

ARTMAGAZIN



94



980 Ft

15. évfolyam 2017 / 2. szám

nka

Címlapunkon a portugál festőnő, Josefa de Óbidos szentképe, vagyis tulajdonképpen egy húsvéti báránka, amiről manapság nem biztos, hogy a szenvedéstörténet jut a fiatalabb olvasók eszébe; inkább az, hogy ők nem szeretnék húst enni, nem akarják, hogy miattuk állatokat, pláne ilyen helyes kicsiket kelljen leölni. De akinek még nem keményedett meg a szíve (nők, gyerekek), abból a 18. században a vallásos áhitatot is könnyebben tudta előhívni egy virágok közt heverő, sorsába beletörődött kisbárány. Különben is nagyon érdekes, hogyan gondolkodnak a gyerekek: a Maurer Dórával készült beszélgetésből kiderül, ő miket képzelt az ostrom alatt, milyen kertje volt az iskolaudvaron vagy hogyan ijesztgette a mamáját levélben, hogy el fog felejteni magyarul, ha nem viszi haza azonnal egy svájci „feltápláló” üdültetésből. Furcsa képzetek köztéri megtestesüléséről a Tasnádi József szobraiit elemző cikkben írunk, de azzal is szembesülhet bárki, hogy az igazán

furcsa képzeiteit számunkra is átörökítő festő, Francisco Goya unokája már elveszíti a különös képességeket, és eltékozolva mindazt, amit kapott, rangkórságba esik. Tékozlás után értékmentés: Nagyváradon régen csak *a szép házként* emlegetett szecessziós épület, a Vágó testvérek által tervezett Darvas-villa felújításáról és új funkciójáról, a remélt megvalósulásról írunk. És ha már szecesszió, a Lalique-kortárs Tarján Huber Oszkár ékszereinek történetét, de az általa készített, máig használatban lévő focikupa képét is közöljük. Maurer Dóra fiatalkori művei mellett Moholy-Nagy László pályájának korai, szegedi éveit vizsgálva kiderül, ki volt a modellje egyik legelső portréjának, és az is, a fiatal Moholy, vagyis akkor még csak Nagy László hogyan került már ekkor intenzív kapcsolatba a mozgóképpel. Megnézzük, mi történt mindeközben Grúziában: bemutatjuk az ottani avantgárd két fontos alakját. Aztán szerzőnk, Fehér Ildikó Rómban kutatva lappangó magyar képek

nyomára bukkant, érdekes adalékokat szolgáltatva a kultúrpolitika által meghatározott képmozgások történetéhez, másik szerzőnk, Sághy Marianne pedig Isztambulban látott egy olyan kiállítást, amely diplomáciatörténeti szempontból is érdekes, és egy török külügyminiszter kor- és pályatársairól rajzolt karikatúráit mutatta be, illetve az első világháború előtti aranykor Boszporusz-parti, oszmán verzióját. A másik birodalom, az Osztrák–Magyar Monarchia világának nyomait egy kiállítás- és katalóguskritikában találhatják meg olvasóink, miközben Jászai Mari is színre lép. Az már csak betetőzése e számunk déli és keleti orientációjának, hogy az Anzixban bakui helyszínekről is bejelentkezzünk. Nekünk most még ők az egzotikum, éppúgy, ahogy a 19. században egy osztrák festőnőnek Szolnok volt az. Mondjuk a szolnokiaknak meg a Tina Blau nevű nő, aki ráadásul festett is.

Topor Tünde

Impresszum

Főszerkesztő:
Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

Szerkesztő:
Szikra Renáta
szikra@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő:
Lukács Annabella

Lapigazgató:
Tormási Anita
tormasi@artmagazin.hu

Képelőkészítés: Pákh Dorottya

Lapterv: Horváth Csilla

Layout: de_form

Stratégia: Winkler Nóra

Artmagazin Online:
Mucsi Emese
Szilágyi Róza Tekla

Gyakornok: Varga Krisztina

Lapunk szerzői:
Bordács Andrea
Fáy Miklós
Fehér Ildikó
Hausmann Cecília
Kiss Mónika
Kovács Ágnes
P. Szűcs Julianna
Sághy Marianne
Szikra Renáta
Szilágyi Róza Tekla
Topor Tünde
Váraljai Anna
Zolnai Dóra

A címlapon:
Josefa de Óbidos (Josefa de Ayala):
Agnus Dei (Cordeiro Pascal), 1660–70 között,
olaj, vászon, 88 x 116 cm, Museu de Évora
© DGPC/ADF Fotó: José Pessoa

Cikkünk a 6. oldalon.

Felelős kiadó:
Einspach Gábor
einspach@artmagazin.hu

Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.
+36 30 560 93 29 | info@artmagazin.hu

Megjelenik havonta.

Nyomdai munkák:
Pauker Nyomdaipari Kft.

CTP szaktanácsadás:
Miklós Árpád

Terjesztés:
Árusítás a Lapker Zrt.
országos hálózatán keresztül,
Relay, Inmedio kiemelt árushelyein.

ISSN 1785-30-6

4 – 5	ARTANZIX
6 – 7	Egy kép Szikra Renáta: A hallgatag bárány JOSEFA DE ÓBIDOS: AGNUS DEI
8 – 17	Interjú Topor Tünde: MINDIG TISZTÁBB FORMÁKKAL DOLGOZIK AZ EMBER, NEM ÖSSZEMASZATOLVA... Interjú Maurer Dórával
18 – 22	Köztér Bordács Andrea: AZ EMLÉKEZET KONOKSÁGA Tasnádi József köztéri munkái
24 – 25	Kiállítás Fáy Miklós: GOYA UNOKÁJA
26 – 31	Tanulmány Kovács Ágnes: GYÖNYÖRŰ DOLGOK, NAGY MŰVÉSZNŐ VOLT! Tina Blau kiállítása a Felső-Belvederében
32 – 36	Tanulmány Fehér Ildikó: „LAPPANGÓ VAGY ELVESZETT” Rómban előkerült magyar festmények
38 – 39	Tájak, korok Zolnai Dóra: BEVEZETÉS A GRÚZ AVANTGÁRDBA
40 – 43	Kiállítás Sághy Marianne: TITKOS ALBUM Egy oszmán külügyminiszter karikatúrái
44 – 48	Emléktábla Váraljai Anna: TAHITI MADONNA A NAPFÉNY VÁROSÁBAN Moholy-Nagy László szegedi éveiről
50 – 53	Összművészet Hausmann Cecília: WARDEINER WERKSTÄTTE Látogatható a nagyvárad Darvas-villa
54 – 59	Ismeretlen életművek Kiss Mónika: NÁSFÁK ÉS SERLEGEK Tarján Huber Oszkár ötvösmunkái
60 – 61	Egy kép Topor Tünde: Jászai tere, Kornélia neve PACZKA KORNÉLIA: JÁSZAI MARI PORTRÉJA
62 – 63	Gutenberg-galaxis P. Szűcs Julianna: Egyik szemem nevet, a másik sír AZ ELSŐ ARANYKOR. AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA ÉS A MŰCSARNOK



> 7



> 17



> 22



> 33



> 45



> 50



> 61

MINIATŰR KÖNYVEK



A Minyatűr Kitap Múzesiben látható két apró kiadvány
Forrás: www.edebiyathaberleri.com

A marokkói bőrrel bevont, vízzellel ellátott papírra nyomdai eljárással vagy kézírással sokszorosított, fametszetekkel illusztrált miniatűr könyvek az iparművészet és a képzőművészet találkozásának tökéletes képviselői. A Baku belvárosában látogatható Minyatűr Kitap Múzesiben több mint 3600 miniatűr könyvet nézhetünk meg. A kiállított kiadványokon keresztül megismerhetjük a szokatlan műfaj történetét, megtudhatjuk, milyen céllal készítettek ilyen apró köteteket és van-e olyan könyv, amit eredetileg is apró méretűnek szánt írója. A múzeum csillaga a mívesen kivitelezett 17. századi Korán-másolat, azonban több 1800-as években született angol és francia miniatűrön is ámuldozhat, akit Bakuba visz a jó sorsa. A legtöbbször vallási és politikai célzattal, egy idea terjesztése érdekében készített könyvek esztétikája együtt változott az ideák alakulásával – így kaptak teret a múzeum gyűjteményében a szovjet éra politikai propagandája-ként is gyakran használt, miniatűr könyvként megjelentetett kiáltványok és a politikai töltetű szövegek is. A mindenkor zsebekbe könnyen beférő könyvecskék mindig is egyszerű módját nyújtották az információ terjesztésének. A 2001 óta működő múzeum eredetileg azért nyitotta meg kapuit, hogy a babaházba illő méretű könyvekkel a gyermekek olvasási kedvét igyekezzen meghozni, azonban felnőtt fejjel is izgalmas megtudni, milyen különböző célok-nak felelhet meg egy kiadványtípus és hogyan alakult esztétikája a történelem útvesztőjében.

21. SZÁZADI GIROVÁG

A természetbe vágyás és utazás utáni sóvárgás a sokszor szürke városi lét és az örökké nyughatatlan urbánus tempó velejárója. 2002-ben Abraham Poincheval szokatlan módon tett eleget a természet és utazás hívó szavának: épített egy hetvenkilós fém lakókapszulát, és azt Szisüphoszként tolva maga előtt négy szakaszban átvágott az Alpokon. A négy évszak alatt megtett háromszáz kilométeres túra során Poincheval mindvégig kamerázta a bejárt utat – nem máshogyan, mint az otthonául szolgáló kapszula űrhajóéhoz hasonló keskeny kerek ablakán át. Az így rögzített videó és a klausztró-fóbiások rémálmaikt megtestesítő fémotthon szolgál mementóként az útról. Elképzelhetjük, milyen lehetett az élet a súlyos kapszula apró légterében, milyen fizikai erőfeszítéseket igényelt annak hurcolása és milyen az egyedüllét ilyen puritán körülmények között! A közép-korban folyamatosan kolostorról kolostorra vándorló, az új közösségekbe azonban be nem illeszkedő vendégszerzetesek, a girovágok életmódját láthatjuk így újrajátszódní. A makacs és önfejű természettel folytatott küzdelemben a váratlanul becsatlakozó útitársak nyújthatnak segítséget. Mi, kiállításlátogatók most május végéig a Palais de Tokyóban ámulhatunk a művész elszántságán.



Abraham Poincheval: *Pierre (Stone)*, a kő, amibe a művész bezárkózott február 22. és március 1. között a Palais de Tokyóban, illetve a művész által az Alpokon történő átkeléshez épített fémhenger

Fotó: Aurélien Mole



A MOSTOHAGYERMEK

A vizuális művészeteknek ott vannak a múzeumok, a színdaraboknak a színpadok, az élőzenének pedig a koncerttermek. A stúdiózene azonban valahol a sor végén állhatott, amikor a kulturális élmények helyszíneit osztogatták. A tökéletesre kevert hangsávok könnyedén том-pulnak és fátyolosodnak, amikor a stúdiózenét nem megfelelő eszközön hallgatjuk. Mondhatni nagyon ritkán van lehetőségünk eredeti valójában átélni azt, amiért hangmérnökök és előadók akár hónapokon keresztül küzdöttek a hangszigetelt stúdiókban. A kortárs fotográfia fenygyerekeként számontartott Wolfgang Tillmans ezért hozta létre *Playback Room* névre keresztelt projektjét. A zenehallgatásra berendezett szoba 2014-ben a Between Bridges termeiben debütált, most pedig a Tate Modern *Wolfgang Tillmans: 2017* című kiállításán is látogatható. Pontosan mi is ez? A kiállítás egyik terme zenehallgató szobává alakult, ahol az 1982 és 1987 között aktív brit Colourbox három számát hallgathatjuk meg stúdióminőségben. Az élmény után pedig kutathatunk tökéletesebb fülhallgatók és hangszórók után.

Wolfgang Tillmans: 2017, Tate Modern, 2017. június 11-ig



Wolfgang Tillmans: *Playback Room*, Tate Modern, 2017
©Tate Photography



Oscar Murillo: *Dis Place*, részlet az egyik ablak-műből
© Yarat Centre

EZ AZ A HELY

A nyugat-azerbajdzsáni Seki városa a Selyemút egyik fontos állomása volt. A szovjet éra alatt több mint hétezer szakértőt és kétkézi munkást alkalmazó selyemgyár az ország politikai helyzete és a különböző rezsimek váltakozása következtében ma már meg sem közelíti régi aktivitását. A bakui Yarat Centre-ben a kolumbiai Oscar Murillo *Dis Place* címmel az iparművészeti remekként exportált azeri selymet gyártó városnak állított emléket. A seki artizánokkal együttműködő művész a régióra jellemző, a középkor óta készített ólomüveg ablakok technikáján alapuló sajátos, fa nyílászárókat gyártatott újra, azzal a különbséggel, hogy az üveglapok helyére a ma már szinte elhagyatott gyár fémhulladéka került. Sőt, a meglepő hirtelenséggel lepusztult gyár területéről Bakuba szállított több selyemszövéshez és -festéshez használt eszközt is, hogy azok a tengerparti múzeum második emeletét megtöltve a seki selyem aranykorára emlékeztessék a látogatót.

Abraham Poincheval, Palais de Tokyo, 2017. május 8-ig

Szikra Renáta

A hallgatag bárány

JOSEFA DE ÓBIDOS: AGNUS DEI

Van ebben a képben valami nyugtalanító. A virágok koszorújában heverő bárány bájos(an giccses) látvány lenne, ha nem lenne mind a négy lába gúzsba kötve, és nem ebben a baljósan sötét, nehezen beazonosítható térben feküdne. A rideg kő mellvédet tompán fénylő, felül egy alig kivehető puttófejjel díszített íves barokk keret emeli ki, amiről vörös bojtok csüngenek. Néma és mozdulatlan a bárány, feje körül halványan felsejlik a glória. A keret köré hullatott vörös és fehér virágfejek, puha szirmok megülnek a homályban. Különös, misztikus hangulatú csendélet.

A művész, Josefa de Óbidos (aki nő létére ismert és kedvelt festőnek számított Portugáliában a 17. század második felében) két műfajt egyesít a képben, azt a kettőt, amiben a legjobbnak számított. Az imában való elmélyülésre használt vallásos tárgyú kép és az úgynevezett sevillai *bódegon*, azaz „kamra-csendélet” meghökkenítő ötvözte az ő *Agnus Dei* ábrázolása, melynek azonban volt egy híres előképe is, Francisco Zurbaran 1635–40 között festett, Óbidoséhoz hasonlóan gúzsba kötött, egyszerű kőpárkányon fekvő fiatal kosa.

A mi bárányunk egyelőre áldozatra készen, megadóan és békésen néz maga elé. Aprólékos gondossággal megfestett gyapja világít a homályban. Ez a lefegyverző egyszerűség, a fényes és sötét felületek kontrasztja miatt mégis színpadias hatást keltő technika jellemző a korabeli spanyol (és portugál) csendéletek már említett, Sevillához köthető típusára, ami a németalföldi csendéletek díszes ötvöstárgyakkal, luxuscikkekkel megrakott asztalai helyett az éles fénnel megvilágított egyszerűbb edények és konyhai alapanyagok ábrázolására szorítkozik. A *bódegon* csendélet kifejezetten puritán hangulatot áraszt. A tér szinte mindig álomszerű, szürreális. A nem létező konyha vagy kamra szürke kőpárkányára sorakoztatott tárgyak mögött többnyire egyöntetű fekete a háttér. Gyakran ábrázolnak leölt, nyúzásra

váró állatokat, még feldolgozatlan gyümölcsöket, zöldségeket. Ezeket a festményeket minden irracionalitásuk ellenére nem könnyű az egyértelműen szimbolikus ábrázolások, így például a vanitas csendéletek közé sorolni. Az *Agnus Dei* azonban, bár technikai megoldásaiban hordozza a *bódegon* stílusjegyeit, egyértelműen spirituális, sőt misztikus töltetű kép, amelynek minden (természethűen megfestett) részlete túlmutat önmagán. A bárány itt nem a kamra kőpárkányán, hanem oltárkövön fekszik. Virágkoszorú övezi, de a virágok nincsenek összefonva, szellősen szóródnak szét a kereten, a lehulló virágszirmokból még a mellvédre is jut. Az elnyílt virágfejek, kis csokrok között a liliom és a narancsvirág (amiből a menyasszonyi koszorú készült évezredek óta) a Megváltó büntelenségének, ártatlanságának szimbóluma. A Szentháromságot jelképezi a háromszínű *viola tricolor*, a bárány mellé szórt árvácska, a keresztre feszítést a szegfű, a halált a mákvirág, az ártatlanul kiontott vért pedig a vörös rózsza. A keretet övező szőlőfürtök és az érett búzakarász – bor és ostyaként – Krisztus testének és vérének áldozatára utalnak.

Az *Agnus Dei* ábrázolás nem volt ritka a spanyol barokk festészetben. A keresztény ikonográfiában a bárány Krisztust jelképezi. A megkötözött húsvéti bárány „Isten báránya”, aki életét adja a világ bűneiért. A harmadnapon feltámadott Krisztus majd ismét bárány alakjában jelenik meg, de az már a béklyót lerázó, a hitet keresztes zászlóval hirdető diadalmas bárány: a Megváltó, aki győzedelmeskedett a bűn és a halál felett.

Josefa de Óbidos (Josefa de Ayala Figueira, 1630–1684) festészete kezdettől fogva erős szálakkal kötődik a sevillai iskolához, keresztapja az iskolát alapító neves spanyol festő, Francisco de Herrera volt, ugyanis apja (a szintén festő Baltazar Gomes Figueira) hosszú éveket töltött a spanyol városban, mielőtt a családdal visszaköltözött szülőföldjére, a portugál Óbidosba. Josefa apja mellett tanult

festeni, élete végéig a családjával maradt, sosem ment férjhez. Tehetsége révén komoly megbízásokat kapott, bejáratos volt a királyi udvarba, Savoyai Mária Franciskával, a portugál királynővel személyes kapcsolatban állt. Számos oltárkép mellett például a cascaisi karmelita kolostor a majdnem kortárs Ávilai Szent Teréz életét bemutató hat festményelkészítésével bízta meg a hetvenes években, de legkeresettebbek a legjobb flamand munkákkal felérő csendéletei voltak. Többségük egyáltalán nem puritán, sőt díszekben, csillogásban, intenzív színekben barokkosan tobzódó. Leghíresebb közülük az az apjával közösen festett sorozat, ami a hónapok szezonális ételeit mutatja be az évszaknak megfelelő tájképi háttérrel (természetesen az idő múlására, az élet rövideségére és a világi hívságok hiábavalóságára utaló olvasattal). Számos vallási tárgyú képet festett magánhasználatra is, az *Agnus Dei* nek (ahogy egyébként Zurbarannál is) több változatát ismerjük. Akad közöttük olyan, ahol a bárány mellett már csak két-három lehullott szirm deríti a képet, és olyan is, amelyik már csak a legfontosabbra, az áldozatra összpontosít.

Ez a virággal hímes ábrázolás ezzel szemben nagyon nőies, az apácamunkákat juttatja eszünkbe, a személyes áhítat aprólékos kézimunkával kivarrt, gyöngyökkel és fémszálakkal dúsan hímzett apró kegytárgyait. Ebben a felvirágzott bárányban van valami a Paradicsom ígéretéből, ami a feltámadást és valami hétköznapian tavaszi, ami az újjászületést ünnepli.



Josefa de Óbidos (Josefa de Ayala): *Agnus Dei (Cordeiro Pascal)*, 1660–70 között, olaj, vászon, 88 x 116 cm, Museu de Évora

© DGPC/ADF Fotó: José Pessoa

Mindig nagyon érdekes, ha fel lehet fejteni, milyen élettények, élmények határozták meg egy pálya kialakulását. Esetünkben például azt, milyen történések, vonzódások alakították azokat a választásokat, amelyek eredményeképp itt áll előttünk egy nemzetközileg is érvényes művészet és egy egészen kivételes hatású művészszemélyiség.

Topor Tünde

MINDIG TISZTÁBB FORMÁKKAL DOLGOZIK AZ EMBER, NEM ÖSSZEMASZATOLVA... Interjú Maurer Dórával



A felvétel 2014. április 4-én készült Maurer Dóránál. Kérdező: Topor Tünde. Videó: Esterházy Marcell. Köszönet gyakornokainknak, Bódióvá Katarinának, Dankó Rékának, Surján Annának és Zsuró Zsuzsannának az interjú hanganyagának begépeléséért. A teljes videó megnézhető az Artmagazin Online-on.

© Artmagazin



Maurer Dóra rajza 1942 körülről, színes ceruza, irodai papír, kb. 210 x 290 mm
© Maurer Dóra

Topor Tünde: Azt szeretném, ha a legelejéről indulnánk, a gyerekkorodtól, hogy kiderüljön, mik voltak rád hatással, mi miben gyökerezik. Vagy szerinted ennek nincs létjogosultsága?

Maurer Dóra: De van, szerintem egy pálya egységben szemlélendő dolog: hogy hogyan kezdődött és hogyan folytatódott. Ebből a szempontból fontos az, hogy a mamám családja nem volt művészetközeli. A nagynénémekkel egy bérházban laktunk, lógott náluk egy nagy méretű kép, ami blondelkeretben volt, őszi erdőt ábrázolt, néhány báránnyal. Ezt időnként megnéztem, hogy vajon hogyan csinálták. A papám családja nagyszebeni, erdélyi, szóval szászok. Gyerekkoromban nem ismertem közülük senkit, jóval később ismerkedtünk össze, akkor is csak felületesen. Én ugyanis nem ismertem a papámat, meghalt, mielőtt megszülettem. 47 éves volt, ahhoz képest idős, hogy pont gyereke volt születőben. Az első világháborúban többször is fogságba esett, többször is menekült; gyomor-fekélyt kapott. Amikor megtudta, hogy gyereke lesz, gyorsan megoperáltatta magát, és ebbe bele is halt. Anyám 38 éves volt, amikor apám elvette, szóval ő se volt egy kislány. Apám januárban halt meg, én júniusban születtem, anyám a kettő közötti időt zokogással töltötte, úgyhogy jó bölcsőm volt az ő méhében (nevet). A papám térképész volt, geodéta és amatőr festő, rajzoló. Nálunk a lakásban apró bekeretezett akvarellek lógtak a falon, voltak, amelyek a Margit hidat vagy a Parlamentet ábrázolták, és volt egy, amelyiken valami szörnyűséges naplemente volt látható. Volt egy „szecis” rajza is a papámnak, igazán finom kivitelben, tustollal, amit nagyon csodáltam, mert annyira precíz és szép volt. És amit fontos még elmondani, hogy apám által tervezett bútorok voltak a lakásban. Karosszék, kredenc, ilyesmik. A kredenc illatos volt, egyrészt mert jó furnérja volt, mindenféle lakkokkal fényezve, és olyasmikkel volt tele, amiket apám a térképészethez használt, furcsa madártoll alakú kis kaparó dolgok, kínai tusrudacs-kák, csupa érdekesség. Ezeket később elkezdtem nézegetni, igazából elég korán. Ami pedig a saját

rajzolásomat illeti, az egészen kicsi koromban nagyjából a karácsonyi rajzokból állt. Emlékszem, mindenkinek adnom kellett valamit, és nagy család voltunk, anyámnak sok testvére volt. Ezért én gyerekkönyvekből, a nekem vásárolt elég naturalista, de szép, finom mesekönyvekből másoltam, és ezeket osztogattam olyankor. A magamtól rajzolt dolgokban, minthogy háború volt, volt egy központi téma vagy gondolat, ami tulajdonképpen máig mozgatórugó a tevékenységemben. Ez pedig az, hogy van a kép közepén egy ház. Rendes sátoztetős ház, még galambdúc is van hozzá, körbe van kerítve. Kicsit felülnézetben, axonometrikus ábrázolással. Mert valahogy mindig érdekelt a perspektíva. Nem a frontalitás, hanem a perspektíva. Ez a ház mutatta a tökéletes boldog életet, azt, amikor minden harmonikus. A háztól jobbra és balra egy-egy szikla, hegyszerűség. Az egyikken egy kereszt, egy koszorú, és térdel előtte valaki, egy pici kis emberke. A másik oldalon viszont ágyú van, ami lövi ezt a szemközi hegyet, tehát lövi azt, aki ott imádkozik. Nem a házat lövi, hanem az alakot.

Súlyos, de nem tragikus emlékem az ostrom. A Vízivárosban lévő házunkat félig lebombázták, miközben ott voltunk a pincében. Repültek az ajtók, a vasajtók. Nem félemlített meg, inkább érdekes volt; sötét folyosókon megyünk és mondják az emberek, hogy vigyázat, jobbról vizet viszek, balról meg levest. Volt egy új babám, egy párnán hordoztam, meglátta egy nő és rám szólt: teszed le azt a gyereket! Furcsa dolgok voltak. Ott láttam az első halottat, illetve a cipőjét. A támadás következtében meghalt valaki, betették egy teknőbe és letakarták papírral. Azt mondták, hogy ez a manó. Igazából azt mondták, hogy ez a Mann úr, de én úgy értettem, hogy manó, bár már kicsit nagy voltam ehhez a hülye képzethez. Szóval a rajzolásom ebbe az irányba haladt. Katonákat is rajzoltam, pedig azokat nem nagyon láttam. Aztán sokáig semmi, csak az iskolai rajzok, például a harapófogós, amit Olajos György néhány éve egy általános iskolai raktárban megtalált. Az iskolában már rengeteget rajzoltam,

én készítettem a faliújságot, de plakátot is próbáltam csinálni. Közben úszó voltam és az edzőm, Peterdi Pál animált, hogy illusztráljam a verseit. Könyvkötéssel is foglalkoztam, *A három testőr*hez csináltam borítót, még megvan, nem olyan nagyon rossz, de hát gyerekes. Ez egyébként akkori, amikor épp a Képzőművészeti Gimnáziumba készültem. Deklaszáltak voltunk, ráadásul az apám katonatiszt volt, anyám özvegyi nyugdíját is elvették, és bár elment a Rico kötszergyárba dolgozni három műszakba (akkor volt a koreai háború), valahogy mégis kiderült rólam, hogy nem vagyok a munkásosztály gyermeke, talán ezért sem akarták továbbítani a felvételi lapomat a Kisképzőbe. Ezt szerencsére időben megtudtuk, anyám elment, nézegette a Lónyay és Török Pál utca sarkán a Képzőművészeti Gimnáziumot, és megszólított egy embert, aki épp kijött a kapun, ez véletlenül épp Z. Gács György volt, az igazgató. Tőle kérdezte meg, hogy hogyan lehetne ide bekerülni egy gyereknek. Z. Gács utánanézett, és kiderült, hogy tényleg nem érkezett meg a papírom. Javasolta, hogy járjak az esti előkészítő tanfolyamra. Ültünk a rosszul megvilágított nagy teremben és csend-eleteket, kitömött madarat rajzoltunk. Nagyon csodálkoztam, hogy a többiek mit rajzolnak olyan hosszasan, mondjuk egy teáskannán. Én két perc alatt készen voltam vele, mert primitíven rajzoltam, nem találtam érdekesnek a részleteket és a kidolgozás módjait. Simán felvettek, ott töltöttem sportolóéveim nagy részét. Igazából akkoriban nem a rajzolás meg a festés volt számomra fontos, kedvvel csináltam, csak nem ez volt a központban, hanem az úzás. Hátúszó voltam, serdülő rekordere. Egészen 18 éves koromig lelkesen edzettem, bár a gimnázium utolsó éveiben már inkább történész vagy erdész szerettem volna lenni. A természet iránti érdeklődésem előzménye az, hogy a Csalogány utcai általános iskolának, ahová korábban jártam, volt egy nagy alsó kertje, teljesen elhanyagolva. Derékig ért a gaz, de a gyerekeknek volt lehetőségük, sőt később biológiából kötelezettségük, hogy mindenki



Maurer Dóra 1946 nyarán
Oltenben (Svájc)
© Maurer Dóra



1956 nyara, Tata (a tatabányai
főiskolai művésztelepen)
© Maurer Dóra

csináljon magának egy kis haszonkertet. Én ezt még nyáron is gondoztam, szünidőben is bejártam, például szereztem békákat a Margitszigetről, hogy az én kis tavamba betegyem őket. Persze mind megdöglöttek, szegények. Nagyon szerettem látni, ahogy kinő a növény. Boldogság töltött el, és ez a vonzódás meg is maradt. Még vissza akarok térni arra, mert idetartozik, hogy a német kiadású gyerekkönyveimből sokat másoltam. Az egyik sorozat rajzolója Nora Scholly, a nevére máig emlékszem, a német parasztgyerekek bukolikus életét ábrázolta hallatlanul finom kidolgozású akvarellekkel. Sütik a krumplit, füstöl a kémény, távoli hegyek, erdők, évszakok változnak. Nagyon érzékeny volt, hatott a fantáziára. De én mégsem ilyen stílusban kezdtem el az önálló rajzolást, hanem az történt, hogy az edzőmtől kaptam egy újságkivágást, amin egy fáradt bokszoló ül a ring sarkában, lógatja a kezét és a fejét. Emlékszem, a kép egy festményről készült, ami barnával és sötétes zölddel – lombzölddel, ahogy mondják – volt megfestve. Peterdi kérte, hogy ezt fessek meg neki, aminek kevés sikerrel neki is láttam. Festéket és kartont találtam hozzá, mert az unokanővérem és a férje, Scholz Erik egy darabig ott laktak a nagynénéméknél egy eléggé érdekes szobában, aminek a felét bombatalálat érte. A válaszfalat felhúzták ugyan, de nem vakolták be, a nyers téglafestői volt. Scholz Erik aztán elköltözött a családjával, mert kapott egy műtermet, de a festékeit, amik ki voltak nyomva egy üveglapra, mind otthagya nekem,

úgyhogy rászálltam ezekre. 13 éves lehettem. Miután megfestettem a bokszoló, elkezdtem az ablakból a tájat festeni. Az egész Víziváros és a Vár látható volt a lebombázott házak miatt. Házakat kezdtem festeni úgy, hogy a körvonalakat jól meghúztam, feketével, utólag konstruktívnak mondható módon. Erre jött Scholz Erik, és azt mondta, hogy ez a legegyszerűbb, így a legkönnyebb. Úgyhogy ezt abbahagytam és áttértem a naturalizmusra, de csak akvarell formájában – ezeket jobb elfelejteni. Mindezt csak azért mesélem, mert a geometria előzménye valahol itt lehetett. De ahogy mondtam, a gimnáziumban első sorban a sport foglalkoztatott, aztán meg a természeti tevékenység, és megszerettem a történelmet. Azért mégis felvételiztem a Képzőművészeti Főiskolára, azt gondoltam, úgyse fog menni. Mégis sikerült. Emlékszem a rajzra, amivel felvettek. Még a gimnáziumban felettem járt egy évvel Lakner László, neki volt egy rajza, amivel díjat nyert és amit kiállítottak. Ezen picike kis fehér akt állt nagy, sötét környezetben. A fekete úgy volt megoldva – puha grafitfittal persze –, hogy az már színnek hatott. Ez nagyon megfogott, egy fekete, amely szín. Nemcsak tónus, hanem önálló entitás. Ezt produkáltam én is egy portrén, a fölvételi rajzaim egyikén. Grafikus osztályra vettek fel, Ék Sándor volt a tanár, de inkább a kicsit unalmas tanárségédje foglalkozott velünk. A modellek, akiket szénnel rajzoltunk, ugyancsak unalmasak voltak, szinte kizárólag kivénhedt artistanők,

kemények, izmosak, mégse férfiak, nagyon rossz volt őket rajzolni. Ha így ment volna tovább, akkor talán abba is hagyom az egészszet. Még mindig ott volt lehetőségként, hogy oknyomozó történész legyek vagy pedig elmenjek az állatkertbe dolgozni. A második év kezdetén viszont elkezdtem érdeklődni a rézkarc iránt. Egy felsőéves diák alapozott le nekem egy picike lemezt és mutatta meg a „csaszatolós” rézkarcolást, ami abból állt, hogy az ember tüvel sok-sok vonalat húz az alapozásba, összeviszsa, hogy megformáljon valamit. Ez a tanulás viszont abbamaradt, mert jött ’56. Számomra nem jött hirtelen, mert reakciós családban éltem és természetes volt, hogy annak a rendszernek egyszer véget kell érnie. Anyám nem is rakta fel a jobb időkből meglévő perzsaszőnyeget, mert „ezeknek nem”. ’56. október 23-án, a menetelés a Bem térre halatlanul feldobott, mint mindenkit. Tényleg azt hittem, hogy ezentúl minden frankó lesz. Nagy lelkesültség volt később ott állni a Parlament előtt. Egyébként már akkor észre lehetett venni, hogy vannak, akik irredenta módon kezelik az egészszet. Volt a közelemben egy bácsi, aki olyanokat kiabált, amiből pontosan lehetett tudni, hogy visszavárja a Horthy-időket. De a többiek kiabálásból azt vettem ki, hogy inkább a szocializmust akarják megjavítani és emberibbé tenni. És tulajdonképpen én is azt hittem, hogy erről van szó, mindig is baloldali voltam egy kicsit. Aztán a külföldi utaknál, amikor megtapasztaltam a szegénységemet és az idegenségemet, még baloldaliabb lettem.



Maurer Dóra: *Szentendrei dombok*, 1957. nyár,
pittkréták, Ingres-papír, kb. 250 x 400 mm, magántulajdon
© Maurer Dóra

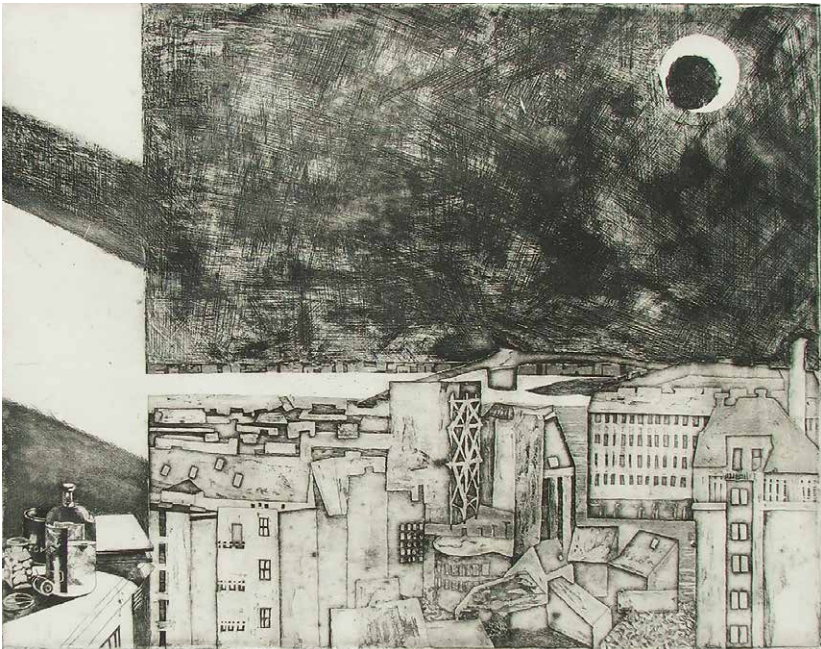


Maurer Dóra: *Önarckép*, 1957, rézkarc,
próbanymot, 120 x 70 mm
© Maurer Dóra

Amikor a Parlament előtti lövöldözésben rengeteg ember megsérült, egy házbeli lánnyal együtt elmentem sebesülteket ápolni. Több kórházat végigjártunk, egyikben sem kellett tünk, csak a Róbert Károly körúti Honvédkórházban, úgyhogy ott töltöttem két napot, ébren. A végén orosz katonákat ápoltam. Szörnyűségek is voltak: rakosgatnom kellett egy szekrénybe gyógyszereket, és közben a Parlamenttől hoztak oda egy fiatalembert, akinek hiányzott a koponyacsontjából egy darab, és látni lehetett az agyvelejét. Röntgenre várt, vagy műtetre és mondanom kellett neki, hogy ne mozogjon, mert kiesett volna az agyveleje. Ijesztően közel voltam hozzá. Szóval ’56 megváltoztatott. Addig naiv, nyílt gyerek voltam, akkor egészen megváltoztam. Nem voltam hajlandó beszélni, csak néha, a legszükségesebbeket. Nem akartam találkozni emberekkel. Kijártam naponta villamossal a Hűvösvölgybe vagy a Zugligetbe és hosszú sétákat tettem. Írogattam, verset írtam, rajzolgattam. Olvastam mindenfélét. Pontosan már nem emlékszem, hogy mi mindent, de azt hiszem, főleg Thomas Mann. Hegelt is olvastam. Az *Esztétika* egyik kötetét később el is loptam az Egyetemi Könyvtárból, mert annyira tökéletes volt a gondolatmenete, és választ adott egy csomó kérdésemre. Aztán megkezdődött az iskola, azt hiszem, márciusban vagy áprilisban lehetett először bemenni a főiskolára. A grafika hivatalosan zárva volt. Másodikban Hincz Gyula lett a tanárom, politizált is velünk. Ma is röhögnöm kell, amikor

eszembe jut: Hincz az ablak előtt ül, nagyon esztikulál, hogy ő hallatlanul optimista, és ezután minden jó lesz. Egy háromlábú széken ült, és miközben ezt mondta, a nagy mozdulatól fel is borult. Az osztályban egyébként többen úgy gondolták, nagyon jó, hogy leverték a forradalmat. Megindult a KISZ is, én nem lettem tag. Az osztályomba járt a KISZ vezetője, Csoór Gáspár, idősebb, gondolkodó ember, aki sokat olvasott. Ennek ellenére furcsa volt, hogy miért érezte magát azonosnak egy éppen kiépülő és mindenkit tönkretévő, retorziókat képviselő állammal, nem tudom. Én egy Vásárhelyi Vera nevű lánnyal barátkoztam, ő Vásárhelyi Zoltán lánya volt és a Zeneművészetire járt korábban, csellistának tanult. Vekerdy Tamás volt a barátja. Általa ismerkedtem össze Vekerdyvel és az ő baráti körükkel, akikhez akkoriban odatartozott Karátson Gábor is. Őt akkor ismertem meg, amikor kijött a váci fogházból. Ott volt ebben a körben Keserű Ilona, Ligeti Erika, Kovásznai György, Major János. ’57-ben Szentendrén ismerkedtem össze Major Jánossal, aki akkoriban kis méretű rézkarcokat csinált, láttam, milyen szép, tiszta vonalakkal dolgozik és ez nekem nagyon tetszett. Addig még az ’56-os élményeim hatása alatt voltam és nagyon magányos, de Szentendrén magamhoz tértem, elkezdtem dinamikus, kicsit expresszív tájrajzokat csinálni. A dombos táj formáinak értelmezése volt a rajzok célja, a nagy formákat egymásból értelmeztem. Amikor be

kellett mutatni őket, valaki azt mondta, hogy milyen intellektuálisak. A főiskolán egyik osztályban sem éreztem otthon magam, ezért teremről teremre jártam, és ahol láttam valamit, ott nekiültem és az állványok tövében ücsörögve kis méretű rajzokat csináltam, irtó feszült, karakteres formákkal – meg is vannak még valahol. Később úgy segítettem magamon, hogy hazavittem az aktuális főiskolai modellt. Akkoriban apró pénzkereseteim voltak, például egy fodrászüzlet kirakatába pannót csináltam. Otthon a saját szobámat albéreltem, hogy javítsak valamit a családi anyagi helyzeten. Az iskolában az elméleti órák helyett a takarítónőt, a fűtőt, az évfolyamtársakat rajzoltam. Az egyik takarító asszony miután meglátta a rajzomat, többet nem köszönt vissza nekem. Hát igen, mert ha valakinek gombszeme volt, akkor azt erőteljesen kihangsúlyoztam. Csak rajzoltam, nem festettem. Tulajdonképpen azt lehet mondani, hogy a látvány karakterisztikus, kifejezetten a formákra koncentráló megragadása érdekelt. Amit igazából a forradalom leverése utáni fájdalommal és az emberiség iránti akkori rosszindulatommal lehet kapcsolatba hozni. Amikor harmadikos lettem és félévkor naivan kiraktam a munkáimat, közölték velem, hogy ha év végéig így csinálom, kirúgnak. Akkor kezdtem el két vágányon dolgozni. Bementem az iskolába, kifeszítettem a vásznat és festettem, mint a többiek, egyszerű, leegyszerűsítő posztimpresszionista módon – ahogy akkoriban mondtuk. Otthon pedig csináltam a magam



Maurer Dóra: *Napfogyatkozás* (a *Mindennapok* című sorozatból, diplomamunka), 1960, rézkarc, síkmarás, 168 x 215 mm
© Maurer Dóra

dolgát. Emlékszem, volt egy főiskolai pályázati kiírás, a munkásmozgalmat kellett ábrázolni. Három részből álló rézkarcot csináltam, egy triptichont, amelyen az összes ismerőst, beleértve Nagy Gyurkát, Melocco Miklóst, Vásárhelyi Verát, Major Jancsit, Deák Klárit, modellt, takarítónőket, a fűtőt és mindenkit szerepeltettem. Az első lapon ülnek egy asztal körül és vitatkoznak, hogy miként kéne a munkásmozgalmat elkezdni. Viszont a háttérben ott lapul egy alak, aki kihallgatja ezt az egészet. A második egy forradalmi jelenet volt, ahol rettentő nagy tömeg megy neki az egyetlen szegény lovas rendőrnek. A harmadik lapon a megtorlás látható és az ablakon át az első lap alakjait látjuk tanácskozni ismét. Ezeket a kompozíciókat geometrikus alapformákra veztem vissza, például Uitz Bélának a Ludditákhoz készült konstrukciós rajzaira. Nagyon sokfelől táplálkoztam, Van Eyck, Hodler, Modigliani, Schongauer, Lucas van Leyden, csak reprodukciókból. A Szépművészetiben Sebastiano del Piombo *Férfi képmása* volt az egyetlen, amit a harmóniája miatt örömmel nézegettem. A primitívek, például Konrad Witz, inkább pici szürke reprodukciók formájában vonzottak. Az idősebb Lucas Cranach *Ifjúság kútja* című képe sokáig kísértett, még az elmúlt öt-tíz évben is. Ennek közepén egy perspektivikusan festett nagy medence látható,

amelyben hölgyek fürdöznek és visszaifjodnak, hozzák őket talicskán a férjeik. A férjek öregek maradnak, a menyecskéket meg a bokrokban már várják a fiatal legények és ott szerelmeskednek. Szóval ez a medence és az elképzelt színe – mert ezt is csak kis szürke reprodukcióból ismertem – volt az, ami engem nagyon megfogott. Minden évben voltam főiskolai művésztelepen, Hódmezővásárhelyen kétszer is, már nem tudom, miért, talán azért, mert ott irtó forráság volt és lehetett szenvedni. Egész idő alatt bicikliztem, rajzoltam a piacon az embereket, ugyanazon az általam gondolatnak nevezett módon. Amikor a művésztelep végén a Tornyai Múzeumban bemutattuk a műveinket, egy tanárnő, aki akkoriban a vezető tanárunk felesége volt, beírta a vendégkönyvbe, hogy a Maurernek esze van, de szíve nincs. Ez rettenetesen földre sújtott és attól kezdve igyekeztem enyhülni. Volt például egy rézkarcom, az volt a címe, hogy *Olyanok, mint a gyöngyök*, mert az egyes figurákat karakterisztikus entitásoknak tekintettem és úgy helyeztem el egymás mellett, hogy függetlenek maradjanak; kezdtem őket megszeretni. Nem sokkal ezután már következett a diplomaév. Minthogy grafikus osztályba jártam, egy sorozat rézkarcot csináltam mindennapi látványokról, apró személyes élményekről, a közös címük is ez volt: *Mindennapok*. Erre az ártal-

matlan, barátságos sorozatra nem kaptam diplomát. Körülöttem mindenki kapott. A bizottság Aradi Nórából, Ék Sándorból (akivel egy évig nem is akartam találkozni, mert félttem, hogy beledumál nekem), Kádár Györgyből és Bernáth Aurélból állt. Az utóbbinak a diákjai egy évvel korábban a munkastílusuk ellenére mégiscsak átmentek a diplomavizsgán, mert Bernáth átszigette őket. Egyébként, ha valahova lehetett engem kapcsolni, akkor hozzájuk lehetett, Szabó Ákoshoz, Laknerhez és az előképeikhez: Hantaihoz, Csernushoz, amerikai művészekhez, például Ben Shahnhoz. Ezek a nagyok nem közvetlenül inspiráltak, még Csernus sem, pedig ő Pesten élt, de nem állíthatott ki. A Fészekbe se jártam folyóiratokat nézegetni, de valahogy benne lehetett a levegőben, mert nekem még Hodlerből, de főként Modiglianiból is ez jött át. Tehát ez a fajta lekerekítés, kiemelés, a test fontosságának megérzése, és az élesség is, hogy mindig tiszta formákkal dolgozik az ember, nem maszatolva, és hogy az anyagminőségeket is figyelembe veszi.

Viszont nem kaptál diplomát.

Nem kaptam, és ez elég furcsa volt. Gondoltam, baj lesz, főleg, ha anyám megtudja, hiszen ő egész életében arra készült, hogy

a gyerekből rajztanár lesz. Azt fogja gondolni, hogy nem ért semmit, amit a főiskolai tanulással töltöttem. Pedig ez a hat év meghatározta az életemet. Amint elkezdtem főiskolára járni, nemcsak érdekelenné, de szinte lehetetlenné vált az úszás, mert egész nap el voltam foglalva, és mire az uszodába értem, a medence már tele volt civilekkel vagy vízipólósokkal. Pedig akkor úsztam a legjobban, mert még jó erőben voltam. Szóval abbamaradt az egész sportolás úgy, ahogy volt. De visszakanyarodva a diplomához: a három tanár magához hívatott, Ék Sándor azt mondta: én megmondtam magának, hogy ez zsákutca, ne is csodálkozzon. Kádár György megkérdezte, hogy megveheti-e a diplomamunkámat, mert úgy gondolja, hogy ezzel jót tenne. Bernáth meghívott a Lukács cukrászdába, és miközben mindenféle finom tortákat kérhettem, azt mondta, hogy magával justizmord történt, és ha szüksége van bármire, szóljon, segítek. Hát nem szóltam neki, de nem is kerültem bajba. Nem sokkal ezután a Képcsarnok megbízással jelentkezett, mert az ember akkor automatikusan Alap-taggá vált és valamilyen módon gondoskodtak a megélhetéséről. Az első munkám az volt, hogy a Múzeum utcában egy szép épület rézkarcát kellett megcsinálnom, levelezőlap méretben. Mindjárt fizettek is. A Képcsarnokból éltem sokáig, egy évben három-négy megbízást adtak, amit gyorsan és jól meg lehetett csinálni, Soprontól Rudabányáig mindenfelé utaznom kellett a téma miatt. Vagy kaptam a fényképeket, vagy én magam csináltam, és ezek alapján gyártottam a rézkarcokat, amiket aztán jóformán semmire se használtak. Százas példányszámban nyomtatták ki őket, de azt hallottam, hogy amikor festés volt a megrendelő cégek helyiségeiben,

ezekkel védték a padlót, hogy a festő ne piszkítsa be. Szóval értelmetlen dolog volt, de megéltünk belőle, és engem szórakoztatott egyrészt az, hogy autóstoppal beutaztam az egész országot, és különben sosem jutottam volna el azokra a helyekre, másrészt olyan technikákkal kísérleteztem, amikkel a saját, igazi munkáimon egyéb meggondolások miatt nem vagy óvatosabban szórakoztam volna. Például hallottam a nagybátyámtól, aki régen nyomdászati dolgokkal is foglalkozott, hogy ha az ember a rajzával lefelé teszi a rézlemezt a vas-kloridba, akkor felgyorsul a marás. Az már az én tapasztalatom volt, hogy az ilyen síkmarások cirmosak lesznek, vagyis gyors kristályosodás kezdődik a védelem nélküli felületeken, mert kipotyognak a kimart rézszemcsék. Otthon dolgoztam, rézkarc-prést is szereztem, először egy mángorlóm volt, aztán szereztem egy másikat, ami már rendes vas-hengerekkel működött. A fürdőszobában maratam, salétromsavval is (és ez mind belement a Dunába, akkor nem voltam még környezet-tudatos egyáltalán).

És utazni is egyedül utaztál?

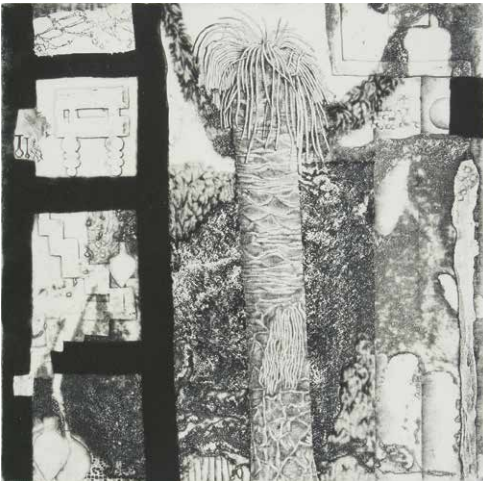
Mindig egyedül, igen. Volt egy-két eset, hogy az ügynök, aki a munkát szerezte, beültetett a kocsijába többünket és elvitt a színhelyre, de általában egyedül mentem, többnyire autóstoppal. Egyszer például Sopronba úgy jutottam el, hogy a kőhidai fegyház kocsija vett föl. Esett az eső és jött egy szürke Pobjeda, benne ült két szivar, akik aztán kérdezősködtek, hogy hova megyek, mit csinálok, és mert rosszul mondtam az igazgató nevét, akihez a bányász-múzeumba készültem, utánam érdeklődtek, hogy nem disszidálni jöttem-e.

Milyen társasági életet éltél akkoriban?

A társasági életemet a főiskolai időktől kezdve a már említett emberek jelentették. Velük szinte naponta jártunk koncertre, belógtunk a Zene-művészeti Főiskolára. Közben mindenféle házibulik is voltak, Chatelénánál, Keserő Ilonánál, egyszer Majoréknál, többeknél, nálunk sohasem, mert mi, tele albérlőkkel nem voltunk fogadóképesek. Ez volt az az idő, amikor Szvjatoszlav Richter elkezdett Magyarországra járni. Minden egyes koncertjére elmentünk és belógtunk. Én egyszer az Erkel Színházban a pódium alatt feküdtem, pont a zongora alatt, onnan hallgattam végig a Brahms-zongoraversenyt. Először ugyanis fölszaladtam a legfelső emeletre, aztán más úton le, és akkor egyszer csak megérkeztem az alagsorba. Már ment a koncert, egész közelről hallottam, úgyhogy ott maradtam. Akkoriban voltak a Liszt-versenyek is, remek produkciók, ugyanaz a darab, különböző módokon előadva, Lazarij Bermanra jól emlékszem. Minden egyes koncertet végighallgattunk, délelőtt is, délután is. Gyerekkoromban hat évig tanultam zongorázni, de abbahagytam, mert túl mechanikus volt a gyakorlás és nem olyan volt a tanárom, aki a zene iránt érzékennyé tett volna. Inkább hangulatokat próbált kihozni a zongorázás-tanításból, meg ügyességet, én viszont ezt nem tartottam elég érdekesnek. Később viszont, de már a gimnázium alatt, egyre inkább a zene felé fordultam, ami máig tart tulajdonképpen, bár mostanában kevés zenét hallgatok, mert nem szeretem a gépzenét, koncertre meg az ember ritkábban megy el, de akkoriban rengeteget hallgattam, nagy lemezgyűjteményem is maradt. Az akkori társaság kapcsolódott Vég-h Lászlóhoz, aki eredetileg röntgenorvos volt és



Maurer Dóra: *Édenkert pítvarában* (Pompeji sorozat 3.), 1964, rézkarc, vegyes technika, 290 x 290 mm
© Maurer Dóra



Maurer Dóra: *Holtak háza* (Pompeji sorozat 1.), 1963, rézkarc, vegyes technika, 168 x 160 mm
© Maurer Dóra



sokat foglalkozott az akkori új zenével. Az ismerősök közül neki volt egyedül magnetofonja, föl tudta venni az akkori darmstadt-i új zenei napok anyagát, és ezt közvetítette is nekünk, többször voltunk nála, itt hallottunk először Schönberg-, Webern-, Boulez-, Nono-műveket. Végh Laci nagyon jó zenész is volt, zenekari partitúrából zongorán Wagnert improvizált nekünk. Tőle kaptam egy német nyelvű kis könyvet, benne két Webern-előadás szövegével, hogy fordítsak le neki valamit belőle. Én pedig úgy belelkese-dtem, hogy lefordítottam az egészet, Krause Mari zongoraművész barátom segítségével. Egy ismerősöm összehozott a Zeneművészeti Kiadó igazgatójával, és így ’66-ban kiadták ezt a fordítást. ’63-ban lehetett egyébként először utazni, de én addig is folyton szerettem volna. Azt még nem meséltem, hogy gyerekkoromban volt három külföldi utam, három hónapos mindegyik. Az első ’46-ban volt, amikor Svájcba vitt a Vöröskereszt. Anyám megtudta, hogy vannak ilyen gyerekfeltáplálási programok, és nagyon ügyesen beszuszerolt egy ilyenbe. Én viszont szörnyű honvágyas gyerek voltam, a biztonságra vágytam, meg anyámra, meg mit tudom én, és a jólétből folyton haza akartam menni. Azt írtam anyámnak, hogyha nem viszel haza, akkor én most elfelejtek magyarul, és elkezdtem rossz helyesírással leveleket írni, például azt írtam, hogy „madzsarul”, meg hasonlók. Anyám tényleg kétségbeesett, azt hitte, ez komoly. A második út már sokkal érdekesebb volt. Dániába kerültem, egy nagy mezőgazdasági leányiskola igazgatója vett magához, egy idős házaspár, a gyerekeik már nagyok voltak, én lettem a lille sister. A bácsi rengeteget játszott velem, kergetőztünk az asztal alatt, a néni szigorú volt. A környezet: óriási természeti távlatok, istállókban vaskos lovak, tehenek a villanypásztorral körülvett legelőkön, a diáklányok előadták a *Peer Gynt* című Ibsen-darabot, ami fontos élményem lett. Gyerekekkel, elsősorban magyar gyerekekkel játszottam a faluban. Az intézet egy falu, Wallekilde mellett volt. Jó messze volt a tengertől, de azért oda is elmentünk.

És ez hányban volt?

Akkor pont tízéves voltam, tehát ’47-ben. És hát ott teljesen szabad voltam. Reggel kilenckor reggeli, egykor ebédelni kellett, aztán valamikor kilenckor ágyba be. Egy macskát is próbáltam bevinni, de kidobták. Én pedig beáruktam a fiúkat, akik a tyúkok ketrecében elkaptak egy rigót, megköttették és zsinóron körbeforgatták úgy, hogy a feje körben odacsapódott a falhoz. Szörnyen fel voltam háborodva és mentem árulkodni, de megszegyenültem. Szóval ez nagyon tanulságos három hónap volt, jóformán nem is írtam haza. Anyám később megkérdezte, hogy miért nem írtam, mondtam, hogy nem értem rá, mert lovagoltam. Persze csak szerettem volna lovagolni, de ő ezt is komolyan vette, le is estél? Persze, fejjel a patakba, meg ilyenek.

Harmadszorra, már 11 évesen, megint Svájcban voltam, mégpedig céltudatosan ugyanahhoz a tanár házaspárhoz kerültem, akiknél először voltam. Biciklizni is ott tanultam meg, ezért aztán magukkal vittek nagy iskolai bicikli-kirándulásokra, például Dél-Svájcba a hegyeken át. Idetartozik még az is, hogy ’48-ban, amikor épp ott voltam, a svájci vasút 100 éves fennállása alkalmából országos iskolai rajzpályázatot rendeztek. A játszótársaim pályázatával az én rajzomat is elküldték, és mit tesz isten, én nyertem meg ezt a pályázatot. Már rég otthon voltam, amikor ez kiderült, de a dicsőség! Emlékszem erre a rajzomra, zöld személyvonat két kocsija volt rajta teljesen síkban ábrázolva. Így utólag visszagondolva, tulajdonképpen nagyon geometrikus volt, nagyon leegyszerűsített. Érdekes, hogy pont ez tetszett nekik, ez nyilván benne volt rajta teljesen síkban ábrázolva. Így utólag visszagondolva, tulajdonképpen nagyon geometrikus volt, nagyon leegyszerűsített. Érdekes, hogy pont ez tetszett nekik, ez nyilván benne volt a svájci vizuális köztudatban, talán a zürichi iskolának köszönhetően.

Ezután már csak ’63-tól tudtam kiutazni, meg is látogattam a svájci nevelőszülőket, akik közben egy kislányt és kislíút fogadtak magukhoz. Elmentem velük Olaszországba nyaralni. Akkoriban az útlevelet egész évre adták, de ha az ember hamarabb hazajött, akkor kész, lejárt. Én három hónapot töltöttem kint úgy, hogy összesen 70 dollárom volt. Svájcban még kerestem valamennyit padlófestéssel, egy pincének a padlóját kellett szürke festékkel bekenni, meg kaptam zsebpénzt is. Elég sok időt töltöttünk Tarquiniában, egy kempingben, az alatt tulajdonképpen eltartottak engem, de kicsit szívták a fogukat, és kérték, hogy akkor legalább rajzoljam le a családot. Úgyhogy reggelente, amikor a kempingben még senki se mozgott, kiszedtem valamelyiküket az ágyból és portré készült róla. Rómában búcsúztam el tőlük, de előtte még voltunk Nápolyban, Pompejiben és Herculaneumban. Rómában aztán önálló lettem, naponta 300 lírát költöttem szállásra és ugyanennyit kajára. A napi menüöm így egy szardíniából, egy szelet kenyérből és egy fűrt szőlőből meg egy kávéból állt. A csomagomat a Magyar Intézetben tartottam, mert a portás megengedte, hogy a fülkéjével szemben egy szekrénybe tegyem a holmimat. Egyébként állati koszos voltam, egy ruhám volt összesen, ami jóformán sárga lett. Különböző helyeken laktam Rómában, pl. Katarina la Bella idős nőnél, akivel egy ágyban aludtam. A lakás tele volt madarakkal. Jó volt ott megszállni, mert este, ha éhes voltam, a kenyérgyári munkás albérlő robogóra kapott és hozott nekem a kenyérgyárból néhány paninint.

Tudtál olaszul?

Hát egy picurkát igen, és ha sokat beszéltek, akkor megsejtettem, amit mondtak, de ha csak annyit kérdeztek: hogy vagy?, akkor azzal nem nagyon tudtam mit kezdeni. A három hónap tulajdonképpen körkörös élményszerzéssel tel, egyrészt a könyvből ismert művészettörté-

netet rekonstruáltam magamban, az Uffiziben, Sienában, Velencében, a kortárs nem érdekelt, tulajdonképpen csak egyszer voltam a római Modern Múzeumban, ahol Germaine Richier szobrai-t láttam. Másrészt ittam magamba a környezetet, a mediterrán világot. Ezzel a 70 dolláros izével járt együtt az is, hogy előre meg lehetett venni egy egész hónapos vasútjegyet, amivel bárhová eljuthatott az ember, és én többé-kevésbé körbejártam egész Olaszországot, araszolva, Orvietótól Velencéig és vissza, Brindisiig, ahol Görögország felé hajóra szálltam. Sokat rajzoltam, semmi fotó, apácánál laktam, például Sienában is, ahol épp akkor volt a Palio. Ezt az élményhalmazt dolgoztam fel és egészítettem ki a későbbi utazásokkal, mert minden évben igyekeztem elutazni. Később már nem volt ilyen éves lehetőség, azután csak rövidebb időre lehetett elmenni. ’65-ben volt az első kis önálló kiállítás azokból a rézkarcokból, amelyek a pompeji dolgokkal meg később a jugoszláviai és görögországi utazás élményeivel foglalkoztak. A Váci utcában, a Gondolat Kiadó könyvesboltjában volt egy faliújságy-nyi hely, ahová három vagy négy rézkarcot kirakhattam. A kirakatba kitettem egy meg-rajzolt plakátot (de elfelejtettem az évszámot ráírni). A kiállításfélét én nyitottam meg, és tudod kik jöttek el oda? Oelmacher Anna egy baráti elvtársnővel és Kontra György ismert orvos-biológus a feleségével, Kozma Ilonával, anyai barátnőmmel. Az első mondat után mindjárt bele is sülttem a mondanivalómba, de állati jóindulattal fogadták. Oelmacher Annát úgy ismertem meg, hogy a Bimbó út elején lakott, én meg a Szász Károly utcában, és ugyanott szállt fel a villamosra, mint én, gyakran ugyanabban az időben. Aztán egyszer elkezdtem köszönni neki, ő pedig megkérdezte, hogy ki vagyok, mi vagyok, és úgy barátságosan két-három-négy megállót elbeszélgettünk egymással. Volt egy remek esemény is ebben az ismeretségben. Akkoriban Supka Magdolna volt a rézkarcos képcsarnoki megbízások zsűrielnöke, engem személy szerint eléggé utált (én is őt). Egyszer megbízást kaptam egy forradalmi jelenetre, és Manna 32 fejet kivakartatott velem a rézlemezről, mert szerinte túl csúnyák voltak. Akkor még a Kúriában volt a Nemzeti Galéria, és az Oelmacher szobája, mint főnöké, a Supkaén túl volt, úgyhogy keresztüljárt rajta. Pont akkor ment át a szobán valami miatt dühösen, amikor ott álltam a Supka előtt, mint egy leforrázott diák, szépen lekurvázta Supkát és bevágta maga után az ajtót, én meg élveztem ezt. A következő kiállításom Olaszországban volt, Bolognában, egy galériában. A ’60-as évek közepén nyílt Budapesten a Napoletana étterem, amiben egy olasz pszichológus diák, bizonyos Renato Cocchi, alacsony, kövérkés emberke, szakácsként működött. Láttá ezt a Gondolat könyvesbolti kis kiállításomat, és megkérés-tel, egyszerűen becsöngetett, mert akkor még



Maurer Dóra: *Önfotó*, 1961 vagy 1962
© Maurer Dóra

nem volt telefonunk, ott állt az ajtóban és azt mondta, hogy Mrrrrr Drrrrr, hogy engem keres. Bejött, megnézte a grafikákat, azt morogta, hogy meraviglioso, a hóna alá vett egy csomó rézkarcot és elment vele. Akkor ez nem volt ugye érték, én örültem, hogy valakinek tetszik, úgyhogy elvitte, aztán egy idő múlva jelentkezett, hogy Bolognában szervezett nekem egy kiállítást, egy kis katalógust is nyomtatott hozzá. Küldött róla fotókat, ő állt ott a képek mellett, én persze nem lehettem jelen. Jó pár évig működött ez a kapcsolat, a bradfordi grafikai biennáléra is ő küldött ki tőlem munkát, ahol díjat kaptam. Amikor Tiborral összeházasodtunk, akkor már saját galériája volt Pesaróban és felajánlotta a tengerparti lakásának az egyik szobáját, hogy lakjunk ott pár hétig. Szóval Renato Cocchi csinálta az első olaszországi, és egyáltalán az első rendes kiállításomat. Utána

jött a Dürer Terem, ahol a Major ötlete alapján Ék Sándort kértem fel a megnyitóra, akkorra már elfelejtettük a diploma-ügyet, dicsért persze. Aztán barátok elhozták hozzám a stuttgarti egyetem egyik professzorát és a diákjait, ő beajánlott Max Benséhez, a híres információ-teoretikus esztétához, aki az egyetemi előadótermében kis kiállításokat rendezett és elemezte a bemutatott műveket. Oda szervezett be engem a stuttgarti professzor. Na, kérdezzél már!

Hogyan kaptál aztán ösztöndíjat Bécsbe?

Úgy, hogy Bécsben ’66-ban volt önálló kiállításom. Ez úgy lett, hogy a második utazásom alkalmával a bécsi Albertina igazgatója megvette két-három rézkarcomat és tovább ajánlott a nemzetközi művészklubba, amely a belvárosban, nem messze az Albertinától,

a Palais Pálffyban működött. Ott megmutattam a munkáimat, és Peter Baum, akkor még művészeti író javaslatára meghívtak kiállítani. Az a hölgy, aki a klubot vezette, később a Künstlerhaus főtitkára lett, az ő kezén mentek át olyan ösztöndíjak, amelyeket a kelet-európai művészeknek szántak. Esetemben ez egy Rockefeller-ösztöndíj volt, előttem Jozef Jankovič, ismert szlovák szobrász kapta. ’67 őszén, októberben mentem ki. Mielőtt elmentem volna, Boros elvtárs behívatott a minisztériumba, hogy figyelmeztessen, bárhogyan környékeznének meg engem, például kémkedés céljából, azonnal jelezzem.

És megkönyékeztek?

Hát nem. Viszont Bécsben ismerkedtünk meg Tiborral.

Vízben álló tárgyak, amelyek kognitív disszonanciát tartanak fenn az általunk felfogható időn túl, miközben mégis az ellentétek összebékítésének emlékműveivé válnak. Tengerben álló kapu, vízben ázó zongoraváz, gémeskút egy tóban, amik között önállóan mozgó, evezős ágy-járat közlekedik.

Bordács Andrea

AZ EMLÉKEZET KONOKSÁGA

Tasnádi József köztéri munkái



Tasnádi József: *The Persistence of Memory*, Busan City, Dél-Korea
Fotó: Tasnádi József

Néha van, hogy ilyen egyszerű:
„I’m glad to invite you to our Art festival.
I would like to invite you to exhibit your artwork
in the Main exhibition of the Sea Art Festival 2015.
This festival will be held on September 19th to
October 18th 2015, at Dadaepo Beach, Busan
city, South Korea...”

A fenti meghívás Tasnádi Józsefnek szólt egy busani land art fesztiválra. Az emlékezet perzisztenciája (Dél-Korea, Dadaepo Beach, Busan City) azóta is makacsul ott várja a látogatókat, a halakat, a sirályokat és a tenger lágy ringását. A mű két egymással szemben álló, egymásnak mintegy tükörképül szolgáló tárgy. Az egyik – a tenger állásától függően – többnyire kint a parton, a másik egész közel a parthoz, de mégis bent a tengerben. A látvány számos asszociációra ad lehetőséget. Az emlékezet konokságának fő elemei a hullámlemezekre függőlegesen helyezett, fémkapuhoz hasonlatos objektumok, amelyek mintegy átjárást biztosítanak a víz és a part között. Szimbolikusan akár átjárást élet és halál közt. A két stilizált, letisztult dizájnú kapu-hajó minimalista Kharón ladikjaként vár az arra tévedő utazókra. Állnak, mégis folyamatos mozgásban vannak a tenger változása által, hisz a hullámok állhatatosan dolgoztatják az amúgy nyugvópontba helyezett evezőket. Ez a folyamatos mozgás hasonló ahhoz, ahogy Tasnádi a művészetet megéli; egyszerre

testesíti meg a képességeit, lehetőségeit és azok szisztematikusan eltolódó, változó határait. Az emlékezet perzisztenciája című mű maga a megtestesült borderline jelenség, a határhelyzet esszenciája. Tasnádi felkérése erre a Tenger Művészeti Fesztiválra egyáltalán nem véletlen, mivel munkásságában a különböző természeti elemek rendre előkerülnek, különös tekintettel a vízre vagy épp a vízhez kötődő csónakra, amely utazás-szimbólum is, az újat felfedezni vágyó kalandoré és a világ zajától elszakadni szándékozó meditálóé egyaránt, és amely magában hordozza az örök visszatérés lehetőségét is. Ez a busani mű három ponton is kapcsolódik a Tasnádi-életműhöz: egyrészt a víz-tematika és vizes helyszín által, másrészt az olykor ehhez köthető, de inkább a vizet helyettesítő csónak révén, harmadrészt a köztérre helyezés által. A köztéren felállított művek státusa mindig is kihívás, hisz az oda tervezett művek izgalmasan lavíroznak az aktuális művészeti ízlés és az ezt többnyire egyáltalán nem követő közízlés között. Tasnádi József tipikusan olyan alkotó, akitől távol állnak a klasszikus köztéri művek, különösképpen az emlékművek, melyek többnyire közhelyes kulturális toposzokból építkezve örökítik meg a kollektív emlékezet fontos eseményeit. Épp ezért nagy kihívás emlékművet csinálni, nem is sok alkotót ismerek,

akinek ezt a műfajt sikerült úgy megoldania, hogy a végeredmény művészet lett. A köztéri művek közül az emlékművek sajátossága a múlt folyamatos jelenbe helyezése, az emlékezet állandósítása. Az emlékezet kapcsolat a múlt, jelen és jövő közt, ahogy maga Tasnádi is írja „...az emlékezés beköltözik az idők közötti résekbe, folyékony köldökszínorként tartva össze történetemet”. Az emlékezet adja az identitásunk alapját, kötődéseinket, általa tudjuk, kik vagyunk, merre tartunk. Halbwachs (francia filozófus, szociológus és szociálpszichológus, a kollektív emlékezet megfogalmazója és kutatója – a szerk.) szerint az emlékezet a szocializálódás folyamán tapad az emberhez. „Bár mindig az egyén az, aki emlékezettel »rendelkezik«, az emlékezőképesség mégis kollektív produktum.” „Az emlékezet kommunikációban él és marad fenn; ha ez utóbbi megszakad, illetve ha a kommunikációban közvetített valóság vonatkozási keretei változást szenvednek vagy akár elenyésznek, a következmény: felejtés.” Ám míg egy másik emlékezetkutató, Jan Assmann konkrétan a kollektív, illetve a személyes emlékezet sajátosságait veszi sorra, addig Tasnádi műve nem sorolható ezekbe, hisz nem konkrét eseményekről, emlékekről van szó, nem kötődik semmi módon hely-személy-idő-esemény konkrétumaihoz, ahogy ezt általában az emlékezettel foglalkozó



Tasnádi József: *Plein air*, 2011, El Sonte, El Salvador
Fotó: Tasnádi József



Tasnádi József: *A várakozás életforma*, 2013, Budapest, Óbudai-sziget
Fotó: Tasnádi József

művek, különösképpen az emlékművek teszik. *Az emlékezet perzisztenciája* magáról az emlékezetéről szól, annak folyton visszatérő, sose engedő konokságáról, makacsságáról. Az antikvitásban azt gondolták, hogy számos dolgot nem lehet megörökíteni, például a vihart vagy más, hasonló fogalmakat. Tasnádi munkásságának fontos eleme, hogy különböző fogalmakat vizualizál. Ezt ő fordított konceptualizmusnak nevezi, mert míg a konceptualizmus a vizualitást fogalommal írja át, ő a fogalmiságot próbálja vizuálissá tenni. „A konceptualizmusnak sikerült megfosztania a vizuális művészetet annak mágikus erejétől. A látványt olvasmányosnyá, valamiféle teoretikus eszmefuttatássá változtatta. Amennyiben a konceptualizmus a vizualitást fogalommal írta át, annyiban az én munkám a fogalmiságot próbálja visszaírni vizualitássá, miközben a verbalitás potenciáját minimalizálja, vagy meg akarja szüntetni. Ilyen értelemben egy fordított konceptualizmusról van szó, vagy akár anti-konceptualizmusról, amely valahogy mégis rokon azzal, ami ellen manifesztálódik.”

Noha azt állítottam, hogy Tasnáditól távol áll a hagyományos köztéri munka, mégsem ez az első, amit láthatunk tőle. Igaz, köztéri munkái semmiképp sem tekinthetők klasszikusnak, esetében tájba helyezett, land art művekről beszélhetünk inkább (bár nem mindig), ahol különös hangsúly kerül a természetes és mesterséges elemek találkozására. 2011-ben az El Salvador-i tengerparton kilenc festőállvány várta a plein airt festő alkotókat, igencsak tautologikus módon a *Plein air* címet viselve. A mű ravasz módon egy másik médium, egy táj-installáció révén reflektál a művészet hagyományosabb technikájára. Szellemesen önreferenciális munka, mely a művészethez való viszony különböző attitűdjeinek állít emléket. Tasnádi szerint a „műalkotás a konkrét és az ideális én találkozásából keletkezik. Kitölti azt a rést, amely magam és önmagam közt tátong. A valóság, az álom, a vágy és az emlék változó összetételű vegyülete.” A konkrét és ideális én találkozásának egyik kiváló eredménye az a hollandiai projektje, amely a kommunikációból való kivonulás,

a befelé fordulás mellett tesz hitet. A *Csend zóna* (2012) című műnek is elmaradhatatlan eleme a víz, ebben áll egy zongora fedőlapok nélkül, csak művesen megmunkált vázként. Hangszer, amely nem tud hangot adni, csak látványként idézi fel a zenét, a hangokat. Mindez ráadásul a város zajától távoli területen, a természet csendjébe illesztve. Pontosabban, nem is a csendjébe, hanem a természet hangjaiba, ami nemcsak kellemes halk vízcsobogást jelent, akár rémisztővé és félelmetessé is tud válni mondjuk egy vihar által. (Kant nem véletlenül kapcsolta a fenséges fogalmát a viharhoz.) De azért a *Csend zóna* a meditáció, az elmélyülés, a figyelem terepe, melynek látványa és koncepciója a Sea Art szervezőit arra inspirálta, hogy ismét felkérjék Tasnádit a busani kiállításra. A következő évben tehát egy (köztéren szokatlan) tárgyat mutatott be több helyszínen is. *Látogató* (2013) című munkája egy kórházi/tábori ágy két evezővel. Míg az evező Tasnádi megszokott motívumai közé tartozott, az ágy mint olyan a 2012/13-as években jelent meg munkásságában. Az ágy intim életünk része:



Tasnádi József: *Csend zóna*, 2012, Waterloo, Hollandia
Fotó: Tasnádi József



Tasnádi József: *A sziget*, 2016, Szentgotthárd, Hársas-tó,
Fotó: W. Horváth Tibor



Tasnádi József: *Látogató*, 2013, Budapest, Óbudai-sziget
Fotó: Tasnádi József

születés, alvás, szerelmeskedés, olvasás, álmatlanság, betegség, halál. Mindegyik helyzetben védtelenek vagyunk a külvilággal szemben. „Az ágy mint a szó szoros és szigorú értelmében vett lakhely a világ közepe. Megszámlálhatatlanul sok világ közepe.” Ám Flusser passzívumhoz köthető ágyával ellentétben Tasnádié igencsak aktív, a város különböző pontjain bukkan fel, ráadásul két evezővel is rendelkezik, amelyek a vízben haladás kellékei, szárazföldön azonban az elvetélt mozgás eszközei. Az alkotó számára is egyszerre fontos a mozgás–nem mozgás kettőssége. „A mozgó világot mozgás közben érzékelem. Többnyire pontatlanul. Ebben a pontatlanságban a látvány sokkal inkább hangulati, mintsem képi. A képnek azonban mégis van hangulata. Mint ahogy a mozgásnak is. A mozgás mégsem képbarát. Ha megállok és szemlélődöm, a valóság java-részt képként tárul elé, jöllehet a valóságnak a kép csak egyik dimenziója. A kép csak egy valóságtöredék. Egy töredék nem képes sem hordozni,sem pedig közvetíteni a pillanat hangulátát. A képen sosem a valóságot látom – mégis mintha a valóság hangulata idéződne fel benne.”

Tasnádi számára az ágy saját maga alteregója, így több helyen is felállított művére mint egy performansz-sorozat részére tekint. Míg Flusser számára az ágy a világ közepe, addig a Tasnádi-ágy a valóság egyik középpontjává akar válni, sőt az alkotó leginkább a saját középpontja felé tett zarándoklása metaforájaként tekint rá. Ez egyszerre meghökkentő, vicces, mégis valóságos utazás önmagához. Land art művet *Az emlékezet perzisztenciája* után *Sziget* címmel készített Szentgotthárdon, a Hársas-tónál, ahol földrajzilag is szokatlan módon a magyar puszták gémeskútja magasodik ki a tóból. Az egész látvány önellentmondás, hisz a gémeskutak a vízhiányos puszták jellemző tárgyai, ráadásul a magasban lenge-dező vödrök le sem érnek a vízbe, így a kút afunkcionálissá válik. Tasnádi köztéri művei valójában nem válnak el markánsan a kiállítótérbe tervezett munkák-tól, ugyanis hasonló motívumokkal dolgozik (ágy, hajó, evező), noha időnként megcseréli a tárgyak szokványos helyét. Így az ágy utcára kerül, az autó a kiállítótérbe. Galériás kiállításai fókuszáltabbak, ám úgy tűnik, Tasnádi igazi

terepe mégiscsak a végtelen táj, legyen az egy erdő vagy a tenger. Itt ugyan művei a környezet-hez képest kevésbé dominánsak, ám erejük pont abban rejlik, hogy harmonikusan feloldódnak a természet gyengéd közönyében. Tasnádi József munkái annak ellenére, hogy a legkevésbé sem tartoznak az alanyi művészet körébe, hisz nem saját valós és lelki életének narrációját láthatjuk, mégis kifejezetten narcisztikus művek. Minden tárgy, minden helyzet az alkotó alteregója. Művei ugyan értelmezhetők általános szimbólumokként is, mégis karakteresen csak önmaga és a világ, művészet viszonya jelenik meg bennük. Tasnádi számára a műalkotás identitástágító képződmény. „Egy identitás-protézis, amelynek jelentése van, nem pedig üzenete.”

1% A FORTEPAN ONLINE ARCHÍVUMNAK

A Fortepan ingyenes fotóarchívumot hat és fél éve működtetjük, szinte kizárólag önkéntes munkával. Ha Ön az adója 1 százalékát nekünk adná, címezze ide:

Summa Artium Alapítvány (adószám: 18128510-1-41).

Ők a teljes így befolyt összeget a Fortepan alszámlájára teszik. Köszönjük!



Hotel Marina, terasz. Háttérben a kemping, a hajógyár és a Tihanyi félsziget. 1969
Fotó: Fortepan / Bauer Sándor



Biztos kevesen tudják, hogy amerikai léptékkal mérve a mexikói határtól nem messze fekvő Dallasban van egy kis Prado, komplett spanyol gyűjteménnyel. Nemrég, a múzeum 50. születésnapjára ajándékként érkezett ide egy különleges mű.

Fáy Miklós

GOYA UNOKÁJA

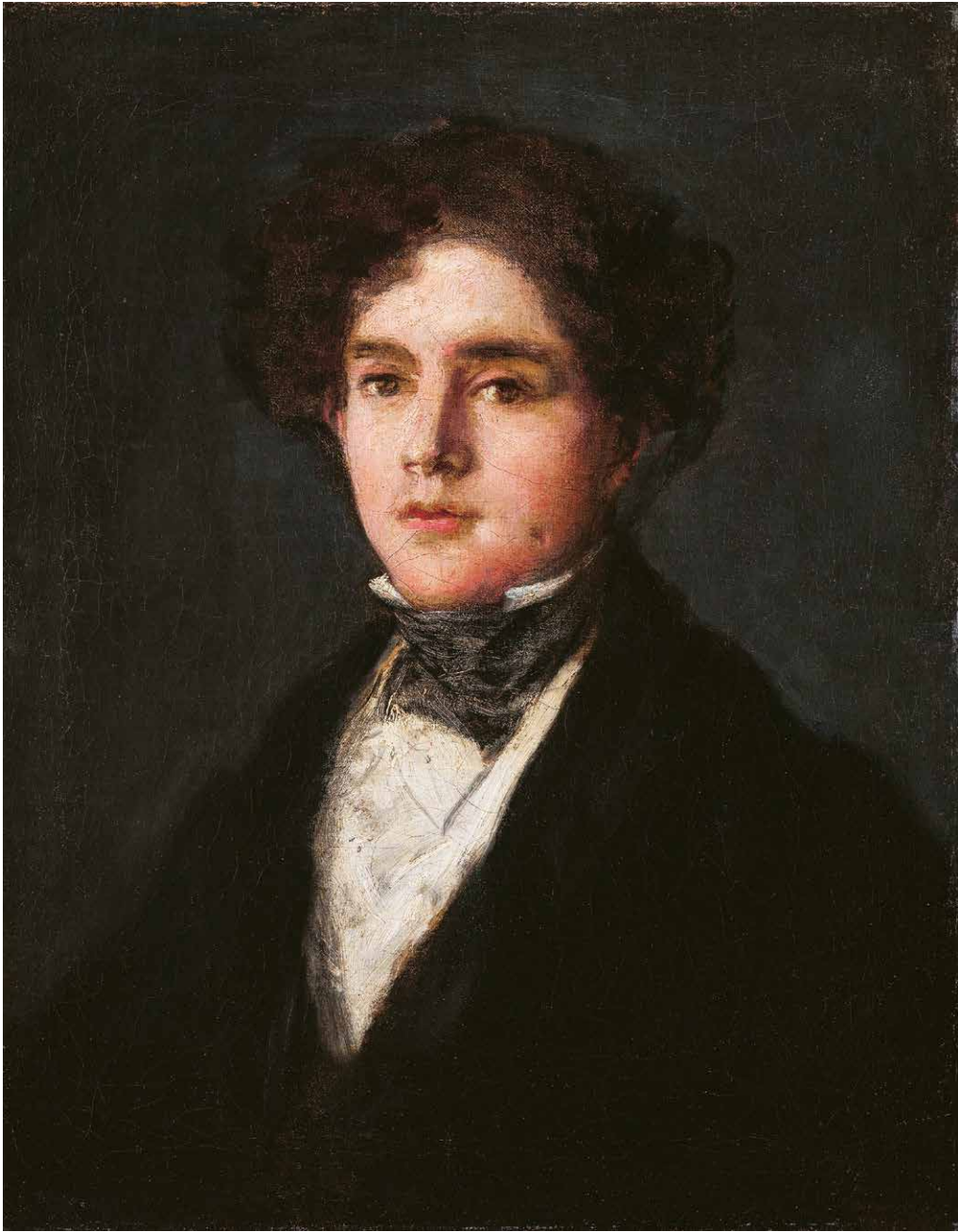


Múzeumi foglalkozás a dallasi Meadows Museumban
© SMU Meadows School of the Arts

Ez itt Amerika, sőt, Texas, úgyhogy határozott déli kiejtéssel magyaráz a múzeumi dolgozó a gyerekeknek. Próbálok arrébb menni, nehogy azt higgye, hogy potyázom, nem fizetek neki egy fillért sem, és mégis kihallgatom, de ő azt mondja, nem akar elüldözni. Csak beszélni akar, abban meg úgysem tudom megakadályozni. Amerika, és biztosan nem volna szabad semmin sem meglepődni, de már meg vagyok lepődve. A múzeum neve Meadows, ami rétet jelent. Spanyolul prado. Kíváncsi volnék, volt-e a névazonosságnak valami szerepe a történetben, mert a Meadows jelen esetben tulajdonnév. Algur H. Meadows texasi olajmágnás volt, aki szeretett Spanyolországban üdülni, vagy szerette az aktív pihenést, mindenesetre újra és újra elment a Pradóba az ötvenes években, amíg úgy nem döntött, hogy létrehozza a maga külön Pradóját, spanyol gyűjteményét. Mivel olajmágnás volt, nem kellett kicsiben játszania, El Greco, Velázquez, Murillo is szerepelnek a képek között. A középkortól Picassóig tart az állandó gyűjtemény, ha kimegyünk az épület elé, egy fantasztikus Calatrava-hullám látható, a másik oldalt

egy dróthálóból létrehozott, nagy, négy méteres fehér fej, Jaume Plensa munkája. Mindez Dallasban, a South Methodist University közepén található, néhány lépésre a Gerald Ford stadiontól, egy viszonylag új, de viszonylag réginek látszó épületben, mert a gyűjtemény kinőtte régi kalitkáját. Nagy belmagasság, kényelmes terek, sötétbarna padló, főszereplő spanyol festmények. Mintha egy európai múzeumból csak a legjobbakat látnánk. Így is elképesztő a bőség, az ügy iránt elkötelezett idegenvezető megkérdi a gyerekeket, a két Goya-portré közül melyikről beszéljen. A királynőről vagy a fiúról? Biztos vagyok benne, hogy a királynőt mondják majd, befejezetlen kép, mintha egy barna párával befutott ablakon néznének be, ahol valaki a kabátujjával letörölgetett egy foltnyt. Ebben van a sztori, azt érzem, de az amerikai gyerekek jobban tudják. A fiúról? Rendben. Goyának huszonegy gyereke volt. Nyilván most azt képzelitek, hogy akkor rengeteg unokája lehetett, de tévedés: ez az egy volt neki. Amikor lekasztották a képet, megnéztük a feliratot a hátán,

és mindenki felkiáltott, hogy: Goya, de nem ez a lényeg. Az is oda volt írva, hogy az egyetlen unokájáról készült, és 81 éves korában festette. Gyerek vagyok én is, nézem a bongyor hajú ifjút, az egyetlen unokát, akiben nyilván a nagy-papa minden reménye benne volt. A múzeumi munkatárs közben elővesz egy méretes tábla számítógépet, és mondja, hogy a leghíresebb Goya-képet biztosan ismeritek, benne van a tankönyveitekben, a Napóleon ellenes felkelés megtorlásairól szól. Az én tankönyvemben persze, benne van, az itteni gyerekeken nem látom a ráismerést, mennek is tovább. Ott maradok a nagy teremben, kettesben ezzel a szép reményű fiúval, meg azzal a felismeréssel, hogy valaki tényleg ezt is le tudta festeni. A reményt. Ami nem hal meg még utoljára sem.



Francisco José Goya y Lucientes: *Mariano Goya, a művész unokájának portréja*, 1827, olaj, vászon, 52,1 x 41,3 cm, Meadows Museum, SMU, Dallas, A múzeumi vételt a The Meadows Foundation adománya és Mrs. Eugene McDermott ajándéka tette lehetővé a Meadows Museum fennállásának 50. évfordulója alkalmából, MM.2013.08
© Meadows Museum, SMU, Dallas Fotó: Michael Bodycomb

Leocadia árnyékában

Goya 1824-ben kérte felmentését udvarifestő-kötelezettségei alól, és családja maradékát Madridban hagyva Bordeaux-ba költözött. A viszony közte és Javier fia között akkor már meglehetősen feszült volt, mert a festő a felesége halála után a nála negyven évvel fiatalabb Leocadia Zorrilla de Weiss nevű nővel költözött össze. Javier érthető módon attól tartott, hogy Leocadia a hetvenen túli Goya örökségére, pénzére és festményeire pályázik, és balsejtelmei csak erősödtek, amikor kiderült, hogy az asszony és gyermekei követték Goyát Bordeaux-ba. Három évvel később a 81 éves festő visszatért Madridba. Látogatásának pontos célját nem ismerjük, talán az udvari festői nyugdíját akarta biztosítani. Az bizonyos, hogy találkozott az unokájával, Marianóval, hiszen akkor festette róla a portrét. Hogy mennyire szerette a fiút, azt egyértelművé teszi, hogy 1823-ban neki ajándékozta Madrid környéki házáat a benne lévő festményekkel (a teljes kései fekete sorozattal), és hogy az 1827-es látogatás során Bordeaux-ban félretett nyugdíját is Marianónak adta. Mariano pontosan úgy tett, ahogyan az egy elkényeztetett unokától várható. A nagyapjától kapott pénzt elverte, előkelő címet vásárolt magának, és az évek során pénzzé tette az összes Goya-festményt, amely a család tulajdonában maradt. Huss. Portréja viszont, arcán a háromszögletű anyajeggyel, örökre emlékeztet a szép reményekre.

A bécsiek kedvelt festőnőjét még élete utolsó éveiben is gyakran lehetett látni, amint felszerelését jellegzetes kis kocsiján tolva motívumot keres a Práterben. Fiatalkora legszebb képeit is ott festette, mint az osztrák festészet történetében meghatározó Schindler-kör tagja, sőt inkább mint Schindlerrel együtt alkotó szuverén festő, aki sokat tett azért, hogy a művészi tehetséggel megáldott/ megvert nőket a konzervatív művészeti közeg végül mégis egyenrangú félként kezelje.

Kovács Ágnes

GYÖNYÖRŰ DOLGOK, NAGY MŰVÉSZNŐ VOLT! Tina Blau kiállítása a Felső-Belvederében



Tina Blau: *Tavaszi a Práterben*, 1882, olaj, vászon, 214 x 292 cm
© Belvedere, Bécs

„Egy női zseni? Már a gondolat is hidegrázást okoz, olyan, mint egy gyógyíthatatlan betegség, valamiféle változata az elefántiázisnak” – írta Julius Meier Graefe a maga szokásos, túlzó modorában. És ha ő, aki a maga korában a progresszió, a modern művészetek támogatója, az art dealerok valóságos mandarinja volt, így gondolkodott, akkor el lehet képzelni, hogy viszonyultak a női zsenialitáshoz a konzervatívok. Tina Blaunak többek között ezzel is meg kellett küzdenie, bár talán kevésbé, mint vele egy körhöz tartozó kolléganőinek. Marie Egner, aki Olga Wisingerrel együtt küzdött a festőnők egyenlőségéért és megalapította a Bécsi Írónők és Művésznők Egyesületét, naplójában még 1909 őszén is némi rezignációval jegyezte meg, hogy: „nálunk a női művészetet kigúnyolni és kinevetni szinte kötelező szertartásnak számít”. Pedig ekkor már az osztrák főváros a szecesszió és az első szexuális forradalom lázában égett, a bécsi közönséget Gustav Klimt, Egon Schiele festészete, Sigmund Freud új elmélete lelkesítette vagy épp háborította fel. A művészi tehetséggel megáldott nők azonban még ekkor sem részesülhettek akadémiai oktatásban, a bécsi Akadémia csak egy évtizeddel később, 1920-tól vett fel nőnemű hallgatókat. Bár a bécsi Iparművészeti Iskola már 1869-es alapításától kezdve nyitva állt nők előtt is, ők az anatómiai oktatást csak részben, az aktrajzolást pedig

egyáltalán nem gyakorolhatták, így a figurális festészet területéről, amely a festészeti műfajok hierarchiájában a legelső helyen állt, automatikusan kizárták őket. A művészi elhivatottságot érző nők többsége magániskolákban vagy magántanárok segítségével pótolta ebből fakadó hiányosságait; így történt ez Tina Blau esetében is. Ő abban a szerencsés helyzetben volt, hogy édesapja, aki észrevette tehetségét, nemhogy ellenezte volna ambícióit, inkább támogatta, mert bár katonaorvosként dolgozott, egykor ő maga is művész akart lenni.¹ A fiatal lány így már tizenöt évesen rajzórát vett August Schaeffertől (1833–1916), aki elismert festő és a bécsi Művészház (Künstlerhaus) vezetője volt. Schaeffer a bécsi Akadémián tájfestészetet tanult, de élete nagy részében az osztrák főváros legfontosabb múzeumaiban töltött be vezető tisztségeket. Festői stílusa kezdetben a késői biedermeier tájképi tradícióhoz állt közel, ezt keverte romantikus hangulati elemekkel, a századfordulón pedig a plein airrel is kísérletezett. Járt Magyarországon, korai festészetének egyik legszebb darabja éppen *Magyar táj* című képe. A tanítvány, Tina Blau érdeklődése tehát részben mestere hatására fordult a tájfestészet felé, bár ezenkívül sem festhetett volna mást, mint portrét, csendéletet vagy állatokot, mivel a nők ezeket a műfajokat művelhették mindenféle „veszély” nélkül, és ezek köny-

nyebben megtanulhatók voltak, mint például a szobrászat vagy építészet. „Finom érzékenység, fáradhatatlan szorgalom és rendíthetetlen türelem kell a virágfestőnek, hogy a célját elérje, és ki másnak lennének meg ezek a tulajdonságai, mint egy nőnek?” – írta például a nagy tudású Rudolf Eitelberger 1872-ben, a nők oktatásáról szóló írásában.² Az ilyenfajta vélekedéssel összhangban álló elvárásokhoz egy ideig a 19. századi festőnők általában probléma nélkül igazodtak. A századforduló táján azonban megváltozott a helyzet, közösen állítottak ki például 1901-ben, majd a Secession kiállításán is csoportosan léptek fel, *Kunst der Frau* (A nők művészete) címmel – de ezt már igen hosszú küzdelem eredményeként. Amikor Tina Blau elkezdte pályafutását, a Künstlerhaus csak nagyon nehezen adott lehetőséget fiatal művészeknek a bemutatkozásra, és különösen nehezen fiatal művésznőknek. Tina Blau huszonkét éves volt, amikor az osztrák Műegylet 1867-ben végre megvette egyik festményét. Az összeget arra használta fel, hogy az akkor már európai hírnévű művészeti központba, Münchenbe menjen tanulni. Életrajzában így ír: „1869-ben eljutottam Münchenbe és ott Lindenschmit mester volt az, aki rendkívül érdeklődött művészi célkitűzéseim iránt, és akinek nagy, komoly művészi befolyásáért mindig hálás leszek. Münchenben minden este aktot rajzoltam.



Tina Blau, 1860–65 körül
© Tina Blau Archive



Ismeretlen fényképész: Tina Blau festőkocsiával, 1911–12 k.
© Tina-Blau estate, New York

A Dorotheum 2015. október 22-i 19. századi festmények árverésén (1309. tétel) 10 625 euró leütési árat ért el (képei a Dorotheum árverésein egyébként a 10 000–100 000 eurós mezőben mozognak).

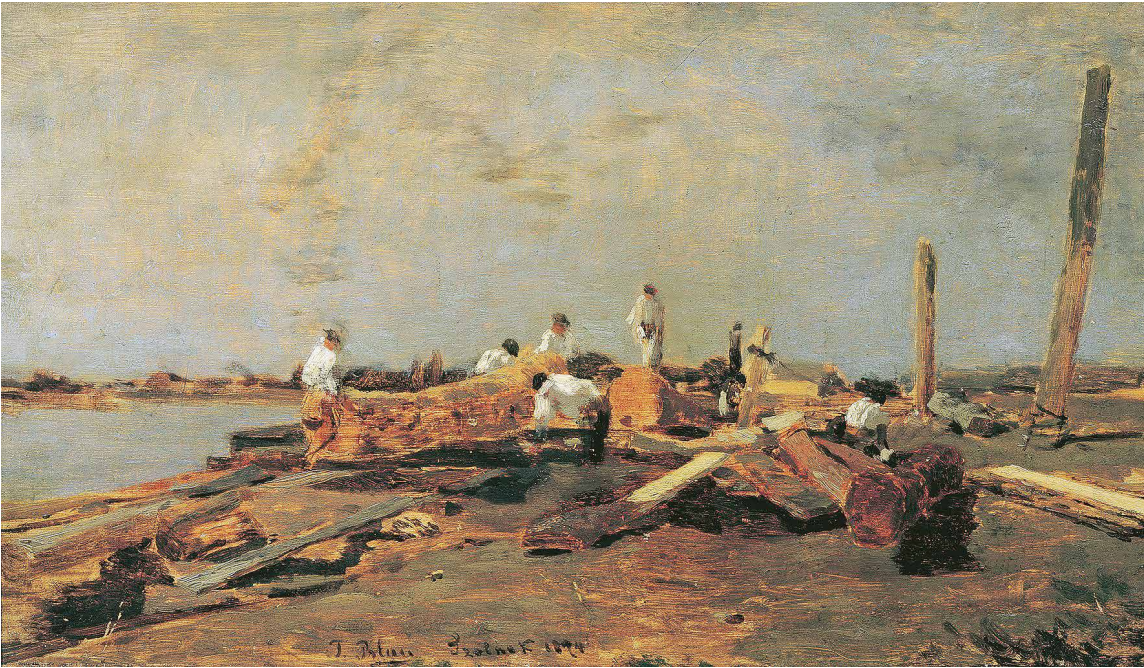
Tina Blau: *Szolnok*, 1874, olaj, vászon,
24 x 35 cm, magántulajdon
Forrás: Wikimedia Commons



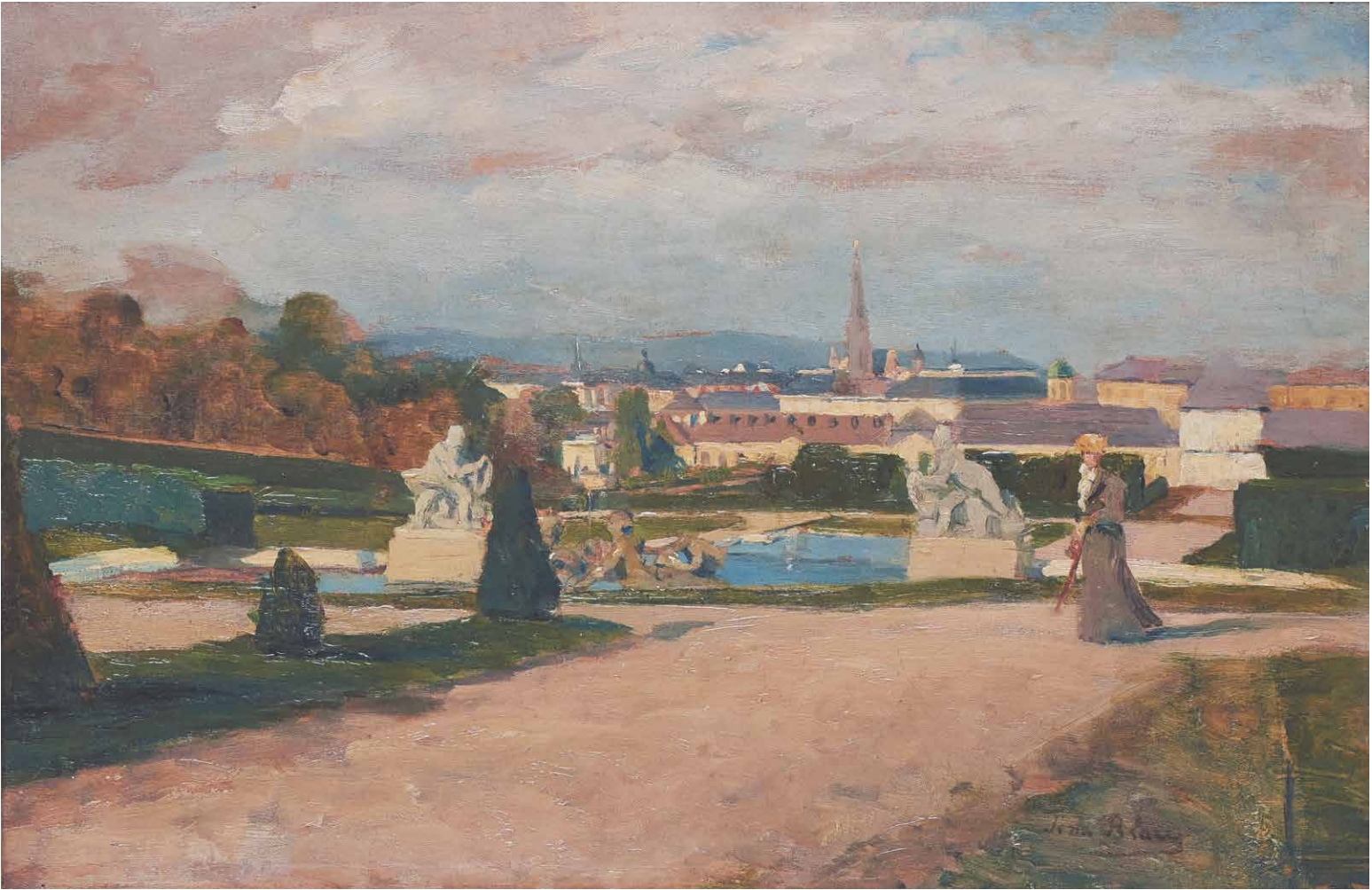
1874 teléig ott dolgoztam.”³ A bajor fővárosban megnézte az I. Nemzetközi Művészeti Kiállítást is, ahol különösen a barbizoniak nyerték el tetszését. Pénze közben elfogyott, de szülei segítték addig, amíg a Müncheni Műegylet is megvette egy képét. Ettől kezdve rendszeresen részt vett az ottani kiállítási életben. *Nyárutó* és *A világkiállításról* című festményeit az 1879-es II. Müncheni Nemzetközi Kiállításon adta el. Később is szoros kapcsolatban maradt ottani barátaival, sőt állandó műtermet is fenntartott a müncheni akadémia környékén. Tehát 1874-ben visszatérve Bécsbe Emil Jakob Schindlerrel (1842–1892) bérelt közös műtermet. A Práter környékét festette, de közben sokat utazott; járt Csehországban és Erdélyben, sőt, barátaival eljutott Szolnokra is. Amióta a népszerű bécsi festő, August Pettenkofen az ötvenes években felfedezte Szolnokot és a pusztát, több osztrák művész is megfordult a városban és a környező vidékeken, különösen az 1860-as években, amikor „a szolnoki piac majdnem annyira divatba jött Bécsben, mint a Makart-bouquet”. A Szolnokon alkotó osztrák művészekről először Hevesi Lajos írt részletesen a *Neue Freie Presse* című újság 1875. február 15-i számában *Eine wiener Malerherberge in Ungarn* címmel. Itt ír arról is, hogy az egzotikumot (a pustat, a menescht és cigajnereket) kereső festők, például August Pettenkofen, Eugen Jettel vagy Heinrich Lang, a lovak szerelmese hogyan részesültek a Szolnokon élő Müller papa gondos és rajongó kiszolgálásában. Hevesi írását alapul véve Rózsaffy Dezső tovább kutatta a Szolnokon járt osztrák művészek tevékenységét.

Osztrák művészek Magyarországon című cikkében Tina Blau is szóba kerül.⁴ „Róla sem szabad megfeledkeznünk – írja. – A bécsi Práter tájképek harmatos pázsitjának, öreg nyárfáinak, mosolygó ligetrészleteinek kiváló művésze szintén járt nálunk Szolnokon és egyebütt is, egészen fiatal növendék korában és néhány pompás, friss tanulmányt, vázlatot vitt innét magával, amelyektől az atyamester Pettenkofen sem tagadta volna meg aláírását, annyira férfiasan erőteljes színezésűek. A »Tutajok a Tiszán« (báró Kohner Adolf tulajdona) már alig sejtetik az egykori Schindler-tanítványt.”⁵ Schindler, akit eredetileg katonai pályára szántak, 1860-ban Milánóban találkozott a tájképfestő Adolf Zimmermann-nal (1808–1888), akinek hatására beiratkozott a bécsi Akadémiára, ahol Eugen Jettel (1845–1901) és Rudolf Ribarz (1848–1904) festőkkel együtt végezték tanulmányaikat. Sabine Grabner *Az osztrák hangulati impresszionizmus* című tanulmányában őket nevezi meg, mint akiknek festészetében az időszakos természeti jelenségek és a hangulati, szubjektív benyomások visszaadása volt a cél.⁶ Mindhármuk festészetének közös jellemzője volt, hogy a jelentéktelennek látszó tájképi részleteket hangulati elemként, személyes „impressziójuknak” megfelelően formálják képpé. Ennek eléréséhez túlnyomórészt tört színeket használtak; homokszínek, kékek, világoszöldek és a szürkék gazdag fokozataival fejezték ki a napszakok és évszakok fényviszonyainak változásait. (Míg azonban a francia impresszionista festők leszűkítették a képkivágást, esetlegessé tették a kompozíciót és igyekeztek csak

színek révén megragadni a pillanatnyi látványt, az osztrákok továbbra is hűen ábrázolták a természeti tárgyakat, így az ő festészetük inkább a barbizoni festők [Corot, Daubigny, Dupré, Millet, Theodore Rousseau, Troyon] látásmódjával volt rokon, semmint az impresszionistákéval.) Schindler körül az 1880-as évektől egyre több tanítvány jelent meg, akikkel együtt dolgozott a szabad természetben. A mester tanítási módszerében nem a technikai vagy a komponálási módok elsajátíttatásán volt a hangsúly, hanem inkább a „helyes látáson és érzékelésen”. Van, aki ennek a festészetnek a különleges motívumvilágára hívta fel a figyelmet, arra, hogy elsősorban azt festették, ami „a lábuk előtt hevert”, ellentétben a természetben inkább a monumentalitást kereső kortársakkal, például épp Zimmermann-nal is. Carl Moll festő, aki szintén Schindler tanítványa volt, nemcsak a mester munkamódszeréről számolt be, de számunkra érdekes adalékként megemlíti, hogy Schindler tanítványainak száma a Budapestről származó Nádler Róberttel négyre nőtt.⁷ Azt is tudjuk, hogy Mednyánszky László is kereste a kapcsolatot Schindlerrel és körével. A bécsi hangulatfestők munkásságáról és Mednyánszky, valamint a korabeli osztrák–magyar művészeti kapcsolatokról Markója Csilla kitűnő tanulmányából értesülhetünk, és talán ő foglalja össze a legvilágosabban az osztrák hangulatfestészet (Stimmungsimpressionismus) és a francia impresszionisták közötti különbséget is. „A pillanatnyiség, az impressziók, a tárgyak tűnékenysége és változékonysága, a formai elem dominanciája és a formai elemezhetőség irányában haladó



Tina Blau: *Tutajosok a Tisza partján*, 1874, olaj, vászon, 21 x 37 cm
© Belvedere, Bécs



Tina Blau: *Bécs látképe a Felső-Belvederéből*, 1894–1895, olaj, vászon, 26 × 39,5 cm
© Peter Parzer hagyatéka, Bécs



Tina Blau: *A Palatinus látképe Rómában*, 1886, olaj, vászon, 33,3 x 48 cm
© Belvedere, Bécs

franciákkal szemben Schindlerék megpróbálták a tartalmi, elvont, általános és maradandó elemet összehangolni a természethű, valóságghű, részletező ábrázolásmóddal. Az általuk ábrázolt természet nem lehet tünékeny, hiszen általános tartalmak poétikus hordozójaként erős, biztos lábakon kell állnia. Minden egyes tájkép, még ha szemérmes titkolódzással is, de mégiscsak egy Christophoros, egy szelíd óriás, aki egy istent visz át a megáradt folyón, még akkor is, ha nem sejtelmes őszi tájakról, hanem konyhakertekről van szó.”⁸

A nők az anatómiai oktatást csak részben, az aktrajzolás pedig egyáltalán nem gyakorolhatták, így a figurális festészet területéről, amely a festészeti műfajok hierarchiájában a legelső helyen állt, automatikusan kizárták őket.

Schindler először a Prátert és környékét, a Duna mentén álló régi malmokat, majd Plankenbergbe költözve az ott lévő park jegenyefáit festette, elképesztően változatos „hangulatokban”. Tanítványai, főként a női tanítványok, például Olga Wisinger Florian (1844–1926) virágoskereteket, veteményeseket, Marie Egner (1850–1940) pedig falusi házak idilli környezetét, virágzó gyümölcsösöket, tavaszi vagy őszi pompájukban tündöklő erdőrésztleteket választottak témául. Schindler és Tina Blau kapcsolata egyenrangúbb volt, mint ami Schindlert többi tanítványához fűzte, Hollandiában például közös utazást tettek – bár pont Tina Blau ez alkalommal festett képein látható leginkább Schindler befolyása. Fő művén, a *Tavaszi a Práterben*-en, és más figurális vázlatain, mint a Párizsban festett *Egy szürke nap a Tuileriák kertjében* címűn

már teljesen egyéni stílust láthatunk. És ezek igenis nőiesen lágy, modern képek, mintha az amerikai–francia Mary Cassatt készítette volna őket. Lehet, hogy Tina Blau tiltakozna ez ellen, hiszen nem örült túlságosan annak, hogy a kritikusok általában éppen ezért a nőies finomságért dicsérték műveit.⁹ *Tavaszi a Práterben* című képéről (amelyet később Párizsban is kiállítottak és kitüntettek), feljegyezte, hogy annak szokatlanul világos és levegős színei nem tetszettek az akkori bécsi közönségnek. „Akárhová akasztom, mindenhol megbontja a falat – mondta a rendezéssel megbízott festő, csak Makart dicsérte képemet.”¹⁰ Tina Blau a 80-as években is sokat utazott: Párizsban, Olaszországban, Svájcban és természetesen Németországban gyűjtött motívumokat, de főként tájékozódott és a legújabb művészeti törekvésekből igyekezett felhasználni azt, amit elfogadhatónak tartott. „Talán az a közös bennem és a franciákban, hogy én is azt a »természetet« festem, amelyben van szerencsém élni.”¹¹ 1884-ig dolgozott Práterben lévő műtermében, majd újra Münchenbe ment, ám ezúttal nemcsak festeni, hanem hogy részt vegyen az akkor virágkorát élő Münchener Női Műegylet Akadémiájának (Damen Akademie) munkájában, ahol tájképfestészetet oktatott. Döntésében persze az is szerepet játszott, hogy közben férjhez ment Heinrich Lang (1838–1891) müncheni kötődésű ló- és csataképfestőhöz. Münchenben éltek, de Tina megtartotta Práter-beli műtermét is, tavasszal és ősszel továbbra is ott dolgozott. Miután férje meghalt, visszavonultan élt, de Münchenben maradt egészen 1894-ig. Ekkor telepedett vissza Bécsbe, ahol női egyenjogúságot követelő barátai, például a festő- és író Rosa Mayreder (1858–1938) vagy a festő, művészetkritikus Adalbert Franz Seligmann (1862–1945) felkéré-

sére szerepet vállalt az 1897-ben alakult Művészeti Iskola Hölgyeknek és lányoknak oktatói munkájában is; itt egészen 1915-ig vezette a táj- és a csendélet-festői kurzusokat. Noha közvetlenül nem vett részt a festőnők harcos mozgalmában és kiállításain, erre vonatkozó felkéréseiket finoman visszautasította, műveivel és oktatói tevékenységével mégis hozzájárult ahhoz, hogy a nők is egyre nagyobb szerephez jussanak a császárváros ekkori, virágzó művészeti életében. Tina Blau megszokta, hogy jobbára egyedül állít ki, ritkán vett részt csoportos kiállításokon. Münchenben a Műegyletben és viláckiállításokon szerepelt, Bécsben a Künstlerhauson kívül rendszeresen kiállított még a Salon Piskóban és az Arnot Galériában. Műveiből az 1890-es évektől 1914-ig több német városban is rendeztek retrospektív kiállítást; Bécsben 1933-ban volt még gyűjteményes kiállítása, de zsidó származása miatt a Tina Blau-képeket 1938. április 1-én a Belvedere akkori igazgatója, a nemzetiszocialista Bruno Grimschitz eltávolította az intézményből. Az életmű egy része kalandos úton, rokonok révén Amerikában kötött ki, más része különböző műkereskedésekben bukkant fel és vásárlás vagy ajándékozás útján került múzeumokba vagy vissza a Belvederébe.¹² A Schindler-kör tagjainak festészete az 1990-es években került újra a gyűjtői érdeklődés előterébe, felfedezésükkel egyidejűleg a Tina Blau-képek ára is emelkedni kezdett. Tina Blau, aki nagyra becsülte a magyar festőket, viszont sikerei ellenére úgy érezte, hogy férfi kollégái nem tartják magukkal egyenrangúnak, bizonyára örült volna Mednyáskzy róla írott sorainak. „Ma déltájt voltam Tina Blau képeit megtekinteni! Gyönyörű dolgok, nagy művészno volt!”¹³

1 In: *Enigma. Hangulat*. IX. évf. 2002, 34. sz. 47–49. o. Tina Blau saját kezű feljegyzései életéről és pályáról. (Tina Blau. Eigenhändige lose Aufzeichnungen und eigen lose, unzusammenhängende Aufzeichnungen.) Gépelt kézirat. Wien. Österreichische Galerie Belvedere, Archiv, Nachlass Hofrat-Ankwiz-Kleehoven. Fordította Hessky Orsolya, a szöveget közreadja Markója Csilla.
2 Rudolf von Eitelberger: Zur Regelung des Kunstunterrichts für das weibliche Geschlecht: in: *Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Bd. 4. Wien, 1872/73. 60. o.
3 Enigma uo. Tina Blau nem említi, hogy melyik Lindenschmitnél tanult. De nem valószínű, hogy az idősebb Wilhelm von Lindenschmit történelmi festőnél, aki 1875–1895 között volt a Münchener Képzőművészeti Akadémia professzora, ahol a konzervatívabbak közé tartozott. Talán inkább a fia, az ifjabb Wilhelm Lindenschmit (1829–1895) lehetett Tina Blau mestere, aki a francia művészet hatása alatt állt és a Courbet-féle realizmust finom, intim, világos színekkel ötvözte.

4 Rózsaffy Dezső: Osztrák művészek Magyarországon. *Művészet*, 1913. 9. 335–343. o.
5 Uo.
6 In: *Enigma* IX. évfolyam, 2002. 34. szám. 5–24. o. Sabine Grabner: Az osztrák hangulati impresszionizmus – A múlt pillanat megragadása Emil Jakob Schindler, Eugen Jettel és Rudolf Ribarz művészetében. Ford. Havas Lujza.
7 Carl Moll: *Emil Jakob Schindler*. Eine Bildnisstudie von Carl Moll. Wien, Druck und Verlag der Österreichischen Staatdruckerei, 1930. Írásából részleteket fordította Hessky Orsolya. In: *Enigma* IX. évf. 2002. 34. szám. 55. o.
8 Markója Csilla: „A Fő, az egyetlen maradandó a hangulat. A hangulattól a motívumig – Mednyáskzy és a bécsi hangulatképfestészet/Stimmungsimpressionismus. In: *Enigma* IX. évf. 2002. 34. szám. 9. o.
9 Leginkább Karl Kraus (1874–1936), Rosa Mayreder (1858–1938) és Adalbert F. Seligmann (1862–1945) írtak festészetéről értő kritikákat.
10 *Enigma* uo. 48. o.

11 *Enigma* uo. 48. o.
12 Julie M. Johnson: *Writing, Erasing, Silencing: Tina Blau and (Women) Artist's*. Nineteenth-Century Art Worldwide. Vol. 4, No. 3. Autumn 2005.
13 *Mednyáskzy László naplója*. Szemelvények. Szerk. P. Brestyánszky Ilona. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadó-vállalata. 1960. 44. o.

Műremekek reflektorfényben – Tina Blau, Belvedere, Bécs, 2017. április 9-ig.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

Fényes Adolf életmű-kiállításhoz keres műveket a Magyar Nemzeti Galéria

Fényes Adolf: A mákoskalács, 1910

A Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria kiemelkedő életműveket bemutató kiállítássorozatának keretében Fényes Adolf (1867–1945) munkásságát bemutató gyűjteményes tárlatát 2020-ban, a festő halálának 75. évfordulóján tervezi megvalósítani. A kiállításhoz gazdagon illusztrált tudományos katalógus készül. A korábbi monografikus bemutatókhoz hasonlóan Fényes Adolf gyűjteményes kiállításán is a művész különböző korszakainak legjelentősebb műveit mutatjuk be. Az előkészítő kutatómunkához, az életmű anyagának legteljesebb feltáráshoz kérjük a magángyűjtők és festménytulajdonosok szíves közreműködését. Kérjük, hogy a festő képeire vonatkozó információkkal, műtárgyfotóval kísért adatokkal (technika, méret) keressék a kiállítás két művészettörténész kurátorát e-mailben vagy postai úton.

Kurátorok:
Gergely Mariann (mariann.gergely@szepmuveszeti.hu)
Plesznivy Edit (edit.plesznivy@szepmuveszeti.hu)

Postacím:
Magyar Nemzeti Galéria, 1014 Budapest, Szent György tér 2.

Róma. Most épp mint lappangó magyar művek lelőhelye.
Avagy mikor és miért kerültek római állami múzeumokba magyar festmények?
Mit köszönhetünk a Ducénak, mit a leltárnak és mit az elszánt kutatónak?

Fehér Ildikó

„LAPPANGÓ VAGY ELVESZETT” Rómában előkerült magyar festmények



Heintz Henrik: *Szent Imre és Szent Gellért*,
olaj, vászon, 133,5 x 67 cm, Róma, Galleria
Comunale d'Arte Moderna, Róma
© Roma Capitale

Ritkán esik szó arról a többtucatnyi, akkoriban a kortárs magyar művészet legjobbjának tartott műről, ami a múlt század elején, de főképp a két világháború közti időszakban egy-egy Rómában megrendezett kiállításról nem érkezett vissza Budapestre. A legtöbb festmény és szobor hollétéről máig nincs információnk és jelenleg is a „lappangó vagy elveszett magyar műkincsek” kategóriát gyarapítják. Néhány festmény létezéséről vannak ugyan homályos emlékek – esetleg római szereplésük előtti, itthoni katalógusok említései –, de ezek az alkotások nemcsak a több évtizedes időbeli távolság miatt tűntek el a hazai kutatás látóköréből. Az okok között lehet, hogy alig van hozzáférhető információnk arról, milyen magyar vonatkozású művek kerültek az elmúlt évszázadban Olaszország állami és magángyűjteményeibe: nem kizárt, hogy komoly meglepetésekre számíthatunk még ezen a téren. Az elmaradás nem írható egyértelműen csak a hazai kutatók számlájára, mivel a legnagyobb olaszországi állami múzeumok egy része is az utóbbi években, évtizedben jutott el oda, hogy összeállítsa és kiadja, vagy honlapján elérhetővé tegye teljes gyűjteményi katalógusát. Ám a raktárakban heverő, egzotikusan hangzó vagy nehezen kibetűzhető szignóval ellátott magyar alkotók munkáit még a múzeumi kiadványok műtárgyjegyzékébe is ritkán szerkesztik be.



Molnár C. Pál: *Menekülés Egyiptomba*, olaj, vászon, 172 x 262 cm, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Róma
© Roma Capitale

Galleria Mussolini

Az alkalmi vásárlásokon túl voltak olyan pillanatok az Olaszországba került magyar műtárgyak történetében, amikor jól körülírható kultúrpolitikai célokat szolgált egy-egy Rómában megrendezett kiállítás magyar anyagának akár csak részleges megvétele is. Mussolini uralmának évtizedei alatt számos reprezentatív kiállítást szerveztek a magyar kultúra és ezen belül főként a kortárs művészet bemutatására a Duce Rómájában. A kiállításokat részletes ismertetők, tanulmányok kísérték – főként az *Emporium* és a *Rassegna Vaticana* folyóiratok hasábjain –, hogy a klebelsbergi elgondolásoknak megfelelően a Trianon utáni Magyarország kulturális nagyságát minél szélesebb körben ismerhesse meg az olasz nagyközönség. Igazi „giga” kiállításként értékelhetjük ma is az egyszerűen csak *Mostra d'Arte Ungherese* címmel 1928 május–júniusában megrendezett tárlatot, amikor a Palazzo dell'Esposizione termeiben kizárólag kortárs magyar művészek munkáiból nem kevesebb, mint 379 festményt, grafikát és szobrot állítottak ki. A katalógus bevezetőjét Réti István írta, benne a magyarországi művészet hanyattatott sorsát Mátyás király halálától eredeztetve elemzi hosszú oldalakon át a nagy elődök felsorolásával, Munkácsy Mihályt egyenesen

„a magyar Rembrandt”-ként említve.¹ Természetesen az időzítés sem véletlen, hiszen pár hónappal korábban, április 26-án került sor a Klebelsberg alapította Római Magyar Akadémia alapokmányának elfogadására – amely ebben az évben még a Római Magyar Intézet (Istituto Ungherese di Roma) nevet viselte –, és a Művészház lakói, az első ösztöndíjasok az év végén érkeztek Rómába. Mivel a kiállított műveket is Réti István válogatta össze, a politikai követelményeknek eleget tevő „kötelező” darabok mellett – mint például Kuzmík Livia Mussoliniről készült domborműve – egy sor olyan alkotás is Rómába utazhatott, amely valóban a kor magyar festészetének legjavát alkotta: köztük hét festmény Csók Istvántól a *Műteremsarok* témájának egy változatával, kilenc festmény Rippl-Rónaitól, Iványi Grünwald tíz munkája vagy hét festmény Perlmutter Izsáktól. Mindemellett azért a kiállítás központi termében László Fülöp Horthyról és Bethlen Istvánról festett portréinak és Kuzmík Livia említett domborművének triásza fogadta a látogatókat.² Az sem közismert tény, hogy Réti István az olasz koronarend középkeresztjét kapta III. Viktor Emánuel olasz királytól ezért a kiállításért.³ Az 1928-as bemutatkozásnak azonban volt egy ennél nagyobb horderejű következménye is: az olasz állam legalább 21 festményt és szobrot vásárolt meg a kiállított művek közül, elsősorban



Az 1934-ben Rómában megrendezett XII. Nemzetközi Egyházművészeti kiállításon a magyar művészetet bemutató termek egyike. A főfalon Aba-Novák Vilmos és Ohmann Béla magyar szentjei láthatók. Az erről a kiállításról „haza vissza nem érkezett” művek közül kilencet a korábban Galleria Mussolini, ma: Galleria Comunale d'Arte Moderna nevet viselő képtár őrzi raktárában.

Forrás: Mostra Internazionale d'arte sacra, Roma, 1934

dekorációnak; Mussolini minisztériumaiban az irodák és fogadósobák falait kellett tetszetős festményekkel díszíteni. Így történt, hogy a *marcia su Roma*, azaz Mussolini hatalomátvételének harmadik évfordulóján, a Capitoliumi dombon felavatott új intézmény, a Palazzo Caffarelliben otthont kapó Galleria Mussolini vette leltárába Csók István, Iványi Grünwald Béla és Perlmutter Izsák festményeit.⁴ Sidló Ferenc egyik munkáját, fiáról készült bronzbüszttjét például az Olasz Szenátus épületébe vitték, ahol 1958-ig díszítette a híres Palazzo Madama egyik termét.⁵ A kortárs olasz kritika külön is méltatta a manapság kissé elfelejtett szobrász munkáit, az *Emporium* című folyóirat pedig hosszú cikkben ismertette életrajzát.⁶ A Galleria Mussolinibe a következő évtizedben hatalmas mennyiségű kortárs olasz festmény, szobor és grafika került, melynek anyagát a Quadriennálék, szakrális kiállítások anyagából vásárolták össze. Az 1928-as magyar művészeti kiállításon beszerzett közel 21 műtárgyból pár évvel később hét alkotás, köztük Vaszary János, Iványi Grünwald Béla, Csánky Dénes képei átkerültek a római Nemzeti Galériába. A többi festmény és szobor azonban megvételük óta nem hagyta el a múzeum raktárát. Kiállításon nem szerepeltek, bár a gyűjtemény székhelye időközben többször is megváltozott. 1952-ben rövid időre átköltözött a Piazza Navona melletti Palazzo Braschiba, 1995 óta pedig a Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea néven a Via Crispin, a belváros egy korábban karmelita kolostorként szolgáló épületében kapott helyet,⁷ mindössze egy sarokra a Biblioteca Hertziana nemrég felújított épületétől. Ma is elsősorban a Rómában működő 19–20. századi olasz festők munkáit állítja ki, és ebben a tárgykörben

Heintz Henrik és Aba-Novák

Nehéz nyomon követni, hogy pontosan kitől hány mű került olasz gyűjteménybe az 1932-ben szintén Rómában megrendezett Nemzetközi Egyházművészeti Kiállítás (Mostra Internazionale d'Arte Sacra) magyar résztvevői közül. De a Galleria Comunale jegyzékei szerint ismét jelentős számú kortárs magyar művet vásárolt ekkor az olasz állam, köztük Szőnyi István, Heintz Henrik, Molnár C. Pál munkáit. Úgy tűnik, hogy Mussolini kultúrpolitikájának részeként „terítették” az itt és a hasonló egyházművészeti kiállításokon beszerzett műveket, úgyhogy Olaszország más állami

múzeumaiba is jutott belőlük. Így került például a római kiállításról egyenesen Firenzébe, a Palazzo Pittibe Csánky Dénes egyik tájképe.⁸ (A tagadhatatlanul nem túl izgalmas, kartonra festett olajkép nemcsak Firenze műkincsállományának árnyékában értékelhető örök raktári darabnak.)

Az 1934-es Egyházművészeti Kiállításra látogató Duce 12 művet vásárolt a magyar pavilonban, amiből 11 jelenleg a Galleria Comunale d'Arte Moderna raktári anyagában található.⁹ Molnár C. Pál *Szent Ferenc élete és Menekülés Egyiptomba* című munkái mellett itt lappangott még Aba-Novák Vilmos temperával fára festett, majd két méter magas és másfél méter *Keresztrefeszítése* is, amit vázlatnak tekinthetünk az 1932-ben készített jázszentandrasi freskókhöz. A hazai irodalom 1934 óta ezt is, ezeket is csak a lappangó vagy elveszett magyar festmények listáján tartja számon.¹⁰ A kiállításon szereplő 166 magyar műtárgy egyike volt Heintz Henrik *Szent Imre és Szent Gellért* című festménye is. A Szentendrei Festők Társaságának alapító tagja ugyan nem kapott állami ösztöndíjat 1928-ban, mégis tagja lett a Gerevich Tibor által támogatott római iskolások közösségének és hosszabb időt tölthetett a Via Giulian. A két magyar szent álló alakja az itáliai reneszánsz, elsősorban Giovanni Bellini stílusát idézi. A vászonra olajjal festett kép hátoldalán lévő címke szerint ez a festmény egy évvel korábban azon a padovai kiállításon is szerepelt (*Sacra Cristiana Moderna*), ahol Heintz elnyerte az Egyházművészeti Festészeti Díjat. A kép korabeli sikerét jelzi, hogy reprodukcióját a *L'Illustrazione Vaticana* is közölte.¹¹ Nyilvánvaló, hogy ennek a képnek a felbukka-



Perlmutter Izsák: *Fiatal anya*, olaj, vászon, 123 x 101 cm, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Róma

© Roma Capitale

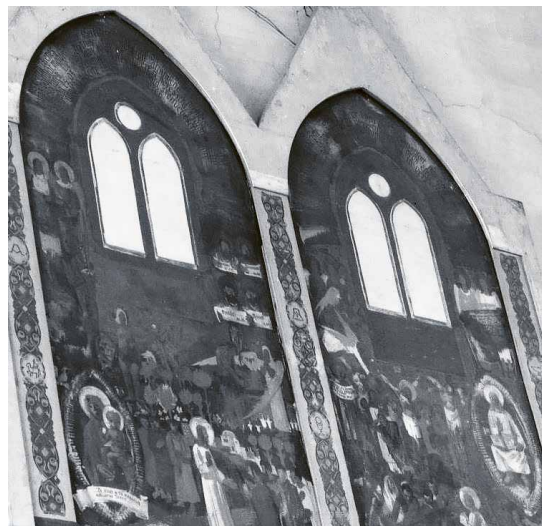


Perlmutter Izsák: *Fiatal anya* (részlet), olaj, vászon, 123 x 101 cm, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Róma

© Roma Capitale



Borberek-Kovács Zoltán: *Római látkép*, 1935, akvarell, karton, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Róma
© Roma Capitale



Aba-Novák Vilmos: *Keresztrefeszítés*, vázlat a jászszentandrási templom falképeihez, 1934 előtt, tempera, fa, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Róma
© Roma Capitale

nása szerencsésen gazdagítja a Római Iskolát érintő eddigi ismereteinket – bár az előkerült magyar művek más szempontból is érdekeseek lehetnek. A Galleria Comunale olasz kurátora, Maria Catalano számára a Mussolini idejében szerzett alkotások közül Borberek-Kovács Zoltán *Római látképe* az egyik legizgalmasabb darab, mivel azon a Santa Maria in Cosmedin-templom közelében egy olyan régi, kis mellékutca örökítődött meg, ami azóta a modern városépítéssel áldoztatul esett.¹² Ez az akvarell egyébként 1935-ben, a Fasiszta művészek 5. kiállításáról került a gyűjteménybe.

Hiszen ez Perlmutter!

A Galleria Comunale magyar művészei között vannak ma már alig vagy csak kevésbé ismert alkotók, de fontosabb, húzónevek is. Olyan alkotók, akik a két világháború közti időszak klebelsbergi kultúrpolitikája számára megfelelő módon képviselték a római irányultságot. Maria Catalano gyűjteményi igazgató úgy jellemezte ezt a „gruppo ungherese” – magyar gyűjteményt, mint egy letűnt korszak, egy korábbi ízlés politikailag irányított állami vásárlásainak lenyomatát. „De vannak köztük igazi kincsek is!” – húzta elő a raktár egyik, képeket tartó állványát, rajta egy 120 cm magas, rendkívül színes, szinte vibráló festménnyel, címe: *Fiatal anya*. De hiszen ez egy Perlmutter! Az a festő, aki a 20. század első évtizedeiben Olaszországban szokatlan népszerűségnek örvendett, bár erről itthon kevesen tudtak. Itáliai ismertségéhez az is hozzájárult, hogy Vittorio Pica, a kor ünnepekt műkritikusa,

a velencei biennálék egyik „atyja” éveken át figyelemmel kísérte Perlmutter munkásságát, és 1913-ban az általa alapított *Emporium* folyóiratban hosszú tanulmányban ismertette meg a művész pályáját az olasz nagyközönséggel.¹³ Talán ennek hatására mutatkozhatott be Perlmutter az 1914-es biennálén már külön kollekcióval, huszonhat művel. A Galleria Nazionale d'Arte Moderna már 1911-ben megszerezte egy római kiállításon szereplő, *Foltozó parasztasszony* című művét, az Uffizi pedig éppen Vittorio Pica javaslatára vette meg az 1926-os Velencei Biennáléről Perlmutter önarcképét. A római Galleria Comunalen kívül nagyon valószínű, hogy Olaszország más állami és magángyűjteményeibe is kerültek Perlmutter-festmények ezekben az évtizedekben, és talán nem kell sokat várnunk a felbukkanásukra sem. Azonban a „gruppo ungherese” talán még Perlmutternél is meglepőbb alkotója Hirémy-Hirschl Adolf. A hazai művészettörténet-írásban alig van nyoma, Itáliában viszont a múlt század első évtizedeiben őt tartották a legnagyobb magyar szecessziós festőnek, számos kiállítás katalógusának címlapja is így mutatja be. Az ő monumentális (két méter magas és hat méter széles) olajképe – „*Sic transit...*” – az egyetlen a Galleria Comunale gyűjteményében, amely többször is elhagyta már a raktárakat, hogy nemzetközi kiállításokon a magyar művészetet képviselje. Az Olaszországban és a római művészeti életben számontartott, sőt kedvelt festőt a hazai közönség alig ismeri. Mivel a szakirodalom sem foglalkozott vele a későbbiekben, Hirémy-Hirschl izgalmas életútját és újra napvilágra került érdekes festményét a cikk folytatásában külön ismertetjük.

- 1 *Mostra d'Arte Ungherese, Catalogo*, Palazzo dell'Esposizione, Roma, 1928, 14. o.
- 2 Roberto Papini: Arte ungherese, *Emporium*, LXVII, 1928, 355–367. o.
- 3 *Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1928–1929 tanévről*. Szerk. Ferenczy J. Budapest, 1921–1941, 8. o.
- 4 *Roma – Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea. Catalogo generale delle collezioni*. Szerk. C. Virno. I. kötet, XXVI., 2004
- 5 Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Cat. digitale, Sidló Ferenc.
- 6 Francesco Geraci: Artisti contemporanei: Francesco Sidló, *Emporium*, LXII, 1930, 131–41. o.
- 7 Giovanna Bonasegale: La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma: centoundici anni di progetti, in: *Catalogo Generale della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, a cura di Giovanna Bonasegale*, Roma, 1995, 21–52. o.
- 8 *Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Cat. generale*, 2. köt. Szerk. C. Sisi. Livorno, 2008, 895. o.
- 9 Anna Cambedda: *La Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Le acquisizioni negli anni Trenta*. Roma, 1996. 24–25. o.
- 10 P. Szűcs Julianna: *A római iskola*. Esztergom, 1987. 65, 86. o.
- 11 Leone Gessi: La sala dell'Ungheria alla mostra d'arte sacra, *L'Illustrazione Vaticana*, anno V, 1934, num. 5. marzo, 206–208. o.
- 12 Ezúton is köszönöm Dott.ssa Maria Catalano és Dott.ssa Giovanna Curiale segítségét.
- 13 Vittorio Pica: Artisti contemporanei: Izsak Perlmutter, *Emporium*, XXXVII, 1913, 218, 82–101. o.

Molnár Sándor: TUMO

Akverellek, tusrajzok (1987 – 1993)

Április 3-29.
H-P: 10-18, Sz: 10-13

MissionArt Galéria
Budapest, Falk Miksa u. 30.

Tel: 00 1 3028587
budapest@missionart.hu
www.missionart.hu



MissionArt
Galéria

Zolnai Dóra

BEVEZETÉS A GRÚZ AVANTGÁRDBA



Niko Piroszmani (Piroszmanisvili): *Fivér és nővér* (jelenet Valerian Gunia 1897-es *Fivér és nővér* című darabjából), olaj, viaszosvászon, vászon, 139 x 112 cm, Iveta és Tamara Manasеров gyűjteménye

Tbiliszi, a grúz Párizs

Az orosz avantgárd nem ismeretlen a magyar közönség számára, utoljára tavaly, a Nemzeti Galériában találkozhatott többek között Vaszilij Kandinszkij, Natalja Goncsarova és Mihail Larionov képeivel. De mit tudunk a grúz avantgárról? Az 1900-as évek elején ugyanis a grúz művészetben is megjelent az avantgárd: hatása nyomott hagyott a képzőművészetben, az irodalomban, a zenében és a színházművészetben. A kulturális sokszínűség központja Tbiliszi lett. A város a szellemi élet, a művészi kísérletezés centrumává, mondhatni Párizs kistestvérévé vált. A művészkávéházakban itt is izgalmas dolgok történtek, irodalmi viták zajlottak, verseket olvastak fel, de a színházi élet is felélénkült. Az 1910-es években már több grúz művész Oroszországban folytatta otthon megkezdett képzőművészeti tanulmányait, bekap-

csolódtak Moszkva művészeti életébe is, ottani kiállításokon vettek részt. A világ később még jobban kinyílt számukra, az 1920-as években grúz művészek sora indult Párizsba. Többen közülük párizsi akadémiákon tanultak, illetve megismerkedtek az École de Paris művészeivel, felvették a kapcsolatot az akkor épp Párizsban élő Mihail Larionovval és Natalja Goncsarovával. A szellemi élet Grúzia 1921-es szovjet állammá válása után is virágzott Tbilisziben. Folytatódott az avantgárd kísérletezés, többen ekkor tértek haza Párizsból. 1930 után azonban a politikai elnyomás véget vetett a nyílt művészeti kísérleteknek.

Niko Piroszmanisvili (1862?–1918)

A paraszti sorban született festő korán elvesztette szüleit. Mielőtt érdeklődése végleg a festészet felé fordult, sokfelé dolgozott: volt pásztor

a szülőfalujában, jegyellenőr vonatokon. Élete nagy részét nélkülözésben töltötte. Igazi művészeti tanulmányokat soha nem folytatott, vándorfestőktől leste el technikákat, naiv festőként szívesen örökölt meg parasztokat, kereskedőket, hétköznapi embereket és az ő mindennapjaikat. Az emberi arcokat általában szemből ábrázolta. Elsősorban portréira, de más képeire is jellemző a fekete háttér; érdekesség, hogy gyakran festett viaszosvászonra. Nem törekedett a valóság százszázalékos visszaadására, sem a kidolgozottságra. 1912-től kezdtek el érdeklődni munkái iránt, cikkek is jelentek meg róla, de megélhetési problémáit ez nem oldotta meg, a háborúban helyzete végképp kilátástalanná vált. 1918 májusában az éhezéstől, nélkülözéstől megbetegedett, kórházba szállították, de már nem tudták megmenteni, másfél nap múlva elhunyt. Sírhelye sem ismert, feltételezhetően a szegények közös sírjába temették.



Lado Gudiasvili: *Tavaszi (Zöld nő)*, 1920, olaj, vászon, Iveta és Tamara Manasеров gyűjteménye

Lado Gudiasvili (1896–1980)

A „grúz Goya”-ként is emlegetett, rendkívül sokoldalú festő Tbilisziben látta meg a napvilágot. Már tizennégy éves korától művészeti iskolába járt, majd rajztanárként dolgozott. 1915-ben nyílt meg első önálló kiállítása, a grúz művészeti körök kezdték megismerni a nevét. 1915 és 1918 között ismerkedett meg Piroszmanisvili munkásságával, ami nagy hatással volt saját stílus kialakulására. 1919-től 1925-ig Párizsban élt, ahol olyan művészekkel került baráti kapcsolatba, mint Amedeo Modigliani, Mihail Larionov és Natalja Goncsarova. Sokféle technikával sokféle műfajban alkotott: dolgozott olajfestékkel, vízfestékkel, akvarell. Festett tájképeket, portrékat, történelmi és mitológiai jeleneteket, politikai képeket. Motívumai rengeteg szállal kötődnek Grúziához; megfestette grúz írók és művészek

portréit, ideértve Piroszmanisviliét is. Bonyos témák állandóan jelen voltak művészetében, nőalakok és állatok: ló, madár, medve vagy majom, illetve mesebeli állatfajták. Piroszmanisvili portréjában például elhelyezett egy gazellát. A később könyvillusztrátorként is dolgozó Lado Gudiasvili 1980-ban hunyt el, 84 éves korában.

Két fontos alakjával megismerkedve legalább némi bevezetést nyerhetünk a grúz avantgárd eredettörténetébe és motívumvilágába. Láthatjuk, hogyan épült egymásra a naiv művészetet követendő hagyományként felfogó neoprimitivizmus és a grúz mitológiát témául választó neoklasszikus stílizálás.

Tranzit
BISTRO

AZ ALIBI FILMKLUBBAN
SEGÍTÜNK MEGSZERVEZNI
KEDVENC FILMED VETÍTÉSÉT
A TRANZIT TERASZÁN

HÍVD EL A HAVEROKAT
EGY LAZA,
FILMNÉZŐS ESTÉRE!

PROJEKTOR
VEZETÉK NÉLKÜLI
FEJHALLGATÓ

SÜTI
KÁVÉ

PATTOGATOTT
KUKORICA
SÖR...

TE MELYIK FILMET NÉZNÉD
MEG ÚJRA?

ZELIG?
ÉDES ÉLET?

NAGYÍTÁS?

ZABRISKIE-POINT?

PSYCHÉ?
BETTY BLUE?

PROSPERO KÖNYVEI?

A DOLGOK ÁLLÁSA?

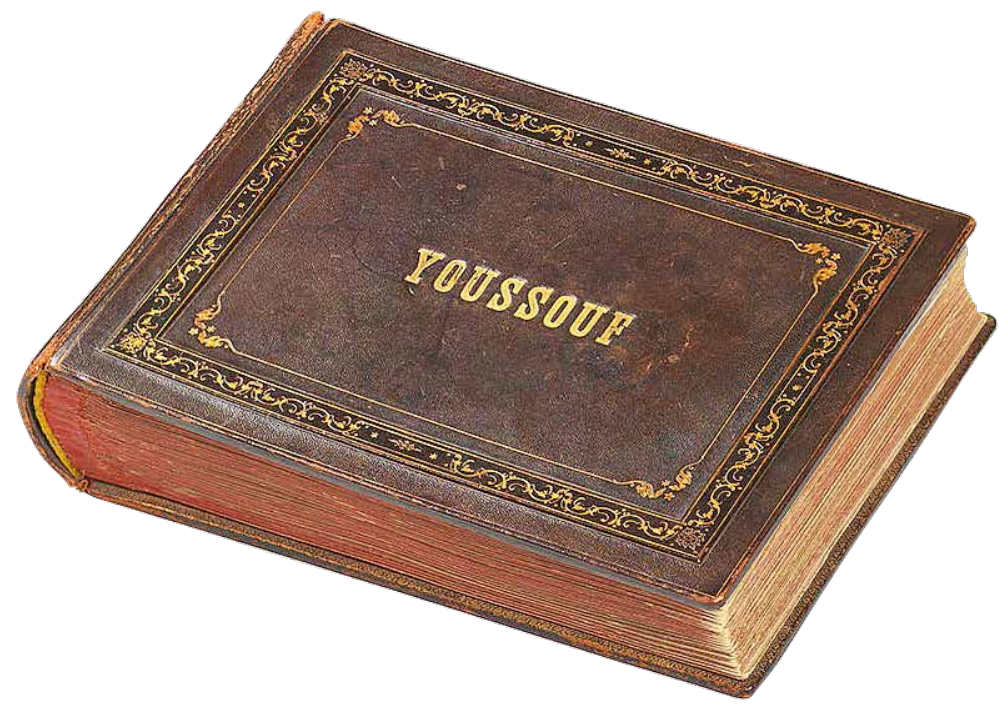
ARTCAFÉ • ÉTTEREM
TERASZ • MOZI

Karikatúragyűjtemény csodálatos visszatérése keletkezése színhelyére, Isztambul diplomatanegyedébe, a régen Perának nevezett Beyoğlu kerületbe. Libanoni keresztények, örmények, görögök, törökök, oroszok, angolok, osztrákok, németek, olaszok, perzsák intrikája és lazítgatása a Boszporusz partján.

Sághy Marianne

TITKOS ALBUM

Egy oszmán külügyminiszter karikatúrái

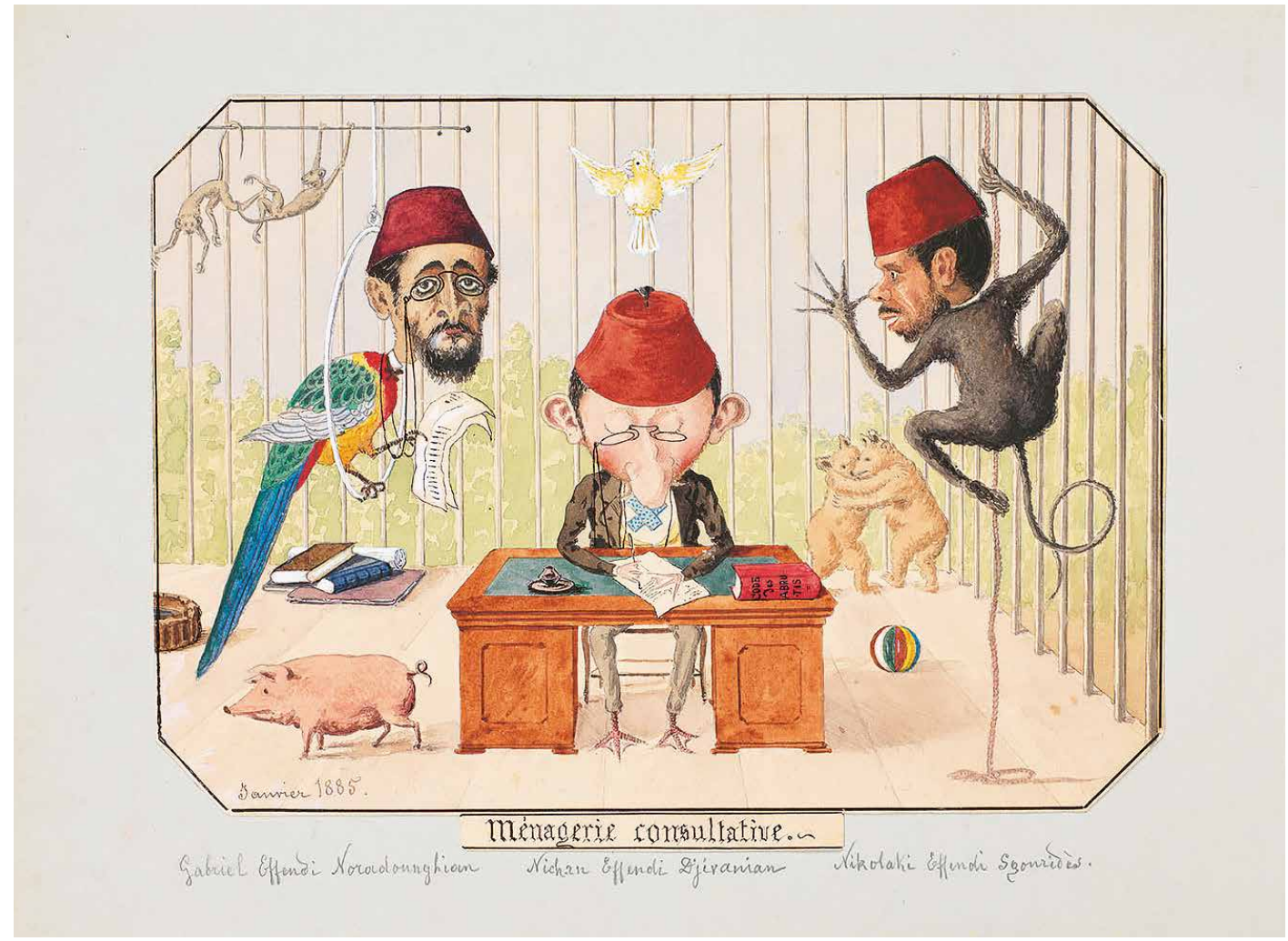


A Jusuf Franko Kusa bej karikatúráit tartalmazó *Yousseuf* album (1884)
© Ömer M. Koç Collection

Isztambul Váci utcájában, a szír, kurd és indián utcai zenészekről, csilingelő nosztalgia-villamostól, tömegtüntetésektől és páncélozott járművektől hangos Istiklal sugárúton (leánykori neve: Grand Rue de Péra) áll a Koç Egyetem Anatóliai Civilizációk Kutatóközpontja, ahol remek kiállítás nyílt Jusuf Franko Kusa, az Oszmán Birodalom egykori külügyminiszterének sosem látott karikatúráiból. Robert Darnton amerikai történész szerint egy társadalmat az jellemez leginkább, hogy min tud nevetni.¹ Jusuf Franko rajzai alapján a 19. század végi

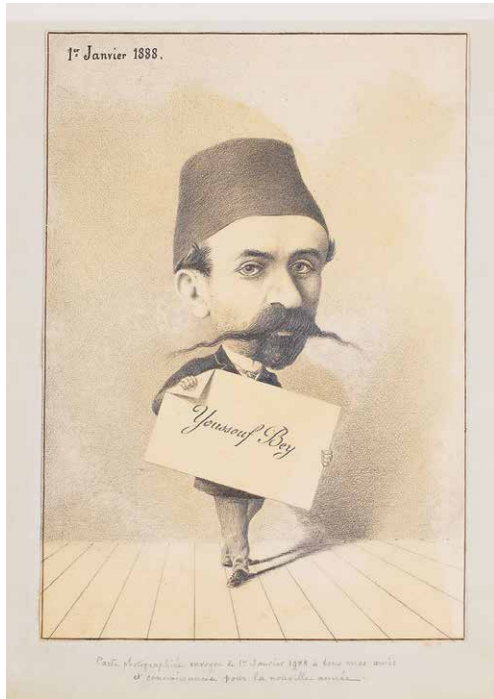
oszmán elit a nemzetközi kongresszusokon és a diplomatakon mulatott leginkább. A politika mindig mindenütt kényes kérdés, de sehol sem annyira, mint a mai Törökországban, ahol például követnek lenni sem életbiztosítás. A török külpolitika mai irányzatait tekintve ugyancsak elgondolkasztató, sőt bátor vállalkozás a fin-de-siècle Sztambuljának, illetve annak is európai negyede, Pera nem egyszerűen letűnt, hanem erőszakkal megsemmisített társadalmát ábrázoló politikai és társadalmi karikatúrák bemutatása. Maga a tehetségesen rajzoló államférfi is

a fióknak szánta skicceit: csak a véletlenen múlt, hogy karikatúraalbuma 2016-ban a magán-egyetemet alapító milliárdos műgyűjtő, Ömer M. Koç tulajdonába kerülhetett. Az album története regénybe illő. 1957-ben egy amerikai diplomata vásárolta meg egy szőnyegkereskedőtől a Nagybazárban, és vitte magával afganisztáni, nepáli, burmai, kambodzsai, vietnami, indonéziai állomáshelyeire. 1966-ban rövid cikket közölt róla az amerikai *Horizon* magazin, amelyet törökre fordítottak, ettől kezdve az oszmán-török karikatúra



Jusuf Franko Kusa bej: *Állatherti konzultáció*, 1885. január
© Ömer M. Koç Collection

A karikatúra a Fényességes Porta nemzetközi jogi államtitkárságának (Bâb-ı Âli İstişare Odası) működését gúnyolja ki. Az 1885-ös dátum ellenére nem konkrét eseményre – pl. a Rumélia felosztását és Bulgária határainak meghúzását tárgyaló isztambuli konferenciára – utal, hanem általánosságban az államtitkárság állapotára. A diplomáciai ketrecreb az államtitkárság tagjai, a Birodalom prominens államférfiai láthatók, Gabriel Noradungyan efendi mint papagáj, Nişan Civanian efendi mint tyúk és Nikolaki Sgouridis efendi mint makákó. Előttük az asztalon az Ostobák törvénykönyve (Code des abrutis) hever, a sarokban az orosz és az angol (?) medve táncol, az előtérben malac szaladgál. Figyelemre méltó, hogy az oszmán állam vezető politikusai örmények, illetve görögök voltak. A jezsuiták által alapított bejrúti Saint Joseph jogi egyetemen végzett és a Sorbonne-on doktorált Noradungyan (1852–1936) adta ki a Fényességes Porta és az európai hatalmak közti nemzetközi szerződéseket (Recueil d'actes internationaux de l'Empire Ottoman). Az ifjútörök forradalom után kereskedelmi, majd külügyminiszter volt, az Oszmán Birodalom bukását követően a lausanne-i Örmény Nemzeti Bizottság elnökeként a független Örményország megalakításáért harcolt. Párizsba költözése után isztambuli tulajdonait elkobozták.



A művész, Juszuf Franko Kusa bej önarcképe, melyet barátainak küldött újévi üdvözlőlapként 1888. január 1-én

© Ömer M. Koç Collection



Juszuf Franko Kusa bej: Sarah Bernhardt, 1889. január 10.

© Ömer M. Koç Collection

történetében Juszuf Franko lábjegyzet lett. Reykjavíki intermezzo után 2016-ban egy torontói aukción bukkant fel az album, innen került a Koç-gyűjteménybe. Százhusz évvel keletkezésük és hatvan évvel első felbukkanásuk után tehát a rajzok visszatértek Perába, oda, ahol készültek. A *Types et Charges (Jellemek és vádak)* címet viselő 86 oldalas album festőien kidolgozott karikatúrái 1884–1896 között készültek, és a soknemzetiségű Oszmán Birodalom vezető rétegét, a perai követségi és kulturális elitet ábrázolják. A művészi vénájú Juszuf Franko óhatatlanul egy másik külügyminisztert, gróf Bánffy Miklóst (1873–1950) juttatja eszünkbe; nemcsak rajzai, hanem társadalmi háttere és világnézete is hasonlóságot mutat vele. Bánffynak az 1922-es genovai konferencián készült huszonegy darabos *Fresques et Frasques (Vázlatok és csínyek)* című torzképcsarnoka szintén a politika romlottságát, a diplomaták jellemhibáit emeli ki.²

Juszuf Franko Kusa pasa (1856–1933) a 18. század végén Perába költözött libanoni melkita, tehát keresztény család sarja volt. Apja, Naszri Franko pasa az oszmán hivatalnoki lét-rán a libanoni kormányzóságig (mutasarrıf) emelkedett. Juszuf és fivérei követték apjukat a külügyminisztériumban és a kormányzóságban is. Családi és külügyes kapcsolatai révén Juszuf barátai, ismerősei és üzletfelei a perai társadalom krémjéből kerültek ki, követekkel és követségi titkárokkal érintkezett. Gabriel Hanotaux francia diplomata szerint „Juszuf elragadó ember, remek jelentéseket ír, ügyesen rajzol, szellemes karikatúrákat készít, a városban mindenütt otthon van, jól bridzsel, mindig nyer a görög követségi titkárral szemben”. Nemcsak Tevfik pasa és Szaid pasa, a késő oszmán társadalom befolyásos nagyvezíreinek pártfogását élvezte, hanem a perai üzleti körökét és a levantei bankárokét is. A politikai vezetés és

a fináncarisztokrácia mellett a művészekkel is jóban volt: unokatestvére és sógora Naum pasa, a híres perai Naum színház tulajdonosának unokaöccse; rajzleckéket a neves Amedeo Preziositól vett, barátai Roberto Preziosi és Jean Brindesi festők voltak, akikkel gúnyrajzokat készítettek egymásról is: Juszuf szkecscsén Roberto mint szoknyavadász jelenik meg, Roberto pedig bábosként ábrázolja Juszufot, aki ceruzájával dróton rángatja a perai társadalmat. Juszuf érdeklődése a jellemrajz iránt éppoly egyéni és különleges, akárcsak szatirikus vénája és rajztehetsége. Társadalom-lélektani érzékét unokaöccse, Szaid Naum-Duhani (1892–1970) örökölte, aki tolálával ott folytatta, ahol Juszuf ecsetjével abbahagyta, megörökítve a régi Pera társadalmi topográfiáját. Szaid megemlíti nagybátyja karikatúráit is: „Juszuf bej mesteri gúnyrajzai a régi Beyoğlu valamennyi figuráját felvonultatták...



Bánffy Miklós (1873–1950) 1912 és '18 között a magyar állami színházak és az Operaház intendánsaként kortárs darabokat állított színpadra. Ő mutatta be például a korábban elutasított Bartók-operákat, *A kékszakállú herceg várát* és *a Fából faragott királyfit*. Emellett másfél évig volt a Bethlen-kormány külügyminisztere az 1921–22-es időszakban. Ekkor vették fel Magyarországot a Népszövetségbe, ekkor zajlott a soproni népszavazás, mely a „hűség városának” visszacsatolását eredményezte, a IV. Károly trónrasedítését célzó „királypuccs” és nem utolsósorban a német–orosz különmegegyezéssel záruló genovai békekonferencia, ahol Bánffy a *Fresques et Frasques* karikatúrasorozatát készítette.

Bánffy Miklós önmagáról készített karikatúrája

© Országos Széchényi Könyvtár



Juszuf Franko Kusa bej: *Bűnhődés*, évszám nélkül

© Ömer M. Koç Collection

diplomáciai ketrecében Gabriel Noradungyan efendi mint papagáj, Nişan Civanian efendi mint makákó és Nikolaki Sgouridis efendi mint afrikai majom szerepel. Rajzolás közben a fiatal, szellemes Juszuf szabadjárá engedte humor-érzékét.”³ A késő oszmán társadalom minden rétegét megjelenítette, a nagyvilágító a félvilágiig: gazdag kapitalistákat, elegáns arisztokratákat, oszmán katonákat, levantei kereskedőket, művészeket, diplomatákat, Pera egész színes kavalkádját, akik mind rokoni vagy üzleti kapcsolatban álltak egymással. A kiállítás Juszuf karikatúráit a történeti antropológia kultúrafogalmába illesztve vizsgálja: a kultúra jelképek rendszere, amelyek segítségével az emberek a környező világot értelmessé teszik a maguk számára. Az eredeti album képei mellett nemcsak mulatságos alakokat látunk kinagyítva, hanem Galata-Pera korabeli térképére vetítve pontos társadalmi – rokoni, baráti, pénzügyi – hálózataikat is megismerjük. A görögök, örmények, zsidók, franciák és olaszok lakta Pera, az európai követségi negyed nemcsak pénzügyi és diplomáciai, hanem kulturális és művészeti központja is volt Isztambulnak. Párizsi mintára ekkor lett Beyoğlu néven a város „hatodik kerülete” úgy, hogy ekkor még más kerület nem is létezett. A 19. század végén Sztambul a nemzetközi kapcsolatok rendszerének záróköve, rozettája:

pillanatnyi hangulata határozta meg Kelet és Nyugat biztonságpolitikáját. Európa jövője Perában dőlt el. Juszuf karikatúrái oszmán pasákról, angol, francia, német, svéd, orosz követekről retrospektíve még érdekesebbek, mint saját korukban. Akkor megmosolyogtattak, most kijózanítanak a diplomáciai élet és diplomáciai tárgyalások eredményességét illetően. A kiállítás először a politikus-diplomatákat, majd a művészeket mutatja be Pera világszínpadán. A diplomaták a viccesebbek. Csak néhány név: Sir Henry Drummond-Wolff az angol követségről, Joseph-Maria von Radowitz német követ, Nelidoff herceg orosz követ, Corti gróf, a Don Juan-természetű olasz követ, Muhsim kán, a perzsa követ, Gabriel Hanotaux és Jarosjinski francia követségi titkárok. Kifigurázásuk egyben a politika kigúnyolása is. A művészek közül kiemelkedik Sarah Bernhardt, aki férjével, az Apolló-külséjű, morfinista, görög ripacs Jacques Damalával 1888–1908 között négyszer is járt Perában. De művész volt itt mindenki, dr. Margosoff orvos feleségétől a követségi titkárokig. Juszuf nem a közönségnek szánta karikatúráit, sőt úgy érezte, bűnhődni kellene azért, amiért kigúnyolta azt a közeget, amelyben élt. Az album utolsó rajzán alakjai húzzák kötélre a pimasz karikaturistát. A kiállítás legutolsó képe mégsem ez, hanem az a kísérteties üveg-

festmény, amelyen Mihran Balassan örmény zongoraművész egy temetőben játssza Saint-Saëns *Danse macabre*-ját. Hátborzongató prófécia az örmény tragédiáról, az Oszmán Birodalom széteséséről, a perai társadalom élve eltemetéséről. A haláltáncban elsodort világ mementója.

A szerző köszönetét fejezi ki a Koç Egyetem ANAMED Kutatóközpontjának az isztambuli ösztöndíjért.

- 1 Robert Darnton: *Lúdanyó meséi. A nagy macskamészárlás*. Budapest, Akadémiai, 1984.
- 2 Bánffy Miklós: *Politikusportrék*. Budapest, Balassi, 2006.
- 3 Said Naum-Duhani: *Quand Beyoğlu s'appelaît Péra. Les Temps qui ne reviendront plus*. Istanbul, Éditions La Turquie Moderne, 1956.

Yusuf Franko 'nun İnsanları:

Bir Osmanlı Bürokratının Karikatürleri

(Juszuf Franko alakjai: egy oszmán

bürokrata karikatúrái).

Koç Egyetem ANAMED Kutatóközpont/

Koç Ünivesitesi Anadolu Medeniyetleri

Araştırma Merkezi (ANAMED). Isztambul,

İstiklal Caddesi No. 181, Merkez Han,

Beyoğlu. 2017. június 1-ig.

Moholy-Nagy köztudottan remek tanár volt, de milyen lehetett vajon gimnazistaként? A cikkből megtudhatjuk, miként támogatta a szegedi kamasz irodalmi szárnypróbálgatásait Juhász Gyula és Móra Ferenc, honnan származtak első információi a villamosságról és a mozgóképről, kiderül, hogyan, de főleg kiről készült egyik korai portréja, valamint hogy nemcsak szervezője, de egyik főszereplője is volt az első szegedi avantgárd kiállításnak 1919-ben, és felbukkan Milkó Nyuszi is.

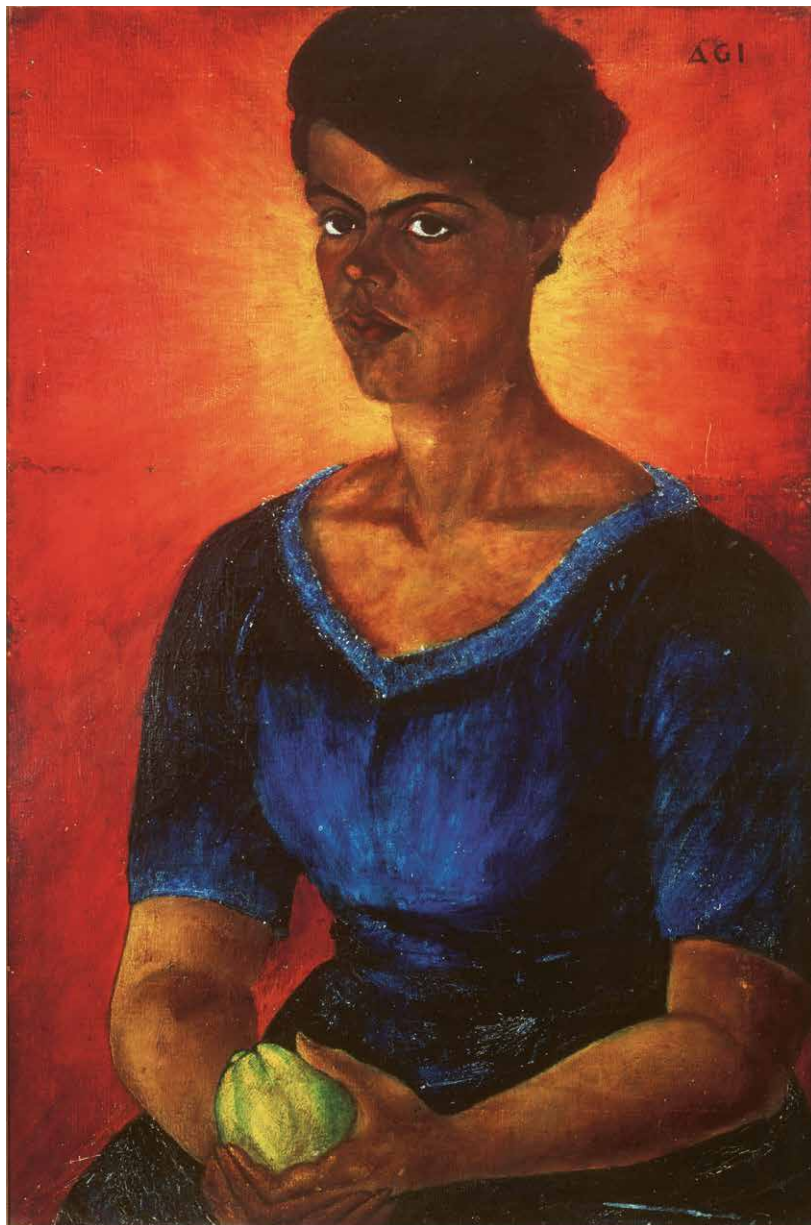
Váraljai Anna

TAHITI MADONNA A NAPFÉNY VÁROSÁBAN Moholy-Nagy László szegedi éveiről

Nemrég emléktáblát állítottak Szegeden Moholy-Nagy László tiszteletére, melynek avatási ünnepségén megjelent a művész New Yorkban élő, Moholy fotóiról ismerős lánya, Hattula Moholy-Nagy, valamint unokája, az Art Cologne igazgatója, Daniel Hug is. A szegedi művészettörténészek nagy adóssága, hogy Moholy-Nagy szegedi tevékenysége az életpálya legkevésbé ismert és felderített része, amely ha alkotói szempontból talán nem is olyan érdekes, mint későbbi pályafutása, ám feltétlenül hozzátartozik a teljes Moholy-képhez, mely csak a fejlődés, a tanulás, a próbálkozások, kísérletezések időszakának ismeretében lehet teljes. A tábla kihelyezése Moholy egykori otthonának falára azért is örömteli esemény, mert megmozdulni látszik az állóvíz mind a megemlékezést, mind a kutatások aktivitását illetően. Ezt a folyamatot elősegítendő a Szegedi Tudományegyetem hallgatóival féléves kutatóseminárium keretében tartuk fel a Szegeden fellelhető, Moholy-val kapcsolatos forrásokat, levéltári adalékokat¹. Írásom a közös munka eredményeit összegzi.

Miután édesapjuk elhagyta őket, a tízéves Weisz László 1905-ben édesanyjával és testvéreivel Moholról Szegedre költözött. Nagybátyja, a korabeli viszonyok között „sztárüggyvédnek” számító dr. Nagy Gusztáv segítette megélhetésüket. A fiú az Állami Főgimnázium tanulója lett.² Legtöbbször kitűnő bizonyítvánnyal zárta a tanévet, a sport azonban nem tartozott az erősségei közé, több félévben is felmentették testgyakorlat alól. A Szegeden érezhetően erősödő antiszemitizmus miatt a család Weiszről Nagyra magyarosított az 1909–1910. tanév főnévkönyvének tanúsága szerint, de vallásukat ezt követően is gyakorolták.³ 1911-ben neki ítélték a Szegedi Zsidó Hitközség Baumberger-féle 80 koronás ösztöndíját, melynek oka a fiú tehetségén túl édesanyja számos életrajzi forrásban említett nehéz anyagi helyzete lehetett.⁴ Az iskola precíz adminisztrációjának köszönhetően azt is tudjuk, hogy milyen év végi jutalomkönyvet kapott, s önszorgalomból milyen különórakon vett részt: franciát és gépírást tanult, emellett pedig a szegedi ifjúsági zenekör

rendes tagja volt. Gimnáziumi tanulmányait jeles érettségivel zárta, s kitüntetésül megkapta Gibson *A modern villamosság* című könyvét, mely nagy hatást gyakorolt rá. Nagy László az iskolában ismerkedett össze Bach Imrével, illetve testvéreivel, Bach Lászlóval, s szoros barátságot kötöttek. Általuk került először közel a filmek világához, ugyanis a Bach család ezekben az években központi fűtéssel és a legkorszerűbb felszerelésekkel, valamint különleges üveggyöngy mozivászonnal ellátott, 1000 férőhelyes mozit alapított Szegeden, ahol a némafilmeket Pestről bérelt, tíztagú szalonzenekar kísérte. A fiúnak az új filmekre állandó bejárása volt, s úgy tűnik, a moziban szerzett vizuális tapasztalatok minden bizonnyal hatottak későbbi filmjeire és díszletterveire is. Irodalom iránti tehetsége, fokozott érdeklődése már az iskolában megmutatkozott: hatodik osztályos korától iskolai vitáiróként működött. Művészi pályafutását is íróként kezdte, legtöbb költeménye Szegeden született; kezdetben verseket, később novellákat és kritikákat is írt.⁵



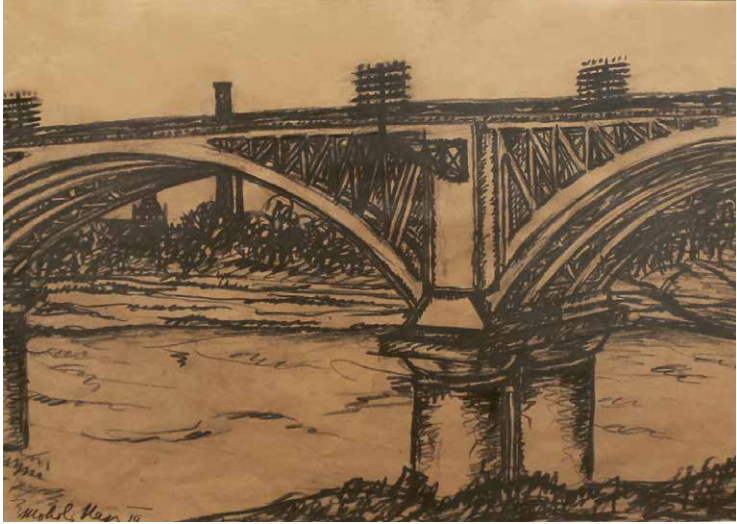
Moholy-Nagy László: „Tahiti Madonna” (Fischhof Ágota archépe, Lány birsalmával), 1919, olaj, vászon, 89,5 x 59,5 cm, magángyűjtemény
© / Fotó: Dömötör Mihály

„Moholy-Nagy László Szegeden körülbelül az 1918/19-es években élt, mintegy 23 éves korában. Bútorozott szobát bérelt, ha jól emlékszem, rokonánál. Középmagas, szemüveges, minden iránt érdeklődő, kevés beszédű, intelligens, erősen haladó gondolkodású fiatalember volt. Akik érdekelték, azokkal nagyon meg tudta magát kedveltetni. Velem a szegedi Somogyi Könyvtárban került baráti kapcsolatba. Szívélyes érintkezést tartott fenn többek között Juhász Gyulával és Gergely Sándor jó nevű szobrászművésszel is. Festett, rajzolt, írói ambíciói is voltak. Már akkor, fiatalon, mindenben feltűnt és kitűnt. Juhász Gyulával együtt Moholy-Nagy szorgalmas látogatója volt nemcsak a könyvtárnak, de a házunknak is. Ilyenkor a két eléggé szófukar jó barát igen élénken társalgott. Házunkban Moholy-Nagy kívánságára modellt ültem... Előzetesen levett a fáról egy nagy birsalmát és azt a kezembe helyezte. Így készített portrét rólam. Ezt nem írta alá, hanem a jobb felső sarokban „Ági” megjelölést alkalmazott. Munkája közben, amikor érdeklődően felvettem, hogy elég sokáig készül a portré, azt válaszolta, hogy tanulmányoznia is kell. Arra a barátságos észrevételemre pedig, hogy a kép alig hasonlít rám, az volt a válasza, hogy nem fényképet, hanem festményt készít rólam, úgy, amilyennek lát. Főnököm, Móra Ferenc is megkedvelte a tehetséges művészt, és amikor portrémat a kiállításon meglátta, spontán azt mondta rá: Tahiti Madonna, az arc sötét színei miatt Gauguin műveire célozva.”⁶



Moholy-Nagy László: *Juhász Gyula portréja*, 1919, grafit, papír, Móra Ferenc Múzeum, Szeged

© Móra Ferenc Múzeum



Moholy-Nagy László: *A szegedi vasúti hid*, 1919, grafit, papír, magántulajdon (letét, Móra Ferenc Múzeum, Szeged)

© Móra Ferenc Múzeum

Első versei, köztük az aradi vértanúk tiszteletére írott alkalmi verse⁷, egy szerelmes vers és egy édesanyjáról szóló költemény az akkor Móra Ferenc főszerkesztősége alatt álló *Szegedi Napló*-ban jelent meg eleinte Weisz László, később Nagy László név alatt.⁸ 1912-ben a *Délmagyarország* is közölte három elégikus hangulatú költeményét: az *Egy fehér ház előtt*, *Leány jött az őszben* és a *Várok az estben* címűeket.

Moholy-Nagyot magyartanára, Striegl F. József fordította az irodalom irányába, s a rendszeresen publikáló iskolás fiú 1913-ban (számos más díj és jutalom mellett) elnyerte a magyar nyelvi és irodalmi önképzőkör 10 koronás első díját, de pénzjutalomban részesült komoly kritikai munkája miatt is. Móra Ferencel való kapcsolatáról annyit lehet tudni, hogy feltehetőleg a Somogyi Könyvtárban ismerkedtek össze, ahol a fiú gyakran megfordult, s bár kapcsolatuk sosem volt szoros, a kezdetekben mégis Móra karolta fel az akkor még írónak készülő gimnazistát,⁹ erről tanúskodik Moholy Mórához írott ifjúkori levele.¹⁰

Moholy-Nagy Szegedről elkerülve Hevesy Iván-nal, a szegedi származású filmesztétával Budapesten folyóiratot alapított *Jelenkor* címmel, melyben szintén jelentek meg versei, novellái, kritikái.¹¹ Habár a *Jelenkor* nem szegedi kötődésű orgánum, mégis kapcsolata volt a várossal, hisz Moholy megkérte Mórát, rendszeresen közölje a folyóirat aktuális programfüzetét a *Szegedi Napló*-ban. A *Jelenkor*ban publikált kritikáiban már megfigyelhetők olyan asszociációk, melyek későbbi munkásságát előlegezik: Pajzs Elemér *Az agglegény Pinterics* című regényével kap-

csolatban az író azon képességét dicséri, hogy gyermekemlékeit, mint az időben egymástól oly messze eső pillanatfelvételeket, szerves mozgóképpé tudta alakítani, illetve a jó író fotográfushoz hasonlítja. (Moholy)-Nagy László a gimnáziumi érettségi után joghallgató lett Budapesten, tanulmányait azonban, mivel idő-közben besorozták, kénytelen volt szüneteltetni. 1917-ben megsebesült, ezt követően azonban rövid ideig újra Szegeden lábadozott. A harcokban tüzérségi megfigyelőként szerzett kitüntetést. A fronton számos rajzot készített, melyek közül többet barátjának, Bach Imrének küldött haza.

Három levelezőlapot címzett Babits Mihálynak is, azonban vele, a mítosszal ellentétben csak futólag ismerhették egymást. Babits nem tanította őt Szegeden, valószínűleg Budapesten találkoztak érintőleg, Hevesy Iván körein keresztül.¹² (Szegedi levelezéséről és rajzos tábori levelezőlapjairól korábban az *Artmagazin*ban jelent meg: Nagy Levente: Iván, ez csak jó? – a Moholy-életmű legelső darabjai: a beszélő rajzos-szöveges tábori postai levelezőlapok I. *Artmagazin* 2010/6, 60–63. o., és Moholy-Nagy László katonaevei – A beszélő rajzos-szöveges tábori postai levelezőlapok II., *Artmagazin* 2011/2, 58–60. o. – szerk.) 1919-ben ismét visszaköltözött Szegedre, és összebarátkozott Gergely Sándor szobrásszal, a MA köréhez tartozó, tehetséges, ám halála után gyakorlatilag elfeledett Hildebrandt-növendékkel. Gergely ötvösművész menyasszonya, Milkó Erzsébet visszaemlékezése szerint a két fiatal a Pálmay családnál kötött ismeret-

séget, amikor Moholy-Nagy Pálmay Margitnak udvarolt. Barátságuk tartósnak bizonyult, hisz ők ketten voltak a tulajdonképpeni modern művészeti törekvések képviselői a városban. Juhász Gyula 1919 nyarán kiadott új verses-kötetete, az *Én vérem* címlapján is Gergely linómetszete szerepelt.¹³ A szobrász ekkor már rövid ideje egy hangsúlyozottan „nem a múlt sablonjaira épülő” művészeti szabadiskolát működtetett”, méghozzá „nem csontos, kiszáradt akadémiai tanárokkal az élén, hanem fiatal, lelkes emberekkel, akik a most születő új renaissance harcosainak érzik magukat”.¹⁴ A dolgozók széles körű nevelését végző igen népszerű szabadiskolában a legkiválóbb helyi szakemberek tanítottak, az irodalom és filozófia oktatását például Juhász Gyula, az alakrajzot Heller Ödön, a szobrászatot az aktivista Gergely Sándor oktatta.¹⁵ A tandíjat 60 koronában állapították meg, de a szegény sorsú tehetségeknek ingyenes képzést biztosítottak.¹⁶ Ezzel párhuzamosan Gergely megnyitotta saját műtermét is a városközpontban, a mai Aradi Vértanúk terén, vagyis az egykori Gizella tér 3. szám alatt. Juhász Gyula így ír a műteremről: „Az ifjú művész atelierje könyvespolcán az antik mesterekről, Klingerről szóló monográfiák, Rodin beszélgetései a művészetről, de az állványokon egy egészen más, új világ formái, gesztusai, vonaglásai.”¹⁷ Novemberben Gergely Mattis-Teutsch Jánossal közösen állított ki Pesten. A MA-kör éppen Gergellyel való kapcsolata miatt tartotta első vidéki matinéját Szegeden 1918. december 29-én, vasárnap délelőtt. Kassákék Gergely műtermébe is ellátogattak.

A fiatal Moholy akkor még nem tartozott a MA köréhez, kiállításaikon sem szerepelt, Kassák ugyanis még nem ítélte kiállításra vagy közlésre alkalmasnak a MA-val rokon-szervező pályakezdő művész munkáit. Ennek ellenére Moholy-Nagy is aláírta az aktivista művészek *Forradalmárok!* című 1919. márciusi kiáltványát.

Moholy-Nagy abban az időben Gergely szomszédságában, a Gizella tér 4. szám alatt vett ki szobát magának. A szobrász mutatta be Juhász Gyulának és a MA-ba álnéven publikáló Kahána Mózes írónak. Juhász Gyula, a művészi újdonságokra érzékeny költő tehetségesnek ítélte a fiatal grafikust, és lehetősége szerint támogatta is. Ő írt első ízben cikkeket Moholy-Nagy képzőművészeti tevékenységéről, aki pedig megrajzolta a költő kemény, határozott, harcossabb oldalát felvillantó portréját.¹⁸

Szegedi tartózkodása idején készítette el az alapítóról elnevezett Somogyi Könyvtárban Móra Ferenc mellett könyvtárosként dolgozó és sok szegedi művész múzsájaként tisztelt Fischhof Ágota portréját, a később *„Tahiti Madonnaként”* híressé vált festményt, és Aczél Mary (dr. Polgár Istvánné) arcképét, ez utóbbi azonban sok más Moholy-képpel együtt a háború alatt megsemmisült.¹⁹ Fischhof Ágota úrilány volt, akit szülei kifogástalan neveletésben részesítettek: teniszezett, úszott, vívott, Balázs Béla édesanyjától tanult franciául, Király König Pétertől pedig zongorázni. Könyvek iránti rajongása miatt önkéntes könyvtári munkát vállalt. Apró Ferenc még személyesen beszélt az idős hölgygel, aki elmondta, hogy már az ablak-

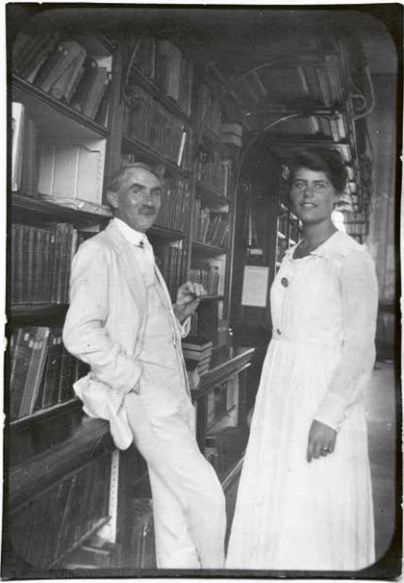
ból figyelte a könyvtárba igyekvő Juhász Gyulát, és előre kikészítette kedvenc könyveit. Élete végéig féltve őrizte Móra Ferencsel váltott 80 darab levelét. Moholy is sokat időzött a Somogyi Könyvtárban, s ott ismerkedett meg Ágotával, akinek családjától engedélyt kért, hogy lefesthesse a lányt (1970-ben bukkant fel a Móra Ferenc Múzeumban Moholy-Nagy másik, szegedi tartózkodása alatt készített rajza, a *Kézimunkázó nő*, amely Back Manci fotográfusnő családjától került elő.²⁰ Abban az évben érkezett ugyanide egy szintén Szegeden készült, az egykori vasúti hidat ábrázoló Moholy-rajz is.)

Hamar kiderült, hogy a haladó szellemű fiatal művészek hazai körülmények között nem tudják megvalósítani elképzeléseiket, s ezért, valamint anyagi problémáik miatt elhatározták, hogy külföldön próbálnak szerencsét. 1919 őszén megrendezték első és egyben utolsó közös kiállításukat Szegeden, Gergely műtermében, hogy az abból befolyó pénzből fedezhessék úti-költségüket. Az avantgárd kiállítás híre hamar elterjedt a városban, több szegedi lap közölte Gergely és Moholy külföldre költözésének szándékát. A kiállításon egyébként szerepeltek Milkó Erzsébet finom művű ötvösmunkái is, gyűrűk, nyakékek és kézelőgombok. Gergely 1918. január elején ismerkedett meg Milkó Izidor szabadkai író unokahúgával (akit város-szerte csak Milkó Nyusziként emlegettek). Ő volt az első szegedi újságíró; 1915-ben a Móra szerkesztette *Szegedi Napló*nál kezdte pályáját, majd beiratkozott a budapesti Iparművészeti Iskola ötvös szakára. A Tanácsköztársaság kikiáltása után az ott megválasztott ötagú

diáktanács tagja lett, mely tevékenységéért kizárták az iskolából, még azt sem engedélyezték számára, hogy magántanítvány legyen. 1919 júliusában vöröskeresztes vonattal érkezett Szegedre jegyeséhez, s vett részt az őszi kiállításon. Fischhof Ágota visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a megnyitón, melyet Juhász Gyula vezetett fel pár mondattal, családias volt a hangulat.

A kiállított művek listájáról nem készült semmilyen dokumentáció, így a kiállítás rekonstruálásakor korabeli cikkekre hagyatkozzatunk csupán. A műterem kis mérete miatt az alkotásokat csak összezsúfolva tudták installálni: a falon Moholy festményei, rajzai között helyett kapott mentoruk, Juhász Gyula fényképe is, Milkó Erzsébet munkáit pedig egy asztalon helyezték el. A varázslatos aurájú Fischhof-portré, a Móra Ferenc által *„Tahiti Madonnának”* keresztelt nagy méretű olajfestmény a bejáratl szemközti falon, középen függhetett.²¹

Juhász Gyulának két cikke jelent meg a kiállításról, melyekből kiderül, hogy tudatában volt a tárlat és a kiállító művészek jelentőségének. A „szerény szegedi atelier-ben” bombaként robbanó, „európai értékű és jelentőségű” kiállítást a korabeli európai művészeti törekvések legkomolyabbjai közt említi. Az impresszionizmuson túli új művészetnek nevezi, melynek megértéséhez nem elegendő a „régí smokkság”.²² A konzervatív befogadói közeg nem tudott mit kezdeni az avantgárd törekvésekkel, csupán Moholy-Nagy és Milkó adtak át értékesítésre néhány munkát Engel Lajos szegedi műkereskedésébe. A kiállítást követően Moholy még azon év novemberében, Gergely Sándor és Milkó



Móra Ferenc és Fischhof Ágota a Kultúrpalotában, Somogyi Könyvtár, 1919. július

Fotó: Lugosi Döme © Móra Ferenc Múzeum, Irodalomtörténeti gyűjtemény



Fischhof Ágota portréja, 1920, magángyűjtemény

Fotó: Gömöri Sári (dr. Bedőné) műterme



Gergely Sándor: *Tabu*, fehér mészkő,
Móra Ferenc Múzeum, Szeged
© Móra Ferenc Múzeum

Erzsébet pedig 1920 februárjában, házasságkötésük után hagyták el az országot. A pár először Münchenbe költözött, ahol azonban Milkó nem kapott letelepedési engedélyt. Gergely végül Berlinben talált munkát a Fritz Gurlitt műkereskedő cég művészeti tanácsadójaként. Moholy-Nagy külföldre távozása előtt az egyetlen szegedi női fotográfussal, Back Mancival lefotóztatta munkáit, s csak az üvegnegatívokat vitte magával, fizetségként pedig neki ajándékozta a már említett *Kézimunkázó nő* című rajzát.²³ Szegedről először Bécsbe, majd Németországba költözött, ahol Gergely közvetítésével a Fritz Gurlitt Galéria rendezett kiállítást az ő, valamint Nemes Lampérth József és két fiatal német művész festményeiből és rajzaiból. A kiállítás katalógusából Moholy egyet Szegedre postázott Juhász Gyulának. Gergely és Moholy szűkebb baráti köre a Berlinben élő magyar művészekből (Tihanyi Lajos, Berény Róbert, Kernstok Károly, Bató József) állt, egészen Gergely tragikus öngyilkosságáig.

A szerző köszönettel tartozik Szelesi Zoltán művészettörténésznek a Móra Ferenc Múzeumban végzett egykori munkájáért, a Szegedi Tudományegyetem hallgatóinak forráskutatásaiért, Szabó Tamás muzeológus és dr. Apró Ferenc helytörténeti kutatásaiért, dr. Ábrahám Vera és a Szegedi Zsidó Hitközség, valamint Hattula Moholy-Nagy segítségéért.

- 1 Az SZTE–BTK Filozófia Tanszékének hallgatói közül a kutatásban és a publikáció létrehozásában részt vett: Csereklei Nikoletta, Ghymessi Tamás, Csapó Bianka, Kormányos Ákos, Fekete Timea, Juhász Eszter Sára.
- 2 *Szegedi Állami Főgimnázium Főnévkönyve 1905–1906*, VIII. 54. C. Csongrád Megyei Levéltár, Szeged.
- 3 *Szegedi Állami Főgimnázium Főnévkönyve 1909–1910*, VIII 54. C. Csongrád Megyei Levéltár, Szeged.
- 4 *Szegedi Zsidó Hitközség 1910. évi jelentése*. Szegedi Zsidó Hitközség Könyvtára, leltári szám: 2078. A Bamberger-alapítványról 1874 óta van tudomásunk. A teljes neve Bamberger Sámuel és Prosnitz Rozál Alapítvány volt, melyet a feleség hozott létre 10 000 forinttal a férj emlékére. Ezt az összeget egészítette ki az anyja kérésére 1000 forinttal dr. Bamberger Béla, aki a Löw–Kulinyi-könyv tanúsága szerint egy szegedi ügyvéd volt.
- 5 Lengyel András: A „nyomdafesték” vonzásában. Moholy-Nagy László indulásához. In: „*Közkatonái a tollnak...*” *Vázlatok Szeged sajtótörténetéhez*. Szeged, 1999, Bába és Társai Kft., 229–237. o.
- 6 Részlet Fischhof Ágota szóbeli visszaemlékezéséből, Szabó Tamás muzeológus MFM közbenjárásával.
- 7 Nagy László: A tizenhárom. In: *Szegedi Napló*, 1911. október 6.
- 8 Péter László: Moholy-Nagy versei. In: *Tiszatáj*, 1972/8.
- 9 Lengyel András: Moholy-Nagy és Móra. In: *Délmagyar*, 1985. márc. 23. 8. o.
- 10 *Moholy-Nagy László levele Móra Ferenchez*. Csongrád Megyei Levéltár. Fond X. 58. 28/1918.
- 11 Hevesy Iván és Moholy-Nagy László. In: *Életünk*, 1981. 12. sz. 1098–1110. o.

- 12 Sipos Lajos: Babits Mihály és Moholy-Nagy László „találkozásai”. In: *Tiszatáj*, 2008. 62/11, 74–82. o.
- 13 Apró Ferenc: Moholy-Nagy László és Gergely Sándor. In: *Délmagyarország*, 1982. augusztus 28.
- 14 Szelesi Zoltán: Szegedi képzőművészek a munkásmozgalomban. In: *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1966–67. 1. Szeged, 1968, 173. o.
- 15 Apró Ferenc: Gergely Sándor, az aktivisták szobrása. In: *Szeged Művelődéstörténetéből* 3. Szeged, 1986.
- 16 Megnyílt a Képzőművészeti Szabadiskola. In: *Délmagyar*, 1919. máj. 21.
- 17 Juhász Gyula: Egy szegedi műteremtárlatról. In: *Délmagyarország*, 1919. nov. 4. 2. o.
- 18 Lengyel András: Moholy-Nagy Juhász Gyula-portréja. In: *Új Tükör*, 1983. ápr. 3. 15. o.
- 19 Fischhof Ágotáról és a képről lásd részletesebben: Szabó Tamás: A „Tahiti Madonna” II/I. (Moholy-Nagy László szegedi múzsája). In: *Szeged, a város folyóirata*, 2016. november, 2–16. o.
- 20 Szelesi Zoltán: A szegedi múzeum rajzművészeti gyűjteménye. In: *Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1980–1981–I*. Szeged, 1984, 373. o.
- 21 A szegedi Móra Múzeum 2016. november 24. – 2017. március 19. között *Moholy-Nagy és a szegedi avantgárd* című kamarakiállítással emlékezett meg a szegedi avantgárd törekvések ezen rövid időszakáról, ahol az 1919-es kiállítás részleges rekonstrukciójára is kísérletet tettek.
- 22 Juhász Gyula: Egy szegedi műteremtárlatról. In: *Délmagyarország*, 1919. november 4. 2. o.
- 23 Apró Ferenc: *Képek a szegedi zsidóság múltjából*, Gradus ad Parnassum Könyvkiadó, Szeged, 2014, 206. o.

„...a holokauszot a judaizmus felől tekintett zsidó történelem egyik fejezetének tekintjük-e, vagy úgy véljük, hogy az visszavonhatatlanul átírta a zsidóságról való nyilvános gondolkodást...”

múzeumcafé
57

A MúzeumCafé 57. számát keresse
a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

judaika
zsidó örökség

BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ
MŰVÉSZETI VEZETŐ: KERO®

NŐI RENDEZŐK TAVASZA

szenteczki zita | duda éva | székely kriszta

MÁJUS
RAKTÁRSZÍNHÁZ

MÁRCIUS
ÁTRIUM FILM-SZÍNHÁZ

ÁPRILIS
KÁLMÁN IMRE TEÁTRUM

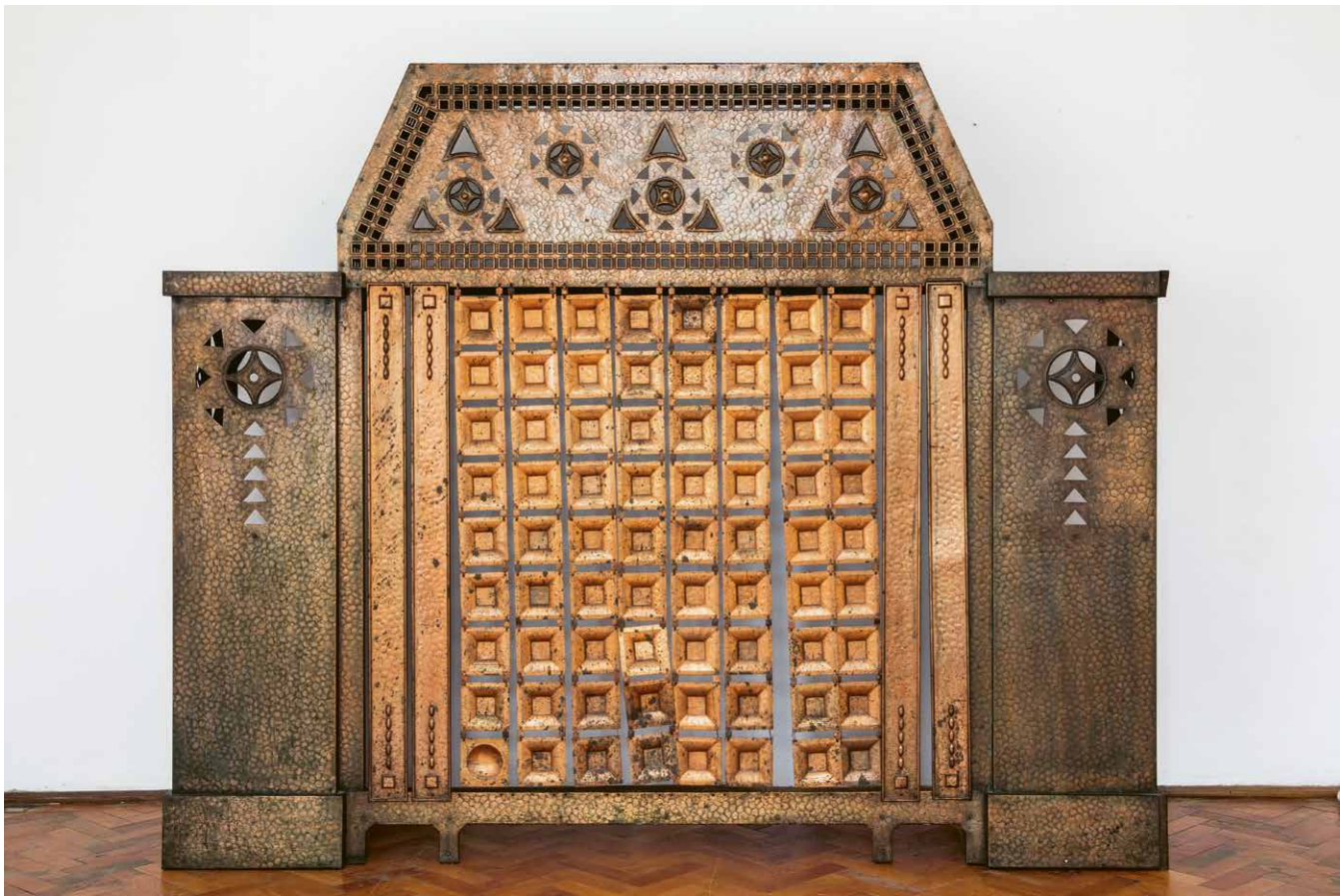
www.operett.hu | jegy@operett.hu | 06-1-312-4866 | facebook.com/operettszinhasz | www.instagram.com/operettszinhasz
FELELŐS KIADÓ: LŐRINCZY GYÖRGY FŐIGAZGATÓ

A századelő egyik legnagyobb szerűbb magyar építész, Vágó József legnívósabb budapesti épületei közül sok elpusztult. Szülővárosában, Nagyváradon azonban minden megvalósult terve áll még. A testvéreivel, Vágó Lászlóval közösen tervezett villa lehetőséget ad a régiónak egy európai jelentőségű múzeum kialakítására.

Hausmann Cecília

WARDEINER WERKSTÄTTE

Látogatható a nagyváradi Darvas-villa



Az egyik fűtőtest sárgaréz dísz-védőpannója. A Darvas-villa eredetileg is központi fűtéssel, a maga korában a legkorszerűbb technikával volt felszerelve

Fotó: Szamódy Zsolt

A város egykori lakói csak „a szép ház”-ként emlegették, amely barátságos udvarával a Körös-parti sétányra néz, homlokzatával pedig az egyik legimpozánsabb központi utcára. Minden járókelő rácsodálkozott legalább egyszer nem szokványos formájára, minden jó ízlésű polgár elképzelte már benne az életét, a turisták emlékezetébe is mélyen bevésődött. Az építész és különösen a szecesszió iránt érdeklődő budapesti látogató számára pedig van valami ismerős és otthonos ebben a házban. Nem véletlenül. Budapesten az Andrássy útra nyíló Munkácsy Mihály utcában áll a nagyváradi ház későbbi rokona: a Vágó József által tervezett Schiffer-villa. Ezt az épületet nemcsak azért tekintik kiemelkedő alkotásnak, mert egyike azon kevés Gesamtkunstwerk (összművészeti) jellegű, már modernista elemeket is tartalmazó épületnek, amely a századfordulás Magyarországon épült és máig megtartotta eredeti tereit és elemeit, hanem amiatt is, hogy látogatható, hiszen a Pénzügyőr és Adózástörténeti Múzeumnak ad helyet. Akárcsak Vágó József és Vágó László több ismert közös budapesti alkotása, mint például az Árkád Bazár vagy a Gutenberg-otthon, ez is a bécsi szecesszió jegyeit alkalmazza sajátos változatban. A Schiffer-villa sokáig az egyetlen múzeum jellegű századfordulós magánvilla volt a térségben. A Vágó testvéreknek azonban szülővárosukban, Nagyváradon¹ volt már egy, a Schiffer-villához hasonló és azt előrevetítő² alkotásuk: ez az 1912-re megépült Darvas-villa³, a nagyváradi lakosok *szép háza*, amely 2016 márciusában nyílt meg a látogatók előtt. A szecessziós és összművészeti jellegű, stílus szempontból kiemelkedő magánházakból kialakított múzeumoknak hagyományuk van Európában. Ilyen például a brüsszeli Horta-múzeum, a glasgow-i Mackintosh-ház, a lille-i Maison Coilliot (Hector Guimard) vagy a nancy-i Majorelle-villa (Henri Sauvage terve).⁴ A Darvas-

ház azonban, a Schiffer-villával ellentétben, nem egy hozzá szervesen nem köthető intézmény állandó kiállítása ürügyén vagy egy intézmény kiemelt művészeti értékeket felmutató szék-helyeként látogatható. A Kárpát-medencében egyedülálló módon saját építészeti és belsőépítészeti értékeit hivatott bemutatni, akárcsak a fentebb felsorolt nyugat-európai múzeumok. A Vágó fivérek egyik utolsó közös terve különös ötvözte az Otto Wagnert és Josef Hoffmant idéző bécsi és a magyarosnak nevezett lechneri szecesszió.⁵ Darvas Imre faipari vállalkozó megrendelésére épült; az egyemeletes ház felső szintjén saját magánlakása, a földszinten pedig a svájci Alfred La Roche bankárral közös vállalata irodái kaptak helyet.⁶ A Körös partjára néző frontot egy kis kert választja el az utcától, ahonnan a járókelők is gyönyörködhetnek a légies függőfolyosóban. Ezt egyik oldalon a cselédlépcsőház toronyszerű tömbje, a másikon pedig egy karcús oszlop tartja. A hosszú erkély organikusan belefut a bal oldalon induló, az utcafrontig kinyúló házrészbe: a régebbi ház földszinti részét két nagy irodahelyiséggel, valamint egy liftes (!) garázzsal bővítették. Ezen helyezkedik el két, egymás fölött lépcsőzetesen kialakított látványos tetőterasz.

A „főhomlokzaton” harmonikusan váltakoznak a szimmetrikus és aszimmetrikus elemek. A jobb oldali magas, háromszögű oromzat alatt egy eoiznos Zsolnay-díszekkel borított nőalak „védi” az erkélyt és az alatta fekvő boltíves bejáratot. Kecses, vékony sávokban mozaikcsíkokkal díszített oszlopok jelölik ki a ház két szimmetrikus oldalán a keskeny ablakosorok terét. A játékos lépcsőzetességgel megkomponált, mégis nagyon egyszerű és modern, előreugró homlokzatot a Vágó József-re jellemző⁷, a keresztződéseknél szintén eoiznmázás Zsolnay-kerámiaszegekkel tűzdelt műkő lapok fedik, hirdetve a szerkezet „igazságát”⁸. Ellentétben

a Schiffer-villával (amelynek udvarát a trafóházzal, homlokzatát pedig az emeletrépitéssel egészen elidegenítették önmagától), a homlokzat teljes mértékben eredeti formáját őrzi, bár a díszítőelemek már meglehetősen rossz állapotban vannak, illetve eltűntek. Ahhoz, hogy megértsük, hogyan jutott jelenlegi állapotába és milyen kilátások elé néz a ház, egyet beljebb kell lépünk és történetéről is beszélünk kell.

Darvas Imre korai halála után a villa többször gazdát cserélt, a harmincas években egy helyi ügyvéd vette meg. Családja nagy része a vész-korszak áldozatává vált, de az örökösök sem sokáig birtokolhatták otthonukat. Az ötvenes években, három emeleti szobát leszámítva, a házat államosították, a beköltöztetett családok pedig nem kímélték sem a házat, sem annak bútórállományát. A földszinti tereket a kilencvenes évek végéig többek között a Bihar Megyei Futball Klub, legutóbb pedig egy catering cég bérelte a várostól, átalakításaiikkal pótolhatatlan veszteségeket okozva.

A rendszerváltás után az örökös az emeleti részt visszakapta, majd a kétezres években annak teraszokra nyíló részét eladta egy üzletembernek, aki magánlakást alakított ki benne, tovább rontva a ház műemléki állapotát. Akkoriban tűnt el a főbejáratot díszítő rézkapu és a folyópart felőli díszes kerítés is, bizonyára ócskavas és tüzelő lett belőlük. A földszinti előtérben szinte csoda folytán egyben maradt a magyaros mintájú pompás ólomüveg ajtó, valamint a népies-geometrikus kiképzésű fa lépcsőfeljáró, de a hallból az udvarra néző ólomüveg ablaknak nyoma veszett. Az emeleti teret egy gipszkarton fal szeli ketté, eltűnt a télikert kerámia szökőkútja, annak terét a halltól elválasztó nagy üvegajtó⁹, a kertre néző impozáns üvegfal helyére alumíniumkeretű hőszigetelő ablakok kerültek. Akárcsak a földszintről, az emeletről



Homlokzati díszszeg

Fotó: Carmen Pafka



Az egykori Rimanóczy (ma Iosif Vulcan) utcai homlokzat, amely romos állapotában is megőrizte eredeti elemeit

Fotó: Claudiu Szabo



A felső előtérben levő eozinos falí díszkút részlete
Fotó: Szamódy Zsolt

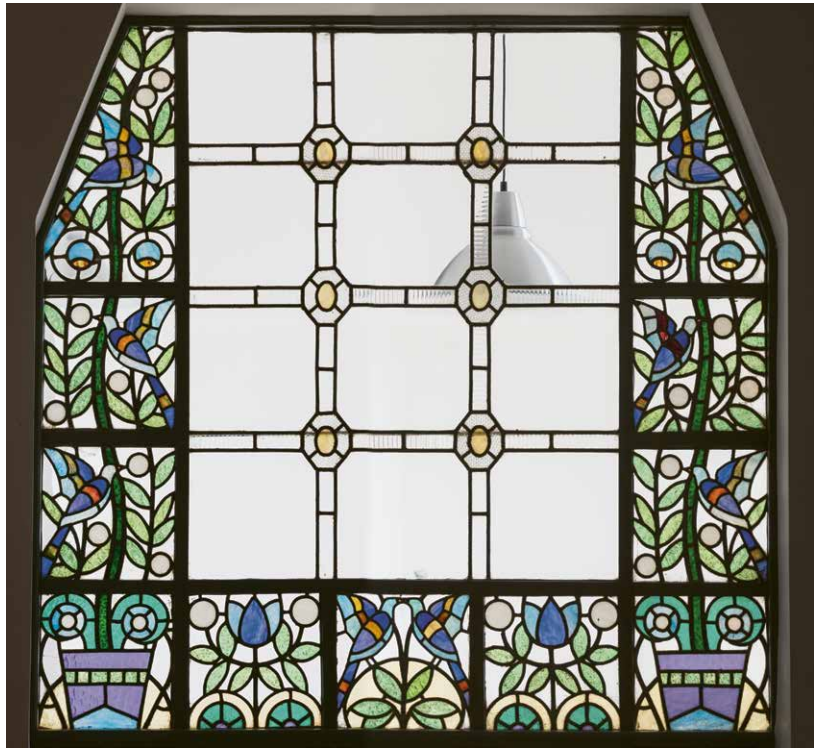


Bejárat a földszinti hallba. Hátterben az egyszerű geometrikus-népies fakorlát
Fotó: Szamódy Zsolt

is eltűntek a nagy méretű festmények¹⁰ és a bécsies mintájú, dombornyomott lángvörös tapéta burkolat. Majdnem eredeti állapotában maradt viszont a télikertet az oldalsó szobától elválasztó ólomüveg ablak és a Zsolnay-csempés falikút. Az örökös által lakott rész tartotta meg a legtöbbet eredeti formájából. A Vágó fivérek által tervezett, a Wiener Werkstätte stílusára rimelő eredeti, festett előszoba-berendezés, a főhomlokzatra néző, női arcokat ábrázoló ólomüvegek és a fűtőtesteket borító népies-geometrikus, dekoratív védőpannók¹¹ lenyűgözőek. A házban sok helyen megmaradt eredeti rézkilincsek, akárcsak az ajtók a Vágó József által oly szívesen használt „háztető” formájúak és a DI¹² monogram áll rajtuk. Az épület őriz még valamit régi hangulatából, de már sokkal inkább a huszadik század rombolásának állít emléket, mint eredeti, letisztult stílusának vagy az egykor benne élőknek. 2015-ben Nagyvárad polgármesteri hivatala vételi ajánlatot tett a ház egykori örökösének és a másik emeleti tér új tulajdonosának, ezt mindketten el is fogadták, így a teljes ház a város tulajdonába, illetve a Bihar Megyei Műemlékvédelmi Alapítvány¹³ kezelésébe került. 2017-től az Európai Uniónál pályáznak a felújításhoz szükséges pénzösszegre. Tavaly márciusban meg is nyitotta kapuit a ház, bár még nem múzeumként, csak kiemelt turisztikai célpontként. Minimális javításokat eszközöltek, hogy látogatókat fogadhassanak

benne. Ezzel egy időben megnyílt az első kiállítás is a földszinti termekben, a Réseau Art Nouveau Network jóvoltából¹⁴, a *The Nature of Art Nouveau* (A szecesszió természete) címmel. Ez a vándorkiállítás minőségi, jól dokumentált és könnyen emészthető, bár a kevésbé tájékozott látogatónak szervesen tűnhet egy romos ház földszintjén berendezve. Videókkal, fotókkal, neves művészek eredeti rajzaival demonstrálja, melyek azok a kulturális aspektusok, amelyek elősegítették a stílus létrejöttét és bemutatja annak főbb irányzatait és alkotóit. A kiállítás 2017-ben is ingyenes, így a látogatónak csak a villa belépőjét kell kifizetnie, ez öt lejbe (340 forintba) kerül. Az alapítvány és a város képviselőinek számos próbálkozása kifejezetten értékelendő. A legörvendetesebb, hogy remélhetjük, többé nem romlik, hanem csak javul a ház állapota. Műhelyfoglalkozásokat és szakmai konferenciákat terveznek és már tartanak is az épületben, céljuk, hogy az intézmény együttműködjön a várossal és annak lakóival, valamint a külföldi szakmabeliekkel. Aggasztó viszont néhány apróbb megoldás és döntés, még ha ezek többsége a helyzet ideiglenes javítását szolgálja is. Olyan elemeket helyeztek a terekbe, amelyek cseppet sem odaillőek, ilyen például a modern vörös futószőnyeg, a kilencvenes évekbeli spirálmintás fotelpár vagy a préselt lemez jegyárus pult (ezek bizonyára/remélhetőleg elkerülnek majd). A múzeum még csak kezdetlegesen berendezett boltjában a helyi

szakkiadványok mellett sajnos a ház képével díszített csinos hűtőmágneseket, az állami himnuszt csilingelő zenedobozokat és kulcstartókat is árulnak (újabbán viszont valóban szép, nemesfémű készült ékszerek is kaphatók, ezek a villa díszzeit mintázzák). Érthető és értékelendő, hogy barátságossá és étellel telivé szeretnék tenni a ház tereit és helyi alkotók munkáival igyekeznek megtölteni azt, de felvetődik a kérdés, miért épp a giccs beengedése a ház falai közé az első lépés a múzeum beindításához?¹⁵ A város, a Műemlékvédelmi Felügyelet és a kurátorok ugyanakkor komoly szakmai döntések előtt állnak. Ki kell jelölniük azt az irányt, amelyen a múzeum haladhat. A jelek egyelőre arra mutatnak, hogy heterogén koncepciót szánnak neki: bekerülnének tárgyak a ház megépülését követő évtizedekből¹⁶, beemelve így a két világháború közötti korszak tárgykultúráját is, ahogyan ez már a múzeum megnyíltakor látszott. A megnyitón és a sajtóban¹⁷ többször elhangzott, hogy a Szecesszió, pontosabban „az Art Nouveau múzeumát” szeretnék létrehozni a Darvas-házban. A dísztelenebb földszinti irodatermekben ez és mondjuk egy, a korszakra specializálódó könyvtár megnyitása helyénvaló és gyümölcsöző is lehetne. Kérdéses viszont, hogy a stílusisan egykor valószínűleg teljesen egységes és roppant egyedi lakóteret érdemes-e a szecesszió több válfájának általános bemutatóterévé tenni, illetve összemosni benne a korszak egyébként elkülönülő stílusait.



A télikertet a szobától elválasztó díszablak. A télikert másik oldalán lévő, szimmetrikus párja helyén ma már gipszkarton fal áll
Fotó: Szamódy Zsolt

Bizonyára kényelmesebb, kevesebb erőfeszítésbe és pénzbe kerülne, mint a két Vágó (vagy bár kortársaik) által tervezett, ezekbe a terekbe illő bútorokkal pótolni, hiszen a ház eredeti berendezése elveszett. Egészen felvillanyozó viszont a gondolat, hogy milyen professzionálissá válhatna a múzeum, ha a Vágó fivérek nagyváradai munkásságára koncentrálna vagy legalább a bécsi és/vagy a magyaros típusú szecesszió keverékére. Mi több, ez lenne az egyetlen lehetséges módja annak, hogy a már fentebb említett nyugat-európai hagyományba (Horta-múzeum, Mackintosh-ház stb.) az intézmény bekapcsolódjon: célzott, speciális művészettörténeti koncepcióval, egyedi tartalommal, pontos, szigorú tárgyválasztási elvekkel. Ez az elv esélyt adhatna arra, hogy a nagyváradai szecessziót és a Vágó fivérek munkásságát elismerjék, értékeljék, és lehetővé tenné végre, hogy a váradiak *szép háza* régi fényében ragyogjon. Addig is feltétlenül érdemes jelenlegi állapotában megnézni, mert ebben a pazar magánházban az elmúlt százöt év történetének egymásra rakódó, csúszó és omló rétegeit teljes valójukban láthatjuk.

1 Nem ez az egyetlen megépült tervük Nagyváradon, hanem a következők is: a Szent László (Unirii) téri Moskovits-palota, a Kapucinus (Traian Moşoiu) utcai Vágó (Weinberger Lajos-) ház, valamint az egykori Országos

Csendőrségi Iskola (ma a Nagyváradai Állami Egyetem működik benne), valamint két síremlék a neológ izraelita temetőben, az egyik Darvas Imréé, a villa építtetőjéé.
2 Vö. Anne Lambrichs: *József Vágó – Un architecte hongrois dans le tourmente européenne*. Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 2003, 86. o.
3 Sok esetben helytelenül Darvas–La Roche-villaként emlegetik. Vö. Mircea Paşca: *Arhitectii József şi László Vágó la Oradea*. Ed. Arca, Nagyvárad, 2010, 24. o.
4 Sok építészeti mérföldkönek számító hasonló jellegű épület azonban máig is magánházként funkcionál, ilyen például a Josef Hoffmann által tervezett bécsi Primavesi-villa vagy a brüsszeli Stoclet-palota (szintén Hoffmann terve alapján).
5 Vágó József építészete mégis inkább a bécsi felé hajlik. Vö. Moravánszky Ákos: Méhek és szegecsek – Lechner Ödön budapesti és Otto Wagner bécsi Postatakarékpénztára. In: *Századvég, Új folyam*, 11. szám, 1998, 41. o.
6 Az építkezés 1910-ben kezdődött, majd 1912-ig több fázisban zajlott: először az egykori Rimanóczy (ma Iosif Vulcan) utcára néző aszimmetrikus frontja épült meg, később az egyébként is aszimmetrikus telek folyópárt felőli oldalán L alakban bővült. Vö. Mircea Paşca, 2010, 28. o.
7 Az Árkád Bazar felületét is ugyanilyen típusú szegelt műkölapok díszítik.
8 Vö. Moravánszky Ákos, 1998, 34. o.
9 Mintája nagyon hasonlított a Schiffer-villa kis előterének ólomüvegeire.
10 Akárcsak a Schiffer-villában, a központi helyeken itt is olyan képeket helyeztek el, amelyek a tulajdonos üzleti sikereinek állítottak emléket. A földszinten lévő festmény favágókat, az emeleten lévő pedig bir-

tokát bemutató erdőtulajdonost ábrázolt. Lásd: Anne Lambrichs: *Vágó József*. Holnap Kiadó, 2008, 74. o.
11 A házban már megépültekor központi fűtés volt. Akárcsak a liftes garázs és a máig majdnem eredeti állapotú fürdőszoba az épületet gépészettörténeti szempontból is értékessé teszi.
12 Darvas Imre
13 <http://www.monumentebihor.ro/>
14 Nagyvárad 2011-ben nyert felvételt a Szecessziós Városok Hálózatába. A hálózat 1999 óta keresi a szakmai együttműködést a szecessziós építészetben bővelkedő európai városok között. Jelenleg tizenkilenc város vesz részt a programban, a Kárpát-medencéből Budapest, Nagyvárad és Szabadka. Lásd: <http://www.artnouveau-net.eu>
15 Az, hogy kétes és vitatható művészi minőségű tárgyak, gyöngyös-spirálos bizsuk és habos uszályú ruhák helyet kapnak ebben a térben, feltehetően annak a huszadik századi művészettörténeti hagyománynak köszönhető, amely a szecessziót értéktelen giccsnek látta és láttatta, illetve a szecesszióban sem tudta megkülönböztetni a giccsot a nem giccsstől.
16 Az utolsó örökös lakrészében neobarokk és más típusú, nem szecessziós antik bútorok is vannak, feltehetően a család hagyatékából. A jelenlegi kurátori politikának egyelőre szándékában áll jelenlegi helyükön tartani azokat.
17 Lásd: <http://www.ebihoreanul.ro/stiri/ultima-or-31-1-20-41/poftiti-in-casa-darvas-la-roche-oradenii-pot-vizita-vila-ce-va-deveni-muzeu-art-nouveau-126238.html>

Szecessziós ékszereink legszebb darabjai és a magyar labdarúgó vándortrófea ugyanazon kéz munkái: a mély tűzű zománcra és csillogó ékkövekre fordított szürhímzés a női szíveket, a kupaserleg a férfiakét dobogtatja meg.

Kiss Mónika

NÁSFÁK ÉS SERLEGEK

Tarján Huber Oszkár ötvösmunkái

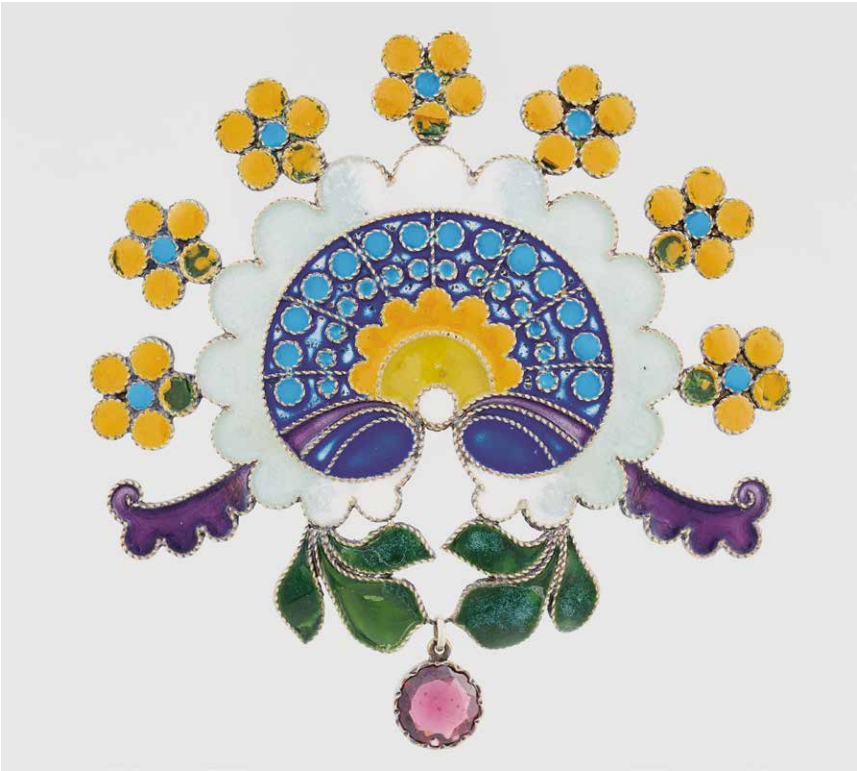


Tarján Huber Oszkár: Függő, 1900 k., ezüst, technika: sodronyzománc, 5,3 x 3,3 cm, Iparművészeti Múzeum
© IMM Fotó: Áment Gellért

Különleges zománcos ékszereivel aratta első komoly sikereit Tarján Huber Oszkár az 1900-as évek elején¹, de csaknem négy évtizeden átívelő, szerteágazó munkássága és elismertsége ellenére halála után neve mégis szinte feledésbe merült. Élete utolsó éveiben az iparművészeti oktatás ügyét is aktívan felkarolta, ugyanakkor mindössze egyetlen tanítványát ismerjük név szerint. Pályaképe megrajzolása sem egyszerű, mert hasonló szélsőségek között mozog. A századelő minden fontosabb hazai és külföldi kiállításán szerepelt munkáival, nemegyszer kitüntetéssel tért haza, ugyanakkor életének több mint egy évtizedéről semmilyen információval nem rendelkezünk, nem tudjuk, hol tartózkodott és mivel foglalkozott 1911 és 1923 között. 1907-től kezdve a szobrászatban, kislasztikában, érem- és plakettművészetben is kipróbálta magát², sőt 1923-tól ékszereket már szinte nem is készített, jelentős egyházi megbízatások mellett a hazai sportélet látta el megrendelésekkel. Kreatív és termékeny alkotóként több mint 250 ékszeréről maradt fenn leírás vagy említés, de fényképről mindössze harminckettőt tudunk beazonosítani ezek közül és még kevesebbet tanulmányozha-

tunk eredetiben múzeumi gyűjteményekben, és ezek az arányok a többi ötvösműre is állnak. Összesen mindössze 65 munkáját tudjuk legalább fotóval dokumentálni. Tarján (akkor még csak) Huber Oszkárrol első ízben Diener-Dénes József írt az Iparművészeti Társulat 1900-as karácsonyi kiállítása kapcsán, amelyben kiemelte a fiatal iparművész kitűnő zomántechnikáját. Külön kitért az áttetsző, úgynevezett opakzománc egyedi használatára, amellyel szerinte „egész sajátos hatásokat ér el”³. Tarján Huber technikai tudását már a kezdetek kezdetén elismerte a szakma, magát a művészt is felkérték, hogy írjon a zomántechnikákról az *Arany- és Ezüstműves-Ipar* egyik számába.⁴ 1902-től kezdve rendszeres résztvevője lett az Iparművészeti Társulat hagyományos karácsonyi és vidéki iparművészeti kiállításainak. A *Magyar Iparművészet* tudósításaiban Divald Kornél és Meller Simon elismeréssel írtak egyedi craquelé-zománcsal díszített csészéiről és tálcáiról vagy „modern szabású, pompás zománcos násfáiról”. Enyhén stilizált virágait, üde, friss, harmonikus színakkordjait és nem utolsósorban az ékszerek rendkívül mérsékelt árát emelte ki

a kritika.⁵ A kereskedelemügyi miniszter által alapított állami érmet is „új formájú zománc-ékszereinek művészi ízléssel s olcsó árak mellett való készítéséért” ítélték neki. Az 1901-es kiállítás anyagából Ferenc Józsefnek is vásároltak Tarján Hubertől az egy évvel korábban rendelt két oxidált vörösréz csésze mellé egy zománczott tányért, és az Iparművészeti Múzeum gyűjteménye is gyarapodott két zománcos násfával, melyeket a vallás- és közoktatásügyi miniszter az országos képzőművészeti tanács segítségével választott ki. A nemzetközi siker sem váratott sokáig magára, 1902-ben Torinóban szerepelt ötvösremekeivel a magyar pavilonban. A megnyitón a magyar delegáció kiemelt tagjaként személyesen is bemutatták az olasz királyi párnak, a szaklapok pedig beszámoltak a magyar ötvös ékszereinek hihetetlen népszerűségéről: a híres amerikai ékszerész, Tiffany már a nyitónapon megvásárolt nyolcat közülük, de a francia ötvösmester, „Lalique és más híres ízlésű urak is siettek néhány darabot lefoglalni”⁶. Tarján Huber Oszkár a torinói kiállításról aranyéremmel tért haza. 1904-ben a Saint Louis-i, 1906 nyarán pedig a magyar csoport számára tragikusan



Tarján Huber Oszkár: Függő, 1900 k., almandin, aranyozott ezüst, technika: filigránzománc, 6,5 x 6,5 cm, Iparművészeti Múzeum
© IMM Fotó: Áment Gellért



Tarján Huber Oszkár: Függő, 1900 k., aranyozott ezüst, gyöngyutáncat, technika: sodronyzománc, 9 x 5,2 cm, Iparművészeti Múzeum
© IMM Fotó: Kolozs Ágnes



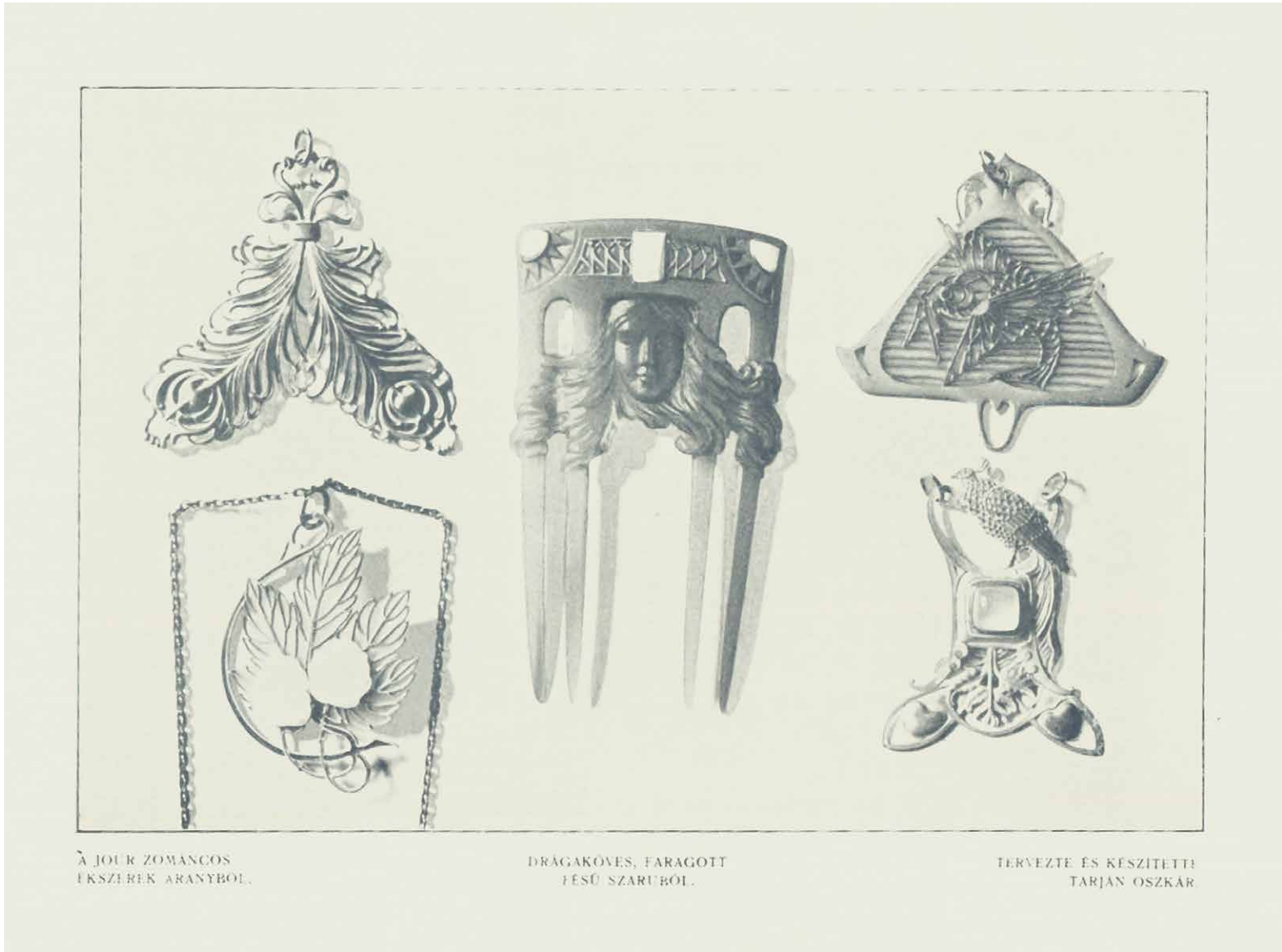
1904-ben, egy kiállítás erejéig Tarján Huber csatlakozott a hódmezővásárhelyi művésztelep alkotóihoz. A fotón balról jobbra: Szlányi Lajos, Endre Béla, Tornyai János, Kacziány Ödön, Várady Gyula, Tarján Oszkár és Finy Béla. Ez az ötvös egyetlen ismert fotóportréja.

Forrás: Kiss Lajos: Vásárhelyi művészélet, 1957

végződő milánói világkiállításon is részt vett. Az augusztus 3-án, az olasz szekcióból kiindult tűzvészben a teljes magyar anyag, köztük Tarján Huber ékszerei és ötvösmunkái is elpusztultak. Addig főleg melltűket és násfákat, vagyis láncon hordott, drágakővel kirakott dekoratív függőket – Magyarországon a reneszánsz óta kedvelt ékszer típust – készített. Ezek legtöbbjét Tarján Huber maga tervezte, 1905-ig szinte minden kiállítási katalógus tervezőként és kivitelezőként is az ő nevét tünteti fel. Munkásságát, kevés ma is ismeretes ékszerműve motívum- és formavilága alapján, több korszakra lehet osztani. Az 1900 és 1904 közötti időszakban magyaros motívumokkal, elsősorban a magyar szürhímzés motívumkincse által ihletett formákkal kialakított ékszerek dominálnak. Minden bizonnyal inspirálóan hatottak rá Huszka József nagy visszhangot kiváltó kutatásai, az alig pár évvel koráb-

ban megjelent alapmű, a *Magyar ornamentika* (1889). Az Erdélyben, Felvidéken és az Alföldön gyűjtött hímzés- és szürminták közül néhányat – éppen úgy, mint Lechner Ödön a Postatakarék vagy az Iparművészeti Múzeum épületén – egy az egyben beemelt, ékszerként is megformázott Tarján Huber. A karéjos ívek, az apró virágok sora, a csepp, a szív és a tulipán alapformák a vitézkötés motívumának növényi indaként kanyargó íveivel képeznek szimmetrikus kompozíciókat. A pforzheimi ékszermúzeumban őrzött zománcos násfakollekcióján⁷ figyelhető meg, hogy színhasználata a zománctechnika változásával együtt alakult át. Ékszerei tiszta, matt színei egyre vibrálóbbá és az opálmománc használatával színesüveg-szerűvé, enyhén átlátszóvá váltak, melyek az akvamarin és sötétkék különböző árnyalataiban, a sárgában és halvány rózsaszínben játszottak. Az ékszerekről szóló

leírásokból azt is megtudjuk, hogy az ametiszt, gyöngy és topáz mellett alkalmanként színes üveggel is dolgozott, mivel „a drágakövek sorozata nem nyújt elég változatos színskálát”, emellett ez nyilván olcsóbb is volt. Továbbra is kiemelték azonban bravúros technikai tudását, amellyel a különböző zománctechnikákat alkalmazta. Ékszerei második csoportjába azok tartoznak, amelyeket a francia ötvös-ékszerész, René Lalique műhelyében vagy annak hatására készíthetett 1904 után. Az ékszerek stílusában végbemenő szembetűnő változás és az aszúrmománcal készült tárgyak megjelenése is ezt támasztja alá. Bár írott nyoma nem maradt annak, hogy Lalique tanítványának szegődött volna Párizsban, de a fellelhető művek egy csoportja (nem csak ékszerek) minden kétséget kizáróan a francia mester hatása alatt született. Erre közvetett bizonyítékot szolgáltat



Tarján aszúrmománcos aranyékszerei, balra lent Lalique komlóindás nyakékének elemeit variáló függő. A páva és a repülőhal is Lalique kedvelt motívumai voltak és a fésűnek is megvan az előképe a francia mester munkái között.

Forrás: Magyar Iparművészet, 1905. 28. o.



René Jules Lalique: Nyakék – Komlóinda, 1898–1900, arany, maratott üveg, technika: aszúrmománc, öntött, rekeszmománc, 8,3 x 5,5 x 2,1 cm, Iparművészeti Múzeum
© IMM Fotó: Áment Gellért



Tarján Huber Oszkár: Függő – Repülőhal, 1904 k., arany, technika: aszúrmománc, 7 x 7,3 cm, Iparművészeti Múzeum
© IMM Fotó: Kolozs Ágnes

Divald Kornél leírása, aki 1904 és 1914 között többször is elutazott a Felvidékre, hogy az ott található műemlékeket és műtárgyakat jegyzébe vegye. Az utazásairól először 1926-ban kiadott műben⁸ olvashatjuk találkozását egy „budapesti ötvös ismerőseivel, akinek akkoriban az Iparművészeti Társulat fővárosi és külföldi kiállításain nagy sikerei voltak eredeti felfogású, ízléses, zománcos ékszereivel” és aki „a párizsi Lalique tanítványa” és a vörösvágási opálbányákat is azért kereste fel, hogy „nyakláncaihoz” és „zománcos bogláraihoz” újfajta, még szebb köveket szerezzen.⁹ Éber László *Magyar Iparművészet*ben megjelent cikke szerint az ötvös „finom kivitelű zománcos arany násfái a francia ötvösök híres ilyenmű munkái hatása alatt készültek”. Ha munkáit összevetjük Lalique-éival, minden kétséget kizárhatunk a francia ötvössel való kapcsolatát illetően¹⁰. Feltűnő még, hogy korábban olyan

állatmotívumok nem fordultak elő ékszerei-nél, mint az 1904-es kiállításon bemutatott műveken látható páva vagy japán repülőhal, mely motívumokat Lalique is előszeretettel használta. Tarján Oszkár pávás függője például szinte minden részletében megegyezik az 1900-as *Art et Décoration*ban megjelent Lalique-féle függővel¹¹. Az Iparművészeti Múzeumban található japán repülőhalas függő, amit a kiállítás után közvetlenül a művésztől vettek meg, egy Lalique-fésű azonos motívumát jeleníti meg. Ahogy állat-, úgy naturalisztikus növénymotívumokat sem láthattunk tőle korábban. Egyik komlólevelet és virágot mintázó függőjének előképe minden bizonnyal az Iparművészeti Múzeum gyűjteménye számára az 1900-as párizsi világkiállításon vásárolt, ugyanezzel a motívummal készült pompás Lalique-nyakék lehetett. 1904-ben készült ezüst domborított serlegét vékony fenyőágak fonják be, tülevelek

sűrű szövődékében tobozok is felbukkannak. Inspirációul Lalique egyik 1902-ben készült kelyhe szolgálhatott, bár ez utóbbin az opálüveg betét miatt a tobozokkal díszített fenyőágból komponált ezüsfoglatat áttört, plasztikusabb formát eredményez, amelyhez képest Tarján Oszkár serlege jóval szerényebb kivitelű. 1906-ban megkapta az államtól igényelt redukáló és éremsajtoló gépeket, ezek szerint kezdetől foglalkoztatta az érme- és plakettkészítés technikája is. Ettől kezdve érezhetően háttérbe szorult az ékszer a művész repertoárjában, és egyre inkább a szobrok, kisplasztikák, érmek, plakettek, egyházi és egyéb ötvöstárgyak kerültek túlsúlyba. A *Tarján és Paár arany, ezüst és bronz iparművészeti műterem* céget – melyet Paár Ferencsel alapított – 1907. április 16-án jegyezték be a cégbíróságon. Van egy olyan ötvöstárgya is Tarján Hubernek, amely mind a mai napig használatban van,



Tarján Huber Oszkár: Breyer István kelyhe, 1928, aranyozott ezüst, gránát, technika: vert, vésett, préselt, poncolt, Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár

© Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár Foto: Mudrák Attila

és bár nagyon sokan ismerik, kevesen tudják róla, hogy az ő munkája. A Magyar Labdarúgó Kupa vándortrófeájának elkészítésére 1923-ban kérték fel az ötvöst. Bár az MLSZ már 1909-ben megalapította a kupát, a világháború évei alatt és még utána sem rendezték meg rendszeresen a küzdelmeket; a mai kupáért először az 1922/23-as szezonban játszottak a csapatok. A *Nemzeti Sport* többször tudósított a trófeáról (főleg annak késedelmes átadásáról). Ez a trófea vándorol a mai napig a kupagyőztesek között.

Tarján Huber munkásságának meghatározó része volt számos egyházi megbízás is. 1908-tól készített egyházi alkotásokat, de a megrendelések többségét élete utolsó éveiben kapta. Kiemelkedik közülük az az 1928-as aranyozott ezüstkehely, melyet a szemináriumi rektorra frissen kinevezett esztergomi kanonok, Breyer István ajándékozott az esztergomi főszékesegyháznak. A Kincstárban ma is látható a 22 cm magas, vert, vésett, préselt, poncolt, vörös drágakövekkel kirakott kehely, melynek talap-

zata hatkaréjos, nodusa alma alakú, kosarát pedig három áttört szegélyű domborműves medalion díszíti¹². Utolsó jelentőségteljes munkáját röviddel halála előtt kapta: az 1930. október 24-én felszentelt szegedi Fogadalmi Templom főoltárához készített zománcos díszítésű tabernákulumajtókat, gyertyatartókat, a Szent Gellért-oltárhoz pedig karereklyetartót. 1928-ban már dolgozott Foerk Ernővel, aki a felsőházi szavazóurna kivitelezésére kérte fel, ezért feltételezhetően a szegedi



Művészet és sport

Az ezüsből készült kupa fenti szegélyén a „MAGYAR KUPA ÖRÖKÖS VÁNDORDÍJ / ALAPÍTOTTA A MAGYAR LABDARÚGÓK SZÖVETSÉGE” felirat alatt a széles mezőt négy, domborított diszű foglalatba helyezett ovális, fekete ónix kő díszíti, alattuk a medalionokban stilizált virágdíszek (tulipánok, indák) láthatók. A kupa két oldalához „S” alakban csatlakoznak a hajlított fogók. A középső gömbön kétalakos dombormű látható: az egyik az ősmagyarok bölényvadászatát, a másik pedig vitézek hódolatát ábrázolja fejedelmük előtt. A középső és alsó verses feliratok sorait Stobbe Ferenc (1864–1916) labdarúgó és a magyar válogatott volt szövetségi kapitánya írta: „*Nemes mérkőzés méltó pályabére, sarkalj becsvágyra, állni a tusát, / Lobogjon érted küzdők ifjú vére, s / te hirdesd népünk ősi virtusát.*” A talapzaton alul domborított gyöngysor dísz fut végig, legalsó szegélyén pedig újabb felirat: „*Érdemes életednek két ideálja volt. / Melyért rajongva küzdte: / Művészet és sport. / Emlékül nekünk s magadnak / ereklye lett. / Műve tiszta elvek / Frigyéből született.*”

Az 1923-ban készült labdarúgó Magyar Kupa trófeája
Forrás: mlsz.hu

főépítésznek köszönheti a megbízást. Egyetlen név szerint ismert tanítványa Szabó Géza (1895–1968), szegedi ötvös, szobrász és éremművész a Dóm egyházi ötvöstárgyainak elkészítésében segédkezett neki. Tarján Huber a szegedi megbízás után három évvel, 1933-ban halt meg Budapesten. A *Magyar Iparművészet* nekrológiájában a századforduló ötvösművészetét modern technikával és motívumkinccsel megújító, „erőtéljes iparművész-egyéniiségei” közé sorolja, ekként összegezve művészete lényegét: „Tarján működésének súlypontja két korszakba esett bele: a szecessziós, majd a magyaros formák irányzatába. Az elsőt a franciák tűzímádó szenvedélyével, a másodikat a hajdani erdélyi ötvösök csodás színszeretével szolgálta. Szerény és mégis öntudatos munkása volt négy évtizeden át ennek a gyönyörű iparművészetnek, megmutatva, hogyan lehet a nyugati ízlés új hatásait a régi magyar műhelyek szellemével összeegyeztetni.”¹³

- 1 Prékopa Ágnes 1992-es rövid tanulmánya az egyetlen, mely Tarján munkásságát elemzi, de csak az 1904 körüli szecessziós ékszerekre összpontosít. Prékopa Ágnes: Tarján (Huber) Oszkár szecessziós ékszerei, *Ars Decorativa*, 12/1992, 133–140. o. Említi még Koós Judit is a kor neves ötvösművészei között: Kóos Judith: Some Hungarian Masters of the Goldsmith's Art of the Art Nouveau, *Ars Decorativa*, 3/1975, 143–153. o. Ékszerei révén került be a szecessziót vagy a szecessziós iparművészetet bemutató könyvekbe, kiállítási katalógusokba is.
- 2 Éremművészetéről pedig szinte egyetlen szó sem esik a két legrészletesebb érem- és plakettművészeti összefoglalón kívül: Huszár Lajos – Procopius Béla: *Medaillen- und Plakettenkunst in Ungarn*, Budapest, 1932. Ennek a műnek a folytatása az alig pár hónapja megjelent, dr. Török Pál gyűjtését bemutató *Magyarországi érem- és plakettművészet 1850–1945*, Budapest, Magyar Éremgyűjtők Egyesülete, 2011.
- 3 Diener-Dénes József: A karácsonyi kiállítás, *MI*, 1901, 16. o.

- 4 Huber Oszkár: A zománczok összetételéről, *Arany- és Ezüstműves-Ipar*, 1902. márczius, 4. o.
- 5 Divald Kornél: A szegedi kiállítás, *MI*, 1901, 205–214. o.
- 6 A torinói kiállítás, *MI*, 1902, 167. o.
- 7 Schmuckmuseum, Pforzheim. Ltsz.: Sch 1936–1940
- 8 Divald Kornél: *Felvidéki séták*. Budapest, 1998
- 9 Divald i. m. 93, 95. o.
- 10 Prékopa Ágnes hívta fel elsőként a figyelmet a Lalique-ékszerekhez hasonló motívumokat használó függőkre és szarufésűre 1992-es tanulmányában: Prékopa Ágnes után : i. m.
- 11 *Art et Décoration*, T.VIII., műmelléklet az októberi szám függelékéhez.
- 12 Breyer István kelyhe, Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár, ltsz.: 1964.238.1-2
- 13 In Memoriam Tarján Oszkár, *Magyar Iparművészet*, 1933, 212. o.

VIDÍTÓ KEDVEZMÉNYEK!

Ne búsuljon tovább!

A Magyar Narancs-olvasókártyával akár több ezer forintot is spórolhat kedvenc helyein.

Rendelje meg most **11 288 forint kedvezménnyel*** mindössze 19 860 forintért a Magyar Narancsot, és legyen Öné a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító „Olvasókártya”!

Már csak ezért is érdemes egy évre előfizetni!

* Az áruspéldányhoz képest.

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezmény:

Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Nemzeti Táncszínház | Örkény Színház | Petőfi Irodalmi Múzeum | Szkéné Színház | Trafó | Zsolnay Örökségkezelő (Pécs)

10% kedvezmény: Transzit Art Café

7% kedvezmény: Lira Könyvesboltok

olvasókártya

MAGYAR NARANC

MINTA OLVASÓ

érvényes 2017.12.07.

sorszám 002276

magyarnarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANC

Topor Tünde

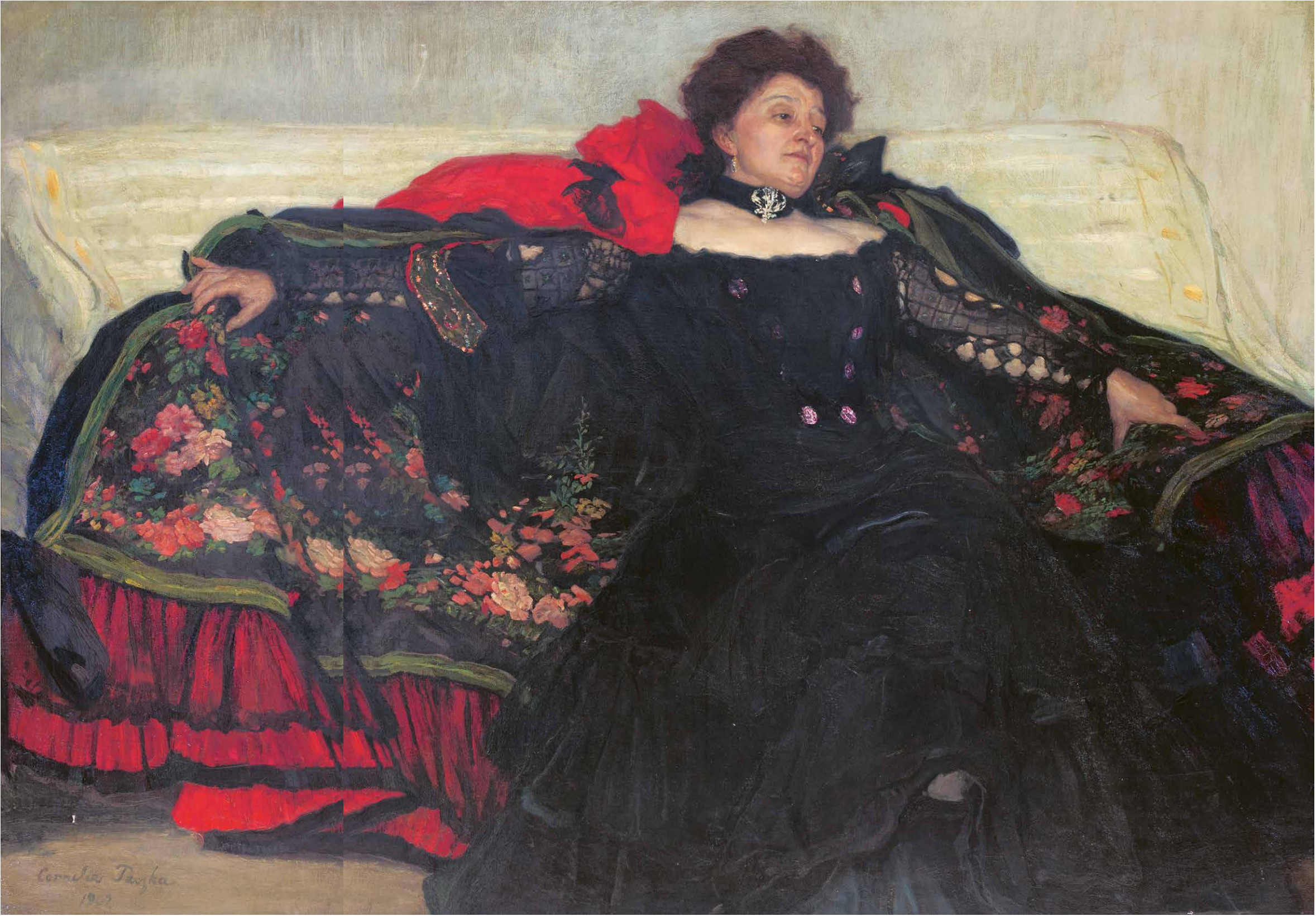
Jászai tere, Kornélia neve

PACZKA KORNÉLIA: JÁSZAI MARI PORTRÉJA

Az Osztrák–Magyar Monarchia festészetét bemutató kiállítás szerzőnk, P. Szűcs Julianna által is említett érdekességei közül (lásd a következő oldalpárt) talán a legnagyobb meglepetést Paczka Kornélia Jászai Mariról festett grandiózus képe jelentette. A Színháztörténeti Múzeumban őrzött festményen a magyar színjátszás nagyszonyját egészen szokatlan kompozícióba rendezve – egy pamlagon elterülve – örökíti meg a festő (történetesen egy nő). Nem valamelyik szerepében, a színpadon állva, fénykép alapján, hanem kiiktatva a modellülés kényelmetlenségét, félig szinte fekvé, azt az állapotot előidézve, amikor a lassan múló órák alatt lefoszlanak az álarcok. Mondjuk nem Jászai Mariról. Az ő arcán akkor is ott a tragikai kifejezés, ha félig már alszik. Tekintete elvileg magába réved, de valahogy mégis látszik, hogy tudatában van annak: nézik. Hogy mindig nézik, a közönség a színpadon, a festő éppen akkor, és majd mi is, az egész utókor, amíg csak lesz Jászai Mari tér a Földön. Igazán nagy bravúr ezt visszaadni, szóval lásuk, ki Paczka Kornélia, akinek a nevét alig-alig ismerjük. A Paczka név mégis kicsit ismerős lehet, főleg árverési katalógusokból, csak Ferenc utótaggal. Ő a férj, a pályatárs, akihez 1890-ben Rómában ment hozzá a német Cornelia Wagner. Cornelia Göttingenben született 1864-ben. Berlinben, Münchenben, Párizsban tanult és sokat utazott. Rómában nemcsak későbbi fér-

jével találkozott, hanem a tíz évig ott élő Max Klingerrel is, akivel szoros kapcsolatban álltak, Klinger sok képének ő volt a modellje, és közösen kísérleteztek különböző grafikai technikákkal. Cornelia például az algráfiával, ami alumíniumlemezt használ a litográfia köve helyett, és amit Magyarországon ő igyekezett elterjeszteni. A legérdekesebb, hogy a külföldi szakirodalom Cornelia Paczka-Wagnert a szimbolizmus egyik fontos alkotójaként tartja számon, aki a nem egészen problémátlan, saját jogú nő létezés lényegét kutatta, és igyekezett először grafikai, majd festménysorozatokban, később plasztikus művekben is megfogalmazni ezt. Max Klingerrel együtt élénken érdeklődött a pszichoanalízis iránt, kompozíciói, címadásai (*Vita Beata, Káosz, Tánc, Zene*) a századforduló tipikus témaválasztásaival mutatnak összhangot. Miközben férjével inkább Berlinben éltek, a nyarakat mindig Magyarországon, a dunántúli Tolna-Szántón (ma valószínűleg Koppányszántó) töltötték. Paczka Ferenc képeiről sokszor köszönnek vissza népviseletbe öltözött helyiek, a falusi élet jelenetei (*Komámasszony látogatása, Parasztlányok, Kosnyírás*), de hogy a népi motívumok képbeágyazása, mint festői probléma az itthon Paczka Kornéliaként szereplő festőnőt sem hagyta hidegen, azt jól mutatja Jászai Mari palástszerű köpenyének a képfelület jó részét kitöltő hímezett bélése.

Paczka Kornélia: *Jászai Mari portréja*, 1902, olaj, vászon, 150 x 200 cm, jelezve balra lent: Cornelia Paczka 1902, OSZMI Képzőművészeti Gyűjtemény
© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest Fotó: Sulyok Miklós



#EZTNÉZD #MENTÉSMÁSKÉNT



St. Aubry Tamás: *Véres film*, 1968–2010. filmtekerecs, tyúkvér, filmtekeresztároló doboz, szigetelőszalag, papír, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest

Most nyílik, mindjárt bezár vagy kihagyhatatlan? Az Artmagazin Online heti programajánlója segít beosztani a művészetre szánt időt.

Ludwig Múzeum:
„Mentés másként...”
– Mi marad az újmédia-művészetből?
(2017. március 26-ig)



Szalay Péter: *A felszínen 01*, 2016, porcelán, magnézium-szulfát, 26 x 10 x 17 cm

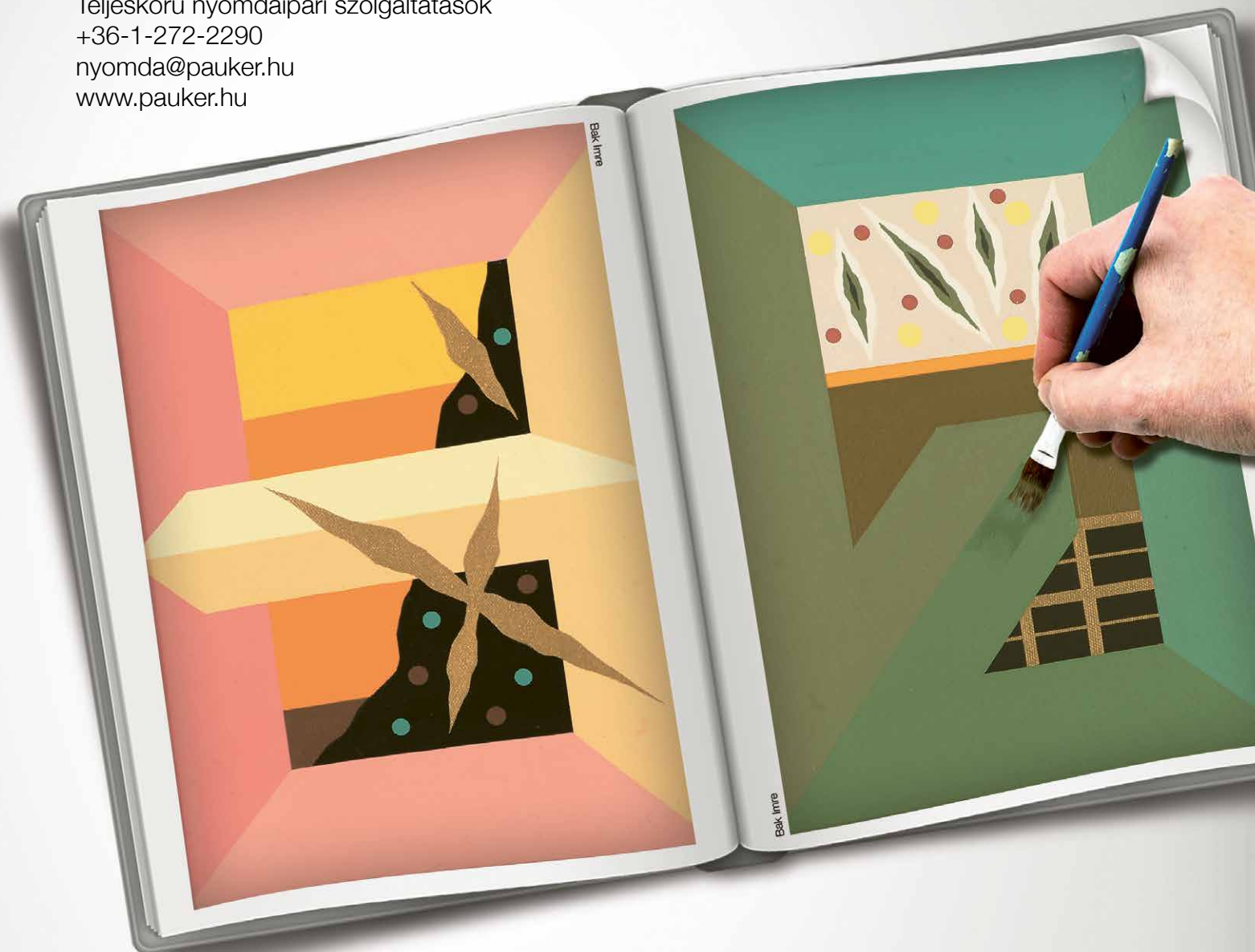
#hU36

A fiatal magyar képzőművészeket bemutató hU36 portrészorozat legújabb részében Szalay Péterrel beszélgettünk.

„...nem csinállok szemet gyönyörködtető műveket, mert nem ez érdek, persze van, amikor valami véletlen szép lesz.”

PAUKER® HOLDING az én nyomdám

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



BUSINESS
Superbrands
6x
10 '11 '12 '13 '14 '15

MB | MAGYAR
BRANDS
3x '11 '12 '13

Nyomdai munkák:

PAUKER® HOLDING
az én nyomdám

magyar
nyomdaipari
szövetség



BEMUTATKOZIK AZ ÚJ VOLVO V90 CROSS COUNTRY

Az új Volvo V90 Cross Country mindig
készen áll az utazásra! Sokoldalú és elegáns.
Minden úton és minden időjárás esetén
segít kiszakadni a hétköznapiakból.
Hogy teljes életet élhessen!

A SZABADULÓAUTÓ
MADE BY SWEDEN

volvocars.hu



Volvo V90 Cross Country átlagfogyasztás: 5,1–7,7 l / 100 km, CO₂ kibocsátás: 134–176 g/km között.