken. A régészek már sokkal óvatosabbak voltak, mint a naiv turisták, nem a pásztorokat keresték, csak a régi templomokat, amelyeket a hely tiszteletére emeltek, és amit már a keresztesek sem találtak meg. Aztán az egyik megtalált rom helyére újat építettek, ezt is Antonio Barluzzi tervei alapján, mint annyi más új templomot Izraelben. Barluzzi a Szentföldön épült 20. századi templomok túlnyomó részé-

nek tervezője, ez az utolsó munkája itt. Van, aki szerint a jövődő korok majd el fogják ismerni zsenialitását. Jövődő kor vagyunk, Barluzzi 1960-ban meghalt, de még nem látom zseninek. Egy izraeli utazás valószínűleg a megalkuvások túsírája. Ha valaki azt képzei, hogy most odamegy, ahol az események történtek, egy idő után kénytelen rájönni, hogy senki nem tudja, hol történtek az események. Hogy ez a kert itt pont az volna, ahol Jézus vért izzadt? Lehet. Vagy nem. A megrendült látogató kénytelen az absztrakciós képességeit használni. Mindegy, hogy pont itt, pont akkor mi volt. Én itt vagyok, pont most, és próbálok valamit megérteni a történetekből. Lehet, hogy az jelentette volna

a megértést, ha pénzt adok a kert előtt, kezében báránnyal ácsorgó arab kisfiúnak, de nincs a zsebemben semmi. Legközelebb. A teljesebb megértéshez az is kell, hogy valahogy a legelső meglepetésen átverekedjünk magunkat. Azon, hogy semmi sem olyan szép, mint amilyen szépnek lennie kellene. Vagy majdnem semmi. Nyilván a magyarázat egyszerűen gazdasági, amikor építeni kellett, vagy lehetett volna, akkor nem volt se pénz, se nyugalom, se politikai helyzet. Amikor már lehetett építeni, jött Barluzzi, és szó nem érheti, mert tényleg rendben vannak az épületei, és olyan korban tervezett, amikor nem a keresztény templomok építése volt az első számú és



Barlangkápolna a Születés Temploma alatt, Betlehemben
Forrás: Wikimedia Commons



A Születés Oltára, amely alatt csillag jelzi azt a helyet, ahol a történetek szerint Jézus megszületett
Forrás: Wikimedia Commons



Fent: A Születés Barlangja fölé emelt Születés Templomának csillárja
Lent: A Születés Barlangja, ahol Jézus születésének feltételezett helyén ezüstcsillag látható a következő felirattal: Hic de Virgine Maria Jesus Christus natus est (Itt született Jézus Krisztus Szűz Máriától) és A Szent Katalin-templom bejárata fölé lógatott karácsonyi díszek
Fotók: Artmagazin

leginkább a hagyományokba illeszthető építészeti feladat. Barluzzi épületei nem zárják ki az áhítatot, és már ez is szép teljesítmény tőlük. Attól még az alapélmény ott mocorog a nézőben. Miért nem szebb minden? Mégis fontosabb volna egy hely, ahol Jézus élt, járt, csodát tett, mint az, ahol Jézus apostolat, ezt a Péter nevűt eltemették. Az egyikből mégis a Szent Péter lett, a másiktól meg, mondjuk, A nyolc boldogság temploma. A kettő között egyébként van személyi összefüggés, mármint magán Szent Péteren túl is, Barluzzi nagyapja dolgozott a Szent Péteren. Az már további lépés, mondjuk a megvilágosodás egy következő fázisa, hogy az ember azt mondja magának: dönts el, mit nézel. A kupolát vagy egy sziklát, ami az Úr asztala, és innét kapta a nép a két halat meg az öt kenyeret. Már úgy értem, vajon nem az-e a legnagyobb pogányság, ha a tekintet elakad a kupolában, és nem hatol följebb? Persze, tudom, vajon nem az-e a legnagyobb pogányság, ha az ember fölfelé bámul, mintha az égben lenne azért valami?

Betlehembe visszatérve (bárcsak), szóval Betlehembe odatérve az ember nem tudja függetleníteni magát a politikai helyzettől. A város Izrael palesztin övezetéhez tartozik, az idegenvezető nem is mehet oda be, de minden meg van szervezve, vár egy másik, palesztin és ke-

resztény, mosolygós, nagydarab ember, az ember rögtön gyanakodni kezd, hogy mindjárt el fogják rabolni. Főleg akkor, amikor csatlakozik hozzá egy kifejezetten rosszarcú kollégája, és azt mondja, kétszáz sékel ellenében tesz róla, hogy ne kelljen három-négy órát várni a Születés Barlangjának megtekintéséhez. Lehet, hogy igazat mond a három-négy órát illetően, lehet, hogy nem, a kétszáz sékel pont az az összeg, amit kiizzad egy csoport, lássuk. A templom kapuját többször is kisebbre vették. Először azért, hogy lóháton ne lehessen bemenni, aztán meg azért, hogy egy átlagos magasságú embernek is meg kelljen hajolnia, legalább gesztusaikban legyünk alázatosak. Aztán már csak ülni kell. Az újonnan csatlakozott kísérő trükkje egyszerű: tolakodik. Szépen oldalról beelőzi a birka népeket, és mint valami jó pásztor, a sajátjait lökdösi előre. Én a másik vezetővel maradok, akinek még egyszerűbb a trükkje, a kijáraton megy be, közben valamit magyaráz a szembejövőeknek, tili-toli előre, ott a csillag, az a sokágú jelzi a pontos helyet, ahol világra jött, tessék megérinteni. Nem sikerül, annyian vannak, és mostanra egy szent pontot már nem elég megérinteni, mindenki le is fényképezi magát érintés közben. Előtte azért körül lehet nézni a templomban, de nem sokat ért belőle az ember. A templom maga is megosztott, félig

görög, félig örmény, idegenek a díszítései, és az egyetlen csodálatos dolog a nagy csillárra (cári ajándék) vagy az egyéb díszekre applikált karácsonyi gömbök látványa. Azt persze nem tudja az ember, hogy a fenyőfa hideg, európai gyümölcssei ihlették-e meg az itteni díszítőket, vagy ez volt előbb, azért akasztunk golyóbisokát a karácsonyfára, mert itt is akasztanak. Az előbbi változat tűnik valószínűbbnek, ezek itt nem antik fenyődíszek, hanem nagyon is maiak. A Születés Temploma mellett áll a Szent Katalin-templom. Nem Barluzzi-tervek alapján épült, belülről a 19. század végének pályaudvari templomépítészetét mutatja, amit annyian szídnak Rómában a Szent Pál esetében. A homlokzat még őrzi a gótikus nyomokat, de ez alig tűnik föl, mert neonból vagy valami fényfűzérből Szűz Máriát és Kisjézust szereltek rá, nyilván ég, ha besötétedik, de addig elég hervasztó. Itt gyűlik össze mindenki, és az idegenvezető még egyszer mesél a gyerekei és unokái számára, majd fölajánlja, hogy arámi nyelven elmondja a Miatyánkot. Ha akarjuk. Sőt, ha azt akarjuk, el is énekl. Nem állok ellen, ha fölajánlotta, akkor énekelje. Kezét széttárja, szemét behunyja, és mély érzéssel elénekl. Remélem, azt.

Szalóki Ági és vendégei karácsonyi koncertje

Mindez világ örvendezzen!

2018. december 27.

ÚJÉVI HANGVERSENY
Haydn: A teremtés
2019. január 1.



Élményt! Minden tekintetben.

Fotó: Adám + Foto © Csaba Szilves, Múpa

mupa.hu

Stratégiai partnerünk:



Stratégiai médiapartnerünk:



A Múpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztáiraiban, valamint online a **www.mupa.hu** oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 331**

Szikra Renáta

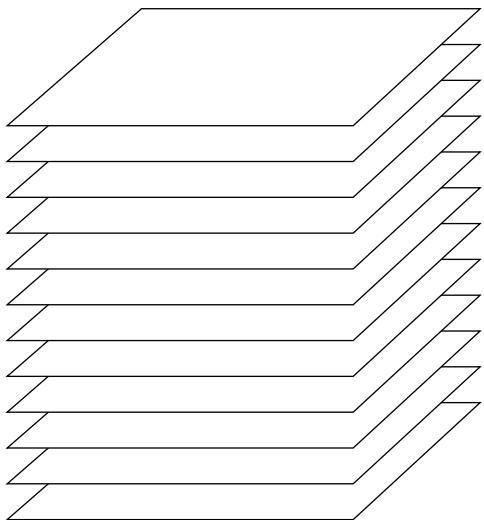
JÁSZOLBAN A KISDED?

Az újonnan megnyitott Szépművészeti Múzeum magyarországi barokk művészetet bemutató kiállításán látható az egyik legszebb betlehemes műegyüttesünk, amelyhez egy 18. századi délnémet faragott szekrényt úgy alakítottak ki, hogy felső vitrinszerű részében elférjenek a betlehemi események baba-szereplői. A „teatrum sacrum” díszlete a szekrény belső oldalára festett illuzionisztikus tájkép, amibe Jézus születésének és a királyok imádásának jelenete illeszkedik. Fentről az Atyaisten és angyalai, lent a pásztorok és a nyáj figyelik jóindulatúan az eseményeket. A mi betlehemi életképünkéről azonban meglepő módon hiányzik a jászol és a kisdéd is. A csodára váró társaság középpontjában az egyszerű ruhába, kék palástba öltöztetett Mária ül, mögötte szokás szerint kicsit háttérbe szorítva, a pompás sárga selymekendő és kissé nőies csipkegallért viselő Szent József áll. Jobbról érkeznek gyöngyökkel, apró paszomántokkal díszített egzotikus ruhájukban a turbános napkeleti bölcsek, míg a másik oldalon a kor divatjának megfelelő ünnepi öltözékű hétköznapi figurák, fiatal nők és férfiak gyülekeznek. A legapróbb részletekig kidolgozott és kifinomult összkép évszázados hagyományokat sejtet. De vajon honnan ered a betlehem állításának máig élő szokása? Jászol-kultuszról a 7. század óta beszélhetünk, amikor Jézus „bölcsojének” öt vékonyka deszkáját, vagyis a betlehemi ereklyét Rómába menekítették az iszlám hódítás elől. A hegyikristály-ezüst ereklyetartóba foglalt „*La Sacra Culla*” karácsonykor ma is látható a Santa Maria Maggiorében. A betlehemi jászol (*presepio*) állításának szokása viszont a ferences rendi barátok köréből indult és a 15–16. századra már egész Itáliában elterjedt. Olyan népszerű lett, hogy nemcsak a templomokban állították fel a kis Jézus jászolát, ahol karácsonytól gyertyaszentelőig láthatták a hívek, hanem az előkelő és tehetős magánházakban is. Nápoly lett a betlehemkészítés egyik központja, ahol valóságos iparág igyekezett a növekvő igényeket kielégíteni, mert a kezdeti puritán összeállítást (és bensőséges hangulatot) hamar felváltotta egy „Tesz-Vesz város”-szerűen zsúfolt, kocsmákat, piacot, kórust, katonaságot felvonultató, sokszor száznál is több szereplős új műegyüttes. A mindig többet, szebbet, pompásabbat versenyében sorozatban készültek a teremnyi betlehemek, melyeken már nagyítóval kellett keresni a Szent Családot, hiszen az egész város képviseltette magát a szent színpadon – kicsiben, babaként. Az alakok különösen nagy gonddal kivitelezett mestermunkák voltak: az egyéni vonásokkal megfestett arcok és a ruhákból kilátszó karok és lábak festett agyagból készültek. Alakíthatóságukat, a jelenetekhez szükséges beállítást drótváz biztosította, ezt tekerték körül kóccal, majd kizárólag a legfinomabb luxusanyagokból, taftból, selyemből, bársonyból szabott babaruha műremekekbe öltöztették őket. A vitrinben látható figurák is hasonló módon készültek. Noha mindegyik Itáliából származik, valaha nem egy betlehemhez tartoztak. Az angol származású zongoraművész és babagyűjtő Kresz Gézáné Drewett Nóra gyűjteményéből kerültek a múzeumba.

Forrás: Ridovics Anna: *A nápolyi betlehemek művészete*, Magyar Nemzeti Múzeum, 2007.

Betlehemes szekrény olasz betlehemes babákkal
délnémet műhely, 18. század közepe, babák: 18. sz. – 19. sz. eleje,
festett, égetett agyag, textil, vétel 1977, Régi Magyar Gyűjtemény, ltsz.: 77.5 – 21M
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria Fotó: Harasztos Áron



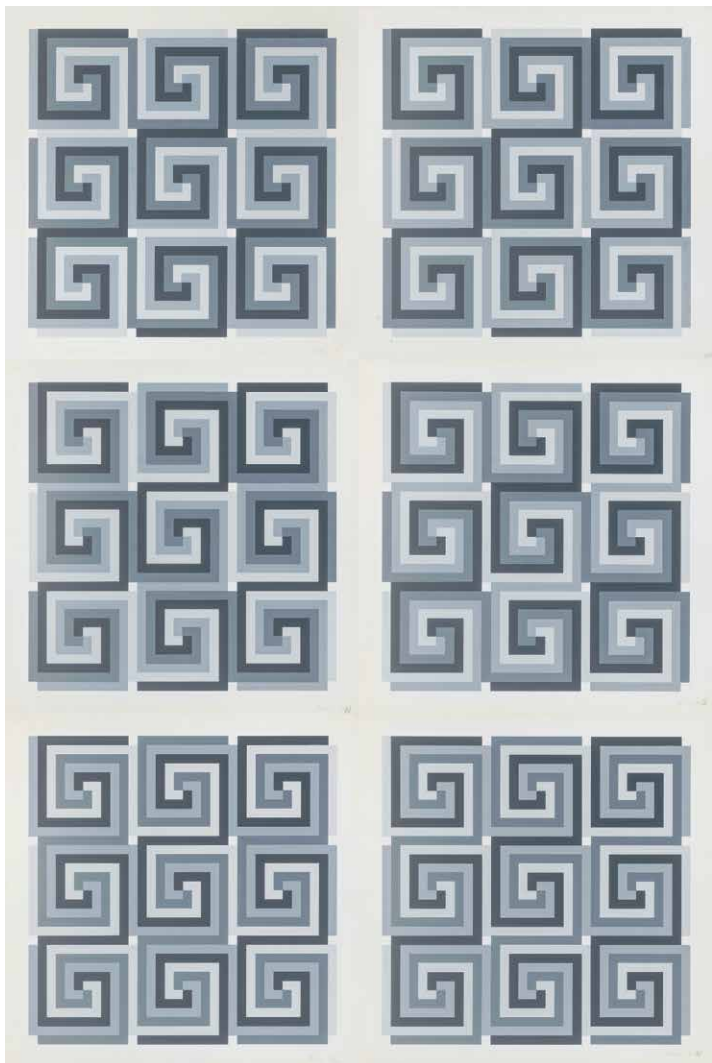


Nárai Szilvia

A SOROZAT MINT GONDOLKODÁSI FORMA¹

Törvény és szimbólum

Rákóczy Gizella festészetében



Négykarú spirálok 6N (6. rész), 1978, szitanyomat, műanyag lemez, egyenként 58,6 x 58,7 cm
© HUNGART 2018

1976-ban történt, hogy a Fónyi-növendékként diplomázó, Párizst és a Zsenyei Művésztelepet megjárta Rákóczy Gizella meglátott egy négykarú spirált ábrázoló skóciai sírábrát. Ettől kezdve majd negyven éven át, 2015-ben bekövetkezett haláláig művészetének középpontjában a geometrikus struktúrákban megfestett négykarú spirálok motívuma állt (*Négykarú spirálok 6N*, 1978).

A sírábra megismerésének idején papírkollázsaival az absztrakcióig jutó fiatal művész az Erdély Miklós-féle mozaikműhely tagja volt. Erdély révén sok mindenkit megismert a hazai neoavantgárd közegekből, de munkássága során a hasonló tendenciákat követő művésztársakkal kapcsolatot nem keresett, izoláltan dolgozott és csak nagy ritkán állított ki. Műveit kevés szakmabeli, leginkább családja és barátai ismerték, de logikáját ők sem minden esetben értették. A rendszerváltás utáni években már gyakrabban lehetett látni, szerepelt több a szimmetriával és ornamentikával foglalkozó tárlaton, önálló kiállításai voltak a Budapest Galériában, a Műcsarnokban és Győrben is. Két tárlatának katalógusába a művészt régóta ismerő Beke László írta a bevezetőket, elsőként próbálva meghatározni, hogy pályája milyen tendenciák mentén mozgott.² Rákóczy átfogó pályáivét egy nagyobb tanulmányban még a művészno életében Simon Zsuzsa publikálta.³ Az életmű feldolgozásán több mint két éve dolgozó Zsikla Mónika 2016-ban a Fugában rendezett emlékkiállítást, majd idén az Új Budapest Galériában egy életmű-kiállítást.⁴ A kiállítással egy időben a Vintage Galéria kiadásában és Zsikla Mónika szerkesztésében megjelent egy hiánypótló monográfia is *Transzparens labirintus* címmel.⁵

Visszatérve a kezdetekhez, felmerül a kérdés, mit láthatott a festőnő a mindent meghatározó skót sírábrán? A Brit-szigeteken több, a neolitikumban keletkezett emlék-együttes található; az írországi Newgrange vagy a skóciai Kilmartin Glen környékén 5000 évnél idősebb képi ábrázolások, többek között spirálvésetek maradtak fenn. Évezredekkel később a kőkorszaki emlékeken talált motívumok némelyike, mint a spirál, a csillag vagy a négyzetrács széles körben elterjedtek és a kelta ornamentika szerves részévé váltak. Rákóczy minden bizonnyal egy olyan kelta ornamentikával díszített sírkövet láthatott, mint például az Ahenny North Cross. A motívum megismerésekor valószínűsíthető, hogy Rákóczy maga is ornamentikaként tekintett a négykarú spirálra, s a következő évben a Hungarovin Borgazdaság Export Vállalat egy félreeső szegletében a mozaikműhelynek köszönhetően, a mintát egy padlómozaikon kivitelezhette. Rákóczy ráébredt, hogy számtalan kapcsolódási lehetőség rejlik a formában, hogy a legkülönbözőbb rácsszerkezetek, végtelen minták, szimmetrikus szerkezetek születhetnek belőle.

A négyosztású négyzetes mezőből kiinduló négykarú spirálok szerkezetének kidolgozásakor egy matematikai kombinatorikai módszerrel, permutációval dolgozott, amelyekben a számokat színekkel helyettesítette. Az első időben temperával, később akvarellal festett rendszerei kötöttek, a színmezők száma és helye minden esetben adott és véges. Egy-egy sorozat csak akkor lehet teljes és jól olvasható, ha a kombináció minden darabja elkészült. A leggyakrabban 12, 15, 24 lapból álló szériákat egyébként nagyobb struktúrába szervezte.

A forma tökéletesítése után a színnel foglalkozott, beleolvasta magát a színelméleti szakirodalomba, előadásokat tartott különböző kolorisztikai konferenciákon. Eleinte szívesen dolgozott egy szín eltérő tónusaival, például a sárga vagy a szürke árnyalataival. Az 1980-as évektől azonban már csak a három alapszínt és a zöldet, azoknak is egy bizonyos fajtáját használta. Színei kiválasztásában közrejátszottak párizsi élményei, a Saint-Denis-bazilika gótikus üvegablakainak színvilága. 1998 után a temperáról akvarellre váltott, képein kiemelt szerepet adva a transzparenciának, amelynek révén előtűntek ceruzával rajzolt rácsszerkezetei. Egy kulcsfontosságú felismerés hatására színrétegeit a Fibonacci-sorozat számainak egy szakasza alapján 5, 8, 13, 21 rétegben vitte fel a papírra.

1983-ban korábbi előadásaira alapozva először írta meg rendszerelméletét, amit 15 éven keresztül csiszolgatott. Ennek diagramokkal illusztrált végső variációját 1998-ban műcsarnokbeli kiállításának katalógusában közölte. Míg korábbi írásaiban a spirálrendszerek belsőépítészeti alkalmazhatóságáról is beszélt, a végső variációban már ledobta magáról a díszítőornamentika béklyóját. (Elméletében ugyan már nem kapott helyet, de a gyakorlatban mindvégig tervezett mozaikokat, falburkolatokat, üvegablakokat.) A négykarú spirál Rákóczy számára nem csupán ornamentika, hanem grafikai és matematikailag is komplex rendszer, ami nemcsak felépíthető, hanem le is bontható, mint azt a *Négykarú spirálok magegységben való bontásán (36 rész)* szemléltette. A spirál nemcsak sík, hanem térbeli struktúra is, központi része a spirálmag, amire Rákóczy a biológiában és fizikában is alkalmazott latin *nucleus* kifejezést használta. Ennek a magnak az osztása, a színezése megmutatja a születendő spirál milyenségét, belőle kiindulva születnek az újabb és újabb spirálmagok. A négykarú spirálok Rákóczy természetudományos magyarázatában törvények hordozói. A fizika, a biológia, az úrkutatás napról napra egyre több helyen mutatta meg számára a spirálok jelenlétét.

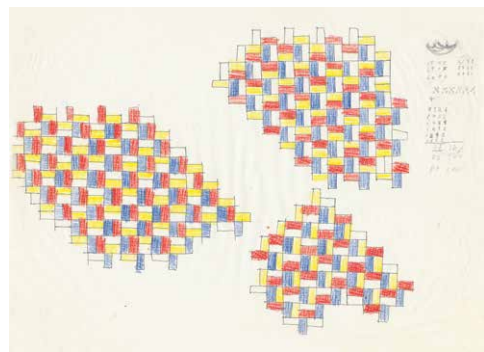


Rákóczy Gizella, 2005
Fotó: Török Tamás © HUNGART 2018



A Hungarovin Borgazdaság Export Vállalat számára tervezett és kivitelezett padlómozaik, amely Budafokon a Törley üzemének egyik irodai lépcsőházában még mindig látható

Fotó: Rákóczy Gizella © HUNGART 2018



1977–78-ban készült padlómozaiktervek négykarú spirálmotívummal, papír, színes ceruza
© HUNGART 2018

1

A cím utalás Dr. Friedrich W. Heckmanns A sorozat elvéről a művészi alkotásban című tanulmányára. In: *Sorozatművek. Kortárs művészet magángyűjteményekben*. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1976. 7–9. o.

2

Beke László: Szín és matematika Rákóczy Gizella művészetében. In: *Rákóczy Gizella festőművész kiállítása*, Budapest Kiállítóterem, Budapest Galéria, 2005. o. n., illetve Beke László bevezetője. In: *Négykarú spirálok. Rákóczy Gizella festőművész kiállítása*. Budapest, Műcsarnok, 1998. o. n.

3

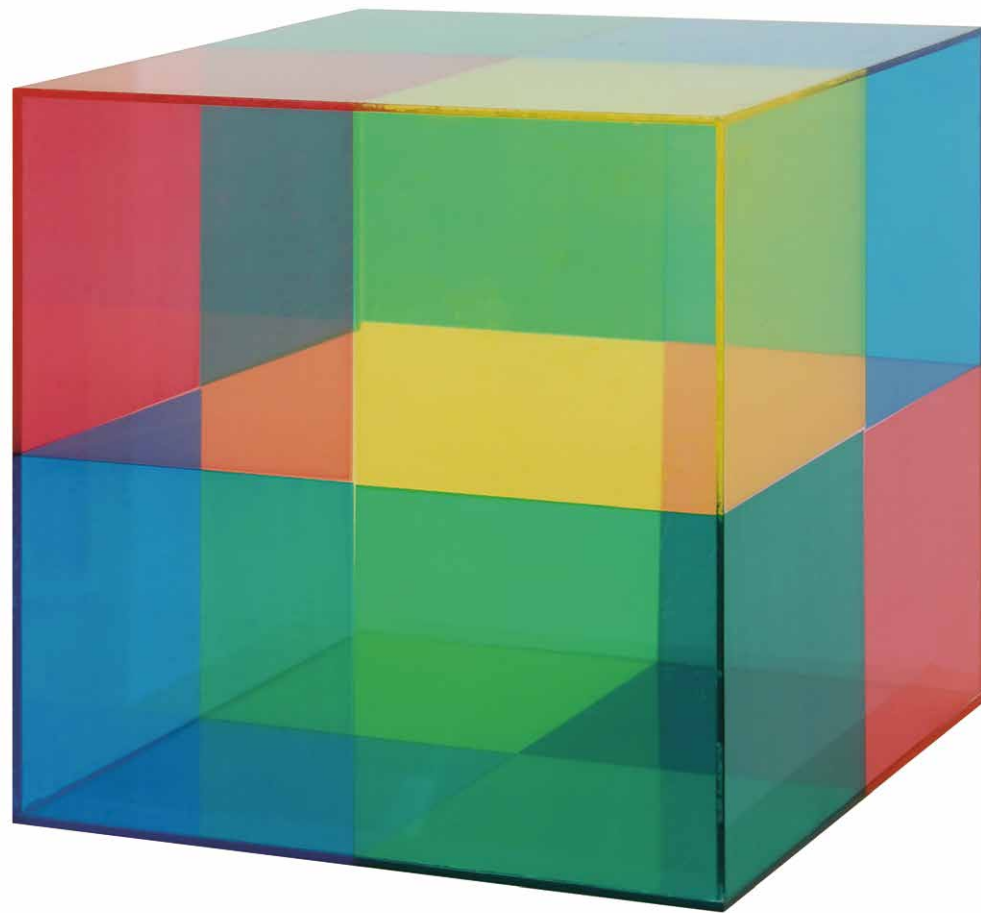
Simon Zsuzsa: Nincs többé szabad szín, szabad forma. Rákóczy Gizella festészete. *Balkon*, 2012/10, 2–6. és 2012/11–12, 2–11. o.

4

Rákóczy Gizella-emlékkiállítás, Fuga, 2016. július 20. – szeptember 4. *Transzparens labirintus. Rákóczy Gizella (1947–2015)*, Új Budapest Galéria, 2018. szeptember 21. – november 18.

5

Transzparens labirintus. Szerk. Zsikla Mónika. Vintage Galéria, Budapest, 2018.

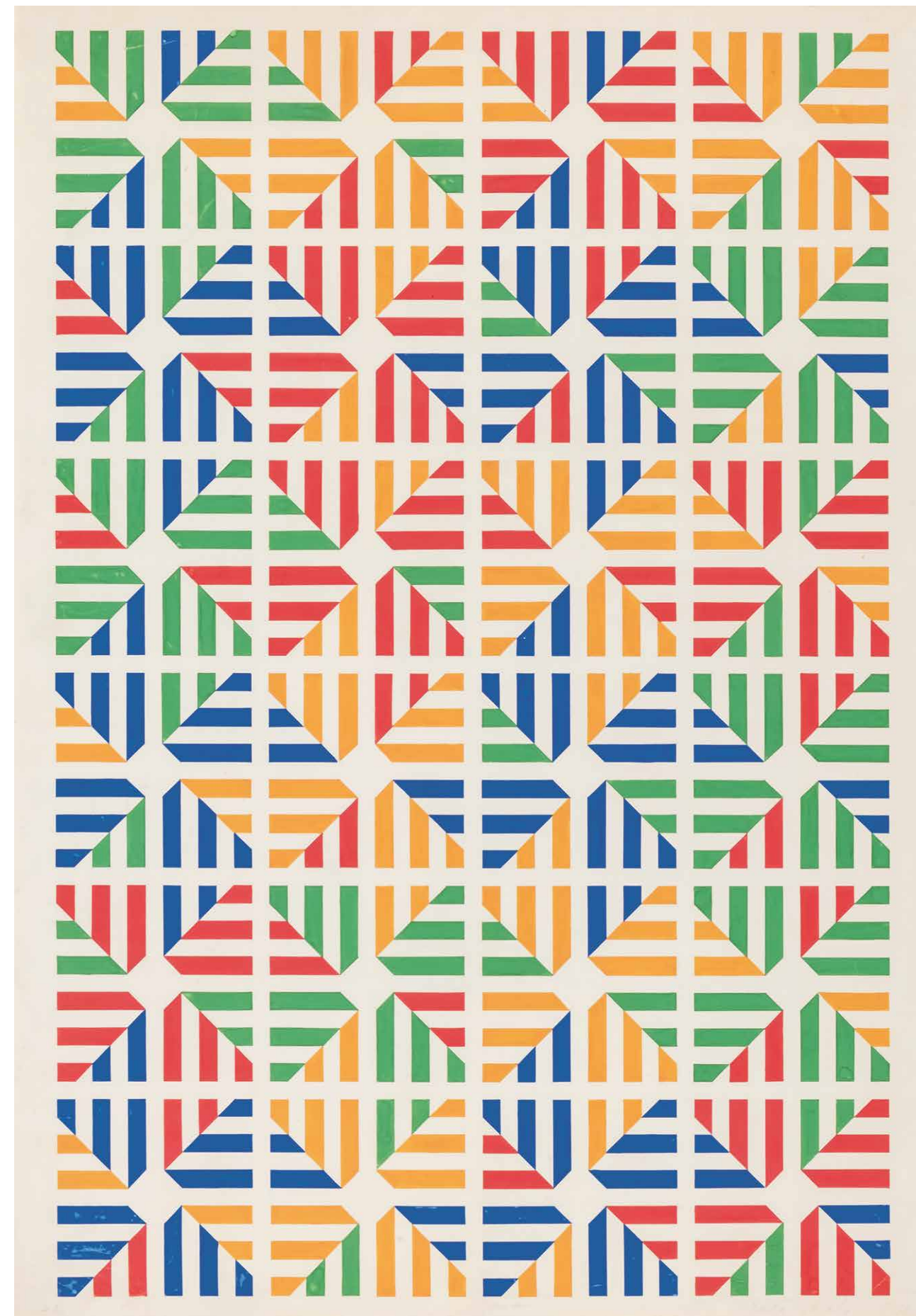


24 N = 144 N = 576 N, 2001, plexikocka, 24 x 24 cm
© HUNGART 2018

Az újabb ismeretanyagoknak köszönhetően egy a napszél leírásakor használt úrkutatási ábra segítségével fejlesztette tovább a szisztémáját, kiterjesztve a négyosztású négyzetek negyedeit két függőleges és két vízszintes irányba. [Pl. 96 N, (96 rész), 1988]

Rákóczy életművéhez nyúlva nehéz az ormentika kérdéskörét kikerülni, és talán nem is szabad. De figyelembe kell venni, hogy elméletrendszerében elejétől fogva jelen volt egy másfajta olvasat is, miszerint a spirálok rendszere szimbólumrendszer. Ismeretanyagának egy része *A labirintusok könyvében*, Paolo Santarcangeli írásán alapult.⁶ A könyvben bemutatott knósszoszi pénzérmék ihlették a krétai vonalú labirintus sorozatait. Ezek a labirintusok egyben évkörök is, speciális naptárként a számosság egy új fajtáját eredményezték a művészetében. Később hozzájutott a *The Mystic Spiral: Journey of the Soul* című, a Thames and Hudson kiadó gondozásában megjelent, a new age kulturális áramlatát jól reprezentáló kiadványhoz.⁷ A két könyv ismeretanyaga igazolta számára, hogy az archeológia, az antropológia, a művészettörténet legkülönbözőbb szinterein felbukkanó spirál motívuma a képi ábrázolás kezdeteitől egészen a napjainkig kimutatható. A számtalan jelentéssel rendelkező motívum az időn és a kulturális közegeken átívelő állandó jelenléte révén, egy egyetemes szimbólumrendszer hordozójaként, a tudomány és a művészet szintetizálója a Rákóczy-féle univerzumban.

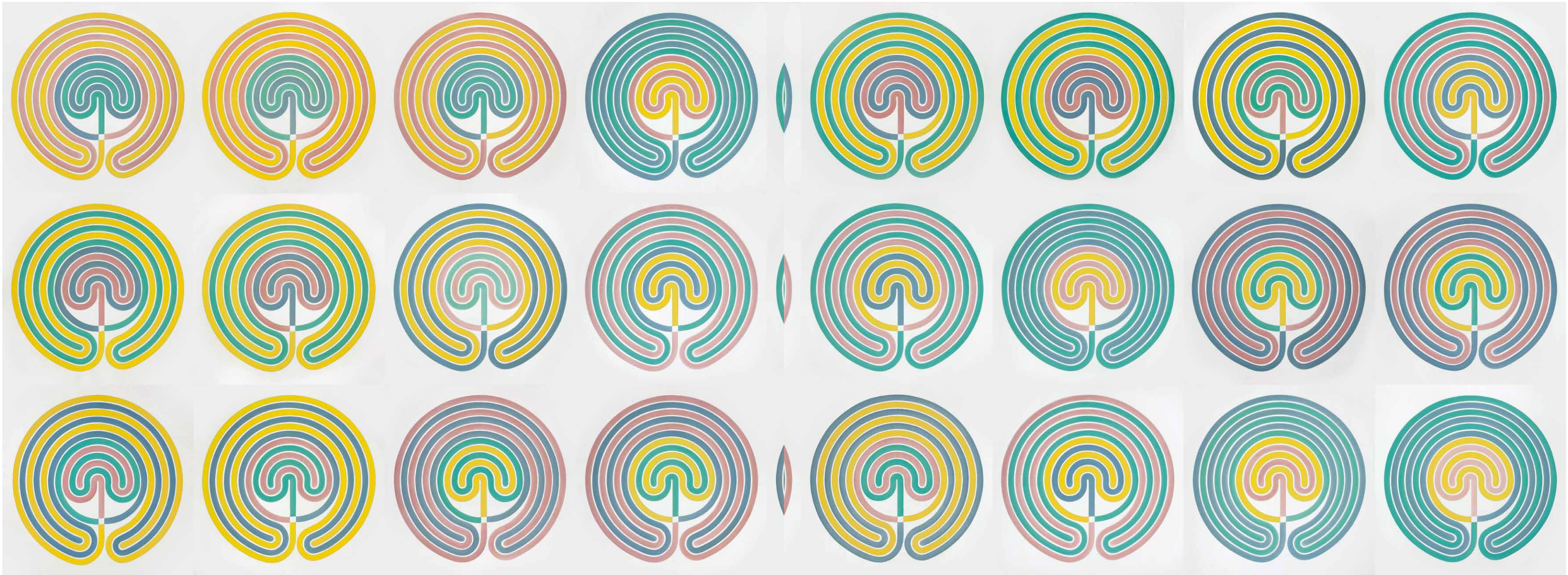
Rákóczy művészete nem köthető konkrét irányzatokhoz, viszont rokonítható olyan hazai és külföldi kortársakkal, akik geometrikus formanyelvvel dolgozva a strukturális és a matematikai-szisztematikus nyelvezetet képviselték. Mengyán András az 1960-as évek végén spirálisan csavart oszlopszobrot és a négykarú spirálra hasonlító formatranszponációkat készített. A sík- és térbeli alakzatok elmozgatásánál egy egzakt matematikai szisztéma szerint dolgozott. Türk Péter az 1960–70-es évek fordulóján egy négyzethálós rácsszerkezetbe, spirálisan a kép középpontja felé haladva szerkeszti a festményeit. Húsz évvel később az ún. téglaképein kintről befelé vagy bentről kifelé egy spirális vonalon görgette a téglákat. A *Valami a foszfénjelekből* című ciklusában a spirál mint az egyik foszfénjel állandó formaelemmé vált. A *Variációs kísérlet nyitott és zárt kérdésekkel* című, szemiotikai alapú fotószekvenciáján pedig Rákóczyhoz hasonló szisztéma szerint



Rendszer I–XV, 1980, tempera, papír, 52 x 74 cm (részlet)
© HUNGART 2018

⁶ Paolo Santarcangeli: *A labirintusok könyve*. Gondolat kiadó, Budapest, 1970.

⁷ Jill Purce: *The Mystic Spiral: The Journey of the Soul*. Thames and Hudson, London, 1974.



Krétai vonalú labirintus = évkör, 4 szín (24 N), 2006, akvarell, papír, 135 x 135 cm
© HUNGART 2018

kombinálja nyitott és zárt, festett vagy festetlen dobozait. Gáyor Tibor a hetvenes években egy nagy méretű demontázsán építi fel spiráljait. Molnár Vera számítógéppel kivitelezte szisztematikus alapokon nyugvó algoritmusait, s elzárkózott a művek szimbolikus tartalmától, ugyanakkor formadeformációival rokoníthatók Rákóczy *Hajlított spiráljai*. Molnár *Négyzetek 9 és 12* című alkotása pedig kísértetiesen hasonlít Rákóczy *144 N (24 rész)* című ciklusára. Fontos megemlíteni a Rákóczy által személyesen ismert Nemcsics Antal festőművészt, aki a Budapesti Műszaki Egyetem tanáraként színelmélettel és színdinamikával foglalkozott, és akinek a könyveit Rákóczy felhasználta színelméleti kutatásaihoz.

Nemzetközi kontextusban a matematikai-geometriai szisztémát alkalmazó Morellet munkásságát már Simon Zsuzsa említette, ugyanő hozta fel Julije Knifer személyét, aki meandereket, a spirálmotívum végtelenített ornamensét festi szegmensekben. A lengyel Waclaw Szpakowski ritmikus vonalrajzain az 1930-as években bukkan fel a meander. A cseh Jan Kubiček grafikáin egy közepre helyezett négyzetformából kiindulva, a spirált idéző koncentrikusan szerkesztett felületeket hoz létre. Zsikla Mónika Rákóczy négyzethálós lapon ceruzával rajzolt kiszerkesztett struktúráit Agnes Martin szintén ceruzával rajzolt rácsbólival rokonítja. Habár Rákóczy nem a konkrét művészet képviselője, de a törvényen és szimbólumrendszeren alapuló művészete megidézi Max Bill írását, aki szerint a konkrét művészet természetközeli és az univerzális felé tör, s egyik végső

konzekvenciája a törvény kifejezése.⁸ Zsikla egy másik konkrét művészt, Richard Paul Lohse személyét említi még, akinek kiállítását láthatta is Rákóczy 1993-ban az Ernst Múzeumban. Lohse ideológiáktól nem mentes művészetfelfogása szerint alapvető az analitikus gondolkodás, s a képmező nem más, mint strukturális mező. Strukturális mezőin meghatározó volt a négyzethálós rácsszerkezet, megjelent rajtuk a négyzet alakú mag mint a struktúra legkisebb kiinduló eleme. Jellemző volt rájuk a spirálisan szerkesztés, a tengely körüli mozgás. Előfordult nála a négy szín vagy négy színcsoport használata, de alapvetően Rákóczynál jóval bonyolultabb, a színekörből kiinduló színárnyalat-sorozatokkal dolgozott. A teljesség igénye nélkül említett analógiák hasonlatosságokat mutatnak másokkal, de azonosságot nem.

Rákóczy monográfiája utolsó, halála miatt befejezetlen sorozata után a *Transzparens labirintus* címet kapta. Zsikla Mónika legfrissebb kutatási eredményeinek bemutatása mellett Rákóczy rendszerelméletét lapról lapra magyarázza el, rajzolja le. Kalauzként, lépésről lépésre vezet minket a labirintuson át, hogy eljuthassunk a megértés gyönyörűségéhez és élvezetéhez.

8

Max Bill: Konkrét művészet. In: *Maurer Dóra / Gáyor Tibor. Párhuzamos életművek.* Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2003. 177–178. o.

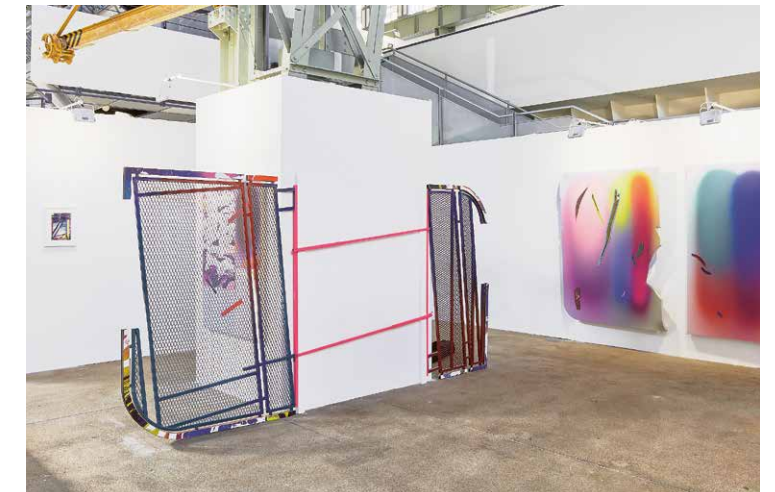
Idén az Artmarketen a Deák Erika Galéria nyerte az Artmagazin-díjat Nemes Márton műveit bemutató onemanshow-jával.

Topor Tünde

ALWAYS LOOK AT THE BIG PICTURE – MINDIG EGYBEN NÉZD A DOLGOKAT Beszélgetés Deák Erikával



Deák Erika
Fotó: Kovalovszky Dániel



Részletek a Deák Erika Galéria Art Market Budapest standjáról, Nemes Márton munkáival. Jobbra fent *PoliceParty01* (2018) jobbra lent a *Between Us* (2018) című alkotás látható. Balra lent Deák Erika és Sárvári Zita a *High All the Time02* (2018) és *Pour in Pour out02* (2018) előtt.
A Deák Erika Galéria és a művész jövőtábor Fotó: Bíró Dávid © HUNGART 2018 (balra fent, jobbra lent) Fotó: Artmagazin (jobbra fent, balra lent)

Artmagazin: Idén elég bevállalós volt a standotok, egy művészt állítottatok ki: Nemes Márton rendezte be az ottani teret londoni vizsgamunkáiból. Interjúnk apropóját ez adja, de azt is fontos megemlíteni, hogy már húszéves a nevedet viselő galéria. Induljunk a kezdetektől: mióta tudod, hogy ezzel szeretnél foglalkozni, hogy galériás szeretnél lenni?

Deák Erika: Azóta tudom, hogy valami képzőművészettel kapcsolatos munkát szeretnék űzni, mióta nem egészen 20 évesen a Műcsarnokban kezdtem dolgozni, mert nem vettek fel az ELTE művészettörténet szakára. Azt, hogy mi az a galerista, akkor még nem tudtam. '87-et írunk ekkor, a nagy művészettörténet-szek, Frank János, Néray Kati és Hegyi Lóri is a Műcsarnokban dolgoznak. Egy kiállítást készítettünk elő, nekem pedig, amolyan lóti-futiként el kellett mennem Gyarmathy

Tihamérhoz egy mű miatt. Hosszan beszélgettünk, és akkor azt mondta nekem az a kedves öreg bácsi, hogy „Erika, magának egy művészeti szalont kéne csinálnia!”. Talán akkor tudatosult először bennem, hogy tényleg, én ezzel szeretnék foglalkozni. A következő nagy lökés '88-ban volt, amikor a Műcsarnokban Birkás Ákos kiállítása készült. Soha azelőtt nem láttam olyan műveket, mint az ő hatalmas ovális *Fejei*, amik óriási hatással voltak rám. Vele akkor kezdtem el beszélgetni, és élete végéig szoros kapcsolatban voltunk. Ákos művészete volt az egyik legmeghatározóbb az életemben, nagy szerepe volt a választásomban. Most úgy látom, ezek a találkozások sorsszerűek voltak.

Meddig dolgoztál a Műcsarnokban? És mi történt veled azután?

1989 tavaszán kimentem Amerikába.

Állj! Azért ez nem volt ilyen természetes a rendszerváltás előtt, mint amilyen magától értetődően mondd most...

Én alapvetően azért mentem Amerikába, mert anyukám épp ott élt a férjével. Kimentem meglátogatni, és azt gondoltam, ha úgysem veszek fel Magyarországon művtörre, miért ne tanuljak inkább ott. Jelentkeztem a philadelphiai Temple Universityre, és mivel szorgalmas, helyes kelet-európai lány voltam, az első félév után szuper ösztöndíjakat kaptam és gyakorlatilag végig ingyen tanulhattam. Ingáztam Philadelphia és Manhattan között. Egyszer, az egyik sétám alkalmával betévedtem az East Village-i P.S. 122 galériába. A legendás New York-i fotóművész, Allen Frame volt a galéria akkori vezetője, elkezdtünk beszélgetni, majd azon kaptam magam, hogy másnapról ott dolgozom. Utólag visszanézve olyan ez az időszak, mintha valaki rakosgatott volna egyik



Az első kiállítás meghívója a PS 122 Galériában
Deák Erika jóvoltából

helyről a következőre, mintha fentről rendezgette volna az életemet. Csodálatos, meghatározó időszak volt, Allennel például azóta is szoros kapcsolatban vagyok. Idén nyáron azért jött el Pestre, hogy a lányomat is lefotózza. Allen által egyre több szakmabeli emberrel találkoztam, egyre több lehetőséget kaptam, és akkor már biztos voltam abban, hogy gale-rista akarok lenni. Azért én is, mint a legtöbb galériában dolgozó diák, internként, vagyis önkéntesként kezdtem, pénzt ahhoz, hogy el tudjam tartani magam, máshol kellett keresnem. Évekig pincérkedtem, és egy rövid ideig bártender is voltam egy francia étteremben. Eleinte elnézte a tulajdonos, hogy a pult alatt tartott bártender-szakkönyvből puskázom ki, melyik koktélnak mi kell – de aztán pár hónap múlva nagyon udvariasan és kedvesen azt javasolta, hogy keressék testhezállóbb munkát. Ott és akkor nehéz volt, de visszagondolva, nem cserélném el azokat az éveket semmire sem.

Amikor 1991-ben New Yorkban találkoztunk, mi Révész László Lászlóval éppen Kultúr-Révész címmel forgattunk ott egy tévéműsort. Te voltál az ottani kontakt. A Gallery Gagosianba mentünk, de olyan helyekre is vittél minket, mint például Chuck Close műterme vagy összehoztál találkozót Dan Graham-mal, Jim Dine-nal. És elvittél minket Mark Kostabi loftjába is.

Akkoriban nem minden szólt a bizniszről, a művészeti világ sokkal nyitottabb volt és én sokat buliztam ezekkel az emberekkel. Markkal egy időben jóban voltunk, fantasztikus helyekre vitt el, vele például a Trump Plaza éttermébe jártunk enni.

Ha már ennyire otthonosan mozogtál abban a közegben, miért jöttél vissza?

Tíz év hosszú idő, elég sok kiállítást csináltam, írtam művészeti lapokba és több nagy kaliberű emberrel dolgozhattam együtt. Ilyen volt például a magyar származású Tibor de Nagy, aki elsők között, 1949-ben nyitott Manhattanben galériát; a korszak legfontosabb művészei állítottak ki nála. Szeretett engem, és megtanított a szakma és a művészek iránti tiszteletre. Egy időben a barátaimmal Brooklynban összehoztunk egy galériát is, Right Bank néven. Nagy kaland volt, de pénzt nem tudtunk csinálni. Én ezalatt évente legalább egyszer hazajártam, hiszen az édesapám és a barátaim is hiányoztak, és azok a régi és új magyar művészbarátok, ismerősök, akik New Yorkban is rám találtak, folyamatosan mondogatták, hogy jöj-jek haza és csináljak itthon galériát. A végső lökést az adta, hogy örökölttem egy kis lakást az Attila úton. Egy reggel arra ébredtem, eljött az idő, hazamegyek és megcsinálom a galériát – 1998 novemberében nyitottam.

Közbevetés: megbántad vagy nem?

Nem. Sose tudhatja az ember, hogy mi történt volna, ha... Azzal tisztában voltam, hogy egy New York-i galéria működtetéséhez nem vagyok elég gazdag, és hiányzott az ehhez szükséges kapcsolati tőke is. Magyarországon volt esélyem arra, hogy ez valóban összejöjjön. Akkor még csak a Knoll, a VárfoK és a Dovin Galéria működött. A lakás adott volt, és kapóra jött, hogy egyik kedves New York-i barátomnak, Antonio Muntadasnak épp nagy retrospektív kiállítása készült a Ludwig Múzeumban

(*Ami akkor még a Várban volt, és Néray Katalin vezette. Antonio Muntadas: A fordításról: Az emlékművek, 1998.nov. 12. – 1999. jan. 3. – a szerk.*), ehhez kapcsolódtam egy Muntadas-kamarakiállítással. Sikeres első kiállításként értékeltem, nem pusztán azért, mert néhány művet el tudtam adni, de azért is, mert a kiállítás pontosan úgy alakult, ahogy elképzeltem. Amerikában többek között azt tanultam meg, hogy jó, ha egy galériás együttműködik a múzeumokkal és azok kurátoraival, mert csak ebben a felállásban lehet hosszú távon eredményesen menedzselni művészeket. Akkor azt gondoltam, hogy nekem is ez lesz az utam, de végül a húsz év alatt csak kevés közös projektet tudtam intézményekkel csinálni.

Miért? Szerinted mi volt ennek az akadály?

Ez egy hosszú és bonyolult történet. Beszélünk kellene a történelmi múlttól, a kudarc- és sikerkezelésről, a szocializációs különbségekről. Az elmúlt pár évben ugyan történetek elmozdulások, komoly sikerek is születnek ilyen összefogásokból, de továbbra sem magától értetődő, hogy egy galéria és egy kiállítási közintézmény összefogjon egy művész menedzselése érdekében. A receptek megvannak, nekünk csak követni kéne a jól bevált modelleket. Külföldön az első, hogy megnézik egy művész CV-jét, és ha a saját országában nem volt múzeumi kiállítása, esélye sincs arra, hogy máshol legyen. Itt a kereskedelmi szférán kívül nemigen száll be senki a promóciós munkába, holott azokban az országokban, ahol a műkereskedelemnek messzire nyúló hagyományai vannak, számos példa van arra, hogy a közös érdek milyen erőt tud képviselni.

Térjünk vissza a történetedhez: hogy választottad ki a magyar művészeit?

A Muntadas-kiállítás után *Egy nő* címmel rendeztem a következőt. Akkor olvastam Esterházy Péter azonos című könyvét és rendszeren a hatása alá kerültem. A címe tökéletes volt. Nem itt jártam egyetemre, a meghatározó húszas éveimet sem itt töltöttem, és nem ismertem a pesti kulturális élet meghatározó embereit, szinte nulláról kezdtem a kapcsolódásaimat. Viszont már akkor is hittem a művészetek átjárhatóságában, hogy az irodalom, a film, a zene és a képzőművészet közös platformon vannak. Első körben a velem egykorú művészeket kerestem meg, azt gondoltam, hogy a saját korosztállyommal tudok majd a legjobban együtt dolgozni, és tényleg sokukkal maradt meg hosszú munkakapcsolatom az első kiállítás szereplői közül. Szűcs Attila, Ádám Zoli, Braun Andris, Révész Laci, Szépfalvy Ági, Kósa Janó voltak az elsők, és ők sokáig nálam is maradtak. Az volt a ter- vem, hogy az *Egy nő* után minden résztvevőnek csináljak szólókiállítást. Elég sikeres évet zártam ezzel, a még működő kapcsolataimon keresztül amerikai és német műgyűjtőknek is sikerült eladnom. Közben a festészet mellett a videóművészet volt a másik liblingem, és Muntadas után biztos voltam abban, hogy ez a műfaj itthon is jól működhet; például ekkor

kezdttem Eikével (Eike Berggel) és a sokféle médiában alkotó szlovén IRWIN csoporttal dolgozni. Az Attila utat egy év alatt kinőttem, úgyhogy átköltöztem egy sokkal nagyobb lakásba a Jókai térre. Tíz évig maradtam ott, amikor megint azt éreztem, hogy valamit változtatni kellene. Kapóra jött, hogy az olasz bútoros szomszédaim túl akartak adni a Mozsár utcai utcafrontos boltjukon, és én beköltöztem a jelenlegi galériámba. De már annak is kilenc éve.

Hozott valami pozitív változást az utcafront?

Igen. Alapvetően több a látogatónk, és kihívás olyan kiállításokat csinálni, amit az emberek az utcáról is látnak. Nem mellékes, hogy nekem, mint galériásnak is újra kell gondolnom magam időnként, nehogy belekényelmesedjek egy-egy helyzetbe. Ha nincs új kihívás, elveszítem az érdeklődésemet. A költözések, az új terek új művek kiállítását ösztönzik. Nekem a mai napig az adja a legnagyobb katarzist, amikor a műtermekben meglátok egy olyan művet, ami megszólít, és amit aztán a galéria terében el kell helyeznünk. Imádok kiállításokat rendezni!

A lakásgaléria és utcafront összehasonlításában hogy néz ez ki, bejönnek-e ismeretlenek, jön vevő az utcáról?

Többen jönnek be, de az is fontos, hogy maguk a művészek is kihívásnak tartják a közel 10 méteres falat, a nagy ablakokat, a kirakatot. Szeretik a hatalmas belmagasságot, ezt az impozáns teret, szívesen csinálnak itt kiállítást az új művészek is, úgy tapasztalom, hogy ez is inspirálja őket.

Hogy látod a magad helyzetét a mostani galériás szintéren? Például miért választottad azt az utat, hogy nem vágysz bele több évtizeddel ezelőtt született neoavantgárd művek forgalmazásába, hanem inkább maradsz a saját kortársaidnál és a jelenben született műveknél?

Ez a kezdetekre mindenképp igaz, de az elmúlt évtizedre már nem teljesen, hiszen például hosszú évekig dolgoztam együtt Bak Imrével. Kiállítottam Lakner Lászlót és régi jó barátomat, Hencze Tamást is, Fajó Jánossal pedig éppen egy éve kezdtünk együttműködni, aztán sajnos hirtelen meghalt. Szóval semmiképpen sem szűkíteném le a kortársakra, mert nálam idősebb és sokkal fiatalabb művészekkel is dolgozom, inkább azt mondanám, hogy legszívesebben olyanokkal, akiket nemcsak művészként, de emberként is kifejezetten szeretek. Sok időt töltünk együtt, a galériás munka folyamatos együtt gondolkodást jelent, oda-vissza inspiráljuk egymást. Tényleg, néha nem



Bártenderként, 1992, Manhattan
(az aznapi vendégek: Zékány Márta és Szántó András)
Deák Erika jóvoltából



Az első komoly vásári jelenlét,
Art Forum Berlin, 2002
Deák Erika jóvoltából

is műkereskedőként működöm, hanem szalosz-ként, ha lehet ilyet mondani. Az élet rövid, és én szerencsére megengedhetem magamnak azt a luxust, hogy pontosan azt csináljam, amit szeretek, amivel önazonos vagyok. Az, hogy még meg is élek belőle, az is luxus. Persze mindig jobb lenne több pénz, sokszor van lelkiismeret-furdalásom amiatt, hogy a művészeimnek csak egy részét tudom eltartani, de sajnos jelenleg ebben az országban ennyit tudok tenni. Az alapmotiváció még mindig az, hogy jó dolgokat csináljunk együtt és meg is éljünk belőle. Tisztában vagyok a saját korlátaimmal és lehetőségeimmel, sose leszek egy Gagosian, de többször írt rólam vagy művészeimről a *New York Times* és más fontos nemzetközi lapok, jó helyeken állítanak ki a művészeim, ezek is nagy dolgok. Nem szoktam másokhoz mérni magam, csak saját magamhoz, a saját elvárásaimhoz ragaszkodom.

Most például a galéria 20 éves alapításának évfordulóját Bullás Józsi kiállításával ünnepeljük, fontos művészem, és éppen 60 éves lesz. Közel negyvenéves életművének minden meghatározó korszakából válogattunk egy-egy reprezentatív művet – ahogyan az ebben a térben megoldható. De visszatérve a kérdésre, én nem korszakokat, hanem életműveket látok és értelmezek egy művész pályáján. Művészt az életművében. Ez olyan bizalmi kapcsolat művész és galériás között, aminek mindkét oldalon működnie kell. Minden művészi pálya, mint az élet maga, egy hullámvasút. Vannak sikeresebb, működőképesebb, izgalmasabb művek és időszakok, és vannak, amik csak a művésznek, a galériásnak és a jövőbeli életrajzírónak érdekesek, mert azok az állomások egy folyamat részei, olyan tanulások, amikből majd megint sikeres alkotások születhetnek. Ahogy egy régi New York-i barátom mondta, „*always look at the big picture*”, vagyis mindig egyben nézd a dolgokat.

Hogy lépnek be új szereplők a művész-körödbe?

Többféleképpen. Mint minden galéria, mi is elég sok portfóliót kapunk fiatal és idősebb művészekről nap mint nap, sok kiállításra járok kollégáimmal együtt, és műtermekbe is gyakran hívnak. Nemes Marci története is hasonló. Kb. hat éve láttam valahol egy művét, és az nagyon megmaradt a fejemben. Aztán valahol találkoztunk, talán bejött a galériába, majd elmentem a műtermébe. Sokáig beszélgettünk ott, Marci egy érzékeny, gondolkodó alkatú, tájékozott srác volt, érzékelhető volt a munka iránti tisztelete és alázata. Én ott, az első műtermi látogatáson tudtam, hogy dolgunk van egymással, és meghívtam egy

önálló kiállításra. Már hat évvel ezelőtt is biztos voltam abban, hogy komoly karrier előtt áll. Valamivel később elmesélte, hogy neki már a főiskolán az volt a vágya, hogy velem dolgozhasson. Marci az egyik kedvenc kortárs művészem, és azt gondolom, hogy mindkettőnknek nagyon inspiratív ez az együttműködés, az együtt gondolkodásunk. Közel húsz év van közöttünk, a világot máshogy látja és éli, mint én, mégis nagyon sokat tanulok tőle, és ez a kölcsönösség nagyon fontos számomra. Persze a közös munka nem lenne ilyen gördülékeny, ha emberileg nem szeretnénk egymást.

Szerinted hogy néz ki az ideális galériás működés? Mondtad, hogy több pénz sosem ártana, de szerinted a galériád mostani mérete, a munkatársak száma, az egész intenzitása pont annyi, amennyit szeretnél?

Szerintem egy kortárs művészekkel foglalkozó galériásnak alapvetően felfedező alkatnak kell lennie. Nekem azok voltak és ma is azok a példaképeim, akik ismeretlen művészeknek segítettek a művészeti élet térképére felkerülni, és ott is maradni. Peggy Guggenheim, Castelli, Mary Boone. Én is erre tettem fel az életem. Ez persze nem jelenti azt, hogy a már kész életművek menedzselése ebbe nem fér bele, de ha valaki csak már ismert sztárművészekkel dolgozik, az számomra a dealer kategóriában marad. Egy jó galeristának, véleményem szerint, ezt a két munkát kell folyamatosan egyensúlyban tartania, hiszen azt a pénzt, amit egy már ismert és jól eladható művész eladásából keres, azt a fiatalabb menedzselésére fordíthatja, és így csinálhat a fiatalból is ismert művészt. Annak idején én sem igazán befutott művészekkel kezdtem a munkát. Együtt jártunk végig egy utat, építettük, erősítettük egymást, együtt értük el a sikereket és csináltuk a buktákat is. Egy ilyen kapcsolatban mindketten reszkirozzunk, mindketen a saját bőrünket vesszük a vásárba intellektuálisan és anyagilag is. Ha a bizalom megmarad a hullámhegyek, -völgyek ellenére, akkor nagyon sokáig tudunk együttműködni. De persze nem minden kapcsolat tart örökké, van, hogy elfogy a közös karmánk, és vagy a művész, vagy én szállok ki. Galériát egyedül nem lehet működtetni, hiszen ez természetesen biznisz is, főleg manapság. Fontos egy jó csapat. Mindig nagyszerű kollégákkal dolgozhattam együtt. Galériavezetőm az első években a most New Yorkban dolgozó Erdősi Anikó volt, utána tíz évig Tóth Pali, négy éve pedig Sárvári Zita. Huth Július a galéria technikai ügyeit intézi, és néhány hónapja Bálint Réka segít Zitának a galéria napi ügyeiben. Ők mindhárman fantasztikusak, szakmailag

és emberileg is, sokat segítenek a galéria frissességének megtartásában.

De visszatérve a kérdésedre, hogyan szeretném, ha nagyobb stábom lenne, több embernek tudnék fizetést adni. De a személyes életemben nem tartok ott, hogy ennél többet tudjak dolgozni. Talán majd ha mindkét gyerekem elhúzott otthonról, akkor újra több időm lesz a munkára is, valószínűleg újragondolom a müncheni fiilálé kinyitását is, de ez úgy hat-hét év múlva várható.

Mennyi idősek a gyerekeid?

Leó 18 éves, Izabella 10. Az embernek fel kell mérnie a lehetőségeit, nem szabad irigykedni másokra, mert aki többet ér el, az nyilván sokkal többet is dolgozik érte. Én most itt tartok.

Mennyire harmonikusan alakultak a dolgaid, előfordult, hogy még lett volna dolgod a galériában, de muszáj volt indulni az oviba a gyerekedért?

Ez így van most is, csak most már az iskolába. Tegnap még bőven lett volna mit csinálnom, de mennem kellett a lányoméért a tornaórájára, úgyhogy a munkát elengedtem. Úgy vagyok vele: nem vagyok agysebész, ha ma nem végzek el valamit, nem küldök el egy e-mailt vagy nem hívok vissza valakit azonnal, attól még nem szakad le az ég, abba nem hal bele senki hál' istennek. Emberekkel dolgozom, az emberek pedig megértőek – én is az vagyok. Az nagyobb lelkiismeret-furdalást okoz, ha a családommal nem töltök elég időt. Ez régen nem így volt, de most sokkal fontosabb lett, bár jó pár év kellett hozzá, amíg rájöttem.

Visszatérve a kiindulópontunkhoz, az interjú apropójához, az ideai standotokhoz, nagyon tetszett, hogy a tiétek egy színes, dinamikus, de egységes összképet mutató installáció. Persze tudjuk, hogy egy vásáron általában a lehető legtöbb művésztől szeretne mindenki jó munkákat mutatni, de pont emiatt is tűnt a tiétek bátor vállalásnak.

Általában én is úgy rendezkedem be, hogy sok mindenkitől tudjak művet bemutatni, de idén azért döntöttünk a szőlóstand mellett, mert Marci nagyon jó időszakában van, fantasztikus művek jönnek ki a műterméből. Idén fejezte be Londonban a mesteriskolát, egyre komolyabb sikerei vannak ott is, decemberben az egyik legfontosabb, fiatal művészeket képviselő londoni galéria is kiállítja a műveit, és mindezt meg akartuk mutatni a pesti közönségnek is. Úgyhogy megkapta a stand alaprajzát, és szabad kezét hozzá. Bár átbeszéltük



Standrészlet Nemes Márton *High All the Time 03* című művével
A Deák Erika Galéria és a művész jóvoltából Fotó: Biró Dávid © HUNGART 2018

„A CÉL MINDIG IS VALAMI ELEMENTÁRISAN ŐSZINTE ÉS SZENVEDÉLYES FESTÉSZETI NYELV MEGALKOTÁSA VOLT, AMIT MINDEN ERŐMMEL KI AKARTAM VINNI A NAGYVILÁGBA. AZÓTA IS EZEN DOLGOZOM.”

Nemes Márton 1986-ban született Székesfehérváron, jelenleg Londonban él és dolgozik. 2013-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán, majd 2018-ra elvégezte a Chelsea College of Arts képzőművészeti mesterprogramját is. Számos budapesti helyszín után 2014-ben a Paksi Képtárban *Megfestett festék* címmel nyílt önálló kiállítása, majd a dunaújvárosi ICA-D-ben, az amerikai Westport Art Centerben és a müncheni ERIKA DEÁK MÜNICH TEMPORARY-ban is bemutatkozhatott. Festészete kezdetben a figuralitás és az absztrakció között mozgott, majd a műfaj határainak feszegetése és a képi absztrakció megértése vált nála központi elemmé. Az elmúlt néhány évben a hagyományos értelemben vett – sokszor festékszórás segítségével létrehozott – képek főlíakkal, fatörmelékekkel és szijakkal egészültek ki, így az eredendően kétdimenziós művek belépnek a harmadik dimenzióba. Nemes Márton Zágrábban, Bécsben és Berlinben rendezett csoportos kiállítások mellett 2017-ben szerepelt a grazi *Abstract Hungary* című, áttekinthető csoportos tárlaton, majd 2018-ban a londoni No 20 Artsban rendezett *Why Patterns?* kiállításon. Kurátorként idén november végén *Golden Hour* címmel szervezett egyesítés csoportos kiállítást. Decemberben pedig kiállít az Annka Kultys Gallery *Cacotopia 03: Group Show* című, Európa vezető művészetoktatási intézményeinek öt frissen végzett hallgatóját bemutató tárlatán.

az elképzeléseit, a stand pontosan úgy nézett ki, ahogy azt kitalálta. Minden művész karrierjében vannak fontos állomások, amelyek megérdemlik, hogy fókuszba kerüljenek, ez a gondolat volt Marci önálló standja mögött is. Megjegyzem nem ez az első eset, hogy egy művésznek szőlóstandot csinálók; néhány évvel ezelőtt Pintér Gábor is így szerepelt

akkor még a Budapest Art Fahren, de másoknál is volt erre példa külföldi vásárokon.

A többi művészed mit szól?

Nagyon jó fejek voltak, megbeszéltük velük is.

És a vevők? Mi lett a stand sorsa?

Jó pár művet eladtunk, nincs okunk panaszra, beigazolódtott a megérzésünk. És az sem felesleges, hogy mindig olyan kiállításokat, olyan standokat akarunk csinálni, ahova jó belépni, amiben mi is jól érezzük magunkat, akik egész nap benne vagyunk. És ha megengedhetjük magunknak ezt a luxust, akkor így is teszünk.

Ezennel ünnepélyesen kivezetjük a Frida-témát az Artmagazinból.
Legalábbis egy darabig. Hasta la vista, baby!

Csizmadia Krisztina

EGY PROFÁN IKON SZÜLETÉSE

A Frida Kahlo-jelenség néhány aspektusa



Julio Galán: *Tehuana lány a Tehuantepec-i földszorosból*, 1987, olaj, akril, vászonra kasirozva, 208 x 208 cm
A Diane and Bruce Hall Collection jóvoltából © HUNGART 2018



Francesco Fontebasso: *Szent Teréz elragadtatása*, 18. század közepe, olaj, vászon, 72 x 56 cm, kerettel: 81,5 x 64 x 6 cm, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, leltári szám: 72.6
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



Frida Kahlo: *Emlék (A szív)*, 1937, olaj, fémlemez, 40 x 28,3 cm, magángyűjtemény
© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D. F. / HUNGART 2018

Az első magyarországi Frida Kahlo-tárlat, a *Remekművek a mexikóvárosi Museo Dolores Olmedóból* idén nyáron nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában, és négy hónap alatt több mint kétszázhuszezen voltak rá kíváncsiak. Ezzel egy időben a londoni Victoria & Albert Museum *Making Her Self Up* kiállítása a mexikóvárosi Frida Kahlo Múzeumból válogatva a festő ruháira és személyes használati tárgyaira fókuszált, melyeket a Natasha és Jacques

Gelman Gyűjtemény Frida-festményei kísérték. Ez a két idei kiállítás együtt átfogó képet adott Kahlo festészetéről és személyiségéről, magáról a Frida-jelenségről. Még egy figyelemre érdemes kiállítás foglalkozott mexikói művészettel 2018-ban, mely új vizsgálódási pontokkal szolgálhat Frida Kahlo művészetével kapcsolatban: a New York-i Metropolitan Museum *Pinxit Mexici 1700–1790* összeállítása 18. századi mexikói festményeket mutatott be nyáron.

A budapesti kiállítás záróterme, a *Fridamánia* a festő utóéletét, kulturális ikonná válását járta körül. Egyik része a *chicano street art* témáját felvetve számtalan falkép fotóját vonultatta fel. Az említett kiállítások mentén vázolnám fel, hogy a több évszázados festészeti hagyományok hogyan képeződnek le Frida művészetében, és hogy Frida alakja és művészete hogyan örökítődik át az utána következő művészgenerációkra.



Jusepe de Ribera (másolat): *Szent Sebestyén*, 17. század, olaj, vászon, 122 x 90 cm, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, leltári szám: 526
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



Frida Kahlo: *A megsebzett szarvas*, 1946, olaj, farostlemez, 22,4 x 30 cm, Carolyn Farb Collection, USA, Texas, Houston
© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D. F. / HUNGART 2018

Előzmények, hagyományok, újítások

Frida Kahlo kapcsán sokszor vizsgált kérdés, hogy a férjével, Diego Riverával együtt gyűjtött prekolumbiánus – a spanyol hódítás előtti – művészet, illetve a tradicionális mexikói fogadalmi képek, az *ex-votók* és *retablók* milyen hatással voltak festészetére. Ez utóbbira a két legkiemelkedőbb példa 1932-ből a fémlapokra festett *Henry Ford kórház* és *A születésem* című művek. A prekolumbiánus művészet és ikonográfiája esszenciális eleme Kahlo festésztének, és egyben a *Mexicanidad* szellemiségét hordozzák, példaként *A dajkám és én*, *Lucha Maria portréja*¹ vagy *Az univerzum szerelmi ölelése* című festményeket említeném. Ennek ellenére vajon elkerüli-e Frida, hogy hatással legyen festészetére az elveivel ellenkező koloniális éra művészete, amely a terjeszkedő katolicizmussal elnyomta és irtotta az őshonos népeket és azok művészi megnyilvánulásait, amelyekkel ő annyira rokonszenvezett? Minden bizonnyal nem. A barokk kori ellenreformációban népszerűvé vált képtípusok az Új-spanyolországi Alkirályságban is megjelentek az oltárokon és a szentképeken. Mindezen túl Frida gyermekkorától kezdve, mélyen hívő katolikus édesanyja révén testközelből találkozott ezekkel az ábrázolásokkal.



Ignacio María Barreda: *Doña Juana Maria Romero portréja*, 1794, olaj, vászon, 190 × 116 cm, Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, INAH, Secretaría de Cultura, Mexikóváros
Forrás: Wikimedia Commons

A mexikói művészetről általánosságban is elmondható, hogy a koloniális keresztény művészet keveredik, majd szintézist alkot a helyi, ősi elemekkel, és ezt figyelhetjük meg Frida munkáin is. Ilyen az *Emlék* címet viselő, 1937-es műve, amely húga és férje viszonya miatt érzett fájdalmát ábrázolja. Tehetetlenségének nyomatékot adva, önmagát kar nélkül ábrázolja, testét rúd döfi át, amely az öt megnyomorító buszbaleset fémrúdja is utalhat, szíve helyén így egy lyuk tátong. A rúd két végén – akár csak egy libikókán – két kis angyalfigura ül. Frida hatalmas szíve a parton hever és patakokban ömlik belőle a vér. Frida sír. A szívét átütő rúd felidézi Ávilai Szent Teréz eksztázisát, amikor Istennel kötött szerjessége megpecsételéseként szívét átszúrja az Égi Szerelem angyala, mely jellemzően barokk képtípus² és kasztíliai szent lévén különösképp népszerű ábrázolás Spanyolországban. A hatalmas, vérző Szent Szív motívuma Mexikóban is elterjedt szimbólum, gyakran a töviskoszorúval körülvett lángoló szívként jelenik meg.³ A szív az azték rituális áldozatbemutatásra is reflektál,⁴ amikor élő emberek mellkasából tépték ki még dobogó szívüket.

Egy másik kedvelt barokk képtípus, a Szent Sebestyén mártíromsága⁵ köszön vissza *A megsebzett szarvas* című festményen. Sebestyén

Diocletianus császár tábornoka volt, de keresztény hite miatt végül törvényszék elé állították, majd nyíllal kivégezték. A fához kötözött, holtak hitt testet ott hagyták. Éjszaka a keresztények, köztük egy Iréne nevű özvegy, jöttek eltemetni, de látták, hogy még életben van, ezért magukhoz vették és Sebestyén csodás módon meggyógyult.

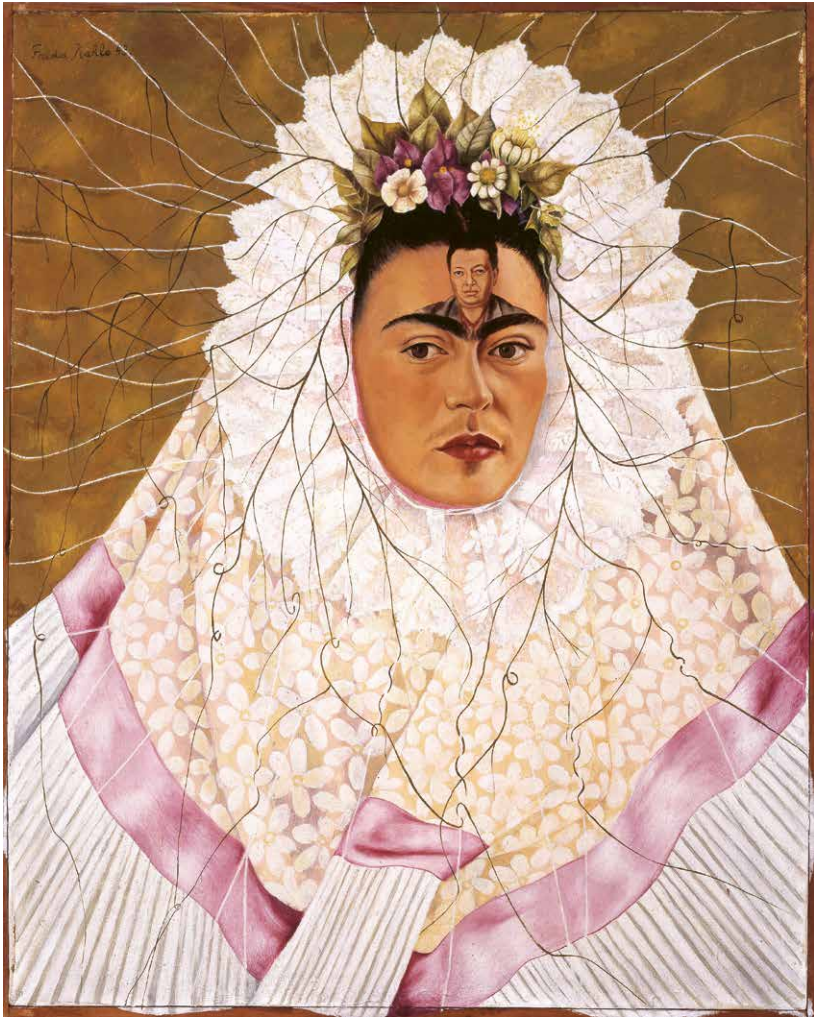
1946-ban Frida komoly gerincműtéten esett át New Yorkban, amelyhez nagy reményeket fűzött. A várt gyógyulás helyett azonban visszatért a fájdalom, sőt más helyeken is jelentkezett testében. Ezen a képen hibrid teremtményként ábrázolja magát, saját fejét egy menekülő szarvas testéhez illeszti. Noha az állat halálos veszélyben van, testéből nyilak állnak ki és lassan elvérzik, Frida-arca kifejezéstelen marad.⁶

Az Európából az Újvilágba áramló koloniális barokk művészet után időben következő korszak, a 18. századi mexikói festészet hatásait is felfedezhetjük Frida képein.

Az 1937-es *Lev Trockijnak dedikált önarckép* érdekes keletkezéstörténettel bír. Trockijt, a marxista politikust hatalmi harcok miatt 1928-ban száműzték a Szovjetunióból, több országban bujkált feleségével, de moszkvai nyomásra mindenhol kiutasították, 1936-ban Norvégiából is távoznia kellett. A kommunista



José de Alcibar: *M. María Anna Josefa de San Ignacio nővér fogadalmi képe*, 1793, olaj, vászon, 103,5 × 83,5 cm, kerettel: 132 × 111 × 11 cm, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, leltári szám: 74.9
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



Frida Kahlo: *Tehuana önarckép (Diegóra gondolva)*, 1943
The Jacques and Natasha Collection of Mexican Art, The Vergel Foundation, Tarpon Trust jóvoltából
© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México D. F. / HUNGART 2018

elvekkel szimpatizáló Rivera házaspár petíciót nyújtott be Mexikó elnökének, hogy menedéjogot biztosíthassanak Trockijnak. Cárdenas elnök jóváhagyta kérésüket, és 1937. január 9-én Trockij feleségével partra szállt Tampicóban. Frida a Casa Azulban szállásolta el a házaspárt, ők pedig Diegóval addig a San Ángel-i házukba költöztek át. A két házaspár gyakran találkozott, Frida és Trockij rövid időre szerelmi viszonyba is bonyolódott. November 7-én, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom évfordulója és Trockij születésnapja alkalmából Frida önarcképet ajándékozott az ünnepeltnek. A harmonikus kompozícióban alakja függönyök között jelenik meg. *La Mexicanaként* ábrázolja magát, napsárga szoknyája virágmin-tás, fehér szegélyben végződik. A ruha felső része piros, mustárszín *rebozóját* vállán átvetve hordja, majdnem a földig ér. A formák szerkesztése szimmetrikus, a függönyöket összefogó zsinórok pontosan Frida derekával egy vonalban helyezkednek el, ezért ívük a könyök

vonalt követi, az összefogástól lefelé pedig Frida szoknyájára rímelnék. A zsinórral összehúzott függöny színpadi kellék, amit gyakran használtak a gyarmatosítás korától kezdve a mexikói portréfestészetben, és a 18–19. században vált a legjellemzőbbé.⁷ Frida kezében egy apró csokor virág és az ajánlás: „*Lev Trockijnak odaadó szeretettel...*” Hayden Herrera úgy látja,⁸ inkább gyarmatosítás kori arisztokrata hölgyként jelenik meg, mint *tehuana* vagy politikai aktivistaként, a póz pedig egy kreol szolgálóét idézi. Frida magabiztos, büszke tartása és a kis virágcsokor inkább Trockij iránt tanúsított elvtársi hűségét fejezi ki.

A Nemzeti Galéria kiállításán szerepel egy José de Alcibar festette portré 1793-ból, amely a Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből származik. A képen María Anna Josefát, egy eskütétel előtt álló apácájelöltet látunk, akinek portréja az Új-spanyolországi Alkirályságban széles körben elterjedt ábrázolástípushoz tartozik,⁹ José de Alcibartól is több ilyen ismerünk.¹⁰

A virágkoronás apácaábrázolásoknak (ún. *monja coronada*) a gyarmati időktől kezdődően több évszázados hagyományuk volt, a novíciák beavatására vagy haláluk esetén festették meg ebben a formában őket. Ezt az ábrázolási típust Frida több önarcképén is alkalmazza, leginkább az 1940-ben és azután készült műveken, mint az *Önarckép hajfonattal* vagy a *Tehuana önarckép*, *Önarckép Dr. Leo Eloessernek dedikálva*. Az aszkétaszerep felvételét erősödő testi fájdalmai is inspirálhatták. Fájdalmának bemutatásához a keresztény ábrázolási eszközökhöz nyúl vissza, melyeket a mélyen vallásos mexikóiak ikonjairól, az *ex-votókról* és *retablókról* emel át, ezért mindenki számára felismerhetővé teszi szenvedésének mértékét. Ő az első női festő a művészettörténetben, aki nyíltan vállalja és leplezetlen őszinteséggel jeleníti meg saját fájdalmát, személyes passzióját. Számos a szenvedést tematizáló műve már egy profán-vallásos *Frida Dolorosa* képtípust alkot,¹¹ önarcképei ikonokhoz kezdenek hasonlítani.



Raul Caracoza: *Fiatal Frida (rózsaszín verzió)*,
2006, 2/40 sz. nyomat, 918 x 664 mm
© HUNGART 2018



Rupert García grafikája alapján,
festette Victor Ochoa, Chicano Park, San Diego
Forrás: Flickr, Fotó: Peyri Herrera, a CC BY-ND 2.0 licenc alapján

Reflexiók és utódok

Frida 1954-ben bekövetkezett halála után közel húsz év telt el művészete újrafelfedezéséig. Az első Fridáról szóló monografikus könyvet Teresa del Conde művészettörténés írta 1976-ban, majd ezt követte Raquel Tibil könyve 1977-ben. Ugyanebben az évben, Mexikóban megnyílt első retrospektív kiállítása a mexikóvárosi Palacio de Bellas Artesben. 1984-re már olyan nagyfokú megbecsülés övezte Kahlót és egész munkásságát, hogy műveit a mexikói állam nemzeti kultúráis örökséggé nyilvánította, és megtiltotta az országon kívülre szállításukat. Mexikón kívül, a 70-es években az amerikai feminista képzőművészek kezdtek foglalkozni életművével és foglalták bele Fridát a saját koncepciójukba, mivel korát megelőzve vizsgált olyan dolgokat, feszegetett tabukat, amiket korábban más női művészek nem tettek. Ugyanebben az időben az Egyesült Államokban élő emigráns mexikóiak jogaiért, az etni-

kai elnyomás ellen szerveződött *chicano* nemzetiiségi mozgalom is példaképének választotta Frida alakját. „A *chicano mozgalom művészei a mexikói forradalmi művészet hagyományait, a mexikói kultúra és történelem szimbolikáját vették alapul, és hasonló technikákat is preferáltak: a monumentális falfestésezet és a sokszorosító grafikai eljárásokat*.⁷¹² Az alkotók a polgárjogi mozgalom témáira – a faji/etnikai diszkriminációra, a latin-amerikaiak bevándorlására, a munkaerő-kizsákmányolásra és a hagyományos nemi szerepek megkérdőjelezésére reflektálnak. A mozgalom jellemzően Kalifornia államban, leginkább San Franciscóban van jelen, de a Fridát ábrázoló street art művek egész Amerikában, sőt világszerte megtalálhatók, Dublintól Buenos Airesig. A *chicano* művészet első és legfontosabb helyszíne az 1970-ben alapított San Diego-i Chicano Park, ahol a Frida- és Diego-falképek közül is kiemelkedik Rupert Garcia erőteljes műve. Chicano művészeti csoportok ma is működnek többek között San Franciscóban és Detroit-

ban. Frida Kahlo személyisége és politikai hitvallása, Diego Rivera-ával együtt tökéletesen beleillett a mozgalom világnézetébe, ezért válhatott a szimbólumává.

Mexikóban pár évvel később, az 1980-as évek elején bontakozott ki a *Mexicanidad* és az *indigenismo* ideológiákból táplálkozó *Neomexicanismo*¹³ képzőművészeti mozgalom, melynek összetartó erejét a témaválasztás adja. Ugyanúgy jellemzi a nemzeti értékek, szimbólumok, a prekolumbiánus kultúra és a népi művészet megjelenítése, mint elődeit, de feltűnik benne egy új elem: Frida Kahlo alakja és művészete. A művészek közül sokan Frida festményeit és a róla készült fotókat, vagy Fridához hasonlóan, saját testüket használják művészi identitásuk felépítésére, amely így nemcsak közösségi, de személyes tartalmat is hordoz. Erőteljes érzelmi töltetű műveikben gyakran megjelenik a keresztény Szent Szív ikonográfiai motívuma. A mozgalom jelentős alakjai (a teljesség igénye nélkül): Julio Galán, Magali Lara, Javier de la Garza, Patricia Soriano.



Rio Yañez: *Ghetto Frida's Mission Memories* (óriásplakát), 2009
© HUNGART 2018

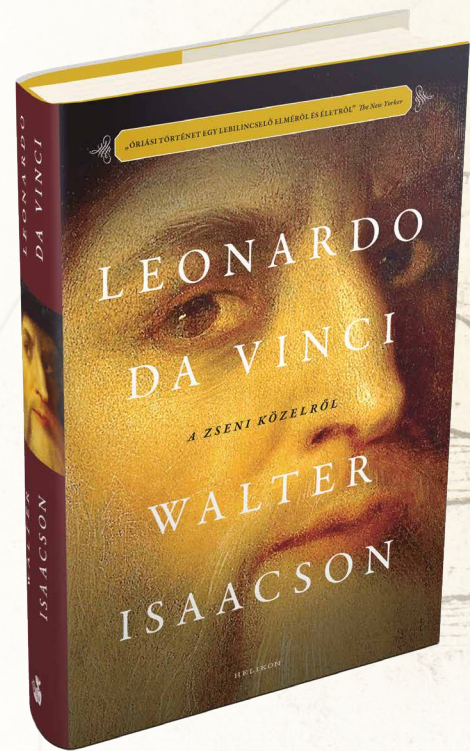
A mexikói kegyképkultusz és a Frida saját maga által kialakított „*Frida Dolorosa* képtípus” révén a festőnő valóban ikonná vált. (Populáris ikonná, hiszen arcképe a legmegdöbbentőbb helyeken és használati tárgyakon fedezhető fel.)

E kultusz katolikus művészeti gyökerekből eredtethető, de Frida egyénivé formálja és felhasználhatóvá teszi az utána következő művészgeneráció számára is. A latin-amerikai országok identitásukat a képzőművészetben keresztül is

igyekeztek és igyekeznek kifejezésre juttatni. Ha pedig a művész maga az ország,¹⁴ akkor kiváltképp igaz Carlos Fuentes mexikói író kinyilatkoztatása: „*Frida Kahlo maga Mexikó.*”¹⁵

[1 A *Henry Ford körház, A dajkám és én és a Lucha Maña – egy tehucani lány portréja* című festmények a Museo Dolores Olmedo gyűjteményébe tartoznak és szerepeltek a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán is. [2 Salomon Grimbreg: Any Friend of Frida's is a Friend of Mine – Or, Who Collects Frida Kahlo's Art? In: *Frida Kahlo: Retrospective*. Szerk. Helga Prignitz-Poda. Prestel, München, 2010. 29. o. [3 Hayden Herrera: *FRIDA: A Biography of Frida Kahlo*. Bloomsbury Publishing, London, 1983. 190. o. [4 Tanya Barson: „All Art is at Once Surface and Symbol”: A Frida Kahlo Glossary. In: *Frida Kahlo*. Szerk. Emma Dexter – Tanya Barson. Tate Publishing, London, 2005. 67. o. [5 Kelemen Pál: *Baroque and Rococo in Latin America*. New York, The Macmillan Co., 1951. 108. o. [6 A szarvas testét saját Granizo nevű kis őzbakja alapján modellálta. Andrea Kettenman: *Frida Kahlo*. Taschen, Köln, 2003. 72. o. [7 Uo. 24–25. o. [8 Herrera 1983, 213. o. [9 Gannit Ankori: Frida Kahlo: The Fabric of her Art. In: *Frida Kahlo*. Szerk. Emma Dexter – Tanya Barson. Tate Publishing, London, 2005. 41. o. [10 *Baroque and Rococo in Latin America*, 223. o. [11 Florian Steininger: Frida Icon. The Authoritarian Eye in the Work of Frida Kahlo. In: *Frida Kahlo: Retrospective*. Szerk. Helga Prignitz-Poda. Prestel, München, 2010. 47. o. [12 Császár Balázs: *Kollektív cselekvény és művészet. Költő-jelek*. Az ELTE TÁTK Szociológiai Doktori Iskolájának Évkönyve. 2014. 7. o. [13 A kifejezést először Teresa del Conde művészettörténész használta. [14 Edward Lucie-Smith: *Latin American Art of the 20th Century* (Second edition). World of Art. Thames & Hudson, London, 2004. 8. o. [15 Carlos Fuentes: Introduction. In: *The Diary of Frida Kahlo: An intimate self-portrait*. Szerk. Phyllis Freeman. H. N. Abrams, New York, 1995.





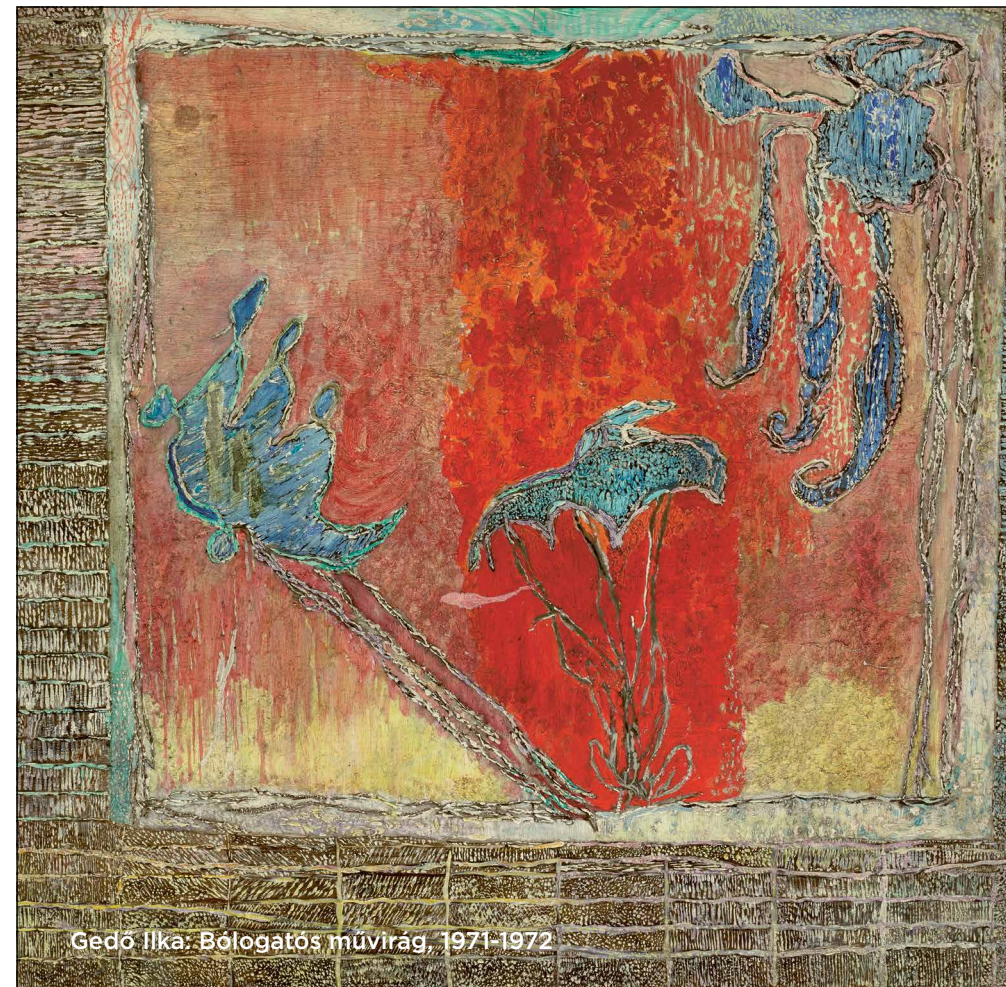
WALTER ISAACSON LEONARDO DA VINCI



WALTER ISAACSON – STEVE JOBSRÓL SZÓLÓ KÖNYVE UTÁN – EGY ÚJABB IGAZI GÉNIUSZ, **LEONARDO DA VINCI** ÉLETÉT TÁRJA ELÉNK.

„VÉGRE KOMPLEX SZEMÉLYISÉGNEK LÁTJUK LEONARDÓT, ÉS MEGÉRTJÜK, MITŐL VOLT OLYAN KÜLÖNLEGES.” — **BILL GATES**

HELIKON KIADÓ HELIKON.HU



Gedő Ilka: Bólogató's művirág, 1971-1972

„Mint liliom
a tövisek közt”
20. századi magyar
női képzőművészek

‘Like a Lily
Among Thorns’
Hungarian Women Artists
from the 20th Century

A kiállítás
2019. április 18-ig
tekinthető meg.



www.bibliamuzeum.com

Rossz versek

MÚLT NÉLKÜL
NINCS JÖVŐ

A VAN VALAMI FURCSA
ÉS MEGMAGYARÁZHATATLAN
ALKOTÓITÓL

A RÓSSZ VERSEK A TÖRTÉNELEM SZÁMÁRA ÉS A JÖVŐ SZÁMÁRA. A RÓSSZ VERSEK A TÖRTÉNELEM SZÁMÁRA ÉS A JÖVŐ SZÁMÁRA. A RÓSSZ VERSEK A TÖRTÉNELEM SZÁMÁRA ÉS A JÖVŐ SZÁMÁRA.

DECEMBER 27-TŐL A MOZIKBAN!

Tizenkét éven
aluliak számára
nem ajánlott

12

Mit adtak nekünk a rómaiak?
Aquincumot, Gorsiumot, Savariát, Carnuntumot,
limest, amfiteátrumokat, antik kultúrát...

múzeumcafé
68



A MúzeumCafé 68. számát keresse
a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

limes
Róma öröksége

Úgy tűnik, régen is mindent az egzotikummal és a szexszel lehetett eladni, csak talán az utalások voltak diszkrétebbek. De azért annak, hogy a nyugati férfiakban a távol-keleti nő alakjához a kellemesen következmények nélküli kaland és a teljes önfeladás boldogító elvárhatóságának képzele tapad, eléggé megágyazott Cso-cso-szán és az ilyen teadobozok. Hiszen azon joggal gondolkozhatott el akár a korabeli budapesti teafüvésárló is, hogy vajon hová vihet két kínai kuli egy gyaloghintóban forró teáskannát szorongató gésát. Csak nem a Török utcába?

Kelényi Béla

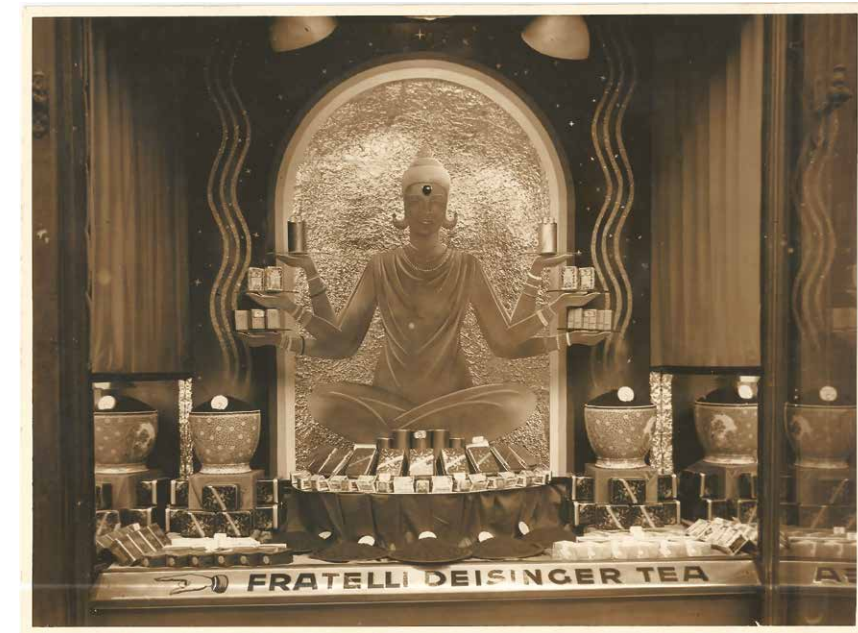
UTAZÁS A TEÁSDOBOZON

Kínából Japánba – Budapesten



Fratelli Deisinger teásdoboz hosszabbik oldala, 1920-as évek, magángyűjtemény

Fotó: Sulyok Miklós

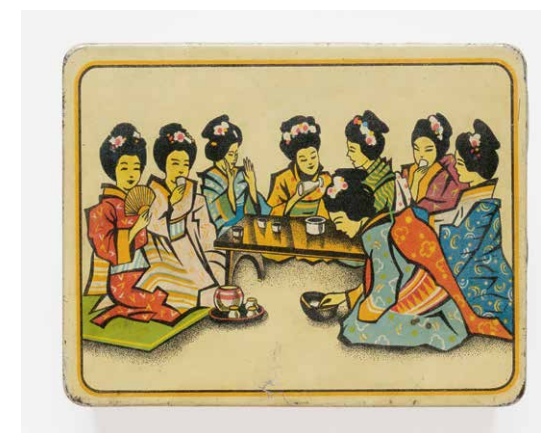


A Fratelli Deisinger cég teákat bemutató kirakata, Budapest, 1930-as évek. Tervezte Rottler István. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum Kereskedelmi fotógyűjteménye, ltsz. KF 10.532

A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban 2017-ben volt látható a *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között* című kiállítás (*Shanghai Express*, Artmagazin, 2017/9. 5. o.), mely egyrészt a 20. század első felében Sanghajhoz kötődő magyarok tevékenységét, másrészt pedig a korszak magyarországi Kelet-képét igyekezett bemutatni, s addig kevésbé kutatott témákat és tárgytípusokat is megjelenített. Így a budapesti kereskedelemben és reklámban mutatkozó „keleti” hatásokat (többek között a Bárdi Parfüméria *Kharma* és *Tsoui* kölnijét vagy a csőhegyű tölőtollat, a *Tintenkulit*), köztük a ma már alig ismert *Fratelli Deisinger* csemege- és gyarmatáru-

kereskedést. Már csak azért is, mivel Horthy Miklós úti (ma Bartók Béla út) üzletük révén ők voltak a kiállítás címében szereplő, egykori *Sanghay bar* beszállítói. A Fratelli Deisinger céget 1897-ben két testvér, Deisinger János és Deisinger Kálmán alapította Fiumében.¹ 1902-ben nyílt meg főüzletük a budapesti Királyi Bérpalotában, a Ferenciek terén. Alapvető profiljuk a kávé és a tea volt, elsősorban indiai és kínai teákat forgalmaztak. A cég az első világháború után több fióküzletet is nyitott, a második világháború után pedig az államosításig működött, majd az újonnan alapított Csemege Vállalathoz került és végleg megszűnt. Tevékenységüket a kiállításon

az árjegyzékek, számolócédulák és a cég által gyártott teásdobozok mellett egykori kirakatauk fényképe képviselte, amin jól látható egy teásdobozokat emelő hatkarú „Buddha” vagy „Siva”. Teák tekintetében a Fratelli Deisinger termékei meglehetősen nagy változatosságot mutattak. Árjegyzékeik szerint a keverékek (például a *Shanghai Flowery*) mellett elsősorban indiai és kínai (*Keemun* és a „finom, füstös” *Souchong*) teák szerepeltek kínálatukban, az „ínyencek” számára pedig japán zöld teát ajánlottak. A teákat saját csomagolásban, illetve különféle, maguk által készített, Fratelli Deisinger feliratú bádogdobozokban forgalmazták. Mi több, a dobozok belső oldalán több



Fratelli Deisinger teásdoboz fedele, 1920-as évek, magángyűjtemény

Fotó: Sulyok Miklós



Gésák a teaházban
A Darabanth Aukciósház jóvoltából



Fratelli Deisinger teásdoboz rövidebbik oldala,
1920-as évek, magángyűjtemény
Fotó: Sulyok Miklós



Fratelli Deisinger teásdoboz,
1920-as évek, magángyűjtemény
Fotó: Sulyok Miklós

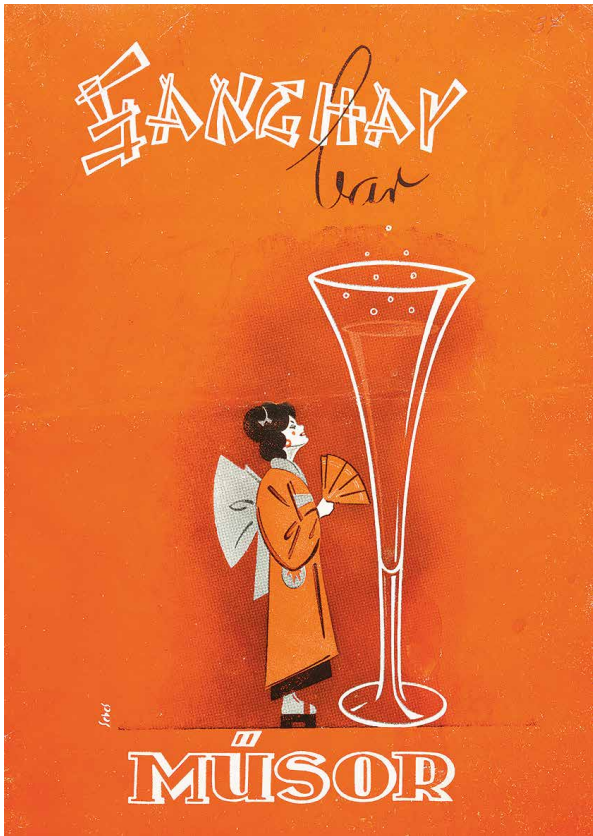
esetben is megmaradtak a tea javallott elkészítésének módszerét leíró – ma is megszívlelendő – cetlik: „1. Elsősorban a teáskannát forrásban lévő (forró) vízzel kiöblítjük. 2. Személyenként egy teáskanál »Fratelli Deisinger teát« veszünk. 3. A vizet, amint felforrt, azonnal a teára öntjük. 4. A teát 3–5 percig állni hagyjuk. 5. A fémkannával szemben porcellán és kőedény előnyben részesítendő. – Csakis eredeti csomagolású

»Fratelli Deisinger« névvel ellátott teát vásároljunk, mert ez a név kezeskedik a minőség kiválóságáról!” Az 1930-as évektől a cég szinte teljes reklámgrafikai megjelenítését Rottler István (1907–1976) grafikus készítette, aki jellegzetes stílusban, a Meinl-reklámfigurák mintájára rajzolta meg a védjegyüknek számító, kávét kínáló turbános török és teát kínáló kínai

kuli² ábrázolását. Mindazonáltal nem tudható, hogy a cég nevével feliratozott, különféle teásdobozok díszítését ki tervezhette. A fent említett kirakatterven látható, virágos ágakkal díszített teásdobozok (R. I.) monogramja ugyan egyértelműen Rottlerre utal, azonban stílusa alapján a cég többi ismert doboza nemcsak hogy korábbinak mondható, hanem alapvetően különböznek is egymástól.



A Fratelli Deisinger cég turbános törököt ábrázoló számolócédulája, 1930-as évek. Tervezte Rottler István. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Kereskedelem-történeti dokumentációs gyűjteménye, ltsz. KD 1980.205.1



A Sanghay bar 1943. október havi műsorfüzetének címlapja. Szántó András gyűjteménye



Hopp Ferenc villájának kertje a japán bambuszhidacskaival, mellette Cholnoky Jenő földrajztudós és felesége, 1902
© FORTEPAN

Az is figyelemre méltó, hogy az oldalaikon ábrázolt jelenetek általában összefüggő rendszert alkotnak; egyik, feltehetően korai dobozokon a tea útját az ültetvénytől a szállításig mutatják be.

A Fratelli talán legelterjedtebb teásdoboz valószínűleg még Rottler tevékenysége előtt, a húszas évek második felében készülhetett. Ha az art deco jellegzetességeket mutató ábrázolások nem is köthetők feltétlenül Rottlerhez, a dobozban sokszor megtalálható az általa tervezett árjegyzékből is ismert, teakészítési útmutató, a doboz oldalaira és tetejére nyomtatott jelenetek pedig lényegében egy „történet” mondanak el. A rövidebb oldalt jellegzetes, félköríves kínai híd tölti ki, benne a cég nevének keletiesre stilizált feliratával. A háttér jobb oldalán kínai pagodák tűnnek fel, bal oldalán pedig egy furcsa, stilizált növény, amely nyilván a teacserjéket óhajtja szimbolizálni, középen az őket érlelő nappal. A hosszabbik oldal a már elkészült tea útját örökíti meg: a hídon egy gyaloghintóban két bajszos kínai kuli cipel egy japán gésát, aki gőzölgő teáskannát emel a láthatatlan cél felé nyújtott kezében. A legösszetettebb jelenet a doboz fedelén található. Harmonikusan elrendezve nyolc gésa ül körül egy asztalkát, előttük egy tálcán a már ismert teáskanna. Izgatott kéz- és testmozdulataikból arra következtethetünk, hogy épp élénken taglalják a teafogyasztás előnyeit. Ami már csak azért is érdekfeszítő lehet, mivel a csevegést kiegészítik a szakés korszokkából töltögetéssel is.

A pazar eleganciával megrajzolt jelenetek legfőbb érdekessége a két, egymástól különböző távol-keleti kultúra, a kínai és a japán összemosása (nem is beszélve az art deco teásasztalkáról). Mindazonáltal ebben az időszakban ez egyáltalán nem volt meglepő vagy problematikus. Ha csak az 1937-ben megnyíló Sanghay bar műsorfüzetének címlapján megjelenő emblematis figurára gondolunk, a híres-hírhedt kínai város nevét viselő intézményt egy kimonóba öltözött, japán fapapucsot viselő gésa jelenítette meg. Az talán már inkább meglepő, hogy az itt bemutatott teásdobozon is látható, a titokzatos, távoli „Keletet” megszemélyesítő, zavarosan felhasznált stíuselemek korántsem voltak ismeretlenek a budapestiek szélesebb rétegei előtt sem.

A vizuális sztereotípiákat rögzítő Távol-Kelet-kép fokozatosan alakult ki; elsősorban az úti-könyvek, az újságokban megjelenő útleírások és az utazók fényképei nyomán, de rendkívül divatosak voltak az utazók számára készített, Keleten vásárolt fotográfiák is. Ezek éppen-séggel gyakran ábrázoltak olyan, fentebb leírt témákat, mint a félköríves keleti híd pagodával, a kínai és japán „riksás kuli” vagy az asztalt körülülő gésák. „Keleti” színpadképeket, díszletelemeket és kosztümöket már a 19. század vége óta láthatott a budapesti néző a divatos kínai és japán témájú operettekben, operákban és színdarabokban.³ Az olyan művészek is sokat tettek az orientalizáló zsánerképek meghonosodásért, mint a Japánt és Indiát is meg-

járt Tornai Gyula (1861–1928), akinek 1909-es műcsarnoki kiállítása a kritikusok körében egyáltalán nem aratott osztatlan sikert.⁴ Festményei viszont híven tükrözték a Keletről alkotott általános nyugati elképzeléseket, melyeket alapvetően meghatározott a „keleti nő” szabadosan értelmezett szerepköre; az európai erkölcsök nevében ugyanis egyáltalán nem tettek különbséget a tevékenységüket művészetként űző gésák és az örömnegyedekben dolgozó kurtizánok között.⁵ Ebben az értelemben a doboz fő motívuma – a teázást élvező gésák – óhatatlanul a keleti nőkről való erotikus képzetekkel fonódhatott össze.

A doboz díszítőelemei között megtalálhatók olyan, a korabeli budapesti divatot befolyásoló darabok is, mint a kimonó és a kulikalap,⁶ vagy olyan, a polgári lakások berendezéséhez tartozó iparművészeti tárgyak, mint a nagy tömegben importált kínai és japán porcelánok és a jóval igénytelenebb, bárki számára elérhető papírlégyezők is. S ha valaki éppen félköríves keleti hidat szeretett volna látni, azt bizonyára kielégítette a kis japán bambuszhid a Calderoni cég tulajdonosa, Hopp Ferenc időközben keleti művészeti múzeumává avanzált villájának kertjében, ahol az öregúr szívesen időzött a maga idejében. Így hát ahhoz, hogy valaki élvezetét lelje a titokzatos, távoli Keletben, ki sem kellett mozdulnia Budapestről; elég volt, ha teázás közben alaposan megnézett egy Fratelli-dobozt.

[1 A Fratelli Deisinger gyarmatáru-kereskedésről lásd Török Róbert: A Fratelli Deisinger cég. In: Fajcsák Györgyi, Kelényi Béla (szerk.): *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2017, 320–329. o. [2 A feltehetően török („rabszolga”) vagy tamil („bérmunkás”) eredetű kifejezés a hindiből került be a köznyelvetbe. Elsősorban a brit gyarmatokon dolgoztatott indiai és kínai munkásokat nevezték kuliknak, a szót leginkább a kínai teherhordókra, általában pedig a rosszul fizetett munkásokra alkalmazták. Nálunk átvitt értelemben használatos volt az egyenes szabású női kabátkára, zsúrkocsira, hamutartóra és csótollra is. [3 Erről lásd Dénes Mirjam: A japonizmus árnyalatai. In: Gellér Katalin, Dénes Mirjam (szerk.): *Japonizmus a magyar művészetben*. Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, Budapest, 2016, 153–157. o. [4 Kovács Ágnes: A táncoló gésa. Adalékok Tornai Gyula japán tárgyú képeihez. *Artmagazin*, 2008/2, 56–64. o. [5 Bincsik Mónika: A szépítőkező nő japán fametszeteken és fotográfiákon a 19. század második felében. *Fotóművészet*, 2005/1–2, illetve http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200512/a_szepitkezo_no?PHPSESSID=f113bcde0d89aef-c92a2a26535ca7ad. Leolvasva 2018.11.26. [6 Kollár Csilla: Kulikalap és kimonó. Távol-keleti hatások az 1930-as évek magyar divattörténetében. In: Fajcsák Györgyi, Kelényi Béla (szerk.): *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2017, 267–273. o.

Ritka filmes jelenség, amikor egy apró ruhadarab lép előre a filmvásznon. Nemes Jeles László Napszállta című, nemrég bemutatott alkotásában azonban valami ilyesmi történik: a hősnő Szakács Györgyi által tervezett fehér gallérja a filmidő nagy részében szokatlan, a nézői tekintetet magára vonó optikai közelségben jelenik meg.

B. Nagy Anikó

A KIS FEHÉR GALLÉR



Jakab Júlia mint Leiter Írisz a kis fehér, Olaszországban gyártatott, álló sálgallérban

Fotó: Bartha Máté / Laokoon Filmgroup

A gallér nem csupán bejárja, hanem szemlélteti is viselőjének útját az első pillanattól, amikor Leiter Írisz 1913-ban Triesztből megérkezik egy Andrássy úti kalapszalomba, mindaddig, amíg az első jelenetekben még vele lévő kiegészítőit – fehér kalapját, retiküljét, fülbevalóját, utazótáskáját jelenetről jelenetre elhagyva – ruhája szutykos ronggyá nem foszlik, valamivel a cselekmény felén túl. Írisz ekkor másik ruhához jut, majd a film során még kétszer öltözkéket vált. Az utazótáskával egy esetleges tartalékruha is elvész, így innentől a lány a „kalapszalomból öltözik”.

A kis fehér gallér Olaszországban gyártatott álló sálgallér, batiszt és tisztaselyem keverék, szélcsipkével díszítve, hajszálvékony drótteker-vénnyel merevítve. Mivel lágy anyagból készült, a keményítés és rejtett merevítés ellenére együtt vibrál a szereplő gesztusaival, mozgásritmikájával. A gallér egy fehér batiszt és tisztaselyem keverékből varrott blúz tartozéka, amelyen minden részlet páratlanul finom, a gyöngyözés, hímzés nem a blúz felületén, hanem a rávitt muszlinréteg alatt van, onnan üt át. Maga az öltözet vízkék szoknyából és kabátkából áll. Semmi sem tolakodó rajta. A szoknya alábéle-

lése világosabb kék, így az elszórt pliszírozást és díszítéseket, ahogyan a blúzon is, a finoman lebegő felület rajzolja ki. A rendező-operatőr páros (operatőr: Erdély Mátyás) előző filmjéből, a *Saul fiá*ból már ismert alkotói módszer jegyében a kamera szorosán a szereplő nyomában jár, szinte rátapad. Mi, nézők ekképp a főhős misszióját követjük, az ő nézőpontjából érzékeljük a környezetet vagy épp siklunk át rajta. Írisz fehér állógallérja a szemből vett közeli kből, félközelikből éppúgy, mint a vállá mögül vett képkivágásokban mindvégig intenzíven a fókuszban van.



Írisz és a leheletvékony tisztaselyemmel bevont, fehér selyemszalma kalapja, amelynek nemesebb, letisztultabb formavilága eltér a pesti malomkeréknyi kalapoktól. Keskeny szalagja valódi régi csipke, a kalaptű, amint a blúzt összefogó madaras bross is, autentikus darab

Fotó: Laokoon Filmgroup

A tervezői szándék a századforduló vizuális reprezentációjára ráakódott giccs, elnagyolt operetthamisság lehántása, a viseleti periódus kifinomult ízlésben tartása volt. Írisz lencként felnőtt kalaposlány, ám a Monarchia mediterrán sarkából érkezve, közkedvelt tengerparti divatszínben előadott öltözké és kiegészítői modernebbek, mint pesti sorstársaié. Leheletvékony tisztaselyemmel bevont, fehér selyemszalma kalapjának nemesebb, letisztultabb formavilága – a forgatókönyv szerint trieszti mestermunkája – ellenpontozza a pesti malomkeréknyi kalapokat. Keskeny szalagja valódi régi csipke, a kalaptű, amint a blúzt összefogó madaras bross is, autentikus darab. Mind a teljes kosztüm, mind a blúz és a gallér vízkék és fehér színösszeállításban, eltérő szabásban, különféle anyagmintából, jó néhány próbaváltozatban készült el, a végső modellt – mind közül a leghalkabban szólót – a rendező választotta ki a kollekciónál. A lánnyal együtt rezdülő, rebbenő állógallér így nyilvánvalóan koncepcionális eleme a munkának. Az elvetett ruhákon felbukkantak az 1913-as időpontra túlmutató motívumok is, például egy pár évvel későbbi ízlésben fogant pepita öv. Úgy tűnik, Írisz ruhája esetében irányadó volt a historikus megközelítés.

A gallér filmbéli sorsa markáns nyomokat hagyva követi a lányt. A kezdetben szépen keményített, lepkeszerű selyemmuszlin idővel lekókad, meggyűrődik, elkoszosodik. A filmidőben mindez három, talán négy nap. A nem kronológiában forgatott jelenetek során a gallér komoly terheket róhatott az öltöztetőkre, hiszen a mindössze öt példányban rendelt darabnak az elbeszélés adott pillanatával egyezően kellett állnia vagy fonnyadnia. A nehezítés azonban művészi eszközzé is válhat.

A gallér lankadási fázisai nem minden ponton tükrözték az időrendi állapotot. Az ebből adódó zavar és homály – vajon ott tartunk-e a történetben, ahol tartani vélünk, megtörtént-e valóban mindaz, amit láttunk? – olyan értelmezési lehetőségeket is megenged, amelyekben elválik és szétart a film külső és belső narratívája. A gallér magára veszi a főhősnő sorsát, ám azok az események, amelyeket talán belülről lát és él át – mint egy fordított Dorian Grey históriában – nem hagynak nyomot a textilen. Ezáltal a lineáris beszédmódra más reflexiók, a valóságelven túlmutató lélektani folyamatok árnyékai is vetülnek. A gallér romlasi fázisai nem adnak kottázható támpontokat az Írisz körül és benne zajló turbulenciák felfejtésére, de sugalmaznak ezek esetlegesen eltérő szintjeit.

Edith Head, nagy hollywoodi produkciók nyolcszoros Oscar-díjas jelmeztervezője „történetmesélő ruhatáraknak” nevezte a filmes kosztümöket. Más szóval, a jelmeztervező legfontosabb feladata nem a látvány megteremtése, hanem a színész olyan személyiséggé öltöztetése, akinek bármit elhiszünk. A kosztümök nem pusztá kellékek és látványelemek, hanem a filmben ábrázolt identitások formálásának lényegi összetevői, a karakterek lélektani, szociális és érzelmi állapotainak tudatosan komponált esszenciái, kivonatolt megjelenítései. Ebben az értelmezésben a jelmez empátia-hordozó, a forgatókönyvben és a látványban fogant személyiséget a történeten állhatatosan végigkalauzoló funkcióval bír. A megfelelő kosztüm kontextussal itatja át a testet, és az adott társadalmi környezet által meghatározott viselkedési módok, korlátok vagy szabadságok kötelékébe vonja. A jelmezek mint történeti regulátorok is működnek, megszabják

az adott korszakra vonatkozó gesztusokat és mozgásokat, limitálják vagy felszabadítják a színész testnyelvi eszköztárát. Egy kulturálisan körülírt ruházat aktív identitásképző jelrendszert hord a testre, karakterre asszimilálja annak jegyeit. A filmes jelmezekre is vonatkozik Roland Barthes 1973-as megjegyzése: *„Az öltözké nem fogható fel a test nélkül. Az üres öltözké... halál. Nem egyszerűen a test semleges távolléte, hanem lefejezése, feldarabolása.”*⁷¹ E jelrendszerek olvasata persze történetileg, társadalmilag és lokálisan is kötött – más környezetbe emelve a zöme elsikkad. Zsámbéki Gábor egyszer egy látványtervező hallgatóknak tartott órán Molière *Úrhatnám polgár* című darabja kapcsán így fogalmazott: *„Ha az van a szerzői instrukcióban, hogy a szereplő kalap nélkül lép be a színpadra, ennek botrányos voltát a 17. században minden néző érzékelte, ma azonban akár anyaszült meztelenül is beküldhetjük a színészt, szemrebbenést sem fog okozni.”* Mégis, a kosztümös filmek ruháinak – a leplezett vagy elsüllyedt mintázatok sűrítése, kiemelése és transzponálása révén – a mai néző számára is használható fogódzókat kell kínálnia. A Leiter-szalom karcsúra fűzött, magasra polcolt keblű kisasszonyai a századelő női ideálképei. Az Íriszt játszó Jakab Juli fiús alkata itt jelentéshordozó – a világháború után színre lépő *garçonne* kultuszt megidézve, kiemeli a főhős oldott szabású, laza esésű ruhájában is körvonalazódó magányát. A direkt közléseket kerülő, keskeny mezszyén egyensúlyozó jelmeztervben a szóban forgó gallér, minden ízében különbözve a többi gallértól, kompakt módon példázza ezt a távolságot. A megvarratott, ám a főszereplőről végül lemaradt ruhák (ebből elég sok volt), nem kerültek át a statisztákra, mert a színék és a formák foglaltak voltak.



Jakab Juli a többi szereplőnél divatosabb sziluettjét megmutató, második, padlizsánszínű ruhája. A lila felsőt, mintegy az eddig álló gallért lehajtva, az akkortájt kedvelt matrőzgallérral látta el a tervező. A hetyke, majd lekonyuló gallérforma az új ruhán a mélybe csúszik, s inntől a főhős nő csupasz nyakát, egyre ziláltabb hajtincseit látjuk

Fotó: Laokoon Filmgroup

Jakab Juli többiekénél divatosabb sziluettje a második ruhában mutatkozik meg igazán. Az új ruha színe nem a kalaposlányok fehér blúzának és indigókék szoknyáinak színvilágára, hanem a direktrisz (Dobos Evelin) padlizsánszínű viseletére asszociálta. A lila felsőt, mintegy az eddig álló gallért lehajtva, az akkortájt kedvelt matrőzgallérral látta el a tervező. A hetyke, majd lekonyuló gallérforma az új ruhán a mélybe csúszik, s inntől a főhős nő csupasz nyakát, egyre ziláltabb hajtincseit látjuk. A hősnő átöltözései a filmen identitási lebombását és újrépülését jelölik. Messziről jött, divatos lányból kalaposlány-féle lesz, aztán fiú, végül szanitéc a lövészárokbán. A fiúvá öltözés, a *cross dressing*, ebben a korszakban a viseletkódokban is szankcionált női szerepek elleni lázadás radikális gesztusa volt. Írisz női léte a film során a ruhaváltásokban is kifejezett stációkban lényegében eltűnik.

Jane Gaines, a filmtörténetet gender szálon is vizsgáló teoretikus a némafilmes kezdetektől fogva három egymásba fonódó törekvést írt le a kosztüm kapcsán: egyrészt a kosztümnek a narratívát kell szolgálnia, másrészt egyfajta gyors személyiségrajzot ad, végül, főként női karakterek esetében, tipizál. „A női ruha és viselkedés sokkal olvashatóbb pszichológiai tartalomjegyzék, mint a férfié. Ha a kosztüm belső képet ad, a nő van a vásznon magából kifordítva.”² Mindezekén túl, mivel a századelő a kalapformátumokat és -dekorációkat rejtjelezett státusz- és lélektani tükrökként értelmezte, egy kalapszalonban játszódó történetben a kalapok, viseleten innen és túl, magukon hordozák viselőik palástolt késztetéseit. „Csak nem

kéjhölgy maga, hogy éjjel is égeti a lámpát?” – kérdezi a mindenes Írisztől, félreérthetetlenül utalva arra, hogy a masamódok foglalkoztatását hagyományosan átszövő prostitúció a Leiter-szalonban is jelen lehet.³ Írisz fehér kalapjának alig észlelhető díszei ebből az aspektusból is beszédesekek. A filmes kosztüm persze nem önálló tervezői alkotás, a rendező, az operatőr, továbbá a színész komplex szempontjainak függvényében alakul. A szerzőség kérdései és a döntésben részt vevő szereplők hatásköre, szerepértelmezése történetileg és alkalmilag változó lehet, de a jelmeztervező illetékességét mindenképp ezek a komplexitások keretezik. A jelmez speciális filmes manipulációk – felvétel, vágás, fényelés – során valósul meg. A tervező ezen a ponton hátralep, a jelmez a továbbiakban más szakmák kezére kerül. Az operatőr eltérítheti a már jóváhagyott együtttest, illetve a tervezőnek számolnia kell a további intervenciókkal. A filmes kosztüm olyan tárgy, amely a film médiumán keresztül ölt formát. Önmagában való létezése lényegtelen. Ebben a vonatkozásban eltér a színházi jelmeztől is, amelyet az utolsó öltésig meg kell varrni. A filmbéli jelmez egyetlen hivatása a vásznon való megmutatkozás. A benne megtestesülő, ám végül meg nem idézett egyéb kvalitások elveszett jelentések. A forgatást megelőző tesztfotózások is ezt az optikai prioritást rögzítik.

Az operatőr nemcsak a jelmez megvilágításáért, hanem a kivágásáért is felel. Következésképp, a kosztüm mindig töredékesen tapasztalható, egy adott kivágásban nagy része hiányozhat. Elvileg működhet a láthatat-

lan részek teljes hiányával is. Sarkosan fogalmazva: a filmes jelmezek pusztán töredékként léteznek. Mozgóképes jelenségek, anyagtalan, áttetsző kreációk, melyek, bár megvarrják őket, valójában csak a további produkciós fázisok nyomán kelnek életre. A térbeli kivágás nem tévesztendő össze az időben rákövetkező filmvágással, amely szentesíti a jelmez létét és szerepkörét, és a vásznon töltött idő megsabásával kitűzi hatókörét. Ha a néző nem kap elég időt a befogadására, jelrendszere kárba vészett. Megannyi igényesen kivitelezett és beforgatott jelmez végezheti a vágás számkivetettjeként. A már idézett Jane Gaines úgy találta, hogy a filmművészet jelmezkezelése a „nagy pillanat – kis kosztüm, kis pillanat – nagy kosztüm” relációban is megragadható. A karakter erejét nem ritkán a szereplő alulöltöztetése, a többiektől eltérő nyelvezetű viselete nyomatékosítja.⁴ A *Napszállta* jelmezei ebben a szellemben készültek. A vízkék ruha higgadt, szabatos vonalvezetése és szófukar eleganciája erős drámai töltéssel ruházta fel, a katonai egyenruháról a női divatba emelt, korábbi képzeiteiből sokat megőrző, de a selyem használata révén érzékenységet és sebezhetőséget közvetítő állógallér pedig megingathatatlan fókuszban tartotta a hősnő hűvös zártságát, távolságtartó, eltökélten autonóm személyiségét. Így méltán kap fontos helyet a magyar látványtervezés történetében.

Köszönöm Szakács Györgyi segítségét. A szöveg az F. Dózsa Katalin emlékkonferencián, a Magyar Nemzeti Múzeumban 2018. november 22-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

Törékeny VÁGYAK

Porcelánok a királyi asztaltól a panel-vitrinig
Hüttl Tivadar gyára és az Aquincum Porcelángyár

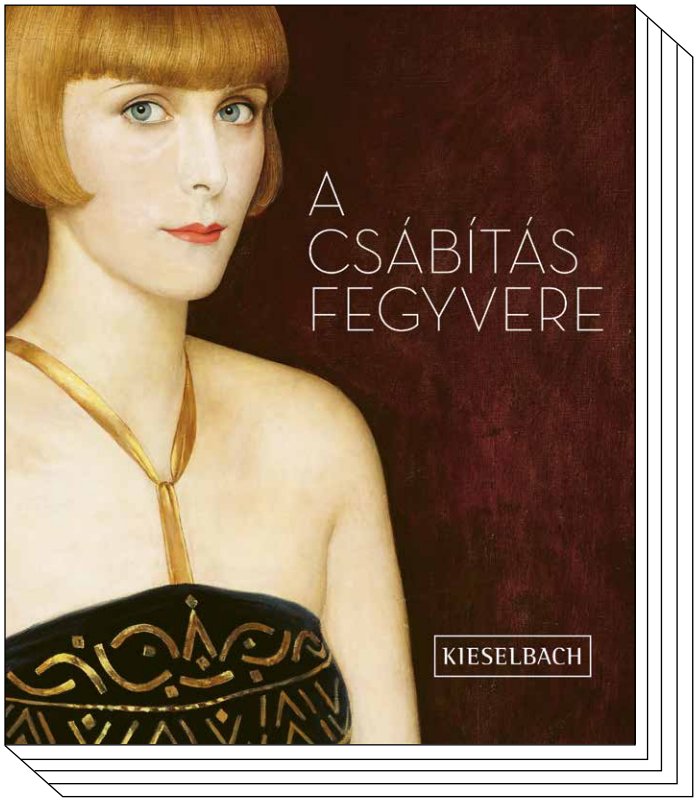
∞ ÚJ IDŐSZAKI KIÁLLÍTÁS ∞



OBUDA
közösséget építünk

www.obudaimuzeum.hu [obudai_muzeum](https://www.instagram.com/obudai_muzeum) [obudaimuzeum](https://www.facebook.com/obudaimuzeum)

[1 Roland Barthes: *Erté, or À la Lettre. The Responsibility of Forms. Essays on Music, Art and Representation*. Blackwell, Oxford, 1973. 107. o. [2 Jane Gaines: *Costume and Narrative: How Dress tells the Narrative of a Woman's Story*. In: *Fabrications: Costume and the Female Body*. Szerk. Jane Gaines & Charlotte Herzog. Routledge, New York and London, 1990. 181. o. [3 Hollis Clayton: *Painted Love. Prostitution in French Art of the Impressionist Era*. Yale University Press, New Haven and London, 1991. [4 Gaines, 204. o.



Molnos Péter: A csábítás fegyvere

P. SZÜCS JULIANNA: LE A SZNOBOKKAL!

Mesélek egyik kedvenc képemről, amely természetesen nincs, nem is lehetne az alább ismertetett könyvben. A mű angol és a New York-i Frick-gyűjteményben látható. A vásznat Thomas Gainsborough festette a 18. század utolsó előtti évtizedében és a londoni Saint James-park sétányát ábrázolja, amint megtelik turnűrös dámákkal, bőséggel redőződő színes szoknyájukkal és kivillanó dekoltázsukkal. Késő rokokó eleganciájuk már-már egységes tömeget alkot. Azaz csak alkotna, ha balról nem közelítene e szép társasághoz két férfi kísérő nélküli hölgy. Ők nem hordanak dekoltázst és színeket sem viselnek testükön. Fehérben vannak, akár a szobrok. Ők mások. De ami a legmegrázóbb, legalábbis a parkban sétáló többi hölgy arckifejezése szerint az lehet: nincs abroncs a szoknyájuk alatt. A két halovány hölgy talán látta Pompejít, most tért vissza a Grand Tourról, vagy csak imént tette a kan-

dallóparkányra Sterne vagy Richardson egyik érzelmes regényét, mert ezen élmények hatása alatt ők máshogyan öltözködnek. Jól látszik: két világ csap össze itt a parkban. Az ancien régime a maga túlszabályozott *ódivata* és az antikba mártott természetimádat forradalmian *új divatja*. A régiek a szemükkel meg tudnák ölni a sétányra induló, ingruhájukkal felvágó és tetőtől talpig „nonkonformba” burkolt kolléganőket. Érdemes lenne szólni még a háttér laza lombozatáról, a körvonalak fényparába burkolt lágy hullámszásáról s persze ember és táj képegösszé oldott harmóniájáról, egyáltalán a festmény remekműszerűségéről. Vagy mégsem? Ez a kép ugyanis – számomra – csak első „olvasatban” tartozik a művészettörténet nagy fegyvertényei közé. Második „olvasatban” szocioszösszenet, társasági tudósítás, divatbeszámoló. A fennkölt tudományhoz képest szinte pornográfia. Ettől olyan érdekes.

A felettes énnel is szól, meg az alantasnak is. Így vagyok én ezzel *A csábítás fegyvere* című gigászi méretű tanulmány-gyűjteménnyel (?), forrásválogatással (?), esszéisztikus miniarckép-sorozattal (?), gyönyörűséges reprodukciókat fölvonultató albummal (?) is. Egyrészt méltánylandó, sőt lenyűgöző a közel négyszáz oldalon hömpölygő ismeret- és képanyag, amely főként annak a Molnos Péternek köszönhető, aki végigszemezte a divatérzékeny és divatra érzékeny magyar festészet tetteit a 19. század végétől a 20. század közepéig. (Jók a vendég szerzők is, leginkább a szocialista korról beszámoló Simonovics Ildikó, de a kisportrékkal nagyot dobó Turbucz Dávid, Ablonczy Balázs és Nyáry Krisztián is.) Szóval maga a könyv, úgy is, mint ismeretterjesztő kiadvány, de úgy is, mint sokkilós, bájjal teli, nagy összevissza ajándékkosár. (A szerkesztés is Molnos Péter bátorságát tükrözi.)

Másrészt meg fölkelte az emberben mindazt az „alantas ösztönt”, aminek a magas művészet-hez nincsen sok köze. Az intimpistáskodást. A sztorihajhászást. A pletykaéhséget. Egyszóval a mindennapi Életet, minden fakszni, mórikálás, sznobizmus nélkül. Ezek a „kis”, de inkább „közepes” és „nagy” színesek leginkább a „keretes” háttérinfókban olvashatók, amelyeket a könyv főszerzőjétől nem léniák választanak el, hanem feketére, pirosra, sárgára nyomott papírlapok. Ilyenekkel tele. Tudták, hogy a múlt századfordulón a hölgyeknek *„jobban tetszett az atilla a redingotnál”* (Pekár Gyula)? Meg hogy *„Az internátusokban és a kolostorokban a fiatal lányoknak még a kádfürdőt is hosszú fehér ingben kellett élvezniük”* (Stefan Zweig)? Továbbá hogy *„finom hölgy sohasem rágja, nedvesíti szivarját, hanem csak az ajkához érinti, szippant belőle, természetes módon fújja el a füstöt”* (Wohl Janka)? Valamint hogy *„ha nemzetközi térdkalács-versenyt rendeznének, kiderülne, hogy nincs három nő, aki nyugodtan mutogathatja a térdét”* (Báró Hatvany Lili)? És mindez semmi ahhoz képest, hogy Elisabeth Arden talán-talán akkor is a kedvese gróf Batthyány Gyulának, ha az meg homoszexuális, hogy Almássy Jacqueline elszereleti a nála negyven évvel idősebb Cartier ékszerészt, pedig az nagyon nő, s hogy Putty Lia egy rossz vamp, szórja a pénzt, morfinnal él, és különben is hangosfilmre alkalmatlan rikácsoló hanggal verte meg a sors.

A múlt idő a fényes (szerintem túlságosan fényes) lapokon egyszeriben megszépített jelenné válik. Nem is a kipreparált műtárgyak miatt. Inkább, mert az eliramló tegnapok itt oly esendők és törekenyekké szublimálódnak, hogy az már önmagában is nosztalgiát kelt. *„Ma már nem kell túlságosan beleélnünk magunkat a modernizmus sikeréért küzdő »progresszív« erők doktrínér elszántságába – így a szerző –, élvezhetjük a megfestés bravúrpontjait... és érdeklődéssel vehetjük számba a fiatal Pest érzelmvilágát, etikettjét és pazar divatjelenségeit.”* Szóval most szabadságon vagyok, csillagtávolságra a normatív eszményektől és a szakmai fegyveremtől. Így is érzem, ha az élvezetben nem akadályozna a középkori láncos kódexeket idéző súly és méretezés. Némi izomláz árán így is megoldottam a lapozgatást. Legkevesbé Lilian Harvey történetével tudtam betelni. A káprázatosan szép félangol, félnémet díváéval, aki Dietrich-pótlékként elégedt részben a náciánál, részben magyarországi birtokán, Tetétlenen, míg ki nem derült, hogy a látszattal ellentétben éppen nem a Reich hűséges szolgálója: zsidómentő volt, úgyhogy a Gestapo országokon át loholt utána, mindhiába. De így is elmaradt a happy end, „jutalomból” népi demokráciánk továbbbüldözte őt, talpalatnyi

földet sem hagyva meg neki. Rauscher György festett róla egy majdnem giccset, de kit érdekel a festmény minősítése! Hiszen Lilian olyan szőke volt, kék szemű és karcsú... A korabeli *Színházi Élet*ben is csak az ilyesmi tulajdonságoknak volt értelme, ha egyáltalán. Mert *művészet* dolgában ez a különös könyv sokszor bukik (kár, hogy a sajtóhibák miatt is), de ami az *életet* illeti, abban nagyon valószínűságu. Mert nem az a kunszt, hogy újra és ismét és megint bebizonyosodik: Vaszary János nem csak a legszabadabb magyar poszt-impresszionisták egyike volt, de felettébb értett a festői női kalap megjelenítéséhez, továbbá a fűzőből kibuggyanó mezitelen hús – minden anekdotát nélkülöző – valószínűleg gazdag látványához. Ez benne van minden korszak-monográfiában.

Az már inkább merész vállalkozás, hogy ugyanez a könyv néhány fejezettel odébb nemcsak a majdnem giccset, hanem a megcélzott mondanivaló kedvéért a totál giccset is beszerkeszti. Minden szégyen, prűdéria, pirulás nélkül. Szánthó Mária *pin-up* girlökre emlékeztető félaktjai – legalábbis mindeddig – nemcsak a kanonizált művészettörténet aranylapjait kerülték el, hanem azt a *middle class* érdeklődésére számító műkereskedelmi piacot is, amelynek csúcán például a tömegtermelésre berendezkedett Kádár Bélát és az önismétlésekbe merült Scheiber Hugót, alján pedig mondjuk a kései Glatz Oszkárt és az itt is emlegetett Pekáry Istvánt lehetett megfigyelni. Szánthó ugyanis esztétikai értelemben *non-art*. De szociológiai értelemben nagyon is jelenvaló, sőt jellemző. Ő fejezte ki leginkább és úgy, ahogy a társadalomtudományi tankönyv azt leírja: „a szépet” csak a bulvárból ismerő, „a kultúrát” csak az úri szomszéd ablakán keresztül megleső kispolgár ízlését. A divat illékony fátylán átsejtl erotikus aktot, ahogy a hollywoodi filmeket sűrűn látogató Mórिका azt elképzei. S miután a Molnos szerkesztette könyv inkább ízlésről szól, semmint a művészettörténetről, inkább az akkori jelen, semmint az utókor ítéletét tükrözi, meg kell békülni „a művésznő” ittlétével. Henccegni ezután sem lehet vele azért.

Ámbár furcsa gyöngyök ragyognak ki olykor a *Pesti Hírlap*, az *Az Est*, a *Sport im Bild* és mindenekelőtt a megunhatatlan *Színházi Élet* által dokumentált látványvilágból, a szerző és szerkesztő kutatásának legfontosabb forrásvidékeiről. Ebben az összeállításban Vörös Géza, Emőd Aurél vagy Frank Frigyes divatozó képei akkor is remek darabok, ha időnként gyanús társaságba keveredtek. Gróf Batthyány Gyula pedig újra bebizonyította, hogy a hajdani édes élet dekadens és morbid, pervertált és arisztokratikus figuraképzésének

még akkor is meg lehet bocsátani, ha a szakma mind a mai napig töpreng: szabad-e Dévénynél betörni az efféle léha manírral. Szabad, mert nagyon eredeti.

Más kérdés, hogy szabad-e két világot, az úri Magyarországot és a proletár Magyarországot, a könyv két legrészletesebben megjelenített történelmi periódusát, divatszempontból egyenlőtlen mércével mérni? Szabad-e egyikenél a gyarlóságot, a dölyföt, az önző gazdagságot szinte bepárasodott szemmel fölmutatni, kihagyni a munkást és a szegényembert, bevenni a pakliba a diszparasztot és a kitüntetésektől roskadozó államférfit, míg a másiknál mindig elverni a port a csak szavakban létező egyenlősdin, az agyonemlegetett elvtársi korrupció híres példáin és a konfekcióruházat rossz munkakultúrából fakadó termékein.

Persze Molnosnak is igaza van, csak az ő stílusa megbocsátóbb, ironikusabb, érzékenyebb. És Simonovicsnak is igaza van, csak az ő stílusa kegyetlenebb, akkurátusabb, politizálóbb. Egyikük művészettörténész, aki pompás kéjutazást szervezett magának Kieselbach Tamás jóvoltából a saját világával határos rokonterületre. Másikuk divattörténész szakember, aki racionálisan vizsgálja a működés rendellenességeit.

Kettőjük egymásutániságából mégis az jön le, hogy az egyik korszakban a bűn is bocsánatos dolog, a másikban meg a vétekért is a pokol tüze jár. Például a Horthy-korszak népművészet által ihletett ruháin a tulipános, szegfűs, matyós motívumok *„az ország legnépszerűbb exportcikkévé, az organikusan formálódó magyar brand egyik központi elemévé válhatott”*. A Rákosi-korszakban, amikor *„a ruhák díszítésében a népi hagyományok motívumkincsét elevenítették fel”*, szóval hasonló tulipános, szegfűs, matyós motívumok, az Nyugat-tagadásnak, időtlen toporgásnak és kényszer-puritanizmusnak számított. Ez nem igazság.

Két szerző, két szempont, ugyanolyan himzés. Mintha a Saint James-parkban sétáló hölgyek akkor is gyilkos osztályharcos tekintetet váltanának, ha mind egyenruhát öltenének, miközben együtt kénytelenek vonulni a forrónadrágos, farmeres, pólós szép új világ felé.

A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében. Szerk. Molnos Péter. Kieselbach Galéria, Budapest, 2018. 9900 Ft/31 euró

Évek óta szemléljük az Art Market Budapest standjait, és osztjuk ki a számunkra legjobban tetsző kiállítónak járó Artmagazin-díjat. Idén a Deák Erika Galéria Nemes Márton legfrissebb munkáit bemutató standját választottuk, ahol a Chelsea College of Art-on frissen diplomázott festő legújabb munkái szerepeltek. Nemes Mártonnal készített interjúnkban olyan témák kerültek előtérbe, mint a hazai és a nemzetközi művészeti képzésben tapasztaltak közötti különbségek és hasonlóságok, vagy hogy milyen lehetőségekkel számolhat a nemzetközi platformon helyét kereső fiatal magyar festő. Az is szóba került, hogyan vált számára központi kérdéssé a képi absztrakció megértése, vagy hogy a hagyományos festészeti technikák használata mellett miért esett választása az attól eltérő, egyéb eszközök, anyagok (fóliák, fatörmelékek, szíjak) alkalmazására.



Nemes Márton: *Police Paintings01* (részlet),
196 x 136 cm, fényvisszaverő fólia, lézervágott
perspex, akril, vászon, fa, 2018
A művész jóvoltából Fotó: Iléna Tu

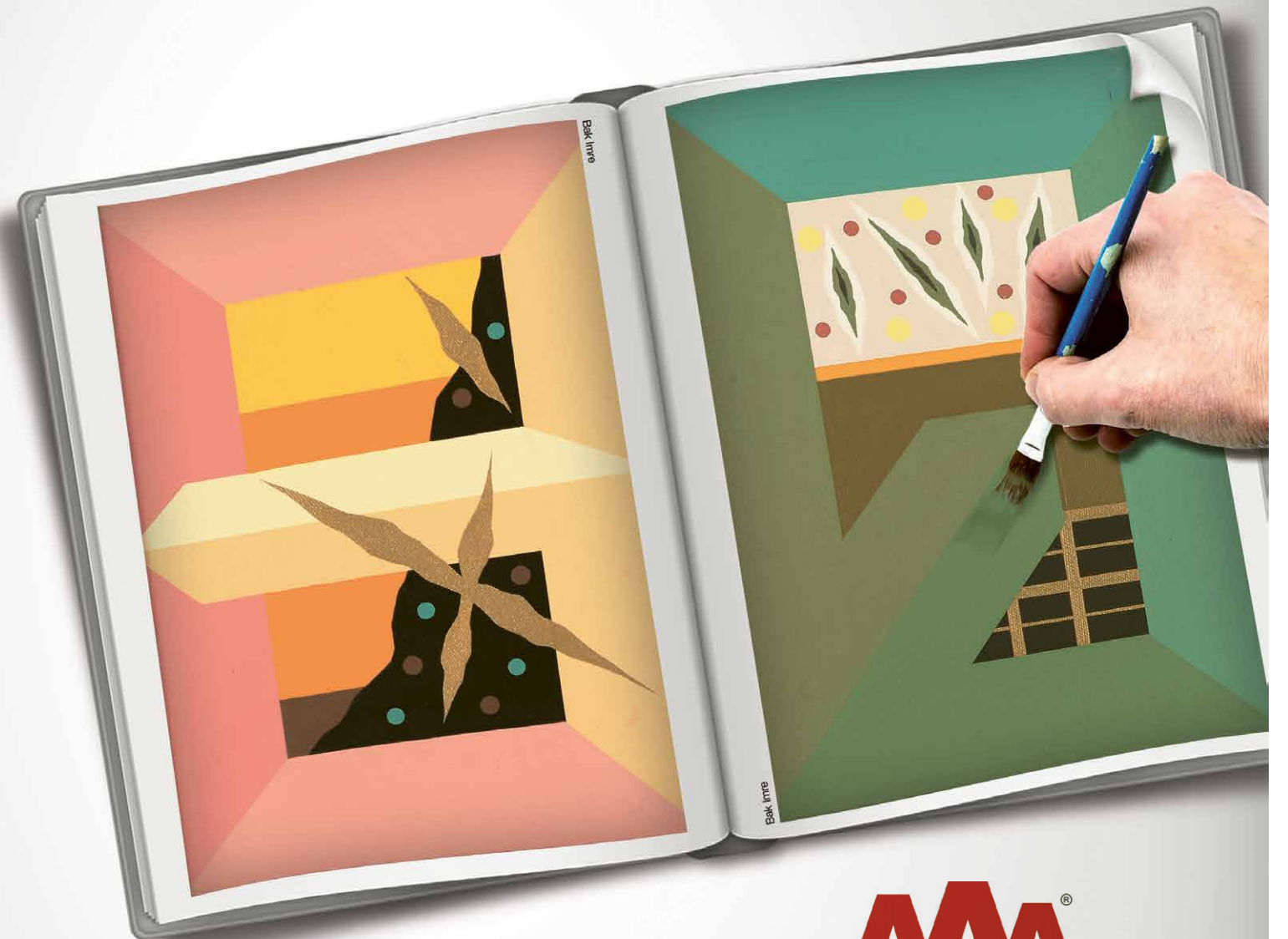
#INTERJÚ
#NEMES_MÁRTON
#ARTMAGAZIN_DÍJ
#FESTÉSZET
#NEMZETKÖZI_
MŰVÉSZKÉPZÉS
#ABSZTRAKCIÓ



Fent: Nemes Márton: *Police Paintings02*,
196 x 136 cm, fényvisszaverő fólia, lézervágott
perspex, akril, vászon, fa, 2018
A művész jóvoltából Fotó: Iléna Tu

Alatta: Nemes Márton: *Everyday I try ultimate*,
196 x 196 x 268 cm, acél, autófesték, MDF,
akril, emelő lánc, 2018
A művész jóvoltából Fotó: Nemes Márton

PAUKER® HOLDING
az én nyomdám

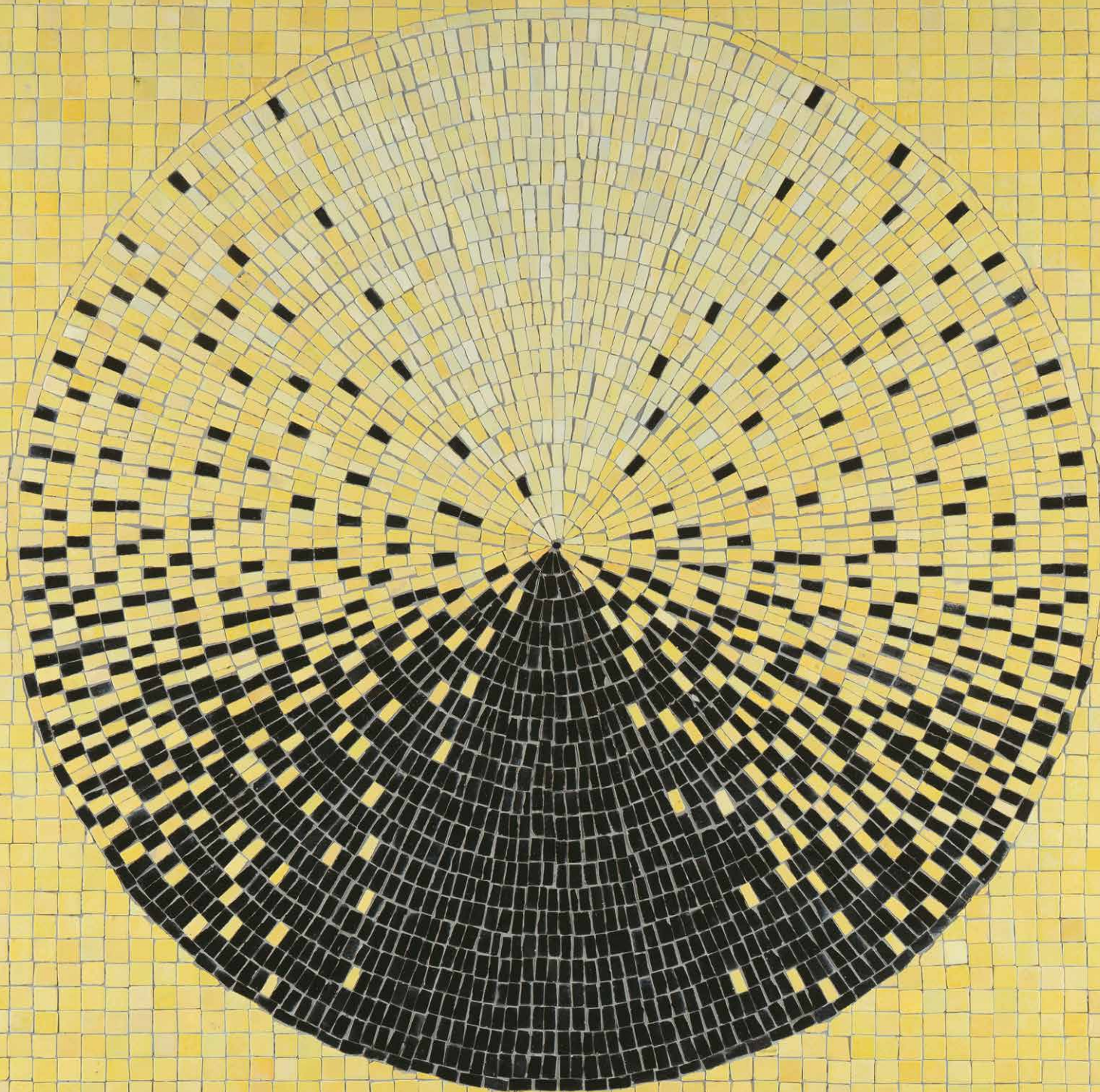


AAA®
Highest creditworthiness

MB | MAGYAR BRANDS
7x '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17

BUSINESS Superbrands 8x
'10 '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17

Teljeskörű nyomdaipari szolgáltatások
+36-1-272-2290
nyomda@pauker.hu
www.pauker.hu



KÁLDI KATALIN

Testek sebessége – Velocity of Objects

2018. december 8-tól
2019. március 10-ig

Paksi Képtár, 7030 Paks, Tolnai út 2.