

# ARTMAGAZIN

17. évfolyam, 2019 / 1. szám, 1280 Ft



25nő

Közéleti, Kulturális és  
Művészeti Magazin

---

Az élet akarát –  
Interjú Judith Hervével

---

Csúcsok és csalódások –  
2018 a műkereskedelemben



# RÉGIZENE

## Fesztivál 2019



*Michael Volle és  
az Akademie für Alte Musik Berlin*  
2019. március 1.

*La Chapelle Rhénane*  
2019. március 7.

*Kelemen Barnabás és barátai*  
2019. március 8.

*Händel: Izrael Egyiptomban*  
Václav Luks és a Collegium 1704  
2019. március 9.

*Montéclair: Jephté*  
– magyarországi bemutató  
2019. március 11.

[mupa.hu](http://mupa.hu)

Stratégiai  
partnerünk:

Stratégiai  
médiapartnerünk:

A Műpa támogatója  
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztáraiban, valamint online  
a [www.mupa.hu](http://www.mupa.hu) oldalon.  
További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 3310

# 30 LUDWIG



## MINDIG KORTÁRS

2019. február 5. – március 31.

KIÁLLÍTÁSOK / FILMVETÍTÉSEK  
EXKLUZÍV PROGRAMOK / KONCERTEK  
KÖZÖS ALKOTÁS

[ludwigmuseum.hu](http://ludwigmuseum.hu)



Médiatámogatók  
**fidelio**

**PESTI 31**

**WE LOVE BUDAPEST**

A 2019-es év azt hozza lapunk kiné- zete szempontjából, mint amit a húszas évek hozott a női divatban, amikor is megrövidültek a szoknyák, fiúsan rövid lett a haj, és fűzőbe szori- tott helyett természetes vastagságú a derék. Nálunk is kényelmesebbé vált minden: mostantól beférünk a postaládákba és kezításkákba, sőt, 64 helyett 80 oldalon olvashatnak mindarról, ami itthon és a világban történik a kiállítóterekben, vagy épp azokon kívül, de mindenképpen vala- milyen művészeti tevékenységgel kapcsolatban.

Ebben a számunkban azzal kez- dünk, több éves hagyományt foly- tatva, hogy milyen aukciós rekor- dok születtek az elmúlt évben – mik kerültek kalapács alá mondjuk a Rockefeller-gyűjteményből vagy a magyar neoavantgárd köréből. Aztán szó lesz egy kiállításról, ami a fotó új útjait mutatja be Győrben, majd interjút olvashatnak Judith Hervé- vel, aki fotópárokat válogatott férje és fia hagyatékából, hogy kiderüljön, milyen szemléletváltást jelentett az újabb generáció a régihez képest. Címlapképünk Rodolf Hervé fotója,

amin egy Király Tamás-ruhát viselő modellt láthatunk, és amely fénye- sen igazolja azokat a visszaemlékezé- seket, amelyek szerint a nyolcvanas évek vége, kilencvenesek eleje a sza- badság és az elszabadult kreativitás idősza- ka volt Magyarországon.

Utána Vajda Lajos a téma, hogy a Szentendrén most látható kiállítás alapján újra lehessen gondolni a művészetét, identitását érintő állítá- sokat. Egy másik cikkünk is vele fog- lalkozik; hogyan alakult a kapcsolata Korniss Dezsővel, illetve hogyan vál- tozott megítélésük az időben, egy- máshoz képest is. Ezt követő inter- júnk valójában tárlatvezetés, amely a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum legújabb kiállítását értel- mezi; milyen összefüggést mutat Hajas Tibor két konkrét performansa a tibeti vallás fogalmaival, és azok milyen közvetítéssel tudtak hatni a magyar szubkulturális közegben.

A belső hő fejlesztésének képes- sége és az önfelszámolás aktusa után hatalmas ugrásnak tűnik az a bécsi kiállítás, ami azzal foglalkozik, hogyan határozható meg, akár a rek- lámok felől közelítve: mi a szép? Amit

T. T.

Impresszum

**Főszerkesztő:**  
Topor Tünde  
topor@artmagazin.hu

**Szerkesztő:**  
Szikra Renáta  
szikra@artmagazin.hu

**Olvasószerkesztő:**  
Lépold Zsanett

**Lapigazgató:**  
Tormási Anita  
tormasi@artmagazin.hu

**Lapterv:**  
Horváth Csilla

**Borítóterv:**  
L<sup>2</sup> — l2studio.co

**Artmagazin Online:**  
Lépold Zsanett  
Szilágyi Róza Tekla

Lapunk szerzői:

Bakos Katalin  
Gréczy Emőke  
György Péter  
Keserű Luca  
Lépold Zsanett  
Martos Gábor  
Révész Emese  
Szikra Renáta  
Szilágyi Róza Tekla  
Topor Tünde  
Vadas József

A címlapon:

Rodolf Hervé: *Koktéluha Király Tamás születésnapjára* (részlet), 1992, színes nagyítás, ed. 1/3, 100 x 66,9 cm  
HUNGART © 2019

Cikkünk a 16. oldalon.

a legtöbben annak tartanak? Bécs- ben szavazhatunk erről. De ha már Bécs, egy másik kiállítást is ajánlunk onnan, Kolo Moserét, az úgynevezett Wiener Werkstatte nagy alakjáét, tele „szebbnél-szebb” geometrikus szecessziós tárggyal. Egy Garda-tó melletti villába is ellátogatunk, hogy megnézzük, milyen környezetet épí- tett maga köré Gabriele D’Annunzio, az olaszok vatesz-költője, sőt egy rövid ideig hadvezére, Wagner- és Nietzsche-rajongó, Szent Sebestyén alakjának átszexualizálója stb., stb.

Végül egy szocializmus kori blokk: megnézzük, milyen szerepet ját- szott a Dürer Terem a grafika hatva- nas évekbeli felvirágzásában, illetve szembesülhetünk Bortnyik Sándor „korszerűsített” klasszikusával, egy tupirozott hajú, erős szemkontúrú, hatvanas évekbeli Mona Lisával. De szerintem Bortnyik ráértett a nőkép- ben később bekövetkezett változás mértékére – az élet őt igazolta, Mona Lisája inkább hasonlít Nina Hagenre, mint az összeborzolt hajjal is ártal- matlan Váradi Hédire.

Felelős kiadó:

Einspach Gábor  
einspach@artmagazin.hu

**Stratégia:**  
Winkler Nóra

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

**Alapították:**  
Einspach Gábor, Topor Tünde, Winkler Nóra

**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 – 13 Műkereskedelem  
**Martos Gábor: CSÚCSOK ÉS CSALÓDÁSOK 2018 a műkereskedelemben**

14 – 15 Egy kép(sorozat)  
**Lépold Zsanett: FLAKONOK ÉS LEKÉPEZÉSÜK TALÁLKOZÁSA A BONCASZTALON**  
**Biró Dávid: Axiom**

16 – 23 Interjú  
**Topor Tünde: AZ ÉLET AKARAT**  
**Beszélgetés Judith Hervével**

24 – 29 Kritika  
**György Péter: AZ IDENTITÁS ÉS PROGRAM NÉLKÜLI MŰVÉSZET**  
**A Vajda-paradigma**

30 – 36 Mikrotörténet  
**Gréczy Emőke: FESTŐK SORSA EGY CSOPORTBAN ÉS AZ IDŐBEN**  
**Mikrotörténelem Korniss-sal és Vajdával**

38 – 45 Interjú  
**Szikra Renáta – Topor Tünde: TISZTA FÖLD, TISZTA FÉNY**  
**Interjú Kelényi Béla tibetológussal**

46 – 47 Kiállítás  
**Szilágyi Róza Tekla: KÖNNYŰ A SZÉPET SZERETNI?!**  
**Sagmeister & Walsh: Beauty**

48 – 57 Emlékhely  
**Keserű Luca: A VITTORIALE SZÁRNYAS GÉNIUSZA**  
**Gabriele D’Annunzio in situ**

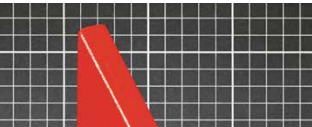
58 – 63 Dizájn  
**Vadas József: AZ EZERMESTER**  
**Kolo Moser és a fin de siècle**

66 – 71 Grafika  
**Révész Emese: A GRAFIKA OTTHONA**  
**A Dürer Terem története**

72 – 79 Tanulmány  
**Bakos Katalin: GÚNYKÉP VAGY VÁGYKÉP?**  
**Bortnyik Sándor: Mona Lisa a XX. században, 1961**



> 10



> 15



> 16



> 29



> 42



> 52



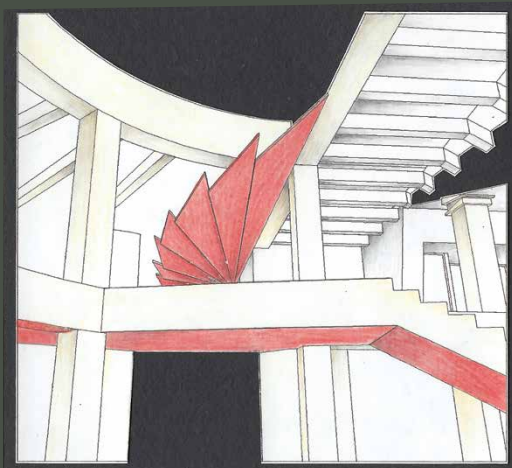
> 60



## VALÓSÁG ÉS UTÓPIA A TERVEZŐASZTALON

Az építész, látvány- és díszlettervező Rajk László alkotásaival akár a budapesti utcákon járva is összefuthatunk, hiszen olyan épületek köthetők a nevéhez, mint például a Lehel Csarnok óceánjáróra emlékeztető, az új eklektika jegyében született, színes, mozgalmas tömbje, melynek oldalsó hídja most makettként került kiállításra a Trapéz galériában. De az ottani válogatásban szerepelnek például vázlatok is, melyek a Corvin Mozi belső terének rekonstrukciójához készültek, ahol az egyik legizgalmasabb megoldás a különböző szögeket bezáró tükröződő felületek alkalmazása, melynek köszönhetően a tér folyamatosan változik: hol görbül, hol kitágul, vagy olykor bezár. A magyarországi példák mellett a bécsi, az utcaképbe hullámvázó sejt-ként ékelődő Collegium Hungaricum épülete is képviselteti magát részletgazdag vázlatokon. Előtérbe kerülnek Rajk László építészet és utópia mezsgyéjén megfogant ötletei, azok a látványtervek, amelyek végül nem épül(het)tek meg: köztük egy felhőkarcolóval. A kiállításon a tervezésben jóval nagyobb szabadságot biztosító, cserébe mulandó filmes díszletekhez és látványvilágokhoz készült skiccek is helyet kapnak, hiszen Rajk az elmúlt évtizedekben olyan neves rendezőkkel dolgozott együtt, mint Gothár Péter, Jancsó Miklós, Tarr Béla vagy Ridley Scott. A legfrissebbek közül az egyik például Nemes Jeles László Oscar-díjas *Saul fia* filmjéhez készült. (L. Zs.)

**Tervek. Rajk László kiállítása,**  
**Trapéz, 2019. március 22-ig**



Rajk László: A budapesti Corvin Mozi rekonstrukciós terve, 1996, digitális grafika, papír, színes ceruza, 9,5 x 10 cm  
A Trapéz jóvoltából



Andy Warhol keresztelőruhája  
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2019



Andy Warhol: *Marilyn (10 F - Sch II.31.)*, 1967, színes szitanyomat, papír, 91,4 cm x 91,4 cm  
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2019

## VIDÉKI WARHOL

A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban február elején nyílt Andy Warhol-kiállítás, amely az itthoni múzeumok gyűjteményében őrzött néhány alkotás mellett a szlovákiai mezőlaborci Andy Warhol Modern Művészeti Múzeum és az Andy Warhol Társaság gyűjteményéből származó munkákkal kiegészülve vázolja fel a pop art ikon munkásságát. Az 1991-ben alapított intézmény, amely a kiállítás anyagának nagy részét kölcsönzi, nem csupán műveket tart számon gyűjteményében, hanem a művész leszármazottaitól és barátaitól összegyűjtött írásos dokumentumokat és használati tárgyakat is. Néhány különös darab, például a Warhola család harmadik gyermekeként született kis Andrew keresztelőruhája Békéscsabán is megcsodálható. Az *Andy Warhol – Ezüst úton a bölcsőtől a ... -ig* című kiállításra érkezett nyolcvan műalkotás között szerepel egy nagyobb önarckép-válogatás, valamint a legnépszerűbb szitanyomatok közül a Marilyn Monroe-t ábrázoló sorozat tíz színvariációban, Lenin pedig csak szolidan, vörösben és feketében. (Sz. R. T.)

**Andy Warhol – Ezüst úton a bölcsőtől a ... -ig,**  
**Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 2019. május 26-ig**



Margit brit királyi hercegnő (1930–2002)  
Fotó: Cecil Beaton (1904–1980), London, Egyesült Királyság, 1951  
© Cecil Beaton, Victoria and Albert Museum, London

## ANGLIA RAJONGÓJA

A londoni Victoria & Albert Museum februárban nyitotta meg a Dior divatház történetét bemutató eddigi legnagyobb kiállítását. A több mint 200 haute couture ruhadarabot, és még egyszer ennyi kiegészítőt, vintázs parfümöt és sminkterméket, divatfotót és -rajzot, valamint Christian Dior személyes tárgyait bemutató kiállítás egyik apropója a ház alapítójának brit kultúra iránti rajongása. A tárlat a párizsi Musée des Arts Décoratifs épületében korábban rendezett *Christian Dior: Couturier du Rêve* anyagára épül, a londoni debütálás alkalmából azonban külön hangsúlyt helyezve a Dior brit iparművészekkel és textilipari szakemberekkel folytatott együttműködésére. A kiállításon a divatház kiemelkedő angol ügyfelei is képviseltetik magukat, persze inkább fantasztikus portré- vagy divatfotóikon. A kliensek közül a leghíresebb Margit hercegnő, II. Erzsébet királynő húga, akinek a 21. születésnapjára megálmodott ruhaköltemény nemcsak Cecil Beaton, a királyi család kedvelt fotósa felvételén látható, hanem élőben is, bár alapos restaurálásra volt szükség ahhoz, hogy olyan habosan és frissen mutasson, mint újkorában. A világ máig egyik leghíresebb divatházának 1947-es alapítása óta mindössze hat kreatív igazgatója volt: Yves Saint Laurent, Marc Bohan, Gianfranco Ferré, John Galliano, Raf Simons, Maria Grazia Chiuri. Egyedi vízióik és a ház stílusára gyakorolt hatásuk bemutatása a kiállítás egyik legizgalmasabb része. (Sz. R. T.)

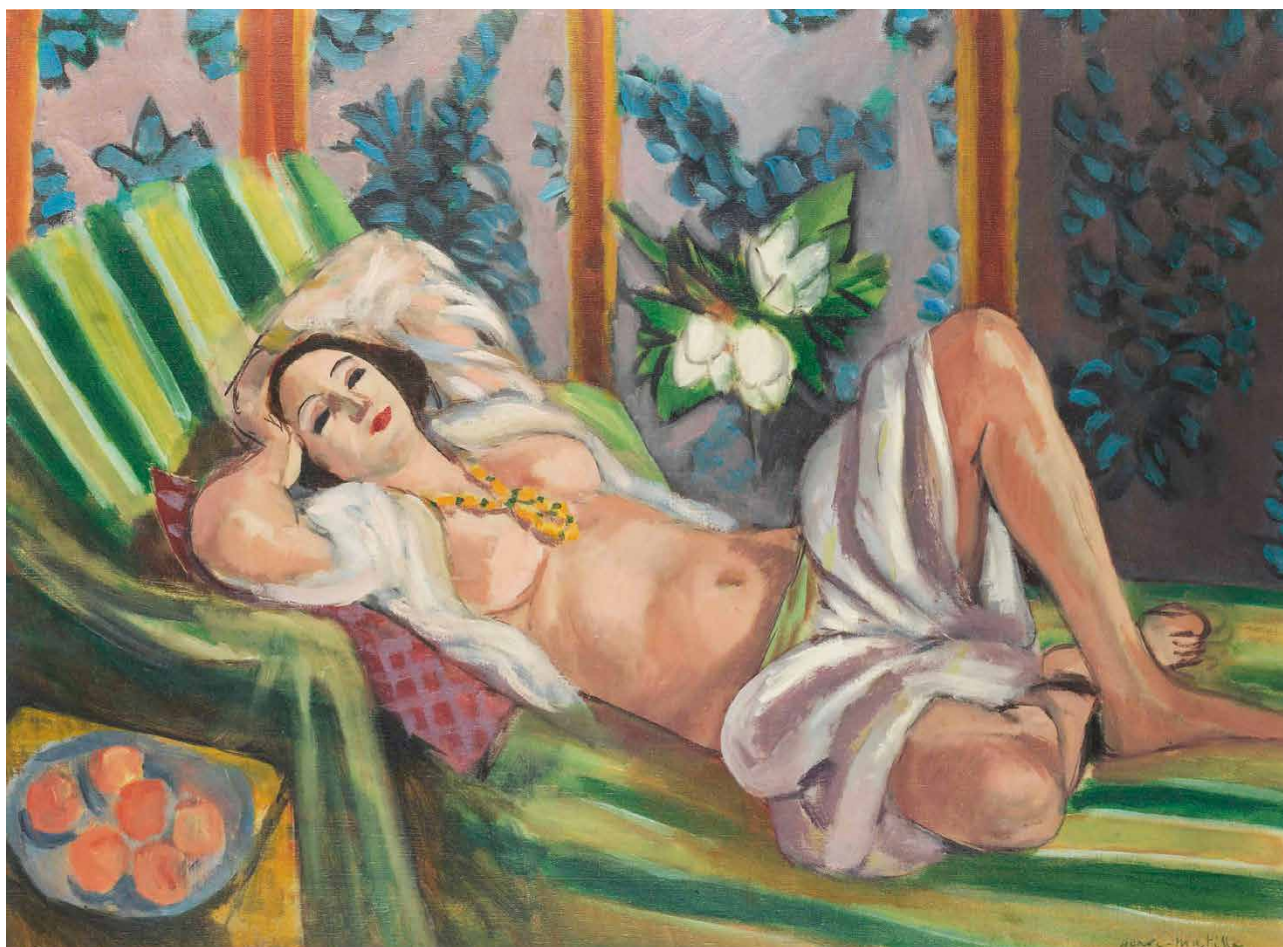
**Christian Dior: Designer of Dreams,**  
**V&A, The Sainsbury Gallery,**  
**London, 2019. július 14-ig**



**2013 tavaszán jelent meg Martos Gábor *Műkereskedelem – Egy cápa ára* című könyve. Ennek függelékében a szerző sokoldalú táblázatokban közli a világon 30 millió dollárnál, illetve az idehaza 30 millió forintnál magasabb összegért elkelt műalkotások listáját. Az alábbiakban a 2018-as év legfontosabb nemzetközi és hazai műtárgypiaci eredményeivel egészítjük ki az akkori adatsort. Egyébként olvasóink már hatodik éve láthatják, kik aratják a legnagyobb sikereket a világ műtárgypiacain.**

Martos Gábor

## CSÚCSOK ÉS CSALÓDÁSOK



Henri Matisse: *Odalisque couchée aux magnolias* (Fekvő odaliszka magnóliákkal), 1923, olaj, vászon, 60,5 x 81,1 cm  
2018. május, Christie's, New York, Rockefeller-aukció – 80 750 000 dollár

© Christie's Images Ltd. 2019 / HUNGART © 2019

Azt, hogy a tavalyi év mekkora sikereket hozott a világ műkereskedelmében, nemcsak az egymást követő újabb és újabb árverési csúcsok, vagy a magánüzletekben gazdát cserélt sok millió dollár mutatja, hanem például a világ mindeddig legnagyobb bevételt hozó, különleges hagyatéki aukciója. 2018. május 8-án a Christie's New York-i árverési csarnokában a Rockefeller-örökség piacra dobásának első estjén a kalapács alá vitt, mindössze negyvennégy darab – persze nagyon is nem akármilyen – festményért (a leütési árakra fizetett jutalékokkal együtt) 646 133 594 dollárt (171,853 milliárd forint) pengettek ki a licitharcok végén nyertes vásárlók; az összesen öt napon át – plusz még mellette az interneten is – zajló árverés több ezer tételért pedig végül összesen 832 573 469 dollárt (219,447 milliárd forint) adtak. Azon a bizonyos első estén hét mű ára lépte át a 30 millió dolláros értékhatárt (ezeket – és persze az összes többi tavalyi csúcstételt – lásd az I. táblázatban); olyan alkotók értek el új egyéni leütési rekordot, mint Claude Monet, Henri Matisse és Juan Gris, vagy éppen Diego Rivera, akinek a *Los Rivalet* (Vetélytársak) című, 1931-es festménye az érte megadott 9 762 500 dollárral a legdrágább latin-amerikai alkotás lett a világon árveréseken elkelt munkák között; nota bene: Rivera ezzel a leütéssel

éppen feleségét, Frida Kahlót taszította le a latin-amerikai árverési csúcsról. A Rockefeller-siker mellett azonban ez a május hozta a tavalyi év talán legnagyobb műkereskedelmi csalódását is. Ugyancsak a Christie's vitte ugyancsak New Yorkba Pablo Picasso *Le Marin* (A tengerész) című vásznát is árverésre; az 1943-ban készült kép becsértékeként előzetesen 70 millió dollárt adtak meg. A festményt 1952-ben Victor Ganz 11 000 dollárért vette meg, 1997-ben viszont a Ganz hagyatéki árverésen (4,5–6 millió dolláros becsérték után) már 8 802 500 dollárért kelt el. Nos, aki ezek után újabb látványos árrekordot várt a csikos trikós önarcképért, annak csalódnia kellett: a művet a ház az aukció előtt pár nappal visszavonta; a kiadott közlemény szerint „a kép az árverés előtti utolsó előkészítési fázisok során megsérült”, olyannyira, hogy „külsős szakembereket kell bevonni a javításába”. Hogy mi történhetett pontosan, azt persze alighanem sosem fogjuk megtudni, mindenestre érdekes, hogy a kép beadója ugyanaz a Steve Wynn, aki egyszer már járt így, amikor 2006-ban 139 millió dollárért akarta eladni egy magánüzlet során Steve Cohennek Picasso *La réve* (Az álmom) című festményét, ám az üzlet megkötése előtt azt a festményt is „baleset érte”: a súlyos szembetegséggel élő, gyakorlatilag alig látó Wynn állítólag bele-

könyökölt a vászonba és kilyukasztotta azt, így az üzlet akkor elmaradt. Igaz, később, 2013 márciusában – nyilván egy alapos restaurálás után – Wynn végül mégiscsak eladta Cohennek a képet – ráadásul akkor már 155 millió dollárért. Lehet, hogy ez a mostani „tengerész-baleset” is csak egy hasonló árfelverő sztori lenne...?

Ami a Rockefeller-árverés kapcsán már emlegetett egyéni szerzői rekordokat illeti, nos ezek között David Hockney kétszer is megdöntötte a magáét. Először májusban, amikor a Sotheby's-nél egy 1990-ben festett, hatalmas tájképért (*Pacific Coast Highway and Santa Monica*) 28,5 millió dollárt fizetett ki valaki (miközben Hockney korábbi legmagasabb ára „csak” 11,7 millió dollár volt), másodszor pedig novemberben, amikor a Christie's New York-i árverésén a *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* – Egy művész portréja (Medence két figurával) – című, 1972-es munkájáért 90 312 500 dollárt (24,750 milliárd forint) adtak, amivel az Amerikában élő brit festő nemcsak saját új rekordját állította be, de egyúttal a legdrágább élő művész is lett a világon (Jeff Koonst taszítva le erről a trónról a maga 58 405 000 dolláros, hatalmas, fém lufikutyájával; megjegyzem 1972-ben még Hockney is csak 20 000 dollárért adta el a mostani csúcsképet).



David Hockney: *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* – Egy művész portréja (Medence két figurával), 1972, olaj, vászon, 213,5 x 305 cm  
2018. november, Christie's, New York – 90 312 500 dollár  
© Christie's Images Ltd. 2019 / HUNGART © 2019



Edward Hopper: *Chop Suey*, 1929, olaj, vászon, 81,3 x 96,5 cm  
2018. november, Christie's, New York – 91 875 000 dollár  
© Christie's Images Ltd. 2019 / HUNGART © 2019





Pablo Picasso: *Fillette à la corbeille fleurie* (Lány virágkosárral),  
1905, olaj, vászon, 154,8 x 66,1 cm  
2018. május, Christie's, New York, Rockefeller-aukció – 115 000 000 dollár  
© Christie's Images Ltd. 2019 / HUNGART © 2019

Ugyancsak megdöntötte saját korábbi rekordját Edward Hopper, akinek *Chop Suey* (1929) című vásznáért novemberben a Christie's New York-i árverésén 91 875 000 dollárt (26,3 milliárd forint) fizettek, miközben Barney Ebbsworth, akinek a hagyatékából most árverésre került, 1973-ban még csupán 180 000 dollárt adott a képért.

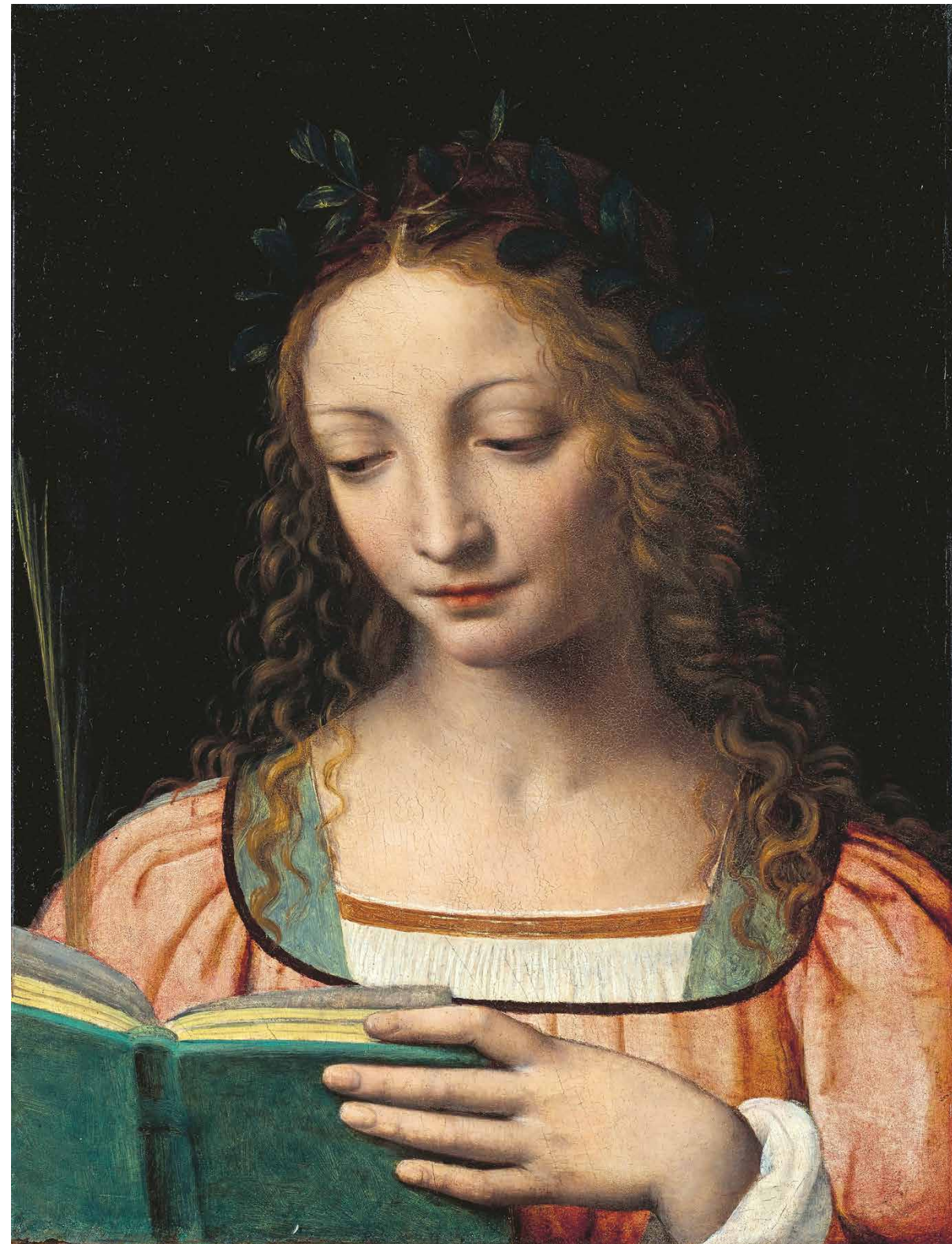
És akkor lássunk még néhány új egyéni árrekordot. Frans Hals egy férfi-női ikerportréval ért el decemberben a Christie's londoni aukcióján 10 021 250 fontos (12 747 030 dollár; 3,624 milliárd forint) csúcst; Max Beckmann *Weiblicher Kopf in Blau und Grau* (*Die Ägypterin*) – *Női fej kékben és szürkében* (Az egyiptomi), 1942 – című vásznával májusban a berlini Villa Grisebach árverésén 5 530 000 euróval döntötte meg korábbi, 2005-ös, 3,9 millió eurós legmagasabb leütését; Rene Magritte *Le Principe du Plaisir*

(*Az öröm alapelve*, 1937) című, „lámpafejű” portréja novemberben a Sotheby's New York-i árverésén ért meg valakinek 26 830 500 dollárt (7,689 milliárd forint), míg Oskar Kokoschka 1910-ben festett *Joseph de Montesquiou-Fezensac* portréjával szintén novemberben hozott ugyanott 20,4 millió dollárt.

Ugyancsak megdöntötte korábbi legmagasabb leütését Bernardino Luini is: egy olvasó szentet ábrázoló mellképe novemberben a Christie's párizsi árverésén 400 000–600 000 eurós becsérték után 1 207 500 euróért (390,5 millió forint) került új tulajdonoshoz. Kérdés, hogy ebben az árban már benne van-e, hogy tavaly több művészettörténész adott hangot annak a véleménynek, hogy nem Leonardo, hanem Luini festette az egy évvel korábban 450 millió dollárért elkelt *Salvator Mund*-t, a világ mindeddig legdrágább műalkotását; az

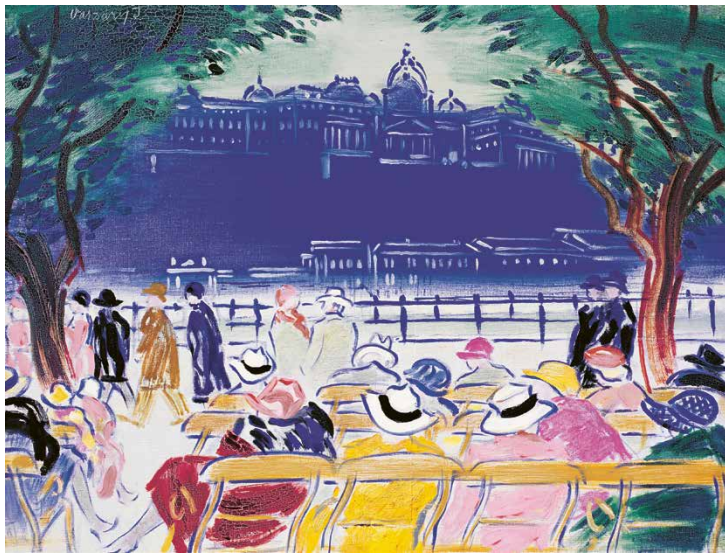
viszont tény, hogy a most rekordáron elkelt Luini-képet viszont többen sokáig Leonardo munkájának vélték.

És végül mindenképpen meg kell említenünk egy, korábban a műkereskedelemben még soha meg nem fordult festőt: a  $\min G \max D \mathbb{E}_x [\log(D(x))] + \mathbb{E}_z [\log(1 - D(G(z)))]$  nevű alkotó tavaly festett, *Portrait of Edmond Belamy* (*Edmond Belamy arcképe*) című vászna októberben a Christie's New York-i árverésén alig 7 000–10 000 dolláros becsérték után nem kevesebb mint 432 500 dollárt (123,3 millió forint) is megért valakinek. A művész, vagyis a Generative Adversarial Network névre hallgató, de a fenti formulával leírható algoritmus tizenöt-ezer létező, a 14. és a 20. század között készült, ezen belül jórészt 18–19. századi festményportré digitalizált adatbázisát összesítve hozta létre a képet, sőt, nemcsak ezt az egyet, hanem az egész fiktív



Bernardino Luini: *Szentírást olvasó szent büszlje pálmaággal*, 16. század első fele, olaj, vászon, 40 x 30 cm  
2018. november, Christie's, Párizs – 1 207 500 euró  
© Christie's Images Ltd. 2019

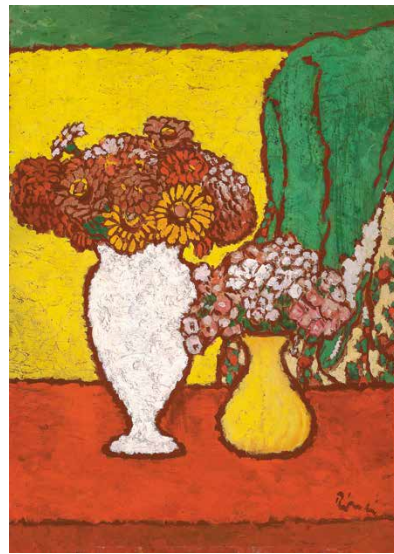




Vaszary János: *A pesti Duna-korzó*, 1934 k., olaj, vászon, 51 x 67,5 cm  
2018. december, Virág Judit Galéria – 140 millió forint  
A Virág Judit Galéria jóvoltából / HUNGART © 2019

Belamy familia családi arcképcsarnokát, vagyis az első mesterséges intelligencia által festett és elárverezett mű után akár még további sikereket is várhatunk a műkereskedelmi pálya új, de egyből ilyen sikeresen debütált versenyzőjétől. Megdőlt tavaly az élő nőművészek rekordja is: Jenny Saville *Propped* (mondjuk talán *Megtámasztva*, vagy *Támaszkodva*) című, 1992-ben festett – és egy feminista szöveggel is kiegészített – meztelen önarcképeért októberben a Sotheby's londoni árverésén 9 537 250 fontot (12 427 037 dollár; 3,530 milliárd forint) adtak, amivel a brit festőnő alaposan túlszárnyalta korábbi, 2016 júniusa óta tartott, 6 813 000 fontos egyéni csúcsárát. És ugyancsak megdőlt az élő afrikai művész rekordja is: Kerry James Marshall *Past Times (Elmúlt idők)* című, 1997-es vásznáért májusban a Sotheby's New York-i árverésén fizettek 21,1 millió dollárt (miközben Marshall korábbi rekordja mindössze 5 millió dollár volt). Az élők után pedig álljon itt egy igencsak régi művészet új csúcsa is: októberben a Christie's New York-i árverésén egy Nimrudból, II. Assur-nászir-apli korá-

ból, vagyis Kr. e. 883–859-ből származó, szárnyas génuszt ábrázoló asszír relief az érte megadott 30 968 750 dollárral (8,753 milliárd forint) lett a legdrágább asszír művészeti tárgy (a korábbi rekord 1994-ből „csak” 7 701 500 font, azaz akkori árfolyamon 11,93 millió dollár volt). És ha nem kifejezetten szépművészet is, hanem „csak” alkalmazott, de a plakátok piacán is születtek új csúcsok. Roger Kastelnek a *Csillagok háborúja V: A Birodalom visszavág* című filmhez készített eredeti plakátterve 1980-ból a dallasi Heritage Auctions júniusi árverésén hozott 26 400 dollárt (7,26 millió forint), amivel a legdrágább Star Wars-plakát lett. Egy hónappal később viszont ugyanennél a háznál a másik űruniverzum rajongói is visszavágtak: Bob Peaknek a *Star Trek IV: The Voyage Home* 1987-es eredeti plakátja 46 800 dollárt (12,95 millió forint) ért meg valakinek, amivel ez pedig a legdrágább Star Trek-plakát lett. És ha már mozi: szeptemberben egy online aukción a világ legelső, 1896-os mozgóképplakátja, Henri Brispot *Cinématographe Lumière*-je 40 000–60 000 fontos becsérték



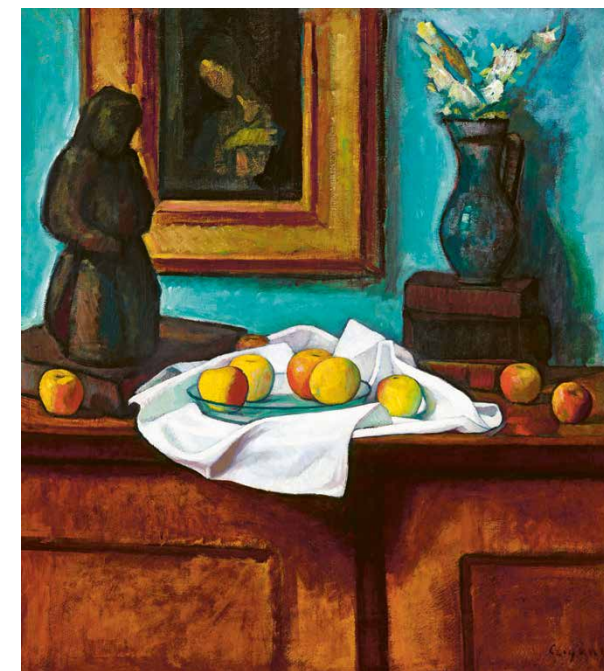
Rippl-Rónai József: *Cyniák fehér vázában*, olaj, papírlemez 67,5 x 48,5 cm  
2018. december, Virág Judit Galéria – 170 millió forint  
A Virág Judit Galéria jóvoltából / HUNGART © 2019

után 160 000 fontért (58,4 millió forint) cserélt gazdát. Ami a kínai művészetet – és persze az ottani komoly anyagi háttérű felvevőpiacot – illeti: egy, a Csing-dinasztia, azon belül Kang-hszi császár idejéből, vagyis az 1720-as évekből való, 14,7 centiméter átmérőjű kínai porcelántálka áprilisban a Sotheby's hongkongi árverésén 238 807 500 hongkongi dollárig (30 426 463 dollár; 7,698 milliárd forint) jutott; júniusban a Sotheby's párizsi árverésén pedig egy ugyancsak Csing-dinasztia korabeli, a 18. század második feléből, Csien-lung (1711–1799) császár idejéből származó porcelánváza árát verték fel az 500 000–700 000 eurós becsértékéről 16 182 800 euróra (19 046 670 dollár; 5,187 milliárd forint), pár perc alatt több mint hússzoros áremelkedést produkálva ezzel. De még ennél is jobban, több mint 140-szeresére szaladt fel annak az 58 centiméter magas, 18. századi kínai vázának az értéke, amelyet decemberben a salzburgi Nagel árverezőházban 50 000 eurón indítottak, ám a licitek végén csak 7,315 millió eurón tudtak leütni.

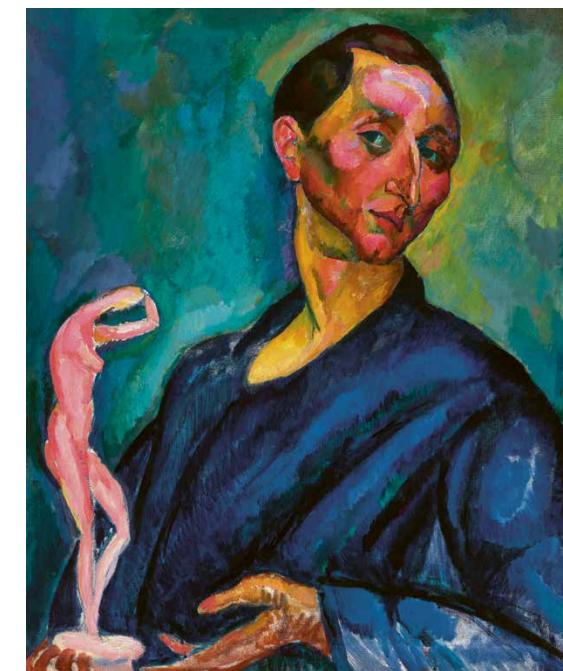
Mielőtt rátérnénk az itthoni műkereskedelmi eredményekre, „útközben hazafelé” nézzük meg, hogyan szerepeltek a legsikeresebb magyar (vagy legalábbis magyar származású) alkotók tavaly külföldön. Ezen a listán a dobogó mindhárom fokán Hantaï Simon áll: egy 1980-as *Tabulájáért* júniusban az Artcurial párizsi árverésén 753 000 eurót (881 010 dollár; 245 421 463 forint; pedig a becsérték mindössze 350 000–450 000 euró volt) fizettek; ugyanott ugyanakkor, de a Sotheby's-nél egy másik, 1975-ös *Tabulája* 465 000 eurót (546 663 dollár; 150 144 152 forint; becsérték: 250 000–350 000 euró) ért, az Artcurial aukció egy másik Hantaï tételét, a *Peinture* című, 1958–59-es képet pedig 321 000 eurónál (377 374 dollár; 103 647 898 forint; becsérték: 200 000–300 000 euró) ütötték le. Ugyancsak jól szerepelt ugyanezen az árverésen Reigl Judit is, akinek egyik 1964-es, *Ecriture en masse (Tömbírás)* című vásznáért 273 000 eurót (320 944 dollár; 88 154 259 forint;

becsérték: 150 000–200 000 euró) adott a nyertes licitáló. Németországi aukciós fotó-rekordárat ért el Moholy-Nagy László, amikor az 1923–25-ös *Cím nélkül* vintázs fotogram-jáért májusban a berlini Villa Grisebach árverésén 487 500 eurót (570 000 dollár; 157,2 millió forint) fizetett ki valaki. Indiában pedig Amrita Sher-Gil döntötte meg korábbi ottani leütési rekordját, amikor novemberben a Sotheby's mumbai árverésén a *The Little Girl in Blue (Kislány kékben)* című, 1934-es vásznáért 186 987 500 millió rúpiát (2 672 313 dollár; 764,5 millió forint) adtak, amivel ez lett a művész nő mindaddig második legdrágábban elkelt munkája. És végül lássuk még egy magyar plakát kiemelkedő sikerét is: Farkas Endre építész és plakáttervező (akinek György nevű öccsével volt közös építészirodája Németországban, Magyarországon, Londonban, majd végül az USA-ban – és akiknek a tervei alapján több ház épült Budapesten is) 1930 körül készítette azt

a Modiano szivarkahüvelyt reklámozó plakátot, melynek árát novemberben a Christie's híres londoni Annabel's bár anyagának árverésén 1000–1500 fontos becsértékről nem kevesebb mint 193 750 fontra tornázták fel, vagyis csaknem kétszázszoros értéknövekedést értek el vele a licitek során. Végül lássuk a magyarországi műkereskedelem legnagyobb tavalyi sikereit. Az élen Rippl-Rónai József végzett, akinek *Cyniák fehér vázában* című, 1910 körül festett csendélete decemberben a Virág Judit Galéria árverésén ért el – egyéni árrekorddal – 170 millió fontos leütést, és lett ezzel itthon minden idők kilencedik legdrágábban eladott műalkotása. De nem sokkal maradt le tőle a 13-14. helyre befutott Vaszary János és Perlrott Csaba Vilmos sem, a mindkettőjüknek ugyancsak egyéni csúcsot jelentő 140-140 milliós leütéseikkel: előbbtől az 1934 körüli *A pesti Duna-korzó* decemberben a Virág Judit Galéria, utóbbtól az 1910 körüli *Önarckép*



Czigány Dezső: *Csendélet szoborral, almákkal és virágokkal*, 1910-es évek első fele, olaj, vászon, 88 x 80 cm  
2018. május, Kieselbach Galéria – 50 millió forint  
A Kieselbach Galéria jóvoltából / HUNGART © 2019



Perlrott Csaba Vilmos: *Önarckép szoborral*, 1910 k., olaj, vászon, 76,5 x 64 cm  
2018. december, Kieselbach Galéria – 140 millió forint  
A Kieselbach Galéria jóvoltából / HUNGART © 2019





Reigl Judit: *Broyage du vide (A semmi szétzúzása)*, olaj, vászon, 77,5 x 100 cm  
2018. október, Virág Judit Galéria – 65 millió forint  
A Virág Judit Galéria jóvoltából / HUNGART © 2019

*szoborral* ugyancsak decemberben, de a Kieselbach Galéria árverésén ért meg ennyit valakinek. (A 30 millió forintnál magasabb áron leütött művek listáját lásd a II. táblázatban.) Az itthoni legnagyobb „vesztes” viszont Aba-Novák Vilmos lett, akinek *Magyar hegyi falu* című, 1937-es vászna decemberben a Kieselbach Galéria árverésén a 28 utáni szabályosan következő 30 milliós helyett „csak” 29 millió forintos utolsó ajánlatot kapott, így éppenhogy kimaradt a toplistából. Ami a kortársakat illeti, ott viszont tényleg jelentős áttörés történt: a világban már évek óta kiemelkedően szereplő Reigl Judit (aki eddig egy éppen tíz évvel korábbi, 28 millió forintos leütéssel vezette az élő művészek hazai aukciós listáját) most végre itthon is megközelítette a nemzetközi árszintjét: októberben a Virág Judit Galéria árverésén *Broyage du vide (A semmi szétzúzása)* című, 1954-ben festett vásznáért 65 millió forintot, két hónappal később pedig a Kieselbach Galéria aukcióján egy 1956-os *Robbanás*-képeért 60 millió forintot fizettek (meg persze a jutalékokat;

enyhén zavarhatja ugyan az örömünket, hogy előbbit a hírek szerint egy franciául beszélő helyszíni licitálónak, utóbbit pedig egy telefonos érdeklődőnek ütötték le, vagyis ne lepődjünk meg, ha az itthoni magas árakat esetleg mégsem hazai gyűjtőinknek köszönhetjük). Reigl-től messze leszakadva, mondhatni a „megszokott” hazai árszinten szerepeltek a további kortárs munkák: Lakner László 1970-es, *Kötél* című, nagyméretű képet májusban a Blitz aukcióján 9 millió forinton ütötték le; ugyancsak a Blitz-nél, de már decemberben adtak – kikiáltási áron – 5,5 milliót Luigi Rocca *NY, Washington Square* című, nagyalakú, fotorealista vásznáért (miközben ugyanezt a képet pár éve ugyanebben a galériában 10 millió forinton ütötték le); a tavaly meghalt Fajó János *Fehér vonalak vörös alapon* című képe októberben a Dobossy árverésén 4,8 milliós; Maurer Dóra *Quod-libet-sor 15. Park* című, 1990-es munkája decemberben, ugyancsak náluk, 4 millió forintos leütésig jutott. Érdeemes lehet még kitérni arra is, hogy a kortárs árveréseken – illetve a nagy

házak árveréseinek kortárs anyagában is – mennyire erős lett a hetvenes évek magyar avantgárd fotómunkáinak a jelenléte, és hogy ezek mennyire sikeresek is a gyűjtők körében. A Virág Judit Galéria decemberi árverésén például Kis-mányoki Károly *Mások szemével* című, 1974-ben készített, tíz darabból álló fotó-sorozataért 1,9 millió forintot, Halász Károly 1977–78-as *Cím nélküli*, harminc fotóból álló sorozataért 1,2 millió forintot, Szijártó Kálmán 1973–74-es, nyolc darabos *Art gesztusáért* 1,1 millió forintot adtak, míg ugyanez a ház októberben 1 milliós leütést ért el Ficzek Ferenc 1974–76-os, *Székek* című munkájával. Ugyanennyi lett a leütése decemberben a Dobossy árverésén Halász Károly 1973-as, harminchat darabos *Fotóakció* és Méhes Lóránt Zuzu nyolc darabos, *A láng* című fotósorozatainak is.

I. TÁBLÁZAT

2018-ban a világon 30 millió dollár felett elktelt műtárgyak (árverések esetében az árak jutalékkal együtt értendő; a vastagon szedett nevek új szerzői árcsúcsot jeleznek; a [ ] jelek között álló tételek magánüzletek voltak)

Amedeo Modigliani: *Nu couché (sur le côté gauche) (Bal oldalán fekvő akt; 1917)* – 2018. május, Sotheby’s, New York – 157 159 000 dollár (42,024 milliárd forint; becsérték: 150 millió dollár; kikiáltási ár: 125 millió dollár; leütési ár: 139 millió dollár; 2003 novemberében a Christie’s árverésén 26 887 500 dollárért kelt el)  
Pablo Picasso: *Fillette à la corbeille fleurie (Lány virágkosárral; 1905)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 115 000 000 dollár (30,570 milliárd forint; becsérték: 100 millió dollár; kikiáltási ár: 90 millió dollár; leütési ár: 102 millió dollár)  
Edward Hopper: *Chop Suey (1929)* – 2018. november, Christie’s, New York – 91 875 000 dollár (26,3 milliárd forint; becsérték: 70–100 millió dollár; kikiáltási ár: 45 millió dollár; leütési ár: 85 millió dollár)  
David Hockney: *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures) – Egy művész portréja (Medence két figurával) –, 1972* – 2018. november, Christie’s, New York – 90 312 500 dollár (25,466 milliárd forint; becsérték: 70–100 millió dollár; kikiáltási ár: 18 millió dollár; leütési ár: 80 millió dollár)  
Kazimir Malevics: *Suprematist Composition (Szuprematista kompozíció; 1916)* – 2018. május, Christie’s, New York – 85 812 500 dollár (23,024 milliárd forint; becsérték: 70 millió dollár; leütési ár: 76 millió dollár)  
Claude Monet: *Nymphéas en fleur (Virágzó vízililiomok; 1914–17 körül)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 84 687 500 dollár (22,518 milliárd forint; becsérték: 50 millió dollár; kikiáltási ár: 36 millió dollár; leütési ár: 75 millió dollár)  
Henri Matisse: *Odalisque couchée aux magnolias (Fekvő odaliszk magnóliákkal; 1923)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 80 750 000 dollár (21,469 milliárd forint; becsérték: 70 millió dollár; kikiáltási ár: 58 millió dollár; leütési ár: 71,5 millió dollár)  
Constantin Brancusi: *La Jeune fille sophistiquée (Portrait de Nancy Cunard) – A kifinomult lány (Nancy Cunard portréja), 1932*, bronzszobor – 2018. május, Christie’s, New York – 71 000 000 dollár (19,048 milliárd forint; becsérték: 70 millió dollár; leütési ár: 63 millió dollár)  
Pablo Picasso: *Femme au béret et à la robe quadrillée (Marie-Thérèse Walter) – Nő baretben és kockás ruhában (Marie-Thérèse Walter portréja), 1937* – 2018. február, Sotheby’s, London – 49 827 000 font (69 435 900 dollár; 17,581 milliárd forint; becsérték: 36 millió font)  
Willem de Kooning: *Woman as Landscape (Nő mint táj; 1954–55)* – 2018. november, Christie’s, New York – 68 937 500 dollár (19,5 milliárd forint; becsérték: 60–90 millió dollár; kikiáltási ár: 50 millió dollár; leütési ár: 61 millió dollár)  
Csao Vu-csi (Zao Wou-Ki): *Juin-Octobre 1985 (1985. június-október; 1985)* – 2018. szeptember, Sotheby’s, Hongkong – 510 371 000 hongkongi dollár (65 197 304 dollár; 18,197 milliárd forint; mostani eladója 2005-ben 2,3 millió dollárért vette)  
Szu Si (Su Shi): *Wood and Rock (Fa és szikla; öt méteres kalligrafikus-rajzos tus-tekercs; Szung dinasztia, 11. század)* – 2018. november, Christie’s, Hongkong – 463 600 000 hongkongi dollár (59 253 580 dollár; 17,028 milliárd forint; kikiáltási ár: 300 millió hongkongi dollár; leütési ár: 410 millió hongkongi dollár)  
Pablo Picasso: *La Dormeuse (Alvó lány; Marie-Thérèse Walter portréja; 1932)* – 2018. március, Phillips, London – 41 859 000 font (57 819 837 dollár; 14,675 milliárd forint; becsérték: 12–18 millió font; kikiáltási ár: 9 millió font; leütési ár: 37 millió font)  
Jackson Pollock: *Composition with Red Strokes (Kompozíció vörös vonalakkal; 1950)* – 2018. november, Christie’s, New York – 55 437 500 dollár (15,7 milliárd forint; becsérték: 50–70 millió dollár; kikiáltási ár: 40 millió dollár; leütési ár: 49 millió dollár)  
Francis Bacon: *Study for Portrait (Portré-tanulmány; George Dyer portréja; 1977)* – 2018. május, Christie’s, New York – 49 812 500 dollár (13,452 milliárd forint; becsérték: 30 millió dollár; kikiáltási ár: 27 millió dollár; leütési ár: 44 millió dollár)  
Jean-Michel Basquiat: *Flexible (Rugalmas; 1984)* – 2018. május, Phillips, New York – 45 315 000 dollár (12,238 milliárd forint; becsérték: 20 millió dollár; kikiáltási ár: 15 millió dollár; leütési ár: 40 millió dollár)  
Pan Tiensou (Pan Tianshou): *View from the Peak (Kilátás a csúcsról; 1963)* – 2018. november, China Guardian Auctions, Peking – 287 500 000 jüan (41 391 324 dollár; 11,739 milliárd forint)  
Vincent van Gogh: *Vue de l’asile et de la Chapelle de Saint-Rémy (Az elmegyógyintézet utcája és a Saint-Rémy kápolna; 1889)* – 2018. május, Christie’s, New York – 39 687 500 dollár (10,648 milliárd forint; becsérték: 35–55 millió dollár; kikiáltási ár: 24 millió dollár)  
Andy Warhol: *Double Elvis (Dupla Elvis; 1963)* – 2018. május, Christie’s, New York – 37 000 000 dollár (9,992 milliárd forint; becsérték 30 millió dollár; kikiáltási ár: 30 millió dollár; leütési ár: 33,5 millió dollár)  
Pablo Picasso: *Le Repos (A pihenés; Marie-Thérèse Walter portréja; 1932)* – 2018. május, Sotheby’s, New York – 36 920 500 dollár (9,872 milliárd forint; becsérték: 25–35 millió dollár; leütési ár: 32,5 millió dollár)  
Pablo Picasso: *Buste de femme de profil. Femme écrivant (Női mellkép profiból. Író nő; Marie-Thérèse Walter portréja; 1932)* – 2018. június, Sotheby’s, London – 27 319 000 font (36,038 millió dollár; 10,069 milliárd forint; becsérték: 45 millió dollár)  
Mark Rothko: *Untitled (Rust, blacks on plum) – Cím nélkül (Rozsda, feketék szilvakéken), 1962* – 2018. november, Christie’s, New York – 35 712 500 dollár (10,072 milliárd forint; becsérték: 35–45 millió dollár; kikiáltási ár: 24 millió dollár; leütési ár: 32 millió dollár)  
Paul Gauguin: *La Vague (A hullám; 1888)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 35 187 500 dollár (9,356 milliárd forint; becsérték: 18 millió dollár)  
Jackson Pollock: *Number 32 (1949)* – 2018. május, Sotheby’s, New York – 34 098 000 dollár (9,153 milliárd forint; becsérték: 30–40 millió dollár; kikiáltási ár: 20 millió dollár; leütési ár: 30 millió dollár)  
Georges Seurat: *La rade de Grandcamp (Grandcamp kikötője; 1885)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 34 062 500 dollár (9,058 milliárd forint; becsérték: 40 millió dollár; kikiáltási ár: 22 millió dollár; leütési ár: 30 millió dollár)

Claude Monet: *Extérieur de la gare Saint-Lazare, effet de soleil (A Saint-Lazare pályaudvar napfényben) – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 32 937 500 dollár (8,759 milliárd forint)*

Claude Monet: *La Gare Saint-Lazare, vue extérieure (A Saint-Lazare pályaudvar külső látképe; 1877)* – 2018. június, Christie’s, London – 24 983 750 font (32,8 millió dollár; 9,314 milliárd forint; becsérték: 22–28 millió font; kikiáltási ár: 17 millió font; leütési ár: 22 millió font)

Gerhard Richter: *Abstraktes Bild (Absztrakt kép; 1987)* – 2018. november, Sotheby’s, New York – 32 000 000 dollár (9,070 milliárd forint; becsérték: 30 millió dollár; leütési ár: 29,5 millió dollár)

Juan Gris: *La table de musicien (A zenész asztala; 1914)* – 2018. május, Christie’s, New York, Rockefeller-aukció – 31 812 500 dollár (8,463 milliárd forint; becsérték: 20 millió dollár)

Claude Monet: *Le bassin aux nymphéas (Tavirózás medence; 1917–19)* – 2018. november, Christie’s, New York – 31 812 500 dollár (9,114 milliárd forint; becsérték: 30–50 millió dollár; kikiáltási ár: 20 millió dollár; leütési ár: 28 millió dollár)

Andy Warhol: *Six Self Portraits (Hat önarckép; 1986)* – 2018. március, Christie’s, London – 22 621 250 font (31 262 568 dollár; 7,899 milliárd forint; becsérték: 16–20 millió font; leütési ár: 19 900 000 font)

Jean-Michel Basquiat: *Flesh And Spirit (Hús és lélek; 1982–83)* – 2018. május, Sotheby’s, New York – 30 711 000 dollár (8,241 milliárd forint; becsérték: 30 millió dollár; kikiáltási ár: 24 millió dollár; leütési ár: 27 millió dollár)

Mark Rothko: *No.7 (Dark Over Light) – No.7 (Sötét világos felett), 1954* – 2018. május, Christie’s, New York – 30 687 500 dollár (8,286 milliárd forint; becsérték: 30 millió dollár; leütési ár: 27 millió dollár)

Kínai porcelántálka (Csing-dinasztia, Kang-hszi császár ideje, 1720-as évek, 14,7 centiméter átmérőjű) – 2018. április, Sotheby’s, Hongkong – 238 807 500 hongkongi dollár (30 426 463 dollár; 7,698 milliárd forint)

II. TÁBLÁZAT

2018-ban magyarországi árveréseken 30 millió forint felett elktelt műtárgyak (leütési árak jutalék nélkül; a vastagon szedett nevek új szerzői árcsúcsot jeleznek)

Rippl-Rónai József: *Cyniák fehér vázában (1910 körül; védett)* – 2018. december, Virág Judit Galéria – 170 millió forint

Vaszary János: *A pesti Duna-korzó (1934 körül; védett)* – 2018. december, Virág Judit Galéria – 140 millió forint

Perlrott Csaba Vilmos: *Önarckép szoborral (1910 körül; védett)* – 2018. december, Kieselbach Galéria – 140 millió forint

Rippl-Rónai József: *Pihenő Fanella (1911)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 85 millió forint

Kádár Béla: *Zenészek (1928)* – 2018. május, Virág Judit Galéria – 80 millió forint

Reigl Judit: *Broyage du vide (A semmi szétzúzása; 1954)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 65 millió forint

Rippl-Rónai József: *Kékruhás lány virágos kalapban (1910-es évek eleje; védett)* – 2018. november, BÁV – 63 millió forint

Bortnyik Sándor: *Vörös palack (1923)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 60 millió forint

Reigl Judit: *Éclatement (Robbanás; 1956)* – 2018. december, Kieselbach Galéria – 60 millió forint

Perlrott Csaba Vilmos: *Őszi utca Nagybányán (1909)* – 2018. május, Virág Judit Galéria – 52 millió forint

Czigány Dezső: *Csendélet szoborral, almákkal és virágokkal (1910-es évek első fele)* – 2018. május, Kieselbach Galéria – 50 millió forint

Galimberti Sándor: *Kilátás Nagybányára (1908)* – 2018. május, Kieselbach Galéria – 48 millió forint

Baththyány Gyula: *Kupleráj (1920)* – 2018. december, Virág Judit Galéria – 46 millió forint

Czigány Dezső: *Fehér csendélet (1912 körül)* – 2018. május, Virág Judit Galéria – 42 millió forint

Vaszary János: *Mezei virágok (1938)* – 2018. május, Virág Judit Galéria – 42 millió forint

Boromisza Tibor: *Út a nagybányai kispiacra (1909)* – 2018. május, BÁV – 40 millió forint

Vaszary János: *Tengerpart (1928)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 40 millió forint

Perlmutter Izsák: *Szalon (1910-es évek)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 40 millió forint

Boromisza Tibor: *Nyires ősszel (1910)* – 2018. május, Virág Judit Galéria – 36 millió forint

Fényes Adolf: *Hazatérő testvérek (1903)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 36 millió forint

Vaszary János: *Akt strandsátorral (1928–30)* – 2018. december, Virág Judit Galéria – 34 millió forint

Munkácsy Mihály: *Szerelmi dal (1888)* – 2018. december, Virág Judit Galéria – 32 millió forint

Dénes Valéria: *Csendélet kaktuszokkal (1913 körül)* – 2018. december, Kieselbach Galéria – 32 millió forint

Ziffer Sándor: *Napsütötte nagybányai táj (1908)* – 2018. május, Kieselbach Galéria – 30 millió forint

Vaszary János: *Táncosnő színes tollfejdísszel (1925–30 között)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 30 millió forint

Vaszary János: *Váza virággal (1928 körül)* – 2018. október, Virág Judit Galéria – 30 millió forint

Plányi Ervin: *Tavaszi kert (1907–09)* – 2018. október, Kieselbach Galéria – 30 millió forint

Az MNB Értéktár program keretében 30 millió forint felett megvásárolt egyedi műalkotások

Orlai Petrich Soma: *„Szép Ilonka” (1858–66; nyolc darabból álló festménysorozat)* – 32 millió forint (2016 decemberében a Kieselbach Galéria árverésén 55 millió forintos kikiáltás után visszamaradt; a Petőfi Irodalmi Múzeumba került)

Ismeretlen mester: *II. Lajos magyar király arcképe (16. század első fele)* – 30 millió forint (a Magyar Nemzeti Múzeumba került)



Digitális forradalomban élünk, a fotók és létrehozásuk mindennapi életünk részei. Nehéz már olyan emberrel találkozni, akinek ne lapulna egy fényképezésre alkalmas telefon a zsebében, ne használná rendszeresen a netet, ideértve a közösségi médiát. Töménytelen mennyiségű fotó pereg le a szemünk előtt – többnyire anélkül, hogy ezek bármit is jelentenének számunkra.

Lépold Zsanett

# FLAKONOK ÉS LEKÉPEZÉSÜK TALÁLKOZÁSA A BONCASZTALON Biró Dávid: Axiom



*Axiom* (részlet), 2017, giclée print, (lekerekített sarkú) dibond lemezre kasírozva, 40 x 60 cm  
© A művész jövőtábol



A vizuális forradalom korában a fotográfusoknak sincs könnyű dolguk: folyamatosan újabb területeket kell meghódítaniuk. Az útkeresés, kísérletezés, határok kiterjesztése persze itt sem újkeletű, de ritkán találkozhatunk

olyan kiállítással, amely a legkülönbébb és legfrissebb válaszokat, megoldásokat mutatja be. Jelenleg két ilyen válogatás is látható: a Mai Manó Ház nemzetközi anyaga *Vissza a jövőbe – A 19. század a 21. szá-*

*zadban* címmel; és *A fotográfia anatómiája* a Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeumban, amely a hazai újító fotóművészeket gyűjti össze. A győri cím (ön)analízist ígér, a médium természetének izgalmas feltérképezését.



*Axiom* (részlet), 2017, giclée print, (lekerekített sarkú) dibond lemezre kasírozva, 40 x 60 cm  
© A művész jövőtábol

Biró Dávid *Axiom* című digitális sorozata útkereső alkotás, darabjai látszólag megszokott eszközökkel operálnak: hétköznapi tárgyakat rögzítenek és láttatnak, de a beállítások és az egész koncepció csavaros. Háztartási tisztítószereket, színes építőkockákat látunk – természetes és épített környezetünk elemeit, de szerepük most nem mindennapi: vizsgálati alanyokként dolgoznak a kép és a percepció kapcsolatának témájában. A szokásos anyag- és technikahasználat kiegészül egy professzionális kalibrációs eszközzel, ez szolgál a képeken referenciapontként a valóság megismeréséhez, definiálásához és rögzítéséhez. Vizuális kultúránk is közép-

pontba kerül így, melyre nemcsak mi hatunk, de a visszacsatolás is folyamatos: körbeveszi mindennapjainkat, hat az észlelésünkre, életünk része. A világ megtapasztalása és feltérképezése egyénként más-más módszerrel zajlik, így a fotografikus képek is eltérő valóságokat örökítenek meg. Innen is megérthető, hogy noha a reprodukálás a fotográfia egyik legegyszerűbb sajátja, sosem pusztán ennyiről van szó. Most a győri kiállítás tematikus termeiben egy összetett jelenségről; miközben a változatos, hol a technika kereitől, hol a hordozó szépségéről, hol a látás érzéki élményéről beszélő munkákat nézzük, főszerepbe most mindvégig

maga a médium kerül mint az emberi látás kiterjesztésének eszköze. Biró Dávid az *Axiom*mal a valóság és az észlelés közötti kapcsolódási pontokat tárja elénk. A számunkra ismeretlen, a vakfoltokat, egy olyan digitális korszakban, ami kevés biztos ponttal szolgál.

***A fotográfia anatómiája*, Römer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum, Esterházy-palota, Győr, 2019. március 31-ig**



Budapesten, a Várfook Galériában *Négyszemközt* címmel, egymás mellé, párokba rendezve láthatók apa és fia, Lucien Hervé és Rodolf Hervé fotói. A két életmű anyagából Lucien Hervé özvegye, Rodolf édesanyja válogatott. Ennek kapcsán adjuk most közre azt a beszélgetést, ami Párizsban készült vele és Sandly Orsolyával, a hagyaték másik gondozójával tavaly augusztusban, amikor már készen volt a kiállítás terve. Nagyon finom szilvás lepényt eszünk, pedig Párizsban kincs a magyar szilva, ott ilyet nem lehet kapni.

Topor Tünde

# AZ ÉLET AKARAT

## Beszélgetés Judith Hervével



Lucien Hervé: Rodolf Hervé 1990, Bécs, inkjet print, ed. 1/3, 30 x 45 cm  
HUNGART © 2019



Judith Hervé  
Fotó: © Artmagazin

Judith Hervé: A szilvásgombóc a kedvenc étel, és a szilvához komoly emlékeim kötődnek. Nagyanyámnak Brátkán volt birtoka, panziót nyitott, és én is ott nyaraltam mindig. Rengeteg szilvafa volt, a Körös körülfolyna a parkot, a fenyvest is. A Körös-parton volt egy budi is a házon kívül, ott termettek a legszebb szilvák, és nagyanyám a deportálás előtt – ezt a vagonban mondta anyámnak – ide ásta el egy kis dobozban az ékszereit és száz dollárt, amit a fia küldött neki Amerikából. Pontosan megmondta anyámnak, hogy hol keresse, ha ő nem jönne vissza –, és nem is jött sajnos. '45-ben anyám megtalálta a dobozt, és jó darabig ebből a 100 dollárból éltünk. De nemcsak a hazai kosztot szeretem, ahogy anyám és nagyanyám főztek, hanem a franciát is – igaz itt is itthon vagyok. Innen, Franciaországból sosem mentünk vissza. Nincs mit keressek ott. Ami fontos volt, az most is megvan a fejemben. Gyerekként is tudatában voltam annak, hogy milyen csodás gyerekkorom van. A naplómban le is írtam. Amikor deportáltak minket, magammal vittem, de a vagonban elkérték vagy elvették, hogy a kitépett lapokkal feltöröljenek egy széttört üveg lekvárt. A napló eltűnése szimbolikus volt számomra: vele együtt az egész addigi életem is eltűnt. A deportálás előtt Nagyváradon nem realizáltuk, hogy milyen veszély fenyeget minket, annak ellenére, hogy rend-

szeresen követtük a háború eseményeit az angol rádió magyar hírein keresztül. Azonban ott sem hívták fel a figyelmünket a veszélyre. Ehhez hozzájárul az is, hogy mi magunkat zsidó vallású magyaroknak tekintettük. Apám az első világháborúban a magyar hadsereg tisztjeként harcolt az olasz fronton. Az azért kapott kitüntetéseknek köszönhetően bizonyos zsidótörvények alól mentesítve is voltunk. Ezért járhattam én a nagyvárad református gimnáziumba, ahol pár nappal a gettózás előtt sárga csillaggal, Bocskay-uniformisban érettségiztem. Apám végig hitt abban, hogy a magyarok nem fognak minket deportálni. Most viszont annak apropóján beszélgetünk, hogy a férjem és a fiam fotóiból nyílik majd kiállítás január 24-én Budapesten, a Várfook Galériában. Rudi-Dani az úgynevezett „második generációhoz” tartozik. A pszichológia is tanulmányozza ezt a jelenséget, hogy a deportáltaknál a második generáció hordozza a felmenőik traumáit. A fiam esetében nyilván ez is probléma volt, ez is egyik faktora volt a nehézségeinek.

**Artmagazin: Rudi mennyit tudott a történetekről?**

Judith: Mindent, mert nagyon érdekelte. Nem traktáltam ezzel. De 15-16 évesen értelmes, olvasott gyerek volt, és akkor kezdett kérdezgetni.

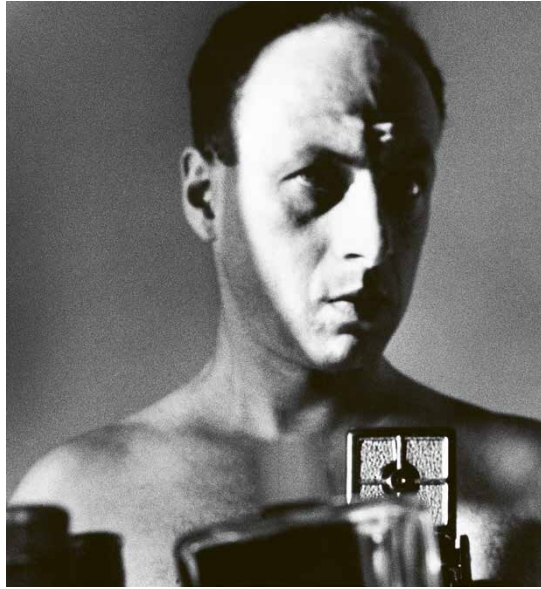
**De utánanézhettek, látott filmeket.**

Sandly Orsi: Látott is. Mindent megnézett, amihez hozzáfért. És sosem érezte, hogy ezen a világon lehetne változtatni, sosem volt olyan optimista. Kiábrándult volt, és ez a reménytelenség fordította önmaga ellen. Egyébként pedig amennyire euforikus tudott lenni, annyira mélyre zuhant néha. Judith: Egyszer azt mondta anyámnak, és ez nagyon megmaradt a fejemben, hogy nem tudja megbocsátani azt, ami velünk történt.

**Arra, hogy nem csak a saját tapasztalatainkkal rendelkezünk, ott van Konrad Lorenz története a libákkal, akik a tojásból kikelve őt kezdték követni, őt tartották az anyjuknak.**

Orsi: Nekünk erről személyes tapasztalatunk is volt. A kilencvenes évek elején volt egy kacsánk, aki tényleg összenőtt velünk. Jól ismert figura volt Pesten, jött velünk megnyitókra, törzsvendég volt a Jardin de Paris-ban. Rengeteg videón és fotón szerepel, mert megfordult Király Tamás bulijain, a Tilos az Á-ban – sajnos öngyilkos lett, lesétált az erkélyről. Utánam és Rudi után is jött. Talán csak a cipőt követte, ahogy Lorenz írja. Benne volt a program, hogy menni kell valami után, bármi után. Judith: Igen, ez így van. De van az az eset is, hogy pont az ellenkező irányba megy.





Lucien Hervé: *Önarchép*, 1938, inkjet print,  
ed. 1/3, 31 x 30 cm  
HUNGART © 2019



Rodolf Hervé: *Önarchép*, 1992, színes nagyítás,  
ed. 1/3, 42 x 35 cm  
HUNGART © 2019

A magyar származású Lucien Hervé (Elkán László, 1910–2007) 1929-től élt Párizsban. Az 1930-as évek végén kezdett el fotózni, majd 1949-ben megismerkedett Le Corbusier-vel, a modern építészet egyik legmeghatározóbb alakjával, akinek 1949 és 1965 között „hivatalos fényképésze” lett. Letisztult, geometrikus kompozíciók, a fény-árnyék hatások erőteljes jelenléte határozza meg fényképeinek világát. Építészeti témájú fotói az 1980-as években hozták meg számára a világhírnevet, kiállításai a mai napig sorra nyílnak Tokiótól Athénig.

Rodolf Hervé (Rodolf Daniel Hervé Elkan, 1957–2000) 1989 utolsó napjaiban a Vasarely Múzeum meghívására érkezett Budapestre, és a rendszerváltást követően több éven át élt és alkotott Magyarországon, ahol az alternatív színtér fontos személyisége lett. Fiatalon, édesapja nyomán kezdett el érdeklődni a fotográfia iránt, ám lázadó, határokat feszegető személyiségéből fakadóan apja szigorúbb, a geometriára alapozott kompozíciókat előnyben részesítő látásmódja helyett az expresszív, szürreálisabb kifejezési formák vonzották. A fotográfia és egyéb vizuális művészeti ágak (fotó, videofilm, elektrografika, kollázs, festészet) mellett zenével és performansszal is foglalkozott. Videofilmjeit az OSA Archivumban és a C3-ban őrzik.

Judith Hervé (Molnár Judit) 1926. március 15-én született Nagyváradon polgári családba. 1944-ben Auschwitzba deportálták családjával együtt. Édesapja, nagyanyja és több közeli rokona nem élte túl a lágert. Ő és édesanyja 1945 júliusában tértek haza Nagyváradra; Judith 1946-tól a kolozsvári egyetemen pszichológiát és francia nyelvet hallgatott. 1947 márciusában édesanyjával Párizsba utaztak rokonlátogatába. Amikor megtudták, hogy a határokat le fogják zárni, úgy döntöttek, nem térnek vissza Romániába. Judith rövid idő elteltével megismerkedett Lucien Hervével. 1950-ben házasodtak össze.

Az Hervé házaspár 2004-ben fiuk emlékére alapította a Rodolf Hervé-díjat (2007 óta Lucien és Rodolf Hervé-díj), amellyel kétevente egy-egy fiatal magyar és francia fotóst díjaznak, 2012-ben például a nemrégiben tragikusan fiatalon elhunyt Hermann Ildit. Az alapítvány kezelésében, a két fotós életmű gondozásában, a kiállítások rendezésében Judith Hervé mellett Rodolf magyar származású, Párizsban élő élettársa, Sandly Orsolya vesz részt

Rudinak minden cselekedete a Föld forgásával ellentétes irányba tartott. Orsi: Sosem akarta a megszokott, konvencionális utat választani.

**De ez már az édesapjáról is elmondható, nem? Aki egy nagypolgári családtól távolodott el.**

Judith: A férjem tudatosan lázadó módon tette ezt. Nem akart a bankszakmában dolgozni a családi hagyományok folytatójaként. De politikailag is kiállt a véleménye mellett, aminek következményeképpen '33-ban belépett a francia kommunista pártba. Részt vett az ellenállásban – hogy úgy mondjam a lázadása konstruktív volt. Az, hogy mi most mit gondolunk, vagy ő maga mit gondolt erről utána, az más kérdés. Kétszer zárták ki a pártból. De a lázadását pozitív módon élte ki, ő maga is pozitív ember volt. Szerette heccelni, provokálni az embereket, de kedvesen, viccesen, barátságosan tette, sosem agresszíven – mondjuk ez is a lázadás egy formája volt. A háború után már abszolút nem politizált, csak a szakmájának élt, meg a családjának és a barátainak. Rudi nem így élte meg a maga lázadását. Jobban szerettem volna, ha

mondjuk elköltözik Kubába, vagy elhatározza, hogy felmegy a Holdba – ha valami pozitív célt tűz ki maga elé. De benne ennek az ellentéte volt inkább. Az ő lázadása a világ ellen irányult, a világnak szólt – de nem tudott olyan életmódot kitalálni, ami ezt pozitívvá alakíthatta volna, így aztán önmaga ellen fordult.

**De az ő generációja máshonnan indult, ő velük volt összhangban, és akkoriban nehéz volt pozitívan lázadni.**

Judith: '68-ban volt egy ilyen időszak. Igaz, akkor ő még túl fiatal volt, de sokan behaltak ebbe a lázadásba, ami az egész életmódjukat meghatározta, vagy később a szidába (az AIDS franciául – a szerk.), az akármit, akárhol, akárki-vel, akárhog, azaz minden szabály és korlát elutasítása. Rudi is így élt. 2000-ben halt meg, addigra már más lett a helyzet a fiatalokkal. Annyira tehetséges volt, és nem csak a képzőművészet területén, zenei téren is. De például a fuvola-tanára már kiskorában megmondta, pár év tanítás után, hogy nem jön többet, mert ez nekünk kidobott pénz. Halál tehetséges a Rudi, de nem csinálja meg, amit kér tőle. Ami kötelező feladat, an-

nak ellenáll, úgyhogy legjobb, ha hagyjuk, hogy játsszon úgy, ahogy akar. Tényleg ilyen volt a természete, mindenki dicsérte, amit csinált, mert amibe belefogott, azt jól csinálta. Azt csinálhatta, amihez kedve volt, sosem mondtuk neki, hogy legyen zenész vagy bármi más. Volt egy magyar származású nyomdász barátja, aki majdnem apja lehetett volna – vele nagyon jóban volt, a gimnázium helyett is hozzá járt dolgozni, és abban is tehetséges volt. Amikor az iskolából végleg kizárták, kerestünk olyan helyet, ahol könyvvel, nyomdászattal kapcsolatos dolgokat tanulhat. Felvették még így, érettségi nélkül is, remekül sikerült a felvételi, ősszel lelkesen elkezdte, karácsonyra kirúgták.

**Azért ez az út hasonlít az apjáéra is, nem? Ő is sokféle keresett, belekezdett különféle dolgokba. És őt is kizárta például a kommunista párt...**

Judith: Ő is mindent jól csinált, de ő, amit elkezdett, azt be is fejezte. És tegyük hozzá, az, hogy őt kizárták a pártból, az itt Franciaországban szerencsés fejleménynek számított. Önálló gondolkodású lény volt, de nem volt önpusztító természet. Rudi viszont igen, már



Lucien Hervé: *J.H.*, 1953, aláírt modern nagyítás, 14,5 x 22 cm  
HUNGART © 2019



Rodolf Hervé: *Paris*, 1980, inkjet print,  
ed. 1/3, 44,5 x 35,5 cm  
HUNGART © 2019





Lucien Hervé: *Három asszonyság*, 1951, aláírt modern nagyítás, 10,5 x 15 cm  
HUNGART © 2019

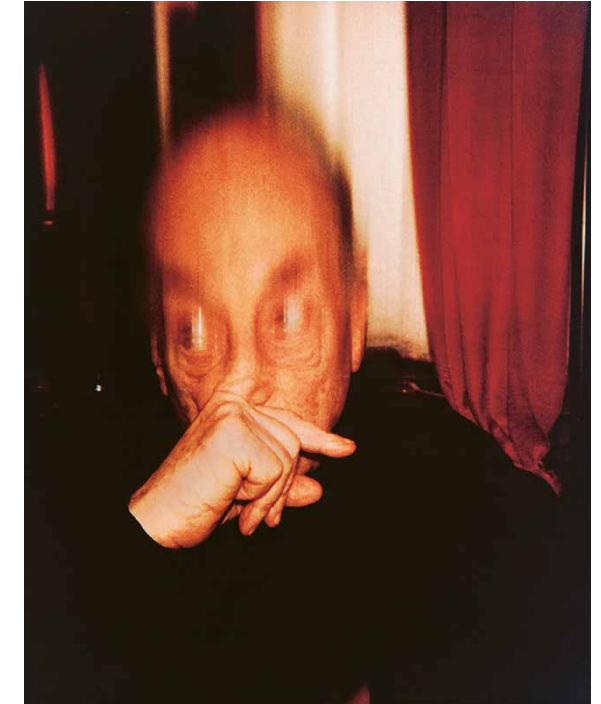
egész fiatalon ilyen volt. Vonzotta a veszély, a szakadék szélén szeretett járni. A férjem sem volt félős ember, de nem kereste a veszélyt. A halállal való kapcsolata neki is különös volt, legalábbis az én szememben, mert sosem félt tőle, se fiatalon, se 97 éves korában – én borzasztóan félek így, 92 évesen. Leginkább attól, hogy onnan nem fogok tudni egy szót se szólani senkihez. Nem tudom ki-vel lehet majd csevegni odaát, ez nyomasztó... Amikor a férjemmel megismerkedtünk, ő 37 éves volt. Már házasság voltunk, megkérdeztem tőle, hogyan akar majd temetkezni. Azt mondta, csináld úgy, ahogy neked a legegyszerűbb és a legolcsóbb, nekem a tömegsír is jó.

Nem provokálni akart ezzel – persze én meg mondtam, hogy tömegsírról szó se lehet, ha már egyszer elmulasztottam, nem fogom most bepótolni, viszont mellette szeretnék nyugodni. Szerette az életet, még akkor is, amikor súlyos beteg volt a szklerózis multiplexe miatt. Szerencsére mindig körül voltunk véve barátokkal. Sokáig utaztunk is. Hervé önállóan már nem tudott fényképezni, segítség kellett – viszont sosem panaszkodott, hogy már nem utazhat egyedül, egy szál fényképezőgéppel a kezében. Rudinak fantasztikus humorérzéke volt, tudott nagyon vidám lenni, nagyon jól lehetett vele szórakozni. De a világgal sosem tudott megbékülni.

Orsi: Viszont 1989 végén, pont a rendszerváltás idején érkezett Budapestre. Az adott is valami reményt – minden lendületben volt, abban a helyzetben minden lehetségesnek tűnt. Judith: Megismert egy csomó új embert, téged például (Orsi volt Rudi szerelme, együtt is éltek. – a szerk.). Lehetett zenélni, bulizni, és főleg újragondolni az életet. Ennek sajnos a betegsége, majd 2000-ben bekövetkezett halála véget vetett. Én túlélő vagyok, részben Auschwitz miatt, részben a halála tragédiája miatt. Talán ezt nem szabadna mondani, de mégis kimondom: a közös tragédiánál, a világotragédiánál, a genocídiumnál nagyobb tragédia volt



Rodolf Hervé: *A 'Rézonnance' csoport tagjai*, 1990, színes nagyítás, ed. 1/3, 37 x 30 cm  
HUNGART © 2019



Rodolf Hervé: *Lucien Hervé*, 1990, inkjet print, ed. 1/3, 43 x 34,5 cm  
HUNGART © 2019

számomra a fiam halála. A közöset könnyebb volt elviselni, egyrészt osztottunk benne, másrészt nagyon fiatal voltam akkor. A deportálás kvázi olyan volt, mintha önkívületi állapotban lettem, lettünk volna. Nem fogtuk fel igazán, hogy mi történik velünk ott, a helyszínen. Csak otthon Nagyváradon, amikor visszajöttünk anyámmal. Miután körülnéztünk, és láttuk, ki nincs már velünk. Elsősorban apám, nagyanyám. És a nagynéném, aki már a vagonban öngyilkos lett. A családból csak anyám és én jöttünk haza. Barátnőimből is csak egy. Az ismerőseink otthonaiban már mások laktak. Az egyéni tragédia éles fájdalom. A deportálásra, most így, hetvenöt év távlatából makro- és mikrodimenzióban gondolok. Egyrészt lázadok a történelmi merénylet ellen, másrészt abszurd, lényegtelen kérdések jutnak eszembe, amikre nem találok választ. Hogyan fújunk orrot? Hogy vágtuk le körmünket? Mellékes

ahhoz képest, hogy minden pillanatban a halál fenyegetett minket. A szagokra sem emlékszem – csak a gázkamrából felszálló füst jellegzetes szagára –, de hát mi is bűdösek voltunk, az biztos, egymás hegyén-hátán éltünk, csak hideg víz volt, még szappan sem. Én érzékeny vagyok a szagokra, de nem emlékszem arra, hogy szenvedtem volna ettől. Egyetlen irtózatosszerű félelemre emlékszem, arra hogy elválasztanak anyámtól. Nem a haláltól félttem, hogy őt vagy engem gázkamrába visznek, nem emlékszem arra sem, hogy nagyon éhes lettem volna, hogy szenvedtem volna a szomszúságtól, pedig valószínűleg így volt. Nem zavart a hideg, az eső, hogy órákig álltunk az Appelplatzon. Emlékszem olyanra is, hogy megütöttek, de a fájdalom emléke nincs meg bennem. Sem anyám, sem én nem mondtuk ki egyetlen egyszer sem, hogy talán nem látjuk többet apámat. Egy célunk volt csak: életben maradni.

**Nem azért, mert mint ahogy egy bokszolónak nem fáj a ringben, amikor ütik, és csak amikor vége van, akkor látja, milyen sérülések érték, mert a szervezet befékez, eltompít a túlélés érdekében?**

Igen, valószínűleg így van. Az életössz- tön, az élet akarása volt a legerősebb. Mi, nagyváradiak, amikor együtt voltunk, mindig olyasmiről beszélgettünk, hogy mit fogunk főzni valamelyikünk születésnapján, ha majd hazamegyünk. Én megettem minden maradékot, amit más otthagyt, a legvacakabb szörnyűségeket is. Egyetlen dolog számított, hogy ne szakadjunk el egymástól anyámmal. Álmomban ne jöjjön elő, hogy mit meg nem tettünk ezért. A legnagyobb veszélyeknek is kitettük magunkat, ha kellett, visszaszöktem egy másik barakkból, pedig nagyon gyáva voltam. Még azt is megkockáztattam, hogy esetleg ott helyben agyonlőnek, csak ne legyünk





Lucien Hervé: *Lucky, Dior ruhában*, 1948, aláírt modern nagyítás, 33 x 15 cm  
HUNGART © 2019



Rodolf Hervé: *Koktélruha Király Tamás születésnapjára*, 1992, színes nagyítás, ed. 1/3, 100 x 66,9 cm  
HUNGART © 2019

egymástól elválasztva. Minden barátom meghalt, aki az anyja nélkül volt ott. Elhagytak voltak, nekem viszont anyám mintha folyton a kezemet fogta volna. Pedig később azzal vádolta magát, hogy „én téged 18 éves korodban elvittelek Auschwitzba”. Mintha ez az ő döntése lett volna. Viszont ő hozott vissza. Egymásnak köszönhattük az életünket. Mostanában foglalkoztat az a kérdés, hogy ha az ember eltűnik, mi marad utána? Én semmiben sem voltam tehetséges, és kislány koromban sem képzeltem, hogy az lennék. Most, idősen annyszor eszembe jut, hogy egy olyan kiválóan tehetséges fiú, mint

amilyen Dani volt, nem hagyott unokákat, és így dédunokákat sem – egyedül maradtam, persze barátaim vannak, de az nem ugyanaz.

**Az egész alapítvány a fotóról szól, ami pedig megőrökíti a dolgokat. Rengeg minden megmarad így.**

Judith: Igen is, meg nem is. Nem szó szerint értettem, inkább úgy, hogy nem tudtam átadni semmit –, vagy amit átadtam, az már nincs. Az, amit érzelmileg továbbadtam, elveszett. Amit én kaptam a nagyanyámtól, vagy annak bátyjától, a szüleimtől, barátaimtól – most is abból

élek. Az alapot azoktól kaptam, akik ottmaradtak. Ezek az emberek nagyon erősen élnek bennem, és az is, amit tőlük tanultam, amire rávezettek, és fáj, hogy ezt nem tudtam továbbadni. Ha legalább az íráshoz lett volna tehetségem, megörökíthettem volna azokat, akiket becsültem, tiszteltem, az jó lett volna. Mert így most el fognak tűnni velem. Ki fog emlékezni arra, hogy Beck Katinak szép lába volt? Ő is ottmaradt Auschwitzban, és még a nevét sem tudja rajtam kívül senki. Nem fogják emlegetni. Nagyon nehezemre esik ebbe belegondolni. Úgy érzem, hogy amíg itt vagyok, addig képviselnem kell azokat, akik nem jöttek vissza.



Kiállításenteriór  
Fotó: Várfok Galéria

Orsi: Képviseli is, és a visszaemlékezéseinek hála nem merülnek feledésbe. Jutka néni tanúságtétele, az élettapasztalata az, amit a beszélgetésekben átadott, amikor felidézi mindazt, amit tőlük tanult, valamilyen formában tovább él. Ma már nagyon sokan meghallgathatják, olvashatják az interneten is. (<http://www.visszaemlekezesek.hu/herve-jutka>). És akkor még nem

szóltunk arról, hogy Hervé és Rudi életművét is gondolzza Jutka néni. Az alapítvány, a kiállítások, ez nagyon fontos munka.

Judith: Rudi önpusztításától jutottunk ide. Tapad hozzám a múltam, ami talán nem normális. A tragikus események mellett is gazdag életem volt, bizonyára a életkedvemnek és optimista természetemnek köszönhetően. De néha fel-

teszem magamnak a kérdést: mit tehettem volna másképp, mi változtatható voltna Rudi élethez való hozzáállásán.

**Lucien Hervé & Rodolf Hervé:  
Négysemmközt,  
Várfok Galéria, Budapest,  
2019. március 14-ig**

*Mit adtak nekünk a rómaiak?*

*Aquincumot, Gorsiumot, Savariát, Carnuntumot, limest, amfiteátrumokat, antik kultúrát...*

**múzeumcafé**  
**68**



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

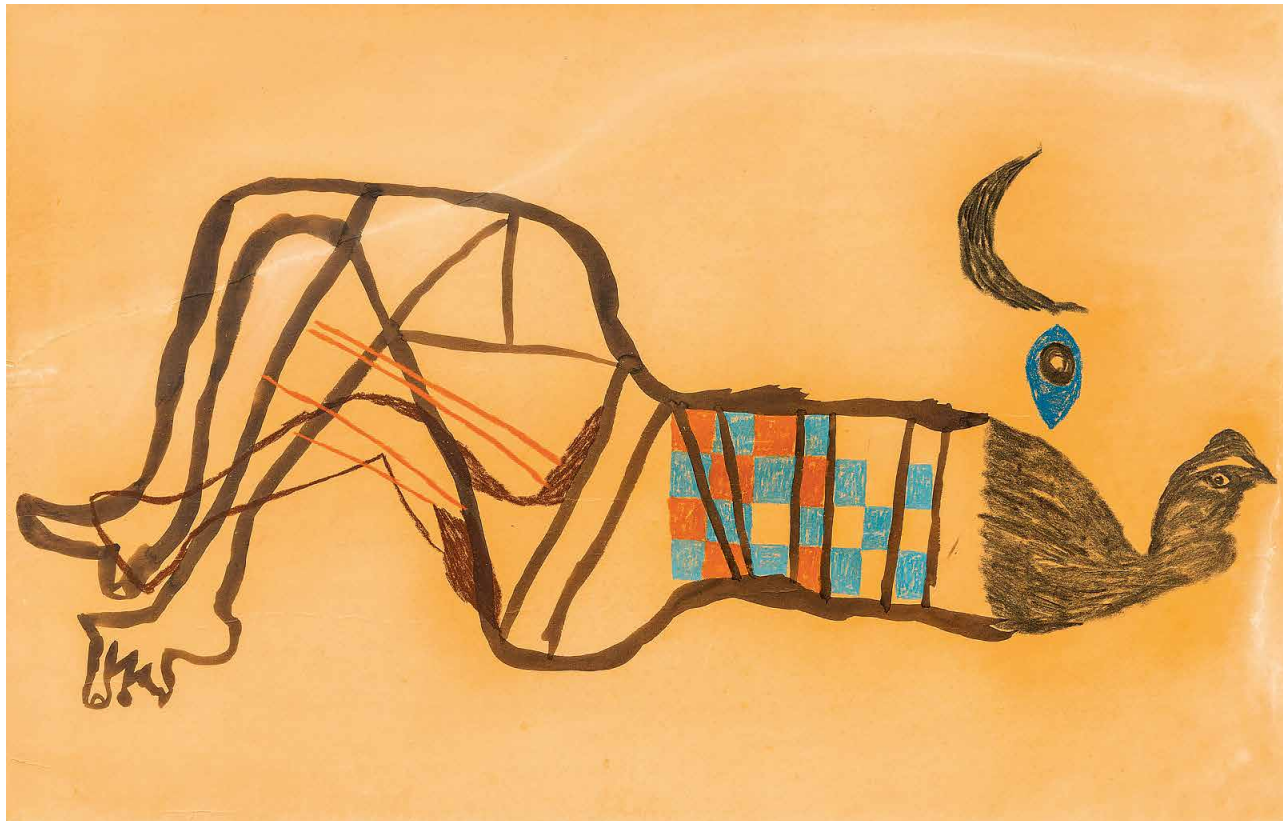
**limes**  
Róma öröksége



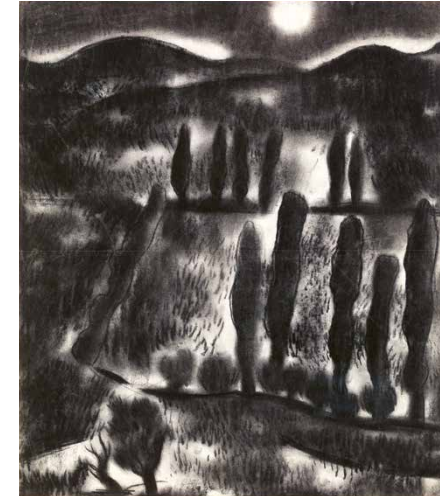
„A végesség a maga igazságával az időben lép föl,  
és egyszeriben véges az idő.”<sup>1</sup>

György Péter

# AZ IDENTITÁS ÉS PROGRAM NÉLKÜLI MŰVÉSZET A Vajda-paradigma



Vajda Lajos: *Lebegő figura narancs holdsarlóval*, 1938, szén, kréta, papír, 610 x 940 mm, magántulajdon  
Fotó: © Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Vajda Lajos: *Fasorok a holdfényben (Jegenyesor)*, 1927 k., szén, papír, 521x456 mm, magántulajdon  
Fotó: © Darabos György

A modern magyar művészet nagy hőse, az 1908-ban született Vajda Lajos munkásságának feldolgozása, azaz legalább a magyar kultúrtörténetben ismertté és elfogadottá tétele máig a szakmai kiválóságának gögös és üres hagyományával elégedett, a demokratikus (múzeumi) kultúra szerepét és jelentőségét nehezen értő egyetemi művészettörténet nagy adóssága, melyből a 2018–2019-es, szentendrei Ferenczy Múzeumban rendezett, valóban méltó és érthető kiállítás jelentős mértékben törlesztett. A két kurátor (a jeles kívülálló értelmiségiből mára insiderré lett Petőcz György, és a múzeum munkatársa, az értő művészettörténész, Szabó Noémi) az eddigiektől jelentősen eltérő koncepciót teremtett, amely persze szükségképp a két háború közti magyar avantgárd újraértelmezéséhez is vezetett, s így egyes pontokon megbonthatatlan-nak tűnő hagyományokat kezdett ki. Azonban, ami döntő: az új értelmezés a közönség számára a bemutatás módjából, a kiállításból magából volt felismerhető, érthető, s nem a monumentális kiállítású, amúgy néhány kérdést óhatatlanul felvető katalógusból.

Azaz a kiállítás, igen szerencsés módon, nem követte el az egyéni kuratori koncepciók visszatérő, az elmúlt években

számos alkalommal megismételt tévedését, tehát a térben bemutatott történetek (sic!), pontosabban az egymástól független fejezetek nem maradtak az erőteljesen konceptuális szövegek illusztrációi. A kiállítás állt helyt magáért; számos erénye, pár óhatatlan tévedése mind-mind a térben való megjelenítés mikéntjével függ össze.

Tehát a változó színvonalú, egymástól gyakran teljesen független szemléletet hol művészetfilozófiai vagy szociológiai szempontokat követő, hol azokat nélkülöző tanulmányok olvasása továbbra is a Vajda-életművet úgymond professzionális közegben értelmezők kiváltsága vagy lehetősége maradt. Ennek megfelelően a továbbiakban csak azokban az esetekben utalok a szövegekre, ha az azokban felvetett kérdések visszaköszöttek a kiállításban, vagy épphogy radikálisan eltértek annak szemléletétől. Ami magát az új koncepciót illeti: elkerülhetetlenül a tagadásból indulhatott ki. A döntő jelentőségű nyitány, tehát az első terem, amelynek megnevezése egyben a kiállítás címe is, a *Világok között* Vajda 1928–30 közti periódusát, tehát mindössze két évet mutatja be. Egymás mellé állítja az elmúlt évtizedek kiállításain, köteteiben radikálisan elkülö-

nítetten értelmezett, korai művekként alulértékelt szentendrei utcákat, tájakat, és a Képzőművészeti Főiskola, illetve a Munka-kör kontextusában készült absztrakt képeket és montázsokat. Az 1928–30 közötti szénrajzokból, pasztellekből, olajképekből úgymond még hiányzik a klasszikus, éles vonalvezetéssel dolgozó, mára félreismerhetetlennek tekintett Vajda-image vagy kézjegy. Jelentőségük ezért azonosíthatatlannak tűnt, így lényegtelennek minősültek. A korai szénrajzokkal ellentétben a Vajda értelmezők nemzedékei sorra értékelték át vagy éppen újra a fontos dokumentumokat, és a programteremtő Vajda munkásságának autentikus részeként ismerték el a Munka-kör kontextusában készült vázlatokat, félkész műveket. Miközben: evidens, hogy Vajda művészetről szóló írásai vallomások, és nem normatív, megfellebbezhetetlen kijelentések. Nyújthatnak némi segítséget az értelmezéshez, de a műveknek magukért kell helyt állniuk, amint az történt, illetve épp történik is.

Az 1928–30 közti rajzokról és festményekről mondhatnánk, nem hiányzik semmi, amit a nagy művészet ígéretének láthatunk, mindössze a normatív evolucionizmus doktrínája nem tudott





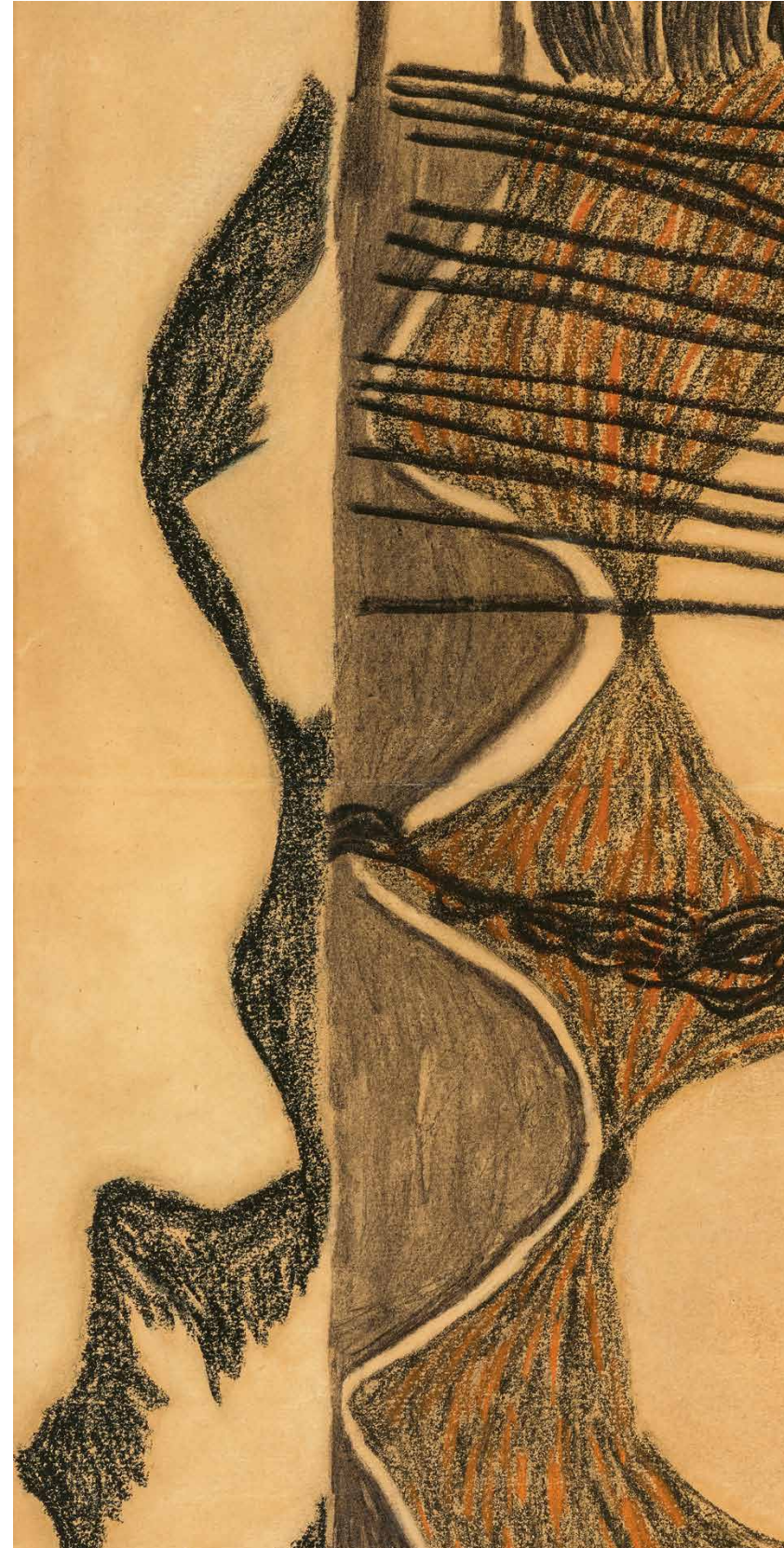
Vajda Lajos: *Őshegy*, 1939, szén, papír, 720 x 1020 mm, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár  
Fotó: © Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

mit kezdeni velük, lévén Vajda ezekben az években épp egy másik koncepciót követett, mint amit a teoretikus megfontolások utólag kanonizáltak. Egy ismerős és közben halott tér tűnik fel pasztelleken, szénrajzokon: drámai fények és vad árnyékok, viharos égboltok és fenyegető sötét foltok ég és föld között. És persze magukra hagyott, embert nem ismerő, néma kis utcák. Az otthonosság és a radikális kívülállás, tehát a kíméletlen otthontalanság képei ezek, amelyek nem követnek semmiféle pontosan azonosítható, aktuális művészeti, politikai doktrínát, ellenben, mintegy mellékesen, de kérlelhetetlenül szembemennek a szentendei iskola hagyományos kép-fogalmával, tágasságával és emelkedettségével. A kiállítás csak a záró teremhez foghatóan radikális és bátor terme ez, amely Szentendrén, tehát a tetthelyen, a mára nyilván elkerülhetetlenül, de rettenetes giccsé változott művészeti városban, az Art Capital artworldhoz való tartozást hirdető, nevetséges sznobériájának kontextusában a halottak birodalmát állítja a nézők elé, s ez bizony

komoly vállalkozás. Azaz Vajda épp oly radikálisan kezdte el, mint fejezte be munkásságát: sem az elején, sem a végén nem a kortárs izmusok hatása, lefordítása, interpretálása érdekelte valójában. Azért akarta tudni, hogy mi van a világban, hogy aztán mehesse a saját feje után. De soha nem is értékelte a kurrens mozgalmakat, és az ezekhez való csatlakozás sem érdekelte őt. A véges idő nem tűrte a végtelen lehetőségek hazugságát. Vajda valóban lenyűgöző műveltségét és tájékozottságát soha nem tekintette direkt programnak, használati eszköznek, mindössze tudni akarta, hogy hol él. És amikor a festészetre került a sor, akkor már nem a tudást, hanem a szemét és kezét kellett használnia, s azt is tette. A *Világok között* teremben a kurátorok nem tettek mást, mint felülírták a kanonizált ideológiai dichotómiát, azaz egyszerűen ugyanannak a művésznek, ugyanazokban az években, jobbra ugyanott készült műveit állították egymás mellé. Vagyis lényegtelennek tekintették a konstruktivizmus normáinak hiányát és meglétét újra és újra hangsú-

lyozó normatív korszakolást, mondván: nem pusztán a kurátorok, művészet-történészek dolga, hanem ugyanúgy a művészeké, hogy a munkásságukon belüli határokat újrarendezzék, felülírják, azaz értelmezési zónákat állítsanak fel, tilalmi övezeteket hozzanak létre, illetve műveikből szemantikai csoportokat konstruáljanak. És ezeket nemcsak szavakkal, hanem a látványokkal ugyanúgy meg kell megteremteni. A Nekropolisz-Szentendre felfedezője, megteremtője, Vajda Lajos figyelmen kívül hagyta az otthonosság örömét, miközben annál jobban otthon lenni, ismerni egy teret, mint ő Szentendrét, kevés festőnek adatott.

Azaz a kurátorok rekonstruálták a kiállítás nagy elbeszélésének alapját, vagyis a Szentendrét használó, de azzal nem azonosuló Vajda élethosszon át tartó, mélységes ambivalenciáját. Az otthon reménytelenségének, a néma templomok és szegényes, egyszerű házak kettősségének művei – úgy vélem – elég félreérthetetlen folytatásai a korai önarcképeknek, melyeknek a kurátorok kiemelt jelentő-



Vajda Lajos: *Megkötözött*, 1938, szén, pasztell, papír, 1077 x 430 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum  
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

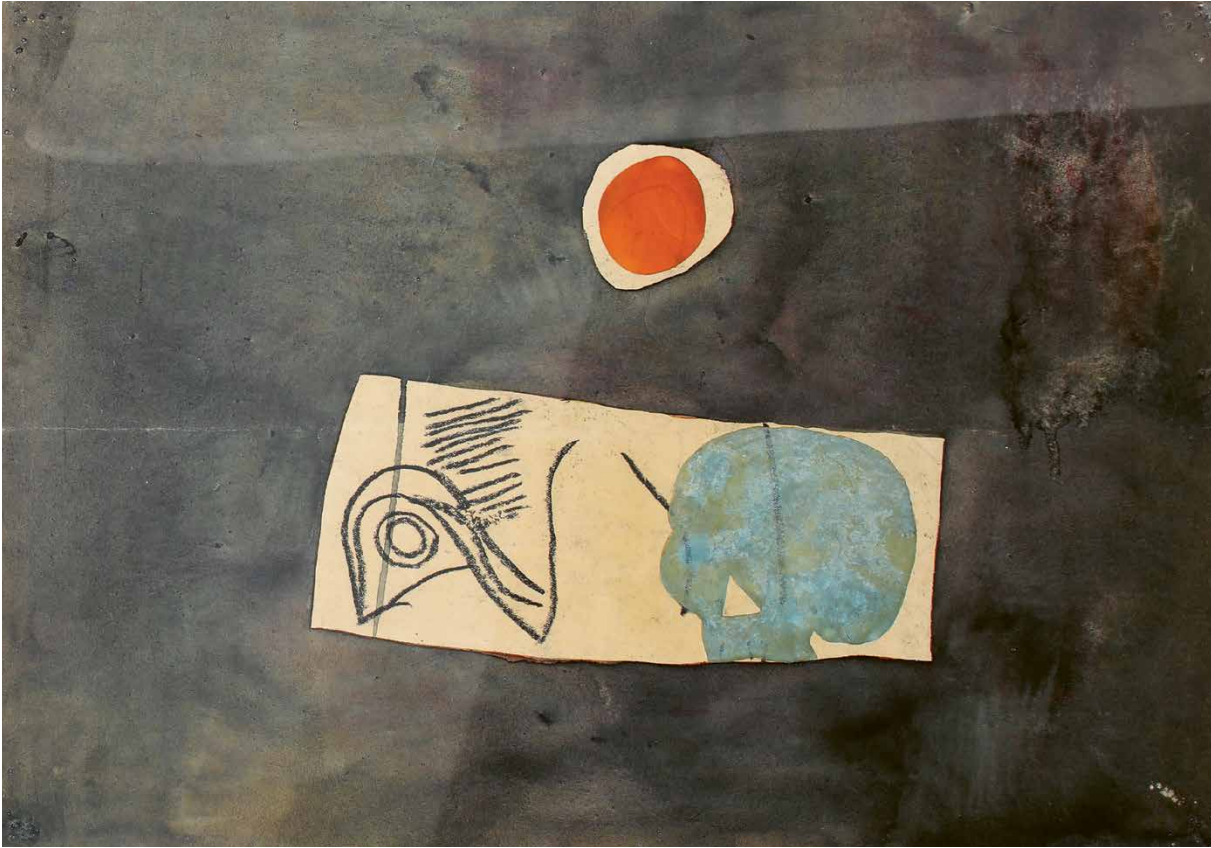
**... a szerves és szervetlen, tehát az életen kívüli és az élő, következésképp az azzal leszámoló halál formáinak, lényeinek, határainak mibenlétét. A pusztuló test, az emberi lény romjai és nyomai, illetve az ásványok, kövek közti határok elmosódása...**



séget tulajdonítottak, s ennek megfelelő teret is hoztak létre számukra. Tehát vitathatatlannak, pontosabban minimum vitaképesnek vélem a Petőcz György és Szabó Noémi által teremtett új értelmezési keretet, amely a párhuzamos művészetfogalmak közti átjárásokra mutat rá, azaz arra kényszeríti a látogatókat, hogy vegyék komolyabban a korai műveket is, és ne tekintsék evidensnek az érett Vajda mítoszát. Ami engem illet – s ez nyilván óhatatlanul személyes meggyőződés, élmény vagy épp ízlés következménye –, a kiállítás döntő pontjának az 1938–1939-es műveket bemutató termet tartom, függetlenül attól, hogy nem osztom a maszkokkal kapcsolatos értelmezések jelentős részét. Vajda sokat tudott a Musée de l’ Homme gyűjteményéről, de az etnográfiai szürrealizmus normarendszeréhez, esztétikájához nem volt sok köze. Ekkor már nem pusztán Szentendré-től, az ismétlődéses elbeszélésekké tett kompozícióktól vált el, hanem a kulturális ikonográfiákon a teremtettség nyomait mutató ábrázolásoktól, azaz a világtól magától is. Az olyan képek, mint a *Megkötözött*, a *Lebegő figura narancs holdsarlóval*, a *Kerékforma színes motívumokkal*, a *Kompozíció* vagy az *Őshegy*, mind a szerves és szervetlen lények közti határok láthatatlanná tételének felfedezésére épülnek, azaz a természetrajz és a biológia közti drámai eltérés visszavonására. (Itt kell felhívjam az olvasó figyelmét arra, hogy a címek döntően mind utólagosak, azaz társszerzői értelmezések, ám minden egyébtől függetlenül a művek azonosíthatósága, illetve az évtizedes hagyományok tiszteletben tartása végett helyes használnunk azokat, de az kétséges, hogy mennyiben képviselik az alkotói intenciót.) Pontosán erre a határra mutatott rá az összehasonlító anatómia születése, azaz Cuvier kapcsán Michel Foucault: „*Természetrajz akkor van, amikor az Ugyanaz és a Más egy és ugyanazon térhez tartozik csupán, olyasmi, mint a biológia, akkor lesz lehetséges,*

*amikor a síknak ez az egysége kezd fölbomlani...*”<sup>2</sup> Illetve négy évvel később, 1970-ben Francois Jacob részben ugyanerről így fogalmaz: „*A klasszika korában mindenekelőtt az univerzum egységét kellett bizonyítani, s így az élőlényeket is a mechanika élettelen tárgyakat kormányzó törvényeinek vetették alá... Nem ismerték még az élet fogalmát, ez szépen látható abból a szinte nevetségesen banális definícióból, amit az Enciklopédia ad rá: az élet a halál ellentéte.*”<sup>3</sup> Az említett művek – teljesen függetlenül címeiktől – pontosan ennek a máig érvényes kérdésnek a nyomait rögzítetik: a szerves és szervetlen, tehát az éle-ten kívüli és az élő, következésképp az azzal leszámoló halál formáinak, lényei-nek, határainak mibenlétét. A pusztuló test, az emberi lény romjai és nyomai, illetve az ásványok, kövek közti határok elmosódása, azaz a francia filozófiában és élettudományokban megfogalmazott kérdés, melynek megfelelően a halál nem azonos az anyagi romlással, csak épp ugyanolyan; az élet nem pusztán a nemzés általi ismétlődés, ellenben épp a nemzés által egyszeri, utánozhatatlan, egyedi lét kérdése, amiért is minden lény eltűnése, a természetrajzba, a régészet és paleontológia világába való visszasüllyedése jövátehetlen veszteség. Ez az a dráma, amelynek megjelenítése valóban a politikai doktrinákon túli kérdés. Talán nem felesleges megjegyeznünk, hogy Kosztolányi 1933-ban írta a *Halotti beszédet*, s lám: interpretációs keret, kontextus kérdése, hogy e művek között közvetlen vagy közvetett kapcsolatot teremthetünk-e. A halált nem pusztán az élet végeként, tehát mindenkire tartozó eseményként, illetve szükségszerű átváltozásként, ellenben egyszerűen a szerves létből a szervetlenbe való visszatérésként ábrázolni, az a művészet nyelvére lefordítva a stílustól, az ikonográfiától, a kompozíciótól, a képi elbeszéléstől való eloldódást jelenti: s Vajda jobbára ezekkel a művekkel fejezte be életművét. Nagy, fekete szénrajzokkal, amelyek nem ismerik el a szerkezet, a konstrukció, a megfelelő

távolság, a perspektíva hagyományát, amelyek a klasszika korán túl az értelmetlenség már nem magától értetődő, hanem jövátehetetlen világát rögzítik: amelyben élt, s jobbára mi is élünk. Azt a bizonyosságot ugyanis, amit egy másik meggyőződésben élők e világ poklá-nak megértéseként írtak le. Végül két, első pillantásra apróságnak tűnő megjegyzést kell tennem, ám valójában mindkettőnek döntő jelentősége van Vajda művészetfilozófiai értelmezési horizontjának megteremtésekor. Az egyik Vajda és Pollock összevetésének kérdése. Ilyen földrajzi és időbeli távolságot homogén interpretációs mezővé átírni önmagában becsülendő, teoretikus, avantgárd tett, s nem is arról van szó, hogy ne lenne valamelyest formai azonosság a két művész munkái között. Ellenben – megítélésem, legjobb tudásom szerint – közöttük esszenciális különbség van, s ezt mintha Petőcz György nem ismerné fel. Vajda munkásságában semmiféle szerepet nem játszik az Ego, mindaz, ami Pollock egész művészetének alapja – Clement Greenberg értelmezésétől függetlenül. Az önmegvalósítás radikális őszinteségének, az Én elbeszélhetetlenné válásának, az indulatok nyommá változtatásának dokumentumai valóban kérlelhetetlen pontossággal rögzítik a Thomas Hart Bentontól az absztrakt expresszionizmushoz vezető utat. Azaz Pollock kiindulópontja az amerikai regionalizmus volt, tehát a társadalmi közösség létének tételezése, s annak csődje, összeomlása vezetett ahhoz, hogy mindezt a New York School szubkultúrája helyettesítse. Hasonló léptékű tévedés Vajda zsidóságának Véri Dániel általi értelmezése. Művészetében Vajda semmi különbséget nem tett a keresztény, a zsidó, s az úgy-mond népművészeti motívumok között. Azaz, ha felmenői zsidók is voltak, s a kor, amelyben élt, őt magát ugyancsak azzá tette, mindezt magától értődően a művészetét meghatározó kérdéssé tenni: kínos tévedés. Arról nem beszélve, hogy a Véri által említett zsidó kapcsolati háló, szubkultúra és ellenkultúra



Vajda Lajos: *Kompozíció*, é.n., tempera, papír, 300 x 440 mm, magántulajdon  
Fotó: © Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

részben a zsidótörvények által teremtett kényszerek hatására jött létre, részben sokkal árnyaltabb volt, mint ahogy azt leírja. Zsidó szubkultúra volt például a Bund, amint a vallásos és baloldali marxista cionizmus megannyi közössége. Az OMIKE menza szociális intézmény volt, s bár annak pótolhatatlan, de nem játszott szellemi szerepet Vajda munkásságában, amiben semmiféle zsidó azonosságnak, identitásprogramnak nincs semmi nyoma. Vajda művészeti progressziójának semmi köze nem volt zsidó származásához. Azonos háttérrel rendelkezők között számos eltérő módon alkotó művészt ismerünk. Vajda művészetének egyedülállóságát bármiféle értelmezés nélkül

összefüggésbe hozni a zsidósággal olyan tévedés, amely a festő munkásságának lényegét semmisíti meg. S ezt épp abban a korban kell hangsúlyoznunk, amely a homogén kulturális közegek, a zárt világok alapját jelentő identitás megszálottjának tűnik. Pessoa, Kafka, Mandelstam, Vaszilij Grosszmann, Borges, Beckett, Vajda Lajos, Frank Auerbach mind identitások, etnikai, földrajzi származások, válások, nyelvek, kulturális közösségek, tehát evidenciák semmibevétele és meghaladása között éltek és alkottak. Vajda a modern magyar művészet bizonyosan legnagyobb festője, akinek semmi köze nem volt sem a nemzeti művészet, sem az univerzális trendkövetések, sem

pedig a zsidóság közösségéhez. Lokális művész volt, aki tudomásul nem vett egyetemes művészetet alkotott. „...*Az élő önmagába burkolózik, megszakítja taxonómiai szomszédságait, kitepi magát a folytonosságok hatalmas, kényszerítő erejű síkjából, és új teret alkot önmagának...*”<sup>4</sup> Ez a magány és felfedezésre kényszerítettség, ez a modern művészet ma is érvényes kiindulópontja. S ez Vajda öröksége.

***Világok között. Vajda Lajos élete és művészete, Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2019. március 31-ig***

| 1 Michel Foucault: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Romhányi Török Gábor fordítása | 2 Uo., 299.o. | 3 Francois Jacob: *A tojás és a tyúk, az élők logikája*, 1974, fordította Vekerdí László, 125.o. | 4 Foucault, 309. o.



„Nevetséges és megható mamlasznak és dilettáns festőnek tartjuk” – ez volt a Kassák körül gyülekező fiatal művészcsoporthoz tartozó Szántó Piroska későbbi férjének. Kornisst viszont a legtehetségesebbnek tartották, hogy aztán ez a hierarchia elkezdjen mozogni, ahogy teltek az évek, és ahogy változott körülöttük a világ. Hol tartunk most, és kit tarthatunk az úgynevezett szentendrei program kitalálójának?

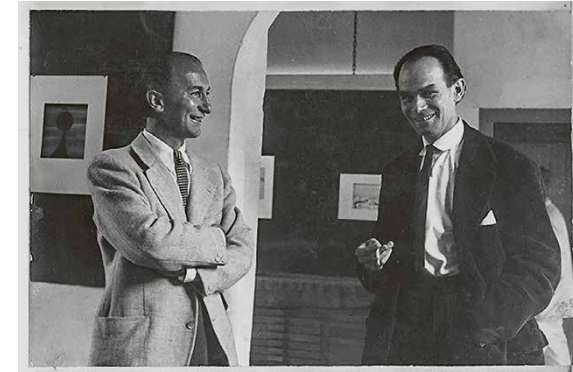
Gréczi Emőke

# FESTŐK SORSA EGY CSOPORTBAN ÉS AZ IDŐBEN

## Mikrotörténelem Korniss-sal és Vajdával



Ismeretlen fényképész: Szentendre, 1936 (balról jobbra: Korniss Dezső, Mándy Stefánia, Vajda Júlia, Bíró Klári, Vajda Lajos és négykézláb Szántó Piroska), magántulajdon



Korniss Dezső és Bálint Endre a kiállításon, Amersfoort, 1958, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria  
© Szépművészeti Múzeum 2019

Korniss Dezsőnek és Vajda Lajosnak egyszerre látható kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában, illetve a szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrumban, ritka lehetőséget adva arra, hogy megvizsgáljuk a két művész egymáshoz való viszonyát és helyét a harmincas évek progresszív művészeti közegében, szerepüket a szentendrei program kitalálásában és megvalósításában.

Vajon mennyire határozta meg az évtizedek óta belénk ivódott Vajda-kép, hogy Korniss működéséről érdemei szerint gondolkodjunk? Hogyan vesztette el pozícióját Korniss Vajdával szemben, hogyan változott a hierarchia kettejük között?

„Pedig Vajdát még jobban szerettük, közénk való volt, pontosabban a festők közé, bár azoknak a barátságába is vegyült némi leereszkedés: nemcsak hogy – Kassákkal együtt – tehetségtelennek tartották, hanem a festői tudását, a tájékozottságát is kevesellték. Ő pedig békés szomorúsággal és közben gyermeketeg kedéllyel tűrte a lenézést is, a körülötte bugyborékoló, mindig szerető szívű, de nem mindig tapintatos tréfálkozást is.”

– írja *Nehéz szerelem* című önéletrajzi regényében Vas István, aki Trauner Sándor, Kepes György, Schubert Ernő, Korniss Dezső, Vajda Lajos, illetve Zelk Zoltán és Déry Tibor mellett maga is a Kassák-féle Munka-kör fiataljai közé

tartozott. Él bennünk egy Vajda-kép, illetve élt, évtizedekig tartotta magát a sziklaszilárd elképzelés a magányos zseniről, akit szűkebb köre rajongással vett körül, a tágabb pedig tudomást sem vett róla. Iskolát és stílust teremtett, minden barátját és alkotótársát követőnek tekintjük.

A Korniss-kép összetettebb és változékonyabb. Ő volt Vajda társa a szentendrei program megvalósításában, az egyik művész a szentendrei fiatalok körében, és az egyik az Európai Iskolában, aki aztán szakítva a többiek Rottenbiller utcába tömörült csoportjával, magányos művészeti forradalomba kezdett a fiatal konstruktivisták rajongásától övezve.

De így volt valóban? Tényleg azt a szerepet töltötték be, amit ma gondolunk róluk, vagy mindezt csak az utókor aggatta rájuk? Hogyan rekonstruálható ez a történet (vagy éppen az ellenkezője) a kortársak visszaemlékezései és a fennmaradt dokumentumok segítségével?

Vas István önéletrajzi regényfolyamának idézett kötete alapján Vajdának Kassák körében a lenézett, Kornissnak pedig a domináns szerep jutott. Vajda a Traunerék-féle „kemény magon” kívül helyezkedett el, helyét kereső, de szerethető figura volt az érzékelhetően műveltebbnek, olvasottabbnak, határozottabbnak és tehetségesebbnek tartott többi alkotó mellett. A dolgot ár-

nyalja, vagy éppen erősíti, hogy Vas a hatvanas években emlékezett így vissza, már Szántó Piroska férjeként, aki pedig rajongással tekintett Vajdára – ez a festőnő saját önéletrajzi köteteiből is kiderül. Érezhető, hogy Vas tudja, esetleg félreértelmezték Vajda tehetőségét, vagy akkor legalábbis nem volt látható és érzékelhető azok számára, akik egyáltalán találkoztak vele. „Még egy tagja volt a társaságnak: Vajda Lajos, kedves, tiszta lelkű és érzésű, gyermeketeg kedélyű fiú, akit a többiek egy kissé lenéztek, és sem ők, sem Kassák nem tartottak elég érettnek arra, hogy velük együtt szerepeljen, úgyhogy nem sokkal utóbb külön kiállításon mutatta be első munkáit, még sötétebb és eldugottabb kis helyiségben. [...] Az én szememben ez a montázstechnika meg Vajda száraz és szálas, aprólékos rajzolás módja is igazolta társainak és Kassáknak lekicsinylő véleményét. Később tudvalevően egész másfajta művészetet sikerült megteremténie, és akkor már persze megérezttem, de még mindig nem értettem a tehetségét, illetve amit megértettem belőle, az inkább taszított, mintsem vonzott, és a többiekkel együtt nagyon elcsodálkoztam volna, ha megtudom, hogy néhány évtized múlva az egész társaságból ő bizonyul a legnagyobb értéknek.” A többiekkel együtt, írja Vas, ő maga nem érzékelte ekkor még Vajda tehetőségét,



különlegességét. Kornissról pedig így ír: „Közülük a legtehetségesebbet – én legalábbis Korniss Dezsőt tartottam annak – ugyancsak véletlenül ismertem meg, nem Kassák közvetítésével. [...] Jóval később, amikor eléggé közvetlenül utánozta az utolsó évtizedek francia és amerikai mestereit, s ezzel – meg persze magas technikai tudásával a föld alá szorított hazai modernnek egyik vezéralakja lett, Korniss megtagadta régi képeit – és hát annyiban könnyű volt megtagadnia, hogy annak idején ezeket senki sem vette tudomásul. És én mégis azt hiszem, hogy [...] aranyat adott vasért vagy pontosabb hasonlattal alumíniumért, mert azokban a régi években festett, rendszerint elképzelt fejeinek sorozatával sikerült létrehoznia valamit, méghozzá lassanként ellaposodó portréfestészetünkben, ami kortársa volt az akkori európai festészetnek, tartott is némi rokonságot Rouault-val is, Modiglianival is, de mindenképpen jelentett valamit, s szín- és formavilága egyéni volt és fitogtatás nélkül magyar, sőt erdélyi, mert Korniss

onnan származott. (Hű, ez valami erdéli Krisztus – mondta később Medgyessy a Dezső egyik szakállas arcképére, mely majdnem kizárólag a zöld árnyalatok meglepő sokaságából tevődött össze.)” A kiosztott szerepeket igen érzéketesen igazolja az a történet, szintén a Nehéz szerelemből, amikor Vajda „nőre” szánt tízpengőst végül Korniss élvezte ki, akit egyébként csak előreküldött felderíteni a terepet. „Végül is szelíd mosolylyal vagy harsányan zavart nevetéssel vette tudomásul, hogy áldott jó fiúnak, nevetséges és megható mamlasznak és dilettáns festőnek tartjuk – mi mást is tehetett volna?” A Világok között című, jelenleg is látható szentendrei Vajda-kiállítás kapcsán született katalógus, amely egy e célra felállított kutatócsoport munkája, és amelynek feladata az életmű „dekonstrukciója” volt, némileg máshogyan értelmezi a szentendrei program szerepét Vajda életművében. Sőt, néhol még az is felmerül, hogy a percepcióban korábban kiemelt szerepet kapott, fordulópont-

nak tekintett rövid korszak jelentősége elhanyagolható, de legalábbis erősen relativizálható. De a Vajda-életmű elég vékony ahhoz, hogy ezeket a műveket, sok esetben rajzokat vagy vázlatokat ne érezzük elég fontosnak. És lehet mind-egy, kié az érdem, mindegy, Korniss vagy Vajda kezdeményezte a szigetmonostori és Szentendre környéki motívumgyűjtést, de ha kicsit mélyebbre nézünk, talán erre a kérdésre is választ kapunk. Korniss esetében a Fülep Lajos Magyar művészet kötetével való találkozást szokták ihletadó forrásként kiemelni (hangsúlyosan Hegyi Lóránd), amire Párizsban került sor, és az is bizonyos, hogy a párizsi tartózkodás sem Kornissnak, sem Vajdának nem hozott megoldást arra a problémára, hogy mi legyen a Kassákkal történt szakítás után. A szentendrei program olyan átmeneti, hatását hosszú távon más művészek számára is kifejtő megoldás lett mindkettőjük számára, amely átsegítette őket azon a holtponton, amit a visszatérés után a lehetőségek hiánya jelentett.



Korniss Dezső: Szentendrei – Sárkányos, 1945, olaj, vászon, 79,5 x 143,5 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria  
© Szépművészeti Múzeum 2019 / HUNGART © 2019



Vajda Lajos: Csendélet patkó alakú asztallal, 1934, pasztell, papír, 898 x 624 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum  
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Korniss Dezső: Szentendrei motívum, 1935, pasztell, papír, 460 x 240 mm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria  
© Szépművészeti Múzeum 2019 / HUNGART © 2019

Ám érdemes megint csak Vashoz, a krónikáshoz fordulni, aki a „honnan ered” kérdésre úgy adja meg a választ a hatvanas évek elején, hogy nyilván nem tette fel neki senki, hiszen ebben az időben Vajda képeinek ismerete csak szűk kör („katakomba”, ahogy nevezni szokás) számára volt hozzáférhető, Kornissnak pedig ekkoriban készültek a kalligráfiai, fizikai és szellemi értelemben is teljesen függetlenül attól, ahol az egykori alkotótársak (Bálint Endre, Anna Margit, Szántó Piroska) éppen tartottak. Bartók hatásának vizsgálata most mind Korniss, mind Vajda esetében hangsúlyosan előkerül, a tanulság pedig az, hogy Korniss hozta Bartókot (lásd Hegyi Lóránd írását a Korniss-katalógusban), a „tisztá forrást”. De megint Vas: „Az én kivételemmel az egész társaság szépen énekelt, tagjai is voltak a Munka-kör énekkarának. Ebben is Zerk és Korniss járt az élen, ők vezették a szólamot, igaz, egyikük egy kis romános kanyarítással,

másikuk meg némi kántoros lassítással, Vajda Lajos pedig, aki Jugoszláviából jött, hozzáadta a maga szerbesítését, de nem annyira, hogy rovására menjen a stílusnak, amely különben is ekkor volt kialakulóban. Mert ezeket a dalokat többnyire nem hazulról hozták, még azok sem, akik vidékről jöttek, hanem könyvből tanulták: Bartók és Kodály népdalgyűjtése most kezdett sugározni, túl a hivatásos híveken, s úgy lehet, ez volt az első társaság, amely énekelt. [...] Kassák különben is – bár Bartókot fenntartás nélkül elismerte – bizalmatlanul tekintett e kezdődő népdalkultuszra, mert a népiesség előretörését sejtette ebben is, továbbá – és a mi esetünkben joggal – megint csak az érzelmek lázadását. Mi magunk is tudatában voltunk ennek a lázadásnak. [...] A következő években Bartók és Kodály felfedezése rohamosan meghódította a legkülönbözőbb réteget és mozgalmakat, s a mienknél sokkal nagyobb és jelentősebb társaságok, sőt

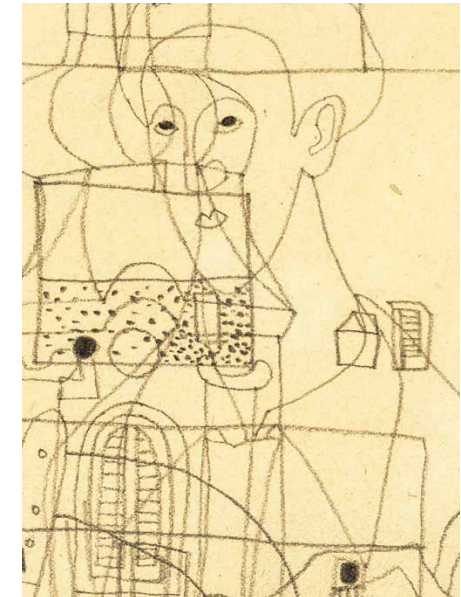
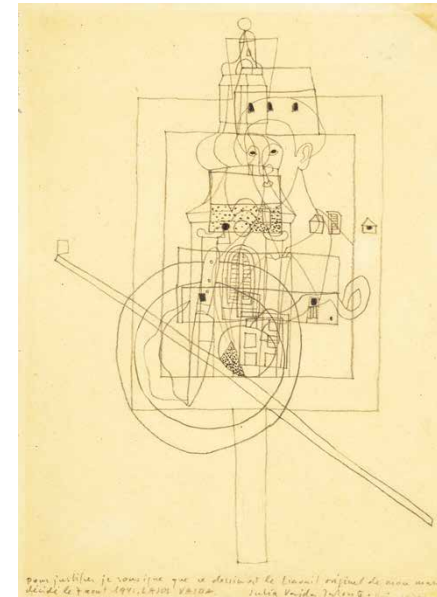
táborok énekelték a népdalokat, immár programszerű népiességgel. [...] Ma se tudnám elemezni azt a titkon működő szellemi alkímiát, amely a mi új és bonyolult és szégyellnivalóan különös kifejezhetetlenségeinket ezekkel a régi és állítólag egyszerű szövegekkel és dallamokkal egybeolvasztotta – mintha csak egy rejtélyes, mindig megújuló forrás vize csobogott volna át rajtunk, tisztára mosva szívünket.” Vas határozottan cáfolja, amit akkoriban – szerinte – sokan állítottak, hogy Vajda felfedezője Kassák volt, sőt. És bár „az érzelmek lázadása” hamar a mesterrel, Kassákkal való szakításához vezetett, Vajda megítélésében Korniss és a többiek is tökéletesen egyetértettek vele. Vas minden-etre a hatvanas évek elején már felveti, hogy Vajda tehetségének fel nem ismerése nem az ő vakságuk, a zseni csak később, Párizs után mutatkozott meg: „Vajdát akkor senki sem találta tehetségesnek. [...] Én is csak néhány éve tudom,



hogy mennyire együtt lélegzett a modern világgal: 1936-ban nyílt meg Párizsban az a nagy Bizánc-kiállítás, amely Európa-szerte divatosá tette a művelt köztudatban addig inkább kétértelmű hírben álló Bizáncot – és Vajda körülbelül ugyanakkor kezdte vállalni festészetében is balkáni-bizánci gyökereit. Még három év múlva is – egy évvel Vajda halála előtt –, amikor az a bizonyos festőkislány [Szántó Piroska, természetesen – a szerk.] úgy beszélt róla, mint nagy festőről szokás, hitetlen mosollyal hallgattam: fiatalos rajongásának tulajdonítottam a túlértékelést – sehogy se fért a fejembe, hogy a mi hajdani, közkedvelt, bár gyerekes kedélyű és gondolkodású mulató- és túratársunkból, együgyű tréfiánk céltáblájából ilyen komoly és nagy hatású festő lett. Valójában ezek a fiatalok fedezték fel Vajdát és az ő nyomán a bizáncos Szentendrét.” Másutt még élesebben fogalmaz, sőt Kornisst is tanúként idézi, a maga mentségére: „Így láttuk mi Vajdát, még azután is, hogy a mi akkori társaságunk szétszéledt, sőt évek múlva is, amikor már kezdtek feltűnedezni azok a fiatalabbak, akik

Vajdában mesterüket, eszményüket, szentjüket tisztelték, sőt már-már Korniss Dezső is majdhogynem magával egyenrangú művésznek tekintette. [...] Pedig hát akkor is nyilván az a nagy jelentőségű festő volt, akinek ma a rangosabb művészettörténészek tartják – és még akkor sem volt harmincéves!” Majdhogynem egyenrangú művész – fontos szembesítés, éles megfogalmazás. Szántó Piroska második önéletrajzi kötetében, az Aktban már teljesen egyértelműen megjegyzi, hogy minden és mindenki Vajda körül forgott, így Korniss is: „Mi, az akkori szentendrei fiatalok voltunk Vajda Lajos körül (Kornissék, Bálint, Kassowitz, Cserepes, Bán Béla, Fekete Béla, Ámosék, Szinék, Fehér Jóskaék, Berda Ernő, Törzs Évi, Krikszky Gizi, Mátyás Stefka – remélem, nem felejtettem ki senkit), a létszám fluktuált, de a központ Vajda volt, akit mindnyájan imádtunk.” Nem kizárt persze, hogy Korniss nem értett volna egyet a megfogalmazással, az előzmények ismeretében – és a többiekkel ellentétben – nyilván nem tartotta magát sem Vajda követőjének, sem imádójá-

nak, ám a visszaemlékezés megjelenése előtt tíz évvel elhunyt, így már nem kommentálhatta a leírtakat. Most időben ugrunk nagyjából tíz évet és pár oldalt Szántó Piroska könyvében, nagyjából 1946-ra: „[Szentkuthy] Miklós lelkesen lebzelt az Európai Iskola körül, s ő is, mint mindenki, ájult tisztelettel bámulta Korniss Illuminációit. Bevalom, én nem, nekem Vajda volt az isten, de persze befogtam a számát, holott tudtam, hogy Korniss mennyivel többre képes ezeknél, s ne csavarja kis lánggra az akkori gyöngéd és ragyogó színeit, csudálatos kolorista volt.” Nem egyértelmű tehát, hogy a tőzsdén Vajda „árfolyama” emelkedett volna 1945 után, Kornissé pedig esett. Ki így látta, ki úgy. Helyezkedjünk másik nézőpontra, Vajdáéra, ő hogyan vélekedett a barátairól. 1936-ban még inspiráló társként tekintett Kornissra, láthatóan beszippantotta az a lázas tevékenység, amit szentendrei programként emlegetünk. Így ír Richter Júliának, akit két évvel később vett feleségül: „Korniss most itt van, s mindennap együtt vagyunk. Olyan furcsa ez, hogy ha beszélgetni kez-



Vajda Lajos: Rajzmontázs önarcképpel, 1937, ceruza, papír, 315 x 230 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum  
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

dünk, szinte egymás szájából szedjük ki a mondanivalónkat, annyira egyek vagyunk a minket érdeklő dolgokat illetőleg, ugyanaz a témakörünk, egyforma dolgokat szeretünk. [...] Adva van két ember: Korniss és Vajda. Születtek 1908-ban, »Nagy«-Magyarországon, Korniss görögkatolikus székely, Vajda zsidó származású magyar, szerb hatásoktól befolyásolva. Korniss: született Székelyföldön, Vajda: Göcsejben (Zala megye néprajzilag érdekes vidéke).” Az együtt töltött idő és a közös munka a lehető legjobb volt, ami Vajdával ekkor történhetett. Ám a sűrű és bőséges levelezésben Korniss lassan eltűnik, 1939-től Bálint Endre veszi át a társ és barát szerepét, noha ekkor még nincs szó arról, hogy később sógorok lesznek, Bálint még másnak udvarol. Érdekes, hogy Korniss kikopik, pedig ő is ott van, a „tartalmatlan” többiekkel, ahogyan Vajda nevezi a szentendrei fiatalokat, mert bár az a kép él bennünk, hogy a pismányi Haluskai tanyát bérelő festőkolónia erős kohézióval rendelkező csapat volt, és éppen Vajda volt az összetartó erő, a levelek alapján úgy tűnik, hogy Vajda egyre inkább elszigetelődött. Amikor

Modok Mária meghívja a társaságot egy kávéra, ő nem tart velük: „Valahogy idegenkedem az ilyesmitől, főképpen azért is, mert nem érzem magam egy kalap alá valónak velük.” Felmerül egy közös műteremkiállítás gondolata Ámossal és Bálinttal, esetleg Anna Margittal és Korniss-sal, és amelyhez Kállai Ernő is csatlakozna, „csak az a bizonyos szellemi együvé tartozás hiányzik ahhoz, hogy egy csoport a maga útján elinduljon”. Máshol szintén úgy tűnik, hogy terhére van a vidám csapat, és már Bálint is: „Tegnap kénytelen voltam abbahagyni [a festést], mert jött az egész Banda (Piri, [Barta] Éva, Berda, Berger [Juhász Pál grafikus], Bandi), és nem tudtam már befejezni. Szerettem volna kidobni őket, mert egyáltalán nem éreztem szükségét, hogy velük legyek. Különben sem érdekelnék. [...] Megbántam, hogy idehívtam őt [Bálintot], hogy együtt lakjunk, alig bírom már a jelenlétét [...] sokszor még a légy zümmögése is zavar, hát még egy ember jelenléte, különösen a Bandié, aki állandóan járatja a száját, szellemeskedik és mindig van valami baja.” És egy gondolat arról, hogy nemcsak Korniss érezte jobb művésznek magát Vajdánál,

de ezzel korábban Vajda is egyetértett: „most nem nagyon tetszik nekem, nem tudom ugyan, hogy miért, de azelőtt jobban tetszettek Korniss dolgai. Sőt, akkor az volt az érzésem, hogy ő jobb festő nálam” – írta 1939 novemberében. Korniss következő évei egészen más-hogy teltek, mint a többieké, akiknek 1945-ig a munkaszolgálat és a bujkálás jutott – már aki egyáltalán megérte a világháború végét. Gyakorlatilag ő volt az egyetlen (a „görögkatolikus székely”) – a csoporthoz később és máshonnan csatlakozott Fekete Nagy Béla kivételével –, akit nem érintettek a zsidótörvények, de már abban is kivételt jelentett a harmincas években, hogy nem járt az OMIKE menzájára, míg Ámos, Anna Margit, Szántó Piroska, Vajda, Bálint, Richter Júlia és a későbbi Bálintné, Richter Irina igen. Számított ez vajon abban, hogy 1945 után, de főleg 1949 után másfelé vezetett az útja? Hogy a Rottenbiller utcai ágyneműtartóból előkerült Vajda-képek fölött ő nem ült szeánszot, és így nem lett Vajda szellemi és fizikai hagyatékának őrzője? Kérdéseket feltehetünk persze, merész következtetéseket pedig vonjon le más.



Vajda Lajos és Júlia, Anna Margittal  
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



Ismeretlen fényképész: A „Progresszív Művészek Csoportja”, 1928  
(az első sorban balról jobbra: Veszelszky Béla, Kepes György, Trauner Sándor; hátul áll: Korniss Dezső), magántulajdon





Vajda Lajos: *Szigetmonostori ablak*, 1935, tempera, karton, 480 x 500 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum  
© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre

Azt biztosan tudjuk, hogy a háború évei számára is keservesen teltek, többször volt a fronton, súlyosan megsérült, lelkileg tönkrement, a hadifogságból 1945 májusában került elő. „*A doni áttörés után két hét szabadságra hazakerülő Korniss elképzelhetetlen szörnyűségeket mesél, már amikor megjelen a szava, mert egy hétig csak alszik, sír és káromkodik*” – írja Szántó Piroska, aki a Visegrádi utcában együtt lakik Korniss-sal, hiszen nővére, a franciatanár Anna ekkor Korniss felesége. A sérülésekből gyógyuló és a következő parancsra váró festő hol Vas Istvánnak segít Sas utcai lakásából a Giraud konzervgyár (ahol Vas ekkor tisztviselőként dolgozott) Klauzál téri raktárába menekíteni a könyvtárát, még ládákat is ácsol hozzá saját kezével. Máskor Hollandiában élő nővére, Irén papírait viszi Bajótra, ahol Szántó Piroska bujkál, eredetileg Vas előző felesége,

a már elhunyt táncművész, Kassák Eti (Kassák nevelt lánya) irataival, ám mivel Eti kommunista múltja miatt feketelistán van, Korniss Irén papírai tűntek elég biztosnak ahhoz, hogy Szántó Piroska túlélje a zsidóüldözést. A háború véget ért, és már 1945 nyarán elkezdődött az Európai Iskola művészcsoport tervezése. Kornissnak volt a legnagyobb tekintélye Bán Béla mellett, erre egyértelműen emlékeztet az alapító Gegesi Kiss Pál. Mindez ellentmond annak, hogy Korniss rangja és szerepe a szentendrei fiatalok között háttérbe szorult volna Vajda, majd az új barátként belépő Bálint Endre mellett. Bálint és Korniss nem éppen szívélyes viszonya a következő évtizedekben nagy mértékben befolyásolta, hogy a Vajda körül keltett kultusz vesztese Korniss lett, akinek mellékszerepet osztanak a szentendrei program létrehozásában éppúgy, mint az Európai

Iskola működésében. Pedig látjuk, hogy ez valójában nem volt így. Szerencsés véletlen, hogy Vajdának és Kornissnak egyszerre nyílt kiállítása, lehetőséget adva az újabb értelmezéseknek. Ez most az egyik volt a számtalan közül, azoknak az embereknek a gondolataira támaszkodva, akiről ez a történet tényleg szól.

**Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső (1908–1984) művészetében, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, április 7-ig**

**Világok között. Vajda Lajos élete és művészete, Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2019. március 31-ig**

Felhasznált irodalom és az idézetek forrása: Csak tiszta forrásból. Hagyomány és absztrakció Korniss Dezső művészetében. Budapest, 2018 | Gegesi Kiss Pál műgyűjteménye. Pécs, 2010 | Szántó Piroska: *Bálám számára*. Budapest, 1982 | Szántó Piroska: *Akt*. Budapest, 1994 | Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához 1936–1941. Szentendre, 1996 | Vajda Lajos. *Világok között*. Szentendre, 2018 | Vas István: *Nehéz szerelem*. Budapest, 1964 | Vas István: *Azután I-II*. Budapest, 1991

CSAK TISZTA FORRÁSBÓL.  
HAGYOMÁNY ÉS ABSZTRAKCIÓ

# KORNISS DEZSŐ

(1908-1984)

MŰVÉSZETÉBEN

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

KORNISS Dezső. Rablók I. 1976 © Hatvani Lajos Múzeum, Hatvan

Együttműködő partnerek:



Médiatámogatók:





Egyfajta köztes térben, a tibeti buddhista gyakorlatokat bemutató és azokat a kortárs művészettel összekapcsoló, szokatlan kiállításban kalauzol bennünket a kiállítás kurátora a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban.

Szikra Renáta – Topor Tünde

# TISZTA FÖLD, TISZTA FÉNY

## Interjú Kelényi Béla tibetológussal



Életkerék, 20. század közepe, Nepál, fanyomat digitális másolata, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest



A IV. Nagy meleg pokol 13–16. alpoklai: Égő nád füstjének kertje, Égő parázs füstjének kertje, Izzó köd és Mindenfelől gyanakodva vizsgáló, Mongólia, 20. század eleje, festett papír, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

### Artmagazin: Hogyan választottad a tibetológiát?

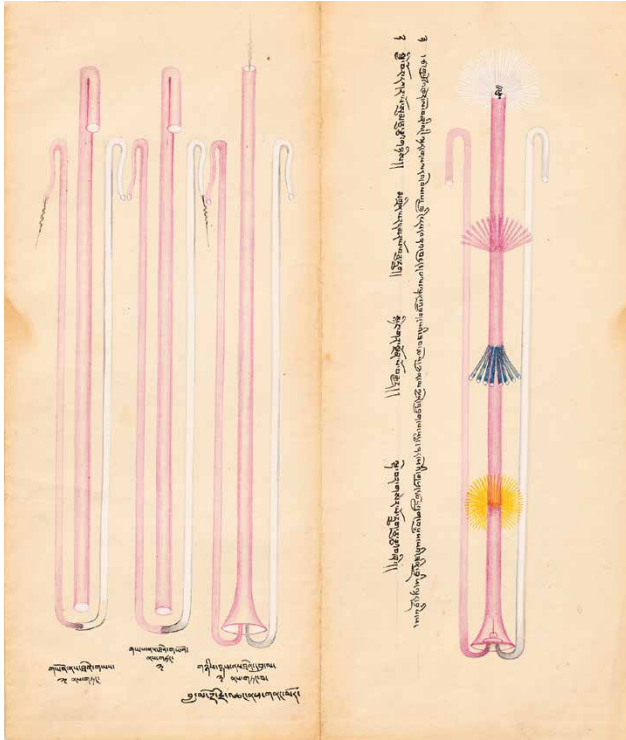
Kelényi Béla: Kamaszkorom végén olvastam Hamvas Béla 1944-ben megjelent *Tibeti misztériumok* című könyvét, s többé-kevésbé ennek köszönhetően mentem a tibeti szakra is; persze nagy meglepetések érték azzal kapcsolatban, hogy valójában mi a tibetológia. Hamvas ugyanis egy sajátos vízió mentén közelítette meg mindazt, amit interpretált – sok mindent alakított át a saját nézőpontja szerint. A negyvenes évek elején írt, de először csak a nyolcvanas évek végén megjelent *Scientia Sacra*-ban ez egyetlen gondolat köré összpontosul, miszerint mindennek lényege az emberiség isteni eredetének tudata, s ennek megőrzése az ember egyetlen feladata. Az ezt megalapozó szövegek közé tartozik a *Tibeti misztériumok* is. Hamvas nézőpontja és írásai akkor egy zárványszerű világot alkothattak

a magyar szellemi életben, amit most részleteiben is szemügyre kellett venni – már csak azért is, mert irodalomjegyzék, forrásmegjelölések hiányában nehéz elválasztani az általa használt, eredeti szövegeket és az ő vízióját. Így a *Tibeti misztériumok*nál egy angol fordítást, Walter Yeeling Evans-Wentz 1935-ben kiadott *Tibeti jóga és szent tanítások* című könyvét vette alapul, de a saját verziójában gyakran öncélúan összekevert egyes részeket, elhagyott magyarázó fejezeteket, lábjegyzeteket; mégsem mondhatjuk, hogy egy teljesen új, saját szöveg jött volna létre, mert Hamvas alkalmazkodott az eredeti forráshoz, „csak” éppen átfogalmazta. De minden kritika ellenére azt hiszem, generációs véleményt fogalmazok meg, ha azt mondom, hogy Hamvas azokban az időkben, amikor először olvashattam az írásait, sok mindenkinek segített arra törekedni, hogy „normális” maradjon, legyen.

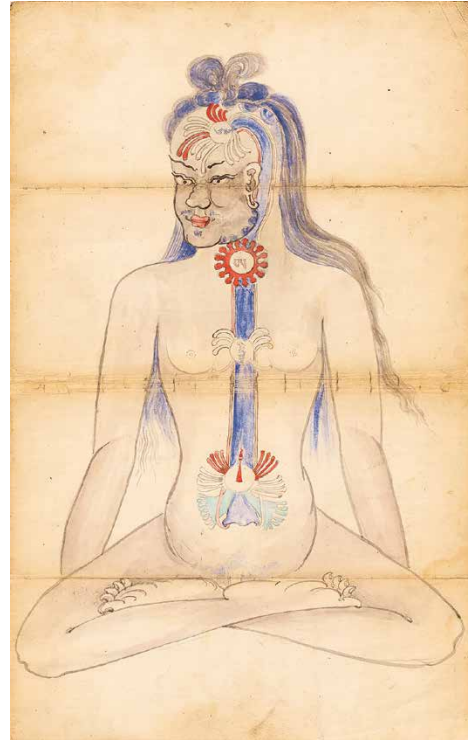
**Tehát Hamvas Béla mint inspiráció megvolt, de hogyan fedezted fel, hogy a keleti tanok, „misztériumok” valamilyen formában a kortárs művészetben is felbukkannak? És mikor fogalmazódott meg benned, hogy ebből kiállítást is lehetne csinálni?**

2005-ben már volt egy kiállítástervem arról, hogy miként mutassam be ezt a Hamvason átszűrte hatást és esztétikát, ami Hamvas tanítványa, Molnár Sándor *Festőjógájában*, festményei és szobrai közül pedig a *Tumo*-sorozatában is kifejezésre jutott. Molnár a keleti filozófiák mellett az alkimista elemek viszonylatában építette fel egész életművének folyamatát. Ezt a kiállítást sajnos nem sikerült akkor megvalósítani, de Hajas akcióművészete kapcsán most egy másféle nézőpontból próbáltuk megjeleníteni az eredeti elképzelést. Arról, hogy a *Tibeti misztériumok* ilyen nagy hatással voltak Hajas Tibor





Az emberi test csatornáit és energiaközpontjait ábrázoló könyvlap, 19. sz., Mongólia, festmény digitális másolata, Bayerische Staatsbibliothek, München



Tummo-meditációt végző jögin alakja, 19. sz., Mongólia, festmény digitális másolata, Bayerische Staatsbibliothek, München

művészetére, akkor szereztem tudomást, amikor a kilencvenes években megjelentek Ungváry Rudolf Hajassal folytatott beszélgetései az *Orpheusban*. Akkor Hajas már több mint tíz éve nem élt, csak a testvérétől, Széphelyi F. Györgytől (1949–2014, művészettörténész – a szerk.) tudtam sok mindent megkérdezni. Könyvtárunkban megvolt Evans-Wentz *Halottaskönyv* kiadása is, de Hajas alapvetően a Hamvas-féle értelmezésre épített. Amit egyébként némileg a Hajas-szövegek stílusán, hangvételén is lehet érezni – ugyanaz a kérlelhetetlen, szuggesztív küldetés-tudat hatja át írásait, mint jó néhány Hamvas-szöveget.

Maga a kiállítás három karizmatikus személy és életmű köré épül, akik közül az egyik Hajas Tibor, akinek egyik utolsó performansa, valamint fotósorozatai kerülnek bemutatásra; a másik Hamvas Béla, akit voltaképpen csak

sokat emlegetett könyve képvisel a kiállításon; a harmadik pedig a téma tibeti vonatkozásait beteljesítő, a 11–12. században élt jögi és költő, Milarepa. Ő mintegy megvalósítja azokat a „misteriumokat” (így a belső hő fejlesztését, a tummót), amelyekről Hamvas írt, s amelyek Hajasra is hatással voltak. Hogy mindezt értelmezni lehessen, a tibeti világkép alapjait is be kellett mutatnunk, ezért indul a kiállítás a címét („köztes lét”) megelőlegező és annak közegét érzékletesen megjelenítő életkerékkel. Ilyeneket már a régi indiai buddhista kolostorok bejáratánál is ábrázoltak; a kerék belsejében azok a negatív tulajdonságok jelennek meg állatalakok képében, melyek az ego képzetéből fakadóan teszik folyamatosá az ember számára az állandó újjászületés körforgását. A disznó, a kígyó és a madár, vagyis a tudatlanság, a harag és a vágy forgatja a kereket, ami

lefelé egy fekete félkörön keresztül az állatok, a pokol és az éhes szellemek alsó világába fordul, hogy azután a fehér félkör mentén az emberek, félistenek, istenek világába emelkedjen. Erre a két, fekete-fehér félkörre épül a kiállítás szerkezete is. Az életkerék legkülső része pedig az úgynevezett függő keletkezés köre, azokat a különböző készleteket ábrázolja szimbolikus képek, jelenetek formájában, amik a haláltól a fogantatásig eltelt időben azt befolyásolják, hogy a tettekből (karma) fakadó következmények révén milyen létvilágban valósul meg az újjászületés.

#### Ez akkor a köztes létet ábrázolja?

A köztes lét a halál pillanata és az újjászületés közötti időszak, amelyben az embernek esélye nyílik arra, hogy kilépjen a körforgásból. Az áttörés, a megvilágosodás megadatik egy pillanatra,



Amitábha Buddha Tiszta Földje, 19. sz., Mongólia, thangka, festett vászon, selyem, pamut, fa, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest





A 11–12. században élt Milarepa költő és jogi élettörténete és tanításai ma már képregény formájában is hagyományozódnak  
Sherig Parkhang, Delhi – Education Department, CTA, Dharamsala, India / Shambhala Publications, Boulder (CO) USA

amikor – a *Halottaskönyv* szavaival – a tiszta fénnel találkozik az ember, de utána jönnek a különböző létvilágok „szirénhangjai”, amelyek vonzzák a köztes lényt, hogy újra a kerék forgásába lépjen. Mert nem feltétlenül kellemes tapasztalat lehet ezzel a tiszta fénnel szembesülni, és ezt Hajas egyetlen magnéziumlobbanásban kicsúcsosodó performanszai is jól érzékeltetik. Valahol azt mondja, hogy a hosszú sötétségben a fény felvillanása a tisztánlátás rövid pillanata, a lét szinonimája.

**Ki tartja kezében a kereket?**

A mulandóságra és a változásra figyelmeztető szörny, voltaképpen a Halál Ura, Jama.

**Az életkerék mellett azonban van még egy fontos nyitó képpár a kiállítás elején: mindkettő különös antropomorf táj, emberi tájkép.**

Az egyik a 7–8. században virágzó tibeti államot egy női istenség, a budd-

hizmussal ellenséges démonnő alakjában ábrázolja, akit a főbb akupunktúrás pontokon mintegy földhöz szögeznek a testrészein megépített buddhista épületek, hogy leigázzák és megfoszszák vad, ártó erejétől. Velük szemben Hajas Tibor egyik *Húsfestményén*, Vető János által készített fotósorozatának *Tájkép* című munkáján szintén maga az emberi test absztrahálódik tárggyá, vagyis tájjá. Érdekes, hogy mind a kínai, mind az indiai mitológiában van olyan kozmikus emberalak, akinek szét-

szaggatott, majd újra egybeforrasztott tagjaiból keletkezik a világ. A korai tibeti vallásosság, a buddhizmus előtti/ melletti bön szerint is egy démonikus nőalak alkotja a világegyetemet, egyik szeme a Nap, a másik a Hold.

**Ez minden nép mítoszvilágában megjelenik, ahogy a felső és alsó világok is, csak másként nevezik és képzelik el. Nagyon más a tibeti mennyország és pokol, mint a keresztény hagyományé?**

A „mennyszigetek” az úgynevezett „Tiszta Földek”, a buddhák birodalmai, ide szeretne mindenki újjászületni. A kiállított thangkák (selyem kerettel készült, festett tekercsképek – a szerk.) részletes ábrázolásai ezeket a különféle birodalmakat mutatják be, közülük a legfontosabb Amitábha Buddha „Boldog” Tiszta Földje, a Szukhávati, ahol tanításokat kapnak az előtte levő lótuszokon újjászülető szerencsés lények, hogy elérjék a megvilágosodást.

**A pokolnak úgy tűnik Tibetben is rémisztő bugyrai vannak, még talán a Bosch-féle látomásoknál is sokkal rémisztőbbek.**

Nyolc nagy forró és nyolc nagy hideg pokol van, és azoknak számtalan alpokla.

**Mint a pokol körei Dante leírásában?**

A képek azt mutatják be, hogy milyen okok miatt születnek az élőlények a leg-

különbözőbb poklokba, hogy segítsenek a helyes út megtalálásában. De a nyugati értelmezésben a „tantaluszi kínokat szenvedő” szörnyek, az éhség szellemek közé is újjá lehet születni, akik állandóan éhesek, szomjasak, ám amint megkapják, amire vágnak, még borzalmasabb szenvedéseket kell elviselniük. A kínzások tekintetében a tibetiek amúgy roppant találékonyak voltak, amint ez a 19. századi, Mongóliából származó pokolábrázolás-sorozatunk mutatja. Hétköznapi eszközök válnak rémes, például a bőrt csíkokra hasogató fegyverekké, még a minden nap használatos üst is átlényegül a „Soha meg nem nyugvó” alpokol tűzében. A poklot épp úgy, mint az egyéb létformákat, a tibetiek a tudat kivetülésének tekintik, bár az ilyen képi ábrázolásoknak egy nomád nép történetében nyilván valós alapja is van. A poklokban és a többi létvilágban viszont a „részvét” is jelen van. Avalókitésvara egy-egy kivetülésének képében, aki segíti a szenvedőket, hogy a felsőbb létformákba lépjenek tovább.

**A fent és lent ábrázolása után időben ugrunk egy nagyot, és egy nagypolgári lakásba pillantunk be egy videón, amit a finom bútorok és a szigorúan rendbe szedett íróasztal mellett a kiömlött festék, gézcsíkok, orvosi műszerek, ijesztő és steril helyszínné alakítanak. Hajas saját lakását használta műteremként is, itt készültek a *Tumo*-fotósorozat sokkoló képei. De mi is az a tummo?**

A tummo elsődleges jelentése „heves nő”. Ezt a szót használják a tibetiek a belső hőre, amit különleges jogagyakorlatokkal lehet felkelteni a testben, s amit az „istenség jógá”-nak nevezett, nagyon bonyolult gyakorlat valósít meg. Ennek két fő fázisa van. Az elsőben a gyakorló felépíti maga előtt/magában az adott istenség képmását, majd ezután kell megteremtenie az üresség természetének tudatállapotát, ezt pedig a belső hő előidézésével képes megalapozni.

**A nagyon szakszerű, orvosi illusztrációra emlékeztető táblák a szomszéd teremben azt mutatják, hogy mi játszódik le ezalatt a testben?**

Ezek a ritka, Mongóliából származó, 19. századi ábrák azokat a csatornákat mutatják, amelyeken keresztül az életenergia, a prána áramlik a testben. A két oldalsó csatornán közlekedő pránát le kell nyomni a legalsó energiaközpont (csakra), a nemiszervek alá, és onnan beterelni a központi energiavezetékbe, ahol egészen a koponyatetőig emelkedik, majd visszakanyarodik az orrlük irányába. Mint az egyik ábrán látható, rengeteg mellékcsontra is van, a tibeti szövegek szerint összesen 72 ezer. A belső hő fejlesztése egy olyan hatos rendszer alapja, ami több lépésben, köztük az „álmút”-nak nevezett fokozaton keresztül vezet el a tiszta fényig, ami a halál pillanatában, a köztes létben is megjelenik. A halál utáni egyik fokozat a negyvenkilenc napig tartó „köztes lét”,

MILAREPA VERZIÓ

A 11–12. században élt költő és jogin, Milarepa, azaz a „gyapjúruhás” Mila történetének, mítoszának fő témája, hogy a mostoha körülmények között élt ifjú miként próbálta mágikus eszközökkel befolyásolni sorsa alakulását, majd hogyan szembesült ennek negatív következményeivel. Milarepa életének története részben szájhagyomány, részben Recsungpa nevű tanítványának művén keresztül terjedt, míg a 15. században egyik követője, Héruka megírta a mester első „hivatalos” élettörténetét. Hamvas Béla maga is több írásában foglalkozott Milarepával, melyek harminc évvel később Hajas Tibort is inspirálták.

(Részlet a kiállítás kísérő szövegéből)



Hajas Tibor az 1960-as években kialakuló magyarországi body art és performanszművészet egyik legelső képviselője. Börtönbüntetése után – részben ezeket a tapasztalatokat is felhasználva – kezdett irodalmi tevékenysége mellett performatív előadói technikákkal foglalkozni. 1979. április 24-től június 22-ig írta *Szövegkáprázat (Sidpa Bardo)* című levélnaplóját, melynek címe és végletesen extrém látomásai az ún. *Tibeti Halottaskönyv* egyik fejezetére, a halál utáni „létesülés köztes lété”-ben megjelenő létformák megpróbáltatásaira utalnak. 1979. december 12-én (mindössze hat hónappal halála előtt) Hamvas Béla *Tibeti misztériumok* műve alapján készítette Vető János közreműködésével *Tumo* című fotósorozatát, december 18-án pedig megrendezte *Chöd* című performanszát. A *Tumo I.* és *Tumo II.* fényképein megjelenő testhelyzetek és tárgyak mind a végletekig vitt személyes próbatételre utalnak. De a géz, az injekcióstűk, az infúziós vezetékek, a ragtapasz, a sötét festékek drasztikusan átkent fehér felületek, a dróton lógó villanykörte, a körbe zárt kereszt vagy a nyíl nemcsak a kiszolgáltatottságot és szenvedést, hanem az átlényegülést is feltételezik. A *Chöd* című performanszban egy expander újra és újra kifeszítésével magát „szétnyitó” test és magnéziummal előidézett „fényrobbanásban” mögötte feltárulkozó, felfelé mutató nyíl nemcsak önkínzást, „vallatást”, hanem egy fizikai léten túli tartományt is érzékeltet.

(Részlet a kiállítás kísérő szövegéből)

a bardo, a másik a „tudatátvitel”, aminek segítségével a beavatott bejuthat a Tiszta Földre, így újjászülethet egy olyan „mennyországbán”, amit a thangkákon is láttunk. Ez a 10–11. században kialakított rendszer évszázadokon keresztül hagyományozódott tovább, mindmáig.

#### Ez a tibeti Halottaskönyv, amivel Hamvas is foglalkozott?

A „Hallás által megszabadító köztes lét”, tibeti nevén a Bardo thödol, Hamvas könyvének is része, amelynek útmutatásait követve irányítani lehet az újjászületést, sőt, akár azok láncolatából kiszabadulva elérni a nirvánát is. Egy ilyen könyvet mi is kiállítottunk. Itt kell beszélnünk még Milarepáról, a kiállítás harmadik „hőséről”, a tummo leghíresebb gyakorlójáról; erről az ő élettörténetét és verseit leíró, itt kiállított tibeti könyvek tanúskodnak. Májig komoly kultusza van a tibeti emigrációban is. A függetlenségi felkelést és a Dalai Láma menekülését követő migrációs hullám miatt ugyanis nagy szükség volt arra, hogy a tibetiek Indiában megtelepedve továbbvigyék és átadják a hagyományait a következő nemzedéknek. Ezért is készítették a kiállításon is látható képregényeket az életéről.

#### Hajas sem a hétköznapi jógyakorlatok felől közelítette meg a tummo szertartását, ugye?

Hajas a hirtelen fellobbanó fénnel dolgozott. A Hamvas-féle *Tibeti misztériumok*at Szentjóby Tamás olvasta fel neki 1975-ben, emigrációja előtt, ezt éppen most, tőle tudtam meg a kiállítás megnyitóján. Mint az a kiállításon is olvasható, igyekeztem összevetni Hamvas írását az eredeti tibeti szövegekkel is, és abból kiviláglik, hogyan lesz a tummo az Evans-Wentz-féle „pszichikai hő”-ből az áttételen át Hamvasnál a „lélek tüze”, ami aztán Hajast megihlette. Vető János, Hajas alkotótársa, képsorozatban rögzítette az akció fázisait, ahol a „tummo” a fellobbanást, vagy inkább ennek az intenzitásnak az ábrázolását jelenthette. A kiállításon szereplő nagyítások közül sokat először itt, ezen a kiállításon lehet látni, mert eddig többnyire csak csikmásokban publikálták őket. Eredeti elképzelésünk szerint az ezekből készült, újraértelmezett változatokat, vagy pedig majdnem a teljes sorozatot állítottuk volna ki. Végül ennek csak egy erősen szűkített verzióját tudtuk megcsinálni, de azokból a képekből válogattunk, amelyeket Hajas közölhetőként jelölt meg. Ezeket a kiállítás bezárásával

meg kell semmisítenünk, s nem önálló műként, csak dokumentációként szerepelhetnek. Rajtuk kívül Vető János két, kifejezetten a kiállítás számára készített videómunkája tölt be egy-egy falat; az egyik teremben a *Tumo*-sorozat fotói, a másikban a *Chöd* című film felvételéről készített fényképei alapján.

#### Ezen a felvételen mi történt tulajdonképpen?

A Bercsényi kollégiumban 1979. december 18-án előadott, *Chöd* című performansz mellett – aminek fotódokumentációja látható az egyik falon – készült egy azonos című filmfelvétel is, amely ugyan nem sikerült, de Vető dokumentált. A cím egy másik, Hamvas által fontosnak tartott tibeti „misztériumra”, a cső szertartására utal, aminek gyakorlásával a testhez való ragaszkodás „elvágasát” és annak felajánlását valósították meg. Hajas számára ez egy kísérlet volt a „földi én kivégzésére”, olyan gyakorlat, amellyel arra törekedett, hogy felszámolja önmagát. (Hogy mennyire a végsőkéig elment, arra az utal, hogy még a lobotómia lehetőségét is felvetette egyik beszélgetésében, mint a tudattól való tökéletes megszabadulás egyik lehetséges útját.) A filmfelvételen először

„A performer belép saját víziójába. Onnan visszatekintve minden létező pusztá káprázat, hallucináció, alacsonyabb rendű valóság. Minden alacsonyabb létfokon áll, mint amit megélni érdemes. Két túlvilág, két pokol mered egymásra.”<sup>1</sup>



Hajas Tibor: *Chöd*, performanszdokumentáció (1–9.), 1979. december 18., Bercsényi Kollégium, Budapest, Ludwig Kortárs Művészeti Múzeum  
HUNGART © 2019 / Fotó: © Makky György

kék festéket ivott, majd egy kvarclámpa fényében, egy expander újra és újra kifeszítésével addig gyötörte testét, amíg ki nem hányta a festéket. Érdekes, hogy az eredeti tibeti rituálé egyik „fekete” felajánlásában a gyakorló a világban fellelhető kegyetlenségeket, hibákat vizualizálva olvasztja be őket saját testébe, amit lakomaként ajánl fel ezután a démonoknak. A szertartásban használt eszközök is ehhez mérten „félelmetesek”; emberi lábszárcsontból készült

trombitát fújnak meg, s koponyából készült (ma már csak ilyen formájú) kettős dob is használnak.

**Hajas maga is nevezte a performanszt köztes létnek, ami megtervezettségén belül végtelen szabadságot biztosít. Olyan tapasztalatokhoz juttatja, amit másként nem érhet el.**

Igen, de azt is hozzáteszi, hogy a performer így önmaga Gólemjévé válhat,

és saját víziójába lépve végül csak két pokol mered egymásra. Ezt is szerettem volna a kiállítás címével (*A köztes lét túloldalán*) érzékeltetni.

***A köztes lét túloldalán. Hajas Tibor művészete és a tibeti misztériumok, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2019. április 14-ig***

| 1 Hajas Tibor: Performansz: A halál szekszepilje I. /A kárhozat esztétikája/. In: *Hajas Tibor szövegek*. Szerk.: F. Almási Éva. Enciklopédia Kiadó, 2005, 330. o.



Szilágyi Róza Tekla

# KÖNNYŰ A SZÉPET SZERETNI?!

## Sagmeister & Walsh: Beauty

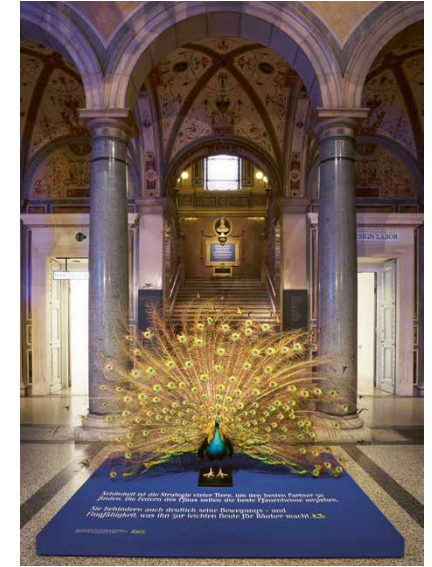


Látogatók a kiállítás felnőtt színezőjénél, amely egyike a tárlaton látható sok interaktív elemnek  
Fotó: Artmagazin

A bécsi MAK-ban a New York-i székhelyű, nemzetközileg elismert Sagmeister & Walsh kreatív ügynökség két alapítója, Stefan Sagmeister és Jessica Walsh rendezett kiállítást *Beauty* (Szépség) címmel. A cím cseppet sem sejtelmes: a művészetten és dizájnban átívelő, sőt még az intézmény állandó kiállításába is sok ponton bekanyarodó tárlat való-

ban a szépségről szól. Arról az elsősorban szinte kényelmetlenül általánosnak tetsző fogalomról, amelyhez folyamatosan változó kapcsolat fűzi a társadalmat, amelynek befogadása és szavakba öntése teoretikus vitákat szült, és amely – a Sagmeister–Walsh páros állítása szerint – napjainkra igencsak kikopott a dizájn és művészet szakmai szövegei-

ből, sőt mi több, szinte kínos kifejezéssé válva megszűnt hivatkozási alap lenni. A múzeum oszlopos aulájában kezdődő kiállítás első mondata in medias res indít és mankót nyújtva meghatározza azt a szépségdefiníciót, amely összefogja a változatos médiumokat – többek között nagy volumenű, helyspecifikus installációkat – felvonultató anyagot.



Részletek a kiállításból (balról jobbra): Sagmeister & Walsh: *From Garbage to Functional Beauty* (Szeméttől a funkcionális szépségig), 2018, MAK Works on Paper Room (MAK – papíralapú munkák terme); Sagmeister & Walsh: *Ethik=Ästhetik* (Etika=Esztétika), 2018; a MAK oszlopos központi csarnoka

© Sagmeister & Walsh / Fotó: Aslan Kudrnofsky / MAK

A definíció így hangzik: „a szépség formák, színek, kompozíció, anyag és textúra kombinációja annak érdekében, hogy az esztétikai érzékünket kielégítse, különös figyelemmel a látásunkra.”

A manapság elhanyagoltnak tűnő szépség védelmében rendezett tárlat azokat az indokokat igyekszik egybegyűjteni, amelyek alátámasztják: nem biztos, hogy bölcs döntés elfordulni a szépségtől. Ha pedig a múzeum bejárása után meggyőzve érezzük magunkat: mit tehetünk annak érdekében, hogy visszatérjünk hozzá?

A kiállítás forgatókönyve a következő: Sagmeister és Walsh állításokkal szembesíti a közönséget, az állításokon keresztül fontos, a szépség történetéhez kapcsolódó fogalmakat vezet be, ezeket az állításokat különféle installációk, saját praxisukból idézett korábbi munkák, interaktív elemek, iparművészeti tárgyak, történeti összefoglalók, filmek, hangok, mozgóképek, illatok és tárgyak segítségével alátámasztja, majd akár termekkel később egy, a múzeum látogatóit szavazásra buzdító kiállítási elem segítségével teszteli.

A kiállítás több, a szépséget mint esztétikai minőséget, filozófiai kérdésfelvetéseket indító katalizátort, vagyis a szakmai kritika eszközét meghatározó kérdést érint. A központi állítás szerint a szépség nem csupán felszíni stratégia – majdnem minden jobban működik, ami szép. Itt merül fel a kérdés: kinek mi szép? Művészetelméleti fejtegetések, hosszú szövegek és beszélő fejes videók bemutatása helyett Sagmeister és Walsh a szépség-kérdéskör ezen részének megoldását a kiállítás-látogatók egyéni döntéseire bízta. Szavazhatunk többek között arra, hogy a tökéletesre editált, mégis nagyon eltérő paradicsomi tájak közül melyiket látjuk a legszebbnek, a mosdóban melyik wc-papír a kedvencünk, több illat közül melyiket tartjuk a legfinomabbnak? A térben bemutatott opciók közül, egyszerűen a személyes preferenciánkra hagyatkozva melyik szín és forma tetszik nekünk leginkább?

A kiállítás valódi érdekessége – az itt összegyűjtött információk és a dizájn nyelvén megfogalmazott állítások mellett – az, hogy az online rendszerekben

és kommunikációban már jól ismert szavazási metódusok beemelődnek a kiállítótérbe. Bizonyos minőséget érintő kérdésekben nevünk titokban tartásával szavazhatunk, mint egy igazi demokráciában. A kérdés csupán az, hogy mi lesz az ilyen módon összegyűjtött információval?

A szavazataink által mi is egy nagyobb adathalmaz részeivé válunk – egy olyan halmaz részeivé, amely érdekes módon kvalitást (szépség) igyekszik kvantitatív információk (egy kérdésre adott bizonyos számú válaszok) segítségével meghatározni, kikerülve ezzel az ide kívánczó filozófiai és esztétikai viták hosszú sorát. És akkor arra mondhatjuk, hogy szép, ami a legtöbb szavazónak tetszik.

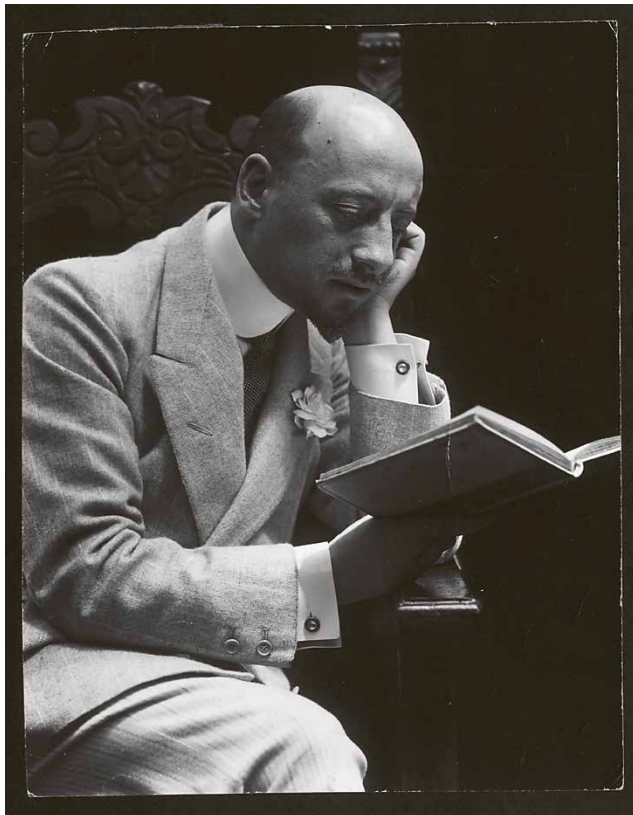
**SAGMEISTER & WALSH: *Beauty*, MAK, Bécs, 2019. március 31-ig**



A Garda-tó melletti villák egyikébe vonult vissza extravagáns politikai kalandja, Fiume elfoglalása után az olaszok váteszköltője, Gabriele D'Annunzio. Szerepvállalásának problematikuságát most figyelmen kívül hagyjuk, csak azt nézzük, hogyan csapódott le az őt foglalkoztató eszmék rendszere saját lakókörnyezetének kialakításában.

Keserű Luca

# A VITTORIALE SZÁRNYAS GÉNIUSZA Gabriele D'Annunzio in situ



Gabriele D'Annunzio az 1900-as évek elején  
© Archivi Vittoriale degli Italiani



Kilátás a színházról a tóra. Mimmo Paladino *Kék lova*  
2010 óta áll az ötvenes években befejezett amfiteátrum oldalán  
© Marco Beck Peccoz

„A férfi megérkezett ahhoz a ponthoz, hogy magában bensőségesen összeházasítsa a művészetet az élettel s így olyan forrást nyitott meg, amelyből harmóniák végtelen sora fakadozott.”<sup>1</sup>

Gabriele D'Annunzio, akit író létére a huszadik század politikai színteréhez kapcsol a köztudat, valójában a színház területén robbantotta ki elementáris forradalmát, melynek hatása nemcsak a művészeti élet minden elképzelhető dimenziójában vált érzékelhetővé, de a történelemben is mély nyomokat hagyott. A „hírt hozó Gábiel” (utalás az angyali üdvözlés Gábiel arkangyálára) az élet zeneiségét és festőinek látott kulisszáit a költészet médiumába

transzponálta, majd elmerülve a dráma valós színházi eszközeinek expresszív kelléktárában, megalkotta rögeszmés politikai magánszámát, melyet az első világháború virtuális színpadán adott elő földön, vízen és levegőben. Hősiünk már az avantgárd irányzatok megjelenésének hajnalán összeházasította a művészetet az élettel, és mindezt a futuristákhoz is hasonlító módon a politikai misszió szolgálatába állította. Bár művészeti kiáltványt nem fogalmazott meg, soha nem is írt alá, tevékenysége mindig rituálészerű volt és magáért beszélt. „Programja” a legnyilvánvalóbb módon, életének utolsó stációjában, az életmű felvonásait megelevenítő díszletegyüttes keretei között, birtokán nyilvánult meg. A Garda-tó lombardiai oldalán talál-

ható monumentum, D'Annunzio egyedülálló művészi manifesztuma, a Vittoriale degli Italiani (azaz az Olaszok Győzelmének helye) a költő életének utolsó helyszíne, illetve utolsó másfél évtizedének egyetlen, ugyanakkor gigantikus és relatíve békés művészi vállalkozása, amiben nem csupán saját szellemi hagyatékának állít sajátos emléket, hanem az első világháborúban játszott katonai, és azt megelőző, illetve azt követő politikai szerepének is, amely fájdalmas árnyékot vet az életút amúgy vitathatatlanul zseniális művészi koncepciójára. Gabriele D'Annunzio költő, író, publicista, lakberendező és háborús „hős” hazafias érzelmektől áthatott érában, 1863-ban született Pescarában. Tanulmányait apai nyomásra, az olasz nyelv



Balra a Vittoriale degli Italiani komplexuma: középpontban D'Annunzio lakrész, a Prioria, illetve a később hozzáépült új szárny (Scifamondo) az audióriummal. A Vittoriale felső végét a mauzóleum, míg alsó részét az amfiteátrum és a Puglia árbocai dominálják. Jobbra a Táncok tavacskája, nyári estéken a Vittoriale vonósnegyese itt adott szabadtéri koncerteket.

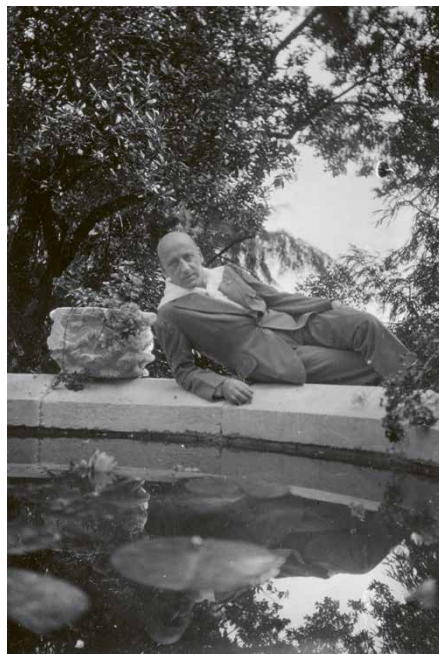
© Marco Beck Peccoz



és irodalom művelésének egyik legautentikusabb fészkeben, a toszkán Pratóban folytatta, ahol sorsa megpecsételődött: irodalmi érdeklődésének megfelelően a görög és főleg latin műveltségnek klasszika-filológiai mélységben vált átlagon felüli tehetségű birtoklójává. Dante, Carducci és a nagy antik szerzők költészetén trenírozódva, illetve Napóleon önéletrajzi írásaitól inspiráltan írott versei már tizenhét éves korában ismertséget hoztak számára, úgyhogy a nagy olasz lapok szerkesztőseinek kapui is megnyíltak előtte. Tizennyolc éves korától tehát Rómában él és dolgozik szabadúszó íróként. Társadalomkritikus, fikatív világnézeteket különböző álneveken felépítő karaktereit óriási rajongás kezdi körül venni. Megszületik első regénye (*A gyönyör*), amely már magán viseli D'Annunzio írói világának markáns elemeit: a szimbolizmust, és az annak nyelvén megfogalmazott érzékiséget és erotikát. A római éveket követően életpályáját több szálon futó szerelmi kapcsolatainak dinamikája és helyszíne határozza

meg. Eleinte főleg Nápoly és a szülővárosához közeli, az alkotáshoz szükséges elszigeteltséget biztosító, „Klauzúrának” nevezett Francavilla között ingázik, sok időt szentelve e periódusban Wagner és Nietzsche munkássága megismerésének. 1894-ben súlyos anyagi problémákkal és a fényűzést nélkülöző életformával összefüggő depressziójából egy velencei üzleti- és tanulmányút segíti kigyógyulni. Itt ismerkedik meg Eleonora Duse színésznővel, aki egyrészt hosszú szerelmet, másrészt a drámaíráshoz szükséges indító energiát adja D'Annunzionak. A színház közegében kezdi kifejleszteni azokat az eszközöket, melyek politikai pályafutásának pilléreit képezik majd. Beszédeiben és bizonyos darajaiban fokozatosan erősödik az a típusú retorika, amely az egyesített Itália nemzeti nyelvezetét és kultúráját forszírozza. E tekintetben merít a wagneri zenedrámák műfaji és tartalmi jellegzetességeiből, de a dráma színpadi kifejezőeszközeinek lehetőségei szempontjából Nietzsche és *A Tragédia születése* lesz

számára az elsődleges hivatkozási pont. A kulturális örökség védelmezőjének szerepét ölti magára, ebben a tisztségben turnézza végig Itáliát Duse oldalán. Az északi tartományokban, melyek szomszédságában nagyszámú olasz kisebbség található, valóságos tumultus alakul ki D'Annunzio beszédei és felolvasóestjei alkalmával. Ekkor kezdenek annak a teljesebb Itáliért harcoló potenciális nemzetihős-alaknak a körvonalai kirajzolódni, amely az első világháború éveiben D'Annunzio „spirituális alteregóinak” személyiségjegyeiből, és a nietzschei „Übermensch” elemekkel kiegészülve válik plasztikussá és kel életre. 1914-ben D'Annunzio Olaszország hadba lépése mellett kampányol: az irodalom és a szó erejével, a nemzeti szimbólumok és mítoszok felélesztése által gerjeszt közönségében szenvedélyt és korbácsol fel végletes érzelmeket. A háborús évek káoszából kikeveredve D'Annunzio egy új, sokadik klauzúra létrehozásának szándékával kezd visszavonulásra alkalmas hely keresésébe. A Riva del Garda fölött álló,



Gabriele D'Annunzio a Vittoriale parkjában  
© Archivi Vittoriale degli Italiani



Az épületegyüttesbe ágyazódik az egykori olasz hadiflotta Puglia nevű, használaton kívül helyezett hadihajója  
© Marco Beck Peccoz

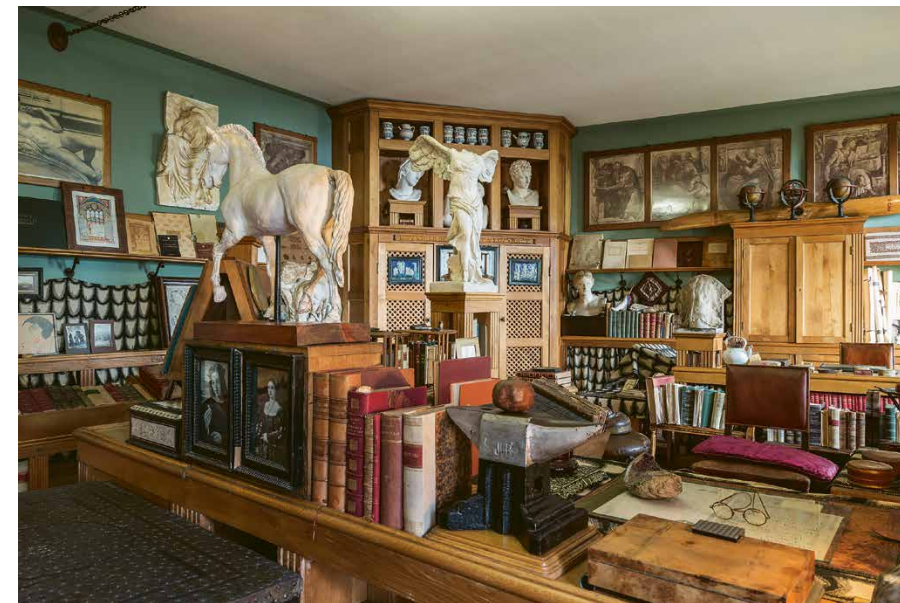
## HADITETTEK

D'Annunzio egyik híres akciója az *Il Volo su Vienna* (Repülés Bécs felett) volt. 1918 augusztus 9-én kétfedeles felderítő repülőgéppel – amelynek oldalára Szent Márk oroszánjait festették – repült egészen Bécsig, ahol 50 000 olyan röpcédulát dobtak ki a város felett, amelyet maga D'Annunzio írt, és amelyben megadásra szólította fel a Monarchiát – igaz, hogy olaszul. A következő, már fegyveres akció pedig akkor indult, amikor az első világháborút lezáró párizsi békekonferencián Olaszországnak ítélték az Isztriát, de Fiume nélkül. Ekkor D'Annunzio 1919. szeptember 12-én egy több mint 2000 fős, többségében a királyi hadsereg nacionalistáiból verbuválódott sereg élén bevonult Fiuméba, kiszorítva onnan a brit–francia rendfenntartó erőket. Miután a már érvénybe lépő szerződések miatt nem csatlakozhattak Olaszországhoz, létrehozták a Carnarói Olasz Kormányzóságot, amely 1920 karácsonyán ért szomorú véget – meg kellett adnia magát az olasz hadseregnek.

épp eladó Villa Cargnacco szerelem lesz első látásra, ráadásul az épülettel együtt megkapja az abban található gazdag könyvtárat is, ami D'Annunzio egy másik idoljához, Liszt Ferenchez is kapcsolatot jelent – az előző lakó, Henry Thode művészettörténész ugyanis Liszt

unokájának férje volt. A legfontosabak tehát rögtön adottak: csend, vízpart és könyvek. A többi – nem keveset – D'Annunzio instrukciói alapján Gian Carlo Maroni építész, és egy főleg velencei képző- és iparművészekből álló csapat, a „Santa Fabbrica” állítja össze.

Először a központi mag, D'Annunzio otthona (Prioria) nyer formát, ezt követi a szomszédos telkek fokozatos felvásárlása után a park (benne az amfiteátrummal), majd a háborús relikviákat tartalmazó kisebb-nagyobb épületek, végül a mauzóleum kialakítása.



D'Annunzio első számú dolgozószobája Henri Thode művészettörténész ajándék-reprodukcióival dekorálva és a Szamothrakéi Niké gipszmásolatával, mely – akár utalásként a futurista kiáltványban megfogalmazottakra – magába sűrítette a költő antikvitás, illetve a sebesség és modern dimanizmus iránti ellentmondásos szenvedélyét.

© Marco Beck Peccoz



„Ilyenformán a dolgok kapcsolata  
állandóan olyan ideális  
lelkiállapotban tartott, amely  
az álomhoz és a jövő sejtelméhez  
hasonlított, anélkül, hogy  
egyikben is elmerültem volna  
és valami harmónikus alapot  
kölcsonzótt szenzibilitásomnak  
és képzeletemnek.”<sup>2</sup>

A fantasztikum egyedülálló komple-  
xumában szinte minden egyes szeglet  
speciális többletjelentéssel bír, vagy  
olyan dologra – helyszínre, eseményre –  
utal, amely D’Annunzio érdeklődé-  
se és korábbi tevékenysége ismereté-  
nek fényében nyer(het) csak értelmet.  
„Gabriele testvér” kolostoráig közép-  
kori kőtöredékek, reneszánsz építészeti  
elemek, háborús ágyúk és fegyverek,  
kőbe vésett vagy falra festett régi idéze-  
tek és buja virágbokrok között vezet az  
ösvény. A „kint” eklektikája – még nem  
sejthetjük – meg sem közelíti a „bent”  
extravagáns, aurájában egyszerre áhí-  
tatos és bizarr látványát, melyet a költő  
éveken keresztül tökéletesítgetett. Az a  
jellegű misztikus szimbolizmus, amely  
a Priora egészét a belépés szertartásos-  
ságától kezdve áthatja, ismerős lehet  
D’Annunzio regényeiből és bizonyos  
drámáiból. Az erősen képszerű és a

szinesztéziák hatásmechanizmusára  
támaszkodó költőiség, a különböző  
képzőművészeti alkotófolyamatokra  
mindig is érzékeny szerző otthonában  
valós látvánnyá válik. D’Annunzio, aki  
hol professzionális lakberendezőként,  
hol a színek értőjeként aposztrofálta  
magát, életének utolsó éveiben egy  
olyan, minden addiginál összetettebb  
mű létrehozásának szentelte kreatív  
energiáit, melyben a művészi kifeje-  
zés minden lehetséges eszköze – kép,  
szó, zene – a lakó énjét szimbolizálja,  
természetfölöttiségét sugallja.  
A Priora díszletszerű tereiben, ahol  
D’Annunzio megszállottan játszhat-  
ta profán misztériumjátékait, minden  
egy-egy helyiségnek megvolt a maga  
rituális funkciója, s benne minden  
egy-egy – szigorúan D’Annunzio által  
komponált – tárgycsoportnak a „spi-  
rituális kinyilatkoztatás” erejével bíró  
szimbolikája.

**Te hospitio agresti accipiemus**

Az előszoba (Vestibolo) félhomályában,  
a hét fő erénynek megfelelően hét lép-  
csőfok vezet fel az első két ajtóig. Szent  
Ferenc és Klára alakja itt jelenik meg  
először, az ő jelenlétük nemcsak itt, de  
a ház többi szobájában is a misztikus

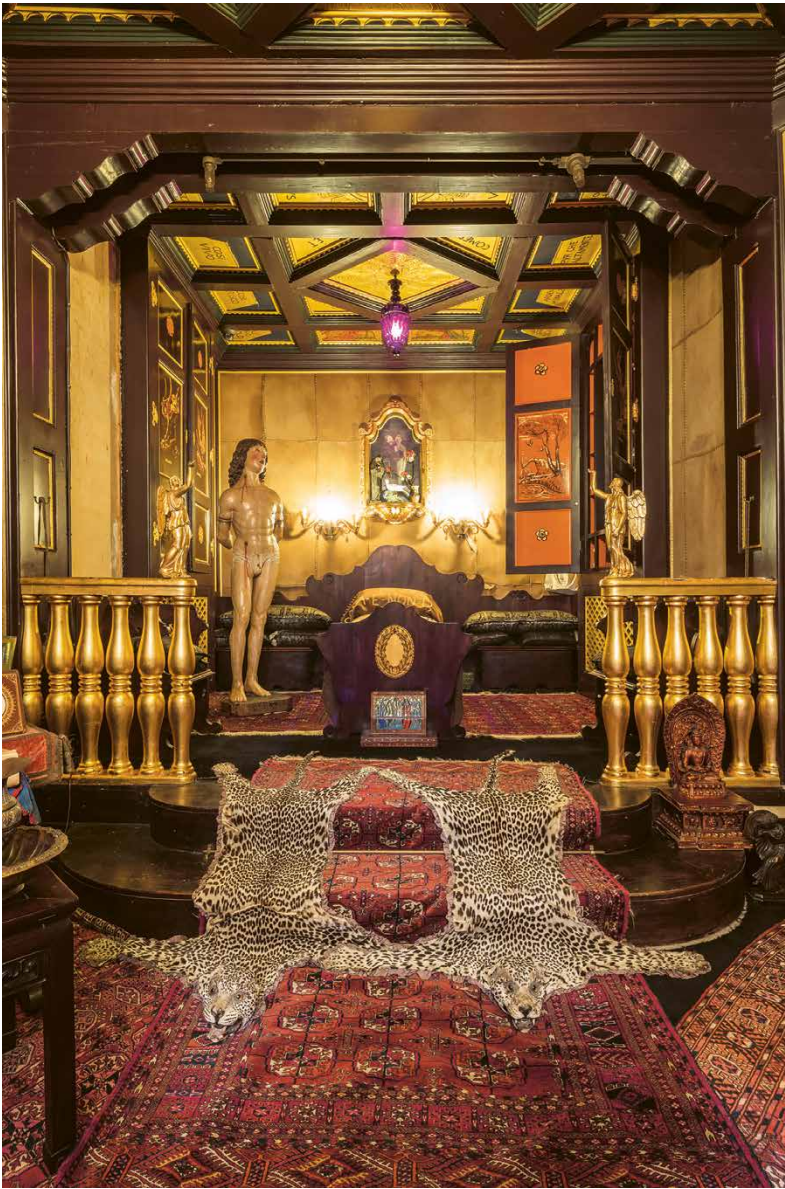
atmoszféra egyik fő összetevője lesz.  
D’Annunzio szívesen látott vendégei  
a bal oldali, keresztény kápolna min-  
tájára berendezett fogadóba (Orato-  
rio), míg a nem szívesen látottak a jobb  
oldal felé nyertek bebocsájtást. Ott,  
a Maszkmester szobájában (Stanza  
del Mascheraio) egy hatalmas tükör  
dominál, mely a fölötte elhelyezett  
mottó szerint önvizsgálatra szólította  
fel a látogatót; többek között például  
a költőre 1925-ben, hosszú órákon át  
várakozó Benito Mussolinit.  
A további szobák sorára jellemző ho-  
mályosságot részben a koncepció, de  
főleg D’Annunzio háborús sérüléséből  
fakadó jobbszemi vaksága indokolta.  
Az ablakokat muranói üvegmesterek  
dekorálták, és gazdag Fortuny-szöve-  
tekből készült függönyök keretezik.  
A falakat keleti szőnyegek vagy hím-  
zett damasztból készült tapéták borít-  
ják, a szabadon maradt falfelületekre  
D’Annunzio mottóit vagy szentek éle-  
téből vett jeleneteket festettek. A Zene-  
szobában, ahol leggyakrabban a költő  
utolsó társa, a fiatal zongorista, Luisa  
Baccara vagy D’Annunzio privát vonós-  
négyese játszott, a légység, puhaság ér-  
zetének felkeltése lehetett a cél; még a  
mennyezetet is gazdag, keleties szövetek  
borítják, a kupolás mecsetlámpák alatt



Az étkező a Pioria legvilágosabb helyisége, ahol D’Annunzio csak  
különleges vendégeinek társaságában étkezett. Az asztalon  
az író egyik legkedvesebb háziállata – a Luisa Casatitól  
ajándékba kapott Cheli teknős – páncélja látható, ami alá  
Renato Brozzi szobrász készített portréisztikus bronz hasonmást.  
© Marco Beck Peccoz



Az ereklyék szobája, a Vittoriale szentélyszerű terme, mely  
a különböző vallások kultikus tárgyainak és ereklyéinek sajátos,  
szubjektív elrendezése révén jeleníti meg D’Annunzio  
„vallási szintézisbe” vetett hitét.  
© Marco Beck Peccoz



A Leprás szobája (Stanza dell Lebbroso) a Priora legintimebb tere, amely a meditációt  
és az elvonulást, később a halálra való ráhangolódást szolgálta. A színpadszerű  
emelvényen elhelyezett, koporsó formájú ágyat Szent Sebestyén szobra őrzi.

© Marco Beck Peccoz

található állatszobrok, és a tapéta arany-  
szállal szőtt állatmotívumai pedig Or-  
feusz hipnotizáló akkordjaira utalnak.  
Számos elmélyülésre és írásra alkalmas  
szobája közül kettő található a háló-  
szoba „előszobájában”, ahol D’Annun-  
zio példaképei közül szinte mindenki  
megjelenik: Dante, Napóleon és Michel-  
angelo. Az ő ikonikus szobrainak gipsz-

másolatai a ház számos pontján feltűn-  
nek, például a Stanza della Zambracca  
író- és egyben étkezőasztalán, vagy  
a hálósoba (Stanza della Leda) cent-  
rumában, de „továbbgondolva”, finom  
selyembe öltöztetve és felékszerezve.  
A haldokló rabszolga kisugárzása pél-  
dával e gesztus által teljesen megváltó-  
zik, a hálósoba kontextusában a jelleg-

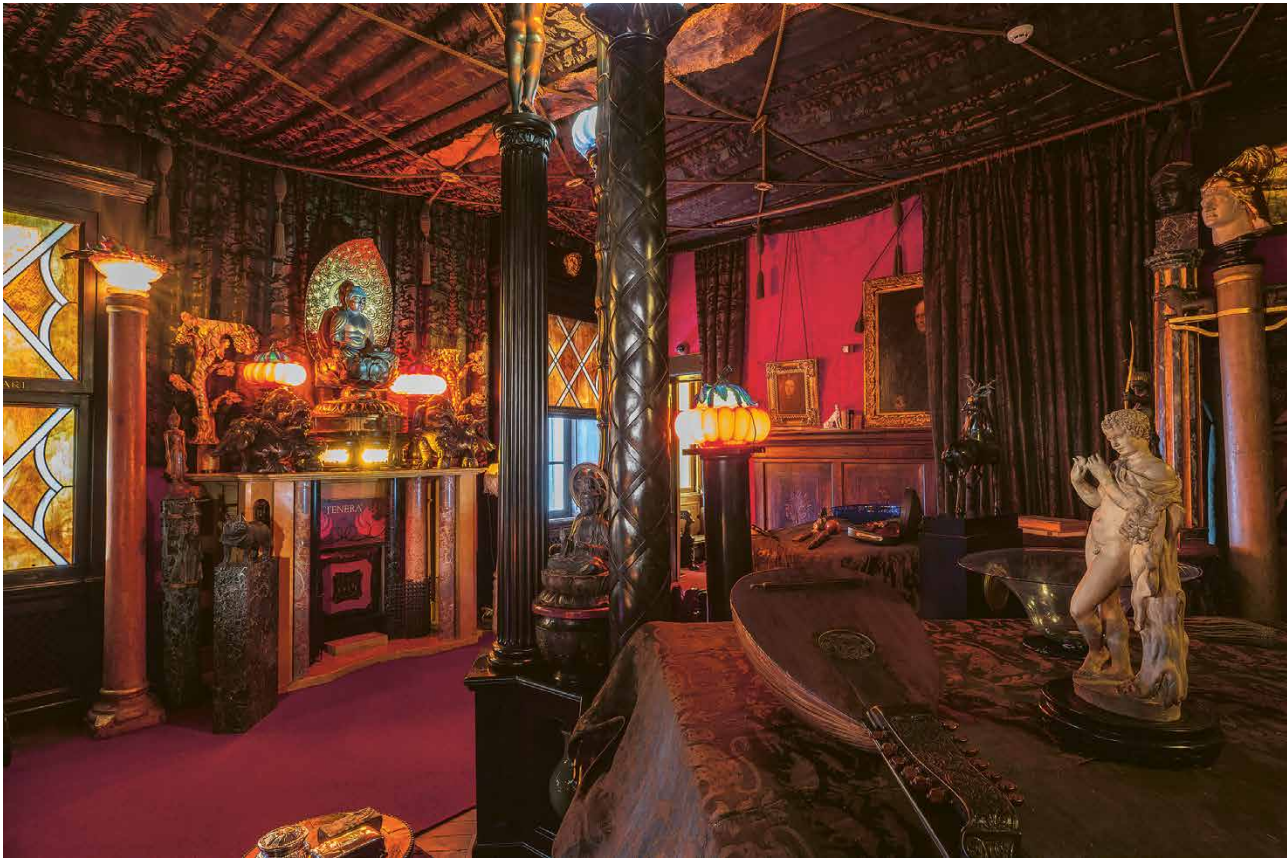
zetes mozdulat mást kezd sugározni.  
Szent Sebestyén is megjelenik, akit  
D’Annunzio „szexuálisan szuggesztív-  
nek”, és ebben a minőségében a legiz-  
galmasabb keresztény ikonnak tartott  
(majd írt róla Debussy közreműködésé-  
vel egy botrányos zenei drámát 1911-ben  
– *Szent Sebestyén mártírsága*). Szob-  
ra a ház legenigmatikusabb pontján,





Dante, Napóleon és Michelangelo. Az ő ikonikus szobrainak gipszmásolatai a ház számos pontján feltűnnek, például a Stanza della Zambracca író- és egyben étkezőasztalán, vagy a hálószoba centrumában, de „továbbgondolva”, finom selyembe öltöztetve és felékszerezve. A haldokló rabszolga kisugárzása például e gesztus által teljesen megváltozik, a hálószoba kontextusában a jellegzetes mozdulat mást kezd sugározni.





A zeneszoba, melynek melegsége és félhomálya a befeléfordulást, a zenére való teljes ráhangolódást segítette.  
© Marco Beck Peccoz

a Leprás szobájában (Stanza del Lebbroso) kapott helyet, a másik szent idol, Francesco mellett. A meditációs szobaként funkcionáló helyiség a poéta legprivátabb cellája volt, ahol öregségében és betegségei elhatalmasodásával a halálra próbált ráhangolódni. Itt, a színpadszerű emelvényen egy koporsó formájú ágy található (belsejében politikai tevékenyége szempontjából kiemelkedő fontosságú színhely, Fiume temetőjéből származó földdel), fölötté pedig egy táblakép; ezen Guido Cadorin leprás képében és Szent Ferenc társaságában festette meg D’Annunziót. Végrendeletének megfelelően halála után az első huszonnégy órában ide – Sebestyén és Ferenc közé – fektették le testét. De vonzódása a miszticizmushoz nem pusztán keresztény vagy bibliai alakok

felvonultatásában, szimbólumok és szertartási kellékek használatában nyilvánult meg. A buddhizmus és hinduizmus ismerőjeként szenvedéllyel gyűjtötte e keleti vallások szakrális tárgyait, de érzékelhetően nagy hatást gyakoroltak rá a különböző pogány hitvilágok mítoszai és ceremóniai is. Az adott emléktárgy azonban a csoportosítás során általában elvesztette funkcióját vagy eredeti üzenetét, az újrendezés során a sajátos belső vízió kifejezésének médiumává vált. A hálószobában és a fürdőszobában (Bagno Blu) kegytárgyait, amulettjeit, mágikus kristályait csoportosította színekódok és méret szerint, rózsafüzért akasztott egy Buddha-szobor nyakába, keleti füstölőt egy Madonna karjára, és egy háborús bevetés emlékére motor-

csónakjának törött kormánykerekeit is elhelyezte az Ereklék szobájának (Stanza delle Reliquie) oltárán. D’Annunzio háborús relikviáinak hosszú-hosszú sora talán itt veszi kezdetét, majd a Prioria falain túl, egyrészt a rezidencia folytatásaként tervezett modern szárnyban (Schifamondo), illetve a park különböző pontjain elhelyezve folytatódik. A domboldal organikusságából agresszíven emelkedik ki – többek között – az egykori olasz flotta Puglia nevezetű hadihajója, mely a Prioria lágy tompaságával kontrasztban ma már remélhetőleg csak a pusztítás jelképe. Az általa tizedik múzsaként tételezett Energia, és a magasság megszállottjaként egykor a légiflottában „harcoló” D’Annunzio repülőgépe az Auditorium színházi terében tűnik



A mauzóleum D’Annunzio sírhelyével a középpontban. A klasszikus római mauzóleum mintáját követő sírhely a Vittoriale legmagasabb pontjára került, kilátással a Garda-tó északi felére.  
Forrás: Wikimedia

fel szakrális látomás képében, és azt sugallja ebben a megvilágításban, hogy a poéta számára nemcsak a kereszténység vagy a buddhizmus, de a háború is vallás volt.

**„Nem akarok föléleszteni egy ősi formát. Új formát akarok kitalálni, csak ösztönökre hallgatva, csak fajom géniuszának engedve, ahogy a görögök cselekedtek, midőn drámájuk utánozhatatlan, szép palotáját megépítették.”<sup>3</sup>**

D’Annunzio egyik irodalmi alteregója, Stelio Effrena, a *Tűz* című regény főszereplője, ünnepelt költő és szónok, aki Velence sikátorait a Richard Wagner halála előtti napokban barangolja be, a mesterrel történt pillanatnyi találkozás kapcsán a wagneri zenedráma művészeti ágakat egybefogó komplexitásáról mereng, miközben egy olyan abszolút, kreatív folyamat feltételeit próbálja megszabni, melynek során

az eredeti, belső művészi gondolatból semmi sem vész el a befogadás aktusában. *„Miképpen közöljem veled az életet és a végtelenül illó fluidumot, mely bennem lüktet?”*

A színesztézia, majd később a drámai művek születése során D’Annunzio számára is a vizuális és zenei ágazatok egyidejű mozgósítására alkalmas színpadi forma bizonyul ideálisnak, de ennek, a velencei díszlettervezővel, Mariano Fortunyval közösen kigondolt, szabadtéri koncepciója színházi utópia maradt csupán. Az esztétikai ambíció megmarad, de ki akar, és majd ki is fog történni a műalkotás keretei közül a háború során, ahol D’Annunzio számára már Itália teljessége a tét. Művészeti projektként, performanszként is felfoghatók azok a támadások, amikor a Monarchia nagyvárosait „bombázta” röpirataival, vagy amikor a háború utáni bizonytalan politikai helyzetet kihasználva, kvázi önkényesen, messiási szerepben tetszelegve be-

vette Fiumét, hogy kikényszerítse annak Olaszországhoz csatolását. Többek között ezek azok a művészettel szorosan összefüggő politikai indítékok D’Annunzio munkásságában, melyek dinamikájából valamivel később a nacionalista tömegmozgalmak kezdtek építkezni. A Vittoriale e kettősség élő dokumentuma, amely összművészeti alkotásként éppen annak bizonyítéka, hogy egy, az abszolútumra irányuló koncepciónak nem csak esztétikai vetületei lehetnek. Noha D’Annunzio az utolsó években elhatárolta magát Mussolini politikájától, a Vittoriale fejlesztésére felajánlott állami összegeket lelkiismereti kétségektől nem gyötörten, gond nélkül elfogadta. A szépséget, misztikát, intimitást és egzotikumot mindennél jobban tisztelő költő azonban egyvalamit szinte biztosan nem hagyott volna jóvá: a saját sírja fölé épült Mauzóleum puritán, ideologikus hidegségét.

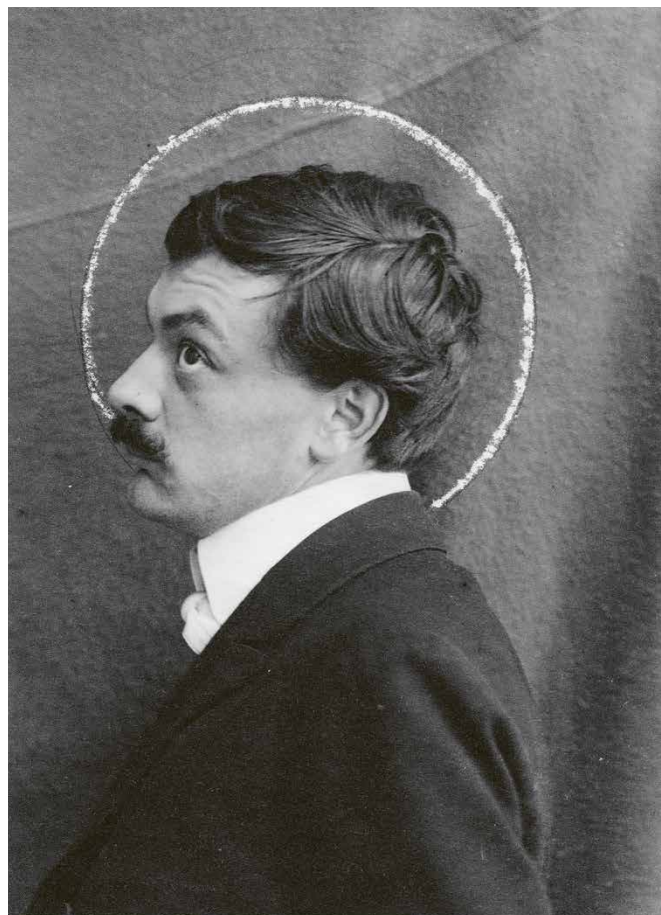
[ 1 Gabriele D’Annunzio: *A tűz*. Ford.: Lyka Károly. Budapest, 1913 | 2 Gabriele D’Annunzio: *Sziklák szüzei*. Ford.: Balla Ignác. Budapest, 1921. | 3 Gabriele D’Annunzio: *A tűz*, Budapest, 1913  
**Felhasznált irodalom:** Lucy Hughes-Hallett: *The Pike. Gabriele D’Annunzio. Poet, Seducer and Preacher of War*, London, 2013 | Giordano Bruno Guerri: *Il Vittoriale degli Italiani*, Milánó, 2018 | Illetve magyarul, D’Annunzio főleg politikai tevékenységének vonatkozásában: Fried Ilona: *Emlékek városa – Fiume*, Budapest, 2001 | Fried Ilona: *Öxellenciája kívánságára. Színház és politika a fasizmus Olaszországában*, Budapest, 2016



A 2018-as év a Secession jegyében telt a bécsi múzeumokban, ugyanis a mozgalom négy meghatározó egyénisége: Gustav Klimt, Koloman Moser, Egon Schiele és Otto Wagner egyidőben, éppen tavaly száz éve távozott az élők sorából. A sokoldalú festő-iparművész Mosernek az osztrák iparművészeti múzeum, a MAK rendezett reprezentatív életmű-kiállítást, látványos díszlet- és jelmezterveiből pedig a Theatermuseum válogatott.

Vadas József

## AZ EZERMESTER Kolo Moser és a fin de siècle



Ismeretlen szerző fényképe a művészről, 1903 körül

© MAK



A Wiener Werkstätte emblémája, 1903

A mintegy ötszáz munkát felvonultató retrospektív kiállítás alcíme: *Klimt és Hoffmann között*, ami arra utal, hogy az osztrák szecesszió e két kiemelkedő jelentőségű – festő, illetve építész – alkotójával szorosan együttműködve bontakozott, majd teljesedett ki Koloman Moser kettős kötődésű életműve. Munkássága a piktúra jegyében indult és zárult, legérdekesebb fejezetét pedig az elképesztően termékeny és nem kevésbé sokoldalú tervezőművész jegyzi. Az író és kritikus Hermann Bahr annak idején találóan „Tausendkünstler”-nek nevezte, minthogy Moser művészként is ezermester volt.

1868-ban született Bécsben, ahol apja a Theresianum (nemes ifjak, köztük magyar arisztokraták bentlakásos nevelőintézetének) tisztviselőjeként dolgozott. A környék iparosnegyednek számított,

műhelyeiben a gyerek Moser gyakran megfordult. Apja őt is hasonló pályára szánta; így lett tízéves korában a kereskedelmi iskola tanulója. 1885-ben azonban vált: sikeresen felvételizik a Képzőművészeti Akadémiára, majd 1892 és 1895 között a Kunstgewerbeschule (Iparművészeti Iskola) növendéke. Édesapja halála után neki kell gondoskodnia édesanyjának és két testvérének eltartásáról is, ezért 1888-tól grafikai (illusztrációs) munkákat vállal, és lesz mesterének ajánlására a császár unokahúgának rajztanára. Igencsak nehéz körülmények között élnek; Alma Mahler az ifjú tehetségnél tett látogatása után naplójában megrökönyödve számol be a család szegényes és lepusztult otthonáról. Amilyen hosszán tartott azonban a felkészülés, olyan gyorsan talált Moser önmagára és ért a pálya csúcsára a kilenc-

venes évek közepén. A fordulatot a rendezés látványosan prezentálja. Az udvari piktúra anakronisztikus felfogását egy zsánerfotó érzékelteti; Moser akadémiai tanára, Franz Rumpler látható rajta németalföldi kosztümben a Ferenc József-i császárizmus atyamesterének, a szintén tizenhetedik századi festőnek öltözött Hans Makart társaságában. Az iparművészet nem kevésbé exkluzív gyakorlatát pedig a MAK kiállításának előterében álló, dúsan faragott és rokokó amorettékkel ékes kabinetszekrény illusztrálja, amelyet az iparművész-képzést is felügyelő Museum für Kunst und Industrie igazgatója, az építész Josef von Störck készített 1881-ben Rudolf trónörökös számára. Ennek az ízlésvilágnak fordított hátat a friss diplomás Koloman Moser, amikor 1895-ben véghez vitte a maga egyéni szecesszióját.



Moser a Wiener Werkstätte Josef Hoffmannal közösen tervezett irodájában, 1904

Theatermuseum © KHM-Museumsverband



Koloman Moser: A purkersdorfi szanatórium előcsarnokából származó karosszék, 1903, Prag-Rudniker

Forrás: Trivium Art History





Koloman Moser:  
A XIII. Secession-  
kiállítás plakátja, 1902  
© MAK



Koloman Moser: A Kohn cég  
vándorkiállításának plakátja, 1904  
© MAK / Fotó: Ingrid Schindler

Christian Witt-Döring, a kor és Moser talán legjobb ismerője, egyben a kiállítás főkurátora, tanulmányában hívja fel a figyelmet azokra a szubtilisen dekoratív ábrázolásokra (Ének, Szerelem, Tavasz), amelyeket Klimt már-már freudi érzékiségűre hangolt női aktjának (*A szobrászat allegóriája*) és az épp abban az évben kiállított japán fametszetek hatására készített Moser Martin Gerlach kiadójának mintalapjaiként.

A következő évben Moser is tagja lesz annak a Siebener Club néven 1892-ben alakult társaságnak, ahol az akadémizmus és historizmus ellen fellázadt művészek tömörültek – Klimttel, Hoffmann-nal, Josef Maria Olbrich-hal és Carl Moll-lal az élen –, jelezve kívülről állásukat a Künstlerhaus kiállításain a domináns hivatalos szervezet ellenében. Amikor hiába tiltakoznak a közelgő párizsi világkiállítás anyagának konzervatív válogatási szempontjai miatt, döntő lépésre szánják el magukat. 1897-ben kiválnak a Künstlergenossenschaftból és Secession Wien néven önálló szövetséget alapítanak. Ahogy a modernizmus szószólójaként ugyancsak Bahr fogal-

mazott: „A kérdés az: üzlet vagy művészet. Ezt vetette fel a mi Szecessziónk.” Olbrich tervezi csoportjuk kiállítócsarnokának a város központjában ma is álló épületét, külső falain Moser (ma már csak archív fotókon létező) figurális ornamentenseivel, bejárat fölötti kerek üvegablakával. Alapító tagként az ő javaslatára indítanak saját folyóiratot, amely a megújulásra utaló *Ver Sacrum* (Szent tavasz) címet kapja. Plakátok mellett a lap tipográfiai arculatát, a második szám egyesület szórólapját, több kiállító levelezőlapját, a gyors egymásutánban nyíló tárlatokon nem egy terem fali installációját, de felsorolás helyett inkább azt emelném ki, hogy nem éri be a grafikával, amelynek avatott képviselője. Nem csupán síkdekorációnak is tekinthető lakástextileket tervez (a már akkor is nagynevű Backhausen cégnek), hanem munkáival hamarosan kilép a térbe.

1897-től új igazgatója van a bécsi Iparművészeti Múzeumnak, Arthur von Scala, az angol Arts and Crafts mozgalom lelkes híve, aki új – a szecesszionisták törekvéseivel rokon – szellemiséget

honosít meg az intézményben. Nem kevésbé jelentős fordulat a korabeli Bécs kulturális életében, hogy 1899-ben Otto Wagner – a legtekintélyesebb kortárs építész – a Secession tagja lesz. A kor követelményeit és részben anyagait érvényesítő historizmusa a kilencvenes évekre stilárisan is modernizálódik. Akkor készült a Stadtbahn (városi vasút) általa tervezett szecessziós épülete a Karlsplatz másik oldalán, átellenben Olbrich székházával. *Kunst und Gewerbe* (Művészet és mesterség/ipar) címmel egyszersmind elvi jelentőségű cikket publikál a *Ver Sacrum*-ban (1900/3); ipar és gazdaság, illetve művészet egymásra utaltsága mellett érvelve benne: „[c]sak a művészet által, gondozása és elismerése révén, az iparnak éltető erőt adva, válik lehetővé, hogy az állam jóléte és gyarapodása fokozódjon.” Ugyancsak az új eszmék diadalmas térhódításának jele, hogy a Secession három tagja, Wagner után Hoffmann és Moser is a Kunstgewerbeschule tanára lesz. (Olbrich csak azért nem, mert egy új művészt-lep vezetőjének Darmstadtba hívták.) Ilyen körülmények között – mondhatni

ideális légkörben – magától értetődően teljesedik ki „a dekoratív rajz és festészet” oktatójaként az alma materba visszatérő alkotó művészete. 1899-ben a múzeum pályázatot hirdet „egyszerű háztartás edénykészletének” megtervezésére, amire Moser jelentkezik, és amit meg is nyer. A (ma elsősorban reprezentatív világítótestekről nevezetes) Bakalowits Söhne pedig hamarosan „professor Moser” munkájaként gyártja és forgalmazza a díjnyertes készletet, ahogy a szintén Moser által tervezett (az egyes darabok árát is feltüntető) reklámkiadványukon olvasható. Az üvegtárgyakat (elsősorban vázákat) porcelánedények, ruhák, illetve bútorok követik. Ez utóbbiak közül az intarziával, fém- vagy épp textilapplikációval egyénített szekré-

nyek és tálalók festmények módjára címet is kaptak. Közülük több darab (*Elvarázsolt hercegisasszonyok*, *Gazdag halfogás*) az 1901-ben Budapesten megtelepedő Schmidt Miksa bútorgyáros gyűjteményéből kerül később a mi Iparművészeti Múzeumunkba. Első változatuk a Secession 1899-es VIII. kiállításán szerepelt. Közös vonásuk azonban, hogy minden felesleges formától tartózkodó, zárt konstrukciójukat a belga iparművészet fegyelmezettségében is nagyvonalú, festőien elegáns díszítésmódja jellemzi, amelynek a művész személyiségét hangsúlyozó Henry van de Velde volt a legmarkánsabb képviselője. (S akinek egyébként egy egész enteriőrje szerepelt a fent említett kiállításon a Meier-Graefe alapította [filiáléjával Magyar-

országon is jelenlevő] Maison Moderne üzlethálózat jóvoltából.) A keleti hatásokat és organikus elemeket asszimiláló stílus az új század első éveit során Moser munkáiban igencsak módosul: a pusztaszerkezetekre redukálódik. A nemzeti örökség részeként újraértelmezett biedermeier lakályos egyszerűségének felfedezése mellett az ornamentikakultusszal élesen szembe helyezkedő Adolf Loosnak is szerepe lehetett benne, bár nevezetes írása – *A díszítés bűn* – csak később jelent meg. A változás döntő impulzusa alighanem a glasgow-i Négyek (Mackintosh és társai) búv körébe kerülő Hoffmann-tól származik; ő tervezte ugyanis 1901-ben azt az ikerházat, amelynek egyik felébe Moser, a másikba majd Moll költözik. A lakásban a hall



Koloman Moser: *Elvarázsolt hercegisasszonyok*  
szalonszekrény, 1901, Friedrich Otto Schmidt  
bútorgyára, Iparművészeti Múzeum, Budapest  
© IMM / Fotó: Urbán Jonatán – Kovács Dávid



Koloman Moser: *Gazdag halfogás* szalonszekrény,  
1899, Friedrich Otto Schmidt bútorgyára,  
Iparművészeti Múzeum, Budapest  
© IMM / Fotó: Áment Gellért

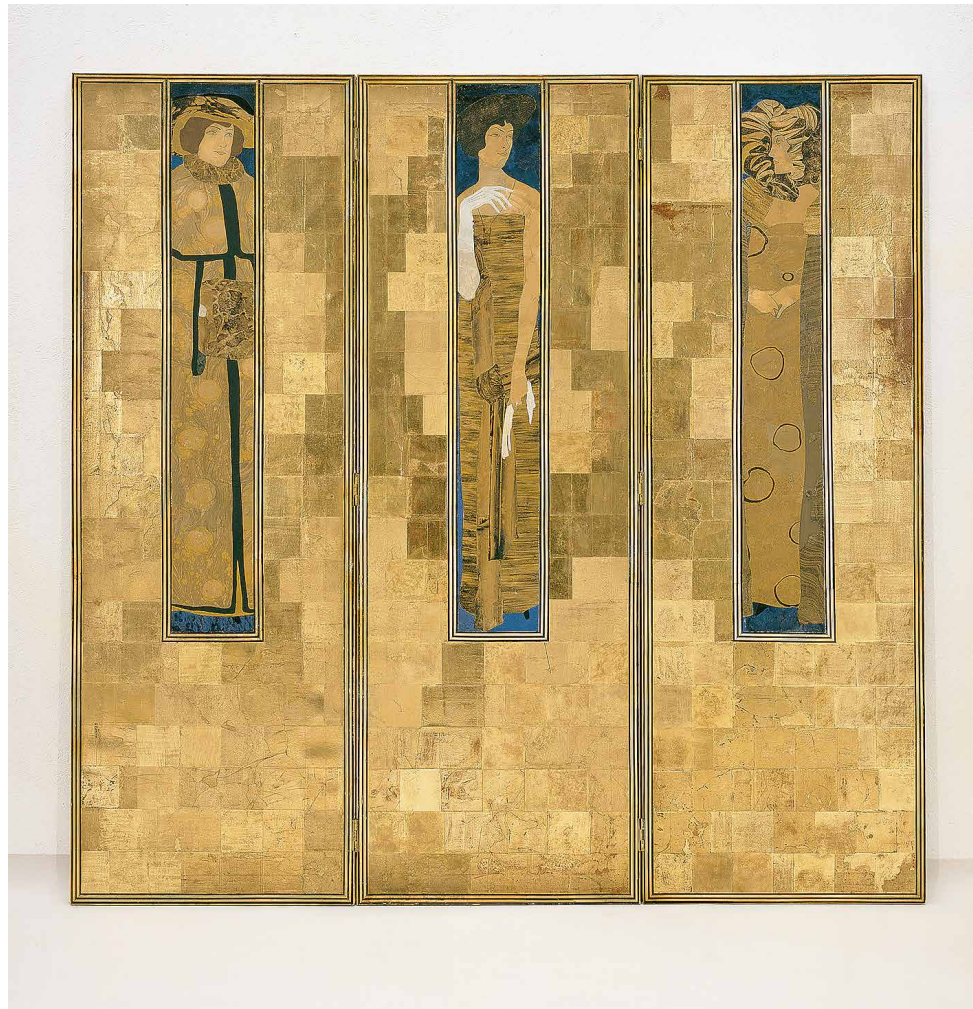


(korabeli fényképről ismert) berendezése az építész tervei alapján készült, a hálószoba feketés léniaival élénkített hófehér bútorzata, amely megmaradt és most szerepel a tárlaton, tulajdonosának munkája. Csak azért nem állíthatjuk, hogy mintha azonos kéztől származnának, mert Moser ezúttal még pályatársánál is következetesebb (konyhai kredenceknél szokásos) geometriával élt. E stiláris egymásra hangolódást aztán szervezeti összefonódás követi: a következő évben együtt dolgoznak Hoffmann-nal, a közös munkába Mackintosht is bevonva, a textilgyáros Fritz Waerndorfer lakásának berendezésén. (Régi ismerősről,

sőt elvbarátról van szó, aki egykor a Siebener Clubnak is tagja volt.) Hoffmann akkor már beható ismeretekkel rendelkezett az Arts and Crafts mozgalom által életre hívott céhekről: először az 1900-as párizsi világkiállításról látogatott a szigetországba, majd 1902-ben újra útra kelt. Londonban a Guild of Handicraftet működtető Ashbeével, Glasgow-ban Mackintoshsal találkozott. De csak a Waerndorfer-lakás berendezése során ébred rá arra, hogy munkájuk megszerzésére (a pénzügyek bonyolításától az anyagok beszerzésén át a kivitelezőkkel való kapcsolattartásig) nekik is szükségük van (volna) ilyen szervezetre,

hogyan alkotóenergiájukat a tervezésre koncentrálhassák. Így jön létre – hasonló németországi előzményeket követve – 1903-ban a Wiener Werkstätte (Bécsi Műhely), az üzletember Waerndorfer és a két művészeti vezető (Hoffmann és Moser) irányításával.

Moser ekkor tervezi a cég klasszikus emblémáját (a Waerndorfer lakásába szánt szőnyeg hátoldalán skicceli fel először) és a tárgyakra kerülő művészjegyeket. A vállalat azonban ennél is jelentősebb változás az életében: többé-kevésbé zavartalan, a korábbinál is termékenyebb és főleg kvalitásosabb alkotótevékenységet eredményez. Ekkor



Koloman Moser: Paraván, 1906. Kivitelezés: Karl Beitel, Theresa Tretan

© MAK / Foto: Georg Mayer



Koloman Moser: A steinhofi St. Leopold templom déli ablakának terve, 1905/06

© MAK / Foto: Georg Mayer

születik újabb bútorsora mellett számos ötvöstárgya (kazettáktól ékszerekig), amelyeknek a játékosan mértani és a figurálisan stilizált díszítőmotívumok szintézise adja legfőbb vonzerejét. Miként a korabeli publikációk mutatják, tevékenységében a belsőépítészet dominál. A berendezések minőségéről ma egy-egy szerencsésen fennmaradt és a mostani tárlaton is látható darabja alapján alkothatunk fogalmat. Ilyen mindenekelőtt az Eisler von Terramare számára készült néhány korpusz és egy pompás étkezőszék (hátán angyalos) intarziával, Berta Waerndorfer fogazattal hangsúlyozott, éreztmintás szekrénye és fotelje, a Stonborough-Wittgenstein berlini lakásába tervezett kék konyhaszekrény, valamint egy paraván. Közben kiveszi részét a bécsi szecesszió nevezetes Gesamtkunstwerkjeiből is: Otto Wagner steinhofi templomába (1903–1907) üvegablakokat készít, Josef Hoffmann ugyancsak fő műnek számító purkersdorfi szanatóriumának (1904) belsőt

pedig az építésszel közösen formálja meg és rendezi be. Az alig tapintható reliefszörítkező faldíszítés mellett az enteriőrökben szabályos hasáb formájával, sakktáblamintás üllőlapjával az egyetlen, ám annál hangsúlyosabb vizuális elem Moser karosszéke, amelyet a Prag-Rudniker fonottbútorgyárban kiviteleztek. (A WW logója mellett ez a másik emblemikus munkája.)

1905-ben megnősül: Hoffmann egyik tanítványát (egy sörfőzde-tulajdonos lányát) veszi feleségül. A magánélete rendeződik, a Werkstätte anyagi helyzete viszont hamarosan bizonytalanra válik. Likviditási gondjai miatt – Moser megkerülésével – Waerndorfer a művész feleségéhez fordul. A kölcsön annyira felháborítja a pénzügyekben szigorú etikához szokott mestert, hogy négyévi együttműködés után kilép a vállalatból. Bizonyos, hogy döntésében más dolgok is közrejátszanak: túlterheltsége, kiszolgáltatottsága a megrendelők megalázó kompromisszummal kísértő kérései-

nek; mindenesetre végérvényesen hátat fordít a belsőépítészetnek és a tárgytervezésnek. Az iparművészetből számára a bélyeg- és a bankjegypervezés marad. Meg a színház – nem sok sikerrel, mert látványos elképzeléseiből szinte egy sem valósul meg. Utolsó évtizedében a képzőművészettel vigasztalódik; igaz, szimbolista expresszionizmusának ereje csupán legsikerültebb képeiben mérhető szellemi rokonai (mindenekelőtt a stílusában hozzá legközebb álló Ferdinand Hodler) erudíciójához.

**Koloman Moser. *Universalkünstler zwischen Gustav Klimt und Josef Hoffmann*, Museum für angewandte Kunst, Bécs, 2019. április 22-ig**

**Anwendungen. Koloman Moser und die Bühne, Theatermuseum, Bécs, 2019. április 22-ig**



# ÍRÓK BOLTJA

1061 Budapest, Andrásy út 45.  
Tel.: +36 1 322 1645 [www.irokboltja.hu](http://www.irokboltja.hu)

DIÁKOKNAK •  
PEDAGÓGUSOKNAK •  
NYUGDÍJASOKNAK •

**-10%**



KULTÚRBARLANG DVD-K

**-50%**

MŰVÉSZETI ALBUMOK

**1000-5000 FT**

HATÁRIDŐNAPLÓK

**-30%**

**MAGYAR NARANC**

# VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

**DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET**

Még sosem volt ilyen fontos.  
Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **10 740 forint kedvezménnyel\*** mindössze 24 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

\*Az áruspéldányhoz képest.

**SZÁMOLJON VELÜNK!**

egy lapszám újságárúsnál: 700 Ft | egy lapszám éves előfizetőknek: **489 Ft**

**ELŐFIZETÉSI ÁRAK:**

negyedév: 7 590 Ft | fél év: 13 800 Ft | egy év + olvasókártya: 24 960 Ft

**20% kedvezmény:**

Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzir |  
Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház  
| Radnóti Színház | Székény Színház | Trafó

**10% kedvezmény:**

Tengerszem Túrabolt  
Tranzit Art Café



Részletek: [www.magynarancs.hu/elofizetes](http://www.magynarancs.hu/elofizetes)



„Hiszünk a  
„halál előtti  
életben”

Válogatás az  
Irokéz

Gyűjtemény

kortárs és  
neoavantgárd  
műveiből

“We believe in  
life before  
death”

Selection  
from the  
contemporary  
and

neo-avant-garde  
works

of the Irokéz  
Collection

Művészetek  
Háza

Veszprém

Dubniczay-palota

Veszprém, Vár u. 29.

[www.arthouseweb.hu](http://www.arthouseweb.hu)

[arthouse@arthouseweb.](mailto:arthouse@arthouseweb.hu)

Í R O K É Z

I R O K É Z C O L L E C T I O N

**VEZSPRÉM**  
MŰVÉSZETEK HÁZA

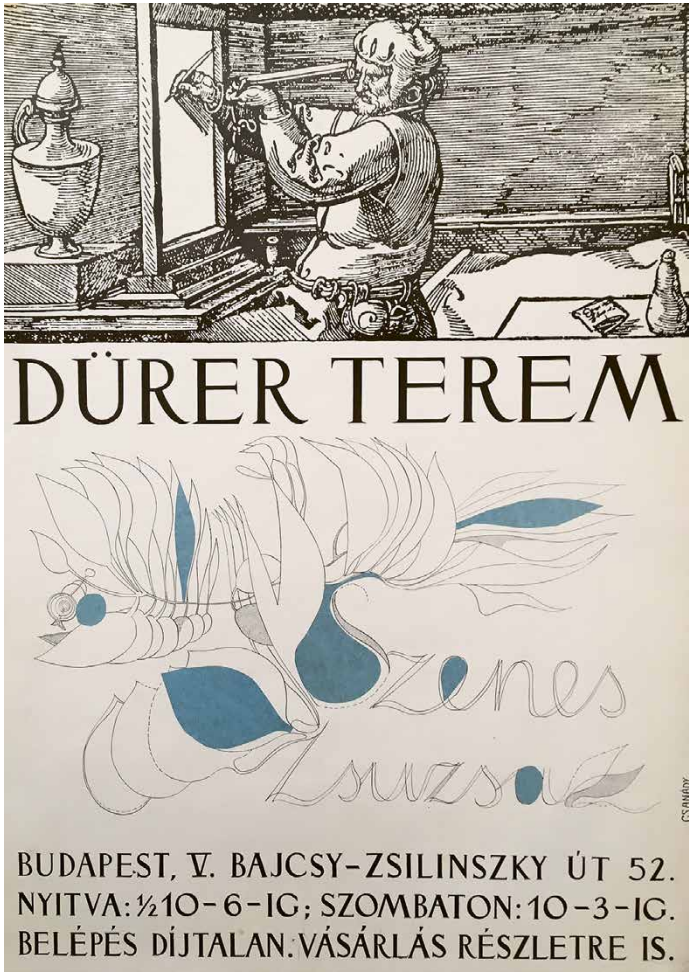


Hogyan képzelték a hatvanas években a művészet demokratizálását, és ez milyen műfajok fellendülését hozta magával, milyen kis szigeteket teremtett még a felülről vezérelt művészeti termelés korában is. Avagy adalékok a hazai pszeudó-műkereskedelem történetéhez.

Révész Emese

# A GRAFIKA OTTHONA

## A Dürer Terem története



A Dürer Terem biankó plakátját Csanády András tervezte, itt Szenes Zsuzsa 1969. áprilisi kiállítását hirdeti



Gross Arnold kiállítását Kondor Béla nyitotta meg 1970. március 4-én

A Dürer Termet a grafika barátai a mai napig úgy emlegetik, mint az egykor volt aranykor legszebb fejezetét, a magyar grafika „otthonát”. Működése valóban egybeesett a hazai sokszorosított grafika hatvanas években kibontakozó fellendülésével, amelynek kiteljesedésében némi része is volt azáltal, hogy a frissen készült műveket méltó keretben tárta a közönség elé. A Dürer Terem első formájában 1963 szeptemberétől 1971 decemberéig működött a Bajcsy-Zsilinszky út 52. szám alatt. Duray Lászlóné (vagy ahogy a művészek és gyűjtők ismerték: Lia néni) vezetése alatt a kis galéria körülbelül 60 kiállítást rendezett, köztük több mint 50 magyar művész önálló tárlatát. Visszatekintve is imponáló adatok ezek, amelyek némi magyarázatot adnak a hely kultikus tiszteletére. Működésének jellege és programja nehezen értelmezhető a Kádár-kori állami művészetpolitika és műkereskedelem háttere nélkül. A Dürer Terem ugyanis egy nagyobb, jól kidolgozott vállalatrendszer része volt, a Képcsarnok Vállalat boltjainak egyike. Történetének gyökerei 1949-re nyúlnak vissza, amikor vagy fél tucat magán-műkereskedés államosításával létrejött a Művészeti Alkotások Vállalat. A magánvállalkozások felszámolásával azok ingatlanjai és

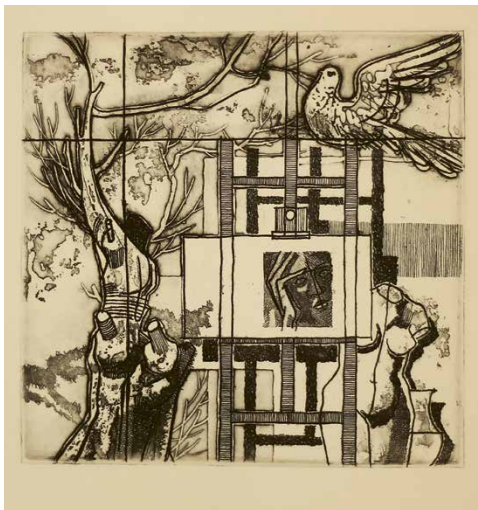
árukészlete is állami tulajdonba került, így az új konstrukció bázisát olyan nagynevű és jól bejáratott üzletek képezték, mint a Szalmássy Galéria Kossuth utcai üzlete, a Sólymosi Galéria Múzeum körúti boltja, a Braun-féle képszalon festmény- és grafikai árukészlete, az Erdélyi cég Izabella utcai művészellátó boltja, valamint a művészek által kedvelt Hoffmann képkeretező üzlete. A vállalat első éveiben főként vándorkiállításokat rendezett és a profiltisztítással volt elfoglalva (leválasztva magáról például az időközben hozzácsapott zászlókészítő és dekorációs üzemrész). 1952-ben (a kiadói, iparművészeti és kivitelező vállalatokkal együtt) beolvastották az újonnan létrejött Képzőművészeti Alapba, és 1954-től már Képcsarnok Vállalat néven a gigantikus szerveződés egyik vállalataként működött tovább.<sup>1</sup> Ekkor megfogalmazott programja szerint feladata volt: „Képző- és ipar- és népművészeti alkotások vásárlása, elosztása, minőségi márkázása, sokszorosítása, terjesztése és értékesítése, beleértve a kiadói tevékenységet is. Művészeti kellékek és alapanyagok beszerzése és értékesítése. Keretkészítés és képkeretezés elvégzése. Művészeti kiállításokon az értékesítés lebonyolítása, ilyen célból művészeti kiállítások rendezése. Egyedi művészeti

alkotások bizományi forgalmazása.”<sup>2</sup> A kereskedelmi vállalat működésének ideológiája szerint hivatása a művészet népszerűsítése és demokratikus hozzáférésének biztosítása volt, felvállalva azt a missziót, hogy (a giccs elleni kultúrharc jegyében) nívós műalkotásokat juttasson el az alsóbb társadalmi rétegek és vidéki lakosság otthonaiba is. Működése ennél fogva a művészet széles spektrumára kiterjedt, amennyiben gondoskodott az Alap által megrendelt művek kivitelezéséről és forgalmazásáról. A Képcsarnok Vállalat egyedi festmények, akvarellek és kérajzok mellett kezdettől fogva foglalkozott sokszorosított grafikák kereskedelmével is. Az állami kultúrpolitikát a nyomtatott grafika művészi lehetőségein túl, mint a kulturális-ideológiai propaganda eszköze érdekelte, hiszen egy rézkarc nagy példányszámban sokszorosítható, könnyen szállítható és viszonylag olcsón árusítható művészeti alkotás volt. A nyomtatott grafika (elsősorban rézkarcok) iránt mutatókozó egyre nagyobb igényt a vállalat 1957 őszén felállított rézkarcnyomdája elégítette ki, amely kezdetben egy préssal és két nyomdász szakemberrel kezdte meg a munkát a Lehel téren.<sup>3</sup> 1962 tavaszán készült el a Dózsa György úti korszerű grafikai műhely (Grafikai





Pásztor Gábor *Kompozíció* című rézkarcja szerepel a Dürer Terem 1967. májusi meghívóján



Raszler Károly *Festőállvány, galamb* című rézkarcja az 1965. januári kiállítás meghívóján

Múterem), amely négy nyomdász közreműködésével már a minőségi rézkarcokra, színes linómetszetekre, a tömeges és művészi nyomatokra vonatkozó igényt egyaránt ki tudta elégíteni, és ahol már nemesgrafikai eljárással kivitelezett (színes) üdvözlőlapok is készülhettek. A grafikai műhely számszerű teljesítménye lehengerlő volt: az új műhelyben az első évben több mint 50 ezer fekete-fehér rézkarcot és több mint 6 ezer színes rézkarcot nyomtattak.<sup>4</sup> A sokszorosított kép „fegyvere” azonban visszafelé is elszülhetett, így kereskedelmi forgalomba csak a grafikai zsűri által jóváhagyott művek kerülhettek. A zsűri a művészi színvonal és témaválasztás mérlegelése után engedélyezte a sokszorosítást és tett javaslatot az alkotó tiszteletdíjára, valamint a nyomtatás példányszámára.<sup>5</sup> A lemezre a forgalmazási jogokat megvásárló Képzőművészeti Alap tarthatott igényt, ugyanő határozta meg a művek eladási árát is.<sup>6</sup> A Képcsarnok Vállalat eladásai több szintéren folytak: kiterjedt bolthálózatot üzemeltetett a fővárosban és a vidéki nagyvárosokban, de ügynökhálózata révén a vidéki falvakba is eljuttatta műveit, az üzemek, gyárak részéről pedig tömeges megrendeléseket szerzett, miközben vásárlóinak részletfizetési

lehetőséget biztosított. Ennek köszönhetően 1963-ban 3 800 000 forint értékben 40 ezer rézkarcot adtak el, 1969-ig másfél évtized alatt mintegy 525 ezer rézkarcot értékesítettek.<sup>7</sup> A nagy példányszámú (150-200) nyomtatokat üzemekben, gyárakban, közületek számára vagy turisztikai céllal forgalmazták. Sok művész e jól jövedelmező, hivatalos megrendelésekkel „váltotta meg” anyagilag a szabadságát.<sup>8</sup> A kis példányszámú (ún. *épreuve d'artiste*) E. A. nyomtatokat kiállítási célra készítették a művészek, ezekből vásároltak a múzeumok, a minisztérium és a gyűjtők. A Dürer Termet a minőségi, kis példányszámú, művészi grafika támogatásának igénye hívta életre. „A szaküzlet a grafikai ritkaságok boltja lesz, mert a bemutatásra kerülő egy-egy rézkarcból, fa- és linómetszetből csupán 50 számozott példány kerül forgalomba” – adta hírül a vállalat saját lapja.<sup>9</sup> Vezetését Duray Lászlóné és Szilárd Vilmos közösen látták el. Utóbbi művészeti tanácsadóként nyilván nagy szerepet játszott a kiállítási program alakításában. Szilárd a háború előtt is működő műkereskedő-műgyűjtő generáció tagjaként tudásával és kapcsolatrendszerével segítette a boltot.<sup>10</sup> Az üzlet 1963. szeptember

27-én történt megnyitását Varga Nándor Lajos művesen rézkarcolt meghívója adta hírül, amelyen régi korokat idéző, rézkarcpréssel dolgozó mester jelent meg munka közben. Ezt a formátumot a későbbi meghívók is megtartották. Szintén a nyitásra adták ki Fery Antal fametszetes szórólapját, amely így jellemezte az új bolt profilját: „A Dürer teremben XX. századi mestereink egyedi alkotásait, rajzait, akvarelljeit, valamint kispéldányszámban nyomott rézkarcait, fa- és linómetszeteit, ex-libriseit és a Kisgrafika Barátok Körének művészi kiadványait találhatja.” A bolt tehát nem foglalkozott antikvár jellegű, 18–19. századi nyomatok forgalmazásával, profilja a kortárs grafika, azon belül az egyedi rajz, akvarell és sokszorosított grafika értékesítése volt. Kötdést a magyar grafika klasszikus, nagy generációjához nemcsak Varga Nándor Lajos személye jelentett, hanem az is, hogy a nyitásra a vállalat az 1960-ban elhunyt Szőnyi István hagyatékának 92 rézlemezéről 50 példányos új levonatokat készítettett, és ebből albumot állított össze. A bolt legfőbb hivatása (missziója) tehát a kis példányszámú (ún. I. kategóriájú) grafikák bemutatásával és forgalmazásával, a kortárs művészi grafika speciális gyűjtő-



Kass János rézkarcja az 1964. november havi kiállításnak egyik meghívóján

rétegének megteremtése volt. „1964-től pár éven át működött az ún. »kiemelt grafika« kategória, amelynek zsűrije a nem megrendelt, igazi műveket 50 példányos sokszorosításra fogadta el. Ezek a számozott grafikák nem tűntek el a sülylesztőben, gyűjtőkhöz kerültek, a Dürer Teremben, rendes galéria-környezetben árusították őket. Itt adtam el a főiskolai diplomamunkáimat, amikre nem kaptam diplomát” – emlékezett vissza Maurer Dóra.<sup>11</sup>

A Dürer Terem a Képcsarnok Vállalat kiterjedt bolthálózatának részeként jött létre. Vele párhuzamosan, a hatvanas években a vállalat a fővárosban működött a Mednyánszky Termet, Derkovits Termet, Paál László Termet, Csók Galériát és a Vörösmarty téri, új székházban megnyitott Csontváry Termet.<sup>12</sup> Noha grafika árusításával és olykor kiállításával valamennyi foglalkozott, kizárólagosan csak grafikát bemutató és forgalmazó helyként egyedül a Dürer Terem

működött. Alapítása és fenntartása tekintetben a vállalat részéről is egyedi kísérlet volt. A bolt kereskedelmi tevékenysége, árukészlete ma már nehezen rekonstruálható, a magyar grafika története szempontjából leginkább az ott rendezett kiállítások jelentősek. A helyiség szűkös volta ellenére – optimálisan maximum 30-40 nagyobb grafika fért el a falakon – a Dürer Terem a magyar grafika legfontosabb kiállítóhelye lett; az ott rendezett tárlatokon a magyar



Duray Lászlóné az irodájában



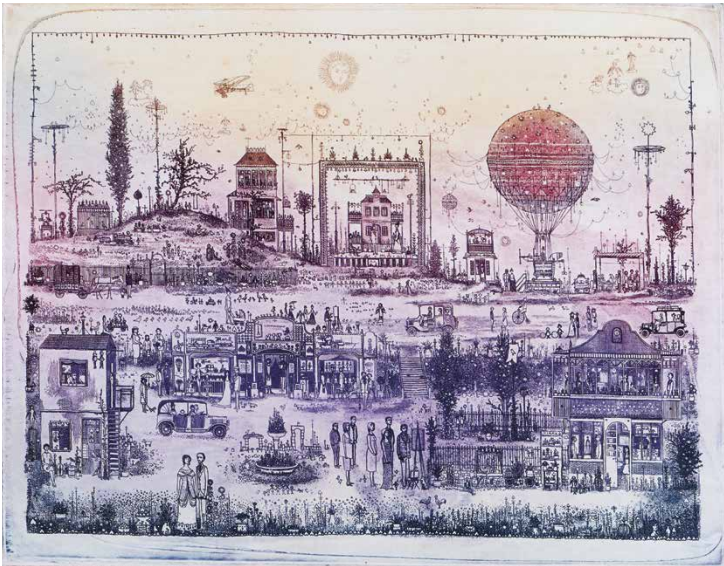
Würz Ádám a Dürer Terem előtt, 1965  
Fotó: FORTEPAN / Hunyady József



grafika legjobbjai jelentek meg, s minden tárlatot a sajtó élénk érdeklődése kísérte.<sup>13</sup> Az őszi nyitást követően, az első tárlat a magyar modernizmus jelentős alakja, az ötvenes években Békásmegyerre visszavonult Gadányi Jenő rajzai-ból, akvarelljeiből mutatott be válogatást. Az évet a bolt a fiatal grafikusnemzedék egyik legjobbjá, Würtz Ádám tárlatá-  
val zárta. Már ekkor hagyománnyá vált, hogy a Dürer Terem meghívóit a kiállító művészek egyedi, általában rézkarcolt grafikái kísérték. Olykor egy mester kiállításának meghívója két különböző kompozícióként is megjelent (pl. Gadányi, Kondor, Feledy stb.). A tipográfiai-lag is művészi megoldású meghívók önmagukban gyűjtői darabok lettek.<sup>14</sup> Az egyedi meghívókhoz egyedi plakátok kapcsolódtak. A plakátok fejlécén Dürer rajzoló mesterének alakja jelent meg, az alatta hagyott üres térbe a művészek kézzel vagy nyomtatva helyezhették el a rájuk jellemző képet. Ily módon a kis példányszámú plakátok úgyszintén unikális darabokká váltak. Mindezeknek köszönhetően a Bajcsy-Zsilinszky úti kiállítótér rövid idő alatt a kortárs művészet fontos színtere lett.

„Alig egy éve nyílt meg e kis kiállítóterem, a kortárs grafikus művészek alkotásait bemutató Dürer-terem, és máris rangos helyet vívott ki magának. Minőség és sokrétűség — ez jellemzi az itt rendezett tárlatokat” – értékelte működését 1964 ősztén Németh Lajos.<sup>15</sup> A Dürer Terem az első két évben havi rendszerességgel rendezett tárlatokat, 1966-tól már csak kéthavonta nyitott új kiállítást. A tárlatok nagy része egyéni bemutató volt, de évente akadt egy-egy csoportos tárlat is, így például 1964-ben a Petőfi Irodalmi Múzeummal közösen rendezett Madách- emlékkiállítás, ahol *Az ember tragédiájának* kortárs grafikai illusztrációi jelentek meg, a Kisgrafika Baráti Körének bemutatói vagy 1966-ban pécsi grafikusok csoporttárlata. Annak dacára, hogy a kiállítások mögött üzleti megfontolások is álltak, áttekintésük-kor a magyar grafika gazdag és nívós összképét kapjuk. A kiállítók között ott voltak a nagy generáció képviselői (Hincz Gyula, Martyn Ferenc, Beron Gyula, Aszódi-Weil Erzsébet) és a legfiatalabb tehetségek is (Szász Endre, Kass János, Reich Károly, Kondor Béla, Stettner Béla, Maurer Dóra, Gyulai Líviusz,

Pásztor Gábor, Gács Mihály, Gross Arnold, Ágotha Margit), a sokszorosított grafikák mellett akadt egyedi kézrajzokat bemutató tárlat is (Borsos Miklós, Barcsay Jenő, Szántó Piroska). A szakmailag kiváló program ellenére azonban a bolt nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A belvárosi bevásárlónegyeden kívül eső elhelyezkedése miatt csak kevesen találhattak rá, a célközönség körébe tartozó turisták kevésbé. Bár Supka Magdolna 1970-ben még derűlátóan azt írta, hogy a Dürer Terem működésének köszönhetően a grafika felébredt Hamupipőke-álmából, és immár a fiatal, kevésbé fizetőkép-es vásárlók körében is kedveltté vált, a kortárs grafika kiemelkedő színvonala ellenére sem tudta megtalálni az utat a szélesebb közönséghez.<sup>16</sup> Az 1968 után kibontakozó új gazdasági mechanizmus a Képcsarnok Vállalatot is új üzletpolitikára kényszerítette, a grafika viszonylag alacsony árszintje pedig hosszú távon nem finanszírozta egy önálló bolthelyi-ség fenntartásának költségeit. A Dürer Terem teljesítménye a hatvanas évek végén negatívba fordult, így 1971-ben a vállalat a bolt bezárása mellett döntött.



Gross Arnold: *Művészek kertje*, 60-as évek vége, színes rézkarc, papír  
A Jászi Galéria jóvoltából



Gross Arnold 1970 márciusában rendezett kiállításán Barcsay Jenő vizsgálódik a nagytáblával

Utolsó kiállítását, Zala Tibor grafikái-nak bemutatóját 1971. november 3-án Supka Magdolna, a grafika egyik legér-több támogatója, a grafikai zsűri állandó tagja nyitotta meg. A bolt helyén 1972-ben Stúdió Galéria néven a Fiatal Művé-szek Stúdiójának galériája nyílt meg.<sup>17</sup> A Dürer Terem újraélesztésére egy évti-zed múltán történt kísérlet: az új üzlet azonos néven 1983 decemberében a korábbinál lényegesen jobb helyen, a Váci utca 16. szám alatt nyitotta meg kapuit.<sup>18</sup> Elődjéhez hasonlóan ez a bolt is rendszeresen rendezett tárlatokat. Első kiállítását Gross Arnold biztos közönségsikert ígérő műveiből állí-totta össze. Újdonság volt, hogy az új Dürer Terem profilját grafika és kisp-

lasztika közösen alkotta, így a tárlato-kon gyakori volt szobrász és grafikus közös bemutatkozása. Kiállítói között a magyar grafika nagy generációjának olyan klasszikus mesterei szerepeltek, mint Rékassy Csaba, Würtz Ádám és Gyulai Líviusz, a fiatalabbak közül pedig Banga Ferenc, Stefanovits Péter és Almásy Aladár. Mint oly sok más kisgalériát, a rendszer-váltás diktálta új gazdasági gondolkodás az új Dürer Termet is elsodorta. 1991-es bezárásával a magyar grafika második virágkora zárult le. A belvárosban azóta sincs olyan kiállítótér, amely program-szerűen bemutatkozási lehetőséget biz-tosítana a magyar grafika nagy mestere-inek és fiatal alkotóinak.

Így egyelőre csak egy párhuzamos való-ságban létezik egy belvárosi grafikai galéria, egy otthonos kis hely, ahol a fala-kon kiállítás, a mappákban válogatot-tan jó művek, a polcokon pedig magyar grafikusok katalógusai és monográfiái várják az érdeklődőket, a hátsó traktus-ban jól felszerelt műhellyel, ahol réz-karcolni is lehet, vagy pólót szitázni... Ez lehetne a magyar grafika otthona.

A cikkben szereplő dokumentumokat az Arte Galéria bocsá-totta rendelkezésünkre.

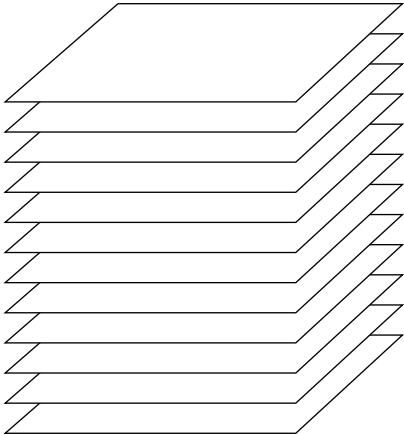
[ 1 A Képzőművészeti Alap és a korszak kulturális intézményrendszerének mélyreható történeti analizisét nyújtotta Horváth György *A művészek bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945–1992* (Corvina, Budapest, 2015) című kötetében. E cikkhez nyújtott segítségét ezúton is köszönöm Horváth Györgynek, Marsó Dianának és Csanády Andrásnak.

[ 2 Török Béla: *20 év. Paletta*, 1969/1, 3–8. o. [ 3 Rozgonyi Ernő: Ötéves a rézkarcnyomda. *Paletta*, 1962/3, o. n. [ 4 Az új műhelyben 1962-ben 50 505 fekete-fehér rézkarc, 6 248 színes rézkarc, 86 784 üdvözlőlap, a próbanyomatokkal együtt összesen 145 737 karc készült. – Amíg a kép eljut a vevőhöz. A grafikai műteremben. *Paletta*, 1964/10–11, 2–3. o. [ 5 G. O.: Amíg a kép eljut a vevőig. *Paletta*, 1963/4, 7. o. [ 6 Uo.: A vállalat belső terjesztésű *Paletta* című folyóiratának 1962-ben készült riportja szerint a grafikai zsűri tagjai a Képcsarnok Vállalat képviseletében Bokor Vilmos művészeti vezető, lektora Bényi Lászlóné Supka Magdolna és két grafikus művész voltak. A vidéki zsűrik helyi képcsarnoki és alkotói képviselőkkel bővültek ki. Ekkor a fővárosban heti 20-25 grafika bírálatára került sor. Minden beérkezett műről nyilvántartó karton készült. A tiszteletdíjat a Képzőművészeti Alapon keresztül kapta meg az alkotó. [ 7 *Paletta*, 1964/7, 1. o. [ 8 Maurer Dóra erről így vallott: „*Rézkarc megrendelésekből éltem. A Képcsarnok Vállalat a végzett grafikusokat megbízásokkal látta el, például rézkartot kellett készíteni a soproni Bányász Múzeumnak vagy valamelyik nagyüzemnek, például Szönyben, az olajfinomítóban. Ezeket a megrendeléseket ügynökhálózat cserkészte be. A 30x40 cm-es fekete-fehér rézkarc elkészítése nem vett el túl sok időt, szórakoztató is volt, stoppal beutaztam az országot, és mellette békésen foglalkozhattam a saját munkáimmal. Évente három-négy megrendelésből jól meg lehetett élni, még arra is telt, hogy külföldre utazzam. 1963-ban több hónapon át körbeutaztam Olaszországot és Görögországot.*” – Bacsikai Sándor: A fotogramnak az a lényege, hogy minden kép igaz. Beszélgetés Maurer Dóra képzőművésszel, egyetemi tanárral. *Fotóművészet*, 2014/4, 3–15. o.

[ 9 Grafikai bolt nyílik szeptemberben... *Paletta*, 1963/1, 2. o. [ 10 Szilárd Vilmos a háború előtt a Mária Valéria utcában működtette műkereskedését, ő volt az 1927–1931 között kiadott *A műgyűjtő* című folyóirat főszerkesztője, jelentős keleti magángyűjteménye volt. A háború után – Fränkel Józseffel együtt – tagja volt az Ernst aukciósházat működtető konzorciumnak, majd a BÁV műtárgyszakértőjeként működött. – Lásd még: Gréczi Emőke: Szürke évtizedek, páratlan gazdagság. Adalékok a Bizományi történetéhez. *Műértő*, 2013. szeptember, 13. o. [ 11 Topor Tünde: Mindig tisztább formákkal dolgozik az ember, nem összemazsolatva... Interjú Maurer Dórával. *Artmagazin*, 2017/2, 8–17. o. [ 12 Az egykori virágzó bolthálózat mára megszűnt, egyedül a Derkovits Terem működik eredeti funkciójában, a Forrás Galéria kiállítótermeként. – A folyamatról: Feledy Balázs: Megszűnő galériák – születő galériák. Kőrkep – kőrkep a kortárs képzőművészet bemutatási lehetőségeiről. *Kortárs*, 2012/11, 72–76. o.

[ 13 A Képzőművészeti Alap hozzávetőleg kétezzer tagjából a hatvanas években mintegy 300 grafikus volt (1962: 329, 1963: 352, 1964: 362). – Horváth György i. m. CD-melléklet adatai. [ 14 A Dürer-terem plakátjai. *Paletta*, 1864/1, 17. o. [ 15 Németh Lajos: Bencze László grafikái a Dürer-teremben. *Kortárs*, 1964/11, 1143. o. [ 16 Supka Magdolna: A Dürer-terem és a magyar grafika. *Műgyűjtő*, 1970/62, 37–38. o. [ 17 A Stúdió Galéria 1994-ig működött ezen a helyen. Az épület ma irodaház, az egykori kiállítóterben bank üzemel. [ 18 Soós Imre: Az új Dürer terem kiállításairól. *Kisgrafika*, 1985/2, 8–10. o.





Bakos Katalin

# GÚNYKÉP VAGY VÁGYKÉP?

## Bortnyik Sándor: Mona Lisa a XX. században, 1963

Ahogyan a gyerekrajzokból is sok minden kiderül a gyerek környezetéről, családban, világban elfoglalt helyéről, úgy néha professzionális művészek is elárulják magukat. Főleg ha vonalasak és propagandaeszközként használják művészetüket. Avagy mit mond nekünk ma egy, a hatvanas években, az alkotó hetvenes éveinek elején készült, karikatúraszerű parafrázis?<sup>1</sup>

Bortnyik Sándor 1969-ben rendezett életmű-kiállításán *Mona Lisa a XX. században* (1963) című festményét a *Korszerűsített klasszikusok* sorozatba illesztette. Két változatot festett: a sötét hajú Mona Lisa már akkor a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában volt,<sup>2</sup> a szőke változat a művész műterméből került a kiállításra<sup>3</sup> (ma magángyűjteményben található). A szatirikus sorozat, melynek első 27 darabja 1953–1954-ben készült, 1956-ban 35 képre bővült, az 1969-es kiállításon pedig további 1959 és 1963 között alkotott, a korábbiaktól eltérő formátumú festménnyel egészült ki. Ezek közé a későbbi, az eredeti 1953–1956-ig festett sorozathoz lazábban kapcsolódó képekhez tartozik a két *Mona Lisa a XX. században*.<sup>4</sup> A *Korszerűsített klasszikusok* sorozat első 35 elemének lényege, hogy Bortnyik klasszikus alkotásokat a modernek stílusában festett újra, vagyis parafrázisokat, sőt stílusparódiákat alkotott; többek között Leonardo, Goya, Rubens, Delacroix, Chardin kompozíciói jelentek meg Picasso, Matisse, Cézanne, Bernáth, Szőnyi, Vaszary, Egry stílusában. (A pontos azonosításhoz Bortnyik a művek vászonpaszpartujába beillesztette

<sup>1</sup> Az írás a *Letűnt idők... Divat, történelem, társadalom* című, F. Dóza Katalin emlékére rendezett konferencián, 2018. november 22-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

<sup>2</sup> *Mona Lisa a XX. században*, 1963, tempera, vászon, 70x50 cm, j.j.l.: Bortnyik 63, MNG. ltsz.: 68. 56T. *Bortnyik Sándor kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1969, kat. 139.

<sup>3</sup> *Mona Lisa a XX. században (Szőke)*, 1963, olaj, vászon, 60 x 50 cm, j.b.l.: Bortnyik, uo. kat. 140.

<sup>4</sup> A sorozatról részletesebben: Bakos Katalin: Avantgárd vagy akadémia. Adalékok Bortnyik Sándor Korszerűsített klasszikusok című sorozatának megszületéséhez (1953-1963). In: „Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”. *Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2018, 227–247. o.

<sup>5</sup> S. Dalí-Bortnyik: *Dr. Schultheiss (sic!) Emil arcképe*, 1963, olajtempera, vászon, 70 x 49,5 cm, j.b.l.: Bortnyik 1963. *Bortnyik Sándor emlékkiállítás*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1977, kat. 136. (lappang)



Leonardo–Egry: *Liza a Balatonnál*, 1953–1954, akvarell, papír, 298 x 402 mm, Magyar Nemzeti Galéria © Szépművészeti Múzeum 2019 / HUNGART © 2019

a klasszikus képek fekete-fehér fotóreprodukcióját.) A legtöbb változat Leonardo Mona Lisájáról készült; talán ebből indult ki az ötlet. A sorozat az 1950-es években folytatott művészeti vitákra reagált, alkotója a realizmus – mint írásaiból kiderült, igen szűken értelmezett változata, a szocialista realizmus – nevében tört pálcát a modern irányzatok felett, és állította példaképül a nagy klasszikusokat. A csúfolódás nyilai élesek, nem kisajátítással, játékos paródiával, hanem irányzatos művekkel, persziflázsokkal van dolgunk. Bírálói Bortnyik, a szocialista realizmus bajnoka szemére vetették, hogy saját avantgárd korszakát nem parafrázálta. Egyetlen kép ismeretes „Bortnyik stílusában”, amely azonban inkább más, 1960-ban készült munkáival rokonítható, ez S. Dalí-Bortnyik: *Dr. Schultheiss (sic!) Emil arcképe*<sup>5</sup>, amely a művész emlékkiállításán volt látható, szintén a sorozat későbbi kiegészítéseként. A Schultheisz Emil-portré és a Mona Lisa formai párhuzamaként Bortnyik egy másik műve, a *Korunk hőse*<sup>6</sup> kínálkozik. Képe szereplőit, az emberalakú szobrokat a festő eleven színekkel, erőteljes, pasztózus ecsetvonásokkal ragadja meg. A figurák plasztikus, „realista” ábrázolásának a színpadszerű képszerkesztés, az erős alulnézet dinamikát kölcsönöz. A sportoló groteszk póza a karikatúrisztikus túlzás eszköze. A kép illusztratív, téziszerű, Bortnyik a mondandóját modern kori allegóriába sűrítette. A *Korunk hőse* maga is régebbi alkotás átírata,<sup>7</sup> és benne Bortnyik ugyanúgy társadalmi és korproblémát feszeget, mint a *Mona Lisa a XX. században* variációiban. Mindhárom mű jól illusztrálja Bortnyik munkásságának azt a sajátosságát, hogy szívesen csúszkált a különböző műfajok, sőt különböző kulturális szintek, jelen esetben a magas művészet és a populáris képek (karikatúra, magazincímlap, reklámfotó, hirdetés) között. A *Korszerűsített klasszikusok* sorozat Mona Lisáiban Bortnyik az idollá vált, karakteres női szépség ábrázolásakor



Bortnyik Sándor: *Mona Lisa a XX. században*, 1963, tempera, vászon, 70 x 50 cm, Magyar Nemzeti Galéria © Szépművészeti Múzeum 2019 / HUNGART © 2019

<sup>6</sup> *Korunk hőse*, 1961, olaj, vászon, 80 x 60 cm, j.b.l.: Bortnyik 61, MNG ltsz.: 78.186 T

<sup>7</sup> Bortnyik pályafutása során több művet is szánt a tömegek bálványává váló sport témájának, t.k. *Arany futballista*, 1929, papír, tojástempera, 302 x 230 mm, j.b.l.: Bortnyik 1929; *Ezüst futballista*, 1929, papír, tojástempera, 320 x 235 mm, j.j.l.: Bortnyik 1929; ma mindkettő Kövesi Gyűjtemény, MNB tulajdona, letét Herman Ottó Múzeum, Miskolc

A *Korunk hőse* előadásmódjához hasonló festői eljárással készített replikákat a húszas évek elejének főműveiről a hatvanas, hetvenes évek folyamán: *Kovácsok*, 1921/1960-as évek, olaj, vászon, 98 x 74 cm, j.j.l.: Bortnyik 1921, MNM ltsz.: LTM 80. 385; A *próféta*, 1922/1960-as évek, 80 x 70 cm, MNG ltsz.: 75. 101 T.

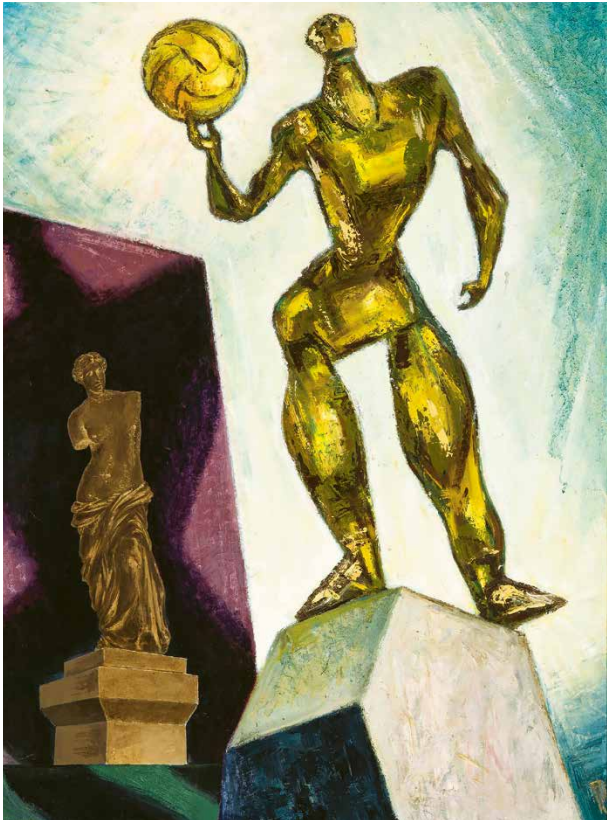
A hatvanas évek szatíráinak stílusára hatással volt a visszatekintés a korábbi művekre, ugyanakkor a replikákban megmutatkozik a Bortnyik festészetében már a harmincas években lezajlott változás. A *Korunk hőse* kompozíció megoldása merített az avantgárd korszak kubo-expresszionizmusából, ugyanakkor a replikákban a régi, síkban tartott szerkezetességet Bortnyik oldottabb, térbeli formákra váltotta.





S. Dalí–Bortnyik: *Dr. Schultheiss* (sic!) *Emil arcképe*, 1963, olajtempera, vászon, 70 x 49,5 cm, 1963. Lappang

Bortnyik Sándor: *Korunk hőse*, 1961, olaj, vászon, 80 x 60 cm, Magyar Nemzeti Galéria  
© Szépművészeti Múzeum 2019 / HUNGART © 2019



8 Váradi Hédi vállképe a *Film Színház Muzsika* 1963. február 15-i címlapján.

9 Bara Margit félalakos képe dekoltált, fekete csipkeruhában és hosszú fekete kesztyűben az *Ez a Divat* 1962. decemberi számának címlapján.

10 Bakos Katalin: Modern és merész+kifinomult és elegáns nyomtatványok=Art Deco a magyar alkalmazott grafikában. In: *Art Deco és modernizmus. Lakásművészet Magyarországon 1920–1940.* Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2012, 64. o.

11 Simonovics Ildikó fogalmazza meg azt a divat és egyben testfelfogást, amit ezek a fotók közvetítenek: „A szocialista jó ízlés a Nyugaton 1961–1964-től létező fiatal divatot klasszikus stílusúvá, középkorúvá tette. Az ízlésesen öltözött nő az elegancia, a minőség, a praktikum (kényelem, jó kombinálhatóság) az időtlen stílus és a nőiesség híve.” Simonovics Ildikó: A szocialista jó ízlés és a mini divat dilemmái. In: *Divat, egyén, társadalom. A divattörténeti tudományos konferencia tanulmánykötete.* ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2016, 272. o.

kipróbálta a modern irányzatok formanyelvét, Van Gogh, Bernáth, Egry és Czóbel ecsetjárását. A *Mona Lisa a XX. században* két változatában az öröknek tekintett szépséggel Bortnyik saját korának, a hatvanas évek elejének egy típusát állította szembe. A tartózkodó, rejtélyes fiatalasszony helyett modern femme fatale-t ábrázol, kihívó, kacér nőt, aki testét feltáró ruhát visel; új nőtypust, amelyet a reklámok, a magazinok emeltek idollá 1960 körül színészek, modellek alakjában. Nem új jelenség a sztárkultusz, s ezzel együtt az aktuális divat közvetítése ismert személyiségek képén keresztül; emellett a hatvanas évek váltoásaiban különleges szerepet játszott a korszak szexuális forradalma is. A szóke Mona Lisa mellé kívánczik például Bridget Bardot számos fotója, akinek filmjeit Magyarországon is vetítették, de Váradi Hédiről is készült olyan címlapfotó a *Film Színház Muzsikában*, amely szóke démonnak láttatja.<sup>8</sup> A barna szépségek, mint Sophia Loren, Claudia Cardinale és az „isteni Lollo” mellé bizvást oda helyezhetjük Bara Margitot.<sup>9</sup> A magazinok, műsorújságok, divatlapok már a 20. század elejétől hagyományos terepei voltak a nők burkolt vagy nyílt erotikus ábrázolásának. A címlaplányok a mindenkori szépségideált testesítették meg, szorosan követve (és egyúttal terjesztve) a frizura-, smink- és ruhadivatot. Bortnyik is tervezett társasági magazint a harmincas években. A *Nők Újságja* számára kerettervet készített, amelybe mindig új filmsztárfotók illeszkedtek.<sup>10</sup> A kihívás mozzanatát magában rejtő, félalakra, arcra koncentráló címlaplányfotók 1960 körül Magyarországon csak a *Film Színház Muzsikára* voltak jellemzőek. Az *Ez a Divat* és a *Pesti Divat* címlapján egészalakos divatfotók láthatók, „sikkés”, „szolid” beállításban.<sup>11</sup> A hatvanas évek elején még csak a *Pesti Divat* címlapja volt színes. A *Nők Lapja*,

ahol a hatvanas évek második felében már megjelent a szépségét öntudatosan viselő, erősen sminkelt, divatos frizurájú nő, 1960 körül még monokróm, mélynyomásos riportfotókat közölt a munkás, paraszt és értelmiség hármasság jól azonosítható napi tevékenységéről. A sajtóban megjelenő szövegek és képek által sulykolt „szocialista erkölcs” nőideálja a dolgozó vagy tanuló nő, akire tartózkodó viselkedés, mérsékelt divatkövetés jellemző, és akinél a fiatalságot, üdeséget a „természetes”, azaz smink nélküli szépség jelenti. Bortnyik Mona Lisája a korabeli hazai képpéldák közül leginkább egy Opera Luxus kölnireklámmal rokon.<sup>12</sup> A félalak-ábrázolás a hirdetésen operai páholyszituációnak felel meg. A hosszú kesztyű, erős smink, tupírozott haj, mély dekoltázs az alkalmi viselet részei. Nem véletlen a hasonlóság érzése a reklámmal: Bortnyik festményének köze van a csábításhoz és a fogyasztáshoz. A mély dekoltázs, karcsú derék az ötvenes évek és a hatvanas évek elejének divatja, amely Magyarországon is elterjedt. A Bortnyik-képen hangsúlyos hosszú kesztyű nem idegen a szocialista Magyarországon sem. Jól szemlélteti ezt egy báli ruha fényképe az 1960-ban kiadott, a magyar divatipar és lakberendezés legkorszerűbb eredményeit összefoglaló, *Ipari művészet* című kiadványból.<sup>13</sup> Bortnyik festményének más alapelemei, mint például a tupírozott haj, hangsúlyozott ajak, erős szemkontúr, műszempilla mint nőiességet kiemelő motívumok szintén jelen voltak, nemcsak a hatvanas évek nyugati divatjában, hanem a szocialista Magyarország vizuális kultúrájában is. A hosszú kesztyű az elegancia védjegye. Van egy másik asszociációs mezője is: erotika, csábítás. Elég csak Marilyn Monroe alakjára gondolni a *Szökek előnyben* című filmben (1953), vagy felidézni flitteres kesztyűvel készült fényképeit. A revük világa, a kihívó nőiesség ellentétben állt a szocializmus hivatalosan megkívánt erkölcsével, s az ennek megfelelő nőképpel, ami lényegében egybeesett a konzervatív, egyházi megközelítéssel.<sup>14</sup> A divat gyakorlata azonban gyakran dacol az erkölcsi gyökerű tiltással, hisz mindig magában rejtja a testi attraktivitást, a tetszés felkeltésének igényét. Mennyire pontos a ruhaábrázolás Bortnyik képén? Megfelel-e valamilyen napszaknak, alkalomnak, korosztálynak? Ha alaposabban vizsgáljuk, kiderül, hogy számára ennek nincs jelentősége. A hosszú kesztyűt nem a valódi használatnak



Bortnyik Sándor: *Mona Lisa a XX. században (Szöke)*, 1963, olaj, vászon, 60 x 50 cm, magángyűjtemény  
HUNGART © 2019

12 Opera Luxus kölni hirdetése az *Ez a Divat* 1963. februári számában, a borító belső oldalán.

13 Brokát estélyi ruha. Tervező: Gáspár Olga. Kivitelező: Ruhaipari Tervező Vállalat.

*Ipari Művészet*, Iparművészeti Tanács, Budapest, 1960

14 Szex a szocializmusban. Interjú Tóth Eszter Zsófiával. *Múlt-kor*, 2014. április 16. [https://mult-kor.hu/20140416\\_szex\\_a\\_szocializmusban?pldx=1](https://mult-kor.hu/20140416_szex_a_szocializmusban?pldx=1). Utolsó letöltés 2018. 12. 13.



Váradi Hédi, a szóke démon, a *Film Színház Muzsika* 1963. február 15-i címlapján

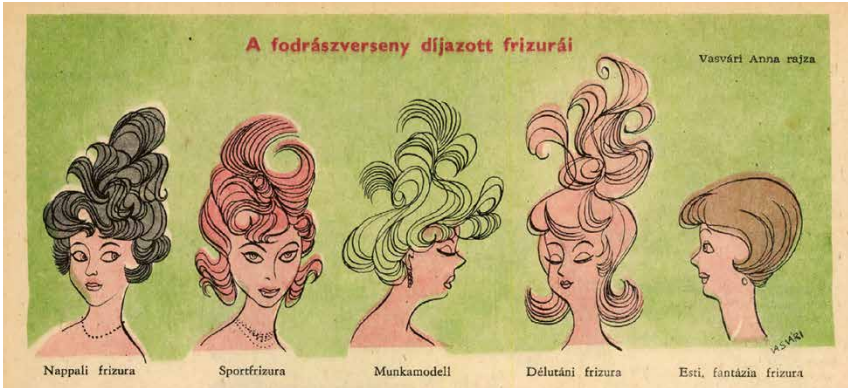


Az Opera luxus kölni hirdetése az *Ez a Divat* 1963. februári számában



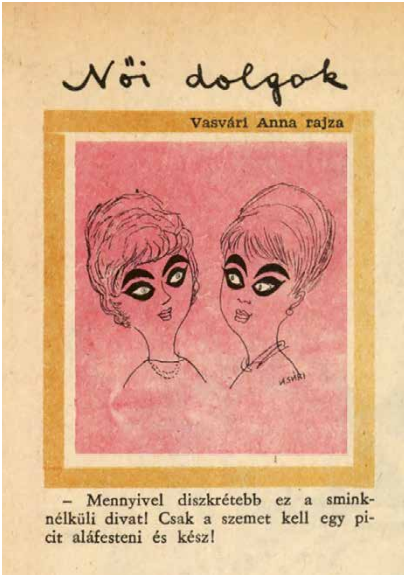
Bara Margit hosszú, fekete kesztyűben az *Ez a Divat* 1962. decemberi számának címlapján





Vasvári Anna: *A fodrászverseny díjazott frizurái*, *Ludas Matyi*, 18. 1962/8., 8. o.

Vasvári Anna: *Női dolgok*, „Mennyivel szebb ez a smink nélküli divat. Csak a szemet kell egy kicsit aláfesteni és kész.” *Ludas Matyi*, 18. 1962/21., 4. o.



megfelelően ábrázolja. Ez a kiegészítő mindig ujjatlan vagy rövid ujjú ruhához járt, s szára csak akkor bújt az ujj mögé, ha erre kabátka, boleró, köpeny borult. A hatvanas évek eleji képes kiadványokat lapozgatva a ruha legközelebbi párhuzamait inkább kosztümös filmjelenetekben lelhetjük fel. Mona Lisa inkább jelmezt visel, mint ruhát, Bortnyik kódnak használja a külső megjelenés elemeit, hogy valami mást jelöljön velük. A kesztyű a luxus kódja. A haj és az erős smink a hagyományos szépség megtagadásának és az aktuális divat szélsőségeit követő, felszínes magatartásnak a kódja. A ruha a csábítást, a nőiségnek a férfi erotikus képzeletére ható felmutatását jelöli. Érezhető, hogy a festő erős kritikával viszonyul képzeletbeli modelljéhez. A hajtorony, a szinte maszkszerűre sminkelt arc ábrázolása túlzó, karikatúraszerű, amihez képest a *Ludas Matyi* néhány, a divat túlzásait kipellengérező karikatúrája szinte szelídek látszik. A *Ludas Matyi* című szatirikus hetilapot 1957 után más sajtótermékekkel együtt az MSZMP KB titkársága felügyelte, s burkolt formában a karikatúrának is része volt a propagandában, a közvélemény irányításában, többek között az erkölcs és ízlésnevelés terén is.<sup>15</sup> A pártpolitikai irányelvek nyomán megfogalmazott hivatalos elvárások a divattal szemben egyre megengedőbbek lettek, a nőiség, az egyéniség vállalása már nem volt politikai kérdés. Az olyan új jelenségek keltettek viharokat és kerültek a napi politikai témák közé, amelyeket a „szocialista erkölccsel és a szocialista közösségi normákkal” összeegyeztethetlennak ítélték, mint például a hosszú haj, a szakállviselet vagy a farmernadrág.<sup>16</sup> Általános konszenzus mutatkozott a mértéktartó, szolid divatkövetést illetően: a közízlés összhangba került a hivatalos ideológia kívánalmaival.<sup>17</sup> A korszak jellemzője, hogy a sajtóban a fogyasztást ösztönző és bíráló írások egyszerre voltak jelen. „Az 1950-es évek Magyarországn a nyugati fogyasztási minták ellen folyamatosan kampányoltak a sajtóban. Az 1960-as években azonban ugyanezeknek a fogyasztói szokásoknak a terjedését már megtűrtnek ábrázolták.”<sup>18</sup> A modernizálás az új technikai cikkek, divatos ruhák vásárlásában is megmutatkozott, ami persze a napi sajtó frazeológiája szerint a kispolgári életmód, az individualizmus, a szocialista értékek megtagadásának veszélyét is magában rejtette.

15 Horváth Attila: *A magyar sajtó története a szovjet típusú diktatúra idején*. Médiatudományi Intézet, 2013, 67., 80–81. o.

16 Valuch Tibor: Divat, öltözködés, fogyasztás, társadalmi magatartás Magyarországon a 20. század második felében. In: *Divat, egyén, társadalom. A divattörténeti tudományos konferencia tanulmánykötete*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2016, 253. o.

17 Simonovics Ildikó i.m. 272. o.

18 Horváth Sándor: Csudapest és a friziderszocializmus: a fogyasztás jelentései, a turizmus és a fogyasztás kritika az 1960-as években. *Múltunk*, 2008 /3., 67. o.



Szür-Szabó József: „Fésűt, kefét, pengét, szappant tessék!”, a *Ludas Matyi* 1967. szeptember 16-i számának címlapja



Bortnyik Sándor: „Ősök és utódok” ciklus címlapja vagy nyitódarabja, 1965, monotípia, Victor L. Menshikoff gyűjteménye

A *Ludas Matyi*ban az autó, mint vissza-visszatérő téma, esetében jól nyomonkövet-hetők a „szocialista fogyasztás” anomáliái. Karikatúrák jelentek meg a beszerzés nehézségeiről és a kikapuk kereséséről, a „kicsi vagy kocsi” vitáról, az autóról mint a nőcsábítás eszközéről. Folyamatosan zajlott az összehasonlítás a „feslett” Nyugattal, valamiféle fensőbbségérzet fenntartásával a közösségi életforma nevében, szemben a kapitalizmus individualizmusával. A közvélekedés szerint például minden turista pazarló, henyélő milliomos – ezt persze az idegenforgalmi szakemberek próbálták korrigálni.<sup>19</sup> Bortnyik harapós szatírájának hátterében ott munkálnak ezek a gondolatok; a korabeli divat túlzó ábrázolásával voltaképpen erről beszél. A képek hátterében megjelenő felhőkarcolók jelzik, hogy Bortnyik Amerikába helyezte Mona Lisát, amely a Nyugat non plus ultrája a Kádár-korszak Magyarországá számára. Mona Lisa tehát a nyugati nő életformáját testesíti meg, aki a festmény tanúsága szerint a külsőségeknek, a luxusnak és a hódításnak él. Mindkét Mona Lisa hátterében felbukkan az autó is, amelynek csábítása, a *Ludas Matyi* egyidejű karikatúrái szerint, kiszorítja a fontosabb emberi, társadalmi értékeket. A szőke Mona Lisa mögött láthatunk egy hirdetőoszlopot is, amelyhez egy kari-kirozottan lezser, szűk nadrágos, bőrkabátos, a divatnőhöz illő divatfi támaszkodik. A háttér férfialakjának ruházata, póza tér vissza Bortnyik későbbi, fiatalokat ábrázoló rajzaiban, melyeken saját környezetében megfigyelt jelenségek köszönnek vissza. A szabadidejükben az utcán gyülekező, sétáló, randevúzó fiatalok túlzó



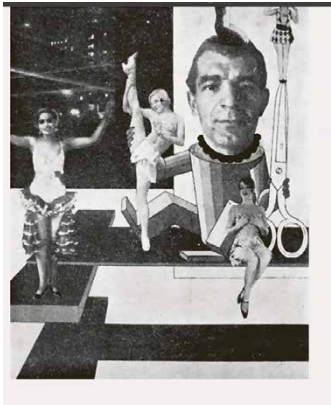
Kaján Tibor: *Bűnbeesés*, *Ludas Matyi*, 18. 1962/16., 8.o.

19 Horváth Sándor i. m. 75. o.



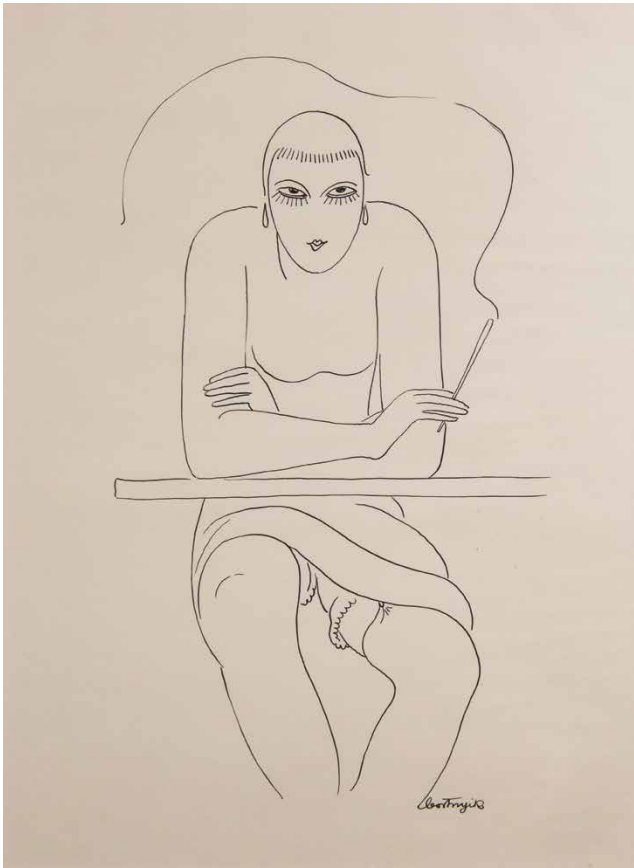


Bortnyik Sándor: *Groteszk – Extázis*, 1965, monotípia, papír, 297 x 420 mm, Salgo Trust for Education  
© A Salgo Trust for Education jóvoltából / HUNGART © 2019



Bortnyik Sándor: *Önarckép, fényképkompozíció a Zöld Számár albumból, Új Föld*, 1927/1., 26. o.

karakterrajza túlmegy a karikatúra fricskáján, ítéletalkotássá válik. Azt sugallja, hogy közömbös, sőt cinikus, semmittevő, hagyományokat, tartást és fegyelmet elutasító emberekről van szó. A lezseren cigarettázó fiatalemberek „jampecek”, a feszülő nadrágos, garbós, hajukat lófarokban viselő lányok „nőietlenek”. A twistet őrző boszorkányszombatként ábrázolja Bortnyik. Rajzainak háttérében az a jelenség áll, hogy a hatvanas években az új szokások, viseletek ellenzői már „nem elsősorban a politika köréből, hanem a társadalom konzervatívabb gondolkodású csoportjaiból kerültek ki. Véleményük időről időre [...] politikai-ideológiai felhangokat is kapott. A szocialista nevelés jegyében léptek fel a fiatal generációk »megbotránkoztató« öltözködése és hajviselete ellen.”<sup>20</sup> A külső, a viselet és a viselkedés kifogásolása általánosító erkölcsi ítélettel párosult. Generációs konfliktusról volt szó, ami a beat- és rockzenét is érintette. Bortnyik még az ideológiai kötelmek lazulása után is – ugyanúgy, mint a művészet megítélésében – a legmerevebb vonalat képviselte. „Groteszkek” formájában dolgozta fel a számára extrém jelenségeket,<sup>21</sup> nem egyszer mégis találóan ragadva meg gesztusokat, helyzeteket, emberi viszonyokat, típusokat. Monotípiái és akvarelljei sorában szélsőséget képvisel az „Ősök és utódok” feliratú rajz,<sup>22</sup> amelynek szinte direkt párhuzama a *Ludas Matyi* 1967. szeptemberi címlapja. A vicclap kétélű iróniája jóval finomabb, mint Bortnyik dühös, gúnyos, földhözragadt hasonlata.



Bortnyik Sándor: *Bárban*, 1930 k., toll, tus, papír, 312 x 235 mm, Mihályfi Gyűjtemény, Dornyay Béla Múzeum Salgótárján  
© Dornyay Béla Múzeum, Salgótárján / HUNGART © 2019

Bortnyik Sándor, mint szinte egész pályája során, hatvanas évekbeli szatíráiban is ambivalens. Gúnyképeket alkot, de egyben felfedez valami egzotikus, eddig ismeretlen szépséget. Mintha prognosztizálná a testfelfogás, a szépség fogalmának változását. Intuitív, csak a vizualitás szintjén megnyilvánuló sejtését igazolja, hogy ami saját korában bizarrnak, idegennek tűnt, az az önkifejezést szolgáló külső megjelenés módjaként a divat részévé vált. A korjelenségeket bíráló társadalmi szatíra köntösében egyúttal az „örök női tulajdonságok” – mint kacérság, hiúság, érzékiség és luxuseresés – toposza is megjelenik. Mona Lisája nem az első kép Bortnyik munkásságában, amelyben a nő az erotikus vágy tárgyaként jelenik meg. Társasági nők, akik Bortnyik saját környezetéből kerülnek ki, ugyanúgy ide tartoznak, mint az éjszakai élet, a szórakozóhelyek felvilági vagy épp kispolgári alakjai.<sup>23</sup> Vannak önéletrajzi ihletésű, önironikus munkái, melyek esetében saját, női vonzerőre adott reakciója a téma. Az idős Bortnyik munkásságából azonban eltűnik ez az önreflexió, a humor. Merev moralizálás, keserű gúny foglalja el az ifjúkori, játékos sejtetés helyét. A Salgó Alapítvány gyűjteményének egy rajza idős férfi profilját ábrázolja, aki boglyahajú fiatal nőre tekint.<sup>24</sup> Csak egy kis skicc árulkodik az elnyomott alapélményről, az öregedő férfi találkozásáról az elérhetetlen ifjúsággal, ami akár kibontható téma lehetett volna.



Bortnyik Sándor: *Vázlat*, 1962, műnyomó papír, golyóstoll, 115 x 148 mm  
© A Salgo Trust for Education jóvoltából / HUNGART © 2019

20  
Valuch Tibor i.m. 255. o.  
21  
*Blazírt fiatalember*, 1967, tinta, papír, 205 x 155 mm, j.j.l.: Bortnyik 67. Bortnyik Sándor kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1969. kat. 312.; *Groteszk – Extázis*, 1965, monotípia, papír, 295 x 420 mm, j.j.l.: Bortnyik 965; *Groteszk – Extázis II.*, 1965, monotípia, papír, 395 x 272 mm, j.j.l.: Bortnyik 965; *Groteszk – Sétálók*, 1965, monotípia, papír, 297 x 210 mm, j.j.l.: Bortnyik 965; *Groteszk – Találkozás*, 1965, monotípia, papír, 300 x 210 mm, j.j.l.: Bortnyik, 965; *Groteszk – Villamoson*, 1965, monotípia, papír, 298 x 314 mm, j.j.l.: Bortnyik 965; *Szórparádé*, 1965, monotípia, papír, 382 x 285 mm, j.j.l.: Bortnyik 965. Bortnyik Sándor emlékkiállítása, Magyar Nemzeti Galéria, 1977. kat. 331–332., 334–337.  
22

„Ősök és utódok”, monotípia, Victor L. Menshikoff tulajdona.  
A Salgó Alapítvány gyűjteményében található vázlatanyag alapján egy ilyen című ciklus címlapja vagy indító darabja. Örvedetes, hogy e nemegyszer megjegyzéseket tartalmazó skiccek ajándékozása a MNG grafikai gyűjteménye számára folyamatban van. Bortnyik kiállítási katalógusok alapján érezhető törekvését, hogy ciklusokban (mint *Közömbösök*, *Konstruktív galéria*, *Világrendőr*, *Világcirksuz*, *Galimatias*, *Demagóg*) dolgozza fel az őt foglalkoztató kérdéseket; alátámasztják és kiegészítik ezek a feliratos dossziékba rendezett, ceruzával, golyóstollal készült miniatűrök. Igen fontos lenne feldolgozásuk, mert számos Bortnyik-mű téves, félrevezető címmel kering a műkereskedelemben. Így például a nyugati politikai szónokokat kipellengérező, „demagóg” ábrázolásokhoz tartozó linóleumtszemet „*Bár-mixer*” címmel szerepelt a Kieselbach Galéria 12. aukcióján.

23  
A monden témák iránti érdeklődés tette testhezállóvá számára az olyan színházi feladatot, mint a *Bébi a bárban* táncjáték jelmeztervei 1932-ben. Bakos Katalin: *Bortnyik Sándor és a Műhely*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2018, 117. o.

24  
L.d. 22. jegyzet. Ajándékozás folyamatban



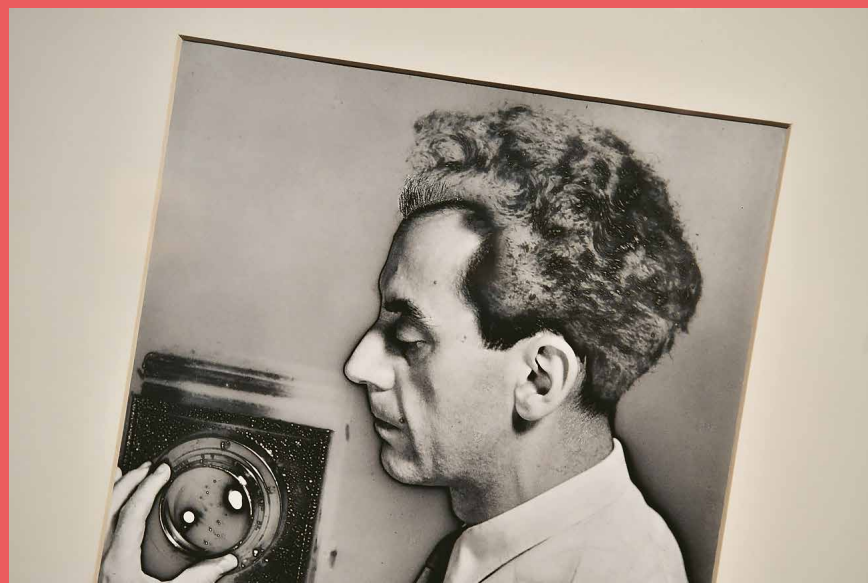


#EZT\_NÉZD!  
#AJÁNLÓ  
#MEGÚJULT  
#SZUBJEKTÍV  
#VÉLEMÉNYEK  
#SZEMÉLYES  
#IMPULZUSOK

Megújult régi EZT NÉZD! rovatunk! Mostantól a szokásos napi események, kiállításmegnyitók, egyestés projektek, performansz-események, kerekasztal-beszélgetések, valamint kötet- és kiadványbemutatók listázása mellett a szerkesztőség személyes, szubjektív véleményei is teret kapnak benne. A minden hétfőn megjelenő rovatban más és más kiállítást ajánlunk, szívvvel és névvel: Lépcold Zsanett, Szilágyi Róza Tekla, Szikra Renáta, Topor Tünde és Winkler Nóra.

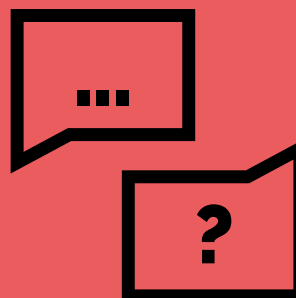


Pauer Gyula *Murális kompozíció* (1968) című alkotása a Vasarely Múzeum *Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968–1972)* című kiállításán  
Fotó: © Artmagazin

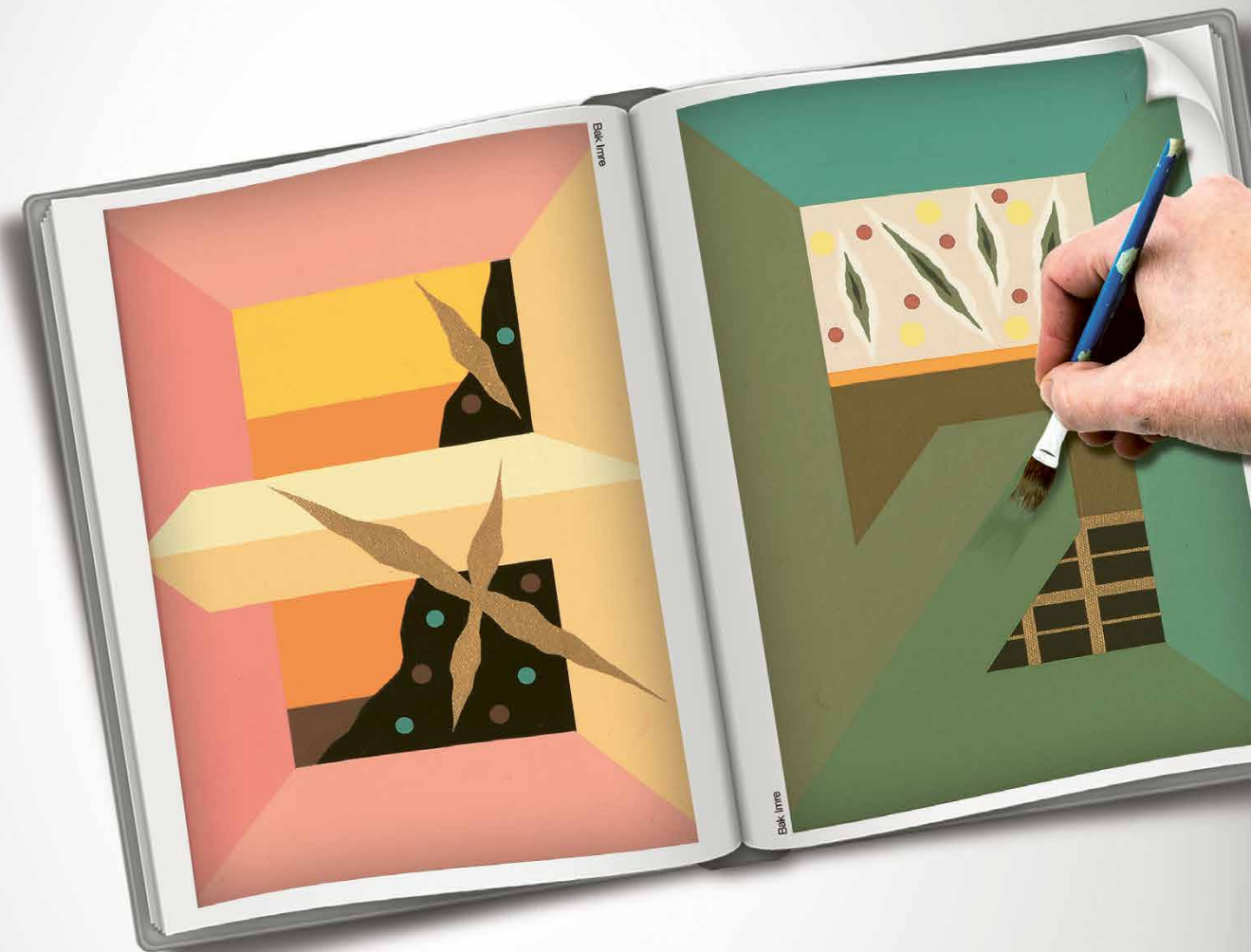


Man Ray *Önarckép* (1931) című alkotása a MODEM *Kísérlettől a művészetig: Man Ray fotográfiai* című kiállításán  
Fotó: a MODEM jóvoltából

[www.artmagazin.hu](http://www.artmagazin.hu)



**3C PAUKER®**  
az én nyomdám



**AAA®**  
Highest creditworthiness

**MB | MAGYAR BRANDS**  
8x '11 '12 '13 '14  
'15 '16 '17 '18

**BUSINESS 9x**  
**Superbrands**  
'10 '11 '12 '13 '14 '15 '16 '17 '18

színnel + lélekkel



# A FOTOGRÁFIA ANATÓMIÁJA

Balogh Viktória  
Biró Dávid  
Biró Eszter  
Boldvai Balázs  
Czigány Ákos  
Csörgő Attila  
Dobokay Máté  
Eperjesi Ágnes  
Fodor Dániel János  
+ Karas Dávid  
+ Kristóf Gábor  
Haris László  
Jederán György  
Kiss Richárd  
Kútvölgyi-Szabó Áron  
Nagy Tibor  
Ősz Gábor  
Puklus Péter  
Puszt Zsófia  
Regős Benedek  
Schüller Judit Flóra  
Szabó Dezső  
Várnagy Tibor

**Megtekinthető:**  
2019. március 31-ig,  
hétfő kivételével naponta  
10.00–18.00 óra között.

Rómer Flóris  
Művészeti és  
Történeti Múzeum,  
Esterházy-palota,  
9021 Győr, Király utca 17.

